

مجلة التأليف والترجمة والنشر

النقد الأدبي

تأليف

أحمد أمين

الجزء الثاني

في تاريخ النقد عند الإفرنج والعرب

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م

فهرس الجزء الثاني

صفحة

الباب الثالث

تاريخ نقد الأدب عند الإفرنج والمرب ٢٦٥

الكتاب الأول

تاريخ نقد الأدب عند الإفرنج

عوامل انحلال الكلاسيكية الحديثة ٢٦٧

بم يختلف النقد الحديث عن النقد القديم ٢٦٧ - الخطوات الأولى التي اتبعها النقد ٢٦٩ - تطور النقد ٢٧٠ - بودمر وبريتنجر ٢٧٠ - تأثيرها في بدء نهضة ألمانيا ٢٧١ - عداوتهما للناقد جوتشد ٢٧٢ - لسنج ٢٧٣ - أشهر أعمال لسنج ٢٧٥ - ملاحظات عليه ٢٧٦ -

السابقون الأولون من النقاد الإنجليز ٢٧٧

جراى ٢٧٧

موقفه الفريد في تاريخ النقد ٢٧٩ - مقالته عن الأسلوب في الشعر القصصى ٢٧٩ - دراسته النقدية ٢٨١ .

ديدرو والتطور الفرنسى ٢٨٢

من هو ديدرو؟ ٢٨٢ - أبرز ميزة فيه ٢٨٣ - منزلته في عالم النقد ٢٨٤

	صفحة
جان جاك روسو	٢٨٥
مدرسة الجمالين وتأثيرها	٢٨٦
التغيرات التي طرأت على نقد القرن الثامن عشر ٢٨٦ - ديكرت أبو الفلسفة الحديثة ٢٨٧ - كيف نشأت الدراسة الجمالية في ألمانيا ٢٨٨ - في فرنسا - في إيطاليا - ٢٨٩ - في إنجلترا ٢٩٠ .	
بين الكلاسيكية والرومانتيكية	٢٩١
المعنى اللغوي للكلاسيكية ٢٩١ - متى بدأت الحركة الكلاسيكية ٢٩٢ - ماهي النهضة ؟ ٢٩٢ - أشهر أسبابها ٢٩٣ - كلمة عن دانتى وبترايك وبوكاشيو ٢٩٤ - العوامل التي أضحت الحركة الكلاسيكية ٢٩٦ - إجمال الكلاسيكيزم في أمور خمسة ٢٩٨ - بوب واتصاله بالكلاسيكية ٢٩٩ - أثر الكلاسيكية في النقد ٣٠٠ - تدهور الكلاسيكية في أوروبا ٣٠٤ سموّ الرومانتيكية ٣٠٦ - تلخيصها في أمور ٣٠٧ .	
فصل تحليلي عن الكلاسيكية	٣٠٩
الكتاب الثاني	
نهضة النقد	٣١٨
ورد سورت و كولدج ٣١٨ - مقارنة بين ورد سورت ودانتى ٣٢٦ - منزلة كولدج في عالم النقد ٣٢٨ - لامب ٣٣٠ - بم يمتاز لامب ؟ ٣٣١ - هازلت ٣٣٢ - مقارنة بينه وبين كولدج ٣٣٣ - أشهر عيوب هازلت ٣٣٣ .	

النقد الفرنسي من ١٨٣٠ - ١٨٦٠

سنت ييف

٣٣٦

كلمة عن مؤلفاته ٣٣٦ - معالجته للموضوع ٣٤٣ - عيوبه ٣٤٤ -
ميزاته ٣٤٥ - معاصروه ٣٤٥ - فكتور هوجو ٣٤٦ - نزار ٣٥٠ -
جوتيه ٣٥٣ - ميريه ٣٥٤ .

جوته ومعاصروه

٣٥٥

استمرار لأعماله النقدية ٣٥٦ - ملاحظات عليه ٣٥٧ - منزلته ٣٥٨ -
مواطن النقص فيه ٣٦٠ .

شيلر

٣٦٢

دراساته الحالية ٣٦٢ - منزلته النقدية ٣٦٣ .

خلاصة الثورة الرومانتيكية

٣٦٥

الكتاب الثالث

أواخر القرن التاسع عشر

خلفاء سنت ييف

٣٧٤

تين ٣٧٤ - - طريقته التي سلكها ٣٧٥ - المجال الذي طبق فيه نظريته
٣٧٦ - كتاباته النقدية ٣٧٨ .

النقد الإنجليزي بين ١٨٣٠ - ١٨٦٠

ما كولي

٣٧٩

أهم ما يلاحظ في حياته ٣٧٩ - حزازاته السياسية ٣٨٢ .

	صفحة
كارلايل	٣٨٤
موقفه من الفن للفن ٣٨٥ - نقطة اللقاء بينه وبين ماكولى ٣٨٦ -	
ماتيو آرنولد	٣٨٨
آرنولد الشاعر ٣٨٨ - آرنولد الكاتب ٣٨٩ - تصريحه عن عقيدته	
٣٩١ - أشهر كتبه النقدية ٣٩٣ - نظريته في أهمية الموضوع ٣٩٤ .	
تاريخ النقد في القرن العشرين في فرنسا	
عصر الرمزية وما قبل الحرب العالمية الأولى	٣٩٨
الشعر ٣٩٨ - القصة ٣٩٩ - المسرح ٤٠٠ - النقد ٤٠١ .	
بعد الحرب العالمية الأولى	٤٠٢
مارسيل بروست ٤٠٢ - أندريه جيد ٤٠٢ - بول فاليرى ٤٠٣ -	
مذاهب أدبية جديدة ٤٠٣ - الخلاصة ٤٠٣ .	
الأدب والنقد عند الإنجليز في القرن العشرين	٤٠٥
ج. ويلز ٤٠٦ - جورج برناردشو ٤٠٩ .	

- صفحة
٤١٥
تاريخ النقد عند العرب في الجاهلية
أول منشأ من الشعر ٤١٥ - أثر التنقلات العربية ٤١٦ - أنواع النقد
٤١٧ .
- ٤١٩
النقد في العصر الأموي
الحجاز - كيف كان النقد فيه ٤١٩ - النقاد - ابن أبي عتيق ٤٢٢ -
السيدة سكينه ٤٢٣ .
- ٤٢٤
النقد في العراق والشام
عكاظ والربيد ٤٢٤ - اتباع النقد للأدب ٤٢٥ - كيف كان النقد متجهاً
٤٢٦ - حركة العراق ٤٢٧ - زنة الخوارج للشعر ٤٢٩ - تلون الأدب
٤٣٠ - عبد الملك بن مروان والنقد ٤٣١ - مشاركة الشام للحجاز في
الغزل الطريف ٤٣٣ .
- ٤٣٥
النقد في العصر العباسي
تحوّل الذوق الفطري إلى ذوق مثقف ٤٣٥ - اتجاه النقد ٤٣٦ - أقدم
ما وصل إلينا من كتب النقد ٤٣٨ - انقسام الناس إلى معسكين ٤٤٠ -
النقاد: ابن قتيبة ٤٤٢ - ابن المعتز ٤٤٤ - قدامة بن جعفر ٤٤٥ -
الصولي والآمدى ٤٤٥ - أبو الطيب المتنبي ٤٤٧ - الثعالبي ٤٤٩ -
أبو الفرج الأصفهاني ٤٤٩ - أبو هلال العسكري ٤٥٠ - الجرجاني ٤٥٠ -
تيار آخر للنقد ٤٥١ - أبو الملاء المعري ٤٥١ - ابن شهيد الأندلسي -
ابن خفاجة ٤٥٢ - أم الكتب النقدية ٤٥٢ - حركة النقد في العصر
الحديث ٤٥٤ .

الباب الثالث

في

تاريخ نقد الأدب عند الأفرنج والعرب

الكتاب الأول

تاريخ النقد عند الإفرنج

سنقتصر في تاريخ النقد الأوروبي على العصور الوسطى والعصور الحديثة لأنها أكثر اتصالاً بأدبنا وأمس بحياتنا .

عوامل انحلال الكلاسيكية الحديثة^(١)

يتناول هذا المجلد تاريخ النقد في مائة من السنين هي القرن التاسع عشر . إلا أننا كثيراً ما سنرجع إلى القرن الثامن عشر وإلى ما قبله أحياناً لكي نتتبع العوامل المختلفة التي أثرت في تطور النقد الأوروبي ، ونعرف أصولها الأولى ، وخطوات تدرجها ، حتى اصطبغ النقد في القرن التاسع عشر بهذه الصبغة التي سنتعرف كتبها .

وخير تسمية للنقد في خلال هذا القرن أن نسميه بالنقد الحديث . ولن نجد تسمية أخرى توازيها في صدق الدلالة . قد يميل البعض إلى أن يسموه بالنقد الرومانتيكي . ولكن لهذا الاسم عيبان . أحدهما الإيهام . والثاني ما قد يستثيره من اعتراض بعض المدارس النقدية . وليس لأية تسمية أخرى : كالنقد الجمالي : أو النقد العلمي ، أو النقد التقريبي حق المقارنة بهذه التسمية الصادقة الصحيحة : النقد الحديث .

ثم إن هذه التسمية تضعه في كفة مقابلة تماماً للنقد القديم . دون أن تدل على ضرورة المعادة بين الاثنين .

بم يختلف النقد الحديث عن النقد القديم ؟

(١) مقتبس من كتاب تاريخ النقد لسانتسبري ودائرة المعارف البريطانية وغيرها .

كان أهم ميزات النقد القديم أنه لا يرى أعمالاً أدبية جديدة بأن تتخذ موضوعاً للنقد سوى أعمال القدماء . فظل القوم طول القرون الماضية لا يتخذون إلا مؤلفات اليونان والرومان القدماء موضوعاً للدراسات النقدية ومصدراً لاستنباط مختلف نظريات النقد . فلم يكونوا ينظرون إلى الأدب الحديث باعتبار أنه يستحق أن يكون مادة للنقد ولا لاستخراج القوانين النقدية منه . بل كانوا دائماً يضعون الأدب الحديث في مرتبة دون الأدب الكلاسيكي . وينظرون إليه نظرة مشبعة بالبغض والمقت والاحتقار والازدراء .

فإذا كان للنقد الحديث ميزة يختلف بها عن النقد القديم فهو أنه طرح هذه الفكرة ونبذها نبذاً تاماً . فالنقد في طول السنين المائة التي تكوّن القرن التاسع عشر كان ينظر إلى الأدب الجديد نظرة الاعتبار . وليس معنى ذلك أنه يهمل الأدب القديم أو ينتقص منه . بل هو يضع الأدبين الكلاسيكي والحديث في مرتبة واحدة من حيث الأهمية بالدراسة .

فبدأ النقد الحديث هو أنه يجب أن يُنظر في نقد أحدث الأعمال الأدبية إلى قيمة هذه الأعمال وحدها لا إلى أي اعتبار آخر . وأن الناقد حينما يقدم على نقد عمل أدبي حديث يجب عليه أن يكون مستعداً للحكم بأن هذا العمل قد يكون معجزة أدبية أخرى .

قد يكون الناقد في صميمه مقتنعاً بأن هذا أمر بعيد . ولكنه يجب عليه أن يكون متأهباً لأن يصدر هذا الحكم . وألا يترك لهذا الاقتناع تأثيراً في حكمه على العمل الأدبي .

والخلاصة : أنه سيان أمام الناقد الحديث أن ينقد أدباً كلاسيكياً قديماً وأن ينقد أدباً رومانتيكياً حديثاً ، لا يُؤثر الحديث لمجرد أنه حديث ، ويرفض القديم لمجرد أنه قديم إن كان من أنصار الرومانتيكية . ولا يفعل العكس إن كان من

محي الكلاسيكية . وقد جهر بهذا الرأي ابن قتيبة في أول كتابه طبقات الشعراء ، منذ أكثر من ألف سنة .

فالنقد الحديث هو الذي يحكم على العمل الأدبي بقيمته وبقيمته وحدها . ونحاول الآن أن نستعرض الخطوات الأولى التي اتبعتها النقد . وأن نتتبع هذه الخلى لتري كيف أخذت في الاتساع التدريجي في أواخر القرن الثامن عشر ، حتى بلغت أوج ازدهارها في طول القرن التاسع عشر .

كان المذهب الأدبي المسيطر على أوروبا خلال القرون السابقة للقرن التاسع عشر هو مذهب الكلاسيكية الحديثة :

وكانت إيطاليا هي التي ابتكرته في القرن السادس عشر ، ومنها عمّ جميع الأقطار الأوربية . فظلت له السيادة في خلال القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر . وكان متحكماً التحكم التام في الإنتاج الأدبي في كل هذه القرون .

ولكن هذا المذهب كان في أواخر القرن الثامن عشر قد أخذ يستعد ليسلم صولجان السلطة لمذهب آخر جديد . وأخذ هذا المذهب الجديد يستعد لانتزاع هذا الصولجان من يد الكلاسيكية الحديثة . فقد أخذ الاتجاه الأدبي الجديد يبدو خافتاً منقطعاً في فترات تختلف قوة وضعفاً ، ثم أخذ يقوى شيئاً فشيئاً وينتشر انتشاراً تدرجياً يختلف في مداه باختلاف الأمم . وكان الطابع الأول الذي يتسم به هذا المذهب هو بالطبع معارضته للمذهب الكلاسيكي صاحب الرواج والسيطرة إذ ذاك . ظهرت هذه المعارضة في إنجلترا في زمن مبكر ، ولكن نموها كان بطيئاً ضئيل الحظ من الانتشار السريع . وظهرت في ألمانيا في زمن متأخر عن ظهورها في إنجلترا ، ولكنها سرعان ما اكتملت ونضجت وقويت روحها . بينما نراها في الممالك الأوربية الشرقية تكاد تكون منعدمة . وفي فرنسا لقيت من

السلطة الحاكمة السائدة مهاجمة عنيفة قاسية كبحتها ، وإن لم تكن أبادتها
إبادة تامة .

فهذه هي إذن خلاصة موقف المعارضة الناشئة في بلدان أوروبا المختلفة : في
إنجلترا بكرت أنوارها بالظهور ولكنها ظلت باهتة خافتة ، وفي ألمانيا تأخر
ظهورها عن إنجلترا ، ولكنها سرعان ما سطعت وتوهجت ، وفي فرنسا أخذت
هذه الأنوار .

ولا نظننا في حاجة إلى أن نلفت النظر إلى أنه من الخطأ أن يعد ناقد معين
باعتبار أنه السائر الأول في طريق معارضة الكلاسيكية الحديثة . فإن حركة
المعارضة هي تطور طبيعي لازم لا ينشأ من فعل فرد معين وإنما هو نتيجة
اضطرارية لظروف اجتماعية واقتصادية كثيرة تعمل كلها من وراء ستار على حفر
الجرى الذي سيجرى فيه تيار المعارضة ، وهذا الجرى يكون أول أمره مختلفاً
عمقاً وسطحياً ، ضيقاً واتساعاً ، تقدماً وتقهقراً حتى يتم تدفقه فيندفع في تقدم
مستمر وتدفق قوى مستديم .

فتطور النقد هو ظاهرة عامة اشترك في إبرازها نقاد كثيرون منهم من هو
في معارضته للمذهب القديم قوى صارم ، ومنهم من هو فيها هين مترفق ، ومنهم
من هو بين بين . ثم انتهت هذه الحركة بفضلهم جميعاً إلى التجسم في شخصية لسنج .
وهكذا ظهر في ألمانيا في النصف الأول من القرن الثامن عشر بذور هذه
المدرسة الجديدة ، بدأت تتشكل في المذهب الكلاسيكي وتعارضه ، ثم تدرجت
من المعارضة إلى الخصومة الشديدة ، ولعل خير من يمثل لنا هذه المعارضة وهذه
الخصومة الناقدان السويسريان بودمر وبريتنجر . وخصمهما الكلاسيكي جوتشد .

بودمر وبريتنجر : ٦

ها خير مرآة تتجلى فيها النزعة النقدية الحديثة في مبدأ نشوئها . وكانا في

صميمهما الخلاصة لكل المحاولات الخافتة التي سبقتهما لتأسيس المذهب النقدي الجديد . فكانا العلامة الأولى لبداية انتصار هذا المذهب .

فدراسة بودمر وبريتنجر تؤرخ لنا طلائع النقد الحديث من جهة . وتؤرخ لنا الدور النهائي للكلاسيكية الحديثة ممثلاً في خصمهما الناقد جوتشيد من جهة أخرى . وإسما بودمر وبريتنجر من الأسماء المتلازمة التي إذا ذكر أحدهما تبادر الآخر إلى الذهن مباشرة . حتى إنهما ليكادان يكونان علماً واحداً لشدة الرابطة الوثيقة بينهما .

وقد نشأ هذا التلازم بين اسمي بودمر وبريتنجر من المشابهة الغربية في ظروف كل من هذين الأستاذين السويسريين . فكلاهما قد ولد في زيورخ أو بالقرب منها . وكلاهما عاش حياة طويلة وإن كانت حياة بريتنجر أقصر بقليل . وقد تطابقت هاتان الحياتان في معظم الأمور . وبودمر وبريتنجر : كان كلاهما خصماً عنيداً محباً للمنازعة والمجادلة والمراءى . وقد اتخذوا موقفاً واحداً في خصوماتهما وكان كل يكتب المقدمات لكتب الآخر بالتبادل . وكانا أحياناً لا يكتفيان بذلك بل يُمضيان معاً : J. J. J. J. ! وكان كلاهما قد بدأ من سن مبكرة واستمر مدة طويلة يدعى لنفسه أنه بطل لمدرسة جديدة .

أدى كل هذا التشابه المعجيب إلى اختلاط شخصيتي الناقلين . فنحن لاندرى لعل في الكتابات المنسوبة لأحدهما جزءاً كبيراً من كتابات الآخر . ولكننا يمكننا أن نقول على العموم إن بودمر كان أقرب إلى الابتكار ومحاولة التجديد ، بينما كان بريتنجر أصدق حكماً وأوسع علماً وأقرب إلى المزاج الفلسفي .

وليس من شك في أن بودمر وبريتنجر يرجع إليهما أكثر من غيرها أكبر التأثير في بدء نهضة ألمانيا . أو أنها علامة وضعتها الطبيعة عند بدء الالتواء الجديد الذي انتقل به مجرى النقد من وجهة إلى وجهة ، فقد كانا أكبر معول في هدم الكلاسيكية الحديثة وأنشط يداً في بناء المذهب النقدي الحديث ، بمؤلفاتهما

الكثيرة وكتابتهما النقدية وخصوماتهما التي لا تحصى . وهذه الكتابات النقدية هي التي يرجع إليها أكبر الأثر في التبشير بالمذهب الجديد ، وأهمها دراسة بودمر للملحة ملتن (الفردوس المفقود) ، فهذه الدراسة هي أهم عمل نقدي قام به بودمر . وكانت ثقافتها تؤهلها لهذا المركز الممتاز في تاريخ النقد . فقد أتقنا دراسة أغلب النقاد القدماء واستفلاً هذه الدراسة ، وما وإن لم يكونا قد درسنا كل الشعراء الفحول الأقدمين فقد انتفعنا بما درسناه انتفاعاً جيّداً . وكانا يحسبان معرفة الأدب الفرنسي والأدب الإيطالي . وكان بريتنجر على الأقل قد درس الخصومات القديمة والحديثة . وكانا يعرفان بعض الإنجليزية علاوة على إتقانها للملتن . كما أنه كانت دراستهما الجديدة المتحمسة للأدب الألماني من أنصع الصفحات في ثقافتهما .

ولم يكن بودمر على حظ كبير من الملكة الشعرية ، ولم يكن لبريتنجر أقل نصيب منها ، ولكن الحق أنهما بهذه الثقافة الواسعة التي أقيمت لهما فعلاً أكثر ما يمكنهما أن يفولا ، وصادف أن كان لهذا الذي فعلاه تأثير عظيم .

ولا نترك بودمر وبريتنجر قبل أن نذكر هذه العداوة التي كانت بينهما وبين الناقد جوتشد وكان جوتشد يمثل موقف الدفاع عن المذهب الكلاسيكي الذي كان يهاجمه الناقدان الرومانتيكيان ، وتاريخ الخصومة بين بودمر وبريتنجر من ناحية وجوتشد من ناحية أخرى هو تاريخ الموقعة الفاصلة في ألمانيا بين مذهب القرون الماضية وبين المذهب الجديد الذي سيسود أوروبا كلها في القرن التاسع عشر ، والذي سيكون لسُنَج أول أبطاله .

وكانت خصومة الفريقين عداوة حادة عنيفة تتجلى في كتاباتهما ومجادلاتهما ، فالف جوتشد كتاب (الشعر النقدي) يؤيد به الكلاسيكية حتى كان له أثر عكسي في أن شجذ من عزيزة أعداء هذا المذهب في مهاجمته والانتصار

لمذهبهم الجديد . فآلف بريننجر كتابه : (فن الشعر النقدي) وهو أهم كتبه وأكبرها وأكثرها طموحاً .

وقد كان هذا الكتاب هو الذي استثار أكبر غيظ جوتشد إذ كان أقسى مهاجمة ضده . فازدادت العداوة بين الفريقين حدة وازدادت الهوة عمقاً بين المذهب الكلاسيكي يمثله جوتشد وبين المذهب الرومانتيكي الجدالي يدعو إليه بودمر وبريننجر . فعمد جوتشد إلى إعادة طبع كتابه في لهجة أعنف وعبارة أهدأ ، وأعلن بودمر وبريننجر من الجانب الآخر حربهما على جوتشد وعلى الكلاسيكية ، وكان كل ذلك إرهاباً للناقد الكبير : لسنج .

وهذا يشبه من بعض النواحي العداوة « في الأدب العربي بين أبي نواس وابن الأعرابي فقد دعا أبو نواس إلى التجديد وهجر بكاء الأطلال وكسب تقدير المجددين وكان ابن الأعرابي لا يؤمن إلا بالقديم ، ولكنه لم يكن لأبي نواس من الحماسة والقوة ما ينتصر به مذهبه ويكون منه مدرسة » .

لسنج Lessing :

هناك خطآن يرتكبهما الناقد حينما يُقدم على دراسة كاتب أو ناقد كبير حاز الشهرة . أحدهما أن يدع للفكرة السابقة مجالاً للتدخل في حكمه فيسلم بمظمة هذا الأديب أو الناقد وقوته الأدبية أو النقدية متأثراً بشهرته قبل أن يدرسه بنفسه . الخطأ الثاني وهو لا يقل خطراً أن يتعمد الناقد مهاجمة الأديب الكبير أو الناقد الذي اشتهر . يهاجمه لا لشيء إلا لأنه يريد أن يقول شيئاً جديداً . أي جرياً على مذهب (خالف تعرف) ، فيدفعه ذلك إلى الشذوذ والإغراب وإلى التجني والظلم . وفي كلا الخطأين جنابة على الحقيقة يجب أن يجتهد الناقد في تجنبها ، فلندرس لسنج دراسة تزيهية لا تتأثر بشيء ولا تقيم وزناً لفكرة سابق أو لتجديد مصطنع . أما أن لسنج من أكبر النقاد فما في ذلك شك ، إلا أنه يجب أن نحتاط قليلاً

حين نقول ذلك وأن نعرف حقيقة لا بد من معرفتها قبل أن نقرأ لتسنج وإلا فقد يخيب أملنا فيه ، وهي أن ميوله ليست أدبية ، وليست أدبية في أصولها . فلسنج ينفر من الأدب ومن نقده ، وهو دائماً يفضل أن ينقد شيئاً آخر غير الأدب . قد يكون هذا الشيء هو المسرح ، وقد يكون الفن ، وعلى الأخص الفن القديم الذي يرجع إلى عصور سحيقة في التاريخ . وقد يكون الدراسة الكلاسيكية العميقة ، وقد يكون الفلسفة أو اللاهوت ، وقد يكون الأخلاق ، وقد يكون هذه كلها مجتمعة . ولكنه لن يكون الأدب إلا في القليل النادر .

وقد كان لتسنج أول من أنتشل النقد الحديث من المصير الذي كان وشيكاً أن يهوى إليه على يد دعاة في الممارك الأدبية التي ألحنا إليها ، فقد كان أول من بين أن النقد الحديث لا يتحزب لحديث على قديم ، وأن الناقد يجب عليه أن يُعنى بالقديم ودراسته عنايته بالحديث ونقده . فإنه إن كان القديم بغير الحديث كتلة صماء لا تعرف حيويتها ولا يفهم جمالها ، فإن الحديث بدون القديم هباء طائر وهراء يتشوق به .

وقد كان لتسنج أول من ضرب للنقاد المثل بنفسه ، فقد أجمع الإخصائيون على أنه كان أول من بدأ دراسة القديم — وأول من عاد إلى دراسة القديم — دراسة مباشرة حقة مليئة بالعمق والفتنة . فقد كان لتسنج يجيد اللاتينية واليونانية ويجيد الإنجليزية والفرنسية والألمانية ، ويحسن الإيطالية وحتى الأسبانية . وقد قرأ المؤلفات اليونانية واللاتينية في لغتيهما الأصليتين ، ودرسهما دراسة قوية متغلغلة ، وكان بعيداً عن التشوق الكاذب والادعاء الفارغ الذي كان يمتاز به الناقد الفرنسي والناقد الإنجليزي في أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر . كما كان بعيداً عن التزمّت والتحجّر اللذين كان يمتاز بهما الناقد الهولندي والناقد الألماني في نفس الوقت . فإنه يرجع الفضل في بناء النقد الحديث بناءً متين

الأساس قوى الدعائم ، وإنعامه بالأبحاث الجيدة الرائعة التي لا يمكن إلا أن تستمد من القديم .

وبالطبع لم يكن لتسنيج مبتكراً تمام الابتكار ، فذلك مستحيل ، إنما هو قد تأثر بمن عدا من النقاد . وقد كان أكبر تأثره بشخصين : أولهما أرسطو ، وثانيهما : ديدرو ذلك الناقد الكثير الخطأ والسخف . أما أرسطو فهو الأستاذ الأول للتسنيج في النقد ، وبه تأثر إلى حد عظيم ، وكان يحمل له إكباراً قد يبلغ حد التقديس . وأما ديدرو فإن لتسنيج حقاً لا يُنزل في منزلة أرسطو ، وهو ينفر من بعض آرائه ، ويفتد بعض نظرياته ، ولكنه يعترف بفضل ديدرو عليه في تعويده أن ينظر إلى قواعد النقد نظرة حرة ، وأن يقدرها تقديراً استقلالياً نزيهاً .

ومن أشهر أعمال لتسنيج النقدية مجلداته العشرون المسماة *Lessiug's Works* وهو في اثني عشر مجلداً منها يعرض للنقد بأن يضع قواعده أو أن ينقد بنفسه فيطبق القواعد . والمجلد الأول يحتوي على مقالاته الشهيرة الرائعة عن *fable* . وسواء أوافقت على آراء لتسنيج في مقالاته هذه أم لم توافق فإنك مرغم على الاعتراف بما فيها من العمق والذوق والإتقان التي هي ميزة لتسنيج في طريقته النقدية ، فهو يثبت تاريخ التفكير في هذه المسألة منذ أرسطو وافتنوس *Aphthonius* حتى برينجر وباتو *Batteux* ، مفنداً الآراء التي لا يوافق عليها تفنيداً علمياً ، وذاكراً رأيه هو . ويعطينا بذلك في ستين صفحة مثلاً عالياً للنقد الموضوعي العام ، فيجمع بين وضوح القديم وتناسقه ، وبين حيوية الحديث وتعدّد صورته في نظام علمي متين .

وفي المجلدات الأربعة التالية نرى عدداً وقيراً من التعليقات والملاحظات والرسائل الأدبية والمناقشات البلاغية على مختلف أنواعها . وهي نمط جديد من التأليف النقدي طالما انتظره عالم النقد .

ومن المجلد الأول منها الذي كتبه لسنج وهو لا يجاوز الثانية والعشرين يظهر علمه واطلاعه ومقدرته التفكيرية العميقة ظهوراً لا خفاء فيه .

ومن يقرأ لسنج قراءة دقيقة يلاحظ ظاهرة عجيبة هي أنه لم يُؤلِّ إلا أقل الاهتمام لاثنين من فحول الكتاب في ميدانه الذي امتاز فيه ، ميدان الدراما ، اثنين قد يعدها البعض أعظم أبطال الدراما من اليونان ، ولا يعارض أحد في أنهما من أعظم أبطاله . وهما أخيلوس Aeschylus أعظم شعراء اليونان الدراميين وأرستوفانس Aristophanes أعظم شعراء العالم الهزليين بعد شكسبير . والتعليل الصادق لإهمال لسنج هذين الشاعرين ما ذكرناه من نفوره من الأدب بوجه عام ومن الشعر بنوع خاص . ولسنا بهذا نقض من شأن لسنج ومن مقدرته النقدية إنما هي الحقيقة الواقعة التي لا مفر من ملاحظتها .

وملاحظة ثانية ، هي أن لسنج جاهل بثقافة القرون الوسطى وآدابها ، أو معرض عنها . مع أنه مهم كل الاهتمام بالأدب القديم وبالأدب الحديث المتأخر ، ويرجع ذلك أيضاً إلى بغضه للشعر الغنائى العاطفى .

ومهما يكن من أمر ، فإنه لا جدال في أن لسنج قد حاز الملكة النقدية وكان منها على حظ عظيم . ونلاحظ أنه كان دائماً يفضل الكلام في العموميات ويؤثر النقد الموضوعى مجرد Abstract على النقد الذاتى . فقد كان يميل إلى البحث في المسائل العامة والقواعد الشاملة لا في الجزئيات . ولكنه رغم ذلك لم يكن أسلوبه مبهماً أو مغلطاً أو معقداً . وكانت لغته صحيحة مضبوطة . وكانت في نفس الوقت خالية من الغرابة والتعقيد .

وينقص لسنج ما ينقص الألمانيين من اللطف واللباقة ، ولكنه كثيراً ما يسود تعبيره بسهولة ورقة هي فرنسية أكثر منها ألمانية ، في عمق وفكاهة هما ألمانيان أكثر منهما فرنسيين . وعودته في أواخر أيامه إلى المنازعات الجدلية حول

الدينيات واللادينيات قد حرمتنا كثيراً من فكاهته ، ولكنها لا تخلو منها خلواً تاماً .

والخلاصة أن لسنج مفكر قبل كل شيء ، وأنه كانت لديه خصوبة تفكيرية عظيمة سلاحظها أيضاً في أستاذه ديدرو .

السابقون الأوّلون من النقاد الإنجليز .

جرای Gray :

في إنجلترا ، وفي منتصف القرن الثامن عشر ، كان النقد قد أخذت تدب فيه حياة جديدة . وكانت قد تكونت جماعة من النقاد لم تكن بالجماعة الكبيرة ، ولم يكن أفرادها على وجه العموم من كبار النقاد ، قد أخذت تحسّ إحساساً مبهماً فيه غموض وتخبّط بالحاجة إلى نظرية جديدة حرة في الأدب ، وفي الشعر على الأخصّ . لم يكن أحد من رجال هذه الجماعة ليعد من كبار أعلام النقد إذا استثنينا جرای . وحتى هذا قد نكون متساهلين ببعض الشيء في عده من كبار النقاد . ولم يُفتح لأحد من رجالها أن يعيش حتى يرى الأبطال الذين حملوا عنهم لواء الدعوة وبلغوا بالنقد أعلى ذروته ، ولكن رجال هذه الجماعة كانوا على أية حال المبشرين بميلاد الصبح الجديد ، أو هم كانوا فجر هذا النهار الساطع الذي سيفعم عالم النقد بالحياة والضياء في القرن التاسع عشر .

رجال هذه الجماعة هم Percy, Hurd, Gray, Thomas Warton

Shenstone Joseph Warton

ظل النقد أكثر من مائتي سنة وهو يُغفل أدب عصره ، ويُهمل دراسته ونقده ، ولا ينتظر إلا إلى الوراء ، يستوحى الكلاسيكية نظرياته وأبحاثه ودراساته معرضاً عن أدب القرون الوسطى والأدب الحديث إعراضاً ، مجاهرأ بأنه لا يستعق إلا الإهمال ، أو جاهلاً إياه ، غافلاً عنه غير شاعر بوجوده .

ولكن الشيء إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده . فما وصلت الكلاسيكية أقصى آمادها ، حتى بدأت حركة جديدة في الاتجاه المضاد ، فوجدنا عديدين من النقاد يلتفتون إلى آداب عصرهم ، ووجدنا دريدن Dryden — من كبار الكتاب والنقاد الإنجليز — يترجم لشوسر Chaucer من — أقدم الشعراء في الشعر الإنجليزي في القرون الوسطى — ويعلم إعجاب به إعجاباً خالصاً ، ووجدنا أمثلة كثيرة غير دريدن لهذا التيار الجديد الذي يؤلى آداب العصر شيئاً كثيراً من العناية والبحث والدراسة ، ثم وجدنا كل هذه البدايات قد تجمعت وتركت في شخصية جراي Gray الشاعر الإنجليزي الكبير والناقد الجيد .

جراي هو أكبر أفراد هذه الجماعة الجديدة من النقاد الإنجليز . ولكن لم تكن صبغة النقد هي الصبغة الغالبة عليه ، فإن مجموعة أعماله النقدية قليلة ، وهي أقل إذا قورنت بأعماله الشعرية ، وتلك ظاهرة غريبة . فقد كنا ننتظر العكس ، أن يكون نقده أكثر من شعره ما دام الشعر لن يتاح للشاعر إلا في ظروف خاصة لا يد له هو في إيجادها ، وما دام النقد على الضد من ذلك متيسراً للناقد في أي وقت أحب — إن كان حائزاً للمقدرة النقدية وما توفرت له خلتان : الفرصة ، والرغبة . أما الفرصة فلعلها لم تتوفر لناقد في تاريخ النقد كله بقدر ما توفرت لجراي ، فإنه لم يكن له عمل آخر يعمل به . ولم يكن مشغولاً مولعاً بعمل آخر ، فقد كان على حظ كاف من الثروة أغناه عن امتحان مهنة أو القيام بأعباء وظيفية ، أضف إلى ذلك ما حازه من العلم ، ومن المواهب ، ومن الذوق ، ومن الميل ، ومن كل شيء إلا الرغبة ، الرغبة الصادقة الفعالة المنتجة .

وكم نأسف كثيراً أن لم يتم جراي كتابه عن تاريخ الشعر الإنجليزي . وأن لم يحاول عشرات الأعمال من هذا الفن النقدي ، وأن لم يبذل للنقد إلا أقل اهتمامه . وهو هو أ كفاً رجال عصره لهذا العمل ، ومن أ كفاً رجال التاريخ النقدي كله له .

ولكن برغم ذلك كله ، فقد كانت لجراى فى النقد أكبر التأثير ، وكان لأعماله النقدية على قلتها الآثار الجسيمة فى بناء النقد الحديث ، وإن نقده الخالص الذى إن جمع فلن يبلغ خمسين صفحة ، ليفوق فى خطره ألوف الصفحات من نقد غيره من النقاد .

ولجراى موقف فريد فى تاريخ النقد ، فلقد كان مبتكراً بكل ما تحمل الكلمة من معانٍ . وعلى الرغم من اطلاعه الواسع فإنه لم يكن مديناً لغيره بأقل نصيب فى توجيهه نحو الغاية التى سعى إليها فى نقده . فاطلاعه الواسع فى الإيطالية ، وثقافته العميقة فى الفرنسية ، لم يكونا ليجعلا لسواه فضلاً فى تجديده . وكان يعرف الألمانية معرفة للأسف قليلة ، إن لم تكن معدومة . ولو أنه أتقنها لكان للحركة الألمانية التى وصفناها تأثير فيه ، ولكن ذلك لم يحدث . فجراى إذن مجدد وخالق إلى أقصى حد يستطيع تصوّره .

وإن مؤلفه : The Letters ليفيىض بآيات النقد التى تشهد له بحظه الكبير من الجدة والابتكار ، ومن العمق والطرافة . وهو فى رسالته Novel فى هذا المؤلف ، تلك الرسالة التى كتبها وهو فى السادسة والعشرين ، يقول هذه العبارة المليئة بالصدق والإخلاص والاستقلال : (إن لغة العصر ليس لها نصيب من الملازمة للشعر إلا اللغة الفرنسية التى لا يقل نثرها عن شعرها فى ملازمة الروح الشاعرية) . ثم يسرد الأمثلة الكثيرة مبرهناتاً على صحة رأيه فى أن لغة عصره ليست بالتى تلائم نظم الشعر ، ويبين عيوب الأسلوب الشعرى فى عصره ، وهو إذ يفعل ذلك إنما يمهد للتجديد الشعرى الذى سيجىء به ووردسورث .

وفى نفس الرسالة يدافع جراى عن الرواية lyric دفاعاً هو من روائع النقد الأدبى ، وإلى هذا الدفاع يرجع أكبر الفضل فى هذه المنزلة الأولى التى تحتها الرواية الآن فى عالم الأدب .

ثم نجد لجراى مقالة ذات أهمية عظيمة عن الأسلوب فى الشعر القصصى Epic

وفي الشعر الغنائي lyric في إحدى رسائله في ديسمبر ١٧٥٦ . وهذه المقالة تظهرنا على مقدار الاستقلال والابتكار الذي كان عليه نقد جرای . وعلى حظه من الثقة بالنفس واللهجة الجازمة والإيمان الذي لا يشوبه تردد .

وهو يفتتح هذه الرسالة بهذا الرأي الصادق والذي لم يكن ليؤمن به أي رجل من مدرسة الكلاسيكية الحديثة : (إن الأسلوب الشعري في الشعر الغنائي بما يحتويه من آيات العاطفة ، وبما يفيض به من فنون الإبداع ، وبما يغمره من حرارة الشعور ، وبما يشيع فيه من موسيقية اللفظ ، هو في طبيعته أسمى من أي أسلوب شعري آخر) . ثم يقول إن هذا هو عين السبب الذي يجعل تحقق هذا الأسلوب مستحيلا في أي عمل شعري طويل . وإن أسلوب الشعر القصصي وأسلوب الملاحم أسلوب بارد العاطفة ، باهت اللون ، خالٍ من الروعة الشعرية . وإنما إذ نترك الغناء إلى القصص إنما نترك الشعر إلى النثر .

ويقول : (إن صفاء الأسلوب وبساطته وموسيقيته مع إيجازه هي أحد مواطن الجمال في الشعر الغنائي) .

ويوجه هذه القبلة إلى الكلاسيكية الحديثة : (إنني أصرّ على أن المعنى ليس له أنفه أثر في الشعر ، وإنما كل جمال الشعر في ثوبه الذي يرتديه ومظهره الذي يبدو فيه) .

ولجراي مؤلفُ هو The Observation نأسف أن خصص معظمه لنقد أرسطوفان وأفلاطون . فإن النقد لم يكن بحاجة كبيرة إلى معلومات أزيد عن هذين الشهيرين . وكان بإمكان أي ناقد عادي أن يكتب عنهما ما كتبه جرای . وكنا نفضل لو أن جرای وجه جهوده التي بذلها في نقدهما إلى ميادين أخرى كانت في أشد الحاجة إلى عبقريته الممتازة . فإنه لم يكن في أوروبا في عصر جرای من امتلك من المواهب وسعة الاطلاع حفا مثل الذي حازه جرای يؤهله لأن يؤلف

في النقد الأدبي الخالص ، وفي النقد المقارن ، وفي دراسة تاريخ الأدب الإنجليزي وتطوراته . وفي أمثال هذه الضروب مما كان النقد في افتقار إليه عظيم . ولذلك لا يسع الإنسان إلا أن يأسف أشد الأسف إذ يجد جراى لم يؤلف في هذا الميدان في خلال حياته غير القصيرة والتي كان فيها غير ذى عمل إلا ثمانين صفحة صغيرة عن الأوزان الإنجليزية وعن أشعار الشاعر Lydgate . ولكن لنحمد الله على هذا القدر ولندرسه .

فأما مؤلفه Netrum فهو يدرس فيه البحور والأوزان الشعرية والقوافي في الإنجليزية دراسة رائعة قوية ، هي الأولى من نوعها في تاريخ النقد الإنجليزي وهو يعرض لهذه الأوزان باحثاً محلاً منتقداً ، متفقداً حظها من الإتيان أو النقصان ، عائباً ما فيها من القصور وقلة التنوع والتجدد ، داعياً إلى التجديد والابتكار فيها . وإن هذه الأبحاث في نظام دراستها وصدق ملاحظتها وهمة أحكامها تمثل مكانة فريدة في النقد الإنجليزي .

ودراسته النقدية John Dydgate ترينا إلى أى حد كان جراى يستطيع أن يصل بالتأريخ الأدبي ، فهي تفوق في إتقانها وأسلوبها في البحث أى تأريخ أدبي ظهر قبلها في أوربا كلها . وهي خليط ممتع من تأريخ سيرة الشاعر ، ونقد خصائصه الشعرية ، ودراسة شخصيته المتميزة ، ومن التأريخ ، ونقد الكتب ، والتعرض لمختلف المسائل التي تتصل بالموضوع ، والتحليل المطول لموضوعات عامة شاملة .

ونضيف إلى هذا أعمالاً لجراى قد لا تتصل بالنقد انصلاً ظاهراً ، ولكنها في صميمها كانت نقداً صامتاً للذوق الأدبي والتقاليد الأدبية في ذلك العصر في إنجلترا ، وفي أوربا على وجه العموم .

ونعني بها شعره الإنجليزي التجديدي ، ونخبثاته من الشعر الإسكنديناوى — السويد والنرويج — التي ترجمها وحاكاها . فإن هذه المختارات كانت من

لغات وآداب لم يكن أحد قد اهتم بها من قبل . فأصبحت بعد ترجمة جرای لها
— لا معروفة فقط في عالم الأدب — بل مُحدثة أيضاً آثارها الفعالة في أوضاع
الآداب الأخرى .

والخلاصة أنه مهما تكن أعمال جرای النقدية قليلة فإنها قد أكتبت
النقد جدّة وحيوية ، إن لم نقل إنها خلقت النقد الحق خلقاً . وتمتاز هذه الأعمال
بـيزتين تجليلتين : إحداهما الاستشهاد الدائم بحقائق التاريخ . والثانية الاستعداد
المستمر لتلقف الجديد ، سواء أكان جديداً في ماهيته وذاته ، أم كان جديداً
لأنه كان حتى حينئذ مهملًا منبوذاً .

وتلك عناية بالجديد لم تصرف جرای عن التقديم بحال . فإن جرای كان
متفلقاً في دراسة الشعر الكلاسيكي إلى أقصى حدّ مستطاع . وكان متقناً
لهوميرو وفرجيل اتقانه لدانتى وملتن ودريدن . وكان مع ذلك يرى أن لكل
زمان أدبه وأذواقه . فإذا أضفنا إلى ذلك كله شعره التجديدي أدركنا ما لجرای
من فضل في بناء صرح النقد الأدبي الحديث .

ديدرو والتطور الفرنسي . Diderot :

من الأقوال الشائعة أن أعظم الفضل وأكبر الأثر في هدم الكلاسيكية في
فرنسا ، وهي معقلها الحصين ، يرجعان إلى ديدرو .

فمن هو ديدرو ؟

هو ذلك الناقد الفرنسي العجيب الذي ترك لنا من تأليفه عشرين مجلداً في
منتهى الضخامة . والذي كان يمتلك قدرة عجيبة على أن يتكلم في أي موضوع
وأن يتحدث عن أي نوع من أنواع الفن ؛ في الأدب وفي التصوير وفي النحت
وفي الرسم ، وهو في كل مجال من هذه فياض في حديثه في غزارة .

وهو أول ناقد شهير عرفه تاريخ النقد على استعداد لأن يتكلم في أى ضرب من ضروب الفن ، وفي كل ضرب من ضروب الفن يجتذب انتباه القارئ ويستدعى اهتمامه . فينكب عليه يدرسه في حرارة وشوق وإخلاص سائراً في دراسته بهدى عاطفته وانفعاله وبهديهما وحدهما .

فنعلم أبرز ميزة في ديدرو أنه انفعالي impressionist تخضع أحكامه النقدية لعاطفته وتأثره لا لمبادئه لديه مقررة أو لنظريات عنده معممة . فديدرو أبعد ما يكون عن النظريات والتمسك بها . فإن كانت له نظريات فهي أبداً تتبع انفعاله وتأثره ، وليست كالمعتاد في النظريات من أنها تضبط الانفعال وتنظمه .

وناقده هكذا لا يمكنه أن يخجو مطلقاً من الخطأ ومن الهراء ومن شذوذ الآراء ومن المبالغة في الأحكام إلى درجة غير معقولة تبلغ حد السخف . ولعل خير مثال لهذا وأشهر مثال لهذا هو نقده لريتشاردسن Richardson [من روايتي الإنجليز] Richardson éloge فانظر إلى ما يصبه ديدرو من آيات المدح والثناء على ذلك الشؤيعر والقصصى الذى لا يجاوز الطبقة العاشرة من كتاب القصص : (ريتشاردسن ؟ وما أدراك ما ريتشاردسن ؟ إنه ليفرس فى النفس كل الفضائل غرساً يكسبها الفضيلة عاجلاً أو آجلاً ! إنه ليعرف كل نوع من أنواع الحياة وكل ضرب من ضروب المعيشة ، وينفذ إلى أعماق أسرارها نفاذاً غير قابل للخطأ . إنه لينشر فى الكون العطف والعدل والتسامح .

أهنالك فى هذا العالم من يبلغ به الحمق والطيش وانعدام الإحساس . إلى حد أن ينتقص من عظمة ريتشاردسن ؟ إن ريتشاردسن يجب أن يُقرأ فى لغته الأصلية ويجب أن يُدرس فى كل مجتمع . ريتشاردسن إنجيل جديد يقرؤه الجميع ولا يفهمه إلا خاصة الخاصة . إنه لأصدق من التاريخ . إن صديقاً لديدرو برغم أنه لم يقرأ إلا الترجمة الفرنسية بكى وصاح وهطلت سحائب دمه وأخذ يذهب ويجىء دون

أن يعرف ماذا يصنع . إيه أيها الزمان ! أسرع في دورانك ومجّل لرتشاردسن بأكايل المجد وتيجان الفخار !

لم كل هذا التحمس وكل هذا الانفعال .

نلاحظ إذن هذا الاندفاع التأثري في ديدرو . وهو اندفاع يبلغ كما نرى حد السخف في كثير من الأحيان . وليس معنى ذلك أن كل أحكام ديدرو خاطئة من أساسها . كلا فإن العدل يحتم علينا أن نعترف له بصدق نظرتة في كثير من الأحيان . ولكن هذه المبالغة غير المعقولة هي التي تؤخذ على ديدرو . ففي هذه الحالة مثلاً نرى أن رتشاردسن ليس عارياً من كل ميزة تجعله على استحقاق لبعض ما يغمره به ديدرو من مدح . فلقد كان أول قصصى في التاريخ الأدبى جمع بين طرافة الموضوع وتشويقه وبين طرافة الشخصيات وتشويقهم ، وأول من حقق وحدة الفكرة في *novel* ، وجعل القصة تقوم على أساس مشترك من العواطف والأخلاق . فديدرو وإن يكن مبالغاً فهو على حظ من الصواب . وإنما هي نقطة الضعف في طبيعته المنفعلة السريعة التأثر ، أو هي عبقريته المتميزة الذاتية دفعت به إلى ما رأينا .

والآن نتعرف منزلة ديدرو في عالم النقد :

لا ترجع منزلة ديدرو الممتازة في علم النقد وعلم الجمال إلى كثرة مؤلفاته وتنوع تصانيفه ، بقدر ما ترجع إلى حقيقة أنه لم يكن له مبدأ مقرر أو حد لا يتجاوزه أو دائرة لا يخرج عن محيطها . فهو كما قلنا يكتب في كل نوع من أنواع الفن . ومن أعظم أسباب ما يحتويه نقده من التشويق والطف والإبداع تلك الكيفية التي بها يستمد أقواله من كل الفنون ويصُبُّ آراءه في كل الفنون دون أن يدع فناً يختلط بفن أو ضرباً يتعارض مع ضرب . وسواء أكان ما يتكلم فيه أدباً أم تمثيلاً أم رسماً أم نحتاً فإن شغف ديدرو هو هو وتحمسه هو هو ، والموضوع دائماً في نظر ديدرو متصل بالعاطفة الإنسانية فهو لذلك يستحق التقدير والفحص ،

ويستحق هذه الدراسة العميقة التي يكاد يعطينا ديدرو في خلالها دائرة معارف عامة . وكثيراً ما يكون ديدرو مبتكراً ومجدداً ، كما في كتابه الشهير Paradox sur le Comédien ، وهو وإن تغلغل في الجزئيات والتفاصيل فإنه لا يخرج أبداً عن أصل الموضوع بل يظل دائماً على اتصال بوحدته العامة . كما نجد في مقاله De la Poésie Dramatique . ثم هو أخيراً على مقدار عظيم من الخصوبة الفكرية ، وعلى درجة منها لم يحزها قبله ناقد ولم يحزها بعده إلا الأقلون .

فهما يكن من عيوب نقد ديدرو ، ومهما يكن من انفعاله وتأثره فهو نقد حتى تمتع مليء بالحيوية والتشويق أما ذلك النقد الآلي الجامد القائم على الاستنتاجات الميكانيكية والأحكام المنطقية الذي نجده لدى من قبله من النقاد فهو نقد ميت لن ينتج إلا نسخاً مكررة لا شخصية فيها ولا حياة .
ولعل هذه الميزة في ديدرو هي التي جعلت أمثال لسنج وجوته يجدون فيه أستاذاً ومُلهمًا ينفث فيهم روحاً وحيوية .

جان بابك روستو !

لم يكن روستو ناقدًا أدبياً بل كان رجل اجتماع وأخلاق فقط . فليس له إذن محل هنا . قد يعترض البعض بأن تأثيره العظيم في تطور كل الميادين الفكرية ومنها ميدان النقد يجعله يستأهل الدراسة في تأريخنا النقدي هذا . ولكن كونه ذا تأثير عظيم في نقاد الأدب ليس معناه أنه ناقد أدبي . وإلا فقد كان واجباً علينا ما دام سقوط القسطنطينية كان له هذا التأثير العظيم في النهضة الأوروبية التي شملت النقد فيما شملته ، كان واجباً علينا إذن أن نتعرض لهذا النتج بالدراسة والتحليل والقصص . ولا نظن هناك من يطالبنا بمثل هذا العمل .

والخلاصة أنه كان لتأثير ديدرو المباشر ، وتأثير جان جاك روسو غير المباشر
فضلهما الكبير في تغيير آراء الناس في فرنسا في النصف الأخير من القرن
الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر . أى في اضمحلال الكلاسيكية الحديثة ،
وبناء الحركة الرومانتيكية .

مدرسة الجماليين وتأثيرها

نحن نتمتع في هذا المؤلف تجنب الفلسفة والمناقشة الفلسفية والتحليل الفلسفي .
ذلك لأننا نرى أن الفلسفة شيء وأن النقد الأدبي شيء آخر . وما دخلت الفلسفة
النقد إلا وأفسدته وجنت عليه وأضاعت من ميزته الخاصة . ولعل أكبر النقاد
المفلسفين أفلاطون وكولردج . أما أفلاطون فلم يترك لنا في النقد الخالص شيئاً
يذكر إلا نظرية خاطئة في أكثر الأحيان . وأما كولردج فإنه كلما ازداد تعمقاً
في فلسفته ازداد عمقاً في النقد الحق .

وسبب ذلك أن الفلسفة تعنى بمسائل التفكير المجرد الخالص . أما النقد
الأدبي فمسائله التي يهتم بها تقوم على الذوق في أكثرها . والذوق لا يعقل . فلن
تستطيع أن تفهم العلة في أن كلاماً ما في صورة ما يثير في الإنسان عواطفه
ويؤجج شعوره بينما هو في صورة أخرى لا يحرك في الإنسان ساكناً . حقا قد
تستطيع أن تستكشف بعض التجانس الموسيقي بين ألفاظ هذا الكلام أو بعض
التنظيم الجميل فيه أو بعض المهارة في إرضاء العين والأذن . ولكنك مع هذا كله
لن تستطيع أن تعقل لم يرضى هذا التجانس ولم يعجب هذا التنظيم ولم تُسرَّ
هذه المهارة .

نحن لا نسخر من نظريات علم الجمال ولا نحقرها ، إلا أننا لا نعتبرها أكثر
من تسلية عقلية .

ولكن برغم هذا فإننا نتبع التغييرات التي طرأت على نقد القرن الثامن عشر

فأحاطته إلى هذه الصورة التي ظهر فيها في القرن التاسع عشر ولا نستطيع أن نُففل ما كان لمدرسة علم الجمال من تأثير كبير إن حسناً وإن سيئاً في إحداث هذا التغيير . ونعني بعلم الجمال هذا الفرع الفلسفي من علم النفس الذي يبحث في قوانين الجمال ، والذوق الجمالي ، والدراسة النفسية للفن بوجه عام .

وقد درسنا قبل بعضاً من رجال هذه المدرسة الجمالية مثل لسنج وديدرو .
والآن ندرس رجالاً من أشهر رجالها في فرنسا ، وإيطاليا ، وألمانيا ، وإنجلترا .

ترجع بدايات الدراسة الجمالية إلى ديكارت [في النصف الأول من القرن السابع عشر] فإن هذا الفيلسوف كان حقاً أبا الفلسفة الحديثة بكل علم من علومها وفرع من فروعها . ومنها فرع دراسة الجمال . ذلك أن المبدأ العام لفلسفته من إخضاع كل شيء للتفكير المجرد ، مضافاً إلى إلحاحه في وجوب كون الطريقة محدّدة واضحة ، كان لا بد له من أن يقود إلى استكشافات جديدة في فكرة الجمال والأدبيات ، فشهد الجيل التالي أو الأجيال التالية لديكارت دخول التقليد المجرد في نظريات الأدب .

ففي إنجلترا كان لوك Locke ، وهو هو المدو للأدب وللشعر بنوع خاص ذا تأثير قوى على أديسون وعلى كل إنجلترا في القرن الثامن عشر . وفي فرنسا كان نفس التأثير للأب أندريه الذي هو ابن الفلسفة الديكارتية . وفي إيطاليا كان أفينكو Vico تأثير عظيم في مثل هذا النوع . وفي ألمانيا خلق ديكارتُ ليدنيز Leibnitz وخلق ليدنيز وُلف Wolff . وإلى طريقتهما الفلسفية يرجع الفضل في بدايات الدراسة الجمالية التي ظهرت في بريننجر وفي بومجارتن Baumgarten وغيرها .

فديكارت إذاً صاحب الأثر الأول في نشوء الدراسة الجمالية في هذه الدول جميعاً إنجلترا وفرنسا وإيطاليا وألمانيا .

كيف نشأت الدراسة الجمالية في ألمانيا :

ترجع نشأة هذه الدراسة في ألمانيا إلى سبب سلبي عاونه سبب إيجابي . أما السبب السلبي فهو ندرة الكتاب العظام في الأدب الألماني ، فلما جاء النقاد من مثل : بودمر وبريتنجر وجوتشد وأرادوا أن يستغلوا موهبتهم النقدية لم يجدوا أمامهم كتاباً كبيراً ينقدون أعمالهم الأدبية . فدفعهم هذا النقص إلى التفكير المجرد ، فلجأوا إلى النقد الموضوعي ، ما داموا لم يجدوا موضوعات للنقد الذاتي التطبيقي . أما في إنجلترا مثلاً فقد كان شوسر وسبنسر وشكسبير وملتن ودریدن موضوعات غنية للنقد الذاتي .

عاون هذا العامل السلبي عامل إيجابي هو ذلك الميل العظيم الذي عرف به الألمان نحو التعلم والتزيد من الثقافة . فلما وجدوا أدبهم فقيراً لجأوا إلى مقارنة غيره من الآداب ودراستها دراسة مجردة ، وأمدتهم الفلسفة الوُلفية بطريقتها القوية المفيدة .

وقد يرجع إلى برّيتنجر Breitiuger الفضل في أنه أول من حاول محاولة قوية بارزة أن يشتغل بنظرية الفن والأدب أي يبحثهما بحثاً نظرياً مجرداً كما يرجع إلى بوجارتن Baumgarten الفضل في ذبوع كلمة Aesthetics وفي صياغة الدراسة الجمالية في قالب ذاتي خاص بها . وقد استعمل هذا الاسم في رسالة جامعية في سنة ١٧٣٥ وهي سنة مبكرة ، ولكنه بدأ في نشر مؤلفه Aethetica بعد خمسة عشر عاماً جمعه من محاضراته في خلالها .

والرسالة الجامعية واسمها De Nonnullis ad Poema Pertinentilws هي بداية التبدل الجديد في النقد . إذ ينقد هو فيها القصيدة نقداً مجرداً ، بطريقة متأثرة بهذا الاتجاه الجمالي الجديد .

فرانسوا : Père andré

كان لكتابه المشهور : دراسة عن الجميل Essai sur le Beau آثاره في العصر كما أثر في الأدب ، وبرغم ذلك فإنك إذا قرأت الكتاب لم تجده يولى الأدب اهتماماً يذكر ، حتى إن كلمة (أدب) لم تذكر في الفهرست في ختامه . وهو يضع قواعد عامة يحاول أن يخضع الشعر لها ، وهي قواعد مبهمه وعقيمة ومسرفة في التعميم والبحث النظري المجرد . وهو يضع هذا الجدول للجميل . فيقول إن الجميل هو :

المطلق arbitrary . الخلقى moral القومى national الروحى spiritual
الضرورى essential الموسيقى musical المعقول sensible المرئى visible .

إيطاليا : Vico

كان فيكو موجهاً أعظم ميله نحو التاريخ والدراسات التاريخية . وهو منشئ الطريقة التاريخية في النقد وأول مطبق لها على الأدب . فهو لا ينظر إلى الشعر إلا من حيث أنه اللغة الأولى للإنسان ، فهو الديوان الذى يسجل أحداث التاريخ الأول ، والشاعر على ذلك هو أصدق مؤرخ للعصر ، فدراسة شعره هي استنباط أحوال عصره في هذا الشعر .

وقد حاول فيكو أن يجعل من النقد علماً صرفاً ذا قوانين عامة شاملة وقواعد تفكيرية مجردة . فليس نقده بالنقد الأدبى الخالص ، إنما هو بحث علمى فى الأدب له كل مميزات الدراسة العلمية المجردة . فهو فى ميدان العلم قد أدى خدمات جليلة من غير شك ، ولكنه فى عالم الأدب كان ذا تأثير ضارّ سيئ لغلوه فى النزعة العلمية التى تنفر منها طبيعة الأدب .

المجلد : David Hume :

من الصعب أن نعدّه هيوم ناقدًا . بل هو أقرب إلى أن يكون عالمًا نفسيًا وفيلسوفًا ، فأغلب دراساته هي أبحاث نفسانية وطبيعية وفلسفية وقلّ أن تكون أبحاثًا في النقد الأدبي . فهو لم يكن له ميل قوى نحو الأدب ولم يكن قد وهب الذوق الأدبي الصافي . فلو أنه نظر إليه من ناحية آرائه الأدبية فحسب لما عدّه كاتبًا ذا شأن فهي قليلة وضئيلة الأهمية . ولكن قيمته في دراساته النفسية والإنسانية التي تجعل منه كاتبًا ممتازًا .

والخلاصة أن هؤلاء العلماء قد حاولوا تغليب الفلسفة على النقد الأدبي ، وحاولوا أن يبحثوا الأدب ومسائله بحثًا نظريًا مجردًا . وكانوا في محاولتهم هذه مخطئين . فللفلسفة طبيعة وللأدب طبيعة أخرى مغايرة . ومن ضياع الوقت أن نحاول تعليل الجميل والبحث في السرّ في أنه يستدعي الإعجاب . فذلك أمر يقوم على الذوق المحض والذوق لا يعلّل . فالجميل هو ما يعده الإنسان جميلًا . أما أن نحاول إيجاد نظريات وقواعد لا بدّ من توافرها في الشيء لكي يكون جميلًا فهو عبث لا فائدة فيه . ومهما علمنا عن النفس وطبيعتها وعن الإحساسات والانفعالات وماهياتها فلن يفيدنا ذلك شيئًا في فهم الجمال أو تعليل الجميل . ولنضرب لذلك مثالاً : هذا الرجل الذي مهنته أن يتذوق الخمر أو أن يتذوق الشاي ، فلن يفيدته قلامة ظفر أن يعرف تركيب اللسان ومسامه ولا نظرية حدوث حاسة الذوق ولا المعلومات النباتية عن العنب أو الشاي ولا المعلومات البيولوجية عن التربة التي ينمو فيها هذان النباتان .

ولقد كان إغراق العلماء في البحث النظريّ المجرد عن طبيعة الجمال وماهية الجميل عاملاً على ابتعادهم عن فهم الجمال وتقدير الجميل وتذوقهما . إذ اندفعوا في

بحث فلسفي تفكيري هو أبعد الأشياء عن روح الجميل .
ولكن رغم ذلك كله كان لمدرسة علم الجمال تأثيرها في بناء النقد الحديث
وفي إطلاق النقد من القيود والأوضاع التي كان يلزمها في خلال القرون الماضية .
فالحركة الجمالية حركة تجديدية قبل كل شيء ، فهي نوع جديد من البحث وطراز
مبتكر في الدراسة لم يكونا معهودين من قبل . فمجرد ممارستها تحرر من الطراز
القديم في البحث والدراسة .

ومن ناحية أخرى نجد أن انكباب النقد على البحث الجمالي النظري أتاح
لهم الفرصة لكشف أضرار المذهب الكلاسيكي وتعرف أخطائه النقدية .
فعرفوا مثلاً أن ملتن لم يكن مجرد خيالي يتعلق بالأوهام . وأن شكسبير ليس مجرد
دجال كما كانوا يظنون .

بين الكلاسيكية والرومانتيكية

المنفى اللغوي للكلاسيكية : Classicism

أما ism فهي الأداة المعروفة التي تلحق لتكوّن اسم المذهب أو العقيدة
أو الحركة وهي التي نجدها في رومانتيكسزم وهيومانزم وناشورالزم وغيرها .
وأما classic فإنها من اللفظة اللاتينية classicus في المفرد و classici في الجمع .
وتطلق على الطبقة العليا في المجتمع . فقد كانوا يقسمون المجتمع في روما إلى
طبقات ست أعلاها طبقة الكلاسيكي Classici . ومن هنا سُمّي كتاب الإغريق
والرومان Classics أي كتاب الطبقة الأولى أو النموذج الذي يحتذى .
ثم استعملت الصفة classical في وصف الأدب القديم اليوناني والروماني وفي
سائر أنواع الفن القديم . واستعملت على الأخص في مقابلة romantic ثم اشتقت
لفظة Classicism وعنى بها المذهب الذي يدرس أدب القدماء اليونان والرومان
والذي يتشيع ويتعصب لهم . ثم استعملت لفظة classicism في مقابلة

Romanticism ويعنون بالأخيرة الحركة التي ظهرت تعارض الكلاسيكية التي سنتفهمها بعد .

ونريد أن ندرس الحركة الكلاسيكية Clasicism فيجب أولاً أن ندرس تاريخها ونتبع نشوءها وتطورها في أوروبا .

بدأت الحركة الكلاسيكية مع النهضة الأوربية العظمى المعروفة بال Renaissance . فنحن مضطرون إلى أن نستعرض هذه النهضة ونتبين فيها بدايات المذهب الكلاسيكي .

حدثت النهضة الأوربية قبل بداية العصور الحديثة . ونحن نعلم أن العصور الحديثة تبدأ بالقرن السادس عشر . وأن العصور الوسطى تنتهى بالقرن الثاني عشر . وأما ما بينهما وهي القرن الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر فهي الفترة التي توسطت بين العصرين الأوسط والحديث والتي سارت فيها أوروبا سيراً تدريجياً نحو التخلص من نُظُم القرون الوسطى وتقاليدھا والسعي في سبيل المدنية الحديثة . فما جاء القرن السادس عشر حتى كان التطور قد تم فبدأت العصور الحديثة الحققة . تلك الفترة المتوسطة تسمى عصر النهضة . ويعنى به العصر الذي وقعت فيه كل التغيرات التي نقلت أوروبا من حياتها في القرون الوسطى — تلك الحياة المحدودة سواء في التفكير أو العلم أو الأدب أو السياسة أو الاقتصاد أو غيرها من مظاهر الاجتماع — إلى حياة أوسع وهي الحياة الحديثة .

فما هي النهضة ؟ إذا قلنا النهضة Renaissance عنيها مدلولاً واسعاً هو ذلك الانتعاش الذهنيّ الشامل الذي تناول نشاط الإنسان في كافة نواحي حياته ومرافق معيشته . ولكن للنهضة مدلول أخص وأضيق من هذا هو حركة إحياء العلوم والفنون Revival of Learning . فحركة إحياء العلوم والفنون كانت أبرز مميزات النهضة وكانت أخطر العوامل التي عاونت على تبديل حالة المجتمع وتطور نظم الحياة . فدراسة النهضة هي في الحقيقة دراسة حركة إحياء العلوم والفنون

وإذا قلنا النهضة فنحن في الحقيقة نعني هذه الحركة العظيمة التي ارتدت نحو آداب اليونان والرومان وفنونهم تبعثها وتحييها .

ما كانت النهضة الأوروبية لتحدث لولا عوامل سبقتها مهدت لها ولظهورها وعاونت في زعزعة نظم العصور الوسطى واضمحلال تقاليدھا . ونجمل الإشارة إلى هذه العوامل .

فمن أهمها ذلك الانحلال الذي دب ديبه في كيان البابوية وفي كيان الإمبراطورية من طول تطاحنهما ، فبدأت الشعوب تتخلص من هذين الكابوسين الثقيلين وبدأت تفوز بقسط من حقوقها السياسية ، وأخذت تسعى سعياً تدريجياً نحو النهوض والحرية . وأخذت الأمم الحديثة في التكون ، وأخذت تنشأ فيها حكومات قوية مستقلة عن نفوذ البابوية والإمبراطورية . وكل هذه العوامل كانت معاول في هدم هيكل العصور الوسطى . فما هي العوامل التي كانت الأدوات في بناء صرح العصور الحديثة ؟ أو بعبارة أخرى ما هي أسباب النهضة ؟ من أشهر أسباب النهضة مسألة سقوط القسطنطينية ، فإنه لما سقطت هذه المدينة في منتصف القرن الخامس عشر ١٤٥٣ في أيدي الأتراك فر منها علماء اليونان حاملين كتبهم ومخطوطاتهم الإغريقية فلبأوا إلى إيطاليا حيث أخذوا يعلمون في جامعاتها وينشرون ما معهم من نفائس العلم وذخائر المعرفة .

ولكن ليس هذا هو السبب الوحيد للنهضة . فقد سبقته أسباب مهدت له ، هي أن أوربا نفسها كانت متيقظة وذات رغبة عظيمة وظماً شديداً إلى التزيد من المعرفة والتوسع في المعلومات . فما حدثت الهجرة حتى لاقت جواً صالحاً وظروفاً جد ملائمة لإحداث آثارها .

ومن أهم تلك الأسباب استكشاف الطباعة . فإن اهتداء يوحنا جوتنبرج في منتصف القرن الخامس عشر إلى هذا الاختراع الجليل كان عظيم الأثر في ذبوع المعرفة وشمولها طبقات الشعب المختلفة بعد أن كانت لغلاء الكتب ونفاسة

المخطوطات مقصورة على طبقة ضئيلة جداً .

وسبب ثالث هو أنه وُجد لحسن الحظ أمراء جدُّوا في نشر المعارف وتعزید الفنون والآداب رغبة منهم في ارتفاع ذكركم . ومثال ذلك ما فعله أمراء المدن الإيطالية فلورنسا والبندقية وغيرها .

كل تلك الظروف والأسباب أدت إلى نشوء النهضة وظهورها . ولكي تفهمها حق التفهم ندرسها في دولة من الدول الأوربية العديدة التي شملت هذه النهضة . ولتكن هذه الدولة إيطاليا ، لأنها كانت أسبق الأمم إلى النهوض ، ولأن حركة إحياء العلوم والفنون مدينة لها بأفضل الأعظم والأثر الأكبر . كانت إيطاليا أول دولة نهضت لعوامل أتاحت لها ذلك : منها أنها كانت في حالة هدوء وسلم نسبيين إذا قيست بالاضطراب الذي كانت سائر الدول الأوربية غارقة فيه . ومنها مركزها التجاري الهام المتوسط بين الشرق والغرب والذي عاد عليها بالغنى والأموال والثروة فانتشر الرخاء ووفرت الأقوات فاستطاع الناس أن يقوموا بالبحث والدراسة . ومنها انقسامها إلى مدن عديدة يتنافس أمراؤها في النباهة والصيت فتسابقوا إلى تشجيع العلوم ونشر الفنون وتعزید الحركة الإحيائية . فهم في ذلك يشبهون تنافس أمراء الدويلات العباسية العديدة في اجتلاب الشعراء والعلماء والأدباء .

وهنا تجيء هذه الأسماء الطنانة دانتى وبترايك وبوكاشيو .

فأما دانتى فيمثل لنا مفترق الطرق . فهو الصلة بين عهد ماض منصرم وعصر قادم جديد . ومؤلفه الشهير (الكوميديا الإلهية) خير ما يمثل هذه الحقيقة . فهو من ناحية مكتوب بالإيطالية الحية . وهو من ناحية أخرى يتناول أفكار القرون الوسطى وآراءها ونظراتها .

وأما بترايك ، فهو حقاً أول رجال النهضة The first modern man وبه تبدأ النهضة الحقيقية . النهضة بمعنى الرجوع إلى القديم بالإحياء والبعث والنشر

وبالدراسة والتنقيب . ونعني بالقديم أدب اليونان وفنهم وأدب الرومان وفنهم . فقد كان بتراكم مغزماً باللاتينية وأشعارها وأدبها وبروما ودراسة تاريخها حتى إنه انكب على جمع مختلف الأنواع من النقود والمداليات الرومانية والآثار الرومانية القديمة . شغف بتراكم بالأدب الروماني والفن الروماني فكان شغفه الكهرواء التي انبعثت في إيطاليا فأنتجت هذه الحركة العظيمة نحو البحث عن القديم واستكشاف آثاره وكنوزه . وكان بتراكم أول عامل في هذه الحركة . فقد كان يكره العصور الوسطى ويرى أنها كانت عصوراً متبررة . وأن النموذج الوحيد والمثال الحق للثقافة والمعرفة إنما هو الأدب القديم والفن القديم ، فأجبه إلى دراسة هذا الأدب ، وتعلم اللغة اللاتينية وأتقنها وأخذ يكتب فيها مؤلفاته ، فكان بذلك أول من عمل عملاً جدياً في حركة إحياء العلوم والفنون .

ثم يجيء بوكاشيو ، الذي لا يقل أثره عن أثر بتراكم ، وكان معاصراً له . وقد أتجه بوكاشيو نحو اللغة اليونانية فدرسها وأتقنها وتفهم الأدب اليوناني . فكان بتراكم وبوكاشيو أول من حفر للنهضة هذا الجرى الذي اتخذته واستمرت فيه ، وهو العودة إلى الكلاسيكيات أو الآداب والفنون القديمة بالدراسة والتفهم والتقليد .

وبذلك اصطبغت النهضة الأدبية في إيطاليا منذ البدء بصبغة التقليد القديم . فمكيا في كتابه الأمير ، وأريوستو في قصيدته المشهورة Roland ، وتاشو Tasso في قصيدته عن استرجاع بيت المقدس ، وغيرهم من الأدباء الإيطاليين إنما كانوا يستوحون القديم في موضوعاتهم وأسلوبهم وأبطالهم وأحداث قصصهم . ولم تكن النهضة الفنية بأقل من النهضة الأدبية في ميدان التقليد للقديم ، وخصوصاً لأن البلاد كانت ملأى بالآثار الرومانية ، فانتقل فن البناء المعماري من الأقواس المحدبة القوطية إلى القوس المدور الروماني أو السطح المفاطح الإغريقي .

وفي النحت والحفر والتصوير وسائر الفنون أتجه الفنانون نحو القديم يقلدونه ويحدون حدوه .

تلك هي بداية الحركة الكلاسيكية ، بدأت بالظهور مع النهضة جنباً إلى جنب . ونلاحظ قبل كل شيء أن هذه الحركة كانت في أولها نافعة جليلة الفائدة للإنسانية وللعلم والمعرفة . فإذا قارنا جهل القرون الوسطى وظلماتها بما عم القرون الحديثة من النشاط التفكيرى والتقدم الذهنى والنهوض الأدبى والفنى لم نبخس هذه الحركة حقها .

وإنما نشأ العيب فيها حين بالغت في روح التقليد فاستجمالت كما سنرى إلى قوالب جامدة وقيود ثقيلة ميتة .

بدأ هذا الخطر ، خطر المبالغة في تقليد القدماء ، في اللحظة الأولى التي بدأت فيها حركة إحياء العلوم والفنون في إيطاليا . ثم أخذ يشتد ويتفاقم نظراً للعوامل الأربعة الآتية :

الأول : أن إيطاليا كان لها ماضٍ مجيد في ميدان العلوم والمعارف ، وكانت ثقافتها القديمة أقوى الثقافات وأنضجها ، فكان ذلك داعياً إلى أن اعتزت إيطاليا بهذا القديم وأعجبت به وانسأقت من الإعجاب إلى الإجلال ومن الإجلال إلى التقديس ثم إلى ما يشبه العبادة .

الثانى : أن الأدب الإيطالى القديم كان أدباً منضبطاً محددًا بالرسوم والتقاليد . فلما لجأت إيطاليا إلى بعثه تأثرت بهذا الروح بل بالغت في ذلك حتى استحال الطليان إلى مجرد متناقشين حول المسائل اللغوية البحتة وحول الشكل والوضع والتقاليد أكثر مما عنوا ببحث الجوهر .

الثالث : أن إيطاليا لم يكن لها في العصور الوسطى أدب قيم . فأنحصرت كل جهود الطليان في دراسة الأدب القديم ففقدوا بذلك هذا العامل الذى كان سيكون

وسيلة مهمة في حفظ التوازن لو أنهم كان لهم أدب متوسط ناضج يحملهم على توجيه بعض عنايتهم له .

الرابع : أن الإيطاليين كانوا شديدي الشغف بالمسائل اللغوية والمناقشات النحوية والدراسات الاشتقاقية والصرفية . وبذلك كله أتجهوا منذ البدء نحو اللفظ دون المعنى ، نحو القالب والشكل دون الجوهر واللباب ، نحو الأوضاع والرسوم والتحديدات .

من كل هذه الأمور نستنبط أن الكلاسيكيزم اقتربت منذ البداية بهذين العيين الجسيمين :

أولها : تقديس القدماء إلى حد اعتبارهم فوق الخطأ ، واعتبارهم كاملين في كل شيء ، واعتبارهم قد بلغوا أقصى ما يمكن أن يبلغه البشر ، فليس لمن جاء بعدهم إلا أن يقلدوا وبسير في الطريق التي رسموها .

ثانيهما : أن الكلاسيكيزم أخذت تعنى بوضع التحديدات وعمل القوالب التي ينبغي أن يصب فيها الأدب ، فضيقت على الأدباء وأرهقتهم بالقيود الثقيلة وحصرتهم في مجرى ضيق لا يملكون أن يخرجوا منه .

بدأ هذا الخطر ، خطأ التضييق والتحديد ، منذ القرن السادس عشر ، ثم جاء القرن السابع عشر فلم يفعل شيئاً إلا أن جسمه وزاد فيه . فاشتدت القيود ، وازدادت التحديدات وكملت القوالب والأوضاع ، وتم تحديد الأنواع التي يجب أن تكون الآداب إحداها وألا تخرج عنها ، وسنزداد فهماً لهذا بعد قليل .

قدست الكلاسيكية أدب اليونان والرومان ، وزهته عن النقص أو الخطأ . وبعبارة أخرى جعلت مقياس كل أدب مقدار مطابقتها لهذا الأدب القديم . فكما كان أكبر تقليداً له وحدواً لمثاله واتهاجاً لسنته كانت أكل وأجود وكان أجدر بالتقدير والعناية . ومن خير النصوص التي تبين لنا هذا رسالة

الكاتب الإنجليزي Walsh في سنة ١٧٠٦ إلى بوب إذ يقول فيها : « إن أكبر الشعراء المحدثين في كل اللغات هم أولئك الذين قلدوا القدماء إلى أكبر حد من التقليد ممكن » .

فمقياس الشاعر أو الأديب هو مقدار قربه من هوميرو وفرجيل وهوراس وسائر كتاب اليونان والرومان .

ولكن كيف يتم هذا التقليد ؟

لا بد أن يضع نقاد الكلاسيكية القوانين والقواعد التي يجب أن يلتزمها الكتاب حتى يكونوا تآتى التقليد للقدماء . وهذه القوانين والقواعد يستقونها من أعمال القدماء أنفسهم . فدرس نقاد الكلاسيكية هذه الأعمال واستنبطوا منها ما استنبطوه من قواعد وقوانين . وحثموا على كل شاعر وأديب أن يتبعها . فجاء الشعراء والكتاب فوجدوا أمامهم نهجاً مرسومواً عليهم أن يسلكوه ، وقوالب ليس عليهم إلا أن يملأوها ، وتحديدات لا يملكون أن يخرجوا عنها . وهكذا استحال الشعر والأدب إلى صنعة لا أكثر . فكان الشاعر إذ ينشئ قصيدة والأديب إذ يكتب نثراً كأى صانع آخر يشتغل بالنحت أو الحدادة أو التجارة أو أية صنعة أخرى يزاولها مزاولة صناعية بحتة .

يأتى الشاعر يريد أن ينظم قصيدة في الفن الفلانى . فهذا الفن يجب أن يكون في هذا النوع من الوزن لا في غيره . ويجب أن يبدأ هذه البداية وينتهى هذه النهاية . ويجب أن يقال عنه كذا وكذا وأن يعالج فيه كيت وكيت . وهكذا يجد الشاعر أمامه حدوداً وأوضاعاً مرسومة ليس عليه إلا أن يملأها بالألفاظ . وحتى هذه الألفاظ نفسها هو مقيد في اختيارها والربط بينها بقيود لا تدع له أبسط نصيب من حرية التصرف والتأليف .

فنحن بإمكاننا أن نجمل الكلاسيكيزم في هذه الأمور الخمسة :

الأول : أن أديها أدب صنعة . أدب تقليد واحتذاء لا أدب وحي وإلهام .

أدب صبرة وقالب لا أدب جوهر ولب . أدب لياقة وكياسة وبراعة لا أدب عبقرية وروح .

الثاني : أن أدبها منصب على الحياة الواقعة والأمور المادية الفعلية التي يجدها الناس في أعمالهم اليومية ومرافقهم العملية . فهو لا يعنى بعالم فوق هذا العالم المادى الحرفى ، ولا يفهم الأمور الروحية والتصورات المعنوية والأجواء الخيالية .

الثالث : أن أدبها أدب المدينة . يقتصر عنايته على المدينة فلا يهتم بالقرية والريف والطبيعة . وزاد هذا في صبغة الصنعة فيه . فنحن نعلم أن حياة المدن مقيدة بهذه الرسوم والتكاليف والحدود . ولو أن الأدب الكلاسيكى عنى بالريف حيث الطبيعة الحرة والقطرة الخالية من الصنعة والتقاليد ربما كان هذا عاملاً على تخفيف القيود والتحديدات فيه .

الرابع : أن أدب الكلاسيكية أدب سعى بالقالب لا بما يتويه هذا القالب ومشغوف بالشكل والزخرف والمحسنات البديعية والصنعة البلاغية . لا بالعاطفة والإحساسات والأخية . ولهذا أغرق أدب الكلاسيكية فى العناية بالمحسنات البديعية والبلاغية إلى حد أن ابتذلت هذه الزخارف وفقدت ما كان لها من جمال بكثرة الاستعمال . ثم هو أدب يقوم على تصنع الظرف والكياسة والتلطف لأنه أدب الصالونات حيث التصنع .

الخامس والأخير والخاصة : أن الأدب الكلاسيكى بعد عن البساطة وعن الطبيعة وعن الصدق فاستحال أدباً كاذباً متكلفاً صناعياً .

ولعل خير ما يوضح لنا هذه الحقائق أن ندرس أدب شاعر كلاسيكى . وليكن هذا الشاعر زعيم الكلاسيكية الإنجليزية بوب Pope .

بوب يوضح لنا الكلاسيكية بكل محاسنها وعيوبها . فهو قد درس اليونانية واللاتينية وترجم الإلياذة والأودسا وأكب على تقليد القدماء فى صورته وأسلوبه فدراسته توضح لنا ما ذكرناه من مميزات الكلاسيكية .

فهو فاقد للملكة الخيال ، ومقفر من أى إحساس عميق أو عاطفة متغلغلة .
ونظرته إلى الحياة ضيقة ومحدودة . ولكن كل ما يميزه لباقة وبراعة وصنعة .
فأسلوبه أسلوب تحسين بديعى وتجميل بلاغى وتلطف وتعمل وتكلف وتمويه .
وخير ما يوصف به بوب هو ما وصف به الأستاذ العقاد شوقى فى كتاب شعراء
الجيل ، بحيث لو وضعت اسم بوب بدل اسم شوقى فى هذه المقالة النقدية الممتعة لم
تكذب تخطئ وجه الصواب .

ولا يقتصر الأمر على هذا . بل إن بوب يتغنى فى شعره بالقدماء وبضرورة
اتباع قوانينهم واحتذاء حذوهم .

(إن قوانين القديم وقد استكشفت ولم تنشأ إنشاءً هى الطبيعة نفسها
ولكنها الطبيعة يحددها النظام ويضبطها المنهج والقيود ، فإن الطبيعة — شأنها
شأن الحرية — يحددها ويضبطها قوانين قدرستها هى بنفسها لنفسها . وإذن
فيجب أن تقدّر قوانين القدماء حق قدرها . فإن تقليد الطبيعة ليس إلا أن تقلدهم) .
ومن هذه الأبيات نستنبط :

١ — أن الكلاسيكيين يرون الشعر تقليد الطبيعة . وسنعرف كيف يرد
الرومانتيكيون عليهم هذا الخطأ .

٢ — أنهم يقدسون القوانين والحدود والنظام والقيود .

٣ — أنهم يقدسون القديم ويرون منتهى الإجابة فى تقليده .

تبيننا أثر الكلاسيكية فى الأدب . فلنعرف الآن أثرها فى النقد .

كما كان الأديب مرهقاً فى أدبه بقيود وتحديدات لا يستطيع عنها خروجاً ،
كذلك كان الناقد محصوراً فى قوانين نقدية ضيقة مفروضة مرسومة ليس له إلا أن
يطبقها على ما ينقده . ولم يكن يُترك الناقد ينقد القطعة الأدبية بقيمتها الذاتية
أو بتأثيرها على نفسه أو بطبيعتها الخاصة وما تمليه هى نفسها من قوانين لنقدها .

بل كان أمامه قوانين محددة لا عمل له إلا فرضها فرضاً على تلك القطعة . فكان ذلك يلغى من شخصية الناقد ويعطل من مقدرته النقدية الخاصة ويمحو ذوقه الخاص محوً تاماً .

هب الناقد يريد أن ينقد قطعة شعرية . فالطريقة الطبيعية لذلك أن يقرأها فيدرسها فيفهمها فيتبين مواطن الحسن فيها ونقط الضعف منها ، غير خاضع في ذلك إلا إلى ذوقه الخاص أولاً ، وإلى طبيعة القصيدة نفسها وقيمتها الذاتية ، وإلى بعض القوانين النقدية العامة الشديدة العموم والمرونة بحيث تتسع للإدخال طبيعة القصيدة وروح الشاعر ومناسبة الموقف وذوق الناقد ، ندخل كل ذلك في حيثياتها .

فهل كان الناقد الكلاسيكي يفعل ذلك ؟ كلا . كان عمله ما يأتي :

أولاً : إذا كان الشاعر قد صرح بالنوع الشعري الذي منه قصيدته . فعلى الناقد أن يرى أحقاً هذه القصيدة من هذا النوع أو من غيره . فإن لم يكن قد صرح الشاعر فعلى الناقد أن يتعرف بنفسه النوع الذي منه هذه القصيدة .

ثانياً : بعد أن يعرف الناقد النوع الذي منه القصيدة يتذكر أشهر النماذج القديمة في هذا الفن ، والنماذج الحديثة التي اكتسبت جدارتها بأن تكون مقياساً للنقد من شدة انطباقها وتقليدها للأعمال القديمة . يستحضر الناقد هذه النماذج فيرى إلى أي حد هذه القصيدة تقلدها وتنطبق عليها . فكلما كان التقليد أتم كان الشاعر أقدر وأعظم .

ثالثاً : أن يتطرق الناقد في التفاصيل فيرى إلى أي حد قلّد الشاعر القدماء في هذه التفاصيل . وكلما كان التقليد أعظم كان الشاعر أيضاً أقدر وأعظم .

وبعد هذا كله يستطيع الناقد أن يقول إن القصيدة جيدة ما اجتازت بسلام هذه المراحل الثلاث . أما ذوقه أو موقع القصيدة من نفسه ، أما حظ القصيدة من إثارة العاطفة وتنبيه الوجدان ، أما غير هذا من العوامل التي لا تتصور النقد

بدونها فهو ما لم يكن يفكر فيه الناقد الكلاسيكي .
ولزيادة الإيضاح أفرض أنى ناقد كلاسيكى فى العربية أنقد قصيدة لشاعر
محدث بهذه المقاييس الكلاسيكية . فأقول أولاً : إن الشعر فنون خمسة مدح
وغزل وفخر ووصف وهجاء ، فلا بد أن تكون القصيدة واحداً من هذه الفنون .
ويستحيل أن تكون غيرها لسبب بسيط هو أنه لا وجود لغيرها ، لأن القدماء لم
يعرفوا سواها ، والقدماء قد عرفوا كل شيء ، أما أن يكون الشاعر قد ابتكر فناً
جديداً فهذا احتمال لا يخطر لى ببال .

فأنظر إذن هل صرح الشاعر بالفن الذى منه قصيدته ، هل قال إنها من
الغزل أو الوصف . فإن كان قد قال ذلك فهل هى حقاً من الفن الذى ادعى أم لا .
فإن لم يكن قد صرح بشيء فإن عملى الأول أن أبحث أى الفنون هى .
فإن انتهيت إلى أنها من المدح مثلاً . فلأتذكر أشهر نماذج المدح القديمة
فأجدها كلها مبدوءة بالغزل . فهل ابتداء الشاعر المحدث قصيدته بالغزل ؟ إن
كان قد ابتداء فيها ، وإلا فلأطرح القصيدة أو لأستمر فى قراءتها وقد أخذت عنها
فكرة سيئة .

ثم إن الشاعر القديم يتخلص من الغزل إلى وصف الناقة بأن يتساءل : هل
تبلغنى هذه الناقة الركب ؟ فهل يتخلص اشاعر المحدث هذا التخلص ؟ لأنظر ذلك
فإن كان قد فعل فلأبحث فى وصفه للناقة إلى أى حد ينطبق على وصف القدماء
لها . وهل ناقته هى بعينها ناقة طرفة وعلقة أم هى مختلفة عنهما ؟ وإلى أى حد
هذا الاختلاف ؟ فكلمة كبر كان الشاعر أضعف ، وكلما كانت أوصاف الناقة
شبيهة لأوصاف القدماء كان الشاعر أكبر حظاً فى الإجابة .

ثم إن الشاعر المدوح يوجه ناقته إلى المدوح . فهل فعل المحدث كذلك ؟
ثم يسترسل الشاعر القديم فى مدح المدوح فيصفه بأوصاف معينة محدودة معروفة
وتشبهات موضوعة . فهل وصف الشاعر مدوحه كذلك ؟ .

وهكذا أمضى في نقدي إلى انتهاء القصيدة . فإن وجدتها قد سلمت بعد هذا كله فهي جيدة ، وإن كانت مختلفة عن النموذج الموضوع فهي رديئة رداءة تكبير أو تصغر بمقدار كبير اختلافها وصفره .

فأين إذن ذوقى الخاص ؟ وأين إذن تأثير القصيدة في نفسى ؟ وأين إذن تقدير الشاعر وشخصيته ؟ وأين حظ الشاعر من الابتكار ؟ وأين وأين . . . لا وجود لكل هذه الاعتبارات في النقد الكلاسيكى .

* * *

حصلنا على صورة كافية عن الكلاسيكيزم والأدب الكلاسيكى والنقد الكلاسيكى . فلنطو هذه الصفحة إذن ولننظر في هذا الفجر الجديد المشرق : فجر الرومانتيكية .

* * *

« ولكن لكل شىء إذا ما تم نقصان » .

فما بلغت الكلاسيكية أوجها ، وتسمنت ذروة السيطرة والذيق فى أوربا ، وانتهت إلى أقصى ما يمكن أن تبلغه من الآماد . حتى أخذت فى التقهقر بعد التقدم ، وفى الهوى بعد الصمود ، وفى الذبول والانحلال بعد الازدهار والفتوة . فتن الناس بالكلاسيكية . فتنوا بصنعتها المحبركة وبقوالبها المتقنة وبصورها الأنيقة . وفتنوا على الأخص بأسلوبها المنق المزخرف وبما فيها من لباقة وكياسة ومن نظرف وتلطف . فتنوا بهذا كله ، وظلوا مفتوبين به زمناً . ولكنهم بعد مدة أخذ الملل يدب ديبه فى نفوسهم ، وجعل السأم ينفذ إلى تذوقهم . شبعوا من الكلاسيكية فىلوها وسئموها ، وأخذت نفوسهم تتطلع إلى شىء جديد ، إلى صورة جديدة وإلى أسلوب من القول مبتكر ونمط من التعبير مستحدث . ملوا وسئموا ، ثم تحول ملهم وسأمهم إلى كره شديد للكلاسيكية ونفور منها . نفروا من صبغة الصنعة والقول والتكلف التى تسودها ، وكرهوا هذه المحسنات التى

طالما كررت وطالما سمعوها حتى ابتذلت على الأسماع وحتى فقدت جمالها ورنينها بكثرة الاستعمال فأصبحت ممتهنة باهتة .

كره الناس في أوروبا هذه الكلاسيكية وأخذوا يتنبهون إلى عيوبها ويفطنون إلى مساوئها ، وزاد في كرههم لها هذا الحد من الحرية الذي تأخذهم به ، بما فيها من القيود والتحديدات ومن القوالب والأوضاع المفروضة . فانبعثت فيهم رغبة قوية نحو الحرية ونحو إطلاق النفس على سجيتها ونحو التخلص من كل هذه التكاليف والتصنعات . وانبجست هذه الرغبة وتدقت وأخذت هذا المجرى الجديد الذي لم نعهده في الكلاسيكية من قبل ، وهو : حب الطبيعة .

كان الأدب الكلاسيكي كما قدمنا أدب المدينة ، لا يعني إلا بها وبمجتمعاتها وشخصياتها وأمورها ، والمدينة تكاليف وقيود ليس لها آخر ، فضجر الناس من هذه الحياة المتكيفة وأحبوا التخلص منها فلم يجدوا أمامهم موطئاً إلا العودة إلى حضن الطبيعة ، الطبيعة الواسعة غير المحددة ، الحرة غير المقيدة ، البسيطة الساذجة البريئة التي لا تكلف فيها ولا تصنع ، وأين تتمثل هذه الطبيعة إلا في الريف الجميل ؟ فليعودوا إذن إلى الريف وإلى الغابات وإلى المزارع المترامية . وليهجروا منقديات المدينة ومقاهيها وشوارعها وصالوناتها ، وليرحوا في هذه الآفاق الرحبة الواسعة الفسيحة يلتمسون ما فقدوه من الحرية وينشدون تخليصاً لذوقهم من الأصباغ والدهون والتكلفات .

وهكذا أخذت تنشأ هذه الحركة الخطيرة في تاريخ أوروبا ، حركة العودة إلى

الطبيعة Return to Nature .

وصاحبها ظاهرة أخرى ، هي أن أخذ الناس يعنون بأداب العصور الوسطى بعد هذا الإهمال الطويل الذي أعاروها إياه في عصور الكلاسيكية . كانوا في ذلك العصر الكلاسيكي قد جنوا بأداب القدماء اليونان والرومان فاستولت هذه

الآداب على كل جزء في نفوسهم فلم تترك لغيرها متسعاً . أما الآن فقد أخذوا يتطلعون إلى أنواع أخرى في الأدب ، فانتبهوا إلى الآداب المتوسطة وما فيها من جمال ومن صدق ومن بساطة ، وهي الأمور التي كانوا في ظمأ إليها ، فأخذوا يدرسونها ويقرونها بلذة وشفق ، فانتشرت أغاني القرون الوسطى وترانيمها وذاعت ذيوماً عظيماً . كما أخذ الناس يقرأون الآداب السابقة لعصر الكلاسيكية من أمثال شكسبير وملتن ، وأمدتهم كل هذه الآداب ببعض ما كانوا يطمحون إليه . ولكن لم تطفئ ظمأهم حتى تدفقت عليهم الرومانتيكية بسيلها العذب السائغ فانكفأوا عليها ينهلون منها ويرتوون من نعيمها الصافي السلسيل .

كانت تلك العوامل ، من سأم للكلاسيكية ، وملل من سقامتها واستبدالها ورغبة في التخلص من قيودها وتصنعاتها ، وعودة إلى الطبيعة وإلى الريف وإلى حياة البساطة والحرية ، ودراسة الآداب العصور الوسطى وللآداب السابقة على العصر الكلاسيكي . كانت كل هذه العوامل هي الأدوات التي أخذت تنخر في هيكل الكلاسيكية حتى نقضته نقضاً وأقامت بدله هذا الصرح الرائع الجميل : الرومانتسزم .

جاءت الرومانتيكية فكان أول ما عنيت به أن تحطم هذه القيود التي فرضتها الكلاسيكية على الأدب والأدباء ، وأن تهدم هذه التحديدات التي حصر فيها الأدب وتمزق هذه القوالب التي حدد فيها الشعر ، فرفضت كل هذه القوانين رفضاً باتاً ، ونادت بالألا يتبع الأديب والشاعر إلا وحى نفسه وإلهام ذوقه وصدى عاطفته . لا يستجيب لغيرها . فليقل الأديب كما يشاء ، ولينظم الشاعر كما يجب وليجدد ما حلله التجديد وليبتكر ما وسعه الابتكار ، وليضرب بكل هذه القواعد المقررة والرسوم المفروضة عرض الحائط ، وليستمع إلى ذوقه أولاً وأخيراً . وهكذا أخذت هذه القوالب المحفوظة المبتذلة تهجر ، وأخذت تظهر

فنون جديدة من التعبير فيها الروعة والجدة والطرافة .

ثم هجر الشعراء المدينة وعادوا أدراجهم إلى الريف الجميل يستوحونه جمال الطبيعة ، وأخذوا يصفون مناظر الطبيعة الأخاذة ومشاهدها الرائعة ، وما فيها من جلال وجمال ، وما يضطرب فيها من طير وحيوان وما ينمو بها من أشجار وأزهار وما يتدفق فيها من جداول وأنهار وما يهب عليها من ريح ونسائم وعواصف . أخذوا يعنون بكل هذه الموضوعات التي لم يكن شيء منها معروفاً لدى الكلاسيكية . فأبدعوا فيها القول وحلقوا في آفاقها الخصبية الممتدة الفسيحة وأخذوا يضربون في مجاهلها اللانهائية .

ثم أخذوا يعتنون بالعواطف الإنسانية والأهواء الفردية الغريبة المتشعبة المتدافعة فجعلوا يعبرون عنها ويفسحون لها متنفساً في شعرهم الجديد . فاحتوى هذا الشعر الرومانتيكي إلى جانب جمال الطبيعة الإلهية على جلال العاطفة الإنسانية . وهكذا كانت الرومانتسزم مواءمة فائقة في الحساسية الخيالية . فدخل عالم الحس والفكر تقدير جديد للإنسان ولذاتيته وشخصيته Individualism وقدرة أعظم على التغلغل في أعماق حياته العاطفية ونفسيته الباطنة ، فاستمد الشعراء منها روائع الوجدان .

سما الرومانتيكيون فوق هذا العالم المادى الحرفى البغيض ، فطاروا في سماوات جديدة من خلقهم وتخيلهم . فانطلقوا فيها ينعمون بلذة الحرية والانطلاق وعدم التقيد . وسر عظمة الرومانتيكية أنها بينما هي تتعد عن الحياة الواقعية الحرفية وعن العالم المادى المحسوس إذا بها تعود إلى هذه الحياة نفسها وإلى هذا العالم نفسه فتحلله أصدق تحليل بما تضيفه عليهما من حلال الخيال وألوان التصورات . فهي تحررنا من قيود الزمن ومن قيود المادة ومن قيود التقاليد . وتجعل العادى يبدو غير عادى أو تأتى بغير العادى فتجعله يبدو كالعادى . وإن العالم الرومانتيكى رغم كونه خيالياً متصوراً فهو أصدق من عالم المادة وعالم الواقع الحرفى . فليست المادة

كل شيء في هذا الوجود . فهناك العواطف والإحساسات المبهمة الغامضة ، وهناك الروح المجهولة التي هي من أمر ربي . وهناك كل هذه الألوان اللانهائية من الشعور الإنساني . والسبيل الوحيد إلى معرفتها إنما هو التخيل والتصوير^(١) .

و Romanticism, Romantic, Romance كلها مشتقة من العجب والدهشة والجدّة والطرافة والتشويق ، فهي تحمل معنى الممتاز غير العادي وغير المؤلف ، فالروح الرومانتيكية تتميز باستعدادها الدائم لتلقف الجديد وللتحليق في أعلى آفاق العالم والغوص في أبعاد أعماقه .

فالرومانتيكية تتلخص إذن في هذه الأمور :

أولاً : تحطيم القواعد والقوانين والتحديدات التي وضعتها الكلاسيكية وضيققت بها على الأدب وكتمت أنفاس الأدباء ، وعدم الاحتكام إلا إلى الذوق الشعري وإلى العاطفة والوحي والإلهام الذاتي .

ثانياً : ترك المدينة إلى الريف والطبيعة ، والترجم بجمالها الحر البسيط والذي لا تحدده ولا تشوبه الغلاءم والتزاويق .

ثالثاً : العناية بالنفس الإنسانية وما فيها من العواطف وألوان الشعور .

رابعاً : التحرر من العالم الماديّ الواقع والتسامي إلى العوالم المثالية المتخيلة .

خامساً : نشدان البساطة في كل شيء ، البساطة في التعبير ، والبساطة في

التفكير ، والبساطة في التذوق والشعور ، وطرح التكلف والتعطف المقوت

المتصنع ، وترك النفس على سجيتهما واتباع الفطرة والطبع الخالص الصادق

. Spontaniety

* * *

(١) يلاحظ القارىء الصبغة العاطفية التي تأثر بها هذا القسم من البحث . ويلاحظ أن هذا الانفعال الطبيعي وضروري لفهم حقيقة الرومانتسزم والتغفل إلى سرها وأعماقها وكتب الإنجليز أنفسهم — على هدوئهم وبرودهم المشهور حين تتكلم عن الرومانتسزم تكون كالشعر المنشور وإلا لم يدنطع القارىء فهم حقيقة هذا المذهب .

وليس هناك ما يبين لنا هذه الحائق ويوضح لنا عظمة الرومانتيكية كدراسة سير شعرائها وتذوق شعرهم ، ولنذكر منهم في الأدب الإنجليزي هذه الأسماء الموسيقية الرائعة ، وردسوث ، كلردج ، بيرون ، شلي ، كيتس . فكل صفحة من تواريخ هؤلاء وكل بيت من أشعارهم شاهد ناطق بهذه الحقائق التي ذكرنا .

وإذا نحن نظرنا إلى الأدب العربي في ضوء هذا ، وجدنا أنه في العصر العباسي وُجدت مدرستان تمثلان الكلاسيكية والرومانتيكية ، فبعض العلماء كانوا كلاسيكيين ، لا يؤمنون إلا بشعر الجاهلية وصدر الإسلام ، وإذا قرئ عليهم شعر أبي تمام مثلاً استهجنوه وهزئوا به . وبجانب هذه المدرسة مدرسة أخرى كانت تعيب القديم وتطمح إلى الجديد ، كأبي نواس إذا عاب على القدماء بكاء الأطلال والدمن ، ودعا إلى بكاء القصور والتشبه بالخر ونحو ذلك . ولكن مع الأسف لم يكن قويا في دعوته . بل هو نفسه عاد فسار في موكب القديم .

وقد أبدع ابن قتيبة في مقدمته في كتابه طبقات الشعراء ، فدعا إلى الحياد التام ، وأن ليس كل قديم يقبل لقدمه ، ولا كل محدث يرفض لحدائته . بل يقبل من القديم والجديد ما قبله الذوق ، ويرفض منهما ما رفضه الذوق . ومن الأسف أن موت المعتزلة كان موتاً أيضاً للحركة التجديدية ، إذ كان المعتزلة يقدسون العقل والذوق ولا يقدسون التقاليد . وظلت التقاليد تعمل عملها في تقليد الكلاسيكية حتى العصر الحديث ، إذ بدأنا نقل الأوربيين في رومانتيكيتهم .

فصل تحليلي

لكل ما سبق ذكره عن عوامل انحلال الكلاسيكية الحديثة

نعرض الآن لكل الحقائق الماضية بالدراسة والتحليل ، محاولين أن نربطها جميعاً في سلسلة واحدة متصلة الحلقات ، وأن نتعرف ما فيها من وحدة عامة وإن اختلفت مظاهرها وأشكالها ، فنحاول أن نتفهم كنه الحركة النقدية الجديدة وبم تمتاز عن النقد الكلاسيكي . وما هي العوامل التي أدت إلى نشوئها ثم إلى سيادتها وذيوعها .

ولقد يبدو توحيد كل ما مضى على اختلافه وتباينه أمراً مستحيلاً . إذ هو للنظرة الأولى مختلط متفاوت متضارب ، فلقد مرّ علينا رجال متعددون شذوا عن أزمانهم وعن معاصريهم بل عمن جاء بعدهم أحياناً . رجال لا نستطيع أن نجد بينهم جميعاً رابطة ظاهرة أو وحدة يمكن أن تلاحظ في سهولة ويسر . ولكن الحق أن أولئك الرجال بالغاً ما بلغ وتفاوتهم واختلافهم كانت تجمعهم وحدة عامة هي أقوى الوحدات جميعاً : هي وحدة الغاية والمقصد .

فكل هؤلاء الذين شهدناهم في ألمانيا ، وإنجلترا ، وفرنسا ، وإيطاليا ، كانوا يسعون لغرض واحد . وكان سعيهم هذا مقصوراً متعمداً أحياناً ، وغيرزياً لا شعورياً أحياناً أخرى . وكان هذا الغرض الواحد هو ذلك الأفق الصافي المضيء يلوح لهم عن بعد : أفق الرومانتيكية . كانوا يعملون على بناء المذهب الرومانتيكي وكان المذهب الرومانتيكي هو ما يعملون على بنائه .

ولا تنتظر مني أن أضع لك تعريفاً دقيقاً أو حداً مضبوطاً لهذا المذهب الرومانتيكي . فلن أقول لك المذهب الرومانتيكي هو كذا وكذا . فليس أسخف في مثل هذه الأمور من محاولة التعريف أو التحديد . وحتى هذا التعريف المشهور

للرومانتسزم بأنها Renaissance of Wonder ينطبق عليه ما نقول عن سخف التعريفات وخطئها . وإنما سأدرس معك المذهب القديم وأتعرف عيوبه التي شكنا منها هؤلاء المجددون ومواضع النقص التي حاولوا أن يصلحوها . ثم أعرض لهذا المذهب الرومانتيكي الجديد فأبين بماذا يفترق عن المذهب الكلاسيكي . وبذلك نكون قد حصلنا على صورة عن المذهب الجديد هي أفضل وأوضح من كل تعريف أو تحديد .

بل إن أكبر عيوب المذهب الكلاسيكي كان هذا التعريف وهذا التحديد يضع التعريفات الضيقة والتحديدات الجامدة ويطبقها على الأدب ويفرضها عليه فرضاً ويوجب أن يكون الأدب طبقها لا يشذ عنها . فيحدد الشعر بأنه كذا وكذا من التقسيمات الضيقة المحدودة ، وأن صورته وأوضاعه ووسائله هي كيت وكيت ، ثم يفرض هذه التحديدات على الشعر وعلى أنواعه وعلى أوضاعه ووسائله وصورته فرضاً لا تسامح فيه ولا مرونة . فإن طابق هذه القوالب الجامدة فبهر الشعر وإلا فلينبذ نبذة النواة .

وعلى الضد من ذلك كان أبرز المواطنين التي يختلف فيها المذهب الرومانتيكي عن المذهب الكلاسيكي هو التحرر المطلق من أمثال هذه القيود ، وتحطيم هذه الأغلال التي تحدد من حرية الأدب وتكتم من أنفاس الأديب وتضيق عليه مجال القول والإنشاء ، فقام المذهب الجديد ينادى بأن تطرح كل هذه التواعد والحدود وأن يترك الأديب الحرية الكاملة في أن يكتب كما يشاء ويؤلف كما يريد وابتكر من الصور والأوضاع ما يحب ، ثم يُنظر إلى ما كتبه وألفه وابتكره فيعرف حظها من الجودة ونصيبها من الحسن . كان المذهب البائد يسائل الأديب دائماً : ماذا أردت أن تعمل ؟ وكيف حاولت أن تعمله ؟ أما المذهب الرومانتيكي فقد طرح هذا السؤال وأحلّ محله : ماذا عملت ؟ وهل ما عملته جيد ؟

وأوضح الشواهد على ذلك الناقد الفرنسي الكبير ديرو . فإن هذا الناقد لم

يكن يبالي مطلقاً بالنظريات أو القواعد . وإنما كان يمارس النقد ممارسة عملية لا تراعى تحديداً ولا تهتم بقاعدة موضوعة أو نظرية محتم التزمها .
واقدر كان من أكبر العوامل التي عاونت على التحرر من هذه التحديدات والتقسيم الدراسة الجمالية الجديدة . فإنها جاءت تتسائل : لماذا؟ ولم لا؟ فكان لا بد أن يؤدي هذا التساؤل إلى معارضة للنظريات القديمة في بعض الأحيان ، وإلى هدم وتحطيم لهذه النظريات في أحيان أخرى . فكان هذا البحث الاستميتيكي في الجميل sublime والجميل Beautiful معولاً في تدمير القواعد الموضوعة والمفروضة ومحاولة إنشاء نظرية جديدة أقرب إلى الصحة في نظر الجمالين من آراء القدماء .

إلا أن علم الجمال وإن كان من هذه الناحية قد أفاد النقد وساعده ، كانت مساعنته مساعدة خطيرة مليئة بالأضرار . فإنه إن يكن قد هدم نظريات الكلاسيكية وقواعدها . فقد وضع بدلها نظريات أخرى وقواعد جديدة تشاركها في ضرر التحديد والتقسيم والتعريف . فإن هذا العلم الجمالي يبحث في حاسة الجمال وفي الجميل هذا البحث التفكيرى الصرف ، وبإمعانه في دراسته التجريدية ، كان عاملاً سلباً في توجيه النقد ، فهو يحاول أن يضع للأدب والفن عموماً التعاريف والمصطلحات ، وأن يقسم الأدب إلى أنواع معينة ، وأن يضع نظريات عامة وشاملة إلى أقصى حد يصل إليه العموم والشمول . وهو بهذه المحاولة ينافي طبيعة الفن وطبيعة العواطف الإنسانية التي تتميز بأنها مبهمه وغامضة ولا يستطيع تحديدها ولا يمكن أن تقيد وتخضع . فالعواطف الإنسانية في تنوع مستمر وتباين عظيم وإطلاق لا يمكن حده وحرية يستحيل أن تقيد بأوضاع معينة أو قواعد ثابتة . وخطر أعظم ، وضرر أبلغ أدى إليهما دخول الدراسة الجمالية في النقد ، أن الدارس الجمالي يتعمق في البحث التفكيرى المجرد تعمقاً يؤدي به إلى أن يبتعد تماماً عن الموضوع الأدبي الذي يبحث فيه ، فيغرق في لجج من التفكيريات

الفلسفية والخلقية والنفسانية تجعله في منأى عن الأدب والذوق الأدبي، بل تنزع منه الحاسة الجمالية نفسها فيصبح الدارس الجمالي لاجمالياً لأنه قد فقد حواسه الفنية واستحال إلى آلة مفكرة لا ذوق لها ولا إحساس فيها بالحسن . وقد لمسنا هذا في كل الكتاب الجمالين بل في لسنج نفسه ، لسناه في كل هؤلاء الكتاب من الألمان ومن متبعي مذهبهم من الإنجليز .

فالدراسة الجمالية كانت فوائدها مصحوبة بأضرار وأخطار . ولقد كان لها على أية حال تأثيرها البليغ في تطور النقد ، وصاحبها في إحداث هذا التأثير ما ذكرناه من الحركات المتعددة في إنجلترا وفرنسا وإيطاليا وأسبانيا وألمانيا نحو دراسة الأدب أى دراسة الأدباء ومؤلفاتهم الأدبية ، تعاونت كل هذه العوامل على إنشاء المذهب النقدي الجديد ووضع رسومه وبناء هيكله . فلندرس الآن الصفات لتمييزة التي يتصف بها هذا المذهب النقدي الرومانتيكي .

أول هذه المميزات : هى أن العمل الأدبي يجب ألا ينقد طبقاً لقواعد مجردة منتزعة من آراء النقاد الأقدمين ، ويجب ألا ينظر في تقدير قيمته الأدبية إلى مقدار مطابقته أو عدم مطابقته لأعمال الأقدمين من اليونان والرومان . فلقد كان من أكبر أخطاء المذهب النقدي الكلاسيكي أنه لا يرى روعة وجودة إلا في أعمال القدماء ، فإن لم تكن أعمالهم بنفسها في أعمال تحتذى حذوها وتقلدها في كل شيء . فالمؤلف الأدبي إنما يكون جيداً أو رديئاً بمقدار مشابهته لهوميرو وفرجيل . فجاء المذهب الجديد فهدم هذا تماماً . وبين أن العمل الأدبي يجب ألا يُنظر في نقده إلا إليه وحده ، ونادى بهذه النظرية الصائبة الحقبة . أن الأدب يحىء أولاً ثم يحىء النقد تالياً له . وأن النقد يجب أن يتبع الأدب لا أن الأدب يتبع النقد . حقاً أن من ذكرنا من النقاد لم يكونوا ينادون بهذا صراحة ولم يكونوا يفهمون هذه الحقيقة فهماً تاماً . ولكنهم على أية حال كانت هذه الحقيقة كامنة في نقدهم وآرائهم وأعمالهم .

الميزة الثانية : هي أن النقد بدأ يتبع مضطراً العواطف الإنسانية في ترتيب نشوئها وتسلسلها ، فأنت ترى الشيء فيعجبك أو لا يعجبك ، فإن أعجبك فهو يستدعى إعجابك في صورة معينة ، ثم هناك صفات خاصة فيه هي التي استدعت منك هذا الإعجاب . وكذلك نشأت في النقد هذه الأسئلة الثلاثة : هل أنا معجب بهذا العمل ؟ وفي أية صورة يبدو مني هذا الإعجاب ؟ وما هي الصفات التي احتواها هذا العمل فاستدعت إعجابي ؟ حقاً إن من ذكرنا من النقاد لم يتساءلوا هذه الأسئلة في صراحة ولم يتبعوا هذه الخطوات مرتبة في كل الأحوال ، ولكنها على أية حال موجودة لديهم وحاموا حولها في تقدم وآرائهم وأعمالهم .

الظاهرة الثالثة التي يتميز بها المذهب النقدي الرومانتيكي هي ظهور فئتين نقديين جديدين ، فن التاريخ الأدبي أو تاريخ الأدب ، وفن التاريخ الأدبي المقارن أو تاريخ الأدب المقارن . فقد قلنا إن النقاد المحدثين قد عنوا لأول مرة بأدب القرون الوسطى بعد أن لم يكن يدرّس إلا أدب اليونان والرومان . فلما درسوا هذا الأدب وجدوا فيه صوراً جديدة وأنواعاً لا وجود لها في الأدب الكلاسيكي القديم . وجدوا في الدراما وفي الشعر وفي النثر أوضاعاً وصنوفاً لم يعدها القدماء . ووجدوا على الأخص هذين الفئتين الجديدين : فن القصة الغرامية romance وفن المقطوعة الغنائية ballad . فاضطروا في دراستهم لهذه الأوضاع والأنواع والفنون أن يتبعوا أصلها ويتعرفوا نشأتها وتاريخ ظهورها وتطورها . فقادهم ذلك إلى التوسع في التاريخ الأدبي لمختلف الآداب . فما تاريخ الأدب الإنجليزي وتاريخ الأدب الفرنسي وتاريخ الأدب الألماني وهكذا . والأهم من ذلك أنه قادهم إلى ابتكار هذا الفن الجديد ، فن التاريخ الأدبي المقارن ، الذي لا يقتصر على أدب أمة واحدة ، بل يحاول دراسة الآداب الأوروبية عامة وكأنها أدب واحد متنوع الألوان .

وكانت النتائج النقدية التي وصل إليها هؤلاء النقاد من وراء أبحاثهم هذه نتائج بيّنة الخطورة والأهمية . فلقد أقدموا في جرأة على هدم أو معارضة الكثير من الآراء الشائعة عن مختلف الأدباء . فوجدنا الناقد الإنجليزي جوزف وارتن يتشكك في مكانة بوب Pope الشعرية . ويتساءل أكان هذا الشخص - وهو هو معبود الأدب الإنجليزي في أوائل القرن الثامن عشر - أكان شاعراً على الإطلاق ؟ أو أكان على أقل تقدير شاعراً كبيراً حقاً ؟ ووجدنا لسنج يصف كورنى فيقول : كورنى الخفيف Corneille the mostros . وهكذا تقدم النقاد في شجاعة في سبيل النقد الحر الذي لا يخشى شيئاً والذي يهاجم في قوة ما يعارضه من الآراء .

ولقد أدى ذلك إلى أن اهتمدى النقاد الرومانتيكيون إلى حقائق نقدية غاية في الأهمية والفائدة والسمو . فنأدى الناقد الإنجليزي Hurd بتحرير العمل الأدبي الرومانتيكي من قواعد الوحدة الكلاسيكية وهو استكشاف على أعظم حد من الخطورة في تاريخ النقد كله أدى إلى انفصال عميق بين النقد الكلاسيكي والنقد الرومانتيكي . وكان شغف الناقد الإنجليزي Percy بالثر ونقده منتجاً لآثار نقدية جميلة عن هذا الفن الأدبي ، وكان لتوماس وارتن ، وديدرو ، ولسنج وغيرهم ممن ذكرنا ثمرات نقدية ناضجة ولذيذة . وعاون هذا كله على نمو تاريخ الأدب .

انتهينا الآن من تعرف مميزات النقد الرومانتيكي المستحدث ، وسنستوفي هذه المميزات في حديثنا عنه في القرن التاسع عشر . والآن نعرض للمدارس النقدية المختلفة التي أرخناها في مختلف بلدان أوربا فتبين أهم ميزاتها النقدية . فلننظر الآن في حركات النقد في ألمانيا ، وفرنسا ، وإنجلترا .

أما في ألمانيا ، فقد كان الألمان آخر الأمم الكبيرة التي عنيت بالنقد ، في وقت كان الإنجليزي فيه قد أخذوا يجنون ثمار النقد الحديث ، وكان الفرنسيون

فيه في المرحلة الكلاسيكية الأخيرة . ولكن الألمان سرعان ما عوّضوا هذا التأخر الزمني بتقدم حماسي عظيم في الدراسة الرومانتيكية ، وعاونهم ما يتميز به جنسهم من حب العلم وشغف دائم بطلبه وسمى متواصل في تحصيله وهقل فلسفي دائب البحث والتفكير وقلق مستمر بوجههم دائماً إلى محاولة البحث والدرس والتعلم . وقد استعرضنا هذه الحركات الألمانية نحو إنشاء المذهب النقدي الجديد . ودرسنا بودمر ورفاقه ومعاصريه . ثم رأينا كيف جاء لسنج أخيراً .

وترجع المكانة الممتازة التي يحتلها هذا الناقد الأكبر في النقد الألماني إلى أنه كان أعظم مرآة تتجلى فيها الصفتان اللتان يميز بهما الألمان : وهما الاجتهاد الذي لا يكل في طلب العلم ، والعقلية الفلسفية المفكرة . وترجع هذه المكانة أكثر من هذا إلى هذه الصفات التي انفرد بها لسنج ، وهي ملكة الذوق والتقدير ، والخصوبة التفكيرية ، وأهم من ذلك الأسلوب الجيد المتمتع .

فالرأي الذي يُرجع إلى لسنج أكبر الفضل في هذه الحركة النقدية التي قامت في منتصف القرن الثامن عشر تهدم الكلاسيكية وتبني المذهب الرومانتيكي الجديد هو رأي صائب صحيح . ولم يقدر للسنج أن يعيش حتى يرى ألمانيا ترد إلى أوربا أيديها عليها في العلم والنقد والدراسة . ولكنه على أية حال قد لمع بداية هذه الحركة التي ساهم هو في خلقها بأكثر نصيب .

فإذا انتقلنا إلى فرنسا ، وجدنا المذهب الكلاسيكي فيها في هذه الفترة يحتل مكانة أقوى مما يحتل في غيرها من أم أوربا . ففي ألمانيا مثلاً لم تكن جذور هذا المذهب قد تعمقت ورسخت فسهل اقتلاعها وإبادتها ، وفي إنجلترا كان هدمه مستمراً دائماً وإن كان في بطء ، فمات جراي حتى ولد كولردج في السنة التالية والاثنتان يكونان تياراً واحداً قوياً متدفقاً نحو التجديد الرومانتيكي . أما في فرنسا فيرجع احتفاظ هذا المذهب الكلاسيكي بقوته إلى اللحظة الأخيرة التي أضحى فيها إلى تعمقه ورسوخه في الأوساط الأدبية الفرنسية ، وإلى أن المكانات الممتازة في

تلك الأوساط كان يحتلها رجال محافظون لم يكونوا يسمحون لأى شخص يلحون فيه نزعة حرة تجديدية بأن يثبت قدمه في البيئة الأدبية . وأيضاً يرجع إلى هذه النزعة الكلاسيكية التي تسيطر على الأدب الفرنسى كله والتي يصطبغ هذا الأدب بصفتها في معظم عصوره وأطواره .

وقد درسنا النقاد الأربعة الذين هم أعظم النقاد الفرنسيين الذين سموا نحو الرومانتيكية . ونخص الآن منهم بالذكر جوبير Joubert وشاتو بريان وديدرو . وأعظمهم جميعاً هو ديدرو ولا ريب . فلقد كان ديدرو في خاصيته الانفعالية أقربهم إلى الصبغة الرومانتيكية . ذلك أن النقد الكلاسيكى كان دائماً يحاول أن يفصل في تقديره للعمل النقدي بين هذا العمل وبين صاحبه وأن يفصل أيضاً بينه وبين سامعه وقارئه . فلا يراعى في نقده له تأثيره على سامعه وقارئه أو تعبيره عن خالقه ومنشئه . فجاء ديدرو وجعل المقياس الأكبر للعمل الأدبى هو التأثير الذى يحدثه هذا العمل في نفسه هو ، وكان ذلك حدثاً جديداً في تاريخ النقد إذا استثنينا بعض محاولات ضئيلة سابقة لا تماثل فضل ديدرو في صدقه وتحمسه وإخلاصه .

فإذا غادرنا فرنسا إلى إنجلترا وجدنا ثمرات الحركة النقدية الرومانتيكية فيها أقل نضوجاً منها في القطرين السابقين . إذ كان أكبر النقاد الإنجليز في ذلك الوقت وهو جونسون Johnson في صف الكلاسيكية . ولكن ناحية أخرى من نواحي النقد الأدبى برزت فيه إنجلترا وفاقت سائر الأمم ، تلك هي دراسة الآثار الأدبية الماضية . فلقد كان الفرنسيون مهملين كنوزهم الأدبية التي ورثوها . ولم يكن للألمان الكثير من هذه الكنوز كما كانوا مهملين لما لديهم منها على ندرته . أما في إنجلترا فإن جراى وپرسى وهيرد وتوماس وارتن وجورج وارتن قد انكبوا على هذه الذخائر الأدبية انكبابا شديداً ، يتقنونها دراسة وبحثاً وتفهماً وتحليلاً . ذلك ما كان لألمانيا وفرنسا وإنجلترا في بناء النقد الرومانتيكى الحديث .

أما ما سواها من الأمم فإنها وإن لم تكن — إذا استثنينا vico في إيطاليا — قد عملت في هذا البناء شيئاً يذكر أو شيئاً على الإطلاق . إلا أنها كانت بعنايتها بدراسة آدابها القومية ، ثم بتعلمها للأدب الإنجليزي أو الفرنسي وأخيراً الألماني ، كانت بذلك تساهم بنصيب في إنشاء التاريخ الأدبي المقارن الذي هو من أفضل ثمار النقد الرومانتيكي الحديث وأينعها إزهاراً .

الكتاب الثاني

نهضة النقد

وردسورث وكولردج : أصحابهما وخصومهما

أو النقد الإنجليزي من ١٨٠٠ إلى ١٨٣٠

Wordsworth Coleridge.

بين الشعر في العصور القديمة وفي العصور الوسطى وفي العصور الحديثة اختلافات كثيرة متعددة ، منها المتخيل ومنها الحقيقي ، منها الجزئي ومنها العام ، منها السطحي ومنها العميق . ولكن هناك اختلافاً جسيماً بارزاً يفصل بنوع خاص بين الشعر في العصور القديمة والوسطى وبينه في القرون الحديثة . ذلك التباين هو أنه لم يحاول شاعر قديم أو متوسط أن يدافع عن أسلوبه الشعري ونظرياته الشعرية وطريقته النظمية في كتابة نثرية يكتبها ، باستثناء واحد هو دانتي الذي استخدم النثر في تأييد آرائه ومعتقداته عن الشعر وفي الدفاع عن شعره هو . أما سائر شعراء العصور القديمة والوسطى فقد ظلوا صامتين لا يحاولون أن يكتبوا نثراً يشرحون فيه وجهة نظرهم في الشعر وكيف يكون

ثم جاء وردسورث في العصور الحديثة ، فكان أول من قام بهذا العمل في صورة قوية ناضجة ؛ وذلك في مقدمته للطبعة الثانية من ديوانه (مقطوعات غنائية) Lyrical Aallads في سنة ١٨٠٠ — ثم قام كولردج بمحاولته التي هي الأخرى الأولى من نوعها بلا استثناء ، حين عمد إلى هذه المقدمة التي كتبها وردسورث فنقدها وتحصها وأيدها تأييداً قوياً وصحح أخطاءها وذلك في كتابه المشهور Biographia Literaria . فكان هذان العمالان من وردسورث

وكولردج أنجاها جديداً اتخذها الشعراء حيال شعرهم ، وهو الدفاع والتأييد النثريان .
ولقد دفع ورد سورث إلى كتابة هذه المقدمة حنقه من ذلك الاستقبال الذي
استقبلت به الطبعة الأولى من كتابه . إذ لم يعن بال Lyrical Ballads أحد ،
ولم تُولَ ما كانت تستحقه من الدراسة والاهتمام . كما ساءه سوء تقدير الرأى الأدبي
لقصائده التي نظمها في أسلوب سهل عادى . فأراد أن يدافع عن نظريته في الشعر
وما يجب أن تكون عليه لفته ، وأراد أن يؤيد اعتقاده في أن أسلوب الشعر يجب
أن يكون الأسلوب العادى البسيط المألوف . وفي خطأ القول بأسلوب شعرى
خاص بالشعر دون النثر . أراد أن يؤيد هذا الرأى الذى كان يؤمن بصحته
ويعتقد صوابه ، فكتب هذه المقدمة ، ثم تابع الدفاع عنه في كتاباته النثرية
التالية دفاعاً حاراً عنيداً جازماً ؛ ولكن سنرى خطأ وردسورث في معتقده
هذا ، وسنرى أن ورد سورث نفسه لا يبلغ ذروة روعته الشعرية إلا حين ينسى
أو يتناسى ذلك المبدأ فيتأق في أسلوب شعره ويحتفل له فلا يكون أسلوباً عادياً
أو مألوفاً أو بسيطاً .

وهو يبدأ هذه المقدمة بقوله : إنه سره الاستقبال الذى لفته الطبعة الأولى
من كتابه Lyrical Ballads ، وأنه إنما يكتب هذا الدفاع إجابة لرغبة بعض
الأصدقاء . وكل خبير بالنفس الإنسانية لن يستغرب من ورد سورث هذا القول ،
بل يشتم منه رائحة الغيظ والحنق اللذين يدفعانه إلى كتابة ما سيكتب . والحق
أنه ليس في تاريخ الأدب كله مثل هذا النموذج الهجومى الدفاعى الذى كتبه
ورد سورث في مقدمته هذه .

يبدأ وردسورث هذه المقدمة بأن يسلم بأن الأديب حينما يخرج كلامه
شعراً ، إنما ينتظر منه أنه سيتبع تقاليد وأنظمة معينة في ربط كلماته وجمله بعضها
ببعض . ثم يدل على أن هذه الأنظمة قد تعاورها اختلافات وتغيرات شتى كبيرة .
ثم يخبرنا بأن غرضه من هذا الكتاب أن ينتخب صوراً وأوضاعاً من

الحياة العادية وأن يجمع بينها ويصنفها بنفس اللغة التي يستعملها الناس مع صبغها بألوان من الخيال بحيث تبدو كأنها صور غير معتادة .

ثم يعطى هذا التعريف المشهور : إن كل الشعر الجيد إن هو إلا فيض تلقائي نَفْسَانِي من العواطف القوية .

ثم يبدأ يرى كيف أن الأسلوب الذي استعمله ملاءم كل الملاءمة لأن يكون قالباً يصب فيه مثل هذا الفيض — ويقول إنه قد جاهد جهاداً عنيفاً حتى استطاع أن يتجنب ما يسمى الأسلوب الشعري Poetic Diction وأنه قد حاول دائماً أن ينظر إلى الموضوع نظرة طبيعية ليس فيها تكلف في القول أو تزوير في الوصف ، وأن ينبذ كل أسلوب شعري كاذب ، وأن يهمل استعمال تداوير في ذاتها صائبة وجميلة ، ولكن كثر استعمالها على يد شعراء رديئين حتى استحوالت قبيحة دميمة . ثم يختار أغنية من أغاني جراي Gray ويحاول أن يبرهن على أن الجزء الوحيد فيها الذي يستحق التقدير هو ذلك الذي لا تختلف لغته بحال عن لغة النثر . ثم يندفع في حديثه فيؤكد أنه ليس ثمة أي اختلاف بين لغة النثر ولغة الشعر ، ويعارض هذه المقابلة بين الشعر والنثر ، ويعارض اعتبار الشعر مرادفاً للإنشاء المنظوم . ثم ينتظر مثل هذا السؤال يوجه إليه : لم إذن لا تكتب في النثر ؟ فيجيبه بهذا الدفع الضعيف : ولم لا أضيف جمال اللغة المنظومة إلى ما أقوله ؟ ثم يعطى هذا التعريف المشهور الثاني عن الشعر بأنه الانفعال العاطفي يضبطه الهدوء .

ثم تنتهي المقدمة بأن يسلم بوجود لذة يحدتها الإنشاء المنظوم الذي يفاير إنشائه هو ، وأنه لا بد لتذوق لذة الشعر الذي يعمل منه من أن يطرح الإنسان ما اعتاد أن يلتذ منه .

وفي فصل ملحق بالكتاب يخصص ورد سورث الأسلوب الشعري بالحديث ، فيستمر في مهاجمته ورفضه ، فيقول : إن الشعراء الأوائل كتبوا بعاطفة صادقة

طبيعية فاستعملوا لغة استعارية رمزية . فلما جاء الشعراء المتأخرون قلدوهم في استعمال الاستعارات والتصويرات دون أن يكون لديهم عاطفة طبيعية صادقة . وكذلك شأن الوزن الشعري ، استعمله الأولون متبعين شعورهم الطبيعي الصادق وقلدوهم الآخرون في استعماله حتى اعتبر خاصة من خصائص الأسلوب الشعري .

وبالطبع ليس ورد سورث محققاً في هذا الرأي ، وإنما دفعه إلى هذا دفاعه العنيد عن اعتقاده بوجود كون لغة الشعر هي اللغة المعتادة المألوفة لا لغة أخرى تخصص له وتسمى لغة الشعر أو الأسلوب الشعري .

ومهما يكن من طرافة هذه المقدمة في ذاتها فإنه يزيد من قيمتها أنها كانت موضوعاً اتخذه كولردج مجالاً للنقد والبحث والدراسة فأتاحت لنا أن نحصل على هذا النموذج الجيد الرائع من النقد الذي يعطينا إياه كولردج في كتابه .
Biographia Literaria

ولاشك في أن هذا النقد من كولردج لوردسورث لم يقع منه موقع الرضى . فما كانت طبيعة وردسورث المتغطرسة المعتدة بذاتها لترضى عن هذا النقد مهما كان مصوغاً في لهجة مؤدبة وأسلوب ترفيلى . ولكن كولردج كان محققاً في نقده .

فأما أنه كان ذا كفاية لهذا العمل فهو ما لا يختلف فيه اثنان . ووردسورث نفسه رغمًا من أنه ترك لنا بعض الآثار النقدية النفيسة لم يكن قد امتلك كل ولا معظم المواهب التي يجب أن يمتلكها الناقد . فملكته العقلية الذهنية كانت قوية حقاً ، ولكنها لم تكن دقيقة ولا حساسة إلا في المواطن النادرة التي تسمو فيها عبقريته الشعرية إلى ذروتها . وحتى في هذا الوطن لم تكن قوته الذهنية واسعة المحيط أو مرنة الدائرة ، بل كانت ضيقة محدودة . ولقد كان في عالم الأدب

بتحزبه العنيف وإصراره العنيد كرجل الدين المتزمت الضيق الفكر المتعصب لمذهبه الذي لا يصدر عنه أقل تسامح أو سعة صدر . والأدهى من ذلك أنه لم تكن لديه سعة اطلاع أو وفرة قراءة ، بينما أدى به غروره وتكبره إلى ألا يحاول التزيد في المعلومات أو التوسع في العلم . ثم يضاف إلى ذلك كله أنه كان يقيس كل شيء بمقياس نفسه وشعره .

أما كولردج فكان في كل هذه الاعتبارات على عكس وردسورث — إذا استثنينا المقدرة الشعرية — فكولردج برغم تردده في نقده وقلة ثقته بآرائه وعدم قدرته على الاستمرار عليها . برغم ذلك كله كان حقاً من أعظم عظماء النقاد في العالم . فلقد كان اطلاعه واسعاً وقراءته غزيرة المحصول ، في الفلسفة الجمالية وفي الأدب الخالص نفسه . وكان ذهنه حاداً ثاقباً وفكره دقيقاً حساساً إلا في الأوقات التي كان يشوش عليه الأفيون والميل الطبيعي إلى الاستطراد . وكان مستعداً لأن يتقبل ما يغير آراءه ويخالف معتقداته . وكان منطقياً مرتب التفكير ، وكان ماهراً في فن التاريخ الأدبي ، ولم يكن دفاعه عن رأيه ليدفعه في تيار التعصب والتحزب الذي اندفع فيه وردسورث ، وكان كولردج بالإجمال ناقداً كاملاً .

ولن نكون ظالمين إذا قلنا إن كراهية وردسورث للأسلوب الشعري واحتقاره للوزن ناشتان من أنه لم يكن لديه مهارة نظمية ممتازة . فكان مضطراً أن يعوّض هذا النقص بإتقان المعنى وكماله وإلا سقط أسلوبه إما بسبب جهوده وبرودته أو بسبب تفاهته وركا كته . أما كولردج فكان من أمهر من شهدهم الشعر الإنجليزي في المقدرة النظمية وتنظيم الأوزان . وكان يستطيع أن يلون لغته وينمقها في كمال لا يفوقه فيه أحد ولا شكسبير نفسه ، ولا يدانيه فيه آخر . وإلى جانب هذه المقدرة النظمية لم يكن فقيراً في المعنى . وكان هو الآخر يستطيع أن يكتب في أسلوب بسيط سهل مألوف إذا أراد .

فلا شك في أن إقلال وردسورث من شأن الأسلوب الشعري والوزن كان يعود عليه بالمصلحة والفائدة ، لما كان ضعيف الملكة فيهما . أما كولردج فبرغم أنه كان فيهما على مهارة ممتازة فإنه لم يلبجأ إلى الدفاع عنهما أو التمسك بضرورتهما ، بل كان في قدرته أن يكتب بدونهما كتابة ليست بأقل جودة ولا إتقاناً .

ومهما يكن من الأمر فلا ريب في أهمية الفصول التي يناقش فيها كولردج في II Biograpbia نظريات وردسورث الشعرية وفي II Ballads ولا ريب في إتقانها وكاملها . فلندرس إذن هذا النقد من كولردج لآراء وردسورث النقدية .

يبدأ كولردج هذه الدراسة بأن يشرح لنا الغرض الأول الحقيقي الذي قصده صديقه وردسورث من نظم II Ballads . فيقص علينا أنه هو وصديقه كانا في خلال زماثلهما في Somerest كثيراً ما يتكلمان عن المحورين اللذين يقوم الشعر عليهما . أما أحدهما فهو المقدرة على استثارة عاطفة القارئ بالتصوير الصادق لحقائق الطبيعة . وأما الثاني فهو المقدرة على إعطاء لذة الجدة والطرافة بألوان الخيال المتنوعة . ثم يوضح ذلك بأن يشرح كيف أن الضوء والظل من القمر أو الشمس يكسبان الأشياء المألوفة روعة ممتازة وجمالاً فائقاً . ثم يقول إنه هو وصديقه تقسما هذين الغرضين اللذين يقوم الشعر على أحدهما .

فأما وردسورث فأخذ على عاتقه أن يجعل البسيط المألوف يبدو في شعره ممتازاً فائقاً . وأما كولردج فكانت رسالته الشعرية أن يجعل الغريب غير العادي يبدو معقولاً مألوفاً . ثم يقول إن المقدمة التي كتبها صديقه وردسورث كانت من ضمن مهمته في جعل المألوف البسيط يبدو كأنه غير عادي . وأنه إنما دفع وردسورث إلى كتابتها محاولته القيام بهذا العمل — الأمر الذي لا تؤيده المقدمة نفسها . ثم يبدأ كولردج في تأييد وجهة نظره الخاصة وفي خلال ذلك يعرض لآراء وردسورث بالدراسة والنقد .

أما موقفه حيال الوزن والأسلوب الشعري فغامض ومضطرب متناقض . فهو

طوراً يرى أن كل ما كان موزوناً يمكن اعتباره قصيدة من الشعر مهما كان موضوعه . وتارة أخرى يقول إن القصيدة هي ذلك النوع من الإيحاء الذي يخالف العلم في أن الغرض الأول منه هو اللذة لا الحقيقة ، مهملًا بذلك التعريف ضرورة الوزن في كيان القصيدة . ثم يعود ثالثة فيقول إنه إن زعم شخص أن كل ما توفر فيه الوزن أو القافية فهو شعر فإنه لا يتعب نفسه في مجادلة مثل هذا الشخص .

والحق أن كل هذه المجادلة الطويلة التي يقوم بها وردسورث وكولردج وشلي Shelley حول الوزن والأسلوب الشعرين كانت ثورة بنير سبب ومخاصمة لغير مخالف . فإنه لم يقل أحد قبلهم من رجال القرن الثامن عشر بضد نظر يتهم حتى يأتوا هم فيشيروا كل هذه اللجاجات والجدل . ولم يزعم أحد من قبل أن الوزن والقافية كافيان لاعتبار الكلام شعراً . ولم يناد أحد من قبل بأن القالب لا الجوهر هو الذي يوجد الشعر ويقيم القصيدة . فهم إنما يثورون على خصم متخيل ويمادون رأياً لم يقل به أحد .

ثم يحتتم كولردج الفصل الأول بهذه الجمل التي وإن تكن جميلة حقا من الوجهة البيانية فهي تافهة من الوجهة المنطقية : إن الشاعر يستثير الروح الإنسانية بأكملها ويشيع فيها حيوية ونشاطاً . وإنه يمزج الملكات العقلية المتعددة بعضها ببعض الآخر بتلك المقدرة السحرية المركبة التي تسمى الخيال . وإن العبقرية الشعرية هيكلها وجسدها المعنى الجيد ، وحُلُلها وملابسها التصوير ، وحياتها العاطفة ، وروحها الخيال .

ثم يقارن كولردج بين الشعر في القرنين السادس عشر والسابع عشر وبين الشعر في عصره . ثم يعود ثانياً إلى وردسورث نفسه فيقول :
حقاً إن كثيراً من الأساليب الشعرية في عصرنا هذا كاذبة ومتكلفة ، وما تعطيه من اللذة كاذب ومتكلف هو الآخر ، وحقاً إن وردسورث قد عمل

خيراً بجهاده في سبيل البساطة ، ولكنه لا يستطيع أن يتابعه في قوله إن الأسلوب الذي يجب أن يكون عليه الشعر لا بد أن يُنشأ من اللغة التي تلوها أفواه الناس في الحياة الواقعة . ثم يقدم كولردج لهذا أدلة وحججا غاية في القوة والصدق ، ويقول إن قصائد وردسورث نفسه لا تؤيد رأيه هذا ، بل يقول أكثر من ذلك إن الشعر يجب أن يبتعد عن مشابهة الحياة الواقعة بقدر الإمكان ، ثم يحلل قصيدتين لوردسورث هما The Idiot Boy ، The Lorist boy تحليلاً قويا واضحا مبيناً مواطن الضعف والركاكة فيهما في لهجة إن تكن مؤدبة متحفظة فهي جازمة حاسمة . ثم يعمد إلى تنفيذ حجج وردسورث تنفيذاً يتركها هباءً .

وفي الفصل التالي وهو الثامن عشر يتقدم في تنفيذ أقوال وردسورث خطوة أوسع ، فبعد أن يقول إنه وإن كانت كلمات وردسورث عادية فإن نظامها وتأليفها غير عادي ، يقول إنه يخالف كل المخالفة هذا الرأي الشاذ الذي يقول به وردسورث من أنه ليس من الضروري أن يوجد أي فرق بين اللغة المنثورة واللغة المنظومة . فيقول إنه لا شك في أن هنالك جملاً جميلة في النظم الشعري تفقد جمالها إذا نثرت ، فإذا كان هذا صحيحاً مسالماً به فلا شك أيضاً في أن هنالك جملاً منثورة تضعيع بهجتها ورونقها إذا دخلها النظم والوزن . ثم يتطرق إلى بيان أصالة الوزن الشعري وآثاره في الإيقان واللذة . ويقول أخيراً إن الوزن هو القالب الشعري الأصيل ، وإن الشعر بدون الوزن ناقص ومعيب .

ثم يختتم بهذه الخلاصة لكل ما سبق : إنني لن أومن بنظرية وردسورث حتى يقدم لي قطعة أو قصيدة هي في ذاتها فاسدة الصور معيبة التركيب ولكن لا يُطعن فيها إلا من وجهة كونها في لغة تختلف عن الأسلوب الذي يتكلم به الناس في واقع الحياة ، ثم يعطى خلاصة أخرى لكل الموضوع : إنه إذا لوحذف من شعر وردسورث ما يعارض نظريته لضاع ثلثا جماله وروعته .

بعد ذلك يعرض كولردج لشعر وردسورث بالدراسة والنقد ، فيتعرف عيوبه

ومحاسنه . أما عيوبه فهي هبوطه من السامى الرائع إلى القافه المبتذل ، والتزامه الحرفى للواقع فى متعدد الأوضاع ، وتفضيله الذى لا داعى له للأسلوب التمثيلى أو الحوارى ، وإسهابه الملل ، وعرضه لصور وأفكار لا تلائم الموضوع . إما لأنها أتفه منه ، أو أعظم مما يحتاج إليه . وأما محاسنه فهي اللغة السامية الصافية المنضبطة ، وقوة الأفكار والعواطف وصحتها ، والابتكار والتجديد . والقوة ، وصدق الطبيعة فى التخيل ، والمهارة فى استثارة الشفقة والأسى والرحمة ، وأخيراً : الخيال فى أسمى ذروته وأروع معانيه .

والحق أن هذا الفصل هو نموذج كالى للدراسة النقدية للشعر فى الإنجليزية ، فهو يعرض علينا صورة من النقد الجديد لا نجد فى إتقانها وكالها سابقاً فيما تقدمها ، وقلّ أن نجد لها نظيراً فيما تلاها من الأعمال النقدية . وإن كان ينقص من جودتها أنها مقصورة على نص واحد ، وما فيها من تحفظ اضطر إليه كولردج نظراً لصداقته للشاعر ، وما يخالطها من الاستطرادات والتطويل . ولكنى لا أعرف عملاً نقدياً غير هذا يعرض لهذه المسائل الأساسية الهامة فى الشعر وهى اللغة الشعرية والأوزان الشعرية بمثل هذه الدراسة الوافية المرضية ، فإن أقوال القدماء ورجال النهضة فى هذه الموضوعات لا تتجاوز الإشارة الخاطفة واللمحة البعيدة .

ونحب أن نقارن الآن بين ورد سورث فى مقدمته وبين دانتي فى *De Vulgari* لنرى هذا التباين العظيم بين آراء الناقدين . يقول ورد سورث : استعمل اللغة العادية ، وخاصة لغة القرويين الريفيين . ويقول دانتي : تجنب لغة الريفيين تماماً ، بل لا تستعمل من كلمات المدنيين سوى أنبلها . يقول ورد سورث : إذا امتلكت القدرة على الابتكار والتميز وغيرها من المواهب فإن المهارة النظمية سوف تأتى لك طوعاً . ويقول دانتي : يجب عليك بعد بذل الجهد فى تخير أنبل الكلمات وترتيبها فى أنبل التراكيب أن ترتب البيت فى أحسن الصور التى

توجيها إليك الخبرة والعبرية مجتمعتين ، ثم أن تنسق هذه الأبيات في أكل
وضع يرسمه الفن . يقول وردسورث : الشعر فيض تلقائي . ويقول دانتي :
الشعر ولغته الملائمة له عمل مجهد وممارسة شاقة .

وليس الخلاف بين شعر دانتي وشعر وردسورث بأقل جسامه منه بين
آرائهما النظرية . فإنك لن تجد بيتاً واحداً في الكوميديا أو في الـ Vita إلا
ويبرز فيه احتفال دانتي له وتعمله وجهده وصناعته في الكلمة والمعبارة وتركيب
البيت وتأليف المقطوعة . أما وردسورث فهو حقا يتبع نظريته هو الآخر ، فتجده
يستعمل اللغة السوقية لغة الريفيين والعامية . ولكنه إذ ذاك بعيد كل البعد عن
السمو الشعري أو الشاعرية الحقة . وهو لا يبلغ روعته الشعرية إلا حين ينسى
هذه النظرية فيتألق في لغته وتعبيراته ويحتفل لتخير الأوزان والتنغيمات .

وخلاصة كلامنا عن وردسورث : أن وردسورث الشاعر عبقرى حقا ،
يمثل المكانة الأولى في الشاعرية والسمو الفنى ، وذلك حين ينسى نظريته الخاطئة
كما قلنا . فهو يستثير فينا عواطفنا إلى أقصى أعماق النفس ، ويخلب ألبابنا بروعته
وجماله وإبداعه . أما وردسورث الناقد فشيء آخر : له حقا بعض الأقوال النقدية
الجيدة ، ولكنه على وجه العموم لا يعدّ ناقداً كبيراً . ولو أنه تمالك طبعه وحدّ
من تعنته لكان من الممكن أن يكتب روائع نقدية لا عن الأسلوب الشعري
الكاذب المتصنع فحسب ، بل أيضاً عن ذلك الأسلوب الشعري الشديد المراعاة
للوزن الشديد التزمّت في القوانين العروضية ، وأن يعدد أخطاء القرن الثامن
عشر في الأسلوب الشعري ، وأن يضع لنا نظرية جديدة أصدق عن الشاعر تماثل
في صدقها تلك التي وضعها ديدرو عن الممثل ، وأن يعمل غير هذا من الأعمال
النقدية القوية النافعة ، ولكنه لم يعمل شيئاً من ذلك .

نعود إلى كولردج ، هذا الناقد العظيم الذى استعرضنا له نقده الذى احتواه
كتابه Biographia Literaria . هذا الكتاب الذى يعد بحق من الأناجيل

النقدية . فنجد محاضراته عن شكسبير : Lectirres on Shakespeare وهو
أجود أعماله النقدية بعد ال Biograpnia . ونجد ال Anima Poetae . ونجد
ال Letters . ونجد غيرها من الكتب القيمة .

وبعد هذا كله نتساءل : ما هي منزلة كولدج في عالم النقد ؟

كولدج من أعظم النقاد . وهو يمتاز بميزة لا يشاركه فيها ناقد قديم
أو متوسط أو حديث ، إلا ناقلين قديمين هما أرسطو ولونجينيوس Longinus :
تلك الميزة هي النظرة الشاملة وسعة الأفق النقدي وسرورة الدائرة التي تحدا ما يتناوله
من فنون الأدب بالنقد والدراسة . ذلك أنك إن تجد ناقدًا قديمًا — عدا من
استثنيناها — ولا متوسطا ولا حديثًا إلا وجدت فيه هذا العيب : وهو أن وجهة
نظره محدودة وأن مجال نقده ضيق . وحتى أرسطو ولونجينيوس لم يسلما تمامًا من
هذا النقص . وتجد هذا النقص في أكبر نقاد الطليان في القرن السادس عشر ،
كما تجده فيمن جاء بعدهم من نقاد الطليان في القرنين السابع عشر والثامن عشر،
ودانتى وهو أعظمهم يوجد فيه أيضا هذا الضيق الأفقى ، فهو لا يحس الموضوع
ولا يمسّه إلا من ناحية واحدة معينة و بإيجاز شديد . ودرایدن Dryden ناقد
كبير ، ولكنه غير واسع الاطلاع فهو يتخلص إلى بيان وجهة نظره قبل أن
يسرد المعلومات الكافية ، وفونتنيل Fontenelle يكاد يكون ناقدًا كبيراً
ولكنه أيضا به نفس العيب مضافاً إليه الشذوذ في الرأى والتقلب بين الآراء بلا
ثبات . ولستنج ناقد كبير ، ولكنه قد حصر عنايته في أقل فنون الأدب اتصالا
بالروح الأدبية . وجوته Goethe ناقد كبير ، ولكنه أيضا مدّع كبير ومتعالم
متشدد . وهازلت azlitt ناقد كبير ، ولكنه مدين بالفضل لأستاذه كواردج .
وهو علاوة على ذلك ضيق الدائرة محدود الاطلاع . وسنت بييف نفسه تنقصه
الحاجة إلى نظرية أوسع وإلى تمسك أكبر وإلى اختيار لموضوعات أسمى وأكثر
إلهاما . وفي أرنولد نجد عيوب فونتنل دون أن نجد فيه خبرة فونتنل بالتاريخ .

فلم يثبت أمامنا من كل هؤلاء إذن إلا هؤلاء الثلاثة : أرسطو ولونجينوس وكولردج . ونحن وإن لم نستطع أن نقول إن كولردج كان أعظم الثلاثة إلا أنه كان بالضرورة أوسعهم دائرة فهو يتناول كل أنواع الأدب بصورة لم يكن زمن الناقدين القديمين ليتمكنها منها ، وبصورة لم تتح له إلا بعد مرور هذه القرون الطويلة . ومن العجيب أنك حين تجد في ناقد في أي عصر من العصور حقيقة نقدية ، أو حين تستكشف هذه الحقيقة بنفسك ، فإنك لا بد أن تجد كولردج في استطاراته الكثيرة قد استكشف هذه الحقيقة من قبل واستخرجها وتركها لمن يستغلها ممن يجيء بعده . ولا ريب في أن من جاء بعده من النقاد — وعلى الأخص من كانت الإنجليزية لغتهم الأولى — كانوا يقرأون كولردج ويترددون عليه بكرة وأصيلا . لا تجعل كولردج محل ثقتك فإن من المخالفة لروح النقد أن تجعل أي ناقد محل ثقتك ، اختلف معه كما تحب ، ولا توافق على آرائه ما شئت . ولكن اقرأه ، واستمر على قراءته ، وعد إليه بعد الانقطاع ، وأنت واثق كل الثقة بأنك ستجد فيه اللحاحات البعيدة ، والمعونة المشجعة ، والتصحيح المفيد ، والتهذيب المنتج .

فإذا ظل أحد على مضاضته من بعض آراء كولردج النقدية ، أو من الاستطارات التي تعترض هذه الآراء وتتخللها فليذكر جيدا أنه إلى كولردج لا إلى أي فرد آخر يرجع الفضل الحقيقي في إدخال هذا المبدأ والمقياس في نقد الشعر ، وهو التصوير الذي يرد الحقيقة خيالا ، والتصوير الذي يجعل من الخيال حقيقة ، لذلك أزال الخطأ الذي كان شائعا من أن وظيفة الشعر إنما هي محاكاة الطبيعة ، وبين أن وظيفة الشعر ليست تقليد الطبيعة ، وإنما إما أن يعرض الطبيعة في صورة جديدة مبتكرة لا وجود لها في الواقع ، (وهذا هو التصوير الذي يحيل الحقيقة خيالا) ، أو أن يضيف إليها من خالقه وإنشائه ، (وهذا هو التصوير الذي يجعل من الخيال حقيقة) . وبذلك أدخل كولردج في نقد الشعر مبدأ (م ٢٢)

صحيحاً سيددا أزال به ما كان يسيطر على عالم النقد الشهير من خطأ الحكم
وفساد التقدير .

عنوان هذا الفصل هو : وردسورث وكردج : أصحابهما وخصوصهما . ونحن
نستعمل كلمة (الأصحاب Companions) هنا في معنى مزدوج . أولئك الرفاق
الذين كانوا لهم كالصحابة للنبي ، كأولئك الذين بكروا بمعاونة محمد في جهاده ضد
قريش ، وأهم هؤلاء هم : سوثنى Southey ولامب Lamb واف هنت
Leigh Hunt وهازلت Hazlitt . ثم نغني أيضاً المعنى الأوسع لكلمة أصحاب :
أولئك الذين شاركوا في الحركة التي تزعمها هذان الناقدان مشاركة تختلف قرباً
وبعداً . فمنهم من كان حظه من تلك المشاركة عظيماً كاملاً مثل سكوت Scott
ومنهم من كانت مشاركته ضئيلة وبعيدة مثل كامبل Campbell .

لامب Charles Lamb :

إن شهرة لامب وحب الإنجليز له راجع إلى براعته في الفكاهة . وهو راجع
أيضاً إلى سبب آخر هو مقدرته العجيبة على الجمع بين الفكاهة والنكتة وبين
المقدرة على استثارة الأسى والحزن والشفقة في نفوس قرائه ، وهو يمزج بين
هاتين المقدرتين مزجاً غريباً ، فبينما تراه يجعلك تهتز ضحكاً لفكاهته إذا بك تراه
يبكيك باستنارته لعاطفة الرحمة والأسى من أعماق قلبك .

وأشهر كتب لامب وأكثرها ذيوفا Essays of Elia . وفيه تتجلى تلك
الميزات التي ذكرناها عن أدب لامب .

وكان لامب من أكبر الكتاب فضلاً في إذاعته المذهب الرومانتيكي .

بما اكتسب من حب الشعب وكثرة القراء . فذيع المذهب الرومانتيكي في إنجلترا مدين له بقدر عظيم .

ولد لامب سنة ١٧٧٥ وتوفي سنة ١٨٣٤ . فترك ثروة قيمة في الأدب الإنجليزي مليئة بالطرافة والتشويق واللذة الفنية .

ولامب أحد الكتاب الإنجليز الذين حظوا من قرائهم بأعظم الحب وأكبر الإعجاب . وهو حقا من أكثر النقاد والكتاب تشويقاً وطرافة . ولكننا لا نعهده من أعظم النقاد في مقدرته النقدية .

ويمتاز لامب بفكاهته الحلوة الساخرة ، ويتميز أيضاً بقله ثباته على اعتقاد وكثرة تقلبه بين الآراء . ولا ينفقه شيء سوى قدر من ثبات الرأي وسوى صحة المنهج النقدي حتى يعد في صف واحد مع كولردج وهازلت . ثم يظل له عليهما ميزة الدعابة المرححة والطرافة المحببة . وفي أولى أعماله النقدية وخاصة في رسائله إلى كولردج وسوثي يبدو حظه الكبير من هذا التشويق الذي يعتمد على أمرين : على جدته الخالصة في الفكرة والعاطفة ، وعلى أسلوبه المنمق الطريف الأنيق . ثم تظهر هذه الميزة أيضاً في كتابه الشهير Elia ، الذي يبدو أن الغرض الأول منه هو الهجاء التهكمي ، والذي يفيض بهذه الفكاهة الحلوة .

أما تردده في الرأي فيبدو من موازناته النقدية بين كولردج وسوثي ، وبين سوثي وملتن ، وبين سوثي وكوपर Cowper ثم في نقده لهؤلاء كل على انفراد . ومهما يكن من الأمر فإن أكبر ما للامب من مهارة نقدية يرجع إلى ميزته الأسلوبية ، إلى تسيطره الفائق على اللغة والجملة ، وإن تجد لأي ناقد آخر أسلوباً في إتقان أسلوب لامب وبراعته . وأسلوبه خاص به لا يستطيع تقليده أو مباراته . بل هو قد يستعير من غيره ويقاد غيره ولكنه دائماً يصهر ما يستعيره في مزاجه الخاص وطريقته المتميزة فيغدو كأنه أصيل عنده .

ليس معنى ذلك أن الأسلوب في لامب يطنى على الفكرة . بل إن لامب

لا يجارى أيضاً في نضاعة أفكاره وابتكار لمحاته وجدة حقائقه .
فهنالك إذن أمور ثلاثة هي دعائم لامب في عالم النقد : حسه المرهف نحو
الفكاهة والدعابة ، وبراعته الأسلوبية ، مضافاً إليهما حبه العظيم للكتب
وشغفه الذي لا يحد بقراءتها والانكباب عليها .

هازلت Hazlitt :

ولد هازلت سنة ١٧٧٨ وتوفي سنة ١٨٣٠ . وهو من أعظم الكتاب والنقاد
الإنجليز . ويعدّه الكثيرون أعظم النقاد الإنجليز ، بينما يخص البعض كولدج بهذه
الزعامة والمناظرات بين الفريقين مشهورة .

كان هازلت يكتب في المجلات الدورية والصحف فضره ذلك ضرراً بليغاً
إذ شغل بالكتابة عن أن يوسع اطلاعه . فكان أكبر ما يؤخذ عليه في نقده
ضيق الأفق وانحصار الدائرة في حيز محدود جداً . فهو حين ينقد يحصر نقده في
العمل الأدبي الذي ينقده ، فلا يقارن ولا يوسع من وجهة نظره ولا ينظر نظرة
شاملة ولا يرجع إلى تاريخ الآداب ، وإنما يقتصر على تقييد ما استثاره فيه هذا
العمل وحده من عواطف وخواطر .

ولكن نقد هازلت رغم هذا الضيق وقلة الاطلاع يمتاز بميزة عظيمة جداً
قل أن يدانيه فيها ناقد ، وهي وحدها سبب ما لها زلت من مكانة كبيرة في عالم
النقد . هذه الميزة هي هذا الشغف العظيم إلى الأدب وهذا الظم إلى قراءته وإلى
تذوقه وحبه . فهو يستثير في قارئه عاطفة قوية تتلهف لأن تقرأ الأدب الجيد وأن
تستكشف الروائع وتستجلى المحاسن وتنبين مواطن الفن الخالص . وكان هازلت
صافي الذوق الأدبي مرهف الحس الفنى شديد اليقظة والفتانة لأسرار الحسن ،
كان ذرقه كالمرآة الصافية المجلوة التامة الصفاء . وبهذه الميزة الوحيدة يعدّ هازلت
من كبار نقاد الأدب الإنجليزي ، ومن كبار نقاد العالم .

ومن الأسئلة الطريفة التي يعنى الكثيرون بها : أيهما أعظم ناقد إنجليزي : هازلت أم كولردج . ونحن لا نقطع بأحد طرفي هذه الموازنة . فقد يكون هازلت أكبر النقاد الإنجليز ، وقد يكون كولردج باختلاف وجهة الاعتبار وحيثيات الحكم .

وأعماله النقدية غاية في الوفرة والتنوع ، فليست مكانة هازلت النقدية ترجع إلى استكشافه وإذاعته لمبدأ نقدي خطير كما هو الحال في كولردج ، وليست ترجع إلى مؤلف واحد ممتاز ألفه ، وإنما هي تقوم قبل كل شيء على هذه الخصوبة النقدية العظيمة التي امتلكها هازلت فتركت لنا هذا المقدار الغزير من النقديات الأدبية لشخصيات الأدباء ، وللكتب وللقطع الأدبية ، بحيث تدعنا هذه الخصوبة وقد بهرنا الإعجاب والإكبار ، وأعظمتنا شأن هازلت ومقدرته الفنية ، رغم ما فيه من عيوب جسيمة ليست بالهينة .

فأما أشهر هذه العيوب ، وإن لم يكن أخطرها ، فهو قلة اطلاع هازلت إلى حد محزن ، وضيق دائرة معارفه وأفكاره ومعلوماته ، وجهله للكثير من المعارف الأدبية الضرورية . والعجيب في هازلت أنه يعترف بهذا العيب بل يعلنه ويفخر به كأنه ليس عيباً بالمرّة أو كأنه فضيلة يحمده عليها .

فجهله الشبيه بالتام بكل الآداب العالمية ما عدا الأدب الإنجليزي لا يُكربُه ولا يهيمه في شيء ، فهو في دراسته للكتاب الهزليين لا في الإنجليزية فحسب بل عموماً ، يقول : إن أرسطوفان و Lucian اسمان من الأعلام الأربعة الرئيسية في الدعابة الهزلية ، ولكنه سيقول عنهما قليلاً : لأنه يعرف عنهما قليلاً . يقول هذا في بساطة وصراحة تحملنا على أن نقول : ليت كل النقاد في هذه الصراحة ! ولكن لا تحملنا على أن نقول : ليت كل النقاد في هذا الجهل !

وفي محاضراته عن (الشعراء الإنجليز) . هو أيضاً جاهل ومعترف بجهله بمعظم الشخصيات الصغيرة المقدمة وبشخصيات أخرى ليست بصغيرة .

وهازلت يكاد يفخر بأنه لم يقرأ شيئاً في خلال المدة التي قضاها من حياته يمارس الكتابة ، وهو مخلص لهذا المبدأ للدرجة أنه إذا عرضت له في خلال المحاضرة مسألة لا يعرفها لم يبذل قط أقل جهد في معرفتها .

وعيب ثان يضاف إلى هذا الجهل وقلة المعرفة ، هو أن منهجه النقدي معيب ناقص ليس بالمتقن المنضبط الكامل .

ولكن أشنع عيوبه هو بلا شك تأثره في نقده بالفكرة السابقة التي كونها قبل في كثير من الأحيان . فكثيراً ما لا يكون نقده تزيها ولا بريئاً . وكثيراً ما يُدخل في حيثيات حكمه على الكاتب مبدأه السياسي وما يجعله لهذا الكاتب من بغض وكرهية . وهذا العيب يدفعه إلى كثير من الظلم وقلة الإنصاف ، وإلى كثير من الطيش والرعونة والتعصب في أحكامه النقدية بحيث تكون أحكاماً غير بريئة ولا عادلة ولا صحيحة . ويظهر هذا في مهاجماته المفرضة لمعاصريه أمثال . Lamb, Scott, Sidney

ولكن يخفف من خطورة هذا العيب ومن خطره أنه ليس ملازماً لهازلت في كل أعماله النقدية ، وأنه حين يتطرق إلى نقده يكون واضحاً بيّناً بحيث يسهل على القارئ إدراكه فيحتاج . أما حين يتنزه هازلت عن التأثير بهذه العوامل فإنه يبدو الناقد العظيم الذي لا يماثله إلا القليل . فتتجلى مهارته النقدية في أروع صورها . وينتج الأحكام النقدية المتقنة الصادرة عن حس رقيق مرهف كامل لم تجده في ناقد منذ Dryden . ولم تجده في ناقد قبل درايدن . ولست أدري أن لغة أخرى تحتوي هذه الثروة النفيسة من الخطرات النقدية التي يحبها هازلت اللغة الإنجليزية .

ويمكننا أن نقسم نقد هازلت إلى نوعين اثنين :

أما أولها فهو ذلك النقد العام الذي يعرض فيه هازلت لمسألة ما من نواح واسعة عمومية فيحاول أن يعمم الأحكام وأن ينظر نظرة شاملة . وخير مثال لهذا

النوع من النقد وأشهره هو افتتاحه لمحاضراته عن (الشعراء الإنجليز) الذى يتوسع فيه فى هذا البحث العام وهو : ما هو على وجه العموم شعر وما ليس بشعر . ولكن هذا النوع من النقد وإن كان كثير الطرافة والتشويق والفائدة إلا أنه فى ظننا ليس أكثر النوعين إتقاناً . أما خيرها فهو كما نرى هذا الذى يعتمد فيه إلى نقد شاعرٍ معين أو مؤلف خاص أو قطعة أدبية بالذات . وفى رأينا أنه فى هذا الميدان لا يشق له غبار ولا يتفوق عليه أحد من وجهة وفرة أحكامه النقدية الجيدة وغزارتها . أما من وجهة نصيب هذه الأحكام من الجودة والإتقان فلا يتفوق عليه فيها إلا أعظم الأعمال النقدية لأعظم رجال النقد .

النقد الفرنسي ١٨٣٠ إلى ١٨٦٠

سنت بييف Sainte-Beuve :

الآن ندرس هذه الشخصية العظيمة التي تحتل في تاريخ النقد ذروة من أرفع ذراه .

ولعل أول ما يروعنا تلك المقدرة النقدية الهائلة التي أتاحت لسنت بييف فكنته من إنتاج هذا العدد الكبير من المجلدات المحسنين أو السمين الجامعة لمقالاته النقدية . وهذه الكمية الضخمة هي أكبر مقدار أتيج لناقد إنتاجه ، وسنعرف سر هذا الإنتاج الغزير .

وسندرس هذه المجلدات بترتيبها التاريخي :

فنبداً بالمقالات الأولى والأعمال النقدية المبكرة التي قام بها سنت بييف والتي تستمر حتى سنة ١٨٢٧ .

ثم نثنى بمؤلفه في سنتي ١٨٢٨ ، ١٨٢٩ (لوحة تصويرية للقرن السادس

عشر : Tableau du Seizieme Siacle)

ثم تأتي الكتب الآتية :

(Portraits Litteraires صور أدبية)

(Portraits de Femmes صور نسائية)

(Portraits contemporaires صور معاصرة)

ثم كتابه (پور رويال Port-Royal)

ثم كتابه الرائع (شاتوبريان وجماعته الأدبية Chateaubriand et son

groupe litteraire)

وأخيراً تأتي مجلداته الضخمة (حديث الاثنين Causeries du Lundi)

ثم نختتم أعماله بكتاب (حديث الاثنين الجديد Nouveaux Lundis) .
وبذلك نكون قد استعرضنا كل أعماله النقدية الهامة تقريباً .

فأما مقالته الأولى المبكرة فإن سنت بيث نفسه كان يذكرها باحتقار قائلاً
إنها لم تكن سوى موضوعات لا أهمية لها . وهذه المقالات تستأهل هذا الحكم
الذي أصدره عليها صاحبها من وجهة نظره القاسية . فإنها حقاً ليس لها من أهمية
في ذاتها . فقد كان سنت بيث صغيراً (في العشرين تقريباً) ، حين بدأ يكتبها
ومن المستحيل على ناقد صغير السن جداً أن يكون ناقداً عظيماً جداً ، وإن لم
يكن مستحيلاً أن يكون الناقد الكبير السن ناقداً رديئاً . فنحن نجد أن بعض
هذه المقالات قصير إلى حد لا يسمح بظهور موهبة شخصية لكتابتها . وهي أيضاً
تتناول أشياء تافهة قد رحلت الآن إلى عالم النسيان والفناء ، ويتناولها بطريقة
صحفية لا أكثر . كما أنها يفسدها أحياناً الخزازات والفكرة السابقة . ويستطيع
القارئ لها أن يقول بجرأة إنها كثيراً ما تتسم بالبلادة وقصر التفكير إذا قورنت
بأحاديث الاثنين في الفترة التي بلغت فيها أوج زدهاها .

كل هذا صحيح . ولكن الدارس الخبير سيلمح فيها صفة حققة تميزها ، فإن
فيها تلك الرغبة الظامنة إلى التقدير والفهم ، تلك الرغبة التي كانت نادرة الوجود
لدى النقاد السابقين . ولا تكاد تخلو مقالة منها من حكم صحيح ومهارة دقيقة .
وفوق كل هذا فيها أمارات ودلائل على ما تهيأ لكتابتها من سعة في الاطلاع
وغزارة في القراءة في الآداب الكلاسيكية والحديثة والأجنبية إلى حد يستدعي
الدهشة والعجب من مثل هذا الشاب الصغير وفي مثل ذلك الزمن ، ولا يخالطه
الادعاء وزيف التصنع .

وأما مؤلفه (لوحة تصويرية للقرن السادس عشر Tableau du Seizieme
Siecle) . فهو بداية عصر جديد في تاريخ الأدب الفرنسي . فقد بدل وجهة النظر

إلى أدب القرن السادس عشر، وحاز الإعجاب والشغف الكبارين من شباب تلك الأيام ، وشجع الحركات النظرية الجديدة ، وعمل كثيراً غير هذا . ولكن قوة مؤلفها لا تزال فجة لم تنضج ، وليس من أهمية نقدية كبرى في أحكامه وآرائه الخاصة . وامل أجدرك تلك الآراء بالملاحظة هذه الجملة : إن الفن يقدس ويظهر كل ما يمس به . جملة كان مستحيلاً أن يفهمها حق الفهم أى ناقد أو شاعر في تلك الأيام ، وإن فهمها كثيرون ممن جاء بعدهم .

ثم تاتي المجلدات الأربعة المحتوية على (صور أدبية Portraits Litteraires) و (صور نسائية Portraits de Femmes) . وهي تحتوي على طائفة من أحسن أعمال سنت بيتف النقدية ، وتوافق ذوق القارئ كل الموافقة ، وتستثير شغفه الشديد . ولكن إنما كان ذلك كذلك لأن القارئ العادي لا يريد نقداً . وهكذا تقرأ الصور فلا تسكاد تعثر فيها على نقد ، بل معظمها قصص وروايات وتاريخ ، هذا يكسبها تشويقاً كبيراً ولذة وافرة ، ولكنه يحرمها من النقد الحق . في هذه الصور يعني سنت بيتف في المحل الأول بالدراسة الشخصية للشاعر أو الأديب ، فيدرس حياته ويستقصى أحداث عيشته في أسلوب قصصي جميل شائق . ولكنه لا يعني كثيراً بإنتاجه الأدبي . فسنت بيتف في هذه الصور كان كما يقول هو فيلسوفاً أكثر منه رجل أدب . قد نجد فلتات تطل فيها عظمته النقدية التي سيمبرزها المستقبل ، ولكن حتى في هذه الاستثناءات يشعر الإنسان أن الناقد ليس مستعداً تمام الاستعداد ، وأن الساعة لم تحن بعد .

وأنا أشعر بالوجل حين أتكلم عن هذا الكتاب بهذه الלהجة التي تبدو مشوبة بالازدراء والانتقاص . فإنه إذا قورن بأى مؤلف آخر سوى مؤلفات صاحبه المستقبل كان كتاباً عظيماً جداً . ولكن الذي يصغر من شأنه مقارنته بإخوته التي سينتجها مؤلفه العظيم .

أما مؤلفه (صور معاصرة Portraits Contemporains) فإنه مجرد قراءة

عنوان الكتاب تشعر بأنه محاولة فاشلة ، والانتهاى من قراءته يؤكد هذا الشعور فإنه عبث أن يحاول ناقد أن ينقد معاصريه الذين يراهم ويلقاهم ويعيش معهم ويظن أنه سيكون محاولاً في نقده أن يعطى عنهم الصورة الصادقة الحقّة . بل لا بد أن تؤثر فيه هذه العوامل النفسية التي تهوى بالنقد إلى الخضيض إما من تحزّب للمفقود أو من تحزّب عليه . فلن يستطيع ناقد كائناً من كان أن يُحلى نفسه من هذه التأثيرات التي تبعثها الصداقات والعداوات والزمالات والخصومات تجاه معاصريه . وهكذا نجد الصور المعاصرة لسنت بيث ، قد امتلأت بألاف الأمثلة لهذه الحزازات أو تلك العصبيات . وكل هذا يهوى بالأحكام النقدية إلى درك الخطأ والفساد والمبالغة والظلم .

وهكذا نجد الصور التي كتبها سنت بيث عن هوجو وفينى Vinyy ولاماتين وموسيه Musset وبلزاك صوراً ظلمة قاسية . ونجد من ناحية أخرى صوراً خدمها المؤرّف بأكثر مما تستحق من التقريظ والتقدير . ولكننا نكرر ما قلناه من أنه لا ينتقص من الكتاب إلا مقارنته بهذه الأعمال الخالدة التي سينتجها سنت بيث في المستقبل . كما أنه يجدر بنا أن نلاحظ أن سنت بيث لما يزل هالالاً لم يتكامل بعد فيصير بديراً . ولنلاحظ أخيراً أن الكتاب لا يخلو من صور وافية جيدة أتقن سنت بيث رسمها وتصويرها .

في هذه الأثناء كان سنت بيث قد أخذت قواه تتكامل ومواهبه تنضج وعبقريته تتم ، فبدأ ينتج هذا النوع الرائع الذي تبدو فيه عظامته النقدية في أسطع آياتها . وهو نوع الأحاديث Causeries . ذلك المزيج من الدراسة الشخصية للسيرة ومن النقد وما يدور حول هذا . لم يبتكر سنت بيث هذا الفن ابتكاراً ، فنقد كان درايدن أول من قام حوله ، وكان جونسون قد بعث فيه قوة وإن كان قد بعث فيه أيضاً جوداً . ثم إن سنت بيث انتفع بمحاولات الكثيرين من النقاد الفرنسيين في القرن الثامن عشر . وأضاف إلى ذلك معرفته بالتأريخ

الأدبي وبنظرية البيئة والزمن التي اكتسبها من الألمان . ثم إلى جانب هذا كله موهبته الخاصة وقوته النظرية التي هي سر من أسرار العبقرية . بكل هذه العناصر استطاع سنت بيث أن يمزجها في أحلى مزاج وأنضجها وأكمله . وكانت .قدرته على هذا المزج قد تم نموها الآن ، فبدأ يكتب أحاديثه في هذا النوع الجديد الذي بلغ به حد الكمال والذي وضع له هذا الاسم الجديد : Causerie .

ولكن لننظر أولاً في مؤلفه بور رويال Port-Royal . وهو أكثر كتبه استحقاقاً لكلمة (كتاب) . وفيه يتجلى لنا جهوده في إنضاج هذا النوع الأدبي المكوّن من خليط من الدراسة الأدبية والتاريخية والاجتماعية ، وفي إقامته فنّاً أدبياً ذا كيان قائم بذاته .

ثم نأتى إلى هذا المؤلف الذي عنوانه : (شاتوبريان وجماعته الأدبية Chateaubriand et son Groupe litteraire) . وهو مجموعة المحاضرات التي كان يلقيها سنت بيث في لياج حين هاجر من فرنسا . وهي من أجود مؤلفات هذا الناقد العظيم . ويجب أن نلاحظ أنه قد مارس النقد عشرين عاماً نضجت فيها قدرته النقدية واكتملت إذ ازدادت معارفه وإطلاعه وقويت مهارته النقدية من معظم وجوهها . ولكن هذا لا يكفي لأن نتصور مبلغ هذا المؤلف من الإتقان والجودة . وبمبدئه بدأت مرحلة جديدة في إنتاج سنت بيث النقدي فصار أجود وأعمق وأوضح .

ولكن هذا الكتاب لا يخلو — وأى كتاب يخلو — من مواضع للمؤاخذة والانتقاد . حقا إن ما يتهم به سنت بيث من الحقد والحسد والضغن على العظماء تهم مبالغ فيها . ولكن الحق أن سنت بيث في هذا الكتاب تنازعت شتى العواطف الشخصية من خصومات وصدقات ؛ ويندر أن يظهر رجل كسنت بيث يمارس خلال سنوات طويلة نقد معاصريه دون أن ينتقص من صدقه مثل تلك العوامل النفسية . فإذا أضفنا إلى ذلك هذا النوع القذ الغريب من النقد الذي

عاجله سنت بيث ازداد هذا الخطر عمقاً . فإن سنت بيث كان مغرماً أشد الغرام بأن يذهب ليتقصى أخبار معاصريه ، ليس فقط في حياتهم الأدبية ، بل في حياتهم الخاصة وفي شئونهم الدخيلة . فكان دائماً يتجسس عليهم ويتلقت الأخبار عن أحداث عيشتهم وخفايا أمورهم ومكنونات أسرارهم مما يفيض كثيراً بالفصاح والعيوب . وكان سنت بيث مليئاً برغبة جامحة تدفعه دائماً إلى تعرف المعلومات الثانوية عن من ينقده ، مدّعياً أن ذلك كله فيه ما يلقى الأضواء على حقيقة الشخصية المنقودة .

كل هذا حق ، ولكن المزايا النقدية لهذا الكتاب مزايا ممتازة فوق العادية ، فإن يكن سنت بيث لا يقدر شاتوبريان الرجل أو شاتوبريان السياسي فهو لم يظلم شاتوبريان الكاتب ولم ينتقص مما يستحق من تقدير . فقد بين قواه ومواهبه أحسن بيان ، وبين أثره وفضله على معاصريه ، ولاحظ بحق أن بيرون ليس إلا شاتوبريان في الإنجليزية وفي الشعر مع اختلافات قليلة .

ثم هذه التفاصيل والمعلومات الموقاة قد بلغت أقصى مقدار من الجودة والتشويق بحيث تستدعي من القارئ الإعجاب تلو الإعجاب .

ثم نجد في هذا الكتاب لمحات نقدية في منتهى الروعة والعبقرية ، لفتت لن نجد لها نظيراً في أي ناقد آخر حتى في كولردج . فاقراً مثلاً قوله : أن تعرف كيف تقرأ كتاباً قراءة جيدة دون أن تتوقف عن مواصلة تذوقه ، ذلك هو كل فن النقد تقريباً . . . وهذا الفن يقوم أيضاً على المقارنة . فافعل ذلك تكن قد فعلت كل شيء .

وأستطيع أن أمضي في صب عبارات الثناء والإعجاب على هذا الكتاب ، ولكن يكفيني أن أقول إنه لو كان هو المؤلف الوحيد الذي كتبه سنت بيث لكان كافياً لأن يضعه في المرتبة الأولى بين عظماء النقد في العالم .

وأخيراً نأتى إلى مجلداته الضخمة العظيمة : حديث الاثنين (Causeries du

Lundi) ، ثم حديث الاثنين الجديد (Nouveaux Limdis) .

ولعل أول ما يروعنا فيها غزارتها الفائقة ووفرة مادتها إلى حد عجيب ، وإذا

حاولنا أن نعمل ذلك فلا ننسى عاملاً هاماً عاون سنت بيث على إنتاج كل هذه

الكمية ، وهو حسن الحظ . فلقد كان سنت بيث في ما بقي من حياته موقفاً إلى

أعظم حد يكون عليه التوفيق وقد أدت عليه كتاباته مالا وخيراً مكناه من

الانصراف بكليته إلى ما هو فيه من النقد ، فانكب عليه انكباً أتاح لنا هذه

المجلدات الثمانية والعشرين فترك في الأدب الفرنسى بذلك ثروة في النقد لا أدرى

أين نجد نظيراً لها في لغة أخرى . ولكن من المؤكد أننا مهما نلتمس فلن نجد

لها نظيراً . لن نجد لها نظيراً لا في كمها ولا في كينها معاً ؛ ثم لنصف إلى هذا

الحظ الموفق والجد السعيد ما كان عليه الرجل نفسه من استعداد تام وموهبة

كاملة للقيام بهذا العمل العظيم .

وكل حديث من هذه الأحاديث يشمل عشرين صفحة . وقل أن يزيد

عليها أو أن ينقص . فإن زاد أو نقص كان ذلك بمقدار قليل . واست أدري هل

هذا الحجم كان الدافع إليه والمحدد له مجرد ملاءمته للجريدة التي كان ينشر فيها ،

أو أن سنت بيث قد قصد إلى هذا الحجم قصداً . وعلى كل حال فهو حجم لائق

مناسب للموضوعات التي يقول فيها سنت بيث . ويتكون كل حديث من ٣٥٠٠

كلمة تقريباً . وقد لاحظ من جاء بعد سنت بيث أن مجموع هذه الأحاديث ،

وهو على وجه التقريب ، من ستة آلاف إلى ثمانية ألف كلمة ملائم لمعالجة

موضوع متوسط في أوسع فرع من فروع الأدب .

وكان سنت بيث كثيراً ما يزاوج الأحاديث أو يثانها حين يقتضى الموضوع

ذلك ، ولكنه قلماً كان يفعل ذلك في البدء ، كما أنه لم يتخذها عادة دأمة متبعة

قط . وفي اختيار موضوعاته كان بالطبع يفضل كتاباً جديداً إن أمكن أن يحصل

عليه . ولكنه كان أحيانا يهمل نقد كتب كانت جديدة بأن ينقدها ، كتركه كتاب تاريخ النقد اليوناني لإجّر Egger ، مع أنه وعده بنقده . وكان أحيانا ينقد ما سبق له الكتابة في نقده ، وكان في قليل من الأحيان يعيد نشر أجزاء من أعماله القديمة .

أما معالجته للموضوع الذي يختاره فقد قلنا عنها شيئا فيما مضى ، وسنقول عنها أكثر . فهو يعالج الموضوع بطريقة فذة لا نظير لها فيما سبق ، وقد ظلت حتى اليوم لا تفوقها طريقة ، فإذا كان الموضوع موضوعا عاما كان معرضا لملاحظات قليلة عامة عن النقد المجرد ، وإن كان أحيانا يتطرق إلى الاستطرادات القيمة . فإن كان سيرة قص هذه السيرة موجهة اهتماما خاصا إلى تعرف المؤثرات الأدبية ، ثم ملحوظات عن الكتب والقطع . وأحيانا يعرض لبيان مكانة المنقود الأدبية . ولكن ليس عرضا صريحا قاطعا ، بل أميل إلى أن يكون ملاحظة وإشارة . ولكنه في خلال نقده يكون قد بينَّ بمهارة ولباقة منزلة هذا المنقود . وطريقته في النقد لا تتبع قالباً واحداً متكرراً يكون ترتيباً مملأً ، وإنما تتطرق إليها تغايرات تلامه ماهية الموضوع كل الملاءمة .

وقد استمر سنت بيف سنوات خمساً يكتب كل أسبوع منها حديثاً بدون انقطاع . ثم أخذ بعد ذلك ينقطع عن هذه المواظبة . ثم انقطع كلية بضع سنوات حين أصبح محاضراً في مدرسة النورمال Ecole Normale بين سنتي ١٨٥٧ ، ١٨٦١ .

ثم استأنف ١٨٦١ مشروعه النقدي . فبدأ ينشر أحاديث الاثنين الجديدة Nouveaux Lundis . منذراً بأنه سيكون في نقده أصدق وأصرح وأقل رعاية للمعارضة من معاصريه .

نستطيع بعد كل ما عرفنا أن نتبين منزلة سنت بيف في عالم النقد :
يمتاز نقد سنت بيف بميزة التشويق والاجتذاب ، فهو يستثير من القارئ

أ كبر الغرام به والشغف الظامى إلى قراءته . فهو كالنقد الفرنسى عموماً مليء بالمغريات التى تحببه إلى النفوس وتستهوئ إليه الأفتدة . ولكنه من ناحية أخرى ينقصه ما ينقص النقد الفرنسى من ميزات يُضعف فقدانها من قيمة هذا النقد . ثم هذا التنوع العظيم الذى تجده فى موضوعات سنت بيث النقدية يعمل هو أيضاً على زيادة تشويقه وجاذبيته إلى كل من امتلك نصيباً من الذوق الأدبى أو التاريخى أو الفكرى ، ويتمنع الملل والسامة والاكتناء من أن تتطرق إلى القارى .

وأسلوب سنت بيث وإن لم يكن متألماً لاعماً ولا حلواً معسولاً ولا بيانياً رمزياً هو حين يكون كاملاً وخالصاً من بعض عيوبه الأولى النموذج للأسلوب الأنسب فى النقد ؛ إذ يلامم الموضوع وطريقة الكاتب فى معالجته . فيمكن الكاتب أن يعبر به عن أى شىء يريد أن يعبر عنه ، ولا يحاول أن يعبر به عما لا يستطيع التعبير عنه .

ولا أستطيع أن أجد فى نقد سنت بيث أكثر من هذين العيبين : أما أولهما فهو ما سبق أن ذكرناه من أنه يجب ألا يؤتمن حين ينقد عظيماً أو مشهوراً ، فإن الخصومات والصدقات تُفقد نقده الصدق والنزاهة . وأما العيب الثانى فهو ما قد يعده البعض عيباً ويعده الآخرون ميزة حسنة . وهو أنه لا ينتهى فى نقده للشخص إلى حكم نهائى عنه وعن قيمته الأدبية وعن منزلته بالمقارنة إلى غيره . والحق أن هذا الإعراض من سنت بيث عن التصريح برأيه القاطع هو فى حد ذاته حسن وخير . فقد شبع النقد من هذه الأحكام الجازمة والتحديدات التى ملأه بها عصر الكلاسيكية الحديثة . إلا أن القارى كثيراً ما يحس أن سنت بيث قد تركه متردداً مضطرباً غير مستقر على رأى معين فى مكانة هذا المنقود . وإذا أنت أردت من مصور أن يرسم لك صورة للوجه فأنت لا تطلب منه أن يتقن رسم كل من العين والأنف والتم والخد على انفراد إتقاناً مفصلاً وافياً ،

ولكنك تريد منه شيئاً فوق هذا ، تريد منه المجموعة المنسجمة من كل هذه الجزئيات ، تريد منه الفكرة العامة والوحدة الرابطة لماهية الوجه .

أما الميزة الكبرى التي يمتاز بها سنت بيث ، فقد ذكرها هو نفسه أكثر من مرة شارحاً موضحاً . وهي أن المهمة الأولى والأخيرة للناقد هي أن يقرأ ، فيفهم ، فيحب ويقدر ، ثم يسهل للآخرين ما قرأه وما فهمه وما أحبه . وقل أن تجد ناقداً اتبع هذه القواعد كما اتبعها سنت بيث . قد يغالى أحياناً في التسهيل . فنحن — لا نتطلب دائماً كل هذه التفاصيل المسهبة التي يعطيها عن السيرة والتاريخ والتفصيل . ولكن هذه التفاصيل شائعة في حد ذاتها ، وهي أحياناً لا تخلو من الفائدة . ثم إن المادة النقدية وفيرة كافية .

ثم لنلاحظ هذه الميزة التي لا يدركها حق الإدراك إلا الخبير المتخصص ، ولكن يجب ألا يغفل عنها القارئ العادي : وهي سعة دائرة اطلاعه ووفرة قراءته ومعارفه إلى حد عظيم . وتلك هي الميزة التي لا يقوم النقد بدونها .

ثم لنلاحظ أخيراً ما يميز سنت بيث عن جميع النقاد الآخرين تقريباً ، من صحة العقل وسلامته ، ومن الصبر والإتقان ، ومن عدم التأثر بالأراء الوهمية والتقريرات التي لا تقوم على أساس من البرهان والواقع .

كان سنت بيث كما قلنا سعيداً موقفاً كل التوفيق ، فقل أن يوهب غيره مثل ما اجتمع له من المواهب ، وقل أن يتاح لغيره الفرص التي أتاحت له لاستغلال هذه المواهب ، ولكن هذه الفرص إنما صادفت رجلاً مستعداً كل الاستعداد لالتقاطها واستغلالها .

عاصر سنت بيث نقاد كثيرون . منهم فكتور هوجو ، ثم خمسة يمثلون النواحي والنزعات النقدية المختلفة .

فجوتييه Gautier يمثل الرومانتيكية في أبعد ما وصات إليه ويمثل دعاة مذهب

الفن للفن .

ونيزار Nisard يمثل رد الفعل الكلاسيكي .
وسانت مارك جيراردان Saint-marc Girardin يمثل النقد الأكاديمي
الذي كان دائماً مهماً جداً في فرنسا .
وبلانش Planche كان أكبر من يستحق الملاحظة من مدرسة النقاد
الذين هم الرجال الأفذاذ للأدب الخالص والصحافة .
وماجنان Magnin للعلماء الأفذاذ .
ثم ميريميه Mirmie .

فكتور هوغو Victor Hugo :

كان طبع فكتور هوغو أبعد ما كان وما يمكن أن يكون عليه طبع من
البعد عن الروح النقدية . ولكن عبقريته كانت عظيمة قوية غالباً . فكان
طبعه في تعارك مع عبقريته ، بحيث تغلبت عبقريته وجدنا منه النقد الجميل القوي
الحق ، وذلك في المرحلة الأولى من حياته ، وهذا النقد الجيد يمثل في مقدمته
لكتاب Cromwell وفي مقدمته لكتاب (الشرقيات Orientales) . وفي كتاب

Litterature et Philosophie Mêlées

أما إذا تغلب طبعه وهزمت عبقريته في المعركة فإننا نجد منه النقد الفاسد
الذي لا يزيد عن كونه شذوذاً ، وهذا في المرحلة الأخيرة من حياته ، ومن أمثلته
كتاب (وليم شكسبير) William Shakespeare .

ولنبداً بنقده الرديء ، ولننظر إذن في كتابه وليم شكسبير . حتماً إن هذا
الكتاب يحتوي على أشياء طريفة . وحتماً إنه لا يخلو من روح رومانتيكية تنفخ
فيه بعض الجمال . ولكنه ليس فيه شيء من النقد الحق ، بل تقاريط خطابية
لختمت الأشياء . ثم إنه قد أفسده ما كان يحمله هو من البغض للإنجلترا والكراهة
لها — إنجلترا التي أظلت فكتور هوغو فلم يرع لها هذه اليد — وقد أخذ هذا

الحقد عليه كل مشاعره ، فاندفع في وصف خيالي لا أساس له من الحقيقة ، وفي فورات عصبية مليئة بالسخف أقرب إلى الحمى .

إلا أن هذا لا ينطبق على أعماله النقدية الأخرى . فمقدماته للكتب من أجود النقد . وهي خليقة بالدراسة والقراءة . وكذلك كتابه *Litterature et Philosophie Melées* يجب أن يقرأه كله الطالب الذي يريد أن يتعلم ، وهذا الكتاب هو مجموعة أعمال الشعراء النقدية وغير النقدية من سن السابعة عشرة إلى سن الثانية والثلاثين . وسن السابعة عشرة لا يمكن أن يكون فيه أحد ناقداً جيداً ، ولكن هو جو كان فيه كاتباً لا بأس به ، فإذا ما تقدمت به السن وجدنا منه في مقالاته عن سكوت وفواتير ، وعن Lamernais وبيرون ، وعن ميرابو و Dovalle ، قدرأ كبيراً من النقد الجيد .

ولو كان هوجو لم يكتب إلا كتابه (وليم شكسبير) لما عدونا ناقداً ولما حفلنا به في كتابنا هذا عن تاريخ النقد إلا في بضعة سطور في الهامش ، ولكن مقدماته للكتب فيها من النقد الحق ما يستحق به أن يعد ناقداً وأن يشغل بضع صفحات من هذا الكتاب ، ونختار من هذه المقدمات اثنتين . مقدمته لكتاب (كروموويل Cromwell) ومقدمته لكتاب *Orientales* .

أما المقدمة الأولى فهي أطولها وأوفاهما وأشهرها ، ولكني لا أظنها في أهمية مقدمته للكتاب الآخر . في هذه المقدمة لكروموويل ، برغم أن هوجو متظاهر بأنه لا يدافع عن نفسه ، ويدعى أن الصراع بين الكلاسيكية والرومانتيكية قد انتهى ، إلا أنه في الحقيقة يجدد هذا الصراع مرة أخرى . وكلمة (فن) هي تقريباً موضوع هذا الصراع ، وإن لم تكن كذلك تماماً . وفي هذه المقدمة يبسط هوجو نظريته في الشعر ، ويكرر التنبية إليها بضع مرات ، وهي أن الشعر والإنسان كانا يمسيان في العصور الأولى البدائية جنباً لجنب ، وأن الإنسان حين يغنى يقترب من الله ، وما إلى هذا من الأقوال التي لا جديد فيها والتي كانت تردد في القرنين

السابع عشر والثامن عشر ، والتي لا تخرج عن دائرة الكلاسيكية في حقيقتها ، وإن قالها هوجو بلهفته الشخصية الخاصة به ، وينتهي هوجو إلى أن الشعر القصصي زائداً الشعر الغنائي يساوي الدراما (الشعر التمثيلي) . ويتكلم قدراً كبيراً عن شكسبير ، ويتكلم عن وحدة الزمن ووحدة المكان ويوضح سخافتها مع أن سخافتها أوضح من أن توضح وأجود هذه المقدمة قطعة عن القواعد والنماذج والتقليدات ، وملاحظات جيدة عن الذوق الخاطئ قديماً وحديثاً . ومعارضة على أساس من الصحة للنقد القائم على القاعدة والنوع وعلى الأخطاء والمخاسن . هذه المقدمة كانت ولا تزال على قدر كبير من الأهمية ، ويمكننا أن نتصور ما كان لها من تأثير عظيم كخطاب موجه إلى الجمهور والشعب . ولكنها يعيبها طولها ، وحاجتها إلى المنهج الصحيح ، ويعيبها أيضاً ما ذكرنا من ادعاء هوجو أنه لا يدافع عن نفسه وأنه لا يدافع عن الرومانتيكية . فإن دفاع الإنسان عن نفسه طبيعي ومرغوب فيه ومستحب ، فلم يتصنع موقف عدم المبالاة ؟ وأيضاً الدفاع عن الرومانتيكية طبيعي ومرغوب فيه ومستحب ولكن لم هذا النفاذ بأنه لا يحاول شيئاً من هذا وأن معركة الكلاسيكية والرومانتيكية قد انتهت .

أما مقدمته للـ Orientales فهي تخلو من هذه العيوب ، وهي حقاً على قصرها أجود عمل نقدي تركه هوجو ، بينما هي أيضاً أجزاً نقدياته وأوضحها وأقلها تحايلاً وتظاهراً وأكثرها جذاً وبالاختصار أعظمها . وفيها يقصد هوجو إلى هدفه توجاً بلا لبّ أو دوران . فهو يتساءل عن حق الناقد في أن يسأل الشاعر عن اختياره الموضوع الذي اختاره ، أو عن علاجه لهذا الموضوع بالكيفية التي ارتضاها وينكر هذا الحق إنكاراً باتاً قاطعاً .

ويقول جملته المشهورة : هل العمل جيد أو رديء . هذا هو المهمة الوحيدة للنقد .

L'ouvrage est-il bon ou est-il mauvais : voilà tout le domaine de la critique.

وهذه الجملة هي من تلك الجمل التي تفتتح كل منها عصرًا جديدًا . وهي واحدة من أخطر اللحنات النقدية في تاريخ النقد ، لم يجرؤ قديم على أن يقولها قط . قالها Patrizzi ولكن دون أن يعي ما يقول . حام حولها الرومانتيكيون من الألمان والإنجليز ، وحققوها في أنفسهم ، ولكنهم لم يجهروا بها قط بهذه الالهجة القاطعة المبالغتة التي نادى بها هوجو . وهو جولا يقولها مرة واحدة ثم يتركها كأنه خائف منها أو نصف واع لما تعنيه ؛ بل هو يكررها ويكررها ، حتى يوجه في كل مرة قنبلة نحو الكلاسيكية . لا تهتم قط بالمنهج الذي استُخدم ، بل اسأل فقط كيف استخدم هذا المنهج . ليس هنالك من موضوعات جيدة ، وموضوعات رديئة في الشعر ، بل هناك شاعر جيد وشاعر رديء . كل شيء يصلح أن يكون موضوعاً . الخص (كيف) عمل الفنان ، لا (لماذا) عمل . الفن لا يعترف بالقيود والأغلال وسُدادات النظم والعلامات المرشدة إلى الطريق . بل أن يذهب كما يحب ، وأن يعتقد كما يحب ، وأن يفعل كما يحب ، والنوع ، والقصة ، والزمن ، والمنهج ، كلها حسب ما يختاره هو .

ثم يعطى هوجو قطعة من أروع نثره وأكبره تفرداً بميزته الأسلوبية الخاصة ، معبراً عن رغبته في أن يكون شعره كالمدينة الأسبانية نصفها شرقى ونصفها من القرون الوسطى . ثم يختتم المقدمة اختتاماً سريعاً بكلمات عن الكتاب نفسه .

ذلك هو المفتاح للنقد الذي كتبه هوجو . بل للنقد الرومانتيكي أجمعه . فإن ما عارض به النقد الحديث النقد القديم ، أو النقد الرومانتيكي النقد الكلاسيكي هو نداؤه : لا تهتم مطلقاً بالموضوع ، أو النوع ، أو أى شيء من هذا القبيل ، بل اهتم فقط بهذه المسألة : هل أجاد الفنان علاج الموضوع ؟ .

هذا المبدأ من غير شك ليس صحيحاً على إطلاقه ، فهو لا يخلو من غلو وخطأ . فشانه في ذلك شأن كل المبادئ العامة التي تطلق إطلاقاً دون تحوط أو استثناء ،

فإنه إذا كان يعنى أن كل الموضوعات جميعاً متساوية في الجودة والصلاحية فهو يقود بلا شك إلى الخطأ ، وإن كان يعنى أن هذه السنين الألفين والخمسمائة التي سرت على الأدب لم تُظهر أن بعض الموضوعات يبلغ من الصعوبة وعدم الملاءمة حدًا يكون فيه مستحيلًا فإنه يكون مبدأ يجر الشاعر إلى تجارب فاشلة وضارة . ولكن العقلاء لا يفهمون من هذا المبدأ هذه المعاني المتطرفة الخاطئة . والحق أن هذا المبدأ دفاعي أكثر منه هجوميًا . فهو صدٌّ لما كانت الكلاسيكية تقوم به من تحديد وما كانت تعتقده من نظرية الأنواع وما كانت تفعله من قصر الاهتمام على تعريف النوع وعدم العناية بتعرف العمل الأدبي ذاته وحظه من الجودة والحسن .

درسنا فكتور هوجو ، فلندرس أكبر خصم له ، وهو زعيم الرجعية الكلاسيكية نيزار .

نيزار Nisard :

لعل أهم ظاهرة في نيزار تحوُّله من الرومانتيكية إلى الكلاسيكية . فلقد بدأ رومانتيكياً يدافع عن المذهب الجديد المنتصر ، ثم انقلب إلى الجانب الآخر فكان أكبر دعاة الردة الكلاسيكية في ذلك العصر ، وكان هذا الانقلاب منه في سنة ١٨٣٨ ، ولذلك وُصف نيزار بأنه قد أحرق ما كان يعبده . وقد جاهد نيزار لأن يزيل عن نفسه هذه التهمة ، ولكننا لا نظنه مظلوماً حين يوصف بأنه قد أحرق ما كان يعبده .

وهكذا نجد كتابه (مقالات عن الرومانتيزم : Essais sur le Romantisme) قسمين . أما القسم الأول منه فرومانتيكي ، وهو يجمع المقالات التي كتبها نيزار من سنة ١٨٢٩ إلى سنة ١٨٣١ ، وهي مقالات عن هوجو ، وفجنى ، وسنت بيث ، والامرتين ، وموسيه . وهو يتخذ صف هؤلاء المجددين ويدافع عنهم .

أما في مقدمته للقسم الثاني المكتوبة في سنة ١٨٣٨ فهو يعلن ارتداده في عبارات لا تسمح بالناقشة ، فيتكلم عن عودته إلى العقائد الكلاسيكية retour aux doctrines classiques ، ويقول إنه يرجع ثانية في خطوة ثقيلة مترددة عن الطريق الذي اندفع فيه وهو ثمل سكران .

ومهاجمته للأدب الخفيف مهاجمة حققة ، وكثير من مقالاته على أساس من الصدق ، ولكن مقالاته عن هوجو لا نجد فيها نيزار الذي كنا نعرفه ، نيزار الخالص الشديد الإخلاص للعدل والصدق والحق وللجد وحسن الذوق ، العظيم التمسك بهذه الأمور إلى حد التزمّت والتعصب ، بل نجد نيزاراً آخر قد أفسد عليه أحكامه الحزازات والبغض والخصومة ، فراح يطعن في هوجو وينتقص من شعره ويُحقر من مقدرته التنظيمية . ويقول إن نثره ربما كان أكثر من شعره نجاحاً ، ويتنبأ بقرب موته موتاً أدبياً .

حقاً إن نيزار كان يحرق ما كان يعبده ، ولكن الحق أنه يعبد الآن ما لم يحرق قط . وأشهر كتبه وهو كتاب تاريخ الأدب الفرنسي Histoire de la Litterature Francaise مكتوب بحيث يؤيد صف الكلاسيكية . فدراساته للشعراء الرومان والأدب الكلاسيكي هي ما يقوله رجل قد جذب نفسه حتى صعد إلى سطح هوة كان قد هوى إليها ، وصم على أن يواصل في طول حياته الباقية المسير في الفاحية الأخرى . وليس من مقالات سنت بيت ما هو أقرب إلى الصدق والدقة في الحكم من تلك المقالة التي كتبها سنت بيت عن هذا الكتاب الذي ألفه نيزار ، وبين فيها كيف كوّن نيزار لنفسه فكرة العبقرية الفرنسية الأدبية ، فتكلم عن الكتاب الذين يصورون هذه الفكرة ومدحهم وقرظهم ، وأهل الآخرين الذين يعارضونها أو أخمل من شأنهم . وهذه الفكرة هي التحزب للكلاسيكيزم . ونخبونا نيزار أن ارتداده إلى الكلاسيكية قد سببه زيارة له لإنجلترا ، وتحت تأثير هومير ولافونتين . وما أحدثت إنجلترا في زائر لها قط مثل

هذا التأثير البالغ الذي أحدثته في نيزار نقلت موقفه الأدبي رأساً على عقب .

ومهما يكن السبب فقد أصبح نيزار عدواً للرومانتيكية ، وظل على هذا العداء حتى النهاية . وهو من أحسن أنصار الكلاسيكية : متعلم مثقف ، شجاع جريء في أدب وذوق ، ككل ناقد يرغب في أن يُعَدَّ ناقدًا جليلاً ، ولكنه في إخلاصه للكلاسيكية كان لا يتناول العمل الأدبي كما يقدم هذا العمل الأدبي نفسه ثم يحكم أهو حسن أم رديء . فكانت النتيجة لا مفر منها .

والخلاصة التي ذيل بها الطبعة التالية من كتابه (مقالات عن الرومانتزم) توضح نقطة الضعف في نزار الناقد . وهو ضعف من يتبع طريقة الأخطاء والمحاسن ، مضافاً إليها الثثرة الأخلاقية . يقول نيزار : إن فكتور هوجو كان رجلاً ذا عيوب خلقية خطيرة . وقد كان هوجو كذلك حقاً . وأعماله الأدبية مليئة بها وبعيوب أخرى لا تقل خطورة ، هذا حق ، ولكن نيزار قد نسي أنه كما أن عامل المنجم لا يهتم أخيراً إلا كمية الذهب ونوعه الذي استخرجه من منجمه ، فكذلك الناقد لا يهتم أخيراً إلا كمية ونوع الذهب الشعري والأدبي الذي استخرجه من أعمال الشاعر والأديب . لا يهم مطلقاً كون هذا الذهب في تربة رديئة فاسدة وبائية ، ولا كونه كان مختلطاً بالرغام وبأشياء أخرى أردأ وأقبح من الرغام .

والآن : كان في هوجو ذهب ، لا بالدرهم ، ولا بالأوقيات ، ولا بالأرطال ، بل بالأطنان .

وهذا هو الذي أخطأه نيزارُ ، فليست مهمة الناقد إلا أن يعرف : أهنا ذهب أم ليس من ذهب ؟ أذهب كثيراً أم قليلاً ؟ ومهما يكن من الأمر فقد كان نيزار من أحسن النقاد في الصف .

جوتيه Gautier :

نسيت فرنسا أديها وناقدها وشاعرها تيوفيل جوتيه . بل أعلن البعض أنها على حق في نسيانه . ولكن الحق أن جوتيه لم يكن واحداً من آحاد كتاب النقد الفرنسي وأقدرهم فحسب ، بل هو واحد من أعظم رجاله في الأدب سواء في الشعر أو في النثر ، في القصة أو في أدب الرحلات ، في الشذرات المتفرقة أو في النقد . لم يكن من أعظم النقاد . ولكنه كان ناقداً كبيراً .

وجوتيه يُتهم بأنه كان طيب القلب أكثر من الحد اللازم ، وإنمايتهمه بذلك من لا يظنون وظيفة الناقد إلا كوظيفة ناظر المدرسة : مهمته ألا يقول شيئاً إلا : غبي ! اجلس ! تعال لي بعد الدرس ! ولكن سوء الحظ الذي لازم جوتيه وأجبره دائماً على أن يكتب لياً كل الخبز أبعده من جهة عن النقد الأدبي الخالص فانصرف إلى الموضوعات المسرحية والفنية ، وجعله من جهة أخرى يكتب كتابة خفيفة ليسلى ويمتع فقط ، ولكن لم يكن ليجمعه يسلى ويمتع على حساب الصداقة أو المبدأ قط .

وأكثر ما كتب جوتيه لم يعد طبعه . ولكن مجلدات ما طبع من أعماله مثل الـ Grotesques والـ Histoire du Romantisme والـ Portraits Contemporains مضافاً إليها بعض المقالات المقررة والمقدمات تعطينا مادة للكلام عنه .

ومؤرخو النقد غالباً لا يولون جوتيه اهتماماً كبيراً ولكنهم يجب أن يعجبوا بثباته على فكرته ، وبإخلاصه طول حياته لمبدئه الذي نادى به ، وهو مبدأ الفن للفن ، إخلاصاً ثابتاً قوياً عتيداً ، ومبدؤه الفن للفن لا ينفصل عن نظريته في أن الفن الأدبي معظمه إن لم يكن كله يتمثل في الكلمة الجميلة ، يُفيض عليها جمالها الضوء واللون ، والجرس والموسيقى والقالب اللفظي ، واستعمالها بمهارة ولباقة ،

ووضعها في موضعها اللائق بها ، واختيارها وتصنيفها .

وفي كتابه Les Grottes نجد خفة روحه وقوته في النكتة والدعابة . فلقد كان جوتيه من الأفراد القلائل الذين تستطيع أن تفخر بهم فرنسا في عالم الفكاهة . وحقاً إن النقد في هذا الكتاب من النوع الخفيف الذي روعى فيه ألاّ يتقل على من ليسوا ذوي اهتمام جدى بالأدب ، ولكنه قد روعى فيه أيضاً أن يتمتع من هم ذوو اهتمام جدى بالأدب ، وهو حقاً يمتهم .

وكتابتها Portraits Contemporains و Histoire du Romantisme يشتملان على مقالات تجمعها وحدة الفكرة والموضوع أكثر مما تجمعها وحدة الزمن . وهي تمكننا من ملاحظة استواء روحه النقدية وتعادها واستمرارها .

وفي كل هذه الكتب نجد ما ذكرناه سابقاً من نظريتي جوتيه نظرية الفن للفن ، ونظرية الكلمة ، وإن كان قادراً على تنويع موضوعاته تنوعاً كبيراً ونجد فيها مقدرة على التشويق والإعجاب . وعلماً لا يبارى بالشعر والنثر الوصفي والإنشائي وتشويقاً ولذة لا تنضب ، وفوق هذا كله نلمس روحاً رقيقة نبيلة حلوة قل أن نجدها في ناقد قدير . ويكفي لمن يريد أمثلة لهذا أن يقرأ مقاله عن الشعر الفرنسي في منتصف ذلك القرن ، ومقالته عن بلزاك في سنة ١٨٥٨ ، ومقدمته لطبعة بودلير في ١٨٦٧ .

ولست أعرف ناقدًا جمع بين الصدق والتشويق كما جمع بينهما جوتيه . فإن ما فيه من تشويق وطرافة وإمتاع لا تقوم على حساب الحق والعدل والصواب .

ميريميه : Mérimée :

كان طبع ميريميه ملائماً كل الملائمة لروح النقد ، بحيث يخالف في كل الوجوه طبع فكتور هو جو ، وإلى جانب ذلك كان أسلوبه بارعاً فاخراً ، بل

هو أخطر أسلوب في القرن التاسع عشر من بعض الوجوه . فكان بذلك صالحاً لكل الصلاحية لأن يخلف لنا النقد الأدبي الجيد . ولكن ميريميه ككثير من درسنا لم يوجه اهتمامه الأكبر إلى الأدب الخالص . بل اهتم بالتاريخ ودراسة العادات والآثار . فهو كما قال عنه بعض النقاد : مُحدث Causeur ، علامة ، عالم بالآثار ، سياسي — كل شيء إلا أن يكون أديباً !

جوته ومعاصروه

الكلام على النقد الألماني في عصر جوته صعب عسير، ويرجع ذلك إلى كثرة المؤلفات النقدية كثرة فائقة لا نستطيع أن نحصيها كلها . هذا من جهة ، ومن جهة ثانية كانت كل أعمال الأدباء تقريباً نوعاً من النقد غير المباشر ، من النقد التطبيقي . فقد شمل ألمانيا من ١٧٥٠ إلى ١٨٢٠ حركة ذهنية عظيمة بحيث استحالت إلى أكاديمية مليئة بالنشاط والغليان الفكريين ، يقود هذه الحركة أناس على قدر كبير من العبقرية . إلا أن ما انتهى إليه الألمان نتيجة جدم العظيم كان كثير منه معروف لدى الشعوب الأخرى ورثته من ماضيها الأدبي ، ولكن الألمان قد استكشفوا إلى جانب ذلك ما لم تستكشفه الأمم الأخرى .

جوته Goethe :

إن المجلدات الستة والثلاثين التي تجمع أعمال جوته يمكن أن يقال عنها إنها معرض لنقده . فنقده يتغلغل فيها كلها ويتجلى في كل منها تقريباً . ويكفي هنا أن نخص بالذكر ماقاله عن شكسبير في الـ Wilhelm Neister وفي Shakespeare und Keine Ende . وأن ندرس الـ Sprüche in Prosa . ومجموعة أقواله في الأدب الألماني والآداب الأخرى ، ومخاطباته مع Eckermann .

نقد جوته لشكسبير: إن القارئ الفاحص لما كتبه جوته نقداً لهملت

Humlet في Meister لا بد أن سيلاحظ شيئاً غريباً ، هو أن هذا النقد جازئ أن يكتبه رجل لم يقرأ إلا ترجمة نثرية للقصة في لغة غير لغتها الأصلية . وتفسير ذلك أن جوته وإن كان يعالج ببصيرة فائقة لا يتطرق إليها الخطأ الشخصيات والمواقف وسير القصة إلا أنه لا يزيد عن ذلك ، فهو لا يقول شيئاً مطلقاً عن أسلوبها الشعري الرائع الفاخر الكامل ، ولا عن تلك العبارات وتلك المقطوعات التي يكررها المرء مئات المرات خلال عشرات من السنين فلا يفقدها تكراراً سحرها الأول ، بل يزيدها سحراً وإعجازاً .

وكذلك الحال في Shakespeare und Reine Ende . فمنذ الملاحظات الأولى التي تتبعها جوته في سنة ١٧٧١ حين كان شاباً إلى ستين سنة بعد ذلك لا يقول جوته شيئاً عن جمال أسلوب شكسبير . كأن كاتب قصصه لم يكن إلا كوثبنا صغيراً لاحظ له من إبداع التعبير .

والقارئ للملاحظات المتفرقة العامة التي يحتويها كتاب Sprüche in Prosa الذي يعبر عن آراء جوت الفكرية في كل مراحل حياته المختلفة لا بد أن يلاحظ هذه النزعة العملية والقلمية التي تسيطر على هذه الأفكار ، حتى فيما يتعاقق فيها بالأدب الخالص أشد التعلق . فكل الأفكار الهامة معتمة إلى أقصى حد يصل إلى التعميم ، وفي هذه العموميات يوجد كثير مما يعجب كقوله المشهور : إن الوهم هو شعر الحياة superstition is the poetry of life وكقوله الذي هو أقل شهرة ولكنه أيضاً معجب فائق : إن حركة الوزن تحتوي شيئاً سحرانياً فيها فهي تجعلنا نعتقد أننا قد أصبح الجايل ملسكاً لنا . وكقوله البامغ : إن من المتظاهرين بالعلم من يجمعون إلى التشديق الكاذب الخبث والشر وأولئك هم أسوأ المتشدين . ولكن هذا التعميم لا يخلو في كثير من الأحيان من أخطار التعميم ، كقوله الذي لا يفتأ الناس يقتبسونه ويكررونه في تشبيه الكلاسيكية بالصحة والرومانتيكية بالمرض ، وكان أفضل لو أن قال إن الكلاسيكية هي الحيلة ضد المرض

والرومانتيكية هي الاستغلال لكل ما لا يحصى من مجيئه .
فإذا غادرنا هذه العموميات التي قد لا نوافق عليها أحياناً ، والتي نوافق عليها كثيراً ، والتي لا تخلو قط من إبداع وجمال وفكرة سديدة ، إذا غادرناها إلى الآراء الخاصة الذاتية ، فإن الحال يتغير ، إذ نجد جوت يندفع في كثير منها في تيار إعجابه وتمسسه فيأتي بمبالغات لا تتقبل ، فقد نستطيع أن نسلم بأن كل شيء في قصة هنرى الرابع جيد حسن . أما أن يقول جوته إن كل ما هو جيد حسن فهو موجود في هذه القصة فهذا ما لا يقابل إلا بالقسامة ، وأمثال هذا كثير من المبالغات التي يدفع جوت إليها فرط انفعاله في إعجابه وتقديره . وهي مبالغات تمسسية لا نستطيع أن نسلم بها مهما كان تقديرنا وإعجابنا بالمنقود كثيراً .

مخاطبات جوته مع Eckermann : هذه ال conversations with Eckermann تكون أغنى أعمال جوت النقدية . وهي أكثر أعماله ملاءمة لأن يقرأها القارئ العادى . وهي خطرات نقدية تفيض بالصدق والصحة وسداد الفكر ويمكن الإنسان أن يستاء منها ويسلم بها . وليس فيها أى شيء مما يندع أو يُسخط وهي فياضة بالخطرات العامة التي تشمل النوع الإنسانى والتي أكسبت قائلها شهرته العظيمة ، وأكسبته إياها بحق وجدارة . ولن نجد مطلقاً أديباً قد امتلك ما حازه جوت من الانتباه وقوة الوعي ودقة الملاحظة ، وهذا هو أهم ما يؤهل جوته لأن يُعدّ ناقداً ، وقد نجد خطراته النقدية شاذة للقراءة الأولى ، ولكن إن تمعت فيها ألفتيتها صائبة محقة ، كقوله عن أرسطو إنه مندفع متهور rash في أفكاره ، فالحق أن أرسطو على ما هو عليه من العظمة والعبقرية كان مندفعاً متهوراً ، وعلى الأخص في نقده الأدبى ، وهذا ناشئ من اعتقاد اليونان أن حقائق اليونان هي حقائق العالم كله .

ولكى نكون أكثر فهماً لحقيقة جوته النقدية تقارن بين نقده لسكوت Scott ونقده لبيرون Byron . فهو يعجب بكليهما ولكنه في سكوت يدل على

على أن إعجابهم صحيح ، فيعطى الأسباب والحجيات التي يولى بها سكوت ما يوليه من التقدير ، فيجمل أعماله تحليلاً نقدياً حقاً ، ويبين مواطن الحسن فيها ، والمهارة في تأليفها وقوة التصوير فيها ، ولكن مديحه لبيرون من نوع آخر . فكله كلام عام لا يعطى في خلاله برهاناً ولا يحاول تمثيلاً ، فلا يستشهد بأى عبارة ولا بأى كتاب لبيرون ، بل يطلق إعجابهم إطلاقاً لا دليل فيه .

وهناك ملاحظة هامة أخرى تقر بنا من فهم جوت الناقد . وتدهش أولئك الذين يعتقدون أن جوت كان نبى الثقافة العالمية . وتجعلهم يحدّون من إعجابهم به بعض الشيء ، هي معارضته للدراسة التاريخية للأدب المقارن ، وإذا كان القرن التاسع عشر ما يميزه عن كل القرون فهو نضوج هذا التاريخ الأدبي المقارن فيه . ولكن جوته لا يشجع هذا العلم بل يحتقره ويتنقص منه ، ويحذر الألمان قائلين إنهم سيخسرون كثيراً بدراستهم للأدب العالمي وينادى بأن يظل الأدب اليونانى والرومانى أساس الثقافة العالمية . وهذا إن قبلناه فلن نقبل غرضه من شأن الآداب الصينية والهندية والمصرية وانتقاصه منها وزعمه أنها لا تفيد فى الثقافة الخلقية والاستيقينية ، والأدهى من ذلك والأدعى إلى العجب أنه يقف نفس هذا الموقف من الآداب الأوروبية فى القرون الوسطى .

نود الآن بعد ما قدمنا من استعراض لأعمال جوته النقدية أن نتبين حقيقة منزلة جوته فى عالم النقد ، هذه المنزلة التى بولغ فيها أشد المبالغة حتى رفعت إلى السماء ، وكان ذلك على يد كتّاب كبار من كارايل فمن جاء بعده . واستمرت هذه المنزلة فى عصرنا هذا مسلماً بها دون أن تهاجم مهاجمة جدية . ونود نحن أن نقوم بهذا العمل وأن نهدم كل ما أضيف إلى جوته من تقدير لا يستحقه ، وألا نبقى إلا على منزلته التى هو جدير بها فى تاريخ النقد . وسينتهى بنا ذلك إلى أن نرفض هذه المبالغة فى مكانة جوته النقدية بل سينتهى إلى أن جوته لا يمكن أن يُعدّ من أكبر عظماء النقد .

ولكن انتبين أولاً مزايا جوته التي دفعت الأكثرين إلى المبالغة في منزلته النقدية .

امتلك جوته إلى حد فائق غير عادى الحكمة Wisdom ، ولم يظهر بعده حتى اليوم من يساميه في هذه الميزة العظيمة . فقد حاز جوته من الحكمة أعظم قدر ، وظل معظم حياته ينفث خطراته الحكيمية الرائعة ، وكان دائماً على اتصال بالحياة الواقعة ، وكانت خطراته عملية ومنصبة على الواقع لا تعلق فيها بالخيال ، ولا انطلاق منها إلى عوالم غير هذا العالم الفعلي المحسوس . فجوته لا يتخيل ولا يخلق في سماء الوهم والمعتقدات الظنية ، بل هو دائماً واقعي عملي . هو لا يعرف الأحلام ، ولكن يعرف الحياة الحرفية . وحتى في المواطن التي يخلق فيها في عالم الأحلام ، كالتقسيم الثاني من فاوست لا تكون أحلامه سوى الانعكاس الصادق الحرفي للحقائق الواقعة التي يمارسها الناس في الحياة أو يستطيعون أن يمارسوها . ولكنه من ناحية أخرى قد امتلك قدرة مدهشة عبقرية على الجمع بين العلم وبين الromance ، وإن كان يبدو أن الاثنين هما الظاهرتان الأساسيتان المتعارضتان للقرن التاسع عشر . فقد ضم ما كان يميز القرن الثامن عشر من عقل ولباقة ذهنية إلى ما ميز القرن التاسع عشر من عاطفة وحساسية ، وإلى جانب ذلك لم يكن فيه ما شوّه القرن الثامن عشر من عيوب الكلاسيكية ومساوئها ، بل كان مزاجه العقلي مصفى من هذا السخف والتكليف والإغراق في الذهنيات . ولم يوجد من خدم مثله تحت العلمين ، راية العقل ولواء العاطفة ، بل يمكن أن يقال إنه وفق بينهما وعقد هدنة في عرا كهما .

يضاف إلى ذلك قدرته العجيبة على النظر إلى المستقبل وتقبل ما يكون للشباب والجيل الناشئ من آراء وأذواق وميول . وهذا ما جعل هذا الشباب يحبه ويخلص في حبه . فإذا أضفنا إلى ذلك كله مواهبه الأدبية الممتازة ، وخلقه الفاضل المتين ، وطبيعته الملائكية الطيبة ، فقد يبدو أن ما أنزل جوته من منزلة عليا

شيء هو به جدير وحقيق وأنه من الخطأ ومن السخف ومن الظلم أن نحاول الحد من هذه المنزلة .

إلا أن الأسباب التي تدعونا إلى هذه المحاولة نستخرجها من عين هذه المزايا التي قدمنا ، فهو ماهر حقا في ملاءمة عصره وفي تقبل نظرات الجيل الشاب وميوله ، ولكنه لا يزيد عن هذا العصر لا إلى الوراء فيحسن فهم القديم ولا إلى المستقبل الأبعد فيكون صالحاً لأن يظل ملائماً لكل الأزمان . فهو لا يستطيع أن يتذوق أدب القرون الوسطى ولا أن يقدره حق قدره . وهو يبالي أشد المبالغة فيما يظنه مقتضيات الأدب الواقعي في القرن التاسع عشر ، أن يكون أدباً رومانتيكياً معدلاً تعديلاً يفسح للعلم صدره ولا يرفضه . فهو يعبر حقا عن عصره ، ولكنه لا يعبر عن الميول الإنسانية الخالدة على وجه الزمان أزليّة وأبدية ، ولذلك هو لا يستطيع أن يرضينا بعدد . هو ليس متهوراً في آرائه كما وصف هو أرسطو ولكنه ليس كافياً ولا مغنياً . وأرسطو على اندفاعه نستطيع أن نجد فيه من الغذاء الخالد ما لا نجد في جوته . بل نحن حين نقدر أرسطو نراعي زمنه فنقول . إن هذا رجل من القرن الرابع قبل الميلاد . أما حين نقدر جوته فنحن نزيد انتقاداً له حين نعرف أنه كان أمهر رجل من سنة ١٧٧٠ إلى سنة ١٨٣٠ فإذا قارناه بلونجينيوس وجدنا أن لونجينيوس لا تنتقص منه هذه الاعتبارات التي تنتقص من جوته . بل إن كولردج برغم أنه لا يخلو منها فهي لديه أندر وأقل مما هي في جوته .

موطن نقص ثان في جوته : أنه أسرف في استغلال الثقافة . فقد كانت الثقافة لديه إلهاً معبوداً . وهو يهاجم الخياليات والتصورات العاطفية الوهمية ، ويحمل على من يعيشون في عوالم متخيلة غير هذا العالم الواقع ، ويقول إن مثل هؤلاء الناس ومثل هذه الأزمنة ومثل هذه الكتب ليس فيها أي خير لنا . وهذا ادعاء خاطئ . فنقد يكون عيشة الفرد في مثل هذه الدنى الوهمية عائدة عليه

بالفائدة ، ودعوى أن الخيال والتصور لا يفيداننا مطلقاً دعوى كاذبة غير حقة . ثم ما هي الثقافة ؟ ولم نقصر مدلول الثقافة على المعلومات الواقعة والمعارف الحسية الحرفية ؟ سؤال لا نجد له من جوته جواباً .

موطن النقص الثالث والأخير : أن جوته لا يعنى بالأدب من وجهة كونه أدباً . فهو لا يهتم بالنواحي الأدبية الخالصة ويهتم بالشعر من الوجهة العامة أكثر مما يُعنى بصنعتة وفنه ، ويميل إلى أن يتكلم عن الشعراء أكثر مما يتكلم عن الشعر نفسه . وهو في كلامه عن الشعراء لا يتحدث عن الجوانب الشعرية المحضة فيهم . فهو مثلاً في حديثه عن بيرون يشيد بخلقه ، وسلوكه ، وشخصيته . ولست أدري ما أهمية الخلق والسلوك في شاعرية شاعر ، وأنا أشك في المبالغة في أثر شخصيته في شاعريته . قد أسلم بأن الخلق والسلوك ضروريان له ، ولكن ضرورتهما له هي عين ضرورتهما لمصارع الثيران ولملك البيت تهب فيه النار في الثانية صباحاً ، أما بالنسبة للشاعر فليست أعرف للخلق والسلوك أهمية لازمة .

وجوته دائب البحث عن الخلق character والسلوك conduct والشخصية personality . وها هي عشرة أجيال قد مرت على شكسبير ولم يكدر يستكشف شيئاً مطلقاً عن خلقه ولا عن سلوكه ولا عن شخصيته . ولكن معظم الناس يقولون إن شكسبير هو أحد أعظم الشعراء في العالم . وخلق شلي كان ضعيفاً وسلوكه كان أحياناً مُسَخَطاً ، وشخصيته وإن تكن محببة على وجه العموم فهي مبهمة غامضة . ورغم ذلك فإن بعضنا يعده الشاعر الثاني — ليس فقط الشاعر الإنجليزي الثاني — بعد شكسبير .

لذلك كله أجروا على أن أسأل : — وإن كان ربما يبدو تساؤلاً سخيفاً —
أنقدجوته قيمة كبرى ؟

قد يكون به بعض ميزات الطبع النقدي . ولكنه بلا شك عار عن أغلبها .

أنا مستعد للاعتراف بأنه ناقد تمثيلي كبير ، ولكن أكان حقاً ناقداً أدبياً كبيراً؟
إنني معجب أشد الإعجاب بجوته مؤلف فاوست ، وجوته الشاعر الغنائى ،
وجوته فى مواطن أخرى متعددة . وأنا أستطيع أن أعتقد أنه كان ذا نفع عظيم
للإنجليز فى السبعين أو الثمانين أو المائة سنة الماضية . وأنا أعرف أنه قد نفع عصره
بأن نشر مذهباً نقدياً مفيداً كملجأ يلجأ إليه حين تهجر الكلاسيكية الحديثة ،
ولكننى لست متاً كذاً أفيه فائدة ونفع لنا الآن ؟

إن أرسطو ولو نجينوس وكولردج مناخم لا تزال تستغل ويستفح بها . وإن
كان الأولان موجزين مختصرين وكان الثالث كثير الاستطراد والعيوب . وحتى
Scalizer وBoileau أستطيع أن أسلم بأنهما سيظل ينفع بهما فى المستقبل
أما جوته - جوته الناقد - فإنه يكاد يصبح شيئاً عتيقاً تافهاً^(١) .

شيلر Schiller :

منزلة شيلر النقدية تقوم على بعض الدراسات الجمالية التى قام بها ، وعلى
قليل من المطالعات تتضمنها أعماله النظرية . ثم على مشاركتة فى كتاب Xenien
الذى قام هو وجوته معاً بتأليفه . ثم على خطراته النقدية فى رسائله Letters
وعلى الأخص فى تلك التى يخاطب فيها جوته .

أما دراساته الجمالية : فإن البعض يعطيها أهمية ممتازة ، والحق أنها لاتستأهل
هذه الأهمية ، ليس فقط إذا تذكرنا ملاحظات ا. و. شليجل عليها ، وهو عدو
صريح لشيلر ، بل حتى إذا تذكرنا ملاحظات جوته ، وهو صديق شيلر الحميم .
يضاف إلى هذا الشك فى قيمة الدراسة الجمالية نفسها فى النقد ، والاحتياط فى
مقدار ما أذته الاستيتيكيات إلى النقد الأدبى من الخدمات . ففى ال Aesthetic
Discourses التى ألفها شيلر نجد هذا البحث التجريدى والمناقشة الفلسفية التى
نجدها من الجمالين . ومثال ذلك بحثه عن العلاقة بين الطبيعة الحيوانية فى الإنسان

(١) نختص أن يكون المؤلف متأثراً بإنجليزته .

و بين طبيعته الروحانية ، ودفاعه عن أعمال أدباء مثل دريدن وكورت ، وأبحاثه عن التراجيدى وعن الجليل ، وغيرها من أبحاث الجماليات .

أما الـ Xenien وهو ذلك المؤلف الذى قام جوته وشيلر بالاشتراك فى وضعه منتقدين مختلف الكتاب والأدباء والشعراء ، فهو كتاب فاسد ، مليء بالغرور والتشديق والتناول على الأدباء ، يفيض بالأحكام الظالمة والنقد المفرغ الصادر عن طبيعة سيئة . فهو نقد هدام لم يقصد منه إصلاح أو عدل فى حكمه .

ثم تأتى مخاطبات جوته وشيلر فتخفف بعض الشيء من هذه الفكرة عن شيلر الناقد . أما خطابات جوته فإن جوته لم يستر حب قرأته بعمل آخر بقدر ما استناره فى خطباته إلى شيلر . وأما شيلر فإنه لم يكتب كلاماً مفهوماً معقولاً وبالتالى محبوباً مثلما كتب فى رسائله إلى شيلر . وحقاً إن شيلر يظل على كثير من غروره وتشدقه وتطاوله ، ولكن جوته يصب عليه من التهم الذى إن لم يكن مؤلماً فهو يجعله بعد رسائل قليلة يشوب إلى رشده ويبدأ يتكلم كإنسان فى هذه الدنيا لا كملك فى السماء .

فإذا ما رجعنا إلى الـ Xenien أحزننا أن نجد رجاين عبقرين كجوته وشيلر يجتمعان على المؤامرة وتدبير أحسن الأوضاع لصب ما تحتوى عليه قلوبهما من الحقد والكراهة والحسد للأشخاص الذين لا يحبانهما . وإن يخفف من ذلك بأية حال قائل يقول إن النقد القاسى هو ضرورى أحياناً . فإن الناقد قد يكون شرطياً يضطر أحياناً إلى استعمال هراوته ، أما كاتب الـ Xenien فليس أحدهما إلا (جندياً) يستخدم خنجره .

وأخيراً : ما هى منزلة شيلر النقدية ؟

وهذا رجل آخر قد بولغ فى منزلته النقدية حتى عد من عظماء النقاد . وهما نحن مضطرون المرة الثانية أن نهاجم هذه المنزلة الوهمية ، فشيلر ليس ناقداً كبيراً ، بل هو ليس ناقداً جيداً ، شيلر ليس إلا أديباً قد امتلك عبقرية أدبية ،

وفيلسوفاً قد حاز موهبة كبيرة في الفلسفة ، ولكنه ليس ناقداً إلا بالقدر الناتج من امتلاكه لهاتين المقدرتين .

فقد كان ينقص شيلر الصفة الأولى التي لا بد من وجودها حتى يتهبأ للناقد الحق كيانه النقدي ، ألا وهي صفة الحب : فلم يكن شيلر لينسى لحظة أحقاده وضغائنه ليُقبل على مورد الأدب الصافي ينهل من نبعه العذب السائغ ، والمسئول عن ذلك هو طبيعته أولاً ، وظروفه التعسة ثانياً ، إذ كانت حياته قصيرة ولم يكن في أغلبها سعيد الحظ . ولو أن شيلر تجرد من طبيعته السوداء وأخلص الحب للأدب ، ولو أن الظروف ساعدته وعاونته لكان لنا منه ناقد كبير ممتاز . ولكن الآلهة لم ترد ذلك .

خلاصة الثورة الرومانتيكية

ونستطيع أن نلخص المبادئ الرومانتيكية الجديدة في النقد في العبارات الآتية . وهي تنقسم قسمين : المبادئ التي نادى بها المعتدلون من الثوار ، والمبادئ التي نادى بها الرومانتيكيون المتطرفون . فأما مبادئ المعتدلين من نقاد الرومانتسزم فتجري في العبارات الآتية : ولنلاحظ أن معظمها سلبي دفاعي يعترض على الكلاسيكية :

- (١) كل عصور الأدب يجب أن تدرس . وكلها تفيده الناقد .
وإنه لجهل سخيف أن تُجهل العصور الوسطى .
- (٢) لا يمكن أن يتخذ من عصر من عصور الأدب قواعد ومبادئ تفرض فرضاً على عصر آخر فلكل عصر قوانينه الخاصة . فإذا كانت هناك قوانين عامة للتطبيق على مختلف العصور فلتكن مرنة بحيث تسع دائرتها لقوانين كل عصر .
- (٣) القواعد يجب ألا تتكثرت وتزاد دون ما حاجة ماسة إلى تكثيرها .
ويجب أن يُجتهد في أن يكون أكبر عدد ممكن منها مستمداً من أعمال القديرين من الشعراء والكتاب لا أن يكون مفروضا على تلك الأعمال .
- (٤) ليست الوحدة في حد ذاتها قالباً جامداً لا يتبدل . بل إنها تتغير بتغير النوع نفسه ، وأحياناً يتغير بتغير أوضاع النوع .
- (٥) النوع نفسه يجب ألا يكون جامداً لا يتطور ، إنما يجب أن يسمح بتطرق ضروب التنويرات الثانوية في خلاله .
- (٦) الأدب يجب أن يحكم عليه بالنظر إلى ذاته وملازماته . فلا يراعى في نقده إلا هو نفسه . فإذا وجد فيه ثمار فإن وجود هذه الثمار يلغى ما قد يوجد به من أشواك . (أى أن المحاسن تزيل مواطن الضعف) .

(٧) غاية الأدب التي يرمى إليها هي اللذة العاطفية ، وروحه هي الخيال ، وجسمه هو الأسلوب .

(٨) لكل إنسان أن يحب ما تميل إليه نفسه . وميوله هي حقائق يجب أن تراعى في نقده .

ثم يزيد المتطرفون على هذه المبادئ المبادئ الآتية :

(١) ليس شيء مطلقاً يتوقف على الموضوع الذي يختاره الأديب . إنما يتوقف كل شيء على معالجة الأديب لهذا الموضوع . أجاد في معالجته أم لم يجد ؟

(٢) ليس ضرورياً أن يكون الشاعر الجيد أو الكاتب الجيد رجلاً جيداً أخلاقياً ، وإن كان مما يؤسف له ألا يكون كذلك . وليس الأدب عبداً خاضعاً لقوانين الأخلاق . وإن كان خاضعاً لقوانين معاملة الناس ومجانسة عادات المجتمع . (والبعض يحذفون هذا الاحتياط الأخير)

(٣) العقل الجيد صفة جيدة حقا ، ولكن ينبغي ألا يُبالغ في قيمته . وما لا يتفق مع العقل ليس ضرورياً أن يكون شيئاً رديئاً .

وهذه حملة ضد مبالغة الكلاسيكية في اللياقة الذهنية وفي المهارة العقلية كما رأينا في بوب .

(٤) غايات الفنون مشتركة متبادلة . فالشعر قد يستخدم الصوت كما تستخدمه الموسيقى ، واللون كما يستخدمه الرسم ، بل قد يستخدمهما أكثر مما يستخدمهما الرسم والموسيقى .

(٥) الشرط الأول الواجب تحقيقه في النائد أن يكون قادراً على تلقي الإحساسات ، والشرط الثاني أن يكون قادراً على التعبير عن هذه الانفعالات ونقلها إلى الغير .

(٦) ليس يمكن أن يوجد جمال قبيح . فالجمال نفسه يُبرَّر ويُجَمَّل .

ولكن يجب ألا يفهم من هذا أن هذه المبادئ كانت الغايات التي وضعها

الرومانتيكيون نصب أعينهم ولم يعملوا إلا بمقتضاها وعلى هديها . وإنما هي في أغلبها نتائج وصلوا إليها في صراهم الطويل مع الكلاسيكية وخطرات كانت تعرض لهم صدفة لم يتعمدوها ولم يقصدوا إليها قصداً . فإذا كان شيء قد وضعوه نصب أعينهم وتعمدوه تعمداً فذلك هو ملهم من قيود النيوكلاسيكية وسأمهم من قواعدها وأغلالها وثورتهم ضد تحديدها وتزمتانها .

والآن بعد أن عرفنا المبادئ الجديدة التي اهتدى إليها ثوار الرومانتيكية نتفهم ميزات كل مدرسة من المدارس الثلاث الأساسية الإنجليزية والفرنسية والألمانية فنعرف ما يمتاز به نقد كل منها ونعرف المحاسن والمساوي التي وجدت في كل مدرسة .

فأما المدرسة الإنجليزية ، وهي تلك الجماعة التي سمينها أصحاب كورلج فإن أفرادها وأستاذهم يوضحون الصفة التي تميز بها النقد في ذلك العصر والتي كانت معدومة لدى النيوكلاسيكية : ألا وهي محاولة التذوق والتمتع ونقل هذا التذوق وهذا الاستمتاع العاطفي إلى الآخرين . وإنه لمن الخطأ أن نعدم مجرد آلات يسيرها التيار الجديد المتدفق ويحملها على خصمه دون أن يكون لهم أنفسهم أثر أو جهد أو فضل في الحركة الجديدة . حقاً إن فيهم شيئاً من تأثير الموجة الجديدة التي بدأت تمتد على عالم النقد ، وأهمه احتقارهم لعظماء الأدب الكلاسيكي المنقرض أو الآخذ في الانقراض ، وانتقاصهم من هؤلاء انتقاصاً لا يقوم على أساس نقدي صحيح . فوجدنا كورلج مثلاً يظلم Gibbon وچونسون ، ووجدنا كثيرين يظلمون بوب ، ووجدنا هازلت يظلم دريدن . ولكنهم فيما عدا ذلك لم يدفهم التيار دفعاً ولم يحملهم دون وعي منهم ، وإنما كانوا أنفسهم يسبحون ، كانوا يسبحون بجد وثبات ومهارة نحو البرّ الجديد ، وحين كانوا يتوقنون إلى التقدير والتذوق لم يكونوا مجرد مدفوعين إلى ذلك بالتطور الجديد ، وإنما كانوا هم أنفسهم ظالمين إلى الارتواء من نهل الأدب الصافي ونميره العذب وشرابه السائغ

وراغبين في أن يوردوا غيرهم معهم هذا السلسيل الشهي .
ولكن يجب ألا نغفل عيوب هؤلاء النقاد الإنجليز ومواطن النقص فيهم ،
تلك العيوب والنقائص التي أدت إلى ضعف النقد الإنجليزي في الثلث الثاني من
هذا القرن ، فأما النقص الأول والأكبر فكان — أو كان نتيجة — أنهم لم
يكن يضبطهم في نهضتهم قوانين أو قواعد ، فهم قد هدموا قوانين الكلاسيكية
وقواعدها ولكنهم لم يضعوا بدلها رسوما يهتدى بها الرومانتيكيون . حقاً إن
كثيراً مما هدموه كان قواعد فاسدة رديئة وأكثرها كان غير كاف وغير ملائم
ويحتاج في تطبيقه إلى كل أنواع التحوطات والاستثناءات ، ولكن هذه القواعد
الكلاسيكية على أية حال كانت تنظم النقد وتجعله حتمياً في نتائجه . أما هؤلاء
الإنجليز الثائرون فلم يكونوا يصدرن أحكامهم إلا عن مجرد هواهم وذوقهم
الخاص ، فهي أحكام ذاتية لا تستند إلى أساس عام في النقد .

العيب الثاني ، وهو في حد ذاته عيب خطر ، ولكن يزيد في خطره اجتماعه
مع النقص الأول السابق الذكر هو أن أكثر هؤلاء النقاد لم يكونوا يتقنون
الأدب الكلاسيكي كما كان يتقن نقاد الكلاسيكية ، وكانوا مع ذلك وفي نفس
الوقت فقراء في الاطلاع الواسع على الأدب الحديث ، هذا الاطلاع الواسع الذي
يحتمه ويجعله أمراً ضرورياً لا بد منه تقدم غير المستند إلى قوانين وقواعد . بل
كانوا جميعاً — ومن ضمنهم كولردج ودي كويني وهما أغزرهم علماً وثقافة —
لا يحسنون الأدب الفرنسي ، والأدب الفرنسي هو أفضل الآداب التي تصحح من
الدراسة الإنجليزية وتخفف من مبالغاتها وتسد من مواطن النقص فيها ، فهنت
Leigh Hunt لم يكن يعرف شيئاً سوى الإيطالية ، ولم يكن يعرف من الإيطالية
إلا أقل الأشياء أهمية بالنسبة للدراسة الإنجليزية . ولما كان حقاً يحسن اللغة
اللاتينية ، ولكن يبدو أنه لم يكن يعرف من اليونانية إلا مقداراً ضئيلاً جداً ،
وأنه لم يتوفر له قراءة واسعة في الآداب الكلاسيكية لاليونانية واللاتينية ، بينما

لم يكن له إلا أقل المعرفة بأى أدب حديث . وأما هازلت فهو أسوأ وأسوأ ، إذ لم تكن معلوماته لإقليلة جداً ، سواء في الأدب الكلاسيكي أو عن الأدب الحديث الأجنبي ، إلا بعض كتاب من الفلاسفة لا تكاد تجدى معرفتهم شيئاً ؛ والحق أن الإنسان حين يتأمل معرفته الضئيلة التافهة يتعجب كيف استطاع أن ينتقد هذا النقد الجيد ، وإن كان يزول العجب حين يتصور الإنسان كيف كان يزداد نقده جودة وإتقاناً لو كانت معرفته أكبر وأكبر .

وحتى بالنسبة للإجليزية نفسها ، لم تكن معرفة جميع هؤلاء النقاد لإمهوشة مضطربة ، فإنهم جميعاً لم يعرفوا شيئاً كثيراً عن الأدب الإنجليزي القديم ، بل لم يعرفوا من هذا الأدب القديم برغم توفر وسائل هذه المعرفة في عصرهم ما عرفه جراى قبلهم بمائة سنة تقريباً .

وهكذا بينما هدم هؤلاء النقاد الإنجليز القواعد التي كانت مقررة لضبط الأدب جميعه لم يهيئوا لأنفسهم الاطلاع الواسع المقارن على مختلف الآداب ، أو على الأقل على كل المصنوع المختلفة في أدب واحد . مما كان يقوم مقام القواعد القديمة ، ويعين على استنباط الحقائق الأدبية . لم يكن هؤلاء الإنجليز يصدرن في حكمهم إلا عن النور الباطن المتألق في أعماق نفوسهم . ولحسن الحظ كان هذا النور قويا وضياءً متأججا فمكثهم من أن يكون حكمهم جيداً قوياً ، ولكن حين يخدم هذا الضوء كان تقدم غير المؤسس على قوانين يصبح نقداً خطراً خاطئاً .

ولكن برغم كل هذه العيوب فقد أسدى النقاد الإنجليز إلى النقد الرومانتيكي الجديد ما لم تُسده أية جماعة نقدية أخرى ، إذ أن الألمان وإن كانوا قد سبقهم إلى ميدان الرومانتيكية فهم لم يفيدوا المذهب الجديد كما أفاده الإنجليز . والفرنسيون وإن كانوا قد أفادوه بما يقرب من إفادة الإنجليز فإن إفادتهم كانت متأخرة . فبظهورهم ظهر للمرة الأولى تلك الجماعة التي تقوم بالتقدير الأدبي الخالص

للأعمال الأدبية الحقة والتي طال انتظارنا لها ، والتي أخطأنا في العصور القديمة ، والتي أخطأنا في العصور الحديثة المبكرة بما كان فيها من تحديدات جامدة وقوالب متزمتة . ففي كولردج ، وفي هازلت ، وفي لامب ، وفي لف هنت ، وفي غيرهم نجد للمرة الأولى النقد الحق للأدباء لا المناقشة المملولة عن الأنواع والمحاولة لوضع القواعد . فالتقدير والمتعة ، وما يتولد عن اجتماع التقدير والمتعة ، ذانك هاميزتاهم الأساسيتان ، وذانك هما الميزتان اللتان لم يقصروا قط عن إعطائهما .

تلك هي المدرسة الإنجليزية بمحاسنها ومساوئها . فإذا جئنا إلى المدرسة الفرنسية وجدنا نفس المساوئ والمحاسن ، لكن بشرط أن نجعل مساوئ الإنجليز محاسن الفرنسيين ، ومحاسن الإنجليز مساوئ الفرنسيين . أو بعبارة أخرى أن ما تميز به النقد الإنجليزي من أسباب الحسن لم يتوفر في النقد الفرنسي . وما عاب النقد الإنجليزي من مواطن الضعف خلا منه النقد الفرنسي . فالتذوق والاستمتاع لم يحتو عليهما النقد الفرنسي بالجودة التي توفرت في النقد الإنجليزي . وضالة اطلاع النقاد الإنجليز وندرة القوانين التي تضبط نقدهم لم تشوّه النقد الفرنسي .

فمن الناحية الأولى إن تجد في أي ناقد فرنسي — حتى ولا في سنت بيف — ما تجده في روائع هازلت ولا لب ، من جودة التقدير وكاله ، وتسامه وإتقانه . وليس في أي ناقد منهم — لا في سنت بيف ولا في غيره — ما يقرب من جودة هذه الخطرات النقدية العامة التي تجدها رائعة معجزة في كولردج . وقد اندفع النقاد الفرنسيون من جرّاء الصراع الطويل الشديد بين الكلاسيكية والرومانتيكية في فرنسا إلى حد من التطرف والمغالاة غير معقول ، ولكن هذا الصراع من ناحية أخرى قد أنتج لنا هذا المبدأ الذي نادى به فكتور هوجو من أنه (لا شيء يعتمد على الموضوع) . والذي درسناه في كلامنا عن هوجو . وأنتج أمثال هذا من رجال آخرين .

وفوق هذا فإن هذا الصراع قد خفف من الروح الفرنسية الميالة إلى النظام والترتيب والتقييد بالقوانين والأوضاع ، وبذلك وصل النقد الفرنسي إلى ما بلغه من المستوى العالى العام الذى أعجب به آرنولد وغيره والذى يتفوق حقا على النقد الإنجليزى فى الفترة بين ١٨٣٠ و ١٨٦٠ . ويكفى أن نتذكر ما ذكرنا من المزايا التى توفرت فى نقد سنت بييف وأن نعرف أن هذه المزايا نجدها فى كل النقاد الآخرين تقريباً نظراً لما يغلب على الروح الفرنسية دائماً من الصبغة المدرسية التقليدية .

وليس من شك فى أن هذه المزايا قد ورثها النقاد الفرنسيون عن أسلافهم فى عصر الامبراطورية وخاصة عن شاتوبريان وعن Villemain بدرجة أقل . بينما كان سر الطريقة النقدية التى مارسوها قد ألمع إليها دريدرو فى خطراته البارقة . ولكن استغلالها بهذه السرعة وهذا الإتقان هو شئ عجيب معجب حقا . ولا يمكن أن يرجع الفضل فى ذلك إلى سنت بييف وحده وإن كان سنت بييف هو خير مرآة تتجلى فيه ، إذ أنه هو نفسه كما رأينا ، لم يصل إلى كاله دفعة واحدة . كما أنه قد وصل قبله آخرون إلى مثل ثمراته النقدية أو إلى ما يفوق ثمراته النقدية نضوجاً ولذة . وهكذا توفر للنقد الفرنسى محصول غزير عظيم من ثمار النقد ، محصول يدهشنا حتى اليوم بوفرتة وتنوعه وجودته . ولكن هذه الثمار فى أجودها لا تصل إلى المرتبة العليا من النضوج ، تلك المرتبة التى وصل إليها النقد الإنجليزى .

إلا أن النقد الفرنسى امتاز بالسهولة وعوامل الاجتذاب والتشويق . فالنقاد الفرنسيون جميعاً قد بذلوا أقصى وسعهم فى أن ينقلوا إلى قارئهم انفعالهم فى تقديرهم بأسهل وسيلة لا تكلف القارئ عناء ولا جهداً .

أما المدرسة الألمانية : فلا شك فى أن الدور الذى لعبته هذه المدرسة فى هذا الميدان هام وكبير التأثير ، فقد كان الألمان إذا ضمنا إليهم إخوانهم السويسريين

من أوائل من سبق إلى المذهب الجديد . وقد كانوا أنشط العاملين في مواصلة تأييد هذا المذهب وإزالة عوائق المذهب المنصرم . وإنه لأثر عظيم ذلك الذي بذله الألمان في الحركة الرومانتيكية الجديدة . فلتنجح بثقافته الضخمة قد ساعد على وضع سنة جديدة لتقدير القديم ودراسته . وجوته بملكته الأدبية الواسعة العالية معاً قد ساعد على نشر الوسائل الجديدة وتعميمها . ولكن في النقد الأدبي الخالص نجد الألمان بما فيهم عظماء نقادهم قاصرين . فالحق أن الألماني دائماً عالم أكثر من الحد اللازم في نقده . حقاً إن فيه رغبة للحكم والتقدير ، ولكن ليس له ظمأ شديد إلى الاستمتاع . وحقاً إن فيه مهارة ، ولكن ليست له حماسة ، وفيه نشاط وجد ، ولكن ليست له بديهية أو فطرة سريعة الذكاء .

ونعرض الآن لما قاله كارليل عن النقد الألماني في مقالته : حالة الأدب الألماني في State of German Literature في كتابه Miscellanirs المجلد الأول . فقد صب كارليل على النقد الألماني كئوساً من المديح والإطراء ، فقال إن الألمان في مقدمة كل الشعوب الأخرى في ميدان النقد ، وإنهم قد رفعوا النقد إلى قوة أسمى . وهم لا يمارسون المناقشة القديمة حول الأسلوب والأوضاع والقيمة المنطقية وغيرها ، ولا يحاولون استكشاف طبيعة الشاعر وحيقيقته من شعره كما يفعل النقاد الإنجليز المعاصرون (في سنة ١٨٢٧) . ولكنهم يعالجون الحياة الذاتية للشعر نفسه ويبحثون في ماهيته . فهم يتساءلون : كيف نظم شكسبير قصصه التمثيلية ؟ وأي حقيقة واقعة تحتويها هذه القصص ؟ وهكذا . وهم لا يستخدمون في تقديم العبارات المنسقة الطنانة المتأنقة ، ولكنهم يبحثون بحثاً علمياً قوياً مجهداً .

والحق أنه لاشك في أن الألمان منذ عهد لسنج فما تلاه قد جاءوا بنهضة نقدية كاملة وإن النهضة النقدية مدنية لهم بالكثير من الفضل في تكوينها وظهورها وذيوها . ولكن المسألة هي : أكان بحث الألمان العلمي حول ماهية الشعر وطبيعته ، ونظرياتهم عنه هي سبب تحسين النقد في ألمانيا وفي غيرها من البلدان ؟

والقارىء لكل ما قدمنا جودة النقد الألماني لا يتردد في الإجابة بالنفي . ولنذكر القارىء هنا بما قلنا من أن ما كتبه جوته نقداً لهملت — وهو ما يشير إليه كارليل في قطعته السابقة — كان يمكن أن يكتبه رجل لم يقرأ إلا الترجمة النثرية للقصة في لغة غير لغتها الأولى . فإنه لم يتعرض مطلقاً لبيان جمال أسلوب شكسبير وروعة تعبيره وإعجاز لفظه الفنى .

وقد اجتهدنا في أن نظهر للقارىء عظم المذهب الاستيتيكي في النقد ، وأنه لم يؤد إلى ثمار نقدية ناضجة أو حلوة ، ولم ينتج شعراً رائعاً أو أدباً ممتازاً . فنذ هيـن Heine لم تخرج ألمانيا شاعراً كبيراً ، ولم تخرج إلا عدداً قليلاً جداً من الأدباء الخُلص بينما وجدنا أمماً أخرى لم تتبع المذهب الاستيتيكي العلمى الذى تبعته ألمانيا قد استطاعت أن تثمر نقداً لا يقل قيمة بل يزيد قيمة على النقد الألماني ، وأن تستمر في إنتاج أدب خالص في معظم القرن التاسع عشر .

حقاً إن النقد الألماني يرمى إلى أسى الغايات ، ويكد أعظم الكد والجهد في الوصول إلى هذه الغايات ، ويستغل أتمن المواد السكى يصل إلى التقدير والتذوق . ولكنه بكل أسف برغم هذا كله لا ينجح في الوصول إلى التقدير والتذوق إلا فى القليل النادر ، وسبب ذلك راجع إلى الطبع الألماني نفسه .

ولكن النقد ، فرنسياً كان أو إنجليزياً أو ألمانيا ، مهما اختلف فى غاياته المباشرة ، أوفى نقط ابتدائه ، أوفى سهولة طريقته ومرونتها ، أوفى إنتاجه ونضوج ثماره — فإنه جميعه يجرى فى تيار واحد يرمى إلى هذه المبادئ العامة التى ذكرناها فى أول هذا الفصل ، التى أرخناها تاريخ الثورة التى نادى بها فى هذا الكتاب : كراهة القواعد ، والرجوع إلى آداب القرون الوسطى كمرجع للأدب الكلاسيكى والأدب الحديث المعاصر ، والمزج بين الفنون ، وإيماء التنوع الصوتى أو اللونى فى الشعر ، وما نفخ فى النثر من الموسيقى والتنميق بكل هذه الوسائل بُنى النقد الأدبى بناءً جديداً ، وبنى الأدب نفسه بناءً جديداً ، وتمت الثورة الرومانتيكية .

الكتاب الثالث

أواخر القرن التاسع عشر

خلفاء سنت بيث

وإنما أسمىنا هؤلاء النقاد الفرنسيين الذين تلوا سنت بيث خلفاء له — مع أن هذه التسمية ليست صحيحة على إطلاقها — باعتبار ذلك التأثير العظيم الذي تركه سنت بيث على النقد الفرنسي . فلقد كانت الأحاديث منبعاً لتيار نقدي هادىء لين ولكنه قوى فياض . وكان تين أكبر شخصية نقدية في النصف الثانى من القرن التاسع عشر فى فرنسا . والحق أن تين ليس إلا سنت بيث زائداً طريقة أكثر تحديداً وانضباطاً .

تين Taine :

كان سنت بيث يبذل أكبر عنايته فى نقده إلى شخصيات الأدباء والشعراء أنفسهم . فهو يرى أن أعمالهم ليست إلا قطعاً من نفوسهم وأخلاقهم ، فدراسة هذه النفوس تعيننا على فهم أعمال الأدباء وتقديرهم ونقدم . جاء تين فعنى أيضاً بشخصيات الشعراء ، فهو قد بدأ نظريته مع سنت بيث . ولكنه اتجه اتجاهها آخر مختلفاً كل الاختلاف بحيث انتهى إلى نتيجة متباينة تماماً مع فكرة سنت بيث . فهو لا يقتصر على دراسة شخصية الأديب ، بل يرى أن هذه الشخصية لم توجد بنفسها ، وإنما خلقتها مؤثرات اضطرارية صببتها فى القالب الذى هى عليه . هذه المؤثرات هى الجنس ، والزمان ، والمكان . فدراسة هذه الشخصية ليست إلا دراسة هذه العوامل التى كونتها وخلقتها . فأما الجنس فهو تلك الصفات

والمقومات النفسية التي ورثها الشخص من شعبه ، وأما المكان فهو البيئة الجغرافية التي تحيط بالفرد من أرض مزروعة أو صحراوية في مناخ حار أو بارد الخ... وأما الزمان فهو ما يحيط بالإنسان من أحداث السياسة وأحوال العمران وأطوار المجتمع . كل هذه المؤثرات الجنسية والزمانية والمكانية تتعاون على خلق شخصية الأديب والشاعر فتفرغها في قالب معين ، ثم تنتج هذه الشخصية أعمالها الأدبية ، فدراسة هذه الأعمال لا تتحقق إلا بدراسة هذه الشخصية ودراسة هذه الشخصية ليست إلا دراسة العوامل الموروثة والمحيطية التي اجتمعت على تكوين الفرد . ثم اختار تين الأدب الإنجليزي موضوعاً لتطبيق نظريته ، فألف كتابه الشهير عن تاريخ الأدب الإنجليزي ، وفيه يدرس الجنس الإنجليزي ويكون لنفسه فكرة عنه . ثم يدرس في كل أديب وشاعر الظروف الزمانية والمكانية التي أحاطت به ليثبت أن هذا الأديب ليس إلا هذه المؤثرات ممثلة في شخص .

كان تين ناقداً ، ولكنه سلك في نقده طريقة خاطئة . كان دارساً جمالياً كبيراً ، وكان مؤرخاً أدبياً موهوباً ، ومعنى ذلك أنه كانت به المؤهلات لأن يكون ناقداً كبيراً ، فكان يستطيع أن يحكم الحكم العادل على من ينقده ، ولكنه لم يسلك سبيل النقد الأدبي الخالص .

لم يكن لدى تين الموهبة الأدبية الصافية ، فلم يكن يستطيع أن يفهم الجليل والرائع في الأدب ، ولم يكن يستطيع أن يفهم أن سر الأدب إنما يختبئ في الكلمات المتلاثلة المضيئة . أو هو كانت لديه نواة هذا الفهم ولكنه لم ينمها ولم يفسح لها المجال للظهور بما اتبع من نظرية صارمة في نقده .

فتين هو أكبر مثال للأضرار التي يؤدي إليها ما يسمى بالفلسفة في النقد . ولو أن تين قاوم ميله هذا وأعد نفسه لأن يتلقى الحقائق في بساطة ثم يقارن بينها ،

إذن لربما كان أحد أعظم النقاد في العالم .
ولاشك أن تين كان لديه استعداد لذلك . وهذا الاستعداد ظاهر من

أ كبر عمل ألفه في حياته وهو Origines de la France Contemporaine
بدأ تين وهو شاب — ولكن في سن عدم النضوج — بدراسته الشهيرة
عن لا فونتين و Livy . وفيها يركز النظرية التي اخترعها سنت بيث ، وهي البحث
فيما للأديب من الظروف ، والأجداد ، والقطر ، والأمور المحيطة ، والدين ،
والأذواق ، والأصدقاء ، والمهنة ، والعمل . ولكن سنت بيث حين كان يتبع
نظرية لم يكن يؤدي بها إلى الجفاف والجمود . بل كان دائماً يحتفظ لها بسببولة
ومرونة . أما تين فجاء فركّز هذه النظرية وبلورها ولكن تحت ضغط فكرة
فلسفية جازمة . فاستحالت إلى بحث عن الأصل الجنسي ، والعصر الزمني ،
والبيئة أو ال Milieu العامة التي تحيط بالفرد ، ثم البحث في المدرسة الأدبية
للأديب وفي أدبه كما لا بد أن يكونا تحت تأثير كل تلك المؤثرات الظاهرة
الاضطرارية . فالأديب سواء أ كان شكسبير أم فولتير ، دانتي أم سرفانتيز ،
ليس إلا مجرد قطعة خلقت خلقاً وصنعت صنعةً .

ثم أي مجال اختاره تين ليطبق نظريته ؟ الأدب الإنجليزي . ولو أن تين
كان حكماً واختار أدبه القومي الفرنسي لكانت النتيجة أقل سوءاً . فقد كان
يساعده على عمله أنه كان يستطيع أن يقدر ويحكم تقديراً مباشراً ، كان لا بد
بالطبع أن يكون في عمله أخطاء ونقائص وشذوذات ، ولكنه كان يكون تاريخاً
قيماً نفيساً للأدب الفرنسي .

أما كتابه الشهير (تاريخ الأدب الإنجليزي Histoire de la litterature
Anglaise) فحقاً إنه من أبرع الكتب ، ومن أكثرها تشويقاً وطلاوة ، وحقاً
إنه هو تاريخ الأدب الذي يكون في ذاته مادة أدبية عظيمة ، ولكن كل ميزاته
التي يمتاز بها ليست مما يتصل بموضوعه . أما فيما يتعلق بموضوعه ككتاب في

تاريخ الأدب فالكتاب لا قيمة له تقريباً .

أما الذى يقرأ هذا الكتاب وهو يعرف تاريخ الأدب الإنجليزى ، ويعرف الشعراء والأدباء الذين ذكروهم والذين لم يذكروهم تين ، فإنه واجد فى الكتاب لذة وتشويقاً وإن لم يجد فيه زيادة معرفة . وأما من لا يعرف الكتاب والشعراء المذكورين والمتروكين فإنه سوف يخرج منه تائهاً ضالاً . فإن تين أولاً لم يكن لديه المعرفة الكافية — وإن كانت لديه المعرفة الكثيرة — ولم يكن تام الانكباب على تأليف كتابه . بل كانت له عوائق من المشاغل والمهام فلم يقبل عليه بهذه الحماسة اللتهبة التى أبدأها فيما بعد حين ألف الـ Origines . وتين يترك فترات بأكلها من عصور الأدب الإنجليزى ، وخاصة حين تكون اللغة أو اللهجة مشار صعوبات ، يتركها ويثب إلى ما بعدها دون اهتمام أو مبالاة ، ولسوء الحظ لا يتركها صامتاً . وأولئك الكتاب الصغار الذين يعطون مفتاحاً لأسرار الأدب أعظم بغير شك مما يعطيه كبار الكتاب لا يتلقون منه إلا انتباهاً قليلاً جداً . والكتاب فاقد بالضرورة لتلك العواطف القومية الغريزية المهمة التى تهدى الإنسان إلى كثير من الحق والصواب . ولا شيء يتدخل لينقذ الناقد من تأثير نظريته . فقد كون لنفسه تحت تأثير هذه النظرية إنجليزياً نموذجياً ضخماً الأقدام — محترماً للسلطات والرؤساء — مادام الأولاد الإنجليز يدعون أباهم حاكماً : governer — بروتستانتياً ، هادئاً كثيراً وكثيراً غيرها من الصفات . هذا الإنجليزى المثالى ينعته ويعجبه ويصوره الجنس والزمن والبيئة فيصبح شوسر ، وشكسبير ، وپوپ ، وبيرون . ثم إن أدب بيرون وپوپ وشكسبير وشوسر يجب أن يصدر فى تسلسل اضطرارى ! وليس من الضرورى أن تزيد شيئاً على ما قاله سنت بيتش و Scherer من الأسى والتأسف لهذه المحاولة ، وكلاهما فرنسى خالص ، وكلاهما متقن للأدب الإنجليزى كأكل ما كان عليه فرنسيون قلائل ، وأحدهما فى الذروة ، من الموهبة النقدية والثانى فى مرتبة عالية

منها . وإنما يكفي أن نقول إن تاريخ الأدب الإنجليزي لتين على عظم الكتاب وعظم الكاتب ليس فقط من وجهة النظر النقدية خاطئاً . بل هو بكل تأكيد لا قيمة له . فهو لا يعطى الإنجليزي صوراً مفيدة مستقلة عن الأدباء والمسائل كما يرام غيره ، وأما للأجنبي فإنه يعطى سخافات خاطئة وضارة .

ولنعط أمثلة أعلى ما نقول ، وإلا عدنا هذا الكلام ضد كاتب عظيم وكتاب عظيم هراء . فمقارن مشلا بين ما كتبه عن دريدن وما كتبه عن Swift . فأما ما كتبه عن دريدن فلا أتردد في القول بأنه من أسوأ النقد التي كتبها كاتب كبير . وأما ما كتبه عن سوينت فمن أحسن هذه النقديات . ولكن لماذا ؟ لأن سوينت على كونه أديباً كبيراً هو قطعة ، فيستطيع تين أن يضته إلى نظريته . وأما دريدن فليس قطعة بحال ، إلا في النواحي الأدبية الخالصة التي يستحيل على الأجنبي أن يقدرها حق التقدير . فدريدن متفرق متناقض متبدل فإذا ما اتخذت نظرية عامة عنه أو حاولت أن تطبق عليه نظرية عامة اصطدمت توأ بالصعوبات .

وأما كيتس ، وهو حقاً شخصية عظيمة فإن كلام تين عنه فاسد باطل . وأما عن شلي ، فكلامه سخيف مضحك ، وهو لا يزيد على الإشارة إلى بروننج وأغلب أعماله الجيدة كان قد صدر حين كتب تين تاريخه .

وأحياناً يتساءل الإنسان حين يقرأ ما كتبه تين عن أديب : أفرأى تين هذا الأديب حقاً ؟ وفي كل الأحوال يؤدي إهماله للشخصيات الصغيرة إلى أن تكون كتاباته عن الشخصيات الكبيرة خاطئة ناقصة .

أما أن تين قد ابتدأ مع سنت بيث فهذا ما لا شك فيه ، ولكنه ينتهي إلى نقطة معارضة كل المعارضة لفكرة سنت بيث . فهو يتكلم عما لم يره .

بين كولردج وآرنولد

أو النقد الإنجليزي بين ١٨٣٠ - ١٨٦٠

ما كولي Macanlay :

ما كولي أحد كبار الكتاب والنقاد الإنجليز ، وكان يعد في عصره أكبر كتاب النثر في ذلك العصر . أما الآن فناريخ الأدب الإنجليزي يقدم عليه كارليل ورسكن . ولد توماس ما كولي في سنة ١٨٠٠ - وكان طالباً ممتازاً في جامعة أكسفورد . ثم افتتح حياة عملية ناجحة إلى أقصى حد يصل إليه النجاح بمقالة عن ملتن نشرت في مجلة ادنبره Edinburgh Review في أغسطس ١٨٢٥ . ثم شارك في السياسة وأصبح عضواً في مجلس العموم واشتهر بخطيب وسياسي . ولكنه في كل هذه المدة كان يكتب بانتظام في مجلة ادنبره . ثم دخل إلى الهند في منصب سياسي من سنة ١٨٣٤ إلى ١٨٣٨ ، وحين رجع إلى إنجلترا عاد إلى الحياة السياسية ، وبعد جهاد سياسي عنيف رفع إلى مرتبة الأشراف وأعطى لقباً رفيعاً . وأكبر عمل أدبي لما كولي هو كتابه : تاريخ إنجلترا منذ جلوس جيمس الثاني . وقد طبع المجلدان الأولان منه في سنة ١٨٤٨ فلقيا من الرواج العظيم ما لم يلقه أي كتاب تاريخي قبلهما . وقد ظل رغم انهيار صحته مكباً على إتمام هذا الكتاب ، فأصدر المجلدين الثالث والرابع في سنة ١٨٥٥ ، وصدر المجلد الخامس بعد وفاته الفجائية في سنة ١٨٥٩ . أي عاش ٥٩ سنة .

وأهم ما يلاحظ في حياة ما كولي ذلك الرواج العظيم الذي أتيه من أغلب طبقات الجمهور ، حتى قيل إن مقالاته الأدبية الخالصة كان يقرأها عدد كبير ممن لا يفكر عادة في النقد . ويرجع ذلك إلى أنه اجتمعت له صفات : منها ما يتصل

بالكفايات العظيمة التي توفرت له ومنها أسباب أخرى لا تتصل بكفاية أوموهبة . فقد كانت لديه مقدرة عجيبة على أن يجعل كل ما يلمسه شائقاً ممتعاً . فهما كان موضوع كتابته ، فإن كلامه يفيض بالحيوية واللذة . ونذر أن يكتب صفحة مملة بليدة . وكان في قدرته على قص القصص واسع الخيال ، حتى التصوير ، متعدد الصور . وكان ما كولى من خير المعبرين عن الروح الإنجليزية والنفسية الإنجليزية فلقيت كتاباته رواجاً لدى الرجل العادى لأنه يحسن التعبير عن مشاعره وإحساساته دون أن يصادمها أو يتحداها . وكان ما كولى رجلاً عملياً واقعياً يواجه الحياة كما هي ويعترف بها . ويكره الأوهام والمبهمات ، ويوافق النزعة الواقعية التي سادت إنجلترا في عصره ، بينما كان كارليل ورسكن يحملان عليها ويناديان بالويل والثبور ويتخذان موقف المتحسر على الأخلاق والعوالم المثالية فكانا بذلك يصادمان اطمئنان الإنجليزي إلى هذه الحياة الجديدة العملية ، ولذلك وجد الإنجليزي في ما كولى متنفساً أوسع مما وجد في معاصريه . ثم إن ذبوع كتابات ما كولى في عصره ترجع أيضاً إلى سطحيته فهو ضحل سطحى في كتاباته عن التاريخ والشخصيات فكان أقرب إلى الفهم العام . ثم أسلوبه : فقد كان أسلوبه خلافاً فياضاً بالحيوية والإمتاع والفكاهة لم يكن ما كولى مفكراً كبيراً ، ولم يكن ناقداً أدبياً كبيراً ، ولم يكن كبيراً في التاريخ أو السير . وكان كثيراً ما ينساق إلى المبالغة بحبه للتأكيدات الجازمة والمبالغة الشديدة البعد عن المعقول ، ولكنه كان رغم ذلك ممتازاً ، وإليه أكثر من غيره يرجع الفضل في ذبوع ذوق للأدب بمقالاته ، بينما يظل كتابه التاريخى عن تاريخ إنجلترا منذ جلوس جيمس الثانى أمتع الكتب التاريخية في اللغة الإنجليزية .

كان ما كولى وكارليل أكبر شخصيتين في النقد الإنجليزي من ١٨٣٠ إلى ١٨٦٠ — فأما ما كولى فهو مثال آخر لمن يوهب استعداداً كاملاً لأن يكون من أعظم النقاد ثم لا يصل إلى المرتبة العليا من النقد . فحين نقرأ مقالاته

الأولى النقدية التي كتبها في سن الرابعة والعشرين تدهشنا تلك الدائرة الواسعة من المعارف التي تهيأت له في هذه السن ، وللتى لم نشهد نظيراً لها في مثل هذه السن إلا عند سوثنى . فهو قد أتقن الآداب الكلاسيكية (أى اليونان والرومان) وهو قد أجاد الأدب الإنجليزي المتأخر إجادة فائقة ، وكانت له معرفة تامة تقريباً بالإيطالية . ثم هو لا يجهل الفرنسية وإن لم يستلذ أديها في أى فترة من فترات حياته . ثم هو قد أضاف أخيراً إلى هذه المعارف الأسبانية والألمانية . ثم هو ليس يعرف فحسب ، بل هو يحب أيضاً . فهو في مقالاته الأولى التى نشرها في مجلة Knight's Quarterly يبدو منه شغف بالأدب وظماً إلى التقدير والتذوق والحب . فإذا رأينا كل هذه الميزات انتظرنا أن يكون ناقداً كبيراً جداً ، وخصوصاً إذا أضفنا إلى ذلك ما وهب من أسلوب ممتاز قد جمع خصائص الذبوع والزواج . وقد يقول البعض إن هذا الانتظار قد حقق ، ولكنى لا أظن ذلك ، فلم يصل ما كولى إلى ذروة المقدرة النقدية .

بل إن في هذه المقالات الأولى نفسها البذور التى إن وجدت المجال للنمو حالت دون صاحبها وأن يكون ناقداً ممتازاً . فأولها ميله المشهور إلى المبالغة . فما كولى يحب كل الحب هذه الجمل الجازمة الحاسمة . ويجب أن يستعمل أفعال التفضيل لدرجة خطرة تضاد موقف الناقد كل المضادة . وحتى تفصيلاته الصادقة المعقولة القائمة على أساس من الصحة والبرهان تفقد كثيراً بأسلوبها الجارف المبالغ الجازم . ثم هى تفقد كثيراً أيضاً بعادته الخاطئة فى أن يظهر اللون الأبيض شديد النضاعة بأن يحيطه بالسراد الحالك [أعنى أنه لى يظهر أن من ينقده أعظم الناس فى فنه يهوى بكل مشاركيه فى هذا الفن إلى الحضيض متناسياً كل ما لهم من ميزات] . فهذا المديح الذى يصبه صبا على دانتى لا يبدو له كافياً إلا إذا اقترن بانتقاص بترارك والتقليل من شأنه بغير حق . بينما يدفع بتاشو ومارينو وجواريني

وماتاستاسيو إلى زاوية الخمول والاحتقار . [وهم من كبار كتاب الطليان في عصر النهضة] .

ثم لعبت بما كولى حزازاته السياسية فأفسدت حكمه في بعض الأحيان . ولكن ليس هذا بالشئ الخطير ، فإنه وإن كان في ذاته خطراً على النقد الصحيح إلا أنه قد كثر بين النقاد حتى صار شيئاً عادياً ، وإنما الخطر الأكبر الذى سيقضى على البذرة النقدية الجيدة في ما كولى هو ما نشاهده حتى في مقالاته الأدبية الخالصة التى نلمح فيها دائماً تفصيلاً للكلام عن الموضوعات التى لاتتصل بالأدب الخالص ، فهو لا يحب الأدب للأدب ، وإنما هو يعالجه مفضلاً ما يتعلق بمسائل التاريخ ، والسياسة ، والعادات ، والقصص .

ثم يترك ما كولى جريدة Knights Quarterly إلى جريدة ادنبره ، وهى جريدة سياسية وسياسية حزبية محضة . فتجد كل هذه البذور السيئة المجال للنمو والانطلاق ، فتظهر مقالاته عن ملتن ، ومكيافلى ، ودريدن ، وهى مقالات قد أفسدتها جميعاً المبالغات وأفعال التفضيل .

إلا أن المرأة التى يجب أن يلتمس فيها نقد ما كولى ليست أعماله المنشورة مطلقاً بل رسائله التى أرسلها إلى Flower Ellis وهو فى كلكتا ، فقد استغل ما كولى إقامته فى الهند لأن ينكب على القراءة وخاصة فى الأدب الخالص ، وبنوع أخص فى الكلاسيكيات (اليونان والرومان) ، وأفكاره التى يرسلها إلى Ellis على أقصى مقدار من الطرافة والأهمية ، فهو يقول إنه قد رجع إلى الأدب اليونانى فى حماسة عظيمة تدهشه هو نفسه ، فإنه لم يجد لذة فى الإيطالية ، ولم يلق متعة كبيرة فى الأسبانية ، ولكن حين عاد إلى اليونانية أحس كأنه لم يعرف قبل ذلك كيف تكون المتعة الفكرية . ثم يعطى تقديرات لأشيلوس وثوسيديدس تدل على ذوقه الشعرى والأدبى الناضج . ولكن تقديره لثوسيديدس [المؤرخ المشهور] يبدو كأنه لم يدفعه إليه إلا ميله المتأخر إلى الأبحاث التاريخية والمسائل

السياسية . وهكذا يمضى ما كولى فى نقد قيم جميل لكتاب اليونان المختلفين .
نم يحىء ما يكشف عن ميول ما كولى الحقيقية كشفاً تاماً ، وهو اعترافه
الخطير إلى رئيس تحرير مجلة أدنبره إذ ذاك :

(إنك تعرف أننى لأحب التواضع ، ولذلك ستصدقنى حينما أخبرك فى
إخلاص وصدق أننى لست أنجح فى تحليل الأثر الذى تتركه أعمال العباقرة .
لقد كتبت أشياء عدة عن مسائل تاريخية وسياسية وأخلاقية أشعر بأنها تجعلنى
جديراً بالتقدير . ولكنى لم أكتب قط صفحة ذات قيمة عن نقد الشعر أو الفنون
الجميلة ؛ بحيث أفلح بصعوبة فى ثنى نفس عن إحراقها لو استطعت إلى إحراقها
سبيلاً . كان هازلت يقول دائماً عن نفسه : لست بشيء إن لم أكن ناقداً . أما أنا
فإننى أقول العكس تماماً . إن لى استلذاذاً قوياً حاداً لأعمال الخيال ، ولكنى لم
أعود نفسى قط على تحليلها . . . ثق بمعرفتى بنفسى . أنا لم أكن فى أى فترة فى
حياتى متاً كداً من شيء كما أنا متاً كداً بما أقول لك الآن) .

والحق أن هذا الحكم الشخصى من رجل مثل ما كولى فى سن الثامنة
والثلاثين بعد خمسة عشر عاماً فى الممارسة الأدبية المنتظمة هو كلم نهائى ، ولكنه
إنما يؤكد لى شيئاً كنت قد كونته لنفسى قبل ذلك .

وفى ال Essays التى ألفها ما كولى نجد نفس هذه الصفات التى يتصف بها
نقده . حقاً إنها لا تخلو من مناقشات أدبية خالصة ، ولكن الميل الأكبر فيها إنما
هو للمسائل التاريخية والسياسية والأخلاقية بينما يقلل من قيمتها نفس العيب الذى
يتسم به ما كولى من حبه للمبالغة والتفصيلات الجارفة .

ومهما يكن من أمر فما كولى ناقد . وهو كان فى أيامه ناقداً كبيراً ، وهو
لا يزال ناقداً لا بأس به . ولكننا لا نراه من كبار النقاد نظراً لمبدئنا من تفضيل
النقد الأدبى الخالص .

كارليل Carlyle :

كارليل من أكبر كتاب الإنجليز النافرين في عصره وهو العصر الفكتورى أو عصر تينسون نسبة إلى شاعره الأكبر . ويمتد من ١٨٣٠-١٨٧٧ . ثم هو أحد القوى الأخلاقية الكبرى التى تؤثر فى العالم الحديث . ولد توماس كارليل فى ١٧٩٥ ونشأ أولاً نشأة دينية روحية ثم تطرق إليه الشك والريب . وظل يلقى الشدائد فى هذه الشكوك النفسية إذ كانت له طبيعة بالغة الحساسية ، ويحاول أن يتخلص من هذه الظلمات حتى أفلح أخيراً فى استعادة إيمانه القديم بالإله وبالدينيات والأخلاقيات . ولكنه وإن كان قد جاءه الخلاص النفسانى أصبح ضحية مزاج سوداوى جعل حياته بائسة شقية ولون كثيراً من أفكاره وآرائه . وكان يحصل على رزق ضئيل محدود من دروس خصوصية يعطيها ومن الكتابة المأجورة . وفى ١٨٢٥ نشر أول مؤلف مستقل فى هيئة كتاب وهو حياة شلر Life of Schiller . ثم تزوج فى ١٨٢٦ امرأة ذات مواهب ثقافية مشرقة واستمر بضعة أعوام يكتب المجلات وخاصة عن الأدب الألمانى والأدب الذى وجد فيه على حد تعبيره : جنة جديدة وأرضاً جديدة . ثم مات والد زوجته فورثت عنه منزلاً ريفياً صغيراً فى وسط المروج الإسكندرية . وفى هذا المنزل ألف كارليل كتابه الأعظم : Sartor Resartus وهو أيضاً أحد الكتب الكبرى فى الأدب الإنجليزى الحديث ، وفى الكتاب الثانى منه يقص علينا تاريخ جهاده الروحى العنيف بين الشكوك والإيمان فى لهجة حارة ملتبهة . ثم نشر مؤلفه (الثورة الفرنسية) فى ١٨٣٧ — ونشر محاضراته عن (الأبطال وعبارة الأبطال) . فى ١٨٤١ . وكان يلقى محاضرات هذا الكتاب فى سنتى ٣٩ ، ٤٠ . وهو الكتاب الذى يحتوى تقديراً عادلاً لمحمد الرسول . ثم نشر مؤلفات أخرى اجتماعية وتاريخية . وماتت زوجته فى ١٨٦٦ فكانت وفاتها صدمة لم يبق منها

طول حياته الباقية ، فأصبح متشاعماً كارها للعالم حوله . وظل سنوات نأثر النفس محزون الفؤاد حتى مات في ١٨٨١ .

ولكارليل أسلوب فريد في اللغة الإنجليزية بكثرة مفرداته وبجمله المبنية بناء غريباً وبما يتخلله من قطع ، واعتراض ، والتفات فجائي ، وعلامات التعجب والاستفهام والشولات . وهو خير معبر عن نفسية كارليل وخير مصداق على المثل المشهور : إن الأسلوب هو الرجل .

وكان كارليل يتكلم باحتقار عن الفن كفن ، ولم يكن يصبر على الناحية الأدبية الخالصة من الأدب . ولكنه كان رغم ذلك من كبار الأدباء الفنانين في الأدب الإنجليزي . فهو لا يجارى في تملكه وسيطرته على العبارة الأنيقة المليئة بالحياة . وكان يستخدم السخرية والتهمك استخداماً جيداً فعلاً . فبينما هو يكاد يرتفع إلى مصاف الأنبياء والشعراء من نزعتة الروحانية المتأججة وخياله الرقيق إذا به لا يقل عبقرية في الفكاهة والتندر والسخرية .

وكان كارليل في فلسفته puritan خالص البيوريتانية بل إنه فيه وجدت الروح البيوريتانية القوية التي كانت منتشرة في القرن السابع عشر مُتنفسمها الأخير . وكان شديد النعصب للأخلاق الفاضلة لا يطيق أقل تسامح في التعامل الخلقية . وكان مجرد الضعف الخلقى لا يقل شناعة عن ارتكاب الفعل للجريمة .

وسر تعاليم كارليل هو في إخلاصه ، فهو مخلص للحقيقة ينشدها ويرى أن الواجب الأول في المجتمع وفي السياسة وفي الدين إنما هو البحث عن الحقيقة بأقصى جهد مستطاع . وكان التاريخ لديه هو الإنجيل الأعظم The larger Bible الذي يدل على عدل الله في تصرفاته في الناس . ويتلخص موقف كارليل من الحياة الحديثة في أنه عدو لكل مثلها وميولها ، فهو لا يؤمن بالديمقراطية ، ويعتبرها فساداً للحكمة السياسية ، وكان لا يسأم أن يكرر دائماً القول بأن جماعات الناس

تحتاج إلى قيادة بطل Hero أو رجل صالح able man . وحارب النزعة المتفائلة التي نشرها في إنجلترا في ذلك الوقت الرخاء الاقتصادي الناشئ عن رواج التجارة الإنجليزية ، وأخذ ينادى بتعاليمه عن الحياة الروحية في مجتمع فتنه الثروة والمال ، ويجاهر بأن الله والخلاص الروحي هما الحقيقة الوحيدة في الحياة ، وبالطبع لم يستطع كارليل أن يقاوم تيار عصره ، ولكنه كان ولا يزال منبعاً فياضاً متدفقاً للنزعة الروحانية والقوى النفسانية الدينية والأخلاقية .

إن الصفة العامة التي يتصف بها نقد ما كولى من بعده عن الروح الأدبية الخالصة وعدم جنوحه إلى التحدث عن الفن كفن نجدتها أيضاً في نقد معاصره وخصمه ومصححه كارليل . حقاً إن هناك اختلافات كبيرة بين هذين الكتائين الكبيرين المتعاصرين في نزعتهم ومشاربهما ونفسياتهما ولكنهما يتفقان في تغلب النزعة الفلسفية عليهما .

وقد يبدو غريباً لأولئك الذين يعدون كارليل أكبر مشجع وناصح في ما كتبتهم الذهنية والثقافية ويجعلونه من أعظم العظماء في الأدب كله . قد يبدو غريباً لهم أن نتساءل هنا عن مكانة كارليل كناقد .

يتخلل نقد كارليل كل مؤلفاته تقريباً . فلا تكاد تخلو إحداها من انتقادات شتى . والقارئ لـ Essays التي كتبها يلاحظ كيف أن قدرته النقدية كانت تتضائل بمرور السنين ؛ فهو يبدو في المقالات الأولى منها ناقداً أدبياً خالصاً . إذ تحتوي هذه المقالات المبكرة على مقدار طيب من النقد الأدبي الخالص . وقد يوجد بها بعض المغالاة في قيمة الثقافة الألمانية وخاصة في مقالته عن جوته ، ولكنه لا يبالغ في هذه المغالاة . ثم إن نقده في هذه المقالات الأولى نقد جيد حقاً منظم ومؤسس على أدلة وحجج ، قوى صافٍ معاً ، فقالتة الأولى من أحسن النقد الإنجليزي الذي يستحق القراءة والدراسة .

ولكنه يأخذ يبتعد عن الناحية الأدبية ابتعاداً تدريجياً ، فيفقد شيئاً فشيئاً نزعة الأدبية الخالصة حتى يستحيل آخر الأمر إلى عدو صريح لما يسمى الأدب الخالص أو الفن كفن .

يترك كارليل فيما ينقده الجانب الأدبي المحض ويهتم بأشياء أخرى ، ويبدو هذا في كل المقالات التي تتلو المقالات الأولى .

ولناخذ منها مثلاً ، مقالته عن ديدرو ، فبرغم أن ديدرو كان أديباً خالصاً كأخلص ما كان عليه أديب في التاريخ فإن كارليل لا يتكلم عن ناحيته الأدبية ، فهو لا يتكلم عن ديدرو الأديب ، إنما هو يتحدث عن ديدرو الرجل وعن صلته وعلاقته بالعقلية الفرنسية وبالمجتمع الفرنسي ، ثم هو في مقالاته الأخيرة قد يختار موضوعات لا صلة لها بالأدب كحديث عن ميرابو الذي لم يؤلف كتاباً قط .

ثم يتخذ موقفه النهائي في Larter-arey Pamphlets ، ففي هذا الكتاب يهاجم الأدب الخالص أو الفن كفن ، فليس أدب هومير عنده إلا تاريخاً ، والفنون لم ترسل إلى هذا العالم لتلهو وترقص ، أما الأدب فإذا ظل منبعاً للروحانية وللتعاليم النفسانية فيها ، وأما إذا استحال إلى مجرد متعة نفسية ولذة روحية فإنه يكون شيئاً لا فائدة منه ولا أمل فيه .

ثم يستمر كارليل على هذا الموقف الذي اتخذه فلا يتبدل عنه بحالٍ في أى كتاب أو مقال أو عمل قام به بعد ذلك في سنيه الأخيرة .

فرجل يتكلم هكذا ، ويفكر هكذا ، لا بد أن يفقد كل ما كان لديه من مقدرة على تحليل الأدب الخالص ، بل أن يفقد القدرة على مجرد التذوق ، تذوق النواحي الفنية في الأدب والفنون . إلا أنه يجب ألا نأسف على ذلك ، فإن كارليل قد أتى بأشياء أخرى لم يكن يستطيع أن يأتي بها أى ناقد أدبي خالص .

ولكن من وجهة نظر تاريخ النقد الأدبي فإن كارليل ، شأنه في ذلك شأن ما كولى ، يبين كيف أن النقد الإنجليزي في الفترة من ١٨٣٠ إلى ١٨٦٠ هبط من المرتبة العليا التي كان يمكنه بلا شك أن يظل محتفظاً بها .

ماتيو آرنولد : Matthew Arnold :

آرنولد أحد كبار الكتاب الإنجليز في العصر الفكتوري أو عصر تينيسون وكان آرنولد إلى جانب النثر والنقد شاعراً ، وقد يعده البعض ثالث شعراء هذا العصر إذ لا جدال في أن أعظم شعرائه تينيسون وبروننج ، وآرنولد على كل حال لم يشتهر بشمره قدر ما اشتهر بكتابته النثرية . ولد ماتيو آرنولد في ١٨٢٢ وكان طالباً ممتازاً في أكسفورد ، ثم اشتغل زمناً سكرتيراً لأحد اللوردات ، ثم صار من ١٨٥٥ إلى ما قبل وفاته بسنتين مفتشاً فنياً المدارس ، وأسند إليه مع ذلك كرسي الشعر في جامعة أكسفورد من ١٨٥٧ إلى ١٨٦٧ . وفي سنتي ٨٣ ، ٨٦ قام برحلات في أمريكا كان يلقي فيها محاضرات ثم توفي في ١٨٨٨ .

آرنولد الشاعر : كان الشعر هو ما وجه إليه آرنولد أكبر عنايته في الطور الأول من رجولته ، كان شعر آرنولد شعراً كلاسيكياً ، وكان آرنولد يعجب باليونان إعجاباً يتجاوز الحد المعقول في كثير من الأحيان فيدفعه إلى أن يضل ويربغ ، وقد دفعه هذا الإعجاب بالشعر اليوناني إلى أن اعتقد أن الشعر الجيد حقاً هو الشعر الموضوعي الذي ينسى فيه الشاعر نفسه ، وأما الشعر الذاتي النفسي الذي تبدو فيه شخصية الشاعر فهو أقل درجة في الفن . وقد كتب آرنولد أشهر قصائده الشعرية متأثراً فيها بهذه النظرية فهي قصائد موضوعية ، وفيها نلص جهده في صنعها والتعمل لها وإتقانها بحيث نشعر أنها عارية عن البساطة بعيدة عن الصدق والطبيعة تنزع إلى التقليد والاحتذاء . إلا أن أحسن شعر آرنولد يصدر حين يتناسى نظريته فيسمح لشخصيته بالظهور فيتأثر بنفسيته وذاته ، وهذا

الشعر نجد عليه مسحة من الكآبة والأسى وروح الشك الثقيل ، ولكن آرنولد كان روحاني النزعة متمسكا بالمثل العليا في الخلق والواجب ، ولذلك لم يكن شكه من النوع الهدّام . وكان أسلوب آرنولد بارداً واضحاً ، ليس فيه موسيقية أو روعة شعرية ممتازة ، وكانت أذنه غير حساسة ، ولكن أسلوبه كان صافياً منحوتاً مستوياً فهو من هذه الناحية يستحق التقدير ، ولم يكن آرنولد الشاعر رائج السوق كثير القراء ولكن كان له على كل حال محبوبوه وإن كان عددهم قليلاً .

آرنولد الكاتب : كتابته نوعان أساسيان : عن الأدب ، وعن الحياة ،

فكتابته عن الأدب توجد في الكتب الآتية :

- 1— Essays on Criticism. two series. في ١٨٦٥ ، ١٨٨٨
- 2— Lectures on Translating Homée. في ٦١ ، ٦٢
- 3— Mixed Essays في ١٨٧٩

وهذه الكتب تتميز بعمق النظرة وحدة الذكاء ودقة الإحساس وصفاء الذوق وكان آرنولد يعتبر الأدب كأنه نقد الحياة ، وتلك كلمته المشهورة criticism of life ولذلك كان أهم ما يعنيه في الأدباء الذين يتكلم عنهم أن يتبين قيمتهم الخلقية . أما في نقد العمل الأدبي فكان آرنولد يعتبر أن النقد محاولة دائبة لا تنقطع لمعرفة ونشر أحسن المعارف والأفكار في العالم . ولم يكن آرنولد في نقده ذا منهج محدد ولذلك كثيراً ما تفسد أحكامه الفكرة العارضة ، ولكن نقده مع ذلك كان متقناً كاملاً مُلهماً مشرقاً . أما مذهبه عن الحياة فقد حمل على عاتقه كما يقول أن يوسع من الأفق الفكري والخلقي للشعب الإنجليزي .

ويتميز نثر آرنولد بوضوحه وصفائه وبرشاقته وجاذبيته ، ولكنه كثيراً ما تشوّهه الصنعة الأسلوبية والتكرار . ورغم أن أكثر من اللغة العامية فإنه دائماً يحتفظ بنقائه وتهذيبه ولطنته . وهو إلى جانب ذلك يستعمل المداعبة والمزاح

والتهكم استعمالاً فعالاً . وكانت لدى آرنولد مقدرة خارقة للمادة في أن يركز أفكاره وآراءه في عبارات خالدة رائعة .

والخلاصة أن آرنولد كان من أكبر كتاب عصره ومن أشدهم تأثيراً في الحياة الإنجليزية . ورغم ما من أنه كان يختلف عن كارليل وروسكن في الخلق والطبع فإنه واصل في طريقته الخاصة حملاته ضد النزعة المادية التي انتشرت في إنجلترا في العصر الفيكتوري .

حين نصل في تاريخنا النقدي إلى ماتيو آرنولد فإننا نصل مرة أخرى — ولكنها المرة الأخيرة — إلى أحد أعظم النقاد . أنا قد أخالف خطرات آرنولد النقدية ، أخالفها أشد المخالفة ، وقد أعارض أحكامه الذاتية ، ولكنني حينما أرجع ببصري إلى تاريخ النقد الأدبي في الفترة التي تبدأ من سنة ولادته (١٨٢٢) والتي تقارب قرناً فإني لا أستطيع أن أجد ناقداً قد ولد في هذه الفترة يمكن أن يسمو على آرنولد بل أن يقارن به في الميزة النقدية العامة وفي المقدرة النقدية . وإذا عممنا النظرة حتى شملت منذ عهد أرسطو حتى مولد آرنولد فإننا قد نجد نقاداً أعظم منه ، أعظم منه في الابتكار وفي الإخلاص وربما في روعة الخطرات النقدية الذاتية . ولكننا رغم ذلك نجد أن آرنولد من صف هؤلاء النقاد العظام ومن طبقتهم لا يهبط عن مستواهم العام .

نجد هؤلاء النقاد الأعظم في تاريخ النقد صنفين . أما أحدهما فهم النقاد الذين صرحوا في فترة ما من فترات حياتهم بنوع من الاعتراف أو التقرير عن عقيدتهم الأساسية في النقد ، بحيث لا تعدوا أعمالهم النقدية الأخرى عن أن تكون تطبيقاً وممارسة لهذه العقيدة وتوسعاً وبسطاً لها . وأما الصنف الثاني فهم النقاد الذين لم يصنعوا ذلك قط وإنما دأبوا على بناء صرحهم النقدي مضيفين جناحاً إلى جناح وغرفة إلى غرفة وهادمين في أحيان ليست بقليلة ما سبق أن بنوه مبكراً . أما آرنولد فيانتمى إلى الصنف الأول في عقيدته النقدية وفي ممارسته معاً .

وقد صرح آرنولد بتقريره عن عقيدته النقدية في زمن مبكر جدا وهو لا يزيد عن سن الثلاثين إلا قليلا ، وإنما كان سن الثلاثين مبكرا لأن آلهة النقد قد رفضت دائماً أن تخلق ناقدا جيدا قبل سن الثلاثين .

نجد هذا التصريح في المقدمة التي كتبها آرنولد لما انتخبه في ١٨٥٣ من دواوينه الشعرية الأولى وأضاف إليه كثيرا ثم طبع المجموعة في أكتوبر ١٨٥٣ . وإني لأشك في أن يكون آرنولد قد كتب في كل حياته ما هو خير من هذه المقدمة سواء في المعنى أو في الأسلوب . في هذه المقدمة تبدو نقائص آرنولد واضحة . ولكن مع ذلك تبدو ميزاته النقدية فمنها ما لا يزال بذورا ومنها ما يبدو ثمارا ناضجا .

وقد لخص آرنولد بنفسه في الطبعة الثانية من المجموعة مقدمته هذه . فركزها في مبدئين أساسيين : أولا الإلحاح في بيان أهمية الموضوع subject أو الـ great action كما كان يسميه . ثانياً الإلحاح في بيان ضرورة دراسة القدماء بقصد تصحيح الخطأ الكبير الذي وقع فيه المتقفون المحدثون وخاصة الإنجليز في اعتبار أدب القديم (اليوناني والروماني) أدب أوهام وخرافات ينقصه مطابقة العقل : وهكذا بين آرنولد بنفسه المحورين الأساسيين لعقيدته النقدية وقانونه النقدي .

في هذه المقدمة يقول آرنولد إن غرضه النقدي الأول والأخير هو الإصرار على أهمية الموضوع أو الـ action ، وضرورة الاهتمام باختياره : وبيان خطأ الغرض القائل بأن المعالجة الجيدة تعوض ما ينجم عن تفاهة الموضوع ، ثم يذكر لماذا يختار هو في قصائده موضوعاتها من القديم ، منادياً بخطأ الرأي الآخر القائل بأن الشاعر يجب عليه أن يغادر الماضي الهزبل ويحصر كل انتباهه في الحاضر .

وبعد أن يذكر آرنولد عقيدته هذه في أهمية تخير الموضوع يحاول أن يبرهن

على أن اليونان قد « عرفوها وتفهموها أكثر مما نعرفها نحن ». وأنهم « كانوا ينظرون إلى المجموع ، وأما نحن فننظر إلى الجزئيات » وأنه بينما كانوا يبذلون أقصى اهتمامهم إلى الـ action فإننا نفضل الأسلوب والتعبير ، وليس معنى ذلك أنهم أهملوا جودة التعبير بل هم على الضد قد كانوا أرباب الأسلوب العظيم grand style . وأن نظريتهم وأعمالهم معاً تصيح بألوف الألسنة : إن كل شيء يعتمد على الموضوع all depends upon the subject . انتخب موضوعاً ملائماً وتغلغل بإحساسك إلى دقائق مواقفه ، فإذا عملت ذلك فإن كل شيء آخر سوف يتبها لك في نفسه .

ولنلاحظ أننا نجد هنا ناقداً يعرف ما يعينه ، ويعنى ما لم يعنه ناقد قبله . حقاً إن كثيرين قبله نادوا بأن كل شيء يتوقف على الموضوع . ولكن لم يقل ذلك من قبل ناقد يجد الأدب جميعه أمامه وفي متناول يده ، ولم يناد بذلك أحد قط منذ نصف قرن ، ثم لنلاحظ أن آرنولد جمع بين شيئين بين تخير الكلاسيكيين للـ fable الخرافة موضوعاً لقصائدهم وبين احتقار وردسورث للأسلوب الشعري . فكان آرنولد يفضل الوضوح على الجمال . وشك في ما يسمى بالتعبير expression ويفضل اللهجة التقديرية على الرمز والكناية والاستعارة .

هذه العقيدة التي جهر بها آرنولد في المقدمة في ١٨٥٣ استمر متمسكاً بها في كتبه النقدية التالية . وأهم هذه الكتب :

1— On Translating Homer

2— The Study of Celtic Literature

وفيهما يجمع محاضراته في أكسفورد حين كان كرسى الشعر بها مسنداً إليه .

3— Essays on Criticism

ثم كتابه المشهور :

في هذه الكتب نجد عقيدة آرنولد وقد نمت وتنوعت ووضّحت بمدد عظيم من المقالات النقدية الممتعة الكثيرة التنوع . إلا أن آرنولد يظل مع كل ذلك

متمسكا بنظريته أشد التمسك ، لا يتطرق إليه أى تفهقر عن فكرته أو تغيير فيها أو تشكك فى صوابها .

ونلاحظ فى المنهج النقدى الذى يتبعه آرنولد أنه يتجنب التاريخ والطريقة التاريخية فى النقد . فأرنولد لا يجب هذا النوع من النقد الذى يتناول التاريخ والسيرة . وهو يغالى فى هذا التجنب مغالاة كثيراً ما تعود على نقده بالضرر الكبير .

ولعل أشهر كتبه النقدية هو Essays in Criticism وهو مجلدان . ومقدمة هذا الكتاب تفيض بالحوية والإشراق . والمقالتان الأوليان فيه تشرقان بنفس الحوية والتدفق . وإن فى هاتين المقالتين من الإمتاع للذهن والإشباع للذوق والإرهاق للحس ما يجعلنا نتسامح مع ما يبدو من آرنولد من معرفة ناقصة بالأدبين الألمانى والفرنسى حين كان يحاول الاستشهاد منهما على صحة أقواله .

أما المقالة الأولى The Function of Criticism at the Present Time فتتناخص فى أن علاج ما قد يكون أو ما هو كائن فى الأدب الإنجليزى من مواطن النقص إنما هو النقد . وأن مهمة النقد إنما هى أن يستكشف الآراء التى يجب أن يتأسس عليها الأدب الإنشائى . وأن النقد هو محاولة لمعرفة أحسن المعارف والأفكار فى العالم : Attempt to know the best of that is known and thgouth in the world . وأن الأدب الأجنبى مفيد على الأخص لأنه بالطبيعة يغطى ما ينقص الأدب القومى .

وأما المقالة الثانية Inflecnce of academies فتستعير هذه الآراء وتستخدمها فى تمجيد شأن الأكاديميات وضرورة إنشائها والمقارنة بين الناتج التى أوى إليها انعدام هذا التأثير فى النقاد الإنجليز التى سببها وجود الأكاديميات فى النقاد الفرنسيين . الأمر الذى عاد على النقد الإنجليزى بالضرر بينما استفاد النقد الفرنسى . ونرى من المجلد الأول من Essays أن آرنولد ينتقص من قيمة النقد الإنجليزى ويبالغ فى هذا الانتقاص إلى حد الظلم والخطأ . ولكنه محق على الأقل فى

الغض من قيمة النقد الإنجليزي في فترة شبابه ورجولته الأولى ، أى من ١٨٣٠ إلى ١٨٦٠ — فقد كان النقد الإنجليزي في هذه الفترة كما رأينا دون مستوى النقود الأخرى ودون مستواه هو في العصور الأخرى . وإنما جاء آرنولد نفسه ليعيد بناء هذا النقد ويحدده ويصلحه .

وكذلك كان آرنولد محققاً حين قال إن النقاد الإنجليز لا يُشغلون أذهانهم بالقدر الكافي . وإن العقلية الإنجليزية تبدو غير مثقفة ولا متجددة إذ ترفض قبول المبادئ النقدية الصحيحة .

وإن كثيراً مما يحتويه هذا الكتاب لصحيح صائب جيد . ولم يناد آرنولد قط بنظرية صادقة خالدة صحيحة لكل العصور ولكل الأجناس كما نادى بالانهمل النقد أبداً ، وكما دعا إلى أن تقارن الآداب للأُم المختلفة ، والآداب للأزمنة المتغيرة .

في هذه المقالات يحبونا آرنولد بمقدار فائق عظيم من المهارة النقدية ومن الإشراق والإبداع ومن الخلق والإبداع . ولست أجد مجلداً واحداً آخر في النقد يفوق هذا الكتاب في نضاعة نقده . ولا يهم أن نوافق أولاً نوافق على أحكامه ولا يهم أنه أخطأ حين بالغ في الانقاص من قيمة الأدب الإنجليزي من ١٧٩٨ — ١٨٣٤ — كل ذلك ليس بذي بال . إنما المهم هو أن آرنولد في هذا الكتاب يمتعنا بالنقد الجيد الممتاز الملهم ، الرائع المتنوع ، المقارن المتذوق ، وهو في نفس الوقت نماذج صادقة من الأدب الإنشائي .

ونعود مرة أخرى إلى نظرية آرنولد الأساسية في أهمية الموضوع وفي ضرورة العناية بانتخابه وتخييره . نعود إليها لنلاحظ أنها لم تكن سوى رد فعل لما استرسلت فيه الرومانتيكية من غض من شأن الموضوع وادعاء أن كل شيء إنما يتوقف على إتقان الممارسة والممارسة وأن لا شيء مطلقاً يعتمد على الموضوع . وقد رأينا مغالاة فكتور هوغو في هذا الرأي وعرفنا خطأه في مغالاته . فالآن جاء آرنولد برد

الفعل وقام يحد من مبالغة الرومانتيكية وينادى بما للموضوع من الشأن الأكبر .
وسواء أ كنت ممن يؤيدون هذه النظرية أو ممن يرفضونها ، وسواء أ كنت
ترى أن كل شيء يتوقف على الموضوع أو أن كل شيء يتوقف على النتيجة ،
فليس يهم ذلك في تبين منزلة آرنولد النقدية . وإنما المهم أن نتساءل : كيف
يستطيع هذا الناقد أن يعبر لنفسه وأن يحمل إلى قارئيه التقدير العائب والمتعة
الفائقة بالأدب ؟ تلك هي المسألة . وقليل من النقاد من يتفوق على آرنولد في هذه
الرسالة النقدية . فإذا أنت سأته حكماً واضحاً نهائياً كاملاً عن عمل رجل ما ، وإذا
أنت سأته عن تحديد منزلته في عالم الأدب تحديداً مضبوطاً ، فإن آرنولد لن
يجيبك إلى هذا الطلب . وإنما يمنعه من ذلك نقص طريقته النقدية من الوجهة
المنطقية والمنهجية ، وكراهيته لقراءة مسألة لا تجتذبه ولا تتمه . وأخيراً خطؤه
الجسيم في إهماله للتاريخي . ولكن آرنولد قد صرح لنا بهذا منذ البدء
وأعلمنا أننا لن نجد عنده نقداً تاريخياً . أما إذا تطلبت من آرنولد ملاحظات نقدية
جيدة وخطرات نقدية ناقبة حساسة مُلَهِّمة ومُلَهِّمة ، عن الرجل ، أو عن العمل ،
أو عن ذلك الجزء أو غيره من الرجل أو العمل ، وقد صيغت في تعبير جذاب
شائق وألقت في عبقرية ومهارة ؛ إذا تطلبت منه هذا فإن تجد ناقداً سواء
يتفوق عليه .

ولست هذه هي كل ميزات آرنولد النقدية . فإن آرنولد هو حقاً أول ناقد الحخ
في بيان أهمية النقد المقارن للأدب المختلفة ، هذا الذي كانت ممارسة اللاشعورية
من أهم عوامل قيام الحركة الرومانتيكية . ولقد كان آرنولد أول من قام بهذه
المقارنة في إنجلترا بانتظام ومواظبة ، فلقد كان الإنجليز في النصف الأول من القرن
التاسع عشر قد أهلوا الأسبانية والإيطالية بعد أن كانوا طالما أنقنوها فيما مضى ،
ففقدوا عنصرين هاميين مما يمد النقد ويدعمه . وكان احتقار الإنجليز للأدب
الفرنسي في القرن الثامن عشر قد عاد على أيدي رجال مثل كولردج

ودى كوينسى De Quincey فجهل الإنجليز هذا الأدب الذى هو أفضل مصحح لأخطاء الأدب الإنجليزى وأكبر مكل لمواطن نفسه . وحقاً إن الألمانية كان الإنجليز قد بالغوا فى تعظيم شأنها ، ولسكنه تعظيم لا يقوم كثيراً على المعرفة والعلم . كما أنه بالنسبة للأدب الأوروبى فى القرون الوسطى لم يكن هنالك أى تقدير نقديّ عام .

ثم لنلاحظ ما فعله حين نادى بأهمية الموضوع من حد لغفالة الرومانتيكيين فى الانتقاص من قدره . فإن النقد الرومانتيكى كان وشيكاً أن يضل ويزيغ فيصير أحكاماً شخصية انفعالية فردية لا تقوم على أساس من مبدأ أو قاعدة مقررة . وذلك حين كان لا يحكم على العمل إلا بنتيجته فيما يسمى الحكم بالنتيجة :
judging ley the result

ثم لنلاحظ دعوته إلى الاحتراس من خايط الحكم الأدبى بالحكم اللادبى ، ولم يعارض أحد كما عارض آرنولد التطرف فى المناداة بنظرية أن الفن للفن وحده ، كما أنه لم يناد أحد كما نادى آرنولد بضرورة الاحتراس من ترك العواطف القومية والحزبية والمذهبية تتدخل فى الأدب نفسه وفى النقد الأدبى . فما أداه آرنولد إلى النقد الإنجليزى هو إذن أجل من أن يوفى حقه من الثناء . فنقد كان أول القواد الذين قاموا بإصلاح الحالة التى هوى إليها النقد الرومانتيكى من التمسك والتشعث وعدم القيام على أساس من النظام والترتيب . فإذا أضفنا إلى ذلك ميزاته الخاصة قدرنا منزلته ومكانته . حقاً إن ماثيو آرنولد لا يمتلك صواب الحس وصحة العقل كما يمتلكه كولردج ، وحقاً إنه لا يمتلك القوة التى يمتلكها جونسون ، وحقاً إنه لا يمتلك التقدير النفسى الفاخر الذى يمتلكه لامب ، وحقاً إنه لا يمتلك التقدير النظامى الحماسى الذى يمتلكه هازات ، ولسكنه لا يهوى إلى حالة غياب الحس وفقدان الشعور التى تصيب كولردج ، وأحكامه أكثر دقة ورقة من جفاف جونسون

وبلادته ، ودائرة اطلاعه كانت أوسع من دائرة اطلاع لامب ، وثقافته ومهارته ترفعانه فوق هازات .

فماتيو آرنولد : بنظامه وترتيبه للذين لا يصلون إلى حد التقييد والجمود ، وباطلاعه الواسع الذي لا يشوبه نظاهر بالعلم أو تشدق بالمعرفة ، وبرفته ودقته التين لا يخالطهما ضعف أو سطحية أو تفاهة . وبجسامته التي لا ينتقصها خايط أوتهويش ، بكل ذلك يكون ماتيو آرنولد واحداً من أعظم النقاد الإنجليز ، وإذا ما جعلنا محاسنه وميزاته تتناسى مواطن نقصه فإنه يصير من أعظم النقاد في تاريخ النقد العالمي .

تاريخ النقد في القرن العشرين

عرض سريع مختصر لسير الآداب الفرنسية وتقدها

منذ مطلع القرن العشرين

١ - عصر الرمزية وما قبل الحرب العالمية الأولى

(١) العصر :

انتهى الأمر بعد عام ١٨٨٩ بأن أصبح المذهب الطبيعي Naturalisme تافهاً وهزلياً ، وأخذ الأدباء يتجهون من تلقاء أنفسهم إلى الموضوعات النفسية ، فآكثبوا حاسة الغموض وغريزة التعاطف العامة ، ولا جدال في أن الآداب الأجنبية كانت ذات أثر بالغ في هذا الاتجاه ؛ وبخاصة الآداب الروسية (دستوفسكي وتولستوى) والآداب الإنجليزية (كبلنج) والآداب الألمانية (نيتشه) والاسكدينانية (إبسن) والإيطالية (دانينزيو) . ويمكن أن يُطلق على هذه الحقبة الجديدة اسم (عصر الرمزية) ، وإن كان هذا الإطلاق يصدق على الشعر بوجه خاص ؛ وكان في طليعة رواد الشعر الرمزي في هذه الحقبة فرلين Verline (١٨٤٤ / ١٨٩٦) ، مالارميه Mallarmé (١٨٤٢ / ٩٨) . ولقد ترجم فرلين في أشعاره الموسيقية عن مشاعره وأحاسيسه الصادقة ، أما مالارميه فقد دأب على التعبير بصدق عن المشاعر المثالية في قصائده التي جمعت بين الموسيقى العذبة والمعاني العميقة .

وجاء في أعقاب هذين الشاعرين الرائدین شعراء رمزيون كثيرون من

أشهرهم موريا Moreas (١٨٥٦ / ١٩١٠) وهنري دي رينيه Henri de Régnier

(ولد عام ١٨٦٤) وقد عُرف أولها بأشعاره الرمزية التي تفحو المنحى الكلاسيكى ،
فى حين عرف هنرى دى رينيه بجرسه الضخم وتأملاته الحزينة .
ثم سرّت فترة الرمزية ، ولم تقم مدرسة أخرى مقامها على نحو واضح فى
غضون العشرين السنة التى تلت منذ اضمحلال الرمزية حتى اشتعال نيران الحرب
العالمية الأولى ؛ ولم يظهر سوى شعراء تميّزوا بقوة الروح الفردية المستقلة ، التى
تنطوى على مزيج من الاتجاهات والمذاهب الأدبية المختلفة ؛ وأم هؤلاء الشعراء
فرانسيس جيمس Francis James (مولود ١٨٦٨) الذى اشتهر بقدرته
الخارقة على تصوير الطبيعة والعواطف البشرية وخصوصاً فى دائرة الأسرة ،
وقد كان أميل إلى العودة للطراز القديم من الشعر ، واشتهر كذلك من شعراء
هذه الحقبة بول كلوديل Paul Claudel الذى رأى فى الرمزية تعبيراً نموذجياً
للدلالة على عقيدته الكاثوليكية الصادقة .

(ب) الفصحة :

وفى عالم القصة ظهر ، إبان وجود المذهب الطبيعى ، قصاصون ممتازون ،
واستمر وجودهم وبروزهم كذلك عقب تلاشى المذهب الطبيعى ؛ وحدثت تحت
ضغط الحوادث — أن تحول نفر منهم إلى كتاب للتراجم .

ومع ذلك فقد بقى بييرلوتى P.Loti وحده (١٨٥٠/١٩٢٣) — وهو الشاعر
الكاتب الكبير — صامداً حتى النهاية ، يعبر عن أحاسيسه تعبيراً صادقاً بما
حَبَّره من رسائل ممتازة وممتعة عن البلاد التى زارها .

أما بول بورجيه P. Bourget (المولود عام ١٨٥٢) فقد مثل على وجه
الدقة تطور الأدب والقصة فى هذه الحقبة . فقد بدأ بمؤلفاته التى يطنى عليها طابع
التحليل النفسى ، وأبدع فى ذلك المجال . ولـكنه سرعان ما تطور فأصبح رجلاً
أخلاقياً ، يدعو إلى عودة الملكية إلى فرنسا وإلى سيادة الكتلـكة ، ويرى فى
ذلك الأمل الوحيد فى الخلاص والنجاة .

ونرى من ناحية أخرى أن أناتول فرانس A. France (١٨٤٤/١٩٢٤) قد بدأ فناً صافياً صادقاً ، تكونت حاسته الفنية وصقلت ثقافته الواسعة بمطالعته الواسعة في اليونانية ، وبانكبابه على دراسة أساليب الكتابة الفرنسية في القرن الثامن عشر ، وبامتيازه بروحه الساخرة وفنّه الأصيل الرائع وأسلوبه المنسجم . ومن ثمّ عمد إلى التحرر في أفكاره وتعاييره الديموقراطية ؛ وهو في هذا لا يختلف كثيراً عن رصيفه بورجيه .

(ح) المسرح :

هذا وقد تطور المسرح كما تطورت عناصر الأدب الأخرى ، فعالج مشاكل القدر والحفظ الإنساني ، في ثوب رمزي في بعض الأحيان (كما كان يفعل ميترلنك Maeterlinck وكلوديل Claudel) أو بطريق مباشر صريح (كما كان يصنع دي كوريل De Curel وهيرفيو Hervieu وپورتوريش Porto-Riche . ولقد امتازت مسرحيات ميترلنك بشخصياتها المحنّة التي تختل في مجالات الأوهام والأحلام ، محاولة التعبير عن الغموض الرهيب الذي يكتنف الحياة ، والضيق الذي يرهق الروح .

أما مسرحيات كلوريل الأولى Claudel فقد اتسمت بالرمزية ، ثم تطور الكاتب زويداً رويداً حتى أصبحت مسرحياته خير معبر عن الروح الكاثوليكية وكانت موضوعاته في الأغلب مثيرة وعميقة الشعاعية .

هذا في حين أن مسرح (الفكرة) الذي كان يمثله فرانسوا دي كوريل (١٨٥٤/١٩٢٨) وهرفيو (١٨٥٧/١٩١٥) يُعَدُّ تعبيراً عن الخواج والأحاسيس المتعارضة مع المسرح الرمزي .

وكان ج دي پورتوريش G. de Porto-Riche (١٨٤٩/١٩٣٠) خير ممثلٍ لمسرح التحليل النفسي فقد عُرف بمسرحياته التي درس فيها العاطفة الغرامية بتغلغل وعمقٍ نادرين .

والملاحظ أن جميع هؤلاء الكتاب من ميترلنك حتى پورتوريش — قد أدخلوا العنصر الغنائى فى المسرحية الحديثة .

(٤) النظر :

يصعب اليوم الاهتداء إلى ناقد أدبى يستند إلى قاعدة فلسفية سبق إقرارها ، كما كان يفعل تين Taine فقد انتهى الأمر بالنقاد إلى تحرير آرائهم من المبادئ السياسية ومن آراء ما وراء الطبيعة .

وكان بعض النقاد ذوى نظرة جامعية مثل فاجيه Faguet وليميتير Lemaître ، فى حين كان البعض الآخر متحررين فى آرائهم من كل صلة بالآراء الجامعية : مثل برونيتير Brunetiere (١٨٤٩ / ١٩٠٦) الذى كان يعشق الآراء العامة التى تعرض بمنطق سديد وقوة ووضوح . ولقد ساهم كذلك فى خلق طرق أصيلة لتأريخ الآداب ، وكان عظيم الاحتفال والإشادة بآداب القرن السابع عشر ، كما كان يهاجم فى عنف الروح الهابطة فى الاتجاه الطبيعى للآداب .

أما فاجيه Faguet (١٨٤٧ / ١٩١٦) فقد كان يختلف عن برونيتير فى احتفاله بالموضوعات والمسائل المتباينة . وكان ، فيما يتصل بالآداب ، يوجه جُلَّ اهتمامه إلى أشخاص الأدباء ، فقد كان يخلق لهم صوراً نفاذة الصدق .

فى حين كان ليميتير Lemître (١٨٥٣ / ١٩١٤) متهمكاً رقيق الأسلوب وكانت نقداًه متأثرة بالمذهب الانطباعى . وقد عرف كذلك بآرائه الوطنية والملكية .

وكان د . دى جورمونت R. de Gourmont (١٨٥٨ / ١٩١٥) الناقد العظيم للحركة الرمزية . وكان ذا روح أصيلة عظيمة التشوف والتطلع ، عميقة النفود والتغلغل إلى الأعماق . وكان — إلى ذلك — قادراً على الكتابة بأسلوب بديء فى بعض الأوقات ؛ كما كان يجد لذة فى تحليل الحقائق إلى عناصرها البسيطة الأولية ، ويؤثر مذهب الاستمتاع بالفرائز ويؤله الجمال !

ونجد من الناحية الأخرى أن الناقد شارل مورا (Ch. Maurras) (مولود عام ١٨٦٨) كان عدواً لدوداً لآداب القرن الثامن عشر وللرومانتسيم التي كانت طابع آداب ذلك القرن . واقد كان يرى النجاة والخلاص في التخلي عن الروح الفردية والعودة إلى النظام الملكي والعقيدة الكاثوليكية . وكتب في هذا الاتجاه فصولاً طويلاً امتازت بالوحى القديم والأسلوب الشائق .

٢ — بعد الحرب العالمية الأولى

لم تحدث الحرب العظمى الأولى أية تأثيرات هامة في الآداب الفرنسية ، اللهم إلا بعض التأثيرات الدقيقة العارضة ، نتيجة لبعض النزعات التي كانت قائمة قبل تلك الحرب مثل الرومانتيكية الموضوعية Subjectivisme Romantique والمثالية الرمزية Idealisme Symboliste . ولكن الواقع أن هذه الحركات لم تعد كونها حركات تهديدية استطلاعية . ولقد ساد العقد الأول لفترة ما بعد الحرب العالمية الأولى ثلاثة كتب ممتازون هم بروسـت Proust وجيد Gide وفاليري Valéry .

أما مارسيل بروسـت Marcel Proust (١٨٧١/١٩٢٢) فقد أنفق الشطر الأول من حياته في الأوساط الاجتماعية والصالونات الراقية ، واعتكف في الشطر الثاني نتيجة لمرضه ، فاستعاد في عزلة، ذكرى أيامه الخوالي العذاب ، وعمل على تصوير روائعها ومفاتيحها الفذة في كتابه العظيم « البحث عن الزمن المفقود » A la recherche du Temps perdu وهو مزاج من القصة والشعر ، وتصوير صادق للذكريات العاطفية الحلوة ؛ وأسلوبه جد متباين : فهو تارة مثقل بالألفاظ الضخمة وطوراً عذب سهل رقيق ، ولكنه على الدوام أسر نفاذاً .

أما أندريه جيد (١٨٦٩/١٩٥١) فقد أولع مبداً الأمر بالرمزية ، ثم تحول

فيما بعد للمنهج الفردى كما يتضح ذلك في مؤلفيه (الأغذية الأرضية Nourritures Terrestres) والباب الضيق (La Porte étroite) وفيهما يقول إن التقدم لا يتم إلا بالتضحية . واقد اهتم في الأعوام الأخيرة بمشا كل العقل الباطن ، وكل أعماله تدور حول مشا كل الشخصية الإنسانية ، سواء أ كانت تلك المشا كل أدبية أم نفسانية . ولقد دخل أسلوبه في المدة الأخيرة تعديل واضح ، فصار يكتب بطريقة رزينة دقيقة ، يتمثل فيها الأسلوب الكلاسيكي تمثيلاً دقيقاً .

أما ثالث هؤلاء الأعلام فهو بول فاليري Paul Valery (١٨٧١ / ١٩٤٥) الذى احتفظ من الرمزية بفن مالارميه Mallarmé ، ولكنه بدلا من استخدامه على النحو الذى جرى عليه أستاذه فقد أهتم بالجمال البحت ، واتجه إلى التعبير عن العلاقات الروحية الصرفة ، وبذلك خلق طرازاً من الشعر طريفاً كل الطرافة ، هو شعر الذكاء والألمعية .

النقد :

تطور النقد وازدهر في أعقاب الحرب العالمية الأولى وذلك نتيجة لقيام مذاهب أدبية جديدة وسّعت الآفاق أمام الأدباء والنقاد جميعاً وخافت مجالات للقول والإبداع والنقد . ومن أشهر نقاد تلك الحقبة Thibaudet وآلين Alain .

مذاهب أوربيز جديدة :

هذا وقد اشتهر النصف الأول من القرن العشرين بمحاولة خلق نظريات أدبية جديدة (السير يالزم Surrealisme في الشعر، والوجودية L'existentialisme في الفلسفة ، والمادية Materialismiedialictiqui في التاريخ ؛ مع محاولة إدخال عناصر التطور على نظريات أخرى .

المقدمة :

استطاعت ثورة الرمزية ، حوالى عام ١٨٨٠ ، أن تزلزل (باستيل) التقاليد والقواعد الأدبية المرعية .

واقدر رفض شعراء الرمزية باحتقار وازدراء الخضوع للقاعدة الذهبية للفن الكلاسيكي (قاعدة الوضوح) . كذلك نار السكتاب المثاليون على العبودية الفكرية ، فانطلقوا متحررين من ربة تقاليد الفن الكلاسيكي .

وكانت الحرب العظمى الأولى فرصة ثمينة لهذا التحرر العظيم الذي حققه الأدب الفرنسي فقلب أوضاعه ونظرياته رأساً على عقب ، وساعد على تحقيق ذلك الغزو الأدبي الأجنبي . الأمر الذي جعل بعض المتشائمين يتعجلون فينادون بقرب الدمار والانهيال النهائيين للعبقرية الفرنسية . وقال هؤلاء إن اللغة الفرنسية قد داخلها الاضطراب وطغت عليها القوضى .

ومع ذلك فقد تقدمت الآداب الفرنسية وداخلها عدد من المذاهب الفكرية الجديدة وجاءت الحرب العظمى الثانية وصاح المتشائمون نفس الصيحة ، دون سبب حقيقي . ولا يغرب عن بال هؤلاء أن ساطقة اللغة الفرنسية على هضم الآداب والأفكار الأجنبية هائلة .

والتاريخ شاهد صدق على ذلك . فقد كوّنت اللغة الفرنسية آدابها أول الأمر في العصور الوسطى من مزيج من الآداب اللاتينية والجرمانية والكتلية Celtisme وبعد عدة قرون خرجت الآداب الفرنسية إلى عصر النور ، عصر النهضة Renaissance اعتماداً على الآداب اليونانية والإيطالية . وفي القرن السابع عشر الذي كان أهم وأزهر عصور الأدب الكلاسيكي اعتمد الأدب الفرنسي على الآداب الإيطالية المتطورة في ذلك الحين . أما في القرن الثامن عشر فقد تم للأدب الفرنسي تصفية هذا الخليط من رواسيه ؛ وظهر المنثر والشعر في صور مثقفة مرنة رائعة . ولكن بدأ في الوقت نفسه يظهر في الأدب الفرنسي آثار الإنتاجين الإنجليزي والألماني . واليوم نلاحظ تأثير الأدب الفرنسي بالأدب الإنجليزي والأمريكي وغيرها . والخلاصة أنه لا بد أن يقوم اتصال مستمر بين الأدب الفرنسي

والآداب العالمية ؛ ولكن ذلك لن يمنع أن يكون الأدب الفرنسى الأصيل معبراً بأصالة عن الروح والمواطف الفرنسية الصادقة .

ولقد عرف الأدب الفرنسى فى هذه الحقبة مذاهب أدبية كثيرة مثل : الكلاسيكية والرومانتيسية والمذهبين الطبيعى والپارناسى والمدارس الرمزية والسيربالية والوجودية والمادية الخ . ولقد تجلت فى كل مدرسة من هذه المدارس حالة من حالات الحساسية والرقفة الفرنسية . وكانت مظهراً للفن والجمال .

وتتمتاز روح الأدب الفرنسى اليوم بالروح الفردية لا العبودية المقدسة الجامدة لمذهب معين من مذاهب الأدب . والواقع أن بروسى أوفاليرى أوجيد — على الرغم من تأثيرهم العظيم فى قرائهم — زعماء لحركات أدبية معينة ، إذ الحرية الفكرية والاستقلال الأدبى هما الأساس والأصل . وليس كل كاتب أن يتجه وجهته المستقلة فى الإنتاج على النحو الذى يشاء . وللقراء اختيار المؤلفات التى يؤثرون الاطلاع عليها بملء الحرية . فإذا كانت هذه الحرية تشبه بالقوضى فهذا جائز ومع ذلك فالقوضى فى الآداب إنما هى الدليل أصدق الدليل على أن العقول المفكرة نشط مستقلة غير خاضعة لتوجيه أو قيادة مفتعلة .

الأدب والنقد عند الإنجليز فى القرن العشرين

الأدب مرآة الحياة . تلك كلمة صادقة تنطبق على تاريخ الأدب كله ، وهى أشد صدقا فى العصر الحديث الذى يمزج مزجاً شديداً بين شئون الحياة المختلفة ، فلا يدع شيئاً منها بمعزل عن بقية الأشياء .

وصدق تعبير الأدب عن الحياة أمر طبيعى ، ما دام يعبر عن النفس البشرية والنفس البشرية تتأثر بالحياة الخارجية تأثراً لا تملك الهروب منه ولا الوقوف بمعزل عنه ، وإنما تختلف الاستجابات باختلاف الطبائع ، وطريقة كل شخص فى تلقى المؤثرات والتفاعل معها ، كما تختلف كذلك طرق التعبير عن التفاعلات

الفردية . ولكنها كلها في آخر الأمر صدى للحياة الخارجية وصور منها مختلفة الألوان والاتجاهات .

وقد كانت الحياة الأوربية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين مسرحاً لحركات فكرية عنيفة ، نتج عنها كلها حلل المشكلات الاجتماعية التي تازمت في تلك الفترة من تاريخ البشرية ، بسبب ما أحدثته التقدم الصناعي من رد فعل في الاقتصاد والاجتماع .

وكان طبيعياً أن يدخل الأدب المعركة ، ويكون سلاحاً من أسلحتها الفعالة لأن الأدباء لم يكونوا يملكون أن ينعزلوا في أبراجهم العاجية ، بعيدين عن معترك الطبقات المتضارعة والأوضاع السريعة التحول . ولو فعلوا ذلك لا نصرف قراؤهم عنهم ، بحثاً عن يحدتهم عن آلامهم ، ويشاركونهم التفكير في مشكلاتهم .

لذلك نجد معظم الإنتاج الأدبي في هذه الآونة — على اختلاف ألوانه من مسرحيات وروايات وشعر ومقالات — يتخذ المشكلات الاجتماعية موضوعاً له ، ويحاول بطرقه الخاصة أن يشير إلى وسائل العلاج . ولعل أبرز الأمثلة لهذا الاتجاه برناردشو ، و ه . ج . ولز اللذين وقفوا إنتاجهما على مثل هذه الموضوعات . وإن كان هناك غيرها من النقاد ولكنها نكتفي بهما لدلالاتهما على غيرها .

هـ . ج . ويلز :

باعتبر ولز من أكثر الكتاب المحدثين إنتاجاً ، وأوفرهم نشاطاً . وقد عمر إلى ما فوق التسعين ، فلم توهن السن نشاطه ولا مقدرته العقلية الفائقة ، وظل ينتج إلى أخريات أيامه . ولم يكدم عليه عام واحد لا يخرج فيه كتاباً ، وربما كتابين أو ثلاثة .

كان ويلز يؤمن بالعلم ، وبالتقدم الآلى الصناعي في المستقبل وعله متأثر في ذلك بدراسته الصيدلة في سنور شبابه . ولكنه كان في الوقت ذاته يرى أنه لا بد

من تنظيم اجتماعى عادل ، ليمكن الإفادة من التقدم العلمى فى إسهاد البشرية ،
وإلا نتج عنه الدمار والخراب .

وكانت كتاباته — القصصية خاصة — تهدف إلى عرض هذين الموضوعين
أو هذا الموضوع ذى الشعبتين . فهو يشرح النظريات العلمية الحديثة ، وما ينتظر
لها من نجاح عملى واسع فى المستقبل ، فى عرض قصصى شائق يجعل قراءه يلمون
بتلك الموضوعات العلمية الصعبة دون شعور بصعوبتها ، ولا ملل الدراسة
العلمية الجافة .

وفى الوقت ذاته كان يدعو فى هذه القصص إلى حياة اجتماعية عادلة ، تستغل
فيها نتائج التقدم الصناعى لخير الجميع ، لا لخير طائفة بمفردها ، تستغل غيرها من
الطوائف ، وتوردها موارد الهلاك لجرد أن تزداد هى غنى ومتممة وشهوراً بالسلطان .
وهو لا يفصل بين هذين الهدفين فى كتابته ، ولا تحس أنت فى الوقت ذاته أنه
معلم قد وقف فى العمل يشرح نظرية علمية ، أو محاضر وقف يلقي موعظة اجتماعية
على جمهور من المستمعين . بل هو يضمن ذلك كله قصة إنسانية عاطفية ، تشعر
بالتعاطف مع شخصياتها فتعجبها أو تكرهها ، وتتمنى لها التوفيق ، أو تنتظر أن
تحقق بها نتيجة ما تبته من شرور . فهو من هذه الوجهة يختلف عن برناردشو ،
الذى يجعل مسرحياته ستاراً رقيقاً لدعوة الإصلاح الاجتماعى التى يدعو إليها ،
فلا يهتم برسم الشخصيات والخلجات النفسية الدقيقة اهتمامه بأن يضع فى فم
شخصياته آراءه فى المشكلات وفى طريقة العلاج . وإن كان يشبهه فى الاهتمام
بالمباحث الاجتماعية ، والاشتراك فى عضوية جماعة الفايين ، وتوجيه النقد اللاذع
للأحزاب القائمة وبرايجها ، والنظام البرلمانى الفاسد .

واسكن ولز مع براءته القصصية ، وموهبته فى رسم الشخصيات وتصوير
العواطف البشرية لم يكن يلقى باله كثيراً إلى تنميق العبارات وتحلية الأسلوب .
ولذلك تحس أحياناً بشيء من الجفاف فى أسلوبه . وإنما يعوض هذا الجفاف

براعته في رسم الجو القصصى وتشويق القارىء إلى تتبع أحداث القصة .
وليست القصة هي الإنتاج الوحيد لهذا الكاتب الفذ ، وإن كانت قد
استغرقت جزءاً كبيراً من نشاطه الأدبى . فهو قد كتب مئات من المقالات في
الصحف السيارة ، وكان لها أثرها في توجيه الاهتمام إلى المشكلات الاجتماعية
والاقتصادية التي قامت في العصر الحديث . ولكن أهم إنتاج له بجانب المقالات
والقصص هو كتابه في تاريخ العالم . وترجع أهميته إلى النظرة الجديدة التي نظر
بها ولز إلى تاريخ البشرية . فهو لم ينظر إليه باعتبار أحداثاً فردية ، ولا تاريخ
دول تتناحر ، أو أفذاذ يسطرون بأعمالهم سطور التاريخ . وإنما نظر إلى الإنسانية
كلها كوحدة متصلة يؤثر بعضها في بعض ، ولا ينقطع هذا التأثير على مدار
الأجيال . وإنما هو كالأموح المتلاحقة لا تستطيع أن تمسك بموجة واحدة فتقول
إنها مستقلة عما قبلها أو ما بعدها ، أو أن لها وجوداً منفصلاً متميزاً . وكل تقدم
أصابته البشرية كان تقدماً لها جميعاً ، لا للدولة ولا للشخص الذى تم على يديه
التقدم . وكل كارثة تصيب البشرية هي كذلك كارثة للجميع دون فواصل
ولا حدود .

وقد كانت هذه النظرة جديدة حقاً بالنسبة للتاريخ الذى اعتاد الكتاب
أن يقسموه أنساباً واضحة حاسمة ، كما اعتادوا أن يرجعوا أحداثه إلى أفراد
البارزين ، وهى تلتقى مع الاتجاه الاجتماعى والفكرى الذى كان قائماً في تلك
الفترة في أوروبا خاصة ، فقد كانت كتابات علماء الاقتصاد والاجتماع تتجه إلى
إبراز دور الشعوب في التقدم البشرى ، وتمعد الطبقات الكادحة ، وهى الأغلبية
العظمى من البشرية ، صاحبة الحق في السيادة ، وفى البروز إلى مسرح الأحداث ،
وعدم الاكتفاء بدورها المغمور وراء الكواليس .

ومما يتمشى مع هذا الاتجاه عند ولز محاربتة لفكرة الوطنية الصغيرة ،
والقومية الضيقة ، ورغبته القوية فى أن تستبدل بها الشعوب نظرة إنسانية واسعة

لا تقف عند حدود إقليم ضيق ، ولا تقيم الحواجز الجبركية أو الثقافية بين شعوب الأرض ، لتتاح لها فرصة التفاهم والتعاون ، بدل الحرب والخصام . ولعله في ذلك متأثر بفكرة الحكومة العالمية كما بشر بها دعاة الاقتصاد الحديث في نهاية القرن التاسع عشر . ولكنه دون شك قد يتأثر كذلك بطبيعته الخاصة كفنان تؤثر فيه آلام البشرية ، ويرجو لها الخلاص من العذاب .

وربما حدث بعض التبدل في اتجاهاته الإنسانية بين الحين والحين ، حين يرى أن وطنه الخاص -- إنجلترا -- في خطر ! فيعود يبشر بالقومية والوطنية والحواجز الجبركية ! ولكنه بصرف النظر عن تلك الملابس الخاصة ينحو في قصصه ومقالاته إلى الفكرة العالمية الواسعة .

وقد تفقد بعض قصصه سحرها وتشويقها حين تتحقق بالفعل تنبؤاته العالمية الباردة التي كانت في نهاية القرن الماضي وأوائل القرن الحاضر أحلاماً أقرب إلى الخيال ، فصارت اليوم أقرب إلى الحقيقة الواقعة ، أو ربما زاد الواقع الذي وصل إليه العلم عن خيال الخاملين منذ خمسين عاماً . ولكن ولزغم ذلك لن يفقد مكانته الأدبية ومكانه من التاريخ .

جورج برنارد شو :

من ألمع الكتاب الذين ظفروا بهم القرن التاسع عشر والقرن العشرون . ومن أقوى الشخصيات التي أثرت في محيط الأدب ، وكان لها القدرة على التوجيه والتغيير .

وإن أشد ما يميز به برنارد شو هو سخريته اللاذعة التي لا يعنى منها أحداً حتى نفسه ! ولكن هذه السخرية جديرة بأن نقف لديها لحظة لنعرف طبيعتها . وما هو الطريق الذي اتخذته . إن السخرية عنوان واسع يشتمل على أبواب كثيرة وألوان متعددة . كل منها يدل على مزاج خاص وطبيعة مفردة . فهذا شخص

يسخر بالناس والجماعة والأشياء لأنه ساخط عليها حاقد على موقفها منه . إنه يتخذ السخرية متنفساً لما يعتمل في نفسه من غل وضمينة ، وهذا شخص آخر يسخر لأنه مطبوع على رؤية ما في الأشياء من تناقض ، موهوب في الكشف عن هذه المتناقضات . فهو لا يحمل لأحد ضمينة ، ولا تمتلئ نفسه بالأحقاد ، ولكنه « يتسلى » بإبراز ما في الكون من شذوذ وتنافر . ولا هدف له بعد ذلك إلا الترويح عن نفسه ونفوس الآخرين . وذلك شخص ثالث يسخر ، لا ضمينة شخصية لأحد ، ولا حباً للتسليمة والترويح عن النفس ، ولكن لأن له من وراء سخريته هدفاً اجتماعياً أو فكرياً ، يريد أن يصل إليه ، فيتخذ من السخرية وسيلة لهدم العوائق التي تقف في سبيل هذا الهدف ، أو تشويهها وتسخيفها في نظر الناس حتى يكونوا أكثر ميلاً إلى الإيمان بالمذهب الذي يدعوهم إليه .

ومن هذا النوع الأخير كان برناردشو .

ولكى تتعرف طبيعة السخرية في نفسه ، نوازن بينه وبين سومرست موم مثلاً ، وكلاهما كاتب ساخر لاذع لا يكاد يترك من أوضاع الحياة شيئاً إلا يسخر به ، إنك تلمس في كتابات موم أنه يسخر ، لأنه يجد لذة عميقة في كشف مخازي الناس ، وفي إزالة القناع البراق الذي يخفون به مساوئهم الحقيقية فقط ، أو هذا على الأقل هو أكبر أهدافه ! إنه لا يؤمن بالإنسانية الرفيعة المثالية ، ولا يؤمن بالمشاعر البيضاء . ولذلك نذر نفسه لكشف الدنايا النفسية أمام أوائك الخدوعين الذين يؤمنون بالمثل والأحلام ، ولكن برناردشو شيء آخر . إنه يسخر وينتقد لأن هناك أوضاعاً فكرية واجتماعية لا تروقه . إنه لا يوافق على استقلال بشر لبشر آخر لأن ذلك يتنافى مع الحرية الإنسانية ومع الكرامة الإنسانية . إنه إذن يؤمن بالإنسانية . يؤمن بالحياة إيماناً عميقاً ، ومن ثم يؤمن بكل حي ، حتى الحيوانات يعطف عليها ويأبى أن يأكل لحومها ، وبعد ذلك وحشية واستغلالاً لا يجوز !

وهذا الهدف الذي نصب نفسه مدافعا عنه وهو الحرية الإنسانية والمدالة الاجتماعية لم يكن فكرة يتاجر بها ، أو مذهبا يدعو إليه لنيل الشهرة والبروز على طريقة المشتغلين بالسياسة . ولكنه كان شيئا يؤمن به إيمانا عميقا ، يملك عليه كل مشاعره . وقد تعرض لسخط الدولة ، بل سخط الجماهير أنفسهم أكثر من مرة ، ولكنه لم يكن يبالي بسخط الناس أم رضوا . وإنما يعنيه أولا وقبل كل شيء أن يدفع رأيه إلى الناس في صراحة وجرأة وإصرار . وكان يعرف أن ما يسخط الناس اليوم لأنه سابق لتفكيرهم ، سيرضيهم غداً حين تنضج أفكارهم ويدركوا الأمور على وضعها الصحيح .

هو إذن داعية اجتماعي . تلك حقيقة التي تظهر من خلال كتاباته جيماء من مسرحيات ونقد ومقالات ؛ كما تظهر بوضوح في خطبه السياسية والاجتماعية التي تابر عليها فترة طويلة من الوقت . وكذلك من انضمامه لجماعة الفايين واشترائه في إعداد برامجها وتحرير نشراتها .

بل إن فنه المسرحي لم يكن هو الغاية المقصودة لذاتها . إنه مجرد أداة للتعبير وهو لم يكن ينظر إليه إلا على هذا الأساس . فهو لا يؤمن بالمبدأ القديم الرومانتيكي الذي يقول : الفن للفن . وإنما يؤمن بأن الهدف الاجتماعي هو الغاية التي ينبغي أن يكون الفن أداة مسخرة لها . وكان هذا طبيعياً مع نمو الحركات الاجتماعية في أوربا في نهاية القرن التاسع عشر ومبادئ القرن العشرين ، حتى غلبت على كل حركة فكرية أو سياسية ، وأدخلت الفن كذلك في نطاقها . فقد بلغت الحالة الاقتصادية والاجتماعية من سوء مبلغاً جعل المفكرين يتجهون بكل نشاطهم لإصلاح ما فيها من سوء . وجرف التحمس لها كل المبادئ والنظريات المعارضة بما فيها من مثاليات . فأصبحت كلمة « الفن للفن » لا تثير أي صدى لا عند الجماهير الساخطة ولا عند المفكرين والنقاد . واتجه الجميع إلى ما سموه « الواقعية » ، بمعنى دراسة الأحوال الواقعة واستخلاص الحلول العملية للمشكلات .

وكما كان كارل ماركس وفردريك إنجلز رائدى الحركة فى الجانب الاقتصادى والاجتماعى ، كان إبسن رائدها فى المسرح . وقد تأثر به شو تأثراً عميقاً وتعلمذ له ولطريقته . فكان مسرحه امتداداً وبلورة لمسرح إبسن الواقعى الذى يدرس المشكلات الاجتماعية القائمة ويشير بطريقة علاجها .

لذلك كله لم يكن شويهم بمسرحه على أنه معرض للقدرة الفنية فى ذاتها وللبراعة فى الحوار وتصوير الخلدات النفسية كما كان يصنع شكسبير مثلاً . بل كان يعتبر المسرح معرضاً لأفكاره ، وأبطال رواياته ممثلين لهذه الأفكار . فالمسرحية فى نظره « مناظرة » بين وجهات نظر متباينة ، يتبين فى نهايتها أصوب الآراء وأولها بالاتباع .

وقد عاب عليه نقاده هذا الأمر . وقالوا إن رواياته مجرد دعاية لأفكار اجتماعية كان يمكن أن يقولها فى خطبة أو محاضرة أو فى كتاب علمى ! ولكن الواقع أنه — وإن كان لم يهتم بالمسرح إلا كأداة من أدوات التعبير عن آرائه — إلا أن ذلك لم يمنع موهبته المسرحية من الظهور فى صورة فن خالص ، يحتفظ بطابعه الفنى الإنسانى بصرف النظر عن الملابس الاجتماعية القائمة ، أو الدعوة للأفكار المؤقتة .

تاريخ النقد عند العرب

obeykandi.com

تاريخ النقد عند العرب في الجاهلية

لئن صدقت نظرية « تين » في أن أدب كل عصر وكل أمة نتيجة للبيئة الطبيعية والاجتماعية للأمة : فهي عند العرب في الجاهلية أصدق : وقديماً قال العرب « إن الشعر سجل العرب » ولو توسعوا قليلاً لقالوا أيضاً « إن الأدب على العموم سجل لهم ، وليس الشعر وحده : فالأدب العربي الجاهلي : نتيجة صادقة لبيئته : وحياتهم الطبيعية جعلتهم يقصدون إلى أغراض معينة استلزمها الحياة الصحراوية في البادية ، والتي تشبه الصحراوية في المدن ، فعواطفه وعقليته وأسلوبه ، نتيجة لنوع حياته : فالحياة عنده قاسية مجدبة ، وهو في هذه الحياة المجدبة كان يغنى وفقاً لقانون التعويض ، كالذي نراه في بيئاتنا من أن أكثر الناس بؤساً في الحياة أشدهم ولوفاً بالتغنى ، ليروح عن نفسه . وقد كان العربي يغنى لنفسه ، ويشرك في غنائه ناقتة أو جملة .

ومن هنا نشأ أول ما نشأ من الشعر الرجز الذي يسير نغمات سير الجمل ، وكان لهذا الرجز أثر سحري في نفس الشاعر وجملة ، إذ يجعلهما يسيران مسافة بعيدة من غير أن يتعبا ، ثم تطور الرجز إلى القصائد المختلفة الأوزان .

ومن الأسف أنه لم يصلنا من الشعر القديم شيء ، وإنما وصل إلينا الشعر بعد أن نضج ، وتاريخه يرجع إلى نحو قرن ونصف قبل الهمة لا قبل ذلك . وحياتة البادية هذه جعلتهم ينتقلون كثيراً ، ويبعدون عن يمحون كثيراً ، فقالوا في وصف الحبيبة وفي الفزل وفي الوصل والمجر وفي الوقوف على الأطلال وفي وصف الحيوان الذي يرونه ، ونحو ذلك .

وإذ كانت حياتهم قبلية تغلوا بمدح قبيلتهم وهجاء القبائل الأخرى ، وتمدحهم لأعمال من ينتسب إليه ، وكان الشاعر كما يدل عليه اسمه ذا منزلة عالية في قبيلته ، إذ هو الذي يدافع عن أعراضهم ، ويمجد محامدهم ، ويناضل عنهم ؛ ولذلك لما

جاء الإسلام اتخذ هذا النوع وسيلة أيضاً من وسائل الدفاع في الحصومة ، وضم النبي صلى الله عليه وسلم إليه حسان بن ثابت وغيره ، علماً منه بأن هذه سنة عربية لا بد منها .

وكان لتنقلات العرب إلى العراق والشام وفارس وللأحداث السياسية والاجتماعية التي حدثت لهم وللحروب التي كانت بينهم أثر كبير في شعرهم ، وعمل كل ذلك عمله في نضج الشعر وصبه في القوالب المعينة ، حتى وصل إلينا ناضجاً كما نرى : ولا شك أنه مرت به أدوار طويلة قبل أن يستوى : من إقواء وبساطة معان وخطأ في التفاعيل ونحو ذلك ، ثم زال ذلك كله على مر الزمان ، ونقد النقاد . ومهما اختلط العرب بغيرهم في أول أمرهم ، وثقفوا بثقافات غيرهم من الأمم ، وتأثروا بالديانات المختلفة ، من يهودية ونصرانية ووثنية ، فقد ظل الشعر العربي محتفظاً بشخصيته ، وإن اكتسب شيئاً فشيئاً قليل يذوب في الشخصية العربية .

ويروى الرواة أنه كان للعرب أسواق يجتمعون فيها ويتناشدون الأشعار ويتناقدون ، فكان ذلك أيضاً عاملاً اجتماعياً في ترقيق الألفاظ وتدقيق المعاني ، وترقية النقد ... وعلى الأخص سوق عكاظ . ويروون عنه أن النابغة الذبياني برز في نقد الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض ، كما فضل الأعشى والخنساء على غيرهما من الشعراء . وعابوا هم عليه الإقواء في قوله :

أَمِنْ آلِ مَيْةٍ رَانِحٍ أَوْ مَغْتَدِي عَجْلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مَزُودٍ

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنْ رَحَلْتَنَا غَدَاً وَبِذَلِكَ حَدَّثَنَا الْغَرَابُ الْأَسْوَدُ

فغير شطر البيت وتنبه إلى أن الإقواء معيب وتحرز عنه فيما بعد .

إلى جانب ذلك ما فعلته قريش في أنها وقفت موقف المتخير الناقد تختار من

كل قبيلة أحسن ما عندها من ألفاظ وأصاليب ، وتبسط سلطان لغتها على القبائل

الأخرى فكان الشعراء يشعرون بلغة قريش .

وقد كان النقد المروى لنا نقداً مبنياً على الذوق الفطري فنقد طرفة بن الصبد
مثلاً المتلصّس إذ يقول :

وقد أتتني الهمّ عند احتضاره بناجٍ عليه الصَّيْعِرِيَّةُ مُقَدِّمِ
فقال طرفة : استنوق الجمل : لأن الصيغريّ سَمِيه في عنق الناقة لاني عنق
البعير . وروى أن بعض شعراء تميم اجتمعوا في مجلس شراب ، وكان بينهم
الزبرقان بن بدر ، والمخبل السعدي ، وعبدّة بن الطيب ، وعمرو بن الأهدم ،
وتذاكروا في الشعر والشعراء ، وادعى كل منهم أسبقيته في الشعر ، وتحاكوا
فقال الحكم :

أما عمرو فشعره برودج يمنية ، تطوى وتنشر ، وأما الزبرقان فكانه رجل
أتى جزوراً قد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغيره ، وأما المخبل فشعره شهب
من الله يلقبها على من يشاء من عباده ، وأما عبدة فشعره كزّادة أحكم خرزها ،
فليس يقطر منها شيء . . .

وهذان نوعان من النقد مختلفان ، فالأول ينقد ألفاظاً أو معاني جزئية ،
والثاني يفاضل بين الشعراء ويبين مزاياهم وعيوبهم . وهو على كل حال نقد
بدائي . . .

وبجانب ذلك نوع ثالث من النقد وهو الحكم على بعض القصائد بأنها
بالغة منزلة عليا في الجودة بالموازنة بغيرها ، فقالوا : إن قصيدة سويد بن أبي كاهل
التي مطلعها :

بَسَطَتْ رَابِعَةُ الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما انقطع
من خير القصائد ، رَسَمَها اليَتِيمَةُ . وقالوا في قصيدة حسان .

لله دَرَّ عَصَابَةٌ نادمتهم يوما بجلق في الزمان الأول
بأنها من خير القصائد ودَعَوَهَا البتّارة .

ومن هذا النوع اختياراتهم الفصائد المشهورة التي سموها المعلقات إن صحت هذه الرواية .

وبهذا لم يكن النقد مبنياً على قواعد فنية ، ولا على ذوق منظم ناضج ، إنما هو لمحة الخاطر ، والبديهة الحاضرة .

وقد احتاج النقد إلى زمن طويل في الإسلام حتى يؤسس على قواعد ثابتة . ولئن كان كثير من هذه الروايات النقدية غير صحيح فإن أساسها كلها صحيح ، يدل على الذوق الهدائي في النقد في العصر الجاهلي ؛ على أنا نرى أنه كان تابعاً للشعر فالشعر كان إحساساً أكثر منه عقلاً ، وكان النقد كذلك . فالشاعر يهتاج للحوادث التي تقع حوله ، فيقول في ذلك بعاطفته وشعوره ، والناقد يزن ما قيل ، ويصنئ في نقده إلى عواطفه وشعوره ، والعربي من طبعه أن يكون دقيق الحس مرهف الإحساس ، يهتاج لأقل سبب ، ويهدأ أيضاً لأقل سبب ؛ وكما ينفعل الشاعر بعواطفه فيشعر ، ينفعل الناقد بحسه فينقد . وكلاهما بدائي ساذج . هذا في أدبه ، وهذا في نقده . ويمجبنى قول الجبريزي لما سمع الشاعر الذي قيل إنه جاهلي يقول .

دق حتى دق فيه الأجل الخ إنه معنى يدق عن الذوق الجاهلي . فهو شعر منحول منسوب إلى تأبط شراً .

النقد الأدبي في العصر الأموي

والذي نلاحظه أن هذا النقد نما وأزهى في ثلاث بيئات : في الحجاز ، والعراق ، والشام ، أما ما عداها ، كفارس ، ومصر ، والمغرب ، فلم يزهر فيها في هذا العصر أدب ولا نقد . فكان الشعر في عهده الأول لم يشأ أن ينمو ويزهر إلا في أرضه ومنبته ؛ فإذا خرج الشاعر من أرضه اعتقل لسانه أو كاد ، فبما في جزيرة العرب لأنها مهده ، وبما في العراق والشام ، لأنها على هامش أرضه ؛ ومن قديم كانت صحراء الشام والعراق مبعثاً لشعره ، فلم يجمد فيها جديد ؛ ولكن إذا سكن العربي مدينة تخالف طبيعة أرضه كـمصر ، والمغرب ، وخراسان لم يتغن بشعره إلا قليلاً ، وهي ظاهرة غريبة حقاً تحتاج إلى درس وإمعان نظر . على كل حال كانت بيئات الأدب والنقد : الحجاز ، والعراق ، والشام . وكان لكل أدب ونقد في هذه البيئات لون خاص متأثر بالحالة الاجتماعية والبيئة الطبيعية .

الحجاز : لقد كانت الحجاز في العصر الأموي وخاصة : المدينة ، ومكة زاخرة بالحياة ، غنية بأنواع الترف مملوءة بأعيان العرب ورجالهم ، نُجُوا عن السياسة منذ أن احتكرها الأمويون ، وكانت الأموال تصب فيها صباً ، من البلاد المفتوحة ومن اشترك رجالها في الفتح واشتراكهم في الغنائم ، وكثرت فيها الموالى من عبيد وجوار من كل أمة : من الرومان ، والفرس ، وغيرهم . فكان السيد يملك منهم ومنهم العدد الكثير .

كان الحجاز أكبر مركز لظاهرتين متناقضتين أو كالتناقضيين ؛ فهو أكبر مركز للحركة الدينية من درس للقرآن الكريم والحديث والفقه ، يهرع إليه الناس من جميع الأقطار يأخذون عن رجاله علمهم بالكتاب والسنة واستنباطهم

الأحكام الشرعية . وفي الوقت عينه ، هو أكبر مراكز لحياة اللهو والعبث ،
ففيها أعظم المغنين والمغنيات .

ففي مكة ابن سُرَيْج شيخ المغنين ، والذي قال فيه جرير : « الله دركم يا أهل
مكة ماذا أُعْطِيتُمْ ! والله لو أن نازعا نزع إليكم ليقم بين أظهركم فيسمع هذا صباح
مساء ، لكان أعظم الناس حظا ونصيباً ؛ فكيف ومع هذا بيت الله الحرام ،
ووجوهكم الحسان ، ورقة ألبستكم ، وحسن شارتم وكثرة فوائدكم » .

وكان في مكة منافس لابن سُرَيْج وهو الغريص الذي قال فيه الحارث بن
خالد الخزومي : « يا غريص ، لو لم يكن لي في ولايتي مكة حظٌّ إلا أنت لكان
حظا كافياً وافياً ؛ يا غريص إنما الدنيا زينة ، فأزَيْنُ الزينة ما فرّح النفس ، ولقد
فهم قدر الدنيا من فهم قدر الغناء » .

وكان في المدينة من المغنين المشهورين والمغنيات أمثال : سَائِبِ خَاطِرِ ،
وَنَشِيطِ ، وَعَزَّةِ الْمَيْلَاءِ ، وَجَمِيلَةَ ، وَطَوَيْسِ ، وَمَعْبُودِ ، وَبِرْدِ الْفَوَّادِ ، وَنُومَةَ
الضُّحَى ؛ ولقد سئل عبد الله بن جعفر عن الغناء فقال . إنه لا يصلح إلا بالمدينة .
وانتشر بالحجاز في هذا العصر دُورُ القيان وأما كن الغناء والاهو .

وكما اشتهر الحجاز بهذا كله اشتهر بالظرف ، والأقوالُ المأثورة في هذا
كثيرة جداً .

ومن مظاهر هذا الظرف المأثورة تسامح رجال الدين وسعة نظرهم ولطف
نظرهم إلى الحياة خصوصاً إذا قورنوا برجال الدين في العراق إذ ذاك .

ففقهاء الحجاز كما روى ابن عبد ربه يميزون الغناء ، وفقهاء المدينة يستحسنونه
ويستسيغونه . بل منهم من كان يسمع ويغشى أما كن الغناء ويضرب فيها بسهم
كأبن أبي عتيق وعبد الله بن جعفر ؛ وكان عبد الله بن جعفر بن أبي طالب هذا
يشترى الجوارى الحسان ويأتيهن بمعلمين يدربونهن على الغناء .

في هذه البيئة التي وصفنا نشأ أدب رقيق يتفق وروح العصر ، فيه دعاية وفيه وصف للنساء صريح ، وفيه قصص لأحداث الشعراء مع النساء وفيه فُجْر أحيانا ، وكان يحمل لواءه عمر بن أبي ربيعة أولا والأخوص ونُصِيبُ ثانياً . كما كان هنالك محافظون يسيرون على النمط القديم في المعاني ولا يجددون إلا بمقدار ما يضطر إليه الزمان ككثير عزة ، فإنه بطبيعة بداوته كان محافظا .

هذا الأدب الجديد في هذه البيئة الظريفة اللاهية استتبع كذلك رقياً في النقد يدل على رقي في الذوق .

وكان الاحتكاك بين الأحرار والمحافظين مثاراً لنقد ظريف حقا ، كالذي روى لنا بين عمر بن أبي ربيعة وكثير .

فكثير يسمع عمر بن أبي ربيعة يقول : —

قالت تصدى له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أخت في خفر
قالت لها قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في أرى

فيقول كثير : « أترك لو وصفت بهذا حرّة أهلك ألم تكن قد قبّحت وأساءت وقلت الهجر ، وإنما وصفت الحرّة بالحياء والاتواء والخجل والإمتناع . »

ويسمع عمر بن أبي ربيعة كثيراً يقول : —

ألا ليتنا يا عَزُّ كُنَّا لِدَى غَنَى بَعِيرِ بْنِ نَزْعَى فِي الْخَلَاءِ وَنَعَزُبُ
كلانا به عُمرَ فَمَنْ يَرَنَا يَقُلْ عَلَى حَسَنِهَا جِرْبَاهُ تُعْدِي وَأَجْرِبُ
إِذَا مَا وَرَدْنَا مَنَهَلًا صَاحَ أَهْلُهُ عَلَيْنَا فَمَا نَنفَكُ نَزْعَى وَنُضْرَبُ
وَدِدْتُ وَبَيْتِ اللَّهِ أَنْكَ بَكْرَةٌ هِجَانٌ وَأَنْى مُضْعَبٌ ثُمَّ نَهْرَبُ
نكون بعيرى ذى غنى فيضيعنا فلا هوَ يَرَعَانَا وَلَا نَحْنُ نُطَلَبُ

فيقول له عمر : « تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب والرمى والطرود والمسوخ ،

فأى مكروه لم تتمن لها ولنفسك ، لقد أصابها منك قول القائل « معادة عاقل خير من مودة أحق » .

وهكذا كان النقد بين الأحرار والمحافظين .
أما النقاد أنفسهم غير الشعراء فخير من يمثلهم في الحجاز في ذلك العصر ابن
أبي عتيق والسيلة سُكَيْنَةَ ، وكلاهما يمثل نزعة أهل الحجاز وظرفهم ؛ فكلاهما
له منزلة دينية عالية ، ومع هذا يعنى بالأدب ونقده .

فابن أبي عتيق من أعلى الناس حسباً ، فهو عهد الله بن محمد بن عبد الرحمن
ابن أبي بكر الصديق . ويقول عنه المبرد : إنه من نُسُك قريش وظرفائهم وقد
غلبت عليه الدُّعابة وشهر بها . وكان من الرواة الموثوق بهم في الرواية يذكره
المحدثون فيوثقونه وهو مع هذا كله يقول عن نفسه : « أنا بالحسن عالم نظار » .
كما وصفه عمر بن ربيعة بذلك فقال :

ودعاني ما قال فيها عتيق وهو بالحسن عالم نظار
وقد ملأ الحجاز في عصره نقداً ظريفاً لكثير من الشعراء فتهقب عمر في
شعره وكان يفضل على معاصريه ويقول : « لشعر عمر تَوَاطَةٌ بالقلب وعُلُوقٌ
بالنفس ودَرْكٌ للحاجة ليست لشعر غيره . وما عصى الله عز وجل بشعرٍ أكثر مما
عصى بشعر ابن أبي ربيعة ؛ فخذ عني ما أصف لك ، أشعر قريش من دق معناه ،
ولطف مدخله ، وسهل نخرجه ، ومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت
معانيه ، وأغربت عن حاجته » .

وكتاب الأغاني مملوء بنقاد ابن أبي عتيق لشعر عمر .

وأشده نُصَيْبُ الأَسود مرة :

وكِدْتُ — ولم أخلق من الطير — أن بدا

لها بَارِقٌ نحو الحِجَازِ أَطِيرُ

فقال له : يا ابن أم : قل غاق فإنك تطير ، يعني أنه غراب أسود .

وسمع كثيراً يقول :

ولست برّاضٍ من خليلٍ بنائلي قليلٍ ولا أرضى له بقليل
فقال له : هذا كلامٌ مكافٍء ليس بكلام عاشق ، وعمر أصدق منك وأقنع
إذ يقول :

ليت حظي كلحظة العين منها وكثيرٌ منها القليلُ المهتمَّ
وسرّ به ابن قيس الرقيات فسلم عليه ، فقال : عليك السلام يا فارس العمياء .
فقال له : ما هذا الاسم الحادث . قال ابن أبي عتيق : أنت سميت نفسك حيث
تقول : « سواء عليها ليلها ونهارها » . فما يستوى الليل والنهار إلا على عمياء .
قال : إنما عنيت التعب . قال : فبيتك هذا يحتاج إلى ترجمان .
ولابن عتيق في هذا الباب كثير نكتفي منه بهذا القدر .

والناقد الثامى السيدة سُكينة بنت الحسين بن على ، كانت من أجمل نساء
عصرها وأظرفهن ، تزوجها مصعب بن الزبير فسات عنها . وقال فيها صاحب
الأغاني : « إنها كانت عفيفة برزة تجالس الأجلة من قريش ويجتمع إليها
الشعراء ، وكانت ظريفة مزاحة » .

روت عنها الكتب الأدبية كثيراً من نقدها الظريف . تسمع نصيباً يقول :
أهيم بدعد ما حبيتُ فإن أمت فوا حزناً من ذأ يهيمُ بها بعدى
فتعبيه بأنه صرف رأيه ووهمه إلى من يعشقها بعده ، وتفضّل أن يقول :
أعيمُ بدعدٍ ما حبيتُ فإن أمت فلا صلحتُ دعدٌ لذي خلةٍ بعدى
وتسمع الأحوص يقول :

من عاشقين نراسلا وتواعدا ليلاً إذا نجمُ الثريا حلقاً
باتا بأنعمٍ ليلةً وألذّها حتى إذا وضح الصباحُ تفرقا
فتقول : « كان الأولى أن يقول تعانقا بدل تفرقا » إلى آخره .

وعلى الجملة فقد سائر النقد الأدب ، تجدد الأدب فتجدد النقد ، ورقى الذوق
فرقى النقد .

النقد في العراق والشام

لئن كنا في الحجاز قد رأينا فناً جديداً في الغزل كان يحمل لواءه عمرُ ابن أبي ربيعة ، وفناً جديداً في النقد عماده الذوق الطريف المرهف الذي صقلته الحضارة يحمل لواءه ابن أبي عتيق فإننا نجد في العراق طعماً آخر للشعر وللنقد . نجد الشعر العراقي في أكثر أحواله يشابه الشعر الجاهلي في موضوعه وفحولته وأسلوبه ؛ حيث فيه العصبية القبلية على أشدها وأعنفها ، وكان أغلب موضوعاته ما يتصل بهذه العصبية من فخر وهجاء ، فخر الشاعر بقبيلته ومن يعتز به . أما الغزل ونحوه فكان على هامش الشعر لا في صميم الشعر ؛ على عكس الحال في بيئة الحجاز كعمر بن أبي ربيعة وأضرابه . يفخر الفرزدق ببيته من تميم ويهجن غيره ، ويفخر جرير كذلك ويهجو قبائل خصومه ونحو ذلك .

ويشاء الله كذلك أن يكون أشهر مكان للسباق بين الشعراء في العراق يشبه أخاه الذي كان في الجاهلية ، وهو مرْبِد البصرة في الإسلام الشبيه بسوق عكاظ في الجاهلية .

كان المرْبِد ضاحية من ضواحي البصرة ، وعلى بعد نحو ثلاثة أميال منها ، وكان في أصله سوقاً للإبل ، ثم كان مجتمع العرب يتناشدون فيه الأشعار ويبيعون ويشترون . وكان العرب يعيشون فيه عيشة تشبه عيشة الجاهلية من مفاخرة بالأنساب ، وتعظيم بالكرم والشجاعة ، وذكر لما كان بين القبائل من إحن . كان هذا المرْبِد يذخر بالشعراء يتهاجون ويتفاخرون ، ويعلى كل شاعر من شأن قبيلته ومذهبه السياسي ويضع من شأن غيره من الشعراء ومذاهبهم السياسية ، فيجتمع فيه جرير والفرزدق ويتنافران ويتهاجيان ، ويحضرهما العجاج والأخطل وكعب بن جُعيل وغيرهم .

وكان لكل شاعر من شعراء المرْبِد حلقة يُنشد فيها شعره وحوله الناس

يسمعون منه ، ولكل شاعر حزب ينتصر له ويتعصب له .
وما زال جرير والفرزدق يتهاجيان حتى ضج والى البصرة فهدم منازلها بالمربد .

وقد خلف لنا هذا المربد وما كان فيه من صراع مجموعات كبيرة من الشعر
أهمها شيثان : مجموعة كبيرة من النقائض بين جرير والفرزدق ، فكان أحدهما
يقول قصيدة في هجاء صاحبه على وزن خاص وقافية خاصة ، فينقضها الآخر
ويحوّلها إلى هجاء خصمه على نفس الوزن والقافية . والثاني مجموعة من الأراجيز
الفخمة كأرجوزة العجاج :

* قد جبرَ الدينَ الإلهُ فجُبرِ *

وأرجوزة أبي النجم :

* تَدَكَّرَ الْقَلْبُ وَجَهْلًا مَا ذَكَرَ *

وأرجوزة رؤبة :

* وَقَائِمِ الْأَعْمَاقِ خَاوِي الْمُخْتَرَقِ *

إلى غير ذلك .

والناظر في هاتين المجموعتين : النقائض والأراجيز يرى فيهما صدق ما نقول
من الفروق الواسعة بين الشعر الحجازي والشعر العراقي ؛ فهذا الشعر العراقي متميز
بأسلوبه الفخم الذي يشبه الأسلوب الجاهلي ، ومعانيه البدوية التي لم تمسها الحضارة
إلا مساً رقيقاً ، والتي يشيع فيها الفخر القبلي ، والهجاء القبلي ، والتميمير بأنه قَيْنٌ
وابن قين ، وتعبير القبيلة بأن أحد أفرادها أكل فسال اللبن على ذقنه وثوبه ،
وبالضيافة وما يتصل بها ونحو ذلك من العقلية البدوية والعادات الجاهلية .

فلا عجب أن نجد النقد يتبع الأدب ويكون من جنسه ، فلا نجد في العراق
ابن أبي عتيق والسيدة مكينة وأمثالهما الذين كانوا ينقدون المعاني بعرضها

على الفوق الحضري المذهب ، وينقدون الغزل بعرض ما هو أليق وأنسب .
إنما نجد في العراق أنواعاً أخرى من النقد تناسب تلك البيئة التي وصفنا ، ونوع
الشعر الذي أومخنا .

كان النقد متوجهاً أكثر الإتجاه في العراق إلى التفضيل بين الشعراء ؛ فأى
الثلاثة أشعر جرير أو الفرزدق أو الأخطل ؟ ونحو ذلك . وسموا هذا قضاء ، وسموا
الذي يحكم قاضياً ، وسموا هذا العمل حكومة ، فقال الأخطل :
وإني لقاضي بين جَعْدَةَ عَامِرٍ وسعدٍ قضاء بَيْنَ الحقِّ فَيَصِلَا
وقال كعب بن جميل :

إني لقاضي قضاء سوف يتبعه
مَنْ أَمَّ قَصْداً ولم يَعدِلْ إلى أودِ
فَصَلاً من القولِ تَأْتَمُّ القضاةُ به
ولا أجورٌ ولا أبغى على أحد
وقال جرير في الأخطل لما فضل الفرزدق عليه :

فدَعُوا الحُكُومَةَ لَسْتُمُومِنَ أَهْلِهَا إِنْ الحُكُومَةَ فِي بنى شيبان

وكانت لهم أحكام نقدية كذلك في ميزة الشاعر ووجوه ضعفه ووجوه قوته ،
وأحكام في الموازنة بين الشعراء ، نذكر منها بعض الأمثلة كحكم الفرزدق على
الناطقة الجمعدى بأنه « صاحب خُلُقَان ، عنده مِطْرَفٌ بِآلاف ، وخمارٌ بواف »
يريد أنه يعلو ويسفل ، ويقول البيت يساوى آلاف الدراهم والبيت لا يساوى
إلا درهما . وكحكمه على ذى الرمة بجودة شعره لولا وقوفه عند البكاء على الدمن
ووصف القطا وأبوال الإبل . وكحكم جرير على الأخطل بأنه يجيد مدح الملوك ؛
وكموازنة الأخطل بين جرير والفرزدق بأن جريراً يَغْرِفُ من بحر والفرزدق
ينحت من صخر .

وساد هذا الضرب من النقد في العراق وزاده كثرة حركة العنف في الهجاء بين جرير والفرزدق وجرير والأخطل ؛ فانقسم الناس إلى معسكرات ثلاثة كل يتعصب لشاعر ويفضله على غيره ، ويتلمس محاسن شعره ويشيعها ومعائب غيره فيشهر بها . فكان هذا وأمثاله من الخصومات بين الشعراء سبباً في غلبة هذا الاتجاه على النقد الأدبي في العراق .

وزاد هذا النظر حتى جعلوا من لم يسر على طريقتهم في المدح والهجاء متخلفاً . « رووا أن ذا الرمة قال للفرزدق : ما لي لا ألحق بكم معشر الفحول فقال له : لتجافيك عن المدح والهجاء واقتصارك على الرسوم والديار » .
ولست أزم أن تقدم للمعاني الجزئية كالتي كانت في الحجاز معدومة ، فقد روى لهم بعض الشيء من هذا القبيل .

فقد نقدوا الفرزدق إذ يقول :

يا أخت ناجية بن سامة إنني أخشى عليكِ بنى إن طلبوا دمي
فقالوا : إن هذا مما يعاب لأن قتيل الهوى لا يُودى .

وروا أن الفرزدق أنشد الحجاج قوله :

من يأمن الحجاج والطير تتقى عقوبته إلا ضعيف العزائم
فقال الحجاج : « الطير تتقى عقوبته » كلام لا خير فيه لأن الطير تتقى كل

شيء حتى الثوب والصبي ، وفضل عليه قول جرير :

من يأمن الحجاج أما عقابه فرث وأما عهده فوثيق

ولكن هذا كله كان مغموراً بالكثير الذي روى عن مفاضلتهم بين

الشعراء وموازنتهم بين شاعرين فأكثر ، وتنبيههم على مكان القوة في الشاعر ومكان ضعفه .

وكان في العراق حركة أخرى أدبية تغاير هذه الحركة كل المغايرة ، فلئن

كانت الحركة السابقة متأثرة كل التأثر بالشعر الجاهلي والمصيبة الجاهلية والعادات والتقاليد الجاهلية ، فهذه الحركة الجديدة متأثرة كل الأثر بالإسلام وتعاليمه ، وأعنى بها حركة الخوارج ، فقد كانت لهم أدب قوى ولهم شعر رائع ولكنهم لا يقصدون فيه إلى مديح وهجاء كما يفعل جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم ، إنما يقصدون فيه إلى إرضاء عواطفهم بالاستهانة بالموت في سبيل الله والحث على الشجاعة والإقدام وبيع النفس لإرضاء الله ، وسموا أنفسهم الشُّرَاعة من أجل هذا ، أخذوا من قوله تعالى : « إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة يقاتلون في سبيل الله فيقتلون ويقتلون » .

ولهم شعر رائع بشوا فيه قوة إيمانهم وشدة شجاعتهم أمثال قطعة قطريّ ابن الفُجاءة :

أقول لها وقد طارت شَعَاةً من الأبطالِ وَيُنْحَكِ لا تُرَاعِي
فإنَّكَ لو سألتِ بقاءِ يومٍ على الأجلِ الذي لكِ لم تطاعِي
فصبراً في مجال الموت صبراً فما نيلُ الخلود بمسْتَطاعِ
إلى آخره .

وكشعر عمران بن حِطَّان المشهور .

وكان هذان الشاعران وأمثالهما من شعراء العراق ، إذ كان العراق عشراً الخوارج ، فكان هذا اللون من الشعر مخالفاً كل المخالفة للون الشعر الذي يقوله جرير والفرزدق والأخطل . وقد ذكر المبرد في الكامل طائفة كبيرة من أدبهم وخطبهم وشعرهم تمثل المنزع الذي وصفنا .

✓ وتبع نزعتهم في الأدب نزعتهم في النقد فكانوا يهزؤون بهؤلاء الشعراء الذين يتمسحون بالملك والأسماء يمدحونهم بما ليس فيهم ، ويستجدون المال الذي ليس من حقهم ، ويرون أن الشاعر الحق من صدق في قوله واتيق الله في شعره .

فيروون أن عمران بن حطان مر على الفرزدق وهو يُنشد والناس حوله ، فوقف عليه ثم قال :

أيها المادح العباد لِيُعْطَى إن لله ما بأيدي العباد
فاسأل الله ما طلبت إليهم وارج فضل المقسم العواد
لا تَقُلْ في الجواد ما ليس فيه وتسمّ البخيل باسم الجواد
وكان بعض الخوارج يسمى عاصم بن الخديتان أحد شعراء الخوارج شاعر المؤمنين والفرزدق شاعر الكافرين .

فهؤلاء الخوارج يزنون الشعر بميزان الدين والأخلاق ، وأوائك يزونه بالميزان الفنى البحت ويجعلون إمامهم الشعر الجاهلي والنزعات الجاهلية ، ولكن — على وجه العموم — قد ضاعت حركة الخوارج الأدبية بضياعهم سياسياً ، وتقلبت نزعة أمثال جرير والفرزدق والأخطال ونقادهم ، وكانت هي أكبر مظهر في العراق .

ولئن كان الأدب في الحجاز أكبر مظهر له الغزل ، والنقد يتبعه ، والأدب في العراق أكبر مظهر له الفخر والهجاء والنقد يتبعه فالشام أكبر مظهر لأدبه هو المدح . وكان هذا طبيعياً فدمشق عاصمة الخلافة الأموية ، والشعراء يفدون على الخلفاء بمدائحهم التي أنفقوا فيها عمرهم ؛ والخلفاء يعطون عليها فيجزلون العطاء ، إتما سياسة منهم حتى يتألقوا الشعراء ويأمنوا شر أسنتهم ، ويستجلبوا منهم الثناء عليهم فيشيع ذلك في الناس ؛ وإما تقديراً للشعر نفسه ، وإعجاباً به . وخلفاء بني أمية كانوا عربياً في نسبهم ، وعربياً في ذوقهم ، فلا عجب أن يعجبوا بالشعر ويظهر بواله ، ويكافئوا عليه ؛ وإما للسببين معاً .

فن عهد معاوية إلى عهد مروان بن محمد والشعراء تفد على دمشق بمدائحها في ملوكها .

وكانت قصور الخلفاء الأمويين في تقاليدها كثير من طباع العرب ، سهولة حجاب ، وكثرة وفود وزوار ، وإمداد سماط لمن حضر ، وكثرة تردد على الخليفة للأموال الجليلة والحقيرة .

لهذا كله كان في القصر معنى المنتدى أيضاً ، فالشاعر إذا قال قصيدة قالها في جمع كبير ، وإذا نفدت نفدت في جمع كبير ، وكان القصر مركزاً للأدب كما هو مركز للسياسة .

والأدب الذي يناسب القصور هو أدب المديح — لهذا لَوّن الأدب الشامي بلون المديح ، ولَوّن النقد بلون الأدب . وكان موقف خلفاء بني أمية يحملهم على تشجيع الشعراء على مديحهم ، والإغداق عليهم ؛ فهم منذ بدء خلافتهم يهاجمهم شيعة على ، ثم أعقبهم مهاجمة الزبيريين لهم ، ثم الدعوة العباسية آخر الأمر . وهم يعلمون أن الشعراء ألسنة الناس ، وأنهم يفعلون فيهم ما تفعل جرائد الأحزاب في هذه الأيام .

لهذا قربوا الشعراء إليهم بكل وسيلة ، وشجعوهم هم ورجالهم — حتى أصاغر الشعراء — على القول في المديح والعتاء عليه .

لقد سمع زياد بن أبيه شاعراً يمدح معاوية ويقول :

معاوية التقي السَّري أمير المؤمنين
أعطى ابن جعفر مالا فقضى منه الديونا

فأجزل له العطاء ، فقيل له : أعطى على مثل هذا الشعر؟ فقال : نعم . إن الشعر كذب وهزل ، وأحقه بالترفضيل أهزله . ولكن الحقيقة أنه لم يعطه لهذا ، ولو كان صريحاً لقال إن الشعر فن وسياسة فأنا أعطيه الآن للسياسة لا للفن .

ولو أحصينا أشهر شعراء الشام في ذلك العصر ونوع شعرهم لوجدناهم شعراء سياسة ، وشعرهم يخدم السياسة بالمديح ، وأشهرهم في ذلك وأوضحهم « الأخطل » .

فقد ظل أكثر حياته يمدح الأمويين ويعلى من شأنهم ، ويناصر من ناصرهم ، ويهجو من ناوأمهم ، وكذلك كثير غيره كأعشى ربيعة ، ونابغة بنى شيبان ، وأبي قطيفة .

واضطرم الإكثار من المديح أن يلقبوا معانيه على وجوهها ، وأن يذهبوا فيه كل مذهب ، ويفوصوا على معانيه كل غوص ويشكلوه كل شكل .
وتبع الإكثار من المديح الإكثار من نقد المديح ، ولعل خير من روى لنا عنه في نقد المديح هو عبد الملك بن مروان ، فقد كان — إلى جنب أنه خليفة عظيم — ذا ذوق أدبي راق ، يقصده الشعراء بمدحهم فيقومه تقويماً حسناً ، ويدقق في معانيه ، وينقدها بذوقه الظريف .

لقد عاب الشعراء في قلة ذوقهم وعدم مراعاتهم المقام ، وعدم البراعة في الاستهلال ، فماب « ذا الرمة » لما بدأ قصيدته بقوله .

* ما بال عينك منها الماء ينسكب *

وغضب عليه ، ونجاه حتى عاد وقال :

* ما بال عيني منها الماء ينسكب *

وعاب على الأخطل افتتاحه بقوله :

* خف القطلين فراحوا منك أو بكروا *

وقال له : بل منك إن شاء الله ، فعاد الأخطل وغيرها بقوله :

* خف القطلين فراحوا اليوم أو بكروا *

كما عاب على الشعراء نبوء ذوقهم في شعرهم ، فلما أنشده جرير :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقمكم إلى قطينا

قال : ما زاد على أن جعلني شرطياً ، أما إنه لو قال :

* لو شاء ساقمهم إلى قطينا *

لسقتهم إليه . وينقده أيضاً لأنه استعمل كلمة « بوزع » في شعره ، وهي نايبة ثقيلة .

ويكره من الشعراء أن يطيلوا في مدح أنفسهم أو نوقهم ، ويرى أن يكون المدح خالصاً للمدوح ، فينشده السلوى قصيدة خلطها مدحا بفخر ، فيقول له : « والله ما مدحت إلا نفسك » . وينشده ذو الرمة قصيدة يطيل فيها مدح ناقتة ، فيقول له : « ما مدحت إلا ناقتك فخذ منها الثواب » .

ويرسم للشعراء طريق المدح فيقول : « تشبهونني مرة بالأسد ومرة بالبازي ومرة بالصقر ، ألا قلت كما قال الأشقري :

ملوك ينزلون بكل ثغر إذا ما الهام يوم الروع طارا
رزان في الأمور ترى عليهم من الشيخ الشائل والنجارا
نجوم يهتدى بهم إذا ما أخو الظلماء في الغمرات حارا
ويسمع قول ابن قيس الرقيات في مدحه :

إن الأغر الذي أبوه أبو العاص عليه الوقار والحجب
يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب
فيوازن بينه وبين ما قاله الشاعر نفسه في مدح مصعب بن الزبير .
إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء
ملكه ملك عزة ليس فيه جبروت منه ولا كبرياء

فيقول له : يا ابن قيس تمدحني بالتاج كأنني من المعجم وتمدح مصعباً بأنه شهاب من الله .

وأمثال هذا كثير في كتب الأدب تدل على علو مقام عبد الملك في النقد وأنه قام في نقد المديح بالشام مقام ابن عتيق في الغزل بالحجاز ، وغير ذلك :
تروى لنا كتب الأدب أن مجالس الخلفاء كعبد الملك وهشام مملوءة بالسؤال

عن الشعراء أيهم أشعر ، وأى المعاني أجود ، ونحو ذلك مما جعل القصور مدارس أدب ومدارس نقد ، ولا سيما في المديح .

ومن الحق أن نذكر أن الشام في أواخر العصر الأموي شاركت الحجاز في الغزل الطريف على لسان خليفتها الوليد بن يزيد بن عبد الملك . والسبب في انصرافه إلى الغزل هو السبب الذي أفشى الغزل في الحجاز ، فقد نُحى الحجازيون عن السياسة مع الغنى والترف فظهر فيهم الغزل ، وكان الوليد بن يزيد قد ولاء أبوه العهد بعد هشام فطمع هشام في عزله وعابه وأهانته وشتمه به . وكان الوليد من فتيان بنى أمية وظرفائهم وشعرائهم وأجوادهم ، فانصرف إلى اللهو والغزل وتغنى في الشام بما تغنى به عمر بن أبي ربيعة في الحجاز ، ولكنه كان أغنى من عمر بن أبي ربيعة وأترف ، وكان أميراً وولى عهد ثم خليفة ، فتغزل غزلاً أرسقراطياً ليس فيه قصصه مع النساء ، وليس فيه قلت لها وقالت لى ، وليس فيه مطاردة النساء والجري وراءهن من المدينة إلى مكة ، ومن المدينة إلى العراق . وإنما غزل يفيض بالحب ، ويفيض بعاطفة الإخلاص لمن أحب كقوله :

أراني الله يا سلمى حياأتى وفي يوم الحساب كما أراك
ألا تجزين من تيممت عصرا ومن لو تطلبين لقد قضاك
ومن لو ميت مات ، ولا تموتى ولو أنسى له أجل بكاك
ومن حقاً لو أعطى ما تمنى من الدنيا العريضة ما عداك
ومن لو قلت مت فإطاق موتا إذا ذاق المات وما عصاك
أثبي عاشقاً كلفاً معنى إذا خدرت له رجل دعاك

[البيت الأخير جار على عقيدة فاشية عند العرب ، وهي أن الإنسان إذا

خدرت قدمه دعا باسم أحب الناس إليه فسكنت] .

تم هو يفتح باباً جديداً في الشعر لم يفتح في عصر الإسلام قبله ، وهو الإفراط في وصف الخمر والتغنى بمحاسنها ، وهو باب لم يطرقه عمر بن أبي ربيعة ،

ولا غيره من شعراء الحجاز كثيراً ، وكان في غزله وخمرياته إمام أبي نواس وغيره من شعراء بني العباس ، أخذوا معاني الوليد وجملوها في شعرهم .

ولكن لم يتكون حول غزل الوليد وخمرياته نقد كالذي كان حول عمر بن أبي ربيعة وأضرابه ، ولم يكن للوليد كابن أبي عتيق ، ولم يُرَو لنا كثير نقد للغزل الشامي كما روى النقد للمديح الشامي .

ولعله كان لإمارة الوليد وولاية عهده ، ثم خلافته ما جعله صعب المنال أن يُنقد .

لقد نُقد كثيراً من ناحية دينه ، ولكنه لم يُنقد كثيراً من ناحية أدبه .

هذه خلاصة موجزة للنقد الأدبي في البيئات المختلفة في العصر الأموي ، فكل النقد يدور حول تفضيل شاعر على شاعر ، وميزة الشعراء بعضهم على بعض ، وضعف المعاني التي يأتي بها الشعراء ، وتفضيل بعضها على بعض ، وتخيير الألفاظ ، وحسن الصياغة أو قبورها إلى آخر ما ذكرنا ، وكل ذلك مبني على الذوق الفطري الذي تهذب به البيئة وترقيه الحضارة ، وشأن النقد شأن الأدب . لقد كان الأدب فطرياً يصدر عن سليقة وطبع ، فكان النقد كذلك فطرياً يصدر عن ذوق وسليقة وطبع .

وفي آخر العصر الأموي ظهر النحو وجدّ بعض علمائه في وضع قواعده ، وكان مما يهمننا هنا أن علماء بدؤوا ينقدون الشعر على نمطهم وأسلوبهم ؛ بدأوا نوعاً جديداً من النقد هو أن الشاعر أخطأ نحويًا ، ولم يجر في شعره على منحنى العرب في الإعراب فنقدوا النابغة الذبياني إذ يقول :

فبت كَأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناعم
فقالوا إن الصواب أن يقول ناعماً بالنصب على الحال .
ونقد عبد الله بن إسحق الحضرمي الفرزدق إذ يقول :

وَعَصَّ زَمَانَ يَا ابْنَ سِرْوَانَ لَمْ يَدَعْ مِنْ الْمَالِ إِلَّا مُسْحِجَةً أَوْ مُجَلَّفًا
فَقَالُوا كَانَ الْوَاجِبُ أَنْ يَقُولَ مُجَلَّفًا لِأَنَّهُ مَعْطُوفٌ عَلَى مَنْصُوبٍ . وَهَجَاهُ
الْفَرَزْدَقُ لِمَا عَابَهُ بِهَذَا فَقَالَ :

وَلَوْ كَانَ عَبْدُ اللَّهِ مَوْلَى هَجُونَةَ وَلكِنْ عَبْدُ اللَّهِ مَوْلَى مَوَالِيَا
فَعَابُوهُ أَيْضًا فِي ذَلِكَ ، وَقَالُوا كَانَ الْوَاجِبُ أَنْ يَقُولَ مَوْلَى مَوَالِيَا
لَا مَوْلَى مَوَالِيَا .

وعلى الجملة فقد ظهر هذا النوع من النقد العلمى النحوى فى آخر العصر
الأموى ، فلما جاء العصر العباسى ، وأسست العلوم فى جميع الفروع تأثر النقد
الأدبى بالعلم ، وتحول الذوق الفطرى إلى قواعد وقوانين .

النقد فى العصر العباسى

إذا وصلنا إلى النقد فى العصر العباسى رأينا إمعاناً فى الحضارة وإمعاناً فى
الترف ورأينا الشعر والأدب يتحولان إلى فن وصناعة بعد أن كانا يصدران عن
طبع وسليقة ، حتى لنرى كثيراً من الكتّاب والشعراء من الموالى الذين عدّوا عرباً
بالمربى . ورأينا الثقافة تعظم وتتسع وتشمل فروع المعرفة كلها لا تقتصر على
الثقافة الدينية والأدبية ، ورأينا الثقافات الأجنبية تتدفق على المملكة الإسلامية
من فارسية وهندية ويونانية ورأينا كل مجموعة من المعارف تتحول إلى علم حتى
اللغة والأدب والنحو والصرف .

فكان طبيعياً أن يتحول الذوق الفطرى إلى ذوق مثقف ثقافة علمية واسعة ،
وأن يتأثر النقد الأدبى بهذه الثروة العلمية والأدبية الواسعة .

لقد كان مما عمله العلماء أن جمعوا ما استطاعوا من أشعار الجاهليين
والإسلاميين ، فكانت المادة الأدبية التى ينقدونها أغزر وأوفر ، وجمعوا مادة
اللغة ، واطلعوا على أقوال النقاد السابقين كما نقلت إليهم أقوال الفرس والمهند
واليونان فى معنى البلاغة وشروطها .

كل هذا أفصح لهم مجال النقد وممكن لهم من رقى الذوق كما يمكن لهم من أن يحوِّروا النقد القديم غير المعلل الذى لا يعدو أستحسن أو استهجن إلى نقد معلل يبين فيه سبب الاستحسان والاستهجان .

ولو تتبعنا ما روى لنا من النقد فى هذا العصر لرأيناه متجهاً اتجاهين أو سائراً على نمطين : نمط منه هو امتداد النقد الجاهلى والإسلامى مع ما اقتضته البيئة من تحول ؛ من ذلك أن العلماء باللغة والأدب من العباسيين أمثال الخليل والسكاسى والأصمعى وأبى عمرو بن العلاء ، والنضر بن شميل ، وابن الأعرابى ، كانوا يستعرضون الشعراء السابقين من جاهليين وإسلاميين ويتذوقون شعرهم ويبدون فيه رأيهم ؛ فيقولون . إن شعر النابغة قوى الصياغة شديد الأسر ، وشعر امرئ القيس غزير بالمعانى التى لم يسبق إليها ، وشعر جرير أسهل وأرق ، وشعر الفرزدق أفسى وأصلب إلى غير ذلك .

ويقول أبو عمرو بن العلاء فى ذى الرمة . إن شعره نَقَطَ عروس تضحل عما قليل ، أو أبعاد ظباء لها شم فى أول شمها ، ثم تعود إلى أرواح الأبعاد ، يريد أن يقول إن لشعره حلاوة ولكن لا تبقى .

وكان هؤلاء العلماء يتنازعون فى أفضلية الشعراء ، فكان المنضل الضبى يقدم الفرزدق على جرير ، وأبو عمرو بن العلاء يقدم الأخطل ثم جريراً ثم الفرزدق . وكان علماء الكوفة مثلاً يقدمون الأعشى على من فى طبقتة ، وعلماء البصرة يقدمون امرأ القيس وأهل الحجاز يقدمون النابغة وزهيراً .

وكان لهذا الاختلاف فى التفضيل أسباب ، من ذلك أن بعض العلماء كان يحب الغريب من الأنفاظ فيقدم من الشعراء من يستعمل الغريب ، ومنهم من يحب الغزل فيقدم أكثرهم غزلاً ، ومنهم من يحب النحو فيقدم الفرزدق لإكثاره من تقديم وتأخير ونحو ذلك .

ووازنوا بين الشعراء ، فقال أبو عمرو بن العلاء فى أوس بن حجر . إنه كان

فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأخلاه . وقال : إن عدى بن زيد في الشعراء
بمنزلة سهيل في النجوم ، يعارضها ولا يجرى معها .

واستعرضوا الشعراء وأبانوا موضع نبوغهم وموضع ضعفهم ، فقالوا : طفيل
الغنوي أعلم العرب بالخيل وأوصفهم لها ؛ وامرؤ القيس يحسن وصف المطر ؛ وعنزة
يحسن ذكر الحروب ؛ وأمّية بن أبي الصلت يحسن ذكر الآخرة ؛ وعمر بن أبي
ربيعه يحسن ذكر الشباب ؛ وشبهوا جريراً بالأعشى والفرزدق بزهير ،
والأخطل بالنابغة .

واستعرضوا الشعراء الذين تواردوا في شعرهم على معنى واحد ففضلوا قولاً على
قول . ففضلوا في الصبر على النوائب قول دريد بن الصمة :

يغار علينا وآثرين فيشتفي بنا إن أصبنا أو نُغبر على وتر

بذاك قسمنا الدهر شطرين قسمة فما ينقضى إلا ونحن على شطر

وقالوا أجود بيت قول جرير :

أستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

إلى غير ذلك .

وهذا نمط يشبه النمط الذي رأيناه في العصر الأموي ، ولكنه أوسع وأعمق
لما ذكرت من أن المادة عندهم أصبحت أغزر وعلمهم بالشعر أوفر . وهم قد تفرغوا
لهذا الضرب من العلم وأصبح صناعتهم ، وفي صميم حياتهم لا على هامش حياتهم
كما كان الشأن من قبل ، وهم إذا نقدوا عللوا ولم يكن قولهم مجرد حكم كما كان
من قبل . فيونس يفضل الفرزدق ويعلل ذلك بأنه أكثرهم عدد قصائد طوال
جياذ ، ولم نجد للأخطل عشرًا بهذه الصفة ، ووجدنا لجرير ثلاثاً بهذه الصفة .
وخلف الأحمر يفضل قصيدة مروان بن حفصة التي مطلعها .

طرفتك زائرة فحى جمالها بيضاء تخلط بالجمال دلالها

على قصيدة الأعشى التي مطلعها :

* رحلت سمية غدوة أجهالها *

لأن الأعشى قال في قصيدته هذه :

* فأصاب حبة قلبه وطحاله *

قال خلف : والطحال ما دخل في شيء قط إلا أفسده وأما قصيدة مروان سليمة كلها . وهكذا من الأحكام المبنية على التعليل .

أما النمط الآخر الذي كان جديداً لم يسبق إليه فهو النمط العلمى فى النقد ، نمط التأليف ووضع الكتب لا تتعرض إلا للنقد وما يتصل به .

ولعل أسبق البلدان فى ذلك هو البصرة ، فقد كانت الحركة العلمية فيها على أتم ما يكون من نشاط ، وكان فيها أول حركة الاعتزال ، والمعتزلة هم واضعو أصول البلاغة إذ كانوا هم المحتاجين إليها فى الدعوة وإقامة الحجج ، فوضع منهم بشر بن المتمر الصحيفة الخالدة فى البلاغة ، وجاء بعده الجاحظ ، وهو ما هو فى البلاغة وفنونها .

صت

لقد كان فى البصرة علماء من النمط الأول كأبى عمرو ، ويونس ، وخلف الأحمر ، والأصمى ، وأبى عبيدة ، فجاءت الطبقة التى بعدهم وفلسفت النقد وفلسفت الكلام من قبل وجعلته علماء وألفت فيه كتباً .

ولعل أقدم ما وصل إلينا من كتب النقد كتاب طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى المتوفى نحو سنة ٢٣١ هـ . وهو أيضاً بصرى ، كانت له معارف واسعة فى اللغة ، والأدب ، والنحو ، والأخبار ، حصلها من علماء عصره : حماد ، وخلف ، وأبى عبيدة ، والأصمى ، وغيرهم ، وأخذ أفكارهم وآراءهم المبعثرة ونظمها تنظيماً علمياً ، ونقل النقد خطوة جديدة كالخطوة التى خطتها اللغة من كلمات مبعثرة إلى معجم منظم ، أو كمثل الأبحاث النحوية المفرقة إلى كتاب ككتاب سيبويه ونحو ذلك .

لقد تعرض ابن سلام في كتابه لنقد المتن ، أعنى أنه رفع صوته بأن الشعر الذي يروى لنا عن الجاهليين والإسلاميين ليس كله صحيحاً بل كثير منه موضوع ، وأن هناك أسباباً حملت الرواة أن يزيّدوا من الشعر ، ويتقولوه على القبائل ، وينسبوه إلى غير قائله ، فيعرض ابن سلام لكثير من الشعر بنقده ، ويقم البراهين على فساد ، فيعيب على ابن إسحاق أنه أورد في سيرته شعراً كثيراً مصنوعاً ، بل ذكر شعراً لعاد وثمود ، ويبرهن على فساد ، بأن اللغة العربية بهذا الشكل لم تكن موجودة في عهد عاد ، وأن عاداً من اليمن ولليمنيين لغة حميرية غير اللغة المضرية ، وأن ماروى ابن إسحاق لعاد قصائد ، والقصائد متأخرة التاريخ لم تعرف إلا في عهد عبد المطلب بن هاشم ، إنما كان الشعر قبل ذلك أبياتاً تقال في حادثة خاصة ، وهكذا يمضى في تدليله ويبين الأسباب التي حملت على الوضع ، ثم يذكر المشهورين من الشعراء شاعراً شاعراً ، ويذكر ما يصح أن يكون له بحق وما لا يصح .

ثم يعرض لشيء آخر هام وهو تقسيم الشعراء إلى طبقات ، وكثيراً ما يذكر رأيه ورأي العلماء في كل شاعر فيم أجاد وفيم لم يجد ، ويوازن بين الشعراء ، فيقول مثلاً : « كان لسكثير في التشبيب نصيب وافر ، وجميل مقدم عليه في النسيب ، والشماخ بن ضرار كان شديد متون الشعر ، أشد أسراً في الكلام من لبيد ، وفيه كزازة ولبيد أسهل منه منطوقاً » .

وقد تعرض للشعراء الجاهليين فجعلهم طبقات حسب تفوقهم ، وعدّد كل طبقة ، وعلّل ما فعل ، ثم تعرض للشعراء الإسلاميين وفعل بهم ما فعل في الجاهليين ، وهو في كل ذلك ينقل عن سبقه ويرتب أقوالهم ، ويزيد عليها من آرائه الشخصية وفي ثنايا كل منه نظرات صائبة تدل على صدق النظر ، كتمليله سهولة شعر عدى بأن كان يسكن الحيرة وسرا كز الريف ، فكان لذلك لئب اللسان سهل المنطق ؛ وكتمليله قلة الشعراء بالطائف بأن الشعر إنما يكثر بالحروب

التي بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج ، أو بين قوم يغيرون ويغار عليهم ، ولم يكن من ذلك شيء في ثقيف .

ولكن كتابه على فضله ككل كتاب يعد طليعة في فن ينقصه الترتيب المحكم ، والنظام الدقيق ، فيأتي من بعده من يكملون نقصه ، ويحكمون نظامه ؛ وكذلك كان . فقد أتى مؤلفو النقد بعده يوسعون نظرياتهم ويزيدون كلامهم شرحاً وتعليلاً ، ودقة وتفصيلاً .

ولا بأس أن نذكر هنا ظاهرة حدثت في أوائل العصر العباسي خاصة بالنقد وهي انقسام الناس إلى معسكرين يصح أن نسميهما : حزب الأحرار ، وحزب المحافظين .

لقد جاءت الدولة العباسية بشعراء مجددين كبشار ، ومسلم بن الوليد ونحوهما ، وكان لهم تجديد في المعاني ، وتجديد في الأسلوب ، فجاء النقاد يختلفون فيهم ، فمنهم من تعصب للقديم لا يرى شعراً سائفاً سواه ، ولا شعراً يصح أن يروى ما عداه كابن الأعرابي ، ومنهم من كان يرى أن الشعر فن وصناعة فيجب أن يقاس بمقياس الفن والصناعة ، فما أظهر المقياس ضعفه ضعف ولو كان قديماً ، وما أظهر جودته حكم بجودته ولو كان حديثاً .

وكان لابن قتيبة في أول كتابه « الشعر والشعراء » الفضل الأول في عرض الرأيين ، وتسخيف من يفضل القديم لقدمه ، وتأييد نظرية الأحرار .

وكان لكل من المحافظين والأحرار أثر بين في الأدب ، فأثر الأحرار ميل بعض الشعراء إلى التحرر من القديم والحلّة عليه كما يظهر في بعض قصائد أبي نواس ؛ وأثر المحافظين تخوف كثير من الشعراء أن يخرجوا على التقاليد القديمة فيثيروا سخطهم ونقدهم ، وهكذا في كل شأن وعصر ، محافظ وحرّ ، والتقدم المتشدّد وليد الحركتين ، ونتاج الحزبين .

على كل حال كان النقد مستنداً على الذوق وحده في العصر الجاهلي والأموي فلما جاء العصر العباسي تحول النقد من اعتماد على الذوق إلى علم بقواعد وأصول . وكان من أوائل النقاد في العصر العباسي الأول ابن سلام الجعفي ، في كتابه طبقات الشعراء ، فله فيه نظرات لامية ، وأجماها تديقة . قال فيما يجب على الناقد من ثقافة « قال قائل لِيخلف : إذا سمعتُ أنا الشعر واستحسنته ، فما أبالي ما قلتَ فيه أنتَ وأصحابك . قال له خلف إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته ، فقال لك الصراف ، إنه رديء ، هل ينفعك استحسانك له ؟ » ويقول أيضاً « للشعر صناعة وثقافة يعرفهما أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقنه اليد ، ومنها ما يتقنه اللسان . ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت : لا يعرفان بصفة أو وزن ، دون المعاينة ممن يبصره . ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ، ولا مس ، ولا طراز ولا حسن ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة ، فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومقررها . ومنه البصر بفرييب النخل ، والبصر بأنواع المتاع وضروبه ، واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وزرعه ، حتى يضاف كل صنف منها إلى بلاده الذي أخرج به . وكذلك الرقيق ، فتوصف الجارية فيقال : ناصعة اللون ، جيدة الشطب ، نقيه الثغر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة المثال ، واردة الشعر ، فتكون بهذه الصفة بمائة دينار ومائتي دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ، لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة . وابن سلام في هذا لا يخرج عن الاعتماد على الذوق ، ولسكنه يريد ذوق الخبراء الممارسين الدارسين ذوى البصر بالشعر ، فيكون حكمهم على الجيد والردى أتم وأصح من حكم من عداهم ، وشأنهم في ذلك شأن أهل الصناعات الأخرى ، فمنهم عاديون لا يؤبه كثيراً بقولهم ، ومنهم حذاق مهرة ينظرون إلى الشيء فيحكمون عليه حكماً دقيقاً صحيحاً ، وذلك كخبراء الصوف ، والجواهر وغيرهم . فلم لا يكون للشعر والأدب نقاد من هذا القبيل يرجع إليهم عند الاختلاف في قطعة أدبية أمي

جيدة : أم رديئة ؟ وقد كان ابن سلام نفسه من هذا الصنف الخبير الماهر ، فقد استطاع بدقة شعوره ورقة ذوقه ، وطول دربته أن يميز بين صحيح الشعر الجاهلي ومنحوه ، بل يميز ما كان منه لقبيلة دون أخرى ، وفهم أن تسابق القبائل إلى التفاضل بينهم جعل كل قبيلة تنتحل أشعاراً ليست لها ، وكان دقيقاً في تعليقه أن الشعر ليس كثيراً في مكة ، لأنه على حد تعبيره لم يكن هناك ما يستثير شعراءها من دواعي الحرب وأمثالها ، وهو على حد تعبيرنا اليوم « إنه لم يكن لديها بواعث تهيج العاطفة ، وهو تحليل كما ترى دقيق ؛ وكان من مميزات محاولة ترتيب الشعراء وجعلهم طبقات » .

عصر

وجاء بعده ابن قتيبة وكان له ميزتان كبيرتان ، الأولى أنه دعا إلى عدم التفريق في الوزن بين قديم ومحدث ، فالشعر القديم قد يكون جيداً وقد يكون رديئاً ، والمحدث قد يكون جيداً وقد يكون رديئاً ، وعلى رأيه كل قديم كان حديثاً في زمنه .

قال « ولم أسلك فيما ذكرت من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره . ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم ، بعين الجلالة لتقدمه ، ولا لتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرتُ بعين العدل إلى الفريقين ، وأعطيتُ كلاً حظه ، ووفرتُ عليه حقه ؛ فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله^(١) ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله . ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً في عصره ، وكل شريف خارجياً

(١) كالذي يروى عن ابن الأعرابي ، فإنه يروى عنه أنه كان يستحسن البيت أو الأبيات فإذا قيل له إنه لمحدث رجع عن رأيه .

في أوله ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل ، وأمثالهم يعذون محدّثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول :

لقد كثُرَ هذا المحدثُ وحسُن ، حتى لقد همتُ بروايته ، ثم صار هؤلاء قدناء عند ما بُعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا ، كأخريّ بنى والعتّابي ، والحسن بن هانيّ وأشباههم ، فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأثينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حدائنه سنه . كما أن الردى إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف ؛ لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه « اه .

وهذه نظرة صادقة ربما سبقت زمانها ، ولكن مع الأسف يقول في موضع آخر : « وائس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العائر ، أو يرحل على حمار أو بغل ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يردّ المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن والطوّابي ، أو يقطع إلى الممدوح منابت الترجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جرّوا على قطع منابت الشّيح والعرّار » . فهذه نظرة رجعية تناقض نظره السابقة . فلماذا لا يكون جميلا قول علي بن الجهم :

عيون المَهّا بين الرّصافة والجِسْرِ جابن الهوى من حيث ندرى ولا ندرى بل هو أجمل من قول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدّخول فحومل بل نرى على العكس من ذلك أبا نواس دعا إلى أنه ليس من الصدق أن نبكى على الأطلال ولا أطلال ، أو نبكى على قيس وتميم ، ولا قيس ولا تميم . فيقول :

صفة الطلول بلاغة القدمِ فاجمل صفاتك لابنة الكرمِ

وإذا وصفتَ الشيءَ مَتَّبِعاً لم تخل من غلط ومن وهم
ويقول :

فَعَن تَمِيمٌ ومن قَيْسٍ وغيرهما ليس الأعرابُ عند الله من أحد
ولكنه مع الأسف لم يثبت على نظريته ، ولم يستمر على دعوته ، بل رجع
عنها ، فبكى الطلول ، واستعمل الغريب ، وقد الجاهليين في شعرهم عند
مدحه للأمين .

والثانية أنه فرّق بين الروح العلمية ، والدّوق الأدبي ، وأن اشتغال الأديب
بالمصطلحات الفلسفية ، لا يفيد في الأدب ، بل هو يضعف ذوقه ، وإنما الذي
يرتّب ذوقه حفظ النماذج الأدبية ، وتقليدها . قال في كتابه « أدب الكاتب » :
« إن هناك من يُعجَب بنفسه فيزُري على الإسلام برأيه ، ولا ينظر في
كتاب الله وأخبار رسوله ، وينحرف عنه إلى علم له منظر يروق بلا معنى ، واسم
يهول بلا جسم ، فإذا سمع الكون والفساد ، وسمع الكيان والكيفية
والكمية ، راعه ما سمع وظن أن تحته كل فائدة وكل لطيفة ، فإذا طالعه لم يحز
منه بطائل . وهذه كلها تكون وبالا عليه ، وقيداً للسانه ، وعياً في المحافل ، وغفلة
عند المتنظرين » ، وهذه أيضاً نظرة صادقة في التفرقة بين العلم والأدب ، وجناية
الأساليب العلمية على الذوق الأدبي .

وكان من رأيه في موضع آخر أن اللفظ في خدمة المعنى ، وأن المعنى الواحد
يمكن أن يعبر عنه بألفاظ مختلفة ، بعضها جيد ، وبعضها ردي .

لَا ***

وجاء بعد ذلك ابن المعتز! وألّف في ذلك كتابه « البديع » فلفت الناس
إلى أن البديع كان موجوداً في أشعار الجاهلية وصدر الإسلام ، ولكنه كان
مفارقاً يأتي عفواً ، فجاء بشار وأبو تمام ومن بعدهما ، فأكثروا منه وقصدوا إليه .

وكان مما صنعه هو وضع مصطلحات لأنواع البديع المعروفة في زمنه ، ونقد ما أتى مَعِيْباً من كل نوع ، ولكن على كل حال لم يكن ابن المعتز من حيث تاريخ النقد بذى خطر ، إنما خطره من حيث جودة شعره وحسن تشبيهه .

وجاء بعده قدامة بن جعفر ، وألّف كتابيه المشهورين في نقد النظم ونقد النثر وهما إلى البلاغة أقرب ، وهو المسئول الأول عن جمود المصطلحات البلاغية وتحجّرها ، وققد روحها ، كما أنه المسئول الأول أيضاً عن تسرب بعض آراء أرسطو وأمثاله من اليونانيين في البلاغة اليونانية إلى البلاغة العربية وأدبها ، فقد عرف الشعر وذكّر محسناته ، ثم ذكر عيوبه .

وهو لم يزد في النقد شيئاً ولا في وضع قواعده ؛ إلا أشياء شكلية ومصطلحات رسمية ؛ وقد تأثر به علماء البلاغة الذين جاؤوا بعده أمثال السكاكي صاحب مفتاح العلوم ، وسعد الدين التفتازاني :

ووجد أتراً لخصومة الأدباء على أيّهما أفضل : أبو تمام ، أو البحتري مدرستان عنيفتان : إحداهما تفضل أبا تمام لغزارة معانيه ، وطائفة تفضل البحتري لاتصاله كما يقولون بعمود الشعر .. فجاء على أثر ذلك مؤلفان جليلان هما : الصولي ، والآمدي ، وكان ضلع الصولي مع أبي تمام ، وضلع الآمدي على ما يظهر مع البحتري . فألّف في ذلك الصولي أخبار « أبي تمام » وألّف الآمدي كتابه « الموازنة » .

وقد سارا في نقدهما على الموازنة بين الشاعرين في ذكر كلّ منزايا صاحبه ، وعيوبه ، وسلك الآمدي مسلكاً في الموازنة باختياره قصيدتين في موضوع واحد وروى واحد ، ثم النص على أيهما أجود وأيهما أرذل ، وهي موازنة بدائية . والموازنة الصحيحة هي أن يعرف الناقد عناصر الأدب من عاطفة وخيال ومعنى وأسلوب ، ثم يعرض عليها شعر كل منهما ، فن كان حظه منها أكثر كان أشعر ،

وإذا زاد أحدهما على صاحبه في عنصر منها ، كأن يزيد أبو تمام في المعنى ، ويزيد البحتري في الأسلوب ، أمكنه أن يعرف هل زاد الآخر في العناصر الأخرى زيادة تفوقها أو لا ، وهكذا ...

هذه هي الموازنة الصحيحة التي لم يصل إليها كل منهما . وإنما كانا إذا اتفقا في معنى واحد ، أو مطلع واحد ، نظر بذوقه إلى أيهما أشعر . والنظر الكلي الصحيح هو أن يضع كل شعر أبي تمام في كفة ، وشعر البحتري كله في كفة ، ثم ينظر أيهما أرجح ، . . . ولكن الحق أن الأمدى هذا كان إذا عرض لنقد أبي تمام أو البحتري في عيب من عيوبهما ، أو ميزة من ميزاتهما ، كان عادلاً . وكان الصولى يتعصب لأبي تمام تعصباً سافراً ، فيقول : إن خصوم أبي تمام أحد رجلين : رجل جاهل عجز عن فهمه فعابه ، ورجل معاند ساقط يريد أن يتخذ من تجريحه لأبي تمام سبيلاً إلى المجد ؛ وإذا سمع أن أحداً عاب على أبي تمام شيئاً ردّ عليه بأن هذا الخطأ وقع فيه الشعراء الأقدمون ، وهذا ليس دفاعاً صحيحاً ، فإن الخطأ لا يبرر الخطأ .

أما الأمدى ففضل للبحتري متعجب ، يفضل في خفاء ، وقد قال في صدر كتابه : « إنه يبدأ الموازنة بين البحتري وأبي تمام بأن يورد حجج أنصار كل شاعر ، وأسباب تفضيلهم له ، ثم يأخذ في دراسة سرقات أبي تمام وأخطائه وعيوبه البلاغية ، ويفعل مثل ذلك مع البحتري ، مورداً سرقاته وخصوصاً سرقاته من أبي تمام ، ثم أخطائه وعيوبه ، وأخيراً ينتهي إلى الموازنة التفصيلية فيما قاله كل منهما في كل معنى من معاني الشعر . . . وهي من غير شك دراسة عميقة . وقد طبق مبدأه في دقة تقريباً . وكان من محاسنه أنه أرجع تفضيل بعض الناس لأبي تمام وبعضهم للبحتري إلى المزاج .

فمن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري عنده أشعر ، ومن

كان يميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالفوص والفكرة ، فأبو تمام عنده أشعر . وهكذا خرج من مآزق المفاضلة بينهما ، وجعلها في عنق القارئ ومزاجه .

نعم : إن الأمدى لم يصرح بتفضيله البحتري على أبي تمام كما صرح الصولي بتفضيل أبي تمام على البحتري ، ولكن ذا الحاسة الشمية يشم منه ميله إلى تمجيد البحتري وتفضيله على أبي تمام .

ومن محاسنه تعرضه لسرقات الشعراء وموقفه منها ، وعدله في رأيه ، فمن رأيه أن سرقات المعاني ليست من كبير مساوي الشعراء ، وخاصة المتأخرين منهم ، وأن هذا باب قل أن يسلم منه أحد ، وليس يعاب على الشاعر أن يأخذ من هذا معنى ، وهذا معنى ، وإنما الذي يعاب عليه هو أن يعمد إلى شاعر مخصوص ، فيسرق منه كثيراً من معانيه . وعلى هذا المبدأ درّس سرقات كل منهما دراسة دقيقة .

والقارئ لموازنة الأمدى يرى أن له نظراً أدبياً رقيقاً ، وذوقاً أدبياً رفيعاً . وقد خطا بالزند الأدبي خطوة واسعة .

هذا إلى حسن تعبير ، ومعرفة بالنفس البشرية ، واطلاع واسع على كلام من سبقه ، وذوق حساس يذوق به الجيد من الرديء ، وعفة في النقد حتى لا يكاد يخرج أحداً منهما ، بل لو استطاع أن يمجدهما جميعاً لفعل ، كما يظهر عليه أنه رجل متدين ، يرى الحكم على أحدهما كحكم القاضي في نزاع على مسألة هامة ، يقدر مسؤولية الحكم ، ويخشى الله ويرجوه .

وخبّت نار الخصومة بين أبي تمام والبحتري ، ثم ما لبثت أن اشتعلت بمجىء أبي الطيب المتنبى : فقد كان في شعره نوع من التجديد ، وكان متكبراً ، وكان محسداً ، فاختلف الناس فيه فرقتين : فرقة تستمجه ، وتحط من شأنه ،

ويغیظها تقرب سيف الدولة له ، وإغداقه عليه ، كأبي فراس ، وفرقة ترى أنه جدير بذلك ، وأن شعره في المقام الأول . وما زالت هذه الخصومة تتناحر حتى ظهر عبد العزيز الجرجاني ، وكان قاضياً عادلاً ، فألف كتابه المشهور : « الوساطة بين المتنبي وخصومه » ، ووقف في كتابه كما قلنا موقفاً عادلاً ، فيقول ماله وما عليه .

وكان من مزايا كتاب الوساطة التفاته إلى تأثير البيئة في الأديب ، وهي نظرية أوضحها وقال بها قبل « تين » بمئات الأعوام .

نعم ، إن الأمدى في الموازنة قال بها والتفت إليها ، ولكن الجرجاني أوضحها وأبانها ، وكان يقيس شعر المتنبي بشعر غيره في الموضوع الواحد ، ويفضل أحدهما وهو في ذلك ذو ذوق لطيف في التفضيل ، إذا استحسن فإنما يختار الحسن ، وسار في الحكم له وعليه سير القاضي في القضية ؛ ومن أجل ذلك يستعمل في بيان مزايا المتنبي وعيوبه عبارات فقهية ، ويتعرض في قوة ودقة ، للسراقات الشعرية ، كما تعرض لها الأمدى من قبل ، فيرى أن هناك معاني عامة مطروحة أمام الشعراء ، لا عار على شاعر إذا أخذها واستعملها ، فن السخف أن تهتم شاعراً بسرقة شيء عن المعاني العامة المشتركة ، وذلك مثل وصف الغيث بالعموم ووصف البرق بخطف الأبصار ، ونحو ذلك : متى ألبسها الشاعر لفظاً جديداً .

وكذلك هناك ألفاظ ومصطلحات مشتركة عامة ، يباح للشاعر أن يستعملها كقولهم : « طوى الموت ما بيني وبين فلان » . ويحتم الجرجاني دفاعه عن المتنبي بقوله : « وقد أتينا على ما حضرنا عنه في هذا الكتاب ، ونُبنا عنك في جمعه ، واستحضر لفظه ، وتصفح الدواوين ، ولقاء العلماء فيه ، وبيئنا أوراقاً لما لعله شد عنا من غريبه ، وما عسانا نظفر على مرور الأوقات به ، وما نأبي أن يكون عندك أو عند أحد من أصحابك فيه زيادات لم نعثر بها ، أولطائف لم نطقن إليها ، وإذا كنت على ثقة من علمك ، وبصيرة بما عندك ، وعرفت من طرق

السَّرَق ، ووجوه النقل ، فلا بأس أن تلحق به ما أصبته ، وأن تضيف إليه ما وجدته ، بعد أن تتجنب الحيف ، وتتفكك الجور ، وتعلم أن وراءك من النقاد من يعتبر عليك نقدك ، ومن لا يستسلم للعصبية استسلامك ، ويناقش رَمَى المتنبي بالتعقيد والغموض ، فيرى أن أبا تمام قد غمض في شعره أكثر مما غمض المتنبي في شعره ، ومع ذلك فلم يسقط شعره ، وعدّ من فحول الشعراء : وهكذا سار في الكتاب سيراً معتدلاً .

وأنى بعد ذلك الثعالبى صاحب اليتيمة وهو وإن كان كتاب تراجم بعبارة مسجوعة ثقيلة ؛ فإنه لا يخلو من نظرات نقدية لطيفة . فيقول مثلاً « وأنا مورد في هذا الباب ، أى باب المتنبي ذكر محاسنه ومقابحه وما يرتضى وما يستهجن من مذاهبه في الشعر وطرائقه ، وتفصيل الكلام في نقد شعره والتنبية على عيوبه وعيونه ، والإشارة إلى غرره وعرّره الخ .

ويلاحظ أحياناً ملاحظات لطيفة ، كتكرير المتنبي لبعض المعانى مما يدل على أنها ملأت نفسه ، وعمقت في صدره ، كقوله :

عش عزيزاً أومت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود
فقد كثره كثيراً في شعره . وكلاحظته أن المتنبي يخاطب ممدوحه بمثل مخاطبة المحبوب ، فيقول لسيف الدولة مثلاً :

مالي أكمّ حباً قد برى جسدى وتدعى حبّ سيف الدولة الأمم
وقوله في عضد الدولة .

أرواحُ وقد ختمتَ على فؤادى بحبك أن يحلّ به سواكا الخ

وجاء بعد ذلك أبو الفرج الأصفهاني صاحب الأغاني ، وله نتف قليلة ، في

بعض الأحيان ، ينقد بها الشاعر ، أو يبين مزاياه ، تدل على نظر بصير ، وذوق دقيق .

ثم جاء بعد ذلك أبو هلال العسكري مؤلف كتاب « الصناعتين » وكان كتابه هذا مؤسسا على كتاب قدامة الذي ذكرناه ، وما اقتبس من البلاغة اليونانية ، وزاد عليه تطبيقات عربية كثيرة ، صبغته صبغة جديدة ، وخففت هذه الأمثلة ونحوها من جفاف كتاب قدامة ، وانتفع برأى السابقين وتقدم .
وإذ كان كتاب قدامة أقرب للبلاغة منه للنقد ، فكذلك كان العسكري في سر الصناعتين . وقد تعرض في كتابه للسرقات إذ يظهر أنها كانت مشكلة العصر ، فيكتب فيها الآمدى والجرجاني . وها هو أبو هلال العسكري يكتب فيها مما يدل على أهميتها ، وله في هذه السرقات رأى لا بأس به ، إذ يقول : « إن المعاني مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوق والنبطى والزنجى وإنما تتفاضل الناس فى الألفاظ ووصفها ، وتألينها ونظمها ، وقد يقع متأخر على معنى لمتقدم فيخرجه إخراجا جديداً . وروى فى ذلك قصة أنه قيل للشعبي ، إنا إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك ، فقال ، إني أجده عارياً فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفاً . فإذا قلنا إن العسكري حوّل النقد إلى بلاغة وكان هو نفسه نقطة التحول ، وجرى الناس بعده على أثره لم نُبعد عن الصواب ، ولذلك نرى من بعده كعبد القاهر الجرجاني يبحثون فى البلاغة أكثر مما يبحثون فى النقد .

وقد ألف الجرجاني كتابيه اللطيفين « دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة » وهما كتابان لطيفان دقيقان يمتازان بحسن التعبير ، واكتشاف أبواب من البلاغة ، وماله من فلسفة لغوية عميقة ، وسلامة فى الذوق . فقد استنكر إغراق المعانى والألفاظ بالمحسنات البديعية ، وذكر أن المثل الأعلى ليس أصحاب السجع ، بل

للمثل الأعلى ما كتبه الجاحظ في صدور كتبه ، فلا إمعان في التجنيس ولا إمعان في السجع .

وكان من أنصار المعاني ، فعنده أن الألفاظ خدَم للمعاني ، واستطاع أن يدرك أن هناك ألفاظاً تحسن في النثر ولا تحسن في الشعر كلفظ أيضاً .

ومن مميزاته أنه ربط النحو بالمعاني فنَفَثَ في النحور روحاً لم تكن معروفة من قبل ، ولا جرى الناس عليه فيما بعد ، وعنده أن لتركيب الكلام أو كما نسميه نحن اليوم « الأسلوب » شأنًا كبيراً في تقريب المعنى أو إبعاده ، وحُسن الوقع أو استهجانته .

وجرى على أثر عبد القاهر جماعة سلكوا مسلكه في البلاغة ، وحرروا مطالبه ، كالسكاكي ؛ وزادوا في الأمثلة ، وفتحوا التفريعات ، ولكن مع الأسف أفقدوا البلاغة روحها ، كما أتلفوا النقد . ومن الأسف أن البلاغة وقعت في أيدي الأعاجم ممن لم يثقفوا ثقافة عربية جيدة ، فنكبوا البلاغة بتعبيراتهم اللابلاغية ، وهم يتكلمون في البلاغة أمثال سعد الدين التفتازاني في شرح التلخيص ، وعبد الحكيم السيلكوتي في المطوّل ، ونحو ذلك ، حتى وصلنا في تلخيص المفتاح إلى ضرب من الكلام أبعد ما يكون عن البلاغة . وصارت هذه الكتب هي التي تدرس إلى اليوم ، بشروحها وحواشيها ، وجُهَل ما قبلها من كتب الجرجاني وما قبلها من كتب النقد .

هذا أحد التيارين ، وهو التيار الذي نقل النقد إلى بلاغة .

وهناك تيار آخر ، وهو يعد امتداداً لحركة النقد .

من هؤلاء أبو العلاء المعري ؛ فقد كان في رسالة الغفران ناقداً ، وإن كان نقده خيالياً ، وله كذلك رسائل نقدية كرسالة نقد امرئ القيس والنابعة ، ونقده

لأبي تمام في رسالته « ذكرى حبيب » وللبحتري في رسالته « عبث الوليد »
وللمتنبى في « معجز أحمد » ونحو ذلك . فهو فيها كلها ناقد فلسفي ديني أدبي .
وجرى هذا الجرى نفسه ابن شهيد الأندلسي ، في رسالته « التوابع والزوابع »
وفيها يُنطق الجن بنقد الشعراء والأدباء ، بملاقة شيطان ابن شهيد بشياطين
الشعراء ، والكتّاب .

وربما عدّ من كتب النقد أيضاً في مثل هذا التيار كتاب العمدة لابن
رشيق ، وكتابه أيضاً « قراضة الذهب » .

فكتاب العمدة عنوانه « العمدة في صناعة الشعر ونقده » .

وقد تعرض فيه لعناصر الشعر وفضله ودواعيه ، وإن لم يتكلم عن العواطف
التي تبعث الشعر ، وإن لم يسمها عواطف ؛ وذَكَرَ المشاهير من الشعراء والمُقلِّين
منهم والمولدين ، والأوزان والقوافي ، وآداب الشاعر ، وأراجيف الشعراء
والرواة ، وذَكَرَ كل نوع من الشعر كالنسيب والهجاء والوصف ، وذَكَرَ شروط
جودته ، الخ .

وجاء بعده ابن سنان الخفّاجي . فألّف كتابه « أسرار الفصاحة » فتكلم
عن السجع ، ونفى أن السجع عيب كما يقول الرومان ، وأرَبَ من لم يسجّع من
كتّاب القرن الثاني والثالث كانوا يحرّصون على ألوان من الفن في كتاباتهم ؛
وذَكَرَ نماذج من النماذج الأدبية ، ووازن بينها .

ومن أهم الكتب النقدية كتاب « المثل السائر » لابن الأثير وهو كتاب
قيم مملوء بالالتفاتات الأدبية الرائعة التي تدل على ذوق بارع ، لولا أن صاحبه
كثير الفخر بنفسه ، والاعتداد بها .

وقد يقع على آراء قيمة ينسبها إلى نفسه ، وهو مسبوق إليها . وذَكَرَ القصص

في القرآن وأبان بلاغتها ، وكان خيراً من ذلك أن يتعرض لغير بلاغة القرآن ، حتى يكون حراً في النقد .

وهناك كتب ليست كلها نقداً ولكن فيها نُتِفَ نقدية أدبية ، ككتاب زهر الآداب ، وكتاب « المستطرف في كل فن مستظرف » ، للأبشيهي . وغير ذلك .

وجرى الأدباء على هذا المنحى من غير تجديد كبير ، والذي يلاحظ أن مؤلفي الأدب في العصور المختلفة لم يبتكروا كثيراً ، وأصيبوا بخمول التقليد ، شأن الأدباء في ذلك ، وشأن غيرهم من العلماء والفقهاء ، فنذ قُضِيَ على المعتزلة قضى على الابتكار ، لسيادة منهج المحدثين من الاعتماد على النقل أكثر من الاعتماد على العقل ، مع أن علماء الشرق وأدباؤه ، لا يقلون ذكاء عن علماء الغرب وأدباؤه . وكل ما في الأمر أن الغربيين رزقوا بأدباء وعلماء مبتكرين ، فتحووا الطريق أمام غيرهم ، فجاراهم من بعدهم ، ولم نرزق نحن هذه الفئة ، فإذا عددنا ابن خلدون مبتكراً لعلم الاجتماع ، فقلنا نجد له زميلاً . وربما كان من الأسباب ضغط الكنيسة على المسيحيين في العصور الوسطى ، أكثر من ضغط علماء المسلمين ، فهذا الضغط الشديد ولد الانفجار . وربما كانت بيئة الأوربيين لها دخل أيضاً في نشاطهم وجدّهم في مكافحة الحياة ، وعدم احتمالهم للظلم الكثير ، والقسوة الزائدة ؛ وقد علل المهندس وكوكس الإنجليزي عدم الابتكار عند الشرقيين بأن لهم لغتين منفصلتين عن بعضهما تمام الانفصال ، اللغة الفصحى في الكتب والصحف والمجلات ، واللغة العامية في البيوت والشوارع ، وقال : « إن استعمال اللغة في الحياة اليومية يكسبها حياة ، ويجعل للكلمات والتراكيب هالة غير المعاني التي في الأعاجم ، بخلاف ما إذا قصرت اللغة على الكتب والمجلات ، فلما قَدَّت اللغة الفصحى حياتها بعدم استخدامها في البيوت والشوارع خَدَّ

الفكر معها ، وهو تعليل يصح أن ينطبق على الحياة الأدبية وحدها دون الحياة العلمية والفكرية .

على كل حال ظلت حياة النقد خامدة في العصور الأخيرة ، حتى حدث الاحتكاك في العصور الحديثة بين الشرق والغرب ، فَحَسِبَ النقد من جديد ، وكان لنا نقدان : نقد مؤسس على ما لنا من تراث قديم ، كالأغاني والعقد الفريد ، وزهر الآداب ، ونقد مؤسس على نقد الإفرنج . وكلا النقيدين تقايد لا ابتكار ، واختلاف هذا النقد تابع لاختلاف منهج الأدب ، فهناك أدب يحتذى القديم في أسلوبه وموضوعاته ، وله مدرسة قائمة بذاتها ، تستنكر الأدب الغربي ، ولا تتذوقه ، وهناك أدب يستوحى الأدب الغربي ، ويقلده ، ولا يؤمن بالأدب العربي ، وله مدرسته الأخرى . وقد يكون هناك قوم من أهل الأعراف أخذوا من الغرب معانيه وموضوعاته ، ومن الشرق جزالة أسلوبه وجميل تعبيراته ولكل وجهة هو موليا .

فلما جاء العصر الحديث كان من أول ما رأينا رسالة مخطوطة في دار الكتب المصرية لشابين عمداً إلى أدباء عصرهما ، فسَمَّيا كل أديب باسم خاص يرمز إلى أسلوبه وخاصيته ، فسَمَّيا أديباً كان رفيع الرقبة ؛ بديك الجن ، وأديباً آخر كان يصفر بالصاد ، فقالا عليه إنه خير من نطق بالصاد ، وسَمَّيا أديباً كان طويل اللحية بابن مكاس وسمى أحدهما صاحبه بالشاب الظريف ، وهكذا ، وهو نوع من النقد خفيف لطيف .

وجاء بعدها الشيخ حسين المرصفي في كتابه « الوسيلة الأدبية » وكان يتعصب للبارودي ، فكان البارودي قد عارض بعض الشعراء كالشريف الرضي وأبي نواس ، فوازف بين قصائدهم التي هي من باب واحد ووزن واحد ، وأشار إلى محاسن كل ، فكان هذا أيضاً نوعاً من النقد .

وجاء بعد ذلك المازنى والعقاد، وأما كتابهما «الديوان» فى نقد شعر شوقى، فوضعا شوقياً فى الميزان ونقدها من ناحية أنه يخاف من النقد ويرشو الصحف لمدحه وهاجماه مهاجمة عنيفة، فنقدها مثلاً فى قصيدته فى رثاء محمد بك فريد من مثل قوله :

كل حى على المنية غاد تتوالى الركابُ والموتُ حاد
ذهب الأولون قرنا فقرنا لم يدُم حاضرٌ ولم يبق باد
هل ترى منهمُ وتسمعُ عنهمُ غير باقى مآثر وأيادٍ

فيقولان : إن هذه من الأقوال العديدة المألوفة ، حتى لتسمعها من المكدين والشحاذين كقولهم : دنيا غرور ، والذي عند الله باقى ، وما أكرما داست الدنيا على الجبايرة ووضعهم تحت التراب .
ويقول :

تطلع الشمسُ حيث تطلع صباحا وتُنَجِّى لمنجل حصَّـاد
تلك حمراء فى السماء وهذا أعوج النصل من مراسم الجلال

فينقدها من حيث إنه حدد زمن الوفاة بطولوع الشمس صباحا وفى يوم أن يكون القمر منجلاً حصاداً فلا موت ظهراً ولا عصرآ الخ .
وفى قوله :

وعلى نائمٍ وسهرانٍ منه قدر لا ينام بالمرصـاد

وقد سرق هذا المعنى من قصيدة أبى العلاء التى عارضها بهذه القصيدة وهى :

غير مجد فى ملتى واعتقادى نوح باكٍ ولا ترنم شاد

واستمر على هذا المنوال فى نقد شوقى والمنفلوطى وقد نظرا فى نقدهما بعين الغرب ومقاييس نقده ، وإن كان يؤخذ عليهما شىء فشدّة النقد وقسوته والمبالغة فيه .
وجاء بعدها الأستباز مصطفى السحرى فألف كتاباً سماه (الشعر المعاصر

على ضوء النقد الحديث) فتتبع بعض الشعراء بالنقد على النمط الأوربي الحديث وأوضح المذاهب المختلفة في النقد من مذهب فني ومذهب واقعي وتكلم في مقاييس النقد الأدبي والانفعالات الشعرية والفكر في الشعر والموسيقى الشعرية والشعر الرمزي ، ثم نقد الشعر في مصر واستعراض من نقدوا كالعقاد والملازني في (الديوان) وكتاب (على السفود) للرافعي ، وحديث (الأربعة) للدكتور طه ، وكتاب (في الميزان) للدكتور مندور ؛ وهكذا... فكان حلقة جديدة في النقد المعاصر .

والآتجاه السائد للآن في الأدب والنقد هو الآتجاه الغربي فيهما . ومحاولة تطبيق النظريات الغربية ومقاييس النقد الغربي على الأدب العربي ، مع الفوارق الكبيرة بين الأدبين لاختلاف البيئتين وتواجههما .

والذي نلاحظه أن الأدب في السنين الأخيرة ارتقى أكثر مما ارتقى النقد ، فلا يزال النقد يتعثر من حكم بالهوى ، ومدح من غير حساب ، وذم من غير حساب ونقد من غير دراسة عميقة للنتائج الذي ينقده ، وعدم رجوع إلى مقاييس ثابتة ، وعدم حرية في النقد ، دعا إليه عدم سماحة المنقودين وضيق صدورهم بالنقد ، وعدم احتمالهم أي تجريح ولو كان بسيطاً . فنحن أحوج ما نكون الآن إلى نقد يؤسس على قواعد ثابتة ، وحكم عادل من الناقد ، وسماحة صدر من المنقود ، والله بالمستقبل عليم .