# قضية الفن الأول
# بين الشعر العربى والمسرح

بقلم : كاظم الظواهرى
أستاذ مساعد بقسم الأدب والنقد

دأب المستشرقون ومتابعوهم على التهجم على الشرق الاسلامى وكل ما يمت له بصلة بدءا من الاسلام ورجاله وعلى رأسهم النبى — صلى الله عليه وسلم — وانتهاء بالانسان والأرض مرورا باللغة العربية والشعر العربى والخيال العربى والعقل العربى والفكر العربى والحضارة والثقافة العربيـة الاسلامية(١) ، وقد خدع كثـير من مثقفى العصر الحاضر بهذه الآراء وثبت فى ضمائرهم بما يشبه اليقين أن أصـحاب هذه الآراء منهجيون وثوريون ثاروا عـلى قداسات وحرمات اخترعناها لأنفسنا وجعلناها حرما لا يقربه أحد ، فبدءوا هم أنفسهم يتهمون من يحاول التصـدى لهذا التيـار الجارف بالرجعية والجمـود والتعصب الأعمى ومعاداة حرية الفكر وعدم الموضوعية والافتقار الى المنهجية ،

---

(١) دائرة المعارف الاسلامية التى شارك فى تحريرها عدد من كبار المستشرقين نموذج أمثل لهذا الاتجاه ، فهى زاخرة بمثل هذه الاتهامات والمغالطات ، وقد عنى بالرد على هـذه المسـائل فى الطبعة العربية التى لم يكتمل صدورها بعد ، عدد من كبار مفكرى العصر ، على رأسهم الأستاذ أحمد شاكر . ( دار الشعب ١٩٦٩ م ) .

وأحدث دراسة فى هذا المجال مجموعة أبحاث بعنوان ( مناهـج المستشرقين فى الدراسات العربية الاسلامية ) صدرت عن منظمة التربية والثقافة والعلوم سنة ١٤٠٥ فى جزأين .

وأخيرا شهروا سلاحا جديدا فى وجوه دعاة الأصالة ترتعد منه فرائص كل الناس الآن ، وهو الاتهام بالتطرف والارهاب الفكرى أو الارهاب مطلقا ، ولا بأس بالصاق بعض التهم المستوردة من أمم أخرى وعصور سابقة ، كتلك التهم التى كانت توجه الى رجال الدين المسيحى فى أوروبا منذ مطلع عصر النهضة وثورة المحتجين ( البروتستانت ) وحتى الثورة الفرنسية ، فسمعنا فى عصرنا هذا لأول مرة فى تاريخ الحضارة الاسلامية أن الاسلام أصبح به « رجال دين » وهو اللقب الذى استعاروه لعلماء الاسلام ودعاته ، وأن هؤلاء يحتكرون الدين ، ويصدرون صكوك الغفران ... الخ .

ولعل أسوأ ما جد فى هذا العصر أن أناسا يفترض فيهم أنهم من العلماء أو ادعاة ، شاركوا فى الترويج لهذا الاتجاه ، وأناسا من غير المتخصصين قد فتحوا لأنفسهم المجال واسعا ، أو « فتح لهم » ليحلوا محل العلماء ، ويصبحوا هم المتحدثين الرسميين باسم الدين ، لا يستطيع أحد أن يواجههم بحقيقتهم والا أطلقت « الكشيهات » المجهزة سلفا فى وجهه لتخرسه أو لتسقطه من علياء علمه الى الحضيض فى أنظار عامة الناس ، ويكون نصيبه الانزواء فى دنيا النسيان أو فى غيابات السجون اذا لزم الأمر ... والحديث ذو شجون ، وليس هذا مجاله ، ولكن الشىء بالشىء يذكر !

— ١ —

والشائع فى الأوساط الثقافية أن أكبر ضجة أحدثها هذا الاتجاه كانت تلك التى أحدثها طه حسين سنة ١٣٤٤ — سنة ١٩٢٦م عندما أصدر كتابه الموسوم باسم « الشعر الجاهلى » ، والذى صودر بحكم قضائى وحكم على صاحبه بالسجن ستة أشهر ، بعد أن تصدى له عشرات من العلماء يستظهرون دعاواه حول الاسلام وكتابه الكريم والأنبياء — صلوات الله عليهم — والحضارة العربية ، والشعر

الجاهلى ، وهى الادعاءات التى نقلها عن المستشرق مرجليوث ، والتى ضمنها من قبل دراسة له نشرت تحت عنوان « أصول الشعر الجاهلى »(٢) ، وتصدى له عدد من المستشرقين وأبطلوا حججه وأسقطوا كل قيمة لدراساته هذه(٣) .

والحقيقة أن طه حسين لم يكن الا مظهرا من مظاهر اتجاه عارم من الافتتان بالثقافة الغربية الوافدة يدعمه شعور مخز بالتضاؤل أمامها وفقدان الشخصية،بدأ بتوسلات طه هذا لأساتذته فى السوربون ألا يحرموه « شرف » الانتساب اليهم وان يمنحوه اللقب العلمى الذى يشهره سلاحا فى وجه أمته وحضارته ودينه ولغته،وقد ظل طه حسين وأمثاله ومدرستهم من بعدهم على هذا الولاء العجيب للشخصية

---

(٢) نشرة لاول مرة سنة ١٩٢٥ م فى مجلة الجمعية الأسيوية الملكية التى تصدر فى لندن : وقام بترجمته الى العربية يحيى الجبورى ، وطبع مرتين سنة ١٩٧٨م ، سنة ١٩٨١م فى مؤسسة الرسالة فى بيروت ، وترجمه عبد الرحمن بدوى ضمن مجموعة من أبحاث المستشرقين ونشرها تحت عنوان « دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى » ـ دار العلم للملايين سنة ١٩٧٩ م ، وعنونه بـ ( نشأة الشعر الجاهلى ) .

انظر : محمد مصطفى هدارة : موقف مرجليوث من الشعر العربى ج ١ ، ص ٣٩٥ ـ ٤٣٨ من مناهج المستشرقين فى الدراسات العربية الاسلامية .

(٣) انظر : دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى : عبد الرحمن بدوى ، موقف مرجليوث من الشعر العربى : محمد مصطفى هدارة ، مصادر الشعر الجاهلى : ناصر الدين الأسد ـ دار المعارف ط ٥ سنة ١٩٧٨ م ص ٣٥٢ ، ٣٦٧ ، تقديم شكيب أرسلان لكتاب محمد أحمد الغمراوى : النقد التحليل لكتاب فى الأدب الجاهلى ... وغيرها كثير .

المستوردة ، والاصرار باستماتة على التنكر لكل مظهر من مظاهر شخصيتهم الأصيلة وحضارة أمتهم وثقافتها وتراثها ودينها ولغتها .

ولعلنا لا نبالغ اذا قررنا أن ما وضعه طه حسين فى كتاب الشعر الجاهلى ، وكرر كثيرا منه فى الطبعات التالية له ، الموسومة باسم « فى الأدب الجاهلى » ، ليست أسوأ ما طلع به علينا أصحاب هذا الاتجاه ، وانما أسوأ ما فيه ان حقيقة وان رمزا ، هو محاولة تجريد الأمة من كل ما يمكن أن تتمسك به وتعتز وتفخر ، بل والمنطلق الوحيد الصالح لها لتبدأ منه مسيرتها من جديد لتسترد مكانها تحت الشمس ولو كره دعاه تغريب الثقافة ، لقد كان لب محاولة التجريد هذه هو الادعاء بأن كل ما أنجز المسلمون ليس الا بعضا من حضارة اليونان ، التى وقعوا عليها مصادفة وترجموها وحذوا حذوها وطبقوها على دينهم ولغتهم ، فظهر كذبا أمام العالمين أن للعرب والمسلمين حضارة !

ولم يدع هؤلاء فرصة الا استغلوها من أجل اثبات دعواهم هذه ، فالمتكلمون والفلاسفة المسلمون استعاروا منطق أرسطو وفلسفته ، وكذلك البلاغيون والنحويون بل والفقهاء أيضا ، وقدامة بن جعفر ألف كتاب « نقد الشعر » على نمط كتاب أرسطو فى الشعر ، ومن أجل حبك المسألة نسبوا الى قدامة كتابا سموه « نقد النثر »(٤) ليكون محاكيا لأرسطو فى كتابيه « الشعر » سالف الذكر و « الخطابة » ، ثم تبين بعد هذا انه جزء من كتاب البرهان فى وجوه البيان لابن وهب الكاتب(٥)

---

(٤) نشره عبد الحميد العبادى وطه حسين سنة ١٩٣٢ م .

(٥) نشر فى العراق سنة ١٩٦٧ بتحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثى ، ونشره فى مصر سنة ١٩٦٩ م حفنى شرف . كما اجرى محمد السعدى فرهود دراسة حولهما بعنوان : العبارة وتأليفها فى كتابى نقد النثر والبرهان ، مطبعة زهران سنة ١٩٣١م .

حتى التصوف الاسلامى منقول فى نظرهم عن فلاسفة اليونان وعلى رأسهم أفلاطون ، و « أفلوطين » المصرى الذى جعله بعضهم يونانيا حبكا للمسألة أيضا ، وهلم جرا ، وكم من المغالطات قد امتلأت بها دراسات هؤلاء الذين يدعون الموضوعية والمنهجية سولتها لهم أنفسهم ، وكل هذا من أجل اثبات حجتهم فى اسقاط حضارة أمتهم ولغتهم ودينهم ، بمثابرة ليس لها نظير ، اللهم الا ما يقوم به المجانين عند محاولتهم اثبات أنهم العقلاء .

أما المستشرقون الذين أثاروا هذه الشبهات متنوعين بالمنهجية والموضوعية وحرية الرأى ، والذين روج كثير من الناس لهم بأنهم أعلم منا بنا ، وبلساننا ودينا ، فيكفى بعض آرائهم هم فى بعضهم ، وهى قليل من كثير ، ليثبت بالدليل القاطع ، أن دعوى العلم والموضوعية ليست الا واجهة زائفة ، والحقيقة ليست كذلك .

ذكر المستشرق أغناطيوس كراتشكوفسكى فى صدر دراسة له عن الشعر العربى(٦) أن فكرة المستشرقين عن الشعر العربى خاطئة ، وأن أكثرهم استقى معلوماته عن هذا الشعر من الأشعار الواردة فى « ألف ليلة وليلة » ، ولاشك أن أشعار الليالى مليئة بالأخطاء ، وغير محددة العصر والمصدر ، كما أنها مقطعات مبتسرة محرفة وأكثرها مصنوع ، والحقيقى منها لم يسلم من تصحيف ، وبعض هذه الأشعار يدور حول الحرب والحيلة ، وشكوى الزمان ، والمديح ولكنها قليلة بالنسبة الى أشعار الغزل ، فالموضوع الغالب على أشعار الليالى هو العلاقة بين الرجل والمرأة ، ويشيع فيه ذكر الجانب الحسى من هذه العلاقة ، ولعل هذا أحد الأسباب الكامنة وراء تلك الاتهامات المتكررة للخيال العربى بالحسية ، ولاشك أن كثيرا من الأحكام الخاطئة على

---

(٦) دراسات فى تاريخ الأدب العربى : اغناطيوس كراتشكوفسكى ترجمة محمد المصرانى . ط دار علم بموسكو ص ٣ .

الشعر العربى قد صدرت الينا وصدقناها ، على رأسها أكذوبة بروكلمان ومن وراءه القائلة بأن العرب « اصطنعوا فى أشعارهم لغة تختلف اختلافا بينا عن لغة التخاطب اليومية(٧) ولنا عودة الى دحض هذا الاتهام الذى فتن به الشيخ أمين الخولى واصطنع حوله نظرية ورددها بلا روية عن قناعة تامة .

وهذا العلم الذى ساقه المستشرقون فى دراساتهم فضحه كراتشكوفسكى عندما ذكر أن مستشرقا ايطاليا قام بترجمة قطعة من قصيدة تصف السرى على ظهور الابل ، فترجمها كما فهمها بعلمه الغزير بالعربية الى وصف لغارة حربية بحرية على متن السفن(٨) !

وقد لاحظ شيخ المستشرقين الاسبان حاليا اميليو غرسيه غومس انصراف الباحثين الغربيين عن دراسة الشعر العربى ، وعلل هذا بداءة بتعقد أوزانه وبحوره واتساع ثروته اللفظية ، وتشعب مجال الكنايات والتفنن فى ابتكار التشبيهات والتعقيد والالغاز والاغراب فيما يعمد اليه الشعراء من أساليب الالتواء ، ولست أرى داعيا لمناقشة مثل هذا الرأى ودحضه فهو خارج عن موضوعنا وسيرده ما هو آت من كلام شيخ مستشرقى اسبانية الذى رتب ــ كنتيجة لهذه الطبيعة فى الشعر العربى ــ على ذلك ما ظهر من « عجز الباحثين عن فهم ما يصادفهم من هذا الشعر فوصفوه بأنه لا يفهم ، ملتمسين لأنفسهم ، بذلك أيسر المخارج »(٩) ونحن لا نلومهم على هذا الجهل ، ولا على ما بدا لهم من

---

(٧) تاريخ الشعوب الاسلامية ، كارل بروكلمان ط ٨ سنة ١٩٧٩ ، دار العلم للملايين ، ص ٣٠ .

(٨) دراسات فى تاريخ الأدب العربى ، كراتشكوفسكى ، ص ١٣ .

(٩) الشعر الأندلسى : اميليو غرسيه غومس ، ترجمة : حسين مؤنس ، الألف كتاب (٩٥) دار النهضة المصرية ، ط ٣ سنة ١٣٨٩ ، ص ١١٧ .

صعوبة وتعقيد فى الشعر العربى ، وانما اللوم على تصديهم لهذا الشعر وللخيال العربى والعقل الذى أنتج الشعر وحوى الخيال ، بالنظريات والتحليل بدون فهم ثم ادعاء العلم والموضوعية ! ولو أنهم عملوا بوصية الخليل بن أحمد :

اذا لم تستطع شيئا فدعه وجاوزه الى ما تستطيع

لكان خيرا لهم ، ولكنهم لا يفقهون الشعر العربى ، فكيف يتوصلون الى مراد الخليل ؟!

ويواصل غرسيه غومس حديثه عن دارسى الشعر العربى فيقرر أن من اقتدروا على فهم هذا الشعر منهم كانوا لا يرون فيه الا وسيلة لتطبيق ما يدرسونه من النحو أو مصدرا يستخرجون منه المادة التاريخية ، ولم يدرسه أحد منهم لما يتضمنه من عناصر الجمال ، حتى ان باحثا تقدم الى جامعة فى المانية بدراسة قال فيها « حقا ان من يقرأ شعر العرب لشعورهم فحسب ، فانه — اذا لم يكن ناقص الادراك — ينفق وقته هباء ، ويتوصل فى النهاية الى أن الشعر العربى « أصابه من جراء ذلك شر كثير ، فأسىء فهم عباراته وألفاظه »(١٠) ، فاذا أضيف الى هذا ردود المستشرقين على مرجليوث فى قضية الشعر الجاهلى وعلى رأسهم جنذالث بالنثيا(١١) ( ١٨٨٩ — ١٩٤٩ ) وتشارلس جيمس لياال(١٢) ( ١٨٤٥ — ١٩٢٠ ) وريجيس بلا شير(١٣)

---

(١٠) نفسه ص ١١٧ ـ ١١٨ .

(١١) فى كتاب تاريخ الفكر الأندلسى ، ترجمة حسين مؤنس ، لجنة التاليف سنة ١٩٥٥ م .

(١٢) أخرج عشرات الدراسات فى الشعر الجاهلى ونشر نصوصه ، ومن ذلك : شرح المعلقات للتبريزى ، تراجم شعراء العرب القدماء والشعر الجاهلى ، والمفضليات بشرح الأنبارى متنا وترجمة ، انظر : المستشرقون لنجيب عقيقى ج ٢ ص ٦٨ .

(١٣) فى كتاب تاريخ الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ترجمة :

( ١٩٠٠ — ١٩٧٣م ) ، وردودهم على جب فى نظرية العقل الذرى ، ورودودهم على دوزى فى قرية العاطفة المسلايحية عند ابن حزم ، وقولى الرد عليه ميجيول آسين بالاسيوس ١٩٣٤(١٤) . أبعد كل هذا ، وهو قليل من كثير كما قدمنا ، نعذر أحدا من علمائنا اذا تعلق بالمستشرقين أو فتن بآرائهم ، كلا ، اننا اذا جاز أن نعذر المستشرقين فى جهلهم ، وأن نقبل منهم جهد المقل ، فليس بجائز على الاطلاق أن نقبل من أبناء اللغة ، أن يتجردوا من عقولهم وذاتهم وشخصيتهم ، هذا فيما يتعلق بالأدب واللغة ، فكيف وقد تخطى الأمر هذا وأصبح يمس العقل العربى والانسان العربى وقد قاما على هذه الحضارة ورعياها ، فاذا تجاوز هذا ليمس الدين الاسلامى والمقدسات كلها ؟ هنا لابد من وقفة بل وقفات وصرخة بل صرخات نحاول بها أن ننبه فاقدى الشخصية الى خطر هذا التعلق غير الموضوعى — بدعوى الموضوعية — بآراء أناس تجاوزوا الموضوعية واعترفوا بنقصهم ، وأقروا بجهلهم بل منهم من أسقط هذه الآراء التى مازلنا متعلقين بها ! كل هذا ونحن مازلنا نفترض فيهم العلمية والمنهجية والموضوعية ، الى آخر هذه المصادر الصناعية فاذا فتحنا باب الحديث عن شبهة التعصب — على فرض أنها مجرد شبهة — فان هذا يجرنا الى مجال آخر نحن فى غنى عنه الآن !

— ٢ —

والشعر كما هو معروف فن العربية الأول ، وقد بلغ اعتزاز الأقدمين به حدودا جاوزت الوصف ، وهو أيضا وعاء اللغة ، وديوان العرب ... الخ ، وفوق كل هذا فالشعر العربى كما أراه هو المقياس الحقيقى والأول لاعجاز القرآن الكريم ولاسيما الشعر الجاهلى ، فهو الفن العالمى الذى تحداه وهو بلاشك أرفع ما أنتجت العبقرية العربية

---

=

ابراهيم الكيلانى ، دار الفكر بدمشق ط ٢ سنة ١٤٠٤ ، ص ١١٦ .

(١٤) تاريخ الفكر الأندلسى ، بالنثيا ، ص ٢١٣ .

على مر العصور،برغم كل ما يقول الثائرون عليه اليوم وعلى قيوده،التى نراها ذروة العبقرية فيه ، ولا خلاف على أن أى طعن يوجه الى الشعر العربى يعد طعنا على هذه العبقرية،والعقل والانسان والحضارة واللغة والدين •

ومن بين ما شاع من الأفكار المستوردة العجيبة التى تهدف الى الحط من شأننا وحضارتنا وأدبنا وشعرنا ، ما أثاره المستشرقون من أن الملحمة والمسرحية أرقى من الشعر الغنائى،وأنهما ينبعان من العقلية الآرية التى تتسم بالقدرة على التحليل والتحليق : تحليل أعماق النفس الانسانية ، والتحليق فى سماء الخيال ، أما الشعر فهو فن فردى ذاتى موسيقى لا قدرة له ولا صاحبه على التعمق أو التحليق • وهكذا أوهمنا بأن شعرنا منخلف ، وأن حرماننا من انتاج الملحمة والمسرحية فى تاريخنا الأدبى الطويل دلالة على أن الخيال العربى خيال حسى قاصر ، وأن العقل العربى عقل كلى غير تحليلى ، والانسان العربى يميل الى الفردية والذاتية بطبيعة الانسان البدائى(١٥) ••• الخ •

وقد كان الهدف من توجيه هذا الاتهام وغيره ، هو تحطيم النفس الأبية التى امتاز بها العربى ، ودفعه الى البحث عن نفس بديلة ولسان بديل ، ودين بديل ، ووطن غير الوطن ، أى تجريده من كل شىء واسلامه للضياع التام •

وكما كان الشعر الفن الأول للعربية ، كان المسرح الفن الأول للاوربيين على مر العصور منذ مولده عند اليونان الأقدمين ، وانتقاله الى الرومان ، ثم وأده ابان عصر انتشار المسيحية فى النصف الأول من العصور الوسطى،وعودته فى آخرها فى صورة مسرح الأسرار الكنسى، ثم النهضة المسرحية والكلاسية والرومانسية وعصر الاضطراب المذهبى

---

(١٥) رينهارت دوزى : تاريخ مسلمى اسبانية ، المؤسسة المصرية للتاليف والترجمة والطباعة والنشر ـ سنة ١٩٦٣ ـ ج ١ ص ١٧ ـ ١٩ •

وعصرنا الحالى • فكانوا يسمون المسرح أبا الفنون ويستنبطون منه القواعد ويقيسون عليه غيره من الفنون ، حيث هو المثل الأعلى للفن فى تصورهم •

ولقد هال الأوربيين أن يجدوا عندنا هذا الفن الأول على النقيض منهم ، وها لهم أن يجدوه بهذه العراقة والأصالة والقوة ، وضخامة التراث والثراء ، وتشعب فنونه وثروته اللغوية التى لا نظير لها فى لغة أخرى ، وابداعاته البلاغية التى لا تضاهى ، فأثار كل هذا كوامن حقدهم التقليدى بالاضافة الى مؤثرات وأسباب أخرى كثيرة ، فأعلنوا الحرب على الشعر العربى ، حربا محمومة مسعورة ، ترمى الى تحقيق عشرات الأهداف منها ما يتعلق بالعقيدة ومنها ما يتعلق بالعصبية العرقية ومنها ما يتعلق بالحركتين الصليبية والاستعمارية وبالحرب الاقتصادية ، والغزو الفكرى ••• الخ ، وليس من بين هذه الأسباب حقيقة ما يتعلق بالفن ، حيث ان فن كل أمة ينبع من بيئتها ولغتها وطبيعة شعبها ، لا علاقة لهذا العامل بشرف الفن أو ضعته ، كما أن طبيعة الفن تأبى أن تستعر حرب مسعورة بسبب اختلاف الفنون ، وأخيرا فقد تبين لنا مدى جهل المستشرقين بالشعر العربى وعدم قدرتهم على سبر أغواره والتعمق فيه وفهم مضامينه ، والأولى أن يعيبوا أنفسهم بدل أن يعيبوه !

وبالاضافة الى هذه الحرب على الشعر أعلنت الحرب الفكرية المنظمة على الانسان العربى ولا هدف لها الا الصاق تهمة التصور العقلى والخيالى والحسى بهذا الانسان ، واظهاره بمظهر الانسان البدائى الذى لا يقدر على شىء ولا يستحق مكانه تحت الشمس ، ووسيلتهم الأولى فى هذا هى اثبات أن عدم وجود تراث مسرحى أو ملحمى عند العرب سببه هذا التصور ، وكم من الافتراءات ! وكم من المغالطات الصقت بالانسان العربى فى خضم هذه الحملة الشعواء من ادعياء الموضوعية فى الغرب المادى المتحضر فى عالم اليوم !

أما المثقفون العرب فانهم لم يكتفوا بآراء المستشرقين فى قضية الشعر والملحمة والمسرح بل أمسك كثير منهم بالمعاول وشرع يهدم صروح أمته ، وشرع الخبثاء منهم فى اثارة البلابل والشكوك حول ماضى الأمة ، طاعنين فى أصالة حضارتها وأدبها ، فذهبت فرقة منهم الى أن العرب والمسلمين مدينون بحضارتهم لليونان ، ولم يتوصلوا الى شىء لم يسبقهم عليه اليونان بل ان ما توصل اليه اليونان ولم ينقله العرب عنهم فكأنهم لم يعرفوه ، ولهذا نرى هذه الفرقة من المثقفين يقسمون الحضارة العربية قسمين ، أولهما الذى تأثر بفلسفة اليونان تأثرا ايجابيا ، وهو الذى أخذ منها وولد تحت جناحها ، أما القسم الثانى فالذى تأثر تأثرا عكسيا باليونان ، وأصحاب هذا الاتجاه لم ينشطوا ، ولم ينتجوا الا لمقاومة أثر اليونان(١٦) ! .

ومن بين ما لم ينقله العرب عن اليونان ، فن المسرح،فهم لم يترجموا هذا الفن لذا لم يهتدوا اليه(١٧) ، وما توصلوا الى ترجمته مما وجدوه فى كتابات الفلاسفة ترجموه خطأ ، لجهلهم بحقيقة ، ككلمتى ( تراجيديا Tragedy : مأساة ، وكوميديا Comedy : ملهاة ) اللتين ترجموهما الى ( مدح وهجاء ) وهما أقرب نظيرين لهما فى الفن الشعرى عند العرب(١٨) !

أما السبب فى انصراف العرب عن ترجمة المسرح — سواء المسرح اليونانى وغيره كالرومانى والهندى والصينى(١٩) — فقد تراوحت

---

(١٦) الموسوعة العربية الميسرة — مادة : الأدب العربى ، وهذا هو مضمون ما اثبته محرروها : سهير القلماوى وآخرون .

(١٧) يعقوب لنداو : دراسات فى المسرح والسينما عند العرب — ت : أحمد المغازى ص ٣٧ ، طه حسين : المجلة ع ١١١ ص ١٣ ، أمين الخولى لم يمانع فيه : المجلة ١١١ ص ١٩ .

(١٨) عبد الرحمن بدوى : مقدمة كتاب الشعر لأرسطو ( النهضة المصرية — ١٩٥٣ م ) ص ٥٥ — محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ( نهضة مصر — ١٩٧٧ م ) ص ١٦٨ : طه حسين : المجلة — ع ١١١ ص ١٣ .

(١٩) توفيق الحكيم — المجلة ع ١١١ ص ١٤ .

العلل التى سيقت له بين القول بأن السبب هو الوثنية التى طبعت بها هذه المسارح والتى يأباها العربى بطبيعة التوحيد المستقرة فى نفسه منذ جاهليته ، ويأباها الاسلام دين التوحيد الذى لا يقع فى تصوره وجود الهين اثنين ، فضلا عن آلهة عديدين يتصارعون(٢٠) ! ، وبين القول بأن السبب فى عدم ترجمة مسرح اليونان هو أن العرب لم يجدوا مسرحا يضعون فيه ما يترجمون لأن المسرح كان قد بطل فى هذا الوقت ، أبطلته المسيحية(٢١) .

وذهب بعض هذه الآراء الى انهم كانوا لا يؤمنون بترجمة الشعر ، لأنها تفسده ولا يعود شعرا فى اللغة الجديدة ، ويضيع بهاؤه ومضمونه(٢٢) ، وذهب بعض الى أن العرب لم يستشعروا حاجة اليه ولم يصادف هوى فى نفوسهم فلم يترجموه(٢٣) ، وهذه صورة مهذبة جدا من رأى آخر ورد من فرنسا ، لباحث عربى قدم دراسة أكاديمية حول الاسلام والمسرح ، قال فيها أن السبب فى عدم قيام العرب بترجمة المسرح اليونانى هو « خطيئة الكبرياء »(٢٤) .

---

(٢٠) محمد مندور: مسرحيات شوقى ـ ط ٤ ـ نهضة مصر ص ٧ ـ ١١ ، أحمد الحوفى : المجلة ع ١١١ ص ٢٨ : على أحمد باكثير : المجلة ع ١١١ ص ٣٠ ، محمود تيمور المجلة ١١١ ص ٢١ ، وزكى طليمات : المجلة ع ١١١ ص ٢٣ ، ع ١٢١ ص ١٦ ، ع ١٢٥ ص ٢٩ : ولم يمانع فيه أمين الخولى : المجلة ع ١١١ ص ١٩ ، ولعلهم تبعوا فى هذا رأى المستشرقين فى دراسته عن ( طرق التعبير الفنية لدى شعوب الاسلام ) التى نشرها فى مجلة ( سورية ) سنة ١٩٢١ م .

(٢١) باكثير : المجلة ع ١١١ ص ٣٠ .

(٢٢) محمود تيمور : المجلة ع ١١١ ص ٢١ .

(٢٣) زكى طليمات : المجلة ع ١١١ ص ٢٣ .

(٢٤) محمد عزيزة : الاسلام والمسرح ـ عرض وتلخيص : رفيق الصبان ، مجلة الهلال يناير ١٩٧١ م ص ١٢٠ .

وخطيئة الكبرياء التى ارتكبها العرب هذه هى استغناؤهم بشعرهم عن كل شعر سواه ، فالمترجم الذى أقدم على ترجمة الفلسفة اليونانية ، نظر فى أشعار اليونان ، وهو لا يعرف معنى كلمة مسرح أو تمثيل ، وبهذا أصبحت هذه الأشعار أمام ناظريه مجرد أشعار غريبة ؟! وما فائدة ترجمة اشعارا غير عربية ، وهل نحن بحاجة اليها حقا ؟! فكان من نتيجة هذا صمت المترجمين الذى أدى الى جهل العرب بسفن المسرح(٢٥) ، ولو شاء الله « لآدبنا الكمال من نقصه لألهم المترجمين فى عصر المأمون أن ينقلوا روائع الأدبين الاغريقى واللاتينى من الشعر والقصص والمسرحيات ، كما نقلوا العلم والحكمة ، اذن لقلدهم أدباؤنا القدماء فى ذلك كما نقلد نحن اليوم ما ترجم أو قرىء من أدب الفرنسيين والانجليز والألمان وغيرهم من الأمم الحية »(٢٦) ، ولهذا لا يخرج المرء من قراءته لهذه التلخيصات التى وضعها الفارابى وابن سينا وابن رشد الا بشعور أليم بخيبة الأمل فى أن يكون العرب قد أفادوا من كتاب الشعر لأرسطو كما أفادت منه أوربا فى عصر النهضة «ولو قدر لهذا الكتاب أن يفهم على حقيقته وأن يستثمر ما فيه من موضوعات وآراء ومبادىء لعنى الأدب العربى بادخال الفنون الشعرية العليا فيه، وهى المأساة والملهاة منذ عهد ازدهاره فى القرن الثالث الهجرى ، ولتغير وجه الأدب العربى كله ، ومن يدرى ! لعل وجه الحضارة العربية كله أن يتغير طابعه الأدبى ، كما تغيرت أوربة فى عصر النهضة(٢٧) .

وهكذا رأينا الشعر العربى ماثلا فى تفص الاتهام متهما بالتسبب فى « خطيئة الكبرياء » ! ، لأن العرب حين استقروا واتصلوا عن طريق الترجمة بالثقافة اليونانية والهندية « ظلوا متمسكين بنعرة قومية

---

(٢٥) نفسه ص ١١٩ ـ ١٢٠ .

(٢٦) أحمد حسن الزيات : المجلة ع ١١١ ص ١٥ .

(٢٧) عبد الرحمن بدوى : مقدمة فن الشعر لارسطو ص ٥٦ .

أو تاريخية تمجد ماضيهم الأدبى والفكرى ، فكان الشعر الجاهلى هو المثل الأعلى للفن البيانى فى نظرهم ، وكان الشعراء الأمويون والعباسيون يقيسون قاماتهم بقامات أبطال البيان الجاهلى ، وكل ما يفد عليهم من ترجمات عن طريق الرومان و الهنود ، سواء أكان أدبا مكتوبا أم ممثلا(٢٨) كانوا ينتهون من بحثه الى أن لديهم ما قابله من حيث التعبير عن العواطف الانسانية وبهذا حال هذا الشعر بينهم وبين القوالب الفنية الأخرى(٢٩) بل أنه جنى على الأدب العربى بتجميده هذه القوالب الأدبية(٣٠) .

ومما شاع اتهام الشعر العربى به أيضا أنه مصطبغ بالعواطف الفردية والألوان الغنائية ، وأنه ظل موسوما بهذه النزعة على مر العصور ولم يطرأ عليه الا قليل من التجديد ، ولكى ينشأ المسرح كان لابد أن يتحرر هذا الشعر من الذاتية والفردية ليصور مشكلات المجتمع وعواطف الآخرين ونفسياتهم ، ويحاول المؤلف أن يخفى شخصيته ويتقمص الشخصيات التى يدير الأحداث حولها فينطق بألسنتها ويعبر عن آرائها(٣١) . وليس طابع الغنائية هذا مقصورا على مضامين الشعر العربى فقط بل انه يمتد الى عنصر الموسيقى والتطريب ، مما سبب تأخر نشأة الفن التمثيلى عند العرب ، وعندما ولد هذا الفن كان الطابع الغنائى غالبا عليه ، وسببا من أسباب تخلفه(٣٢) .

وذهب آخرون الى أن فى الشعر العربى خاصتين تحولان بينه وبين استيعابه للفن المسرحى ، وهما : النزعة الخطابية ، والوصف الحسى

---

(٢٨) توفيق الحكيم : مقدمة أوديب ص ٢٧ ، المجلة ع ١١١ص١٤.

(٢٩) توفيق الحكيم : المصدران السابقان

(٣٠) توفيق الحكيم عن أحمد أمين : المجلة ع ١١١ ص ١٥ .

(٣١) أحمد الحوفى : المجلة ع ١١١ ص ٢٩ .

(٣٢) محمد مندور : المسرح النثرى ـ نهضة مصر ؟ ـ ص ٣٦ .

الدقيق(٣٣) وقد استمر هذا الخلاف حول مدى صلاحية الشعر العربى لاحتواء الفن المسرحى ، حتى بعد أن تحول المسرح فى العالم كله الى النثر ، وبعد أن أبدع عدد من شعرائنا مسرحا شعريا ، بل احتدم الخلاف حول هذه الاعمال المسرحية الشعرية نفسها وذهب أكثر النقاد الى أن الصبغة الغنائية والفردية والوزن والقافية حالت دون تصاعد الحبكة « اندرامية » ، المسرحية فى هذه الأعمال وذهبوا الى أن المسرح الشعرى لن يوجد فى العربية الا بعد تخلص الشعر العربى من هذه العناصر ، ولهذا كان ترحيب هذا الفريق من النقاد منقطع النظير ، بأعمال عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور ونجيب سرور المسرحية التى أطلقوا عليها وصف ( المسرح الشعرى ) ، لأن هذه الأعمال قد تبعت بدعة « الشعر الحر » التى شاعت بين جيلهم(٣٤) .

أما هذه الفردية والغنائية فهى ليست صفة مستقلة خارجية فى الفن فقط ، وانما هى خصيصة من خصائص الانسان العربى ، وهى أمر مختلف عليه ، فمن منكر لها ، ومن مبالغ فى اثباتها ، وكلهم — ويا للعجب !! — يعزو السبب فى عدم وجود المسرح الى ما ذهب اليه من رأى ، فالمنكر يقول أن الشرق لم يعرف أشخاصا ، فلم يعرف المسرحية ولا القصة ، اذ أن الفرد جزء من القبيلة ، فلا وزن له الى جانبها ، **ولا قيمة له بالقياس اليها** ، أما اليونان فالفرد عندهم محور التفكير ، حتى الآلهة عندهم أفراد لهم مميزاتهم وشخصياتهم(٣٥) .

---

(٣٣) ادوارد حنين : مجلة المشرق — المجلد ٣٢ ص ٥٦٣ ، محمد مندور : مسرحيات شوقى ص ٥٢٤ ، محمد مندور : المسرح — دار الشعب ؟ — ص ١٥ .

(٣٤) للتوسع فيما أثير حول هذه القضية يرجع الى رسالتنا للدكتوراه : قضايا النص المسرحى المعاصر بمصر — سنة ١٤٠٢ — جامعة الأزهر — مخطوطة .

(٣٥) زكى نجيب محمود — نقلا عن جلال العشرى : المسرح أبو الفنون — النهضة العربية سنة ١٩٧٣ م — ص ١٦ .

أما العرب فحياتهم الاجتماعية لا تساعد على ابراز الشخصية فى معالمها المميزة لها ، لأن الفرد يعرف بعائلته لا بشخصيته والعائلة بدورها تتلاشى فى القبيلة ، وهذه الحال لا تساعد على تمييز العناصر بكيانها وانفرادها بذاتيتها ، ولا توسع مجال الذهن للتفريق بين الأشياء،وأدب المسرحية يقوم على التحليل النفسى لشخوص المسرحية وتقويمها(٣٦) .

أما المثبتون للذاتية والفردية فيقولون انها قد طغت على حياة العرب ، فانغمسوا فى ذاتهم ، وشغلوا بأنفسهم عن النظر فيمن عداهم(٣٧) ، والتمثيل من الفنون التى ترتبط بالحياة الاجتماعية أوثق ارتباط ، ولا يعقل التمثيل فى بيئة لم تتعدد فيها أدوار الحياة الاجتماعية ، وانما يقوم التمثيل فى الحياة الاجتماعية على التجاوب بين الأفراد والأسر ، وقد اكتفى العرب بوسائلهم فى التعبير عما وجد عندهم من مظاهر هذه العلاقات(٣٨) ، ولاشك أن الشعر العربى كان على رأس هذه الوسائل ، وهو أبرز مظاهر هذه الذاتية ، ومجال رحب لابرازها ، أما المسرح والملحمة فيقتضيان الالمام بطبائع الناس(٣٩) .

وان من ينشغل بذاته عن غيره وعن الكون من حوله لاشك محروم من الاحساس المأساوى(٤٠) ، أو على الأقل لم يتجاوز الاحساس المأسوى للحياة عنده مرحلة الادراك الى مرحلة التفقه(٤١) ، وعلاوة

---

(٣٦) زكى طليمات : المجلة ع ١١١ ص ٢٢ .

(٣٧) أحمد حسن الزيات : المجلة ع ١١١ ص ١٥ .

(٣٨) عباس محمود العقاد : أثر العرب فى الحضارة الأوربية ـ دار المعارف سنة ١٩٤٦ م ص ٧١ .

(٣٩) ارجع الى راى أحمد الحوفى سالف الذكر ، وانظره : المجلة ـ ع ١١١ ص ٢٩ ، وكذلك الزيات .

(٤٠) لويس عوض : المجلة ع ١١١ ص ٢٦ .

(٤١) عز الدين اسماعيل : المجلة ع ١١١ ص ٣١ .

على هذا فان الانسان العربى يميل الى التحديد،لا يعرف اللون الرمادى، عنده الأبيض أبيض ، والأسود أسود(٤٢) ، والعقلية العربية تنظر الى الكليات ولا تميل الى التحليل ، والمسرح يعتمد على العقلية التحليلية لا التركيبية(٤٣) ، وفوق التحليل يحتاج المسرح الى التطويل ، والعرب أكثر الناس ايثارا للايجاز ، ولا يتعمقون ولا يحللون(٤٤) والمسرح والملحمة يقتضيان الروية والفكرة والعرب أهل بديهة وارتجال(٤٥)، ولا يوادان الا على جناح خيال محلق منطلق بلا حدود فى عالم الأساطير، والعرب المساكين خيالهم ضيق وليس عندهم أساطير(٤٦) ، واجمالا فان المسرح والملحمة ليسا من طبع العرب واو كانا من طبعهم لاندفعوا اليهما زمن ازدهار الحضارة وتعقد الحياةالاجتماعية فى العصر العباسى، ولاسيما بعد أن بذرت الشيعة بذرة التمثيل بما كانوا يقومون به يوم عاشوراء(٤٧) .

ويرى فريق ممن تعرضوا لهذه القضية أنه ليس الانسان فقط الحائل دون نشأة فنون التمثيل وانما البيئة أيضا ، فالمسرح يحتاج الى حياة مدنية ، واستقرار يسمحان بانشاء المسارح ، أما العرب فقد كانت حياتهم غير مستقرة ، كانوا بدوا رحلا ، ولم تقم عندهم مدنيات بالمعنى الذى يفهم للمدن الكبرى كأثينا وروما(٤٨) ، وذهب بعضهم الى أن

---

(٤٢) سهير القلماوى : المجلة ع ١١١ ص ٢٤ .

(٤٣) سهير القلماوى : نفسه .

(٤٤) أحمد حسن الزيات : المجلة ع ١١١ ص ١٥ .

(٤٥) أحمد حسن الزيات : نفسه .

(٤٦) أحمد حسن الزيات : نفسه .

(٤٧) نفسه .

(٤٨) يرى هذا الرأى كل من : محمد مندور : مسرحيات شوقى ص

=

قلة الأسفار حرمتهم الأساطير التى هى ينبوع الملحمة والمسرحية(٤٩) ( وهذا أيضا نقيض ما سبق سابقا حول البداوة والترحال ) ، كما ذهب بعضهم الى أن البيئة ليست سببا لأنها تغيرت فى زمن التحضر الاسلامى ولم يوجد مع هذا مسرح أيضا(٥٠) •

ويتصل بهذا الرأى القائل بأن وضع المرأة فى المجتمع العربى والاسلامى وتحجبها ، وحجبها ، قد حال دون قيام المسرح ، « فانها باتت ممنوعة بشدة من الظهور على خشبة المسرح »(٥١) ! •

أما أكثر ما ركز عليه من تعرضوا لهذه القضية فهو الاسلام ، فكما وضع بعضهم الاسلام حائلا دون ترجمة المسرح ( كما بنيت آنفا ) ، وضعه أكثرهم حائلا دون وجوده أصلا ، فهو يحرم التصوير والتجسيم

---

=

٦ ، توفيق الحكيم : مقدمة الملك أوديب ـ والمجلة ع ١١١ ص ١٤ ، محمود تيمور : المجلة ع ١١١ ص ٢٠ ، زكى طليمات : نفسه ص ٢٢ ، عبد الرحمن صدقى : نفسه ص ٢٧ ، أحمد حسن الزيات : نفسه ص ١٥ ، وأمين الخولى لم يمانع فيه : نفسه ص ١٩ أما سهير القلماوى فقد تحفظت على هذا الرأى ، مطالبة بعدم تقرير أمر ما الا بعد دراسة الفن والبيئة ، والانسان ، مع المقارنة بنظيرتها ـ المجلة ع ١١١ ص ٢٤ •

(٤٩) أحمد حسن الزيات : نفسه ص ١٥ •

(٥٠) محمد عزيزة : الهلال ـ يناير ١٩٧١ م ص ١١٥ •

(٥١) أحمد الحوفى : المجلة ع ١١١ ص ٢٩ ، يعقوب لنداو : دراسات فى المسرح والسينما عند العرب ص ٣٥ ، ويعتقد مترجمه أحمد المغازى انه صواب : نفسه ص ٣٧ ( هـ ) •

والموسيقى(٥٢) ، وكل ما فى الاسلام صارف عن المسرح أصلا(٥٣) ، فالتوحيد يبطل الصراع الرأسى ، والاعتقاد فى القضاء والقدر والتسليم بهما يبعث السكينة والطمأنينة فى النفس ، والشريعة تحدث مصالحة بين الفرد والمجتمع(٥٤) ، كما أن اعجاز القرآن وبلاغته شغلا الناس به عما سواه ، والعبادة عند المسلمين بسيطة ليس فيها طقوس ، ولا انشاد كهنوتى ، وكل هذه العوامل يسقط المسرح ولا يدعو اليه ، ولو وجد المسرح عند العرب فى الجاهلية لألغاه الاسلام أو غيره(٥٥) .

وحول هذه الثلاثية ( الاسلام ــ العرب ــ المسرح ) اختلفت وجهات النظر ، وتفاوتت ، وتناقضت ، فمن قائل بأن وثنية العرب كان يمكن أن تتطور الى مسرح عن طريق التقليد ، لولا ظهور الاسلام(٥٦) ، ومن قائل بأن وثنية العرب تختلف عن وثنية غيرهم من الأمم ، وطبيعة العبادة عند العرب تختلف عنها عند اليونان(٥٧) ، ومن قائل ان العربى

---

(٥٢) عبد الرحمن صدقى : المجلة ع ١١١ ص ٢٧ ، أحمد أمين : اشار اليه أحمد عثمان : المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ص ٤٧ ــ وأحال على كتاب أحمد أمين فى النقد الأدبى ط ٤ ص ٧ ، ولم أجده ، كما ناقشه محمد عزيزة واحتج عليه بما سينيون ــ الهلال يناير سنة ١٩٧١ م ص ١١٠ .

(٥٣) ناقشها محمد عزيزة مقارنة بالمسرح اليونانى : الهلال يناير سنة ١٩٧١م ، ص ١١٦ ــ ١١٩ ، ومحمد مندور : مسرحيات شوقى ص ٧ ــ ١٢ .

(٥٤) سهير القلماوى : المجلة ع ١١١ ص ٢٤ .

(٥٥) زكى طليمات : المجلة ع ١١١ ص ٢٢ ، ٢٣ .

(٥٦) نفسه .

(٥٧) عباس محمود العقاد : اثر العرب فى الحضارة الأوربية ص ٧٠ ، على أحمد باكثير : المجلة ع ١١١ ص ٣٠ ، سهير القلماوى : نفسه ص ٢٤ .

موحـــد بطبعه ، وهذه الوثنيـــة كانت ضربا من التلهى بدليـــل آلهـــة العجوة(٥٨) ، ومنهم من ذهب الى أن مقومات الحيـــاة « الدرامية » وجدت عند العرب متمثلة فى بعض الظـــواهر التمثيلية التى وردت عن الشيعة ، وفى خيال الظل وغـــيرها(٥٩) ، ومع هذا أعرض العرب عن المسرح الأوربى عندما غزوا أوربة لأنهم وجدوه مسرحا دينيا ، يتناول قصص المسيحية(٦٠) ، ورفض هذا الرأى بعضهم مؤكدين أن المسيحية كانت قد قضت على المسرح عندما اختلط العرب بالأوربيين ، فلم يتيسر لهم معرفته(٦١) ، وهنـــاك رأى يرفض هذه الأســـباب المتعلقة بالدين والمبنية على مناقضة الاسلام للاسطورة والصراع والتصوير والتجسيم ويرى أن كل ذلك لم يؤثر فى فقد الحس الدرامى عند العرب(٦٢) .

وكل هذه الآراء التى أوردناها ، على تشعبها ، وتناقضها(٦٣)،هى مما يحتمل الصواب والخطأ،والخطأ قد يعذر فيه صاحبه ـــ الا قليلا ـــ

---

(٥٨) زكى طليمات : نفسه ص ٢٢ .

(٥٩) المسرح فى الوطن العربى : على الراعى ـ عالم المعرفة ( ٢٥ ) سنة ١٤٠٠ ، الكويت ص ١١ ـ ٣٠ ، يعقوب لنداو : ص ٣٧ ـ ١٠٢ . محمد عزيزة ص ١٢٠ ـ ١٤٩ ، محمد مندور : المسرح ص ٢١ ، ٢٨ . عبد الحميد يونس : دفاع عن الفلولكلور ـ الهيئة سنة ١٩٧٣ م ، عبد الحميد يونس : ظواهر تمثيلية فى الأدب الشعبى العربى : المجلة ع ٤٦ ص ١٤ ، ابراهيم حمادة : خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ـ المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر ـ سنة ١٩٦٣ م ، طليمات وباكثير وأمين الخولى والحوفى والحكيم : المجلة ع ١١١ ص ١٣ ـ ٣٢ ، وغيرهم .

(٦٠) زكى طليمات : المجلة ع ١١١ ص ٢٣ .

(٦١) محمود تيمور : المجلة ع ١١١ ص ٢١ .

(٦٢) عز الدين اسماعيل : نفسه ص ٣١ ، وكتابه:قضايا الانسان فى الأدب المسرحى ـ دار الفكر ط ٢ سنة ١٩٦٨ م .

(٦٣) هناك بلا ريب آراء اخرى لم تقع عليها ، برغم الاجتهاد .

لسبب أو لآخر ، فهى من قبيل الاجتهاد باستثناء ما أثير حول تبعية الحضارة العربية ، لليونانية ، وما أثير حول الشعر العربى ، يضاف اليهما هذا الرأى الشديد التطرف فى الجناية على الأمة بأسرها وعلى دينها وعلى لغتها ، مناط عزها ومجدها ، التى هى أثرى اللغات وأبقاها، أقدم لغة حية على ظهر الأرض ، ومن عجب أن يصدر هذا الرأى عن رجل من علماء هذه الأمة المعدودين فى عصرنا ويتمسك به ، ويدعو اليه، ويتبعه فيه جماعة ، أصبحوا يمثلون اتجاها بارزا فى الحركة الثقافية ، على ما لهذا الاتجاه من خطورة على مستقبل هذه الأمة وشخصيتها ومقومات حضارتها(٦٤) .

هذه الدعوة بازدواجية اللغة أو « مثنويتها » يذهب أصحابها الى أن المجتمع الاسلامى « منذ العقود الأولى من التاريخ الاسلامى يعيش وينشط ويتفنن بلغته التى نسميها اللغة العامة ، وهو فى الوقت نفسه يحكم ويتدين ويمارس ما يتصل بهذا بلغته الرسمية أو اللغة الفصيحة ، لغة القرآن كتاب الاسلام »(٦٥) ، وبهذا تمت « القسمة بين اللغتين فى كل شىء ، وقام هذا التقسيم على أساس طبيعى أيضا،

---

=

واحسب انها لا تخرج فى مجملها عن هذه الآراء ، وقد تيسر لنا بعضها فاكتفينا بما ذكرنا لتجنب التكرار ، وتضخيم الدراسة بلا ضرورة ، ومن هذه الآراء آراء محمد يوسف نجم التى نشرها فى مجلة الكواكب ومجلة آفاق عربية ـ عدد فبراير سنة ١٩٧٨ م ، وعرضها جلال العشرى : المسرح أبو الفنون ص ٦ ـ ٢٨ ، وعلى الراعى : المسرح فى الوطن العربى ص ٣٠ ، أما كتاب المسرحية فى الأدب العربى ليوسف نجم فلم يعرض لهذه القضية .

(٦٤) هو الشيخ أمين الخولى ، وتبعه فيه أصحاب ما يسمى ( الفوكلور ) .

(٦٥) أمين الخولى ، المجلة ع ١١١ ص ١٩ .

وهو أن اللغة المنعزلة عن الحياة وهى الفصحى تختص بالشئون المشابهة لها فى هذه العزلة ، وأصحاب هذه العزلة النفسية هم رجال السياسة الذين ينظـرون من عل الى هـذه الجماهير المحكـومة ، ويقولون فى سذاجتها وجهالتها ما سار من أقوال مشهورة ، ويسندهم فى ذلك رجال الدين ، بحكم هذا التعاون بين السلطتين ، الذى عرفتـه الحياة ، فى مختلف صـورها(٦٦) ، ولهذا « ذهبت اللغـة العامة بمطالب النشـاط الوجدانى لحياة هذا المجتمع وأهله »(٦٧) ، وفى هذه اللغة العامة كانت كل ظواهر التشخيص والمسرح التى تؤديها لغة الحياة بعيدا عن الرقابة القهرية لدنيا السياسة التى كانت تحاصر هذا النشاط وتمنعه لأن لغتها الرسمية قد قعدت عن مثله(٦٨) ، ويجزم أصحاب هذا الرأى بأن اللغة الرسمية المدونة حرمت المسرح لأنها « بستان متجمد »(٦٩) محروم من الحياة ، ولأنها كانت لغة بلاطات الخلفاء ، أما لغة العامة فقد عرفت أنشطة مسرحية كان ينبغى أن تؤرخ ، ولكن اضطهاد السياسة لها حرمها هذا التدوين ، فلم يعرف منها الا القليل(٧٠) ! .

ولهذه الدعوة(٧١) جناحان آخران ، أولهما : الذى يدعو منذ قرن الى طرح الفصحى والحكم عليها بالموت واحلال العامية محلها،والثانى :

---

(٦٦) نفسـه .

(٦٧) نفسـه .

(٦٨) نفسه ص ٢٠ .

(٦٩) محمد عزيزة : الهلال يناير سنة ١٩٧١م ص ١٢٠ .

(٧٠) أمين الخولى : المجلة ع ١١١ ص ١٨ .

(٧١) للتوسع فى قضية العامية والفصحى يرجع الى : رسـالتنا للدكتوراه بعنوان : قضايا النص المسرحى المعاصر بمصر ـ جامعة الأزهر سنة ١٤٠٢ ـ مخطوطة من ص ١٣٢ ـ ٣٩٩ ، رسالة دكتوراه لنفوسـة زكريا بعنوان : تاريخ الدعوة الى العامية ـ جامعة لاسكندرية سنة١٩٥٩ ط : دار المعارف ، رسالة ماجستير : جمال شـلبى بعنوان : لغة التاليف المسرحى ، مخطوطة ـ جامعة الاسكندرية سنة ١٣٨٩ .

الدعوة الى ما يسمى الأدب الشعبى أو « الفوكلور »(٧٢) ، وهما دعوتان لا تستغنى واحدة منهما عن الأخرى ، بل تتمها وتكملها وتسعى الى تحقيق ما تصبو اليه ، وليس بعيدا عنهما دعوة التجديد فى الشعر، وطرح أوزانه ومعاييره ، وغيرها من الدعوات التى أشرنا اليها آنفا(٧٣)، وكلها ترمى الى غاية واحدة ، هى القضاء على البقية الباقية من حضارة الأمة،وطرح تراثها،ومسخ شخصيتها ، وبذلك ينتهى الصراع الحضارى لصالح الصليبية التى لم تفلح على مر العصور فى القضاء على الاسلام بقوة السلاح ، وطمعت الآن فى القضاء عليه بالغزو الفكرى،الذى تشعب فى جميع المجالات ، وظهرت آثاره أوضح ما تكون ، فى أدبنا العربى المعاصر وتاريخه ونقده •

— ٣ —

وان تعجب ، فاعجب من صدور مثل هذه الاتهامات من الأوربيين، وان تعجب أكثر ، فأعجب من تصديق هذه الاتهامات والتأمين عليها والترويج لها ممن خالطوا الأوربيين وعاريشوهم وعرفوهم ، وعلموا أن مثل هذه الاتهامات لا تصدق على أمة ولغة وأدب تحت قبة السماء مثلما تصدق على الأوربيين أنفسهم ، الذين يحاولون الصاقها بالعرب ، يدلنا على هذا تاريخهم الطويل ، وآدابهم القديمة والوسيطة والحديثة، ومذاهبهم الأدبية وفكرهم ، وطريقتهم فى التعامل مع الأمم الأخرى والاتصال بها ، وما ينتج عن كل هذا من حصاد مشوه لا عمق فيه ولا أصالة ، ولا رقى ولا تقدم ، أضف الى هذا سلسلة المخازى الأوربية التى أنتجها الفكر المتعصب والعنصرى ، وما الاستعمار منا ببعيد وما عصر هتلر أيضا منا ببعيد ! •

---

(٧٢) انظر : عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور — الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٣م ، المجلة ع ٤٦ ص ١٤ — ١٩ . ظواهر تمثيلية فى الأدب الشعبى العربى •

ان الذى يستلفت النظر أنه ما من اتهام توجه به المستشرقون الى العرب الا وهو يمثل ظاهرة فى الواقع الأوربى أو التاريخ الأوربى، ولا يهولنك أن تعلم أن وصف المسلمين بالتطرف والتعصب وهو وصف يستخدم فى بلادنا الآن ، على المستوى الرسمى — قد أطلق من أوربا ، ومازال يطلق حتى الآن ، فى حين أن التاريخ لم يشهد بشر تطرف و تعصب ، كتطرف الأوربى وتعصبه ، وصفحات التاريخ المبسوطة أمامنا شاهدة بذلك ، ونكتفى منها بما يتصل بموضوعنا ، وهو هذه المذاهب الأدبية التى أريد ويراد لنا أن نتبعها اذ هى مثال واضح على التطرف الأوربى فى الفكر ، وعلى أنهم لا يعرفون الوسطية والتوسط ، ولا يدركون معنى تكامل العناصر وتآزرها فى العمل الأدبى ، ولا يستطيعون معالجة السلبيات والنقص والقصور فى وجه من الوجوه الا بالهدم والتقويض . واعادة البناء من جديد ، فقد كانت الكلاسية مذهبا لهم فى القرنين السابع عشر الثامن عشر ، فكانت فى غاية الصرامة والشدة فى تطبيق قواعدها المتطرفة فى شكل الفن ومضمونه وغاياته وجمهوره ، لقد كان الفن الكلاسى فنا طبقيا اقطاعيا ، يتخذ نماذجه من الملوك ذوى الحق الألهى والنبلاء الاقطاعيين ، وهى لا ترى للعاطفة مكانا فى النفس البشرية « النبيلة » فالعاطفة ضعف ينبغى التخلص منه ، ولهذا ينتصر العقل على القلب ، والواجب على الحب أبدا فى الفن الكلاسى ، والجماعة مقدمة على الفرد ، والواجبات على الحقوق والموضوعية على الذاتية(٧٣) ، وكانت ذروة التطرف فى المضمون التزام النظام الطبقى حيث لا يصور فى الفن نبيل يتضع أودنى يرتفع(٧٤) مهما كانت المبررات ، وفى الشكل بلغ التطرف

---

(٧٣) الأدب المقارن — غنيمى هلال — نهضة مصر سنة ١٩٧٧ م ط ٣ ص ٤٦ .

(٧٤) نفسه ، ص ٤٥ .

أفصاه فى التزام وحدتى الزمان والمكان(٧٥) بالمفهوم الكلاسى لا الأرسطى ، فكانتا قيدا بالغ التعقيد على الفن حد كثيرا من نمو الحدث وتطوره على نحو أقرب الى الطبيعة منه الى الافتعال والتضييق، وما كان تطرف كهذا ليبقى أبدا ، ولاسيما بعد أن بدأت روح الثورة تستشرى فى طبقات المجتمع الأخرى ، فبدأ المفكرون والادباء يبشرون بأدب جديد فى مجتمع جديد ، مجتمع الثورة ، فكانت الرومانسية مذهب الأدب فى النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادى، وهى ليست تعديلا أو علاجا لبعض السلبيات أو المآخذ فى الأدب الكلاسى ، وانما هى نقيض تام المناقضة لهذه الكلاسية ، فالتطرف لا يقابل الا بالتطرف ، والتعصب لا يقابل الا بالتعصب هكذا العقل الأوربى ، والفكر الأوربى جاءت الرومانسية لتهدم الكلاسية ، وتقوضها من أساسها ولتنبى بناء جديدا ، ولتقدم العاطفة على العقل، والفرد على المجموع ، والذاتية على الموضوعية ، وحطمت كل قواعد الفن الكلاسى الشكلية والموضوعية وكانت قوية كاسحة فى انتشارها وقدرتها على القضاء على الكلاسية ، فلم تبق منها ولم تذر ، بل اقتلعتها من جذورها ، ومع هذا لم تستطيع الصمود فى وجه النهضة العلمية والثورة الصناعية التى تفجرت فى منتصف القرن ، ولو أنها كانت مبدأ يستند على أسس قوية من المنطق والحق لاستطاعت مواجهة كل جديد ولتكيفت معه ، غير أنها لم تكن الا مجرد رد فعل حاد ومتطرف وغير مترو ولا متعقل فى مواجهته مظالم وتطرف العصر الكلاسى(٧٦) ، ولهذا لم تحمل الرومانسية من مقومات البقاء ، ما يؤهلها له ، ولاسيما بعد ظهور نظريات العلم الحديث فى العلوم النظرية والتطبيقية وفى السياسة والاجتماع ، وعلى رأسها نظرية

---

(٧٥) النقد الأدبى الحديث : غنيمى هلال ـ نهضة مصر سنة ١٩٧٩م ص ٦٨ .

(٧٦) الأدب المقارن ـ غنيمى هلال ـ ص ٣٧ ـ ٥٥ ، حيث عقد موازنة بين مبادىء المذهبين اظهرت هذا التناقض المشار اليه .

التطـور لتشارلز داروين ( ١٨٧٢م ) ونظرية الماركسية لكارل ماركس ( ١٨٨٣م ) ، ونظرية التحليل النفسى لسيجموند فرويد ( ١٩٣٩م ) ،فكما هـزت هذه النظريات العلـم والصناعة والسـياسة والمجتمـع هزت أيضـا الأدب ونقـده ، وسرعان مـازالت الرومانسية وتحللت ، الى مذاهب كل منها أخذ عنصرا من عنـاصر الفن الأصلية ، أو شـكلا من أشكاله أو غـاية من غاياته ، وجعلهـا هى الفن ، وتنكر لما عـداها من العناصر والأشكال والغايات ، وهكذا ولدت مذاهب جديدة تلائم الشكل الجديد للحياة العصرية ، وانشبعت فى اتجاهين متناقضين ، ينكر كلاهما الآخر وينبذه ، أولهما الاتجاه النفعى الاجتماعى الواقعى ، وثانيهمـا الاتجاه الجمالى ، فكان من الأول الواقعية التى لا تلتفت الى الجمـال والشكل ، وتسخر الفن لغـايات نفعية محضة ، فجـردته من خصيصة من أبرز خصائصه ، ولا يصبح بدونها فنـا ، وهى الجمال ، وكان من الثانى البرناسية التى رأت أن الفن لا يتحقق الا بتجميل الشكل ، وأنه غاية فى ذاته ، وأنه لا يصبح فنا اذا صار نافعا ، فكان هذا جناية على رسالة الفن فى الحياة والمجتمع(٧٧) .

وكل هذه الظواهر نابعـة من أصل واحد ، هو تطـرف الانسان الأوربى والعقل الأوربى الذى يرتكب الحماقة ويجنـح فى الفكر ، ثم تعاوده مشاعر الندم عندما يرى نتيجة فعله ، فلا يعتدل وانما ينقلب فجأة ، كالتذبذبة التى تفرقد دون وعى منها فى عكس الاتجاه وبالقوة ذاتها تجاه مصدرها ، أو كالبندول الذى لا يهدأ منطلقا من اتجاه الى عكسه فى كل مرة يمر بنقطة التعادل ولكنه لا يتوقف عندها قط ! ، وان تتوقف حركة اختراع المذاهب فى العالم المادى ، مادام الذى يحكمهم ، هو ذلك

---

(٧٧) النقـد الأدبى الحـديث ـ غنيمى هلال ص ٢٧٧ ـ ٣٤١ ، مذاهب النقد وقضاياه ـ عبد الرحمن عثمان ـ الاعلانات الشرقية سنة ١٣٩٥ص ٣٦٢ ـ ٣٩٧ .

الحركة العفوية التى تسمى فى علم الحركـــة ( الميكانيكا ) بنظرية ردود الأفعال ، ولا يحكمهم المنطق أو الحق ، ومع كل هذا يجرءون على اتهام غيرهم بالتطرف ، والتعصب ، ثم يصدقهم هذا المتهم أو بعض المتهمين ، ويستدلون بهذا الاتهام على عبقرية العقل الأوربى وقدرته على اكتشاف الآخرين ، والتعرف عليهم أكثر من أنفسهم ؟!! .

ولقد استحلى الأوربيون هذه اللعبة واستمرءوها ، ووجدوا فيها متعة زائدة ، يعرفون العيب فى أنفسهم ، فيسارعون باتهام غيرهم به قبل أن يتهمهم ويفضحهم ، ومن هذا القبيل اتهامهم الخيال العربى بالحسية ، والعقل العربى بالتجريد مرة ، وبالكلية مرة أخرى ، ولنعجب مرة أخرى من حسية الخيـــال الأوربى ، ثم لا نعجب بعـــد هذا من اتهامهم ايانا بهذه الحسية ، فهـــذا دأبهم كما تبين لنا ، ولكنـــا لابد أن نعود الى العجب من ببغاواتنا ، التى تردد تلك المقالة ، أو أطفالنا الذين تربوا على موائد الأوربيين ، فنسوا أصلهم وتنكروا له ! .

ان نظـــرة واحدة فاحصـــة من منصف الى طبيعة الفن المسرحى وتركيبه ، تبين لنا مدى ما فيه من حسية تتمثل فى عملية تجسيد الخيال عن طريق التمثيل ، ولئن كان الأوربيون قد لاموا العقل العربى على أنه يلجأ الى التصوير الحسى ، بتقريب الصور المتخيلة أو الصور الذهنية أو الصور البعيدة من فهم السامع عن طريق تصويرها مشبهة بأشـــياء محسوسة فى الوجود الخارجى ، فان التصوير الأدبى عن طريق التجسيد المسرحى ( التمثيل ) لهو أدخل وأوغل فى الحسية ألف مرة من ذاك ، اذ أنه يدل على أحد شيئين أو عليهما معـــا وهذا هو الواقع ، وكلاهمـــا أسوأ من الآخر .

الأول : أن الخيال الأوربى خيال بدائى يجنح الى أشياء يصعب تصديقها عقلا ، أو يستحيل وجودها فى الوجود الخارجى المحسوس ،

فحاول تقريبها للمتلقى فى أوضح صورة وأجلالها ، لتدخل فى عالم التصديق و التصور عن طريق التمثيل •

الثانى : أن عقلية الأوربى بلغت درجة من الحسية جعلتها لا تتمكن من تصور الأشياء أو تصديقها الا عن طريق اعمال أكبر عدد من الحواس ، وهذا يتحقق على الوجه الأمثل عند مشاهدة التمثيل فى « المراسح » ، والحاجة تفتق الحيلة كما يقولون ، ولذا وجد التمثيل(٧٨) عند من يحتاجه ولا يفهم ولا يفقه ولا يشعر ولا يحس الا به ومن خلاله •

ونظرا لهذه الحقيقة فاننا لا نرى التمثيل وفن المسرح شرفا بل هو مرض ، وعيب ونقيصة برئنا منها ، وابتلى بها الأوربيون ، فلم يسكتوا عنا بل عدونا بها ، وداروا بها علينا •

أما الخيال العربى الأصيل ، هذا الخيال الواقعى ، فهو غير ذى جموح أو شطحات فى العقيدة ، أو الفن ، انه خيال راق،خيال مستظل بالعقل الا ما ندر ، وكان يتخيل الجن والعفاريت عندما لا يستظل بالعقل ، وكان يتخيل آلهة عندما يتوارى العقل ، ولكنه قط لم يجعل الآلهة متصارعة ، كما فعل عديمو العقل ، ولا جعلها تتناسل كما فعلوا ولا جعلهاتتزاوج مع البشر كما فعلوا،ولا جعلها تحب وتكره ويتحكم فيها هواها كما فعلوا،ولاجعلهاتعاقب بعضها بأن تقيد فى الجبال كما فعلوا،وانما ظل الخيال العربى فى حظيرة العقل أو قريبا منه ، كان خيالا راقيا غير مسف ، متطورا غير متخلف ولا بدائى ، استثمر طاقاته فى الوصف البديع والانطلاق فى عالم المعقولات يقتنص الصور من محيطه ، ولا يبعد فيأتى بالأعاجيب التى يحسده عليها غيره ، ويقول : كيف لم

---

(٧٨) وعلى التمثيل يقاس سائر الفنون الحسية كالرسم والنحت التى تليق بالأمم المتخلفة • ولعل هذا كان أحد أسباب انصراف المسلمين عن مثل هذه الفنون •

أهتد الى هذا ، وكيف لا أقول مثله ، وهو قريب التناول سهل المأخذ ؟ ، ولهذا سموه « السهل الممتنع » ، وهذا النوع من الخيال الفنى لا يلزمه أكثر من التوفيق فى الوصف والمقاربة فى التشبيه ، سواء أكان ذلك بمعقول أم بمحسوس،مع حشد عناصر العمل الفنى الأخرى بما يقتضيه العمل الفنى ، من ايقاع وموسيقى ، ومن عاطفة ومضامين حية، ولكنه ليس فى حاجة قط الى التمثيل ، فلا هو بالخيال الجامح السخيف ولا متلقيه مستغلق الذهن عديم الحس ، حاشا للعقل العربى،والانسان العربى ! .

أما أن الملحمة والمسرح أشرف من الشعر — يعنى الشعر الغنائى — فهذا أمر ليس له ظل من الحقيقة ، ولا أصل له الا فى وهم الواهمين، وغفلات المخدوعين ، فالملحمة تعتمد على الخرافة ، والخرافة لا توجد الا فى المجتمعات البدائية ، وعلماء الأنثربولوجيا يقيسون تخلف الانسان بكثرة الخرافات فى بيئته ومدى تصديقه لها ، والملحمة أم المسرحية ، وقد ماتت الملحمة فى أوربا ، فلم يبكوا عليها ، بل انهم اكتشفوا متأخرين أنها كانت وصمة ، ولهذا آمنوا بأن الدنية والتقدم العقلى والاجتماعى ، لن تسمح بوجود الملاحم ، وأن محاولة بعثها ، كاحياء الموتى ، وأن وجود عناصر الملاحم فى عمل أدبى فى العصر الحديث يعد مرضا فنيا يجب استئصاله(٧٩)،وبالرغم من كل هذا وجدت الملحمة من يبكيها من ببغاواتنا ، وينعى على العرب وأدبهم أنهم لم يكن لهم ملاحم !! ، وبعض الببغاوات يدعى وجود الملاحم عند العرب ، ولكنها لم تكن فى الأدب الرسمى ، وانما كانت ملاحم شعبية ، ونحن نقول : الحمد لله الذى شرفنا بخلو أدبنا من الملاحم التى لا يشرف أمة

---

(٧٩) Charles Lalo : Notions d'Esthetique Paris 1948. P. 23 P. 90 — 91.

الأدب المقارن : محمد غنيمى هلال — نهضة مصر سنة ١٩٧٧م ص١٥٨

متحضرة أن يكون لها منها نصيب ، لقد ماتت الملاحم ، ماتت ولن تعود : فلم البكاء عليها ، ولم التمسك بما قيل ان فيه بعضا من سماتها مما ظهر فى أزمنة التخلف بين العوام لندعى أنه ملاحم ، وننسب الى أنفسنا تهمة نحن منها برءاء ؟ ! .

واذا كانت المسرحية بنت الملحمة والملحمة بنت الخرافة والخرافة صنو التخلف والبدائية ، فهى ليست أحسن حالا ، ولذا ماتت المأساة كما ماتت الملحمة ، لأنه لم يعد من العقل ، ولا مما يوافق انسان عصر الفضاء ، والعقل الآلى أن يجلس جماعة من الناس ليشاهدوا انسانا كتب عليه القدر أن يقتل أباه ، وأن يتزوج أمه ، ثم يعاقب على هاتين الجريمتين أشد العقاب(٨٠) ، أو يشاهد اميرة بريئة طاهرة تذبح وهى فى ميعة الصبا قربانا للآلهة التى غضبت فأوقفت الرياح لتعطل أسطول اليونان ، الذين خرجوا الى طروادة لاسترداد امرأة هاربة من زوجها مع عشيق لها(٨١) ، وفضلا عن هذا ، مشاهدة انعدام العقل ، والمبرر أيا كان ، فى صورة الاله المقيد بالأغلال(٨٢) والاله الذى هام حبا بامرأة من البشر ، فارتكب حماقات يأنف من الوقوع فيها سواد الناس(٨٣) .

ولقد أصبح من المسلمات ان المسرح الحقيقى يبنى على مثل هذه

---

(٨٠) كما فى مأساة أديب لسوفوكل ، وتابعه فيها الكلاسيون ، وبعض من بعدهم .

(٨١) افيجينيا البريئة ـ موضوع عدة مأساوات يونانيةوكلاسية .

(٨٢) برومثيوس فى الأغلال ، مأساة الاله الذى غضب عليه كبير الآلهة بسبب عطفه على البشر ، للشاعر اليونانى اسخيلوس وتبعه فيها كثير من الشعراء حتى العصر الحديث .

(٨٣) أمفيتريون ، ملهاة بلاوتوس الرومانى التى حاكاه فيها مولير

الموضوعات ، التى يتبلور فيها الصراع ، بأنواعه الثلاثة : الصراع الرأسى ، والصراع الأفقى ، والصراع الداخلى ، والنوع الأول هو صراع الانسان مع قدره والقوى الأكبر منه ، والثانى صراع الانسان مع الجماعة وقوانينها ، والثالث الذى يقع داخل النفس البشرية ، ومثل هذه الأنواع من الصراع خليق بشعوب أوربة ، التى عاشت طفولة الانسانية الى وقت متأخر بعد كثير من الشعوب حولها ، فاعتقدت بتعدد الآلهة وتخيلت فيهم أسوأ الصفات التى يقشعر أحدنا منها ، لو وصف بها ، وخليق بهم لأنهم على مر العصور كانوا سببا من أسباب عدم الاستقرار فى العالم بأطماعهم التى لا حد لها وميولهم التوسعية ، وقدرتهم على الهدم والتخريب والفتك بالأرواح والتلذذ بمشاهدة الأشلاء والدماء وهم يقرعون كئوسهم ابتهاجا بما يصنعون، وخليق بهم لأنهم بسبب عقائدهم الباطلة وأفعالهم الشنيعة وبعدهم عن الفطرة باتوا يطوون بين جوانحهم نفوسا غير مستقرة ، تطاردها اللعنات الأبدية ، ومشاعر الخطيئة والاحساس بالاثم ، لذلك تمت نظرية المسرح عندهم بعد عنصر ( الصراع Conflict ، بعنصر ( التطهير Catharsis ) الذى ذهب بعضهم الى انه يتمثل فى اشباع هذه الغرائز بأفعال ليست حقيقية وذهب بعض الى انه محاولة تطهير للنفس من نوازع الشر والاثم(٨٤) .

— ٤ —

والعربى يختلف اختلافا جوهريا عن الأوربى ، يشهد بهذا تاريخه وأخلاقه ، وعاداته وتقاليده ، قبل الاسلام وبعده فهو برىء من كثير من هذه الأمراض التى ابتلى بها الأوربى ، فجعلت المسرح فنه الأول ليداويها به ، العربى واقعى،عقلانى،ينفر من الخيال الجامح الذى تصل به شطحاته حد السخف وليس هذا مما يدعو الى اللوم ، اذ هو به أقرب

---

(٨٤) النقد الأدبى الحديث ـ غنيمى هلال ـ ص ٨٠ ـ ٨٣ .

الى الكمال الانسانى ، والرقى ، فهو مدعاة فخار ، وعـزة ، أما ركائز الملحمة والمسرحية فلو توافرت فيه ، أو لو تـوفر هو على هذه الفنـون ، كان هذا تدنيا لا يقبله لنفسه ، يستوى فى هذا أن يكون لـم يهتد الى المسرح بفطرته التى برئت من أمراضه ، أو أن يكون قد اهتدى اليـه ولكنه أبى أن يمارسه لما فيه من نقص وتشويه للطبيعة البشرية ، أو أن يكون قد رآه عند أمم أخرى فنظر اليه نظـرة البالغين الى الدمى التى يتلهى بها الأطفال ، وسواء فى هذا ان يكون المسرح قد اختفى عنـدما تحضر العرب ، أو يكون باقيا ، وان يكون مسرح اليونان قد وقع تحت أيدى المترجمين العرب أو لا يكون ، كل هذا لا أهمية له ، المهم هو أن العرب بطبيعتهم يميلون الى الفن العالى ، الفن الانسانى ، الذى ينبع من الفطرة ويخاطب العقل والمشاعر لا الذى ينبع من الغريزة ويخاطب الهوى والحواس ، وشتان ما بين الفطرة والغريزة ، وشتان أيضا بين العقل والهوى وبين المشاعر الحواس(٨٥) .

لهذا آثر العرب الشعر ، وأولعوا به ، سمه ما شئت ، وصـفه بما شئت ، ولا اختلف مع من يسميه غنائيا ليكن ، على ألا يرتد أصـحاب هذه التسمية على أعقابهم بعد ذلك وينكروا عنصر الايقاع الذى برز فيه حتى بلغ حد الكمال ، نعم أولع العرب بالشعر وفضلوه ، وتنافسوا فيه ، ووضعوا فيه كل طاقاتهم وابداعهم ، لا لأنه فن يليق بالبدو ويسهل حمله فى الرءوس كما يقال ، ولكن لأنه الفن العالى الذى يمكن أن توضع فيه دفقات الشعور وشحنات العواطف ، وأن يحتوى كل القيم الشـعورية التى تليق بالانسان ، الانسان موصول النسب ، وثيقة ، بأبيه آدم ، والانسان الصافى الفطرة المنتهى بها الى خالقه ، فهو آدمى ربانى ، فى عقله وحسه ومشـاعره ، كما أنه الفن العالى الذى يمكن أن يحتوى

---

(٨٥) للفرق بين المشاعر والحواس ، انظر : نظرية الشـعر عند فلاسفة المسلمين ـ ألفت كمال الروبى ـ دار التنوير ـ بيروت ـ سـنة ١٩٨٣م ـ ص ٢٠ ـ ٤٦ .

كل القيم التعبيرية التى ينقل الشعر بها مضامينه من نفس الشاعر الى نفس متذوقه ، فلا يتوقف بها عند حدود العقل ، لتخرج من عالم الشعر ولا تهبط به الى مخاطبة الغرائز فتتدنى به الى دنيا الحيوانات السفلى والبهائم ، هذا هو الشعر الذى اختاره العرب وآثروه ، ولهذا اختاروه ولهذا أيضا ثارت الحفائظ عليهم وعليه ، ولا يغرن أحدا ما يتشدق به أعداؤهم من دعاوى ساقطة وسخافات متهافتة ، تلزمنا موقف المدافع المضطهد،الذى تعميه عن رؤية الحقائق أكداس الظلام الوافد من الغرب فقد مضى ذلك العهد ، وآن أن نفك قيودنا وننطلق الى طريقنا كما كنا ، بأثبت الخطى .

أما ما ألصق بهذا الشعر من الاتهامات وأحيل عليه من الشبهات ، تدعى عليه أنه عاش أسير الحاجة : من رغبة ورهبة ، وأنه ظل حبيس قيود عموده وأوزانه وقوافيه ، وظل وقفا وحجرا على نموذج المثل الأعلى له فى الشعر الجاهلى ، وأنه حال بينهم وبين الفنون الأخرى والأجناس الأدبية الأخرى ، فالذين أثاروا هذه الشبهات ، عرفوا من أنفسهم وتاريخهم قصورا فاضحا وعجزا يائسا عن ادراك مثل ما وصل اليه الشعر العربى من كمال فى بنائه شكلا ومضمونا وها لهم وأثار حسدهم ما عليه هذا الفن من تتام وتضام والتئام فى عناصره الخلقية، وما حققه من تراث ضخم لا نظير له فى أدب آخر فى عرض الأرض وطولها وعلى مر تاريخها ، فعملوا على تحطيم هذا البناء والتهوين من شأنه ، من أجل أن يصبح القياس لكمال الفن على فنونهم هم لا عليه ، ولغاية أخرى ذكرناها آنفا هى أن هذا الشعر هو مقياس اعجاز القرآن الذى به تثبت رسالة الاسلام .

ان استعراض بعض الآراء النقدية حول الشعر ليؤكد مدى جناية هذه الشبهات وتجنيها على الشعر العربى ، ولا سيما أنهم قد تعمدوا حجب مثل هذه الآراء عن القارىء العربى ، والترويج فقط للآراء التى

تنال من الشعر العربى والأدب العربى فى زمن النهضة الأدبية الأصولية مما أدى الى قيام حركة التجديد فى الشعر التى اتجهت نحو ما يسمى بالشعر الحديث ، ضاربة عرض الحائط بكل موروثاتنا الأدبية والنقدية، متنكرة لها ، ومتنكرة عمدا لكل فكرة نقدية أوربية تقر قواعد أدبنا الأصيل ، وتبين مدى ما بلغه من كمال وجودة .

لقد ركز كثيرون ممن تهجموا على الشعر العربى على « قيوده » ، وعلى رأسها أوزانه وقوافيه ، مع أنهم يقرون بأن عنصر الموسيقى والايقاع ركيزة فى الشعر عامة ، والشعر الغنائى على وجه الخصوص ، الا أنهم أنكروا ذلك على الشعر العربى ونعوا عليه التمسك بأوزانه والتزام القافية(٨٦) ، وهذا العنصران على وجه الخصوص هما أبرز سمات الكمال الفنى فى الشعر العربى .

ففى الشعر الغنائى ، تعد الناحية الصوتية عاملا جوهريا فى البناء العام ، وتتجه العناية فى هذا الجانب الى وسائل متعددة ، مثل الأوزان أو البحور ، والمقاطع الصوتية أو تآلف الحروف ، والمجانسة الاستهلالية والتجانس الصوتى ، والسجع ( القافية ) ... الخ ، وهذه الحقيقة تفسر أو تساعد على تفسير السبب فى عدم توفيق كثير من ترجمات الشعر الغنائى ، حيث أن هذه العوامل الصوتية لا يمكن أن تتحول وتظهر فى نظام لغوى آخر ، مهما حاول المترجم البارع اظهار المؤثرات العامة لها فى لغته(٨٧) ، فالشعر اذا تحول الى لغة أخرى فقد روعته وبهاءه وأصبح كالصورة الملونة التى نسخت منها نسخة باللونين

---

(٨٦) كراتشكوفسكى ، دراسات ص ١٣ .

(٨٧) رينية ويلك وأوستن وارين : نظرية الأدب عن :
Modern Criticism — Rashad Rushdy — Anglo, 1952. P. 85.

الأبيض والأسود (٨٨) ، وذلك دلالة لا تقبل المماراة على أن الايقاع فى الشعر من أبرز سماته وأن ايقاع كل شعر ينبع أصلا من النظام الصوتى للغة •

وقد ذهب كرلوردج فى تفريقه بين النثر والشعر الى أن النثر هو «كلام فى نسق جيد،أما الشعر فانه الكلام الممتاز فى النسق الممتاز»،فرد عليه آرثر سيمونز بقوله : وهل ثمة ما يمنع أن يكون النثر أيضا الكلام الممتاز ، فى النسق الممتاز ، ان الايقاع وحده ، الايقاع المطرد ، المتكرر المتواتر فقط هو الذى يميز الشعر من النثر (٨٩) •

ولهذا عدت الخطوة الأولى فى الشدجه الصحيح الى الشعر هى تعلم « الراءات الثلاث ( 3 R's ) » : الايقاع أو الوزن Rhythm والقافية Rhyme ، والتكرار Repetition ، حيث ان كل الشعر مؤسس عليها،أنها الأجهزة أو الأدوات التى تبين أو تصنع سحر الشعر وهى أيضا أدوات التنويم المغناطيسى ، حيث ان الشعر من الأشياء التى تعد ضربا من التنويم المغناطيسى ، انه يحدث حالة من التنويم لبعض أعضائنا ، ويضع بعضها الآخر فى حالة تنبه شديد يجعلها أكثر قدرة على الاستقبال ، وأكثر حيوية(٩٠) •

هذا المفعول السحرى للشعر ينتج من تأثيره المباشر على الجهاز العصبى للسامع ، ودغدغته للحواس ، والايقاع الرتيب هو وسيلته الى

---

(٨٨) Henry Gifford ; Comparative Literature, Routledge and Keganpaul — London ; 1969, P. 45.

(٨٩) Arthur Symons, The Romantic Movement in English poetry, by : Rashad Rushdy ; Modern Criticism, P. 200.

(٩٠) C. Day Lewis ; Enjoying poetry ; by : Rashad Rushdy : Modern Criticism ; P. 213.

تخدير أعصاب المتلقى ، كالابر الصينية ، لكى يتسنى سريان مادة الشعر فى الجسد ، ووصولها الى أعماق العقل وأغوارا لشعور ، وهذا هو ماأكد عليه هؤلاء النقاد ، وتلك هى الوظيفة الأولى لموسيقى الشعر ، والموسيقى عامة .

أليس عنصر التكرار الذى وضع بازاء الوزن والقافية هذا يتحقق على أتم وجه فى الشعر العربى ، الذى عيب عليه اطراد نظامه الصوتى والايقاعى فى أوزانه وقوافيه ، حيث ان هذه الشروط تتحقق فى أكمل صورها فيه ، سواء فى وحدته وهى البيت أم فى القصيدة بتمامها،فلاشك أن اطراد التفعيلة ( الايقاع المتكرر ) فى البيت الشعرى بنظامها المعروف فى كل بحر من بحور الشعر الستة عشر ، سواء منها البحور ذات التفعيلة الواحدة ، والبحور التبادلية ، ذات التفعيلة المتعددة التى تتكرر فى شطرى البيت ، هذا لم يعرفه الا الشعر العربى وأشعار اللغات التى تأثرت به كالفارسية ، فلو شاء ناقد أن يوازن بين شعرين من لغتين : العربية وأية لغة أخرى ، فى ضوء هذه القواعد ، فلن يجد شيئا منها فى الشعر الآخر ، ولكنه عندما يطبقها على الشعر العربى فى وحدته (البيت) سيجد هذه القواعد متحققة فيه تماما ، ولا سيما اذا كان البيت مصرعا ، فكيف اذا مد بصره فى قصيدة بتمامها ، ليجد الوزن والقافية وقد أضيف اليهما عنصر التكرار ، أى اطراد البحر والقافية فى كل أبيات القصيدة على نحو تفتقر اليه كل أشعار أهل الأرض ، اللهم الا مثل الفارسية التى تتلمذت على الشعر العربى وترقت وترعرعت فى ظلاله ، فاذا أضيف الى الحاصل بقية عناصر الموسيقى اللفظية التى برع فيها شعراء العربية،والموسيقى الداخلية،التى لا يفتقرون اليها ، والعاطفة الجياشة الآسرة ، كانت الحصيلة تجارب انسانية عامة مبهرة ، لا تفتقر الا لأن يقيض لها رب الفنون رجالا من أمثال أنطوان جالان (١٦٤٦ — ١٧١٥ )

وأدوارد فيتزجيرالد(٩١) ( ١٨٠٩ ــ ١٨٨٣ ) ليميطوا عنها اللثام ويرفعوا غبار الغفلة عنها ، ليعرف العالم قدرها ، وليتغنى بها كما فعل من قبل بألف ليلة ورباعيات الخيام وغيرها ، ولا أحسب أن قصيدة الصمة بن عبد الله القشيرى العينية(٩٢) ، أو قصيدة مالك ابن الريب الياثية فى رثاء نفسه ، أو عينية أبى ذؤيب الهذلى فى رثاء بنيه ، أو قصيدة دعبل الخزاعى التائية فى آل البيت ، أو عيون قصائد المتنبى وأبى العلاء أو قصيدة ابن سينا العينية فى النفس ، لا أحسب أن هذه العيون من الشعر العربى هى أقل من أى شعر كتبت له الشهرة ، واكتسب صفات العالمية ، والانسانية ، وما اليها ، وهى أوصاف يحلو لأناس أن يطلقوها على أعمال أدبية يرون فيها سمات تؤهلها ظروف سياسية أو اجتماعية مواتية ، للذيوع والانتشار ، ثم يتعلقون هم أنفسهم بأهدابها لتحلق بهم وبها طيور الشهرة فى سماء العالم المخدوع عن القيم الحقيقية التى تحدد معالم الأدب الرفيع .

تلك القيم الحقيقية لتقويم الأدب هى التى ترفع لواء أدبنا عاليا ، وتدعونا الى الاعتزاز به ، وهى أيضا التى تثير هذه الثورة الحاقدة على شعرنا وأمتنا ، وهو أمر لا يستغرب ، فقلما تعدم الحسناء

---

(٩١) وقع أنطوان جالان على ألف ليلة وليلة فى بعض سياحاته فى الشام ، فترجمها الى الفرنسية سنة ١٧٠٤م ، فذاعت شهرتها ، واكتسبت ما وصلت اليه منذ ذلك الوقت من صفات العالمية ، والانسانية .. الخ.

وكذلك فعل الشاعر الانجليزى ادوارد فيتزجيرالد بأشعار عمر الخيام ، التى ترجمها نظما فى سنة ١٨٥٩م .

(٩٢) هى الأثر الوحيد الباقى من شعر هذا العاشق البائس ، وهى متفرقة فى المراجع ، وقد جمعها عبد العزيز الميمنى ، وحاول ترتيبها فى كتابه الطرائف الأدبية ــ لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧م .

حاسدا أو حاقدا أو ذاما ، من المناوئين لها وأعدائها ، أما من نبيها فلا ! لأن الأجانب اذا باهوا اقوامهم بنا وبشعرائنا ، فانها لسماجة من بعضنا أن يعموا عن هذا ويذموا أدبهم • انه لن العيب أن نجد من علمائنا من ينعى على الشعراء وقوفهم بأبواب الملوك والأمراء والأثرياء يهينون أنفسهم ويذلونها فى طلب المال ، ويهدرون فنهم الرفيع ويجعلونه نهبا بين الخوف والطمع ، وفى الوقت نفسه نجد شاعرا رفيع القدر ، ورجل دولة فى انجلترا ، وهو السير فيليب سيدنى ( ١٥٥٤ ــ ١٥٨٦ ) ينعى على قومه أنهم لا يقدرون الشعر والشعراء كما يقدرهم الترك والتتار ، ويضعونهم بازاء المشرعين ورجال الدين، ويحتفلون بهم أيما احتفال(٩٣) •

وبعد •• فلقد أثبتت تجارب الأمم على مدى الأجيال ، منذ فجر التاريخ ، وأثبتت التجربة المعاصرة ، أن الشعر الغنائى هو أقدر فنون الكلمة على البقاء ــ فقد ماتت أنواع الشعر الأخرى ، وخلفت فنونا نثرية جديدة فى أعقابها ، كالمسرحية النثرية ، والرواية والقصة القصيرة ، ولم يمض قرن من عمر هذه الفنون الجديدة حتى شابت وأصبحت المواقف الأدبية فيها مكرورة معادة ، وتحصيل حاصل ، والنماذج البشرية أصبحت مستهلكة ، ويكاد الآن يوكل الى الأجهزة المفكرة ( الكمبيوتر ) اعداد القصص الجديدة التى تطلب باعداد كبيرة من أجل المسلسلات والأفلام ، وليس فى طوق المؤلف البشرى أن يفى بكل هذه الطلبات • وسيبقى الشعر الغنائى هذا هو الفن الحقيقى الذى يستحيل صناعته ، ولا ينتجه الا قلب بشر ، وعاطفة انسان •

---

(٩٣) فى هذا الوقت كانت الدولة العثمانية هى القوة الكبرى فى العالم ، والمسيطرة على معظم بلاد العرب والمسلمين •

Sidney ; philip : A Defence of Poetry-Oxford ; 1975, P. 20, P. 56.

ان الشعر الغنائى الذى أبدعته اللغة العربية ، وحفظته ، ومازالت تفعل ، هو أقدم فن حى على ظهـر الأرض ، لا يموت ، ولا يهـرم ، ولا يحتاج الى « عمرة » أو تجديد ، وانما شابت الناس من حوله ، وظنوا بأنفسهم دنو الأجل ، فالصقوا ذلك به ، أرادوا أن يلحقوا به داء الشيوخ ، داء التصابى وهموا بأن يلبسوه اردية الطفولة ، وطفولة الشعر العربى مضى عليها ما يقـرب من عشرين قـرنا ، فكانت الردة الرجعية ، التى سموها كذبا وتغفيلا ، تجديدا وتقدمية ! لقـد تدرج الشعر قرونا حتى وصل الى قوالبه الراقية التى ثبت لدينا ألا نظير لها فى كمالها ورقيها ، ولم يعد ينقصها الا ألسن تلهج بها وتبدع ، فجاء من أصلاب المبدعين جيل أتهم الشعر بالجمود والتخلف واتهم كماله بالنقص ، والله أعلم بأيهما النقص ؟ ! .

— ٥ —

هذا هو الشعر ، فن العربية الأول ، وهو فن البشرية الأول أيضا ، وليست هناك أمة لم تعرف الشعر ، وليست هناك لغة خلت منـه ، وليس هناك أدب تفوق على العربية فيه ، أما المسرح والملحمة هـذان الفنان الحافلان بالمثالب سواء من جهـة الفلسفة الجمـالية ، أم من الناحية الفكرية التى تتعلق بالمضمون ، فكفانا كـذبا على التاريخ ، وادعاء بتشريف لهما لا يستحقانه ، فقد تبين لنا ما يعتورهما من خلل فى المضامين ، وتبين ارتباطهما الوثيق بطفولة العقل البشرى وبدائيته ، وارتباطهما بالعقائد الوثنية التى لا تليق بالانسان المتحضر ، وتبـين مدى شطط الخيال الذى ينتجهما ويرتبط بهما ، ومدى حسية العقـل الذى يستمتع بمشاهدتهما فأى فضل لهما بعد ، ليقال ان عدم وجودهما فى أمة من الأمم دليل تخلف هذه الأمة ، والنقص فى عقلها وخيالها ، والقصور فى لغتها وأدبها ، والأمر عكس ذلك دون ريب .

ولنـــا أن نتساءل : لماذا خص العرب دون غيرهم من الأمم بهذه الهجمة الشرسة الا أن يكون مظهرها شيئا ، وباطنها شيئا آخر تماما، فأيا كان مظهرها فالذى يتأكد لنا أن باطنها هو كمـــا يسميه اليهـــود « معاداة السامية » ولكنها هذه المرة ليست معاداة السامية التى تتمثل فى قتلـــة المسيح ــ عليه السلام ــ فى ادعائهم ــ وجامعى المـــال ، وأعداء الشعوب ، وانما تتمثل فى معاداة الساميين الذين وجـــد بينهم وعلى أرضهم ، ونزل بلغتهم القرآن الكريم والنبى الخـــاتم والرسالة الخاتمة ، التى أبطلت ما عداها من الرسالات وألغته كأن لم يكن .

فاذا لم يكن السر الكامن وراء هذه الهجمة العصبية هو هـــذا ، فأى تفسير يبرر عدم تعرض هـــؤلاء المدعين للأمم الأخرى التى لم يوجد عندها مسرح كالفرس مثلا والترك ، وهم آريون ، فهـــل كونهم آريين يعفيهم من هذه الاتهامات التى وجهت الى العرب الساميين ؟! ان عدم معرفتهم بالمسرح مع كون جنسهم مخالفا لجنس العرب وهـــو عينه جنس الأوربيين الذين عرفوا المسرح ، مبطل لكل الاتهامات التى ألصقت زورا وبهتانا بالعرب ، ولم توجه الى جيرانهم الفرس والترك .

كمـــا أننا لم نجد اتهـــاما مثل هذا وجـــه الى الأدب الأمريكى والانسان الأمريكى والعقل والخيال الأمريكيين ، مع أن أمريكا ظلت عدة قرون منذ أن نزل أرضها الانســـان الأوربى الآرى البيوريتانى ( المتطهر ) ليعمرها سنة ١٤٩٢م بدون مسرح على الرغم من أنه قادم من قلب أوربة النابض بالحركة المسرحية الكلاسية التى بلغت أوجهـــا خلال مرحلة تحريم المسرح فى أمريكا .

وأول مسرحية مثلت فى أمريكا كانت سنة ١٧٦٧ أى بعد ما يقرب من ثلاثة قرون عـــلى اكتشاف القارة ، وهـــذه المسرحية هى مسرحية

« أمير بارثيا » لتوماس جود فرى(٩٤) ، وقبل هذا لم يكن يسمح بممارسة العمل المسرحى ، والا تعرض صاحبه للاضطهاد والمهانة وربما للقتل ، وكان بعض هواة المسرح يتحايلون للحصول على التراخيص للتمثيل تحت شعارات مثل الوعظ ، ويقومون بهذا العمل خارج المدن، وسرعان ما تسحب السلطات موافقتها عندما تتبين الحقيقة ، أو لأدنى شبهة(٩٥) • وحينما بدأت حرب الاستقلال صدرت مراسيم سنة ١٧٧٤م بتحريم كل مظاهر الترف والترفيه ، فامتنع المسرح لمدة سنوات تالية(٩٦) • ولو أن الأمر توقف عند هذا الحد لهان الخطب ، ولكن النقاد والمؤرخين قد بالغوا فى الاعتذار عن هذا أو السكوت عنه ، أو معاملته على أنه بطولة نادرة ودليل على طهارة وجدية و « عملية » المجتمع الأمريكى ، فبعد هذا ، أظن أنه لم تبق شبهة فيما ذهبنا اليه من أن العربى مستهدف من دون سائر الأمم بمثل هذه الهجمات وبهذا التعصب الشديد •

* * *

بقيت شبهتان مما أثير حول هذه القضية احداهما تتعلق بالاسلام، والأخرى تتعلق بالعربية الفصحى ، وقد يظن انفصال بين الشبهتين أو الاتهامين ، ولكن جذورهما واحدة وهدفهما واحد ، وان جهد فى تغطيتهما المرجفون •

فالادعاء بمثنوية اللغة يهدف بخبث الى اظهار الدين فى تاريخه الماضى بأنه عاش فى برج عاجى ، وأنشأ طبقة اقطاعية وحماها،فعاش العامة بعيدا عن الثلاثى المتآزر : الدين والحكام والفصحى ، ونفر

---

(٩٤) الأدب الأمريكى أو رؤية عالمية ـ ويليس ويجر ـ ترجمة : نظمى لوقا دار المعارف سنة ١٩٧٦م • ص ٥٨ ، المسرح الامريكى : عبد العزيز حمودة ـ دار المعارف سنة ١٩٧٨م ص ١٠ •

(٩٥) عبد العزيز حمودة : المسرح الأمريكى ص ٨ ، ٩ •

(٩٦) نفسه ـ ص ١١ •

منهم ، وهذا الادعاء ذاته يهدف بخبث أيضا الى زرع البذرة نفسها فى حاضر اللغة ومستقبلها ليقضى عليهـا ، وتحيا العامية ، واللغـات الأجنبية مكانها ، وتحل محلها وتمحـو آثارها ، لتقطع الصـلة بين الانسان والدين والتراث ، ويفنى الاسلام كما أرادوا وتمنوا •

لقد سيطر على أذهان دعاة تغريب الحضارة تلك الأمراض التى عانتها أوربة فى العصور الوسطى ، وقاسوا عليها كل مظاهر الحيـاة العربية ، واستعاروا الحلول التى لجأ اليها الأوربيون لحل مشكلاتهم الحضـارية عندما أرادوا أن ينهضـوا من كبوتهم بعـد الحـروب الصليبية •

والذى ينظـر فى مقالة أمين الخـولى التى أطلق فيها صـيحة « مئوية اللغة »(٩٧) يجده وكأنه يتكلم عن أمة أخرى غير أمتنـا ، ويصفها ، لقد استعار « الشيخ » وصف الأوربيين لماضيهم المظلم ، وبسطه بلا أدنى روية على المجتمع الاسلامى فى أزهى عصوره ، بدءا من الملوك ذوى الحـق الالهى ، والنبـلاء ذوى الأبراج العـاجية ، و « رجـال الدين » ذوى القـداسات المصطنعة ، وتجار صـكوك الغفران ، الذين ينحازون للطبقة العليا ويتملقونها ويمنحونها بركات السـماء ، ويباركون كل ما يقومون به من جـور وقهر وحملات حربية لتحقيق النزوات والأطماع الشرسة ، عـلى حساب أرواح وحقـوق المعدمين ، الذين يستشعرون كراهية وحقـدا شديدين على سـكان القصـور والقلاع والكاتدرائيات ، ولا يشـعرون بآلامهم ويعيشون حياة تختلف عن حياتهم ، بل يتكلمون لغة غـير لغتهم ، فقـد كانت اللاتينية لغة رسمية فى معظم ممـالك أوربة ، وهى فى الأصل لغـة الرومان الفاتحين قديما ، وليست لغة أهالى تلك الممالك ، وكان يتمسك

---

(٩٧) المجلة : العدد ١١١ ـ ص ١٦ : ٢٠ •

بها الملوك طمعا فى تحقيق حلمهم البعيد ، بالنجاح فى اعادة بناء الامبراطورية الرومانية المقدسة ، وكانت اللاتينية أيضا لغة الكنيسة ، ومازالت الى الآن برغم موتها وزوالها منذ قرون عديدة .

لقد تصور أمين الخولى خلفاء المسلمين أباطرة ، وولاة نبلاء ، والدعاة والفقهاء رجال دين ، قساوسة وكرادلة ، واللغة العربية لغة دخيلة على تلك البلاد ، كتبت عليها العزلة مع الحريصين عليها ، من أهل الطبقة العليا ، وأهل تلك الممالك تصورهم يحقدون على تلك الطبقات ، ويكرهون لغتهم ويبدعون الملاحم والتمثيليات بلغتهم هم، ويحرمون لغة القصور من « شرف » أن يكون لها نصوص من مثل هذا النوع ، انتقاما منها ومن أصحابها،ولكى تحبك المسألة من أطرافها جعل « الشيخ » صلاة الجمعة مرتبطة بالحاكم ، ومرهونة بمصالحه ، وبناء على كل هذه المقدمات يصل القارىء بالايحاء ، الى نتيجة حتمية، وهى أن المسرح مات فى أوربة ولم يبعث الا بزوال هذه الأوضاع وكذلك لابد من القضاء على الفصحى عندنا ، وعلى الدين لكى يوجد المسرح ، « أليس أقرب التعليل لعدم وجود المسرح فى الأدب الرسمى، هو موقف اللغة الفصيحة من الحياة،وما قضى عليها به من عزلة»(٩٨) .

وقد سبق أن ردد المستشرقون(٩٩) هذه الشبهة وأكدوا عليها واستماتوا فى سبيل اثباتها ، فكان الرد على شبهاتهم واسقاط دعاواهم،

---

(٩٨) المجلة : العدد ١١١ ص ٢٠ .

(٩٩) سبقت الاشارة الى ما ردده بروكلمان : تاريخ الشعوب الاسلامية ص ٣٠ ، كذلك اجتهد فرانز روزنتال : تراث الاسلام ـ القسم الثانى ص ١٥٩ ، عالم المعرفة ١٣٩٨ ـ فى محاولة اثبات هذه المقولة ، ولم يستقم له دليل واحد . وكذلك تردد هذا فى تاريخ بروكلمان وفى دائرة المعارف الاسلامية ، فى مواطن متعددة .

أهون شيء على أهل الحق ، فان المغرضين لم يستقم لهم دليل واحد أو شاهد واحد يؤيد دعواهم . وحجتهم فى ذلك أن هذه اللغة العامة ، المدعاة ، لم يسمح لها أصحاب السلطان بأن تنال حظها من عناية المتأدبين ، وأن ترقى الى مرتبة التدوين ، فلم تصلنا أى كتابات أو نصوص من هذه اللهجات أو اللغة العامة .

أما الذين ردوا عليهم فقد استقام لهم آلاف الأدلة ، ولا أحسب اللغة العربية التى ولدت ودرجت فى الخيام وفوق ظهور الابل فى حاجة الى تدليل على أنها ليست لغة أرستقراطية ، بل انها مضت فى شعبيتها ، وظلت كذلك حتى بعد قرون من ظهور الاسلام ، وليس أدل على ذلك من ظهور شعراء حرفيين من الطبقات الشعبية ، يتعاطون مهنا كالجزارة والحدادة ، ويتناولون الشعر ويعبرون فيه عن بيئتهم ويتناولون مسائلها فى أشعارهم كأبى الحسين الجزار ( ٦٠١ ــ ٦٧٩ ) الذى « نشأ بين ساطور ووضم ولم يرفع له فى بيت نباهة ، ولا مجلس حشمة علم » كما قال فيه ابن سعيد المغربى ، وهو القائل :

ألا قل للذى يسأل ... عن قومى وعن أهلى
لقد تسأل عن قوم ... كرام الفرع والأصل
ترجيهم بنو كلب ... وتخشاهم بنو عجل

وهو القائل :

وان يكن أحمد الكندى(١٠٠) متهما
بالفخر قبلى فانى لست أتهم
فاللحم والعظم والسكين يعرفنى
والخلع والقطع والساطور والوضم(١٠١)

---

(١٠٠) أبو الطيب المتنبى .

(١٠١) مع الشعراء أصحاب الحرف : عبد العليم القبانى ــ دار الكاتب العربى ــ ١٩٦٧م .

وظافر الحداد ( ت ٥٢٩ ) الذى يصف كانونه بقوله :

كأن جيـــوش الفحم من فوق جمـره
وقـد جمعا فاستحسن الضد بالضـد
غـدائر خـــود فرقتهـا وقـد بدت
عـلى خفـر من تحتهـــا حمرة الخـد
فلمـــا تناهى صـــبغه خلـت أنه
فصـوص عقيق أو جنى زهر الـورد
الى أن حكى بعـد الخمـود رمادهـا
غبارا من الكافور فى قطع الند(١٠٢)

ويترقى من وصف كانون الحداد الى وصف الأزهار ، ولكن خلال مهنته لا تغادره فينضح بها شعره :

والأقحـــوانة تحكى ثغـر غانيـة
تبسـمت فيـه من عجـب ومن عجب
شمسـة من لجـين فى زبر جـدة
قـد أشرقت تحت مسـمار من الذهب
وللشـــقائق جمـر فى جـــوانبها
بقيـــة الفحـم لم تســـتره باللهب
وللبهـــار دنانـــير منمقـــة
سبك الغيوث بنار الشمس فى العشب(١٠٣)

ومن الشعراء من كان وراقا ، وخياطا ، وكحالا ، وحماميا(١٠٤)،

---

(١٠٢) ديوان ظافر الحداد ـ تحقيق : حسين نصار ـ مكتبة مصر ـ ١٩٦٩م ـ ص ٩١ .
(١٠٣) ديوان ظافر الحداد ص ١٩ .
(١٠٤) السراج الوراق (٦٩٥ ) ، وابن الرعاد الخيـــاط (٧٠٠) ،
=

وقديما كان من أئمة الشعر الراعى النميرى ، وكان امام البيان الجاحظ سماكا ، وامام البلاغة سكاكيا ، وامام الأمة وفقيهها أبو حنيفة قزازا ... الخ،فأين الأبراج العاجية،وأين العزلة التى حبسوا أنفسهم فيها وانعزلوا عن شعوبهم ، لقد كانت اللغة العربية على ألسن العامة، ولم تجمع الا من أفواههم ، وسمعت منهم ودونت ، وكذلك كان الشعر العربى وسائر وجوه الفن ، تجرى على ألسنة العوام والخواص على السواء ، مما يبطل ما ذهب اليه الذين ادعوا عزلة الفصحى وشيوع فنون أخرى غير الشعر على ألسنة العوام(١٠٥) .

ان محاولة تشبيه العربية باللاتينية ، والادعاء بأنها مقضى عليها بمثل مصيرها ، لاشك ساقطة فليس هناك وجه للمقارنة بينهما،فالعربية أقدم لغة حية على ظهر الأرض ، وأدبها أقدم أدب حى أيضا ، وقد زودها الخالق بأعظم نص أدبى ، وضمن لها الخلود بحفظه وبقائه ، فكيف تكون العربية كاللاتينية التى عصفت بها القوميات الأوربية واللغات المختلفة التى كانت موءودة فى انتظار من يكشف الرماد عن جذوتها لتعود الى التأجج من جديد ، ولم تكن اللاتينية تملك من التراث الحضارى معشار ما تملك العربية من المعارف والعلوم ، وكل هذا عمى عنه من اندفعوا نحو الحضارة الأوربية على حساب دينهم

---

=

وابن دنيال الكحال (٧١٠) ونصير الدين الحمامى (٧١٢) . انظر : عبد العليم القبانى : مع الشعراء أصحاب الحرف .

(١٠٥) رد شوقى ضيف هذه الادعاءات بدراسة خاصة ركز فيها على دور الشعر فى الحياة الاجتماعية ، فى مجالاتها المختلفة ، فى سائر عصور الأدب ، دحضا لهذه المزاعم .

انظر : شوقى ضيف : الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ـ دار المعارف سنة ١٩٧٧م ـ ص ٥ ـ ٦ .

ولغتهم ، جاهلين بما يكمن وراء هذه الدعوات من خطر على مقدساتهم ، ومستقبل أمنهم ، أو عارفين بهذا الخطر ، عاقدين حلفا مع الشيطان من أجل القضاء على هذه اللغة ، والدين من ورائها • هذا الدين الذى لم يسلم من الهجمات الشرسة التى اشرنا اليها والتى كان من بينها التعريض به بوجوه شتى فى قضية الفنون والتصوير ، فمنهم من ذهب الى أن الاسلام يمنع هذه الفنون والتصوير والتمثيل، وأفتى بما يحاول به اثارة فقهاء الاسلام وأهل العربية ليردوا عليه مستدلين بأدلة من التاريخ تثبت على الاسلام اباحية هو منها براء ، أو أن يؤكدوا هذا المنع فيتأكد الاتهام الذى وجه الى الاسلام ، بالباطل ، أنه دين الجمود والرجعية والتخلف ، وقد دفع هذا السيل من التهم عددا من الباحثين الى تعقب بعض المظاهر القصصية والتمثيلية فى تاريخ العرب والمسلمين ومحاولة اثبات أن العرب كانت لهم فنون ملحمية وتمثيلية بجانب الشعر العربى(١٠٦) ، وكان كثير من هذه المظاهر مفتعلا ولا يمت بصلة فى الحقيقة الى الفن المشار اليه ، ولا يدفع تهمة ، أو شبهة ، لأن هؤلاء الكتاب مدفوعون الى هذا النوع من البحث وهم يعتقدون فى قرارة نفوسهم أن الملحمة والمسرح فنان رفيعان وأن العرب قصروا بعدم التوصل اليهما أو نقلهما عن الأمم التى عرفتهما ، وقليل من هؤلاء من دفع عن العرب تهمة التقصير بمثل ما فعلنا من اثبات أن الملحمة والمسرح ليسا مما يبكى عليه ، ولا يؤسف لفقده ، أو يستشعر فاقده نقصا وقصورا •

---

(١٠٦) من هذه الدراسات : على الراعى : المسرح فى الوطن العربى ، أحمد شمس الدين الحجاجى : العرب والفن التمثلى ـ الهيئة سنة ٩٧٥م أمين الخولى : السابق ، محمد يوسف نجم : البحث عن المفهوم الدرامى فى الثقافة العربية ـ مجلة آفاق عربية ـ فبراير سنة ١٩٧٨م ، توفيق الحكيم : مقدمة الملك أوديب ، ومحمد حسين الأعرجى : فن التمثيل عند العرب ـ المركز العربى للثقافة والعلوم ـ بيروت ـ ؟ •

لقد عاش العرب فى أوربة ثمانية قرون ، ودام اتصالهم التجارى والحربى والثقافى بهم قبل وابان وبعد هذه القرون ، وكان المسرح مختفيا حينا ثم ظهر عند الأربيين ، ولابد أن العرب رأوه وأكاد أجزم بهذا ، ولم يكن مارون نقاش أول عربى ينزل أوربة ويرى المسرح فيها،ولكنه كان أول من نقل هذا المسرح،أى أول من فعل ما أحجم عنه من جاءوا قبله،أضف الى هذا اطلاعهم على تراث اليونان،وترجمة ما رأوه صالحا لحضارتهم منه،والاعراض عما عداه،على فرض أنهم وقعوا عليه فيما تيسر لهم من تراث اليونان ، ونزل العرب بسواحل آسيا،وتوغلت جيوشهم وقوافلهم فى أعماق ممالكها وقد ثبت معرفة عدد من شعوبها للمسرح ، ثم ان الأتراك قد توغلوا فى قلب أوربة منذ أن سقطت فى أيديهم القسطنطينية سنة ١٤٥٣م ، وقد ظهر المسرح فى هذه الأونة كما أسلفنا ، كل هذا ولا يعرف العرب المسرح ، وكل هذا ولا يشيرون اليه بأدنى اشارة فى كتبهم وتراثهم الذى ليس له نظير على ظهر الأرض فى ضخامته وتشعبه • هذا يدلنا على أن الأمر لا يمكن أن يكون جهلا بهذا الفن ، لأن الجهل يزول بمجرد اتاحة فرصة التعلم ، ولاسيما فى أمة متعطشة للعلم كأمتنا فى كل عصورها • وانما هو اعراض متعمد عن هذا الفن ، وهذا الاعراض له علة ، يبحث عنها فى أغوار النفس العربية ، لا فى البيئة ، ولا فى الدين كما فعل كثير من الباحثين ، ولا فى العقل أو الجنس كما فعلت طائفة أخرى ، ولا فى اللغة العربية والأدب ، كما فعلت طائفة ثالثة(١٠٧) •

المسرح يكمن — كما بينا — فى الصراع — ، فهو ليس صفة أصيلة

---

(١٠٧) يوافقنا على هذا : جلال العشرى : المسرح أبو الفنون ص ٢٦ ، أحمد شمس الدين الحجاجى : العرب والفن التمثيلى : ص ٩٨ — ١٠٣ ، محمود تيمور : المجلة ع ١١١ ص ٢١ ، أحمد الحوفى : المجلة ع ١١١ ص ٢٩ ، يحيى حقى : المجلة ع ١١١ ص ٣٢ •

فى نفس العربى ، وهو كذلك عند الأوربى ، والمسرح لا يحيا الا بالصراع ، الذى بغيره لا تكون فكرته ، ولا حبكته ، وهذه صفة تسمو بالانسان العربى ، انجاز التفاضل بين الأجناس ، الى مرتبة عليا بين البشر ، تؤهله حقا لأن ينظر باستعلاء الى فنون الأمم الأخرى قائلا : الحمد لله الذى عافانى مما ابتلى به هؤلاء ، وفضلنى على كثير ممن خلق تفضيلا •

وهذا ما فعله أسلافنا ، اذ كانوا يصفون ما يترجم من قصص الأمم الأخرى — الهنود والفرس — بأنه : غث بارد الحديث(١٠٨)، فهل ينتظر منهم أن ينظروا الى المسرح نظرة تختلف عن نظرتهم الى الى مسوخ المهرجين المبتذلين ، أو القرود العابثة فوق أشجارها •

ولا يقولن أحد ان فى المسرح فلسفة ، لقد كان المسرح فى أرفع صورة عند اليونان تخاريف وأوهاما ، حاول تبريرها الناس ، بالدين تارة وبالانسانية تارة أخرى ، وبالفلسفة ثالثة ، وهم فى هذا لا يختلفون عن الذين يعتقدون فى المشعوذين والأفاكين ، أنهم يعلمون الغيب •

والذى عزز هذه المشاعر بالاستعلاء والاستغناء فى نفس العربى ، البريئة من الصراع ، لم يكن خطيئة الكبرياء والاعتزاز بالشعر العربى الذى حال بينهم وبين القولب الفنية الأخرى — كما زعموا ، وانما ان اتصالهم بالأمم غالبا ما كان ابان الفتوح ، والغالب المنتصر عادة يشعر بهذه المشاعر ، أما المغلوب فهو الذى يشعر

---

(١٠٨) ابن النديم : الفهرست — تحقيق : ( رضا — تجدد ) — طهران سنة ١٣٧١ — ص ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، وكان ابن النديم يصف كتاب ( هزار أفسان ) فقال : وقد رأيته بتمامه دفعات ، وهو بالحقيقة كتاب غث بارد الحديث •

بالذلة والاستخذاء ، مما يدفعه الى محاكاة الغالب فى كل ما يراه منه ، من ثقافة وعادات وغيرها ، حتى ولو لم يفرض عليه ذلك قهرا،فالعربى كان ينظر الى هذه الفنـــون على أنها فنـــون المهزومين ،فنون رذيلـــة بدائية ، تحاكى أقواما بدائيين تقوم حياتهم على الصراع ، كما تفعل الوحوش والبهائم ، وهى مفعمة بخيال مريض لا يليق بالعقـــلاء ، فكيف نتوقع منهم أن يحاكوها ؟ ! .

والدليل على أن عنصر الصراع ، والخيال الملحمى هما سبب عدم احتياج العرب الى المسرح ، أن فنون العرب والعربية قد اشتملت على سائر العناصر الداخلة فى بناء الملحمة والمسرحية عدا هذين العنصرين، وقد وجد فى المجتمع العربى الموقف المسرحى ، أى الموقف الذى يحدث فيه تعارض بين قوى ، مما يؤدى الى تصارع هذه القوى ، فى المسرح الغربى ، ولكنـــا سنجد أن هـــذا الموقف لا يتمخض عن صراع ، اذ سرعان ما يحل الشـــعر العربى المشكلة ، ويـــزول التوتر وأســـباب الصراع ودواعيه ، كما فى هذا الموقف .

لما وقع بمصر الغلاء العظيم فى أيام المستنصر بالله ، واســـتولت كتامة والجند على الدولـــة ، واستنفدوا ما فى الخزائن من الأمـــوال ، وتضعضعت الدولة ، أمر المستنصر باحضار الجوهرى الواعظ ، فحضر، ونصب له كرسى ، فلما صعد الكرسى ، تلفت يمينا وشمالا الى نواحى القصر ، ثم أنشـــد :

يا منزلا لم تبـــل أطـــلاله
حاشـــا لأطـــلالك أن تبـــلى
لـــم أبـــك أطـــلالك ، لكننى
بكيـــت عيشى فيـــك اذ ولـــى
والعيش أولى ما بكـــاه الفتى
لابد للمحـــزون أن يســـلى

قد كان لى فيك هـــوى مـرة
غـيره الدهر وما مـلا(١٠٩)

فارتفع البكاء والضجيج فى القصر ، وما زاد على ذلك ، يستعاد منه ويكرره حتى انقضى المجلس(١١٠) .

ومن أبرز العناصر التى اشتمل عليها أدبنا عنصر الحكاية ، الذى وجـد فى المقامات ، والحكـايات المتناثرة فى كتب الأدب ، كالأمـالى والأغانى ، ونهاية الأرب وصبح الأعشى ، وكتب التاريخ وغيرهـا ، قد وجد فى الحكاية العربية غير قليل من الحبكة ، ولكنها حبكـة غير مبنية على الصراع ، وليس هذا مجال درسه ، ووجد فى الشعر العربى عنصر الحوار ، فى شعر كثير من شعراء العربية فى عصورها المختلفة، كامرىء القيس وعمر بن أبى ربيعة ، وغيرهما . وفى كتب الأدب عديد من الحـوارات ، منها ما بنى على الشعر وحده كالسابق ومنها ما بنى على النثر ومنها ما خلط بين العنصرين ، كالذى فى هذه القصة :

وحكى عن سليمان بن يحيى بن معاذ قال : قدم على نيسـابور ابراهيم بن سفاية الشاعر البصرى ، فأنزلته على فجـاء ليلة من الليالى وهو مكروب قد هاج . فجعل يصيح بى : يا أبا أيوب ! فخشيت أن يكون قد غشيته بلية ، فقلت : ما تشاء ؟

فقال : أعيانى الشادن الربيب
فقلت : بماذا ؟
فقال : أشكو اليه فلا يجيب

---

(١٠٩) الأبيات غير منسوبة ، والغالب أنها للخليفة المعتصم .
(١١٠) المنازل والديار : أسامة بن منقذ ـ تحقيق : مصطفى حجازى المجلس الأعلى للشئون الاسلامية سنة ١٣٨٧ ـ ص ١٢ .

فقلت : داره وداوه !

فقال : من أين أبغى شفاء دائى ... وانما دائى الطبيب

فقلت : اذن يفرج الله عز وجل !

فقال : يا رب فرج اذا وعجل ... فانك السامع المجيب

ثم انصرف(١١١) .

وهناك حوارات طويلة لا يتسع لها المقام ، تكاد تكون مشاهد مسرحية كاملة والذى يغلب على هذه المشاهد ، سواء منها ما كان جادا ، وما كان هازلا ، هو الخلو من الحبكة المبنية على الصراع ، وفيه من عناصر العمل المسرحى الكثير ، غير هذا ، حتى ما يسمى «الديكور» ، والتنكر فى أزياء مزركشة ، والشعور المستعارة ، والأصباغ فى الوجه ، وعنصر العرض فى حد ذاته ، وهو تعمد عمل أو قول ليراه الآخرون ، والعمل الجماعى ، والحوار ، والاستعانة بالغناء والموسيقى والتوقيع والرقص ، وغير ذلك ، كما فى هذا المشهد الظريف :

حدثنى محمد بن مسلم البغدادى السعدى ، قال : دخلت على يحيى بن أكثم فقال : افتح هذه القمطرة ، ففتحتها ، فاذا شىء قد خرج منها ورأسه رأس انسان ومن سرته الى أسفله خلقة زاغ(١١٢) ، وفى ظهره سلعة(١١٣) ، وفى صدره سلعة ، فكبرت وهللت ويحيى يضحك ، ثم قال بلسان فصيح :

أنا الزاع أبو عجوة ... أنا ابن الليث واللبوة

أحب الراح والريحا ... ن والنشوة والقهوة

---

(١١١) نهاية الأرب ـ شهاب الدين النويرى ـ دار الكتب سنة ١٣٤٢ ـ السفر الثانى ص ١٥٤ .

(١١٢) الزاغ : غراب صغير يميل الى البياض .

(١١٣) السلعة : الشحمة .

فلا عربدتى تخشى ولا تحـذر لى سـطوة

ثم قال لى : يا كهل ، أنشدنى شعرا غزلا ، فقال لى يحيى بن أكثم : قد أنشدك فأنشده ، فأنشدته :

أغـرك أن أذنبت ثم تتـابعت ذنوب فلم أهجرك ثم أتـوب
وأكثرت حتى قلت ليس بصارمى وقد يصرم الانسان وهو حبيب

فصاح : زاغ زاغ زاغ ، وطار ثم سـقط فى القمطرة ، فقلت : أعز الله القاضى ! وعاشق أيضا ! فضحك ، فقلت : ما هذا ؟ فقال : هو ما ترى ! وجه به صاحب اليمن الى أمير المؤمنين وما رآه بعد (١١٤) .

وقد كانت مجالس المغنين زاخرة بمثل هذه المظاهر ، حيث يعرض كل ما يتفق وميول العربى من الفنون البسيطة والمركبة ، الا المسرح ! ، و « جميلة » المغنية المشهورة بالمدينة المنورة فى العصر الأموى ، كانت اذا عقدت مجلسها ، واستعدت لاستقبال رواده ، جعلت على رؤس جواريها شعورا مسدلة كالعناقيد الى أعجـازهن ، وألبستهن أنـواع الثياب المصبغة ووضـعت فوق الشـعور المتيجان ، وزينتهن بأنواع الحلى (١١٥) ، وكثيرا ما كانت تحول مجلسها عن الغناء الى نوع آخر من العروض التى فيها من الغناء وغيره ما يستحق الذكر والنظر .

انظر اليها وقد جلست يوما ولبست برنسا طويلا ، وألبست من كان عندها برانس دون ذلك ، وكان فى القوم ابن سريج ، وكان قبيح الصلع قد اتخذ وفرة شعر يضعها على رأسه ، وأحبت جميلة أن تغرى صلعته ، فلما بلغ البرنس الى ابن سريج قال : دبرت على ورب الكعبة !

---

(١١٤) النجوم الزاهرة : ابن تغرى بردى ـ دار الكتب سنة ١٣٤٩ جـ ٢ ص ٣١٦ .

(١١٥) الأغانى : أبو الفرج الأصفهانى ـ دار الكتب سنة ١٩٣٥ جـ ٨ ص ٢٢٧ .

وكشف صلعته ووضع القلنسية على رأسه ، وضحك القوم من قبح صلعته ، ثم قامت جميلة ورقصت وضربت بالعود وعلى رأسها البرنس الطويل وعلى عاتقها بردة يمانية وعلى القوم أمثالها ، وقام ابن سريج يرقص ومعبد والغريض وابن عائشة ومالك(١١٦) ، وفى يد كل واحد منهم عود يضرب على ضرب جميلة ورقصها ، فغنت وغنى القوم على غنائها :

ذهب الشباب وليته لم يذهب
وعلا المفارق وقع شيب مغرب
والغانيات يردن غيرك صاحبا
ويعدنك الهجران بعد تقرب
انى أقول مقالة بتجارب
حقا ولم يخبرك مثل مجرب
صاف الكريم وكن لعرضك صائنا
وعن اللئيم ومثله فتنكب

ثم دعت بثياب مصبغة ووفرة شعر مثل وفرة ان سريج فوضعتها على رأسها ، ودعت للقوم بمثل ذلك فلبسوا ، ثم ضربت بالعود وتمشت وتمشى القوم خلفها ، وغنت وغنوا بغنائها بصوت واحد :

يمشين مشى قطا البطاح تأودا
قب البطون رواجح الأكفال
فيهن آنسة الحديث حيية
ليست بفاحشة ولا متفال
وتكون ريقتها اذا ما نبهتها
كالمسك فوق سلافة الجريال

---

(١١٦) هؤلاء هم أئمة الغناء والطرب فى العصر الأموى .

« ثم نعـرت نعرة القـوم طربا ، ثم جلست وجلسوا وخلعـوا ثيابهم ورجعوا الى زيهم »(١١٧) .

ولولا مخافة الاطالة لأتيت من مجالس جميلة بما هو أعجب من هذا ، وهو مجلس قام فيه أحـد الشيوخ بدور محبـوك مما يسـمى « كوميديا المواقف » حيث وظف كل منطق العقل والدين وبمنتهى الجد والحزم من أجل أن يثنى جميلة عن عزمها على اعتزال الغناء وذلك فى مجلس شهده أكثر أهل المدينة(١١٨) ، واننـا ما أتينا بهذه المشـاهد هنا لنحاول ـ كما يفعل غيرنا ـ أن نثبت وجود المسرح أو التمثيـل عند العرب ، وانما نرمى الى العكس ، فغايتنا اثبات أن طبيعة العربى قد سمحت بكل عناصر الفن التى توافق طباعهم ، ولكنها قط لم تسمح بما يتضمن عنصرين لم تقبلهما نفس العربى وعقله ، وهما : الصراع ، والخيال الجامح . ولهذا أقبـل العرب على الشـعر ، فنهم الأول ، واستقام لهم وأبدعوا فيه ، واعتزوا به ، فكان عنوان حضارتهم التى أثرت الانسانية ، وشهد لها كل منصف ، وتهجم عليها كل حاقد .

اننا حين ظللنا متمسكين « بالنعرة القومية »(١١٩) والتاريخية ومجدنا وماضينا الفكرى ، وعددنا الشعر الجاهلى المثـل الأعلى للفن البيانى(١٢٠) نجحنا فى انشاء حضارة لا نظير لها فى التاريخ ، وتقدمنا

---

(١١٧) الأغانى : جـ ٨ ص ٢٢٦ .

(١١٨) نفسه ص ٢٢٤ .

(١١٩) هو الوصف الذى أطلقـه من تهجموا على العرب والعربيـة وأدبها وشعرها .

(١٢٠) هذا أيضا ينعيه توفيق الحكيم على العرب ، المجلة ع ١١١ ص ١٤ .

الأمم ، وصرنا أصحاب الحضارة الوحيـدة فى العالم ابان العصـور الوسطى ، عصور الظلام لغيرنا من الأمم ، أما اليوم ونحن ننقل عن الأمم المختلفة ونقلد أدبهم ، ونقتبس عنهم فنونهم ، ونستبدل بلغتنا لغاتهم ، فاننا أصبحا بلا حضـارة ، وبلا شخصية ، ولا وزن لنا بين الأمم ، ولا مكان لنا تحت الشمس ، ولو أننا فعلنا اليوم ، كما فعلنا فى عهدنا الأول ، وعدنا الى التمسك بشخصيتنا الحضارية ، ومحاكاة أجدادنا الأماجد ، وتمجيد ماضينا المجيد ، والاعتزاز بأدبنا ، والبحث عن المثل الأعلى للفن البيانى فيه ، متربعا على عرشه قرآننا العظيم ، وجوامع كلم نبينا الكريم صلى الله عليه وسلم ، ولو اعتززنا بلغتنا ، لاستردنا مكاننا تحت الشمس ، ولبعثت حضارتنا من جـديد مشرقة وضاءة ، تبشر بغد أفضل للبشرية جمعاء لا للعرب وحدهم .

**كاظم الظـواهرى**

الثلاثاء ١١ من شهر رمضان المعظم سنة ١٤٠٨