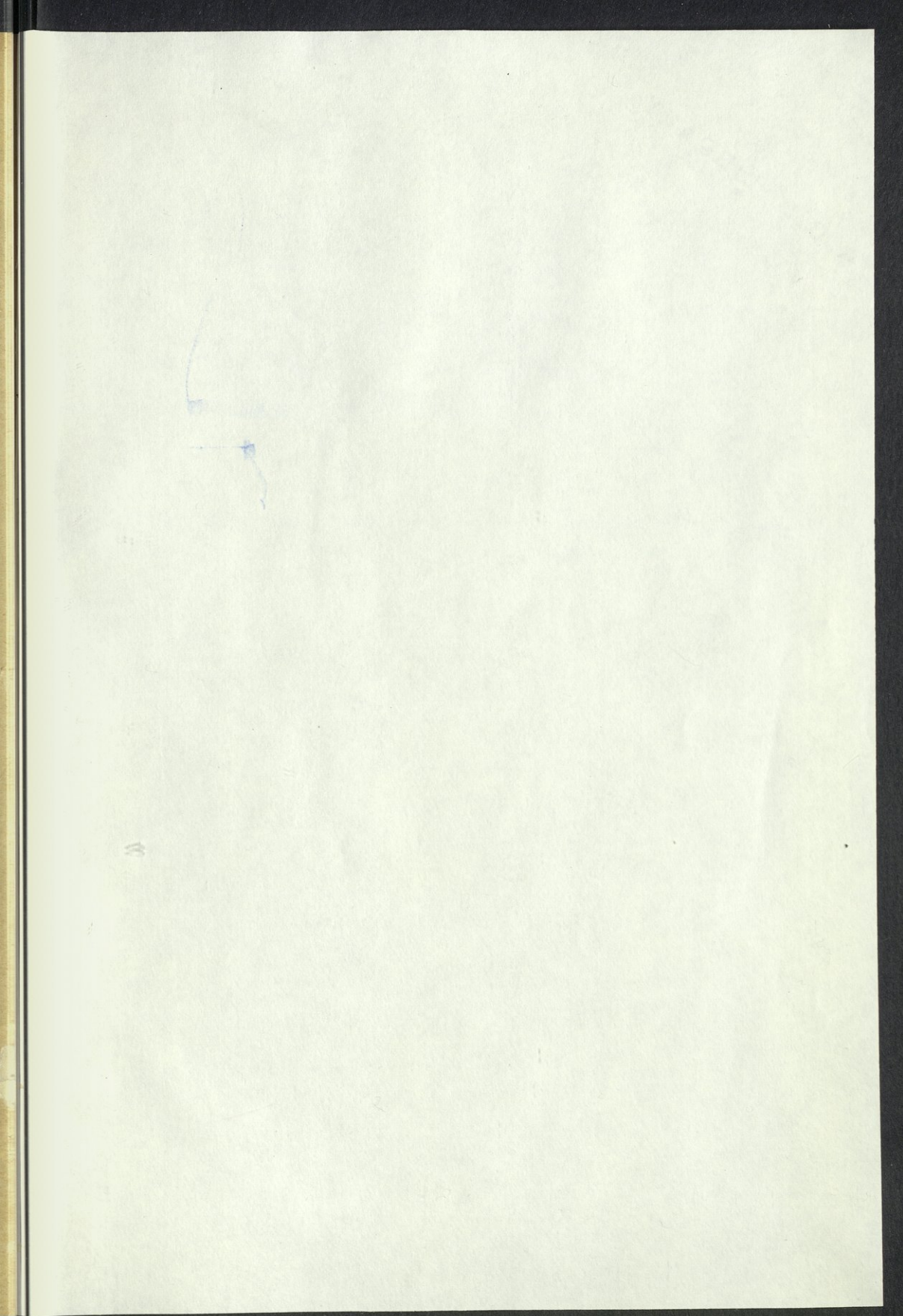


A. U. B. LIBRARY

AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT



A. U. B. LIBRARY



CA
AUB
892.70 P
F438nA
C-1

في الأدب العربي الحديث

بقلم

محمود تيسور
جبرائيل جبور

نخائل نعيمه
ابراهيم العريض

اشرفت على اخراجه

هيئة الدراسات العربية في الجامعة الاميركية

عن مجلة الأبحاث العدد الثاني من السنة السابعة

حزيران ١٩٥٤

سید علی محمد علی

و...

...

...

...

...

...

هيئة الدراسات العربية

في

الجامعة الاميركية في بيروت

الدكتور نبيه امين فارس (رئيس) ^(١)

الدكتور قسطنطين زريق الدكتور جبرائيل جبور

الدكتور انيس فويجه الاستاذ زين نور الدين زين

الدكتور نقولا زياده ^(٢) الدكتور اسحق موسى الحسيني

الاستاذ محمد توفيق حسين

(١) متغيب بالاجازة سنة ١٩٥٣ - ١٩٥٤

(٢) رئيس بالوكالة سنة ١٩٥٣ - ١٩٥٤

مقدمة

لما عقدنا مؤتمرنا الأول للدراسات العربية سنة ١٩٥١ لم نسمه المؤتمر الأول ،
فما كنا ندرى يومها الى اي حد يكتب له ولنا النجاح . ولما انعقد المؤتمر سنة
١٩٥٢ ، كذلك لم نشر اليه على انه المؤتمر الثاني . لكن تشجيع رجال الفكر
لنا اذ لبوا دعوتنا للمحاضرة في نادينا ، واقبال حضراتكم على هذه المحاضرات
وعلى المناقشات - هذا الاقبال وذلك التشجيع كانا خير دافع لنا على الاستمرار ،
وها نحن اليوم نجتمع لنبدأ اعمال المؤتمر الرابع . واذا جاز لي ان انظر الى
المستقبل بعين التفاؤل فان الذي اود ان اقله هو اننا سنجتمع بكم مرة ومرة
ومرة في العام المقبل وما يتلوها ، ما دمنا موضع تشجيع من حضراتكم ومن رجال
الفكر الذين ندعوهم فيليبون الدعوة مشكورين .

وهذا المؤتمر ينطبق عليه ما قاله الدكتور نبيه فارس لمناسبة افتتاح المؤتمر
الاول وهو اننا هنا: «نروج للفكر ولا نزوج لفكرة خاصة» . ولن يتخذ المؤتمر
قرارات حول ماهية الادب او القصة او الشعر او النقد الادبي لترفع الى مراجع
للتنفيذ . وانما غرض المؤتمر ان يثير القضايا الفكرية العامة ، ويعرّبها ، لتبدوا
نواحي القوة والضعف في حياتنا، ولتتمكن جمهرة العاملين في هذا الحقل او ذاك

من القيام بعمل جدي نافع. وما لم نعرّ حياتنا الفكرية مما يلفها من اردية الرياء واقنعتة ، فلن نتمكن من عمل شيء نافع لصلاحها او اصلاحها .

محاضرنا هذا العام تعرفونهم كما اعرفهم ، فالاستاذ ميخائيل نعيمة نذر نفسه للأدب والكتابة، وقد سلخ من حياته اربعين سنة او يزيد وهو في هذا الميدان، فاذا تحدث عن ماهية الادب واهميته ، فلما يتحدث عما خبر وبلا، وعماعاش واختبر ، وعم اذاع ونشر . والاستاذ محمود تيمور تلقى القصة العربية الحديثة طفلة تحبو ، فاخذ بيدها حتى بلغت ما بلغته من شدة وقوة . فهو جدير بان يتحدث عن القصة . والاستاذ ابراهيم العريض شاعر دار في افلاك الادب الهندي والفارسي والانكليزي ثم اتخذ من اشواقه وآماله اجنحة مكنت له من التحليق صعدا ، فانج شعراً عذباً صافياً رقيقاً سبقه الى بيروت وغيرها فذاع وانتشر. فمن احق منه بان يتحدث عن الشعر العربي الحديث وقضيته؟ والدكتور جبرائيل جبور ، رئيس دائرة الادب العربي في الجامعة، خبر النقد دارساً وكاتباً ومؤلفاً واستاذاً ، ومن ثم فهو الذي سيتحدث عن النقد الادبي .

وانا اذ اتقدم اليكم ، بالنيابة عن زملائي اعضاء هيئة الدراسات العربية وبالاصالة عن نفسي ، بالشكر على تشجيعكم ايانا ، فاني ارجوا منكم امراً آخر . اننا في هذه المؤتمرات نتعرض لاخطاء ، لذلك ارجو ان تتكرموا علينا بملاحظاتكم واقتراحاتكم ، البناءة ، لنتمكن ، في المستقبل ، من تجنب هذه الاغلاط .

والآن لننتقل الى محاضرة الاستاذ الكبير ميخائيل نعيمة .

نقولاً زياده

مؤتمر الدراسات العربية الرابع

في

الجامعة الاميركية في بيروت

وست هول

٢٦ - ٣٠ نيسان

١٩٥٤

الاثنين ٢٦ نيسان

١٧ : ٣٠ افتتاح المؤتمر معالي وزير التربية الوطنية والفنون الجميلة

حفلة شاي لاعضاء المؤتمر

١٨ : ٣٠ محاضرة عامة : ماهية الادب

المحاضر : الاستاذ ميخائيل نعيمه

الثلاثاء ٢٧ نيسان

١٦ : ٣٠ مناقشة المحاضرة السابقة - الاعضاء فقط

العريف : الدكتور اسحق موسى الحسيني

١٨ : ٣٠ محاضرة عامة : القصة في الادب العربي الحديث

المحاضر : الاستاذ محمود تيمور

الاربعاء ٢٨ نيسان

١٦ : ٣٠ مناقشة المحاضرة السابقة - الاعضاء فقط

العريف : الاستاذ فؤاد صروف

١٨ : ٣٠ محاضرة عامة : الشعر العربي الحديث وقضيته

المحاضر : الاستاذ ابراهيم العريضة

الخميس ٢٩ نيسان

١٦ : ٣٠ مناقشة المحاضرة السابقة - الاعضاء فقط

العريف : الدكتور كمال اليازجي

١٨ : ٣٠ محاضرة عامة : النقد الادبي

المحاضر : الدكتور جبرائيل جبور

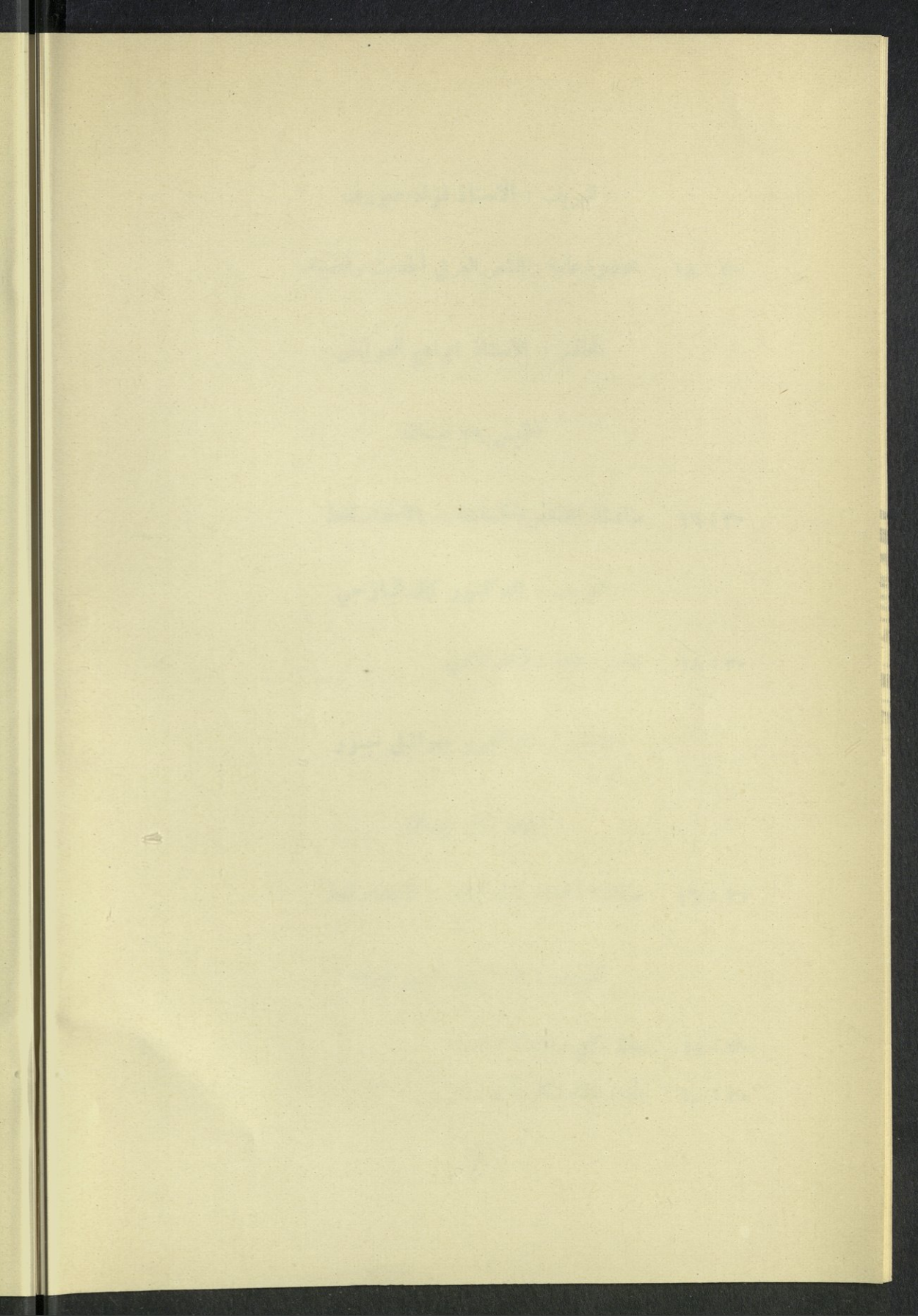
الجمعة ٣٠ نيسان

١٦ : ٣٠ مناقشة المحاضرة السابقة - الاعضاء فقط

العريف : الدكتور انيس فريجه

١٨ : ٣٠ حفلة شاي وداعية للاعضاء

٢٠ : ٣٠ مأدبة عشاء تكريماً للمحاضرين .



ماهية الادب ومرهقته

من اهم حاجاتنا وانبلها واقدسها حاجة التعبير عن النفس . بل هي الحاجة الالهة والانبل والاقدم على الاطلاق ، والتي لولا شعورنا بها لما شعرنا بوجودنا ولما عرفنا شيئاً عن انفسنا وعن الكون الذي نحن منه وفيه . وهي حاجة في طبيعة الحياة التي منها حياتنا قبل ان تكون حاجة في طبيعتنا . اوليست حياتنا على صورة الحياة الام ومثلها ؟ فهذه الكائنات التي تملاً الفضاء ، والتي لا حصر لاعدادها ، ولاشكلاها والوانها ، ليست سوى تعبير الحياة عن ذاتها لذاتها . ولولاها لكانت الحياة عدماً لا يحس ولا يُحس ، ولا يعرف ولا يُعرف .

والتعبير عن النفس ليس حاجة في الانسان وحده ، بل في كل ذرّة وكل جسد من الذرات والاجساد التي يتألف منها الكون ، منظوره وغير منظوره ، وعاقله وغير عاقله . تنوعت الاساليب والمظاهر ، اما الحاجة فواحدة . هكذا

تعبّر الشمس عن ذاتها بمركتها وبما تبثه في الفضاء من حرارة ونور . والزهرة بما تنشره في الهواء من أريج . والشجرة بما تنفتق عنه من ساق وفروع وأغصان وازهار واوراق وثمار . والذين عاشروا الطير والحيوان يعرفون الكثير عن طبائع هذه المخلوقات وعن شتى الحركات والاصوات التي تعبّر بها عن احساسها ما بين قلق وإيناس ، ووجل وجدل ، وجوع وشبع ، ووجع وغبطة ، وغيظ ورضا ، وذلك واعتزاز وغيرها وغيرها من المشاعر البدائية التي يشترك فيها الانسان والحيوان بالسواء .

الا ان التعبير عن الذات في سائر الكائنات التي دون الانسان هو تعبير عفوي يلزم حالات بعينها . فلا يتغيّر ولا يتبدّل ، بل يبقى على وتيرة واحدة في الحالة الواحدة . وعندنا من ذلك التعبير الشيء الكثير . كالدمع في حالة الحزن ، والضحك في حالة الفرح ، وتقلّص عضلات الوجه ثم الصراخ عند الألم ، وتوتر الاعصاب واهتياج الدم عند الغضب ، وانكسار الجفن عند الحبيبة ، واشراق العين عند النصر ، وانقباض القلب عند الخوف ، وكل حركة وصوت يصدران عنا بطريقة عفوية لا دخل فيها للفكر او للارادة . وهذا النوع من التعبير العفوي لا يأتيه الكذب ولا الرياء ولا التصنع من خلفه او من امامه . فهو ابدأ صادق وعين الصدق . وهو على عكس التعبير الذي للنطق وللعقل وللخيال والارادة فيه قسط كبير . فنحن مكرهون معه على استعمال اقصى ما نملكه من قوة التمييز والتحليل والاستنتاج لنفرّق بين كاذبه وصادقه ، وسليبه وعليله . وكثيراً ما تعمينا رغوته عن صريحه ، وبصرفنا بريقه عن زيفه . وهذا الضرب من التعبير هو ما ادعوه « التعبير الانساني » تمييزاً له من التعبير العفوي الذي فرضته الغريزة على الكائنات التي دون الانسان .

منذ ان تعلّم الانسان النطق ، وتفتح عقله وخياله ، وتنبه وجدانه ، واستيقظت ارادته ، واحسّ نفسه كائناً منفصلاً عن سائر الاكوان ، ثم مشى في طريق الخير والشرّ - منذ ذلك الحين الذي لا يعرف احدٌ مقامه في دورة الزمان اخذ

الانسان يعبر عن نفسه بالكلام . فكان الحرف ، وكان المقطع ، وكانت الكلمة ،
وكانت الاسماء والافعال وروابطها ومعانيها . فكانت اللغة بقواعدها ، او
« اللفظ المفيد » على حد تعبير ابن مالك :

« كلامنا لفظ مفيد كاستقم ، اسمٌ وفعلٌ ثم حرف الكلم »

ولكن الحرف كان بغير صورة . فكانت الكلمات والعبارات كذلك بغير
صورة . فلم يكن من سبيل الى حفظها الا في الذاكرة وعن طريق السمع لا
غير . ما اكثر ما تخطيء الاذن ! وما اكثر ما تخون الذاكرة ! فهي لا تؤمن
الا الى حد . ولقد قلب الامور رأساً على عقب .

ثم كان ان صور الانسان الحرف ، واستنبط الحبر والورق والقلم فكانت
الكتابة والقراءة ، وكان الكتاب . ثم استنبط فن الطباعة . فانتشر الكتاب
انتشاراً واسعاً . واصبح في مستطاع كل من يملك ثمنه ويحسن القراءة ان يقتني
منه ما يشاء . بل ان دور الكتب العامة قد يسرت مطالعة الكتب بالجان الذين
لا طاقة لهم على شرائها .

تقدمت هذه الامور جميعها على مراحل لا يعلم الا الله كم استغرقت من آلاف
آلاف الاجيال . وهي ان دلت على شيء فعلي عناد الانسان في تثبيت نفسه ضد
كل العناصر التي تقاومه في الكون ، ثم على رغبته في سحق تلك المقاومة والتسائط
على عناصر الكون بأسرها تسلطاً لا ينازعه فيه منازع . وهذا الصراع الهائل
الذي لا مهادنة فيه ولا مسالمة ما بين الانسان والاكون من حواليه هو الطريقة
المثلى التي يعبر بها الانسان عن نفسه . فتمكشفت له مكامن الضعف والقوة فيها .
وما الكتاب سوى السجل الذي يدون فيه كل ما انكشفت له من ضعف نفسه
وقوتها ، والذي ، بانتقاله من السلف الى الخلف ، يجعل من الحياة البشرية سلسلة
متواصلة الحلقات ، وطريقاً ظاهر المعالم .

ولان الانسان يجارب على جهات عدة في آنٍ معاً فقد ارتأى ان يكون

لكل جبهة سجل . فالعلم على انواعه هو سجله للمعارك التي يخوضها في كل لحظة من وجوده ضد ما اغلق في وجهه من عناصر الكون المحسوس . فهو يريد ان يعرف خواصها ، ويبتدأ بتتركب ، وكيف ، والقوانين التي تسير عليها كما يتاح له ان يستعبد لها لغاياته بدلاً من ان يكون عبداً لها .

والدين والفلسفة هما السجلان اللذان يحتفظ فيهما بما اهتمدى اليه من الاجوبة على الاسئلة التي ما برحت نفسه تطرحها عليه منذ ان وعى نفسه كأنسان : من انت ؟ ومن اين ؟ والى اين ؟ ولماذا ؟

والفنون هي السجلات التي تشهد بعراكه ضد كل بشاعة ، وبفتوحاته في دنيا الجمال ، أكان جمالاً في الايقاع ، ام في الحركة ، ام في الخطوط ، ام في الالوان ، ام في كل ذلك معاً .

والسياسة والاجتماع والاقتصاد وما اليها هي سجلات انتصاراته وانكساراته في تركيز علاقته مع ابناء جنسه على اسس من العدل والمساوات . فلا تتصدع من حين الى حين بهزات عنيفة تأتيناها من الطاعين والجشعين والسكرارى بلذة الجاه والسلطان ، او من الجياع والمحرومين والمنبوذين والمظلومين .

والتاريخ هو السجل العام الذي يصل ماضيه بحاضره فيدون فيه بجمال ما توصل اليه في صراعه مع الطبيعة ومع نفسه ومع ابناء جنسه .

الا ان العلوم والفنون والديانات والفلسفات على انواعها لا يعبر كل منها سوى عن جانب واحد من صراع الانسان مع نفسه ومع الاكوان من حواليه . فكأنها الجداول والسواقي والانهار تنساب في مجار مستقلة بعضها عن بعض فلا تشكل بجرأاً او محيطاً . اما المحيط الذي تلتقي فيه جميع تلك الجاري فالأدب . ولقد كان لزاماً على الانسان ان يخلق ذلك المحيط فخلقه . وكان من جميل فطنته ان جعل ذلك المحيط بغير شطوط . فحدوده حدود الطاقة الانسانية على الصراع ضد ما يقيد حرية الانسان في الخلق ، ويجول دونه ودون الاستمتاع بحياة لا

يشوبها قلق او خوف او ألم ولا يقف الموت لها بالمرصاد . فمن عرف حدود الطاقة البشرية على الكفاح في سبيل الوصول الى اهدافها عرف حدود الأدب . اما انا فلست اعرف لتلك الطاقة حدوداً . ولذلك لا اعرف حدوداً للأدب فلا انتطح لتحديده او تعريفه في كلمات معدودات .

على انني اذا احججت - والاصح اذا تورعت - عن تحديد الأدب وتعريفه فليس في احجامي او تورعي ما يحول دوني ودون التحدث عن الأدب . مثلاً ليس في جهلي لكئنه الحياة ما يمنعني من ان احياها في كل نبضة من نبضاتي وحركة من حركاتي ، ولا من ان اتحدث عنها بغير انقطاع . فحسبي صلة بالأدب انه قد تغفل في لمي ودمي ، وانه خادني وخادنته ، وعائشي وعائشته ، واكثي وشربني ، واكثه وشربته منذ ان دخلت هيكله وصلبت في محرابه وانا من شباني في مثل ما يكون العود وقد تورمت اكمامه وتفتحت رؤوسها عن خضرة ندية ، حبيبة .

وما كان ذلك شأني مع الأدب الا لاني وجدت فيه المعبر الافضل عن النفس البشرية . ومتى قلت عن « النفس البشرية » فقد قلت عن العالم بأسرة . لان العالم بأزاله وآباده وابعاده ، وبكل ما فيه ومن فيه ينعكس في تلك النفس انعكاس السماء في قطرة الماء . ومن هنا عظمة الأدب والمكانة السامية التي يحتلها ما بين جميع الجهود البشرية ، والتي لا يرقى اليها اي جهد يحصر همه في ناحية واحدة من نواحي الحياة البشرية . وكل الجهود البشرية - ما عدا الأدب - تظل على الحياة من نافذة واحدة . في حين يتناول الادب الحياة من كل ناحية . فهو شامل وكل ما عداه من الجهود البشرية محدود بالحدود التي اقامها بنفسه لنفسه .

هكذا يتناول الادب الدين وما هو بالدين . ويتناول الفلسفة وما هو بالفلسفة . والعلم وما هو بالعلم . والتاريخ والسياسة والاقتصاد وما هو بالتاريخ او بالسياسة او بالاقتصاد . ويتناول هذه الامور كلها بأسلوب ليس فيه من الدين زماتته ، ولا من الفلسفة جفافها ، ولا من العلم تعقده ، ولا من السياسة سفسفتها ، ولا

من الاقتصاد تدجيله . ولكنه اسلوب يثير فكر القارئ وخياله ووجدانه ،
اذ يدخله دنيا هي دنياه وكأنها غير دنياه . فقد يبصر فيها ، الى جانب الامور
التي يعرفها ، اغواراً واعالي ما كانت يحلم بها من قبل . وقد تنكشف له معالم
كانت تترامى له قبلاً كما من خلال ضباب . وقد تستيقظ فيه قوى ما كانت
يعرف انها هاجمة في اعماقه .

لو ان مؤرخاً من معاصري هوميروس كتب تاريخ حرب طروادة لما كان
لنا في تاريخه ولا وسئل من بحر من المتعة التي نلقاها في الالياذة . فالالياذة ،
وهي مزيج من التاريخ والاساطير ، تفعل بالقارئ والسامع ما ليس يفعله التاريخ
وحده ولا الاسطورة وحدها ، ولا التاريخ والاسطورة مجتمعين . ذلك لانها
تتعدى نطاق الاثنين فتنبسط امامنا حومة فسيحة تضطرب فيها ارباب السماء الى
جانب ارباب الارض ، وتندلع على اديمها نيران الشهوات والنزعات البشرية ،
من ارفعها الى احطها ، ومن اقدسها الى انجسها . فللبطولة والامانة والشهامة
والحب والواجب والتفاني نصيب منها كبير . ومثله للجبانة والحيانة والحساسة
والبغض والتهرب من الواجب وايتار النفس . ونحن اذ نشهد ذلك الصراع
نشعر كأننا الميدان والمحاربون في آنٍ معاً ، وان فصلتنا عن الاحداث التي تدور
عليها الملحة قرون وقرون . فالانسان في القرن العشرين بعد الميلاد هو عينه في
القرن التاسع قبل الميلاد . تبدلت الظروف . اما القلب البشري فهو هو . واما
صراع الانسان مع نفسه ومع السماء والارض فهو هو .

ولو ان جيشاً من رجال الدين ، وعلماء النفس ، واساتذة الاجتماع ، واساطين
القانون تجمعوا معاً لما استطاعوا ان يؤلفوا لنا رواية كرواية دوستوفسكي
« الاخوان كزوما زوف » . ففي هذه الرواية الفريدة ترتفع مع الاب « زوسيا »
الى درجة الاشراق الروحي والانخطاف بنور الالهة . ونجدر مع « سمرديا كوف »
الى حالة البهيمية ، وندور مع الوالد كزوما زوف وابنائيه ديمتري وايفان وأليوشا
في دنيا من الشهوات الجاحمة ، والاحاسيس المبهمة ، والافكار القلقة ، والايمان

المطمئن والاحاد المتطرف وكل ما يرافق هذه من تردد واقدام ، وحيرة وثقة ، وانقباض وانبساط ، ومرارة وحلاوة . وتلك الدنيا هي دنيانا . ونحن نخرج منها شاعرين ان الانسان سلم اسفله في الارض واعلاه في السماء ، وان درجاته لا تكاد تعد وان البعض منا يزال في اسفل السلم ، والقليل القليل قد بلغ اعلاه . اما السواد الاعظم فما يزال بين بين .

ما ذكرت الالباذة و « الاخوان كرمازوف » الا لامثل بهما على ان الادب يشمل كل الجهود البشرية ولا يشمله اي جهد منها . وفي استطاعة اي اديب او متأدب ان يعدد الامثلة الى ما لا نهاية له . وهل من يجهل ان كل الابواب مباح للأدب ؟ فهو في المعبد والحجارة متى شاء ، وفي الحانوت والمعمل ، والمدرسة والبيت ، والمختبر والمستشفى ، وفي البحر والبر ، وبين النجوم ومع الرعاة ، وفي كل مكان يستطيع الانسان ان يطأه برجله او يجناحه او يجياله ، وكل زمان يتصل بحياته من قريب او من بعيد . ايئنا كان الانسان فالادب هنالك . ومها فكر الانسان واشتهى ، وتخيّل وتصور ، وقال وفعل ، فكل ذلك في ادق تفاصيله ومعانيه ، من شأن الادب . وعلى الاجمال فما من كبيرة او صغيرة تهم الانسان الا جعلها الادب بعضاً من همه .

واذن فهمة الادب هي التعبير عن الانسان وكل حاجاته وحالاته تعبيراً جميلاً ، صادقاً من شأنه ان يساعد الانسان على تفهم نفسه وتفهم الغاية من وجوده ، وان يمهّد له الطريق الى غايته . واذن فللادب رسالة سامية . وكل من انكر على الادب رسالته كان مارقاً من الادب .

ولكن الانسان كائن ولا كسائر الكائنات التي نعرفها على الارض . فبينما سواه من الكائنات الحية يعيش لساعة هو فيها فيأكل ويشرب ويتناسل ثم يموت ، نراه يعيش في الماضي والحاضر والمستقبل . فيأكل ويشرب ويتناسل ولكنه يتمنى لو انه ينعشق من حاجة الاكل والشرب والتناسل . ويموت ، ولكنه يتمنى لو انه يتغلب على الموت . ونراه - فوق ذلك ، يطمح الى معرفة كل ما في داخله

وخارجه من اشياء محسوسة وغير محسوسة . فلا حد لطموحه واندفاعه ، ولا نهاية لامانيه واشواقه . وكأن ما حققه الى اليوم من بعض امانيه واشواقه كان ايذاناً له بأنه محقق جميع امانيه واشواقه يوماً ما . فها هو ، ولا اجنحة له ولا زعانف ، يسبق النسر في اجوائه والحوت في بحاره . وها هو ، وسمعه لا يمتد الا الى فراسخ معدودات ، يسمع في اقصى الجنوب همسة تنطلق من اقصى الشمال ، وها هو ، وبصره كيف في الظلمات وحسير في النور دون القصي من المسافات ، يقتنص البرق فيجول الظلمة نوراً ، ويفزو الابعاد الشاسعة فيقيسها لا بالذراع والفرسخ بل بسنوات من الضوء والضوء ، كما تعلمون ، يقطع في الثانية ١٨٦،٠٠٠ ميلاً . وهناك الملايين من العوالم المنثورة في الفضاء التي تبلغ الابعاد فيما بينها المليون ونصف المليون من السنوات الضوئية . وابعاد تلك العوالم التي اتيح مراقبتها حتى اليوم تفصله عن عالمنا الشمسي مسافة الف مليون من السنوات الضوئية !

ناهيك بربوات العوالم الدقيقة المذرورة في الاثير والتي لا يدركها السمع والبصر ولا اية حاسة من حواس الانسان ، او اية حيلة من الحيل التي استنبطها لتمديد حواسه . وناهيك بالامور التي يفرض وجودها فرضاً ولا يعرف ما هي ، وذلك تسهيلاً لمعيشته وتصريف شؤونه في دنياه . فهو يفرض وجود الاثير ولا يعرف ما هو الاثير . ويفرض وجود الزمان ولا يدري ما هو الزمان . ويفرض وجود النقطة ولا يعرف ما هي النقطة . ومن النقطة هذه تتكون خطوطه ومقاييس ابعاده ، وعليها تقوم هندساته وميكانيكياته .

في مثل هذا العالم الشاسع المليء بالاحاجي والمغلف بالاسرار يعيش هذا الكائن القزم الذي ندعوه انساناً . ولكنه ، ان يكن قزماً بجسده ، فهو عملاق واي عملاق بفكره وخياله وارادته ووجدانه . وهو ان لاصق التراب برجليه ففكره يرتاد المجرات ، وروحه في كل مكان وزمان . وكائن ذلك شأنه ، وذلك مقامه في الكون ، ليس من السهل ان تعبر عن كل حاجاته ، وكل ميوله ونزغاته ،

وكل متاعبه ومشكلاته في مجلد او في مجلدات . ومن هنا هذا الفيض الهائل من المؤلفات تقذفها المطابع بمئات الالوف في كل عام . ومن هنا تعدد الاساليب البيانية وكثرة المذاهب الادبية .

وانه لمن الخير ان تعدد الاساليب البيانية فيختار كل اديب ذلك الاسلوب الذي يوائم ذوقه وميوله وطبيعته . كأن ينظم الواحد الشعر ، ويؤلف الآخر القصة والرواية ، ويصنف الثالث المسرحيات ، ويستقل الرابع بالنقد ، ويجمع الخامس ما بين هذه كلها . ومن الخير ان تكثر المذاهب الادبية ما بين رومانطقي وواقعي ورمزي حتى وتكعبي وتأثري وسريالي . ومن الخير ان يكون هذا الفيض من المؤلفات الادبية ما بين غثها وسمينها ، وتافها وجليلها . ففي ذلك كله انصع الدليل على حيوية الانسان ورحابة كيانه ، وبالتالي على حيوية الادب ورحابة صدره . اليست الارض تتسع للارزة والقطربة ، وللزنبقة والعليقة ، وللغزال والجمل ، ولذئب الحمل ؟ أليس يتسع الفضاء للنسر والحفاش ، وللكتاري والبومة ، وللبازي والبرغشة ، وللورقاء والغراب ؟ اليس يتسع البحر للجوت والمحارة ، وللؤلؤة والاسفنجة ، وللدارعة والزورق ، ولركام الجليد والصدفة ؟ والانسان ارحب بما لا يقاس من الارض والبحر والفضاء . فهو بغير حدود . فأحر بالادب الذي ما وجد الا للتعبير عن الانسان ان يكون هو كذلك بغير حدود .

الا ان معظم الكتاب - وبالأسف - ليست لهم رحابة الادب ورحابة الكيان الانساني . بل تكاد تكون صدورهم اضيق من سم الحياط . فمنهم من ليس يبصر من الانسان الا بطنه . ولذلك يقصر همه على البطن وحاجته الى الرغيف . ثم يضيق ذرعاً بكل اديب يبيع لقلمه ان يحدث عن جوع غير جوع البطن الى الرغيف . فكأن على الكتاب جميعاً ان ينقلبوا الى حراثين وطهارة وخبازين ليوفروا للناس ما يحشون به بطونهم . الا ليمته كان للانسان ان يحيا بالخبز وحده . وليت شبع البطن كان الطريق السوي الى شبع القلب والفكر

والروح. اذن لما كان اقصره واسهله طريقاً الى الطمأنينة والراحة والسعادة ! الا ان الارض تئن لكثرة ما فيها من شباخ جافتهم الطمأنينة والراحة والسعادة وحالفهم الخوف والعناء والشقاء . وقد عرفت اناساً فرغت بطونهم من لذائذ العيش وامتألت قلوبهم بخيرات الحب والجمال والمعرفة والحربة .

العسني ابارك الجوع الى الرغيف؟ معاذ الله ! فهو الكفر الذي ما بعده كفر، وهي الجريمة التي ما فوقها جريمة ان يكون في الارض انسان واحد يطلب القوت فلا يحصل عليه لأن سواه قد استأثر منه بما يزيد عن حاجته . فجميع خيرات الارض لجميع ابناء الارض - لا لبلد دون بلد ، ولا لجماعة دون جماعة . وهي الحيانة بعينها ان يتعمى الادب عن هذه الجريمة . وهي الجبانة بعينها ان لا يقول للمجرمين : انكم مجرمون ! ولكنها الحيانة الاكبر والجبانة الافظع ان يصرف الادب كل همه الى جوع البطن فلا يلقي بالاً الى جوع القلب والفكر والروح .

ومن الادباء من يحسب الانسان كل الانسان في ظهره لا غير . فهمة الادب عند هؤلاء هي التبسط الى اقصى حدود الصراحة - والرفاحة - في وصف ما يكون بين الذكر والانثى من علائق لا حصر لالوانها واشكالها، ولا لظروف الزمان والمكان التي تتكون ثم تمتد او تنقلص فيها. فهم لا يشبعون من التحدث عن الشهوة الجنسية . اذا نظموا شعراً فشعرهم حدود ونهود ، وثغور ونحور ، ولوعة ونجوى ، ومتعة وشكوى ، وقلب مكلوم ، ودم محوم . واذا التفتوا قصة او رواية فسادها ولحمتها التجاذب والتدافع بين الجنسين وما يرافق ذلك من وصل وصد ، وامانة وخيانة ، وزواج وطلاق ، ولذة وألم وغيرها وغيرها من الامور التي لا يجهلها رجل ولا تجهلها امرأة .

ليس من ينكر ما للعاطفة الجنسية من بالغ الاثر في حياة الانسان . ولكن من ورائها غاية اذا نحن ادر كناها بدت كل لذة بهيمية تجاهاها قذارة ودعارة . فالانسان ما انشطر الى اثنين فكان ذكراً وانثى الا ليقطع مرحلة الثنائية -- مرحلة الخير والشر - فيعرف نفسه ويعود فيتوحد في الانسان الكامل الذي

ليس ذكراً ولا أنثى. ومن ثم ففي الجسم البشري اجهزة لا تقل في اهميتها عن جهاز التناسل . كجهاز الهضم مثلاً . وجهاز التنفس وغيرهما . فاذا جاز لدعاة الادب الجنسي ان يجعلوا من الادب معرضاً لكل نبضة من نبضات العاطفة الجنسية فعلام لا يجوز لغيرهم ان يجعلوا من الادب معرضاً لكل حركة من حركات الهضم ؟ وهكذا ينتهي الادب الى بيت الخلاء !

وهناك الذين يودون ان يقصروا هم الادب على الانسان من حيث هو لولب كبير او صغير في جهاز هائل هو الدولة . او من حيث هو مواطن في هذه البقعة او تلك من بقاع الارض او من حيث هو مستخدم او مستخدم ، ومنتج او مستهلك ، ومستعمر او مستعمر . فهو اذ ذاك اما حاكم او محكوم ، وظالم او مظلوم ، وحارم او محروم . ثم يقولون لك ان مهمة الادب هي اقامة العدل ما بين الحاكم والمحكوم ، والمستخدم والمستخدم ، والمنتج والمستهلك ، ونصرة المستعمر على المستعمر ، والمظلوم على الظالم ، والمحروم على الحارم . فالعدل ملح الارض ، والحرية لب الحياة . وبالت هؤلاء يسألون انفسهم : ما هو العدل ؟ وما هي الحرية ؟ وهل في استطاعتهم ان يعدلوا اذا القيت اليهم مقاليد الحكم ، وان يعلموا غيرهم العدل ؟ وهل هم حقاً احرار ليهدوا الآخرين الى الحرية ؟ اذن لأدر كو ان العدل ليس في استبدال قانون بقانون . وان الحرية ليست في تحطيم حكم وتركيز حكم . بل في بناء قلب الانسان وفكره ووجدانه وارادته بناءً لا مجال فيه للظلم والاستبداد والاستعباد . فالجتمع الصالح لا يقوم الا بافراد صالحين . مثلما لا يقوم البناء الجميل الا بججارة جميلة . والعدل والحرية لا ينبعان من القانون ، بل من القلب والفكر اللذين هما مصدر كل خير وشر . فمن شاء ان يبني للانسان عالماً يسوده العدل وتظلله الحرية عليه ان يبنيه اولاً وآخرآ في قلب الانسان وفكره .

قلت ان مهمة الادب هي التعبير عن الانسان وكل حاجاته وحالاته تعبيراً جميلاً ، صادقاً من شأنه ان يساعد الانسان على تفهم نفسه وتفهم الغاية من

وجوده ، وان يمهده له الطريق الى غايته . اما الحاجات والحالات - وهي بغير عد - فقد نوهت ببعضها لاحذر دعاة الادب الموجه من اقامة حدود للأدب ومن حصره في هذه الحاجة او تلك الحالة . فحدود الادب هي حدود الطاقة البشرية على التفتح والنمو والانطلاق الى ما لا نهاية . واذن فما من حاجة او حالة تستطيع ان تستوعب كل طاقة الادب . وما من حاجة او حالة الا تستمد اهميتها مما تقدمه الى الانسان من العون على بلوغ غايته من وجوده . فالحاجة الى الرغيف ، مثلاً ، لا قيمة لها في ذاتها . ولكنها تصبح ذات قيمة بقدر ما تساعد الانسان على سد جوعه الى ما هو اثنى وابقى من الرغيف بما لا يقاس . واعني العدل والخير والجمال والمحبة والمعرفة والحرية التي لولاها ، ولولا الجوع والعطش اليها ، لما كان للحياة البشرية من قيمة او معنى او غاية .

واما غاية الانسان من وجوده فلست اجعل ان الناس ما اتفقوا عليها يوماً من الايام - وعلى الاخص في هذه الايام التي تشعبت مذاهبها وفلسقاتها الى حد بعيد من البلبلة والفوضى . وانا لن اذهب بكم بعيداً فابسط لكم عقيدتي في الانسان ومصدره ومآبه ، ومعنى الولادة والموت ، والخير والشر . وحسي ان التفت واياكم الى ما في قلب الانسان من اشواق لا تنطفئ الى المعرفة التي لا يخفاها شيء مما في السماء وعلى الارض ، والى الحرية التي لا يجدها اي سلطان ، ولا يحصرها زمان او مكان . ولانني اعرف عناد الانسان في ماضيه ، وثباته في صراعه مع الجهول ، ودهاءه في التغلب على العقبات التي تحول دونه ودون تحقيق اشواقه فانا واثق كل الثقة من انه سيبلغ كل اهدافه في النهاية - واهمها المعرفة القصوى ، والحرية التي لا تحد ، والحياة التي لا يفناها موت . ولولا ذلك لما كان عندي لاي عمل من اعمال الناس اي قيمة ، ولما نظرت الى الادب نظري الى اهم وانبل واقدس جهد من الجهود البشرية على الاطلاق . فهو البحر وغيره الروافد .

وان اسفت لشيء فلأن الكثير من الادباء يمارس الادب كما لو كان حرفة

لا اكثر . فهو عندهم لتسليمة القارىء و صرفه عن نفسه ، ولكسب الثروة والشهرة ، وللمباهاة بعبارة بارعة او قصيدة « عامرة » ، او رواية رائعة . او هو عندهم معرض لمفردات اللغة وقواعدها ، وميدان تنبارى فيه ذاكرة وذاكرة ، وعارضة وعارضة ، بدلاً من ان يكون ولادة وعبادة . فالاديب ، في نظري ، يجب ان يولد ولادة ، بل ولادات جديدة في ادبه ، وان تكون له في كل ولادة عبادة - عبادة الحياة المقدسه التي تمشي به من غيبوبة الجهل الى يقظة المعرفة ، ومن ظلمة العبودية الى سناء الحرية . ومتى كان للاديب في ادبه ولادة وعبادة فلا فرق عندي اذا هو وقف ادبه على الدفاع عن حقوق العتاش والحياء ، او حقوق المنسيين والمهانين ، او حقوق المظلومين والمستعبدين . او اذا هو انصرف الى نواح اخرى من نواحي الحياة البشرية . فالمهم ان تتوهج كلماته بحرارة الرائق من صدق ما يقول كما تتوهج بها قلوب قرائه وافكارهم . والمهم ان لا يضيق صدره بالادباء الذين وقفوا ادبهم على بناء قلب الانسان وفكره ووجدانه وارادته كما يبصر هدفه ويسلك الطريق السوي اليه .

وانه لمن الخير للادب ان تعدد مناهجه ووظائفه . فلا يعمل الكتاب كلهم عملاً واحداً . فبناء الحياة الذي هو شغل الادب لا يختلف من هذا القبيل عن اي بناء . واي بناء لا يحتاج في تشييده الى مهندسين ، وبنائين والى من يقطع الحجارة ويهدمها ، والى من يحفر الاسس ، والى من يجبل الطين ، والى من يناول الحجار الصغيرة لتسند الكبيرة ؟ ان يكن البناء من حجر وطين في حاجة الى جيش من العمال ، فكيف ببناء الحياة ؟ فليفهم الادباء ذلك ، وليفهموا فوق ذلك ان كل عمل في بناء الحياة هو عمل شريف . فلا سبيل الى المفاضلة ما بين هذا وذاك . وليفهموا اخيراً انه من الاثم ان يكرهوا المهندس على جبل الطين ، والبناء على طهي الطعام للعاملين .

ان في اقتسام العمل لراحة العمال وضمانة لنجاح العمل . وانا ما الحجت على هذه الناحية من مهمة الادب الالعلمي بما في هذه الايام من تيارات عنيفة ،

متضاربة تنقاذ الادب تقاذف الموج حُشبة في عرض اليم . وهذه التيارات ما بين سياسية واجتماعية واقتصادية وقومية وعلمية وسواها تنكاد تنحرف بالادب عن مهمته الانسانية السامية الى حيث يغدو بوقاً لهذا المذهب او لذلك ، وقذيفة جهنمية ضد كل مذهب خالفه او عاكسه . حتى لنستطيع القول ان الادب مصاب اليوم بشيء من ضيق الصدر والنفس . وعلى الاخص في دنيا العرب حيث لم يبلغ الادب اشده بعد .

والادب في دنيا العرب ما بلغ بعد اشده ، ولن يبلغه حتى تكون لنا امور
ثلاثة :

١ - لغة سلسلة القياد

٢ - امة لا تعاني ، في جملة ما تعاني ، مركب النقص

٣ - حرية الكلمة

اما اللغة فلست اغالي اذا قلت انها من اوسع لغات الارض واغناها بالمفردات والاشتقاق ، وانني احبها الى درجة الهيام . فهي في لحمي ودمي . ولكنها ، الى جانب غناها باشياء واشياء ، تمتد اليوم الى الكثير من الاصطلاحات التي تفرضها حاجات عصر كل ما فيه يغدو بسرعة خاطفة . فهي لا تصلح للتمثيل ما دام الفرق شاسعاً ما بين فصيحها وعامتها . ومن هنا الضعف في المسرح العربي . وهي ان صلحت للقصيدة والمقالة الى حد بعيد فلا تصلح للقصة والرواية الا بمقدار . وذلك لكثرة ما نستعمله اليوم من اشياء محسوسة وغير محسوسة ما كانت لاسلافنا عهد بها . فما وضعوا لها المفردات ولا وضعناها نحن . ناهيك بما في صرفها ونحوها من تعقّد ، وبما في كتابتها وقرائنها من مشقة . وليس يصلح للخلل او يخفف من ضرره ان يقول قائل ان عند غيرنا لغات فيها من التعقيد مثل ما في لغتنا . فمثل هذا القول لدليل على مركب النقص فينا . وهل ضيق غيرنا يجعل من ضيقنا فرجاً ؟

لست بجاهل ان حديث اللغة حديث ذو شجون، وانه يشير هو اجس ونعرات في اذهان بعض الناس الذين يعبدون الخليفة دون الخالق ، فيحسبون العربية اقدس من العرب الذين خلقوها ويعدونها كاملة وعنوان الكمال . وانت لو سألت هؤلاء هل يؤمنون بالتطور لاجابوك : نعم . ولو سألتهم هل يريدون الكمال للانسان لاجابوك : نعم . فياليت شعري كيف يتطور الانسان ولا تطور لغته ؟ وكيف يبلغ الكمال من لغته ناقصة ؟

واما مر كب النقص فشاهده ان ابناء الضاد مازالوا يستكبرون كل ماياتهم من الغرب وان يكن صغيراً - ويستصغرون كل ما ينبت في ديارهم وان يكن كبيراً . الا اذا شهد الغرب بانه شيء كبير . فهو اذ ذاك عند العرب كبير وجد كبير . وحسبهم انكلاً على الغرب أنهم يتمذهبون بمذاهبه ويأقنون بأئمه . فانت لا تقرأ لهم مقالاً عن كاتب عربي حتى تقرأ عشرة او عشرين عن كاتب افرنجي . وانت لا تسمع بمذهب ادبي خلقه ثم ترسمه كاتب عربي . ولولا مر كب النقص فيما لأن لنا ان نستقل عن الغرب وان نخلق ادباً بينه وبين ماضينا وحاضرنا ، وبين سمائنا وارضنا، وبين ما نعلم به قلوبنا وافكارنا تجانس وتقارب وتجاوب .

واما حرية الكلمة فالذي عندنا منها شيء جد يسير . وهذا اليسير يتدىء وينتهي بحرية نقد الحكم والايوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية . بل ان هذا اليسير يكاد يكون معدوماً في اكثر البلدان العربية . ولكن الحرية التي اعنيها هي حرية التعبير عن كل ما يجول في خاطر الكاتب ، حتى وان عارض التقاليد التي نقدتها والعقائد التي ندين بها . وحرية التعبير هذه هي في شرعي اقدس من اي تقليد واي عقيدة . وهي التي تخلق التقاليد والعقائد . افليس من الغرابة - بل من الفظاعة - بمكان ان ترتد عليها مخالفتها فتخنقها ؟

ان الذين ناضلوا والذين استشهدوا في سبيل حرية الفكر والكلمة من فلاسفة وعلماء ورسول وانبياء لجيش جرار . ولولاهم لكانت البشرية في ظلمات من عيشها دامسات . فتقييد حرية الفكر والكلمة في ما قاله وفعله اولئك الشهداء والمناضلون

والانبياء والمرسلون هو الكفر بهم وبكل ما قالوه وفعالوه .

وماذا الذي تخشاه اي عقيدة من حرية الكلمة ؟ ان تكن تلك العقيدة من مصدر فوق الانسان فلن تقوى عليها كلمة الانسان . وان تكن من الانسان فللانسان الحق ان يتناولها بالشك والتجريح ، والدرس والتحليل ليكتشفها بحسب ما يقتضيه تطوره من حال الى حال . ولولا التطور لكان الانسان جماداً ، ولما كان في حاجة الى اي عقيدة . ومن ثمّ فما نفعه من فكره ووجدانه وارادته وخياله - وكلها هبات ربانية - اذا هو لم يستعملها ليفهم بها نفسه ويفهم الله ؟ اليس الكفر بالعطية كفرأ بالمعطي كذلك ؟

ان الحرية - حرية الكلمة - ضرورة للفكر والقلب ، وبالتالي للأدب ، كما هو الهواء والماء والغذاء لكل جسم حي . فحيثما كانت الحرية سجيناً الخواف والتقاليد والعقائد كان الادب كذلك سجين الخواف والتقاليد والعقائد ، ففسد الهواء الذي يتنشقه ، والماء الذي يشربه ، والغذاء الذي يتناوله . فكان هزياً ومائعاً وجباناً . وانه لمن الاثم الذي لا يعترف ان تقسو على الادب الى ذلك اخذ جاهلين اننا بذلك نقسو على الانسان الذي ما وجد الادب الا ليكون عوناً له على فهم نفسه وفهم الاكوان التي حو اليه . والا ليمهد له سبيله الى المعرفة التي لا يفوتها علم شيء ، والحرية التي لا يقيدها اي سلطان . فالانسان ما نطق الا ليقفح بالنطق جميع ما اغلق عليه من ابواب ، ولا استوطن الارض الا ليقفز منها الى السماء .

ميخائيل نعيمة

القصص في أدب العرب

ماضيه وحاضره

هذا الفن القصصي الذي يتوهج اليوم بين فنون الادب العربي : من اي نار
قبس ؟ ومن اي منجم استمد ؟

تواطأ نقاد الادب على ان القصة العربية الحديثة انما هي وليدة مراحل متعاقبة
في خلال القرن الماضي من الترجمة فالحكاية فالابتداع... فهي عندهم ثمرة البعث
الجديد الذين تمخضت عنه صلات الشرق بالغرب ، حين اخذنا نصطنع مظاهر
الحضارة في شتى اسباب المعاش ، وفي مختلف الوان الثقافات .

على ذلك اجتمعت كلمة النقد، واستقر رأي النقاد ، فاذا أشير الى ميراث
العربية من القصص ، فهناك « كليلة ودمنة » وأمثالها: عنوان القصص الحكمي،
والمقامات الهمدانية والحريية وأشباهها : عنوان القصص البلاغي الذي يراد به
التأني في الصياغة والزخرف في التعبير ، و « ألف ليلة وليلة » ونظائرهما :
عنوان القصص الشعبي الذي لا يعد من النثر الفني ... وما يكون لهذه الانواع
من القصص أن تنبع من بينها تلك القصة التي تفرقت في أدبنا العربي الحديث .

لم يعد بيننا خلاف على ان الادب العربي في اعصاره الحالية لم يسهم في القصة

الا بالنزر اليسير الذي لا يسمن ولا يغبى ، فالقصة الفنية اذن دخيلة عليه ،
ناشئة فيه ، لا أنساب لها في الشرق ، ولا استعداد لها من أدب العرب .

وما كان لنا الا نرى هذا الرأي ، ونخلد اليه ، وننادي به ، وقد انبثق فجر
هذه النهضة بوالينا بأضواء القصة الغربي في مترجمات ، فرحبنا به الترحيب كله ،
وأقبلنا عليه نطعم منه ، ثم حاولناه تقليداً ومحاكاة ، حتى استقام لنا فيه طابع
مستقل بعض الاستقلال ، يجوز لنا ان نسميه لونا من الابداع .

فليت شعري: ما سر هذه الحظوة التي لقيها القصة الغربي في بيئتنا الشرقية،
فسرعان ما تأثرنا به ، وسرعان ما حاكيناه واحتذيناها ، وسرعان ما ازهرت
لنا فيه رياحين زكية ، شرع الغرب يستنشي عبقورها ويثبت بها لادبنا العربي
الحديث مكاناً كريماً في عالم الادب الحي .

لا شيء من ذلك يبعث على عجب ، فما كان للقارئ العربي الا يولي القصة
اقباله وترحيبه ، وما كان للكاتب العربي الا يشغف ويشارك فيه ، حتى يتسامى
الى ان تكون له شخصية قصصية تجود بالروائع ، وتضي راية القصة مع المركب
العالمي .

اكاد ازعم ان الامة العربية لا ينافسها غيرها فيما صاغت من قوالب للتعبير
عن القصة والاشعار به، فنحن الذين قلنا من غابر الدهر: قال «الراوي» «ويحكى»
ان ... «و» زعموا ان ... «و» كان ما كان ... ، الى آخر تلك الفوائح
التي يمهد بها القصص العربي في مختلف العصور لما يسرد من اقايص .

فاذا كانت قلوبنا واذواقنا قد اشربت حب القصة الغربية واصطناع مناهجها
فلأن الامة العربية امة قصصية بالطبع ، هواها للقصة منجذب، وروحها الى الرواية
تهفو ، وهذا «جوستاف لوبون» يتحدث في القرن التاسع عشر عن رحلته في
الشرق ، فيروعه ما يشهد من حظوة القصة عند المشاركة ، فيقول :

«اتيح لي في احدى الليالي ان اساهد جمعاً عربياً من الجمالين والنواتي والاجراء

يستمعون الى احدى القصص ، واني لاشك في ان يصيب قاص مثل ذلك النجاح لو انشد جماعة من فلاحي فرنسا شيئاً من ادب « لامارتين » او « شاتوبريان » . فالجمهور العربي ذو حيوية وتصور ، يتمثل ما يسمعه ، كلنا هو يراه ... »

وينقل « جوستاف لوبون » عن احد السياح قوله :

« لينظر الانسان الى ابناء الصحراء ، حين يستمعون الى القصص ، ليرى كيف يضطربون ويهدئون ، وكيف تلمع عيونهم في وجوههم السمر ، وكيف تنقلب دعتهم الى غضب ، وبكاؤهم الى ضحك ، وكيف يقاسمون الابطال سراءهم وضراءهم ، وحقاً ان الشعراء في « أوربة » لا يؤثرون في نفوس الغربيين ما يؤثر ذلك القاص في نفوس سامعيه ... »

اني لأومن اليوم بأننا نزاول فن القصة بألوان شتى من وراثت عربية اصيلة ، فأعمالنا القصصية العصرية تحمل لقاحها من ادبنا العربي العريق ، ومن قصصنا الشرقي التليد ...

على هذه القصص العصرية التي نكتبها تنبسط من ذلك الادب القصصي القديم ظلال وأطياف ، بل تمتد جذور وأعراق ، ولا يعيب الباحث بأن يتعرفها بالدرس والتجميع .

لا ريب عندي في اننا نفكر في موضوعاتنا القصصية ، ونعالج كتابتها ، بباعث من تلك الوراثة المناهضة ، فانها لتسرب في مشاربنا واذواقنا واتجاهاتنا بكل ما فيها من قوة واصالة وتأثير .

وفي ظني ان نهضتنا الحديثة لو كانت خلت من عنصر القصة الغربية من باب الفرض والتخمين ، لما عجزنا في انبعاثنا الادبي الجديد ان نخلق القصة من وحي الادب العربي وحده ، ومن تراثه في ميدان القصص والاساطير ، ولكن هذا الادب على وفرة مآثوراته القصصية خليقاً ان يشق لنا مجرى لقصة عربية جديدة الطابع والطرز .

سارعنا الى الانكار على الادب العربي ان فيه قصة ، وما كان ذلك الانكار الا لأننا وضعنا نصب اعيننا القصة العربية في صياغتها الخاصة بها ، واطارها المرسوم لها ، ورجعنا نتخذها المقياس والميزان ، وفتشنا عن امثالها في ادبنا العربي ، فاذا هو قد خلا منها او يكاد ، وشد ما اخطأنا في هذا الوزن والقياس ، فللأدب العربي قصص ذو صبغة خاصة به ، واطار مرسوم له ، وهو يصور نفسية المجتمع العربي وخلالها فلا يقصر في التصوير ، واننا لنشهد فيه ملاحظتنا وسماعتنا وضاحة ، وكاننا لم نقفد في مجتمعا العربي حتى اليوم ما يكشف عنه ذلك القصص من ملامح وسمات ، على الرغم من تعاقب العصور وتداول الآماد ، وهو في جوهره وثيق الصلة بالوشائج الانسانية التي هي جوهر القصص الفني ، وان تباينت الصياغة واختلف الاطار .

الثقافة العربية على ترادف احقادها تزخر بالقصة مختلفة الشكول والالوان ، فالبحر القصي في هذه الثقافة موصول لا ينضب له معين ، في كل عصر له مظهر ، وفي كل منحى من مناحي الحياة له مجال ، وفيما نستظهره الآن من بقايا الثقافة العربية شاهد عدل ، وبرهان ساطع ، فما ظنك بما فقدناه على توالي الفجر والاحداث ، بما لا نعرف من شأنه الا اثرآ بعد عين ، في فهارس تسرد ، واحاديث تروى ، فأين مثلاً كتاب « قيد الاوابد » الذي الفه « البنجديني » في اربعمئة مجلد ؟ واين كتاب « العالم » الذي بدأه صاحبه « احمد بن ابان » بالفلك وختمه بالذرة ؟ واين كتاب « المسعودي » المسمى « اخبار الزمان » الذي اختصره مرة بعد مرة فكان المختصر الاخير ما بين ايدينا من كتبه ، يحيل فيها على الاصل الشامل الوافي ، ليدلنا على ما يحويه من استفاضة وتوسع واستيعاب ؟ واين مكتبة خلفاء الاندلس التي كان فهرسها اربعة واربعين من المجلدات ؟!

لقد تحدث مؤرخو الادب المعاصرون عن القصة في ادب العربية القديم ، فبدءوا بالترجمات عن الفارسية او الهندية في عصر بني العباس ، وتطرقوا منها الى اسلوب المقامات ، وختموها بالقصص الشعبي الذي ازدهر فيما تلا من العصور وتحدثوا فيما بين ذلك عن « رسالة الغفران - لهعري » و« رسالة التوابع

والزوابع - لابن شهيد الاندلس « و « محاكمة الجن للانسان - لاخوان الصفا »
و « حي بن يقظان - لابن طفيل » ، وما هو من هذا القليل بسبيل ...

وان وراء هذا كله ذلك الميراث الحاشد الممدود على مدار التاريخ منذ نشوء
الامة العربية الى يومها الحاضر ، ذلك العباب الزاخر الذي تتدفق به المكتبة
العربية على توالي الحقب ، من قصص واحاديث ، ومن محاورات واسمار ، ومن
خرافات واساطير ، يتجلى بها وجه المجتمع العربي ، وتوضح فيها سماته ، وتخلج
فيها روحه وحيويته .

لقد اتضح لشيء يسير من هذا الميراث الكبير ان تجتمع منه امشاج ، وان
يتألف منها كتاب ، فاذا هو الف ليلة وليلة الذي اصبح في دنيا الحضارة جوهرة
الادب الشرقي ، ومفخرته الخالدة .

لم تكن قصة « الف ليلة وليلة » ولا سيرة عنقرة ولا ما سلك سيبلهما من
قصص شعبي ، الا اثاراً من تلك الاسمار والاقاصيص التي يحفل بها تراثنا العربي
في كتبنا الثقافية المختلفة ، وقد كشف الباحثون في « الف ليلة وليلة » عن مراجع
اسماره واقاصيصه في كتب العربية التي افلحت من برائن الاحداث ، وكل ما
هنالك ان القاص الشعبي الطليق افاض على الاخبار والاسمار من خياله ومن
ذوقه وفنه ، فخرجت في ذلك المعرض الذي تحيا به الآت بين الناس عروساً
تبهر العيون .

ان مؤرخي الادب وثقاده لا يذكرون ذلك الميراث القصصي الالحا ،
فالادب نثر وشعر ، والنثر محدود بخصائص في اللفظ والاسلوب ، وبلاغته في
الجملة والتعبير ، وفي نطاق هذه الحدود المرسومة للنثر يتجافى تاريخ الادب
العربي عن تلك الخلايا الحبة من تراثنا القصصي ، وانها لأصدق تمثيلاً لمشاعر الامة
العربية وادل على كيانها الاجتماعي ، من كثير من امثلة البيان المستوفي لخصائص
النثر الفني ورسومه .

دعائم النثر الفني هي عند نقاد الادب ومؤرخيه : الخطب والرسائل والامثال

والمواعظ والوصايا ، فاما القصص من اسمار واخبار ، ومن اساطير وخرافات ، فليس لها بين النثر كبير مقام ولا جليل اعتبار ، واذا ذكرت فانما تذكر تكملة للعد والاحصاء والاستقصاء !

تسرد انواع النثر الجاهلي فتذكر من بينها الامثال ، ويساق منها ما يساق ، ويغبن المؤرخون والنقاد لونا هو اعلى من الامثال سنا، واقرب الى الادب نسباً ، ذلك هو اصول الامثال وحكاياتها ، لاجملها وعباراتها .

والمؤرخون يتجافون عن اصول الامثال في انواع النثر الجاهلي ، لانها عندهم ليست نصوصاً موثوقاً بتعبيرها في الدلالة على ذلك العصر ، اذ دوت فيما بعد ، على انهم حين يؤرخون ادب العصور التالية التي تم فيها التدوين يغفلون كذلك هذا اللون من الادب القصصي .

والواقع ان اصول الامثال التي بين ايدينا تحمل فيما تحمل صورة من النثر في العصور المتقدمة ، فلقد عني العرب بتدوين هذه الاصول والحكايات في صدر الاسلام ، فدونها « عبيد بن شرية » و « صجار العبدي » في ايام معاوية ، وكذلك يروون ان « علاقة الكلبي » جمعها في عهد يزيد بن معاوية ويقول ابن النديم في القرن الرابع انه رأى كتاب « عبيد » في الامثال ، بل ان « الميداني » يقول انه رجع في تأليف كتابه الى امثال عبيد والى مؤلفات تزيد على الحسين . وبين ايدينا اليوم من الكتب التي افردت لاصول الامثال طائفة صالحة ، منها ، « مجمع الامثال - للميداني » و « جمهرة الامثال - للعسكري » و « المستقصى - للزحشري » و « الفاخر - لهفضل بن سلمة » ، وغيرها من النظائر والاشباه ، وهي في مجموعها ذخيرة قصصية رائعة .

واذا صح ما قيل من ان « المثل » كلمة مأخوذة من العبرية ، معناها الاسطورة او الحكاية ، كان مفاد ذلك ان العرب لم يفهموا من المثل انه مجرد جملة وعبرة ، ولكنه قصة تساق للاعتبار بما تخضت عنه من كلمة حكيمة . وليس هذا التأويل ببعيد ، فمن معاني المثل في اللغة ، العبرة ، وكلمة « الامثال »

في القرآن تحمل معنى القصص كما تحمل معنى الجمل والصور التمثيلية التي تساق للاعتبار، وقد استعملت « الامثال » في معنى القصص الذي يحكى للنصح والاتعاض فسمى « عثمان جلال » كتابه القصصي المترجم « لافونتين » « العيون اليواقظ في الامثال والمواعظ . »

ويتناقل النقاد كلمة « الاخبار » فيحملون عليها ما في الكتب العربية من اسماء واقاصيص، والاقدمون لم يكونوا يفهمون من معنى « الاخبارى » الا انه القاص، اذ يتحدث « ابن النديم » عن « الجهشباري » فيقول: « انه احد الاخباريين » ويعني انه احد الذين كانوا يشاركون في التأليف القصص ، ويقول « السمعاني » في « الانساب » : « يقال لمن يروي الحكايات والقصص والنوادر: الاخباري » .

لقد حوت جعبة الاخباريين في مختلف عصور العربية صوراً من الحياة الاجتماعية ، تمثل نفسية الامة العربية ، وتجسوا نظراتها الى غرائز النفوس وقيم الاخلاق واسباب المعاش ، وهذه القصص التي تسمى « الاخبار » نستطيع القول بأن فن القصة في الادب العربي واضح في كل عصر ، حي في كل عهد ، تحتويه كتب الثقافة العربية ، وتحتفي به ، وان ججده حقه نقاد الادب ومؤرخوه .

وهذا التراث القصصي العربي تزدحم به الاجزاء الاول من كتب المؤرخين ، كالتطبري وابن الاثير والمسعودي ، وكتب المؤلفين في شواهد النحو والبلاغة والتفسير ، كالشتمري والبغدادى والعباسي ، ومؤلفات الشراح ، كابن الانباري وابن ابي الحديد والشريشي ، واصحاب المؤلفات الجامعة ، كالبليوي والدميري والنويري ، الى عشرات الامثال بل المئات من الكتب المشهورة وغير المشهورة ، مطبوعة وغير مطبوعة .

لقد كان الاقدمون يبرون هذا التراث القصصي ، فحفظوه واستوعبوه ، وعدوه لونا من الادب حقيقاً بالحفاوة والتقدير .

وبما يدل على وعي مبكر في تقويم الخرافات والاساطير ان « ابن خلكان » يروي ان الخزرجي ادعى رضاع الجن ، وزعم « هارون الرشيد » ، انه بايع الجن

لولي عهد ، فقربه « الرشيد » ، وكان « الخزرجي » يضع على الجن والشياطين
والسعالي اشعاراً حسناً ، فقال له « الرشيد » : ان كنت رأيت ما ذكرت فقد
رأيت عجباً ، وان كنت ما رأيت فقد وضعت ادباً !

وما نصيب الشعر العربي من القصص ؟

لقد فرغ نقاد الادب ومؤرخوة من الجواب على هذا السؤال بأن الشعارية
العربية لم تشر القصة ولا الملحمة . وهم لم يختلفوا الا في تعليل هذه الظاهرة ،
فذهبوا في ذلك مذاهب شتى .

والحق الذي يجب ان نظاهر في تأييده والاحتجاج له ان الادب العربي لم
يحل من هذا النوع الذي نسميه الشعر الملحمي ، وان كان الشبه غير قريب بينه
وبين ملحمة « يونان » . ففي شعر العرب اوصال الملاحم واجزاؤها وعناصرها ،
بيد انها لم تجتمع في نسق واحد ، ولم تلتق على وحدة جامعة .

وقد انتبه لذلك علم من اعلام النقاد العرب في القرن السابع الهجري ، ذلك
هو « ابن الاثير » الاديب ، اذ يقول :

« اذا اراد الشاعر العربي ان يشرح اموراً متعددة ذوات معان مختلفة في شعره
واحتاج الى الاطالة ، ، فانه لا يجيد في الجمع ولا في الكثير منه ، بل يجيد في
جزء قليل . وعلى ذلك فاني وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكته ، فان
شاعرهم يذكر كتاباً مصنفاً من اوله الى آخره شعراً وهو شرح قصص واحوال ،
وهذا لا يوجد في اللغة العربية على اتساعها ... »

ونحن نقرأ الشعر الذي يتردد فيما بين ايدينا من ايام العرب ونقرأ المقطوعات
التي تتخلل شعر « الاعشى » في التحدث عن القرون الخالية ، وسير الملوك الاولين
وما نظمه من حادثة السمؤل في ابياته الرائية ، ونقرأ كذلك قصيدة «لقبطن يعمر»
العينية ، ومعلقة «عمر بن كلثوم» النونية ، وقصيدة «الخطيئة» الميمية في تصوير الضيافة
العربية ، وما يجري في الوان الشعر الحماسي من حكاياته للاحداث والاحوال ،
وتصويره لمعترك الغرائز والنزعات ، منذ فجر الادب العربي الى عصر « المتنبي »

بل العصور التوالي ، فتسفر لنا ملامح وسمات من الملحمة لا يعوزها الالم الشتات
وربط الاجزاء ، وتسيق البنيان ...

وكذلك حين نقرأ تلك الاقاصيص الشعرية « لامرئ القيس » و « وعمر ابن
ربيعة » و « الاحوص » ومن على ساكنتهما في حكاية ما يجري من مغازلة النساء ،
تجلى لنا صور ومواقف من قصص غرامي خلاب .

في هذا القصص الشعري - الحماسي والغزلي - لا نظفر كل الظفر بالسمعة في
الحيال ، والتعقيد للحوادث ، والاستبطان للنفوس ، ولكننا ظافرون ايما ظفر
بما فيه من سطوة الفرائز ، وتصوير الواقع ، واستظهار التجربة الحية ، الى جانب
قوة الوصف ، وطلاوة التعبير .

ويسوقنا الحديث عن القصص الشعري الى سؤال آخر متصل به ، ذلك هو
السؤال في شأن الادب اليوناني ، كالاياذة : لماذا لم يترجمه العرب حين ترجموا
ثقافات الامم ؟ !

لقد تناول نقاد الادب ومؤرخوه هذا السؤال ايضاً بالجواب ، فذكروا من
الاسباب ما يجري مجرى الظنون ، ولو تدبرنا هذا الادب اليوناني لوجدنا اكثره
الملاحم وغيرها من المسرحيات .

والذي لا خلاف عليه ان الادب المسرحي لا يلقي الحظوة عند الناس الا
تمثيلاً واداء ، فالاقبال على قراءته قليل ، وطريقه للقارئ وعز ، وتأثره به
غير قريب .

مازال هذا القصص المسرحي حتى اليوم مجرود المكانة عند جمهرة القراء ، فهم
يؤثرون عليه القصص غير المسرحي ، ويكادون يبلغون في ذلك مبلغ العزوف
عنه ، والزهد فيه .

وعندي ان ذلك هو العلة الاولى فيما كانت من انصراف العرب عن ترجمة
الادب اليوناني ...

فالعرب حين فتحوا الامصار ، واستوثق اتصالهم بالامم الاجنبية ، وازدهرت

بينهم الآداب والفنون ، لم يشهدوا هذه المسرحيات في دور التمثيل ، لانها كانت مكروهة بغية الى الامم المسيحية ، لما فيها من اوضاع وثنية يخشى من سوء اثرها في العقيدة ، ومن ثم كانت المسرحيات حراماً على الناس .

وما دام العرب لم يشهدوها تمثيلاً عند تلك الامم ، فلا عجب في انهم لم يستشعروا ما فيها من روعة ادبية وجمال فني ، ومن امتاع للنفوس والاذواق ولا عجب في انهم لم يعنوا بتزجمتها كما صنعوا في ضروب من الثقافات الاجنبية المختلفة ، مما تذوقوه واساغوه .

ويضاف الى هذه العلة ، اخرى يتنادى بها القاد المعاصرون ، تلك هي ان الملاحم شعر ، والشعر متى ترجم انحابت عنه روعته ، وعز استبقاء تأثيره ، وبين ايدينا سند تاريخي يثبت ان اهل الادب في ريعان الدولة العباسية - عهد الترجمة وازدهار الثقافة - كانوا يؤمنون بان الشعر لا يستطيع نقله من لغة الى لغة ففي كتاب « الحيوان » نقرأ هذا النص :

« الشعر لا يستطيع ان يتوهم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول نقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وسقط موضع التعجب منه ، والكلام المنشور المبتدأ احسن واوقع من المنشور الذي تحول من موزون الشعر ... »

وبديه ان عصرأ يرى هذا الرأي ، ويعبر عنه ، لا يقبل على « الملاحم » اليونانية فيترجم شعرها الى العربية .

والآن ، نعالج استخلاص ما يبدو في هذا التراث القصصي من خصائص ، موجزين القول في ذلك كل الايجاز ، ولا سيما فيما نحسب انه في غنية عن الدلالة والبيان .

في طليعة هذه الخصائص دقة الوصف ، وروعة التصوير ، وحسبنا ان نشير الى تلك القصة التي يقول راويها ان ملكاً اراد ان يخطب لنفسه « ابنة عوف » فبعث اليها بامرأة لتصفها له ، فلم تدع منها شيئاً الا احسنت وصفه ، وبرزت لنا صورة بارعة للمرأة تكشف عن ذوق مصفى في فهم مقاييس الجمال ، ونشير كذلك الى

تلك السطور التي وصف بها « ابن طفيل » كيف اهتدى « حي ابن يقظان » الى النار وكيف عرف قوة اثرها في الانضاج والاحراق ، ولم يكن له بالنار سابق علم وخبرة .

ومن الخصائص براعة الحوار ، والامة العربية موصوفة بطلاقة اللسان ، وفصاحة البيان ، وهي امة المناقلات العذبة ، والاجوبة المفحمة ، والبدائة الحاضرة ، والمفارقات المستظرفة ، والنكات الساخرة ، لهم في هذا المقام آيات تشهد لهم بالتفرد والامتياز ، وقد ظهر ذلك في اقاصيهم ، فكانت عجباً من العجب .

ومن الخصائص القدرة على استنباط الحقائق واكتناه السرائر ، ففي هذه الاقاصيص ذخيرة نفيسة من تجربة الدهر وحكمة الزمن ، والامة العربية مشهود لها بالزكاة والفقطة ، تؤثر عنها الكلمة النابتة ، والفقرة البالغة ، والمثل السائر .

ومن الخصائص روح الفكاهة والمرح ، فالكثير من هذه الاقاصيص مطايبات واضاحيك يشيع فيها جو الدعابة والمهازلة ، بما يكفل السلوة والمؤانسة والامتناع ونشير هنا الى قصة ذلك الاعرابي الذي شهد عرساً في الحاضرة ، ولم يكن له بمثله عهد ، وقصة « ابن ثوبة » الذي حاول ان يتعلم الهندسة .

ومن الخصائص تصوير مرافق الحياة الاجتماعية ومظاهرها ، وما طبعت عليه النفوس من اخلاق وشمائل ، وذلك في صراحة ووضوح ، وفي غير محاشاة من حياء مغتصب ، وتكلف مجتلب ، ووقار زائف مصنوع .

ومن الخصائص تلميح العجائب والغرائب ، واستيحاء السحر ، وما يقوم به الجن ، وفيه جانب كبير مما يتناقله الاسطوريون خالفاً عن سالف ، او يفرط في تخيله اهل المبالغة والاغراق .

ومن الخصائص تعقب الوان الشذوذ في احداث الحياة على تحالف العصور ، وفي اصناف الناس على تباين الاجناس . فلكل ناحية من نواحي المجتمع اقاصيص تكشف ما فيها من غرابة ، ولكل طائفة من خلق الله اقاصيص تصور ما شذوا

به عن سائر الطوائف والفئات .

ومن الخصائص الكشف عن عقليات العرب وعقائدهم في الايمان بالغيبات وبما وراء الطبيعة ، واثار ذلك في مجرى حياتهم العامة ، وما ينتهون اليه من مفاير .
ومن الخصائص ان كل قصة انما تساق في اغلب الامر لسكي تعمل على بسط عبوة ، او تأييد فكرة ، او اعلاء مثل .

ومن الخصائص ان هذه الافاصيص تحفل بانماط مختلفة من التعبير ، فمن بينها ما يتميز بجزالة اللفظ ، وتلاحم النسيج ، وزخرف البيان ، ومنها ما يجري في اسلوب سلس ، وتعبير عذب ، واستفاضة في الوصف والتصوير ، وفي مجموع هذا التراث القصصي نلمس تطويح اللغة للاداء في بلاغة ونسوع .

ولا مرية في ان كثيراً من هذه الخصائص تعد من مقومات النصص الفني ، ومن اركانها واسناده ، وقد كان بعض هذه الخصائص عـدة قوية لادب القصة الحديث تمهد الطريق ، وتؤنس الساري ، وتبعث في اقلام القصاص المحدثين حياة .

* * *

ومنذ استهلال القرن التاسع عشر الميلادي استأنفت الامة العربية عهداً جديداً نقضت به عن كتفها غبار الجهول والركود . فاقبلت على ادبها القديم الموروث تتزود به ، وتجدد ما درس منه ، واتصلت بدنيا الحضارة تستقي منها الوان الثقافات تعليماً وتلقيناً وترجمة .

وكان للقصص من هذه النهضة الجديدة اوفى نصيب . فمن المثقفين في « مصر » و« لبنان » و« سوريا » وغيرها من ارجاء البلاد العربية من عنوا بترجمة الافاصيص الاجنبية او الاقتباس منها على انحاء مختلفة ، ومن الادباء في هذه البلاد من حاولوا ان يبعثوا فن « المقامات » في طراز يقرب من الروح العصري ، ومنهم من زاولوا القصص في مظهر يتداني من روح « الف ليلة » ومنهم زمرة عاجلت القصة في صياغتها الفنية ، تلك الصياغة التي انتهى اليها العالم المتحضر في ادبه الحي على اختلاف مذاهبه ومنازعه .

في غمار هذه الآثار التي خلفها ادباء العصر الحديث في فن القصص ، تتجلى معالم القصص العربي اوضح ما تتجلى : « ناصيف اليازجي » في « مجمع البحرين » و « فارس الشديقي » في كتابه « الفاريات » و « جورجى زيدان » في رواياته التاريخية ، و « شوقي » في « شيطان بنتاؤور » و « حافظ » في « ليالي سطوح » و « المويلحي » في « حديث عيسى بن هشام » و « الرافي » في « المساكين » ... كل اولئك واضراهم من عشرات الادباء والكاتبين كانوا يقتفون اثر القصة العربية ، وينسجون على منوالها ، في شيء من التجديد والتلون ، يقل عند بعض ويكثر عند آخرين . فكان ذلك مرحلة محاكاة واقتداء .

وفي خلال نصف القرن الاخير اصبح تراث القصص العربي القديم مجالاً للاستيعاء والاستهام ، لا مجرد المحاكاة والاقتداء ، « فالدكتور طه حسين » كما في كتابه : « على هامش السيرة » و « الوعد الحق » و « توفيق الحكيم » كما في كتابه : « اهل الكهف » و « حياة معدة » ، و « محمد فريد ابو حديد » كما في كتابه : « الملك الضليل » و « ملكة تدمر » ، و « شوقي » كما في كتابه : « مجنون ليلى » و « عنزة » ، و « عزيز اباطة » كما في كتابه : « شجر الدر » و « قيس لبنى » ، و « كاتب هذه السطور » ، كما في كتابه : « اليوم خم » و « ابن جلا » ، هؤلاء وامثالهم من عشرات القصاصين كانوا يستنزلون الوحي من سماء الشرق ، ويستلمون روح الشخصيات العربية التي استفاض حديثها في القصص والاساطير ، ويصورون ذلك في قصص في التعبير والصياغة .

واما القصص الفني الذي يستوحي موضوعه من البيئة القومية ، او من الحياة العامة ، فقد تحلقت صورته اول ما تحلقت في قصة « زينب » للدكتور « هيكل » ، وفي قصص ادباء المهجر وعلى رأسهم جبران والريحاني ونعيمه وتوالت بعدها الاعمال القصصية شكولا والوانا ، حتى بلغت تلك الذروة التي يزورها الادب العربي الحديث ، ويتقدم بها ليثبت له مكانة كريمة في معرض الادب العالمي الرفيع .

وقد ولدت القصة الفنية في الادب العربي - اول ما ولدت - في مظهر من القومية بادية الامر ، ممثلة بذلك ما كان يجيش في وجدان الامة العربية من طموح الى اعلاء الروح القومي ، و ابراز الطابع الشخصي ، ثم هدأت تلك النزعة شيئاً بعد شيء ، و شرعت القصة العربية تشق طريقها الى الطابع الانساني الشامل ، فتمس النفس البشرية في جوهرها الصميم ، وبذلك تتسامى رويداً الى اوج الادب الحي الحالد على تباين الامم واختلاف العصور .

ولو شئنا ان نستكنه ما تتميز به القصة في الادب العربي الحديث ، لاستبان لنا - بادية الرأي - خاصة لا يفتقر ايضاحها الى حجة و سلطان .

هي خاصة الروح العربي الساري ، والطابع الشرقي الغالب ، ذلك الروح المتأصل في اعماق النفس ، والطابع الموروث منذ ابعاد عصور التاريخ ... هو « القضاء والقدر » ...

عن سلطانه يجري ما يجري في الكون من تصاريف واحداث ، لكل امرئ قدر مكتوب على الجبين ، لا بد ان تراه العيون . ومن ذا الذي يفر من قدره المسطور ، ومصيره المقدور ؟

كان « وهب بن منبه » من أئمة المثقفين في صدر الاسلام ، ويؤثر عنه انه قال : « قرأت من كتب الله اثنين وتسعين كتابا ، كلها انزلت من السماء ، اثنتا وسبعون منها في الكنائس وفي ايدي الناس ، وعشرون لا يعلمها الا قليل ، وقد وجدت فيها كلها ان من اضاف الى نفسه شيئاً من المشيئة فقد كفر .. »

ومن هذا يتوضح لنا ان الشرق - وهو منزل الوحي ومطلع النبوات - تتغلغل فيه جذور اصيلة من الايمان بالقضاء والقدر ، ومن اسلام النفس الى سلطان قوة ازلية من الملا الاعلى ...

ذكر صاحب « العقد » ان اعرابياً سئل عن الافقار: كيف هي ؟ فقال: الناظر فيها كالناظر في عين الشمس يبهره ضوءها ولا يقف على كنهها .

ويقول الشاعر :

وما ادري اذا يمت ارضاً اريد الخير ايها يلبيني
الخير الذي انا ابتغيه ام الشر الذي هو يبتغيني

ويقول الزجّال :

الي جرى امبارح ما يهمنش يا عم
وبكره امره لبكره ربك يزويل الهم

كان لهذه العقيدة اثر واضح في النفوس ، يختلف باختلاف العقول والاذهان والآراء ، على تعاقب العهود في الامة العربية ، اذ كان الناس يتمثلون هيمنة القضاء والقدر على انحاء من التمثل والوان تتفاوت بين قصد واسراف .

وقد ترسلت البنا وراثت من تلك العقيدة تباينت الاستجابة لها في اعمالنا القصصية الحديثة، واطهر ما يتجلى هذا بلونه الفاعع في القصص الشعبي وفي قصص العامة على وجه الاجمال ، ونشهد في الروايات المسرحية والسينائية من ذلك امثلة واضحة .

ومن الظواهر التي تستبين في كثير من قصصنا الحديثة ظاهرة الاتجاه الى تطبيق عقيدة « القصص » على نطاق وسيع . تلك العقيدة التي تستمد من الديانات ينبوعها العميق . فهذا « القصص » فيما نؤمن به مرهون بكل ما يقارف المرء من اعمال .

المثوبة والعقوبة في هذه الحياة الدنيا ، كاتاهما آتية معجلة ، للخير جزاء الخير ، وللشر عاقبة الشر ... ومن وراء الغيب قوة قاهرة تنتقم ، وعين ساهرة تثار .

كل مظلوم منتصف من ظالمه ، وكل كاذب مفضوح ، وكل غادر دائرة به الدوائر ، وكل خائن ثائر عليه ضميره ، وكل شرير مخفق في حياته ، صائر الى بوارج .

كان عبد المطلب في العصر الجاهلي للامة العربية ، يقول :

«لن يخرج من الدنيا ظلم حتى يمتقم منه، وحتى تصيبه عقوبة، الى ان هلك رجل ظلم من اهل الشام، ولم تصبه عقوبة، ففكر وقال: والله ان وراء هذه الدار داراً يجزى فيها المحسن باحسانه، ويعاقب فيها المسيء باساءته.»

بيد اننا بعد هذه القرون المتطاولة، منذ العصر الجاهلي الى اليوم، نأبى في بعض ادبنا القصصي الحديث الا ان نذيق الظالمين والاشرار وبال امرهم بين عشية وضحاها، لا نكاد ننظر احداً منهم الى يوم الدين، يوم يقوم الناس لرب العالمين! وثمة خصلة في قصتنا العربية، لا يعوز الناقد ان يلمحها في كثير من اعمالنا القصصية، تلك هي اننا نؤثر من القصة ان تنطوي على الموعظة الحسنة، والعبارة النافعة، ونحن نعبر عن هذه الخصلة تعبيراً من مآثوراتنا في القصص العريق، فنتسائل دائماً عن «المغزى» واذكر ان بعض الحكايات في الكتب القديمة كانت تلحق بها هذه الكلمة، فتساق وراءها الحكمة الخلقية والاجتماعية التي تستخلص من المثل المحكي.

وثمة جملة يرددها السابقون في وصف القصة، فيقولون: لو كتبت بالابر على آفاق البصر، لكانت عبرة لمن اعتبر...

ومنا اليوم من ينحو في قصصه ذلك النحو الذي توارثناه عن الملك الطيب الذكر «دبشليم» وفيلسوفه «بيدبا» العظيم، اذ كان الملك يقول لصاحبه الفيلسوف: «اضرب لي مثل المتحابين يقطع بينهما الكذب المحتمل، حتى يحملهما على العداوة والبغضاء» او: «اضرب لي مثل الذي يدع صنعة الذي يليق به ويشاكله، ويطلب غيره فلا يدركه»، ونحو ذلك من صنوف الناس. فينطلق «بيدبا» قائلاً له: من امثال ذلك كيت وكيت، او زعموا انه حدث كذا وكذا... وما زال فينا «بيادبة» يريدون ان يجددوا ذكرى «بيدبا» الفيلسوف، ويخلفوه على عرشه القصصي الخالد، فيسوقوا من قصصهم امثالاً يحركون ابطالها من بني الانسان، كما كان «بيدبا» يحرك ابطاله من جنس الحيوان!

ولست اجد ما للأمثال القصصية من قدر ، ولا انكر ان تكون القصة ذات مغزى مقصود ، ولكن يجب ان تستوفي القصة المثلية عناصرها التي ترتفع بها الى مستوى القصص الفني ، فلا تكون مواقفها جامدة ، ولا تصرفاتها متكلفة ، ولا مقصودها عاريا مبتذلا تضيق به النفس العزوف عن الوعظ المكشوف ، الطلاعة الى الجدة في العرض والطرافة في التصوير .

وثمة خدعة تدسست الى بعض جوانب ادبنا القصصي الحديث من سوء فهمنا لرسالة القصة ، فقد تناقل النقاد ان القصة رسالتها تهذيب الاخلاق وتربية النفوس ، والتصوير بالمثل العلييا في الحياة . فانساق فريق من كتاب القصة وراء هذه الرسالة يحاولون ان يخرجوا قصصهم تتغنى بالفضائل ، وتنعي الشرور والآثام . وجعلوا يخضعون لهذا الغرض سياق القصص ، يزيفون له المشاهد ، ويوزون له المواقف ، وينتهون به الى النتائج فخرجت طائفة من اقايصهم تماثيل منحوتة من حجر او من مرمر او من ذهب ، او مما شئت من المعادن نفيسة وغير نفيسة ، الا انها اخر الأمر تماثيل لا حركة فيها ولا حس ، لبائها تزوير على الحياة والاحياء ، وقوامها مثالية لا يعرفها الواقع ولا يشهدها الناس .

ولعل ارتياح كثير من جمهرة القراء لهذا الضرب من القصص المقروء او المشهود يرجع الى اننا - نحن الشرقيين - نحيا في دنيانا هذه ، وعلى اخلاقنا وسلوكنا قناع غليظ ، ولسنا في هذه الخاصة بدعا بين الامم والاجناس ، فانها شركة بين الناس اجمعين ، وهي اصيلة في طباع البشر ، ولكننا نتغالى فيها كل التغالي ، ونهبط بها الى درك سحيق ... قلما نقول ما نعتقد ، وقلما نصارح بما نجد ، وقلما نعبّر عما تطويه السرائر ، كلنا متمسك يداجي ويوارب ، ويظهر على غير حقيقته ... منا من يتخذ مسوح الاخيار والزهاد ، ويبدو في سميت المثاليين الابرار ، وربما كتم امر نفسه عن نفسه ، خداعا من نفسه لنفسه ، وفراراً بوجهه عن وجهه ، فنحن امام ضعفنا الانساني ضعفاء عن أن نعترف به ، نجاهد في ان نظهر في ثوب من البراءة والطهيرة ، على رؤوسنا الكليل من بطولة الفضيلة ،

لكي نستطيع ان نلائم ذلك المجتمع المناق الكذوب الذي نعيش فيه ...
لهذا كله رضينا بالقص يماثل حياتنا تلك ، حياة الكذب والنفاق ، فأبطال
اخيار مثاليون بمدوحون سعداء ، وآخرون اشرار مذمومون ينتهون الى شقاء ،
فالناس في ذلك القمص ليسوا من البشر ، ولكنهم بين ملائكة وشياطين ، وهم
ابطال من حياتنا الواعية ، ومظاهرها السافرة ، لا نماذج انسانية حية ، نحس
بيننا وبين انفسنا في نجوى الضمير وخلوة الوجدان انها تحفي مثلما نخفي من
الدوافع والاسباب ، وتبدي ما نبدي من المظاهر والصور .

وإذا كان لهذا القمص شأن عند من يبتغون ظاهراً من نصرة المثل العليا ،
ويقيمون في اخيلتهم مجتمعا فاضلاً من الناس قوامه عدل وحق وخير ، فهو عند
الادباء الفنانين قصص غير في ، برقه خلب ، وماؤه سراب .

والقصص الفني هو القمص الذي لا يقتصر على الجانب الواعي من حياتنا
اليومية ، واللون البادي من مجتمعنا الظاهر . بل يتغلغل فيما وراء الوعي ،
وينفذ الى باطن الحياة والمجتمع ، حتى تتجلى له تلك الطوايا التي اليها مرجع الحفز
والتوجيه .

والقصص الفنان هو الذي يبصرنا بالحقيقة الخافية ، والباعث المكنون ،
فيرينا من انفسنا ما نسر ، ويصارحنا من امرنا بما نكتم ، فان لم يفعل ذلك فهو
اقرب الى ان يكون صاحب عظمات طنانة تهتز لها المنابر والمنصات ، فيصفق لها
السامعون ما شاءوا ان يصفقوا وقلوبهم جميعاً في شغل بما يضطرم فيها من اشوات
الزعات والغرائز ، ومن مختلف العقد النفسية والملابسات المتشابكة ، تسيروهم
على حكمها في طوع او على كره ...

في كثير من اعمالنا القصصية جنوح الى الاغراق والمبالغة والتهويل .
نحن نلزم المرء صفة واحدة لا تنفك عنه ، ولا يملك عنها الفكاك ...
نعمد الى الخير او الشر ، فنفرض كلا منهما فرضاً على من نختاره له من

الابطال ، فاذا طاب لنا ان نصور ابوة طاغية ، او بنوة عاقبة ، او امومة سادرة ، اخرجناها شخصيات ينبع منها كل شر ، ويتأصل فيها كل اثم ، وحملنا عليها من النقائص ما يظهرها في مظهر بشع ، ونزعنا من صدورنا كل عاطفة كريمة ، واخليناها من كل تصرف رشيد ، غير مسوغين كل موقف بما لا بد منه للنفس البشرية حين تنحرف او تطغي .

واذا اردنا ان نصور المرأة التي زلت ، فاما ان نقصد الى الاعتذار عنها ، واما ان نرمي الى التشهير بها ، ففي الحالة الاولى نرسم لها صورة ملك سماوي مفترى عليه ، مسوق الى مصيره الذي انتهى اليه ، ونقسه بين جنبيه نورانية كلها قدس وصفاء ، فهذا الملك الكريم فريسة الاضطراب ، صريع المجتمع ، دون ان نحس من توضيح الملابس والمؤثرات ما نراه في المجتمع حقا ، وما نلمسه في الطبائع والنزعات على الوجه الصحيح ... وفي الحالة الاخرى نرسم لتلك المرأة الحاطئة صورة بغيضة شوهاة ، لا ينبض لها قلب بعاطفة ، ولا تنطوي نفسها على اثاره من الحير ، غير مراعين ان لكل تصرف علة ، وان لكل شيء حكمة ، وان هناك من الاسباب ما يدفع او يمنع .

فهذه الشخصية - في حالتها معا - مكذوب بها على الحياة ، وعلى المجتمع ، وعلى الفضيلة والرذيلة جميعاً .

لا بد ان يكتنه القاص شخصياته لكي يحكم لها او عليها ، فقد مضى العهد الذي كنا ندرس فيه ابطال التاريخ بما تمخضوا عنه من وقائع واحداث ، فنقول : هذا مصلح ، وهذا سفاح ، واصبحنا الان ندرس هؤلاء الابطال على نحو من التحليل والتعليل ، نستبطن ما احاط بكل منهم حتى الممه فجوره او تقواه ، بل اننا نسو الى دراسة شئونهم الشخصية من صحة او مرض ، واحوالهم النفسية من شذوذ او اعتدال ، لكي ندرك اثر ذلك فيما كان لهم من سلوك ، وما نهضوا به من اعمال ، وكاتب القصة اولى بهذا كله من المؤرخ ، فانه حكيم الحياة ، ومرئي المجتمع ، وفيلسوف البشرية ، تقتضيه الامانة الا يصور

ابطاله على وفق احكام وفروض ، بل يتعمق في الاسباب والبواعث ، حتى تسفر شخصياته وقد استوثقت بينها وبين الانسانية وشائج ، فاختلفت فيها الحياة .

اكذب ما يكذب به القاص على شخصياته ان يلزم كلا منها وصفا ثابتا لا تعدوه ، فليست وحدة الانسان حقا في الحياة ... لا يكون المرء خيرا محضا ، ولا شراً محضاً ، فهو يستجيب للمؤثرات والملابسات ، وهو كالريشة في مهب النزعات والنزوات ، حيناً يخضع لها وحيناً يثور عليها ، فان تغلبت عليه صفة من الصفات ، فلزمته وثبتت له ، فلا بد ان يكون لذلك مسوغ يقتضي هذا اللزوم والثبات ، ولا بد ان يكون هذا المسوغ طبيعياً تطمئن به النفس ، لا تكلف فيه ولا شطط ولا اعتساف .

ولقد تناول القاص العربي الحديث فيما تناول : عاطفة الحب ، ولكنه دار بها - في الغالب - في مضطرب ضيق محدود ، جعل منها فناً ضحاضحاً ليس بذى غور عميق ، فالطابع النفسي لهذا اللون من القصص ما برح خاضعاً لمؤثرات في حياة الشرق ، واوضاع في مجتمعه الخاص .

هنالك مأساة الفتاة التي يزفها اهلها الى غير من تحب ، طوعاً لفقدان حقتها في اختيار الزوج ، كما جرت العادات والتقاليد . ويتصل بذلك اثار ولاة امر الزوجة لابن العم ، او نحوه من ذوي القرى ، او الغني الذي علت به السن ، او غيره من صنوف الناس ، على غير رضا من الزوجة ولا قبول ، وهنالك مأساه الحيانة الزوجية والنعي عليها في المجتمع ، وما ينجم عنها من محن وشجون ، وهنالك ضروب من المآسي العاطفية يبدو فيها الحب مضطرباً فواراً يعبر عما في حياة الشرق من كبت وحرمان اساسه الحياء الغالب والحجاب المضروب بين الرجل والمرأة ...

ولست اعني بهذا الحجاب تقاب الوجه ، فقد بلى نسيجه وتقلص ظله واصبح اثراً بعد عين ، وانما اعني ذلك الحجاب الكثيف الذي يسده المجتمع الشرقي على

العلاقات بين الرجال والنساء ، فهو يجد من اشتراك المرأة في الحياة الاجتماعية
الابقدر ، وهو يجعل من « حواء » شخصية ناعمة رقيقة لم تخلق الا للحب والهمام ،
مصدقا لقول الشاعر العربي :

كتب القتل والقتال علينا وعلى الغايات جرّ الذبول

فهذا الطابع من الكبت والحمران في مجتمعنا الشرقي ، وهذا الحجاب
الكثيف بين الرجل والمرأة ، اصار غريزة الحب في ادبنا القصصي لونا من المناجاة
والشكوى والعذاب ، واجرى منها منبعاً غزيراً للمآسي والفاجعات ، واحتبس
المرأة في مخدع عطر وهاج تلهب حوله الاحداق وتحترق الانفاس وتذوب
القلوب ، فكأنها ما برحت « شهرزاد » ألف ليلة وليلة ، تتجدد على مسرح
الزمن في مجتمع الشرق يوماً بعد يوم وساعة بعد ساعة .

هذا كله ، على حين ان غريزة الحب مرتع خصب ريان لكثير مما يدور في
صميم الحياة من شؤون واحداث ، وان للمرأة ميداناً فسيحاً في مجتمع الناس ،
تنجم عنه في مجرى الحياة آثار جسام ، منها الظاهر المبدول ، ومنها الخفي
المستور ...

ومن كتابنا القصصيين من ارادوا ان يعالجوا مشكلات الحياة الاجتماعية في
صورها المألوفة وواقاتها الراهنة ، محاولين بها الترعيب والتحييب ، او التنفير
والترهيب ، لا يسيرون فيها اغوار المجتمع البشري ، ولا يتصيدون بها خفايا
النفس الانسانية ، وانما يبسطونها بسطاً من احياء الواقع ، وينقلونها نقلا من املاء
الظواهر ، فاذا هي بنت الساعة ، ووليدة الحاضر ، واذا هي للتاثير الوقتي ،
او « للاستهلاك المحلي » كما يقول اهل الاقتصاد ... واذا هي لا يكاد يتقدم بها
الزمن ، حتى يعيض ما لها من جدة ، وينهب ما بها من رونق ، ولو انهم
استطاعوا ان يعالجوا هذه المشكلات اعيانها في قصص يصطنع اسلوب التحليل
الدقيق للمجتمع ، والاستبطان العميق للنفس الانسانية ، لكانت هذه القصص

جديرة ان تخلد بما زاولت من تصوير للحياة الخالدة ، لا يبلى لها اهاب ، ولا
يختزلها مذاق .

وقليل من الكتاب في ادبنا القصصي الحديث هم الذين يقومون بحق الانسانية
فيما يقصون للناس ، والقصة لا تتوافر انسانيتها بما فيها من روعة الاحداث ،
وجمال الصور ، ولطف المحاورات ، ولكن تتوافر لها الانسانية بأن يكون
ذلك كله صادقاً على الطبع البشري، دقيقاً في تصوير النزعات حين تتأثر بما يجري
وتؤثر فيما يكون .

فالمعالجة في القصة هي قطب الدائرة ، ومتى فقدت القصة عنصر المعالجة كانت
سرداً للاحداث ، وسياقة للانباء ، والقاص الذي يقفز من حركة الى حركة ،
ومن حادث الى حادث ، ومن موقف الى موقف ، دون استخراج للبواعث ،
وتعليل للتصرفات اقرب شياً بمن يسجل انباء موقعة يتخيل ابطالها في معترك ،
فيعز من يشاء ، ويدل من يشاء ، مجرداً من قلمه الوهبة تكتب النصر او تنزل
الهزيمة بما لها من ارادة قاهرة وسلطان غلاب ، وبذلك تحلو القصص من تلك
المفومات التي تصلها بالاعراق الانسانية في حقائقها الثابتة وجوهرها الصميم .

كلمة القصة في اللغة العربية مشتقة من اقتصاص الاثر، وهو التبع والافتقار،
وما اصدق هذا التفسير في انطباقه على خصائص القصص الفني وعناصره ...

فقصص الاثر يتقصص الخطا على بساط الرمال ، وفي مسارب الطريق ، حتى
يعرف كيف كان مصير الاقدام ، فاذا لم يتتبع القاص ابطاله في خطوات الحياة ،
وفي مسارب العيش ، ولم يداجهم في شتى ما يمارسون من اعمال ، ولم يتخذ له
في طريقه عدة من التحليل والتعليل والمعالجة ، كانت اهلون من قصاص الاثر
شأناً ، وكانت قصصه اخباراً بالغيب ، ورجماً بالظن ، وافتئاتاً على الفن ...

في قصصنا العربي الحديث شوائب تتفاوت بين الكتاب قلة وكثرة، والناقد
المتعقب لا يعجز ان يتعرف هذه الشوائب فيما تجري به اقلام القصص ، ولو اننا

تعاطينا تفصيلها لطال بنا المقال .

ومجمل هذه الشوائب :

غلبة الاحكام العامة المطلقة على الشخصيات والمعاني .
واغفال التنازع بين الغرائز والمشاعر في نفس الانسان .
والنقمة على الضعف البشري تارة ، او التحيز له تارة اخرى .
واعلاء صوت الكاتب على صوت الشخصيات فيما يبدو من مشاهد واحوال .
وايثار السرد والاخبار على التصوير وتهيئة الجو .
واضطراب الموضوعات في دوائر محدودة متشابهة من مشكلات الحياة
والمجتمع .

والافتتان بالاغراب في الحوادث والتصرفات ، دون تمهيد وتدريب .
والقصد الى الوعظ الظاهر في تكلف ، او المجون السافر في ابتذال .
وتمليق الجماهير فيما تعارفت عليه من اخلاق واوضاع وتقاليد .
والولع بالحوادث الحاسمة المثيرة التي تنتصر للحق والخير ، وتعز الفضيحة والمثل
الاعلى .

ونحن حين نتحدث عن هذه الشوائب التي تتفشى ادبنا القصصي في جملته لا
نبغي بذلك الا ان نعبر عما تعمر به جنوبنا من ثقة وتفاؤل بمستقبل القصة في
الادب العربي ، اذ نرجو لها ان تتخلص من شوائبها ، حتى تسمو الى اوج
القصص العالمي .

وقد اثبت ادبنا القصصي في خلال نصف القرن الماضي اننا نتداني رويدا من
النماذج التي بلغت الآداب الحية عند مختلف الامم ، يحدونا تطلع واستشراف الى
المثل المرموقة في صياغة القصص الفني .

وفي تلك الحقبة الماضية كان الرأي الادبي العام تصطرع فيه نزعتان :
اولاهما : ان نحى ادبنا العربي القديم ، وان نبعث ذخائره ، لكي نستأنف
بها مجد الأدب العربي خلال عصوره الزاهية .

والنزعة الاخرى : ان ننهل من ادب الغرب ما ننهل ، حتى يتاح لنا ان
نحاكي تلك الالوان الوثيقة الصلة بالحياة والمجتمع .

وقد تمخضت تلك الحقبة الماضية من تاريخنا الحديث عن تمثيل صحيح لهاتين
النزعتين ، او مازجة بينهما في ادبنا القصصي .

فأما اليوم ، فان الرأي الادبي العام ، يفصح عن مولد وعي قوي ، وشعور
جديد ، يطمح الى ان يكون لنا ادب عربي التعبير ، شرقي الطابع ، انساني
المنزع ، تتجلى فيه نفستنا الخاصة ، وتجربتنا الشخصية .

ولا ريب ان القصة في مقدمة الفنون البيانية التي نحقق بها تلك الغاية المنشودة ،
بها نعالج المشكلات الانسانية في وحي من عقليتنا وبصيرتنا واستجابتنا للحياة
والمجتمع ، حتى يتبين العالم المتحضر في ادبنا خلقاً جديداً يتضوع منه عبير
الشرق .

بذلك يطمنن الادب العربي الى انه يشارك ركب الحضارة في كشفه عن
خصائص الانسانية الخالدة ، في اطار من القصص الفني الرفيع .

محمود تيمور

الشعر وقضيته - في الادب العربي الحديث

ايها الحفل الكريم !

ان الموضوع الذي عهد الي بالتحدث فيه، كما يظهر من العنوان لأول وهلة، ذو ثلاث شعب. فلا ارى امكانية عرضه على بساط البحث، ولو بإيجاز، ما لم اهد له بيان حقيقة الشعر عند الامم، والنظر فيما اذا كان اليوم للشعر قضية تختلف عن سابق قضاياه، كما يوحي به العنوان، ام انها واحدة في جميع العصور، ثم التخلص بعد هذا، الذي هو بمثابة تقشير، الى لباب الموضوع، وهو الشعر العربي في عصرنا الحديث بقضيته.

لقد ذهبت امم الارض منذ القديم مذاهب شتى في تعريف الشعر وتعريفه حسب ما تأتي لها منه. وهذا بديهي فقد كان لليونان شعر، وللهند شعر، ولايران شعر، وللصين شعر، اذ لم يقتصر نظمه، كما توهم الجاحظ على العرب وحدهم. ولكن هؤلاء جميعاً - وآخرون غيرهم من الذين ما برح لهم .. كالعرب .. تراث من الشعر عتيق - كانوا، ولا يزالون، يصدرون في آرائهم ونظرياتهم حوله، عما يؤثر عندهم من قلائده في ادبهم المحفوظ. واذ كانوا بالبداهة يختلفون في انواع الناذج والشواهد التي يقتبسون مبادئهم واحكامهم منها، وبينون قواعدهم ونظرياتهم عليها .. بعضها عن بعض .. راح بالنتيجة يختلف بعضهم حتماً عن بعض في وجوه

الموازنة والاختيار والاستحسان والتقدير. ومن هنا في الفنون بوجه عام، والشعر على وجه الخصوص، منشأ هذا الاختلاف في التعريف او بالاحرى التنكير الذي لازم محاولات النقاد في كل تعريف يتخطى الاجيال والقرون .

ولماذا لا يختلف الشعر بين الامم . وهم قد عاشوا ، ولا يزالون، في بيئات تختلف الواحدة بطبيعتها عن الاخرى ؟ فلو لم يكن هناك ما يفرق بينهم الا شعاب الارض ومسالكها، فوق الجبال او على ضفاف الانهار، ووسط الصحارى او عبر البحار، لكان فيها وحدها ما يكفي في حلهم وترحالهم، لتعليل هذا التباين بينهم في مكيفات الاذواق . فكيف وقد تظافت على تجسيم هذا التباين وتعتيده ظروف الحياة نفسها التي صار على كل امة لزاما ان تحياها بما يلائم ويحانس ما يكتنفها من احوال الارض والسماء . ووراءها طرق المعيشة التي بات على ابناء كل امة، ان يأخذوا بها انفسهم حسب مقتضيات مجتمعاتهم مهما خشن، كأخذ العربي بالحياة البدوية راضياً مطمئناً . ووراء هذا كله انواع العلاقات الاجتماعية التي عادت تنشأ، جيلاً بعد جيل، بين افرادهم ذكوراً واناثاً، وشيوخاً وشباناً، وفئات واحزاباً، ثم ظلت تتجدد وتتكاثر في المجتمع الواحد، وفي اكثر من مجتمع بين الرؤوس والاتباع ، او الملوك والسوقة ، او السادة والعييد ، فتتعقد هذه المجتمعات تبعاً لذلك كله على كثر الاجيال ومرّ العصور .

كان الادب اليوناني على سبيل المثال، ادباً ارسقراطياً حلقته لتلك الامة - في شباب عبقريتها - رفاهية طبقة تدين باسترقاق ابناء غيرها من الشعوب، عاشت في اشراقها النفسي على سفوح الجبال . فالليونانيون اذا كانوا قد قسموا الشعر الى انواعه الثلاثة من الملاحم والمسرحيات والاغاني، وهم اول من فعله، فسايروهم على التقسيم في الشرق والغرب قوم، وعجز عن مسايرتهم فيه آخرون، فذلك لان الشعر كما فهموه هم في الحضارة اليونانية التي شعارها الجمال المتسق - فجز بزوغها - قد كان مظهره على تلك الصورة . ولم تنسب الى ارسطو تلك الشروط التي رفضها بالتالي كتاب المسرحية في النجلترة ، من وحدة الزمن والمكان لا وحدة

الموضوع فحسب^(١) الا لان المسرحيات نفسها في عصر ارسطو وقبيل عصره، وان لم يصلنا منها الا النثر اليسير، كانت على يد اسغيوس وسوفوكلس (وهو الذي كان فيلسوفنا جدّ معجب به) ويوريبيدز وارستوفنس، تنهج في الاغلب على ذلك الغرار .

وقد شاركت الهند اليونان وبارتها في نوعين من هذه الانواع - الملاحم والاغاني، فلم تكن لها مسرحيات (لي في تعليل هذه الظاهرة رأى سأبديه بعد). ومع هذا فان مشاركة الامتين فيهما لم تجعل للملحمة ولا للاغنية، عندهما صفات مشتركة . فقد دفعت بالهند نزعتها الصوفية على ضفاف الانهار الى خلق مجتمع قوامه طبقات بعضها فوق بعض، فلا تعلم طبقة ما حولها ووراءها من الطبقات، ولا ينبغي لها. ثم كان ان تحدت بلسان الجلالة شاعرها المجهول الى هذه الطبقات المنطوية على نفسها، يحدد، لكل منها حدود الفضيلة ويحقق لكل انسان معنى التجلي في نفسه في الفاظ ملحمة كبرى لا زال الهندوكيون يرتلون آياتها في هياكلهم على دق النواقيس ورنين الاجراس الى اليوم .

فالمهابارتا^(٢) تختلف اذن عن الياذة هو مير التي يتحدث فيها شاعر اليونان عن عبث آلهة الاولب وما كان يتنازع هذه الآلهة التي لا تختلف مجال عن صنائعها من البشر من نوازع وشجون . فيينا تهدف الملحمة الهندية الى السمو بالانسان تدريجياً الى مصاف الالهة و « النرفانا » اي الفناء في الوجود الاكبر . تستهدف الملحمة اليونانية المهبوط بالالهة الى مستوى البشر والحياة بجرية في جسم هذا الانسان . وكل هذه الآلهة من عبث وفضول .

فهذا في الملاحم . واما في الاغاني فلم تكن نزعة الهند الصوفية لتترك ابناءها يهفون في التغني بجلال الطبيعة - دون جمالها - التي تحيط بها افاقهم، الى غير

(١) راجع : *Principles of Literary Criticism* البروفسور LA SCELES

ABERCROMBIE

(٢) المهابارتا راجع ترجمة وديع البستاني

التجرد الخالص والمثالية . بخلاف ما كان عليه الحال عند اليونانيين في نزعهم الواقعية التي لا تدين بغير الجمال . وليس عهدنا ببعيد عن طاغور، الذي يحضرنى من بعض اغانيه التعبديّة، قوله : قالت الزهرة للشمس « كيف استطيع ان اعبدك ؟ » فقالت : « بسكوتك ونقاوتك » .

او قوله : تتحدّث الي الطبيعة بالصور ، فتجيبها روحي بالاغاني .

وانكم لو اجدون في هذه الاغاني ، وبالاخص الشعبية منها، التي خلقتها لنا الحضارتان عبر القرون، صورة صادقة واضحة للمجتمع عند كل من الامتين . واقلّ ذلك اقتصار الغزل في الهند على لسان المرأة، تتوجه به الى من تحبه لا بالعكس، اذ ان الرجل لا يتغزل هناك مطلقاً... الا ان يكون بالذات الالهية التي يحمل جذوتها بين جنبيه . معتبراً قلبه - لا قلب المرأة - موضع سر الاله وعرش ملكوته الاعلى . فهي ليست سوى راقصة المعبد لا الرب المعبود فيه . وانما يصدر الغزل هناك بالمعنى المفهوم عندنا، من المرأة الى الرجل، لانها تعتبر هذا القيم عليها حقاً ربّها الصغير . فهذا ما جعل الغناء الهندي ناطقاً في صدوره من المرأة، صامتاً في صدوره من الرجل لاختلاف نوازع الجنسية والصوفية بينهما كما نلمس اثر ذلك في شعر طاغور^(١) .

فأين هذا من مجتمع كان يبيح للمرأة - كسافو - ان تتغزل بينات جنسها . وللرجل - كأسكندر - ان يشغف ببني جنسه حباً ، لان حياتهم الاجتماعية كانت تقنضي ذلك وتبيزه ؟ وقد كان ذلك في اليونان .

اذن فليس اشتراك امتين في باب من ابواب الشعر - كالملاحم او الاغاني - يجعل للشعر عندهما صفة مشتركة او يؤدّي بهما في تعريفه، الى نهج مقبول يرضاه الجميع . فاذا وجدنا ارسطو يعرف الشعر لليونانيين بقوله « الفنّ يقلد الطبيعة .. وغاية الفنّ المسرة » . فقد ذهبت الهند الى القول بأن « الفنّ تحسين الطبيعة ...

(١) « قربان الاغاني » ترجمة الاب يوحنا قير

لا تقليديها . واذا قررت فرنسا على لسان جورج ساندر « ان الفن قالب لا غير ... » . ارتأى ماثيو أرنولد الانكليزي « ان الشعر نقد الحياة » .

ان كل هذا يؤكد ما قلناه من ان جهابذة النقد في كل امة انما يصدرون في احكامهم عما يدر كونه في عصرهم من الشعر المأثور . ففي حكم ارسطو مثلاً لا يجوز لنا ان نستخلص انه يعني بال « طبيعة » شيئاً هو ما يستجلبه الهنود في ادغال بلادهم التي ، تسرح فيها الفيلة ، اذ تلك هي الطبيعة هناك . لسبب بسيط جداً هو ان حكمه مبني على ما عاينه ومستخرج مما شاهده في بلاده لا سواها... فاليونان غير الهند . ولا هو يعني بـ « تقليد الطبيعة » تقليد مناظرها الثابتة دون تقليد مراحل تطورها في الخلق والتحسين باستمرار . فقد عرفنا اليونانيين يخلقون فيبدعون ، وعبارة ارسطو تحتمل التأويلين .

بينما اخذت الهند - وكذلك ايران - برأي يبدو لاول وهلة مناقضا لرأي ارسطو في الفنون . ولكن للهند كما رأينا عذرها . واما ايران فقد كان ، ولا يزال ، فنها يقوم على زخرفة الصور ورمزية الاشكال . كما نجد اثره بارزاً ملموساً فيما تحبكه انامل صباياها من سجاد . فما كان لايران ان تستكمل في الفسنة اذاءها الفني الا بالتليس والابهام . وهذه ظاهرة تسود جميع شعرها الغزلي ، الذي يكاد يقف منه حافظ شيرازي لجودته وموسيقاه في العالم الشعري قمة وحده . وكأنما يرتل اغانيه كل لسان هناك في دخان يعبق بالسحر من الغموض . وقد يكون لهذا تعليله في ان المجتمع الفارسي ، لا يتم في لغته التفاهم والتخاطب بين الجنسين الا بغير خطاب واحد ، بدون تمييز بين الذكر والانثى بحيث ما يصح من غزل فيها يصح ايضاً فيه . فلا غرابة ان يعتبر من الحسنات الفنية عندهم الغموض والتليس .

وقد كان ايضاً لايران التي جاورتنا في الديار وشاركتنا في السياسة ، ضلع في شعر الملاحم كالهند واليونان . فهي مثلها في طبيعة الامم التي لها بذلك اعتراز . ولكن ملحمتها الكبرى جاءت على لسان شاعرها متأخرة في الزمان .

فلم تكن حديثاً عن الآلهة او الانسان الاوّل . وانما سجلاً مجيداً حافلاً بأعمال
الملوك والاكاسرة واقبالهم في دنيا غائمة من الحروب . أمّا لذلك في دنيا الشعر
دلالتة ؟

كذلك نظرة جورج ساند، فهي نظرة فنية من جانبها صحيحة، وان اقتضت
على القالب ولم تجاوزها الى الموضوع . فقد كانت فرنسا - مثلنا - لا تطاوع
شعراءها امكانيات اللغة على الاسترسال في نظم الملاحم التي يلزمها النفس الطويل .
بينما الانكليز ما هسّوا لحكم رائدهم في النقد الادبي الا لأن بلادهم التي يقوم
عرشها على الماء وجدت في قوله ما يعبر عن شعورها العميق ازاء مسرحيات
ابنها البكر شيكسبير . فهذا بذاك .

وهذا لم يحسم الخلاف، طبعاً فهناك اقوال، تلو اقوال، نستطيع ان نستدل بها
على ما كان يحفز ذوقها في ضوء ادبهم الخاص، كلا على حدته، من حوافز في النقد
بين اشقات هذه الامم . منذ ان قال عمر لحسان قولته الشهيرة: « الشعر ديوان
العرب » . اذ تمرّ امام العين مواكب كثيرة لتقدّة الفن، ما حاول البصر ان
يواكب الفنون، لعل من ذوي الرايات المرفرفة في طليعتها، سانت بوف وتين من
فرنسا، وتولستوي من روسيا، ولسنج من المانيا، واوسكار وايلد من انجلترا، واخيراً
كروشييه من ايطاليا . فمن قائل بين هؤلاء « الاسلوب هو الشخصية » الى آخر
يقرّر « ما الادب سوى علاقات ما بين النفوس » . ومن ثالث يهتف « غاية
الفن السمو بالنفس البشرية وتطهيرها من الادران » الى رابع يصيح « الفن كله
عبث » ولا تني تسمع من فترة لاخرى فئة تندّد بينهم « الشعر التزام... الشعر
التزام » فهل القولة الاخيرة، وقد اخذ الآث بها اغلب المحدثين هي « غاية الفن
تكون في الفن نفسه » لا ادري ! .

فالشعر اذن يختلف - كما رأينا - بين الامم . وهو لا يختلف من امة الى
امة فحسب بل ويختلف كذلك بين العصور . ولا حاجة بنا الى ان نتطلع الى
غيرنا من الامم لكي نتتبع اطوار ادبها بغية لمس هذا الفارق في نتاج العصور .

وأدبنا أمامنا شاهد عدل على الاطوار التي مر بها الشعر العربي . من العصر الجاهلي الذي ظل يتجاوب فيه الصدى لحدادة ابل كلييد وطرفة وعمرو بن كلثوم ، او اصحاب خيل كعنترة وامريء القيس اثناء انسراحهم في بادية نجد ... فالعصر الاموي الذي عاش يعني فيه المغنون امثال معبد والغريض بشعر ابن ابي ربيعة وكثير وجميل في سمراتهم بالحجاز او يتقارع رجال الحزب بالهجاء مأخوذين بمناقضات الفرزدق وجرير في ندواتهم بين البصرة والكوفة ... فالعصر العباسي الطويل الذي استهله ابونواس بجمرياته وختمه المعري بلزومياته، وقد بات يعلو في محافله بين عهديهما صوت من يختصمون من علماء الشام وادباء فارس وشعراء العراق حول قصائد البحثري واي تمام او روائع المتنبي الذي (كما قالوا) « جاء ... فملأ الدنيا وشغل الناس » فلا زال صدى خصامهم الماتع يرن في آذاننا الى اليوم ... الى هذا العصر الذي نشاهد في آثاره، رغم جدتها وطرافتها ما نشاهد من تحفز احياناً ، وتطرف احياناً ، واضطراب احياناً ، ادى اليه ، غلو في المذاهب ، وامعان في التقليد ، وبلبلة في الافكار ، وتقرير في الحقوق عجيب امره . مما يدل دلالة واضحة تكفيها ان الشعر لا يختلف عندنا او عند غيرنا ، من عصر الى عصر فحسب بل ويختلف ايضاً في العصر الواحد ، جراء التفاعل المستمر - الذي ترضخ له متململة امة ابان تيقظها - بين ماضيها الغابر امس وحاضرها السافر اليوم . ومحاولتها النهوض للحاق بالقافلة بين شماتة العدو واساءة الصديق والفاقة ، مجدة في السير تكاد عن اعينها تغيب .

فاذا كانت كل هذه الآثار ، قديماً وحديثاً ، يحفل بها الشعر حول عرشه ويمشي بها ظافراً تحت لوائه ولا يعتبرها ، على انقلاب المقاييس وتعارض القيم احياناً ، الا منه وفيه واليه . فكيف نستخرج من مجموعها - وهي لا تقوم الا جملة - للشعر تعريفاً شاملاً يضع النقاط على الحروف . افلا يجوز ان تكون هناك زاوية للنظر لو نظرنا منها مدققين لرأينا كيف يمكن ان تتخرط كل هذه الحبات ، التي لا يجمعها بين نتاج الامم حجم او شكل او لون، في عقد انساني

واحد يزين جيد العصور ؟

الحق ان للظاهرة زاويتها الانسانية الخالصة . وهذا ما استميجكم العذر في شرحه الآن .

* * *

ان الادب - ادب اية امة - بغض النظر عن قلبه او فحواه يفترض مقدماً « انا » و « انت » ... الذات التي تسوق الحديث والذات التي يتوجه اليها الحديث ... فهما العنصر الحي الذي يكتنف الموضوع من طرفيه و يبت فيه الروح الادبية . والادب على تعدد صورهِ وتباين مذاهبه انما يحتفل بالعلاقات النفسية التي تقوم بين هاتين الذاتين . متخذاً اي موضوع سبباً - لا اكثر ولا اقل - للجمع بينهما على مسرح واحد . فكل اثر ادبي - شعراً كان او نثراً - يقوم على الموضوع وهذه الذاتية المزدوجة فيه . فلا يتم على الموضوع الا في اطار من الذاتية . ولئن كان الموضوع هو ما نحاول تقريره فان الذاتية فيه هي دافعنا الخاص على التقرير . اذ هي التي تطبع الاثر بطابعها الخاص . فتجعل له بالقول الملفوظ هذا المبنى في الصياغة . وبالاثر الملحوظ ذلك المنحى في التعبير .

على ان القضية ليست بهذه البساطة . فالذات التي هي « انا » ليست ذاتاً واحدة . فهي في حقيقتها شيء وهي كما اخالها شيء ثان قد لا يمت الى حقيقتها بصلة ، ثم هي كما اقدر لها الظهور بين الناس شيء ثالث لا هذا ولا ذلك ، واخيراً هي كما يراها الناس - كل بعينه - شيء آخر او اشياء قد لا تنبئ عن حقيقتها الاولى ولا الثانية ولا الثالثة . هذا من جهة الذات التي هي « انا » ذات المتكلم التي تمسك في المضمون بالحبل من احد طرفيه .

واما الذات التي هي « انت » والتي تقابلها في الطرف الثاني فهي في المضمون قد تكون ذاتاً مفردة يوجه اليها حوار خاص ولا يكون عندئذ

الحديث الا مهموساً . او تتعدد الى اكثر من ذات ، من ثنتين فصاعدا الى ما لا حصر له . تربط الذات المتكلمة بهم رابطة ود ، او ولاء ، او عشرة ، او زمالة ، او جوار ، فيتنوع لذلك اسلوب الخطاب . في داخل جماعة تختلف سعة وامتداداً من الاسرة الى العشيرة الى القبيلة الى الشعب الى الامة الى الانسانية بمرمتها . بحيث يعود ملفوظ كلامها الموجه اليهم صادراً في صوت جهوري تنفتح لسماعه الاذان . وربما عادت ذات الاديب احياناً هي التي يساررها الاديب مجديته المهموس فيكون ذلك منه في ذاته نجوى نفسية خالصة هو هذا الشعر الصامت الذي تطور اليه الشعر عند الرمزيين .^(١)

ولقد سبق منذ قليل ان استعملت كلمة « المسرح » في معرض البيان عن قيام هذه العلاقات بين الذاتين في قولي « ان الادب يتخذ اي موضوع سبباً - لا اكثر ولا اقل - للجمع بينهما على مسرح واحد » . واستعمال الكلمة في محلها . فان ذاتي كما اقدر لها الظهور ، او كما تظهر بين الناس تستطيع ان تنقص لدورها في التمثيل الذي يتاح لها في حدود امكانياتها على الارض ارواحاً لا عداد لها ، حتى لقد تناول عند بعضهم ، الروح الاعلى وتنطق بلسانه متجلية للبشر ، وهي مثلهم من طين في جلباب اله يوحى او نبي من الانبياء يوحى اليه . فهي اذ تمثل دائبة ادواراً عدة لا تني تستحدث لكل دور ما يستلزم الموقف من اساليب البيان . ومن هنا عذرنا نحن البشر في الاعتراف لمن يجيد تمثيل دوره من هؤلاء بالعبرية . ومن هنا ايضاً منشأ اتهامنا ايهاً احياناً بالجنون فكأنه للعبرية اسم ثان .

فهذا ما يفعله بيننا الشعراء .

فأما بالنسبة الى العلاقات نفسها فلعل شاهداً او شاهدين على الموضوع وكيف تكمن هذه الذاتية المزدوجة فيه لتنهض به من طرفيه يساعدان على جلاء هذا الموقف الذي اعنيه .

(١) انظر التفصيل في كتابنا « الاساليب الشعرية » (مطبوعات دار الاديب ببيروت)

في اثناء مطالعاتي في « الامالي » مرت بي حكاية لشاعرين موضوعها واحد .
فقد تعرضت لكل منهما في شيخوخته بعد غياب طويل صاحبه التي كان عهده
بها قديماً ريانة الشباب مثله تسأله : اما انت فلان ؟ لقد اكل الدهر عليك
وشرب ! والطرافة في الجواب فتأملوا كيف يرد على السؤال كل من الشاعرين .

قال احدهما وهو حسان بن الغدير لصاحبه :

قالت امامة ، يوم بركة واسط : « يا ابن الغدير ! لقد جعلت تنكّر
اصبحت - بعد شبابك الغضّ الذي ولّيت شيبته ، وغضنك اخضر -
شيخاً ، دعامتك العصا ، ومشيئها لا تبغني خيراً ... ولا تستخبر ... »
فأجبتها ان ... من يعمرّ يعترف ما ترعمي ، وينب عنه المنظر
ولقد رأيت شبيه ما عيرتني يسرى عليّ به الزمان ويبيكر
وجعلت يغضبني اليسير ، وملني اهلي ، وكنت مكرّماً الا اكهر
وشربت في القعب الصغير ، وقادني نحو الجماعة من بني الاصغر

بينما في مثل موقفه ينشد الثاني وهو حكيم بن عكرمة صاحبه

تقول بثينة (اذ انكرت قنوءاً من الشعر الاحمر
برأسي) ، كبرت وأودى الشباب ! فقلت .. جيباً لها .. اقصري !
اما كنت ابصرني مرّة ليالي نحن بذئ جوهر
ليالي انتم لنا جيرة الا تذكرين ؟ بلى فاذكري
واذ انا اغيد غض الشباب اجر الرداء على المثر
واذ لمي كجناح الغراب ترجل بالمسك والعنبر
فغيّر ذلك ما تعلمين تغير ذا الزمن المنكر
وانت ... كلؤلؤة المرزبان بماء شبابك .. لم يعصر ..
وقد كان مضارنا واحداً فأني كبرت ، ولم تكبري !

ولا اظن انه يختلف اثنان في اي من القطعتين هي الرائعة والاولى بالترتيب .
لقد اساء الاول الى نفسه والى صاحبه بهذا الاسترسال في تعداد مصائبه في
موقف يقتضي الدماثة وطيب الحديث . ثم ما كفاه ذلك حتى تبرم لها وكأنه
يقول « وانت كبرت ايضاً وتغيرت ! » ما دام هو يعتبر تنويهاً بسنه تعبيراً .
بينما احسن الثاني الى نفسه والى صاحبه بهذا التلفت الى ذكريات الشباب وكيف
كان زهوهما به . واجاد ما شاء بهذا الختام الذي هو المسك فكانه يقول
« وسبحان من حفظ لك الشباب ! » .

فهل رأيتم كيف اختلف الموقف بالشاعرين رغم ان الموضوع كان واحداً .
وماذا نتبين بعد من القطعتين ؟ نتبين ان الاول يكاد ينطوي على نفسه .
فلا يحدث سائلته الا بهومه - متشامماً - وتبرمه بالحياة التي يحياها . ولعلها
تجد في قوله غلظة وجفاء هي لا تستغربها - او لعلها قد توقعتهما - من شيخ
كبير مثله . بينما الثاني ينشرح لمحدثه ويجدد لها الذكريات متجملاً . شأن
الرجل المهذب الذي دمته اخلاقه . فهو لا يرى في الحياة الا فألاً لكل خير .
فلو كان عصرها يعنى معنا الصالونات لما اتى بأحسن من هذا .

وقد استشهدت بهذين الشاهدين للدلالة على ما ذكرت ولأمر آخر طريف
يعتقد كثير من الادباء انه من مستحدثات شعراء العصر لطرافته . فلا اود ان
تفوتني الفرصة للأشارة اليه وان كان لبحثه في الكلمة محله . فلعلكم لاحظتم ان
كلا الشاعرين في بعض ابيات له لا يستكمل معانيه - كعهدنا بالقدمى - في
حدود قوافيها . بل يتجاوز بعبارته التي هي اشبه شيء بالكلام المرسل الى كل
بيت تال له . فتشغل بما يتم معناها شطره او بعض شطره . ثم يستأنف
الكلام في الشطر الباقي بعبارة له جديدة . وقد قرأت مؤخراً للاستاذ جبرا (١)
تعليق استحسان على قصيدة لشاعرنا المبدعة فدوى طوقان تمتاز في شعرها عموماً
بهذه الظاهرة . فلعله يروق له في هذه الدرة القديمة ايضاً « فيض ابياتها الواحد

(١) مجلة الآداب عدد مارس ١٩٥٤ - قرأت العدد الماضي .

فيما يليه . »

واقول الدرّة القديمة فان هناك فيها - بعد - حجة اقوى لدعم حقيقة ناصعة في بياضها كوجه الدهر آمنت بها دائماً وطالما تناساها كثير من الناس بدلالة تقسيمهم الشعر الى قديم وجديد . فليتهم علموا ان الشعر الجيد لا زمان له . فهذا فيما يتعلق بنموذج لبعض هذه العلاقات النفسية التي تقوم حول اي موضوع يسجله الادب بين ذاتين .

واذا رجعنا الى ذات الشاعر المتكلمة فنساءلنا اي شيء يمثله شعر الشاعر عنها ، وجدنا انه كفرّد قليل بنفسه في هذا الركن من ارض بلاده يحفزه عاملان اثنان احدهما واقعي والآخر مثالي . ولعلكم تذكرون في بعض ما قررت ان الانسان تبقى حقيقة ذاته ابدأً مجهولة لديه . وانما هو يتعرف منها بصورة لها كما يخالها في دخلية نفسه ثم بصورة لها ثانية كما يقدر لها هو الظهور بين الناس . فالشاعر اذا تحدث عن شؤونه الخاصة التي تتعرض لها حياته كان مدفوعاً بالعامل الواقعي في كل ما له مساس بالصورة التي يخالها لذاته . ويكون صدقها في ميزان العاطفة على قدر مطابقها لواقع الحياة . اذ تنشأ تحت هذا العامل كل العلاقات النفسية التي تنشأ بين الشاعر وذوية . واطنكم تستطيعون ادراك ما اقصد من هذا البيت الفذ لابي نواس :

يا ويح اهلي ، ابلى بين اعينهم على الفراش ، ولا يدرون ما دائي

فشعر العذريين كلهم وما انشده ابن الاخنف في فوز ، وخمريات ابي نواس خاصة ، وروميات ابي فراس في الاسر هي ان شئت من هذا الباب .

حدث اسحق الموصلي قال : قرأت على الاصمعي شعر امرئ القيس فلما بلغت الى هذا البيت .

امن اجل اعرابية - حل اهلها بروض الشرى - عيناك تبتدران
فقال لي : اتعرف في هذا البيت خبثاً باطناً غير ظاهر . قلت : لا ! فسكت عني .

فقلت : ان كان فيه شيء فأفنديه . قال : نعم . اما يدلك البيت على انه لفظ ملك مستهين ذي قدرة على ما يريد .

قال اسحق : وما رأيت قط مثل الاصمعي في العلم بالشعر .

ومن نماذجه المختارة في الشعر الحديث « وطني » لايلى ابو ماضي و « القمر العاشق » لعلي محمود طه و « اللقاء الاول » لعبد الحميد السنوسي و « الشقيقتان » لنزار قباني و « ليلة تجازين بستاننا » لسعيد عقل و « قلق » ليوسف غصوب و « رسائل محترقة » لابراهيم ناجي و « حاملة » لاكمم الوتري و « اخبار القرية » لكاظم جواد ومثلها في الجودة « امطار » لعبد الوهاب البياتي (ولا ادري من منهما سبق الاخر) و « في المستشفى » لصالح جودت و « الى صورة » لعدوى طوقان ولها من امثالها كثير و « لقاء » للمرحوم عبد السلام عيون السود .

فاليكم على الاقل هذا الشاهد الاخير .

انا يا صديقة ! مرهق حتى العياء ، فكيف انت
وحدي امام الموت ، لا احد ، سوى قلقي وصمتي
والليل ، اعرق ما يكون .. سرى ، واسفار بعيد ،
وهناك في الاعماق ، آهات ، واشواق جديد ،
اهفو ، فتلتفت الطريق ، وتسال النسيمات عني
ويرود وجهك في الذهول ، فيطمئن اليه ظني ،
غمر اللقاء جوارحي ، بالورد ابيض ، والعيبر
وكان انقاس الصباح ، تخط كالرؤيا مصيري
اسعى اليه مرتحلاً ، متقطع الخطوات ، مثقل
وبجبهتي ، مثل الرفيف .. وفي شفاهي الشعر يسأل

وان هذه القطعة ، مع اخوات لها كثيرات ، على صغرها - ولعله بفضل

صغرها - لتساعدنا على استخلاص تعريف للشعر الغنائي يسري حكمه على نتاج جميع الامم وفي كافة العصور . فما الشعر الغنائي في حقيقة تكوينه الا حل وتركيب لانفعالاتنا في اطار موسيقي . يوحى بأجوائها من جهة ، تألف الالفاظ على نحو موقع تسيغه طبيعة اللغة لتتخيل في الذهن بحكم ما لهذه الالفاظ من دلالة رمزية من جهة ثانية ، تلك الاخيلة التي تزيد هذه الانفعالات تمكيناً بحيث تتظاهر الموسيقى والاخيلة معاً ، اولا واخيراً ، لتعدينا من جديد بما سبق للشاعر من تجاربه الشعورية .^(١)

فهذا هو صنع العامل الواقعي . ولكن العامل المثالي بالاندماج معه هو الذي يحفز الشاعر الى التحدث عن الشؤون العامة وما يتصل بحياة الناس الاجتماعية .. لا عن شؤون حياته هو .. باعتباره عضواً في المجتمع يملأ فراغاً فيه ، في كل ما له مساس بتلك الصورة من ذاته التي يود الظهور بها بين الناس . ويكون صدقها في ميزان العدالة على قدر مطابقتها لما تواطأ عليه الناس من تقاليد واوهام . اذ تنشأ تحت هذا العامل جميع الاساطير التي تأخذ بها الامم والشعوب بين خرافة ودين . ولعلكم تستطيعون لمس ما اعنيه من هذا البيت المفرد لابن النبيه :

الموت نقّاد ، على كفه جواهر ، يختار منها الجياد

فمرثي ابي تمام مثلاً وما انشده المتنبي من المدايح في كافور ، وغزليات الشريف الرضي ، وما نظمه ابو العتاهية في الزهد لا تتعدى كلها هذا الباب .

ومن نماذجه الحديثه المقبولة « يا نفس » لنسيب عريضة و « اخي ايها العربي » لعلي محمود طه و « الدمعة الخرساء » لايلى ابو ماضي و « الفلاح » لاحمد الصافي و « ارادة الحياة » لابي القاسم الشابي و « يا جهاداً صفق المجد له » لبشارة

(١) انظر التفصيل في كتابنا « الشعر والفنون الجميلة » (مطبوعات دار المعارف بصر)

الخوري و « ايها الجندي العربي » لعمر ابو ريشة و « الشهيد المجهول » لفؤاد الخطيب و « الى لثيمة » لنزار قباني و « سعاد » للشاعر القروي .

فلأورد لكم هنا هذه الاخيرة :

فقلت لها ، فديتك لا تراعي	بدت ولهي ممزقة القناع
مؤزرة بأبطال اليراع	فدون حماك ابطال العوالي
واقلام كأنياب الافاعي	رماح كالافاعي مشرعات
تري وثب القلاع على القلاع	اطلي واشهدي منهم هجوماً
تراع اذا دعا للحرب داع ؟	وهل عربية هذا اخوها

فلكلا العاملين اذن اثر بعيد في عالم الشعر والفنون . اذ هما يتعاوران العمل معاً على خلق كل اثر فني . بيد انه اذا رجحت في حياة شاعر كفة هذا العامل الثاني .. العامل المثالي .. مال بذاته التي يريد لها الظهور ميلاً شديداً ، لينقمص ارواحاً شتى فذهب في حدود امكانياتها يمحيا كل دور تختاره له على مسرح الوجود . فاذا اخذت تتحدث طاب لها ان تتحدث من وراء الف قناع وقناع .

فهذا فارس سعد مثلاً ينشد في « الشموخ » :

هل تجاهلت ، ام جهلت بلادي	هي مسرى الشذى ومغدى الشوادي
قمة فوق ساعد اليم تنمو	ملء عين السما وحض الوهاد
بورق العز في ذراها ، وتجري	فوق خضر الامال بيض الايادي
كست الارض فضلها ، وهي ليست	تكسي منة لغير الغوادي

* * *

وانا ابن الجبال تشمخ في خلقي ، وترغي سيولها في احتشادي
ما تلوت في هواي ، ولا لو نت شعري بغير لوت بلادي

رفعتني على سواعدها الحضر ، وادنت من السماء وسادي
في فمي صوتها ، ونور ضحاها في جيبني ، وخصبها في فؤادي

* * *

عذتني على الشموخ ، كأي لم تلدني شوامخ الاطواد
انبش النار من تراب جدودي فاغذي بلفحها احفادي
جمرة من مجامر الله ، حاشا ان يغطي على اللهب رمادي

فذات الشاعر هنا انما تنطق بوحى وطنها ولسانه وكأنها تشمخ ببني هذا
الوطن شموخ جبهه الاشم .

وهذا شاعر عراقي ينشد في « لمن البلاد ؟ » :

هدأ الفرات وهوّم الثوار	فعلام هذي الذكريات تثار
ماذا تبقت من معالم ثورة	كبرى سوى ما تزعم الاخبار
عقبى الجهاد مغام مسلوبة	ومضارب منهوبة وبوار
هذي بقايا الثائرين هياكل	يلهو بها التجويع والافقار
قسماً لو أن على السواعد لمحة	من سمنة ما عافها الجزار

* * *

آمنت انك قاهر جبار	الموت يرعد منه والاقدار
وبأن عزمك قوة سحرية	يجشو الرصاص لها وتخبو النار
وبأن غضبك الخيفة تقمة	يرتاع منها الجحفل الجرار
وبأن وعيك ثورة يعنو لها	جيد الزمان وينحني الاعصار
مهبج الضحايا الداميات شواهد	للشعب تشهد انه جبار

* * *

يا جار ! هبنا لهبة يا جار
ملء الثرى زيت ، فأين النار ؟

اامت زيتك ، والعراق مؤمم فيه الشقا والجهل والافقار
 هبنا للهييب نهيك ارووع غضبة هي للشعوب الخائرات منار
 الشعب يطحنه البلا ، وتحته ذهب يسيل مجارياً ونضار
 وعلى ظهور الكادحين بأمتي رفعت لمصاصي الدماء ديار
 غرقت بلادي في الظلام ، ومن سنى ابصارنا تتألق الانوار
 الزيت من عرق الشعوب مقطر ومن الجفون تفجر الآبار
 يا جارا! هات يديك، فالشرق ارعوى فاليوم لا غبن ولا استئثار

فذات الشاعر هنا انما تجار بلسان شعبه وكانها تعبر عن خلجة كل فرد فيه.

وهذا الشاعر القروي ينشد في « فاتحة الاعاصير » :

الهى! ردّ ما لك من اياي على وطني ورد له الايادا
 خلعت على رباه الحسن فذا والبست القطين به الحدادا
 وما شرف الجبال لساكنيها وشم ابائهم خسفت وهادا
 اهيب بهم فلا القي سميعاً كأني المنادي والمنادى
 الا ذوقتهم المي فتاروا فيا رباه لست انا البلادا
 شبول الارز! بات الحلم عجزاً وبعض الصبر موت ان تمادى
 فكونوا النار تحرق.. او قدّى في عيون البطل ان كنتم رمادا

فكان ذات الشاعر هنا تجهر بلسان زعيم امة حمل رسالة لارشاد امته فهو

يؤديها .

وهذا محمد مفتاح الفيتوري ينشد في « ماذا ارى » :

ماذا ارى يا دموع... قصرأ اراده المجد ان يكونا
 حيطانه تلك ، ام مرايا من فوق حيطانه جلينا
 كأن جدرانه الزواهي سقين بالشمس او طلينا

يا جنة الخلد ، في مداه
 اتنا عدمناك .. مشتبهينا
 لا تقبلي بالنسيم ، اتنا
 لا ترقصي للربيع ، اتنا
 وحوله تفتن العيوننا
 كما اشتبهيناك .. معدميننا
 من نتن الارض زاكمونا
 من ظلمة الكوخ قد عمينا

* * *

ماذا ارى يا حياة ... اني
 قبران .. ذا شيد من رخام
 وذلك في صخرة نحت
 هذا عليه الربيع ضاف
 وذلك يسي الخريف فيه
 اواه يا عدل ! .. يا سطوراً
 حتى امام الفناء فرق
 جنت من حيرتي جنونا
 تحطف الوانه العيوننا
 - اقسمت - ما كاد ان يبيننا
 يرف ورداً وباسميننا
 يبارك العوسج العيننا
 تنطق بالسخرات فينا
 ميزنا جوهرأً وطننا

فكان ذات الشاعر تتحدث هنا باعتباره انسانا يشعر بالحسرة لقاء « الامانة »
 التي خانها في نفسه اخوه الانسان .

وهذا ميخائيل نعيمة ينشد في « اذا » :

اذا سماؤك يوماً
 اغمض جفونك تبصر
 والارض حولك إما
 اغمض جفونك تبصر
 تحجبت بالغيوم
 خلف الغيوم نجوم
 توشحت بالثلوج
 تحت الثلوج مروج

* * *

وان بليت بدء
 اغمض جفونك تبصر
 وقيل : داء عياء
 في الداء كل الدواء

وعندما الموت يدنو واللحد يفغر فاه
اغض جفونك تبصر في اللحد مهد الحياة

فكان ذات الشاعر هنا تدمدم بلسان الحق الذي يحمل نوره معه هداية
الخلق اجمعين .

وهذا عبد الرحمن صديقي ينشد في « ميراث الكون » :

طلع الكون بعد طول مغيب طيبين مثلنا يا حبيبي !
فقدنا جنة ، فلماذا باخرى من هوى واراف الظلال وطيب
فلغير الخلي قد خلق الكو ن ، وما فيه من جمال وطيب
كل ما يطبق القضاء عليه هو ارث الحب والمحجوب
غضب الدهر حقنا ، فاقض حقي نتعوض عن ملكنا المفصوب
انه الحب ، حسبنا من وجود وخلود رحب الخيال عجيب
تسبي مهجتي بحسن انيق وانا استبيك بالتشيب
نتلاقى بسمع من غريم وبرأى من عاذل ورقيب
جهد هذا الانام .. لو اسعف الشع ربمعى بكر ولفظ قشيب . .
ان يعوا ما اصوغه من نسيب ويروا فيك صدق هذا النسب

فكان ذات الشاعر هنا تفصح بلسان العصر عن مآل حب آدم وحواء الارضي
بعد طردهما من الجنة في وجه الدهور .

وهذا العوضي الوكيل ينشد في « معاد الربيع » :

عدت يا صاحبي الربيع ! وعدنا فامض في الكون كيف شئت وانى ..
قد نقلنا عنك القوائد زهراً فارو هذي القوائد الزهر عنا
وقبسنا ما شاقنا من مرائبك وهل ثم منظر لم يشقنا
قد شملت الحياة ركناً فركناً وغمرت القصيد وزناً فوزناً

لك مسرى اخفى من الروح في الجـ م ، تهادى في خاطري واطمأنا
قد سلكت الحياة في سبب منـ ك ، فزدت الحياة سحرا وفنا
انت في الغصن حينما يتثنى انت في الطير حينما يتغنى
رب لحن سرى الى النفس روضاً ورياض سرين في النفس لحننا
ضم عود الربيع بلبلة الاكـ وان طراً ، فصرن في النفس كونا !

فترون ذات الشاعر هنا تتخطى الحياة نفسها لتعلن بلسان الطبيعة العمياء
كيف فتح الربيع لها عينين تتأمل بهما وجودها . فهي تغني للوجود بشوقها
العائد .

وهذه نازك الملائكة تنشد في « انا » :

الليل يسأل من انا
انا سره التلق العميق الاسود
انا صمته المتمرد
قنعت كنهني بالسكون
ولففت قلبي بالظنون
وبقيت ساهمةً هنا
ارنو وتسألني القرون
انا من اكون

الى آخر القصيدة . فترونها هنا تتجاوز العصر والمكان لتتلف بلسان الحياة
نفسها تياهة امام قضاء الدهر بسرها المكنون .

وهذا عمر ابو ريشة ينشد في « طلل » :

ففي قدمي .. ان هذا المكان يغيب به المرء عن حسه

رمال وانقاض صرح هوت
 اقلب طرفي به ذاهلاً
 اكانت تسيل عليه الحياة
 وتشدو البلابل في سعده
 أستنطق الصخر عن ناحتيه
 حوافر خيل الزمان المشت
 فما يرضع الشوك من صدره
 وتلك العناكب مذعورة
 لقد تعبت منه كف الدمار
 هنا ينفض الوهم اشباحه
 اعاليه تبحث عن أسه
 واسأل روجي عن امسه
 وتغفو الجفون على انسه
 وتجري المقادير في نحسه
 واستنهض الميت من رسمه
 تكاد تحدث عن بؤسه
 ولا ينعب البوم في رأسه
 تريد التقلت من حبسه
 وباتت تخاف اذى لمسه
 وينتجر الموت في يأسه !

فترون ذات الشاعر كيف تنذر على لسان الزمان هنا قوى الموت نفسه
 بالاندحار امام جلال سلطانه الازلي. ومثل هذا صنع الشاعر في رائعته « المرأة
 والتمثال » .

وهذا ابراهيم الوائلي ينشد في « مواكب الصحراء » :

جنت البيد .. فالسكون هباء
 ذوبته الرياح بين يديا

* * *

كلما قلت : سوف يطلع فجر !
 كلما قلت : سوف المح نجماً !
 ثم على الشوك في القفار وحيداً
 واسمع الريح ان اردت غناء
 ليس في التفر غير دنيا من التيه
 اتظن الاشواك مشوى رقيقاً ؟
 ام تحال الصخور تندي فتروي
 تخذ الليل قولتي سخريا
 قالت السحب : لن ترى ثم شيا
 وتلسم غبارها وتقياً
 وتجرع من الجلاميد ربا
 ه ، يعيش الطريد فيها ويجيا
 ام تظن الرياح حناً رخيا ؟
 ظماً او تبل قلباً صديا ؟

عش كما شاءت الحياة غريباً واتخذ وحشة الظلام نجياً
فترون ذات الشاعر هنا كيف تستلهم روح الارض لتقضي على لسانها الى
الليل بأسرارها .

واخيرا هذا رشيد سليم الخوري في « اليسوع » :

واحسن عذرنا تحسن صنيعا	فتي الهيجاء ! لا تعتب علينا
بسيف محمد ، واهجر يسوعا	اذا حاولت رفع الضيم ، فاضرب
بها ذنباً ، فما نجت قطيعا	(احبوا بعضكم بعضاً) .. وعظنا
سوانا في الوري حملا وديعا	فيا « حملا وديعاً » لم يخلف
ولم تعضب لشعبك حين بيعا	غضبت لذات طوق حين بيعت
يعلمنا اباء ، لا خنوعا	الا انزلت انجيلاً جديداً
وما نحتاج عند « اب » شفيعا	شفعت بنا امام « اب » رحيم
عذاب النار .. ان تك مستطيعا	اجرنا من عذاب النير ، لا من

فأي روح غير روح التاريخ نفسه تتقمصها ذات الشاعر هنا لتناجي على
لسانه من حوال تاريخ البشرية عن مجراه .

فمكذا تتقمص ذات الشاعر ارواحا شتى لتحمي كل دور في حدود امكانياتها
يقع عليه اختيارها على مسرح الوجود ... متحدته للسامعين كما قلنا من وراء
الف قناع وقناع .

وقد اعجبتني في هذا العدد قولة للكاتب الشهير محمود تيمور في بحث له
منشور^(١) قال :

(١) « الفنان بين الواقع والالهام » مجلة الاديب عدد فبراير ١٩٥٤

« الكاتب قرين الممثل على منصة المسرح . ولزام ان يتوافر للممثل امران :
موهبة . واستجابة ... فمتى كان موهوباً في فنه . مستجيباً للشخصية التي يريد
ان يشخصها في اهاية . استطاع ان يتلبس بموضوعه مستعينا على ذلك بألوان
المعالج التي تيسر له مكنة التمثل والاندماج » .
وانا اقول : وكذلك الشاعر .

ولعل هذا الطابع المسرحي في حياة الشاعر الفنية يساعدنا على الاجابة على
السؤال: الى اي مدى يمثل الشاعر نفسه ؟ فالبيان - لا شك - بيانه ، ولكن
الذوات التي تقوم وراء هذا البيان ليست دائماً ذاته . الا في الشعر الغنائي
الخالص حيث ينغمس الشاعر في عالم نفسه فلا يرى شيئاً سواها . فهذا هو الذي
يجعل بين الشاعر وبين هواة شعره عاملاً مشتركاً لا يجوز تجاهله بحال . فكأن
اغلب هؤلاء يصيبون عن ذواتهم في بيان الشاعر - وحتى في الغنائي الخالص
منه احياناً - تعبيراً ما كان الشاعر ليطمئن ابدأ الى مبلغ صدقه الى هذا المقدار
ولو عن نفسه .

وذلك لسبب بسيط . فكما ان الواقعية والمثالية تعملان معا في خلق كل
اثر فني ، هذه بتجيب الانطواء والانغماس للشاعر وتلك بتيسير التجرد والانطلاق
له ، فكذلك هما تعملان في حياة المستمعين اليه او - بتعبير ادق - من يمثل
بين يديهم الشاعر على المسرح من النظارة . فيرون على ضوء الواقعية في شعره
صورة لواقع حياتهم الخاصة احياناً . وعلى ضوء المثالية صورة ما يجب ان تكون
عليه الحياة على العموم . ولعل في هذا تعليلاً ولو بعض التعليل وتبريراً ولو
بعض التبرير لهذه الكثرة الكثيرة من شعر الفخر والحماس الذي نشأ في ظله
الادب العربي منذ الجاهلية . والمدائح التي كان يتهافت عليها الملوك والاعيان في
عصوره التالية . وهذه القوميات التي ما فتأ يولع بانشادها اليوم السامعون .

ولذلك فأنا لا استطيع ان افهم كيف تتصل بعض الاقلام^(١) عندنا من

(١) راجع استفتاء « الآداب » عدد شباط ١٩٥٤ - ما رأيكم في مؤلفاتكم ؟

الناحية الادبية الصرفة عن عهدة ما حررته منذ سنين . فلا تعتبره يمثل اليوم شيئاً عنها في وضعها الحالي . انه قد يمثل او لا يمثل بالنسبة الى ذواتهم التي يقدرون لها الظهور على المسرح في هذه الساعة ولكنهم ينسون - او لعلمهم يجهلون - ان صورتها كما يراها الناس تختلف دائماً عن هذه الصورة التي يودون بها الظهور . فما يمنع ان تكون صورتها الاولى عند هواة الادب خيراً من صورتها الثانية عند الاديب نفسه . ثم ان ما حرروه في الماضي لا يخلو - في واقعيته بعض الاحيان ومثاليته على الدوام - من هذا العامل المشترك الذي يجمعهم وهواة فنهم على صعيد واحد . وفي هذا قيمة الاثر الفني وجدته التي لا تبلى على مرور الايام . فالادب - مذ كان - تعبير عن حياتنا في الوقائع لا تقرير للوقائع نفسها . ان الصورة التي يتمثل الناس بها المثني مثلاً ليست تلك التي تتشابه كافتور غداة فارق الشاعر بلاطه وانما هي مستخلصة من جماع هذا المنشور بين ايديهم من ادبه الحي في ديوانه الصغير حجماً من الفه الى يائه . ولو جاز للمثني ان يتبرأ لتبرأ ، من كل مداخه في كافتور . فما الادب الحق بثوب يجلع بعد ابلائه مهما اهتم بفترات عمره الاديب .

اخشى اني اطلت عليكم في الشرح . ولكن على ضوء ما سبق وحده نستطيع ان ننزل الشعراء منازلهم ، ونفسر ما ذهب اليه دائرة المعارف البريطانية من تقسيم الشعراء الى طبقات (١) :

فاقل الشعراء في عبقر حظا ذلك الذي تحفزه واقعيته وتستبد به فلا يستطيع ان يفصح الا عن ذات واحدة بلسانه ، تلك هي ذاته التي ينطوي عليها انطواء ، وطابعه الغناء المحض . فهذه طبقة واحدة وتضم هذه الطبقة معظم الشعراء الغنائيين .

واوفر من الشاعر الغنائي نصيبا الذي يعتوره العاملان من الواقعية والمثالية معاً ، على اختلاف في الرجحان بين العاملين ، فهو يستطيع ولكن بلسانه الواحد

(١) راجع كتاب « نقد الشعر » لتسيب عازار .

فحسب، الافصاح عن ذوات عدة يقوم هو بتمثيل ادوارها على مسرح الحياة في شخصه . فهذه طبقة ثانية وهم اقل رهطا من الغنائيين ولكن اسمى منهم مقاماً . فمن هذه الزمرة الفردوسي صاحب الشاهنامه وداتي صاحب الملهاة الالهية وملتن صاحب الفردوس المفقود وفرجيل شاعر الرومان وبندار وسواهم ، على تفاوت بينهم في المنازل يقدّر لها لهم نوع المثالية التي ينعمون بها في عبقر مما يجعلهم في الواقع اكثر من طبقة . فلا يبلغ الذروة في سماء هذه الطبقة الا الأقل ممن يعتد بهم من الشعراء اللامعين .

واكمل الشعراء حظاً وحظوة من تسيطر عليه النزعة المثالية صرفا في اجرد حالاتها . فهو يستطيع ان يفصح بعدة السنة لا لسانه الواحد فقط وفي سبيل ايجاد من (وما) هو معدوم يوشك ان يعدم ذاته . فكأنه يخلق في عالم الشعر خلف ذاته دنيا جديدة حافلة بالذوات تضاهي دنيا الناس . فهذه طبقة ثالثة . وهم اندر من الكبريت الاحمر كما يقولون او الأورانيوم كما قد تقول الآن . فما عرفت منهم الانسانية في تاريخها الطويل الا افراداً يعدّون على الاصابع . منهم هوميرو وشيكسبير واسخيلوس وسوفوكلس ومن كان على ساكنتهم في مثاليته الخالصة .

واحدركم هنا من ان تظنوا بأن ما ترجم من روائع هؤلاء يستطيع ان ينقل اليكم غير نفع من حقيقتها الشعرية في اسعد الحالات . لأن ملابسة الذوات هي مبدئياً عملية خلق عند الشاعر الاصيل كخلق البارئ لها ولا تظهر ارتعاشاتها الترجمة الا تقليداً .

* * *

نستطيع الآن ان نلتفت الى الشعر العربي على بصيرة لنتقي على ما يميزه عن سواه وما قد مرّت به من اطوار تاريخية في عصوره الطوال نظرة على عجل قد تساعدنا على تفهّم آخر اطواره في نتاج اليوم .

فأول ما يلاحظه الاجنبي وهو يلقي السماع الى الشعر يلقي في محافظتنا صفة انشاد في اهله يدهش لها جداً . وقد نشأت نشأتها الطبيعية في عصر الجاهلية ولكنها لا زالت الى اليوم تعمل عملها الوراثي فينا . فبينما يجد غيرنا من الامم ترتل اشعارها ترتيلاً ، حتى الانكليز وهم الذين يعتبرون ابلد الناس حساً في الفنون وابدعهم طباعاً ، بحيث يحس السامع بهذا الجوس السحري الناعم الذي يسبغه الشعر على النفوس غائماً حتى في الفضاء حوله . يجد انه ليس ثمة فارق عندنا بين الشعر والخطابة مطلقاً . فاذا كان الشاعر عند غيرنا يملك عليه لبه لا شعوريا بالتنعيم كأنامل تعزف في هدأة الليل على قيثارة ، فان الشاعر عندنا لا يملك عليه سمعه الا واعياً ، وبالقطعة والتصفيق كأصابع توالي في وهج النهار ضرباتها على طبل .

ولشعرنا عذرم في ذلك . فقد تبلور الشعر عندنا - كفن - اول ما تبلور على غرار الخطابة . فكان يلقي به في المحافل والاسواق - كسوق عكاظ وغيرها - ليؤدّي مثلها خدمة اجتماعية . وقد كانت هذا لا بد منه بين اقوام نشأوا على الامية فكل اعتمادهم في تأمين الحياة لأنفسهم لا يتجاوز آصرة نسب بين القبائل وقوة السلاح . وكل اعتمادهم في صحة قضيتهم لا يتعدى عمل الذاكرة وما تتناقله السنهم من الاخبار . وكان لكهان القبائل وخطبائها شأن توجيه السياسة العامة في سبيلها السوي وما يقتضيه كفاح مجتمعهم من تعيين دأب لمنهج البدوي في الحياة وايمان قوي بالمبدأ ودستور بين للعمل . وذلك لسهولة حفظ الامن اذا كان في هيئة ضمان اجتماعي . فأخذ ذلك عنهم الشعراء ودأبوا يرددونه على الاسماع في كل مناسبة ومقام ، لسهولة حفظ الكلام وروايته اذا جاء منظوماً . فكان عمل الكل في تجميعه وتكراره لا يختلف عن عمل الصحافة الحزبية في عصرنا الحديث .

وقد كانت حياة العربي في البداوة بسيطة جداً . فلم يعرف من الحياة الا لونين . فما لم يكن ابيض فهو اسود عنده . اذ لم تكن في البادية التي يسرح

فيها ظلال . فجاءت لغته ناصعة الدلالة تقطع بالرأي في الامور قطعاً . لا لبس فيها عند من يتلقفونها في ارجاء البادية ولا غموض . لانه كشاعر - وقد كان جلهم شعراء - لم يكن غرضه ترفيها عن نفسه بقدر ما كان تقريراً لمصيرها في مجتمع ، كل فرد فيه يقفو اثر سواه . فهذا شأن البدوي الى اليوم ، يعيش في واقعية صريحة من ذاته ، فلا تبطن غير ما يظهر ، محدودة الافق بما يسمع ويرى ، ومثالية ضيقة لا تتجاوز اهداف القبيلة والسير على نهج الآباء . فكان المثل الاعلى للعرب ما سجله احدهم قديماً في قوله :

لسنا وان احسابنا كرمت يوماً على الاحساب نتكل
 نبني ، كما كانت اوائلنا تبني ، ونفعل مثل ما فعلوا
 فهم لم يفعلوا شيئاً « فوقهم » الى الآن .

هذه الواقعية الصريحة هي التي جعلت الشعر الجاهلي في نضاعة بيانه قبة انظار العرب جيلاً بعد جيل وطبعت بطابعها اسلوبهم على مدى الاجيال . فهو عندي ، لهذا الاعتبار وحده ، اصدق شعر - عن مجتمع واقعي - على الاطلاق ، بغض النظر عن قيمة الانسانية التي هذبها فيما بعد الاسلام .

على ان الشعر الجاهلي هذا (الذي يقوم عليه كيان العرب الادبي الى اليوم وثقافتهم اللغوية كلها) وقد كان ناظمه بمثابة بطل مسرحية هو واضعها طالما قام بتمثيل وقائعها مجزأة في حياته على مسرح البادية . ظل اهل الجاهلية يُبدئون فيه ويعيدون حتى بشموا واتحموا لضيق دائرته (١) . فكان قبيل الاسلام قد استنفذ جهده . ياعتراف الجاهليين انفسهم . فهذا زهير يقول :

ما أرانا نقول الا معاراً او معاداً من قولنا مكروراً

فلما اجتمعت بالاسلام كلمة العرب ، وقام لهم به كيان كأمة ، ساروا تحت راية القرآن يحملون نوره الى ما جاور الجزيرة من الآفاق . ويؤدّون رسالته

(١) راجع « ثقافة الناقد الادبي » للدكتور محمد النويهي - الفصل الرابع .

الى امم تعيش من طبقاتها في ظلمات. فأمنت كرهاً برسالتهم وهي لا تكاد تفقه سر العربية وأمنت على نفسها بالطاعة لتظاهروهم في التفقه باللغة والدين^(١). وقد شارك ابناؤها العرب في سياسة الدولة بالتنظيم، وخالطوهم في النسب بالموالاة، وفتحوا لهم ابواب العلوم بالترجمة ومهدوا لشبابهم سبيل حياة ظاهرها التقوى وباطنها هم اعلم به.

اما الشعراء من بني الجزيرة فلم تبق امامهم - بعد ان توطدت بالاسلام السنن - الا ان يتخلوا عن مهمتهم كخطباء في السياسة والحرب، وقد قاموا بها الى حين على احسن وجه. فعادوا بما حدقوه من اسلوب الخطابة الى المسامرة والحديث في ظل فردية طاغية، يحاولون ان يشقوا لهم بها في الشعر مسالك جديدة. فكان منهم من انطوى على نفسه يعني بالحب في نطاق لم ينكره الاسلام. وكان منهم من عاد يتخذ الناس سخرياً لأنه وجد مجتمعاً جديداً، قائماً بعضه او كله على نفاق. وكان منهم من استمر في التناوب باللقاب اظهاراً للشخصية بعد ان ضاعت معالمها في قبيله. وكان منهم من مضى ممعناً في لهوه وعبه يخوض في شؤونها امام الناس. وعاد الشعر مباهاة بالقول وفخراً وحماساً في غير مجال بعد ان كان سجلاً للعرب حافلاً بجلائل الأعمال.

ولم يمض القرن الاول حتى كان الموالي قد بدأوا ينازعون العرب حبل كل شيء... حتى الشعر. فنافسوه في نظمه حسب تقاليد عربية، ولكن تدفعهم عليه دوافع لا عهد للعرب بها. فهم تارة يحاولون صياغة معاني العرب القديمة في قوالب فنية جديدة، اظهاراً لقبضهم على ناصية اللغة، واستقطاراً لامكانياتها وتنكيباً بالعرب البداية. وهم طوراً يوغلون في استفسار اخيلة ملونة اقتبسوا ظلها من آداب الفرس - في اكثر ما فعلوه - كزخرفة هذا السجاد الذي كانوا يتسامرون عليه. كان ينفر منها الذوق العربي احياناً لان الفطرة التي فطر الله العرب عليها، وطبيعة لغتهم في سماتها الواضحة كالبادية، تأبأها. وهم يسرفون بعد في التلاعب

(١) راجع «مقدمة لدرس لغة العرب» للعلامة العلابي: ومقاله في الآداب عدد ٢ - ١٩٥٣.

بقيم الالفاظ، و اظهار محسناتها كهذا الذي يرشح على الورد عطره، ليجعله فوق الورد. متخذين مقياس الحسن وحدة البيت لا القصيد. اخذوا بها انفسهم قسرا وفرضوه على الشعر العربي فرضاً .

كل هذه تجارب كانت تمر خلال العصور بالعرب ولغتهم ، كالامواج التي تغشى الشاطئ، يهديرها من مد الى مد . وتنحسر - بعد لأي - الامواج . ولسان حال البادية يسأل دائماً : هل استحدث العرب جديداً ؟ حتى كان هذا الجديد - بعد - في هذه الاخوانيات التي ابتدعتها العصر العباسي الاول . وفي شعر ابي تمام الذي لقيح الشعر بالثقافة الجديدة ، والبحتري الذي لحن الشعر بالموسيقى ، وابن الرومي الذي جود الشعر بفن التصوير^(١).

ثم جاء المتنبي فحاول ان يجعل شعره جماع ما مر باللغة من تجارب قديمة وجديدة كان بعضها في اعتبار اهل عصره شوائب وبعضها عندهم حسنات ، مختلف في تقييمها معهم الآن . ولكن فطرته العربية كانت اغلب ، فكان بالرغم من كل ما آخذه عليه الناس من حق وباطل ، اصدق صوت عربي اخذ من حضاراتهم السائدة بنصيب بعد ان فطمته روح البادية . بلى ! اسقطوا من ديوانه ما شئتم فستسلم له - بعد - الحكمة نفسها . وما اروع الحكمة اذا اوتيت منطق الفطرة الواعية^(٢) .

اعتقد ان شعر المتنبي سيبقى محكماً - ما بقيت لغة الضاد - لمعرفة من ذوقه عربي اصيل . فلقد رأيت ديوانه - بعد القرآن - تترنل ابياته ترتيباً عند اهل البادية من ساحل عمان . وهي الحالة الوحيدة التي وجدت فيها شاعراً عربياً تترنل ابياته .

ولم ينجب بعد المتنبي من يطاوله ... حتى جاء المعري فكان فذا في عصره،

(١) راجع كتاب « امراء الشعر العباسي » للاستاذ انيس المقدسي .

(٢) راجع رسالة البروفسور ماسينيون «حول مقام الثقافة العربية» الى مؤقر الاونسكو المنعقد

في بيروت في نوفمبر ١٩٤٨ .

بل قمة من القمم الشاخحة في ادبنا العربي . بلغت فيه الفردية ذروتها^(١) من ناحية العقل المجرد في انطلاقه التام . فتحدث ما شاء بفلسفة الوجود والاديب ، في تشاؤم مر احياناً ، تبرره حياته الانطوائية . وخيم بعده الليل على هذا الأدب الى امسنا الاول .

فلو سألنا انفسنا الآن ما منزلة شعرائنا - وذاك شأنهم - من الشعر العالمي وبالاخص في طبقات كبار من عرفناهم . كان رائدنا في الجواب - على الاقل - بيدناً . فأمثال البحري عندهم كثيرون وكذلك ابن الرومي . لا لن يقوم في الرفرف من اوسط طبقات شعراء العالم ، الا المعري وابو تمام . واخشى انه ليس في دنيا العرب من ذروة الذرى احد ... الا ان يكون المتنبي وحده . وليس ذلك لأنه يفصح بعدة السنة لذوات تظفر منه بالخلق مثل شعرائها . وانما لان الحكمة عنده ، امتداد في الزمان بلا تعيين مكان لحكم سار كالتقضاء على الخلق تطبقه الفنون عندهم على مكان بعينه في زمنه الخاص بالتمثيل . ان المتنبي يقف مع شيكسبير وهو مير جنباً لجنب لان لغة الضاد ولدت فيه ابناً البكر . فهو لسان غيبها المبين وسيد شعرائها على الاطلاق .

* * *

وعصرنا اليوم ما شأنه ؟

لقد بدرت بوادر انبعائه على ايدي شعراء كانت وجهتهم في اواخر القرن الماضي تجديد العهد بالشعر العربي في المع عصوره محاكاة وتقليداً ، وتحليصه من شوائب الصنعة اللفظية التي كانت تعتبر غاية الغايات عند شيوخهم . وقد رأينا كيف نشأت بذورها من قبل فآتت ثمارها السيئة طوال عصور الانحطاط ... حتى قورهم الاخير . فكان ذلك التفاتا منهم بعين الحسرة الى الماضي - بدليل

(١) راجع مقال « ابو العلاء المعري ومشكلة الزمان » لابراهيم شكر الله - مجلة الاديب عدد فبراير ١٩٥٤ .

صنع البارودي في مختاراته التي قصرها على ثلاثين شاعراً من المولدين اولهم
بشار - اكثر من استيعابهم الحاضر ، كما يجب ان يكون . حتى جاء شوقي
وحافظ ومطران .

فأما مطران فقد توجه جادا الى تحقيق وحدة الموضوع في قصائده الطوال
بأكمل صورة في اسلوب واقعي متشع بالخيال ، يظهر فيه تأثره بابن الرومي ،
الى آخر حياته . واما حافظ فلم يفارق نهج العباسيين ولا يؤثر له في الشعر
تجديد ذو بال ، الا ان تكون هذه المراثي والقوميات التي اظهر فيها جزع
الشعب واشفاقه من مصيرهم السياسي . فلا يعدو شعره عن ان يكون جسر
انتقال - كشعر الرصافي والزهاوي معاصريه في العراق - بين عهدين . واما
شوقي فقد كان يتمتع بموهبة نادرة ، فعارض البحترى وابتا تمام ، وابن زيدون
والبهاء زهير وغيرهم في كثير من شعره ، ونافسهم على السيادة ، وكان موفق
الاداء معهم دائماً . ولكنه كان يكبو في السباق كلما حاول مجازاة ابي الطيب
شوطاً بعد شوط^(١) . وكانت موهبته تتجلى على اروعها في صياغة ابیات مفردة
مستكملة لوحدها الفنية كالعباسيين ، لا في وحدة سياق القصيد . فمن منا لا
يحفظ قوله .

وللحجرية الحمراء باب بكل يد مزرجة يدق

وكان شعره - بعد - مرآة صافية لحوادث العصر واحداثه الجسام التي أمت
بالخلاقة الاسلامية . ولم يفارق الثلاثة عمود الشعر في جل ما نظموه . فهؤلاء
كانوا معاً رواد الشعر الحديث .

ويجب الا ننسى ايضاً ان شوقي قد اتجه الى نظم المسرحيات في آخر حياته .
فكانت لا تقل دلالة على نبوغه عن احسن نموذج لشعره ، لهذا العامل الغنائي
فيها ، وقد كان جديداً على الآذان بعد عهد امية البعيد .

(١) راجع مقال « شوقي » في وحي القلم ج ٣ لمصطفى صادق الرافعي .

ولي رأي فيما يؤلف عندنا من المسرحيات اودة الا تفوتني الفرصة هنا لكي ابيده . فلم يبلغ هذا الفن عندنا محلاً مرموقاً بعد على كثرة الافلام التي عاجلته نثراً وقاتها شعراً . فما يعالج منها طابعه قصصي لا غير . وذلك لان الذاتية مستحوذة على مشاعر كتأبها قاطبة . فكأنما يخيل لهؤلاء جميعاً من ناحية واحدة ، هي الفردية ، ان الناس حولنا سواسية كأسنان المشط لا تفرقهم في البواطن هذه العوالم النفسية التي تجعل كل فرد منا عالماً في ذاته . كما جلا حقيقة علماء النفس المتأخرون . وهم من الناحية الثانية ناحية قوميتهم ، يلزمون كل فرد في ظاهرة امره بأن يصبح انموذجاً لسواه ، ويلتزمون في الخيال تحقيقه لأنفسهم ثم يتوقعون في الغيب نتائجها . وان رأوا بأمر العين امام المحن ان مجتمعنا في حيرته وتخبطه لا يصدق عليه هذا الوصف ، كما صدق مرة ، عندما كان يطبق كل جاهلي بالفعل في مجتمعه البدوي الصغير نظيره المثالية المحدودة التي وسّع مفهومها الاسلام .

وهذا طبعاً لا يساعد على نشوء المسرحية الصحيحة ، كما لم يساعد على نشوئها في الهند ، لاسباب ضد هذه تماماً ، حضاراتها الجاثمة هناك على الارواح . لم يكن للهند ضلع في الادب المسرحي لانها جعلت امام نفسها هدفاً واحداً لا تحيد عنه قيد شبر هو تحقيق مثلها الاعلى في « الترفانا » . فلا يجوز لطبقاتها ، الا ضمن الحدود التي حددت لهم ، الاهتمام بشؤون هذا العالم « الناقص » الذي دأبهم فيه التطلع الى « الكمال » . ولا لابنائها ما داموا لا يقيمون لهذه الاخلاط من الناس في حياتهم الارضية وزناً ، تتبع احوالهم بعين العبرة او الاعتبار . وحيث ينعدم شعور الفرد بالوجودية تنعدم رغبته في التمثيل الذي هو البذرة الاولى لنشأة المسرحية بمعناها الصحيح .

فهذا يعلل عدم ظهور ادب مسرحي عندنا يشفي الغليل .

وبينا نشأت في المهجر في الفترة التي ذكرنا مدرسة للشعر جديدة تدعمها رابطنان ، قام على رأس الشمالية منها جبران رحمه الله . اتخذوا من الفنون الغربية دعائم

لنهضتهم واقتبسوا من الشعر الغربي نظرتة الانسانية الخالصة ، ومن الفلسفة تجريد الحقائق من ملاساتها . فجاؤا فيها بروائع كاطلاسم لايليا ابو ماخي ورباعيات فرحات . وقد كان لهاتين صدى مدو ، استمر طويلاً في العراق ، وخلف في شعرائه اثره . وكذلك جدد شعراء المهجر النهج البالي بتجارب في القريض والقوافي ، كانت بمثابة بشارت لموكب الشعر الحديث . وعاش جبران على تغلغل روح الشاعرية في ادبه المنشور اقلهم في النظم خطأ واكثرهم به عثرات .

— ولا ننسى مدرسة ابولو ، فقد حملت مشعلاً انتفع به الشباب كثيراً في مصر وغير مصر . فقد انارت لهم الطريق السوي بالنقد المهدب والنظرة الفاحصة حتى استكمل كثير منهم اداته فيها . ومن بين هؤلاء ابو القاسم الشابي الذي جدد الشعر في المغرب بأحلام الشباب . وكان المشرف على هذه المدرسة الدكتور ابو شادي الشاعر العالم الذي يشهد له اصحابه بالوفاء ومثالية في حب الوطن عالية ظهر عملها في شعره . ولكنه على الرغم مما استحدثته مدرسته من مذاهب بين مرديها ، ظل نثري الاسلوب يطفي عليه الطابع العالمي . فلم اقع له على رائعة بالمعنى الفني الصحيح ، على كثرة منظومه ، الا قطعة واحدة صغيرة بعنوان «النجوم» اعلمه من الخير ان انشدكم اياها وهي بعد تحتاج الى رتوش .

بُعثرت في السماء حتى تراهى	خالق الكون مسرفاً في نظامه
حاكت الضائعات من مهج الخدا	ق ، فكل بشعلة من غرامه
وتراءت حيناً لنا قبلات	من فم الدهر في عصور ابتسامه
ثم حيناً تلوح مثل ثقب	خلفها الغيب رابض في غمامه
ينفذ الشاعر العظيم اليها	حين يحشى القضاء بأس اقتحامه
فاذا عاد بعد اسرائه الكا	شف ، اعيب الانام مغزى كلامه

فهي كما ترون تحتفل بمعنى بكر يفتن الالباب بسحره . ولكن هذه العبارات «حاكت الضائعات ...» و «تراءت حيناً لنا ...» و «ثم حيناً تلوح ...»

الأترونها عادية تكاد تقضي على الروح الشعرية فيها . فهذا التقصير في البيان ،
وكأنها هو يترجم في لغته نقلاً لا أنه يشعر فيها اصلاً^(١) ، لا يرضاه الادب
لمؤسس مدرسة حديثة مثله . وقد استشهدت بالقطعة لان اكثر عيوب شعرائنا
الاحداث اليوم نثرية من هذا الطراز . وكم وددت لو كانت على الصورة التالية .

بعثت في السماء حتى تراهي	خالق الكون مسرفاً في نظامه
اهي كالضائعات من مهيج الخلد	تق ، فكل بشعلة من غرامه
ام تراها بسرهما قبيلات	من فم الدهر في عصور ابتسامه
جل من نقب الستار ثقوباً	خلفها الغيب رابض في غمامه
ينفذ الشاعر العظيم اليها	فيهاب القضاء بأس اقتحامه
فاذا عاد بعد اسرائه الكا	شف ، اعبي الانام مغزى كلامه

وآسف الا يحتفظ الادب العربي لابي شادي بشيء ، ينصف هذا الاندفاع
الانساني فيه غير ذكرى ايديه البيضاء على سواه .

وهذه المدارس نفسها تؤكد ضمناً ، ما حاول الغرب تغذيتنا به من مختلف
الثقافات في هذه الفترة وما قبلها بقليل . اذ كانت لبنان منذ عهد باكر مرآة
الثقافة الفرنسية بأجلى صورة . يتتبع تطور احوالها بعين بصيرة وقلب واع .
وكان من نوابغ بنيه الياس ابو شبكة وفوزي المعلوف ، الذي سجل في قصيدة
واحدة اسمى منزلة يبلغها الابداع تلك هي « على بساط الريح » . واخوة له
آخرون يحتلون في الشعر منزلة مرموقة . ولا زال شعراء لبنان كسعيد عقل
وصلاح اللبكي وامين نخله يتمتعون بثمار هذه الثقافة الى اليوم . بينما ظلت الشام
معتقلاً للاحرار من العرب محتفظة بطابع عربيتها تغذيها وتتأثر بها . فكان نتاج
شعرائها في القومية محموم الانفاس ملتهب الشعور ، كما نلمس اثره عند عمر ابو
ريشة مثلاً ، الذي نشأ في مدرسة شوقي ثم استجد لنفسه مذهباً . ولم يختلف الحال

(١) راجع مقطوعة MY STAR للشاعر الانكليزي ROBERT BROWNING

في العراق كثيراً فقد ظل متمسكاً بأهدافه القومية ومضى يعلن عنها على السن المتقدين حماساً من شعرائه لكل مناسبة تجد . وكان الجواهري زعيمهم الذي لا يجارى في هذا الميدان . بينما ظلت مصر تنأويء الانكليز في السياسة وتصافحهم في الادب حتى نبغ علي محمود طه بثقافته التي تغلب عليها الصبغة الانكليزية ، وكان علما من الاعلام في الشعر العربي الحديث . ولم تعد فلسطين في محنتها شعراء يحسنون كما مثال ابراهيم طوقان .

فذلك ما كان عليه الحال في الفترة ما بين الحربين . ثم لم يزل اتصال العالم العربي بالغرب يزداد قوة وشعوره بضعفه ينمو حتى بلغ اشدّه خلال الحرب العالمية الثانية فما تلاها . فظهرت بوادر الانقلاب الحديث في الشعر باعلان الشباب ثورته على شيوخته الذين اتهمهم في كل ميدان بالتقصير والجمود ، وفي الشعر خاصة بالاجترار . وذلك بعد ان وضعت الحرب اوزارها .

* * *

وبعد فهذه هي الاطوار التي مرّ بها شعرنا العربي منذ رضي اهل الجاهلية لأنفسهم مهمة الخطابة والظهور بمظهرها في المحافل والاسواق . وتلك هي قضيته مبسوطه حتى امس القريب . اما ما هي قضيته اليوم فيمكن عرضها في ضوء العوامل الآتية :

(١) المؤثرات التي توجهه هذه الوجة (٢) الاسماع التي ينظم لها (٣) الاحوال التي ينظم فيها (٤) القوالب التي تسبك لصوغه (٥) الشؤون التي هي موضع اهتمامه . ولنستعرضها باختصار .

(١) فأما المؤثرات فهي داخلية وخارجية معا . ولتد مرّ بكم ما داخل الشعر العربي من اطوار . فلم يكن بد ان تختلف بعض سماتها في الشعر والشعراء . ففي العراق مثلاً لا زال بعض شيوخته يعرفون من معين السيد حيدر الحلي ومن جاء بعده في عصور الانحطاط . فيعتقدون عليه خناصرهم ويستمدون منه مادة

لتقافتهم الادبية . وتقوم اسواقهم بالمرائي والمدائح كعهد ابائهم بها في تلك الايام . فلا عجب ان يتنكر الشباب لهذا الغذاء البائت الذي خلت عصور والشيوخ يبدئون فيه ويعيدون في غفلة من الايام .

واما الخارجية فان هذه الثقافات العديدة التي غذانا الغرب بها من فرنسية وانكليزية ، وغيرهما والتي اتسعت شعباً فلم تزد مع الايام الا قوة واستفحالياً ، اخذت تتفاعل في نفوس الشباب الآن ، وتؤتي اكلها في تجاربهم الجديدة . ثم ان الغرب نفسه لم يقف به تاريخه المتطور عند مذهب فني واحد من مذاهبه الشهيرة . ولو فعل لحكم على فنه بالاعدام . فكانت منه هذا التنقل من العهد الكلاسيكي في الشعر فالرومانسي الى ما استحدثه البرناسيون والرمزيون ، في محاولة مستمرة مع التاريخ لابتداع طريقة جديدة يفرض بها الشاعر على العصر نفسه ويثبت وجوده . فما كان بد ان ينعكس ظل كل هذا في شعرنا الجديد المتأثر بهذا كله .

جاء في مقدمة ديوان « شظايا ورماد » للشاعرة نازك الملائكة (المتأثرة منذ ذلك الطور بروح ادغر آلن بو الشاعر الاميركي ، والمقتفية اثره في اسلوب البيان) الذي نشرته عام ١٩٤٩ ، فكان بمثابة صوت الناقوس يدق للثورة :

« وقد يفيدنا ان نتذكر دائماً ان التطور الذي يحدث في الفنون والآداب في عصر ما ، اكثر ما يكون ناشئاً عن التقاء امتين او اكثر . فقد يحدث ان امة معينة تخدم قابلياتها وتركز قرونا كاملة بتأثير عوامل خاصة ، ثم يأتي عليها زمن متوثب يوقظها فتتململ وتتحرك » .

وتقول الشاعرة الآن بعد مضي قرابة خمس سنوات على كتابة هذه المقدمة^(١) هو عمر في تاريخ الثورات جد قصير :

(١) في بحث لها نشرته الاديب بعنوان « حركة الشعر الحر في العراق » - عدد يناير ١٩٥٤

« يظهر ان الحركة بدأت تتعد عن غايتها المفروضة ولا نظن هذا غريباً ولا داعياً للتشاؤم. فلو درسنا الحركة من وجهتها التاريخية لوجدناها لا تختلف عن اية حركة لتحرر وطنية كانت او اجتماعية او ادبية . وفي التواريخ مئات الشواهد على ثورة الجماعات ومباغتتها في تطبيق مبادئ الثورة وسقوطها في الفوضى والابتذال قبل استقرارها الاخير . ولهذا نحس بالاطمئنان الى سلامة الحركة ، رغم مظاهر الرخاوة التي تلوح بوادرها اليوم . ومع ان التنبؤ بما ستنتهي اليه الحركة لا يمكن ان يكون قاطعاً . الا اننا نحس انها ستتقدم في السنين القادمة حتى تبلغ نهايتها المبتدلة فهي اليوم في اتساع سريع صاعق ، ولا احد مسؤول عن ان شعراء نزري المواهب ضجلي الثقافة سيكتبون شعراً غثاً بهذه الاوزان الحرة . فليس على الشعر العربي خوف من هذا . ولا بد ان ينتهي التطرف الى اتران رصين بعد انصرام سنوات التجربة . اما الشعراء الذين سيذهبون ضحايا - ولا بد لكل حركة ناجحة من ضحايا - فحسبنا انهم هم الذين سينقذون الشعر من الهاوية ، حين يكونون نماذج للرداءة والتخبط وفقدان الشخصية . انهم خلاص الشعر الحديث دون ان يعلموا . وهذه هي طبيعة الانقلابات الهامة في التاريخ » .

وقد كان الحكم عادلاً . ولكنني اخشى ان الانسة كانت متفائلة جداً ، فقضية الشعر ليست بقضية اليوم وان كانت تلك هي المؤثرات التي وجهته اخيراً هذه الوجهة الجديدة .

(٢) واما الاسماع التي ينظم لها وهي « الذات » الثانية التي نوهنا بها في كل اثر شعري فليست بطبيعة الحال على شاكلة واحدة ، حسب انتخاب الشاعر لها . فهي في الاغلب اسماع جمهور محتشد يستمع في شاعره الى خطيب مفوه كشعر الجواهري والشاعر القروي وعمر ابو ريشة وبشاره الحوري . وهي احياناً اسماع زملاء واخوان يتلطف معهم الشاعر ويسامرهم بحديثه فيأمنون فيه احياناً هم وزميلاً ، كشعر علي محمود طه وايليا ابو ماضي والياس فرحات واحمد الصافي

وجورج صيدح ونازك الملائكة خاصة في نظمها الاخير . وهم بعض الاحيان اقرب الى الشاعر روحا وامس علاقة، فيبشهم ذات نفسه ويرتل لهم اناشيده بصوت رقيق كشعر نزار قباني، والياس ابو شبكه والحوماني وفدوى طوقان ونازك الملائكة في « عاشقة الليل » . وهم في القلّة سمع الشاعر نفسه ، اذ تنطوي ذاته على نفسها وتصبح الى نجواها الباطنة بعيدة عن الناس كشعر سعيد عقل وصلاح الاسير وبشر فارس وابدع حقي والحيدريين وامثالهم .

فهم هؤلاء جميعاً - في تنوع الحانهم - كالطيور التي تنشأ في مناطقها من الأرض تتقلب في اجوائها الخاصة من السماء ، من اليفة كالغندليب او الطاووس الى جوارح كالنسر والشاهين ، اذا قدرنا لبعضها سمو التحليق او التنقل الدائم او تعذر الانتقال . او هم كالازهار ، التي تختص بكل زهرة تربتها على وجه الارض في الشكل واللون والرائحة ، اذا استثنينا عملية تخصيب التربة واللقاح . فلعل هذا يلقي ضوءاً جديداً على قول ارسطو الشهير : الشعر اصدق حساً واعم في الخلائق مجالا من التاريخ .

(٣) واما الاحوال التي ينظم فيها فهي في مرد امرها اولاً اجتماعية . وهي تختلف في بقعة عن اخرى في عالمنا العربي . فالعراق غير السودان ومصر غير الجزيرة ، ولبنان غير اليمن ، وتونس غير الخليج وان جمعها جميعاً قول فؤاد الخطيب « الى جزيرة العرب » :

ليبك يا ارض الجزيرة ! واسمعي	ما شئت من شجوي ومن انشادي
انا لا افرق بين اهلك ، انهم	اهلي .. وانت بلادهم وبلادي
ولقد برئت اليك من وطنية	سلاء تؤثر موطن الميلاد
فلكل ربع من ربوعك حرمة	وهوى تغلغل في صميم فؤادي

فأجاب عليها خليل مردم « جهد المثل » :

اذا ما حيت فقد وقت لأمتي	نفسى ومالي في سبيل بلادي
--------------------------	--------------------------

فاذا قتلت ، وتلك اقصى غاية
بنت لتضميد الجراح ... ويافع
حتى اذا بلغ الاشد ، رأت به
لي ، فالوديعة عندها اولادي
يعنى بتثقيف القنا المياد
ذخراً ليوم كريمة وجيلاد

وعقب عليهما فوزي المعلوف في « وداع لبنان » :

مهما يجر وطني علي واهله
ارثي لبؤسهم ، فاندب حالهم
هم ضيعوا ارث الجدود ، فنالهم
قسماً بأهلي ، لم افارق عن رضى
لكن انفت بأن اعيش بموطني
فالاهل اهلي ، والبلاذ بلاذي
بفمي ، وارثي حظهم بمدادي
غضب الجدود ، ولعنة الاولاد
اهلي ، وهم ذخري وركن عمادي
عبدآ .. وكنت به من الاسياد

بحيث تصور كل بقعة امكانيات اهله الادبية وما اكتسبته هذه الامكانيات
من الوان وظلالها الدقيقة في تاريخهم الخاص الذي يسهم من قريب ، واتجاههم
الثقافي في حاضر هذا التاريخ . ففي النجف مثلاً لا نستغرب اذا انعقدت
مسامراتهم^(١) فرأينا بعضهم يقترح على الحاضرين بأن يجيزوا قول القائل .

ما خاب من ام جوادآ ، فهل
فينعكف كل في ركنه من المجلس يردد صداها في نفسه . ثم يعرضون على
المقترح نتيجة ما نظموه ، مكتوباً في قصاصة من ورق فاذا هي ... اتعلمون
ماذا...؟ هي اشتراكهم جميعاً في التعجيز .

ما خاب من ام جوادآ ، فهل يخيب من ام « جوادين » !

واظنكم لا تفوتكم دلالة التورية في الكلمة الاخيرة «جوادين» من الوجهتين
اللغوية والتاريخية على محيط القوم .

(١) راجع « الهاتف » عددي ١٢٩٠ و ١٢٩٢ لعام ١٩٥٤ .

ولكن وراء الاحوال الاجتماعية السائدة ، هناك ثانياً ، احوال لشعرائنا
نفسية تترج بهم على مسرح الحياة يتمثل الشاعر فيه دوراً من الادوار مر ببلاده
في احد ابناءها الماضين ، او اعد له حاضرها الثقافي لباسه ، فيضطلع به امام
النظارة ، تحت تأثير العاملين من الواقعية والمثالية معا على اختلاف في القدر
بينهما - كما سبق ان بيناه - منظوياً تحت افق نفسه او منطلقاً بها وراء آفاق
الناس . ابداعاً في القلة المختارة من شعرائنا وتقليداً محضاً في الجماهرة .

فهذا هو منشأ ما نرى من نماذج شعرية مختلفة اسدالاختلاف في شعرنا الحاضر
من ميدان الخطابة في غمرة الانوار ... مارة بأشتات الادوار ... الى كهوف
الرمزية في الظلام .

(٤) واما القوالب التي تسبك لصوغه فيجديدة ... ولا كل الجدة . فلو كان
قس بن ساعدة بيننا اليوم لاعتبر نفسه من المجددين بأية قوله المأثور :

ليل داج
وصماء ذات ابراج
وارض ذات فجاج
وبجار ذات امواج
ما لي ارى الناس يذهبون
ولا يرجعون
ارضوا بالمقام فأقاموا
ام تركوا هناك فناموا؟

فالاصل في الفكرة كان معمولاً به حتى في الجاهلية في نطاق الخطابة الضيق
وانما توسيع تطبيقها اليوم في الشعر هو جديد . واعتقد ان الثورة على قوالب
الشعر القديمة اول الامر كان الدافع عليها نفس الاسباب التي جعلت الجاهلي
يصبح :

ما أرانا نقول الا معاراً او معاداً من قولنا مكروراً

ولكن في ظروف غير ظرفه . وجعلت الاندلسيين ينظمون الموشحات .
وشعراء عصور الانحطاط « بنودهم » . ولجئني اخشى ان تعود صيحة الجاهلي
بعد اليوم اكثر انطباقاً على هذا الغث الذي يتعجله بعضهم فراراً من عمود
الشعر القديم .

صرح البياتي^(١) وهو من خيرة هؤلاء في حديث له قبل ايام :

« منذ عام ١٩٤٩ بدأ اتجاهي الجديد . وكان انتقالي من المرحلة السابقة
مصحوباً بتجارب عنيفة تعرضت لها . وليس في يدي الا شعوري بضرورة وضع
حد للمهزلة التي لم تنج منها غالبية الشعراء العرب ، الا وهي الجري وراء القوافي
والاستهانة بالقيم الجماعية وبألم الشعب الذي ينتظر من ادبائه ومفكره ان يلتفتوا
اليه ... ولدي الان كثير من القصائد التي كتبتها منذ عام ١٩٥٠ الى يومنا
هذا . وهي لم تنشر بعد في كتاب . واني متردد الان في نشرها لاني اشعر
بأنني قد تطورت تطوراً جديداً خلال هذه السنوات الاربع ... » .

لقد كان هذا الانقلاب لثلاثة امور . فقد وجد المثقفون منا ان هناك شعرا
عند سائر الامم لا يقل روعة عن هذا الذي يستعظمه ويستظهره العرب . وان
بعض هذه الامم ، لا تلك من ناصية قوافيها غير بضع قوافي من ثلاث في الاغلب
الاعم الى عشر على اكبر تقدير كالامة الانكليزية . ومع هذا فهي تتفوق في
الشعر وتجميد فنونه . وقد تم لها ذلك بالمناوحة بين هذه القوافي المحدودة والتلاعب
في عدد تفاعيلها على اشكال . وان بعض هذه الامم لا اعتبار عندها للقافية

(١) مجلة الاديب عدد مارس ١٩٥٤ - جولة الاديب في شهر .

مطلقاً في بعض آثارها، كاليابان^(١) ولها أيضاً شعر جميل بفضل هذا الذي يسمونه جناساً، تجانس به في القوالب بين الفاظها سواء اكانت المزاوجة في اواخر الكلمة كما نأخذ به او في اوائلها كما هم يفعلون. وان امماً ثالثة لا تقيم من التفاعل شيئاً في الكثير كالصين. وهي بعد تجيد الشعر على طريقتها في البيان، وتعمل في اظهار روعته في الكلام على المقابلة بين مترادفات المعاني او على ما يعرفه البديعيون عندنا بالطباق كما نجده أيضاً في شعر التوراة^(٢). فهذا ما وجدته المثقفون من الشعراء.

اما سائرنا فقد ارتأى ان اللغة العربية قد استنفذت في هذا القول المكرر المعاد جهد امكانياتها في القوالب المطروقة. فلم تبق قافية قصدوا استعمالها لم يبلها الشعراء نظماً واستعمالاً في المعنى نفسه اكثر من الف سنة، ولا وزن لم يعارض فيه من سبقهم، الذي سبقه الف مرة. وارتأوا ايضاً - وهم على حق - ان قوالبنا القديمة جعلت للقول ميسم اهل في ميدانهم الخطابي. وكان بعضهم بنجوة عن هذا الميدان، فكان صعباً عليهم في حدود هذه القوالب ان يعبروا عن ذوات انفسهم بالحرية الغيبية اللازمة. وان يتحاشوا عقابيلها الا بتضحية فنية كبيرة. وربما فات هؤلاء ان هذه الصعوبة لا يشكوها غير المقلدين في كل زمان. اما المبدعون فيشقون لهم طريقاً بمناكبهم القوية في الزحام، على هدى بصيرتهم النيرة. ثم انهم كانوا يعلمون بأن الشعر العربي عاش قصير الانفاس، لا يتقوى على الملاحم الشعرية، وكان المسؤول عندهم هي القافية.

وقامت بيننا فئة ثالثة هي التي كانت اجنبية الثقافة غربية التفكير، فهذه لم تحسن العربية ابداً ولا كانت تستطيعه لو ارادت. فكان امر التفاعل والاوزان عندها طلسماً لا تقوى على فك اقفاله. فارتضت لنفسها ان تسيروا على ما عرفته من الشعر الاجنبي تستوحي ظلاله، مطلقة من كل قيد، ولكن في الفاظ

تأليف Clemant Wood

(١) راجع Poet's Handbook

جمع M. Van Doren و G. M. Lapolla

و The World's Best Poems

عربية. وفات هذه الفئة ان الالفاظ لا تتف دلالتها اللغوية على قيمتها الرجاجيه اللامعة وانما وراءها في المرآة تاريخ بشر . وان لقوالها في الوقت عينه قيمة اخرى اعظم يخلقها الشعراء باستيحاء روح الامة في تاريخها الادبي فتقبله اللغة قريرة العين . فهذه القوال لا يمكن نقلها من لغة الى لغة الا بتوضيح كبيرة من روحها الخاص في النقل والترجمة .

وجاء المقلدون الذين لا يحسنون ثقافة او لغة اجنبية او ادبا وراء الفئات الثلاث فرأوا امامهم شيئاً جديداً ينادى به سهل التناول عظيم الارباح . فرفعوا عتيرتهم بالخلاف ... وهم اعجز ... حبا في الظهور وحده . ومضوا يشترون البضاعة ويبيعونها في الاسواق بكل صفاقة .

فكانت التجربة .

وانما لم تتحقق التجربة على هذا الوجه كل هذه القرون ، لان الشعراء كانوا يتخذون الشعر الجاهلي مثلهم الاعلى في الصياغة تبيها لمقامه ، وكان عموده قائماً على هذه البحور الستة عشر بتفاعيلها التي كان الخليل - نابغة العرب بحق - جد موفق في استقرائها من منظوم كلامهم . فما شذ عنها كان عند العرب من النادر الذي لا يعبا به اذ كان لا يوافق طبيعة ترسلهم في البيان .

فاذا جاوزنا ما يسمونه بالشعر الطلق او المرسل ، الذي يرسل نفسه ارسالاً غير متقيد بقافية كصنع هذه المدرسة التي ترعاها مجلة الاديب وما ينظمه بين الفينة والفينة صاحبها الاستاذ البير ومن حدا حذوه ، كثيرا ملحس في نشيدها التائه ، وهم قد فعلوه على غرار بعض ما استظهروه من صور الشعر الاجنبي مترجماً في فقراته المرسل . وجدنا التجربة تبدأ اولاً في القوافي .

فقد كان من اوائل التجارب في سبيل التحرر من التيود :

(١) تنويع القوافي في ابيات القصيدة الواحدة بيتين بيتين . ومن امثلته « النهر المتجمد » لميخائيل نعيمة و « اوهام في الزيتون » لعدوى طوقان وشجرة القمر « لنازك الملائكة » .

(٢) تنويع القوافي بالمناوحة بينها في كل عقد يؤلف من ثلاثة ابيات فأكثر، على اشكال في قصيدة ذات عقود متشابهة النغم . ومن امثله « افاق القلب » و « لو تدرك الاشواك » لميخائيل نعيمة و « الطلام » و « تعالي » لايليا ابو ماضي و « سكران وسكرى » لخليل مردم و « في ظل وادي الموت » للشايي و « في في لحن » لأجد الطرابلسي و « في مصر » و « انا وحدي مع الليل » و « الى صورة » لهدوى طوقان و « الزهرة السوداء » لنازك الملائكة .

(٣) تنويع القوافي في قصيدة طويلة ذات مقطوعات لكل مقطوعة قافيتها . ومن امثله « على بساط الريح » لفوزي المعلوف و « ارواح واشباح » لعلي محمود طه و « جان دارك » لعمر ابو ريشة و « يا نفس » لنسيب عريضة و « الاشواق التائهة » للشايي و « ديوان شعر » للسياب و « انا وابني » لايليا ابو ماضي و « اغنية الحياة » لنازك الملائكة .

(٤) وتلحق بهذه الاخيرة تغيير اوزان في قصيدة طويلة بين مقطوعات لا تتشابه شكلا اثناء تنويع قوافيها . ومن امثله « الشاعر والملك » لايليا ابو ماضي و « عبقر » لشفيق المعلوف و « اغاني الراعي » لالياس فرحات .

وكل هذه التجارب كانت ناجحة كما يتبين من هذه الامثلة . فتفاعيلها قائمة في البيت على شطريه حسب ما قدر لها الخليل . وقد كانت نجاحها اكبر دليل على ان القافية هي نقطة الارتكاز الموسيقي في الشعر عند العرب سواء اجاءت مفردة او متناوحة مع اخواتها^(١) .

ويجب الا ننسى ايضاً تجربه قام بها الاقدمون للتحرر من القيود ، وذلك بالتزام القافية بين شطري البيت الواحد فقط كما فعل العرب في بحر الرجز . فجددها شعراؤنا في غير هذا البحر ونجحوا ، ومن امثله « الحب » لرئيف الحوري

(١) راجع استفتاء « الاداب » عدد آب ١٩٥٣ - الشعر العربي بين التقييد والتحرير .

و « انت وانا » لأجد الطرابلسي . بينما التزمها بعضهم بين شطري كل بيتين كما فعل مطران في « هل تذكرين » .

ولكن التجربة الحقيقية بدأت - بعد - وكان مجالها التفاعل نفسها . وكانت الامكانيات هنا ايضاً واسعة . ففي بعض الاوزان (وقد حددتها نازك الملائكة - في ضوء ما وقع - بستة لا غير)^(١) حاول الشعراء الجدد :

(١) التلاعب في عدد تفاعيل القصيدة الواحدة وهي باقية على قافيتها ، كما فعل نزار قباني في « طوق الياسمين » و « اوعية الصديد » .

(٢) التلاعب في عدد تفاعيل القصيدة وهي تنتقل بين قوافيها تنقلاً يسيراً ، كما فعل نزار في « رسالة الى سيدة حاقدة » و « حبلى » .

(٣) التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة لها عقود متشابهة تتناوح فيها القوافي بانتظام ، كما فعلت نازك الملائكة في « فلنفترق » وفي « انا » وفي « غسلا للعار » وبدر شاكر السياب في « اساطير » ونزار قباني في « سامبا » .

(٤) التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة لها عقود مختلفة تتناوح فيها القوافي على اكثر من وجه ، كما فعلت نازك الملائكة في « الوصول » و « النهر العاشق » ومحمد مجذوب في « آه لو تنفع آه » وكاظم السماوي في « الحرب والسلام » .

(٥) التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة لا عقود لها تتناوح فيها القوافي مرسله اشكلاً كصنع السياب في « حفار القبور » . وهنا كان التخبط وسال السيل . وكان اشبه شيء صنفاً « بنود » شعراء عصور الانحطاط^(٢) كما جاء في قول احدهم اظنه ابن نباتة مثلاً :

ايها الرائح يطوي مهمة البيد

(١) في مقالها « حركة الشعر الحر في العراق » المشار اليه

(٢) راجع ديوان ابن نباتة .

صحى بالضرر القود
رويدا واصطباراً
كيف تستطيع بأن تجنح للسير
بما فيه من الضير
وقد فارقت من في وجنتيه يشبه الشمس
وفي حياه يحيي ميت الرسم
هو اللذة للخمس
واقصى منية النفس
غزال يقق الثغر
..... الخ

فان كان ثمة اختلاف في المضمون فهو ناشئ عن اختلاف وحي العصرين .
ولا انكر ان بعض هذه التجارب كانت ايضاً ناجحة اذا اسقطنا من الحساب
زيف المقلدين ، ما عدا المحاولة الاخيرة لعبوب فيها فنيه أمت بها نازك الملائكة
في مقالها .

وقد بقي مجال وراء هذا تحاشاه الشعراء الجدد حتى الان . وهو المزاجية
في تفاعيل وزنين مختلفان مجرا . فهل تصدق لهم التجربة فيه ايضاً ، ام يتبين
لهم آخر الامر ان مشكلة الشعر التي يحاولون حلها بالتهرب من اوزان الخليل
هي اكبر من هذه القوافي والاوزان ؟ .

اذكر بهذه المناسبة حكاية قرأتها لاحد الزملاء في البحرين^(١) بعنوان « طب
الناس » ارويها لكم على سبيل التفكهة . قال :

« عندما قابل عبدالله صديقه احمد الذي كان يشعر بألم مبرح في قدميه اظهر
عطفه الشديد على حاله . وقال له « لقد كنت اعاني نفس هذا الألم بالضبط منذ

(١) جريدة القافلة عدد ٣٠ / السنة الثانية (٥٤/٣/٥) .

خمس سنوات. غير انني بادرت بخلع اسناني فاسترحت من الالم مباشرة . ولهذا اقترح عليك ان تخلع اسنانك انت ايضاً ... » .

وفكر احمد في الامر طويلاً. ثم ذهب الى الطبيب فخلع اسنانه ... ومرت اسابيع بعد ذلك ... ولكنه كان ما يزال يعاني ... اسد الالم . وقابله بعد ذلك صديق ثان وهو ما يزال يعرج في مشيه . فبادره بقوله « لقد عانيت انا نفس الالم الذي تعانيه انت الان ولكنني شفيت تماما بعد ان استأصلت « الزائدة الدودية » ... انني اقترح عليك ذلك ... لتستريح » . وذهب احمد الى الطبيب بعد ان فكر طويلاً . فاستأصل « الزائدة الدودية » ومع ذلك بقي كما كان يعاني نفس الالم في قدميه .

ومضت شهور قبل ان يلتقي احمد بصديقه الاول عبد الله مرة ثانية . فلم يكذ الاخير يراه سليماً معافى حتى قال له « رأيت ؟ هذه هي نتيجة نصيحتي اليك .. التخلص من الالم . فلو لم تخلع اسنانك لظلت تتألم من قدمك حتى الان .. » ولكن احمد قال في مرارة « ... أبدا ! ... قد خلعت اسناني بناء على نصيحتك ولم يزل الالم . ثم استأصلت « الزائدة الدودية » كما نصحتني صديق ثالث .. ولم يزل ايضاً ... ثم زال الالم اخيراً » . فهتف الصديق في فضول ودهشة « اذن كيف زال الالم ؟ » .

فقال احمد في هدوء « لقد خلعت المسمار الذي كان في حذائي » .

واما الشؤون التي هي موضع اهتمامه ، فان مأساة العرب في فلسطين او بالاحرى مأساة فلسطين في العرب اولا باول ، وما اعقب هذه المأساة من ضروب المحن والوان المذلة على اخواننا اللاجئين هو الشغل الشاغل اليوم لاقلام الكتاب وعصارة اذهان الشعراء .

غير ان الذين دأبوا على الجادة من اصحاب اليمين ظل مسلكهم في الحديث عنها والنعي على آثارها كعهدنا باخوان لهم من قبل على حاله لم يتطور في

اسلوب ولا اداء ... دموع تذرف ... وحماس يتقد .. وبرق ورعد كثير ..
والنهار يكذبهم ضاحيا بشمسه . ولا زال بعضهم من مدائح الملوك ومراثيمهم
نجير والف خير .

واما مظهره عند اصحاب الشمال الذين تنكبوا الجادة فلم يكن في غير
الانزواء بكلية عن اعراض مجتمعهم القلق في كهف موحش مظلم متدلين
كالغنكبوت نجيط من دخان فضي يتموج بزرقه احلامهم حول شبح المرأة بين
البوح والكتبان . فاذا اطلوا من كواهم الصغيرة نحو عين الشمس تلاشى صنع
الدخان في الق النهار .

قال الاستاذ مارون عبود في تعليقه على قصائد بعض هؤلاء^(١) .

« هذا الشعر الجديد المنمق الناعم ، جل كلماته من تلك اللفظات المنتقاة التي
تدور على السنة اقلام شعرائنا الشباب وصوره ومجازاته من البضاعة عينها ..
فالازميل تعب ، والحجر انهد ، والمرمر ذوي وسكن من غلطة الطين الفكر .
كما خشينا نحن ان يضمحل الفكر ويذوي الشعر ، اذا ظل هكذا زهراً بلا ثمر ..
هذا النحت لا يقام منه تراث يبقى ... انا احب هذا الشعر الصافي ولكن
محبتي له تنتهي فور انتهاء انشاده ... واصحابها اتباع هذه المدرسة ، يقولون ان
فيها من الايجاء ما لا يفهمه الا الراسخون في العلم » .

فهل يسمح لي استاذنا الكبير بأن اقول له ان دعوى اتباع هذه المدرسة
صحيحة . فان هذا الايجاء الذي يشيرون اليه مصدره لغة غير لغتنا وشعر لم يحفل
به تاريخ ادبنا ، وانما كان نقلا واقتباسا من آداب قوم آخرين . فاذا كان لهؤلاء
محمدية فهي ان بعضنا بعد تصفح ما ينتجون اذا رجع الى مألوف ما ألفه افتقد
ايضاً فيه شيئاً لا يدري ما هو كان لا يحس من قبل بفقده .

ويقف الشباب المتعثر بموهبته على مفترق الطرق بينهما اشد تأثراً بوعيه واكثر

(١) مجلة الشرق الادنى عدد ١٠١ / ١٦ / ٥٦ / ٣ .

تفجعاً لما هو جار حوله على اختلاف في المواهب بين هذا ، وذاك ولسان حالهم :
 انا المقيد ، لكنني سأنطلق واترك السجن خلفي وهو يحترق
 واخلع الكفن الدامي ، وقد وشّحت خيوطه بدمائي ، وهي تنبتق
 فالاختلاف بينهم هو الاختلاف في الديباجة بين « طاغية » علي الحلي و
 « عبيد » البيرايبي .

وراء هؤلاء عدد - كما رأينا - حائر . ما همهم موضوع بتاتا . لانهم
 ماضون في كل تجربة جديدة لا تحمل غير طابع المجلة . فلا يمكن - والحالة
 هذه - ان تسفر تجاربهم عن نتيجة سافرة او ثمر باق . وانما هي نزوات تتجبر
 يحاولون عبثا احالتها الى تمثيل كتلك التي يحملون بها قائمة في رومة او باريس .
 فلك شؤوننا التي تشغل اليوم اذهان الشعراء .

* * *

اما القمم التي تجذب في شعرنا الحديث عين الناظر اليها من بعيد فهي (ولا
 اقصد المفاضلة) ايليا ابو ماضي وعمر ابو ريشة ومحمد مهدي الجواهري ونزار
 قباني وبشاره الخوري وسعيد عقل ومحمد علي الحوماني والشاعر القروي وفدوى
 طوقان ونازك الملائكة واحمد الصافي وشفيق المعلوف والياس فرحات . ولكل
 طابعه من التجديد . طال بقاؤهم جميعاً .

واخشى هنا ان يسيء بعضكم فهم مدلول معنى «القمّة» فأبادر بالقول - وان
 كانت بدايته لا تحفى على الشعراء انفسهم - بأن الشاعر لا يوفق الى الاجادة
 في آثاره كلها . وانما القصائد التي يبلغ فيها غاية الجودة تسجل للناس الذروة
 التي يستطيع بلوغها . كمثل هذا الميزان الذي يسجل الحرارة في رصد طيلة ايام
 السنة . فلا يقدر العلم لوصف مناخ بقعة الا ارفع ما سجله الميزان لها في الصيف
 من حرارة الصيف في اشد ايامه حرّاً . فالشاي مثلاً - وهو لو كان حياً لسامق
 هؤلاء - لا ترفعه الى هذا المستوى الذي يشرف منه اليوم على دنيا الناس من

سمائه الا بضع قصائد معدودة في مقدمتها « صلوات في هيكل الحب » عرفتنا قدره . ولو لم ينظم شيئاً غيرها . فان هذا الباقي المتبقي من شعره لا ينبغي الا عن محاولات ادت للشاعر غرضها في حينه . وقيمتها تخص التاريخ وحده .

هذا هو الشعر في ادبنا العربي الحديث وتلك هي قضيته . واطواره عندنا ان دلت على شيء فاما تدل على ان هذه القضية ان اختلفت ظاهرا اليوم فانها لا تختلف في الباطن عن كل سابق قضاياه . فهي ليست بقضية جديدة تلم بالشعر ، لو نظرنا اليها بمنظار عالمي . وهذه الاطوار تدل كذلك على ان نبوغ العبقرى الفذ في امة هو حكم بنحوبة التربة التي انبتته وبالموت المحتم على حب هذه التربة في آن . لانه يستنفذ امكانياتها كلها ، الى ان يتاح خصب للتربة جديد لنبوغ عبقرى فذ ثانٍ .

ابراهيم العريض

البحرين ٥٤/٣/٢٨

النقد الادبي

« وقال الله ليكن نور فكان نور ورأى الله النور انه حسن » وما زال سبحانه في عملية الخلق يوماً بعد يوم حتى اتم الكائنات ، ثم يقول الكتاب « ورأى الله كل ما عمله فاذا هو حسن جداً » .

هذا فيما نعلم اول حكم صدر عن ناقد في اثر ما . وهو حكم على غاية ما يكون من الایجاز . لم يقتون بشيء من التعليل او الايضاح والتفصيل . نرى فيه ذكراً لعملية الخلق وعملية النظر في الاثر الذي ابداع والحكم عليه . خلق ثم رأى ثم حكم ان ما عمله هو حسن جداً . ومنذ بدء الخليفة حتى زمن ارسطو ومن زمن ارسطو حتى يومنا هذا والعالم يغني بعمل الخلق والابداع والنظر والحكم في الاثر الخلق .

وظلّ النقد تابعاً للابداع منذ عهده الاول يزجيه امامه ويقفو اثره بل يعيش عليه فاذا لم يكن هناك ابداع بفن النحت مثلاً لم يكن هناك نقد لفن النحت ، واذا لم يعرف شعب فن الغناء لم يكن هناك نقد لفن الغناء . وبكلمة ، لقد اعتمد النقد في كيانه الاثر الفني ، بل لعلي لا اغالي اذا قلت ان كل خالق لأثر فني وبنوع خاص في هذا العصر الذي يزخر بالنقد ، لا بد ان يكون في نفسه شيء من روح النقد المتحسسة لعناصر الجمال والقبح والخير والشر والحق والباطل فيما يحاول ان يضع من اثر فني .

اما النقد الادبي - موضوع حديثنا - فهو ناحية خاصة من نواحي النقد

العامّة تقتصر على النظر والحكم في الأدب فحسب . او ان شئتم فقولوا هو النظر والحكم في الاثر الادبي اقصة كان ام قصيدة ام رواية ام كتاباً ام قطعة ادبية في مقال . ولكنه على اقتضاره هذا لا بد له في نظري من ان يستعين ، ولو الى حد ، ببقية الفنون الأدبية كانت ام غير ادبية بل إنه مضطر الى ان يستعين احياناً بطائفة من العلوم .

وستلاحظون ان زملائي الكرام الذين سبقوني فتحدثوا في الايام الثلاثة الماضية عن بعض هذه الفنون الادبية قد تصدّوا مختارين او مضطرين الى كثير مما يدور عليه حديثي في النقد الأدبي . وهل يمكن ان يتحدث المرء عن الأدب عامة او الشعر او القصة دون ان يتعرض الى صميم النقد الأدبي والى المقاييس التي لا بد من معرفتها حين تبحث ماهية القصة او الشعر او الادب بوجه عام ؟ وربما كان أولى بالذين اقترحوا هذه الموضوعات علينا ان يكافؤوا صاحب القصة ان يحكي لنا قصة من روائع قصصه وصاحب الشعر ان ينشد قصيدة من عيون شعره وصاحب الأدب ان يتلو قطعة من ساحر بيانه ثم يتركوا للناقد ان يستعرض هذه الاثار الرائعة ويحللها ويحكم فيها بالقياس الى فنونها المختلفة ونظم النقد في كل منها وأثر وقعها في نفسه .

ولست ادري فلعله كان من الخير ان تعرض كل الفنون الادبية بفروعها المختلفة فيستعرض الشعر بفروعه من قصصي وتمثيلي وغنائي وانساني وشعر طبعية وغيرها . وبالوان الفروع اذا امكن كالمديح والثناء والغزل في الشعر الغنائي . ويستعرض الفن القصصي بفروعه من قصة ورواية ومسرحية على انواع فروعها المختلفة ايضاً ، ويستعرض الأدب النثري في غير القصة باجزائه من خطاب ومقال وكتاب على الوان كل منها ، ثم يعمد الى متخصصين في كل فرع من فروع هذه الفنون يعرضون لنا آراءهم في ماهيتها وتطبيق نظم النقد عليها . انها الطريق الفضلى التي اخذ يسلكها النقد الادبي الغربي ويجب ان يتجه اليها النقد الادبي العربي اليوم .

ولقد سلك النقد الادبي عند العرب طرقاً كثيرة ومر باطوار كثيرة فكان اول امره بدائياً عاماً يقتصر على ذكر وقع الاثر الادبي في النفس او يعرض لبعض الخصائص التي اصطلح الادباء والنقاد على ان يميزوا الاثر الادبي الخاص بها، او يتناول بعض الالفاظ ويكتفي بتحليلها والتنبيه الى وقعها وجودتها وصحتها وتأديتها للمعنى او الى نبوتها وقبحها وفسادها وقصورها عن بلوغ الغرض المقصود .

واعار العرب القدامى هذه النواحي الخاصة التفاتهم - وكان جل ادبهم شعراً - فدارت اكثر مناحي نقدهم على اللفظ المفرد والقافية والمعنى الجزئي في البيت . فهذا المرزباني يضع كتاباً كاملاً في ماخذ العلماء على الشعراء معنعناً مسند الرواية الى الادباء والنقاد حتى اوائل القرن الثالث . دار كله على النظر في الالفاظ المفردة والمعاني الجزئية والاختفاء اللغوية والنحوية والجوازات والحشو في اللفظ واضطراب القافية . كأن يقول: وقد عابوا على الاعشى لفظه «طِجال» في شعره مع القلب وقالوا لا يدخل الطحال في شيء الا افسده . او كأن يذكر تنازع امرىء القيس وعلقمة الفحل في الشعر بين يدي ام جندب وتفضيل ام جندب شعر علقمة الذي ادرك فرسه فيه ثانياً من عنانه لم يضربه بسوط ولم يتعبه . او كأن يقول : وعابوا على جرير قوله :

فيا لك يوماً خيره قبل شره تغيب واشيه واقصر عاذله

فقالوا كان الاجود له لو قال :

فيا لك يوماً خيره دون شره تغيب واشيه واقصر عاذله

لان لفظه « قبل » تفيد وقوع الشر بعد الخير ولفظة « دون » تنفي وقوع الشر وهو المقصود . او كأن يقول واستحسنوا قول عنتره في جعله جواده يتسكى من التعب حين قال :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا اليّ بعبرةٍ وتحميم
لو كان يدري ما المحاورة اشكى ولكان لو علم الكلام مكلمي

وهذا الاصفهاني يورد في اغانيه نقداً لمصعب الزبيري من رجال القرن الثاني في شعر ابن ابي ربيعة لم اعرف اطول منه في كتاب ادبي عربي، دار اكثره على المعاني المفردة والمواقف الخاصة والاستعارات التي يزعم ان عمر فاق نظراءه بها وبرعهم كإنطاق القلب وطلاوة الاعتذار وعطف المساءة على العذال وحسن التفتيح وجني الحديث واذلاله صعبه ونفض النوم . وهو حديث مسهب في نقد شعر عمر لا يزيد اكثره عن انه شرح لبعض المعاني التي ذكرها عمر وليكنه ينطوي في بعض اجزائه على تطور في فن النقد اذا قيس بماضيه الجاهلي والاموي.

حتى اذا جاء ابن سلام الجمحي وابن قتيبة الدينوري خطا النقد بهما خطوة اخرى الى الامام. فقد وضع كل منهما بحثاً موجزاً في اصول النقد صدر به مقدمة كتابه في طبقات الشعراء فبعد ان كان النقاد يقولون في شعر المحدثين. انما اشعار المحدثين مثل ابي نؤاس وغيره مثل الريحان يشم يوماً ويدوى فيرمى به واشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلها حر كته ازداد طيباً ، اتى ابن قتيبة يقول :
« ولا احسب احداً من اهل المعرفة والتمييز نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطبع ان يقدم احداً من المتقدمين المكثرين على احد الا ان يرى الجيد في شعره اكثر منه في شعر غيره . والله درُّ القائل اشعر الناس من انت في شعره حتى تفرغ منه». بل ان ابن قتيبة ليلتفت الى العامـل السيكولوجي في عملية الخلق فيقول : «للشعر دواع تحت البطيء وتبعث المتكلف منها الشراب ومنها الطرب ومنها الطمع ومنها الغضب ومنها الشوق» . او « وللشعر اوقات يبعد فيها قربه ويستصعب فيها ريبه» . واتى ابن سلام يقول : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه الاذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يتقنه اللسان من ذلك اللؤلؤة والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة بمن يبصره» الى ان يقول : « ويقال مثل ذلك

في المغنين يعرف ذلك اهل العلم به عند المعاينة والاستماع بلا صفة ينتهي اليها ولا علم يوقف عليه وان كثرة المدارس للشيء لتعين على العلم به وكذلك الشعر يعرفه اهل العلم به » وقد حُص هذا القول بعضهم فقال : « ليس للجودة في الشعر صفة انما هو شيء يقع في النفس عند المميز كالفرند في السيف والملاحة في الوجه . » وهذه كلها كما تلاحظون ومضات من روح النقد الموفقة ونظرات خاطفة صائبة في فلسفة النقد والجمال كنت اود لو يعنى بها نقادنا اليوم بالمقابلة مع ما توصل اليه فن النقد عند الغربيين .

واخذت الحياة الادبية عند العرب بالتطور . واخذ النقد بدوره يتطور معها ايضاً وظهرت آثار ذلك في مؤلفات الادباء والنقاد في العصور العباسية وبنوع خاص في ابي بكر محمد الباقلاني الذي حاول في كتابه اعجاز القرآن ان يحل بعض الشعر العربي من الناحية الفنية الجمالية وفي عبد القاهر الجرجاني الذي حاول ان يضع او ينظم بعض المبادئ العامة للأدب والنقد ، ونبه بنوع خاص الى وحدة اللفظ والمعنى في العبارة ووجه الجمال في اثلافهما معاً معارضاً نظرية الجمال في اللفظ المفرد ، وذكر ان المعاني اسبق من اللفظ في الذهن وان ترتيبها فيه هو الذي يسرق الى تنسيق اللفظ في العبارة وان سرّ الجمال هو في ترتيبها واقترانها مجتمعة في نسق فنيّ خاص وليس في كل منها مفردة . حتى اذا ادبل من سلطان العرب واخذت العربية بالتهقير انطوى الادب على نفسه وتضاءل النقد وراهه في اطواره واخذ يعنى بالسفساف والقشور الى ان كانت النهضة الاخيرة وكان احتسكا كنا بالغرب وادبه واساليب تفكيره فنشط ادبنا من عقاله واخذ النقد يقفو اثره بحيث ظهر في السنوات العشرين الاخيرة ما لا يقل عن عشرين كتاباً في النقد النظري والعملي وفنون الأدب اذ كر منها : « في اصول الادب » لاحمد حسن الزيات « والاسلوب » لاحمد الشايب « والنقد الأدبي » لاحمد امين « والفنون الادبية » لجماعة من الأدباء « والنقد الجمالي واثره في النقد العربي » لروز غريب « والنقد الادبي - اصوله ومناهجه » لسيد قطب « وعلى الحك » ومجددون ومجترون « لمارون عبود « وفن الادب » لتوفيق حكيم « ومن الوجة النفسية

في دراسة الادب وتقده « محمد خلف الله » وفي الميزان الجديد « محمد مندور
« والدراسة الادبية » لرثيف خوري « والشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث »
لمصطفى السحرقي « وثقافة الناقد الادبي » لمحمد النويهي ولست بناس ما كانت
لرواد النقد الاربعة في هذا القرن نعيمه والمازني وطه حسين والعقاد من اثر في
توجيه النقد في هذا السبيل .

ولعل الذي ساعد على رقي النقد عند الغرب في العصر الاخير اتصال نهضته
بادباء اليونان القدماء وفلاسفتهم من ناحية وتقدم علم النفس وعلم الاجتماع
والفلسفة من ناحية ثانية وتقدير رجال هذه النهضة منذ عصر الانبعاث للفن بفروعه
كلها وما يقتضيه كل من هذه الفروع من قواعد ونظم واختبار ومواهب سواء
اكان هذا الفن نحتاً ام رقصاً ام تصويراً ام موسيقى ام ادباً . ومن هنا فان
النقاد في الغرب في هذا العصر - وتقصاد الادب بنوع خاص - كثيرون .
وقد استمد منهم نقادنا كثيراً مما نراه بين ايدينا من مادة النقد الادبي النظري
وقد استعان مؤلف غربي اسمه روبرت ستولمن (Robert Stallman) وضع
كتاباً في عملية الخلق وطبيعة الشعر ووظيفة النقد اسمه كتاب الناقد (The Critic's
Notebook) بما لا يقل عن مئة ناقد غربي مشهور اذكر منهم على سبيل التمثيل
اليوت (T. S. Eliot) وبول فاليري (Paul Valery) ورتشاردز (J.A. Richards)
وفلنت (G. C. Flint) وليفز (Leavis) ولاساز ابركرومبي (Lascelles
Abercrombie) وماريوبراز (Mario Praz) وروجر فري (Roger Fry) وروبرت
وارن (Robert Warren) وهربرت ريد (Herbert Read) وازرا بوند (Ezra
Pound) . ثم الحق كتابه بجدول للمؤلفات التي صدرت بين ١٩٢٠ و ١٩٥٠ في
مواضيع النقد والتذوق الادبي فيه ما لا يقل عن الف ومئتي كتاب تقع تحت
الابواب التالية - طبيعة النقد ووظيفته - الحياة والفن - الاسلوب - مشكلة
المعنى - الشعر ومشكلة الايمان به . هذا في اللغة الانكليزية فحسب وفي مدى
ثلاثين سنة . فما بالك لو استعرضت كتب الغرب في كل اللغات ؟ الا بارك الله انا
في هذا المورد العظيم ؟

والآن وقد بلغنا هذه المرحلة من الحديث نتقدم لبحث النقد الادبي ولعلنا ننتفع اذا رجعنا الى الحد الذي وضعناه وهو ان النقد الادبي امر يتناول ناحية خاصة من نواحي النشاط الفني - هي ناحية الأدب فحسب . ومن هنا فهو يقتصر على النظر في الاثر الادبي ثم التحسس والتذوق له وابداء الحكم فيه . ومن الخير هنا ان نعالج الموضوع حسب التقسيم التالي :

- (اولاً) موضوع النقد الادبي
- (ثانياً) غرض النقد الادبي
- (ثالثاً) مناهج النقد الادبي
- (رابعاً) اثر النقد وفائدته
- (خامساً) الناقد
- (سادساً) الذوق والجمال
- (سابعاً) مستقبل النقد

موضوع النقد الادبي

اما موضوع النقد الأدبي فهو الأدب بفروعه كلها وقد حدثكم زملائي في هذا المؤتمر عن هذا الجزء من الموضوع بوجه عام وعن بعض فروع بوجه خاص وكفوني مؤونة التعرض له بالتفصيل - الأدب هو المادة التي يعالجها النقد الأدبي والتي عليها يقوم بناؤه . ومهمة النقد ان يصل قبل كل شيء الى طبيعة هذا الأدب وان يفهم غرض الأديب . فعلاقة النقد بموضوعه - اي الأدب - هي قبل كل شيء الولوج الى صميمه ومحاولة فهم التجزئة الأدبية الفنية التي بين يدي الناقد وادراك عملية التكرين او الخلق فيها - من اين استمدت هذه التجربة وكيف تولدت وكيف يحاول خلاقها نقلها الى الناس وفي اي شكل اخرجها وجلاها للمتذوقين وكيف يتلقاها المتذوق ويفهمها ويستيعفها ويستمتع بها - ثم يحاول الناقد بعد ذلك ان يوضحها ويحللها ويجلوها بدوره كأننا يعيد خلقها ثم ينقل اثر

ذلك للناس في حكم صحيح .

ولما كان الادب - كما نعرف جميعاً - تعبيراً عن الحياة في عنصرها الرئيسين - الانسان والطبيعة - بصدق لان غاية الأدب الرئيسية الاخلاص لطبيعته وفن اي جمال والا فهو ليس أدباً ، ولما كان احد هذين العنصرين - الانسان ، وهو اهم العنصرين - على غاية ما يكون من التعقيد له تاريخ وبيئة وعصر وأهل وأصحاب وأتراب وله نفس وعقل وفكر وشخصية وذوق واحساس وما شئت من هذه الظواهر والمزايا والاعراض والنزعات التي يعددها علماء النفس ويجهدون في تحليلها

تزعم انك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر

اقول لما كان هذا شأن اهم هذين العنصرين - الانسان - كان الأدب ولا سيما الشعر حين يعبر عنه وسيلة صعبة المرتقى بل على غاية ما يكون من التعقيد لدى النقد والتحليل ومن هنا فقد كادت عملية النقد تضارع عملية الخلق صعوبة في بعض الاحيان واكتفى النقاد القدماء لدى تحليل الأدب الرائع بهذه السمات الخاطفة عنه فقالوا : « ان من البيان لسحرا » وعمد النقاد المحدثون الى الاستعانة بمختلف وسائل الفنون والعلوم المستحدثة لتقدير قيمة الأثر الأدبي والحكم فيه . وقد دفعوا بحكم هذا الى درس ما يحيط بالأثر الأدبي ودرس عملية الخلق اي التجربة الادبية نفسها وفهمها ومحاولة اعادتها الى الحياة . ومن هنا ايضاً اختلف القاد واختلفت طرقهم ومناهجهم واحكامهم باختلاف امزجتهم ونشأتهم وثقافتهم وبيئاتهم المختلفة وكل منهم هو بدوره جرم عظيم على صغره وفيه انطوى العالم الاكبر .

غرض النقد الادبي

اما غرض النقد الأدبي فمن علماء النقد من يزعم انه التمييز بين تجربة واخرى من التجربات الادبية التي تقع بين ايدينا بعد فهمها وتدوقها ثم تقييم هذه التجربة

اي تحديد قيمتها واخيراً الحكم عليها . ومنهم من يظن غرض النقد تهذيبياً لتوجيه الادباء الى طرق الفن الادبي الصحيحة او الى المثل والقيم التي يتطلبها المجتمع من ادبائه بصفتهم زعماء للحركات الفنية والادبية والاخلاقية والقومية وغيرها . ومنهم من لا يرى للنقد الادبي رسالة غير رسالة الادب نفسه الفنية الخالصة فهو ليس « عملاً تربوياً » وليس له « مهمة توجيهية » انما هو « الادب منعكس على ذاته » او هو « تكوين جديد للنتاج الفني ومعاودة للخلق » هو استمتاع شخصي انفعالي . والواقع ان غرض النقد الاول هو الاستمتاع ولكن الامر لا يقتصر على هذا بل يتعداه الى هل نحن مصيبون في استمتاعنا ؟ ولماذا ؟ ومن هنا فقد اصبح لزماً على النقد ان يميز بين تجربة وتجربة ويساعد على الذوق ويجاول التقييم والحكم . وفي هذا نرى ان النقد - سواء اقصدا ام لم نقصد - سيؤثر في الأدب وفهمه وذوقه والاستمتاع به ولا يمكن لعملية الذوق ان تتم باكمل حالاتها دون ان تمر بتقييم الاثر الأدبي اي فهم مزاياه والاتفات الى حسناته وعيوبه قبل الحكم عليه .

غير اني أريد ان اشير هنا الى ان النقد ليس صاحب الزعامة او القيادة حتى ولا التوجيه وإن يكن له اثر كبير في ذلك . فالنقد يحافظ بطبيعته والمحافظة عدوة للابداع . ولعلّ الادب الرائع لا يبلغ ذروته الا حين يتحدث الى المحافظة وما تستتبعه من نظم واصول .

ان العبقرية الخلاقة التي تريد ان تعبر عن نفسها حين تضطر الى ذاك لتشق طريقها دون ان تعبر السنن والنظم اي التفات . والادب العبقري ان جازت لي هذه التسمية ليمتدح النقد اشواطاً في طريق الفن . ان النقد تابع لا متبوع ومن يتبع التابع فقد تأخر . وليس على الاديب الفذ الا ان يستلهم بوحى طبيعته الفذة حتى يكون من السافين . وهكذا فيجب ان يكون غرض النقد الاساسي الاستمتاع الشخصي بالتجربة الفنية وذوقها اولاً ثم تقييم الاثر والحكم عليه وفي اتمامه لغرضه الاساسي على الطريق الافضل يستطيع النقد ان يؤثر في الادب ويرقي الذوق .

مناهج النقد

واستتبعت طبيعة الادب نفسها والحياة التي يعبر عنها واغراض النقد تعدداً في مناهج النقد . فهناك منهج تاريخي يلتفت فيه الناقد قبل كل شيء الى درس العصر الذي ظهر فيه الأثر الادبي والى درس الاحوال الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والدينية والادبية التي عرفت في ذلك العصر ، ثم يدرس بيئة صاحب الأثر الخاصة وصلتها بهذه الاحوال في عصره، وعائلته وما يحيط بجميع هؤلاء من ظروف خارجية قد تؤثر بدورها في صاحب الأثر الأدبي وبالتالي في نتاجه . وهناك من قصر كتباً خاصة على عصور الرجال قبل البدء بدراسة ادبهم والحكم فيه وقد اقتضاني هذا المنهج منذ نحو عشرين سنة وضع كتابين في عصر ابن ابي ربيعة وحياته حين رغبت في درس شعره . وهي طريقة لا يرضى عنها جماعة « الفن للفن » لانها في رأيهم تبعدك عن الأثر الفني وتدفع بك الى نطاق العلم الواسع الحدود .

وهناك منهج سيكولوجي يتناول النقد فيه الاثر الادبي على انه تعبير عن النفس - نفس الشاعر او الأديب صاحب الاثر - فيبحث في اخلاقه ونزعاته وأهوائه وعلاقة هذه بالاثر الادبي، وقد يهمل الناقد فيه الاثر الادبي الى حين كي ينظر في ما وراء هذا الاثر من بواعث وعوامل دفعت بصاحبه الى ان يقول ذلك القول ثم ينظر في كيف تمت هذه التجربة على ضوء هذه العناصر الشعورية النفسية ثم كيف يكون تأثير هذه التجربة في الناس حين يقرأونها بالنسبة الى حالاتهم النفسية وأحاسيسهم الخاصة والعامه .

وقد سلك هذا المنهج كثير من نقاد العصر الحاضر - الغربيين والعرب - وبنوا على اسسه كثيراً من الاحكام في دراساتهم وكتب واحد من ذكرت من مؤلفي كتب النقد كتاباً خاصاً في هذا المنهج اسمه « من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده » .

وهناك منهج اصولي يتناول الناقد فيه الادب ويعارضه على الاصول والقواعد

وقد عرفت هذه الاصول بعد ان عرف الادب وكثر الانتاج وتنوعت الاساليب وقرعت الفنون الأدبية فوضع العلماء والنقاد منذ زمن اليونان نظماً مستمدة من الادب نفسه متفقة مع مزاياه وخصائصه وجعلوها اصولاً وقواعد للنقد . فالناقد في هذا المنهج يحمل مقاييسه ويستعرض الاثر الفني الادبي على ضوء هذه المقاييس فاذا كان من المقاييس ما يفرض ان تبدأ القصيدة بالغزل مثلاً كما الف العرب في بعض عصورهم الادبية او بقدر معلوم من ابيات الغزل ولم يجز الشاعر على هذا المنوال عيب عليه . وقد ذكروا عن بعض الرجاز في العصر الاموي انه وفد على نصر ابن سيار عامل بني امية في خراسان بارجوزة تشبيهاً مئة بيت ومدحها عشرة فقال نصر والله ما تركت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً الا وقد شغلته عن مدحي بتشبيبك فان اردت مدحي فاقصد في غزلك فأتاه مرة ثانية وانشده :

هل تعرف الدار لام عمرو دع ذا وحبر مدحة في نصر

فقاطعه نصر قائلاً: لا هذا ولا ذاك ولكن بين الامرين.

ولست انكر ان هذه النظم كانت تتطور وتبديل بتطور الأدب واختلاف الزمن ولكن المنهج في تطبيقها على الادب منهج لا يوصل وحده الى الغرض المطلوب وهو اشبه بمذهب النقل عند جماعة الفقهاء . ويكفي ان نذكر ان ارسطو كان يحتم على الرواية المسرحية ان تتم حوادثها في اربع وعشرين ساعة - في يوم واحد - وان يوماً عند ربك كألف سنة بما تعدون .

وهناك نهج مثالي تقيس فيه الادب بمقياس ما ينزع اليه من مثل عليا وقيم وغايات وما يحقق من نفع اجتماعي او قومي او ادبي فتحكم عليه بالنسبة اليها اي بالنسبة الى ما يسمونه الرسالة التي يحملها الأدب لا سيما حينما ينشأ في بيئة تحتاج الى اصلاح اجتماعي او قومي او ادبي .

ونهج جمالي يعتمد على ما لعلم الجمال من نظم وما للذوق من اثر في فهم هذه النظم وتقديرها وتطبيقها . ما هي المزايا التي يراها في الاثر الادبي ؟ هل في الاثر

تلاؤم وتناسب بين اجزائه ترتاح اليه ؟ وهل لالفاظه وقع تطرب له ؟ هل استطاع ان ينفذ الى قلبك ويجرك مشاعرك او يستثير طربك او حزنك وهل وافق طبعك وذوقك ؟ وعلى هذه الاسس تبني حكمك عليه .

وهناك اخيراً منهج تأثري يقرب من المنهج الجمالي ولكنه يستقل عنه وقوامه ان تهمل علمك بمقاييس الفن والجمال وصاحب الاثر وبيئته وتستسلم الى الاثر نفسه وتغمض عينك اذا امكن لتحلم الحلم نفسه الذي حله صاحب الاثر وتلتذ به او لتختبر التجربة نفسها التي اختبرها صاحب الاثر ثم تصحو بعد هذا الحلم او تتنبه بعد هذه التجربة التي عشتها مع الأثر نفسه فتصف ما رأيت واختبرت وما تركت في نفسك هذه المشاركة الروحية للعمل الفني من اثر او احساس ويكون حكمك عليه مبنياً على اثره في نفسك .

ولكل من هذه النهج او المناهج اشباع واتباع عرفوا بها وناصروها وتنازعوا في سبيل الدعوة لها . والواقع ان كلاً منها ضروري في النقد . ولعل خير نهج هو النهج الذي يجمع استناتها ويمنح كلاً منها نصيبه الخاص . بحيث يبلغ الناقد الى معرفة غرض الاديب وفهم اثره وادراك ما فيه وتذوقه وتحليله والحكم عليه . ووراء هذا النهج الناقد الحبير فهو الذي بيده الزمام وله الخيار في اتخاذ القرار الاخير .

أثر النقد

ان اثر النقد متصل بغرضه ولما كان غرض النقد الاساسي كما ذكرنا الاستمتاع الفني وترقية الذوق بواسطة المشاركة في التجربة الفنية ومعايشتها او عيشها مع خالقها مرة ثانية قبل الحكم عليها فان اثره ليظهر اولاً بالناقد المتذوق نفسه اذ يكشف له عالماً يستمتع به ويدعو اليه غيره من المتذوقين ، وقد يزيل النقد حتى للخالق نفسه حججاً عن بعض المناوذا التي فتحها وينير له السبيل . ثم يصبح النقد بدوره ادبياً يساعد القارئ على ترقية ذوقه وارهاف احساسه الفني وبعيد الناس عامة الى الأثر مرة ثانية ليتذوقوا معه . وكمن نقد فتح آفاقاً جديدة لأثر

ادبي كان مغموراً لولاه، وكم من ناقد اكتشف شاعراً وسدد له خطاه، وكم من نقد وجه ادبياً ورفع مستواه، ولكنني أريد ان اقرر هنا ان الادب بوجه عام يتأثر بالأدب اكثر مما يتأثر بالنقد.

ولعل من الخير ان احترز فاقول ان الأدب العربي قد تأثر بالأدب اكثر مما تأثر بالنقد. واسمحو لي ان استمد الدليل من نهضتنا الأدبية الاخيرة فان ادباءنا اليوم قد تأثروا بالادب وبالادباء في مطلع هذا القرن اكثر مما تأثروا بالنقد والى النقد. حتى النقاد انفسهم فان ادبهم هو الذي أثر في ادبنا قبل تقديم - ومالي احوم ولا ارد- ان نحائيل نعيمة مثلاً أثر في الادباء بأدبه اكثر مما أثر بغيره وكذلك فعل المازني وطه حسين وغيرهم من الادباء النقاد. ولولا طرق هؤلاء في الكتابة واساليبهم - ولست ارضى عن كلمة الاساليب لوصف فنونهم - اقول لولاها لما كان لهم هذا الأثر الذي نلمسه اليوم في نهضتنا الادبية. فالتأثير المباشر الاكبر كان للكتابة نفسها وليس للنظرات النقدية التي عرفناها لهم.

واريد بهذه المناسبة ان اشير الى هذا الاستفتاء الذي قامت به مجلة الآداب في عددها الاخير لطائفة من الادباء في هل ادى النقد العربي رسالته، او هل كان له أثر في نهضة ادبنا المعاصر او تقويته وتوجيهه، ففيه متعة وفائدة وفيه ما يظهر لكم اختلاف ادبائنا في اثر النقد والنقد العربي بنوع خاص بل اختلافهم حتى في مقاييس النقد واغراضه. ومهما يكن من امر فان اثر النقد لا يمكن ان ينكر او يحصر في زمان. أما ان تفرض على الناقد ان يكون نقده توجيهياً محضاً فذلك افساد لعمل النقد.

الناقد

تذكرون اني حين عرضت للمناهج اشترت الى ان الخيار في امرها يعود الى الناقد فهو الذي يجمعها من شت ويطبّق ما يوافق منها وهو الذي يسترشدها عند اتخاذها القرار الأخير. وعلى مثل هذا الناقد ان لا تستعبده المناهج حتى ولا

الأصول لأن الناقد الحق هو الذي يأبى ان يقيد بقيود الحرف والاصول او ان
يخضع لعوامل ومؤثرات تستهويه وتضلّه عن الطريق السوي . ان الاصول
والمناهج حين تقرن الى الفن الحقيقي لكالمقيم الذي حاولت الاساطير ان تجسب
فيه الجني . وان العبقرية التي تنتج الاثر الرائع الفني لكالجني يصعب حبسها في
قمام . فهي حين تحصّر او يضيق عليها لا تلبث ان تشق لها منافذ تنطلق منها الى
عالمها الفسيح . ولا يمكن لأحد ان يروضها ويذلها كما ذلل الجن سليمان الا ان
يكون ناقداً عبقرياً ذا عصا سحرية قد استمد من ارض عبقر نفسها سلطاناً سحرياً
كسلطان سليمان . ومن هنا اهمية النقاد الافذاذ في تاريخ الآداب ونهضات الشعوب .
وقد يبلغ الناقد احياناً ان يكون المكتشف للأديب ولولا قليل لقلت خالتي
الاديب .

ومن هنا ايضاً فان المفهوم الحديث للنقد ليس الضبط والحصر وتطبيق النظم
بل محاولة المشاركة والاستمتاع والاستجابة للتأثيرات المختلفة والتذوق والتجرد
من النزعات الشخصية والقدرة على فهم التجربة الادبية على وجهها الصحيح
وابرازها كما هي وتحليلها وايضاها ونقلها من الناقد الى غيره من القراء الذين
يرغبون في الاطلاع عليها بحيث يوصلهم بهذا النقل الى اعلى مستوى من المتعة
الفنية ويشتركون جميعاً بالتذوق الفني .

ويُنظر من الناقد في سبيل هذا ان يكون منبه الذهن حادّ النظر قوي
الادراك للاساسيات يرى الشيء كما هو في حقيقته ، غير ذي غرض او هوى
خبيراً قد مارس عمله ، متمرساً فيه كثير المدارس له ، ملماً بالوان الفنون
الادبية وبآداب الامم الراقية ، يعرف ما يميز ادباً عن أدب ، ويدرك ما
لكل ادب من خصائص ، مطلعاً على كثير من الروائع والآثار العالمية المبتكرة
بحيث يستطيع المقابلة ويكشف ما بين الروائع من الصلات ، محتبراً لعملية الخلق
نفسها وما تقتضيه من احوال ، عادلاً فيما يصدر من احكام ، مرناً فيما يحاول وضعه
من نظريات ومقاييس ، فهو الذي باستطاعته ان ينفذ الى تراث الامم ولا سيما

تراث امته فيطوف في رياضه يسقيها ويتعهدا وينعش ما ذبل من ازهارها ويحييه
وبعرضه للناس من جديد، او ينقل الناس اليها بعد ان يكون قد هيا لهم فيها سرراً
عليها يتكلمون. وهو الذي بعمله هذا يربّي الذوق ويهدبه ويبلغ بالناس الى أعلى
ذروة من المتعة الفنية والتذوق الصحيح . ان الناقد في مثل هذه الحال لينفذ الى
صميم الاثر الادبي والى صميم نفس صاحبه ويتصل بها اتصالاً مباشراً يمكنه من
فهم التجربة الادبية وتحليلها وايضاحها وابرازها للناس في ثوب قشيب بل ان
الناقد الفذ ليلقي احياناً على الاثر الادبي مسحة من الجمال تجعله بهجة للمتذوقين.

وللناقد فوق هذا شخصية مزدوجة فهو مفكر وابن فن يرى ويتذوق، ولكنه
يحاول ان يعلم كيف رأى وكيف تذوق. وفي تقييمه للأثر الادبي لا بد له من
الاستناد الى هاتين الخاصتين - الفكر والتذوق - الفكر لتطبيق ما يصلح من
المقاييس وادراك العوامل التي وراء الاثر والتذوق او التحسس للشعور بالجمال
والقيم وتقديرها .

الذوق والجمال

اما الشعور بالجمال فامر قد توضع له النظريات الفنية ولكن ادراكه او توضيحه
امر صعب المنال . ومنذ زمن « كنت » (Kant) حين حاول تحديد الذوق وتقسيم
ما لا يُحسّ من القيم الى خير وجمال وحق والناس يختلفون في شأنه وقد حاول
بعض النقاد مطابقة الخير والجمال والحق مع الارادة والعاطفة والعقل وجعلوا لكل
منها في الانسان كفاءة او موهبة فواحدة للمعرفة وثانية للذة وثالثة للرغبات
فالفهم في المعرفة يدل على الخير والشر، والتذوق او الحكم في الذة يدل على الجمال
والقبح، والعقل في الرغبة ليدل على الحق والباطل. ولهذا جعلوا الذوق او الحكم
في مواضع الذة. ولكن النقد الحديث قد اخذ يتنكر لهذه النظريات .

ومن النقاد من يزعم ان الشعور بالجمال يُبعث من روح المرح واللعب
فالحيوانات التي تنعم لحسن تغذيتها بفيض من النشاط العصبي لا بد ان تشعر

بالحاجة الى انفاق هذا الفيض فتخرج وتلعب وتجد لذة ومتمعة كاللذة التي يجدها الفنان في انفاق الزائد من قواه المذخرة . فالعواطف الجمالية عند اصحاب هذا الرأي مردها روح اللعب لا الحاجة ولا المنفعة . ومن هنا فالشعور بالجمال عندهم امر منزه عن الغرض - امر يأتي عن اللعب وليس عن جد الحياة . ونسمع من ناحية ثانية ما يناقض هذا تماماً وهو ان المنفعة هي اولى درجات الجمال فالرغبة هي ينبوع العواطف الجمالية بل ان كل ما يتصل بالوظائف الاساسية في الوجود من تحرك وتنفس وتغذ وتناسل يصطبغ بلون جمالي ويعطي لذة جمالية . وان اللذة نفسها تنطوي على بذور الجمال كما تنطوي على الخير نفسه . ويذهب البعض الى ان الجمال ادراك يوقظ فينا الحياة في صورها الثلاث الارادة والعاطفة والعقل وان الشعور السريع بهذه اليقظة العامة يولد اللذة الجمالية . ويضيف آخرون ان الشعور بالجمال ولذته يقوى مع العمل والشعور بالواقع فللشعر الملمحي مثلاً وقع جميل ايام الحرب وان انشاده وقت الانتقام اوقع ما يكون ولذلك فقد قالوا ان الجمال يقوى مع القوة في الحركات والانطلاق والرشاقة والانسجام والايفاع .

ولعل الجمال الذي نحاول استجلاء فكرته من المحسوسات اسهل فهماً من الجمال في الفن الادبي واقرب منالاً الى ادراكنا . اما اذا خدعنا ببعض الظواهر الخارجية الشكلية في الادب ولم ننفذ الى باطنه فقد اخطأنا فهم الجمال . ثم ان الذين يظنون ان الجمال في الاثر الادبي مرده الى صفات او مزايا ملازمة له من خيال وعاطفة وجودة تعبير وبناء وشكل وتوازن وتأليف وتصميم ووحدة وابقاع الخ لعلمهم مخطون فاننا حين نتكلم عن هذه العناصر والصفات لئنا نتكلم في الواقع عن حالات عقلية فينا رايناها معكوسة في الاثر الفني فحسبناها صفات ملازمة له . ولعل هذا هو معنى القول الذي اوردناه : ليس للجودة في الشعر صفة لئنا هو شيء يقع في النفس عند المميز كالفرند في السيف والملاحة في الوجه . زد على هذا ان طريقة الحكم على الكل من الجزء وعلى الفكرة الشاملة من بعض التفاصيل لأخطر ما يكون . ان جمال البيت في القصيدة مثلاً يجب ان يقاس

بالنسبة الى روح القصيدة كلها وان ينظر اليه كجزء من كل لا يستقل عنه كما
ننظر الى اللون الواحد في الصورة بالنسبة الى الصورة كلها .

بقيت مسألة الذوق لادراك الجمال ! وهل هناك اتفاق بشأن الذوق ؟ وفي
عدد من اعداد مجلة ال « تيم » Time الاميركية رسالة من مصور مشهور الى
رئيس تحريرها يعلق على ما كتبه المجلة في عدد سابق بشأن معمار رانز لعله اشهر
معمار عالمي حي - هو فرانك لويد ريت - فيقول: لقد عرفت عن مقدرته من
زمن بعيد ولكنني رجعت هذه المرة الى مكنتي لارى صور تصاميمه . واني
اتفق معكم في انه قد حاز كل شيء - ولكن ما عدا الذوق . وفي جواب
المحرر ما يلي : ان حضرة المصور ليعلم ان لريت ايضاً رأياً في هذه المسألة - ما
هو الذوق - ... ان الذوق لا شك في عالم علم الجمال - انه سلطان غريب، ما
هو بالمتعلم ولا هو بالعاقل ولكنه موجود على كل حال - وبكلمة ان الذوق
هو الذي نطلبه ونحبه ولكنه في هذا العالم العصري غير متجانس !.

وينسبون الى الناقد الشهير ازرا بوند انه قال : لعن الله الذوق ! دعني ارتقي
ادراكك واحساسك وسترى بعد ذلك ان الذوق يعرف كيف يدبر امره !
ولست اذكر اين قرأت في بعض الكتب القديمة ان شاعراً نظم شعراً واعجب
به ثم اخذه فعرضه على الفرزدق وسأله كيف ترى هذا الشعر ؟ قالوا : فقال له
الفرزدق : ارى ان ترده على شيطانك كي لا يميناً به عليك .

مستقبل النقد

ايها الحفل الكريم

في مثل اول يوم من ايام هذا المؤتمر من سبع عشرة سنة القيت كلمة في
النقد من على هذا المنبر قلت في آخرها إن ميدان الجمال هو لسوء حظنا او لحسنه
واسع تكثر فيه المتناقضات حتى زعم اناتول فرانس ان باستطاعة المرء ان
يناقش في الموضوعات المتعلقة بتقدير الجمال اكثر مما يستطيع في اي موضوع

آخر « وقلت ومن يزعم ان المقاييس لتقدير الجمال وتذوقه قد وضعت وضبطت واستقامت وعينت حدودها فهو خادع او مخدوع . واشرت الى من ذكر انه اذا استطاع علم الحياة ان يصبح علماً ثابتاً بعد الف سنة فسنبغي لعلم الآداب والسلوك مثلها ثم لا بد ان يمر الف سنة أخرى قبل ان يصبح علم الجمال مثلها وسيظل الناس في حيرتهم طيلة الآلاف الثلاثة من السنين يتساءلون عن مقاييس الجمال ونظمه . وها قد مرت سبع عشرة سنة من هذه الآلاف الثلاثة والجمال لا يزال في رأي بعض الناس حيث هو شيء لا يدرك بالصفة ولكن بالذوق والذوق على رأيهم غير متجانس في هذا العصر .

ولكن النقد الادبي برغم هذا قد خطا في هذه السنين السبع عشرة وحدها خطوات كبيرة وقد سلك طريقاً عبدها لنفسه . نفذ منها الى روح الادب والتغلغل في صميمه والتعرف الى كنه الحياة نفسها التي يعبر عنها الادب . وقد سائر النقد ركب الفنون الادبية في جميع الوانها وفروعها آخذاً بيد الواحد ومقبلاً من عثرة الثاني ومنشطاً لبعضها ومهدداً الطريق لبعضها الآخر وحاملاً مشعله الهادي من ذوق وعلم وسطها كلها بل انه قد شق لبعضها طرقاً جديدة خاصة واخذ يعالجها مستقلة عن غيرها كل فن على حدة وكل فرع على حدة واخذ يصدر عنها احكاماً تدل على ما لهذا الفن اليوم من اثر في بقية الفنون ومكانة بينها بحيث دعي هذا العصر بحق عصر النقد .

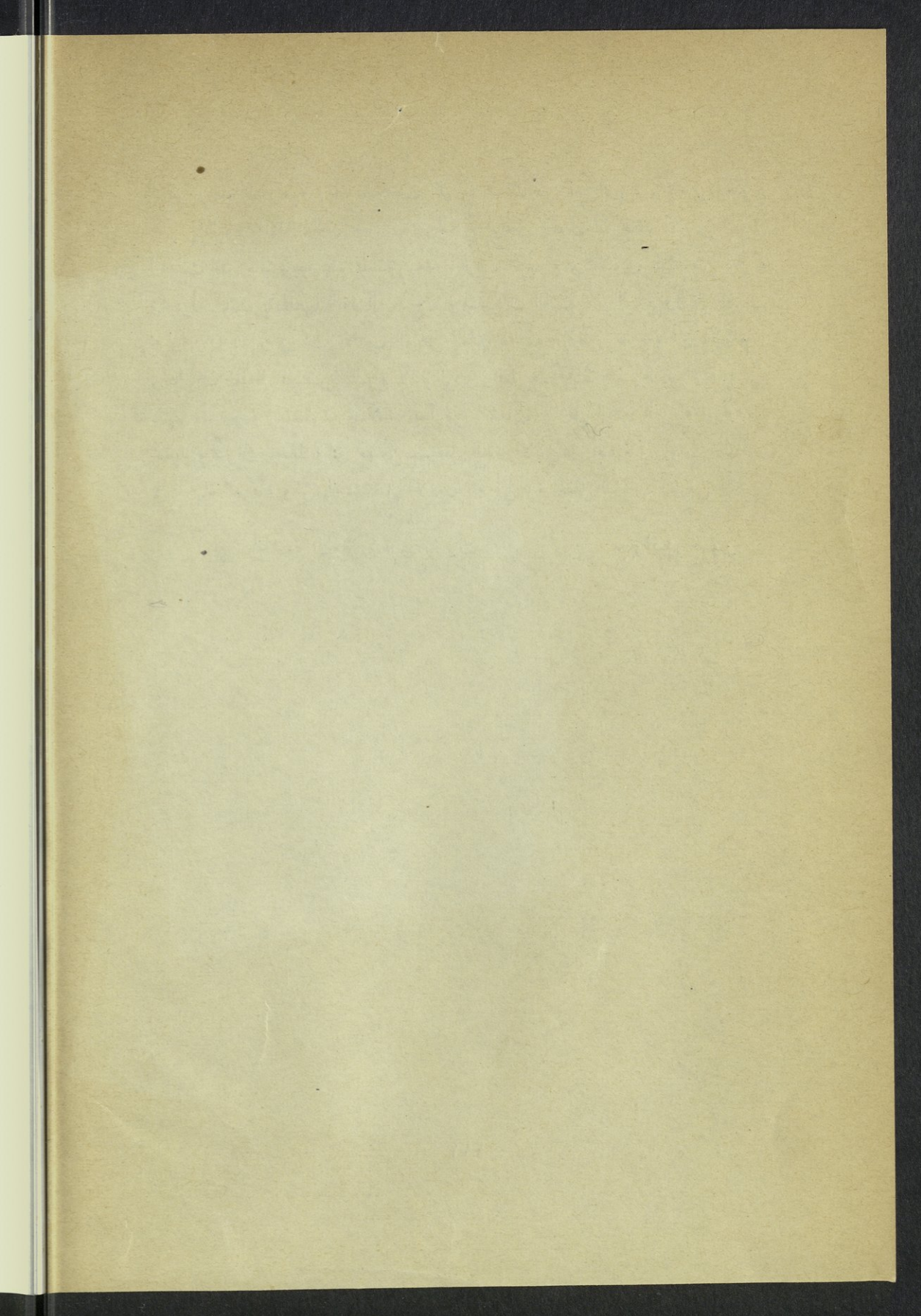
واخذ النقد فوق ذلك يؤثر بدوره في الادب والادباء . يهذب الذوق العام والخاص ويشحن الادراك بحيث يدني المتذوق من فهم الجمال وتحسسه ويجاوب ان يسمو بالرغبات ليستدل العقل على الحق دون الباطل ويسعى في تنظيم الارادة لمعرفة الخير وتمييزه من الشر . وحبب بها محاولة في سبيل الوصول الى الحق والخير والجمال .

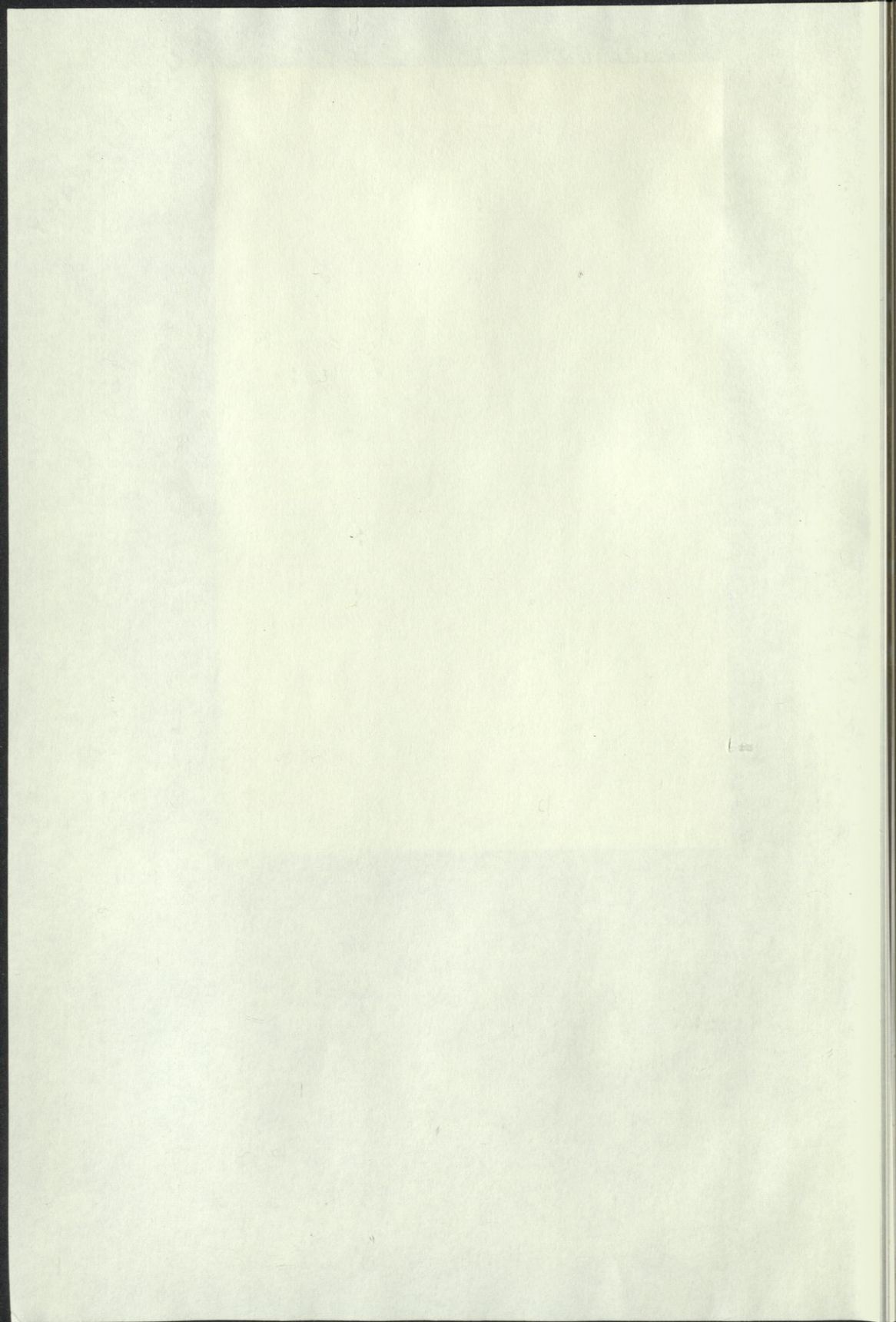
وكنت اود لو كان باستطاعتي ان استعرض بالتفصيل مجاري النقد الادبي العربي اليوم وقد يستلزم كل مجرى حديثاً خاصاً بنفسه - كقصد القصة ونقد

الشعر ونقد المسرحية ونقد الكتاب الى ما هنالك من اجزاء وفروع، وموضوع حديثي اليوم النقد الادبي فحسب. ولكني اوجز فاقول ان النقد الادبي العربي الحديث قد اخذ بوجه عام ينتشق بعد الحرب الكبرى الاولى شيئاً من الحربة والجرأة اللتين يتطلبهما النقد الصحيح. ومنذ ذلك العهد الى اليوم والنقد العربي يحاول ان يسير ركب الادب العربي العام المندفع بخطى سريعة الى الامام. واذا كان نقادنا العمليون اليوم لا يزالون قلة بين ادبائنا - والكرام قليل - فانهم قد اخذوا ينشئون جيلاً جديداً من الشباب في كل البلاد العربية له تحسس جديد وادراك جديد واني مؤمن بمستقبل النقد الادبي على يده لاني اوّمن بالتطور في الحياة العربية واؤمن بمستقبل الادب العربي ومستقبل الشباب العربي.

جبرائيل جبور

الجامعة الاميركية في بيروت





A. U. B. LIBRARY

CA: AUB: 892.709: F438n A

بيروت، الجامعة الأميركية، هيئة الدراسات

في الأدب العربي الحديث

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01066955

AUB

CA: 892.709: F438n A

بيروت • الجامعة الأميركية • هيئة الدراسات
العربية

في الأدب العربي الحديث

CA: AUB

892.709

F438n A

CA

AUB

892.709

F438nA

c.1