



الاتجاهات الفلسفية في الأدب العربي المعاصر

بقلم الدكتور إحسان عباس

مواطن التلاقي بين الأدب العربي والفلسفة

ليس من همي في هذا البحث ان اتحدث عن الوجهة النظرية من العلاقة بين الفلسفة والأدب ، أي لست احاول في هذا المقام ان اتحدث عن مدى العلاقة بين الأدب والفلسفة وصحتها وشرعيتها وعن طبيعة اللقاء والتفاعل ، فيما بينهما ، وعن النتائج الحادثة عن ذلك اللقاء والتفاعل ، وإنما أقصد الى تصوير جوانب من تلك العلاقة القائمة فعلا بين هذين الميدانين ميدان الأدب وميدان الفلسفة ، أي أنني سأعنى برسم الواقع العملي الذي نجم عن تلاقيهما ، كما يمثلته الأدب العربي . وكان حقيقتاً بي أن أقصر الكلام على الأدب العربي المعاصر لولا إيماني بأن الترابط بين الأدب المعاصر والأدب القديم في نطاق التيارات الفكرية أمر لا سبيل الى فصمه بسهولة ، هذا الى ان تقديم صورة تجمع الاثنين معا قد يدل على قيمة الجانب الحديث منها عن طريق النظر والمقارنة ، وقد يفيد القارئ المتطلع الى الشمول ، فلست اعرف احداً تصدى لتأريخ هذه العلاقة على نحو منظم ، ومن ثم فانا اعترف بالفجاجة في ما أحاوله ، مقدرًا ان هذه النظرة محض تمهيد يسير للخوض في هذا الموضوع الواسع الكبير .

ومن شاء ان يرصد مواطن التلاقي بين الفلسفة والأدب العربي فانه سيقف على أربعة ضروب من اللقاء بينهما :

- (١) اتخاذ الشكل الأدبي وعاء لشرح فكرة فلسفية .
- (٢) دخول الأفكار الفلسفية الخالصة في سياق الأدب على نحو جزئي .
- (٣) التفلسف أو اتخاذ موقف معين في الحياة ذي طابع فلسفي مستنتج من أدب صاحبه .
- (٤) انشاء الأدب في ظل نظرية فلسفية معينة أو مبدأ فلسفي محدد .

١ - اتخاذ الشكل الأدبي وعاء لشرح فكرة فلسفية :

هذا اللون من الأدب الفكري غير مقصور على اللغة العربية ، ومن نماذجه الشهيرة في الأدب اللاتيني - مثلاً - قصيدة « طبائع الأشياء » للشاعر لوكريشس وفيها يشرح نظرية أبيقور الذرية ويتحدث عن النفس وفنائها وعن كثير من الظواهر السماوية والأرضية وعن منشأ الحياة الإنسانية وغير ذلك من موضوعات فكرية وفلسفية . وليس في أدبنا العربي قصيدة على هذا النحو من الشمول ، إلا ان هناك اشعاراً تشبه هذا الاتجاه في طابعه العام ، من ذلك قصيدة ابن سينا التي يصور فيها هبوط النفس وحلولها في الجسد وشوقها للعودة الى مصدرها الاول ومنها :

هبطت اليك من المحل الارفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

وهي التي سفرت ولم تبرقع
كرهت فراقك وهي ذات تفجع
الفت مجاورة الخراب البلقع
ومنازلاً برفاقها لم تقنع
في ميم مركزها بذات الاجزع
بين العالم والطلول الغضع
بمدافع تهمني ولما تقطع
درست بتكرار الرياح الاربع

محجوبة عن كل مقلة عارف
وصلت على كره اليك وانما
انفت وما انست فلما واصلت
واظنها نسيت عهداً بالحمى
حتى اذا اتصلت بهاء هبوطها
علقت بها ثاء الثقيل فأصحت
تبكي اذا ذكرت دياراً بالحمى
وتظل ساجدة على الدمن التي

والقصيدة كلها على هذا النحو في شرح النظرية الأفلاطونية في النفس ، وقد كان لها أثر كبير في التصور الفكري الذي ألح على معنى « العودة » من سجن الجسد ومثل الصراع بين الجسد والروح في أدبنا العربي جملة .
ومن هذا القبيل أيضاً تأييد ابن الفارض فانها جاءت مثقلة برموز الفكر الصوفي ومصطلحات المتصوفة مثل الفناء والاتحاد والحلول وما أشبه ، فمن تصويره لاتحاد الذاتية الإنسانية والالهية قوله :

ولا منعت الا بسمي سامع ولا باطش الا بازلي وشدتني
ولا ناطق غيري ولا ناظر ولا سميع سوائي من جميع الخليقة
وها انا ابدي في اتحادي مبداي وانهي انتهائي في تواضع رفعتي
جلت في تجليها الوجود لناظري ففي كل مرئي اراها برؤيصة
واشهدت غيبي اذ بدت فوجدتني هناك اياها بجلوة خلوتي
فوصفي ، اذ لم تدع بانين ، وصفها وهيتها ، اذ واحد نحن ، هيئي

وقد جرى في هذا الميوع جميع القوائد النائية التي قيلت في معارضة تأييد ابن الفارض ومنها تأييد عامر البصري . وقد عاد عامر في تأييده هذه فأفاض في الحديث عن النفس الناطقة والهولي وعن الرموز المختلفة وغير ذلك من شؤون فلسفية صوفية معا ، ولكن مما يلفت النظر انه تناول موضوع « النفس » الذي صوره ابن سينا ، فتحدث عنه على طريقته فقال :

وما هبطت الا لترقي بنفسها الى أوجها بالنطق من بعد خرسة
وليس بجسم بل بجسم كمالها يكون لها بالفعل من بعد قوة
وتظهر في شكلين شكل مشيخ وشكل خفي مدمج ضمن مضفة
لها طي نشر عند بدء اتصالها به عند نشر النشوء من بعد طية

وقد كان هذا الاتجاه في كل عصر ولبد اليقظة على « القيم » الفكرية عامة ، ولذلك أراه في ثلاث مراحل كبيرة : مرحلة اليقظة العلمية في القرن الثالث الهجري ، ومرحلة النضج الفلسفي في القرن الرابع والخامس ، ومرحلة النمو الصوفي من بعد . وقد مثلت للمرحلتين الثانية والثالثة ، اما المرحلة الاولى فقد جاءت مع الابتهاج بالتعرف الى أسرار الكيمياء وارتفاع شأن العقل ، واشتداد

الاتجاه التجريبي لدى المعتزلة ، وربط الكشوف العلمية كلها بقوة الفعل الانساني وباللدالة على عظمة الله فسي الكون . وقد اثار بنشار جانباً من هذه البهجة بالانسان وبالارض حين أخذ يفاضل بين العنصرين النار والطين ويفضل ابليس على آدم :

النار معدنه وآدم طينة والطين لا يسمو سمو النار فتصدى له شاعر المعتزلة ، وأخذ يعدد له فضائل الطين ، أي فضائل الارض وميزة السعي الانساني فسي جنباتها :

زعمت بان النار اكرم عنصرا وفي الارض تحيا بالحجارة والزند ويخلق في ارحامها وارومها اعاجيب لا تحصى بخط ولا عقد

وفي الحررة الرجلاء تلقى معادنا لهن مفاسرات تبجس بالنقد من الذهب الابريز والفضة التي تروق وتصبي ذا الفتاعة والزهد وكل فلز من نحاس وانك ومن زئبق حي ونوشادر يسدي وفيها زرايخ ومكر ومرتك ومن مرقشيثا غير كاب ولا مكدي واصناف كبريت مطاولة الوقود

وقد نقل شعراء المعتزلة النظر في جنبات الكون ، وتحدثوا عن قيمة الحياة المادية وعن طبائع الاشياء وطبائع الحيوان . ولبشر بن المعتز أحد زعمائهم قصيدتان تحدث فيهما عن الحيوانات المختلفة وطبائعها المتباينة ، مستدلا بذلك على الحكمة الالهية والقدرة الربانية ، ولكنه في الوقت نفسه يكشف عن ايمانه بالارض وبالعقل الانساني القادر على تمييز الحسن من القبح ، ومن قوله في هذا المعنى :

لله در العقل من رائد وصاحب في العسر واليسر وحاكم يقضي على غائب قضية الشاهسد للامسر وان شيئا بعض أفعاله أن يفصل الخير من الشر لذو قوى قد خصه ربه بخالص التقديس والظهور

وهذه الفرحة بالاهتداء الى الارض والانسان وقيمة العقل والايان بأنه مقدس طاهر ، تشبه فرصة أخرى بالتقدم العلمي والمنجزات العلمية في العصر الحديث . وإذا كان شاعر المعتزلة في القرن الثالث يمثل التفتح الى التحول نحو العلم فان الزهاوي في العصر الحديث يمثل الموقف المعاصر في الاتجاه نحو العلم وتسخير الشكل الادبي حتى يصبح دعاء لشرح الافكار العلمية ، ومثل الزهاوي شعراء آخرون ، بل ان الموجة العلمية التي اثارها نظرية داروين ونظريات علمية أخرى قد خلقت في عصرنا الحاضر اتجاهها شامل الاثر في نواحي الفكر والادب الحديث واعادة « التقييم » للقديم ، وما محاولة الشيخ طنطاوي جوهرى لاعادة تفسير القرآن على ضوء النظريات العلمية الا واحدة من تلك المظاهر الكثيرة ، وسنكتفي في هذه الدراسة بالوقوف عند محاولة الزهاوي ، للدلالة على ظاهرة من العلاقة بين الفكر العلمي والادب في هذا العصر .

وقد نرى الزهاوي يؤمن بالعقل الانساني وبقدرته على الكشف والهداية ، غير اننا نجد في لحظات أخرى تأثراً على العقل معتقداً أنه مضلل مقصر عن بلوغ الغاية :

قد قلت ان العقل لي يهدي فكان مضللي جربت عقلي فهو ليس الى الحقيقة موصلي سيكون في سر الحياة على الضمير موللي ولقد كرهت العقل فهو بما يشير مكبلي العقل في الانسان ليس من الضمير بأفضل

ولكن هذه اللحظات لم تكن لتنفي ايمانه بالعقل

وتقديره له ، فان الانسان انما تفرد في الطبيعة بعقله ، وقد قضت سنة التطور بعون من العقل ان يرقى الانسان من حالة القردي الى الحالة الانسانية ، ومن بعد ذلك لا بد ان يظهر « السوبرمان » .

وتنوع الحيوان يرقى صاعداً حتى بدأ القرد السوي الافرع وتفرد الانسان بين لساته بدهانه فله المقام الارفع والسبرمان اذا تولد فهو من هذا وذلك في الدراية اوسع والسبرمان هو الحكيم فانه لاى الطبيعة بالطبيعة يدفع والسبرمان مجهز بقوى لها تمنو الرقاب فليس منها مفزع والسبرمان موفق في امره والسبرمان لغيره لا يخضع

ويلج الزهاوي على الاصل القردي للانسان في عدة قصائد ، وليس يرمي من وراء ذلك الا الى شرح نظرية التطور وتمجيد العقل الانسان ، والتبشير بظهور « السوبرمان » :

اي شيء الم بالفرد حسي هجر الغاب نجله والقيلا انه لولا العقل كان ضيفنا وعليه الحياة عبثا ثقيلنا واقتنى فطنة وكان غيبنا وابتنى عزة وكان ذليلنا

وسياتي باسم السبرمان نسل هو ارقى منهم واهدى سيلا يتقصى كنه الطبيعة حتى ليس يبقى شيء له مجهولا وترى فوق متكبيه له را سا كبيرا وساعدا مفتولا وعلى رأسه الكبير ترى شمرا أنيشا تخالسه اكليلنا واذا ما ابصرت عند اللقاء العين منه حسبته قنديلا

وانسياقا وراء الفكرة العلمية يرى الزهاوي ان الكهرباء هي الروح السارية في الكون ومنها تتألف العوالم والمواد .

والكهرباء بنى عوالم جملة في كل ناحية من الاضداد وتآلف من فضه اجسامنا وكذلك الارواح في الاجساد اما المجرة فهي واحدة من السدم التي تنبث في الابعاد وليست الالهية في الكون الا اثبات « الاثير » في جنباته :

ما لكل الاكوان الا اله واحد لا يزول وهو الاثير من هذا الوجود فاض عميما واليه بعد البوار يصير ليس بين الاثير والله فرق في سوى اللفظ ان هداك الشعور

ويضيق المقام عن تتبع هذا النسق العلمي الذي بثه الزهاوي في اشعاره . وقد قلت في اول البحث أنني لا اريد ان احكم على طبيعة اللقاء بين الفكر والشعر ، اي لا اريد ان اتساءل في هذا المقام هل كان هذا الاتجاه « شعريا » حين وقف به اصحابه عند حقائق العلم ونظريات الفلسفة على هذا النحو ؟ وانما احب ان اشير الى ان الزهاوي كان يعد نفسه « مجددا » في الشعر ، فهل كان كذلك حقاً ؟ واحب ايضا ان اذكر القاريء بذلك الفيض الزاخر من المنظومات العلمية في الطب والفرائض والنحو والقراءات والحديث وسواها ، فان السؤال الذي يستحق ان يطرح في هذا الوطن هو : ما هي حدود مهمة الشعر ؟ وفي الاجابة عليه جلاء للموقف كله جملة .

واذا كان الزهاوي قد ذهب في تلك السبيل تلذذا بالنظرات العلمية التي كانت تشغفه ويقل عليها بالدراسة ، فان شعراء آخرين اخذتهم روعة النظريات العلمية فوقفوا عندها على سبيل التملح بالجديد ، كقول الرصافي في الكون والخلق :

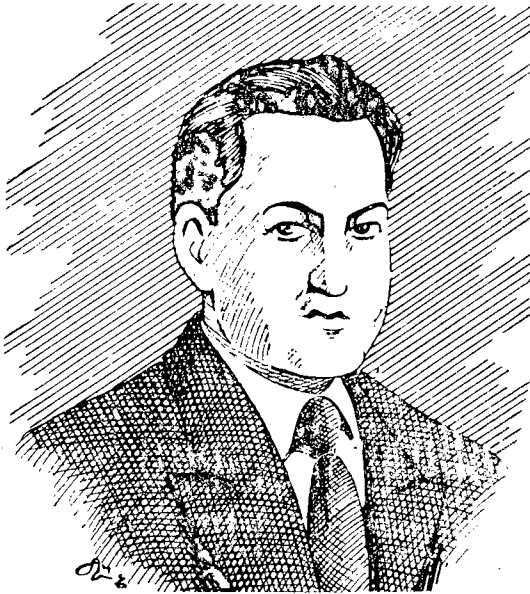
ابعد الدهر في الفضاء مكره عالقاً في مكره بالجمره ان ام النجوم بنبت زمان لم تزل حادثاته مستمرة



معروف الرصافي



إيليا أبو ماضي



نسيب عريضة

في فضاء لو سافر البرق فيه الف قرن لما اتى مستقره
ولو الشمس ضوعفت الف ضعف لم تكن في اثره غير ذره
.....

ان تسائل عنا فنحن هيباء ذرة من صنعة القسوى بمذره
صادفتنا اشعة من حياة فظهرنا وهلا لاول مره
كل من جاوز الاشعة منا فهو هاو في ظلمة مكفهرة
ويتحدث عن قوة الجاذبية في الكون بقوله :

يا قوة الجذب اطلقيني من ثقلة اوجبت عنائي
ولولاك لولاك يا شكالي لطرت كالنور في الفضاء
انت عماد السماء لكن خفيت عن عين كسل راء
ربطت كل النجوم فيسها بعضا ببعض ربط اعشاء
ويقول ابو شادي مشيرا الى ظهور « السوبرمان »
مخاطبا الزمن :

الى ان نعلي للسيرمان بالحجي فتعشق ارواح لنا فيك مستدري
وخلاصة ذلك كله ان الادب يتخذ احيانا محض وعاء
لعرض صور فكرية ، ولكن هذا الوعاء قد يختلف في رنينه
وجمال ذلك الرنين ، فيتصل بالجمال الفني في بعض
صوره ويتعد عن الجمال الفني حتى يلحق بالمنظومات
العلمية .

ولم يكن الشعر وحده سبيلا الى عرض الاتجاهات
والاراء الفلسفية ، بل كان النثر الفني من الادوات الملائمة
لذلك اكثر من الشعر ، ومن صور النثر تلك الحواريات التي
يكتبها ابو حيان التوحيدي بأسلوبه الرفيع حاكيا عن
فلاسفة عصره ، لاطهار آرائهم في احدى المشكلات . ومن
صوره ايضا الحكاية كما فعل ابن الطفيل في قصة
حي بن يقظان ، فانه جعل منها قطعة ادبية لكي يبرز
من خلالها حقيقتين من حقائق الفلسفة في زمانه ، وهما :
ان العقل المتأمل قادر على البلوغ الى المعرفة والى التأليه ،
وان الحكمة والشريعة متفقتان في الغاية .

اما في الادب الحديث فان القصة والمسرحية هما
معرض الفكر الفلسفية ، مع اختلاف في الغاية عما ترسمه
امثال التوحيدي وابن الطفيل ، بحيث أصبحت الناحية
الفنية والفكرية متلاحمتين ، اما التوحيدي وابن الطفيل
واضربهما فقد كانوا يضحون بالناحية الفنية في كثير
من الاحيان كي يسلم لهم التوجيه الفلسفي . ولذلك لا نعد
القصة والمسرحية محض وعاء للافكار والاتجاهات الفلسفية
وانما نعد ما فيها ضربا من تفلسف المؤلف او موقفه في
الحياة وهذا ما سأحاول تبيانه في قرائنه من بعد .

٢ - دخول الافكار الفلسفية الخالصة في سياق الادب على نحو جزئي :

تتصل هذه المسألة اتصالا وثيقا بثقافة الاديب ، او
لنقل الشاعر فهو حسينا في هذا المنحى ، ذلك اننا نلتقي
منذ القرن الثاني - اي منذ العصر العباسي - حتى اليوم
بالشاعر « المثقف » ، وقد كانت ضروب الثقافات المختلفة
تطبع صاحبها بطوابع وسمات واضحة ، فهناك الشاعر
الذي تبرز في شعره آثار الثقافة الفقهية او اللغوية او
النحوية ، وهناك الشاعر الذي يتسم شعره بعلامات تشير
الى اطلاعه على العلوم المختلفة من هندسة وطب وفلك ،
والشاعر الذي تتردد في اشعاره اصداء المصطلح المنطقي
والنظريات الفلسفية . وقد تجتمع المؤثرات المختلفة في
شاعر واحد ، كما هي الحال لدى ابي العلاء المعري . فمن
التمحل مثلا ان نبحت عن اثر الثقافة الفلسفية لدى

شاعر مثل البحثري أعلن عن ثورته على المناطقة بقوله :

كلفتونا حدود منطقكم والشعر يفني عن صدقه كذبه
ومثل البحثري شعراء كثيرون ، تجافوا عن الدراسات
المنطقية والفلسفية . غير ان هناك ايضا فريقا اخر من الشعراء
اقبلوا على دراسة المنطق والفلسفة فأصبحت قصائدهم
معبرة - شعوريا او لا شعوريا - عن تلك المؤثرات بما
اختزنته من مصطلح وما رددوه فيها من آراء فلسفية
استغلوها للتصوير او اخذوها دون تحوير . وقد حفل
الشعر العربي باستغلال فكرة الجوهر والعرض والتحدث
عن العنصرين : الماء والنار وغيرهما من مصطلحات المنطق
والفلسفة ، حتى ان التمثل على هذه الناحية ، ان سلكننا
فيه طريق الاستقصاء ، ليخرج بنا الى دراسة كل شاعر
على حدة ، ولكن نجتزئ بأمثلة مستمدة من ثلاثة شعراء هم
ابو نواس وابن الرومي والمنتبي :

اما ابو نواس فقد عاش في ايام مجد الاتجاه الاعتزالي
وجالس المتكلمين - حسبما شهد بذلك الجاحظ نفسه -
ولا ريب انه في تلك الايام عرف آراءهم في الكمون والتولد
والجزء الذي لا يتجزأ وأمثال ذلك مما كان يكثر دورانه
في مجالسهم . ولذلك نسמעه يقول في شعره مستغلا فكرة
الكمون :

وابن عم لا يكاشفنا قد لبسناه على غميره
كمن الشتان فيه لنسا كمون النار في حجره
ويقول في التولد :

تأمل العين منها محاسنا ليس تنفد
فبعضها يتناهى وبعضها يتولد

ويقول ذاكرا فكرة « الجزء الذي لا يتجزأ

تركنت مني قليلا من القليل اقلا
يكاد لا يتجزأ اقل في اللفظ من (٧)

وقد كان ابن الرومي ايضا تلميذ الثقافة الاعتزالية ،
مؤمنا بالعدل والتوحيد ، اخذاً يحظ وافر من الدراسة
المنطقية والفلسفية ولذلك نجد لديه استقلالاً واضحاً لهذه
الثقافة في شعره ، فهو شغوف في شعره بالمناظرة شغف
المتكلمين ، ويورد الفاظ « القياس » و « القضية » و « فصل
القضية » وغيرها ، واذا سمعناه يقول :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد
والا فيما يبكيه منها وانها لارحب مما كان فيه وارغد
تذكرنا النظرية الفلسفية التي تقول ان النفس ساعة
حلولها في الجسد اول مرة ترى بعين البصيرة ما ينتظرها
من شقاء في المستقبل فتجزع من مقارنة الجسد ، ومن
ثم يبكي الطفل لانه يدرك ما يحمله له المستقبل في طياته
من تعاسة ، وهو رأي اورده لوكريشس في قصيدة « طبائع
الاشياء » .

واما المنتبي فقد عاش على مقربة من الفارابي - المعلم
الثاني - فاطلع على جانب من فلسفة ارسطو ، وتزود
بالثقافة الفلسفية التي كان يهيئها عصره . وقد كان المنتبي
يتلاعب بتلك الآراء بين التحوير والاخذ المباشر ، والاخراج
الصياغي الجديد ، فقد كان يعرف - مثلاً - ان متفلسفة
عصره يروون عن ارسطو انه قال في تعريف الصديق :
« الصديق هو انت الا انه بالشخص غيرك » فيحور هذا
التعريف بما يلائم وضعه الحزين الناقم على من حوله ،
ويقول :

« خليلك انت » لا من قلت خلي وان كثر التمدح والكلام
وقد لاحظ النقاد الاقدمون كيف يستمد آراء من مختلف
المذاهب الفلسفية ، فقوله :

هون على بهر ما شق منظره فانما يقظات العين كالحلم
مأخوذ من مذهب السوفسطائية ، وقوله :

تمتع من سهاد او رقاد ولا تأمل كرى تحت الرجام
فان لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والنام
انما يشير الى مذهب التناسخ ، وقوله :

نحن بنو الدنيا فما بالنسا نفاف ما لا بد من شربه
فهذه الارواح من جسوه وهذه الاجسام من تربه

يدل على اخذه بمذهب « الفضائية » ، وقال اولئك
النقاد القدامى ايضا انه اشار الى مذهب القائلين بالنفس
الناطقة والهم في شيء منه بقول الحشيشية حين قال :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم الا على شجب والخلف في الشجب
فقبل تخلد نفس الرء باقية وقيل تشرك جسم الرء في العطب

وربما كان تنويه النقاد بهذه النظرات من باب التحامل
على المنتبي ، ولكننا نرى في مثل هذه الاشعار اندراج الآراء
الفلسفية على نحو جزئي في شعره ، سواء اكان يؤمن بها
او لا يؤمن ، فتلك قضية اخرى . وقد الف الحاتمي
رسالة كاملة يعدد فيها الآراء التي اخذها المنتبي من ارسطو ،
وقد تكون الرسالة في شكلها الذي وضعه الحاتمي مليئة
بالافتعال ، ولكن فكرتها العامة صحيحة ، وفكرتها العامة
هي ان المنتبي كان يعرف ارسطوطاليس معرفة وثيقة وانه
تأثر بأرائه الفلسفية ، ولا بد .

وفي العصر الحديث اتسع المجال الثقافي الفلسفي
فلم يعد محصورا في الفلسفة الالهية والمنطق
الارسطوطاليسي ، ولكن الظاهرة ضعفت في الشعر . سوى

صدر حديثا :

الطبعة الثالثة من

سارتر واليهودية

كتاب لا بد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف

ر. م. البيرسي

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

منشورات دار الآداب - بيروت

القاريء سيجد في الجزء الثاني من هذا البحث عرضاً لأهم المشكلات الفلسفية والاتجاهات الفكرية التي قام حولها الأدب العربي ، ومن خلال ذلك تظهر صلات هؤلاء الأدباء وغيرهم بتلك المشكلات والاتجاهات .

ولأريب في ان الإديب المعاصر قد اصبح اشد وعيا بمعنى العمق الفكري والموقف الفلسفي في أدبه من الإديب القديم ، بل اصبحت محاولته لبلوغ ذلك الهدف تحمل طابع العمد المتوخى ، ولكن المسألة تعتمد الى جانب الثقافة على قسط غير قليل من الاستعداد الذهني والنفسي ، وكثيراً ما يصدمننا في الأدب الحديث « انتحال » مثل هذه المواقف ، فالرفض والانكار والثورة سهلة من الوجهة الكلامية ، ولكن ان لم يتح لها سعة في الافاق وانفتاح ذاتي على الوجود كانت كتخليط المرورين ، والحقد الفردي على المجتمع امر قد تثيره ذبابة ملحة ، ولكن البأس ذلك الحقد ثوب الاحكام العامة والحكمة السابقة يحمل معنى البهجة والتزييف .

ومن عيوب الشعر الحديث بخاصة انه يفرض المشكلة افتراضاً ، ويستمد في سبيل الطرافة مشكلات الآخرين ، ويريد ان يدعي لنفسه القدرة على « الحل » ، مع ان الفن طريق للفهم والملاسة لا طريق للحل ، اذ لا يضيرنا ان تبقى المشكلة كذلك ما دمنا نستطيع ان نغير - في عصر دون عصر - زاوية النظر اليها ، ونعالجها من خلال الصور والرموز لنصبح اكثر اطلاعاً عليها وفهما لغوامضها ، فأما حلها فقد يكون من عمل العلم او عمل العقل ، وهذه هي عقدة الشعر الحديث انه يذهب في غرور شديد الى منافسة العلم والعقل والوحي ويعتقد انه بديل يغني عنها جميعاً . وقد يكون هذا المنحى في الشعر نتيجة لاستقواء ذاتية العصر ، اثر الحروب المتكررة ، واندحار الايمان امام التقدم العلمي ، وتحول الفرد المثقف الى مخلوق « سياسي » ، ثم اندحار الشعر نفسه في وجه الحقيقة المادية ، ولكن عصرنا ليس بدعاً في هذه الشؤون ، فهي شئون متكررة لم يختلف فيها الا درجتها والا مقدار الاحساس بفداحتها .

٤ - انشاء الأدب في ظل نظرية فلسفية معينة او مبدأ فلسفي محدد :

كانت الغاية في الفن دائماً محوراً لاختلاف واسع على مدى الزمن ، ففي القديم انقسمت تلك الغاية بين المتعة والتعليم . او اتحد طرفاً هذه الغاية في بعض الاحيان . ولعل المشكلة لم تثر على نحو نظري في الأدب العربي القديم ، ولكنها كانت موجودة في صورة عملية ، فانت تستطيع ان تجمع آلاف القصائد والتي قيلت في مكارم الاخلاق وفي تعليم الاداب ، وتجمع ازاءها مثلها من الشعر الذي لا يرمي الى غاية سوى فحص المتعة الناجمة عن التصوير والتلاعب الزخرفي . وقد انتقلت المشكلة في النقد العربي على صعيد نظري الى العلاقة بين الاخلاق والشاعر ، لا الى العلاقة بين الاخلاق والشعر .

وتعكس الغاية في الفن على المهمة ، فاذا تحددت الغاية اصبح من السهل تحديد النطاق الذي يمكن للفن ان يروده ، وقد لبست المشكلة اسماً مختلفة فحيناً يتحدث عنها الناس باسم الشكل والمضمون وحيناً باسم الأدب الهادف وغير الهادف ، او الفائي الملتزم والفن للفن ، او الفن في خدمة المجتمع والفن الفردي وهكذا .

وتحت وطأة التيارات المذهبية الحديثة وجدت اتجاهات ادبية تتمشى مع المستند الفكري في كل مذهب

ان المهجريين عادوا يرددون بعض المعجم الصوفي لعودتهم الى الفلسفة المتأفريقية ، فاما ضعف تلك الظاهرة فمرده الى عدة اسباب منها الدعوة الى ان تكون لغة الشعر « شعرية » والايمان بفائدة اللفظة المألوفة ، واقتوى تلك الاسباب ان التيار العلمي والفلسفي الحديث لم توازه حركة في الترجمة وتقرير المصطلحات المناسبة كما حدث في العصر العباسي ، ولذلك فقد يكون الشاعر الحديث مثقفاً بالثقافة السيكولوجية او البيولوجية ولكنه لا يجد لديه المصطلح « العرب » الذي يعينه على نقل بعض التجارب الدقيقة ، فهو يحوم حول الحقيقة الواحدة تحويماً مقارباً ، والمشكلة لدى القصاص والكتاب المسرحي اعسر منها لدى الشاعر لان حاجتهما الى الاستمداد من مشاهد الحياة المتنوعة اشد من حاجته .

٣ - التفلسف او اتخاذ موقف معين في الحياة ذي طابع فلسفي مستنتج من ادب صاحبه :

لعل هذا الوجه من العلاقة بين الفلسفة والادب هو اهم الوجوه واجدها بالتقدير والنظر ، اذ ليس فيه ما في الوجهين السابقين من افتعال واقتتات ، وبخاصة اذا قامت العلاقة على تناسب كتناسب الخمر والماء ، وها هنا يتبدى ان الإديب - او الشاعر - قرين للفيلسوف في النظرة الى الحياة ومشكلاتها ، غير انه لا يقيم لنفسه منهجاً او نطاقاً فلسفياً ، وإنما يحاول ان يتأمل وان يفسر بالصور والمجازات ، وكلما كان يعتبره ايجائياً غير تصريحي او تقريرى كان اقرب الى طبيعة العمل الفني وابتعد عن التورط في الشؤون التعليمية ، ويكاد يكون من المتفق عليه - دون تأكيد صريح - ان الشاعر الحق لا بد من ان يكون عميق الادراك لمشكلات الكون والانسان ، وانه لا يحرز عظمة واضحة الا ان كان كذلك ، ومهما نعد من عناصر لنفسر عظمة جوته وشو وطاقور وريلكه والمتنبي والمعري ، فاننا لا ننسى ايضا ان كل واحد من هؤلاء « مفكر » على طريقته الخاصة ، وان له موقفاً محدداً من الانسان ومشكلاته ، بل لعلنا - لاشعورياً - نحكم لكل واحد من هؤلاء بالتقدم لانه هو ذلك المفكر المتعمق . وكل هذا يتصل بقوة الشخصية الانسانية والشخصية الفكرية - ان صح التعبير - ولذلك يقال عادة ان الزمن يحمل في طياته امارات الإبقاء والافناء لادب دون ادب ، ومعنى ذلك ان الادب المتصل بمحض صنعة الكلام سيزول او ينسى ، فقد عاصر المتنبي مئات من الشعراء أسفوا مثل اسفاهه في المبالغات الكلامية وفي التحيل على الرزق العابر وفي الملح المصطنع وفي تبرير النقائص ولكنهم لم يستطيعوا ان يضيفوا الى ذلك موقف المتنبي من التعمق في مشكلات الانسان ، ولا دانوه في قوة شخصيته الانسانية والفكرية ، فكانت قدرتهم على صنعة الكلام امراً منوطاً بملاساته اليسيرة العابرة الفانية . ويتسم الاستقلال عادة بالثورة ، لان الثورة من سمات الفكر المتفرد ، وفي هذا النطاق تستطيع ان تعد ابانواس وابن الرومي والمتنبي والتوحيدي والمعري وابن عربي وجبران ونعيمه وخليل حاوي ، وتستطيع ان تعين الموقف الفلسفي الذي يتخذه كل واحد منهم ، مستنتجاً ذلك الموقف استنتاجاً ، اذ ليس في هؤلاء الأدباء من رسم نفسه منهجاً مقررأ وعين حدوده ، باستثناء توفيق الحكيم الذي حدد المنهج الفكري العام لادبه وسماه « التعادلية » . ولست انوي ان اقف عند كل واحد من هؤلاء الأدباء واصور وضعه في نطاق الفكر عامة ، فذلك امر عسير في نطاق بحث محدود ، ولكن



هاني الراهب



سهيل ادريس



احسان عبد القدوس



يوسف الشاروني

بسهولة الى طيب الذكر عنترة العسي ،
وانه في الحاضر يمثل انقساماً مع الفكرة
المذهبية . وحسي ان اورد هنا مثليين
فقط باختيار ادبيين مشهورين هما
احسان عبد القدوس ومطاع صفدي .
تقرأ مقالات عبد القدوس في ادراك الوضع
السياسي وفي فهم الاشتراكية فيعجبك
هذا النفاذ البصر والايان العميق ثم
تقلب الصفحة لتقرأ قصة من قصصه
فيربك فيها انه يفكر في عالم اخر ، وان
الاشتراكية فلما تتصور في ابطال تلك
القصص ، ثم تعرف مثلاً ان مطاع صفدي
ينتمي الى مذهب يؤمن بقوة الانسان
واصراره على الماضي في سبيله رغم كل
صعوبة ، وتقرأ قصصه فتجد شخوصاً



مطاع صفدي

يمزقها القلق ويصرعها العجز والايون والجنس .
وانا لست ادعو الى ان يكذب القصاص في تصوير
المجتمع ولا ان يلتزم بمقبولات ومسلمات مسبقة ولكنني
اتساءل ما هي القيم التي استطاع كل من عبد القدوس
ومطاع ان يستخرجها من خلال ذلك الزيف ؟
ولما كان المثقف العربي المعاصر والفنان المعاصر مثقف
حساس - أشد الناس ازمة في المجتمع واشدهم احساساً
بها وبأسبابها كان الاتجاه الوجودي اقوى الاتجاهات
الفكرية المعاصرة في الادب ، وفي طبيعة الاتجاه الوجودي
ما يجعله مركباً سهلاً ، ذلك لان الفن كان دائماً اقدر على
تحسس الجرح الداخلي في الفرد ورؤيته جرحاً يشكو منه
المجتمع . وفي ظل هذا التيار الفكري كتبت قصص
واقاصيص كثيرة منها قصة الحي اللاتيني لسهيل ادريس ،
وجيل القدر وناثر محترف لمطاع صفدي والمهزومون لهاني
الراهب وقصة « انا احيا » ليلي بعلبكي واقاصيص « الصمت
والطر » لحليم بركات ، ومما يلفت النظر ان يكون هذا
النتاج كله منتبهاً الى سورية ولبنان ، ولعله ذو صلة وثيقة
بالترجمات الكثيرة التي نقلت كثيراً من آثار سارتر وكامو
وقربتها الى القاريء العربي ورسخت في النفوس مصطلحها
الخاص بها وهو مصطلح يمثل معجماً غريباً بعض الغرابة
على سمع المثقف العربي في البلاد الاخرى .

- التتمة على الصفحة ٨١ -

من تلك المذاهب ، وهذا شيء طبيعي
ولكن الاسراف في اظهار الغاية امر
تنكره - نظرياً - كل الفئات لانه يتحول
بالفن الى دعاية ، غير ان الفصل بينهما
من الناحية العملية يعتمد اعتماداً كلياً
على الادراك الدقيق لدور الموهبة . وقد
نجد ان اهم التيارات الفكرية التي زحفت
الى الادب العربي الحديث : وهي النظريات
المادية الماركسية والافكار الفلسفية
الوجودية ، والكشوف الانتربولوجية التي
دعت الى استغلال الاسطورة في تفسير
الحياة الانسانية ، والمذاهب النفسية
التي ردت الانسان الى ضرورة المعرفة
الذاتية ، ومن قبل هذه جميعاً نظرية
داروين التي عرضنا لبعض اثرها عند
الكلام عن الزهاوي فيما تقدم .

ولنا ان نقول ان لدينا ادباً كان صدى لتلك المذاهب ،
ولكن لا نستطيع ان نلج كثيراً على حدود المذهبية في ذلك
الادب من خلال الامثلة ، فان المذهبية على الصعيد الادبي
ما تزال ضعيفة ، لان اعتماد المحاكاة للنماذج الادبية الغربية
كان اشد واقوى من تبني تلك المذاهب والفلسفات ، وليس
لدينا « نظارون » يعطون للمذاهب قيماً موصولة بالمجتمع .
ثم ان جهودنا الادبية ، شأن الجهود الاخرى الفكرية
والسياسية ، موجهة الى ازالة الضربات الخارجية واثارها
عن كياننا ، فنحن مصرفون بقوة عن البناء الذاتي - فكرياً
وعلمياً - حتى لحسنا - لو آمننا بالجبر - موجهين
بقدر ارضي الى جانب القدر السماوي . ولا تزال تجاربنا
في ميدان الاستقلال المذهبي الفكري يسيرة لم تعسط
ثمراتها ، ولكن هذه التجارب هي اول الشوط في هز
الوحدات المفككة المنقسمة واثائها على وضع جديد ، وهذا
نوع من التحول يحتاج ادباً عميق الادراك ليسانده ويمهد
له الطريق .

وقد يكون ازدواج القومية والاشتراكية - كمذهب
فكري - هو وحده الناشيء عن الشعور والحاجة معا .
وكذلك حين نتفحص الادب الذي يعبر عن هذا المذهب
تحس انه كان في الماضي القريب شقشقة لسانية بالحديث
عن « نحن » وعن امجادها ، واكثره شعر يمكن ان تنحله

الاتجاهات الفلسفية

— تمة المنشور على الصفحة ١٢ —

ومن الطبيعي ان يختلف اصحاب هذه القصص في المنحى العام لقصصهم وان اجمعوا على البدء باختيار اوضاع تنتمي الى الحيرة والقلق والشك ليخلصوا من ذلك السى احقاق الذات على نحو من ممارسة حق الرفض والقبول. وبينما ينصهر شخص « الحي اللاتيني » من خلال القلق الجنسي الى معانقة الفكرة الجماعية والعمل من اجل غاية قومية ، نجد ان بطله « انا احيا » لا تدرك لها غاية اخرى سوى التمسك بالرفض والتلدد بتجزئه الحركه الذاتيه على نحو يهدر سيطره العاده الميكانيكيه ويحيلها الى شيء خاضع لسر وسعير . وينهزم ابطال هابي الراهب امام الحركه الاجتماعيه العامه التي تحمل في ذاتها معنى العدم وان ندخلهم في الحياه لم يستطع ان يحدس وجهها ابدا . اما مطاع في « تار محترف » فانه حاول ان يرسم صورته من اسببيه الصامده التي تواجهه — دون تعليق — حرسان الاخرين الجنونيه المنجديه المندفعه بعود الايجابيه السبي تنهيها باصحابها الى عبت .

وليس لذلك حظ التيار الماركسي من القوة . ولكنه مع ذلك ان ذا اثر بعيد في شحذ الصراع العام في بي نطاق الغايات الفنيه ، ولفت النظر الى الصراع الطبيعي واني حاله الطبقات الفقيرة والى قيمه التعاؤل في الادب ، وقد عرى الشعر من عناصر الغيبه وان سمح للشعراء في الوقت نفسه بالاستهانة في شان الشكل وفي اضعاف قوة الايحاء ، وليس هذا عيب التيار نفسه بمقدار ماهو عيب الحاجة الملحة الى ترديد معاني الاصرار والصمود ، او التسامح في طريقة رفع الشعارات ، ولما كان اكثر المثقفين ريفيين — اصلا — كان فهمهم بطبيعة الريف والظلم الذي يحمي الاقطاع الارضي اقرب الى نفوسهم ولذلك كانت القصص المتأثرة بالتيار الماركسي كقصه « الارض » لعبد الرحمن الشرفاوي تختار جو الريف ميدانا لاحداثها باكثر مما تختار الحديث عن الطبقة العاملة في الصناعة . ووضح ان اكثر الطبقة العاملة في البلاد العربيه — لقله المصانع — ينتمي ايضا الى الريف . واذا كان التيار الماركسي عاملا هاما من عوامل الوعي والارادة في الادب والنقد فقد ظلت هناك قلاع اديبه صامده دون التأثير به . وحسبك دلالة على ذلك ان تقارن قصة « الشوارع الخلفية » للشرقاوي بقصة « زقاق المدق » او الثلاثية لنجيب محفوظ . فكلما الكاتبين يحاول ان يجتزيء بقطاع من حياة القاهرة في طبقات متشابهة ، وبينما يرسم الاول البساطة النظيفة والطبيعة الاصيله في نفوس لم يرهقها الفساد ، ترى الثاني يرسم الطبقة العمياء في تلك الطبقة وكيف تعيش تلك الطبقة في جو جيري من الفرائز والعادات ، ومرة اخرى لو قارنت ثلاثية نجيب بقصة عائلة ارتامانوف لجوركي — مثلا — لوجدت ان معنى الصراع بين الاجيال عند الاول — وهو الذي يمثل الحياه في قصة الثاني — يلحق احيانا بدرجة الصفر حتى تصبح الاجيال في الثلاثية تزحف زحفا بطيئا لتحتل امكنتها موجه بقوى غيبية كامنة في دماها او في طبيعة الثقافة الوافدة والحياه السياسيه الفاسده .

وعند الحديث عن اثر التيار النفسي — أي اثر المذاهب السيكولوجية — يعترضنا سؤال هام : وهو الى أي حد

كان الكاتب — او الاديب — واعيا بانه يستغل نظريات فرويد وغيره من النفسيين والى اي حد يلتقي بعلماء النفس من خلال فهمه المستقل للنفس الانسانية ؟ لقد ظهرت في الاداب العالميه اثار اديبه تقتفي خطى فرويد وتجعل من ذاتها تطبيقا لنظرياته مثلما فعل لورنس وبروست وجويس وتوماس مان فهل لدينا — في الادب العربي المعاصر — اناس فعلوا مثل ذلك ؟ هل العوده الى ذكريات الطفولة والايمان بحق الجسد وحق المرأة في ممارسة « الحب » كما يفعل الرجل والتمرس بعقدة اوديب وما اشبه ذلك مما اصبح متوفرا في العنصر الحديثه مستمد من آراء فرويد او انه نتيجة بعائه عامه ويغظه على ما في الاداب الاخرى لا ابر البن ان الغرض التابي هو الصواب ، وان عبد الملك نوري حين يستعمل في اعاصيصه « تيار الوعي » اما يحالسي جويس ، وان اساروبي حين يعتمد تصوير النفسيات تحت وطاه الرعب انما يتأثر حتى كافكا ، وان العنصر انسوي الذي يتجه الى الجنس انما هو وليد ثوره على بعض الروع الاجتماعيه لا وليد فهم لنظريات النفسيين . وان العمق النفسي الذي يمنحه نجيب محفوظ لشخصه انما هو مره ادرايه الذاتي للنفس الانسانية ، وقد يتورط نجيب في اعتماد مشكله نفسيه كمشكله « ازدواج الشخصيه » في بطل ثلاثيته السيد احمد عبد الجواد ، ولكنه لا يستطيع ان يتصرف بهذا الازدواج ويظل يرسمه متساوقا لا يخلت مهيما لا يبتكت ، حتى انما هو يرسم نموذجا لهذه المشكله النفسيه لا شخصيه واقعيه ، وهما يكن من شيء لعل نجيب محفوظ اعلم الفصاين المحذرين ادرايا لاعماق النفسيه في شخصهم ، وقد حاول في الثلاثيه ان يستغل « تيار الوعي » في بعض المواقف فجاء ذلك يرسم مفارقه عجيبه للبطء الذي يرين على حركه الزمن وعلى حركه الصياغه عنده . وقد تلنقي وثورات التيارين الوجودي والنفسى في تكوين الادب ، ليفعا سدا دون نفاذ المؤثرات الماركسيه . وهنا سؤال قد يكون سابقا لوانه : حين ترسخ اصول الاشتراكية في العالم العربي عامه وفي مصر منه بخاصة ما التحول الذي يستطيعه قاص مثل نجيب محفوظ تعتمد قصصه على رطوبة الاحياء المغلقة في الطبقات الفقيرة في المدينة ؟ هل يعسر على نجيب ان يعود مثلما بدأ في ايام الشباب مفكرا اشتراكيا بعد ان قطع هذا الشوط الطويل ؟

وكما احتجب فرويد عن انظار الادباء في عالمنا العربي ، وراء النماذج المستورده احتجب علماء الاثروبولوجيا وراء نماذج اديبه اخرى استغلت الاسطورة فأحسنت استغلالها . وقد كان الميدان الصالح للاسطورة هو الشعر ، واكثر الشعراء المعاصرين استغلالا للاساطير وتفتيشا عنها هو الشاعر بدر شاكر السياب فانه يستمد منها حيثما وجدها سواء اكانت اساطير صينية او بابلية او عراقية . حليمة او مسيحية او غير ذلك ؟ ومن اشداهم تركيزا لها الدكتور خليل حاوي ، حيث تتحد مع المشكله العامه والخاصة اتحادا وثيقا ، ولكل واحد من الشعراء الاخرين نصيب ما في هذا المجال ، ويحتاج الحديث عن طرائقهم جميعا في استغلال الاسطورة جهدا خاصا لا احسب هذا المقال موضعا له .

— ٢ —

اهم المشكلات الفلسفية والفكرية في الادب العربي

كيف نشأ اهم تلك المشكلات وكيف عبر عنها الادب في مراحلها المختلفة ؟ كان العربي الجاهلي ابن الارض يقرن

بين الفعل وما فيه من قيم ذاتية ، ويجعل « المجتمع » حكماً على ما يفعله من خير أو شر ، ولحبه الأرض لم يستطع أن يحب الموت وأن كانت قيمه تحتم عليه أن يواجهه بقوة ، غير أنه أصبح يخشى هذا المتجبر الخفي الذي يحرمه أحياناً راحته وهدوءه :

ان النية والحثوف كلاهما
لن يرصيا مني وفساء رهينة
ويعبر عن أساه لضعفه أمامه :
الى عرق الثرى وشجت عروفي
عصافير وذبان ودود
وفي المخارم يرقبان سوادي
من دون نفسي طارفي وتلاوي
وهذا الموت يسلبني شبابي
واجراً من مجلحه الغناب

فلما جاء الإسلام دن في مفرره في النفس العربية امران لبيران . الالوهية المضعفة وحياء نايه بعد الموت ؟ فاما الالوهية المطعفة فقد نجم عنها التعديل في العلاقة القائمة بين الله والاسان وحدود الفعل الالوهي والفعل الانساني ، واما الحياه الثانيه فقد نعتت التعديل من طبيعه الموت نفسه الى طبيعه الحال فيما بعده ، وعن هذا السوع الجديد من الخوف نشأ ادب رهدي طويل عريض على مدى المكنان والزمان في الحياه الاسلاميه ، أما الموت نفسه فانه قد يكون مخيفاً ولكنه هو نفسه سيموت ، كما يقول عمران ابن حطان شاعر الحوارج :

وكل شيء امام الموت متضع
وفي اواخر العرن الهجري الاول ابتدا الصراع
العنيف حول تحديد مدى الفعل الالهي ومدى الفعل الاساي
ومسؤوليه الانسان ، وقام المعتزله يؤدون حريه الانسان
مثلاً يؤكدون العدل الالهي . ولذلك تارت الاسئله الفكرية
حول هاتين المشكلتين بشده : ما هي حقيقة العدل الالهي ؟
ماهي حقيقة الحريه الانسانية في الكون ؟ وانا لنلمح هذه
الازمه في نفس شخص مثل بشار اعنق الايمان بالعدل
الالهي وبحريه الاختيار ، وهو رجل اعمى قد ضربت دون
انطلاق قدرته البصريه الاسداد . هذا المعتزلي الذي اعجب
بصديقه واصل بن عطاء ومذهبه يصرخ في جزع :

طبعت على ما في غير مخير
اريد فلا اعطى واعطى ولم ارد
واصرف عن قصدي وعلمي ناقب
ويتحير بشار وتعييه مشكله الموت فلا يجسد دواء
لنسيانها الا الشرب :
هو اي ولو خيرت كنت المهذبا
ويقصر علمي ان اسال المقيسا
فارجع ما اعقبت الا التمجيسا

فاشرب على تلف الاحبه اننا
وتقدم قليلاً في الزمن فتصادف اختلالاً صريحاً
في الميزان الاجتماعي او نرى المشكله التي سماها ابو حيان
التوحيدى : « حرمان الفاضل وادراك الناقص » - « ملكه
المسائل والجواب عنها امير الاجوبه وهي الشجى فسي
الحلق والقذى في العين والغصه في الصدر والوقر على
الظهر والسل في الجسم والحسرة في النفس . . . ولهذا
المعنى خلع ابن الراوندي ريقه الدين ، وقال ابو سعيد
الحصيري بالشك ، والحد فلان في الاسلام ، وارتباب
فلان في الحكمة » . وهي المشكله التي واجهها ابن الرومي
- وهو المعتزلي المثقف المؤمن بالعدل والتوحيد - فذهب
طوال حياته يؤمن بالمصادفة العمياء وبشيء سماه « الحظوظ »
ويحاول ان يجد العزاء لنفسه في التبرير ، ثم واجهها
ابو حيان نفسه فعرف معنى القلق الوجودي ولم يجد
في تغيير الاهداف ما يهديء به نفسه . وقد نظر اليها
المتنبي من زاوية السياسة فرأى اختلال الميزان السياسي
واعتقد ان الاصلاح لهذا الخلل هو وحده القادر على اصلاح

الاحوال عامة ، ولا طريق لاصلاح الفساد في دنيا السياسة
الا القوة فآمن بهذا المبدأ ، ولكنه الى جانب ايمانه به كان
يحس بمشكلة الموت احساساً عميقاً ، ولكنه ايضا كان
بدوياً دنويوا فعاد الى تصور الموت كما كان يتصوره العربي
في الجاهلية ، أي يرى فيه مقياساً خالفاً لقيم الحياه ، فلولا
لما كان للخير ميزة على الشر ، ولا كان للفضيلة أي افتراق
عن الرذيلة . ولما جاء ابو العلاء نظر الى المشكله نفسها
من جميع الزوايا ، فاذا به يدرك ان الاشياء جميعاً قد
اختلفت ، العلاقات الاجتماعية في ذلك كالسياسة والسياسة
كالتدين ، وخرج من ذلك كله باعرض فلسفه تنهاؤميّة
نسديه عرفها ادب العربي ، متقبه بين الجبر والاختيار
والرضى والثوره والايمن والجحود .

وقبل ان يعف المعري عند جميع المشكلات كانت
الفلسفه الافلاطويه الحدينه قد اتارت سؤالا هاما عين
العلاقة بين النفس والجسد فاضافت بذلك عنصراً جديداً
الى الاسنه الحاره ، ودفعت بدوي التجارب الروحيه
الى افناء الجسد قبل ان يدركه الموت الطبيعي وذلك عن
طريق الاتحاد مع الله ، وكان تيار الفكر الصوفي والادب
المصاحب له اول نوره على تلك الثنائيه من عده جهات فها
هنا يتم القضاء على الجسد فيمحي السؤال المحير عن
العلاقة بينه وبين النفس ، وتمحي الفروق بين الفعل الانساني
والفعل الالهي ويتحقق الهرب التام من الموت ، فلا يظن
مشكله تثير اعماق العلق ، ويتمثل الانسان الكامل على ظهر
الارض فتنتوي الفروق بين قيم الخير والشر ، ويبطل
النزاع بين العفل والنفس لان العفل نفسه يتلاشى امام
قوه الحدس النفسي .

وهكذا نرى ان المشكلات الفكرية في النفس العربية
انما نشأت من ازدواج الوضع في الموقف الانساني - في
عدة مجالات « جبر واختيار - جسم ونفس - خير وشر -
اله وانسان - حياه وموت - . . الخ » وكل هذه المسائل
الفلسفيه مرتبطة بالنظر الى مشكله الموت وما بعده . وكانت
الاتجاهات الفلسفيه والادبيه تفترق بمقدار الميل الى طرف
من الطرفين دون الآخر . ويدرك القاريء من هذا ان هذه
المشكلات ليست تؤثر فحسب في توجيه الادب المعاصر
وانما هي قد اثرت حقاً في ادبنا القديم وان الصلة مستمرة
لذلك بين الادبين فمشكله العلاقة بين الانسان والحياه بعد
الموت وسمت الادب القديم بسمة الجبرية حيناً فكان من ذلك
ادب الزهد السليمي ، وبسمة الشك حيناً آخر كما تصورها
بعض اشعار المعري ، وبسمة الانكار ثالثاً كما تصورها قول
منسوب لابي نواس او لديك الجن :

اترك لذة الصهبا نقدا
حياة ثم موت ثم بعث
وما وعدوه من لبن وخمر
حديث خرافة يا ام عمرو
وتفسير العلاقة بين الانسان والحقائق المطلقة والغايات
المطلقة هي التي جعلت ابن الشبل البغدادي يقول :

بربك ايها الفلك المدار
مدارك قل لنا في أي شيء
اقصد ذا السير ام اضطرار
ففي افهامنا منك ابتهاج
وفيك نرى الفناء وهل فضاء
سوى هذا الفناء به تدار
وموج ذا المجرة ام فرند
على لبحج الدرود له اوار

وهي نفس المشكله التي اوحت لابي ماضي ان يدق
على ابواب الحيرة المطلقة في تساؤلاته الكثيرة ثم يرجع
يانسا لا يحمل الا كلمة « لست ادري » . والمشكله تبقى
على حالها اما الذي قد يتغير فهو طريقة النظر اليها ومعالجتها .
كل من ابن الشبل البغدادي في قصيدته الرائية السابقة

١ - الثنائية والثورة عليها في الادب المهجري :

هذا موضوع يجده القاريء مفصلا في كتاب قمت وصديقي الدكتور محمد يوسف نجم بتأليفه في الادب المهجري قبل سنوات ، وكل جهدي هنا ان اخص في هذا المقام بعض مذكراته هناك . لقد عاد المهجريون الى الوضع الصوفي الناشيء عن النظرية الافلاطونية الحديثة فتحدثوا عن ثنائيه الخير والشر ، والعقل والقلب ، والنفس والجسد . فأما العلاقة بين الخير والشر فقد صورها الاستاذ ميخائيل نعيمة على نحو توفيقي اذ يراها معا صفتين لحقيقته واحدة فيقول في قصيدة الخير والشر :

سمعت في حلمي وباللعجب	سمعت في حلمي وباللعجب
يقول أي بل الف أي يا أخي	يقول أي بل الف أي يا أخي
ليس انا نوامان استسوي	ليس انا نوامان استسوي
ألم نصنع من جوهر واحد	ألم نصنع من جوهر واحد
فاطرق ابن النور مسترجعا	فاطرق ابن النور مسترجعا
واغرورقت عيناه اما انحنى	واغرورقت عيناه اما انحنى
وقال أي بل الف أي يا أخي	وقال أي بل الف أي يا أخي
وحلق الاثنان جنبا السى	وحلق الاثنان جنبا السى
سمعا شيطانا يناجي ملاك	سمعا شيطانا يناجي ملاك
لولا جحيمي اين كانت سماك	لولا جحيمي اين كانت سماك
سر البقا فينا وسر الهلاك	سر البقا فينا وسر الهلاك
ان ينسني الناس أنتسى اخاك	ان ينسني الناس أنتسى اخاك
في نفسه ذكرى زمان قديم	في نفسه ذكرى زمان قديم
مستغفرا وعانق ابن الجحيم	مستغفرا وعانق ابن الجحيم
من نارك الحرى أناني النعيم	من نارك الحرى أناني النعيم
جنب وضاعا بين وشي السديم	جنب وضاعا بين وشي السديم

ويصور نعيمة في شعره ايضا موقفه من ثنائية العقل والقلب ، بانه مر في طور انقاد فيه للعقل فأخذ العقل يفرض عليه القياسات والتحديدات الدقيقة ، غير ان قلبه أنتفض من ركوده ورفض سيطرة العقل وعاد يوجه سفينة حياته بهديه . وكذلك صور ابو ماضي مثل هذا الموقف في حياته ولكنه لم يستطع العودة الى ظلال القلب ، مع ادراكه بان السعادة ليست في الحقائق الخارجية وإنما هي في داخل ذاته الشعورية . ويسرف نسيب عريضة في الالاح على فكرة الصراع بين النفس والجسد ، ولكن « نسيب » ينتصر في بعض المواقف لجسده على نفسه الجائرة المستبدة:

يانفس ان حم القضا	يانفس ان حم القضا
وعلى فميصك من دما	وعلى فميصك من دما
ضجيت قلبي للوصول	ضجيت قلبي للوصول
ورجعت انت الى السما	ورجعت انت الى السما
قلبي فماذا تصنعين	قلبي فماذا تصنعين
وهرعت تبغين الثول	وهرعت تبغين الثول

وصلاح لبكي في قصيدته « سام » يتحدث عن مسألة هبوط آدم من الجنة ، فأما ابن الشبل فينعي على ادم خطيئته ويعده مسئولا عن الهوان الذي لحق بابنائه ، وعن سخرية الشيطان « العدو » بهم ، ويتأسف ان تكون كل المصائب التي تجزي لابناء آدم قد جرتها اكلة :

فان يك آدم اشقى بنييه	فان يك آدم اشقى بنييه
ولم ينفعه بالاسماء علم	ولم ينفعه بالاسماء علم
فاخرج ثم اهبط ثم اودي	فاخرج ثم اهبط ثم اودي
فادركه بعلم الله فيسه	فادركه بعلم الله فيسه
لقد بلغ العدو بنا مناه	لقد بلغ العدو بنا مناه
ونهننا ضامنن كقوم موسى	ونهننا ضامنن كقوم موسى
فيا لك اكلة مازال منها	فيا لك اكلة مازال منها

وأما صلاح لبكي فتحول بالمشكلة الى وضع اخر ، فتصور آدم طموحا لتغيير يسام من بقائه على حاله واحده ، فيحس بسامه من الجنة وضياع فوته وكماله فيها عبثا ، فيخلق الله له حواء لتسليه وتحفف عنه من سامه فتدفعه حواء نفسها الى مزيد من التشوف وطرح الالهام والسعي لتحصيل المعرفة لكي تصلي لهما الدنيا بدلا من ان يصايا لله :

قم بنا نتدع وجودا جديدا ونسويه روعة ونظاما
قم بنا نتدع فما العيش ان لم يك هذا الابداع والابراما
لا تقبل حرم الاله فان الحر يختار حله والحراما
حرم الله ! حرم الله ! ما حرم الا لكي يظل اماما
وتتغير المشكلة من محض هبوط جره الذنب الى ثورة
على الله وسعي لمشاركته في المعرفة والامامة ولكن ما هي
النتيجة :

في البعيد البعيد خلف مدى الابصار طيفان يسحيان هوانا
يسلان البينوع رفدا فيأبى الرفد حتى ليفتدي ظمسانا
وهكذا يمكننا في كثير من الاحيان ان نتتبع المشكلات
من القديم حتى الحديث ، ولكن الاخذ في هذا الميدان يخرج
بالبحث عن نطاقه ولذلك فاني سأكتفي بذكر بضع مشكلات
فكرية متلمسا اصدها وطرق تصويرها والتعبير عنها
في الادب المعاصر .



توفيق الحكيم



ميخائيل نعيمة



جبران خليل جبران

فاذا دعيت الى الدخول فباي عين تدخلين

وقد ضاق جبران ورفاقه ذرعا بهذا الصراع فنشبت في نفوسهم ثورة عاتية على هذه الثنائية ، غير ان القضاء على الثنائية لا يمكن ان يتحقق في العالم الانساني ، ولذلك اختار المهجريون عالما جديدا يحملون بتحقيقه سموه « الغاب » حيث تتم الوحدة في دنيا مطلقة مؤسسة على الكمال والخلود التام :

ليس في الغابات موت لا ولا فيها قبور
فاذا نيسان ولسى لم يمّت معه السرور
ان هول الموت وهم ينثني طي الصدور
فالذي عاش ربيعنا كالذي عاش الدهور

ولكن « الغاب » محض حلم كعقيدة الفناء والاتحاد عند الصوفية .

٢ - الثنائية تتجه نحو الوحدة - دون الغاب - :

غير ان الاستاذ ميخائيل نعيمة عاد الى هذا الحلم الصوفي فاتخذة اساسا لفلسفة عريضة ضمنها كتابه « مرداد » ، وبين كيف ان الثنائية او الكثرة هي سر الاضطراب في عالم الانسان ، وان الخلاص منها الى الوحدة او فناء الذات المتكثرة او المثانة هو طريق « التوازن الكامل » .

وعندما يشرح هذه النظرية يقول ان الله خلق الانسان فردا على مثاله فطلب الازدواج ولا كان الاله قد تركه حرا فقد خلاه يحصل هذه الازدواجية ، وانتشرت احدى غير الواعية فاصبحت ثنائية ، وعلى هذه الثنائية ان تسير في طريق طويل لتدرك احدىتها القديمة . « ليست الثنائية قصاصا ، ان هي الا طبيعة ملازمة للاحادية وضرورية لكشف ألوهيتها » (مرداد : ٢٦٥) . ولا ازدواج الانسان اراد له عالما على مثاله من المزدوجات فاذا الخير والشر والكفر والايمان والحياة والموت ، كان الانسان حيا قبل ان يختار الثنائية الواعية فلما اختارها ماتت احدىته . ويقول الاستاذ نعيمة : « الثنائية احتكاك دائم بين امرين يصورهما الوهم كما لو كانا نقيضين او ضدتين يعمل كل منهما ابدا للقضاء على نقيضة او ضده . اما في الواقع فما هما غير شطرين يكمل واحدهما الاخر فيعمل الاثنان يدا بيد لغاية واحدة الا وهي الوصول الى السلام الكامل والوحدة الكاملة والتوازن الكامل في الفهم المقدس » (٢٦٨) نعم ان الانسان بالثنائية فارق الجنة ولكنه لا يستطيع ان يعود اليها الا من طريق الوحدة . وكيف يتم ذلك ؟ لا يتم الا بادراك « الانا » او الذات ، والانا واحدة وان كانت تبدو متكثرة او مزدوجة من روح وجسد ؟ (مادامت انا الانسان شطرين دام ما ينطق به شباكا ودامت حياته حربا) (٦٩) واذا بقيت « انا » مختلة التوازن لم يعرف العالم الانساني التوازن . وليست « انا » الانسان شيئا سوى « انا » الاله ، التي يتم فيها القران بين الروح والمادة فيفقد الاثنان واحدا ، والانا على ذلك هي « الكلمة » - وهي طريق التوازن الكامل اذا اجتمعت مع الضمير الاولي وروح الفهم . ولا بد من ان تلوب الذات في الكلمة لكي تفهم الكلمة « وعندئذ يصبح الموت نفسه سلاحا في ايديكم تقهرون به الموت وعندئذ تمنحكم الحياة مفتاح قلبها الفسيح - مفتاح المحبة الذهبي » (٨١) وبهذا الفهم تتقدم الثنائية ويحل محلها وحدة مطلقة ، فليس هناك اله وانسان وانما هناك الاله - الانسان - والانسان - الاله . ووحدة الله هذه اسمها « المحبة » هي ناموس من عرفموعاش به عاش للحياة ، « وهل المحبة الا ان يندمج المحب بمحجوبه فيصبح الاثنان واحدا ؟ » (١٠٨) . ولكن ماهذا الذي يسميه الناس موتا ؟ « كل ما في الكون متداخل بعضه في بعض فالكون كله في الانسان وكل الانسان في الكون ، ثم ان الكون جسد واحد ، فما لمستهم اقل اجزائه الاستموه بكامله ، ومثلما تموتون موتا مستمرا وانتم احياء كذلك تحيون حياة مستمرة وانتم اموات ، ان لم يكن في هذا الجسد ففي جسد شكله غير شكل هذا ، لكنكم لاتنفكون

تحيون في جسد ما الى ان تتلاشوا في الله » . (١٦٦) وهذا الرأي يذكرنا بفكرة التناسخ او قل بتفسير جديد لهذه الفكرة .

ويقدم الاستاذ نعيمة في مرداد آراء في امور مختلفة من امور الحياة والكون كالعلاقة بين الخادم والمخدوم والصدق والكذب ، والصلاة ، والخير والشر والارادة الكلية واكل لحوم الحيوان او شئون المال ، ومن الطريف رايه في الفنى حيث يقول : « وما هو الفنى ؟ انما الفنى عرق الناس ودمائهم يخترنهما اقل الناس عرقا ونزيف دم ليرهقوا بها ظهور من كانوا اكثر الناس عرقا ونزيف دم » (١٤٧) . ويعود الى المقارنة بين سخاء الطبيعة وانها تعطي دون ان تعد ماتعطيها دينا فيقول : « ائديكم القبرة اغاريدها والينبوع مياحه الرقراقة ؟ انقرضكم السنديانة فيثا النام والنخلة ثمرها المسول ؟ ايمطيك الكيش صوفه والبقرة لبنها لقضاء ربا معلوم ؟ ام تبعكم المزن غيثها والشمس حرارتها ونورها » (١٤٨) . وتلك فكرة اكثر المهجريون من ترديدها في اشعارهم حين كانوا يقارنون بين فضل الطبيعة ونقص الانسان .

وقد اسرف الاستاذ نعيمة في « مرداد » بالالتفاف حول فكره الوحدة وتوشيح ارائه عنها بوشاح اللدنيصة المطعنه ، (اذ مرداد صورته اخرى من الخضر) وبما انه انطلق في الفصول الاولى يشرح الفكرة العامة التي تقوم عليها فلسفته جاءت فصوله في جزئيات المسائل وقد فقدت القدرة على الاثارة مقدما - اذ ان فكرتها اتضحت للقاريء من خلال الذببات الاولى . كذلك حين جعل الوحدة اساسا لكل مظهر أصبح في الواقع يتعذر عليه ان يتحدث عن المزدوجات لانه نفاها قبلا ، فاذا فهمت المحبة - مثلا - على انها ناموس الاهي تعذر بعد ذلك على الكاتب ان يعقد فصلا للمقارنة بين المحبة والبغضاء ، اذ البغضاء حسب النظرية التفسيرية لا وجود لها . ولم يعد من السهل ان يقول الكاتب لبني الانسان « فيكم القوة الجاذبة وفيكم القوة الدافعة » لانهما يجب ان يكونا بالفرض قوة واحدة . ولهذا فان على القاريء ان يدرك ان الاستاذ نعيمة يتحدث من زاويتين - مرة من حيث الفكرة الكلية ومرة من حيث النظر الى الحال الانسانية الظاهرة . وهنا سؤال قد يعرض للقاريء : ما الجديد في هذه الفلسفة ؟ اليسست هي نظرية الصوفية في أسلوب نبوي او الهى يتنزل من قمة الجبل ؟

٣ - ثنائية العقل والشعور في مفرق الطريق : مفرق الطريق مسرحية لبشر فارس ، وهو ما يزال شغوفاً بالجوانب والمشكلات التنافيزية الرومنطيقية ، غير انه يحاول دائما ان يمنحها ابعادا وراء ابعادها الترامية التي يقصر عنها الادراك ويولد الفكرة من الفكرة والموقف بل ومن اللفظة أحيانا . وهو يصور في هذه المسرحية منازل العقل والشعور في مفرق الطريق « حيث ينفرج يمينا مناوا وصاعدا ويسارا مظلما ومنحدرا . وينهزم العقل أمام الشعور في الجانب المظلم » فينحدر المرء وقد عمي رشده الى غاية تضطرم فيها خلجات النفس ، « وفي الجانب المقابل المنار يقهر العقل الشعور ، فيرقى الانسان في درجات وعرة ويبلغ قمة ثلجية . وفي الرواية اربعة اشخاص هم سميرة ومنصور والبله والناي ، ويتدخل الناي بنغماته في تلوين المشاعر وتوجيهها فهو « النفس الرائق المتردد في شقاوة البشرية فينمش منصورا وبميسد سميرة على جهادها الباطن » . اما الابله فهو عنصر الصمت المطلق في الرواية ولا يفعل شيئا سوى ان يمض القصب ويقوم ببعض الحركات والابماءات ، وهو يمثل تبرد الحبس وان كان يتعلق بسميرة على نحو غامض كأنه كلب تبيع ، ولكن سميرة تسمو عن مداركه بعد ان تاتت بنغمات الناي ، ويظل هو على « بشرته » وان لقي شيئا من التطور النسبي بين اول الرواية وآخرها . وبظلا الرواية هما سميرة ومنصور ، وسميرة تتدرج في السمو على نحو يشبه ان يكون عفويا لولا تدخل النغم ، ونراها في اول الرواية تعاني قلقا من التنازع بين الشعور والقلب ، فتستلهم

ان ذلك كله لا يقف بينها وبين الحب مجرد فتودعه مشجعة متشعبة دون تثبيت ، وفي النهاية يسقط « فدا » بدلا من ان يسقط حجر ، دون ان يدرك قيمة مسماه سوى زينه و « هادي » وهو شخصية المسدرك ذي الافاق الواسعة الذي لا يجب ان يتحدث كثيرا ، اما الباكون فاعلنوا عن شماتتهم . وتقول زينة : « مضى الى العلياء يستطلع . هل وجد ؟ ليس المهم ان يجد » ، وتعود العلياء أي القمة العالية مصدر حيرة للناس في السهل وهم الذين لا يزالون في اسار الزمن ، سوى فدا فهو الوحيد الذي حطم القيد .

هذه صورة موجزة لمسرحية جهة الغيب ، وفيها نرى كيف وضع المؤلف صفوفًا من المزدوجات ، لا ليتغلب على مشكلة الموت ، بل ليتغلب على الضعف الانساني في التطلع والكشف . وهي في منزعتها رواية « عالية الجهة » تؤمن بالانسان المتفرد وتضع له مقاييسه المترفعة عن مستوى العاديين من انباء الارض ، وفي هذا المنحى الارستقراطي الفكري تعرض خليطا من النظرات المتأفريقية المبطنه بغلالة من بعض المفهومات الدينية الخاصة .

٥ - الثنائية تصبح تعادلية: تظهر الحيرة لدى الدكتور بشر فارس في الموازنة بين طرفي المزدوجات من ثنائيات الحياة ، فانت لا تعرف حتما الى ايها يميل ، وفي كل اتجاه رومنتيقي يحدث التطرف الى احدي الجهتين ، ولم يقل احد باتحاد الاطراف المتنازعة او التي يفترض فيها التنازع قبل ان نادى همان الالماني بهذه الفكرة وتأثر به جوته .

واليوم يطلع توفيق الحكيم برأي مقارب فيرى الخطر في التطرف الى احدي الجهتين ويشق لنفسه ولادبه أساسا فكريا يسميه

من الابه مية العقل البارد الذي يهدى من اضطرابها غير أن حضور منصور يعيد اليها الشعور بالتنازع والقلق ، ويوقظها الى التدرج المتطور بكلمة « كفى » ، وينتحل في اول شخصية الدينوي الذي لا يبالي بشيء ثم يتقلب في بعض مراحل الرواية - وبعد التائر بالنائي - الى مؤمن بفداسة الشعور ، فيحطمه ايمانه الجديد غير أنه يرضى بذلك دون تضجر ، وفي النهاية نرى النائي والابه - الضدين - يبيكان ، ثم نرى منصورا والابه يحاولان الذهاب معا في الجانب المظلم ، والابه متعلق بسميرة التي تختار الطريق الصاعد ، ويظل النائي منفردا يكي مصر هؤلاء الثلاثة الذين ذهبوا يتحسسون دخائل النفس الانسانية من طريقين متضادين : طريق العقل وطريق الشعور . وهكذا نرى أن سميرة اتجهت صوب العقل - وهو مفارقة مقصودة ايضا - بعد أن تحدد موقف منصور في جانب الشعور ، على الرغم من ان منصورا والنائي هما اللذان حاولا أن يخلصاها من القلق النفسي ، ولم تنفع منصورا بقلته لانه في النهاية ذهب في الطريق المظلم ايضا ، اما الابه - وهو الذي يبدأ من نقطة الصفر - فانه وحده الذي لم يرهقه التفرج المتدرج فقد كاد لولا انارة بشرية في تكوينه يلحق بالنائي ، وهو الاخرس العاجز عن النطق .

{ - ثنائيات متكررة في جهة الغيب : وجهة الغيب رواية ثنائية لبشر فارس تعتمد على ازدواجات متعددة - هناك ازدواجية السهل والجبل : فالسهل موطن الفلاحين وامامهم ونسائهم العاديات الساذجات ورئيسهم الذي يلقب بالقبول ، ووراءهم جبل طويل باذخ « لا يعرفون اليه الابصار الا واكفهم مفروشة فوق حواجبهم » وعلى راسه بيت منقور فيه عشب ابيض قصير هو عشب الخلود ، والطريق اليه وعر شاق ، لم يحاول الوصول اليه من اولئك الناس الا اثنان - وهذا ازدواج آخر - فرجع احدهما اعمى لشدة النور العلوي ، وعاد الثاني كسيحا لشدة الارهاق واحدهما دائم الضحك والاخر دائم البكاء . وفي عمل هذين عبرة قصة من سواهم عن المحاولة الا « فدا » الرجل الذي ابي أن يعتبر لانه يعتقد ان غايته تخالف غاية الاعمى والكسيح ، هما ارادا الابدية - او الخلود - طمعا في التلذذ بدوام الحياة ، اما هو فانه يريد ان يخضع الابدية ، يريد ان يصورها . وتقوم هنا ازدواجية جديدة فالصعود الى الابدية يقابله حب المرأة العاشقة في عالم السهل ، فالبلبل منجذب الى الابدية ولكن المرأة المحبة - واسمها زينه - تريده ان يبقى ، وهو يفهم الحب على نحو آخر ، يرى ان موقفه من الحب يجب ان يكون كموقفه من الابدية ، أي ان يصير له ليحس به ويخلده ، ولا تدرك زينه هذا المعنى بل تثور وتتشبث ، بينما فدا هاديء مصمم على الصعود والناس من حوله يسخرون منه ، وهو يعدهم بان يلقي اليهم حجرا كل يوم ليعلمهم انه سالم . « مساء بعد مساء سألني اليكم عند شجر البرتقال بحجر ابيض ينسلكم بسلامتي » . ولم تفهم زينه حدود ما يريده فدا فهي تحسب ان الحب في أن تهب للغير وهو يدعوها أن تهب نفسها لنفسها لكي تتعلم كيف تهب : « عجيب . أن تهبي نفسك لي أهون عليك من أن تهبيها لنفسك » وأخيرا تنهمه لمجزها عن فهمه بأنه « وهم قائم » فيجيبها في هدوء : « مثل كل حقيقة » ، ويبدأ فدا بالصعود الى المرفأ الاولى وينادي يا حبيبتني ، انه لا يستطيع ان يصعد دون ان يصرع الحب ، وتبرز المحبة المؤمنة به في صورة « هنا » ويقول لها : « أنخسني أن تشغلني الابدية عنك ؟ هوني عليك . لا أهواها . لا اطأطأ لها . انما اريد ان اروضها » وتعيش هنا - رغم اشفاقها الاول - على كلماته التي خلفها ، ثم تموت ، فقد قتلها الحجر الذي لم يسقط ، ولكن موتها نيه « زينه » الى موضع النقص في فهمها للحب ، « الآن أدرك ساعة ناداها يا حبيبتني ، على شفثيه تألقت صرخات الجسد وهمسات السريرة فانطلق لهييا السى النرى هنالك حيث تموت العذوات فلا خلف بين خشونة ونومة » ويفر فدا الذي رجع الى السهل ان يعود الى القمة لفرضيين « ان يسلب المغارة كنزها وان يحاسبها على قساوتها » ، ولكنه الآن يريد أن يرتفع وليس له من « هنا » تشده ، فتتقدم زينه للانشاد - لقد أدركت السر الحقيقي حين أدركتها رجفة في الضمير ، ولكنها لا تزال تعرف ان فدا « متهاك على غمام الموت وهي لا تزال تعاني الشره الى برق الحياة » الا

صدر حديثا

أبائنا ريفيت

بقلم عبد الباسط الصوفي

قصائد رائعة للفقيه الذي

كان نسيج وحده في عالم الشعر

دار الآداب

الثلث ٣٠٠ ق. ل - ٣٧٥ ق. س

الحكيم فيها المقام الاول في ادبنا المعاصر لان كل مسرحية من مسرحياته تقوم على مشكلة أو مشكلات فكرية . وقد لقيت آثاره من جهد النقاد ، من عرب وأجانب ، ما جلا أسسها الفكرية على نحو عميق منظم . وهذا هو بأرائه المختلفة وبهذا الشرح لفلسفته التعادلية يوجه النظر الى الوحدة القائمة في مظاهرها المتكثرة .

٦ - الثورة على الالهية :

من الشخصيات التي كان يعجب بها ابن الرومي شخصية صديق له اسمه ابن عمار وصفه بأنه كان فيه نزعة « عزيرية » ، وتعريف هذه النزعة عند ذلك الشاعر أنها محاكمة الله على ما يفعل وتوجيه الأسئلة المتوالية اليه: لم كان ما كان ولم لم يكن ما لم يكن . ولا تقف هذه النزعة عند حد الحياة الدنيا بل تتخذ من فكرة الثواب والعقاب في الآخرة - وهي الفكرة المتصلة بالعدل الالهي - موضعاً لتساؤلها التكرار . وتقرن التساؤل بالسخرية ، فمن أراد أن يجد صورة هذه السخرية في رسالة الغفران وجدها ، ومن قرأ هذه الابيات لعبد الرحمن شكري وجدها تصويراً ساخراً لمنظر الناس في يوم النشور :

مرت علي قرون لست احفظها
عدا كان مربي الأباد والقدم -
حتى بعثت على نفع الملائك في
أبواقهم وتنادت تلك الرمم
وقام حولي من الاموات زعنفه
هوجاء كالسيل جم لجه عرم
فذاك يبحث عن عين له فقدت
وتلك تموزها الاصداغ واللهم
وذاك يمشي على رجل بلا قدم
وذاك غضبان لا ساق ولا قدم
ورب غاصب رأس ليس صاحبه
وصاحب الرأس يكيه ويختم

ولكن عبد الرحمن شكري كان ينطوي على ايمان عميق بالالهية ولذلك فإنه لم ينس أن يستغفر الله من هذا اللغو في ختام قصيدته .

وفي الادب المعاصر قصيدتان طويلتان انتصر فيهما صاحبهما للشيطان ووقفا الى جانبه ندافعان عنه . القصيدة الاولى « ترجمة شيطان » للعقاد وقد صرح بأنه نظمها في أواخر الحرب العظمى ، والثانية « ثورة في الجحيم » للزهاوي وتاريخها ٢٥ تشرين الأول سنة ١٩٢٩

ويقص العقاد في قصيدته قصة شيطان ناشيء ، مضت حياته في ثلاث مراحل ، الاولى ان الله خلقه وقدره لاغواء الناس ، وفي تصوير هذه المرحلة من حياته تحس أن الشاعر يعطف على هذا الشيطان الذي كتب عليه الشر ، وتلمح الروح « العزيرية » التي تسيطر على الشاعر :
خلقة شاء لها الله الكنود وأبى منها وفاء الشاكر
قدر السوء لها قبل الوجود وتعالى من عليم قادر

قال كوني محنة للأبرياء فاطاعت - يا لها من فاجرة
ولو اسطاعت خلافا للقضاء لاستحقت منه لمن الآخرة

والشاعر يكاد يبلغ حد التصريح بالسخرية من هذا التحكم ثم هو يتحدث أن الجبارين في الامم اقتنوا بفعل الله في الاعالي .

ومضى الشيطان الذي صفر الزاحتين ، معتمدا على ذكائه ساخراً من القسمة التي رمي بها :

سخر الشيطان من قسمته ومن الارض وما فوق السماء
ومضى يهيج في محنته « الهذا تستل الكبرياء ؟ »

واعتمد الشيطان على ذكائه وقدرته واغوى ما شاء أن يغوي ولكنه بعد فترة من الزمن سئم هذه المهنة وكفر بجذوى الشر وشكا الى الله من حاله فادخله الجنة وبذلك كانت المرحلة الثانية في حياته ، وهنا يصف الشاعر جمال الجنة ونعيمها ، الا ان الشيطان لم يلبث أن سئم حياة الراحة والتسبيح واخذ يطمح الى الالهية نفسها :

« التعادلية » ، لانه يؤمن أن الانسان كائن متعادل ماديا وروحيا ولذلك فلا بد له من تعادل بين قوة العقل وقوة القلب ، وما وصل الانسان الحديث الى حالته الراهنة من انكار كل ارادة سوى ارادته وانكار كل ما لا يثبت عن طريق الاختبار الا لانه آمن بالعقل وحده فاختل التعادل لديه ، وعن الاختلال نجم القلق . أما من حيث العلاقة بين الله والانسان فيرى الحكيم أيضا انه يجب أن يكون هناك تعادل أي أن تكون ارادة الانسان في كفة وتعادلها الارادة الالهية في كفة اخرى . واذا كان الانسان كذلك فما شأن الخير والشر بالنسبة اليه ، يقول الحكيم : ان الخير والشر صفتان لا توجدان في الفرد الا اذا وجد في مجتمع ، أي ليس هناك خير مطلق او شر مطلق . ولكي يصلح المجتمع لا بد من ان تتعادل فيه قوة الفكر وقوة العمل .

ومثلما ان التعادلية أساس في الفرد وفي المجتمع فهي أيضا أساس في الادب والفن وتمثل في التعادل القائم بين قوتين هما قوة التعبير وقوة التفسير وقوة التعبير نفسها تقوم على التعادل بين الاسلوب والموضوع فاذا طغى احدهما على الآخر اصبح الوضع غير طبيعي . اما التفسير فانه الضوء الذي يلقي على موضع الانسان في الكون والمجتمع . ولذلك لا يكفي التعبير وحده في الادب « لان التعبير وحده على علو قيمته الادبية والفنية قد يحبس اهداف الادب والفن في نطاق التهذيب الروحي والامتناع النفسي » غير أن أضواء التفسير تحمل قوة التوجيه أي ان التفسير هو الرسالة التي يحملها الاثر الفني لبني الانسان . والتعبير وحده يؤدي الى « الفن للفن » او « للالتزام » أما التفسير فهو التزام آخر يعني الحرية في تادية الرسالة ، كما يعني المسؤولية لانه يمثل اظهار رأي ما في موقف معين . ويحتاج التفسير الى استقلال لضمان تحقق المسؤولية . ويلج توفيق الحكيم على أن تحتفظ سلطة الفكر بحريتها واستقلالها تجاه سلطة العمل ، وتظل بمعزل عن التبعية لحزبية او اتجاه سياسي ، ثم يلخص أساس التعادلية بقوله :

اولا : أنت تعادلي اذا كنت تعتقد أن الوجود هو التعادل مع الغير .
ثانيا : أنت تعادلي اذا كنت تعتقد أن الفكر يجب أن يكون معادلا للعمل وأن مسؤولية « الفكر » هي في حريته واستقلاله تجاه « العمل »
ثالثا : أنت تعادلي اذا اعتقدت أن الخير والشر وضعان للانسان وأن الخير يجب أن يعادل ويوازن الشر .
رابعا : أنت تعادلي اذا كنت تعتقد أن العقل بمنطقه وشكك يجب أن يعادل ويوازن القلب بشموه وإيمانه .

خامسا : أنت تعادلي اذا كنت ترى أن الاثر الادبي او الفني يجب أن يقوم على التعادل والتوازن بين قوة التعبير وقوة التفسير .

هذه خلاصة سريعة للمذهب الذي اختاره توفيق الحكيم وهو مذهب لا يتفق وطبيعة موقفه من أمور السياسة والمجتمع فحسب وإنما تحس فيه أثرا من وضع البلاد العربية نفسها في حاجتها الى الأخذ بالتعادل من مختلف النواحي الثقافية وفي اثارها الجمع بين المتطلبات الدينية والمتطلبات المادية وفي وقوفها على حيايد ايجابى في الميدان السياسى وفي حاجتها الى توازن القوى في العالم والفرق بين تعادلية الحكيم وتوازن نعيمه ان الاول نقر بضرورة الطرفين ، أما الثاني فيرى فناءهما في وحدة جديدة . وقد حاول الحكيم أن يلهم أعضاء هذا المذهب علم ما أداه في الحقل الادبي ، فالجاء الى قيام هذا المذهب في المشكلات الفكرية التي كانت أسسا لرواياته . فأما أهل الكهف فأنها تعرضت للتعادل واحتلاله بين العقل والقلب في اطار مشكلة الزمن ، ومثلت مسرحية شهرزاد التعادل واحتلاله بين الفكر المطلق الذي يمثله شهر بار والايمن العاطفى الذي يمثله قمر . وكانت مسرحية سليمان الحكيم تصويراً للتعادل بين القدرة والحكمة .

واذا ذكرت العلاقة بين الادب والفكر كان لتوفيق

وبدا الشيطان معروفًا ترى كبرياء الكبر في وقتته
عالي الجهة يابى القهقري وتؤج النار من نظرتيه
فاعل الثورة وصرح برأيه في مقامه وضيق نفسه به وعندئذ تجلى
الله :

قال كن عبي فلما أن أبى قال كن صخرًا كما شئت فكان
لهب طار فلولا أن خبا لتغشى الكون نار ودخان
وهنا حل الشيطان في المرحلة الثالثة ، فقد أصبح صخرة فتانة
تجذب إليها الناس وتفتن عقولهم . غير أن جماعة الشياطين لما عرفت
قصة هذا الشيطان الثائر نعموا عليه أنه لم يكن ذكيا الذكاء الكافي
فورط نفسه :

فتلاحى القوم ثم استضحكوا ودعا مازحهم شر دعاء
قال فتسلكه في من سلخوا أيها المولى سبيل الشهداء
وبهذه النهاية التي اختارها عمدا قوي النفس لم يستطع أن يرضى
أصحابه أو أعداءه ، وذلك هو مصير الذكي المتوقد الذي يجب أن يختار
قدره بنفسه . وقد حاول العقاد أن يخفف من وقعها حين جعلها وليدة
أيام الشدة والحرب وأن كل ما فيها « من الألم واليأس فهو لفحة من
نارها وغيمة من دخانها » .

وحاول الزهاوي أيضا أن يخفف من وقع قصيدته حين ادعى في
آخرها أن كل ذلك حلم تولد عن أكلة جرجير وخيمة . ونقص قصيدة
الزهاوي قصة البعث ابتداء من سؤال القبر حتى نشوب ثورة في جهنم
قام بها أهل النار واحتلوا الجنة وطردوا أهلها إليه . وواضح أن تصوير
البعث في الأدب العربي والعالمي أمر مألوف وأن الزهاوي تآثر رسالته
الغفران والكوميديا الإلهية . إلا أن الاستاذ اسماعيل ادهم في بحث له
عن الزهاوي يشير إلى مصدر آخر لعله كان ذا أثر مباشر في انشاء هذه
القصيدة وذلك هو الشاعر التركي عبد الحق حامد وفكتور هوجسو
وخاصة في روايته « الله » و « نهاية الشيطان » - وقد عرف ذلك
كله من خلال اطلاعه على ما كتبه الفيلسوف التركي رضا توفيق عن
هذين المفكرين .

ومهما يكن مدى تآثر الزهاوي من ناحية الفكرة العامة فقد اتخذ
من هذا الجو الذي رسمه معينا له على اظهار بعض آرائه في بعض الامور
الدينيوية وفي تقدير الاتجاهات الفكرية والمفكرين ، وفي نقد العدل
الالهي . ونستطيع أن نجد في القصيدة ثلاثة اقسام واضحة : الاول ما
يتصل بالقبر والسؤال وفي هذا امتحان عسير ، وسخرية لفكرة الصراط:
لم يربني أمر الصراط مقامًا فوق واد من الجحيم يفور
غير أنني أجل ربي من اتيان ما يباه الحجي والضمير
فاذا صح انه كفرار السيف أو شمعة فكيف الصبور

ولعل الذين ضحوا بأكبش عليهم بها يهون المرور
أنا لو كنت بالعمير أضحي سار بي مرقلا عليه العمير
ثم تتفاوت الاسئلة فهي تدور حول اعتقاده في الملائكة والشياطين
والجن وفي السفور والحجاب وعن ايمانه بالاله ، وبعد ان بين رأيه
موجزا دون بسط تقع المشاجرة بينه وبين الملكن مما يضطره أن يقول :
ان قول الحق العراج على الاحرار حتى في قبرهم محظور
فدعاني في حفرتي مستريحًا أنا من ضوضاء الحياة نفور
ثم يفرعها مؤنبا :

ولماذا لم تسالا عن ضميري والفتى من يعف منه الضمير
ولماذا لم تسالا عن جهادي في سبيل الحقوق وهو شهير
ولماذا لم تسالا عن ذبصادي عن بلادي أيام عز النصير

ولكنهما بدلا من ذلك يخبرانه أن هذه امور حقيرة انما المهم أن
يجيبهما عن اعتقاده في جبل قاف وياجوج وماجوج وهاروت وماروت
فاذا اضطرب وصفاه بالاحاد وأخذاه الى الجنة ليراه فيزداد تشوقا
إليها بسبب حرمانه منها . ويصف الزهاوي ما في الجنة من لذائذ
حسية وبطيل في الوصف ، ثم يعودان به الى جهنم . فيصف أيضا
صنوف العذاب فيها ويرى أول ما يرى فيها فتاة اسمها « ليلي » تعذب

لانهم فرقوا بينها وبين حبيبها فعذابها بالفراق اشد من نار جهنم . ثم
رأى الفلاسفة والشعراء وفيهم المتشبي والمعري وأبو نواس والخيام العظيم
وأمرو القيس ، ويشهد الخيام يتغنى بالخمرة وسقراط اشجع القوم
حنانا يلقي خطبة على الحكماء ويقول لهم فيها :

سوف يقضي فينا التطور أن نقوى عليها وأن تهون الامور
ومن حوله افلاطون :

وارسطاليس الكبير وقد اغترق منه المشاعر التفكيري
ثم كوبرنيك الذي كان قد افهمنا أن الارض جرم يدور
تتبع الشمس إنما هي سارت وعليها مثل الفرائش تطور
ثم دروين وهو من قال أنا نسل قرد قضت عليه الدهور
ومن هؤلاء هيجل وسبنسر وتوماس وفخته ونيوتن وزرادشت وابن
سينا والكندي والفارابي والطوسي والراوندي ومن الغريب ان يحشر في
زمرتهم أيضا أبو دلالة - وهذا يمثل القسم الثاني من القصيدة .

وفي القسم الثالث تبدأ العقول بالاختراع فيختراع أحد أهل الجحيم
آلة تطفئ السمير ويختراع آخر اختراعات حربية . وعندما تتم لهم الآلة
الحربية المبتكرة يقوم خطيب بينهم داعيا الى الثورة منددا بالظلم :

قال يا قوم اننا قد ظلمنا شر ظلم فمالنا لا نشور
اجسروا ايها الرفاق فما نسال بعيد الامال الا الجسور
انما فاز في الجهاد من الناس بآماله الكبار الكبير
انتم اليوم في جهنم اسرى ولكن منكم لكم تحرير
ان اهل القضاء ما انصفوكم فكان القلوب منهم صخور
وتقوم مظاهرة صاحبة يقودها أبو العلاء المعري فيهتف :
غضبوا حقكم فيا قوم ثوروا ان غصب الحقوق ظلم كبير
فريد الجمهور :

غضبوا حقنا ولم ينصفونا انما نحن للحقوق نشور
ويمضي المعري في تحريضه ويمضي الجمهور في الاستجابة له ،
وتأتي الشياطين لنجدة أهل النار وتأتي الملائكة لمساعدة الزبانية ، أما
الشياطين فيقودهم ابليس وأما الملائكة فيقودهم عزرائيل ، ويتنصر حزب
الثائرين :

حاربوا بالرياح هوجبا وبالاعصار في ناره تذوب الصخور
حاربوا بالبروق تومض والرعد فيفلي من صوته التامور
حاربوا بالبجار تلقى على الجيش بحول وماؤها مسعود
وقد اهتز عرش ربك من بعد سكون والدائرات تدور
ولقد كادت السماوات تهوي ولقد كادت النجوم تغور
وينهزم حزب الملائكة ويتقدم الثائرون فيحتلون الجنة :

ثم فازوا بها وقاموا بما يوجبه النصر والنهي والضمير
طردوا من بها من البله واحتلوا القصور العليا ونعم القصور
غير من كانوا مصلحين فهذا القسم منهم بالاحترام جدير
انه أكبر انقلاب به جادت على كرها الطويل الدهور

ولا تحتاج القصيدة تعليقا أو تحليلا من حيث فكرتها
فانها تصور موقف الزهاوي الفكري من مشكلات الحياة
وما بعد الموت . ولشكلها القصصي كان أسلوب الزهاوي
القريب الشبه بالنثر الضعيف الايقاع ملائما لها . ولا بد من
أن نلاحظ كيف أن الزهاوي حافظ في مناهها الفني على
« الفعل » و « رد الفعل » فالعذاب الذي افترضه في القبر
وإثارة شهوته الى نعيم الجنة ليزداد الما بالحرمان ، كل ذلك
كان قد جعله يتصور أن الثورة « رد فعل » طبيعي لهذه
المعاملة . ولا يخفى ما تحمله القصيدة من تقدير للفكر
ومبتكراته وللمفكرين والعلماء ، وذلك هو المنزع الذي سار
فيه الزهاوي طويلا ، إلا أنه كان الى جانب العلماء أميل .
فقد أنفق كثيرا من جهده في وضع نظريات علمية ، وفي
كتابه « المجلد مما أرى » عرض لاهم الآراء التي انفرد بها ،
كآرائه في الكون عامة وفي دوران السيارات وقانون

الجاذبية والمكان والزمان وفي شؤون اجتماعية ونظم
عمرانية وبين شعر الزهاوي وآرائه صلة كبيرة ، إذ كان
شعره مجلى لآرائه أيضا الى جانب مؤلفاته الشعرية .

٧ - الثورة على الانسان :

كانت الثورة على الانسان في الادب العربي القديم
وليدة التفاوت الثقافي في الاكثر فكل من لا ينتمون الى
الصفوة المثقفة همج هامج ، وكان جانب من تلك الثورة
يتصل بأدب الزهد دائما تعبيرا عن ترددي الانسان في هوة
الدنيوية . وعلى الرغم من تغير المقاييس في الحكم على
الطبقات الانسانية الفقيرة لا تزال تجد الثورة على الانسان
مستمدة وجودها من الاستعلاء الثقافي أو الشعور بالتفرد
العبقري أو النعمة على تظالم الناس وتقاتلهم وجشعهم
ونسيتهم الله وعبادتهم للمال والغايات الدنيوية ، أو
لانحيازهم الى العقل واغفالهم القلب .
وتقرن الثورة على الانسان عادة باحساس رومنتيقي،
لان الرومنتيكية تفتح ذراعيها للتفرد الذاتي العبقري ،
وتنظر من عل الى سائر الناس ومع أن هذه النزعة تمتد
خيوطها في جهات متعددة من الادب الحديث الا أنني
سأقصر نماذجي في تصويرها على ما أستمدته من أدب
المهجر الجنوبي .

ففوزي الملعوف حين يغادر العالم الانساني لا يغادره
كما فعل المعري أو الزهاوي أو دانتي للكشف عن اليقين
وانما يقوم بذلك هربا من عالم ينتمي اليه انتماء عارضا :

ليت شعري ما الشاعر ابن لهذي الارض الا بلحمه وبظلمه
فاذا اختار هجرها برضاه افما جاءها مقودا برغمه
هو منها وليس منها فما زال غريبا ما بين ابناء امه

فغربة الشاعر بين بني الانسان هي التي تدفعه
للهرب الى اجواز الفضاء ، ولعل من لباقة فوزي في هذه
القصيدة أنه جعل ذم الانسان على لسان الكائنات العلوية
التي كانت تحذره وتخشاه ، فاذا وقع في عالم الارواح
أخذت تتناجى بطرده :

قال روح حذار يا اترابي

واطردوه

عن السماء

هو في الارض حفنة من تراب

فابوه

طين وماء

هو يحيا للشرف فالشر يحيا ابدا حيث حل شؤم ركابه
وهو لا ينفع البسيطة الا حيث يشوي في القبر بين رحابه
حين يمتصه الثرى فيفذي منه ما في الاديم من اعشابه
ويقول فيه روح آخر :

نسي الخمر حين أوغل في الشر فمداس الضمير في عصيانه
ملأت قلبه الافاعي فلا يسمع غير الفحيح في خفقانه
حسد ناهش بقية ما في نفسه من ابائه وحنانه
طمع يقذف اللهب حوالبه فيعمي عينونه بدخانته
وانانية تحل له القتل لتحقيق غاية في كيانته
اعطي النطق والحجى ميزة تفرقه في الوجود عن حيوانته
فاذا بالادى وليد حجاه واذا بالشرور بنت لسانته
عاث في ارضه فحالت جحيما فاني الخلد عاثا في جناته

ولم يشفع لفوزي الا أنه شاعر ، إذ جاءت اليه روحه
وخلصته من ثورة الارواح فعانقها وأخذ يجيل بصره في
الكون فيرى الانسان كأنه « نمل يمشي الى غزواته » . وإذا

كان عالم الارواح عالم صفاء يبين كدر الشهوات الانسانية
ويسوغ الحمله على الانسان في قصيدة « بساط الريح »
فلا شيء يسوغ ثورة الجن على الانسان في قصيدة « عبقر »
فهذه العرافة في تلك الديار تخاطبه بقولها :

ويحك يا انسان

الق عصا سخورك

ذمرت فينا الجن

فعدن بالشيطان

من شرك

وددت يا غادر لو انني

اطلقت ثعباني لا ينثنى

عنا فيريدك ولكنني

من غسندرک

وصار في صدرک

ثم نعرف سبب هذه الثورة حين تقول العرافة :

فعلت نفسك اعلى

فعلت نفسك اعلى

فعلت نفسك اعلى

فعلت نفسك اعلى

ويقف الياس فرحات عند هذا الموضوع نفسه في
« احلام الراعي » فحين يهيبه جو القطيع والذئب والانسان
يعقد المقارنة في حقيقة الافتراس والتعدي بين الانسان
والذئب ، فيخلص الى أن ذئب المدن اشد فتكا من ذئب
الضياع والحقول :

الا احتراسا من ذوي الخساسة

بالنوع بل بالفدر والشراسة

مكتسيا بالغز والكشمير

مجبولة بعرق الفقمير

لم أهجر المدن الى الضياع

فلا يقاس الفرق في السباع

فرب ذئب عاش في المدينة

كم خبز الظلم له عجينة

بين ذئب الغاب والاسواق

وتلك ترضى بالفداء الواقى

والجو والضحضاح والعياب

والعقل يروي انه كذاب

وتقارن النعجة نفسها بين الانسان والحوش فتحمك بالفضل للثاني :

ولو رجفنا الى الطبائع

فالحوش خير من الانعام

قضيت يومي حائرا مقابسا

هندي ترى الدنيا لها فرانسا

فريسة الانسان ما يحوي الثرى

ويبدي العفة والعين ترى

ويتضح من هذه الامثلة ان هذه الثورة على الانسان
تتجه الى رؤية العيوب في المجتمع فهي موشحة بالتشاؤم
وأشباها كثيرة في الادب العربي القديم ، وعند المعري منه
جملة وافرة مثل قوله :

يحسن مرأى لبني آدم

ما فيهم سر ولا ناسك

لا تظلم الناس ولا تكذب

لا تظلم الناس ولا تكذب

لا تظلم الناس ولا تكذب

لا تظلم الناس ولا تكذب

لا تظلم الناس ولا تكذب

لا تظلم الناس ولا تكذب

٨ - الانسان والزمن :

عندما يقول الرياضيون ان الزمن بعد رابع فأنما
يعنون بذلك أن كل ما يحتل مسافة فهو زمني أو قل ان
المسافة ليس لها وجود حقيقي الا في زمان . وفي العصر
الحديث زاد التنبه الى الزمن ، وزاد استغلاله في صور
الادب الفكري ، ولكن ليس معنى هذا أن صورة الزمن في
الادب العربي القديم مطموسة . الا أنها كانت تتمثل في
الغالب على شكل « قوة » أو « قدر » أو ما أشبهه ،
وتتشخص بنسبة الاحساس بها في نفوس الادباء
والشعراء . وفي الادب العربي الحديث مواقف لا يمكن أن
تفصل عن فكرة الزمن أبدا ، كما أن هناك التفاتا وأصحا
الى العلاقة بين الزمن والانسان . يقول نعيمه في مرداد :

« انما الزمان دوام يلتوي على ذاته ، فمقدمته متطورة ابدا بمؤخرته ،

- التتمة على الصفحة ١٤٢ -

الاتجاهات الفلسفية

— تتمة المنشور على الصفحة ٨٨ —

بشيخ ويفنى لا الزمن ، حتى ان بعض المفكرين يرى ان الزمن هو الحاضر وان الماضي والمستقبل في الناس . ويخطيء الناس خطأ اخر اذ يعادون الزمن وهم بذلك يعادون انفسهم وينسبون اليم الظلم وذلك معناه انهم هم ظالمون ويترجم افكاره شعرا فيقول :

زعم الناس اذا امضاهم الدهر ان امضوا من الدهر سنين
يستطيع البذل من يقوى على خزنه هيهات ذا من هالكين
ويقول :

مصرع الدهر ممات للدنسى كيف يفيه الورى بالاحسن
وما يقوله شكري عن نسبية الزمن انما هو التصور الحسي له ،
اما تفلسفه حول العلاقة بين هرم الناس وهرم الزمن وتمني الناس موت
الزمن فذلك لا يبدو ان يكون تفذلكا في فراغ وتحويلا للافكار البسيطة
الى فلسفة خادمة موهمة بانها ذات عمق .
ولسليم حيدر مسرحية شعرية عنوانها «السنة الزمان»
واشخاصها هم الماضي والاتني والحاضر ، والزمان والازل
والابد . ويتمثل الماضي شيخا بدينا طويلا له لحية بيضاء
وعمة غبراء وجبة سواء ، وهو متهدج الصوت حديد النظر
ذو وقار واعتزاز ، واما الاتني فانه فتى كما تخيله الصبايا
اليافعات ، وسيم الطلعة مديد القامة ضامر الخصر مقنول
الساعدين ، في عينيه الغاز وفي شفقيه تهكم ، وهو متأنق
لباسه ، واما الحاضر فانه قزم جميل مورد الخدين ناقب
النظر عسبي المزاج يكاد يخرج من نفسه .

ويصور الشاعر في اول منظر من مسرحيته لقاء بين الماضي والاتني
(كيف ؟ لا ندري) ويقدم كل منهما نفسه للآخر بما لا يتجاوز ما يتصوره
الانسان من خصائص كل منهما فالماضي يقول :

انا الماضي على شفقتي اسرار
وفي قلبي اساطير واخبار
تعيد لذكرها الدنيا وتنهار
فيقول الاتني :
انا الايام تحبل بي ولا تلد
امر بخاطر الدنيا وابتمد
فلا ازل يقيدي ولا ابد

ويجيء الحاضر في المنظر التالي فينكره
الماضي والاتني ولكنه معتز بنفسه لشعوره انه ، هو
الشيء الحق في الازمنة ، وبعد التعريف
يسخر الماضي والاتني من الحاضر
لانه يتسد بمن يتعلق بهما من الناس . وبعد

فليس فيه ما ينتهي ويندثر ولا فيه ما يبثدي وينتهي ، انما الزمان
دولاب ... » ومعنى ذلك انه يتصور الزمان نفسه على شكل كروي أي
على شكل الارض فيوجد في ذلك بينه وبين المسافة - في التصور على
الاول - . ويقول : « ان دولاب الزمان لا ينفك عن الدوران في مجاهل
الفضاء وقد علقت باطاره كل الاشياء التي في استطاعة الحواس ان
تتناولها ، تلحم الحواس التي لا تتناول من الاشياء الا ما كان ضمن زمان
ومكان » ... وقد بينت من قبل فكرة نعيمه في اعتناق الانسان الى
معانقة الوحدة عن طريق الفهم ومعنى ذلك ان نعيمه يرى ان العلاقة بين
الانسان والزمان هي العلاقة بين الدائرة والسجين فيها وعلى الانسان ان
يفلت من دائرة الزمان المسحورة . غير انه يعود فيقول : « الله هو
المحور في دولاب الزمان ... في المحور سكينه أبدية » كيف ؟ كيف يكون
الاله ضمن دائرة زمنية ؟ هذا ما لا يفسره نعيمه أبدا حين يقول :
« ازلحوا من اطار الزمن الى محوره وأريحوا انفسكم من غثيان الحركة .
دعوا الزمان يدور عليكم أما انتم فلا تدوروا على الزمان » (مرداد : ١٦٠)
ولعبد الرحمن شكري قصائد في الزمن وعلاقتسه
بالانسان ، وهو يصور في أحداها ان الزمان تيار لا ينضب
وأنة يملأ العمر ويسكبه في آن ، وان التغير الزمني لازم
للشوت والبقاء :

والبقاء التفسير والحياة التطلب
او ما تبصر الزمان ان اتيلا لا ينضب
وهو للعمر مالى وهو للعمر يسكب
ويقول في مقدمة قصيدة اخرى عنوانها:
نحن والزمن (ديوانه ٦٤٠) « الزمن كما
يفهمه الانسان فكرة من افكاره ومقياس من
صنعه فهو يقيس باحاساسه بامور نفسه
وبالمرئيات والمحسوسات وما يعتربها من تحول
وفكرة الزمن هذه امر نسبي شأنها شأن
الاحساس بالحرارة والبرودة » ويقول شكري
ان الانسان تصور الدهر شيخا هرما وهذا خاتمته
اذ عليه ان يتصوره شابا لان الانسان هو الذي



عباس محمود العقاد



سليم حيدر



بدر شاكر السياب



ابو شادي



صلاح لبكي

هذا الوفاق ضد الحاضر بين الماضي والاتي يعودان في مشهد تسال فيختصمان ويعلنان ضرب النحدي تم يتمايان و في صراع ، فيتدخل « الزمن » بينهما ، عندما يشرحان له سبب اختلافهما يقول لهما :

بني الكون ذرات واوقات

على حكميهما تستحكم الذات

مخلدة وما يبقى ضلالات

هيولي عمرها ازل ودهر ما له اجل

وكون في تواتسه ابي اغراضه دول

وانسان بحمرة انسه ذو منطوق شمل

يرى في نفسه سببا ويدعم وهمه الامل

ويمضي الدهر سيره وليس لوفقه حيل

ايحسب ذلك الانسان ان الدهر مرتحل

وفي الاتلام حبات تموت لينبت السبل

وفي هذه الوفقة يعرض الزمان بالاسنان دون ان يكون للانسان وجود في الصورة الظاهرية في المسرحية ، غير ان الانسان في الحقيقة ماتل وراء طبيعة التفكير الذي يجري في ذهن الزمن الماضي والاتي . وبعد هذه الوفقة يحاول الزمان ان يحوز التناء لتعسه ويكره على الماضي والاتي . ولكنه يقر بعجزه عن ادراك الفسافية من المسير ، فيقع في شجار مههما ، فينشجدا الاحقاب الكامنة ومغارب الازل فتظهر معلنة قوة ارادته فاذا استجد قوافل الايام لم يجيبسه احد ، عندئذ ينادي عواصف الرياح فتهب صافرة يرتعد من هولها الماضي والاتي ، ثم يستمر الصواعق فيسمعها صوت انفجارات مروعة ، ثم يدعو الازل والابد فيحضران . فيقدم كل من الازل والابد نفسه على المسرح بتعريف جامع وتكمل هزيمة الماضي والاتي ، ولكنهما حين يعلن الزمان عن لا ادريته يعودان الى مباحثته ويحاصرانه فيستصرخ الاشباح واذ تخف لتجدته فيزجر الماضي والاتي ويتحرر الزمان فيأمر بهما الى الظلمات .

خو هذين للظلمات لا تستبصر المقل

فيذهب الماضي وهو يقول : « انسا الذكرى » ويمضي الاتي قائلا : « انا الامل » ، وتدرج الزمان نغمة فيخرج وكان طول الوقت متواريا ليقول : « انا الباقي اذا مازالت العلل » .

والمسرحية لا تضيف شيئا الى المفهوم القريب عن طبيعته الماضي والحاضر والمستقبل بل هي تعبير للمعارف من ذلك . يقول كاتب المسرحية : « والمعاجاه المسرحية الوحيدة في هذه القطعة هي المفاجأة الكبرى في الحياة : وجود الحاضر ، من من الناس يشعر يوما بوجود يومه ويقوم بواجباته نحو يومه . الخ والحق ان هذا تجسيم لفكره خاطئة من الوجهة النظرية فالحاضر لا يتعين لانه منطقياً جزء من الماضي او جزء من المستقبل . ولم تبين المسرحية شيئا عن تأثير الزمن في الانسان او العكس وانما كانت تعريفات مصممة للعلاقات الزمنية بعضها ببعض الاخر .

واروع اثر ادبي معاصر - في ادبنا العربي - حام حول مشكلة الزمن وانها في العلاقات الانسانية هو مسرحية « اهل الكهف » لتوفيق الحكيم ، وليس الصراع بين الناس والزمن هو موضوعها الوحيد ولكنه من اهم الموضوعات فيها . ويقول الحكيم نفسه في شرح هذه الفكرة في مسرحيته :

« فقاتنون الزمن في اهل الكهف يعمل عمله المعتاد فيسير قدما ولا يفر اتجاهه ولا يعود الى الوراء ثلاثمائة عام ليجمع بين مشلينا وبريسكا . . . ان المأساة المفرقة بين الحبيين في اهل الكهف هي قوة طبيعية ، هي قوة الزمن اي المجتمع الجديد . . . فبريسكا ايقنت ان من المستحيل ان يقبل مجتمعا فكرة الجمع بينهما وبين رجل عاش منذ ثلاثمائة عام . . . ارادة الانسان عندي اذن حرة في

حدود خاصة وهذه الحدود هي قوانين ، وليست ارادات طائفيه ، هي نوااميس وليست مصادفات طارئة فالانسان عندي عاجز حقا امام مصيره في النهاية » (التعادلية : ١.٥ - ١.٦)

لقد حاول مرنوش ان يتجاهل الزمن « انسا لي اهل وبيت وولد ينتظرونني . . » فيجيبه يميلخا « ثلاثمائة عام ! انسييت ؟ » فيرد مرنوش متضايفا ، « نعم ثلاثمائة عام ، فلنكن ، قلت لك ثلاثمائة او اربعمائة عام ماذا يضرني وماذا يفر هذا من حياتي » . وحاول مشلينا ان يشجع يميلخا الذي عرف واقعه فقرر العودة الى الكهف ، ثم انقطعت صلة مرنوش بالعالم عندما ادرك ان ابنه وزوجه قد ماتا - ماتا هرمين - « يا ربي لماذا تركتني فريسة للعقل . ثلاثمائة عام . ابني في سن الستين وانسا فتى امامي التنضج والحياة » . ويؤمن مرنوش بان الحياة « المجردة عن كل ماض لا قيمة لها . » ويتشبت مشلينا بالبقاء حتى تتكشف له حقيقة الزمن التي تفرق بينه وبين بريسكا : « بيني وبينك شبه ليلة ، فاذا الخطوة بحار لانهاية لها واذا الليلة اجيال . . . اجيال . . . لقد فات زماننا ونحن الان ملك التاريخ ولقد اردنا العودة الى الزمن ولكن التاريخ ينتقم » وتدور المسرحية على انهزام الانسان امام الزمن . فمرنوش يقول : لافائدة من نزال الزمن ، ومشلينا في تأملاته يقول : لسنا حلما ، لا ، بل الزمن هو الحلم ، اما نحن فحقيقة ، هو الظل الزائل ونحن الباقون والسفاه ، بريسكا : ما يحول بيني وبينها اذن ؟ الزمن ؟ نعم محوناه ، ولكن ها هو ذا يمحونا ، الزمن ينتقم ، ان يطردنا الان كاشباح مخيفة ويعلم انه لايعرفنا ويحكم علينا بالنفي بعيدا عن مملكته . . . ربي ! هذه البارزة الهائلة بيننا وبين الزمن انراها انتهت بالنصر له ؟! »

خاتمة

هذه نماذج من المشكلات الفكرية التي اتصل بها الادب العربي الحديث ، ولا اخال الا ان تمة مشكلات اخرى حقيقة بالدرس والترتيب ، كما ان الاتجاهات التي اشرت اليها بحاجة الى مزيد من الاستقصاء . واذا صنع ان نستمد استنتاجاتنا من هذه الدراسة المحدودة حكمنا بانه ليس لدينا مذاهب فلسفية يسندها ادب ، وانما لدينا مسائل فكرية وفلسفية دخلت في نطاق الشعر والمسرحية والقصة ، واذا كان ادب الفكرة يصلح مقياسا للحكم على التيارات الادبية في عصرنا قلنا ان صلة ادبنا بالماضي اشد من صلته بالحاضر - من الناحية الفكرية - لان المشكلات التي دار حولها ادبنا المعاصر لم تفرق عن المشكلات التي تارت في الادب القديم ، بعبارة اخرى لا تزال مسائل الفلسفة المتافيزيقية والاخلاقية هي المحور الكبير في ادبنا الحديث ، مثلما كانت في ادبنا ابان العصور الوسطى ، اذا نظرنا الى الاديين من حيث صلتهما بالفلسفة والفكر .

احسان عباس

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب