مقدمة

يقسم مفكرو علم الجمال التيارات الفكرية فى العمل الأدبى إلى نوعين رئيسين ، يطلقون على النوع الأول النزعة الذاتية «المثالية» ويطلقون على النوع الثانى الاتجاه الواقعى .

وعلى الرغم أن هذا التقسيم فلسفى لأنه كان من وضع علماء الفلسفة ، لكنه ترك انعكاساته على المدارس الأدبية والنقدية فى العصر الحديث .

وكان لفكر النزعة الذاتية الأثر فى ظهور بعض القضايا الأدبية والنقدية ومن أهمها مشكلة «الفن للفن» فى أوروبا وبخاصة عند رواد الرومانسية من الفرنسيين .

وانعكس أثر الفكر الواقعى على الواقعية الاشتراكية والمادية ومشكلة الالتزام عند الوجوديين .

وفى تمهيد هذا البحث تحدثنا عن مفهوم العمل الأدبى ووظيفته عند قدامى الإغريق والكلاسيكية والكلاسيكية الحديثة «النيوكلاسيك» .

وفى حديثنا عن مفهوم العمل الأدبى تكلمنا فى البداية عن ماهية كلمة الأدب والمراحل التى مر بها مدلول اللفظ «أدب» فى الأدبين الأوروبى والعربى وعن أثر الحضارة اليونانية فى تطور مفهوم الكلمة .

وقد مر تفسير الكلمة فى الأدب العربى بذات المراحل التى مر بها فى عصور الأدب الأوروبى ، وبعد ذلك تكلمنا عن مفهوم العمل الأدبى ولغته والفرق بين لغته ولغة العمل العلمى واللغة التى نتحدث بها فى حياتنا اليومية .

وجعل فلاسفة قدامى الإغريق غاية العمل الأدبى خلقية ، ووجدنا أصحاب الكلاسيكية والكلاسيكية الحديثة «النيوكلاسيك» يواكبون

قدامى اليونان فى فكرهم ، وجعلوا وظيفة العمل الأدبى خلقية ، وراحوا فى أعمالهم الأدبية يحثون الأفراد على فعل الخير .

وكانت رؤية فلاسفة قدامى اليونان وأصحاب الكلاسيكية وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو وبوالو إلى الجمال موضوعية مطلقة فى كل العصور والأزمنة لا تتغير ولا تتبدد .

وفى الفصل الأول تكلمنا عن الفلسفة الذاتية (المثالية) فى العصر الحديث وأثرها فى الأدب الأوروبى ، وكانت رؤية فلاسفة هذا العصر ونقاده إلى الجمال تختلف عن رؤية قدماء اليونان ومن واكبهم من الكلاسيكيين وأصحاب الكلاسيكية الحديثة .

ويزعم فلاسفة ونقاد العصر الحديث من أصحاب النزعة الذاتية أن غاية العمل الأدبى تتمثل فيما يثيره فينا من متعة ونشوة ، وتمثلت مقاييس أسس الجمال عندهم فى اللفظ والأسلوب وبذلك كانت وظيفة العمل الأدبى عندهم ذاتية بحتة .

وانعكس أثر هذه الفلسفة على الأدباء الأوروبيين ، واهتموا فى أعمالهم الأدبية بالشكل وأهملوا المضمون ، وجسدوا فى هذه الأعمال عواطفهم الذاتية وأحاسيسهم ، وحجتهم فى هذا أن العمل الأدبى لاعلاقة له بالمجتمع والتقاليد والأعراف .

وتحدثنا فى الفصل الثانى عن أثر الفلسفة الذاتية الأوروبية فى العمل الأدبى الحديث فى مصر «القصيدة الغنائية والقصة بنوعيها الطويلة والقصيرة والمسرحية بنوعيها الطويلة والقصيرة» .

وقد انعكس أثر هذه الفلسفة الذاتية على شعراء جماعة أبولو الذين تأثروا بالرومانسية الأوروبية ، وكانت رؤيتهم الذاتية إلى المرأة رؤية معنوية لأنهم كانوا ينظرون إليها نظرة مقدسة وليس بقصد الغريزة والشهوة .

وقد انعكس أثر الفلسفة الذاتية على الأعمال القصصية التى كتبها إحسان عبدالقدوس ويوسف السباعى .

أما توفيق الحكيم ، فكانت رؤيته الذاتية إلى المرأة تتجسد فى كراهيته لها ، وصورها عابثة لاهية بل إنه جعلها جامدة الأحاسيس والمشاعر ، وكان فشله فى التجربتين العاطفيتين اللتين مر بهما من الأسباب التى أدت إلى كراهيته لها .

وتحدثنا فى الفصل الثالث عن الموضوعية فى الفكر الأوروبى الحديث وأثرها فى العمل الأدبى الأجنبى ، وتكلمنا عن بعض المفكرين الذين راحوا يوجهون فلسفة علم الجمال إلى المجتمع ، فكانت الفلسفة الاجتماعية (الاشتراكية) التى كانت تهدف إلى رفاهية الإنسان ، والفلسفة الوضعية «التجريبية» والفلسفة المادية والفلسفة الوجودية .

وراح أصحاب هذه الفلسفات يدعون إلى تقويم المجتمع وتوجيهه من أجل سعادة الإنسان ويرى هؤلاء أن يكون للأدب وظيفة اجتماعية .

وقد انعكس أثر هذه الفلسفات على الشعراء الغنائيين وكتاب القصة والمسرحية من الأوروبيين فرفضوا قضية «الفن للفن» وراحوا يجسدون فى أعمالهم الأدبية قضايا مجتمعاتهم السياسية والاجتماعية ويصورون شرائح بيئاتهم .

وتكلمنا فى الفصل الرابع عن أثر الفلسفات الموضوعية الأوروبية فى النقد الأدبى العربى الحديث فى مصر .

ومع الربع الثانى من القرن العشرين أخذ المفكرون والنقاد فى مصر من هذه الفلسفات التى تحدثنا عنها فى الفصل الثالث مذهبا لهم فى أعمالهم النقدية ، ورأينا بعض هؤلاء النقاد «سلامه موسى ومحمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس» ممن تأثروا بهذه الفلسفات وكانوا يمثلون جيل الشباب فى مصر فى ذلك الوقت وقد راحوا يهاجمون جيل الرواد وبعض المعاصرين لهم من الأدباء والنقاد وعلى رأسهم شوقى وحافظ وطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم لأنهم لم يجعلوا أعمالهم الأدبية من أجل المجتمع بقضاياه ومشكلاته ، كما أنكر هؤلاء من جيل الشباب التراث العربى القديم .

ووجدنا البعض الآخر من النقاد يرفضون قضية «الفن للفن» فى العمل الأدبى ويطلبون من الأديب أن ينسلخ عن ذاتيته فى إنتاجه الأدبى ويكون ملتزما فيه ، وعلى أن يكون هذا الالتزام نابعا من ذاتيته ، وليس نتاج سلطة ديكتاتورية .

وفى الفصل الخامس والأخير تحدثنا عن أثر هذه الفلسفات الموضوعية الأوروبية الحديثة فى العمل الأدبى العربى فى مصر «الشعر الغنائى والقصة والمسرحية» .

وكصنيع النقاد المصريين أخذ الشعراء الغنائيون وكتاب القصة والمسرحية من الفلسفات الموضوعية الأوروبية الحديثة مذهبا لهم فى القصائد الغنائية والرواية والقصة القصيرة والمسرحية بنوعيها الطويلة والقصيرة ، وصوروا فى هذه الأعمال الأدبية المشكلات الاجتماعية والسياسية التى كان يمر بها المجتمع المصرى فى القرن العشرين .

وكان التزام هؤلاء الشعراء الغنائيين والكتاب نابعا من ذواتهم ، لاقتناعهم بأن قضية «الفن للفن» لا تتمشى مع الوظيفة الاجتماعية للعمل الأدبى .

وبالله التوفيق ...

تمهيد

مفهوم العمل الأدبى

ووظيفته عند قدامى اليونان

وأصحاب الكلاسيكية الحديثة

مفهوم العمل الأدبى

على الرغم من ازدهار الأدب اليونانى القديم بجميع أجناسه من ملحمة شعرية وشعر غنائى ومسرحية شعرية ، فإن قدامى الإغريق لم يجعلوا كلمة (أدب) مقصورة على المأثور من جيد الشعر والنثر ، بل تجاوزت ذلك إلى أنواع المعرفة الأخرى .

«أما الصنعة التى تحاكى باللغة وحدها منثورة أو منظومة ، ومن النظم ما يكون فى جملة أعاريض مجتمعة ، ومنه ما يكون فى جنس واحد من الأعاريض .

«أما هذه الصنعة فلم يعرف لها اسم حتى الآن ، فليس لدينا تسمية عامة لمشاهد (سوفرون) و (كسنارخوس) ومحاورات (سقراط) ، ولا لما قد يعمل من المحاكاة فى العروض الثلاثى أو الإليجى أو غيرهما من الأعاريض ، إلا أن الناس يلحقون كلمة الشعر ـ أو العمل (بوياين) ـ بالعروض المقول فيه ، فيطلقون اسم (الشعراء الإليجيين) على فريق ، واسم (شعراء الإبى) على فريق آخر ، لا يرجعون فى تسمية هؤلاء وأولئك شعراء إلى المحاكاة بل إلى العروض دون تمييز بين محاك منهم وغير محاك ، حتى لقد جرت عادتهم أنه إذا وضعت مقالة طبية أو طبيعية فى كلام منظوم سموا واضعها شاعرا ، على أنك لا تجد شيئا مشتركا بين هوميروس و(أميدوكليس) ما خلا الوزن ، بحيث يحق لك أن تسمى الأول منهما شاعرا ، أما الثانى فيصدق عليه اسم (الطبيعى) أكثر من اسم (الشاعر) .

«وعلى هذا القياس ينبغى أيضا أن نسمى شاعرا من يأتى بالمحاكاة فى مزيج من الأعاريض ، كما فعل (خايريمون) فى (كنتورس) وهى قصيدة تجمع بين الأعاريض كلها ، فلتوضع الحدود بين هذه الأمور على النحو الذى وصفناه»[١] .

---

(١) أرسطوطاليس : فن الشعر ـ ترجمة وتحقيق شكرى محمد عياد ، القاهرة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ ص ٣٠ ـ ٣٢ .

أنت واجد أرسطو فى هذا النص قد اختلف مع معاصريه الذين لم يميزوا بين الشعر بمفهومه الأدبى والفنى والشعر التعليمى ، ورأينا الفيلسوف المعلم يختلف معهم فى الرأى وراح يعرض الفرق بينهما - الشعر الأدبى والشعر التعليمى -

وفى العصور الوسطى ، لم تكن الكلمة مقصورة على المأثور من جيد الشعر والنثر ، وإنما كانت تعنى كل أنواع المعرفة والحضارة كما كان الحال عند قدامى الإغريق فى عهود ما قبل الميلاد .

«وهناك من يعرف (الأدب) بأنه (كل شىء قيد الطبع) ، وبناء على هذا التعريف نستطيع دراسة (مهنة الطب فى القرن الرابع) أو (حركة الكواكب فى بداية العصور الوسطى) أو مهنة السحر فى انجلترا قديما وحديثا) ، وقد احتج (إدوين غرينلو) لذلك بقوله (كل ما يمت إلى تاريخ الحضارة بصلة لا يخرج عن مجالنا) فنحن (لا نجد أنفسنا بالآداب أو حتى بالسجلات المطبوعة أو المخطوطة فى سعينا لفهم حقبة أو حضارة) و(علينا أن ننظر إلى عملنا على ضوء إمكان إسهامه فى تاريخ الحضارة بحسب نظرية غرينلو وممارسة عدد من الباحثين ، لم تعد الدراسة الأدبية مقصورة على ما يمت بصلة إلى تاريخ الحضارة وإنما تتطابق معه فعلا»[٢] .

ثم يتطور مفهوم الكلمة عند الأوربيين وأصبح مصطلح الأدب مقصورا على الأدب الإبداعى الذى يتمثل فى الشعر بأنواعه المختلفة (الملحمى والغنائى والمسرحى) والنثر بفنونه المتعددة (القصة والمسرحية والمقالة) ودراسة المبادىء والمعايير الأدبية ، وبعد ذلك وجدنا من يتحدث عن نظرية الأدب ومدلولها والنقد الأدبى ومفهومه[٣] .

---

(٢) ويليك ، أوستن وارين : نظرية الأدب - ترجمة محى الدين صبحى - دمشق ، المجلس الأعلى للفنون والآداب العلوم الاجتماعية ١٩٧٢ ص ١٩ .
وارجع إلى :
Gren law : The province of literary history, baltimore, 1931 P. 174.

(٣) ويليك ، أوستن وارين : نظرية الأدب - ترجمة محى الدين صبحى - ص ٤٥ ومابعدها.

وعند العرب تطور مفهوم الكلمة مع كل عصر من العصور الأدبية بحيث يتمشى مع قيم ومواضعات المجتمع الإسلامى فى تلك الأزمنة وتأثر العرب بالحضارات الوافدة وبخاصة اليونانية والفارسية اللتين لعبتا بعصاهما السحرية فى أدب العصر العباسى وفكره .

وقديما استعملها العرب بقصد تربية النفس البشرية وتقويم طباعها وتهذيبها خلقيا وسلوكيا ، فأطلقوا على الأب الذى يوجه ابنه إلى عمل الخير والتزام الطريق المستقيم والنهى عن المنكر والابتعاد عن الرذيلة مؤدبا لابنه ، وأطلقوا على ذلك الابن الذى يخضع لأوامر والده متأدبا بأدب والده .

وبمضى السنين يتطور مفهوم اللفظ ، وأصبح المقصود به التعليم ، فوجدنا كلمة المؤدب فى العصر الإسلامى (الرسول والخلفاء والأموى) تعنى المعلم الذى يلقى إلى تلاميذه الشعر والقصص وأخبار العرب وأنسابهم وغير ذلك من أنواع المعرفة التى يتثقف بها هؤلاء التلاميذ .

وفى العصر العباسى يتطور مفهوم الكلمة ، وأصبح يعنى الكلام الجيد من الشعر والنثر وكل ما يقترن بهذا الكلام من شرح ونقد ونحو وصـــرف[٤] .

وانعكس أثر الحضارتين اليونانية والفارسية على مفهوم الأدب ، وكان من نتاج حركة الترجمة عن اليونانية بخاصة أكبر الأثر فى ظهور ثقافة دينية تميزت بالعمق والفكر وتعددت ألوان هذه الثقافة وتمثلت فى علوم القرآن والحديث والتفسير والفقه والمذاهب المختلفة .

ومع ظهور الثقافة الدينية ، ظهرت ثقافة أخرى كانت نتاج الالتحام بهذه الحضارات بعامة والفلسفة الإغريقية بخاصة وأثرت بدورها فى علوم اللغة العربية من نحو وصرف وغيرهما ، وكان لها دورها فى رواية الجيد

---

(٤) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، القاهرة . دار المعارف . الطبعة التاسعة ص ٢٤ ومابعدها .

من الشعر والنثر مع شرح ونقد لهذا الكلام المنظوم والمنثور ، كما كان من نتاج حركة الترجمة عن اليونانية نقل التراث النقدى الفلسفى إلى العربية فترجم كتاب (الخطابة) لأرسطو فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى ، وكتاب (فن الشعر) لذات الفيلسوف الذى ترجمه متى بن يونس قبيل عام ٣٢٠ للهجرة من السريانية إلى العربية ، ثم تناول الكندى والفارابى وابن سينا وابن رشد من الفلاسفة المسلمين هذا الكتاب بالتلخيص ، ونرى أنهم قد اتخذوا من ترجمة (متى) مرجعا لهم فى ملخصاتهم .

ولشكرى عياد رأى فى القسم الثانى من ترجمة (متى) .

«أما القسم الثانى الخاص بالتراچيديا» ، فهو شديد الاضطراب ، وإن فهمت بعض أفكاره بشىء من الوضوح النسبى ، وتعريف التراچيديا نفسه أو (صناعة المديح) كما يسميها متى تعريف مشبع بسوء الفهم لا تظهر فيه الناحية الخاصة بالتراچيديا وهى تمثيل الفعل ، أما أجزاء التراچيديا فى تحليل أرسطو فبعضها يفهم فهما نسبيا وبعضها لا يفهم على الاطلاق ، فالجزء الأول ـ وهو أهم الأجزاء ، قصة الحوادث أو ترتيب الأفعال ، وهذا يسميه متى الخرافة ، ولكنه يعبر عن (ترتيب الأفعال) بعبارة (تقويم الأمور) فيسبغ على شرح أرسطو لعنصر (القصة) شيئا غير قليل من الغموض ـ ويسمى متى الجزء الثانى فى التراچيديا ـ عنصر (الخلق) أو (الشخصية) فى تعبير المحدثين (العادة) . والعنصر الثالث عنصر (الفكر) الذى يعتمد عليه فى الحوار (الاعتقاد) .

«وهذه العناصر الثلاثة التى تؤلف عند أرسطو موضوع المحاكاة فى التراچيديا ، تفهم فهما مقاربا فى ترجمة (متى) . وكذلك يمكن أن يفهم العنصر الرابع وهو عنصر العبارة أو (المقولة) ، وإن كان (متى) قد أساء ما استطاع فى ترجمة تعريف أرسطو لها . والعنصر الخامس (الغناء) يسميه (متى) (صنعة الصوت) وهى ترجمة مفهومة فى زمنه ، أما العنصر السادس والأخير فهو مالا يفهمه (متى) على الإطلاق ولا يمكن

أن يفهمه القارىء لترجمته الحرفية وهو عنصر (المنظر) التمثيلى . و(متى) يضطرب فى ترجمة هذه الكلمة اضطرابا شديدا فهى عنده مرة (النظر) ومرة (المنظر) ، ومرة (الوجه) ، وما ذلك إلا لأن معناها الاصطلاحى مجهول عنده تماما »[٥] .

ونضيف بأن ذات الاضطراب وقع فيه (متى) عند ترجمته اصطلاح الكوميديا (الملهاة) فيسميها (صناعة الهجاء) .

ونقول ، إن كتاب (فن الشعر) لأرسطو قد استقى الفيلسوف اليونانى مادته الأدبية والفنية من شعر ملحمى وغنائى ومسرحى من الأعمال الأدبية لشعراء قدامى الاغريق قبل الميلاد .

ولما كان التراث المسرحى اليونانى القديم يقوم على الوثنية وتعدد الآلهة وتمجيد الأبطال ، فقد جعله أصحاب الدين المسيحى حبيس كنائس بيزنطة عقب سقوط روما فى القرن السادس الميلادى ، ولم تمسه يد إنسان ولم يقربه بشر ، وظل بعيدا عن الأيدى فى منأى عن الفكر الإنسانى وحركة الترجمة ، ولهذا تخبط (متى) فى ترجمة المصطلحات الخاصة بالمأساة والملهاة ، ومرجع هذا الاضطراب أن التراث اليونانى لم يكن بين أيدى المترجمين العرب أو غيرهم فى العصر العباسى بالإضافة إلى ذلك أن الرجل (متى) ترجم الكتاب عن النص (السريانى) وليس الأصل (اليونانى) . ولهذا فإن عذر متى أن المسرحيات اليونانية التى اغترف منها أرسطو مادته النقدية الفلسفية كانت حبيسة كنائس بيزنطة من القرن السادس الميلادى حتى منتصف القرن الخامس عشر الميلادى (عصر البعث فى أوروبا) .

لقد ظن الرجل (متى) أن الفيلسوف اليونانى يتحدث عن الشعر الغنائى بموضوعاته ، فترجم التراچيديا (المأساة) بمعنى (صناعة المديح) و(الكوميديا) الملهاة بمعنى (صناعة الهجاء) .

---

(٥) أرسطوطاليس : فن الشعر ـ ترجمة وتحقيق شكرى عياد ـ ص ١٨٨ .

وهاجم النقاد الأوروبيون تلخيص ابن رشد ونقدوه نقدا عنيفا .

«..... وتلخيص ابن رشد لكتاب الشعر وهو جزء من تلخيصه للمنطق - ترجم إلى اللاتينية مرتين ترجمة (ماننينوس) عن ترجمة (تدرسى) العبرية ثم ترجمة (هرمانوس ألمانوسى) عن الأصل العربى ، ولذلك لا نعجب إذا نال هذا التلخيص من عنف النقاد الأوربيين - على اختلاف ميادين بحثهم - أكثر مما نال ترجمة (متى) التى لم يعرفها إلا عدد قليل من الدارسين (فرينان) و(دى بور) و(بايو وتر) . كل أولئك نسبوا إلى ابن رشد الخلط فى أداء معانى أرسطو والعجز عن فهمها»[٦] .

ومع اقتناعنا بأن تلخيص ابن رشد يشوبه الاضطراب وبخاصة عند الحديث عن المأساة (التراچيديا) ، وهو اضطراب نجده فى جميع ملخصات الفلاسفة المسلمين ومن قبلهم (متى) ، فإننا لا نقر النقاد الأوروبيين فى هجومهم العنيف على الفيلسوف الإسلامى .

أقول ، لقد ولد ابن رشد عام ٥٢٠ وتوفى فى عام ٥٩٥ للهجرة ، وهذا يعنى أن الرجل لم يعش عصر الإحياء فى أوروبا ، وأنه توفى قبل عصر بعث التراث المسرحى اليونانى القديم الذى كان قائما على الوثنية بحوالى قرنين أو أكثر .

لقد كان لابن رشد وغيره من الفلاسفة المسلمين عذرهم فى هذا الاضطراب ، ونزعم لو أن التراث اليونانى كان بين أيدى المترجمين العرب ما تخبطوا فى ترجمته وما اضطربوا فى تعريب مصطلحاته الفنية وبخاصة تعريف أرسطو للتراچيديا (المأساة) بأنها فعل جليل كامل فيترجمها متى والفلاسفة المسلمون إلى صناعة المديح ، وتعريف الفيلسوف اليونانى للملهاة (الكوميديا) بأنها محاكاة الأدنياء فيترجمها «متى» والفلاسفة المسلمون إلى (صناعة الهجاء) .

---

(٦) المرجع السابق ص ٢١٥ .

ونزعم أن هذين العاملين ونعنى بهما هذا التراث المسرحى الوثنى الذى كان حبيس كنائس بيزنطه ، والاضطراب فى ترجمة المصطلحات الفنية وبخاصة المسرحية منها ، كانا من أهم الأسباب التى جعلت العرب لم يعرفوا فن المسرح فى العصر العباسى .

وممن تأثروا بنقل هذا التراث النقدى إلى العربية قدامة بن جعفر فى كتابه (نقد الشعر) .

«وكتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر يمثل هذه المرحلة بوضوح لقد كانت القيمة الكبرى للتيار اليونانى الذى مثله قدامة هى أنه وجه النقد العربى إلى البحث عن القوانين العامة بدلا من الأحكام الذوقية الجزئية ، وأطلقه من إسار التشبع بالقديم ليعالجه بروح فلسفية صرف ، كان النقد العربى قبل قدامة مرتبطا برواية الشعر القديم ، وكان متعصبا لهذا الشعر القديم . فرض على الشعراء منهج القصيدة العربية ، ثم فرض عليهم معانى الشعراء الأقدمين ، وحاول أن يفرض عليهم تشبيهاتهم نفسها ، وعنى مع ذلك بإحصاء المعانى التى أخذها الشعراء المحدثون عن الشعراء المتقدمين بحيث أصبحت محاولات التجديد فى داخل الإطار الذى وضعه هؤلاء النقاد أمرا جد عسير . وجاء كتاب قدامة فلم يطرق شيئا من هذه الموضوعات ، بل عنى بتحليل الشعر إلى (عناصره) وبيان صفات الجوده وصفات الرداءة فى كل عنصر معتمدا فى كثير من الأحيان على أسس فلسفية بدلا من الاعتماد على التقاليد الشعرية (كما فى كلامه على صفات المديح الجيد وصفات الهجاء الجيد)»[٧] .

وأهم القضايا النقدية التى تأثر بها قدامة فى كتابه (نقد الشعر) مشكلة المحاكاة التى تحدث عنها الفيلسوف اليونانى ، ويبدو انعكاس هذا التأثير فى كلام الناقد العربى عن نعت (الوصف)[٨] .

---

(٧) المرجع السابق ص ٢٨٧ ـ ٢٨٨ .

(٨) ذاتـه ص ٢٥٨ .

«الوصف هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعانى كان أحسنهم من أتى فى شعره بأكثر المعانى التى الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته»[٩] .

وتأثر عبدالقاهر الجرجانى فى كتابه أسرار البلاغة بذات القضية التى تأثر بها قدامة بن جعفر (المحاكاة) التى أوردها أرسطو فى كتابه ووضع الفارابى وابن سينا شرحا لها تحت عنوان (التخيل) .

«ولا نلبث حتى نرى التخيل يأخذ معنى المحاكاة كاملا حين يتحدث عبدالقاهر عن المعانى فيقول : (فالاحتفال والصنعة فى التصويرات التى تروق السامعين وتروعهم ، والتخييلات التى تهز الممدوحين وتحركهم ، وتفعل فعلا شبيها بما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتونق ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ، ولا يخفى شأنه ، فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتنان بها ، والإعظام لها ـ كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه فى النفوس من المعانى التى يتوهم بها الجامد الصامت فى صورة الحى الناطق ، والموات الأخرس فى قضية الفصيح المعرب ، والمبين المميز ، والمعدم المفقود فى حكم الموجود المشاهد ، كما قدمت القول عليه فى باب التمثيل ، حتى يكسب الدنىء رفعة ، والغامض القدر نباهة ، وعلى العكس يغض من شرف الشريف ، ويطأ قدر ذى العزة المنيف ، ويظلم الفضل ويتهضمه ، ويخدش وجه الجمال ويتخونه ، ويعطى الشبهة سلطان الحجة ، ويرد الحجة إلى صيغة الشبهة ، ويصنع من المادة الخسيسة بدعا يغلو فى القيمة ، ويعلو ، ويفعل فى قلب الجواهر ، وتبديل

---

(٩) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، القاهرة ١٩٤٩ ص ٤١ .

الطبائع ، مانرى به الكيمياء وقد صحت ، ودعوى الإكسير وقد وضحت، إلا أنها روحانية تتلبس بالأوهام والأفهام ، دون الأجسام والأجرام) .

«ولاشك انك تجد فى هذه الفقرة أصداء قوية لتلخيص ابن سينا ، حتى ليستعمل بعض ألفاظه (كالنقش) و (الأصنام) . فهو إذا قد نقل فكرة (المحاكاة) إلى النقد العربى إذ رد روعة الشعر إلى براعة التصوير»(١٠) .

وكما أثرت ملخصات الفلاسفة المسلمين فى آراء نقاد العصر العباسى ، فإننا نراها وقد انعكست على شعر بعض أدباء العصر وتجسدت فى أعمالهم الأدبية ، ومن منا يغيب عنه عبارة المتنبى المشهورة . (أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحترى) .

وكان أبو تمام من الشعراء الذين عاصروا (الكندى) ، كما عاصر المتنبى (الفارابى) .

وهكذا نجد أن ترجمة كتاب (فن الشعر) وملخصات الفلاسفة المسلمين قد أثرت فى النقد الأدبى ومفهوم الأدب وفكر الشعراء والعمل الأدبى فى العصر العباسى . وراح الشعراء ينبذون القديم ويدعون إلى التخلص منه وينادون بدعوة جديدة ، وتعددت مذاهبهم الشعرية ، واهتموا بالنقد وأفاضوا فيه . وبذلك انفصل النقد عن الأدب وأصبح علما مستقلا ، ثم انفصلت عنه فنون البلاغة (المعانى والبيان والبديع) وكون كل منها علما مستقلا له خصائصه ومميزاته .

وبناء عليه ، أصبح مفهوم الأدب مقصورا على الجيد من الكلام شعرا كان أو نثرا ، وشرح هذا الكلام والكشف عما فيه من حسنات وسيئات ، وهذا الكلام له علاقات وطيدة بالذوق والإحساس والشعور ، ويحدث فى نفوسنا لذة فنية ومتعة عقلية وله وظيفة اجتماعية وسياسية وغاية خلقية ، وهذا هو مفهوم العمل الأدبى فى العصر الحديث .

---

(١٠) أرسطوطاليس : فن الشعر ـ ترجمة وتحقيق شكرى عياد ـ ص ٢٦٠ ـ ٢٦١ .

«إنه لأمر دقيق أن نعرف (العمل الأدبى) ، ومع ذلك فمن الواجب أن نحاول ذلك التعريف ، ومن الممكن أن نقف عند تعريفين لا يكفى أيهما منفردا ، ولكن كل واحد منهما يكمل الآخر بحيث ينشأ عن اجتماعهما تعريف يشمل كل مادة دراستنا .

«يمكن تعريف الأدب بالنسبة إلى الجمهور ، فالكتاب الأدبى هو ذلك الذى لا يقصد منه إلى قارىء متخصص ولا إلى تعليم أو منفعة خاصة ، أو هو ذلك الذى يعد وما قصد منه أولا إن كان قد قصد منه شيء مما ذكرت ، ويخلد بعده فيقرأه جماهير من الناس لا تلتمس فيه غير التسلية أو الثقافة العقلية .

«ثم إن الكتاب الأدبى يعرف على الخصوص بطبيعته الذاتية ، هناك قصائد مقصورة بحكم فنها على جمهور محدود جدا ولن يتذوقها قط عدد كبير من الناس ، فهل نخرجها من الأدب وأمارة العمل الأدبى هو القصد منه أو التأثير الفنى ، هو جمال الصياغة وسحرها ، والمؤلفات الخاصة تصبح أدبية بفضل صياغتها التى توسع من قوة فعلها وتعد منها ، والأدب يتكون من كل المؤلفات التى لا يدرك معناها وتأثيرها كاملين إلا بالتحليل الفنى لصياغتها .

«ومن ثم ينتج أننا نذهب من بين الكميات الكبيرة من النصوص المطبوعة ـ بكل ما يثير لدى القارىء بفضل خصائص صياغتها ، صورا خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساسات فنية ، وبهذا تتميز دراستنا عن الدراسات الأدبية الأخرى ، ويتضح أن التاريخ الأدبى ليس علما صغيرا من العلوم المساعدة للتاريخ .

«نحن ندرس تاريخ النفس الإنسانية والحضارة القومية فى مظاهرها الأدبية ، وفى تلك المظاهر قبل كل شيء ونحن إنما نصل إلى حركة الأفكار والحياة خلال الأسلوب .

«وإذن فعيون المؤلفات (روائعها) هى محور دراستنا أو بعبارة أخرى إن كلا منهما مركز من مراكز دراستنا ، ولكن لا ينبغى أن نعطى كلمة

(عيون المؤلفات) معناها الحاضر أو الشخصى إذ لايجوز أن نقصر دراستنا على ما نعتبره اليوم نحن ومعاصرونا (عيونا) بل كل ما كان يعتبر كذلك فى يوم ما ، أى كل تلك المؤلفات التى رأى فيها جمهور فرنسى مثله الأعلى فى الجمال والخير أو فى الحيوية ، ولم نفقدت بعض تلك المؤلفات خصائصها الفعالة ، أهى نجوم خبت ؟ أم أن أعيننا هى التى لم تعد تستجيب لبعض أنواع الإشعاع ؟ إن من عملنا أن نفهم تلك المؤلفات الميتة ذاتها ، ومن أجل ذلك يجب أن نتناولها على نحو يغاير تناولها لوثائق المحفوظات ، يجب أن نجعل أنفسنا قادرين على الإحساس بزايا صياغتها وذلك بما نبذل من جهد فى فهمها فهما يقربها إلى نفوسنا »(١١) .

والعمل الأدبى عمل جمالى ، وجاز لنا القول أنه تجربة جمالية شعورية ، ويخضع لمعايير خاصة سمها إن شئت معايير فنية جمالية .

وأقول ، إن هذه التجربة الجمالية التى تتمثل فى الأحاسيس والانفعالات والخلجات والمشاعر لا تتحقق لها الخاصية الأدبية طالما كانت مغمورة فى نفس صاحبها ، ولم تتجسد فى صورتها النهائية إلا بوساطة التعبير اللغوى .

أعنى أن الألفاظ هى التى تصور ما بأعماق الأديب صاحب التجربة فتنقلها إلى القارىء ويتأثر بها .

ولهذا ، فإن لغة العمل الأدبى تختلف عن اللغة التى نتحدث بها فى حياتنا اليومية واللغة التى يتخذها العالم وسيلة للتعبير فى الموضوعات والقضايا العلمية (اللغة العلمية) .

واللغة التى نتحدث بها فى حياتنا اليومية لغة جماعية ، وأداة تعبير بين جميع أفراد المجتمع الواحد بجميع طوائفه وأنماطه . وغاية هذه اللغة

---

(١١) لانسون : منهج البحث فى تاريخ الآداب ـ ترجمة محمد مندور ص ٣٩٨ـ٣٩٩ (جزء من كتاب النقد المنهجى عند العرب للمترجم) ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر

تتمثل فى توصيل الفكر من إنسان إلى آخر وأن الفرد العادى فى كلامه اليومى فى بيئة اجتماعية معينة من الحتم عليه أن يلتزم بلغة أناس هذه البيئة بما فيها من تراكيب ومفردات ومصطلحات ولا يخرج عنها .

وإذا خرج الإنسان العادى فى كلامه العادى فى حديثه مع هؤلاء الذين ينتمون إلى وسطه الاجتماعى واستخدم الألفاظ البعيدة عن لغة أفراد بيئته ولا دراية لهم بها ، أتهم بالشذوذ لأنه تحدث بكلام لم يتفق ومدلولات مفردات لغتهم .

ومع اقتناعنا بأن اللغة ظاهرة اجتماعية ، ومع اقتناعنا بأن الأديب صاحب العمل الأدبى هو الابن الشرعى للمجتمع وينطق بلغة أفراده .

نقول ، مع اقتناعنا بهذا كله ، فإن لغة عمله الأدبى تختلف عن اللغة التى يتكلم بها أناس مجتمعه فى حياتهم اليومية العادية ، والأديب حر فى هذا لأن عمله الأدبى عمل إبداعى (خيالى) ، ومن حق الفنان أن يكون لنفسه المعجم اللغوى الذى يعبر به عن تجربته الجمالية .

أما اللغة العلمية فهى لغة فكرية ، لأنها تشير إلى حقيقة علمية ، وهذه الحقيقة فكرية منطقية ، ولهذا ، كانت اللغة العلمية لغة دلالية محضة ، وهذا ما نراه فى لغة الرياضيات والكيمياء ، وجاز لنا القول أنها لغة عالمية ، بينما اللغة الأدبية لغة انفعالية لأنها تجسد الحقيقة الفنية ، وهذه الحقيقة الفنية منطق كاذب (خيال) .

أعنى أن الحقائق العلمية كليات عامة يتفق على صحتها سائر البشر ، يستعينون على ذلك بدراسة نتائجها دراسة تخضع لوسائل مادية ملموسة ، ومعايير الحكم على مثل هذه الحقائق لا يترك مجالا للصفات الفردية الخاصة التى تختلف من فرد إلى فرد وإنما تكتسب معاييرها صفة الشمول لما لها من واقعية يؤكدها المنطق وتثبتها التجربة العلمية .

ولهذا كانت الحقيقة العلمية موضوعية محضة وليست ذاتية كما هو الحال فى كثير من الأعمال الأدبية ، وهذا هو الفرق بين العلم والعمل الأدبى ، لأن العمل الأدبى حقيقة فنية تجسد الأحاسيس والانفعالات .

وبناء عليه فليست غاية العمل الأدبى - الذى يمثل حقيقة فنية - إمدادنا بالحقيقة العلمية ، ولا يعنى هذا أن الأديب عدو للمشكلات العلمية أو خصم للقضايا الاجتماعية والسياسية والحضارية ، بل إنه فى بعض الأحيان يتأثر بهذه المشكلات ويتعايش معها بمشاعره فيعبر عنها فى عمله الأدبى .

ولبعض النقاد الأوربيين رأى فى عرض الأديب لهذه القضايا الاجتماعية والحضارية فى العمل الأدبى .

«وأكثر الاتجاهات شيوعا فى موضوع العلاقة بين الأدب والمجتمع دراسة الأعمال الأدبية كوثائق اجتماعية ، على افتراض أنها صورة للحقيقة الاجتماعية الواقعة ، لاشك فى أن بالإمكان استخلاص بعض الصور الاجتماعية من الأدب ، وفى الواقع أن هذا العمل كان أقدم استخدام للأدب قام به الطلاب الذين يتبعون منهجا فى الدراسة .

«يعتقد (توماس وارتون) ، أول مؤرخ حقيقى للشعر الانجليزى ، أن للأدب فضيلة تخصه وهى التسجيل المخلص لسمات العصر ، والحفاظ على أبرز تمثيل للأخلاق وأفضل تعبير عنها ، ويرى هذا الكاتب وخلفاؤه من علماء الآثار أن الأدب أهم كنز يضم العادات والأزياء ، وأنه مرجع لتاريخ الحضارة ، وخصوصا عهد الفروسية وانحطاطه . أما بالنسبة للقراء المعاصرين فمعظمهم يستقون انطباعاتهم الرئيسية من المجتمعات الأجنبية من قراءة الروايات من (سنكلير لويس) و (غالز وورثى) ، من (بلزاك) و (تورجنيف) .

«إذا استعمل الأدب كوثيقة اجتماعية فيمكن جعله يرشح الخطوط العامة لتاريخ المجتمع ، فتشوسر و(لانغلاند) يحفظان لنا منظرين من مجتمع القرن الرابع عشر ، ومنذ القدم نظر إلى الاستهلال الذى افتتحت به قصص (كانتربرى) على أنها تقدم مسحا تاما تقريبا للأنماط الاجتماعية . أما شكسبير فى (زوجات وندسور المرحات) و(ابن جونسون) فى العديد من مسرحياته ، و(توماس ديلونى) فيبدو أنهم

يخبروننا شيئا عن الطبقة الوسطى فى عصر الملكة اليزابيث ، كذلك فإن (أديسون) و(فليدنج) و(سمولت) يصورون الطبقة البورجوانية الجديدة فى القرن الثامن عشر ، و(جين أوستن) تصور نبلاء الريف وكهنوته فى مطلع القرن التاسع عشر ، أما (ترولوب) و(ثاكرى) و(ديكنز) فيصورون العالم فى عصر الملكة فيكتوريا ، وفى نهاية القرن يقدم (غالز وورثى) علية الطبقة الوسطى الإنجليزية ، و(ويلز) فقراءها ، و(بينيت) المدن الريفيـة.

«يمكن جمع سلسلة متشابهة من الصور الاجتماعية للحياة الأمريكية بدءا من روايات (هاريت بيشر ستو) و(هاولز) إلى روايات (فارل) و(شتاينبك) . ويبدو أن حياة باريس وفرنسا بعد عودة الملكة محفوظة فى مئات الشخصيات التى تتحرك عبر صفحات بلزاك فى (المهزلة الإنسانية) ، كما أن (بروست) يتتبع فى تفصيلات غير متناهية الترتيب الاجتماعى للأورستقراطية الفرنسية المنحلة ، ويظهر ملاكو الأرض فى روسيا فى القرن التاسع عشر فى روايات : (تورجنيف) وتولستوى ، كما أن قصص تشيكوف ومسرحياته تعرض لمحات من التجار والمثقفين ، ويقدم (شولوخوف) مثل هذه اللمحات فى المزارعين فى المزارع الجماعية.

«يمكن أن تتضاعف الشواهد بلا حصر ، وبإمكان المرء أن يجمع ويعرض عالم كل منها ، الجانب الذى تعطيه للحب والزواج ، للعمل ، للمهن ، تصويرها لرجال الدين ، أغنياء كانوا أم مهرة ، قديسين أو منافقين ، أو يمكن للمرء أن يتخصص برجال البحرية عند جين أوستن ، وبالوصوليين عند بروست، وبالزوجات عند هاولز، هذا النوع من التخصص سيقدم لنا وسائل عن (الصلة بين المزارعين والأقنان فى القصة الأمريكية فى القرن التاسع عشر (أو) البحار فى المسرحية والقصة الانجليزية) أو (الأمريكان ذوى الأصل الأيرلندى فى رواية القرن العشرين)[١٢] .

---

(١٢) رينيه ويليك ، أوستن واربن : نظرية الأدب ـ ترجمة محى الديـن صبحى ـ ص ١٣١ ـ ١٣٢ . وارجع إلى :

Thomas warton : History of English poetry, London 1774 vol (1) p.7.

ومن العجيب أن نجد النقاد الأوربيين قد جعلوا الأديب فى عمله الأدبى كعالم السياسة والاجتماع والاقتصاد أو المؤرخ .

ومع اقتناعنا بأن العمل الأدبى القصصى تعبير عن قطاع عريض من المجتمع بل عن المجتمع بأسره .

ومع اقتناعنا بأن العمل الأدبى المسرحى هو الآخر تجسيد لشريحة عريضة من شرائح المجتمع بل عن المجتمع بأسره .

نقول ، مع اقتناعنا بهذا ، فإن السبل تفترق بنا مع هؤلاء النقاد الأوربيين الذين يجعلون العمل الأدبى وثيقة اجتماعية أو مرجعا لتاريخ الحضارة .

ووجدنا من الكتاب العرب من يتمشى مع النقاد الأوربيين فى هذه الوظيفة ويطلبون من الأديب فى عمله الأدبى وبخاصة فى الرواية التاريخية بضرورة الالتزام بالحقائق التاريخية فى أحداث القصة ، ولا يسمح الكاتب لقلمه بالتغيير فى بعضها .

«قد رأينا بالاختيار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس فى مطالعته والاستزادة منه ، وخصوصا لأننا نفرض جهدنا من أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هى عليه كما فعل كتاب الإفرنج ومنهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة فيجره ذلك إلى التساهل فى سرد الحوادث التاريخية بما يضلل القراء .

«الرواية تشويقا للمطالعين ، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها ، وندمج فى مجالها قصة غرامية تشوق المطالع استتمام قراءتها ، فيصبح الاعتماد على مايجىء فى الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أى كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص إلا ما تقتضيه القصة من التوسع فى الوصف مما لا تأثير له فى الحقيقة ، بل هو يزيدها بيانا ووضوحا بما يتخللها من وصف العادات والأخلاق .

«إن الروائى المؤرخ لايكتفيه الحقيقة التاريخية الموجودة وإنما يوضحها ويزيدها رونقا من آداب العصر وأخلاق أهله وعاداتهم حتى يخيل للقراء أنه عاصر أبطال الرواية وعاشرهم وشهد مجالسهم ومواكبهم ، واحتفالاتهم ، شأن المصور المتفنن فى تصوير حادثة يشغل ذكرها التاريخ سطرا أو سطرين ، فيشتغل فى تصويرها عاما أو عامين .

«وذلك شأن الروائى بالنظر إلى التاريخ فهو يمثل تلك الأحوال ويصور أشكالها وألوانها بالفاظ من عند نفسه ، فبوشح الحادثة التاريخية بخلاصة درسه الطويل فى آداب القوم وعاداتهم وأخلاقهم والتفطن إلى آثار العواطف فى مظاهرهم ، مع بيان ما يحف بتلك الحادثة المعاصرة ، ويطابق وصفه نظام الاجتماع وأحوال العائلة ، وإذا رجع المطالع إلى تحقيق الحوادث التاريخية على حالها وجدها حقيقة ثابتة ، وذلك ما توخيناه فى سائر الروايات»(١٣) .

وكما افترقت بنا السبل مع النقاد الأوربيين فإننا لانتفق مع جرجى زيدان فى رأيه هذا الذى يلزم فيه كاتب الرواية التاريخية بضرورة الارتباط فى عمله الأدبى بأحداث التاريخ وعدم تغييرها ، أو بالأحرى يضع الحقائق العلمية فى الدرجة الأولى ، والرجل بذلك ـ كصنيع النقاد الغربيين ـ قد جعل العمل الأدبى وسيلة للتعليم .

أعنى أن الأديب عندما يعرض للتاريخ ـ الذى يمثل حقيقة علمية ـ فعليه أن يعنى بالحقيقة الفنية ويجعلها فى المقام الأول لأنه يقدم عملا فنيا يلعب فيه الخيال دورا هاما ، ولهذا فمن حق الأديب أن يغير من بعض أحداث التاريخ حتى تتحقق فى عمله الحقيقة الفنية التى تتميز بالمنطق الكاذب ، ولهذا فإننا نختلف مع هؤلاء النقاد من الغربيين والعرب الذين يجعلون من العمل الأدبى وثيقة اجتماعية أو مرجعا تاريخيا ، لأننا إذا نظرنا إليه بهذا المنظار جعلنا الأدباء علماء تاريخ واجتماع وسياسة واقتصاد .

---

(١٣) جرجى زيدان : الحجاج بن يوسف ، القاهرة ، دار الهلال ١٩١١ (المقدمة) .

لقد جعل هؤلاء النقاد وظيفة (الحقيقة الفنية) أشبه ما تكون بوظيفة (الحقيقة العلمية) ، وكيف يتجاهلون الأسلوب الفنى للأديب شاعرا كان أو قاصا أو مسرحيا ، وكيف يغيب عنهم التجربة الجمالية للفنان ورؤيته، وهى تختلف عن رؤية العالم ، لأن رؤية الأديب فى عمله الأدبى شعورية انفعالية منطقها كاذب (الخيال) بينما رؤية العالم صاحب العمل العلمى فكرية منطقية .

ونقول ، إنه على الأديب الذى يغير فى عمله الأدبى بعض الأحداث التاريخية التى تمثل منطقا ، ويضع من عنده حوادث أخرى تصور المنطق الكاذب (الخيال) أن يراعى القيم الروحية ، لأننا لا نحمد التغيير الذى يسىء إلى معتقداتنا الإسلامية ، بل إننا نرفضه ونلفظ عمل صاحبه وهذا مانراه عند بعض المستشرقين الذين حاولوا الإساءة إلى ديننا الإسلامى فى بعض إنتاجهم .

وهكذا : بمقدور الفنان أن يجعل فى عمله الأدبى الحقيقة العلمية الفكرية المنطقية ، حقيقة فنية شعورية انفعالية منطقها كاذب ، ويجعل العمل الأدبى يتميز بالصدق ويؤثر فى نفس القارىء ، فيحس بإحساس الأديب ويجد فى العمل الأدبى انعكاسا لمشاعره عقب الانتهاء من قراءته أو الاستماع إليه ومشاهدته . (العمل المسرحى) .

وهذا ما يعبر عنه «الدوس هكسلى» بقوله :

«هذا هو ما كنت أشعر به وأفكر فيه دائما ، ولكننى لم أكن قادرا على أن أصوغ هذا الإحساس فى كلمات حتى ولا لنفسى»[١٤] .

وهذا الصدق هو الذى يكسب العمل الأدبى الأصالة أو الإبداع الفنى على مر العصور الأدبية .

---

(١٤) Williams (W.E) : Abook of English essays, London 1952 P. 344.

وظيفة العمل الأدبى

عند قدامى اليونان وأصحاب الكلاسيكية الحديثة

نبتت البذور الأولى للذاتية والموضوعية فى الأعمال الأدبية عند قدامى اليونان وقام بنقدها فلاسفتهم ومن ثم حددوا وظيفة الأدب وكانت للاتجاهات الموضوعية والواقعية بواكيرها فى النقد والأدب قبل ظهور الواقعية بمدارسها فى العصور الحديثة ، وتجسدت هذه الجذور فى علاقة الأدب بالواقع أو بالوظيفة (الغاية) فى شكل من الأشكال عند قدماء الإغريق قبل الميلاد .

وأنت واجد هذه الوظيفة فى فكر أفلاطون و لميذه أرسطو .

وفى (الجمهورية) هاجم أفلاطون الشعراء الذين لم يتمثلوا بالحق والخير فى أعمالهم الأدبية وتعاطف مع الشعراء الذين يدعون فى قصائدهم الغنائية إلى الفضيلة والخلق الكريم .

«س : وحين تجتمع ياغلوكون بمادحى هوميروس كمهذب اليونان ، وأنه يستحق أن يقرأ كمرشد فى إدارة المصالح الإنسانية ، وأن على المرء أن يرتب مجرى حياته بتمامها حسب إرشاد الشاعر ، فعليها أن تحييهم تحية حب كأناس أفاضل ، بلغوا حدود استعدادهم الفطرى ، وتسلم معهم أن هوميروس أول شعراء المآسى وأعظمهم ، ولكن لا تنسى أن الشعر لايباح فى الدولة إلا فى تسبيح الله ومدح الصلاح ، أما إذا عزمت أن تبيح تعظيم عرائس الشعر الغنائى والقصصى ، تحكم الألم واللذة فى دولتك عوض تحكم الشريعة والمبادىء الأكثر انطباقا على حكم الذهن بإجماع الآراء فى كل العصور .

«غ : ذلك حق صراح .

«س : وإذا عدنا إلى موضوع الشعر ، فليكن هذا الدفاع مبينا إصابة حكمنا السالف ، باقصائنا عن دولتنا عملا فيه ما ذكرناه من

الميول ، ولأننا بذلك نخضع للعقل ولئلا يرمينا الشعراء بالخشونة والسماحة ، نبين أن هناك نزاعا طويل الأمد بين الشعر والفلسفة ، كما ترى من الأبيات التالية .

«كلبة تعوى على صاحبها بلاحيا

«وهذا البيت :

«فياله من مصقع إذا خطب شنشنة الأحمق فيه تجتنب

«وهذا :

«متأله في حكمه وهو سمير السوقة

«وهذا :

فيالفقر القوم لما فكروا عن فطنة

«وألوف من الأبيات تبين قديم العداء بين الفريقين ، مع ذلك فلنسلم بأن الشعر يرمى إلى المسرة والتقليد ، وإذا أمكن إيراد بينة على لزومه للدولة الحسنة النظام ، فإننا نرحب بعودة الشعر إلى الوطن ، لأننا نرغب فى أن نسر بالشعر ، ولكن خيانة الحقيقة خطية ، ألست مصيبا ياصديقى فى ظنى أنك تفتتن بالشعر ، ولاسيما إذا أنعمت النظر إليه بإرشاد هوميروس .

«ع : نعم ، إنى أفتتن به افتتانا شديدا .

«س : أفليس من العدالة إنقاذ القرار الماضى بنفى الشعر حتى يقدم دفاعا مقبولا ، إما بالشعر الغنائى أو بوسيلة أخرى ؟

«غ : مؤكد أنه عدل .

«س : وأظن أنا نأذن لأنصاره وأحبائه ، من غير الشعراء ، بالتزام الدفاع عنه نثرا نثرا فيثبتون أن الشعر مفيد علاوة على كونه سارا ، باعتبار علاقته بالحكومة والحياة الإنسانية ، ونسمع دفاعهم عن طيبة خاطر ، لأنه إذا ثبت أن الشعر نافع كما هو سار كنا رابحين .

«غ : لاشك فى كوننا رابحين .

«س : وإلا ياصديقى العزيز ، فيمكننا أن نكتسب درسا من الأشخاص الذين قد عشقوا ، ويكتمون أشواقهم مهما يكلفهم الأمر ، إذا ظنوا أن الجهر ضار ، لأنه مع أن محبتنا شعرا كهذا ، وقد نمت فينا تحت ظل نظمنا المحترمة ، تجعلنا نرغب رغبة قلبية فى أن يكون جميلا وصادقا فمادام عاجزا عن حسن الدفاع وجب أن نقى أنفسنا حين سمعه بترديد الأدلة التى بسطناها كأنها رقية ساحر ، ونسهر على أنفسنا لئلا نقع ثانية فى غرام صبيانى عرف الأكثرون ماهو ، وعلى كل قد تعلمنا أنه يجب أن نتبع الشعر الذى نعتقد أن فى اقتباسه اقتباس الحقيقة والصلاح ، وعلى الضد من ذلك ، إن السامع الذى عرف الخطر المحدق بالنظام فى داخله هو ملزم بالدفاع ضده ، واقتناء الرأى الذى أوضحناه فى الموضوع .

«غ : أوافقك كل الموافقة»[١] .

وأنت واجد أفلاطون على الرغم من نقده اللاذع لبعض شعراء المآسى والملاهى لكنه يمدح بعض الشعراء الغنائيين الذين يدعون فى أعمالهم الأدبية إلى الفضيلة والبطولة ، وبذلك جعل وظيفة العمل الأدبى أخلاقيـة[٢] .

وفى كتابه (فن الشعر) جعل أرسطو غاية المأساة اجتماعية أخلاقية ، والمأساة عنده محاكاة عمل جاد نبيل ، وأن هذا العمل الأدبى عنده يحدث فينا تطهيرا[٣] .

---

(١) أفلاطون : جمهورية أفلاطون ـ ترجمة حنا خباز ـ بيروت ، دار الأندلس للطباعة والنشر ص ٤٤١ ـ ٤٤٢ .

(٢) محمد مصطفى هدارة : مقالات فى النقد الأدبى ، الرياض . دار العلوم للطباعة والنشر ١٩٨٣ ص ٤٤ .

(٣) أرسطوطاليس : فن الشعر ـ ترجمة وتحقيق شكرى عياد ص ٤٨ .

ونقول ، إنه على الرغم أن فلاسفة قدامى الإغريق قد جعلوا وظيفة العمل الأدبى اجتماعية وغايته خلقية وأنه على الشاعر أن يتميز بالموضوعية فى هذا العمل ، فإننا وجدنا النزعة الذاتية وقد تمثلت فى بعض موضوعات الشعر الغنائى ونعنى بها أغنيات الحب والزواج ، وهى قصائد تتحدث عن الحب ومشاعره وأحاسيسه وما فيه من هجر وخصام ولقاء .

واشتهرت «ساڤو» الشاعرة اليونانية القديمة بنظمها فى هذه الموضوعات ، ولها الكثير من القصائد التى راحت فيها تتكلم عن الحب وعاطفته . ومن أشعارها :

«إننى عاشقة أحترق بنار الحب الذى يعذبنى ، إنه يحطم بدنى إنه حلو ومُر فى وقت واحد .

«إنه وحش لا يقهر ، إنه يعصف بنفسى كما تعصف ريح عاتية بأشجار صلبة عالية» .

وتقول أيضا :

«عندما أراك يجف لسانى ويخذلنى صوتى وتسرى النار فى جسدى، ويزوغ بصرى وتطن أذنى وأتصبب عرقا وتضطرب نفسى ويخضر لونى وأحس بأن المنيه عاجلتنى»(٤) .

وكان من نتاج هذه الأشعار التى نظمتها (ساڤو) فى عاطفة الحب أن اتهمها الرواة بالخلاعة والمجون واعتبروها امرأة ساقطة(٥) .

وبينما نجد (ساڤو) وقد اتجهت فى شعرها الغنائى إلى النزعة الذاتية فإننا نرى شعراء الملاحم وبعض الشعراء الغنائيين وشعراء المآسى والملاهى قد تمثلت فى أعمالهم الأدبية الوظيفة الاجتماعية والغاية الخلقية .

---

(٤) محمد صقر خفاجة : تاريخ الأدب اليونانى ، القاهرة . مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦ ص ٨١ ـ ٨٢ .

(٥) المرجع السابق ص ٧٩ .

وكانت الملحمة الشعرية عند قدامى اليونان تحكى قصة تاريخ أمة وتصور نضالها وكفاحها وانتصاراتها .

وتدور حوادث هذا العمل الأدبى (الملحمة) حول بطل واحد تقص علينا أفعاله وكانت تتخللها الأساطير والخرافات الشعبية والأعراف الاجتماعية ، وبذلك كان هذا العمل الأدبى يجسد المجتمع بنظمه ومشكلاته وحكامه وأناسه ، وحروبه وقواده ، ومايتميزون به من صفات.

«إننا فى هذه القصص التى لايسهل على العقل تصورها نشاهد مبادىء فى الحرب ، ضرب الأسوار ، نزال فردى ، تسليح الجنود والقواد ، مؤتمرات مضطربة حيث تؤخذ القرارات ، مشادة بين الملوك المتنافسين لأخذ حظهم من الغنيمة . وفى خلال ذلك كله تنكشف النفوس عن حقيقتها انكشافا تاما ، فيبدو مافيها من جفاف وغلظة ، وأنانية وسذاجة وبساطة وعقيدة وشدة ، ويبدو كذلك ما فيها من ميول شريرة ومن نزوع إلى الغضب وميل شديد إلى الانتقام»(٦) .

ومن ملاحم قدامى اليونان ، ملحمتا «الإلياذة» و«الأوديسا» لهوميروس ، وهما صورتان تعبران عن المجتمع اليونانى القديم فى عهد الأبطال وعصر الإقطاع(٧) .

أما ملحمة «الأعمال والأيام» التى نظمها «هيسيودوس» فقد جسد فيها الشاعر بعض ملامح الواقعية حيث نراه وقد وجه أحداثها إلى الفلاحين وحياتهم وأعمالهم ، كما صور فى أجزائها ما كان يعانيه المجتمع من بؤس وشقاء وظلم الحكام وأنه على الأفراد مقاومة كل هذا بالعمل والكفاح .

«تعتبر هذه القصيدة أهم أعمال الشاعر لأنها تمكننا من دراسة التطور الأدبى والسياسى والاجتماعى فى حياة اليونان ، وهى تختلف عن

---

(٦) فنسن : نظرية الأنواع الأدبية - ترجمة حسن عون - الاسكندرية منشأة المعارف ١٩٥٤، الجزء الأول ص ٨٢ .

(٧) محمد صقر خفاجة : تاريخ الأدب اليونانى ص ١٨ .

الأشعار الهوميرية فى أنها تفصح عن شخصية ناظمها وتتحدث عن أبيه وأخيه والبلد الذى عاش فيه ، وتختلف عنها أيضا فى أنها مرحلة انتقال بين شعراء الملاحم الحربية وبين شعر الحكم ، ومع أنها نظمت فى ظل الملكية المستبدة مثل الإلياذة والأوديسا إلا أنها تحمل حملة عنيفة على الملوك والأمراء الجشعين والحكام المرتشين ، وهذا دليل على أن الوعى السياسى أخذ يقوى وأن الشعب اليونانى بدأ يستيقظ ، وأن هيسيودوس كان أول زعمائه الوطنيين»(٨) .

وعلى الرغم أن قصيدة (الأعمال والأيام) كما أشار محمد صقر خفاجة تصور التطور الأدبى والسياسى والاجتماعى فى حياة قدامى اليونان فى أواخر القرن التاسع وأوائل القرن الثامن قبل الميلاد ، وعلى الرغم ما فيها من صور وأخيلة وقيم جمالية وكلها من مميزات الشعر الفنى ، فإن النقاد يلحقون هذا العمل الأدبى بالشعر التعليمى ، بالرغم أنهم راحوا يحللونه تحليلا أدبيا وحجتهم فى ذلك أن «هيسيودوس» فى بعض أجزاء قصيدته راح يوجه النصائح والإرشادات إلى الفلاحين ، كما حدد فى هذه الأجزاء المواعيد التى يصلح فيها العمل فى الزراعة والمحاصيل ، والأيام التى لا يصلح فيها العمل .

وكصنيع الشعر الملحمى كانت بعض موضوعات الشعر الغنائى تصويرا لأحاسيس ومشاعر أفراد المجتمع اليونانى قبل الميلاد ، كما كان تجسيدا لبعض قضاياه الاجتماعية .

ووجدنا الشعراء وقد نظموا شعرا يتميز بالوطنية وأنت واجد هذا عند الشاعر «ترثيوس» الذى راح يحث فى أعماله الأدبية أبناء وطنه إلى الحرب دفاعا عن بلادهم وأهليهم وذويهم . ومن أشعاره قوله :

«إن من أبدع مناظر الجمال أن يخر الشجاع صريعا فى الصف الأول إبان دفاعه عن وطنه ، ولكنه لا يوجد مصير أسوأ من مصير ذلك الذى

---

(٨) المرجع السابق ص ٥٩ .

يهجر مسقط رأسه وحقوله الخصبة . لكى يتسول هنا وهناك وخلفه والداه الجليلان المسنان ، وزوجته وأطفاله الصغار ، حقا إن هذه النهاية لهى أحط دركات التعاسة والشقاء .

«أيها الشبان قاتلوا متصافين فى متانة كأنكم بنيان مرصوص ، ولاتقدموا أمثلة الفرار المخجل أو الجبن المهين ، وليخلق كل منكم من نفسه قلبا كبيرا مفعما بالشهامة ، ولا يفكر واحد منكم فى حياته حينما يجابه العدو ، ولاتهجروا إخوتكم المسنين أى الجنود القدماء الذين لم تحتفظ سيقانهم بالمرونة السابقة ، لأنه من أشد الأشياء خجلا أن يرى المرء أحد المحاربين القدماء يهوى فى الصف الأول قبل الشباب رغم أن رأسه قد اشتعل شيبا ، ولحيته صارت رمادية اللون ، ويشاهده ممرغا فى التراب وهو يسلم روحه إلى الأبدية ، أما الشباب فكل شىء ينسجم معه ولايقوى أى عامل على أن يصيره دميما ، بل إن المحارب الشاب الذى هو أثناء حياته موضع إعجاب الرجال وكلف النساء يظل جميلا حينما يهوى إلى الصف الأول ..

«ليقف كل منكم جامدا معتمدا على ساقيه اعتمادا راسخا ، وليثبت قدميه على الأرض ، وليعض على شفتيه ، ولتكن أفخاذكم وسيقانكم ومناكبكم مغطاة بالتروس العريضة ، وليشهد كل حربته القوية فى يده اليمنى ، وليهتز من فوق رأسه نشان الخوذة المرعب ...

«ليلتق كل قدم بقدم ، وكل ترس بترس ، وليحتك كل نشان بنشان ، ولتصطدم كل خوذة بخوذة ، ولتضغط الصدور بعضها على بعض،وليتبادل المحاربون الضربات إما بعطوف السيوف ، وإما بمدببات الحراب»[٩] .

وهذه الروح القومية والوطنية نجدها فى شعر «باندار» الذى نراه فى بعض قصائده الغنائية قد تخلى عن أحاسيس ذاته وجعل عمله الأدبى تعبيرا عن مشاعر أفراد مجتمعه .

---

(٩) محمد غلاب : الفكر اليونانى أو الأدب الهيلينى ، القاهرة . دار الكتب الحديثة (الطبعة الأولى) ـ الجزء الثانى ـ ص ٥١ ـ ٥٢ .

أعنى أن «بندار» قد جعل وظيفة الشعر اجتماعية ، بل إننا نراه قد اتخذ من عمله الأدبى مرآة تعكس آراءه الاجتماعية(١٠) .

وكصنيع الشعر الملحمى والشعر الغنائى ، وجدنا المسرحية وقد اتخذت موضوعاتها من الأحداث التاريخية والحربية والسياسية التى عاصرها شعراء المسرح .

وفى مأساة «الفرس» التى نظمها «أسخيلوس» وجسد فيها انتصار أثينا فى حربها مع الفرس فى عام ٤٨٠ قبل الميلاد ، وكان الشاعر أحد الجنود الذين اشتركوا فى هذه الحرب وقاتلوا العدو فيها قتال الأبطال حتى تم لهم النصر على الغزاة الذين كانوا يريدون احتلال أرض اليونان .

«اكسركسيس : حقا لقد رحل أولئك الذين كانوا يقودون الجيش .

الجوقـــــة : ذهبوا ، وا أسفاه ، دون أن يصيبوا أى مجد .

اكسركسيس : وا أسفاه ! وا حسرتاه !

لقد دمرنا سوء الحظ وسوف يلزمنا دائما على الدوام .

لقد دمرنا ، ما فى ذلك من شك .

الجوقـــــة : بكارثة غريبة ، بكارثة غريبة .

اكسركسيس : لأننا دهمنا بحارة الأيونيين فى ساعة مشئومة .

الجوقـــــة : حقا ، إن سوء الحظ فى الحرب يرجع إلى أصل فارسى .

اكسركسيس : وكيف لا ؟ وأنا الذى دمرت مثل هذا الجيش العظيم ، يالى من تعس !

الجوقـــــة : فعلا ، ألم تدمر قوة فارس تدميرا تاما ؟

---

(١٠) ارجع إلى :

أ ـ لنسن : نظرية الأنواع الأدبية ـ ترجمة حسن عون ـ الجزء الأول ص ١٢٤ .

ب ـ محمد غلاب : الفكر اليونانى أو الأدب الهيلينى ، الجزء الثانى ص ١٣٥ ومابعدها

اكسركسيس : أترى تلك الأسمال البالية من حلتى ؟

الجوقـــــة : أرى .. أرى ..

اكسركسيس : وجعبة السهام هذه ...

الجوقـــــة : ما هذا الذى تقول إنه أنقذ ؟

اكسركسيس : خزانة للنبال ؟

الجوقـــــة : حقا ، بقايا قليلة من فيض كثير .

اكسركسيس : لقد أصبح المدافعون قلة .

الجوقـــــة : إن شعب الأيونيين ليس جبانا يفر من الحراب .

اكسركسيس : إنهم أبطال محاربون ، لقد حلت بى محنة لم تخطر لى على بـال.

الجوقـــــة : أهى المحنة التى تقول إنها نزلت بالجنـود الذين ملأت بها سفنـك ؟

اكسركسيس : لقد مزقت ثيابى من هول تلك الكارثة المدمرة .

الجوقـــــة : وا أسفاه ! وا حسرتاه !

اكسركسيس : لا ، إنه لأمر يدعو إلى ما هو أكثر من الأسف والحسرة .

الجوقـــــة : نعم مرتين أو ثلاث مرات .

اكسركسيس : إنها آلام بالنسبة لنا ، ومسرات بالنسبة للأعداء .

الجوقـــــة : نعم وقد أصبحت قوتنا عرجاء .

اكسركسيس : وقد أصبحت عاريا بلا حراسة .

الجوقـــــة : بسبب الكوارث البحرية التى حاقت بزملائك .

اكسركسيس : انتحبوا ، انتحبوا لهذه المحنة ، واذهبوا إلى منازلكم

الجوقـــــة : إنى أنتحب لأنى جد حزين .

اكسركسيس : اجأروا الآن بالأنين ردا على .

الجوقـــــة : عرض بائس من تعس إلى تعساء .

اكسركسيس : أصرخ عاليا ، جاعلا نغمة صوتك كنغمة صوتى .

الجوقـــــة : وا حسرتاه ! حقا أن هذه الكارثة مفجعة !. وا أسفاه فإنى حقا أعانى من الألم لنكبتك هذه أيضا .

اكسركسيس : رددوا النواح ، رددوا النواح .. واجأروا من أجلى .

الجوقـــــة : وا أسفاه ! وا أسفاه ! وا حسرتاه ! وا حسرتاه .

اكسركسيس : أصرخ الآن عاليا ردا على صراخى .

الجوقـــــة : إن هذا الكرب كربى ياسيدى .

اكسركسيس : ارقعوا الآن صوتكم بالنحيب .

وانزع شعرك الأبيض من لحيتك حسرة على .

ومزق بأصابع يديك رداءك الفضفاض .

وانزع خصلات شعرك وانتحب من أجل الجيش .

لتنهمر الدموع من عينيك .

الجوقـــــة : إنى غارق فى الدموع .

اكسركسيس : ارحل إلى دارك منتحبا .

الجوقـــــة : وا حسرتاه ! وا حسرتاه أى أرض فارس ، ما أصعب أن يطأ المرء أرضك الآن !

اكسركسيس : اجأروا بالعويل وأنتم تتحركون بخطى ثقيلة .

ويلى على من لقوا حتفهم فى السفن ذات الثلاثة الطوابق ! ويلى !

الجوقـــــة : إننا سوف نصحبك بأصوت حزينة منتحبة»[١١] .

---

(١١) أسخيلوس : الفرس والضارعات ـ ترجمة ابراهيم سكر ـ القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة . ص ٦٨ ومابعدها .

فى هذا المشهد ، نجد أسخيلوس وقد رسم لوحة معبرة عن هزيمة الفرس وقد انعكس آثارها على «اكسركسيس» ملك الفرس الذى كان قائدا لجيوش الفرس ، والجوقة التى جعلها الشاعر تمثل شيوخ مجلس شورى الامبراطورية الفارسية .

وجسد «سوفوكليس» فى أعماله الأدبية روح العصر الذى عاش فيه ، وفى عصره ، عرفت «أثينا» ـ التى ولد فيها الشاعر ـ الديمقراطية لأول مرة فى عهد حاكمها «كليسينس» الذى جعل يتودد إلى مواطنيه فى عهد الحكام الطغاة ممن سبقوه ، وراح يدفعهم إلى الثورة ضدهم فنصبه الأثينيون حاكما عليهم ، وانعكست هذه الروح الديمقراطية على مآسى سوفوكليس ، كما نراه وقد حرر هذه المآسى من بعض المعتقدات اليونانية القديمة التى كانت سائدة عند قدامى الإغريق وبخاصة الدينية منها التى كانت تجعل الفرد فى ذلك الوقت أسيرا لها ، وبذلك منح أفراد مجتمعه فى مسرحياته الحرية التى افتقدوها من قبل .

«أما سوفوكليس ، فإنه كان لا يألو جهدا فى قصصه فى إثبات أن الإرادة الإنسانية تملك حظا غير يسير من حرية الاختيار ، ومن ثم كانت آثاره الفنية تنطوى على اعتراف بالشخصية الإنسانية .

«ولم يكن سوفوكليس فى هذا إلا مترجما عن روح العصر الذى عاش فيه ، فقد قامت فلسفة ذلك العصر على تحرير الفرد من ربقة المجتمع وعلى دعامة الاعتراف بشخصيته ، ويرجع الفضل فى بث هذه المبادىء فى نفوس الأثينيين إلى ما حدث فى نظامهم السياسى والاجتماعى من تغيير خطير أدى إلى تدعيم مبدأ الحرية الفردية بين أفراد الشعب جميعا وإلى المبادىء الفلسفية التى استأثرت حينئذ بنشاط طائفة كبيرة من المفكرين وخاصة جماعة السوفسطائيين»[١٢] .

---

(١٢) على عبدالواحد وافى : الأدب اليونانى القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعى ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٠ ص ٢٠٢ .

واتجه شاعر المآسى (يوربيدز) إلى واقع المجتمع اليونانى القديم ، وصوره فى أعماله الأدبية ، وقد تأثر هو الآخر بمذهب السفسطائيين الذين راحوا يقللون من أهمية المعتقدات الدينية الوثنية التى تتجسد فى تلك الآلهة التى تتميز بالقوة الغشوم والظلم والغدر .

ولهذا ، جعل الشاعر شخوص مسرحياته من الأفراد العاديين الذين يعايشهم ويعاصرهم ، وبذلك حرر مآسيه من الأبطال الخياليين الذين تمثلوا فى الأساطير اليونانية ، ووجه عدساته إلى أفراد مجتمعه ، كما رأيناه فى أعماله الأدبية يتغنى بالديمقراطية التى لا تفرق بين الغنى والفقير من أفراد الشعب .

«ولكن يوربيدس لم يؤمن بنظرية ناقدة ، لأنه كان واقعيا يحاكى الطبيعة ، ويصف ما يرى لذا قال عنه أرسطو إنه يصور الناس كما كانوا فى عصره ، فنحن نقرأ شعره فيعجبنا لأنه قريب منا ، يصف شعورنا ويحلله تحليلا دقيقا ومع أنه كان يستمد موضوعاته من الأساطير القديمة لكنه كان يكيفها لروح العصر الذى عاش فيه ويدخل عليها التبديلات التى تلائم أغراضه ، فكان يغير شخصيات أبطالها ويملؤها بالمناظر المألوفة ويمزجها بالحوادث اليومية ويغير لغتها .

«لم يهتم يوربيدس إذن بتمجيد الأبطال الخياليين ولكنه اعتنى بوصف الحياة الدنيا التى امتزج فيها الحزن والسرور واختلط فيها الأسى والفرح ، ولا أدل على واقعية يوربيدس وإنسانيته من أنه كان يعبر عن آراء أغلبية المجتمع الذى عاش فيه فكان يمدح الديمقراطية التى يتساوى فى ظلها الغنى والفقير ويحب السلم ويكره الحرب لأن شقاء المنتصر فى رأيه لا يقل عن بؤس المغلوب .

«وهكذا كان يوربيدس أول شاعر مسرحى صور الإنسانية فى صورتها الحقيقية ، فبذل كل ماأوتى من جهد فى أن يرسم الحياة الواقعية ومايجرى فيها من أحداث . ويصور الشخصيات كما هى»[١٣] .

---

(١٣) محمد صقر خفاجه : تاريخ الأدب اليونانى ص ١٠٩ ـ ١١٠ .

أما «أرستفان» شاعر الملاهى فقد جسد هو الآخر فى أعماله الأدبية المجتمع اليونانى فى القرن الخامس قبل الميلاد وهو العصر الذى منح فيه الشعب الحرية ، ووجدنا (أرستفان) فى ملاهيه يوجه النقد اللاذع إلى الحكام بسخرية وتهكم وفى صور فكاهية ، وكان بذلك المرآة التى تعكس مايجيش فى نفوس مواطنيه كما كانت ملاهيه تعبيرا عن مشكلات مجتمعه وقضاياه السياسية .

«واتجهت كذلك الكوميديا اليونانية وخاصة فى المراحل التى نعمت فيها بحرية واسعة إلى نقد رجال الحكم ، والسخرية بهم ، واستهجان مايسيرون عليه من مناهج فى إدارة شئون البلاد ، وبذلك كانت تتجاوب الكوميديا الإغريقية مع الروح السائدة فى ذلك العهد عند جمهور الشعب فى شئون السياسة ، وهى روح النقد والسخرية بالحاكمين وتسقط زلاتهم ومحاسبتهم حسابا عسيرا على كل ما يأتونه من أعمال وأقوال ، ولما كان نظام الحكم حينئذ هو النظام الديمقراطى فإن نقد الكوميديا للمسئولين عن تنفيذه كان ينصب على أفراد الحكام لاعلى أصول الحكم ونظم السياسة . وأن ذلك هو ماكان يفهمه الجمهور حينئذ من تمثيلياتها .

«ومع ذلك فإن نقد أفراد الحكام فى أمور تتعلق بمهام وظائفهم ، مهما كان القصد منه إثارة الضحك والسخرية ، ومهما كان بعيدا عن قصد التعرض للنظم السياسية فى الحكم ، كان ينطوى على نقد لبعض المناهج العامة فى شئون الإدارة وطرق التنفيذ ، وخاصة إذا كان مؤلف الرواية من ذوى البصر العميق كما هو الشأن فى أريستوفانيس»[١٤] .

وفى مسرحية «السلام» نرى الشاعر ينبذ الحروب لأن فيها قضاء على الإنسانية ، ويتغنى بالسلام لأن فيه سعادة البشرية[١٥] .

---

(١٤) على عبدالواحد وافى : الأدب اليونانى القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعى ص ٢٤٤ .

(١٥) أرستفان : السلام ـ ترجمة حلمى عبدالواحد خضرة ـ القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ١٩٦٢ ص ٧٦ ـ ٧٧ .

أنت واجد أن شعراء قدامى الإغريق قد جعلوا لأعمالهم الأدبية المختلفة (ملحمة شعرية وقصيدة غنائية ومأساة وملهاة) وظيفة اجتماعية وغاية خلقية ، وجسدوا فى هذه الأعمال ما كان يمر به مجتمعهم فى قرون ما قبل الميلاد من قضايا سياسية واجتماعية .

ولهذا فإن السبل تفترق بنا مع أفلاطون الذى هاجم فى جمهوريته شعراء الملاحم والمآسى هجوما عنيفا وجعل الوظيفة الاجتماعية والغاية الخلقية مقصورتين على القليل من أصحاب الشعر الغنائى .

وقد تمسك أصحاب المدرسة الكلاسيكية بهذه الوظيفة فى أعمالهم الأدبية،وفيها يتمثلون بالحق ويلفظون الباطل ويحثون على فعل الخير ، ونبذ الشر .

ومن أشهر نقاد الكلاسيكية الحديثة (النيوكلاسيك) الذين تحدثوا عن هذه الوظيفة الأخلاقية الناقد الإنجليزى فيليب سدنى فى كتابه (دفاع عن الشعر) عندما جعل الشعر محاكاة هادفة .

«ومعنى هذا أنه يمكن اعتبار كتاب سدنى ردا على الموقف الدينى المعادى للشعر ، إنه يقول إن الشعر ليس مدمرا للأخلاق ، وإنما هو داعية للأخلاق ، وقد يساعدنا هذا على فهم وظيفة الشعر التعليمية عنده بأنها وظيفة دينية . وقد بنى سدنى دفاعه عن الشعر على نقاط رئيسية ثلاث متصلة .

«أولا : إنه عاد إلى التاريخ فوجد أن الشعر كان من أهم الوسائل التعليمية التى غذت عقول الناس فساعدت بذلك على نقل البدائيين إلى مراحل حضارية أعلى .

«وثانيا : إنه ناقش الشعر على أساس فلسفى فوجد أنه قادر على إبراز الحقيقة ، والتعبير عن التجربة الإنسانية فى صورة حية تغرى باتباعها .

«وثالثا : إنه توصل بنا على هذا إلى أن الشعر يثرى العقل الإنسانى والشخصية الإنسانية بحيث يمكن الإنسان من إدراك الحقيقة والإحساس بها والتصرف طبقا لمقتضياتها .

«كان للتفسير الأخلاقى لوظيفة الفن ، الذى أرسى قواعده كتاب سدنى تأثير عظيم فى فترة الكلاسيكية الحديثة . إذ أصبحت الفكرة التى دعا إليها سدنى ، من أهم معالم الكلاسيكية الجديدة ، وإذ أصبح مقررا أن الشعر الذى لا فائدة منه ، أو لا هدف له ، شعر لا قيمة له ، ولا أدل على تأثر الكلاسيكية الجديدة العميق بأفكار سدنى من اهتمامها الشديد بما أسمته (العدالة الشعرية) ، هذه الدعوة التى ظهرت أول مرة سنة ١٦٧٨ والتى كانت تؤمن بأن الخير لابد أن يكافأ ، وبأن الشر لابد أن يعاقب ، وقد أثرت هذه الدعوة فى الوظيفة للأدب باعتبارها مسألة أساسية لا يكمل معنى الأدب إلا بها . وعلى الأديب ، طبقا لهذه الدعوة ، أن يوزع ألوان الثواب والعقاب على نحو يجعل الخير دائما مثابا ، ويسلم إلى مزيد من الخير ، ويجعل الشر دائما معاقبا ويسلم إلى مزيد من العقاب ، وذلك من شأنه أن يشجع على الخير ، ويثبط عن الشر ، وعلى الرغم مما هو واضح من أن الحياة ليست مقسمة على هذا النحو الذى يرجى أن يكون ، فقد دافع أصحاب هذه الفكرة عنها على أساس أن العالم محكوم بيد عليا ستأخذ على يد الشرير وتحاسب المخطىء فى الوقت المناسب مهما بدا من نجاة هؤلاء من العقاب ، ولذلك ينبغى أن يعكس هذه الصورة لأنها صورة الحقيقة»(١٦) .

ونزعم أن قواعد الإبداع عند أنصار الكلاسيكية قواعد عامة تتمشى مع كل العصور والبيئات .

نعنى أن الحق والباطل والخير والشر من الصفات التى يتميز بها البشر منذ آلاف السنين حتى عصرنا الذى نحياه ، وليست مقصورة على عصر من العصور أو مجتمع من المجتمعات .

---

(١٦) محمود الربيعى : فى نقد الشعر ، القاهرة . دار المعارف ١٩٧٧ ص ٤٢ ـ ٤٣ .

لهذا ، فإن الجمال عند الكلاسيكيين مطلق وموضوعى عند الكثير من أدباء هذه المدرسة .

وفى فرنسا التى مثلت أثينا ـ فى عصر إحياء التراث اليونانى القديم ـ «النيوكلاسيك» وجدنا بعض الأعمال الأدبية لشعراء النهضة والبعث من أصحاب الكلاسيكية الحديثة وقد تجسدت فى مآسيهم وملاهيهم ملامح الذاتية والموضوعية .

وكانت عاطفة الحب من الموضوعات الرئيسية فى الأعمال الأدبية عند راسين ، وشغلت العديد من مآسيه .

«وظهرت قوة راسين وضعفه فى مسرحية (فيدر) التى تفوق حواره فيها على كل ما أتمه من قبل ، فى الدقة والروعة ، وبرزت شخصياته واضحة تامة الأبعاد ، وقد اتجه المؤلف إلى يوريبيد مرة أخرى ليتناول موضوعها ، فصور الحائل الذى وقف بين (فيدر) وبين غرامها الأول لهيبوليت ابن زوجها من زوجته الأولى واعتقدت (أينون) خادمتها الوفية بأن ثيسيوس هلك فى حملة فى الخارج ، ونصحت (فيدر) بأن تكاشف ابن زوجها بهواها ، ولكنه أنكر حبه غاضبا ، ثم عاد ثيسيوس فجأة ، واتهمت (أينون) ابنه بأنه حاول إغراء (فيدر) ، وظل الابن صامتا ، فسبه أبوه ، ثم سار إلى الهلاك ، أما (فيدر) فقد غلبها مزيد من الشعور بالخزى والحزن أكثر مما شعرت بالخسارة فانتحرت .

«وهكذا صور المؤلف المسرحى امرأة قضت عليها نار حب لم تستطع أن تطفىء أواره ، فى فن رفيع وصورة لا تحمى ، وقد ظهرت أول مرة بعد أن نال منها الضعف .

«وقبل أن تواجه هيبوليت تعلم أنه أغرم بآريسى الذى يعترف بإحساسه بهوى جديد ، وهو الذى كان يتفكر من قبل لكل عاطفة رقيقة ويقول :

«عندما أفارقك أجدك دانية منى

وتلوح لى صورتك فى ظلمة الغابة
وفى الليل الداكن وفى النهار سواء حين أرى
ضوء سحرك الذى أتجنبه
كل شىء يتآمر ليجعل هيبوليت أسير حبك
وثمرة تنهداتى كلها هو أنى لا أستطيع
أن أسترد ذاتى مرة أخرى»[١٧] .

ويبرر نيكول هذه الاتجاهات الذاتية التى تمثلت فى عاطفة الحب فى أعمال راسين وغيره من الشعراء إلى العصر الذى عاشوا فيه .

ويزعم نيكول أن ذلك العصر كان عصر غزل ، ولعب الحب فيه دورا كبيرا وهذا هو الذى دفع الأدباء إلى اتخاذ عاطفة الحب من الموضوعات الرئيسية فى أعمالهم الأدبية[١٨] .

وتفترق بنا السبل مع نيكول فى هذا الرأى ، ودليلنا على هذا شاعر الملاهى موليير الذى كان معاصرا لراسين ولم تشغله هذه الظاهرة ونعنى بها ظاهرة الغزل التى تميز بها العصر عن مجتمعه بمشكلاته وقضاياه .

لقد استقى موليير موضوعات ملاهيه من المجتمع الفرنسى ، وجسد فى أعماله الأدبية الطبقة الأورستقراطية وما يتميز به أفراد هذه الطبقة من ظلم واضطهاد وقسوة .

وعرض موليير فى مسرحه (الكوميدى) لفئة ظهرت فى عصره وراحت تجمع الثروة والمال على حساب أفراد بيئته ، وجعل ينقدهم نقدا مرا ولاذعا وقد تجسد هذا فى ملهاة «المثرى النبيل» .

---

(١٧) نيكول : المسرحية العالمية ـ ترجمة محمود حامد شوكت ـ القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ـ الجزء الثانى ـ ص ١١٢ ـ ١١٣ .
(١٨) المرجع السابق ص ١٠٧ .

«زوجة جوردان : هاها ! تلك حكاية جديدة ، ماهى البدلة التى عليك يازوجى ؟ هل جهزت نفسك بهذا الشكل لتضحك الناس وهل يروقك أن يسخر بك العابرون فى كل مكـان .

السيد جوردان : لا يهزأ بى إلا الأغبياء والغبيات يازوجتى .

زوجـة جوردان : ولكن الناس لم ينتظروا إلى اليوم ليضحكوا منك ، فكثيرا ما أضحكهم ما أتيت من أساليب .

السيد جوردان : من هم هؤلاء الناس ؟

أجيبـنى لأرى .

زوجـة جوردان : هـؤلاء النـاس قـوم مصيبون وهم أرزن منـك ، أما أنا فقد أصبحت كثيرة الريب بهذه الحياة التى تسلكها ، ولم أعد أعرف كيف صار هذا البيت ، فلقد يظن الداخل إليه أنه مسرح تمثل عليه المهازل كل يوم إذ لا تشرق الشمس حتى يسمع الناس ضجيج الكمنجات ودوى الغناء صاعـدين من هذا المكان المغلق .

نيقـــــول : إن سيدتى محقة فيما تقول ، فلم أعد أرى البيت نظيفا مع هؤلاء الذين تطلب وفادتهم كل يوم ، والذين يحملون أرجلهم سائر أوحال المدينة ليرموا بها هنا .

السيد جوردان : أسكتى أيتها الخادمة .. ياخادمتنا نيقول . فما أنت أكثر من قروية .

زوجـة جوردان : إن نيقول مصيبة فيما تذهب إليه ، وأرى أن عقلها أرجح من عقلك ، ولا أعرف ماذا تريد أن تفيد من أستاذ الرقص فى سنك هذه .

نيقـــــــول : ومن أستاذ المبارزة الذى يفد إلى هذا المكان ليقلق راحة البيت ويحطم زجاج القاعة .. قاعتنا :

السيـــد جوران : صه ، صه ياخادمتى ويازوجتى .

زوجـــة جوردان : أتراك تريد أن تتعلم الرقص ولاتكاد قدمك تحملانك .

نيقـــــــول : وهل تود أن تقتل أحدا ؟»[١٩] .

فى هذا المشهد ، نرى موليير يوجه نقدا لاذعا إلى السيد جوردان المثرى النبيل ورأينا زوجته وخادمته تهاجمانه هجوما عنيفا .

ومجمل القول أنه قد تجسدت بذور الذاتية وبواكير الموضوعية فى الأعمال الأدبية عند قدامى الإغريق وأصحاب الكلاسيكية والكلاسيكية الحديثة (النيوكلاسيك) .

---

(١٩) موليير : مسرحيات موليير ـ ترجمة أحمد الرفاعى ـ بيروت ، دار الكاتب العربى (المثرى النبيل) ص ٣٦ ـ ٣٨ .