

## مقدمة

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وتحدثنا فى الفصل الثانى عن أثر الفلسفة الذاتية الأوربية فى العمل الأدبى الحديث فى مصر «القصيدة الغنائية والقصيدة بنوعيتها الطويلة والتصيرة والمسرحية بنوعيتها الطويلة والقصيرة» .

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

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

أما توفيق الحكيم ، فكانت رؤيته الذاتية إلى المرأة تتجسد في كراهيته لها ، وصورها عابثة لاهية بل إنه جعلها جامدة الأحاسيس والمشاعر ، وكان فشله في التجريبتين العاطفتين اللتين مر بهما من الأسباب التي أدت إلى كراهيته لها .

وتحدثنا في الفصل الثالث عن الموضوعية في الفكر الأوروبي الحديث وأثرها في العمل الأدبي الأجنبي ، وتكلمنا عن بعض المفكرين الذين راحوا يوجهون فلسفة علم الجمال إلى المجتمع ، فكانت الفلسفة الاجتماعية (الاشتراكية) التي كانت تهدف إلى رفاهية الإنسان ، والفلسفة الوضعية «التجريبية» والفلسفة المادية والفلسفة الوجودية .

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

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

وتكلمنا في الفصل الرابع عن أثر الفلسفات الموضوعية الأوروبية في النقد الأدبي العربي الحديث في مصر .

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

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

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

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

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

وبالله التوفيق ..

تمهيد

مفهوم العمل الأدبي

ووظيفته عند قدامى اليونان

وأصحاب الكلاسيكية الحديثة



## مفهوم العمل الأدبي

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(٢) ويليك ، أوستن وارن : نظرية الأدب - ترجمة محى الدين صبحى - دمشق ، المجلس الأعلى للفنون والآداب العلوم الاجتماعية ١٩٧٢ ص ١٩ .  
وأرجع إلى :

Gren law : The province of literary history, baltimore, 1931 P. 174.

(٣) ويليك ، أوستن وارن : نظرية الأدب - ترجمة محى الدين صبحى - ص ٤٥ وما بعدها.

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

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

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

وفى العصر العباسى يتطور مفهوم الكلمة ، وأصبح يعنى الكلام الجيد من الشعر والنثر وكل ما يقترب بهذا الكلام من شرح ونقد ونحو وصرف (٤) .

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

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

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

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

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

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

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

أن يفهمه القارىء. لترجمته الحرفية وهو عنصر (المنظر) التمثيلي .  
(متى) يضطرب فى ترجمة هذه الكلمة اضطرابا شديدا فهى عنده مرة  
(النظر) ومرة (المنظر) ، ومرة (الوجد) ، وما ذلك إلا لأن معناها  
الاصطلاحي مجهول عنده تماما» (٥) .

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

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

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

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

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

وهاجم النقاد الأوروبيون تلخيص ابن رشد ونقدوه نقدا عنيفا .

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

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

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

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

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

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

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

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

(٧) المرجع السابق ص ٢٨٧ - ٢٨٨ .

(٨) ذاته ص ٢٥٨ .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

والعمل الأدبى عمل جمالى ، وجز لنا القول أنه تجربة جمالية شعورية ، وبخضع لمعايير خاصة سمها إن شئت معايير فنية جمالية . وأقول ، إن هذه التجربة الجمالية التى تتمثل فى الأحاسيس والانفعالات والخلجات والمشاعر لا تتحقق لها الخاصية الأدبية طالما كانت مغمورة فى نفس صاحبها ، ولم تتجسد فى صورتها النهائية إلا بوساطة التعبير اللغوى .

أعنى أن الألفاظ هى التى تصور ما بأعماق الأديب صاحب التجربة فتقلها إلى القارئ ويتأثر بها .

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

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

---

(١١) لانسون : منهج البحث فى تاريخ الآداب - ترجمة محمد مندور ص ٣٩٨-٣٩٩ (جزء من كتاب النقد المنهجي عند العرب للمترجم) ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(١٢) رينيه ويليك ، أوستن وارين : نظرية الأدب - ترجمة محى الدين صبحى -

ص ١٣١ - ١٣٢ . وارجع إلى :

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

ومع اقتناعنا بأن العمل الأدبى القصصى تعبىر عن قطاع عرىض من المجتمع بل عن المجتمع بأسره .

ومع اقتناعنا بأن العمل الأدبى المسرحى هو الآخر تجسىد لشرىحة عرىضة من شرائح المجتمع بل عن المجتمع بأسره .

نقول ، مع اقتناعنا بهذا ، فإن السبل تفترق بنا مع هؤلاء النقاد الأوربىين الذىن يجعلون العمل الأدبى وثىقة اجتماعىة أو مرجعا لتارىخ الحضارة .

ووجدنا من الكتاب العرب من يتمشى مع النقاد الأوربىين فى هذه الوظىفة وىطلبون من الأديب فى عمله الأدبى وىخاصة فى الرواية التارىخىة بضرورة الالتزام بالحقائق التارىخىة فى أحداث القصة ، ولا ىسمح الكاتب لقلمه بالتغىىر فى بعضها .

«قد رأىنا بالاختىار أن نشر التارىخ على أسلوب الرواية أفضل وسىلة لثرغىب الناس فى مطالعته والاستزادة منه ، وىخصوصا لأننا نفرض جهدنا من أن ىكون التارىخ حاكما على الرواية لا هى عليه كما فعل كتاب الإفرنج ومنهم من جعل غرضه الأول تألىف الرواية وإنما جاء بالحقائق التارىخىة لإلباس الرواية ثوب الحقىقة فىجره ذلك إلى التساهل فى سرد الحوادث التارىخىة بما ىضلل القراء .

«الرواية تشوىقا للمطالعىن ، فتبقى الحوادث التارىخىة على حالها ، وندمج فى مجالها قصة غرامىة تشوق المطالع استتمام قراءتها ، فىصىب الاعتماد على ما ىجىء فى الروایات من حوادث التارىخ مثل الاعتماد على أى كتاب من كتب التارىخ من حىث الزمان والمكان والأشخاص إلا ما تقتضىه القصة من التوسع فى الوصف مما لا تأىىر له فى الحقىقة ، بل هو ىزىدها بىانا ووضوحا بما ىتخللها من وصف العادات والأخلاق .

«إن الروائي المؤرخ لا يكتفيه الحقيقة التاريخية الموجودة وإنما يوضحها ويزيدها رونقا من آداب العصر وأخلاق أهله وعاداتهم حتى يخيل للقراء أنه عاصر أبطال الرواية وعاشهم وشهد مجالسهم ومواقبهم ، واحتفالاتهم ، شأن المصور المتفنن فى تصوير حادثة يشغل ذكرها التاريخ سطرًا أو سطرين ، فيشتغل فى تصويرها عاما أو عامين .

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

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

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

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

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

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

وهذا ما يعبر عنه «الدوس هكسلى» بقوله :

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

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

## وظيفة العمل الأدبي

### عند قدامى اليونان وأصحاب الكلاسيكية الحديثة

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

وأنت واجد هذه الوظيفة فى فكر أفلاطون والميذه أرسطو .

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

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

«غ : ذلك حق صراح .

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

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

«كلبته تعوى على صاحبه بالاحياء  
وهذا البيت :

«فياله من مصقع إذا خطب شنشنة الأحقق فيه تجتنب  
وهذا :

«متأله فى حكمه وهو سمير السوقة  
وهذا :

فيالفقر القوم لم افكروا عن فطنة

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

«ع : نعم ، إنى أفتتن به افتتانا شديدا .

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

«غ : مؤكد أنه عدل .

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

« غ : لاشك فى كوننا رابحين .

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

« غ : أوافقك كل الموافقة » (١) .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وتقول أيضا :

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

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

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

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

ص ٨١ - ٨٢ .

(٥) المرجع السابق ص ٧٩ .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«ليلتق كل قدم بقدم ، وكل ترس بترس ، وليحتك كل نشان بنشان ، ولتصطدم كل خوذة بخوذة ، ولتضغط الصدور بعضها على بعض ، وليتبادل المحاربون الضربات إما يعطوف السيوف ، وإما بمدببات الحراب»<sup>(٩)</sup> .

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

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

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

وكصنيع الشعر الملحمي والشعر الغنائي ، وجدنا المسرحية وقد اتخذت موضوعاتها من الأحداث التاريخية والحربية والسياسية التي عاصرها شعراء المسرح .

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

«اكسر كسيس : حقا لقد رحل أولئك الذين كانوا يقودون الجيش .

الجوقية : ذهبوا ، واأسفاه ، دون أن يصيبوا أى مجد .

اكسر كسيس : واأسفاه ! وا حستراه !

لقد دمرنا سوء الحظ وسوف يلزمنا دائما على الدوام .

لقد دمرنا ، ما فى ذلك من شك .

الجوقية : بكارثة غريبة ، بكارثة غريبة .

اكسر كسيس : لأننا دهمنا بحارة الأيونيين فى ساعة مشثومة .

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

اكسر كسيس : وكيف لا ؟ وأنا الذى دمرت مثل هذا الجيش العظيم ،

يالى من تعس !

الجوقية : فعلا ، ألم تدمر قوة فارس تدميرا تاما ؟

---

(١٠) ارجع إلى :

أ - فنسن : نظرية الأنواع الأدبية - ترجمة حسن عون - الجزء الأول ص ١٢٤ .

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

اكسر كسيس : أترى تلك الأسماك البالية من حلتى ؟

الجوقسة : أرى .. أرى ..

اكسر كسيس : وجعبة السهام هذه ...

الجوقسة : ما هذا الذى تقول إنه أنقذ ؟

اكسر كسيس : خزانة للنبال ؟

الجوقسة : حقا ، بقايا قليلة من فيض كثير .

اكسر كسيس : لقد أصبح المدافعون قلة .

الجوقسة : إن شعب الأيونيين ليس جباناً يفر من الحراب .

اكسر كسيس : إنهم أبطال محاربون ، لقد حلت بى محنة لم تخطر لى على بال .

الجوقسة : أهى المحنة التى تقول إنها نزلت بالجنود الذين ملأت بها سفنك ؟

اكسر كسيس : لقد مزقت ثيابى من هول تلك الكارثة المدمرة .

الجوقسة : وا أسفاه ! وا حسرتاه !

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

الجوقسة : نعم مرتين أو ثلاث مرات .

اكسر كسيس : إنها آلام بالنسبة لنا ، ومسرات بالنسبة للأعداء .

الجوقسة : نعم وقد أصبحت قوتنا عرجاء .

اكسر كسيس : وقد أصبحت عارياً بلا حراسة .

الجوقسة : بسبب الكوارث البحرية التى حاقت بزملائك .

اكسر كسيس : انتحبوا ، انتحبوا لهذه المحنة ، واذهبوا إلى منازلكم

الجوقسة : إنى أنتحب لأنى جد حزين .

- اكسر كسيس : اجأروا الآن بالأنين ردا على .  
الجوقسة : عرض بانس من تعس إلى تعساء .  
اكسر كسيس : أصرخ عاليا ، جاعلا نغمة صوتك كنغمة صوتى .  
الجوقسة : وا حسرتاه ا حقا أن هذه الكارثة مفجعة ! . وا أسفاه فإنى  
حقا أعانى من الألم لنكبتك هذه أيضا .  
اكسر كسيس : رددوا النواح ، رددوا النواح .. واجأروا من أجلى .  
الجوقسة : وا أسفاه ! وا أسفاه ! وا حسرتاه ا وا حسرتاه .  
اكسر كسيس : أصرخ الآن عاليا ردا على صراخى .  
الجوقسة : إن هذا الكرب كرى ياسيدى .  
اكسر كسيس : ارقعوا الآن صوتكم بالنحيب .  
وانزع شعرك الأبيض من لحيتك حسرة على .  
ومزق بأصابع يديك رداءك الفضفاض .  
وانزع خصلات شعرك وانتحب من أجل الجيش .  
لتنهمر الدموع من عينيك .  
الجوقسة : إنى غارق فى الدموع .  
اكسر كسيس : ارحل إلى دارك منتحبا .  
الجوقسة : وا حسرتاه ا وا حسرتاه أى أرض فارس ، ما أصعب أن  
يظأ المرء أرضك الآن ا  
اكسر كسيس : اجأروا بالعويل وأنتم تتحركون بخطى ثقيلة .  
ويلى على من لقوا حتفهم فى السفن ذات الثلاثة  
الطوابق ا ويلى ا  
الجوقسة : إننا سوف نصحبك بأصوت حزينة منتحبة» (١١) .

(١١) أسخيلوس : الفرس والضرعات - ترجمة ابراهيم سكر - القاهرة ، الدار المصرية  
للتأليف والترجمة . ص ٦٨ وما بعدها .

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

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

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

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

---

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

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

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

«ولكن يوربيدس لم يؤمن بنظرية ناقدة ، لأنه كان واقعياً يحاكي  
الطبيعة ، ويصف ما يرى لذا قال عنه أرسطو إنه يصور الناس كما كانوا  
فى عصره ، فنحن نقرأ شعره فيعجبنا لأنه قريب منا ، يصف شعورنا  
ويحلله تحليلاً دقيقاً ومع أنه كان يستمد موضوعاته من الأساطير القديمة  
لكنه كان يكييفها لروح العصر الذى عاش فيه ويدخل عليها التبديلات  
التي تلائم أغراضه ، فكان يغير شخصيات أبطالها ويملوها بالمنظر  
المألوفة ويمزجها بالحوادث اليومية ويغير لغتها .

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

«وهكذا كان يوربيدس أول شاعر مسرحى صور الإنسانية فى  
صورتها الحقيقية ، فبذل كل ما أوتى من جهد فى أن يرسم الحياة الواقعية  
وما يجرى فيها من أحداث . ويصور الشخصيات كما هى» (١٣) .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«عندما أفارقك أجذك دانية منى

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

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

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

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

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

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

---

(١٧) نيكول : المسرحية العالمية - ترجمة محمود حامد شركت - القاهرة ، المؤسسة المصرية

العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر - الجزء الثانى - ص ١١٢ - ١١٣ .

(١٨) المرجع السابق ص ١٠٧ .

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

السيد جوردان : لا يهزأ بى إلا الأغبياء والغبيات يازوجتى .  
زوجة جوردان : ولكن الناس لم ينتظروا إلى اليوم ليضحكوا منك ،  
فكثيرا ما أضحكهم ما أتيت من أساليب .

السيد جوردان : من هم هؤلاء الناس ؟  
أجيبنى لأرى .

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

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

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

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

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

السيد جوران : صه ، صه يا خادمتى ويا زوجتى .

زوجة جوردان : أتراك تريد أن تتعلم الرقص ولا تكاد قدمك تحملانك .

نيقــــول : وهل تود أن تقتل أحدا ؟ « (١٩) .

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

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

---

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