

رئيف خوري ناقداً

بقلم حسين مروة

هنا يصعب التفكير بين جهاته ، أو تجزيء شخصيته . ولكن الجانب النقدي عنده يصح ، في رأبي ، أن يكون هو المنفى أو المصّب أو مركز الوحدة لكل جانب وجهة من شخصيته : انسانا وكانبا وشاعرا ومفكرا وباحثا ومناصلا .

اصالة الاحساس النقدي ورهافته ونفاذه عند رئيف خوري ، بلغ أن تكون الهادية له دائما ، في كل موضوع وفي كل مسألة يعالجها ، الى أدق الخواطر والى أعمق الافكار في أخفى أماكنها : يحكي لنا هو أنه حين كان يتجول في منحف الاسلحة الروسية في ((الكرملين)) أثناء زيارته موسكو عام ١٩٤٧ استوففه تمثال رخامي أبيض لشخص نابليون ، فوقف عنده متأملا ..

نقرأ تأملاته هنا وهو يقص خبر هذا التمثال ، فاذا هو يمزج التاريخ بالملاحظة النقدية مزجا تحس فيه التاريخ نفسه نقدا ، أو تحس النقد ذاته تاريخا ، وفي كليهما تحس الموقف الانساني ينبض في ذاتك شعورا وانفعالا بقدر ما يتحول فكرة وعبرة ..

يتحدث الينا رئيف كيف أوغل نابليون في روسيا ((فزرع في تلجها جثت رجاله وزرع هذا التمثال)) .. وكيف جاء بهذا التمثال من فرنسا ((يريد نصبه غب النصر في المدينة التي هي قلب روسيا وفخرها .. وكيف اضطر الفاتح المتكسر الى الانسحاب)) يحمل معه التمثال العزيز)) .. وكيف ((آثر عند بورودينو ، حيث دارت المعركة الحاسمة ، أن يكتفي بحمل نفسه ناجيا بها ويترك التمثال)) .. ثم يخرج بنا رئيف من حكاية الخبر على هذا النحو الناقد اللامح النفاذ ، الى حكاية النهاية بصورتها الدرامية مشحونة بهنية كومي - تراجيدية أخيرة مذهلة :

((.. وقد التقطه الروس - يقصد التمثال - فيما التقطوه من غنائم المعركة . وعرفوا ماذا كانت رغبة الفاتح العظيم .. فلم يفسنوا عليه بنصب تمثاله على أرضهم .. لكنهم حملوه في هذا القصر الفخم في هذه القاعة الرجبة ، على أرض من بلاط صفييل تحت سقف نفيس بين جدران أنيقة ، وفاية لجلالة الامبراطور من البرد !)) .. (١) .

.. وفي النقد الادبي بالخصوص ((تتمركز)) ملكانه النقدية مستقطبة معها جملة احساسه المستطلع الكاشف . ولكن ، ما ((هوية)) رئيف خوري الناقد الادبي : أهو ممن يلتزمون ((أنقواعد)) في استكشاف القيم الفنية ، أم هو من المنطلقين لا يسدهم نظام في الجماليات معين أو محدد اطلاقا ، وانما هو يعتمد في النقد محض انفعالاته الذاتية بالعمل الادبي ؟ .. واذا كان من الفريق الاول فاية ((قواعد)) في النظرية النقدية يلتزم ويمارس ؟ .. ثم ما القيم الفنية ، ما مفايسها في رأيه وممارسته ؟ ..

لم يكتب رئيف في النظرية الجمالية الا قليلا جد قليل . وانما المرجع الاوثق ، في تحديد ((هوية)) الناقد منه ، أعماله النقدية ذاتها ، ممارسته الفعلية لعملية النقد الادبي .. غير أن ما كتبه في النظرية الجمالية مباشرة يلقي ضوءا لا على طريقته ومنهجه في النقد وحسب ، بل كذلك - وبالدرجة الاولى - على طريقته ومنهجه في التفكير ، وفي العمل الادبي ، وفي اختيار المواقف حيال مسائل الكسوت والحياة

أراني أردد .. لكان شيئا كالفعل يكبح أناملي .. أكاد لا أصدق أن رئيف خوري نفسه هو الذي أكتب عنه الآن كما يكتبون عادة عن جندي فائد محارب نقل مكانه في التاريخ من ساح المعركة الى دنيا السكون الابدي .. كيف نصدق وهو الذي نعرف صوبه ما يزال ، حتى اللحظة ، ينطلق انطلافته في السباح ، من هنا وهناك ، ملء المدى : حياة وعافية؟ ملء المدى صوته لا يزال .. اني يعينا أسمع الان .. أسمع في ذلك الحفل ، وعلى هذا المنبر ، وحلل تلك الصحائف ، وبين هؤلاء الصحب وأولئك .. أسمع دافعا متفجرا بالفضب الشريف .. (وتلك صفة للفضب أطلقها رئيف ذاته ، منذ ثلاثين عاما تماما ، وهو يتحدث عن الكاتب الألماني الكبير نوماس مان حين أعلن ((غضبه الشريف)) على النظام النازي في بلاده يومئذ .) .. ثم أسمع مترفعا مترفقا صافيا يشع بالامل في فكر مطمئن ، وفي طمأنينة مفكرة .

أكتب عن رئيف خوري : نافدا ؟
فهل انتهت مواسم رئيف الناقد والكاتب والشاعر والمفكر ، حتى نفرغ لهذه انفلال الوفيرة التي جادت بها مواسمه فنخضعها ((لأعمال)) المسح والتصنيف والتقويم ؟ ..

يقينا أنها لم تكن قد انتهت حين عاجلها هذا الامر الفاجيء الفاجع .. بل ، يقينا انها كانت في ابان امتلائها بالثمار الناضجة ، وبالواعيد الكبار بعد هذه الثمار .

ولكنه الواقع .. فقد انقطع عنا ، على رغمتنا ، ما كنا نرتقب - بعد ، والى زمن طويل - من عطاء رئيف .. فهل علينا ، منذ اليوم ، غير أن نقبل على عطائه الثري الذي أفاضته أيامه الماضية ومواسمه طوال أكثر من ثلث قرن من هذا القرن العشرين ؟ علينا ، منذ اليوم ، أن نعود الى ثماره التي أعطى وكاننا منها في فطاف جديد ، فتكون هي ذات عطاء جديد . وهي ستجدد عطاءها ، دون شك ، كلما عدنا اليها نجدد معها مواسم القطاف .

.. وكيف أكتب عن رئيف خوري : نافدا ؟
فهل يصح في مذهب رئيف نفسه ، في تفكيره ، في نظريته النقدية ذاتها ، أن نفرص بينه نافدا وبينه كانبا وساعرا ومفكرا ؟ .. هل يرتضي هو هذا التجزيء في شخصيته وقد كان منهبه الجمالي وطريقته النقدية ، ومنهجه في التفكير قائمة كلها على فكرة الوحدة في النوع ، حتى في حال أن تكون جهات النوع متناقضة ؟ ..

شخصية رئيف متنوعة الجهات بقدر التنوع الفني في مواهبه وفي ثقافته ، ولكن السمة المميزة لهذا التنوع أنه يشيع الانساق والانسجام بين مختلف جهاته ومواهبه واللوان ثقافته ، فاذا هي جميعا وحدة متماسكة حتى ليصبر عليك ، وأنت تنظر في هذا العمل أو ذلك من أعماله الأدبية ، أن نجد فيه رئيفا الناقد مثلا ولا نجد فيه رئيفا الكاتب والشاعر والفكر والباحث معا . ومن العسير كذلك ، وأنت تنظر في عمل له لا يتصل من قريب أو بعيد بموضوع النقد الادبي ، أن لا تلقي - مع ذلك - رئيفا الناقد ذاته في هذه الملاحظة أو تلك الفكرة أو ذلك الاسلوب في التحليل والتركييب والاستشفاف من وراء الظواهر .

هذا التنوع الفني في شخصية رئيف ، وهذه الوحدة المسكة بجهاته كلها على انساق وانسجام ، هما حقيقتان لا شك فيهما . من

والمجتمع والانسان . وهذه بعينها احدى ظاهرات الوحدة (التي اشرنا اليها من قبل) بين شخصيته كلها .

وفي محاضرة ألقاها في جمعية العلاقات الثقافية بين لبنان والاندلس السوفياتي (٢ آذار ١٩٦٥) يصرح ، منذ البدء ، أنه رومانطيقي النزعة ، ولكنه يسارع فورا الى الاستدراك بأنه مع ذلك يجب « الانطلاق من القواعد والرجوع الى القواعد » . ثم يؤكد هذه الرغبة في التزامه القواعد بايضاح بارع وصارم :

« . . فان ذكره الاشياء الي شيئان : أولا - أن أكون كالسفينة التي اخنل مفودها ، بعيدا عن الميناء ، في عرض بحر عاصف ، فهي تضطرب ونفاذوها الامواج ، لا تسير في طريق معين ولا تهتدي بمنازة في البحر أو في الشاطئ . . ثانيا - أن أصل الى حيث أريد الوصول بأيما طريق من الطرق » .

ثم هو يستخلص من كراهيته لذيك الشئيين حدود مكانه بين أهل النظريات او النزعات الادبية والنقدية ، فيقول : « . . لذلك كنت مدرسيا في جانب رومانطيقي » .

و « المدرسية » هنا تعني التزامه « قواعد » معينة . فما هي تلك القواعد التي يجب رثيث « الانطلاق منها والرجوع اليها » ؟

هو يجيبنا عن ذلك منذ يأخذ سبيله الى تعيين مفهومه بالادب ، فاذا به يرى ان الادب « هو ما أعطى الناس والاشياء معنى بالنسبة الى الانسان مع فنية الاداء » . ثم يرى أن « هذا المعنى بالنسبة الى الانسان ، مع فنية الاداء ، هو بالضبط موضع الاحاسيس الجمالية وليها » .

فهناك ، إذن ، عنصران أولان يحددان مفهوم رثيث خوري بالادب ، أو نظريته الجمالية ، هما : أولا - المعنى الانساني . وثانيا - فنية الاداء .

ويقصد بالمعنى الانساني أن يكون المعنى الذي يعطيه الادب للناس والاشياء قادرا على ايقاظ احساس لذيق ، أو احساس لذيق ، في الانسان . . واللذة هنا - كما يريد رثيث - هي الهزة الانسانية العميقة التي يثيرها الادب في الانسان حين يتحدث الادب عن « الجميل والفائق والمشجعي أو المضحك » .

ولكن ، ما الجمال ، وما الجميل في نظرية الادب والفن ؟

يرجع رثيث هنا الى الشاعر الانكليزي الذي غنى :

« الجمال : الحق ، والحق : الجمال .

« هذا كل ما تعرفه على الارض

« وكل ما تنفي لك معرفته ! »

ويستخلص رثيث من هذا « أن للجمال وجهين متصلين أوثنق اتصال : فوجه يتألف من الظاهرات والمفومات الحسية للجمال ، ووجه يتعلق بمفومات الجمال الخلقية » . ولكنه لا يكتفي باستخلاص ذلك ، بل هو يأخذ بهذه النتيجة ويلتزمها ، فليس الجمال الفني عنده ما يفف عند إثارة الاحساس بالظاهرات والمفومات الحسية للجمال ، بل ما يقترون مع ذلك بالوجه الآخر ، أي الوجه الذي « يتعلق بمفومات الجمال الخلقية » .

من هنا ينكر رثيث على أكثر ما يأتي به أدبنا العربي اليوم ، في لبنان وفي سائر البلاد العربية ، من اثارات في القارئ لا تثير سوى الشعور « بلا شئية الانسان » . . ذلك بأن رثيثا يرى في بطل هذا الادب أنه بطل « ضائع مائع يتزيا أحيانا في زي رافض ، ولكنه رفض ينتهي الى لا شئية القيم كلها ، فيتردى في أفح صور الاستسلام الخانع ، يلوك حديث الموت . على أنه قد يتزيا بزي ملتزم . وهنا لا يلوك حديث الموت وإنما يسمع أمثلة حفظها ، فيردك الى الاستسلام الخانع » .

فالنظرية الجمالية عند رثيث خوري تضع الوجه الخلفي للجمال في مرتبة العنصر القوم لفنية الادب . . وهذا « الوجه الخلفي » هو بالضبط ما قصده أولا « بالمعنى » الذي يعطيه الادب للناس والاشياء

« بالنسبة الى الانسان » .

ومن هذا الاعتبار بعينه ينطلق بتساؤله في نهاية المطاف : « أين أدبنا الذي لا يفتي القيم وإنما يخلق القيم ؟ . . أين أدبنا الذي يؤكد مجد الانسان ويعيننا من هذه الاشئية والمدارات المظلمة والظنرى المسدودة والنار والرماد والوجود والسراب وما الى ذلك من فراع » (٢) .



« . . ولكن رثيث خوري النافذ لا نفي معرفته بوجهه انظري هذا ، فلا بد ان نتعرف وجهه الآخر ، الاكثر اصالة ، والإيوع اضاءه . أعني وجهه العملي في بعده ، في اكتشفاه لعناصر الجمال الفني وهو يمارس النقد غوصا الى ما وراء « الظاهرات والمفومات الحسية للجمال » .

لعله مارس النقد هكذا منذ بدأ طريقه في هذه الرحلة الادبية الفكرية التي انقطعت فجأة منذ أسابيع على غير انتظار . . فقد كتب النقد منذ صار كاتباً وشاعراً ومفكراً ، وقد أقام بين جهاته هذه كلها تلك الوحدة التي قلت ، من قبل ، أنها لا تدع لنا سبيلا الى فصل جانب منه عن جانب . وأفصد بذلك أن أقول ان منهجه الفكري وفلسفه في الحياة ونظريته الجمالية تتطابق دائما وتتلاحم ، بتواجد واصالة ، في كل ما كتب : نقدا ، ومقالة ، وقصة ، ومسرحية ، وشعرا ، ودراسة أدبية أو تاريخية .

فوات له هذه الايام فصولا في النقد الادبي ينسبط على مدى من الزمن يرجع الى عام ١٩٢٧ ويمتد صعدا الى عام ١٩٦٦ ، فاذا بظاهرة التلاحم هذه بين منهجه وفلسفته ونظريته الجمالية تزداد على الزمن باصلا وتبلورا ونالقا . فان القيم الانسانية والقيم الفكرية والقيم الجمالية تنبع عنده من منبع واحد ، ولذلك هي تؤلف نسيجاً واحداً بدبع التناسق والتماسك .

المعنى الانساني في الادب ، كما عرفناه في نظريته ، هو أول ما يبحث عنه رثيث حين ينقد العمل الادبي ، ولكنه لا يتسامح البتة بأمر الاداء الفني .

كتب رثيث (٣) عن فصص توفيق يوسف عواد في «فميص الصوف» عهد صدره ، فاختر منه أول قصة وآخر قصة ، وهما : « فميص الصوف » ، و « ميثاق الموت » ، لا جندابهما اياه بقوة . أما الاولى فمن حيث « انضباطها » في « طبيعية » لا شعر بشيء من الشنوذ أو التكلف في ناحية من نواحيها . « هي طبيعية في جوها ، طبيعية في لغتها ، طبيعية في تحليلها النفسي لتلك الامثلة الجبلية المتكودة » . ويستغل هنا هذه الملاحظة ليخرج بالامر من نطاق التخصيص الى التعميم ، فيرى أن القصة العربية - ويستدرك فيقول : المحاولات العربية القصصية الحديثة - كلها « تنضح بعدم الطبيعة ، سواء أكان ذلك في اللغة التي تجربها على ألسنة شخصياتها أو في العواطف التي نجعل صدورهم تضطرب بها » .

ثم يستغل الملاحظة ثانية ليبيدي رأيا نقديا يتصل بشخصيات دستوبوفسكي اذ يملل رضاه عن هذا « الانضباط » في عرض شخصية « فميص الصوف » عرضا طبيعيا بقوله : « . . لاني لست أرضى لك أن تجعل كل شخصياتك من أهل الشنوذ . أقول : لك ، لانك لست كدوستوبوفسكي مثلا مصابا بألوان الشنوذ لتكون مؤهلا لتصوير أهل الشنوذ ولظهور ذلك طبيعيا منك » .

ليس يرثي رثيث ، إذن ، في القصة الفنية أن تخرج شخصياتها عن الاطر الطبيعية التي تحيا ضمنها الشخصيات الواقعية نفسها في مضطربها البشري السوي ، وليس يرى فسي الكاتب السذي يخرج بشخصياته عن هذه الاطر الا انه مصاب بألوان الشنوذ ، وان ذلك وحده يؤهله لتصوير أهل الشنوذ ليظهر ذلك طبيعيا منه .

ومثل هذه الملاحظة النقدية يبيديها رثيث بشأن القصة الثانية

(٢) مجلة « الطريق » - شباط ١٩٦٥

(٣) مجلة « المكنوف » - العدد ١٠٦ - نومز ١٩٣٧

اشراقا ، لا تتنافى مع الانشاء العالي والفن الرفيع ، بل توابكه في اكثر الاحيان كما تشهد روائع الآثار الادبية » (٤) .
ويقول في الفصل الثاني ، الذي جاء متاخرا سنتين عن الفصل السابق ، انه ما رأى نفسه مقبلا على الكلام في موضوع الادب الا ذكر قولاً لابي عثمان الجاحظ : « ان مدار الامر والغاية التي يجري عليها القائل والسامع انما هي الفهم والافهام » .

ويمقب رثيف على كلام الجاحظ هذا بقوله : « السامع همه ان يفهم ، والقائل همه ان يفهم . ولا بد في هذا كله من الوضوح في ذلك الضرب من اللفظ الذي يسري اليه الفموض لا من كونه مهجورا عويصا ، وانما يسري اليه الفموض من كونه مطلقا لا يمثل معنى مقيدا ، بل يشير معاني تختلف باختلاف ما في الاذهان من سابق تصورات » (٥) .

نستخلص من هذا الكلام وسابقه موقفين متكاملين لرثيف في مسألة الوضوح والفموض في الادب .. اما أولا ، فانه يرى ان رفعة الفن لا تقتضي الفموض ، بل قد تقتضي السهولة والسلاسة والوضوح ليزداد الفن رفعة وروعة بانتلاف الالفاظ وباشراق المعاني على النفس اشراقا . أي ان الوضوح ، في هذه الحال ، يصبح عاملا فاعلا في تحقيق الغاية الجمالية للفن ، وهي احداث البهجة النفسية واشراقها .

واما ثانيا ، فان مسألة الوضوح عند رثيف مسألة منهجية . لانه يعني بالوضوح ، في الكلام الثاني ، دقة الالفاظ في تحديد الدلالة والمضمون وتحديد الموقف الذي تعبر عنه أو تدعو اليه . والفموض هنا بالمقابلة يعني الاطلاق والتعمية وفقدان المنهج والتباس الحق بالباطل .

.. ولا بد ان نعود ، الآن ، الى الموقف النقدي الذي تركنا فيه رثيفا مع توفيق يوسف عواد في قصتيه « قميص الصوف » و « ميثاق الموت » . هناك نجده ، بعد ان يعرض ملاحظاته النقدية التي سبقت الاشارة اليها ، يقف وقفة انتباه لامر جديد ، فاذاً هو ينثني الى نقطة المركز من خطه النقدي العام الذي رسمه لنفسه وفق منهجه الفكري وفلسفته في الحياة ، واقام عليه اهم عناصر النظرية الجمالية التي ياخذ بها .. ونقطة المركز هذه هي « المعنى الانساني » الذي جعله ، مع فنية الاداء « موضع الاحاسيس الجمالية ولها » . ذلك بانه ما ان فرغ من ملاحظاته النقدية السابقة حتى انطف على توفيق عواد ليأخذ عليه ماخذين هما من جوهر ذلك « المعنى الانساني » .

اولهما : ان توفيق عواد استقى قصته « ميثاق الموت » من غير حياة بلاده وشعبه ، بل « من حياة أوروبا الاستعمارية مدبرة المجازر الحربية للشعوب ، وأم المدينة الهمجية التي ليست في بعض الاماكن لباس الفاشستية : افطع الهمجيات ، وهي تندر كل ساعة بخلق نفسها بالدم وجر الدنيا معها الى البالوعة الحمراء العميقة الفرار كارعب مجنون » .

وثانيهما : ان ادب توفيق عواد « لا تزال تعوزه رؤيا مستقبل جميل مجيد تضمحل منه المآسي ، ولا يزال يعوزه تخطيط الطريق لتحقيق هذه الرؤيا » .

عند هذه الملاحظة ينبري رثيف لوضع قضية الرؤيا في الادب موضع التخطيط بالفعل ، فينقلها من دائرة الخاص الى العام مستندا الى نقطة المركز ذاتها في خطه النقدي ، حين يقول : « ... فان الادب الذي يصور وقائع الحياة وشبكة مآسيها ، ثم لا يصور المخرج ، لجدير به ان يكون ادبا خطرا مؤذيا سائقا الى الفنوط والاستهتار وخواء النفس . والادب الذي لا يشع بأمل في المستقبل لا يزال موضوع شفقة كالانسان الذي يعيش في ماضيه أو في ساعته لا تطمح عيناه الى الافاق امامه » (٦) .

— التتمة على الصفحة ٧١ —

(٤) مجلة « الاداب » — أيار (مايو) ١٩٥٥

(٥) مجلة « الاداب » — أيار (مايو) ١٩٥٧

(٦) مجلة « المكشوف » — العدد ١٠٦ — تموز ١٩٣٧

التي أعجب بها من « قميص الصوف » . فهو يدعش لما في مأساتها من روعة ، ويرى أن توفيق عواد لم يشرد فيها عن الواقع ولم يخالف الطبيعة حين جعل بطلها شاذا غريب الشذوذ بالإضافة الى ارتجاج شديد في أعصابه . ذلك لان هذا البطل تأثر بأهوال الحرب الحديثة التي « لا تبقي على توازن في الادمغة ولا هدوء في الأعصاب » .

فهو ، إذن ، هنا يلتزم « الطبيعية » من حيث كونها مجافاة للتكلف والافتعال ليس غير .. على اننا نستخلص عنصرا نقديا آخر من كلامه على هذه القصة . فهو — أي رثيف — يبدي أعجابه بكون الكاتب ترك فيها المجال للقارئ أن يفسر بعض الاشياء بنفسه . فان « التصصي الذي يقول كل شيء للقارئ هو فقير الفن » .. فرثيف ، إذن ، لا يرتضي « المباشرة » والتقريرية في الفن ، بل هو يدعو الى الموقف الفني الذي يوحي ويلمح لكي « يستطيع أن يجابه قارئه بموقف نفسي ، ويشير خياله للاشراق في شتى التفسير » .

ولكن ، هل نفهم من هذا الكلام الاخير أن رثيفا كان يدعو الى الفموض في الفن ، أو كان — بالاقبل — ياخذ بنزعة الفموض ؟ بعد نحو عشرين عاما منذ كتب هذا الكلام نراه يتصدى لهذه المسألة وكأنه يضيف الى نظريته النقدية من جديد ما يدفها الى التكامل . وقد كان كذلك بالفعل . فان النسيج النقدي الذي نتبعه هنا ، في هذه السطور ، لم ينسجه رثيف مرة واحدة او في مرحلة واحدة من رحلته الادبية الخصية . بل كان يتكامل حقيقة مع الزمن في تطور يمضي به سعدا الى النضج الفني الشهي .

أقول : انه تصدى — بعد ذلك — لهذه المسألة ، مسألة الوضوح والفموض في الادب . تصدى لها ، بصورة جلية ، في فصلين اثنين من فضوله الادبية ذات الطابع النقدي ، أحدهما : الفصل الذي ألفاه في المناظرة الشهيرة بينه وبين الدكتور طه حسين بشأن ان « الادب : هل يكتب للكافة أم للخاصة ؟ » .

يقول رثيف في هذا الفصل : « ... ان السهولة والسلاسة والوضوح التي تأتلق معها الالفاظ انثلاقا وتشرق المعاني على النفس

قريبا :

الشوارع العارية

واحدة من ازوع الروايات الإيطالية المعاصرة

تأليف

فاسكو براتوليني

ترجمة ادوار الخراط

منشورات دار الاداب

رئيف خوري ناقدا

- تنمة المشور على الصفحة ١٦ -

هنا تتلاقى النظرية الجمالية عنده مع منهجه الفكري وفلسفته في الحياة تلاقيا يرينا مرة اخرى وحدة شخصيته بهماى جديد . ويبدو ان هذا التلاقي قد منح رئييفا الناقد والاديب معا تلك الرؤيا التي تخرج الاديب وقارته من شبكة المآسي الواقعية ، وتعطيه قدرة النظر الى ما وراء جدار المآسة مهما كان الجدار سميكاً ومتشامخاً ومقفلًا ومظلمًا ..

.. ولقد كان من التزام رئيف الناقد والاديب لخطه النقدي والفكري ذلك منذ الاعوام الاولى لرحلته المعطاء ، ان هزته انتقالة تطويرية انتقلها الكاتب الالمني الكبير « توماس مان » في الثلاثينات ، من صف الابداء المنكمشين على انفسهم بعيدا عن مشكلات الانسان الواقعية في عصره الى صف الانسانية المعادية للفاشستية .

لقد اهتز رئيف الناقد والاديب معا لهذا التطور الجديد فسي شخصية « مان » فكتب فصلا (٧) يسجل فيه نظرات نقدية جديرة بان تسهم هنا في تعرفنا « هوية » رئيف خوري الناقد .

يقول ، في البدء ، انه لم يكتب هذا الفصل مدفوعا بكون الكاتب الالمني « صرخ عاليا في هذه الايام ضد الفاشستية ، وقرر ان يشترك في المعتك الاجتماعي القائم على أشده ، وييني له في الجانب المعادي للفاشستية متراسا قويا برغم عبء ثلاث وستين سنة على منكبته » .. بل كتب هذا الفصل لان لتطور « مان » الجديد « دلالة عظمى على اتجاه الادب والتفكير عموما في عالمنا الحاضر ، لان لتطوره الجديد اشارة واضحة الى كيف يجب ان يتجه الابداء والمفكرون ، العرب وغير العرب ، في المستقبل العاجل خدمة لمصلحة الادب والتفكير نفسيهما ومصصلحة اقوامهم والانسانية كلها » .

ان الجمع ، هنا ، بين مصلحة الادب والتفكير ومصصلحة اقوام الابداء والانسانية كلها ، هو بذاته ملمح عريض من ملامح المنهج النقدي عند رئيف . فهو تعبير جلي عن قوة الارتباط ، في رأيه ، بين الادب والتفكير من جهة وحياة الاقوام والانسانية كلها من جهة ثانية . ومن هنا يصف موقف « مان » قبل تطوره الجديد بانه موقف ينطوي على « فكرة شاذة في الفن والفنان » . ويعني بسبه موقف الانكماش والانتساب والتجه وسد كل منفذ للحبور والسرة بين نفسه - أي الفنان - وبين العالم .

ثم من هنا كذلك ينطلق رئيف في اكتشافه الفكرة الرئيسية التي تقوم عليها رواية « مان » المعروفة باسم « جبل السحر » . فان أبطال هذه الرواية نهر من المسلولين اتخنوا لهم مصححا خاصا على احدى قمم الالب ، وهم يقتلون الوقت في تفلسف سلبي عن الناس المحتشدين في السهول التي يشرفون عليها من فوق قمتهم .

الفكرة هنا ، كما يفهمها رئيف ، هي ان هؤلاء المسلولين هم رمز الفنانين المنكمشين على انفسهم ، وان قمة الجبل هي رمز دنياهم الخاصة التي ينزرون فيها ويفقدون كل صلة بجماهير الناس .

وفي اكتشافه فكرة الرواية على هذا النحو يكتشف موضع التطور في ادب « مان » وسبب هذا التطور، اذ يلاحظ رئيف ان « مان » يدعو هؤلاء الفنانين المنكمشين مسائيل بعد ان كانوا مثله الاعلى . ثم يعلل هذا التحول بتأثير الحرب الهمجية التي اكتشف « مان » أخيرا حقيقتها الاستعمارية ، وهو يرمي في روايته هذه « جبل السحر » الى القول بانه لو تصافر الناس على منعها ، ولو رأى الفنانون مجيئها

ونهبوا اليها الناس ، لما وقعت وأغرقت الدنيا بأهوالها .

.. لقد هزه تطور توماس مان نحو هذا الموقف الانساني . ومن هذا المنطلق ذاته ييني رئيف فكرته الاخلاقية في الادب والفن . فهو يريد من الاديب والفنان ان يتحملا مسؤولية الوفاء للقيم الانسانية والدفاع عنها .. ولذلك يرى ، في مقال له بعنوان « الادب والرسالة القومية » (٨) ، ان الاديب « ليس مسؤولا فقط عن تعبير بليغ أو تصوير رائع » ، و « ليس ملزما فقط بشروط توجيهها عليه الحزفة ، بل انه لمطالب بالوفاء لقيم يدين بها » . ولذلك أيضا يرى ان هذا الامر بالذات هو ما جعل أبا العلاء المعري يتمتع « طوال هذه العصور بذلك الوقع البليغ الذي نحسه لادبه رغم ما يهبطه أحيانا من التكلف والقصد الى الاغراب » . فان جانباً كبيراً من ذلك الوقع البليغ المؤثر انما يتصل بصدق شخصية المعري وشعورها بالمسؤولية أمام ما أخذت به ذاتها من قيم ..

وينتهي بنا رئيف في هذا المعرض الى نتيجة جازمة تقول هكذا : « .. واذن ، فنموذ الادب قضية لا يمكننا ان نفكها من أخلاق الاديب مقيدة بالمسؤولية » .

ولكن ، ما موقفه - في هذا الصدد - من قضية الشكل فسي الادب ؟ فهل يصح ان نستخلص هنا ان نظرية رئيف النقدية لا تعبأ بالشكل الادبي ؟

- أولا ، لقد سبق ان رأينا كيف يجعل قضية الاداء الفني رديفا دائما لقضية « المعنى الانساني » في الادب .

- وثانيا ، هوذا رئيف يوضح في مقال آخر بعنوان « الحب الصحيح للحياة » (٩) انه لا يضع اطلاقا قضية الشكل الادبي جانبا ، ولكنه يذهب الى ان الشعر ، كسائر فنون الادب ، « لا يجوز النظر اليه على انه محض كلام جميل يبرع الناظم والكاتب في توقيعه على الوزن أو سبكه في مسابك البلاغة » . ويذهب - بناء على ذلك - الى ان الشعر ، والادب اطلاقا ، اذا كان عبارة جيدة فلا بد له ان يكون عبارة عن فكرة وتصوير العاطفة ، والأفضل له ان يعبر عن هذه الفكرة ويصور هذه العاطفة بقصد ووعي وادراك .

معنى هذا ان جودة الفكرة ذاتها ، أو عمق العاطفة ذاتها ، هو الذي يكسب العبارة جودتها ورونقها وعمق أثرها .. وهذا يعني أخيرا انه لا انفصال بين الفكرة أو العاطفة وبين الصورة أو العبارة ، أي لا انفصال بين الشكل والمحتوى ، فان كلا منهما يكسب الاخر قيمته ، وان كليهما معا يؤلفان القيمة الفنية للعمل الادبي .

لم نبعد كثيرا - بعد - عن سياق الكلام الذي تحدثت به رئيف منذ قليل عن شخصية أبي العلاء المعري في شعره . لذلك أحسب العودة الى هذا السياق كيلا يفلت منا ، ونحن نستجمع ملامح رئيف خوري الناقد ، ملمح ذو شأن هام في رأبي .

ذلك بان رئيفا أدخل عنصرا جديدا وجريئا الى نظرية الادب النقدي بما أثاره ، منذ عامين تماما ، أثناء حديث له عن أمين الريحاني (١٠) . فقد دعانا هناك أن نقف وقفة تأمل وتعمق أمام شخصية الريحاني قبل ادبه وأفكاره . وقد بنى هذه الدعوة على رأي يرى به ان ادب الريحاني وأفكاره تستمد من شخصيته وزنا فوقالوزن الذي لهذا الادب نفسه ولتلك الافكار نفسها لو انها انتبقت من ادب آخر أو ادباء آخرين .

هذا الرأي يتجاوز الرأي المعروف ، أو المفولة الواقعية المسلم بها من ان شخصية الاديب تدخل في نسيج ادبه وأفكاره . انه هنا يفترض للادب وزنا ينتفي فيه السوزن الموضوعي ، ويكاد ينحصر في الوزن

(٨) مجلة « الاداب » - أيار (مايو) ١٩٥٧ .

(٩) مجلة « الثقافة الوطنية » - شباط ١٩٥٩ .

(١٠) مجلة « الاداب » - تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٥ .

(٧) مجلة « المكشوف » - العدد ١٢٠ - تشرين الثاني ١٩٢٧

تقضى في صومعة على مشهد من وحشة المقابر وعظامها النخرة (١١) .



.. وأما العنصر الثاني ، وهو المعرفة ، في مقومات الفكرة بالادب ، فقد حرص رثيف خوري حرصا واضحا على توكيد الاهتمام به في كثير من نصوصه النقدية .

وينبغي أن نتذكر هنا عبارة سبقت منذ قليل حين كان رثيف ينص على القول بأنه إذا كان الشعر عبارة جيدة فلا بد أن يكون عبارة عن فكرة وتصويرا عاطفيا ، ثم حرص أن يقول بأن الأفضل للشعر ، أو للادب اطلاقا ، أن يعبر عن هذه الفكرة ويصور هذه العاطفة بقصد ووعي وادراك ..

القصد والوعي والادراك ، إذن ، شرط لافضلية التعبير الجيد عن الفكرة ، أو التصوير الجيد للعاطفة .. وهل يكون القصد والوعي والادراك الا بالمعرفة ؟

ولكن ، أية معرفة يطلب رثيف ؟

في مقاله « الإدب والرسالة القومية » الذي سبقت الإشارة إليه ، حين يتحدث عن القيم التي يجدر بالادب أن يسأل عنها وبالادب أن يلتزمها ، يقول أن هذه القيم بالنسبة للاديب العربي هي النابعة من الرسالة القومية العربية التحريرية ، القيم المشتقة من الطموح الشعبي الاصيل الى العدل والحرية ، الى الخير والجمال ، الى الحق والسعادة .. ولكنه يؤكد هنا ان التزام هذه القيم يقتضي من الاديب العربي ، قبل كل شيء ، معرفة المعنى العملي لهذه القيم في عصره بالذات ، ويقتضي أن تكون هذه المعرفة معرفة دقيقة معمقة .

رثيف خوري ناقد واديب تقدمي أولا ، وهو مثقف ثقافة مكتنزة غنية ثانيا . من هنا يطلب من الكاتب أو الشاعر ، حين يلتزم قيمًا معينة ، أن يتعرف هذه القيم بدقة العالم والفكر والفيلسوف في وقت واحد ، لكي يلتزم بفقه واقتناع عقليين يتحولان وينصهران في ذاته الى اقتناع وإيمان وجدانيين .

ان « مجرد التعلق بالقيم الفضلى ، والفنية في التعبير ، وقوة الخيال والشعور لا تعصم الاديب من الشطط فسي ممارسة مسؤوليته الكبرى ، ولا تدله بوجه عملي كيف يجعل أدبه وثيق الصلة حميم التفاعل بالطموح الشعبي الى العدل والحرية الخ » .. ان المعرفة التي يلح رثيف بطلبها للاديب هي تلك التي تعصمه كذلك من الانخداع بالمظاهر ، ومن التفاؤل الاحمق ، ومن اليأس الاشد حمقا ، وهي تلك يستطيع بها الاديب أن يميز ، « بادراك واقعي وروح نضالية ، فسوى البناء الناشئة وقوى الهدم المتقهرة وان بدت غالية » .

هذه المعرفة - أخيرا - هي التي تمنح الاديب تلك الرؤيا التي افتقدها رثيف في قصص توفيق عواد من « قميص الصوف » .. الرؤيا التي تفتح للاديب آفاق المستقبل الجميل الجيد الذي تضمحل منه المآسي كما قال رثيف بوحى من المعرفة نفسها التي كان يهتدي بها لاستشراف ذلك المستقبل الوضاء ، رغم جدار المأساة المحقق بنسا الان ، بل رغم « شبكة المآسي » التي تضطرب فيها هذه الآونة ..



هذه جملة من الملامح المتكاملة لرثيف خوري الناقد ، ولست أزعج انها ملامحه الكاملة ، ولكن أستطيع أن أزعج انها توحى بصورته النقية البهية .

وما صورة رثيف خوري الناقد ، في واقع أمره ، سوى صورة رثيف خوري المفكر نفسه ، أي ذلك الاديب الكبير المبدع الذي جهز عقله ومواهبه ووجدانه بسلاح المعرفة العلمية والفلسفية ذات النظرة الشمولية المتطورة ، فاستخدم هذا السلاح بديرية واصالة وعمق تفكير ، وجراءة قلب ، وطاقة على الخلق والنفاد والاستشراف .

حسين مروه

(١١) المصدر السابق .

الشخصي .. ومكان الجراءة في هذا الرأي ان رثيفا نقله من التخصيص الى التعميم حين قال ان هذه الظاهرة ملحوظة بوضوح في دنيا الادب ، ثم حين أراد أن ينقص القاعدة : « أنظر الى ما قيل لا الى من قال » بقوله ان هذه القاعدة لا تصمد في الادب .. ثم حين ذهب الى أبعد من هذا قائلا بأنه يرجح ان الادب العظيم لا يكون بلا شخصية عظيمة تبعه ، وان هذا الادب العظيم فلما يعظم الى حجم الشخصية العظيمة التي تبعه ..

ينطلق رثيف بهذه الافكار من التجربة الخاصة التي كان يجابهها وهو يدرس شخصية الريحاني وأدبه ويقارن شخصيته بأدبه ، ويلحظ طفيان شخصيته على أدبه .

ليس من اليسير أن يدخل هذا العنصر الجديد في نظرية الادب النقدي بصفتها العامة ، لانه لا يزال يحتاج الى دراسة جادة معمقة ومقارنة ، ولكن هذا العنصر قد دخل بالفعل في نظرية الناقد رثيف خوري ذاته . وينبغي النظر اليها باحترام لجديتها وجراعتها من جهة ، ولعمق الاجتهاد الذي تدل عليه عند رثيف خوري من جهة ثانية .



لقد عرفنا الكثير ، في ما سبق ، من عناصر هذه الفكرة التي يتمسك بها رثيف الناقد في تكوين القيم الجمالية للادب . ولكن ، بقي عنصران يبدو لنا ، من بعض أعماله النقدية ، انه يضعهما في المكان المرموق من مقومات الفكرة والصورة معا :

أولهما : حب الحياة واحترامها .
وثانيهما : المعرفة .

أما الاول ، فهو متصل أوثق اتصال بموقفه من الجانب الاخلاقي للادب والفن . انه يرى ان الشعر ، والادب اطلاقا ، لا بد ان يفصل فعله في مفاهيم قرائه وأخلاقهم ، وفي رأس هذه المفاهيم والاخلاق : الموقف لتقاء الحياة ، ولا سيما موقف الناشئة .. « وليس ثمة من شيء يبلغ خطره وقيمه في الامم ما يبلغه موقف ناشئتها من الحياة . وليس ثمة من موقف خليق بان تفقه الناشئة من الحياة كموقف الحب لها واحترامها والنفع والانتفاع بها والحرص على أن تكون أوفر حظا من العدل والجمال » .

ومن هنا يرى رثيف انه اذا استعمل حفظ الشعر ، أو درس الادب اطلاقا ، في « مناهج التعليم وسيلة التي اتقان اللفة وفتح اللسان ، فينبغي أن يكون في الوقت نفسه وسيلة التي تشرب الناشئة ذلك الحب الصحيح للحياة » .

بناء على هذه النظرة ينتقل الى دراسة نقدية مقارنة بسيط بها مواقف شعرية لكل من أبي نواس والمنتجب وأبي العلاء ويوازن بينهما على أساس ما يحتويه كل موقف من « غذاء معنوي صالح للناشئة » من حيث تعليمهم حب الحياة الصحيح .. وكلمة « الصحيح » هنا لا يوصف بها حب الحياة ، في رأي رثيف ، الا حين يقتزن هذا الحب باحترام الحياة . فحب أبي نواس للحياة ، مثلا ، ليس حبا صحيحا لانه « ضرب من ضروب الاستخفاف بالحياة وتمريفها في أحوال القرائ » ..

وليس معنى ذلك ان موقف أبي العنابية ، مثلا ، أفضل من موقف أبي نواس لتقاء الحياة ، بالرغم من ان أبا العنابية أشاح بوجهه عن أبي نواس من حيث موقفه من الحياة . ذلك لان أبا العنابية - كما يقرر رثيف - قد لاقى أبا نواس من حيث أراد أن يفارقه وينقطع عنه . فاذا كان - أي أبو العنابية - مظهر رد فعل لتلك الروحية النواسية المبذولة التي طقت على الارستقراطيين العباسية والفارسية في الدور العباسي الاول ، فانه رد فعل في الشكل لا في الجوهر . لان هذا التناقض الشكلي على خط مستقيم انما تتصل جنوره وتستقي من أصل واحد هو : اعتبار هذه الحياة شيئا لا يستحق التقدير ، فاما أن تقضى في حانة على كأس ونفمة مفن وارتجاج راقصة ، واما ان