الأسلوب بين التأثر والتأثير

هذه بعض قضايا تتعلق بالأسلوب حرص المنهج على الإشارة إليها وهي في تقديري أشبه ما تكون بالجمل المعترضة بين كلام ينبغي أن تتصل أجزاؤه ، فكان حرياً بنا بعد ما تقدم - أن نواصل الحديث عن ماهية الأسلوب وصلته بعلوم البلاغة ثم نسوق نماذج مختلفة من الأساليب موزعة على بعض العصور ، وكل هذه الموضوعات قد شملها المنهج ، أما الأسلوب بين التأثر والتأثير فكان حقه أن يكون في نهاية هذا العرض ، بيد أننا التزمنا بخطة المنهج مع قليل من التعديل بالتقديم والتأخير ، بما لا يخرج عن الإطار العام لحظة الدراسة الموضوعة .

والأسلوب بين التأثر والتأثير، هذا العنوان تحته عدة نقاط، وهي إجمالاً:

الفرق بين اللوازم والخصائص الأسلوبية- دور الأساليب في تربية الناشئة- مدى أثر الكاتب في غيره وصور ذلك التأثير، ويجري حديثنا على هذا المنوال.

*** الفرق بين اللوازم والخصائص الأسلوبية :**

اللوازم جمع «لازمة» ، وهي بالنسبة لأسلوب الرجل كلمة أو جملة يكثر دورانها في أسلوبه ، مثل كلمة : أزعم ، فإنك تجدها كثيرة الدوران في كتابات الدكتور طه حسين ، ومثل الإغرام بالجمل الاعتراضية ، فإن بعض الكتاب يورد منها الكثير في كلامه ، وقد شاع في بعض الأساليب الحديثة تعبير مبتدع مثل : « بشكل أو بآخر ، وبصورة أو بأخرى » .

وللأستاذ العقاد لازمة أسلوبية وبخاصة في عبقرياته أو كتابته عن الأعلام ، تراه يصدر بها كتابه وهو مفتاح شخصية من يكتب عنه .

ومن اللوازم الأسلوبية لعصر أدبي كلمة «دع عنك ذا، أو عدٌ عن ذا،

أو أبيت اللعن» ، وهي لوازم أسلوبية للعصر الجاهلي كله.

أما الخصائص الأسلوبية فأمرها أخطر ، وإدراكها أدق؛ لأنها سمة تضفى على الأسلوب كله ، فإذا قارنا بين أسلوبين لكاتبين مختلفين فإننا نجد الخصائص الأسلوبية بارزة لكل منهما، فأبو تمام - مثلاً - كان مغرماً في شعره بالغوص وراء المعاني غير مكترث بالصور اللفظية ، فإذا ظفر بالمعنى الذي أراد أخرجه في أية صورة بدت له .

وعلى العكس من ذلك البحتريّ الذي كان يهتم بالصورة (الصياغة اللفظية)، وبالمعنى معًا، (المضمون)، وارجع إن شئت إلى الأبيات التي ذكرناها له من قبل، التي يصف فيها شعره، وجمعه فيه بين جمال اللفظ، وجودة المعنى .

وفي العصر الحديث يمكن استقراء الخصائص الأسلوبية بين كل من أسلوب العقاد وطه حسين ، فالعقاد مع احتفاله الشديد بالمعاني تشعر وأنت تقرأ له بأنه لا يهتم بالحلى اللفظية ، ومع هذا فأسلوبه أعمق من أسلوب طه حسين ، وأسلوب طه حسين هادر متموِّج طويل الجمل يتوجه فيه إلى القارئ دائمًا ، ولا يخلو أسلوبه من التكرار الملحوظ .

وأسلوب أحمد حسن الزيات يميل فيه إلى التأنق في التعبير والوجازة والوضوح ، وكثيرًا ما يجنح إلى قصر الجمل وتقسيمها إلى جداول لكل جدول منها فاصلة متحدة ، وتحس لأسلوبه بموسيقى لها وقع جميل في السمع ، ولولا خشية الإطالة لذكرنا نماذج لهذه الأساليب ، لذا أحيل الدارس إلى مؤلفات هؤلاء الرواد ، وسترى صدق ما قلنا بل وأكثر مما ألمحنا إليه من خصائصهم الأسلوبية ، ومما يجب معرفته أنه لا يوجد كاتبان يتحدان في الخصائص الأسلوبية وإن كانا ينتسبان إلى مدرسة أدبية واحدة ، وفي هذا تأكيد لنظرية بوفون : ولكن الأسلوب من الرجل نفسه . . أي الأسلوب صنعة صاحبه وقَسَمة من قسمات شخصيته .

* وصفوة القول :

إن اللوازم الأسلوبية ظواهر « إفرادية » يكثر دورانها في الأساليب معلنة عن نفسها بلسان فصيح ، وهي لا تحمل أية قيمة أدبية تضفى على الأسلوب ميزة حقيقية لها صلة بالعمل الأدبيّ أما الخصائص الأسلوبية فهي سمات تندس في الأسلوب كما يندس الماء في الغصن ، ولا يمكن فصلهما عن ماهية الأسلوب ولا إدراكها إلا بعد عرض ودرس وتحليل ورصد للظواهر ، ومن الممكن تقسيم الخصائص الأسلوبية قسمين :

أولهما : خصائص ترجع إلى الصورة والشكل ، كالإرسال والتسجيع ووفرة الصور البديعية ، والازدواج .

والآخر : خصائص ترجع إلى المعاني والمضامين ، وإدراك هذه الخصائص أشق على الناقد من إدراك الخصائص الصورية وحين تتآخى خصائص الصورة وخصائص المضمون يرقى الأسلوب إلى قمة الحسن .

وإليك مثالاً ختم به المرحوم العقاد المقدمة التي وضعها لكتابه عبقرية «محمد ﷺ» يبين فيه - في المثال الذي سنذكره - عجز كتابه عن تجلية صفات العظمة في هذا الرسول الكريم :

قال رحمه الله : «وحسب هذا البحث أن يكون بناناً يومئ من بعيد إلى تلك العظمة آفاقها ، وإن البنان على الإشارة لأقدر من الباع على الإحاطة ، وخير من عجز المحيط طاقة المشير » .

كلام جميل محكم النسج ، صادق الإحساس والتعبير والتصوير ، وهو على وجازته قد حوى مقومات الأسلوب البليغ حقاً لفظاً ومعنى صورة ومضموناً ، رحم الله قائله وجزاه عن نبينا الكريم خير الجزاء .

* التأثر بالأسلوب :

فرَّق المنهج الموضوع للدراسة بين أمرين هما في الواقع أمر واحد ، ذانك الأمران هما :

أثر الأسلوب في تربية الناشئة ، ومدى تأثير صاحب أسلوب ما في غيره ، فكلا الأمرين كما ترى يرجع إلى حقيقة واحدة يمكن أن نعبر عنها تعبيراً جامعاً فنقول :

إن الإسلوب الفريد المتميز الذي يحوز قدراً من الجودة في عصر ما من العصور ، أو بيئة ما من البيئات ، يترك أثراً واضحاً في طائفة من الناس يتمثل ذلك الأثر في الإعجاب بالأسلوب نفسه وأحياناً يتجاوز المعجب بالأسلوب حدود الإعجاب إلى المحاكاة إذا كان المعجب عنده الموهبة والقدرة على النتاج الأدبيّ أو الفكريّ وليس كل أسلوب متميز يصنع هذا الصنيع ، بل لا بد من احتوائه على عناصر الجدة والابتكار .

ولنضرب لذلك مثلاً بأسلوب المنفلوطي الأديب المصريّ المعروف في الجيل الماضي ، وهو أديب جمع بين العمل الأدبي والإنشائي والمترجم والذي يهمنا - هنا - النتاج الأدبي الذي أنشأه هو لا ما قام بترجمته من آداب الأمم الأخرى .

وإذا أردنا أن نصف أدب المنفلوطي في عبارة وجيزة قلنا : إنه أدب عاطفي بكّاء ، يتتبع مواطن الألم والبؤس في المجتمع ، ثم يصورها في جداول نثرية تثير عواطف الإشفاق والحنان ، بل والحزن في نفوس القراء ، وقد يتجاوز مشكلات الإنسان إلى تصوير حالة حيوان وقع في محنة ، كتصويره لجزع قطة كان قد حبسها معه في غرفة نومه ولكنها كلما طال بقاؤها ثارت وهاجت ، فظن أنها جائعة فقدم لها طعاماً فلم تأكل ، واستمرت في ثورتها ، فظن أنها ظمأى فقدم لها ماء فلم تشرب وزادت من شغبها داخل الحجرة ، ثم أخذت تتجه نحو باب الغرفة وتعود ثم تتجه نحوه وتعود ، وهكذا ، عند ذلك أدرك الكاتب أن الهرة تبحث عن شيء آخر أغلى وأعز من الطعام والشراب ؟ إنها تبحث عن حريتها المفقودة بحبسها في غرفة لها أربعة جدران ؟! ولما فتح لها باب الغرفة قفزت بسرعة إلى الخارج وقد سكنت ثورتها واطمأنت مشاعرها .

هذه الواقعة قد تكون حقيقية ، وقد تكون تمثيلاً لجمال الحرية حتى عند العجماوات.

وما أكثر ما تناوله المنفلوطيّ من لقطات حياتية لحمتها وسداها البؤس والحرمان.

وأشهر مؤلفات المنفلوطي كتابان يدل اسماهما على صدق الوصف الذي وصفنا به أدبه «أدب عاطفي بكّاء»، أحد الكتابين اسمه «النظرات»، أي التأملات في أوضاع الحياة، والثاني اسمه « العبرات » أي الدموع.

فأسلوب المنفلوطيّ أسلوب متميز له خصائص بارزة كل البروز، ومع ذلك فإن اتجاهه وأسلوبه ماتا يوم مات هو، وكل ما تركه أسلوب المنفلوطي من أثر - فيما أذكر - أنه ظل بعد وفاته لفترة قصيرة كمرشد يعلم الناشئة صناعة الإنشاء الأدبيّ، وكان معلمونا في معاهد الأزهر في أوائل الخمسينات ينصحوننا بقراءة كتابيه: «النظرات» و«العبرات» لتقوى ملكاتنا اللغوية، وتنمو مقدرتنا على حسن الصياغة وجمال التعبير، لأن أسلوبه -رحمه الله- كان أنيقاً متألقاً، ثم أسدل الستار من الستينات على الرجل وعلى أسلوبه وأدبه، لدرجة أن الشباب الآن لا يعرف أن أديباً كان اسمه المنفلوطي، فضلاً عن الإلمام بأدبه أو خصائص أسلوبه.

وعلى العكس من المنفلوطي نجد شاعراً واحداً أثر تأثيراً عظيماً في الاتجاه الأدبيّ في مصر حتى كان فاصلاً بين عصرين بارزين، ذلكم هو:

● **محمود سامي البارودي:**

كانت الحركة الأدبية في مصر قبل ظهور محمود سامي البارودي باهتة شاحبة الوجه بليدة الحس في الشعر وفي غير الشعر، وكان الأسلوب النثريّ يغلب عليه السجع، ومن أظهر وأبقى نتاجه «تاريخ الجبرتي» المؤرخ الذي سجل تاريخ الحملة الفرنسية على مصر.

لقد حرص الجبرتي على أن يكتب تاريخاً من عدة أجزاء لا تخلو جمله من السجع مع أن عمله ليس عملاً أدبياً محضاً كالرواية والقصة مثلاً، وإنما هو عمل علمي لحم وسدى، وكان رحمه الله مولعاً بالتسجيع والحلى اللفظية.

وكذلك كان الشعر مريضًا، هزيلاً، لا عاطفة فيه ولا حياة، حافلاً

بالصور البديعية والزخارف اللفظية ، وقد أصاب أستاذنا العقاد في وصف الشعر في تلك الفترة ، حيث قال في كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » .

إن الرجل منهم كان يرى لزاماً عليه إذا تكلم العروض وفنون القافية أن يقول شعراً، فيعمد إلى حزمة من الورق (كراسة أو دفتر)، ثم يخط شعراً؟!

إن هذه العبارة التي نقلناها بمعناها من رصيد قراءات سابقة ليس بيدنا مصدرها - الآن - لها دلالة عميقة ، فالشعر الذي هو شعر حقاً لا يقوله الشاعر ، وإنما الشعر - الحق - هو الذي يحمل الشاعر حملاً على أن يقوله ، أعني أن الشعر الحق تجربة ومشاعر تمتلئ بها نفس الأديب ، ويحس - الشاعر - إحساساً قوياً بأنه مدفوع دفعاً لأن يعبر عن خلجات نفسه وطموحاتها في كلام هو شعر . . أما أن يتكلف إنسان ما فيحمل قلماً ليكتب شعراً ، فإنه لا يصدر عنه إلا نظم مفكك بارد كله غثاثة وهذيان ، الشعر شيء تمتلئ به النفس ثم تحس بأنها في حاجة - ملحة - لإفرازه ، هذا هو وصف الحالة الأدبية في مصر قبل ثورة البارودي . . وبعدها تبدلت الأحوال .

جاء دور البارودي في أعقاب الأدب المملوكي في الشام وفي مصر، وقد ألمحنا صفة الأدب بعامة قبل عهد البارودي، ويمكن إيداع هذه الدراسة بعض الأوصاف المحددة التي انتشرت في الأدب شعره ونثره قبل العصر الحديث الذي يؤرِّخ له بظهور محمود سامي البارودي، وذلك على النحو الآتي :

النثر : بُلي النثر الفني بآفات قاتلة أفقدته روح الجدة وأذهبت عنه أسباب الحياة ، فقد اتجه الكتاب فيها إلى مزيد من التزويق باستخدام البديع استخداماً مسرفاً ، وتركيز الاهتمام في مصر على التورية [1] . وفي الشام

---

(١) التورية من المحسنات البديعية المعنوية وهي لفظ له معنيان، أحدهما قريب غير مراد للمتكلم ، والثاني بعيد وهو المراد مثل كلمة « غزال » مراداً منها الحيوان المعروف ، وهو المعنى القريب غير المراد ، إذا أريد منها المرأة ، ومثل كلمة : « يد » بمعنى الجارحة ، إذا أريد منها : النعمة.

على التجنيس [١] . .

ودخلت لغة الكتابة تعبيرات عامية ، وألفاظ دارجة أو دخيلة : تركية أو فارسية ، أو إفرنجية ، وقد انتشرت الألفاظ التركية خاصة ، وكان للمماليك دورهم الكبير في إشاعة هذه الألفاظ والعبارات [٢] .

وقد سجل هذه الظواهر بعض المؤرخين مثل ابن تغري بردي في «النجوم الزاهرة » (جـ ١١/ ١٧٢) ، والعلامة ابن حجر « الدرر الكامنة جـ٣/ ١٤٦» ، والسبكي في «معبد النعم / ١٤٤» ، ويروى في ذلك قصة طريفة ، أحد المغرمين بالسجع والزخرف اللفظيّ سقط يومًا في كنيف ، فجاء رجلان لينقذاه منه فإذا به يقول لهما :

« اطلبا لي حبلاً دقيقاً ، واجذباني جذباً » ؟! ، فأقسم أحدهما ألا ينقذه مما هو فيه ، وطرافة هذه القصة أن الرجل لم يُنسِه ما هو فيه عن الإغرام بالزخرف اللفظي الذي كان سبباً في بقائه في محنته ! .

وكان كبار الكتاب في العصر المملوكي مولعين بالزخارف اللفظية مثل صلاح الدين الصفديّ.

كما شاع الاقتباس من القرآن الكريم ، والحديث ، والشعر القديم ، ووصفوا في هذه الفنون مؤلفات .

وكثرة الاقتباس دليل واضح على جدب القرائح ، والإفلاس ، ولك أن تصفها بأنها وسيلة من وسائل ملء الفراغ.

وإليكم نصًا لأحدهم يصف فيه شمعة:

« في حين ما شق ريحي الدجى عن ترائبه جيبًا، ونشر الظلام

---

(١) التجنيس محسن بديعي لفظي وهو أن تتحد كلمتان أو تتقاربا في اللفظ ويختلفا في المعنى مثل : « وجزاء سيئة سيئة مثلها » الأولى بمعنى الاعتداء ، والثانية بمعنى الجزاء .

(٢) انظر « الأدب في العصر المملوكي » للدكتور محمد زغلول سلام .

ضفائره، وقد اشتعل رأسه من النجوم شيباً ، وفي ضوء شمعة نشرت على الورق رداء الأصيل ، وأخفت من الدجى سواد جفنه الكحيل، وسترت ذوائبه معصفرة ، أبهج من وجنتي بثينة لولا أنها في صفرة وجه جميل».

وعلى هذا النمط جرى الكتاب في تدوين خواطرهم ومشاعرهم أوَ تكلفوا تلك الخواطر والمشاعر في أساليب باردة غثة إلا من عصمه الله .

* الشعر :

ولم يكن الشعر بأحسن حالاً ، ولا أسعد حظاً من النثر ، فقد أصابه ما أصاب النثر من آفات ، وأعظم آفة مني به الشعر في ذلك العصر أنه صار خطاباً إلى عوام الشعب ، وولى وجهه عن الخواص والسلاطين ؛ لأن النبلاء والحكام وذوي الجاه من الناس في ذلك الوقت كان لا يفهمون لغة الشعر ولا يتذوقون معانيه ؛ لأنهم كانوا إما مماليك ، وإما أتراك لا عهد لهم باللغة العربية الفصحى ، ولا بتذوق سحر الشعر وخياله ، فتوجه الشعراء إلى العوام يروجون بضاعتهم عندهم ، ومن هنا عرفت اللهجات العامية والضحالة طريقها إلى الشعر ، وتبذلت معانيه ، وشحبت صوره ، وقل ماؤه ، والدليل على ذلك أن المماليك كانوا أشد احتفالاً بالزجالين من الشعراء ؛ لأن الزجل بضاعة خفيفة ولغتها عامية ركيكة .

وهذه نماذج من الشعر تتمثل فيها بعض الخصائص أبين تمثيل ، قال صدر الدين الحليّ :

قِفْ بالحمى ودَعِ الرسائل ... وعن الأحبة قف وسائل
واجعل خضوعك والتذلل ... في طلابهم وسائل
والدمع من فرط البكاء ... عليهم جارٍ وسائل
واسأل مراحمهم فهنَّ ... لكل محروم وسائل

فأنت ترى أن كلمة « وسائل » تكررت في القافية أربع مرات متواليات وفي هذا التكرار الذي يسمونه « المجانس » من التكلف والبرودة

ما فيه ، ومع تشابه هذه الكلمات في اللفظ والكتابة فإن اثنتين منها بمعنى واحد ، وهما الثانية والرابعة ، فكل منهما جَمْعُ وسيلة ، بمعنى طريقة ، أما الأولى فالواو فيها للعطف على « قِفْ » وليست من بنية الكلمة ، بخلاف الثانية والرابعة ، أما : «سائل » ففَعل أمر من التساؤل .

وكذلك الواو في الثالثة للعطف على « جارٍ » وليست من بنية الكلمة، أما : سائل فهي صفة أو اسم فاعل ، وهو مقحم في موضعه ، إذ لا معنى له بعد قوله : جارٍ ، صفة للدمع ، فالدمع الجاري لا يكون إلا سائلاً ؟! ، ولم يسلم من عيب تكرار آخر وهو ذكر « وسائل » الرابعة جمع وسيلة فقد كررها بعد « وسائل » في البيت الثاني ولم يفصل بينهما إلا بيت واحد وهذا من عيوب القافية .

ومن العيوب التقليدية التي شاعت في الشعر في ذلك العصر كثرة استعمال المصطلحات اللغوية وغيرها فيه ، ومن الشواهد على ذلك قول بعضهم في الغزل :

سَلْ هضبها **المنصوب** أين حديثها **المرفوع** من ذيل الصبا **المجرور**

فكل من المنصوب والمرفوع والمجرور مصطلحات نحوية كما هو ظاهر، وقول ابن الفارض في نفس المعنى :

نَصبًا أكسبني الشوق كما تُكسِبُ الأفعال نصباً لامُ كَيْ

والشعر حينما ينحدر إلى هذه المنزلة أقل ما يوصف به أنه نظم متكلف لا روح للشعر فيه ، والأمثلة على ذلك لا تعد ولا تحصى وقد صرفنا النظر عن خصائص أخرى للأدب في العصر المملوكي مسفة غاية الإسفاف .

لذلك كان الأدب في حاجة إلى منقذ ، وبدأ إنقاذه بظهور محمود سامي البارودي حامل لواء «**الصقل والإحياء**» ، فولد على يديه فجر شعريّ جديد ، وترسم خطته في الأدب والشعر فتية في مصر وفي غير مصر ، وبعضهم دخل الأدب في عصره الحديث بعد أن تخلص تماماً من

عـيوب اللفظ والمـعنى ، وتوفرت له مـقـومات الشـعـر الرائع في الشكل والمعنى والخيال والعاطفة .

وليس مرادنا بتأثير أسلوب البارودي في غيـره من الشعراء أنهم جميعاً كـانوا صـورة طبق الأصل منه ، بـل المراد أن البـارودي قـد رسم الطريق للتجديد في الشعر ، ونبه إلى خطر التـقليد الأعمى ، وكان من نتيجة هذا أن كان بعض الشعراء من بعد البارودي أصحـاب مدارس متميزة وخصائص شعرية بارزة كأمير الشعراء أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهما .

ونكتفي بذكـر نموذج واحد من شـعر البارودي تتـجلى فيه خـصائص الشعـر الناضج البريء من العـيوب ، وهو قـصيدته فـي وصف غزوة بدر الخالدة :

يوم تبسم فيه الدين وانهملـــت ... على الضلال عيون الشرك بالسـجم
أبلى عليٌّ به خـير البلاء بمـــا ... حباه ذو العرش من بأس ومن هـمم
وجال حمزة بالصمصام يكسؤهـم ... كَسْأ يفـرق منهـم كل مـزدحَـــمِ
وغادر الصحب والأنصـــارُ ؟؟؟ ... وليس فيه كَمـيٌّ غـير مـنهـــزم
تقسمتهم يد الهيجـاء عـادلـــة ... فالهام للبيض والأبـدان للرخَـــم
كأنما البيض في الأيدي صوالجـة ... يلعبن في ساحة الهيجـاء بالقـمم
لم يبق منهم كمَيٌّ غير منجـــدل ... على الرغام وعضو غـير مُنْحَطـــم
فما مضت ساعة والحرب مُسـعَرةٌ ... حتى غدا جمعهـم نهـباً لمقتســم
قد أمطرتهم سماء الحرب صائبـة ... بالمشـرفية والمُـرَّان كالـرُّجـــم
فأين ما كان من زَهو ومن صلف؟ ... وأين ما كان من فخر ومـن شـمم
جاءوا وللشر وسْمٌ في معاطسـهم ... فأُرغموا والردى فـي هـذه السِّيم
من عارض الحق لم تسلم مقاتـلـهُ ... ومن تعرض للأخطـار لـم يَنَـمِ

تأمل هذه القصيدة الجيدة السبك ، الفـخمة العبارة ، الشريفة المعنى،

وإن كان لا بد من كلمة أخيرة نودع بها هذه القصيدة فإننا نقول: لو أن قارئاً قرأها غير منسوبة إلى عصر أو شاعر معين لظن أنها مما قيل في بدر يوم بدر، قالها حسان بن ثابت أو عبد الله بن رواحة ، وذلك لما فيها من أصالة وعمق وصفاء وفحولة ، فرحم الله البارودي وأجزل له الثواب.

*** الشعر بعد البارودي :**

انطلق الشعر من عقاله ، وحرر من قيوده على يدي سامي البارودي وأخذ الشعراء يترسمون خطاه في الصقل والجودة فكان في مصر شوقي، وحافظ، وناجي، وعلي محمود طه، وغيرهم كثيرون، وكان في غير جماعة لا يقلون فضلاً عمن ذكرنا مثل معروف الرصافي في العراق، وعبد المحسن الكاظمي، وشكيب أرسلان في الشام، ثم انتكس الشعر بعد هذه الوثبة، وحل محله ما يسمى بالشعر الحر أو الحديث، وهو في الواقع إفلاس وعجز فظيع عن ممارسة الشعر الأصيل الذي ذهبت دولته في عصرنا.

*** مثال من الشعر الحديث أو الحر :**

ضربنا فيما تقدم مثلاً للتأثير الأسلوبي الحديث في التطور الأدبي عند العرب وكان تركيزنا على أسلوب البارودي رائد الإحياء والأصالة وتحرير الشعر من القيود والتحكمات اللفظية هو المعيار الذي اهتدينا به إلى رصد الجديد في مجال الأدب بعامة، والشعر بخاصة بعد عصر البارودي وفي أثنائه .

وكان البارودي - بحق - إمام عصره فضلاً عن أنه إمام جيل نهض الأدب على يديه - وبخاصة الشعر - حتى حلَّتْ نكثة ما يسمى بالشعر الحر وتمردها على الأصالة التي رفع لواءها البارودي وتلاميذه من بعده . وفي ما يسمى بالشعر الحر انتهكت حرمة الوزن ووحدة القافية وحلت محلهما وحدة التفعيلة ، كما يدعون ؟! هذا من ناحية الشكل أو الصورة ، أما من حيث الموضوع أو المضمون فقد لجأ كثير من عشاق هذا الاتجاه إلى الغموض والإسفاف ، والواقع أن ظهور ما يسمى بـ « الشعر الحر أو الحديث » ، إنما هو دلالة قوية على عجز متعاطيه عن السير في أودية الشعر

الأصيل ، لضعف محصولهم اللغويّ من جهة ، ومحاكاتهم للآداب الأروبية ، وزهدهم من ناحية أخرى في كل ما هو عربيّ أصيل .

وقبل أن نعرض للتطور الأدبيّ المتأثر بأسلوب أديب بارع في أوروبا نضع بين يد الدارس نموذجاً واحداً من « الشعر الحر » ليدرك إلى أي مدىً انحدر هذا الاتجاه عن منهج الشعر الأصيل :

*** الذي كان يغنيي :**

هذا عنوان قصيدة للشاعر العراقيّ عبد الوهاب البياتي، لم يلتزم فيها وزناً ولا قافية، وعنوانها يوحي بأن يغتنم الإنسان ساعات الاستمتاع، يقول فيها :

على أبواب طهران رأيناه
رأيناه
يغني
عمر الخيام ، يا أخت ظنناه
على جبهته جرح عميق ، فاغرٌ فاه؟!
يغني أحمر العينين
كالفجر ، بيمناه ؟
رغيف ، مصحف ، قنبلة ، كانت بيمناه
يغني ، عمر الخيام ، يا أخت
حقول الزيت والله ؟
يغني طفله المصلوب في مزرعة الشاه
وكان الموت أوّاه
على مقربة منه ، على أطراف دنياه
وناداه ، وناداه
صياح الديك أختاه
وخلفناه في الساحة لا تطرف عيناه
وداعًا لك يا بيتي ، وداعًا لك يا أماه؟!

قالها واختنقت في فمه الآه؟!
ودوّت طلقة واختنقت في فمه الآه
على أبواب طهران رأيناه
يغني الشمس في الليل
يغني الموت والله ؟!
على جبهته جرح عميق ، فاغر فاه

خروج هذا الكلام على عمود الشعر من حيث الشكل ظاهر ، فليس فيها وحـدة وزن ، ولا وحدة قافية كما ترى ، بل هي أشـبه ما يكون بالنثر الفني ، وهذا الوصف يكاد يجمع عليه كبار النقاد ، أما من حيث المضمون فقد أراد الشاعر أن يحاكي الرمزيين الغـربيين ، وفيها غموض مُزرٍ إلى أبعد حد ، وأحـيل الدارس إلى تعليق الأستاذ محـمد غنيـمي هلال على هذه القصيدة (النقد الأدبي الحديث، ص ٤٢٦) .

• • •

أثر أسلوب شكسبير في أوروبا

كان لأسلوب شكسبير في أوروبا أثر كبير في تحول الأدب وبخاصة الأدب المسرحي من قيود الكلاسيكية المحافظة ، والنيوكلاسيكية المعدَّلة إلى آفاق جديدة رحبة وجهت صناعة الأدب ونقده وجهة جديدة متحررة ، لصيقة بطبيعة الفن والحياة ، يتمتع فيها الأديب بحرية خلاقة مبدعة.

ولكي يتضح لنا هذا التحول « الشكسبيري » خليق بنا أن نلم بأبرز أصول الكلاسيكية في صناعة الأدب ونقده :

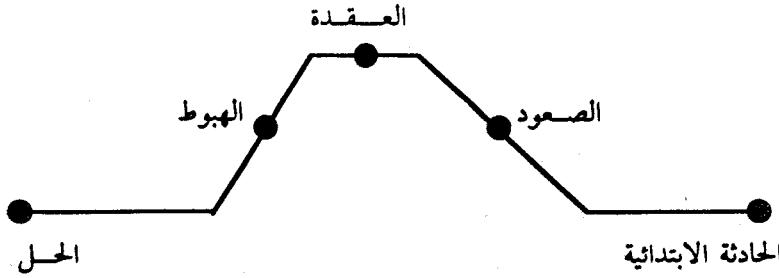
*** أصول الكلاسيكية :**

الأصول المهمة التي كانت الكلاسيكية تراها ضرورية في صناعة الأدب بعامة ، والأدب المسرحي بخاصة هي :

أولاً : التزام الوحدات الثلاث في العمل المسرحي وهي : وحدة الزمان ، ووحدة المكان ، ووحدة الحدث ، يعني أن يلتزم الأديب أو الروائي بحدث واحد في روايته يسيطر عليها من البداية إلى النهاية داخل إطار العرض المسرحي تأليفاً وأداءً ، وهي تمر بالمراحل الآتية :

- حادثة ابتدائية تهيئ الأذهان إلى الموضع.
- مرحلة الصعود بمعنى أن تأخذ الرواية في النمو نحو الحدث الذي هو مضمونها العام حتى تصل إلى :
- العقدة وهي ذروة التطور في تنمية الحدث ، واصلة بالنظَّارة (أي المشاهدين) إلى قمة التأثر والانفعال .
- مرحلة الهبوط وهي تعادل مرحلة الصعود ؛ لأن مرحلة الصعود غايتها الوصول إلى « العقدة » أما مرحلة الهبوط فتعد بداية للتفسيرات والحلول أو النهاية .
- مرحلة الحل ، وعندها ينتهي الحدث وتزول «العقدة» التي صنعها ؛ لأن المؤلف في النهاية - أحياناً - يقدم الحلول المناسبة للعقدة .

ويمكن وضع رمز للتصميم الفني المشار إليه على الوجه الآتي :



ثانياً : عرض الحقيقة كما هي دون الإغراق في التصوير الخيالي ؛ لأن الخيال عند الكلاسيكية نوع من « الجنون العلوي» ، أو « ملكة فوضوية » تؤدي إلى الغموض ولف الحقيقة في ثوب كثيف من الضباب الحاجب .

ثالثاً : احترام العقل والأصول العامة للحياة ، واستجلاء الواقع على هدى من العقل وقوانينه .

رابعاً : توظيف الأدب لخدمة الحياة أو « الفن للمجتمع » والاقتراب من أحداث الحياة كما هي في الوجود .

خامساً : عدم الاكتراث بالعواطف الجامحة التي قد تغرق في الخيال وتنطمس معها معالم الحقيقة .

سادساً : الاحتكام إلى الأصول النقدية ، وبخاصة تلك التي وضعها الإغريق القدماء ، وجعلُها المعيار الوحيد في نقد العمل الفني ومحاسبة الأديب وتوجيهه[1] .

هذه هي أبرز الأصول التي قامت عليها الكلاسيكية في أوروبا ، وسيطرت على توجيه الأدب فيها فترة طويلة من الزمن ، ولم تتعرض هذه الأصول للنقد إلا في القرن السابع عشر الميلادي ، وكان من أهم العوامل الداعية إلى الخروج عليها هي مسرحيات شكسبير التي آمن بها فريق النقاد الكبار ، وتأثروا أبعد تأثير بأسلوب شكسبير في مسرحياته واستلهموا منها أسسًا جديدة بنوا عليها التحول الكبير الذي نتج عنه تواري الكلاسيكية إلى الخلف ، وإحلال المذهب الجديد محلها ، وقد نتج عن تأثر النقاد بأسلوب شكسبير الاتجاه الآتي :

---

(١) راجع إن شئت : النقد الأدبي لأحمد أمين ، والنقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال ، وقضايا النقد الأدبي في القديم والحديث ، مرجع سابق .

- عدم الالتزام بالوحدات الثلاث: المكان والزمان والحدث، وجوزوا أن تطوف المسرحية بعدة أماكن، وأن تعرض وتمثل أحداثاً تتباعد أزمانها دون التقيد بالأربع والعشرين ساعة التي حددها الكلاسيكيون وأن تحتوي المسرحية على عقد ثانوية بشرط أن تكون هذه السلوكيات في خدمة الموضوع.

وقال النقاد : إن المسرحية مرآة للحياة ومحاكاة لها كما قال أرسطو، وهي تعكس الحياة وتحاكيها بالتاليف بين عناصرها، وليست محاكاة المسرحية للحياة محاكاة آلية، بل هي محاكاة مرنة، ولا يضير الأديب أن يجمع في مسرحيته مشاهد حياتية متباعدة في الزمن، ومختلفة في المكان مادام ذلك يعين الشاعر أو المؤلف المسرحي على الوصول إلى الهدف الذي يصوره .

ولا يضيره - كذلك - أن يدخل على الموضوع عقداً وأحداثاً ثانوية شريطة عدم الإمساس بالحبكة الفنية للمسرحية .

واستند النقاد إلى أعمال وليم شكسبير فإن مسرحياته لم تلتزم بقيود الوحدات الثلاث ، ومع هذا فإن هذه الإضافات التي أدخلها شكسبير على تصميم المسرحية الفني لم تضر بعمله، بل إنها أضافت قوة جديدة للمسرح الشكسبيري، وترتيباً على هذا كله فإن النقاد أحلُّوا مبدأ جديداً هو « **وحدة الأثر العام** » محل المبدأ الكلاسيكي القديم : «**وحدة الموضوع**» ، ويمكن رصد الجديد المقتبس من عمل شكسبير حتى الآن في التطورات الآتية :

١ - تحطيم وحدة الزمان . ٢ - تحطيم وحدة المكان .

٣ - تحطيم وحدة الموضوع بإحلال وحدة الأثر العام محلها .

*** الفصل بين الأنواع:**

تأثرت الكلاسيكية بالأدب الإغريقي والروماني القديم - كما تقدم - وكان من نتيجة هذا التأثر التزام الوحدات الثلاث ، وتفرع على مبدأ «وحدة الحدث » مبدأ آخر هو « الفصل بين الأنواع » ، أي عدم المزج في عمل مسرحي واحد بين المأساة والملهاة ، وكان النقد الإغريقي القديم قد خصّ النوع الأول « المأساة » بحياة النبلاء والشرائح العليا في المجتمع ، فهم وحدهم يكونون أبطال المأساة ، أما الملهاة فهي تمثل حياة عامة الناس أو طبقات الشعب الدنيا .

وتمسكت الكلاسيكية بالمبدأ القائل : إن المسرح محاكاة لأحداث جادة

نبيلة تستمد موضوعاتها من حياة الآلهة وأنصاف الآلهة ، والنبلاء ، وإما لأحداث ضاحكة ساخرة تستمد موضوعاتها من حياة الشعب»[١] .

وعن هذا المبدأ شاع مصطلحا:

التراجيدي: أي المأساة، **والكوميدي**: أي المسرح المضحك أو الهازل، بُغية الإضحاك والإمتاع .

وكان هذا التنويع الذي يقوم على فصل الأنواع بأن تكون المسرحية إما مأساة خالصة ، وإما ملهاة خالصة ، كان من المبادئ التي ثار عليها نقاد القرن الثامن عشر، وقرروا أن المسرحية الواحدة يمكن أن تجمع بين الجد (التراجيدي)، وبين الهزل (الكوميدي)، فتكون جادة هازلة في وقت واحد؛ لأن المسرح محاكاة للحياة ومرآة عاكسة لوقائعها، والحياة نفسها -وهي أصل العمل المسرحي عامة- تجمع في فصولها بين هذين النوعين من الأحداث ، فالتمسك بالفصل بينهما - إذن - عمل تحكُّمي ، ومحاكاة مزورة أو قاصرة - فعلاً - عن تصوير الحياة .

وهذه الخطوة الجريئة تضاف ؛ لأنها صادقة - إلى معالم التطور الذي أشرنا إليه من قبل ، فالحياة - فعلاً - مزيج من الألم والبهجة ، ويجب على الفن الذي يصورها - ليكون صادقاً - أن يسير مع واقع الحياة كيفما سارت الحياة نفسها .

• • •

(١) إذا شئت الاتساع في هذه الموضوعات فارجع إلى : الأدب اليوناني القديم للدكتور علي عبد الواحد وافي ، والنقد الأدبي لأحمد أمين ، والنقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال ، والأدب وفنونه للدكتور مندور ، وقضايا النقد للدكتور محمد سعيد عشماوي .