الفصل الأول

الفلسفة الذاتية وأثرها فى العمل الأدبى الأجنبى

فى العصر الحديث

فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ومع المرحلة الأخيرة للكلاسيكية الحديثة «النيوكلاسيك» وقبيل ظهور المذهب الرومانتيكى ، وجدنا الفيلسوف والأديب الفرنسى «ديدرو» وقد اختلف مع أفلاطون وأرسطو وبوالو وأصحاب الكلاسيكية فى فلسفتهم الجمالية .

وإذا كان أفلاطون وأرسطو وبوالو ومن واكبهم من أصحاب الكلاسيكية كانت رؤيتهم إلى الجمال موضوعية عامة فى كل العصور والمجتمعات وجدنا ديدرو وقد جعل الجمال يختلف من عصر إلى عصر بحيث يتفق وقيم ومواضعات المجتمع ، ولم يجعله على أساس مثل أعلى مطلق فى كل زمن ومكان[١] .

وينصب مفهوم الجمال عند ديدرو على الجمال نفسه بحيث يتعدى حدود الذات ويتجه إلى الوعى الكامل بالصلات والروابط بين الموجودات أو الأشياء فى الطبيعة .

وتحدث ديدرو عن الجمال واللذة ، واستبعد الغذاء والعطور من مفهوم الجمال ، فلا يقال عن الغذاء إنه جميل ، وإنما يقال غذاء لذيذ ، كذلك لا توصف العطور بأنها جميلة ، وإنما توصف بأنها ذكية .

وكما تكلم ديدرو عن الجمال واللذة فقد تحدث كذلك عن الجمال والفائدة ، ويعنى أن اقتناءه بالشىء الجميل لا علاقة له بفائدته .

وعلى الرغم أن ديدرو قد ثار على الفكر الجمالى عند أفلاطون وأرسطو وبوالو وأصحاب الكلاسيكية لكننا نراه قد اتفق معهم فى فلسفتهم حيث نجده يجسد الجمال فى الحق وفعل الخير[٢] .

ونأخذ على ديدرو تطرفه فى فلسفته ، بل ننكر هذا الفكر ونلفظه لأنه وصل به إلى حد الإلحاد .

---

(١) Diderot : Traite du beau, cssai Sur la perinture. Dans oeuvres, ed, de la pleiade, paris 1946 p. 1134 - 1166.

(٢) المرجع السابق ص ١١٩٧ .

إن آراء ديدرو كلها تدور حول فكرة مركزية : وهى سمو الطبيعة ، وهى تلك الفكرة التى أكدها من قبل (روسو) وهاك فكرته عن الطبيعة .

(أ) الإلحاد ترتبط هذه الفكرة أولا بالإلحاد ، فالله لا يوجد فى الطبيعة والعالم شبيه بمنضدة شاسعة يتدحرج عليها عدد لا نهاية له من الكرات التى تتقابل وتتصادم ، وتكون شبكة معقدة من الحركات الضرورية التى لا ينضب معينها أبدا .

(ب) الأخلاق محصورة فى فعل الخير ، ثم هاجم ديدرو الأخلاق المسحية لأنها تقف عقبة فى سبيل الطبيعة ، وتحرم اللذات المشروعة التى تترتب على الوظائف الطبيعية .

«ويحذف ديدرو كل الفضائل التى لا ترتبط إلا بالفرد ، والتى تقوم على أساس احترام المرء لنفسه ، فالطهر والحياء ، والامتناع عن الشراب والتحفظ والكرامة والإخلاص ، ليست كلها إلا حماقات وأوهام ومضايقات تخيلها المجتمع .

«أما الفضيلة الحقة فتتلخص فى كلمة واحدة وهو فعل الخير ، فكل شىء يفيد الإنسانية خير ، وكل مايلحق بها الضرر شر ، أما مالاينفع ولايضر أحدا فلا يعتد به ، فإذا أنا كذبت أو ثملت فما أهمية ذلك إذا كانت هذه الأفعال لا تؤدى إلى نتيجة ولا إلى أثر خارجى مشئوم ، وإذا أرى كذبى أو سكرى إلى ما فيه خير لأحد من الناس فمن الخير أننى كنت كاذبا أو سكيرا . إن غريزة الهمجى ترشده فى مثل هذه الأمور ، على نحو أفضل مما تفعله ضمائرنا المتحضرة المفرطة فى إرهاقها»[٣] .

إننا نلفظ هذا الفكر الذى أدى بصاحبه إلى التبشير بالإلحاد ، ونؤكد له أنه بفكره هذا لا ينفع البشرية كما يزعم بل يلحق بها الأذى والهـلاك .

---

(٣) لانسون : تاريخ الأدب الفرنسى ـ ترجمة محمود قاسم ـ القاهرة ، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ١٩٦٢ الجزء الثانى ص ٩٩ ـ ١٠٠ .

وكيف يتصور ديدرو أنه بهذا الإلحاد يفيد الإنسانية بينما هو فى الحقيقة يدفعها إلى الظلام والهاوية والشر . ولهذا ننكر فلسفته ونلفظها.

ومع النصف الثانى من القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ظهر الفيلسوف الألمانى «كانت» بفكره المثالى فى الجمال وأثره فى الفن والأدب .

وأنكر كانت فلسفة أفلاطون فى الجمال المطلق الأبدى فى كل العصور والبيئات ووجه كانت فكره إلى العمل الأدبى ذاته وخصائصه وما فيه من جمال وركز فكره الجمالى على الشكل دون المضمون .

وتأثر (كانت) ببعض آراء (ديدرو) الفلسفية وخاصة فيما ذكره عن الجمال واللذة والجمال والفائدة ، ونراه وقد أفتن بجمال العمل الأدبى ولم يعر اهتماما بفائدته وموضوعه .

ولهذا ، يرى كانت أن إعجابنا بالعمل الأدبى إنما يتمثل فى جماله الذى يثير النشوة فى نفوسنا ، سواء تمثل هذا فى اللفظ والأسلوب ، أو الصورة واللوحة إذا كان عملا فنيا .

وعنده أن الجمال والإحساس به إنما ينبعان من ذوق الإنسان ، ومن هنا فإن الجمال فى فكره يتغير من بيئة إلى أخرى لأنه مرتبط بذوق الفـــرد(٤).

ويتضح لنا من هذا أن فلسفة «كانت» فى الجمال ذاتية بحتة .

وأثرت فلسفة كانت ومثاليته فى الجمال فى المدرسة الرمانتيكية وأصحابها وبخاصة عند هؤلاء الذين ينادون بقضية «الفن للفن» وعلى رأسهم «تيوفيل جوتييه» الذى قاد جماعة من الشبان الذين كانوا يعملون معه فى قاعات الرسم وصاحبوه لمشاهدة عرض مسرحية «هرنانى» لهيجو بعد أن ارتدى سترة من الحرير الأحمر ، وراح هؤلاء يصفقون بحرارة بعد نهاية العرض ، ثم كانت المعركة التى دارت بين أصحاب الكلاسيكية الحديثة وهؤلاء الشبان الذين قادهم «جوتييه» وانتهت بانتصار الرومانسية .

---

(٤) Lalo : Notions d, c Sthetique, paris 1948 p. 56 - 58.

وكان «جوتييه» من الرومانسيين المتطرفين ، حيث نراه فى أعماله الأدبية يهمل الأخلاق والفضيلة وأثر عمله فى فلسفته الجمالية . وكان الجمال هو غاية العمل الأدبى عنده ، ويتمثل هذا الجمال فى الشكل ، ولهذا شغلت الصور الطبيعية نصف عدد صفحات قصته «الكابتن فراكلس» ، وكانت رحلاته تصور مذكرات رسام يجسد فيها لوحاته .

ونزعم أن هذا كان نتاج عمله فى معمل الرسم الذى ترك انعكاساته على أسلوبه وصوره البلاغية .

«إن (نقل الفن إلى مجال الأدب) هو استخدام الكلمات لإثارة نفس الإحساس الذى تثيره لوحة من اللوحات ، وتنحصر أصالة (جوتييه) فى هذه الحدود الضيقة ، ولكنها أصالة من الطراز الأول .

«فمنذ كتاباته الأولى ، نجد أن قوة مبتكرة تظهر لديه ، خلال البلاغة المصطنعة للرومانتيكية المتأججة : فقد صور منظرا محددا تماما فى أحد أركان الضواحى فى يوم مطير ، وكان يعبر تعبيرا دقيقا عن إحدى عرائس الماء فى حديقة فرساى . والشىء الذى هو أجدر بالعجب أنه كان لا يوحى إلينا بالرؤية المباشرة للموضوع بقدر ما كان يوحى إلينا برؤية اللوحة التى يرسمها للموضوع . فهو ينتقل بنا إلى فن آخر ، قبل أن ينتهى بنا إلى النموذج الطبيعى نفسه . وقد لاحظ بعض النقاد ملاحظة صادقة ، وهى أنه كان يرى بطبيعة الأمر كل مظهر من مظاهر الطبيعة كما لو كان مطابقا لأسلوب وطريقة أحد أساتذة الفن . ولذا فإن وصفه يتبع دائما ذوق الفنان الكبير . لقد كانت حديقة من النوع الذى يناسب ذوق (واتو) ولذا مهر فى التعبير عن اللوحات ، وتشبه أن تكون قصائده متحفا من نسخ منقولة عن لوحات أصيلة . ـ ذلك أنه لم يكن مبتكرا فى أعماق نفسه ، وإنما يحب أن يجد الموضوع الذى ألف بالفعل، وقد استخلص أحد رجال الفن سماته وما يبعثه من خواطر . وعندئذ يفهم الهدف ، وينقل الأثر ، الذى يتركه فى النفس ، بثقة عجيبة تتجلى فى العين واليد .

«وإذا كان حقا أن كل مذهب من مذاهب الفن يعبر عن مزاج خاص فمن المنطق أنه كان ينبغى لجوتييه أن يقول بأن العنصر الجوهرى فى الفن إنما ينحصر فى الشكل ، وفعلا ذهب جوتييه إلى هذا الرأى ، فأكد ضرورة محبة وممارسة الفن من أجل الفن ، مع غض النظر عن كل نزعة أخلاقية ، بل فكرية أيضا»(٥) .

وعلى الرغم من اهتمام جوتييه بالشكل فى العمل الأدبى ، لكنه اتجه بعد ذلك نحو المضمون ولم يفصل بينهما ، وجعل يدعو إلى وحدة الفكرة والأسلوب ، ويعد هذا تجديدا فى فكره الجمالى لأنه اتجه بفلسفته نحو الواقعية الفنية(٦) .

وتأثر «بودلير» الشاعر الفرنسى بفلسفة كانت فى الجمال حيث يتفق معه فى أن الإحساس بالجمال إنما يعود إلى ذوق الفرد ، ويرى أن موضوع الشعر لا علاقة له بالقيم الأخلاقية والدين والعادات والأعراف ، وإنما موضوعه فى الشعر ذاته وما يحدثه فى نفوسنا من متعة ، وهذه هى وظيفة العمل الأدبى وغايته فى فكر بودلير ، بل مفهومه للأصالة كذلك فى الشعر الغنائى ، وهذا ما يجسده ديوانه «زهور الشر» .

جمع بودلير فى الطبعة الأولى من هذا الديوان التى ظهرت فى عام ١٨٥٧ وكان فى السادسة والثلاثين من عمره مائة قصيدة ، ثم أضاف إلى الطبعة الثانية خمسا وثلاثين قصيدة ، وفى هذه الطبعة الثانية جعل القصائد فى الأجزاء الآتية :

١ ـ ضجر ومثل أعلى .

---

(٥) لانسون : تاريخ الأدب الفرنسى ـ ترجمة محمود قاسم ـ الجزء الثانى ص٢٩٢ ـ ٢٩٣.

(٦) عن جوتييه ارجع إلى :

A - M. Du camp : Th Gautier, hachette 1898.

B - Jasinski : Les aness romantiques de th gautier L. Espana de gautier, vuibert 1829.

C - Boschort : Th gautier, desclce 1933.

٢ ـ لوحات باريسية .

٣ ـ النبيـــذ .

٤ ـ زهور الشر .

٥ ـ ثـــورة .

٦ ـ الموت .

ويكشف هذا العمل الأدبى (زهور الشر) عن شاعر لا قيم له ولا خـــلاق .

وفى الطبعة الأخيرة التى نشرها (تيوفيل جوتييه) بعد عام من وفاته «بودلير» أضاف خمسا وعشرين قصيدة كان الشاعر قد نشرها فى «بروكسل» .

يقول فى قصيدة «نبيذ القاتل» :

«ماتت زوجتى فأنا حر !
أستطيع أن أشرب حتى الشمالة
حين كنت أرجع بلا نقود
كان صياحها يمزق نياطى
إننى سعيد كالملك
الهواء صاف والسماء رائعة
كان لنا صيف شبيه
حين وقعت فى غرامها
العطش الفظيع الذى يمزقنى
ربما يحتاج اطفاؤه ،
إلى قدر ما يتسع له النبيذ

قبرها .. وليس ما أقول بقليل ،
لقد ألقيتها فى قرار بئر ،
بل قذفت عليها
كل أحجار حافته
سوف أنساها إن استطعت !
باسم أيمان الحنان
التى لا يستطيع شىء أن يحللنا منها ،
ولكى نتصالح
مثلما كنا نعمل فى أيام نشوتنا ،
التمست منها موعدا للقاء ،
فى المساء ، على طريق مظلم ،
لقد أقبلت ! .. يالها من مخلوقة خرقاء !
إن بنا جميعا خرقاء تتفاوت درجاته !
كانت لاتزال جميلة
بالرغم من فرط إرهاقها ! .. أما أنا
فقد كنت مفرطا فى حبها ! ولذا
فقد قلت لها : (أخرجى من هذه الحياة) !
لا يستطيع أحد أن يفهمنى ،
أبين هؤلاء السكارى البلهاء واحد فحسب .
فكر فى لياليه العليلة
فى أن يجعل من النبيذ كفنا ؟

هذه الفاسقة المحصنة
مثل آلات الحديد
لم تعرف أبدا ـ لا صيفا ولا شتاء ـ
الحب الحقيقى .
بمباهجه السوداء
وموكب همومه الجهنمى ،
وقانى سمه ، وعبراته ،
وأصوات أغلاله وعظامه !
ها أنا حر وحيد !
سأكون هذه الليلة كالميت من السكر ،
وحينئذ بلا وجل ولا وازع
سأرقد على الأرض
وسأنام كالكلب !
العربة ـ ذات العجلات الثقيلة ـ
المحملة بالحجارة والطين .
وعربة القطار المسعورة
يمكن أن تسحق رأسى الأثيم
أو أن تقطعنى نصفين !
ولكنى أزرى بها .
أو الشيطان ، أو المائدة المقدسة»(٧) .

(٧) على درويش : دراسات فى الأدب الفرنسى ، القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ (بعض المختار من أزهار الشر) ص ٢٧٨ ـ ٢٨٠ .

وفى قصائد الباب الخامس من ديوانه (ثورة) نجد الشاعر وقد لفظ الكثير من مبادىء الدين المسيحى .

وصور «بودلير» فى فصول ديوانه عالما يفتقد الفضيلة وجسّد مجتمعا لا خلاق له بل إنه راح فى قصائد ديوانه يعمل على نشر الفضائح والانحرافات ، والانقياد إلى الرذائل والسوءات .

وللانسون بعض الآراء الخاصة عن ديوان (زهور الشر) لبودلير ويرى أن الشاعر فيه قد تأثر ببعض العوامل الرومانتيكية وغيرها من المذاهب، بل إنه يزعم أن «بودلير» قد مهد السبيل لظهور المذهب البارناسى .

«وتتجلى بعض خصائص الرومانتيكية فى هذا الديوان ، وإن لم تكن أفضل هذه الخصائص ، ذلك أن الرومانتيكية المتدهورة كانت منبعا مباشرا لميل بودلير إلى المتناقضات ، ورغبته فى إثارة فزع الرجل البرجوازى ، وإرادته أن يكون فاسدا ، أو يتظاهر بالفساد ، كما كانت منبعا لكل هذا الشر الإنسانى والنزعة الشيطانية ، وما تتبعه من الغيلان ومصاصى الدماء والجثث . ومع ذلك فمن المؤكد أن بودلير كانت تساوره فكرة الموت الملحة ، وهى موضع جاذبية ومبعث نفور فى آن واحد ، فهى تجتذبه لأنها تغريه بفكرة العدم المطلق الذى تنطوى عليه ، وهى مبعث نفوره بسبب الفزع من الفظائع التى تكتنفها . ومن هذه الناحية نجد شبها بين عاطفة «بودلير» وبين المسيحية القلقة فى القرن الخامس عشر ، فهو لا يستطيع فصل فكرة الموت عن فكرة المصير المحتوم للجثث التى يدب إليها التحلل . فتثير تقزز جميع حواسه ، ولاسيما حاستى الشم والملمس ، وهما من أشد حواسه تأثرا .

«ومع ذلك ، نرى لديه عنصرا غير رومانتيكى ، فإنه يرفض أن يفصح لنا عن أحزانه وأفراحه ، بل إنه يعبر عنها فى قصائد يغلب عليها الطابع غير الشخصى والرمزى ، فى أكثر الأحيان ، وأيا كان الأمر فإن هذه القصائد تخلو من البيانات الواضحة ، ومن ثم فإنها تتسم بطابع العموم ، وهو ينبئنا بظهور جمال جديد مجرد من العاطفة وشكلى محض

(الجمال) . ولما كان بودلير ينحو هذا المنحى ، ويؤكد أن الاستقلال التام للفن سوف تكتب له الغلبة على كل شيء ، حتى على الأخلاق ، فقد مهد بذلك لظهور المدرسة البارناسية .

«لكن ليس ذلك هو المجال الذى تبدو فيه أصالته . ذلك أنه كان أول من أعرض عن الموضوعات المصقولة التى جرى العرف بها ، بل استقى موضوعات شعره من نفس الأوساط التى كان يعيش فيها ، وجعل يتغنى بمشاهد الحياة اليومية الباريسية ، وإن كانت من أشدها عنفا وابتذالا ، وذلك دون أن يحاول تمجيدها . وبدت لهجة شعره جديدة كل الجدة على وجه الخصوص ، فهى وليدة الشهوانية الحزينة التى تتخللها شطحات مثالية مفاجئة والتى تضطرب بالندم الغامض»[٨] .

لا غرابة أن تكون الطبعة الأولى من ديوان «زهور الشر» سببا فى الزج بالشاعر إلى ساحة المحكمة بتهمة الإساءة إلى الدين المسيحى والقيم الخلقية .

وأصدر قضاة المحكمة حكمهم بحذف ست قصائد من الديوان وجدوا فيها إثارة الغرائز والشهوات ، كما ألزموه بدفع غرامة قدرها ثلاثمائة فرنـــك.

وأنا زعيم بأنه كانت لبيئة بودلير وحياته فى طفولته وشبابه أكبر الأثر فى فكره وعدم اهتمامه بالأخلاق والفضيلة والقيم الدينية . فعندما وجد فيه زوج أمه وهو فى مرحلة الطفولة ميلا إلى الاستقلال أساء معاملته واتخذ معه سبل العنف ، فبعث هذا فيه روح الحقد والكراهية والتمـرد .

وعندما وصل بودلير مرحلة مقتبل الشباب ، ألقى بنفسه إلى حياة اللهو والعبث والمجون وأصبح من مدمنى المخدرات ، وقد أثرت هذه السموم فى صحته التى كانت تتدهور مع ميلاد كل يوم حتى مات فى سنة ١٨٦٧ وكان قد بلغ من العمر ستة وأربعين عاما .

---

(٨) لانسون : تاريخ الأدب الفرنسى ـ ترجمة محمود قاسم ـ الجزء الثانى ص٤٠١ ـ ٤٠٢.

أنت واجد أن البيئة الخاصة قد لعبت دورا هاما فى شعر بودلير ، الذى يعد من رواد المذهب الطبيعى[٩] .

وممن تأثروا بفلسفة كانت فى الجمال الشاعر «جيوم أبو لينير» الذى يعد آخر كبار الشعراء الرومانتيكين وكان يرى أن الشعر من الفنون التى تتميز بالغناء الذاتى .

ويقول فى قصيدته التى جعلها بعنوان «أغنية معذب فى حبه» :

«صادفنى فى لندن ذات أمسية خفيفة الضباب

صعلوك كان يشبه

حبى

وطالعنى بنظرة

جعلتنى أغض الطرف من الخجل

. . .

وعند منحنى شارع يحترق

بجميع نيران واجهاته

بجروح الضباب الدامى

حيث تنوح الواجهات

امرأة تشبه هذا الضباب

. . .

---

(٩) عن بودلير ارجع إلى :

أ ـ لانسون تاريخ الأدب الفرنسى ـ ترجمة محمود قاسم ـ الجزء الثانى ص ٣٩٩ وما بعدها .

ب ـ على درويش : دراسات فى الأدب الفرنسى ص ٢٦٩ وما بعدها .

كانت بنظرتها التى تنم عن فظاظتها
بجرح عنقها العارى
خارجة ثملة من حان
فى اللحظة التى تعرفت فيها
على زيف الحب نفسه

. . .

وداعا أيها الحب الزائف المختلط
بالمرأة التى تبتعد
بتلك التى فقدتها
فى المانيا فى السنة الماضية
والتى لن أراها من جديد

. . .

إنى أذكر سنة أخرى
كان ذلك فى فجر من إبريل
تغنيت بسعادتى الحبيبة
تغنيت بالحب بصوت قوى
فى موسم الحب من السنة

. . .

هاهو الربيع فتعالى
تنزهى فى الغابة الجميلة
الدجاج يصيح فى الفناء
والفجر يصنع طيات وردية فى السماء
والحب يسعى لغزوك»[١٠] .

---

(١٠) على درويش : دراسات فى الأدب الفرنسى ص ٢٩٧ ومابعدها .

وتجسد أبيات القصيدة تجربة ذاتية تتمثل فى حبه الأول من فتاة إنجليزية تدعى (آنى) تقابل معها فى ألمانيا ، وعندما عادت الفتاة إلى بلدها إنجلترا ، سافر إليها أكثر من مرة ، ثم تهاجر الفتاة إلى أمريكا . وقد أثرت هجرتها فى نفس الشاعر ، وراح يعانى الآلام والأحزان .

وقد راح قلبه يتحرك حبا وهياما وعشقا إلى فتيات أخريات تجاوز عددهن الأربع ، وذكرهن جميعا فى أعماله الأدبية .

ولم يكن أبو لينير شاعرا غنائيا فحسب ، وإنما كان رساما وكاتبا مسرحيا وقصصيا ، وتميزت أعماله الأدبية القصصية بالإباحية .

ويزعم النقاد أن «أبو لينير» ولد فى روما عام ١٨٨٠ وتوفى فى عام ١٩١٨ وأنه ينتمى إلى الجنسيات البولونية والإيطالية والفرنسية(١١) .

ثم كان الفيلسوف الإيطالى «بندتوكروتشيه» الذى اهتم فى فلسفته الجمالية بالصياغة التعبيرية والأسلوب وجعل الحدس محور فكره الجمالى ووجه هذا الحدس التعبيرى نحو العالم الداخلى وجعله مستقلا عن العالم الخارجى .

وعنده أن العمل الأدبى ليس تقليدا للطبيعة ، ولهذا فعلى الفنان أن يتحرر منها وعليه ألا يفرق بين الجمال والقبح فى أعماله الأدبية لأن الجمال يتجسد فى الخير والشر . وعلى الرغم أنه تحدث عن مفهومى المضمون والشكل فى العمل الأدبى لكنه جعل الشكل محوَر الجمال فى الأجناس الأدبية وجعله يمثل الحقيقة الجمالية وأنه هو وحده الذى يثير فينا الإحساس بها .

ويرى بندتوكروتشيه أن عاطفة الأديب تمثل أهم معايير نقد الأعمال الأدبية المختلفة سواء كانت قصيدة غنائية أو ملحمة أو قصة ـ طويلة كانت أو قصيرة ـ أو مسرحية .

---

(١١) المرجع السابق ص ٢٩٣ ومابعدها .

لهذا ، نراه فى تقويمه وتحليله لبعض المسرحيات وقد راح ينقدها بهذه الرؤية ، وأكد فى نقده لمسرحيات «كورنى» ومسرحية «فاوست» لجوته أن مصدر تعاطفه مع الشاعرين ـ كورنى وفاوست ـ يرجع إلى الخاصية العاطفية الغنائية فى أعمالهما الأدبية(١٢) .

وتفترق بنا السبل مع بندتوكروتشيه فى هذه الآراء ، ومن العجيب أنه لا يفرق بين الشعر الغنائى والشعر المسرحى والملحمى وفن القص ، مع أنه لكل جنس أدبى من هذه الأجناس الأدبية مفهومه الخاص به وخصائصه الفنية ، وهذه حقائق لا تغيب عن أهل الأدب ورجال الفكر والنقـد .

ومن أهم هذه الخصائص عنصر الحكاية فى الملحمة والمسرحية والقصة ، والذى يعتبر العمود الفقرى فى هذه الأجناس الأدبية ، بل إن لغة الشعر الغنائى تختلف عن لغة المسرحية الشعرية والملحمة والقصة ، فبينما نجد اللغة فى الملحمة والقصة تتميز بالإطناب والسرد ، نجد اللغة فى المسرحية موحية ومركزة ، وتعد النزعة الغنائية من العوامل التى تضعف البناء الدرامى .

وفى أمريكا ، تأثرت المدرسة التصويرية ومدرسة النقد الحديثة بآراء بندتوكروتشيه فى الجمال ، ويتمثل الجمال عند المدرسة التصويرية فى الشكل والصورة ، وجعل أصحابها وعلى رأسهم «أمى لويل» و «إزرا باوند» و«هيلدا دولتيل» يهتمون بالشكل والعبارة ، وينكر أصحابها ما للشعر من غاية اجتماعية أو خلقية ، وإن كان «باوند» قد تخلى عن فكر هذه المدرسة بعد ذلك .

---

(١٢) ارجع إلى :

A - Croce (Bendetto) : La poesie, introduction a la critique et a 1 histoire de la poesie et de la litterature, paris 1951.

B - Croce : Aristote, shakspeare and corneille, trans, new - york 1948 p 407 - 414.

C - Croce (Bendetto) : Esthetique comme science de I, expression et linguistique generale paris 1904.

وانعكس أثر هذه المدرسة التصويرية على مدرسة النقد الحديثة ، ونرى أصحابها يعنون عناية بالغة بالشكل والصنعة والمحسنات اللفظية ، ويرى أنصار مدرسة النقد الحديثة أنه على الأديب أن يغفل القيم الأخلاقية والروحية ومواضعات المجتمع وقضايا وطنه فى إنتاجه لأن العمل الأدبى عندهم شكل فقط .

ومن أشهر نقاد هذه المدرسة الأخيرة «آلن تيت» و«راسوم» و«بلاكمور» و«ت. س. إليوت» فى مرحلته الأولى التى كانت نظرته إلى الجمال فيها تميل إلى النزعة المثالية[١٣] .

---

(١٣) ارجع إلى :

أ ـ ستانلى هايمن : النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ـ ترجمة احسان عباس ـ بيروت ، دار الثقافة ١٩٥٨ ص ١٤٨ ومابعدها .

ب ـ محمود الربيعى : فى نقد الشعر ص ١٤٧ ومابعدها .