الباب الثالث

بعض مقاييس النقد الأدبى

تمهيد

أشرنا فيما مر إلى هذه المحاولة التى أقدم عليها العلماء بوضع علم للنقد الأدبى ثم ذكرنا الاعتراضات التى وجهت إليهم ، وما أجابوا به ، وقد تبين لنا أن النقد حتى الآن لا يمكن أن يكون من العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء ولا من العلوم الرياضية ، كالحساب والهندسة والجبر ، ولعل الحائل الرئيسى دون ذلك أن هذه العلوم موضوعية تتناول الأشياء والمقادير كما هى فى دقة وبراءة من سلطان الأمزجة والعواطف ولكن النقد فيه جانب موضوعى عام يتصل بالمسائل النحوية والبيانية و بمقدار من الذوق العام ، وفيه جانب ذاتى يعتمد حتما على الذوق الخاص الذى ينفرد به كاملا كل فرد لا يشاركه فيه غيره إلا أن يكون ذلك فى بعض العناصر و بين أفراد تقاربت ثقافتهم وتشابهت طبائعهم ، لذلك خرج النقد الأدبى من دائرة العلوم الخالصة ، ثم حاول أن يكون فناً خالصاً فما استطاع ، إذ الفن يمثل الذاتية الخالصة ، و يتناول الحياة كما يريد الفنى وحسبما توحى طبيعته ومزاجه فاذا كانت الحياة تملى على العالم ما تشاء فان الفنى يصورها كما يشاء بارشاد عاطفته وصوغ خياله ، والنقد مفيد بعلوم أدبية أولا ، وبالأدب الذى أنشأه غيره ثانياً و بمسائل فنية ونفسية وفلسفية ثالثاً ، وهكذا يقف متوسطا بين العلم الخالص والفن الخالص لا ينحاز انحيازاً مطلقاً إلى أحد الجانبين .

نعم قد يحاول بعض الباحثين تفسير العلم بمعنى أوسع يرادف المعرفة ليدخلوا

النقد والتاريخ وما إليهما ، أو تفسير الفن بمجرد التطبيق و بتدخل الشخصية بدرجة ما ليشمل النقد والتاريخ أيضا ، ولكن ذلك لا يقدم ولا يؤخر ، فطبيعة النقد كما هى لن تتأثر بهذا الانساع فى تفسير المصطلحات . لهذا تواجهنا دائما مسألة المقاييس النقديه : كيف نضعها ما دام العامل الأهم فى النقد الأدبى هو هذا الذوق الخاص الذى يتعدد و يختلف بين الأفراد وقد يستعصى على الخضوع لهذه المقاييس الثابتة المقررة . وللإجابة عن هذه المسألة نلاحظ أولا أن الجوانب العلمية فى النقد ليست محل خلاف وكل النقاد مجمعون على احترام أصول اللغـــة وقوانينها المقررة كما أنهم متفقون على أن الأدب الرفيع لا يتورط فى الخطأ الفكرى إلا أن مسألة الذوق هى موضع الاشكال . ولكن يجب أن نعرف أن مقاييس النقد الأدبى أو قواعده ليست فى دقة أو تفصيل قواعد النحو والبلاغة و إنما هى عامة مرنة تتصل بجميع الأذواق ولا تفنى الشخصيات بل تحتاط لها وتسعها ، و يقال أبعد من ذلك وأوضح ، إذ أن مقاييس النقد الأدبى ليست إلا دراسة الذوق السليم و إيضاح جوانبه والاهتداء بهديه فى هذا الباب « فان كل فلسفة صحيحة للفن ما هى فى الواقع سوى مجرد شرح منطقى للذوق السليم »[1] فنحن حين نذكر صدق العاطفة أو جمال الخيال أو بلاغة الأسلوب فانما ندون أمثل الصفات التى وجدت فى الأدب الرفيع فأكسبته السمو والخلود ، ثم نستشير الذوق المصفى ليشير بما يلائمه و يرضيه ونعرج على علوم النفس والجمال والموسيقا وعلى الفلسفة لنأخذ من كل منها ما يقوم هذا الذوق و يهديه سبل الرشاد . فلا تعجب بعد إذا رأيت مقاييس النقد قليلة ، عامة مرنة ، فيها من كل شىء شىء وهى تدور حول ما يحقق الجمال ، والقوة ، والوضوح و يجعل الأدب مثالا لأكمل الفنون وأبعدها أثراً فى الحياة .

(١) ابركرومبى : قواعد النقد الأدبى ، ترجمة محمد عوض ، ص ١٤٢ .

وهنا أذكر ما ذكرته فى غير هذا المكان[١] من أن الأدب العربى لا يطمئن إلى جميع هذه المقاييس النقدية الشائعة فى الآداب الأجنبية . وليس من الواجب عليه أن يستجيب قديمه إلى فنون أدبية أو صور خيالية لم تسعفه بها تجاربه السالفة ، ولا بيئاته الأولى . فاذا لم تتوافر للأعراب أسباب القصص الجاهلى فلم يقصوا ، أو لم تؤهلهم درجتهم العقلية أو العلمية لهذا التعمق أو التسلسل العقلى أو التمدين الأدبى فلم يتمدين أدبهم ولم يسبقوا التاريخ ، وإذا لم يخضعوا فى تأليف الخيال واتخاذ عناصره إلا لبيئتهم الخاصة ، فهل يكون من الانصاف النقدى أن نحكم عليهم بالقصور وعلى أدبهم بالانحطاط والخشونة وسوء المصير ؟ لذلك ولأن النقد وليد الأدب لا العكس ، دعوت إلى الاحتياط فى تطبيق قوانين النقد الأجنبى على الأدب العربى لبعد ما بين الأدبين بعداً زمانياً ، ومكانياً ، وجنسياً؛ فقديماً حاول قُدامة بن جعفر أن يخضع الشعر العربى لأصول علمية وأن يفرض عليه نظرية الوسط فى الفضائل لأرسطو ، ولكنه فشل فجاء نقده هزيلا ممسوخا لا روح فيه ، ولا أثر لجمال الطبع ، وطبيعة الأدب . وقلت : إذا كان لا بد من الانتفاع بجهود الغربيين فلنأخذ من أصول النقد القوانين الأعم التى هى فى الحقيقة مسائل فلسفية عامة ، هى من علم النفس ، وعلم الجمال ، وعلم الاجتماع ، وعلم الأخلاق ، وهى التي آثرنا ذكرها فى فصول هذا الباب الثالث[٢] فاذا لم يشبه العرب الشجاع بالحوت ، أو المستحيل بتربيع الدائرة ، أو الضمير الإنسانى بالغول ، أو الأبيض بالثلج ، كما يفعل الفرنجة ، كانوا قصار النظر مقلدين لا يصلح أدبهم لنا . وأى قديم يصلح لكل جديد ، وأى شعب لا يعتمد على قديمه من ناحية وعلى نفسه وحديثه من ناحية أخرى ؟ وأعود فأقول : لا يعترضن أحد على

(١) تمهيد لكتاب تاريخ النقد الأدبى عند العرب لطه ابراهيم .

(٢) وقد رجعنا فيها إلى أصول النقد الأدبى تأليف Winchester ، فصوله من الثالث الى السادس وبعض المراجع الأخرى المذكورة فى مواضعها .

أخذنا ببعض المقاييس النقدية العامة التى تتخذ أيضا عند الشعوب الأخرى . فما دمنا لا ندخل فى التفاصيل — التى تختلف فى الفنون والآداب باختلاف الأجناس والأمكنة وطرق التفكير — فنحن بمأمن من مجافاة الأدب العربى والجور على طبيعته ، وعناصره ، وطرائقه فى التفكير ، والتصوير ، والتعبير .

وقد يكون تحليل بعض النصوص وقدر قيمها الفنية — حينما ترد فى الفصول الآتية — من جانبى خاصة ، وحسبما أرى ، وقد أختلف عن غيرى فى ذلك ، ولكن لا ضير على الأدب أو النقد ، لأن هذا الاختلاف المعقول من علامات الحياة ، ودلائل الذاتية القوية ، والانتفاع بالمواهب الشخصية ، عند من يختلفون فى حدود الفن السليم .

وقد ذكرنا للأدب عناصر أربعة : العاطفة ، والخيال ، والفكرة ، والعبارة أو الصورة ، وسنذكر فيما يلى لكل عنصر منها مقاييسه النقدية الخاصة بعد بيان ماهيته ومعناه الأدبى .

الفصل الأول

العاطفة EMOTION

— ١ —

أول ما أشير إليه أن كلمة Emotion الانجليزية يقابلها فى العربية كلمة انفعال ولكنى آثرت كلمة العاطفة لشيوعها على الألسن فى الدراسات الأدبية ، ولقربها من معنى الانفعال إذ كل منهما ظاهرة وجدانية كما هو معروف فى علم النفس ، على أن المعاجم الانجليزية تفسر كلا من الكلمتين بالأخرى فتضع أمام Emotion حين تفسرها كلمة Sentiment وهذه معناها العاطفة . فالكلمتان متقاربتان ، وهذا ما يسر علينا استعمال الكلمة المشهورة ، وللقارىء أو الباحث أن يختار ما يشاء فى استعماله بشرط أن يبين مراده ، حتى لا يضطرب الدارسون .

ولكن أية عاطفة نعنى هنا بدراستها و بيان مقاييسها النقدية ، أعاطفة القارىء أم عاطفة الكاتب والشاعر والخطيب مثلا ، أم عاطفة هؤلاء الأشخاص القصصيين الذين يبتكرهم الأديب ؟ حينما نقرأ البخلاء للجاحظ ونتحدث عن قيمته العاطفية ، أنريد عاطفة الجاحظ التى سيطرت عليه فصور ما صور أم عاطفتنا نحن التى يبعثها فينا كتابه أم هذه العواطف التى يمثلها الكندى والأصمعى والحارثى فيما يتحدثون ؟ وكذلك يقال فى الرويات القصصية والتمثيلية .

الواقع أننا نتردد بين هذه النواحى فى حديثنا النقدى ونريد كلا منها فى موضع من المواضع ، فاذا قلنا : إن العاطفة يجب أن تكون صادقة أردنا بهذا أن الأديب يجب أن يحس فى نفسه الحزن أو الحماسة أو الاعجاب الذى يطالبنا

أن نحسه أيضاً ، و إذا وصفنا القصة أو الرواية بأنها ذات مواقف قوية رائعة فانما نعنى أن العواطف تعرض قوية بهذه الشخصيات الروائية ، أما إذا قلنا : إن هذه الرسالة أو القصيدة حزينة أو حماسية أو رائعة فانا نشير إلى هذه العواطف التى هاجتها فى نفوسنا نحن القراء أو السامعين . وأما إذا نظرنا إلى هذه المسألة من الناحية العملية فإنا نجد شبه تلازم بين هذه النواحى الثلاث ؛ فمن المشكوك فيه أن يستطيع الأديب عرض العواطف القوية أو بعثها فى نفوس قرائه دون أن يحسها فى نفسه قوية ثم يتنفس عنها بهذا الأدب القوى التأثير والشاعر لا يبكيك إلا إذا استنفد ماء شئونه ، ولا يشجيك إلا إذا استطار الهوى بلبه ، والعامل الفذ للظفر بالسلطان العاطفى على القراء هو انبعاث الشعر والنثر عن نفس منفعلة صادقة الشعور . ومع ذلك فلنخرج من هذا الاضطراب ولنجعل المقياس فى ناحية القارىء ، وتكون العاطفة الأدبية ، إذاً ، هى تلك القوة التى يثيرها الأدب فينا نحن القراء .

وهنا نسأل : ما العواطف الأدبية ؟

لا داعى إلى التورط فى إحصاء أو تقسيم العواطف الأدبية لكثرتها وتداخلها وتعقدها و إنما نستطيع ذكر نوعين منها لا يعدهما النقاد من العواطف الأدبية المقررة :

الأول : العواطف الشخصية Self-regarding emotions وهى العواطف التى تحملنا على الدأب وراء صالحنا الخاص كالجشع أو الفرار من الميدان أو الانتقام أو المدح رجاء النوال ، فهذه ليست من الانفعالات الأدبية السامية التى يحرص عليها النقد لأنها تحيا فى دائرة ضيقة هى دائرة المنتفع ثم تحمل النفس على الأثرة والهوان فالمدح على جميل خاص أو على إحسان نالته لا يكون كالمدح الذى يتجه إلى الإحسان فى ذاته أو إلى المحسن باعتباره فاضلا إنسانياً ، دون العناية بنفسى ،

ظفرت بشيء أولا . وكذلك الثناء على البطولة والأمانة والوطنية مطلقا يجد من جميع النفوس إصغاء لأنه متصل بفضيلة عامة يشترك فيها الناس جميعاً ، فالمدح يكون خاصا وعاما والثانى أولى بالفن الأدبى ؛ يمدح زهير بن أبى سلمى هرم بن سنان — لا لعطاء يظفر به — ولكن لنهوضه بالمصالحة بين عبس وذبيان ، ويمدح النابغة الذبيانى أمراء الحيرة وغسان ، ويطوف الأعشى فى الآفاق وراء المال ؛ فكيف نضع زهيراً بازاء هذين ؟ وكيف نضع قول المعرى :

فلا هطلَتْ عليّ ولا بأرضى سحائبُ ليس تَنتظم البِلادا

الذى يمثل الإيثار بجانب قول الحمدانى :

معلَّلى بالوصل والموتُ دونَه إذا متُّ ظمآنا فلا نزل القطرُ

الذى ينطق بالأثرة وحب الذات ؟

فاذا نظرنا فى الأدب العربى — وفى الشعر منه خاصة — فى ضوء هذا الرأى نفينا منه كثيرا من هذه المدائح والأهاجى التى تنتهى إلى طمع شديد وعصبية ظالمة ، وانفعالات جاهلة مرذولة تدعو إلى احتقار الشاعر وعدم الاطمئنان إلى هذه الصفات التى يضفيها على ممدوحيه .

ومع ذلك فقد يغفر لهذا الشعر العربى أمور : منها أن المدح كثيرا ما ينصرف إلى الفضائل نفسها بمناسبة ما فعل الممدوح ، وكذلك يتجه الذم إلى الرذائل بمناسبة ما قرف المهجو . ومنها أن هذه المدائح والأهاجى ترد متصلة فى القصيدة الواحدة بفنون أخرى رائعة كالنسيب والحكمة والوصف تجده حتى فى نقائض جرير والفرزدق . ومنها أن هناك بلا شك شعرا كثيرا وصفيا وتحليليا غير المدائح ذا أساليب رائعة تشهد للشعراء بطبع فنى لا يجارى ، وهناك شعر يصح أن يكون عالميا كدالية المعرى فى الرثاء التى أعدها رثاء الدنيا جميعا ووقوفا بين الموت والحياة على أن هذا الشعر الشخصى لم يخل منه أدب ، وقد قاله شعراء الاسلام فى أحوال

استلزمته بحكم العوامل السياسية والإجتماعية أو الفردية التى حملتهم على ذلك .

ويجب أن يلاحظ بجانب ذلك أن كثرة المديح فى الشعر العربى ناشئة عن طول عمر تاريخ الشعر العربى ، وعن استغلال الرؤساء للشعراء وفنهم فى سبيل مآربهم ، فنقل بذلك الشعر من ميدانه الرفيع إلى حرفة استغلالية يعيش بها الشعراء .

الثانى العواطف الأليمة Painful emotions وهى التى تثير آلام القراء وتشعرهم بما ينغص حياتهم ويكدر صفوها كالحسد والسخط واليأس والظلم ونحوها لأن وظيفة الأدب الرفيع يغلب عليها التهذيب النفسى ، وإذاعة السرور لا البؤس والتبرم ، ولعل ذلك من وظيفة الفنون الجميلة كلها . على أن الأديب والانسان مطلقا لا يحب إشعار نفسه بالآلام إلا أن يكون سقيم الحس كئيب الطبع يرى الحياة شرورا وآثاما . نقول ذلك مع اعترافنا أن هذه العواطف قوية . ولكن متى كانت القوة حقا دائما أو مصدر سعادة مشروعة ؟ نحن لا ننكر أن الحياة فيها أخطاء وآلام ، ولكن هذا التحقيق والتفسير من شأن الفلسفة ، أما الأدب فموقفه من هذه الكوارث أن يخففها لا أن يلهب بها النفوس ويشوه الحياة فى وجه الأحياء وذلك قول أبى العلاء :

ضحكنا وكان الضحكُ منا سفاهة ... وحقٌّ لكأن البسيطةِ أن يبكوا
تحطّمنا الأيامُ حتى كأننا ... زجاج ولكن لا يُعادُ له سبك

الذى يبعث السخط والتشاؤم والبرم بالحياة . وقد دخل سديف الشاعر على السفاح وعنده سليمان بن هشام بن عبد الملك بن مروان فأنشده :

لا يغرَّنكَ ما ترى من أناس ... إن تحتَ الضلوع داء دويا
فَضعِ السيفَ وارفع السوطَ حتى ... لا ترَى فوق ظهرها أمويا

فأمر السفاح بسليمانَ فقتل فى الحال بسبب هذا الشعر الذى بعث فى نفس الخليفة حقدا قديما ربما كان إلى الخمود والفناء ، ولا تخدعنك قوة البيتين الناشئة

عن موسيقاها ومن تمثيلها نزعة الثائرين على بنى أمية أو المتملقين بنى العباس

وهناك فرق بين إثارة العاطفة الأليمة وبين تصوير الآلام الإنسانية ذلك التصوير الذى يعد مصدرا خصباً للفضائل النفسية وللنصوص الأدبية السامية لأنه يبعث الرحمة والإشفاق ويدعو إلى المعونة والإحسان ، وهذا ميدان المآسى (التراجيديا) والقصائد والروايات التى تشرح نواحى البؤس فى المجتمعات وتؤدى إلى إصلاح كبير ، من ذلك ما قال على بن الجهم :

وَارَحمتا للغريبِ فى البلد النا ... زحِ ، ماذا بنفسه صنعا

فارق أحبابه فما انتفعوا ... بالعيشِ من بعده ولا انتفعا

بقولُ فى نأيه وغربته ... عدلا من اللهِ كلُّ ما صنعا (١)

وقول على بن أبى طالب فى خطبته يصور ما حل بأهل الأنبار فى غارة عليهم « ولقد بلغنى أن الرجل منهم كان يدخل على المرأة المسلمة والأخرى المعاهدة فينتزع حجلها وقلبها وقلائدها ورعاثها ما تمنع عنه إلا بالاسترجاع والأسترحام ، ثم انصرفوا وافرين ، ما نال رجلا منهم كلمٌ ، ولا أريق لهم دم » ومن ذلك قصيدة دِعبل فى آل بيت رسول الله :

مَدارسُ آياتٍ خلَتْ من تِلاوة ... ومنزلُ وحى مقفرُ العرصاتِ (٢)

ويدخل فى ذلك التصويرُ التاريخى للحوادث التى تهذب النفوس بعظاتها وعبرها وتصفى الروح لأن كثيرا من الفضائل الإنسانية ثمرة هذا التصوير الصادق للكوارث والآفات .

---

(١) العقد الفريد جـ ٣ ص ١٢٧ .

(٢) معجم الأدباء جـ ١١ ص ١٠٣ مصر .

— ٢ —

فاذا أبعدنا هذين النوعين من دائرة الأدب الرفيع كان لنا بعد ذلك الحق فى بناء الشعر والنثر من سائر العواطف التى تكسب الكلام صفة الخلود . ومن العسير كما مر تحديد العواطف وتقسيمها مهما يحاول ذلك علماء النفس أو النقد الأدبى ولعل الأستاذ رسكن Ruskin أشهر من حاول ذلك وأقرب الى التوفيق من سواه ففى الجزء الثالث من كتابه Modern painters أورد للشعر تعريفا يصلح أن يكون تعريف الأدب كله بشىء من التحوير إذ يقول : « الشعر هو اقتراح الخيال البواعث النبيلة للعواطف النبيلة » ثم يأخذ فى ذكر العواطف النبيلة فاذا هى الحب والاحترام والاعجاب والفرح ويقابلها طبعا البغض والاحتقار والرعب والحزن ، وبذلك يحاول أن يحدد الاحساس الشعرى ، ولا يدل كلام رسكن على أنه يحدده تحديدا دقيقا ويحصره فى هذه الانفعالات العقلية إلا إذا توسع فى بعضها — كالفرح مثلا — فقصد به الاحساس السار أو المريح أيا كان لونه Pleasurable feeling فقد يرتاح أو يسر الانسان مما يعظم ويجل ولو كان مشوبا بشىء من الحزن . ثم هناك الطموح والقناعة وشعور الراحة والجد والجمال الأسلوبى الناشىء عن وزن الشعر وقافيته وعن التناسق بين العبارات كقول الشاعرة :

راحَ يبغى نَجْوةً ... مِن هلاكٍ فَهلكْ
ليتَ شِعرى ضَلّةٌ ... أىُّ شىءٍ قَتَلكْ
والمنـــايا رَصَدٌ ... للفتى حيثُ سَلكْ[1]

الى غير ذلك من أنواع الحس والشعور التى لاتدخل فيما ذكر رسكن إلا بتكلف لاتحتمله الدراسات النفسية ولا النقدية .

---

(١) شرح الحماسة للتبريزى ج ٢ ص ٣٧٠

وهناك من يردّ أصناف الأحساس الأدبى كلها إلى أصل واحد هو الجمال أو إحساسه beauty or the sence of beauty ويقصد بذلك الشعور السار الذى يتحقق من الطبيعة الجميلة، والقصيدة الرائعة ، والمرأة الحسناء ، والخلق الفاضل ، والفكرة السديدة ، والعمل المجيد وهذه كلها تتراءى للناس جميلة أو سارة . وحاولوا لذلك تعريف الجمال بما يتسع للعواطف الأدبية جميعا فقالوا : إنه السرور بالأشياء . ويتوقف هذا على درجة إحساسنا به حين نقول . هذا الشىء سرّنا أو إنه جميل . ولكن يظهر أنها محاولة غير موفقة أيضا وأن تعريف الجمال مهما يعمم فلن يتناول جميع الانفعالات الأدبية ، وذلك أنه من المقرر أن مصدر الشعور بالجمال راجع إلى البصر والسمع وبخاصة الحاسة الأولى ، فهل ما تبعثه الينا هذه الأشياء الجميلة يعود اليها مباشرة أولا ، ويعود إليها وحدها ثانياً ؟

قد تشهد منظراً طبيعيا فيه أشجار وأنهار وجبال ومنازل ، فاذا لحت فى الشجرة أغصانها المتهدلة ، وأوراقها المنسقة ، وثمارها اليانعة واهتزازها الوديع سرك هذا المنظر وبعث فى نفسك إحساسا بالجمال فى صورة بسيطة ، فاذا أضفت الى ذلك ما وراء الشجرة من نهر جار ، وجبل شامخ ، وبيت جميل ، وأفق واسع ، وسماء صافية ، تضاعف الشعور بالجمال وصارت العاطفة معقدة عميقة . فاذا تركت الصورتين وعمدت الى خيالك تجده — بمناسبة هذه الصور — يعيد الى الذهن ذكريات قديمة فى ظلال الشجرة أو على حافة النهر أو بهذا البيت ، وقد تبعث هـذه الأشياء فى النفس معانى أو عواطف الجلال يبعثها الجبل ، والهدوء يوقظها النهر ، والألفة يهيجها البيت . وهذه الأخيرة انفعالات سارة زائدة وراء متناول العين ، أو هى معان اقتراحية تعد ثمرة للمشابهة بين الأشياء الحسية والأخرى المعنوية (الروحية) إذ الهدوء مثلا ظاهرة حسية ونفسية معا تتراءى فى النهر الهادىء وفى النفس المطمئنة وأيهما يذكرنا بالآخر .

فنرى من هذا أن معنى الجمال — حين يقف عند السرور الناشىء عن الحس الظاهرى — يضيق عن هذه المشاعر الروحية الأدبية ، وبخاصة إذا لاحظنا أن جمال الأشياء يكون أروع إذا كانت اقتراحية تثير فى نفوسنا عواطف معنوية تتصل بالمظاهر الحسية ، فالبحر أجمل حين يبعث القوة والخلود ، والربيع أشوق لأنه يوقظ الأمل والتفاؤل ، والقصيدة أخلد إذا بعثت جوا فكريا خياليا عريضا فى نفس قارئها وهكذا ، أفليس من التعسف أن تحمل كلمة الجمال هذه المعانى كلها فنجاوز بها مدلولها الدقيق دون حاجة ملحة إلى هذا التأويل ؟ !

وهناك رأى ثالث يرجع العواطف الأدبية إلى عاطفة عامة هى المشاركة الشعورية فى الحياة Sympathy With Life ويعنى بذلك أن كل ما يزيدنا شعوراً بالحياة وسلطانا عليها يسبب لنا لذة وسروراً ، وكل ما يوهن هذا الشعور يبعث فينا الآلام ، ولعل ما فى الفنون والآداب من لذة لنا ، راجع إلى أنها تقوى شعورنا بالحياة لما تكشف من أسرارها وخضوعها لتصويرنا وإدراكنا . خذ عاطفة الإعجاب بالقوة مثلا ، أليست ثمرة إحساسنا بالمشاركة فى القوة ولو عن طريق الخيال والتصور ؟ نحن نعجب بالقوة فى أى مظاهرها ما لم تهدد كياننا وإلا استحال الاعجاب خوفا وكذلك الاحساس بالجمال فانه إحساس بالحياة التى تفيض علينا بدائعها ، والحب ، والفرح ، والحماسة كلها تقوى حيويتنا وإقبالنا على الحياة ، حتى العواطف الخلقية كتقديس العدالة ؛ والصدق ، والدين تسمو بنا فوق الحياة المادية إلى حياة روحية جليلة وهناك بجانب ما ذكر انفعالات غامضة يصعب تحديدها تحدث عند استماعنا إلى قطعة موسيقية أو شعرية أو مشاهدتنا منظراً طبيعياً يبعث فينا وجداً أو حزنا أو قلقا — فى غير ألم — نشعر بسببه أن حياتنا ناقصة متعطشة إلى مثل أسمى من هذا الواقع المحدود ، وقد نتشاءم بالحياة ونبرم بها رغبة فى الكمال ... فهذه

أيضاً تجعلنا أعرف بحقيقة حياتنا وما يلائمنا من رغبات .

وقد ذكرنا فى غير هذا المكان [١] أن نقاد الأدب العربى ذهبوا فى تقسيم العواطف الأدبية مذهبين : أحدهما ذكر الانفعالات وما تنتجه من فنون كقولهم قواعد الشعر أربعة : الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرهبة وتنسج الاعتذار والاستعطاف ، والطرب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب . وهذا المذهب يعتبر العاطفة من ناحية الأديب المنشىء ولا يستقصى الانفعالات الأدبية سواء أكان مصدرها الحس الظاهرى أم التأمل الباطنى والثانى أن يذكروا الفنون الأدبية ملاحظين ما بعثت من عواطف أو نشأ عنها من انفعالات كقولهم الشعر نسيب ومدح وهجاء وفخر ، ونحو ذلك مذكور عن النثر . وهذا المذهب ينقصه الدقة والاستقصاء .

— ٣ —

فلنترك دراسة الشعور الفنى لعلم الجمال ، ولنعد إلى النقد لنعرف ، كيف نقيس ونقدر هذا العنصر الأدبى الأول — العاطفة — وقبل الخوض فى هذه المسألة نشير إلى حقيقة هامة هى أن القدرة على إثارة العواطف فى الجماهير لا تدل حتماً على سمو النص الأدبى وجلال قيمته ، و بتعبير آخر ، ليست الشهرة علامة الخلود دائماً كما أن الخلود لا يستدعى الشهرة دائماً. والشهرة أسباب ثلاثة ليس منها ماية والميزة الأدبية السامية التى تستدعى الخلود المحقق :

(١) فأول أسباب الشهرة الجدَّة Novelty أى ابتداع شىء طريف فى أو الطريقة بحيث يلفت النظر ، و يخالف المألوف ، أو يثير انفعالا جديدا ولو سخيفا أو عنيفا ، أو يكشف معارف كانت مجهولة أو يعرض أسلوبا من التعبير بديعاً فان أى شىء من ذلك يهب للمنشئات الكتابية شهرة واسعة إثر ظهوره . ولكن

(١) الأسلوب ، ص ٦٠ طبعة ثانية .

إذا وقفت الآثار الانشائية عند هذه الخواص الطارئة التى تثير الشعب إلى أجل — دون الاعتماد على عناصر أخرى قوية صالحة لكل زمان مثلا — فانها لا تلبث بعد فترة مّا أن تُنسى وتعجز دون الخلود . وقد رأينا فى عصرنا هذا وفى العصور القديمة جماعة من الأدباء يعمدون إلى فنون كتابية فيها طرافة لما تحوى من بديع أو مزج بين العامية والفصحى ، أو تناول نواح نفسية وجنسية خاصة فاذا بآثارهم تموت سراعا .

(٢) وثانى أسباب الشهرة أن يصور الأثر الأدبى حركة معاصرة سياسية واجتماعية أو اقتصادية أو دينية ، فيسجلها ، ويكون تاريخا لهذه الفترة ، ويقبل عليه الناس إذ يجدون فيه حياتهم وما يلابسها من عوامل أو ما يخفى فيها من جوانب . والروايات خير مثال لذلك . فالروائى يستطيع ببراعته أن يفرض آراءه الخاصة بما يهيىء لها من أحوال وصفات ، وأن يسدل على المذاهب التافهة كساء من الجلال والقيمة ، فأما أنصار هذه الحركات المعاصرة فيطربون إذا رأو نظرياتهم مشروحة مؤيدة بقوة رائعة وهذا ما يسمى عرض الحقيقة بأسلوب خيالى . وأما معارضوا هذه التيارات فيسرهم — وإن كانوا ناقمين عليها — أن يروا الحوادث المخادعة تبتكر لتأييد الباطل ، ويدعى هذا ، عرض الخيال فى ثياب الحقيقة . ويخدعون غير أولئك وهؤلاء من يفهمون الحركة ويختلطون فى تقديرها يتأثرون حتما بروعة القصة مهما يكن مغزاها ، فتصبح كتاب الناس جميعا . وأحيانا يمثل الأدب الأدبى حركة عالمية عامة لا تقف عند حدود شعب واحد أو وطن خاص . لحرية ، والسلام ، والمساواة . ومثل هذا الأثر يظفر بشهرة تاريخية غير شهرته الأدبية ، على أن هذه المؤلفات الداعية إلى الاصلاح تكون فى الغالب ذات قيمة وقتية فحسب . فاذا ما نجح الأصلاح وصارت الآراء التى أذاعتها حقائق مقررة فى الحياة احتفظت المؤلفات بقيمة تاريخية أو أثرية إلى حد ما . وأما

إذا فشلت دعوة الاصلاح فان هذه الكتب تسقط قيمتها بمنطق الحوادث ثم تنسى .

(٣) والسبب الثالث للشهرة المؤقتة هو الجاذبية المتوسطة ، فلا يكون الكتاب تافها مطرحاً ولا عظيما مقصوراً على الخاصة ، فالناس يحترمون الكتب العظيمة لكنهم لا يقرءونها لما تستدعى من جهد وثقافة ممتازة ، وإن كانت توقظ الادراك وتثير المشاعر وتفتح آفاقاً للتفكير ، ولن يستطيع أحد قراءتها وهو خامد الذكاء أو معنى بأمور أخرى تحول دون امتزاجه بما يقرأ . أما الكتب المتوسطة فتخف قراءتها ، وتذيع شهرتها ، ويكثر متداولوها ، وقد يكون من آثار ذلك ضعف النشاط الذهنى وانصراف القراء عن الأدب القوى إلى هذه القصص والمجلات المتوسطة على الرغم من معونتها فى الثقافة العامة . ومهما يكن من شىء فان هذه الآثار الأدبية المتوسطة التى تهيج العواطف الفاترة ولا تحمل على التفكير العميق لن تخلد . وسرعان ما تنسى ويحل محلها آثار أخرى قيمة فى نفس الموضوع .

من الواجب ، إذاً ، أن ندع هذه الشهرة الوقتية التى تستغل العواطف الشعبية الزائلة ، لننظر فى هذه المقاييس التى نستعين بها فى نقد العاطفة الأدبية ، ونذكر منها هنا خمسة مقاييس :

(١) صدق العاطفة أو صحتها (٢) قوة العاطفة أو روعتها
(٣) ثبات العاطفة أو استمرارها (٤) تنوع العاطفة أو شمولها
(٥) سمو العاطفة أو درجتها .

(١) يراد بصدق العاطفة أن تنبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع حتى تكون عميقة تهب للأدب قيمه خالدة ، فموت الابن يبعث الحزن العميق والرثاء الحار ، وانتصارُ الحق يثير فرحا قويا وشعراً مطربا ، والمنظرُ الجميل يوقظ

الاعجاب الحق والوصفَ البديع ، وهكذا متى كان هناك داع أصيل طبعى هاج انفعالات أصيلة صحيحة تجعل الأدب مؤثراً و باعثاً فى نفوس القراء عواطف كالتى فى نفوس الأدباء ، أما إذا كان الباعث تافها أو خداعا زائفاً كان الأدب سطحياً لا أثر له يبقى ، فقد يعجب الأنسان لمشهد الصواريخ أو بعض الزينات ولكنه إعجاب ظاهر لا يملك النفس ولا يبقى فى أعماقها بقاء إعجابنا بالزهرة الجميلة التى جمعت بين أصالة الجمال ، و روعته ، وما قد توحى به من معانى الأمل والشباب والحب والتفاؤل ونحوها ، وسيقرأ الناس دائما قصيدة شوقى فى أبى الهول إذ كان من الطبعى أن يبعث هذا الأثر الصامت الخالد ذو الأسرار العجيبة ما يبعث فى نفس شاعرنا من إعجاب ، وحيرة وتلهف على ما بعد هذا التحدى للحوادث والتاريخ والبحوث . وسيقرأ الناس أندلسياته أكثر مما يقرؤون مدائحه ، إذ كانت الأولى وحى شعور صادق فرغ للشعر والفن بخلاف الثانية فربما تعرضت لدواعى الضرورات والمجاملات الاجتماعية .

وهنا يحق لنا أن ننفى كثيرا من هذه المدائح والمراثى والمقالات والخطب التى أثمرتها حاجات العيش ، وأغراض السياسة ، دون أن تكون صادرة عن قلب إلى قلب ، وقد قيل : إن الكلام إذا خرج من القلب وصل إلى القلب و إذا خرج من اللسان لم يتجاوز الآذان ، و رحم الله من استمع لواعظ فلم يتأثر لوعظه فقال له : ياهذا إما أن يكون فى قلبك مرض و إما أن يكون فى قلبى أنا . و ربما كان الأول أصح ، ومن ذا الذى يتأثر بهذه المبالغة المحيلة التى يتخذها أبو نواس فى قوله :

وأخفتَ أهلَ الشركِ حتى أنه لتخافُكَ النُطَفُ التى لم تُخلَقِ

أو التى يهذر بها ابن هانىء فى قوله :

ماشئتَ لا ماشاءت الأقدارُ فاحكم فأنتَ الواحدُ القهارُ

أو يصنعها المتنبي حيث يقول :

كفى بجسمي نحولا أنني رجلٌ لولا مخاطبتي إياك لم ترني

وأى حق فى هذا الكلام ؟ وماذا أثمر سوى الاستباق فى الصنعة التى تدعو إلى السخرية ، وقد لحظ النقاد السابقون ذلك حين أدركوا قوة المديح عن الرثاء فعللوه بأن المدح يبعثه الرجاء والرثاء يبعثه الوفاء ؛ وكم فرق بين الاثنين ! كذلك نجد فرقاً عظيما بين شعر لمجنون ليلى التاريخى الصادق و بين هذا الشعر المزيف الذى جاء فى رواية — قيس وليلى — تيسيرا للرواية على الجماهير ، فكان فى ذوق من قرأ الشعر الحقيقى غثا لا حياة فيه . فاذا ما قرأت كتابا وجب أن تتبين فيه : إذا كانت العاطفة التى يبعثها صحيحة سليمة أم سقيمة مريضة ، وهل نشأت عن بواعث حقيقة وذاتية فى الكتاب نفسه ، فقد يكون منشؤها — مثلا — مسايرة هذا الكتاب لتيار سياسى يشغل الأذهان فيثير عناية الناس وإعجابهم الوقتى كما مر ، وقد يكون منشؤها أشجان وأحزان تلائم بعض العواطف وتبعث الهزيمة والتشاؤم ، وتدل على سقم فى الطبع والمزاج . فتلبس الحياة كساء أسود حزينا . لذلك يختلف النقاد حول تشاؤم المعرى ونسيب المجنون : هل يعدان من الأدب الصحيح الذى يمثل بعض المذاهب والأمزجة أو أنهما أدب سقيم يثير الضعف والوهن .

يقول أبو العلاء :

أيا دارَ الخسارِ ألا خلاصٌ فأذهبَ للجنوبِ أو الشمالِ

وظلمٌ أن أحاول فيكِ ربحا ولم أخرجْ إليكِ برأس مال

و يقول المجنون ، ويقال انه خط ذلك على الرمل قبل وفاته :

توسَّد أحجارَ المهـــامهِ والقفرِ ومات جريحَ القلبِ مُندملَ الصدرِ

فيالَيتَ هذا الحبَّ يعشقِ مرة فيرَى ما يلقى المحبُّ من الهجرِ

(٢) ولعل قوة العاطفة وروعتها من أهم المقاييس النقدية إن لم تكن أهمها جميعا ، ولكن هذا المقياس يذكر فى الترتيب الطبعى بعد سابقه ، فاذا استوثقنا من صدق العاطفة سألنا القارىء : هل أثار النص الأدبى شعورك ؟ وهل بعثه شعوراً حياً قوياً ؟ وهل أيقظ نفسك وأنعشها ؟ وهل أوسع نظرك وأحيا قلبك ، أو — كما يقال — هل أعطاك عيناً جديدة ترى بها ، وقلباً جديداً تحس به ؟ إذا كان ذلك متوافراً كان النص أدباً قوياً . وكلما تقدم الأدب فى هذه السبيل كان أقرب إلى الكمال لذلك يقول إمرسن Emerson : « ليس للكتب غاية سوى الإلهام » فاذا قرأنا قول المتنبى :

ومُرادُ النفوسِ أصغرُ من أن تَتعادى فيه وأن تَتفانى
غير أن الفَتى يلاقِى المنايا كالحات ولا يلاقِى الهوانَا

ثار فى نفوسنا شعور العزة قوياً ما دام مراد النفوس من طعام وشراب هَيِّنًا لا يقتضى كل هذا الكفاح والتناحر ، وما دام المرء يبغى شيئاً وراء الضرورات المادية الهينة ، هو ضروراته الروحية السامية . وهذا الشعر يفتح عيوننا وأذهاننا لنسأل عن هذا التعادى أو التفانى ما سببه : أَلأجلِ الطعام يتهالك الناس على الجد والمنافسة ؟ وهب الطعام توافر ، أفيسكت الناس ويستريحون أم تتجدد آمال أخرى ؟ وما نوع هذه الآمال ؟ أهو المال أم الحرية والكرامة ؟ أحقا يؤثر الانسان الموت على حياة ذليلة ؟ عجباً ، إلى هذا الحد تشعر النفوس بهذا الغذاء الروحى الكريم . وإذاً ، فالانسان إنسان لأنه يفهم الحياة معنى لا حساً ، وروحاً لا جسما . وإذاً فليجدّ الانسان .

وليس المراد بقوة العاطفة ثورتها وحدتها فلقد تكون العاطفة الرزينة الهادئة أبعد أثراً وأقوى إيحاء لعمقها وأصالتها فتكون من ذلك أبقى وأخلد ويكون قول البحترى :

إذا ما نسبتَ الحادثاتِ وجدتها بنات زمان أُرصدت لبنيهِ
متى أرتِ الدنيا نباهةَ خامل فلا ترتقبْ إلا خمولَ نبيهِ

أقوى وأدعى إلى التأمل من مثل قول المتنبى :

مُلثُّ القطرِ أعطشها ربوعًا وإلا فاسقِها السم النقيعَا
أسائلُهـــا عن المتديِّريها فلا تدرى ولا تذرى الدموعا

الثائر الصاخب لا لسبب إلا لأن الربوع لم تستجب له بالبكاء أو بارشاده إلى وجهة سكانها الراحلين ، فدعا عليها بالعطش أو شرب السم الناقع .

ولـكن ما مقياس هذه القوة ؟

من الصعب وضع مقياس واحد دقيق نقدر به قوة العواطف المختلفة ، وذلك لأسباب شتى ، منها الاختلاف الظاهر بين طبائع العواطف فى درجة القوة ، فعاطفة حنان و إشفاق ، وعاطفة إجلال وحب ، وعاطفة إعجاب ، وعاطفة حزن أو أسف ، وهذه منها الحادّ الايجابى ، ومنها العميق ، فـكيف نجد لها مقياساً واحداً دقيقاً مشتركا ؟ هذا مع اعترافنا بقوتها جميعاً ما دمنا قد فهمنا من القوة إيقـاظ الحواس ، تم الايحاء والالهام . ومنها أن هناك عواطف مصدرها التأمل والتفكير واستلهام المشاهد الطبيعية أو الحقائق والنظريات الفلسفية — وذلك غير العواطف التى تنشأ عن الحواس الظاهرية — فتجد الانسان يرتاع عند ما يقرأ وصفاً جميلا أو يظفر بفكرة سديدة مبتكرة ، فيعكف على نفسه التى تتداعى اليها المعـانى وتستبق الأفكار فاذا به غارق فى مسرات عقلية ووجدانية عريضة . نحو ذلك يتراءى لبعض الناس أنه فاتر أو ضعيف ولـكنه قوى إلى أبعد الغايات وأسماها وليس من السهل وضع مقاييس مشتركة بين هذين القسمين من العواطف الأدبية. ومنها أن كثيراً من العواطف التى تملك نفوس القراء انما تنشأ عن الطبيعة الشخصية لـكل منهم فأحدهم يهتاج للحماسة ، والثانى يرتاع بالوصف الجميل . والثالث

بالنسيب الصادق الرقيق . ونقول هنا أيضاً إنه من الصعب إخضاع هذه الأمزجة الفردية لقانون علمى مباشر دقيق يشرح لنا أقوى الانفعالات . لهذا يفضل النقاد تقدير كل عاطفة وحدها حسب طبيعتها ومقدار تأثيرها . وكل ما يقولونه هو أن العاطفة القوية ما راعت مهما يكن باعثها ، وأن قيمة الأدب قائمة على هذه القوة إلى حد بعيد .

ما منشأ هذه القوة العاطفية التى يظفر بها الأدب و يحاول بعثها فى نفوسنا ؟ الحق أن مصدر القوة الأول نفس الأديب وطبيعته ، فيجب أن يكون قوى الشعور عميق العاطفة ليستطيع بث ذلك فى أسلوبه ثم فى نفوس قرائه و إلا فلن ينتظر منا تأثراً ولا مطاوعة لما يزعم ويصطنع . وهذا هو سر القوة ومنبع العظمة الأدبية . وقد يكون الأديب غزير الأفكار ، واضح الأسلوب ، لكنه ضعيف الشعور فترى آثاره فاترة كأنها حكاية عادية كما تجد ذلك أحياناً عند أبى العتاهية وحافظ ابراهيم . وقد يكون الأديب قوى العاطفة صادق الشعور ولكنه قليل الأفكار ، فيجد من قوة شعوره ما يعوض عليه تلك المعانى الفلسفية أو المبتدعة ، ويطبع أسلوبه بالقوة وخياله بالبراعة . وهذا هو ما تحقق فى قول المعلوط ، و إن غفل ابن قتيبة عن استقصائه وتعمقه :

ولما قضينا من مِنَى كلَّ حاجةٍ ومسّح بالأركانِ مَن هو ماسِحُ

الأبيات — وجاء عبد القاهر الجرجانى فتعمقه و بين ما فى الأبيات من صدق الشعور وقوته التى أثمرت جمال التعبير ، وروعة الخيال ، و إن لم تشتمل على حقائق حكمية كما كان يود ابن قتيبة . وسيمر بك أن الأدب لا يطالب دائما بجدة الأفكار وابتكار الحقائق ، ومثله قول جرير :

إن الذين غَدوا بلُبك غادروا وَشَلاً بعينك لا يزالُ مَعينا

غَيَّضْنَ من عبراتهن وقُلْن لى : ماذا لقيتَ من الهوى ولقينا[1]

وذلك عكس قول لبيد :

ما عاتبَ الحرَّ الكريمَ كنفسِه والمرءُ يُصلحه الجليسُ الصالحُ

يقول ابن قتيبة فى هذا البيت : إنه جيد المعنى وقصرت الألفاظ عنه فهو قليل الماء والرونق ، وعندى أن هذا البيت قد استأثر العقل به فكان جيد المعنى، ولكنْ تعوزه العاطفة القوية التى كانت تبعده عن أن يكون نظما لحكمة معروفة وتبعث فيه خيالا جميلا وأسلوباً موسيقياً ، ولعلك تشعر بحاجة إلى شىء من التأويل لتصل بين الشطرين صلة شعرية ملائمة . وتجد فى فن الخطابة مُثلا صالحة لقوة العاطفة التى تبدو فيما تثير من عواطف وتغير من أوضاع الحياة .

كذلك تُسند قوة العاطفة إلى الأسلوب[2] وسنعرض للقول فى ذلك آخر هذا الباب . ولكننا نقول هنا : إنه وإن كان المصدر الأول لقوة العاطفة هو نفس الأديب وطبيعته فان هذه العاطفة القوية تكسب الأسلوب صفة القوة متى كان طيّعاً مواتياً كما هو الحال عند المتنبى ، والجاحظ ، وفى بعض شعر أبى تمام والبحترى وفى خطابات على وزياد والحجاج ومصطفى كامل وسعد زغلول .

ويجب أن نلاحظ الفرق بين أداء الفكرة وأداء العاطفة ، فبعض المنشئين يستطيع أن يؤدى أفكاره واضحة دقيقة لحسن تفكيره وسلامة سبكه ، شأن العلماء والفلاسفة وبعض الأدباء ، ولكنه قد يعجز عن تصوير عاطفته القوية التى أثارتها الفكرة أو سواها . ذلك لضعف سلطانهم اللغوى وقصورهم فى فن التعبير فنجد آثارهم سقيمة تنقصها الروعة والجمال ، وتشعر وأنت تلابسهم أنهم كالمقيد فى الأكبال الثائر عليها يحاول الخلاص فى غير جدوى . هذا فى الأدب الخاص .

---

(١) راجع مقدمة الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وأسرار البلاغة لعبد القاهر ص ١٥ وصحيفة دار العلوم عدد ٢ سنة ٢ لأحمد الشايب (مقال بين اللفظ والمعنى) .

(٢) راجع الأسلوب لأحمد الشايب ص ١٥٨ طبعة ثانية .

وهناك الآثار العلمية الخالصة كالرياضيات والطبيعيات والفلسفات فأهم ما تعنى به الوضوح والدقة لبيان الحقائق وفيها يسيطر العقل على كل شيء . وأما الآثار التى تكون العاطفة فيها فى الدرجة الثانية كالتاريخ فلن تستغنى مطلقاً عن هذه القوة الشعورية التى قد ندعوها رشاقة أو روعة أو إبداعاً . وكلها أسماء لِمَا ثار فى نفوسنا من مشاعر حية بسبب الصور التاريخية للرجال والحوادث التى نقرؤها فكأننا نشهدها تجرى بقوة العواطف الدافعة وتدبير الحقائق الصحيحة وإن كانت الحقائق وعدالة الأحكام هى الغاية الأولى للآثار التاريخية .

(٣) على أن صدق العاطفة وقوتها يستلزمان ثباتها واستمرارها ، ومع ذلك ترانا مضطرين إلى تناول هذا المقياس منفرداً لأن بعض النصوص الأدبية قد يبدو قوياً خداعاً ثم لا يلبث أن تخمد جذوته كالهشيم يشتعل وسرعان مايحور رماداً ، ويراد بثبات العاطفة استمرار سلطانها على نفس المنشيء ما دام يشعر أو يكتب أو يخطب لتبقى القوة شائعة فى فصول الأثر الأدبى كله لا تذهب حرارتها . وبهذا يشعر القارىء أو السامع ببقاء المستوى العاطفى على روعته مهما تختلف درجته باختلاف الفقرات والأبيات . أما أن يوقظ الأديب عقله وينيم شعوره أثناء ما يقول فذلك يسقط بقسم من فنه إلى درجة فاترة منبوذة ويترك القارىء يرعد من البرد وإن كان يسير فى النور . فالخطبة الحماسية التى تتجه إلى العاطفة تبعثها والارادة تحركها يجب أن تحتفظ بمستواها الصارم الدافع إلى حد ما . نعم قد يحتاج الخطيب إلى تقرير حجة أو ذكر حادثة أو وصف مشهد فيجنح إلى شيء من الهدوء التقريرى ولكن القوة الانفعالية لا تزول مطلقاً . ذلك واضح عند على وزياد ومعاوية . وهذا أبو تمام فى قصيدته :

السيفُ أصدق أنباءً من الكتبِ فى حَدِّهِ الحدُّ بينَ الجِدِّ واللعبِ

يبقى على قوة العاطفة العامة طول القصيدة وإن هدأ آخرها بعض الهدوء

وظهر فى بعض أبياتها أثر التقرير ، ولـكن الوحدة الأساسية لم تفقد :

وقال ذُو أمرهِم لا مرتعٌ صدَدٌ للساحرين ، وليس الوِرد من كثَبِ
خليفةَ اللهِ ! جازى الله سعيكَ عَن جُرثومةِ الدين والإسلامِ والحسبِ

يَحدث ، إذاً ، أن يتوافر أمران بينهما تناقض وهمى ، فالعاطفة مستمرة وغير مستمرة ، وهى مستمرة من حيث نوعها فالحزن يشمل قصيدة الرثاء كلها ويكون كل بيت متأثراً به مسوقا فى تياره ، والشوق يسيطر على النسيب لا يتجاوز فصوله ، والاعجاب شائع فى الوصف مؤثر فى عباراته وأخيلته . وهى غير مستمرة من حيث درجة القوة والحدة فظاهر أن استمرار ذلك عند القمة مستحيل ، كما أن الهبوط إلى القاع يميت الأدب . ولـكن قد يتحقق التوسط وتهدأ العاطفة بعض الشىء وهى مع ذلك متوافرة بدرجة محمودة لا تتخلى عن عملها لحظة ، والخطر أن ينسى الأديب قلبه و يفنى فى حقائق خالصة يؤديها عارية عرجاء لا دم فيها ولا حياة .

وقد تتنوع العواطف الجزئية فى القصيدة أو الخطبة أو الرسالة ولـكنها مع ذلك خاضعة لهذه الوحدة الشعورية العامة ، فالوصف الرائع يدخل فى الرثاء ولـكنه يقويه ويلبس ثوبه الحزين ، والشكوى تلابس النسيب ولـكنها تسنده وتكون من عناصره ، والوعيد متصل بالارشاد والنصح ، ولـكنه وعيد حَدَبٍ و إشفاق . فهذا شوقى فى أندلسياته حزين ، وهذا الحزن العام يختلف من وجهين :

الأول : من ناحية الدرجة أو الكم ، فهو مرة عميق رزين :

وسَلا مصرَ هل سَلا القلبُ عنها أو أسا جُرحَه الزمانُ المؤسِّى

ومرةً عنيفٌ حادّ :

لو استَطعنا نُحضنَا الجوَّ صاعِقةً والبرَّ نارَ وَغَى والبحرَ غِسلينا
سَعيا إلى مصرَ تقضى حقُّ ذا كرنا فيها ، إذا نَسِيَ الوافى وبا كينا

والثانى : من ناحية الكيف أو النوع ، فالحزن يلبس ثوب العبرة أو الشوق ، أو الشكوى :

يا ابنةَ اليمِّ ، ما أبوكِ بخيلٌ ما له مُولعاً بِمنعٍ وحبْسِ
أحرامٌ على بَلابِلهِ الدو حُ حلالٌ للطيرِ من كل جِنسِ

أو التأسى والتصبُّر على هذا الخطب الفادح :

يا نائحَ الطلحِ أشباهٌ عوادينا نأسَى لواديكَ أم نشجَى لوادينا
ماذا تَقصُّ علينا غيرَ أن يداً قصَّت جناحَكَ جالتْ فى حَواشِينا
رَمى بنا البينُ أيكًا غير سامِرنا أخَا الغريبِ ، وظِلاًّ غيرَ نادينَا

أو الفخر الذى هو تحدٍّ لهؤلاء الذين يعتزون على الدنيا بسلطانهم الطريف ويصرّفون شئون الخلائق بما طرأ عليهم من عزة وفى غير إشفاق :

وهذه الأرضُ من سَهلٍ ومن جَبَلٍ قبلَ (القياصِرِ) دِنّاها (فَراعينا)
ولم يَضَعْ حجراً بانٍ على حجرٍ فى الأرضِ إلاَّ على آثارِ أيدينا

وكل ذلك حزن عام واحد التيار مهما تختلف مظاهره الجزئيـة الفرعية أو درجته فى القوة . إقرأ سينية البحترى تجد السخط والغضب طابعها واقرأ مرثية المعرى تحس الحكمة والفلسفة والزهد فى الحياة والبرم بها مصبوغة بصبغة حزينة متشائمة .

وربما يرجع قصور الأديب فى ثبات العاطفة وبعثها مستعرة إلى واحد من سببين :

الأول : عدم قدرته على إبقاء العاطفة حية فى نفسه طول مدة الإنشاء ، ويعجز دون اعتبار موضوعه وحدة كاملة يتأثر كل عنصر من عناصره اللفظية والمعنوية بالانفعال الأساسى الذى لا يذكره إلا عند النقط الهامة أو العنيفة

فتضطرب كتابته أو يظهر فى شعره عدم الاستواء ، ويميل النقاد إلى إيثار بعض الأبيات مهملين الباقى .

الثانى : انخداع الأديب بالتفخيم اللفظى ، يدارى به ضعف شعوره ، واصطناع القوة فى غير حق وصدق . فاذا به يحاول بث شعور لا أصل له فى نفسه ويطالب القراء بما لا يستطيعه فيسقط أدبه ويموت سريعاً . وهذا تجده عند متكلفى العشق أو الحزن أو الحماسة ، كما تجده عند شعراء التصنع الذين يلجأون إلى البديع يدارون به فقرهم الشعورى أو العقلى . وهم يظهرون عادة فى عصور الانحطاط ، فكتاب وشعراء العصور المتتابعة عندنا أغلبهم من هذا الطراز الفقير العابث .

إلا أن استمرار العاطفة صعب فى الملاحم ، والقصص ، والقصائد أو الرسائل والكتب المطولة وإن كان ميسوراً فى الشعر الغنائى وفيما قصر من النصوص التى لا تجهد النفس وتحبسها طويلا فتمل أو تتخاذل [1] ولهذا يقول Edger Allan Poe : « إن القصيدة الطويلة تسمية متناقضة » فليست شعراً إذ لا تسودها عاطفة قوية ، ولكن النقاد يردون عليه ويقولون : إنا لا نعترف بوجود قصائد طويلة فقط ، بل نزيد على هذا اعترافنا بأن أعظم الشعراء هم أصحاب الملاحم الذين ظهرت مواهبهم الشعرية السامية فى الاحتفاظ بالاحساس العميق من أول الملحمة إلى آخرها ، فالقصصى لا يشتهر كالغناء ، ولكنه أسمى منه . وكثيراً ما يكون معينه الفياض ، مهما يكن الغناء جميلا أو مؤثراً . فالروائى العظيم والقاص البارع يثير إعجابنا لأنه يستطيع بث عواطفه ومواهبه قوية فى جميع أجزاء روايته أو قصته مهما يطل مداها وتختلف مواقفها . وأصحاب المطولات عندنا ، ومؤلفو الروايات التمثيلية والملاحم التاريخية يمكن أن يكونوا مُثلا صالحة لهذا المقياس .

---

(١) راجع المثل السائر ، ص ٣٢٤ ، المطبعة البهية .

(٤) والمقياس الرابع للعاطفة الأدبية يتمثل فى تنوعها وسعة مجالها فأعظم الشعراء هم الذين يقدرون على إثارة العواطف المختلفة فى نفوسنا بدرجة قوية كالحماسة والحب والإعجاب والشفقة والاجلال ، وهى موهبة قل أن تتوافر لشاعر أو لكاتب وإن كان ذلك لا يحول دون عظمته وشهرته فى باب واحد أو بعض أبواب الأدب كغزل عمر ومرح البهاء زهير وفلسفة المعرى وحكمة المتنبى ويقول ابن الأثير : « والمذهب عندى فى تفضيل الشعراء أن الفرزدق وجريراً والأخطل أشعر العرب أولا وآخرا ومن وقف على الأشعار ووقف على دواوين هؤلاء الثلاثة علم ما أشرت إليه . ولا ينبغى أن يوقف مع شعر امرىء القيس وزهير والنابغة والأعشى فان كلا من أولئك أجاد فى معنى اختص به حتى قيل فى وصفهم : امرؤ القيس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا طرب . وأما الفرزدق وجرير والأخطل فانهم أجادوا فى كل ما أتوا به من المعانى المختلفة . وأشعر منهم عندى الثلاثة المتأخرون . وهم أبو تمام وأبو عبادة البحترى ، وأبو الطيب المتنبى . فان هؤلاء الثلاثة لا يدانيهم مدان فى طبقة الشعراء . أما أبو تمام وأبو الطيب فربا المعانى . وأما أبو عبادة فرب الألفاظ فى ديباجتها وسبكها »[1] . ومهما ينقص هذا الكلام من الدقة فهو واضح الدلالة على عدم توافر البراعة الشعرية العامة لشاعر مّا . فانه يقول عن فحول القرن الأول إنهم أجادوا المعانى التى عرضوا لها وليس من شك أن هناك فنونا لم ينبغوا فيها كالرثاء للفرزدق والفخر لجرير وهم متفاوتون فى الفنون التى اشتركوا فيها ، فغزل جرير أرق وأعف من غزل الفرزدق ، وهجاء جرير لاذع حاد ، ولكن هجاء الفرزدق مائل إلى الفخر والازراء ، والأخطل امتاز بمدائحه وخمرياته ووصفه المعارك[2] .

(١) المثل السائر ، ص ٣١٥ .

() راجع العمدة ج ٢ ص ٨٣ ومقدمة ترجمة الالياذة ص ١٩٢ ونقد الشعر ص ١٤

وهذا التفاوت نفسه نجده عند النقاد أيضاً ، فيندر أن نجد ناقداً يجيد نقد الفنون الأدبية جميعا ، فناقد نثر وناقد شعر ، وناقد الغناء والتمثيل وذلك متصل بالذوق الخاص . وتغلب نوع عاطفى على الناقد يجعله أفهم لفنه وأقدر على تذوقه وقدره . وقلما تجد ناقداً يحسن الموازنة بين شاعرين اختلف مجالهما العاطفى كبشار وأبى العتاهية أو المعرى وأبى نواس ، فإذا كانت القدرة على نقد العواطف المختلفة نادرة فأندر منها القدرة على إثارتها فى النفوس لما يقتضى ذلك من تجارب كثيرة وخبرة واسعة إذا هى توافرت لشاعر ضمنت له عظمة أدبية لا تسامى ، ومما هو معروف أن توزيع الجهود العاطفية بين نواح عدة يضعفها فى هذه النواحى ، ولكن حصرها فى بعض أبواب الأدب يجعلها قوية مؤثرة ، مشتهرة تبعاً لقانون التخصص والنبوغ .

نعم هناك فن الرواية الذى تتجلى فيه الشخصيات المتباينة والعواطف الكثيرة اللازمة لشرح نواحى الحياة وجوانب النفس ، وهو لذلك يستلزم من المؤلف بعد النظر وسعة التجارب والقدرة على بعث الانفعالات المنوعة على لسان الأشخاص القصصيين أو المسرحيين ، فهذا ملك جليل ، وذاك قائد حماسى وتلك امرأة ثائرة ، وهذه خادم أمين ، وذلك شيخ ورع ، وكل أولئك يتمثل المؤلف طبائعهم وعواطفهم المتصلة بمواقفهم الروائية . فكيف الحال ؟ قلّ مَن تتوافر لديه هذه المعجزة وربما كان شكسبير هو الشاعر الفذ الذى بلغ فى ذلك مبلغاً لم يتوافر لأحد . وأما سائر الرواة فأغلبهم من ينبغ فى ناحية أو اثنين مثلهم فى هذا مثل شعراء الغناء . ومن هنا تتفاوت فصول الروايات وشخصياتها فى درجات القوة والبراعة . وعندى أن الجاحظ كان — من الناحية الموضوعية — واسع الثقافة منوعها ولكن لم يفرغ لفن أدبى يبلغ فيه الذروة ،

ولعل ناحية عبقريته مقصورة على أسلوبه البطيع المواتى وعرضه عصرَه عرضا واقعيا صادقا .

(٥) وأخيرا يعتمد النقد الأدبى فى هذا الباب على درجة العاطفة من حيث سموها أو ضعتها . وهذا المقياس أثار خلافا كثيرا بين النقاد . فهو يشير أولا إلى أن هناك عواطف سامية وأخرى وضيعه . فما مقياس ذلك ؟ وما أفراد كل نوع ؟

ويظهر أن النقاد متفقون على تفاوت العواطف فى الدرجة ، فبعضها أسمى من الآخر وإن كانت جميعها جائزة فى شريعة الأدب . وأول ما يتراءى ذلك هذا الفرق بين الإعجاب الذى نحسه لجمال الأسلوب من صفاء العبارة وجمال الوزن وروعة الخيال وبين الاعجاب بالمعانى القويمة . فالثانى أسمى من الأول وشعراء الصناعة اللفظية البديعة أقل من شعراء المعانى ، فأبو تمام فى شعره التصنعى ليس كأبى تمام الطبعى . وجمال أسلوب البحترى لا يبلغ عند جماعة من النقاد مبلغ معانى المتنبى والمعرى وأبى تمام ، ولن يكون عبد الحميد كابن المقفع .

وقد اعترض على ذلك الأستاذ Walter Pater بأن الموسيقا تعد مثالا للفنون الرفيعة وهى مع ذلك لاتقوم على المعانى بل على العواطف المباشرة . والفنون الأخرى تحاول أن تبلغ مبلغها فى التأثير ، وربما كان الشعر الغنائى من الناحية الفنية على الأقل أكمل صورة شعرية ، لأنه موسيقا لفظية تعبر عن عاطفة شخصية ، فكيف تزرى بقيمة الاساليب الجميلة والعبارات الموسيقية ؟ .

وقد قيل فى الرد على هذا الاعتراض : إنه مرفوض من أساسه لأنه تطبيق قوانين فن على آخر بين طبيعتيهما فرق وإن اتفقا فى ناحية عامة كما مر ذلك فى الباب الأول . على أن الناس ينتظرون من الأدب معانى وأفكارا قبل غيرها .

وأما هذه الخواص الموسيقية والشكلية فانها على خطرها تعد فى الدرجة الثانية ، ومعنى هذا أن العواطف التى تثيرها المعانى أسمى من العواطف التى تبعثها العبارة اللفظية أو المحسنات البديعية .

وثانى ذلك أن هناك انفعالا ينشأ عن طريق الحواس الظاهرة كالسمع والبصر فيترك فى الخيال والذاكرة لذة حسية لايتعداها كقول المتنبى فى شِعب بوان :

غدونا تَنفضُ الأغصانُ فيهِ ... على أعرافِها مِثلَ الجُمانِ
فسرتُ وقد حَجَبنَ الشمسَ عنى ... وجِئنَ من الضياءِ بما كفانى
وألقى الشرقُ منها فى ثيابى ... دنانيرا تَفِرُّ من البَنانِ
وأمواهٌ يَصِلُ بها حَصاها ... صَلِيلَ الحَلْى فى أيدى الغوانى

وآخر يتجاوز هذه الحواس إلى الإيحاء وإثارة معان تتصل بهذه المشاهد فهو انفعال أسمى لهذه العواطف الروحية السامية ، وكم من الفرق بين قول المتنبى السابق وقول ابن خفاجة الأندلسى يصف جبلا :

وَقورٍ على ظهرِ الفَلاةِ كأنَّهُ ... طَوالَ الليالى ناظرٌ فى العواقِبِ
أصختُ إليه وهوأ خرسُ صامتٌ ... فحدَّثنى ليلَ السُّرى بالعجائبِ
وقال : إلى كم كنتُ مَلجأ قاتلٍ ... وموطِنَ أواهٍ تَبتَّلَ تائبِ
وكم مرّ بى من مُدلج ومؤوِّب ... وقالَ بظِلّى من مَطىٍّ وراكبِ
فما كان إلا أن طوتهم يدُ الردى ... وطارتْ بهم ريحُ النوى والنوائبِ

فالمتنبى وقف عند رأى العين وسمع الأذن ولكن هذا اتخذ من الجبل مدرسة للعظات والعبر أفاض بها على نفوسنا جلالا . وبعث فيها تفكيراً عميقاً وإعجاباً قويا .

وثالث المظاهر أن العواطف المعنوية أسمى من العواطف الحسية إذ تتناول

الحق والفضائل والأعمال المجيدة من كل ما يقوى صلتنا بالحياة . فالأدب الذى يشيد بالبطولة ويبعث الوطنية والإنصاف والايثار أنبلُ من الأدب الذى يُعنى بالجمال الحسى ، لذلك يكون جَميلٌ فى غزله أسمَى من أبى نواس فى عبثه وكلنا نعجب بالحماسة فى الشعر والخطابة ، وبالأدب الشريف على العموم . ومما سبق يمكن استخلاص نتيجتين :

الأولى : أن الأدب الذى يبعث فينا حماسة للنهوض بالواجبات الفردية والاجتماعية أسمى من ذلك الذى يترك شعورنا سلبياً أو يخذله عن احتمال أعباء الحياة .

والثانية : أن الأدب المثالى ما يتصل بأنبل العواطف الحيوية كالاخلاص والتحاب . والعدالة العامة ، والوَحدة الانسانية ورحم الله أبا العلاء حيث يقول :

فلا هطلَت على ولاَ بأرضى سحائبُ ليسَ تنتظم البِلادا

— ٤ —

وهنا تواجهنا مسألة الأدب والأخلاق : أيجب أن يقاس الأدب بمقياس خلقى فلا يعد ساميا إلا إذا كان ذا غاية تهذيبية تتفق والفضائل الخلقية ؟ من النقاد من يصر على استخدام الأدب فى سبيل الأخلاق فلا بد أن يشيد بالآداب النفسية ويدعو إليها صريحا جاهدا . ومنهم من يبرىء الأدب من هذه الصفة الدينية أو الخلقية ويفهمه فناً رفيعاً حراً من كل قيد إلا غايته اللذيذة السارة كالفنون الأخرى ومنهم من يتوسط فيذهب إلى أن الأدب يجب أن يبعث الانفعالات التى تقوى صلتنا بالحياة وسلطاننا عليها لنستطيع ترقيتها فلا يُعفون الأدب من المسئولية ولا يحيلونه نظماً تعليمياً خالصا . وبذلك أخذوا يناقشون دعاة الحرية المطلقة ويقولون : إن قاعدة الفن للفن Art for Art's sake

لا معنى لها . وليست إلا اعتذارا عن الفن الضعيف أو الشاذ . فالفن لم يوجد لنفسه و إنما وجد ليهب للناس المسرات . ومن الحماقة أن نقيس الفن بمقياس يخلو من الغاية التهذيبية النبيلة . إننا إن فعلنا ذلك هبطنا إلى أحط النزعات النفسية ، وجاوزنا حدود المسرات الشريفة السامية التى تليق بالنوع البشرى . ولكن أنصار الحرية الفنية والأدبية لا يسكتون . فقد نهضوا لشرح مذهبهم ودعمه بإيراد الملاحظات أو الحقائق الآتية :

أولا : أن الأدب كالفنون الأخرى تجرى عليه قوانينها . فالموسيقا مثلا لا يمكن أن يقال إنها ذات غاية تهذيبية ، وغير ذلك الرسم والتصوير فانهما يقصدان إلى إيقاظ الابتهاج باللون والصورة ومن الظلم أن تنفى عنهما الصفة التهذيبية مثل التعلق بالمجد ومحبة الطبيعة ، ولكن الناحية الذوقية الفنية أغلب فيهما عنها فى الأدب ، ومجاراة لهذه القاعدة تعد خمريات أبى نواس وأهاجى جرير والفرزدق من الأدب المباح ما لم يقف فى سبيلها قانون فنى آخر .

ثانياً : يمكن أن يكون أنصار « الفن للفن » على صواب فى اعتقادهم أن الأدب الرفيع لا يتحقق حين تحول الشعر والنثر أداة دعوة تعليمية مقصودة . فاذا فعلنا ذلك استحال الأدب مواعظ وحكما جافة . فهم محقون حين لا يعدون الغاية التعليمية غرضاً أساسياً للأدب لأن هناك فنونا أدبية كالوصف والنسيب لا تبدو فيها هذه النزعة الخلقية . ولكنهم مخطئون حين يرتدون ثياب الأدب بمقاييس غير خلقية فقط . وهنا تكون الخمريات والأهاجى أدبا يخضع لمقياسين فنى وتهذيبى معاً .

ثالثاً : على أنه يندر — فى الأدب على الأقل — وجود عاطفة خالية من الصبغة الخلقة ، حتى أن الانفعالات الناشئة عن المشاهد الجميلة من شأنها أن تبعث فى الناس حب النظام ، وتصفية النفوس واحترام الغير ، لذلك يستخدم

الجمال فى الفنون وسيلة لايقاظ نحو هذا الشعور الخلقى ، ثم تقويته ، وتعمقه . فالأدب لا تضعف مكانته بقوة سلطانه على إثارة المشاعر الفاضلة بعناصره وفنونه المختلفة .

لكن حينما نقرر من جهة أن الصبغة الخلقية ليست أساسية فى الأدب ونعترف من جهة أخرى أن العواطف الصحيحة ذات صفة تهذيبية . فمعنى هذا أننا نصر على أن أسمى العواطف ما كان تهذيبياً ، وأن أسمى أنواع الأدب لا يمكن مطلقا أن يقاس بمقاييس — غير خلقية — فحسب .

على أن هذه القوانين الأدبية التى تذكر هنا إنما تتأثر بالوجهة النقدية لا الخلقية . وإن كان الناقد لا يتناسى الوجهة الثانية مطلقا بل ينظر إليها من حيث قيمتها الأدبية ، وهمه ، إذاً ، منصرف إلى أن يعرف كيف يبعث الأديب أسمى الانفعالات .

ويحسن بنا فى نهاية هذا الفصل — وإن تجاوزنا دراستنا النقدية بعض الشىء — أن نلم بالصلات التى تربط الأدب بالأخلاق إتماما لما أثاره هذا المقياس النقدى الأخير .

مهمة الأخلاق بسيطة فهى تطلب إلى الأديب أو الفنى ألا يفسد العواطف أو يميت الضمائر أو يضعف الارادة ، وهذا واجب حتم ما دامت الأخلاق عدة الحياة ، وعماد الأمم . ومقياس الحضارة العالمية ؛ فهل هناك منافاة بين وظيفة الأدب وهذه المهمة التهذيبية ؟ وهل من الجائز أن تفسد القوانين الخلقية على الأديب عمله فتضيق مجاله وتضعف آثاره العاطفية ؟ يرى بعضهم ذلك ويحتج بأن الأدب إنما يعنى بتصوير الحياة الانسانية كما هى فيعرض الخير والشر على السواء ، ويتناول العواطف السامية والوضيعة ، والطبائع الشاذة والمألوفة دون أن يكون درس وعظ وإرشاد مباشر ، أو يقف عند حدود الأخلاق إذ لا تلائمه

دائماً. وما كان للروائى أو الأديب أن يقف عمله ليسأل الأخلاق هل ترضى عن عمله أولا . فان فعل ، ضاقت فى وجوهه مذاهب الانشاء وضروب التصوير . ألسنا نعجب بأشياء كثيرة ليست فاضلة ؟ نعجب بالقوة ضارة ونافعة ، نعجب بنابليون والحجاج وزياد وإن كنا لا نحبهم ، فنسمح للأدب بتصوير حياتهم وأعمالهم فى إخلاص وعناية ولو خرج عن حدود الفضائل أو بعث من العواطف ما بعث وهذا يبرر لمدرسة أبى نواس ماتناولت من معاون وموضوعات وللجاحظ ما كتب من أدب مكشوف ، وحكى من قصص شاذ غريب .

ولكنا نرد على ذلك أن الأدب إنما يصور الحياة والطبيعة الانسانية لغاية هى هنا إيقاظ العواطف وترقيتها فاذا ما أثارت النصوص الأدبية انفعالات أليمة أو وضيعة أو شاذة عارضناها لمجافاتها قوانين الأخلاق ، ومهمة الأدب فى الحياة .

ومع ذلك فهناك نصوص أدبية رائعة تعرض علينا الحقيقة ، والجمال ، والقوة بمهارة فنية بديعة ، ولكنها بجانب هذا تغرى بالرذائل ، وتفسد الضمائر ، وتوهن الارادة ، وتدعو الى احتقار الفضائل الاجتماعية . . فهل ذلك ضرورى ؟ وهل نسلم بأنه لا يمكن الظفر بهذه الآثار الرائعة الا بامتهان الأصول الخلقية ؟ لا يسلم النقاد بذلك و يقولون : انه من المستطاع الظفر بهذا المستوى الفنى فى التعبير مع البعد عن هذه الرذائل التى لا تدخل أبداً فى تكوين الأدب الراقى ومثل هذه الآثار توصف بالرقى لا بسبب ما فيها من ضعف خلقى ولكن على الرغم مما فيها من هذا الضعف الخلقى ، فما كان الجور على الفضائل أساساً للعظمة الأدبية أو الفنية عامة

فان قيل لنا : إن الأديب شاعراً أو كاتباً أو قاصا يجب أن يكون حراً فى وصف الحياة بجميع بواعثها وآثارها ، قلنا : ذلك واجب بشرط أن يثير فى نفوسنا عواطف محترمة ولا يخدش القداسة الخلقية أو يدنسها . وفى مكنة الشاعر أن يصور الرذائل أو الأخطاء مع المحافظة على الصبغة الخلقية الفاضلة ، والنقاد

يجمعون على ضرورة الإخلاص فى تصوير الحياة والطبيعة الإنسانية ، ولكن الاخلاص للفضائل البشرية ضرورى هام وهو فى الأدب أشد أهمية وأسمى غاية .

هناك ، إذاً ، صلة وثيقة بين الأدب والأخلاق من حيث الغاية فالعواطف الفاضلة من عوامل الأخلاق الكريمة ، والأسس الخلقية حمى للأدب يقيه السقوط ، ويحتفظ له بمستوى عال نبيل ، وكلاهما مضطر أن يعرض لخير الحياة يقويه ، ولشرها يعالجه . ولا يحق للأديب التغافل عن طبيعة الشرور ونتائجها وإلا كان كاذباً منافقاً يتأذى به الأدب والأخلاق فكلاهما يتطلب الصدق والصواب .

فإذا صح ذلك تبين لنا أن احتواء الآثار الأدبية على صور الشرور والأشرار لاينفى عنها الصفة الخلقية ، كما أن احتواءها على صور الفضيلة والفضائل لا يثبت لها الصفة الأدبية فالأمر موكول لطريقة العرض وغاياته الانفعالية ولنترك الأديب يصور الحياة كما شاء ولكن فى إخلاص ودقة فان الفضائل تدعو إلى نفسها بآثارها الحسنة الموفقة ، والرذائل تنفر منها بنتائجها السيئة الساقطة . وأعظم ما يتراءى ذلك فى الروايات القصصية والتمثيلية التى تعرض الآلام ، والفضائل ، وجلائل الأعمال فتصفى النفوس ، وتدعو إلى المجد ، وتسمو بالروح إلى مستوى إنسانى نبيل ، وكذلك يتراءى فى القصائد الغنائية والأوصاف والمقالات البديعة . والمسألة هى أن يتوافر الأدباء الذين يستطيعون النهوض بهذا العبء الخطير .

* * *

والمعركة بين الأدب والفضيلة قديمة العهد ، وستبقى قائمة ما دامت هناك حدود تحرص الأخلاق على التزامها ويحاول الأدب أو الفن كله التحرر منها ، ومن يدرى ، فلعل فى تشبث الأدب بالحرية وصراعه فى سبيلها حياة له وجمالا ، بل لعل جماله فى هذا ليس غير .

الفصل الثانى

الخيال IMAGINATION

— ١ —

درسنا فى الفصل الماضى هذه المقاييس النقدية للعاطفة الأدبية ، وانتهينا فيه إلى أن الأدب هو ما يبعث فى نفوس القراء والسامعين انفعالات صادقة قوية سامية ، وأن بعض الفنون الأدبية كالشعر مثلا يكون بعث العاطفة غايته الأولى . والآن ما وسيلة هذه الغاية ؟ كيف يثير الأديب عواطفنا شاعراً كان أو روائياً أو قصصياً ؟ .

لا يمكن تحقيق ذلك بدراسة العواطف دراسة علمية نفسية ، فالكلام عن الفرح والحب والحزن والإعجاب أو تحليلها لا يوقظ فينا حباً أو حزناً إلا إذا كانت نفوسنا معدة لشىء منها بسبب تجارب زاولناها أو كانت العواطف عامة تغذوها حوادث سياسية أو اجتماعية معاصرة ، فاذا ذكر الخطيب أو الشاعر كلمات الوطنية والتضحية والمساواة والحرية استجابت له مشاعر السامعين سراعاً . على أن هذه الانفعالات تكون سطحية سريعة الزوال . وغير ذلك نجد فصولا من الشعر والنثر لا ترمى إلى هيج العواطف بل إلى إطرائها مثلا كمدح الكرم والإشادة بالشجاعة والإخلاص ، فهذه تبعث فى السامعين إكباراً لها دون أن تستلزم إثارتها دائماً . . . ولذلك نعود إلى مسألتنا كيف يثير الأدب عواطفنا ؟

سبيل ذلك هى الخطة الطبيعية التي خضع لها الأديب نفسه غالباً ، فقد يشهد الحوادث أو المناظر الطبيعية فينفعل بها إشفاقاً أو إعجاباً ، فاذا أراد إشراكنا فى

الاشفاق أو الاعجاب كان عليه أن يعرض علينا الحوادث والمناظر لعلنا ننفعل مثله ونشاركه شعوره ، وذلك أمر غير ميسور عادة ، ولو قد فعل لَمَا ضمن للناس انفعالا ولا يقظة وجدانية دائماً ، و إذاً ، فالأديب الموفق يعمل غير ذلك : يرى الأشياء و يدرك ما فيها من أسباب الروعة أو الإشفاق ، ثم يعرضها علينا كأنها حقيقة ملموسة وهو إذ يعرضها علينا لا يكتفى — غالباً — بعرضها صامتة ، بل مفسرة مصورة أو مجسمة عسى أن ندرك أسرارها فيشملنا الإعجاب أو الرحمة والإشفاق وقد نسمع من البرقيات أو نقرأ فى الصحف أن ثلاثين ألفاً هلكوا ضحية زلزال فنقول : واأسفاه ! ثم نسكت لأن تأثرنا لم يكن عميقاً لعدم شهودنا هذه النكبة و إدراك أهوالها إدراكا صحيحاً . وقد يكون إشفاقنا على بائس خيالى تعرضه علينا قصة ما ، أقوى منه على هؤلاء الآلاف الذين دفنوا أحياء ، فنحن لا نزال فى حاجة إلى من يصور لنا الكارثة تصويراً أدبياً مؤثراً حقاً . هذه القوة النفسية التى تنهض بذلك تسمى الخيال ، وهى عدة الكاتب والشاعر والخطيب والروائى والفنى مطلقاً . وقد سلك البحترى موفقاً هذا المسلك الطبعى لما رثى المتوكل على الله فاستطاع أن يبعث فى نفوس قرائه الحزن والفزع لأنه صور بشعره آثار مقتل الخليفة وعواقب ذلك فى قصره وآله وشعبه تصويراً حسياً مؤلماً يهيج الأسى و يذرى الدموع :

ولم أنسَ وحشَ القصرِ إذ ربعَ سِربُهُ وإذ ذُعِرتْ أطلاؤه وجآذِرُهْ
و إذ صِيحَ فيه بالرحيلِ ، فهُتِّكتْ على عَجلٍ أستارُه وستائِرُهْ

ونذكر هنا ما قلناه فيما مرّ من أن تعريف الخيال تعريفاً دقيقاً واضحاً أمر شاق لأن هذه الكلمة ترد فى العبارات مبهمة عامة كأنها تعنى شيئاً غير مفهوم ، ولأنها تدل على صورة عقلية متشابهة و إن لم تكن متحدة ، حتى قال رسكن Ruskin

« إن حقيقة الخيال غامضة صعبة التفسير و ينبغى أن يفهم فى آثاره فحسب »[١] ولكن كلامه يصدق على جميع مواهبنا الروحية التى لم تخضع للمقاييس الحسية خضوعاً تاماً ، ومع ذلك فلنجر فى هذه السبيل ولنحاول تعرف الخيال بآثاره التى تصدر عنه .

أستطيع أن أتصور فى عقلى صورة حيوان له جسم الكلب ورأس الطائر فهذا خيال لا شك فيه ، فاذا تصورت الكلب والطائر اللذين رأيتهما البارحة كان هذا تذكراً بصرياً ليس غير لأنى استحضرت شيئاً أبصرته سابقاً[٢] و إذا تصور نحات صورة عقلية لشكل يريد نحته فى قطعة من الرخام كان ذلك خيالا أيضاً ، و إذا تصورت صقعاً يحتوى تلالا بينها وادٍ مُمرع خصيب تجرى فيه الأنهار وتسرح فى مراعيه ماشية ، قد حفَّته الأشجار ، فإذا لم أكن رأيت هذه الصورة من قبل لكنى أدركتها بعقلى كان هذا خيالا كذلك .

فى هذه الأمثلة نلاحظ أن العناصر التى ألفها الخيال قليلة من جهة ومدركة بحاسة البصر من جهة أخرى . أما الصور الخيالية التى نقصد إليها هنا فأبعد من ذلك وأهم ، فالروائى يبتكر شخصية رجل أو امرأة ، لها صفات مؤلفة تأليفاً طريفاً لا عهد لنا به و إن كانت كل صفة بمفردها — كالغدر ، والحب ، والإخلاص والجمال — معروفة للمؤلف من قبل ، فالجديد حقاً هو هذا التأليف الذى يلائم بين هذه الصفات ببراعة أدبية لها آثارها المقررة . وهذا خيال أسمى من تلك الصور الأولى الكثيرة عناصره ، وتعقدها وحسن تنسيقها حتى أثمرت ثمارها القوية فى نفوس القراء والمشاهدين . ثم إن العملية الخيالية العامة هنا وهناك واحدة من حيث الاختيار والتأليف ولكنها تتفاوت بساطة وتركيباً و براعة

---

(١) كتاب Modern Painters جزء ٣ فقرة ٢ من فصل القوة الخيالية .

(٢) فى علم النفس ج ٢ ، ص ٣٤٢

وغيرها كما يختار الانسان جملة أزهار و يؤلف منها طاقة جميلة رائعة تدهش الناظرين. تأمل شخصية الكِندى فى بخلاء الجاحظ وشخصية أحمد بن عبد الوهاب فى رسالة التربيع والتدوير تجد فى كل منهما مجموعة من الأوصاف تمثل البخل فى الأول والغرور المضحك فى الثانى وهما عندى من أوضح الشخصيات التى صوّرها الأدب العربى القديم ، دع شخصيات الجبابرة والعمالقة والشجعان والكهان التى صورها القصص أو أضفاها على بعض الأشخاص التاريخيين كعنترة العبسى وأبى زيد الهلالى ، ثم هذه الشخصيات التى تعرضها الروايات العصرية للكتاب والشعراء مجاراة لمثيلاتها فى الآداب الأجنبية .

وليلاحظ أن عملية هذا الخيال الابتكارى هنا ليست مدبرة تدبيراً فلسفياً أو منطقياً بحيث تجمع الأوصاف انتظاراً لنتيجتها . و إنما تخضع هذه الأوصاف لقانون التناسق الذى يحقق أثرَها على الوجدان ، وتتداعى عناصرها المخزونة فى الذاكرة لتتعاون على إسعاف المؤلف الأديب بما ينبغى [1] يقول Ruskin فى حديثه عن الشعراء والرسامين : « إن كلا من الشاعر والرسام يجذب إلى ذاكرته كل ما رأى وسمع طول حياته ، و يحفظه بدقة فى هذه الذاكرة كما تحفظ المواد فى المخازن الكبيرة . فالشاعر لا ينسى حتى أبسط النغمات التى سمعها أوليات حياته ، والرسام يحفظ أدق طيات الأقمشة وأشكال الأوراق والأحجار ، وفى كل هذا الحشد المنوع الكثير يسبح الخيال البارع فيؤلف منه مجموعة من الآراء المتناسقة تناسقا دقيقا » . على أن كلام رسكن نفسه قطعة من الخيال ، ولكنه لم يوضح لنا كيف يتألف الخيال من التجارب الكثيرة المختزنة فى ذاكرة الأديب .

ويوضح ذلك و إن لم يكن مما نحن فيه تماما قول بشار بن برد :

كأنّ مُثارَ النقعِ فوقَ رءُوسنا وأسيافَنا ليلٌ تَهاوى كواكبُهْ

فان ما تصوره من النقع تتحرك فيه السيوف أثناء القتال دعا اليه بعامل

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٥٠ وأصول علم النفس ج ٢ ص ٨٢

التشابه صورة الليل المظلم تتساقط فيه الكواكب ، فتألف من ذلك هذا التمثيل الدقيق الجميل .

ولما كانت تجارب الانسان ومشاهداته كثيرة منوعة ، ومنها تتكون هذه المجموعات الخيالية ، فان فى مكنة الخيال الخالق تأليف صور لا تحصى . وهنا يظهر سلطان الخيال على حياتنا العقلية ، فهو الذى يؤلف ويلائم بين حقائقها المبعثرة ويكون منها أشكالا مثالية لحوادث ماضية وأخرى ينبغى أن تكون . إلا أن أكثر الناس لا يستطيعون ابتداع الصور الرائعة التى تؤثر فى العواطف تأثيراً قوياً أو تلعب فى حياتهم النفسية دوراً هاما . فأما الشاعر أو الراوى فهو الذى يعرف كيف يجعل دنياه الخيالية أروع من الحياة الواقعية وأشد تأثيراً فى نفوسنا وإثارة لعواطفنا .

ولا يقتصر تأثير هذه التجارب الإنسانية على حال الصحو واليقظة ، فقد يرى الإنسان فى منامه أحلاما جميلة وصوراً مبتكرة مؤلفة من تجاربه ، فإذا استيقظ شعر ببعد أحلامه عن الواقع وقربها من السخف الشديد لأنه كان فى المنام ملكا أو وزيراً أو عظيما فى حين أنها وقت الحلم كانت مألوفة عادية . وسبب ذلك فيما يظهر فقد الموازنة بين قوانا المعنوية أثناء النوم فالعقل خامد نائم لا يضبط الخيال ولا يحبسه فى حدوده المعقولة ولكن الخيال يقظ نشيط يهيم كيف يشاء . ومع هذا فقد يعترى الانسان وهو يقظ حال تشبه الحلم فينشط الخيال ويتصور صاحبه صوراً غريبة بعيدة الوقوع سخيفة ، فهذه الصور تسمى وهما ، ويمتاز الوهم بحريته المطلقة فى العمل وعدم خضوعه للقوة العاقلة .

عمل الخيال فى هذه المثل المذكورة ينصب على تأليف العناصر المعروفة من قبل . فاذا كان تأليفاً اختيارياً لصورة جديدة سمى خيالا ابتكاريا . وبذلك يكون الخيال الابتكارى Creative Imagination هو الذى يختار عناصره من بين التجارب السالفة ويؤلفها مجموعة جديدة ؛ فاذا كان التأليف استبداديا أو سخيفا سمى وهما Fancy

— ٢ —

ويذكر النقاد نوعاً ثانياً يدعونه الخيال التأليفى أو المؤلف Associative ويمكن إيضاحه إذا لاحظنا شجرة خضراء مورقة تزينها الأزهار أو الثمار فى الخريف وتغرد فى أفنانها الطيور ، فلما حل الشتاء لاحظناها هزيلة عارية الأفنان مجردة من الثمار والأزهار تعصف بها رياح باردة ، وقلما يأوى إليها عصفور . فنحن الآن وصفنا الشجرة وصفاً حقيقياً فى الحالين دون تعريج على خيال أو اعتماد على مجاز وقرنّا بين حاليها فى الخريف والشتاء . فإذا وصفها أديب لم يقف عند ذكر هذه الخواص التى امتازت بها الشجرة فى عهديها . وإنما يذكر أثرَ التغير فى نفسه هو ومعنى ذلك أن هذه الصور الحسية المقارنة تبعث فى نفس الأديب شعوراً خاصاً ، وهذا الشعور يستدعى صوراً أخرى تلائمه ناشئة عن تأمل الأديب وعن خياله اليقظ ، يقول مثلا : « كم أثارت هذه اللحظة فى نفسى من عبر وعظات ! عجباً لتلك الأوراق المصفرة متعلقة بأغصان عجفاء تهتز فى هذا الجو البارد . وقد كانت منذ حين منابر الطيور الصداحة ! أهكذا يطوى العمر ويذهب الشباب» . فهنا صورتان إحداهما استدعت الأخرى ؛ صورة الشجرة فى حاليها استدعت صورة الانسان فى حالى شبابه وهرمه ، أو فى حياته وموته .

هذه العملية التى أنشأت هذا النص تخالف ما عرفناه فى الخيال الابتكارى السابق ، فليس فيها ابتداع صور حسية طريفة ، وربما كان العكس هنا فهذه الصور الحسية هى التى بعثت فى النفس صورة جديدة ، فهذا منظر الشجرة المتغير قد بعث الوحشة والهجران وذهاب الجمال ، ثم أنذر الناس بالضعف والهلاك وعن ذلك — أو لأجل تصوير ذلك — نشأت هذه الصور البيانية فى الأسلوب.

فالأوراق متعلقة بالأغصان كأنها شىء غريب ما عرف الأغصان قبلا

وتغذى منها ، فالتعلق صورة خيالية حسية تؤدى معنى التحول الأليم ، ولم تهتز الأغصان وتضطرب ؟ ألشعورها بقسوة البرد وعنت الرياح ؟ وأين وأنّت الأطيار حتى شمل هذه الشجرة صمت موحش ؟ ! هذه المقابلة بين عهدى الشجرة بعث شعوراً نفسياً ملائماً ، وهذا الشعور استدعى صوراً أو معانى أخرى تناسب هذا الشعور أولاً وتقويه ثانياً ، هذه المعانى هى زوال الشباب ، وانتهاء الحياة ، ومواجهة هذه الغاية المحتومة وهى الموت .

وربما كان الحق فى نحو هذا المثال ، أن الشجرة لم توح إلى الأديب بهذه العاطفة بل عاطفة الأديب وحزنه هو الذى خلع على الشجرة الأحزان وسوء المصير[1] وسواء أكان هذا أو ذاك فإن العاطفة التى تثار بهذا النوع عميقة متناسبة الصور المؤلفة بالحس الخارجى والتأمل الداخلى ؛ ولعل قول البارودى الآتى يوضح هذه العملية النفسية فقد قيل إنه مر بقصر الجزيرة بعد عودته من منفاه فى سيلان (سرنديب) فسأل صاحبه : أين نحن ؟ فقال عند قصر اسماعيل فذكر الماضى العزيز والسلطان العظيم وقال :

هل بالحِمى عن سرير المُلكِ مَن يزعُ ... هيهاتَ ! قد ذهبَ المتبوعُ والتبَعُ
هذى الجزيرة فانظر ، هل ترى أحدا ... ينأى به الخوفُ أو يدنو به الطمَعُ
أضحتْ خَلاء وكانتْ قبلُ مَنزلة ... المُلك ، منها لوفدِ العزِّ مُرتبعُ
كانتْ منازِلَ أملاكٍ إذا صَدَعوا ... بالأمر كادت قلوبُ الناسِ تنصدعُ
والدهرُ كالبحرِ لا ينفكّ ذا كدر ... وإنما صفوُه بينَ الورى لُمعُ[2]

فقد وازنَ بين عهدى هذا القصر ، واستشعر فى نفسه الحسرة واستحالة

---

(١) وبهذا يكون هذا النوع قريبا من باب الخيال البيانى أو التفسيرى التالى .

(٢) ديوان البارودى ، جـ ١ ص ٤٠٣ .

الزمان وعكف أخيراً على نفسه يستنبط منها حكمة التجارب وقوانين الحياة . ويكفى أن توازن بين صورة خلو الجزيرة الحالى ، ومجاليها العامرة فيما مضى ، وبين صورة هذ الدهر الذى يشبه البحر المضطرب دائماً فهو كدر لايكاد يصفو .

فاذا كانت الصور الخيالية ناشئة عن عاطفة سطحية أو سقيمة مزيفة ، بدت هذه الصور متكلفة مصطنعة وكانت بعيدة الصلة بالحقيقة ، وهذه تلاحظ عند الأدباء العقليين الذين يطغى عندهم سلطان العقل على الشعور العاطفى ، أو عند من يكون إدراكهم للجمال سريعاً سطحياً غير عميق فيدارون هذا القصور الانفعالى بكثرة التشابيه والاستعارات المتصنعة خداعاً وتزويراً . لذلك كانت هذه الدرجة الخيالية من نوع الوهم ، وذلك فى نحو قول ابن نباتة فى شكل الهلال — وان لم يكن من هذا الضرب تماما : —

كأن شكلَ هِلال العيدِ فى يَدِه قوس على مُهَجِ الأعـداء موتور
أو مِنجلٌ لحصاد القومِ مُنعطف أو خِنجرٌ مُرهف الحدين مشهور
أو زَورقٌ جاء فيه العيدُ منحدِرا حيث الدجى كعُباب البحرِ مسجور[1]

فهذه الصور المتتابعة تدل على أنها مصنوعة أو تمرين ذهنى لا صلة للعاطفة به ، وان تبلغ جميعها ما قاله ابن المعتز قبله فى الهلال :

وانظر إليهِ كزورَقٍ من فِضة قد أثقلتهُ حمولةٌ من عَنبرِ

فالخيال التأليفى[2] يجمع بين الأفكار والصور المتناسبة التى تنتهى إلى أصل عاطفى واحد صحيح ، فاذا لم تقم هذه الصور على أساس صحيح متشابه كانت وهما .

---

(١) التحفة البهية ، ص ٧٤ .

(٢) The Associative Imagination

— ٣ —

وأما هذا النوع الثالث فهو الغالب فى أدبنا العربى ويسمى الخيال البيانى أو التفسيرى Interpretative وهو يظهر فى نحو قوله ابن خفاجة الأندلسى فى الزهرة :

ومائسةٍ تُزهى وقد خَلَعَ الحيا عليها حِلَى حُمراً وأردية خُضرا
يذوبُ لها ريقُ الغمائم فِضَّةً ويسكنُ فى أعطافِها ذَهباً نَضْرا

هذا الخيال ليس ابتكاريا يعنى بتأليف صور جديدة ، وليس استخدام صور حسية لبعث مشاعر تستدعى صوراً تشابهها كما هو الشأن فى الخيال التأليفى ، وإنما نجدنا الآن أمام تفسير لجمال الزهرة ، وتعبير مغزاها الحقيقى أى أمام صورة واحدة نفسرها بما توحى إلينا من معان . فالزهرة هنا كائن حى أو فتاة مزهوة بجمالها ، تلبس الثياب الخضراء وتتزين بالجواهر الحمراء ، يعشقها الغمام فسال لها لعابه فضة ، فاذا استقر فى أثنائها استحال ذهباً نضراً . ومعنى هذا هنا أن الشاعر هو الذى أثر فى الزهرة فأدرك ما فيها من جمال ممتاز ظاهر وما توحى به من إنسانية ، ثم ذكره لنا فى هذه الصور الحسية القائمة على الاستعارة والتشبيه ، وبعبارة أخرى نجده خلع على الزهرة من نفسه خواص إنسانية جميلة فاذا بالزهرة ذات إرادة ومشاركة فى الحياة وتأثير فى شئونها . ذلك كله من تصوير الأذكياء الذين يدركون الميزات الروحية للأشياء ويصورونها ليجملوا الحياة وينفوا عنها الجفاء والجمود ؛ فهبك واقفا على ساحل البحر ، فماذا ترى ؟ لا شىء سوى أمواه تضطرب ، وصخور متراصة ، وألوان طبيعية يشهدها مثلك أى كائن حى ، ولكنك قد تتجاوز رأى العين فتدرك جلال البحر ، وخلوده ، وما شهد من دول تعاقبت على شُطآنه ، وجيوش تحطمت بين أمواجه ، فهو صفحة التاريخ الصحيح ثم تؤدى ذلك بعبارة تجمع بين أسرار البحر وقيمته المعنوية وبين

صور خيالية هى الوسيلة الحسية لشرح هذه المعانى وكشف الأسرار .

والأديب حين يعرض للأشياء لا يستوعب أجزاءها وإنما يؤثر أشدها تمثيلا لما أدرك وشعر . هذا ابن خفاجة عنى بحركة الزهرة اللطيفة فكانت مائسة ، وبألوانها فكانت مزينة بالثياب والحلى ، وكلتاهما أنسب شيء لتصوير ما أدرك من جمال الزهرة ولطفها . فأما الساق والكأس وما اليهما فلم ير فيه ابن خفاجة معنى ممتازاً ليذكره . وكذلك الرسام إنما يدع تفاصيل الأشياء ويقف عند أجزائها التى تمثل أروع مزاياها . فالخيال التفسيرى[1] يدرك القيمة أو المغزى الروحى ، ويفسر المناظر بعرض الأجزاء أو الصفات التى تتركز فيها هذه القيمة الروحية[2] .

هذا النوع الثالث خير وسيلة لوصف الطبيعة وصفاً أدبياً رائعاً لأنه كما قلنا قائم على إدراك جمال الأشياء وأسرارها ، ثم اختيار العناصر التى تمثل هذا الجمال تمثيلا قوياً . وذلك بخلاف الوصف العلمى الذى يعنى بجسوم الأشياء وإحصاء أجزائها دون إدراك معانيها الأدبية أو التمييز بين درجاتها الفنية . وبعبارة ثانية أن الأديب يعنى بتفسير المشاهد أكثر مما يعنى بوصفها . ومن غريب الأمر أن وصف الطبيعة يكون أحياناً أروع من الطبيعة ذاتها ، وذلك لأن الوصف الأدبى (ا) يختار أجمل ما فى الطبيعة من عناصر . (ب) ويفسر لنا ما فيها من أسباب الجمال ، فنرى فى الشعر والنثر جمالا مختاراً مفسراً قد لا ندركه وحدنا حين نشهد الطبيعة ، وقد رأينا الربيع فى رأى البحترى ونجد عند شعراء الوصف كابن حمديس وابن خفاجة والمتنبي أحياناً وابن المعتز وابن الرومى مُثُلا رائعة لهذا الفن الأدبى الممتاز .

---

(١) The interpretative imagination (٢) Winchester P. 130

و إذا كان هذا الوصف الخيالى ظاهرة لمزاج الأديب وطبيعته ، وكان الناس مختلفين حتما فى الأمزجة بين تشاؤم وتفاؤل ونحوهما ، فمن الطبعى ألا يدرك أديبان الأشياء بشعور واحد ولا يصورانها صورة واحدة إلا أن كان ذلك سرقة وتقليداً أو معنى عاماً مطروقاً كإجماع الأدباء على تشبيه الكريم بالبحر أو الغيث وتشبيه الشجاع بالأسد . والحق أن الأدب يعرض علينا الحياة — لا كما هى تماماً — و إنما يعرضها ملونة بمزاج الأديب الراضى أو الساخط ، وقد يصور الأديب الشىء صورة ثم يتغير مزاجه فيصوره صورة أخرى . وقد رأينا أبا تمام يعرض الربيع عرضاً يخالف فيه البحترى ، والدنيا عند أبى نواس لهو ولعب ولكنها عند المعرى زهد واحتقار ، وعند المتنبى جد وآمال ، والشيب عند الفرزدق نجوم تزين ليل الشباب :

تفاريقُ شيبٍ فى الشبابِ لوامع وما حسَنُ ليلٍ ليس فيه نُجومُ

وهو عند الشريف الرضى سيفٌ صارم :

قلتُ : ما أمْنُ مَن على الرأسِ منه صارمُ الحدِّ فى يدِ الأيام

وابنُ خفاجة الأندلسى يرى الشجرةَ المنورة امرأة حاك لها الغمام ملاءة بيضاء :

لفّاه حاكَ لها الغمامُ مُلاءةً لبِست بها حَسَناً قميصَ صَباحِ

وهو نفسه يراها شمطاء كشفَ الربيع قناعها عن شعرها الأبيض :

حطَّ الربيعُ قِناعَها من مفرِقٍ شَمِطٍ كما ترتَدُّ كأسُ الراحِ

وهكذا نشهد الطبيعة بعيون الأدباء ، ونسمعها بآذانهم ، ونلمسها بأيديهم . وهكذا نرى الشخصيات الروائيـة من صنع المؤلفين الذين يخلعون عليها صفات متأثرة بآرائهم وأمزجتهم ومثلهم المتخيلة كما أسلفنا .

ولا يتوهم أحد أن هذه الأقسام الثلاثة التى ذكرت للخيال تحيا منفصلة ، متضادة فى الآثار الأدبية ، لأنها كثيراً وطبعياً ما تتجاوز وتمتزج متعاونة على تصوير عواطف المنشئين و بعث عواطف القراء والسامعين ، وإنما فصلناها وميزناها هنا قصد الإيضاح والتفسير .

— ٤ —

ور بما كان الخيال أنفع المواهب النفسية فى فن الأدب لايكاد يستغنى عنه باب من أبوابه لأنه خير وسيلة لتصوير العاطفة التى هى العنصر الأول فى هذا الفن الجميل . فأما الأدب بمعناه الخاص كالشعر والنثر الفنى الخالص ، فمن البدهى إدراك اعتماده على الخيال الذى هو اللغة الطبعية لأداء انفعالاته ما دامت اللغة العادية عاجزة عن ذلك وموضوعة فى الأصل لأداء الحقائق والأفكار . وأما الأدب العام — كالتاريخ أو النقد الأدبى — فلا غنى له عن قوة الخيال مطلقاً ، والمؤرخ محتاج إلى الخيال من وجهين : موضوعى وشكلى . أما أولاً فالخيال عمدته فى صحة مادته و إتمامها ، لأنه مضطر أن يتصور هؤلاء السابقين تصوراً حقيقياً وأن يبعث شخصياتهم من بين الأطمار البالية والمصادر المشتتة المتناقضة فيعيدهم أحياء كما كانوا يفكرون و يشعرون و يعملون وهذا ييسر عليه تقدمهم وصحة تقديرهم ، وفوق ذلك نجده ملزماً بعرض بيئاتهم الزمانية والمكانية وما كان بينهم و بينها من التفاعل الاجتماعى . وأخيراً يجب عليه إعادة هذه العصور السالفة وما لابسها من عوامل ، ومقاييس ، وميزات سياسية واجتماعية ودينية وفنية ، والخيال وحده هو الذى يعين فى ذلك و يصل المقطوع بين الحوادث و يملأ كثير من الفجوات التاريخية التى أحدثها تقادم العهد أو مداراة الملوك والساسة . أما سرد الحقائق المدونة وتأليفها جافة والاعتماد عليها وحدها فى تقرير قضايا باتة فليس من التاريخ

فى شىء . أجل ، قد يضلل الخيال رجال التاريخ حين يسبق إلى خيالهم صورة ما عن عصر أو شخص فيتأثر تفسيرهم لحوادثه بهذا التصور السابق أو حين يبالغون فى تصور الماضى ، ويجافون الحقائق ، وبخاصة فى المواقف العنيفة ، أو يهملون أهمها متشبثين بأشياء ثانوية فتعود آثارهم شيئاً يشبه القصص Epic . فالمؤرخ البارع يجب أن يجمع بين الحقائق والخيال الذى يوضحها ، ويكملها ، ويعيدها بروحها وعصرها كله ، وأما ثانياً فالخيال يكسب الأسلوب قوة وروعة تحببه إلى القراء وتكافىء ما وراءه من حياة يصورها و يبعثها من رفات الماضى السحيق ، فكثيراً ما يتورط المؤرخ فى سرد الحقائق وتسجيلها كرموز الجبر والهندسة فيبعد بها عن مجال الآداب ، ولكن كبار المؤرخين هم الذين يعرضون الماضى بروعة و يهبون له الحركة والحياة السالفتين و يكسبون بذلك صفات الأديب الممتاز .

والناقد كالمؤرخ أو أشد منه حاجة إلى الخيال ، لأن الناقد أديب لا يكتفى بأصول النقد الأدبى بل لابد من الرجوع إلى نفسه يستشيرها قبل إصدار أحكامه الأخيرة ، وهذه الناحية الذاتية مصدر التأثير الذى يبعثه فى نفوسنا و يثير به شعورنا ، ولن يستطيع ذلك إلا بالخيال .

الخيال بعد ذلك عمدة الناقد فى فهم شخصية المنقود و بيئته ، وفى الشروح والموازنات . فهم الشخصية يجعل نقده وديا عادلا ، والشروح والموازنات تجعل نقده إيضاحياً مقنعاً .

ولا يقف نفع الخيال عند الناحية الأدبية وحدها و إنما يدخل الحياة العلمية كذلك ، فمن المقرر أن معارفنا الأولية تقوم على المشاهدة أو الإدراك الحسى للاشياء فاذا أخذنا نتعلم بالقراءة أشياء لم نرها استعنا الخيال على تأليف صور لهذه الأشياء التى توصف لنا ، وعلى فهم كثير من ألفاظ اللغة ، مهما تكن هذه الصور من الدقة والوضوح . وكلما تقدم الإنسان وأخذ يقرأ احتاج إلى الخيال فى فهم

الكتب والفصول ، ثم هذا الخيال العلمى ليس إلاَّ تصور مقدمة ونتيجة ، والفرق بينه و بين الخيال الأدبى ، أن الأول نتيجة باعث عقلى خالص لا دخل فيه للعواطف أو الأمزجة والثانى نتيجة العاطفة ، وكلاهما ممتع للانسان مهذب مواهبه ، وليس يفضل الأول الثانى فإن جمال الزهرة وخواصها الانسانية تساوى فى الحقيقة تكوينها المادى وطرق إنمائها وتوليدها .

وخلاصة هذا الفصل أن بين العاطفة والخيال ارتباطاً وثيقاً ، فهو الذى يصورها و يبعث مثلها فى نفوس القراء والسامعين ، وقوته مرتبطة بقوتها . فاذا كانت صادقة قوية أنشأت خيالا رائعاً ، و إذا كانت سقيمة أو مصطنعة كان الخيال هزيلا سخيفاً . فاذا شئنا للأدب قوة وخلوداً عنينا فى أنفسنا بتهذيب الشعور وترقيته ليكون إدراكه للحياة صادقاً عميقاً وآثاره رائعة خالدة . والمقياس العام للخيال الأدبى يدخل فى هذه النواحى (١) قوة الشخصيات المبتكرة وملاءمتها للغرض الذى ابتكرت لتمثيله (٢) وقوة التشابه بين المشاهد الخارجية وما توحى به من انفعالات ثم ما تبعثه من عواطف (٣) وجمال تصوير الطبيعة ذلك الجمـــال الذى يجعلنا نعشقها ، ونتأمل فى محاسنها ، ونتفهم أسرارها . (٤) والجدّة فى الصور البيانية حتى لا تكون مبتذلة أخلقها طول الاستخدام (٥) والقدرة على إبراز المعانى بحيث تتراءى كأنها محسة أو مجسمة . وخلاصة ذلك كله قدرة الخيال على التعبير عن العاطفة فى صدق ، وقوة ، وجمال.

الفصل الثالث

الحقيقة FACT

— ١ —

يسمى بعض النقاد هذا الموضوع بالعنصر العقلى ويعنون به الحقيقة ، أو الرأى ، أو الصواب الذى يعد أساسياً فى جميع الآثار الأدبية القيمة ، فقد علمت أن الأدب عاطفة وخيال وفكرة وعبارة ، وأن منه نوعاً خاصاً كالشعر والنثر الفنى تكون العاطفة غايته الأولى والفكرة سنداً وعوناً . وهناك هذا النوع العام الذى تتقدم فيه الفكرة فتأخذ مكان العاطفة لأن الفكرة غايته الأولى والعاطفة وسيلة تبعث فى الحقيقة روعة وتكسب الإنشاء صفة أدبية محبوبة ، وهذا يتراءى فى نحو التاريخ والنقد الأدبى ، فاذا كنا ننتظر من قول المتنبى :

ومن عرفَ الأيامَ معرفتِى بها وبالناسِ روَّى رمحَه غيرَ راحِم

أن يبعث فى نفوسنا سخطا على الحياة والأحياء لغدرهم وخيانتهم مثلا فاننا ننتظر من عبد القاهر الجرجانى معرفة أسباب البيان ووجوه الحسن فى الكلام يؤديها لنا قوية رائعة لا رموزاً جافة وقضايا ميتة ، وكذلك فعل طه حسين فى تاريخ العصر الجاهلى إذ عرض آراء ونظريات عرضاً قوياً جميلا يبعث فيه الشعور حياة تجعل الأفكار واضحة مؤثرة ، فاذا حاولنا نقد هذا النوع الثانى أقمناه على أساس الحقائق أولا ثم على قوة العاطفه فيما بعد ، أى أننا نقدره بقيمة المعارف والآراء التى يحتويها وهنا تكون مهمة النقد الأدبى هينة لا تحتاج إلى دراسة

عريضة . ويمكن إرجاع المقاييس النقدية التى نهتدى بها فى مثل التاريخ والنقد إلى (١) كثرة الحقائق (٢) وصحتها (٣) ووضوحها ؛ فعلى المؤرخ أن يمدنا بمعارف وفيرة صحيحة ، وأن يؤديها بعبارة دقيقة واضحة سهلة الفهم . أما كثرة الحقائق وصحتها فليس للنقد دخل كبير فيهما ، وهناك علوم أخرى تعنى بهما كالفلسفة والجغرافيا والاجتماع والمنطق وعلم النفس ونحوها فهى التى تتناول الأفكار والنظريات بالتمحيص وتضع لها قوانين نافعة للمؤلف والناقد معاً ؛ فالمنطق التطبيقى يمدنا بمنهج التاريخ ويرشدنا إلى طريقة تجميع الحقائق التاريخية ، والموازنة بين مصادرها ، ثم تصفيتها وتفسيرها لعلنا نظفر من وراء ذلك بأحكام تاريخية سديدة . وهذا المنهج نفسه يفيد الناقد إذ يهتدى به فى قدر الآثار التاريخية ، وبذا يلقى النقد عن عاتقه وضع القواعد الدراسية لكثير من هذه العلوم . أما مسألة الوضوح وهى المقياس الثالث الذى يتناول الأساليب وخواصها فمن موضوع علم البلاغة الذى عليه أن يشرح لنا أصول الفنون الأدبية — كالمقالة والجدل والقصص — وأساليبها المختلفة وطرق التعبير عن حقائقها العلمية والأدبية[1] فاذا ما استرشدنا بها فى إنشاء الأدب ، استطاع النقد بعد الفراغ منه ، أن يتقدم لتقديره بما له من الإفادة والتأثير . ولما كان الأسلوب أقرب صلة بالنقد الأدبى ، فسنعرض له فى الفصل التالى .

وإذا كان لابد أن نقول هنا شيئاً يتصل بهذا الأدب العام — أو العلم بمعناه العام — فاننا نطلب إلى الكاتب — مؤرخاً أو ناقداً أو اجتماعياً أو سياسياً — أن يجمع فى آثاره الكتابية بين ركنين أساسيين : (١) وفرة الحقائق وصحتها ووضوحها (٢) ثم قوة الأسلوب وجماله الناشئين عن شعور صحيح بما يقدر وإيمان به . وعلى هذين تقوم منزلته الأدبية . ومن المقرر أن الاعتقاد بصحة

(١) راجع الأسلوب لأحمد الشايب .

الآراء والحرص على إذاعتها يولدان فى نفس الكاتب اعتزازاً بها ، ورغبة فى فرضها على النفوس ، وعن ذلك ينشأ انفعالنا بها واعتناقها فى أغلب الأحوال . فالعنصر العاطفى لازم ، إذاً ، ليوفر لهذا الأدب الثقافى روعة وحسن تأثير ، وقد ذكرنا منذ حين كاتبين قديم ومعاصر ، فأما عبد القاهر فيجمع فى كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز بين (١) صدق الرأى (٢) وروعة الأسلوب ؛ ذلك لاعتقاده صحة ما يقول ، ولحرصه على أن يهز شعور القراء ويلفتهم إلى مواطن البلاغة وحسن البيان . وأما طه حسين فلما عرض للمناهج القويمة فى درس الأدب كان (١) مؤمناً بما يقول (٢) معتزاً به متحدياً ، فصار كتابه — فى الأدب الجاهلى — قطعة من الأدب الرفيع الذى استجابت له نفوس القراء جميعاً . أما إذا فقدت الكتابة هذا العنصر العاطفى — كما نجده عند السكاكى — فقد تكون دقيقة واضحة كثيرة الحقائق ، أو مادة فجة لم يصقلها الشعور ، أو نصاً علمياً قيماً ، ولكنها لا تكون من الأدب القيم فى شىء .

— ٢ —

لنرجع إلى الأدب الخالص أو الأدب بمعناه الخاص ، كالشعر والقصص ، وهو مايكون بعث العواطف غايته الأساسية والفكرة سنداً لها وعضداً ، لنذكر بعض مقاييسه النقدية التى تتفق وطبيعته من ناحية وغايته من ناحية أخرى .

(١) كمية الحقائق — وأول ما نلاحظ أن للحقيقة العقلية مكانة ممتازة فى هذا الفن ، حتى أن درجته الأدبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بما فيه من صواب وحق ، وقد رأينا فيما مضى أن المقياس الأول للعاطفة قيامها على أساس صحيح وسبب معقول لتكون عميقة قوية تضمن للأدب صفة الخلود ، فاذا قال البحترى :

إذا ما نسبتَ الحادثاتِ وجدتَها ... بناتِ زمانٍ أرصدتْ لبنيهِ

متى أرتِ الدُّنيا نباهةَ خاملٍ ... فلا ترتقبْ إلا خُمولَ نَجيبهِ

بعث فى نفوسنا برَما بالزمان ، وهذا شعور بعثه مانجده فى الحياة من كوارث تصيبنا ومن اضطراب منطقها فيما يبدو لنا ، وهذه حقيقة أو نظرية تعد حقاً ولو فى تجارب هذا الشاعر وطائفة كثيرة معه ، ولولا هذا العنصر العقلى ما استطاع الشاعر أن يوقظ فى نفوسنا هذا السخط العميق . وهكذا تقوم العواطف القوية على سند من الأفكار القويمة ، ويقاس الشعر بما يشتمل عليه من حقائق تندرج تحت انفعالاته . وأعظم الشعراء هم هؤلاء الذين اتسعت معارفهم ، وكثرت تجاربهم ، وصحت آراؤهم فأخصبوا الشعر وأحالوه فناً رفيعاً يجمع بين الإفادة والتأثير . ومن هنا نجد كبار الشعراء عندنا نبغوا فى العصر العباسى عصر الثقافة والنضج العقلى كما نجد زعامة الشعر دارت حول شعراء المعانى كأبى تمام والمتنبى وأبى العلاء وإذا كان الجاحظ يعد كبير كتاب العربية فى القرن الثالث على الأقل فذلك راجع إلى ثقافته العريضة ، وتجاربه الواسعة ، وآرائه السديدة ، وهذا هو الطابع العام الذى يخضع له أدبنا الحديث شعراً ونثراً . ولذلك نتيجة خطيرة جداً هى أن يكون الأدب مرآة صادقة للعصر الذى أنشىء فيه ، ما دام هذا الأدب خلاصة دقيقة لثقافة العصر وروحه ولجميع العوامل المؤثرة فيه وربما كان الجاحظ أقوم تصويراً لعهده من الطبرى والكندى ، لما للأديب من ميزة الجمع بين الحقائق ومقدار ملاءمتها للبيئة ، وهذا هو ما يفرقه من الفيلسوف ، فهذا يعنى بكشف الحقائق وتحليلها ولكن الأديب يعنى بتأليفها وعرضها ، وهذا العرض مرتبط بالبيئة متلائم معها حتما ولابد لإنتاج الأدب من قوتين : قوة الأديب المنتج وقوة الزمن المناسب[1] لذلك كان من حقنا أمام هذا الأدب الخاص أن نسأل عن كمية الحقائق التى يؤديها ويؤيدها ، وسنجد أن خلوده متصل بقيمتها تماماً ، وأن قيمته تسمو بعمق وشمول ما فيه الأفكار .

(١) ماثيو أرنولد : مقالات فى النقد ج ١ ، ص ٥ .

« وأكثر هذه الأشعار الساذجة الباردة تسقط وتبطل إلا أن ترزق حمقى فيحملون ثقلها فتكون أعمارها بمدة أعمارهم ثم ينتهى بها الأمر إلى الذهاب وذلك أن الرواة ينبذونها وينفونها فتبطل ، قال الشاعر :

يموتُ رديء الشعرِ من قبل أهلِهِ وجيِّدُه يبقى وإن مات قائله[1] »

(٢) والمقياس الثانى هو جدة الأفكار فمتى يجب أن تكون جديدة ؟ وما قيمة هذه الجدة فى نقد الآداب ؟ أما الأدب العام أو الثقافى كالتاريخ ، والفلسفة ، والاقتصاد فيجب أن يمدنا بحقائق جديدة ، فليس منا من يقرأ كتاباً يحوى حقائق يعرفها جيداً من قبل . ولكننا فى الواقع نبحث فى الأدب الخاص ، نبحث فى القصيدة ، والقصة ، والرواية ، والوصف الأدبى ، وهذه لايتحتم فيها أن تكون الحقائق العلمية جديدة ، وهنا يجب أن نفرق بين الحقيقة العلمية والحقيقة الأدبية فالأولى هى القضايا الفلسفية والنفسية والاجتماعية المقررة التى تعنى بها الأبحاث العلمية الخالصة وهذه لايلزم توافرها فى الشعر دائماً و إلا استحال علماً أو نظما ثقيلا والثانية تتراءى فى تصوير العاطفة بالخيال تصويراً جميلا تبدو فيه شخصية الأديب وهذه يجب أن تكون جديدة تمثل عاطفة خاصة ذات طابع ممتاز .

وتطبيقاً على ذلك نذكر الأمثلة الآتية : قد تكون القصة تاريخية معروفة الحقائق كمجنون ليلى ومصرع كليوباترة ولكن الجديد فيها هذه التفاصيل الجزئية ، وما يخلع على الشخصيات من صفات تقويها ، أو تكونها تكويناً ملائماً لنسق الرواية وغايتها . وقد تكون الرواية موضوعة لتصوير بعض الغرائز أو العواطف الإنسانية العامة كالغدر أو الحب أو الإخلاص ، وهذه معروفة ولكن الجديد فيها أسلوبها وشخصياتها وتنسيقها . فاذا انتقلنا إلى الشعر وجدناه يخلو أحياناً من هذه القضايا الفلسفية والآراء الطريفة ، وهو مع ذلك جميل مؤثر

(١) الموشح ص ٣٦٥ .

بسبب ماتوافر له من صدق الشعور وحسن الخيال ، وهنا نذكر ما قال ابن قتيبة فى مقدمة الشعر والشعراء عن أبيات المعلوط السعدى المشهورة :

ولما قضَينا من مِنًى كُلَّ حاجة ومسّح بالأركان مَن هو ماسِحُ
وشُدّت على حُدبِ المهارِى رِحالُنا ولم ينظر الغادى الذى هُو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطىّ الأباطِح

فقد عدها مما حسن لفظه دون معناه ، وقال « هذه الأبيات أحسن شىء مطالع ومخارج ومقاطع فاذا نظرت إلى ما تحتها وجدته ولما قضينا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينظر من غدا الرائحَ ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأبطح » . والحق أن ابن قتيبة لم يحسن تحليل هذه الأبيات فمسخها مسخاً شنيعاً وذهب بأصل جمالها الذى تراءى منه شىء فى الألفاظ وغفل عن باقيه ، وذلك أنه لحظ جمال الأسلوب وهذا شىء لا خلاف فيه ، ثم تناول الأبيات من ناحية الحقيقة العقلية أو الأفكار فنفاها عنها وأنكر قيمتها المعنوية بناء على ذلك . ونقول : إن هذه الناحية المعنوية لم يتوافر لها حكمة سائرة ولا نظرية جديدة وهذا ليس بمحتوم ، ثم نجده يغفل عنصرين من عناصر الشعر ولعلهما أصل جماله : العاطفة والخيال . هذه العاطفة تتراءى فى أمل الحاج فى المغفرة بعد أداء الحج وفى شوقهم إلى أوطانهم الأولى ، وفى التآلف الذى يجمع بين السفر فيدلون عليه بألطف الأحاديث وأخفها على النفوس . وقد صور هذه المشاعر بصور خيالية رائعة ، فكنى بمسح أركان الكعبة واستلامها عن الانتهاء من مناسك الحج ، وعن الأخذ فى العودة بشد الرحال على متون الابل . وصور فى البيت الثالث تهالك الناس راجعين وتآلفهم سائرين وهكذا — وهذه هى الحقيقة الأدبية التى غفل عنها ابن قتيبة وأدركها الجرجانى[1] وهى تدل على

(١) أسرار البلاغة ص ١٥ .

أن الجديد فى الشعر هو التصوير الخيالى للعواطف لا التعبير اللغوى عن الفلسفات وليس الغرض منه التعليم بل التأثير .

وكلما كان الشاعر معنياً بهذه الناحيـــة العاطفية كان أبعد وأوسع شهرة بخلاف ما إذا عنى بالحقائق والنظريات فذلك يضعف من روعة الشعر ، ويضيق دائرة قرائه وقد يكسبه الغموض والإبهام ويقول ابن رشيق : « والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فإن وقع فيه شىء منهما فبقدر ولا يجب أن يجعلا نصب العين فيكون متكئاً واستراحة وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرّك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له وبنى عليه لا ما سواه »[1] . وكما قال بيرك — Burke — « ليس هناك شىء كثير مجهول فى الطبيعة البشرية ، فان الحقائق المتصلة بحياتنا مألوفة لنا جميعاً ، فلا نحتاج إلى أن نتعلمها ، لأننا عرفناها مبكرين جداً ، إذ ليست إلا تفهمنا حقائق التجارب العامة »[2] ومع ذلك فالأديب العظيم حقاً هو الذى يستطيع بعبقريتـه أن يجمع فى آثاره بين أعظم الحقائق الفلسفية والبشرية وبين الصياغة الرائعة الدالة على صدق الشعور وجمال الخيال ، هو الذى يجمع بين عمق التفكير وقوة التأثير فترى عقله وقلبه ممتزجين ، وذلك كثير عند المتنبى وفى بعض شعر أبى تمام ، وبعض سقط الزند للمعرى ومفرقاً فى سائر الدواوين والرسائل والمؤلفات . ومن ذلك قول أبى نواس فيمن عادت إليه بعد أن تركته إلى سواه :

لا أذودُ الطـــيرَ عن شجرٍ قد بلوتُ المرَّ مِن ثمرهْ
خِفتُ مأثورَ الحـديثِ غَداً وغـــدٌ أدنى لِمنتظرِهْ
خابَ من أسرَى إلى بلَدٍ غير معروفٍ مدَى سـفرِهْ
فامْضِ لا تمنن علىَّ يداً منكَ المعروفَ مِن كَدرِهْ

(١) العمدة جـ ١ ص ٨٢ . (٢) Winchester ص ١٥١ .

فقد جمع فى هذه الأبيات بين الغضب لكرامته وتقرير حقائق نفسية اجتماعية مع جمال التصوير الخيالى وحسن التعبير .

(٣) والمقياس الثالث لهذا العنصر العقلى هو صحة الأفكار ، فهل يجب أن تكون الأفكار التى يتضمنها الأدب صحيحة ؟ ألا نستطيع الظفر بأدب قوى سام قائم على آراء خاطئة بحيث لا يؤثر الخطأ العقلى فى قيمته الفنية ؟ إذا ذكرنا للحقائق من أثر فى خلود الأدب وقوته — كما ذكر فى المقياس الأول — كانت الإجابة : نعم ، لأن الأدب تصوير خيالى لحقائق الحياة ، فكيف نسمح للأدب بتشويه هذه الحقائق ؟ وإذا كان تصويراً للحياة كما يتصورها الأديب ، فان قيمته تقاس أيضاً بصحة هذا التصور ومقدار صلته بالحقائق المقررة . ومع ذلك فقد خالف بعض النقاد فى هذه المسألة واستطاع أن يجد من المثل ما يؤيد رأيه ، فيلاحظ كورثوب Courthope أن جودة الشعر لا تقوم على صوابه الفلسفى بل على مطابقته لأغراض الفن . وفى العمدة لابن رشيق : « سئل بعض أهل الأدب من أشعر الناس ، فقال : من أكرهك شعرُه على هجو ذويك ومدح أعاديك ، يريد الذى تستحسنه فتحفظ منه ما فيه عليك وصمةٌ وخلاف للشهوة ، وهذا قول أبى الطيب أولا :

وأسمعُ مِن ألفاظه اللغـةَ التى يلَذُّ بها سَمعى ولو ضُمِّنت شتمى[1] .»

وقال عن الشاعر : « فأول ما يحتاج إليه الشاعر بعد الجِد الذى هو الغاية وفيه وحده الكفاية ، حسنُ التأنى والسياسة وعلم مقاصد القول فإن نسب ذَلَّ وخضع ، وإن مدح أطرى وأسمع ، وإن هجا أخل وأوجع ، وإن فخر خبَّ ووضع ، وإن عاتب خفض ورفع ، وإن استعطف حن ورجع ، ولكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائناً من كان ليدخل إليه من بابه ويدخله فى ثيابه فذلك هو سر صناعة الشعر ومغزاه الذى به تفاوت الناس وبه تفاضلوا »[2] فهذا كلام يميل إلى العناية

(١) ج ١ ، ص ٧٩ . (٢) ص ١٣٣ .

بالناحية الفنية التأثيرية ويراها غاية الشعر وخير ما فيه . وإذا كنا نفهم من كلمتى عقل وعلم معناهما العصرى الدقيق فاننا نجد فى العبارة التالية ما يؤيد نظرية الصواب « فقد قيل لا يزال المرء مستورا وفى مندوحة ما لم يصنع شعراً أو يؤلف كتابا لأن شعره ترجمان علمه وتأليفه عنوان عقله . وقال الجاحظ من صنع شعرا أو وضع كتابا فقد استهدف فإن أحسن فقد استعطف وإن أساء فقد استقذف قال حسان وما أدراك ما هو :

وإنَّ أشعرَ بيتٍ أنتَ قائله بيتٌ يُقال إذا أنشدته ، صَدَقَا

وإنما الشعرُ لب المرء يعرضُه على المجالس إن كَيْساً وإن حُمقَا .»[1]

وأما من الناحية التطبيقية فقد ورد لأبى تمام قوله :

ألَذُّ من الماءِ الزُّلالِ على الظَّما وأطرفُ من مَرِّ الشمالِ ببغداد

قال الجرجانى : « فجعل الشمالَ طُرفةً ببغداد وهى أكثر الرياح بها هبوبا وقوله :

ورحبُ صدرٍ لو ان الأرض واسعةٌ كوُسعِه لم يضِق عن أهلهِ بلَدُ

وهذا المعنى فاسد لأنه جعل البلاد إنما تضيق بأهلها لضيق الأرض وأنها لو اتسعت اتساع صدره لم تضق البلاد ، ونحن نعلم أن البلاد لم تخطط فى الأصل على قدر سعة الارض وضيقها وأن الأرض تتسع لبلاد كثيرة ، ولا تساع ما فيها من المدن أيضا وهى على حالها ، وإنما تؤسس وتبتدىء على قدر الحاجة اليها ، فإذا استمر بها الزمان وكثرت العمارة وظهر فيها ما يستدعى الناس اليها ضاقت ، فإن جاورتها فسح وعراض وُسعت والا احتمل لها بعض الضيق فلو اتسعت الارض حتى امتدت الى غير نهاية وأمكن ذلك لم تزد البلاد التى تنشأ فيها على مقاديرها »[2] وعندى أن الجرجانى تعسف فى تفسير بيت أبى تمام ، وقد أوقعه

(١) ص ٧٣ .

(٢) الوساطة ، ص ٧٢ صبيح .

فى هذا أن فرق بين معنى الأرض والبلد فرقا اصطلاحيا وفهم من الأرض سطحها الجغرافى المعروف كما فهم من البلد المدينة أو القرية ولكن الشاعر كان أوسع معنى من هذا ، فلعله أراد من الارض أى بقعة أو مكان منها فتدخل فيه البلدان وغيرها ، ولعله أراد بالسعة معناها الأدبى أو المجازى الذى يصدق على الرخاء أو على كرم الناس وتعاطفهم . وقد ذكر أحمد بن عبيد بن ناصح أنه قال : قلت لأبى تمام : أخبرنى عن قولك :

كأن بَنِى نبهانَ يومَ وفاتِهِ نجومُ سماءٍ خَرَّ من بينِها البدرُ

أردت أن تصف حُسن حالهم بعده أو سوء حالهم ؟ قال : لا والله إلا سوء حالهم لأن قمرهم قد ذهب فقلت : والله ما تكونُ الكواكب أحسن ماتكون إلا إذ لم يكن معها قمر ، ألا قلتَ كما قال أبو يعقوب اسحاقُ بن حسان الخريمى :

بَقيةُ أقمارٍ من العِزِّ لو خبَتْ لظلّت معدٌّ فى الدُّجى تتسكعُ
إذا قمرٌ منها تغوّر أو خبَا بدا قمرٌ من جانبِ الأفقِ يَلمَعُ (١)

قال فوجم وسكت . ومن فساد المعنى الإحالة وتجاوز المعقول ، حدّث محمد ابن يزيد النحوى قال . أحسن الشعر ماقارب فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ونبه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره ، وساقه برصف قوى واختصار قريب وعدل فيه عن الافراط كقول بعضهم فى النحافة :

فلو أنَّ ما أبقيتِ منى معلقٌ بعُود ثمام ما تأود عودُهَا (٢)

نحو هذا الشعر مضطرب المعنى — الفكرة — أو فاسده ، ولاشك أن فيه مع ذلك أسبابا أخرى تحاول مداراة هذا النقص وحمل الناس على قراءته كحسن الخيال أو جمال التعبير أو صدق الشعور . ولكن ذلك لايبلغ به مبلغ

(١) الموشح للمرزبانى ص ٣٠٦ . (٢) نفس المرجع ص ٢٤٣ .

شعر آخر توافر له مع تلك الخواص صواب الفكرة وسداد الرأى ، فيجمع الحسن من كل جهاته ورحم الله أبا العلاء حيث يقول : —

كلُّ بيتٍ للهدم ما تبتنى الور قاءُ والسيدُ الرفيـــعُ العمادِ
والفتى ظاعنٌ ويكفيه ظلُّ السـ ـدر ضربَ الأطنابِ والأوتادِ
بانَ أمر الإله واختلف النا سُ فداعٍ إلى ضَلال وهادِ

وهذا القانون نفسه يظهر فى القصص والروايات ؛ فيجب على مؤلفها أن يعنى بصحة الآراء وسمو الغايات وأن تكون شخصياته وحوادثه معقولة لا شذوذ فيها ليطمئن اليها الناس ويمكنهم الانتفاع بها فى حياتهم تأثرا أو اتعاظا ، أما هذه الروايات التى تعتمد على الشذوذ والمبالغة فلعلها تعجب الأطفال أو السذج ولكنها لا تحظى باحترام المثقفين ، ولا تظفر بخلود وإن اشتهرت حيناً بين الجماهير .

— ٣ —

(٤) على أن ما قيل فى صحة الأفكار الأدبيـــة يمهد لذكر مقياس عقلى آخر يظهر فى صلة الأدب بالحياة : هل يجب على الأدب أن يصور الحوادث والأشياء كما هى فى الحياة فيكون صورة مطابقة لما يجرى حولنا ؟ وهب أن ذلك غير واجب أيكون هو الأحسن ؟

إن الاجابة عن هذه المسألة تتناول موضوع الواقع أو الحقيقة Realism فى الأدب ، وغـيره من الفنون الرفيعة كما تتناول بالطبع موضوع المثالية Idealism والخيال . وكلمة الواقع أو الواقعية على غموضها وتعـدد معانيها تدل على الاتصال القوى بالحقائق المقررة ، فالواقعى — أديباً أو غيره — يصر على عرض أوصاف الطبيعة البشرية كما تتراءى فى الحياة العادية دون الشاذة وكما نلحظها ونعرفها فى حدود القوانين المألوفة ، ولكن الخيال يعنى بعرض الشاذ الغريب الذى يخالف قواعد الحياة ونظمها الطبيعية وقد يكون فى هذا النوع الثانى ما يدهش ويضحك

أو ما يلائم الأطفال والصبيان الذين يحبون الحكايات الخرافية والآثار العجيبة ولكن ذلك لا يمتع العقول الناضجة ولا الطبقة المهذبة ، لذلك يرى الواقعيون أن عرض الحقائق الجارية هو المقياس الصحيح للبراعة الأدبية ، وأن جميع الحقائق صالح للتصوير الأدبى . وهذا الموضوع — من حيث صلته بفن القصص — سندرسه فى فصله الخاص . ونكتفى هنا بذكر بعض القوانين التى تنفعنا فى الأدب الخيالى والتى تبين حدود الواقعية وطبيعتها والأحوال التى تكون فيها ناجحة .

من البدهى أن الفنون جميعاً تبدأ حياتها بالنقل عن الحياة وتأثرها ، ولكن الأخذ الدقيق والمحاكاة الخالصة غير ممكنة بل لابد من التحوير و إلا ذهبت قيمة الفن والفنى . خذ المحادثة ، مثلا ، وهى فى فن الرواية عنصر رئيسى ، فلن تجد روائياً يجعل ممثليه يتحدثون كما يتحدث الناس تماما فى مجالى الحياة و إنما كما يتحدثون فى خير أحوالهم ، وكلما كانت الشخصيات أرقى وأسمى ازداد الحديث صفاء ، وقوة ، وكمالا . وهيهات أن تجد فى المجتمعات هذه الشخصيات التى يعرضها المؤلفون والممثلون على مسرح التمثيل أو فى صفحات الروايات . فعلى هؤلاء المؤلفين أن يتقنوا الأحاديث و ينسقوها ثم يسوقوها سَوْقًا مطرداً ينتهى إلى غاية مقررة فاذا ما حاول مؤلف نقل الحـــوار كما يقع عادة استحال شخصاً يحكى حكاية ولا يؤلف قصة ، إذ القصة قلما تقع ، والحوادث الحيوية لا تتعاقب دائماً فى خطط شاملة منظمة ، وانما تسير مدة ثم تنقطع إلى غير نتيجة أو إلى نتيجة لا قيمة لها .

أساس الأتصال بالحياة هو اختيار الحقائق اختياراً منظما تبعا للغاية المقصودة وايثار الأشياء ذات التأثير الشديد ، والخواص القويمة ، ثم تهذيب ذلك بحيث لا يشذ ولا يجاوز أصول الحياة وقوانين الطبيعة ، لأن الفنون من شأنها الاقتراح لا التقليد ، ولن تعرض الأشياء كما هى بل تعرض تأثيرها فى نفس الأديب أو الرسام أو المصور . ولتوضيح ذلك نوازن بين وردتين إحداهما مرسومة والأخرى مصنوعة

من الورق أو الشمع ، فالثانية تشبه الوردة الحقيقية فى الخواص وتقرب إليها عن الأولى ومع ذلك نجد المرسومة أقوم وأسمى من الناحية الفنية .

وقد يكون ذلك ، لأن الوردة المرسومة أبقى وأدوم ، والثبات من خواص الفن الرفيع ، أولأن الوردة الشمعية أسهل صنعاً عن المرسومة وأقل حاجة إلى البراعة والذكاء والجهد ، وهذه الصفات متى توافرت لفن كان داعياً إلى الإعجاب ، على أن السبب الهام هو أن الوردة الشمعية لقربها الشديد من الأصل تخدعنا ولا تغذو ذوقنا الفنى مطلقاً ، لأن المقرر فى الفن الصحيح أن براعته وسموه تتحقق فى تمثيل الحقيقة لا فى الحقيقة نفسها ، وهذا معناه أن الرسم ليس خداعا وتغريراً فقد يستطيع الرسام أن يرسم لك كلباً متوثباً تراه فتفزع وتتراجع ولكن ذلك وأشباهه ليس من شأن الأستاذين . وربما كان فن التمثيل أبسط وأدق مثال لشرح هذه المسألة لأنه أدخل الفنون فى باب التقليد والمحاكاة ، فهل يظن أحد أننى أرى قيساً وليلى بعينهما على المسرح مهما يكن التمثيل متقناً بارعاً ؟ ! كلا ، إنما أرى رجلا هو فلان ، وامرأة هى فلانة ، وأرى فناً رائعاً مؤثراً ، لا لأنه حكاية مانشهده فى الحياة بالضبط ، وإنما لكونه مهذباً مختار العناصر ، منسقها ، منتهياً إلى غاية مقررة ، وإلا كان لنا أن ننصرف عن المسرح إلى الحياة نفسها نرى فيها ما نشاء مجتمعاً أو مفرقاً .

ونحو ذلك يقال فى الأدب حتى فى هذه النصوص التى تعد تعبيراً مباشرا عن الانفعالات الخاصة ، كالنسيب والرثاء والوصف والحماسة . كثيراً مانقول فى إطراء الشعر الغنائى إنه تصوير دقيق لحزن الشاعر أو فرحه أو حبه ، ولكن ذلك الكلام غير دقيق ولا طبعى ، فإن قولنا : إن هذا الشعر يستطيع أداء عاطفته بأسلوب فنى أو وضعها فى عبارة لائقة فخمة — يدل على أن عاطفته المؤداة ليست باقية على حالها حين صدرت عن نفسه ، لكنها تأثرت بهذه الصياغة الفنية

الأدبية ، وكذلك نحن القراء الذين نتلقى عنه هذا الشعور ، فان الطرب الذى يهزنى أو السخط الذى يؤلمنى ليس أحدهما هو ما عند أبى نواس أو أبى العلاء اللذين قرأتهما أو أحدهما ، وإنما هو عدوى أو استجابة نفسى لنفس أبى نواس بسبب ما بين نفسينا من المشاركة فى الطرب مثلا . وذلك أن الشاعر يجب كما قلنا أن يكون صادق العاطفة قادراً على تصويرها ونقلها إلى غيره ، فإذا ماشعر بها القراء أدركوها لأنها جزء من العاطفة الانسانية العامة التى تشترك فيها النفوس بأقدار متباينة . وعلى الناقد أن ينظر إليها من هذه الناحية العامة أيضاً قبل أن يتقدم لنقدها ، فاذا قلنا : إن الفن أو الأدب مرآة الطبيعة ، وجب علينا أن نفسر ذلك بأن ما نراه فى الأدب هو الصورة التى نراها فى المرآة لانفس الطبيعة .

وإذاً ، ما صلة الفن بالحقيقة ؟ كيف تمثل الصورة الأشياء التى تعكسها ؟ أو — بعبارة صريحة — كيف يصور الأدب الطبيعة؟ لايستطيع الأديب — وليس ذلك من شأنه — أن يستقصى جزئيات وتفاصيل أى شىء يصفه ، فلا بد أن يختار من بين المشاهدات والحوادث الكثيرة ما يراه أبعث للاعجاب وأدعى للتأثير ، وأصدق تمثيلا لشخصية الموصوف ، وما دام يرمى إلى أن يبعث فى قرائه عاطفة تشبه ما فى نفسه فليذكر من خواص الأشياء ما أثار عاطفتها وهاجها ، فالأهرام بضخامتها ، وعلوها ، وخلودها ورمزها إلى حياة أو عقيدة مصرية قديمة وتحديها كر الغداة ومر العشىء ، والحروب بكوارثها ، ودلالتها على غرائز البشر وآثارها فى الممالك والدول ، والزهرة بلونها ، وشذاها ، ودعتها ، وجمالها كله وهكذا يختار الأديب ، ويؤلف ، وينتهى إلى كشف أسرار الطبيعة ، وإثارة العواطف الملائمة لهذه الأسرار ، وطبعى أن يختلف الأدباء فيما يختارون من صفات الأشياء أو الأشخاص أو الحوادث ، لأن هؤلاء الأدباء كما قلنا مختلفو الأمزجة ، ووجهات النظر ، والانفعال بالحياه فقد تعجبك الأهرام وتسخط غيرك

وقد تعجبك لمعناها وتعجب غبرك لمبناها ، ونتيجة ذلك أن تختار أنت ما يهمله ولـكن الأدباء يتفقون جميعا فى العمل لاثمار النصوص التى تغذو العقل والشعور وهذا يدخل فى الأدب خاصة الذاتية Subjective والمثالية Idealizing التى تبعده عن أن يكون تقليداً دقيقاً للحياة .

وليس هذا كل شىء . فهناك مسألة تفسير الأشياء والحوادث وشرح أسرارها وما توحى به من معانى الجمال المقترحة ، هذه نفسها انتقال من الواقعية الجافة الى المثالية المعقولة . يقف الناظر أمام غروب الشمس فتروعه الألوان الزاهية الذهبية والقرمزية والبرتقالية . وهذه الحركة المؤذنة بانتهاء النهار و إقبال الليل . فهـذه حقائق واقعية مشاهدة ولـكنك قد تفسرها تفسيراً خياليا خاصاً فصفرة الشمس حزن لفراق الأحبة ، ومغيبها راحةمن رحلةالنهار ، و إقبال الليل مأساة الغروب . وقد تبعد عن ذلك فتذكر معانى تتداعى الى العقل مناسبة هـذا المنظر ، مثل نهاية العمر ، واستحالة الحياة الدنيا ، ومواقف الوداع ونحو ذلك من معانى الجمال الغامضة التى لايمكن تحديدها أو ذكرها بين العـــواطف المعروفة . وقد يكون ذلك كله من وحى نفوسنا الذى تخلعه على الطبيعة وتصبغه بصبغتها كما مثلناه كثيراً .

ويجب اختبار الحقائق التى تقرب من الطبيعة ، والبعد عن الشاذ الغريب الذى لا يبعث الانفعالات السامية الخالدة ، وما وجـد الخيال فى الأدب إلا لخدمة هذه المشاعر الصادقة . ويتراءى الشذوذ فى المبالغة الممقوتة ، وفى بعـد الاستعارة أو بنائها على استعارة قبلها فتبدو نابية غير ملائمة . ولعل هذا هو ماجعل بيت أبى تمام مَثار كلام كثير بين النقاد :

بادهرُ قوم من اخدعيكَ فقد أضجْجتَ هذا الأنامَ من خُرقِكْ

فإن المعنى المقصود بقوله : قوم من أخدعيك هو : أعدل ولا تجر ، وأنصف

ولا تحف ، وهو معنى مجازى من حقه أن ينسب الى الإنسان ؛ فهذه هى الخطوة الأولى أو الاستعارة الأولى التى ينسبون فيها إلى الدهر الجور والعسف الذى هو من أوصاف الانسان . ولما كان الميل والإعراض ظاهراً فى انحراف الأخادع واز وزار المناكب ركبوا على ذلك استعارة أخرى جعلوا بها للدهر أخادع وأمروه بتقويمها ، ودلك كثير عند أبى تمام خاصة [١]

وقد أشرنا فى الباب الأول — الفصل الخامس — إلى أن الأدب يمتاز من العلم فى أن الثانى يستقصى خواص الأشياء وتفاصيلها ولكن الأدب يؤثر ما يراه أروع وأصدق تمثيلا لجمال الطبيعة ، وأقدر على بعث العواطف السامية فلا نعيده هنا . وانما نذكره لنقول إن الأدب كسائر الفنون ليس تصويراً جافا للحياة لكنه ترجمة وتفسير وبيان لما فيها من أسرار الجمال وأسباب العواطف النبيلة .

كلمة الواقعية Realism تستعمل ، إذاً ، فى معنيين نقديين مختلفين :

الأول : يقابل معنى المثالية Idealism ، ويراد به تصوير الأشياء كما نراها وكما هى فى الواقع فى حين أن المثالية تعنى بمعانيها التفسيرية والاقتراحية كما مر .

الثانى : ما يقابل معنى الخيالى Romanticism ؛ ويكون المقصود هنا من الواقعية أن يتخذ الأديب حقائقه وصوره من الحياة العامة المألوفة والحالية فى حين يتخذ الخيالى حقائقه وموارده من الحياة الشاذة الغريبة والماضية . لكنه على الرغم من هذه المقابلة بين الواقعية والمثالية فى الوضع الاول ، فليس هناك منافاة حقيقية بينهما ، ويمكن اجتماعهما معاً فى كثير من الآثار الأدبية الهامة كما مر تمثيل ذلك . يستطيع الروائى أن يدرس الطبيعة الانسانية وعواطفها

(١) راجع سر الفصاحة للخفاجى ص ١٢٠ .

المختلفة بعرض حوادث يومية تتراءى فيها الغيرة والحماسة والاخلاص ، خاضعاً فى ذلك لقوانين الاختيـــار والتأليف التى أشرنا إليها منتهياً إلى نتائج مقررة معقولة ، ويستطيع الـكاتب أو الشاعر أن يصف المنـاظر ، والآثار ، والحوادث وصفاً يجمع بين خواصها الحسيـــة المعروفة و بين مغزاها وأسرارها الجميلة المؤثرة .

— ٤ —

يعد العنصر المثالى لازمة للأدب القيم الذى يتجاوز به الواقع العادى إلى مستوى أسمى لهذه الحياة ، وذلك يتحقق فى الأفـكار العميقة والعواطف النبيلة التى نقرؤها فى القصص والقصائد والمقالات التى ينشئها أصحابها بوحى من قوة العقل ، وصدق الشعور ، وصحة التجارب ، فلا إحالة ولا تصنع ، و يعرضون فيها الأشياء ومعانيها . نعم إن المثالية قد تتعرض لأخطاء شتى منها أن تغرق فى الخيال فتشذ عن العقول ، ومنها أن تحمل الناشئين على تقليد رجالها فتحول بينهم و بين الطبيعة التى تعد المصدر الأول للمعانى الحقيقية الثابتة مهما تختلف مظاهرها ووسائل التعبير عنها ، كذلك تخطىء المثالية إذا ربطت الأديب أو الفنى بغير عصره أو بيئته جرياً وراء الآثار العظيمة السابقة يقلدها . فالواجب أن يتخذ الأديب مادته من حياة رآها هو لا من حيـاة رآها غيره وهذا هو ما نادى به أبو نواس منذ القرن الثانى . والواقعية معرضة لأخطاء أيضاً ، كأن لا يحسن الأديب اختيار العناصر الهامة فيقع على التافه من الأخلاق أو المعانى ويجهد نفسه فى تصويرها عبثاً ، أو لا يحسن التفسير فيعنى بسرد الحقائق واستيعابها و يسلك مسلك العالم لامسلك الفنى ويعوزه حينئذ حرارة العاطفة وجمال الخيال وسمو الروحية ، أو حين يورطه مذهبه فى تصوير الرذائل تصويراً قبيحاً مغرياً . كل أولئك مزالق يتعرض لها الأدباء ولا ينجون منها إلا بحرص شديد .

فاذا عدنا إلى الواقعية بمعناها الثانى — المقابل الخيالى — وجدناها معرضة لنحو هذه الأخطاء حين يتشبث القاص أو الشاعر بالوقائع كما هى فيسردها سرداً أو ينظمها نظماً دقيقاً خالياً من الروعة كما نجد شيئاً من ذلك عند ابن الرومى أو شعراء القصص بدرجة تقريبية . فاذا عجز الأديب عن استخراج الجمال الكامن فى هذه الحوادث الحالية المألوفة ، احتال على كسب التأثير فى القراء بايراد الغريب أو الحوادث القاسية أو اصطناع العاطفة أو جلجلة الأسلوب .

* * *

وخلاصة هذا الفصل أن الأديب يجب أن يعنى بتصوير الحقائق فى صدق وإخلاص ، وأن قيمته الفنية تقاس بقدر ما احتوى من هذه الحقائق ، ولكن تصويره لها يجب ألا يكون نقلا دقيقاً بل تمثيلا وتفسيراً لها ، ومهما يكن المراد بالمذهب الواقعى فى الأدب ، فخير لرجاله أن يعرفوا أن قيمة الأدب تركز فى اتخاذ الحوادث والتجارب وسائل لتفسير قوانين الحياة ، وطبائع الجنس البشرى .

وقد شرحنا فى موضع آخر [1] تلك الصلة بين الشعر والفلسفة ومظاهر ذلك فى النقد الأدبى وتاريخ الشعر العربى فلا نعيدها هنا وحسبنا الآن هذه الإشارة .

---

(١) المهرجان الألفى لأبى العلاء المعرى ص ٣٠ مطبعة الترقى بدمشق سنة ١٩٤٥ .

الفصل الرابع

الصـــورة FORM

— ١ —

قد تكون فى عقلى فكرة خالصة أحاول نقلها إلى عقلك أو — بتعبير أدق — أحاول نقل صورة منها إلى عقلك معتمداً فى ذلك على اللغة الشفوية أو الكتابية فينتج من ذلك لفظ يعبر عن فكرة وهو ما يسمى علماً ، فاذا كان الذى عندى عاطفة وفكرة ثم أديتهما إليك كان ذلك أدباً ، إلا أنه إذا كانت الأفكار هى الغرض الأول من الكلام ودخلت العاطفة لتبعث فى الأفكار روعة وقوة كان الناتج أدباً عاماً كالتاريخ والنقد . وأما إذا كانت العاطفة هى الغاية الأولى والفكرة سند لها فانا نظفر بأدب خاص يعد من الفنون الرفيعة كالشعر والنثر القصصى .

والمسألة هى كيف أبعث فى نفسك عاطفة كالتى فى نفسى ؟ إذا كنت معجباً أو محباً أو متحمساً ، كيف أثير فى نفسك روعة الاعجاب أو لوعة الحب أو لهيب الحماسة؟ ذلك ممكن بأن أسلم إليك الباعث الذى أثار عاطفتى لعله أن يثير مثلها فى نفسك ، فأعطيك هذه الوردة التى أعجبتنى لتعجبك أيضاً ، ولكن ليس من الفنون مايتخذ هذه الوسيلة المباشرة ليهيج بها المشاعر ، ولعل الأدب أبعدها جميعاً عن سلوك هذه السبيل ، لذلك كان مضطراً أن يلجأ إلى وسائل أخرى غير مباشرة ليوقظ بها النفوس ويهيج العواطف ، وهذه الوسائل التى يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية Literary Form

وقد لاحظنا فيما مر أن العاطفة لا يمكن إثارتها بدراستها أو تحليلها أو التفكير فيها ، بل لابد من عرض بواعثها التى جعلت الأديب محباً أو متحمساً أو رحيما . وهذا العرض إنما يكون بالخيال . فالخيال ، إذاً ، أساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته الفنية ، ساميا أو عادياً ، وهو مع ذلك ذو طرق شتى فى تناول العاطفة . فإذا شاء الأديب أن يشعرك جمال الوردة وصفها لك وصفاً رائعاً توقظ بهجته فى خيالك محاسنُها الظاهرة فى لونها وشكلها وأريجها أو ذكر لك المعانى التى توحى بها الوردة كزهو الشباب ، وفرحة الأمل ، والاختيال بالحسن ، أو عكس ذلك كالغرور بالجمال الزائل ، والخدع الباطلة ، والحياة الفانية . ويرجع اختيار مايختاره إلى ما يعتقد أنه أشد تأثيراً وأبلغ غاية ، لهذا كانت الوسيلة التى يستعملها أو صورته الأدبية تعبيراً غير مباشر عن شخصيته .

وسنجد أن العاطفة هى التى تشرح لنا خواص الصورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها ولإثارتها . وأول ما يبدو من ذلك أن لغة العاطفة يجب أن تكون مألوفة جزلة بعيدة عن المصطلحات العلمية ، والكلمات الغريبة ، مادامت الدراسة العلمية أو التحليلية لاتجدى فى بعث الاحساس الأدبى ، ولابد أن يكون القصد إلى العواطف عن طريق غير مباشرة بل اقتراحية رمزية ، وعندى أن قول أبى تمام فى رثاء محمد ابن حميد الطوسى :

كذا فليجلّ الخطبُ وليفدح الأمرُ فليس لعينٍ لم يفِض ماؤها عُذرُ

المبنى على التهويل والأمر لايبلغ فى تصوير الحزن ولا يحمل على الحسرة كما فعل البحترى فى رثاء المتوكل على الله حيث يقول :

محلٌّ على القاطولِ أخلق داثِرهْ وعادت صُروف الدهرِ جيشاً تُغاورُهْ

القائم على عرض أسباب الحسرة ودواعى الحزن الشديد ، وربما كان خيراً منهما أبو العلاء فى داليته التى عرضت على الناس سخرية الحياة ويقين الممات فى

صور ومثل لا تُسامى . وثانى شىء أن العبارة تختلف باختلاف العاطفة ، فاذا كانت عاطفة متوسطة أو قصيرة الأمد كالاعجاب بالوردة احتاجت إلى سهولة العبارة ، وجمال الصور والايجاز الكافى كما مر من قول الشاعر :

ومائسةٍ تُزْهى وقد خَلَعَ الحيا عليها حِلَى حُمراً وأردية خُضرا
يَذُوبُ لها رِيقُ الغمائم فِضّة ويسكنُ فى أعطافِها ذَهبا نَضْرا

وإذا كانت عميقة خالدة تتصل بأصول الحياة وطبائع الناس اقتضتْنا تعبيراً جزلا سديداً وصوراً محكمة قد تكون تمثيلا ، أو كنايات ، أو مطابقة أو نحوها كما رأينا فى قول البحترى :

إذا مَا نسبتَ الحادثاتِ وجدتَها بناتِ زمانٍ أُرصدت لِبَنيهِ
متى أرتِ الدنيا نباهةَ خاملٍ فلا ترتقبْ إلا خُمولَ نَبيهِ

وقد تُعوزها بسطة القول وتعـــدد الصور الخيالية ، لطرافتها وحاجتها إلى الإسهاب كتعزية البحترى محمد بن حميد الطوسى عن ابنته إذ يقول فيها :

أو تبكى مَن لا ينازلُ بالسيـ ـفِ مُشيحاً ولا يَهزّ اللواء
قد ولَدن الأعداء قِدماً وورّثـــنَ التِلادَ الأقاصىَ البعُداء
لم يئد كُثرَهنّ قيسُ تميم عَيـــلةَ ، بل حَمِيّةً وإباء

وكرسالة بديع الزمان الى وارث مال مات أبوه ، والجاحظ كثيراً ما يسهب فى تصوير العواطف ، ويلح فى بعثها الى درجة تدعو الى الإعجاب أو الإملال .

وثالث ما يقال . ان هذه الصورة الأدبية مرتبطة بالمعانى اللغوية للألفاظ وبجرسها الموسيقى ومعانيها المجازية وحسن تأليفها معاً بحيث يكون من ذلك كله تأثيران : أحدهما معنوى عاطفى والثانى موسيقى يعين فى قوة العاطفة وسرعة تأثيرها

وهـذا ما يسمى حُسنَ النظم أو جمـال الأسلوب ، وهو ظاهر فى نحو قول البحترى فى الفتح بن خاقان :

بلونا ضرائبَ مَن قد ترى ... فما إن رأينا لفتحٍ ضَريبَا
هُو المرءُ أبدتْ له الحادثا ... تُ عَزما ورِشكا ورأيا صليبا
تنقّلَ فى خُلُقى سُؤدَدٍ ... سَماحا مُرَجًّى وبأساً مَهيبَا
فكالسيفِ إن جئتَه صارخا ... وكالبحرِ إن جئتَه مستثيبا[1]

اذ تجد من خواص الكلمات الموسيقية ، وحسن تأليفها وجمال الوزن ودقة التصوير ماسما بالأسلوب إلى مستوى منقطع النظير ، ولعـل مصدر ذلك ذوق الشاعر الجميل [2] أو ذوق الكاتب الجميل حين تقرأ النثر فكأنما تستمع إلى للموسيقا العذبة : « اسرع أيها الصديق الى مدينتنا فألمم بها يوما أو بعض يوم قبل أن تمحى معالم الكُتّاب محوا وقبل أن تجثث النخلتـان اجتثاثا وقبل أن تتم الحضارة عماوتها الشاهقة على هذه القبور العزيزة التى دفنا فيها الصبى وما كان يملأه من الفرح والمرح ومن الحياة والنشاط . أسرع إلى النخلتين فاجلس اليهما واستظل بظلهما ثم أنشد شعر مطيع فستفهمه وستتذوقه وستشعر بما يصور من الحزن كما شعر به مطيع نفسه » [3] ورابع ما نذكر أن هـذه العاطفة تختلف باختلاف الأدباء ، ويتبع ذلك اختلاف الصور الأدبية التى تؤدى هذه العواطف ، فالشعراء مثلا يتناولون الشيء الواحد معجبين به ولـكن سبب الاعجاب أو مستواه مختلف بينهم ، فاذا بصور أدبية متباينة للشعور الواحد فى أصله ، المتعدد بتعدد المشتركين فيه . وقد مثلنا لذلك سابقاً بهؤلاء الشعراء الذين أحسنوا استقبال المشيب فكان عند الفرزدق نجوم الليل المزدهرة :

(١) راجع فى نقد هذه الأبيات دلائل الاعجاز ص ٦٧ وما وليها .
(٢) الأسلوب لأحمد الشايب ص ١٦٢ طبعة ثانية .
(٣) طه حسين : أديب ص ٨٤ .

تفاريقُ شيبٍ فى الشبابِ لوامعٌ وما حُسنُ ليلٍ فيه نُجومُ

وكان عند البحترى أقاحى الرياض وزينتها : —

ولعمرِى لولا الأقاحِى لأبصر تَ أنيقَ الرياضِ غيرَ أنيقِ

وكان عند أبى العلاء أزهار الروض وحسنه : —

والشيبُ أزهارُ الشباب فمـاله يخفى ، وحسنُ الروضِ فى الازهار

وأما اذا اختلف الشعور فكان حزنا وتبرما بالشيب وجدت صورا أخرى تلائم هذا الشعور ، وقد ظهر للشيب صورتان متناقضتان فى قول الشريف الرضى : —

غالَطونى عن المشيبِ وقالوا : لا تُرعْ إنه جِلاء حُسامِ

قلت : ما أمْنُ مَن على الرأسِ منه صارمُ الحـدّ فى يد الايام

وهذا كله ينتهى بنا إلى نتيجة ، هى شدة الارتباط بين المادة والصورة ، أو بين اللفظ والمعنى ، أو بين الفكرة والعاطفة من ناحية ، والخيال واللفظ من ناحية ثانية ، إذ كان هذان صورة لذينك ، وأى تغيير فى المادة يستتبع نظيره فى الصورة والعكس صحيح . ولا يمكن فصل قيمة واحدة عن الأخرى ، وذلك واضح فى الأدب وإن كان فى الحقائق العلمية أقل وضوحاً ، فقد تقول : إن مجموع زوايا المثلث يساوى قائمتين ، ثم تقول إن القائمتين تساويان مجموع زوايا المثلث ، فالغاية واحدة وإن تغيرت أوضاع القضية بين المسند والمسند إليه . ويقول عبد القاهر الجرجانى فى نحو ذلك ، وفى عرض الكلام على حسن النظم ومقدار صلته بالمعنى : « وإذا أردت أعجبَ من ذلك فيما ذكرت لك فانظر إلى قوله :

سَالتْ عليه شِعابُ الحىِّ حينَ دعا أنصـــارَه ، بوجوهٍ كالدنانيرِ

فانك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما توخى فى وضع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد ملحت

ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها . وإن شككت فاعمد إلى الجارّين والظرف فأزل كلا منها عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه فقل : سالت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره ، ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن والحلاوة وكيف تعدم أريحيتك التى كانت وكيف تذهب النشوة التى كنت تجدها ؟ »[1] ومن هنا كانت الترجمات الأدبية عسيرة إلى درجة بعيدة أو مستحيلة . فان نحن وجدنا فى ترجمة الأرقام الحسابية والرموز الجبرية سهولة ويسراً ، فكثيراً ما تجد صعوبة عظيمة فى نقل الكتب والمقالات الفلسفية والتاريخية والنقدية والاقتصادية لاختلاف اللغات أو الشعوب فى طرائق التفكير والتصوير والتعبير فاذا وصلنا إلى الأدب الخالص وجدنا أنفسنا أمام مشاعر خاصة ، وصور غريبة ، وأساليب ممتازة : أى تغيير فى لغتها يؤذيها فكيف بها إذا أريدت على أن تحيا فى غير منبتها ، وجوها ، وأزيائها ؟ إننا بلا شك نسلبها اللحم والدم والروح ، ولعل الأدب أشبه بنبات المناطق يستحيل عليه الاحتفاظ بخواصه الأصيلة الكاملة فى غير بيئته الأولى وموئله المكين .

وإذا تقررت هذه الصلة الوثيقة بين المادة والصورة أو بين اللفظ والمعنى فمن المجازفة أحياناً أن نسند قوة التأثير أو جمال البيان إلى أحدهما دون الآخر ، فاللفظ — ومثله الخيال بالنسبة إلى العاطفة — وسيلة لنقل المعنى ، ولا قيمة له إلا بمعناه كما أن المعنى لايحيا إلا باللفظ ، ولنقاد العرب خلاف عريض فى الترجيح بين هذين العنصرين لا يكاد يخلو منه كتاب[2] ومع ذلك فكثيراً ما نسمع إعجاباً بآثار أدبية من ناحية أفكارها وذلك حينما يوقظ الكاتب عقله وحده ويعنى بصحة الأفكار وجدتها ويؤديها واضحة فيفقد بذلك كثيراً من جمال

(١) دلائل الاعجاز ، ص ٨٧

(٢) راجع الصناعتين ، ودلائل الاعجاز ، وأسرار البلاغة ، والعمدة ، ومقدمة ابن خلدون .

الأسلوب الذى كان يتوافر لو توافر التوازن بين يقظة العقل وحرارة الشعور ، فهل كنا نعجب بهذه الأفكار لو لم تلق حرصاً على الدقة وكمالا فى الوضوح . وأكثر من ذلك أن يسند الاعجاب إلى الأسلوب دون الأفكار ، وذلك حين يقوى سلطان العاطفة فيقوى الأسلوب وتقل الأفكار ، وتتوافر البراعة فى العناصر الأخرى من شعور وخيال وعبارة وهذا هو ما توافر فى أبيات المعلوط السابقة[1] وإن لم ينتبه ابن قتيبة إلا إلى عبارتها فحسب ، وفى نحو هذا تبدو قيمة الصورة الأدبية التى كثيراً ما تعجز التحليل والنقد لأنها فيض العبقرية الممتازة ، والتى كثيراً ما خدعت النقاد فوقفوا عليها وحدها ما تمتاز به الفنون الرفيعة ، ولكن الفن العظيم الخالد لا ينسى ما وراء الصورة من مادة وغاية كما لا ينسى الأدب العظيم قيمة الأفكار .

— ٢ —

ومع هذا التلازم الطبيعى بين المادة — الفكرة والعاطفة — وبين الصورة — اللغة والخيال — فلا يمكن اعتبارهما شيئاً واحداً ، فاذا كانت الصورة وسيلة لنقل المادة فمن المقرر أن الوسيلة غير الغاية ، ويتراءى ذلك حين تدرك عجز الصورة عن نقل ما فى نفس الأديب إلى سواه . والحق أن هناك فرقاً بين الفكرة والعاطفة فى الأداء اللغوى فاللغة تعبير طبيعى للأفكار لايعوز الكاتب إزاءها إلا جهد يسير لعرض أفكاره واضحة دقيقة بعبارتها الطبعية المعروفة ، ولو كانت الأفكار عميقة أو كثيرة أو معقدة . ولا يمكن الآن تصور فكرة فى عقل إنسان بغير كلمة تدل عليها ، فلن توجد المعانى فى العقل إلا باللغة ، وهكذا إذا كان هناك غموض فى الأسلوب العلمى فمصدره فى الغالب عقل الكاتب وعدم وضوح المعانى فى ذهنه بوقد شرحنا ذلك فى كتاب (الأسلوب) . أما العاطفة فلما كانت قوة

(١) راجع الفصل السابق .

نفسه غير محدودة المعالم كانت هذه اللغة المحدودة المعانى عاجزة عن أن تكون تعبيرها الطبعى ، فاضطر الأديب أن يحتال ليظفر بلغة لهذا العنصر الوجدانى حتى ظفر بهذه الصور الأدبية التى ترجع إلى أصلين هامين : الخيال ، والعبارة الموسيقية أما الخيال فمن عناصره التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل . وأما العبارة فمن خواصها جزالة الكلمة ، وحسن جرسها ، وسلامتها من العيوب البلاغية ، وكذلك نظم الكلام وحسن تأليفه مطابقاً المعانى . وقد يكون ذلك لخواص يعجز الناقد عن تبينها . وقد تناول الجرجانى بيان شرح ذلك فى كتابيه العظيمين « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » ببراعة نادرة وأوضح كيف يكون التعبير الأدبى مزلة الأقلام ، ومجال التسابق بين رجال البيان . وذلك ناشىء عن قوة الشعور التى تتطلب لغة أسمى من هذه اللغة العادية حتى تكون كفاء ما فى النفس من عاطفة قوية صادقة . فاذا عجز الأديب عن هذه اللغة اضطرب أسلوبه ، وظهر لقرائه عدم الملاءمة بين قلبه ولسانه (أو قلمه) ، أو بين معانيه وألفاظه .

ولكن كيف نعرف أن عبارة هذا الكاتب أقل من عواطفه وأفكاره ؟ نحن لا نعرف من معانيه إلا ما أدته عبارته ، فكيف نزعم أن مادته العقلية أعظم من ذلك ولكنه عاجز عن أدائها ؟ قد نقول فى الإجابة عن ذلك : إن تجارب تثبت أننا فى العادة عاجزون عن تصوير جميع ما نعرف ونحس ، وإن هناك أدلة كثيرة على وقوع هذا الكاتب فى نفس ذلك العيب فهو عاجز بطبيعة الحال ، وقد نجد من تكلفه واحتياله على التعبير أو من سلوكه وأعماله مايدل على قوة عقله وقلبه مع ضعف أسلوبه ، وربما كان أبو تمام — فى بعض شعره — مثلا لتفوق عقله على لسانه .

إذا صح ما ذكر ، فمن البدهى أن مقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على

نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة — والصورة هى العبارة الخارجية للحالة الداخلية — وهذا هو مقياسها الأصيل وكل ما نصفها به من جمال ، وروعة ، وقوة ، مرجعه هذا التناسب بينها و بين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد ، فيه روح الأديب وقلبه بحيث نقرأه كأنا نحادثه ونسمعه كأنا نعامله ومن هنا كانت الصفات الرئيسية للآثار الأدبية الجيدة هى : القوة والرقة Energy and Delicacy . فالقوة لتوقظ انتباه القارىء وتحمل إلى عقله معانى رائعة حية ، والرقة لبعث العاطفة صادقة تامة وإلباس الأفكار حدة وبهاء وكثيراً ماتتوافر للأسباب إحدى الصفتين دون الأخرى ، فأبو تمام مثال القوة والبحترى مثال الرقة وربما كان المتنبى أقوى من أبى تمام . لذلك قيل فى صفتهم : «أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحترى فواصف جؤذر ، وأما المتنبى فقائد عسكر» (١) وقد تجد نحواً من هذا الفرق بين الجاحظ وابن خلدون ، إذ كان الأول جميلا بارعاً والثانى دقيقاً مقتصداً ، وجد الأول أسلوبا يلبيه كلما طلبه ويكفيه جميع مآربه البيانية ، وتعثر الثانى فى كثير من العبارات الاصطلاحية المكررة والتراكيب المحفوظة الغامضة أو الركيكة مع غزارة علمه وصحة آرائه عامة ، أليس أسلوب كل من الرجلين صورة عقله ، خصب فى الأول وجفوة فى الثانى ؛ فالجاحظ أديب وابن خلدون عالم ؟ على أية حال يرى دارس الأدب بين الكتاب والشعراء مثلا لأدباء اللفظ وأخرى لأدب المعنى ، وثالثة جامعة بين كما المعنى واللفظ .

ويجب أن يلاحظ الأديب أن غايته الفنية نقل ما فى نفسه إلى القراء فلا بد أن يفكر فى مواهبهم أثناء الإنشاء وأن يغزوهم عن طريق العقل والشعور وينتصر على هذه المصاعب التصويرية واللفظية مما هو مقرر فى علم البلاغة . وعماد القدرة

(١) الأسلوب ص ١١٥ طبعة ثانية .

البيانية الأمانة فهى السر الصحيح للأدب الجميل، وعليها تقوم كل من القوة والرقة فقوة الانشاء تنبع من قوة إحساس الكاتب ، ورقته ثمرة إخلاصه فى تصوير إحساسه كما هو وبهذا وحده يتحقق للأدب قوه التأثير ،فاذا أعوزته قوة الشعور أو جماله عجز عن التأثير فى القراء مهما يحاول الأديب ذلك التصنع الممقوت الذى لا يلائم فكرة ولا إحساسا ، على أن الأمانة أو الاخلاص لا يمنع الكاتب استخدام قوة اللغة وعناصرها البيانية للظفر بالتعبير الدقيق المناسب، لكنه يجب أن يجعل غايته هى التعبير عن نفسه ونقل ما فى ذهنه إلى القراء لا أن يعكس الوضع فينتهز الكاتب فرصة للعبث اللفظى أو البديعى أو الاغراب الذى يفسد غايته البيانية . والاخلاص وحده لا يمكن إلا مع القدرة البلاغية ومواتاة الأسلوب وتوافر هذه الوسيلة : ومعنى هذا أن الأدب القوى الخالد يقوم على ثلاثة عناصر : (١) صدق الشعور وصحة التفكير (٢) الرغبة الصادقة فى نقلهما إلى القراء كما هما (٣) القدرة البيانية المتجلية فى الصور الأدبية .

— ٣ —

وقد تبين أنا كنا نستعمل الصور الأدبية فى معنى عام يتناول جميع وسائل التعبير ، فدخل فيه كما مر الخيال والعبارة . وهناك معنى آخر لكلمة الصورة يخالف هذا من جهة، ويضيق عنه من جهة أخرى وذلك أن النقد الأدبى كثيرا ما يميز — فى الرواية أو المقالة أو الكتاب — بين الصور Form وبين الطريقة Manner ويعنى بالصورة هنا منهج الكتاب أو خطته العامة Plot or Plan من حيث المقدمة والفصول والخاتمة ، وتناسقها معا وبراءتها من الشذوذ والاضطراب ويقابل الصورة بهذا المعنى طريقة التعبير أو الأسلوب Style ونكون هنا أمام ركنين أدبيين : فالرواية مثلا لها صورتها أو منهجها ، كيف تأخذ موضوعها وتقسمه فصولا وتلائم بين الشخصيات ، وتربط بين الحوادث ، وتعنى بالمفاجآت أو

المبالغة أو المقصد ثم تتجه فى سرعة أو بطء إلى نتيجتها. ولها من بعد ذلك أسلوب التعبير المؤلف من الكلمات والتراكيب والفقر والعبارات الحقيقية والمجازية ومن نحو الوصف والحكاية والحوار. ولا شك أن الأثر الأدبى باعتباره نصا تعبيريا يقاس هنا من حيث صورته وطريقته معا بشيئين: القوة والدقة اللتين تفصحان عن عاطفة المؤلف وفكرته وإن كانت الدراسة النقدية كثيرا ما تفصل الصورة من الطريقة وتشرح كلا على حدة قصد الإيضاح.

وللصورة بهذا المعنى الضيق شرط يضم جميع خواصها هو الوحدة، فلا بد من توافر هذا الشرط فى أى أثر أدبى، فالمقالة تكتب فى موضوع واحد لشرح فكرة واحدة، والرواية تؤلف لعرض قصة واحدة تاريخية أو اجتماعية كمصرع كليو باترة أو البؤساء وجميع العناصر الثانوية خاضعة لهذه الوحدة، والمرثية ذات عاطفة عامة واحدة هى الحزن كمراثى شوقى والمعرى وابن الرومى. وقد يجد مؤلف الرواية التمثيلية غرابة حين نطالبه بهذه الوحدة وعنده عواطف مختلفة، وشخصيات متنافرة، وفنون أدبية عدة، ولكنه يجب أن يلاحظ أن هذه على تنوعها إنما تتساند لتحقيق غاية واحدة هى مغزى الرواية فيجب أن تتأثر بهذه الغاية وأن تسير فى سبيلها متآلفة، ومثلها فى ذلك مثل الأنغام الموسيقية المختلفة التى تتحد أخيرا لتكوين نغمة عامة تؤدى عاطفة واحدة. وأما فى نحو المقالة أو القصيدة فالأمر جد يسير، خذ سينية البحترى فانها على الرغم مما فيها من وصف، وفخر، وشكوى، وتاريخ، خاضعة لهذه العاطفة الحزينة العامة إذ كانت رثاء لدولة الفرس الذاهبة وتأسياً عما أصابه من خليفة بغداد العربى. ولا ينكر أحد ما يتطلب تحقيق هذه الوحدة أحيانا من تجارب واسعة، وجهد صادق، وبراعة فى التأليف والاختيار ومراعاة العواطف المتصادمة ونظمها جميعاً فى نهج واحد كما يؤلف الرسام بين الألوان المختلفة ليكون منها رسماً جميلا صادقا، أو

صورة تعبر عن الحنو أو الإخلاص أو اليأس إلى غير ذلك مما يختصر الطبيعة أو الغرائز فى أضيق مجال .

توافر الوحدة يوفّر جميع الشروط اللازمة للصورة الأدبية بهذا المعنى الثانى لأن الوحدة تتضمن الكمال والمنهج والتناسب .

(١) فالكمال Completeness يستلزم ألا تنقص الصورة شيئا أصيلا وألا تقبل شيئا غريبا أو لغوا باطلا ، وسواء فى ذلك الفن البسيط كالقصيدة والرسالة والفن المركب كالرواية ، كل يجب أن يحرص على جميع عناصره التى تحقق غايته وينفى عنه الدخيل الذى يعرقل سيره و يضعف تأثيره ونفعه . وخير مثال لذلك الأناشيد، والقصائد ، والمقالات ، والرسائل ، فإنها مدينة بقوتها وقيمتها للكمال والتركيز الذى يصور العاطفة و يبعثها فى النفوس بجملة أسطر، وهذا يقتضى الوضوح والقوة ونفى الفضول الذى يشوه الكلام ويضعف آثاره ، لذلك كانت المقطوعات قوية، واضطر المؤلفون إلى اختيار بعض القصائد وحذف سائرها حرصا على وحدة العاطفة وعلى ما يمثلها من الأبيات .

(٢) و يراد بالمنهج أو الطريقة Method تأليف أجزاء الرواية أو الكتاب أو المقالة معا فى نظام صحيح ومتناسب . وهذا النظام قد يكون منطقيا كما فى المقالات والأبحاث فكل فكرة أو موضوع نتيجة لسابقة ومقدمة للاحقة ، وقد يكون عاطفيا فتتجاور العواطف التى تقوى التأثير المتزن وتعرض السخرية بالكوارث أو السرور بمصائب الغير فى لحظة واحدة تحقيقا للشجاعة أو قوة البلاء ،وهذا يظهر فى فن التمثيل حيث يخضع التأليف للعاطفة الرئيسية وما تستدعى من قول وعمل ، ومهما يكن فلا بد من النظام المعقول الذى يربط الأسباب بالنتائج ويجعل السياق العام معقولا غير شاذ . ولكل فن أدبى قواعده

الخاصة بالتأليف تولى دراستها علم البلاغة[١] .

(٣) وأما التناسب Harmony فيتحقق بعدة أشياء (١) إبعاد العناصر التى لا تلائم موضوع الرواية أو البحث ولا تتصل به (٢) وحذف كثير من التفاصيل والأجزاء التى تعرقل حركة البحث أو تضعف العاطفة وفى بعض الأحيان يخرج الراوى على حقائق التاريخ أو مألوف الحياة تحقيقاً لتناسب قصته (٣) والجمع بين حقائق ومشاعر متباينة ، لكنها تسير فى التيار العام للأثر الأدبى (٤) ومراعاة الوزن للعاطفة المصورة ، فقد يكون الطويل أنسب للفخر ، والهزج للطرب والمتقارب لوصف السير ، والوافر لين يدخل فى كثير من الفنون ، كذلك لابد من الحوار أو الوصف أو الخطابة فى بعض مواقف الرواية . وعلى كل فهذه المطالب لازمة لتحقيق وحدة الصورة .

— ٤ —

وفى مقابل الصورة بهذا المعنى الأخير نضع كلمة الأسلوب . فكما أننا استعملنا كلمة الصورة فى معنى ضيق ، نستعمل كلمة الأسلوب أيضاً فى معنى أضيق قليلا مما قد يستعمل فيه . نريد بالأسلوب هنا طريقة التعبير عن هذه العناصر التى ألفناها لتكوين الوحدة الموضوعية التى مر ذكرها . وسنرى أن القيمة الأدبية للأسلوب تقاس هنا بهذين المقياسين السابقين : القوة والجمال (أو الرقة) ، فعلى الأديب أن يتخذ وسيلته اللغوية ليسلم فكرته وإحساسه بقوة ودقة . هذا ما يطالبه به كل ناقد منصف . ولا يستطيع النقد أن يضع قوانين مفصلة لتقدير الأساليب ، وذلك لتنوع العواطف والموضوعات الأدبية أولا ولكثرة الأشكال التى يبتكرها الكتاب والشعراء فى الجمل والفقر والعبارات

(١) تجد إجمال ذلك فى كتاب (الأسلوب) لأحمد الشايب ويمكنك دراسته فى The Working Principles of Rhetoric—Gennng.

كثرة تحول دون إحصائها وإدخالها تحت مقاييس مضبوطة ثانياً . فاذا حاولنا شيئاً من ذلك وجدنا أنفسنا أمام أساليب بليغة لاتضمها هذه المقاييس ، والمسألة أبسط من هذا ، فما دام الأديب يؤدى إلينا فكرته واضحة ثم يشركنا معه فى شعوره مشاركة قوية ، فليس لنا عنده شيء ، بل ليس علينا دائما أن نسأله كيف ظفر بهذه البراعة ، ولا أن نقرنه بأديب آخر اعتدنا أن نجعله نموذجا لحسن التعبير . وحسبه أن قام بوظيفته البيانية خير قيام . نعم هناك قوانين نحوية و بلاغية مقررة يراعيها جميع المنشئين ولكنها ذات أثر سلبي يحفظ العبارة من الخروج على الأصول البيانية العامة ، أما العبقرية الذاتية ، والقدرة على تصفية الكلمات ، والتصرف فى العبارات بما يجعلها مرآة لنفس الأديب فذلك عمل إيجابى كثيراً ما يحتقر القوانين المحدودة .

إذا ذكرنا الوضوح — وهو من صفات الأسلوب[1] — وجدناه سهل التحقيق بالنسبة إلى القوة والجمال ، و بخاصة إذا كان كل من المادة (الفكرة والعاطفة) والصورة (الخيال والتعبير) بسيطاً ، فاذا كان المعنى عميقاً وانضاف إلى ذلك الوزن والقافية تعرض الأسلوب لكثير من الغموض ، وهذا هو ماتجده عند أبى تمام لأنه أضاف إليهما إغراباً لفظياً وتصنعاً بديعياً أفسد عليه بعض شعره ومهما يكن الأمر فان للأسلوب صفات رئيسية ثلاثاً : الوضوح والقوة والجمال ، وهى صفات عامة يخضع لها كل أسلوب ، ثم هى متصلة بقوى النفس ومواهبها الطبيعية ، فالوضوح للعقل . والقوة للشعور ، والجمال للذوق . وهناك بعد ذلك صفات جزئية تصور بعض التعابير أو الأشخاص كالإيجاز ، والأطناب ، والصنعة والرشاقة ، والجدة ، وقد تكون هذه الأوصاف أو بعضها ضرورة لدقة التعبير وتحقيق غاياته . على أن هذه الصفات جميعاً مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بشيئين : طبيعة

(١) الأسلوب ص ١٥١ طبعة ثانية .

الموضوع ، ومزاج الكاتب . وهما متفاعلان معاً بدرجة متفاوتة ، فليسا شيئاً غير أن فكرة وعاطفة يؤديهما صاحب الفكرة والعاطفة نفسيهما ، ومع ذلك فلنفرد كلا بكلمة إيضاحية .

(١) الأسلوب والموضوع — إذا كانت مادة الكتابة عقلية خالصة كالفلسفة والمنطق كان الأسلوب بسيطاً نوعاً ما ، ومطلبه الوحيد هو الدقة أو الوضوح ومقياسه الإفهام . وقد قلنا : إن لغة الجبر مثال هذا النوع من الأساليب الكتابية ، لكن الأدب كما عرفنا مادته العاطفة والعقل ومتى دخلت العاطفة تغير المقياس النقدى واحتجنا إلى شيء غير الوضوح ، لأن اللغة ، كما مر تعبير طبعى للفكرة لا للعاطفة وكلماتها رموز الأغراض لا المشاعر ، فاذا ما أردنا بعث عاطفة وتصوير إحساس كان علينا ألا نكتفى بمعانى الكلمات و إنما نستعين برشاقتها وتأليفها وموسيقاها ، ومواقعها فى التراكيب ومعانيها المجازية وغير ذلك كثير مما يعين على تصوير العاطفة فالمعانى الحرفية للكلمات نافعة فى تحديد الأفكار وتحقيق الوضوح ولكننا هنا نبتغى القوة والجمال حتى تحقق رغبات الذوق والوجدان وتثير العاطفة فى نفوس القراء . لذلك لايمكن أن يقبل الشعر مثلا جميع الكلمات ومثله النثر الأدبى الممتاز . فالكلمات الاصطلاحية والعامة والمبتذلة والغريبة لاتصلح للأدب الخاص . والكلمات بعد ذلك لها تأثير بحسب موقعها من أخواتها وفى الجو العاطفى الذى تعيش فيه ومقتضى الحال الذى استدعاها . لذلك تجد الكلمات تتفاضل فى هذا « ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر كلفظ «الأخدع» فى بيت الحماسة :

تلفّتُ نحوَ الحيِّ حتى وجدتُنى ... وجيعتُ من الإصغاءِ ليتاً وأخدعا

و بيت الحترى :

و إنى وانْ بلغتنى شرفَ الغِنى وأعتقتَ من رِق المطامع أخدَعى

فان لها فى هذين المكانين مالا يخفى من الحسن . ثم أنك تتأملها فى بيت أبى تمام :

يادهرُ قوِّم من أخدَعيك فقد أضجَجْتَ هذا الأنامَ من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ماوجدت هناك من الروح والخفة والإينـاس والبهجة . . . وهذا باب واسع فانك تجـد متى شئت ، الرجلين قد استعملا كلما بأعيانها ، ثم ترى هذا قـد فرع السماك وترى ذلك قد لصق بالحضيض فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هى لفظ واذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك فى ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب فى ذلك حال لها مع أخوتها المجاورة لها فى النظم لما اختلف بها الحال ولكانت إما أن تحسن أبداً أو لا تحسن أبداً »[1] وقـد قال سويفت Swift : « الأسلوب كلمات مناسبة فى مواضع مناسبة » ولـكن من يبين لنا هذه الكلمات وتلك المواضع ؟ ذلك شىء قد يعلو على القوانين البيانية .

هذا من ناحية الكلمات وأما من ناحية العبارات فيمكن تقريبها بالرجوع الى المعانى أو الموضوعات ... فان كان المراد أداء حقائق وأفكار خالصة كانت الدقة خاصة الأسـلوب والوضوح مقياسه النقدى و إن كان الكلام أدباً عاماً كالتاريخ ، دخلته العاطفة واضطر الأديب الى الاستعانة بالخيال : بالاستعارة والتشبيه ولـكن بقدر ، بحيث تكون هذه العناصر إيضاحية أيضا لاتبهم الكلام ولا تحول دون الافكار ، فالتاريخ يرمى إلى تقرير الحقـائق و إفادة القـارىء ومقياس هذا النوع الوضوح والجمال ، فلا تظفر بقضايا جافة ولـكنها رائعة قوية .

(١) عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الاعجاز ص ٣٨ — ٣٩ .

فاذا كان الأدب خاصا واحتلت العاطفة فيه المكانة الأولى، كان الخيال أو الصور البيانية ضرورة لتصوير العاطفة ، واضطررنا أن نقيس الكلام بالوضوح والقوة والجمال معاً . وهنا نقول : إن أضر شيء على الأدب أن يفرض عليه التصنع البديعى فرضاً فيفسده ويبهم معانيه . وخير أن تكون الاستعارات والتشبيهات ونحوها ثمرة لحاجة التعبير لا زخرفا معلقاً به ، وقد كان البديع نادراً فى الجاهلية ثم قصد إليه فى اعتدال واحكام فى صدر الاسلام ، ولكنه استحال تصنعاً فى العصر العباسى بين الشعراء ثم الكتاب فأفسد على مثل أبى تمام كثيراً من آثاره القيمة .

(٢) الأسلوب والأديب — قالوا : إن الأسلوب هو الرجل . يريدون بذلك أن أسلوب الأديب مرآة صافية لشخصيته كلها ، نقرؤه فنحس بصاحبه يطالعنا دائماً بعقله وشعوره وخلقه ومزاجه وعقيدته وكل ما يميزه من سواه ، فاذا عرفناه وقرأنا له أثراً أدبياً أضفناه إليه وإن لم يكن عليه اسمه ، فهذا الكلام يدل على أن أظهر خواص الأسلوب إنما تنشأ من شخصية كاتبه، فهى التى تطبع الكلمات والعبارات والصور البيانية بطابع ممتاز يدل على تجارب خاصة وطريقة فى التخييل والتفكير والتعبير ليست لغيره كما هو ملاحظ فى عبدالحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ وفى على بن أبى طالب وزياد والحجاج ، وفى أبى تمام والبحترى والمتنبى[1] ويظهر أن تفسير هذا التأثير الشخصى فى الأسلوب صعب لا يحلل ولا يقاس فكل كاتب مدرسة وحده ، تنبع خواصه من نفسه هو . وأما التقليد ومحاولة لبس ثياب الغير أو طبائعه فمزلة محتومة وطريق إلى السخرية . ويمكن أن يقال على العموم : إن هناك مذهبين فى التعبير : مذهب يميل أصحابه إلى الدقة والوضوح ومذهب يميل أصحابه إلى الفخامة والتهويل ، ينزع الأولون إلى الفكرة المحدودة الواضحة

(١) راجع الأسلوب لتوضيح ذلك بالأمثلة ، ص ٩٧ طبعة ثانية .

والخيال الدقيق المحكم ، والأوصاف الشارحة والفصاحة فى التعبير مثل كتاب الصدر الأول والمعاصرين من العلماء ومثل شعراء الصنعة المعتدلة كزهير والحطيئة . والفريق الثانى قديكون أقوى حماسة وأغزر صوراً لكن يعوزه التحديد والوضوح فتتوارى الفكرة فى ضباب العاطفة وأشكال الخيال شأن المتصنعين من الكتاب والشعراء الذين يعنون بالجلجلة والتنميق ، ومن هؤلاء ابن هانىء الأندلسى وابن فضل الله العمرى من المفرطين ، وأبو تمام والمتنبى والحجاج من المعتدلين — وإذا كان لابد أن نختار فعندنا أن نجمع بين الفضيلتين ، دقة فى قوة ، ووضوح فى غير تكلف ، وفكرة تسند العاطفة وتحيا بها ، حتى نضمن غذاء العقل والقلب والذوق جميعاً .

* * *

وخلاصة هذا الفصل أن الصورة الأدبية لها معنيان ، أحدهما ما يقابل المادة الأدبية ، ويظهر فى الخيال والعبارة . والثانى ما يقابل الأسلوب ، ويتحقق بالوحدة وهذه تقوم على الكمال ، والتأليف ، والتناسب . وأما الأسلوب فمقاييسه العامة ثلاثة : الوضوح ، والقوة ، والجمال . وهذه المقاييس أو الصفات تتأثر بأمرين : الموضوع والأديب .