نقاد الأدب ١٣

أحمد الشايب
ناقدًا

د. أحمد درويش

الهيئة المصرية العامة للكتاب

نقاد الأدب ١٣

أحمد الشايب

د. أحمد درويش

الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٤

الدراســـة

مقـــدمة

الروافد التى يتكون منهـا تاريخ النقد الأدبى الحـديث فى العالم العربى كثيرة ومتشعبة ، والعوامل التى دفعت بالمفـاهيم الحديثـة لأن تحـل شـيئا فشيئا محـل المفـاهيم القديمـة أو أن تدخل معها فى صراع تستصفى من خلاله عناصر الثبات فى الفكر النقدى وتطرح العناصر القابلة للتغير الزمانى أو المكانى ، عوامل متنوعة . ولقد ساعدت هـذه الروافد وتلك العوامل على أن تتجسد « النزعة الجديدة » فى النقد الأدبى فى النصف الأول من القرن العشرين فى أقلام مجموعة من الرواد ، نقاد « النصف الأول » من الكتـاب الذين اقترنت أسماؤهم ، غالبا بالصحف والمجلات الكبرى ، أو فى الاتجاهات السياسية البارزة مثل العقاد وطه حسين وأحمد أمين وأحمد حسن الزيات وغيرهم من الرواد الذين أصبحت أسماؤهم مرتبطـة فى ذهن قارىء الأدب الحديث بنزعات التطور والتجديد .

لكن ينبغى أن نلاحظ أن هناك أيضـا من يمكن أن يسموا بنقاد « الصف الثانى » ممن كان اتصـالهم بروافد التجديد اتصالا غير مباشر ، أو كانوا متأثرين هم أنفسهم بكتابات نقـاد الصف

الأول ، وليست الطائفة الثانية أقل دلالة على سريان نزعة التجديد ومسيرة التطور من الطائفة الأولى ـ بل ربما كانت ـ من بعض زوايا المحاجة العقلية ـ أكثر دلالة على هذه النزعة من الطائفة الأولى .

يقول العقاد فى قضية مشابهة ـ عند حديثه عن رواد التجديد فى الشعر ، ونصيب خليل مطران من ذلك التجديد : « اما انه من المجددين ، فذلك ما لا ريب فيه ، ولكنه لا فضل فى تجديده ، لأنه لم يكن يستطيع غيره ، وانما العناء كل العناء فى التجديد الذى ينازع فيه الانسان موروثاته ، وعقباته ، ويتخذ له فيه طريقا غير الطريق المرسوم له من قبل وجوده ، أما الأستاذ مطران فقد كان فى حاجة الى جهد لاجتناب التجديد ، ولم يكن محتاجا الى جهد لاتباع مناهج الأدب الحديثة ، لأنه درج على الدراسة الأوربية ولم يفرض عليه الماضى الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بقايا الآداب الاسلامية ، فعناؤه حين يمضى فى طريق التجديد عشر خطوات دون العناء الذى يلقاه فى الخطوة الواحد رجل مثل حافظ ابراهيم ، وقوة الطبع فى تجاوز هذه الخطوة الواحدة ، أظهر من قوة الطبع فى تلك الخطوات العشر .. لأن الفرق بينهما كالفرق بين من يسبح فى وجه التيار ومن يسبح مع التيار » (١) .

وهذه كلمة حق ـ أيا كان ما يراد بها فى زحمة المنافسة المعروفة على ريادة التجديد التى خاضها العقاد وجماعة من أنصار الثقافة الانجليزية فى مواجهة أنصار الثقافة الفرنسية وكان من

---

(١) عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٩٩ ، دار نهضة مصر سنة ١٩٧٣ .

أبرز ممثليهم ، لكن المبدأ ذاته يبقى صالحا فى الكشف عن نوازع التجديد فى انتاج جماعة من نقاد « الصف الثانى » فى العشرينات والثلاثينات ، كان أحمد الشايب « ١٨٩٦ ـ ١٩٧٦ » من أبرز ممثليهم .

فلم يكن أحمد الشايب ممن ذهب فى بعثة الى فرنسا مثل طه حسين وأحمد ضيف ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ، ولا ممن تخصص فى دراسة الأدب الانجليزى فى مدرسة المعلمين العليا مثل عبد الرحمن شكرى ، أو أمعن فى قراءة الأدب الانجليزى كالعقاد أو عاش فى المهاجر الأوربية أو الأمريكية فترات قصيرة أو طويلة مثل مطران وجبران ونعيمة وأحمد زكى أبو شادى ، وانما كان أحمد الشايب من أبناء « دار العلوم » تخرج فيها سنة ١٩١٨ ، وقاده التخرج منها الى بنها ليعمل مدرسا بمدرستها الابتدائية حتى سنة ١٩٢٢ ، ثم ينقل الى المدرسة الحسينية الابتدائية بالقاهرة ، ثم الى المدرسة العباسية الثانوية بالاسكندرية ليعمل بها مدرسا للغة العربية حتى سنة ١٩٢٩ .

ومع أن الدراسة فى دار العلوم كانت قد بدأت تنزع فى الدراسات الأدبية والنقدية خاصة الى الاستفادة من المناهج الحديثة منذ عاد حسن توفيق العدل من بعثته فى ألمانيا فى أواخر القرن الماضى فوضع كتابا حديثا « عن تاريخ آداب اللغة العربية » (٢) ، فان نوازع التجديد كانت تجىء غالبا ممن تتاح

---

(٢) انظر أحمد الشايب ، دراسة أدب اللغة العربية فى مصر ، فى النصف الأول من القرن العشرين ص ٧ ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦١ .

لهم من بين الخريجين فرصة السفر لاكمال دراستهم فى اوروبا مثل أحمد ضيف ، لكن الذين يشغلون بعد التخرج بتدريس العربية وقواعدها وآدابها فى المدارس الابتدائية والثانوية ـ كما كان الأمر مع أحمد الشايب ـ يكونون عادة أقل تحمسا لنزعات التجديد ، ومع هذا فنحن نجد المقالات التى تنشرها صحف العشرينات لأحمد الشايب ، تحمل دعوات وأطروحات لدراسة الأدب العربى وفقا للمناهج الأوروبية الحديثة ، وتتردد عنده أسماء نقاد مثل « سانت بيف » و « هيبوليت بتينى » و « برونتيير » الذى يطرح الشايب من خلال استيحائه لمنهجه النقدى العلمى ، دراسة عن « الغزل العربى كما يراه برونتيير » يطورها فى ثلاث عشرة حلقة متصلة فى الصحف الأدبية فى العشرينات، الى جانب دراسات أخرى ، تتجلى فيها نزعات التجديد واضحة مثل دراسته عن « الأدب المصرى كيف يكون » وهى واحدة من الدراسات الجيدة التى تعكس فكرة الروح القومية التى سادت فى مصر فى الفترة التى سبقت أو أعقبت ثورة سنة ١٩١٩ ، والتى تجسدت فى بعض النتاج الأدبى لهيكل والحكيم وأبى شادى ونجيب محفوظ فيما بعد ، وفى بعض الكتابات النقدية لهيكل وأحمد ضيف وأحمد الشايب ، وكانت محاولات النقد التطبيقى لأحمد الشايب فى الفترة ذاتها محاولات واعدة ، تتم عن نزوع الى استقلال شخصية الناقد ، ورغبة فى الاستفادة من المناهج النقدية الحديثة ، وجراة فى تناول بعض القضايا المتصلة بالتجديد فى اللغة والافادة من لغة الحياة اليومية ومفهوم حرية الشاعر تجاه قوانين الوزن والقافية فى التراث العربى ، وعندما تثار آراء كهذه فى تناول الشايب لدواوين شعراء معاصرين له فى العشرينات مثل أحمد شوقى وأحمد زكى أبو شادى ومحمود أبو الوفا

وعلى الجارم ، فانها تضيف الى رصيده فى النزعة التجديدية النظرية ، رصيدا آخر فى التناول التطبيقى للنتاج الأدبى للعصر .

ولقد شدت هذه النزعة بالفعل اهتمام واحد مثل طه حسين فعمل على أن يضم أحمد الشايب الى هيئة التدريس بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول سنة ١٩٢٩ ، وقد تم ذلك فى اطار خطة الجامعة الحكومية الجديدة فى ضم الباحثين الممتازين من خارج الجامعة ، وهى الخطة التى دخل من خلالها أحمد امين الى الجامعة سنة ١٩٢٦ ، لينضم اليه الشايب بعد ثلاث سنوات، وليبدأ من خلال ذلك حقبة جديدة من التفكير والانتاج النقدى ، تتسم بأنها مرحلة النقد الجامعى « الأكاديمى » فى مقابل مرحلة النقد « الصحفى » التى ميزت معظم انتاجه فى العشرينات، واستمر موازيا لنشاطه الأكاديمى فى الثلاثينات ولم يكن ذلك النوع من النقد الصحفى بعيدا عن الأكاديميين الذين كانت مقالاتهم الصحفية ، مشاركة حقيقة فى تطوير الأفكار النقدية ، واسهاما فى تشكيل ما سماه البيرتيبوديه بتشكيل ما سيصير « ماضيا » للتراث الأدبى من خلال النقد الصحفى « لحاضر » هذا الأدب ، وخطأ الذين يقللون من قيمة النقد الصحفى يأتى من الخلط بين العناصر الماضوية والعناصر الحاضرة كما يقول (٣) : « فالماضى الأدبى هو عدة كتب تستطيع الصمود والحاضر الأدبى هو كثير من الكتب ، موجة من الكتب تتدفق لكن لكى يكون هناك ماض ، ينبغى أن يكون هناك حاضر ، وندرك أن هذا الماضى كان فى

---

(٣) Albert Thibaudet : Physiologie de La Critique P. 36 Paris 1971.

يوم من الأيام جزءا من حاضر لم يبق منه الا القليل » ويتساءل تيبوديه وهو يوضح هـذه القضـية : « ما الذى بقى لنـا من التراجيديا الفرنسية ؟ كورنى وراسينين ، لكنه كان ينبغى لكى يبقى معنا هـذان الكاتبان ، أن تصير الأعمال المسرحية جنسـا أدبيا حيا ، وأن تكتب مئات المسرحيات ، وأن تجد لها جمهورا يهتم بها وهو محق أو مخطىء وأن يوجد كذلك ناقد صحفى يتابع هذه الحياة اليومية للأدب » .

ان ذلك ما يمكن أن يقال كذلك عن هذا النوع من النشاط النقـدى الصحفى الذى ساهم به الشايب وغـيره فى الصحف والمجلات الأدبية فى الربع الثانى من القرن العشرين ، والذى قد تكون بعض جزئياته وقضاياه الأدبيـة لم تعد موضـوع حديث الساعة ، أو يكون بعض الأدباء الذين دار الحوار حولهم ، قـد أصابهم كثير أو قليل من النسيان ، أو تكون بعض قضاياه التراثية أو المعاصرة قد حسمت ، أو ظننا أنها حسمت ، فى فترة لاحقـة ، فكل ذلك لا يقلل من قيمة القضايا المثارة . والتى عكست من خـلال النقد « الصحفى » جانبـا هاما من نبض العصر وتطور النقد فى آن واحد .

ان فترة الحيـاة الجامعية التى بدأها الشـايب فى نهايـة العشرينات قد أعطت ثمارها النقدية فى كتابين هامين ظهرا فى نهاية الثلاثينات هما « الأسلوب » سنة ١٩٣٩ ، وأصـول النقد الأدبى سنة ١٩٤٠ ، وقد أصل خلالهما لكثير من المبادىء النقدية والبلاغية التى كان قد طبق جانبا منها فى دراساته التطبيقية من قبل ، وافاد خلال ذلك التأصيل ، من القدر الذى أتيح له من الثقافة الأجنبية من خلال بعض المراجع الانجليزية ومن خـلال

مناخ الثقافة الفرنسية الذى كان يتردد فى محاضرات الجامعة والمناقشات النقدية بين الاتجاهات المختلفة .

وقد دفع العمل الجامعى الشايب خلال الأربعينات ، الى اعطاء مزيد من الاهتمام بالتراث الأدبى ، فصدر له سنة ١٩٤٥ كتابه عن « تاريخ الشعر السياسى الى منتصف القرن الثانى » ، وسنة ١٩٤٦ كتابه « تاريخ النقائض فى الشعر العربى » . لكنه عاد فأصدر دراساته التى كان قد قدمها فى شكل مقالات صحفية خلال العشرينات والثلاثينات ، فى كتاب سماه « أبحاث ومقالات » سنة ١٩٤٦ ، ثم ألقى نظرة طائر على « دراسة أدب اللغة العربية بمصر فى النصف الأول من القرن العشرين » فى شكل كتيب صدر سنة ١٩٥٠ فى العيد الفضى لجامعة فؤاد الأول ، وكأنه أراد أن يعود الى الأدب المعاصر الذى تألق فى دراسته فى العشرينات ، فأصدر سنة ١٩٦٧ بعد نحو نصف قرن من بدء نشاطه النقدى ، كتابه « الجارم الشاعر ـ عصره ـ حياته ـ شعره » ، وربما تكون دراساته فى المرحلة الأخيرة أقل حرارة وتوهجا ، من الدراسات الواعدة فى المرحلة الأولى ، وربما تكون شواغله الوظيفية فى كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول التى أصبح وكيلا لها فى عام ١٩٤٨ وممثلا لها فى مجلس الجامعة سنة ١٩٤٩ وفى كلية دار العلوم التى أصبح رئيسا لقسم البلاغة والنقد الأدبى فيها ثم وكيلا لها حتى أحيل الى المعاش فى سنة ١٩٥٥ ، قد حجبت جانبا من اهتماماته ومتابعاته للحياة الأدبية فى الأربعينات وما بعدها ، ولكن تراثه النقدى الماثل أمامنا يشكل نموذجا طيبا يعكس الرغبة والطموح والصراع والامتزاج بين الأفكار القديمة والأفكار الوافدة ، ونقاط التماس بين النقد الجامعى

والنقد الصحفى ، ويعطى صورة عن درجة الافادة « غير المباشرة » التى تشكلت لدى فريق كبير من مثقفى نقاد « الصف الثانى » ومن خلال هـذا كله تبرز أمامنا صفحة من صفحات تطور النقد الأدبى الحديث ، سنحاول تبيين أهم ملامحهـا وتقديم أشـهر نصوصها فى هذه الدراسة ، والله ولى التوفيق ؟

أحمـد درويش

فى التأصيل النظرى

فى نهاية العقد الرابع من هذا القرن رأى أحمد الشايب أن الفرصة مناسبة لكى تتجمع تصوراته وقراءاته التى حاولت أن تستفيد قدر جهدها من الثقافة الحديثة منذ تخرج فى دار العلوم سنة ١٩١٨ ، وأن تمزج بينها وبين ذلك الرصيد الطيب من الثقافة القديمة التى كان يعايشها دارسا للأدب العربى ومدرسا له فى القاهرة والاسكندرية .

لقد عمد الشايب فى نهاية الثلاثينات الى تأليف كتب التأصيل النظرى ، النقدى والبلاغى بدلا من طرح الأبحاث التطبيقية فى صورة مقالات وأبحاث كانت تنشر له فى الصحف الأدبية خلال أواخر العشرينات ومعظم الثلاثينات وتجد صدى لها بالموافقة أو المعارضة أو المناقشة فى الحياة الأدبية المصرية على النحو الذى سنعرض له فيما بعد .

ولقد شهدت فترة التأصيل تلك صدور كتابين رئيسيين لأحمد الشايب أحدهما هو كتاب « الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية وقد صدرت طبعته الأولى فى

مارس سنة ١٩٣٩ . والثانى هو كتاب « أصول النقد الأدبى » الذى صدرت طبعته الأولى فى مارس سنة ١٩٤٠ ، والمسافة القصيرة التى تفصل بين كتابين حجم الثانى منهما نحو أربعمائة صفحة ، والتقارب الشديد بين الموضوعات المثارة ، والحلول المقترحة الى جانب الروح الواحدة المهيمنة على الكتابين، ربما تؤكد انشغاله بهما فى وقت واحد وامتداد هذا الانشغال الى فترة سابقة فى حياة الشايب ربما تمتد حتى سنة ١٩٢٩ عندما نقل الى التدريس فى كلية الآداب جامعة فؤاد الأول .

كان التأليف « الحديث » فى فروع الدراسات الأدبية قد قطع شوطا لا بأس به ، طوال العقود الأربعة التى سبقت محاولات الشايب فى « التأصيل النظرى » وهذا الشوط عرض له أحمد الشايب نفسه ، فى بحث صغير أصدره بمناسبة العيد الفضى الميمون لجامعة فؤاد الأول سنة ١٩٥٠ ، بعنوان : « دراسة أدب اللغة العربية بمصر فى النصف الأول من القرن العشرين » (١)، حيث أشار الى أن هذه المحاولات الحديثة بدأت فى دار العلوم فى أواخر القرن الماضى حين عاد حسن توفيق العدل من بعثته فى ألمانيا ، وأشار على صديق له هو محمد دياب أن يضع باللغة العربية كتابا فى تاريخ أدبها على نحو ما فعله المستشرقون ورسم له الطريقة على نحو ما ، فألف دياب سنة ١٨٩٧ كتابا سماه « تاريخ آداب اللغة العربية » ولعله أول من وضع هذه التسمية فى اللغة العربية ، وربما كان ذلك بوحى من الأستاذ

---

(١) دراسة أدب اللغة العربية بمصر فى النصف الأول من القرن العشرين (١٣٢٠ هـ ـ ١٢٧٠ هـ) مواد ـ مناهج ـ آثار علمية ، بقلم أحمد الشايب : الطبعة الثانية سنة ١٩٦٦ .

حسن توفيق العدل (٢) ، الذى سيقوم بنفسه سنة ١٨٩٨ بتدريس الأدب فى دار العلوم ، فيضع كتابا فى تاريخ آداب العربية حتى نهاية العصر الأموى مشكلا أساس التقسيم « الحديث » الذى سوف يتبع زمنا فى التأليف المدرسى ويتبعهما الشيخ أحمد الاسكندرى الذى يطرح بدوره كتاب « الوسيط » الى جانب مذكرات لطلاب دار العلوم يجسد فيها المنهج الجديد .

ومع افتتاح الجامعة المصرية الأهلية سنة ١٩٠٨ تفد المناهج الحديثة ويفد المستشرقون ، جويدى ونللينو وفينن والى جانبهم حفنى ناصف والشيخ مهدى فيتجاور التياران ليشكلا منهجا يخالف بالتأكيد منهج الشيخ سيد المرصفى الاحيائى فى الجامع الأزهر والمعاهد التى تاحو نحوه ، وتتعاون هذه الحركة داخل الجامعة مع جهود أخرى خارجها مثل جهود مصطفى صادق الرافعى ، وجورجى زيدان ، فى كتابيهما « تاريخ آداب اللغة العربية » و « تاريخ آداب العرب » اللذين ألفاهما بتشجيع من الجامعة واستجابة لمسابقتها التى أعلنت عنها سنة ١٩١١ للتأليف فى « أدبيات اللغة العربية » .

واذا كانت الكتب المؤلفة فى دار العلوم والجامعة لذلك الوقت تمثل نصوصا شاهدة على مرحلة التطور مازال الكثير منها بين أيدينا الى اليوم فان الشايب يشير الى نشاط آخر ، لعله لم يكن أقل أثرا من الكتب . وهو « المذكرات » والمحاضرات التى كانت تقدم لطلاب الجامعة على نحو خاص ، والتى اختفى معظمها الآن ولكنها أثرت فى التكوين الثقافى لجيل الرواد من النقاد ومؤرخى

---

(٢) المرجع السابق ص ٧ .

الأدب ومنهم أحمد الشايب نفسه ، ومن أعلام هـذه المرحلة : « الشيخ المهدى الذى يلقى محـاضراته للطـلاب فيتداولونها » ويحتفظون ببعضها ؛ وطنطاوى جوهرى الذى يلقى محـاضرات فى الموسيقى العربيـة ، وسـلطان محمد . يطبع محـاضراته فى الفلسفة الاسلامية ويتبعه الكونت جلارزا » (٣) .

ويعود أفراد البعثات التى أرسلتها الجامعة للدراسـة فى أوروبا ، يعود الدكتور أحمد ضيف أولا سنة ١٩١٨ ، باعتباره أول مبعوث يوفد لدراسـة الأدب العربى فى فرنسا ، فيتولى منصب مدرس الأدب العربى فى الجامعة الأهلية ليحل محل الشيخ مصطفى القاياتى ، ثم يعود بعده بعام سـنة ١٩١٩ الدكتـور طه حسين متخصصا فى دراسة « التاريخ القديم » ويسند اليه تدريس هذه المـادة فى الجامعة .

ويبدأ أحمد ضيف محاضراته عن الأدب العربى ، مبينـا حاجته الى نشاط جديد ومناهج جديدة فى الدراسـة تقوم على النقد السليم والنظرة الشاملة والحرية الصحيحة ويكون نتائج هذه المحـاضرات ، كتاب الدكتور أحمد ضيف « مقدمة لدراسة بلاغة العرب » وهو يعنى بمصطلح « البلاغة » و « الأدب » الذى يبشر بطموح وتصـور عام لمجالات التجديد فى تصور المفـاهيم النقدية والأدبية ومناهج دراسة الأدب وتاريخه ومحاولات لتطبيق ذلك على بعض جوانب الأدب العربى ، وقد أتبع ذلك بكتابه حول

---

(٣) المرجع السابق ص ١٢ .

« بلاغـة العرب فى الأندلس » الذى تركز على الأدب العربى فى الأندلس (٤) .

ومن الواضح أن احتـلال د. احمد ضيف لمنصب مدرس الأدب العربى ، لم يقع موقع الرضـا من د. طه حسين زميل بعثته ، والذى عاد بعده بعام ، ليجد نفسه يدرس تاريخ اليونان القديم . ويكون أول ما يقدمه لطلابه كتابه « صحف من الشعر التمثيلى عند اليونان » ، وهو الذى كان قد طرق باب التجديد فى الأدب العربى بقوة عندما قدم للجامعة سنة ١٩١٤ أطروحته عن ذكرى « أبى العلاء » ونال بها شهادة العالمية ودرجة دكتور فى الأدب ، ولن يرضى الدكتور طه حسين من موقعه فى دراسـة التاريخ القديم بالجامعة الأهلية ، بطريقة هـذه الجامعة فى تدريس الأدب العربى ، الى أن يتحقق له ما يرضى عنه ، عندما تتحول الجامعة الأهلية الى الجامعة المصريـة فى سنة ١٩٢٥ ، ويسند الى الدكتور طه حسين فيها منصب تدريس الأدب العربى بعد ما تنحى الدكتور احمد ضيف عن الجامعة الجديدة .

وبين الرغبة والوصول ، والتحمس والتنحى ، تتم خطوات كثيرة ، لعل أبرزها على السطح ، المقال العنيف الذى كتبـه الدكتور طه حسـين فى يناير سـنة ١٩٢٥ ، ونشره فى جريـدة السياسة ، قبل شهرين فقط من ضم الجامعة الأهلية الى الدولة فى مارس سنة ١٩٢٥ وأعاد نشره فى الجزء الثالث من حديث الأربعاء ونقد فيه ما كتبه أحمد ضيف حول « بلاغة العرب فى

---

(٤) ناقش الدكتور على شلش فى كتابه « احمد ضيف سلسلة نقـاد الأدب » رقم (٦) ص ٣٠ وما بعدها ، أهم ما اثاره الدكتور احمد ضيف فى كتابيه من قضايا ـ الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٩٢ .

الأندلس » وامتد الهجوم الى شخصية أحمد ضيف عندما قال عنه طه حسين : « واحسبني لا أخطىء ولا أتجاوز القصد ان قلت ان السبب الأساسي الذى يحول بين الأستاذ وبين الاجادة اللائقة به فى كتبه هو أن نفسه سريعة الحركة ، مسرفة فى هذه السرعة ، لا تكاد تعرض للشيء فتثبت له حتى تقتله بحثا ودرسا وتنضجه فهما وتفكيرا ، وانما هو شديد السأم كثير الملل ، لا يكاد يلم بالموضوع حتى يسأمه ويزهد فيه ، وينتقل منه الى موضوع آخر فيسأمه ويزهد فيه ، وينتقل منه الى موضوع ثالث وموضوع رابع ، وتكون نتيجة هذا السأم وهذا الانتقال السريع ، آراء كثيرة ظاهرة الجدة ، ولكنها غير ناضجة ولا واضحة ولا قابلة للبحث » (٥) .

والى جانب هذا المقال ، فلقد كانت هناك مناقشات حول هذه القضية ، بعضها يرحب بكتابات أحمد ضيف ، فى مقالات ظهرت فى المقتطف والهلال (٦) ، وبعضها يتحمس لأفكار طه حسين وينتصر له فى هذه القضية ، وقد ظلت آثار هذا التحمس فى كتابات أحمد الشايب حتى وهو يشير الى جهود أحمد ضيف بعد أكثر من ربع قرن على هذه القضية ، وبعد وفاة أحمد ضيف سنة ١٩٤٥ ، فقد كتب الشايب سنة ١٩٥٠ ، وهو يشير الى مجهودات أحمد ضيف التجديدية فى دراسة الأدب : « وكان تبشيره بهذه المذاهب دعوة ودراسة ، أول ما عرف الدارسون هنا بطريقة نظامية تقريرية باللغة العربية ، غير أنها كانت دعوة تعوزها البراعة ، والقوة والالحاح فى النشر وسعة التطبيق ،

---

(٥) طه حسين ، حديث الأربعاء ، الجزء الثالث ، ص ٦٧ وما بعدها ، الطبعة الحادية عشرة ، دار المعارف سنة ١٩٨١ .

(٦) انظر : د. على شلش المرجع السابق ص ٥٥ .

وذلك هو ماتوافر لطه حسين فيما بعد » (٧) ؛ ويشير الى مجهودات طه حسين فى نهاية هـذه الجولة من المناقشـة فيقول : « ولعله وهو فى الجامعة القديمة كان يضيق بدراسة الأدب العربى ، ويرى أنها فى حاجة الى دفع قوى ، واذاعة عريضة ، ونظام مستقر ، فالتزم أن ينهض بذلك كله فى هـذا القسم الجديد ، وقد كان بعد ما تنحى الدكتور ضيف عن الجامعـة الجديدة » (٨) .

على أن حوار أحمد الشايب حول هذه القضية ، وتأثره بالمناخ الجديد الذى تولد عنهـا ، تمثـل فى الدعوة الى تجديد دراسة الأدب العربى على ضوء حصاد الدراسات الأدبية والنقدية فى أوروبا ، كان قد بدأ يتشكل فى العشرينات وهو مازال بعد مدرسا فى المدارس الثانوية ، حين كتب فى جريدة وادى النيل سنة ١٩٢٨ مقالا بعنوان : « الغزل فى تاريخ الأدب العربى ـ كما يراه برونتيير » (٩) ، وناقش فى المقال جانبا من نظرية برونتيير ، حول الأجناس الأدبية وتأثرها بفكرة الزمان والمكان ومدى امكانية تطبيقها على جنس الغزل فى الأدب العربى ، وهى دراسـة امتدت ثلاث عشرة حلقة متوالية ، وتابعت شعر الغزل من أمرىء القيس حتى على الجـارم ، وقد شغل الشايب بهذا النحو من الدراسات التطبيقية ذات الطـابع « التحديثى » طوال الثلاثينات التى شكلت العقد الأول من التحاقه للتدريس بالجامعة مع طه حسين وأحمد أمين اللذين شغل بعدهما كرسى الأدب العربى العام فى كليـة الآداب ، ومع أمين الخولى الذى شغل طوال الثلاثينات بدراسـة

---

(٧) الشايب : دراسة أدب اللغة العربية ص ١٤ .

(٨) الشايب : المرجع السابق ص ١٧ .

(٩) الشايب : أبحاث ومقالات ص ٢١٥ وما بعدها ، مكتبـة النهضـة المصريـة .

البلاغة على نحو تجديدى ، وأصـــدر دراساته عن البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها سنة ١٩٣١ ومصر فى تاريخ البلاغة العربيـــة سنة ١٩٣٤ والبلاغة وعلم النفس ســـنة ١٩٣٩ وهذا المنـــاخ فى مجمله ، هو الذى مهد للشايب ، ودفعه لأن يدخل مرحلة التأصيل النظرى فى نهايـــة الثلاثينـــات بكتابيـــه المتعاقبين ، الأســـلوب سنة ١٩٣٩ ، وأصول النقد الأدبى سنة ١٩٤٠ .

كان كتاب « الأسلوب » ، دراسة بلاغية تحليلية لأصـــول الأساليب الأدبية ، محاولة لعرض خلاصة التراث البلاغى العربى حول « بناء العبارة » فى ضوء الدراسات البلاغيـــة الحديثة ، ومع أن هوامش الكتاب لم تسجل من مراجع هـــذه الدراســـات الحديثـــة سوى كتـــاب ونشستر : « مبـــادىء النقد الأدبى » tere : Principle Literary Criticisme وهو كتـــاب افاد منه الشايب هنـــا ، ورجع اليه كثيرا فى كتابه التالى « أصول النقد الأدبى » بالاضـــافة الى كتـــاب جينتج حول البلاغـــة . Genung : The working Principles of Rhetoric معأن هوامش الكتاب لم تسجل سوى هذين المرجعين من المراجع الحديثـــة ، فان الروح العامة التى تسود الكتـــاب هى روح تجديدية مستمدة ودون شك ، من مصـــادر متعددة اختلطت بأفكار المؤلف وأهمهـــا هذه النزعة « الجامعية » المتوثبة الى المراجعة والمناقشـــة واعادة النظر فى التراث والتى سادت منـــاخ العشرينات والثلاثينات ، وتمثلت فى المحـــاضرات والمذكرات التى كانت تشهدها الجامعة ، كما أشرنا من قبل ، والمناقشات الحية التى كانت تعرفها ساحة المؤلفات والصحافة الأدبية ، وكان الشايب واحدا من من المسهمين النشطين فى كلا المجالين .

يطرح الكتاب فى البدء تصورا لموقع البلاغة من مجمل علوم الصحة اللغوية والجمال التعبيرى محاولا تحديد الفروق الدقيقة بينها وبين النقد الأدبى ، حيث تتقدم هى على النص وتتأخر هو عنها ، وحيث تعنى بالأسلوب على حين يهتم النقد بالأسلوب والمعنى ، ومن ثم تظل دائرته أوسع منها ، وتظل هى بحاجة الى أن تتكامل مع فروع العلوم اللغوية الأخرى ، ويناقش تعريف البلاغة القديم بأنها « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » وما ترتب على هذا التعريف من تقسيم البلاغة الى علمين رئيسيين هما علم المعانى وعلم البيان ومن الحاق البديع تابعا لهما ، وحين يقابله بتعريف حديث كتعريف جينيج للبلاغة بأنها « تطبيق الكلام المناسب للموضوع وللحالة على حاجة القارىء او السامع » يرى أن حدود التعريفين واحدة ، ولكن المشكلة تكمن فى أن مفهوم المطابقة الذى كان يعنى به البلاغيون قوة الادراك ، ويضعون قواعدهم على أساس اشباع هذه القوة وحدها وتحديد المطابقة على هذا النحو ، منع من الالتفات الى قوى نفسية أخرى تعنى بها البلاغة لتغذيتها وتهذيبها مثل قوة الانفعال وقوة الادراك وهى قوى لم يقصر الأدب العربى نفسه فى الاهتمام باشباعها ولكن ضيق القانون البلاغى حال دون الاهتمام بها .

وكما ضيق معنى المطابقة دائرة القوى النفسية ، فان دوران الوسيلة المعبرة فى اطار الجملة والصورة وفقا لتقسيمات علم المعانى وعلم البيان ، قد حال دون الاهتمام البلاغى بوسائل لغوية أخرى كالحرف والكلمة والعبارة والأسلوب عامة ودون تتبع الفنون الأدبية المختلفة شعرا أو نثرا وتتبع مجالات التعبير فيها ، وأخرج ذلك بدوره كثيرا من فروع الدراسات النحوية والمنطقية كان ينبغى أن تكون داخل دائرة اهتمام الدرس البلاغى

لا باعتبارها مجرد فروع مساعدة كما تتم الاشارة الى ذلك أحيانا فى كتب البلاغة ولكن باعتبارها داخلة فى صلب اهتمام البلاغى .

ان هذه التمهيدات تقود أحمد الشايب الى أن يتصور توسيع دائرة البحث البلاغى لكى يشمل ميدانين رئيسيين هما الأسلوب والفنون الأدبية وفى اطار الأسلوب يمكن أن توضع معظم مباحث البلاغة العربية القديمة ويضاف اليها ما يترتب على توسيع دائرة الوسيلة التعبيرية ويدرس فى الفنون الأدبية ما يسميه بالابتكار Invention وهو أحد المصطحات التى درجت البلاغة الأوروبية الوسيطة على استخلاصها من مجمل فكر أرسطو فى كتابى الشعر والخطابة (١٠) ، ويمتد البحث هنا ليشمل تقسيم مادة الكلام تقسيما بلاغيا بحسب الفن الأدنى ، قصة او مقالة أو شعرا .. الخ .

وهو يستند فى اختياره مصطلح « الأسلوب » واشاعته الى المعاجم العربية التى تجعل التعبير من معانى الأسلوب كما يقول صاحب لسان العرب : « والأسلوب الفنى ، يقال أخذ فلان من أساليب من القول أى أفانين منه » والى ذلك التصور الدقيق الذى أورده ابن خلدون فى المقدمة فى حديثه عن صناعة الشعر ووجه تعلمه حتى قال : « ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة ، وما يريدون بها فى اطلاقهم ، فاعلم انها عبارة عندهم عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب أو القالب الذى

---

(١٠) Voir. Aristote, La Poetique, texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Rocetjean Lallot, nitroduction PP. 8 et swivant, seuil, Paris 1980.

يفرغ فيه » وهى نصوص تساعد الشايب على ان يخلص الى ان الأسلوب هو « طريقة التفكير والتصوير والتعبير » فى العمل الأدبى .

وفى محاولته لتلمس عناصر الأسلوب ، يجد الشايب نفسه يقترب من بعض المناهج التجريبية العلمية الحديثة ، حين يطرح للمقارنة نصوصا علمية وأدبية نثرية او شعرية تدور حول موضوع واحد . ويحاول أن يتلمس من قرب خصائصها الفارقة، فيرى أن الأسلوب العلمى يتكون من أفكار وعبارات ، على حين يتكون الأسلوب الأدبى من أفكار وصور وعبارات يضاف اليها الوزن فى الشعر ، وتكتسب خصائص الأسلوب العلمى الدقة والتحديد ، على حين يكتسب الأسلوب الأدبى التهويم والتجنيح ، ويلجأ الى نون من التكرار ، وربما كانت نتائج الشايب التى انتهى اليها تشتمل بدورها على قدر من التعميم والتهويم وتتشابه مع بعض ملاحظات ابن الأثير الذى يعود اليه كثيرا ، ولكن الخطوة التى يقترب بها من المنهج الحديث من خلال المقارنة ، انه يقيم مقارنته على نصوص واقعية يختارها من المؤلفات الحديثة ، من كتاب أحمد الاسكندرى ، نزهة القارىء ، واسواق الذهب لأحمد شوقى وديوان حافظ ابراهيم وكتاب تاريخ مصر الى الفتح العثمانى . وحديث عيسى بن هشام ، وكانت تلك فى ذاتها خطوة ، تقرب بين القواعد البلاغية التى كانت ترتبط فى الذهن عادة بالنصوص الأدبية القديمة وبين الواقع الأدبى . لكن الشايب يتقدم بالمقارنات خطوة (تجريبية) أخرى ، عندما يقارن بين نصوص ادبية معاصرة شعرية ونثرية ، ويحاول أن يثير التساؤل حول صحة استئثار الشعر بالايقاع وحده دون النثر ، ومن خلال مناقشة نصوص نثرية لأحمد شوقى وطه حسين يحاول

تبين الخصائص الايقاعية للنثر الأدبى ، وبصرف النظر عن قيمة ما ينتهى اليه من نتائج ، فان قيمة المحاولة تكمن فى التأكيد على أن بلاغة النص يمكن أن تستقى قواعدها من داخله هو وليس من الضرورى ان تفرض عليها قواعد معدة سلفا .

أن هذه النزعة التجريبية تجعل الشايب لا يتفق مع ما يذهب اليه كثير من البلاغيين والنقاد القدماء من الربط بين الفنون الشعرية والانفعالات التى تثيرها أو تنتج عنها كقولهم قواعد الشعر أربعة ، الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرهبة وتنتج الاعتذار ، والاستعطاف والطرب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتواعد والعتاب ، وهو يفضل الربط بين الانفعال المثار والتعبير الملائم « فطبيعى أن يكون أسلوب الحماسة قويا ، فالكلمات قوية الجرس والصور تتخذ عناصرها ـ الوانها وأجزاءها وحركاتها ـ من الدماء الجارية والسيوف اللامعة .. والجمل جزله موجزة .. والعبارة تحلى موسيقى النفس » (١١) .

وهذا النوع من محاولة الربط بين درجة الانفعال ونوع التعبير البلاغى كان مألوفا فى كتب البلاغة الأوروبية فى القرن التاسع عشر ، ومن بينها كتاب فونتانبى الشهير : « صور المقال » (١٢) الذى يعقد فصلا بعنوان « المجاز لا يلائم كل الموضوعات بدرجة واحدة » يربط فيه بطريقة أكثر دقة بين درجات الانفعال والوان التعبير الملائمة ، يقول فونتانبى (١٣) : « بعض

---

(١١) الاسلوب ص ٨ وما بعدها .

(١٢) Fontanie : les Figuresdu dis cours, Flammarion, Paris 1968.

(١٣) انظر ترجمة كاملة لهذا النص فى كتابنا « النص البلاغى فى التراث العربى الاوروبى » ص ١٩٥ وما بعدها ، مكتبة النصر ـ جامعة القاهرة .

الأجناس الشعرية تبعد أكثر من بعضها الآخر عن اللغة المشتركة، ومن ثم فان المجازات ينبغى أن تكون أكثر ملاءمة البعض منها للآخر .. عندما نجد الروح قد حملتها الأشواق أو هزها الغضب أو الغيرة أو طلب الثأر ، ألا تتولد لديها أفكار أكثر ؟ ألا تكون هذه الأفكار أكثر حيوية وعجلة وتزاحما منها عندما تكون هذه الروح فريسة الحزن والألم ؟ ومن الطبيعى اذن أن تكون لغة الروح فى الحالة الأولى ، أكثر اعتمادا على الصورة من لغتها فى الحالة الثانية ، ومن هنا فان الأهاجى اللاذعة الخبيثة أكثر حاجة للمجازات والاستعارات من المراثى الهادئة المنبسطة .. الخ » .

ان هذه الروح التى كانت سائدة فى البلاغة الأوروبية فى القرن التاسع عشر وساعدتها على الوصول الى مرحلة التجديد فى القرن العشرين ، بدأت بعض ملامحها تتحرك فى كتابات مجددى البلاغة فى الثلاثينات والأربعينات عندنا من أمثال أحمد الشايب وأمين الخولى .

ان جانبا من الجدة فيما طرحه كتاب « الأسلوب » فى أواخر الثلاثينات كان يكمن فى أن الأجناس الأدبية « الحديثة » واسماء الأدباء المعاصرين ، بدأت تدخل الى صفحات كتب البلاغة مثل الحديث عن فن المقالة ومقاييسه الفنية والاستشهاد بمقال لأحمد امين فى فيض الخاطر ، والحديث عن السيرة الغيرية من خلال حياة محمد هيكل أو السيرة الذاتية من خلال الأيام لطه حسين والحديث عن فن الرواية على طريقة أواخر الثلاثينات، قبل أن تولد فى الأدب العربى الأعمال الروائية الكبرى ، حيث كانت بداية الانتاج الروائى لنجيب محفوظ تتحرك على استحياء فى نفس الفترة التى كتب فيها « الأسلوب » .

وهذا التلامس من بين « البلاغة والأجناس الأدبية الحديثة » تدعمه محاولات لتفسير الواقع الأدبى أو التنبؤ باحتمالات التطور ، فالأدب العربى ـ فى نهاية الثلاثينات ـ كما يرى صاحب « الأسلوب » (١٤) « يعيش الآن فى مصر والشام والعراق والمغرب ، وبلاد العرب ومهاجر أمريكية » .. وفى كل من هذه الأقطار يخضع لثقافة أهله وبنيتهم ، وأحوالهم السياسية والاجتماعية ، ودرجتهم فى الرقى ، ويتأثر أساوبه اللفظى بذلك الى حد كبير ، ولعل الأسلوب فى مصر أقواها وأبرعها وأخصبها جميعا لما أتيح لها من معاهد كبيرة ، ومكتبات كثيرة ، ودراسات منظمة وعناية بالثقافة شاملة » ويطرح الشايب من موقعه فى هذه النقطة الزمنية منذ أكثر من نصف قرن ، تصوره لتطور الوحدة الثقافية العربية حيث يقول « نجدنا الآن أمام دعوة لتحقيق الوحدة العربية الثقافية أو الأدبية . وعندى أن هذه الوحدة ستتم بتأثير المطبعة والاذاعة ، وتقارب مناهج التعليم ، وكثرة البعوث العلمية ، ولكن ذلك لن يمحو أبدا مظاهر الأدب الاقليمية الا اذا اتحدت مواهب هذه الشعوب العربية وثباتهم » .

ان الشايب يحاول أن يتلمس أحيانا الخصائص الأسلوبية لكاتب ما ، واذا نجح فى الافلات من العبارات العامة عن الفخامة والجزالة والرقة وحسن التأنى ، فانه يقع على ملامح أسلوبية تجعله يقف على بداية طريق الدراسة التجريبية ، وهو يعقد سلسلة من الخصائص الأسلوبية تنظم فيها الجاحظ وطه حسين ، والواقع أن أسلوب كتابة « الشايب » نفسه فى العشرينات

---

(١٤) الأسلوب ص ١٢٥ .

والثلاثينات يشف عن انبهار وتأثر بهذه السلسلة التى يصح أن ينتظم هو فيها أيضا ، يقول (١٥) : « وطه حسين متأثر بالجاحظ فى أسلوبه لا يهجم عليك برأيه فيلقيه القاء الآمر ، وانما يلقاك صديقا لطيفا ، ثم يأخذ بيدك أو بعقلك أو شعورك ويدور معك مستقصيا المقدمات محللا ناقدا ، يشركك معه فى حيطة البحث حتى يسلمك الرأى ناضجا ، ويلزمك به فى حيطة واحتياط ، ثم يتركك ويقف غير بعيد متحديا لك أو ضاحكا منك ، وذلك فى عبارات رقيقة عذبة ، أو قوية جزلة ، فيها ترديد الجاحظ وتقسيمه ، فاذا قص أو وصف أخذ عليك أقطار الحوادث والأشياء . ودخل الى أعماق الشعور وجوانب النفس مدققا .. يخشى أن يفوته شيء ولا يخشى الملال فى شيء .. نبيل الجدل حاده ، يسير مع خصمه حتى اذا آنس منه الغضب أو التدلى تركه وانصرف .

ومع أن هذا الرصد تفوح منه رائحة الاعجاب والانبهار ، فانه يتميز كذلك بمحاولة تلمس السمات الأسلوبية الأدبية لكاتب معاصر ، وذلك فى ذاته يعد خطوة هامة على طريق سد الفجوة بين البلاغة « المتحفية » والواقع الأدبى .

وهو عندما يحاول أن يحدد معايير الاقتراب الموضوعى من أسلوب ما لتمييز ملامحه فهو يقترح أن ينظر اليه من زوايا ثلاث (١٦) : الألفاظ والمعانى والصنعة .

---

(١٥) السابق ص ١٢٨ .

(١٦) انظر الأسلوب : الفصل الرابع ، أثر الشخصية فى اختلاف الأساليب .

ومع أن هذه الزوايا الثلاث تكاد تلتقى من التقسيم الثلاثى التقليدى لعلوم البلاغة . فان الجزئيات التى يضعها تحت هذه الزوايا ، توسع من الدائرة وتشكل خطوة فى سبيل الاقتراب من الدراسات الأسلوبية الموضوعية الحديثة من الناحية النظرية على الأقل فمفهوم خصائص الألفاظ عنده يتناول الجمل والفقر والعبارات والكلمات المفردة التى تتألف منها الجمل ، الأسماء والأفعال والحروف وخواصها من حيث كونها دقيقة محدودة أو مبهمة مشتركة ، اصطلاحية علمية أو فنية عامة ، عامية أو فصحى ، لونية أو صوتية ، والجمل تكون اسمية أو فعلية خبرية أو انشائية طويلة أو قصيرة ، تامة العناصر أو مختصرة ، أصلية أو فرعية ، والفقرة عدة جمل متصلة تكون فصلا من المقالة وتستلزم النظر فى الصلات بينها من ناحية وفى موقعها من جملة العمل الفنى من ناحية ثابتة . وواضح أن هذه التقسيمات أوسع قليلا من الدائرة التقليدية لعلم المعانى الذى اهتم بدراسة العبارة ، على الأقل فى صياغته المدرسية التى استقرت عليها كثير من كتب البلاغة منذ القرن السابع الهجرى ، والواقع أن اهتمام الشايب بكتب البلاغة القديمة تعدى دائرة الاهتمام بكتب الشروح والتلخيصات ذات النزعة التقعيدية وافاد من قراءة كتب البلاغة ذات النزعة التأملية من أمثال « المثل السائر » لابن الأثير الذى يكثر من الرجوع اليه ويفيد من بعض ملاحظاته التى تتجاوز هدف صياغة القاعدة مثل عبارة ابن الأثير التى يتحدث فيها عن قوة تأثير العبارة المجازية حين يقول : « واعجب ما فى العبارة المجازية ، أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعى فى بعض الأحوال ، حتى انها ليسمح بها البخيل ، ويشجع الجبان ، ويحكم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب عند سماعها نشوة كنشوة الخمر ، حتى اذا قطع عنه ذلك الكلام

أفاق وقدم على ما كان فيه من بذل مال أو ترك عقوبة أو اقدام على أمر مهول. . وهذا هو السحر الحلال المستغنى عن القاء العصا والحبال » (١٧) أو مثل عبارة ابن الأثير التى تجسد الألفاظ فى السمع وكأنها أشخاص أمام البصر : « اعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر ، فالألفاظ الجزلة تتخيل فى السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج » (١٨) وامثال هذه النصوص القديمة كان يستعين الشايب على تعميق فهمها بما أتيح له الرجوع اليه من مراجع علم النفس ، التى يذكر منها فى هوامش كتابه « فى علم النفس » دون أن يشير الى مؤلفه ولا دار نشره ولا عام طباعته ، فى حين أنه يحدد الجزء والصفحة ، ثم كتابه « فى أصول علم النفس » للأستاذ قنديل ! ومن خلال معطيات هذين الكتابين ممزوجا بها مصطلحات جينتج (١٩) من أمثال الوضوح و Force القوة و Beauty الجمال ، ness من خلال هذا المزج يعطى الشايب لحديثه عن الأسلوب مسحة حديثة تدعمها تأملاته الذاتية التى تحاول أن تقترب بالبلاغ من الانتاج الأدبى الحديث .

ان مجهودات أحمد الشايب فى دراسة الأسلوب تفسح له عند دراسى الأسلوبية الحديثة مكانا متميزا بين الرواد ، وتجعل أفكاره أقرب الى شق الدراسات الحديثة منه الى القديمة حسب تصوير الفارق بين الدراسات البلاغية والأسلوبية ،

---

(١٧) المثل السائر ص ٢٦ نقلا عن الأسلوب ص ١٣٥ .

(١٨) المرجع السابق ص ٦٩ نقلا عن الأسلوب ص ١٥٨ .

(١٩) انظر فصل صفات الأسلوب ، المرجع السابق .

يقول المسدى (٢٠) : « ان من أبرز المفارقات بين المنظورين البلاغى والأسلوبى أن البلاغة علم معيارى يرسل الأحكام التقيمية ، ويرمى الى تعليم مادته وموضوعه : بلاغة البيان بينما تنفى الأسلوبية عن نفسها كل معيارية ، وتعزف عن ارسال الأحكام التقيمية بالمدح أو التهجين ، ولا تسعى الى غاية تعليمية ، فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية ، والبلاغة ترمى الى خلق الابداع بوصاياها التقيمية ، بينما تسعى الأسلوبية الى تعليل الظاهرة الابداعية بعد أن يتقرر وجودها » .

واذا وضعنا فى الاعتبار ، الفترة الزمنية التى كتب فيها الشايب فى نهاية الثلاثينات وطبيعة اللغة العربية التى لايمكن أن تتحول فيها الدراسات الى معيارية خالصة نظرا لارتباطاتها الدينية والتاريخية ، أدركنا الى أى حد تقدم الشايب بالدراسات البلاغية نحو « أسلوبية معتدلة » .

وفى هذا الاطار المعتدل يقترب عمل الشايب كثيرا من الروح التى سادت الدراسات الأسلوبية الكلاسيكية فى أوروبا ، ومن أبرزها مقال جورج بوفون (١٧٠٧ ـ ١٧٨٨) مقال فى الأسلوب (٢١) ، حيث تسود هذه النزعة التى تعطى الأسلوب

---

(٢٠) عبد السلام المسدى : الأسلوبية : والأسلوب : نحو بديل السنى فى دراسة الادب ص ٤٨ ـ الدار العربية للكتاب ١٩٧٧ م ـ وانظر كذلك الدكتور بدوى طبانة : البيان العربى ، الفصل الرابع فكرة عن البيان عند المعاصرين ، دار المنار جدة .

(٢١) انظر الترجمة الكاملة لمقال بوفون ، فى كتابنا « النص البلاغى فى التراث العربى والأوروبى » مكتبة النصر ـ جامعة القاهرة ١٩٩٣ م .

وظيفة كاشفة عن خصائص النفس التى ابدعته من جهة ، وتحاول الربط بينه وبين الأسس الفنيـة للعمل الأدبى من ناحية ثانية ، وتظل كثير من الأسس التى يعالج الشايب على أسـاس منهـا قضية الأسلوب صالحة للحوار فى المدارس الأسلوبية الأوربية حتى نهاية الربع الثالث من هذا القرن (٢٢) .

* * *

اذا كان كتاب « الأسلوب » قد صـدرت طبعته الأولى سنة ١٩٣٩ لتحتل مكانة هامة فى مرحلة التأصـيل النظرى عند « الشايب » ، ولتأخذ مكانها المتميز فى تطور الدراسات البلاغية ، فان سنة ١٩٤٠ ، شهدت صدور كتابـه التأصيلى الآخر وهو « أصـول النقد الأدبى » ، وقد جـاء الكتـاب متأثرا بالروح « التحديثية » العامة التى سـادت كتاب الأسلوب ، وعاكسـا لقراءات الشـايب فيما اتيح له من مراجـع بالانجليزيـة فى النقد الأدبى ، وأهمها كتـاب « ونشستر » Winchester فى النقد الأدبى الذى يحمل عنوان Prineciples of Literary Criticism وهو نفس العنوان الذى ترجمه الشايب ، واتخذه عنوانا للكتاب : « أصول النقد الأدبى » . ولم يتوقف الأمر عند التشابه فى العنوانين وانما امتد الأمر الى الافادة من كثير من الفصول ، وقـد أشـار الى ذلك الشـايب نفسـه فى مواطن عديدة من كتابـه (٢٣) .

---

(٢٢) انظر كتابنا : دراسـة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ـ مكتبـة الزهراء ـ القاهرة ١٩٨٥ م .

(٢٣) انظر : أحمد الشايب ، أصـول النقـد الأدبى مكتبـة النهضـة المصرية ـ الطبعة الرابعة ص ١٦ ، ٢٢ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٩٣ ، ١١٦ ، ١٥٧ ، ١٦٤ ، ١٧٨ ، ٣١٩ على سبيل المثال .

وكما كان كتاب جنينج « أصول البلاغة » مرجعا رئيسيا فى كتاب الأسلوب فقد احتل مكانة هنا الى جانب ونشستر ، وساندتهما اشارات الى ماتيو أرنولد فى « مقالات النقد الأدبى » الى جانب بعض المواد فى دائرة المعارف البريطانية ، والاستعانة بما كان قد ترجم من كتب النقد الأدبى ، مثل كتاب تشالتن عن فنون الأدب الذى كان قد ترجمه د. زكى نجيب محمود ، وكتاب كرومبى عن « قواعد النقد الأدبى » ترجمة محمد عوض محمد .

غير أن هذه المراجع الأجنبية ذات الطابع الانجليزى ، فى النقد الأدبى ، لم تستطع ان تخفى الملامح الواضحة لتأثر الشايب بما يدور من حوار فى المدرسة الفرنسية ومن ترديد آراء هيبوليت تين وسانت بيف وجول ليمتز وغيرهم ، ولعل ذلك يرجع الى التأثر المباشر بكل من طه حسين واحمد ضيف ، حيث تكثر الاشارة الى « الأدب الجاهلى » و « من حديث الشعر والنثر » و « حافظ شوقى » ومحاضرات لطه حسين فى تاريخ البلاغة الى جانب دراسات احمد ضيف عن بلاغه العرب ، ولاشك ان الشايب قد أفاد من مناخ « المحاضرات » الشفهى والتحرير الذى كان سائدا فى كلية الآداب بجامعة القاهرة ، خلال عقد الثلاثينات الذى سبق كتابه « أصول النقد الأدبى » والذى قضاه الشايب مدرسا بالآداب بعد أن انتقل اليها من الاسكندرية حيث كان يعمل بالمدارس الثانوية هناك .

وربما كان هذا المناخ واضحا فى النقاش الذى افتتح به الشايب كتابه « حول كلمة الأدب » وأصولها . حيث يظهر مناخ مناقشات طه حسين فى الأدب الجاهلى من طرح فكرة الشك واحتمالات الانتحال ، وتتبع المجرى التاريخى للمصطلح الذى لا يرد فى النصوص الموثوق بها والمنسوبة للأدب الجاهلى وان كان

« القول بأن هـذه الكلمة لم تجر على السنة الجاهليين ، لأنهـا لم ترد فيما رجحت نسبته اليهم من اللغة والأدب ، قول لاينتهى كذلك الى يقين » (٢٤) .

ولكن الذى يلفت النظـر ، كما يقول الشايب ـ نقـلا عن طه حسين ـ أن كلمة « أدب » على خفتها وفصاحتها ، لم ترد فى القرآن الكريم ، مما قد يوحى بأن الكلمة لم تكن « قرشية » وان كان هـذا أيضا « لايمكن القطع فيه بشىء ، لأن القرآن لم ترد فيه ألفاظ اللغة القرشية جميعا ، وكل ما يمكن قوله ، ان الكلمة لم ترد فى القرآن يقينا ، وان كان ورودها فى الأدب الجاهلى موضع شك وارتياب » ، وتتسع دوائر النقاش حول القضـية على طريقة جويدى ونللينو وطه حسين فتدخل معطيـات من اللغة السامية لترجح كفة احتمال على آخر فلفظة « أدب » لم ترد فى اللغات السامية الأخرى « كالسريانية والعبرية التى تعد من اخوات اللغة العربيـة واصولها ترجع أن تكون عربية الأصل وليست بالدخيلة » وهناك افتراض آخر ، أن تكون الكلمـة قد دخلت العربية وسائر اللغات السامية من لغة السومريين الذين عمروا جنوب العراق من أقـدم العصـور ، وانتقلت منهم الى السـاميين الطارئين عليهم ، اذ كانت الكلمـة تعنى عند هـؤلاء السومريين معنى « انسان » ولعلها استحالت بعد ذلك من ادب الى ادم ثم الى آدم فى اللغة السامية ، واحتفظت بها العربيـة للدلالة على جوهر الآدمية من كرم الخلال وما يتصل به ، وهـذا النوع من الاحتجاج من خلال توسيع دائرة النقاش الى اللغـات الأخرى ، كان سمة من سمات المدرسـة « الحديثة » فى الكتابة

---

(٢٤) اصول النقد الادبى ص ٢ .

حول الأدب ، امتـدت من مناقشـات المستشرقين وكتاباتهم الى مؤلفات جورجى زيدان والزيات واحمد ضيف وطه حسين وأحمد أمين لتمتد فى كتابات الشايب عرضا ومناقشة واضافة .

ان المراجع التراثية تجد مكانها أيضا فى مناقشة أمثال هذه القضـايا ، فمن خـلال ابن رشـيق وابن الأثير وابن خـلدون وما يستشف من نصوصهم تعرض صور الاستعمال الحى لكلمـة ادب فى صـورها المتعددة فى التراث العربى ، انطلاقا من معنى خاص محدد يعنى به « الشعر والنثر وما يتصل بهما من الأخبار والأنساب والأيام والأحكام النقدية » ووصـولا الى المعنى العام الذى يتناول المعارف الانسانية والآثار العلميـة وأنواع الفنون الجميلة ، مرورا بالمعنى التخصصى لعلوم الأدب والمعنى الحقيقى الخلقى لمـا يسمى بأدب النفس .

أما المراجع الحديثة فهى تساعد على اثارة ذلك النوع من التساؤلات التى بدأت تعرف منذ عصر النهضة الأوربى ، حيث أثار التقدم العلمى السريع وآثاره الملموسة على حياة البشر مقارنات بين قيمـة العلم وقيمة الأدب ، وهى مقارنات كانت تتردد بين التنافى والتكامل ، وقد أثرت كثيرا فى مناهج دراسـة الأدب فى القرن التاسـع عشر على أسس موضـوعية كما هو الشـأن فى دراسـات سـانت بيف (١٨٠٤ ـ ١٨٦٩) وهيبـوليت تين (١٨٢٨ ـ ١٨٩٣) (٢٥) .

ويستفيد الشايب مما يثيره ونشستر حول الفروق بين

---

(٢٥) انظر كتابنا : الأدب المقارن النظرية والتطبيق ، الفصـل الأول ، الطبعة الثانية ـ دار الثقافة العربية ـ القاهرة سنة ١٩٩٣ م .

بعض المفاهيم العلمية والأدبية وهو يتحدث عن مفهوم العاطفة (٢٦):
« هنالك فروق فى نفس الانسان بين القضايا العلميـة التى تدركها العقول ، وبين الانفعالات التى تبعثها المؤثرات وتثيرها المشـاهد ، فالقضايا أو الحقـائق العلميـة ما دامت واضحة مفهومة تكون واحدة فى كل العقول لا تكاد تختلف فيها ، فهذه المسألة « الخط المستقيم أقصر مسافة بين نقطتين » حقيقة عقلية يدركها الناس كما هى ، دون أن يكون لأمزجتهم أثر فى صـدقها ولا فى صورتها المدركة فى الأذهـان .. فاذا كانت اللغة التى تعبر عن هذه الحقائق العلميـة دقيقـة ، فانها لا تدع مجـالا لآثار شخصـية الكاتب ومظاهرها ؛ اذ كانت لغة علمية تؤدى مسائل موضوعية لا دخل للأمزجة ولا للعواطف فيها .. أما العواطف التى تنبعث فى الانسان بتأثير الحوادث أو المشاهد ، فانها تختلف باختلاف الأفراد فاذا كان من المسلم أن الناس يتشابهون فى تصـور القضايا العلميـة ، فمن المسلم به أنك لا تجد اثنين يتشابهان فى الحس أو الانفعال بالشىء الواحد لاختلافهما فى المزاج والطبع ، سـواء كان الاختلاف فى نوع العاطفة أم فى درجتها قوة وضعفا ، وهنا تتقدم الشخصية الفردية فتظهر نفسها فى التأثر ، ويتبع ذلك أن تتراءى واضحـة فى التعبير عن هذا التأثر ، فينشأ من ذلك الأدب » .

وعلى أساس من هذا الفهم للعاطفة ومكانها فى العمل سواء كانت هـذه المكانة أساسية أو ثانوية أو حل محلها العقل الخالص « نجد أنفسنا أمام حالات ثلاث ، فاذا كان الهدف الأول .. اثارة العـواطف حصـلنا على مأثـور الشـعور والنثر أو ما يدعى

---

(٢٦) أصول النقد الأدبى ص ٢٢ .

Belles - Letrers ويسميه المعاصرون الأدب بمعناه الخاص ، واذا كانت الغاية امداد العقل بالقضايا الفكرية الخالصة حصلنا على العلم Science أما اذا كانت العواطف وسيلة لا غاية حصلنا على آثار أدبية تختلف باختلاف ما دخلها من الشعور والوجدان » مثل القانون والنقد والتاريخ ... الخ .

ان هذا المنزع الذى ينحو منحى تعليميا فى الحديث عن النقد الأدبى كان يمثل خطوة هامة فى هذه المرحلة من أوائل الأربعينات ساهم فيها الشايب مع رفاقه من رواد التجديد من خلال المزج بين معطيات الثقافة العربية والثقافة الأوروبية فى محاولة لخلق نقد أدبى حديث ، كان الجانب النظرى فيه ركيزة اساسية للجانب التطبيقى .

فى هذا الاطار التنظيرى يعقد الشايب فصولا فى « أصول النقد الأدبى » للحديث عن « عناصر الأدب » محاولا استخلاصها من خلال قراءة نص شعرى قصير للمتنبى مركزا على « العاطفة » باعتبارها أهم العناصر والدافع للاعتماد على الخيال المصور ومشيرا الى الأفكار والعبارات فى ضرب من التحليل المدرسى لعله كان امتدادا لفترة عمله فى المدارس خلال العشرينات ، ثم تحدث عن أقسام الأدب الشعرية والنثرية ويشير الى اقتراح أحمد ضيف بأن يستبدل بمصطلح الأدب مصطلح البلاغة ، ويؤكد ما سبق ان اشار اليه فى الأسلوب من انه (لا يرى ضرورة لهذا التعبير فلتبق كلمة « البلاغة » كما انتهت اليه فى وضعها لتدل على هذا العلم الأدبى المعروف ، ولتبق كلمة « الأدب » دالة على النصوص التى تصور العقل والشعور) وحول وظيفة الأدب فى الحياة يرى الشايب أنها تنحصر فى التهذيب ، فالتهذيب الانسانى يعد الغاية الأخيرة التى تنتهى عندها جهود الأدباء ، والتهذيب يتجلى فى أمرين

اثنين الافادة والتأثير ، وهو خلال تأديته لهذه الغاية يصور ما فى نفس الانسان من فكرة أو عاطفة ثم ينتقل الى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية والقوية وهو كذلك ينهض بعبء الثقافة العامة ويصل بها الى طبقات الشعب متوسلا لذلك بالكتاب والصحيفة والقصة والديوان ؛ بل ان الدين نفسه مدين للأدب بتقييد دعوته واذاعتها فى البشر والجماعات ، فكتبه المقدسة نصوص ادبية من الطراز الأول أو معجزات بيانية لا تسامى ، والأدب الى جانب ذلك عماد النهضات السياسية والاجتماعية ، ووسيلة الاستمتاع بجمال الطبيعة والحياة ، ثم انه ـ من خلال فن القصة خاصة كما يرى الشايب ـ أصبح وسيلة فذة لدراسة الحياة النفسية والاجتماعية » .

وتصور الشايب فى مجمله ينطلق من فكرة « الأدب الهادف » الموجه الذى تهيمن عليه فكرة تخطيطية كلاسيكية واعية ، تسمح للفروق الفردية ان تتحرك خلالها بقدر وفقا لقانون بلاغى حاول أن يرسم بعض ملامحه فى كتابه الأسلوب .

ومناهج الدرس الأدبى تعرف طريقها الى « أصول النقد الأدبى » من خلال رافدى المعرفة النقدية الحديثة فى الكتاب ، رافد الثقافة الفرنسية ممثلة فى كتابات أحمد ضيف وطه حسين ، ورافد الثقافة الانجليزية ممثلة فى كتاب ونشستر على نحو خاص وقد ضمن الشايب هوامش صفحاته عند حديثه عن هذه القضية ما يؤكد افادته من هذين الرافدين (٢٧) ، ويتمثل هذا الامتزاج فى المصطلح النقدى الذى يستخدمه الشايب .

---

(٢٧) انظر : أصول النقد الأدبى ـ الفصل الثانى ، كيف تدرس الأسلوب ، هامش ص ٩٣ .

وعلاقته بالشخصية المحورية التى تمثل اتجاها معينا ، فعلى حين نجد أن الشخصيات المحورية التى تمثل المناهج عنده ثلاثة ، هى فيلمان وسانت بيف ، وهيبوليت تين ، وهى شخصيات ثلاثة من النقاد الفرنسيين ، فاننا نجده قد اختار المصطلح النقدى الانجليزى للتعبير عن مناهجهم ، فمنهج فيلمان هو المنهج التاريخى The Historical Methoed ومنهج سانت بيف هو الطريقة الشخصية The Biographical Methoed وطريقة تين هى الطريقة النقدية The Critical Methoed وهى ازدواجية ربما تعبر عن شدة تمسك الشايب بأهداب الدراسات الأدبية الحديثة ، وحرصه على الاستفادة من أى رشفة تتاح له منها . وهو يعرض الخطوط العامة لهذه المذاهب ويحاول أن يبين امكانيات الافادة منها فى دراسة بعض موضوعات الأدب العربى ، فهو اذ يتحدث عن المنهج التاريخى يربطه بجانب من تاريخ الأدب العربى ، « فنهضة الشعر ابان ظهور الاسلام ثمرة لهذه الدعوة الدينية التى قسمت الشعراء قسمين ، مدافع عن الدين ومهاجم له ، ونشأة الأحزاب السياسية بعد وقعة صفينى ، أدت الى توزيع الشعراء بين هذه الأحزاب وضعف الوازع الدينى أيام العباسيين جرأ أبو نواس وشيعته على هذا الأدب الماجن والشعر الخليع » (٢٨) .

وهو اذ يتحدث عن المنهج البيوجرافى يعطى نموذجا من حياة شوقى وأثرها على شعره فى مراحلها المختلفة يناقش عند الحديث عن الطريقة النقدية فكرة النماذج العبقرية التى يعلو نتاجها على تأثير الزمان والمكان ، وقد يتحقق ذلك عنده فى جوانب من انتاج المتنبى وأبى العلاء « التى تعبر عن الطبائع والغرائز

(٢٨) المرجع السابق ص ٩٥ .

الانسانية الخـالدة ، فتكون مؤثرة فى كل نفس لأنها صورتها التى تعلو على البيئات جميعا . وهو يتبع عرضه لكل واحد من المذاهب الثلاثة بالملاحظات التى يأخذها الدارسون عليه .

ان كثيرا من مبادىء النقد الأدبى التى كانت فى حاجة الى مزيد من التأصيل ، يعالجها الشايب فى « أصول النقد الأدبى » انطلاقا من تعريف النقد الأدبى ، وتقديم خلاصـة تاريخية لمجمل حركته فى التراث اليونانى والعربى ووقوفا أمام بعض عنـاصره مثل عنصر « الذوق » والعوامل المكونة له ودوره فى قيام الناقد بوظيفته ، ويقوده ذلك الى الوقوف أمام « الناقد » وثقافتـه والشرائط التى ينبغى توافرهـا فيمن يتصـدى لهـذه المهمـة الدقيقة مقتربا به من عالم الأديب ، وهو ينقل عن طه حسين فى هذا المجال قوله : « فى الناقد الخليق بهذا الوصف ، مزايا الأديب الخليق بهذا الوصف وعيوبه لا يكادان يفترقان الا فى أن أحدهما هو الأديب يتخذ طبائع الأشياء وحقائقها مادة لأدبه ، على حين يتخذ أحدهما الآخر ، وهو الناقد صورة الأشياء ونماذجها أى الأدب نفسه ، مادة للنقد وموضوعا » (٢٩) ومن أجل هذا فانه يناقش بافاضة الرأى الذى يهاجم النقاد ويعتبرهم عالة على الأدباء ، وهو رأى الشاعر الانجليزى وردزورث الذى ينقله الشايب عن « ماتيو أرنولد » والذى يعد فيه الشاعر « النقد الأدبى عبثا باطلا لا غناء فيه ، ويرى أن المقدرة على النقد أحط من المقدرة على الانشاء ، ولو أن النقاد أنفقوا أوقاتهم فى كتابة أى شىء آخر .. لكان ذلك أجدى عليهم وأعود على نفوسهم بالتهذيب دون أن يقلقوا غيرهم من الكتاب والشعراء » (٣٠) .

---

(٢٩) طه حسين ، الثقافة ، العدد الأول نقلا عن الشايب ، المرجع السابق ص ١٥٤ .

(٣٠) المرجع السابق ص ١٦٩ .

ومقاييس النقد الأدبى تؤصل بطريقة مدرسية ويتم الوقوف أمام العاطفة والخيال والحقيقة والصورة الأدبية تعريفا وتمثيلا وتجميعا لآراء النقاد ثم يقف أمام بعض موضوعات النقد الأدبى القديم مثل السرقات الأدبية والموازنات ليتم الكتاب ببابين حول الشعر والنثر يعرض فيهما للأسس العامة لهذين الجنسين الكبيرين تعريفا وتقسيما وخصائص وسردا للملامح العامة لهما عند النقاد القدماء والمحدثين .

ان مجمل التجربة التى رصدها أحمد الشايب فى كتابيه الأسلوب سنة ١٩٣٩ . وأصول النقد الأدبى سنة ١٩٤٠ ، قدمت صورة طيبة عن محاولات تطوير مفهوم النقد الأدبى وعلوم البلاغة الحديثة والافادة من كتابات النقاد والبلاغيين الأوروبيين ، والواقع أن تجربة الشايب لم تكن الأولى من نوعها ولقد أشرنا من قبل الى تأثره بكل من أحمد ضيف وطه حسين ، وينبغى أن نشير كذلك الى افادته من المناخ النشط الذى ساد فى النقد الأدبى فى الربع الأول من القرن العشرين والذى تمثل فى كتابات رائدة من أمثال كتابات روح الخالدى وسليمان البستانى وخليل مطران والعقاد والمازنى وهيكل وميخائيل نعيمة (٣١) وغيرهم .

غير أنه ينبغى أن يشار كذلك الى ناقد وكاتب عاصر أحمد الشايب أو سبقه قليلا وهو احمد أمين الذى عهد اليه طه حسين بالتدريس فى كلية الآداب سنة ١٩٢٦ أى قبل ثلاث

---

(٣١) انظر فى تفصيل هذه الفترة : اسحاق موسى الحسينى ، النقد الادبى المعاصر فى الربع الأول من القرن العشرين ، معهد الدراسات والبحوث العربية بالقاهرة سنة ١٩٦٧ .

سنوات من تكليفه أحمد الشايب بمهمة مماثلة ، وفى نهاية العشرينات تزامل الرجلان يمثلان نموذجين للنشاط الأدبى والأكاديمى ، وان كان أحمد أمين قد وجه نشاطه الى جانبين رئيسيين ، أحدهما دراسة الحياة العقلية فى الحضارة العربية الاسلامية وهو المشروع الذى كان قد اتفق على القيام به مع طه حسين وعبد الحميد العبادى ، على أن يدرسا بالتعاقب الحياة الأدبية والتاريخية ويدرس هو الحياة العقلية ، وقد مضى فى مشروعه على حين لم تسمح لهما الظروف ، فأنجز أحمد أمين من فروعه (٣٢) « فجر الاسلام » سنة ١٩٢٨ ، ثم ضحى الاسلام فى ثلاثة أجزاء من ١٩٣٣ الى ١٩٣٦ ثم ظهر الاسلام فى أربعة أجزاء من ١٩٤٥ ــ ١٩٥٥ وخلال ذلك ظهر « يوم الاسلام » سنة ١٩٥٢ ، والزاوية الثانية التى ركز فيها أحمد أمين كانت مقالاته الأدبية ، سواء من خلال مجلة الرسالة او مجلة الثقافة التى كان يرأس تحريرها ، وقد تجمعت مقالاته فيما بعد فى عشرة مجلدات بعنوان « فيض الخاطر » صدرت ما بين عامى ١٩٣٨ و ١٩٥٦ .

ولعل تركيز النشاط فى هاتين الزاويتين ، هو الذى حجب ــ الى حد ما ــ صورة أحمد أمين كناقد وبلاغى ، ومن اللافت للنظر أن يصدر كتابه الوحيد فى هذا المجال عام ١٩٥٢ بعنوان « النقد الأدبى » ، أى بعد نحو مرور ربع قرن على صدور دراسات الشايب فى تأصيل النظرية النقدية فى كتابيه « الأسلوب »

---

(٣٢) انظر أعلام الأدب المعاصر فى مصر : أحمد أمين ، تأليف د. حمدى السكوت ، د. مارسدن جونز مع مقدمة نقدية بقلم د. عبد الحكيم حسان ، الجامعة الامريكية بالقاهرة سنة ١٩٨١ .

و « النقد الأدبى » . غير أن هـذا وحده لا ينبغى أن يدفعنا الى الاعتقاد بأن نشاط أحمد أمين فى هذا المجـال ، قد تأخر كل هذه الفترة الزمنية ، بل لعله قد تقدم فى واقعه الفعلى ، وهو ما يشير اليه أحمد أمين نفسه فى مقدمة كتابـه الذى طبـع سنة ١٩٥٢ يقول (٣٣) : « عهد الى تدريس البـلاغة فى كليـة الآداب من جامعة فؤاد الأول ، حول سـنة ١٩٢٦ ، فاشتقت اذ ذاك أن أعرف ما كتبه الفرنج وما كتبه العرب فى هذا الموضوع واستفدت فوائد كثيرة من هـذه المقارنة ، ثم انتقلت بعد ذلك مما يكتبه علمـاء الافرنج والعرب عن البلاغة الى موضـوع النقد الأدبى فبحثت عن كتب فى هـذا الموضـوع انجليزيـة فأعجبنى الموضوع ، وكنت قد قرأت طبقات الشعراء لابن سلام ... الخ . فاقترحت أن يدرس علم النقد فى كلية الآداب ، على أن يطبق ذلك على الأدب العربى ، وبدأت بذلك .. فكان هـذا الدرس على الموضـوع أول درس فى مصر فى النقـد الأدبى على النمط الحديث فيما أعلم » .

فأحمـد أمين يسجل لنفسـه الريـادة فى اقتراحه النهج الأكاديمى لدراسـة النقد الأدبى على الطريقة الحديثة ، ولكن فيما يبدو ، كان يتردد كثيرا فى أن يجعل من دراساته موضوعا للتأليف للمثقف العام ، وظل يحتفظ بما يكتب فى شكل محاضرات تعد للطـلاب ، تجمعت لديه عاما بعد عام ، حتى قرر أن يضمها كتاب على النحو الذى وجدها عليه ، يقول : « وكنت كلما حاولت دراسة موضوع كتبت له مذكراته الخاصة ، وحفظتها عندى ، فلما كثرت رأيت من الخير أن أجمعها كلها فى كتـاب بعد تنقيحها

---

(٣٣) المرجع السابق .

وزيادتى ما أرى زيادته عليها ، فكان من ذلك كله هذا الكتاب » (٣٤) ولعل ذلك يفسر خلو الكتاب من المراجع والهوامش رغم جدية وأهمية وأصالة الموضوعات التى يناقشها .

ولاشك أن ما أثاره أحمد أمين فى كتابه النقد الأدبى ، يتوازى مع مجمل ما أثاره الشايب فى كتابيه « الأسلوب » و « أصول النقد الأدبى » ويتمتع المؤلفات بهذه الروح التى كانت تحكم الدرس الأكاديمى فى الجامعة الفتية آنذاك ، وقد عمق كل على طريقته جذور هذه الروح فى دراسة النقد الأدبى داخل الجامعة وخارجها ، وفى محاولة اضاءة الحياة الأدبية بهذه الروح الجديدة .

* * *

(٣٤) أحمد أمين النقد الأدبى ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الخامسة سنة ١٩٨٣ .

النزعة المصريـــة فى الأدب

الفترة التى بدأ فيها أحمد الشايب ممارسة الكتابة النقدية بعد تخرجه فى دار العلوم سنة ١٩١٨ لم تكن فترة عادية فى تاريخ الأدب فى مصر ، وانما كانت فترة تختلط فيها الآمـال القوميـة العريضة ، بالتطلع الطموح الى المستقبل ، بالحلم بنهضـة مصرية كبيرة يكون الأدب لسانها المعبر تعبيرا حقيقيا عن جوهر نبضها ، ويغمس قلمه فى مدادها ، ولا يقصر همه على الالتفات الى مفاهيم لمعنى « الأدب والتعبير » ترسـبت خـلال قرون من التبعيـة والتخـلف .

كانت بذور هذه الفكرة قد تولدت فى أواخر القرن المـاضى ، وكان للمثقفين دور بارز فيها (١) ، وكان من أوائل من عبر عنها فى الأعمال الأدبية ، د. محمد حسين هيكل فى مقدمة روايتـه زينب ، التى كتبهـا فى باريس سنة ١٩١٠ وقدم طبعتها الأولى سنة ١٩١٤ تحت توقيع « مصرى فلاح » تأكيدا لفكرة « المصرية »

---

(١) انظر : احمد لطفى السيد ـ قصة حياتى ـ كتاب الهلال سنة ١٩٨٢ .

التى أظهرتها الحركة الوطنيـــة بعد الحرب كما يقول هيكل (٢) : « فلما انتهت الحرب ، وظهرت فكرة « المصرية » واضحة محترمة كما صـــورت لنفسى على غلاف « زينب » .. طلب جماعـــة من أصدقائى الى أن أعيد طبع « زينب » ليطلع عليهـــا ناشـــئة هذا الجيل الجديد ، وليروا فيها قصـــة مصرية تصنف لهم ناحيـــة من ناحية حياة بلادهم وتدلهم على صور من الجمال فيها لم يسبق الكتاب الى وصفها » .

ولم تلبث هذه الفكرة أن اشتعلت مع ثورة ١٩١٩ ، وشكلت فى الجيل حركة تنويرية آمن رواده بهدف حقيقى للأدب فى تقدم الأمة لا يقف به عند مجرد الدوران حول تعبيرات قديمة موروثة : « لقد آمن هذا الجيل من الرواد الكبار ، جيل التنوير بأن عليـــه رسالة تلتقى عند هدف واحد ، هو خلق الحياة المصرية فى شتى جوانبها ، ومختلف مجالاتها خلقا جديدا ، فلقد كان العصر الذى جمع بينهم يمضى مع التيار الجديد الذى كان يعمل على صياغة الحياة المصريـــة صياغة حضـــارية جديدة ، تستمد مقوماتهـــا وطوابعها من الحضارة الأوروبية ، انطلاقا من الشعار الذى رفعه اسماعيل باشا بأن تكون « مصر قطعة من أوروبا » ، ومضى كل رائد من هؤلاء يعمل على تحقيق هـــذا الشعار فى المجـــال الذى يتحرك فيه » (٣) .

وقد تجلت هذه الروح لدى كل من المنظرين والمبدعين الذين

---

(٢) انظر : د. محمد حسنين هيكل : زينب ص ٨ ــ الطبعة الثالثة ــ دار المعارف سنة ١٩٨٣ .

(٣) د. يوسف خليفة ، مقدمة الكتاب « الأدب والحياة المصريـــة » للدكتور محمد حسين هيكل ، ص ٦ ، كتاب الهلال ، دار الهلال سنة ١٩٩٢ .

كانوا كثيرا ما يتبادلون المواقع فى هذه الفترة ، وربما كانت الأجناس الأدبية « الحديثة » تعطى مجالا أكبر لسعة الحركة ورحابة الأفق وتسمح من ثم لتصورات جديدة أن تتجسد ، بعيدا عن قيود القوالب المتوارثة ، وكما رأينا فن الرواية « الوليد » يحمل عند هيكل ملامح من هذا الطموح الحضارى الأدبى ، فاننا نرى جنس القصة القصيرة الناشىء ، يشهد فى العقد الثانى من هذا وحول سنوات ثورة ١٩١٩ ، جماعة يطلق عليها اسم « المدرسة الحديثة » يلتقى أفرادها فى مناقشات طويلة : « ينفسون بها عن مطامعهم فى أن يكون لمصر أدبها الأصيل » (٤) ويلتف أعضاء هذه الجماعة حول مجلة « السفور » التى تصدر سنة ١٩١٧ وتدعو بسفور الى اعتناق المذاهب الأوروبية فى الأدب، والتاريخ والى التحرر من التقليد ومحاولة البحث عن أدب مصرى صميم ، وتطوير الأسلوب الى ما يوافق مقتضيات العصر وتوجيه الأنظار الى دراسة أدباء مصر وشعرائها مثل البهاء زهير » (٥) .

وعندما يصدر عيسى عبيد مجموعته القصصية الأولى « احسان هانم » سنة ١٩٢١ يرفع اهداءها الى سعد زغلول قائد الثورة ؛ ويختتم الاهداء بقوله (٦) : « هدية صغيرة يقدمها كاتب مبتدىء مجهول ، له آمال عظيمة بأن تستقل بلاده المصرية الاستقلال التام ، ويستقل معها الفن المصرى » وعندما يناقش

---

(٤) يحيى حقى ، فجر القصة المصرية ص ٧٥ ، الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٥ .

(٥) المرجع السابق ص ٧٦ .

(٦) نقلا عن يحيى حقى ـ المرجع السابق ـ ص ١٠٢ .

عيسى عبيد فى مقدمة مجموعتـه القصصية تلك أسـباب عيوب بعض كتاب القصة فى عصره يشير الى أن ضعف ملكة الوصف والميل الى التصـوير الجمالى المثالى أحد هذه الأسباب وأننا لو تغلبنا على هذه الظاهرة فسوف « يؤدى ذلك الى تلون الأدب العربى عندنا بطـابع محلى مصرى » . ولا يعنى هـذا عنده استقلال الأدب المصرى عن الأدب العربى ولكن أن يكون للأدب المصرى صفة خاصة به تميزه عن الأدب العربى وتطلق له حرية التطور والرقى . وهو ينهى مقدمته لمجموعته القصصية « احسان هانم » بقوله : « **فغايتنا الوحيدة من تأليف القصص أن نساعد على ايجـاد** ادب مصرى عصرى خـاص بنا ، ومرسـوم بطـابع شخصيتنا وأخلاقنا يتفق مع ما بلغناه من الرقى والنضوح المبكر » (٧) .

واذا كانت هذه الفكرة تلح فى تلك الفترة على المبدعين الذين يهتمون بالتنظير من أمثال عيسى عبيد ، فيتعرض لها بهذا القدر من المحـاورة والتوضيح ، فانهـا كانت تلح كذلك على المنظرين الذين يهتمون بالابداع ويمارسونه أحيانا ، وربما كانت كتابات محمد حسين هيكل فى هذه الفترة نموذجا واضحا لتغلغل هـذه الفكرة فى الكتابات النقدية ، فالفكرة « تلح عليه الحاحا شـديدا وكأنها اصبحت قضيته الأولى التى يعيش لها ، (فكرة) الدعوة الى الأدب القومى ، الذى يعبر عن الشخصية المصرية ، ويصـور الحياة المصرية ويربط الحـاضر المصرى الحديث بالمـاضى المصرى القـديم ، وهى دعـوة ترددت بقوة فى كتابـه « ثورة الأدب » سنة ١٩٣٢ وكأنه كان يرى أن ماضينا العريق الذى تضرب جذوره

---

(٧) المرجع السابق ص ١٠٥ ـ وانظر مجمل الدراسـة الجيدة التى كتبها يحيى حقى حول المدرسة الحديثة فى « فجر القصة المصرية » .

فى أعماق التاريخ ، والذى خلف تلك الحضارة الخالدة ، الحضارة الفرعونية ، جدير بأن نعود اليه نستلهم منه تراثنا الأدبى » (٨) .

لقد أشار محمد حسين هيكل فى « ثورة الأدب » مرات عديدة الى أن حلم بعث الروح المصرية فى الأدب العربى المصرى كان يراوده منذ فترة مبكرة من شبابه وأنه عندما كان فى بعثته فى باريس سنة ١٩١٠ ، دار حوار بينه وبين فتاة كندية « مس كلزك كاسلر » وانها اقترحت عليه أن يكتب تاريخ مصر فى صورة قصصية كما صنع سير والترسكوت بتاريخ انجلترا (٩) ، ولقد حاول هيكل بالفعل البدء بتنفيذ هذه الفكرة فى شكل ثلاث قصص قصيرة نشرها بعنوان « ايزيس » و « راعية هانور » و « أفروديت » (١٠) ، ولم تكتمل المحاولة ، وان ظلت بذرتها فى نفسه حلما ومن اللافت للنظر أن يبدأ نجيب محفوظ حياته الروائية فى أواخر الثلاثينات بمحاولة مماثلة عندما بدأ بكتابة ثلاث روايات عن تاريخ مصر الفرعونية « عبث الأقدار » و « رادوبيس » و « كفاح طيبة » وهى بداية كانت تمثل فى نفسه بذور مشروع طموح لم يقدر له أن يكتمل ، ولم تكتف دعوة « المصرية » فى هذه الآونة بمجرد الاكتفاء باثارة الشعور الوطنى وانما ربطت هذا الهدف بالقوة أو الضعف الفنى للعمل الأدبى فحياة « الأديب ان لم تتصل بنفس الأديب وروحه ، وان لم يظهر وحيها فى آثار

---

(٨) د. يوسف خليف ، المرجع السابق ص ١٧ .

(٩) د. محمد حسين هيكل : ثورة الأدب ص ١٠٥ ، دار المعارف ، سنة ١٩٧٨ .

(١٠) انظر نص القصص فى « ثورة الأدب » ص ١٤٠ وما بعدها .

حياته ، كان الأدب فاترا ضعيفا ، لأنه لا يصف الواقع ولا يجلو الحقيقة ، وخير ما يكفل وضوح ذاتية الأديب فى أدبه ، أن يتصل ما يكتب بقلبه وعقله وكل حياته ، وليس ذلك بمستطاع على أكمل وجهه الا حينما نصف حياتنا وحياة آبائنا والبيئة التى انبتتنا والوراثة الكامنة فينا ، فنصل بذلك حاضرنا بماضينا ، ونصور بذلك حياتنا وحياة قومنا ووطننا وكل ما توجبه هذه الحياة للعقل والقلب والحس والشعور . مما لا تستطيع حياة أخرى أن تلهم أو توحى .. وكما يسمو وحى الوطن بالكاتب فى الأدب القومى ، فان هذا الأدب يخلع على الوطن فى نفوس أهله جلالا وبهاء يزيدانهم له حبا وبه ايمانا وتقديسا .. ولقد كان للأدب القومى وللفن القومى فى كل الأمم أعمق الأثر من هذه الناحية ، وضعف أدب مصر وفنها القومى له الأثر المقابل لذلك من هذه الناحية أيضا » (١١) .

ان هذا الاتجاه كان يثير كذلك هذه النقطة الهامة المتصلة بعلاقة الشعور القومى المصرى باللغة العربية ، كما يعبر عنه هيكل حين يقول : « كيف ترى المصريين الذين يتكلمون العربية المصرية اليوم ، والذين يتصورون الأشياء على ما تريدهم لغة العرب أن يتصوروها تتصل حياتهم النفسية فيما يتعلق بالتصوير والخيال بحياة الذين كانوا يتكلمون الهيروغليفية ، بما كانت تحمله الفاظها وعباراتها المتوارثة الى القلوب من صور ؟ » (١٢) .

وفى مثل هذا المناخ كانت بدايات اتصال أحمد الشايب بالكتابة فى الصحافة الأدبية فى العشرينات ، وكانت تحمسه كذلك

---

(١١) المرجع السابق ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(١٢) المرجع السابق ص ١٢١ .

لدخول الأدب الى ميـدان التجديد من خلال الاتصـال بالروح القديمة ، وهز أسس الجمود التى استراح اليها التعبير الأدبى قرونا متعددة ، وفى هـذا الاطار كانت دراسته التى حملت عنوان: « الأدب المصرى كيف يكون » (١٣) ونشرت سنة ١٩٢٨ ، وفيها يطرح التساؤل حول ماهية الأدب المصرى ، وحقيقة وجود أدب قومى خالص فى مصر ، ومدى تعبير ما تدرسه الجامعات والمدارس والصحف فى مصر من فنون أدبيـة عن روح القومية المصريـة أو روح الشعب الذى يعيش فى مصر الآن ، وهل ما يقدم من هذه الفنون الأدبية يمثل البلاغة المصرية والتاريخ المصرى ، وهل سأل الدارسون والكتاب أنفسهم يوما : « ما هى لغة هـذا الأدب وأين نشأت ؟ وأى علاقة بين موضـوع هذا الأدب وبين هذا الوطن المصرى طبيعته وسكانه ؟ وما هو السر فى تبرم الناس اذا حدثتهم عن الشعر القديم وأخذت تورد لهم معانيه وموضوعاته ما يبعث فيهم الذهول كأنك تحدثهم عن عالم لا عهد لهم به ؟ وهل تمكنت النفس المصرية أن تتناول هـذا الأدب فتطبعه بطابعها الخـاص وترسم فيه صورتها الصريحة لتمتاز به ويمتاز بها ويكون بينهما من المشاكل والوفاق ما بين الاريج وأزهاره والثمر وأشجاره ، والجو وما يؤثر والأرض وما تنبت » (١٤) .

وانطلاقا من هذه التساؤلات الجريئـة وتأثرا بفكرة تأثير الزمان والمكان فى الانتاج الأدبى وهى واحدة من الأفكار التى شكلت

---

(١٣) نشرت فى مجلة وادى النيل فى أكتوبر سنة ١٩٢٨ ، ثم أعيد نشرها فى كتاب « أبحاث ومقالات » ـ مكتبة النهضة المصرية ـ د. ت ـ ص ١٧٩ وما بعدها .

(١٤) المرجع السابق ص ١٧٩ .

معجم « الشايب » النقدى فى هذه الفترة ، وشكلت جوهر دراسات أخرى له ، كما سنرى ، انطلاقا من هـذا يتابع تغير النزعـات فى تاريخ الأدب العربى من بدوية فى الجاهلية الى دينية فى صـدر الاسلام الى سياسية فى العصر الأموى الى مدنية فى العصر العباسى تتأثر بخلاصـة الحضارات الأخرى السامية والآرية ثم الى نزعة غربية فى العصر الحديث تتأثر بالأدب الانجليزى والفرنسى على نحو خاص وفى اطار هـذه النزعات المتتالية ، يكون التسـاؤل واردا حول مكان النزعة المصرية التى يمكن بدورها أن تمثل رافدا من روافد هـذا الأدب أو جوهرا حضـاريا يتجسد فى شـكل هذا الأدب .

غير أن التساؤل ـ فيما يرى الشايب ـ لا ينبغى أن يطرح حول مضمون الأدب الحضارى وحده ، وانما حول لغته ايضـا ، التى يقول عنها : « لغتنا الآن عربيـة ، وأدبنا هو الأدب العربى ، وكلاهما غريب عن مصر فى أصله وفى عنصره الأول ، غريب غربة مكانية وأخرى زمانية ، وأخشى أن يقول التاريخ انهما الى هـذا العهد نافران عن هـذا الوطن الجديد ، قلقان فى هذه الظروف الزمنية الحديثة ولم يستأنسا بعد » (١٥) وهو يطور فكرته هذه عندما يوضح أن العربية نشأت فى البادية فاكتسبت منها قسوتها وعزلتها ، وأن الاسـلام عندما جاء أعطى هـذه اللغة امتدادا وقوة تصلح معهما لاستيعاب التطورات الاجتماعية والسياسية ، واصبح القرآن مثلا أعلى للبلاغة « فوقفوا عندما رسمه لهم من ضروب القول لا يحيدون عنه ، لا نعترض على هـذا ، فالقرآن الكريم هو المعجزة العربية الخـالدة ، وانما نقول ان هذه الفكرة نفسها ،

---

(١٥) المرجع السابق ص ١٨٠ .

مضافا اليها عدم اضطلاع العرب بالآداب الأجنبية المعاصرة لآدابهم، طوال المدة السالفة ، هى التى حالت بينهم وبين التجديد فى موضوع الشعر فبقى مقصورا على النوع الوجدانى الذى عرفه منذ الجاهلية وصدر الاسلام » (١٦) .

ويضيف الى هذا العنصر عنصر العصبية العربية القديمة الذى جعل العرب لا يستطيعون الافادة من الآداب الأجنبية حتى عندما اتصلوا بها مثل الأدب الفارسى فظلت محاولاتهم فى التجديد هينة لا تصل الى جوهر الأمور وظل العرب والمستعربون خمسة عشر قرنا يحنون الى موطنهم الأول وينشد شاعرهم حتى العصر الحديث .

ظلال الغضى لو عاد فيك مقيلى

نقعت بانفاس الرياض غليلى

ولو أن ايام الأراك رجعن لى

نعمت بعيش فى الأراك ظليل

ويتساءل الشايب معقبا (١٧) : « أين وادى الغضى من وادى النيل ؟ بل اين مقيل الأراك من رمل الاسكندرية وضواحى القاهرة ؟ وحقك لا نعرف الغضا ولا الأراك ولا نبغى بحياتنا فى مصر بديلا ، فمن شاء أن يزاوج بين لفظه وعمله فالى الصحراء ! » .

---

(١٦) المرجع السابق ص ١٨٠ .

(١٧) المرجع السابق ص ١٨٢ .

ان استقراء تاريخ انتشار العربية وتراجعها يثبت أنها حلت محل لغات قوميات كثيرة فى البدء ، ولكن منذ القرن الخامس الهجرى ، هبت لغات هذه القوميات تسترد مكانتها على حساب العربية فى فارس وما وراءها حتى حدود الصين على حين ظلت العربية مستقرة فى العراق والشام ومصر وبلاد البربر ، تلك الأقطار التى سلمت بعض الشىء من النفوذ الأعجمى فحفظت لنفسها العربية ناسية أو متناسية لغاتها الأولى » والواقع أن الشايب لم يهتم كثيرا بالوقوف أمام أسباب انحسار العربية هناك وبقائها هنا ، فليس الأمر خاضعا لفكرة الثبات أو التناسى للغات القديمة ، ولكنه متصل بنسيج الشعوب واللغات التى كان تعمر هذه المناطق قبل الاسلام ونوع الصلة الموجودة بينها وبين عرب الجزيرة من حيث الاتصال العرقى أو اللغوى .

ولقد يكون الأمر من حيث الصلة العرقية كما يقول الشايب (١٨) : « انى اشك فى أن المسلمين المصريين كلهم عرب ينتمون الى عدنان وقحطان ، ولا سيما سكان وادى النيل اشك بل أكاد أوقن ان غالبيتهم من العنصر المصرى الذى سبق هذا الفتح » لكن هذا العنصر المصرى نفسه كان له اتصال وثيق بعرب الجزيرة وبعض الدراسات اللغوية المعاصرة تقيم نوعا من الصلة الوثيقة بين اللغة الهيروغليفية المصرية واللغة الحميرية التى كانت وما تزال شائعة فى جنوب الجزيرة العربية » (١٩) لكن الذى يبقى موضع اتفاق فى كلام الشايب هو اننا وان كنا عربا فى أصلنا النائى فلسنا عرب الدخول وحومل وعكاظ والمربد

---

(١٨) المرجع السابق ص ١٨٣ .

(١٩) انظر كتاب الهة مصر العربية : د. فهمى خشيم ـ ليبيا ـ سنة ١٩٨٠ .

فى هـذا القرن العشرين ، وأنه لايمكن أن نكون قد بقينا كما كان آباؤنا المـاضون ، لم تغير مصر من عناصرنا الحيوية ومن مصادر فكرنا ونفسنا فتحولنا مصريين لنا حياة هـذا الشعب الفرعونى ومميزاته وحقوقه ، وهو اذ يثير هـذه القضية ، يقترب من فكرة المستوى اللغوى الذى يعبر عن هذه الروح ومن فكرة الموقف من أدب اللغة العامية التى يرى أنها تعكس جانبا من « الأدب المصرى غضنا ناضجا صريحا لا نفاق فيه ولا غموض » وأن تاريخ النفس المصرية والحياة الحقة ، يمكن أن يجده الناس فى الصحف التى تهتم بأدب « اللغة العامية » أكثر من الصحف الأخرى « الجدية ». وهذه القضية سـوف يعود لها أحمد ضيف بالاثارة التفصيلية سنة ١٩٣٦ عندما يكتب مقدمة كتاب « تاريخ أدب الشعب »(٢٠) الذى كتبه حسين مظلوم رياض ، ومصطفى الصباحى ويلاحظ الشايب أن نجـاح العامية فى التعبير عن روح الشـعب ، انما جاء نتيجة لتعالى اللغة الفصيحة من النزول الى وادينـا ولمـا احاطها به الشعراء والكتاب من سياج من الجلال والقدسية حال بيننا وبينها وهو ينعى على هؤلاء أنهم أغلقوا باب الاجتهاد فى اللغـة وفرضوا عليها الجمود ، مع أن القرآن الكريم نفسه كان اول الدواعى واعظمها دفعـا الى الجديد ، ومع أن العصور السياسية المتتالية قدمت الى هذه اللغة فى عصـور ازدهارها كثيرة من ملامح التجديد ، ولكن باب الاجتهاد فى اللغة أغلق كما أغلق باب الاجتهاد فى الفقه « واذا صح فى الفقه الدينى الاجمـاع والقياس للفقهاء ، أفلا يصحان فى باب الأدب للكتاب والشعراء ؟ » (٢١) والاجتهـاد

---

(٢٠) انظر نص المقدمة فى كتاب ـ الدكتور على شلش : « أحمد ضيف » سلسلة نقاد الأدب ، مرجع سابق .

(٢١) الشايب : المرجع السابق ص ١٨٧ .

عند الشايب لايكون باللجوء الى العامية واتخاذها لغة للأدب والعلم والمعرفة فذلك يمكن أن يشكل كارثة تقطع ما بيننا وبين ماضينا ولكنه يكون بأن « نستنزل هذه الفصيحة من سماواتها الى أرضنا والى حياتنا فنصفها ونصورها ، مجتهدين بوسائل التعليم فى تقريب مسافة الخلف بينها وبين العامية » .

ان أهمية آراء الشايب فى قضية النزعة المصرية فى الأدب ، ربما لا تكمن فى سبقها الزمنى ، فقد رأينا جانبا من اشارات محمد حسين هيكل فى مقدمة رواية « زينب » وفى « أوقات الفراغ » و « ثورة الأدب » ورأينا كذلك آراء عيسى عبيد فى مقدمته « احسان هانم » ومجمل اتجاهات أصحاب « المدرسة الحديثة » فى كتابة القصة تدور فى هذا الاتجاه . لكن معظم هؤلاء الرواد كانوا من أصحاب الثقافات الأجنبية ـ الفرنسية غالبا ـ وقد دفعهم الى الأدب العربى ، مواهب الابداع ، ولم يكونوا من « المتخصصين » فى دراسة اللغة والأدب غالبا ، أو كانوا من هؤلاء ثم أتيح لهم السفر الى أوروبا للدراسة والتحصيل كما هو الشأن بالنسبة لطه حسين وأحمد ضيف وغيرهما ، فورود نزعات التجديد على ألسنتهم واقلامهم تشكل امتدادا طبيعيا للظروف الثقافية التى مروا بها .

لكن الشايب وقد تخرج فى دار العلوم ، وهى حصن من حصون اللغة العربية ، ولم تتح له فرصة البعثة والاختلاط بالحياة الثقافية الأوروبية ، لابد أن يقاس اندفاعه الى التجديد بمقاييس أخرى ، وأن يكون ذلك واحدا من الأدلة على الرغبة العارمة عنده فى تجسيد « التحديث » فى مجالات كثيرة ، خاصة وأنه لم يقف بفكرته تلك عند الطرح النظرى المجرد ، وانما انطلق منها ليلقى فى البدء نظرات سريعة على آفاق الواقع الأدبى من

حوله ، فيلاحظ تشتت النتاج الأدبى من حوله بين جماعة من الشعراء لا يزالون يعيشون بيننا وكأنهم فى البادية أو فى العصر العباسى ، بنفوس جاهلية أو بغدادية ، وجماعة أخرى تبالغ فى الاتجاه الى الناحية الأوروبية فيأتى ما تكتبه وكأنه قطع مترجمة ، وطائفة مفتقدة ، وهى نادرة أو معدومة ، تلك التى يرجى منها أن تجمع الى سلاسة الأسلوب وصف الحياة المصرية ، وهو يتقدم قليلا الى التصريح فيرجو من حافظ ابراهيم الا يستسلم لدوافع النسيان ، ومن محمد عبد المطلب أن ينظر الى الأمام حين يشعر فالقديم له رجاله الذين مضوا بمضيه وكفونا خيره وشره ، ويعقد الآمال على جيل الشايب يومئذ من امثال على الجارم وأحمد زكى أبو شادى والعقاد وأحمد رامى وعبد الرحمن شكرى وغيرهم ويذكرهم ببعض الفجوات التى ينبغى أن تستقطب الجهود ، مثل الشعر التمثيلى والقصصى ، والأغنية المصرية الفصيحة ، وأناشيد الحياة فى شتى فروعها ، وصدق الأديب مع نفسه ومجتمعه ويحاول أخيرا من خلال نظرته اعادة الى بعض قضايا التراث الأدبية بعين محاصرة حتى لا تظل محصورة فى اطارها المتحفى التعبدى ، وتتحول الى وسيلة لاثراء اداة الأديب والناقد المعاصر .

رؤيــة جديدة لقضايا قديمة

من مظاهر النشاط النقدى التى تميز بها أحمد الشايب ، هذه النزعة الى اعادة تناول قضايا الأدب القديم من خـلال منظور جديد ، وهى نزعة تعد فى الواقع مكملة لمـا أشرنا اليه من قبل من دعوته الى ان يكون الأدب دراســة ونقدا ، نشاطا يخدم الحيــاة المعاصرة ويعمق الاحساس بها .

وكان المـام الشايب بروح النقاش الدائرة فى كتب النقد الأدبى الأوروبى ســواء من خلال بعض المراجــع الانجليزية التى اشار اليها ، أو من خلال اتصاله بالمدرسة الفرنسية عبر محاضرات طه حسين وأحمد ضيف ومناقشات أدباء ونقاد العصر الذين كان يغلب عليهم الطـابع الفرنسى فى هذه المرحلة ، كان المـام الشايب بهذا دافعـا له الى أن يحـاول دراســة بعض القضايا الكبرى مثل « تاريخ النقائض فى الشعر العربى » و « تاريخ الشــعر السياسى الى منتصف القرن الثانى » وفقا لمناهج فى تاريخ الأدب تستفيد من فكرة علاقة الزمان والمكان والبيئة بالانتاج الأدبى .

وكان الشايب قد بدأ محاولاته فى هذا الاتجاه فى العشرينات بدراسة عن الغزل العربى ، ودفع فيها باســم الناقد الفرنسى ،

فرديناند برونتيير (١٨٤٩ ـ ١٩٠٦) الى عنوان الدراسة التى ظلت تنشر حلقاتها فى الصحف الأدبية نحو أربعة أشهر (١) .

وبرونتيير الذى يعد واحدا من أبرز المتأثرين بالروح العلمية الحديثة فى النقد الأدبى ، كان قد ألح فى مؤلفاته التى تجاوزت الأربعين ، على اقتراح تفسيرات جديدة « علمية » لتطور تاريخ الأدب ، كان من أبرزها . دراسته للأجناس الأدبية على أنها كائنات حية تخضع لعوامل النشوء والارتقاء والتحول والتبدل وفى سبيل تحقيق هذا الفرض قدم عدة دراسات مثل « تطور النقد » ١٨٩٠ « وعصور المسرح الفرنسى » ١٨٩٢ ، « وتطور الشعر الغنائى فى فرنسا فى القرن التاسع عشر » ١٨٩٤ « وتطور الأجناس الأدبية فى تاريخ الأدب » ١٨٩٢ وكانت أراؤه قد تأثرت بفكرة دارون فى النشوء والارتقاء ، وأحدثت نقاشا واسعا بين النقاد الفرنسيين فلم يرض عنها نقاد المذهب الرومانتيكى ولا نقاد المذهب الرمزى باعتبارها معارضة لجوهر فكرة الطبيعة الفنية و « الموهبة » التى تقوم عليها النظرية الرومانتيكية ، لكن هذه الآراء وجدت قبولا لدى نقاد المذهب الطبيعى وهو مذهب اهتم به فرديناند برونتيير وأدار حوله واحدة من دراساته النقدية الشهيرة « الرواية الطبيعية » (٢) ١٨٩٢ .

---

(١) الغزل فى تاريخ الأدب العربى كما يراه برونتيير ، نشرت فى « وادى النيل » ابتداء من ٣١ أكتوبر سنة ١٩٢٨ ، وامتدت على ثلاث عشرة حلقة ، نشرت الأخيرة منها فى « كوكب الشرق » فى ٩ فبراير سنة ١٩٢٩ . وقد جمعت بعد هذا فى كتاب « مقالات وأبحاث » .

(٢) Ph. Van-Fieghem. Dictionnare des Littecratures V O I P. 626.

وانظر : الأدب المقارن : د. غنيمى هلال ، ص ٧٣ ، الطبعة الثالثة ـ دار نهضة مصر .

وكانت الفكرة المحورية عند برونتيير تدور حول الطريقة التى ينبغى أن ينظر بها الناقد الى الجنس الأدبى ، وحول هذه الفكرة يقول (٣) : « نتساءل حول وجود الأجناس الأدبية . أى : هل الأجناس ربما لاتكون الا كلمات وخصائص عفوية تخيلها النقاد خلال متعتهم الذهنية الخاصة ، لكى يستطيعوا اعادة التعرف عليها فى زحام أنواع الانتاج التى لا نهاية لتنوعها ، أم أن الأجناس الأدبية على العكس من ذلك لها وجود حقيقى فى الطبيعة وفى التاريخ ؟ هل لها خصائص خاصة نابعة منها وهل لهذه الأجناس حياتها الخاصة والمستقلة ليس فقط عن حاجة النقاد بل وعن نزوات الكتاب والفنانين ؟ ان هذا هو السؤال الذى ينبغى أن يثار » .

هذه هى الروح التى حاول الشايب أن يوحى بها أو يقتبسها فى عنوان دراسته المطولة : « الغزل فى تاريخ الأدب العربى ــ كما يراه برونتيير » ولم يشر الشايب فى دراسته تلك الى أنه قرأ برونتير أو رجع اليه مباشرة ، ولا تدل هوامش كتبه ومقالاته الأخرى على أنه يسترشد بمراجع فرنسية ــ ولكن روح النقاش فى هذه الفترة ، كان قد جعل لبعض الأفكار النقدية الحديثة لونا من الشيوع يسوغ الافادة منها .

لقد اختار الشايب موضوع « الغزل » ليقيم حوله دراسة نقدية حديثة وهو اختيار يشف عن لون من التأثر من ناحية ، ويزيد من صعوبة مهمته من ناحية ثانية أما التأثر فيأتى من أن

---

(٣) Voir : R Mantero : La Critque Litteraire en France au XIX Sieclex. P. 205. E. Buchet-Paris 1963.

دراسة « نقدية حديثة » للغزل ، كان قد طرحها طه حسين من قبل ذلك التاريخ بأربع سنوات (٤) سنة ١٩٢٤ فى جريدة السياسة ، ولم تكن بالطبع على طريقة برونتيير ، وانما على طريقة نقدية حديثة وذلك مما يصعب مهمة الشايب ـ وهى طريقة الشك حين يشير طه حسين الى الغزلين قائلا (٥) : « وسأزعم أن هؤلاء الشعراء بين اثنتين : اما أن يكونوا أثرا من آثار الخيال قد اخترعهم اختراعا . واما ألا تكون لهم شخصية بارزة ولا خطر عظيم ، وانما عظم الخيال أمرهم واضاف اليهم ما لم يقولوا وما لم يعملوا ، واخترع حولهم من القصص ألوانا وأشكالا جعلت لهم فى الأدب العربى هذا الشأن العظيم الذى لا يكاد يقوم على شىء » .

وهو من خلال التشكيك فى الروايات الواردة منسوبة الى أسماء شعراء بعينهم يشير الى لون من تأثير الزمان والمكان ، فالمجنون عنده « رمز لطائفة من الآراء وألوان من العواطف وفن من فنون الشعر والنثر ظهر فى العصر الأموى ، وكاد ينتهى الى غايته ، لولا أن العصر العباسى أقبل بلهوه وشكه ومجونه فأفسد على الناس كل شىء » (٦) والدراسة التى يقوم بها طه حسين عن الغزل وعن غيره من الموضوعات دراسة لا تخفى وجهتها الحديثة وتحدد القدر الذى تأخذه من كلام القدماء وتفسح لنفسها مجال الحرية فى التأويل والاستفادة من الدرس الأدبى الحديث :

---

(٤) طه حسين : الغزلون ، مجموعة مقالات نشرت فى السياسة من سبتمبر الى ديسمبر سنة ١٩٢٤ وجمعت فى « حديث الأربعاء » جـ ١ ص ١٧٣ وما بعدها ، دار المعارف سنة ١٩٨٢ .

(٥) المرجع السابق ص ١٧٣ .

(٦) المرجع السابق ص ١٧٥ .

« وأنا لا أفهم الأدب كما كان يفهمه القدماء ، وكما لايزال يفهمه أنصار القديم من أدباء اليوم ، وأنا لا أحكم على الظواهر الأدبية ، كما كان يحكم عليها القدماء ، وكما لايزال يحكم عليها شيوخ الأدب فى أيامنا ، وانما أفهم الأدب العربى وأحكم على ظواهره كما ينبغى أن يفهمه ويحكم على ظواهره رجل يعيش فى القرن العشرين ، ويفهم كما يفهم أهل هذا القرن .. ويرى كيف يفهم الأوروبيون أدب اليونان والرومان وغيرهم من الأمم القديمة » (٧).

وهذه الاشارة من طه حسين كانت تجسد روح الدراسات التراثية ذات النزعة الحديثة ، وقد طبقها على دراسة قصة الغزل بدءا من الغزل العذرى فوقف أمام قيس بن الملوح وقيس بن ذريح ووضاح اليمن والعرجى وعبيد الله بن قيس الرقيات والأحوص الأنصارى ويزيد بن الطثرية وكثير عزة وعمر بن أبى ربيعة ، وهم أعلام سوف يلتقى الشايب مع طه حسين فى التعرض لبعضهم من زاوية مختلفة هى زاوية « تطور الجنس الأدبى » على طريقة برونتيير ، وهى زاوية لم يقف أمامها طه حسين ، وان كان قد أشار لها اشارة عابرة حين قال (٨) : « ولكنى لست فى حاجة اليوم لأعرض لهذا الغزل العادى الموروث فقد يكون خضع للتطور فى العصر الاسلامى كما خضع للتطور غيره من فنون الشعر وقد نعرض لهذا فى يوم من الأيام » ولعل هذه الاشارة العابرة ، كانت واحدة من الدوافع التى شجعت بعض شباب الباحثين المعجبين بطه حسين ، ومنهم الشايب دون شك الى محاولة دراسة الأجناس الأدبية وفقا لهذا التصور .

---

(٧) المرجع السابق ص ١٨٦ .

(٨) المرجع السابق ص ١٨٧ .

يبدأ الشايب دراسته « الغزل فى تاريخ الأدب العربى كما يراه برونتيير » مقربا بين العنوان البعيد والقارىء المفاجىء قائلا (٩) : « ولم لايكون لبرونتيير رأى فى أدبنا العربى وتاريخه اليس من رجال الأدب المشهورين فى فرنسا ، والذين حاولوا أن يجعلوا الأدب نوعا من العلوم تخضع لقوانين خاصة وقواعد ثابتة كالمنطق وعلى النبات والحيوان ، ثم يجرى عليها قانون النشوء والارتقاء ، فتستحيل عن حال البساطة والسذاجة الى حال التركيب والازدهار شأن كل الأحياء » ثم يحاول أن يكشف عن خدعة عنوان كاتب المقال الصحفى : « لا تظن أن أعرض عليك صفحة من دراسة هذا الأديب الفرنسى لامرىء القيس أو ابن كلثوم أو جميل أو المجنون أو أترجم ما كتبه عن نشأة الغزل العربى من عهد الجاهلية الى وقتنا الحالى ، فما أعرف للآن انه كتب فى هذا المعنى ولكنى أدرس معك هذا الفن بأسلوب برونتيير (١٠) .

ولكن الشايب يقدم تحفظا منهجيا منذ البدء على تصور برونتيير ، فاذا كانت الأجناس الأدبية تشبه الأشخاص الحية من حيث خضوعها لعوامل الزمان والمكان وتأثرها بألوان السياسة والاجتماع ، فان الأجناس تكاد تستقل استقلال الأجناس النباتية والحيوانية .

وتصلح أن تطبق على جنس كالحماسة العربية فهى خاضعة فى الجاهلية لسلطان العصبية للقبيلة وفى الاسلام تتحول الى

---

(٩) الشايب : ابحاث ومقالات ص ٢١٥ .

(١٠) المرجع السابق ص ٢١٥ .

عصبية دينية ، ثم تعود بعد انتهاء عصر الفتوح الى صراع داخلى، فقوانينه الموجهة تتحول من بدوية الى دينية الى اجتماعية . أما التحفظ المنهجى فيكمن فى أن عنصر « الذوق » قد اهمل فى النظرية ، سواء فيما يتصل بالمنشىء أو الناقد : (الا ترانا مضطرين الى تعديل منهج « برونتيير » تعديلا يضيف اليه العناية بالمنشئين ثم بالمؤرخين انفسهم ، أما نحن المؤرخين) فقد اختلفنا وحكمنا اذواقنا فكان احدنا مع العصر والشاعر (فى مناقشة نص غزلى لجرير) وكان الآخر على الشاعر ، ومع ذلك فلابد من هذا الذوق ، ولابد أن يكون ذوقا معتدلا ، يفهم الأدب فهما حقا خاضعا لأصول النقد الفنى لا ذوقا شاذا سقيما يطمس الجمال ولا يحسه » . فهو يضيف اذن عنصر التذوق لكى يخفف من صرامة المنهج العلمى عند برونتير ، والحق أن هذا العنصر غير مفتقد أيضا فى نظرية برونتيير فمحاولات التأصيل لقواعد النظريات فى النص الأدبى منذ القرن السادس عشر فى أوروبا كانت قد جعلت عصر برونتيير فى نهاية القرن التاسع عشر فى غير حاجة الى الحديث عن الحد الأدنى من « الذوق السليم » الذى يحكم النظرة الى النص الأدبى والى تاريخ الأدب .

وهو يطرح تصورا عاما لمفهوم « الغزل » وتجسده فى أشكال شعرية مختلفة مفرقا بينه وبين حديث الرجل عن المرأة فالشعر « اذا عرض للمرأة لا يعدو طرائق ثلاث ، فاما أن يصف المرأة فقط، واما أن يصف الرجل فقط ، واما أن يصف الرجل والمرأة معا ، وهو وفى الحالة الأولى مظهر من مظاهر الجمال الفنى ، وصورة من صور الحياة يصفها كما يصف أى شكل يراه ، فيصف شعرها الذهبى او الفاحم .. ولكنه فى الحال الثانية بعد أن تبعث المرأة فى نفسه معانى الوجد والغرام نجده يعكف على نفسه فيصف

ما بها من ألم وجوى شاكيا باكيا طالبا الوصل .. وقد ينال الرجل من المرأة مأربه ، ويفوز بما يبغى فتصله ويكون بينهما اللهو والنعيم أو العبث والمجون فاذا به يتغنى بهذا اللهو ويذكره مرورا ناعما فهذه هى الحال الثالثة ، حال القصص الغزلى ، كما قد يسمى أحيانا ، وهذه آخر الحلقات للشعر النسوى .. والخطوة الثالثة هى التى تستحق هذه التسمية (الغزل) بحق ولا سيما اذا كانت عذرية صادقة فانها تمد الشعر الغنائى بخير ما يظهر به ، وتبعث فى النفس البشرية سموا وطهارة وعفة هى نتيجة الحياة التهذيبية للأدب » (١١) .

هذا التصور الثلاثى لمراحل حديث الشعر عن المرأة ، سوف يكون بدوره نواة لسرد التطور الطبيعى لذلك الجنس الأدبى الذى سوف ينمو من الجاهلية ويمر بمراحل وأطوار حتى يبلغ الذروة فى عصر بنى العباس ثم تناله أمراض تصيبه بالعقم الشديد فيتخذ ألوانا من الصناعة اللفظية ، والغزل بالمذكر ، الى أن يلفظ نفسه الأخير ، ثم يبدأ فى اعادة دورته من جديد فى العصر الحديث متأثرا بالمذاهب الأدبية الحديثة .

ويستعرض الشايب موقع المرأة فى الحياة الجاهلية ، فهى عنصر دفعت به الحياة الى ميدان العمل ومساعدة الرجل فى جلب الرزق ، ولكنها كانت ايضا ظاهرة جمال ومصدر أنس وامتاع ، وهى من ثم تصور فى الشعر دائما على انها عزيزة الجانب ، ويتوجه اليها الشاعر فى مطلع قصيدته اجلالا فى لون من الاحترام الاجتماعى ، ثم يتقدم خطوة تالية فى مزجه بين الاجلال

---

(١١) المرجع السابق ص ٢٢٤ .

الاجتماعى والوصف الذى يسمى بالنسيب أو التشبيب ، وقد شكل ذلك المزاج أولى مظاهر الشعر النسوى المعبر عن عاطفة خاصة نحو المرأة تميزها عن الكائنات الجميلة الأخرى التى تدخل فى نطاق الوصف الشعرى . ولكن بقى شعر هذه المرحلة فى اطار هذه الدائرة ، يصف المرأة دون أن يتعرض كثيرا لموقعها من نفس الرجل وهو ما يمكن أن يسمى بالشعر النسوى الوصفى ، أما الغزل والقصص فقد لمحت بعض جوانبه فى البادية فقط .

وحين يدخل الشعر مرحلة العصر الاسلامى فان جوانب من التساؤلات حول موقف الدين من الشعر تثار لكى تنتهى الى أن الدين لا يعارض فن الشعر ، وان كانت فنون كفن الغزل لم تتم فى صدر الاسلام ، وظلت فنون الغزل الدائرة فى مجملها غزلا جاهليا فليست « بانت سعاد » الا قصيدة غزلية جاهلية وان القيت أمام الرسول ، ولا ينبغى أن يفكر الانسان فى هذه الفترة التى شغلت فيها النفوس بطموحات الفتح وتكوين الدولة ، فى أن يفتش عن القصص الغزلى أو الغزل الاباحى ، وحسان نموذج لقلة شعر النسيب وضعفه مع انه كان يهتم بالخمريات ذات الطابع الجاهلى .

وعندما ينتقل الغزل الى الدولة الأموية ، فان الأفكار التى كانت تسرد فى « حديث الأربعاء » لطه حسين ، يدور بعض منها ، وذلك شىء طبيعى لاتحاد الفترة المعالجة ، فشعر الغزل واللهو يتركز فى الحجاز ليملأ الفراغ الذى حدث نتيجة لانتقال الثقل السياسى الى دمشق مع الخلافة الأموية ، ونتيجة لتعمد الدولة فى أن تغدق على ابناء المهاجرين والأنصار ، وأن تملأ المناخ المحيط بهم بما يشغلهم عن التفكير فى القضايا السياسية ومن هنا يشيع الغناء ويشيع اللهو ويشيع الغزل بدرجاته سواء كانت هذه

الدرجات هى درجات العذريين والمحققين كما يرى طه حسين « فى حديث الأربعاء » أو درجات الغزل الطبيعى (ومنه أنواع عذرية خيالية) ودرجات الغزل الصناعى عند الشايب ، ويتجسد هذا النوع الأخير فى اتجاهين ، يقود أحدهما كثير عزة الذى لم يحب ولكنه تكلف شعر الحب فصنعه باتقان على طريقة الحجازيين ويقود الثانى جرير الذى كان من شعراء السياسة ولكنه تعود أن يتصنع النسيب فى مفتتح قصائده على طريقة القصيدة الجاهلية ومجمل القول فيما يرى الشايب « أن الشعر الغزلى فى العصر الأموى له مدرستان واضحتان ، الحواضر والبادية ، ولكل من المدرستين فصول معروفة فيغلب على المدرسة البادية التصوف والطهارة والسمو والبراءة من المادة والاستمتاع ومنها الغزل الاسلامى الحقيقى الصادق كما أن منها الغزل الجاهلى الحق وفيها نشأت القصص أو المآسيات الغرامية ، كذلك يغلب على المدرسة الحضرية اللهو والاتصال بالمرأة لا على انها ملاك طاهر ، بل على أنها انسان وموطىء لذة ونعيم ، وفيها غزل صادق ، وفيها وصف حسى ، وقصص لاه ينتهى لا بالمآسى وانما بالوصال ونيل الأمانى ، وكلا القصصين فيه مبالغات واضافات الرواة لا تخفى على الناقدين » (١٢) .

ان هذه المرحلة يدعوها الشايب « الحلقة الثانية للحياة الغزلية فى الشعر العربى كما قد يرى برونتيير » ويقف كثيرا أمام تفاصيلها ونماذجها الفنية الحضرية أو البدوية الصناعية والطبيعية وأما شواهد كل نموذج وأعلامه ، ثم ينتقل بعدها الى ما يسميه بالطور الثالث وهو المتمثل فى مدرسة أبى نواس وهى المدرسة

---

(١٢) المرجع السابق ص ٢٦٣ .

التى نشأت من الاختلاط الشديد بين العرب والفرس ومن دخول المرأة الى حياة الناس من نوافذ أكبر اتساعا وأكثر تعددا ودخول معايير اجتماعية وأخلاقية جديدة كان للمرأة فيها دور قوى ، وتشكل من خلال ذلك كله هذا الاتجاه الذى يسميه الشايب بالمدرسة العباسية ويرصد الفرق بينها وبين سابقتها حين يقول : « ويجب أن تلاحظ الفرق بين هذه المدرسة العباسية وتلك المدرسة الأموية التى حدثناك عنها ، فشعراء هذه المدرسة كلهم محقون ، وكلهم رجال تاريخيون حقا ، وكلهم لم يقتصر على امرأة واحدة ، وكلهم رأى المرأة وسيلة المتاع الحسى والمدرسة الأموية أو الحجازية تخالف هذه فى كل تلك الملاحظات ، واذن فلا تنتظر أن تقرأ هنا شعرا حارا صادق الصوفية قوى العاطفة ، وانما تجد هنا ظرفا وخفة روح وسلامة وانسجاما ثم صراحة واباحة قد تستنكرها كثيرا وسأسير معك فى الأمثلة قليلا لترى كيف استحال الشعر النسوى على يد أو لسان بشار ومروان بن أبى حفصة وأبى نواس وديك الجن وغيرهم كثيرا ثم أرجو أن أحدثك فى هذه الصفة عن شىء من الغزل الصناعى أيضا » (١٣) وهو يقصد بالغزل الصناعى ذلك الذى يكتبه شعراء المديح من نسيب بين أيدى قصائدهم ، ويميز شعراء هذه الطبقة بأنهم « مدرسة العرب من الشعراء » فى مقابل « مدرسة الفرس » التى كان من أعلامها بشار وأبو نواس ، فى حين يتصدر المدرسة الأخرى ؛ أبو تمام والبحترى والشريف الرضى الذين كانوا يدعون بالمحافظين « لأنهم كانوا صدى امرىء القيس وطرفة والنابغة » وواضح أن الشايب أقحم اسم أبى تمام على هذه القائمة ، فلا هو من المحافظين ، ولا هو أكثر عروبة من بشار وأبى نواس .

---

(١٣) المرجع السابق ص ٣٠٥ .

ثم يلم بعد هذا فى عجل باتجاهين فى شعر الغزل ، أحدهما اتجاه شعراء الأندلس الذين غلب عليهم الوصف والاستقصاء غلبة تكذب نظرية « رينان » فى أن الجنس السامى سقيم التكوين ضعيف الخيال لا يجيد استقصاء الوصف والامعان فيه ، لكن الأندلس ، كما يقول الشايب : « خلت من مدارس خاصة للغزل ، انما كان الشعراء يجمعون بين الغزل وغيره من فنون الشعر الغنائى ، كذلك كان غزله مزيجا من الوصف الشكوى والمجون ، ونحن حين نسميه غزلا ، نعتبر أنفسنا متجوزين أو متساهلين »(١٤) ثم يقف أمام نماذج لابن خفاجة وابن هانىء وابن زيدون وابن حمديس الصقلى ملاحظا على ابن حمديس لونا مما سماه بالنزعة الصوفية التى نشأت من حياة الشاعر المفعمة بالاغتراب ، وتقوده تلك الملاحظة الى الحديث عن « الغزل الالهى أو الدينى » الذى يذكر أنه كان قد دعاه من قبل بالغزل الصوفى ، ولكنه يرى أن فى هذه التسمية اجحافا وعدوانا على فن الغزل نفسه « اجحاف لأن .. الغزل أينما وجهته هو نوع من الصوفية ، سواء تعلق بالاله جل شأنه وذكر مشاهد العباد والمتصوفين وما يتصل بذلك من حرقة الوجد وصفاء النفس ، أم تعلق بشكوى الهدى والغرام الطاهر العفيف ، فهو على كل حال وصف لنفس الرجل فى حرقتها وصفائها » (١٥) ثم يقف ـ بعد أن يفرق بين الشعر الدينى والنظم الدينى ـ أمام بعض النماذج الرفيعة لابن الفارض مقارنا بين سمو المشاعر عنده ومشاعر كبار الشعراء العذريين .

---

(١٤) المرجع السابق ص ٣١٢ .

(١٥) المرجع السابق ص ٣١٦ .

ثم ينتقل الشايب فى الحلقة العاشرة من دراسته المطولة عن الغزل الى معالجة الغزل فى العصر الحديث ، ولأنه كان يكتب فى نهاية العشرينات ، حيث مازال معنى « العصر الحديث » وحدوده موضع نقاش ، فقد أسهم بدوره فى طرح بعض التساؤلات ومحاولة تحديد بعض المفاهيم ، وكان منها مفهوم بداية العصر حيث « المشهور بين المتأدبين أن بداءة هذا العصر ترجع الى استيلاء محمد على باشا على مصر وطرد المماليك » وهو مفهوم شائع يجد نفسه ازاءه بحاجة الى مناقشة العلاقة بين العصور السياسية والعصور الأدبية ، ومحاولة ازالة وهم التطابق بينها ، فتولى محمد على للحكم يمكن أن يؤرخ له بعام ١٢٢٠ هـ ولكن ذلك التاريخ ذاته لايكون بداية للنهضة الأدبية وانما هو عامل من عوامل ظهورها ، وهو يرى أن تولى محمد على كان « حادثا سياسيا توسط بين ظاهرتين للنهضة الأدبية الحديثة احداهما نهضة سوريا على يد المرسلين من المسيحيين وثانيتهما النهضة الأدبية فى مصر التى ظهرت بوادرها أيام اسماعيل باشا على لسان الليثى والدرويش » (١٦) وهو يفسح مكانا صغيرا بين هاتين الظاهرتين للحملة الفرنسية التى يرى أن آثارها الأدبية تكاد لا تذكر ، ثم يفصل الحديث عن الظاهرة الأولى ، وأثر الارساليات المسيحية فى اشاعة اللغة العربية الحديثة الى جانب الفرنسية التى كانت لصيقة بالنفس السورية فتأثر من خلال ذلك كله المنهج والشعر ، واستمرت النهضة حتى أخرجت رجال سوريا المعروفين من أمثال خليل مطران الذى يرى الشايب « فى آثاره تلك النفس المائلة الى التجديد العاملة عليه فى ذوق سورى فرنسى ثم انجليزى أخيرا وقليلا » . ثم يثير نقطة هامة حول

---

(١٦) المرجع السابق ص ٣٢٤ .

السبب الذى لم يجعل الحملة الفرنسية تؤتى ثمارها الأدبية على نحو سريع ، وهو يرجع ذلك الى خطة محمد على التى كانت تهدف الى تتريك مصر أكثر من تعريبها لولا طبيعة الشعب المصرى التى حالت دون ذلك ، وظلت تعمل فى سبيل استقبال تأثير الثقافة السورية وفكر العائدين من البعثات ، فلم يكد يحل عصر اسماعيل باشا حتى كان من المصريين من عنى بالأدب والشعر درسهما فى الكتب القديمة وحتى كان الليثى والساعاتى والدرويش والبارودى » ، وهو يشير هنا الى عصر اسماعيل وهو مليىء بالمخاض والظواهر الفنية التى تتجاذبها أطراف التقليد والتجديد وقد عرف شعراء مستبزين مثل صالح مجدى ومحمود صفوت الساعاتى (١٧) ، وامتداد هذا العصر سوف يقدم اسماعيل صبرى الذى يعتبره الشايب « ظاهرة لناحية أدبية أخرى غريبة متأثرة بالذوق الفرنسى تشبه ذوق سوريا أو يشبهها ذوق خليل مطران (١٨) وهو يمثل مع مطران وشوقى طبقة المتوسطين التى تتبعها الطبقة الحديثة العقاد والمازنى وشكرى وأبو شادى وغيرهم .

هذه الحركة الحديثة فى الشعر قد تشبه بالنهضة الأوربية التى أتت بعد عصور القرون الوسطى ، واعقبت النهضة المصرية عصرا مماثلا ولكن الأقرب ، كما يرى الشايب أن تشبه نهضة العصر العباسى ـ حيث تستقبل العربية فى كلا العصرين مؤثرات من ثقافة أجنبية تتفاعل معها مع فارق أساس هو أن

---

(١٧) انظر : د. أحمد هيكل ، تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثالثة ص ٤٤ وما بعدها ، دار المعارف سنة ١٩٦٨ .

(١٨) الشايب : أبحاث ومقالات ص ٣٢٦ .

عربية العصر العباسى تستقبل وهى قوية هذه الثقافات الأجنبية، فتكون لديها القدرة على الاستيعاب والتمثيل على حين تتعرض العربية المعاصرة للثقافات الأجنبية فى حالة أخرى « رأى الناس صورة أجنبية جميلة فتية تزاحم أخرى عربية عجوزا ، غرتهم الأولى ونفرتهم الثانيـــة ، فتعلقوا بالأولى على غير أســـاس فسقطوا ، ورجعوا الى الثانية ليشبعوا نهمهم النفسى فوجدوها غير ملائمة .. والحق أن كلتيهما غير صالحة لنا فلنكون لأنفســنا معا أدبا حديثا قوميا » (١٩) .

ان هذه المقارنة مع العصر العباسى تقود الشايب الى أن يتصل خيط « الغزل » عنده أيضـــا من خلال مقارنة وضع المرأة فى كل من العصرين العباسى والحديث « فهل مكانة المرأة عندنا تسمح بأن تكون موصـــوفة فقط « النسيب » أو أن تكون ملكا نحلم به ولا نراه ، نستلهمه الشعر ونكون صوفيين « الغزل » أو أن تكون سهلة المنال قضت عليها الحيـــاة بمشاركة الرجل العمل والظهور فى شـــوارع الحياة .. فنتحدث عنها وعن شئونها معنا « العبث والقصص » .

ان الحديث عن مكانة المرأة فى المجتمـــع الحـــديث كمدخل للغزل ، يقوده الى البيئات المقارنة التى نبت فيها شعر الرجل عن المرأة ، فلسنا فى بيئة بدوية بفضل عناصر مدنية كثيرة كفلت للمرأة التعليم والحرية ، وتأثير الحضـــارات الأجنبية يجعل التقليد فى السلوك شائعا بين الجنسين ، وليس للدين فى النفوس ما كان له فى صدر الاســـلام ونتيجة ذلك كله ـ كما يرى ـ ضعف الحب

---

(١٩) المرجع السابق ص ٣٣١ .

« الذى هو مصـدر الغزل ـ وكان لجوء المرأة الى أن تزيد من وسائل اجتذاب الرجل ـ وأن تتحول العلاقة العامة بينهمـا الى علاقة عملية ، اضيف الى أبعادها التنبه الى بعض جوانب الجمال المعنوى ، ونتج عن ذلك ـ كما يرى أنه ليس « لدينـا مدارس غزلية لها شعراء عاكفون عليها يختصـون بالغزل وحده يتقنونه درسا وتمحيصا كما فعل جميل وعمر بن أبى ربيعة وغيرهما » وهو يرى أن هنالك شبها قويا بين طبيعة النظرة الى المرأة فى عصرنا وفى العصر العباسى ، وان شعراء العصر العباسى كانوا أكثر صراحـة فى وصفهم الواقع كمـا هو أو قريبـا منه فى حين أن شعراء عصرنا ـ من شعراء الفصحى على نحو خاص ـ أقل قدرة على احداث التصـالح بين الواقع والفن ـ والشايب هنا يلمس واحدة من النقاط الدقيقة ، حين يشير الى أن اللغة العاميـة بشعرها وصحفها أكثر ايغالا فى التعبير « المكشوف » من ثم أكثر توفيقا بين لفظ الحياة ومعناها » .

وعلى أية حال فانه ينتهى الى انه لا يوجـد لدينا مدارس « للغزل بالمعنى الذى عرفته الحجـاز حتى قـال بعض مؤرخى الأدب : ان الغزل وجد مرة واحدة فى التاريخ العربى هى فترة العصر الأموى فى الحجـاز ، ولكن لدينا مع ذلك شعراء يكتبون الغزل ، منهم البارودى الذى يعد شعره طبعة فنيـة لأساتذته القدامى الذين كانوا معينه الخصب ، وصوره الغزلية فيما يرى الشايب « تقف بالغزل عند حد التقليد ولم يتيسر لها أن تفهم فيه الصـوفية والطهارة » أما اسماعيل صبرى فمع انه كان ينتمى الى الطور التقليدى الذى ينتمى اليه البارودى « فان تقليده كان مصحوبا برقة وشىء من ذوقه الخـاص ومصريته ، فلما اتصـل بالأدب الفرنسى وهضم شيئا منه فى نفسه ، ثم أخذ ينسلخ من

القديم وبقول الشعر لنفسه ولارضاء وجدانه ، بدت منه شخصية جديدة تراها فى شعر الحكمة والغزل والآخرة بل والموت كذلك (٢١) وغزله غزل رقيق يبدو فيه الطبع وبكاء من الناحية الفنية أن يكون صوفيا فى جملته ويلتفت الشايب بعد ذلك الى الثالوث الشهير فى عصره حافظ وشوقى ومطران ، فيرى أن شعر حافظ لا نصيب له من الغزل لا الطبيعى منه ولا الصناعى ، وأما شوقى فهو دون شك أكبر شاعر غنائى فى العصر الحديث كما يرى الشايب ـ ولاشك أن ديوانه به كثير من قصائد ومقطوعات غزلية وهذه المقطوعات على نوعين : « احدهما قطع مستقلة أنشدت ليتغنى بها ولتملأ فراغ الغزل الذى ينقص الديوان ، والثانى الغزل الجاهلى الذى يفتح القصيدة ويمهد للغرض ، وكم صار هذا الأسلوب زريا وقذى فى الشعر العربى ، وكم عجب النقاد والمؤرخون ، وحاولوا صرف الناس عنه ، ولكننا نجد أمير الشعراء يتشبث به فى كثير من مواقفه » (٢١) ويحمل الشايب على شوقى لتمسكه بهذا الأسلوب الجاهلى ، رغم دراسته للفرنسية وادبها ، ورغم أنه كان ينتظر منه أن يضع حدا لهذه الفوضى فى الشعر العربى ، أما مقطوعاته الغزلية المنفردة التى وضعها للغناء مثل :

خدعوها بقولهم حسناء
والغوانى يغرهن الثناء
ما تراها تناسبت اسمى لما
كثرت فى غرامها الأسماء

---

(٢٠) المرجع السابق ص ٣٤٢ .
(٢١) المرجع السابق ص ٣٤٩ .

فانها لا تحمل تماسكا فى بنائها المعنوى وهى عند الشايب نموذج للمقطعات المضطربة الأخرى التى يحفل بها ديوان شوقى .

ولم يبق الا مطران الذى يرى الشايب أنه غزل وغزل فى مبالغة اضطربت لها حياته ، وقد لا يستحق وصف شاعر الغزل مع مطران الا شاعر آخر يمكن أن يوضع بين يديه وهو خليل شيبوب الذى كتب له مطران مقدمة ديوانه ، واهدى هو الى مطران ، احدى قصائده الغزلية المطولة : « سليم وسلمى » والشايب يقف أمام مجموعة قصائده حكاية عاشقين التى وردت فى الجزء الأول من ديوان مطران ، لكى يضع بها مطران فى قمة شعراء الغزل المعاصرين ، ولكن ينتهى الى هذه النتيجة « حافظ ابراهيم » لا يعرف الغزل ، وشوقى له غزله الفنى ، وخليل شيبوب ، من أولئك الذين تتقسم نفوسهم الوان الجمال فلا يكاد يستقر ثابتا عند لون منها ، ولكن خليل مطران أرنا لونا صوفيا فيه وفاء وثبات (٢٢) .

ان الشايب ينهى هذه المرحلة الطويلة بالوقوف امام الشاعر على الجارم الذى يعتبره نموذجا جيدا للشرائط التى يتوخاها فى شاعر الغزل فلديه الأسلوب العربى الصافى الذى يجمع الى القوة والجزالة الرقة والسلاسة ولديه القدرة على التصرف فى المعانى والعبث بها حسبما يوحى اليه فنه وقوة عبقريته ولديه هذه العاطفية الواسعة فى مصر وانجلترا التى صاغ حولها قصائد ذائعة غنت احداها ام كلثوم فى فترة مبكرة فوجدت صدى طيبا فى كل مكان ، وهى تلك التى يقول فى مطلعها :

مالى فتنت بلحظك الفتاك

وسلوت كل مليحة الاك

---

(٢٢) المرجع السابق ص ٣٥٥ .

يسراك قد ملكت زمام صبابتى

ومضـلتى وهـداى فى يمناك

فاذا وصـلت فكل شىء باسم

واذا هجـرت فكل شىء بـاك

وعلى الرغم من محاولة الشايب أن يكون موضوعيا فى تناوله للجارم ، فان ظلالا من عـلاقة الرئيس بالمرءوس وكان الجـارم مفتشا فى منطقة الاسكندرية حيث يعمل الشايب مدرسا ـ هذه الظلال لم تجعل الخطـاب النقدى يسير على نفس النمط الذى ناقش به معاصريه الآخرين من أمثال شوقى وحافظ ومطران فضلا عن أسلوبه فى مناقشة القدماء ، ولكن هـذا لا يقلل من قيمة الجارم الفنيـة من جهة ، بل ولا من صـدق اعجاب الشايب بشاعريته وهو الاعجاب الذى ظل باقيا حتى كتب الشايب عنه دراسة مستقلة بعد نحو أربعين سنة من كتابة دراسته عن الغزل سنة ١٩٢٨ ، والتى توج الجـارم خلالها على راس الشـعراء الغزليين (٢٢) .

لقد عرضنا خلال الفقرات السابقة دراسة الشايب المطولة عن الغزل والتى احتلت أكثر من مائة وخمسين صفحة من القطع الكبير فى كتابه « أبحـاث ومقالات » وكانت قد نشرت من قبل فى شكل ثلاث عشرة مقالة مطولة فى صحف العصر ، وليس من الضرورى أن تكون آراء الشايب فيها جميعا موضـع تسليم ،

---

(٢٢) انظر : أحمد الشايب : الجـارم الشاعر ـ عصره ـ حياته ـ شعره ، مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الأولى سنة ١٩٦٧ .

وقد ناقشنا جانبا منها بما تسمح به طبيعة هـذه الدراسـة الموجزة ، ولكن المهم هو ما أظهره الشايب من فترة مبكرة من استقلالية فى شخصية الناقد والدارس ، سمحت له بأن يحتفظ بمسافة بينه وبين الموضـوع الذى يدرسه ، وهى مسافة ساعدته على رؤية علاقات بين أشـياء متباعدة فى الزمن ، وحمته أيضـا من أن يقع صريع التفاصيل المغرية للنص أو العصر ، وهى تفاصيل كان يضـل فيها كثير من شراح الأدب السابقين على عصره ، وقد سمحت له هـذه المسافة أيضا بأن يتخلص من قداسـة الحكم المتواتر على النص القديم ، وهو تخلص كان يسمح له أحيانا بأن يلمس قضايا تعد على حدود المحظورات ، مثل قضـية تأثير قداسـة النص الدينى اللغوى على عدم الاجتراء على التطور فى بعض المراحل ، أو قضية اللغة العامية ونجاحها أحيانا فى التعبير عن جوانب من شـعور النفس البشرية وقفت بعض مظـاهر الجمود فى الفصحى بها دون أن تصـل اليها ، أو اثارته لقضية التعبير الأدبى المكشـوف فى العصر العباسى والعصر الحديث . وهى خطوات كلها كانت تسير فى طريق تكوين شخصـية الناقـد القارىء للتراث ، المجتهد فى تأويله لا المقلد المتبع المردد لمـا قاله الشراح السابقون .

ولقد طبق الشايب هذا المنهج فى دراسات أخرى كثيرة ، فكتب كتابين حول « تاريخ الشعر العباسى » وتاريخ النقائض فى الشعر العربى ثم طبقه أيضا فى شكل دراسات وأبحاث ومحاضرات عن قضايا تراثيـة عالجها من منظور حديث مثل محاضرتـه « المتنبى فى مصر » (٢٤) ومحاضرته « نقد الجاحظ » (٢٥) وهى

---

(٢٤) انظر : أبحاث ومقالات : ص ٤٣ وما بعدها .

(٢٥) المرجع السابق ص ١٠٣ وما بعدها .

مفعمة بشخصية الدارس المستقلة ، ودراسته حول « الرثاء فى شعر أبى العلاء » (٢٦) وبحثه الذى ألقاه فى دمشق بعنوان « أبو العلاء شاعر أم فيلسوف » (٢٧) وكلها دراسات ومحاضرات قدمت فى عشرينات هذا القرن ، فجسدت نموذجا طيبا لناقد واعد يستقبل التراث باجلال لكنه لا يستقبله بتسليم ، ويشعر القارىء بشخصية الناقد المتميزة المفيدة الى جانب « شخصية » التراث المرجعية القابلة للنقاش .

لكن الشايب الناقد كان له دور كذلك فى الحياة الأدبية المعاصرة له كما سنناقش ذلك فى الفقرات المقبلة :

---

(٢٦) المرجع السابق ص ١٤٤ .

(٢٧) المرجع السابق ص ١٥٩ .

النقد والحياة الأدبيـــة المعاصرة

الكتابات الأولى التى قدمت أحمـد الشايب الى الحيـاة الأدبية والنقدية فى مصر والعالم العربى فى العشرينات كانت كتابات تتصل بالحياة الأدبية المعاصرة .

فى صورة مقالات نشرت فى الصحف الأدبية عن نتاج الأدبـاء المعاصرين والشعراء منهم خاصـة ومن المفارقات أن تكون هـذه المقالات المتميزة هى التى ساعدت فى تقديمه الى الجامعة ، ولفتت له نظر طه حسـين فضمه الى العمل الأكاديمى بكليـة الآداب سنة ١٩٢٩ ومن ثم بدأ الانشغال بالدراسات الجامعية الأكاديمية التى أبعدته فى الواقـع عن الحيـاة الأدبية المعـاصرة ، وجعلت اهتماماته تتوجه نحو تاريخ النقائض وتاريخ الشعر السياسى ، الى جانب التأصيل النظرى للنقد الأدبى وللأسلوب .

كان الشايب فى العشرينات من « أدباء الاسكندرية » مدرسا شابا متخرجا فى دار العلوم منغمسا فى الحياة الوطنيـة والشعور القومى الذى اجتاح مصر مع ثورة سنة ١٩١٩ ، واستقطب عددا كبيرا من اقلام والسنة الأدباء ففاضت شـعرا يعبر عن هـذه

الروح القومية أو نقدا يدعو الأدباء الى تجسيدها فى أدبهم تخليدا لها وتجديدا لذلك الأدب .

وكان الشايب ممن ساهم فى الأمرين معا ، كان من شعراء الثغر ، ويبدو انه لم يجمع ما قاله فى كراسة أو ديوان ، ولكنه ظل يعتز بما كتب ويشير اليه .

يقول فى مقدمة كتابه أبحاث ومقالات (١) : « أتذكرون أيها الصحب الكريم ، أيام كنت أزاول الشعر فنا ناشئا ، أنظمة مقطوعات وطنية ، ابان الثورة القومية فى اعقاب الحرب الماضية ، حتى اذا تعرضت لمكروه السياسة مزقته ، فضاع آخر الدهر ، وكان منه هذه الأبيات :

حرام أن يسير النيل فينا
أيجرى النيل فى أرض موات ؟

فاما العيش فى أكناف عز
واما الموت فى طلب الحياة

فقولوا للشعوب : قد انتهينا
فاما للحياة أو الممات ؟

التى القيتها فى حفل وطنى بالاسكندرية مساء ، فأصبحت طلبة الحكومة ، يبحث على رجالها الكرام ! فتركت الشعر الى النثر وطغى العقل على العاطفة » .

---

(١) الشايب : أبحاث ومقالات ، ص هـ ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٦ .

ومع أن الانسان قد يعجب الآن لهذه الشاعرية الهشة التى تفر الى جحرها بمجرد أن يبحث عنها رجال الحكومة ، فان ذلك لا ينفى ما نود اثباته هنا من انغماس الشايب فى الحركة الأدبية الوطنية لذلك العهد ، ومن اعتزازه بهذه الفترة التى اقترب فيها من الحياة الأدبية ، وكان يعد نتاجه فيها « فنا » بالقياس الى « العلم » الذى شغل به بعد التدريس فى الجامعة : « لقد استحوذت الأبحاث العلمية على كل لحظة من عمرى ، وشغلت بها عن كل متع الحياة ، بل عن ضرورات الحياة ، فتركت فن المقالات والصحف الا مكرها ، وسلكت سبيل التأليف المظلم الشاق ، وكانت الحياة الجامعية نقمة على فنى ، بقدر ما كانت نعمة على علمى » (٢) .

والنقد الأدبى الذى عرفته الحياة الأدبية فى هذه الفترة ، كان يمتاز فى جانب منه بحدة الخصومة نتيجة لامتزاج التيارات الأدبية بالتيارات السياسية والوطنية ، بالعلاقات الشخصية ، وربما كان نقد كتاب « الديوان » على عمقه وفائدته ، نموذجا لذلك اللون ، حيث يتهم ابراهيم المازنى صديقه القديم عبد الرحمن شكرى بالجنون ، ويجرد العقاد ، « أمير الشعراء » من كل شاعرية ، وحيث كانت كلمة « المعارى الأدبية » تجد مسوغا لاستخدامها تعبيرا عن كثير مما يدور فى ذلك العصر ، ولم ينضم الشايب الى هذه المعارك وآثر أن يقدم نقدا موضوعيا وأن لا يكتفى بالخطوات العملية للنقد ، بل يقدم بين يديه فى أكثر من مناسبة ، تصوره النظرى لمعنى النقد ومفهومه ووظيفة الناقد ، فيقول (٣) :

---

(٢) المرجع السابق ص هـ .

(٣) المرجع السابق ، مقال : شوقى فى الأندلس ص ٢٦ .

« النقد الأدبى ليس نوعا من المجاملة الانسانية يقوم على المديح والثناء ، والاشادة الفارغة بالآثار الأدبية واصحابها .. وليس النقد فنا هجائيا أساسه الثلب وتتبع الأخطاء وانتحالها ، والوقوف من الشعراء والكتاب موقف العدو الناقم يلبس المنظار الأسود ، ويصدر عن شعور حاقد كلما حاول قراءة الأدب او دراسته ، ولا ذنب على الأدب فى ذلك ، وانما الذنب ذنب الكاتب أو الناقد أو ذنب ما بينهما من صلة العداوة والبغضاء .

ولكن النقد الأدبى فى أصح مذاهبه مسألة استعراض الآثار الأدبية وبيان ما فيها من المحاسن والمساوىء الفنية ، ثم رد هذه الخواص الى أسبابها المعقولة وعللها الواضحة » .

وهذا التصور الواضح هو الذى ساعد الشايب على أن يقدم بعض الدراسات النقدية « الهادئة » حول دواوين بعض شعراء عصره مثل احمد شوقى واحمد زكى أبو شادى ، ومحمود أبو الوفا وعلى الجارم ، وأن يلمس قضايا أخرى متصلة بمجمل انتاج العصر مثل الروح القومية فى الأدب ، والقيمة الأدبية للغة العامية ، ومفهوم العلاقة بين الأدب والخلق ، والنظرة الى التجديد فى الشعر ، وغيرها من القضايا التى كان يشير اليها خلال دراساته ، وتشف آراؤه فيها عن روح نقدية متفتحة .

فى ديسمبر سنة ١٩٢٨ نشرت جريدة كوكب الشرق مقالا نقديا لأحمد الشايب حول ديوان « الشفق الباكى » لأحمد زكى أبو شادى ، وقد افتتح الشايب المقال بعبارات تنم عن مدى تأثره بأسلوب طه حسين ، الذى حاول هو فيما بعد أن يحدد ملامحه فى كتابه الأسلوب سنة ١٩٣٩ ، كما اشرنا من قبل ، يقول (٤) :

---

(٤) المرجع السابق ص ١ .

« سم هذا الفصول نقدا أدبيا أو سمها ملاحظات تحليلية أو سمها تحبيذا ومجاملة أو سمها ما شئت أن تسميها ، فليست تعنيني هذه التسمية ، ما دمت اذهب فيها مذهبا صريحا نتفق عليه قبل كل شيء ، ولا نحيد عنه قيد شعرة ، وما دمت زعيما لك أن اضع يدك على المقدمات قبل النتائج فيما احاول اثباته ، الا ان شيئا واحدا يجب أن احتفظ به لنفسي منذ الآن ، ذلك هو نفسي الأدبية وما قد يدعونها « شخصيتي » الأدبية التي لا مفر منها للباحث ، بل لابد منها لتذوق الأدب وشرح أسراره وبيان بلاغته » .

وهذا الكلام على ما فيه من طنطنة الانشاء ، يؤكد مبدأ كان العصر مازال في حاجة الى مزيد من التأكيد عليه وهي فكرة « شخصية » الدارس الأدبي الحديث ، هذه الشخصية التي قد تختلف عن شخصية صاحب « المتن » او « الشرح » أو « الحاشية » أو « التقرير » او غيرها من درجات تعرض الكاتب لأثر ينسب الى غيره حيث كانت تسود من قبل « شخصية » فرع المعرفة ، أكثر مما تميز شخصية الدارس ، وحيث لا تكاد شروح ديوان المتنبي المختلفة مثلا تتمايز فيما بينها الا بمقدار مدى تعمق الواحدي أو العكبري أو ابن جني في العلوم التي يمسها النص الشعري وليس بمقدار « رؤية » الشارح للنص الشعري التي تلتمس مسوغا لها في هذه العلوم .

ومن هنا يحاول الشايب أن يقدم تخطيطا لمنهجه « الشخصي » في تناول الديوان وهو منهج يبدأ بطرح تساؤل رئيسي عن « طبيعة الشعر وما يمتاز به العصري منه ، وعنده أن الشعر كلام يجمع بين الحقيقة والخيال ، وان جنوحه الى احدى الناحيتين دون سواها يخل بميزان التعادل الفني ، وهو يرى

أن الشعر العصرى ينبغى أن يتوافر له الى جانب ذلك الصلة بينه وبين عصره « نريد من الشعر أن يتشبث بشيئين ، يتشبث بالحقيقة الجميلة والاتصال بالحياة ، ليحظى بالألفة والخلود » ثم يطرح الأشياء التى يلتمسها فى ديوان أبو شادى : عالمية الشاعر ، وقوميته ونفسه الخاصة ثم خصائص شعره الفنية .

ولكى يصل الى اجابات على هذه التساؤلات يتبع منهجا يجمع بين خصائص المنهج البيوجرافى والمنهج الفنى ، فهو ينظر فى حياة الشاعر متبعا جذوره الوراثية القريبة فجده لأمه مصطفى نجيب من رواد الكتاب فى العصر بكتابه الشهير « حماة الاسلام » وهو من أساتذة شعراء العصر ، وقد أشار الشايب اشارة موجزة الى دوره فى دراسته عن الغزل ، ثم ان والده « محمد ابو شادى بك » أحد الثلاثة الذين بدأوا الحياة القانونية فى مصر مع سعد زغلول والهلباوى ، فاذا كنت على علم بقانون الوراثة للأفراد والشعوب ، سهل عليك أن تفسر سرعة شاعرنا وهو فى فجر الصبا الى الشعر وقرضه والى الأدب وفنونه » (٥) .

والبيئة الثقافية لها دورها متمثلة فى الخطة المرسومة للتعليم المصرى الابتدائى والثانوى فى أول القرن وهى خطة رسمت بجفافها سبيلا للشاعر لكى تبحث نفسه الشاعرية عن اشباعها فى مجال آخر ، لكن حقائقها العملية « أفادت شاعرنا مادة قوية فى اثبات الصلة بين العلم والأدب أمتاز بها دون غيره » .

ويضيف الى ذلك الحركة الوطنية التى كان يقودها مصطفى كامل ثم « الطبيعة » التى افتتن بها الشاعر قبل غيره

---

(٥) المرجع السابق ص ٥ .

وتحدث اليها طويلا ثم هذه النفحة من الحب العذرى الطـاهر ، التى اضطرت الشاعر ، الى ترك الوطن والاغتراب ، وربما كان من حظنا وحظ الأدب ـ على الرغم من ارادة هـذا الشاب ـ أن حيل بينه وبين أمله فى الحب ، فكان زهرة تفتحت أكمامهـا وكان برقا لمع وميضه فى أفق الأدب » (٦) والشايب الذى وقف أمام شعر الغزل طويلا ، تعجبـه نزعة التسـامى والصفاء فى الشـعر الغزلى ، ويراها مجسدة فى مثل قول أبى شادى :

جودى على من الحياة بنفحة

واستنهضى أمـل الشباب الباكى

فالنفس عندك أصلها وزكاؤها

والروح مشراقها الغرام الذاكى

يا رحمـة الله القدير وعطفـه

ما شـمت نور جلاله لولاك !

وهو يرى أن حبه الذى قاده الى الخروج من مصر فرارا من المـه ، قد ساعده على الانتقال من عالم صغير الى عالم كبير ، من شخص لنفسـه ولقومه الى شـخص لنفسـه ولقومه وللنـاس جميعا ، وصاحبت هذه الظاهرة ، ظاهرة أخرى هى شدة اتصاله بالعلم من خلال اقامته عشر سنين فى انجلترا (١٩١٢ ـ ١٩٢١) يدرس الطب وفروعه ويؤسس معهد النحل الدولى و « مجـلة عالم النحل » ويختلط ذلك فى شعره ويكون منزعا فيه يأخـذه

---

(٦) المرجع السابق ص ٧ .

بعض الناس عليـه ، لكن أبا شادى يعتز بهذا المورد ويداوم الاغتراف منه ، ويرى فيه نبعا للشاعرية ويقول ذات مرة مخاطبا مجهره :

صحبتك عمرا فى وفـاء ومتعـة
فكنت لفنى ملهمـا ولأفكارى

ويذهل قوما أن يحبك شاعر
وما عرفوا فنى الدقيق وأشعارى

أرى فيك سر العيش والموت معلنا
مرارا وآلام الوجـود بتكرار

ويارب خيط عـد جر ثوم قـوة
تناولت منه الوحى والألم السارى

فياقوم صفحا لا تعيبوا الذى يرى
وينظم ما يلقى بدائـع للقـارى

وبعد أن يشير الشايب الى هذه العوامل العامة التى يرى انها أثرت فى الانتاج الشعرى لأبى شادى ، يشير الى عوامل اخرى أثرت فى شعره مثل اتصاله بالنهضـة المصرية هو واسرته اتصالا وثيقا ، نتج عنه ، تعبير شـعرى فياض مثل ديوانه « مصريات » الذى وقفه على التعبير عن نبض هـذه النزعة القوميـة ، وجاءت كثير من القصـائد فى الدواوين الأخرى مثـل ديوان « الشـفق الباكى » لتعبر كذلك عن نفس الاتجاه ، ويذكر الناقد هنا بأن لا تعارض بين سـمو الهدف القومى وجودة المسـتوى الفنى . ويشير الى فكتور هيجو شاعر فرنسا الكبير والذى نفى فى سبيل عقيدته السياسية ومذهبه فى الحكم .

ويلتفت الشايب الى بعض الملامح الفنية فى قصيدة أبى شادى ، ومنها هذا الملمح المتعلق بغرابة عناوين القصائد ، فنحن نجده فى دواوينه عناوين مثل « قلبى الخفوق » و « ليلة صيف » و « نظرات » و « اذكرينى » وعناوين اخرى غير مألوفة « وهكذا تقرأ القصيدة بعنوان غريب لا تعهده فى الشعر القديم لأن هذا الحديث ذو معنى حديث » (٧) والى هذا النوع من « العناوين الغريبة » تضم قصائد اخرى لأبى شادى فى مجالات غير الغزل الذى استقيت منه العناوين السابقة مثل : « قلم الفنان » و « حق النبوغ » و « ليلة عرس » و « الشاعر المجنون » و « الكلب التائه » و « الطبيب » .. الخ والواقع ان فكرة « العنوان » للقصيدة ، كانت فى جملتها ما تزال تقليدا حديثا ، لم يألفه الشعر العربى القديم الذى لم يكن يجعل للقصيدة عنوانا اكثر من موضوعها العام أو الخاص فيقال ، وقال مادحا : أو قال يمدح فلانا ـ أو ينسب القصيدة الى قافيتها ـ فيقال « لامية العرب أو لامية العجم » أو « سينية البحترى » ... الخ فالفكرة نتاج لاتصال الشعراء العرب بالآداب الأوروبية سواء وقفت عند عناوين القصائد أو تعدتها الى عناوين الدواوين التى ظلت لا تحمل عناوين خاصة حتى عند شوقى وحافظ ومطران ، ولو تحرى الشايب الفكرة احصائيا من موقعه فى عصره لوصل بنا الى نقطة الريادة فى قضية « العنوان » الشعرى .

والطبيعة واحدة من النقاط التى تشع فى شعر أبى شادى ، ووقوفه أمامها وقوف المتأمل لا المنبهر ، فهو من هذه الزاوية أقرب فى الشعر العربى الى خليل مطران واليليا أبى ماضى منه الى ابن خفاجة مثلا وهو عندما يقول :

---

(٧) المرجع السابق ص ١٦ .

الرعد صـوتك أم حديث وفاق
قـد بدلته مرارة الأشـــواق

تنهـد أمـواج بعثت كأنهـــا
للعاشـقين مصـارع العشـاق

سارت طويـلا فى خفـاء تارة
وهنيهـة ضحكت من الأشراق

فنحن نلمس روح « المساء » لخليل مطران .

ويلتفت الشـــايب الى اهميـة الشعر القصصى فى انتـاج ابى شادى ويشير الى قصائد رائدة له مثل « الرؤيا » و « مملكة ابليس » و « تل العمارنة » وينبه الى أن الأدب الكرملى كان قد أطلق على بعض نتاج أبى شادى القصصى مصطلح « أوبرات » وان لأبى شادى فى هذا المجال فى الأدب العربى فضل السبق وفتح الباب بجراة واقدام يضـاف اليه كثرة الآثار وسهولة الأثمار .

ان تجديدات أبى شادى فى مضـامين الشعر تعلل به عند الشايب الى ما يسميه بالشعر العالمى الخـالد ، الذى تلتقى فيه صورة النفس البشرية فى اية امة « ولأمر ما تقرأ الأمم المثقفـة جميعا أبا العلاء المعرى والخيام والفردوسى وتاجور ودانتى هومير وشكسبير وملتون وجوته أليس السبب فى ذلك أن هؤلاء الشعراء سموا بنفوسهم العظيمة على طبقة أو قبيل أو عاطفـة خاصة ، ثم ارتفعوا الى سماواتهم الشعرية وتحدثوا الى الانسان المعنوى الذى يفوق معنـاه فى كـل ذهن بشرى ، فاطمـأن اليهم كـل ذهن بشرى (٨) ؟

---

(٨) المرجع السابق ص ٢٠ .

أما تجديداته فى شكل الشعر وموسيقاه ، فهى تجد تفهما واستيعابا من ناقد كالشايب الذى يرحب بما يكتبه من « شعر مرسل » و « شعر حر » وبما يستخدمه من مجازات وألفاظ وتعابير جريئة مستحدثة ، والشايب يتعاطف مع وجهة نظر المحدثين فى التصدى لكل تجديد فى الوزن فعنده أن تحقيق جوهر الشعر المتمثل فى التوازن بين الحقيقة والخيال ، هو الأهم « وأما مسألة الوزن فهى ــ على جمالها ــ تعد فى الدرجة الثانية ، حتى لأعد النثر الجميل شعرا أيضا ، وهذا المذهب يوافق رأى المناطقة فى تعريف الشعر ، وعليه لا أرى حرجا فى الشعر المرسل بل المنثور ، كما لا أرى مانعا من تداخل الأوزان أو تغيير القافية فى القصيدة الواحدة ، وليس هذا هدما بل هو بناء وتوسيع لهذا الضرب من الشعر ، ليسهل على الشعراء شرح عواطفهم ونزعات نفوسهم وما يشعرون ، حسب المواقف ، ولا سيما فى الشعر القصصى وفى الشعر التمثيلى » (٩) .

وهذه الآراء الجريئة التى تقال فى العشرينات ، تفوق فى جرأتها بعض ما ينادى به النقاد المحدثون اليوم ، والذين لايزالون يرون أن ما يسمى بقصيدة النثر على ما قد يكون فيها من قيم أدبية وجمالية لا تعد فى اطار الشعر بالمعنى النقدى وان كانت تكتسب كثيرا من خصائص الشاعرية بالمعنى الفنى ، واستيعاب الشايب للتجديد فى موسيقى الشعر ، لا يقل عنه استيعابه لفكرة التجديد فى اللفظ الشعرى والاقتراب به من اللفظ العصرى وهو الاقتراب الذى عرض به أنصار المحافظة أو الجمهور عندما سموه « ليان الأسلوب » وكانوا يودون من وراء ذلك الايحاء

---

(٩) المرجع السابق ص ٢٢ .

بأن الأسلوب الشعرى باقتراب لفظة من اللفظ المعاصر أو باتساعه لتحل فيه المعانى الجديدة قد فقد جزالته ومن ثم فقد جزءا من قيمته الشعرية ، وهو يناقش هذه الظاهرة فى اسلوب أبى شادى فى مواجهة نفر من النقاد ممن « أخذ عليه ليان الأسلوب، وفقده الجزالة ، ولكن ماذا يبغى هؤلاء من شاعر عصرى يكتب للشعب العصرى ؟ هل يريدونه على الرجوع الى الوراء ، ليعيد لنا عمرا فانيا من عصور اللغة ؟ أليس الأنسب أن يتحدث الشاعر الى الناس بما يفهمون من الأسلوب حتى يستطيع ايصال معانيه اليهم ؟ على أن شيئا كثيرا من شعره لا يقل جزالة عن شعر النابهين من شعراء العربية قديما وحديثا . وبعد فهل تحبون أن يحتمى مثل كثيرين من الشعراء بالألفاظ فرارا من المعنى الواضح والموضوع القيم » (١٠) .

ان تناول ديوان « الشفق الباكى » على ذلك النحو الهادىء والمتفتح أيضا قدم فى فترة من فترات التفكير النقدى نموذجا جيدا ساعد فى رسم صورة النقد الموضوعى ، بعيدا عن مناخ « المعارك الأدبية » .

* * *

اذا كان ديوان أحمد زكى أبو شادى قد عكس فى رأى الشايب رحابة النفس وسعة أفقها وانعكاس ذلك على التعبير الشعرى الذى يكتسب صفة العالمية ، فان ديوانا آخر ، هو ديوان « أنفاس محترقة » لمحمود أبو الوفا ، يقف على النقيض من ذلك تماما

---

(١٠) المرجع السابق ص ٢٣ .

اذ يمثل ضيق النفس وسخطها وتبرمها بكل ما حولها ، ومع ذلك فكل من النمطين له مذاقه الشعرى الخاص ، وعندما حاول الشايب تلمس السمات الخاصة فى ديوان « أنفاس محترقة » فى دراسته (١١) التى نشرتها مجلة أبوللو سنة ١٩٣٣ ، بحث عن البيئة العامة والبيئة الخاصة للشاعر ، وفى اطار الحديث عن البيئة العامة يشير الى معاناة الشعر التى يلقاها فى القرن العشرين عصر الصناعات والحروب المشئومة ومسخ الانسان ، وفقدان الشعراء لمكانتهم المادية والمعنوية ووقوف الشعر « وقد زاحمته هذه الألوان الفكهة الصناعية على تفاهتها فى أغلب الأحايين ، ومهما يكن من أمر فالعصر مجدب حول الشعر والشعراء ، لا تقدير ولا تشجيع ، بل هو الاهمال والحرمان ، وكيف نرجو الخير لهؤلاء الشعراء فى جوانب هذا الصخب الآلى والحياة العملية الطاغية ، وهؤلاء الأحياء الذين يحيون بجسمهم وعقولهم دون أرواحهم وقلوبهم ؟ لاشك أن النثر أليق بهذا اللون الخانق من الحياة ، ولاشك أن الناس بذلك جدا أشقياء » (١٢) .

وهذه مقدمة عن البيئة العامة كأنما صيغت لتلائم حياة محمود أبو الوفا لاننا لم نر اشارة الى هذه الروح عند الحديث عن أحمد زكى أبو شادى ، الذى لاشك تختلف ظروفه الخاصة عن معاصره محمود أبو الوفا وقد تختلف طريقة ثقافته وتكوينه أو عالمه المحيط به ، ولكنهما يظلان يتنفسان من هواء عصر واحد. أما البيئة الخاصة لأبى الوفا فهى قاسية ، فهو رجل يعيش

---

(١١) أعيد نشر الدراسة فى كتاب « أبحاث ومقالات » لأحمد الشايب ص ١٢٩ وما بعدها .

(١٢) المرجع السابق ص ١٣١ .

بقدم واحدة ويستعين بعكاز أو قدم خشبية لتحل محل الأخرى وهو الى جانب ذلك ناقم على أبويه مصدر هذه الحياة التعيسة بدءا وامتدادا ، وهو يقول عن أبيه :

لم يكفه أنى على عكازة
أمشى فحط الصخر فى طرقاتى
ثم أنثنى يزجى على مصائبا
سحبا كقطعان الدجى جهمات

ولقد ورثت البيئة الخاصة والعامة ، الشاعر مزاجا حادا وشعورا صادقا يمكن أن يسمى كما يقول الشايب « التبرم بالحياة » وهو تبرم يسيطر على شعره فيجعله صورة صادقة لنفسه « وكفى بذلك ميزة للشاعر ، وحسبك تلك الصراحة وسيلة الى قوة الشعر وجماله وقبوله ، فليس الشعر الا تعبيرا صادقا عن شعور صادق وهذا ما توافر لصاحبنا » (١٣) .

وما دام أبو الوفا ساخطا على الحياة متبرما بها ، فهو صالح لأن يقارن مع أبى العلاء المعرى غير أن هناك فرقا فيما يرى الشايب ، بين الشعورين ، فأبو العلاء ناقم على الحياة والأحياء لأجل الحياة والأحياء ، وأبو الوفا ناقم على الحياة والأحياء من اجل نفسه ، الأول عزف عن الحياة وهى متاحة له ، والثانى رغب فيها فحرمته ومن أجل هذا فقد فاق سخطه سخط

---

(١٣) المرجع السابق ص ١٣٢ .

أبى العلاء ، فاذا كان أبو العلاء قد اعتبر مجيئه الى الحياة جناية من أبيه :

هذا جناه أبى على
وما جنيت على أحد

فقد بلغ السخط بأبى الوفاء على الحياة وعلى أبيه حدا اكبر بكثير :

أبى وفى النار مثوى كل والدة
ووالد أنجبا للبؤس أمثالى
خلفتنى ووضعت الحبل فى عنقى
تشده كف دهر جد ختال
ما كان ضرك لو من غير صاحبة
قضيت عمرك شأن الزاهد السالى

ويمتد هذا الشعور فى حياته سخطا يلون كل مظاهر الحياة ويسم كثيرا من شعره ، لكن ذلك لا ينفى أن يمتد شعره الى جوانب كجانب الغزل الذى لا يرى الناقد تضاربا بينه وبين البؤس والسخط : « نعم ان مثل هذه النفس الشاعرة أولا والساخطة ثانيا تكون من أشد النفوس غزلا ، وأقواها شغفا بالجمال ، ففيرها من النفوس غير الشاعرة لا تحس احساسها وغيرها من النفوس الراضية غير المحرومة تبسم بنعيم الحياة وتحظى بما تود ، وأما صاحبنا « فعينه بصيرة ويده قصيرة » يرى الجمال ولا يناله ، فيصبح ويسخط على هذا الحرمان ،

وينكر التقاليد وتحترق نفسه (١٤) وعندما يورد الشايب نموذجا لغزل أبى الوفا يذكر مقطوعة يقول عنها انها تغريدة حلوة حقا جديرة بالتلحين وهى قوله :

صراحة الروض ما أشجاك أشجانا

نوحى بشكواك أو نوحى بشكوانا

ذاب الفؤاد أسى الا يقيتته

الآن أذرفها من عينى الآنا

وفى غمرة الرضا يفوت الناقد أن يشير الى أن البيت الأول مأخوذ من مطلع نونية شوقى الأندلسية التى يعارض فيها ابن زيدون :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا

نأسى لواديك أم تبكى لوادينا

وهو يقف عند الرثاء لكى يقارن بين نغمته عند أبو الوفا وعند أبى العلاء من خلال نظرة كل منهما الى الموت انطلاقا من سخطه على الحياة ، ويرى أن رثاء أبى العلاء كان منطقيا مع فلسفته « الرضا والاتجاه الى الآخرة دون سخط وتهويل أو تبرم فما دامت الدنيا دار شقاء فالموت خير والحياة غرور » (١٥) .

---

(١٤) المرجع السابق ص ١٣٥ .

(١٥) المرجع السابق ص ١٣٦ .

ولكن مراثى ابى الوفا التى تذهب مذهب المرثية العادية من عظم التفجع واضطراب الدنيا لرحيل الراحل ، مراث لا تتفق وفلسفة السخط التى يعتنقها ، فلم يبق الا أن تكون المرثية تقليدا من الشاعر للآخرين وليست انعكاسا لفلسفة عامة تسود شعره .

ان الشايب يحاول أيضا أن يطبق ما يسميه بمعايير الأسلوب على شعر ابى الوفا الفنائى ، لكنه خلال التطبيق يغرق فى مقولات نثرية مجردة عن معانى الشعر وينثر آراء الشاعر فى الدعوة الى ازالة الفوارق المادية ويتساءل ان كانت الدوافع ذاتية او عامة وان كان الشاعر بسببها أنانيا أو مصلحا ويجد الناقد نفسه قريبا من كتب علم النفس التى درسها يحاول أن يطبق مبادئها فى قسط غير كبير من التوفيق حيث ينعزل عن النص ويقع فى المجردات ، لكنه يعود فى النهاية الى تأكيد النزعة التى كان يرتضيها من الشعراء فى عصره وهى القرب من العصرية والبعد عن الأسلوب المحافظ التقليدى الذى يلتفت الى الوراء البعيد وهو أسلوب جاف يصور ثقافة أصحابه فقط تلك الثقافة العربية القديمة ويصر على هذا الأسلوب مدرسة معروفة (١٦) .

وهو لا يرضى كذلك بالأسلوب الجديد المضطرب الذى يختلف بين العجمة والعامية ولا يسميه تجديدا « وبين هذين أو فوق هذين نجد هذا الأسلوب الذى يجمع الى الجمال الحديث

---

(١٦) المرجع السابق ص ١٤٢ .

قوة الأسس اللغوية المقررة ـ فيه هـذه الرقة العصريـة التى تحببـه الى النفوس ، وفيه هـذه القوة العربيـة الساميـة ، وبالاختصار هو الأسلوب الجديد حقا ، أو هو الذى يجمع بين القديم والحديث ـ ومن أمثلته أسلوب أبى الوفا « (١٧) .

* * *

(١٧) المرجع السابق ص ١٤٢ .

مختـــارات

البلاغة بين العلم والفن

حينما يدرس الطالب قواعد البلاغة ومسائلها دراسة نظرية منظمة ، يقال : انه يدرس علم البلاغة ، كما يدرس مواضع الفصل والوصل ، وقوانين التشبيه والمجاز ، وأصول الخطابة والرواية والوصف ، فاذا ما اخذ يطبق هذه القواعد تطبيقا عمليا بانشاء الكلام البليغ ، قيل : انه يعالج فن البلاغة ، كأن يرتجل الخطابة ، أو يكتب القصة ، ويبدع الوصف . فالعلم هو المعارف الانسانية فى اسلوب منسق ، والفن هو هذه المعارف فى شكل عملى تطبيقى . والفن نوعان : نافع كالصناعات التى يكون عمل الجسم فيها اظهر من عمل الذوق . وفن جميل ، وفيه يكون اثر الذوق ومظهره أشد من اثر الجسم كالموسيقا والأدب والرسم ، والتصوير . فهذه كلها لغات حسية جميلة تعبر عن عاطفة الانسان وشخصيته الفنية تعبيرا جميلا بوسائلها المختلفة . كألحان الموسيقا ، وعبارات الأدب ، والوان الرسم ، وادوات التصوير وهو عمل الصور ـ أى التماثيل ـ وهناك كلام كثير فى الفروق بين العلم والفن ليس هنا موضع الخوض فيه (١) .

(١) راجع للمؤلف : أصول النقد الادبى ص ٥٦ طبعة ثانية .

وانما نذكر فى هذا الفصل صلة البلاغة بكل من العلم والفن مع الاشارة الى فوائدها فى كل ناحية من هذه النواحى متوخين الايجاز مادام كافيا .

(أ) وقد أسبقنا القول فى أن البلاغة علم أدبى ، وكنا نلاحظ هناك نسبتها الى الأدب بمعناه الخاص غالبا ، اى هذه النصوص الممتازة من الشعر والنثر ، وقرناها بالنقد الأدبى ، فكلاهما نافع فى ارشاد الكتاب والشعراء الى خير المثل التى تهب لآثارهم الفنية خاصتى الافادة والتأثير ، ونستطيع هنا أن ننسبها الى الأدب بمعناه العام فتدخل دائرة العلوم التى تبحث فى علاقة الانسان بالزمان والمكان ، وعلاقة أفراده وجماعاته بعضهم ببعض كالتاريخ ، والجغرافيا ، والقانون ، والاجتماع ، والاخلاق .

وليس من شك فى أن البلاغة تبحث فى هذه الصلات وتقيم عليها مسألتها الرئيسية وهى كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال كما اتضح ذلك فى الفصل الثانى من هذه المقدمات . فأصول الخطابة قائمة على العلاقة بين الخطيب والسامعين ، وبينه وبين البيئة الزمانية والسياسية والاجتماعية التى نعيش فيها وكذلك الكاتب والشاعر والراوى وكل صاحب قلم أو لسان ، ولكن ما فائدة هذه الدراسة النظرية ؟ ألا يستطيع الانسان ان يكون بليغا دون أن يدرس قواعد البلاغة ؟

مثل ذلك قيل لعلماء المنطق لما وضعوا للناس طرق التفكير الصحيح وليس من ينكر على بعض الناس صحة التفكير وحسن التعبير دون الرجوع الى قواعد المنطق وعلم البلاغة وقد أجاب المناطقة بأن علمهم من أهم الوسائل للتربية العقلية والمرانة على طرق البحث العلمى الصحيح على أن الانسان يمكنه الاستغناء عن

المنطق ما دام تفكيره صوابا ولكن من يستطيع أن يضمن لنفسه أو لغيره اطراد الصواب وعدم التورط فى الأخطاء ولاسيما فى المسائل الملتوية العويصة ؟ ومثل ذلك يقال عن النحو والعروض وعلم الصحة (٢) .

ولما وجه هذا السؤال الى رجال البلاغة ، قالوا : اننا نعترف بأن هناك من ذوى المواهب البيانية ، والاستعداد الفطرى لانشاء الأدب الجميل ، ولكن هؤلاء أنفسهم معرضون للوقوع فى أخطاء شتى حين يتناولون فنون الخطابة والرواية والقصة ، اذ لا يعقل أن يستوعب الانسان بفطرته تجارب العلماء والفنيين والنقاد فهذه الدراسة العلمية تختصر وقت الطالب وتوفر عليه كثيرا من التجارب الواسعة وهى ضمان يقى الأديب الزيغ الذى لم ينتبه له ، ويهديه الى أقوم الطرق البيانية ، ويرسم له المثل الصالحة للأداء فيفيد الأدباء من ذلك أجل الفوائد وأغزرها يضيفون الى عمرهم الآن أعمار السابقين من العلماء والأدباء ، أما غير الموهوبين فلن ييأسوا لأن هذه الدراسة النظرية تصقل مواهبهم الأولية فتعلمهم طرق القراءة والفهم والنقد وتظهرهم على نواح فى الأدب مستورة وتجعل قراءتهم عميقة نافعة . هذا من الناحية الأولى ، ومن جهة ثانية يكتسبون ذوقا مهذبا يجعل احاديثهم وأحكامهم وكتاباتهم أقرب الى المعقول ، وأوفق للذوق الجميل . ومن هنا نجد مسائل البلاغة شديدة الصلة بأصول النقد الأدبى من حيث الارشاد والافادة حتى تسمى أحيانا البلاغة النقدية Critical rhetoric .

---

(٢) أصول على النفس للأستاذ قنديل : جـ ١ : ص ٣ .

(ب) واذ ذكر الفن العمل أو النافع فلا تعدم البلاغة ما يصل بينها وبينه ويبدو ذلك فى ناحيتين :

الأولى ـ من حيث طبيعتهما ، فالبلاغة تحوى هذه الناحية التطبيقية التى تبدو واضحة فى الملاءمة بين الكلام وبين حاجة القارىء أو السامع فى هذه الأحوال المتباينة ، فالخطابة لها مواقفها ورجالها وأساليبها ، والكتابة تحسن حيث لا يحسن الشعر ، والحوار يجود حين لا تنفع المحاضرة بشىء ، حتى حركات الخطيب والممثل كثيرا ما تكون جزءا من التعبير البلاغى .

الثانية ـ من حيث غايتهما ، فاذا كانت غاية الصناعات النفع المادى وكسب المال فذلك يمكن توافره فى الفن البلاغى ، كما فى الصحافة العادية ، والتقارير الاقتصادية ، والكتب العلمية التى ترمى الى غاية نفعية مادية كالزراعة والصناعة . وناحية اخرى حين يتخذ الأدب نفسه وسيلة استجداء وكسب ، وفى ذلك زراية به ، ونقل له من ميدان الفن الجميل الى دائرة الحرف والصناعات .

(جـ) والبلاغة بعد ذلك أشد ما تكون صلة بالفن الجميل ، لأنها فى الحقيقة أحد هذه الفنون كالرسم ، والتصوير ، والموسيقا ، والنقش ، ونستطيع هنا أن نذكر بعض نقط المشابهة بين البلاغة وبين سائر هذه الفنون (٣) .

١ ـ القدرة على التعبير الجليل هبة طبعية ، كحاسة السمع للموسيقا ، والبصر للألوان والتناسب بينها . وهذه

---

(٣) راجع صحيفة دار العلوم عدد ٢ من السنة الثالثة للمؤلف .

القدرة متفاوتة الدرجات بين الناس وفى الأحوال المختلفة ، فقد تكون مرهفة يقظى تدرك سر الفصاحة ، ومواطن الجمال بداهة كما تحسن ارتجال القول المؤثر الجميل ، وقد تكون فاترة هادئة ، فهى محتاجة الى ما يوقظها ويشحذها من قراءة عميقة أو استماع الى نصوص جميلة ، ولكنها على أية حال كافية للانشاء العادى والكتابة العلمية الواضحة . وهذه الموهبة الطبعية هى السر الأول فى النبوغ البيانى والعبقرية الأدبية ، وقد اسبقنا ان ذوى الملكات الفنية أقدر الناس على الابتكار ، وأصدقهم حكما على الآثار الكتابية ، وأكثرهم انتفاعا بالدراسات النظرية .

٢ ـ طالب البلاغة كغيره من طلاب الفنون الأخرى ، لايكتفى بهذه الموهبة الطبعية بل يحاول دائما صقلها ، وتهذيبها ، وترقيتها لتقوى ، ويطرد نموها لتجاوز الدرجة الوسطى الى مستوى النبوغ والابتكار . وهنا نرى طرافة الأساليب وجدتها ، وفرضها على الأدب والأدباء . فعل ذلك الجاحظ قديما ، ويحاوله كثير من المعاصرين والمحدثين . ولولا ذلك لعاش الناس فى درجة ابتدائية ووقفت حركة التجديد .

٣ ـ الأسلوب البلاغى ـ كالأسلوب الموسيقى والتصويرى ـ معرض لأخطاء يقع فيها الطالب ويجب التنبه لها والحرص منها باخلاص شديد . منها التهاون الذى يدفع بالأديب الى التعابير المحفوظة والتراكيب المبتذلة دون التفكير فى معانيها ومقدار ملاءمتها للغرض المقصود . وهذا هو التقيد الأعمى والكسل الضار ومنها الثقة العمياء بالنفس والاعتداد بالمهارة الشخصية وعدم الصبر على المرانة اللازمة لتقويم الأساليب . وهذا العيب يظهر عند من تسهل عليهم الكتابة وتكون طبائعهم فياضة ، فيظنون ـ خطأ ـ أن

استعدادهم كفيل بالنجاح . ومنها الشغف بالمحسنات البديعية وتكلف الاغراب والمبالغة ومعنى هذا أن الكاتب يعنى بالثوب الذى يلبسه المعنى أكثر من عنايته بالمعنى ذاته ، فيصبح الأدب أشبه بالحرف اليدوية يعمل لذات الألفاظ ، مع أن الفن البلاغى لم يوجد الا لنشر الأفكار وخدمة المعانى التى يجب أن تستقر فى نفوس الآخرين . وقد وجد فى تاريخ الأدب العربى جماعة من الكتاب جعلوا همهم الصناعة اللفظية وغلبوا جانب الألفاظ على ناحية المعانى والموضوعات ، ستجد أمثلة منهم فيما يرد عليك فى دراسة الأساليب .

٤ ــ هناك فكرة شائعة بين الفنيين كثيرا ما يتشبث بها طلاب البلاغة هى أن تقييد الفن ورجاله بالقوانين الموضوعة يطغى على حرية الطالب ويحد من كفايته ، وقد يكبت نبوغه المرجو . على أن هذه الأساليب التى تتراءى أول ظهورها شاذة غريبة كثيرا ما تصبح بعد حين مألوفة مقررة أو مستحبة متبعة . فاذا خرجنا البلاغة على هذه النظرية ألفينا جهود السابقين وعرضنا الناشىء لتجارب خطيرة قد تضره . وخير للطالب أن ينتفع بآثار السابقين لتكون له نقطة ابتداء وارشاد . وله بعد ذلك أن يبتكر ما شاء فى ظل هذه الآثار وعلى هدى من أصول البلاغة حتى لا يصاب بالشطط . وعلى هذا الأساس تجد المعاهد العلمية تأخذ الطالب بدراسة الأدب القديم والحديث معها لعلها تعرض عليه بذلك ما يختار منه خير مساعد له على الافادة والنبوغ .

٥ ــ واذا لاحظنا النصوص البيانية من ناحية عناصرها التى ألممنا بها فى الفصل الأول ومن ناحية غايتها التى هى غاية الأدب

التعليمية والتهذيبية ومن ناحية صلتها بالموسيقى الأدبيـــة ، رأينا البلاغة تسيطر على ميزات الفنون الجميلة الأخرى وتمتاز بهـــذا الافصاح الواضح .

* * *

هذا وقد درسنا هذا الموضوع دراســـة مفصلة فى كتابنـــا (أصول النقد الأدبى) ـ الفصـــل الخامس من الباب الأول ـ فيحسن الرجوع اليه لزيادة الايضاح .

موضـــوع علم البلاغـــة

رأينـــا أن البلاغـــة العربيـــة انتهت فى ابحاثهـــا الى علمين أساسيين : المعانى ، والبيان ، وجعلت البديع ملحقا بهما ، كمـــا لاحظنا أن مباحث هـــذه العلوم لا تخرج فى جملتها عن دراســـة الجملة والصورة لتغذية قوة الادراك النفسية ، وسنرى هنا ، كما بينا من قبل ، أن موضـــوع البلاغة أعم من ذلك وأشـــمل وأنه لا حاجة بنا مطلقا الى هذه الأسماء العلمية ــ كالمعانى والبيان والبديع ــ التى تطلق على نقط جزئية لا تستوجب هذه العنوانات.

يعرف موضوع البلاغة بالرجوع الى أهم خواصها وهى مطابقة الكلام لمقتضى الحـــال (١) ، فأبحاث علم البلاغة تدور حول هذه المسألة وبيان ما يناسب وما لا يناسب ، لأن ما يحســـن فى خطاب جماعة أو فى حال ما ، قد لا يحسن مع جماعة أو فى حال أخرى ، وما قد يصلح لغرض علمى من الأساليب لا يصلح لغرض أدبى ،

---

(١) راجـــع Genuneg

فالمسألة هى بيان الأنسب ، لذلك يعترضنا دائما هذان السؤالان: ماذا نقول ؟ وكيف نقول ؟

والاجابة عن السؤال الأول تتناول القواعد الخاصة بمادة الكلام البليغ من حيث موضوعاته ، وأفكاره ، وعواطفه ، وأخيلته ، كما أن الاجابة عن السؤال الثانى تقوم على طريقة التعبير عن هذه المادة وأدائها .

ويجب أن نلاحظ أن قوانين التعبير تشمل المادة أو تمسها، اذ كانت المادة مقياس العبارة وسبب تنوعها فالأسلوب يختلف خطابة عنه رسالة ، والعبارة الاستفهامية تخالف الاخبارية ، وكذلك دراسة المادة لا تخلو من القول فى التعبير ، فالمادة لا تدرس على أنها شىء منفصل مستقل ، وانما يراعى انسبها ، وصلته باللغة التى تؤديه تقريرا كانت أو حوارا ، ومن الناحية النقدية لا أستطيع وصف الكلام بالوضوح أو الجمال الا اذا نظرت الى معانيه فهى مقياس هذه الأوصاف كما يمر بك فى الكلام على صفات الأسلوب . ومعنى هذا أن ناحيتى الدراسة البلاغية تلتقيان كما رأيت ، وقد تفترقان افتراقا جزئيا حين نتأخر الى الوراء لننظر فى مسألة الصحة وحدها ، أى حين نبحث فى صواب الفكرة فى ذاتها ، أو فى سلامة التراكيب نحويا لكن الدرس البلاغى لا يرى فصلهما بحال .

ومهما يكن من الأمر فان الدراسة العلمية تبيح لنا أن نتناول كل جانب ونخصه بدراسة غالبة فيه ، وبذلك ينحصر موضوع البلاغة فى بابين أو كتابين : الأسلوب ؟ والفنون الأدبية .

١ ـ الأسلوب Style : وفى هذا القسم من علم البلاغة ندرس القواعد التى اذا اتبعت كان التعبير بليغا أى واضحا

مؤثرا ، فندرس الكلمة والصورة والجملة والفقرة والعبارة ، والأسلوب من حيث أنواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه ، وقد يجد الطالب فى هذا الدرس شيئا من التفاصيل المحتاجة الى أناة وصبر لكنها خطيرة النتائج فى فن البيان .

وفى هذا القسم نضع البلاغة العربية ، فعلم المعانى يدخل كله فى بحث الجملة وعلم البيان وأغلب البديع يدخل فى باب الصورة ، وتبقى المباحث الأخرى مهملة فى هذه الكتب التى انتهت اليها الدراسة البلاغية . نعم انك واجد بلاشك فى كتب الأقدمين كالصناعتين ، ودلائل الاعجاز ، وأسرار البلاغة ، والمثل السائر مباحث قيمة تتصل بالعبارة من الناحية الفنية العامة ولكنها غير مستوفاة ولا منظمة .

٢ ـ الفنون الأدبية وقد تسمى قسم الابتكار Invention وهنا ندرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها وتنسيقها وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية ، وقواعد هذه الفنون كالقصة والمقالة والوصف والرسالة والمناظرة والتاريخ وليلاحظ أن الدراسة هنا شكلية كذلك فهى لا تخلق المادة للطالب ولا تعد له الأفكار والآراء فذلك من عمل الطالب وقراءته الخاصة وتجاربه الحيوية التى تمده بالآراء وتكشف له عن الحقائق . وعلى البلاغة أن تشير فقط الى ما يتبع فى تأليف المعانى وتنظيم الفنون أقساما لتنتج الآثار المرجوة .

وهنا أشير الى مسألة هى نتيجة لما أسلفنا ، تلك أن علم البلاغة يميل فى جملته الى الناحية الشكلية أو الأسلوبية فهو لن يعرض لقيمة الفكرة بل لملاءمتها ولا يخلقها لكن ينسقها وهو يعنى

كثيرا بالعبارات والأساليب حتى ان بعض الباحثين يطلق عليه كلمة الأسلوب . ومهما تختلف وجهات النظر فقد اصبحت البلاغة تبحث الآن فى هذه الموضوعات التى ذكرنا ولن نستطيع الافلات من الاجابة عن هذين السؤالين : ماذا نقول ؟ وكيف نقول :

وكما لاحظنا قصور علوم البلاغة عندنا فى قسم الأساليب كذلك نجدها قاصرة فى قسم الفنون الأدبية الا فقرات مفرقة أو فصول درست لأغراض غير ادبية كما فى آداب البحث والمناظرة .

وبالموازنة بين أبحاث البلاغة كما دونتها الكتب العربية الأخيرة ، وبين موضوعها كما يجب أن يكون ، نستطيع أن نقرر النتائج الآتية :

١ ـ ان نصف البلاغة النظرية مفقود فى اللغة العربية ، أكثره فى قسم الفنون الأدبية ، وباقيه باب الأسلوب . على أن ما ترجم من خطابة أرسطو وشعره انما نقل على أنه فلسفة لا أدب وكانت الترجمة قاصرة فلم تفد كثيرا .

٢ ـ ان شطرا من الأسلوب قد درس تحت عنوان المعانى والبيان والبديع وهو شطر على خطورته يعوزه التنسيق ، ولا حاجة بنا الآن الى هذه الأسماء التى تسمى علوما خاصة لأنها فصول بلاغية يسيرة .

٣ ـ ان البلاغة العربية فى حاجة الى وضع علمى جديد يشمل هذه الأبواب والفنون التى اشرنا اليها . ويصل بينها وبين الطبيعة الانسانية وملابساتها الزمانية والمكانية ، حتى يخدم الأدب ، وذلك كله غير البحث التاريخى الذى يفرد له درس خاص .

وقد نوهنا فى مقدمة هـذه الطبعة الرابعة بهذا المنهج الجديد الذى ينبغى أن يوضع على أصـوله علم البلاغة العربية ونعيد ذلك هنا ، لا نمل الدعوة اليه فقد مضت القرون ونحن متخلفون فى هـذا الميدان ، وها نحن أولاء ننتظر كتاب البلاغة الجديد حتى لا نعيش على ترديد ما سبقنا اليه فى غير فائدة ولا تجديد .

٤ ـ ان الأدباء هم أولى الناس بدرس البلاغة حتى يخلصوها من أساليب الفلاسفة ومذاهبهم وألغازهم فذلك هو الذى أفسد بلاغتنا وحولها أبحاثا لفظية عقيمة أشبه بالرياضة والكيمياء .

* * *

ولست أدعى أنى أفعل شيئا من ذلك فى هـذه الفصـول وحسبى امران :

الأول هذه الاشارة الى ما يجب أن ننهض به .

الثانى أنى تناولت الأسلوب من بعض نواحيه الهامة فاتخذت هذا الدرس فاتحة لمواصلة البحث علنا ننتهى الى وضـع علم البلاغة العربية .

الغزل فى تاريخ الأدب العربى (١)

كمـا يراه برونتيير

- ١ -

المذهب العلمى لدراسة الفنون ـ الغزل ـ نشأته ـ أطواره

ولم لايكون « لبرونتيير » رأى فى أدبنا العربى وتاريخه . أليس من رجال الأدب المشهورين فى فرنسا ، والذين حاولوا أن يجعلوا الآداب نوعا من العلوم تخضـــع لقوانين خاصـــة وقواعد ثابتة كالمنطق وعلم النبات والحيوان ، ثم يجرى عليها قانون النشوء والارتقاء فتستحيل من حال البساطة والسذاجة الى حال التركيب والازهار شأن كل الاحياء ؟

أليست الفنون الأدبية أنواعا المخلوقات لها حكم الأناسى ، لأنها صـــادرة عن الانسان ، ولأنها صور لنفوس حية تستحيل

(١) وادى النيل ٢١ أكتوبر سنة ١٩٢٨ .

باستحالتها وتدل على درجة رقيها فى ناحية الفن ؟ فأى عجب اذا نحن أخذنا فى درسها واستقصاء مناحيها والرجوع بهـا ، الى نشأتها الأولى وملاحظـة ما يتوالى عليها من التغير أثنـاء فترات الزمن الى هـذا العهد كما يفعل أنصار « دارون » فى دراسـة الأشـياء .

لا تظن انى أعرض عليك صفحة من دراسـة هذا الأديب الفرنسى لامرىء القيس أو ابن كلثوم أو جميل أو المجنون أو أترجم ما كتبـه عن نشأة الغزل العربى من عهد الجاهلية الى وقتنـا الحالى . فما أعرف الآن أنه كتب فى هذا المعنى . ولكنى أدرس معك هـذا الفن بأسلوب برونتيير مع تحفظ شديد أعرضه عليك راجيا أن لا ترفضـه . يرى هذا الأديب أن الفنون الأدبيـة تشبه الأشخاص الحية من حيث خضوعها لأحوال الزمان والمكان وألوان السياسـة والاجتماع ، فهى تنتقل فى العصور التاريخية الأدبية مصطبغة بأصباغ تلك العصـور حاملة فى طياتها جميع ما أحاط بها من مؤثرات . وهى من أجل هذا تعتبر المقياس الحق لتاريخ الآداب وتمييز عصوره كل بميزات خاصـة طبعتها البيئات فى تلك الفنون الأدبية حتى صارت حلقات متنوعة حسبما مر عليها من عصور . فكانت الحماسة العربية خاضعة فى الجاهلية لسلطان العصبية للقبيل أو الجـار أو الذود عن الشرف والكرامة ، فاذا بها تستحيل صدر الاسلام الى حماسة دينية ، همها نصرة الدين وتكوين دولته الفتية . ولكنها عادت بعد عصر الفتوح الاسـلامية وظهور الفرق السياسية والدينية فى العرب الى نضـال داخلى ظهرت آثاره فى عصر أمية وبنى العباس .

وهكذا كان الشعر الحماسى يقيد هذه الألوان متأثرا بتلك المذاهب المتناقضة او بالروح العامة للدولة فى أطوارها . أفلا يصح

لنا اذن أن نعتبر هذه الحالات التى مرت على فن الحماسة مقاييس صالحة لتكوين الصور التاريخية الحماسة العربية ، فاذا أردنا درس هذا التاريخ فما علينا الا أن ندرس المؤثرات العامة والخاصة التى جعلت هذا الفن بدويا مرة فاسلاميا أخرى . ثم اجتماعية آخر الأمر . ونكون فى هذه الحالة أصحاب قوانين تشبه القوانين العلمية الخالصة فنريح أنفسنا ونريح مؤرخى الآداب من هذا الاضطراب فى تكوين عصور التاريخ الأدبى .

هكذا يقول برونتيير ويصرف النظر عن أشخاص المؤرخين من جهة . وعن أشخاص القراء والكتاب الذين خلفوا تلك الفنون من جهة ثانية . ولعله لا يهمل البيئة التى حوت الأدب وأنواعه . وعلى هذا الرأى ندرس القصص العربى والنوادى الأدبية ، والشعر السياسى العربى والخمريات والوصف ، وكذا الغزل .

ولكن ما رأيك اذا أنا عرضت عليك أثناء الدراسة هذين البيتين لجرير :

ان الذين غدوا بلبك غادروا
وشلا بعينك مايزال معينا

غيضن من عبراتهن وقلن لى
ماذا لقيت من الهوى ولقينا ؟

فقلت لك : هذا غزل رائع جميل ، فيه شكاية حارة ، وتهويل فى آثار الهوى ، لقد كان هؤلاء النساس قساة ظالمين حين ذهبوا بفؤادى وخلفونى هاطل الدمع ثرار العين ، ولم يرحموا أولئك الفتيات اللائى فزعن لهذا النأى وبكين ساعة الوداع ، وشكون ذلك الهول الكبير الذى حملنا عليه الحب حتى عجزنا عن كتمه .

فقلت لى : هذا خطأ كبير ان هو الا نوع صناعى عمله هذا الشاعر تقليدا لشعراء الغزل الذين عاصروره ــ أمثال جميل وابن ربيعة ــ وأنضجوا الغزل نضجا نسبيا فى هذه اللغة العربية . واذن فلا مناسبة بين قول جرير هــذا وبين عصره وهو عصر المجون وجميل وابن ذريح .. جرير يشكو ولكن من ؟ الذين ذهبوا بحبه . ومن حبه ؟ ليست واحدة معروفة وانما هو مقسم الفؤاد بين اللائى غيضن من عبراتهن . وما كان أجدرهن بغزارة الدمع ساعة الوداع ، فهلا وقف لهطوله ؟ وجرير بعد هــذا حمل الشكوى عن نفسه اليهن فهن اللائى قلن « ماذا لقيت من الهوى ولقينا » وأى شىء بقى له ؟ لاشىء ســوى ذلك المعنى المتعارف « الذين غدوا بلبك » والا ذلك النسج اللفظى الذى أتقن حبكه حقا . ولقد يظهر من البيتين أن هؤلاء النســوة كن مفتونات بجرير أكثر من فتنته هو بهن . أليس عكس ذلك هو الأليق بالشاعر الغزل ؟

وآخر الأمر اذهب معك الى جرير نحتكم اليه ، فاذا به كاذب فى غزله . واذا به لم يعشق أبدا « ما عشقت فى حيــاتى ولو قد أصبت به لنسيت نسيبا تحن منه العجوز الى شبابها » وكأن قوله هذا حجة عليه . والا فأى عجوز لا تحن الى شــبابها ، اذا هى ذكرته أو ذكر لها بدون حاجة الى جرير ونسيبه أو غزله ؟ وستعرف أننا نفرق بين هذين اللفظين فى الاصطلاح الفنى .

واذن . نحن مضطرون بحكم اذواقنا الى الخــلاف فى تقدير تلك الآثار الأدبيــة وقيمتهــا ، والى الرجــوع أحيانا الى نفس الشعراء ــ مثلا ــ لنفهم أى علاقة بينهم وبين آثارهم وهل هم صــادقون أو مقلدون ، وأى مناســبة بينهم وبين عصرهم الذى أخرجهم فى هذه الدرجة من النبوغ الفنى ؟ ألست ترى كثيرا من الشعراء المعاصرين يقلدون سابقيهم بذكر الاطلال والبان والعلم

فيغشون المؤرخ ان لم يكن حريصا على تفهم حقيقة هذه الظاهرات الأدبية ؟ ثم ألا تعرف أن من شعرائنا الأفذاذ الذين سبقوا عصورهم ، فاحتال المؤرخون الى تركيزهم فى أماكنهم واجبارهم على الاطمئنان الى تلك العصور التى حيوا فيها . وذلك هو المعرى الذى ابتدأ الناس هذا العصر فقط يفهمون فلسفته ومذاهبه فى فهم الحياة والديانات ؟

الا ترانا مضطرين الى تعديل منهج « برونتيير » تعديلا يضيف اليه العناية بالمنشئين ثم المؤرخين انفسهم أما نحن المؤرخين فقد اختلفنا وحكمنا أذواقنا . وكان أحدنا مع العصر ومع الشاعر ، وكان الآخر على الشاعر . ومع ذلك فلابد من هذا الذوق . ولابد أن يكون ذوقا معتدلا ، يفهم الأدب فهما حقا خاضعا لأصول النقد الفنى . لا ذوقا شاذا سقيما يطمس الجمال ولا يحسه . أو يحاول ان يفهم الشعر على اصول المنطق والجبر والحساب . فالأديب هو الذى يفهم الأدب ويحكم لصاحبه أو عليه ، وصاحب الملكة الفنية هو الذى يفهم الفن ويتذوق اسراره ويراع لمشاهده ، فى حين يرى الآخر أباه الوجدان جامد العاطفة لا يسيغ له معنى .

وأما نفس الشاعر أو الكاتب فهى الزم لنا ملاحظة ، واحق بالعناية لأنها مصدر هذا النتاج الأدبى . ولابد من مراعاتها مع البيئة التى حوتها ، فكان منهما مزاج فنى أو ادبى خاص ترك لنا هذا الشعر الذى يدل على شيئين على الشاعر وعصره .

وقد رأيت أننا حين رجعنا الى جرير عكس لنا الحكم واظهرنا على نفسه الخيالية ، ففسر لنا خلو شعره من الحرارة وحرقة الوجد والجوى .

ما هذا ؟ اننا نريد أن نقرر المنهج الذى نسلكه لدراسة الفنون الأدبية وتاريخها ، فذهبنا ذلك المذهب الفرنسى ، فاذا به يحاول أن يجعل الفنون كالعلوم لها قواعد ثابتة لا دخل فيها للذوق ولا للرأى فنفرنا منه لأن الفنون ظاهرة وجدانية لا فكرية . والوجدان لا يستقر على حال واحدة فى مختلف العصور والبيئات ، واضطررنا أن نضيف الى هذا المنهج احترام رأى الأديب المؤرخ ، الذى يعنى باظهارنا على معانى الجمال فيما يدرس. والى احترام نفس الشاعر الذى ندرس آثاره لنفهم خصائصه وعلاقتها بشعره وعصره . واذا بنا فى دائرة مرنة ننفر من القيود ونبرىء الأدب من القوانين الضيقة ، وهذا خير سبيل له ، فما كان للخيال أن يحبس ، وما كان للعواطف أن تسجن وما كان للذوق أن يسلك سبيلا لا يتعداها .. ان ذلك وأد للملكات واماتة تؤدى الى الجمود والفناء .

فلندرس الغزل العربى على هذا الأساس وهو أساس عريض ضيق : عريض ففيه الزمن والشعراء ، وفيه الأمكنة والملابسات السياسية والاجتماعية . وهو ضيق لما أتعبك وأنت تحاول استنباط ذلك من تاريخ العرب ولاسيما الجاهلى ، فقد ذهبت عوامل النسيان بآثاره ، ولكنا محاولون الكشف عنها من جديد .

* * *

ما الغزل ؟ وكيف ينشأ ؟

ولعل المعروف الشائع أن الغزل هو الحديث عن المراة وما قد يكون لها من جمال وفتنة ، وما قد تؤثر فى نفس الرجل وتبعث فيها الحرقة والجوى ، أو كما تقول كتب اللغة ان الغزل هو اللهو مع النساء . فأنت تجد أن هذا الكلام فيه خلط ومزج

يجمع شتى الألوان وأنواع المعانى والموضوعات التى ترجع فى الحقيقة الى أصـــول متباعدة وقد تكون متنافرة أيضا . فما كان كل حديث عن المرأة غزلا وليس كل شعر فيه ذكر المرأة فنا ترى فيه تلك العاطفة التى تصـــل بين الرجـــال والنســـاء . بل نريد فنقول : ان الغزل الحق انما هو الحديث عن الرجل لا عن المرأة. هو ذلك الشعر الذى يصف نفس الرجل وآلامه وآماله فى المرأة ومنها . ويصور تلك الحرقة التى أمضت الرجل لمـــا أسره جمـــال المرأة ثم امتنعت عليه فأورثته حسرة ونارا ، فشكا المرأة وتضرع اليها وشكا الحب وآثاره ، وساهر النجوم واستلهمها أخبـــار من يحب . ورأى فى كل مظـــاهر الحياة حبا وقطيعة وشـــوقا وعجزا بما تسدله نفسه على الدنيا من الألوان والآثار :

لقد زارنى طيف الخيال فهاجنى

فهل زار هذى الابل طيف خيـــال

* * *

فاذا وصلت فكل شىء باســـم

واذا هجـــرت فكل شىء بـــاك

* * *

أعدى الحمام تأوهى من بعدهـــا

فكأنـــه فيمـــا ســـجعن رنين

ألست ترى أن هذا الغزل بعيد عن ذكر المرأة فى حين أنه أشد ما يكون بها اتصـــالا ؟ لأنها سببه ومبعثه . فهى ذات الجمال وهى

التى ـ بما فيها من معانى الأنوثة ـ وقد ملكت على الرجل مشاعره ثم خلفته أسيرا . فهل تطمع بعد هذا ان اسمى غزلا قول حافظ :

والأم مدرسـة اذا أعددتهـا
أعـددت شـعبا طيب الأعراق

من الشعر الاجتماعى ؟ او قول عمرو بن كلثوم :

وثديا مثل حق العاج رخصـا
حصـانا من أكف اللامسـينا

من مثل هذا الشعر الوصفى ؟ او قول بشار :

واسترخت الكف للعراك وقالت :
ايـه عنى والدمـع منحـدر
انهض فمـا انت كالذى زعمـوا
انـت وربـى مغـازل أشـر

من ذلك الشعر القصصى المـاجن الذى راج عصر العباسيين وما بعده بتأثير بشار وأبى نواس وتلاميذهم ، حين استلزمت ذلك الحياة الاجتماعية ـ كما نذكره فى حينه من هذه المقالة .

ولا اظنك تقول : ان مرجع هـذا كله الى المرأة ، فان المرأة لها فى كل باب من هـذه الأبواب معنى خاص واعتبار مقصـود . وان اختلطت تلك المعـانى أحيانا فجاءت الشـكوى مع الوصف أو القصص :

من رسـولى الى الثريا فانى
ضقت ذرعـا بهجرها والكتاب
سلبتنى مجاجـة المسـك عقلى
فسلوها ماذا أحل اغتصـابى
وهى مكنونـة تحـير منهـا
فى أديم الخـدين ماء الشباب
أبرزوهـا مثل المهـاة تهادى
بين خمـس كواعـب أتـراب
ثم قـالوا تحبها ؟ ! قلت بهـرا
عـدد القطر والحصى والتراب

الم تر الى ابن أبى ربيعة فى هـذا الشعر كيف شكا الهجر الذى ذهب بعقله فراح يتعرف السبب ويسأل عنه ؟ ثم لم ينس (الثريا) تلك الفتـاة الحصـان التى تحير ماء الشباب فى خديها فكانت زينة اترابها . ثم قالوا تحبها ؟ ! عجبـا كيف لا وقد بلغ منى الحب درجة الجهد (بهرا) ثم لج به العجب الى أن قـال : عدد القطر والحصى والتراب . وليت شعرى ماذا بقى بعد هـذا ؟ وماذا يقول جميل والمجنون وابن ذريح بعد ؟

وهنا نقول : ان الحديث عن المراة اول الأمر يكون وصفـا لمحاسنها وجمالها ثم يتبع هذا وصف هـذا الأثر فى نفس الرجل وهيامه وغرامه . وآخر الأمر يكون الشعر حديثا وقصصا عما يكون بينهما من لهو وعتب وتسام واسفاف . وليس بعد الاسفاف

الا هدوء العاصفة والانصراف الى درس المرأة كلغز أو شيء من اشياء الدنيا . ثم التصون عنها والبحث فيما قد يكون أسمى ، من جمال عام فى جميع مظاهر الكون .

وليس هذا التقسيم منطقيا له حدوده الجامعة المانعة ، فان ذلك غير ميسور هنا ، وانما هو سبيل النفس الانسانية واستحالتها فى فهم المرأة وتقديرها سواء فى الحياة الفردية للانسان ، أو فى الحياة العامة للجماعات البشرية فى عصور التاريخ .

* * *

وكيف ينشأ معنى الغزل فى نفس الرجل ؟ . نعم والمرأة أيضا ـ ويستحيل فى هذه الأطوار ؟

يظهر أن ذلك يرجع الى ما بين الرجل والمرأة من الاختلاف فى الصفات الطبيعية صفات الرجولة والأنوثة . هذا رجل فيه الناحية الجامدة الموجبة ، التى تحتاج فى نتجها وائمارها الى تلك المرأة الناعمة الخصبة السلبية ، التى تشعر أيضا أنها فى حاجة الى الرجل يظللها ويحميها ويحدثها عن نفسها ويشعرها بقيمتها فى الحياة .

فى الرجل معانى القوة والعزيمة والصلابة والبأس ، وفى المرأة معانى الرقة والجمال والعطف والرحمة ، وما أحوج الأولى الى الثانية لتكون النتيجة الاعتدال والهدوء والسعادة ، فهما مما أشبه شيء بموجب الكهرباء وسالبه ، اذا اتصلا ، فالضوء والحرارة والقوة ، والثمرات القيمة النافعة .

على هذا الأساس الجنسى تقوم العلاقة بين الرجل والمرأة علاقة المحبة والميل الى الاختلاط والامتزاج لتكوين الحياة المنزلية والأسرة الانسانية ، وليس هذا الا ظاهرة طبيعية تماثل نظيرتها فى جميع مظاهر الحياة الحيوانية والنباتية ، نعم والجمادية أيضا .

حدث عن المرأة العصرية ما تشاء من رقى ونزعة الى الترجل، ولكنك لن تراها أبدا تحيا وتعيش الا فى نفس الرجل . وبقدر ما يهبها الرجل من تقدير ومحبة وحنو . تراها حية مفراحة نشيطة بعيدة الأمل . وأما اذا نزعت من قلوب الرجال ـ فلا مكانة لها عندهم من ناحية الأنوثة ـ فهى ذلك الشىء الذى يتحرك فى غير حياة أو أمل . سيان لديه الحياة والموت ، فتستحيل رجلا مشوه النفس والمعنى ، وتلازمها الحسرة لأنها فقدت الحياة الحقة حين فقدت ذلك « الكرسى » فى نفوس الناس .

ثم حدث عن الرجل ما شئت من مجد وقوة وطموح الى أمثلة الحياة العالية واحتقار لمستوى البشر ، ثم أخل به لحظة ما أفلا تراه ـ على الأقل ـ فى حاجة الى المرأة تعجب به وتبعث فى نفسه حرارة الطموح والتسامى ليحوز هو أيضا من رضاها واعجابها أقصى حد ، وأجزل نصيب ؟ لا أبالغ فأقول : لعل حركة الحياة وما يقوم فيها من اختراع واطراد عمران ، انما هو فى سبيل المرأة ولأجلها . أليس ذلك لتحصيل المال وتوفير أسباب السعادة والاطمئنان ؟ لمن ؟ لأجل الرجل مع المرأة ولارضائها واجتذابها ، ولراحة الأسرة الصغيرة أولا والعالمية ثانيا . والمرأة فى كل ذلك واسطة العقد وقمر الهالة . وأنت اذا أعددت الأسرة الى الحياة العامة ، حياة النوادى والمجتمعات ، فلست واجدا الا الفتى ، يذيب مخه ، ويجهد جسمه ليكسب قلب فتاة .

ولست واجدا الا الفتاة متسلحة بما يتاح لها من جمال ودل ، ومن ثقافة وفن ، لتصرع الشبان أمام سدتها وتستهويهم الى حماها . فتفوز من قلوبهم ـ وان شئت من مالهم ـ بأحسن الآمال .

أليست هذه العاطفة المزدوجة كافية لتأريث نار المحبة والسيطرة على سنة الجنسين فى الحياة ؟ أليست أسبق العواطف الى نفس الانسان وأحبها اليه وأسرعها اثمارا واشدها ملازمة له ، حدثنى من هو ذلك الشاعر الذى بدأ حياته الفنية بغير الغزل ، ومن ذلك الذى غزل بغير حب وحرارة فنجح أو سمع له الناس ؟

فالغزل أسبق الفنون الشعرية الى نفس الشاعر ، واشدها حرارة وأقومها نتاجا اذ أنه يتصل بالمرأة ، وهى كانت ولا تزال ملجأ الرجل وملاذه ، اذا أجدبت نفسه بالحوادث الأزمة والكوارث العاصفة ، فيحس فى حضرتها خصبا ولينا وسعادة ، ويرى فى بسمتها ابتسام الحياة وبهجة الدنيا وسعادة العيش . ولا عجب فهى نصفه الآخر . ومبعث آلامه وآماله وناحيته الفياضة المنيرة ، أليس فى جمال نفسها وجسمها معين للشعر ثرار ، والهام جليل خالد روحى ، لا ينقطع بين الرجل وبين سماء الشعر ورباته ؟ بلى وقلما نجد شاعرا فى الشرق أو الغرب الا وكانت المرأة أول شعره ومطلع قصيده و « فينوسه » الأولى .

ونعود مرة ثانية فنقول : ان الشعر اذا عرض للمرأة لا يعدو طرائق ثلاثا ، فاما أن يصف المرأة فقط ، واما ان يصف الرجل فقط ، واما أن يصف الرجل والمرأة معا وهو فى الحالة الأولى يعتبر المرأة مظهرا من مظاهر الجمال الفنى ، وصورة من صور الحياة يصفها كما يصف اى شكل يراه فيذكر شعرها الذهبى

أو الفاحم وعيونها النجلاء وخدها الأسيل وثناياها اللؤلؤية ، ويذكر قوامها اللدن ثم صوتها وحركاتها فيما تعمل أو تسافر وتقيم مضيفا الى ذلك أنواعا من التمثيل والاستعارة لتجميل مذهبه وتقويته ، فيذكر الشمس والقمر والظباء والملائكة والعندليب والشمع أو الرخام واللجين .

ولكنه فى الحالة الثانية بعد أن تبعث المرأة فى نفسه معانى الوجد والغرام تجده يعكف على نفسه فيصف ما بها من الم وجوى شاكيا باكيا طالبا الوصل متيما ولهانا ، يرى الغرام حارا لاذعا حتى بين الأزاهر وفى النور والأنوار وبين الطيور الصادحة والغصون الميادة ، وربما لج به الهجر الى درجة الهلاك :

توسد أحجار المهامه والقفر

ومات جريح القلب مندمل الصدر

فياليت هذا الحب يعشق مرة

ليعرف ما يلقى المحب من الهجر!

فانظر الى أى حد ذهبت الشكوى بهذا الشاعر حتى تصور المستحيل ، الحب يعشق ، ليشعر بآلام المحبين ، فيخفف من غلوائه ، ويكون بردا وسلاما عليهم . كلا ليس هذا من صالح الأدب والشعر والا ذهبت روعته وفقد حرارته وروحه .

وقد ينال الرجل من المرأة اربه ، ويفوز بما يبغى فتصله ، ويكون بينهما اللهو والنعيم أو العبث والمجون ، فاذا به يتغنى بهذا اللهو ويذكره مسرورا ناعما فهذه هى الحال الثالثة حال القصص الغزلى ـ كما قد يسمى أحيانا ، وهذه آخر الحلقات ـ

للشعر النسوى ، واليها تنتهى الذورة وبها تختم المعركة ، وكما أن الدرجة الأولى هى الوصف الحسى الذى يغلب على أبوابها ومعانيها فكذلك الحالة الثالثة انما هى الوصف الحسى أيضا لما يحدث فيها من صلة ومتاع .

وأما الخطوة الثانية فهى ذات المعانى الحائرة القوية التى تستحق هذه التسمية (الغزل) بحق ، ولا سيما اذا كانت عذرية صادقة فانها تمد الشعر الغنائى بخير ما يظفر به ، وتبعث فى النفس البشرية سموا وطهارة وعفة هى نتيجة الحياة التهذيبية للآداب .

* * *

ستجد فيما نقص عليك من تاريخ هذا الفن واستحالته بين حلقات التاريخ العربى الاسلامى ، أنه فى جملته سلك تلك الخطة الطبيعية منذ كان الشعر العربى حتى انتهى الى ذروته فى عصر بنى العباس ، ثم نالته أمراض أصابته بعقم شديد ، فاتخذ ألوانا أخرى من الصناعة اللفظية . والغزل بالمذكر ، على السنة النابهين مرة ، والشيوخ أخرى الى أن لفظ النفس الأخير وابتدأ يعيد دورته فى هذا العصر متأثرا بمذاهب حديثه من آثار هذه المدنية الحديثة .

وكان علينا أن نلفت النظر الى أن الغزل انما يكون فى عصر قوة الحياة الفردية ، بل والاجتماعية . وأما اذا أصيب الفرد بسقم فى نفسه فلا غزل ، كذلك الشعوب فى أطوار الانحلال الاجتماعى أو الخلقى تكون أشبه بالحيوان همها المادة . وأما المعنى والسمو فنادر أن تظفر به بين الأفراد ، دع ذلك النوع

الذى يتشبث به الشيوخ ـ شيوخ النفس ـ فهو صناعى يشبه ذلك الشعر الذى رويناه لجرير أول القول ، وما قد تظفر به لأرباب الصنعة اللفظية والتقليدية ، لا تذكر هنا أبيات اسماعيل صبرى ، التى يزعمونها من شعر الشيخوخة :

يا آسى الحى هل فتشت فى كبدى

وهل تبينت داء فى زواياها

أواه من حرق أوت بمعظمها

ولم تزل تتمشى فى بقاياها

* * *

أقصر فؤادى ، فما الذكرى بنافعة

ولا بشافعة فى رد ما كانا

سلا الفؤاد الذى شاطرته زمنا

حمل الصبابة فاخفق وحدك الآنا !

فانها ـ لو صحت ـ ذكرى للشباب الماضى ؛ وهى ذكرى حارة بنار الأسف والحسرة ليس غير .

نقـــد الجـــاحظ (١)

ثقافته ـ أسـلوبه ـ شخصيته

- ١ -

أيهـا السادة :

حينما يريد النقاد والمؤرخون أن يثنوا على الجـاحظ ، يقولون : ان هـذه المعارف التى خلفها لنا فى كتبه ورسائله ، لو أنها نسقت وألفت تأليفا منظما لكانت دائرة المعارف الاسلامية الى منتصف القرن الثالث الهجرى والتاسع الميلادى . ولكن هذا الوصف الذى يذكرونه على انه الميزة الخطيرة لأبى عثمان يحمل فى طياته أيضا مآخذ خطيرة تذهب بكثير من بهاء هـذه المعـارف اولا ، وتؤثر فى قيمتها الموضوعية ثانيا .

---

(١) نص المحاضرة التى القيت فى أسبوع الجاحظ الذى أقامته كليـة الاداب .

وأول ما يلحظه الناقد أن معارف الجاحظ ـ اذا نسبت الى عصره العلمى ـ كانت من نوع الثقافة العامة التى تصور صاحبها رجلا همه أن يحصل المعارف الشائعة فى بيته دون أن يكون له فيها ابتكار جديد . أو تأليف سديد ودون أن يختص بناحية من النواحى العلمية ، فيتعمق فى بحثها ، وينفرد لها مبتكرا ، عاملا فى تطورها ونضجها ، فالجاحظ قد ألم حقا بكل شىء ، ولكنه لم يتبحر فى شىء . ولسنا نفرض هذا الرأى على الجاحظ فرضا ، فهؤلاء العلماء الذين يؤرخون الحياة العلمية لعصر الجاحظ ، لم يروا أن يضعوه بين علماء ذلك العصر فى الناحية الدينية ، أو اللغوية ، أو التاريخية . وغاية ما استطاعوا أن نصبوه مثالا لهذه الثقافة العامة مرة ، ومحاميا لفرقة دينية مرة أخرى . ولقد حاولت أن أجد للجاحظ كرسيا يجلس فيه بين علماء عصره ، فسألت رجال العلم مرة ، ورجال الأدب أخرى ، ورجال الدين ثالثة فلم أظفر له بينهم بمكان .

ومع ذلك فقد فرضت أن يكون الجاحظ من علماء الحيوان ، ولجأت الى كتاب الحيوان ، فاذا كل ما فيه عن هذا الكائن ـ وهو قليل ـ لا يعدو أن يكون مشاهد حسية وتجارب ناقصة ، وطبائع ملحوظة ، وأفكارا منقولة ، وأوصافا أدبية ، وكل ذلك لا ينهض لعالم الحيوان ، ولا يثبت لتجاربه العملية . وقد رأى ذلك المستشرقون أيضا ، فهذا البارون كارادى فو Banoncara De Vaux فى كتابه « مفكرو الاسلام » يقول عن الجاحظ ما يلى : « أكبر كتبه الحيوان ، وهو كتاب جليل أدمجت فيه فصول كثيرة لا متعلق لها بالحيوان . قد يجمع الجاحظ فيها ما يوحيه اليه حيوان من فكرة ، ومن ذكرى أدبية ، ومن شعر ، ومن قصة ، فاذا شرع القارىء وفى نيته أن يجد فيه

مبحثا علميا عن الحيوان ، فقد خدعته نفسه » .. ولسنا فى حاجة هنا الى ذكر الشواهد ، فان أى فصل من فصول هذا الكتاب يعرض علينا خليطا مضطربا ، من اللغة ، والأدب والملاحظات ، والآراء ، والقصص ، والفكاهة .. أكثره برىء من علم الحيوان .

فرضت بعد ذلك أن يكون من علماء الأدب ، وعمدت الى آثاره فى هذه الناحية ، وأخصها « البيان والتبيين » لعل الجاحظ أن يكون من علماء البلاغة أو النقد الأدبى ، ولا اظنه يطمع فى غير هذين من العلوم الأدبية ، فقد اكتفى من سائرها بما يقيم البيان . ولكننى وجدت أن جهده فى هذين العلمين ، ليس خيرا من جهده فى علم الحيوان ، وربما كان أهون خطرا ، واوهى عذرا .

وأول ما يتراءى للقارىء خلط الجاحظ بين مسائل النقد والبلاغة ، على فروق ، حتى ساقهما المؤرخون مساقا واحدا فيما بعد ، وعدوا الجاحظ بذلك مؤسس البلاغة العربية .

وقد يعذر الجاحظ فى هذا الخلط ، اذ كان دابه فى تآليفه ، واذ كان العلمان على عهده فى بدء التدوين ، واذ هما متشابهان .. ولكن .. ما وجه العذر للمحدثين والمعاصرين الذين يهضمون النقد الأدبى فى البلاغة دون تمييز ؟ !

ومن أوضح الفروق بين النقد والبلاغة أن وظيفتها هذه ايجابية سابقة تقوم فى الأكثر على الأسلوب ، فترسم لنا طرق التعبير عما فى نفوسنا من المعانى والموضوعات . ولكن النقد الأدبى يفرض أن النص قد قيل فعلا وانتهى منه صاحبه ، ثم يبدأ عمله ،

فيعرض علينا مقاييسه الفنية ، لنحكم بموجبها على قيمة هذا النص ودرجته ، من جهة اللفظ والمعنى جميعا .

فأما أبو عثمان فلم نجد له شيئا ذا خطر فى هذين العلمين ، اذ كان أكثر ما ذكره من مسائلهما رواية ونقلا عن سواه من العلماء ، بشر بن المعتمر ، وثمامة بن أشرس ، وسهل بن هارون ، والنظام ، ثم ابن عباس وابن مسعود .. وحتى الأصمعى وابى عبيدة .. كل أولئك وغيرهم ، ينقل لنا الجاحظ آراءهم فى البلاغة والنقد ، ثم يتوارى خلفهم فلا نكاد نراه .

ونسأل أبا عثمان بعد عن هذه الأصول النقدية والبلاغية التى رواها أو التى توحى بها آثاره .. فاذا بها شىء تافه أمام شهرته البيانية ، وأمام ما كان معروفا منها لليونان اذ ذاك .. وهو تافه من الناحية الموضوعية والشكلية جميعا .

اما أولا فلأن أكثرها متصل بفن الخطابة ، وقلما تجد شيئا منها يتصل بالفنون البيانية الأخرى ، من شعر ، وكتابة ، وجدل ومناظرة . واما ثانيا فلأن الجاحظ لم يلم الماما كافيا بأصول الفن الخطابى . وكل ما ذكره ، قائم على الكلمات ، والجمل ، وصلة الخطيب بالمستمعين ، وعيوبه الجسمية وكفى .

والعجيب أن عصر الجاحظ كان عصر الشعر ، والكتابة ، والجدل ، فلم يؤلف فى أصولها ، ولم يكن عصر خطابة ولكنه يعنى بها .. ولعل الجاحظ كان يكتب فى ذلك لضرورة عصبية لا لغاية علمية .. ولعله كذلك معذور فى هذا القصور ، ما دام لم يقف وقوفا علميا واضحا على بلاغات الأمم الأخرى التى نص عليها بيانها .. فلم يوفق الى الاجادة فى التأليف .

انتقلت أخيرا الى الناحية الدينية ، والمشهور أن الجاحظ كان زعيم فرقة من المعتزلة تدعى الجاحظية . فأما أن الجاحظ من رجال المعتزلة وألسنتهم فصحيح . ولكن المسألة هى : هل ابتكر الجاحظ فى هذا المذهب جديدا . وفرع منه هذه الفرقة الجاحظية ؟ قالوا : ان الجاحظ المعتزلى امتاز بمسألتين ، الأولى : أن المعارف ضرورية ، طباع يكسبها الانسان بطبعه دون حاجة الى اكتساب ونظر ، والثانية : رده على الرافضة . أما المسألة الأولى فليست من ابتكاره ، بل سبقه اليها المتكلمون ، وكل ما فعله الجاحظ أنه بسطها بسطا قربها من مذهب الجبرية أو كاد ينتقل بها الى ناحيتهم .

يرى الجاحظ أن معارف الانسان وآراءه نتيجة محتومة لطبيعته وما يصادفه من المعلومات ، فاسلامه أو كفره ناشىء عن هذا الطبع . وهو ، اذا ، مجبر مضطر أن يخضع لهذه الطبيعة التى هى من خلق الله .. وقد حاول الهرب من ذلك فقال : ان هذه الطبيعة تسبقها ارادة الانسان الاختيارية فتوجهها كما تشاء الارادة .. واذا فالانسان مخير من ناحية ارادته ، مجبر من ناحية طبيعته .. وهذا فيما أعرف .. جبر بالواسطة ، أو تناقض غير مفهوم .

وأما موقفه من الرافضة فطبعى مألوف ، اذ الرافضة من الشيعة ، وهم خصوم المعتزلة ونظراؤهم ، ومن الحق عليه ان يناقشهم فى المسألة الرئيسية لديهم ، وهى تفضيل على على أبى بكر وعمر ، وأحقيته بالخلافة دونهما وما أكبر ما دار حول هذه المسألة من حين نشأت الى عهد الجاحظ فلم تترك له المناظرة فيها برهانا منسيا .

لم يستطع الجاحظ ، اذا ، أن يكون موضوعيا فى هذه الأبواب ، وانما كان شكليا ، وشكليته هذه ذات مظهرين اثنين :

الأول ـ هذه الثقافة العامة المنوعة ، فهى عربية ، فارسية ، هندية ، يونانية . وهى علمية ، فنية ، أدبية ، دينية ، لم تسمح لصاحبها أن يستقر فى ناحية منها ، وان تردد بينها جميعا، تردد الضيف الكريم ، لا الأصيل المقيم .

الثانى ـ أن ميزة الجاحظ تبدو فى الجهة الأسلوبية ، من حيث التصرف فى هذه المعانى الغزيرة التى اكتسبها من ثقافته العريضة ، بأسلوب سمح مبسوط ، وتصوير بارع محمود .. فكان فى ذلك خلوده ، وكان منه الجاحظ الأديب .

هذه الثقافة العامة التى أشرنا اليها ، يتصل بها أو ينشأ عنها ، مأخذ آخر على أبى عثمان هو الخلط فى التأليف ، وفى الكتابة ، وعدم التنسيق والتمييز ، فالكتاب الواحد يجمع بين دفتيه أشتاتا من المعارف التى ترجع الى علوم مختلفة ، وثقافات متغايرة . والموضوع تجده ـ على نقصه أو عدم نضجه ـ موزعا بين صفحات الكتاب ، مفرقا فى سطوره ، وفى سطور كتبه ، حتى الرسائل أو المقالات لم تسلم من هذه الفوضى فى التأليف فاختر أهم كتب الجاحظ ترى أنك متنقل بين أضغاث من المعلومات والأفكار المتناثرة التى تضجرك . ويضيق بها صدرك ، ولو أنك أفزعتها الى مواطنها الأولى ما التقت صفحتان فى كتاب .

ولسنا نعنى بذلك ، الجمع بين الجد والفكاهة ، أو التنويع فى دائرة الفن الواحد كما هو الشأن عند ابن قتيبة أو فى الأغانى للاصفهانى مثلا ، كلا ، وانما نأخذ على الجاحظ الانتقال من العلم

الخالص الى الأدب الصرف ، والاطالة فى الاستطراد ، وبتر المسألة الواحدة ، وتركها دون حدود اتمام ، الى قصة اخرى أو باب لا يناسب ما قبله الا كرها . ولكن صاحب الأغانى نجد له مبررات شتى :

١ ــ منها أن كلامه غالب على فن واحد هو الشعر الغنائى .

٢ ــ ومنها أن استطراده موجز لا ينسى الموضوع الأصلى ولا يبتره .

٣ ــ وانه متصل به اتصالا وثيقا ، فوحدة كتابه ظاهرة ، متحققة على أية حال .

وواضح أن الجاحظ لم تتوافر له هذه الوحدة العلمية المنسقة ، فلم يكتب مؤلفاته الرئيسية بعقل المؤلف ، ومنهاج الباحث ، بل كتبها بفكر وشعور المناسبات الطارئة ، والخواطر الخاطرة ، كان يكتب كما كان يقرأ ، يصادفه أى كتاب فى أى موضوع فيقرؤه ، وتعرض له أية فكرة لأدنى مناسبة فيكتبها ، فصارت كتبه المؤلفة صورة لدراسته المنوعة والمناقضة أيضا . وقد رأينا الجاحظ نفسه يعتذر عن هذه الفوضى فى التأليف ، فى غير موضع ، نذكر منها ما ورد فى الجزء الرابع من الحيوان (ص ٦٩) حيث يقول : « وقد صادف هذا الكتاب منى حالات تمنع من بلوغ الارادة فيه ، أول ذلك العلة الشديدة ، والثانية قلة الأعوان ، والثالثة طول الكتاب . . فان وجدت فيه خللا من اضطراب لفظ ، ومن سوء تأليف ، ومن تقطيع نظام ، ومن وقوع الشىء فى غير موضعه ، فلا تنكر ــ بعد أن صورت عندك ــ حالى التى ابتدأت عليها كتابى » .

والحق أن هذا الوصف لا يقف عند « الحيوان » وحده ، بل ظهر فى « البيان والتبيين » كذلك ، كما ظهر فى بعض الرسائل ؛ ويحسن أن نلاحظ أن هـذا العيب كان فى « الحيوان » خلطـا بين الأجنـاس غالبـا ، وفى « البيان » كان خلطـا بين الأنواع أو الفصـول . فربما غلب على هذا الأدب الخطـابى ، ولكنـه ناقص أولا ، موزع مضطرب ثانيا ، وغريق او ضـال بين أشتات غريبة من المعارف ثالثا .

واذا نحن ذهبنا نستقصى أمثلة هـذا الخلط فى التأليف ، كان ذلك استقصاء لأكثر ما كتب الجاحظ ، وكان منا قلبا للأوضاع اذ نلتمس المثال بين أشياء كلها شاهد ومثال .. فأرجو أن تعفونى من استعراض ذلك الذى يضيق به الوقت والمجال .

- ٢ -

هذا الخلط الذى أشرنا اليه ينتج لنا ظاهرة اخرى تؤخذ على أبى عثمـان أو هى نوع منه : التـكرار ، والتكرار الممل ، وما دامت معارف الجاحظ ثقافة عامة منوعة ، لا وحـدة لها أو لكل منها ، وما دامت هذه الفوضى فى التأليف طابعها العام ، فمن الطبعى أن تتكرر المناسـبات للموضوع الواحد ، وللمعنى بعينه فيعاد ، ومن الطبعى أن ينسى الجـاحظ ما بدا ـ اقول أو يذكر ما بدأ ـ فيردد ويكرر أو يحـاول اتمام الناقص ، وما دامت المعارف مختلطة لم تتمايز ، ولم ينضـم كل الف الى الفه ، ولم تعرف مواطنها الطبعية ، فهى فى حل أن تنزل حيث شاءت دون حرج وان على استكراه . ومهما نعتذر عن هـذا التكرار بتكرار المناسبات ، فلن نستطيع الاغضاء عن ذلك لأبى عثمان من حيث (١) الكم (٢) والكيف (٣) والعدد ، فالموضـوع الواحد يكرر

أكثر من مرة فى الكتب ، وفى الكتاب الواحد ، وفى الجزء من الكتاب ، وفى الباب الواحد من هذا الجزء . والموضوع يكرر على طوله ، ويعاد بحذافيره لو لم تستلزم المناسبة جميعه ، والموضوع يعاد بلفظه أكثر مما يعاد بمعناه كأن الجاحظ ـ فى بعض المواضع ـ قد أعد لها صورا ثابتة (اكلشيهات) يطبعها فى أى مكان كما كانت . فهو يقول فى الكتاب وفوائده فى الجزء الأول من الحيوان ص ١٩ : « فعبت الكتاب ، ونعم الذخر والعقدة هو ونعم الجليس والعدة ونعم النشرة والنزهة ونعم المشتغل والحرفة ، ونعم الأنيس لساعة الوحدة ، ونعم المعرفة ببلاد الغربة ، ونعم القرين والدخيل ، ونعم الوزير والنزيل » .

وفى المحاسن والأضداد ص ٤ : « الكتاب نعم الذخر والعقدة ، والجليس والعدة ، ونعم النشرة ونعم النزهة ، ونعم المشتغل والحرفة ، ونعم الأنيس لساعة الوحدة ، ونعم المعرفة ببلاد الغربة ، ونعم القرين والدخيل ، ونعم الوزير والنزيل » .

وهكذا تجد فى الحيوان جـ ١ ص ٢٠ : « وبعد فمتى رأيت بستانا يحمل فى ردن ، وروضة تنقل فى حجر ، ينطق عن الموتى ، ويترجم عن الأحياء ، ومن لك بمؤنس لا ينام الا بنومك ، ولاينطق الا بما تهوى ، آمن من الأرض ، وأكتم للسر من صاحب السر ، وأحفظ للوديعة من أرباب الوديعة » وفى المحاسن والأضداد ص ٤ : « نفس النص » وهكذا تجد عدة صفحات مكررة بهذا الأسلوب الثابت (الاكلشيهيم) .

ومع هذا فلنترك كتاب المحاسن والأضداد فى هذا الموضوع ولنقف عند الحيوان وحده ، وعند الجزء الأول وحده ، وعند المقدمة وحدها ، فنجد الكتاب يحتل الست الصفحات الأولى

فاذا كانت الصفحة ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ صادفك وصف الكتاب بهذا الأسلوب السابق « وعبت الكتاب ، ولا أعلم جارا أبر ، ولا خليطا أنصف ولا رفيقا أطوع ، ولا معلما أخضع ولا صاحبا أظهر كفاية، ولا أقل جناية .. من كتاب » وفى الصفحة ٢ : « ومن لك بمسامر لا يبتديك فى حال شغلك ، ويدعوك فى أوقات نشاطك ولا يحوجك الى التجمل له والتذمم منه ، والكتاب هو الجليس الذى لا يطريك ، والصديق الذى لا يغريك » ، ويستمر على هذ التكرار المعنوى أو التصويرى أكثر من عشر صفحات ، ثم يستطرد ، ثم يعود الى ذكر الكتاب (ص ٤٢) حتى تفرغ المقدمة . جنون بالكتب عجيب (١) لكثرة ما قرأ منها (٢) ولكثرة ما أفاد بذلك حسيا ومعنويا .

وتجد أكلشيه الضحك ، فى الحيوان ، والبخلاء ، والمحاسن والأضداد ، وبهذا الأسلوب نفسه تجد صنوف الدلالات مكررة فى الحيوان ، والبيان والتبيين ، والمحاسن والأضداد ، وبعض الرسائل ، وكذلك الكتابة والتقييد ، وأولية الشعر ، والنطق والصمت ، وكثير جدا من طبائع الحيوان وأوصافها مكررة فى كتاب الحيوان ، وكثير من النصوص الأدبية يتردد فى البيان والتبيين .

ومن العجيب بعد هذا أن الجاحظ يكره التكرار والاعادة ، اذ يقول فى رسالة الشيعة ص ١٨١ من الرسائل : « وانما ذكرت لك مذهب من لا يجعل القرابة والحسب سببا الى الاقامة ، دون من يجعل القرابة سببا من أسبابها وعللها ، لأنى قد حكيته فى كتاب الرافضة ، وكان ثم أوقع ، وبه ألبق ، وكرهت المعاد من الكلام والتكرار ، لأن ذلك يغنى عن ذكره فى هذا الكتاب ، وهو مسلك واحد وسبيل واحد » فما كان أحرى أبا عثمان أن يلتزم

هذا القانون فيما كتب وألف ، لولا ما ذكرنا من دواعى هـذا التـكرار .

لنترك معارف الجـاحظ ، وطريقـة تأليفه ، ولنأخذ فى أسلوبه ، والأسلوب فيما نرى ، ينحل الى هـذه العناصر الثلاثة : طريقة التفكير ، وطريقة التصـوير ، وطريقة التعبير . أما الناحية الفكرية فى الأسلوب ، فتقوم على صحة المقدمات ، وعلى تحقيق الصلات بينها ، وعلى حسن الاستنباط منها ، وبذلك نصـل الى نتائج يقينية واضحة منسقة ، والى وحدات عقليـة تتراءى لنا كتبا جامعة أو رسائل نافعة .

فاذا أردنا التماس ذلك عند الجاحظ كان لابد لنا أن نقف من آثاره ـ بالنسبة للوحدة الفكرية ـ موقفين مختلفين ، أحدهما أمام كتبه الرئيسية ولا سيما أمام الحيوان والبيان .. والثـانى امام رسائله أو مقالاته ، ولسنا فى حاجة الى اعادة القول هنا فى أن هـذه الكتب تعوزها الوحدة الفكرية المسلسلة ، اذ كانت قد فقدت النظـام التأليفى والتنسيق الموضـوعى . واذ كانت من الناحية العامة أشتاتا من المعارف وصنوفا من الثقافات ، فلو أردنا رسم خط يمثل لنا الأسلوب الفكرى فى هذه الكتب لظهر مكسرا ، كثير الألوان ، مقطع الأوصال ، وكثيرا ما ينتثر نقطا هندسـية كثـيرة .

فاذا أخذنا بأوصال هـذه الكتب كوحدات متفرقة ، ثم وضعنا بجانبها سائر مؤلفاته ، كالبخلاء ، والمحاسن والأضداد ، والرسائل ، كنا أمام مؤلفات أخرى نستطيع متساهلين أن نجد لكل منها نسقا فكريا عاما يكاد ينتظمها جميعا .

واذا فلنترك هذه الوحدة العامة للأسلوب الفكرى ، لنقف عند الوحدة الجزئية ، عند صحة المقدمات وصدقها ، ودرجة الاستنباط واستخلاص النتائج ، وسنجد مظاهر للخطأ فى الحقائق ، وفى طريق البرهنة ، كما نجد تناقضا فى الأحكام ونقصا فى التجارب ، واضطرابا فى التفكير ، ولسنا الآن بمعرض الاستقصاء فى هذا الباب ، وقد سمعتم قبل الليلة الحديث فيه ، وحسبنا أن نرمز بذكر الأمثلة أو الاشارة اليها فقط ، فان وقتنا قصير .

١ ــ أول ذلك ما لحظه المسعودى المؤرخ من الخطأ الجغرافى الذى جر الجاحظ اليه قصور الاستنباط ، اذ يقول : « زعم الجاحظ أن نهر مكران الذى هو السند من النيل ، ويستدل لذلك بوجود التماسيح فيه ، فلست أدرى كيف وقع له هذا الدليل ، فالخطأ واقع فى أن نهر السند فرع من نهر النيل ، والذى أوقع الجاحظ فيه اعتماده على مقدمة واحدة من قياسه المنطقى أو على دليل غير موجب ــ على حد تعبير الجاحظ نفسه ــ فاذا صح له أن فى السند ــ كالنيل ــ تماسيح ، فهل صح له أيضا أن التماسيح لا توجد الا فى النيل » ؟ !

٢ ــ ثانيا ــ يقول فى الجزء الأول من الحيوان ص ٣٧ : « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب ، والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب منه » ثم يقول فى الجزء الثالث من البيان والتبيين ص ١٤ « ولليونان فلسفة ، وصناعة ، ومنطق ، وكان صاحب المنطق نفسه ــ يعنى أرسطو ــ بكىء اللسان غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتمييز الكلام ، وتفصيله ، وخصائصه »

فمن قال ان الشعر وقف على العرب ومن تكلم بلسانهم ؟ وهل معنى ذلك أن الشعر ميزة لغوية لا شعبية ، ترى سبب ذلك جهل الجاحظ بطبائع النفس البشرية ، أم عدم ترجمة الشعر اليونانى ، الى العربية مثلا فى عصره ؟ وهل ترجم ، افكان يروقه ، ويؤمن باستقامة الترجمة ، والحال أن رأيه فى الترجمة عامة لا يسر المترجمين ؟ وأما رأيه فى ترجمة الشعر خاصة فقد سمعناه . واذا كان ابو عثمان قد ظهر على كل شىء مبتور من فلسفة اليونان ومنطقهم ، فهل معنى ذلك أن ليس لليونان آداب ، وأن أرسطو على علمه بالبلاغة ـ يعوزه فن البلاغة ـ فلم يكن ليحسن الأداء والبيان ؟ انهم انما اذا أحسنا الأدب مع الجاحظ ، رأينا روح العصبية هى روح هذا الكلام .

٣ ـ ويقول فى الجزء الرابع من الحيوان ص ١٠٦ عند ذكر الظليم : « باب آخر هو عندى أعجب من الأول . وهو ابتلاعه الجمر حتى ينفذ الى جوفه ، فيكون هو العامل فى اطفائه ولا يكون الجمر هو العامل فى احراقه .. الى أن قال : « وقد بقيت علينا واحدة ، وهى أن ننظر أيستمرىء الحديد كما يستمرىء الحجارة، ولم يتركنا بعض السفهاء وأصحاب الخرق ان نتعرف ذلك على الأيام » . ويقول : « والذباب من الخلق الذى يكون مرة من السفاد والولادة ، ومرة من تعفن الأجسام ، والفساد الحادث فى الاجرام ، والباقلاء اذا عتق شيئا فى الأقباء استحال كله ذبابا » .

فنحن أمام مسائله العلمية نلاحظ خطأ فى الحقائق ، وعدم التدقيق فيها ، ونقصا فى التجارب وعدم الاخلاص لها .. والا فهل من الحق العلمى أن يخلق الذباب من الباقلاء ، ومن الأجسام الفاسدة ؟ وكيف يكتفى أمام الظليم بهذه التجارب ، وكيف يعجز هو دون اتمامها ؟ .

٤ ــ ثم التناقض ، والجاحظ معروف به مشهور ، والتناقض ظاهرة تتصل بالمذهب الخلقى ، والافتنان البيانى ، والأسلوب الفكرى .. كل تلك لها أثر فى هذه المتناقضات الجاحظية .

(أ) فالعروض عند الجاحظ « ميزان الشعر ومعياره ، وبه يعرف الصحيح من السقيم ، والمعتل من السليم ، والقريض من الشعر ، وبه يسلم من الأود والكسر » . والعروض عند الجاحظ « علم مردود ، ومذهب مرفوض ، وكلام مجهول ، يستكد العقول ، بمستفعلن وفعول ، من غير فائدة ولا محصول » . ولعل هذا من باب الافتنان كما فعل لبيد قديما حين وصف البقلة بمثل هذا السجع الكاهنى .

(ب) والكتابة والخط وأدواتهما وفضائلهما ، تشغل أكثر مقدمة الحيوان والمحاسن والأضداد (٢) وغيرهما ، فاذا انتقلنا الى رسالة الكتاب ص ٤١ رأينا الجاحظ يقول : « واو كانت الكتابة شريفة ، والخط فضيلة ، كان أحق الخلق بها رسول الله صلى الله عليه وسلم وكان أولى الناس ببلوغ هذه الغاية سادتهم وذوو الفضل والشرف فيهم ، ولكن الله منع نبيه صلى الله عليه وسلم ذلك ، وجعل الخط منه دنية ، وسد العلم به على النبوة ، ثم صير الملك فى ملكه ، والشريف فى قومه ينجح برداءة الخط ، وينبل بقبح الكتاب » .

(جـ) أما المذاهب والمقالات ، فالأمر فيها طريف ، حتى حمل الناس على تلقيب الجاحظ مرة بالكاتب الصحفى ، واخرى

---

(٢) الصحيح أن كتاب المحاسن والأضداد مدسوس على الجاحظ .

بالكاتب المأجور ، وثالثة برجل الدعاوى ، ومرة بالعالم النزيه الذى يقرر المسائل كما يراها أصحابها ، أو كما تختلف وجهاتها ، فنجده مرة يحتج للعثمانية على الرافضة ، ومرة للزيدية على العثمانية وعلى أهل السنة ، ونراه حينا بفضل على بن أبى طالب، وحينا يؤخره ، ومن طريف ما يروى فى ذلك أن يرسل اليه أحد الكبار خادمه يطلب منه أن يحتج لأحد المذاهب فيجيبه أبو عثمان الى ذلك بالبراهين ولكن هذا الرجل يرسل الى الجاحظ بأن خادمه أخطأ فى أداء الرسالة وأنه يريد الاحتجاج على هذا المذهب نفسه ، فلم يكن من أبى عثمان الا تلبية النداء بالحجج والبراهين . وهذا التناقض يمكن تعليله بعدة أسباب لا يكاد يتجاوزها منها هذا الافتنان البيانى الذى برع فيه الجاحظ ، ومنها أن أبا عثمان ــ لبراعته ومكانته ــ كان كالمحامى تلجأ اليه الفرق أصحاب المقالات ليحتج لها مجاملا أو مأجورا ، ومنها تأثره برجال الدولة من الخلفاء والوزراء ، ومن يتصل بهم ، فكان يرعى جانبهم كرسالته فى تفضيل السودان ، والاحتجاج على النصارى ، والانتصار للأتراك مجاملة للمعتصم والفتح بن خاقان .. ولكن أكل ذلك أو شىء منه يبرر هذا التناقض الذى يزعم الجاحظ أنه لا يتعدى عقله الى قلبه ولا علمه الى دينه ؟ نقول : ان من المبالغة فى الثقة بالجاحظ : (وفى التهاون بحق النقد النزيه) أن نقول نعم . لأن كثرة ذلك ، وما يلابسه من صدق اللهجة أحيانا ، ومن هذه السخرية الطبعية عنده .. كل ذلك يكسر من دعوى الجاحظ ، ويدلنا على شىء وراء ذلك كله هو شىء من السخرية بالناس ، والعبث بهذه المذاهب والمقالات حتى بالمعتزله أيضا وعدم التحرج ، وربما كان للشك نصيب من ذلك كبير .

ومهما يكن من الأمر فلن يستطيع أن يخدعنا فى انفسنا ،

ويفرض علينا من ذلك أسلوبا من التفكير المستقيم ، وأما طريقة التصوير ، فأكثر ما نراها فى البخلاء ورسالة التربيع والتدوير ، وبعض صفحات الحيوان . ونريد بالتصوير أسلوب الوصف الذى يعرض علينا الشخصيات ، أو المناظر ، أو الأشياء ، أو الحالات النفسية متميزة الخواص جدا أو هزلا ، كما هى فى الواقع أو كما يراها الكاتب الفنى . ولسنا ننكر مكانة الجاحظ فى هذا الفن التصويرى . ساعده عليه طبيعته الفكهة ، وسخريته اللاذعة ، وتهكمه المرير ، الى معان غزيرة ومعارف شتى وأسلوب خصب موات طيع ، وربما كانت شخصية الكندى فى البخلاء ثم شخصية احمد بن عبد الوهاب فى التربيع والتدوير ابرز شخصيات الجاحظ وابرعها تصويرا وادلها من جهة أخرى على شخصية ثالثة هى شخصية الجاحظ نفسه ، ولو أن هذه الشخصيات نقلت الى (السنما) لكانت عجبا عجيبا . ومع ذلك فنستطيع هنا أن نلاحظ على الجاحظ أمرين اثنين :

اولهما ـ أن تصوير الجاحظ مقصور على ناحية واحدة ، هى هذه الناحية الفكاهية الساخرة التهكمية ، وذلك استجابة لطبيعته التى لا تجيد غيرها ، وقد حاولت أن أجد له صورا أخرى حزينة او شاكية فلم اظفر بشىء ذى غناء .

ثانيهما ـ أن صوره لا تعد جميعا من النوع الاجتماعى الذى ينتفع به المتوسطون فاذا تيسر للناس أن يفهموا الكندى ، واهل خراسان ، وقاضى البصرة ، فلا أظنهم جميعا يفهمون رسالة التربيع والتدوير على حقيقتها ، وما ورد فيها من الاشارات العلمية والتاريخية ، والفلسفية ، والكلامية ، الا اذا كانوا فى ثقافة الجاحظ أو أتقنوا قراءة الحيوان على الأخص .. ومن لنا بهذا القارىء بين المثقفين حتى نجده بين المتوسطين ؟ .

- ٣ -

وننتقل الى طريقة التعبير ، ومن الحق أن نفرق هنا بين نوعين من الأسلوب أحدهما العلمى ، والثانى الأدبى ، ويغلب الأسلوب العلمى فى أكثر الرسائل وبعض فصول الحيوان والبيان ، حيث يقصد الجاحظ الى مخاطبة العقل وايضاح النظريات ، والاعتماد على البراهين ، فيكون جدلا حينا ، وتقريرا حينا آخر ، وكثيرا ما يدخله التهكم والاستهزاء . والأسلوب الأدبى واضح فى البخلاء . والحيوان وبعض الرسائل حين يتحلل الجاحظ من قسوة الجدال العلمى والبحث التجريبى ليرسم صورة ، أو يحكى قصة ، أو يتناول مسألة اجتماعية ليثير شعورا أو يوقظ عاطفة . والنوعان تجدهما متجاورين فى أكثر الأحيان .

والأسلوب العلمى من حقه وطبيعته السهولة والبساطة والخلو من الصور البيانية غير الايضاحية ، الا أن أبا عثمان لم يسلم فى هذا النوع من الركة والاضطراب .

ورد فى الجزء الثانى من الحيوان ص ٣٣ ما نصه « ومن الناس من يقول ان العيش كله فى كثرة المال ، وصحة البدن ، وخمول الذكر ، وقال من يخالفه : لا يخلو صاحب البدن الصحيح والمال الكثير من أن يكون بالأمور عالما أو يكون بها جاهلا ، فان كان بها عالما ، فعلمه بها لا يتركه حتى يكون له من القول والعمل على حسب علمه ، لأن المعرفة لا تكون كعدمها ، لأنها لو كانت موجودة غير عاملة لكانت المعرفة كعدمها ، وفى القول والعمل ما أوجب النباهة ، وأدنى حالاته أن تخرجه من حد الخمول ، ومتى أخرجته من حد الخمول فقد صار معرضا لمن يقدر على سلبه ، وكما أن المعرفة لابد لها من عمل ، ولابد للعمل من أن يكون قولا أو فعلا ، والقول لا يكون قولا

الا وهناك مقول له ، والفعل لا يكون ، فعلا الا وهناك مفعول له ، وفى ذلك ما أخرج من الخمول وعرف به الفاعل ، واذا كانت المعرفة هذا عملها فى التنبيه على نفسها فالمال الكثير أحق بأن عمله الدلالة على مكانه والسعى على أهله » .

نقول : أقل ما يستلزمه هذا القسم الأخير من هذه العبارة شىء من الأناة لتنظيم جملها ، وربط عناصرها المعنوية ، واستخلاص نتائجها .

أما الأسلوب الأدبى فقد كان فن الجاحظ ، ومجال عبقريته ، ومظهرشخصيته ، اذ عاون فى نقل أسلوب النثر العربى من الايجاز والجزالة الى البساطة والسماحة والميل الى الحرية والتنويع ، والعناية بالأدب العقلى وحسن التصوير ، ولكننا نعرض هنا بعض الأسئلة ؟ هل الجاحظ نفسه مبتكر هذا الأسلوب الذى سمعتم خواصه قبل الآن ؟ وهل كل هذه الخواص خبر فنى خالص ؟ وهل يمكن أن يؤخذ أسلوب الجاحظ كما هو مثالا للأسلوب العصرى أو العربى الخالد ؟ أما عن السؤال الأول فليس الجاحظ مبتكر هذا الأسلوب . وانما مهد له الكتاب من قبله كابن المقفع ، وعبد الحميد ، وعلى الأخص سهل بن هرون الذى كان الجاحظ معجبا به الى حد بعيد ، كان معجبا به اعجابه بالنظام ومعنى هذا أن صلة الجاحظ بسهل بن هارون من الناحية الأسلوبية تشبه صلة الجاحظ بالنظام من الناحية المذهبية (الاعتزال) .

كان الجاحظ يروج بأسلوب سهل آراء النظام وأفكاره ، ومن يقرأ الجاحظ فكأنه يقرأ سهلا ، ولاسيما رسالته فى البخل ، ولم يدونها الجاحظ فى صدر البخلاء لموضوعها فقط ، بل ولأسلوبها كذلك ، ولولا ضيق الوقت لعرضت عليكم موازنة بين الأسلوبين .. ولأمر ما كان الجاحظ ينحل كتبه هؤلاء الكتاب

الذين ذكرناهم فيقبل عليها الناس ! اليس فى ذلك اعتراف بتقارب المذهب الكتابى على أقل تقدير ؟ !

وأما عن نواحى هذا الأسلوب ، فأعتقد ان أهم مشخصاته التكرار والترديد والازدواج والترصيع ، ثم طول المقدمات ، وأخيرا هذا الأدب العقلى أو العلمى ، ولست أقصد من التكرار ذلك التكرار الموضوعى الذى مر ذكره ، بل التكرار المعنوى بايراد المعنى الواحد فى عدة جمل وعبارات الحاحا عليه واحاطة بكل خواصه ونواحيه ، واستقصاء لجميع أحواله ومبالغة فى الشرح والتوضيح من ذلك ما ورد فى وصف الكتاب ومنه ما قاله عن الألفاظ والمعانى : « المعانى القائمة فى صدور الناس ، والمتصورة فى أذهانهم ، المختلجة فى نفوسهم ، المتصلة بخواطرهم ، والحادثة عن فكرهم ، مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة ، وموجودة فى معنى معدومة ، لا يعرف الانسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا معنى شريكه والمعاون له على أمره ، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه الا بغيره . وانما يحيى تلك المعانى ذكرهم لها ، واخبارهم عنها .. واستعمالهم اياها .. » فهذه الفقرة تنتهى من حيث المعنى الأساسى الى ان المعانى مستورة فى نفوس الناس لا تعرف الا بالافصاح عنها ، ولكن الجاحظ ابى الا ان يعرضه فى هذه الصور المتتابعة افتنانا والحاحا حتى قال الناس ان الفاظ الجاحظ اكثر من معانيه .. ولا اظنهم يرتاحون الآن الى هذا الفعل وقد ضاق الزمن ، واسرعت الحياة ، وكاد البيان يكون رموزا .

والترديد واضح جدا عند أبى عثمان ، وانما أذكره هنا لأنه بعث بعثا قويا فى عصرنا الحديث ، وكان متمما لهذا التكرار ، وطبع الكتابة بطابعه فى بعض البيئات يقول فى قصة أبى المؤمل

فى البخلاء : « ولم يكن أكله الا على قدر أكله اذا أتى بذلك فى طبق نظيف ، مع خادم نظيف ، عليه منديل نظيف » ويقول فى الجزء السادس من الحيوان ص ١٠٣ : « ومن العجيب فى قسمة الأرزاق أن الذئب يصيد الثعلب فيأكله ، ويصيد الثعلب القنفذ فيأكله ، ويريغ القنفذ الأفعى فيأكلها ، والحية تصيد العصفور فتأكله ، والعصفور يصيد الجراد فيأكله ، والنحلة تصيد الذبابة فتأكلها ، والذبابة تصيد البعوضة فتأكلها » . ويستمر هذا اللحن الموسيقى طويلا .

واما طول المقدمات وترصيعها بهذا الازدواج ، وطول الأدعية حتى تربى المقدمة على الموضوع فليس مقبولا على كل حال .

وعندى أن أسلوب الجاحظ على قيمته الفنية والتاريخية ، لايمكن أن يبقى كما هو مقالا للكتابة العصرية الخالدة ، لما يثقله من طول المقدمات ، والمبالغة فى التكرار ، وشيوع الازدواج ، ولأن لكل زمن أسلوبه الذى يلائم طرائق تفكيره ، وذوقه العام ، وملابسات حياته . على أن الذين تتلمذوا للجاحظ من المعاصرين ، لم يفنوا فيه ، ولم يكن من المعقول عنهم ، ولا المقبول منهم أن يكونوا صورة مكرورة لأستاذهم فى الكتابة والتأليف .. فالجاحظ يتزعم فى عصره قوة التجديد فى سماحة الأسلوب ، وبراعة التصوير ، وغزارة المعانى ، وهو فى عصرنا مادة خصبة للكتاب دون أن يكون نموذجا للكاتب .

بقيت هذه المسألة التى أشار اليها عالمنا الجليل الأستاذ احمد امين ، مسألة أن الجاحظ جعل للأدب موضوعا ، فأدب العلم واتخذ منه موضوعات للأدب .. كأن الأدب لم يكن له موضوع فى اللغة العربية قبل القرن الثالث ، فلما جاء الجاحظ

أوجد له موضوعه ! ولعل الأستاذ أحمد أمين حريص دائما على أن يكون الأدب دسما عقليا نافعا .. ولعل هذه المسألة تحتاج الى نظر وتلقى بشيء من التحفظ والاحتياط. فالمعروف عن النقاد أن الطبيعة والانسان موضوع الأدب وأن الأدب العربى اتخذ من هذين موضوعه منذ خلق حتى عصر الجاحظ ، وحتى عصرنا الحديث ، فكان شعره ونثره الخالدين . غير أن من الانصاف أن نقرر أن هناك نوعين من الأدب . هذا النوع الذى يتراءى فى الشعر ، والشعر الغنائى على الوجه الأخص ، وفى النثر الأدبى ، هـذا النوع تغلب فيه العاطفة فيكون غزلا وحماسة وفخرا ومدحا وهجاء ، وأسميه أدب العاطفة أو أدب القوة أو كما يسمى الأدب بمعناه الخاص ، مهمته اثارة الشعور ، وتغذية الوجـدان ، والتهذيب النفسى . ونوع آخر يتراءى فى النثر العقلى ، والمحـاضرات العامة ، والنقد الأدبى ، هو النوع الذى يتجـه الى العقـل فيغذوه متوسـلا الى ذلك بالأسلوب الأدبى الجميل ، وهو ما غلب على أدب الجاحظ ، وهو ما يسمى أدب الثقافة أو الأدب بمعناه العام .. ولست انكر أن الجاحظ جدد فى هذا النوع الثانى ، ولكنه ليس مبتكرا **أولا** : وليس فنه أجمل النوعين **ثانيا** (ولعل الذى أوحى بهذه الفكرة امران (١) واقعية الجاحظ الأدبية (٢) ودقة ملاحظته وغزارة معانيه .. وذلك أدنى الى طبيعة النثر دون سواه) .

- ٤ -

انتهينا من ثقافة الجاحظ وأسلوبه ، وأرجو أن تقف قليلا عند شخصيته ، ولكن الشخصية ما هى ؟ ابسط حدودها أنهـا ما يميز الشيء من سـواه . ولكل انسان شخصيته العامة التى تأتلف من مزاجه ، وذوقه ، وروحه ، وحركاته ، ومن علمـه وفنه . واذا كنا قد أشرنا فيما سبق الى بعض هذه العنـاصر

الجاحظيـة ، فلننصرف الآن الى اهم العنـاصر الأخرى ، وهى طبيعة الجاحظ وخلقه ، وذوقه الأدبى ، ومذهبه فيه .

لاشـك ان طبيعة الجاحظ تتمثل فى الفكاهـة الساخرة ، والعبث الطليق ، والميل الى التحلل من التقاليد ، اى انها تتمثل فى الحرية الحسية والمعنوية الى حد كبير .

والفكاهة الساخرة او السخرية الفكهة ، ضرب من الفنون الأدبية والاجتماعية ، يلجأ اليه كثير من النـاس مجافاة للجـد والصراحة يبثون به جدهم فى هزلهم ، فيبلغون به غاية ما يرومون سالمين . وقد تهيأت للجاحظ اسـباب هذا الفن من حرية عامة ، وتأثر بأساتذته ، الى مكر وذكاء ، وفهم لطبـائع الناس والأشياء ، وخلقة قبيحة ، وروح خفيفة ، فكان فذا فى الاضحاك والسخرية بالناس ، والعبث بهم . والميل دائما الى المرح والاستمتاع . وكل ذلك تنطق به كل آثاره حتى الفصـول العلميـة والاقناعية . واذا حاولنا ان نلاحظ على الفن الجاحظى مرارة او حرجا فقد يقول الناس هـذا من طبع الفكاهة ، وقد يقول الجاحظ نفسه : اذا اردت ان تقتل عدوك فاجعله ضحكة ولكن هنـاك فرقا بين هذه الفكاهة التى تألفها النفس وتحبها ، وبين السخرية التى كثيرا ما تتأذى بها وتمقتها . هناك فرق بين أن يقول : سـألنى بعضهم كتابا بالوصية الى بعض أصحابى فكتبت له رقعة وختمتها، فلما خرج الرجل من عندى فضها فاذا فيها « كتـابى اليك مع من لا أعرفه ، ولا أوجب حقه ، فان قضيت حاجته لم أحمدك ، وان رددته لم أذمك » فرجع الرجل الى فقلت له : « كأنك فضضت الورقة ؟ ! فقال نعم . فقلت لا يضيرك ما فيهـا ، فانه علامة لى اذا اردت العناية بشخص ! فقال قطع الله يديك ورجليك

ولعنك ! فقلت ما هـذا ؟ فقال : هذه علامة لى اذا اردت أن أشكر شخصا .

نقول : فرق بين هذا وبين نوع آخر هو الهجاء مثل ما يقوله عن الخليل بن أحمد : انه اغتر بنفسه « حين أحسن فى النحو والعروض ، فظن انه يحسن الكلام وتأليف اللحون ، فكتب فيهما كتابين لا يشـير بهما ، ولا يدل عليهمـا الا ذو المرة المحترقة ، ولا يؤدى الى مثل ذلك الا خذلان من الله تعـالى ، فان الله عز وجـل لا يعجزه شيء » ولست أذكر عبثه القـاتل بأحمـد بن عبد الوهاب ، فقد سماه الناس فن الهجاء الجاحظى ، على أن عبث الجاحظ كثيرا ما ينحط . ويهوى دون العرف الاجتماعى ويكون قذرا عاريا ممجوجا ، ولست الا مشيرا الى هذه الحكاية التى حكاها عن ابى يوسف صاحب كتاب الحيل حين عرض له ممرود بظهر الكوفة ، فقال له يا أبا يوسف قد احسنت فى كتاب الحيل ، وقد بقيت عليك مسـائل فى الفطن فان اذنت لى سألتك عنها ، قال قد اذنت لك فسل . وهنا لا أذكر الحوار .. وهو وارد فى ص ٤ من الحيوان جزء ثالث (٣) .

هذه الطبيعـة العابثة يكمل كشفها انصراف الجـاحظ عن الزواج ، واكتفاؤه بالجوارى ، والمجـان ، والماجنات خاصـة ؛ يعنى بأخص أخبارهن ، وأمسها بعوراتهن ويسف فى ذلك ، لايترك فرصة طائرة فى كتبه حتى ينتهزها للافاضـة فى هذا الضرب .. الذى جمع بين الجاحظ وابى نواس .

---

(٣) لم يثبت الأستاذ المؤلف بقية ذلك الحوار لما فيه من عبث وضيع والفاظ بذيئـة وموضعـه أيضا ص ١١ ج ٣ من طبعـة الحلبى الجديـدة (المصحح) .

الأدب المصرى كيف يكون (*)

وماذا عسى ان يكون الأدب المصرى ؟ وعلى أى أساس يقوم شكله وموضوعه ؟ وهل فى مصر أدب قومى خالص يتخذه الناس مدرسة عتيدة لها اتصال بأرواحهم وطبيعة بلادهم وما تستلزمه ثقافتهم الحاضرة والمستقبلة ؟

اسئلة تبدو غريبة أو متأخرة الأوان ، لأن الناس سائرون على أن فى مصر أدباء ، وعلى أن هذا الأدب له ميزانه ومدارسه مهما تختلف مناهجها . وعلى أن هذه الفنون الأدبية التى تعالجها الجامعة المصرية والمدارس والصحف التى يعنى بها الكتاب والشعراء ، انما هى مظهر للقومية المصرية او لهذا الشعب الذى يعيش فى مصر الآن .. فمضى الشعراء المحدثون يتخذون من قديم هذا الأدب نماذجهم البلاغية والخيالية . وأخذ الكتاب والأساتذة يبعثون هذا القديم دارسين مطمئنين . كأنهم يدرسون البلاغة المصرية والتاريخ المصرى ! . ولكن هل سألوا انفسهم يوما ما :

(*) وادى النيل ٢٦ ربيع الثانى سنة ١٣٤٧ . أكتوبر سنة ١٩٢٨ .

ما هى لغة هـذا الأدب واين نشأت ؟ وأى علاقة بين موضوع هذا الأدب وبين هذا الوطن المصرى طبيعته وسكانه ؟ وما هو السر فى تبرم الناس اذا حدثتهم عن الشعر القديم واخذت تورد لهم من معانيه وموضـوعاته ما يبعث فيهم الذهول كأنك تحدثهم عن عالم لا علم لهم به وهل تمكنت النفس المصرية أن تتناول هـذا الأدب فتطبعه بطابعها الخاص وترسم فيه صورتها الصريحة لتمتاز به ويمتـاز بها ويكون بينهما من المشاكلة والوفـاق ما بين الأريج وأزهاره ، والثمر وأشجاره ، والجو وما يؤثر والأرض وما تنبت ؟

ليس هذا اغرابا فى الحديث ، فأنت تعلم أن اللغة كالنبت يصلها بمهدها أقوى الأسباب وأحق القوانين الطبيعية والمنطقية ، ولا تجد أدل على ذلك من اختلاف اللغات والآداب بتأثير التباين الزمانى والمكانى وبأنواع الثقافات والوان الحياة .

كانت نزعة الأدب العربى فى الجاهلية بدوية قاسية ، ثم كانت فى الاسلام دينية لينة . وتحولت فى العصر الأموى الى ذلك النهج السياسى الثائر . واما فى عصر بنى العباس فكانت مدنيـة تزخر بخلاصـة الحضارتين السامية والآرية . وهى الآن تتأثر الحضارة الغربية محـاولة أن تكون مثالا من الأدب الفرنسى والانجليزى ، فهل تجدنا بعد مشطين اذا نحن حاولنا مناقشة الأدب العصرى الذى ترتبط مشـكلته بزمن قـديم غير زماننـا وببلاد غريبـة عن بلادنـا ؟ !

* * *

لغتنا الآن عربية وأدبنا هو الأدب العربى ، وكلاهمـا غريب عن مصر فى اصله وفى عنصره الأولى . غريب غربة مكانيـة وأخرى

زمانية ، وأخشى أن يقول التاريخ انهما الى هـذا العهد نافران عن هذا الوطن الجديد . قلقان فى هذه الظروف الزمنية الحديثة ، لم يستأنسا بعد تحوطهما الجلالة والقدسية ، أو تقف بأربابهما عوامل الضعف والجمود .

ماذا نقول ؟ ان هذه اللغة العربية نشأت فى جزيرة العرب وكأنها مشتقة من رمالها وصحاريها . وكانت وكان أدبها مثـال البداوة القاسـية فيهما قوة وثبات وفيهما صراحـة واعتـداد بالنفس وعزلة تشبه كثيرا تلك العزلة الاجتماعية والسياسية التى شملت الأمة العربيـة قبل الاسلام .. فلما جاء القرآن جدد اللغـة والأدب وبعث فيهما حيـاة جديدة صالحـة لهذا النمو السياسى ، وذلك التكوين الاجتماعى العلمى الذى آلت اليه الدولة الاسلامية أيام حضارتها الراقية ، وملكها الشامل .

ويظهر لنا أن هؤلاء العرب أنفسهم اتخذوا القرآن مثلهم الأعلى للبلاغة الأدبية . فوقفوا عند ما رسمه لهم من ضروب القول لا يحيدون عنه . لا نعترض على هذا . فالقرآن الكريم هو المعجزة العربيـة الخالدة ، وانما نقول : ان هذه الفكرة نفسـها مضافة الى عـدم اضطلاع العرب بالآداب الأجنبيـة المعـاصرة لآدابهم ، طوال المدة السالفة هى التى حالت بينهم وبين التجديد حتى فى موضوع الشعر ، فبقى مقصـورا على النوع الوجـدانى الذى عرفه منذ الجاهلية وصدر الاسلام .

هذا من ناحية ، ومن الناحية الثانية فان العصبية العربية القديمة ، وتلك القوة الخلقية فوق قوة الدين وعزة الملك ، كل تلك الأمور وقفت بالعرب عند آدابهم ومناهجهم اللغوية لا يعدونها ، حين غمرتهم الحضـارة العباسية ونقلت اليهم العلوم اليونانيـة

والفارسية . ولا يغرنك أبو نواس وعصبته أولئك الذين صاحوا فى وجه الجمود فانهم على جهادهم لم يغيروا تلك المناهج فى جوهرها أو جملتها . فبقى الشعر غنائيا ولم يتحول الى القصص والتمثيل . ولعل انصار الجديد هؤلاء كانوا أولى بهذه الاستحالة لصلتهم بالآداب الفارسية وغيرها ، أترى أن أبا نواس حين قال فى بغداد :

صفة الطلول بلاغة القدم

فاجعل صفاتك لابنة الكرم

أو حين قال :

لا تبك ليلى ولا تطرب الى هند

واشرب على الورد من حمراء كالورد

أو لما قال :

يا ربع شغلك أنى عنك فى شغل

لاناقتى فيك لو تدرى ولا جملى

أترى أن شيئا من قوله هذا قد غير موضع الشعر العربى أو حول أسلوبه الى غير موضوع الشعر العربى ؟ او حول أسلوبه الى غير سنة الجاهلية ؟ كلا . وانما بقى كل شىء فى جملته عربيا خالصا لم يعد قديمه الا فى شىء من المعانى والأخيلة التى اقتضاها الوطن الجديد شرقا وغربا . وبقى العرب والمستعربون خمسة عشر قرنا يحنون الى وطنهم الأول ، ويسيطرون بهذا الشعور على حركة الأدب وحياته ، حقا أو تقليدا . ولايزال شاعرهم الى هذا الصباح ينشد فى فخر :

ظلال الفضا لو عاد فيك مقيـلى

نقعت بأنفاس الرياض غليـلى

ولو أن أيـام الأراك رجعـن لى

نعمت بعيش فى الأراك ظليـل

وأين وادى الفضا من وادى النيل ؟ ! بل أين مقيل الأراك من رمل الاسكندرية وضواحى القاهرة ؟ ! وحقك لا نعرف الفضا ولا الأراك ، ولا نبغى بحياتنا فى مصر بديلا ؛ فمن شاء أن يزاوج بين لفظه وعمله فالى الصحراء !

نريد أن نصل بك مسرعين الى نتيجة لازمة لهذا البحث . تلك هى أن الأدب العربى بقى محتفظا بجوهره احتفاظا قويا حين غادر موطنه الأول الى أقطار الدنيا شرقا وغربا لم يكن يتغير بآثار تلك البيئات التى احتلها فى ظل الدعـوة الاسـلامية والحـكومة العربية ؛ كأنه كان يفرض نفسـه بحـكم الدين والدولة فرضـا لا محيص للشعوب المحكومة من نفاذه وتأثير لغته كما أوردهـا أصحابهـا .

ولو كان لنا أو لهؤلاء الاعراب الفاتحين سلطان على قوانين الطبيعة ، أو سيطرة على السماء والأرض لاطمأننا الى هذا الفرض مغالين عاملين على خلوده . ولاستوثقنا لأنفسنا أن يعود هـذا الفرض حراما مرة . وسنة مرة ثانية . ولكن سلطان السـماء نافذ القدر لا قبل لنا بتصرفه . ولكن سنة الطبيعة عادلة جبارة لا تفرق بين الأناسى أو الشعوب فكان هـذا الفرض حراما ؛ وكان سنة . . ولكن أين ؟

كان حراما فى شرق الرقعة الاسلامية والأندلس لما ضعفت الحكومة هناك . وجلا عنها العرب . فهبت الأمة الفارسية وما يليها تحيى لغاتها التى اماتتها العربية الى اجل حان حينه . وعملت العصبيات الجنسية والوطنية ـ فى تلك الارجاء الممتدة الى الصين والبرنات ـ على حياة لغاتها وحرب العرب والعربية اقتصاصا لنفسها ، واعترافا بوطنيتها . واعادة لمقوماتها اللازمة لحياتها المستقلة الجديدة ، وهناك منذ انتصف القرن الخامس للهجرة اخذت اللغة العربية تسترد نفسها الى موئلها الأول ومبعثها القديم حاملة بين جنبيها حسرة الهزيمة ، وفى طياتها شىء من آثار تلك الأوطان المنفصلة .

وكان سنة فى الجهات الغربية فى العراق والشام ومصر وبلاد البربر . تلك الأقطار التى سلمت بعض الشىء من النفوذ الأعجمى ، فحفظت لنفسها العربية ناسية أو متناسية لغاتها الأولى على الرغم من المحاولات التركية وغيرها لمحو تلك اللغة واقصائها عن تلك الأقطار .

واذن فقد حلت اللغة العربية هذه الأوطان واستقرت فيها محتفظة بميزاتها العامة الرئيسية ومتشبثة بروحها القديمة . فهى غريبة الوطن غريبة الزمن تعيش فى عهد جديد بمسحة وقوة قديمة ، لا تناسب هذه الدنيا الجديدة أعنى الدنيا المصرية فى القرن العشرين .

فتقول : ولكننا شعب عربى رحل الى مصر وسكنها منذ الفتوح الاسلامية الأولى ، معه لغته وادبه فأقول : انى أشك فى ان المسلمين المصريين كلهم عرب ينتمون الى عدنان وقحطان . ولاسيما سكاد وادى النيل أشك بل اكاد أوقن أن غالبيتهم من

العنصر المصرى الذى سبق هـذا الفتح . دع أعراب البادية والصحارى المصرية ، فانهم على أقليتهم منعزلون عن الحياة المصرية ، وأيضا عن الحياة العربية الأولى لبعد العهد وانقطاع الصلات وكثرة الهجرة والامتزاج بالشعوب الأخرى .

وهب أننا عرب فى أصلنا النائى . فهل نحن عرب فى بيئتنا هذه ؟ وهل نحن عرب الدخول وحومل وعكاظ والمربد فى هـذا القرن العشرين ؟ وهل بقينا كما كان آباؤنا الماضون لم تغير مصر من عناصرنا الحيوية ومن مصـادر فكرنا ونفسنا فتحولنا مصريين لنا حياة هـذا الشعب الفرعونى وميزاته وحقوقه ؟ .. اخشى أن تخالفنى والا كنت غريبا ، لا حق لك فى الوطنيـة المصريـة ، والعيش فى هذا الوادى الخصيب فينالك من هذا مضض وعذاب اليم .

* * *

نحن شعب مصرى . نستمد حياتنا المـادية من وادى النيل . ونستلهم مشاهده وآثاره فى تكوين حياتنا النفسية والأدبية والخلقية أيضـا . فيجب اطرادا لهـذا القيـاس . واحكامـا لروح المودة والوفاق . أن تكون لغة هذه الحياة مصرية كذلك لها من مصر الخصب والنماء لا الجدب والجفاء . ولها اللين والوداعة وكرم العنصر لا الجمود والقسـوة (الارستوقراطية) ولها الأمثـال المصرية والمشاهد . والعلم والخيال ، ولها هذا الأدب الذى تزخر بمصـادره بلادنا فى الحواضر والقرى ، فى المزارع والمعـامل فى الشارع والمدرسة ، فى مجالى اللهو ، ومعاهد الجد ، زوايا الآثار ومشارف العمران ، واخيرا فى جسم مصر وروحها ، وفى يدهـا وقلبهـا .

فما هى هذه اللغة المصرية التى تتناسب مع هذه القوميـة الوطنية . وتطرد معها فى قياس ؟

قد تضحك ، أو على الأقل ، تعجب اذا قلت ان فكرة اللغة المصرية القديمة ثم اللغة القبطية قد وردتا الى أذهان كثيرين من مفكرينا فى الأوساط العلميـة العالية حيث التفـكير فى الاعتزاز « بالمصريـة » والنزعة القومية العتيدة . نعم وردتا وقـامت مناقشات حول هذه الفكرة حين تناقشت الجامعة ومدارس الآداب فى مسألة الأدب القومى وموضـوعه . ولكنى معك فى أن هـذا التفكير لم يكن فى احياء تلك اللغات الدارسـة وصبغ ألسنة الشعب المصرى بها ، لتحل محل اللغة الحـاضرة . اذ أن هـذا عقم فكرى وشطط فى سبيل الاصـلاح ، لا يقره العقل أو الأمر الواقع ، وانما التفكير كان فى غير هذه الغاية ، كان فى درس هذه اللغات القديمة وآدابها لنعرف ما اذا كان من الممـكن أن يكون الأدب المصرى القديم أساس الأدب المصرى الجديد ، وهل هنـاك اتصال أدبى ونفسى بين تلك الشعوب التى توالت على وادى النيـل وعاشت فيه ؟ وبعد هـذا هل يمكن أن نكون نسقا أدبيا متواصل الحلقات ينتظم فيه الأدب المصرى من أقدم عصـور التاريخ الى هذا العهد وما يليه ؟ !

فكرة لا بأس بها فلنتركها أمام المحاولات والبحوث العلميـة والتاريخية ، ولنعد الى هـذا السؤال : ما هى هذه اللغة المصرية التى تتناسب مع هـذه القومية الوطنية ؟ اللغة العربيـة التى نتكلم بها فى تفاوت بين الفصيح والعامى .. وهذه اللغة كمـا علمت ولاسيما الفصحى لاتزال غريبة الدار والأهل . بعيدة العهد قلقة نابية لاتصـال قديمها بغير هذا البلد ولغرابة ما تناول أدبها

الماضى عنا ، ولاحتفاظها بذاتها وميزتها تلك القرون التى تنقلت فيها عابرة الدنيا الى الآخرة فماذا نعمل اذن ؟

تلك لغة أثرية دارسة لا تصلح بأية وسيلة أن تكون لغة حديثة تهضم مدنية لا تعرفها ولا تسيغها ، وهذه لغة حية ولكنها نافرة لم تستأنس بعد ولم تخضع لألوان الحياة المصرية .

ولعل الأسهل أن نرضى بالثانية خضوعا للأمر الواقع ثم نسعى فى « تمصيرها » وجعلها لغة هذه البيئة ونجعل أدبها مصرى الموضوع والمعنى ، مصرى الخيال والتهذيب .

وكيف ذلك ؟ أريد أن أسرع الى التنبيه ، الى أننا لا ننتصر للغة العامية ولا نود النزول اليها بحجة أنها اللغة السهلة العامة والا فلا فائدة اذا من فتح المدارس وتعليم ، اللغة أسرع بهذه الفكرة لأنى أعرف جماعة من ذوى المكانة العلمية فى مصر يرونها .

والآن فلنبحث فى وسائل تمصير هذه اللغة وآدابها .

أما هذا « التمصير » أو التجديد المصرى فليس ابن اليوم وانما هو شىء سبقنا به الدهر وعوامل الاجتماع التى لا نملك ردها . ولكن هذا السبق كان واضحا فى اللغة العامية ، فهى التى امتزجت بحياة هذه الأناسى ووسعت آلامهم وعواطفهم حتى كونوا بها أدبهم الشعبى الذى أراه فى الحقيقة صورة صادقة لعصرنا الحالى ، ففى المواويل العامية ، وفى الأغانى الحضرية وفى مناحات الحزن ومجالات السرور ، وفى الأزجال والتواشيح وفى الأحاجى والنكات ، وفى حديث الفتيان والفتيات جميعا — فى كل ذلك تجد الأدب المصرى غضا ناضجا صريحا لا نفاق فيه ولا غموض . ولست ادرى ما ذا كان من حسن الحظ أو سوئه ان كان لهذا الأدب

صحفه التى تذيعه وتنشره فى الجمهور فتجد من الرواج والاقبال ما لا تجده الصحف الجدية . وليعلم الناس أن تاريخ النفس المصرية والحياة الحقة لهذه الفترة من الدهر سيجده الخلف فى صحف السيف والناس والفكاهة وألف صنف ، فى حين أنهم لا يعثرون فى الصحف الأخرى الجدية الا على الصورة السياسية أو العلمية التى لاتزال فوق متناول الشعب فضلا عما بها من اضطراب وأكاذيب تضلل الباحث وتكلفه المشقة والعناء ولا أدرى أيهما أصدق تمثيلا لعادتنا ، يقول شوقى أمير الشعراء :

جانبتنى ثوبى العصى وقالت

أنتم الناس ، أيها الشعراء

أم قول الآخر : « ال ايه حلف مايحدتنيش » وقول غيره : « اوعى تكلمنى بابا جى ورايه .. الخ » .

نعم ان اللغة العامية وسعت الحياة المصرية وكان منها أدب مصرى الموضوع حصل ذلك لما تعالت اللغة الفصيحة عن أن تنزل الى وادينا وأحاطها الشعراء والكتاب بسياج من الجلال والقدسية حال بيننا وبينها ، فتنافرنا وتناكرنا وغلبت علينا عوامل الانتقال والاستحالة ، فسرنا فى سبيلنا آسفين لانقطاع الصلة بين طبقات الشعب وبعد الخلف حتى فى وسيلة الحياة ! كأن هذه الأساليب العربية سماوية النشأة ليس عليها أن تخضع لآثار الكون ! وليت شعرى كيف يبيح هؤلاء الناس لأنفسهم الجمود وقد سبقهم السلف بالتجديد فأخضعوا الأساليب للظروف الزمانية وغيرها . ولعل القرآن الكريم كان أول الدواعى وأعظمها دافعا الى التجديد وفتح اللغة لجميع مقتضيات الدنيا . ثم كان

فى العصر الأموى والعباسى والأندلسى من لين اللغة وكرمها ما هو مشهور فى تاريخ الآداب .

وليت شعرى هل أقفل باب الاجتهاد فى الأدب منذ تلك العصور ، كما أقفل فى الفقه ؟ واذا صح فى الفقه الدينى الاجماع والقياس للفقهاء ، أفلا يصحان فى باب الأدب للكتاب والشعراء ؟ !

* * *

نحن الآن بين اثنتين : اما أن نترك هذه اللغة الفصيحة عند عظمتها ونسير فى لغتنا المصرية هذه ونتخذها لغة الأدب والعلم ، وهذه نكبة كبرى تسير بنا فى سبيل التدهور وتقطع صلتنا بماضينا وبمن يشاركنا فى العربيـة قديما وحديثا ، وتفقدنا الانتفاع بقديم هذه اللغة وآدابها كما فقدنا النفع من اللغة المصرية القديمة . واذا نصبح مخلوقات حديثة الوجود لا أصـل لنا فى التاريخ نعتمد عليه فى بناء الحاضر والمستقبل .

واما أن نستنزل هذه الفصيحة من سماواتها الى أرضنـا والى حياتنا ، فنصفها ونصـورها مجتهدين بوسائل التعليم فى تقريب مسافة الخلف بينها وبين العامية . والواقع يصـدق هذا ويجده ، تعرف ذلك عند الموازنة بين عامية هـذه الفترة وبين العامية منذ عشر سنين فقط وانت تعلم أن الأغانى أجدى الوسائل فى اصلاح العامية وترقيتها ، ولولا خوف الاطالة لأوردت أمثلة تؤيد هـذا المذهب لبعض المعاصرين من الشعراء والموشحين ولكنى أعرض لذلك فى غير هذا المقال .

علينا الآن أن ، ننظر فى اجمال ، الى قيمة الأدب العصرى فى رأى المنصفين من مؤرخى الآداب ، وأريد ذلك النوع من الشعر

والنثر الذى يعتبر مشغلة الطبقة الممتازة . تلك التى أبت الا « الأرستوقراطية الأدبية » حين حار بها الناس فى جميع مظاهر الحياة ، فماذا نرى ؟ جماعة من الشعراء والكتاب لا يزالون فى انشائهم أعرابا بادين أو عباسيين يعيشون هنا بنفوس جاهلية أو بغدادية ، وطائفة حاولت التجديد فعقها اللفظ وذهبت مذهب الفرنجة فيما تختار من الموضوع والمعنى وصارت آثارها قطعا مترجمة فكلتاهما غريبة عنا . اما الطائفة الثالثة تلك التى تجمع الى سلاسة الأسلوب ووصف الحياة المصرية الحاضرة فنادرة أو معدومة والا فحدثنى من من ادبائنا وصف الفلاح يحرث الأرض ويلقى النبات ، أو الطيور التى تصدح فى افنان هذا الوادى وتضطرب ؟ أو من منهم حدثنا عن آلام الفلاح وآماله كما يحدثنا الفلاح بمواويله وحكمه ؟ بل من منهم صور لنا خطرات النفوس الحضرية فى عهد الصبا عهد الشعر والنور ؟ أو رسم لنا ذلك الصانع وما يعمل وماذا يبغى من جده أو وضع لنا اناشيد هذه الحياة المتدفقة حرارة وشعرا وسعدا وشقاء . لا تكاد ترى من ذلك الا نقطا صغيرة تتوارى بين ظلمات التقليد والقصور الفاضح .

كنا نسمع عن شاعر مصر الاجتماعى الذى حاول مخلصا أن يرسم لنا الحياة المصرية فى عهده . ولكن حافظا الآن نسى أو تناسى نفسه وحياته حين رأينا أمير الشعر يعيش فى ديوانه شتى الحيوات المصرية وغيرها . ولكنها تكاد تكون منعزلة عنا . لذلك نرجوه ـ كما اضطر هو أخيرا . أن يبادر الى تسجيل حياته فى مصر قبل فوات الأوان . كما نرجو عبد المطلب أن ينظر الى الأمام حين يشعر فالقديم له رجاله الذين مضوا بمضيه وكفونا خيره وشره .

آمالنا الآن معلقة بالناشئين من الشعراء أو الشبان ، الذين تضطرم نفوسهم بآثار هذه الحيـاة ومظاهرها . آمالنا : فى أمثال الجارم ، وأبى شادى ، والعقاد ، ورامى ، وشكرى ومعاصريهم ممن لم نذكرهم .. فلينتبهوا .. وليعلموا انهم مصريون قبل كل شىء ، قبـل أن يكونوا أعرابا أو أوروبيين ، قبـل أن يكونوا أندلسيين أو عباسيين . فليعيشوا معنا بشعورهم كما يعيشـون بجسومهم واستميحهم عفوا اذا قلت فليكونوا صادقين مخلصين فى حياتهم الأدبية ، والا طلبنـا اليهم أن يوفقوا بين ما يعملون وما يقولون فيكونوا فلاسفة حقا ، طلبنا اليهم أن يتداووا بالطب القديم وأن يلبسوا الزى القـديم . وأن ينتقلوا من مصر الى غيرهـا . وأن يسترجعـوا الزمـن المـاضى ليحيـوا فى انس واطمئنان . !

وليس لى بعد هذا أن أرشدهم الى الفنون التى تعوز ادبنا شعرا ونثرا فهم جميعا أعرف الناس بالشعر القصصى والتمثيلى ليقوم بوظيفة التهذيب الاجتماعى . وهم جميعا أعرف الناس بحاجتنا الى الأغانى المصرية الفصيحة . وهم جميعا أعرف الناس بحاجتنا الى أناشيد الحياة فى شتى فروعها ، والى أن يصفوا لنا نفوسنا لنطمئن اليهم ونسمع لهم والا كنا معذورين ان عزفنا عنهم غير مبالين شيئا .

لا نقطع الصلة بينهم وبين الآداب العالمية فليحاكوها أو ينقلوا منها ما يلائم مصرنا . ولا نقطع الصلة بينهم وبين القديم فليقيموا عليـه جديدنا . وليعلموا أن الأدب لب الحيـاة ، وعصارتهـا وصفحتها الخـالدة وتاريخها الصـادق فليسيطروا بأيديهم على الحياة وليقرنوا هذه الفترة « بملفها » الأدبى حتى يرى الخلف

صورتنا وآثارنا فى صحراء الحياة ووديها ، وحتى يكون لهم شرف تمييز هـذا الأدب الحالى بميزاته فيحيوا ما بقى هـذا الأدب ويصبحوا وهم قطعـة من سلسـلة العـالم الخـالد . يفيـدون ويستفيدون ، افتحوا أعينكم أيها الشعراء وارهفوا آذانكم لهذا الداعى قبل فوات الفرصـة وقبل الندم . وخوضوا شـوارع الحياة هاجرين الأزقة والأفاريز ، وكونوا فى باب الأدب كرجـال العلم فى باب العلم .

فى وظيفـــة النقد الأدبى

يحمـل الشـــاعر الانجـليزى الكبـير وليـــام وردزورث William Wordsworth (١٧٧٠ ــ ١٨٥٠) على النقد الأدبى ويعده عبثا باطلا لا غناء فيه ، ويرى أن المقدرة على النقد أحط من المقدرة على الانشـــاء ، ولو ان النقاد انفقوا اوقاتهم فى كتابة أى شىء آخر فى باب ما بدل اضاعته فى هـذا الباب لكان ذلك أجدى عليهم ، واعود على نفوسهم بالتهذيب دون ان يقلقوا غيرهم من الكتاب والشعراء . على أن النقد محتوم الضرر اذا تنـاوله غير الأكفاء ؛ فعلى الناقد أن يرجع الى ضميره ، ويسأل نفسه : ما الفائدة المنتظرة من نقد آثار الأدباء (١) .

وكأنى بهذا الشاعر الكبير قد ضاق ذرعا بجماعة النقـاد وعد عملهم فضـــولا وتطفلا على هؤلاء الأدباء الذين ينشئون الأدب ويبتكرون فى ضروبه المختلفة حتى اذا فرغوا من ذلك تعقبهم هؤلاء صاخبين يعيبون على آثارهم حقا أو باطلا ، فليمت النقد الأدبى ،

---

(١) Mathews Arnold Essays in Criticism First series P. 2.

ولينصرف النقاد الى غير هـذه الحرفة لعلهم ينجون من سخط أديب انجلترا العظيم .

ولكن اذا نحن سلمنا معه برفض النقد الخاطىء ، وقلنا ان قوة ابتكار الأدب وانشائه أسمى ، فى كثير من الأحيان ، من قوة النقد ، فهل معنى ذلك أن ينصرف الكتاب عن النقد الأدبى وأن يؤمنوا بأن هذه الساعات التى يصرفونها فى نقد الآثار الأدبيـة عمر ضائع وحياة لا خير فيها ، ولقد تكون مباركة ميمونة الطـالع لو صرفت فى انشاء الأدب مهما تكن درجته ؟ ماذا يحدث لو ذهب النقد الأدبى أو النقد مطلقا ؟ لاشك أن الحياة تنطوى اذ ذاك على خطـأ كثير وضلال مبين وتخضع فى سيرها لآراء أو نظريات طائفة خاصـة غير معصومة ولا متناسقة الجهود ، وتمر فاترة وقد تموت فيها المواهب ويتأذى بذلك الأدباء والفنيون أكثر من كل احد . والا فمن يرشـدهم الى الحق ، ويعينهم على الكمال ، ويصرفهم عن الضـلال ويصـل بينهم وبين الناس لعل النـاس ينتفعون بالفنون والآداب نفعا سليما عميقا ، ولو ذهب النقـد العلمى تعرضت الحيـاة لمـآس مهلكة ، ونتائج زور ، وعـاش الناس فى ضلال واوهام .

وربما كان النقد الأدبى أحق من سواه بالعناية لأن الأدب نفسه أكثر شيوعا ، وأمس بالحياة الاجتماعية ، وأجمع لخلاصات الجهود الانسانية من سائر الفنون ، وهو بعد ذلك صريح واضح ، درجة الايجاز والرمز فيه أقل منها فى الرسم والموسيقا والتصوير ، لذلك كان أبعد أثرا فى حيـاة الناس . وكان أحق بالنقد والتعقيب ومن بين الأدب ونقده تتجلى الحقائق وترسم المثل العليا ، وتتقدم الحياة وتصقل المواهب الانسانية حتى قال بعض النقاد : ان الحياة الاجتماعية لأمة من الأمم تعرف من آراء النقاد أكثر مما تعرف

من الأدب نفسه ، أى انه يمكن أن يعرف الانسان من ملاحظات النقاد على الكتاب والشعراء صحة مطابقتها للأخلاق والعادات من عدمها لأن النقاد يرون ما لا يراه الكاتب نفسه فتكون آراؤهم أقرب الى الصواب من آراء الكاتب : وهذه الآراء تبين أفكار الكاتب وحكمه على المجتمع الذى يعيش فيه . لهذا قيل : ان الحكم على الأدب نفسه هو صورة الاجتماع ، أى أن المؤرخ الذى يريد أن يأخذ شيئا من كتابة الأمم للحكم على مدنياتها ، عليه أن يجمع آراء النقاد المختلفة ويوازن بينها ليستخلص منها صورة صحيحة عن الحالة الاجتماعية ، فقد يجد أفكارا متناقضة مختلفة فى عصر واحد لأن كل انسان له رأى فان لم يكن هناك تمييز بين هذه الأفكار فبأيها يحكم القارىء ؟ وعلى أى اجتماع يكون حكمه صحيحا ؟ وماذا تكون الحال اذا حكمنا على زمن الرشيد بشعر أبى نواس ، وأمثاله ، وحكمنا على الشعراء بمثل هذه الأخلاق وأبو نواس يكاد يكون وحيدا فى بابه مع أصحابه كما قال حمزة بن حسن الأصبهانى جامع ديوان أبى نواس : « وقد خص شعر ابى نواس ممن لهج باضافة المنحول اليه بما ليس فى غيره من الأشعار ، وذلك أن تعاطيه لقول الشعر كان على غير طريقهم لأن جل أشعاره فى اللهو والغزل والمجون والعبث كأشعاره فى وصف الخمرة والغزل بالنساء والغلمان ، وأقل أشعاره مدائحه، وليس هذا طريق الشعراء الذين كانوا فى زمانه وكانوا من بعده ، فأبو نواس فى توفره على الهزل بازاء عمران بن حطان وصالح بن عبد القدوس فى توفرهما على الجد والصرف » (٢) .

والحق أن النقد الأدبى ظاهرة اجتماعية لا غنى عنها مطلقا

---

(٢) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٧٤ .

ما دام الانسان مدنيا بالطبع ينشىء ما ينشىء ويقصد بهذا الانشاء اما تعبيرا عن نفسه واما تهذيب غيره بالافادة أو التأثير ، ثم يعرض آثاره على الناس لتقرأ فى زمنه أو بعد زمنه ، فاذا قرأها الناس اثارت فى نفوسهم أفكارا وملاحظات هى مع الأديب أو عليه أو استدعت آراء أخرى متصلة بالأدب عن قرب أو بعد . ومن حق هؤلاء القراء ان يعبروا هم ايضا عن مشاعرهم وآرائهم فيما قرأوا او سمعوا ، ومن حقهم أن يساير الأديب المنشىء موافقين راضين أو يعارضوه مخالفين كارهين ، فاذا فعلوا كانوا هم النقاد وكان كلامهم نقدا ، والا فما فائدة القراءة ؟ ولم وجد القراء أو الناس ؟ وأخيرا ما فائدة الأدب والأدباء وان من يتأمل قليلا فيما يكتب وينشر يجد اكثره نقدا ، ويجده لازما لاصلاح الأدب وسواه ، ثم اليس الأدب نفسه نقد الحياة تفسيرا وايضاحا وكشفا عما فى طياتها من حق وباطل ، ونافع وضار ، وقبح وجمال ؟ فاذا كان الشعراء والكتاب يسمحون لأنفسهم بتعقب الحياة أفلا يسمحون للقراء أن يتعقبوهم لعل فى ذلك خيرا لهم وللحياة !!

النقد الأدبى يفيد الأدباء المنشئين ، ويفيد القراء المفيدين ، ويفيد الأدب نفسه فلننظر فى بيان ذلك .

أما انه يفيد الأدباء فمن الوجوه الآتية :

أولها — أن يفسر آثارهم ويبين الأصول اللازمة لفهمها ، والوجوه التى تفهم عليها وهو بذلك ييسر قراءتها على الناس ويصل بينهم وبين الشعراء والكتاب الذين قد لا يعرفون لولا النقاد ، ولهذا تتمكن منزلتهم فى النفوس ويشتركون فى بناء الحياة الاجتماعية مؤثرين ومتأثرين ، وكثيرا ما يكتب لهم بذلك الخلود وكثيرا ما نرى فى العصور الأدبية كتابا وشعراء بقوا مغمورين أحياء

وامواتا حتى اتيح لهم النقـد فطفوا على لجج الحيـــاة ونشرت آثارهم واستأنفوا عمرا جديدا خصبا خاليا من الآفات ، ولاتزال متاحف الكتب ملأى بكل نافع ينتظر المنصفين من النقاد ليدلوا عليه أو يعنوا بنشره فينشر معه صاحبه .

ثانيها : أن النقد يقوم الأدباء ، فهو الذى ينظر فى مقدار ما وفقوا فى الوصف أو القصص أو المقال أو الخطابة ســواء أكان ذلك من حيث التعبير الصادق لذاته أم من حيث تأثيره فى الحياة والأحياء ، فان كانوا مخطئين نبه الى الخطأ وشرع الصواب ، وان كانوا مصيبين روج لهم ، ووطد طريقتهم ، ورســم لهم مثلا كاملة وأخذ بأيديهم ، لهذا كان النقد المنصف هدى ورشــاد ، وكان خاضعــا لأصــول مقررة ترضى الناقــد والكاتب فى أغلب الأحيــان .

ثالثها ــ انه يدل الأدباء على رأى الناس فيهم ويلفتهم الى تقدير هؤلاء النقاد ومراعاتهم حين الانشاء الأدبى ، والى التخفيف من غلوائهم ليكونوا مع النــاس فى الف أو نحوه فيتحقق بذلك التعاون الثقافى والتهذيبى ، ويدخل الأدب الى الحياة ينير سبلها ، ويخفف من شقائها ، وينشر على الناس جمالها .

والنقد الأدبى يفيد القراء من عدة نواح :

الأولى ــ أنه يقرب اليهم الآثار الأدبية كما مر ، ويساعدهم على فهمها وتقديرها ولاسيما أن القراء طبقات متفاوتة الكفايات ، منوعة الأمزجة ، ومنهم من يكون حديث العهد بالأدب أو بعيدا عن مشرب الأديب ، فهو فى حاجة الى هــذا الوسيط الذى يصل بين النفوس ويسدل عليها وحدة ثقافية مناسبة .

الثانية ـ أن النقد يرسم للقراء طرق القراءة النافعة لأن الناقد يكون أكثر مرانة ، وأعمق فهما ، وأقدر على التفرقة بين أنواع الأدب وعلى تحليل نصوصه فهو بذلك يهديهم الى نواحى الجمال والقوة فيه أو عكس ذلك فيصقل مواهبهم ويجنبهم القراءة ويبين لهم وللأدباء أمثل الأساليب وأسمى الغايات .

الثالثة ـ أن النقد يساعد القراء على انتقاء الكتب التى تتصل بدراساتهم أو تكون ألذ لهم وانفع ، فيعرض عليهم خلاصات لها كافية ، ويبين لهم نهجها ونواحى الكمال أو القصور فيها ويوفر عليهم كثيرا من الوقت . لذلك نجد الصحف والمجلات الهامة تعد أبوابا خاصة للكتب الجديدة يتناول الكتابة فيها كتاب مختصون يعرضون على القراء صورة دقيقة لهذه الكتب ، وكل يقتنى ما يراه ألزم له : نعم ان القراءة الخاصة أنفع ، ولكن من من الناس يجد الوقت أو الجهد أو المال لاقتناء كل شيء وقراءته ثم الحكم عليه واختياره .

والأدب نفسه يفيد من النقد أمورا هامة :

١ ـ منها أنه يقوى ويتقدم ما دام النقاد يتعقبون الأدباء ، فيشتد التنافس بين هؤلاء ، ويحسبون حساب النقد واحكامه ، ويبالغون فى اجادة التفكير وحسن التصوير وبلاغة التعبير والملاءمة بين نفوسهم وبين القراء فاذا بالأدب واضح جميل ، واذا به يجمع بين المثل العليا والأخذ بيد الناس اليها فيكون فنا جميلا ونافعا معا . تجد مثال ذلك فى تاريخ النقد الأدبى فكم كان له تأثير فى شعر البحترى وأبى تمام والمتنبى ، وتجده فى عصرنا الحديث اذ جعل الشعراء يتأنون ويجودون ويتنافسون وكذلك الكتاب والمؤلفون .

٢ ـ والنقد الخالق لا يقف عند بيان المحاسن والمساوىء وانما يتعدى ذلك الى اقتراح ما ينهض بالأدب ويوسع فى آفاقه من فنون جديدة أو أساليب ممتعة ، أو أفكار تخصب الأدب وتزيد ثروته ، ولقد كانت التيارات النقدية سببا فى تأليف الكتب والفصل فى الخصومات ، ووضع حد للفوضى فى الانشاء . فكتب الموازنة والوساطة وأدب الكاتب ودلائل الاعجاز وأسرار البلاغة كانت ثمرات طيبة لثورات نقدية فى القرون الأولى ، ولا نزال نرى آثار النقد كثيرة ، تعد هى أدبا قويا أيضا .

٣ ـ والنقد يكثر أنصار الأدب ، ويبسط سلطانه على النفوس ، ويبين صلاته المتعددة بالزمان والمكان والأفراد ، ويبين قيمته الفنية ويفسح له بين الفنون والعلوم وبخاصة فى هذا العصر الذى انصرف الناس فيه الى المتاع المادى أو الأدب الرخيص .

وقبل أن نختتم هذا الفصل نقتبس الكلمة الآتية التى تختصر فائدة النقد الأدبى ، كتبها الأستاذ طه حسين « والمهم أن الأديب مهما يكن أمره كائن اجتماعى لا يستطيع أن ينفرد ولا أن يستقل بحياته الأدبية ولا يستقيم له أمر الا اذا اشتدت الصلة بينه وبين الناس فكان صدى لحياتهم وكانوا صدى لانتاجه ، وكان مرآة لما يجدون من لذة والم ومن نعيم وبؤس ، وكانوا مرآة لما يذيع فيهم من رأى وخاطر ، وما يغذوهم به من هذه الآثار الأدبية على اختلاف ألوانها ، وهو فى حاجة الى أن يشعر بهذه الصلة والى أن يراها قوية متينة مترددة بينه وبينهم كما يتردد الرسول بين المحبين ، وذلك يدفعه الى العمل وينشطه للانتاج ، ويغذو نفسه بالمعانى ويثير فيها الخواطر والآراء ويشيع فى النقد القوة والجدة والنشاط ، ويلائم بين هذه اللغة وبين قلوب الذين

يقرأونه ويسيغونه على اختلاف طبقاتهم ومنازلهم فى جمهور الناس ومن هنا ينشأ لون من الأدب هو الذى يحقق الصلة بين المنتج والمستهلك ويحفظها على أتم وجه وأقواه وأنفعه لأنه يقوم مقام الرسول بين هذين العاشقين اللذين يختصمان حينا ويأتلفان حينا آخر ، وهما الأديب والجمهور ، وهذا اللون الجديد من الأدب هو النقد الذى يبلغ الى الناس رسالة الأديب فيدعوهم اليها ويرغبهم فيها أو يصرفهم عنها ويزهدهم فيها ، والذى يبلغ الأديب صدى رسالته فى نفوس الناس وحسن استعدادهم لها أو شدة ازورارهم عنها أو فتورهم بالقياس اليها ، ولعله أن يبين للأديب أسباب اقبال الناس عليه واعراضهم عنه ، ولعله أن ينصح للأديب بما يزيد اقبال الناس عليه أن كانوا مقبلين ، ويخفف اعراضهم عنه أن كانوا معرضين ، فهو الرسول الحكيم الذى نصح القدماء باتخاذه لذوى الحاجات ، هو حكيم بالقياس الى الجمهور لأنه يدل الناس على ما يحسن أن يقرأوا وعلى ما يحسن أن يفهموا مما يقرأون ، وهو رسول حكيم بالقياس الى الأديب لأنه يبين مواقع فنه من الناس ، وقد يدله على الخطأ ان وقع فيه ليتجنبه ، وعلى الصواب ان وفق اليه ليزيد منه ، وقد يدله على التقصير الفنى ليتقيه وعلى الاجادة الفنية ليستفيها فيما يستأنف من الآثار » (٢) .

هذه وظيفة النقد الأدبى من حيث أنه فن يظهر مقالات أو رسائل أو كتبا يقرؤها الناس فاذا هى فصول أدبية أيضا لا تقل أحيانا عن الأدب الخالص وربما امتازت منه بأنها مزيج من عدة أشياء لا تتكامل فى الأدب نفسه أو الأدب المباشر ، فيها الطبيعة

---

(٢) الثقافة ، العدد الأول .

التى يعنى بها الأديب المنشىء ، وفيها نفس الشاعر أو الكاتب الذى صور هـذه الطبيعة ، وفيها الناقد الذى تعقب الأديب يزن آثاره ويقيسها بالنسبة الى الحقائق الأدبية والأصول الفنية وبالنسبة الى ذوقه كذلك وفيها هؤلاء القراء الآخرون والجمهور المنتفع ما دام النقد رسول بينه وبين الأديب يبلغه آراء القارئين .

والنقد اذا كان علما : أصولا وقوانين ، أعان الناس على قدر الأدب وصحة الحكم عليه ، ورسم للنقاد الكاتبين بعض الخطط التى تهديهم فيما يعالجون ، وحاول أن يرد عملهم الى أصول عامة نفسية وفلسفية وأن يشرح طبيعة الأدب من وقت لآخر ، وأن يعاود قوانينه بالايضاح أو حتى بالتعديل ، ليبقى حيا ينفع الأدب والأدباء والنقاد .

ديوان الشفق الباكى (١)

درس وتحليـل

- ١ -

سم هذه الفصـول نقدا ادبيا أو سمها ملاحظات تحليلية . أو سمها تحبيذا ومجـاملة . او سمها ما شـئت ان تسميها . فليست تعنينى هذه التسمية مادمت اذهب فيها مذهبا صريحـا نتفق عليه قبل كل شىء . ولا نحيد عنه قيد شعرة . ومادمت زعيما لك أن اضـع يدك على المقدمات قبل النتائج فيما احـاول اثباته ، الا ان شيئا واحدا يجب ان احتفظ به لنفسى منذ الآن ذلك هو نفسى الأدبيـة وما قد يدعونها « شخصيتى » الأدبيـة التى لا مفر منهـا للباحث . بل لابد منهـا لتذوق الأدب وشرح أسراره وبيان بلاغته والتماس صلته بالحياة العامة والخاصـة ولا يهولنك هـذا فتنقبض وتتراجع ، اذ ليس للأدب قوانين ثابتة

(١) كوكب الشرق فى ١٦ ديسمبر ١٩٢٨ .

وقواعد مقررة يقف عندها الناس ويقصد اليها الأدباء ، ويعدونها الغاية التى ينتهون عندها كما ينتهى الرياضى عند جواب (المسألة) أو (التمرين) ، نجد ذلك فى الحياة العلمية وقوانين الحساب والجبر والهندسة ، وأما الأدب فبراء من ذلك بعيد عنه ، براء من تلك المذاهب العلمية التى يحاول كل من (سانت بيف) و (تين) و (برونتيير) أن يحبسه فيها ويضيق عليه الخناق ويكسبه الجمود والجفاء . وليس لنا أن نحبس العواطف المتدفقة والشعور المتقد ، والنظر البعيد عند نقطة أو دائرة لا تعدوها .

أليست هذه جناية على الأدب والأدباء وسلبا لحرية الشعر والشعراء ؟ فتكون العاقبة حبس المواهب والجمود ثم النفاق والموت ؟ وقد يدور بخلد أحد أن هذا عيب فى باب الأدب ، عيب أن يترك دون حدود وتقاليد مرسومة يتأثرها الناس وينتهجونها ، ولكن الحق أن هذا ليس بعيب . وانما هو خير فضيلة فى الأدب واحسن محاسنه حتى يكون قابلا للحياة الخالدة والحركة المتجددة والاتصال بالدنيا مهما تكن صورتها ورسومها ، فهل تريدنا على سلب الأدب ليانه ومرانته فلا يبقى شىء فى الدنيا حرا . ونعيش نحن آلات متحركة بقوة القوانين العلمية الأدبية فوق قوانين السماء والأرض ؟ لا ! سأحتفظ بنفسى أولا ، وبنفس الأدب ثانيا !

- ٢ -

ومع هذا فسأتفق معك على قانون أو مذهب صريح كما حدثتك منذ قليل ، ولا تظن هذا نقضا لما سبق ، أو خروجا على ما أشرت اليه من براءة الأدب من الرسوم الثابتة ، لا تظن هذا فلست الا واقفا عند قواعد عامة لا يضيق بها الشعور ذرعا ولست الا مشيرا الى ما يجب أن يكون عليه الشعر من حيث انه

صورة للحيـاة ، وجزء من عمر الدنيـا وصحيفـة من صحف التاريخ ومرآة لنفس صاحبه تراها فيه واضحة صريحة وقد قلت لك : أن أسـاس هذا المذهب الاحتفاظ بنفسى أولا ، ثم بطبيعة الأدب أو الشعر ثانيا ، وما نفسى تلك التى أعتز بها ؟ ليست بشىء هنا سوى هذا المعنى الأدبى الذى لا يمكننى الخلاص منه ومن التأثر به ، وكيف يمكن هـذا بل كيف أخلص من نفسى وهى التى تتحدث اليك وتكتب لك ؟ فاذا سترى شـيئا متأثرا بمواهبى فاصبر عليه ، فليس ذلك استبدادا وأثرة ، لأن طبيعة الشـعر ووظيفته هى التى ترسم لنا سبيل القول ، وهنا يبطل السـحر والساحر . ما طبيعة الشعر وبما يمتاز العصرى منه ! لست أبهم أو الغز أو أطيل وانما اقول لك فى صراحة وسذاجة : أن الشـعر كلام يجمع بين الحقيقة والخيـال تدعوه الحقيقة الى الخلود وقوة الأسرة ويدعوه الخيـال الى الخفـة والجمـال بما يسبغه الشاعر على الحقيقـة من فنه وبيانه ليسهل وقع الحقيقـة على النفس . فتكون لذيذة وقوية أيضا .

أما الشعر الحقيقى كله فصعب وثقيل ليس من الجمـال الوجدانى فى شىء وأما الشعر الخيالى كله فشىء طائر لا يكاد يستقر فى النفوس بل يمحى منذ ينشـأ ويدعو الى السخرية والاستهزاء فلابد أن يكون مزيجا من الحقيقة والخيال ليكون جميـلا خالدا ، وأما الشعر العصرى فيجب أن يتوافر له هذا الأصل السابق مع أمر آخر هام : هو الصلة بينه وبين هـذا العصر الذى نحيا فيه فيستمد منه موضوعاته ومعانيه وأخيلته ، ويجتهد أن يصور لنا هاته الحياة الحـاضرة فى مختلف أحوالها ونواحيها ولاسـيما الحياة المصرية أو الوطنية للشاعر القومى . أليس الدنيا كلهـا بيئة الشاعر العصرى بعد أن ألم بها خبرا ؟ ثم أليس وطنه الصق

به من سواه فيؤثره بالحديث والتقديس ؟ الا تراه بعد هذا يكون صادق الشعور صادق التعبير . شعره قطعة من الزمان والمكان يستحق الخلود ما بقى الزمان والمكان ؟ ثم أفلا تراه مفهوما لشعبه وناسه الحاضرين والغابرين ، يرون فى شعره صورة نفوسهم وحياتهم ، وتاريخ دنياهم وبلادهم ؟ نريد من الشعر أن يتشبث بشيئين : يتشبث بالحقيقة الجميلة والاتصال بالحياة ليحظى بالألفة والخلود . فأنت ترانى حرا حين قيدت نفسى معك **بهذا المذهب الأدبى ، وانت ترانى أيضا مقيدا بهذا الأساس** ولكنه على قيمته دائرة مرنة واصول عامة ، هى فى ظاهرها سهلة سائغة ، وفى حقيقتها صعبة لا يتطاول اليها الا النابهون . ومهما يكن من شىء فأشعر أننا اتفقنا ، وان قد آن الأوان لنلتمس هذا المذهب فى هذا الديوان .

- ٣ -

وملاذا تريدنا ان نلتمس فى الديوان ؟ نريد أن نتبين هل توافر للدكتور ابى شادى أن يكون شاعرا عالميا . فيصف النفس الانسانية العامة ويعرض لها فى شرح وتحليل ويخضعها لسلطانه الفنى والعلمى أو يخضع لها فنه وبحثه ، فلا يتجاوز الحقيقة الى تلك الدعاوى الشيطانية التى يتشدق بها مشعوذو المتأدبين من حيث لا يشعرون ؟ ونريد ان نعرف هل تيسر لهذا الشاعر أن يكون شاعرا قوميا نقرأ فى عصره السياسى والاجتماعى سواء أكان فى مصر أم فى غير مصر من اقطار الدنيا حتى يكون أثره سجلا لعصره ، وقطعة من عمر الدنيا ، وحتى يكون صريحا صادقا يعرف دنياه ويدونها لك وللتاريخ فيستأهل منا العناية والاحتفاظ بشعره ؟ ونريد أن نحس شيئا آخر هو نفس الشاعر الخاصة ومواهبه العقلية والوجدانية ، هو تلك الجذوة الباطنية التى

اتقدت فى نفسه ثم ظهر شررها أو لهبها فكان غناء ، فكان حبا وبغضاء ، ورضاء وسخطا ، وأملا وألما « واخيرا كان صلته بالحياة ، ومقدار ازدواجه بها ، وثمرة تلك الدائرة الكهربائية »؟!

ولا أنسى بعد ذلك ما يتبع ذلك من وحدة الموضوعات وجمال الأسلوب وحسن النغم والجرس فتلك توابع يتم بها جمال الشعر . وتسمو مكانته فى نفوس الشعب الأدبى ، وتقربه الى المثل الأعلى !

أليست هذه الغاية تتطلب منا أن نجيب على هذه الأسئلة ؟

ما هو عالم هذا الشاعر الذى نرجو أن يكون شاعره ؟ وما هى قوميته التى تحمله على أن يصورها لنا ؟ وكيف تكون مزاجه النفسى والأدبى لنعرف هل كان شعره نتيجة حقة لنفسه أو كان شاعرا مقلدا يطير مع اجواء غيره ويترجم نفس سواه ؟

- ٤ -

ففى مستهل القرن العشرين كان صاحب الديوان طفلا يتردد على مدرسة عابدين الابتدائية بعد أن مارس التعليم الأولى بمدرسة الهياتم ، وكانت تستقر فى نفسه مواهب أسرتين كريمتين لهما أصل أدبى معروف : أحدهما أسرة والدته ولا نحدثك عنها بأكثر من ذكر المرحوم مصطفى بك نجيب صاحب كتاب (حماة الاسلام) وصاحب الآثار القلمية الباقية ، ولذلك تعرف أن هذا الكتاب من أول الكتب التى حاولت فهم التاريخ بالطريقة المنطقية الحديثة ، فهذا خال الشاعر وبعد هذا لايزال يرن فى أذنك صيت المرحوم الأستاذ الفذ « محمد أبو شادى بك » أحد الثلاثة الذين بدأوا الحياة القانونية والقلمية فى هذه الديار ،

ثانيهم سعد زغلول باشا ، وثالثهم الهلباوى ، ونسيت أن أقول لولا المنية لكان خاله بحكم منزلته الاجتماعية والسياسية خليفة صديقه الحميم مصطفى كامل رسول الوطنية المصرية وجذوتها الأولى .

فاذا كنت على علم بقانون الوراثة للأفراد والشعوب سهل عليك أن تفسر سرعة شاعرنا وهو فى فجر الصبا الى الشعر وقرضه ، والى الأدب وفنونه ، وانصرافه الى ذلك بجل مواهبه وهنا ظهر لى ما حاولت تبينه غير مرة وهو النتاج الشعرى المتواصل الذى امتاز به أبو شادى فهل لى أن أنسب ذلك الى تلك النفس الفياضة بطبيعتها والتى قدت من الشعر والسلاسة، وخلقت لتكون شاعرة على الرغم منها ومن الطب والبكتريولوجيا وغيرها من المباحث العلمية الخالصة ؟

وكان من الحتم اللازم على هذا الصبى الغض أن يتأثر بمؤثرات اخرى لا قبل له بدفعها ، ولا مناص من الاتصال بها لمثله ، منها تلك الخطة المرسومة للتعليم المصرى ذلك الذى يضم فى منهجه الابتدائى والثانوى أنواعا شتى من العلوم الكونية والأدبية والدينية ، فاذا كان لنا أن نبتهج بها لتكوين شىء من الثقافة الأولى للناشىء المصرى ، فان لنا أن نبتئس بها لاحتوائها اذ ذاك على شىء غير قليل من الجمود والجفاء الذى لا يلائم النفس الشاعرة التى لا تحتمل القرار والوقوف عند رموز الجبر والهندسة وقواعد اللغة والأدب الجاف الذى وقفت عنده تلك المدارس أول هذا القرن ولايزال له أنصاره الى اليوم ، أقول كم من البون ــ فيما يظهر ــ بين نفس من حقها أن تطفر بين أفنان الجمال الفاتن ، وبين نفس أخرى ليس لها أن تكتفى بالشىء يلقى فيها فتحفظه لتجوز الامتحان الدراسى والسلام .. !

فهل هـذا من اسباب ثورة احمد ابى شادى على القـديم وقصده توا الى الجديد والنبو عن هذه الأغلال التى قيد بها انصار المدرسة القديمة أنفسهم واقلامهم خائفين أو عاجزين ؟ رأى اراه ، وأرى معه شيئا آخر ، وهو ان هذه الحقائق العلمية والأساليب الأدبية القديمة أفادت شاعرنا مادة قوية فى اثبات الصـلة بين العلم والأدب امتاز بها دون غيره كما افادته فصاحة لسانية قلمية والاعتماد على القديم فيما يذهب من التحديد ، دون ان يقطع الصلة بين أعمار اللغة والأدب .

ومنها تلك الحركة الوطنية التى كانت تضطرم جذوتها فى المدن وفى رءوس الشبان ، والتى كان مصطفى كامل يحمل علمهـا جريئا مقداما يتأثره الشبان ، ويعاونه رءوس مصر ومحبوها ، فانطبعت هذه الصـورة الوطنية فى نفس هـذا الشاب وكان شعره القومى لها نغما جميـلا وتاريخا قوميا ، وصـوتا عاليا فى مصر وفى بلاد الانجليز كما احدثك بعد .

ومنها (الطبيعة) التى يفتن بها الشاعر قبل غيره ، بل هو وحده الذى يفهمها ويتحدث اليها سـواء أكان صامتا ام ناطقا ، ضاحكا ام باكيا ، واقفا عند مظـاهرها ام ذاهبا الى اغوارها مستسرا اسرارها .. ستجدنى بعد حين احدثك عن شعر الطبيعة والفتك الى قصيد « الربيع » و « صـور وانغام » وغيرهما ، ولا أدرى لمـاذا طرأ على فكرى الآن « بيرون » و « وردزورث » و « سبنسر » من أصحاب الشعر الرائع فى مشاهد الطبيعة ــ لعل ذلك لأنى أجلهم وأعرف عنهم أكثر من غيرهم فى هـذا الباب الذى فتن به أبو شادى أيضا .

وليس لنا أن ننسى نفحـة الحب ونعمتـه ، ذلك الحب العذرى الظافر ، ولولا أنه كان بريئا طاهرا لمـا رأينـا آثاره هذه

فى حال الشاب النفسية من الوجد والمرض ، بل والاضطرار الى ترك الوطن والاغتراب ، وربما كان من حسن حظنا وحظ الأدب ـ على الرغم من ارادة هذا الشاب ـ أن حيل بينه وبين أمله فى الحب ، فكان زهرة تفتحت أكمامها ، وكان برقا لمع وميضه فى أفق الأدب ، وكان ان اتقد ضرامه وعلا ، وكان بلبلا فصدح ، وكان غيثا أوله :

نشأت وقلبى يصبو لك

وأنى ربيت على حبك

اليس لى أن استتم من قلبى وأنظر الى هذا البيت نظر البستانى الى أول ثمرة ، ونظر المبتهل الى الهلال ، ونظر الفلاح الى أول فيض النيل ، ونظر الأديب الى الخيال البكر الباكر الجميل ؟ والحب كان ولايزال مصدر الهام الشعراء وأوله ، والحب العذرى الطاهر يفيض بالشعر الحار الطاهر ، كان العصر الأموى فى الحجاز عصر الغزل العفيف ، فكان أيضا عصر الغزل الخالد العفيف .. ولا أحاول اثبات ذلك بأكثر من أبيات قرأتها له فى كتاب من مختار شعره الأول يسمى « شعر الوجدان » ، حيث يقول تحت عنوان « عبادة المرأة » :

جودى على من الحياة بنفحة
واستنهضى أمل الشباب الباكى

فالنفس عندك أصلها وبقاؤها
والروح مشرقها الفرام الذاكى

يا رحمة الله القدير وعطفه
ما شمت نور جلاله لولاك ؟!

انظر عقيدته فى المراة كيف يراها مصـــدر قوة ، ومظهر نعم الله ، ثم اقرأ ما قراته تحت عنوان « ميلاد الحبيبة » :

قضى الزمان علينـــا بالفراق وما
قضى على رحمـــة من برك الهادى

كانمـــا كان تعـــذيبى وضـــائقتى
تجارب الحب لا موتى والحادى

فاستقبلى العام بسلما لنعمته
وغيره راحـــل باك لابعـــــاد !

كانمـــا حسرتى راحت تودعه
فلم تؤب ، وتجلى انسى البادى !

ترى الوفاء على رغم البعاد ، وتشعر بصادق العاطفة ورقة اللهجـــة .

الى هنا يصح ان أقف برهة بعد أن تيسر لى أن افهم شيئا من مزاج الشاعر من قوميته ، وهنا تنقضى فى رايى الحلقة الأولى من حياة الشاعر ، فلننظر فيما بعد ذلك .

- ٥ -

اما ما بعد ذلك فعجب عجاب وفرار من وجد الى وجد بل من عالم صغير الى عـــالم كبير ، من شخص لنفســـه ولقوته الى شخص لنفسه ولقومه وللناس جميعا . كان خروجه من مصر فرارا من حرقة آلمت صباه وجنت فيما يدعى هو على شـــبابه الآمل الباش ولكنه كان فى رأى الأدب خروجا من القفص الذى

يضطرب فيه شكاية الى البستان الذى يمرح فيه هزجا صداحا ليشجى ويشجى الناس ، ولينشر على الحياة حلل الحياة وليكون « أبا شادى » .

ليت شعرى ، هل علم ذلكم الشاب الشاعر وهو يغادر مصر أنه فى مصر مهما تنبىء الحظوظ وأن نفسه جد أسيرة فى مصر وأن وفاءه لوطنه سيطفى فى الدنيا العريضة ، وأن القلب للحبيب الأول الذى احتل السويداء وملك الشغاف ؟ وداع لاذع حلو وبكاء حكيم ذلك الذى نفثه سحرا وشعرا ونشره حللا أو زهرا ، حيث يقول قبيل رحيله فى ابريل سنة ١٩١٢ .

آن الرحيل فلا جواب لداع
حتى أتم لها مقال وداعى !
واسطر العهد الذى ان فاتنى
بوما رعايته قصفت يراعى
فى العيش او فى الموت،ما بين المنى
واليأس أذكرها بقلب واع

هكذا يودع مصر ، فلتبتهج مصر باحتراق نفسه ، وليفرح الشعر بعذابه هذه الروح ، وليكن الخير من الشر ، وليظهر الفن وليد الألم ! ليست الثقافة السكسونية الا ثقافة الدنيا ، والا روح العالم ولبه ، والا الحرية الكاملة الناضجة ، والا سر العالم الذى ملك العالم فمن شاء أن يرى هذا الذهن الجبار الذى اشتق من حركة الدهر وصروفه ، وسيطر على مناحى الكون وأسراره فليلتمسه هناك عند « جيرة المانش » وليسأل عنه هذا الشاعر الذى نترجمه . فى هذا العالم الكبير والدنيا العريضة

القى عصاه مزودا بمصر وعلمها ، بنفسه وذكرياتها ، بهواه وآلامه، بدنيا شرقيـة بحملها الى دنيا غربية .. فهل من الغريب أن نثبت ما لهذه الدنيا الجديدة من الأثر فى نضـوج هذا الشاب وتكوين ثقافته الأخيرة واضافة ذخيرة غالية الى ذلك العقل الناهض ؟

فى بلاد الانجليز فوق ما ذكرنا من تلك العقلية ، جمال ريفى وجمال طبيعى وآخر صناعى وفيها الحـركة العلمية التى تنمو بحرية واسعة ، وفيها الحركة السياسية التى ينبض لها قلب العالم وفيها الفنون الأدبية التى خلدها الشعراء والكتـاب وفيها كل مضطرب لكل جهد ، وفيها الدنيـا فقط . اهبط ابو شادى بلاد الانجليز ولبث فيها عشر سنين (١٩١٢ ـ ١٩٢١) يدرس الطب وفروعه ، وينبغ فيما اختص به : ويؤسس (معهـد النحل الدولى) ومجلة (عالم النحل) وهو فى أثناء ذلك كله يدرس العلوم الغربية العامة ، والآداب الفرنجية ، ويتصـل اتصالا عالميا برجال من أمم شتى حتى كان أشبه شىء بالنحلة التى تنال من كل زهرة شهدها ، ثم تمجه عسـلا صافيا فيه لكل نفس أرب ، ولكل عقل شهية ومطلب . لم ينس (مصر) فى هذه الفترة ، بل كانت هذه الفترة الحرة التى أتاحت له الصلة بالعالم الحر ادعى الى التعلق بمصر وبحق مصر فيما تحول من حرية واستقلال ، فكان شعره هناك وجدانيا وقوميا وعالميا ، تمتزج فيه نفسه ، ومصره ، وعالمه الأخير ويجب أن نذكر هنا أن أهم طوابع المدنيـة الحديثة انما هو الانسانية للانسانية ، والاعتراف بباقى الأعمال العامة وفى الثمار الأدبية نجد ذلك واضحا فى التعاون العالمى ، وفى انقاذ المنكوبين ، وفى الافاضـة على البشر بفيض العقل والوجدان ، ولعلك تعرف ايضا أن الاطباء هم أمس الناس بهذه الفكرة ، وعملهم للانسانية فى طبهم ، ومن القواعد المـأثورة لديهم : « كن طبيبا فقط ،

ولا تفكر الا فى انقاذ مريضك » .. أفلا يكون الطبيب الشاعر انسانيا فى شعره كذلك ؟ وهذه الفكرة تدفع الينا فكرة أخرى لابد من الالمام بها ، تلك هى علاقة العلم بالأدب ، وانما نلم بها لأن شاعرنا عالجها فى دراساته الأدبية وفى قصائده الشعرية ، ودافع عنها أقوى دفاع رآه الناس ، ويظهر لى ان سبب ذلك يرجع الى الناس ، فلقد احفظوه وضيقوا عليه الخناق ، ناعين عليه تشبثه بالشعر ، داعية الى الانصراف الى « معمله ومجهره » فذلك اجدى وأولى !!

والى متى يريد الناس تقطيع أوصال الحياة واعتبار نواحيها وحدات منفصلة ليس بينها صلة ومعاضدة ؟ ليست الحياة بجبهتيها العلمية والأدبية اشبه تماما بالانسان جسمه وروحه : كلاهما لازم الآخر يتأثر به ويؤثر فيه ، وان قوة احدهما قوة الآخر ؟

ما لهؤلاء القوم لا ينصفون الحق ؟ أيقدر أحدهم على الحياة بدون روحه ؟ الم يكن أكثر الأدباء والشعراء فى الشرق والغرب علماء ايضا ؟ اللهم ان العلم يزيد الأدب قوة وخلودا ويبعث فيه الحياة القوية ، ويبعد خياله الى اقصى الغايات وحقها ، وهذا يذكرنى بقول (لسبنسر) الانجليزى قرأته منذ ان كنت طالبا بالمدرسة معناه « ما ضر الشاعر المفلق او الكاتب البليغ اذا عرف أن هذا الحجر قد مر عليه كذا من الأعوام حتى تم تكوينه ؟ الا يكون فى ذلك خير كثير لأدبه وشعره ؟ » وازيد ان الشعر بغير علم يكون أقرب الى الهراء والسخف منه الى الاعتدال والحق . وقد كان جهل الشعراء بالعلوم اشدهم سخفا وهذرا ، واقلهم بضاعة ، وافقرهم خيالا ، وافقدهم اثرا .

نقول ان أبا شادى دافع عن نظريته فى غير قصيدة من شعره مثل قصيدة « حياتى أو روح الشاعر » ، ونحن نذكر هنا شيئا من قصيدة أخرى (ص ٣٠٦) قالها يخاطب « مجهره » :

صحبتك عمرا فى وفاء ومتعة
فكنت لفنى ملهما ولأفكارى
فكم من بيان لاح لى منك مرشدا
وكم من معان قد وهبت وأسرار
ويذهل قوما أن يحبك شاعر
وما عرفوا فنى الدقيق وأشعارى
أرى فيك سر العيش والموت معلنا
مرارا وآلام الوجود بتكرار
ويارب خيط عد جرثوم قوة
تناولت منه الوحى والأمل السارى
فيا قوم صفحا لاتعيبوا الذى يرى
وينظم ما يلقى بدائع للقارى

والى هنا يمكننا أن نقول : ان نهاية اقامته بانجلترا كانت نهاية ثقافة الشباب ووضع الأصول العامة للنفس الشاعرة بكل ما فى الكلمة من معنى .. وهنا ينتهى الدور الثانى .

الأسلوب والشخصية

١ ـ كيف يختلف الأسلوب فى الموضوع الأدبى الواحد ؟ ذلك راجع الى اختلاف الأشخاص الذين يتناولون الموضوع ، أو اختلاف الشخصيات . ما الشخصية ؟ وما عناصرها ؟ وكيف تختلف باختلاف الأفراد ؟ وما مظاهر هذا الاختلاف فى الأدب ؟ ذلك ما نحاول بيانه فى هذا الفصل وما يليه .

الشخصية (١) ما يميز الفرد من سواه ، أو هى مجموع الصفات الجسمية والعقلية والخلقية التى يتصف بها الانسان ، أو هى الميزات التى تفرق الشخص من الآخر خيرة كانت أو شريرة ، فالتعاريف قائمة على هذه الخواص التى نجدها فى فرد ولا نجدها فى غيره كما هى الأول . وتكون خلقية كالصدق ، والشجاعة ، والكرم او ضد ذلك . وعقلية كالذكاء ، وصحة الاستنباط ، وعمق التفكير او عكسها ، وجسمية كاعتدال القامة وقوة البنية ، وحسن الهيئة وما سواها وتكون اجتماعية

(١) راجع فى علم النفس : ج ٣ ص ٣٧٠ .

كالايثار ، والتحاب والطاعة . ومزاجية كالدموى والسوداوى ، وبلغمى والصفراوى الى غير ذلك مما يدخل فى تكوين الانسان ويميزه من سواه . وكثيرا ما تتجلى قوة الشخصية فى الذكاء ، والجاذبية ، والحكمة ، والصراحة ، والثقة بالنفس ، والشجاعة ، وقوة البيان ، من تلك العناصر التى تدعو الى المحبة والاحترام وتسمو بصاحبها الى ذروة المجد فى هذه الحياة .

والناس يختلفون فى الشخصية بين قوى وضعيف ، نابه وخامل ، ثابت ومنقلب جبار صارم ورقيق وديع ، ومبتكر نشيط ومقلد بليد . وقد حفظت الأخبار التاريخية بعض الصفات التى غلبت على سواها وكانت رمزا لشخصيات أصحابها كعدل عمر وكرم حاتم ، ودهاء معاوية ، وجبروت الحجاج ، وشجاعة عنترة . وتكون الشخصية للرجال والنساء ، والمتعلمين والجهال، والأخيار والأشرار ، وللأفراد والشعوب ، كالنظام الألمانى ، والثقة بالنفس الانجليزية ، والفكاهة المصرية ، والجندية التركية وهكذا .

٢ ـ والأدب معرض لظهور الشخصية واضحة ، فمن المقرر أن العاطفة هى التى تميز الأدب من العلم ، وهى التى تبعث فيه الخلود ، وتشر به شخصية الأديب (٢) ففى ديوان الشاعر ـ مثلا ـ تجد مزاج الأديب ، وطبعه وخلقه ، ومذاهبه فى الحياة ، ومستوى ثقافته ، وظل روحه ، ونظرته الى الحياة ،وتفسيره للأشياء تفسيرا أدبيا خياليا أو فلسفيا ، كذلك تعرف نوع كلماته، وجمله وطريقة تصويره وتعبيره . ولست تجد اثنين يتفقان فى

---

(٢) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ص ١٩ طبعة ثانية .

كل هذه الخواص أو جلها ، كما وكيفا ، اذ كل انسان أمة واحدة فيما يصله بالحياة متأثرا ومؤثرا ، ذلك لأنه شخصية واحدة فطرها الله ممتازة ، وكونتها ملابسات بعينها ، فاستقامت ذات طبيعة محدودة وخطة خاصة ، وكانت هى هذا الفرد الممتاز . ونتيجة ذلك أن الأديب حين يعبر عن شخصيته تعبيرا صادقا يصف تجاربها ونزعاتها ، ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة — ينتهى به الأمر الى أسلوب أدبى ممتاز فى طريقة التفكير والتصوير والتعبير ، هو أسلوبه المشتق من نفسه هو : من عقله ، وعواطفه ، وخياله ، ولغته ، تلك العناصر التى لا تتوافر لغيره من الأدباء . ومن ذلك تكثر الأساليب بعدد الكتاب والمنشئين .

فالجاحظ (٢) — مثلا — كاتب متعمق مستقص يلح وراء المعانى ، والأوصاف والخواطر لا يترك منها شيئا ، يطوع اللغة لعقله وشعوره وخياله فيوردها ألفاظا دقيقة ، ويرددها جملا مزدوجة مقسمة ، ويسهب فيها بعبارات موسيقية فياضة حتى يشتفى ، يجد فيبلغ من التحقيق والاحاطة جهد المقول ، ويهزل عابثا ، وخبيثا ماكرا ، يبكى ويسخر ما شاءت له براعته ، ومرونته الخلقية والدينية حتى كأن الجاحظ هو الدنيا جميعا .

وابن خلدون — فى مقدمته — كاتب عالم وشيخ وقور ، معنى بالأسباب والنتائج ، ذو عقل رياضى يعرض النظريات ويأخذ فى اثباتها بعبارات متشابهة لا تخلو من الأكلاف اللفظية . والركاكة الموسيقية ، فليس فى روعة الجاحظ ولا صفائه واستفاضته ، ولا فكاهته وعبثه الماكر .

---

(٢) اقرأ الحيوان والبخلاء والرسائل .

وطه حسين (٤) متأثر بالجاحظ فى أسلوبه ، لا يهجم عليك برأيه فيلقيه القاء الآمر ، وانما يلقاك صديقا لطيفا ، ثم يأخذ بيدك أو بعقلك وشعورك ويدور معك مستقصيا المقدمات محللا ناقدا ، يشركك معه فى البحث حتى يسلمك الراى ناضجا ويلزمك به فى حيطة واحتياط ، ثم يتركك ويقف غير بعيد متحديا لك أو ضاحكا منك ، وذلك فى عبارات رقيقة عذبة ، أو قوية جزلة ، فيها ترديد الجاحظ وتقسيمه ، فاذا قص أو وصف أخذ عليك أقطار الحوادث والأشياء ، ودخل الى أعماق الشعور وجوانب النفوس مدفقا ، مقتضيا يخشى أن يفوته شيء ، ولا يخشى الملال فى شيء ، دقيق الشعور صافى النفس ، نبيل الجدل حاده يسير مع خصمه حتى اذا آنس منه الغضب أو التدلى تركه وانصرف .

اما أحمد أمين (٥) فرجل يريح قراءه ولا يندمج فيهم ، يعرض أدلته ، ويستأثر باستغلالها وينتهى الى نتائجه ، ويقدمها اليهم مستوية ناضجة بأسلوب واضح كل الوضوح ، دقيق كل الدقة ، ثم يعتكف دونهم ويغلق فى وجوههم الباب ، يلقى الحياة بعقله أكثر من قلبه ، ويقف منها على أرض من الحديد ، يؤمن بالحقائق ، ويؤديها بلفظها كما تعرفه الحياة الاجتماعية الواقعية ولو تورط فى العامية لأنه مفتون بالاستعمال الاقليمى ، وبتأثير الجو فى العبارات والتراكيب .

هذا ، والمشيب فى راى المعرى أزهار الرياض وزينتها :

---

(٤) اقرأ فى الأدب الجاهلى ، وعلى هامش السيرة . والأيام ،وحديث الأربعاء ومن بعيد .

(٥) اقرأ فجر الاسلام وضحى الاسلام وفيض الخاطر .

والشيب أزهـار الشباب فما له
يخفى وحسن الروض فى الازهار

ولكنه فى رأى الشريف الرضى سيف مصلت على الرءوس تحمله بدون عناء :

غالطـونى عن المشيب وقالوا :
لا تـرع ، أنه جـلاء حسـام
قلت : ما أمن على الراس منـه
صـارم الحد فى يد الأيـام

ذلك لأن المعرى فليسوف حكيم يعرف الدنيا ويقبل قوانينها الطبيعية مهمـا يضمر فى نفسـه من سخط واستيئاس ، ولكن الشريف محب للحياة ، حريص على الشباب ، متصل بالنعيم فلما أنذره المشيب فزع وارتاع وتوقع النازلة .

* * *

ومهمـا يكن من تأثير الوراثـة او التربيـة فى تـكوين الشخصية (٦) ، فانا نستطيع هنا ان نذكر بعض عناصر الشخصية وما قد يكون لها من اثر فى اسلوب :

١ ــ الطبع ، فالرقيق الطبع ترق الفاظه ، وتسهل فقره ، وتلين عباراته ، والخشن الجافى تجزل الفاظه ، وتوجز جمله ،

---

(٦) راجع (علم النفس) ، جـ ٣ ص ٣٧٢ .

وتقوى تعابيره . اذ كانت الطبائع تجذب اليها من التراكيب والالفاظ ما يلائمها رقة وجفاء كما نجده عند المتنبى والبحترى وعند جرير والفرزدق ، والعقاد والمازنى ، قال القاضى الجرجانى فى ذلك : « وقد كان القوم يختلفون فى ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وانما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل عصرك وأبناء زمانك وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام . وعر الخطاب ، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمته ، وفى جرسه ولهجته » (٧) .

٢ ــ أثر البيئة ، فابن البادية المقيم فى الفلاة حيث يرى الجدب الغالب والطبيعة القاحلة الجرداء ، والجبال الشم ، والصخور الجامدة ، والوعول الممتنعة ، لن يكون كابن الحاضرة المترفة الخصبة يلقى العيش رقيقا والملبس ناعما ، والمزارع ناضرة ، والاخوان ظرفاء ، اذ أن ذلك يطبع الذوق والشعور بطابعه ، فلا يقع اللسان الا على كفائه من العبارات ، فما كان عدى ابن زيد والمنخل اليشكرى كطرفة بن العبد والحارث اليشكرى . ويقول الجرجانى فى اعقاب كلامه السابق : « من شأن البداوة أن تحدب بعض ذلك ، ولأجله قال النبى صلى الله عليه وسلم : من بدا جفا . ولذلك تجد شعر عدى وهو جاهلى ، أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة ، وهما آهلان ، لملازمة عدى الحاضرة ، وايطانه الريف وبعده عن جلافة البدو ، وجفاء الأعراب . فلما

---

(٧) الوساطة ، ص ٣٢ .

ضرب الاسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر، ونزعت البوادى الى القرى ونشأ التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه ، وأسهله ، وتجاوزوا الحد فى طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق فانتقلت العادة وتغير الرسم وانتسخت هذه السنة ، واختذوا بشعرهم هذا المثال وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ فصارت اذا قيست بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين ، فيظن ضعفا فاذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا ، رشاقة ولطفا . . . » ومن شواهد آثار البيئة فى الأفراد واستحالتهم ما روى أن شاعرا بدويا قدم حاضرة عامرة فأكرمه صاحبها فمدحه بهذين البيتين :

أنت كالدلو لا عدمناك دلو
من كثير العطايا قليل الذنوب
أنت كالكلب فى حفاظك للود
وكالتيس فى قراع الحروب

فهم بعض أعوان الأمير بقتله ، فقال الأمير : خل عنه ، فذلك ما وصل اليه علمه ومشهوده ، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمنا ، وقد لا نعدم منه شاعرا مجيدا . فما أقام بضع سنين فى سعة عيش وبسطة حال حتى قال الشعر الرقيق ، ونسبت اليه الأبيات :

يا من حوى ورد الرياض بخده
وحكى قضيب الخيزران بقده

دع عنك ذا السيف الذى جردته
عيناك أمضى من مضارب حده

كل السيوف قواطع ان جردت
وحسام لحظك قاطع فى غمده

ان رمت تقتلنى فانت مخير
من ذا يعارض سيدا فى عبده (٨)

ومهما يشك فى صحة هذه القصة التى تعددت رواياتها فليس من شك أن هناك جماعة من الأدباء والشعراء تغيرت آثارهم كما تغيرت عليهم آثار البيئة .

٣ ـ الثقافة والتربية ، فالمهذب المثقف يكون أعمق تفكيرا واحسن ترتيبا للمعانى ، واحرص على جمال التصوير ، وصفاء التعبير ، وبذلك تفرز معانيه وتهذب عبارته ، ويتوافر له الملاءمة بين الألفاظ والمعانى . والجاهل الذى لم تصقله التربية أو لم يزود بثقافة كافية ، يقف عند حدود الطبع ويتوجه فى الغالب الى جمال اللفظ واشراق الديباجة لعلها تعوض عليه ما فاته من ابتكار المعانى والغوص وراء الأفكار . ولذلك وجد فى الأدب العربى طبقات من كتاب العصر العباسى بلغوا بالترسل مكانة مهذبة ، وتأثر شعرهم بذلك التهذيب والصقل كما يقول ابن شيق : « والكتاب أرق الناس فى الشعر طبعا ، وأملحهم تصنيعا وأحلاهم ألفاظا ، والطفهم معانى ، وأقدرهم على التصرف وأبعدهم من تكلف » (٩) . وليس من شك أن ثقافة الجاحظ مما يميزه من

---

(٨) مقدمة ترجمة الأليادة ، ص ١٣٨ .

(٩) العمدة ، جـ ٢ ص ٨٤ .

البديع والخوارزمى . وكذلك وجد شعراء المعانى الذين أغنوا بها الشعر كأبى تمام والمتنبى وابن الرومى كما وجد المتازون بجزالة اللفظ رقته كالبحترى والشريف الرضى ، حتى أن أبا تمام اذا فرغ لطبعه وترك التكلف اتى بالعجب ، ودل على شخصية تجيد التفكير ، وتحسن التصوير والتعبير لما ظفر به من ثقافة اسلامية جديدة اخصبت عقله ، وكثرت معانيه .. ولاشك أنك تجد فرقا واضحا جدا بين أدباء مصر الذين عاشوا أول هذا العصر الحديث وبين من يعيشون بيننا الآن ، أولئك ضعفت ثقافتهم فكانت آثارهم لفظية وهؤلاء ظفروا بثقافة قوية متنوعة فجمعوا الى سلامة العبارة جدة الموضوعات وثروة المعانى فصار الأدب قيما نافعا .

٤ ــ الابتكار ، فمن الأدباء من يلتفت الى نفسه ، ويثق ، ويحاول أن يفتح بها أو فيها آفاقا من التفكير او الشعور أو التخييل ليعرضها كما هى فى أقوى أحوالها او وضح خواصها دون تحرج أو تكلف ، ثم يطوع أساليب اللغة لطريقة تفكيره وتصويره فاذا به شىء جديد وشخصية ممتازة وقد يلقى انكارا وعنتا ، ولكن ما دام مذهبه قويا خليقا بالبقاء فان الثورة عليه لاتكون الا فترة تجتازها النفوس لقبول الجديد واقراره ثم يصبح سبيلا معبدة مسلوكة ، وقانونا متبعا محبوبا . وقد لقى أسلوب الجاحظ انكارا ولكنه صار مدرسة المتأدبين وواجه ابو نواس ثورة ثم عاد هو قديما ، ووجد أبو تمام والمتنبى من اخرجهما من زمرة الشعراء . وكم يلقى المجددون من حرب المحافظين ولكن الأصلح منتصر غلاب . هؤلاء المبتكرون هم أصحاب الشخصيات البارزة الذين أنشأوا مدارس أدبية غيرت مجرى تاريخ النظم والنثر وبقيت خالدة على الأيام .

* * *

ومما سبق يمكن ذكر الملاحظات الآتية :

أولا ـ أن أسلوب الكاتب أو الشاعر أو الخطيب نتيجة طبيعية لمواهبه وصورة لشخصيته هو ، واذا ، لايمكن أن يكون صادقا ، قويا ، ممتازا الا اذا استمده من نفسه وصاغه بلفته ، وعباراته ، دون تقليد سواه من الأدباء لأن كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره ، وكيفية نظره الى الأشياء وتفسيره لها ، وطبيعة انفعالاته ، فالذاتية هى أساس تكوين الأسلوب ، والمقلد يفنى فى غيره ويصبح شخصية منكرة ثقيلة على النفس لا تستحق عناية ، ينصرف عنها الناس الى أصلها الأول وبه يكتفون .

نعم هناك كتاب كبار يستطيعون طبع عصورهم الأدبية بطابعهم والتأثير فى نفوس الناشئين بقوة أدبهم وبراعة اسلوبهم ، كالجاحظ والبديع قديما ، وطه حسين ، والعقاد ، والرافعى ، وسعد زغلول ، حديثا ـ ولكن ذلك لا يعفى المتأدبين من الاعتماد على أنفسهم واظهار سماتهم الأسلوبية مع الافادة من هؤلاء أو من بعضهم .

ثانيا ـ قد يبدو لبعض الناس التردد فى أن الأسلوب صورة صادقة لصاحبه حين يرون حسان بن ثابت شجاعا فى شعره ، جبانا فى عمله ، والبحترى جميل الذوق فى أسلوبه ، قذرا ، رث الثياب ، والمتنبى كريما فى قوله بخيلا فى حياته ، وهذا من غير شك تناقض واضح يعرض ما قيل هنا للرد والتجريح . ولكن الشىء الجدير بالنظر أن هذه النصوص الأدبية التى تعد مظهرا قويا لميزات الأديب وسماته قد صدرت عنه فى حالة نفسية خاصة هى حال الانفعال والتنبه العاطفى ، وسلطان

الوجدان على العقل ، فيقول ما يشاء بوحى الساعة ، حتى اذا ثاب الى عقله عاش بطبيعته العاقلة الأصيلة دون الشاعرة الطارئة ، وربما أنكرت حياته الثانية حياته الأولى مما يعد شبيها بانقسام الشخصية (١٠) . فالأسلوب الأدبى معرض الشخصية الانفعالية التى تسيطر على الانسان سواء أكان منشئا يصدر عن عواطفه المستيقظة أم قارئا ثارت عواطفه أثر ما قرأ من أدب قوى صادق فصدرت عنه لذلك حركات أو أعمال ، أو أقوال طريفة غير مألوفة وقد تنبه لذلك ابن الأثير (١١) حيث يقول ما نصه : « وأعجب ما فى العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعى فى بعض الأحوال حتى انها لا يسمح بها البخيل ، ويشجع الجبان ويحكم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب عند سماعها نشوة كنشوة الخمر ، حتى اذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على ما كان منه من بذل مال أو ترك عقوبة أو اقدام على أمر مهول ، وهذا هو السحر الحلال المستغنى عن القاء العصا والحبال فاذا كان ذلك شأن السامع فكيف بالمنشىء الذى صدر عنه هذا الكلام الساحر وكان ثمرة انفعاله الأصيل وعاطفته الايجابية ؟

ثالثا ـ أن بيان هذه الصلة بين الأديب وأسلوبه وتوضيح جوانبها يقتضينا أن نتناولها من وجهين :

الأول ـ أن نعرض النصوص الأدبية لجماعة من الكتاب أو الخطباء أو الشعراء أو المؤلفين . ونحاول تعرف شخصياتهم المتباينة استنباطا من هذه النصوص .

---

(١٠) فى علم النفس جـ ٣ ص ١٦٤ .

(١١) المثل السائر ص ٢٦ .

والثانى ـ ان نفرض أننا نعرف هذه الشخصيات ثم نتبين مظاهرها المختلفة فى الأسلوب : ألفاظه وتراكيبه وصورها البيانية وهذا ما نحاوله فى الفصلين التاليين .

وليس من شك أن هذين الوجهين شىء واحد أمام الناقد الذى لا يعرف غير النصوص الأدبية التى يدرسها ، فالنصوص أمامنا كالدينار هو واحد ولكنه ذو وجهين ، نرى فى كل منهما شكلا خالصا يخالف الآخر وان كانت المادة واحدة كذلك نحن أمام الآثار الأدبية ، نقلبها على وجين لنرى فيها من وجه شخصية الكاتب ، ونتبين أثر هذه الشخصية فيها من وجه آخر .

وسبب هذا اللجوء والاحتيال أننا فى الأصل لا نعرف هذه الشخصيات الا من الآثار الأدبية فنضطر الى الوقوف عندها لمعرفة كل شىء على انه لو أتيح لنا تعرف شخصيات الأدباء الفنية ، عن طريق أخرى كالعشرة الصادقة ، ثم كانوا طبيعيين فى تعبيرهم تبين لنا صدق هذه الصلة التى ندعيها بين الأدباء وبين ما ينتجون من أساليب ، يعرف ذلك النقاد الذين عاشروا الأدباء ثم قرأوا آثارهم الأدبية ، فيقولون لك ، هذا هو فلان كما أعرفه فى سلوكه ومزاجه ، ومع هذا فلن تنسى ان الأديب حال الكتابة مثلا ، يكون خاضعا لبعض ضروب الانفعال أو التفكير فتجده فى آثاره أقوى وأروع ، وان لم ينفصل مطلقا عن طبعه الأصيل .

الشـــعر المعـــاصر(*)

- ١ -

هناك مشابهة عامة بين الشعر الحديث ، عقب الحرب الكبرى وما استتبعت من نهضات ، وبين الشعر القديم ابان ظهور الاسلام وما استدعى من تطور خطير ، فكلا الحادثين ، الاسلام والحرب ، كان بعثا عظيما حول مجرى الحيـــاة العامة فى ناحيتيها الحسية والمعنوية ، فوســـائل حديثة لكسب العيش والانتفاع بالمـــال ، والاتصال بالحيـــاة ، ونظم طريفة فى التفـكير والتعبير ، وفى فهم الحياة والانسان ، وفى الصلة بالطبيعة والصناعة ، ثم جهود جبارة تناط بالأفراد والجماعات للنهوض بمطالب الدنيـــا الجديدة . وهكذا كان كل من الحادثين علامة وصل أو انتقال من عهد الى آخر يخالفه فى كثير من أصـــول الحياة ومظاهرها ، حتى أن هـــذه المشابهة العامة التى أشرنا اليها توحى بالموازنة بين العهدين ، فيما يتشابهان أو يختلفان . !!

(*) الشباب ـ ١٦ مارس سنة ١٩٣٦ .

قبيل ظهور الاسلام كان هناك ارهاص أدبى ظهر فى تجويد الشعر والعناية بالقصيدة ، واتمام ما بدأه امرؤ القيس وطرفة وعبيد وغيرهم من اعلام الشعر القديم . ولما ظهر الاسلام هز العرب هزا عنيفا ، وأثار فى نفوس الشعراء من أنصاره ومعارضيه عواطف متباينة كانت غذاء صالحا لنهضة محمودة . ولكن الذى نلاحظه أن هؤلاء الشعراء اضطربوا اضطرابا شديدا حين دعاهم الدين بتعاليمه ، والقرآن بأساليبه الى تغيير طبيعتهم الأدبية . والفنون الجاهلية ، ومسايرة هذه الحياة الاسلامية الجديدة التى تمتاز ـ فيما تمتاز به ـ ببلاغة فذة وقرآن كريم ، فكانوا بين أدب قديم استحوذ على طبائعهم ، وأدب حديث يستلزمه موقفهم الأخير من الدين والقرآن والأحداث المتوالية واضطربوا لذلك ، فمنهم من قنع بالقرآن وهو لبيد فطلق الشعر ، ومنهم من استنام لطبيعته الجاهلية ففلبته كالحطيئة أما حسان فكار يسقط بين الكرسين ، تنازعته جاهليته الشعرية الجزلة واسلامه السريع الصارم ، فزلزل به لبطء تكوين ملكته الاسلامية الحديثة ، وهان كثير من شعره فى الاسلام ، وكان منه ومن أمثاله طبقة مخضرمة هى حلقة اتصال أو انتقال من الجاهلية السابقة الى الاسلامية اللاحقة التى يمثلها أمثال جرير ، وعمر ، وجميل ، وقطرى بن الفجاء ، من هذا الجبل الجديد الذى نشأ فى الاسلام وتأدب بأدبه السماوى السامى .

مثل ذلك أو قريب منه حدث فى العصر الحديث ، فقبيل الحرب الكبرى وفى ابانها كان الشعر فى مصر خاصة يستكمل حياته التقليدية التى نشط فيها البارودى ، وصبرى ، وناصف ، وشوقى ، وحافظ ، وكان مع ذلك يحوى ارهاصا أدبيا على السن هؤلاء وسواهم فتناول بعض الموضوعات الحديثة :

وتأثر بالأساليب الرقيقة ، وعرض للحرب وويلاتها ، والمنشآت الاجتماعية والسياسية وملا يلابسها ، حتى ختم دوره التقليدى مع نهاية الحروب .

ولما وضعت الحرب أوزارها نشطت الحياة تستأنف جهادها سريعة عنيفة ترمم ما خربت الوقائع ، وتستعيض من الوقوف والتريث ، مضاعفة الوسائل وتوفير الزمن لكسب أكبر الغنائم فى العمران ، وفى العلم ، وفى الفن ، وفى الأدب . وصارت الحياة عجلة لا تكاد تلحق ، حتى عجز المبطئون أن يسايروها فتقطعت بهم أسباب الحياة وسقطوا فى الطريق ـ كان هذا ايذانا بعهد جديد فى كل شىء ، ولم يقنع الناشئون من الشعراء بآثار هذه الطبقة وهى طبقة مخضرمى العصر الحالى ، لم يقنع الناشئون بآثار شوقى وحافظ والبارودى وانما طلبوا مثلا جديدا فى الشعر يلائم النفس الجديدة التى وجدت بعد الحرب ، ووقف هؤلاء المخضرمون عندما انشأوا من الشعر ولم يزيدوا عليه كثيرا ، وفصلت الحياة الجديدة بينهم وبين هذا النشء الجديد فلم يتفاهما ولم يلتقيا الا كارهين أو متناقضين فى صخب وهياج .

نحن الآن فى فترة نودع فيها المخضرمين ، ونستقبل المحدثين من شعراء الجيل الجديد ، وهو جيل يدرج الى الحياة الشعرية ، ولايزال فى دور التكوين والنضج ، وهو يحاول بما انشأ الى الآن أن يجعل الشعر موضوعيا لا شخصيا ، يتناول به الحياة العامة أكثر مما يتناول به الأحياء ، ويغوص الى القوى الروحية ، وأسرار الطبيعة والنفس دون الوقوف عند المظاهر والسطوح ، هذا الجيل يحاول أمرين : تمصير الشعر ، وفرنجته ، فلننظر هل هو موفق فى ذلك ؟ !

كان الجيل الاسلامى الذى نشأ فى الاسلام يتخذ مثاله البلاغى من القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، ومن الشعر القديم كذلك ، وكانت المعانى والموضوعات وحى الحياة الاجتماعية والسياسية حتى كان الشعر الأموى ديوان ذلك العصر فى كل شىء ، كان هو الصحافة ، وكان يحمل عبء توجيه الحياة العامة وتسجيلها معا ، فاستطاع لهذين السببين ـ البلاغى ، والموضوعى ـ أن يقوى ويحيا كاملا . ولكن هذا الجيل يخفق فى الناحيتين ، فمثله الأسلوبى الصحافة والأدب السهل الضعيف ، ومعانيه أكثرها مترجم لايتصل كثيرا بحياتنا النفسية والاجتماعية، نعم ان أقوى مظاهر الضعف فى الشعر المعاصر تبدو فى الأسلوب لتأثره بالمترجمات ، وبالمقالات الصحفية السريعة ، ولفرار الشبان من العكوف على درس الأدب القديم اعتقادا أنه بال لاينفع، ولكن الحق أن ذلك عجز وهروب من عناء الدرس الذى يعقبه حياة ادبية قوية ، وبراعة اسلوبية تليق بالنهضة المطلوبة ، تجد الشعر كثير الأخطاء العروضية والنحوية ، كثير التراكيب السقيمة الفاسدة ، عقيم الصور البيانية ، عليل الأسلوب مضطربه ، لا سبك فيه ولا انسجام .

واذا عرضت لنقد شىء من ذلك ثار فى وجهك الشعراء ورموك بالتعصب للقديم وزعموا أنهم يحاولون تجديدا وتمصيرا جاهلين معنى التجديد والتمصير ، عاجزين عنهما جميعا .

الا فليسأل الشبان هؤلاء الكتاب المشهورين الذين يحملون راية النهضة الأدبية أمامهم الآن ، ليسألوهم ، ماذا قرأوا ، وماذا يقرأون الآن ؟ انهم قد يدهشون اذا عرفوا انهم يقرأون القرآن والحديث ، وامرؤ القيس والنابغة ، وجريرا والفرزدق والمتنبى وابا العلا والجاحظ وابن المقفع والقالى ، وسواهم من رجال

الأدب القديم ! ويحاولون تقليدها وتمثلها حينما يكتبون . وانى لأشعر بذلك فى قاعة الدرس حين أحمل الشبان على قراءة هذه النصوص القديمة واستظهارها والتعمق فى فهمها ونقدها ، أجد فى ذلك مشقة ، ويجدوننى أحملهم على مركب وعر أحيانا ، وكثيرا ما يسألون ، عما اذا كانت هذه الدراسة لازمة محتومة ؛ ويمضى وقت طويل فيه يألف الطلاب هذه المدرسة ، ويشعرون بقيمتها وضرورتها ، واحمد الله انى أجد من بينهم من يتجاوز هذا الشعور الى الشغف بالدرس والعكوف عليه .

ويجب ان يلاحظ الناشئون ان مسألة الأسلوب مسألة موسيقى وجمال فنى ، وأن لكل لغة طابعها من ذلك وخواصها ، وأن هذه الخواص الأسلوبية فى تأليف العبارات وترتيب الفقرات . انما هى تراث بنته الأجيال السابقة وصار حقا للغة يلائم تفكير أهلها . فاذا كان لنا حق التصرف فى هذا التراث فلا يكون ذلك بمسخه وتبديده بل بتجميله وحفظ أصوله ، ومسايرة طبيعته ، أما أن نقلد تراكيب لغة أخرى ، أو نسير متنازلين نقلد المحدثين ، دون الرجوع الى الأصول البلاغية الأولى .. فكل ذلك عبث وتقصير عاقبته وخيمة .. ألا فليلتفت الشبان الى الوراء قليلا ، بل كثيرا . وليقوموا السنتهم وأقلامهم والا فسد كل ما يعملون .

وأما الناحية الموضوعية الخاصة بتصوير الشعر حينا وفرنجته حينا آخر ، فقد حمدنا للشبان منهم انصرافهم كثيرا عن الفناء فى مدح الأشخاص وامتهان هذا الفن الشعرى الجميل ، ثم تطلعهم الى محاولة تصوير مظاهر الحياة ، وتوضيح مذاهبها ، وعرض حالات النفس وخلجات الفؤاد ، والى تسجيل هذه

الفترة التاريخية سياسيا ، وفنيا ، واجتماعيا ، كل ذلك يحاوله الشبان من الشعراء ، ولكنا مضطرون أن نبحث فى مصدر هذه الاتجاهات المعنوية أولا ، ثم ما عاد منها ومن الحياة الحديثة على الشعر ثانيا .

ويمكن رد هذه الاتجاهات الموضوعية الى نواح ثلاث ، احداها وهى السابقة ناحية الترجمة والنقل عن الأدب العربى ، فقد فتن به الناشئون أو السابقون فى التجديد الشعرى ، وهموا بنقله للقراء ، فشعر كثير مما نشر باكورة هذه الفترة كان ترجمة لقصائد أجنبية ، أو اتباعا لمذهب أصحابها فى التفكير والتصوير ، والناس يذكرون أن أحد شعراء التجديد أخذ عليه الاكثار من ذلك ، فأحرج وضاق ذرعه بالنقد وترك الشعر ، وحاول حذف ديوانه من الوجود فى غير جدوى . ثم انصرف الى الكتابة ولا يزال يحترفها الى الآن . وكثير من دواوين الأحياء حافل بالترجمة والتقليد ، وعندى أن ذلك لا بأس به فهو غذاء للشعر العربى وتقريب بين الثقافات الفنية ، ولكنه ليس كل شىء وليس خير الوسائل . وناحية ثانية هى هذه الثقافة العلمية والفلسفية التى انتشرت فى مصر ، ونال الجيل الناشىء منها قسطا كبيرا . ففتحت أمامه أبواب التفكير ، وأرهفت حواسه الباطنة والظاهرة تبعا لذلك ، وخلقت له عقولا جديدة تدرك وتتعمق فى الفهم وقلوبا جديدة تشعر وتجد .. ولكن هذه الثقافة حديثة لم تستقر ولم تتركز بعد ثم ان الشبان لم يعرفوا للآن مقدار الصلة بينها وبين الشعر ، فهل تبقى بعيدة عنه يشم أريجها ويقع تحت أشعتها ، أو أنه يغص بها ويتخم ، وقد ضربنا للشبان مثالين من سقط الزند للمعرى ولزومياته ، ففى الأول شعر جميل خالد مسته الفلسفة فبعثت فيه قوة وحياة نشيطة

رائعة ، والثانى قد احتلته الفلسفة فصار رسما مملا ليس فيه جمال الفن ولم يستكمل استيعاب العلم وتفصيله ، والناحية الثالثة هذه الحياة المصرية ، مشاهدها الطبيعية ، والصناعية ، وآثارها القديمة وأحداثها وما يصيب الناس من خير وشر ، وما يخطر للشبان من خواطر ، ويلم بنفوسهم من آلام وآمال .. ولكنى أقف اليوم هنا لأعود فى الأسبوع الآتى الى صلة الشعر بهذه الحياة الحديثة .

الشـــعر المعـــاصر(*)

- ٢ -

اى شيء طرأ على الشعر المصرى فأثر فى كينونته ، وغير من أوضاعه ، وذهب ببهجته وروائه ؟ لا أدرى اذا كان من حســن الحظ أم من سوئه هذا الرقى العقلى الذى طغى على الحيــاة فى هذه الفترة الأخيرة ، وأقامهــا على اسس علميــة ، ومخترعات آلية ، وجعل الناس يتلقون الطبيعــة والانسانيــة بعقول ناقدة فاحصة بعد ما كانوا يغشونها بقلوب شاعرة وعواطف واجدة ؟ حقا لا أدرى ، لأنى من ناحية أرى أن هــذا الرقى قد بعث فى الناس حب البحث والاستقصاء ، والاعتماد على ما تقرره التجارب العلمية والبراهين المنطقية ، ثم استطاع أن يرفــه من الحيــاة الحية ، ويدفع عن الانسان كثيرا من الويلات ، ويذال له عناصر الطبيعة ، ويجعله سيد الكون بلا مراء . ومن ناحية ثانيــة نجد

(*) الشباب ٣٠ مارس سنة ١٩٣٦ .

هذا الرقى العقلى ، يكاد يلغى نصف الانسان ويسلبه ناحيته الوجدانية الروحية ، ويذهب بشخصيته الشاعرة ، لأنه اخضعه لآلات صناعية ، وسلبه حتى التفكير الهادىء ، وحرمه بهجة الطبيعة وجمال الانسان ، وقد كان يرى فى قوس الغمام فتنة ساحرة ومظهرا خلابا فلما نقده وعرف نظريته وهتك أسراره ذهبت روعته من نفسه وانقضى اعجابه .

يضيفى من ذلك كله ما يتصل بحياة الشعر ومكانته فى هذه الفترة التى نحياها الآن ، وأول ما يلفت النظر أن هذا الرقى العقلى قد قوى فى الناس أحد مظاهر الشعور ، وهو مظهر الفكر بقدر ما أضعف من مظهر الوجدان ، واذا قوى الفكر وازداد سلطانه كان النثر هو الفن الكلامى للحياة الانسانية ، وكان الشعر فى الدرجة الثانية وربما اضطر الى اخلاء الميدان العام للنثر وانتحى ناحية جانبية يعيش فيها متواضعا ضعيفا .. وهذه الظاهرة لها قيمتها الفذة بيننا الآن . ولست الآن أعرض لما قد يحدثه الرقى العقلى فى نهضة الشعر وسمو قدره ، اذا تهيأت له سائر الأسباب التى يحيا بها نشيطا ، انما أقول انه من العجب العاجب ما يذهب اليه بعض العلماء من أن الالتجاء الى الشعر فى المناسبات الاجتماعية والمحافل العامة انما هو هروب من النثر الذى يلزم صاحبه المنطق السديد ، وقوة الحجة ، والبراهين الحاسمة ، وأما الشعر فلا قانون له ، وكل شىء فيه جائز ، ثم هو لا يثبت لحساب عسير ولا ينهض بتصوير المذاهب والآراء . وقد عرضت هذا الخاطر لا لصوابه ، ولكن لأنه يدل على اتجاه الخاصة ، ورأيهم فى قيمة الشعر بيننا الآن . واننا نعيش فى عصر النثر دون الشعر . وناحية أخرى أشير اليها هى أن هذا الرقى العقلى وما استتبع من مخترعات قد نقل الحياة من ميدانها

الأول ميدان الطبيعة الى ميدان الصناعة ، وصار الانسان الآن يعيش بعقل عملى ويؤمن بالحديد والنار والكهرباء والبخار ، بعد أن كان يلتجىء الى حمى الطبيعة الهادىء الحنون متأملا مظاهرها ، مجتليا روائعها من طيور غردة ، وسحب سارية ، ومياه جارية ، وأزهار عطرة ، وصحو رائق صاف ، وكلها تملأ نفسه ، وتغنيه فتنتها عن أسفار العلوم ، وجلبة الآلات ، وقد فقد ذلك كله ، واضطر أن ينخرط بين أدوات الصناعة التى أعجلته عن القرار والتأمل ، وقصرت ايمانه على نتائجها وآثارها فكفر بأمه الأولى وعجز الى الآن عن أن يستلهم الحديد والكهرباء . نعم سيقول الشعراء اننا نستطيع أن نجد فى هذه البيئات الصناعية أسباب الجمال ومصدر الوحى والالهام ، وأنا لا أنكر عليهم ذلك ولكنى استدرك على هذا خوفى فقدان الطبيعة فى الشعر العربى أولا ، ثم أنى لا أجد ما يبشر برقى فى مجاراة الشعر لهذه الحياة الصناعية الحديثة ، وكل الأوصاف التى قرأتها فى الشعر العربى للقطار أو الترام أو الطيارة ليست الا أوصافا شكلية ليس للشعور فيها صدق ولا للخيال براعة ، وربما كان وصف الساعة للرصافى من خير ما قرأت فى هذا الباب .

وخرساء لم ينطق بحرف لسانها
سوى صوت عرق نابض يخشاها

وهى قطعة مشهورة . وربما كان السر فى ملاحظتى هذه هو الفى الطبيعة وايثارها على هذه الحياة الصخابة الأليمة .

واكمالا لهذه النقطة الثانية أذكر السرعة ، والقضاء على ما كنا نسميه الزمان والمكان ، هذه السرعة المجدة قد الفت

المسافات وصار في استطاعتك أن تلقى صديقك البعيد بعد لحظات قصار ، وصرت تحرص على ملء الدقائق بالعمل المثمر المفيد ، وبهذا كله يفقد الانسان أناة وقرارا هو أحوج ما يكون اليهما ليملأ قلبه بما فى الحياة من منشآت وما تزخر به الطبيعة من جمال ، لكننا ننظر الى الدنيا الآن نظر الطائر السريع ، ونلم بها المامة المسافر فلا صلة بيننا وبين الحياة وهذا خطر عظيم ، ونظام قاتل للحس ذاهب بالشخصيات .

سبب آخر غير من أوضاع الشعر العصرى هو المراة وحالها الاجتماعية الآن فقد كانت قبل اليوم عزيزة ممنعة مخدرة ، وذلك كان يجعلها شيئا طريفا مغريا يبحث عنه الناس ، ويرى فيه الشبان والشعراء كعبة مقدسة ، وحرما جليلا ، فيقفون أمامها خاشعين يناجونها بشعر حار هو حرارة نفوسهم ، وفيض شعورهم المحروم ومهجة قلوبهم ، فاذا قراناه احسسنا هذه العواطف الصادقة تغذى أرواحنا وتربيها على الصوفية ، والطهارة ، وفى الوقت نفسه نرى منزلة المراة كريمة سامية ، ومصدرا للالهام الصافى المقدس الجميل .. امتناع المراة كان نوعا من الفن ، والفن لا يسفر وانما يستتر ويتوارى ، فاذا أسفر صار علما ، والعلم نوع من الواقع لا يغرى وان كان يفيد الآن نجد المراة هجرت خدرها ، وتجاوزت طورها وصارت تقرب من طبيعة الرجل بقدر ما تبعد عن طبيعتها الجميلة الناعمة العزيزة ، ففقدت بذلك فضلها على الشعر الغزلى وقدرتها على الهام الشعراء ! ان المراة بذلك السفور السافر ، والانغمار فى الحياة قد هتكت سترها وفقدت اغراءها ، وعلم الناس أن لا سر هناك من وراء انوثتها . بل ربما كشفت بذلك للرجل عن نقائص نفسية وجسمية كان يتردد على الأقل فى الايمان بها .. ان المراة قد انتقلت من دائرة الفن الجميل

الى مجال الفن العملى فخسرت شخصيتها أيضا ، سيقول الناس انها بذلك تقرب من الشعراء وتشرف على أرواحهم ، وتبعث فى نفوسهم حرارة وتملى عليهم من فنون الوصف والغزل ما لا يعرفونه اذا هجرتهم . ولكن ذلك مردود ، فان الهام المراة ناشىء من ناحيتها الفنية ، وهى تتركز فى جمالها النسوى ، وفى امتناعها وعزتها . والناحيتان ترجعان الى أصل واحد ، هو حاجة الرجل الى استكمال نفسه حاجته الروحية خاصة ، فاذا ظفر بها فى سفور المراة وابتذالها هدات نفسه وذهبت حرارتها وراح يبتغى وحى الشعر من نواح غير ناحية المراة . لذلك كله لا نحس هذه الآهات ، ولا نرى عباد الشعراء يحجون الى محراب النساء ، وان كان شىء من ذلك فهو سريع الزوال ، فاتر الشعور . وفوق ذلك فانى اعرف شاعرا مشهورا يعالج هذه الناحية الاجتماعية خدمة للشعر وفنه الجميل ، فهو يلقى المراة ويحملها على الامتناع وسائل شتى لتهيج نفسه بالغزل الرقيق الحار ، ولا يعنيه منها الا نكتة طريفة ، أو ناحية فنية تمتاز بها ، او مظاهر جميلة تتحدث عن خواص نفسية .. دون أن يتغلغل فيما بعد هذا ، هو شاعر يخلق من المراة الحديثة مثال المراة القديمة ، ولكنه كثيرا ما يلتوى به السبيل فييأس ويثور .

وللسرعة الحديثة أثرها فى هذه الناحية النسائية ، افتظن ان الشبان الآن يملكون من فراغ البال ، والوقت ما ينفقونه لاسترضاء الفتاة والزلفى اليها . والوقوف تحت النوافذ وعند منعرج الطرقات انتظارا لها أن تلحظهم ، أو تعطف عليهم ؟ كلا فمسئوليتهم شديدة متخمة بالواجبات ، والفتاة نفسها وفرت عليهم كل ذلك فهى معهم وفى متناول أبصارهم والسنتهم فى كل حين .. والحق اننا خسرنا بذلك شيئا كثيرا ، وخلا الشعر من الفن النسوى كما خلا من فن الطبيعة .

ونعود هنا الى ما أشرنا اليه فى الكلمة السابقة من ان الشعر العصرى لايزال فى دور التكوين ، وان هذا الجيل الحالى يودع جماعة المخضرمين وينتظر جماعة الناشئين ، ولكننا لم نخص كل الشعراء ولم نشر الى طبقة خاصة كانت عصامية فى تكوينها ، فذة فيما حاولت من تجديد ، ونشرت من آثار . وانما نعنى هذه الطبقة التى سبقت الى قراءة الشعر العربى وانتفعت به فى آرائها العربية .. بدأت هذه الطبقة أو بشائرها الأولى فى شعر المرحوم اسماعيل صبرى ثم شوقى ومطران ، ولكنها وضحت جدا فى شعر العقاد ، والمازنى وأبى شادى ، وشكرى ورامى ، وسواهم ممن أنسى الآن أسماءهم وأحاول تذكرها بلا فائدة .. وهذه الطبقة متباينة المذاهب ، متفاوتة الدرجة الفنية ، مختلفة فى نزعات الفرنجة ، والتمصير والتعريب . ولست أبغى من هذه الكلمة درس ذلك وايضاحه . وانما الاحظ ان هذه الطبقة لا تمثل حتى الآن الدرجة المثالية للشعر الحديث ، وأن شعرها لا يأسر نفوسنا بسحر قوى ، ولا بروعة رائعة ، وذلك فيما يبدو لى يرجع الى هاتين الناحيتين اللتين ذكرتهما قبل الآن ، الأساليب ، والمعانى . والكلام فى الأساليب وقوتها والقدرة على تطويعها للموضوعات ، والصور الفكرية والخيالية قد يطول . ولكن سبب الضعف هو عدم التملى الكامل بالأساليب الأصيلة فى اللغة والشعر القديم ، من هؤلاء استطاع أن يعرض علينا أسلوب البحترى فى جماله ، أو المتنبى فى قوته ، أو جرير فى رقته ؟ ! لا أحد أبدا ، وقد انصرف هؤلاء الى استيحاء طريقة العرض عند الفرنجة وأملوها على شعرهم املاء قبل أن تنضج أساليبه وتستعد لها ، وقد كان المرحوم شوقى يستوحى الغربيين ، ولكنك تقرأ شعره فلا تحس فيه نقلا ولا تقليدا . والناحية الثانية هى أن هذه الطبقة غلت فى اتخام الشعر بالمذاهب الفلسفية

والأفكار العلميـــة ، ظنت بذلك انها تنقله الى الناحية الموضوعية التى تســـاير العصر الحـديث ، وهـذا هو رد فعل لكثـير من شعرنا القديم الذى طغت عليه الشخصية الفردية ، فلما جـاء العلاج كان طفرة ، وكان عنيفا صارما آذى الأساليب والمعـانى ، وذهب بروعة الشعر ، وصيره طلاسم ومعاجم علمية . فاذا ترك هؤلاء الشعراء هـذا المعين الأجنبى واستملوا طبيعتهم وبيئتهم ظهر النقص فى فنهم قويا ، فهل معنى هـذا انهم مترجمون لاغير ، دون أن تتكون لهم طبائع قوية ، وحواس فنية ، تنقل عن الدنيا مباشرة بلا واسطة الآخرين ، وهل نأمل أن يهجروا هذه الأساليب العرجاء ، الى نحو آخر فيه جلال القديم ، وجمال الحديث ؟ !

* * *

الفهـــرس

الصفحة

مقدمـــة ٥

فى التأصـيل النظرى ١٣

النزعة المصريـة فى الأدب ٤٥

رؤية جديدة لقضايا قديمة ٥٩

النقد والحياة الأدبية المعاصرة ٨١

مختـــارات

البلاغة بين العـلم والفن ١٠١

موضـوع علم البلاغة ١٠٩

الغزل فى تاريخ الأدب العربى ١١٥

نقـد الجـاحظ ١٣١

الأدب المصرى كيف يكون ١٥٥

الصفحة

في وظيفـــة النقد الأدبى ١٦٩

ديوان الشفق الباكى ١٧٩

الأسلوب والشخصية ١٩٣

الشعر المعاصر (١) ٢٠٥

الشعر المعاصر (٢) ٢١٣

صدر من هذه السلسلة

١ ـ أنور المعداوى	ـ د. على شلش
٢ ـ حسين الموصفى	ـ د. عبد العزيز الدسوقى
٣ ـ عز الدين اسماعيل	ـ د. محمد عبد المطلب
٤ ـ اسماعيل أدهم	ـ د. أحمد الهوارى
ـ ميخائيل نعيمة	ـ د. وليد منير
٦ ـ أحمد ضيف	ـ د. على شلش
٧ ـ شكرى عياد	ـ أ. جمال مقابلة
٨ ـ مصطفى عبد اللطيف السحرتى	ـ د. كمال نشأت
٩ ـ زكى نجيب محمود	د. مصطفى عبد الغنى
١٠ ـ سيد قطب	ـ د. أحمد البدوى

١١ ـ جـرجى زيـدان ـ د. أحمد حسين الطماوى

١٢ ـ رشـاد رشـدى ـ نبيـل راغـب

١٣ ـ أحمد الشايب ناقدا ـ د. احمـد درويش

العـدد القـادم :

أحمـد أمـين ـ محمد السيد عيد

رقم الايداع ١٩٩٣/٨٥٥٥

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 — 01 — 3498 — 3

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب