محاولات

في فهم الادب

بقلم فؤاد افرام البستاني

ملخص محاضرة أُلقيت في منتدى
الجامعة الاميركية

قليلاً هي الكلمات العربية التي تضطرب متقلقلةً بين المعاني المتباينة ، متدرجةً بين التصورات والمدلولات المتجاورة ، اضطراب لفظة « الادب ».

فالأدب هو مجمل الاخلاق الفطرية الحسنة ، والادب هو مجمل الصفات المكتسَبة الصالحة ، والادب هو مجمل الشمائل اللطيفة التي يتصف بها الرجل المهذّب. والادب هو معرفة الاصول والقواعد دون حصر ولا تخصيص ؛ والادب هو كلّ فنّ من المنظوم والمنثور .

وهكذا تبدو لفظة الادب عُرضةً للمعاني المختلفة تتنازعها من كل جهة ، وهدفاً للكتّاب يحدّها كلٌّ منهم بما شاء . بعضهم يجعلها من الفنون ويقابل موضوعاتها بموضوعات العلوم الدينية ، وبعضهم (الضبّي) يجعلها من العلوم ويقسمها نوعين ، وستة فروع ، او ثمانية فروع (الانباري) او عشرة فروع (الحسن بن سهل) او اثني عشر فرعاً (الجرجاني). وهناك التوسّع بموضوعات الادب او حصرها باختلاف العصور ، حتى تجنّب البعض ان يجعلوا لـه موضوعاً خاصاً ، فقال ابن خلدون: « هذا العلم لا موضوع له يُنظر في اثبات عوارضه او نفيها . وانما المقصود منه ، عند اهل اللسان ، ثمرته، هي الاجادة في فنّي المنظوم والمنثور على اساليب العرب ومناحيهم. »[1]

---

١) راجع ، في كل ذلك ، مقدّمة بحثنا في « مقابلة الآداب » القاهرة في « المشرق » ٢٧ [١٩٢٩] ٢١ ، وما لها من حواشٍ ومآخذ .

اما اصل اللفظة اللغوي فلا يتسع بنا المجال – ولا الصبر – للغوص عليه في القواميس ومجموعات النصوص القديمة. انما نشير الى انه لا ضرورة للاستنجاد باليونانية في اشتقاقه وتخريجه من الاصل الذي ولد في اللغات الاوربية لفظة éduquer ولدينا من النصوص القديمة الراقية الى اوائل العصر الاسلامي ما يتضمن مشتقات من ادب ، كالحديث « ادّبني ربّي فاحسن تأديبي » ،واطلاق كلمة « المؤدّب » على المعلّم في العصر الاموي. بل انّ لنا في العصر الاقدم فعلًا يجاور ادّب في المخرج وقد يكون اصلًا له . هو فعل هذّب. والابدال بين الهاء والهمزة معروف ولا سيما في اول اللفظة كهرّاق وأراق،وهجّ وأجّ، وهبش وأبش، وهبط وأبط الخ..، وتخفيف الذال بالدال من ظواهر التطوّر اللغوي . واذًا فتكون ادّب مولّدة من هذّب لغةً ، وهي مرادفة لها معنًى . فلنحفظ هذا لحينه.

* * *

ولننتقل الى نشأة فكرة الادب في الرجل المتعلّم،محاولين الوقوف على تطوّر العناصر التي تؤدّي الى استجلائها.

لتتصوّر شاباً على شيء من الذوق الفطري، وعلى قسط من المعارف يعرض له ما يجعله بعيدًا عن المدن وما فيها من مظاهر الثقافة. فيقيم في قرية، اما ليقضي الصيف ، واما لأيّ سبب آخر.

يضجر هذا الشاب في مدة قصيرة ، فينتقل من مكان الى مكان ، من مجمع انس الى محل لهو. حتى يجد مكتبةً عامرةً يغتبط بمحتوياتها وينعم بما ستنيله من اساليب التسلية. يتناول بعض مجلداتها عن غير اختيار ، ولا غاية له الّا قتل الوقت .

يقرأ صفحةً من هنا ، وصفحة من هناك. وقد يضجر سريعاً فيلقي بالمجلّد ويتناول غيره. وهكذا الى ان يجذب انتباهه قطعة من الشعر او النثر . فيقرأها بامعان ويعيد قراءتها ، فيشعر بعاطفة الاحتفاظ بها ؛ فيضع علامة في الصفحة للرجوع اليها...

وهكذا يصل الى اولى المحطّات في نشوء فكرة الادب ، بعد المطالعة ، وهي الاختيار والانتخاب.

يتابع هذا الشاب قراءته ، فيقع على قطعة ثانية تُشبه الاولى . فيتأمل هذا الشبه هنيهةً . وقد يعود الى قراءة الاولى ثم الثانية . فيبلغ ، عن غير علمٍ منه ، المحطة الثانية في نشأة فكرة الادب ، وهي المقابلة : وقد تكون هذه المقابلة بين القطعة الحاضرة ، وقطعة قديمة الأثر في حافظة المطالع .

وسرعان ما تقود المقابلة الى الموازنة ، فالمفاضلة . والمفاضلة تمهيد ضروري للنقد الادبي . هي أسهل من النقد ، لا يختلف في ذلك اثنان . انه لأسهل علينا ان نقول : هذه القطعة افضل من تلك ، وهذا الشاعر اشعر من ذاك ، من ان نبيّن فضل القطعة الاولى على الثانية ، او سموّ الشاعر الأول على زميله .

فاذا وازن الناشئ ، وقابل ، وفاضل ، قاده الفضول العلمي الى الرغبة في معرفة شيء عن صاحب الأثر الأفضل : عن حياته ، وعصره ، وبيئته ، وآثاره المتنوّعة . فاقبل يفتش في المجلّدات عن الحلّ لكل هذه المشاكل . فوصل الى التاريخ الادبي . فكوّن لنفسه صورة عن شخصيّة صاحب تلك القطعة التي أُعجب بها . وهنا يتطوّر اعجابه حتى تُصبح القطعة في نظره ثمرةً لتلك الشخصية التي عرفها . فيُصبح تفضيله اياها بحاجة الى اسانيد فوق الاسانيد العاطفية الاولى . يصبح بحاجة الى اقرار اعجابه السابق على شيء من القياسات الجمالية الفنيّة ، فيرتقي من التطبيق الى النظرية ، ويصل الى قمة النقد .

وهكذا من المطالعة الى الانتخاب ، الى المقابلة والمفاضلة ، الى التاريخ ، الى الاخذ بمقاييس الجمال الفنّي ، الى النقد ، ترتقي فكرة الادب في ذهن الناشئ المثقّف .

***

ولا تلبث ان تتفرّع الى فرعين :

الادب بالمعنى الموضوعي البارز اثرًا خارجيًا مولّدًا يُدلّ عليه عادة « بالاثر الادبي » والادب بالمعنى الذاتي البارز رجلا مثقّفًا مولّدًا اذا أفلح ، ويُعرف عادةً « بالاديب » .

ولا بدّ لنا ، في محاولة فهم الادب ، من الانتباه لهذين المظهرين :

اما الادب بالمعنى الخارجي فلا يمكن ان نحصره بموضوع خاص. واذا فنحن نقف منه موقف ابن خلدون الا اننا لا نجاري ابن خلدون في قوله كُلِّهِ اذ يخصّ الادب « بشمرته وهي الاجادة في فنّي المنظوم والمنثور. » ولا يخفى ان العالم الاجتماعي يقصد بهذا الأدب مجموعة القواعد: نحوية، وبيانية، وتمرينية، التي تسهّل على المتأدّب، اذا أحسن تطبيقها الإجادة في فنّي المنظوم والمنثور. وهو ما نعرفه في عصرنا « بعلم الادب »، وما نحدّده « بمعرفة ما يُحترز به عن جميع انواع الخطأ، في كلام العرب، لفظاً وكتابةً. » وكتب البيان كفيلة بشرحه وتدريبه

وواضحٌ اننا لا نقصد هذا العلم. انما قصدنا نتيجته. قصدنا تلك الثمرة من الاجادة. « ادبنا » هو نتيجة او ثمرة ذاك « الأدب » الذي اشار اليه ابن خلدون. هذا مع التذكير بان الادب الحقيقي لا يمكن ان يُتوصّل اليه بتطبيق القواعد العلمية وحدها.

واذاً فالأدب الذي نقصد اليوم يمكننا تحديده بانه: مجمل مولّدات الفكر البشري المعبّر عنها بالاسلوب الفنّي، على اختلاف موضوعاتها.

مجمل مولّدات الفكر البشري... واننا نؤيد هذا الإطلاق — فلا نحصر الادب بموضوع من موضوعات الفكر، ولا بناحية من نواحي الحياة. كل ما يمكن ان يولّده الفكر يصحّ ان يكون مادّةً للأدب: الخيالات والاحلام، الدروس النفسيّة، المنطق والفلسفة، العلوم على اختلاف انواعها... الادب صورة الحياة العامّة الشاملة لا تُحصر بناحية، ولا تُحدّد بمنطقة. بل كلّها مادة للادب، على شرط ان يرافقها الإخراج الفنّي. وهو شرط اساسي لا يقلّ في شيء عن شرط المادّة موضوع الادب. وهكذا تصبح حكميّات ابن المقفّع، وفلسفة ابن طفيل، وكلام الغزالي، وعمران ابن خلدون، وتاريخ المسعودي، وحيوان الجاحظ من اجلّ كتب الادب. وما ذاك الّا لما رافق مادّتها من الإخراج الفنّي الرائع.

ولا يسبق الى اذهاننا اننا نقصد، في تمييزنا بين الفكرة والإخراج، ما يرمي اليه الاساتذة عادةً من التفريق بين المعنى والمبنى.

لا. انهم يضطرون الى هذه العملية التحليلية ليدلّوا الطلّاب على جمال

التركيب ، وحسن التآلف بين الاقسام في القطعة الفنية ، اضطرار اساتذة التشريح الى تفصيل اعضاء الجسد الميت ، وتعيين مفاصله وعروقه وشرايينه ، ليدلوا طلابهم على كيفية التركيب الجسمي . التفريق بين المعنى والمبنى عملية تشريح وتحليل تحوم حول فهم الأثر الجاهز ، ولا دخل لها في نشأته .

اما في تلك النشأة ، امّا إبّان تكوّن الأثر في دماغ الفنّان المولّد ، فلا فرق بين معنىً ومبنى ، ولا تمييز بين مادّة وصورة . انما هي لمحة شاملة نافذة تشعّ في روع الفنّان ، واذا به يرى اثره المقبل ، بل العتيد المهيّأ ، وحدة تامة وبناية قائمة . فيندفع بالسليقة الفنّانة الى تحقيقها كليًّا وجزئيًّا ، على غير اهتمام بالتمييز بين العناصر المتنوّعة وردّها الى المادة او الى الصورة . الّا ان يكون هذا المولّد من نوع الصناعيين النظّامين الذين يبدأون بتهيئة القوافي ، ورصف التفاعيل ، قبل ان يهبط عليهم الإلهام — وايّ إلهام ! — وقديمًا قال معرّب الالياذة : « والشاعر المجيد اذا تصوّر امرًا فانما يتصوّر له ذلك الامر على كماله ، فتهيّ له السليقة جمال الشكل كما هيّأت جمال المعنى ، فيجتمع له إحكام التناسب بين اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية » .

* * *

وما المقصود بجمال الشكل ؟ وجمال المعنى ؟ بل ما هو الجمال ؟ وكيف يتجلّى فنًّا في قولنا « الاسلوب الفنّي » ؟ وهل من قياس ثابت للجمال ؟ ام هو شيء نسبي يختلف باختلاف الاذواق والبيئات والعصور ؟

من نعم الباري علينا أن في الجمال نسبيّة ، وانّ في تذوّق الجمال اختلافاً . الغربيّ ينعم بما قد يراه الشرقيّ تافهاً ، وابن القرن العشرين لا يعجب بما كان يثير حماسة ابن القرن التاسع عشر . هي نعمة سامية . والّا لتهالك الناس جميعاً على المظهر ذاته من مظاهر الجمال ، فانحصرت عناصر الذوق ، وتجمّدت في عنصر واحد ، ففسد الفنّ ، بل فسد الكون ذاته .

بيد ان هذا التنوّع الظاهري ، هذا الغنى في تعدّد المجالي الخارجية ، لا أبعد من ان ينفي الوحدة الاساسية في الشعور الانساني بالجمال . انما هو يؤيّد هذه الوحدة بالتنوّع نفسه الذي يتشعّب اليه . الوحدة في التنوّع ! أوليس الفنّ المعبّر عن

الجمال صورةً لهذه الحقيقة الطبيعية ! أوَليس فيه ، على تعدّد عناصره الظاهرة ، عنصر عام شامل يظلّ الضمانة الثابتة للأثر الفني الرائع ، والمستند الدقيق لسلامة الذوق بين البشر !

واذاً ، فان الجمال اوسع من ان يُحصر في ناحية من نواحي الحياة ، او ان يُحدّ بمظهر من مظاهر الطبيعة . الجمال منتشر في كل شيء . بل هو شيء حيّ متحرك لا يقف فيُلحق ويُضبط ، ولا يجمد فيُدرك ويُقيّد . هو تلك الحركة التي تقرّب الشيء من مثله الاعلى ، او هو ذاك الشيء في اقترابه من مثله الاعلى ، من تحقيق غايته في هذه الحياة — تلك الغاية التي لا تُحقَّق ، لحسن الحظ ! كل شيء في هذا العالم يتحرك بحركته الخاصة ، او بحركة العالم العامة ، فهو ابدًا سائر إمّا الى الإمام وإمّا الى الوراء . واذا ما اتجه نحو غايته ، نحو مثله الأعلى ، فاقترب منه شيئاً فشيئاً ، ادرك ما تسميه الجمال .

قد يكون هذا الشيء حسناً جذّاباً ، وقد يكون قبيحاً بغيضاً . ولكن الجمال الحقيقي لا يأبه للحسن ولا للقبح . بل انه جمال : جمال الحسن ، وجمال القُبح .

جميلةٌ صورة البطل الجبار المتناسب التقاطيع ، المتوائب العضلات ، الطافح العروق بالحياة والحركة . وجميلة كذلك صورة الحمار الميت ، تُلقى جيفته المضطربة التقاسيم في مجمع الاقذار ، فتفتخ جلدها أشعة الشمس ، وينشر الفساد ديدانه من خلال تلك الشقوق ، حتى ليشمّ الناظر اليها روائح النتن ، فيشمئزّ ، ويسدّ أنفه .

جميلٌ رسم هذا الوجه الرائق ، الوضّاح الجبين ، الناعم القسمات ، الطاهر النظرات ، المترقرق صفاء ، وغبطةً حتى لا يكاد المتأمل فيه يتصوّر الّا السكون والطمأنينة في العالم . وجميلٌ كذلك رسم هذا الخنزير الافطس ، المتمرّغ في بؤرة الاوساخ يلغ ويعبّ ، قلقاً ، مستعجلاً ، مذعوراً حتى يكاد الناظر يسمع تقطّع انفاسه ، وتتابع نفخات نهمه وشراهته .

ودرسُ هذه النفس الشريفة العالية التي لم تعرف الّا الإباء سنّة ، والمفاف رائدًا ، أتروته اجل من تحليل تلك النفس الخائنة الشريرة التي لم تألف غير

الدسّ على الأبرياء وتنغيص عيش البشر أيّاً كانوا ؟

نحن لا نقول ان جيفة الحمار الميت جميلة ، او ان الخنزير المتمرّغ في اقذاره جميل ، او ان نفس الخائن المراوغ جميلة . انما الجميل هو تصوير هذه المظاهر ودرسها وعرضها مقتربةً من مثلها الأعلى . صور جميلة لمصوّرات شنيعة ، وصف جميل لموصوفات سمجة . هو ما اردناه باشارتنا الى جمال القُبح .

وما الذي يُغدق الجمال على هذه المظاهر ، سواء أكانت حسنةً ام سيئة ؟ ما الذي يقرّبها الى مثلها الأعلى ، اذ ينتخبها من معدنها الطبيعي ، فيوازن بين اقسامها ، مشذّباً نتوءا بارزًا هنا ، مضيفاً هنةً ناقصةً هناك ، عاملاً على اخراجها في المجلى اللائق المتناسب ؟ انه الفنّ مظهر الجمال .

اما تحديد الفنّ فقد اصبح سهلاً علينا استخراجه مما قدّمناه من الامثلة والشروح . نلجأ فيه الى شيء عامّ بسيط على وضوحه وغموضه معاً ، فنقول : الفنّ تصوير الطبيعة والسموّ بها الى ما فوق الطبيعة .

ولنحذر ان نغترّ بتعبير « فوق الطبيعة » فنتصوّر فيه ضرورة « الفوق » في الصعود والسموّ . لا . بل ان هذا « الفوق » قد يكون « تحتاً » يسمو فيه الفنّان الى اسفل . كما في تصوير الحمار الميت ، والخنزير الوسخ ، والخائن الغادر . فكلّما اجتهد المصوّر في اظهار نتن الجيفة وفسادها ، وكلّما دقّق الرسّام في تبيان « خنزيرية » الخنزير ، وكلما أتقن الروائي تحليل شخصية الخائن من الغدر والدسّ ، اقترب كلّ منهم من المثل الاعلى لموصوفه فكان في قلب الفنّ الرائع . ولا مجال للقول ، بعد ، ان تصوير الجسم الحيّ التام الخلق ، او الوجه الصبيح ، او النفس الشريفة ، اقرب الى الجمال ، ومن ثمّ الى الفنّ ، من تصوير متناقضاتها .

* * *

اما طرق الفنّ فعجيبة في اساليبها ، غريبة في تنوّعاتها . واما مظاهر الفنّ فلا تكاد تُحصر . وليس من واجبنا الآن ان نتوسّع فيها ، بل ليس لنا ان نتعرّض لها . انما ندلّ على طريقة يتخذها الفنّ في الأدب احياناً — وقد يكون ذلك على غير قصد من الفنّانين — وكأنّها من ادقّ خصائصه . تبدو بارتقائه — او بمحاولته الارتقاء — درجةً او درجات في سلّم الكائنات الطبيعية .

فاذا صوّر جماداً ، حاول ان يدبّ فيه شيئاً من الحركة.

واذا صوّر نباتاً ، جعله يترنّح ترنّح الحيوان.

واذا صوّر حيواناً ، ارتقى ، في اقصى درجات كماله ، الى عرضه معرض الانسان .

واذا صوّر انساناً فائقاً ، سما به نحو الجمال الملائكي .

وعلى هذا السبيل اعتاد الفنّانون ، اذا رغبوا في رسم الملائكة ، ان يصوّروهم على هيئة البشر ، ويزيدوا عليهم تلك الاجنحة المرفرفة تسمو بهم الى العلاء ، فيصعدون درجة فوق المحيط البشري.

وكذلك في تصاويرهم للكاملين من البشر : قدّيسين ، واولياء . يضعون في وجوههم وانظارهم ، بل في اجسامهم الماديّة نفسها ، نفحات علوية شفّافة ترفعهم فوق المادّة .

وما القول عن اشراك الحيوانات بالعاطفة البشرية . أوَ لا تُشفق حتى اليوم على جواد عنترة اشفاقنا على كائن بشري ، وقد تناوبته الرماح ،

فازورَّ من وقع القنا بلبانه ، وشكا اليَّ بعَبرة وتحمحم
لو كان يدري ما المحاورةُ اشتكى ، ولكان ، لو علم الكلام ، مُكلّمي

فاين هذا الجواد الذي نحنو عليه كأنهُ « منّا وفينا » من ذاك الجواد التامّ الخَلق ، الدقيق التقاطيع ، الرائق المظهر ، الذي يبدو لنا في وصف امرئ القيس ، ولكنه يظلّ جواداً من الحيوان ، فلا يرتقي الى ما فوق . . .

واغصان الشجر في شعر ابن الرومي التي تشارك الطيور في نشوتها ، وليست نشوة الطيور نفسها الّا مشاركة للانسان في بعض اختصاصياته . وهكذا يرقى ابن الرومي درجتين في سُلّم الكائنات ، فيقول :

هبّت سُحَيرًا ، فناجى الغصنُ صاحبَهُ ، وسوسةً ، وتداعى الطيرُ إعلانا .
ورُقْنَ تُغْنِي على خُضرٍ مهدّلةٍ تسمو بها ، وتَسُحُّ الأرضَ احيانا ؛
تخالُ طائرَها نشوانَ من طربٍ ، والغصنَ ، من هزّه يطفيه ، نشوانا .

وذاك إيوان كسرى ينفحه البحتري بعاطفة التجلّد البشرية تحت وطأة الدهر :

فهو يبدي تجلّدًا ، وعليه كلكل من كلاكل الدهر مُرسي

وهناك الاطلال البالية يحييها الشعراء منذ القِدَم ، ويخاطبونها مخاطبة البشر للبشر :

الا عم صباحاً ، ايها الطَلَل البالي !

فيشركونها بعاطفتهم . ومن هنا اشراك مظاهر الطبيعة بالعاطفة الشخصية . فاذا كان حزن وألم ، بكى الحجر ، ورثى الخشب ، واذا ابو البقاء الرندي يبكي الاندلس ، فتبكي معه الطبيعة الصامتة ،

حتى المحاريب تبكي ، وهي جامدةٌ ، حتى المنابر ترثي ، وهي عيدانُ !

واذا ليلى بنت طريف تستغرب كيف لم يبكِ شجر الخابور على اخيها الوليد :

ايا شجر الخابور ، مالَك مُورقاً ! كأنك لم تحزنْ على ابن طريفِ !

ولنلاحظ ما يحدثه فينا هذا البيت بحنينه ، وسذاجته ، وفيض عاطفته الشاملة . بما لا يدركه ابو تمام في بيته المشهور البارد ، الجافّ في فخامته :

كأنَّ بني نبهان ، يوم وفاته ، نجومُ سماء خرَّ من بينها البدرُ

على ان ابا تمام له لمحات شاملة يشرك فيها الطبيعة ، بل السماء والارض ، في عواطفه ، ولاسيما الفرح والابتهاج ، فيذكر ، يوم فتح عمورية :

فتحٌ تفتَّحُ ابواب السماء لـه وتبرز الارض في اثوابها القُشُبِ

وقد يبلغ الاندفاع الحماسي في احياء الجماد مبلغاً قصياً . فيعمد جرير الى قبره — وهل ابرد ، واجفّ ، وادلّ على السكينة والجمود من القبر ! — فيحييه ، ويحدثه ، ويُرسله بطلاً يحمل بسيفه على الفرزدق :

ولو بقنا ، لشدَّ عليك قبري بعزمٍ مضاربُه ، حُسامِ !

في كلّ هذه المظاهر ، يرتقي الشاعر درجة او درجتين او درجات في سُلَّم الكائنات ، فيسمو بفنه فوق طبيعة الموصوف ، مدركاً قمة الروعة في حس الادب .

فأين هؤلاء ، وصورهم تجوز الزمان والمكان لعلوقها باصول الفنّ الراقي ، من اولئك الذين أخذوا بيئة ضيقة مرئيّة او مسموعة بها ، فانحطُّوا بدل ان يسموا ، واخذوا ينزلون درجة اذ يشبهون المرأة بالبقرة الوحشية ، والجؤذر ، والغزال ؛ ودرجتين بتشبيه قامتها بالغصن المتثني في كثيب الرمل ؛ وثلاث درجات بتشبيه عنقها بالعاج ، وفوادها ببيض الفضّة . . .

قد يعجب الناس بهذه التشبيهات ، وقد يهشّون لها. ولكن ذلك لا يدوم، ولا يتجاوز حدّ الاعجاب بآثار الصناعة الى التأثر بروعة الفنّ.

***

ولعلّ هذا النقص من آثار السهولة في النزول والانحدار ، والصعوبة في الصعود والارتقاء. وما الفنّ في أساس إخراجه الّا مستندًا الى مظهر من مظاهر الصعوبة والانتصار على العقبات . تماثيل الرخام ، ومسلّات الغرانيت اروع وقعًا واعمق اثرًا من قصور اللبن ، وبنايات الجبس ، لا بتماسك اجزائها ، وتناسُق اقسامها فقط ، بل بما تُظهره من قوة في مادّتها ، ومن انتصار على العقبات المعترضة فيها سبيل الفنّان المُبدع ؛ بل بما تُظهره من انتصار الروح على المادّة ، ولا يكون الانتصار بليغًا الّا اذا كانت المقاومة شديدة.

تمثال من الرخام ، واجهة من الغرانيت ، لوحة من تساوق الالوان المتناهية في الدقائق ، قطعة من دقيق الأنغام المتشابكة ، قصيدة توحي نواعم الاجواء المركّبة ، صفحة من التعبير عن مشاكل الأفكار والاختلاجات ، كلّها قطع فنيّة تنال روعتها من انتصار اصحابها على ما اعترض سبيلهم من صعوبات، ومن انتصار متذوّقيها كذلك على ما يعترضهم من عقبات في تفهمها والاعجاب بها . وما دامت هذه الآثار موجودة تظلّ الصعوبات كما هي ، كلّما تجدّد جيل من المتذوّقين تجدّدت ، فتظلّ الآثار على روعتها ، بل تزداد غبارَ قِدَم وجلالَ تاريخ .

من هنا ينفسح الافق لهذه الآثار الباقية على الدهر ، فتظلّ فوق الأزمنة والأمكنة لأنها تعلق بالطبيعة البشرية المتوحّدة في جوهرها ، المتباينة في اعراضها. ينستند الأثر الفني المدرسي الى الجوهر البشري العامّ المجرّد في أساسه ، والى كثير من مظاهر الثقافة الخاصّة في أعراضه ، فيكون محليًا زمنيًا. ويكون عالميًا فوق الزمان والمكان ؛ بل يكون عالميًا شاملًا بقدر ما يكون محليًا خاصًا. ولهذا لم يعرف الادب الفرنسي شاعرًا اوفر فرنسيةً من راسين ، وفرنسيةً خاصة بالقرن السابع عشر ، بل بالنصف الثاني من القرن السابع ، ولا شاعرًا اوسع شمولًا عالميًا منه . وكذا القول عن كبار اركان الادب العالمي كدانتي ، وسرفنتس ،

وشكسبير ، وغوته ، وطاغور . كذا القول عن بعض نفحات عربية عالية في الشعر الجاهلي ، وفي شعر المتنبي ، وابن الرومي خاصةً .

* * *

آن لنا ان ننتقل الى المظهر الثاني من الادب ، الى الادب بالمعنى الذاتي او الداخلي البارز في شخصية الاديب . وقد مهّد لنا سبيل تفهمه ما اطلنا فيه من المحاولات في حصر معاني الأدب الخارجي .

لم يقلّ اختلاف المفكرين في تحديد الادب الداخلي عنه في تحديد الادب الخارجي - ولعلّ اقربهم الى المقصود ، لأنه ابعدهم عن الحصر ، كان ابو زيد ، اذ قال :

« الادب كلّ رياضة محمودة يتخرّج بها الانسان في فضيلة من الفضائل . »

وواضحٌ أن مراد ابي زيد ، في هذا التحديد الواسع ، الادب الكسبي في شخصية الانسان . اما الادب الطبيعي ، وهو ما فُطر عليه المرء من الاخلاق الحسنة والصفات الحميدة ، مما لا قدرة له الّا على تحسينه او تشويهه ، فلا يدخل في بحثنا .

ولا يدخل في بحثنا ، كذلك ، الادب الكسبي في واسع معناه . فان من الرياضة ما يكون بحفظ القواعد النحوية والبيانية ، فالتمرّن على الكتابة بأتباع الاساليب المختلفة محاكاةً لمشاهير المؤلفين . وهو ما دللنا عليه سابقاً . وسميناه « علم الادب » .

اما ما نقصد بالادب فهو تلك الرياضة العامة على تهذيب الشخصية الانسانية ، والسير بها الى اقصى درجات الكمال الممكن .

الشخصية الانسانية كلٌّ تامّ ، متناسق الاجزاء ، متوازن العناصر ، يستند الى الجسم ، والعقل ، والروح .

فاذا ما اراد المرء ان يرقى درجات الكمال الممكن ، وجب عليه ان يهتم بهذا المركب الانساني المثلث المظهر ، فيبدو الكمال متمثلاً في الجسم ، والعقل ، والروح .

ومن ثمَّ كان لنا رياضة مثلثة : رياضة جسية ، ورياضة عقلية ، ورياضة روحية .

وهنا نلمس الترادف اللازم بين أدّب ، وهذّب ، وثقّف . فنستنتج ان ما كان يهتمّ به القدماء في تهذيب الشخصية الانسانية ويدعونه « ادباً » ، وصاحبه « اديباً » ، يقابل ما ندعوه اليوم « ثقافة » ، وصاحبه « مثقفاً » .

ولنلقِ نظرةً سريعة على كلّ من هذه الرياضات :

الرياضة الجسدية لا يمكن اهمالها . والّا اهملنا التوازن في هذا الكائن المركّب . وكل مركّب أُهمل فيه التوازن مال الى الفساد . وليس اعتباطاً ما أُضيف الى تحديد الاديب الكامل في نظر العرب ، في الجاهلية وصدر الاسلام ، فقيل : « هو الذي يكتب بالعربية ويُحسن الرَّميَ والرَّمي . » ويذكر ابن عساكر ان الفنون السبعة ، حتى الرقص ، كانت من منهاج التربية على عهد الوليد .

ولكن لا حاجة بنا الى اطالة الكلام في الرياضة البدنية ، فاننا لا نشكو نقصها في هذا العصر . وان كان ما نشكوه فهو المبالغة فيها احياناً .

اما رياضة العقل — وهنا نقطة الدائرة ، وموضوع المناقشة بين ارباب التهذيب — فلا يجوز الاديب ان يأخذ بشيء منها دون شيء .

الادب ليس بالاختصاص ، كما ان الادب ليس بالاطلاع السطحي على مختلف المعارف .

ليس الشعر بالطب ، ولا بالحقوق ، ولا بالكيمياء ؛ وليس النثر الفنّي بالهندسة ، ولا بالجبر ، ولا بمجموعة الاخبار العالمية الصحفية .

ولكن ، أوَ يضير الادب — وركناه شعر ونثر — ان يتّسع افق صاحبه الى ما وراء الموضوعات المحصورة بهذين الفنّين منذ القِدَم ؟

ليس على الاديب ان يدرس العلوم الرياضية ليبسطها في شعره او نثره . ولكن درسها نافع ، بل لازم ، لإنالته روح الترتيب وحسن التأليف . فاذا ما تثقفها ظهر اثرها حتماً في بناء قصيدته ، وتنظيم مقالته .

الادب هضم وتمثل لكل الاغذية من محفوظ ومسموع في مختلف العلوم والمعارف . هضم يحوّل هذه الاغذية المتضاربة ، المتنازعة ، الى شخصية الاديب

التي تظلّ مسيطرة عليها. ولنحذر الانعكاس في هذا العمل الغذائي ؛ فانه شرّ ما يعرض لادعياء الثقافة العصرية. يندفعون وراء المعلومات الجديدة ، والإلمامات السطحية ، واذا بهم ، بدل ان يتمثلوها غذاء صالحًا ، يتحوّلون شبه اغذية لها ؛ وبدل ان يعكسوا شخصياتهم في مجالي الكون العصري ، ينقلبون مرائي ساذجة لكل ما يرون .

لنتصوّر ابا نواس ، والجاحظ ، وابن الرومي ، يتّصلون بكل ما في عصرهم من علوم ومعارف ، فيطّلعون على الجديد والقديم ، ويتمثّلونها ، حتى يبدو في آثارهم ، عن غير قصد منهم ، اصباغ مختلفة تدلّ على سعة افقهم في هذه المعلومات ، وتلميحات متنوّعة الى اشياء من تلك المظاهر الثقافية الجديدة.

ولننتقل الى شاعر من الزمن الاخير يودّ ان يكون مجدّدًا عصريًا ، فيعمد الى المعلومات الجديدة ، يأخذ مفرداتها فيوزّعها في ابياته ، قائلًا :

الحب كالكهربا ، لكنّ قوّتـه تسري بقلب الفتى من غير أسلاكِ

وغيره كثير من مفردات كهربائية ، وكيماوية ، وميكانيكية ، يخصب بها بعض الشعر العصري ، موهمًا الناس انه على اتصال بالثقافة الحديثة ، والادب العالمي ؛ وما هو من ذلك الّا على السطح .

لا اختصاص ، ولا اطّلاع سطحي. انما الادب تغذية ، فاستساغة ، فهضم ، فتمثّل لمظاهر المعارف البشرية في عصر من العصور. وهو ما قصده قدماء العرب بقولهم : « الادب هو الأخذ من كل شيء بطرف » . وهو ما نراه في المجاميع الادبية كالعقد مثلًا ، عقد ابن عبد ربه ، من الجمع بين الشعر ، والترسّل ، والتاريخ ، والامثال ، والخطب ، والنوادر ، والفكاهات ، والاخبار ، والنصائح الطبية الصحية . . .

ولهذا كان في الأدب شيء من النسبية يتأثر بالعصر والبيئة ، فيزول منه بعض الاعراض بزوالها ؛ ويبدو فيه غير ذلك . انما الجوهر يبقى واحدًا . وعلى هذا امكننا ان نقول : الادب الجاهلي ، والادب الاموي ، والادب العباسي ، والادب العصري : فروع متتابعة ، وقد تكون متباينة ، لادب واحد هو الادب العربي .

اما الرياضة الثالثة ، وهي رياضة الروح ، فاساسية في الادب ، تهذيب المركّب الانساني . ولا يهذّب المركّب اذا ظلّ الفساد في احد عناصره ، بل في عنصره الأكبر وهو الروح . ومن العبث ان نبني ادباً خالداً في نفسية اديب ، اذا كانت نفسه لا تزال عالقةً بالحسد ، والغيرة ، والنميمة ، والكذب ، والعُجب ، وما الى ذلك من مفاسد الادب والادباء . . .

***

اذا سار الانسان على هذه الاساليب المثلّثة — ولا نقول : اذا وصل الى الغاية ، فالوصول الى الكمال ليس من هذا العالم — اذا سار عليها الانسان ، اتّسع افقه ، ورحب صدره ، وانبسطت عقليّته الى تفهم الجمال في كلّ آثاره . فارتفع عن حدود التعصّب البلدي ، والتضييق الزمني ، دون ان يتفلّت من محيطه . فكان نغمةً ذات شخصية فردية خاصّة ، وذات مقدرة على الاندماج في تساوق الموسيقى العالمية الشاملة . فهم الفكرة وضدّها ، وشعر بالعاطفة وعكسها ، فلم يتعصّب لشيء حتى العناد ، ولم يهمل شيئاً حتى الإعراض . رأى نواحي الجمال في كل شيء ، ولمح آثار القُبح في كل شيء . كذلك ، اذ ليس من شيء فيه القبح المطلق ، ولا الجمال المطلق . فقابل ، ووازن ، وفاضل — فعلَ الجاحظ ، وهو مثال الاديب — متتبعاً خبايا الموضوع حتى خفاياها ، مطارداً الفكر حتى ادقّ ملاويه ، مقيداً احكامه بكثير من الاحتياط والتحفّظ ، راميا الى تلك الثمرة السامية من ثمار الادب ، الا وهي التوازن العقلي .

هكذا فهم الادب ابن العميد عندما قال عن آثار الجاحظ : «كتب الجاحظ تعلّم العقل اولاً والادب ثانياً» .

وهكذا فهم الادب ابن قتيبة عندما قال : «من اراد ان يكون عالماً فليتقن فنّاً واحداً ، ومَن اراد ان يكون اديباً فليتفنّن في العلوم» .

وهكذا شاء خرّيجو هذه المدرسة ان أفهم الادب !