ظواهر التأثر والتأثير المعاصرة في الأدب والنقد [جدلية المحافظة والتجديد

أ. د. حامد صادق قنيبي

كانت مدافع الحملة الفرنسية (١٧٩٨-١٨٠١م) بداية اتصال العرب الحديث بالحضارة الغربية١، إذ كان الاحتكاك بالحضارة الغربية وثقافاتها ومؤسساتها ومنابر الرأي فيها ومناهج تفكيرها ومذاهب فنونها وما عليه أحوالها بالمقارنة مع أحوال العرب آنذاك قد أحدث يقظةً تَعارَفَ الدارسون على تسميتها بـ (النهضة العربية الحديثة) وترادفت مع (عصر التنوير) أو (عصر الانبعاث)، والسياق يفرق بينها وبين (رينيصانس الأوروبية) Renaissance .٢ وقد طَرَحتْ المسألة [بشدّةٍ وتحريض] ما عُرف بسؤال النهضة: (ما السبيل إلى تحقيق النهضة والرقي؟)...

وتعدّدت سُبل النهضة سلباً وإيجاباً كما تعكسها آثار وأعمال زعماء الإصلاح الرواد آنذاك، ومع اختلاف المنازع وافتراقها فقد دارت رحى المعارك الفكرية والأدبية والاجتماعية، وتكوّنت بذور القضايا المطروحة في الفكر الأدبي والنقدي لهذا العصر، ومازال (سؤال النهضة والتقدم) مطروحاً حتى يوم الناس هذا إذْ اجتاحتنا رياح (الحداثة) أو (المعاصرة) أو (التغريب) ويبدو ذلك جلياً من خلال المدارس الأدبية واختلاف مناهجها من نحو (مدرسة الديوان) و(ابوللو) و(مدارس المهجر) فضلاً عن جهود الأفراد والمؤسسات على ما سيأتي بيانه في متن البحث، ومازلنا نواجه المسألة بأساليب متعددة على صعيد الميادين المتعددة: الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية..وغيرها، ومازال العقل العربي يعيش حالة الفصام الثقافي [سنتوقف باستعراض ثلاثية عبد العزيز حمودة: "المرايا المحدبة؛ من البنيوية إلى التفكيك" ثم "المرايا المقعرة؛ نحو نظرية نقدية عربية"..عالم المعرفة، الكويت ع ٢٣٢ و٢٧٢/٩٨- ٢٠٠١ ثم الخروج من التيه ع٢٩٨/٢٠٠٣]. و[المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين لشكري عياد. الكويت عالم المعرفة ع١٧٧/ ١٩٩٣].

أو (التغريب)، ولعلّه من المناسب أن نشير إلى بعض المفارقات التي يحسن الإشارة إليها في هذا المقام، وهي:

١. اختلاف البيئات العربية بين مشارق الأوطان العربية ومغاربها في تقبل أنماط الحضارة الغربية، وتباين انعكاسات ذلك على الأدب والنقد سواء في الجانب (النوعي) أو (الكمي)؛ ولكن تظل لمصر ولبنان دور الريادة.
٢. مازال الكثير من الكتابات النقدية المصاحبة للأجناس الأدبية المشار إليها مبعثرة، رغم ما نشهده من اهتمام (الآن) من حركة تأليف كتب مستقلة، وإصدار مجلات مختصة، وإنجاز أطروحات جامعية، وعقد مؤتمرات وندوات وملتقيات أسهمت كلها في إثراء النقد الأدبي.
٣. ولكن نشير إلى مظهرين سلبيين هما: اضطراب مصطلحات النقد العربي. ثم التذبذب المنهجي الذي يلف أكثر الأعمال النقدية. ويمكننا أن نستدل على ظاهرة التذبذب مما وقفنا عليه في كتابات طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣) إذ يقول: "كنت أعيش مع الماضي البعيد وجه النهار، وأعيش مع الحاضر الأوروبي الحديث آخر النهار"، وهو بذلك يقصد الثنائية التي كانت تتجاذبه بين ثقافتين، يمثل الأولى أستاذه حسين المرصفي وهو يعود به إلى حياة الطلاب القدماء الذين كانوا يختلفون إلى العلماء في مساجد البصرة والكوفة وبغداد وغيرها...ويمثل الثانية المستشرق (نالينو) أستاذه في الجامعة المصرية في نهاية العقد الأول من القرن العشرين. حيث يعدّ كل واحد منهما منهجا قائما بذاته. إلا أن الجاذبية مالت به أكثر إلى جهة (نالينو)

وظهرت نتائج ذلك في كتاباته: ["تجديد ذكرى أبي العلاء"، "حديث الأربعاء"، "في الأدب الجاهلي"، "مستقبل الثقافة في مصر"، "تقليد وتجديد"].

وبذلك تحوَّل طه حسين إلى مفرط في الدعاية للأخذ بالمناهج الغربية في النقد والأدب، وفي غيرهما من صنوف الثقافة والعلم، بل حتى في الحياة العامة كلها. قال فيه شكري فيصل: (إنّه ليس بالباحث الخطير فحسب، ولكنه داعية خطير للذي يذهب إليه، أو يأخذ به". "إن كتاب" مستقبل الثقافة في مصر"ليس خطابا مجازيا، إنما هو خطاب معرفة، ودعوة إلى ممارسة ضرب معين من الثقافة والحياة، وهو تبعا لذلك وثيقة مباشرة لرؤية طه حسين الفكرية، وبخاصة في أمر العلاقة بالغرب، وفيه يبرز طه حسين داعية إلى أفكاره بأساليب متعددة). ونظراً لهذا التذبذب نجد طه حسين يأخذ منهج الحتم التاريخي طوراً في كتابه تجديد ذكرى أبي العلاء مثلا، الذي تبدو فيه بصمات أستاذه (نالينو) بارزة جلية. ثم يتحول ليأخذ بمنهج الشك الديكارتي طوراً آخر في مثل كتابه "في الأدب الجاهلي" ثم نجده يتبع (تين) أطوارا أخرى، ويحذو حذو (غوستاف لانسون) أستاذه في باريس في بعض أطواره الأخرى.

إنه التذبذب المنهجي الذي كرّسه طه حسين، لخصه الدكتور جابر عصفور متقصيا موارده المنهجية في قوله: (كان يلوذ بالديكارتية في طرائق الشك والتثبت، مثلما يلوذ بالمكتسبات المنهجية في إجراءات البحث التاريخي، ويتقبل بعض أفكار (تين) عن الدرس الأدبي، بعد أن يمزجها بأفكار أستاذه في الجامعة المصرية نالينو، ويتقبل بعض أفكار سانت بوف بعد أن يعقلها بأفكار أستاذه في باريس غوستاف لانسون).٣

كان طه حسين، من أوائل من اتصل بالغرب وكرّس الإشكالية المنهجية في النقد العربي الحديث المتمثلة في هذا التذبذب الذي ظلت زاويته تنفرج يوما بعد آخر بحيث يمكننا أن ننتخب نماذج أخرى دالة عن مدى التذبذب في عجالة سريعة لنثبت بأن جل النقاد الذين تلوا طه حسين قد راحوا ضحيته، وتقلبوا بين مناهج عديدة هي في حقيقة أمرها وليدة النظريات الغربية المتجددة والمتطورة والمتغيرة إلى درجة التضارب..مرورا بمحمد مندور الذي كان هو الآخر يستقي رؤاه، وأفكاره، وطرائقه المنهجية من مصادر غربية. وهو تلميذ طه حسين بوجه أو بآخر. إذ بدأ حياته النقدية انطباعيا تأثريا، ثم متحمسا للمنهج التاريخي لينتقل في آخر حياته إلى النقد الإيديولوجي، متأثرا بمفاهيم اجتماعية، خاصة بقضايا الالتزام الأدبي، ونظرية الانعكاس، وما أشاعته الماركسية بصدد علاقة الأدب بالمجتمع.

وانتهاء إلى النقاد الحداثيين، فكمال أبو ديب حين راح يتقصى الملامح المنهجية في النقد العربي القديم بدا عليه التلكؤ ووقع في الغموض والتبعية التي لم يسلم منها طه حسين ومحمد مندور من قبله. فالناقد يبدو ثائرا على كل شيء. وفي كتابه (الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)٤ أجمل معالم منظوره النقدي في الآتي:

١. التحليل البنيوي للأسطورة كما طوره كلود ليفي شتراوس في الأنثروبولوجيا البنيوية.
٢. التحليل الشكلي (المورفولجي) للحكاية كما طوره (فلاديمير بروب).
٣. مفاهيم التحليل الأدبي في إطار التحليل اللساني، السيميائي، وبشكل خاص أعمال (جاكبسون) و(البنيويين) الفرنسيين.
٤. المنهج الاجتماعي الماركسي الذي يجمع بين بنية الأثر الأدبي والبنى الاجتماعية.
٥. النظرية الشفاهية في دراسة الشعر، كما تتجلى في أعمال (باري ولود).

ولا يخفى على أحد هذا الخليط المنهجي الذي أشار إليه الناقد نفسه، حتى إن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد عملية تلفيقية بين مجموعة من المناهج والرؤى المتنافرة في كثير من الأحيان وإن عدم الاقتصار على رؤية منهجية محددة، هو الذي طبع النقد العربي الحديث بهذا التذبذب إلى حدَّ التناقض أحياناً بشكل لا يسمح برصد ظواهره بسهولة ويسر، وهو ما يمكن به وصف كتابات الحداثيين العرب أمثال:

كمال أبو ديب، وخالدة سعيد، وعبد السلام المسدي، وعبد الفتاح كليطو، وحمادي صمود، وحسين الواد، ومحمد برادة، وسعيد علوش، ومحمد بنيس، وسعيد يقطين، وإلياس خوري، وأحمد المديني، وعبد السلام بن عبد العالي، ومحمد الحناش، ومحمد مفتاح، وموريس أبو ناصر، وعز الدين المناصرة ، وأفنان القاسم، ومحمد رشيد ثابت، وإبراهيم الخطيب، واعتدال عثمان، وصبري حافظ، وجابر عصفور، ونبيلة إبراهيم،

وسيزا قاسم، وصلاح فضل، ومحمد الهادي الطرابلسي، وعبد الله الغذامي، ويمنى العيد، وياسين النصير، ومالك المطلبي، وحاتم السكر، وسجاع العاني، وعبد الرحمان طهمازي، وخيري منصور، وغيرهم...٥ " [راجع أعمالهم في قسم الأعلام من كتابنا النقدي الآخر].

إن النقد العربي مازال في مرحلة التأسيس، ولم يصل إلى مرحلة التنظير والإضافة والإبداع إلا في ما ندر، فهو إلى حد الآن مازال رهين الأخذ والتأثر بالغرب، لا العطاء، إضافة إلى أن معظم النصوص النقدية، وخاصة الحداثية منها، غالبا ما تكون في شكل مقالات وبحوث منشورة هنا وهناك بالمجلات والجرائد، مما يصعب الإطلاع عليها والإلمام بها كلها. زد على ذلك اختلاف المصطلحات النقدية الحديثة والاضطراب فيها على نحو ما سبقت الإشارة. وإلى هذا يذهب خلدون الشمعة إذ يقول: "إن من عوامل العطالة في حساسية الناقد العربي سيطرة المصطلح الخاطئ الذي لا يساعد على أداء الفكرة أو المفهوم أداءً واضحاً سليماً.

وبعد؛ فلقد سبق لنا القول إن النقد الأدبي، والأدب: هما إنشاءان لغويان وكلاهما يعولان على اللغة الطبيعية وهذه ميزة توحدهما. ولكن حقيقة الخلاف بينهما هو في كيفيّة توظيف تلك اللغة الطبيعية؛ ففي الإنشاء الأدبي Literary discourse توظّف اللغة توظيفاً جمالياً، أي إن الوظيفة الجمالية (الاستطيقا) Aesthetic Function هي التي تسود الوظائف الأخرى في هذا الإنشاء، وبالتالي فإن سيادة هذه الوظيفة هي ما تمنح هذا الإنشاء هويته، وتعطينا مسوغ إطلاق لفظ الأدب عليه، وليس أي اسم آخر.

ولكنَّ اللغة في الإنشاء النقدي Critical discourse توظّف توظيفاً آخر، هو بالتأكيد غير جمالي في الدرجة الأولى. بمعنى أنها رغم تأديتها لجملة من الوظائف المختلفة (قد تكون الوظيفة الجمالية من بينها)؛ فإنَّ الوظيفة الأساسية التي تنهض بها، والتي تحدد هُويّة الإنشاء النقدي، هي وظيفة تتصل بالتفكير ذي العلاقة بالأدب صناعةً، واستهلاكاً، وتأثيراً. وهو جوهر العملية النقدية التي تقوم على شرح النصوص الأدبية، وتحليلها وتفسيرها ومقارنتها بغيرها ومن ثمَّ إصدار حكم عليها.

وإذا كانت وظيفة اللغة الأساسية في الإنشاء النقدي مرتبطة على نحو وثيق وعضوي بطبيعة النقد، أي أنها توظَّف لتكون أداة لهذا التفكير المنظم وعوناً عليه، فإنها تقوم على استخدام المفاهيم والمصطلحات الدقيقة والمحددة.

وإذا ما تفحَّص المرءُ الإنشاء النقدي الحديث من حيث لغة هذا النقد، ومفهوماته، ومصطلحاته، فإنه يجد أنها منحدرة من تقليدين ثقافيين مختلفين وإن كانا متكاملين في دورهما في تشكيل الفكر النقدي العربي الحديث هما:

١. التراث النقدي الغربي الأجنبي.
٢. التراث النقدي العربي الإسلامي القديم.

صحيح أن المكوِّنات الأساسية التي تشكِّل الإنشاء الأدبي العربي، هي نفسها في الغالب التي تشكِّل الإنشاء النقدي كما أسلفنا. ولكن يجب أن نأخذ بعين الاهتمام والموضوعية أن [للتراث النقدي الغربي الأجنبي] حضوراً فاعلاً على كلا الإنشاءيّن الحديثيّن [الأدب والنقد] تأثرا وتطوراً واتساعاً واستيعاباً لأنماط جديدة لم تكن معروفة من قبل حتى تمّت المواجهة الشاملة والمتعددة الأوجه والمستويات بين الوطن العربي والغرب، وقد بلغت ذروة هذه المواجهة في القرنيّن الأخيريّن.

هذا ولقد تعددت اتجاهات النقد العربي، ولكنها اتَّسَعت في امتدادها الأفقي وبعدها الرأسي منذ منتصف القرن العشرين، ويمكن لغرض الدرس أن نصنفها وفق المحاور التالية، مجتزئين بأمثلة لغرض الإيضاح:

١. الاتجاه الجامعي ويمثله: شوقي ضيف، على الراعي، إحسان عباس، عبدالعزيز حمودة،
٢. الاتجاه المقارن ويمثله: محمد غنيمي هلال. حسام الخطيب،
٣. الاتجاه اللساني ويمثله: يحيى حقي، عبد السلام المسدي،
٤. الاتجاه البنيوي ويمثله: كمال أبو ديب، عبد الله الغذامي،
٥. الاتجاه الشكلي ويمثله: طه حسين، زكي نجيب محمود،
٦. الاتجاه النفسي ويمثله: حلمي مراد، عز الدين إسماعيل،
٧. الاتجاه الاجتماعي ويمثله: محمد مندور، لويس عوض.
٨. النقد عند الأدباء ويمثله: توفيق الحكيم، نزار قباني....وغيرهم كثير...

لقد اتضّح لنا من هذه اللمحة التاريخية ضخامة رصيد قضايا وحوارات النهضة العربية بهدف استلهام نظرية النقد الأدبي العربي الحديث، لذلك نعمد

إلى اختيار بعض الاتجاهات لإلقاء الضوء على ما نحن بصدد تناوله من خلال بعض المدارس الرئيسة أو التوسع في الإشارة إلى سير الأعلام على ما يسمح به المقام لشروط هذا المؤتمر:

أولاً: مدرسة الديوان

المدرسة نسبة إلى كتاب (الديوان في النقد والأدب) أصدره العقاد والمازني في جزءين (١٩٢١) وقد أحدث دوياً كبيراً في الأواسط العلمية ومازال على نحو ما أحدثه كتاب (الشعر الجاهلي) لطه حسين. وتمثل (مدرسة الديوان) أشهر الاتجاهات النقدية المنحازة والمتفاعلة مع النقد الأوروبي. ولكن لا بأس أن نشير هنا إلى أشهر الاتجاهات السابقة أو المُتَزامِنَة لمدرسة (الديوان) ونذكر:

١. مدرسة الإحياء التراثية، وهي مدرسة محافظة، ورائدها حسين المرصفي (ت١٨٩٠م) صاحب كتاب (الوسيلة الأدبية) ، وشاعرها محمود سامي البارودي (ت ١٩٠٤)، ومن كُتابّها المنفلوطي (ت ١٩٢٤)، ومصطفى صادق الرافعي (ت١٩٣٧).

٢. وانبثق عن المدرسة الإحيائية المحافظة مدرسة متوسطة، دعت إلى الملاءَمة بما يتوافق مع التراث، ونبذ ما يتعارض؛ وهي مدرسة عريضة في استقطابها لشعراء وأدباء الفترة أمثال أحمد شوقي، ومحمد عبده.

ولمع في هذه المرحلة من تاريخنا الأدبي نخبة من رجالات الفكر والأدب، منهم: جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، وقاسم أمين، وأديب اسحق، عبد الرحمن الكواكبي، وأحمد فارس الشدياق، وفؤاد صروف، ونجيب حداد، وخليل مطران..وغيرهم

هذا وقد نشأ الأدب العربي في ظل هذه الاتجاهات الفكرية ومواقف رجالها، ولكن الملاحظ أن بروزه لم يكن متساوياً في جميع الأقطار العربية لاختلاف ظروفها كما سبق بيانه.

ولم يقتصر النثر على ما كان عليه في العصور القديمة. إذ ظهرت المقالة والخاطرة والأقصوصة والرواية والمسرحية من فنون الأجناس والأساليب الوافدة. كذلك أصاب الشعر من ألوان التجديد: الذاتي الوجداني، والقصصي، والدرامي، والرمزي، ومن الشعر التقليدي والحداثي.

أقوى المدارس في هذه المرحلة صوتا وهي (مدرسة الديوان) التي يمثلها عبد الرحمن شكري (١٨٨٦-١٩٥٨) وعباس محمود العقاد (١٨٨٩-١٩٦٤) وإبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠-١٩٤٩) باعتبارها مثلاً على طبيعة النقد في هذه الفترة وهذا لا يعنى تغافلا عن الدور الكبير الذي قام به طه حسين الذي غيَّر بأفكاره طبيعة الدراسة الأدبية ومناهجها في العالم العربي بأسره، ولا عن دور هيكل وأحمد ضيف وأثرهما في تأكيد المفهوم القومي في الأدب، ولا عن دور أسماء أخرى لامعة كأسماء أحمد أمين وزكي مبارك وغيرهما من الرواد. وسنتعرض أيضاً لمدرسة أخرى كانت السدود قد سقطت بينها وبين الثقافة الغربية منذ نشأتها وبحكم ظروفها وهي مدرسة المهجر، وسندرس جهدها النقدي كما تمثل في كتاب (الغِربال) لميخائيل نعيمه.

لقد تركت الظروف الاجتماعية والنفسية طابعاً عاماً على إنتاج رجال (الديوان) الأدبي وكان من أهم مظاهره أنهم نجحوا كمفكرين أكثر من نجاحهم كأدباء مبدعين، كما نجحوا في نقل أفكار الحضارة الغربية إلى بيئتنا أكثر من نجاحهم في تطبيق هذه الأفكار على واقعنا، وأخيرا فإنهم في محاولاتهم تطبيق أفكار الحضارة الغربية على الواقع؛ كان التراث العربي يُثبت أنه متمثل في أعماقهم بأكثر مما قدروا وقد تأثر نقدهم بمثل ما تأثر به إنتاجهم الأدبي ويفرض علينا المنهج الصحيح أن نحاول أولا تقديم صورة عامة لنقدهم، ثم نتحدث عن آرائهم النظرية، لنحاول أخيرا اكتشاف أسلوبهم في التطبيق.

طبيعة نقدهم ومصادره

المصادر التي يمكن أن يلجأ إليها الباحث لتعَّرف على وجهة نظرهم النقدية عديدة متنوعة، أهمها ما كتبوه مباشرة عن الشعر وهو أقل هذه المصادر أهمية، وأخطر محاولاتهم في هذه الناحية كُتيب المازني (الشِعْر غاياته ووسائطه) والمصدر الثاني هو (النقد التطبيقي)، وأهم محاولاتهم في هذا الميدان تتمثل في (الديوان) وفي كتيب المازني الذي خصصه لنقد شعر حافظ وثالث المصادر هو دراستهم للشعراء سواء القدماء منهم أو المحدثين، وتتمثل أهم دراساتهم للقدماء في ما كتبه العقاد والمازني عن ابن الرومي، أما المحدثون فتتمثل في كتاب(شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) للعقاد. وأما المصدر الأخير ولعله أهم هذه المصادر فيتمثل في مقدمات دواوينهم سواء ما كتبوه منها بأنفسهم أو ما كتبه بعضهم للبعض الآخر،

هذا إلى جانب بعض الدراسات المتفرقة في كتبهم المختلفة مثل (ساعات بين الكتب) و(مراجعات في الأدب والفنون) للعقاد، أو(حصاد الهشيم) للمازني.

١. علاقة الشعر بالحياة والشاعر:

لقد حاول هؤلاء الشعراء محاولة جديدة في النقد العربي لها ملامحها المتميزة التي يمكن أن تحدد سماتها إذا نظرنا إلى بعض مسائل النقد العامة لنرى مدى توفيقهم في رسم معالمها، ففي علاقة الشعر بالحياة لم يوفق شعراؤنا كثيراً في تحديدِ رسالةِ الشعرِ، ومدى الأثر الذي يؤثر به على المجتمع كفن من الفنون، واقتصروا في ذلك على بيان أن الفن ضرورة من ضرورات الحياة وصورة من صورها وعلامة مميزة لنهضتها، ولعلَّ عجزهم عن بيان أثر الشعر في المجتمع يعود إلى ذاتيتهم من ناحية وعدم استجابة الجمهور لهم من ناحية أخرى، فشكري يحدثنا عن احتقاره للجمهور وتذوقه للأدب فيقول: "ولا أكتمك أني أحتقر رأي الجماهير فإن ذوق الجماهير في الآداب والفنون فاسد في كل مكان [الاعترافات ص١٩] (أما إحساسهم بارتباط الشعر بنهضات الأمم فيعبر عنه المازني بقوله: "وإذا كان هذا كذلك وكان الشعر عنوانا على رقي الجماعات، ودليلا على حياتها وكان مجني ثمر العقول والألباب ومجتمع فرق الآداب فإن حقيقا بنا أن ننظر فيه...[الشعر غاياته ووسائطه ص٥٠]) والعقاد يشارك المازني نفس النظرة فيقول: "لقد كان كلفي بالشعر أول العهد ولعاً لا أعرف سببه ولكنني الآن أكلف به معتقدا أنه شاهد من شواهد نهوض الأمم، ومرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم في كل عصر...ومن كان يماري في هذا القول فليراجع التاريخ وليذكر أمة واحدة نهضت نهضة اجتماعية ولم تكن نهضتها هذه مسبوقة أو مقرونة بنهضة عالية في أدابها. نعم أن الآداب تروج أحيانا في عصور الانحطاط ولكنها آداب الأذكياء.....وليس هناك من يشك في أن الأدب الصحيح موصول بالطبائع القوية وبالنظرة الحية فما لهم يشكون في أن نهوض الأمم موصول بنهوض الآداب الصحيحة". [انظر مقدمة ديوان العقاد ص٨-٩]. ففاية ما أدركه العقاد والمازني هو أن ظهور نهضة في الشعر تقترن بظهور النهضات في الأمم، ولكنهما ما لم يحددا لنا دور الشعر في التمهيد لهذه النهضات وكأن الشعر بذلك أصبح مجرد علامة مميزة للنهضات وظاهرة مصاحبة لها.

أما إحساسهم بضرورة الشعر للحياة فيتمثل في مظهرين غامضين لا يحددان له رسالة ولا يوضحان هدفا.

أما المظهر الأول فهو أن الشعر صورة من صور الحياة فهو لذلك لازمها، والمازني يحدثنا عن ذلك في معرض دفاعه عن الشعر فيقول: (ما أظن أيها القارئ إلا أنك تقول مع القائلين أن الشعر أضغاث أحلام ووساوس أطماع، هبه كذلك أليست الحياة نفسها حلما؟ تنسج خيوطه الأماني والآمال؟ وَهَبْ الشعر أحلاما أهي شيء من اختراع الشاعر يخدع به العقول ويضلل النفوس؟ أم نتيجة ما رَكَبَّ فيه مبدع الكائنات فلا متقدم ولا متأخر وإن صح أنها أحلام، أليس الحب والبغض والخوف والرجاء واليأس والاحتقار والغيرة والندم والإعجاب والرحمة مادة الحياة؟ فأي غرابة في أن يكون مادة الشعر أيضا... [الشعر غاياته ووسائطه ص٤]".

أما المظهر الثاني فيحدثنا عنه العقاد فيما يذهب إليه من أن الشعر يعمِّقُ الحياة ويزيد من شعورنا بها فيقول: "الشعر يعمق الحياة فيجعل الساعة من العمر ساعات: عش ساعة مفتوح النفس لمؤثرات الكون التي يعرض عنها سواك ممتزجة طويتك بطويته الكبيرة، تكن قد عشت ما في وسع الإنسان أنْ يعيش وملأت حقيبتك من أجود صنف من الوقت.....، فإذا قلنا لك أحبب الشعر فكأننا نقول لك عش، وإذا قلنا أن أمة أخذت تطرب للشعر فكأننا نقول أنها أخذت تطرب للحياة....[من مقدمة الجزء الأول لديوانه ص٨]" ونقل المازني عن (سبنسر) وصفه للشعراء بأنهم "قساوسة التنزيل الإلهي ورسل الوحي القدسي وشراح الحكمة الربانية" [الشعر غاياته ووسائطه ص٤].

٢. العلاقة بين الشاعر وبين المجتمع والتراث:

أحس نقادنا بضرورة أن يتخلص الشاعر من الخضوع للتراث القديم ومن الخضوع للمناسبات الاجتماعية وكانت حجتهم في رفض الخضوع للتراث قوية ومنطقية. نحن لا نعيش حياة العرب القدماء فكيف نكتب شعرا كشعرهم؟ يقول المازني في مقدمة كتابه شعر حافظ "لقد رأيت عجبا أيام كنت أنشر ذلك النقد، من ذلك أني كنت إذا قلت إن حافظا أخطأ في هذا المعنى أو ذاك قال بعضهم لم يخطئ حافظ، وإنما اتبع العرب وقد ورد في شعرهم أشباه ذلك كأنَّ كلّ ما قال العرب لا ينبغي أن يأتيه الباطل ولا يجوز إلا أن يكون صحيحا براء من كلِّ عيب، وإذا

فرضنا أن العرب أصابوا في كل ما قالوا أفترى ذلك يستدعي أن نقصد قصدهم ونحتذي مثالهم في كل شيء ونحن لا نحيا حياتهم؟ وكان نقادنا على حق أيضا حين رفضوا إخضاع الشعر للمناسبة سواء أكانت سياسية أم اجتماعية" يقول العقاد "فأطلب من الشعر أن يكون عنوانا للنفس الصحيحة، لا يعنيك بعدها موضوعه ولا منفعته، ولا تتهمه بالتهاون إذا لم يحدثك عن الاجتماعات والحماسيات والحوادث التي تَلهج بها. الألسنة والصيحات التي تهتف بها الجماهير".

وكعادة مدرسة الديوان تفلح في تبين الداء ولكنها تعجز عن تقديم الدواء لأنها كما سبق أن قدمنا كانت أقدر على الهدم منها على البناء، وهل معنى عدم الخضوع للتراث العربي عدم الاستفادة منه والخضوع للتراث الأجنبي فنستبدل سَيِّداً بسيد آخر. يتحدث العقاد عن ثقافة هذه المدرسة وإمامها في النقد فيقول: "ولا أخطئ إذا قلت إنَّ (هازلت) هو إمامُ هذه المدرسة كلها في النقد لأنَّه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد....وهذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزي، ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه".

وفي هذا النص الطويل يحاول العقاد نفي تهمة الخضوع للثقافة الغربية عن هذه المدرسة ولكن دفاعه يؤكد التهمة أكثر مما ينفيها وهو يرد التشابه إلى تشابه ظروف الشعراء الغربيين والمصريين، وليس ذلك هو الواقع، كما أنه لم يفسر لنا لماذا اختارت هذه المدرسة (هازلت) من بين النقاد ليكون لها إماماً وهاديا ومرشدا. وكان المازني أصرح وأصدق من العقاد حيث اعترف بأن أدبه في تلك الفترة لم يكن إلا مجرد اقتباس من الجديد والقديم معا. يقول المازني: "وكان أدبي في هذه الفترة نظرياً بحتا، أو قل أنه الأدب الذي يعتمد على الكتب، ولا يستمد من الحياة إلا قليلا لأن صاحبه لا يعانيها معاناة وافية، وكنت أقول الشعر أيضا في ذلك الزمان. وأرى الآن أن ما قلت لم يكن سوى توليد من القديم كنت أحسبه جديدا، لأنه لم يكن مظهرا لاستجابة النفس لما يهيب بها من الحياة إذ تواقعها....ولهذا كان أدبي في ذلك العهد دراسات في الأغلب قوامها القراءة وشعرا لا يصور النفس على حقيقتها، ولا يعبِّر عنها تعبيراً صحيحا لأن الاقتباس فيه بالقديم من شرقي وغربي أكثر من الاستعداد من التجريب".

وإذا كانت مدرسة الديوان قد رفضت إخضاع الشعر للمناسبة سياسية أكانت أم اجتماعية فإنها عجزت أيضا وأهملت تحديد علاقة الشاعر بمجتمعه.

٣. طبيعة الشعر:

طالب نقاد مدرسة الديوان بأن يكون الشعر صورة لنفسية الشاعر، وقد كنا نأمل أن يمتد تصورهم ليدركوا أن الشعر تعبير عن تجربة إنسانية، ولكن المتتبع لحديثهم في هذا الاتجاه يدرك أن الشعر عندهم ظل أقرب إلى المفهوم القديم وهو الفكرة واللفظ أو المعنى واللفظ، فالشعر عند العقاد ليس تصويرا لتجربة الشاعر بقدر ما هو تعبير عن لبِّ التجربة وصميمها، وعلى حد تعبير النقاد المحدثين خلاصتها، وهذا ما قدّمه الشاعر العربي القديم يقول العقاد: "ليس الشعر لغوا...لابل هو حقيقة الحقائق، ولب اللباب والجوهر الصميم، في كل ماله ظاهر في متناول الحواس والعقول"، ويؤكد هذا المعنى وهو يوجه حديثه إلى (شوقي) فيقول: "اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها. وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به". ويعبّر المازني صراحة عن أن الشعر عنده ليس إلا معنى وفي ذلك يقول: "وما الشعر إلا معان لا يزال الإنسان ينشئها في نفسه ويصرفها في فكره ويناجي بها قلبه، ويراجع بها عقله، والمعاني لها في كل ساعة تجديد وفي كل لحظة توليد" وعلى هذه الصورة لا يتجاوز تصور نقادنا لطبيعة الشعر، ولا يخرج كثيرا عن إطار التصور القديم.

٤. مدرسة الديوان وشكل القصيدة العربية:

حمل نقاد الديوان حملة عنيفة على شكل القصيدة العربية في كل مجالاته فحملوا على تفكك، القصيدة وتنافر أبياتها وعلى عناصر التعبير من صورة إلى موسيقى، ولكن هذه الحملة كانت مجرد أراء نظرية ذلك لأنَّهم حين نظروا إلى الشعر كمعنى ولفظ لم تكن هناك ضرورة ماسة لتغيير شكل القصيدة العربية، وكان أضعف جانب في هجومهم أنَّهم لم يوفقوا إلى تحقيق ما طالبوا به في شعرهم ومن هنا تعرضوا لنفس الهجوم الذي وجهوه إلى شوقي من قبل، والمازني يعترف بأن شعره لا يحقق المقاييس النقدية التي طالبت بها مدرسته وفي ذلك يقول: "ولقد نصبت هذا

الميزان لنفسي فانتهيت إلى أنه لا خير فيما قرضت من الشعر وأن الأدب المصري لا يزيد به ولا ينقصه إذا فقده فكففت عن النظم ونفضت يدي من القريض". ولكنه يدافع عن نقدهم وله كل الحق في دفاعه بأنه ليس شرطاً أن يكون الناقد قادرا على تحقيق ما يطالب به ليكون نقده صحيحا "وقد لا نكون أحسنّا في موضوع القريض ورياضة القوافي، ولكن خيبتنا لا يصح أن تكون دليلا على فساد مذهبنا وعقمه إذا صح أننا خبنا فيما تكلفناه وهو ما لا نظنه، بل هي دليل على تخلف الطبع لا أكثر، وعلى فرض ذلك كله فإن لنا فضل الصدق وعليكم عار الكذب".

هاجم نقادنا في هجومهم على شوقي شكل القصيدة العربية هجوما شديدا لتحقيق هدفين: الأول منهما تخليص القصيدة العربية من صورتها التقليدية التي كانت تبدأ بالغزل أو الوقوف على الأطلال، ثم تصل إلى غرضها، ثم تختتم القصيدة بالحكمة أو بغيرها، بحيث تصبح القصيدة مجموعة من الأغراض المنفصلة لا تربطها وحدة في الموضوع، والثاني تخليص القصيدة من فكرة وحدة البيت التقليدية التي كانت تفضل أن يستقل كل بيت بمعناه وتعتبر من الضعف أن يرتبط معنى البيت بما سبقه أو لحقه من أبيات.

وقد نجح نقادنا في تحقيق الهدف الأول نظريا وتطبيقيا في أغلب شعرهم، أما الهدف الثاني فأخفقوا في تطبيقه لأن شعرهم كما سبق أن قدمنا ظل شعر لفظ ومعنى وأصلح الأشكال له الشعر القائم على وحدة البيت، ومن هنا هاجم النقاد المحدثون شعرهم بمثل ما هاجموا به شوقي من قبل.

ومهما يكن من شيء فإن مساهمة مدرسة الديوان في دفع حركة النقد العربي الحديث مساهمة ملموسة، لا يقارن بهما مساهمة أي مدرسة أخرى، وما من ناقد من النقاد المعاصرين يزعم لنفسه حق هذا الاسم إلا واتكأ عليها بشدة في فترة من فترات حياته.

ثانيا: النقد في المهجر

الغربال

[كتاب في النقد منسوب لميخائيل نعيمه نشر ١٩٢٣ وأُعيد نشره للمرة السابعة عام ١٩٦٤، دار صادر، بيروت].

انهَارت السدود والحواجز بين أدباء المهجر والثقافة الغربية بصورة أسهل وأبسط كثيرا من انهيارها أمام مدرسة الديوان.

وكان من الممكن أن يؤدي هذا الموقف إلى انقطاع الصلة بين المهاجرين وبين وطنهم الأول ولغتهم لولا أنهم لم يجدوا في المهاجر الجنة الموعودة التي تطلعوا إليها، ففي أمريكا كانت التفرقة العنصرية حاجزا رهيبا بين المهاجرين وبين أن يصبحوا مواطنين من الدرجة الأولى، وهذه الظاهرة حملت أحد أدباء المهجر على التهكم على أحد أغنياء المهاجرين حين لمس مظاهر غطرسته واعتزازه بنفسه رغم أنه لا يزال (توركو) في نظر الأمريكيين مهما بلغ شأنه بقوله (أنت تركو ولو وطئت الثريا). وعاد المهاجرون إلى التطلع إلى وطنهم الأم والتعبير عن شوقهم ولهفتهم وحنينهم إليه، ولكن بعد أن انهارت السدود والحواجز بينهم وبين الثقافة الغربية يقول نسيب عريضة.

خذني إلى حمصَ ولو حشو الكفنِ
وأهتف أتيت بعاثرٍ مردودِ
يا حمصُ يا أمَّ الحجار السود

ونحن نلمس انطلاقا من هذه الظاهرة التشابه الكبير بين ثورة مدرسة الديوان وثورة أدباء المهجر مع خلاف بينهما ينبع من اختلاف الظروف بين المدرستين. ومن مظاهر هذا الخلاف أن التحرر النفسي والعاطفي في مدرسة المهجر كان أقوى منه في مدرسة الديوان وإذا كان أدباء الديوان مفكرين قبل كونهم أدباء، فإن أدباء المهجر كانوا أدباء منتجين أكثر منهم مفكرين.

طابع النقد في الغربال:

يكشف كتاب الغربال عن روح أديب أكثر مما يكشف عن روح ناقد، والباحث يجد قدرا كبيرا من الصعوبة في اكتشاف المقاييس النقدية لميخائيل نعيمه في كتاب الغربال لأنه يلمس أنه بإزاء شاعر يتحدث بلغة مجنحة مبطنة بالسخرية، وليس بإزاء ناقد يتحدث بدقة العالم وصرامته ونطقه، ولكنه يستطيع أن يتلمس التشابه الشديد بين مقاييس نعيمه ومقاييس مدرسة الديوان خلف أستار لغة ميخائيل نعيمه الشاعرية ولهجته المتهكمة الساخرة. يستقبل نعيمه كتاب (الديوان) للعقاد والمازني بلهفة أشبه بلهفة الضال في الصحراء إلى الماء. ها هو صوت من الوطن يلتقي بصوت مدرسة المهجر، إذن فهو ليس غريبا وحيداً في أفكاره يتيه وحده في صحراء قاحلة، وإذن فالرابطة الفكرية ما تزال تربط بينه وبين وطنه وتشده إليه رغم بعد المسافة.

ويقوم إعجاب نعيمه الشديد بكتاب

الديوان على رفض كاتبيه الخضوع للتراث القديم، ونظرتهم المستقلة المتخلصة من الرواسب إلى الأدب فيقول: "هناك جماعة تأبى اليوم أن تتناول غذاءها الأدبي من قصع أجدادها وبملاعق أجدادها، بل تفضل أن تطبخ طعامها بيدها وأن تمضغه بأسنانها لا بأسنان سواها. وبعبارة أخرى، أن هذه الجماعة قد اكتشفت لذة الاستقلال في التفكير والشعور"... (ولعلَّ أطيب ساعة في حياتي الأدبية هي الساعة التي اهتديت فيها إلى هذه الجماعة) [الغربال ص٢١٠].

مقاييس النقد في كتاب نعيمه:

أولا: ضرورة النقد وأهميته:

يقول ابن سلام: "قال قائل لخلف، إذا سمعت أنا بالشعر وأستحسنته، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، فقال له: إذا أخذت أنت درهما فأستحسنته فقال لك الصراف أنه رديء هل ينفعك استحسانك له.." ونعيمه يذهب هذا المذهب في بيان أهمية الناقد في كتاب الغربال فيقول: "قد يسأل البعض، وأي فضل للناقد إذا كانت مهمته لا تتعدى الغربلة؟ فهو لا ينظم قصيدة بل يقول لك عن القصيدة الحسنة أنها حسنة، وعن القبيحة أنها قبيحة، وهو لا يؤلف رواية. بل ينظر في رواية ألفها سواه...فأجيبهم، وأيُّ فضل للصائغ الذي تعرض عليه قطعتين من المعدن متشابهتين فيقول عن الواحدة أنها ذهب وفي الأخرى أنها نحاس، أو تعطيه قبضة من الحجارة البلورية البراقة فينتقى بعضها قائلا: هذا ألماس، ويقول فيما بقي هذا زجاج؟ إنَّ الصائغ لم يخلق الذهب ولا أوجد الألماس. لم يخلقهما كما خلق الله العالم من لا شيء، لكنه خلقهما لكل من يجهل قيمتهما..." وقليل هم الذين يميزون بين الألماس وتقليد الألماس [الغربال، ص١٨].

والناقد فوق ذلك – في رأي نعيمه مبدعٌ ومولدٌ ومرشد، وهو مبدع عندما يرفع النقاب في أثر ينقده عن جوهرٍ لم يهتد إليه أحد. ثم إن الناقد مولّد لأنه في ما ينقد ليس في الواقع إلا كاشفا نفسه، والناقد مرشد لأنه كثيرا ما يرد كاتبا مغرورا إلى صوابه، أو يهدى شاعرا ضالا إلى سبيله [نفسه، ص١٩].

ثانيا: طبيعة الأدب وعلاقته بالحياة:

يفصل نعيمه بين حاجات الإنسان المادية والحاجات الروحية فصلا كاملا ويخص الأدب بالحاجات الروحية للإنسان، وهو لذلك لا يجد أي رباط أو صله بين الأدب ومشاكل كل المجتمع السياسية والاقتصادية أو القومية. ويقول أنه يسمع أصواتا مشؤومة كل ما حاول أو يهتم بالأدب تقول له: "لو كنتُ جائعا لما أكلتُ شعراً منثورا، أو عطشان لما شربت حبرا أو عريان لما اكتسيت بالورق. إن شئت فحدثنا عما نملأ به أجوافنا الفارغة. وإن شئت فاكشف لنا عن أسرار السياسة، وإن شئت فقل لنا إذا كانت البلشفية ستسود العالم. وإن شئت فأخبرنا عن مصير سوريا ومصر، فنحن في حاجة للضروريات وأنت تحدثنا عن الكماليات "وهو يجمع هذه الأصوات جميعا ليرد عليها بقوله "ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان يا أخي، وإن كان لا جوع فيك غير جوع البطن إلى الرغيف فلا رغيف عندي" [الغربال، ص٦٨].

وإذا كان مجال الأدب هو الحاجات الروحية للإنسان فما هو الأدب؟؟ هنا نلتقي بنفس النغمات التي التقينا بها في مدرسة الديوان الأدب هو الحياة، والحياة بحر بلا انتهاء حالفة بالعواطف والانفعالات المتغيرة والأدب مثلها ويمكنك أن تراجع ما قدمته مدرسة الديوان في علاقة الشعر بالحياة والشاعر، لتسمع النغم مكررا في كتاب الغربال، والأدب الجيد هو الذي ينقل إليك الحياة التي تصطخب أمواجها في نفس الأديب "إذن فالأدب الذي هو أدب ليس إلا رسولا بين نفس الكاتب ونفس سواه، والأديب الذي يستحق أن يدعى أديبا هو من يزود رسوله من قلبه ولبه.

وإذا كان الأدب هو الحياة والحياة لا تحد، وقيمها الروحية تتغير من جيل لجيل سر خلود الأدب؟ "هنا يجيب نعيمه إجابة دقيقة وهي أن للإنسان حاجات مشتركة في كل زمان ومكان ولكنه يعود شاعرا حين يتحدث عن هذه الحاجات المشتركة التي يحددها بقوله "أولا نحن في حاجة إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية: من رجاء ويأس، وفوز وإخفاق وإيمان وشك وحب وكره...الخ ثانيا: حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة. حقيقة ما في أنفسنا وحقيقة ما في العالم من حولنا. ثالثا: حاجتنا إلى الجميل في كل شيء، ففي الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال وكل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال، رابعا:حاجتنا إلى الموسيقى. ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه".

ثالثا: طبيعة الشعر ومقاييسه:

إذا كانت طبيعة الشاعر الرومانسي فقد غلبت نعيمه وهو يتحدث عن الأدب وطبيعته، فإننا نلتقي بوجه آخر من وجوه شاعريته ورومانسيته، وهو يتحدث عن الشعر. فمن هو الشاعر عند نعيمه ...؛ الشاعر نبي وفيلسوف ومصور وموسيقى وكاهن [الغربال، ص٨٤]. "تتردد نفس النغمة في قصيدة علي محمود طه [الله والشاعر]. فهو نبي لأنه يرى بعينه الروحية مالا يراه كل البشر، ومصور – لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام، وموسيقى لأنه يسمع أصواتا متوازية حين لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة، وأخيرا الشاعر كاهن لأنه يخدم إلها هو الحقيقة والجمال.

وإذا كانت وظيفة الشاعر على هذا القدر من الأهمية والضبابية، فإن الشعر عند ميخائيل نعيمه يصور بنفس الأسلوب، فالشعر هو الحياة، والحياة لا تحد وهو لذلك على حد قوله (غلبة النور على الظلمة والحق على الباطل، هو ترنيمة البلبل ونوح الورق وخرير الجدول وقصف الرعد...) [الغربال، ص٨٥] راجع القائمة كاملة في حديث مدرسة الديوان.

وإذا كان الشعر على هذه الدرجة من الاتساع والأهمية فكيف يفرق نعيمه بين الشعر الجيد والرديء، وما مقياس الجودة عنده؟ في آراء نعيمه النظرية وفي محاولاته التطبيقية نجد قاعدة عامة لا يتراجع عنها، وهي عنده التي تفرق بين الشاعر وبين النظَّام، فالشاعر الحق هو الذي يكتب الشعر استجابة لدافع داخلي قاهر، أما النَظّامُ فهو الذي يتكلف الشعر تكلفا ولهذا يهتم بالشكل ويقع في التناقض والحشو والسخف" الشاعر ونعني به الشاعر لا "النظَّام" لا يأخذ القلم في يده إلا مدفوعا بعامل داخلي لا سلطة له فوقه....، أما النظام فيأخذ قلما وقرطاسا ثم يبدأ بوخز دماغه وقريحته لعلَّه يتمكن من أن يهيجهما ولو قليلا. غايته لا أن يترجم عن عواطف أو يعبِّرَ عن أفكار بل أن "ينظم قصيدة" لذاك إذا خدعنا هذا بطلاوة نسقه فلا يطول أن نكتشف تصنعه وخداعه فننساه وننسى قصيدته" [الغربال، ص٨٦].

رابعا: علاقة الشعر بالتراث:

يرفض نعيمه القيود التي تكبِّل الشاعر في أي صورة من صورها فهو يرفض الوقوف على الأطلال، ويدعونا إلى أن نتعلم من الغرب الذي كان بالأمس تلميذنا والذي أصبح له كل الفضل على أدبنا الحديث فنعرف " أن الأدب والحياة توأمان لا ينفصلان وأن الأدب يتوكأ على الحياة والحياة على الأدب، وأنه واسع كالحياة، عميق كأسرارها، وأن ندرك بفضل الغرب أن نظم الشعر ممكن في غير الغزل والنسيب والمدح والهجاء والوصف والرثاء"...وهو رافض أن يتقيد بقيود القافية العربية التقليدية، رافض للصور الموروثة. وقد سبق أن تحدثنا عن خلافه مع العقاد حول قضية اللغة. وخلاصة القول إن نعيمه يعطي الفنان كل الحرية في موقفه من وسائل التعبير التي تعد خدما له في محاولته التعبير عن الحياة. وأخيراً فإن في الغربال سخرية مرة من أهل عصره، وصل بها نعيمه إلى المأساة حين سأله أديب أمريكي عن أشهر أديب في سوريا وعن حيرته في الإجابة عن مثل هذا السؤال البسيط [الغربال، ص٥٦].

وبعد فقد تمثلت في مدرسة الديوان ومدرسة المهجر محاولة الذات العربية للتحرر ونزوعها إلى الاستقلال في عصرنا الحديث، وهي وإنْ كانت تحمل طابع عصرها وما يمثله من حيرة وقلق وضعف وثورة، إلا أنها فتحت الطريق رحبا لمستقبل الأدب العربي ونقده، ولو تسلح أدباء اليوم بنفس إخلاص هاتين المدرستين لبلغ النقد والأدب العربي ما نرجوه لهما.

ثالثاً: في نقد الرواية والمسرح (الدكتور علي الراعي [١٩٢٠-١٩٩٩] نموذجاً)

تأثر الأدب العربي الحديث بالآفاق التي طرأت على أجناس القصة والرواية والمسرح في الغرب. ونتخذ هنا (الدكتور علي الراعي ١٩٢٠-١٩٩٩) نموذجاً لتغطية محور الاستغراب في هذا المجال، ونقول: الدكتور علي الراعي ناقد مسرحي في المقام الأول، وهذه أسماء بعض الكتب التي نشرها: "مسرح برناردشو، و"الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري" و"توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر" و"فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني"، ولعلَّ أشهرها كتابيه: المسرح في الوطن العربي الذي نشرته مرتين (عالم المعرفة/الكويت) وأخيراً الرواية في الوطن العربي).

وقد كتب بعض الدراسات النقدية حول عدد القصص التي يمكن اعتبارها علامات على الطريق في تاريخ القصة المصرية. وقد ظهرت هذه الدراسات في مجلة [المجلة] بين عامي ١٩٥٦، ١٩٦٢.

وهو يعد هذه الدراسات مسحاً لابد من القيام به قبل الانتقال إلى دراسة الإنتاج المسرحي في مصر، فإن فن المسرح قريب من فن القصة والقصة القصيرة كما يقول، ومن هنا فإن كثيراً من المشاكل التي قابلت رواد القصة في مصر قد واجهت أيضا كتاب المسرحية، وبخاصة أن هذين الفنين فنان طارئان على الأدب العربي. [انظر د. علي الراعي – دراسات في الرواية المصرية – الثقافة والإرشاد القومي – القاهرة ١٩٦٤ – ص٣-٦ وهذا الكتاب يضم الدراسات المشار إليها أعلاه، وهي تدور حول عشر قصص بدءاً بـ "حديث عيسى بن هشام" للمويلحى وانتهاءً بثلاثية نجيب محفوظ].

وأول ما يلاحظ على آراء د. الراعي بوصفه ناقد قصصيا أنّه يعد "حديث عيسى بن هشام" للمويلحى بداية القصة المصرية [السابق ص٢٢. في "فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني" ص١١، ١٢، ٢١، ٣٠. الإنجليزي هنري فيلدنج الذي هو أحد القصاصين الإنجليز المبكرين [السابق – ص٢١]، وإن كان قد استثنى شخصية الباشا، التي يظهر عليها بعض التطور. كذلك فإن من العناصر القصصية في هذا العمل مبنية على أن هناك حكاية ذات بداية ونهاية تتطور من خلال حركة خارجية وداخلية [السابق – ص٢١-٢٢]. وتجدر الإشارة هنا إلى أن هناك اتفاقا شبه تام بين نقاد القصة المصرية على أن (زينب) هي بداية القصة المصرية الحقيقية، بينما يرجع د. علي الراعي بهذه البداية، لا إلى (عذراء دنشواى) لمحمود طاهر حقي مثلا، بل، إلى (حديث عيسى بن هشام) ويرى د. الراعي أن القصة المصرية، بعد هذه البداية، قد مرت بـ (المحلية) لتبلغ، من خلال ثلاثية محفوظ، أعمال عظام القصاصين من أمثال ديكنز وتولستوى وجويس وغيرهم. أما الأساس الذي يقيم عليه حكمه هذا الأخير فهو الهدف الكبير الذي وضعه نجيب محفوظ في هذه القصة نصب عينيه، وهو إعادة عالَم [بفتح اللام] بأكمله كان قد اختفى إلى الحياة بناسه وأفكاره وتقاليده ومغامراته..إلخ، إلى جانب هذه التشكيلة الفنية من الشخصيات التي يتميز كلٌّ منها عن الأخرى والتي يظهر في رسمها توازن ماهر بين الملامح الخارجية والصفات النفسية، علاوة على أن التفاصيل في هذا العمل موظفة كلها في خدمة الهدف المشار إليه، وكل ذلك في انسجام كامل بين الشكل والمضمون، وبغير أن يحصر الكاتب نفسه في نطاق مدرسة أدبية بعينها [دراسات في الرواية المصرية – ص٥، ٢٤٦-٢٤٨].

أما النقطة الثانية التي نود الإشارة إليها هنا في منهج د. الراعي في النقد القصصي فهي، اهتمامه بتصنيف القصة التي ينقدها، وذلك لفهم مزاياها وعيوبها وتقويمها تقويما سليما، وعلى هذا فحديث عيسى بن هشام هو قصة هزلية توظف الهزل في سبيل النقد الاجتماعي [السابق ص١١-١٢].

وبعد، فكيف نقيِّم إسهام د. علي الراعي في ميدان النقد القصصي؟ إنه وهو الناقد المسرحي في المقام الأول يبدى في دراساته العشر التي هي موضوع هذا الفصل حسّا نقديا قويا، وموازنة بين الاهتمام بالموضوع وبين الاهتمام بالنواحي الشكلية والفنية ومقدرة على الحكم الهادئ الذي لا يطغى عليه التحيز، كما هو الحال مثلا في نقده لقصة "سارة"، إذ لم يدفعه اختلافه مع مؤلفها في الاتجاه الفكري والمنزع السياسي إلى أن يعمى عن حسناتها، وإن أخذ عليها معايب ليست فيها، ولم يتنبه، إلى جانب ذلك، لبعض محاسنها الأخرى. إلا أنه، على أية حال، يحاول جاهدا أن يذكر جوانب القوة ونواحي الضعف معا في كل عمل يتناوله، وذلك على أساس المنهج التحليلي الذي يتبعه، فكان من جراء ذلك أنه لم يطبق قواعد النقد القصصي على العمل المنقود تطبيقا أعمى، كما هو الأمر مثلاً عندما يربط بين الأساس الشعري المركز في قصة "قنديل أم هاشم" وبين موضوع هذه القصة كما مرَّ بنا. ومما ينبغي ذكره في هذا المجال وضوح أفكار هذا الناقد، وعدم مغادرته شيئاً من غير شرحه وتحليله حتى لا يدع فيه شيئا من الغموض. فهذه ميزة تحسب له، وإن خالفناه في بعض أحكامه هنا أو هناك.

وأخيراً، فإن من واجب الوفاء أن نزجي الشكر لكلٍّ من يقف على استمرار أعمال المجلس الدولي للغة العربية، وتكرار مؤتمراتها الدولية، ولكلٍّ المنظمين والمشاركين من سدنة صاحبة الجلالة (اللغة العربية)، ولجامعة الاسراء (عمّان/الأردن) لاتاحتها الفرصة للمشاركة والتفاعل.

الهوامش والتعليقات

١. تعددت الآراء في تقييم أثر الحملة المركزية، ولكن مهما اختلفت وجهات النظر؛ فإن الحملة كانت نقطة تحوّل عظيمة في حياتنا المعاصرة، ولمزيد من الوقوف على هذه المسألة (راجع المصادر والمراجع التالية:

- الحصري، ساطع: [آراء وأحاديث في التاريخ والاجتماع] بيروت/ ١٩٨٥، ص ٤٨.
- حتي، فيليب:[خمسة آلاف سنة من تاريخ الشرق] بيروت/ ١٩٨٨، ص ١٢٥
- سعيد، إدوارد: [الاستشراق؛ المعرفة. السلطة] بيروت/ ١٩٨١، ص ٧٣.
- د. الكيالي، عبد الوهاب: [تاريخ فلسطين الحديث] القاهرة/ ١٩٥٩، ص ٣٦.
- قنيبي، حامد صادق: [الأدب والنقد الحديث: اتجاهات ونصوص] عمان كنوز المعرفة/٢٠١٥، ص ٦٦-١١٤
- محافظة، علي: [العلاقات الفلسطينية- الألمانية (١٨٣١-١٨٤٥)] بيروت / ١٩٨١، ص ٢٦
- أيمن، جلال: [المشرق العربي والغربي] بيروت/١٩٦٩، ص ١٥

٢. النهضة الأوروبية – حركة الانبعاث الفني والأدبي والعلمي التي نشأت في إيطاليا في القرن الخامس عشر واستمرت حتى نهاية القرن السادس عشر ومن أسبابها ظهور المدن ونشأة الاقتصاد والابتعاد عن الكنيسة. وقد تميزت بالعودة إلى المفاهيم اليونانية والرومانية القديمة. قنيبي، حامد صادق: [نقد أدبي حديث (مفاهيم ومصطلحات و أعلام)]. عمان، كنوز المعرفة ط ٢ / ٢٠١٣، ص ١٤٤.

٣. عصفور، جابر: [نظريات معاصرة] الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة ١٩٩٧ / ص ١٤٥.

٤. المرجع السادس ص ٢٤٢.

٥. انظر كتاب: [جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعراء] دار العلم للملايين – بيروت ١٩٧٩.

٦. راجع أعمالهم في كتاب قنيبي، حامد صادق: [نقد أدبي حديث..] مرجع سابق أماكن متفرقة.