

الباب السابع

في النثر

الفصل الأول

التعريف بالنثر

لعلنا لا نحتاج هنا إلى كلام مفصل في بيان طبيعة النثر وخواصه بعد ما ذكرنا في باب الشعر من وجوه الاتفاق والاختلاف بين هذين الفنين من الكلام فإذا كان الشعر ممتازاً في أسلوبه بالوزن والقافية ، وكان الشعر والنثر متقاربين في الأغراض والمعاني فقد صار من الممكن تعريف النثر بأنه الكلام الذي يصور العقل والشعور ولا يتقيد بوزن ولا قافية .

وإذا فهمنا من النثر المعنى الفني الذي يقتضى من الكاتب رقياً عقلياً وشعورياً وإجادة في التعبير والتصوير كان النثر من الناحية التاريخية متأخراً في الوجود عن الشعر الذي يعتمد على العاطفة أكثر ويقوم على السليقة والفطرة ، لذلك عرف الشعر في الجاهلية ، ثم الخطابة ، ولم يوجد النثر إلا بعد الإسلام لما نظم الحياة العربية وأسس الحضارة الإسلامية ، وكان عبد الحميد الكاتب أمام النثرين كما كان امرؤ القيس أمام الشعراء . أما لغة التفاهم الاجتماعي أو لغة التخاطب فقديمه العهد سبقت نظم الشعر وقامت بمحاجات العشائر قبل أن يعنوا بالنظم بالقرىض . وإذا نظرنا إلى النثر من حيث طبيعته العامة وجدناه قسمين : علمي وفني ؛ فإذا كان المراد به أداء الحقائق العقلية والأفكار الخالصة كالنفساء والرياضة

والطبيعة والكيمياء فهو النثر العلمى ومنه المقالات والجدل والأبحاث والمؤلفات وإذا كان المقصود منه بعث العواطف والتأثير الوجدانى كالرسائل الوجدانية والخطابة والوصف الأدبى فهو النثر الفنى . وهناك فنون يراد بها أداء الحقائق مع الاستعانة بالعاطفة لجعل الحقائق قوية رائعة كالتاريخ والنقد والسياسة فهو النثر العلمى العام أو الأدبى العام . والمسألة إذاً ، متوقفة على المادة التى تعرض للناقد ، وعليه بهذا المقياس العام أن يحكم على النثر ببيان نوعه ومقاييسه الخاص به . ولا شك أن النثر الفنى يحتوى من العناصر : الفكرة والعاطفة واللفظ والخيال فى حين أن النثر العلمى يحتوى الفكرة واللفظ وإذا دخله التشبيه أو التمثيل فذلك لقصد الايضاح والتفصيل لا الجمال والتأثير . ومع ذلك فإن هذا التقسيم العام قد اختلف فى تفاصيله بين الأدب العربى القديم والعربى الحديث تبعاً لاختلاف الدواعى الثقافية والاجتماعية بين العصرين والبيئتين . ويحسن أن نلم بشيء من مظاهر هذا الاختلاف تاركين تفضيل ذلك إلى مواضعه من كتب البلاغة^(١) .

— ٢ —

يقسم الغربيون النثر إلى مقالة وقصة وتاريخ وتراجم ووصف ونحوها وأساس هذا التقسيم عندهم أن للنثر حينما يتناول الأشياء التى تعرض للانسان يسلك فى ذلك سبيلين أساسيين :

الأول : أن يتناول الأشياء عن طريق الحواس الظاهرة لأنها ترى بالعين ، وتسمع بالأذن وتشم بالأنف ، فى الأصل والغالب ، وإن كانت تخال وتعمل بعد ذلك ، وعن هذا ينشأ فنان رئيسيان : الوصف Description والرواية Narration والفرق بينهما أن الوصف يتناول المشاهد والأعمال فيصورها ساكنة ويشبه فى

(١) راجع فى ذلك نقد النثر لقدامة ص ٧٢ وأصول البلاغة للاستاذ Genung ص ٤٧٥ والأسلوب لأحمد الشايب ص ٧٣ طبعة ثانية ومقدمة لدراسة الأدب الانجليزى تأليف Stephens ص ٧١ .

ذلك الرسم أو التصوير ، والرواية تتناولها متحركة إلى هدف خاص - فهي كالتخيالة (السينما) - وتحكى الأعمال بأسلوب منسق متتابع . ومن الوصف الرحلات Travels ومن الرواية القصة Novel والتاريخ History والسيرة Biography

الثانى : أن يتناول الأشياء عن طريق التفكير المنظم لأنه يفسر وينقد ويحقق ويبرهن ليؤيد رأيا أو نظرية عقلية فى أغلب الأحوال ، ويدخل فى باين هامين التقرير Exposition والجدل Argumentation . ويمكن الفرق بينهما أيضا بأن التقرير يصف الشئ . ساكنا كما هو قصد التحقيق والبيان النظرى ، وأن الجدل يصف الشئ . متحركا يسير إلى غاية إقناعية ثم يستلزم عملا ما ، لارتباطه بالمذاهب والعقائد التى تحرك الإرادة وتؤثر فى سلوك الانسان ومن التقرير النقد Criticism والمقالة Essay والتأليف Treatise . ومن الجدل المناظرة Debate والخطابة Oratory . ولكل فن منها أصوله البينانية المقررة فى الآداب الأوربية ، وليس من منهج هذا الكتاب تفصيل القول فى ذلك ولعلنا نحاوله فى موضع آخر .

أما العرب فلم تعرف أنهم ذكروا فى صراحة أساسا علميا أو نفسيا لتقسيم النثر الى فروع المعروفة عندهم ، وقد اكتفوا بسرد هذه الفروع دون ردها إلى أصل أو أصول عامة ومن ذلك ما ذكره قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى المتوفى سنة ٣٣٧ هـ فى كتابه نقد النثر حيث يقول : « وليس يخلو المنشور من أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا ، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه » وان كان من البديهي أنهم لحظوا ما بينها من الفروق التى جعلت من كل منها فنا خاصا له موضع يستعمل فيه . فاذا اتخذنا موضع الاستعمال أساسا للفرق بين هذه الأقسام ، وانقسم النثر اليها ، انتهينا على مذهب قدامة إلى ما يلى :

(١) نستعمل الخطاب في إصلاح ذات البين وإطفاء نائرة الحرب وحالة الدماء والتسديد للملاك والتأكيد للعمد في عقد الأملاك وفي الدعاء إلى الله عز وجل وفي الإشادة بالنقب ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته في الناس .

(٢) والترسل في أنواع من هذا وفي الاحتجاج على المخالفين من أهل الأطراف وذكر الفتوح وفي المعاتبات والاعتذارات وغير ذلك مما يجري في الرسائل والمكاتبات .

(٣) وأما الجدل والمجادلة فهما قول يقصد به إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين ، ويستعمل في المذاهب والديانات وفي الحقوق والخصومات والتفصل في الاعتذارات ، ويدخل في الشعر والنثر .

(٤) وأما الحديث فهو ما يجري بين الناس في مخاطباتهم ومناقلاتهم ومجالسهم وله وجوه كثيرة ، فمنها الجد والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن والقبيح ، والملحون والفصيح ، والخطأ والصواب ، والصدق والكذب ، والنافع والضار والحق والباطل ، والناقص والتام ، والمردود والمقبول ، والمهم ، والفضول ، والبليغ والعي .

وهذا الأساس يمكن الأخذ به وإن لم يكن دقيقاً ولا عميقاً لأن هذه الفنون جميعاً مما يجري بين الناس ويستعمل للاقناع وإقامة الحجة وإصلاح ذات البين . ولا مانع أن يقوم التقسيم على أساس آخر هو أن النثر (١) كتابة عمادها القلم (٢) وخطابة عمادها اللسان ، وفي هذين تدخل جميع الفنون . على أن هذا التقسيم منصب على النثر القديم الذي انتهت إليه درجة على يد الأدباء العباسيين لعدم انتشار الطباعة ، ولاعتمادهم على الرسائل يسطرونها بأيديهم والخطابة يلقونها بالستهم . وأما العصر الحديث فقد سلك النثر العربي فيه مسالك الفرنجية تقليداً وخضوعاً لمطالب الحياة الحديثة ، وصارت الكتابة ذات فنون مختلفة المسادة والأساليب ، كما صارت الخطابة متنوعة الموضوعات والعبارات ، وإذا ، فلا حرج إذا تأثر تقسيمنا الحديث للنثر بمذهب الغربيين .

الفصل الثانى

فى القصص النثرى

- ١ -

ولما كان القصص النثرى فى مقدمة الفنون الأدبية الحديثة عند الأمم الراقية وكان من ناحية أخرى حديث النشأة فى الأدب العربى بهذا الوضع الحديث آثرنا أن نفرده بالبحث راجين أن يكون فى هذا الإجمال مرشد عام للقائلين وكتاب القصة وفاتحة لدرس هذا الفن فى أدبنا درساً مفصلاً نفرغ له بعين حين^(١). إذا كان النثر القصصى يقاس بكميته وحدها أو بكثرة ما نشر منه فإنه يكون أهم نوع يشغل أذهان الكتّاب وأقلامهم فى العصر الحاضر وبخاصة فى الآداب الأوربية الحديثة . ولعل أهم الأسباب التى أكسبته هذه المنزلة أن الأدباء وجدوا فى القصة مجالاً خصباً وميداناً واسعاً لتصوير الحياة وعرض مبتكراتهم الخيالية لم يجدوه فى فن آخر كالمقالة والوصف منفرداً . لذلك ذاعت القصة ولقيت رواجاً عظيماً وشهرة نادرة بين الناس جميعاً رجالاً ونساء جهلاء ومتعلمين فى المدينة والقرية وفى الحل والترحال ، وليس معنى ذلك أن القصة سبقى محتفظة بهذه المكانة آخر الدهر ، كلا ، فقد يكون الكتاب الذى تقرأه الدنيا كلها اليوم هو نفسه ما تنساه غداً . على أن ذبوع القصة أغرى بها الأدباء ، فلأوا الأسواق الأدبية بأنواعها ، واتخذوها وسيلة فعالة لنشر المذاهب السياسية والاجتماعية والاقتصادية وسواها .

(١) راجع الفصل الثامن من أصول النقد الأدبى للاستاذ Winchester . والفصل الرابع

من « فنون الأدب » لشارلتن نمرىب زكى نجيب محمود .

والحق أن في القصة مزايا نضمن لها سلطاناً أدبياً مديداً ومنزلة سامية في نفوس الكتاب القراء ، فإنها مستراد الخيال القوى ، وقسط مشترك بين جميع الطبقات ، ومدرسة لتربية عادة القراءة التي تمتاز بها المدنية الحديثة ، ومعرض للبراعة الأسلوبية والدراسة النفسية والاجتماعية . وليس من شك في أن فن التمثيل ينافس القصة في هذه المسكنة ويزاحها في الظفر بحب الجماهير وامتاعهم ، لأنه يسر جميع الطبقات ولا يطلب من مشاهديه حتى معرفة القراءة فوق ماله من التأثير وتوافر العناصر الفنية الرائعة ، إذ يجمع بين الأدب والرسم والموسيقا والرقص فيستهوى الناس ويوفر عليهم من الجهد والوقت كثيراً ، وإن كان لا يتوافر عادة إلا في المدن الكبيرة .

أما القصة فقد سيطرت على الجماعات لانتشار المطبعة وتكاثر القراء ، ولأنها أيسر منالا ، وأسهل فهماً ، وأشد تحرراً من أكثر القوانين الفنية اللازمة لفن التمثيل ، وما يتطلب المسرح من ضروب خيالية وأسلوبية ملائمة للحوار وحركات التمثيل والممثلين ، وهيئات أن يستطيع أحد قراءة الرواية المسرحية أو شهودها دون إجهاد خياله وفكره في تتبع فصول التمثيل وميزات الشخصيات وعلاقاتها معاً ، ودون إلهاب عواطفه مسيرة لمواقفه الخطيرة وانفعالاته القوية العميقة ، ثم تعين غاية الرواية ومغازيها في حين أنه يجد ذلك في القصة ممهداً مبسوطاً لا يقتضيه إلا استعداداً عقلياً واعياً ، حتى صار القراء ينسكرون على القصة أن تجهد مداركهم أو تكلفهم غير هذا الاستعداد السلبي ، فهم يقبلون عليها كما يقبلون على الشراب وينتظرون منها أن تكون سهلة لذيدة لا تحتاج إلى تفكير ، تقدم نفسها للناس خفيفة محبوبة . غير أن هذه الشهرة الواسعة خطر عظيم على خلود القصة وتواترها على مر الأيام لأن الكتاب السهل لا يقرأ مرات فتصبح القصة من هذا ، كسحب الصيف قصيرة الآجال .

ولكن المسألة هي : كيف ننقد القصة ؟

ننقد القصة من ناحيتين : المادة والطريقة .

ويراد بالمادة Theme ما يشمل خطة القصة plot والشخصيات التي تحدد هذه الخطة وترسمها . وأول مقياس لمادة القصة هو اختيارها ، وهنا نقول : إن كل ما في الحياة من تجارب وأخلاق وغمائر وعواطف ، صالح لتكوين مادة القصة وموضوعها وإن تفاوتت درجاتها وقيمتها الأدبية بحسب ما تبعث من مشاعر وما ترسم من مثل وما تقصد من غايات . وأهم مقياس العاطفة هنا قوتها ودرجتها ولنذكر هنا بعض عناصر المادة على سبيل التمثيل

من ذلك الحوادث المدهشة الغريبة التي تلفت النظر وتبعث الشوق لطرافتها وجدتها وما فيها من مغامرات خطيرة فإن اشتمال القصة عليها يجذب إليها القراء فيستغل الروائي هو أهم هذا ، ويغزوه بكل مدهش غريب . لكن هذه الطائفة من القراء الذين تأخذهم المدهشات ليست في المستوى اللازم لتحليل الأخلاق وتعمق الطبائع البشرية ، كما أن هذا النوع من القصص لا يكون خالداً القيمة قويا على البقاء وقد يفهم من ذلك :

أولاً : أن ليست هناك حاجة إلى هذا الفن القصصى فإن وقائع الحياة العادية معروفة يمكن استنباط نتائجها من أولى مقدماتها ، والأطفال أو السذج هم وخدم الذين يحرصون على سماع قصص تدور كل يوم بين السمع والبصر .

ثانياً : على أن الروائي Novelist إذا رغب في تصوير الحياة كما هي وجب عليه العدول عن القصة إلى غيرها ، فهي زور وبهتان إذ المعروف أن القصة لا تنفع ولا تتم فصولها في مجال الحياة بهذه الصورة التي يسبكها الروائي فيما يكتب من فصول وأن الحياة الانسانية لا تجري حوادثها طبقاً لمنهج تامة الحلقات

محبوبة العناصر فقد تبدأ الحادثة قوية ثم تعترضها عقبات تقفها أو تحول مجراها إلى ناحية تافهة فتفتر أو تنسى ، وقلما نجد في الحياة الواقعية هذه الحوادث المنسقة المطردة السير إلى غايتها كما تجدها في القصة المبتكرة .

لكن ذلك الفهم مدفوع بأن الحوادث المبتورة أو المفككة هي مادة الرواية وترتبطها الخصبة يختار منها الكاتب أليها بفرضه ، ويؤلف بينها ، ويسوقها في منهج شديد وخطة محكمة تنتهي بها إلى نتائجها الطبيعية وخواتيمها المقررة المعقولة . وفي هذا السياق نرى شخصيات وأخلاقا وعواطف شتى تعرض الحياة صورة مهذبة وبدون هذه الخطة لاتتم القصة ولا يظفر انقاص بآثار قيمة . وربما تجد أدبيا يروعك أسلوبه ويعجبك تحليله ولكن لا تشوقك روايته لما يعوزها من خطة تحسن اختيار العناصر وتأليفها في مقدمات منتجة وبواعث تحركها إلى نهايتها القويمة .

هذه الخطة يجب أن تكون طبيعية منطقية لامتكافة ولا قائمة على صفات خاطئة ، وأن تكون ملائمة لشخصيات القصة وللأخلاق والتجارب التي تتعاون على تحقيق غاية المؤلف وعظته النافعة في تقويم الحياة وعرضها دقيقة كاملة . ولا يتحقق ذلك إذا خرج الكاتب على قوانين الحياة المعقولة فعرض المغامرات الخطيرة أو الأعمال السحرية الشاذة ، وإذا فليس يضيرنا في شيء ، ذلك الفرق الذي يلاحظه البلاغيون بين الرواية الخيالية Romance والرواية الحقيقية Novele^(١) وإن كان فرقا حقيقيا لا شك فيه ، لأن كلا منهما تبنى كيائها على الأخلاق والتجارب الانسانية وإن تمثلت الأولى في الناحية المثالية والثانية في الناحية الواقعية . الأولى تتخذ عناصرها من الأمثلة العظيمة أو النافعة أو

(١) راجع أصول البلاغة للاستاذ Genung ص ٥٥١ .

الغريبة والثانية تختارها من الأشياء المألوفة الصغيرة التي يعرفها الناس جميعا .
وإذا كانت القصة صورة للحياة الانسانية ، فان قيمتها تقاس أيضا بكمية
ودرجة الحياة التي تعرضها ، ومرد ذلك كله إلى الامتاع فتي كانت القصة ممتعة
كانت مقبولة وإلا ضاعت قيمتها وإن عاجلت تجارب خطيرة وحوادث هامة
فعلى القاص أن يختار عناصره جامعة بين خاصتين : الأولى أن تكون من
الحقائق القوية ذات الأثر البعيد في سير الحياة الانسانية ، والثاني أن تبعث
عواطف عامة قوية تشترك فيها الأفراد جميعا ، ولعل قصة الحب من خير الأمثلة
لهذه القاعدة فان أكثر القصص قائمة على عاطفة الحب القوي الباكر بين الجنسين
وذلك يرجع إلى عدة أسباب : فالحب أعم العواطف والصقها بالطبيعة وليس ما يماثله
في الشمول والاتصال بكل قارئ ، ويمكن أن يستقل الحب بتكوين فكرة
القصة وصلتها ، فان سلطانه على شئون الحياة عريض نافذ لا يضاهيه في عنفه
وصرامته عامل آخر حتى أن الناس يضحون في سبيله بأكثر مما يملكون على
أن الحب إذا ما كان طبيعيا صادقا صفي النفوس ، وسما بها ، وقاد صاحبه إلى
المجد وحلاه بأبزل الضفات . بخلاف ما إذا كان شاذا أو مريضا متصنعا فإنه يفسد
الخلق ويستحيل وسيلة مرذولة ، الحب عاطفة سامية طموح تنعش الخيال وتصلق المواهب
وهي لذلك تقتضي في تصويرها إلهاما ساميا وخيالا جميلا . وفوق ذلك تجذب الحب
عاطفة الشباب والشباب محبوب مهما تكن عوائده وملابساته ، وجمال الفنون متصل
بمحنة الصبا متأثر بروعة الشباب الذي يلهم الحس ويكشف أسرار الجمال بعكس
الهرم فانه نذير الموت ودليل الضعف الحسى والمعنوى فيه يفتقر الشعور ، ويقصر
التصور ، وتدنو الآمال ، وتفتقر الحماسة وتخفت بهجة الحياة ونشوتها ، وإن ظفر
الانسان فيه بحكمة التجارب ونضج التفكير ؛ فان الفلسفة التي يوفرها مساء
الحياة لا يمكن أبدا أن تعوض هذا الشعر الذي ينفحه صباحها الرائع . لكن

ميزة الفن الصحيح أن يوقظ في نفوسنا قبسا من هذا الشعور الباكر . ولعل صورة الحب أقدر الصور قياما بهذه الوظيفة . يضاف إلى تلك الأسباب أن عاطفة الحب تشعر دائما بوجود قصة ثم تهب لعمل الروائي شيئا من منهج تأليفه أو وحدثه ، لأن الحب — كسائر الحيات — له دورته التي قد تفضي إلى الزواج ، فتبين على بيان خطة القصة وحدودها . وقد يكون الزواج نفسه كارثة على بطل القصة فيتابعه المؤلف إلى غايته المقررة .

كل تلك الأسباب تبرر أن يكون الحب في أكثر القصص مادتها الرئيسية ولكن هذه الأسباب نفسها تدل كذلك على أن أفراد الحب الباكر يتكوين مادة القصة وبواعثها لا يكسبها درجة أدبية سامية ، ولا قوة عميقة خالدة لأن الأدب العظيم حقا هو الذي يصور الطبيعة الانسانية بمجهودها العظيمة وطاقاتها الأصلية ، كالمواطن القوية ، والارادة الصارمة ، والتجربة العميقة الشاملة . لكن في قصة الحب الباكر يكون البطالان صغيرين تعوزهما التجارب السديدة التي تثمر الحكمة ، والحزم ، وصدق النظر ، وعمق الشعور ، وهذه هي الصعوبة التي تعترض المؤلفين فهم بين شباب جميل يزينه حب حلوي يجتذب القراء وبين حكمة التجربة الواسعة ، وسداد الكهولة الناضجة ، وأعماق الطبيعة البشرية التي هي مادة الأدب العظيم ، لذلك أخذوا يمتثلون لسد هذه الثغرة والجمع بين حرارة الصبا وحزم الكهولة ؛ فجعلوا البطلة تلهم بالعظمة وإن لم تكن عظيمة ماجدة واتخذوا الحب وأبطاله وسيلة ، وأجروا حولهم تجارب وحوادث لدرس الحياة وعرضها عرضا صحيحاً . وفعلوا غير هذين فعرضوا الحب بين بطلين رشيدين ليجمعوا بين التجربة الناضجة والعاطفة العامة المحبوبة ؛ وعرضوه في بعض الأحيان شاذا يصطدم بالقوانين الاجتماعية لدرس سطوته وآسيه . وقد نقرأ حبا شهوانيا حقيرا

يهوى بالأخلاق ويصور المرأة متاعاً رخيصاً مبتذلاً ، أو يصيب الرجل بمجنون حيوانى بدنس عاطفته ويوهن إرادته .

وما قيل عن عاطفة الحب يقال عن غيرها كالوطنية والحاسة ، والمروءة ، والغيرة ، والغضب والرحمة ، مما تهيجه الرواية فى نفوس القراء ، فأياها تختار ، يجب أن تصفى النفوس وتسمو بالأخلاق وتتخذ وسيلة الى المجد ، باعثة للقوة والتفاؤل حتى ولو كانت القصة مأساة تتلاقى فيها السكوارث والأحداث المفاجئة فأحرى بها كما قال أرسطو أن تصفى المشاعر بما تبعث من أسف وخوف . وقد تعرض عواطف أليمة أو حزينة فذلك لبيان قدرة الانسان على احتمالها أو إذلالها لا لاضعافه وتشاومه وهزيمته أمام النوازل . وقد عرفت فيما سبق أن قيمة الفن الأدبى — والفن جميعه — مرتبطة بدرجة العواطف التى تثيرها ، والغايات التى يدعو اليها ويربط بها إرادتنا وجهودنا ، فليست الحياة مشاعر فقط بل شعوراً وعملاً ، والفن الصحيح هو الذى يصورها كذلك مندفة بصدق العاطفة ، قوية بصرامة الارادة فيهذب الناس ، ويوسع آمالهم ويجلو مواهبهم .

وقد اعترض على قانون الإخلاص للحياة هذا ، وتصويرها كما هى فى دقة وإخلاص ، لأن الرواية بمقتضى ذلك تكون أشبه بالتجربة العلمية وعمل الراوى لا يجدى ، فما فائدة الأديب إذا كان يحكى ما يشهده الناس جميعاً ؟ وإذا ، فالكاتب الذى يصف الوقائع كما تجري وكما يعرفها الناس ملماً بأسبابها ونتائجها المشاهدة يكون قد عرض علينا تجربة علمية لا رواية أدبية لأنه ألغى عاطفته وخياله ، وهيات أن يجمع الأثر الواحد بين الفنية الصحيحة والعلمية الخالصة . وعكس ذلك الكاتب الذى يبتكر حوادثه وقوانينه ويعتمد على خياله فى تكوين الشخصيات والبواعث والأعمال ، فانه يكون قد كتب رواية لا تجربة علمية إذ لا يقوم العلم على الوقائع الخيالية .

ويظهر أن التفسير الصحيح لقانون الاخلاص في تصوير الحياة ، هو ما قيل كثيرا من أن الروائي يختار من الحياة مادته ، ثم يفسرها وفقا لشعوره الصحيح ، وخياله الجميل ، ولطبيعة الحياة وحقائقها العميقة ، فيهب للواقع صفة السكال ، ويسدل عليه من نفسه ثوبا طريفا يزيل جفوته ويظهر أسرارها ومغزاه . وقد قال أحد مهران الرواة الأمريكيين الشبان : « أن مذهبي الأدبي هو أن أسأل نفسي : هل أنا مخلص في تصوير الأشياء كما أراها ووصف الحوادث كما تتراءى لى ، وقد سألتى كثيرون من الناشئين لأدلمهم على قانون أو قاعدة تعينهم فى فن الكتابة فأجبتهم بما يلى : اكتب عن الأشياء التى تعرفها أكثر من سواها ، والتى تحرص عليها دون غيرها ، اكتب دون أن تعنى بتأثيرك فى القراء كيف يكون . كن صادقا أولا ، فان هذا التأثير يتوافر من نفسه . هذا القانون الأساسى ينطبق على كل شئ أعالجه ، لا فى الانشاء فقط بل فيما أدرس من الأصول الأدبية . والمثال الوحيد هو الحياة ، والمقياس الفذ هو الصواب . » ومن الخير أن يكتب الأدباء جميعا فى الأشياء التى يعرفون عنها ويحرصون عليها كثيرا . فهذا حق لا جدال فيه . ولكن الجدال يدور فى قيمة الأشياء التى يؤثرها الأديب فإذا حرص على التفاصيل الجزئية الجافة للحياة أو على جوانبها الحقةرة فلن يستطيع الحصول على أدب عظيم من مثل هذه المادة مهما يكن أميناً فى تصوير الحوادث الخارجية . ليس من الحق أن اختيار الروائى حوادثه مسألة يسهل الاتفاق عليها . وأنه يخضع فيها لقاعدة الصواب وحدها . كلا ، كذلك ليس من الحق أن الكاتب العظيم يستطيع إنشاء أدبه بدون عناية بتأثيره على القراء . فان غاية الأدب هى التأثير فى القارىء . والأدب يرمى الى ايقاظ العاطفة . وقيمته الأدبية متوقفة على كمية وصفة العاطفة التى يبعثها كما قيل كثيرا ، لذلك كان على الأديب أن ينتكر مادته ويختارها ؛ خاضعاً لأمرين : الصدق والاخلاص فى تصوير الحياة ،

ثم قوة وسمو التأثير العاطفي في نفس القارىء . ولا يمكن لناقد أن يعين بالدقة الخطة التي تجعل الرواية أشد ملاءمة للحياة فذلك من عمل الأديب المنشئ . ومن ناحية أخرى قد يقع في الحياة من مظاهر الاعتلال ، والكآبة ، والسقوط مالا تظفر به في قصة ما — وهو ما يسميه الناس : الحقيقة الأغرب من الخيال — فالن لا يعرض علينا كل ما يقع بل ما يستحق أن يعرض ويصور ، فلن يهمل التجارب الانسانية العظيمة أو يخفي الحقائق الواقعية ، ولكنه كذلك لا يفسد عواطفنا بتصوير الآلام الموهنة للقوى الانسانية ولا الشهوات الدنيئة التي تهوى بالأخلاق والمواهب . الفن الصحيح هو الذى يعرض الشئ العايب في صورة الواقع ليحقق غايته النبيلة السامية .

وخلاصة هذه المسألة أن النقد الأدبي حين يقدر القصة من ناحية ما دتها ، لا يرفع من قيمة المادة التي تدهشنا بالحاطر والأعمال الشاذة ، وإنما يحترم المادة التي تتممنا بعرض الأخلاق الكريمة وتصوير الحياة الانسانية في مظاهرها الهامة ، والتي تختار من التجارب والشخصيات والأعمال ما يثير في نفوسنا أصدق العواطف وأسماها .

أما عن طريقة الأداء وكيفية كتابة القصة فليس من طبيعة النقد أن يضع لها قواعد مفصلة دقيقة ، وإنما يترك للأديب ابتكار أسلوبه بوحى عبقريته وبراعته الخاصة ^(١) لكن يحسن أن يلاحظ هنا أن وظيفة الكاتب القصصى Novelist مثل وظيفة الكاتب التمثيلي Dramatist . فعلى القاص أن يعرض علينا أشخاصا عاملين نراهم بقوة ؛ ونفهم أخلاقهم ، ونسايهم بشعور سار إلى آخر القصة ، ومعنى ذلك أن أسلوب القصة يكون أجود إذا كان تحليليا تمثيليا بحيث

(١) راجع في هذا الموضوع أصول البلاغة تأليف Genung ص ٥٥١ .

تتجلى شخصياتها متميزة ، وتتوالى حوادثها وفصولها في أعمال أبطالها وحوارهم ، ومن هذا ندرك بواعثهم الخافزة إلى العمل وأخلاقهم الواضحة الصارمة ، وخير الروائيين من يحلل بقلمه بواعث أبطاله ويعوض بذلك على القارئ ما ينقصه ببعده عن دار التمثيل .

فإذا اضطر إلى الإيجاز في الحوار والحركات التمثيلية استعاض عنها بوصف البواعث في دقة وكفاية . وهنا نجد الفرق بين أسلوب التمثيل والقصة فهذا يقبل الإيضاح والتفسير إلى درجة ما دون إسهاب ، لأن التفصيل أو التقرير لا يترك لخيال القارئ عملاً ، ولا يوضح شخصيات القصة توضيحها لنفسها عاملة قائلة . والقارئ يؤثر دائماً أن يتبينها بنفسه على أن يقرأها لغيره ، فذلك أجدى عليه وأحب إلى نفسه من تفاصيل وأوصاف تفرض عليه فرضاً . فليكن الكاتب ، إذا ، بعرض مواعظه مبثوثة في مميزات الأبطال وشخصياتهم لا في خطب ومواعظ صريحة تعطل سياق القصة وحركتها . وخير مقياس لخيال الكاتب وبراعة أسلوبه هو هذا المقياس : هل عرض شخصياته عرضاً موضوعياً يتيح لنا أن نتبينها بأنفسنا أو اعتمد على نفسه فأكثر من الشرح والتقرير كأنه يكتب مقالاً أو يؤلف كتاباً ؟ القصصى البارع هو ذو الأسلوب الموضوعى التمثيلى في إنشائه^(١) .

وما قيل هنا عن التقرير والتفصيل يقال عن الوصف ، فقد تحتاج القصة إلى وصف بعض المناظر المتصلة بموضوعه — ويقوم الرسم والتصوير والموسيقى في المسرح بذلك بدلاً من الأدب — ولكن الإطالة ضارة بحركة القصة وسياقها فإذا اضطر إليه الكاتب أورده موجزاً وفي المكان المناسب لعله يسعف الخيال ويخلع على فصول القصة روعة وجلالا .

(١) راجع الفصل الخامس من « فنون الأدب » لشارلن تريب زكى نجيب محمود .

ولكن هذه القاعدة فى حاجة إلى إيضاح ، لأن القصة العظيمة لا تحتاج إلى وحدة الحركة وسرعتها فقط ، بل تحتاج إلى مشابهتها للحياة فى الشمول والمظاهر ، وهذان الأخيران يقومان على كىة مناسبة من التفاصيل ، فإن القصة تمتاز عن الفنون الأدبية الأخرى بأنها صورة الحياة ، وترجمة لكثير من التجارب الإنسانية ، وكل شخص فى هذه الحياة — مهما يكن قوى الشخصية — محاط بأعمال وعشيرة تؤثر فى سلوكه ، وجميع أعماله ... مهما تكن عنيفة — متصلة بأعمال الآخرين طرداً وعكساً ، فعلى الروائى ، إذاً ، أن يتناول بوضوح صفات وآثار المناظر الهامة أولاً ثم يتناولها تامة متواصلة منشابكة ثانياً ، وبهذا تكون قصته عرضاً للحياة الإنسانية الحقيقية . فإذا اختار بعض المناظر القوية فاته الشمول الملائم وإن ظفر بالحركة السريعة ، وكان أشبه بالشاعر الغنائى الذى يقع على بعض النقاط الممتازة ويهمل غيرها طلباً لروعة الوصف وقوة التأثير . لذلك يعمد الروائى البارع إلى الجمع بين التفاصيل الضرورية وقطع الوصف اللازمة فقط ليضمن قصته الصواب والروعة . وبعض الأدباء الواقعيين يقتصد فى ذلك مدعياً أن الحياة الواقعية لا تحتوى أبطلاً كالذين نتصورهم لقصصنا ، ثم يهون من شأن خطة القصة بناء على أن الحياة لا تجري طبقاً لمناهج منطقية تامة ، يفقد كمال المادة والطريقة ، ويفوته أن الفن ليس الحياة بل ترجمتها المبهذبة ، ونقدها العميق القائم على حسن الاختيار وصحة التفسير ، وخير القصصيين من يتحامى الطرفين : التسمى الشعرى ، والواقعية الزاحفة ، فيأخذ أنبل الصفات ، وأصدق العواطف ، ويعرضها فى أعمال الناس وأقوالهم ، لئلاها أمثلة حقيقية عملية تعيش بجانبنا لا مثلاً سماوية نخالها ولا نحققها .

على أن الحياة السريعة الحديثة قد مالت بالناس إلى الإيجاز وإيثار القصة القصيرة Short Story وهذه طريقتهما وتأليفها الخاص . فأنها تقتصر على فكرة واحدة أو حادثة مفردة أو خلق قد تعرضه بوضوح تام ، وهي بالنسبة للرواية كالأغنية بالنسبة للملحمة . وسبب انتشارها هذا السكسل العقلي الفاشي ، والتعلق بالصورة الأدبية المؤثرة فقط ، واعتماد الصحافة عليها في تحقيق أغراضها ، وضيق الناس بالصبر على قراءة القصة الطويلة بدقة وفي نحو شهر من الزمان ، ولهذا مال كتاب النثر القصصى إلى الاختصار في مادة الرواية في أقل مدى مستطاع . ونبغ في هذا الفن جماعة من الأدباء تناولوا في أقاصيصهم جوانب الحياة متفرقة فأجادوا تصويرها .

وعلى الرغم من ذلك فلا تزال القصة الطويلة محتفظة بمكانتها بين الفنون الأدبية الأخرى لملاءمتها هذا العصر الحديث ، ولا تساعها لأكثر أغراض الأدب ، ولجمعها بين جمال الشعر وحقيقة الحياة ، ولتصويرها — أكثر من غيرها — أحوال حياتنا العصرية المعقدة ، من ناحيتها الحسية والمعنوية .

خاتمة

لما كانت هذه الفصول مكسورة على أصول النقد الفنى دون تأريخ النقد ، وتنفع أطواره فى تاريخ الأدب العربى ، كان إلماطنا بالجانب التاريخى يسيراً أو وسيلة لملاحظة الأصول الفنية ، وقد رأينا أن هذه المقاييس التى ذكرناها مقاييس عامة تقوم على أصاين من علمى النفس والجمال ، وهى بذلك أليق بالنقد الذى لا يمكن أن يكون علماً مطلقاً مادام الذوق حكمه الأخير .

ومتابعة لهذا المنهج رأيت أن أحتم هذه الفصول بذكر بعض المقاييس النقدية التى اعتمد عليها أشهر نقادنا السابقين ، أمثال الأمدى والجرجانى ، حين تناولوا بالنقد الأبيات الشعرية ، ووقفوا عند كل جزئية وقفة خاصة بها دون محاولة التعميم . وهذه المقاييس ، وإن لم تكن فى سعة ما قدمنا فى الباب الثالث من هذا الكتاب ، تعد أشبه شئ . بإرشاد الذين يريدون أن يأخذوا أنفسهم بالنقد التطبيقي الجزئى لأبيات الشعر العربى خاصة إذ كان هذا النقد خاضعاً لتقاليد ، وصور ، وعبارات خاصة بالأساليب العربية ، لا بأس أن يلم بها القارىء هنا ، لعله بعد ذلك ينشط إلى استيعابها وثقافتها فى مراجعتها الأصلية .

وقبل التقدم إلى ذكر هذه المقاييس العربية خاصة ، نشير إلى ماسبق ذكره من أن هناك نقداً وصفيّاً أو إيضاحياً يعنى ببيان خواص النص الأدبى دون عناية بالحكم عليه وهو نقد يخضع لمثل الموازنة وتبين أوجه الشبه والخلاف بين الآثار الأدبية كما توازن بين البحتى وأبى تمام لتعرف مذهب كل فى شعره دون أن تفضل أحدهما على الآخر .

وهناك نقد ترجيحى أو قيسى ومهمته الحكم على النص الأدبى بالجودة أو

الرداءة ، ووضعه في درجة فنية خاصة بالنسبة لغيره فيعد بذلك فاضلاً أو مفضولاً ، ولعل هذا الأخير هو الغالب على النقد العربي القديم^(١) . هذا إلى أنه غلب عليه أيضاً ذلك النوع الجزئي أو الموضوعي الذي يتناول كل شاهد وحده بالنقد والتقدير مع الاعتماد على الذوق المدرب وإن كان الذوق لا يلزم الآخرين إلا إذا كان معللاً ، على أن التعليل ليس ممكناً في كل حالة لأن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة . . . وهناك ظاهر تحسه النواظر وباطن تحسه الصدور ، وأكثر ما تكون تلك الدقائق في مواطن الجمال ، فتلك قد تحسها ، وأما تعليلها فمفسر إلا بالأفاظ عامة لا بتحدد معنى ، ولذلك شاع في النقد هذه الألفاظ التي ينكرها المحدثون كالجزالة ، والركة ، والانسجام ، وحلاوة اللفظ ، وكثرة الماء والرواق والإغراب ، والإبداع ، والطرب ، والصبوة^(٢) مما يمكن ردها إلى أصل نفسي هو قوة الانفعال وجماله ، وأصل فني هو خلو الشعر مثلاً من الصنعة والتكلف .

ومهما يكن فيمكن رد كثير من المقاييس النقدية القديمة إلى الأنواع الآتية^(٣) :-

(١) مقاييس شعرية تقليدية ، كما نقد الآمدي أبا تمام بأنه لم يصف المرأة بما درج عليه الشعراء السابقون من ضهور الخصر ، وري الأطراف ، وكما يذكر الجرجاني طرق وصف السلاح عند الشعراء الماضين وغرضهم من ذلك^(٤) .

(٢) مقاييس لغوية ، ويراد بها عدم الدقة في استعمال اللغة ، أو الخروج عن نهج الماضين في صوغ العبارات ، كما عابوا على أبي تمام قوله « لا ألت أنت

(١) راجع الوساطة ص ٢٨ صبيح . (٢) نفس المرجع ص ٣٢ .

(٣) محمد مندور : تيارات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري (مخطوط) ص ٤١٣ .

(٤) الوساطة ص ٣٣١ صبيح .

ولا الديار ديار ، بحجة أن هذا من أقوال العوام ، وقوله : —
قد كنت معموراً بأحسن ساكن ثاو بأحسن دمنة ورسوم
لأن الدار لا تصبح رسوماً وساكنها ثاو فيها .

(٣) مقاييس بيانية ، تتصل بالاستعارات والتشبيهات التي تكون
الصور ، وتبنى الخيال المؤلف ، ومقياس الجودة فيها القرب ، وعدم الإغراب ،
وصدق الدلالة ، لذلك عابوا على أبي تمام قوله : —

لا نسقني ماء الملام فاني صب قد استعذبت ماء بكائي
لجعله للملام ماء ، وعابوا على المتنبي قوله : —
بليت بلى الأطلاع إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمهُ
بأنه أراد المبالغة في طول الوقوف فبالغ في تقصيره ^(١) .

(٤) مقاييس إنسانية ، وهي التي يفترعها النقاد من طبائع النفوس ،
فيقبلون من أقوال الشعراء ما يلائمها ، ويرفضون ما ينافيها ، لذلك عابوا على
أبي تمام قوله : —

دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوةً فلبّاه طلّ الدمع يجري ووابله
وعلى البحتری قوله : —

نصرت لها الشوق الأجوج بأدمع تلاحقن في أعقاب وصلٍ نصرًا ما
إذ الدمع لا يقوى الشوق بل يشفى منه ، كما قال امرؤ القيس : —
وإني شفائي عبدة مُراقاةً

(٥) مقاييس عقلية ، ومردّها الثقافة العامة ، والتجارب اليومية ، فلما قال
أبو تمام : —

تعجب أن رأيت جسمي نحيفاً كأن المجد يدرك بالصرع

(١) نفس المرجع ص ٣٥٩ .

عابوه بأن الصراع ليس من النحافة والجسامة في شيء ، ولو قال كأن المجد يدرك بالجسامة لأصاب ، وللآمدى رد على هذا النقد يمكن التماسه في كتاب الموازنة .

* * *

هذه هي أهم المقاييس النقدية الموضوعية القديمة أوجزناها هنا لتكون دليلاً لقراء النقد الأدبي القديم ، ونرجو أن يوفقنا الله تعالى إلى تفصيل القول في ذلك حين نعرض لتأريخ النقد الأدبي .

أصحح السائب