Gaylord
PAMPHLET BINDER
Syracuse, N. Y.
Stockton, Calif.

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES

في الأدب العربي الحديث

بقلم

ميخائيل نعيمة — محمود تيمور
ابراهيم العريض — جبرائيل جبور

اشرفت على اخراجه

هيئة الدراسات العربية في الجامعة الاميركية

عن مجلة الأبحاث العدد الثاني من السنة السابعة
حزيران ١٩٥٤

في الأدب العربي الحديث

بقلم

ميخائيل نعيمة
ابراهيم العريض
محمود تيمور
جبرائيل جبور

أشرفت على إخراجه

هيئة الدراسات العربية في الجامعة الاميركية

عن مجلة الأبحاث العدد الثاني من السنة السابعة
حزيران ١٩٥٤

892.79
P44

Exchange
American University of Beirut
MAR 21 1955

هيئة الدراسات العربية

في

الجامعة الاميركية في بيروت

الدكتور نبيه امين فارس (رئيس)[1]

الدكتور قسطنطين زريق — الدكتور جبرائيل جبور

الدكتور انيس فريحه — الاستاذ زين نور الدين زين

الدكتور نقولا زياده [2] — الدكتور اسحق موسى الحسيني

الاستاذ محمد توفيق حسين

---

(١) متغيب بالاجازة سنة ١٩٥٣ – ١٩٥٤

(٢) "رئيس" بالوكالة سنة ١٩٥٣ – ١٩٥٤

مقدّمة

لما عقدنا مؤتمرنا الأول للدراسات العربية سنة ١٩٥١ لم نسمه المؤتمر الأول ، فما كنا ندري 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 اقوله هو اننا سنجتمع بكم مرة ومرة ومرة في العام المقبل وما يتلوه، ما دمنا موضع تشجيع من حضراتكم ومن رجال الفكر الذين ندعوهم فيلبون الدعوة مشكورين .

وهذا المؤتمر ينطبق عليه ما قاله الدكتور نبيه فارس لمناسبة افتتاح المؤتمر الاول وهو اننا هنا: «نروج للفكر ولا نروج 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 ، ويعرّيها ، لتبدوا نواحي القوة والضعف في حياتنا، ولتتمكن جمهرة العاملين في هذا الحقل او ذاك

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

محاضرونا هذا العام تعرفونهم كما اعرفهم ، فالاستاذ ميخائيل نعيمه نذر نفسه للأدب والكتابة، وقد سلخ من حياته اربعين سنة او يزيد وهو في هذا الميدان، فاذا تحدث عن ماهية الادب واهميته ، فانما يتحدث عما خبر وبلا ، وعما عاش واختبر ، وعما 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 ، فانتج 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 ، فانني 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 نعيمه .

نقولا 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 العريّض

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 فريحه

١٨ : ٣٠ حفلة شاي وداعيّة للاعضاء

٢٠ : ٣٠ مأدبة عشاء تكريماً للمحاضرين .

ماهية الادب ومهمته

من اهم حاجاتنا وانبلها واقدسها حاجة التعبير عن النفس. بل هي الحاجة الاهم والانبل والاقدس 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 . أوليست حياتنا على صورة الحياة الام ومثالها ؟ فهذه الكائنات التي تملأ الفضاء ، والتي لا حصر لاعدادها ، ولاشكالها 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 ، امّا الحاجة فواحدة . هكذا

تعبّر الشمس عن ذاتها بحركتها وبما تبثه في الفضاء من حرارة ونور . والزهرة بما تنشره في الهواء من أريج. والشجرة بما تتفتّق عنه من ساق وفروع واغصان وازهار واوراق واثمار . والذين عاشروا الطير والحيوان يعرفون الكثير عن طبائع هذه المخلوقات وعن شتى الحركات والاصوات التي تعبّر بها عن احاسيسها ما بين قلق وإيناس ، ووجل وجذل ، وجوع وشبع، ووجع وغبطة ، وغيظ ورضا ، وذلّ 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 يلازم 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 الالم ، وتوتر الاعصاب واهتياج الدم عند الغضب ، وانكسار الجفن عند الخيبة ، 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 العفويّ لا يأتيه الكذب ولا الرياء ولا التصنع من خلفه او من امامه . فهو ابداً 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 التمحيص والتمييز والتحليل والاستنتاج لنفرّق بين كاذبه وصادقه، وسليمه وعليله . وكثيراً ما تعمينا رغوته عن صريحه، ويصرفنا بريقه عن زيفه. وهذا الضرب من التعبير هو ما ادعوه « التعبير الانساني » تمييزاً له من التعبير العفويّ 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 يعبّر عن نفسه بالكلام . فكان الحرف، وكان المقطع، وكانت الكلمة، وكانت الاسماء والافعـــال وروابطها ومعانيها . فكانت اللغة بقواعدها ، او « اللفظ المفيد » على حد تعبير ابن مالك :

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

ولكنّ 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 تخطىء الاذن ! وما اكثر ما تخون الذاكرة ! فهي لا تؤتمن الا الى حدّ . ولقد تقلب الامور رأساً على عقب .

ثم كان ان صوّر 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 بالمجان الذين لا طاقة لهم على شرائها .

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

ولان الانسان يحارب على جبهات 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 ، وممّاذا تتركب ، وكيف ، والقوانين التي تسير عليها كيما يتاح له ان يستعبدها لغاياته بدلاً من ان يكون عبداً لها .

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

والفنون هي السجلات التي تشهد بعراكه ضد كلّ 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 علائقه مع ابناء جنسه على اسس من العدل والمساوات . فلا تتصدع من حين الى حين بهزات عنيفة تأتيها من الطماعين والجشعين والسكارى بلذة الجاه والسلطان ، او من الجياع والمحرومين والمنبوذين والمظلومين .

والتاريخ هو السجل العام الذي يصل ماضيه بحاضره فيدون فيه بجمل 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 بحراً او محيطاً . اما المحيط الذي تلتقي فيه جميع تلك المجاري 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 ، ويحول دونه ودون الاستمتاع بحياة لا

يشوبها قلق اوخوف او ألم ولا يقف الموت لهـــا 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 اتنطح لتحديده او تعريفه في كلمات معدودات .

على انني اذا احجمت – والاصح اذا تورعت – عن تحديد الأدب وتعريفه فليس في احجامي او تورعي ما يحول دوني ودون التحدث عن الأدب . مثلما ليس في جهلي لكُنه الحياة مـا يمنعني من ان احياها في كل نبضة من نبضاتي وحركة من حركاتي ، ولا من ان اتحدث عنها بغير انقطاع . فحسبي صلة بالأدب انه قد تغلغل في لحمي ودمي ، وانه خادنني وخـــادنته ، وعايشني وعايشته ، واكلني وشربني ، واكلته وشربته منذ ان دخلت هيكله وصليت في محرابه وانا من شبابي في مثل ما يكون العود وقد تورمت اكمامه وتفتحت رؤوسها عن خضرة ندية ، حيّية .

ومـــا كان ذلك شأني مع الأدب الا لاني وجدت فيه المعبر الافضل عن النفس البشرية . ومتى قلت عن « النفس البشرية » فقد قلت عن العالم بأسره . لان العالم بآزاله 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 اليهـــا اي جهد يحصر همه في ناحية واحدة من نواحي الحياة البشرية . وكل الجهود البشرية – مـا عدا الأدب – تطل 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 باسلوب ليس فيه من الدين زمانته ، ولا من الفلسفة جفافها ، ولا من العلم تعقده ، ولا من السياسة سفسطتها ، ولا

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

لو ان مؤرخاً من معاصري هوميروس كتب تاريخ حرب طروادة لما كان لنا في تاريخه ولا وشل من بحر من المتعة التي نلقاها في الالياذة . فالالياذة ، وهي مزيج من التاريخ والاساطير ، تفعل بالقارىء والسامع ماليس يفعله التاريخ وحده ولا الاسطورة وحدها ، ولا التاريخ والاسطورة مجتمعين . ذلك لانها تتعدى نطاق الاثنين فتنبسط امامنا حومة فسيحة تصطرع 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 والخيانة والخساسة والبغض والتهرب من الواجب وايثار النفس . ونحن اذ نشهد ذلك الصراع نشعر كأننا الميدان والمحاربون في آنٍ معاً ، وان فصلتنا عن الاحداث التي تدور عليها الملحمة 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 دوستويفسكي « الاخوان كرما زوف » . ففي هذه الرواية الفريدة نرتفع مع الاب «زوسيما» الى درجة الاشراق الروحي والانخطاف بنور الالوهة. وننحدر مع «سمردياكوف» الى حالة البهيمة ، وندور مع الوالد كرما زوف وابنائه ديمتري وايفان وأليوشا في دنيا من الشهوات الجامحة ، والاحاسيس المبهمة ، والافكار القلقة ، والايمان

المطمئن والالحاد 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 ما يزال في اسفل السلم ، والقليل القليل قد بلغ اعلاه . اما السواد الاعظم فما يزال بين بين .

ما ذكرت الالياذة و « الاخوان كرمازوف » الا لامثل بهما على ان الادب يشمل كل الجهود البشرية ولا يشمله اي جهد منهـا . 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 والحانة 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 بجنـاحه او بخياله ، وكل زمان يتصل بحياته من قريب او من بعيد . ايـنما كان الانسان فالادب هنالك . ومهما فكر الانسان واشتهى ، وتخيل 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 فمهمة الادب هي التعبير عن الانسان وكل حاجاته وحالاته تعبيراً جميلاً ، صادقاً من شأنه ان يساعد الانسان على تفهم نفسه وتفهم الغـاية من وجوده ، وان يمهد له الطريق الى غايته . واذن فللأدب رسالة سامية. وكل من انكر على الادب رسالته كان مارقاً من الادب .

ولكن الانسان كائن ولا كسائر الكائنات التي نعرفهـا على الارض . فبينا سواه من الكائنات الحية يعيش لساعة هو فيها فيأكل ويشرب ويتناسل ثم يموت، نراه يعيش في المـاضي والحاضر والمستقبل . فيأكل ويشرب ويتناسل ولكنه يتمنى لوانه ينعتق من حاجة الاكل والشرب والتناسل . ويموت ، ولكنه يتمنى لوانه 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 كفيف في الظلمات وحسير في النور دون القصي من المسافات ، يقتنص البرق فيحول الظلمة نوراً ، ويغزو الابعاد الشاسعة فيقيسها لا بالذراع والفرسخ بل بسنوات من الضوء والضوء ، كما تعلمون ، يقطع في الثانية ١٨٦،٠٠٠ ميلاً. وهنالك الملايين من العوالم المنثورة في الفضاء التي تبلغ الابعاد فيما بينها المليون ونصف المليون من السنوات الضوئية . وابعد 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 المجرّات، وروحه في كل مكان وزمان . وكأن ذلك شأنه ، وذلك مقامه في الكون ، ليس من السهل ان تعبر عن كل حاجاته ، وكل ميوله ونزعاته ،

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 تتعدد 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 هـذه كلها . ومن الخير ان تكثر المذاهب الادبية ما بين رومانطيقي وواقعي ورمزي حتى وتكعيبي وتأثري وسريالي. ومن الخير ان يكون هذا الفيض من المؤلفات الادبية ما بين غثها وسمينها ، وتافهها وجليلها . ففي ذلك كله انصع الدليل على حيوية الانسان ورحابة كيانه ، وبالتالي على حيوية الادب ورحـابة صدره . اليست الارض تتسع للارزة والقطربة ، وللزنبقة والعليقة ، وللغزال والجعل ، وللذئب والحمل ؟ أليس يتسع الفضاء للنسر والخفاش ، وللكناري والبومة ، وللبازي والبرغشة ، وللورقاء والغراب ؟ اليس يتسع البحر للحوت والمحـارة ، 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 – ويالأسف – ليست لهم رحابة الادب ورحابة الكيان الانساني . بل تكاد تكون صدورهم اضيق من سمّ الخياط . فمنهم من ليس يبصر من الانسان الا بطنه . ولذلك يقصر همة على البطن وحاجته الى الرغيف . ثم يضيق ذرعاً بكل اديب يبيح لقلمه ان يحدث عن جوع غير جوع البطن الى الرغيف . فكأن على الكتاب جميعاً ان ينقلبوا الى حراثين وطهاة وخبازين ليوفروا للناس ما يحشون به بطونهم . الا ليته كان للانسان ان يحيا بالخبز وحده . وليت شبع البطن كان الطريق السويّ الى شبع القلب والفكر

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

العلّني 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 لآن سواه قد استأثر منه بما يزيد عن حاجته . فجميع خيرات الارض لجميع ابناء الارض — لا لبلد دون بلد ، ولا لجماعة دون جماعة . وهي الخيانة بعينها ان يتعامى الادب عن هذه الجريمة . وهي الجبانة بعينها ان لا يقول للمجرمين : انكم مجرمون ! ولكنها الخيانة الاكبر والجبانة الافظع ان يصرف الادب كل همة الى جوع البطن فلا يلقي بالاً الى جوع القلب والفكر والروح .

ومن الادباء من يحسب الانسان كل الانسان في ظهره لا غير . فمهمة الادب عند هؤلاء هي التبسط الى اقصى حدود الصراحة — والوقاحة — 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 خدود ونهود ، وثغور ونحور ، ولوعة ونجوى ، ومتعة وشكوى ، وقلب مكلوم ، ودم محموم . واذا ألّفوا قصة او رواية فسداها 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 ادركناها بدت كل لذة بهيمية تجاهها 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 انثى. 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 !

وهنالك 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 مستخدِم او مستخَدم، ومنتج او مستهلك ، ومستعمِر او مستعمَر . 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 ، والمستخدِم والمستخَدم ، والمنتج والمستهلك ، ونصرة المستعمَر على المستعمِر ، والمظلوم على الظالم ، والمحروم على الحارم . فالعدل ملح الارض ، والحرية لب الحياة . وياليت 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 لأدركوا 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 . فالمجتمع الصالح لا يقوم الا بافراد صالحين . مثلما لا يقوم البناء الجميل الا بحجارة 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 وآخراً 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 يمهد 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 فمـا 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 اثمن وابقى من الرغيف بما لا يقاس . واعني العدل والخير والجمال والمحبة والمعرفة والحرية التي لولاهـا ، ولولا الجوع والعطش اليها ، لما كان للحياة البشرية من قيمة او معنى او غاية .

واما غاية الانسان من وجوده فلست اجهل ان الناس ما اتفقوا عليها يومـا من الايام – وعلى الاخص في هذه الايام التي تشعبت مذاهبها وفلسفاتها الى حد بعيد من البلبـلة والفوضى . وانا لن اذهب بكم بعيداً فابسط لكم عقيدتي في الانسان ومصدره ومآبه ، ومعنى الولادة والموت ، والخير والشر . وحسبي ان النفت واياكم الى ما في قلب الانسان من اشواق لا تنطفىء الى المعرفة التي لا يخفاها شيء مما في السماء وعلى الارض ، والى الحرية التي لا يحدها اي سلطان ، ولا يحصرها زمان او مكان . ولانني اعرف عناد الانسان في ماضيه ، وثباته في صراعه مع المجهول ، ودهاءه في التغلب على العقبات التي تحول دونه ودون تحقيق اشواقـه فانا واثق كل الثقة من انه سيبلغ كل اهدافه في النهاية – واهمها المعرفة القصوى، والحرية التي لا تحد، والحياة التي لا يغتالها 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 يمـارس الادب كما لو كان حرفة

لا اكثر . فهو عنـــدهم لتسلية القارىء وصرفه عن نفسه ، ولكسب الثروة والشهرة ، وللمباهاة بعبارة بارعة او قصيدة « عامرة » ، او رواية رائجة . او هو عندهم معرض لمفردات اللغة وقواعدها، وميدان تتبارى 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 ـ عبادة الحياة المقدسه التي تمشي به من غيبوبة الجهل الى يقظة المعرفة، ومن ظلمة العبودية الى سناء الحرية . ومتى كان للاديب في ادبه ولادة وعبـادة فلا فرق عندي اذا هو وقف ادبه على الدفاع عن حقوق العطاش والجياع ، او حقوق المنسيين والمهانين ، او حقوق المظلومين والمستعبَدين. او اذا هو انصرف الى نواح اخرى من نواحي الحياة البشرية . فالمهم ان تتوهج كلماته بحرارة الواثق من صدق ما يقول كيما تتوهج بها قلوب قرائه وافكارهم . والمهم ان لا يضيق صدره بالادباء الذين وقفوا ادبهم عـــلى بناء قلب الانسان وفكره ووجدانه وارادته كيما يبصر هدفه ويسلك الطريق السوي اليه .

وانه لمن الخير للادب ان تتعدد مناهجه ووظائفه . فلا يعمل الكتاب كلهم عملاً واحداً . فبناء الحياة الذي هو شغل الادب لا يختلف من هـذا القبيل عن اي بناء . واي بناء لا يحتاج في تشييده الى مهندسين ، وبنائين والى من يقطع الحجارة ويهندمها ، والى من يحفر الاسس ، والى من يجبـل 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 مـا بين هذا وذاك. وليفهموا اخيراً انه من الاثم ان يكرهوا المهندس على جبل الطين، والبناء على طهي الطعام للعاملين .

ان في اقتسام العمل لراحة للعمال وضمانة لنجاح العمل . وانا مـا الححت على هذه الناحية من مهمة الادب الا لعلمي بمـــا في هذه الايام من تيارات عنيفة ،

متضاربة تتقاذف الادب تقاذف الموج لخشبة في عرض اليم . وهذه التيارات ما بين سياسية واجتماعية واقتصادية وقومية وعلمية وسواها تكاد 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 سلسة القياد

٢ – امة لا تعاني ، في جملة ما تعاني، مركّب 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، تفتقر اليوم الى الكثير من الاصطلاحات التي تفرضها حاجات عصر كل ما فيه يعدو بسرعة خاطفة . فهي لا تصلح للتمثيل ما دام الفرق شاسعاً ما بين فصيحها وعاميّها . 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 كان لاسلافنا عهد بها . فما وضعوا لها المفردات ولا وضعناها نحن. ناهيك بما في صرفها ونحوها من تعقّد ، وبما في كتابتها وقرائتها من مشقة . وليس يصلح الخلل 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 يثير هواجس ونعرات في اذهان بعض الناس الذين يعبدون الخليقة دون الخالق ، فيحسبون العربية أقدس من العرب الذين خلقوها ويعدّونها كاملة وعنوان الكمال . وانت لو سألت هؤلاء هل يؤمنون بالتطور لاجابوك : نعم . ولو سألتهم هل يريدون الكمال للانسان لاجابوك : نعم . فيالیت شعري كيف يتطور الانسان ولا تطور لغته ؟ وكيف يبلغ الكمال مَن لغته ناقصة ؟

واما مركب النقص فشاهده ان ابناء الضاد مازالوا يستكبرون كل مايأتيهم 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 اتكالاً على الغرب أنهم يتمذهبون بمذاهبه ويأتمون بأئمته . فانت لا تقرأ لهم مقالاً عن كاتب عربي حتى تقرأ عشرة اوعشرين عن كاتب افرنجي . وانت لا تسمع بمذهب ادبي خلقه ثم تزعّمه كاتب عربي . ولولا مركب النقص فينا لآن لنا ان نستقل عن الغرب وان نخلق ادباً بيننه وبين ماضينا وحاضرنا ، وبين سمائنا وارضنا، وبين ما تعمر به قلوبنا وافكارنا تجانس وتقارب وتجاوب.

واما حرية الكلمة فالذي عندنا منها لشيء جدّ يسير . وهذا اليسير يبتدىء وينتهي بحرية نقد الحكام والاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية . بل ان هذا اليسير يكاد يكون معدوماً في اكثر البلدان العربية . ولكن الحرية التي اعنيها هي حرّية التعبير عن كل ما يجول في خاطر الكاتب ، حتى وان عارض التقاليد التي نقدّسها والعقائد التي ندين بها . وحرية التعبير هـــذه هي في شرعي اقدس من اي تقليد واي عقيدة . وهي التي تخلق التقاليد والعقائد . افليس من الغرابة — بل من الفظاعة — بمكان ان ترتد عليها مخاليقها فتخنقها ؟

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

والانبياء والمرسلون لهو الكفر بهم وبكل ما قالوه وفعلوه .

وماذا الذي تخشاه اي عقيدة من حرية الكلمة ؟ ان تكن تلك العقيدة من مصدر فوق الانسان فان تقوى عليها كلمة الانسان . وان تكن من الانسان فللانسان الحق ان يتناولها بالشك والتجريح ، والدرس والتحليل ليكيّفها 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 وارداته وخياله — وكلها هبات ربانية — اذا هو لم يستعملها ليفهم بها نفسه ويفهم الله ؟ اليس الكفر بالعطية كفراً بالمعطي كذلك ؟

ان الحرية — حرية الكلمة — ضرورة للفكر والقلب ، وبالتالي للأدب ، كما هو الهواء والماء والغذاء لكل جسم حي . فحيثما كانت الحرية سجينة المخاوف والتقاليد والعقائد كان الادب كذلك سجين المخاوف والتقاليد والعقائد ، ففسد الهواء الذي يتنشقه ، والماء الذي يشربه ، والغذاء الذي يتناوله . فكان هزيلاً ومائعاً وجباناً . وانه لمن الاثم الذي لا يغتفر أن نقسو على الادب الى ذلك الحد جاهلين اننا بذلك نقسو على الانسان الذي ما وجد الادب الا ليكون عوناً له على فهم نفسه وفهم الاكوان التي حواليه . والا ليمهّد له سبيله الى المعرفة التي لا يفوتها علم شيء ، والحرية التي لا يقيّدها اي سلطان . فالانسان ما نطق الا ليفتح بالنطق جميع ما اغلق عليه من ابواب ، ولا استوطن الارض الا ليقفز منها الى السماء .

ميخائيل نعيمه

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 فالمحاكاة 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 ، فهنالك « كليلة ودمنة » وأمثالها: عنوان القصص الحكمي، والمقامات الهمذانية والحريرية وأشباهها : عنوان القصص البلاغي الذي يراد به التأنق في الصياغة والزخرف في التعبير ، و « ألف ليلة وليله » ونظائرها : عنوان القصص الشعبي الذي لا يعد من النثر الفني ... وما يكون لهذه الانواع من القصص أن تنبع من بينها تلك القصة التي ترقرقت في أدبنا العربي الحديث .

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

الا بالنزر اليسير الذي لا يسمن ولا يغنى ، 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 القصص 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 القصص الغربي في بيئتنا الشرقية ، فسرعان ما تأثرنا به ، وسرعان ما حاكيناه واحتذيناه ، وسرعان ما ازهرت لنا فيه رياحين زكية ، شرع الغرب يستنشي عبيرها ويثبت بها لادبنا العربي الحديث مكاناً كريماً في عالم الادب الحي .

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

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

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 القصص عند المشارقة ، فيقول :

«اتيح لي في احدى الليالي ان اشاهد جمعاً عربياً من الحمالين 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 ، كأنما 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 وراثات 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 يعيا الباحث بأن يتعرفها بالدرس والتمحيص .

لا ريب عندي في اننا نفكر في موضوعاتنا القصصية ، ونعالج كتابتها ، بباعث من تلك الوراثات المتأصلة ، فانها لتتسرب 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 ، ولكان هذا الادب على وفرة مأثوراته القصصية خليقاً ان يشق لنا مجرى لقصة عربية جديدة الطابع والطراز .

سارعنا الى الانكار على الادب العربي ان فيه قصة ، وما كان ذلك الانكار الا لأننا وضعنا نصب اعيننا القصة الغربية 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 وخلاله فلا يقصر في التصوير ، واننا لنشهد فيه ملامحنا وسماتنا وضاحة ، وكاننا لم نفقد في مجتمعنا العربي حتى اليوم ما يكشف عنه ذلك القصص من ملامح وسمات ، على الرغم من تعاقب العصور وتطاول الآماد ، وهو في جوهره وثيق الصلة بالوشائج الانسانية التي هي جوهر القصص الفني ، وان تباينت الصياغة واختلف الاطار .

الثقافة العربية على ترادف احقابها تزخر بالقصة مختلفة الشكول والالوان ، فالمجرى القصصي 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 الغبر والاحداث ، مما لا نعرف من شأنه الا اثراً بعد عين ، في فهارس تسرد ، واحاديث تروى ، فأين مثلا كتاب « قيد الاوابد » الذي الفه « البنجذيبي » في اربعمائة 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 بالمترجمات 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 - للمعري » و« رسالة التوابع

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

وان وراء هذا كله ذلك الميراث الحاشد الممدود على مدار التاريخ منذنشوء 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، وتتوضح فيها سماته ، وتختلج فيها روحه وحيويته .

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

لم تكن قصص « الف ليلة وليلة » ولا سيرة عنترة ولا ما سلك سبيلهما من قصص شعبي ، الا اثارة من تلك الاسمار والاقاصيص التي يحفل بها تراثنا العربي في كتبنا الثقافية المختلفة ، وقد كشف الباحثون في «الف ليلة وليلة» عنمراجع اسماره واقاصيصه في كتب العربية التي افلتت من براثن الاحداث ، وكل ما هنالك ان القاص الشعبي الطليق افاض على الاخبار والاسمار من خيـــاله ومن ذوقه وفنه ، فخرجت في ذلك المعرض الذي تحيا به الآن بين الناس عروساً تبهر العيون .

ان مؤرخي الادب ونقاده لا يذكرون ذلك الميراث القصصي الا لمحـــا ، فالادب نثر وشعر ، والنثر محدود بخصـائص في اللفظ والاسلوب ، وبلاغة في الجملة والتعبير ، وفي نطاق هـذه الحدود المرسومة للنثر يتجافى تأريـخ الادب العربي عن تلك الخلايا الحية 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 شأنا، واقرب الى الادب نسبا، 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 دونت 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 « صحار العبدي » في ايام معاوية، وكذلك يروون ان « علاقة الكلابي » 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 الخمسين . وبين ايدينا اليوم من الكتب التي افردت لاصول الامثال طائفة صالحة ، منها ، «مجمع الامثال – للميداني » و « جمهرة الامثال – للعسكري » و « المستقصى – للزمخشري » و« الفاخر – للمفضل 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 وعبارة ، ولكنه قصة تساق للاعتبار بما تمخضت عنه من كلمة حكيمة . وليس هذا التأويل ببعيد ، فمن معاني المثل في اللغة ، العبرة ، وكلمة «الامثال»

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

ويتناقل النقاد كلمة « الاخبار » فيحملون عليها ما في الكتب العربية من اسمار واقاصيص، والاقدمون لم يكونوا يفهمون من معنى « الاخبارى » الا انه القاص، اذ يتحدث «ابن النديم» عن « الجهشياري» 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 صورا من الحيـــاة الاجتماعية ، تمثل نفسية الامة العربية ، وتجـلو نظراتها الى غرائز النفوس وقيم الاخلاق واسباب المعاش ، وبهذه القصص التي تسمى « الاخبار » نستطيع القول بأن فن القصـة في الادب العربي واضح في كل عصر ، حي في كل عهد ، تحتويه كتب الثقافة العربية ، وتحتفي به ، وان جحده حقه نقاد الادب ومؤرخوه .

وهذا التراث القصصي العربي تزدحم به الاجزاء الاول من كتب المؤرخين، كالطبري وابن الاثير والمسعودي ، وكتب المؤلفين في شواهد النحو والبلاغة والتفسير ، كالشنتمري والبغدادي والعباسي، ومؤلفات الشراح ، كابن الانباري وابن ابي الحديد والشريشي ، واصحاب المؤلفات الجامعة ، كالبلوي 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 .

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

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

وما نصيب الشعر العربي من القصص ؟

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

والحق الذي يجب ان نتظاهر في تأييده والاحتجاج له ان الادب العربي لم يخل 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 الجميع ولا في الكثير منه ، بل يجيد في جزء قليل . وعلى ذلك فاني وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكتة ، فان شاعرهم يذكر كتابا 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 السموءل في ابياته الرائية، ونقرأ كذلك قصيدة «لقيط بن يعمر» العينية ، ومعلقة «عمر بن كلثوم» النونية، وقصيدة «الحطيئة» الميمية في تصوير الضيافة العربية ، وما يجري في الوان الشعر الحماسي من حكايته 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 ، وتنسيق البنيان ...

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

في هذا القصص الشعري – الحماسي والغزلي – لا نظفر كل الظفر بالسعة في الخيال ، والتعقيد للحوادث ، والاستبطان للنفوس ، ولكننا ظافرون ايما ظفر بما فيه من سطوة الغرائز ، 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 ، كالالياذة : 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 يلقى الحظوة عند الناس الا تمثيلا واداء ، فالاقبال على قراءته قليل ، وطريقه للقارىء وعر ، وتأثره به غير قريب .

مازال هذا القصص المسرحي حتى اليوم بجحود 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 كان 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 بغيضة 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 ، فـــلا عجب في انهم لم يستشعروا ما فيها من روعة ادبية وجمال فني ، ومن امتاع للنفوس والاذواق ولا عجب في انهم لم يعنوا بترجمتها كما صنعوا في ضروب من الثقافات الاجنبية المختلفة ، مما تذوقوه واساغوه .

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

« الشعر لا يستطاع ان يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وسقط موضع التعجب منه ، والكلام المنثور المبتـــدأ احسن واوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر ... »

وبديه ان عصراً يرى هذا الرأي ، ويعبر عنه ، لا يقبـــل 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، وابرزت 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 بذلاقة 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 اقاصيصهم ، فكان 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 بالزكانة والفطنة ، تؤثر عنها الكلمة النابغة ، والفقرة البالغة ، والمثل السائر .

ومن الخصائص روح الفكاهة والمرح ، فالكثير من هذه الاقاصيص مطايبات واضاحيك يشيع فيها جو الدعابة والمهازلة ، مما يكفل السلوة والمؤانسة والامتاع ونشير هنا الى قصة ذلك الاعرابي الذي شهد عرساً في الحاضرة ، ولم يكن له بمثله عهد ، وقصة « ابن ثوابة » 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 تلقط 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 تخالف 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 بالغيبيات وبما وراء الطبيعة ، واثر ذلك في مجرى حياتهم العامة ، وما ينتهون اليه من مصاير .

ومن الخصائص ان كل قصة انما تساق في اغلب الامر لكي تعمل على بسط عبرة ، او تأييد فكرة ، او اعلاء مثل .

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

ولا مرية في ان كثيراً من هذه الخصائص تعد من مقومات القصص الفني ، ومن اركانه واسناده ، وقد كان بعض هذه الخصائص عدة 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 نفضت به عن كتفيها غبار الخمول والركود . فاقبلت على ادبها القديم الموروث تتزود به ، وتجدد ما درس منه ، واتصلت بدنيا الحضاره 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 الاقاصيص الاجنبية او الاقتباس منها على انحاء مختلفة ، ومن الادباء في هذه البلاد من حاولوا ان يبعثوا فن «المقامات» في طراز يقترب من الروح العصري ، ومنهم من زاولوا القصص في مظهر يتدانى من روح « الف ليلة » ومنهم زمرة عالجت 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 الشدياق » في كتابه « الفارياق » و « جورجي زيدان » في رواياته التاريخية ، و« شوقي » في « شيطان بنتاؤور » و« حافظ » في « ليالي سطيح » و« المويلحي » في « حديث عيسى بن هشام » و« الرافعي » في « المساكين » ... كل اولئك واضرابهم من عشرات الادباء والكاتبين كانوا يقتفون اثر القصة العربية، وينسجون على منوالها ، في شيء من التجديد والتلوين ، يقل عند بعض ويكثر عند آخرين . فكان ذلك مرحلة محاكاة واقتداء .

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

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

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

ولو شئنا ان نستكنه ما تتميز به القصة في الادب العربي الحديث، لاستبانت لنا – بادىء الرأي – خاصة لا يفتقر ايضاحها الى حجة وسلطان .

هي خاصة الروح العربي الساري ، والطابع الشرقي الغالب ، ذلك الروح المتأصل في اعماق النفس ، والطابع الموروث منذ ابعد عصور التاريخ ...

هو « القضاء والقدر » ...

عن سلطانه يجري ما يجري في الكون من تصاريف واحداث ،

لكل امرىء 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 ، اثنان 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 الاقدار: كيف هي ؟ فقال: الناظر فيها كالناظر في عين الشمس يبهره ضوءها ولا يقف على كنهها .

ويقول الشاعر :

وما ادري اذا يممت ارضاً ... اريد الخير ايهما يليني
أالخير الذي انا ابتغيه ... ام الشر الذي هو يبتغيني

ويقول الزجّال :

اللي جرى امبارح ... ما يهمنيش يا عم
وبكره امره لبكره ... ربك يزيل 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 الينا وراثات من تلك العقيدة تباينت الاستجابة لها في اعمالنا القصصية الحديثة، واظهر ما يتجلى هذا بلونه الفاقع في القصص الشعبي وفي قصص العامة على وجه الاجمال ، ونشهد في الروايات المسرحية والسينمائية من ذلك امثلة واضحة .

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

المثوبة والعقوبه في هذه الحياة الدنيا ، كلتاهما آتية معجلة، للخير جزاء الخير، وللشر عاقبة الشر ... ومن وراء الغيب قوة قاهرة تنتقم ، وعين ساهرة تثأر.

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 بوار.

كان عبد المطلب في العصر الجاهلي للامة العربية ، يقول :

«لن يخرج من الدنيا ظلم حتى ينتقم منه، وحتى تصيبه عقوبة، الى ان هلك رجل ظلوم 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، والعبرة النافعة، ونحن نعبر عن هذه الخصلة تعبيراً من مأثوراتنا في القصص العريق، فنتساءل 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 آماق 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 الكذوب المحتال، 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 اجحد 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، والتبصير بالمثل العليا 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 ، ويزورون له المواقف ، وينتهون به الى النتائج فخرجت طائفة من اقاصيصهم 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، لبابها 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 متستر يداجي ويوارب ، ويظهر على غير حقيقته ... منا من يتخذ مسوح الاخيار والزهاد، ويبدو في سمت 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 والطهرية ، على رؤوسنا اكليل من بطولة الفضيلة ،

لكي نستطيع ان نلائم ذلك المجتمع المنافق الكذوب الذي نعيش فيه ...

لهذا كله رضينا بالقصص يماثل حياتنا تلك ، حياة الكذب والنفاق ، فأبطال اخيار مثاليون ممدوحون سعداء، واخرون اشرار مذمومون ينتهون الى شقاء، فالناس في ذلك القصص ليسوا من البشر، ولكنهم بين ملائكة وشياطين ، وهم ابطال من حياتنا الواعية ، ومظاهرنا السافرة ، لا نماذج انسانية حية ، نحس بيننا وبين انفسنا في نجوى الضمير وخلوة الوجدان انهـــا تخفي مثلما نخفي من الدوافع والاسباب ، وتبدي ما نبدي من المظاهر والصور .

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

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

والقصاص 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 عظات طنانة تهتز لها المنابر والمنصات ، فيصفق لها السامعون ما شاءوا ان يصفقوا وقلوبهم جميعاً في شغل بما يضطرم فيها من اشتات النزعات والغرائز ، ومن مختلف العقد النفسية والملابسات المتشابكة ، تسير بهم 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 فرضا عـــلى من نختاره له من

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

واذا اردنا ان نصور المرأة التي زلت ، فاما ان نقصد الى الاعتذار عنهـا ، واما ان نرمي الى التشهير بهـا ، ففي الحالة الاولى نرسم لها صورة ملك سماوي مفترى عليه ، مسوق الى مصيره الذي انتهى اليـه ، ونفسه بين جنبيه نورانية كلها قدس وصفاء ، فهذا الملك الكريم فريسة الاضطرار، صريع المجتمع ، دون ان نحس من توضيح الملابسات والمؤثرات ما نراه في المجتمع حقا ، وما نلمسه في الطبائع والنزعات عـــلى الوجه الصحيح ... وفي الحالة الاخرى نرسم لتلك المرأة الخاطئة صورة بغيضة شوهاء ، لا ينبض لهـا قلب بعاطفة ، ولا تنطوي نفسها على اثارة من الخير ، غير مراعين ان لكل تصرف علة ، وان لكل شيء حكمة ، وان هناك من الاسباب ما يدفع او يمنع .

فهذه الشخصية – في حالتيها 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 بمـــا تخضوا عنه من وقائع واحداث ، فنقول : هذا مصلح ، وهذا سفاح ، واصبحنا الان ندرس هؤلاء الابطال على نحو من التحليل والتعليل ، نستبطن مـــا احاط بكل منهم حتى الهمه فجوره او تقواه ، بل اننـــا نسمو 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 ، ومربي المجتمع ، وفيلسوف البشرية ، تقتضيه الامانة الا يصور

ابطاله عـــلى وفق احكام وفروض ، بل يتعمق في الاسباب والبواعث ، حتى تسفر شخصياته وقد استوثقت بينها وبين الانسانية وشائج ، فاختلجت فيهـــا الحياة .

اكذب ما يكذب به القاص عـلى شخصياته ان يلزم كلا منها وصفا ثابتا لا تعدوه ، فليست وحدة الانسان حقا في الحياة ... لا يكون المرء خيرا محضا، ولا شراً محضـا ، فهو يستجيب للمؤثرات والملابسات ، وهو كالريشة في مهب النزعات والنزوات ، حينا يخضع لهـا وحينا 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 طبيعيا تطمئن به النفس ، لا تكلف فيه ولا شطط ولا اعتساف .

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

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

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

العلاقات بين الرجال والنساء ، فهو يحد من اشتراك المرأة في الحياة الاجتماعية الا بقدر، وهو يجعل من « حواء» شخصية ناعمة رقيقة لم تخلق الا للحب والهيام، مصداقا لقول الشاعر العربي :

كتب القتل والقتـــال علينا وعلى الغانيات جرّ الذيول

فهذا الطابع من الكبت والحرمان في مجتمعنا الشرقي ، وهذا الحجـــاب الكثيف بين الرجل والمرأة، اصار غريزة الحب في ادبنا القصصي لوناً من المناجاة والشكوى والعذاب ، واجرى منها منبعاً غزيرا للمآسي والفاجعات ، واحتبس المرأة في مخدع عطر وهاج تتلهب حوله الاحداق وتحترق الانفـــاس وتذوب القلوب ، فكأنها مـــا 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 المبذول ، ومنهـــا الخفي المستور ...

ومن كتابنا القصصيين من ارادوا ان يعالجوا مشكلات الحياة الاجتماعية في صورها المألوفة واوقاتها الراهنة ، محاولين بهـا الترغيب والتحبيب ، او التنفير والترهيب ، لا يسيرون فيها اغوار المجتمع البشري ، ولا يتصيدون بها خفايا النفس الانسانية ، وانما يبسطونها بسطاً من ايحاء 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 بهـا الزمن ، حتى يغيض مـــا لها من جدة ، ويذهب 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 يختر لها 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 شبهاً بمن يسجل انباء موقعة يتخيل ابطالها في معترك ، فيعز من يشاء ، ويذل من يشاء ، مجرداً من قلمه الوهة تكتب النصر او تنزل الهزيمة بما لهـــا من ارادة قاهرة وسلطان غلاب ، وبذلك تخلو القصص من تلك المقومات التي تصلها بالاعراق الانسانية في حقائقها الثابتة وجوهرها الصميم .

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

فقاص 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 يداعجهم في شتى ما يمارسون من اعمال ، ولم يتخذ له في طريقه عدة من التحليل والتعليل والمعالجة ، كان اهون 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 القصاص، 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 الحيـــاة والمجتمع .

والافتتان بالاغراب في الحوادث والتصرفات ، دون تمهيد وتدريج .

والقصد الى الوعظ الظاهر في تكلف ، او المجون السافر في ابتذال .

وتمليق الجماهير فيما تعارفت عليه من اخلاق واوضاع وتقاليد .

والولع بالخواتيم الحاسمة المثيرة التي تنتصر للحق والخير، وتعز الفضيلة 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 لهـــا ان تتخلص من شوائبها ، حتى تسمو الى اوج القصص العالمي .

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

وفي تلك الحقبة الماضية كان الرأي الادبي العام تصطرع فيه نزعتان :

اولاهما : ان نحيي 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 ممازجة 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 نفسيتنا 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 يطمئن 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 بايجاز، ما لم امهد له ببيان 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 تعرّف الشعر وتعريفه حسب ما تأتّى 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 عتيد – كانوا، ولا يزالون، يصدرون في آرائهم ونظرياتهم حوله، عما يؤثر عندهم من قلائده في ادبهم المحفوظ . واذ كانوا بالبداهة يختلفون في انواع النماذج والشواهد التي يقتبسون مبادئهم واحكامهم منهـــا ، ويبنون قواعدهم ونظرياتهم عليها .. بعضا عن بعض .. راح بالنتيجة يختلف بعضهم حتما 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 يفرّق 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 تظافرت على تجسيم هذا التباين وتعقيده ظروف الحياة نفسها التي صار على كل امة لزاما ان تحياها بما يلائم ويجانس ما يكتنفها من احوال الارض والسماء . ووراءها طرق المعيشة التي بات على ابناء كل امة، ان يأخذوا بها انفسهم حسب مقتضيات مجتمعهم مهما خشن، كأخذ العربي بالحياة البدوية راضياً مطمئناً . ووراء هذا كله انواع العلاقات الاجتماعية التي عادت تنشأ، جيلاً بعد جيل، بين افرادهم ذكوراً واناثا، وشيوخا وشبانا، وفئات واحزاباً، ثم ظلت تتجدد وتتكاثر في المجتمع الواحد، وفي اكثر من مجتمع بين الرؤوس والاتباع ، او الملوك والسوقة ، او السادة والعبيد ، فتتعقد هذه المجتمعات تبعاً لذلك كله على كرّ الاجيال ومرّ العصور .

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

الموضوع فحسب[1] الا ّ لان ّ المسرحيات نفسها في عصر ارسطو وقبيل عصره، وان لم يصلنا منها الا النزر اليسير، كانت على يد اسغيلوس وسوفوكلس (وهو الذي كان فيلسوفنا جدّ معجب به) ويوريبيدز وارستوفنس، تنهج في الاغلب عـــلى 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 عـلى ضفاف الانهار الى خلق مجتمع قوامه طبقات بعضها فوق بعض، فلا تعلم طبقة مـا حولها ووراءها من الطبقات، ولا ينبغي لها. ثم كان ان تحدّث 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 يرتّلون آياتها في هياكلهم على دق النواقيس ورنين الاجراس الى اليوم .

فالمهابهارتا[2] تختلف اذن عن الياذة هومير التي يتحدث فيها شاعر اليونان عن عبث آلهة الاولمب ومـــا كان يتنازع هذه الآلهة التي لا تختلف بحال عن صنائعها من البشر من نوازع وشجون . فبينما تهدف الملحمة الهندية الى السمو بالانسان تدريجياً الى مصاف الالهة و « النرفانا » اي الفناء في الوجود الاكبر . تستهدف الملحمة اليونانية الهبوط بالالهة الى مستوى البشر والحياة بحرّية في جسم هذا الانسان . وكم لهذه 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) المهابهارتا راجع ترجمة وديع البستاني

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

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

وانكم لواجدون في هذه الاغاني ، وبالاخص الشعبية منها، التي خلّفتها 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[1] .

فأين هذا من مجتمع كان يبيح للمرأة – كسافو – ان تتغزل ببنات جنسها. وللرجل – كأسكندر – ان يشغف ببني جنسه حباً ، لان حياتهم الاجتماعية كانت تقتضي ذلك وتجيزه ؟ 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 يعرّف الشعر لليونانيين بقوله « الفنّ يقلد الطبيعة .. وغاية الفن المسرة » . فقد ذهبت الهند الى القول بأن « الفن تحسين الطبيعة ...

(١) « قربان الاغاني » ترجمة الاب يوحنا قير

لا تقليدها » . واذا قررت فرنسا عـــلى لسان جورج ساند « ان الفن قالب لا غير ... » . ارتأى ماثيو ارنولد الانكليزي « ان الشعر نقد الحياة » .

ان كل هذا يؤكد مـا قلناه من ان جهابذة النقد في كلّ امة انما يصدرون في احكامهم عما يدركونه في عصرهم من الشعر المأثور . ففي حكم ارسطو مثلاً لا يجوز لنا ان نستخلص انه يعني بالـ « طبيعة » شيئاً هو مـــا يستجليه الهنود في ادغال بلادهم التي، تسرح فيهـا 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 تطوّرها في الخلق والتحسين باستمرار. فقد عرفنا اليونانيين يخلقون فيبدعون، وعبارة ارسطو تحتمل التأويلين.

بينما اخذت الهند – وكذلك ايران – برأي يبدو لاول وهلة مناقضا لرأى 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 فـيما تحبكه انامل صباياها من سجاد . فما كان لايران ان تستكمل في الفتنة اذاءها الفني الا بالتلبيس والابهام . وهذه ظاهرة تسود جميع شعرها الغزلي، الذي يكاد يقف منه حافظ شيرازي لجودته وموسيقاه في العالم الشعري قمّة 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 فيهـــا يصح ايضاً فيه . فلا غرابة ان يعتبر من الحسنات الفنية عندهم الغموض والتلبيس .

وقد كان ايضاً لايران التي جاورتنا في الديار وشاركتنا في السياسة ، ضلع في شعر الملاحم كالهند واليونان . فهي مثلهما في طليعة الامم التي لهـــا بذلك اعتزاز . ولكن ملحمتها الكبرى جاءت على لسان شاعرها متأخرة في الزمان.

فلم تكن حديثاً عن الآلهة او الانسان الاوّل . وانما سجلًا مجيداً حافلًا بأعمال الملوك والاكاسرة واقيالهم في دنيا غائمة من الحروب . أفما لذلك في دنيا الشعر دلالته ؟

كذلك نظرة جورج ساند، فهي نظرة فنية من جانبها صحيحة، وان اقتصرت 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 مـــا هشّوا لحكم رائدهم في النقد الادبي الا لأن بلادهم التي يقوم عرشها على المـاء وجدت في قوله مـا 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 ذويها في ضوء ادبهم الخاص، كلا على حدته، من حوافز في النقد بين اشتات هذه الامم . منذ ان قال عمر لحسان قولته الشهيرة: « الشعر ديوان العرب » . اذ تمرّ امام العين مواكب كثيرة لنقدة 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 كروشيه من ايطاليا . فمن قائل بين هؤلاء « الاسلوب هو الشخصية » الى آخر يقرّر « ما الادب سوى علاقات مـا 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 الآن 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 امامنا شاهد عدل على الاطوار التي مر بهـــا الشعر العربي . من العصر الجاهلي الذي ظل يتجاوب فيه الصدى لحداة ابل كلبيد وطرفة وعمرو بن كلثوم، او اصحاب خيل كعنترة وامريء القيس اثنـاء انسراحهم في بادية نجد ... فالعصر الاموي الذي عاش يغني فيه المغنون امثال معبد والغريض بشعر ابن ابي ربيعه 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 بخمرياته وختمه المعري بلزومياته، وقد بات يعلو في محافله بين عهديهما صوت من يختصمون من علمـــاء الشام وادباء فارس وشعراء العراق حول قصائد البحتري وابي تمـــام 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 مـا نشاهد من تحفز احياناً ، وتطرف احياناً، واضطراب احياناً ، ادى اليه ، غلو في المذاهب ، وامعان في التقليد ، وبلبلة في الافكار ، وتفريط في الحقوق عجيب امره . ممـا يدل دلالة واضحة تكفينا ان الشعر لا يختلف عندنا او عند غيرنا ، من عصر الى عصر فحسب بل ويختلف ايضاً في العصر الواحـــد ، جراء التفاعـــل المستمر – الذي ترضخ له متململة امة ابان تيقظها – بين ماضيهـــا الغابر امس وحاضرها السافر اليوم . ومحاولتها النهوض للحاق بالقافلة بين شماتة العدو واساءة الصديق والفافة ، بجدة في السير تكاد عن اعينها تغيب .

فاذا كانت كل هذه الآثار ، قديمـا وحديثاً ، يحفل بها الشعر حول عرشه ويمشي بها ظافراً تحت لوائه ولا يعتبرها ، على انقلاب المقـاييس 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 تنخرط 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 استميحكم العذر في شرحه الآن .

* * *

ان الادب – ادب اية امة – بغض النظر عن قالبه او فحواه يفترض مقدماً « انا » و « انت » ... الذات التي تسوق الحديث والذات التي يتوجه اليهـا الحديث ... فهما العنصر الحي الذي يكتنف الموضوع من طرفيه و يبث فيه الروح الادبية . والادب على تعدد صوره 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 ينم 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 ذاك المنحى في التعبير .

على ان القضية ليست بهذه البساطة . فالذات التي هي « انا » ليست ذاتا واحدة . فهي في حقيقتها شيء وهي كما اخالها شيء ثان قد لا يمت الى حقيقتهـا بصلة، ثم هي كما اقدر لها الظهور بين الناس شيء ثالث لا هذا ولا ذاك، واخيراً هي كما يراها الناس – كل بعينه – شيء آخر او اشياء قد لا تنبيء 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 اليهـا 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 برمّتها . بحيث يعود ملفوظ كلامها الموجه اليهم صادراً في صوت جهوري تتفتح لسماعه الاذان . وربما عادت ذات الاديب احياناً هي التي يساررها الاديب بحديثه المهموس فيكون ذلك منه في ذاته نجوى نفسية خالصة هو هـذا 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 تتقمص لدورها في التمثيل الذي يتاح لهـا في حدود امكانياتها على الارض ارواحاً لا عداد لها، حتى لقد تطاول عند بعضهم، الروح الاعلى وتنطق بلسانه متجلية للبشر، وهي مثلهم من طين في جلباب اله يوحي 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 بالعبقرية . ومن هنا ايضاً منشأ اتهامنا اياهم احياناً بالجنون فكأنه للعبقرية اسم ثان .

فهذا ما يفعله بيننا الشعراء .

فأما بالنسبة الى العلاقات نفسها فلعل شاهدا 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 » (مطبوعـات دار الاديب ببيروت)

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

قال احدهما وهو حسان بن الغدير لصاحبته :

قالت امـامة ، يوم برقة واسط : « يا ابن الغدير ! لقـد جعلت تنكّر
اصبحت ـ بعد شبابك الغضّ الذي ولّت شبيبته ، وغصنك اخضر ـ
شيخاً ، دعامتك العصا ، ومشيّعـا لا تبتغي خيرا ... ولا تستخبر ...»
فأجبتها ان ... من يعمّر يعترف مـا تزعمي ، وينب عنـه المنظر
ولقد رأيت شبيه مـا عيرتني يسرى عـليّ به الزمان ويبكر
وجعلت يغضبني اليسير ، ومـلني اهلي ، وكنت مكرّما الا اكهر
وشربت في القعب الصغير ، وقـادني نحو الجمـاعة من بنيّ الاصغر

بينما في مثل موقفه ينشد الثاني وهو حكيم بن عكرمة صاحبته

تقـول بثينة (اذ انكرت قنـوءاً مـن الشعر الاحمر
برأسي) ، كبرت وأودى الشباب ! فقلت .. عجيباً لهـا .. اقصري !
امـا كنت ابصرتني مرّة ليـالي نحـن بـذي جوهر
ليـالي انتم لنـا جـيرة الا تذكرين ؟ بـلى فاذكري
واذ انا اغيـد غض الشباب اجر الرداء عـلى المـئزر
واذ لمتيّ كجنـاح الغراب ترجّـل بالمسـك والعنبـر
فغيّر ذلك مـا تعلمـين تغيّر ذا الزمـن المنكر
وانت ... كلؤلؤة المرزبان بمـاء شبابـك .. لم يعصر ..
وقد كان مضمارنا واحـداً فأنيّ كبرت ، ولم تكبري !

ولا اظن انه يختلف اثنان في اي من القطعتين هي الرائعة والاولى بالتفضيل. لقد اساء الاول الى نفسه والى صاحبته بهذا الاسترسال فى 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 تنويهها بسنه تعييراً . بينما احسن الثاني الى نفسه والى صاحبته بهذا التلفت الى ذكريات الشباب وكيف كان زهوهما به . واجاد ما شاء بهذا الختام الذي هو المسك فكأنه 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 يحدّث سائلته الا بهمومه – متشائماً – وتبرمه بالحياة التي يحياها . ولعلها تجد في قوله غلظة وجفاء هي لا تستغربهما – او لعلها قد توقعتهما – من شيخ كبير مثله . بينما الثاني ينشرح لمحدثته ويجدد لها الذكريات متجملاً . شأن الرجل المهذب الذي دمثت اخلاقه . فهو لا يرى في الحياة الا فألاً لكل خير. فلو كان عصريا يغشى 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 بالقدامى – في حدود قوافيها . بل يتجاوز بعبارته التي هي اشبه شيء بالكلام المرسل الى كل بيت تال له . فتشغل بما يتمّ معناها شطره او بعض شطره . ثم يستأنف الكلام في الشطر الباقي بعبارة له جديدة . وقد قرأت مؤخراً للاستاذ جبرا[1] تعليق استحسان على قصيدة لشاعرتنا 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 الدرة 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 فتساءلنا اي شيء يمثله شعر الشاعر عنها، وجدنا انه كفرد قليل بنفسه في هذا الركن من ارض بلاده يحفزه عاملان اثنان احدهما واقعي والاخر مثالي. ولعلكم تذكرون في بعض ما قررت ان الانسان تبقى حقيقة ذاته ابداً مجهولة لديه . وانما هو يتعرف منها بصورة لها كما يخالها في دخلية نفسه ثم بصورة لها ثانية كما يقدّر 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 مطابقتها لواقع الحياة . اذ تنشأ تحت هذا العامل كل العلاقات النفسية التي تنشأ بين الشاعر وذوية . واظنكم 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 الاحنف في فوز ، وخمريات ابي نواس خاصة ، وروميات ابي فراس في الاسر هي ان شئتم من هذا الباب .

حدث اسحق الموصلي قال : قرأت على الاصمعي شعر امريء 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 فأفدنيه . 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 » لايليا ابو ماضي و « القمر العاشق » لعلي محمود طه و « اللقاء الاول » لعبد الحميد السنوسي و « الشقيقتان » لنزار قباني و « ليلة تجتازين بستاننا » لسعيد عقل و « قلق » ليوسف غصوب و « رسائل محترقة » لابراهيم ناجي و « حالمة » لاكرم 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 » لفدوى 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 ، اعمق ما يكون .. سرى ، واسفار بعيد ،
وهناك في الاعماق ، آهات ، واشواق جديد ،
اهفو ، فتلتفت الطريق ، وتسأل النسمات عني
ويرود وجهك في الذهول ، فيطمئن اليه ظني ،
غمر اللقاء جوارحي ، بالورد ابيض ، والعبير
وكأن انفاس الصباح ، تخط كالرؤيا مصيري
اسعى اليه مرنحاً ، 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. يوحي بأجوائها من جهة، تآلف الالفاظ على نحو موقع تسيغه طبيعة اللغة لتتخايل 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.[1]

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 عضوا 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 كفّه جواهر، يختار منها الجياد

فمرائي ابي تمام مثلاً وما انشده المتنبي من المدائح 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» لايليا 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 بمصر)

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

فلأورد لكم هنا هذه الاخيرة :

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

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 ميلًا شديداً ، ليتقمص ارواحاً شتى فذهب في حدود امكانياتها يحيا كل دور تختاره له على مسرح الوجود . فاذا اخذت تتحدث طاب لها ان تتحدث من وراء الف قناع وقناع .

فهذا فارس سعد مثلًا ينشد في « الشموخ » :

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

* * *

وانا ابن الجبال تشمخ في خلقي ، وترغي سيولها في احتشادي
ما تلوّنت في هواي ، ولا لو ... نت شعري بغير لون بلادي

رفعتني على سواعدها الخضـ ـر ، وادنت من السماء وسادي
في فمي صوتها ، ونور ضحاها في جبيني ، وخصبها في فؤادي

* * *

عذلتني على الشموخ ، كأني لم تلدني شوامخ الاطواد
انبش النار من تراب جدودي فاغذي بلفحها احفادي
جمرة من مجامر الله ، حاشا ان يغطي على اللهيب رمادي

فذات الشاعر هنا انما تنطق بوحي وطنها ولسانه وكأنها تشمخ ببني هذا الوطن شموخ جبله الاشم .

وهذا شاعر عراقي ينشد في « لمن البلاد ؟ » :

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

* * *

آمنت انك قاهر جبار الموت يرعد منه والاقدار
وبأن عزمك قوة سحرية يجثو الرصاص لها وتخبو النار
وبأن غضبتك المخيفة نقمة يرتاع منها الجحفل الجرار
وبأن وعيك ثورة يعنو لها جيد الزمان وينحني الاعصار
مهج الضحايا الداميات شواهد للشعب تشهد انه جبار

* * *

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

امت زيتـــك ، والعراق مؤمم فيه الشقا والجهل والافقـــار
هبنـا اللهيب نهبك اروع غضبة هي للشعوب الحائرات منـــار
الشعب يطحنه البـــلا ، وتحته ذهب يسيل مجارياً ونضـار
وعلى ظهور الكادحين بأمتي رفعت لمصّاصي الدمـــاء ديار
غرقت بلادي في الظلام ، ومن سنى ابصارنا تتـــألق الانوار
الزيت من عرق الشعوب مقطر ومـــن الجفون تفجر الآبار
يا جار! هات يديك، فالشرق ارعوى فاليوم لا غبن ولا استئثار

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

وهذا الشاعر القروي ينشد في « فاتحة الاعاصير » :

الهي ! ردّ مـا لك من ايادٍ عـلى وطني ورد له الايادا
خلعت على رباه الحسن فذا والبست القطين به الحدادا
وما شرف الجبال لساكنيها وشم ابائهم خسفت وهـادا
اهيب بهم فلا القي سميعـــاً كأنني المنـادي والمنـادى
الا ذوقتهم المي فثاروا فيا رباه لست انا البلادا
شبول الارز ! بات الحلم عجزاً وبعض الصبر موت ان تمادى
فكونوا النار تحرق.. او قذًى في عيون البطل ان كنتم رمادا

فكأن ذات الشاعر هنـا تجهر بلسان زعيم امة حمل رسالة لارشاد امته فهو يؤديها .

وهذا محمد مفتاح الفيتوري ينشد في « ماذا ارى » :

ماذا ارى يا دموع ... قصراً اراده المجد ان يكونا
حيطانه تلك ، ام مرايا من فوق حيطانه جلينـــا
كأن جـدرانه الزواهي سقين بالشمس او طلينـــا

يا جنة الخلد ، في مداه وحوله تفتن العيونا
انّا عدمناك . . مشتهينا كما اشتهيناك . . معدمينا
لا تقبلي بالنسيم ، انّا من نتن الارض زاكمونا
لا ترقصي للربيع ، انّا من ظلمة الكوخ قد عمينا

* * *

ماذا ارى يا حياة ... اني جننت من حيرتي جنونا
قبران .. ذا شيد من رخام تخطف الوانه العيونا
وذاك في صخرة نحيت — اقسمت — ما كاد ان يبينا
هذا عليه الربيع ضاف يرف ورداً وياسمينا
وذاك يمسي الخريف فيه يبارك العوسج اللعينا
اواه يا عدل ! .. يا سطوراً تنطق بالسخريات فينا
حتى امام القناء فرق ميزنا جوهراً وطينا

فكأن 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 تحجبت بالغيوم
اغمض جفونك تبصر خلف الغيوم نجوم
والارض حولك إنّما توشحت بالثلوج
اغمض جفونك تبصر تحت الثلوج مروج

* * *

وان بليتَ بداء وقيلَ : داء عياء
اغمض جفونك تبصر في الداء كل الدواء

وعندما الموت يدنو والاحد يفغر فـاه
اغمض جفونك تبصر في اللحد مهد الحياه

فكأن ذات الشاعر هنـا تدمدم بلسان الحق الذي يحمل نوره معه لهداية الخلق اجمعين .

وهذا عبد الرحمن صدقي ينشد في « ميراث الكون » :

طلع الكون بعد طول مغيب لحبيبين مثلنـا يا حبيبي !
فقدا جنة ، فلاذا باخرى من هوىً وارف الظلال رطيب
فلغير الخليّ قد خلق الكو ن ، وما فيه من جمالٍ وطيب
كل مـا يطبق الفضاء عليه هو ارث المحب والمحبوب
غصب الدهر حقنا ، فاقض حقي نتعوض عن ملكنا المغصوب
انه الحب ، حسبنا من وجود وخلودٍ رحب الخيال عجيب
تستبي مهجتي بحسن انيقٍ وانا استبيـك بالتشبيب
نتلاقى بمسمع مـن غريم وبمرأى من عاذل ورقيب
جهد هذا الانام .. لواسعف الشع ر بمعنى بكر ولفظ قشيب . .
ان يَعوا ما اصوغه من نسيب ويروا فيك صدق هذا النسيب

فكأن 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 وانّى ..
قد نقلنا عنك القصائد زهراً فارو هذي القصائد الزُهر عنـا
وقبسنا مـا شاقنا مـن مرائيـ ـك ، وهل ثم منظر لم يشقنـا
قد شملت الحياة ركناً فركناً وغمرت القصيد وزناً فوزنـاً

لك مسرى اخفى من الروح في الجسـ ـم ، تهادى في خاطري واطمأنا
قد سلكت الحياة في سبب منـ ـك ، فزدت الحياة سحرا وفنا
انت في الغصن حينما يتثنى انت في الطير حينما يتغنى
رب لحن سرى الى النفس روضاً ورياض سرين في النفس لحنا
ضم عود الربيع بلبلة الاكـ ـوان 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 سرّه القلق العميق الاسود
انا صمته المتمرّد
قنعت كنهي بالسكونْ
ولففت قلبي بالظنون
وبقيت ساهمةً هنا
ارنو وتسألني القرون
انا من اكون

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

وهذا عمر ابو ريشة ينشد في « طلل » :

ففي قدمي .. انّ هذا المكان يغيب به المرء عن حسّه

رمـال وانقاض صرح هوت ... اعـاليه تبحث عن أسّه
اقلب طرفي به ذاهلاً ... واسأل روحي عن امسه
اكانت تسيل عليه الحياة ... وتغفو الجفون على انسه
وتشدو البلابل في سعده ... وتجري المقادير في نحسه
أستنطق الصخر عن ناحتيه ... واستنهض الميت من رمسه
حوافر خيـل الزمـان المشتّ ... تكاد تحدث عن بؤسه
فما يرضع الشوك من صدره ... ولا ينعب البوم في رأسه
وتلك العناكب مذعورة ... تريد التفلت من حبسه
لقد تعبت منه كف الدمار ... وباتت تخاف اذى لمسه
هنـا ينفض الوهم اشباحه ... وينتحر 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 » :

جنّت البيد .. فالسكون هباء ... ذوبته الرياح بين يديا

* * *

كلما قلت : سوف يطلع فجر ! ... تِخَذ الليل قولتي سخريا
كلما قلت : سوف المح نجماً ! ... قالت السحب : لن ترى ثم شيا
نم على الشوك في القفار وحيداً ... وتنسم غبارهـا وتَفَيّا
واسمع الريح ان اردت غناء ... وتجرع من الجـلاميد ريا
ليس في القفر غير دنيا من التيـ ... ـه ، يعيش الطريد فيها ويحيا
اتظن الاشواك مثوى رفيقاً ؟ ... ام تظن الرياح لحناً رخيـا ؟
ام تخال الصخور تندي فتروي ... ظمـأ او تبلّ قلباً صديا ؟

عش كما شاءت الحياة غريباً واتخذ وحشة الظلام نجيا

فترون ذات الشاعر هنا كيف تستلهم روح الارض لتفضي على لسانها الى الليل بأسرارها .

واخيرا هذا رشيد سليم الخوري في « اليسوع » :

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

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

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

وقد اعجبتني في هذا العدد قولة للكاتب الشهير محمود تيمور في بحث له منشور[1] قال :

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

« الكاتب قرين الممثل على منصة المسرح . ولزام ان يتوافر للممثل امران: موهبة . واستجابة ... فمتى كان موهوبا في فنه . مستجيبا للشخصية التي يريد ان يشخصها في اهابة . 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 ينغمر 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 فى الغنائي الخالص منه احياناً — تعبيراً ما كان الشاعر ليطمئن ابداً الى مبلغ صدقه الى هذا المقدار ولو عن نفسه .

وذلك لسبب بسيط . فكما ان الواقعية والمثالية تعملان معا في خلق كل اثر فني ، هذه بتحبيب الانطواء والانغمار للشاعر وتلك بتيسير التجرّد 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 تعليلا ولو بعض التعليل وتبريرا ولو بعض التبرير لهذه الكثرة الكاثرة 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 تتنصّل بعض الاقلام[1] عندنا من

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

الناحية الادبية الصرفة عن عهدة مـــا حررته منذ سنين . فلا تعتبره يمثل اليوم شيئاً عنهـــا في وضعها الحالي . انه قد يمثل او لا يمثل بالنسبة الى ذواتهم التي يقدّرون لها الظهور على المسرح في هذه الساعة ولكنهم ينسون — او لعلهم يجهلون — ان صورتها كما يراها الناس تختلف دائماً عن هذه الصورة التي يودّون بها الظهور . فما يمنع ان تكون صورتهـــا 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 الفنيّ وجدّته التي لا تبلى على مرور الايام . فالادب — مذ كان — تعبير عن حياتنا في الوقائع لا تقرير للوقائع نفسها . ان الصورة التي يتمثل الناس بها المتنبي مثلاً ليست تلك التي تمثّلها كافور غداة فارق الشاعر بلاطه وانما هي مستخلصة من جمـــاع هذا المنثور بين ايديهم من ادبه الحيّ في ديوانه الصغير حجما من الفه الى يائه . ولو جاز للمتنبي ان يتبرأ لتبرأ ، من كل مدائحه في كافور . فما الادب الحق بثوب يخلع بعد ابلائه مهما اهتم بفترات عمره الاديب .

اخشى اني اطلت عليكم في الشرح . ولكن على ضوء مـــا سبق وحده نستطيع ان ننزل الشعراء منازلهم، ونفسرّ ما ذهبت اليه دائرة المعارف البريطانية من تقسيم الشعراء الى طبقات[1] :

فاقلّ الشعراء في عبقر حظا ذاك الذي تحفزه واقعيته وتستبد به فلا يستطيع ان يفصح الا عن ذات واحدة بلسانه ، تلك هي ذاته التي ينطوي عليها انطواء، وطابعه الغنـــاء المحض . فهذه طبقة واحدة وتضم هذة 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 » لنسيب 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 الشاهنامة ودانتي صاحب الملهاة الالهية وملتن صاحب الفردوس المفقود وفرجيل شاعر الرومان وبندار وسواهم ، على تفاوت بينهم في المنازل يقدّرها 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 نقول الآن. فما عرفت منهم الانسانية في تاريخها الطويل الا افراداً يعدّون على الاصابع. منهم هومير وشيكسبير واسخيلوس وسوفوكلس ومن كان على شاكلتهم في مثاليته الخالصة .

واحذّركم هنا من ان تظنوا بأن ما ترجم من روائع هؤلاء يستطيع ان ينقل اليكم غير نفح من حقيقتها الشعرية في اسعد الحالات . لأن ملابسة الذوات هي مبدئيا عملية خلق عند الشاعر الاصيل كخلق البارىء لها ولا تظهر ارتعاشاتها الترجمة الا تقليدا .

* * *

نستطيع الآن ان نلتفت الى الشعر العربي على بصيرة لنلقي 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 يلقى في محافلنا 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 حسا في الفنون وابردهم طباعاً ، بحيث يحس السامع بهذا الجو 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 بالتنغيم كأنامل تعزف في هدأة الليل على قيثار ، فان الشاعر عندنا لا يمسك عليه سمعه الا واعياً ، وبالمقاطعة والتصفيق كأصابع توالي في وهج النهار ضرباتها على طبل .

ولشعرائنا عذرهم في ذلك . فقد تبلور الشعر عندنا – كفن – اول ما تبلور على غرار الخطابة . فكان يلقى به في المحافل والاسواق – كسوق عكاظ وغيرها – ليؤدّي مثلها خدمة اجتماعية . وقد كان 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 دائب لمنهج البدوي في الحياة وايمان قوي بالمبدأ ودستور بيّن 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 منظوما . فكان عمل الكل في ترجيعه 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 جلّهم 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 سجّله احدهم قديماً في قوله :

لسنا وان احسابنا كرمت يوماً على الاحساب نتّكل
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 نصاعة بيانه قبلة 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 مجزّأة في حياته على مسرح البادية . ظلّ اهل الجاهلية يُبدئون فيه ويعيدون حتى بشموا واتخموا لضيق دائرته [1] . فكان قبيل الاسلام قد استنفذ جهده . باعتراف الجاهليين انفسهم . فهذا زهير يقول :

ما أرانا نقول الاّ مُعاراً او معاداً من قولنا مكرورا

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. فآمنت كرهاً برسالتهم وهي لا تكاد تفقه سر العربية وأمّنت على نفسها بالطاعة لتظاهرهم في التفقه باللغة والدين[1] . وقد شارك ابناؤها العرب في سياسة الدولة بالتنظيم ، وخالطوهم في النسب بالموالاة، وفتحوا لهم ابواب العلوم بالترجمة ومهدوا لشبابهم سبيل حياة ظاهرهـا 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 حذقوه من اسلوب الخطابة الى المسامرة والحديث في ظل فردية طاغية ، يحاولون ان يشقوا لهم بهـا في الشعر مسالك جديدة . فكان منهم من انطوى عـلى نفسه يغني بالحب في نطاق لم ينكره الاسلام . وكان منهم من عاد يتّخذ الناس سخرياً لأنه وجد مجتمعاً جديداً ، قائماً بعضه او كله على نفاق. وكان منهم من استمر في التنابذ بالالقاب اظهاراً للشخصية بعد ان ضاعت معالمها في قبيله . وكان منهم من مضى بمعناً في لهوه وعبثه يخوض في شؤونها امام الناس . وعاد الشعر مباهاة بالقول وفخراً وحماساً في غير مجال بعد ان كان سجلّاً للعرب حافلاً بجلائل الأعمال .

ولم يمض القرن الاول حتى كان الموالي قد بدأوا ينازعون العرب حبل كل شيء ... حتى الشعر . فنافسوهم 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 وتنكيلاً بالعرب البداة . وهم طوراً يوغلون في استقسار اخيلة ملونة اقتبسوا ظلالها 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، تأباها . وهم يسرفون بعد في التلاعب

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

بقيم الالفاظ، واظهار محسّناتها 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 الشاطىء بهديرها من مدّ الى مد. وتنحسر – بعد لأي – الامواج. ولسان حال البادية يسأل دائماً: هل استحدث العرب جديداً؟ حتى كان هذا الجديد – بعد – في هذه الاخوانيات التي ابتدعها العصر العباسي الاول. وفي شعر ابي تمام الذي لقّح الشعر بالثقافة الجديدة، والبحتري الذي لحّن الشعر بالموسيقى، وابن الرومي الذي جوّد الشعر بفن التصوير[1].

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، نختلف 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[2].

اعتقد ان شعر المتنبي سيبقى محكّاً – ما بقيت لغة الضاد – لمعرفة من ذوقه عربي اصيل. فلقد رأيت ديوانه – بعد القرآن – ترتل ابياته ترتيلاً عند اهل البادية من ساحل عمان. وهي الحالة الوحيدة التي وجدت فيها شاعراً عربياً ترتل 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 مؤتمر الاونسكو المنعقد في بيروت في نوفمبر ١٩٤٨.

بل قمّة من القمم الشامخة في ادبنا العربي . بلغت فيه الفردية ذروتها[1] من ناحية العقل المجرد في انطلاقه التام . فتحدث ما شاء بفلسفة الوجود والاديان ، 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 – بيّناً . فأمثال البحتري 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 ذاك لأنه يفصح بعدة السنة لذوات تظفر منه بالخلق مثل شعرائها . وانما لان الحكمة عنده ، امتداد في الزمان بلا تعيين مكان لحكم سار كالقضاء على الخلق تطبّقه الفنون عندهم على مكان بعينه في زمنه الخاص بالتمثيل . ان المتنبي يقف مع شيكسبير وهوميروجنباً لجنب لان لغة الضاد ولدت فيه ابنها البكر . فهو لسان غيبها المبين وسيد شعرائها على الاطلاق .

* * *

وعصرنا اليوم ما شأنه ؟

لقد بدرت بوادر انبعاثه على ايدي شعراء كانت وجهتهم في اواخر القرن الماضي تجديد العهد بالشعر العربي في المع عصوره محاكاة وتقليداً ، وتخليصه 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 قرنهم الاخير . فكان ذلك التفاتا منهم بعين الحسرة الى الماضي – بدليل

(١) راجع مقال « ابو العلاء المعري ومشكلة الزمان» لابراهيم شكرالله – مجلة الاديب عدد فبراير ١٩٥٤ .

صنع البارودي في مختاراته التي قصرهـــا 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 متشح بالخيال ، يظهر فيه تأثره بابن الرومي ، الى آخر حياته . واما حافظ فـــلم يفارق نهج العباسيين ولا يؤثر له في الشعر تجديد ذو بال ، الا ان تكون هذه المراثي والقوميات التي اظهر فيهـــا 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 البحتري وابا 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 مجاراة ابي الطيب شوطاً بعد شوط[1] . وكانت موهبته تتجلى على اروعها في صياغة ابيات مفردة مستكملة لوحدتها الفنية كالعباسيين ، لا في وحدة سياق القصيد . فمن منا لا يحفظ قوله .

وللحرية الحمـــراء باب بكل يد مضرجة يدق

وكان شعره - بعد - مرآة صافية لحوادث العصر واحداثه الجسام التي ألمت بالخلافة الاسلامية . ولم يفارق الثلاثة عمود الشعر في جلّ مـــا 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 اودّ الا تفوتني الفرصة هنا لكي ابديه . فلم يبلغ هذا الفن عندنا محلًا مرموقاً بعد على كثرة الاقلام التي عالجته نثراً وقلتها شعراً . فما يعالج منها طابعه قصصي لا غير . وذلك لان الذاتية مستحوذة على مشاعر كتّابها 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 حقيقتها 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 نتائجه . وان رأوا بأم العين امام المحن ان مجتمعنا في حيرته وتخبطه لا يصدق عليه هذا الوصف، كما صدق مرة، عندما كان يطبّق كل جاهلي بالفعل في مجتمعه البدوي الصغير نظرته 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 ، حضارتها 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 « النرفانا ». 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 وزنا ، تتبع احوالهم بعين العبرة او الاعتبار . وحيث ينعدم شعور الفرد بالوجودية تنعدم رغبته في التمثيل الذي هو البذرة الاولى لنشأة المسرحية بمعناها الصحيح .

فهذا يعلّل عدم ظهور ادب مسرحي عندنا يشفي الغليل .

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

لنهضتهم واقتبسوا من الشعر الغربي نظرته الانسانية الخالصة ، ومن الفلسفة تجريد الحقائق من ملابساتها . فجاؤا فيها بروائع كالطلاسم لايليا ابو ماضي 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 بشائر لموكب الشعر الحديث . وعاش جبران على تغلغل روح الشاعرية في ادبه المنثور اقلهم في النظم حظاً واكثرهم به عثرات .

ولا ننسى مدرسة ابولو ، فقد حملت مشعلاً انتفع به الشباب كثيراً في مصر وغير مصر . فقد انارت لهم الطريق السوي بالنقد المهذب 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 مريديها ، ظل نثري الاسلوب يطفي عليه الطابع العلمي. فلم اقع له على رائعة بالمعنى الفني الصحيح ، على كثرة منظومه ، الا قطعة واحدة صغيرة بعنوان «النجوم» لعله من الخير ان انشدكم اياها وهي بعد تحتاج الى رتوش .

بُعثرت في السماء حتى تراءى ... خالق الكون مسرفاً في نظامهْ
حاكت الضائعات من مهج الخلـ ... ـق ، فكلٌ بشعلة من غرامه
وتراءت حيناً لنا قبلات ... من فم الدهر في عصور ابتسامه
ثم حيناً تلوح مثل ثقوب ... خلفها الغيب رابض في غمامه
ينفذ الشاعر العظيم اليها ... حين يخشى القضاء بأس اقتحامه
فاذا عاد بعد اسرائه الكا ... شف ، اعيى الانام مغزى كلامه

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

الا ترونها عادية تكاد تقضي على الروح الشعرية فيها . فهذا التقصير في البيان ، وكأنمـــا هو يترجم في لغته نقلاً لا انه يشعر فيها اصلا[1] ، 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 التاليه.

بعثرتُ في السماء حتى تراءى ... خالق الكون مسرفاً في نظامهْ
اهيْ كالضائعات من مهج الخلـ ... ـق ، فكل بشعلة من غرامه
ام تراها بسرهـــا قبلات ... من فم الدهر في عصور ابتسامه
جل من نقّب الستار ثقوباً ... خلفهـا الغيب رابض في غمامه
ينفذ الشاعر العظيم اليـــها ... فيهاب القضاء بأس اقتحامه
فاذا عـــاد بعد اسرائه الكا ... ـئف، اعيى الانام مغزى كلامه

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

وهذه المدارس نفسها تؤكد ضمنا ، ما حاول الغرب تغذيتنا به من مختلف الثقافات في هذه الفترة وما قبلها بقليل . اذ كان 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 « عـلى 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 معقلاً للاحرار من العرب محتفظة بطابع عروبتها 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 تناوىء 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 تعدم فلسطين في محنتها شعراء يحسنون كامثال 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 شيوخه 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 مبسوطة حتى امس القريب . اما ما هي قضيته اليوم فيمكن عرضها في ضوء العوامل الآتية :

(١) المؤثرات التي توجهه هذه الوجهة (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. ولقد مرّ بكم ما داخل الشعر العربي من اطوار. فلم يكن بد ان تخلف بعض سماتها في الشعر والشعراء . ففي العراق مثلاً لا زال بعض شيوخه يغرفون من معين السيد حيدر الحلي ومن جاء بعده في عصور الانحطاط . فيعقدون عليه خناصرهم ويستمدون منه مادة

لثقافتهم الادبية . وتقوم اسواقهم بالمراثي والمدائح كعهد اباثهم بهـا في تلك الايام . فلا عجب ان يتنكر الشباب لهذا الغذاء البـائت الذي خلت عصور والشيوخ يبدئون فيه ويعيدون في غفلة من الايام .

واما الخارجية فان هذه الثقافات العديدة التي غذانا الغرب بهـا من فرنسية وانكليزية ، وغيرهما والتي اتسعت شعباً فلم تزدد مع الايام الا قوة واستفحالاً ، 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 . فكان منه هذا التنقل من العهد الكلاسيكي في الشعر فالرومانسي الى ما استحدثه البرناسيون والرمزيون ، في 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 تخمد قابلياتها وتركد 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[1] 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 تبتعد عن غاياتها المفروضة ولا نظن هذا غريباً ولا داعياً للتشاؤم. فلو درسنا الحركة من وجهتها التاريخية لوجدناها لا تختلف عن اية حركة للتحرر وطنية كانت او اجتماعية او ادبية . وفي التواريخ مئات الشواهد على ثورة الجماعات ومبالغتها في تطبيق مبادىء 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 المبتذلة فهي اليوم في اتساع سريع صاعق ، ولا احد مسؤول عن ان شعراء نزري المواهب ضحلي الثقافة سيكتبون شعراً غثاً بهذه الاوزان الحرة . فليس على الشعر العربي خوف من هذا . ولا بد ان ينتهي التطرف الى اتزان 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 عادلا . ولكني 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 الخوري . وهي احياناً اسماع زملاء واخوان يتلطف معهم الشاعر ويسامرهم بحديثه فيأنسون فيه اخاً لهم وزميلا ، 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، فيبثهم 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 وتصيح الى نجواها الباطنة بعيدة عن الناس كشعر سعيد عقل وصلاح الاسير وبشر فارس وبديع حقي والحيدريين وامثالهم .

فهم هؤلاء جميعاً – في تنوع الحانهم – كالطيور التي تنشأ في مناطقها من الأرض تتقلب في اجوائها الخاصة من السماء ، من اليفة كالعندليب او الطاووس الى جوارح كالنسر والشاهين ، اذا قدّرنا 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 ضوأ جديداً على قول ارسطو الشهير : الشعر اصدق حساً واعمّ 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 » :

لبيك 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 ... شلاء تؤثر موطن الميلاد
فلكل ربع من ربوعك حرمة ... وهوى تغلغل في صميم فؤادي

فأجاب عليها خليل مردم « جهد المقل » :

اذا ما حييت فقد وقفت لأمتي ... نفسي ومالي في سبيل بلادي

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

وعقب عليهما فوزي المعلوف في « وداع لبنان » :

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

بحيث تصور كل بقعة امكانيات اهلها الادبية وما اكتسبته هذه الامكانيات من الوان وظلالها الدقيقة في تاريخهم الخاص الذي يمسهم من قريب ، واتجاههم الثقافي في حاضر هـذا التاريخ . ففي النجف مثلاً لا نستغرب اذا انعقدت مسامراتهم[1] فرأينا بعضهم يقترح على الحاضرين بأن يجيزوا قول القائل .

ما خاب من امّ جواداً ، فهل .....

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

ما خاب من ام جواداً ، 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 تزج بهم على مسرح الحياة يتمثل الشاعر فيه دوراً من الادوار مر ببلاده في احد ابنائها 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 – منطويا تحت افق نفسه او منطلقاً بها وراء آفاق الناس . ابداعا في القلة المختارة من شعرائنا وتقليداً محضا في الجمهرة .

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

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

ليل داج
وسماء ذات ابراج
وارض ذات فجاج
وبحار ذات امواج
ما لي ارى الناس يذهبون
ولا يرجعون
ارَضوا بالمقام فأقاموا
ام تُركوا هناك فناموا ؟

فالاصل في الفكرة كان معمولا 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 عليهـــا نفس الاسباب التي جعلت الجاهلي يصيح :

مـــا أرانا نقول الا معاراً او معاداً من قولنا مكروراً

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

صرح البياتي[1] وهو من خيرة هؤلاء في حديث له قبل ايام :

« منذ عام ١٩٤٩ بدأ اتجاهي الجديد . وكان انتقـــالي من المرحلة السابقة مصحوباً بتجارب عنيفة تعرضت لها. وليس في يدي الا شعوري بضرورة وضع حد للهزلة التي لم تنج منها غالبية الشعراء العرب، الا وهي الجري وراء القوافي والاستهانة بالقيم الجماعية وبألم الشعب الذي ينتظر من ادبائه ومفكريه 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 لانني 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 تملك من ناصية قوافيها غير بضع قوافي من ثلاث في الاغلب الاعم الى عشر على اكبر تقدير كالامة الانكليزية . ومع هذا فهي تتفوق في الشعر وتجيد فنونه. وقد تم لها ذلك بالمناوحة بين هذه القوافي المحدودة والتلاعب في عدد تفاعيلها على اشكال . وان بعض هذه الامم لا اعتبار عندهـــا للقافية

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

مطلقا في بعض آثارها، كاليابان[1] ولها ايضاً شعر جميل بفضل هذا الذي يسمونه جناسا ، تجانس به في القوالب بين الفاظهـــا 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 ، وتعول في اظهار روعته في الكلام على المقابلة بين مترادفات المعاني او على مـا يعرفه البديعيون عندنا بالطباق كما نجده ايضاً في شعر التوراة[1] . فهذا مـــا وجده 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 استعمالهـا لم يبلهـا الشعراء نظما 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 اهله 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 يقوى على الملاحم الشعرية ، وكان المسؤول عندهم هي القافية .

وقامت بيننا فئة ثالثة هي التي كانت اجنبية الثقافه غربية التفكير ، فهذه لم تحسن العربية ابدا ولا كانت تستطيعه لو ارادت . فكان امر التفاعل والاوزان عندها طلسما لا تقوى على فك اقفاله . فارتضت لنفسها ان تسير على ما غرفته من الشعر الاجنبي تستوحي ظلاله ، مطلقة من كل قيد ، ولكن في الفـــاظ

(١) راجع *Poet's Handbook* تأليف *Clemant Wood*
و *The World's Best Poems* جمع **M. Van Doren** و **G. M. Lapolla**

عربية. وفات هذه الفئة ان الالفاظ لا تقف دلالتها اللغوية على قيمتها الرجاجيه اللامعة وانما وراءها في المرآة تاريخ بشر . وان لقوالبها في الوقت عينه قيمة اخرى اعظم يخلقها الشعراء باستيحاء روح الامة في تاريخها الادبي فتتقبله اللغة قريرة العين . فهذه القوالب لا يمكن نقلها من لغة الى لغة الا بتضحية 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 عقيرتهم بالخلاف ... وهم اعجز ... حبا في الظهور وحده . ومضوا يشترون البضاعة ويبيعونا 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 تهيبا 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 يعبأ به اذ كان لا يوافق طبيعة ترسّلهم 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 حذا حذوه، كثيرا ملحس في نشيدها التائه ، وهم قد فعلوه على غرار بعض ما استظهروه من صور الشعر الاجنبي مترجماً في فقراته المرسلة . وجدنا التجربة تبدأ اولا في القوافي .

فقد كان من اوائل التجارب في سبيل التحرر من القيود :

(١) تنويع القوافي في ابيات القصيدة الواحدة بيتين بيتين . ومن امثلته « النهر المتجمد » لميخائيل نعيمة و « اوهام في الزيتون » لفدوى 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 امثلته « افاق القلب » و « لو تدرك الاشواك » لميخائيل نعيمة و « الطلاسم » و « تعالي » لايليا ابو ماضي و « سكران وسكرى » لخليل مردم و « في ظل وادي الموت » للشابي و « في فمي لحن » لأمجد الطرابلسي و « في مصر » و « انا وحدي مع الليل » و « الى صورة » لفدوى طوقان و « الزهرة السوداء » لنازك الملائكة.

(٣) تنويع القوافي في قصيدة طويلة ذات مقطوعات لكل مقطوعة قافيتها . ومن امثلته « 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 » للشابي 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 امثلته « 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 كان نجاحها اكبر دليل على ان القافية هي نقطة الارتكاز الموسيقي في الشعر عند العرب سواء أجاءت مفردة او متناوحة مع اخواتها[١] .

ويجب الا ننسى ايضاً تجربة 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 امثلته «الحب» لرئيف الخوري

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

و « انت وانا » لأمجد 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)[1] 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 تتنقل 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 » ومحمـــد مجذوب في « آه لو تنفع آه » وكاظم السماوي في « الحرب والسلم » .

(٥) التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة لا عقود لها تتناوح فيها القوافي مرسلة اشكالاً كصنع السياب في « حفار القبور » . وهنا كان التخبط وسال السيل . وكان اشبه شيء صنعاً « بنود ؛ شعراء عصور الانحطاط[2] كما جاء في قول احدهم اظنه ابن نباتة مثلاً :

ايها الرائح يطوي مهمه البيد

---

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

(٢) راجع ديوان ابن نباتة .

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

فان كان ثمة اختلاف في المضمون فهو ناشيء عن اختلاف وحي العصرين .

ولا انكر ان بعض هذه التجارب كانت ايضاً ناجحة اذا اسقطنا من الحساب زيف المقلدين ، ما عدا المحاولة الاخيرة لعيوب فيها فنيه ألمت بها نازك الملائكة في مقالها .

وقد بقي مجال وراء هذا تحاشاه الشعراء الجدد حتى الان . وهو المزاوجة في تفاعيل وزنين يختلفان بحرا . 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[1] 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 الالم بالضبط منذ

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

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 ... اشد 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 يكد الاخير يراه سليماً معافى حتى قال له « أرأيت ؟ 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 نصحني صديق ثان .. 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 ومراثيهم بخير والف خير .

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

قال الاستاذ مارون عبود في تعليقه على قصائد بعض هؤلاء[1] .

« هذا الشعر الجديد المنمق الناعم ، جل كلماته من تلك اللفظات المنتقاة التي تدور على السنة اقلام شعرائنا الشباب وصوره ومجازاته من البضاعة عينهـا .. فالازميل تعب ، والحجر انهد ، والمرمر ذوي وسكن من غلمة 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 الايحاء ما لا يفهمه الا الراسخون في العلم » .

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

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

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

تفجعا لما هو جار حوله على اختلاف في المواهب بين هذا ، وذاك ولسان حالهم:

انا المقيـــد ، لكني سأنطلق واترك السجن خلفي وهو يحترق
واخلع الكفن الدامي، وقد وشّحت خيوطه بدمـــائي ، وهي تنبثق

فالاختلاف بينهم هو الاختلاف في الديباجة بين « طاغية » علي الحلي و « عبيد » البيراديب .

ووراء هؤلاء عدد – كما رأينا – حائر . مـــا 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 تتحجر يحاولون عبثا احالتها الى تماثيل كتلك التي يحلمون بها قائمة في رومة او باريس .

فتلك شؤوننا التي تشغل اليوم اذهان الشعراء .

* * *

اما القمم التي تجذب في شعرنا الحديث عين الناظر اليها من بعيد فهي (ولا اقصد المفاضلة) ايليا ابو مـــاضي 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. ولكلٍّ طابعه من التجديد . طال بقاؤهم جميعاً .

واخشى هنا ان يسيء بعضكم فهم مدلول معنى «القمة» فأبادر بالقول – وان كانت بداهته لا تخفى 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 حراً. فالشابي 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 ينبيء 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 فانما 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 العبقري الفذ في امة هو حكم بخصوبة التربة التي انبتته وبالموت المحتم على حب هذه التربة في آن . لانه يستنفذ امكانياتها كلها ، الى ان يتاح خصب للتربة جديد لنبوغ عبقري فذ ثانٍ .

البحرين ٥٤/٣/٢٨ ابراهيم العويض

النقد الادبي

« وقال الله ليكن نور فكان نور ورأى الله النور انه حسن » ومـــا زال سبحانه في عملية الخلق يومـاً بعد يوم حتى اتم الكائنـات ، 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 الايجاز . لم يقترن بشيء من التعليل او الايضاح والتفصيل. نرى فيه ذكراً لعملية الخلق وعملية النظر في الاثر الذي ابدع والحكم عليه. خلق ثم رأى ثم حكم ان ماعمله هو حسن جداً. ومنذ بدء الخليقة حتى زمن ارسطو ومن زمن ارسطو حتى يومنا هذا والعالم يغنى بعمل الخلق والابداع والنظر والحكم في الاثر المخلوق.

وظلّ النقد تابعـــاً 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. وبكلمةٍ ، 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 النقـد الادبي – موضوع حديثنا – فهو ناحية خاصة من نواحي النقد

العامة 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 اقتصاره هذا لا بد له في نظري من ان يستعين، ولو الى حد ، ببقية الفنون أأدبية كانت ام غير ادبية بـل إنه مضطر الى ان يستعين احياناً بطائفة من العلوم .

وستلاحظون ان زملائي الكرام الذين سبقوني فتحدثوا في الايام الثلاثـــة 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 ؟ وربا كان أولى بالذين اقترحوا هذه الموضاعات علينا ان يكلفوا 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 بفروعـه من قصصي وتمثيلي وغنائي وانساني وشعر طبيعـة وغيرها . وبالوان الفروع اذا امكن كالمديح والرثاء والغزل في الشعر الغنائي . ويستعرض الفن القصصي بفروعه من قصة ورواية ومسرحية على انواع فروعهـا 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 لنـا آراءهم في ماهيتها وتطبيق نظم النقد عليها . انهـا 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 كثيره 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 نبوها 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 مآخذ العلماء على الشعراء معتمداً مسند الرواية الى الادباء والنقاد حتى اوائل القرن الثالث . دار كله على النظر في الالفاظ المفردة والمعاني الجزئية والاخطاء اللغوية والنحوية والجوازات والحشو في اللفظ واضطراب القافية . كأن يقول: وقد عابوا على الاعشى لفظة «طِحال» في شعره مع القلب وقالوا لا يدخل الطحال في شيء الا أفسده. او كأن يذكر تنازع امرىء القيس وعلقمة الفحل في الشعر بين يدى ام جندب وتفضيل ام جندب شعر علقمه 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 لفظة « قبل » تفيد وقوع الشر بعد الخير ولفظة « دون » تنفي وقوع الشر وهو المقصود . او كأن يقول واستحسنوا قول عنتره في جعله جواده يتشكى من التعب حين قال :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا اليَّ بعبرةٍ وتحمحم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى 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 العـــذال وحسن التفجع وجني الحديث واذلاله صعبه ونفض النوم . وهو حديث مسهب في نقد شعر عمر لا يزيد اكثره عن انه شرح لبعض المعاني التي ذكرها عمر ولكنه 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 بهـــما 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 ويذوى فيرمى به واشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً ، اتى ابن قتيبة يقول : « ولا احسب احداً من اهـــل المعرفة والتمييز نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع ان يقدم احداً من المتقدمين المكثرين على احد الا ان يرى الجيد في شعره اكثر منه في شعر غيره . ولله درُّ القائل اشعر النـــاس من انت في شعره حتى تفرغ منه». بل ان ابن قتيبة ليلتفت الى العامـــل السيكولوجي في عملية الخلق فيقول : «للشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف منها الشراب ومنها الطرب ومنها الطمع ومنها الغضب ومنها الشوق » . او « وللشعر اوقات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريضه » . واتى ابن سلام يقول : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه الاذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعـــاينة ممن 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 المدارسة للشيء لتعين على العلم به وكذلك الشعر يعرفه اهل العلم به » وقد لخص 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 يحلل بعض الشعر العربي من الناحية الفنية الجمالية وفي عبد القاهر الجرجاني الذي حاول ان يضع او ينظم بعض المبادىء العامة للأدب والنقد ، ونبّه بنوع خاص الى وحدة اللفظ والمعنى في العبارة ووجه الجمال في ائتلافهما 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 اديل من سلطان العرب واخذت العربية بالتقهقر انطوى الادب على نفسه وتضاءل النقد وراءه في اطاره واخذ يعنى بالسفساف والقشور الى ان كانت النهضة الاخيرة وكان احتكاكنا 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 اذكر منها : «في اصول الادب» لاحمد حسن الزيّات « 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 المحك» «ومجددون ومجترون » لمارون عبود « وفن الادب » لتوفيق حكيم « ومن الوجهة النفسية

في دراسة الادب ونقده » لمحمد خلف الله « وفي الميزان الجديد » لمحمد مندور « والدراسة الادبية » لرئيف خوري « والشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » لمصطفى السحرتي «وثقافة الناقد الادبي » لمحمد النويهي ولست بناس ما كان 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 – ونقاد 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) ولاسلز ابركرومبي Lascelles) (Abercrombieوماريوبراز(Mario Praz)وروجرفراي 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 بالكم 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 هنـــا 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 كلهـا وقد حدثكم زملائي في هذا المؤتمر عن هذا الجزء من الموضوع بوجه عام وعن بعض فروعه بوجه خاص وكفوني مؤونة التعرض له بالتفصيل – الأدب هو المادة التي يعالجها النقد الأدبى 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 التجربة الأدبية الفنية التي بين يدي النـاقد وادراك عملية التكوين او الخلق فيها – من اين استمدت هذه التجربة وكيف تولدت وكيف يحاول خلاقها نقلها الى الناس وفي اي شكل اخرجها وجلاهـــا للمتذوقين وكيف يتلقاها المتذوق ويفهمها ويستسيغها ويستمتع بها – ثم يحاول الناقد بعد ذلك ان يوضحها ويحللهـا ويجلوها بدوره كانما يعيد خلقهـا ثم ينقل اثر

ذلك للناس في حكم صحيح .

ولما كان الادب – كما نعرف جميعاً – تعبيراً عن الحياة في عنصريها 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 والاغراض والنزعات التي يعددها علماء النفس ويجهدون في تحليلها

اتزعم انك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر

اقول لما كان هذا شأن اهم هذين العنصرين – الانسان – كان الأدب ولا سيما الشعر حين يعبّر 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 اللمحات 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 النقـــاد واختلفت طرقهم ومناهجهم واحكامهم باختلاف امزجتهم ونشآتهم وثقافاتهم 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 وتذوقها ثم تقييم هذه التجربة

اي تحديد قيمتها واخيراً الحكم عليها . ومنهم من يظن غرض النقد تهذيباً 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 للانتاج 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 لزاماً على النقد ان يميز بين تجربة وتجربة ويساعد على التذوق ويحاول التقييم والحكم . وفي هذا نرى ان النقد — سواء اقصدنا ام لم نقصد — سيؤثر في الأدب وفهمه وتذوقه والاستمتاع به ولا يمكن لعملية التذوق ان تتم باكمل حالاتها دون ان تمر بتقييم الاثر الأدبي اي فهم مزاياه والالتفات 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 محافظ بطبيعته والمحافظة عدوّة للابداع . ولعلّ الادب الرائع لا يبلغ ذروته الا حين يتحدّى المحافظة وما تستتبعه من نظم واصول .

ان العبقرية الخلاقة التي تريد ان تعبّر عن نفسها حين تضطر الى ذاك لتشق طريقها دون ان تعير السنن والنظم اي التفات . والادب العبقري ان جازت لي هذه التسمية لينقدم النقد اشواطاً في طريق الفن . ان النقد تابع لا متبوع ومن يتبع التابع فقد تأخر . وليس على الاديب الفذّ الا ان يستلهم بوحي طبيعته الفذة حتى يكون من السباقين . وهكذا فيجب ان يكون غرض النقد الأسامي الاستمتاع الشخصي بالتجربة الفنية وتذوقها اوّلاً ثم تقييم الاثر والحكم عليه وفي اتمام لغرضه الاساسي على الطريق الافضل يستطيع النقد ان يؤثر في الادب ويرقي الذوق .

واستتبعت طبيعة الادب نفسها والحياة التي يعبّر 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 والعامة .

وقد سلك هذا المنهج كثير من نقاد العصر الحاضر – الغربيين والعرب – وبنوا على اسسه كثيراً من الاحكام في دراساتهم وكتب واحد ممن 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 و كثر الانتاج وتنوعت الاساليب وتفرعت الفنون الأدبية فوضع العلماء والنقاد منذ زمن اليونان نظماً مستمدة من الادب نفسه متفقة مع مزاياه وخصائصه وجعلوهـــا اصولاً وقواعد للنقد . فالناقد في هذا المنهج يحمل مقاييسه ويستعرض الاثر الفني الادبي على ضوء هذه المقاييس فاذا كان من المقاييس ما يفرض ان تبدا القصيدة بالغزل مثلاً كما الف العرب في بعض عصورهم الادبية او بقدر معلوم من ابيات الغزل ولم يجر الشاعر على هذا المنوال عيب عليه . وقد ذكروا عن بعض الرجاز في العصر الاموي انه وفد على نصر ابن سيّار عامل بني امية في خراسان بارجوزة تشبيبها مئة بيت ومديحها عشرة فقال نصر والله ما تركت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً الا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك فان اردت مديحي فاقتصد في غزلك فـــاتاه مرة ثانية وانشده :

هـــل تعرف الدار لام عمرو دع ذا وخـــبر مدحة في نصر

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

ولست انكر ان هذه النظم كانت تتطور وتتبدل بتطور الأدب واختلاف الزمن ولكنّ 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 مما تعدّون.

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 يسمّونه 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 تراتاح اليه ؟ وهل لالفـــاظه وقع تطرب له ؟ هل استطاع ان ينفذ الى قلبك ويحرك 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 والجمـــال وصاحب الاثر وبيئته وتستسلم الى الاثر نفسه وتغمض عينك اذا امكن لتحلم الحلم نفسه الذي حلمه 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 اشياع واتباع عرفوا بهـــا وناصروها وتنازعوا في سبيل الدعوة لها . والواقع ان كلاً منها ضروري في النقد. ولعلّ خير نهج هو النهج الذي يجمع اشتاتها 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 الخبير 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 عيشهـا مع خالقها مرة ثانية قبل الحكم عليها فان اثره ليظهر اولاً بالناقد المتذوق نفسه اذ يكشف له عالما يستمتع به ويدعو اليه غيره من المتذوقين ، وقد يزيل النقد حتى للخالق نفسه حجباً عن بعض المنافذ التي فتحها وينير له السبيل . ثم يصبح النقد بدوره ادباً يساعد القارىء على ترقية ذوقه وارهاف احساسه الفني ويعيد الناس عامة الى الأثر مرة ثانية ليتذوقوا معه . وكم من نقد فتح آفاقـاً جديدة لأثر

ادبي كان مغموراً لولاه، وكم من ناقد اكتشف شاعراً وسدد له خطاه، وكم من نقد وجه ادباً ورفع مستواه ، ولكني 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 . واسمحوا لي ان استمد الدليل من نهضتنا الأدبية الاخيرة فان ادباءنا اليوم قد تأثروا بالادب وبالادباء في مطلع هذا القرن اكثر مما تأثروا بالنقد وبالنقاد . حتى النقاد انفسهم فان ادبهم هو الذي أثر في ادبنا قبل نقدهم - ومالي احوم ولا ارد - ان مخائيل نعيمة مثلاً أثر في الادباء بأدبه اكثر مما أثر بغربال 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 انهاض ادبنا المعاصر او تقويمه 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 اشرت الى ان الخيار في امرها يعود الى الناقد فهو الذي يجمعها من شتٍ ويطبّق ما يوافق منها وهو الذي يسترشد بها عند اتخاذه 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 لعوامـــل ومؤثرات تستهويه وتضله عن الطريق السوي . ان الاصول والمناهج حين تقرن الى الفن الحقيقي لكالقمقم الذي حاولت الاساطير ان تحبس فيه الجني . وان العبقرية التي تنتج الاثر الرائع الفني لكالجنيّ يصعب حبسها في قمقم . فهي حين تحصر او يضيق عليها لا تلبث ان تشق لها منافذ تنطلق منها الى عالمها الفسيح . ولا يمكن لأحد ان يروّضها ويذللها كما ذلل الجنّ سليمان الا ان يكون ناقداً عبقرياً ذا عصا سحرية قد استمد من ارض عبقر نفسها سلطانا سحرياً كسلطان سليمان. ومن هنا اهمية النقاد الافذاذ في تاريخ الآداب ونهضات الشعوب. وقد يبلغ الناقد احياناً ان يكون المكتشف للأديب ولولا قليل لقلت خالق 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 وايضاحها 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 .

وينتظر 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 ، متمرناً فيه كثير المدارسة له ، ملما بالوان الفنون الادبية وبآداب الامم الراقية ، يعرف ما يميز ادباً عن أدب ، ويدرك ما لكل ادب من خصائص ، مطلعا على كثير من الروائع والآثار العالمية المبتكرة بحيث يستطيع المقابلة ويكشف ما بين الروائع من الصلات، مختبراً 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 ويتعهدها وينعش ما ذبل من ازهارها ويحببه ويعرضه للناس من جديد، او ينقل الناس اليها بعد ان يكون قد هيأ لهم فيها سرراً عليها يتكئون. وهو الذي بعمله هذا يربّي الذوق ويهذبه 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 و كيف تذوق. وفي تقييمه للأثر الادبي لا بد له من الاستناد الى هاتين الخاصتين – الفكر والذوق – الفكر لتطبيق ما يصلح من المقاييس وادراك العوامل التي وراء الاثر والذوق 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، والذوق او الحكم في اللذة يدل على الجمال والقبح، والعقل في الرغبة ليدل على الحق والباطل. ولهذا جعلوا الذوق او الحكم في مواضع اللذة . 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 فتمرح وتلعب وتجد لذة ومتعة 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 يولّد اللذة الجمالية . ويضيف اخرون ان الشعور بالجمال ولذته يقوى مع الفعل والشعور بالواقع فللشعر الملحمي مثلاً وقع جميل ايام الحرب وان انشاده وقت الالتحام اوقع ما يكون ولذلك فقد قالوا ان الجمال يقوى مع القوة في الحركات والانطلاق والرشاقة والانسجام والايقاع.

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 وايقاع الخ لعلهم مخطئون فاننا حين نتكلم عن هذه العناصر والصفات انما 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 انما 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 ماكتبته المجلة في عدد سابق بشأن معمار رائع لعله اشهر معمار عالمي حي – هو فرانك لويد ريت – فيقول: لقد عرفت عن مقدرته من زمن بعيد ولكني رجعت هذه المرة الى مكتبتي لارى صور تصاميمه . واني اتفق معكم في انه قد حاز كل شيء – ولكن مـــا 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 ارقي 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 يمنّ به عليك .

مستقبل النقد

ايها الحفل الكريم

في مثل اول يوم من ايام هـذا 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 فسينبغي 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 ساير النقد ركب الفنون الادبية في جميع الوانها وفروعها آخذاً بيد الواحد ومقيلاً من عثرة الثاني ومنشطاً لبعضها ومهداً 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 ويشحذ الادراك بحيث يدني المتذوق من فهم الجمال وتحسسه ويحاول ان يسمو بالرغبات ليستدل العقل على الحق دون الباطل ويسعى في تنظيم الارادة لمعرفة الخير وتمييزه من الشر . وحُب 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 — كنقد 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 يتنشق بعد الحرب الكبرى الاولى شيئاً من الحرية والجرأة اللتين يتطلبهما النقد الصحيح . ومنذ ذلك العهد الى اليوم والنقد العربي يحاول ان يساير 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 اؤمن بالتطور في الحياة العربيه واؤمن بمستقبل الادب العربي ومستقبل الشباب العربي .

الجامعة الاميركية في بيروت — **جبرائيل جبور**

893.79
F44

THE LIBRARIES
Columbia University
in the City of New York
IN LUMINE TUO VIDEBIMUS LUMEN
CALL NUMBER
LOC
JTC 22693

10211217

BOUND
JUL 2 1956

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE
CU58867694
893.79 F44 Fi al-adab al-Arabi

893.79-F44