الآثار المطويّة (تابع)

الجزء الثاني

بقلم

الاب انطونيوس شبلي اللبناني

٧٩

جواب الفقده (الافتقاد)

حضرة اخونا عبدالله المحترم

بعد الاحتشام و كمال الاحترام والسؤال عن غالي سلامتكم على الدوام . بابرك وقت وصل تحرير خوّتكم وفهمناه وحمدناه تعالى لصحة سلامتكم ومن وفور غيرتكم به سالين(سائلون) عن حال اختكم فاننا بحوله تعالى وحسن نيّتكم حين رقه حايزين تمام الصحه المرجوّه دوامها لخوّتكم . رجانا دايماً تكرموا علينا بتعريف الاطمئنان لنكون دايماً من نحوكم مقرّين الناظر ومجبورين الخاطر في بشاير صحتكم وتوفيق احوالكم . ومنا لثم ايدي حضرة خالنا المحترم. ومنا وفور الاشواق لحضرة اختنا والدتكم وخوانا اخوتكم المحترمين من بعد السوال عن صحتهم . وواصل انطون نترجاكم تأمروا ولدنا شاهين يحضر صحبته على البرود والمذكور اخذ (اخذ) منا كراه انه بيحمل ولدنا وانتم افهموا شاهين انه لا يمشي ولا قدّم . زجا(زجر)عدم المواخذه باصداع خاطركم ودايماً طمنونا عن صحتكم وصحة من ذكرنا ودام لنا بقاكم .

اختكم والدة شاهين الدحداح[1]

٨٠

غيره

جناب حضرة الاديب الكامل . الوارد من اللطف اعذب المناهل . من

١) يظهر ان هذه المرأة كانت تعرف باسم : امّ شاهين . وقد سبق نص كتاب لها من البطريرك يعقوب الادمني .

اذا لفظ نظم الدرر . واذا كتب رأيت الطرر على الغرر . نابغة الزمان . حايز قصب السبق يوم الرهان . محبنا المحترم دامت عليه سوابغ النعم .

غب اهداء جنابه عطر شوق يفاوح الزهور . وضياء ثناء يفاخر الشموس فضلاً عن البدور . فالمبدي لجنابكم الذي ارجو بقاه . وعلوّه وارتقاه . ان لسان القلم في ترجيكم طال مع انه من شكر ايادیكم في قصور . ولو عتبتم عليه لانشدكم ما يحاكم ان تجعلوه اكبر معذور ، وهو قول بعض البلغاء . شعر :

ولقد ضربنا في البلاد فلم نجد احدًا سواك الى المكارم ينسبُ
فاصبر لعادتك التي عوّدتنا او لا فأرشدنا الى من نذهبُ

ومن جملة من يترجا ان يحلّ كسير نظركم عليه . وتميلوا بجانب العطف والحنو والمساعده اليه . رافع الوكة المودة . الباذل في شكر جنابكم جهده . القيسي[1] الذي ضربه حادث الدهر بامضى يماني . والعاني الذي كلّ لحظه لمرضه يعاني . لان المذكور مما اتضح حاله عند جنابكم واشتهر . وانتم اولى من رحم عزيز قوم ذل وغنيّ قوم افتقر . فنرجو ان لا يرجع من رحابكم ذلك المذكور . الا وهو قرير الطرف وقلبه مجبور . ويكفيكم منه دوام دعائه وطول ثنائه . هو وعياله الذين يموتون لفقره . ويعيشون ليسره . اسأل الله تعالى ان يديم لكم الارتفاع . كما ادام بكم الانتفاع . والرجا دوام المراسله . ومن عندنا جميع الاحباب يهدون مسك الشوق لذاك الجناب . . .

٨١

غيره مثله

ان السعادة امرٌ ليس يدركهُ كلُّ الخلائق الّا بالمقاديرِ
ممنوعةٌ من اناسٍ طالبين لها وقد تُساقُ الى قومٍ بتسخيرِ

ان ابى ما نظمتهُ الحور في النحور . وجلبته ايدي الحبور من صدور النحور . درر اشواق . وغرر اتواق . تتألق بروقها . ويخفق في خافقي القلب والاحشاء شروقها . حتى تزري لطافتها بالشمول . وتحملها نسائم القبول . الى

١) ان البلاد كانت مقسومة قسمين : قيسي ويمني ، ثم يزبكي وجنبلاطي .

جناب ريحانة الاحباب . ومفخر الكتّاب . ولا نشز من يحاكيه قول الشاعر النبيه . شعر :

فدع عنك الكتابة لست منها ولو سوّدتَ نفسك بالمداد

جعل الله السعادة بالسنة اقلامه محفوفه . والظرافة في ثغر دواته مظروفه. وافلاك القبول بها محيطه. اصناف الادب بها منوطه . ولا برحت تنشد بلسان حالها بين اقرانها وامثالها .

انا دواةٌ يضحك الجود من بكا يراعي جلّ من قد براهُ .

دلّوا على حلّي من مسّهُ داءُ من الفقر فاني دواهُ .

غب اتحاف جنابه بانوار تلك الاشواق القلبية الصادرة عن زيتونة المحبة التي هي لا شرقية ولا غربية. والتضرع بدوام مسرّاته. وطيب دقائقه وارتاته. فالذي نبديه وصول طرس البشاره . الفائق في البراعه والعباره . الذي لو جاء رآهُ قسّ في ميدان البلاغه لقصر عن ان يشقّ غباره . فكان وروده اهنأ من انا. للصادي . واهدى من طلوع الفجر للغادي . واشهى من مناجاة الحبيب . في غفلات الرقيب . فطالما تطاولت لمشاهدته اعناق الرجال . حتى فتنتاهُ هلال شوال . وكم انشد عند رؤيته كلٌّ منا وقال . شعر :

ورد الكتابُ فرحباً بوروده اهلاً وسهلاً به

اذ كان بالفضل المبين م وبالبلاغة مستهلا

وافى فيا لله ما اشهى فكاهتهُ واحلى

وغدا بيننا فقد عظم السرور به وحلا

فاما ما اغرب واعرب . وبشّر بحصوله واطرب . فذلك ما كنا نبغي من الرحيم . وما كنا نرجوهُ من جوده العميم . فعندما حقق الله تعالى ذلك الرجا. ولم يضع من اليه التجا . شملت تلك البشاره اقطار جوارحنا . واحاطت باعضائنا وجوانحنا . واشنف خواطرنا داعي الطرب . وسرّنا جميعاً بلوغ الارب . لما منح الله تعالى به جنابكم من خدمة سعادة افندينا ولي النعم التي صفت مشاربها . وعذبت منابعها . وطابت مغارسها . وحسنت ملابسها . فلقد جنّاها الله وشرّفها . وعضد عضدها واكنفها. اذ من المعلوم ان شرف الاعمال بالعمّال.

كما ان شرف النساء بالرجال . ولعمري ان سعادة افندينا وليّ النعم . ادامهُ الله تعالى باسطاً يد الكرم . هو المهذّب الخبير . والناقد البصير . فالحمد لله الذي ألهم الهمة الجزائرية السداد . وحثّها على اصلاح امور البلاد والعباد . حتى وُضعت الاشياء في محلها . وفُوّضت امور هذه الخدمة الى الخبير بعقدها وحلها . فالله تعالى يبقي فراسة سعادته الذي لا يطيش سهمها . ولا يتكدر نجمها . والله المسؤول ان يجعل هذه الخدمة بداية الخير والنوال . ومقدّمة نتائج البرّ والاقبال . وان يديمها غرّةً في جبهة الايام ويعمّ بالحسن مبدأها والختام . ودائماً تواصلونا باعلامكم السارّة . مقرونة بما يقتضي من الاغراض الكثيرة والنادرة . . .

محبّ مخلص

وجاء في آخر هذه « السفينة » المخطوطة ، وصيّة الشيخ جهجاه الدحداح لابنه خطّار واليكها بحرفها الواحد :

« ينبغي اولاً يا خطّار ان تتعلّم قواعد الايمان قبل كل شيء وعلّم اخوتك فاعور وحنا ودائماً يكون اتكالك على شفاعة البتول مريم عليها اشرف سلام لان بدون الاتكال على مراحمها باطل كل تعب وامل . ودائماً اذكر موتاك بالقداسات والمتقدمين ايضاً . فالباري يجازيك خيراً وتوفيق بهذه الدنيا والآخرة يعطيك النعيم الابدي حيث انك تبقى حافظاً الناموس الإلهي مع تكرار الإعترافات والمشية اللايقة بحسن الكمالات والادب بين الناس لان ذلك واجب ولايق ومما يرضي الله والخلق . وايضاً مشية الحسنة تدلّ على حسن الديانة واذا كان الإنسان متمسك في دياناتو جميع الخلايق تعتبرهُ وتزيد توفيق بهذه الدنيا والكمالات العالمية تريدهُ بحاسن . ودايماً يكون عندك الإفتكار ان هذه الدنيا زايله . وفي كل مساعيك يكون خوف الله امامك لكي تنوقي من فخاخ عدو الخير خزاه الله . واياك والكذب لانهُ يشين الرجال والثلب بالخلق ايضاً » .

يقول الناشر — الاب انطونيوس شبلي — هذا ما استحسناهُ ونشرناهُ من المخطوطة المسمّاة « السفينة » للشيخ جهجاه الدحداح ، ورأينا تكرار وصيّته لابنه خطار ، بان لا يدنو من الحكّام والبعد عنهم خيرٌ من القرب اليهم وقد لا ينجو من عاقبة سخطهم وانه يفضّل ان يشتغل في ارضه ولا يفتر بخدمتهم التي ربّما تجرّ عليه آخراً البؤس والهلاكة ولا يعرف حلول ساعات الرضى وساعات الغضب . قال الشاعر :

ان الملوك بـلاء اينما حلوا فلا يكن لك في اكنافهم ظلّ
ماذا تؤمّلُ من قوم اذا غضبوا جاروا عليك وان أرضيتهم مألوا
وان مـدحتهم ظنّوك تخدعهم واستثقلوك كما يستثقل الكَلّ[1]
فاستغنِ بالله عن ابوابهم كرَماً انّ الوقوف على ابوابهم ذلّ

وتكفي وصيّة الشيخ جهجاه لابنه خطّار التي ختم بها هذه المخطوطة الأثريّة، لان ترفع منزلتهُ في العيون والقلوب، لانها تنبئ كما رأيت، عن رسوخ عقيدته وصحّة ديانته ووفرة عبادته وشدّة تمسّكه بآهداب الدين والآداب وعن تعبّده لسلطانة السماء والارض مريم العذراء. وفيها من النصائح الخلاصيـة المؤدية الى الحياة السعيدة الابدية ما يطيب وقعهُ ويُستعذب سمعهُ. وهناك شبهٌ بين هذه الوصيّة وبين وصيّة الامام الاعظم ابي حنيفة النعمان لصاحبه ابي يوسف اذ قال لهُ:

« يا يعقوب وقّر السلطان وعظّم منزلتهُ، واياك والكذب بين يديه والدخول عليه في كل وقتٍ ما لم يدعُك لحاجةٍ، وكن منهُ كما انت من النار تنتفع منها وتتباعد عنها... وعليك بتقوى الله تعالى وإداء الامانة والنصيحة لجميع الخاصة والعامة ولا تستخفّ بالناس وقرّ نفسك ووقّرهم...[2] »

---

١) الكلّ بفتح الكاف: الثقل.

٢) كتاب « الاشباه والنظائر »، المطبعة الحميدية المصرية سنة ١٣٢٢ هـ. صفحة ١٧١.

علم الادب[1]

توطئة

ان الطيّب الذكر الاب نعمة الله ابو ناضر ، عَلَمٌ من اعلام البيان والتبيان، وحجة بالقلم وذرابة اللسان ؛ اذا نظم سحر، واذا خطب خلب ، واذا كتب سلب ، فهو موسوعة معارف ، فاذا سألته واستكتبته جال وصال ، وأفاد وحاق في كلّ معنى ومقال ومآل . برع في اللغة العربية ودانت له شواردها وابدها، وصرفها ونحوها ، وعروضها وقوافيها ، وملك عنان رقابها ، يفرغُ المعاني في قالب فصيح من المباني، فيأتيك بالدرر والغرر مغلّفةً بثوب جميل مطرّز الحواشي موشّى بقلم المراع . واذا قرض الشعر سبكهُ وحبكهُ ورصّهُ في بنيانه فيتعارف ويتعاطف ويتلاحم ويتلاصق ويلزُّ ويشتدُّ حتى يصحّ ان يُسمّى بالبنيان المرصوص ، ولا تستطيع ان تقتلع من قصيدته بيتاً بدون ان يُعرف موضعهُ .

درس في جامعة القديس يوسف في بيروت واتقن اللغة العربية حتى غدا من جهابذتها ، والفرنسية واللاتينية واليونانية والتركية وفنّ المحاماة. وكان محرّرًا جريدة « روضة المعارف » الاسبوعيه في بيروت[2] اذ كان يدعى شاكر ابو ناضر. وهو شقيق المحامي الشهير طانيوس بك ابو ناضر — بكفتا — وعمّ روكز بك ابو ناضر. وقد علّم المعاني والبيان في جامعة القديس يوسف اذ كان عالمًا. وفي اثنا. وجوده فيها كان الشيخ ابرهيم اليازجي يتردّد على هذه الجامعة لتنقيح عبارة الكتاب المقدس . وقد سافر وتعرّف بجمال الدين الافغاني المتأفق الشهرة ، فكان يحضر مجلسه مع تلاميذه ومريديه الذين كانوا يلتفون حولهُ لاستماع دروسه ودرر حكمه . وكان كلٌّ منهم يلقي موضوعاً في عقد الاجتماع يقترحهُ عليه السيد احياناً . فبعد ان التقى شاكر ابو ناضر محاضرته أُعجب به احد الحاضرين . ولما نزل شاكر عن المنبر قال لهُ : « ضيعانك تكون مسيحي » فسمعه جمال الدين وصاح به باعلى صوته ضارباً كفًّا بكفّ قائلًا : « دعهُ في دينه ».

---

١) بقلم الاب نعمة الله ابو ناضر الراهب اللبناني .

٢) راجع عدد جريدة « البشير » البيروتية الصادر في ٢٣ ايلول سنة ١٩٢٢

وحادثة أليمة عرضت لشقيقه طانيوس ابو ناضر ، لا محلّ لذكرها هنا، كره شاكر الدنيا وما فيها من الكذب والنفاق وملّ عشرة الناس وترك التعليم فجأة في جامعة القديس يوسف وكان وقتئذٍ يدرّس صفّ البيان وأحب حياة الزهد والاختلاء، فانضوى الى رهبانيتنا اللبنانية المارونية وترهب في دير مار قبريانوس كفيفان تحت ادارة رجل الفضيلة والتقوى المرحوم الاب اغناطيوس داغر الشّوري ودُعي باسم الاخ نعمة الله . وقد كان كاهن راهب من بسكنتا من اسرته يسمّى بهذا الاسم ترأس على دير مار يوحنا مارون قنبع . وسأل احد تلاميذ صفّ الخطابه في الجامعة المذكورة استاذه رشيد الخوري الشرتوني : « أصحيح ان الاستاذ شاكر ابو ناضر ذهب الى الدير للترهب ؟ » فاجاب : « نعم صحيح! رجلٌ عرك الدنيا وعرف ما فيها من الاباطيل فزهد فيها وتخصص لخدمة ربه فهنيئاً له . » وأقيم كاتم اسرار الرئاسة العامة في عهد قدس الآباتي اجنادیوس سركيس، فلم تخرج رسالة من الرئاسه العامة ولم يخطّ سطر في سجلاتها الّا من قلمه.

ومن آثار قلمه : «رواية الاهوال» ورواية « الطبيب الطريد» نُشرتْ تباعاً في جريده « البشير » ثمّ جُمعت على حدة سنة ١٩٢٠ في ١٩١ صفحة وكتاب «الاقتداء بزيم » ترجمة . لم يزل خطّاً ومقالات في علم الادب وهي التي ستأتي وله قصائد عديدة ومقالات مختلفة هنا وهناك .

وعهدت اليه الرهبانيه تعليم اخوته الرهبان التلاميذ اخاً وكاهناً ، فزاول هذه المهنة بسرور وانبساط وجلَدٍ غريب الى اواخر حياته . وهو الذي نهض باللغة العربية في الرهبانية ونفخ من روحه في صدور تلاميذها ، وهي تذكر له جهاده وسهره وتضحيته بالخير والثنا... كان راهباً وديعاً عفيفاً متجرداً متواضعاً طائعاً فقيراً مترفعاً عن خيرات الدنيا ، حاضر البديهة فصيح اللسان ، جيد البيان. ذكيّ الجنان كثير النوادر ، سريع الخاطر حاضر الجواب المحكم المقنع ، حلو المعاشرة ، لذيذ الحديث ، وحديثهُ — اندى على الاكباد من قطر الندى — فلا يملُّ منهُ السامع لان عنده دائماً شيئاً جديداً لذيذاً ، حبيباً الى كل القلوب — كأنهُ من كل الطباع مركّبٌ — ميّالاً الى المباسطة والمفاكهة عندما يثقل عليه التعب من الدرس او التعليم . وكان كريم الخُلق مسماحاً يجود بمعرفته وخبرته على كل سائل :

« فما الروضة الزهراء يعبقُ نشرها بأطيب يوماً من خلائقه رنّا »

وقد درسنا عليه المعاني والبيان ، وكان إماماً في هذا الفرع في شرح كتاب « عقود الجمان في علم البيان » للشيخ ناصيف اليازجي ، طويل الاناة على تلاميذه ، لا ينفك عن التلميذ الضعيف حتى يفهمه شرح الامثولة . ومما عرف به ان كلامه في الشرح كان صحيحاً معرباً ولو استغرق اكثر من ساعة . وفي هذه الاثنا ، كان يملي علينا صفحات مختصرة جميلة في علم الادب . وزاول مهنة التعليم حتى عُيّن رئيس معاملة ادبار المتن والقاطع ، فبانقطاعه عن التعليم انقطعت سلسلة تلك المقالات في علم الادب الشائقة وصرفتهُ اشغال وظيفته الجديدة عن متابعتها . ولو ظلّ استاذًا للمعاني والبيان لكان ألّف منها كتاباً مشرق الديباجة جديد الفكر غزير النفع . وهذه هي مقالاته الطريفة في علم الادب التي كان يمليها علينا فنكتبها :

تمهيد

الفصل الاول

في علم الآداب العربيّة

ان لعلم الآداب على الاطلاق تعريفين : الاول وهو ما يرد في كتب علم الادب واصوله . انه عبارة عن قواعد او قوانين تؤدي مراعاتها الى اكتساب فنّ الكتابة . والثاني هو عبارة عن مجموعة كتابات الادباء الذين كشفوا لنا عن حقيقة هذا الفن .

فان علم الادب بالنظر الى تعريفه الاخير انما هو مجمل ثمرات القرائح التي بها يظهر العقل البشري بواسطة فنّ الانشاء او الكتابة . على ان كلّ كتاب يبيّن ويكشف لنا عن مكانة عقل واضعه وشعوره فانه مرآة نفسه . ومجموعة هذه المؤلفات التي ظهرت للوجود في عالم الادب تبيّنُ لنا ما كان عليه كتّاب كلّ عصر وكل مصر من قوّة الفكر وشدّة الشعور الخاصة بهم .

ان علم الادب هو لسان حال الامّة وهو صحيفة من التاريخ العام لان الكتّاب الذين وصل الينا منثورهم ومنظومهم يبيّن لنا ما كان عليه معاصروهم من القرائح

بين اليقين والشك والسرور والحزن، وما كانوا عليه ايضاً من شدّة العارضة وضعف العقل فانهم كانوا كصدى تلك الامة الصادق في نقل حكاياتها .

فانه لا محلّ في علم الادب الّا لكل كتابة يُعتبر انشاؤها . اما تاريخ الادب فيستقرئ جميع ارباب الاقلام من اول نشأة اللغة التي كتبوا فيها الى حين تلاشيها اي حتى تصبح تلك اللغة من اللغات المندرسة . فان هذا التاريخ كناية عن معرض تُعرض فيه جميع القرائح المولّدة او كلّ صاحب قلم ظهر في عالم الادب والفضيلة في ذلك التاريخ هو ان صاحبه يستوعب جميع الكتّاب اي من اية طبقة كانوا ولا يغفل عن ذكر احدٍ منهم .

الفصل الثاني

في كتب علم الادب التعليمية

ما هي كتب علم الادب ؟ هي بعض الكتب التي تفرّدت بحسن الانشاء او بعض الاعصار التي عُرف كتّابها بحسن الانشاء . فصلحت ان تُتخذ قاعدةً يُؤخذ عنها هذا الفن .

فعصر علم الادب عند اليونانيين يبتدئ من نهاية الحروب المادية وينتهي بغزوات اسكندر الكبير . ويبتدئ عند الرومانيين بعصر شيشرون وينتهي بموت اغوسطوس قيصر . واما في فرنسة فالعصر السابع عشر هو عصر علم الادب التعليمي .

ومن شروط الكتب الواجب اتخاذها قاعدةً للتعليم هو :

اولًا : ان تتجلّى فيها التصورات العامة ، لان اعصار الادب وكتبه المتخذة قاعدةً للتعليم انما هي عبارةٌ عن تآليف اولئك الكتّاب التي يؤثرها الذوق العام على غيرها من الكتب ويبسطها ائمّة العلم في حلقات التدريس ومجالس التعليم . فالكتّاب الحقيقيون بهذا الاختصاص انما هم اولئك الذين ألهموا تصوّرات عامّة شائقة يفهمها كلُّ عاقل ويعجب بها كلُّ صاحب ذوق سليم . ومثال ذلك ما نشعر به من التأثّرات عند مطالعة الإلياذة وغيرها من كتب هوميروس الشهير

اذ تتجلّى لنا فيها الشجاعة والصداقة ومحبّة الوطن والنخوة الاهلية وحماية الذمار. فمثل هذه العواطف شائعٌ في كلّ الاعصار والامصار وهي مما يتناوله الفهم ويحلى في القلب في ايامنا هذه كما كانت في ايام هوميروس نفسها لانها لازمةٌ عن قوّةٍ جوهريّةٍ مستقرّةٍ في النفس البشرية . وهذا هو السببُ الذي من اجله تُسمّى تصوُّرات عامّة .

ثانياً : ان ما يجعل الفرق بين كتب التعليم وغيرها انما هو الذوق السليم الفاصل بين الحسن والردي، وادراك معنى حسن نظام الفواصل في الكلام وكمال صيغ الانشا. واساليبه فترى في تلك الكتب الخيال والحسّ تحت قيد العقل يتراوح بينهما الكلام على خط الاعتدال وترى في حسن التعبير عن الافكار انطباقاً كاملاً .

أمّا الانشاء الخالي من هذا التعادل بين الخيال والحسّ الذي وان يكن صاحبه مالكاً المزايا الاولى التي يتطلّبها حسن الكتابة يعثر القارئ الأديب فيه على كثير من النواقص ، ليس بحقيقٍ ان يُعدَّ من كتب التعليم لان الطالب يقف متحيّرًا ومترددًا عند مثل هذه الكتابة القلقة الملتبسة ويُشفق من انه يقتدي باجزائها المختلّة فتسري اليه عدوى الركاكة والهجنة منها . فمن الضروري اذن في علم الادب ألّا يوضع نصب اعين الطلاب سوى كل كتابٍ يكون مثال الاجادة والكمال .

ثالثاً : ان من هذه الشروط القِدم فلا بدَّ للكتابة من ان يمرَّ عليها بعض السنين ويمضي عليها ردحٌ من الحين حتى تصحَّ قراءتها وتعليمها على منابر المدارس لان كل ما غيّر الزمان سكن الهوى وسقطت الاوهام وتجلّت لنا الافكار ولو عن بعدٍ شاسع من وراء عصرنا في سماء صافية لا يشوبها كدر . وحينئذٍ لا يتقيَّد العقل بشيء يمنع ادراكه الساطع وحكمهُ القاطع . ووجوه الخلل تظهر بعد ذلك ظهورًا واضحاً وهي حين وضعها تخفى على كل عين ناقدة او تكاد لانه من النادر ألّا يغلب في كلامهم بعض اساليب او تعابير ساقطة بالاستعمال.

ولنا ايضاً في القدَم وجهُ فائدةٍ أخرى وهي كمال دقّة النظر في كمال محاسن الكلام . اجل ! ان اصحاب القرائح والكتّاب النوابغ الذين أثمروا الكلم النوابغ اي الكلم الفصيح قد تكون اوضاعهم وافكارهم في اجيالهم

اي تعبيراتهم وتصوراتهم سابقة اوانها فتفات بعض شذراتهم عن مدارك معاصريهم رغماً عنهم وتفوت دائرة اعجابهم بها .

والحاصل ان مرور الايام يُكسب الكلام ما يستحقهُ من الاعتبار . فان القصيدة او المقالة اذا مرَّت بمحاكم عديدة وتجاوزتها الواحدة بعد الاخرى ولم تعلق عليها هذه المحاكم سوى قرار واحد بعينه ولم يحكم فيها القضاة القائمون كالنُصب (اي العلامات) على خط الاجيال الا حكماً واحداً باجماع الآراء ترجَّح ان حكمهم هذا صدر موافقاً للحق والصواب ، لان هذه القصيدة او المقالة لو لم تكن من الانفاس المعتبرة الجميلة ومن الانشاء العالي الجليل لما أعجب نقَّاداً متفرقين مختلفين وكسب حكمهم له بدون خلاف فلئن كان لكلّ عصر او أمة افكار محصورة تندفع كما يندفع الافراد الى سوء الفهم وفاسد الحكم فلا بدَّ من ان تصحح هذه الافكار وتتعدَّل هذه الاحكام كما يحصل في الافراد فتنكشف لها الحقائق يوماً بعد يوم وينتهي بها الامر الى الرسوخ واليقين فيرد حينئذٍ حكمها قاطعاً جازماً فتعتمد عليه وتطمئن اليه .

نفاذ الكتب التعليمية

ان كتب التعليم هذه الحائزة على الصفات المنوَّه بها هي التي على حسب الحكم العام انارت العقول ورسَّمت نطاق معارفها وأعادت الذوق سلامةً ولطافةً في كل كاتب اديب اخذ عنها وتخرَّج عليها من دون ان تغيّر الحال التي طُبع عليها من الذكاء الفطري فانك تراه يعجب بها ويدرسها ويستظهرها ويتفهَّم معانيها ويغذّي عقله بها من دون ان تتغيَّر حالتهُ الطبيعية بشيء من الاشياء . فان هؤلاء الكتبة ولئن كانوا متشرّبين ارواح اعصارهم تركَّزوا في كتاباتهم عن هذه الافكار الخاصة الى طبقة اعمّ وصاغوا اساليبهم بقوالب الكمال العالي حتى اصبحوا قدوةً وقاعدةً لكلّ الاجيال والاعصار . فانهم على ما هم عليه من كمال القريحة وبسطتها ومؤالفة جميع العقول لا يقيدون الطالب بقيد ولا يشترطون عليه شرطاً ولكنَّهم يقوّمون أوده بكل عنف ويسندونه بدون دفع . فكُتب التعليم هذه قد احرزت هذا اللقب الذي اخطأ البعض بفهمه من وجه كاصحاب المذهب الروائي فانهم فهموا به معنًى غير المعنى المقصود . فمن جملة مبادئ هؤلاء .

الرواة ادّعاؤهم بوجوب تحرير الكاتب من التقيُّد بالقواعد والاصول واطلاق العنان لقريحته الذاتية ولم يعرفوا لهم نظاماً يُتبع سوى الحقيقة ولا طريقاً يسلكون فيها سوى الطبيعة . وعندهم ان الكتب التعليمية تناقض الكتب الروائية وان اصحابها مقيدون بسلاسل القواعد التي تستعبدهم فيقعدهم الجزع ويمنون لا اقدام لهم ولا نهضة . وانهم لم يزالوا صارفين الهمّة الى ضبط الخيال والحسّ تحت نير العقل الثقيل . فهذا مذهب الروائيين جاء يناقض كلّ المناقضة طريقة النظم التي كانت حلقاتها تضيق يوماً فيوماً حتى خمدت انفاس اصحابها . وهذه المعاكسة جاءت مثل كلّ معاكسة خارجة عن حدّ الاعتدال وبالغة حدّ الافراط .

فاذا كان اصحاب الكتب التعليمية لم يفرق بعضهم بين القواعد الكليَّة التي ما كان يجوز مخالفتها وبين القواعد التي تولّدها الامكنة والظروف . فقد اخطأ خصومهم برفضهم مجازفة الامرين معاً . فاذا ضُغط على المخيّلة والحسّ من قبلُ فقد طاش سهمُ المولّدين الذين اطلقوا لها العنان كلّ الاطلاق .

على اننا نرى رغماً عن هذا الادّعاء اكثر الرواة او اشهرهم لم ينقطعوا كلّ الانقطاع في ما كتبوهُ من المنظوم والمنثور عن روح الكتب التعليمية الحقيقي اي عن الذوق والصواب وعن هذه المزيَّة التي بها يضبط الكاتب الموضوع الذي يكتبُ فيه ، الامر الذي لا قوام لحسن الانشاء من دونه في النظم ولا في النثر ، فانهم كلما كانت تتسلّك فيهم صولة الحسّ ويجرُّهم تيّار الخيال كان ذلك يغضّ منهم ومن رونق كلامهم ويسومهم خسفاً .

الباب الثاني

الفصل الاول

في علم الادب والفنون

موضوع الفنّ : ان علم الادب اذا ما نظرنا اليه من حيث مظهرهُ العالي اي من حيث الشعر الذي هو اهمُّ جزء منهُ فهو قسمٌ من مملكة الفنون الواسعة الاطراف لان الغاية منهُ كالغاية منها ألا وهي ان يمثّل لنا في مجالي الحسن العالم المحسوس والغير المحسوس . وأخصُّ الفنون خمسة وهي . الشعر والنحت والحفر

والرسم والبناء والغناء . والثلاثة الفنون الاولى تُسمَّى فنون التمثيل لانها تنقل لنا صور الاشياء الطبيعية الخارجية. فالشعر يمثل لنا الاخلاق والاهواء ويُشخص لنا الوقائع . والحفر ينصبُ لنا تمثالا منقولًا عن انسان . والرسام يتحفنا بمشاهد طبيعية ومناظر بديعة تحت اشكال الالوان .

واما اختلاف الفنون فيترتب على اختلاف الاداة التي تعبّرُ عنها . فاداة علم الادب هي اللسان المعتمد على مقاطع الالفاظ سواء كان في التكلُّم او في الكتابة . واداة الحفر هي الخطوط . واداة الرسم هي الالوان والمناظر ، واداة البناء هي الحجارة والاقيسة النسبيَّة. واداة الغناء هي صوت آلات الطرب وصوت الانسان والاوزان .

يُعتبر الحسن في الفنون ولا سيما في علم الادب إمَّا بالنظر الى ما يلزم عنه من التأثير في النفس وإمَّا الى ما هو عليه بذاته وجوهره . فالبحث في الوجه الاول يسوقنا الى الكشف عن الوجه الثاني. فمن خصائص العقل ادراك الحقائق العلمية . واما الحسنُ الفنيُّ فانهُ يَفرق عن هذه الحقائق بانه يُعجب العقل ويلتذ الحسّ ويلذُّ المخيّلة كانه يخاطب الانسان بجميع خواصه وحواسه . فتعريف الحسن في الفنون هو انه تمثيل الطبيعة تمثيلًا حيًّا معنويًّا نظريًّا .

تمثيل الطبيعة: ان الفنَّ على رأي اريسطو ليس هو بالنظر الى اتباع الشعر سوى تمثيل كامل. فالفنُّ يتناول مواضيعهُ من الحقائق الخارجية فيشخّصها كانسان او شجرة او مشهد من مشاهد الطبيعة وما يركبهُ الوهم ايضاً اصلهُ من هذه الحقائق كتوهُّم الغول والعنقاء . فان القوَّة الواهمة تتناول من الخارج اجزاء تراكيب هذه الصور كالرأس واليد والصدر وما شاكل ذلك . والطبيعة تبيّنُ لنا وجوه النسبة بين الاجزاء. والكلُّ المتركب منها ككبر الرأس وصغره وطول اليد وقصرها بالنسبة الى باقي جوارح الجسم وتعرّفنا ايضاً ما يدور من افكار في خلد البخيل او المتكبّر . واذا ما عرض لنا هوى في النفس كيف تلزم عنهُ نتائج معلومة . فالطبيعة احكام لا يسوغ ان يجهلها صاحب الفنّ والعلم . واننا عندما يعرض علينا رسم شيء او وصفه نقول للرسّام مثلًا: رأس هذا الشخص متجاوز الحدَّ في الكبر ، والاشجار في الخارج ليست على هذا الازرقاق ، وان للجبال لونا غير ما نراهُ هنا . ونقول للشاعر ما فرضته من

العواطف في ممدوحك غير صحيح ولم نرَ احدًا من الناس افتكر في هذا او شعر بهذا . فالحاصل اننا نبحث في كلّ هذه الاستقراءات وانواع النقد عمّا لو كانت القريحة امينة في التمثيل اولًا . فصاحب الفنّ والناقد لا يخوّلان نظرهما عن الطبيعة ابدًا فهي قاعدة لصاحب الفنّ وحدّ مقابلة للناقد لا مناص منهُ .

امّا تمثيل الطبيعة فليس هو نقلها ولا نسخها لان التمثيل الفني لا يتوقّف على نقل الحقائق نقلًا جامعًا محيطًا بجميع اطرافها وظروفها مطابقًا حقيقتها كما هي هي بخلاف نقل ما هو من باب العدل والحساب فانما الفضل والحسن في الحساب هو ضبط الاعداد فيه وصحتها . ولو تمثينا على هذا النمط لكان التمثال المفرغ في قالبه او المطبوع على الشمع الملوّن اكمل من التمثال الذي يصنعه النحّات ، وان التصوير الشمسي افضل من فنّ الرسم . فأنتنا ليست بشيء من ذلك والفنُّ يكون من العَبَث اذا فهمنا به نقل الحقيقة كما هي هي حتى يتوهمها الناظر ويغشّ بها الرائي . فلا بدَّ اذن ان يراعى في الشعر بعض طرق عرفيَّة ولو أدَّت الى ما يخالف الامر الواقعي او حقيقة الاشياء . فان لتلك المخالفة مزيَّة فضل تحصل من مراعاة القواعد العرفيَّة الفنيَّة . نعم ! اننا اذا ما رأينا تمثالًا او رسمًا يطابق كلَّ المطابقة ما يمثّله من الاشياء الخارجة عجبنا به ولكنَّ اعجابنا هذا يحصل من استدلالنا على براعة الحفّار او الرسّام ومن اجادته بالصناعة واتقانهِ اصول الفنّ لا من حسن عمله بذاته . وكذلك اصحاب الذوق واهل الطرب يطربون حذاقة ضارب العود اذا ما أحسن الضرب فأدّى دورًا صحًّا من النغم وان تكن صناعتهُ لم تبلغ بعد حدَّ الكمال .

فالتمثيل وحده غير كاف لان يولّد في النفس الشعور الحسن الفائق ، فما هي اذًا الشروط اللازمة لادراكه ؟ انما يلزم لذلك ثلاثة شروط ، اي ان يكون التمثيل حيًّا ، معنويًّا ، مطابقًا الصورة النظرية .

١ً الحياة في التمثيل

ان الآثار الفنيَّة لا بدَّ لها من ان تولّد في القلب شعورًا بالحقيقة وبالحياة لا وهمًا بهما . فما الفائدة من ان يظهر لنا صنع بدون حياة ولا حراك . فاذا مثّل لنا الرسّام مشهدًا طبيعيًّا يقتضي ان يرينا الرسم عصير تلك الاشجار يسيلُ

ويجري من جذعها وفروعها . او مثّل لنا رسم شخص فعليه ان يجعل النفس في ذلك الشخص مختلجةً تحت بياض أديمه والدم جارياً في عروقه. على انك عندما تقرأ وصف معركةٍ في كتاب عليّ بن ابي طالب يُخيَّلُ لك انك في حومة تلك المعركة تسمع صلصلة السلاح ووقع صدمات الجيوش الذين يحرّكهم ذلك الخطيب المصقع ويُمثلهم تمثيلاً حيًا . واليك ما كتب في ذلك الشيخ محمد عبده في مقدّمة « النهج » اذ قال :« كان يُخيَّل اليَّ في كلّ مقام انّ حروباً شُبّت وغارات شُنّت وان للبلاغة دولة وللفصاحة صولة وان جحافل الخطابة وكتائب الذرابة في عقود النظام وصفوف الانتظام تنافحُ (تضارب) بالصفيح الابلج (السيف) ، والقويم الاملج (الرمح) ، وتتلج (تمتص) المهج ، برواضع الحجج ، فتقلّ (تقطع) من دعارة الوساوس ، وتصيب مقاتل الخوانس ، فما انا الّا والحق منتصر ، والباطل منكسر ، ومرج الشك في خمود ، وهرج الريب في ركود ، وان مدبّر تلك الدولة ورباسل تلك الصولة ، هو حامل لوائها الغالب امير المؤمنين عليّ بن ابي طالب اه » .

فالفنُّ هو ان تستحضر شخصاً او تصف جيلاً من الناس ذاكرًا عنهم وقائع كاشفة عن احوالهم ، فلا يصعب على الشاعر ان ينقل صورة الموضوع الذاتية كما هي وان لا يفوته اقلُّ تفصيل او جزء منها . غير ان نظمه هذا ربما لا يكون سوى نظم اعتيادي لا معنى له ، او يكون مبتذلاً كلَّ الابتذال .

فما هي اذن هذه الحيلة او هذا السرّ الذي يجلو لنا هيئة هذا الممدوح من الناس العظام او صورة هذا الجيل من الاجيال الغابرة ويُخرجها من حيّز دياجير التجرّد المتقلّبة ويبرزها لدى النور الساطع ويبعث فيها الحركة والحياة ؟ فابداء الجواب القاطع مستندًا الى دليل عقلي دامغ انما هو الاخذُ بناصية الفنّ وامتلاك ازمّته ، الامرُ الذي لا يتعلّق بسوى العقل والذي يحولُ دونه حجابٌ من الغموض فعلى الشاعر او الكاتب ان يختار الاساليب المشخّصة التي تخاطب العيون والارواح .

فمن يستطيع ان ينفخ الحياة بصورة خيالية يكون له اوفر نصيب واكبر حظّ من القوّة المبدعة. فهذه هي الغايةُ الشريفة السامية التي ترمي اليها الفنون . وهذا هو السبب الذي من اجله نقضي العجاب وننشده عندما ننظر صنع كبار

المتفننين البارعين فانهم ينقشون في الحجر ويصوّرون على النسيج . وفي الشعر حقائق ادبية خالدة خلودًا يشتمل على الحقائق الخارجية التي يدركها الزوال ويغشاها الاضمحلال .

٣ً القوة المعنوية أو الكتابية

يجب ان يكون للتمثيل معنى او مغزًى يدلُّ على عاطفةٍ عرضت للحسّ او تصوُّر لاح للعقل مبنيّين على ادراك الموضوع الخارجي . فالالوان عند الرسّام والاوصاف عند الشاعر عدا ما لها من الدلالة الخاصة يلوّحان (يشيران) الى معنًى في الموضوع جوهريًا او صفةً مهمّة فيه تلويحًا محسوساً كالفرح والحزن والجمال والقوّة بحسب ما يكون هذا المعنى او هذا الوصف أثَر في الكاتب او الرسّام فحاولا اظهارهما على النسيج أو القرطاس . وان حذاقة الكاتب في سوق تفاصيل الموضوع الذي يكتب فيه وفروعه الى الوجه الذي يقصد بيانه منه يتوقف عليها خصوصاً ما يكون للتكفاءة من رفيع الشأن والمكانة عند اهل الحكم الصائب . فقدرة الكاتب على بيان احوال الامر الخارجي وفروعه وكيفيّاته وخواصه وظروفه بصورةٍ يستعين بها على اظهار تصوّرٍ ما او توليد عاطفةٍ ما هي من اهمّ الاسباب التي ترفعُ شأن الكتابة وتحلُّها في محلها الاسمى .

قال احد الادباء : الراوي يعجبنا بالقائه على مسامعنا حوادث الحياة اليومية العاديّة دون الحوادث المبتذلة التي ليست حقيقةً بالذكر لا اذا زاد عليها شيئاً من عنديّاته فقط ، بل ايضاً اذا حسَّ بما يكون من السرور بكأس خمرةٍ يشربها حبيبان في مجلس صفاء او من الغمّة في دماغ متشرّد تلعبُ به الهواجس .

وقال آخر : ان ما يتحفنا به اصحاب الفنّ لا يكون على شيء من ارتفاع الشأن الّا اذا كان له مغزًى او كان كنايةً عن حقيقة من الحقائق .

وقال آخر : الفنُّ هو كنايةٌ عن شيء غير منظور تكشف عنه دلالات طبيعية . وان فضل الفنون العالية الوحيد وغايتها الضرورية هي ان تُخيِّل لنا النفوس من وراء الاجساد .

على ان للجماد عند الانسان معنى نظريًا من شأن المتفنّن ادراكه وكشفهُ ، فانك اذا ما استحضرت في ذهنك صورة البحار والجبال تتصوّر قوّتها الغريبة

وتشعر بتاثيرها العجيبة . وان ما نسميه مواتاً كالاطلال والرسوم والرمم تحلى في قلوبنا بلسان حالها وبما تبعث فينا من انواع الحسّ . فان اطلال تدمر وبعلبك تحوّل العقل ولو آسفاً الى ذلك الجيل الغابر التارك على هذه الاطلال آثار العظمة والفخار . وانّ منظر الدوحة العظيمة المطروحة على الحضيض يحزنك كما يحزنك منظر البطل الباسل عاجلته المنيّة فانشبت فيه اظفارها . وهل من شيء لا معنى له مثل حطام اخشاب منتثرة ؟ فما تولك فيما لو كانت هذه الحطام بقايا سفينة بعد غرقها فما اشدّ ما يكون لها من التأثير باعتبار هذه الظروف . وما اعظم الافكار التي تثيرها فينا ! وما اعجب اعجابنا بها فاننا ننظر اليها بعيون حسّاسة وتفهم ان لها محلًّا مهمًّا في رسم صانع حاذق او وصف شاعر مجيد .

قال بعضهم : لا شيء من المخلوقات بميت ، فان الحجر الذي اتصوّره يُثير فيَّ حسًّا مخصوصاً . وان ما يظهر لنا من الاشياء انه جمادٌ لا حياة فيه قد خلق الله له كما خلق لنا صوتاً يشعرُ بفرحه كما يشعرُ ببكائه وسيماء ذاتية بها يُسبّح ويامن على حسب ما يتوارد عليه من العوامل المختلفة . فاليك ما تلقيه على مسامعك السماء في ليلة مقمرة من ليالي الربيع ، او ما يبديه تيّار البحر من المعاني المؤثرة . فان الشاعر يسمع هذه الاصوات ويفهمها وصاحب الفنّ يعبّرُ عن جميع معانيها .

وقال آخرُ : من الصفات التي لا بُدَّ منها للشاعر هو ان يدرك ما بين العالم الادبي والعالم المادّي من العلاقات والاسرار اكثر مما يدركهُ عامّة الناس .

فالخلاصة لا يكون الشعر او الاثر الفني على شيء من الحسن الّا ان تبدو لنا منه قوّة معنوية . وهذه القوّة المعنوية هي في الشعر او في علم الادب اشدّ منها في آثار الفنون الباقية .

في المثال النظري او الصورة المثالية

ان ما يتصدّى اصحاب الفنّ لبيانه من انواع التصوّر وضروب الحسن ليس له بذاته ما يُظهرون لنا فيه من العظمة والسناء . فانّا اذا نظرنا اليه مجدّ ذاته نراهُ كانه حجر الماس في معدنه منحصرٌ في محلّه محجوبٌ حسنه باعراض متباينة . وظروف لا معنى لها . فعلى صاحب الفنّ المجيد ان يُمثّل لنا ذلك المعنى

بكمال ما هو عليه من الحسن والجمال . وهذا التمثيل البديع يتوقف على المثال النظري او الصورة التخيلية الذي لا يقصد به تحسين الطبائع بحسب المعنى الذي يُفهم به هذا اللفظ على وجه العموم ، ولا اخفاء ما فيها من الخلل والنقص بالتصوُّر انها بالغةٌ حدّ الاعجاز ولا بافراغها بقالب الحسن والكمال . بل انما هو تتميم الصورة التي رسمتها هذه الطبائع وتكميلها وتعظيم بعض صفاتها واطراء بعض خواصها الحقيقية واتقانها . او هو استحضارك لدى العيان اشخاصاً يظهر انهم اكبرُ جرماً او اشدُّ بسالةً مما هم عليه بذاتهم ونصبك اياهم مثالاً للاقتداء بهم . فممثلو الحقيقة المحدثون يضعون امثلةً تصب اعيننا اتخذوها من الطبيعة والافضل عندهم ان ينقضوها ويبدلوا فيها بحسب ما يستطرفونه من ان يزيدوا فيها ما لا يزيدها رونقاً وطلاوةً .

وقياماً بهذه الغاية يُصلح الاديب صنعهُ او اثره بالتبديل والتكميل فيه وجمع اجزائه بعضها الى بعض ويكشف النقاب عن معانيه او عما أثَّر فيه هو من صفاته المعتبرة ويصحح ما وقع في ذلك من الخلل ويبقي على ما يُكسب صنعهُ هذا جلاء وظهوراً ويكتمل ما نقص فيه . ثمَّ يشرع بعد التبديل والتمثيل في تنسيق هذه الاجزاء المتشتتة ويجمعها حول الفكرة الاصلية التي تكتسب منها قوَّةً وبياناً فيكون بذلك وحْد مرجع الاشياء المختلفة وجمع اليه شتاتها .

الفصل الثالث

المثال النظري في الفنّ لا سيما في علم الادب

المثال النظري في الفنّ : ان المثال النظري في الفنّ على اطلاق معناهُ لا يفرق عن كمال الحسن او حدّ الاعجاز . والحال ان حدّ الاعجاز ليس من شأن الانسان وهو السبب الذي من اجله نرى عيوباً في اكمل الصنائع . ويحسُّ صاحب الفنّ ان ما انجز ايجادهُ لم يجد فيه وانه لم يجئ مطابقاً ما في فكره كلَّ المطابقة .

فبناء على هذا الاعتبار يمكن تعريف المثال النظري انه مجموع شروط يؤدّين كمال مراعاتها بالبلوغ الى الحسن المطلق . وهذه الشروط هي اولاً اهمية التصوُّر المطلوب ابداؤهُ . وثانياً ما به من ارتفاع الشأن والعظمة الادبية . وثالثاً اجادة التعبير عنه بفصاحة وبلاغة .

اجادة التصوّر المطلوب ابداؤه

انّ ما يأتيه الاديب من ضروب الانشاء يقرب من الكمال بقدر ما يكون التصوُّر المقصود اظهاره ضروريًا وتامًا . وعليه ان الروايات الهزلية التي يدور محور الكلام فيها على الاخلاق ويُعبِّر واضعها عمّا في القلب البشري من انواع الحسّ العميقة المستقرّة فيه كالبخل والبغضاء والانس والوحشة وآخر ما في الحياة من هذا القبيل لافضل من تلك التي يدور محور الكلام فيها على العوائد والتي تصوّر سخريات عصر من الاعصار وما كان فيه من الولوع بالاذواق والطرائف ومن الامور المستهجنة الموجّهة التي يكثر وقوعها ويعجل زوالها .

ثمّ ان الرواية في العوائد افضل من الرواية في الدسائس التي يتمّ صاحبها بجمع حوادث فجائية وتوقيع احوال غريبة عجيبة يدعو وقوعها الى الضحك على غير انتظار .

فالفنُّ كالعلم يدرك جواهر الاشياء واسرار الحياة والشرائع العامة التي يتقيد بها الانسان والهيئة الاجتماعية ، لكنّ الفرق في ذلك هو ان العلم له قواعد لغة جافّة مجرّدة لا يفهمها الّا اصحابه .

واما الفنُّ فيخاطب القلب والقوّة المتخيلة ، ولغته حيّةٌ لا يستصعبها احدٌ ، وفضيلته على العلم انه مرغوبٌ من العامّة اكثر منهُ .

سموّ الفكر الادبي المقصود بيانهُ وعظمتهُ

من احوال الانسان الضرورية المهنّة ما هو جيّدٌ كالصحة والفضيلة والبسالة ومنها ما هو سيء ومضرٌّ كالمرض والظلم والرذيلة والجبانة فيرتفع شأن الفنّ بقدر ما يُمثّل لنا من جيّد الاوصاف وحميد السجايا . وعليه يكون الكلام كالسلّم لهُ طرفان اعلى وهو كمال الحسن ، وادنى وهو الانحطاط .

قال القزويني في كلامه عن البلاغة : للبلاغة طرفان اعلى وهو حدُّ الاعجاز او ما يقرب منه ، وأسفل وهو ما اذا غيّر عنه الى ما دونه التحق عند البلغاء باصوات الحيوانات وبينهما مراتب كثيرة وتتبعها وجوهٌ أخرى تورثُ الكلام حسناً اه .

وشرح التفتزاني معنى حدّ الاعجاز فقال . هو ان يرتقي الكلام في بلاغة

الى ان يخرج عن طوق البشر ويعجزهم عن معارضته . والكاتب الذي يُمثل لنا رجلاً عاقلاً حكيماً او بطلاً من الابطال يفضلُ عندنا الكاتب والشاعر الذي يُمثل لنا مجرماً او جباناً . فالاول يؤثر فينا تأثيراً سامياً سليماً اذ يُحرك فينا الجوارح الشريفة التي لا يدركها الثاني ولا يطالها .

كمال التعبير

لا بُدَّ ايضاً ان يتوقف حسنُ الآثار الفنيَّة على كمال التعبير عنها والحذاقة التي بها يوجه صاحب الفنّ كلَّ جزء من صنعه وكلَّ ظرف منه الى غرض واحد وهو بيانُ التصوُّر او الحسّ الذي يقصدُ ابداءَهُ .

فالصيغةُ هي عند الشاعر وعند الرسّام جزء جوهري بدونه لا يُعدُّ الباقي شيئاً وسيُفسح لنا مجالٌ اوسع للتكلُّم في هذا المعنى من حيث وجههُ الادبي عندما نتكلم في الانشاء .

ومن المعلوم ان اشرف نوع من الحسن اذا ما عبّرنا عنه بالفاظٍ غليظة مستهجنة ، واعجب مشهد من رسم اذا ما كان تركيبه ووضعه معيباً يفقدان كل اعتبار ورونق عند نقدة المحاسن .

المثال النظري الخاص بكلّ فنّ

ان المثال النظري على حسب ما لاح لنا من تحليله هو معنًى عام يشملُ كل الفنون ويجعل بين الآثار الفنيَّة مراتب متفاوتة ، ولكن لكلّ فنّ مثال نظري خاص ونوعٌ من الحسن يُعرف به . فالمثال النظري للرسم الذي غايته تشخيص الجسم ليس مثال علم الادب النظري الذي موضوعه النفس البشرية ، فان في علم الادب نفسه لا يصلح مثال الرواية الهزلية التي تصوّرُ لنا اموراً مضحكة مثالاً للمأساة التي تُرينا رجالاً ابطالاً ، فاذا ما حصرنا المثال النظري في هذا المعنى يتحصَّل انه كناية عن جملة شروط توّدي بادراك ما ترمي اليه غايةُ الفنّ وتوفق صاحبه الى مطابقة حقيقته . وهذه الشروط تتغيَّر بالطبع بتغيُّر الفنون .

فالحاصل من هذه الاعتبارات ضابطٌ لا ينبغي ان يُذهل عنه والّا نظرنا رسماً منظوماً ونظماً مرسوماً ومسرحاً غنائياً وغناء مسرحياً والحال كما قال بعضهم : يُبخس الفنُّ قدره متى استعار اسباب محاسن غيره لنفسه وترك اسباب محاسنه الخاصة به اه .

فاذا عمد الرسّام بادئ ذي بدء الى ان ينصب امام العيون صورة حياة روحية وصفات ادبية كما عالج ذلك بعض كبار المتفننين عوضاً عن ان يلوّح الى ذلك بطريق الايهام والاشارة اصبح رسمهُ ذلك شعرًا وضرب صفحاً عن محلّ القوّة الراسمة الذي هو الجسم البشري وجعله لغوًا . ومن هذا الصنف من يطاون الجسم بسيّال شفّاف فيصبح كأن به ليونةً ومرونةً ويركّبون له اعضاء ضامرةً للدلالة على انشغال الرسوم بهموم ناصبةٍ ، او يصوّرونه بهيئة متألم محدودب مقطّب الجبين ليعبّروا عن حركة الفكر الداخلية .

المثال الخاص بكل متفنن

ان المثال النظري يُطلق بعض الاحيان على التصوُّر الذي يقصد صاحب الفنّ بيانه على الصورة التي يستحضرهُ بها . وهذا هو المعنى المقصود في قولهم : ان هذا الرسّام او هذا النحّات او هذا الشاعر صاحب نظر . او بعبارة اخرى: لهذا الرسم او التمثال او هذه القصيدة مثالٌ نظريٌّ بديع ، ولكن ليس للمثال النظري هنا معنى المثال النظري الحقيقي، لانه ما من صاحب فنٍّ الّا وينظر الى حقيقة الاشياء نظرا شخصيًّا ومن وجهٍ خاص وذلك بالنسبة الى جوهر قريحته وما اكتسبه بالتخرُّج والمحيط الذي عاش فيه والقواعد التي نقل عنها.

فالمثال النظري عند هذا الشاعر غيرُ المثال النظري عند الآخر ، بل نرى بعض الاحيان تضادًّا ظاهرًا بينهما لانه ربما يصفُ الاول سوء مصير الهوى مثلاً والثاني يطريهُ القيام على الواجب . والاول يستحضرُ مواقع لكلامه مطابقةً للاخلاق والطباع . ويوجد الثاني من قبلُ اخلاقاً وطباعاً ثمّ يُطبّق عليها مواقع كلامه كما نرى في شعر ابن الفارض وشعر المتنبي . قال الشيخ عبد القادر في كتابه « دلائل الاعجاز » : « كما ان تبيّن انسانٌ من انسان يكون بخصوصية توجد في هذا دون ذاك ، كذلك يوجد بين المعنى في بيتٍ وبينه في بيتٍ آخر فرقٌ فعبّرنا عن ذلك بان قلنا للمعنى في هذا صورة غيرُ صورته في ذاك وليس هذا من مبتدعاتنا بل هو مشهورٌ في كلام الادباء من العرب . وكذلك قول الجاحظ : وانما الشعرُ صياغةٌ وضربٌ من التصوير اه » .

على اننا نرى هذا الاختلاف بالتصوُّر في اشياء يظهرُ انه ممتنعٌ فيها ، فلو

اوقفنا مئة رسّام امام منظر واحدٍ من المناظر لرسموا لنا مئة رسم منقول عنه يخالف احدهما الآخر . فاذا ما تعمّد الرسّامون رسم الطبيعة البشرية او الانسان من وجهيه الطبيعي والادبي فكلٌّ واحدٍ منهم كما قال بعضهم يُصوّب نظرهُ الى ما يدعو الى اعجابه او كراهيته . فكلُّ رسمٍ هو مجدّ ذاته طريقةٌ من طرائق الفنّ . فهذا النظر الخاصّ هو سببٌ من اسباب اختلاف وجوه الفنّ وغزارتها فيه .

قال بعضهم : ان المؤلفين لمّا كانوا مختلفين من حيث الحسّ والعقل والتخرّج اصبحوا يؤثّر فيهم الموضوع الواحد تأثيرات شتّى . وكلُّ واحدٍ يتناول منه تصوّرًا مبتكرًا ومذ يظهرُ هذا التصوُّر المبتكر في اثرٍ جديد لا يعسُر ان ينتصب في معرض المُثُل النظرية بين الآثار النفيسة وغنماً عن اعجاب المتأمل فيه واستغرابه وجوده .

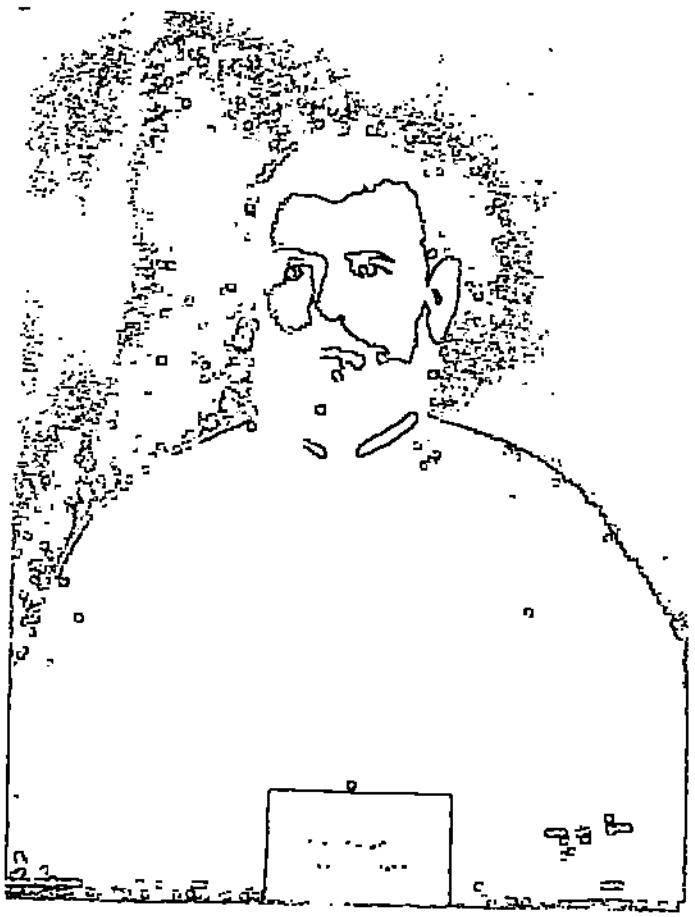
وعرّف الفنّ بعضهم : بانهُ الطبيعة أُضيف اليها الانسان او انها الحقيقة تتراءى من وراء الصناعة . ولنا في تأييد هذا المعنى ما قاله بديع الزمان الهمذاني في المقامة القريضية : فقلنا ما تقول في امرئ القيس . قال : هو اول من وقف بالديار وعرصاتها واغتدى والطير في وكناتها ووصف الخيل بصفاتها ولم يقل الشعر كسباً ولم يُجد القول راغبًا فقضل من تفتّق الحيلة لسانه وانتجع للرغبة بنانه .

قلنا : فما تقول في النابغة . قال : يثلبُ اذا حنقَ ويمدح اذا رغب ويعتذر اذا رَهبَ ولا يرمي الا صائباً .

قلنا : فما تقول في زهير . قال : يُذيبُ الشعرَ والشعرُ يذيبه ويدعو القول والسحرُ يجيبه .

قلنا : فما تقول في طرفة . قال : هو ماء الاشعار وطينتُها وكنزُ القوافي ومدينتُها مات ولم تظهر اسرار دفائنه ولم تُفتح اغلاق خزائنه .

قلنا : فما تقول في جرير والفرزدق وايّهما أسبق . فقال : جريرٌ أرقُّ شعرًا واغزرُ غزرًا . والفرزدق امتنُ صخرًا واكثرُ فخرًا . وجريرٌ اوجعُ هجوًا واشرقُ يوماً . والفرزدق اكثرُ روحاً واكرمُ قوماً . وجريرٌ اذا نسب اشجى واذا ثلب اردى واذا مدح انسى . والفرزدق اذا افتخر اجزى واذا احتقر ازرى واذا وصف أرقى .



الاب نعمة الله ابو ناضر

الراهب اللبناني

١٩٢٣ - ١٩٠٣

الفرق بين المثال النظري وبين الاختراع في القصص

ليس في المثال النظري شيء من الاختراع ، لان الاختراع يشوّش الطبيعة وليس للمخترعات مرجعٌ في الحقائق الوضعيَّة تتعلّق به كالغول والعنقاء وما ورد في كتاب الف ليلة وليلة من الحكايات والقصص الوهميَّة المحضة . فيُفهم بالاختراع في علم الادب القصص الخرافيَّة والتخيُّلات الوهميَّة والاساطير الملفَّقة.

اما المثال النظري فيجلي محاسن الطبيعة ويشرحها ويُشير الى كمالها ويفسح له مجالاً ولا يخرج في كلّ ذلك عن دائرة الحقيقة الوضعية ولكنَّه يضيف الى الرسم الاصلي سواء كان لامرٍ محسوس او غير محسوس ، رونقاً وبهاء . وهو لا ينفكُّ عن الحقيقة والصدق او يوشك القارظان كما افادهُ ارسطوت اذ قال : ان الفرق بين المؤرخ والشاعر لا يتوقف على ان كلام ذاك نثرٌ وكلام هذا نظمٌ لانه لا مانع من نظم ما اخبره المؤرخ هيرودوت من الوقائع ، غير انها لا تخرج عن كونها تاريخاً سواء برزت في كلامٍ منظومٍ او غير منظوم .

اما الفرقُ فهو ان الاول (المؤرخ) يُخبرُ عن حوادث ماضية . وان الثاني يُخبرُ عن الصورة التي كان ينبغي ان تمضي تلك الحوادث عليها. فالشعر يستدعي نظرًا واهميَّةً اكثر من سرد الوقائع التاريخيَّة وسببه انه يغلب في الشعر بيان الحوادث العامَّة وفي التاريخ بيان الحوادث الخاصة .

والتاريخ يروي لنا وقائع مكانية ويصوّرُ لنا الاشخاص على ما هي عليه من المناقضات وما كان في عصرهم من العوائد المختلّة والاصطلاحات الجارية بينهم . وكلُّ ذلك من الاشياء المرتّبة الزائلة خلافاً للشعر فانه يترفَّع عن ذكر الظروف الزائلة التي تتعلّق بالطباع او التفاصيل والاعراض المكانيَّة ويعمد الى اهمّ الحوادث العامَّة الثابتة وينصبُ امام اعيننا صورة الانسان ناتئةً ناطقةً .

الفصل الرابع

في أهمّ الطُرُق الفنيَّة واليانيَّة

لمّا كان تصوّر الحسن مركّباً كما تحققنا ، اي انهُ حاصلٌ من مصادر كثيرة اختلفت طُرُق التوصّل اليه باختلاف ما يُعزى الى بعض تلك المصادر من المزيَّة

التي ترفعها عن غيرها او من مزيد اختصاص او فضيلة تجعلُ في بعضها فرقاً عن البعض الآخر . فاذا ما قصدنا ان يتغلب الجزء الغير المحسوس اي التصوُّر او الجزء المحسوس اي التمثيل او وجهُ الربط بينهما اي الكناية او الدلالة العقلية ، كانت لنا من ذلك الطريقة التصوّريّة والطبيعية والواقعية او الحقيقية او الكنائية .

فالطريقة التصوّرية هي ما نزع اصحابها الى التقيُّد بهذا الالتزام فقط وهو الاقتصار على بيان نوع من الحسن او من التصوُّر بحسب ما تقتضيه الحال ، وغضُّ الطرف على قدر الاستطاعة عمّا سوى ذلك من ظروف الحقيقة الوضعية . فعندهم الاهمّ انما هو غير المحسوس . فما يبدو على وجه الشخص من السيماء الخارجية وكلّ ما يُطلق عليه الوصفُ المكاني لا اهمّيّة له عندهم مطلقاً فيكتفون بوصف النفس والعُمدةُ في كلامهم العقلُ والحسُّ . وأمّا الخيالُ والمحسوسات ففضلةٌ عندهم .

وأمّا المحاسن واللطائف والمُلَحُ التي ينقلونها عن حقيقة الشيء فيأخذون خلاصتها او صفوتها المعنوية ويجرّدونها عن كل ما فيها من الخشونة المادّيّة . وعندهم كلُّ معنى مجرّد خيرٌ من كل وصف وتصوير فيتكلمون عن وجه باسم وعن امرىء كيّس ولكن لا نعلم بايّ شيء يقوم هذا الابتسام او هذه الكياسة .

ولهذه الطريقة التصوّريّة درجات متفاوتة :

فالطريقة الطبيعية هي ما قصد اصحابها ، وكان الاهمّ عندهم ، ان يخالفوا الطريقة القصصية التخيلية البالغ الحسُّ فيها حدَّ الافراط ، وعُنُوا بتمثيل الطبيعة تمثيلاً مطابقاً الحقيقة بكمال الضبط والدقة حتى انهم يقيسون انفسهم شهودَ عدلٍ صادقين على الطبيعة ويحرصون كلَّ الحرص على كلّ ظرف من ظروف حقيقة الاشياء ويلتمسون لها دليلاً ويرغبون في تمثيل مشاهدهم في محالّها (مظانّها) ويشخّصون صورهم تشخيصاً ويبالغون في الاوصاف المكانية مبالغةً شديدةً . وهذا الامرُ جرَّ بعض الكتّاب الى الافراط في بعض كتاباتهم الوصفية والاجتهاد في وضع جداول التزموا فيها الصدق في بيان افراد الرياش والملابس حتى اصبح بعض الكتّاب يروقهم التعبير المبتذل المستهجن اكثر من التعبير بالالفاظ المجرّدة

ولا يتحاشون المشاهد الغليظة الخشنة ويعتقدون ان وجوه الاشياء القبيحة الكريهة حتى الوحشية جديرة بان يكون لها نصيب من التمثيل لا قصد الدلالة على نكتة معنى او رقة عاطفة ذات شأن فيها ، بل قصد تصوير ذلك لذاته لانه من جملة لوازم الحياة ومن عداد المخلوقات. والطريقة الطبيعية هذه كالطريقة التصورية مراتب متفاوتة ايضاً .

اما الطريقة الواقعية فما هي سوى فرع من الطريقة الطبيعية او نوع منها اخص لان اصحاب هذه الطريقة ذوو عقول مغلقة يحصرون مضمار القريحة ويلتزمون حدّ التمثيل الوضعي التام ونقل الصور المحسوسة نقلاً مطابقاً لاصلها بالدقة والضبط . فهؤلاء الأولى بان يقال فيهم انهم نبذوا الذوق ظهرياً وانهم ليسوا على شيء من الذكاء المعتبر ، وانهم لا ينظرون الى سوى الجزء الابتدائي مما يقوم به الفن اي الانتباه ، ولا يتنبهون الّا الى ما يُنتبهُ اليه بديهياً بغير عناء اي سطوح الاشياء. ويقفون عند تمثيل الاشارات حتى يُعفوا انفسهم من تفسير حركات النفس ويتجاوزوا المعنى الشعري حيث يتولّدُ من الحقيقة فيفوتهم. وهذا هو بيانُ حقيقة هذه الطريقة الجديدة من طرائق علم الادب . ومنهم من طوّحت بهم النفس الى تصوير الاخلاط والاوزاع من الناس واسفل دركات الحياة البشرية ورغبوا في ذلك .

غير اننا نرى في مؤلفات ادباء هذا العصر ان الطريقة الطبيعية هي البالغة آخر حدّ من الغلو بالمقابلة الى الطريقة الواقعية . فما قلناه عن هذه يجب ان نقوله عن تلك والعكس بالعكس ولكن لا يخلو التعبير من سوء استعمال اللفظ فيه على غير المراد .

قال بعضهم : لو سلّمنا بتعليق معنًى غير مرضيّ على لفظ الطريقة الطبيعية لتعرّضنا لخطر الغضّ من مبدإ وجوب تمثيل الطبيعة . ومن جهة أخرى لو نظرنا في اصل اشتقاق لفظة الواقعية من الوقوع او في نسبتها الى الواقع ، تبيّن لنا ان معناها أخصُّ من معنى الطبيعية ، فظهر لنا من هذا البحث سببان لمخالفة عُرف علماء الادب في هذين التعبيرين .

ولنا فوق ذلك ما يثبته لنا تاريخ الادب ، من ان بعض اصحاب الطريقة الطبيعية بسطوا لنا آفاقاً بعيدة المدى اكثر مما فعل اصحاب الطريقة الواقعية

الذين انتهى بعضهم الى نشر ما دلَّ على اختلال شعورهم واختلاط عقولهم .

أمَّا ما نسميه فصاحةً وبلاغةً فعلى الظاهر يجعل ارتفاع شأن الشعر معلقاً على كمال محاسنه مقصوراً على تركيب القوافي وحسن النظم . أمَّا الفكر فعندهم امرٌ ليس من الاهمية بشيء واهمين ان الكمال كلَّ الكمال في التركيب الفصيح البليغ فقط . والاهمُّ عندهم حسنُ سبك البيت من الشعر ولو كان فارغاً من المعنى . ويتحاشى الشاعر منهم الانقياد للحسّ حتى يتلافى تعكير صفاء نظمه والوضع من رونقه فكأنه على هذه الصورة تبرَّأ من كل شعور ووجدان .

أمَّا الطريقة الكنائية فتُعرَضُ اصحابها لمعاكسة باقي الطرائق ولاسيَّما الواقعية، واصحابها اتخذوا الغموض والابهام شعاراً لهم فجاءت افكارهم ملتبسةً وتعابيرهم معقدةً معتقدين ان سحر البيان مقصورٌ على الوجه الكنائي فقط اي على الرابط الخفيّ القائم بين الاساليب الفنية وبعض عواطف لم يُعبَّر عنها . وتتراءى معانٍ كنائية في كل شيء مثل المطور والالوان والاصوات والالفاظ. فالفنُّ على هذه الصورة عبارةٌ عن تبديل في الحسّ والتصوّر، به نرى معنًى آخر من وراء المعنى الحرفي ، اي ان اللفظ يدلُّ دلالتين الأولى على معناهُ الوضعي والأخرى على غرضٍ يقصده به الكاتب فحينئذٍ ننظر الى الوانٍ بما نسمعه من الاصوات ونسمع اصواتاً بما ننظره من الالوان . فمن العبث بيان ما في هذه الطريقة من الصعوبة وانواع المبالغة .

فالخطأُ في هذه الطُرُق المختلفة التي ذكرناها هو ان اصحاب كل مذهبٍ منها يحصرون الحسنَ في مراعاة طريقتهم بحيث لا يجوز عندهم تجاوزها الى غيرها ، والحال ان على صاحب الفن ان يجمع بين المحسوس والغير المحسوس والواقع والخيال والحقيقة والحسّ بروابطَ طبيعيةٍ صريحةٍ لا تفوت فهم احدٍ من الناس.

فتمثيلُ الطبيعة ان لم يكن كل الفن فهو اساسه وشرطه الاول الضروري وركنه الذي يُبنى عليه . فيصحُّ اذن ان يُقال : لا بدَّ من ان يلابس الطريقة التصورية او الكنائية شيء من الطريقة الطبيعية لحفظ قيامها وبقائها لانها بدون ذلك تتحوَّل الى بخارٍ ومن البخار تصير الى التلاشي .

وكذلك لا بدَّ من مراعاة حسن السبك في النظم والمتانة في القوافي

والاهمال في ذلك يضع من رونق الحسن ، لان تذليل الصعاب الذي هو شأن الصناعة له ايضاً محلُّ اعتبارٍ من الفن .

الباب الثالث

الادب في الفن وعلى الخصوص في علم الادب

يُنظر الى مسألة الادب في الفن من وجهين :

الاول الصلة بين الحسن والخير . والثاني ضرورة صاحب الفن واضطراره الى طلب الخير .

الصلة بين الحسن والخير — ان الحسن يلابس الخير وقد يردان بمعنى واحد كقولك : ما احسن الموت شهادةً للدين . وكقولك : خيرٌ لي ان اموت شهادةً للدين . ويرد هذا الاتفاق في كل الاحوال التي تدلُّ على بسالةٍ وحماسةٍ وفضيلةٍ . فمن جملة اقوالهم : خيرُ الناس من راعى حقوق الناس ، اي احسنهم . وخيرٌ لك ان تفعل كذا ، اي الاحسن لك . وهذا من خيار القوم ، اي من أحسنهم . فترى في هذه الامثال ان الحسن والخير يتعانقان ويتلاءمان ومتى اجتمع الحسن والخير بدا لنا الكمال .

تأثير الحسن في الوجه الادبي

ان تجلي وجه الحسن في كل انشاء لا يكون الوجه الادبي من اغراضه المقصودة يرسمُ فيه اثرًا محمودًا . فالاعجابُ الذي هو من اخلاق الانسان الفطرية والذي لا يملك حبسه احدٌ يرفعنا عمَّا تنفثه فينا الأَثَرةُ والهوى ويسمو بالنفس ويوسع العقل ويرقيه . والحسن مدعاةٌ للاعجاب فان لم نكن من اهل الصناعة او لم نستطع ان نمثل بالرسم او بالنظم هذا المشهد او هذا المعنى الذي تبيَّن لنا وصادفنا قصيدةً او رسماً يطابقان الصورة الخيالية او المثال النظري المرسوم في عقلنا ننشده لدن نرى ذلك وتأخذ بنا الحماسة أيَّ مأخذٍ .

فاذا ما حضر شاعرٌ تمثيل روايةٍ شعرية والقى على آخرها ، يخرج من مسرح التشخيص وقد خفق قلبه لِمَا ارتسم فيه من التأثر ودارت في خلده صورٌ واشباح

ولّدتها المخيّلة والقوّة الواهمة مما لا يملك نفسه عن ردّها ، وتستمرُّ على ابواب ذهنه مدّةً غير قصيرة . فالانسان مطبوعٌ على الاقتداء والتشبّه فلا يسع احدٌ الّا ان يحتشم لدى امير كبير او ملك ذي شأن . وتعوّد مماشّة الامور الحسنة يُثيرُ في القلب نفوراً من الاشياء البذيئة ، وانَّ من ذلك النفور لحكمةً لمن يفقهون .

قبيل الشر ليس يخلّا بالادب بذاته

ان الفن يمثل غالب الاحيان جنايات فظيعة كالقتل والدمار وشن الغارات كما ترى في المعلّقات وغيرها من القصائد التي يكون الغرض منها وصف الاهواء البشرية من غضب وغيظ وقِلىً وأخذ ثأر وغير ذلك مما ينطوي عليه قلب الانسان من الاسواء والشرور . فذلك من شأنه ان يُورِثَ المطالع تأثيراً شريفاً ، تأثير رجل كريم واقف على اسرار الاشياء مشاهد ما تجري عليه النفس الواحدة والانسانية جمعاء من النواميس والشرائع التي وضعتها عليها القوّة الغريزية فيها .

وربما يخال للمتفكر ان بين الفن والادب مخالفة ، والحال انهما ليسا في شيء من ذلك . فان الشعراء في شرحهم الاهواء كالعشق والظلم والانتقام لا ينفكّون مهما تجاوزوا حدَّ الغلوّ والافراط محافظين على مبادئ شريفة دالّة على عظمة وجلال وبرينة من كل وصمة سوء . على انهم يظهرون من البأس ما يذلّلُ الصعاب ، ومن العزائم ما يفلُّ غرار الصوارم ، ويخضّون امواج المنايا بصدورهم ، كل ذلك يدعو الى الاعجاب منهم مبيّناً وجوه محاسن النظم الشائقة . فان لكلّ هوىً من اهواء النفس عاملين : القوّة وسوء الاستعمال . وهذا لا بدَّ منه في كل ضلال يحدث ، لان الضلال كنايةٌ عن تحويل وجوه الحقائق الى غير ما هي عليه ، ولئن كانت الحقيقة والقوّة تحفظ شيئاً من بقايا حسنها الاصلي . ولكن ليس لسوء الاستعمال في كليهما نصيب من الحسن بذاته ، لا بل انه يطلي كلًّا من القوّة والحقيقة ريثوهما ، فان بدا شيء من الحسن الحقيقي في تمثيل الاهواء تمثيلًا حسناً ، فلا عجب وذلك لا يختلف فيه اثنان ، بل انما هو من الامور الضرورية . غير ان هذا الحسن لا يحصل من هذا

التشويش المخل وانه لا يُعدُّ حُسناً كاملاً في بابه ولا يدعو الى الاستحسان التام الّا بقدر ما يساعد على توليد الشهامة والمروّة في القلب فحكمه حكم الظلّ في الرسم فانه يساعد على رفع شأن ما هو واقعٌ في النور منه .

أمّا تصوير الاهواء المخلّة بالآداب فهو على جانب من الخطر عظيم . فهذه الطريقة القائمة باصلاح الرذائل بتمثيل اصحابها ليست من الطُرُق الامينة السليمة العاقبة . فالافضل والأولى ان تُداوى الرذائل باضدادها من الفضائل . فان ارسطو عرّف الانسان بانه حيوانٌ مقتدر . وأهمُّ اسبابٍ ما يقعُ من الزيادة في ارتكاب الجنايات وتكاثر حوادث القتل اليس هو حضور المسارح وقراءة الروايات والصُحُف المتداولة التي تسرد لنا حوادث القتل وغيرها من امثالها بكل ظروفها ومتعلقاتها . فالنفس امّارةٌ بالسوء وهي تميل الى التشبه بما يظهر لها فيه مسحة من الحسن ، او ما يستفزُّها من الحسّ على حدّ قول الشاعر :

وتشبّهوا ان لم تكونوا مثلهم ان التشبُّهَ بالكرام فلاحُ

فهذه القوّةُ الفطرية التي تحدو بنا الى الاقتداء ترخي سدولاً بيننا وبين الوجه الادبي وتستحلُ لنا اعذاراً من ضعف الطبيعة . وهذا الضعف يحوّله التعلّق بالخيالات الشعرية والمناظر المختلّة الى غرورٍ وخيم العاقبة .

فهذا الهوى اذا ما تمكّن من النفس وأهاج فيها اشواقاً لا تحلُّ لها يصوّرُ لها انها تتمتّع بلذّاتٍ فائقة وتحظى بسعادةٍ شائقة . فالشاعرُ الذي يسوقه كلفُهُ الى تمثيل الطبيعة الحقيقي يصفُ تلك الملاذ وهذه السعادة بصورٍ كأنها السنةٌ من نارٍ تستعرُ حتى يمتنع القول ان هذه الصور لا تستفزُّ قلوب الحضور ، وان مثل هذا اللهيب لا يمتدُّ الى احشائهم فيحرقها . ومهما حدث لنا بعد اليقظة من الهلع فانّ لنا من هذه الرؤيا لسحراً غالباً حتى نتمنّى ان تحدث فينا . فانك لا تعتقد انك توفي تحقيق هذا التمثيل فيك حقَّهُ ولو جرَّ الى ما لا تحمد عقباهُ او افضى بك الى الداهية الدهياء . فالمهمُّ عند البعض ولا سيما من كانوا في رنيق العمر انما هو الطريق لا الغاية ، فان كانوا يستلذون الطريق اتبعوها غير مبالين بالهاوية التي تزدي اليها . قال احدهم : ان الحياة كنهرٍ يُعارضُ بعضهم جريَ سيله وتلهيهم محاسنُ ضفّتيه عن سوء المنبة .

الحسن في ما يخالف الآداب

ربَّ تأليفٍ له نصيبٌ من الحسن من وجهٍ وهو يخالف الآداب مخالفةً ظاهرةً من وجهٍ آخر ، اي انه يورث النفس انواعاً من الحس سيئةً ويوقظ الشهوات الذميمة ويحملنا على الشرّ . على ان الانسان يتصرّفُ بما آتاه الله تعالى من النعم كيفما يشاء ويريدُ . ولا شيء يمنعه ان يحطَّ عقله ويحوّله الى اشياء بذيئة ليكسبها بعض الرونق بوصفه لها وان ينصبه محامياً عن العيوب والمفاسد. فهؤلاء الكتّاب يدفعهم فساد الاخلاق والعماء الى تزيين بعض الملاذ فيبدلون بيان ما لهذه الملاذ من سوء المصير وضعف البصر والانحطاط ، ويطرزون ما لهواهم من الوجه الحسن ويخفون ما له من الوجه القبيح . فحذارِ حذارِ من مثل هؤلاء الكتّاب الذين يضيفون الى بيان افكارهم السيئة ما تمكنهم منه الصناعة من الاساليب الجارحة .

فلا نرى في تأليف هؤلاء سوى حسنٍ اضافي ولا نسلم لهم بالحسن المطلق لانهم شوّهوا وجه النظام ولم يستوفوا اسباب حسنه ، ولانهم لا يفرقون بين شطط الفكر والتعبير . فاذا عبرنا عن فكرٍ فاسدٍ او شعورٍ كاذبٍ باحسن الاساليب وابدعها نجمع في كلامنا بين المتناقضات ونسبب للمطالع مللاً وسآمةً .

قال بعضهم : ان الماء الزلال اذا مزجته بماء آسنٍ يُفسدُ طعمهُ ، هكذا الحسُّ الدافع الى الشر الذي يُعرّضُ المطالع للخطر ، يشوّش أثر الحسن الخاص به ويحوّله الى شرٍ مكروهٍ . وهل بيدك ان تجزّئ ما بدا لك من الحسّ فتصرف النظر عن التأثير السيء ولا تنظر الّا الى الوجه الحسن كلّا . ولا تستطيع ايضاً ان تشطر شعورك شطرين فتشعر بالماء المشوب وتنسى ما مُزج به من الماء الفاسد .

يجب على صاحب الفنّ ان يتهذّب الآداب

كلُّ صنعٍ فنيٍّ من شأنه ان يحدث تأثيراً إمّا حسناً واما سيئاً . والتأثير هو الدافع الوحيد الى العمل . فالحاصل اذاً هو ان الفن لا بدَّ له من اقترانه بالادبية حتى يكون كاملاً مفيداً . وطلب الادبية على هذه الصورة من مقتضيات

علم الادب ولم يُسم هذا العلم علم الادب الا لتحصيل هذه الغاية . فان اسمه دليلٌ عليها ، ثمَّ ان كلَّ كلمة تنوب عن تصوّر او فكر ، وكلُّ فكر هو صنع على ابواب ظهوره . فالانسان وجماعات الناس اذا مسّت الحاجة ينبذون الفنَّ ظهريًا ، ولكن لا يتأتى لهم ان يفعلوا ذلك بالآداب . وقد اصاب بعضهم ان يلتبسوا بعض ارباب الاقلام بالادباء المضرّين وهم الذين لا يبالون بالتنافج الادبية ويستودعون النثر والنظم افكارًا وانواعًا من الحسّ شأنها تبديد الاعتقادات الواجب احترامها اشدَّ وجوب .

وبناء على ذلك ظهر فساد قولهم : « الفنُّ للفنِّ » . فان الشاعر استنادًا على هذا المبدأ لا يكترث للتأثير الذي يطبعه شعرهُ في قلوب منشديه سواء كان حَسَنًا او قبيحًا ويكتفي برأيه في الامور البشرية من غير اعتبار ما ينجم عنها من الفوائد الادبية او الاوهام الفاسدة . وكفاه فخرًا ان يعبّر عنها بابدع طراز من الكلام مقتصرًا على ذلك لا غير . ولا يسوغ للناقد ان يزيّف شيئًا من حسّ الشاعر لان نقده محصورٌ في بيان ما للتعبير عن هذا الحسّ من درجات الحسن .

في ما هو مقام الادبيَّة في علم الادب

ليس على الاديب ان يجتهد بافراطٍ في بيان الوجه الادبي . فانَّ مقام الشعر يفارق مقام الوعظ ، ومنابر المسارح غير منابر الكنائس . فالانسان ينفرُ اذا ما احسَّ بانك تقصد تعليمه فان شئت ان يؤثّر به صُنعك اسعَ في اخفائه ولا تعرّضه للعيان وحسبك ان تتخذ لنفسك من الاشياء الطبيعية معلّمًا وواعظًا ؛ فاهتمام غيرك في وعظك سببٌ لتجافيك عنه وتفورك منه ، فضلًا عن انه يقيّد حرية البشر ويضع من كمال الارتياح الى العمل الذي هو غايته ويمنع الشاعر من اشغال قريحته في استنباط المعاني الشريفة وكشف محاسن البلاغة ويلهيه عن ذلك بيان وجهٍ من وجوه الآداب ، فانه اذا اتى بموعظةٍ في تضاعيف كلامه يفسد امره ويشوّه وجوه حسنه ويعتاض عمَّا تدعو اليه السليقة والحقيقة بالمحال الشاني العقل .

فما قصد شاعرٌ ان يثبت في شعره مسئلةً من مسائل المعتقدات او الآداب

الدينية وأفلح ، ولكن اذا كان يُحجر عليه تعليلُ القضايا الادبية فلا يمنع ذلك من بيان افكاره الشخصية وما يرتأيه في امور الحياة وما يفهمه منها وما يدلّه اليه العقل فيها ، غير ان الذوق الشعري لا يؤذن بابداء هذه القضايا الّا ان تَرِدَ في خلال سياق الكلام بصورة لا تكاد تشعر بها وان تسوقها اليك مضامينه فتأتيك بعدها عفوًا من غير تكلّف بخلاف ما لو تكلّفها الشاعر مشوّهًا وجه محاسن الشعر وهاتكًا ستره .

العمدة على التأثير الادبي

فقصارى الكلام ان الضابط الادبي الوحيد هو ان يُحدث الشاعر فيك تأثيرًا محمودًا . قال بعضهم : متى قرأتَ قصيدةً واعجبتك افكار الشاعر فيها وأوحت اليك من الشعور اشرفه واسماه فاحكم حينئذٍ من دون ان تلتجئ الى ضابطٍ آخر ، ان تلك القصيدة من جلائل القصائد وان ناظم بردها من فحول الشعراء .

فأدبية كل تأليفٍ تُعرف بما تورث قراءته من حسن الشعور في النفس . وهذا يصدق في كل الروايات وانواع الشعر وفي كل صنعٍ فنيٍّ . فان غاية كل أثرٍ فنيٍّ ما يُبقي من التأثير الاخير لا في الذهن فقط بل في القوّة المخيلة والقوّة الحسّاسة بعد طيّ ذلك الكتاب او ارخاء ذاك الحجاب . وان هذا الّا حالةُ تحيُّرٍ واندهاش تستولي على النفس وتتوارد عليها اشكالٌ من الصور وتتناوبها انواعٌ من الحسّ تنشئُهُ فيها شيئاً بعد شيء بما يكون لذلك المشهد او لتلك القراءة من قوّة التأثير . ولكن يبدو لنا من خلال هذا الاضطراب الذي يحدث فينا ابتداء ، حالةٌ تنفصل عنه ناتجةٌ لا عن الفكر والنظر بل عن هذه المشاهد التي طال التأمل فيها وعمّا سبّبت من الارتجاجات في القوّة الحسّاسة ، الامرُ الذي هو عبارةٌ عن قبسٍ من سعير ذلك التمثيل المشتعل .

فهذه الحالة الناتجة في النفس عن هذا المشهد او هذه القراءة هي معظم قوّة المتفنّن التي يستغني بها عن كل شيء سواها ، ولا يستغني بشيء عنها ، وهي التي تجعل الصنع محمودًا او مذمومًا بحسب حسن التصرّف فيها او سوءه .

(يتبع)