

في تاريخ النقد الأدبي

بقلم الدكتور أحمد كركي

(١)

الجس بجميع ما فيه من بصر وتجربة وذكاء، والحكم بكل ما يتضمنه من فهم وذوق وقدرة على التمييز. ومن ثم كان لا بد للناقد أن يكون خبيراً، بل أن هذه الخبرة في الواقع هي الشرط الأول لوجوده. وعندما صار عليه أن يقارن ويوجه ويحكم الحكم الفني، لم ينتف هذا الشرط قط.

ولكن قرونا مرت قبل أن يصدر ذلك الحكم الفني. ومن العسير حقا أن نحدد متى وقع أول حكم، فقد يكون هذا أيام آدم إذا افترضنا جدلا مع بعض العرب أنه قال شعراً (٣)، أو قد يكون أيام عاد وثمود وحمير إذا توسطنا في الأمر (٤). وربما كان في الجملة قبل أن تتحدد فنون الإنسانية من أساطير ورقص وحكايات وشعر، وفي هذه الحال يكون الناقد - منذ فجر التعبير الإنساني - قد بلور محاولات الفنانين وقتنها، ثم تابعها بالرصد.

ومهما يكن فإن الناقد - بالمعنى العام - قد عاصر بدايات الحضرة الثقافي كله. أما ربط ذلك بزمن ما فلا سبيل إليه على الإطلاق، ونحن بدورنا لا نخسر شيئاً إذا لم نحدد هذا الزمن.

ويقرر الدارسون مع ذلك أن طلائع النقد بدت عند الإغريق فيما نشب بين هوميروس وهيسيودوس في عصر الملاحم الذي يسبق عهود سبأ وحمير وثمود، وكان الخلاف بين الشعارين يدور حول طبيعة الشاعر وحقائقه إنتاجه أو قيمته. وقد تعمقت النظرة فيه عندما ازدهرت الفنائيات في القرن السادس قبل الميلاد، وفي هذه الفترة كان العرب الجاهليون - فيما يبدو - يصدرون عن محاولات جادة في صياغة القصيدة العربية وفي حيك الأسطورة وصياغة المثل الشعبي.

ولا نستطيع أن نزع أن لقاء فياتم بين العسرب والأغريق في تلك الفترة، وأن كانت كتب التاريخ - وفيها تاريخ أسطوري - تؤكد أن اللقاء الأرومي كان واقعا فعلا.

يبكون في المعرفة، ويقول الدكتور صقر خفاجة بشيء نحو هذا واشتقت krites بمعنى القاضي أو الحكم. ولكن المدلول العربي كان أوسع من ذلك حتى شمل العيب، وفي حديث أبي الدرداء «ان نقدت الناس نقدوك، وان تركتهم تركوك» ويحتمل المعنى الضرب من قول العرب: نقدت رأسه باصبعي إذا ضربته، ونقدت الجوزة ضربتها.

(٣) في تيجان وهب من منبه وسيرة ابن هشام نماذج من هذا الشعر الموضوع!

(٤) اسقط ابن سلام الجمحي ما يضاف الى هؤلاء من شعر - راجع صفحة ٢٤ من كتابه طبقات فحول الشعراء (ط. المعارف، ذخائر ٧) والمعروف أن ثمودا ذكرت في جملة البلاد التي غلبها سرجون الأشوري سنة ٧١٥ قبل الميلاد وهذه أحدث من عاد، وأما دولة حمير فهي فرع من السبائين ولم يذكرها اليونان في كتبهم الى سنة ٢٠ قبل الميلاد وان تكن عاشت قبل ذلك بقرن كامل وانتهت بذي نواس سنة ٥٢٥ كما يقول جرجري زيدان في كتابه «العرب قبل الإسلام» ص ٧٦، ٧٧، ١٤١.

حين نقرر * ان النقد يقوم على فهم نظريات الادب وتطبيقها، فاننا نربطه بنفسية الفنان من ناحية، ونصله من ناحية اخرى بالاعتبارات الجمالية والاقتصادية والسياسية. وهذه الحقيقة في غير شك هي التي تهيمن على جميع النقاد، ولكنها تصاغ وفسق ما صيغت به مداركهم؛ بحيث تبدو مجرد محاولات بلاغية عند بعضهم، أو كشفا عن الطابع النفسي المميز عند بعضهم الآخر، وربما بدت أحيانا تكريسا لمواقف اجتماعية معينة، وأحيانا أخرى استكناها للروح الإنسانية التي هي جوهر الحقيقة الخالدة!

وعلى هذا النحو تختلف أعمال الكبار من أمثال شيكسبير ومونتني ولامارتن وأبسن وشوقي وناجي - في نظر النقاد، وإذا ما تقبله البلاغيون مثلاً يهمله الأيديولوجيون، وما يهمل له الاجتماعيون يرفضه النفسيون. وتصبح المشكلة من هنا مشكلة تبدد الحقيقة، مما يلقي في الروع أن كثيراً من النقاد أو أغلبهم يصدر عن أهواء خاصة أو تحيزات معينة.

ومن أجل ذلك يابن النقاد، غير أنهم يظلون دائماً فوق اللعن. ومن خيراتهم الطويلة توضع المعالم على الطريق أمام الناشئة، وتتحدد معالم التفوق عند الكبار.

(٢)

ولقد نشأ النقد يوم أقدم الإنسان على أولى محاولاته أن يميز بين الأشياء، ولم يكن الفن قد استقام عوده، لا ولم تتضح بعد قيم الجمال. فكانت غريزة «المراجعة» تكفل للوجود الاجتماعي حرية القبول والرفض، وارتبط النقد من هنا بالحاجة المادية المطلقة. فقبل نقد الدرهم أي فحصها ليعرف جيدها من الرديء (١)، وقيل نقد الطائر الحب أي ضرب بمنقاره فيه ليختار بعضه، ثم قيل بعد ذلك نقده أي أطال فيه النظر.

وتلك المدلولات كما نرى تدور حول محورين: أحدهما الجس، والاخر الحكم (٢).

(*) فصل من كتاب ينشر قريباً بعنوان «نقد».

(١) يسمى هذا الرجل بالجهيد، والجهيدة (فارسية معربة) هنا عملية نقد الزبوف والصحاح من الدرهم، ولكنها تطلق مجازاً على ناقد العلم الدقيق.

(٢) مدلول Criticism عند الإوربيين مرادف لهذا التحديد تقريباً، وهو قريب من مدلول اللفظة اليونانية krinein ومعناها يحكم أو يديم النظر، ويورد جورج واطسون في كتابه The Literary Critics (ص ١١ هامش ٣) رأي أرسطو في أن الناقد هو الذي يحسن الحكم ولكنه بالمصلح الفني الذي حدد له لم يجاوز كتابات

بل لقد كان « يونان » أبو الاغريق شقيقا لقطان أبي الميمانين ، وكلاهما من ولد عابر بن شالخ (٥) . ويلعب يونان في سير العرب الشعبية - ولا سيما في سيرة الظاهر بيبرس - دور صاحب الحكمة والعلم بالفيثب والسحر !

وفي أيام ازدهار الشعر عندهما - عند العرب والاعريق - كانت آسيا الصغرى وهي من أوائل مراكز التجمع اليونان القدماء تتصل بالساميين ، وكذلك اتصلت بها تلك القبائل التي كانت تنزح من أواسط آسيا عن طريق البحر الاسود الى تراقيا قبيل أن تستقر في جنوبي اليونان .

كل ذلك لا يعيننا على أي حال ، ولكنه يثير الخيال حيث نلتقي بقيم جمالية تشابه عند العرب والاعريق جميعا . فالاولون يعدلون عن التطويل الى الإيجاز، ويفرقون بين شاعر محكك يكتسب مهارته عن طريق التمرس (٦) وشاعر يصدر بعفوية واقتدار . وأما اليونان فيضعون قوانين الفن التي لا تبعد عن تلك السدائرة ، وينادي بنداروس (٧) بالقصد في التعبير كما يقرر ان الشعر الهام من عند الالهة وأن المهارة المكتسبة فيه دون الطبع الذي ينطق بما يسحر النفوس .

أن بدايات الفن عند الشعبين - حتى وان لم يكن قد وقع بينهما لقاء - كانت واحدة، وكيف لا تكون والاشان في كل بيئة وفي أي زمن يركن الى غرائزه في مختلف تعبيراته ؟ والطبيعة في هذه الحال شكل من أشكال النفس لا جزء من الواقعية ، على ما سيقدر فيما بعد . ولعل هذا يوضح نظرية بعض الرومانسيين الذين يقررون أن الذات هي بؤرة المعرفة ، وعلى صعيدها تلتقي الآراء بقدر ما تفرق . ولكن هناك على أي حال ما يجمعهم حول طبيعة الحياة في بدايتها واعتمادها هنا وهناك على النظام القبلي بتقاليد وعاداته وامكانياته ، ولم يكن حس القومية الحقيقي موجودا لدى قبائل الاعريق كما لم يكن معروفا بين قبائل الجزيرة العربية ، وان كان كل منهم كمجموع يشعر بمغايرته للشعوب الأخرى في الدم واللغة والظروف الاجتماعية . وحين يظهر هذا الشعور يرمون غيرهم بالهمجية ، دون أن ترتفع بهم الى وعي ما بالوحدة السياسية . ولفظة **Barbarian** الذي نترجمه الآن بلفظ « همجي » لانطوائه على بعض هذا المعنى حين أطلقه الاعريق على القبائل الجرمانية ، يعادل كلمة «عجمي» التي أطلقها العرب على غيرهم .

ومهما يكن من شيء ، فقد نما النقد عند الاعريق بظهور السوفسطائين في القرن الخامس قبل الميلاد ، وهؤلاء كانوا علماء بلاغة وبيان (٨) . ومن أشهرهم بروتاجوراس الذي تخصص في دراسة اللغة، وجورجياس الذي درس الشعر والنثر ووضع قوانين الخطابة وسأوى بين الإيجاز والإطناب ، وهو ما عابه أفلاطون الذي كان من دعاة الإيجاز .

(٥) راجع مروج الذهب للمسعودي ١ : ١٧٨ ط . البهية المصرية سنة ١٩٤٦) وقد تحدث جواد علي عن نظرية قديمة لليونان تقرر وجود أصل دموي بين بعض العرب والاعريق (تاريخ العرب قبل الاسلام ط . التفيض بغداد سنة ١٩٥١) .

(٦) كزهر والحطينة ، وكان الاصمعي يقول : زهير والحطينة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر لانهم نقحوه - راجع الشعر والشعراء ٢٣ ط . الحلبي سنة ١٣٦٤) .

وفي الوقت نفسه يظهر شعراء المسرح ينقدون بعضهم بعضا ، وينظرون في اعمال من سبقهم ساخرين منها أو مادحين اياها . ويرز منهم أريستوفانس، فيتناول في أربع من مسرحياته الحركة الأدبية المعاصرة بالنقد والتحليل (٩) .

واذ يسعف الزمن لافلاطون بالظهور ، يحمل على الأدباء حملة شعواء ، ويعرض في محاوره « أيون » لطبيعة الشعر وأقسامه . وقد رأى أن الشعراء ليسوا في حقيقتهم الا ابواقا لالهة تحل فيهم ، ثم قرر بما لا يدع مجالا للشك ان الشعر كغيره من الفنون إحدى صور المحاكاة (١٠) .

هذا الذي حدث عند الاعريق فآثر في النقد وأحكامه هو بداية علاقة بينهم وبين العرب ، وبدا غريبا الانرى نحو ذلك عاينهم مع أنهم كانوا يعيشون نهضتهم الأدبية التي انعقدت لها لغة واحدة . وبينما نرى أرسطو يعالج الضروب الفنية من دراما وماحمة وخطابة ، يضع النقد العربي في محاولات الكشف عن خط سير اللغات قبل أن تتلاقى في لغة الادب . ومن ثم نجهل تماما كيف بدأت أسجاع الكهان لتنتهي الى التوعير الذي عرفته به ، ولماذا كان الخطباء يتشادقون وهكذا . . .

وعندما ينهار الاعريق ليبدأ اللاتين حضارتهم، يظهر واحد كهوراس **Horace** - وقد مات عام ٨ قبل الميلاد - فيجمع في كتابه « فن الشعر » عدة قضايا تعتبر من أخطر أحكام النقد حتى هذه الايام . بينما ترى العرب لا يزالون ضائعين في أيدي الباحثين عن شكل حضارتهم، وان نكن لا نستبعد وجود النقاد الذين يوجهون الى ما ينبغي أن يكون - حتى في خلق اللغة الأدبية - ويرسمون الطريق نحو الاجادة والصواب !

على أي لا استبعد أن يكون في الجزيرة العربية في هذه الفترة بالذات شاعر في شهرة فرجيل **Virgil** وكان يدعو الى صقل الشعر ، فسلك مسلكه بروبرتيوس **Propertius** وأوفيد **Ovid** فكانا ممن خرجوا على اتجاهات مدرسة الاسكندرية في النقد (١١) . ولكن ما بعث من تراث عربي حتى الآن لا يكشف عن هذا ، ومن ثم سنظل على افتراض ان الحياة الأدبية - في العصر الجاهلي المتقدم - لا تقبل المناقشة ، وأنها قرب انهيار دولة الرومان وصراعها مع الفرس - قبل ظهور الاسلام - ظهرت ناضجة فجأة بحيث يصعب أن نرصد للنقد الذي عمل على انضاجها ، فيبدو الشعر مثلا وكأنه شجرة

(٧) من أقدم شعراء اليونان ، وكان أفلاطون يعجب بتصوراته للجمال والحقيقة .

(٨) لا نريد المعنى المشين الذي حملته الكلمة منذ تحول السوفسطائيون الى معلمي جدل ، فقد أصبح هدفهم تلقين أسباب المغالطة نظير مقدار معين من المال .

(٩) هذه المسرحيات هي الصفادع والسحب واهل اخرنائي والنساء في أعياد ديمتر .

B. Jowette : The Dialogues of Plato. vol.1, P. 243, 256 (١٠)

والملاحظ ان محاوره أيون **Ion** أصغر محاورات أفلاطون على الإطلاق، وهي بين سقراط وتلميذه أيون .

(١١) راجع **Michael Grant** في كتابه **Roman Literature** من ١٣٨ - ١٤٢ ، ١٥٨ - ١٦١ ، ٢٠٧ - ٢١٨ (A Pelican Book)

والعروف أن هؤلاء جميعا كانوا حول الميلاد كهوراس وعاشوا بين انصار الحديث في روما الاوغسطية دون أن تستعملهم دعوة الاسكندرانيين الي ارسال الشعر بالسليقة ارسالا .

فأدر كهن ثانياً من عنانه
يمر كمر الريح المتحلب
وكان امرؤ القيس قد قال علي الروي نفسه وفي
البحر ذاته :

فللسوط الهوب وللحاق درة
وللجزر منه وقع أخرج منعب
الفرس الاول نشيط لا يضرب ، والفرس الثاني بليد
يحتاج الى اهاجة . وكلاهما يقترب او يبعد عن الحياة
بمقدار ما تستوعبه نظرة الناقد من خبرة ، وكان هذا
الناقد امرأة تدعى أم جنبد الطائية ، وهي تشترك مع
غيرها ممن يتصدى للنقد بسداد مع سداجة في أغلب
الاحيان ، وتنطوي على ذاتية ربما كانت تكشف عن نصح
وارشاد في بعض الاحيان :

وعلى هذا النحو ظل النقد الى ان أخذ العرب منذ
القرن الثاني يعنون بصناعة الكلام ، فنشأت بحوث مختلفة
فيما ينبغي ان يصدر عنه الفنان شاعرا كان أو متكلماً أو
كاتباً ، واستجاب الادباء غالباً لكثير من آراء أبي عمرو بن
العلاء والاصمعي وأبي عبيدة معمر بن المثنى والمفضل
الضبي وخالف الأحمر ثم ابن سلام (١٤) . ولكن النقد

(١٤) من الممكن ان نقول ان البلاغة العربية نمت في حضان الشعراء
والكتاب ورواة الفصح وعلماء الفقه . بل ربما كانت الفئة الاخيرة أكثر
الفئات الأخرى أثراً على البلاغة ، وكانت دراساتهم الدينية تدفعهم الى
البحث في أسلوب القرآن وطرق فهمه لوضع الاصول ، ومن هنا احتلت
مقدماتهم اللغوية كثيراً من أبحاث علمي البيان والمعاني .

شيطانية تنمو بلا أصل ولا جذور ، وتتفرع كيفما اتفق
أو بلا قواعد مقررة . لقد كان هذا بلائم الحياة التي كان
يضطرب فيها الجاهليون ، حياة ساذجة لم تدخل بعد
مرحلة التفكير الواعي الذي ينظم الاحكام العفوية في قوانين
عامة محددة .

كان المتنخل الهذلي يحكم في شعر الهذليين ، وفي
شعر من يقصده من فنائي القبائل الأخرى . وكانت قبة
حمراء تضرب للناطقة في سوق عكاظ ، فيقصده المشهورون
من أمثال الاعشى وحسان والخنساء يسمعونهم قصائدهم
فيحكم فيها . وكان نقاد قريش يرون رأياً في الشعر ،
وسموا قصيدتين من أشعار علقمة الفحل سمطى الدهر ،
ويروى أن التلمس الشاعر لما أنشد :

وقد أتناسى الهم عند احتضاره
بناج عليه الصعيرة مكرم

صاح طرفة بن العبد : استنوق الجمل (١٢) . ومن
ناحية أخرى عاب الشعراء على الناطقة الذبياني اقواءه (١٣) ،
وأخذوا بشر بن أبي حازم بالعيب نفسه ، وامتدح علقمة
في معرض الموازنة بينه وبين امرئ القيس حين وصف
فرسه وهو خلف الطرائد قائلاً :

(١٢) الصعيرة : علامة تكون في عنق الناقة ، فلما جعلها الشاعر
في عنق الجمل أخذت عليه ، ناج : جمل سريع ، ويطلب هذا في وصف
الناقة فيقال ناجية ، مكرم : صلب (الموشح ٧٦) .
(١٣) الاقواء : اختلاف حركة الروي في القصيدة الواحدة ، وهو بلا
شك من بقايا طفولة القصيد .

دائرة المعارف السيكولوجية

٦٠٠

المجلد الثاني الثمن ل.ل

- كيف تكسب المال
- تغلب على القلق
- تغلب على الخوف
- الإيحاء الذاتي
- سعادتك بيدك
- طريق النجاح

ترجمة : لويس الحاج — بهيج شعبان

٦٠٠

المجلد الاول الثمن ل.ل

- تغلب على الخجل
- سيطر على نفسك
- تغلب على التشاؤم
- سلطان الإرادة
- مفتاح الحظ
- سحر الشخصية

ترجمة : عبد اللطيف شرارة

الناشر : دار بيروت — دار صادر

القسم الخاص بالعبارة وهو الذي يتحدث فيه عن التشبيه والمجاز والمقابلة الخ...

ويذكر الدكتور طه حسين أنه منذ تم نقل كتابي الخطابة والشعر الى اللغة العربية عدتهما فلاسفة المسلمين متممين لمنطق أرسطو ، وتناولوهما بالتحليل والشرح . من ذلك تحليل ابن رشد وشرحه ، وتحليل ابن سينا وشرحه لهما في كتاب الشفاء (١٨) .

غير ان الذي لاحظ هو أن فهم هذين لكتابي المعلم الاول لم يكن في مستوى واحد من الدقة ، بل كان فهمهما للخطابة أدق ، وظهر هذا نفسه عند بقية المسلمين ، واذا كان لهذا من جدوى على النقد العربي من بعض الجوانب، فقد أفسده من جوانب أخرى . ويظهر التوازن السديد عند طائفة يوضع الأمدى الذي مات سنة ٣٧١ في قمتها، وذلك عندما يوازن بين الطائيين فيبسط روح النقد العلمي الذي يتمثل في تحقيق نسبة الشعر ، وفي عمليات الموازنة وسوق حجج التشبيهيين لكل من أبي تمام والبحري . هذا بالإضافة الى مناقشة علل أرسطو الأربعة وهي المادة والصورة والعللة الفاعلة والعللة الغائية، وقد سماها في كتابه بالعللة الهولانية والعللة الصورية والعللة الفاعلة والعللة التمامية (١٩)

وبدا النقد في القرن الرابع نقدا بناء ، وكان الناقد يتسلح فيه بما يرسى قواعد فكرته « فالأمدى الذي يعتمد على التراث العربي ويناقش قدامته ثم يتسلح بعلم الأفرقيق، يتعرف حكمة الفرس كما يقول عقب بسطه علله الأربع . ومعنى هذا أن العصر كان يحتاج الى المثقف الواعي الذي يربط تيارات العصر بروافد الماضي المستمر .

ولم يكن الأمدى وحيد عصره في ذلك ، وانما كان ظاهرة عامة . فمن بعده أبو الحسن الجرجاني والصاحب ابن عباد والصابيء وأبو هلال العسكري وابن جنبي وابن العميد وعبد القاهر الجرجاني وأبو العلاء وابن رشيق وابن شرف . وبعض هؤلاء كانت ثقافتهم تتسع حتى تشمل علوم الحياة كلها ، وكان لهم رأي مسدد في الخلق الفني وفي طبيعة الشعر وفي روح القديم والحديث وفي تطور القصيد واختلافه عن الرجز .

وأمامي « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » و « رسائل الانتقاد » الأولان من تأليف عبد القاهر الجرجاني ، والأخير من وضع أبي عبد الله محمد بن شرف القيرواني، وكلا المؤلفين مات في القرن الخامس الهجري، ودل ما كتبا على أنفس ما يمكن أن يكتب في البيان العربي على وجه العموم .

على أننا نلاحظ أنه بينما يحتفظ ابن شرف بالطابع العربي واتجاهاته التي تقوم على الانفعال والذاتية، يستعين عبد القاهر بما كتب ابن سينا في « العبارة » وبما قدمه الأفرقيق في المجاز (٢٠) ، فضلا عن أن جهده في التأليف بين قواعد النحو العربي - على ما ظهر في كتابه دلائل الإعجاز - وآراء أرسطو في الأسلوب والجملة كان يبعد النقد العربي عن روحه العربي بصفة عامة ، ومن ثم أصبح من السهل

(١٨) السابق ٢٤ .

(١٩) الموازنة بين الطائيين ١٧٣ ، ١٧٤ .

(٢٠) يرى طه حسين في صفحة ٢٩ من مقدمة « نقد النثر » ان

المجاز المرسل والمجاز الذي يقوم على التشبيه ويسميه أرسطو صورة، ظهرا بوضوح عند عبد القاهر وان يكن يسمى الثاني استعارة .

- التتمة على الصفحة ٥٤ -

المنهجي لم يظهر الا بعد ان مات هذا الجيل ، وكان آخر اقطابه ابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هجرية اي حول القرن التاسع الميلادي ، وهو من قرون الظلام في أوروبا حيث كان الاشتغال فيه باللاتينيات طابع العصر . وفي هذه الفترة نفسها ظهرت ترجمة « كتاب الخطابة » لأرسطو على يد حنين بن أسحاق ، كما وضع فيها عبد الله بن المعتز « كتاب البديع » سنة ٢٦٤ هـ وكان قد سبقه الكندي فاخصر كتاب أرسطو « فن الشعر » أو لخصه بالعربية .

(٣)

من العيب أن نجاوز العرب في هذه الحقبة من التاريخ ، فقد كانت أوروبا تعيش في عصر الملاحم وتتغنى بأناشيد المفاخر ، فانجلترا مثلا التي أفرغت قصة « بولف » في قالبها الشعري أيام كان يهدر فحول بني أمية بالنقائض كانت تعيش على مخلفات واهنة للأفرقيق واللاتين فسي النقد ، بل كانت « بولف » نفسها شيئا عن اسكندينايا وملك الدنمارك (١٥) . وكانت فرنسا تتغنى داخل مجتمعتها الاقطاعي بأناشيد المفاخر Chansons de Geste قبل أن تضع ملحمة رولان ، وتحكي الحكايات كما كان يحكيها عرب اسبانيا (١٦) .

وكانت اللوحات الجمالية اغريقية في اطار عربي، فليس من سبيل الا أن نفرّد بالعرب المسلمين ، وأول هؤلاء في نظري قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي الذي مات سنة ٣٣٧ للهجرة .

حقا تكلم من قبله كثيرون في الشعر والنثر جميعا، الا أنهم لم يوفوا الباحث النقدية حقها كما فعل قدامة . ومن ثم سيظل عمل الجاحظ مثلا في « البيان والتبيين » مجرد لوحات مفرقة لا تقدم نظرية متكاملة في البيان ، كذلك لم يستطع ابن قتيبة ولا ابن سلام من قبله ان يصدرا بقواعد واضحة يمكن معها تصوير أي مذهب نقدي لهما .

ولقد وضع قدامة « نقد الشعر » و « نقد النثر » كتابين يكشف القارئ فيهما عن أصابع أرسطو الماهرة . ويقرر الدكتور طه حسين أن أحدا اذا كان يشك في تأثر قدامة كتاب أرسطو في الشعر - وكان قد ترجمه متى ابن يونس في القرن الرابع بعد تلخيص الكندي له - فلن يشك قط في أنه كان على احاطة تامة بكتاب الخطابة « وقد فهم منه كل ما يمكن أن ينتفع به وطبق ما فهمه على الشعر العربي (١٧) » وبعد ذلك نجد بعض آراء أرسطو ولا سيما مما ورد في كتابيه « أنالوطيقا » و « طوبيقا » كما نجد استشهادات باقليدس في الإيجاز وجالينوس في الاطناب ، وادراكا لما قاله المعلم الاول في

B. Ifor Evans : A Short History of English Literature; (١٥) P. 8, 9, (Pelican).

(١٦) كان ذلك قبل قرن كامل من ظهور دانتي في إيطاليا في القرن الثالث عشر ، وقبل قرنين تقريبا من ظهور تشوسر عند الإنجليز . وهنا تحسن مراجعة صفحة ١١ من كتاب (Geoffrey Brereton) « موجز تاريخ الادب الفرنسي » (Pelican) وصفحة ١٩ من كتاب Gustave Lanson و عنوانه Histoire de la Littérature Française, Paris 1947 وصفحة ١٧ من كتاب (Pelican) « موجز تاريخ الادب الإيطالي »

(١٧) كتاب نقد النثر ٢٣ من المقدمة (ط . مصر سنة ١٩٣٨) .

في تاريخ النقد الأدبي

- تنمة المنشور على الصفحة ١٣ -

جدا على أبي هلال العسكري أن يحول النقد كله - خلال القرن الخامس الهجري - إلى بلاغة وذلك في كتابه «سر الصناعتين» .

ويرى أمين الخولي أن القدماء كالرأغب الاصفهاني مثلا أدركوا أن الدراسات الأدبية التي تقبلت بها المناهج أوجدت بلاغيتين: أولاهما البلاغة على طريقة العجم وأهل الفلسفة حيث يسكن الفرس والترک والتتر، ومن فحولها الزمخشري وأبو يعقوب يوسف السكاكي وسعد الدين التفتازاني. وثانيتهما البلاغة على طريقة العرب والبلغاء حيث مهد العربية في مصر والشام والعراق، ومن روادها ابن سنان الخفاجي وابن الأثير والسبكي المصري (٢١)

(٤)

إذا كانت وفاة السكاكي تقع عام ١٢٢٦ للميلاد ووفاة القزويني قرب ١٣٣٨ للميلاد ومن بعدهما مات التفتازاني والعلوي ثم علي بن محمد الشريف الجرجاني، فنحن إذن في عصور البعث الأوروبي، وهي الفترة التي أخذت فيها اللاتينية في الاضمحلال لتظهر اللغات القومية في إيطاليا وإسبانيا وفرنسا وإنجلترا وألمانيا، ويظهر هذه اللغات يظهر رواد أوروبا كدانتلي وتشوسر وبترارك ثم

بوكاشيو Boccaccio (١٣١٣ - ١٣٧٥) وراسموس Vivès Erasmus (١٤٦٦ - ١٥٣٦) وفيفيس

(١٥٤٠ - ١٤٩٢) وغيرهم (٢٢) .

وهذه الفترة نفسها هي فترة تسود المغول والأتراك شرقي العالم الإسلامي وتمكن البربر من غربيه، وفي أواخرها أي سنة ٨٩٧ هـ خرج العرب من إسبانيا بفرار أبي عبد الله محمد صاحب غرناطة وآخر ملوك المسلمين في الأندلس! وكان الواقع الأدبي لا يغري إلا بتأثر الأولين، ومن ثم ظل النقد في صورته البلاغية لا يتنكر لها ويدور حول معنى الفصاحة كما كان يفهمها القدماء، بل أصبح وسيلة يتعرف بها الأديب فنون الكلام. وقد حدد القزويني معنى البلاغة في القرن الرابع عشر بأنها العلم الذي يرشد المتعلم إلى أساليب الكلام التي تتميز باستعمالها الصور المجازية، وبعده بقرن نظر جلال الدين السيوطي - وهو آخر علماء تلك الفترة وأعظمهم ومات بمصر سنة ٩١١ هـ - النظرة نفسها، وجعل لتأليف العبارة خمس مراتب .

رأى أن هناك أشياء، وأن هذه الأشياء تعرضها

(٢١) راجع مادة «بلاغة» في دائرة المعارف الإسلامية، والمعروفان للسكاكي الذي مات سنة ٦٢٣ بحثا منظما في علوم البلاغة الثلاثة على ما انتهت إليه، ضمنه الجزء الثالث من كتابه «مفتاح العلوم» وقد اختصره القزويني المتوفي سنة ٧٣٠ بعنوان «تلخيص المفتاح» وهذا تدول بالشرح والتعليق مرارا، على ما فعل سعد الدين التفتازاني، ثم شرح الشرح وهكذا. ونجد نموذجا لهذا فيما كتبه علي بن محمد الشريف الجرجاني المتوفي سنة ٨١٦ حول تعليقات التفتازاني على تلخيص المفتاح، وكان في الوقت نفسه يشرح الجزء الثالث من مفتاح السكاكي، ويشرح كشف الزمخشري على ما ورد في طبعات القاهرة عام ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣١٨، وهذا الكتاب بدوره أساس كتب أهمها «كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز» وقد ألفه العلوي المتوفي سنة ٧٤٩ للهجرة .

Roman Literature, P. 253, 254 (٢٢)

الاقوال . غير أن المشكلة الحقيقية قائمة على بيان طبيعة النظم، ليس اعجاز القرآن راجعا إلى أن نظمه مخالف لنظم ما عداه؟ كل ما يشترط أن يكون هناك القادر على أن يتحكم في ضبط الأساليب ولهذا «نقول مراتب تأليف الكلام خمس: الأولى ضم الحروف المبسوطة بعضها إلى بعض لتحصل الكلمات الثلاث، الاسم والفعل والحرف. والثانية تأليف هذه الكلمات بعضها إلى بعض لتحصل الجمل المفيدة، وهي النوع الذي يتداوله الناس جميعا في مخاطباتهم وقضاء حوائجهم، ويقال له المنشور من الكلام. والثالثة بضم بعض ذلك إلى بعض ضما له ميلا ومقاطع ومداخل ومخارج، ويقال له المنظوم. والرابعة أن يعتبر في أواخر الكلام مع ذلك تسجيع، ويقال له المسجع. والخامسة أن يجعل مع ذلك وزن، ويقال له الشعر. والمنظوم أما محاوراة ويقال له الخطابة، وأما مكتوبة ويقال له الرسالة، فأشكال الكلام لا تخرج عن هذه الأقسام (٢٣)» .

هذا نفسه - في طبيعته الآلية - نراه عند الأوروبيين، لا لأنهم تأثروا بالعرب ولا سيما بعد احتكاكهم بهم في الحروب الصليبية. وإنما لأن دعاة القديم في القرن السادس عشر وبعده كانوا يعجبون بنظرية أرسطو التي فهمها المسلمون والتي تجعل الأشياء - وهي الشكل أو الألفاظ - كيانا مستقلا، هذا برغم ما ذهب إليه أفلاطون من أن الشكل والمحتوى لا ينفصلان قط .

ولكن تلخيص ابن رشد لأرسطو - وقد ترجمه هرمن الألماني في القرن الثالث عشر - ثم نقل كتابه «فن الشعر» إلى اللاتينية سنة ١٤٩٨، وشرحه على يد كوزيمودي

مدتشي Medici سنة ١٥٤٨ بحيث يرتبط به معظم نقاد ما قبل الرومانسية، ثم وجود «اتباع قواعد أرسطو» في إسبانيا (٢٤) . كل أولئك كان يجمع أوروبا كما جمع المسلمين على نظرات أرسطو النقدية التي يتحكم فيها المنطق بحيث يصبح من السهل أن نعتبر جمال العبارة زينة خارجية، وغرابة أسلوبها على أساس من دقة التركيب حتى حد الإبهام ضرورة من ضرورات المتعة (٢٥) . ومع ذلك فنحن لا نزع من العرب سايروا الغرب في نهضته، فبينما كان الإيطاليون يشرحون أرسطو ويترجم الفرنسيون سنسكا وهوراس ويعني الألمان - وعلى رأسهم لسينج الناقد الكبير - بمسرح الاغريق . . بينما كان هذا يحدث في أوروبا أخذ المسلمون يدخلون عصور الظلام بعد أن خضعوا سياسيا لسلطان العثمانيين .

الآن الظاهرة الغدّة أن ما بسطوه في كتبهم حول النقد والبلاغة كان يتبع بدقة عند الغربيين، فالألفاظ مثلا يجب أن تحتفظ بكيئوتها مؤيدة بحياة الآداب القديمة، والكلام المنمق سمة الأدب الذي يقوم على الصنعة، والعبارة الفخمة المفعمة بالعزة يجب أن تطيع أناشيد المفاخر، واللغة في جملتها لم توجد إلا لتحديد العلاقات التي يغلب عليها العقل، وهكذا . . .

(٢٣) الاتقان في علوم القرآن ٢ : ١٢٠ (ط . الحلبي سنة ١٩٥١) .

(٢٤) فن الشعر ١٢ وما بعدها من ترجمة الدكتور عبد الرحمن

بدوي (ط . النهضة المصرية سنة ٩٥٣) .

(٢٥) يرى جوستاف فون جرونباوم أن اعتبار الجمال زينة خارجية

واتيان الأديب بالعجب والنادر عند العرب وأدباء أوروبا حتى عصر

النهضة فكرتان أرسطوطاليسيتان - ص ١٢، ١٣، ١٤ من كتاب دراسات

في الأدب العربي (ط . بيروت بالاشتراك مع فرانكلين سنة ١٩٥٩) .

ومنذ وجد الشاعر المجهول في فرنسا مثلاً خلال
عصور الظلام إلى هوجو ولامارتين وموسيه - كبار
الرومانسية - ظلت قضية البلاغة شغل الدارسين سواء
تنكرت في ثياب الفصاحة أو ظهرت سافرة في عمليات
العرض والتوجيه .

ثم تضخم كل شيء عندما شرع في ارساء قواعد
النقد على أسس علمية محددة ، واستعين في ذلك بعلوم
اللغة والأصوات والاجتماع والجمال والأنثروبولوجيا
والإثنولوجيا والميثولوجيا . وقد غرق الدارسون بين تاريخ
الأدب وبين نقده ، وظهرت عندهم اتجاهات حاول جويل
سينجارن (١٨٧٥ - ١٩٣٩) ان يكشف عن بداياتها في
كتابه « مقالات نقدية من القرن السابع عشر » (٢٦) وكان
ذلك قبل ان يخطط لكتابه القيم « النقد الجديد » سنة
١٩١١ .

وليس يعني ان نسوق قائمة بما ألف في النقد بعد
ذلك ، فهي كثيرة ، وهي معقدة ، وهي تبين مدى العناء
الرهيب الذي يتجشمه النقاد في سبيل احقاق الحق ،
ولكنها قبل ذلك تضع انواعاً تكثر وتشابك حتى ليأتي
واحد كجورج واطسون ويقترح جعلها ثلاثة فقط هي
النقد البلاغي ، والنقد الوصفي ، والنقد النظري (٢٧) .

على ان هذا التحديد ليس جامعاً مانعاً ، بل لا ينفي
حقيقة اضطراب المعايير القديمة من ناحية ولا وجود ما
يخرج عنه اليوم من ناحية أخرى ، ففي الناحية الأولى مثلاً
يقفنا سينجارن على مقال نقدي كتبه صمويل بتلر سنة
١٦٧٨ يغمز فيه النقاد الذين يقيسون مسرحيات العصر
بمقاييس القدماء (٢٨) ، كما يعطى صورة عن الناقد النزيه
الذي لا تمنعه نزاهته من ان يغلب اهواءه فيطري ما
يستحق الذم ويقدم فيما هو جدير بالاطراء ، وقد كتب
هذا المقال جون دنيس سنة ١٦٩٣ تعليقا على كتاب
اخرجه ريمر **Rymer** بعنوان « عرض موجز
للتراجيديا (٢٩) ومثل هذا وذلك كثير ، مما يتفق مع نمو
الأشياء وتطورها ، وكان النقد حتى هذه الفترة يترسم
خطى الاغريق واللاتين .

ومنذ اواخر القرن الثامن عشر وقد تفتحت آفاق
العالم في شتى نواحيه غلبت نزعة التحليل على الحكم ،
وهذا ما يتمسك به اليوم بعض النقاد تاركين للتفسير حق
الحكم غير المباشر ، أما بالنسبة للآخرين ، فقد كان الخضوع
لأنواع العلوم يعني ان من الممكن رؤية الحقيقة الأدبية
وتفسيرها ثم تقييمها ، والتعبير عن ذلك كله باصطلاحات
فنية نقدية . بمعنى ان ادراك أشهر القوانين العلمية مثلاً
يرسم الطريق أمام الناقد ليعرف هل القاص سيطر على

J.E. Spingarn : Critical Essays of the Seventeenth (٢٦)

Century (Oxford 1908, 1909) وهو ثلاثة أجزاء قدم لها بمقدمة

طويلة عن صورة النقد في القرن المذكور .

George Watson : The Literary Critics (٢٧)

Critical Essays of the Seventeenth Century. Vol. 2, (٢٨)

P. 278.

Ibid. vol. 3, P. 148.

(٢٩)

حكمة القصة في حدود امكانيات الظواهر ، وهل الشاعر
كان صادقاً في تفاعله مع بيئته ، وهكذا !

فليس نشوزاً بعد ان يضع هيوليت تين
Hippolyte Taine (١٨٢٨ - ١٨٩٣) قيماً بعد قاعدته

التي تقرر ان الأدب يعتمد اساساً على الجنس والزمن
والمكان ، وهو لذلك شيء حتمي بحيث يمكن ان تصبح
الفضيلة عنده شيئاً كالسكر نتاج مسبب مادي . فاذا كان
واحد كاميل زولا يحاول ان يجد طريقة « علمية » لكتابة
الرواية ، فليس من شك في ان خيال تين كان يتمثل امامه
كما تمثل لغيره ، وان تكن افانيمه الثلاثة قد اقتصرت على
المكان او البيئة بشقيها المادي والروحي .

ولكن المعارضين كانوا كثرة منهم معاصره سنت بيف
Saint - Beuve (١٨٠٤ - ١٨٦٩) بصفة خاصة ،

وكان لا يرى « تين » المثل العظيم للطريقة العلمية في نقد
الأدب ، بل يعتبر دائماً ان هناك نقاداً اجتماعيين سبقوه
بما ساعدوه على ما وصل اليه بصدد البيئة ، ولكن بغير
فلسفته يمكن للدارس ان يصل الى كثير من الاحكام !

كان سنت بيف يوجه همه نحو الشعراء ينقدهم في
الصحف ، ويقرر ان شخصية الشاعر هي المؤثر الاساسي
في القصيدة اذا حاولنا ان نعرض لطبيعتها . وكان هو
نفسه ذكياً ساحر التكهينات فيما يتصل بحياة الشعراء
الخاصة وما تبلوره من مزاج ، ومن ثم استطاع ان يلمح
طفيان حاجاته الذاتية على ما حوله من اسباب ، فقرر ان
الأديب يستطيع ان يتصرف بحرية في نطاق القوى التي
تتيحها له بيئته ، فيهدم قاعدة تين بايسر سبيل .

ومن المعارضين ايضاً هنري جيمس **Henry James**

الامريكي (١٨٤٣ - ١٩١٦) وكان يدرك تماماً - ربما اكثر
من معاصريه الفيكتوريين - حقيقة المسائل التي كان
يواجهها الناقد في اخريات القرن التاسع عشر ، بل شرع
يبحث عن مبادئ فن القصة - بصفة خاصة - ليجعلها
مجالاتاً لتأكيد نظريته التي تجعل مهمة الناقد ان « يحس
حتى يفهم » وان « يفهم حتى يعبر » فهو يدعو الى خلق
جديد ، وهو من اجل ذلك معجب بسنت بيف الذي
يتدرج في استبطانه من مختلف العلاقات الجزئية التي
الموضوع العام .

على ان هذا امر يطول تفصيله ، فسنجد كل شيء قد
تضخم كما قلنا ، وسنجد التشابك والاصطلاحات الغريبة
والطريقة ، والمحاولات التي تستهدف الفصل بين الاخلاق
والعمليات الأدبية او بين الاخلاق والالهام ، والربط بين
الشكل والمحتوى لفهم دينامية العمل الفني وطبيعته ،
والاتحاد بين العبقرية والدوق ، وهكذا ...

ان سينجارن في القرن العشرين (١٨٧٥ - ١٩٣٩)

يبت في كثير من القضايا ، ويحيب عن اكثر من مشكلة في
كتابه « النقد الجديد » الذي وضعه سنة ١٩١١ وفي كتابه
الآخر « النقد الخلاق » الذي صدر بعد ذلك بسبع سنوات .
وعلى الرغم من انه عدل عن بعض آرائه في كتابه « الدراسة
والنقد » وقد اصدره سنة ١٩٢٢ فانه لم يصل السى
المستوى الذي يمكن ان ننزهه فيه عن الاسراف والخطل ،
بل ربما اعتبر بعض الدارسين « جوردان » صاحب كتاب

« مقالات في النقد » وصاحب نظرية النظام الثقافي (٣٠) أنجح منه إصابة للهدف .

(٥)

كانت بدايتنا الجديدة - بعد انهيار حكم العثمانيين - من حيث وقف الرومانسيون فسي أوروبا ، فصادف سنت بيف هوي من نفوس النقاد العرب . الا ان حملته على شعراء العصر كهوجو ولامارتين لم تلق قبولا منهم ، كما ان اتجاهات الرومانسيين نحو الاتصال بالقدماء كدانتى وشيكسبير وسكوت وبوشكين شجع على الترويج لعظماء أوروبا على حد سواء . ومن ثم ارتبط النقد - وقد كثر النقل والاقتباس - بما يتفق والرغبة في الاستفادة من تلك الكنوز . وكان التقليديون لا يزالون يشدون قاماتهم فاختلطت نزعات التجديد ببلاغيات الاولين ، وكان من اثر ذلك ان الرومانسية الوافدة لم تستطع ان تقتل البيان العربي . ولعلنا من هنا نفهم لماذا اشتهر أسلوب شوقي أسلوب البحري مثلا او المتنبي ، وكيف كانت ترجمة فرح انطون لرواية « بول وفرجينى » صورة من بيان الجاحظ وابي حيان وابن المقفع !

وقد امتد نفوذ البلاغيين الى ادباء المهجر ، ونعوا عليهم ضعف نسيجهم اللغوي ، بل كان هذا الضعف مثار اعتراض المجددين من امثال ابراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد وطه حسين .

ويمكن تصوير الموقف النقدي خلال عشرينات القرن العشرين على هذا النحو التالي :

جماعة القدماء ، وقد ظلت متمسكة بنظرية التعبير الفني القديمة ، ومن اقطابها مصطفى صادق الرافعي . انصار التجديد وفيهم طه حسين ، وجماعة الديوان ، والرابطة القلمية بالمهجر . الاول حدد له اتجاهها ربطه بفلسفة ديكرت على ما ظهر في كتابه « في الادب الجاهلي » ولكنه لم يتخل عن كثير من اصول النقد القديم في اعماله الاخرى . وجماعة الديوان التي مثلها العقاد والمازنى عمدت الى نقد عمالقة الادب التقليدي ، مستعينة بقراءات اجنبية جادة ، واصدرت « الديوان » لتسفح فيه دم احمد شوقي ومصطفى لطفى المنفلوطي (٣١) . والرابطة القلمية التي كان جبران خليل جبران عميدها وميخائيل نعيمة مستشارها ، نادى بتنظيم الثورة على القديم على ضوء ما تستمده من التيارات الغربية الناهضة (٣٢) .

(٣٠) يقول ان النقد يجب ان يتجه الى النص باعتباره جزءا من نظام ، فالقصيدة مثلا لا تفهم في ظل الادب فحسب ، بل كذلك في ظل النظام الثقافي كله لعصر من العصور ، على اساس ان هذا النظام وحدة من نظم دينية واقتصادية الخ ... راجع كتاب « محاضرات في النقد الادبي » للدكتور سهير القلماوي ٤٢ ، ٤٣ (ط. معهد الدراسات العربية سنة ١٩٥٥) .

(٣١) كان المفروض ان يكون « الديوان » كتابا نقديا يقع في عشرة اجزاء ، ولكن لم يصدر منه سوى جزئين اثنين .

(٣٢) في كتاب محيي الدين رضا « بلاغة العرب في القرن العشرين » ط. القاهرة سنة ١٣٣٩ مقال لجبران بعنوان « لكم لفتكم » يعتبر صورة مهوشة للحملة على القديم ، في حين يقدم ميخائيل نعيمة كتابه «الغريال» متضمنًا مقالات مختلفة فيها الاتزان والرصانة وفيها الدعوة الى أن توضع للادب العربي مقاييس جديدة ملائمة للعصر .

وبينما كانت المعركة النقدية محتدمة بين طه حسين والرافعي وبين الرافعي والعقاد ، كان ثمة من يحاول ان يجيب عن كثير من القضايا النقدية فلا يوفق كثيرا ، بل ربما تورط في مفاهيم الآمدي والجرجاني وابن رشيق . فالدكتور رمزي مفتاح - وهو صاحب بيان عربي اصيل - يوضح في كتابه « رسائل النقد » ان العقد العصبية والموسيقى والفرائز والغموض وطبيعة الكون قد تجيب عن قضية الشكل والمحتوى عند العقاد كناظم ، غير انه لم يزد على ما كان يفعله الصولي قديما . ومع ذلك فالدارس قد يذكر من فصول كتابه « نفس العقاد » كشاهد على ما كان يتسرب الى نقدنا من مباحث علمية متنوعة .

وفي سنة ١٩٣٢ يضع سيد قطب « مهمة الشاعر في الحياة » فلا يحل القضية كما حلت عند « ستيفن سبندر » فيما بعد . وكانت مناقشاته التي اجراها حول « مهمة الفنون الجميلة » و « الشاعر والفيلسوف » و « الخيال في الشعر » لا تكشف عن احسن ما عنده كناقد انطباعي . ومع انه كان ممن قرأوا لكروتشه وتين وستتيف ، فلم يظهر في نقده ما يمكن ان يكون مخالفا لبلاغيينا القدماء .

وفي سنة ١٩٣٩ يضع نسيب عازار « نقد الشعر » ويضع رثيف الخوري « النقد والدراسة الادبية » فلا يظفران باكثر مما ظفر به سيد قطب ، فهل كان ذلك آخر مدى لنظرة العصر الادبية ؟

لسنا ندري ، ولكن لاهما ولا غيرهما كان من الممكن ان يحددوا منهجا معيناً ، ولم يكن الا مفرقات - في بعضها سداد وعمق على ما يظهر عند نسيب - وملحوظات ذكية تطرد عند الكثيرين ، بحيث يبدو بعض ما يورده ميخائيل نعيمة في « الغريال » صدى لما يقوله العقاد في « الديوان » وفي غير الديوان . وكانت الآراء حول العاطفة والذوق ومهمة الناقد وحقيقة التجربة والمنهج الذاتي مجرد خطرات - وقد تتعارض في بعض جوانبها - لا تضع نظرية معينة في التعبير !

ومع هذا فلا يمكن الا ان نعترف بأهمية الدور العظيم الذي لعبه هؤلاء الرواد ، وبانهم هم الذين سواوا واحدا مثل محمد مندور او عبد القادر القط او محمود العالم او عز الدين اسماعيل او غيرهم ممن ادخلوا النقد العربي الحديث ميادين طريفة ، متصددين لمناقشة نظريات الاسلوب وطبيعة « التكنيك » ودور الادب في المجتمع . فاضافوا الى النقد شتى آراء كانت - من غير شك - تلبية مباشرة لقضية الشكل والمحتوى ، وقدموا الدليل على ان الناقد قد يحقق ذاته في تبريراته النقدية فيضع سمات الناقد العربي الخلاق .

اننا لا نقول ان نقادنا اليوم افضل من نقاد الامس ، ولكننا نؤكد انهم امام مشكلات أكثر تعقيدا من مشكلات الجيل الماضي . وهذا التعقيد كفيلا باخصاب العملية النقدية ، وعامل من عوامل تفتحه !

احمد كمال زكي

القاهرة