دعاة التغريب

في

نقدهم الهدام للشعر العربي القديم

بقلم

الدكتور/ أحمد حسن عطوة الغندور

الأستاذ المساعد في قسم الأدب والنقد بالكلية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، له الحمد في الأولى والآخرة وله الحكم، اللطيف الخبير، الملك القدوس، السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ، وبعد :

فإن متابعة الفكر التغريبي منذ أن نشأ وظهر على الساحة الإسلامية والأدبية متابعة الغيور على عقيدته وهويته وعربيته متابعة الذكي الفطن لأهدافهم وأساليبهم ومناهجهم التي من خلالها ينفذون ويعبرون لطعن الأمة في تراثها وعقيدتها ولغتها وأدبها .

متابعة الصابر المجاهد المحتسب المعتقد أن الله ــ عز وجل ــ بفضله سيُنزله يوم القيامة مع الذين أنعم الله عليهم من النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا .

هذه المتابعة وهذا الجهاد ــ لا نكون مغالين إذا اعتقدنا أنه واجب على كل متخصص في علوم الدين واللغة في هذا الزمان الذي تجبر فيه أعداء الإسلام ، وأعلنوا ــ في غير استحياء ــ أنهم حسموا المعارك العسكرية ، ولم تبق إلا الضربة القاضية للإجهاز على هذا العملاق ــ كما يسمونه ــ، والعملاق ــ في اصطلاحهم ــ هو الإسلام.

وقد تعجب أن هذا العملاق كان قد فزعهم وأذهلهم وأقلق مضاجعهم " حين فتح المسلمون القسطنطينية سنة ٨٥٧هـ،١٤٥٣م حصن المسيحية الشمالية الشامخ المنيع، وتدفقت كتائب الإسلام في

قلب أوربا، وجزعت المسيحية الشمالية، وشعرت بالإخفاق والمذلة والعار، ووقفت عاجزة مذعورة وهي ترى هذا القائد الكبير محمد الفاتح يشق قلبها في شجاعة وعزة وأنفة وكبرياء" (١) ، ويعود هذا العملاق في القرن العشرين بانتصار أبطال مصر في حرب أكتوبر ١٩٧٣م، حين شاهدت أوربا كلها هؤلاء الأبطال يعبرون القناة رافعين شعار النصر(الله أكبر الله أكبر)حينئذ قالوا:لقد عاد العملاق إلى الظهور مرة ثانية (٢) بعد أن كنا نظن أنه قد ولى واندثر، ومنذ ذلك الحين عرف هؤلاء الأعداء كيف يخططون للقضاء على هذا العملاق ، وقد رأوا أن الحسم العسكري وحده لا يكفي، فاستماتوا في غزونا فكريا وثقافيا بكل الوسائل والأساليب، ووجدوا في عملائهم وجواسيسهم من دعاة التغريب خير معين لتبليغ رسالتهم، وأمدوهم بكل الوسائل التي تمكنهم من آداء هذه الرسالة، وهي وسائل عديدة ومتنوعة ومتلونة.

فانطلق هؤلاء العملاء؛ يعيثون في الأرض فساداً، ويطوقوننا من كل ناحية وزاوية ، يشككون في تراثنا ولغتنا وعقيدتنا، ويدعون إلى التحلل والفجور والفحش بأساليب خفية ومتسترة وملتوية.

وقد وجدوا في الأدب ونقده أهم الميادين لنشر أفكارهم ، وجدوا فيه لباسا يستر نواياهم، ويسهل مهمتهم ، فتراهم ينفرون من الأدب

---

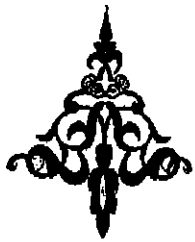
(١) الشيخ محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، القاهرة ــ كتاب الهلال ١٩٨٧م، صـ ١٢٠ وما بعدها، بتصرف.

(٢) عن ندوة مسجلة بعنوان " كيف نواجه الهجوم الاستشراقي على الإسلام في أوربا الآن " للأستاذ الدكتور (طه جابر العنواني) رئيس المجلس الفقهي لأمريكا الشمالية ، وذلك يوم السبت ٢٠٠٥/٢/٥م، وهو عراقي الأصل تعلم في الأزهر وحصل على الدكتوراه من كلية الشريعة والقانون، ويعمل الآن في أمريكا منذ ١٩٧٣م.

القديم، ويدعون إلى تجاوزه ونبذه، وإلى هجر لغته ، تلك اللغة المعقدة ــ كما يدّعون ــ وهدفهم من ذلك : القرآن الكريم ولغته المقدسة، وتراهم يدعون إلى الأدب الشعبي ، وإلى أن يكون بلغة الشعب، ويؤلفون من أجل ذلك ــ في الأدب ــ كتبا تحمل عنوان (الأدب للشعب) ، وفيها يدعون إلى أن تكون العامية هي لغة الأدب، وهدفهم من وراء ذلك كله : القرآن ولغة القرآن.

هذا بالإضافة إلى النظريات النقدية التي تبدو في ظاهرها حماسة وغيرة ونضالاً وجهاداً من أجل الأدب، وفي باطنها السم الزعاف والقتل المتعمد لشبابنا وثقافتنا وهويتنا وعقيدتنا.

لهذا كله كان الأدب والنقد بالنسبة لدعاة التغريب ــ كما سنرى إن شاء الله ــ أهم ميدان وأخصب تربة ، وأكبر ستار وجدار يطعنون من خلفه، وكثير من الناس لا يرون الطاعن، ولا يحاولون البحث عنه، ولا يكلفون أنفسهم مجرد التفكير فيه، فتناسلوا وتكاثروا وصاروا في ديارنا كالدود، تراه في كل مكان عفن خرب، فلا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.



علاقة الأدب والنقد بالفكر التغريبي

تطورت وسائل الاتصال بين الأمم والحضارات في هذا العصر بصورة مذهلة ، أدت إلى انفتاح البيئات والثقافات على بعضها البعض، لدرجة تنذر بالخطر الشديد، لأن هذه البيئات تتباين في ثقافتها وعقيدتها وعاداتها وقيمها، ما بين بيئة ملتزمة ذات عقيدة ثابتة وراسخة ، وهي البيئة الإسلامية، وبيئات أخرى متحررة تختلف تمام الاختلاف في العقيدة والسلوك والعادات والتقاليد، وهذا الاختلاف في الثقافة والعقيدة يحتم علينا أن نكون على وعي وحذر في استقبال تلك الثقافات الوافدة بما فيها من عوامل الإغراء والانبهار الذي يجعل شبابنا طعما سهلا تتلقفه هذه الثقافات ، فتنتزع عنه هويته وعقيدته فيظل تائها حائرا، يتخبط تخبط الفريسة حين تقع في شباك صائدها.

ومن الخطر الشديد أن نستجيب لتلك الدعوات التي تنادي بعالمية الثقافة ووحدة الفكر، لأن هذا إذا صح بين ثقافات لا تنتمي إلى عقيدتنا وقيمنا ؛ فإنه لا يصح ولا يقبل بين ثقافتين تختلفان في العقيدة والمشرب والسلوك .

وإلى ذلك يشير الشيخ محمود شاكر في قوله : " فباطل كل البطلان أن يكون في هذه الدنيا على ما هي عليه (ثقافة) يمكن أن تكون (ثقافة عالمية) يشترك فيها البشر جميعا ويمتزجون على اختلاف لغاتهم ومللهم ونحلهم وأجناسهم وأوطانهم، فهذا تدليس كبير، وإنما يراد بشيوع هذه المقولة بين الناس والأمم هدف آخر يتعلق بغرض سيطرة أمة غالبة على أمم مغلوبة لتبقى تبعا لها ، فالثقافات متعددة بتعدد الملل، ومتميزة بتميز الملل، ولكل ثقافة أسلوب في التفكير

والنظر والاستدلال منتزع من (الدين) الذي تدين به لا محالة، فالثقافات المتباينة تتحاور وتتناظر وتتنافس ، ولكن لا تتداخل تداخلا يفضي إلى الامتزاج البتة، ولا يأخذ بعضها من بعض شيئا إلا بعد عرضه على أسلوبها في التفكير والنظر والاستدلال، فإن استجاب للأسلوب أخذته وعدلته وخلصته من الشوائب، وإن استعصى نبذته واطرحته" (١).

لأنه إذا تسلل إليها ونفذ إلى عقول شبابها وأبنائها وامتزج بما استقر فيها من ثقافة أمته وعقيدته أصابها بعدوى تفتك بهويته ولغته وعقيدته على مر الأيام والسنين.

ومن الواجب ألا نتهاون في تقدير الخطورة الناجمة عن هذا التسلل، لأنها في الواقع أضر بقوتنا في مواجهة أعدائنا من تسلل الجيوش إلى ميادين المعركة، فلن تعجز أمة تمتلك عقيدة كعقيدتنا وهوية كهويتنا أن تقهر أعداءها مهما بلغت عدتهم وأعدادهم، في حين أننا إذا فقدنا عقيدتنا ولغتنا وهويتنا لن تعجز أمة من الأمم — وإن ضعفت — أن تقتلعنا من الوجود وتبتلعنا حتى لا يبقى لنا أثر، لذا كان الفكر التغريبي السائد على أرضنا اليوم، والذي يزداد نشاطه يوماً بعد يوم يمثل الخطر الداهم على أمتنا ومستقبلها.

وقد أدرك أعداؤنا منذ أكثر من ثمانية قرون ما يفعله الغزو الفكري والثقافي في أمتنا من تدمير وتخريب يفوق مئات المرات ما تفعله الأسلحة والجيوش، فخططوا وأحكموا التخطيط، واجتمعوا وتمالأوا علينا واستطاعوا غزونا فكريا وثقافيا، وأصروا على أن يواصلوا حملاتهم حتى " تنطق ألسنتنا بما ينطقون به، وأن تفكر عقولنا

---

(١) الشيخ محمود محمد شاكر — المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، جدة ، مطبعة المدني ، صـ ٧٤، ٧٥.

بمناهجهم التفكيرية ، وأن يسيطر على وجداننا ما يريدونه لنا حتى نصبح صورة لهم تتحرك فوق الأرض العربية، وحتى نصير أدوات في أيديهم يحركونها كيف شاءوا وأنّى أرادوا" [١] .

ولكي يتحقق لهم ذلك رأوا أنه لا بد من دعاة لهم من بني جلدتنا ممن يتحدثون بلساننا، ويأكلون طعامنا، ويعرفون جيدا في أي موضع تكون الطعنة والضربة الموجعة، هؤلاء الدعاة إلى التغريب ــ حملوا أفكار الاستشراق بكل ما يحويه من عداء للإسلام وللغة الإسلام، وأخذوا يهاجموننا كما لو كانوا من دماء أوربية وحضارة وعقيدة وهوية غير حضارتنا وهويتنا وعقيدتنا، واستنصروا بأعدائنا فنصروهم، وأمدوهم بالمال الوفير وغرسوهم في أماكن تشبه القلاع المحصنة والعالية التي تسهل توجيه الضربات الموجعة والمؤثرة .

ومن العجيب أن يتدحرج هؤلاء على الساحة الإسلامية والأدبية الآن، كما لو كانوا في فضاء رحب ، وسهول ميسرة، وطرق معبدة دون أن يعترض مسارهم معترض، ودون أن يسمعوا ولو صوتا ضعيفا من أصوات الرواد الموكل إليهم حراسة ثقافتنا وعقيدتنا ولغتنا وتراثنا، صوتا يشبه صوت هؤلاء الرواد الأبطال يوم أن أطل (طه حسين) على الساحة بكتابه (في الشعر الجاهلي) ، فقد انبرى له فرسان الفكر وحماة اللغة [٢] ، وأحاطوه من كل جانب كما تحاط

---

(١) الدكتور إبراهيم عوضين ــ مدخل إسلامي لدراسة الأدب العربي المعاصر ، القاهرة ١٤١١هـ ، ١٩٩٠م، مطبعة السعادة صـ٣ ــ ٤.

(٢) فعلى مستوى الكتب التي تشتمل دراسة مفصلة لما جاء في الكتاب والرد عليه ، رأينا الكتب التالية :

١ــ نقض كتاب في الشعر الجاهلي ــ لمحمد الخضر حسين سنة ١٩٢٦م.

٢ــ محاضرات في بيان الأخطاء العلمية والتاريخية التي اشتمل عليها كتاب في

الفريسة الهزيلة والضعيفة، فقضوا على تلك الفتنة المريبة التي أطلت من الغرب المعادي للإسلام في صوت هُتف به من هناك، وتردد صداه في أحد الأبواق التي نصبوها في الشرق، وهذا شأن دعاة التغريب أبواق في الشرق تذيع وتردد ما تأتمر به في الغرب.

وحين نقارن بين (نقد الشعر الجاهلي) لطه حسين، وما فعله الرواد العمالقة وبين (تحيا اللغة العربية ويسقط سيبويه) للشوباشي، وهذا الصمت الملحوظ في الساحة اللغوية والأدبية من الرواد؛ ندرك ما آل إليه حالنا من ضعف يغري حركات الاستشراق والتغريب على أن تزيد من حملتها العدائية على الإسلام واللغة، وعلى أن تستهين بنا وبقوتنا، وهذا يشجع أصواتا أخرى على أن تظهر بين الحين والآخر، تقول ما تقول، وتفتري ما تفتري، ما دامت الساحة مهيأة والأجواء مناسبة ، وما دام الرواد نائمين يغطون في نومهم.

على أننا يمكن أن نلاحظ هذا النشاط التغريبي المتزايد قبل (تحيا اللغة ..) ولكنه نشاط مستتر ومتخفي في صورة قصص وأشعار ومقالات، محشوة بالفكر التغريبي بأسلوب لا يتنبه إليه إلا من عرف أساليبهم ومنهجهم المدروس والمخطط له تخطيطا محكماً.

الشعر الجاهلي ــ لمحمد الخضري ١٩٢٦م، ط الشباب القاهرة.

٣ــ نقد كتاب في الشعر الجاهلي ــ لمحمد فريد وجدي ١٩٢٦م.

٤ــ الشهاب الراصد ــ لمحمد لطفي جمعة ١٩٢٦م.

٥ــ في الشعر الجاهلي والرد عليه لمحمد حسين ١٩٢٧م.

٦ــ النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي ــ لمحمد أحمد الغمراوي ١٩٢٩م.

٧ــ تحت راية القرآن للرافعي ١٩٢٦م.

هذا بالإضافة إلى تسع مقالات صحفية توالت عقب نشر الكتاب، ونشرت بمجلة الفتح في سنتها الأولى سنة ١٩٢٦م.

التستر والتخفي أساس المنهج التغريبي

قل أن تجد كتابا أو قصيدة أو قصة أو مقالا يجاهرك بالفكر التغريبي مثلما رأينا في كتاب (تحيا اللغة..) المشار إليه قبل ذلك، فهذا وإن كان يمثل أقبح وجوه التغريب إلا أنه خرج على المألوف لديهم حين يروجون لأفكارهم، ويسعون في حرص وذكاء إلى أن تتسرب إلى الساحة والعقول دون أن تحدث ضجة أو إثارة للشعور العام ضدهم، وهذا هو السر الذي جعل للأدب ونقده منزلة لا تعدلها منزلة في نظر دعاة التغريب في حمل آرائهم وأفكارهم حملا هينا لينا لا يجر عليهم ما تجره المجالات الأخرى غير الأدبية.

فعن طريق الأدب ونقده تدس أفكارهم ونظرياتهم على أنها من صميم الأدب والنقد، وهي في الحقيقة أفكار تدعو إلى هدم اللغة، وإماتة الحس الأدبي ووأده في أذواق أبناء لغة القرآن وأحفاد زهير وجرير والبحتري والمتنبي وأبي العلاء ، حتى تستعجم هذه الأذواق، فإذا تليت على مسامعهم آيات محكمات من قرآنهم فكأنما تتلى على أناس من الأعاجم لا يعرفون شيئا عن أسرار الجمال الفني الذي أودعه الله ــ عز وجل ــ في كتابه، ولأجله كان معجزا للعرب، ومعجزة لرسول الله ﷺ ، وسوف أسوق بعض الأمثلة كشواهد على أساليب التغريب في الاستتار والتخفي في الأدب ونقده، على أن يكون التفصيل لهذا الموضوع بعد ذلك ، إن شاء الله تعالى.

تعمد (**سلامة موسى**) [1] .قطب الفكر الاشتراكي في مصر،

---

(١) ولد عام ١٨٨٧م، وتوفي ١٩٥٨م، واشتهر بدعوته إلى الاشتراكية والحضارة الغربية، وبدعوته للفكر الوضعي وتجاوز الفكر العربي، وتجاوز العقائد والدين.

أن يطعن اللغة العربية في قواعدها وألفاظها وبلاغتها، فـألف كتابـاً بعنوان (**البلاغة العصرية واللغة العربية**) [١] ، وهذا عنوان يـوحي بأن الرجل سيتناول فيه الأساليب البلاغية ، أو قضايا البلاغة ، فـإذا بالكتاب " أبعد شيء عن كل بلاغة عصرية، وعن كل بلاغـة غيـر عصرية أيضا، وهو إذا كان يحتكم فيما يقـول إلـى العقـل أو إلـى المنطق، فإن كلامه لا صلة له بشيء من العقل والمنطق، وإنما يصدر فيما كتب عن حقد متأصل وهوى غير مستور، لا يعترف معهما بشيء من الحقائق المسلم بها" [٢] .

والمتتبع لأفكار " سلامة موسى " في كتابه ، ثم يقارنها بعنوانه ، يلاحظ أنه " يوهم القارئ بأنه محاولة لتجديد البلاغة أو نقد أو تصحيح لبعض أسسها القائمة ، ولكنه يفاجئ القارئ بحق حين يكتشف انقطاعا بين عنوانه وموضوعه" [٣] .

ففيه يدعو إلى العامية وإلى حذف كلمات الشرق والغرب والثـأر والدم والعرض من اللغة العربية، ويطلق على هذه الألفـاظ وغيرهـا مصطلح (**الأحافير اللغوية**) ويتهم اللغة العربية بـالنقص الحضـاري، والبدائية الأخلاقية، وفيه يدعو إلى أن يكون المنطق هو أساس البلاغة، وليست العاطفة، "وهذه الدعوة محاولة لنسف الأسس التي يقوم عليهـا الشعر والنثر الفني، فالفنون كلها وليدة العواطف والانفعالات كما فـي

---

(١) سلامة موسى ــ البلاغة العصرية واللغة العربيـة ــ القـاهرة ــ ١٩٤٥م، المكتبـة العصرية.

(٢) الدكتور بدوي طبانة ــ البيان العربي ــ دار المنارة ــ جدة ــ ط سـابعة ــ صـ ٣٧٠.

(٣) الدكتور محمد الكتاني ــ الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربـي الحـديث ــ تونس ــ دار الثقافة ط أولى ١٤٠٣هـ ١٩٨٢م ، جـ٢ صـ ٨٩٤.

الشعر، ولو اتخذنا المنطق وحده أساساً للتعبير لانقلب الأدب إلى حقائق لا خيال فيها ولا جمال، ولكان الأحرى بهذا الأدب أن يكون علماً أو وصفاً جامداً.. وفي هذا السياق يدعو سلامة موسى إلى الأسلوب التلغرافي حيث يصبح الكلام خاليا من المجاز ومن التصوير ومن الجمال الفني.." (١) .

كل هذه الأفكار تضمنها كتاب يحمل هذا العنوان الذي يستر من خلفه حرباً شعواء على اللغة والأدب والدين.

وهذا الذي رأيناه في البلاغة العصرية يتكرر في كتاب آخر له بعنوان " الأدب للشعب" (٢) ، وفيه يذهب إلى أن المقصود بلغة الشعب هي العامية، وهي في نظره إذا كتب بها الأدب "يرتفع على الأدب الفصيح البليغ ويفضل لهذا السبب (بيرم التونسي) لأزجاله العامية على أحمد شوقي وعلى الجارم لأشعارهما المنظومة باللغة الفصحى" (٣) .

وقد أثار هذا الرأي كثيراً من الأدباء والنقاد، فإذا به جريا على أساليب التغريب في المناورة والخداع؛ يكتب في يوميات الأخبار، ينتقد (محمود تيمور) لاستخدامه العامية في الكتابة فيقول:

"أهدي إلى الأستاذ تيمور مسرحيتين جديدتين من تأليفه، وقد دهشت لبدعة غير موفقة ابتدعها هي أنه صاغ كلاً من مسرحيتيه في لغتين، الأولى بالفصحى والثانية بالعامية، وأقول إنها غير موفقة ، ذلك لاعتقادي أن اللغة العامية لا تكفينا للتعبير الفني ، وهناك من الكتاب من افتروا على وزعموا أني دعوت في وقت ما إلى اللغة العامية مع

---

(١) مجلة الرسالة، العدد ٦٢٨ سنة ١٩٤٥.

(٢) سلامة موسى ، الأدب للشعب ــ القاهرة ــ ١٩٦١م، مكتبة الخانجي.

(٣) المرجع السابق صـ ٤١ وما بعدها.

أني لم أفعل هذا قط" [١] .

فالرجل الذي يقول إن أزجال بيرم التونسي العامية مفضلة عنده على جزالة الشعر وقوته عند شوقي والجارم، والرجل الذي ظل يصرخ في كتابيه بإزاحة الفصحى وإحلال العامية محلها يقول (إنني لم أفعل هذا قط) إنه تصريخ مخدر حتى يتاح له في يسر وسهولة أن يطعن طعنة جديدة .

وعلى هذا المنهج نفسه نجد كاتبا معاصرا تجمعت فيه أفكار سلامة موسى ولويس عوض وغالي شكري، ولويس شيخو، وإيليا حاوي، وخليل حاوي، وسعيد عقل، وجبرا إبراهيم جبرا، وأدونيس، ويوسف الحاج ، هذا الكاتب الذي هو في أدق توصيف له : خلاصة فكرية جامعة للفكر التغريبي المنحرف منذ بداية القرن العشرين وحتى الآن، إنه (شريف الشوباشي) صاحب كتاب (تحيا اللغة العربية ويسقط سيبويه) ، فأنت حين تقرأ كتابه هذا وكتابه (الداء العربي) [٢] ، لا تجده قد أتى بجديد من عنده، ولكي تتيقن من صدق هذا الكلام فإني أدعوك أن تقرأ ما كتبه سلامة موسى ، وميخائيل نعيمة، ولويس عوض، وأدونيس، ويوسف الخال، وسعيد عقل، وتقارن بين آرائهم وبين آراء هذا التغريبي، وسوف تجد هذه الحقيقة ماثلة بين يديك، وهذا يقتضي دراسة مستقلة توضح ظاهرة **(الاستنساخ الفكري عند دعاة التغريب)**.

أما عن أسلوبه في المرواغة والخداع فنجده في كتابه (الداء

---

(١) الأخبار في ٢٤ يناير ١٩٥٤م. نقلاً عن كتاب لويس عوض ومعاركه الأدبية ص ١٢٩

(٢) تحيا اللغة العربية ويسقط سيبويه ــ القاهرة ــ الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٤م، والداء العربي ــ القاهرة ــ الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٢م.

العربي) ، والذي يعد تمهيداً وإرهاصاً لكتابه الثاني (تحيا اللغة)، وهو أسلوب معروف ومشهور عند (دعاة التغريب) يقوم على الإثبات والاعتراف بالظاهرة، ثم التشكيك فيها أو بترها، أو تلوينها، وقد درس هؤلاء على المستشرقين وعنهم أخذوا هذا الأسلوب، فـ(الشوباشي) يتحدث عن العرب وعن حضارتهم وأدبهم وعقيدتهم ، فلا ينفي شيئا من هذه الحقائق ولا يشكك فيها ، إلا أنه بعد أن يستوفي كلامه حول هذه الحقائق يذهب كما ذهب سابقوه إلى أن نهضة العرب وتطورهم تتوقف على خلع هذه الهوية العربية من الجذور، وطرحها تماما لغة وعقيدة وتاريخا وتراثا، ثم الارتماء في أحضان الغرب والأخذ عنهم في كل شيء، وهو يصرح بذلك من خلال طرحه لهذا السؤال : "لماذا تقدم غيرنا، ولماذا تأخر العرب؟"، ثم يجيب بقوله :"الطريق الوحيد للتقدم أن نسلك ما سلكه الغرب الذي وصل إلى حالة التطور والنمو الحالية، وخلاصة هذه النظرة أنه ما علينا إلا أن نقلد الغرب ونفعل كل ما يفعل لكي نتقدم" (١) .

وقد يقال إن الرجل يقصد بكلامه أن نقلدهم في الناحية العلمية، وهذا مطلب محمود، ولكنك تتأكد من أن الرجل يقصد بذلك غير الذي يوحي به ظاهر الكلام حين تتأمل عبارته "ونفعل كل ما يفعله الغرب"، وحين نتأمل قوله في الصفحة السابقة لهذا القول وقد تجلت النزعة العلمانية في كلامه مطالبا بتنحية الإسلام جانبا في الأخذ بأسباب الحضارة يقول: "فإذا كان العرب قد تأخروا بسبب بعدهم عن الدين، فكيف نحج آخرون في التقدم والازدهار دون إدخال الدين في السياسة؟ فهل كل حضارات العالم القديمة والحديثة قامت على الدين الإسلامي،

---

(١) الداء العربي صـ ٢١٧.

أو حتى قامت على أساس الدين؟.. فإذا نظرنا إلى الحضارة المسيطرة حاليا على مقدرات العالم وهي الحضارة الغربية نجد أن الدين لا يلعب دوراً محسوسا في الحياة العامة.." (١) .

ويحاول بعد أن يتحدث عن التراث العربي أن يشكك فيه وفي قدرته على الإبداع، فيقول في فصل بعنوان **(سداح مداح)**:

"من أبرز سمات أسلوب الكتابة العربية الذي يعكس في النهاية خاصية التفكير المتوارثة، هو انسياب الكلمات بلا ضوابط وبلا أي ترتيب للأفكار، بالإضافة لغياب الحد الأدنى من التسلسل المنطقي في المعنى، وهذه الخاصية هي لا شك نتاج **موروث ثقافي قديم..** ، وأغلب الظن أن اعتماد العرب على ثقافة الأذن لمدة قرون طويلة ، وسيطرة منطق الحفظ وتناقل الروايات الشفهية على منطق التدوين حتى عصور متأخرة ، ليس غريبا عن هذا العيب العربي البارز" (٢) .

وصاحب هذا الكلام هو نفسه في فصل سابق في كتابه هذا يتحدث عن تحضر العرب فيقول :"وعلى الرغم من غياب حضارة بالمعنى المتعارف عليه في الجزيرة العربية قبل الدعوة؛ فقد ظهر فيها إبداع شعري لا يمكن أن يصدر عن مجتمعات متخلفة ومنحطة فكريا وإنسانيا، فمن يقرأ شعر المعلقات يدرك أن هؤلاء العرب كانوا على قدر كبير من الدراية بالنفس البشرية، وربما ببعض الأفكار الفلسفية التي عرفت في عصرهم أو قبلهم" (٣) .

فكيف نوفق بين اتهامه للعرب قديما، بالتخلف في الأسلوب

---

(١) المرجع السابق صـ ٢١٦.

(٢) المرجع السابق صـ ١١٥.

(٣) الداء العربي صـ ٢٨.

الكتابي لاعتمادهم على ثقافة الأذن والحفظ والرواية، وبين قوله بتحضر العرب في الجاهلية وإبداعهم الشعري؟!.

أليست الحضارة العربية في تطورها كالشجرة التي تنمو شيئا فشيئا ، فإذا كانت جذورها طيبة وصحيحة ــ كما شهد بذلك ــ فكيف تشذ الأغصان والفروع؟ ولو أنه قرأ شيئا من تراث العرب في العصر العباسي ؛ كالبيان والتبيين للجاحظ ، وكتب الإعجاز القرآني ، كدلائل الإعجاز والرسالة الشافية لعبد القاهر الجرجاني؛ لعرف أن العرب هم أول من عرف فنية الأسلوب وكيف تجئ الكتابة على الطريقة الصحيحة السليمة.

وهذه آفة من آفات التغريب يتلصصون على تراثنا، فلا يقرأونه جيدا، ولا يفهمونه ثم يطلقون عليه من أحكامهم ما هو أبعد تماما عن الصواب، ومنهم من يكون عارفا بالحقيقة والصواب، ولكنه لنزوله على هواه وتعصبه يغالط الحقيقة، فيزور في كلامه، ويفتري الكذب وهو يعلم أنه إفك وافتراء.

ونجد من دعاة التغريب من يتستر خلف (النقد الأدبي) لبث فكرة من الأفكار (الماركسية) التي يتزعم حركتها في مصر ، ومن هؤلاء (محمود أمين العالم) والدكتور (عبد العظيم أنيس) ، وهما كما نعرف رائدا المدرسة الماركسية في مصر.

فقد كتب الاثنان بياناً مشتركا حول (الأدب بين الصياغة والمضمون) قالا فيه:" ويجب أن نقرر أولا أن ما تتهم به حركتنا النقدية من تغليب **للجانب الاجتماعي** إنما يرجع إلى ما أشاعه هؤلاء الأدباء القدامى من فهم قاصر لهذه العلاقة بين صورة الأدب ومادته وإلى ما يتميز به أدبهم من جمود وانفصال عن حركة الحياة ، وإلى ما

رسبوه في وجداننا القومي من قواعد نقدية فجة لا تفضي بالإبـداع إلا إلى أزمة مقفلة" (١) .

وهما يحاولان من خلال هذا الكلام التقليل من شأن التراث النقدي القديم، ويتضح ذلك في قولهم أيضا :" ولو راجعنا تاريخ النقد القـديم لوجدنا أنه لا يخرج بمجمله عن **البحث الجاد عـن اللفظـة الرائعـة للمعنى الفريد** ، ولا يزال العقاد يتبع هذا النهج ولا زال يترنم ببيت من الشعر أعجبه ويقول إنه أفضل من ألف قصيدة" (٢) .

والحكم على التراث النقدي بأنه محصور في هذه الدائرة الضيقة (البحث الجاد عن اللفظة الرائعة للمعنى الفريد) يدل ـ كمـا أشـرت سابقا ـ على جهل هؤلاء بالتراث، لأن الوحدة العضوية التي يتحدثون عنها اليوم ويدعون أنها من حسنات الشعر الأوربي، وأنها مما أفاء به على شعرنا المعاصر؛ هذه الوحدة العضوية عرفها نقدنا القديم مبكرا، فهذا **(ابن طباطبا)** "ت٣٢٢هـ" في كتابه **(عيار الشعر)** يتحـدث عـن هذه الوحدة فيقول :"وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شـعره وتنسـيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فـيلائم بينهـا لتنـتظم لـه معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بـين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول فيه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت ، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها، بحشو يشينها، ويتفقد كل

---

(١) جريدة المصري ١٩٥٤/٢/١٤م . نقلا عن كتاب لويس عـوض ومعاركـه الأدبيـة ص ١٢١ .

(٢) المرجع السابق ص ١٢٢ .

مصراع هل يشاكل ما قبله؟ " [١] .

ولعل أوضح من هذا السياق في ذهاب ابن طباطبا غلى ضرورة توافر الوحدة العضوية المتناغمة في بناء القصيدة قوله :

"وما أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقص تأليفها، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها ، لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا على ما شرطناه في أول الكتاب حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا.." [٢] .

فابن طباطبا من خلال كلامه هذا ينص على أن الوحدة هي محور القصيدة الناجحة "حتى إنه ليذهب إلى لون من ألوان المغالاة فيدعو إلى أن تكون القصيدة كلها (كلمة واحدة) .. ثم يوسع من رقعة الرؤية النقدية لطبيعة الوحدة العضوية فينادي بأن تشمل هذه الوحدة تعدد المعاني، ولكن بشرط أن يتم هذا التعدد تحت شرط الترافد والتكامل.. ثم ينتهي إلى ما يشبه الدعوة الحميمة إلى جعل الشعر لغة تخاطب بين الشاعر والمتلقي حتى ليوشك هذا المتلقي من فرط صدور

---

(١) عيار الشعر ــ تحقيق د/ عبد العزيز المانع ــ القاهرة ــ مكتبة الخانجي صـ ٢٠٩.

(٢) المرجع السابق صـ ٢١٣.

الشاعر عن طبع مثقف أن يشارك شاعره في إبداع نموذجه الفني" [١].

تلك هي نظرة نقادنا القدامى إلى الوحدة العضوية منذ ما يزيد على ألف عام ، لأن دعاة التغريب يتخذون من الوحدة العضوية وإثارتها دائما منفذا ينفذون منه ويعبرون إلى الحط من معرفة نقادنا بهذه الوحدة ــ كما رأينا عند محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ، وهما دائما يثيران ضجة حول تراثنا النقدي للتنفير من هذا التراث وتصويره على أنه تراث قوم كانت نظرتهم إلى الأمور محدودة وضيقة، أما اليوم فما يراه دعاة التغريب بالنسبة للنقد وما يعرفونه فهو الجديد الوافد والوارد إلينا من الغرب، وهو الذي يستحق أن تكون له السيادة على الساحة النقدية المعاصرة.

وتدعيما لهذه النظرة رأينا قطبي الماركسية السابقين يتقدمان إلى الساحة الأدبية بعرض لنظريتهم النقدية المستمدة من الأدب الغربي ، ويشرحان ذلك من خلال التطبيق على أدباء غربيين أمثال : ت .س . إليوت، ومايكوفسكي ، " وبين جويس "، ومن خلال المقارنات بين هؤلاء تتجلى نظراتهم النقدية والتي تقوم على الفكر الماركسي الذي يلزم الشاعر على أن يكون شعره مرتبطا بالمادة وبالحديث عن الصناعة وتطورها، فإذا خرج عن هذه الدائرة فقد خرج عن الإبداع ،يقولان :"وبالمقارنة مع إليوت فإن مايكوفسكي فنان صانع للشعر، لأنه يمجد الحضارة الصناعية الحديثة ويستبصر بالحركة الصاعدة للتاريخ، ويصوغ كل هذا شعرا حيا واقعيا يعلي إرادة الإنسان من أجل

---

(١) الدكتور محمد أحمد العزب ــ قضايا نقد الشعر في التراث العربي ــ القاهرة ــ ١٤٠٤هـ،١٩٨٤م، جـ ٢ ــ صـ ١٨.

البناء والحرية والحياة الفاضلة الصحيحة" (١) .

فشعر "مايكوفسكي" في نظرهما هو رمز الإبداع الفني المعاصر، أما شعر العقاد وناجي وعلى محمود طه وغيرهم من أنصار النزعة الوجدانية ، وكذلك شوقي ومدرسته، فهو خارج دائرة الإبداع ما دام لا يمثل النزعة الماركسية المادية في الأدب.

وهكذا رأينا كيف استغل هؤلاء الأدب لترويج أفكارهم بأسلوب مستتر ، ومن ثم أولوه عنايتهم، واستغلوه أوسع استغلال، فاتجهوا إلى القصة والمسرحية والمقالة والشعر، واهتموا بالنقد وقضاياه.

"ففي ميدان القصة استطاع دعاة التغريب أن يزرعوا السلوك المنحرف ببراعة، وأن يشوهوا صورة الأسرة المسلمة والشخصية المسلمة بتتبع النماذج المنحرفة، واختلاقها في أحيان كثيرة، وإشاعتها، أو تقديمها على أنها صورة للواقع، ويبدو هذا التشويه في النماذج الشوهاء التي قدموها لمدرس اللغة العربية، ومدرس العلوم الإسلامية والمأذون وإمام المسجد، والمؤذن، وبقية الشخصيات التي يرتبط شكلها أو سلوكها بالإسلام.." (٢) .

والفن القصصي يلعب دورا خطيرا في تشكيل الفكر والثقافة لقطاع عريض من فئات المجتمع من الأطفال والشباب والكبار، وتزداد خطورة هذا الفن حين ينتقل من مجرد القراءة أو الرواية إلى فن التمثيل، لأنه حينئذ يصبح فنا مضاعفا أو فنا مطوراً بفن آخر، فالتمثيل

---

(١) جريدة المصري ١٩٥٤/٢/١٤م. نقلا عن كتاب لويس عوض ومعاركه الأدبية ص ١٢٢ ، ١٢٣.

(٢) د/ عبد الباسط بدر، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، جدة ــ دار المنارة ــ ط أولى ١٤٠٥هـ ــ ١٩٨٥م، صـ ٩٦.

بما فيه من مؤهلات عديدة تجتذب النفوس يتيح لمن لا يقرأون ربما لعدم التفرغ أو لعدم الرغبة أو لعدم معرفة القراءة، هؤلاء جميعا لا يجدون صعوبة في متابعة هذا القصص من خلال التمثيل، ولك أن تتصور مدى الخطورة لو أن هذا القصص يحمل فكراً منحرفاً وسلوكاً هابطاً؟ إنه حينئذ يدمر ويهدم، كما تدمر الزلازل، وكما تدمر الأمراض الفتاكة.

ونستطيع أن نتبين خطورة الفن القصصي الذي يحمل فكرا منحرفا من خلال هذا الموقف الشخصي لأحد الأساتذة الكبار حين أثنى في إحدى محاضراته بالجامعة على أحد الشعراء وأبدى إعجابه به، فانتقل هذا الإعجاب والتقدير إلى طلابه، وهو يحكي لنا هذا الموقف في مقال له بعنوان **(الميزان الخلقي في النقد الأدبي)**، فيقول :"لقد اضطررت إلى كتابة هذا الموضوع تحت تأثير موقف شخصي، أوخذت بسببه مؤاخذة أليمة لا أدري كيف أدافع عن نفسي.. إذ كنت أشرح قصيدة في إحدى الكليات قالها شاعر معاصر في رثاء بعض أصدقائه ، فأثنيت على القصيدة بما تستحق ، ومدحت القائل الذي وفق إلى تصوير مشاعره توفيقا بارعا.." (١) ، ثم يروي لنا كيف تسبب هذا الثناء في إغراء إحدى الطالبات من طالباته على قراءة قصة وجدتها مصادفة لهذا الشاعر، فاعتقدت أنها ستكون على الدرجة الممتازة التي جاءت عليها قصيدته، والتي أثنى عليه أستاذها بسبب هذه القصيدة ، وإذا بالقصة تضم في ثناياها فكرا هابطا وسلوكا مدمرا، أودى بمستقبل هذه الفتاة، فكتبت إلى أستاذها تعاتبه لأنه هو الذي قادها إلى ما صارت

---

(١) د/ محمد رجب البيومي ــ بين الأدب والنقد ــ القاهرة ــ الدار المصرية اللبنانية ــ صـ ١٩٩ وما بعدها .

إليه بسبب ثنائه على كاتب القصة.

ويعلق أستاذنا على رسالة الطالبة فيقول :"وأنا لا أدري كيف أجيب، بل كيف أرفه عن انفعالي الغاضب بعد أن أحضرت القصة وطالعتها، ووقفت عند الصفحات المشار إليها، لن يكون هذا الترفيه غير كتابة مقال يتحدث عن جريرة هؤلاء الذين ينكرون (الميزان الخلقي في تقدير فن الأدب) ، وما أراهم سيستمعون" (١) .

ثم يتحدث عن رسالة الأدب والأديب فيقول:" ونترك الأديب كاتبا أو شاعرا لنسأل ماذا يريد القارئ من مطالعة الأثر الأدبي؟ أيريد أن ينحدر إلى مواقف تجر عليه الحيرة نفسيا والانهيار جسديا؟ أم يريد بمطالعته أن تتفتح مشاعره على أودية من المعرفة تساعده على اجتياز حياته العملية والعاطفية في تناسق وانسجام؟" (٢) .

ويحذر من خطورة ما يقع فيه بعض الروائيين من عدم مبالاتهم حين يصورون الانحراف والسلوك السيء في قصصهم، وكأنهم يرسمون للقارئ والمُشاهد خريطة مفصلة تغريه وتقوده في يسر إلى الرذيلة يقول :"لقد فطن بعض الروائيين إلى خطورة ما يرسمون من مثالب، فلجأوا إلى التخدير الساذج للجريمة مبدأً وامتداداً وخاتمة، حتى لكأن الكاتب يضع خريطة جغرافية توضح السير المنتظر إلى المهواة السحيقة وهذه الخريطة الواضحة المعالم البينة الأهداف هي موضع الداء، ومكمن العلة، ولن تبرئها خاتمة تصور الهول المنتظر، فقد عرف القارئ كيف يهوى، وران الغباء على عقله فلم يتصور كيف تكون العاقبة، ولعله تصورها ثم طغت الغريزة على العقل فقادته إلى

---

(١) بين الأدب والنقد صـ ٢٠٠.

(٢) المرجع السابق صـ ٢٠١.

الواقع الأليم" [١] .

هذا الموقف الشخصي وهذه القصة لا بد أن تتأملهما جيدا، فالأستاذ هو الموجه والمرشد لطلابه وطالباته تحتم عليه رسالته الشريفة أن يكون حذراً في التوجيه، محطاطاً بكل السبل والوسائل ، لأن طلابه أشد تأثراً به، ربما من أي شخص آخر، إذا وثقوا فيه وأحبوه واعتقدوا فيه القدوة الصحيحة المخلصة الطاهرة.

أما عن هذه القصة التي أودت بحياة هذه الطالبة المسكينة ؛ فإن المجتمع هو الذي يتحمل ديتها، وسيُسأل أمام الله، وسيسجل عليه التاريخ كيف أباح لمثل هذا القصص المدمر أن تنتشر عدواه بين الشباب، والأغرار، ومن لا ذنب لهم، فما تزال فطرتهم نقية طاهرة بريئة حتى هبت عليها سموم الرذيلة من هذا القصص، فدنستها، وتركتها جثة هامدة تائهة في وسط الطريق، إنه قصص موجه إلى شباب الأمة ليكون حرب إبادة لا تُبقي ولا تذر.

ولنا أن نتصور كم من الطلاب والطالبات قرأوا هذه القصة ففعلت بهم ما فعلته بالطالبة البائسة صاحبة الرسالة، هذا في زماننا وعصرنا، فما بالك لو ظلت هذه القصة وغيرها ــ وما أكثرها ــ تتنقل عبر الأجيال جيلا بعد جيل، تتجدد طبعاتها، وتقبع داخل المكتبات العامة بل داخل البيوت، بل في صورة مسلسلات، فكم من الضحايا كل يوم ، بل كل ساعة ولحظة سيخرون صرعى مدمرين تدميرا لا عودة للحياة بعده.

في إطار هذا التصور السابق للفن القصصي والمسرحي، وللدور

---

(١) المرجع السابق صـ ٢٠١.

الخطير الذي يلعبه في التأثير والتوجيه؛ استطاع دعـاة التغريـب أن يستوعبوا مدى طواعية هذا الفن لتلبية أغراضهم وأهدافهم في إشـاعة الفحش والمجون والعري، فزجوا بكل قصة تسلك هذا المسـلك إلـى المطابع، وأغرقوا المكتبات والشوارع بثمن بخس زهيد، ولـم يكتفـوا بذلك بل أغروا القائمين على فن التمثيل، فاتخـذوا منهـا مسـرحيات وتمثيليات وأذاعوها على الناس جميعا حتـى يصـل التـأثير غايتـه المرجوة.

فإذا استفزت هذه المشاهد الخليعة الشعور العام عند الناس، أطل علينا منهم من يدافع ويثور ثورة الغيور، وتحت ستار (حريـة الأدب والأديب) يبيح لهذا الفحش والعري ــ كما يتصـور ــ أن يتصـف بصفة الأدب.

ففي مقال لأحد هؤلاء الدعاة المعاصرين بعنوان (**كلمة هادئـة في اشتباك عنيف**) [١] يعاتب المسئولين عن الثقافة عتابـا شـديدا لأنهم استجابوا للشعور الديني العام، فأوقفوا نشر ثلاث روايات لما فيها من صور عارية وأفكار تخـدش الحيـاء ، وتشـيع الفحـش والمجون بين الشباب ، ويستنكر ما حدث بحجة أن في ذلك إغـارة على حرية الأديب، لأنه يرى ويؤمن "بأن هناك فرقا بين العري في الفن والعري في الواقع، وبين الجسد العاري في اللوحـة والجسـد العاري في الواقع، وكل شيء في الفن يتخلص من ماديته، ويتحول إلى فكرة ، والذي يظن أن المرأة العارية التي رسمها (الفنان) امرأة حقيقية ساذج مختل" [٢] .

---

(١) مجلة إبداع ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ العدد ١٢ ديسمبر ٢٠٠٠ صـ ٦.

(٢) المرجع السابق صـ ٦.

ثم يذهب إلى التفريق بين الفحش والمجون المقبول، والفحش المرفوض ، فيقول :"وهكذا نفرق أيضا بين الفحش المقبول في العمل الأدبي والفحش المرفوض، المقبول هو الذي تمت صياغته في العمل الأدبي فأصبح عنصراً من عناصره، داخلا في نسيجه، لا ينفصل عنه ولا يفهم إلا في علاقته ببقية العناصر" (١) .

ثم يختتم مقاله بالإصرار على موقفه السابق فيقول:" وسوف نواصل الدفاع عن حرية التفكير وحرية التعبير" (٢) .

ولعلنا نلاحظ من خلال عبارته الأخيرة؛ مدى استغلال هؤلاء لمثل هذه القضايا النقدية (حرية التفكير وحرية التعبير) لتسويق أفكارهم، وتصديرها إلى العقول الإسلامية والعربية، لأن حرية التفكير وحرية الأديب يجب أن تكون في إطار القيم والعادات والسلوك التي صارت ملازمة ومستقرة في تكوين المجتمع ، وهي في النهاية مصقولة ومُستنبتة من الدين والعقيدة، فإذا حاول الأديب أن يحلق خارج هذا الإطار فليذهب بأدبه بعيدا عن هذا المجتمع، وليبحث لأدبه عن أمة ذات قيم وسلوك ترتضي هذا الانحراف المشوه للقيم والأخلاق.

نقول ذلك ؛ لأن شذوذ الأدب والأديب عن الشعور العام للمجتمع أمر رفضته الحضارة الغربية، في ظروف معينة ولأسباب تعود إلى صون مجتمعاتها، فكيف نقبله في مجتمعنا المسلم، فعلى سبيل المثال في الأدب الفرنسي نجد شاعرا إباحيا مثل : (بودلير) حين ظهر ديوانه (أزهار الشر) وتداولته الأيدي، لم يسع رجل القانون سوى أن يأمر

---

(١) المرجع السابق والصفحة.

(٢) المرجع السابق ص ٧ .

بمصادرته وتقديم صاحبه إلى القضاء ليقتص منه .." [١] .

فإذا كانت الغيرة والحماس قد دفع بالناس إلى محاسبة (بودلير) ، فغريب حقا أن يُستثار هذا الأديب، ويغضب لمنع روايات إباحية من التداول والانتشار ، فإن كنا بعقيدتنا وإسلامنا وتراثنا لا نرقى في مجال الأخلاق إلى مستوى الحضارة الغربية المتحللة من قيمنا وعقيدتنا؛ فلاحرج أن تزعم ما زعمت من آراء لا تمت بصلة إلى الأدب والعقل والمنطق ، وتبيح للفن أن يصور العري والفحش!!.

ولكن ما دمنا نحن أمة مسلمة لها من الميراث الخلقي والحضاري ما ليس لهؤلاء، فأجدر بهذه الأمة أن تغار على عقيدتها وتجاهد في سبيل ذلك، أمثال هؤلاء الدعاة المتحللين من الأخلاق الكريمة، وتنظر إلى حرية الأدب والأديب ، من منظور إسلامي.

ومن بلادة الفكر وافتقاد الحس الأدبي والجهل بأسرار الفن ، هذا القول الذي يذهب إلى أن العري والفحش في الفن لا يؤثر ولا يفعل بالنفس ما يفعله في الواقع الحقيقي، بعيدا عن الفن ، فالعكس صحيح تماماً ، لأن الفن الأدبي المصور وكذلك فن الرسم يضفيان على الصورة من عوامل الإغراء والاجتذاب ما لا يكون لها في الواقع، فرب وجه دميم وعضو مشوه في الواقع يتناوله الرسام والأديب فيضفيان عليه من فنهما ما يجعل القبيح جميلا، والمشوه سليما، ويبرزانه في صورة مغرية ما كان لها أن تؤثر هذا التأثير لو أنها ظلت جامدة وكامنة في الواقع.

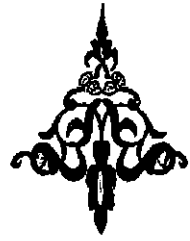
وأنت تستطيع أن تلمس ذلك تماما في واقعنا، حين تقدم صورة

---

(١) محمد أمين حسونة ــ ساعات الصمت ــ القاهرة ــ ١٩٤٥م، ط الشمس صـ ١٤٣.

فتاة لراغب في خطبتها فيعجب بها، ويبهر، إلا أنه يتراجع حينما تفاجئه في الواقع، حيث يرى غير الذي رآه في صورتها المصورة ، فهذا فنان رسم صورة، كالفنان الذي استباح هذا الأديب ما يصوره من عري.

وما يقال في الصورة التي رسمها الفنان ينطبق تماما على الصورة الأدبية حين تتناول الشيء فترسمه في دقة ومهارة وإحاطة وشمول.



دعاة التغريب وتصورهم للتجديد في الأدب

حين تنبعث النظرة إلى الأدب وتجديده من منطلق فني خالص، يسعى إلى الصعود بعناصر الفن والإبداع إلى الغاية المنشودة، متخليا عن أية أهواء أو أغراض لا علاقة لها بالأدب، فإن التجديد حينئذ سيكون مقبولا، وسيصادف في النفس هوى ورضا، لأن التجديد الذي سيأتي على هذه الصورة لن نعدم فيه إضافة إلى ما سبق أن توارثناه، أو تعديلا لمسار ربما يكون قد انحرف عن مجراه.

أما أن تأتي الدعوة إلى التجديد استجابة لعقيدة معينة أو تأثر الفرد بفلسفات ومذاهب وافدة بعيدة كل البعد عن طبيعة أدبنا، وجوهره وشخصيته، ثم يحاول أن يحبك نظرة خاصة به إلى التجديد، تلوي عنق الأدب وترغمه على أن يكون رحما مستأجرة لحمل أفكاره وفلسفاته وأهوائه، فإن هذا في عرف الأدب والنقد احتيال وخداع وإفساد للأدب، وتضييع له، لأن للأدب الصحيح مساراً فطريا لا يحيد عنه ، هو من تمام الفطرة البشرية في استجابتها وتقبلها للأشياء التي تعرض عليها، فإذا شذ الأدب على هذا المسار نفرت منه النفس وسئمته لأنه أتاها من مصدر غير طبيعي، مصدر يعتمد على تزييف الواقع وتشويه الحقائق .

والناظر إلى تصور (دعاة التغريب) إلى الأدب وتجديده، وإلى رؤيتهم النقدية؛ يدرك تمام الإدراك أنهم صنعوا لأنفسهم تمثالا أجوف من الألفاظ والعبارات ملأوه بأفكارهم وفلسفاتهم ووجهتهم ، وظلوا يتعبدون في محرابه ، وقد أصروا على أن هذا هو التجديد، وما سواه من الأدب عدوه ضربا من العبث صبوا عليه من الأوصاف والأحقاد

ما كشف عن سوء نيتهم، وأن المسألة تتعدى الأدب ونقده إلى دوافع وأهواء وأغراض خبيثة ودنيئة.

ولكي يستطيع النقد أن يرصد أهواءهم وأفكارهم ، وأن يربط بين رؤيتهم للتجديد ونظرياتهم النقدية، كان لا بد من التعرف على جذورهم الفكرية، وعقيدتهم التي اعتقدوها، لأنهم صاغوا تصورهم للأدب وفقا لعقيدتهم وتلبيةً لفلسفاتهم.

فمنذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى أوائل القرن العشرين ؛ ونتيجة للاتصال النشط بالثقافات والفلسفات الأوربية، بدأت هذه الفلسفات تثمر في تلك البيئات التي كانت مهيأة سلفاً لاستيعاب هذه الأفكار، فوجدنا من أبناء الشرق وخاصة من المثقفين العرب في سوريا ولبنان من تأثر بفلسفة (أوغست كونت) و(ميل) و(داروين) و(سبنسر) و(هكسلي) و(رينان) و(لويون) ، بل نجد (شبلي شميِّل) يقدم الدارونية الاجتماعية إلى القراء العرب، في وقت مبكر، ونجد مثقفين آخرين ينشرون آراء (سبنسر) الذي يزاوج بين فكر "كونت" الاجتماعي وفكر "داروين" الطبيعي ليقدم نظرية عن قوانين التطور الحتمي للمجتمع الإنساني [1] ، ونجد مجلات علمية تنهض بتعريف النظريات العلمية، وتلخيص الآراء والمذاهب الفلسفية والعلمية والاجتماعية إلى القارئ العربي "كالمقتطف" ليعقوب صروف، و"الجامعة" لفرح أنطون، و"الهلال" لجورج زيدان.

واجتهد هؤلاء جميعا ونشطوا في نقل الفكر العلمي الوضعي إلى الساحة العربية ، وقد ساعد هؤلاء المثقفون "بأعمالهم وجهودهم على

---

(١) هشام شرابي ــ المثقفون العرب والغرب، عصر النهضة ــ ١٨٧٥م، ١٩١٤م- بيروت – دار النهار ص ٧٨ .

(علمنة) الفكر العربي خلال السنوات الأولى من القرن العشرين.." [١].

وقد تأثر هؤلاء جميعا بالفلسفة الوضعية التي تزعمها (أوغست كونت) وهي منهج يقوم في دعواه على نفي كل معرفة دينية أو ميتافيزيقية "لأن أي معرفة من هذا القبيل أو ذاك ليست إلا وهما مضللا"، وهذه الوضعية والتي قامت على أساسها معظم الفلسفات المتطرفة رأت كما يؤكد (كونت) أن العقلية الدينية عقلية خرافية تعزو كل شيء في ظواهر الحياة إلى قوى نفسية مطلقة"[٢].

وبدأت تظهر على الساحة الإسلامية آثار هذه الفلسفات "فهذا يعقوب صروف محرر (المقتطف) ينشر المنطق العلمي، ويلح على ضرورة تعميق الوعي بضرورته، ويغتنم كل فرصة ليؤكد مدى الفرق بين الحقيقة العلمية والحقيقة (الماورائية) أو الميتافيزيقية أو الدينية، وهذا فرح أنطون وشبلي شميّل يمثلان النزعة الطبيعية والمادية في العلم... وهذا قاسم أمين يبحث عن (اليقينية العلمية) ويطرح جانبا كل تفكير ديني ليأخذ بالمنهج العلمي في طرح المشكلات الاجتماعية، وفي مقدمته لكتاب (المرأة الجديدة) قال قاسم أمين : إن العلم هو الأساس الشرعي الوحيد للحقيقة، وإن المنفعة هي المحك الشرعي الوحيد للقيمة..." [٣] .

أما عن تأثير الفلسفة الوضعية أو العلمانية في تشكيل التصور للجديد والقديم، فمما تجدر الإشارة إليه أن هذه الفلسفة لم تقنع بتجديد المفهوم أو التصور للقديم والجديد فحسب "بل كانت تقدم معهما التحليل

---

(١) المرجع السابق صـ ٨١.

(٢) الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث جـ ٢ صـ ٦٩٩ وما بعدها .

(٣) المثقفون العرب والغرب صـ ١٠٠ وما بعدها.

المناسب والرؤية المعيارية نفسها، فالقديم والجديد في ضوء الوعي (الوضعي) ظاهرة اجتماعية وحضارية وإنسانية شاملة تقوم على أساس قانون التطور ، والتطور عملية تغيير..." (١) .

وسوف نرى أن نظرة دعاة التغريب إلى القديم والجديد وتصورهم لفلسفة التجديد في الأدب وللنظريات النقدية المثارة حوله قد تشكلت في إطار الفلسفة الوضعية هذه ــ كما سنرى ــ أن خطل هذه النظرة وخطأها قد جاء من خلال تطبيق مبدأ التطور والتغيير حين عاملوا الأدب القديم والجديد من خلال هذا المبدأ الذي إن صح تطبيقه على الماديات وبعض الأفكار الأخرى؛ فإنه لا يجوز ولا يقبل أن يخضع الأدب له لأن الأدب بالنسبة لنا ميراث أمة لها حضارتها وتراثها ولغتها المرتبطة تماما بالدين والعقيدة، ولا بد أن نتعامل معه كتراث باق وحي ، وأن ننظر إلى عملية التجديد على أنها تطوير للقديم، مستنبت من جذوعه وجذوره لا ينفصل عنه، لكن أن يكون معنى التجديد بتر القديم ودفنه وتجاوزه فهذا إن صح في أدب بعض الأمم؛ فلا يصح أن يطبق على شعرنا القديم والجديد.

ويعد (سلامة موسى) من أبرز هؤلاء الذين اتخذوا من عقيدة التطور عقيدة مطلقة، وانطلق من خلالها يعمق الصراع الفكري بين تيار القديم وتيار الجديد "بل كان أحد أركان الدعوة إلى التجديد بالمعنى الأكثر تطرفا وإسرافا.." (٢) .

فالتجديد في نظره قائم على تجاوز التراث من شعر ونثر ولغة ، تجاوز مبني على اقتلاع الجذور تماما بحيث لا تنسل من القديم دماء

---

(١) الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث جـ٢ صـ ٧١٠.

(٢) المرجع السابق صـ ٧١٩.

تدب في عروق الجديد، فإن حدث شيء ولو قليل من هـذا القبيـل فليس الأدب عصريا في نظره، أي أن النظرة إلى الجديد والقديم تبعا لعقيدة التطور والتغير نظرة مادية خالصة، تتعامل مع الأدب كما لو كان بناءاً قديما، لا بد من تنظيف جذوره تماما، ليتـاح للجديـد أن يؤسس على أسس نظيفة، ولهذا نراه في كثير مـن أحاديثـه حـول الأدب في كتابيه (البلاغة العصرية واللغة العربيـة) وفـي (الأدب للشعب) يردد هذا التصور للتجديد، يقول :"فنحن ما نـزال نعـيش بكلمات الزراعة، ولم نعرف كلمات الصناعة، ولذلك فـإن عقليتنـا عقلية قديمة جامدة متبلدة، ننظر إلى الماضي حتى إننا نؤلـف فـي ترجمة معاوية بن أبي سفيان في الوقت الذي كان يجب أن نؤلف فيه عن (هنري فورد) ومغزى الصناعة في عصـرنا، أو عـن كـارل ماركس ومغزى تفكير المستقبليين" (١) .

فالقديم ــ كما يفهم من كلامه ــ هو النظر إلى الماضي والأخـذ منه والاستعانة به، كما يفهم من كلامه أيضا ؛ أن الجديد لن يتحقق إلا إذا تخلينا عن هذا الماضي، واتجهنا إلى الغرب إلى (كارل مـاركس) والأدب الغربي لنصنع من أدبهم أدبا جديداً يتواءم مع حضارة العصر، أدبا لا تتشكل لبناته من "لغة القرآن وتقاليد العرب، وإنما تتشكل مـن لغة الديموقراطية والأتومبيل والتلفزيون..." (٢) .

وهكذا يصرح بالداء الذي ألم بنفسه، ويكشف عن نواياه وأهدافـه من خلال دعوته للتجديد، وأن ذلك إنما هو موجه بالدرجة الأولى إلى لغة القرآن وتقاليد العرب، وهنا تتحدد أهداف (دعاة التغريـب) مـن

---

(١) البلاغة العصرية واللغة العربية صـ ١١.

(٢) المرجع السابق صـ ٨٢ بتصرف.

دعوتهم إلى التجديد في الأدب، باعتبار أن (سلامة موسى) ـــ كما سنرى إن شاء الله ـــ رأس هذه المدرسة وأستاذها الذي استطاع أن يتحكم بفكره في كثير من أتباعه ، وأن هذه الأهداف تنحصر في محاربة اللغة باعتبارها لغة القرآن ورمز العقيدة والدين.

وينطلق سلامة موسى من خلال هذا التصور للتجديد إلى مكافحة العقائد الغيبية (أي الدين) ويلخص معنى الانحطاط "في أن تصبح الثقافة موجهة لخدمة العالم الآخر ـــ كما في التصور الديني ـــ بدلا من أن تخدم الإنسان على هذه الأرض" [١] ، ونجد الفلسفة (الوضعية) تحتدم في فكره وعقيدته حين يتجاوز كل مفهوم ينشأ عن عقيدة غيبية أو تصور ديني، وحين يقرر بأن الانحطاط لا يعني في القرون الوسطى كما لا يعني في الشرق الآن سوى أن يقتصر الذهن البشري على خدمة (ما وراء الطبيعة) ونشدان السعادة والهناءة في غير هذه الأرض، أو أن يقتصر من الفنون والعلوم على خدمة الآراء بل العقائد الدينية " [٢] .

وفي ظل هذا التصور أيضا للعقيدة يسعى إلى محو القديم في كل صوره، حتى ولو كان مجرد استرجاع تاريخه، أو لغته، أو الالتفات إلى أدبه ونقده يقول:"والكلاسية في مصر ـــ كما نراها في أيامنا ليست لغوية أدبية فقط، بل هي اجتماعية مزاجية ذهنية، فدعاتها مثلا يهتمون كثيرا جدا بالتأليف عن الخوارج في أيام علي بن أبي طالب، ويهملون التأليف عن الخوارج على الديموقراطية في أيامنا، وهم يدرسون رجال الأمس ولا يدرسون رجال اليوم، وهم في أخلاقهم شرقيون، وفي

---

(١) سلامة موسى ـــ ما هي النهضة ـــ بيروت ١٩٦٢م، مكتبة المعارف صـــ ٢١.

(٢) المرجع السابق صـــ ٢٣ وما بعدها.

اقتصادياتهم زراعيون، وهم ينظرون إلى اللغة والأدب العربيين نظرة الراهب إلى الدين ، أولئك ينزوون في مكتباتهم ويدرسون الجاحظ ويحاولون أن يكتبوا مثله عنه ، يكتبون عن الجاحظ بلغة الجاحظ ويثنون عليه أو ينقدونه بمزاجه وذوقه ومقاييسه" (١) .

فاللغة الفصحى وهي لغة الأدب القديم ولغة الجاحظ والكتابة بها والنقد القديم ومقاييسه، كل ذلك في نظر سلامة موسى يرمز إلى التخلف وعدم الأخذ بالمفهوم الجديد للأدب، وعدم الأخذ بمفهوم المعاصرة، أي أن المعاصرة ــ كما يفهم من سياق كلامه ــ تعني التأليف بلغة الشعب ــ كما يرى ــ اللغة العامية، وأن تكون هي لغة الأدب ونقده.

ويلاحظ أن هذا التصور للتجديد بكل أبعاده وجوانبه هو نفسه ما سنلاحظه عند ميخائيل نعيمة ولويس عوض وحسين مؤنس، ومحمود أمين العالم، والدكتور عبد العظيم أنيس ، وكل دعاة التغريب، لأنه لما كان الهدف متحدا في إزاحة الدين واللغة والأدب والتراث عن الساحة الإسلامية كان لا بد أن يكون التصور للتجديد أيضا واحداً.

وهذه النظرة إلى التجديد عند أقطاب الفكر (الوضعي) و(الماركسي) و(العلماني) و(الاشتراكي) ؛ أثارت أصحاب الاتجاه الإسلامي لما رأوا فيها من حرب على الدين والقرآن ولغته، حرب متسترة في الدعوة إلى التجديد في الأدب، ومن أشهر الأدباء الإسلاميين الذي أدركوا خطورة هذه الحرب فتصدوا لها : مصطفى صادق الرافعي ، فقد تناول في كتابه (تحت راية القرآن) أصول هذه

---

(١) البلاغة العصرية واللغة العربية صـ ١٢٠ وما بعدها.

النزعة التغريبية عند دعاتها وخص منهم (سلامة موسى) فنراه ــ بعد أن تحدث عن التجديد عنده وعند مؤيديه ــ يقول عنه "فتعالوا نسألكم لو أن عيسى عليه السلام كان معه مائة ألف من أمثال المجدد سلامة موسى، أيكون معه إلا مائة ألف مكابر سخيف يفسدون عليه ولا يغنون في أمره ما يغني رجل واحد من أولئك الصيادين الذين كانت في أنفسهم الصافية روح الماء العذب" (١) .

ثم يوضح تصوره للتجديد بقوله "أتظنون أن التجديد لا يقوم إلا بالهدم، وهل يبلغ ما أنتم فيه من حماقة البصر بعواقب الأمور وأسرار الأشياء أن تقولوا إن البناء الجديد لا يقوم إلا بعد هدم القديم وإزاحة أنقاضه وإقرار الجديد في موضعه، أهو بناء من الطوب والحجارة والأخشاب ترفعون هذا وتضعون هذا، أم هو بناء من الكلام على أرض من الورق، فكل ما جاء ليبنى بنى، وكل ما جاء ليهدم هدم؟ أفلا تعلمون أن القديم لا يُهدم البتة لأنه هو الذي يبدع الجديد ويشقه، فإن هدم في أمة من الأمم زال الجديد بزواله، وأن سنة الكون في الجديد أنه ترميم في بعض نواحي القديم وتهذيب في بعضها وزخرف في بعضها الآخر، وإلا لوجب أن يتجدد التركيب الإنساني والتركيب العقلي، وهو ما لم يقع ولن يقع منه شيء" (٢) .

فالذين يتصورون أن التجديد لا يتحقق إلا إذا تجاوز القديم وتخلى عنه وهدمه ، إنما يصدرون في دعواهم عن فكر مريض ونظر ضعيف، لأن التجديد حينئذ لا ينطلق من منظور أدبي، يستشعر طبيعة

---

(١) مصطفى صادق الرافعي ــ تحت راية القرآن ــ بيروت ١٤٠٣هـ ــ ١٩٨٣م، ط ثامنة ــ دار الكتاب العربي صـ ٢٠٩.

(٢) المرجع السابق صـ ٢١٠..

الأدب حين ينزع إلى التجديد ويجد الحاجة إليه ملحة، إذ تقتضي طبيعة الأدب حينئذ ألا ينقطع الجديد عن القديم، بل يظل مستمدا منه مضيفا إليه، كأنهما عضوان في جسد واحد غذيا بدماء واحدة تسري فيهما وتنتقل من أحدها إلى الآخر في اتصال دائم ومستمر.

وهذا ما استوعبته القصيدة العربية القديمة، وما سلكته في مسارها إذ "عاشت في تطور مستمر، وتجديد متصل، ولكن الواقع الفني الذي يؤكده تاريخ الشعر العربي أن هذه الحركات التجديدية المتطورة لم تقطع صلتها بالقديم، ولم تبت حبالها من حباله، ولم تحاول أن تبدد الرصيد الضخم الذي خلفه لنا أسلافنا في خزائن التراث، وإنما أقامت تجديدها على جسور قوية ثابتة تصل بينها وبين هذا التراث الذي ظل محتفظا بأسرار الحياة على ضفاف نهر الشعر الذي لم يتوقف عن العطاء الخصب منذ بدأ تدفقه حتى اليوم" (١) .

والمحافظة على القديم في تصور أصحاب الاتجاه الإسلامي عقيدة ويقين ، والتشكيك فيه إنما هو تشكيك في الدين، ولذا وجب "أن يأتي الحرص على اللغة من جهة الحرص على الدين، إذ لا يزال منهما شيء قائم كالأساس والبناء لا منفعة فيهما معا إلا بقيامهما معا" (٢) .

وأصحاب الاتجاه الإسلامي يرون ــ أيضا ــ التلازم والترابط بين المحافظة على التراث ولغته، وبين لغة القرآن وإعجازه، وبقاء هذه اللغة قوية في نفوس أبنائها تدعم صلتهم بالقرآن، وتقوي فيهم

---

(١) د/ يوسف خليف ــ أوراق في الشعر ونقده ــ القاهرة ١٩٧٧م، دار الثقافة والنشر والتوزيع صـ ٩١ .

(٢) تحت راية القرآن صـ ١١.

الإحساس بروعته وآدائه الفني المعجز، وإلى هـذه المعـاني يشـير الرافعي في قوله :"فإن هذه لغة دين قائم على أصل خالد هو القـرآن الكريم، وقد أجمع الأولون والآخرون على إعجازه وفصاحته، إلا مـن لا حفل به من زنديق يتجاهل أو جاهل يتزندق، فإذا كان المعجز فـي لغة من اللغات بإجماع علمائها وأدبائها هو من قديمها خاصـة، فهـل يكون الجديد فيها كمالا بسمو أم نقصا يتدلى؟

ثم إن فصاحة القرآن يجب أن تبقى مفهومة ولا يدنو الفهم منهـا إلا بالمران والمزاولة ودرس الأساليب الفصـحى، والاحتـذاء عليهـا وإحكام اللغة، والبصر بدقائقها وفنون بلاغتها والحرص على سـلامة الذوق فيها، وكل هذا مما يجعل الترخص في هـذه اللغـة وأسـاليبها ضربا من الفساد والجهل، فلا تزال اللغة كلها مذهبا قديما، وإنما يكون المذهب الجديد فيها رجلا إلى حين ثم يدخل مذهبه القبر" (١) .

وهكذا جاء التصور للتجديد ــ عند أصحاب الاتجاه الإسلامي ــ مرتبطا بالدين والتراث واللغة الفصحى وبلاغة القرآن وإعجازه علـى أساس أن ينطلق التجديد من خلال هذا الارتباط الروحـي والعضـوي بالقديم.

وهذه نظرة قوية وصائبة ، لأنها قائمة علـى "تواصـل حلقـات النشاط الإنساني في تفكيره وفي إبداعه وفي قيمه وفي أخلاقه ، ونمـو شجرة التجارب الإنسانية حتى ترتفع أفنانها دون أن يفصلها ذلك عـن جذورها" (٢) .

هذا بالإضافة إلى ما يتصف به الأدب العربي من صفات خاصة

---

(١) تحت راية القرآن صـ ١٨.

(٢) مدخل إسلامي لدراسة الأدب العربي المعاصر صـ ١٧٥.

لم تتوفر في أي أدب من الآداب الأخرى، وهي ارتباط هذا الأدب بالقرآن ولغته، فإن صح في أدب من الآداب تجاوز القديم وتخطيه، فإنه لا يجوز ولا يصح في تراث هو الدين بذاته.

وبعد أن تعرفنا على مصادر الفكر التغريبي وتكوينه الفلسفي والعقائدي والمتمثل في الفلسفة الوضعية الإلحادية وفروعها كالماركسية والاشتراكية والعلمانية والوجودية، وكيف تشكلت نظرتهم للتجديد وفقا لهذه الفلسفات، وكيف نظروا إلى تراثنا ولغتنا وشعرنا من هذا المنظور الإلحادي؛ فعاملوه معاملة شذت عن الإطار النقدي الصحيح، والمقبول والمعقول، وصاروا إليه بهوى وتعصب، أفقدهم صدق النظرة الذوقية الصائبة، بعد ذلك كان لا بد أن نقف وقفة متأنية مع ما يمكن أن نطلق عليه تجاوزاً نقدا، والواقع أنه شطحات ونفثات وزفرات نفوس عميت عن إدراك أسرار الجمال، وصارت تتخبط يمينا وشمالا، متخذة من هذه النظرات ستاراً وجداراً ـ كما سنرى ـ .

نقد دعاة التغريب للشعر القديم

١ـ لويس عوض وعمود الشعر العربي

تأثر (لويس عوض) بأستاذه (سلامة موسى) تأثرا شديدا يمكن تصور أبعاد هذا التأثر حين نعرف أنه كان يسميه (بأستاذه الروحي) (١) ، ونتيجة لذلك فقد سرت إليه من أستاذه فلسفته الوضعية التي أشرنا إليها سابقا، ونظرته إلى التجديد تلك النظرة التي حاكمت الشعر القديم من منظور عدائي يتواءم مع الفلسفة الاشتراكية والوضعية الإلحادية التي ترى في بقاء التراث الإسلامي وشعره ولغته بقاءً للدين والعقيدة، واستمراراً لها، وبقاءً دائما راسخاً للقرآن الكريم، لذا كان هجومهم على الشعر القديم قاسيا.

وقد أثمرت هذه الأفكار وأنتجت في فكر (لويس عوض) ودفعته إلى التنفيس عما في نفسه نحو التراث بكتاب أصدره عام ١٩٤٧م، سماه (بلوتو لاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة) (٢) .

يقول الشيخ (محمود شاكر) :"ولكن يظهر أن سلامة موسى ظل ينفخ في تلميذه حتى انفجر في سنة ١٩٤٧م عن كتاب طبعه سماه (بلوتو لاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة)، وقد حدد اتجاهه تحديداً واضحا، فمنذ الصفحة الأولى بدأ فقال "حطموا عمود الشعر، لقد مات الشعر العربي، مات عام ١٩٣٣م، مات بموت أحمد شوقي ،مات ميتة الأبد"، صرخات مفلت من الأسوار بلا شك، وفي قلبه حقد دفين أهوج،

---

(١) أباطيل وأسمار صـ ١٤٢ .

(٢) لويس عوض ــ بلوتو لاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ــ القاهرة ١٩٤٧م، مطبعة الكرنك بالفجالة.

ويظل يذم الشعر العربي ويهزأ بلغة العرب، ويعرض بالقرآن كل بضعة أسطر فيسمي اللغة العربية (اللغة القرشية)، ويفضل على كل ما قاله الشعراء العرب المصريون (الذين سماهم المستعربين)"منذ الفتح العربي عام ٦٤٠م، إلى الفتح الإنجليزي عام ١٩٨٢م"، قول من قال: ورمش عين الحبيب يفرش على فدان"، هل في الدنيا أسخف من هذا العاقل !! لا أظن، ثم يظل يضرب يمينا وشمالا بلا وعي وبسوء خلق بألفاظ مهتاجة غير مترابطة، كأنه محموم لم يفق من برسام الحمى ..." (١) .

لقد أشار شيخنا (محمود شاكر) في كلامه السابق إلى المنهج الذي من خلاله جاءت نظرة (لويس عوض) للشعر القديم، وهو منهج لا يسترشد بالمقاييس النقدية أو بالذوق الأدبي بقدر ما تتحكم فيه الأهواء والتعصب "وهذا هو أشد أنواع النقد تعرضاً للتجريح، والتجرد من الأهواء شرط أساسي للنقد" (٢) .

لأن الحكم النقدي المندفع في ظل سيطرة الهوى والتعصب لن يأتي صحيحا ومنصفا، ولابد أن تبدو عليه آمارات الجور والظلم والإسراف، يضاف إلى ذلك أنه يفسر لنا في وضوح أن الدافع من وراء هذا النقد ليس دافعا يرمي إلى تعديل مسار النص المنقود، أو الدعوة إلى احتذائه، وإنما هو دافع آخر يرمي إلى التستر في النقد والتنفيس عن النفس حتى تستفرغ ما تضمره من أشياء هي بعيدة كل البعد عن مسار الأدب والنقد.

---

(١) أباطيل وأسمار صـ ١٤٣.

(٢) د/ محمد مندور ـ في الأدب والنقد ـ القاهرة ـ ١٩٧٧م، نهضة مصر صـ ١٢.

وهذه هي الدلائل والبراهين التي تثبت أن (لويس عوض) كان بعيداً كل البعد في تناوله لعمود الشعر العربي القديم عن موضوع النقد، وإنما اتخذ من عمود الشعر ستاراً لنشر فكره وفلسفته التي استقاها من أستاذ نحو التراث العربي، فلنذكر ما قاله ــ كاملا ــ حول (عمود الشعر) مع ملاحظة أنه بدأ كتابه مباشرة بهذا العنوان (حطموا عمود الشعر)، هذه أول عبارة تصادفك في كتابه : (حطموا) بصيغة الأمر، وهي توحي إيحاءً قويا بتحفز الرجل ووثوبه إلى الهجوم بهذه الروح العدائية ، حتى ليخيل إليك أنه يقود كتيبة حربية في مواجهة عدو لدود وهو القائد المحمس لجنوده، فيصيح فيهم : حطموا هذا العدو واقضوا عليه ولا تذروا له رسما ولا اسما، بل امحوه من الوجود.

ثم يلي هذا العنوان هذا الكلام "لقد مات الشعر العربي مات ١٩٣٣م، مات يموت أحمد شوقي، مات، فمن كان يشك في موته فليقرأ جبران ومدرسته، وناجي ومدرسته، أما شعائر الدفن فقد قام بها أبو القاسم الشابي وإيليا أبو ماضي وطه المهندس ومحمود حسن إسماعيل، وعبد الرحمن الخميس، وعلى باكثير، وصالح جودت، وصاحب هذا الكتاب" [١] .

لقد تكرر لفظ الموت بالنسبة للشعر العربي ست مرات في سطرين اثنين، وهذا يصور شحنة الغضب والحقد والكراهية والتعصب في قلبه، فلم تستطع (مات) مرة واحدة أن تفضها من هذا الصدر المغلول ، فظل كالمريض يطيل التأوه تنفيسا عن الألم الذي يعانيه.

ولو أن تعصب (لويس عوض) ــ بهذه الصورة ــ على الشعر

---

(١) بلوتو لاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة صـ ٥.

القديم نشأ عن جهله بالقيمة الفنية لهذا الشعر لكان الخطب سهلا وهينا، ولكان اتهامه بالتجني على هذا الشعر فيه شيء من الغدر لأنه تجني الجاهل بالمعرفة، فربما إذا عرف صحح مساره وعدل رأيه ورجع عن هواه.

ولكن الذي يثبت أن الرجل تعمد كل لفظ وجهه إلى هذا الشعر وقصد من ذلك إزاحة التراث والقديم استجابة لمبدأ استقر في نفسه خلاصته أن هذا الشعر هو البوابة الموصلة إلى القرآن وإلى الطعن فيه وإلى الإسلام وتراثه، أن هذا الرجل وأثناء تلمذته " في المرحلة الثانوية أخذ يتعرف على تراث العربية قديمه وحديثه، فقرأ من عيون الشعر والنثر العربي كتاب (المنتخب في أدب العرب) وكان يجد متعة خاصة في حصة الأدب ــ كما يقول عن نفسه ــ التي كان يدرس فيها نماذج من سجع الكهان ومن خطب الجاهلية والعصور الإسلامية، ونماذج من النثر العربي والقرآن الكريم، وابن العميد، وعبد الحميد الكاتب، وابن المقفع والجاحظ ومقامات الحريري، والهمذاني، بجانب نماذج من شعر المعلقات ومن شعر جرير والمعري والمتنبي وغيرهم من كبار الشعراء" (١) .

وهو يعترف بأنه ذاق بلاغة القرآن وسحرته روعته وبيانه، وما فيه من جرس، ومن كان هذا شأنه عرف الطريق إلى روعة الشعر القديم، يقول عن نفسه "ولكن كان أهم ما في ذلك أننا كنا نحفظ نماذج من القرآن الكريم [أي في مرحلة الدراسة] (لا بوصفه كتابا دينيا) ولكن بوصفه كتابا أدبيا، وكنت أجد متعة كبرى في استظهار بعض السور

---

(١) نسيم مجلي ــ لويس عوض ومعاركه الأدبية ــ القاهرة ١٩٩٥م، الهيئة العامة للكتاب صـ ٥٥.

كاملة أو مجزوءة بحسب الحالة ، وأعيش في جرسه وبلاغته ومعانيه، أتخذ منه مثالا يحتذى في التعبير الأدبي، وقد قوى ذلك إحساسي باللغة العربية، وانعكس فيما بعد على أسلوبي، وحين قرأت قول شوقي في بائيته :

فما عرف البلاغة ذو بيان إذا لم يتخذك له كتابا

أغناني هذا البيت عن كل ما كنت أسمعه أو أقرؤه وأنا طالب"[1].

والمقارنة بين اعتراقه هذا وبين هجومه السابق ؛ تثبت بلا شك أن دوافعه من وراء هذه الثورة الطائشة على الشعر القديم لم تكن من أجل نوازع نقدية تتصل بعمود الشعر ، أو شكل القصيدة القديمة، أو لغة هذا الشعر وصوره وغير ذلك، وإنما تتعدى المسألة هذه الظواهر إلى ما هو أبعد وأعمق، إلى تلك الروح المتعنتة والحاقدة على تراثنا وعقيدتنا.

ومن الأمور الجديرة بالتنويه أن المرء وهو في طور التلمذة والشباب ــ كما حدث للويس عوض في مرحلة الثانوية ــ إذا انبهر بلون من ألوان المعرفة فأحبها وملأت عليه نفسه؛ ظلت ملازمة له ما دامت قد استقرت في وجدانه ــ على هذه الدرجة من الراحة والحب ــ وظلت راسخة فيه تنمو بتطوره وتقدمه في السن، وهذا يجعلنا نذهب إلى أن (لويس عوض) كان مقتنعا تمام الاقتناع في قرارة نفسه بالشعر القديم وبعموده، حينما راح يهتف بقوله "حطموا عمود الشعر"، وهذا الاستنتاج يدعم الرأي الذي ذهبنا إليه من أن الرجل لم يقصد النقد

---

(١) لويس عوض ــ أوراق العمر صـ ٢٥٩، نقلا عن كتاب ــ لويس عوض ومعاركه الأدبية لنسيم مجلى صـ ٥٥.

ولم يقصد عمود الشعر، وإنما عينه على القرآن ولغته وعلى التراث والعقيدة.

ومن المغالطة لتاريخ الأدب الحديث أن يذهب إلى أن الشعر العربي القديم قد مات بظهور مدرسة المهجر، ومدرسة ناجي، وبظهور أبي القاسم الشابي، وإيليا أبي ماضي وطه المهندس ومحمود حسن إسماعيل، وعبد الرحمن الخميسي وعلي باكثير وصالح جودت.

فهؤلاء الشعراء هم أقوى دليل على أن الشعر القديم لم يمت، لأنهم أحفاد هذا الشعر، وإن تزيوا في أشعارهم بأزياء قد تبدو لمن لا خبرة لديه بحياتهم وتلمذتهم وتكوين شاعريتهم؛ أنها من نسيج غير نسيج أجدادهم، ولكن النظرة الفاحصة لأشعارهم تثبت أنهم أخذوا من القديم وأضافوا إليه، ــ كما هو الشأن في كل تجديد صحيح ــ تقتضيه طبيعة الحياة وحضارة العصر وتطور الثقافات وتعانقها، وقد ظهرت ملامح القديم في إنتاجهم كما تظهر شخصية الرجل وروحه ونبضه في وجوه بنيه.

فمعظم الشعراء الذين ذكرهم ينتمون إلى مدرسة ناجي، وهي المدرسة المعروفة "بالرومانيكية الغنائية"، وقد تشكلت هذه المدرسة وبرزت نتيجة "للصراع بين مدرستين ؛ المدرسة المحافظة البيانية والتي وضع أسسها البارودي وتزعمها شوقي، والمدرسة التجديدية الذهنية التي دعى إليها مطران ودعمها وصار على قمتها العقاد.

من خلال الصراع بين هاتين المدرستين انبثقت مدرسة ثالثة هي مدرسة ناجي وزملائه، وقد أفادوا من كل من المدرستين، فأخذوا ما يلائمهم من كلٍ، أخذوا من المدرسة الأولى الروح الفني الشفاف،

والصياغة البيانية المشرقة، والموسيقى الشعرية المؤثرة، ثم أخذوا من المدرسة الثانية الاعتماد على التجربة الحية، وتوسيع النظرة الشعرية، وإيثار الوحدة العضوية والميل إلى التعبير بالصور الفنية ..." (١) .

فإبراهيم ناجي عرف الشعر القديم واستوعبه وتأثر به، حتى "إن موسيقاه الغنائية البديعة تذكرنا بموسيقى قديمة لشاعرين من أشهر شعراء العربية في القديم (مهيار) و(الشريف الرضي)، فإذا ما قرأنا شعرهما صعدنا إلى جو شبيه بالجو الذي عشنا فيه مع شاعرنا إبراهيم ناجي" (٢) .

وناجي نفسه يؤكد اتصاله بالأدب القديم، وذلك من خلال تقديمه لديوان (أطياف الربيع) لأبي شادي بقوله :"نحن في مصر بين عاملين : عامل الأدب العربي بتقاليده وحرماته المتوارثة، وبين ما وصلنا من ثقافة أوربا، وبينما نحن لا يمكننا مطلقا أن ننفصل عن مجد قوميتنا فإنا كذلك لا يمكن أن نهرب من تيار أوربا الذي غمرنا غمرا.. فنحن لا نزال نقرأ المتنبي مثلا، ونحبه ونحفظ له ولا يمنعنا ذلك من تناول ديوان للشاعر ت. س . إليوت .." (٣) .

وهذا الذي رأيناه في ثقافة (ناجي) واتصاله بالقديم يمكن أن نراه عند هؤلاء الشعراء الذين ذكرهم، وهذا يدل على أن حكمه بموت الشعر القديم بظهور هؤلاء حكم لا يستند إلى دليل.

---

(١) د/ أحمد هيكل ــ دراسات أدبية ــ القاهرة ــ دار المعارف ــ ط أولى ١٩٨٠م، صـ ١٦٣ وما بعدها .

(٢) د/ محمد عبد المنعم خفاجي ــ مدارس الشعر الحديث ــ القاهرة ــ مكتبة الأنجلو المصرية ــ صـ ٢٣٦.

(٣) د/ طه وادي ــ شعر ناجي الموقف والأداة ــ القاهرة ط ١٩٩٤م، صـ ٤٦.

ثم ينطلق (لويس عوض) من خلال إثارته لعمود الشعر القديم وحكمه بموت هذا الشعر إلى فكرة (خطيرة) فكرة لا يفهمها ولا يقف على أبعادها إلا من عرف كيف يفكر هؤلاء التغريبيون أعداء الإسلام.

وتتلخص في أن مصر (الفرعونية) منذ أن فتحها العرب ــ كما يقول ــ لم تنسجم مع هذا الشعر القديم، ولم تألفه ولم تسترح إليه، ولا إلى لغته العربية الفصحى، لذا فقد عاش هذا الشعر منذ ذلك الحين غريبا على هذه الارض هو ولغته، فمن يدعي أن عمود الشعر قد مات في مصر؛ فادعاؤه ــ كما يزعم ــ صحيح، لأن مصر لم تعرفه، فهو ميت قبل أن يولد فيها.

وهو بذلك يلمح إلى الادعاء التغريبي الذي يذهب إلى أن مصر (فرعونية) وليست عربية، وانتماؤها إلى العرب ــ في نظرهم ــ لا أساس له في التاريخ، وهم ينطلقون من هذا الادعاء إلى إباحة العامية كلغة خاصة بمصر، ولا ضير أن تتميز بهذه اللغة عن سائر الأقطار العربية، ومع هذه اللغة الشعبية والعامية ــ كما يطلقون عليها ــ لا حاجة إلى الفصحى المعقدة بقواعدها ونحوها وصرفها، وشعر العامة وأدبهم في نظر هؤلاء الدعاة يفوق الشعر العربي القديم، كل هذه المعاني استترت في قوله :"أما المصريون فقد كسروا عمود الشعر وعمود اللغة جميعا، ومن كان يرتاب في أن الشعر العربي قد عاش في مصر غريبا فليفسر لنا كيف عجزت مصر عن إنجاب شاعر عربي واحد بين القرن السابع والقرن العشرين له خطره، بل ليفسر لنا كيف عجزت مصر عن إنجاب شاعر عربي واحد في أكثر من ألف عام، ولقد كان من فوضى القيم أن يتكلف المؤرخ مهمة الناقد، فيحشد (البهاء زهير) و(القاضي الفاضل) و(ابن نباتة) و(ابن مطروح)

وأشباههم من صعاليك الشعراء في مدرسة واحدة يطلق عليها اسم المدرسة المصرية، كأنما ينبغي أن تكون لمصر مدرسة في الشعر العربي، وما لهؤلاء الناظمين إلا قيمة تاريخية فحسب، والمبالغة في تقديرهم إخلال بمقاييس الحكم لا شك في ذلك، فقول القائل :

ورمش عين الحبيب

يفرش علـى فدان

يعدل عندي كل ما قدم **المستعربون** من قريض بين الفتح العربي عام ٦٤٠م، والفتح الإنجليزي عام ١٨٨٢م، وعجز المصريين عن قول الشعر العربي في الفترة الواقعة بين الفتحين دلالة على شيء واحد ، هو أن المصريين لم يمثلوا اللغة العربية القرشية، كما يمثل الكائن العضوي غذاءه، بل اصطنعوا لأنفسهم لغة خاصة بهم أصولها قرشية حقا، ولكنها تختلف عن العربية القحة في ألف بائها ونحوها وصرفها وصيغ ألفاظها ووعروضها، ولقد أنتج المصريون في هذه اللغة الشعبية التي اصطنعوها أدبا شعبيا لا بأس به فيه شعر كثير وفيه نثر كثير.." [١] .

و **لويس عوض** في كلامه هذا قد اتخذ من المبالغة والتهويل ومخالفة الواقع والتاريخ منهجا ينفذ من خلاله إلى فكرته التي لا تجد واحدا من دعاة التغريب ــ في مصر ــ إلا وقد اعتنقها وآمن بها، واتخذ إلى نشرها وإذاعتها جميع السبل والوسائل المتعددة، تلك هي النزعة الفرعونية التي تتعمد إغفال الهوية الإسلامية والعربية، ولنا أن نتأمل قوله (يعدل عندي كل ما قدمه المستعربون) أي أن الشعراء في

---

(١) بلوتو لاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة صـ ٧، ٨..

مصر منذ الفتح الإسلامي وحتى عام ١٩٨٢م، ليسوا بعرب ينتمون إلى العروبة، هم فراعنة في أصولهم نطقوا بلسان الفاتحين، فهم مستعربون، وهذا هو سر ضعفهم في الشعر، وهذا هو سر رفضهم لعموده، وكسره قبل أن يولد.

والمتتبع للحركة التغريبية في ـ مصر خاصة ـ يجد أنها حريصة على إغفال النهضة الشعرية وتاريخها منذ الفتح الإسلامي وحتى العصر الحديث ومحاولة تمويه هذه الفترة وتشويهها لهذا الغرض الذي أشرت إليه، وقد تنبه إلى ذلك الدكتور (شوقي ضيف) الذي خصه (لويس عوض) بقوله في كلامه السابق "ولقد كان من فوضى القيم أن يتكلف المؤرخ.." فهو في كلامه هذا يشير إلى (شوقي ضيف) في كتابه (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) وما كتبه بعنوان (مصر والمذاهب الفنية) [١] .

تنبه الدكتور شوقي ضيف إلى إغفال هذه الفترة، ومحاولة تفريغها من الشعر والأدب فقال :"والحق أن الخريدة [٢] تمثل لنا شخصية مصر تمام التمثيل.. ونحن في الواقع نغفل مصر لا بإغفالنا للخريدة ونحوها من الكتب المخطوطة، وعدم عنايتنا بقراءتها، فضلا عن نشرها، بل نحن نغفلها ولا نقرؤها حتى في الكتب المطبوعة، وكذلك الشأن في دواوين شعرائها لا نقرؤها ولا ننشرها نشرة علمية صحيحة، وإن أي شخص يعنى بمصر ويقرؤها في مراجعها يجدها

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ـ القاهرة ـ طبعة عاشرة دار المعارف ـ صـ ٤٥٦.

(٢) خريدة القصر وجريدة العصر ـ للعماد الأصفهاني ـ قسم شعراء مصر ـ القاهرة ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر.

تملك عليه نفسه، فقد عبرت خير تعبير عن شخصيتها، وماذا نريد من شعرائها؟ أنريد تصويرهم لما فيها من جنات وزروع؟ لقد بلغوا من ذلك كل مبلغ" (١) .

ويستشهد على ذلك بنماذج من الشعر الرفيع، في أغراض كثيرة، ويقف مع الغزل، فيطيل الوقوف عنده، وكأنه يرد على هذا القول الذي قاله (لويس عوض) سنة ١٩٤٧م، وذهب فيه إلى أن (موال) مصري (ورمش عين الحبيب ..) يعدل كل الأشعار لشعراء مصر في أكثر من قرن من الزمان في الغزل، كما نجد هذه الروح الغيورة على التراث الأدبي لمصر عند الدكتور (شوقي ضيف) في كتابه :عصر الدول والإمارات، مصر والشام، إذ يقف مع شعر الغزل، مستشهدا على كثرته وقوته وإبداعه، ومن النماذج التي ذكرها في الغزل ووقف عندها وقفة توضح قيمتها الفنية في عصرها وحتى عصرنا الحديث قصيدة (لابن النبيه) يقول فيها :

أفديه إن حفظ الهوى أو ضيعا

ملك الفؤاد فما عسى أن أصنعا

من لم يذق ظلم الحبيب كظَلْمِه

حلواً فقد جهل المحبة وادعى

يا أيها الوجه الجميل تدارك

الصب النحيل فقد وهى وتضعضعا

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي صـ ٤٧٠.

هـــل في فـــــؤادك رحـــمـــــة لمتـــيم

ضمت جوانحـــه فؤاداً مُـــوجـــعـــــاً

هل من ســـبيل أن أبـــث صبـــابتـــــي

أو أشتكـــي بلْـــواي أو أتـــضـــرعا

ويعلق الدكتور شوقي ضيف على هذه الأبيات فيقول :"وإذا أخذنا نقرأ في ديوان (ابن النبيه) أحسسنا بوضوح أنه يمثل في غزله الروح القاهرية المصرية، بكل ما عرف عنها من الدماثة والرقة وخفة الظـــل لا في موسيقاه وجمال أنغامه فحسب؛ بل أيضا في تصـــوير مشـــاعره ووجدانه وعواطفه، دون أي حجاب من أصداف المحسنات البديعيـــة ، فهو قلما يستخدمها، بل يترك نفسه على طبيعتها، ممـــا جعـــل غزلـــه يرتفع إلى مستوى وجداني سامٍ، دون ترداد الأوصاف الحسية للمـــرأة، فحسبه أن يصور عاطفته إزاءها في رقة متناهية ، وهيأ ذلـــك قـــديما لغزله أن يكثر التغني به في ديار الجزيرة والموصـــل وفـــي الشـــام ومصر واليمن لرقته ورشاقته وصفاء موســـيقاه، ومـــا زال المغنـــون والمغنيات يتغنون بأشعاره وتتغنى بها السيدة أم كلثوم وغيرها" [١] .

وابن النبيه شاعر مصري ولد بمصر حوالي سنة ٥٦٠هـــ أي أنه يدخل في قائمـــة الشـــعراء الـــذين اختصـــهم (لـــويس عـــوض) بالمستعربين، ووضع أشعارهم في كفة ، ورمش عين الحبيب في كفة، وجعل كفة (الموال) راجحة على غزل (ابن النبيه) الذي يعد واحداً من

---

(١) د/ شوقي ضيف ــ عصر الدول والإمـــارات ــ مصـــر والشـــام ــ القـــاهرة ــ دار المعارف ــ صـــ ٢٧٣ وما بعدها.

شعراء الغزل في مصر، فهل يقبل في ميزان النقد الأدبي أن نزن أبيات ابن النبيه بما فيها من رقة وجمال ، وبما فيها من عفة، بما أعجب لويس عوض؟! إن الناقد الأدبي الذي يمتلك أدنى معرفة بالإبداع الأدبي وقيمه وأصوله لا يرضى أن يذهب إلى ما ذهب إليه (لويس عوض)، لأن الذي يذهب مذهبه هو ــ في حقيقة الأمر ــ مجرد من الذوق الأدبي، جاهل بالجمال الفني، أو هو يثبت أنه لم يطلع على هذه النماذج البديعة وإن كان يمتلك حساً فنياً، فأدى به جهله إلى هذا الحكم، وهو في كلتا الحالتين تلزمه صفة الجهل.

أو لتعصبه وهواه يتعمد إغفال الحقيقة، وإن كانت كامنة في نفسه، فانطلق مستجيباً لهذا الهوى، يدعي أن رمش عين الحبيب ينسف ما قاله شعراء مصر في أكثر من قرن، ولو أنه قرأ ديوان (ابن الفارض) والإمام (البوصيري) و(ابن الكيزاني)، وهم شعراء مصريون ولدوا في مصر، وعاشوا فوق ترابها في القرن السابع الهجري، وسلكوا في الغزل مسلكاً صوفيا رمزيا، في ظاهره الحب الإنساني، وفي باطنه الحب الإلهي، لعرف أن مصر أنجبت شعراء أجادوا وأبدعوا إبداعا يجعلهم في مكانة سامية من الفن الشعري.

وهذا مثال من غزل (ابن الفارض) فيه خير شاهد على ذلك [1] :

أرج النسيم سرى من الزوراء ... سحراً فأحيا ميت الأحياء

أهدى لنا أرواح نجد عَرْفه ... فالجو منه مُعْنبرُ الأرجاء

فسكرت من ريا حواشي برده ... وسرت حميا البرد في أدوائي

صب متى قفل الحجيج تصاعدت ... زفراته بتنفس الصعداء

---

(١) ديوان ابن الفارض ــ بيروت ــ دار صادر ــ صـ ١١٧، ١١٨.

كلم السهاد جفونه فتبادرت عبراته ممزوجة بدماء
وحياتكم يا أهل مكة وهْي لي قسَم لقد كلفت بكم أحشائي
حبكم في الناس أضحى مذهبي وهواكم ديني وعقد ولائي

فمن يتذوق هذا الإبداع الذي يملأ النفوس والأرواح بأسمى المعاني وأقوى العبارات وأجمل الصور ، ثم يدعي أن (رمش عين الحبيب) يزن هذا الشعر؛ فليس له من صفة في مجال الإبداع والنقد، غير صفة الجهل وضيق الصدر.

ومن يعرف كيف يميز بين الشعر الجيد بروعته الفنية وآدائه المتميز، يدرك تمام الإدراك أن شعراء مصر ليسوا بصعاليك، وليست قيمتهم الأدبية والفنية تقف عند حدود التاريخ فحسب، ولو كانت قيمتهم تقف عند هذا الحد، لما عاش شعرهم، وما يزال حيا بين أيدينا نقرأه ونستمتع به كما نقرأ غيره لأشهر الشعراء أمثال أبي تمام والبحتري والمتنبي وغيرهم.

ولو كانت قيمته تتوقف عند حدود التاريخ ــ كما ادعى لويس عوض ــ لما تنقل بين أرجاء الأقطار العربية، وتلقفه محبوا الأدب وتغنوا به ــ كما أشرنا ــ ولما استراحت إليه البيئة المصرية المعاصرة، وارتضته مادة صالحة للغناء يُمتع أذواق الخاصة والعامة على السواء، والذي يؤثر شعره في الناس بهذه الدرجة الممتازة لا يمكن أن يكون صعلوكا ــ بمفهوم لويس عوض ــ لأن الصعاليك في الجاهلية ضربوا أروع الأمثلة وأشرفها في الإيثار والنبل والأخلاق الكريمة، ولم يزوّروا الواقع ولم يفتروا الكذب على الشرفاء والشعراء كما فعل لويس عوض.

أما عن زعمه بأن المصريين لم يمثلوا العربية القرشية، وأنهم اتخذوا لأنفسهم لغة خاصة وهي اللغة العامية، وأن هذه العامية تختلف في حروفها ونحوها وصرفها وصيغ ألفاظها وعروضها، فهذا الزعم تستتر من خلفه دعوته إلى أن مصر (فرعونية)، وليست عربية، وهو زعم كرره لويس عوض، وألح عليه في كتابه (مقدمة في فقه اللغة العربية) [١] ، والذي أثار ضجة عارمة لتعديه على الإسلام واللغة العربية، واستطاع الأزهر (حفظه الله) أن يوقفه عن النشر والطبع.

وقد جاء في مذكرة مجمع البحوث الإسلامية ــ حول هذا الكتاب ــ ما يتصل بفكر (لويس عوض) حول (الفرعونية)، ونصها :"ومن المغالطات الكبيرة في هذا الكتاب محاولة الكاتب فصل مصر عن العرب والإسلاميين، وجعلها حامية، وهي محاولة تدحضها حقائق التاريخ، ومن هذا يتبين أن المؤلف د/ لويس عوض أراد الكيد للإسلام، فألف كتابه هذا زاعماً أنه دراسة وعلم وتحقيق ، وفي الحق أنه زيف وباطل وتضليل" [٢] .

والدعوى بأن المصريين لم يمثلوا اللغة العربية القرشية مردود عليها، بأن القرآن الكريم نزل بلهجة قريش، فحفظها وصانها، وها هي غضة طرية على لسان كل مصري الأمي قبل المثقف، وعلى لسان كل عربي وكل مسلم، ولو لم يكن عربيا، وقواعدها من نحو وصرف والتي يعرفها المصريون والعرب، هي القواعد نفسها التي عرفت منذ

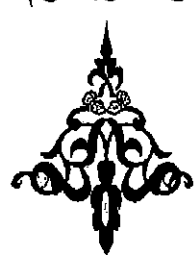
---

(١) لويس عوض ــ مقدمة في فقه اللغة العربية ــ القاهرة ١٩٨٠م، ط أولى ــ الهيئة العامة للكتاب.

(٢) مذكرة مجمع البحوث الإسلامية، التي طالبت بضبط الكتاب ومصادرته في ١٩٨١/٩/٦م، نقلا عن كتاب : لويس عوض ومعاركه الأدبية، صـ ٥٢٠..

العصر الجاهلي، وحين نزل القرآن وفي هذه الأيام، وحتى قيام الساعة، لا تبديل فيها ولا تغيير **(إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ)** [١] .

أما عن اللغة الخاصة التي اصطنعها المصريون لأنفسهم وهي (اللغة العامية) كما نص عليها في كلامه، فالمصريون لم يصطنعوا هذه اللغة، لأن كلمة (الاصطناع) تدل على أنهم تعمدوا الأخذ بهذه العامية في مواجهة الفصحى، وتحديها، وهذا ما يكذبه الواقع، فما تزال للفصحى السيادة والريادة، وما تزال لغة العلم والمعرفة، وما تزال لقواعدها من نحو وصرف الرهبة والاحترام، أما قواعد العامية من نحو وصرف وعروض فلا ندري متى كانت هذه القواعد وأين ظهرت، وهل تتقبل العامية النحو وهو الخاص بضبط أواخر الألفاظ؟!، وهل تتقبل الصرف؟! ولكل بلد داخل القطر الواحد من الكلمات والألفاظ ما تختلف في بنيتها عن البلد الآخر! ، إنه كلام غريب، ومنطق عجيب، أن يلجأ المرء من أجل تدعيم فكرة مريضة وهي (الفرعونية) إلى تزوير الواقع، واختراع النحو والصرف للهجة وليست لغة، وعامية وليست فصيحة، ورمز الجهل والتخلف ، وليست رمزاً للعلم والنبل والتطور، ولهجة الموال، والسير الشعبية، وليست بلغة الأدب الراقي الذي يحترم التراث ويحترم لغة القرآن الكريم.



---

(١) الآية رقم ٩ من سورة الحجر .

حطموا عمود الشعر وأنصار لويس عوض

حين ظهر كتاب (لويس عوض)، متوجا بهذه الجملة (حطموا عمود الشعر)، وبقوله (مات الشعر العربي)، وبفكرته (دخل الشعر العربي على مصر غريبا، وما يزال حتى الآن غريبا لأن مصر فرعونية لا تقبل العربية)؛ حينئذ صفق أنصاره من دعاة التغريب واستبشروا وفرحوا لأنهم رأوا فيه تجسيداً لفكرهم، وتشخيصاً لما في نفوسهم، وتلبية لما تكتظ به صدورهم من حقد على الإسلام ولغته.

وقد عبروا عن ذلك في صورة مقالات نشرت عقب ظهور الكتاب، تثني عليه وتتناول أفكاره فكرة فكرة، وكأنه الخطاب المقدس الذي يتدارسه الأتباع والمبشرون بعد أن يفرغ زعيمهم وقائدهم من تلاوته.

ومن أشهر دعاة التغريب الذين تناولوا هذا الكتاب الدكتور (حسين مؤنس)، فقد كتب في صحيفة (البلاغ) حين ظهر الكتاب مباشرة سنة ١٩٤٧م، مقالا بعنوان (ما سمعت وما رأيت وما قرأت) يقول فيه:

"الكتاب البديع الذي أخرجه زميلنا الأستاذ لويس عوض بعنوان (بلوتو لاند وقصائد أخرى) هذا الكتاب يكاد يكون أطرف ما وقع في يدي من الكتب، منذ سنوات، فهو محاولة جريئة جديرة بالإعجاب لإخراج الشعر المصري من الموات الذي يتعثر فيه منذ قرون.. فهو يقول مثلا في مطلع مقدمته :مات الشعر العربي مات عام ١٩٣٣، وهذه كلمات جريئة تفيض إيمانا وحرارة، وإن كان فيها جرح لعزة

كثيرين ممن يقولون الشعر في أيامنا، ولا نزاع في أن الأستاذ لـويس عوض على حق في إرسال هذه الشكاة، فالواقع أن الشـعر العربـي يعاني سكرات الموت منذ مات شوقي، وليس مـن اليسـير علـى أي إنسان أن يفهم المعاني البعيدة الرمزية التي يرمي إليها الأستاذ لـويس عوض في كلامه.." (١) .

والمعاني البعيدة الرمزية ليست عسيرة على من يقرأ الكتاب كله قراءة متأنية، إذ يستطيع أن يدرك هذا الإلحاح المستميت على إزاحـة التراث والشعر القديم من الساحة المصرية، لتحل محله أشعار هزيلة، ونماذج لا تمت إلى الأدب بصلة، حتى تستعجم الأذواق وتتبلد الحواس من خلال نماذج شبيهة بتلك النماذج التي أطلق عليها لـويس عـوض (تجارب لويس عوض)، ويختتم تجاربه بقوله: "هذا مجمل مـا فعلـه لويس عوض وما لم يفعله، وهو لم يقصد بنشر هذا الديوان أن يفـتح فتحاً، بل أن يخلق دوامة صغيرة من دوامات الفكر وسط هذا الأسـن الأزلي، وهو يعلم أنه نهب الشعراء على نطاق لم يسـبق لـه مثيـل، ولكنه لا ينتظر من يقول له نهبت، فهو في الحواشي يرد كل ما نهـب إلى أصحابه من: (فرانسوا فيون) إلى (تيثوروس)، وعذره في النهـب أنه لم ينهب لنفسه وإنما نهب للشباب الحيارى" (٢) ، ثم يصرح بهدفه، وهو إزاحة الشعر القديم من أذهانهم، ليستقر فيها هذا الشـعر الـذي يزعم أنه تجارب جديدة جديرة بالحفظ والمحاكاة والتقليد، فيقول عـن هؤلاء الشباب :

---

(١) البلاغ بتاريخ ١٩٤٧/٦/١٥م، نقلا عن كتاب (لويس عـوض ومعاركـه الأدبيـة) صـ ٢٧٥ وما بعدها.

(٢) بلوتو لاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة صـ ٢٤.

"فإن قرءوا شعراً لم يجدوا إلا (لخولة أطلال ببرقة ثهمد) في أول التاريخ، (والله أكبر كم في الفتح من عجب في آخره) فمن أجل هؤلاء قال لويس عوض الشعر وهو ليس بشاعر" [١] .

وهذه واحدة من تجاربه أطلق عليها التجربة رقم (٨)، ويتحدث عنها فيقول :"في شعر المدرسة الرومانسية وفي الشعر المسرحي عامة خاصة تعرف بخاصة الجريان.. وهذه الخاصة هي تسلسل المعنى في أكثر من بيت، وهي خاصة لا توجد في الشعر العربي الذي توارث الشعراء فيه وحدة البيت.

وقد كانت للويس عوض محاولات كثيرة لإدخال هذه الطريقة في الإنشاء العربي، كقوله:

متوج في دولة الأحلام

لي الضياع والقلاع والورى

رؤوسهم خائفة أمامي

والفضة البيضاء فوق راحتي

والزهر والوشي على أكمامي

مدبج والنجم تحت إبطي [٢]

وبنفس هذا المستوى الغث، بل أشد غثاثة وركاكة، يستمر في الإنشاد تحت مسمى : تجارب لويس عوض، ولكن المهم هو تعليقه على تجربته تلك، لأن في هذا التعليق سيظهر لنا بوضوح ماذا يريد

---

(١) المرجع السابق صـ ٢٤.

(٢) المرجع السابق صـ ٢١.

لويس عوض بهذا العبث اللفظي ، إنه يريد كما يقول "عرض القوالب الجديدة على المشتغلين بالأدب" [١] ، وهي في نظره "أهم من كل اعتبار آخر، ولا أمل للويس عوض إلا أن يقرأ هذا الديوان شاعر ناشئ مطبوع، فيتأثر بما فيه من تجارب، ويجدد لنا ألوان الحياة وألحانها، ويسلخ جلود الشيوخ" [٢] .

والمقصود بـ (سلخ جلود الشيوخ) أي رواد الشعر المحافظ، والمقصود به أيضا: عمود الشعر بقوالبه الموسيقية الأصيلة.

إنها حملة متعمدة لتفريغ أذواق الناشئة من الاحتفاء بتراثهم، ومحاولة لانتزاع الحاسة الفنية التي يؤصلها في نفوسهم شعرنا القديم، ولنتأمل قوله:"يجدد لنا ألوان الحياة وألحانها" لنتساءل : أي حياة في هذا الكلام الذي ليس بشعر ولا بنثر وليس فيه صفة واحدة يمكن أن يكتسب من خلالها صفة الأدب، ثم أي ألحان وإيقاع في هذا الكلام؟!.

وما أجمل أن نهدم هذا الهراء بأبيات في الغزل لأمير الشعراء أحمد شوقي، والذي اتخذ منه دعاة التغريب رمزا لشعرنا القديم، فوجهوا إليه كثيرا من النقد الذي لا يلتزم بالموضوعية والإنصاف، يقول (أمير الشعراء) [٣] :

خدعوها بقولهم حسناء ... والغواني يغرهن الثناء

أتراها تناست اسمي لما ... كثرت في غرامها الأسماء

إن رأتني تميل عني كأن لم ... تك بيني وبينها أشياء

---

(١) بلوتو لاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة صـ ٢٢.

(٢) المرجع السابق صـ ٢٣.

(٣) ديوان شوقي ، د/ أحمد الحوفي ، القاهرة ، نهضة مصر جـ ٢، صـ ٩١.

نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء
ففراق يكون فيه دواء أو فراق يكون منه الداء
يوم كنا ولا تسل كيف كنا نتهادى من الهوى ما نشاء

فإذا كان لويس عوض يريد بتجاربه التي جاءت على غرار ما قاله سابقاً ألحانا وموسيقى، فهل في كلامه شيء من هذه الموسيقى العذبة في شعر شوقي، والتي نلحظها منذ البيت الأول في حسن المطلع "حسناء والثناء" ،والمد قبل الهمزة المطلقة بالضم قد أثرى القافية بالموسيقى التي تتناغم وتتناسب مع عاطفة الشاعر، ومع طبيعة الغزل.

وها هي عروض الخليل تثمر هذه المعزوفة الموسيقية الرائعة لترد على دعاة التغريب في ثورتهم على عروض الخليل، وقد نسجوا حولها صرحا من الأكاذيب حتى إنك الآن لا تصادف كتاباً من كتب النقد الحديث إلا وتجد فيه جانبا للحديث عن ثورة الشعراء الجدد على عروض الخليل، سواء من كان منهم من دعاة التغريب، أو من لم يكن منهم، وإنما انقاد إليها لغياب الوعي بالموسيقى الرائعة التي توفرها عروض الخليل، والالتزام بالقافية.

وإن كان يريد بتجاربه معاني ومضامين، فهل في كلامه السابق ما يرقى إلى معنى من المعاني التي تناولها شوقي في أبياته، وخاصة في قوله :

ففراق يكون فيه دواء أو فراق يكون منه الداء
يوم كنا ولا تسل كيف كنا نتهادى من الهوى ما نشاء

وإن كان يريد بتجاربه بلاغة وروعة في الأداء، ودقة في

التصوير، وأسلوبا ينساب في عبارات وجمل تمتاز بالسهولة والرقة والوضوح، فيغنيه في ذلك تلك الأبيات لشوقي، وخير له أن يقدم هذا الشعر لتتربى عليه أذواق الناشئة من الشعراء بدلا من تجاربه التي لا تبقي فيهم باقية من الحس الأدبي.

ويواصل (حسين مؤنس) في مقاله الهجوم على الشعر القديم بأسلوب لويس عوض، ويستغل تلك المناسبة التي يهنئ فيها (لويس عوض) على كتابة (بلوتو لاند)، لينضم إليه في معركته ضد عمود الشعر وضد التراث العربي الأصيل فيقول :"ولويس عوض يريد أن يقول إن الشعر العربي قد مات، أما الشعر المصري فلم يمت، لأن هناك أناساً من أبناء هذا الجيل لا يزالوان يقرأون الشعر وتهفو نفوسهم إليه، ولكنهم لا يقرأون شعر أبي تمام، ولكن شعر بول فاليري، وليون بول فارج، ولوى أراجون، و ت.س. إليوت، وهرمان هيسه، وأما من لا يقرأ منهم أشعار هؤلاء الأوربيين ينتظر شعراً جديداً من طراز جديد، وقد حاول لويس عوض أن يضع أمام الشباب طرازاً جديدًا من الشعر" (١) .

ويشترك مع لويس عوض في محاولة تفريغ التراث المصري من الشعراء حين ذهب إلى القول بأن (رمش عين الحبيب) يعدل ما قاله شعراء مصر على مدى أكثر من قرن، فيقول حسين مؤنس معلقاً على كلام لويس عوض " وتلك قالة ما أظن أحداً من الدارسين للأدب المصري يرضى عنها، ولكني واثق من أن أحداً منهم لن يستطيع الاستدراك عليها برد مقنع ، فالواقع أن مصر لم تنجب من الفتح العربي إلى ميلاد سامي البارودي شاعراً واحداً له أهميته، وتلك ظاهرة نحب أن يدرسها الدارسون بما ينبغي لها من الصراحة

---

(١) لويس عوض ومعاركه الأدبية صـ ٢٧٦.

والجرأة، ولا يغني عنا شيئا أن تأتي بشاعر صغير كالبهاء زهير أو كالساعاتي ونحاول أن ننفخه ونبالغ في تقديره إرضاءً لنزعة قومية في نفوسنا، لأن الواقع أن ما يقوله الأستاذ لويس عوض صحيح في أساسه" (١) .

وينضم (حسين مؤنس) إلى (لويس عوض) في إعجابه بالعامية، وبالأدب الشعبي فيقول"ولويس عوض معجب جداً بأدبنا الشعبي، هو معجب بقصة الظاهر بيبرس وقصة الهلالية وبالمواويل الريفية وبأزجال بيرم التونسي، وهذه لمحة جديرة بالتقدير من هذا الناقد الأدبي الكبير، فإن لويس عوض من أعرف المصريين بالأدب العالمي، وأقدرهم على فهم الشعر وتذوقه، وشهادته تلك شهادة تعتز بها المصرية، وإن كانت تضايق فريقاً يعتزون بالضاد، ويعتبرون النطق بها ميزة كبرى تجعل للعرب فضلا على بقية الأمم" (٢) .

وإذا كان الدكتور (حسين مؤنس) قد كتب مقاله سنة ١٩٤٧م، في العام الذي ظهر فيه (بلوتولاند) وفي تلك الأجواء المستنفزة بما أحدثه هذا الكتاب من صدمة للشعور الديني والاتجاه الإسلامي في مصر حينئذ، فإن أديبا آخر وفي سنة ١٩٨٨م يعاود الكرة ثانية، فيكتب مقالا في جريدة الأهرام بعنوان (أسئلة الشعر السؤال الخامس) وفيه يتناول (بلوتولاند) ويقف وقفة متأنية مع تجارب (لويس عوض) الشعرية في الديوان، والتي أشرنا إليها في المقال السابق لـ (حسين مؤنس)، أما عن هذا الكاتب والأديب فهو (أحمد عبد المعطي حجازي) وقد بدأ مقاله بقوله:

---

(١) لويس عوض ومعاركه الأدبية صـ ٢٧٧.

(٢) المرجع السابق صـ ٢٧٧.

"وتصل هذه التجارب إلى درجة عالية من النضج تتمثل في المحاولات التي كتبها لويس عوض وجمعها في ديوان صغير سماه (بلوتولاند) وقدم له ببيان طويل استغرق عشرين صفحة من صفحات الديوان، وفيه يدعو إلى تحطيم عمود الشعر.. وإلى ابتكار أوزان جديدة ، فهو – أي لويس عوض – يدعي أنه لا الخليل بن أحمد ولا فقهاء الدنيا يستطيعون أن يكبلوا النفس الراقصة بأوزانهم المتحجرة.." (١) .

ثم يقف (أحمد عبد المعطي حجازي) وقفة المعجب المنبهر بتجارب لويس عوض هذه، وبثورته على عروض الخليل، ويرى فيها السبق إلى اختراع أوزان الشعر الحر متقدما على (بدر شاكر السياب ونازك الملائكة) ويحكم بالصدراة والتفوق لتجارب لويس عوض، على شعر السياب ونازك الملائكة، ويستشهد على ذلك بذكر تجربة شعرية (للويس عوض) ويذكرها فيقول :"ومن هذه التجارب التي نظمها (لويس عوض) قصيدته (كيرياليسون) والتي يقول فيها :

أبي أبي

أبي أبي

أحزان هذا الكوكب

ناء بها قلبي الصبي

يا منجي

يا منجي

دنياك فيض الريح قالها نبي

---

(١) المرجع السابق صـ ٢٧٨.

ويعلق على هذه التجربة بقوله :"لقد ظهر ديوان (بلوتو لاند) عام ١٩٤٧م، وفيه هذه التجارب الشعرية في أواخر الثلاثينيات، مسبوقة بمقدمة نظرية، يفصل فيها لويس عوض أسباب التجديد وأشكاله، بينما لم يبدأ السياب ونازك تجاربهما إلا في عام ١٩٤٧م، ولم تظهر دعوتهما للشعر الحر إلا بعد ذلك بسنتين، وذلك في المقدمة التي كتبتها نازك الملائكة لديوانها (شظايا ورماد) ، وهي على أهميتها أقل عمقاً وجرأة من مقدمة لويس عوض... ولهذا أقول مطمئناً إن التجارب الأولى الناضجة في الشعر الجديد وفي الدعوة إليه ظهرت أولاً في مصر" (١) .

فمقدمة لويس عوض التي تدعو إلى تحطيم عمود الشعر وإلى موته وإلى الشعر الشعبي وإلى اللغة العامية وإلى نبذ عروض الخليل ــ هي في نظر عبد المعطي حجازي ــ عميقة وجريئة، وتجاربه هي التي نظرت للشعر الحر.

لقد كان هم هذا الأديب وهدفه الذي حركه لكتابه هذا المقال هو إثبات السبق (للويس عوض) في مجال التجديد، فجره ذلك إلى مغالطة الذوق الفني الرفيع، وإلى تجاوز الركن الأساسي في الشعر، وهو الموسيقى التي يوفرها الشعر العمودي بدرجة عالية وسامية، بينما "تبدو الأوزان الحرة وكأنها تمتلك مزايا عظيمة تسهل على الشاعر مهمة التعبير، وتهيئ له جوا موسيقيا جاهزا يستطيع أن يمنحه قصيدته دونما جهد كبير، والحقيقة التي سرعان ما يكتشفها كل شاعر ناضج لا تخدعه المظاهر أن ما يبدو لنا أول وهلة مزايا في الأوزان الحرة ينقلب حين نتفحصه إلى مزالق خطيرة، وهذه المزالق قادرة على أن

---

(١) لويس عوض ومعاركه الأدبية صـ ٢٧٩.

تخلق من إمكانيات الابتذال والرخاوة في الشعر الحر ما هو خليق بأن يسبب للشاعر قلقا محقا على شعره، إن أقل تهاون من جانب الشاعر يكفي لدفع القصيدة إلى درك الابتذال وعامية اللين" [١] .

وماذا على أنصار هذا الاتجاه في تجديد الأوزان ونبذ القوافي لو أنهم بدلاً من ذلك كله اختاروا من أوزان الخليل تلك الأوزان الخفيفة السهلة، كما في قصيدة شوقي السابقة:

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهن الثناء

على أن (أحمد عبد المعطي حجازي) بعد هذا الثناء على تجارب لويس عوض، والتي تعد بمثابة الفتيل المخرب للأذواق التي تطمح إلى الشعر ، نراه يتناقض مع نفسه وذوقه، فبعد أن كان يبارك (مقدمة لويس عوض) في (حطموا عمود الشعر العربي) يعود إلى صوابه، فيتناول قصائد من الشعر القديم، لأبي العلاء المعري وغيره، ومن خلالها يظهر إعجابه بروعة هذا الشعر، وبما يفيئ به على الأذواق من قيم فنية رائعة.

ومثال ذلك ما اختاره لأبي العلاء المعري بعنوان (لزومية أبي العلاء) ، وهي :

تقواك زاد فاعتقد أنه أفضل ما أودعته في السقاء
آه غداً من عرق نازل ومهجة مولعة بارتقاء
ثوبي محتاج إلى غاسل وليت قلبي مثله في النقاء

---

(١) نازك الملائكة ــ قضايا الشعر المعاصر ــ بيروت ــ دار العلم للملايين ــ ط ٥ ــ صـ ٤٠.

ويعلق على هذه الأبيات بما يثبت أن المسألة ــ في الشعر الحر ــ لا تعود إلى صعوبة الأوزان والقوافي بقدر ما تعود إلى جهل أصحابه، وعدم استواء الملكة الشعرية في نفوسهم وعدم بلوغهم الرشد في تمكن ملكة الإبداع الفني من مواهبهم يقول :"إنه يلتزم في شعره ما لا يلزم من الأبنية اللغوية والفكرية، كل الشعراء يكتفون بالغناء، وهو يغني ويتفلسف، وكلهم يكتفي في القافية بصوت واحد، وهو يجعل **القافية صوتين أو أكثر، ويؤثر اللفظ** الدقيق الصريح المكين ولو كان صعبا مهجوراً، والمسألة ليست مجرد عاطفة أو مزاج خاص يتميز به عن غيره من الشعراء ، وإنما **هي علم ومهارة بذل في امتلاكهما كثيرا من الجهد، وعرف ألواناً من المشقة"** (١) .

وبمقارنة حديث (أحمد عبد المعطي حجازي) عن (لويس عوض) وتجاربه، بحديثه عن (أبي العلاء المعري) في لزومياته، نجد في الحديث الثاني إزاحة للفكرة التي يقوم عليها الأول، وبخاصة لو تأملنا هاتين العبارتين في حديثه عن (أبي العلاء)، (كلهم يكتفي في القافية بصوت واحد، وهو يجعل القافية صوتين)، وقوله(وإنما هي علم ومهارة بذل في امتلاكهما كثيرا من الجهد وعرف ألوانا من المشقة).

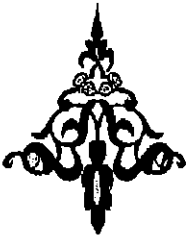
وهذا كلام صريح أشد الصراحة بأن الإبداع الشعري ليس مسألة سهلة ينال شرفها كل من عرف ولو نزراً يسيراً عن الشعر ونظمه، أو عرف ما عرف وحفظ ما حفظ من الأشعار وأصول الإبداع، ولكنه فاقد للملكة والموهبة.

وهذه هي المشكلة في عصرنا الحديث، حين أسرع المتطفلون

---

(١) أحمد عبد المعطي حجازي ــ في مملكة الشعر ــ القاهرة ــ الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٩م، صـ ٨٣.

على الشعر إلى الظهور على الساحة بكثرة، وقد شجعهم على ذلك هذا التساهل والتهاون الذي استباح به دعاة التجديد حرمة هذا الفن، فأدخلوا فيه كل كلام تحت مسمى (الشعر الحر)، وهو في الحقيقة ــ ليس لــه من اسمه ــ سوى الحرية القاتلة للإبداع الفني الراقي والصحيح.



ميخائيل نعيمة

خذوا عن هوميروس وشكسبير وموليير
ودعكم من امرئ القيس وجرير والمتنبي

ربما ينظر البعض إلى كتاب (الغربال) لميخائيل نعيمة على أنه يشبه كتاب (الديوان) للعقاد، في توجهه إلى التجديد والثورة على الشعراء المحافظين، ودعوة مخلصة ومتأنية إلى التجديد بعيدا عن الأهواء والتعصب .

ولكن هذه النظرة تتبدد عند التأمل الدقيق والقراءة المتأنية (للغربال)، واستخلاص روح الرجل ونظراته النقدية في كتابه، وحينئذ سنرى أنه حقاً ثورة على القديم، ولكن من منظور تغريبي، تتحكم فيه روح عدائية للتراث والشعر القديم، عداء يرقى إلى درجة الاعتقاد بأن هذا الشعر تجب إزاحته ونسفه من الوجود، ليس هو فحسب، وإنما هو ولغته بقواعدها، بنحوها وصرفها، وبموسيقاه من عروض وقافية، وإن شئت فقل : كل ما يتصل بالقديم من قريب أو بعيد.

ومن ثم نجد فرقا شاسعا بين الديوان والغربال ، فالديوان دعوة مخلصة ونقية إلى التجديد، دعوة تعتقد أن التجديد لا يمكن أن يتم إلا من خلال القديم، والأخذ منه والتزود الدائم من معينه، والمحافظة عليه والالتزام بقيمه، واحترام لغته، وما توارثناه منه من قيم نقدية أصيلة.

وربما كان إطراء العقاد وثنائه على الغربال في تقديمه له هو الذي أوقع الكثير في الظن بأن الكتابين سُقيا بمنهج واحد وهدف مشترك، والحقيقة أن هذا الثناء والمدح إذا قيس بروح العقاد الغيور

على التراث الذي دافع عنه دفاعاً مستميتاً ليجعل المرء يتعجب، كيف صدر هذا الكلام من العقاد؟! أيكون ذلك قد حدث لخداع جره إليه صاحب الغربال حين خص كتاب (الديوان) بمقال [١] كامل في الغربال أسهب في الثناء عليه وعلى منهجه؟، وحين خص كتاب (الفصول) للعقاد أيضا بمقال مستقل نهج فيه منهج الإطراء والثناء، وفيه يقول :

" تصفحت كتاب (الفصول) فألفيته من الكتب التي تشارك في تأليفها قلب شاعر واع، وفكر متنبه ممحص، وقلب عربي صميم فتي الروح مستقل النزعة..." [٢] .

وحين تقابل مع العقاد في الهجوم على شوقي في مقال له بعنوان (الدرة الشرقية) [٣] ، أيكون هذا هو الذي جعل (العقاد) يقول عن (الغربال) "صفاء في الذهن واستقامة في النقد، وغيرة على الإصلاح، وفهم لوظيفة الأدب، وقبس من الفلسفة، ولذعة من التهكم، هذه خلال واضحة تطالعك من هذا الغربال الذي يطل القارئ من خلاله على كثير من الطرائف البارعة، والحقائق القيمة.." [٤] .

ثم يصل إلى ما هو أعلى من ذلك في المدح والثناء فيقول :"وأكاد أقول إنه لو لم يكتب قلم النعيمي هذه الآراء التي تتمثل للقارئ في هذه الصفحات لوجب أن أكتبها أنا، فأما وقد كتبها وحمل عبئها فقد وجب على الأقل أن أكتب مقدمتها .. وإني لأعرف كيف يستحق النعيمي

---

(١) ميخائيل نعيمة ــ الغربال ــ بيروت ــ ط ــ ١٥ ــ ١٩٩١م ــ مطبعة نوفل ــ صـ ٢٠٧.

(٢) الغربال صـ ٢٤٦.

(٣) المرجع السابق صـ ١٤٥.

(٤) تقديم العقاد للغربال ، المرجع السابق صـ ٥.

التهنئة بجرأته التي ظهر بها في مقالاته.." [١] .

ربما كانت هذه الافتراضات صحيحة، ولكن يبقى الاعتقاد بأن هذه الثناء على الغربال إذا قورن بهجومه الشرس على الشعر القديم وشعرائه ولغته ونحوه وصرفه وعروضه، فإنه يكون ثناءً خارجا عن الإطار المقبول والمنصف، وبخاصة من رجل كالعقاد.

ويتضح ذلك من حلال تلك الصورة المشوهة للشعر القديم وشعرائه، والتي سعى (ميخائيل نعيمة) بكل ما يملك من أدوات أن يزينها في عيون الحاقدين من أعداء الإسلام ولغة القرآن.

وفي مقابل تلك الصورة حاول أن يظهر شعر الغرب وشعرائه في صورة تشرق بالإبداع والعطاء الفني الذي يواكب العصر ويعانق النفس، ويعبر عن الشعور الإنساني العميق، وقد أراد بذلك أن يسيء إلى صورة الشعر العربي القديم، وأن يزين الصورة الغربية في النفوس.

وقد جاء تصوره للشعر القديم وشعرائه وللشعر الأوربي وشعرائه، استجابة طبيعية لتكوينه الثقافي والروحي، أما عن تكوينه الثقافي "فهو يجمع في ثقافته بين الشرق وتراث الغرب، بل يجمع بين التراث الأوربي الأمريكي، والتراث الروسي، وبخاصة عند تولستو، ودستوفسكي، اللذين يلوح لنا أن ميخائيل نعيمة قد تمثل روحيهما منذ شبابه الغض، وأما عن تكوين ميخائيل نعيمة الروحي وهو التكوين الأبعد غوراً في نفسه من التكوين الثقافي، بل هو التكوين الذي نفذ إلى أعماق روحه، وأخذ ينمو معه ويعمق على مر الأيام والتقدم في الحياة،

---

(١) المرجع السابق صـ ٧.

فهو بلا ريب التكوين الذي تغذى بلباب المسيحية.." [١] .

وقد تغلبت الثقافة الأوربية وشعراؤها وأدباؤها على فكر نعيمة، وتمكنت منه، واستطاعت أن تتحالف مع تكوينه الروحي وتمتزج به، فتشكل منهما مارداً عنيفا ظل يطارد الشعر العربي القديم ولغة القرآن الكريم، مطاردة قاسية، أخرجته عن صوابه وجعلته يتجاوز في حملته كل القيم والأصول النقدية.

وكان يمكن أن تأتي ثورة (الغربال) على الشعر القديم على غير ما جاءت عليه لو أن صاحبه تجرد من الهوى والتعصب، فاحتكم إلى الأصول والقواعد النقدية المنهجية، إلا أنه كان يؤثر "منهج التأثرية الذاتية، ويؤمن بأن لكل ناقد غربالة الذي يستمده من ذات نفسه" [٢] ، مع أنه يعترف في الغربال بأن هناك مقاييس ثابتة للنقد هي ميراث حضارات، وخلاصة تجارب، منذ مئات وألوف السنين، يقول :

"إذا كان في الأدب من آثار خالدة ففي خلودها برهان على أن في الأدب ما يتعدى الزمان والمكان، وجلي أن المقاييس التي نقيس بها مثل هذه الآثار لا تتقيد بعصر، ولا تتعلق بمصر، فإذا كنا لا نزال نعجب ونطرب بما كان يعجب ويطرب به العبراني واليوناني والإيتالي والعربي والإنجليزي منذ مئات وألوف من السنين ، أفليس ذاك لأننا نقيس هذه الآثار الأدبية بنفس المقاييس التي كان يقيسها بها أولئك ، إذن ففي الأدب مقاييس ثابتة تتجاوز الزمان والمكان، ولا تعبث بها أمواج الحياة المتقلبة، وأذواق العالم المتضاربة، وأزياء البشرية

---

(١) د/ محمد مندور ــ النقد والنقاد المعاصرون ــ القاهرة ١٩٧٧م، نهضة مصر ــ صـ ٤٠.

(٢) المرجع السابق صـ ٤٠.

المتبدلة" [١] .

وعلى الرغم من ذلك نجده يحتكم إلى التأثرية الذاتية في نقده للشعر القديم، ويؤثر مبدأ : لكل ناقد غربال، ففي مقال له بعنوان (الحباحب) ، يحاول تشويه صورة التراث العربي من خلال تفريغه التام من كل إبداع يمكن للبشرية أن تجد فيه زاداً لها، ومن خلال وضع شعرائه في منزلة أدنى من منزلة شعراء الغرب، ويرى أنه من الظلم أن نضع امرئ القيس والنابغة الذبياني ولبيد وعلقمة الفحل وعنترة والمهلهل والمتنبي والهمذاني والأخطل وجرير وابن رشد وابن سينا وشوقي وحافظ في منزلة شعراء الغرب وأدبائه، كهوميروس وفرجيل ودانتي وشكسبير، لأن الشعراء العرب ــ في نظره ــ لم تكن لهم رسالة في الحياة يعيشون من أجلها، بل عاشوا وماتوا من أجل البحث عن المتعة، بل من أجل أمور لا قيمة لها، لا كما عاش شعراء الغرب وأدباؤه، كل ذلك نجده في قوله:

"أي اسم يقدر أن يضيفه العالم العربي بأسره إلى أسماء قواد الإنسانية في أي ميدان كان من ميادين هذا البقاء؟

أسمع أصواتاً تنادي وأرى أياديا تمتد نحوي، وألسنة تصب على النقم والكل يقول: هل نسيت أو أنت جاهل أسماء امرئ القيس والنابغة الذبياني ولبيد وعلقمة الفحل وعنترة والمهلهل والمتنبي والهمذاني والأخطل وجرير وابن رشد وابن سينا ..الخ من الأقدمين، وشوقي وحافظ والمطران وكثير سواهم من المحدثين ؟

كلا يا سادتي، أنا لم أنس هؤلاء كلهم، بل لا أتجاسر أن أزعج

---

(١) الغربال صـ ٦٩.

سكينة قبور الراقدين منهم.. إنما أهمس لكم همساً كي لا نثير غضبهم، إن غثهم أكثر من سمينهم، فدعوهم يفرقوا أنفسهم بأنفسهم، وعلى كل لا أظنكم ظالمين إلى حد أن ترفعوا أحداً منهم إلى مصاف هوميروس وفرجيل ودانتي وشكسبير وملتون، وبيرن وهيكو وزولا وغوتي وهينة وتولستوي، أولئك عاشوا وماتوا ليتغزلوا بظباء الفلاة، ولمعان المشرفيات ووقع سنابك الخيل وسفك الدماء، ومشي الإبل وأطلال المنازل ونار القرى..الخ، وبعضهم وجدوا ــ وهم زهرة أيامنا ــ لتفتيش المعاجم وإجهاد القرائح في تذليل القوافي الشاردة .. أما الآخرون فقد اختارتهم السماء أصفياءها وأسكنتهم الأولمب، ولمست شفاهم بجمرة الحق، فكانت عظاتهم تتقد به، وتلمس القلوب المظلمة، فتجعلها آنية جديدة للحق، هؤلاء شموع موقدة في دياجير العالم لتهدي العالم إلى النور، هؤلاء أجنحة تطير بالإنسانية إلى حيث الجمال والكمال والمحبة، هؤلاء أرواح سماوية تخفر مهاوي الهلاك وتنادي السائرين إليها (احترسوا .. هؤلاء معلموا الإنسانية وقوداها، دعوهم في أعاليهم فنحن قاصرون عن إدراكهم بأيد أثقلتها سلاسل القيود..." [١] .

ويظل (ميخائيل نعيمة) على هذه الصورة يقدم لنا أدباء الغرب : هوميروس والآخرين ممن عددهم، على أنهم قواد الإنسانية في الإبداع الأدبي، وفي الإبداع الإنساني، وعلى أنهم حكماء البشرية، وأنبياؤها ورسلها الذين اختارتهم السماء ليكونوا هداة للبشر.

وفي مقابل هذه الصورة نراه قد أساء إلى تراثنا، بل إلى عقيدتنا

---

(١) الغربال صـ ٤٧ وما بعدها.

وآبائنا ولغتنا وقرآننا وهويتنا، وكل ذلك، من خلال تشويه صورة شعرائنا الجاهليين والإسلاميين والمحافظين على التراث منهم في العصر الحديث كشوقي وحافظ.

ولنقف مع (ميخائيل نعيمة) في قوله متسائلا على سبيل النفي والاستبعاد (أي اسم يقدر أن يضيفه العالم العربي بأسره إلى أسماء قواد الإنسانية في أي ميدان كان من ميادين هذا البقاء؟)، وسؤاله هذا لا يخص العصر الحديث، أو ما قبله، بل إنه ينسحب على الحضارة الإسلامية كلها بدليل أنه بدأ عملية التشويه للتاريخ العربي وللحضارة العربية بالعصر الجاهلي، كما رأينا في كلامه السابق، ثم عصر صدر الإسلام، ثم العصر العباسي، إلى أن وصل إلى العصر الحديث، حين رمز إلى كل عصر بشعرائه.

ولا يخفى على أي عاقل مدى الافتراء والكذب والتزوير والتشويه للحقائق والتاريخ في كلام (ميخائيل نعيمة)، كما لا يعجز أي إنسان على الرد على هذا الافتراء، ويكفي في الرد أن نعقد مقارنة بين حضارة العرب في العلوم والفنون والآداب والطب والهندسة والكيمياء والفلك، في وقت مبكر جداً من التاريخ في العصر العباسي، في الوقت الذي كانت أوربا تحبو، بل كانت نسيا منسيا من التاريخ.

وهذا أمر معلوم ومعروف لكل مؤرخي الغرب ومفكريه.

ونظرا لشهرة الحضارة الإسلامية وشروقها في هذه الفترة المبكرة؛ فإننا لن نقف معها، بل سنذكر موقفا واحداً في فترة زمنية متقدمة في سنة ١١٥٩هـ ، ١٧٤٦م، وهو لعالم فقيه من علماء الأزهر الشريف يعرف بـ (الجبرتي الكبير)، والد الشيخ (عبد الرحمن

الجبرتي) المؤرخ المعروف، وكان الجبرتي الكبير "فقيها حنفيا كبيراً نابها عالما باللغة وعلم الكلام، وتصدر إماما مفتيا وهو في الرابعة والثلاثين من عمره، ولكنه في سنة ١١٤٤هـ، ١٧٣١م، ولى وجهه شطر العلوم التي كانت تراثا مستغلقا على أهل زمانه، فجمع كتبها من كل مكان، وحرص على لقاء من يعلم سر ألفاظها ورموزها، وقضى في ذلك عشر سنوات، ١١٤٤هـ :١١٥٤هـ، حتى ملك ناصية الرموز كلها في الهندسة والكيمياء والفلك والصنائع الحضارية كلها حتى النجارة والخراطة والحدادة والسمكرة والتجليد والنقش والموازين ، وصار بيته زاخراً بكل أداة في صناعة وكل آلة، وصار إماماً عالماً أيضا في أكثر الصناعات، ولجأ إليه مهرة الصناع في كل صناعة يستفيدون من علمه، ومارس كل ذلك بنفسه، **وحضر إليه طلاب من الإفرنج** وقرأوا عليه علم الهندسة، وذلك في سنة ١١٥٩م، ١٧٤٦م، وأهدوا إليه من صنائعهم وآلاتهم أشياء نفيسة، وذهبوا إلى بلادهم ونشروا بها العلم من ذلك الوقت، وأخرجوه من القوة إلى الفعل، واستخرجوا به الصنائع البديعة مثل طواحين الهواء وجر الأثقال واستنباط المياه وغير ذلك" [١] .

ويعلق الشيخ محمود شاكر على هذا الكلام بقوله :"وهؤلاء الإفرنج هم المستشرقون، وكما قصصت عليك من أخبارهم ومن اتصالهم بالعلم الحي عند علماء دار الإسلام، لحل رموز الكتب العربية" [٢] ، ويتحدث الشيخ محمود شاكر تحت عنوان (عصر

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ــ المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ــ صـ ٨٣ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق من صـ ٤٦ إلى صـ ٥٥.

النهضة الأوربية)، "كله مأخوذ من دار الإسلام" عن السرقة وتجميع الكتب وشرائها والتي قام بها المستشرقون أثناء الحملات السبع المعروفة باسم الحروب الصليبية" (١) .

هذه حقيقة الحضارة الغربية التي يذهب (ميخائيل نعيمة) إلى أن يجعل العرب بماضيهم وحضارتهم لا شيء يذكر في التاريخ بالقياس إلى علمائها وأدبائها، فهو يقلب الحقائق ويعكسها فيجعل من الأصل والقاعدة والأساس والجذور لا شيء، ويجعل من الفروع والأغصان كل شيء، وعلى هذا المنهج سار في حكمه على شعرائنا القدامى، إذ جعل تراثهم يخلو من كل قيمة إنسانية حين حصره في المتعة وحب الظهور والشهرة وسفك الدماء، فهل كانت هذه رسالة شعرائنا القدامى؟.

إن المتتبع للشعر القديم يجد فيه ديواناً ضخماً للأخلاق الكريمة وللقيم الإنسانية النبيلة والرفيعة، حتى إن الإسلام حين نزل برسالته الإنسانية الخالدة وجد في أشعار الجاهليين زاداً غالياً من القيم، فهذا رسول الله ﷺ يعجب بقول (عنترة):

ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل

ويعبر عن هذا الإعجاب بقوله: (ماوصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة) (٢) .

وينشده منشد لشاعر جاهلي آخر هو (سويد بن عامر المصطلقي) قوله :

---

(١) المرجع السابق من صـ ٤٦ إلى صـ ٥٥.

(٢) الأغاني ـ لأبي الفرج الأصفهاني ـ بيروت ١٩٥٥ ـ دار الثقافة ـ جـ ٨ صـ ٢٤٠.

لا تأمنن وإن أمسيت في حرم إن المنايا بجنبى كل إنسان
فكل ذي صاحب يوما يفارقه وإن كل زاد وإن أبقيته فان

فيعجب رسول الله ﷺ بهذا الشعر لما فيه من قيم إنسانية ومعان يباركها الإسلام، ويقول:(لو أدرك هذا الإسلام لأسلم) [١] .

وحين سمع معاوية أبيات (عروة بن الورد) التي تصور عفته وقناعته ، والتي يقول فيها :

إني امرؤ عافي إنائي شركة وأنت امرؤ عافي إناؤك واحد
أهزأ مني أن سمنت وأن ترى بجسمي شحوب الحق والحق جاهد
أفرق جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد

أعجب معاوية بهذه الأبيات، وعبر عن ذلك بقوله :"لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج إليهم" [٢] .

وهذه الأبيات دستور في الأخلاق، إن كان في الناس من هو أحوج إلى هذا الدستور فلن تجد أمة من الأمم أحوج إليه من المجتمع الرأسمالي، ومن المجتمع الذي يقيم حياته ويزن علاقته وأخلاقه بميزان (الماركسية) المادية التي قضت على المشاعر الإنسانية، حتى بين الأب وأبنائه، والأخ وأخواته، وقطعت المجتمع إلى قطع غريبة متنافرة، وما هذا المجتمع سوى ذلك الذي اتخذ منه (ميخائيل نعيمة) كعبة وقبلة من خلال شعرائه وأدبائه، يطالبنا بأن نحج إليه، وأن نتخلق

---

(١) الاستيعاب في معرفة الأصحاب ــ ابن عبد البر القرطبي ــ القاهرة ــ المطبعة الشرقية ــ جـ ٣ صـ ٤٠٠.

(٢) الأغاني ٣ / ٧٣.

بأخلاقه، أما العرب بحضارتهم الإسلامية ــ فهي في نظره ــ ما تزال عاجزة عن إفراز حكماء كشعراء أوربا وأدبائها.

أما عن مأخذه على شعرائنا القدامى فيما سلكوه في بعض أشعارهم من التغزل بظباء الفلاة ووصف الإبل، ووصف السيوف وغير ذلك من مظاهر الوصف لواقع بيئتهم العربية؛ فإن ما ذهب إليه مخالف لطبيعة النظرة الأدبية الصحيحة، فالواقع أن الأدب مرآة تعكس البيئة بكل دقائقها وأبعادها وظروفها الاقتصادية والطبيعية، وقد اقتضى تصوير واقعهم تصويراً صادقاً أن يسلكوا هذا السبيل في غزلهم ووصفهم، فالظباء وهو الحيوان الذي كان يسكن هذه البيئة حين رأوا فيه الجمال اتخذوه رمزا لجمال المرأة ، والإبل لما كانت هي وسيلتهم في السفر والترحال وكانت تصحبهم وتلازمهم ملازمة الوسائل العصرية؛ اقتضى ذلك أن يصفوها، وهكذا سلكوا في المظاهر الأخرى التي ذكرها (نعيمة) على سبيل السخرية، علما بأنه يدرك ويعرف تمام المعرفة أن هؤلاء الشعراء لو لم يصفوا هذه الأشياء لعد ذلك من أشد العيوب والمآخذ التي كانت ستؤخذ على الشعر العربي، بل كان ذلك من أقوى الحجج التي يغتنمها الاستشراق في طعن هذا الشعر والتشكيك فيه، لأنه حينئذ سيأتي مغايراً لطبيعة البيئة التي صدر عنها، وفيها ولد ونشأ ودرج.

ويواصل (نعيمة) في غربله الحملة على الشعر القديم، ولكن من زاوية أخرى تتمثل في أغراضه، ويسوق حملته في أسلوب من التهكم والسخرية فيقول :"رحمة أيها القراء، هل تلومون مثلا شاعراً مطبوعاً أحب أن يطلق لقريحته العنان في مدح صديق نال نعمة من (الأعتاب العلية) فأخذ القلم وكتب (تهنئة السعيد بنيل الوسام المجيد) ، وبعد أن

جمع كل ما يلزمه من النعوت الذهبية والألفاظ اللغوية من محيط المحيط، وجد أن المتنبي قد سبقه إلى استعمالها في مدح سيف الدولة! أفلا تقولون معه (لا كان سيف الدولة ولا كان متنبيه)، وإذا شاء بدل المدح هجواً وجد أن الحطيئة وجريراً والفرزدق والأخطل وغيرهم قد احتكروا الهجو فلم يدعوا له منفذاً، أو إذا هاجه ذكر الحبيب فأراد التشبيب رأى أن مجنون ليلى لم يبق لملوع شكوى، وهكذا لو أحب أن يفاخر بعظمة أجداده، أو يرثي صروح المجد التي دكت بحكم القضاء، أو أن يناجي ربه بقلب خاشع لوجد المعابر غاصة بمن سلف حتى لو حملته قوة الوحي على وصف حمار جاره الأدهم لاصطدم هناك بالشماخ بن ضرار وقصيدته المشهورة بوصف الحمير" [١] .

وفي إطار هذه النظرة الضيقة لأغراض الشعر القديم وطبيعته، يحاول (نعيمة) أن يشكك في جديته، وحمله لمضامين وقيم نبيلة، إنه ـ كغيره من دعاة التغريب ـ ينظرون إلى الشعر القديم في أغراضه المعروفة كالمدح والفخر والهجاء والوصف وغيرها؛ على أنها لم تحمل رصيدا زاخرا من القيم، وعلى أنها لم تمثل الحياة العربية حينئذ، وغير ذلك من النظرات التي لا تحتكم إلى الواقع، والتي سوف نرد عليها ـ إن شاء الله ـ فيما بعد [٢] .

على أن (صاحب الغربال) يتخذ من كلامه السابق حول (شعرنا القديم) وتلك الصورة المشوهة للتراث مقدمة للنفوذ إلى غرضه الأصيل، وهدفه الواضح من خلال حملاته تلك، إنه يريد أن يلفت الأنظار، ويثير الانتباه ويحفز المشاعر والهمم على أن تنهض وتسرع

---

(١) الغربال صـ ٣٨.

(٢) هذا البحث ص ١٢٢ وما بعدها.

إلى شعر الحضارة وأدب الإنسانية ورمز الكمال الفني والإبداع السحري، أما عن ذلك الأدب فهو أدب (موليير) وزملائه من شعراء الغرب.

فبعد مقدمات طويلة ومقارنات عديدة يستخلص منها مدى تخلفنا الأدبي في الشرق، ومدى ما وصلت إليه النهضة الأدبية في الغرب، وبعد تقديم النماذج والشواهد للأدب الذي يدعو إليه يقول :".... نعم فتشوا عن موليير ليضحكنا ويبكينا ويجعلنا نخجل من ذواتنا في وقت واحد، إنما اذكروا أن (موليير) لا يولد من درس المعاجم والعروض والقوافي وجوائزها من خبن وخبل وطي ووقص، (موليير) لا تحصره أبحر بين طويلها ووافرها ورجزها ورملها، لا تقف في وجهه خرافات وترهات وشرائع وأوهام، بل هو نبع جارف يتدفق من صدر الطبيعة، حبذا لنا موليير" (١) .

ويحاول أن يرسم الطريق الذي يمكننا أن نصل من خلاله إلى أن نكون كـ (موليير)، في أدبه وإبداعه وفنه وإنسانيته هو وزملائه، فيقول "أفلا ينابيع عندنا كهذا، أقاصرة حياتنا عن أن تلد لنا موليير، هنا أريحكم من ندبي، وأود أن ألمح لكم أنكم لو كنتم تطلبون شكسبير أو موليير يوميا كما تطلبون خبزكم الجوهري لو كنتم تصلون من أجلهما لكان عندكم الآن (هملتكم ومكبثكم وعطيلكم)..الخ، وإذا أحببتم أن يكون لكم شكسبير أو غيوتي أو موليير منكم وفيكم فأعدوا لهم الطريق، نظفوا هياكلكم من الأصنام الخشبية التي تحرقون أمامها بخوركم الآن، امحوا أساسات تلك المذابح الدموية وأعدوا في قلوبكم هياكل جديدة لآلهة جديدة..".

---

(١) الغربال صـ ٦٣.

ومن الواضح أنه أرسل بعض العبارات مثل : نظفوا هياكلكم ..،وامحوا أساسات تلك المذابح الدموية، وهو يقصد بذلك التراث الأدبي القديم، فالقارئ لمقاله هذا من أوله، والراصد لهجومه على تراثنا يدرك تمام الإدراك أنه يرمز بتلك العبارات إلى تراثنا الأدبي القديم، وأنها دعوة صريحة إلى تجاوز هذا التراث وهدمه والتوجه الخالص إلى الأدب الغربي، إلى مولبير وشكسبير وغيرهما من شعراء الغرب وأدبائه.

وقد بلغ به التعصب لأدباء الغرب وشعرائه أن رأى في (شكسبير) كعبة وقبلة للأدباء والشعراء لأنه استطاع أن يرقى بأدبه إلى الدرجة التي يعجز عنها أي أديب في العالم ــ كما يقول ــ، وبعد استعراض لبعض المقاييس الأدبية في تشكيل الصورة؛ وكيف عجز الأدباء والشعراء عن التشكيل الكامل للصورة بحيث يتواءم الشكل مع المضمون؛ ذهب إلى أن أدب (شكسبير) هو الذي تتوفر فيه الصورة الكاملة، والمثال الفذ، يقول"... وفيهم وهم قليل من جمع بين دقة الإفصاح وجمال التركيب وعذوبة الوقع وحلاوة الحقيقة، فقيمة ما يكتبه وما ينظمه هؤلاء لا تكاد تحد من هذا النوع مؤلفات شكسبير، فليس من كل ما ظهر في العالم حتى اليوم من شعراء وكتبة من تمكن من أن يجوب أقطار النفس البشرية كما جابها هذا الممثل الإنجليزي، ولا أن يفصح عنها ببلاغته، ولا أن يزين بلاغته بالجمال الذي زانها به، ولا أن يودعها من الألحان ما أودعه شكسبير في أكثر أبياته ومقاطعه، ولا أن يبطنها بالحقائق التي بطن بها هذا الجبار مشاهد رواياته وفصولها، لذاك لا يزال شكسبير كعبة نحج إليها وقبلة نصلي عليها" [١] .

---

(١) الغربال صـ ٧٢.

ولو تأملنا قوله (فليس من كل ما ظهر في العالم حتى اليوم...) لوجدناه يتجاهل الدور الذي لعبه تراثنا الأدبي الأصيل في الأدب الغربي حتى كان بمثابة الأستاذ المرشد لتلاميذه، ومن العجيب أن يعترف ــ صراحة بذلك ــ في (الغربال) وذلك في قوله" والمرض الذي ألم بلغتنا أجيالاً متوالية كان شللاً أوقف فيها حركة الحياة.. أما اليوم فقد رجعنا إلى الغرب الذي كان بالأمس تلميذنا لنقتبس عنه أمثولة جعلناها حجر زاوية نهضتنا الحديثة" (١) .

فإذا كان الأدب الغربي ــ باعترافه ــ قد تتلمذ على أدبنا العربي، فكيف يقبل منه أن يذهب إلى ما ذهب إليه من أن أدب (شكسبير) ليس له نظير لا من قبل ولا من بعد، وأنه كعبة وقبلة، مع أن أدبنا العربي القديم ــ وهو الذي لعب دور الريادة في الأدب الأوربي ــ ما زال يعيش في نفوسنا غضاً كما كان في عصره، يمدنا بكل معاني الإنسانية، لقد تتلمذ أدباء الغرب على أدبنا حقا ــ كما يذهب نعيمة ــ.

ولنأخذ مثالاً واحداً لهذه التلمذة، وهو (فن المقامات العربية) والتي "أثرت في الأدب الأوربي تأثيراً واسعا متنوع الدلالة، فقد غذت هذه المقامات قصص الشطار الأسبانية بنواحيها الفنية، وعناصرها ذات الطابع الواقعي، ثم انتقل التأثير من الأدب الأسباني إلى سواه من الآداب الأوربية فساعد على موت قصص الرعاة، وعلى تقريب القصة من واقع الحياة، ثم على ميلاد قصص العادات والتقاليد في معناها الحديث، وهي التي تطورت فكانت هي قصص القضايا الاجتماعية فيما بعد" (٢) .

---

(١) الغربال صـ ٢٩ وما بعدها .

(٢) د/ محمد غنيمي هلال ــ الأدب المقارن ــ بيروت ــ ١٩٨٧م، دار العودة ــ صـ ٢٢٨.

ولا نستبعد أن يصل تأثير هذا القصص إلى (شكسبير) وخاصة إذا علمنا "أن الحضارة الأوربية استعارت الكثير من النماذج الشائعة في الحضارات الإنسانية ومنحتها عن طريق التشكيل الحضاري؛ خصوصية جعلتها تستطيع أن تدعي ملكيتها، وربما تستطيع أن تعمى على الحضارات السابقة، ومن هنا نجد البطل المراوغ في الأدب العربي الذي كان يصدر عن تلقائية قد تحول في ظل الحضارة الأوربية عن طريق التشكيل الحضاري إلى البطل الغريب أو اللامنتمي أو العبثي، أو العدمي، وغير ذلك من مسميات تتناثر في النقد الأوربي" (١) .

و(ميخائيل نعيمة) الذي يضفي على أدب (شكسبير) هذه الصورة النادرة في مجال الإبداع؛ يعرف (أبا العلاء المعري) ويتحدث عنه وعن إبداعه فيقول :".. ولا أعلم كيف وصلنا إلى هذا الحد من الهبوط وعندنا من الآثار الأدبية ما لو قيس بأدق المقاييس لكان راجحاً، كيف يكون لنا أبو العلاء الذي جمع في كثير من قصائده ومقاطعه بين دقة البيان وجمال التنسيق ورنة الوقع وصحة الفكر، ولا نخجل من أن نلقب (بالأمير) و(النابغة) و(العبقري) من ليس في شعرهم سوى الزركشة والرنة؟" (٢) .

ولو كان منصفا لأدبنا ــ مع علمه هذا بأبي العلاء وبأدبه ــ ما تناساه حين صور شكسبير بأنه كعبة وقبلة ودعانا إلى أن نحج إليها.

ثم تجده ــ في غفلة منه ــ يتحدث عن شعرائنا القدامى، فيرفع

---

(١) د/ عبد الحميد إبراهيم ــ الأدب المقارن من منظور الأدب العربي ــ القاهرة ط أولى ــ ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٧م، دار الشروق صـ ٧٨.

(٢) الغربال صـ ٧٤ .

من شأنهم، ففي حديثه عن الشعر الحي الذي يحمل مضمونا وقيما إنسانية لا تبلى بمرور الزمن، وإنما يظل عطاؤها الفني والروحي متجددا في أي عصر حتى عصرنا الحديث؛ يجعل شعر المعلقات من هذا القبيل فيقول :"هو ذا قسم كبير من العالم لا يزال ينشد اليوم مزامير كان ينشدها من ألوف من السنين، شاعر عبراني اسمه داود ويستمد من إنشاده لذة روحية، وها نحن نردد اليوم بعض أبيات من قصائد يقال إنها علقت بالكعبة قبل الإسلام، ونعيد سواها من قصائد لشيخ أعمى يدعى أبا العلاء، ولمتقشف يدعى ابن الفارض، ولمجنون يدعى قيساً العامري ولعشرات سواهم، فما السر في هذه الأبيات التي كلما طال عليها الدهر تجددت لذتها كالخمر المعتقة؟" (١) .

ولنا أن نقارن كلامه هذا عن شعراء المعلقات وعن أبي العلاء بكلامه السابق عن امرئ القيس والنابغة الذبياني ولبيد وعلقمة الفحل والمهلهل ، وكيف وصف شعرهم بقوله(إن غثهم أكثر من سمينهم) وكيف حصره في كونه لا يتجاوز الوصف لحيوانات البيئة ووصف الدماء التي كانت تسيل في المعارك، وكيف جعل من أدب الغرب وشعرائه كهوميروس وغيره رمزاً للبيان الفني الرائع، في مقابل الصورة المشوهة لهؤلاء الشعراء؟!!.

كل ذلك يجعلنا نلاحظ مدى الاضطراب والتناقض الذي وقع فيه (صاحب الغربال)، فما أسباب هذا الاضطراب الذي أصبح سمة مشتركة بين دعاة التغريب، وظاهرة تتكرر لديهم جميعا حين ينقدون أدبنا العربي القديم والحديث ؟

---

(١) الغربال صـ ٦٨.

أما عن أسرار هذا الاضطراب والتناقض، فيعود إلى الحالة التي يكون عليها الناقد في اللحظات التي يتعرف فيها على الأثر المنقـود، ويتأمله ويتحسسه بذوقه وفطرته.

فإن كان هذا الناقد في لحظاته تلك أسير أفكار وأهـواء مسـبقة حول النص المنقود؛ جاء حكمه بعيداً عـن الحيـدة والإنصـاف، لأن نظرته إلى النص تحكمت فيها أشياء أفقدتها المسار الصحيح الذي لا بد منه في النقد، والذي يتولد عن الفطرة الصافية والنقيـة التـي تحـاكم النص على أساس فني واعتبارات كلها تصب في إطار الإبداع الفني ، و(دعاة التغريب) قد ترسبت في أعماق نفوسهم ومشـاعرهم، أهـواء وأحقاد نحو شعرنا القديم وتراثنا ولغتنا وعقيدتنا، فلمـا سـاروا بهـذه الروح المكدرة بالأهواء والأحقاد إلى شعرنا القديم وتنـاولوه بالنقـد؛ جاءت أحكامهم في غاية القسوة ومجافاة الواقع، بعيدة عن الإطار الفني ، لأنها أحكام صدرت عن نفوس ترى ــ وهي على هـذه الحالـة ــ الجميل قبيحاً والأبيض أسوداً، بل إنها ترى الأمور معكوسـة تمامـاً، وهذه طبيعة النفس البشرية حين تحيد عن الحق والصـواب، وتتـرك الزمام للأهواء توجهها كيف تشاء.

من هنا تصادفنا الأحكام ــ على أدبنا القديم ــ من دعاة التغريب، فتحس إحساساً أكيداً بأن وراء هذه الأحكام أهدافا وأغراضا بعيدة كـل البعد عن الأدب.

والنقد حين يصدر عن نفس ينتابها شعور فطري سليم؛ فإنه يأتي مستويا وعلى وتيرة واحدة، وإن طال نفس الناقـد وتعـددت نظراتـه وتنوعت؛ فإنه يظل متماسكا لأنه وليد نفس واحدة لا أنفس، لأن الناقـد الذي يقع أسيراً لأهواء تحركه تارة ثم يهدأ تارة أخرى لا يمتلك نفسـا

واحدة ينظر بها إلى الأثر المنقود، وإنما تتعاوره حالات وأوضاع تحس من خلالها أنك تتعامل مع أشخاص وليس شخصا واحدا.

وهذا هو السر في أنك تجد بين الحين والآخر في نقد دعاة التغريب تناقضا واضطرابا ملحوظا.

فهم إذا احتدمت في نفوسهم تلك الأهواء والأحقاد جاءت أحكامهم في غاية القسوة والشدة، بعيدة عن الأطر النقدية الصحيحة، وقد تهدأ هذه النفوس ويَفْتُرُ فيها هذا الداء ــ كما يتخلى الألم عن المريض لزمن ملحوظ ثم يعاوده ــ حينئذ تجد لديهم أحكاماً على أدبنا تدعو إلى الاستغراب، لأنها قريبة من الصواب، فتعجب كيف صدر هذا الكلام عن هؤلاء الذين كانوا عما قليل يسددون سهامهم بعنف إلى هذا الأدب؟!.

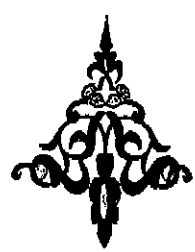
وحينئذ تتشابك في ذهن المرء عدة أفكار، هل يفعلون ذلك اعترافا صادقا بالقيمة الفنية لشعرنا وأدبنا خاصة أن الكثيرين منهم قد درسوا هذا الأدب وعرفوه، فربما تحركت فيهم النزعة إلى إظهار حقيقة طالما سترتها أنفسهم وكتمتها، وفي خلسة من هذا الكتمان المتعمد والمحتدم نطقوا بالحق والصواب فقالوا ما قالوه، وشهدوا بالفضل والإبداع والتفوق لهذا الأدب، أم أنهم يفعلون ذلك كلون من ألوان الخداع حتى لا تتكشف حقيقتهم للناس من حولهم، وهم يعلمون أن الشعور العام لتلك الأمة التي تغار على عقيدتها؛ يطاردهم وينظر إليهم نظرة مريبة، فهم إذا فعلوا ذلك كان هذا أسلوبا نافعا في التخفي والتستر، ــ كما رأينا سابقا [1] ــ حين ظهر سلامة موسى في مقال

---

(١) هذا البحث ص ٤١ وما بعدها .

له؛ يوكد أنه من الدعاة إلى الفصحى، بعد أن ملأ الدينا هجوما عليها ، وبعد أن استحث الناس على هجرها ودعاهم إلى العامية.

لهذا كله كان الاضطراب والتناقض سمة من سمات النقد التغريبي، وهذا واضح تماما من خلال المواقف التي أشرنا إليها سابقا، كما أن هذا المنهج دل على أنهم يتسترون فيما ينقدونه جريا وراء فكرة معينة في نفوسهم يلوون من أجلها الحقائق ويحتالون على النص، وعلى القواعد الموضوعية والمنهجية في النقد، كل ذلك من أجل الوصول إلى أهدافهم.



ساعات الصمت ومنهج الغربال

الناظر في كتاب (ساعات الصمت) [١] لمحمد علي حسونة [٢]، يدرك تمام الإدراك مدى التقائه في فكره التغريبي وروحه العدائية لشعرنا القديم وتراثنا العربي بالفكر السابق ، الذي رأيناه عند (ميخائيل نعيمة) في كتابه (الغربال) حين صور الأدب الأوربي في صورة جذابة مشرقة تفوح بالقيم والإنسانية والجمال، ثم صور ــ في المقابل ــ الشعر العربي القديم في صورة مشوهة جوفاء خاوية من العطاء الأخلاقي والروحي والفني.

فمحمد أمين حسونة يتحدث في مقال له تحت عنوان (قطيعة الماضي)، فيظهر مدى إعجابه الشديد بالأدب الأوربي، ونفوره الغريب من الأدب العربي القديم في صورة أيضا تقوم على الموازنة بين الأدبين ــ كما رأينا عند نعيمة في غربالة ــ، فالأدب الأوربي في نظره أدب الأفكار العلمية، وأدب الإلهام الحضاري، وأدب الفكر الحر، وهو الأدب الذي يبني الفرد ويمده بالثبات والجرأة في الحياة، يقول:

"أقبل على الأدب الأوربي أطالعه في حماسة وشغف فيتوقد ذهني وينشرح صدري، وسرعان ما تواتيني الأفكار العلمية الصحيحة، وتنثال على الخواطر الناضجة، هذا الأدب الأوربي الذي يلهمني تعاليم

---

(١) ساعات الصمت ــ محمد أمين حسونة ــ القاهرة ١٩٤٥م، مطبعة الشمس .

(٢) محمد أمين حسونة ــ ولد سنة ١٩٠٩م، وتوفي عام ١٩٥٦م، وهو كاتب مصري صاحب نزوع قومي مصري واجتماعي وعلماني واضح في مقالاته النقدية والاجتماعية، اشتغل بالكتابة الصحفية منذ يفاعته، نشر في العديد من الصحف المصرية في ذلك الوقت، وله عدة مجموعات من المقالات والقصص وكتب السياسة وأعلامها.

الحضارة الحديثة، التي يأخذ بها العالم، ويغرس في ذهني خلاصة التفكير النبيل الحر، يزيد في ثباتا وجرأة، ويوثق الصلة بيني وبين رواده، فأحس أني عضو عامل في هذه الهيئة البشرية المتمدنة، وأنظر إلى العالم كما أنظر إلى أسرة واحدة، يدفعني هذا الإحساس العميق إلى التفكير في طلب الرقي لأمتي، واستنباط وسائل الإصلاح التي أرى أبناء وطني في حاجة إليها، فلا يعود الفلاح عرضة للفقر والجوع والمرض، ولا يشكو الشاب المتعلم البطالة والضعف والخمول، ولا تعتقد المرأة في الزار والتمائم والبدع، بل أعمل على رفعهم جميعا من حضيض الجهل إلى مرتبة الإنسان الحي.

فبالأدب الأوربي أحيا حياة فكرية شريفة، وتنمو في نفسي نزعة قاهرة تدعوني للسمو، فأوثر اللحاق بالغرب لأنعم بخيرات المدنية الحديثة، وأقف على قدم المساواة مع غيري من أبناء القرن العشرين" (١) .

هذه صورة الأدب الأوربي في خاطر (محمد أمين حسونة)، وقد أظهر من خلال كتابه (ساعات الصمت) مدى إيمانه بالفكر التغريبي المتطرف، هذا الفكر الذي يتخذ من ضعف المسلمين وتخلفهم في هذه الآونة بوقا يسبحون من خلاله بالغرب وبحضارته وتقدمه، ويربطون بين هذا التحضر المادي وبين الأدب، فيجعلون أدب الغرب رمز التقدم والتطور، ويجعلون الأدب العربي القديم رمز التخلف، وهم بذلك يستغلون معاناة الأمة في الدعوة لمذهبهم وأدبهم والتنفير من الأدب العربي، مع أنهم لا يجهلون أن هذا الأدب القديم وليد حضارة إسلامية

---

(١) محمد أمين حسونة ــ ساعات الصمت ــ القاهرة ١٩٤٥م، مطبعة الشمس صـ ١٩.

بلغت الذروة والمجد حين كانت أوربا لم تكن شيئا مذكورا ــ كما ذكرنا سابقا ــ [١] .

وليس الأدب العربي القديم سوى نبض لهذه الحضارة الإسلامية وإفراز إنساني وخلقي لها، إنه صورة مشرقة تفوح بالقيم النبيلة والأخلاق الرفيعة، كالحزم، والمروءة والعفو والصفح والحلم والعفة واحترام الجار وذم البغض والحسد، ومن يتصفح ديوان الشعر العربي القديم يجد فيه من الأخلاق ما يكفي لتأديب أمة، والأخذ بها إلى مصاف الإنسانية الراقية المتحضرة.

وإذا كان (محمد أمين حسونة) قد قدم هذه الصورة المغرية للأدب الأوربي؛ فإنه في المقابل قدم صورة منفرة للأدب العربي القديم، فهو أدب الرياء والقصور المتعفنة، يقول:

"وأحاول أن أكره نفسي على تذوق الأدب العربي القديم وتلاوة نصوصه، فأخال أني مساق إلى السأم والضجر وبلادة الفكر، وسرعان ما يتراءى أمامي جو الرياء الذي عاش فيه أدباء تلك العصور، جو القصور المتعفنة التي كانوا يستمدون حياتهم منها فيتقدم الشاعر من المرتزقة ليمدح الخاصة ويتملق العظماء، لا لشيء سوى جلب السرور والمتعة إلى نفوسهم على حساب الأدب الحر، ومن هنا كان حظ الشعب المسكين من التصوير الأدبي حظا ضئيلاً، فلم يعترف هؤلاء الأدباء بحقوقه، ولم يعنوا بالدفاع عن مطالبه ولا المساواة بين أفراده.

هذا الأدب وحده لا يمكن أن يصلح غذاءً كافياً لأبناء هذا الجيل، فهو يؤتي في نفوسهم أسوأ الثمرات، ويرغمهم على إنفاق

---

(١) هذا البحث ص ١٠٣ .

وقتهم في حل الطلاسم والأحاجي، ويستنفذ قواهم الذهنية في اصطناع أشباه تلك الأساليب الكاذبة الممقوتة، وأخيرا ينتهي بالمستنيرين منهم إلى اعتباره أدبا زائفا لتجرده من عناصر الحياة الخالدة، ووقوفه جامداً لا يعبر عن إحساساتهم الأبدية، بل عن الحياة الاجتماعية عند طبقة معينة في أزمنة بائدة" (١) .

وهذا الكلام الذي وصف به الأدب القديم من كونه أدب الخاصة وليس بأدب الشعب وغير ذلك، هو نفسه ما وصف به (سلامة موسى) الأدب العربي القديم، فلا فرق بين الكلامين، وكأن أحدهما قد نقل عن الآخر، أو كأنهما سقيا بماء واحد، وشربا من نفس الفكرة الماركسية والعلمانية التي تذهب إلى أن الأدب العربي القديم أدب اللذة والطبقة الحاكمة، وأدب المعدة، والأدب الذي ليس للشعب فيه نصيب، وهذا (سلامة موسى) يقرر "أن الأدب العربي القديم كان مقصورا على مخاطبة طبقة خاصة، لذلك تقرأ كتب الأدب العربي القديم فلا نجد أية عناية بالصانع أو التاجر أو الزارع أو المرأة، لأن كل هؤلاء كانوا أميين، ولذلك نجد أن المؤنسين كانوا يعنون بقصص الملوك والأمراء... ولذلك أيضا نجد أن الأدب القديم كان على الدوام أسلوبا تقليديا ولم يكن ابتكاريا مستقبليا، وعبارة (قال فلان) ثم عبارة (السلف الصالح) كلتاهما تدل على أن الأدب العربي القديم كان ينشد الحكمة خلفه وليس أمامه وكان يكتب للخاصة بل أخص الخاصة التي تعلمت مثله، ودرست ثقافته، ونزعت نزعته، وأخص الخاصة كانت تلتفت إلى الماضي.." (٢) .

---

(١) ساعات الصمت صـ ١٩، ٢٠.

(٢) سلامة موسى ـ الأدب للشعب صـ ٢٧.

وهذا الاتهام للأدب العربي القديم من كونه أدب الخاصة، ومن كونه لا يمثل الشعب، هذه الفكرة التي ركز عليها محمد أمين حسونة وسلامة موسى، والتقيا فيها؛ نجدها أيضا عند أحد تلاميذ سلامة موسى وهو (لويس عوض)، الذي ساق هذه الفكرة من خلال التعريض والاستهزاء بشعرائنا القدامى، ومن خلال التلويح والتهكم بالشعر القديم، يقول".. وثانيهما أني أعلم علما أكيدا بأن جيلنا يحس الشعر أكثر مما أحسه جيل شوقي، فجيلنا معذب، وجيلنا عاش في الأرض الخراب، ورقص حول شجر الصبار، وجيلنا لم يولد بباب أحد، وجيلنا يقرأ فاليري، وت.س.إليوت، ولا يقرأ البحتري وأبا تمام، وجيلنا يكسب قوته بعرق جبينه، وجيلنا يكافح الاستعباد والاستبداد، وجيلنا لا يشتري القيان من سوق النخاسة كما كانوا يفعلون، وجيلنا عزيز لا يعفر الجباه لأحد،وجيلنا سخي يتسع قلبه للإنسانية جمعاء" (١) .

ففي قوله (وجيلنا يتسع قلبه للإنسانية جمعاء) عقب كلامه السابق؛ إشارة الى أن الأدب العربي القديم اتصف بالخصوصية والذاتية، ولم يتعمق الضمير الإنساني العام، وهو يصرح بذلك ويشير إلى أن اهتمام المصريين بتراثهم الأدبي وشعرهم الذي لا يمثل سوى طبقة الخاصة عائد إلى عقيدتهم الدينية المرتبطة بهذا الأدب الخاص، يقول :"ولكن التركيب العبودي الذي اتصف به المجتمع المصري طوال هذه القرون قد صرف انتباه الدارسين إلى الأدب العربي **أدب الخاصة** وجعلهم يهملون الأدب المصري أدب الشعب" (٢) .

وإجماع هؤلاء الثلاثة على وصف الأدب العربي القديم بأنه أدب

---

(١) بلوتو لاند و.قصائد أخرى من شعر الخاصة صـ ٥ـ٦ .

(٢) بلوتو لاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة صـ ٨ ـ ٩.

الخاصة وأدب المتعة واللذة، وأدب الملوك والسادة، وليس بأدب الشعب؛ دعوى باطلة ومتعجلة، ولقد رصدها (العقاد) وتصدى لها، في مقال بعنوان (الأدب العربي القديم أدى رسالته ويؤديها)، وقد كشف العقاد عن نية هؤلاء الذين يصفون الأدب العرب القديم بأنه "أدب عتيق لا يصلح للبقاء لأنه كان أدبا شخصيا، ولم يكن أدبا اجتماعيا يحدم الأمم ويمثل حياتها لها أو لمن يقرأ تاريخها من بعدها" (١) .

فهدفهم الذي يرمون إليه هو "انقطاع الصلة بيننا وبين ماضينا في اللغة والأدب وهو أشبه شيء بتجريد الإنسان من الذاكرة وتركه في أيدي المسخرين له أداة طيعة منقادة لكل ما ينقاد إليه، بل الأمر أخطر من ذلك، وأوخم عقبى، لأن فاقد الذاكرة يبقى له قوام أدبي ينتفع به على حسب استعداده للنمو والتعلم، ولكن فقدان اللغة والأدب عندنا يشل ذلك الاستعداد ولا يبقى بعده قوما إنسانيا لهم قوام" (٢) .

ويثبت العقاد للأدب القديم صفة العمومية أو الاجتماعية بدليل حضوره في نفوسنا نردده ونستلذه ونستمد منه القيم، لأنه يعبر عن حياتنا وطموحنا، يقول"فنقول أولا وآخرا: إنه لا يوجد في العالم أدب يثبت بين قومه جيلا بعد جيل دون أن يكون فيه ما ينفعهم ويعبر عن حياتهم، ولو كان مداره كله على الموضوعات التي يسمونها بالشخصيات، وهي لا تقبل الثبات بعد جيلها لو لم تكن من صميم (العموميات)" (٣) .

---

(١) عباس محمود العقاد ــ أشتات مجتمعات في اللغة والأدب ــ القاهرة ــ دار المعارف ــ ط سادسة ــ صـ ١٢٧ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق صـ ١٢٨.

(٣) المرجع السابق صـ ١٢٨.

وإذا كان هؤلاء الذين اتهموا شعرنا القديم بـ(شعر الخاصة) مستندين إلى أغراض المدح والهجاء والغزل والرثاء؛ فإن العقاد يثبت أن هذه الموضوعات من صميم الأدب العام أو الأدب الذي يمثل الشعب والمجتمع، مادام المجتمع يحفظها ويستفيد منها، وما دامت تحيي فيه الأخلاق الكريمة والقيم النبيلة، يقول"أي موضوع يبدو أنه من مواضيع (الشخصيات) ألصق بها من موضوع المديح أو موضوع الهجاء أو موضوع الغزل والرثاء؟ ، قد يبدو للمتعجل أن قصيدة المدح كلام لا يعني أحداً غير السيد الممدوح والشاعر المادح ولا فائدة فيها لأحد بعد ذلك غير كاسب المدح وكاسب العطاء.. فلولا أن المجتمع يستفيد شيئا من القصيدة ويحفظها لهذه الفائدة لما احتفى بها الممدوح، ولا جاشت بها ملكة التعبير في الشاعر، إن المجتمع يستفيد من القصيدة أنها تحيي فيه أخلاقاً لا قوام له بغيرها في قيادته وسياسته، ومعاملاته المتبادلة بين أفراده، وتلك هي أخلاق الشجاعة والرأي والحزم والكرم والمروءة والحياء وشمائل النبل والفداء ، ولم يخطئ أبو تمام حين قال:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بناة العلا من أين تؤتى المكارم" [١]

وينتقل العقاد من الحديث عن (المدح) إلى (الهجاء) فيثبت له صفة الفن الاجتماعي لا الفن الخاص ــ كما يُظن ــ لأنه الغرض الذي يمكن من خلاله "الاستدلال على المجتمع وأخلاق خاصته وعامته، وأخلاق شعرائه وأدبائه ووظيفة الأدب والثقافة المعترف بها بين جملة أبنائه، فمن شعر الهجاء نعرف الصفات التي تحقر صاحبها

---

(١) أشتات مجتمعات في اللغة والأدب صـ ١٢٩.

بين أبناء عصره، ومن الاعتدال في الذم أو المبالغة في الفحش نعرف كيف كان المجتمع سليما يكفي فيه القليل من اللـوم للمسـاس بمنزلـة الملوم..." [١] .

وعلى هذا المنهج يسير العقاد في تناوله لشعر الغـزل والرثـاء، فيثبت ما فيهما من تصوير دقيق لحياة المجتمع، ويلقي باللائمة علـى هؤلاء النقاد المتعجلين في حكمهم على الأدب العربي القديم، وإطلاقهم لهذه الأحكام دون نظر وتأمل واستبطان لما يكتنزه هذا الأدب.

ويلتقي مع (العقاد) في دفاعه عن الأدب العربي القديم ودحضـه لافتراءات الذين اتهموه بالخصوصية؛ الدكتور/ زكي مبـارك، ففـي كتابه (جناية أحمد أمين على الأدب العربـي) [٢] اسـتطاع أن يثبـت للأدب العربي القديم رسالته الإنسانية الشاملة لجوانب الحيـاة، وذلـك حين تجنى أحمد أمين على هذا الأدب ووصفه بأنه (أدب معدة لا أدب الروح)، وهو هجوم على الأدب القديم يدخل فـي صـميم الـدعوات الاستشراقية والتغريبية الموجهة إلى أدبنا العربي القديم.

ويوضح الدكتور(زكي مبارك) دوافعه للرد على هذه الـدعوات التغريبية بقوله"أنا أؤمن بأن الأدب العربي أدب أصيل، وأعتقد أنه من الواجب أن ندعو جميع أبناء العروبة إلى الاعتزاز بذلك الأدب الأصيل لأنه يستحق ذلك لقيمته الذاتية، ولأن الإيمان بأصالته يزيد فـي قوتنـا المعنوية ويرفع أنفسنا حين ننظر فنرى أن أسلافنا كانوا من المبتكرين

---

(١) نفسه صـ ١٣٠.

(٢) جناية أحمد أمين على الأدب العربي ـ بيروت ـ دار الجيل ـ ١٤١١هـ، ١٩٩١م، طبعة ثانية.

في عالم الفكر والبيان" [١] .

ويذهب إلى أن مقولة أحمد أمين تأتي خطورتها من إعلان هذه الآراء على طلبة الجامعة المصرية بصفته أستاذاً للأدب في هذه الجامعة، ولذا"فهو يقدر على زعزعة الثقة الأدبية في أنفس طلبة الجامعة حين يريد، وذلك خطر لا نسكت عليه.." [٢] .

ويرى "أن الغض من قيمة الأدب العربي عدوان على كرامة الأمة العربية" [٣] ، وأن عداوته لأحمد أمين ومن هو على شاكلته نابعة من عقيدته الدينية التي لا تفرق بين الهجوم على التراث الأدبي العربي والهجوم على الدين.

ويذهب الدكتور (زكي مبارك) إلى أن (أحمد أمين) في هجومه على (مقامات الحريري) وفن المقامات عموما في الأدب العربي القديم "إنما نقله عن الأستاذ سلامة موسى، وسلامة موسى له عذر مقبول هو بعده عن التغلغل في أسرار الأدب العربي، فما عذر أحمد أمين وهو يتصدر لتدريس الأدب بالجامعة المصرية؟!" [٤] .

وهو يشير بذلك إلى انزلاق أحمد أمين في دائرة التغريب ودعاته، حين يردد اتهامات باطلة عن الأدب العربي القديم دون تعمق وفهم ووعي لما في هذه المقامات من إبداع فني جعلها تؤثر في الآداب العالمية كما أشرنا سابقاً.

ويرى الدكتور (زكي مبارك) أيضا أن عداوة أحمد أمين للأدب

---

(١) جناية أحمد أمين على الأدب العربي صـ ٣٩.

(٢) نفسه صـ ٣٩.

(٣) نفسه صـ ٤٥.

(٤) نفسه صـ ٦٤.

العربي القديم تسربت إلى فكره من خلال "التلمذة للأستاذ الكبير (طه حسين)، فقد حكم الدكتور طه بأن العصر العباسي عصر شك ومجون لأن فيه عصابة مشهورة بالزيغ والفسق، وهي جماعة أبي نواس ومطيع بن إياس، مع أن العصر الذي عرف أمثال هذين الرجلين هو نفسه العصر الذي نبغ فيه كبار الفقهاء والنساك والزهاد، وهو الذي بلغ فيه الفكر العربي غاية الغايات في فهم أصول الفلسفة وأصول الأخلاق" (١) .

وأدب المعدة ــ كما يصفه (أحمد أمين) ــ لا يمكن أن ينبت في عصر كهذا العصر "الذي نشأ فيه أبو طالب المكي وأبو حامد الغزالي وجار الله الزمخشري، وهو نفسه العصر الذي نبغ فيه ابن مسكويه والحلاج والجيلي وإخوان الصفاء" (٢) .

وحين راح (أحمد أمين) يتخذ من فن المدح والهجاء حجة ودليلا على أن أدبنا القديم (أدب معدة) وليس بأدب الروح؛ رد عليه الدكتور(زكي مبارك) بقوله:

"ولو كان هذا الرجل يدقق لعرف أن المديح والهجاء هما السجل الصحيح للأخلاق العربية، فمن المديح نعرف كيف كان العرب يتمثلون المناقب، ومن الهجاء نعرف كيف كانوا يتصورون المثالب، ومن المحاسن والعيوب يعرف الباحث صور المجتمع في الحياة العربية والإسلامية.

ولو ضاعت قصائد المديح والهجاء لضاع بضياعها أعظم ثروة

---

(١) جناية أحمد أمين على الأدب العربي صـ ٦٧.

(٢) نفسه صـ ٦٨.

يستعين بها علماء النفس لفهم تطورات الأفكار والأذواق فيما سلف من عهود التاريخ" [١] .

ومن خلال (المنظور الإسلامي) يقيم الدكتور (زكي مبارك) فني المدح والهجاء، ويثبت دورهما العظيم في جهاد المشركين على عهد رسول الله ﷺ ، فيقول :

"وما رأي أحمد أمين في حسان بن ثابت؟

ما رأيه إذا حدثناه أن الرسول ﷺ كان يرى المدح والهجاء باباً من أبواب الجهاد؟

ما رأيه إذا حدثناه أن الرسول ﷺ كان يرى حسان بن ثابت جندياً نافعاً لأنه كان يخوف خصوم النبوة، بأشعاره في الهجاء؟

أتكون أشعار حسان في الهجاء من أدب المعدة؟ قل بذلك يا أحمد أمين، إن استطعت، ولن تستطيع!" [٢] .

وهكذا يثبت الدكتور (زكي مبارك) ما أثبته العقاد سابقا من أن الشعر العربي القديم شعر العامة وليس شعر الخاصة ــ كما يزعم دعاة التغريب ــ .

وإذا كان (محمد أمين حسونة) في كلامه السابق [٣] قد ألصق بأدبنا القديم العديد من التهم، ودعا إلىنبذه وهجره لخلوه من القيم الإنسانية، التي توجد في الشعر الأوربي؛ فإنه ــ ومن باب التناقض والاضطراب في الرأي ؛ الذي أشرنا إليه سابقا كسمة من سمات دعاة

---

(١) نفسه ص ٤٩.

(٢) نفسه صـ ٥٠.

(٣) ساعات الصمت ص ٥٨.

التغريب ــ يعود في موضوع له بعنوان (الكتب والكتاب)، فيدعو الشباب إلى التثقف والاطلاع والتزود بكتب الأدب والدين، ويخص من بينها أسفار الأدب القديم، فيقول مخاطبا الشباب "والكتب الجديرة بوقتك هي الأسفار العظيمة التي تعتبر من منابع العلم ومناهل الحكمة كالكتب المقدسة، وأحاديث الأنبياء والصحابة، ثم المؤلفات التي استطاعت أن تعمر أجيالاً عدة كالمراجع التاريخية ودواوين فحول الشعراء ومقالات أساطين الفكر، والقصص الثمينة، وأسفار الأدب القديم، فهي أفضل بكثير من المؤلفات الحديثة التي تقف في طريقها بعض العقبات" (١) .

فإذا قارنا هذا الكلام بحديثه السابق عن الأدب العربي القديم؛ أدركنا مدى التناقض والاضطراب والخلط الذي أصابه، ويزداد هذا الاضطراب الفكري حين تقرأ له أيضا قوله عن الأدب القديم "بسبب هذا الخضوع لهذا الأدب وتلك العقائد الموروثة لم يتقدم إلى الآن قصص واحد، فيعالج الموضوعات التي تمس حياة الجماهير، وتحرك الوتر الخفي من إحساساتهم.

ولم يستطع شاعر من شعراء الجيل الماضي أن يتخلص من عبودية الألفاظ والزخارف، فيهز مشاعري بوصف جمال بلادي ويستوحي الطبيعة المصرية بدلا من استعارة أخيلة البدو الذين لا يزالون يتحكمون في أوضاع شعره وفنه من وراء قبورهم .. وفي الحقيقة ماذا يهم الشباب في مصر أن يعرف أن المتنبي ادعى النبوة أو أنكرها، .. وأن يلغي عقله ليردد فقط ما سبقه السلف إلى قوله، فيمدح الجاحظ ويذم خصومه ويتشكك في كل ما كتبه المعري" (٢) .

---

(١) ساعات الصمت صـ ١٦٤، ١٦٥.

(٢) المرجع السابق صـ ٢٠، ٢١.

ثم ينفي الفائدة من مطالعة التراث القديم، ويذهب إلى أنها غير جديرة باهتمام الشباب فيقول" وهل تحسب الشبان عندنا يفيدون من مطالعة هذه المؤلفات التي توفر أصحابها على صناعة التصنيف ورص الكلمات، وترتيل الأشعار السقيمة التي يرثي فيها الشاعر ناقته في أربعين بيتا، أو يهجو كلبا أو يصف جارية أو يتغزل في غلام بعشرات القصائد" (١) .

وهكذا نراه ينفر من الشعر القديم تارة، فيصفه بما وصفه به دعاة التغريب، ثم يعود ليظهر قناعته وإيمانه به، ويدعو الشباب إلى التزود منه، ثم يحذرهم منه في موضع آخر.

★★★★★

(١) ساعات الصمت صـ ٢٠.

بلوتو لاند ومنهج الغربال

بعد أن انتهى (لويس عوض) من مقدمته في ديوانه (بلوتولانـــد) والتي استغرقت عشر صفحات؛ ركز فيها هجومه العنيف على شعرنا القديم، فنادى بتحطيمه ودعا إلى موته، والقضاء عليه، وذهب إلـــى أن هذا الشعر غريب على المصريين وأنهم لم يألفوه يوما ــ لأنهم ليســـوا بعرب ــ فهم فراعنة، لغتهم العامية، وهم لا يطربـــون إلا للقصـــص والشعر الذي جاء من خلالها، وغير ذلك من الأفكار التي تتركز فـــي فكرة واحدة وهي إزاحة التراث بشعره ولغته وعقيدته عـــن الســـاحة المصرية، بل من الوجود كله.

بعد ذلك وعلى مدى خمس عشرة صفحة؛ انتقل إلـــى مهاجمـــة التراث أيضا، ولكن بأسلوب جديد، أطلق عليه (تجارب لويس عوض)، ومن خلال تسع تجارب حاول تشويه صورة التراث العربي، بالأسلوب والمنهج الذي سلكه (نعيمة) في غرباله سابقا، حيث يعمد إلـــى الأدب الأوربي في تجاربه، فيرفع من مكانته وصورته فـــي مقابلـــة الشـــعر العربي الذي يحط من قدره ويقلل من شأنه.

وفي التمهيد لتجاربه حاول ــ من خلال الرمـــز المغلـــق ــ أن يحدد أهدافه، وهي تنحصر في إزاحة التراث العربي والذي رمز إليـــه بـــ(العفن) من الساحة المصرية، وقد رمز أيضا إلى الفرعونية بإيزيس وأوزيريس، وقوله منذ أربعة آلاف سنة، ليروج لفكرته التي يكررهـــا دائما، وهي مصر فرعونية، يقول :"ومهما يكن من أمر فالتجربة تبـــدد العفن الذي يكسو الماء إذا أسن، فإن كانت مثمرة جددت تيار الحيـــاة، وإن كانت عقيمة (بقلت) حينا ثم ركدت، ونحن نعيش في مجتمع آســـن

أحدث شيء فيه، ثم منذ أربعة آلاف سنة العفن في عقولنا وفي حواسنا وفي كتبنا وعلى الجدران وفي الهواء عفن، والنيل ذاته قد تعفن منذ كفت إيزيس عن البكاء من أجل أوزيريس، فنحن أحوج ما نكون إلى التجربة، وخلاصنا لن يكون إلا بالثورة الدائمة.." [١] .

وفي التجربة رقم (٧) يفسر الأسن والركود على أنه تحطيم اللغة الفصحى، وتمزيقها تأسيا في ذلك بالشعراء الأوربيين، فيقول "كان لويس عوض يقرأ قول (دي بليه) وهو من شعراء القرن السادس عشر في فرنسا، ويقرأ شعر (هو بكنز) فيجد أن الشعراء الأوربيين في صراع دائم مع اللغة، ومنهم نفر عظيم قد جعل الألفاظ تقصف على رؤوسها، وكانت له قصائد عدة مزق فيها اللغة تمزيقا، منها واحدة إلى (دوريس و لبرسيين) قال فيها :

إذا احلولولك [٢] اللحد عليا

ضعي نجما على اللجد سنيا

وكان لا يفهم كيف يجوز لـ(دي بليه) أن يقول (فلوفلو تان) ولا يجوز له أن يقول (احلولولك)، ولكنه في لحظة يأس طهر الديوان (أي ديوان لويس عوض بلوتولاند) من كل هذه المغامرات اللغوية أو من أكثرها، وإن كان لا يزال ينصح كل من يلقاه بأن يبغبغ اللخبطان على حد قول المصريين : آه من الأسن قتلني الركود ..." [٣] .

فلويس عوض يتخذ من بعض شعراء الغرب وتجاوزهم في اللغة

---

(١) بلوتو لاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة صـ ١٠، ١١.

(٢) هكذا بالديوان والصواب احلولك .

(٣) المرجع السابق صـ ١٩، ٢٠.

وثورتهم عليها حجة على اللغة العربية يستبيح من خلالهـــا أن يقـــول (احلولولك)، ويرى في هذا الهراء الزائف تجديداً للأسن والركود الذي يرمز إليه باللغة الفصحى، كما يحث المصـــريين ويحرضـــهم علـــى التزييف والتحريف في الفصحى، ملفتا أنظارهم إلى ما فعله الغرب في لغته.

هذا بالنسبة للغة الفصحى.

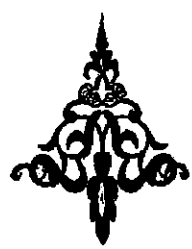
أما الأسن والركود بالنسبة للشعر، فيتمثل فـــي نظـــام القصـــيدة والشكل العام لها عند العرب القدامى، ويصفهم بالصعاليك المتســـكعين بين الخيام لا عمل لهم يشغلهم في الحياة، من أجل ذلك أطـــالوا فـــي قصائدهم، ويعترض على المطولات الشعرية ، وكيف تأتى على هـــذا الطول، وقد التزم فيها الشاعر بالعروض والقافيـــة، ريختـــرع فقـــرة شعرية يسميها بـــ(الهرمية)، يقول "ولويس عوض قـــد جـــرب فقـــرة يسميها الهرمية، تبدأ بمستفعلن واحدة ثم تتسع فتصير مستفعلن فاعلن، ثم تتسع وتتسع حتى تكون قاعدة عظيمة، ومثال هذه الفقـــرة الهرميـــة قصيدته (كيرياليسون)، وأكثر شعرائنا لا يعرفون متى يحسن الصـــمت ويحسبون أن الشاعر لا يكون شاعرا إلا إذا أطال وأمل وأوفى علـــى مائة بيت على غرار **الأولين** ، ولكن هذا تحد للوحي، وتزوير للإلهام، وتقول على ربات القريض التسع الساكنات على جبل هليكون ولـــويس عوض لا يخجل أن يظهر للناس عيه بعد البيت الثـــاني، والمحـــدثون ينسون أن القدامى كانوا صعاليك يتسكعون بين الخيام، أو فـــي أزقـــة بغداد، أما نحن فلا نفرغ إلى أنفسنا إلا في المســـاء، ثـــم إن العاطفـــة المبلورة خير ألف مرة من العاطفة المائعة، ونحن نعيش فـــي عصـــر

(الساندويتش)..." [١] .

وهكذا تتبدى في أعماق (لويس عوض) الأحقاد والضغائن نحو تراثنا من خلال وصفه لشعرائنا القدامى بـ(الصعاليك المتسكعين بين الخيام أو في أزقة بغداد)، لأن فحولتهم ونبوغهم في الشعر مكنتهم من التعبير عن حياتهم ومشاعرهم من خلال قصائد طويلة استوعبت عواطفهم وما امتلأت به من صور ومشاهد.

ولو أنهم لعجزهم وعيهم نظموا ذلك في البيتين أو الثلاث ـ كما هو الشأن عند (لويس عوض) ـ لما كانوا صعاليك في نظره.

لقد اتخذ من القدرة على الإبداع ومن سعة الخيال وثرائه ومن التمكن من اللغة والتصوير؛ اتخذ من كل ذلك وسيلة للإساءة إلى تراثنا وشعرائنا في الوقت الذي تعد فيه هذه الفضائل حسنات ترفع من شأنهم وتعلي من مكانتهم.



(١) بلوتو لاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة صـ١٨ .

من تحطيم عمود الشعر إلى كسر رقبة البلاغة

وفي إحدى تجاربه يقول "قال فرلين في قصيدته (فن الشعر) (امسك البلاغة واكسر رقبتها)، وشعراء أوربا قد أخذوا بنصيحة (فرلين) وكسروا رقبة البلاغة، وقد حذا لويس عوض حذوهم فكسر رقبة البلاغة، واعتقد أنه نجح في ذلك إلى أبعد الحدود، فمع أنه نشأ في جو (رمى القضاء بعيني جؤذر أسداً) إلا أنه قرأ (وولت هوتيمان) وتأدب على ت . س. إليوت، فإذا أضفنا إلى ذلك أن إحساسه باللغة ضعيف بالفطرة؛ علمنا كيف تأتى له أن كسر عنق البلاغة .." (١) .

وهذه الدعوة وإن صدرت عن الشعراء والأدباء في أوربا واستوعبها جيدا (لويس عوض)، فإن صداها كان قد سبق لويس عوض واستجاب له أستاذه الروحي (سلامة موسى)، فأصدر كتابه (البلاغة العصرية واللغة العربية)، وفيه أيضا دعا إلى كسر عنق البلاغة، ويبدو أن لويس عوض قد استوعب دعوة أستاذه جيداً، إلى جانب تأثره بالأدب الأوربي، فانطلق مجاهرا بها ــ في غير استحياء ــ غير عابئ بما بين اللغتين من فروق شاسعة، يجعل العربية تنفر تماما من هذا التحلل الأدبي الذي لا يساير طبيعتها، وإن ساير لغات أخرى، ولكن ما معنى : (كسر رقبة البلاغة)؟ .

والإجابة على ذلك جاءت واضحة عند أستاذه (سلامة موسى) حين دعا إلى تفريغ البلاغة العربية من مضمونها وروحها وقلبها ونبضها وهو العاطفة، والوجدان والخيال، ودعا إلى أن "يكون المنطق أساس البلاغة، وأن تكون مخاطبة العقل غاية المنشئ بدلا من مخاطبة

---

(١) بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ضـ ١٩.

العواطف، والبلاغة بفنونها المختلفة كما هي الآن في لغتنا العربية تخاطب العواطف دون العقل، وهذا ضرر عظيم، فإننا حين ننصح لأحد الشبان بأن يسلك السلوك الحسن في الدنيا ويتخذ أسلوبا ناجحا في الحياة؛ نشير عليه بأن يجعل العقل والمنطق دون العاطفة والانفعال هدفه ووسيلته في كل ما يعمل، ولكن البلاغة العربية في حالها الحاضرة هي بلاغة الانفعال والعاطفة فقط، وإذا جعلنا المنطق أساس البلاغة فإننا عندئذ نجعل قواعد المنطق ونظريات إقليدس مما يدرس للتفكير الحسن، وهو الغاية الأولى للبلاغة، ونبين قيمة الأرقام في التفكير الحسن، ثم تأتى بعد ذلك الفنون، وهي عاطفية انفعالية للترفيه الذهني، ولكن يجب أن نذكر أن التفكير الدقيق بالمنطق أخطر وأثمن من الترفيه الذهني بالفنون " [١] .

فكسر رقبة البلاغة عند سلامة موسى وتلميذه لويس عوض تقوم إذن على أساس أن يكون المنطق هو أساس البلاغة الجديدة، والهدف والغاية التي ترمي إليها دعوتهما "نسف الأسس التي يقوم عليها الشعر والنثر الفني، فالفنون كلها وليدة العواطف والانفعالات كما في الشعر، ولو اتخذنا المنطق وحده أساسا للتعبير؛ لانقلب الأدب إلى حقائق جافة لا خيال فيها ولا جمال، ولكان الأحرى بهذا الأدب أن يكون علما أو وصفا جامدا.." [٢] .

والنتيجة الحتمية المترتبة على هذه الدعوة أن تتحول اللغة العربية من لغة المجاز والتصوير إلى ما يسمى بـ(الأسلوب التلغرافي)، الذي دعا إليه سلامة موسى "حيث يصبح الكلام خاليا من

---

(١) البلاغة العصرية واللغة العربية صـ ٥٦.

(٢) الرسالة ــ العدد ٦٢٨ سنة ١٩٤٥م ، رد الدكتور أحمد الحوفي على سلامة موسى.

المجاز ومن التصوير ومن الجمال الفني، فلا يمتاز الأسلوب الأدبي بشيء عن الخطاب المعتاد في الشارع، وعن الحوار المبتذل في الأسواق، وأن تزول فوارق الأمزجة والطباع والأذواق بين الأساليب، فتطرد على نسق واحد، وهو كلمة لكل معنى لا أكثر ولا أقل، وهذا ما يتجافى مع جوهر البلاغة من حيث هي فن التعبير الأدبي المؤثر في النفس، الموحي بمعاني النفس إلى النفس، فالأسلوب القوي يعبر عن الانفعال القوي.." (١) .

وعلى الرغم من خطورة دعوة سلامة موسى ولويس عوض؛ فإننا نجد (محمود أمين العالم) رائد الماركسية في مصر، وتلميذ سلامة موسى المخلص له، يبارك هذه الفكرة، ويطلق عليها (تجديد البلاغة العربية)، وذلك من خلال مقاله عن أستاذه سلامة موسى، إذ جعله ــ في نظريته حول البلاغة والمنطق السابقة ــ مكافحا غيورا على البلاغة العربية، يقول"وكافح من أجل تحرير اللغة من البلاغة الزخرفية الجامدة ومن الفصاحة المتقعرة، ودعا إلى إقامة تسوية بين اللغة الفصحى والعامية، بإلغاء الإعراب مثلا، واستعمال بعض الألفاظ العامية، ولم تكن معاركه اللغوية مجرد معارك لغوية، بل كانت دعوة إلى تجديد اللغة لتتلاءم مع الحياة الجديدة، فإذا كانت اللغة هي ثمرة المجتمع الذي يتعلم أفراده بها، فالمجتمع كذلك هو اللغة التي تعين لأفراده بكلماتها سلوكهم الذهني والعاطفي، وأكد كذلك أن البلاغة كاللغة اجتماعية، أي أنها تخدم المجتمع، فإذا تغير المجتمع وجب أن تتغير البلاغة، ومجتمع القرن العشرين يحتاج إلى بلاغة القرن العشرين، بلاغة العلم والاجتماع الجديد **لا بلاغة العباسيين ولا بلاغة**

---

(١) المرجع السابق العدد والصفحة.

الأمويين .." [١] .

إن دعاة التغريب لا يهدفون من وراء ذلك كله إلا غاية واحـدة، هي في النهاية محط أنظارهم، ومنتهى طموحهم، وهي القرآن الكـريم والحديث النبوي الشريف، وكل ما يتصل بالإسلام من لغـة وتـراث، فالقرآن الكريم وهو المعجز ببلاغته وبيانه، إذا انتهت البلاغة إلى الحد الذي يطلبه هؤلاء، فقامت على المنطق والأسلوب التلغرافي استعجمت الأذواق، وضلت طريقها إلى الإحساس بجمال القرآن الكريم، والبلاغة النبوية، هذا الجمال وتلك الروعة التي تجعل السـامعين والقـارئين لا يتمالكون أنفسهم حين يتلى عليهم، فتراهم وقد بدت على وجوههم مـا وقر في قلوبهم من علامات الخشوع والتأثر الشديد بروعة الآداء الفني المعجز.

﴿ وَيَخِرُّونَ لِلأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا ﴾ .

الإسراء الأية ١٠٩.

إنه مشهد الذي أوتوا العلم من قبله، يسمعون القرآن فيخشعون و ﴿يَخِرُّونَ لِلأَذْقَانِ سُجَّدًا وَيَقُولُونَ سُبْحَانَ رَبِّنَا إِنْ كَانَ وَعْدُ رَبِّنَا لَمَفْعُولاً﴾

الإسراء الآية ١٠٧، ١٠٨.

"إنه مشهد مصور لحالة شعورية غامرة، يرسم تأثيرها القرآن في القلوب المتفتحة، لاستقبال فيضه، العارفة بطبيعته وقيمته، بسـبب مـا أوتيت من العلم قبله" [٢] .

---

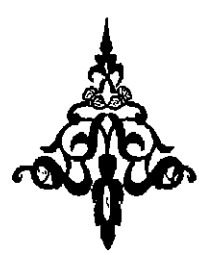
(١) محمود أمين العالم ــ الإنسان موقف ــ القاهرة ٢٠٠١ مكتبة الأسرة ــ الهيئة العامة للكتاب صـ ٥٨.

(٢) الشيخ سيد قطب ــ في ظلال القرآن ــ بيروت ــ دار الشروق ــ ط ١٣ ، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، جـ ٤ صـ ٢٢٥٤.

فهم يسعون إلى محو هذه الصورة من نفوس المسلمين حين يستمعون إلى بلاغة قرآنهم وبيانه المعجز.

هذا هو الهدف الوحيد من كسر عنق البلاغة عند (سلامة موسى ولويس عوض ومحمود أمين العالم) وأمثالهم.

وهم ــ كعادتهم ــ يتسترون خلف هذه الأقوال ــ، يخفون نواياهم وأهدافهم، ولكننا نراها شاخصة في أقوالهم من خلال المعرفة بما تكنه صدورهم نحو الإسلام ولغة القرآن.



تجاوز الفصحى واستباحة قواعدها

تعد هذه الحملة العدائية والعدوانية على لغتنا الفصحى؛ لغة القرآن الكريم ولغة تراثنا من أخطر الحملات المزعجة لضمير الإنسان المسلم الغيور على عقيدته وهويته الإسلامية والعربية.

والمتتبع لأساليب دعاة التغريب في التسلل لبث حملاتهم وإدارة حربهم على اللغة يلاحظ أنهم ينفذون إلى بث أفكارهم ونظرياتهم من خلال طريقين :

الأول : تصوير قواعد اللغة من نحو وصرف على أنها ضربٌ من التعقيد وعبث يستنفذ الوقت ، وأن ذلك يستوجب نبذ هذه القواعد وتجاوزها.

الثاني : وهو مبني على الأول ويتمثل في الدعوة إلى العامية بدلا من الفصحى، لما فيها من سهولة ويسر، ولأنها لغة الشعب، وهذه الدعوة ــ كما سنلاحظ ــ مهَّد لها دعاة التغريب بعدة أفكار غريبة لا تمت إلى الواقع بصلة، وسوف نذكرها في موضعها ــ إن شاء الله تعالى ــ .

أما عن الطريقة الأولى ، فمن أشهر أعلامها وروادها **ميخائيل نعيمة** في كتابه "**الغربال**"، فقد عقد لهذا الغرض موضوعا في "غربالة" بعنوان "تقيق الضفادع" صور فيه هؤلاء الذين يحافظون على قواعد اللغة من نحو صرف ، ولا يرضون باستباحة حرماتها، بأنهم ضفادع الأدب، وقد بلغ بالسخرية بهم حدا لا نظير له حين رأيناه يعقب

على كلامه عـنهم بقولـه مسـتهزئا "واق ـ واق ـ واق" [١] أي أن كلامهم لا يتعدى كونه نقيقا على هذه الصورة.

ومن أساليب الدهاء والخداع ، أنه مهد لهجومه على قواعد اللغة بكلام طيب يوحي بغيرته على لغة الآباء والأجداد، فيقـول : " أيهـا الضفادع إن لغتنا الشريفة لفي خطر كبير ، تلك اللغة التـي تسـلمناها نقية من الآباء وقطعنا على أنفسنا ميثاقا أن نسلمها طاهرة إلى الأبنـاء والأحفاد قد قام اليوم من يدنس طهارتـها ويمتهن كرامتهـا ويشـوه بلاغتها" [٢] .

فهذا الكلام الذي يظهر "صاحب الغربال" من خلاله بأنه الغيـور والمدافع عن اللغة قد افتتح به حديثه عن "نقيق الضفادع" حتى إننا نظن أن هجومه سينصبّ على هؤلاء المتجاوزين لشرعية اللغة وقواعـدها التي توارثناها سليمة نقية عن آبائنا، فإذا به ينقلب على من كنا نظـن أنه منهم ، ما دام قد أعلن في حديثه غيرته على لغة الآباء، وهل لغـة الآباء غير اللغة الفصحى التي وصلت إلينا بنحوها وصرفها تامة غير منقوصة؟!، وإذا بـ"نقيق الضفادع" ليس إلا استهزاءً وسـخرية مـن هؤلاء الغيورين على اللغة الملتزمين بقواعدها، وكأنه قصـد بحديثـه السابق في مقدمة "نقيق الضفادع" نوعا من التمويـه والخـداع، ليشـد الانتباه إليه، وليهيئ المشاعر والنفوس كلون من ألوان التخدير والتعْمية الذي يسلكه دائما دعاة التغريب في تزييف الحقائق وتشويهها.

فبعد حديثه السابق عن اللغة ووجوب الحفـاظ عليهـا، يـتهكم بحماتها، ويسخر من الذين يغارون عليها، ويخص من بينهم أهل اللغة

---

(١) الغربال صـ ٩٢.

(٢) الغربال صـ ٩٢.

في سوريا ومصر، فيقول عنهم : "تكاد لا تفتح جريدة أو مجلة من جرائد سوريا ومجلاتها إلا تجد فيها بابا للوقوقة، يدعونه (باب تهذيب الألفاظ)، فالقوم هناك في حرب عوان، ذاك يقول إن تعبير كذا وكذا لا يجوز، ويستشهد بالثعالبي، وذاك يقول إنه جائز ويستند إلى الزمخشري.. ولم يعدموا في مصر إخوانا يتوسدون القواميس، ويتلون عليها صلواتهم، ويحرقون أمامها بخور قلوبهم وزيوت أدمغتهم وكل غايتهم في الحياة أن يقعوا في قصيدة أو مقالة على كلمة أو تركيب لم تألفهما أذواقهم ولا رضيت عنها قواميسهم، وإذ ذاك يسمعونك نغمتهم العذبة : واق ! واق ! واق !" (١) .

ثم يعلق على نقد أحد هؤلاء العلماء من أهل اللغة لأحد الشعراء حين استعمل في بيت من الشعر لفظ (تحمم) فوجهه الناقد بأن الصحيح (استحم) يقول نعيمة :"أذكر أنني قرأت انتقادا من كاتب مصري لقصيدة "جبران خليل جبران" "المواكب" وقد عثر فيها الناقد على هذا البيت :

هل تحممت بعطر وتنشقت بنور

فأثبته ووضع بعد كلمة "تحممت" كلمة "كذا" وبعدها علامة استفهام، وإن شئت فقل علامة استغراب، كأن الناقد يقول للقارئ: انظر، هو يقول "تحممت" وليس في اللغة كلمة "تحمم" بل "استحم" فيا للجريمة !.

سألتكم يا ساداتي باسم العدل والفهم والقاموس لماذا جاز لبدوي لا أعرفه ولا تعرفونه أن يدخل على لغتكم كلمة "استحم" ولا يجوز

---

(١) الغربال صـ ٩٧.

لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يجعلها "تحمم"؟ وأنتم تفهمون قصده، بل تفهمون "تحمم" قبل أن تفهموا "استحم"، وما هي الشريعة السرمدية التي تربط ألسنتكم بلسان أعرابي عاش قبلكم بألوف السنين ولا تربطها بلسان شاعر معاصر لكم؟!" (١) .

ثم يذهب إلى ما هو أخطر من ذلك حين يدعو إلى استعمال ما هو (غير قياسي) والتمسك به وتداوله واشتهاره، وتناسي ما هو (قياسي) حتى يموت وتنطمس معالمه وآثاره من اللغة، يقول :" أمامكم كلمتان "استحم" وهي قاموسية، و"تحمم" وهي غير قاموسية، ألا ترون أنكم إذا أعرضتم عن الثانية تضمحل من تلقائها؟ وفي الحالتين تجرون باختياركم حسب سنن طبيعية ليس لي ولا لكم فوقها أقل سلطة، إن شأننا مع ضفادع الأدب لشأن والله غريب عجيب، يطالعون ما نكتب فيقولون: (نعما الأفكار ونعما العواطف، ونعما الأسلوب لكن .. اللغة) كأننا فيما نكتب أو ننظم نلقي عليهم دروسا في اللغة وكأن لا هم لنا من النظم إلا أن نتحاشى الخطف والإشباع واستعمال "تحمم" بدلا من "استحم" " (٢) .

وهو يستند في دعواه إلى التحلل من قواعد اللغة واستباحة حرماتها، إلى دليل واهٍ وزائف، وهو أن الإنسان هو الذي أوجد اللغة وليست اللغة هي التي أوجدته، لهذا فهي تتغير بتغير أطواره، هي آلة في يده يتصرف فيها ويوجهها حيثما شاء، ويعيب على هؤلاء الأدباء الذين يلتزمون باللغة وقواعدها ولا يرضون بالأدب أن يشذ عليها في

---

(١) الغربال صـ ٩٧، ٩٨.

(٢) الغربال صـ ٩٨ وما بعدها.

لغته فيقول:"أما ضفادع الأدب فيعكسون هذه الآية، فإذا قام يوما من أراد أن يدير هذه الآلة بعاطفة في صدره أو بفكر في نفسه لا أن يدير عاطفته وفكره بها؛ فاستعمل اشتقاقا ما سبق لغيره استعماله، وصاغ مجازا ما تصوره كاتب أو شاعر من قبله قامت عليه في الحال قائمة الضفادع واق ! واق ! واق ! ، ومعناها (ويحك لقد خربت آلتنا الجميلة)" [١] .

فالذي كان في صدر هذا الكلام يعترف بلغة الآباء ويدعو للغيرة عليها ؛ يتساءل ويتعجب: لماذا جاز لآبائنا أن يتصرفوا في لغتنا فيزيدوا فيها، ولماذا نحرم نحن المعاصرين من الشعراء أن نخترع ونزيد ما دام هذا الأمر مباحا لا تجرمه شريعة من الشرائع؟ وما دام الكلام الذي سنخترعه بعيدا عن شريعة اللغة مفهوما فيما بيننا، فما قيمة أن يكون أهل اللغة عنه راضين ومعترفين ؟.

وجبران ومن على شاكلته من دعاة التغريب يهدفون من وراء هذه الفكرة إغراء الناشئة من الأدباء والشعراء على التحلل من قواعد اللغة وعلى إدخال كلمات في ثنايا أشعارهم وكتاباتهم غريبة عن اللغة وقواعدها، وبمرور الزمن ؛ تصير مألوفة لدى الكثير من الناس، فيرددونها ويستخدمونها إلى الدرجة التي تصبح في تصورهم من صميم اللغة، وهذا الأسلوب من أخطر أساليب الاستشراق ودعاة التغريب في طعن اللغة والنيل منها.

وإذا كان صاحب "الغربال" يتساءل عن الشريعة السرمدية التي تربط لسانه بلسان أهل اللغة ، فإنه من غير شك يعرف تمام المعرفة

---

(١) الغربال صـ ٩٣ وما بعدها.

أن اللغة لم تخلق اليوم فتخلق قواعدها وأصولها في طريقنا [١] وأن الذي يطالب به يمكن أن يكون مقبولا في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول [٢] ، أما اللغة العربية فقد امتازت عن سائر اللغات بماضيها العريق، وبالقواعد والأصول التي ضبطت قديما على يد علماء فحول من أهل اللغة أخذها عنهم السلف، وكانوا أيضا شعراء وأدباء وأصحاب علم ودراية.

ففي العصر العباسي ــ على سبيل المثال ــ لم نسمع عن أحد من شعرائه ونقاده قال مثلما قال صاحب الغربال ، فإذا كان البحتري وأبو تمام والمتنبي وأبو العلاء وعبد القاهر الجرجاني والزمخشري وغير هؤلاء قد وثقوا أشد الثقة في قواعد لغتهم وأصولها التي توارثوها عن آبائهم ؛ فأين موقع صاحب الغربال وأتباعه من هؤلاء معرفة ودراية باللغة وقواعدها وأصولها؟ ، وهل سمعنا حتى في العصور التالية لهم أمثال هذه الدعاوى التي دعى إليها صاحب الغربال ؟!.

ومن الأمور التي لم يلتفت إليها في نقده وتعليقه على كلمتي (استحم) القياسية، و(تحمم) غير القياسية، واحتجاجه بإمكان استخدام (تحمم) وهي غير قياسية ما دامت الغاية من فهم المعنى قد تحقق ؛ أن التواضع على معنى الألفاظ والاشتقاقات أمرٌ ثابت وراسخ في أذهان المتلقين للغة، وما اللغة في استخدام الشاعر لها إلا رموز وإشارات على ما هو كامن ومستقر في أذهان المتلقين من المعاني التي ترمز

---

(١) مقدمة الغربال للعقاد صـ ١١.

(٢) المصدر السابق ص ١١.

إليها الألفاظ، فإذا استخدمت أحيت الصورة الذهنية المرتبطة في ذهن السامع، وأوحت أصواتها ومقاطعها بمعانٍ تتوفر في اشتقاق دون نظيره ، وهذا هو سر ثراء اللغة العربية .

فإذا جاء الشاعر اليوم ــ كما يعتقد صاحب "الغربال"، وكما يعتقد كثير من دعاة التغريب الذين أثاروا ضجة عارمة حول استباحة قدسية اللغة ــ وأبيح له أن يخترع من الاشتقاقات ما يشاء مخالفا بذلك القياس، فإن المعنى الذي يقصده من هذا الاشتقاق ليس له في وضع اللغة وفي أذهان المتلقين تصور سابق، ومن ثم تصبح المعادلة في التواضع اللغوي مبتورة.

صحيح أن المعنى المستهدف من هذا الاشتقاق الكاذب موجود في ذهن الشاعر والأديب، لكنه مفقود في ذهن المتلقين، بل إن الخطورة الكبيرة تأتي من أن السامع والمتلقي قد يفهم المعنى بصورة معاكسة لما هي عليه في ذهن الشاعر، ومثال ذلك هذا الاشتقاق الذي استند إليه صاحب الغربال وهو (تحمم) ، فقد قصد به الشاعر معنى (استحم) ولا علاقة لها بمعناها، إذ هي تدل على اللون الأسود كما في " لسان العرب" [١] ، وعلى ذلك يكون معنى قول الشاعر (تحممت بعطر) أي : سودت جسدي بعطر، وحينئذ تنعكس الصورة الأدبية وتنقلب على الشاعر، وتسري في معانيه فتبددها ولا يدري أنه يقتل معانيه من حيث يظن أنه يحييها.

فإذا تعلل هؤلاء المحرفون في اللغة بأن الشاعر في مثل هذه الاشتقاقات الزائفة لا يقصد بفنه وخطابه سدنة اللغة والعارفين بها

---

(١) لسان العرب لابن منظور ــ طبعة دار المعارف ــ القاهرة صـ ١٠١٠، مادة " حمم".

هؤلاء الذين يدركون الفرق بين "استحم" و "تحمم" ويقفون على المعنى أو الصورة المعكوسة مثلما أشرت؛ فإن الرد على هؤلاء هو أن العامة وغير العارفين باللغة ما كانوا في يوم من الأيام حجة على اللغة بحيث تنـــزل من قواعدها المصونة والمقدسة، وتتنازل عن كبريائها وعزتها وأنفتها من أجل (العامة) فلهم لهجتهم، وهي كما يصفها العقـــاد " لغـــة الجهل والجهلاء وليست بلغة الشعب ولا بلغة من يحبون الشعوب" (١).

من يضمن بأن الشاعر حين يتجرأ على اللغة فيخالف قواعـــدها ويشذ عنها يظل شعره محبوسا على العامة قاصرا عليهم، فلا يطيـــر إلى بيئة تحتفل باللغة وتعتز بها، وتغار عليها، بيئة تدرك تمام الإدراك بأنه لا فرق بين القرآن ولغته ، فهما كيان واحد وكالجسد الواحد، فإذا اعتدى على اللغة فإنما الاعتداء في حقيقة الأمر على القـــرآن وعلـــى الإسلام وعلى التراث وعلى أنفة كل مسلم غيـــور، عربـــي أو غيـــر عربي، وعلى عزته وشرفه وكبريائه.

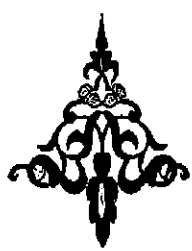
ويوم أن تتلقف مثل هذه البيئات المعتـــزة بلغتهـــا أمثـــال هـــذه الاشتقاقات الخاطئة والمخالفة لقواعد اللغة، فإن شـــعر هـــذا الشـــاعر سيكون مقضيا عليه بالفناء والشذوذ ، مع أن الشرط الذي لا غناء عنه في شعر الشاعر ــ مادامت لغته هي العربية ــ أن يكون صالحا لكـــل زمان ومكان، ولو أنه اجتهد وتحاشى أمثال هذه الأخطاء لكُتب لشعره الخلود في أذهان العامة والخاصة، كما كتب لأمثال أبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي العلاء وغيرهم من الشعراء ، إذ ما تزال أشعار هؤلاء

---

(١) مجلة الرسالة نقلا عن كتاب الصراع بين القديم العدد ٦٢٧ ص ٧١٥ ، والجديد فـــي الأدب العربي الحديث ج ٢ ص ٨٩٥ .

غضة طرية في أذهان الناس يفهمها العامي وغير العـــامي، ويرددهـــا الخطباء على المنابر، ويستعان بـــها في كثير من المواقف.

وقد أدت " بصاحب الغربال " نظرته تلك إلى اللغة وقواعـــدها ، إلى التخبط والاضطراب حين ابتنى على ذلك نظرة نقدية غريبة علـــى النقد الأدبي بعيدة عن روحه ، نظرة تهدم أسسا في النقد، لا تجد مـــن يختلف على صحتها في القديم أو الحديث، أو على مستوى النقد العربي أو النقد الأجنبي، وسوف نفرد في الصفحات التالية حديثا مفصلا لهـــذه النظرة ـــ إن شاء الله ـــ .



الفصل بين اللغة والمعنى والعاطفة في التجربة الشعرية

التعصب يودي بالناقد إلى الخطأ؛ لأنه يعمي ذوقه، ويصم حسه الفني، ويسد فيه كل منافذ الإحساس بالجمال، فيرى الشيء الجميل الذي تألفه النفوس الصحيحة قبيحا، وينظر إلى الثمرة الناضجة الطيبة على أنها عفنة لا تصلح لغذائه.

ولو أن ذلك الناقد قد تخلص من هذا الداء فأنصف ما ينقد، ونظر إليه نظرة الناقد الحصيف فغاص في أعماق الشاعر، لاستطاع أن يطفو وقد خرج بآلئ نقدية أفرزتها فطرته وأنتجتها مشاعره وأحاسيسه، حين انجلى عنها ذلك الصدأ المعتم، الذي يحول بين الناقد وبين إبداعه النقدي، وحينئذ تكتسب آراؤه ونظراته النقدية هذا التواؤم الفطري والنفسي الذي يمثل الوحدة الشعورية بين النفوس سواء أكانت نفوس النقاد أم نفوس المتلقين، وسواء أكان النقد عربيا أم غير عربي، لأن الصدق والواقعية سيضمنان لمثل هذا النقد الدوام وتجاوز كل الحدود والتجاوب مع كل النفوس.

وثمة ملاحظة مهمة في منهج "الغربال" النقدي، وهي محاولة التستر خلف الصراع النقدي الذي كانت تتزعمه مدرسة (الديوان) بزعامة "العقاد" ضد تيار المحافظين، إذ كان يعمد إلى السير على منهجهم لخطوات قصيرة ومبتورة متخذا منها ستارًا يدير من خلفه زفرات حاقدة ومتعصبة ضد اللغة وقواعدها، محاولا زعزعة هذا الهرم اللغوي الضخم الضارب بأسس ثابتة في أعماق الحضارة العربية والإسلامية، والمصون صونا إلهيا جباراً.

ومن العجيب أن تعصبه على اللغة ومحاولة التعدي على

حرماتها في أخص ما تمتاز به من قواعد نحوية وصرفية أوقعه في مازق نقدي خطير انزلق إليه دون أن يجد له أدنى سند أو دليل، لا في النقد الأدبي العربي القديم والحديث فحسب، بل وفي النقد الأدبي الغربي أيضا.

أما عن هذا المأزق فيتمثل في ذهابه إلى الفصل بين لغة الشاعر والأديب وبين معانيه وعاطفته فصلا لا يجعل لهذه اللغة من سلطان أو قيمة سوى أنها تؤدي دورها في إفهام المعنى فقط، ولا غبار على الشاعر والأديب في ظل هذه النظرة إلى اللغة إن هو تنازل عن الإعراب والصرف ما دمنا نفهمه ونفهم معانيه، وقد أشار "العقاد" في تقديمه لكتاب "الغربال" إلى هذه المسألة فقال :"وزبدة هذا الخلاف أن المؤلف يحسب العناية باللفظ فضولا، ويرى أن الكاتب أو الشاعر في حل من الخطأ ما دام الغرض الذي يرمي إليه مفهوما واللفظ الذي يؤدي به معناه مفيدا، ويعن له أن التطور يقضي بإطلاق التصرف للأدباء في اشتقاق المفردات وارتجالها.. فرأيي أن الكتابة الأدبية فن، والفن لا يكتفى فيه بالإفادة ولا يغني فيه مجرد الإفهام" (١) .

وقد حاول صاحب الغربال العبور إلى فكرته تلك من خلال حديثه عن الأدب العربي المعاصر وما كان يدور حينئذ من صراع بين تيارين محافظ ومجدد ، فتحدث عن المحافظين موجها سهام نقده إلى تمسكهم الصارم باللغة وقواعدها ، وإن حاول تغطية هذه النية بعبارات مقتبسة من انتقاد العقاد ــ في الديوان ــ لهذه المدرسة، يقول نعيمة :"في الأدب العربي اليوم فكرتان تتصارعان: فكرة تحصر غاية الأدب في اللغة، وفكرة تحصر غاية اللغة في الأدب، وجليٌّ أن نقطة الخلاف

---

(١) مقدمة الغربال صـ ١٠.

هي الأدب نفسه، أو القصد منه، فذوو الفكرة الأولى (أي المحافظين) لا يرون للأدب من قصد إلا أن يكون معرضا لغويا يعرضون فيه على القارئ كل ما وعوه من صرف اللغة ونحوها وبيانها وعروضها وقواعدها وجوازاتها، ومتناقضاتها ومترادفاتها، وحكمها وأمثالها، فشاعرهم من إذا نظم لم يخل بتفعيل ولم يتعد الروي الواحد، ولم يختر من المفردات غير ما يشكل فهمه إلا على الذين قضوا حياتهم في درس اللغة دون سواها، وإذا أبدى عناية خاصة بصقل أبياته وتنسيق قوافيه وأكثر من الاستعارات البالية والمجازات المألوفة والتشابيه العوجاء والتوريات الخرقاء فهو أمير الشعر بلا مراء" (١) .

نلاحظ أنه في هذا الحديث يوجه نقده إلى المحافظين وزعيمهم أحمد شوقي (أمير الشعراء)، كما نلاحظ أنه نص على صرف اللغة ونحوها وقواعدها ومترادفاتها، وهذا ما لا يمكن أن نجده عند مدرسة الديوان، ولا عند ناقد من النقاد الداعين إلى التجديد، اللهم إلا إذا كان من دعاة التغريب، كما نلاحظ أنه بين الحين والآخر يردد بعض العبارات الشائعة في نقدات الديوان مثل : الاستعارات البالية، والمجازات المألوفة والتشابيه العوجاء .. وما ذلك إلا من قبيل التعمية والتخفي وراء هذه العبارات .

ويواصل حديثه ونقده لمدرسة المحافظين على المنهج نفسه، لكنه يبدأ بأسلوب "الديوان" ثم ينفذ منه إلى الطعن في اللغة وقواعدها يقول: " وكاتبهم ــ أي المحافظون ــ من إذا كتب في (الحسد وأضراره في الهيئة الاجتماعية) سالت من قلمه الكلمات الواحدة تلو الأخرى فتألفت

---

(١)) الغربال صـ ٩٩.

من الكلمات عبارات، ومن العبارات مقاطع، ومن المقاطع صفحات، ومن الصفحات مجلدات، وكلها رجراجة براقة، لا مأخذ فيها لسيبويه ولا للكسائي أو لابن مالك، كل همزة فيها حيث يجب أن تكون، أفعالها المتعدية متعدية بنفسها، واللازمة متعدية بما رتب لها النحاة من أحرف الجر لا بسواها، وبالإجمال لا شائبة تشوبها سوى أنك تأتي على آخرها سائلا نفسك (ما هو الحسد وما هي أضراره في الهيئة الاجتماعية؟)" [١] .

فصاحب (الغربال) يحاول أن يقحم طعونه في قواعد اللغة من خلال مأخذ نقدي معتاد على المحافظين وهو أدب المناسبات في مقابلة أدب الذات، ولنا أن نساءل : ما علاقة الحديث عن المناسبات بالحديث عن سيبويه والكسائي وابن مالك والأفعال اللازمة والمتعدية وحروف الجر؟! أليس ذلك من قبيل إقحام ما لا علاقة له بالنقد في مثل هذا الموطن ؟!.

وكان عليه ما دام قد اتجه إلى الحديث عن أدب المناسبات أن يوضح لنا مدى الانفصام بين واقع التجربة في مثل هذه الموضوعات وذاتية الشاعر، كما يوضح القيمة الفنية للأدب الذاتي والوجداني.

أما أن يكشف الناقد عما يختزنه من تعصب وهوى بهذه الصورة وهو لا يشعر بأن اضطرابا خطيرًا قد نفذ إلى صميم نظراته النقدية فبددها وقضى عليها من ناحية، وعرى نيته وأبان وجهته من ناحية أخرى، فما هو بناقد بقدر ما هو طاعن في غير مطعن، وما هو ممن سيخلد نقدهم، وإنما سيرتد عليه ، وهكذا يستمر في تسليط نقداته على قواعد اللغة من خلال حديثه عن (خطيب) المحافظين، ومن خلال ما

---

(١) الغربال صـ ٩٩ـ١٠٠.

أجمله من قول مُوجه إلى أصحاب هذه المدرسة، وفيه يقول :

"وأول سؤال يوجهونه إلى أثر أدبي هو (هل هو صحيح اللغة ومتينها ؟) فإذا كان كذلك فهو بنظرهم أدب، أما إذا عثروا فيه على تاء طويلة بدل القصيرة، وألف ممدودة بدل المقصورة، وهمزة كرسيها بالياء بدلا من الألف، وفعل متعد بـ(إلى) بدلا من (على) ، فهو ليس من الأدب بشيء، وإذا طالعوه وفهموه دون أن يلجأوا إلى القاموس فهو (ركيك)" (١) .

فإذا ما انتهى من الحديث عن نحو اللغة وصرفها من خلال التستر ــ كما رأينا ــ في نقده للمحافظين، عاود التندر والاستخفاف بقواعد اللغة مرة أخرى في حديثه عن أصحاب الفكرة الثانية، وهم في نظره (المجددون) ومن يرى فيهم نفسه، ورؤاه النقدية، يقول عنهم :

" أما أنصار الفكرة الثانية الذين يحصرون غاية اللغة في الأدب، فهم ينظرون قبل كل شيء إلى ما قيل، ومن ثم الى كيف قيل، لأنهم يرون في الأدب معرض أفكار وعواطف، لا معرض قواعد صرفية ونحوية وكشاكيل عروضية بيانية، **فالفكر في دينهم أهم من لغة الفكر**، لأنه صادر من بحر الوجود الذي ليست الأرض وكل ما عليها من الشعوب سوى قطرة منه، أما اللغة مهما اتسع نطاقها وامتد نفوذها فلا تتعدى قسما صغيرا من البشرية، بل مهما عز مقامها لا تتجاوز كونها لباسا للفكر.. الفكر كائن قبل اللغة والعاطفة قبل الفكر، **فهما الجوهر وهي القشور**" (٢) .

فالفكر والعاطفة أهم من لغة الفكر، وما اللغة بالنسبة لمعاني

---

(١) الغربال صـ ١٠٠.

(٢) الغربال صـ ١٠١.

الشاعر وعاطفته سوى ظاهرة قشرية ، وهنا يصل (صاحب الغربال) إلى رؤيته النقدية المتمثلة في الفصل بين اللغة ــ في تجربة الأديب ــ وبين عاطفته ومعانيه، ويواصل تدعيم فكرته تلك من خلال إشارات خافتة تارة، وواضحة تارة أخرى.

فمن إشاراته المستترة قوله عن اللغة وحرية الشاعر في التخلي عن قواعدها واختراع ما يعن له ".. كل هذه يا سادتي ليست سوى رموز فكرية قلبية ، فهل بينكم من إذا حاك له حائك عباءة من الصوف رماه بالكفر والتمرد والعصيان إذا رآه يحوك بعدها عباءة من حرير، وعلى غير النول الذي حاك عليه عباءة الصوف، .. أفلا قلتم كذلك لمن يجعلون من اللغة رمزا مقدسا لا يتحور ولا يتبدل ولا يتغير" (١) .

ثم يذهب إلى أن التسليم بقواعد اللغة الموروثة عن الآباء والأجداد منذ العصر الجاهلي لأقوى دليل على ضعفنا، وأن التطور يقتضي تجاوز هذه القواعد وتجديدها بالإضافة إليها، يقول :

"فقولنا بكمال اللغة العربية كما هي اليوم يعني إقرارنا بأن الأعراب الذين تحدرت عنهم هده اللغة الشريفة منذ ألفي سنة كانوا أنبياء البيان بل آلة البيان، وأننا لخسة جبلتنا وفقر قلوبنا وأفكارنا يستحيل علينا أن نضيف إلى ما رتبوه أو أن نسقط أو نغير منه حرفا، فما بالنا والحالة هذه إلا أن نكسر أقلامنا، ونحطم محابرنا، ونكف عن الكتابة، راضين بما عندنا من لغة، وبما للغتنا من قواعد، ولا عبرة فيما نراه من حولنا من تطور سائر اللغات البشرية على الإطلاق" (٢) .

ثم يذهب إلى أن "اللغة في أدق تراكيبها ليست سوى مستودع

---

(١) الغربال صـ ١٠٣، ١٠٤.

(٢) الغربال صـ ١٠٥ .

رموز نرمز بها إلى أفكارنا وعواطفنا، وأنه يحسن بنا الاحتفاظ بهذه الرموز ما دمنا قاصرين عن استبدالها بأدق منها ، وأن بعض هذه الرموز يصبح على مر الأيام طلاسم **فالأجدر نبذه** ، وأن الشعراء والكتاب هم واضعوا هذه الرموز وهم أولياؤها، وأنه إذا غير شاعر أو كاتب رمزا من رموزكم المألوفة أو جاءكم برمز جديد فليس في ذلك ما يدعو إلى القلق والخوف، لأنكم إذا أحببتم الرمز الجديد فستحتفظون به **رضي النحاة أم سخطوا**، وإذا أعرضتم عنه فسيتلاشى من تلقائه، وأن للأدب ضفادع لن يدركوا هذه الحقائق ما دامت الألف ألفا والياء ياء ..." (١) .

لقد اتضح أن المقصود بالرموز في نظره : قواعد اللغة ، وأن هذه القواعد من نحو وصرف لا مانع من استبدالها بقواعد أخرى، تخالف ما توارثناه عن أجدادنا، وأن هؤلاء الذين يغارون على اللغة ويرون فيها قدسية القرآن والدين ما هم إلا ضفادع الأدب.

ومن الملاحظ أن (صاحب الغربال) حاول أن يقدم لنا من خلال حديثه عن أنصار الفكرة الثانية والتي تمثل نظرته هو إلى الأدب المثال أو النموذج الحي المتجدد للأدب، وكيف يكون، أي أنه كان يحاول من خلال حديثه أن يرسم الطريقة الصحيحة للإبداع الفني ليسير الشاعر على هديها، وإن تم ذلك بطريقة غير مباشرة.

غير أنه بدا وهو يخط طريق الإبداع كالقائد الجاهل الذي أراد أن يخط لجنوده طريق النصر فقادهم إلى الموت والدمار.

فعل ذلك "ميخائيل نعيمة" حين ذهب إلى أن أهم ما يجب أن

---

(١) الغربال صـ ١٠٥، ١٠٦.

توجه إليه عناية الشاعر أو الأديب الفكرة أو المضمون أو المحتوى، أما اللغة : فلم يدع لها يداً في بناء عملية الإبداع الفني في الأدب، ونظر إليها نظرة ازدراء حين جعلها قشرة خارجية في مقابلة اللب أو الفكرة، وحين جرد أغصانها من كل الأوراق والثمار والزهور وجعلها تقف عارية من علامات الإعراب ومن الاشتقاق أو الصرف، وإن تعجب فعجب لذلك الناقد الذي يجرد لغة القرآن من أدق خصائصها ومكامن عطائها، ثم يطلب بعد ذلك إبداعا فنيا، وأدبا ذاتياً ووجدانيا، فكيف يتم الجمع بين هذين المتناقضين؟!.

إن حركات الإعراب حين ننظر إليها على أنها مجرد ضبط لأواخر الكلام فقط نكون قد غيبنا عطاء النحو، وهو عطاء ثري وضخم ، هو نهرٌ دافق وخالد تنهل منه البلاغة والأدب وعلوم اللغة الأخرى، إذا نحن وظفناه الوظيفة التي من أجلها وجد والتي كان يعلمها ويعرفها ويعيها سلفنا الصالح من علماء اللغة والبلاغة والأدب، لقد عرف هؤلاء أنه ما من قاعدة من قواعد النحو والصرف أيا كانت هذه القاعدة إلا لها عطاءات ثرية ينهل منها الشاعر والأديب، فيرسم بها ومن خلالها صورا نفسية وأدبية ترى من خلالها نفس الشاعر المبدع، ونبض الأديب الصادق.

وهل إيثار الشاعر لصيغ المبالغة في معانيه التي تحتاج إلى ذلك ، وإيثاره للجمع بدل المفرد، ولنائب الفاعل وللإضافة وغير ذلك إلا تلبية لما في نفسه من خواطر ومعاني تقتضي ذلك؟ وهل يتم ذلك ويعرف إلا من خلال قواعد النحو والصرف؟.

وقد أحسن **العقاد** وأجاد في تناول هذه المسألة وتجليتها، فهو يتحدث عن الفرق في الدلالة بين الأفعال والأسماء باختلاف الحركة،

فيقول :" وقد يختلف الفعلان في قوة التعبير باختلاف الحركة بينهما، كما يحدث بين قَسَمَ ، وقَسَّمَ بتشديد السين، وكما يحدث بين شهد وشاهد وبين عرَف وعرَّف ، وبين الأفعال اللازمة والأفعال المتعدية لمفعول واحد أو لمفعولين على وجه التعميم" (١) .

ثم يتحدث عن الأوزان وما يترتب على اختلافها من زيادة المعنى فيقول :"وتختلف الأوزان في الجموع فتدل على الكثرة أو القلة، كما تختلف أوزان الصفات أحيانا فتدل على التمكن أو النقص في تلك الصفات، ومن أمثلتها صفات الكبير والمتكبر والمكابر والكبارة إلى أشباه هذه الفوارق الخفية التي لا نظير لها في غير العربية " (٢) .

كما يتحدث عن النحو وحركات الإعراب، وقيمتها الفنية والموسيقية في إثراء الشعر فيقول :" فليس أوفق للشعر الموزون من العبارات التي تنتظم فيها حركات الإعراب وتتقابل فيها مقاطع العروض وأبواب الأوزان وعلامات الإعراب.

فإن هذه الحركات والعلامات تجري مجرى الأصوات الموسيقية وتستقر في مواضعها المقدورة على حسب الحركة والسكون في مقاييس النغم والإيقاع، ولها بعد ذلك مزية تجعلها قابلة للتقديم والتأخير في كل وزن من أوزان البحور، لأن علامات الإعراب تدل على معناها كيفما كان موقعها من الجملة المنظومة.." (٣) .

من خلال هذا الكلام لرائد من رواد الفكر المعاصر، وناقد من أبرز نقاده ندرك هذا الدور الذي يُؤديه النحو والصرف في صياغة

---

(١) اللغة الشاعرة صـ ١٨ ، ١٩.

(٢) اللغة الشاعرة صـ ١٩.

(٣) اللغة الشاعرة صـ ٢٦.

التجربة الشعرية ، وأن الشاعر يتخذ منه زاداً كبيراً وهو يصور ما في نفسه من مشاعر، وأن الوزن والحركة لترسمان نبضه ونفسه بكل أبعادها وأغوارها، وتعكس ذلك كله في صدق .

أما عن تجاوز نظرة (صاحب الغربال) إلى قواعد اللغة حدود الأطر النقدية القديمة والحديثة على السواء فيتمثل في الفصل بين ركنين من أركان التجربة الشعرية يغذي أحدهما الآخر، من خلال هذا الاتصال والتلاحم الذي يجعل من اللغة ونحوها مرآة عاكسة لنبض الشاعر وإحساسه.

فالشاعر حين يصل الانفعال في تجربته إلى ذروته، وحين تتوهج نفسه وتتهيأ مشاعره لصوغ تجربته " تتكون العبارة، وهي في كل حالة عبارة نحوية سليمة ، ولكنها مختلطة بانفعال خاص، ويوم تكون الأصوات لغة أي يوم تكون تعبيرا يكون النحو والانفعال في العبارة شيئا واحدا، ويتضح هذا التداخل والاختلاط بين العبارة النحوية والعبارة الانفعالية إذا نحن حاولنا أن نحلل أثر الانفعالية في بنية الجملة، والانفعالية في اللغة تعبر عن نفسها على وجه العموم بصورتين : باختيار الكلمات، وبالمكان الذي يخصص لها في الجملة، يعني أن معينى اللغة الانفعالية الأساسيين هما المفردات والتنظيم، والمقصود بالتنظيم هو ترتيب الكلمات في العبارة" (١) .

والمسئول عن هذا التنظيم هو علم النحو بما فيه من ضبط لأواخر الكلمات، وقد أدرك نقادنا القدامى هذه العلاقة الوطيدة بين النحو والتشكيل الفني القائم عليه ، وأثمر ذوقهم النقدي الصائب

---

(١) د/ عز الدين إسماعيل ــ الأسس الجمالية في النقد الأدبي، القاهرة ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، دار الفكر العربي صـ ٢٨٠.

التوصل إلى نظرية (النظم) والتي أخذها " عبد القاهر الجرجاني " ، فنماها وطورها إلى أن وصلت على يديه إلى ذروة عطائها الفني .

وعبد القاهر الذي سما بعلمه وارتقى إلى هذه المنزلة وتبوأ هذه المكانة الرفيعة في علوم البلاغة؛ بنى علمه على أصلين : النحو والشعر، فقد كان " يقدح علم سيبويه بعلم الجاحظ ويقدح علم الجاحظ بعلم سيبويه ، وكان سيبويه عند عبد القاهر أوسع الناس علما بمعاني النحو، وكان الجاحظ أوسع الناس علما بالشعر والنحو، والشعر والنحو هما العلمان اللذان استخرج منهما هذا العلم، لأن الشعر ــ كما قال ــ هو معدن البلاغة، والنحو هو الناسب لها، الذي ينميها إلى أصولها ، وهذه عبارته ومعناها أنه هو الذي يدل على موطن البلاغة في العبارة " (١) .

وإذا كان النحو هو القائد والمرشد إلى البلاغة وموطنها في العبارة ؛ فهذا يثبت ما بينهما من علاقة قوية، وأن أحدهما لا غناء له عن الآخر، فإذا غاب النحو غابت البلاغة، وصار ماؤها غورا، وتعطلت قوى الإبداع الفني عند الشاعر والأديب، لأن آلته الوحيدة إلى هذا السبيل قد تعطلت، وقيثارته النحوية التي كان يعزف عليها قد تأخرت، أفبعد هذا كله يمكننا أن نقبل هذه الأقوال التي لا سند لها من العقل والمنطق، بل لا سند لها من الذوق الأدبي والحس الفني.

هذه الأقوال التي تذهب إلى الفصل بين لغة الشاعر على اعتبار إباحة تخليه عن النحو وتناسيه، وبين مضمونه ومعانيه ، وماذا يبقى من روح الأدب إذا تم الفصل بينهما؟!.

---

(١) د / محمد محمد أبو موسى، مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ــ القاهرة ط أولى ــ ١٤١٨هـ ، ١٩٩٨م، مكتبة وهبة صـ ٣٤.

لنستمع إلى كلام الإمام " عبد القاهر الجرجاني " وهو يوضح كيف أن (النظم) وهو سر الإعجاز القرآني وسر بلاغة كل كلام بليغ يقوم أساسا على علم النحو فيقول:

" واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، ونجعل هذه بسبب من تلك، هذا ما لا يجهله عاقل، ولا يخفى على أحد من الناس ، . . . وإذا نظرنا في ذلك علمنا أن لا محصول لها غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا، أو تعمد إلى اسم فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر .." (١) .

ومن الأشياء الجديرة بالاهتمام في كلام هذا الإمام بالنسبة "لعلم النحو" ما ذهب إليه من أن "الزاهدين في هذا العلم والمحتقرين له أشنع في صنيعهم من الذين يتصدون للناس فيمنعونهم عن أن يحفظوا كتاب الله ويقوموا به ويتلوه ويُقرئوه" (٢) .

وهذه المنزلة الرفيعة "لعلم النحو" في نظر (عبد القاهر الجرجاني) تأتي من ناحية أهميته في اجتلاء المعاني وكشفها إذ تظل " الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها ، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه لا ينكر ذلك إلا من

---

(١) دلائل الإعجاز ــ تحقيق الأستاذ محمود شاكر ، القاهرة ط ثالثة ، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، مكتبة الخانجي صـ ٢٨.

(٢) المرجع السابق ص ٩.

ينكر حسه ، وإلا من غالط في الحقائق نفسه" [١] .

من خلال هذا الكلام لإمام البلاغة ندرك مدى الصلة الوثيقة بين قواعد النحو والمضمون أو المعنى الذي يحرص الأديب والشاعر على بيانه وإيضاحه، مادامت الألفاظ تظل مغلقة على معانيها حتى تظهر علامة الإعراب عليها فينكشف المعنى وينفتح ، وهذا يوضح لنا مدى الخطورة في استهداف النحو من قبل دعاة التغريب ، فقد أدركوا أنهم يستطيعون من خلال إضعاف اللغة وإزاحة النحو وقواعده من أذواق أبناء الأمة الإسلامية ؛ تحقيق عدة أهداف بضربة واحدة، أهمها : فقدان الحس الأدبي والتذوق الجمالي والفني لأسرار اللغة، وحينئذ تستعجم الأذواق فلا تحس بروعة البيان القرآني وما فيه من إعجاز بياني وأدبي فتنصرف عنه تلك الفئة الجاهلة بقواعد لغته وأسرار بيانه، والانصراف عن القرآن انصراف عن الإسلام، وعن مصدره القوي، وشأن هؤلاء أن يكونوا طُعما سهلا وفريسة لينة لأعداء الإسلام، المتربصين به، والمتأهبين للنيل منه.

كما أن إضعاف النحو من أخطر العوامل في بث الفرقة والتشتت بين أبناء الأمة العربية والإسلامية، إذ يفتح الأبواب أمام اللهجات المحلية، لكل قطر عربي، أو ما يعرف باللغة العامية، وحينئذ تتفسخ الأمة الواحدة، لأن الفصحى بقواعدها النحوية هي الرباط الوحيد الجامع لهذه الأمة، إلى أن تقوم الساعة.

والإعراب خاصة من خواص اللغة العربية به " تفردت بين لغات العالم بهذه الخاصة الفنية .. والإعراب العربي واف مقرر

---

(١) المرجع السابق صـ ٢٨.

القواعد يعم أقسام الكلام أفعالا وأسماء وحروفا حيثما وقعت بمعانيها من الجمل والعبارات، ولا يزيد الإعراب في اللغات الأخرى على إلحاق طائفة من الأسماء والأفعال بعلامات الجمع والإفراد أو علامات التذكير والتأنيث، وما زاد على ذلك فهو مقصور على مواضع محدودة ، ولا يصاحب كل كلمة ولا كل عبارة، كما يصاحب الكلمات العربية حيثما وقعت من عباراتها المفيدة" (١) .

ويبدو أن موجة الكراهية الهائجة في هذا العصر وفي أيامنا هذه والموجهة إلى النحو العربي كان من ضمن العوامل الكثيرة وراءها : اختصاص لغة القرآن بقواعدها النحوية، وتميزها بذلك عن سائر اللغات، فجاء قوم من العرب المستغربين ممن اتخذوا من اللغات الأوربية ثقافتهم واستمدوا منها هويتهم فاتهموا النحو بالصعوبة والتعقيد مقارنا باللغة الإنجليزية، فهذا سلامة موسى يفاضل بين اللغة العربية واللغة الإنجليزية، فيذهب إلى صعوبة العربية، ويصفها بأنها كثيرة القواعد والشذوذ والكلمات المترادفة والمشتبهة، وهي تحتاج من الوقت لتعلمها نحو ثمانية أو عشرة أمثال الوقت الذي تحتاجه اللغة الإنجليزية.. (٢) .

كما نلاحظ هذه الفكرة في كلام "ميخائيل نعيمة" وهو يدعو إلى نبذ قواعد النحو وطرحها واستبدالها بما يراه الكاتب والشاعر (٣) .

وما تزال تتنقل من تغريبي لآخر في زماننا هذا على الرغم من

---

(١) العقاد ــ اللغة الشاعرة ــ "مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية" القاهرة ، مكتبة غريب، صـ ٢٥.

(٢) البلاغة العصرية واللغة العربية صـ ١٤.

(٣) الغربال ــ موضوع "تقيق الضفادع" صـ ٩٠.

معرفة الكثيرين منهم بأن قواعد العربية سهلة لأنها لم تخرج عن الذوق العربي الأصيل، بل تخاطب فيه الفطرة والسليقة، فهي لغة شاعرة " بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه، ولو لم يكن من كلام الشعراء ، وهذه الخاصة في اللغة العربية ظاهرة من تركيب حروفها على حدة إلى تركيب مفرداتها على حدة إلى تركيب قواعدها وعباراتها إلى تركيب أعاريضها وتفعيلاتها في بنية القصيدة" (١) .

وهذه اللغة الشاعرة من أهم مزاياها وخصائصها أنها لا تعانق إلا من أحبها وأخلص لها وأقبل عليها إقبال الطفل النقي البرئ فرحا ومتشوقا لرؤية أمه ، حينئذ تغدق عليه وتفتح له أسرارها، فإذا بهذه القواعد التي يظن أنها صعبة ومعقدة تصادف في النفس يسرا وسهولة ومودة ومحبة، وأية ذلك ما تراه في الواقع، حين يتحدث الخطيب البارع والأديب المتمكن حديثا طويلا وممتدا فلا تتخلف عنه قاعدة ، وهل ذلك إلا لأنه أحبها فصارت فيه طبعا وفطرة تلبه إذا تكلم وتستجيب له حيثما أراد، لا يجد في ذلك مشقة وصعوبة؟

وما هؤلاء الذين يتألمون من قواعد اللغة، ويصرخون لصعوبتها؛ إلا قوم تمكنت اللغات الأخرى من فطرتهم، بعدما تمكن ما تحمله من فكر شاذ فيهم، فإذا أقبلوا على لغة القرآن وفي قلوبهم مرض نفرت منهم وتأبت عليهم، ولو أنهم أقبلوا عليها ــ مع ما هم عليه ــ بحب وصدق وإخلاص وحسن نية لفاءت عليهم ، والدليل على ذلك ما

---

(١) اللغة الشاعرة صـ ١١.

نراه في أيامنا هذه من تمكن قوي في قواعد اللغة عند الكثير من غير العرب ممن كانت لغتهم الأصلية غير العربية، إلا أنهم استطاعوا التعمق فيها، ومعرفة أسرارها وقواعدها دون أية شكوى أو صعوبة.

ودليل آخر وهو أن هؤلاء الذين يمثلون الدعوة التغريبية أصدق تمثيل ويثيرون الحملة تلو الأخرى على اللغة وقواعدها لم يتخل أحدٌ منهم في كتاباته الأدبية غير الأدبية عن الفصحى وقواعدها، فكان من العجب أن يدعوا إلى تركها وتجاوزها، وهم لا يزالون متمسكين بها، محافظين عليها، وإلى ذلك أشار الدكتور " محمد مندور " في حديثه عن ميخائيل نعيمة وكتابه الغربال " لم يحد إذن أدباء المهجر وشعراؤه عن الفصحى في تأليف ما أغنوا به أدبنا المعاصر من شعر جيد، ولا تمردوا على قواعد تلك اللغة بحيث لم يتمخض هجوم الأستاذ ميخائيل نعيمة عن نتائج تطبيقية .." (١) .

وهو يشير إلى هجومه على النحو والصرف في موضوع (نقيق الضفادع) ثم يوضح لنا سر تفضيل الفصحى على العامية في التعبير الأدبي فيقول :" والذي يرجح لدينا الفصحى على العامية ليس داعي القومية العربية وحده، بل إنه أيضا داع فني هو أن اللغة الفصحى أقدر على التعبير عن الكثير من الأحاسيس العميقة التي قلما تستخدم لهجتنا العامية في التعبير عنها، وبخاصة إذا ذكرنا أن الكثير من لهجتنا العامية قد يظل استخدامه مقصورا على التعبير عن حاجات حياة بدائية ظلت متخلفة عشرات بل مئات السنين نتيجة للعوامل التاريخية المعروفة، وربما كان هذا هو السبب في ألا نرى اليوم أدباء يكتبون

---

(١) النقد والنقاد المعاصرون صـ ٣٦.

المسرحيات الجدية باللهجة العامية، التي يقصرون عادة استخدامها على مسرحيات الكوميديا المحلية الخفيفة" (١) .

وقد استمدت الفصحى قدرتها على التعبير من خلال حركات الإعراب إذ " يرى أناس من مؤرخي اللغات أن الإعراب في اللغة العربية أثر من آثار الحركة في التعبير عن المعنى " (٢) ، فلو لم تكن الحركة هي صانعة المعنى، فكيف نفهم كثيراً من المعاني في القرآن الكريم وفي الأحاديث النبوية وفي الشعر العربي؟.

ويشير إلى ذلك الإمام ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) حين ينبه إلى أن الإعراب هو سر التمييز بين المعاني فيقول :" .. فإن الإعراب هو الفارق بين المعاني، ألا ترى أن القائل إذا قال : ما أحسن زيد لم يفرق بين التعجب والاستفهام والذم إلا بالإعراب، وكذلك إذا قال: ضرب أخوك أخانا، ووجهك وجهُ حُرٍّ ، ووجهك وجهٌ حرٌّ، وما أشبه ذلك من الكلام المشتبه" (٣) .

وفي القرآن الكريم تجد قول الله عز وجل ﴿ وَإِذِ ابْتَلَى إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ ﴾ (٤) ، وقوله عز وجل : ﴿ وَأَذَانٌ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى النَّاسِ يَوْمَ الْحَجِّ الْأَكْبَرِ أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ فَإِنْ تُبْتُمْ فَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَإِن تَوَلَّيْتُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ غَيْرُ مُعْجِزِي اللَّهِ وَبَشِّرِ الَّذِينَ كَفَرُوا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ (٥) ، وقوله عز وجل : ﴿ وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ

---

(١) المرجع السابق صـ ٣٨.

(٢) اللغة الشاعرة صـ ٢٥.

(٣) ابن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها ـ تحقيق : السيد أحمد صقر، القاهرة ١٩٧٧م، ط عيسى الحلبي صـ ٥٥.

(٤) سورة البقرة الآية ١٢٤.

(٥) سورة التوبة الآية ٣.

مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ ﴾ (١) ، فلولا النحو وحركات الإعراب لما فهم أن الابتلاء من الله لإبراهيم، وأن الله برئ من المشركين ورسوله ﷺكذلك بريء منهم ، وأن الخشية لله إنما يختص بها العلماء.

هذا بالنسبة لفهم المعنى، أما تقديم المفعول به على الفاعل في الآية الأولى، والفصل بين تبرؤ الله ــ عز وجل ــ من المشركين وتبرؤ الرسول ﷺ منهم بالجار والمجرور (من المشركين) ، وكذلك تقديم المفعول على الفاعل في آية الخشية، كل ذلك فيه من أسرار الفصاحة والبيان ما فيه، وما كان ذلك لولا الإعراب في لغة القرآن الكريم.

ولنتأمل هذا التحليل البديع لأسرار التعبير القرآني من خلال الاستعانة بالنحو فيما أشرنا إليه من قبل بـ "نظرية النظم" عند عبد القاهر الجرجاني، يقول هذا الإمام مجليا دقائق البيان والجمال في قول الله عز وجل ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ ﴾ : " وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ (٢) فتجلى لك منها الإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع، أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة، والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى الثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها، وأن الفضل ناتج ما بينها وحصل من مجموعها.

---

(١) سورة فاطر الآية ٢٨.

(٢) سورة هود الآية رقم ٤٤.

إن شككت فتأمل هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية، قُلْ (ابلعى) واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وما بعدها وكذلك فاعتبر سائر ما يليها.

وكيف بالشك في ذلك ، ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض ثم أمرت، ثم في أن كان النداء بيا دون (أي) نحو "يا أيتها الأرض"، ثم في إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال "ابلعي الماء"، ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل "وغيض الماء" فجاء الفعل على صيغة "فُعِل" الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى (وقضي الأمر) ، ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور وهو "استوت على الجودي" ، ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن ، ثم مقابلة "قيل" في الخاتمة بقيل في الفاتحة.." [١] .

وفي العصر الحديث نجد نظرية نقدية في الأدب الأوربي تلتقي بما ذهب إليه "عبد القاهر الجرجاني" في نظرية "النظم" من أن جمال الصورة مرتبط بترتيب الألفاظ، ترتيبا يتواءم مع المعاني النفسية ، ويؤدي إلى عدم الفصل "بين اللفظ والمعنى أو بين الصورة والمحتوى ، تماما كما صنع (كروتشه) [٢] ، وكما رأى (فندريس) حتى وجدناهم جميعا يلتقون (الجرجاني) و(كروتشه) و(فندريس) عند حقيقة أن التعبير انفعال، وأن هذا الانفعال يتمثل في نظام

---

(١) دلائل الإعجاز صـ ٤٥ وما بعدها.

(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي صـ ٢٨١.

الألفاظ في العبارة، وذلك النظام هو الذي يجعل التعبير في كل مرة ينقل انفعالا خاصا.." [١] .

من خلال ما سبق نجد أن اللغة بقواعدها وصرفها لا يمكن أن تنفصل عن المضمون والعاطفة، أيد ذلك ودعمه النقد الأدبي القديم، والحديث، العربي وغير العربي، وأن الذي ذهب إليه ميخائيل نعيمة في "غربباله" وغيره من دعاة التغريب من التجني على الفصحى وقواعدها ، ومحاولة الفصل بين لغة الشاعر ومضمونه، كل ذلك لا أساس له، يستند عليه في النقد الأدبي، وأن ذلك مخالف كل المخالفة لطبيعة الأدب، وأن الأدب الذي يأتي وفق أهواء وعصبية إنما هو أدب شاذ ليس له سوى الفناء والموت، قبل أن يتجاوز صاحبه ومنشئه.

كما ظهر لنا بوضوح أن دعاة التغريب قصدوا عن سوء نية ومرض؛ إلى الطعن في لغة القرآن الكريم، من خلال الأدب ، ومن خلال ادعاء كاذب لنظرات نقدية هشة، فكان من تمام حفظ الله عز وجل للغة القرآن ؛ أن وقعوا وسقطوا بنظراتهم تلك في أخطاء فاضحة كشفت عن جهلهم بالنقد وبقواعده وأصوله، فنطقوا بما لم ينطق به مبتدئ في هذا المجال، وتلك عاقبة من يتعدى حدود الله – عز وجل – فيعتدي على لغة كتابه الحكيم ونوره المبين.

❁❁❁❁❁

---

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي صـ ٢٨١.

الدعوة إلى العامية وإحلالها محل الفصحى

أشرنا سابقا إلى أن خطة العداء للفصحى سارت في اتجاهين "بدأت بحملات مسعورة تكشف من ناحية عن جمود الفصحى، وتعقدها وبداوتها وتخلفها عن حاجة العصر وتلقي عليها مسؤولية ما كان من تخلف وانحطاط" (١) ، ومن ثم جاءت الدعوة إلى تجاوز قواعد الفصحى من نحو وصرف واشتقاق، فلا حرج على الشاعر والأديب أن يقول ما يشاء مخترعا لقواعده تارة، ومتجاوزا للقواعد الأصلية للغة تارة أخرى، وأبرز من تزعم هذا الاتجاه: ميخائيل نعيمة في كتاب (الغربال)، وتبعه كثير من دعاة التغريب.

وقد صاحب هذه الدعوة إلى تجاوز الفصحى بقواعدها دعوة إلى العامية، أخذت "تضيف إليها مزايا من الفصاحة والسهولة والمرونة، والقدرة على التعبير عن مطالب الحياة العصرية، وترى فيها وسيلة لتثقيف جماهير الشعب وتعليم الأميين" (٢) .

وصَاحَبَ هذه الدعوة أيضا؛ دعوة إلى الأدب الشعبي أدب العامية، في مقابلة هذا الأدب التراثي، سواء القديم منه أو الجديد، الذي يحافظ على اللغة بقواعدها وقيمها الفنية.

والدعوة إلى العامية كبديل للفصحى لغة القرآن الكريم؛ تعد من أخطر القضايا في هذا العصر، بل تعد "أكبر معركة تدور في العالم العربي والإسلامي، وهي معركة البناء أو الهدم، معركة الحياة أو

---

(١) د/ عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، لغتنا والحياة ــ القاهرة ــ دار المعارف ــ ط ثانية صـ ٩٨.

(٢) المرجع السابق والصفحة.

الموت، معركة الحرية أو الاستعباد، معركة وحدة العرب والمسلمين بلغة عربية واحدة هي الفصحى أو تفرق العرب والمسلمين أشتاتا بلغات متنابذة هي العامية، معركة قاسية خبيثة إذا وقانا الله شرهاباليقظة، فقد نجونا من المحنة الساحقة، وإذا أسأنا فابتلينا بتمام الغفلة فذلك ذل الأبد ولا حول ولا قوة إلا بالله وحده" (١) .

لأن في سيادة العامية وإزاحة الفصحى إبادة جماعية للعرب والمسلمين، إبادة تفوق ألوف المرات إبادة القنابل النووية والذرية لأن انتزاع الفصحى من القلب المسلم كانتزاع القلب من الجسد تماما، فهي الحياة والروح ، والوجدان والمصير والهدف، هي كل شيء في حياة المسلم ، ثم إن العربية الفصحى خصصت وأعدت لكتاب الله عز وجل، ﴿وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِسَانُ الذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ﴾ (٢) ، يقول الرافعي ــ رحمه الله ــ "إن هذه العربية بنيت على أصل سحري يجعل شبابها خالدا عليها فلا تهرم ولا تموت، لأنها أعدت من الأزل فلكا دائرا للنيرين الأرضيين العظيمين : كتاب الله وسنة رسوله ﷺ ، ومن ثم كانت فيها قوة عجيبة من الاستهواء" (٣) .

ومن ثم أدرك أعداء الإسلام أن في زوال الفصحى زوال لعقيدة المسلمين، ومتى أزيحت العقيدة وأزيلت؛ استطاعوا أن يتصيدوا المسلمين في سهولة ويسر يقول (وليم جيفورد بلجراف) في كلمته المشهورة "متى توارى القرآن ومدينة مكة عن بلاد العرب يمكننا حينئذ

---

(١) أباطيل وأسمار صـ ١٥٤.

(٢) سورة النحل الأية ١٠٣ .

(٣) تحت راية القرآن صـ ١٨ .

أن نرى العربي يتدرج في سبيل الحضارة (يعني الحضارة المسيحية) التي لم يبعده عنها إلا محمد وكتابه.." [١] .

فالقران رمز الدين والعقيدة، والقرآن هو الفصحى، وهي روحه ونبضه ووجدانه، هي كل شيء بالنسبة لهذا النور المبين.

أما مكة فهو رمز الأمة الإسلامية كلها، رمز وجودها ووحدتها وتآلفها وترابطها، فمكة روح يسري في جسد الأمة فيوحدها ويجعلها على اتساعها واختلاف ألسنتها وألوانها قلب واحد ونبض واحد، وهذا أيضا ما فعله القرآن الكريم بلغته العربية الفصحى، فقد وحد بين المسلمين وجعلهم شعورا واحدا، ونبضا واحدا وجسدا واحدا، وهذا هو الذي أقلق أعداء الإسلام منذ قرون، وما يزال يقلقها بصورة أشد هذه الأيام، " فمنذ استيقظ العالم "الأوربي لنهضته الحديثة وهو يرى عجبا من حوله أمما مختلفة الأجناس والألوان والألسنة من قلب روسيا إلى الصين إلى الهند إلى جزائر الهند إلى فارس إلى تركيا إلى بلاد العرب إلى شمال إفريقية إلى قلب القارة الإفريقية وسواحلها، إلى قلب أوربا نفسها، تتلو كتابا واحدا يجمعها، يقرؤه من لسانه العربية ومن لسانه غير العربية، وتحفظه جمهرة كبيرة منهم عن ظهر قلب، عرفت لغة العرب أم لم تعرفها، ومن لم يحفظ جميعه حفظ بعضه ليقيم به صلاته، وتداخلت لغته في اللغات، وتحولت خطوط الأمم إلى الخط الذي يكتب به هذا الكتاب كالهند وجزائر الهند وفارس وسائر من دان بالإسلام، فكان عجبا ألا يكون

---

(١) أباطيل وأسمار صـ ١٥٨ .

في الأرض كتاب كانت له هذه القوة الخارقة في تحويل البشر إلى اتجاه واحد متسق على اختلاف الأجناس والألوان والألسنة" [١] .

وقد أدرك المستشرقون وأعداء الإسلام أن العامية هي السبيل إلى تمزيق هذه الوحدة بين أبناء الأقطار العربية، إذ يصبح لكل قطر لغة خاصة به، وفي غياب الفصحى يتطور الأمر إلى أن يصبح العربي في مصر لا يفهم ما يقوله العربي في سوريا أو الجزائر أو السعودية مثلا، لأن العامية متباينة بين هذه البلاد، بالإضافة إلى أن العامية حين تتخذ لغة الكتابة فقد حكم بالفناء على التراث العربي بعلمه وكتبه، وفكره وحضارته، لأن أبناءه صاروا يجهلون لغته.

لهذا كله استماتت حركات التبشير والاستشراق وأعوانهم من دعاة التغريب في الدعوة إلى العامية أملا في تحقيق هذا الهدف، ولن تجد دليلا قويا على مدى حرصهم على تحقيق هذا الأمل من حرص المستشرقين أنفسهم على أن يمارسوا هذه الدعوة مباشرة فوق أرضنا وفي ديارنا وبين أهلينا، فيقدموا لنا دراسات حول قواعد العامية وفوائدها، وما فيها من روح التطور والتقدم، وما في الفصحى من روح التخلف والتأخر، وكأننا أصبحنا لا ندرك مصيرنا ولا ندرك ما ينفعنا أو يضرنا حتى يجئ هؤلاء من بلادهم من أوربا ليكونوا مصلحين ودعاة مرشدين إلى العامية.

فهذا أحدهم وهو (ولهم سبيتا) مدير دار الكتب المصرية في عهد الاحتلال ــ ينشر كتابا سماه (قواعد العربية العامية في مصر)، نظر

---

(١) أباطيل وأسمار صـ ١٥٨ .

فيه نظرة رجل أوربي بالقياس إلى تاريخه أو تاريخ اللغات الأوربية الحديثة، فتنبأ بأن العربية الفصحى صائرة إلى الموت كما وقع للاتينية، وأن العامية المصرية ستأخذ مكانها، ولم ينس المؤلف أن يعبر عن شكواه من عدم وجود أدب مكتوب باللغة العامية المصرية، ومن صعوبة اللغة الفصحى، مقترحا في جملة ما اقترحه للتغلب على صعوبة الكتابة أن تتخذ الحروف اللاتينية لكتابة العامية، التي ينبغي أن تقوم مقام العربية الفصحى في نظره، وقد تناول في كتابه كل الأفكار التي يمكن أن يرد بها عليه ففندها، ووضع أسس الأفكار التي ستكون أساس الدعوة إلى العامية على يد المصريين أنفسهم، أو على يد سواهم من دعاة العامية في العالم العربي" (١) .

واستمرت الدعوة إلى العامية من طرف الأجانب موازية لإحلال اللغة الإنجليزية بالفعل في المدارس المصرية محل العربية،"وألف (فولرس) الألماني كتابه (في اللهجة العامية في مصر) الذي ترجم بعد ذلك إلى الإنجليزية، ثم ألقى بعده (ولكوكس) محاضرة أعلن فيها أن السبب في أن المصريين لم توجد لديهم قوة الاختراع والابتكار هو أنهم يكتبون باللغة العربية الفصحى، وأنهم لو كانوا يكتبون بالعامية لزالت أمامهم كل العوائق التي تصرفهم عن الابتكار والإبداع نظرا لما عرف به تاريخهم الفرعوني من عظمة وإبداع" (٢) ، ولم ينس

---

(١) ينظر كتاب الدكتورة : نفوسة زكريا سعيد ــ تاريخ الدعوة إلى العامية ــ القاهرة ــ ١٩٦٤م ، دار المعارف ــ صـ ١٨ وما بعدها . وكتاب الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث جـ ٢ صـ ٧٥٨ وما بعدها.

(٢) تاريخ الدعوة إلى العامية صـ ١٢ .

(ولكوكس) أن يقدم للمصريين القدوة التي يجب أن نحتذى في تاريخ الإنجليز الحديث، وذلك حين انصرفوا عن اللغة اللاتينية إلى اللغة الشائعة يومئذ بين الفلاحين والعامة من الناس، فاتخذوا منها لغة الفكر والعلم والأدب، وكتب بها (شكسبير) و(بيكون) في مطلع عصر النهضة، وبذلك تحرر الإنجليزي من وصمة الجمود والتخلف.

وقد استوعب (دعاة التغريب) في البلاد العربية هذه الأفكار استيعابا جيدا، ورأى فيهم الدعاة السابقون من الغرب خير عون لهم لأداء هذه المهمة، لأنهم من أبناء العربية، ومن القوم الذين سيبشرونهم بهذه اللغة الجديدة، فهم ــ بلا شك ــ سيكون لهم التأثير والإقناع أكثر من الأوربي الأجنبي والمحتل، ومن ثم أمدوهم بكل الوسائل المادية والمعنوية لتشجيعهم على الدعوة إلى العامية، واحتضنوا أكثرهم حين ذهبوا إلى بلاد الغرب وأقنعوهم أن يكونوا سفراء لهم في الشرق، فاستجابوا وأخلصوا وصدقوا، فلما عادوا إلى ديارهم نشطوا في دعواهم.

فرأينا (سلامة موسى) و(لويس عوض) يكرران ما قاله (ولهم سبيتا) وما قاله (ولكوكس)، بلا تغيير ولا تبديل، وتشبيههم هو نفس التشبيه، فلويس عوض يدعو إلى الثورة الشعبية على الفصحى، مستندا ومستشهدا بما حدث في أوربا حين استبدل الأدباء اللغة اللاتينية بلغة شعبية، وهو الأسلوب الذي رأيناه عند سبيتا وولكوكس سابقا، يقول لويس عوض".. ولكن ما من بلد حي إلا وشبت فيه ثورة أدبية شعبية هدفها تحطيم لغة السادة المقدسة وإقرار لغة الشعب (العامية) أو

(الدارجة) أو (المنحطة)، فأصحاب (الكوميديا الإلهية) و(أغنية رولان) و(قصة الوردة) و(دون كيشوت) و(حكايات كانتربري) في إيطاليا وفرنسا وإسبانيا وإنجلترا أبطال شعبيون قبل أن يكونوا أدباء وزعماء استقلال، قبل أن يكونوا أصحاب فن عظيم، لأنهم كفروا باللغة المقدسة (اللاتينية) وآمنوا بلهجاتها المنحطة.. أما في مصر فقد ثار كثيرون على اللغة المقدسة، بعضهم داخل النطاق النظري كلطفي السيد، وبعضهم بصورة عملية كبيرم التونسي شاعر مصر (الأول)، ولكن ثورتهم لم تكن بالثورة الفعالة لأن العبيد لم ينضجوا بعد، لتحطيم أغلالهم، ورغم ذلك فنحن نحني رؤوسنا أمامهم، ولسوف ينجبون العمالقة في مستقبل الأيام" [١] .

فاللغة المقدسة التي يكررها لويس عوض هي اللغة العربية الفصحى، والعبيد والثورة والأمل المنتظر في ظهور المحرر من العبودية؛ ليس أكثر من التحرر من اللغة الفصحى إلى حرية العامية في رأي لويس عوض، ومن الغريب أن لويس عوض — ومن على شاكلته من دعاة التغريب الذين يربطون بين الثورة على اللاتينية ولهجاتها الشعبية، وبين العربية الفصحى واللغة العامية — يعلمون تمام العلم أن للعربية الفصحى طبيعة خاصة في مفرداتها ونحوها وصرفها واشتقاقها وأصواتها ومقاطعها، ومن حيث الدلالة في الألفاظ والإيحاء، ومن حيث المجاز والتركيب والتشكيل وغير ذلك من الوجوه، وهذا يجعلها تختلف كل الاختلاف عن اللغات الأخرى من حيث الاستغناء عنها وإحلال لهجة معينة أو عامية خاصة محلها، فالقياس خاطئ

---

(١) بلوتو لاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ص ٩، ١٠ .

تماما، ولكن يبدو أنهم لما رأوا قادتهم وزعماءهم من المستشرقين لجهلهم بأسرار العربية قد سلكوا هذا القياس ؛ اتبعوهم وقالوا مثلما قالوا ، وهم لا يعقلون ما قالوه.

ولو أنهم علموا أن هذا الأسلوب هو الذي قضى على صدق دعوتهم في نفوس أبناء الأمة ما سلكوه، ولكنهم لقلة إدراكهم قالوه، وما زالوا يكررونه، فهذا لويس عوض يواصل التركيز على هذا الأسلوب في دعوته إلى العامية فيقول" كان لويس عوض عام ١٩٣٧م يتعلم مبادئ اللغة الإيطالية (وقد وقف عند المبادئ) واسترعى انتباهه أن البعد بين اللغة اللاتينية المقدسة ولهجتها المنحطة الإيطالية أقل من البعد بين اللغة العربية المقدسة ولهجتها المنحطة المصرية، من حيث الموفورلوجيا، والفونطيقا، والنحو والصرف، فعجب لإصرار المصريين على اللغة المقدسة، وكان نتيجة هذا العجب التجارب العامية داخل هذا الديوان.. فلما أن عاد إلى مصر عام ١٩٤٠م جاهر برأيه فلم يصادف إعراضا، وإنما صادف غلظة في الجدل توشك أن تكون زجرا، ورأى في العيون استنكارا وجزعا، فازداد عجبه، ولكن سرعان ما أفهمه بعض أصدقائه أن المسألة حساسة لأنها تتصل بالدين رأسا، لأن استخدام اللغة المصرية (أي العامية) كأداة للكتابة قد ينتهي بعد قرن أو قرنين بترجمة القرآن إلى اللغة المصرية (أي العامية) كما حدث للإنجيل حين ترجم من اللغة اللاتينية إلى اللغات الأوربية الحديثة" [١] .

---

(١) بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة صـ ١١، ١٢.

فـ(لويس عوض) لم يزل مصرا على أن لغة القرآن بثرائها يمكن أن تعامل بالمستوى الذي عليه الآن اللغات الأوربية الحديثة، وأن تقاس بقاييسها في سهولة التغيير والتبديل، كما أنه كشف عن نفسه وما تكتظ به من حقد على لغة القرآن الكريم؛ حين يتحدى إصرار المصريين على لغتهم الفصحى لغة القرآن بأن يقدم لهم في ديوانه تجارب باللغة العامية، وهي تجارب مبتذلة وسيئة لا تنتمي إلى أي جنس أدبي، فلا هي قصة ولا هي زجل وإنما هي كالسقط المشوه، وقد أطلق عليها اسم (سونتيه) (١) .

كما أنه ــ كشف من خلال كلامه السابق ــ عن الروح المصرية الشريفة والواعية والغيورة على دينها وعقيدتها حين اعتقدت أن المسألة لا تقف عند حدود الدعوة إلى العامية، بل تتعدى ذلك وتتخطاها إلى الحرب على الدين والعقيدة، ثم يفسر غيرتهم تلك بالخوف على قرآنهم والخشية عليه من العامية، حين تتخذ أداة للكتابة، فجاءت ترجمته لما في نفوس المصريين صائبة، ثم إذا كان يعلم هذا العلم ويعرف هذه المعرفة، فلماذا الإصرار على العامية والدعوة إليها ؟!!.

ولماذا يلجأ إلى الخداع والمغالطة للواقع الأدبي والفني، فيزعم ــ كما ذكرنا سابقا ــ أن قول القائل بالعامية (ورمش عين الحبيب يفرش على فدان) أفضل في نظره من كل الأشعار العربية، منذ دخول الإسلام مصر وإلى الحملة الإنجليزية ١٨٨٢م، ولماذا يسيئ إلى الإسلام حين زعم أن النزعة الدينية المتأصلة في نفوس المصريين

---

(١) المرجع السابق صـ ٨٨ وما بعدها.

طوال هذه القرون (أي منذ أن دخلها الإسلام) هي المسئولة عن استماتة المصريين في الدفاع عن لغة القرآن، وأنها السبب في إهمالهم لأدب الشعب أو الأدب الشعبي الذي يعتمد على اللغة العامية [١] .

أما (سلامة موسى) الأستاذ والأب الروحي للويس عوض، فكان أشد مجاهرة بالدعوة إلى العامية واستماتة في الدعوة إلى إحلالها محل الفصحى، وانطلق إلى ذلك من خلال إيمانه بعقيدة التطور ومن خلال اعتقاده بأن التفكير الغربي خرافة، ومن خلال وعيه وإدراكه بأن هذه اللغة الفصحى هي الدين، والتراث والماضي والتاريخ والأدب بالنسبة لكل مسلم، فأدرك ــ كما أدرك المستشرقون ــ أن في القضاء عليها قضاء على الإسلام والمسلمين، ولذلك انطلق يدعو إلى العامية بشراهة، وبنوع من التواطؤ المريب مع دعوة المبشرين والأجانب "فعندما نشر ولكوكس رسالته سنة ١٩٢٠م [٢] كتب سلامة موسى في مجلة الهلال يثني على هذا المهندس الإنجليزي بأنه يعمل في مصر، ويهتم بمشاكل مصر كأنه أحد المصريين المختصين، وأن الهم الكبير الذي يقلقه هو هذه اللغة الفصحى التي يكتبها المصريون ولا يتكلمونها، ولذلك يقترح أن يهجروها ويعودوا إلى اللغة العامية ليؤلفوا بها، ويدونوا كما يتخاطبون، ثم ينوه بكل من دعوا إلى العامية، أو من تأففوا من صعوبة الفصحى باعتبارهم مصلحين، وفي مقدمتهم الخوري ومارون غصن، ويعلن أن العربية شبيهة بالهيروغليفية التي يضطر الكتاب إلى الرطانة بها عند التعبير عن خوالجهم، كما يضطر بعض

---

(١) بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة صـ ٨ ، ٩.

(٢) ينظر : تاريخ الدعوة إلى العامية صـ ٣٧، صـ ١١٨.

المصريين إلى الكتابة باللغات الأجنبية، ولذلك يقترح التسوية بين العامية والفصحى على الأقل في الاستعمال الأدبي، ويبدي ضجره الغريب من الفصحى بهذه العبارة (أنا لا أعرف لغة عاشت كما هي منذ الأزل، واللغة العربية لن تشذ عن ذلك وقد آن لها أن تتطور، إننا الآن نرطن باللغة الفصحى رطانة لم تشربها بعد نفوسنا ولا أمل في أن تشربها لأنها غريبة عن مزاجنا، وذلك لأن هذه اللغة الفصحى هي لغة بدوية والثقافة هي بنت الحضارة وليست بنت البداوة، ولذلك فإنه يشق علينا جداً أن نضع معاني الثقافة في هذه اللغة سواء بالترجمة أم التأليف) (١) .

ويربط سلامة موسى بين استمرار الفصحى وبقائها حتى اليوم، وبين بقاء الدين والخلافة الدينية التي ترى في البقاء على الفصحى تثبيت لها، وهي الفكرة التي رددها تلميذه لويس عوض سابقا، فسلامة موسى يرى "أن هذا المجتمع العربي كان مجتمعا دينيا فكان الخليفة في بغداد بمثابة البابا في روما، ومن غير المعقول أن نطالب أي دين إلهي في العالم بالتغيير، فاستقرار الدين أدى إلى استقرار اللغة أي جمودها، وأصبح رئيس الدولة أي الخليفة يحمي الدين ويحمي الكلاسية أي التليدية في اللغة، والعرش ينزع إلى الماضي لأن حقوقه تعود إليه، فهو محافظ وأحيانا جامد، أي أن للعرب أصولا اقتصادية سلفية تؤدي إلى مبادئ لغوية وأدبية كلاسية تليدية" (٢) .

وسلامة موسى يربط بين الفصحى وتأخر المجتمع وعدم تطوره،

---

(١) الصراع بين القديم والجديد جـ ٢ صـ ٨٠٤ وما بعدها .

(٢) البلاغة العصرية واللغة العربية صـ ١٢٩.

وهي الفكرة التي يرددها المستشرقون في أقوالهم، وهي أفكار واهية وهشة، فكثير من الدول المتطورة لم تتخل عن لغتها، وما كانت اللغة يوما تمثل عائقا في سبيل النهوض والتطور، بل إن اللغة العربية كلغة يقوم عليها القرآن والسنة والعقيدة تعد الركيزة الأساسية في التطور، لأنها تؤصل الهوية في نفوس أبنائها، وتغرس فيهم الدافع إلى العمل المخلص والغيرة على الوطن، وكل هذه العوامل من دعائم التقدم.

بيد أنه يغالط الحقيقة؛ فيدعو إلى زوال الفصحى حتى "لا يكون للمجتمع لغتان إحداهما كلامية أي عامية، والأخرى مكتوبة أي فصحى كما هو حالنا الآن في مصر، وسائر الأقطار العربية، لأن نتيجة هذه الحال أن اللغة المكتوبة تنفصل من المجتمع فتصبح كأنها لغة الكهان التي لا تتلى إلا في المعابد وينقطع الاتصال الفسيولوجي بينها وبين المجتمع، فلا تتطور، ولهذا يجب أن تكون غايتنا توحيد لغتي الكلام والكتابة.." [١] .

ويلاحظ أن سلامة موسى كان في دعوته إلى العامية يحتمي في ألفاظ : الشعب واللغة الشعبية والأدب للشعب، والذي ألف فيه كتابا خصصه لهذا الموضوع، وكان دافعه أيضا في كتابه (البلاغة العصرية واللغة العربية).

فكلما أراد أن يدعو لفكرة أو يغري بها غلفها باسم الشعب، "والشعب الذي كان الأستاذ سلامة موسى يخوض المعركة ضد العربية لحسابه لم يكن مستعدا لسماع كلمة واحدة تمس عقيدته وكتابه الديني، بل إنه عن حدس الدفاع عن الذات ضد ذرائع التذويب والتغريب لم

---

(١) المرجع السابق صـ ٤٦، ٤٧.

يكن يحسن الظن بدعاة الانسلاخ عن شرقيتنا وعربيتنا ونبذ تراثنا... ومن هنا لم تجد دعوة الكاتب المصلح سبيلا إلى التأثير على الوجدان الشعبي والنفاذ إلى الضمير القومي، غير أن آراءه عاشت مع تلاميذ مدرسته الذين حملوا دعوته إلى نبذ الفصحى وميراثها، وبشروا بأرض جديدة غريبة وأهووا بالمعاول على كل ما في أرضنا من جذور لم يستثنوا قيمنا الدينية التي رأى بعضهم في التمسك بها (عملية انتحارية)" [١] .

وقد استطاعت (بنت الشاطئ) أن تستوعب كل ركائز أفكار سلامة موسى في كتبه حول الدعوة إلى العامية، وخاصة كتابه (البلاغة العصرية واللغة العربية)، وأن ترد على كل واحدة من هذه الأفكار بما يبطلها ويهدمها.

"فالزعم بأن الفصحى عاجزة عن مسايرة الزمن وتلبية حاجات حياتنا اللغوية مردود بما أثبتت على مسار الزمن من طواعية للنمو وصلاحية للبقاء.

واتهامها بالمسئولية عن تخلفنا وانحطاطنا يرده الواقع التاريخي الذي شهدته لغة الدولة الإسلامية في عصر قيادتها للحضارة الإنسانية.

وما يقال عن حيوية العامية،مردود بأنها حيوية محدودة المجال، بحدود كل قطر إن لم يكن بحدود كل منطقة من القطر الواحد، محدودة الطاقة بنطاق (السوق والبورصة)، والأدب الشعبي لا تتجاوزه إلى القضايا الفكرية والآداب العالية.

---

(١) ينظر د/ عائشة عبد الرحمن، لغتنا والحياة صـ ١٢٣ وما بعدها، وكتابها : قيم جديدة لأدبنا القديم والمعاصر صـ ٢٩٧ وما بعدها ، القاهرة ١٩٧٠م، دار المعارف.

مردود كذلك بأن دعاة العامية أنفسهم ــ أجانب وعرب ــ خاضوا معاركهم ضد الفصحى باللغة الفصحى، وكتبوا آثارهم بها.. والزعم بأن العامية وسيلة تثقيف الأميين لا يعني في الواقع سوى ترسيخ الأمية فيهم وترسيخ التخلف الثقافي" (١) .

وقد صاحب الدعوة إلى العامية بهذه الطريقة الصريحة والمباشرة دعوة أخرى إليها، ولكنها متسترة تحت مسمى آخر هو (تمصير اللغة)، وقد كشف (الرافعي) ــ رحمه الله ــ عن أبعاد هذه الدعوة وحقيقتها وأهدافها، فقال "نريد بهذا التمصير ما ذهبت إليه أوهام قوم فضلاء يرون أن تكون هذه اللغة التي استحفظوا عليها مصرية بعد أن كانت مضرية، وأن تطرد لهم مع النيل بعدد الترع وعداد القرى، وأن يأخذ من تحت كل لسان، ويلقف من كل شفة، ولا يمضي حيث يمضي إلا مخفا من هذه القواعد وتلك الضوابط العربية إذ تتهادن يومئذ العدوتان هذه العامية وهذه الفصحى، وتصلحان بينهما أن لا ترفع إحداهما في وجه الأخرى قلما ولا لسانا، وعلى أن تبيح كلتاهما للثانية حرية الانتفاع بما يشبه حرية التجارة إلا في (المواد) السامة التي يعبر عنها دهاة السياسة اللغوية بالألفاظ العلمية المبتذلة والألفاظ العربية الغريبة، ثم على أن لا تحفل إحداهما ما تركت الأخرى مما سوى ذلك، فتستمر العامية على ما هي وتذهب الفصحى على وجهها" (٢) .

ويتساءل الرافعي متعجبا ومستنكرا على هؤلاء الذين يدعون أن في تمصير اللغة إحياء للعربية الفصحى فيقول "... كيف يكون إحياء

---

(١) لغتنا والحياة صـ ١٢٤، ١٢٥.

(٢) تحت راية القرآن صـ ٥٤.

العربية باستعمال العامية، وكيف يرضي لغة القرآن التي تـــابى إلا أن تتقيد بها اللهجات الأخرى كما محت من قبل لغات العرب جميعها على فصحاتها وقوة الفطرة في أهلها وردتها إلى لغة واحدة هي القرشية، ثم ترضى من جهة أخرى هذه اللهجات العامية التي تأبى أن تتقيد بشيء، وهي أبدا دائمة التغير بالأسباب المختلفة التي تؤثر فيها وتديرها فـــي الألسنة حتى صارت في بعض قرى مصر كأنها مالطية (متمصـــرة) وصار بعض هذه القرى لا يفهم عن بعض كما ترى بين أقصى الـــدلتا وأقصى الصعيد" (١) .

ويوضح الرافعي كيف تتصادم هذه الدعوة مع الوحـــدة اللغويـــة التي أسسها القرآن الكريم بين أفراد الأمة الإسلامية حيث جعلهم عربا وغير عرب؛ أمة واحدة، فيقول".. والقائلون بها مهما عملوا فـــإنهم لا يعدون أن يجتذبوا إليهم طائفـــة مـــن ضـــعاف شـــبابنا المتفـــرنجين يناصرونهم بما تعده الأمة خذلانا، ويزيدون فيهم بما لا تشعر به الأمة زيادة أو نقصانا، وذلك أنهم يغفلون عن الروح الدينية التي ينشأ عليها المسلمون أهل هذه العربية، في جهات الأرض، وأن هذه الروح قائمة على نفي العصبية والوطنية كالمصرية وغيرهـــا، فقـــد كانـــت هـــذه العصبية عامة في قبائل العرب حتى محاها الإسلام..." (٢) .

وقد نهض بهذه الدعوة وقادها (لطفي السيد) أحـــد رواد الفكـــر القومي في بداية هذا القرن "وهي الفكرة التي حملت معها رياح التجديد ووضعت الأساس النظري لمهاجمة القديم ومقاومة الدعوات الســـلفية،

---

(١) المرجع السابق صـــ ٥٧.

(٢) المرجع السابق صـــ ٦٥.

ونظرت إلى المستقبل لا على أساس الاستمرار التاريخي لتقاليد الماضي، بل على أساس صياغة جديدة تستمد قيمتها وأشكالها من معطيات الحضارة الحديثة .. ووجد فيها أنصار الأدب الأوربي والآخذون به أن عليهم أن يدعو إلى الجديد في الأدب، وأن ينتقدوا النظرة السلفية، وأن يحملوا على الاتجاه الكلاسي في الأدب الذي يحتذي بالقديم ويعتبر العودة إليه غاية الغايات من نهضة أدبية" (١) .

وقد أخذ (لطفي السيد) من خلال دعوته إلى (تمصير اللغة) يدعو إلى تسكين حروف الهجاء وفك الإدغام، وإهمال الشكل، وسخر من هذه الضوابط كلها، ثم وسع نطاق الدعوة عام ١٩١٣م، في جريدة (الجريدة) فكتب أكثر من سبعة مقالات، وفي هذه الحملة كان خادعا، فهو لم يفاجئ القارئ بالحملة على اللغة العربية ، ولم يدع إلى ترك الكتابة بالفصحى إلى العامية، بل تسلل إلى ذلك بطريقة فيها كثير من المكر والمناورة، وكانت دعوته إلى إدخال الكلمات الأجنبية "الأتومبيل، والبسكلت والجاكتة والبنطلون وغيرها" إلى اللغة العربية، وقال إنها دخلت اللغة فعلا، وإننا لا نستطيع أن نضع لها ولا لغيرها من المسميات الجديدة أسماء جديدة، وقال إن اللغة ملك للأمة، وللكتاب الحرية في الزيادة عليها بأساليب جديدة، وبألفاظ جديدة، وأنه لا حرج على الكاتب أو المترجم أن يستعمل من الألفاظ ما شاء لما شاء من المعاني، ويقول : "نريد ألا نذر (اللغة العامية) أو لغة الشعب تموت بإبعاد عربيتها وفصيحها عن عالم الكتابة والعلم.."، ودعا إلى استعمال العامية في الكتابة، وقال إن الحروف تكون ساكنة.. هذه هي المؤامرة

---

(١) الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث جـ ٢ صـ ٧٧٧.

التي حمل لواءها (لطفي السيد) الذي اختير بعد ذلك رئيسا لمجمع اللغة العربية، وقد عاشت هذه الأفكار قائمة في حياته وفكره، بل وعمل المجمع على تحقيقها بعد أن ضم إليه عدداً من خصوم اللغة كـ:عبد العزيز فهمي، الذي دعا إلى كتابة اللغة العربية بالحروف اللاتينية ومن بعد ذلك عدد كبير من هؤلاء التغريبيين" (١) .

وهكذا تزيت الدعوة إلىتمصير اللغة بلباس الخداع والمؤامرة حين اتخذت من الإغراء المضلل لكلمة (التمصير) ستاراً راحت من ورائه تطلق يدها بمعول من الهدم والتشويه لقواعد اللغة الفصحى، وتدعو إلى نبذ الماضي وتراثه، وتدعو إلى تجديد الأدب على أساس تجاوز هذا التراث، وعلى أساس أن تكون إحدى دعائمه اللغة العامية ـ لغة الشعب ـ كما يدعون.

ويرد العقاد على هؤلاء الذين يستميتون في الدعو إلى العامية، ويرجع سبب حرصهم على هذه الدعوة إلى جهلهم باللغ ـة الفصحى، فيقول "وليعلم الناس أنهم يحاربون اللغة الفصحى لأنهم (صفر) في هذه اللغة، ولعلهم (صفر) أيضا في اللغة العامية لو قدرت لها درجات وأصفار" (٢) .

فالحرب على الفصحى ليس غيرة على اللغة والناطقين بها بقدر ما هي تنفيس عن حقد دفين على هذه الفصحى باعتبار أنها لغة الدين والقرآن، ولذلك تعرضت هذه اللغة من "بين لغات العالم لكل ما ينصب

---

(١) أنور الجندي ـ أصالة الفكر الإسلامي في مواجهة التغريب والعلمانية والتنوير الغربي ـ القاهرة ـ دار الفضيلة ـ صـ ٦٠، ٦١.

(٢) العقاد ـ يوميات ـ القاهرة ـ دار الشعب ـ جـ ٣ صـ ١٩٢.

عليها من معاول الهدم ويحيط بها من دسائس الراصدين لها، لأنها قوام فكرة وثقافة وعلاقة تاريخية لا لأنها لغة كلام وكفى" (١) .

ويرى العقاد أن المحافظة على هذه اللغة في مواجهة أعدائها ليس حماية لذاتها بقدر ما هي حماية للعالم كله، لأنها بلغت منذ نشأتها وحتى الآن مبلغ التطور والكمال، ولأنها تستوعب حضارة إنسانية زاخرة بكل وسائل العلم والمعرفة والأدب المصاحب لهذه الحضارة، والمستوعب لمظاهرها ونبضها، يقول "ومن واجب القارئ العربي إلى جانب غيرته على لغته أن يذكر أنه لا يطالب بحماية لسانه ولا مزيد على ذلك، ولكنه مطالب بحماية العالم من خسارة فادحة تصيبه بما يصيب هذه الأداة العالمية من أدوات المنطق الإنساني بعد أن بلغت مبلغها الرفيع من التطور والكمال، وإن بيت القصيد هنا أعظم من القصيد كله، لأن السهم في هذه الرمية يسدد إلى القلب ولا يقف عند الفم واللسان، وما ينطق به في كلام منظوم أو منثور" (٢) .

---

(١) اللغة الشاعرة صـ ٩.

(٢) المرجع السابق صـ ٩.

الدعوة إلى العامية والأدب الشعبي

في ظل هذه الأجواء المفعمة بأصداء العامية والدعوة إليها والتي تزعمها سلامة موسى ولويس عوض وأنصارهما؛ بزغت دعوة أخرى أنسلت من رحمها وتخلقت من صلبها وتنامت في أحضانها، تلك هي الدعوة إلى (الأدب الشعبي)، وهو الأدب الذي يزيى برداء العامية، ولا يتيح للفصحى ولو رقعة صغيرة في هذا الثوب "الشاذ على العرف اللغوي الأصيل.

وقد نشطت الدعوة إلى هذا الأدب خلال الأربعينيات من القرن العشرين، حين رافق الأعمال الأدبية الشعبية اهتمام نظري وعلمي مبكر، تولاه أساتذة جامعة القاهرة بصفة خاصة ، ومن بواكيره مقال لـ(رائدة جاد الله) بعنوان (التراث الشعبي العربي يجب أن يعزز ويخلد)، وفي هذا المقال المبكر قالت الباحثة "إن التراث الشعبي صورة متحركة ناطقة لشعب من الشعوب يريك ذلك الشعور الإنساني حتى بعد مضي أجيال، كما يريك اختلاف عقليات تتمثل على مسرح الحياة"، ثم دعت إلى ضرورة إحياء هذا التراث وتخليده لأنه لغة أرواح عاشت كما نعيش، وأشارت إلى أنه لا يوجد في مكتبة الجامعة (عام ١٩٣٩م) سوى كتاب عربي واحد يعنى به وهو مجموعة أغان عراقية، وعرفت التراث الشعبي بأنه : كل ما يصدر عن الشعب من أغان وأمثال وقصص واعتقادات ويكيف حياته العقلية والعملية، فهو بذلك صورة صادقة لتفكير الشعب وطريقة عيشه، ويعرفه بعضهم بأنه : تقاليد شفوية يتناولها العامة من الناس خلفا عن سلف، وحاولت بعد ذلك أن تفصل أبواب التراث الشعبي وأنواعه وأهميته في دراسة الحياة

المختلفة، وأشارت إلى طرق حفظه وإحيائه، **أما عن هذه الطرق فهي**

١ــ جمع التراث جمعا علميا عن طريق إعداد باحثين وعلمـــاء متخصصين.

٢ــ تنظيم مقرر لدراسته بالمدارس الابتدائية والثانوية .

٣ــ إحياؤه في الحفلات والأعياد.

٤ــ تصويره في الأشرطة الناطقة (الاسطوانات)" [١] .

ويلاحظ أن من بين الطرق التي قدمتها لحفظ التـــراث الشـــعبي وإحيائه؛ أن يقرر كمنهج للدراسة ثابت على جميع المراحل الابتدائيـــة والإعدادية والثانوية، وتعد هذه الدعوة من أخطر الدعوات التي تخطط للقضاء على الفصحى بأسلوب ماكر وخبيث، فالطالب فـــي المرحلـــة الابتدائية ــ وفي هذه السن المبكرة ــ حين يحفظ أســـاليب العاميـــة، وتتشكل من خلالها ذوقه اللغوي، فيظل يرددها ويتغنى بهـــا، حينئـــذ تعمل عملها في صرفه عن الفصحى وقواعدها، لأنه يصبح أمام لغتين : العامية بسهولتها وخلوها من القواعد، والفصحى بفخامتها وقواعدها، وهي تحتاج في هذا السن إلى نوع من الإغراء والتلطـــف والتشـــويق والأسلوب الذكي الذي يقدمها بطريقة سهلة ميسرة، وهذا ما يفتقد أصلا في مدارسنا، فما بالك لو اجتمع مع ضعف المدرسين الآن، وأســـاليبهم الواهنة الضعيفة؛ تقديم العامية إليهم، فكأن العامية حينئذ هـــي معـــول الهدم المسموم للفصحى، بطريقة ذكية وخفية.

وقد تعجب أننا في هذه الأيام نجد هذه الدعوة تتحقق من بعـــض

---

(١) د/ علي شلش، اتجاهات الأدب ومعاركه في المجلات الأدبية في مصر ١٩٣٩ : ١٩٥٢م ــ القاهرة ــ الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١م، صـــ ١٠٣ وما بعدها.

وحوهها في المرحلة الابتدائية، فلو قرأت وتتبعت بعض الكتب المقررة على الطلاب لوجدت مثلا في كتاب القراءة والمطالعة عبارات كثيرة باللغة العامية، قدمت في الغذاء العلمي والثقافي لأطفالنا في المدراس، دون وعي أو إدراك لخطورة هذه العبارات.

وقد شاركت مجلة (الثقافة) في الترويج للأدب الشعبي، والاهتمام به، "واستهل ذلك الاهتمام الدكتور (فؤاد حسنين) الذي كتب العديد من المقالات المفردة والمسلسلة حول الموضوع، ومن أبرز هذه المقالات (مقالة قصصنا الشعبي)، وفيه درس أنواع هذه القصص ووفرة نصوصها وضرورتها في دراسة تصوير الأدب واللغة، وكذلك مقالاته عن السير الشعبية لسيف بن ذي يزن، وعنترة، ومقالة عن سيرة الهلالية" (١) .

وبعده كتب (كمال منصور) مقالا بعنوان (أدب الشعب)، أشار فيه إلى اهتمام الأجانب به وتجاهل معاهدنا له، وتحدث عن المحاولات الحديثة في مصر للاهتمام به على أيدي مصطفى الصباحي، وحسين مظلوم، في كتابهما (أدب الشعب)ن ومصطفى عبد اللطيف في كتابه (أبو زيد الهلالي)، وكذلك أحمد تيمور، ثم سهير القلماوي، وفؤاد حسنين، وعبد الحميد يونس، وهم في رأيه الذي كسروا حصار الدراسات الجامعية أمام هذا الأدب.. وبالمثل كتب محمود فهمي عبد اللطيف سلسلة من المقالات عن أغاني الشحاذين والمداحين داعيا إلى الاهتمام بها" (٢) .

---

(١) اتجاهات الأدب ومعاركه في المجلات الأدبية في مصر صـ ١٠٦.

(٢) المرجع نفسه والصفحة.

واستشراء الدعوة إلى الأدب الشعبي بهذه الصورة، واستعلاء صوته في الساحة الأدبية، وبهرجة صورته وتزيينها في نفوس العامة وضعاف اللغة من النشأ وأنصاف المثقفين؛ فيه تضييق وإزاحة للذوق الأدبي العربي الأصيل، مع أن العامة وغيرهم يستلذون الفصحى ويسعدون بها ويألفونها إلفا شديداً، نرى ذلك شاخصا عند الاستماع إلى القرآن والإنصات إليه، ونجد ذلك في خطب الجمع والأعياد، حين يستشهد الخطيب بأبيات من الشعر العربي، ونجد ذلك في خطب القادة والمصلحين.

فإذا كان العامة يأنسون إلى الفصحى بهذه الصورة، فلماذا لا يصاغ الأدب الذي يلقى إليهم بالفصحى، ولماذا هذه المبالغة في إشاعة الأدب العامي في غياب أي مشكلة أو صعوبة في الفصحى؟، ولك أن تقارن بين قطعة من الأدب الشعبي وغيرها من الأدب الفصيح لتجد هذا الفرق الشاسع والكبير في الجمال والموسيقى والسمو الفني الرفيع.

هذا كتاب منشور بعنوان (المراثي الشعبية) [١] العديد، ننقل إليك قطعة من (عديد السجون):

بيه النيابة يا بو الحزام زيتي إديني فراجة أروح بيتي

بيه النيابة يا بو الحزام وردي إديني فراجة أشوف ولدي

وهذا عديد الابن على أبيه [٢] :

يا بويا يا سبع يا دراعي علشانك يا با الناس بتراعي

---

(١) د/ عبد الحليم حفني ــ المراثي الشعبية ــ العديد ــ القاهرة ــ الهيئة العامة للكتاب صـ ١٧٦.

(٢) المرجع السابق صـ ١٠٩.

يا بويا يا سبع يـــا جســـري علشانك يا با الناس تعـــرفني
طالع يابويا وأناك وراك أنوح يا بويا وريني الحـــدود وروح
طالع يابويا وأنا وراك أبـــكي يابوي وريني الحدود وامشي
طالع يابويا وأنا وراك أطيـــر يـــا بويا وريني حدود الطـــين

ولنقارن بين هذا العديد من الابن لأبيه، ورثـــاء (أبـــي القاســـم الشابي) لأبيه ينتحب عليه، ويصف حاضره المقفر وآمالـــه المتداعيـــة بعد رحيله، يقول [١] .

يا موت قد مزقـــت صـــدري وقصـــمت بالأرزاء ظهـــري
فلبثت مرضـــوض الفـــؤاد أجر أجنحتـــي بـــدعـــــري
وفجعتني في مـــــن أحِـــــبُّ ومن إليـــه أبـــث ســـــري
وأعده فجـــــري الجـــــميل إذا ادلهـــمَّ علـــى دهـــــري
وأعـــــــــــــده وردي ومزماري وكاساتي وخمـــري
وأعـــــــــده غابـــــــــي ومـــحرابي وأغنيتي وفجـــري
وهـــــدمت صـــــــرحا لا ألوذ بغيره وهـــتكت ســـتري
ففقـــــدت روحـــــا طـــــاهرا شهما يجيش بكل خـــيـــــر
وفقـــــدت قلبـــــا همـــــه أن يستوي في الأفـــق بـــدري
وفقـــــــدت كـــفـــــــا في الحياة تصد عنـــي كل شـــر
وفقـــــدت ركـــــني فـــــي الحياة ورايتي وعماد قصـــري

---

(١) ديوان الشابي ــ تحقيق دكتور إميل أ : كيا ، بيروت ــ دار الجيل ــ ط أولى ــ ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٧م، جـ ١، صـ ٣٧٧.

والقصيدة طويلة، وتحتفظ ــ على طولها ــ بهذا الآداء الفني الرائع، وتلك المعاني التي تتلاءم مع عاطفة الأبوة، وركنها الكبير في حياة الابن، كل ذلك من خلال هذه الموسيقى المؤثرة.

إن هذا الشعر في ثوبه العربي الأصيل ليعد ممثلا للوجه الحضاري والرقي الثقافي والفكري، حيث تجد فيه البيئات المتحضرة والراقية شخصيتها، وإن لم تكن من هواة الأدب، وإن تكن تنتمي إلى مستوى ثقافي محدود، لأن فيه إشباعاً للإحساس بالذات الراقية والمهذبة والمعتزة بنفسها.

أما هذا العديد الشعبي؛ فإن كان فيه من مظهر فإنما يدل على الجهل والتخلف، ويعود بمحبيه والمعجبين به إلى الوراء، ولا يجعل لهم مقاما بين المتربعين على عرش النهضة اللغوية والأدبية.

إنه أدب لا يتاح له أن يتجاوز تلك البيئات التي ولد فيها، إلى بيئات أخرى، تشرق بالحضارة والثقافة.

وعليه أن يستعد للرحيل إلى الأبد، في ظل هذه النهضة العصرية التي ينزوي في ظلها الجهل والتخلف والأمية.

أهم المصادر والمراجع

(١) الاستيعاب في معرفة الأصحاب ، ابن عبد البر القرطبي ــ القاهرة ، المطبعة الشرقية.

(٢) أباطيل وأسمار، الشيخ محمود شاكر، جدة، مطبعة المدني.

(٣) اتجاهات الأدب ومعاركه في المجلات الأدبية في مصر ١٩٣٩ :١٩٥٢م، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١م.

(٤) الأدب المقارن ــ د/ محمد غنيمي هلال، بيروت ١٩٨٧م، دار العودة.

(٥) الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، د/عبد الحميد إبراهيم، القاهرة ط أولى، ١٤١٨هـ،١٩٩٧م، دار الشروق.

(٦) الأدب للشعب ــ سلامة موسى ــ القاهرة ــ ١٩٦١م ــ مكتبة الخانجي.

(٧) الأسس الجمالية في النقد الأدبي، د/عز الدين إسماعيل، القاهرة١٤١٢هـ،١٩٩٢م، دار الفكر العربي.

(٨) أشتات مجتمعات في اللغة والأدب،عباس محمود العقاد، القاهرة، دار المعارف،ط سادسة.

(٩) أصالة الفكر الإسلامي في مواجهة التغريب والعلمانية والتنوير، أنور الجندي، القاهرة، دار الفضيلة.

(١٠)الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ــ بيروت١٩٥٥، دار الثقافة.

(١١)الإنسان موقف، محمود أمين العالم، القاهرة ٢٠٠١م، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب.

(١٢)أوراق في الشعر ونقده ، د/ يوسف خليف، القاهرة ١٩٧٧م، دار الثقافة للنشر والتوزيع.

(١٣)البلاغة العصرية واللغة العربية، سلامة موسى، القاهرة، ١٩٤٥م، المكتبة العصرية.

(١٤)بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة، لويس عوض، القاهرة١٩٤٧م ، مطبعة الكرنك بالفجالة.

(١٥)البيان العربي، د/بدوي طبانة، دار المنارة، جدة ط سابعة.

(١٦)بين الأدب والنقد، د/ محمد رجب البيومي، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.

(١٧)تاريخ الدعوة إلى العامية،د/نفوسة زكريا سعيد، القاهرة ١٩٦٤م، دار المعارف.

(١٨)تحت راية القرآن ، مصطفى صادق الرافعي، بيروت ١٤٠٣هـ،١٩٨٣م، ط ثامنة، دار الكتاب العربي.

(١٩)تحيا اللغة العربية ويسقط سيبويه، شريف الشوباشي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٤م.

(٢٠)جناية أحمد أمين على الأدب العربي، د/زكي مبارك، بيروت دار الجيل،١٤١١هـ،١٩٩١م، ط ثانية.

(٢١)خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهاني، القاهرة،لجنة التأليف والترجمة والنشر.

(٢٢)الداء العربي، شريف الشوباشي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.

(٢٣)دراسات أدبية، د/أحمد هيكل، القاهرة،دار المعارف، ط أولى ١٩٨٠.

(٢٤)دلائل الإعجاز،تحقيق الأستاذ محمود شاكر، القاهرة ط ثالثة ١٤١٣هـ،١٩٩٢م، مكتبة الخانجي.

(٢٥)ديوان ابن الفارض ، بيروت ، دار صادر.

(٢٦)ديوان الشابي، تحقيق د/أميل أ:كيا، بيروت، دار الجيل، ط أولى ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.

(٢٧)ديوان شوقي، د/أحمد الحوفي، القاهرة، نهضة مصر.

(٢٨)رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، الشيخ محمود شاكر، القاهرة،كتاب الهلال،١٩٨٧م.

(٢٩)ساعات الصمت، محمد أمين حسونة، القاهرة، ١٩٤٥م، ط الشمس.

(٣٠)شعر ناجي الموقف والأداة، ط/ طه وادي، القاهرة، ط ١٩٩٤م.

(٣١)الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب وكلامها، ابن

فارس، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة ١٩٧٧م، ط عيسى الحلبي.

(٣٢)الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، د/ محمد الكتاني، تونس، دار الثقافة، ط أولى، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٢م.

(٣٣)عصر الدول والإمارات مصر والشام، د/ شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف.

(٣٤)عيار الشعر، تحقيق د/ عبد العزيز المانع، القاهرة، مكتبة الخانجي.

(٣٥)الغربال، ميخائيل نعيمة، بيروت ط ١٥، ١٩٩١م، مطبعة نوفل.

(٣٦)الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/شوقي ضيف،القاهرة، طبعة عاشرة، دار المعارف.

(٣٧)في الأدب والنقد، د/محمد مندور، القاهرة ١٩٧٧م، نهضة مصر.

(٣٨)في ظلال القرآن ، الشيخ سيد قطب، بيروت، دار الشروق، ط ١٣، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.

(٣٩)في مملكة الشعر، أحمد عبد المعطي حجازي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

(٤٠)قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، بيروت، دار العلم للملايين، ط ٥.

(٤١)قضايا نقد الشعر في التراث العربي، د/محمد أحمد العزب، القاهرة ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

(٤٢)قيم جديدة لأدبنا القديم والمعاصر، د/عائشة عبد الرحمن، القاهرة ١٩٧٠م، دار المعارف.

(٤٣)لغتنا والحياة، د/ عائشة عبد الرحمن، القاهرة، دار المعارف ، ط ثانية.

(٤٤)اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية ـ العقاد، القاهرة، مكتبة غريب.

(٤٥)لويس عوض ومعاركه الأدبية، نسيم مجلي، القاهرة ١٩٩٥م، الهيئة العامة للكتاب.

(٤٦)ما هي النهضة؟ سلامة موسى، بيروت، ١٩٦٢م، مكتبة المعارف.

(٤٧)المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، الشيخ محمود شاكر، جدة ، مطبعة المدني.

(٤٨)المثقفون العرب والغرب،هشام شرابي، عصر النهضة ١٨٧٥: ١٩١٤م، بيروت، دار النهار.

(٤٩)مدارس الشعر الحديث، د/محمد عبد المنعم خفاجين القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

(٥٠) مدخل إسلامي لدراسة الأدب العربي المعاصر، د/إبراهيم عوضين، القاهرة١٤١١هـ، ١٩٩٠م، مطبعة السعادة.

(٥١)المراثي الشعبية ـ العديد، د/ عبد الحليم حفني ، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب.

(٥٢)مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، د/محمد محمد أبو موسى، القاهرة ط أولى ١٤١٨هـ ١٩٩٨م، مكتبة وهبة.

(٥٣)مقدمة في فقه اللغة العربية، لويس عوض، القاهرة، ١٩٨٠م، ط أولى، الهيئة العامة للكتاب.

(٥٤)مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، د/عبد الباسط بدر، جدة، دار المنارة، ط أولى، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.

(٥٥)النقد والنقاد المعاصرون، د/ محمد مندور، القاهرة، ١٩٧٧، نهضة مصر.

(٥٦)يوميات ـ العقاد ـ القاهرة ـ دار الشعب.

(٥٧)جريدة المصري ١٩٥٤/٢/١٤.

(٥٨)مجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ١٢ ديسمبر ٢٠٠٠م.

(٥٩)مجلة الرسالة، العدد ٦٢٨، ١٩٤٥م، عدد ٨٢٧.