المصير

تظهر هذه المجموعة من الأحاديث والفصول في وقت من الأوقات الحاسمة في تطور المذاهب الهدامة؛ لأنها تنتهي الآن إلى مصيرها الأخير من ناحيته الأدبية، ويبدو من بوادر كثيرة أنها منتهية لا محالة إلى مصير كهذا المصير الأخير من ناحيتها الاجتماعية.

وكل ما ثبت من حق المذاهب الهدامة في الظهور من الناحية الاجتماعية أنها ظهرت في بلاد تقوضت نظمها العتيقة وتعذر بقاؤها لعجزها عن مواجهة الزمن ومطالبه، فظهرت المذاهب الهدامة لأن النظم التي سبقتها لم يكن لها حق البقاء، ولم تظهر لأنها هي ذات حق في البقاء، ولم تبق بعد ذلك عامًا واحدًا إلا بجهد جهيد في الترقيع والتعديل، حتى أصبحت اليوم وليس فيها من قواعدها التي تدعي أنها قامت عليها غير العناوين.

فهم يعترفون اليوم في بلاد تلك المذاهب بالملكية الفردية ويفتحون الباب واسعًا للتفاوت بين الأجور وأنماط المعيشة، ويسمحون بتثمين الحاجيات على حسب العرض والطلب، ويعرضون الكماليات التي تباع بالألوف ولا يطمع في اقتنائها أجير من عامة الصناع، ومن رأى رؤساءهم في المحافل الدولية رآهم أفخر وأعظم ترفًا من أقرانهم الوزراء والرؤساء في بلاد رأس المال.

وقد اعترفوا بالوطنية التي كانوا يحسبونها خدعة من خدع الطبقات المستغلة وتغاضوا أخيرًا جدًّا عن المعابد والشعائر الدينية وبالغوا في تحيتها حيث نزلوا من بلاد الشعوب المتدينة، ولا يستطيع من يرقب أحوالهم في بلادهم أن يزعم أنهم يتقدمون في تطبيق الماركسية سنة بعد سنة، بل يعتقد أنهم يرجعون بعد أربعين سنة عن مبدأ أو عن دعوى بعد دعوى. فلا تنقضي أربعون سنة أخرى إلا وقد أصبحوا مع سائر الأمم على شقة متساوية بينهم وبين تلك الماركسية.

أما مذاهب الهدم التي شاعت في عالم الأدب والثقافة فلا حياة لها في مواطنها.

ماتت الرمزية في الأدب الفرنسي، وماتت قبل ذلك في الأدب الأمريكي الذي تظهر فيه أحيانًا طائفة من الآراء على سبيل المحاكاة للمذاهب الأوروبية، ولكنها محدودة قليلة الأتباع.

ونحن لا نحسب جورج أورويل Orwell زعيم الرمزيين الأمريكيين واحدًا من أدباء هذه المدرسة. لأن الأسلوب الرمزي أسلوب تعبير وليس بأسلوب تشخيص أو خلق للشخوص والأبطال. وقد اختار أورويل في بعض قصصه أن يجعل شخوصها من الحيوانات العجماء، ولكنه ألقى الكلام على ألسنتها صريحًا مستقيمًا كما يتكلم به الحيوان الناطق، وليس هذا من الرمزية «التعبيرية» في شيء.

ولحقت الوجودية المريضة بالرمزية المتداعية إلى هذا المصير، فهي اليوم «إباحية» سافرة لا فرق بين من يتعاطونها وبين سائر الإباحيين في كل زمن، وسقط عنها ذلك البرقع الذي كانت تتراءى من خلفه بوجه جديد.

ومنذ سنتين نسمع من جانب الأدباء الروسيين ثورة على أدب «الصناعة» المصطنع الذي درجوا عليه كرهًا بتوجيه الرقابة وتحت الحظر من العقاب والمصادرة كلما بدرت من الأدباء المنكودين بادرة استقلال أو مخالفة في التطبيق والتنفيذ. وكتبت الشاعرة أولجا برجولتز تقول إنها كانت تنشد بعض القصائد في جمع من «الصعاليك» فصاح بها صائح منهم: أسمعينا شيئًا من الغزل الإنساني لا من الغزل في المكنات والجرارات.

وقالت في حملتها التي شنتها على الأدب المصطنع على صفحات الجازيته الأدبية: «إن أهم شيء في جوهر الأدب ناقص في أدبنا وهو عنصر الإنسانية أو عنصر الكائن الآدمي. ولست أعني أن الكائنات الآدمية مهملة في أدبنا كل الإهمال، فالواقع أننا نرى هناك نماذج شتى من السواقين والوقادين والبستانيين يوصفون أحيانًا وصفًا بارعًا ولكنهم موصوفون أبدًا من الخارج ولا يزال أهم الأشياء ناقصًا في أشعارنا؛ وذلك هو البطل الغنائي العاطفي ذو العلاقة الفردية بالدنيا وبالطبيعة.»

وقد استجاب لها في حملتها شاعران نابهان وهما فردوسكي وقسطنطين بستوفسكي ومعهما اتحاد النقاد، فأطبقوا جميعًا على التذمر في المسرحيات «الملقنة والآداب الموحاة».

واجترأت الشاعرة فيرا أنبار على التهكم من وصايا المربين الفنيين الذين يدعون لأنفسهم الخبرة بتدريب الناشئة من الطفولة على «الاندماج» في الحضارة العصرية، فقالت: «إنهم يزعمون أن أغاني الأطفال توضع في الأمم البرجوازية لينام عليها الطفل ولكنها في روسيا توضع لتوقظه وتقلق منامه.»

وكتب كبيرهم أهر نبورج يقول: «إن الكاتب المؤلف ليس بالآلة الميكانيكية، وأنه لا يؤلف كتابه لأنه يعرف صناعة الكتابة ولا لأنه عضو في مجمع كتاب السوفيت — يجوز أن يسألوه ما باله لم يؤلف كتابًا منذ زمن بعيد، ولكن الكاتب يؤلف لأنه يشعر بضرورة إبلاغ الناس شيئًا من ذات نفسه ويلعجه هذا الشعور حتى يتخلص منه ...»

هذه شرارة من النار الكامنة في الصدور، تتطاير اليوم كلامًا ولم تكن قبل ذلك خامدة أو منطفئة في قلوب المكتوين بها، ولكنهم كانوا يعبرون عنها بما كان في وسعهم من ضروب التعبير الفاجع الأليم.

كانوا يعبرون عنها بالانتحار.

ولهذا مات ثلاثة من أكبر أدبائهم منتحرين قبل سن الخامسة والثلاثين، وهم مايكوفسكي وايسنين وباجريتسكي، ومات غيرهم ميتة غامضة تحيط بها الشكوك، ولم يعرف عن أحد من أدبائهم الموهوبين أنه جاوز الشباب في سلام.

وليس في الشرق العربي من يعرف هذه المذاهب على بصيرة بها أو عن استقلال بالرأي والشعور، ولكنهم يلقنونها تلقينًا «ببغاويًّا» أو يتهافتون عليها ولعًا بكل غريب مجهول؛ وقد تموت المذاهب في الغرب ولها في الشرق دعاة يهتفون لها ويترنمون بها ويشبهون في صيحات الإعجاب بها زميلهم الأصم الذي قيل في نوادر الأضاحيك إنهم أيقظوه بعد انقضاض السامر؛ فهب من نومته مصفقًا للمطرب المبدع، بعد سكوته بساعات.

ولعل أناسًا من الداعين إلى أدب الحياة كما بشر به مايكوفسكي لم يقرءوه ولم يعلموا أنه انتحر هو وزميلاه من أدباء الحياة على هذا الطراز، ولو أنهم علموا بذلك لما أقحموه في المقال ليتخذوه قدوة لطلاب الحياة وأدب الحياة!

بل اليقين الذي لا شك فيه أنهم لا يقرءون ما ينتقدونه إذا جاز الشك في إلمامهم بنماذج الأدب «المقتدى به» على سنة الحياة والأحياء.

فقد ثاروا، أو أثيروا، على دعوتنا الأدبية لأنها جمود على القديم واستبقاء لميزان النقد كما غبر عليه المقلدون في عصور الضعف والانحلال، وقالوا إننا ندين بوحدة البيت ونتغنى ببيت القصيد ونجهل وحدة القصيدة كلها كأنها «بنية حية» تحل فيها الأبيات محل الجوارح والأعضاء، وأجمل ما يقال في الاعتذار لهم أنهم مساكين لم يتعلموا القراءة قبل خروجهم من بطون أمهاتهم منذ نيف وأربعين سنة. وإلا لقرءوا يومئذ في عالم الغيب ما كتبناه نقدًا لوحدة البيت أو نقدًا لبيت القصيد!

وفيما يلي تسجيل لهذه الأعجوبة التي لا نظير لها في آداب الأمم ولا في أدب الأمة العربية من قديم إلى حديث، لأن هذه الأعجوبة ظاهرة منقطعة عن الأدب كل الانقطاع، معزولة عما يقال إنه جيد معبر عن الحياة وما يقال إنه رديء جامد على القديم، ولولا أن هذه الأعجوبة ظاهرة فريدة في بابها لما استحقت أن تذكر ولا أن يكون لها موضع في تاريخ النقد والأدب، وإنما تسجل لأنها أول تزييف من نوعه للدعوات الأدبية في لغة من اللغات، وقديمًا كان تزييف من نوعه للدعوات الأدبية في لغة من اللغات، وقديمًا كان تزييف الذهب بالنحاس وتزييف الذهب بخليط من المعدن كيف كان. فأما تزييف الذهب بالحصى أو بالتراب فمن أعاجيب الزمن التي لا تقع في حساب. وهل قامت قط دعوة أدبية تنكر ما لم تقرأه وتنتقد ما لم تقرأه وتبلغ من الغفلة أن تداري ما وراءها بمثل هذا الغشاء، ولا غشاء!

وهذه القصة بالتمام والكمال كما سجلناها منذ عام في هذا المقال.

شيء من هذا، بل أغرب من هذا قيل عن كاتب هذه السطور وهو إنني جامد على مذهب الأقدمين في نقد الشعر والأدب، وإنني لا أفهم وحدة القصيدة ولا أصول البنية الحية في الكتابة، وخير من الاستطراد في الحكاية عن هؤلاء القائلين أن ننقل هنا كلامهم كما قالوه. قالوا أفادهم الله:

> نجد هذا في الحكم النقدي وفي التعبير الأدبي نثره وشعره على السواء، وكما كان نقاد العرب القدامى يعدون بيتًا من الشعر أبلغ ما قالته العرب وبيتًا آخر أهجى ما قالته العرب، وإلى غير ذلك من أفعال التفضيل، لا يزال نقادنا وأدباؤنا من المدرسة القديمة يحتفلون كذلك بهذا المعنى الواحد أو البيت المنفرد لما فيه من أسلوب رائق ومعنى شائق ... فالعقاد مثلًا يترنم بهذا البيت:
>
> وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلب
>
> فلا يلبث أن يقرر أنه يساوي عنده ألف قصيدة. لماذا؟ لأن العقاد مثله في ذلك مثل بقية أدبائنا القدامى، لا يبصر بالظاهرة الأدبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الأدبي وإنما في البيت، في المعنى، في النادرة اللطيفة، في العبارة المفردة.

أعلمت أيها القارئ إذن ما هو مذهب العقاد؟ مذهبه في الأدب أنه هو ذلك الخلط الذي قضى حياته ينحي عليه وينكره ويشرح عيوبه وسخافاته.

من سنة ١٩٠٩

إن قراءنا كادوا يتهموننا باللت والعجن بل بالإفراط في اللت والعجن، لكثرة ما كتبناه في هذا المعنى منذ نيف وأربعين سنة.

منذ حملنا القلم في الصحافة ونحن نكتب ونعيد أن القصيدة بنية كاملة، وأن الإعجاب ببيت القصيد جهل بالشعر والأدب وميزان في النقد يجب أن نحطمه ونعفي عليه.

وفي سنة ١٩٠٩ نشر حافظ إبراهيم قصيدته التي يقول في مطلعها:

لقد نصل الدجى فمتى تنام أهم ذاد نومك أم هيام

فكتبنا في صحيفة الدستور ما خلاصته أنه أخذ قطعة من الحرير وقطعة من المخمل وقطعة من الكتان، وكل منها صالح لصنع كساء فاخر من نسجه ولونه، ولكنها إذا أجمعت على كساء واحد فتلك هي «مرقعية الدراويش».

وفي سنة ١٩٢١ أصدرنا كتابًا مستقلًّا لنقد الشعر الذي لا تلاحظ فيه بنية القصيدة، وقلنا في الصفحة السابعة والأربعين من ذلك الكتاب، كتاب الديوان:

> ... ورأيتهم يحسبون البيت من القصيدة جزءًا قائمًا بنفسه لا عضوًا متصلًا بسائر أعضائها، فيقولون أفخر بيت وأغزل بيت وأشجع بيت، وهذا بيت القصيد وواسطة العقد كأنما الأبيات في القصيدة حبات عقد تشترى كل منها بقيمتها فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئًا من جوهرها.

وقلنا قبل ذلك: «إن القصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز أجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة، أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها.»

وختمنا هذا البحث قائلين: «إننا لا نريد تعقيبًا كتعقيب الأقيسة المنطقية ولا تقسيمًا كتقسيم المسائل الرياضية، وإنما نريد أن يشيع الخاطر في القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر، فتكون كما أسلفنا بالأشلاء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المنسقة ...»

إلى سنة ١٩٢٨

وكتبنا في البلاغ سنة ١٩٢٨ جوابًا عن سؤال من الأستاذ عبده حسن الزيات عن الفرق بين الشعر العربي القديم والشعر الإنجليزي على عمومه فقلنا بعد شرح طويل: «... ومن هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت وكانت وحدته عندهم القصيدة. فالأبيات العربية طفرة بعد طفرة، والأبيات الإنجليزية موجة تدخل في موجة لا تنفصل من التيار المتسلسل الفياض.»

وقد طبعت هذه المقالة مع ثماني مقالات من قبيلها حتى الآن ثلاث طبعات.

إلى سنة ١٩٣٠

وفي سنة ١٩٣٠ ألفنا كتابًا عن ابن الرومي خصيصًا لشرح الأسباب التي تدعونا إلى الإعجاب به، وأولها أنه أقرب الشعراء الأقدمين إلى المذهب الذي نختاره، وأن عصره أول العصور التي فطنت لتجديد الشعر على هذا الأسلوب.

واستشهدنا في الصفحة السادسة والأربعين بكلام الحاتمي حيث يقول:

> مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالمه ...

ثم استقصينا الشواهد من قصائد ابن الرومي وعقبنا عليها في الصفحة الـ (٣١٦) فقلنا: «إن العلامات البارزة في قصائد ابن الرومي هي طول نفسه، وشدة استقصائه المعنى واسترساله فيه، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم، وجعلوا القصيدة أبياتًا متفرقة يضمها سمط واحد قل أن يتوالى فيه النسق تواليًا يستعصي على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير، فخالف ابن الرومي هذه السنة وجعل القصيدة كلًّا واحدًا لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي

نحاه. فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين، وتنحصر فيها الأغراض، ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها، وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها، ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة.»

إلى سنة ١٩٤٧

وفي سنة ١٩٤٧ كتبنا في مجلة الكتاب خلاصة شروط الشعر الحسن فعددنا في أولها أن الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانية، ثم قلنا: «إن القصيدة بنية حية وليست قطعًا متناثرة يجمعها إطار واحد. فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه ولا تحس منه تغييرًا في قصد الشاعر ومعناه.»

وهذه المزية خاصة هي المزية التي شرحناها وكررناها وعدنا إليها خلال هذه السنوات في مقالات متفرقة، وتداولها القراء في كتب متوالية أعيد طبعها ثلاث مرات وأربع مرات. ومنها كتاب أعيد طبعه بعد أسبوع واحد وهو كتاب الديوان، ولم يسبق لكتاب عربي حديث مثل هذا الذيوع والانتشار.

الأدب للمجتمع قبل ربع قرن

وقبل ربع قرن — أي قبل أن يعرف الأدعياء كيف يتهجون كلمة المجتمع — كنا نكتب فنقول إن آفة الأدب المصري أنه يعيش بمعزل عن الأمة، ومن ذلك ما كتبناه بالبلاغ في سنة ١٩٢٧ فقلنا: «إن العزلة بين الشعب والحكومة، والفوارق الدائمة بين الحياة القومية والحياة الرسمية هي علة الجدب الغريب الذي يلاحظ على آداب مصر الرسمية، أي الآداب التي تجري على تقاليد الحاكمين والرواة في العصرين القديم والحديث.»

كتبنا هذا ورددناه ولا نزال نردده ونعني به حين نذكر الشعب أنه مجموعة من النفوس والضمائر والأذواق والأخلاق وليس كما يريده الماديون الحيوانيون مجموعة من البطون والجلود وكفى.

وبعد تسجيل هذه الأعجوبة نستطيع أن نسجل معها بحمد الله أن أدب مصر برئ من لوثة المذاهب الدخيلة، لأن النقد الذي يستوحي تلك المذاهب لم يصدر قط من وحي بديهتها، ولم يعتمد قط على سند صحيح في موازين التقدير على نوعيه، من تقدير استحسان واقتداء أو تقدير استهجان وتفنيد.

ولن يضير الأدب المصري في لبابه أن يلصق به أناس يستوحون المذاهب الدخيلة ولعًا بالغريب أو مجاراة للإغراء والترغيب، ونرجو ألا يضيره الأدب المصطنع عند أصحاب جرثومته الكبرى أو أصحاب مذاهبه الهدامة؛ لأنها تنهدم على قواعدها في صميم بلادها، وما تهدم منها ركن قائم إلا كان في انهدامه بشير بالعمار والسلام.