الباب السابع
فى النثر
الفصل الأول
التعريف بالنثر

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

و إذا فهمنا من النثر المعنى الفنى الذى يقتضى من الكاتب رقياً عقلياً وشعورياً و إجادة فى التعبير والتصوير كان النثر من الناحية التاريخية متأخراً فى الوجود عن الشعر الذى يعتمد على العاطفة أكثر ويقوم على السليقة والفطرة ، لذلك عرف الشعر فى الجاهلية ، ثم الخطابة ، ولم يوجد النثر إلا بعد الإسلام لما نظم الحياة العربية وأسس الحضارة الاسلامية ، وكان عبد الحميد الكاتب أمام الناثرين كما كان امرؤ القيس إمام الشعراء . أما لغة التفاهم الاجتماعى أو لغة التخاطب فقديمة العهد سبقت نظم الشعر وقامت بحاجات العشائر قبل أن يعنوا بالنظم بالقريض .

و إذا نظرنا إلى النثر من حيث طبيعته العامة وجدناه قسمين : علمى وفنى ؛ فاذا كان المراد به أداء الحقائق العقلية والأفكار الخالصة كالفلسفة والرياضة

والطبيعة والكيمياء فهو النثر العلمى ومنه المقالات والجدل والأبحاث والمؤلفات وإذا كان المقصود منه بعث العواطف والتأثير الوجدانى كالرسائل الوجدانية والخطابة والوصف الأدبى فهو النثر الفنى . وهناك فنون يراد بها أداء الحقائق مع الاستعانة بالعاطفة لجعل الحقائق قوية رائعة كالتاريخ والنقد والسياسة فهو النثر العلمى العام أو الأدبى العام . والمسألة إذاً ، متوقفة على المادة التى تعرض للناقد ، وعليه بهذا المقياس العام أن يحكم على النثر ببيان نوعه ومقياسه الخاص به . ولا شك أن النثر الفنى يحتوى من العناصر : الفكرة والعاطفة واللفظ والخيال فى حين أن النثر العلمى يحتوى الفكرة واللفظ وإذا دخله التشبيه أو التمثيل فذلك لقصد الايضاح والتفصيل لا الجمال والتأثير . ومع ذلك فان هذا التقسيم العام قد اختلف فى تفاصيله بين الأدب العربى القديم والغربى الحديث تبعاً لاختلاف الدواعى الثقافية والاجتماعية بين العصرين والبيئتين . ويحسن أن نلم بشىء من مظاهر هذا الاختلاف تاركين تفصيل ذلك إلى مواضعه من كتب البلاغة[1] .

— ٢ —

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

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

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

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

الثانى : أن يتناول الأشياء عن طريق التفكير المنظم لأنه يفسر و ينقد و يحقق و يبرهن ليؤيد رأيا أو نظرية عقلية فى أغلب الأحوال ، و يدخل فى بابين هامين التقرير Exposition والجدل Argumentation . و يمكن الفرق بينهما أيضا بأن التقرير يصف الشىء ساكنا كما هو قصد التحقيق والبيان النظرى ، وأن الجدل يصف الشىء متحركا يسير إلى غاية إقناعية ثم يستلزم عملا ما ، لارتباطه بالمذاهب والعقائد التى تحرك الإرادة وتؤثر فى سلوك الانسان ومن التقرير النقد Criticism والمقالة Essay والتأليف Treatise . ومن الجدل المناظرة Debate والخطابة Oratory . ولكل فن منهـــا أصوله البيانية المقررة فى الآداب الأوربيه ، وليس من منهج هـذا الكتاب تفصيل القول فى ذلك ولعلنا نحاوله فى موضع آخر .

— ٣ —

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

(١) تستعمل الخطب فى إصلاح ذات البين و إطفاء ثائرة الحرب وحمالة الدماء والتسديد للملك والتأكيد للعهد فى عقد الأملاك وفى الدعاء إلى الله عز وجل وفى الإشادة بالمناقب ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته فى الناس .

(٢) والترسل فى أنواع من هذا وفى الاحتجاج على المخالفين من أهل الأطراف وذكر الفتوح وفى المعاتبات والاعتذارات وغير ذلك مما يجرى فى الرسائل والمكاتبات .

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

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

وهذا الأساس يمكن الأخذ به و إن لم يكن دقيقاً ولا عميقاً لأن هذه الفنون جميعاً مما يجرى بين الناس و يستعمل للاقناع و إقامة الحجة و إصلاح ذات البين . ولا مانع أن يقوم التقسيم على أساس آخر هو أن النثر (١) كتابة عمادها القلم (٢) وخطابة عمادها اللسان ، وفى هذين تدخل جميع الفنون . على أن هذا التقسيم منصب على النثر القديم الذى انتهت إليه درجته على يد الأدباء العباسيين لعدم انتشار الطباعة ، ولاعتمادهم على الرسائل يسطرونها بأيديهم والخطابة يلقونها بألسنتهم . وأما العصر الحديث فقد سلك النثر العربى فيه مسالك الفرنجة تقليداً وخضوعاً لمطالب الحياة الحديثة ، وصارت الكتابة ذات فنون مختلفة المادة والأساليب ، كما صارت الخطابة منوعة الموضوعات والعبارات ، و إذاً ، فلا حرج إذا تأثر تقسيمنا الحديث للنثر بمذهب الغربيين .

الفصل الثانى

فى القصص النثرى

— ١ —

ولما كان القصص النثرى فى مقدمة الفنون الأدبية الحديثة عند الأمم الراقية وكان من ناحية أخرى حديث النشأة فى الأدب العربى بهذا الوضع الحديث آثرنا أن نفرده بالبحث راجين أن يكون فى هذا الإجمال مرشد عام للمؤلفين وكتاب القصة وفاتحة لدرس هذا الفن فى أدبنا درساً مفصلا نفرغ له بعين حين[1].

إذا كان النثر القصصى يقاس بكميته وحدها أو بكثرة مانشر منه فانه يكون أهم نوع يشغل أذهان الكتاب وأقلامهم فى العصر الحاضر وبخاصة فى الآداب الأوربية الحديثة . ولعل أهم الأسباب التى أكسبته هذه المنزلة أن الأدباء وجدوا فى القصة مجالا خصباً وميداناً واسعاً لتصوير الحياة وعرض مبتكراتهم الخيالية لم يجدوه فى فن آخر كالمقالة والوصف منفرداً . لذلك ذاعت القصة ولقيت رواجاً عظيما وشهرة نادرة بين الناس جميعاً رجالا ونساء جهلاء ومتعلمين فى المدينة والقرية وفى الحل والترحال ، وليس معنى ذلك أن القصة ستبقى محتفظة بهذه المكانة آخر الدهر ، كلا ، فقد يكون الكتاب الذى تقرأه الدنيا كلها اليوم هو نفسه ما تنساه غداً . على أن ذيوع القصة أغرى بها الأدباء ، فملأوا الأسواق الأدبية بأنواعها ، واتخذوها وسيلة فعالة لنشر المذاهب السياسية والاجتماعية والاقتصادية وسواها .

---

(١) راجع الفصل الثامن من أصول النقد الأدبى للاستاذ Winchester . والفصل الرابع من « فنون الأدب » لتشارلتن ترجمة زكى نجيب محمود .

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

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

— ٢ —

ولكن المسألة هى : كيف ننقد القصة ؟

تنقد القصة من ناحيتين : المادة والطريقة .

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

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

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

ثانيا : على أن الروائى Novelist إذا رغب فى تصوير الحياة كما هى وجب عليه العدول عن القصة إلى غيرها ، فهى زور وبهتان إذ المعروف أن القصة لاتقع ولا تتم فصولها فى مجالى الحياة بهذه الصورة التى يسبكها الروائى فيما يكتب من فصول وأن الحياة الانسانية لا تجرى حوادثها طبقا لمناهج تامة الحلقات

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

لكن ذلك الفهم مدفوع بأن الحوادث المبتورة أو المفككة هى مادة الرواية وتربتها الخصبة يختار منها الكاتب أليقها بغرضه ، ويؤلف بينها ، ويسوقها فى منهج سديد وخطة محكمة تنتهى بها إلى نتائجها الطبيعية وخواتيمها المقررة المعقولة . وفى هذا السياق نرى شخصيات وأخلاقا وعواطف شتى تعرض الحياة صورة مهذبة وبدون هذه الخطة لاتتم القصة ولا يظفر القاص بآثار قيمة . وربما تجد أديبا يروعك أسلوبه ويعجبك تحليله ولكن لاتشوقك روايته لما يعوزها من خطة تحسن اختيار العناصر وتأليفها فى مقدمات منتجة وبواعث تحركها إلى نهايتها القويمة .

هذه الخطة يجب أن تكون طبعية منطقية لامتكلفة ولا قائمة على صفات خاطئة ، وأن تكون ملائمة لشخصيات القصة وللاخلاق والتجارب التى تتعاون على تحقيق غاية المؤلف وعظته النافعة فى تقويم الحياة وعرضها دقيقة كاملة . ولا يتحقق ذلك إذا خرج الكاتب على قوانين الحياة المعقولة فعرض المغامرات الخطيرة أو الأعمال السحرية الشاذة ، وإذا فليس يضيرنا فى شىء ، ذلك الفرق الذى يلاحظه البلاغيون بين الرواية الخيالية Romance والرواية الحقيقة Novele [1] وإن كان فرقا حقيقيا لا شك فيه ، لأن كلا منهما تبنى كيانها على الأخلاق والتجارب الانسانية وإن تمثلت الأولى فى الناحية المثالية والثانية فى فى الناحية الواقعية . الأولى تتخذ عناصرها من الأمثلة العظيمة أو النافعة أو

---

(١) راجع أصول البلاغة للاستاذ Genung ص ٥٥١ .

الغريبة والثانية تختارها من الأشياء المألوفة الصغيرة التى يعرفها الناس جميعا .

و إذا كانت القصة صورة للحية الانسانية ، فان قيمتها تقاس أيضا بكمية ودرجة الحيـاة التى تعرضها ، ومرد ذلك كله إلى الامتاع فمتى كانت القصة ممتعة كانت مقبولة و إلا ضاعت قيمتها و إن عالجت تجارب خطيرة وحوادث هامة فعلى القاص أن يختار عناصره جامعـــــة بين خاصتين : الأولى أن تكون من الحقائق القوية ذات الأثر البعيد فى سـير الحيـاة الانسانية ، والثانى أن تبعث عواطف عامة قوية تشترك فيها الأفراد جميعا ، ولعل قصة الحب من خير الأمثـلة لهذه القاعدة فان أكثر القصص قائمة على عاطفة الحب القوى الباكر بين الجنسين وذلك يرجع إلى عدة أسباب: فالحب أعم العواطف وألصقها بالطبيعة وليس ما يماثله فى الشمول والاتصال بكل قارىء ، ويمـكن أن يستقل الحب بتكوين فـكرة القصة وصلتها ، فان سلطانه على شـئون الحياة عريض نافذ لا يضاهيه فى عنفه وصرامته عامل آخر حتى أن الناس يضحون فى سبيله بأكثر مما يملـكون على أن الحب إذا ما كان طبعيا صادقا صفى النفوس ، وسما بها ، وقاد صاحبـه الى المجد وحلاه بأنبل الصفات . بخلاف ما اذا كان شاذا أو مريضا متصنعا فانه يفسد الخلق ويستحيل وسيلة مرذولة ، الحب عاطفة سامية طموح تنعش الخيال وتصقل المواهب وهى لذلك تقتضى فى تصويرها إلهاما ساميا وخيالا جميلا . وفوق ذلك تجد الحب عاطفة الشباب والشباب محبوب مهما تكن عوائده وملابساته ، وجمال الفنون متصل بمبعة الصبا متأثر بروعة الشباب الذى يلهب الحس ويكشف أسرار الجمال بعكس الهرم فانه نذير الموت ودليل الضعف الحسى والمعنوى فيه يفتر الشعور ، ويقصر التصور ، وتدنو الآمال ، وتفتر الحماسة وتخفت بهجة الحياة ونشـوتها ، وان ظفر الانسان فيـه بحكمة التجارب ونضج التفـكير ؛ فان الفلسفة التى يوفرها مساء الحياة لا يمكن أبدا أن تعوض هذا الشعر الذى ينفحه صباحها الرائع . لـكن

ميزة الفن الصحيح أن يوقظ فى نفوسنا قبسا من هذا الشعور الباكر . ولعل صورة الحب أقدر الصور قياما بهذه الوظيفة . يضاف إلى تلك الأسباب أن عاطفة الحب تشعر دائما بوجود قصة ثم تهب لعمل الروائى شيئا من منهج تأليفه أو وحدته، لأن الحب — كسائر الحميات — له دورته التى قد تفضى إلى الزواج ، فتعين على بيان خطة القصة وحدودها . وقد يكون الزواج نفسه كارثة على بطلى القصة فيتابعه المؤلف إلى غايته المقررة .

كل تلك الأسباب تبرر أن يكون الحب فى أكثر القصص مادتها الرئيسية ولكن هذه الأسباب نفسها تدل كذلك على أن انفراد الحب الباكر بتكوين مادة القصة و بواعثها لا يكسبها درجة أدبية سامية ، ولا قوة عميقة خالدة لأن الأدب العظيم حقا هو الذى يصور الطبيعة الانسانية بجهودها العظيمة وطاقاتها الأصيلة ، كالعواطف القوية ، والارادة الصارمة ، والتجربة العميقة الشاملة . لكن فى قصة الحب الباكر يكون البطلان صغيرين تعوزهما التجارب السديدة التى تثمر الحكمة ، والحزم ، وصدق النظر ، وعمق الشعور ، وهذه هى الصعوبة التى تعترض المؤلفين فهم بين شباب جميل يزينه حب حلو يجتذب القراء و بين حكمة التجربة الواسعة ، وسداد الكهولة الناضجة ، وأعماق الطبيعة البشرية التى هى مادة الأدب العظيم ، لذلك أخذوا يحتالون لسد هذه الثغرة والجمع بين حرارة الصبا وحزم الكهولة؛ فجعلوا البطلة تلهم بالعظمة و إن لم تكن عظيمة ماجدة واتخذوا الحب وأبطاله وسيلة ، وأجراحولهم تجارب وحوادث لدرس الحياة وعرضها عرضا صحيحاً . وفعلوا غير هذين فعرضوا الحب بين بطلين رشيدين ليجمعوا بين التجربة الناضجة والعاطفة العامة المحبوبة ؛ وعرضوه فى بعض الأحيان شاذا يصطدم بالقوانين الاجتماعية لدرس سطوته ومآسيه . وقد نقرأه حبا شهوانيا حقيرا

يهوى بالأخلاق ويصور المرأة متاعاً رخيصا مبتذلا ، أو يصيب الرجل بجنـون حيوانى يدنس عاطفته ويوهن إرادته .

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

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

ويظهر أن التفسير الصحيح لقانون الاخلاص فى تصوير الحياة ، هو ما قيل كثيرا من أن الروائى يختار من الحياة مادته ، ثم يفسرها وفقا لشعوره الصحيح ، وخياله الجميل ، ولطبيعة الحياة وحقائقها العميقة ، فيهب للواقع صفة الكمال ، ويسدل عليه من نفسه ثوبا طريفا يزيل جفوته ويظهر أسراره ومغزاه . وقد قال أحد مهران الرواة الأمريكيين الشبان : « أن مذهبى الأدبى هو أن أسأل نفسى : هل أنا مخلص فى تصوير الأشياء كما أراها ووصف الحوادث كما تتراءى لى ، وقد سألنى كثيرون من الناشئين لأدلهم على قانون أو قاعدة تعينهم فى فن الكتابة فأجبتهم بما يلى : اكتب عن الأشياء التى تعرفها أكثر من سواها ، والتى تحرص عليها دون غيرها ، أكتب دون أن تعنى بتأثيرك فى القراء كيف يكون . كن صادقا أولا ، فان هذا التأثير يتوافر من نفسه . هذا القانون الأساسى ينطبق على كل شىء أعالجه ، لا فى الانشاء فقط بل فيما أدرس من الأصول الأدبية . والمثال الوحيد هو الحياة ، والمقياس الفذ هو الصواب . » ومن الخير أن يكتب الأدباء جميعا فى الأشياء التى يعرفون عنها ويحرصون عليها كثيرا . فهذا حق لا جدال فيه . ولكن الجدال يدور فى قيمة الأشياء التى يؤثرها الأديب فاذا حرص على التفاصيل الجزئية الجافة للحياة أو على جوانبها الحقيرة فلن يستطيع الحصول على أدب عظيم من مثل هذه المادة مهما يكن أمينا فى تصوير الحوادث الخارجية .

ليس من الحق أن اختيار الروائى حوادثه مسألة يسهل الاتفاق عليها . أو أنه يخضع فيها لقاعدة الصواب وحدها . كلا ، كذلك ليس من الحق أن الكاتب العظيم يستطيع إنشاء أدبه بدون عناية بتأثيره على القراء . فان غاية الأدب هى التأثير فى القارىء . والأدب يرمى الى ايقاظ العاطفة . وقيمته الأدبية متوقفة على كمية وصفة العاطفة التى يبعثها كما قيل كثيرا ، لذلك كان على الأديب أن يبتكر مادته ويختارها ؛ خاضعاً لأمرين : الصدق والاخلاص فى تصوير الحياة ،

ثم قوة وسمو التأثير العاطفى فى نفس القارىء . ولا يمكن لناقد أن يعين بالدقة الخطة التى تجعل الرواية أشد ملاءمة للحياة فذلك من عمل الأديب المنشىء . ومن ناحية أخرى قد يقع فى الحياة من مظاهر الاعتلال ، والكآبة ، والسقوط مالا تظفر به فى قصة ما — وهو مايسميه الناس : الحقيقة الأغرب من الخيال — فالفن لا يعرض علينا كل ما يقع بل ما يستحق أن يعرض و يصور ، فلن يهمل التجارب الانسانية العظيمة أو يخفى الحقائق الواقعية ، ولكنه كذلك لايفسد عواطفنا بتصوير الآلام الموهنة للقوى الانسانية ولا الشهوات الدنيئة التى تهوى بالأخلاق والمواهب . الفن الصحيح هو الذى يعرض المثل العليا فى صورة الواقع ليحقق غايته النبيلة السامية .

وخلاصة هذه المسألة أن النقد الأدبى حين يقدر القصة من ناحية ما دتها ، لا يرفع من قيمة المادة التى تدهشنا بالمخاطر والأعمال الشاذة ، وإنما يحترم المادة التى تمتعنا بعرض الأخلاق الكريمة وتصوير الحياة الانسانية فى مظاهرها الهامة ، والتى تختار من التجارب والشخصيات والأعمال مايثير فى نفوسنا أصدق العواطف وأسماها .

— ٣ —

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

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

تتجلى شخصياتها متمايزة ، وتتوالى حوادثها وفصولها فى أعمال أبطالها وحوارهم ، ومن هذا ندرك بواعثهم الحافزة إلى العمل وأخلاقهم الواضحة الصارمة ، وخير الروائيين من يحلل بقلمه بواعث أبطاله و يعوض بذلك على القارىء ما ينقصه ببعده عن دار التمثيل .

فاذا اضطر إلى الايجاز فى الحوار والحركات التمثيلية استعاض عنها بوصف البواعث فى دقة وكفاية . وهنا نجد الفرق بين أسلوبى التمثيل والقصص فهذا يقبل الايضاح والتفسير إلى درجة ما دون إسهاب ، لأن التفصيل أو التقرير لا يترك لخيال القارىء عملا ، ولا يوضح شخصيات القصة توضيحها لنفسها عاملة قائلة . والقارىء يؤثر دائما أن يتبينها بنفسه على أن يقرأها لغيره ، فذلك أجدى عليه وأحب إلى نفسه من تفاصيل وأوصاف تفرض عليه فرضا . فليمن الكاتب ، اذا ، بعرض مواعظه مبثوثة فى ميزات الأبطال وشخصياتهم لا فى خطب ومواعظ صريحة تعطل سياق القصة وحركتها . وخير مقياس لخيال الكاتب و براعة أسلوبه هو هذا المقياس : هل عرض شخصياته عرضاً موضوعياً يتيح لنا أن نتبينها بأنفسنا أو اعتمد على نفسه فأكثر من الشرح والتقرير كأنه يكتب مقالا أو يؤلف كتابا ؟ القصصى البارع هو ذو الأسلوب الموضوعى التمثيلى فى إنشائه[1] .

وما قيل هنا عن التقرير والتفصيل يقال عن الوصف ، فقد تحتاج القصة إلى وصف بعض المناظر المتصلة بموضوعه — و يقوم الرسم والتصوير والموسيقى فى المسرح بذلك بدلا من الأدب — ولكن الاطالة ضارة بحركة القصة وسياقها فاذا اضطر إليه الكاتب أورده موجزاً وفى المكان المناسب لعله يسعف الخيال و يخلع على فصول القصة روعة وجلالا .

(١) راجع الفصل الخامس من « فنون الأدب » لتشارلتن تعريب زكى نجيب محمود .

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

— ٤ —

على أن الحياة السريعة الحديثة قد مالت بالناس إلى الإيجاز وإيثار القصة القصيرة Short Story ولهذه طريقتها وتأليفها الخاص . فانها تقتصر على فكرة واحدة أو حادثة مفردة أو خلق قد تعرضه بوضوح تام ، وهى بالنسبة للروايه كالأغنية بالنسبة للملحمة . وسبب انتشارها هذا الكسل العقلى الفاشى ، والتعلق بالصورة الأدبية المؤثرة فقط ، واعتماد الصحافة عليها فى تحقيق أغراضها ، وضيق الناس بالصبر على قراءة القصة الطويلة بدقة وفى نحو شهر من الزمان ، ولهذا مال كتاب النثر القصصى إلى الاختصار فى مادة الرواية فى أقل مدى مستطاع . ونبغ فى هذا الفن جماعة من الأدباء تناولوا فى أقاصيصهم جوانب الحياة متفرقة فأجادوا تصويرها .

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

خاتمـــــة

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

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

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

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

الرداءة ، ووضعه فى درجة فنية خاصة بالنسبة لغيره فيعد بذلك فاضلا أو مفضولا ، ولعل هذا الأخير هو الغالب على النقد العربى القديم[١] . هذا إلى أنه غلب عليه أيضاً ذلك النوع الجزئى أو الموضعى الذى يتناول كل شاهد وحده بالنقد والتقدير مع الاعتماد على الذوق المدرب وإن كان الذوق لايلزم الآخرين إلا إذا كان مُعلَّلا ، على أن التعليل ليس ممكناً فى كل حالة لأن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة . . . وهناك ظاهر تحسه النواظر وباطن تحصله الصدور ، وأكثر ما تكون تلك الدقائق فى مواطن الجمال ، فتلك قد تحسها ، وأما تعليلها فعسير إلا بألفاظ عامة لا تحدد معنى ، ولذلك شاع فى النقد هذه الألفاظ التى ينكرها المحدثون كالجزالة ، والرقة ، والانسجام ، وحلاوة اللفظ ، وكثرة الماء والرونق والإغراب ، والإبداع ، والطرب ، والصبوة[٢] مما يمكن ردها إلى أصل نفسى هو قوة الانفعال وجماله ، وأصل فنى هو خلو الشعر مثلا من الصنعة والتكلف .

ومهما يكن فيمكن رد كثير من المقاييس النقدية القديمة إلى الأنواع الآتية[٣] : —

(١) مقاييس شعرية تقليدية ، كما نقد الآمدى أبا تمام بأنه لم يصف المرأة بما درج عليه الشعراء السابقون من ضمور الخصر ، ورى الأطراف ، وكما يذكر الجرجانى طرق وصف السلاح عند الشعراء الماضين وغرضهم من ذلك[٤] .

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

---

(١) راجع الوساطة ص ٣٨ صبيح . (٢) نفس المرجع ص ٣٢ .
(٣) محمد مندور : تيارات النقد الأدبى فى القرن الرابع الهجرى (مخطوط) ص ٤١٣ .
(٤) الوساطة ص ٣٣١ صبيح .

ولا الديار ديار » بحجة أن هذا من أقوال العوام ، وقوله : —

قد كنت معموراً بأحسن ساكن ثاو بأحسن دمنة ورسوم

لأن الدار لاتصبح رسوماً وساكنها ثاو فيها .

(٣) مقاييس بيانيـة ، تتصل بالاستعارات والتشبيهات التى تكوّن الصور ، وتبنى الخيال المؤلف ، ومقياس الجودة فيها القرب ، وعدم الإغراب ، وصدق الدلالة ، لذلك عابوا على أبى تمام قوله : —

لا تسقنى ماء الملام فانى صب قد استعذبت ماء بكائى

لجعله للملام ماء ، وعابوا على المتنبى قوله : —

بليتُ بِلَى الأطلاع إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمُه

بأنه أراد المبالغة فى طول الوقوف فبالغ فى تقصيره[1].

(٤) مقاييس إنسانية ، وهى التى يفتزعها النقاد من طبائع النفوس ، فيقبلون من أقوال الشعراء ما يلائمها ، ويرفضون ما ينافيها ، لذلك عابوا على أبى تمام قوله : —

دعا شوقُه يا ناصر الشوقِ دعوةً فلبّاه طَلُّ الدمع يجرى ووابلُهْ

وعلى البحترى قوله : —

نصرتُ لها الشوقَ اللَجوجَ بأدمعٍ تَلاحقْنَ فى أعقابِ وصلٍ تصرَّما

إذ الدمعُ لا يُقَوِّى الشوقَ بل يشفى منه ، كما قال امرؤ القيس : —

وإن شفائى عبرة مُهرَاقَةٌ

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

تعجَّبُ أن رأت جسمى نحيفاً كأن المجد يُدرك بالصراع

---

(١) نفس المرجع ص ٣٥٩ .

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

* * *

هذه هى أهم المقاييس النقدية الموضعية القديمة أوجزناها هنا لتكون دليلا لقراء النقد الأدبى القديم ، ونرجو أن يوفقنا الله تعالى إلى تفصيل القول فى ذلك حين نعرض لتأريخ النقد الأدبى .

أحمد الشايب

obeikandl.com