عباس العقاد

1

# ساعات بين الكتب

إنسان
one team ... one dream

عباس العقاد

1 ساعات بين الكتب

الغلاف: أحمد شاكر

## ساعات بين الكتب

عملاق الأدب " العقاد " الكاتب والمفكر يتجول بنا بين أهم الإصدارات الثقافية العالمية ؛ قضى العقاد بينها ساعاتٍ طوالًا متنقلًا بين مجالس الفلاسفة والأدباء .. فمن الشعر للموسيقى والأزياء، للتاريخ والفكاهة والحب .

ولم يحبس العقاد ما علِم وقرأ، بل كان كريمًا؛ فخطّ ما جمعه من رحيق هذه الكتب على أوراقه، لينشرها بين الناس فيعرفوا ما عرف ويخبروا ما خبر.

فكان هذا الكتاب بجزئيه والذى يعد موسوعة فكرية ومعرفيه لكل المهتمين بالأدب والفكر والثقافة.

إنسان
one team ... one dream

ساعات بين الكتب – جزء1
201826978

# ساعات بين الكتب

(1)

# ساعات بين الكتب

## الجزء الأول

## عباس محمود العقاد

**طبعة 2019م**

**حقوق الطبع والنشر محفوظة**

**لشركة مركز إنسان للدراسات والاستشارات والتدريب والطباعة والنشر**

**وعلامتها التجارية (شخابيط)**

**24 شارع غزة _ المهندسين _ الجيزة**

**تليفون : 01145004994 2+ _ 0233031633 2+**

**info@sha5abet.com**

**إن شركة مركز إنسان للدراسات والاستشارات والتدريب والطباعة والنشر ، وعلامتها التجارية (شخابيط) غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه**

**الغلاف : أحمد شاكر**

**اخراج فنى : عمرو محمد**

**المدير العام : د.سامح شاكر**

**رقم الايداع: 2018/26978**

**I.S.B.N.978-977-6690-60-8**

**جميع الحقوق الخاصة بصورة وتصميم الغلاف محفوظة لشركة مركز إنسان للدراسات والاستشارات والتدريب والطباعة والنشر،وعلامتها التجارية (شخابيط)جميع الحقوق الأخرى ذات الصلة بهذا العمل خاضعة للملكية العامة.**

# ساعات بين الكتب

عباس محمود العقاد

# المحتويات


| | |
|---|---|
| **الجزء الأول** | ٩ |
| العنوان | ١١ |
| إعجاز القرآن | ١٧ |
| كتاب سادهانا للحكيم الهندي تاجور | ٢٥ |
| حب المرأة | ٣١ |
| الآراء والمعتقدات لجوستاف لوبون | ٣٧ |
| الغيرة | ٤٣ |
| الصبر على الحياة | ٤٩ |
| كتاب مصري بالإنجليزية | ٥٥ |
| التجميل في الأسلوب والمعاني | ٦١ |
| النقد | ٦٧ |
| صورة | ٧٣ |
| ليسستراتا | ٧٩ |
| ثاميرس أو مستقبل الشعر | ٨٥ |
| في الماضي | ٩١ |
| الصحيح والزائف من الشعر | ٩٧ |
| بيتهوفن | ١٠٣ |
| الموسيقى | ١٠٩ |
| أزياء القدر | ١١٥ |
| حرية الفكر | ١٢١ |

| | |
|---|---|
| الفصيحة والعامية | ١٢٧ |
| التاريخ | ١٣٣ |
| الشعر في مصر (١) | ١٣٩ |
| الشعر في مصر (٢) | ١٤٥ |
| الشعر في مصر (٣) | ١٥١ |
| الشعر في مصر (٤) | ١٥٧ |
| الشعر في مصر (٥) | ١٦٣ |
| الشعر في مصر (٦) | ١٦٩ |
| الشعر في مصر (٧) | ١٧٥ |
| الشعر في مصر | ١٨١ |
| روبنس المصور السياسي | ١٨٧ |
| النكتة | ١٩٣ |
| فلسفة الملابس (١) | ١٩٩ |
| ماكيافيلي | ٢٠٥ |
| فلسفة الملابس (٢) | ٢١٣ |
| أبيات من الشعر | ٢١٩ |
| السيدة الإلهية | ٢٢٥ |
| جورج رومني | ٢٣٣ |
| ساعات بين الصور | ٢٣٩ |
| آراء لسعد في الأدب | ٢٤٥ |
| النثر والشعر | ٢٥١ |
| كلمة عن الأستاذ الزهاوي | ٢٥٧ |
| البطولة | ٢٦٥ |
| الوطنية (١) | ٢٧١ |
| الوطنية (٢) | ٢٧٧ |
| العادة | ٢٨٣ |
| العقل والعاطفة | ٢٨٩ |
| شكسبير (١) | ٢٩٥ |

شكسبير (٢) ٣٠١
شكسبير وهاملت (٣) ٣٠٧
قصة العقل والعاطفة
أرباب مهجورة
الكمال (١)
الكمال (٢)

# الجزء الأول

# العنوان[1]

عنواني هذا ليس بالجديد؛ لأنني كتبتُ به منذ اثنتي عشرة سنة سلسلة فصول، وأدرتها على موضوع الكتب والقراءة، وما كان يطرق ذهني ويختلج في نفسي من الخواطر والآراء وأنا بين صفحات الكتب ومذاهب التفكير، وكنت يومئذ في أُسْوان والحرب العظمى في بداءتها، وجوُّ السياسة في القاهرة مضطرب أشدَّ الاضطراب، وجوُّ الأدب ليس بأصلح منه حالًا ولا بأهدى للسالكين فيه، فأويت إلى أُسْوان أقرأ وأرتاض وأُثْبِتُ في الورق ما تبعثه فيَّ قراءة الورق والرياضة بين المشاهد والآثار، واجتمع من تلك الفصول كتاب مسهب مختلف بين كلام في الشعر، وكلام في التاريخ، وكلام في الدين، والاجتماع، والأخلاق، وما إلى ذلك من المباحث المتواشجة والمسائل المتجاذبة، ثم قُضي على ذلك الكتاب أن يُطوى «طي السجلِّ للكتب» وأن يذهب بعضه في المطبعة، وبعضه في النار، نعم! فقد ضاعت مسودات فصوله الأولى في مطبعة كنت اتفقت معها على إتمام طبعه ونشره، فما برحت القاهرة وقفلت إلى أُسْوان حتى كانت قد أصدرت منه كراساته الخمس التي كنت طبعتها أنا على حسابي، وتركتها في ذمة الطابع ليكملها، ويضم إليها بقية الرسائل والفصول، وأحرقت أنا بقية تلك المسودات في ساعة غضب ليس هنا مقام تفصيل أسبابه، أضاعت ثمرة كل هاتيك الساعات الطوال.

فلما صحت النية على إنشاء البلاغ الأسبوعي، واتسع فيه المجال للكتابة الأدبية والموضوعات التي ليست من قبيل ما ينشر في الصحف اليومية، أحببت أن أختار للكتابة

[1] ٢٦ نوفمبر سنة ١٩٢٦.

فيه بابًا من أبواب الأدب الكثيرة أعادوه مرة في كل أسبوع، وترددت في اختيار ذلك الباب أيكون مبحثًا واحدًا متسلسل الأجزاء متعاقب الحلقات أم يكون رسائل متفرقة من حيثما وردت على القلم، لا وحدة بينها ولا محور لها غير وحدة الأدب ومحور التفكير والتخييل، أو يكون قصصًا أو ذكريات أو تحليلًا «للأشخاص» أو وصفًا للحوادث والأطوار، أو ماذا يكون من تلك المناحي التي تتكاثر على الذهن ساعة الاختيار، والابتداء بين مذاهب شتى لا وجه للتفضيل بينها والتمييز، ثم كان يوم وصلت فيه ثلاثة كتب قيمة من مؤلفيها ومترجميها يسألونني النظر فيها والكتابة عنها، فذكَّرني ذلك ما تلقاه الكتب في أدراج الصحف من الإهمال، أو الإعلان المقتضب في شيء من المجاملة المبهمة والصيغ المحكية المتكررة، فقلت في نفسي ومتى سأقرأ هذه الكتب وما تَقَدَّمها وما يأتي بعدها؟ ثم متى أكتب في نقدها بما تستحقه، أم تُرى أسكت عنها وأنفض عن كتفي هذا الواجب الذي عرضني له أصحابها على غير مشاورة، وعلى غير تقدير — فيما أظن — للفوارق الكثيرة بين الصحف الأوربية والصحف العربية التي لم تبلغ بعد من التخصص في الموضوعات والأقلام ما بلغته صحافة الغرب في الزمن الأخير؟ وهنا لاح لي خاطر واستقرَّ رأيي عليه في الموضوع الذي أختاره للصحيفة الأسبوعية، ثم لاح لي ذلك العنوان القديم فألفيته أليق عنوان به وأدلَّه على غرضي منه: هذه كتب كثيرة ترسلها المطابع في كل يوم بعضها مما يستحق التنويه، وبعضها مما يستحق الإغفال، وكلها مما يجول فيه الفكر ساعة ثم تعرض له في تلك الساعة أفكار وملحوظات تستحق أن تدون على الهوامش أو في المتون، فلنقْضِ إذن بين تلك الكتب الكثيرة ساعات للتصفح أو الدرس والتأمل، ثم نقول لمؤلفيها ولقرائنا ما تمليه علينا تلك الساعات من تقدير محمود أو مذموم، وليكن عنواننا في الصحيفة الأسبوعية هو ذلك العنوان القديم، راجين أن يكون له في عهده هذا حظ أجمل من حظه في عهده المدثور.

ولكن ما هذه الساعات بين الكتب، وماذا عسى أن يكون محصولها الذي نخرج به منها على الإجمال؟ أهي ساعات منقطعة للطروس والمحابر، ننقلب فيها من الدنيا الحية النابضة إلى دنيا أخرى من الحروف والأوراق؟ أهي ساعات بين الكتب؛ لأنها ليست ساعات بين الأحياء كما قد يتوهم الذين يقسمون الزمن إلى قسمين: ساعة للقلب وساعة للرب وبينهما برزخ لا تختلط عليه البروج، ولا يعبره هؤلاء إلى هؤلاء؟ أود أن أقول في إيجاز وتوكيد: كلا! ليس للأوراق في «علم صناعتي» مادة غير مادة اللحم والدم، وليست المكتبة عندي

— أيًّا كانت ودائعها — بمعزل عن هذه الحياة التي يشهدها عابر الطريق، ويحسها كل من يحس في نفسه بخالجة تضرب وقلب يجيش وذاكرة ترن فيها أصداء الوجود، وإنما الكتاب الخليق باسم الكتاب في رأيي هو ما كان بضعة من صاحبه في أيقظ أوقاته، وأتم صوره، وأجمل أساليبه، وهو الحياة منظورة من خلال مرآة إنسانية تصبغها بأصباغها، وتظللها بظلالها، وتبدو لك جميلة أو شائهة، عظيمة أو ضئيلة، محبوبة أو مكروهة، فتأخذ لنفسك زبدتها الخالصة، وتعود بها وأنت حي واحد في أعمار عدة أو عدة أحياء في عمر واحد. ذلك هو الكتاب كما أستحبه وأطلبه، وعلى هذا لا تكون ساعاتنا مع القارئ بين الكتب إلا ساعات نقضيها في غمار هذه الدنيا بين الأحياء العائشين، أو بين الأموات الذين هم أحيا من الأحياء.

ولست أدري كيف نشأ في أوهام الناس أن دنيا الكتب غير دنيا الحياة، وأن العالِم أو الكاتب طراز من الخلق غير طراز هؤلاء الآدميين الذين يعيشون ويحسون ويأخذون من عالمهم بنصيب كثير أو قليل، ولكني أحسبها بقية من بقايا الامتزاج بين الدين والعلم أيَّامَ كان رجال الأديان هم رجال العلوم، وكان سمتُ الدين هو سمت الزهد والتبتل والعكوف على الصوامع والمحاريب، فكان العالم المتفقه عندهم لا يُفتح عليه بالعلم، ولا يُمَدُّ له من أسبابه إلا بمقدار إعراضه عن العيش المباح منه والحرام، واعتزاله الناس الأخيار منهم والأشرار، وكانت عندهم علوم للشيطان كما كانت عندهم علوم لله، فمن طلب هذه أو تلك فعليه بالتجرد عن الدنيا ورياضة النفس على الشظف والحرمان إلى أن يرزق نعمة الوصول، ويحظى بالاجتباء من إله النور أو من إله الظلام، فقد كان العلم يومئذ إما نسكًا أو سحرًا، ولا ينسك الناسك ويسحر الساحر وهو يروح ويغدو بين هذه الأحياء، ويشتغل من شئونهم بما هم به مشغلون وإلا فما أغرب ناسكًا يحدثك بجمال هذه الدنيا التي يزهد فيها أو يحس معك بمثل ما تحسه من مسراتها وآلامها! وما أعجب ساحرًا يتغلب على الطبيعة وهو مسخر للطبيعة تدعوه فيجيب وتستهويه فيلبي بواعث الأهواء! إن هذا لا يكون ولا يدخل في حيز المعقول، فإذا سمعت بكاتب في غير عالم المومياوات المتحركة، أو بمكتبة في غير الطريق بين الصومعة والمقبرة فقل ذلك بهتان لا يجوز، ومحال في القياس لا يسلم به العارفون!

كذلك كانوا يفهمون العلم والدين والقدرة على النفس والطبيعة، فهم على حقٍّ إذَا فهموا أن الساعات التي تُقضى بين الكتب إنْ هي إلا ساعات مقطوعة من الحياة معزولة عن الإحساس، وهم على صواب إذا اعتقدوا أن الورق مادة تُصنع من حيث يصنعونه لا

من دماء الرءوس والقلوب! لقد كان للعلم في زمانهم مورد واحد في عالم الغيب، أو عالم الموت يستوحونه منه ويثوبون به إليه، فلا يعلم العالم ولا يهبط الوحي على طالبه إلا بثمن من الحياة يؤديه للموت، وقسط من الدنيا ينقله إلى الضريح، ونحن اليوم لا نوحد بين رجال الدين ورجال العلم، ولا نرى إلا أن حياتنا الخالدة هي كل شيء وهي مصدر كل معرفة ومهبط كل وحي وإلهام، وهي المرجع الذي يؤدي له العالِم ثمن علمه، والكاتب ثمن وحيه، فلا يُعطَى من العلم والوحي إلا بمقدار ما يعطِي هو للحياة، غير أن العقيدة القديمة ما تزال لها بقية عالقة بالأوهام، والرأي في الكتب والأوراق ما يزال على نمط من ذلك الرأي المتهافت المهجور، فليس بالفضول إذن أن نعرض هنا لذلك الوهم لنقول: إن ساعاتنا بين الكتب على خلاف ذلك؛ هي ساعات بين كل شيء، وإنها قد تجمع في نسقها كل ما ترددنا في اختياره من الموضوعات، فتكون في آن واحد هي الرسائل المتفرقة وهي القصص، وهي الذكريات، وهي كذلك التحليل للأشخاص والوصف للحوادث والأطوار.

ولا يسألني القارئ أي كتب؛ فإنني لا أقصر الكلام على الكتب النابهة، ولا أحجم عن تناول الكتب الكاسدة، سواء في سوق الأدب أو في سوق البيع والشراء، فإنما حد الكتاب الذي يتناول بالنقد في هذه الصفحة هو الورق يقضى في تصفحه ساعة، ويقال فيه شيء بعد ذلك للشرح والثناء، أو للرد والانتقاد، أو لغير هذين الغرضين من أغراض القول والتفكير، وكأني بالقارئ يحسبني ناهجًا في هذه الصفحة منهج الطائفة الإحساسية Impressionist التي ترسم لك ما تسميه أثر الكتاب في نفسها، ووقعه في ذوقها، ثم لا تبالي مع هذا بمقياس معلوم يمكن القياس عليه، والاحتكام في المسائل المتشابهة إليه.

فإن كان هذا ما سبق إلى روع القارئ من طريقتي التي ألمت بها، فإني أبادر إلى تصحيح هذا الظن وأقول: إن النقد الذي لا مقياس له غير ذوق صاحبه، ولا غاية له إلا أن يخرج بك من الكتاب بأثر يدعيه ولا يقبل المحاسبة فيه، إنما هو ثرثرة لا خير فيها، وهذا لا يساوي الإصغاء إليه؛ لأن الإفضاء به والسكوت عنه سواء. وكثيرًا ما ذكرتني طريقة هذه الطائفة الناقدة بحكاية «جحا» المشهورة حين قيل له: كم عدد نجوم السماء؟ فقال لهم: عدد شعر رأسي، فقالوا له: هذا غير صحيح وعليك بالبرهان، قال: لا، بل صحيح وعليكم أنتم بالبرهان، عدوا النجوم وعدوا شعر رأسي وبينوا لي الفرق بين العددين إن كنتم صادقين، فأنا لا أريد أن يكون «شعر رأس الناقد» هو القياس الذي يُعجِز به السائلين والمستفهمين، فإما أن يصدقوا ما يدَّعيه من آثار الكتاب في ذوقه، وإما أن يأتوه بالبرهان على نقيض ما يدعيه! كلا. لن يكون عدد نجوم السماء في حسابي إلا — كذا —

بالأرقام والأصفار التي تنتظم في كل حساب، أما الإحالة إلى «شعر رأس الناقد» فلا تسفر عن بيان صحيح في النظر إلا حين يكون الرأس أصلع لا شعر فيه وتكون السماء محجوبة ليس بها نجوم! ولكنها فيما عدا ذلك أُحْجِيَّةٌ لا تبين لك عن عدد ما في الرأس ولا عن عدد ما في السماء.

# إعجاز القرآن[1]

كلمة في المعجزة – وكلمة أخرى في الكتاب

ما هي المعجزة؟ هي حادث خارق لنواميس الكون التي يعرفها الإنسان مقصود به إقناع المنكرين بأن صاحبها مرسَل من قِبل الله، إذ كان يأتي للناس بعمل لا يقدر عليه غير الله، وإنما الأساس فيها والحكمة الأولى أنها تخرق النواميس المعروفة، وتشذ عن السنن المطردة في حوادث الكون، وعلى هذا الوجه يجب أن يفهمها المؤمنون بها والمنكرون لها على السواء، فيخطئ المؤمن الذي يحاول أن يفسر المعجزة تفسيرًا يطابق المعهود من السنن الطبيعية؛ لأنه بهذا التفسير يبطل حكمتها، ويلحقها بالحوادث الشائعة التي لا دلالة لها في هذا المعنى، أو بأعمال الشعوذة والتمويه التي تظهر للناس على خلاف حقيقتها، ويخطئ المنكر الذي يفهم المعجزة على غير هذا الوجه، ثم ينكر إمكان وقوعها؛ لأنها إذا دخلت في نظام النواميس المعهودة لم يجُزْ له إنكارها، ولم تخرج عن كونها شيئًا من هذه الأشياء التي يتوالى ورودها على الحس في أوقاتها.

والمعجزة في لفظها العربي قوامها الإعجاز، أي الإقناع بأن فاعلها هو الله لا سواه؛ ومن ثم يكون الرجل الذي ساقها مساق الدليل رسولًا من عند الله، وقوامها في اللفظ الإفرنجي الإعجاب والإدهاش، ولكنه معنى ناقص؛ لأن الشيء قد يكون معجبًا مدهشًا ثم يكون من

[1] ٣ ديسمبر سنة ١٩٢٦.

عمل الناس كأكثر هذه المخترعات الحديثة قبل شيوعها، وكجميع أعمال الشعوذة وما يسمى بالسحر والكهانة، فإن هذه جميعها عجائب تخالف المألوف وتبده الناظرين إليها بما يجهلون من أسبابها، فالكلمة العربية إذن — المعجزة — أدل على معناها المقصود بها من أختها الإفرنجية، وأقرب إلى غرض أصحاب المعجزات حين يسوقها للإفحام والإقناع.

ولدافيد هيوم الفيلسوف الإنجليزي رأي في المعجزات ينكرها أولًا، ثم يذهب إلى أنها على فرض ثبوتها لا تصلح للدلالة على مقاصد أصحابها، ولا تلزمك الحجة بصدق ما يعرضون لك من الدعاوى والأنباء، فهب أن رجلًا جاءك وقال لك: إن واحدًا وواحدًا يساويان ثلاثة أو يساويان واحدًا ونصفًا، فأنت تنكر عليه هذه الدعوى وتناقشه فيها بالأدلة الحسابية، فإذا قال لك بعد ذلك: إنني أستطيع أن أريك الشمس طالعة من المغرب إلى المشرق، أو النجم يجري في السماء لغير مستقره. ثم استطاع ذلك فعلًا فأنت تكبر الأمر وتستهوله وتحاول تعليله، ولكنك لا ترى كيف يقنعك هذا بأن واحدًا وواحدًا يساويان ثلاثة، ولا يساويان اثنين كما علمت بالحساب والبرهان، وإذا زعم زاعم لك أن حادثًا من حوادث التاريخ المحققة لم يقع قط في الدنيا، أو وقع على خلاف الوصف الذي أجمع عليه الرواة فأنت قد تعجب لذلك، وتطلب الدليل على كذب الرواة وخطأ التواريخ، فإذا جاءك المدعي بدليل يثبت به قدرته على رفع الأشياء بغير روافعها المألوفة، وإظهار الأشياء في غير مواعيدها الموقوتة، أو ما شابه ذلك من شواهد القدرة ودلائل الإعجاز، فالمسألة تظل في نظرك كما كانت في مبدأ الأمر قائمة بغير دليل مقنع من جنس القياس المنطقي الذي تجوز به المناقشة، فالبرهان العلمي أو البرهان المنطقي هو عند دافيد هيوم البرهان لا سواه، الصالح وحده للإثبات والنفي والتصديق والتكذيب.

وكلام الفيلسوف فيه شيء من الوجاهة، ولكن فيه كذلك شيء من المغالطة. إذ ما هي دعوى النبي الذي يطالبك بالإيمان وتطالبه أنت عليه بالبرهان؟ دعواه أنه مرسل من عند الله برسالة قد تفوق مدى العقل والإدراك ولا بد فيها من التسليم فالنجاة، أو الإنكار فالهلاك، وكل ما يطلب من النبي إذا هو ادعى هذه الدعوى أن يأتي بعمل لا تشك أنت في أنه عمل إلهي يعجز عنه البشر أجمعون، فإذا قدر على ذلك الفعل فقد ألزمك الحجة، وقام لك بما هو حسبه من دليل قاطع مانع للشك والجدال، ووجب عليك أن تصدق رسالته وتؤمن بالقدرة التي يدعوك إلى الإيمان بها ولو كنت لا تراها ولا تنفذ إلى مقام الحديث معها. كل ما عليه كما قلنا أن «يثبت» لك أن المعجزة التي جاءك بها لا تأتي لإنسان، ولا تصدر من غير إله، فإنه إن أثبت لك ذلك فقد أثبت لك كل شيء، وأدى إليك أمانتك أصدق أداء.

تلك هي المعجزة التي يحتاج إليها العقل الإنساني ليؤمن بما فوق إدراكه، ومتناول نقده وتعليله، فينبغي للمعجزة أولًا أن تخرق النظام الذي يعهده الناس، وينبغي لها ثانيًا أن تمنع كل ريب في حدوث ذلك الخرق بقدرة غير قدرة الله، ولا يكفي الإعجاز وحده دليلًا على الرسالة الإلهية؛ لأن الإعجاز قد يكون لغير براعة في الفعل المعجز، وقد يكون لعمل من أعمال البشر التي لا بد فيها من رجحان واحد على الآخرين.

مثال ذلك: جاء إليك صبي يتهجى وكتب لك سطرًا من خطه، ثم طلب إليك أن تكتبه أنت بيدك كما كتبه هو غير مستعين برسم ولا تصوير، فأنت لا محالة عاجز عن محاكاة ذلك الخط أتم محاكاة وغيرك أيضًا عاجزون عن إجابة ذلك التحدي الساذج الصغير، فماذا ترى في دعوى الصبي إذا هو ادعى النبوة، أو ما شاء له عقله الصبياني المخدوع؟ هذه محاكاة يعجز عنها أقدر القادرين في كتابة الخطوط لا لحسن رائع في الخط المحكي، ولا لزيادة في جهد الصنعة وطاقة التجويد، ولكن لأن يد الصبي غير سائر الأيدي، ومعرفته بالخط غير سائر المعارف فهو يكتب خطًّا لا يحكيه أحد، ويفعل فعلًا يعجز عنه الآخرون، فهل ترى هذا الإعجاز مما تنهض به الحجة وتغدو له العقول؟ أو هل ترى أن مجرد العجز هنا دليل على انتصار الصبي القادر وخذلان المقلدين العاجزين؟

على أن العجز عن المحاكاة قد يكون لحسن رائع في الشيء المحكي، ولزيادة واضحة في جهد الصنعة وطاقة التجويد؛ قد يكون آية النبوغ ومعجزة العبقرية الراجحة بمزاياها وملكاتها على جميع العبقريات، ثم لا يلزم منه أن يتخذ دليلًا على النبوة والرسالة الإلهية، أو أن يثبت لصاحب الآية كل دعوى يدعيها وكل حجة يحتج بها على من لا يساويه في الإتقان والبراعة، فالشعر مثلًا سليقة يتشابه فيها الشعراء، ولكنهم لا يبلغون ذروتها العالية جميعًا، ولا يرتفع إلى تلك الذروة إلا واحد فرد تنقطع دونه المنافسة، ويحجم عنه الادعاء، وهذا الفرد في رأي الإنجليز والأوربيين عامة هو ويليام شكسبير، سيد الناظمين في وصف حالات النفوس، وتحليل طبائع الرجال والنساء والملوك والصعاليك والعقلاء والمجانين. آية لم يؤتها شاعر غيره ولم ينكرها عليه مدعي عظمة، أو طامع في شهرة، أو مكابر في فضيلة، فهم ها هنا متفقون لا يشذ عنهم في الرأي إلا أمثال الذين يشذون على الأنبياء والمرسلين، ويلجون في المكابرة بدليل أو بغير دليل، ومع هذا نحن لا نسلم لشكسبير النبوة إذا ادعاها وتحدى الشعراء أن ينظموا مثل نظمه ويصفوا مثل وصفه فعجزوا عن الإجابة، وأقروا بالعجز صاغرين، ونحن لا نقبل أن تكون معجزته إلهية خارقة للنواميس؛ لأن الناس «عاجزون» عن مجاراته فيها، ولأنه هو الفرد الذي اتفق له

الرجحان على الشعراء كافة في المشرق والمغرب، إذ لو لم يتفق له هو ذلك الرجحان لاتفق لسواه، ثم لا يكون ذلك السوي إلا آدميًّا من الآدميين، وإنسانًا فانيًا لا يسمو إلى مكان الآلهة والأرباب، وإنما مثله في هذا الرجحان مثل الحجر الذي يوضع في أعلى البناء ويزدان بالحلية وإبداع اللون والتركيب، فهو يعد حجرًا كسائر الحجارة وإن ميزه موضعه بالعلو والجمال، وهو لا يحق له أن يتخذ من تفرده معجزة يتسامى بها على طبيعة الحجر وقوانين البناء.

وقصارى القول: إن المعجزة النبوية يجب أن يثبت لها أمران؛ أنها معجزة من حسن ورجحان، وأنها معجزة من قدرة الله وحده لا من قدرة أحد سواه، وعلى الذين يتكلمون في إعجاز القرآن أن يبسطوا القول في هذا، وأن يقصروا الحجة عليه؛ لأن كل حجة غيرها تحتاج إلى تتمة تبلغ بها إلى هذه النهاية — وسبيل الأستاذ مصطفى صادق الرافعي صاحب كتاب «إعجاز القرآن» الذي بين أيدينا الآن — أن ينحو هذا النحو، ويزيد فيه على من تقدمه إذا هو أراد أن يجعل كتابه إذن نموذجًا في البلاغة البدوية، أو تسبيحًا بالآيات القرآنية، أو تحية يقرؤها المسلم فيرتاح إليها، ويقرؤها غير مسلم فلا تزيده بالقرآن علمًا، ولا تطرق من قلبه أو عقله مكان الإيمان والتسليم، ولكن لا يَقُلْ عنه إنه كتاب في إعجاز القرآن، وليس فيه شاهد واحد على معجزات الكلام، ولا هو نهج فيه ذلك المنهج الذي أحسن فيه الجرجاني أيما إحسان، وأفاد به الآداب العربية أيما إفادة، فإنما الثناء على القرآن في كتاب تناهز صفحاته الأربعمائة حسنة طيبة يكتب للرافعي أجرها وثوابها عند الله، ولكنها لا تكتب له في سجل المباحث والعلوم، ولا تعد من حسنات التفكير والاستقراء.

أوَيعجب الأستاذ الرافعي مما نقول؟ إذن ليرجع إلى كتابه، وليذكر أنه عبْر أكثر من مائتي صفحة لا يكاد يلم بشاهد واحد من آية قرآنية، أو أصل واحد مقرر من أصول البلاغة، وأنه لما بدأ بالاستشهاد في فصل «الكلمات وحروفها» جاء يحدثنا عن نبرات الحروف، ونغماتها الموسيقية، وموقع كل حرف بجانب ما تقدمه وما يليه، كأن بلاغة القرآن معلقة على هذا المعنى تثبت بثبوته وتدحض بإدحاضه، وإليك بعض ما ذكر في هذا الفصل بنصه: «ولو تدبرت ألفاظ القرآن في نظمها لرأيت حركاتها الصرفية واللغوية تجري في الوضع والتركيب مجرى الحروف أنفسها فيما هي له من أمر الفصاحة، فيهيئ بعضها لبعض ويساند بعضها بعضًا، ولن تجدها إلا مؤتلفة مع أصوات الحروف من دقة لها في النظم الموسيقي، حتى إن الحركة وربما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل أيها كان، فلا تعذب ولا تساغ، وربما كانت أوكس النصيبين في حظ الكلام من

الحروف والحركة، فإذا هي استعملت في القرآن رأيت لها شأنًا عجيبًا، ورأيت الأحرف والحركات التي قبلها قد امتدت لها طريقًا في اللسان أو اكتنفتها بضروب من النغم الموسيقي حتى إذا خرجت فيه كانت أعذب شيء وأرقه، وجاءت متمكنة في موضعها وكانت لهذا الموضع أَولى الحركات بالخفة والروعة. كلفظة «النُّذُر» جمع نذير فإن الضمة ثقيلة فيها لتواليها على النون والذال معًا فضلًا عن جُسْأَة هذا الحرف ونبوه في اللسان، وخاصة إذا جاءت فاصلة للكلام فكل ذلك مما يكشف عنه ويفصح عن موضع الثقل فيه، ولكن جاء في القرآن على العكس، وانتفى من طبيعته في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَنذَرَهُم بَطْشَتَنَا فَتَمَارَوْا بِالنُّذُرِ﴾. فتأمل هذا التركيب وأنعم ثم أنعم على تأمله وتذوق مواقع الحروف وأجْرِ حركاتها في حس السمع، وتأمل مواضع القلقلة في دال «لقد» وفي الطاء من «بطشتنا» وهذه الفتحات المتوالية فيما وراء الطاء إلى واو «تماروا» مع الفصل بالمد كأنها تثقيل لخفة التتابع في الفتحات إذ هي جرت على اللسان؛ ليكون ثقل الضمة عليه مستخفًّا، ولتكون هذه الضمة قد أصابت موضعها كما تكون الأحماض في الأطعمة، ثم ردد نظرك في الراء من «تماروا» فإنها ما جاءت إلا مساندة لراء النذر حتى إذا انتهى إليها اللسان انتهى إليها من مثلها، فلا تجف عليه ولا تغلظ ولا تنبو فيه. ثم اعجب لهذه الغنة التي سبقت الطاء في نون وأنذرهم وميمها، وللغنة الأخرى التي سبقت الذال في النذر وما من حرف أو حركة إلا وأنت مصيب في كل ذلك عجبًا في موقعه والقصد به.»

هذا نموذج من شواهد الرافعي بنصه، نرى أنه قد علق فيه بلاغة القرآن على شيء هيهات أن يكون مقصودًا أو ساريًا في كل آية على النحو الذي يحكيه، وإلا فما يقول الرافعي في هذه الآية التالية من سورة هود: ﴿قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِّنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ أُمَمٍ مِّمَّن مَّعَكَ ۚ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾.

فإن كانت بلاغة الكتاب الكريم مرتهنة بذلك النسق الذي تصوره الأديب، فهل يناقض البلاغة في رأيه توالي الميمات الكثيرة والنون والتنوين في هذه الكلمات المتعاقبة، أو يظن الرافعي هذه الآية بدعًا بين آيات الكتاب؟ وإن بحثًّا يوضع في تقرير بلاغة القرآن والرد على منكري إعجازه لأولى للباحث أن يتصدى له عالم قوي العارضة حاضر البرهان خبير بأساليب القياس، ولكن الرافعي يتصدى لهذا البحث وهو من أضعف الناس منطقًا، وأفشلهم قياسًا، وأعجزهم عن تأييد الدعوى بالحجة، وتفنيد القول بمثله، فهو يمضي مؤيدًا مفندًا ثم لا يطالب نفسه بدليل غير السخط إذا خالف، والتكرار والتأمين إذا وافق، وعلى الله بعد ذلك الإقناع ببركة الإلهام والإيمان، لا ببركة البيان والبرهان، خذ مثلًا رده

على أبي الحسين أحمد بن يحيى المعروف بابن الراوندي حيث يقول في كتابه الفريد: «إن المسلمين احتجوا لنبوة نبيهم بالقرآن الذي تحدى به النبي، فلم تقدر العرب على معارضته فيقال لهم: أخبرونا لو ادعى مدعٍ لمن تقدم من الفلاسفة مثل دعواكم في القرآن فقال: الدليل على صدق بطليموس أو إقليدس أن إقليدس ادعى أن الخلق يعجزون عن أن يأتوا بمثل كتابه أكانت نبوته تثبت»، وكلام ابن الراوندي هذا ظاهر المغالطة؛ لأن إقليدس لم يخترع الحقائق التي أوردها في كتابه، وليس في طاقته هو نفسه أن يبتدع كتابًا آخر، أو يزيد قضية واحدة على تلك القضايا، فالعجز هنا يشمله كما يشمل الآخرين، والدعوى لا تُظهر فضلًا له غير فضل الاهتداء والإشارة إلى الحقائق الموجودة قبله، والتي لا يد له هو في إيجادها بأي معنى من معاني الإيجاد، ولكن الرافعي يغضب على ابن الراوندي فينحى عليه بالثلب والتبكيت ويقول فيه: «لعمري إن مثل هذه الأقيسة التي يحسبها ابن الراوندي سبيلًا من الحجة وبابًا من البرهان، لهي في حقيقة العلم كأشد هذيان عرفه الطب قط، وإلا فأين كتاب من كتاب، وأين وضع من وضع، وأين قوم من قوم، وأين رجل من رجل؟ ولو أن الإعجاز كان في ورق القرآن وفيما يخط عليه لكان كل كتاب في الأرض ككل كتاب في الأرض، ولاطَّرد ذلك القياس كله على وصفه، كما يطرد القياس عينه في قولنا كل حمار يتنفس، وابن الراوندي يتنفس، فابن الراوندي يكون ماذا؟»

ذلك هو رد الرافعي على ابن الراوندي، وليس فيه كما رأيت تفنيد لحجة الرجل، ولا إقناع لمن يقف موقف الحيدة بين الطرفين، ولكن هو هذا أسلوب الرافعي في تأييد ما يؤيد، وتفنيد ما يفند، وهو هذا سلاحه الذي خُيِّل إليه أنه جاهد به في سبيل الدين، ورد به الكفرة والملحدين!

لقد قرأت «إعجاز القرآن» وخرجت منه على رأي واحد: على أن الكتاب معرض يعرض به الرافعي مبلغ اجتهاده في ثقيل عبارات البدو، وتأثر أساليب السلف؛ ولهذا يحسن أن يُقرأ ويُقتنى، أما إنه مبحث في بيان إعجاز القرآن، ولا سيما إذا كان القارئ من غير المسلمين، فتلك نية للرافعي يثاب عليها كما يثاب الإنسان بالنيات!

# كتاب سادهانا للحكيم الهندي تاجور[1]

سادهانا أو «تحقيق كنه الحياة» هو اسم اختاره الحكيم الهندي تاجور لمحاضراته التي ألقاها بالبنغالية على تلاميذه في مدرسة «بولير» من بلاد البنغال، وترجمها مع بعض أصحابه إلى اللغة الإنجليزية، ثم ألقى موجزًا منها في جامعة هارفارد الأمريكية، وبعض المجامع الأوربية، وهذه المحاضرات على إيجازها هي خلاصة حكمة الهند، كما أدركها النساك الأقدمون، وشرحها قلم الشاعر الصوفي بأسلوبه الرائق، وخياله الورع المتخشع، وقريحته الصادقة المطمئنة، وهو يتكلم فيها عن إيمان موروث، ونظرة عصرية إلى شئون الحياة لا تتفق لنساك الهند العاكفين على العبادة، المنقطعين عن الحياة الدنيا، فهي خير ما يقرؤه المتشوف إلى فهم روح الديانة الهندية في غير تلك الأسفار المثقلة بالرموز المغلقة، والمعاني الغامضة، والأمثلة الفائرة من بقايا حكمة يوشك أن ينضب معينها، وتنزل الأوضاع والمراسم منها منزلة الحقيقة والابتكار.

قرأت هذا الكتاب أول مرة منذ خمس سنوات عند هياكل الأقصر، وأطلال معابدها الدارسة، فجمعت فيه بين حكمة البراهمة وحكمة الكهنة على بُعد ما بينهما من المسافة في الباطن والتمثيل الظاهر، فتلك حكمة تقوم حقيقتها على إنكار المادة، وتجاوز الأجساد إلى ما وراءها من البواطن الروحية، والصلة الجامعة بمصدر الحياة، وهذه حكمة تقدس المادة في مظاهرها المتعددة من جماد ونبات وحيوان، وتلبس كل لمحة روحية ثوبًا من الجثمان البارز الكثيف، تلك حكمة تحسب الحياة الدنيا عبئًا عارضًا، وسبيلًا إلى حياة

[1] ١٠ ديسمبر سنة ١٩٢٦.

خالدة لا طعام فيها ولا متاع ولا رجاء غير الاتصال بأصل الوجود وسر الأسرار، وهذه حكمة تحسب الموت نفسه مجازًا إلى حياة أخرى ينعم فيها المرء بطعامه ومتاعه، ويرجو فيها من متعة العيش ما كان يرجوه عالم الأجساد، ولعل هذه المسافة بين الحكمتين هي التي مثلت لي كل حكمة منهما في غايتها القصوى، وطرفها البعيد عن نقيضه المقابل له، فأظهرت لي ما فيهما معًا، وخلصت بي من كليهما إلى العنصر واللباب.

ولقد سمعنا بعدها فلسفة الهند أو فلسفة تاجور من فمه، ولا تزال في الآذان نغمة من ذلك الصوت المشجي العذب، وجرس من ذلك اللفظ الواضح الرخيم، فسمعنا خلاصة الـ «سادهانا» ينطق بها صاحبها بصوت كأنما هو صوت الأرواح تتكلم، أو نجى الوحي الهندي تتلقاه الأسماع من وراء المحاريب، ورجعت إلى الـ «سادهانا» فقرأتها في هذه المرة كأنما أسمعها نشيدًا أو أحس صداها يتجاوب بين عمدان الفراعنة وحجرات الكهان، ورأيت من ذلك كله صورة قدسية يظللها القدم وتحفها مصر والهند بخير ما فيهما من ودائع الدهور وذخائر العقول، فقضيت عندها ساعة خشوع وسلام وددت أن أشرك فيها قراء هذه الساعات.

لست أريد أن ألخص «السادهانا»؛ لأن الكتاب صلاة والصلوات لا يجوز فيها التلخيص والاقتضاب، ولست أريد أن أنقد آراءها؛ لأن هذه الآراء إن هي إلا زهرة روحية، والزهرات لا تطيب على النقد والتحليل: ولكني أدير سمع القارئ إلى نغمات من تلك الصلاة، وألقي ببصره على منظر من تلك الزهرات، وأومئ له إلى مدخل المحراب، أو ناحية الروضة وهو بعد ذلك وما يشاء من اكتفاء بما رأى أو اتجاه إلى طلب المزيد.

يفرق تاجور بين المدينتين اليونانية والهندية، أو بين الفلسفتين الغربية والبرهمية، بأن الأولى فلسفة نشأت وراء الجدران، والثانية فلسفة نشأت في الغابات والآجام، فلهذا قامت الحواجز بين الإنسان والطبيعة في عقيدة الغربيين، واتصلت الحدود بين الفرد والحياة الكونية الشاملة في عقيدة الهنود، ويقول تاجور: إنك تستطيع أن تنظر إلى الطريق نظرتين مختلفتين، فأما النظرة الأولى فتريك الطريق كأنها فاصل بينك وبين المقصد فأنت تحسب كل خطوة فيه ظفرًا بلغته منها عنوة في وجه المقاومة والعداء، وأما النظرة الثانية فتريك الطريق كأنها وسيلتك إلى غايتك فأنت تحسبها بهذا الاعتبار جزءًا من تلك الغاية، ومبدأ لتلك النهاية، وهذه هي نظرة الهند إلى الكون والطبيعة، وتلك هي نظرة الغرب إلى كل ما وراء الأنانية المحدودة.

فالعلم الغربي غايته أن يملك كل ما يمتد إليه، والعلم الهندي غايته أن يتصل بكل شيء، العلم الغربي مطلبه القوة والعلم الهندي مطلبه الفرح، وكما أن الطفل لا يفرح بحفظ حروف الأبجدية ولا يجد نشوة المعرفة إلا حين تتقارب تلك الحروف وتتصل فيها الجمل والمعاني، كذلك الإنسان لا يغتبط بتفريق صور الحياة والفصل بين كل جزء منها وسائر الأجزاء، وإنما هو يغتبط حين تتلاقى أمام عينيه أجزاء الحياة، وتتناهى من كل جانب إلى الوحدة والشمول. على أن العلم الغربي — مع ما فيه من ظواهر المادية والأثرة — ليس في أساسه إلا بابًا من أبواب الاتصال بحقيقة الكون وباطن الحياة، إذ ما يبتغي العلم حين يأخذ في تعديد الوقائع والمشاهدات؟ إنك قد تذهب تقول: إن التفاحة تسقط من الشجرة، وإن المطر يهبط إلى الأرض، وإن وإن وإن من أمثال هذه المشاهدات التي لا نهاية لها ولا فائدة من تعديدها، حتى إذا انتهيت منها إلى قانون «الجاذبية» انتهيت إلى وحدة تجمع تلك الوقائع، وتؤلف هذه الأشتات، وانتهيت بعد ذلك إلى قانون يجمع القوانين هنا وهناك، ثم لا تفتأ تترقى في التأليف والتوحيد حتى تنفذ إلى الوحدة الكاملة إن استطعت النفاذ إليها، فكأن العلم هو تقريب ما بين الظواهر، وتأليف ما بين البواطن، ومحو الفوارق وجمع الأواصر بينك وبين جوانب الحياة.

ولو فهم الغربيون علمهم هذا الفهم لعلموا أنهم أقرب إلى الفلسفة الهندية مما يظنون، وأن الفرح بالوجود هو غاية كل علم بأسرار هذا الوجود، ثم هل يحسب الإنسان نفسه مالكًا لشيء يحتجنه إليه إن كان هذا الشيء عبئًا على كاهله لا يسره ولا يغنيه؟ كلا! إنما هذا فقر وقيد وليس هو بالغنى ولا الحرية، وإنما يحسب من ملك الإنسان ما هو له سبب سرور ومادة غبطة ورضوان، فإذا ملك الإنسان بالعلم كل ما في الأرض ولم يغتبط بما يملك، ولم يشعر بقلبه فرحان جذلًا ينبض على نبض ذلك القلب الأعظم الذي يبث الحياة في كل شيء فهو إذن فقير مستعبد بين هذه الأعلاق الغربية عنه، وهذا الغنى الكاذب الموهوم، وهو لا يملك إلا ليفرح، ولا يفرح إلا إذا كان ما يملكه سببًا لحريته وانطلاقه من قيود الأنانية الضيقة والمنافع المحصورة، «وليست سعادة النفس العظمى في أخذ شيء من الأشياء، بل هي السعادة لها كل السعادة أن تهب نفسها لشيء أكبر منها، ومطالب أوسع من مطالبها، كمطلب الوطن، أو مطلب الإنسانية، أو مطلب الله»، «والطير حين يحلق في السماء يحس كلما خفق جناحاه سعة السماء التي لا نهاية لها، وأن جناحيه لن يحملاه أبدًا إلى ما وراءها، وهذا هو فرح التحليق عنده، أما في القفص فالسماء محدودة، وقد تكون على ذلك كافية كل الكفاية لما يحتاج إليه الطير من معيشته

لولا ذلك العيب الذي فيها، وهو أنها ليست أكبر من الحاجة أو أكبر من الضرورة، ولن يسر وهو محبوس في حدود الضرورة؛ لأنه لا يستغني عن الإحساس بأن ما عنده أعظم مما عساه أن يحتاج إليه، بل أعظم مما عساه أن يدركه ويحيط به، وبهذا وليس بغير هذا يداخل نفسه الفرح والرضوان.»

قد يفهم مما تقدم أن تاجور يدعو إلى محو الأنانية والفناء في وحدة الوجود، كما يفعل بعض المتصوفة الذاهلون في سكرة الإنكار، ولكن تاجور لا يدعو إلى ذلك، ولا يفهم معنى للحب بغير «الذاتية» ولا معنى للذاتية بغير الحب، فمن قوله في محاضرته عن الشر: قص على بعض تلامذتي يومًا قصة جرت له مع عاصفة، وشكا لي أنه كان يحس طوال الوقت أن هذه الحركة العظيمة في قلب الطبيعة، ما كانت تحسب له حسابًا أكبر مما قد تحسبه لقبضة من التراب، وإن كونه نفسًا مستقلة بمشيئتها لم يظهر له من أثر قط فيما كان يحدث حوله، فقلت له: لو أن اعتبارنا لذاتنا المنفصلة قادر على أن يحيد بالطبيعة عن مجراها لكانت تلك الذات هي أشد الخاسرين بذلك الاقتدار.

فلاح عليه الإصرار على الشك وقال لي: إن الحقيقة التي لا ريب فيها هي ذلك الشعور بـ «أنا» وإن «أنا» هذه تطلب لها علاقة خاصة بها.

فقلت له إن هذه العلاقة الخاصة بـ «أنا» لا يمكن أن توجد إلا مع شيء ليس بـ «أنا»؛ ومن ثم وجب أن يكون هناك وسط مشاع بيننا، وأن يكون هذا الوسط على السواء للا «أنا» ولغير الـ «أنا»، وأني أكرر هذا القول في هذا الموضع، وأزيد عليه أن الفردية بطبيعتها مدفوعة إلى البحث عن العمومية، فإن جسدنا يموت إذا شاء أن يأكل من مادته وحدها، وأن عيننا تفقد معنى وظيفتها إن كانت «لا ترى إلا نفسها». فليست الأنانية التي ينكرها تاجور إلا تلك الأنانية التي تعزل صاحبها عن الدنيا، وتوصد عليه مسالك الاتصال بالحياة الكبرى والخير الذي يغمره من جميع الجهات.

وقد يفهم كذلك أن تاجور ممن يزدرون الدنيا، ويحرِّمون العمل، ويزهدون في الحياة. ولكن تاجور لا يزدري الدنيا، بل يراها كلها جمالًا في جمال، ولا يحرِّم العمل، بل يرى أنه هو الوسيلة الأولى لرياضة النفس على طلب الكمال، ولا يزهد في الحياة، بل هو يحبها قاطبة، ولا يغمض فيها عن جليل ولا ضئيل، وهو يقول: إن الدنيا كلها خير، وإنما الشر عارض فيها أو جزء مبتور من الخير، فمن حكم على الدنيا بالشر كان كمن يحكم بانتحار رجل هو ماثل بين يديه في قيد الحياة، ويقول: إنك حين تنسق الحديقة التي

تعجبك بشاشتها إنما تلمح جمال نفسك قبل أن تلمح جمال تلك الحديقة. فمن أراد أن يكشف عما في نفسه من الجمال، فليعلم أن العمل وسيلة الرفعة والكمال، ويقول: إن الزهد في عوارض الحياة قد يحْرم الإنسان حقيقة الحياة؛ لأن الضرورة هي سبيل الحرية، فمن أراد أن يلعب الشطرنج بغير قيد، ومضى ينقل حجارته بغير مانع فقد اللعب، وحرم نفسه لذة الاضطرار.

وقد يسأل سائل وما هي الغاية من كل هذا؟ والجواب أن الغاية ملحوظة من البداية، الغاية أن تعمل في هذه الدنيا لا لكي تحتجن إليك الأشياء، بل لكي تحبها وتفهمها وتتصل بها، وأن تنظر إلى الإنسان لا كأنه آلة تسخرها في لباناتك الصغيرة، بل كأنه جزء متمم لك تعطف عليه ويعطف عليك، وأن تقدر جمال ما تراه لا لتنزعه إليك من الكون، بل لتدخل أنت وهو في رحاب الكون فتعظم أنت وما تراه على السواء، قال: «بين آكلي البشر ينظر الإنسان للإنسان كأنه طعام يشبع به جوعته، فلن تحيا الحضارة في قوم كهؤلاء؛ لأن المرء بينهم يفقد قيمته العالية، ويصبح متاعًا لمن يشاؤه، ولكن في الدنيا أنواعًا شتى من افتراس الإنسان للإنسان ليست بهذه الغلاظة، ولكنها لا تقلُّ عنها في القبح والشناعة، ولا تحتاج إلى الرحلة البعيدة للوقوع، ففي أقوام أرفع من أولئك الأقوام ترى الإنسان منظورًا إليه أحيانًا كأنه جسد يباع ويشترى بثمن لحمه أو بما يستخرج من منفعته، كالآلة التي يسخرها صاحب المال لتجلب له الزيادة من المال، وكذلك ينزل الترف بنا والطمع وحب الراحة، إلى هذا الوكس الذي لا وكس بعده لقيمة الإنسان.»

فالوجهة التي تيممها الحكمة الهندية هي أن تهب نفسك للكون؛ لأنك جزء منه وليس في طاقتك أن تأخذ السكون كله إليك، وأن تدع الوسائل إلى الحقائق، ولا تخلط بين العوارض والجواهر، أما الوسائل والعوارض فهي كل ما طلبته لمنفعة فيه قريبة، وليس لذاته المنزهة وحقيقته الخالدة، وأما الحقائق والجواهر فهي الحياة للحياة. حياتك أنت الصغيرة، ثم حياة الكون تكبر فيها، ثم تكبر إلى غير نهاية تعرفها أنت أو يعرفها سواك.

# حب المرأة[1]

هو موسم تاجور في القراءة على ما أرى، فاليد تنقاد وحدها إلى كتبه، والمطلعون على شعره ونثره يتوافقون على ذكره، والبحث في شخصه وتأليفه، وقد قضينا ليلة من هذا الأسبوع نتذاكر حديثه مع صديق أديب زارني في المكتبة، فسبقت يده إلى مجموعة «جنتجالي وقطف الثمار» من مجموعات أشعاره وأناشيده، وأخذ يقلب صفحاتها فاستوقفته هذه القصيدة:

> كانت حياتي في صباي كالزهرة ترسل من أوراقها الكثيرة ورقة أو اثنتين، ثم لا تحس لها فقدًا حين يطرق نسيم الربيع بابها، يسألها ويبتغي عطرها، فاليوم والشباب في إدباره، أرى حياتي كالثمرة التي ليس عندها ما ترسله، ولكنها تترقب مع هذا أن تهب نفسها كلها، وهي حافلة بذخر حلاوتها.

قلت: يشبه أن يكون هذا الكلام موضوعًا على لسان امرأة فهو بحب النساء أشبه منه بحب الرجال. قال: غير بعيد! فقد مرت بي هنا قطع كثيرة ينشدها الشاعر بلسان المرأة، ويكثر فيها ضمير المؤنث، فلعل هذه إحداها، وإن لم يرد فيها ذلك الضمير.

قلت: على أنني ألمس في نفس تاجور شيئًا كثيرًا من طبيعة الأنوثة، فحب الأطفال في شعره ورواياته أقرب إلى حب الأمومة منه إلى حب الأبوة، وتصوفه يبدو في صورة من يهب نفسه ويسلم قياده، ويغتبط بأن يكون هو المحبوب من الله أشد من اغتباطه بأن يحب

[1] ١٧ ديسمبر سنة ١٩٢٦.

هو الله، فهو صاحب نفس عندها الإعطاء ألذ من الاستيلاء، والتسليم أطيب من الاغتنام، وأكبر رضاها أن تنال الرضا وتشعر بيد المحب تسري على جبينها، فإذا كان في التصوف ذكورة وأنوثة، فهذا التصوف أنثوي أصيل، وما الشوق فيه إلى الله إلا الشوق إلى السيد المالك، وما الرغبة في السلام إلا الرغبة في الطمأنينة إلى المحب المحبوب، والسكينة إلى القوة الرفيقة والسلطان الرحيم.

ولا بدع أن يكون الأمر كذلك، وأن نجد حب تاجور أقرب إلى عطف الأنوثة ورحمة الأمومة، فإن فاصل «الجنس» ليس من المناعة والحسم بالمكان الذي يتوهمه أكثر الناس، وليس كل رجل رجلًا بحتًا، ولا كل امرأة امرأة صميمة، وإنما تمتزج الصفات، وتتفق المزايا، ويكون في الرجل بعض الأنوثة، كما يكون في المرأة بعض الرجولة، ولا أرى في تصور ذلك أظرف ولا أدنى إلى الصدق من الأسطورة التي يروونها عن اليونان، ويمثلون بها كيف كانت صنعة الإنسان، وكيف كان هذا الخلط بين خلق الرجال وخلق النساء، فقد زعموا أن الإله الموكل بهذه الصناعة دعي إلى وليمة الأرباب، فقضى ليلة يقصف ويلهو ويعاقر ويتماجن ثم عاد عند الصباح مخمورًا دهشًا، فألفى عمل النهار بين يديه لا مناص من إنجازه، ولا حيلة في تأجيله. فأقبل على الجوارح والعواطف يقذف ما اتفق له منها في الإهاب الذي يعرض له ويرمي تارة بقلب رجل في أديم امرأة، وتارة أخرى بوجه امرأة على كتفي رجل وهكذا حتى أتم عمله، فإذا رجال أشبه بالنساء ونساء أشبه بالرجال، وخلائق شتى على أنماط يختلف فيها العنوان عن الحقيقة، والصفات عن الأسماء، فقلَّ أن ترى رجلًا لا تندس فيه شية من شيات الأنوثة، وقل أن ترى امرأة لا يداخلها أثر من آثار الرجولة، وقد يتحاب الرجل والمرأة فتكون المرأة هي السيد، ويكون الرجل هو المسود؛ لأن لعنة السكرة القديمة أصابتهما معًا فخرجت بكل منهما عن سَوائه ومالت به إلى غير شكله.

وكأن «أوتو فيننجر» يقول ما تقوله هذه الخرافة، حين شرح مذهبه في الحب وقرر في كتابه «الجنس والأخلاق» ألا ذكورة ولا أنوثة على الإطلاق، وإنما هي نسب تتآلف وتتخالف على مقاديرها في كل إنسان، ولا عبرة فيها بظواهر الجوارح والأعضاء، فإذا فرضنا مثلًا أن صفات الذكورة مائة في المائة فأين هو ذلك الرجل الذي تتم به المائة جميعها بلا زيادة ولا نقصان، وتتآلف ذرات تكوينه واحدة واحدة بلا نشوز ولا انحراف؟ وكيف تجتمع له هذه الصفات المتفرقة بحيث لا تتخلف صفة، ولا تحل واحدة محل أخرى؟ وكذلك النساء أين منهن المرأة التي هي مثل أعلى لجنسها، جامع لكل ما هو نسائي في الجمال والعقل

والعاطفة والأعضاء والهندام؟ إن هذا اتفاق لا يجيء به الواقع؛ لأن التمام من وراء ما يبلغه الإنسان أو أي كائن سواه في هذه الحياة، ولكنها أمور نسبية تدخل فيها صفات الرجولة والأنوثة، كما تدخل فيها صفات سائر الأشياء، فليس في الدنيا رجل هو الرجولة كلها، وليس في الدنيا امرأة هي الأنوثة كلها، وهيهات أن تقع على إنسان فيه كل صفات جنسه في جميع أخلاقه وأطواره، كما تقع كل يوم على قطرة ماء فيها كل صفات المائية التي لا بد منها لتكون كل قطرة، فإن العناصر هنا مقيدة محدودة، أما عناصر الطبائع والأخلاق والمواهب والأجسام فمما لا يقيده الحصر ولا يحده التقدير.

ويقول «أوتو فيننجر»: إن الرجل يحب المرأة، أو المرأة تحب الرجل على حسب ما بينهما من التوافق والتباين في تلك العناصر والصفات، فالرجل الذي فيه ثمانون في المائة من الرجولة وعشرون في المائة من الأنوثة تتممه امرأة فيها ثمانون في المائة من الأنوثة وعشرون في المائة من الرجولة، ويجوز على هذا أن توجد امرأة ليس لها من جنسها إلا ظواهره فتكون هي التي فيها الثمانون في المائة من الرجولة، وهي التي تنشد الرجل الذي فيه عشرون في المائة من صفات جنسه! ومن هنا تنشأ الميول الشاذة في الجنسين، وتنبو الطبائع عما خلقت له في سواء التكوين. وخليق بالقارئ أن يذكر أن التعبير بالأرقام في هذه المسألة لا يقصد بحرفه، ولكنه تعبير لجأ إليه «أوتو فيننجر» لتقريب الفهم والتمثيل.

هذا رأي تبدو عليه الغرابة، وتلك خرافة تلوح عليها طلاوة الشعر والفكاهة، ولكن الرأي الغريب والخرافة الطلية لا يكذبان مع هذا ولا يخالفان الشاهد المألوف؛ لأنهما إنما يقرران في النهاية حقيقة لا غرابة بها ولا غشاوة عليها، وهي أن بعض الرجال يشبهون النساء وبعض النساء يشبهن الرجال، وأن هذا الشبه قد يظهر في الصفات الجثمانية، كما يظهر في الصفات الروحية، ولا يبعد أن يظهر فيهما معًا في كثيرين وكثيرات.

وعلى هذا لا موضع للعجب أن نرى رجلًا يحب كما تحب المرأة، وامرأة تحب كما يحب الرجل، ولا إغراق في التأويل حين نقول: إن حنان تاجور ورقته التي اشتهر بها للأطفال وشوقه إلى تسليم روحه، والسكون بها في ظل روح الله، أو روح الوجود، إنما هو أقدس ما تسمو إليه الطبيعة الأنثوية التي قوامها الحنو والتسليم والشوق إلى قوة تغمرها، وتغمض عينيها بالثقة والنشوة والإذعان، وإنما سما تاجور بهذه الطبيعة إلى أعلى سماواتها؛ لأنه أخرجها من الجنسية إلى الصوفية، ومن عالم الأجسام إلى عالم الأرواح، ومن قيود المطالب المحسوسة إلى باحات علوية تفيض بالنور والجمال.

ولسنا نظلم المرأة ولا نحن نقصد إلى القدح في طبيعتها حين نقول: إنها تحب لتهب وتستسلم وتغمض عينيها في نشوة الثقة والاعتماد الطيع الأمين، فليس للمرأة

في قرارة نفسها سعادة أكبر من سعادة الطاعة، ولا أمل أرفع من حب الرجل الذي تطيع، وتلقي بنفسها بكل ما فيها من «ذخر حلاوتها» بين يديه، وليقْسُ عليها الرجل أو يرحمها، ويعذبها أو ينعم بالها، فإنها لسعيدة بالطاعة إذا وجدت من يطاع ويقبل عذابها وراحتها، ويتلقى عزتها وذلها على السواء، وتلك هي الحقيقة التي لا ينبغي أن ننخدع عنها بما نسمع في هذا العصر من جلبة الحرية ولغط «الحركة النسائية» وصريخ المطالبة بالمساواة، وحقوق الانتخاب، فإنما الذي يفقده هؤلاء النسوة في جميع أنحاء العالم هو الطاعة لا الحرية، وهو الرجل السيد لا الرجل الند المساوي لهن في كل شيء، ولو وجد هذا «الرجل السيد» لما كان للحركة النسائية أثر، ولا سمع للنساء صوت غير صوت الغبطة والقناعة والحبور، ولو شاء الرجال كلهم — اليوم — ألا يسمع في العالم صدى للمطالبة بتلك «الحقوق» لأصبحنا غدًا ولا صوت لها ولا صدى ولا سامع ولا مجيب، فإنما الرجل هو الذي خلق هذه الحقوق، والرجل هو الذي ينزعها لو يشاء ومتى شاء.

نعم هذه هي الحقيقة التي أومن بها، ولا يغرني فيها أن المرأة اليوم أوفر علمًا، وألهج بكلمات الحرية والمساواة مما كانت قبل أن يخترع الرجال هاتين الكلمتين في عالم السياسة والاجتماع، فلولا الرجال الذين يروقهم أن يروا المرأة حرة طليقة تعبث بالحياء، وتحطم قيود العرف والدين والأخلاق لما وجدت أنثى تجسر على النداء بالحرية ويطيب لها هذا النداء، ولو كان الرجال كلهم أزواجًا يعنيهم من المرأة ما يعني الصاحب من صاحبته، وكان النساء كلهن زوجات يحببن ويلدن ويتذوقن لذة الطاعة والإعطاء، لكانت المساواة التي يهتف بها بعضهن حلمًا كريهًا يقض المضاجع، ويزعج هناءة النوم الجميل.

خلقت المرأة لتعطي، وخلق الرجل ليأخذ منها كل ما تعطيه، خلقت المرأة للطاعة وخلق الرجل للسيادة، خلقت المرأة للأمان، وخلق الرجل للجهاد، خلقت المرأة لتحب الرجل، وخلق الرجل ليحب نفسه في حبه إياها، هذه هي حقيقة الحقائق قد أسرف الشرق في الإيمان بها، وأسرف الغرب في إنكارها، وبين هذين النقيضين وسط هو خط السلامة وباب النجاة.

وقد تكابر المرأة نفسها، أو تكابر الرجل حبًّا للعنت الذي جبلت عليه، ولكنها إذا رجعت إلى طبعها شعرت بهذه الحقيقة راضية أو كارهة، وعز عليها إنكارها، أو كان لجاجها في الإنكار دليلًا على شدة الشعور بها، وصعوبة الخلاص منها، ولذة العنت التي قلنا: إنها مجبولة عليها كما جبل عليها سائر الضعفاء، ويتساوى في هذا الشعور ذكيات النساء وغبياتهن، والعالمات منهن والجاهلات، والقديمات في عصور التاريخ والحديثات في هذا العصر الذي خيل إليه أنه يقلب الطبائع، وينقل الفطر عما أشرجت عليه.

وهذه ماري كورلي الكاتبة الإنجليزية المعروفة، إلى جانبي اعترافاتها التي دونت فيها قصة غرامها، وأوصت بنشرها بعد موتها تقول فيها وهي تزري بالطالبات الداعيات: «أية امرأة تذكر الحرية وعلى شفتيها قبلة حبيبها!» وإلى جانبي كذلك ترجمة راحيل فارنهاجن، والكاتبة السويدية الكبيرة «ألن كي»، وكلتاهما من أذكى النساء وأعلمهن وأعطفهن تقول الأولى عن حبيبها: «لقد كنت أراني كأنني حيوان مملوك لذلك الرجل، وكان في قدرته أن يلتهمني لو يشاء» وتقول الثانية: «إن المرأة لا مقام لها ولا سعادة إلا أن تحب، وأنها تحب الحب وتحب الرجل، وتحب حب الرجل، في حين أن الرجال لا يحبون إلا أنفسهم، وقليل منهم من يحب المرأة لشخصها، ثم هي تتمنى أن يحب الرجل المرأة، كما تحب المرأة المهذبة الرجل، أي أنها فيما تراه «ألن كي» تحب الرجل حبًّا يشمل شخصيته كلها، ويتناول فيها جانب الرجل وجانب الإنسان.»

غير أن المجاز في كلام ألن كي يغطي على بعض الحقيقة، ويند بها قليلًا عن محجة الصدق والبيان الصريح، فإن الرجل ليحب «ذات» المرأة حين يحب نفسه، وليشعر بسروره الحق حين يشعر لتلك المرأة بشخصية حرة في الاختيار والاستسلام، وليس في جوهر هذا الشعور اختلاف بين الرجال والنساء، ولا الرجال بغافلين عن الفضائل الإنسانية التي يحسونها في المرأة مع الفضائل الأنثوية، ولكن الاختلاف يأتي حين تزن كل من الشخصيتين نفسها بجانب الشخصية الأخرى، فتعلم الضعيفة بغيتها عند القوية، وتعلم القوية حقها على الضعيفة، وتمتزج الاثنتان ذلك الامتزاج الذي تظفر منه إحداهما بسعادة الملك، والأخرى بسعادة التسليم، ولن تكون السعادتان أبدًا من نوع واحد كما تريد «ألن كي»؛ لأن اللذين يحسانها لم يكونا من نوع واحد في مزايا الجنس، ولا في مزايا الإنسان.

وبعد، فأين «صوفية» تاجور وطبيعة الأنوثة في الحب؟! بعيد في ظاهر الأمر من بعيد، ولكنك إذا جاوزت عتبة النفس الإنسانية إلى داخلها فلا نهاية ثمة للالتقاء والافتراق بين هاتيك المنافذ والسراديب.

# الآراء والمعتقدات لجوستاف لوبون[1]

للدكتور جوستاف لوبون توفيق في اللغة العربية لم ينله كاتب من كتاب الغرب الاجتماعيين في أيامنا، فقد ترجمت له كتب عدة، أذكر منها الآن روح الاجتماع، وسر تطور الأمم، وروح الاشتراكية، وروح الثورات، والآراء والمعتقدات، وهو الذي بين أيدينا الآن، ولا شك في أن هذه الكتب كلها لها قيمتها التي تستحق من أجلها النقل إلى لغتنا وإلى اللغات الأخرى، ولكننا لا نظن قيمتها هذه هي سر ذيوعها بيننا، وإقبال أدباء العربية على ترجمتها، فإن للكتب أسبابًا تمهد لها الرواج والنجاح في كل موطن غير ما تحويه من الموضوعات وتحمله من الفوائد، وهذه ملاحظة لا يفوتنا أن ننبه إليها في صدد الكلام على هذا الكتاب؛ لأن مصنفات جوستاف لوبون مثل ظاهر للمصنفات القيمة في بابها التي استمدت معظم رواجها عندنا من أسباب أخرى طارئة غير أسبابها العالقة بها على اختلاف المواطن والبيئات.

ولعل أدعى هذه الأسباب إلى الرواج أن الكتاب الأول لجوستاف لوبون ظهر في اللغة العربية بقلم عالم قانوني له مكانة موقرة بين الفضلاء والأدباء ورجال الصحف والمجلات هو المرحوم «أحمد فتحي زغلول»، ثم نذكر من هذه الأسباب أن آراء المؤلف فاجأت الناس بخلاف ما اتفقوا عليه وأخذوه مأخذ الحقائق المقررة المفروغ من بحثها والإيمان بها، فلا هي تعرض بعد ذاك على النقد، ولا هي تقبل الجدال، فقد خلفت لنا الثورة الفرنسية مبادئ عن المساواة والحرية وعصمة الإجماع، وقداسة آراء الشعوب نجم أكثرها من وحي

[1] ٢٤ ديسمبر سنة ١٩٢٦.

الخيال والعاطفة، وقبلها الناس قبول التسليم الأعمى؛ لأنهم حسبوا أن المبادئ التي قتل في سبيلها من قتل واشترتها الأمم بما اشترتها به من الشدائد والمحن والأهوال يستحيل أن يطرقها الزيف أو تعتريها عوارض الضعف كما تعتري المبادئ التي لم تسفك في سبيلها قطرة غير قطرات المداد، ولم يبذل الناس في شرائها أكثر من ورقة تكتب عليها وقلم يجري بتسطيرها، فلما فوجئ قراء العربية بآراء الدكتور الغريبة، وشهدوا أول مرة طريقة في التدليل تخالف طريقة الجمع والاستشهاد، والذهاب مع الظواهر السطحية وقواعد العرف المصطلح عليها فُتنوا بهذا النمط الحديث، واشتاقوا إلى التوسع فيه، واتفق ذلك في أوائل العهد الذي كثر فيه تجاذب الكلام على الحرية والديمقراطية وحقوق الشعوب وما إلى ذلك، فكان هذا باعثًا جديدًا على الالتفات إلى كتب لوبون وآرائه والعناية بقراءتها ومناقشتها، والعجيب أن هذه الكتب لا تشجع الديمقراطية وهي مع هذا ظهرت في إبان حركتها عندنا فلم تثبطها، ولم يكن اعتلاج البحث في نظرياتها إلا كاعتلاج كل عاطفة جامحة يخالطها الرأي الزاجر من قبل العقل فيزيدها مضاء واحتدامًا، ويكون الزجر الذي يصدها عن طريقها كأنه حافز يقذف بها في ذلك الطريق ويعصف بالموانع والعراقيل، فهل يعد هذا مصداقًا غير مقصود لتلك النظريات التي بشر بها لوبون ولا يزال يبشر بها في كل كتاب!

والواقع أن لوبون مبشر علمي ينحو في تقرير آرائه منحى الواعظ ورجال الدعايات، وأن كتبه هي نظريات وتطبيق لتلك النظريات في وقت واحد، فهي تقرر أن العقائد تثبت بالتوكيد والتكرير، وهي في الوقت نفسه تؤكد وتكرر فكرة واحدة لا يفتأ الرجل يدور عليها ويبديها ويعيدها؛ ليجعلها في حكم العقائد الثابتة والبدائه اليقينية، ولقد أفلح في شطر من دعايته ولكنه لم يفلح في الشطر الآخر. أفلح في تبيينه أن البرهان لا ينقض العقائد التي توارثتها الشعوب وأشربتها أرواح الجماعات، ولم يفلح في إنشاء عقيدة واحدة بذلك التوكيد الذي يتكلفه، وذلك التكرير الذي لا يمله. بيد أننا نظلمه إذا أخذناه بهذه الخيبة؛ لأنه يشترط للنجاح والتوكيد شروطًا لم يحاول استيفاءها، ولا هو يستوفيها إذا أقدم على هذه المحاولة!

وكتاب الآراء والمعتقدات الذي ترجمه الأديب الفلسطيني محمد عادل زعيتر، وطبعته المطبعة العصرية بمصر هو تبشير جديد بدين الدكتور لوبون العقلي، ودعايته المنطقية، وهو توكيد جديد للأصول التي تقوم عليها عقائد الجماعات، وتبني عليها أطوارها

وتقلباتها، وهو تفصيل بعضه مسبوق وبعضه غير مسبوق لآرائه التي أجملها في مصنفاته الأخرى، وتكملة يحتاج إليها كل من يحب استقصاء آراء الدكتور، والتزود من شروحه وبيناته.

ولسنا نريد أن نطيل في سرد النظريات القديمة أو الطريفة التي أودعها المؤلف كتابه هذا، فإن قواعد هذه النظريات غنية عن الإجمال، وإنما نريد هنا أن نعرض لمسألتين اثنتين إحداهما تتعلق بأساس الموضوع الذي سمي الكتاب باسمه، والثانية تتعلق بشعور اللذة والألم الذي جعله المؤلف مصدر الحركة وقال: «إن اللذة والألم هما لسان الحياة المادية والمعنوية وعنوان الكدر والصفاء في الأعضاء، وبهما ترغم الطبيعة الحيوان على الإتيان بأعمال يستحيل الوجود بدونها.»

فأما المسألة الأولى فهي التفريق بين الآراء والمعتقدات، أو هو موضوع الكتاب نفسه وعنوان مباحثه، فالعقيدة والرأي معدنان مختلفان في نظر المؤلف من المبدأ إلى النهاية والعوامل التي تنشئ أحدهما غير العوامل التي تنشئ الآخر، كما هي الحقيقة من أكثر الوجوه، ولكن المؤلف يغلو في التفريق إلى حد بعيد، ويريد أن يفهمنا أن الاعتقاد ملكة في النفس غير ملكة الارتياء في الأساس، فهل هو على صواب؟ وهل الاعتقاد والارتياء جوهران متناقضان أو مختلفان!

الذي نقرره أن الرأي والعقيدة في أساسهما يرجعان إلى معدن واحد؛ لأن رأيك في شيء واعتقادك إياه كلاهما هو أثر ذلك الشيء الذي يلقيه في روعك من طريق واحدة بوسيلة واحدة هي وسيلة المعرفة الفذة المتاحة للإنسان، وإنما يبدأ الفرق بين الرأي والعقيدة عند «التمحيص والامتحان» إذ تكون وسائل «التمحيص والامتحان» ميسورة في الآراء فتتوقف عليها وغير ميسورة في العقائد فتقوى على مكافحة النقد وتستعصي على التجربة والبرهان. مثال ذلك أن ملاحظة الأشياء قد هدت بعض الناس إلى أن النار تنطفئ في الماء، وهدت الآخرين إلى أن الحياة الدنيا تتبعها حياة أخرى فيها الثواب للمؤمنين والعقاب للمنكرين، فما الفرق بين ما اهتدى إليه هؤلاء وما اهتدى إليه هؤلاء؟ الفرق بينهما أن وسائل التمحيص والامتحان في الدعوى الأولى محصورة يمكن التيقن منها بالحس والمشاهدة، وأن الدعوى الثانية وسائل تمحيصها وامتحانها غير محصورة ولا هي مما يخضع لحكم الحس واليقين، فإذا قيل: إن موضوع العقيدة يتصل بالشعور والرغبة، وأن موضوع الرأي يتصل بالحس والتجربة قلنا: إن كل شيء في هذه الدنيا يمكن أن يكون موضوع رأي وموضوع عقيدة في وقت واحد؛ فهذه التميمة التي يلبسها

المؤمن بالتمائم هي موضوع يصلح للتجربة ويصلح للإيمان معًا، وينظر إليها رجل فيخرج منها برأي وينظر إليها غيره فيخرج منها بعقيدة، ولا فرق في الحالتين غير الفرق في وسائل التمحيص والامتحان عند هذا وذاك، وليس منا إلا من كان يؤمن بشيء ثم عدل عنه إلى رأي يقبل النقد والمناقشة، وما تحول الشيء ولا تحولت ملكات المؤمن به، ولكنها هي وسائل النقد تيسره له بعد أن كانت متعذرة عليه، فعلى هذا يصح أن يقال: إن العقيدة أثر نفسي أو مجموعة آثار يصعب على صاحبها حصر المواد اللازمة لتحليل جميع عناصرها وحد جميع جوانبها، وأن الرأي عقيدة محدودة العناصر والجوانب يرجع فيها إلى مقياس مطرد متواضع عليه، ولزيادة التوضيح نسأل: هل يمكنك الإيمان بالشيء الذي ثبت بطلانه من طريق الرأي كل البطلان؟ نعم إن العقائد لا تثبت بالبرهان، ولكن هل هي تقوم على الشيء الذي أثبت البرهان بطلانه؟! لا ولا ريب، فهي إذن معدن لا ينفصل عن معدن المعرفة كل الانفصال، وكونها لا تقوم على البرهان لا يدل إلا على أمر واحد، وهو أن البرهان ليس بعنصرها الوحيد.

وقد يقال: إن العقائد ترمز وتُورِّى وإن الآراء تتناول الأشياء مباشرة بغير رمز ولا تورية، وهذا إنما يكون صحيحًا لو كنا نعرف شيئًا واحدًا في هذا الكون معرفة مباشرة بغير رموز ولا توريات، ولكن الحقيقة أن المعرفة المباشرة مستحيلة، وأن كل منظر نراه، أو نغمة نسمعها، أو خاطر نحس به إن هو إلا رمز ظاهر لحالة باطنة لا يستطاع استكناهها والنفاذ إلى حقيقتها، فما اللون وما الصوت وما الفكر بل ما المادة نفسها التي نعيش فيها ومنها وبها إلا رموز لحركات يخفى علينا كنهها، ويستحيل علينا كل الاستحالة أن نباشرها في ذواتها، ولك أن تقول: إن النظر إلى اللون الأحمر مثلًا هو نوع من الإيمان الرمزي يريك الصورة ولا يريك الحقيقة، وأن العقيدة في آلهة الماء والبراكين عند قدماء الأمم هي نظر رمزي كذلك كان يعوزه سداد التحقيق، ودقة الرمز والتعبير.

أما المسألة الأخرى وهي مسألة اللذة والألم، فقد أصاب الدكتور لوبون حين سماها عنوانين للكدر والصفاء دليلين على معنوية باطنية؛ أي معلومات لعلل كما أن الأعراض نتيجة لمرض، إلا أنه هدم كل ما أراد أن يبنيه عليهما بهذا التعريف الذي جعل اللذة والألم نتيجة لحالة سابقة في الجسم قبل الشعور بهما، وقبل أن ينطبعا في صفحة الإحساس على صورة محبوبة أو مكروهة، فإننا متى علمنا أن اللذة والألم محكومان بعوامل أخرى نجهلها ولا نحس بها فالخطب إذن هو خطب تلك العوامل، والمهم لدينا أن نعرف ما

تريده تلك العوامل وما تأباه وما تدفع الإنسان إليه، فيكون لذيذًا لديه أو تدفعه إليه أيضًا فيكون مؤلمًا في حسه، فالإنسان مدفوع على الحالتين قبل أن يذوق اللذة، أو يذوق الألم، واللذة والألم هما كما قال الدكتور عنوانان أو عرضان لتلك الحركات الخفية التي تختلج في الجسم ولا سلطان عليها للإرادة ولا للإحساس، وماذا أوضحنا وماذا فسرنا إذا قلنا: إن الإنسان يعمل ما يلذه، ويجتنب ما يؤلمه، إذا كان من الثابت المحقق أن الإنسان مكره على اللذة التي يطلبها كما هو مكره على الألم الذي يجتنبه! ثم ماذا أوضحنا وماذا فسرنا إذا قلنا: إن اللذة والألم هما أكبر عوامل الحركة، وها نحن أولاء نرى إنسانًا يكرم؛ لأن الكرم لذيذ عنده ونرى إنسانًا غيره يبخل؛ لأن الكرم يؤلمه ويكدره. فلا توضيح هنا ولا تفسير، بل هو تحصيل حاصل وحكم ظاهر من قبيل الحكم على تركيب الساعة بأرقامها وإشاراتها، ثم صرف النظر عن عددها، ولوالبها، وعن اليد التي تحرك تلك العدد واللوالب، والفكر الذي يحرك اليد، والعوامل التي تحرك الفكر، والقوانين التي تحرك الجميع.

ولسنا ننكر أن الإنسان يحب ما يلذه ويكره ما يؤلمه، وأنه يود ألا يفعل فعلًا إلا أصابته منه لذة ولم يصبه ألم. إلا أن الإنسان يألم مع هذا ولا يجد اللذة حيث يطلبها، ولا يفلت من الألم حيث يهرب منه، فهو يعمل العمل قبل أن يتذوق لذته وألمه، ثم تأتي بعد ذلك كيفية شعوره بذلك العمل، وهو ابن طبيعة الحياة، لا لأنها لذيذة أو مؤلمة، بل لأنها هي طبيعة الحياة التي لا يد له في خلقها ولا في خلق ظرف واحد من ظروفها، وإلا فلماذا تختلف الطبائع حتى يلذ هذا الإنسان ما يؤلم سواه ويؤلمه ما يلذه! ولماذا تكون اللذة في هذا الجسد عنوانًا لحالة، وتكون في جسد غيره عنوانًا لحالة تختلف عنها أو تناقضها! إنما ينبغي أن نبحث هنا عن الإرادة الخفية التي تهيمن على عوامل الجسد، وتكيف الحس نفسه حتى يعود قابلًا للشعور باللذائذ والآلام، أما الوقوف عند العناوين فقد يرضينا بالأسماء والأصداء، ولكنه لا يرضينا بحقائق الأشياء.

وصفوة القول: إن الرأي والعقيدة لا يختلفان في الأساس، وإنما يظهر اختلافهما عند العرض على وسائل التمحيص والامتحان، وأن الحياة لا تبحث عن اللذة أكثر مما تبحث عن الألم، وإنما تفعل فعلها ثم يجيء كل من اللذة والألم غير مطلوب ولا مدفوع، وعبرة هذا الرأي أن للإنسان غاية في الحياة فوق لذاته وآلامه، وأنه ربما كان طالبو اللذة القانعون بها هم أقل الناس نصيبًا من دوافع الحياة.

# الغيرة

عطيل والزنبقة الحمراء! ما أعجب المصادفة التي جمعت بين هذين الأخوين المتباعدين في رف واحد! وما أجدرنا أن نؤمن بأرواح الكتب لحظة لنصدق أن هذين الكتابين إنما تصافيا وتوافيا لاتفاق بينهما في الروح، وتشابه في الهوى والمزاج، ومحنة واحدة ألفت بين عطيل المغربي وجاك الفرنسي، وبين شكسبير في الأقدمين وأناتول فرانس في المحدثين، فسعى كلا الكتابين إلى الآخر بين الرفوف، وغنما ثمة هنيهة يتناجيان فيها على غرة من الكتب المتطلعة وغفلة من اللجاجة والفضول!

ولكن حسب الدنيا ما فيها من المراء والنزاع على أرواح الناس فلا نزيد عليها أرواح الكتب، ولا تدخل الخصومة والصداقة بين الرفوف والأدراج فيعز عليها القرار ويعود حفظ الكتاب عملًا أشق على أصحابه من عمل المروض الذي انقطعت عنده السلاسل وتكسرت القضبان! فلا مصافاة هناك ولا موافاة بين عطيل والزنبقة الحمراء، ولا بين روح شكسبير وروح أناتول، وإنما هي كتب ضاق بها المكان على الرفوف المرتبة فلقيت مكانها على الرف المعزول في انتظار الترتيب والتجليد، وهذا هو السر كله في تلك الصداقة التي جمعت عطيلًا الأسود والزنبقة الحمراء، وألقت بهما معًا في ذلك الجوار السعيد! ولعله ليس أضعف من السر الذي يؤلف جميع الصداقات بين الناس ويلقي بهم في كل جوار.

فيم يشترك هذان الكتابان على ما بينهما من البعد في الجنس واللغة العبقرية والزمان! يشتركان في حكاية الغيرة العمياء التي تقوم على أوهن الأسباب، وأسخف القرائن، فتُودي بحياة طيبة أو تقضي على سعادة راضية. يشتركان في هذا السُّم الذي تكفي قطرة منه لتكدير «أوقيانوس» من الهناءة والثقة والراحة والصفاء، يشتركان في

تمثيل ضعف هذا الإنسان الذي تعصف بسعادته في الحياة همسة شاردة، أو شية باطلة، والذي ترتبط سعادته كلها بسبب ما أهونه! وما أقرب امتحانه بالنكث والانحلال!

عطيل قتل صاحبته ولم يرحم شبابها وجمالها، ولا أصغى إلى ضراعتها وابتهالها، لِمَ؟ أكان يبغضها؟ أكان في نفسه شبع من متعتها ونعيمها وبرد ظلالها وطراوة عطفها؟ كلا! بل لقد كان يهم بقتلها وإنه لأشغف ما يكون بها، وأشوق ما يكون إلى قربها، وكان يصر على إهلاكها وإن رحمته بها لتأبى عليه أن يرسل نفسها إلى السماء خاطئة، أو يُصعدها إلى ربها منقوصة الغفران، فيقف عندها في صلابة الصخر، ورقة الماء يقول لها: هل صليت الليلة يا ديدمونة؟

فتقول: نعم يا سيدي.

فيقول: إذا كنت تتذكرين لك ذنبًا يُبقي بينك وبين رحمة الله فرجة فاستغفري حالًا.

ثم يظهر لها نية القتل فتسأله في لهفة. أتذكر القتل؟ فيجيب: إياه أذكر، فتهتف خائفة؟ إذن لترحمني السماء! فيقول وقلبه يقطر دمًا: آمين، بكل جوارحي.

ثم يعلنها بالشبهة ويدور بينهما هذا الحوار.

**عطيل:** احذري يا حبيبتي! احذري من الحنث وأنت على سرير الموت.

**ديدمونة:** نعم ولكن لا. لا أموت الآن.

**عطيل:** بل الآن، وأن تعترفي خير لك لأنك لو أنكرت كل جزء من أجزاء ذنبك، وشفعت كل إنكار بقسم لما بددت قوة العقيدة التي أتألم منها، ستموتين.

**ديدمونة:** إذن ليرحمني الله.

**عطيل:** آمين.

وهكذا يقتلها وهو يرحمها، ويقصيها عن الدنيا وهو يتمنى اقترابها، ويريد هلاكها لا لأنه يكرهها، ولكن لأنه كان في نوبة من القلق اللاذع يريد معها هلاك نفسه.

وجاك — في رواية الزنبقة الحمراء — يعرض عن حبيبته، ويصم أذنيه عن ندائها وإلحافها، ويعمي عن البينة الناطقة ليستسلم للوهم الخادع، ويعصي كل دعوة تهيب به إلى المودة والاتصال ليطيع كل نبأة تميل به إلى الهجر والقطيعة، لم؟ ألعداوة ونفور؟ ألزهد في ذلك النعيم الذي راح يحتويه، وذلك الحب الذي يشيح عنه؟ كلا! بل لفرط رغبة وشدة غرام، ولو أنه كان أقل رغبة وأضعف غرامًا لما أمعن في طلب الهجر ذلك الإمعان، ولا حنقت نفسه على صاحبته ذلك الحنق، وإنما هو يدفعها عنه؛ لأنه يريد أن يضمها إليه فلا يستطيع، ويأبى أن يراها لأنه يحب أن يراها لنفسه فلا يطيق.

يقول سليمان الحكيم: «إن الغيرة قاسية كالقبر.» وهي مقالة رجل ملك مئات النساء، وحق له أن يكون أزهد الناس في العشيقات، وأقلهم غيرة على الجواري والزوجات. ولكن الغيرة لا تعنيها الكثرة والقلة ولا تعرف الزهد والقناعة، وقد يغار صاحب الألف على واحدة توشك أن تفلت منه، كما يغار صاحب الواحدة التي لم يكن له سواها من قبل ولن يتعلق له رجاء بسواها بقية حياته، فحيثما تتحرك الأثرة فهناك تتحرك الغيرة، وقد تكون الأثرة مع الغنى كما تكون مع الفقر، بل لعلها في نفس الغني المجدود أقوى منها في نفس الفقير المحروم.

والمنافسة أقوى بواعث الأثرة، فحيثما تشتد المنافسة ويكثر الزحام تظهر الأثرة وتظهر معها الغيرة وإن لم يكن في الأمر حب ولا وفاء، ولهذا تكثر الغيرة حول النسوة اللواتي يبرزن للجماهير؛ لأنهن معروضات للمنافسة والسباق بين الطلاب، فيكون لهن شأن أكبر من شأنهن في الجمال أو الرشاقة أو الذكاء، ويبدون من هذه الوجهة كأنهن القصبة التي يتهافت عليها المتسابقون ولا قيمة لها في نفسها، وإنما القيمة للسبق لا للغاية، واللذة للظفر لا للشيء المظفور به، ولو كانت الخيبة في رهان الخيل مثلًا أو في أي رهان من قبيله تمس عطف الإنسان وغروره كما تمسهما الخيبة في طلب المرأة، لرأيت في ميدان السباق من التنافر والبغضاء مثلما تراه في ميدان الغرام.

يقول روشفكول وهو حكيم خبير بهذه الشئون: «تولد الغيرة مع الحب، ولكنهما لا يموتان معًا في كل حين»، وكان الأصدق أن يقول: إن الغيرة تولد مع الاهتمام أيًّا كان سببه وكيفهما كان الباعث إليه؛ فقد لا يكون الاهتمام عن حب الإنسان الذي أنت مهتم به، ولكنما هو اهتمام للمنافسة في ذاتها كما تقدم، أو للشخص المنافس أو لإرضاء شعور في النفس لا علاقة له بهذا ولا بذاك. إلا أن أقتل الغيرة وأمضها وأقساها، ما كان عن حب صحيح، وثقة مكينة، ورجاء غير مشكوك فيه. فإذا أحب العاشق واطمأن إلى حبه، وبسط الرجاء في مستقبله لا يرى له نهاية ولا يقف فيه عند أمد، ثم أفاق فجأة على شبهة تنغص حبه وتزلزل مكان الثقة من عطفه، وتقتضب عليه أحلامه وآماله وتحد من سعة ذلك الرجاء الذي كان يبسطه على الحياة وما فيها بغير حد ولا نهاية، فذلك هو الجحيم الموبوء الذي لا فرار فيه ولا ملاذ منه، وذلك هو العذاب الذي لا طاقة للجسم والدم بمثله، ولا تُمنى الطبائع الآدمية بما هو أنكأ منه وأمر مذاقًا؛ فإن كانت الغيرة من شك، فهناك الحيرة الكاظمة، والقلق المُلِحُّ المسموم، وأي عذاب أقسى من قلق يثير الوساوس ثم يطلق زمامها، فلا هو يردها بعد ذلك؛ ولا هو قادر على أن يميل بوسواس واحد منها

إلى الراحة؟! وإن كانت الغيرة عن يقين فهناك الصدمة القاتلة كأنما هي صدمة المقبل بكل قوته إلى حيث يهدأ ويستريح، فإذا هو يستقبل الضربة المصمية في المقتل الأمين، ولقد قيل: إن الحب بغير عيون؛ لأنه ينخدع عن الحقيقة الواضحة، ويماري في الواقع المحسوس، فإن كان لذلك سبب فليس هو الغفلة كما قد يظن لأول وهلة، ولكنه هو هول العذاب الذي يخافه المحب ويتهيبه فيسهل عليه في سبيل الهرب منه أن ينكر الشمس ويصدق المستحيل.

ولكن إذا صح أن الحب بغير عيون فالغيرة لها عيون مفتوحة لا تحصى، وإن كانت لتضل عمدًا عن الرؤية في معظم الأحايين! وبين عمى الحب ويقظة الغيرة ألم جهنمي كألم الجسم المشدود بين قوتين تعدو كل منها في طريق!

الغيرة جنون يشترك فيه الإنسان، والحيوان، والرجال، والنساء، وربما تواتر بين الناس أن المرأة أشد غيرة من الرجل؛ لأنها تستغرق شعورها في الحب، ولا تستبقي لنفسها بقية تعوذ بها عند الخيبة فيه، وأنها تفتأ حياتها بين غيرة تضاعفها الشبيبة والسذاجة، وبين غيرة تضاعفها الكهولة والعلم بطبائع الرجال، فهي إذا كانت فتية جاهلة بالحياة كان ألم الغيرة عندها شديدًا قاسيًا على قدر الفتوة العارمة والثقة المخدوعة، وهي إذا كانت كهلة محنكة السن أشفقت من إدبار العمر؛ واشتدت غيرتها على قدر اشتداد الشك والحذر من تقلب الرجال، وهي في الشباب والكهولة أميل إلى الاستسلام وأسرع إلى الإدبار والهرب، فهي لهذا أغير من الرجل وأعنف في هذه الخالجة العتية الهوجاء. بيد أن صاحبنا أناتول فرانس — مؤلف الزنبقة الحمراء — يزعم غير ما يقول الأكثرون ويبني روايته هذه على ذلك الاعتقاد المخالف لآراء الكثيرين، فهو يقول: «إن الرجل الغيور يغار حقًّا، ويتهم المرأة لكونها تحيا وتتنفس؛ وهو يخشى خطرات السريرة، ونزعات الجسد، والفكر التي تجعل من المرأة مخلوقًا آخر منفصلًا عنه مستقلًّا بنفسه مدفوعًا بغريزته، متناقضًا في طبيعته، ممتنعًا على الفهم والإدراك في بعض الأحيان، وهو يتعذب؛ لأنه يراها تتفتح عن طبيعته الحلوة كما تتفتح الزهرة، ثم لا يأمل أن يحتجن الحب — بالغة ما بلغت قوة أسره وصلابة قيده — كل ما يتضوع من شذاها في تلك الآونة المهتاجة التي تسمى الشباب والحياة، والسيئة الفذة التي يحاسبها عليها في أعماق قلبه هي «أنها هي» أي أنها كائنة، وأنها جميلة وأنها تحلم الأحلام! وكم ذا من قلق المعنت في هذه الفكرة؟!»

ثم يقول: «أما المرأة فلا تحس في نفسها شيئًا من هذه الخواطر الجامحة، وأكثر ما تظنه غيرة منها إن هو إلا شعور المزاحمة.

فأما هذا العذاب الواصب في كل جارحة وهذه الوساوس الشيطانية التي تتحكم في الخيال، وهذه اللواعج الطاغية المحزنة، وهذا الهياج الجسدي الثائر فلا شيء من ذلك عندها، أو أن ما عندها يقرب من لا شيء.

فشعورها في الغيرة يخالف شعورنا في وضوحه واستقامته وطبيعتها يعوزها ضرب واحد من الخيال، لا ينمو فيها على أتمه حتى في شئون الحب والحواس، ونعني به الخيال التصويري المحسوس، والقدرة على استكناه الرسوم المحدودة، وإنما يشتمل على جميع شواعرها غموض شامل وتتحفز قواها كلها للصراع في لحظة واحدة، فإذا سارت غيرتها مرة وثبت للكفاح في عناد جامح بين العنف والحيلة لا طاقة به للرجل، وشحذ عزيمتها للكفاح نفس ذلك المهماز الذي يمزق أوصالنا ويضعضع قلوبنا، فإذا هوت من عرشها فالهزيمة تزيدها مضاء وتهالكًا على الغلبة والسيادة، والخيبة توليها ثقة جريئة مكابرة ترجح على ما يصيبها من خذلان الأسف والكآبة.»

قال: «وانظر إلى هرميون في رواية راسين، فإن غيرتها لا تستنفد نفسها بخارًا أسود يتصاعد من سورة عاجزة، وهي لا تبدي لك إلا قليلًا من الخيال، ولا تنسج من آلامها مأساة من الهواجس المبرحة القاتمة، أو تنفق الوقت في الوجوم والندم، وما الغيرة بغير الوجوم والندم؟ ما الغيرة بغير الوسواس الشيطاني والهوس الملازم؟ إن هرميون ليست بغيرى. إنما هي قد عقدت نيتها على اعتياق زواج تأباه، وصممت على أن تمنعه بكل وسيلة لتسترد إليها العاشق المغصوب، وهذا كل ما في الأمر.»

ولما أن قتل «نيوبتلمس» لأجلها وفي جرائر تدبيرها فزعت وارتاعت. هذا صحيح! ولكن الشعور الغالب عليها كان شعور الأسف والخيبة؛ لأن «مشروع زواجها قد أخفق، ولو أن رجلًا كان في موضعها لقال: حسن! ذلك خير. إن المرأة التي أحببتها لن تزف إلى غيري الآن.»

فأناتول فرنس يجعل الغيرة من خصائص الرجل، ولا يرى أن يسمي هذا الشعور الذي وضعه في المرأة باسم الغيرة كما يسميه جميع الناس، ولسنا نعرف الحكمة في إنكار هذه التسمية، ولكننا نعتقد أن المرأة أشقى بغيرتها؛ لأنها أحوج إلى الحب، وأعظم استغراقًا فيه وأخوف من الفقد والهجران، ويجوز أن تختلف التصورات التي تلهب هواجس الغيرة بين الجنسين، ولكن أليس للرجل منادح من العزاء عن خيبة الحب لا تجدها المرأة؟ أليس يخزيه في نظره ونظر إخوانه أن يفني صوابه في الهوى، وينسى المجد والصراع والمعارف والأمثلة العليا ليشغل قلبه وعقله بامرأة خائنة أو توشك أن تخونه؟

ففي ذلك ولا ريب حافز لهمته وموقظ لنخوته لا تتعزى المرأة بمثله؛ لأنها لا تخجل من الاستغراق في الحب، ولا تحس في طبيعتها ما ينبو بها عن هذا النصيب.

إن الغيرة ثمرة الحب والأثرة والخوف، وهذه العناصر الثلاثة تثمر في طبائع النساء ما ليست تثمره في طبائع الرجال، فهؤلاء وهؤلاء يغارون، ولكن أحرى الفريقين بالزيادة من هو أحرى بالإشفاق، وأخسر صفقة في الضياع.

# الصبر على الحياة[1]

لفت نظري من أخبار الصحف كثرة حوادث الانتحار التي تقع في هذه السنوات، وتفاهة الأسباب التي تبنى عليها بالقياس إلى ما يعده الناس سببًا كافيًا لنبذ الحياة ومفارقة الدنيا، والمفارق لها باختياره على ثقة من العدم بعدها إن كان من منكري الديانات، كما يظن بالمنتحرين، أو على ثقة من العذاب إن كان مؤمنًا بالله واليوم الآخر، ومصدقًا بتحريم قتل النفس ولو كان القاتل صاحبها وأحق الناس بصيانتها أو التفريط فيها.

ففي مصر وفي أوربا نسمع أنباء عجيبة من أنباء الانتحار ألفها الناس فكانت إلفتهم لها عجبًا آخر من عجائبها الكثيرة، فهذا يقتل نفسه سآمة ومللًا ولديه المال والصحة والوجاهة، وهذه تقتل نفسها حزنًا على فنان كانت تحب رواياته أو تأنق بشخصه، وغيرهما يقتل نفسه لغير سبب ظاهر، أو مع ما يبدو للناس من وفرة دواعي الحياة عنده، وكثرة وسائل المتعة لديه، وتنتقل من هذه الفئة التي لا يكاد يكون انتحارها تبرعًا لغير سبب إلى فئة أخرى تعرف أسباب سخطها على الحياة، ولكنك لا ترى فيها وجهًا لطلب الموت والإقدام على أيأس اليأس الذي يقدم عليه إنسان، وقد يسهل علينا تعليل ذلك كله باضطراب الأعصاب، واختبال الحواس، ولكنها مسألة يبقى فيها وراء هذا التعليل مجال للنظر، وموضع للاعتبار.

إن الانتحار داء قديم عرفته الأمم الغابرة، فأحله أناس وحرمه آخرون، وكانوا في تحريمهم إياه على رأي يقرب من آراء المعاصرين في هذا الموضوع، ولكننا لا نخال النظرة

---

[1] ٧ يناير سنة ١٩٢٧.

التي كان ينظر بها الأقدمون إلى «الموت المختار» تشبه نظرتنا نحن إليه، ولا نحسبهم كانوا يفكرون في دنياهم كما نفكر نحن في دنيانا الآن.

فكان فيثاغوراس ينكر الانتحار كما ينكره رجال الدين من المسلمين والمسيحيين؛ أي أنه كان يعتبره عصيانًا لله وتمردًا على إرادته، وينهى الناس أن يبرحوا موقفهم في الحياة بغير إذن القائد الذي وقفهم فيه وهو الله، وكان بيوليوس شارح فلسفة أفلاطون يقول: إن الرجل العاقل لا يطرح بدنه أبدًا إلا بمشيئة الله، وحرَّم أفلاطون الانتحار لأسباب كأسباب فيثاغورس، ولكنه أباحه عندما تقضي به الشريعة، أو يهبط الإنسان إلى الدرك الأسفل من الفاقة.

أما أرسطو وهو رجل الدولة بين الفلاسفة فقد حرمه؛ لأنه عدوان على حقوق الدولة المفروضة على الأفراد، وهو سبب كما ترى يقارب السبب الذي بني عليه تحريمه في القوانين الحديثة، واستحقاق صاحبه العقوبة والملام.

وقد وجد من المفكرين الأقدمين من أباح الانتحار كما أباحه دافيد هيوم الإنجليزي، وشوبنهور الألماني، في هذه العصور، وكان طليعة أولئك المفكرين «سنيكا» الذي كان هو أحد عظماء المنتحرين المشهورين في تاريخ الرومان، ولكن سنيكا تجاوز كل حد وصل إليه فلاسفة الزمن الأخير في هذا المعنى إلى تحبيذ الانتحار، والإطناب في مدحه، ووصف ترفيهه عن المتعبين والمعذبين.

يقول «ليكي» مؤرخ الأخلاق الأوربية من أوغسطس إلى شارلمان — وهو الذي نعتمد عليه في رواية هذه الآراء — إنه «لا محل للشك في أن حكم الأقدمين على الانتحار يختلف اختلافًا بعيدًا من حكمنا نحن عليه، فقد تعاقبت المدارس الفلسفية باستحسانه، ولم يبلغ قط في رأي منكريه مبلغ هذه الشناعة التي نسمه بها في الوقت الحاضر، ويرجع ذلك من الوجه الأول إلى رأي الأقدمين في الموت، ثم إلى اعتبار آخر علينا أن نذكره، وهو أن المجتمع متى تعود مرة أن يقبل الانتحار فقد تزول وصمة الإجرام عن الفعلة، بعد أن تزول عنها صبغة العار والمسبة؛ لأن الذين يعتقدون أن الخجل والألم اللذين يجنيهما المنتحر على أسرته ليسا هما كل جريمة الفعلة يسلمون أنها من دواعي الغلو في الحكم عليها، فهذا الغلو إذن لم تكن له من داعية في تفكير القدماء. بل لقد كان أبيقور ينصح الناس بأن يزِنوا ويدققوا الوزن ليعلموا هل هم يؤثرون أن يأتي الموت إليهم أو أن يذهبوا باختيارهم إلى الموت، وقد أمات الشاعر لوكريتس أحد تلاميذه بيده كما فعل كسيوس، وأتيكوس صديق شيشرون، وبترونيوس الشهوان، وديودروس الفيلسوف، وكان بليني يقول: إن

حظ الإنسان أرجح من حظ الآلهة في شيء واحد على الأقل، وهو أنه قادر على الفرار بنفسه إلى القبر! وكان يقول: إن من دلائل كرم العناية أنها ملأت الأرض عقاقير شتى يجد فيها المتعبون طريقهم إلى الموت بغير عناء ولا إبطاء، ومن الذكريات التي تخطرها على بالنا الإشارة إلى شيشرون ذكرى هجسياس الذي كان الأقدمون يلقبونه بخطيب الموت، وكان معلمًا نابغًا من معلمي المدرسة القيروانية يرى أن الموت هو الغاية التي لا غاية بعدها للكائن العاقل، وأنه لما كانت الحياة موقرة بالهموم وكانت مسراتها زائفة سريعة الزوال كان الموت هو أسعد نصيب يتوق إليه الإنسان، ولقد بلغ من فصاحة لسانه ومن فتنة السحر الذي أحاط به القبر أن كان تلامذته يقبلون فرحين على تحقيق وصاته، وأن كثيرين منهم أراحوا أنفسهم بالانتحار من مضانك الحياة، وقد اشتدت عدواه حتى قيل: إن بطليموس اضطر آخر الأمر إلى نفيه من الإسكندرية.»

ولكنه في روما بين الرواقيين الرومانيين كان للانتحار شأنه العظيم وفلسفته المتقنة، فقد كان قتل النفس منذ عهد عهيد كما روي في حادثتي كرتيوس ودشيوس شعيرة من شعائر الدين كأنها كانت بقية لشعيرة التضحية الآدمية، ثم جاءت في أواخر الأيام الوثنية حوادث عدة جنحت بالآراء إلى هذه الوجهة، منها أمثولة «كاتو» الذي أصبح قدوة الرواقيين، وأصبح انتحاره المسرحي عندهم سياقًا للبلاغة والبيان، ومنها قلة المبالاة بالموت التي بثتها في النفوس مناظر المصارعة والجلاد، وحوادث المئات من الأسرى الذي كانوا يأبون أن ينحروا أبناء وطنهم أو يسخروا لتلهية آسريهم فيدورون نصالهم إلى أعناقهم، أو يلتمسوا لهم مهربًا إلى الحرية أبشع من هذا وأنكى، ومنها سنتهم التي استنوها بإلزام المسجونين السياسيين أن يقضوا على أنفسهم بأيديهم، وأعظم من هذا كله كان طغيان القياصرة الذي ارتفع بالانتحار إلى أجل مقام، فقل أن نسمع بشيء أبلغ في النفس أثرًا من ذلك الفرح الذي استقبله به «سنيكا» في عهد نيرون واجدًا فيه الملجأ الوحيد للمظلوم، والمعقل الأخير للعقل المنهوك، فهو يقول: «إنما بفضل الموت لا تكون الحياة عقوبة، وبفضل الموت أستطيع أن أقف رافع الرأس بين يدي الجد العابس، فأحتفظ بعقلي سليمًا وجأشي رابطًا. إن لي مرجعًا أعتصم به وأحتكم إليه. أرى أمامي الصلبان على أشكالها، وآلات العذاب والسياط بأنواعها لكل عضو من أعضاء الجسد، وكل عصب في البدن، ولكني كذلك أرى الموت! أراه وراء ما يسمو إليه أعدائي الهمج الضراة، وأبناء وطني المتغطرسين، وأن الاستعباد لتذهب عنه مضاضته حين أعلم أنها خطوة واحدة أخطوها فتخرجني من الأسر إلى الحرية.»

وقد أخذ الكاتب بسرد الأمثلة العديدة من التاريخ الروماني عن العظماء المنتحرين، وأقوال الفلاسفة في الانتحار بما لا يختلف عما سبق، وفي ذلك إجمال للنظرة التي كان ينظر بها الأقدمون إلى قتل النفس نعرضه فنعلم أنها غير نظرتنا نحن إلى هذه الفعلة من جانبي الفكر والأخلاق، فإن الأديان قد علمتنا أن الحياة نعمة الله على الأحياء، فمن رفضها وأبق منا فإنما يكفر بنعمته ويهرب من قضائه، ثم جاءت المذاهب الحديثة فعلمتنا أن الحياة واجب وتبعة فمن نقضها عنه، فإنما ينكص ويعجز فيعاب عليه ضعف الإقدام ونقص الاقتدار، وكذلك تجرد الانتحار من حلية الفخر والشجاعة التي كان يزان بها في أيام الوثنية، ولا سيما على عهد الدولة الرومانية، وظهر لنا في هيئة أشرف ما تناله منا العذر والرثاء، وأغلب ما تقابل به بين الناس التأفف والازدراء، ولكنه بعد هذا لا يزال باقيًا كما كان بين جميع الطبقات، ولا يزال اللاجئون إليه على مثل نسبتهم في الأزمنة الغابرة إن لم تقل إنهم يزيدون، فكيف نفسر هذا؟ وكيف لم تنقص هذه الآفة مع اختلاف النظر إليها؟ أترى أن الحياة أهون علينا وأصغر في أعيننا مما كانت في أعين القدماء؟ أترى أن أولئك القدماء كانوا يجدون فيها سعة وجمالًا لا نجدهما، ويصيبون بين أحضانها متعة وراحة فوق ما نصيب! لا نظن! وإنما المسألة هنا مسألة صبر لا مسألة رغبة، ومسألة ضعف عن احتمال الآلام لا مسألة زهد في جمال الحياة.

فما نرجحه ونكاد نؤكده أننا الآن أهيب للآلام الجسدية والنفسية، وأضعف منه على الأذى من أجدادنا الأولين، وقد يظهر لهذا الخلق فينا جانبه الحسن كما يظهر لنا جانبه القبيح، فنحن لا نطيق اليوم أن نرى مسجونًا يجلد أو أسيرًا يلقى بين براثن السباع، ونحن لا نستحسن تلك المشاهد الدموية التي كان يستحسنها الأقدمون، لو أنها عرضت علينا كما كانت تعرض عليهم. هذا جانب حسن في ذلك الخلق الذي أومأنا إليه، فأما الجانب السيئ، فهو أننا لا نطيق الصبر على مكاره الحياة، ولا نحجم عن نبذها على وتيرة أبناء العصور الماضية، مع أنهم كانوا ينبذونها مبجلين غير ملومين، ونحن لا ننبذها إلا مهانين أو معذورين.

وقد لاحظ المطران الفيلسوف «آنج» ذلك الخلق في فصل عقده على الدين بين القدماء والمعاصرين فعجب لغفلة أولئك — واليونان منهم على الخصوص — عن دمامة المناظر القاسية التي كانوا يتلهون بها، ويخفون إليها على ما في فطرتهم من حسن الذوق وحب الجمال، وحسبنا أننا قد ترقينا عليهم في ذوق الجمال الأدبي، وإن كنا لا نبذهم في أذواق

الجمال الحسية، وما تتراءى فيه من مبدعات الفنون، وقال: «من المحقق أن مقتنا لهذه المناظر يصدر عن أسباب ذوقية أكثر من صدوره عن الأسباب الخلقية، وأذكر أنني ذهبت قبل سنوات عدة إلى رواية حمقاء موضوعها روما القديمة، عرضت في ليلتها الأولى فجيء فيها بمسيحي من صدر المسيحية ليعذب على المسرح عذابًا هينًا، فما هو إلا أن سقطت عليه ضربة السوط الأولى حتى وثب جيراني صارخين: يا للعار! يا للفضيحة! دعونا من هذا! فاضطرت الفرقة إلى إلغاء المنظر في الليالي التالية، وحدث أن العمال في بعض المصانع عطلوا المصنع كله ساعة؛ لأنهم سمعوا بين العدد هرة تموت فلما أنقذوها بشق النفس خنقوها! وإنني أترك تفسير هذا الإحساس المفرط لجماعة النفسيين، ولكنني على يقين أننا هنا حيال تطور في إحساس الجمال.»

إن هذا الذي يحسبه المطران «آنج» تطورًا في إحساس الجمال، لا نحسبه نحن إلا مظهرًا لضعف الاحتمال الذي فشا في العصر الحديث بين سكان الحواضر وبيئات الصناعة والضوضاء، والمطران الحكيم يلاحظ العلاقة بين فرط الإحساس وانتشار الصناعة، ولكنه لا يريد أن يجعل لهذه أثرًا في إضعاف الاحتمال ونهك الأعصاب، فنحن لا نظلمها إذا ردننا إليها بعض الأثر، وضفنا إليها أثرًا آخر من شيوع المخدرات وكثرة تكاليف الحياة، وسرعة أعمالها واشتداد زحامها، ولا نخالنا أرفع من اليونان ذوقًا في الجمال الأدبي؛ لأنهم يجلدون الجواري الضعيفات ونحن نشفق من جلد الحيوان الأعجم! فإنما سبب ذلك فيما نعتقد أن الألم البدني لم يكن له رهبة على نفوس اليونان كرهبته علينا نحن في هذا الزمان، فلقد كانوا يزاولون الصراع، ويجرحون ويُجرحون في الميدان، ويرون الصبر على الألم بعض مستلزمات البطولة وجمال الجسد وصحة الأعضاء، أما اليوم فقد أصبحت البطولة عندنا بطولة رصاصة تطلق من بعيد ولا تريك من شناعة قتيلها بعض ما تراه في ميدان الحرب بالسيوف والرماح، وما أخلق الرجل الذي تعود أن يغمد سيفه في لحم رجل مثله، وأن يفخر بهذه الشجاعة وهذه المهارة في تقليب السلاح، ألا يحس من هيبة الألم الجسدي ما يحسه مطلق الرصاصة وراء الخنادق والأسوار!

فداؤنا الحديث — داء الانتحار وداء كل عجز ونكوص — هو أننا نهاب ألم الجسد، ولا نصبر على عنت البلوى وتبريح العذاب. هذا هو الداء فما هو الدواء؟ الدواء كما يقول الأطباء من جرثومة الداء: رياضة على المشقة واليأس، وصراع بالأيدي وجلاد بالسيوف، ثم تخفيف لوطأة الزحام تشترك فيه حكمة الحكماء وسلطان المشترعين.

# كتاب مصري بالإنجليزية[1]

للشرقيين ملكة في تعلم اللغات لا يضارعهم فيها الغربيون، وحسبك أن تصغي إلى فرنسي يتكلم الإنجليزية، أو إنجليزي يتكلم الفرنسية، أو ألماني يتكلم هذه أو تلك، لتعلم أن القوم لا يعرف أحدهم من لغة غيره إلا هيكلها العظمي، وتعريفاتها النحوية والصرفية وألفاظها كما ينطقها هو بلسانه لا كما ينطقها أبناء اللغة التي يتكلمها، ثم إنك لتصغي إلى شرقي ينطق بإحدى هذه اللغات فيلتبس عليك الأمر، ويخيل إليك أن تصغي إلى واحد من أبناء تلك اللغة في نبرة الصوت، ولهجة الأداء، وأسلوب الحديث، إلا شيئًا من الفوارق الطبيعية تلحظه في بعض الأحيان ولا حيلة فيه للتعليم والتلقين.

وقد يخطئ الشرقي الجاهل إتقان اللغة نحوًا وصرفًا وأسلوبًا، كما يتقنها الشرقي المتعلم، ولكنه يحفظ من كلماتها وتعبيراتها ما يلتقطه لأول سماع فيفهم ويفهم بعدة لغات لم يذهب إلى بلادها، ولم تتعد ممارسته لها أن يستمع إلى السائحين الذين يحضرون في بعض فصول السنة إلى هذه البلاد. وبين تراجمة الأهرام، والأقصر، وأسوان، من تعلم على هذه الطريقة ثلاث لغات أو أربعًا بغير مشقة وفي زمن وجيز فحذقها كأحسن ما يمكن أن تحذق اللغات على هذا الأسلوب، وربما كان من أسباب هذه البراعة اللغوية عند الشرقيين أنهم قديمو العهد بالعلاقات الأجنبية منذ ألوف السنين في إبان صولتهم الغابرة ومجدهم التليد، فقد كان في هذا الشرق القريب أمم شتى يرحل بعضهم إلى ديار بعض، ويرحلون جميعًا إلى ديار الغرب يوم كان الغربيون في عزلة الجهل والبداوة، يكاد أحدهم

[1] ١٤ يناير سنة ١٩٢٧.

لا يتخطى أرض وطنه أو يخاطب غير أهله، وكانت علاقات السياحة والتجارة والاستعمار أقدم في الأمم الشرقية وأطول أمدًا من علاقات الغربيين في الزمن الأخير، وبين الأسباب التي تعلل بها ملكة اللغات عند الشرقيين أنهم أسرع عطفًا، وأقرب مودة وامتزاجًا، في عهديهم القديم والحديث، ولا يخفى أن التفاهم إنما يسري في النفي مع سريان العطف والمودة، وأن الطفل الصغير إنما يتعلم محصوله في اللغة ممن يأنس بهم ويحب الاستماع إليهم، وكلما عظم الأنس وارتفعت الوحشة، كان حظه من التعلم أوفى ورغبته فيه أصح وأكمل، ولولا ذلك لحال النفور بينه وبين الإتقان وسهولة الفهم والإفهام.

على أننا نلاحظ غير هذا وذاك أن للألفاظ عند الشرقيين شيئًا أكبر من شأنها عند الغربيين، وأن حروفنا أكثر من حروفهم، وألسنتنا أقدر على النطق بمخارج الحروف الصعبة من ألسنتهم، فالحاء والخاء والضاد والعين والغين والقاف من أصعب الحروف على الغربيين، ولكنها حروف دارجة في لغات الشرق القريب يلفظها الطفل الذي اكتملت أداة نطقه بغير عناء، ولا يفلح الغربي في النطق بها إلا بعد العناء الطويل، ولسنا نقول: إن الفرق هنا بيننا وبين الغربيين تفاوت في الطبيعة واستعداد الفطرة، ولكنه على الأقل فرق قديم في العادة والمرانة يقرب من التفاوت المطبوع.

نكتب هذا وبين أيدينا كتاب حديث ألفه مصري باللغة الإنجليزية، فأجاد فيه العبارة وأوفى على غاية من الحذق في اللغة قل أن يتجاوزها جمهرة الأدباء الإنجليز في هذا الزمان، فأما الكتاب فعنوانه: «سرنديب أرض السحر الخالد»، وأما المؤلف فهو الأستاذ علي فؤاد طلبة مترجم اللغة الإنجليزية بالقصر الملكي، ولم نقرأ هذا الكتاب كله، ولعلنا لا نأتي عليه يومًا، ولكننا نقول: إن الشذرات التي ألممنا بها هنا وهناك، ألمستنا مكان السحر في نفس المؤلف واقتربت بنا من السحر في أرض سرنديب، ودلتنا على نصيب صاحبنا من اللغة التي اختارها لتأليف كتابه.

يقولون: إن الوطن أرض وسماء وهواء، ويقول آخرون إن الوطن تراث قديم ووشائج روحية تنغرس في الطباع، ويتوارثها الأبناء عن الآباء، وقد حل لنا الأستاذ طلبة عقدة هذا الخلاف بحبه لمصر وحبه لسرنديب، ورأيه في موطن البلاد وموطن الأواصر الروحية والتراث القديم، فما جزيرة سرنديب وما سحرها الخالد أو الزائل في رأي الألوف والملايين الذين يعيشون على أرجاء الأرض تحت هذه السماء! أقول لك الحق: إن الكثيرين ليستكثرون على الجزيرة كتابًا كبيرًا كالكتاب الذي أفرغه المؤلف لها ولنوادره في بلادها،

وإنهم قلما يفقدونها على «الخريطة» إذا هي زالت من مكانها عليها! ولكن سل المؤلف ما هي سرنديب وما سحر سرنديب؟! تسمع منه ما يوحي إليك أن سرنديب هذه بقعة مقصودة بتدبير وعناية في رسم بناء الكون لا تتم الكرة الأرضية بغيرها، ولا تنوب عنها بقعة بين الأرض والسماء إذا هي احتجبت من مكانها، ولم ذاك؟! لأنه ولد فيها فكان لها ذلك السحر وتلك القداسة، ورجحت على سائر بلدان العالمين، وهكذا تنشأ قداسات الأوطان، والأديان، والمبادئ، والعواطف، في طبائعنا نحن الذين نحسب هذه الطبائع أصدق حكم على هذا الوجود.

ولسنا نوغل بك أيها القارئ في أنحاء الجزيرة، ولا في مناظر فتنتها التي وصفها المؤلف وأضفى عليها من إعجابه وافتتانه ما استطاع، فتلك المناظر كثيرة يحسن بالقارئ أن يرجع إليها في مواضعها، وأن يعتمد فيها على المؤلف الذي وصفها وصفًا دقيقًا يعوض عليك ما ينقصها من سليقة الشعر وبهجة الخيال، ولكنني أحببت أن أقف عند حكاية كانت بين أول ما قرأت في الكتاب ولفتتني إليها أنها قد تروى عن بعض بلاد الشرق الأخرى، كما تروى عن جزيرة سرنديب. قال المؤلف: «أوصيت بصنع عصوين من الأبنوس الجميل عليهما مقبض من العاج في شكل رأس فيل، وفي صباح اليوم الذي تسلمتهما فيه فحصتهما فحصًا جيدًا؛ لأن المثل يقول: «من لدغ مرة خاف مرتين»، وقد زادتني قصة الحرير الصيني حذرًا، فما كان دهشتي وغضبي حين وجدت في كلتا العصوين خدوشًا تخفى في إحداهما ولا تظهر، إلا بعد إنعام النظر، وقيل لي: إنها مما لا بُدَّ منه في الأبنوس كله، أما الأخرى، فقد كان عيبها ظاهرًا مكشوفًا بحيث لا تصلح للإهداء، فذهبت مع صديق لي إلى الدكان لننظر في أمر العصوين، وأفاض القوم هناك في إبداء الأسف والاعتذار، وقبلوا عن طيب خاطر أن يبدلونا بالعصا المعيبة عصا سليمة، ثم لم ألبث أن بلغ مني الاشمئزاز والسخط حينما أخبرني صديقي أنه ذهب بعد ذلك إلى الدكان ليستعجلهم لقرب سفري — وكنت يومئذ في كاندي — فسمع أحد الدكانية يخبر صاحبه أنه لا يظن إبدال العصا في الإمكان، وإنما يمكن أن تُملأ الخدوش منها بالعجين وتُداوى بحيث تبدو كأنها عصا جديدة. ونبهني صديقي إلى ذلك لأكون على حذر حين تسلمها، فصح ما أنذرني به واجترأ القوم فعلًا على إرسال العصا الأولى بعينها مطلية بطلاء يخفى على غير الحريص. ولكن «محمدًا» الذي كنت أخبرته بالقصة كشف الحيلة وأراها للرجل الذي جاء بالعصا قبل تسليمها إلي.»

هذه قصة لا أظن سائحًا في بلد شرقي إلا وقد حدث له من أمثالها ما يدعوه إلى الأسف والاحتراس، ولست أقول: إن السائحين في الغرب لا يصادفون مثل هذه الخدع الوضيعة والصغائر المضجرة، ولكنني أردت أن أقول: إن الخداع في الغرب إنما يكون من شأن المحتالين الذين تجردوا للاحتيال، وليس من شأن أصحاب المتاجر المؤسسة والأعمال الدائمة، كما يحدث عندنا في بعض البلاد الشرقية، وقد وقعت لي قصة في بيروت كهذه في دكان مشهور يبيع المنسوجات الوطنية، وسمعت قصصًا شتى يرويها السائحون من هذا القبيل، ولو شاء ذو غرض لعد ذلك الاحتيال عيبًا أصيلًا في أخلاق الشرقيين تنزهت عنه الأخلاق الغربية أو اقتصر بين الغربيين على فريق قليل دون الفريق الأغلب المشهور، والحقيقة أن العيب هو قصر نظر في العقول يزول بزوال أسبابه، وليس بعيب في الطبائع والأخلاق يمتنع على العلاج والإصلاح، ومنشؤه فيما أرى أن الغربيين قد تعودوا أعمال «التعاون» قبلنا فتعودوا الثقة التي لن يتم التعاون بغيرها، وأن سهولة العيش في الشرق قد أقنعتنا بالجهود الفردية فرضينا بالفرص الطارئة والمكاسب الموقوتة، ولم ننظر إلى الدوام والاستمرار، ولو كان العيش في الغرب سهلًا يقوم به كل إنسان على حدة كما هي حالة الشرق منذ آلاف السنين لما اضطر الغربيون إلى الاشتراك في العمل ولا دفعوا إلى آدابه وسياسات نجاحه، وفي مقدمتها سياسة الصدق والأمانة، فإذا أحسنا التعاون غدًا كما يحسنه الغربيون، فذلك صلاح في عالم الأخلاق يضاف إلى ما فيه من صلاح في عالم الاقتصاد.

وبعد فهل أصاب المؤلف في إظهار كتابه باللغة الإنجليزية، أو كان الأجدر به أن يبدأ بإظهاره في اللغة العربية! إن بعض الكاتبين في الصحف الإنجليزية التي نوهت بالكتاب يعطينا ما يشبه الجواب عن هذا السؤال فيقول: «يرى المؤلف المصري أن وضع الكتب باللغة العربية عمل غير مُجْدٍ من وجهة المال؛ لأن الجمهور الذي يشتري كتب الأدب القيمة في مصر محدود، وأصدقاء المؤلف ينتظرون منه الهدايا فلا أمل له في الفائدة، وكثيرًا ما يصاب بالخسارة، فلا بدع إذن أن نرى بعض أصحاب الهمة العملية يؤثرون الكتابة بلغة أجنبية، وأن شاعرين مصريين أحدهما أمير، والآخر ابن وزير سابق، قد نشرا في اللغة الفرنسية كتبًا أطنب النقاد الفرنسيون في الثناء عليها، وقد طبع حسنين بك الرحالة المصري كتابه الممتع عن الواحة المفقودة باللغة الإنجليزية الجيدة، ونشرته مكتبة بترورث قبل أن تنشر طبعته العربية، وظهر في هذا الأسبوع على يد مكتبة هتشنسون كتاب عنوانه

«سرنديب أرض السحر الخالد» لمؤلفه علي فؤاد طلبة مترجم اللغة الإنجليزية في القصر الملكي الذي ولد في سرنديب، وتعلم في مدرسة كنجزود بمدينة كاندي، وكان والده أحد المنفيين إليها بعد الثورة العرابية.»

وكل ما ذكرته الصحيفة الإنجليزية حق لا ريب فيه، فإن الكتاب الذي يروج في لغة أوربية يجدي على صاحبه ما ليست تجديه حياة طويلة تنقضي بيننا في التأليف والترجمة، وقد ينقل إلى لغات غيرها فيكبر حظه من الربح والسمعة، ويغريه الإقبال بالمثابرة والمزيد، وشيء آخر يحبب إلى المؤلف الكتابة في اللغات الأوربية غير ما تقدم، وهو حركة العطف وتبادل الفكر والإحساس التي يشعر بها من يلقي في عالم الأدب هناك بكتاب يودعه ما يودع من ذات نفسه وفكره، فليس سرور التأليف والإفضاء بما في القلب والعقل إلا هذا السرور الذي يوسع نطاق الحياة ويطرد عنها وخامة الركود الآسن والسكون الوبيء، ولا يلزم أن يكون العطف الذي يثيره الكتاب حبًّا وتمجيدًا، بل يكفي أن يكون حركة واهتمامًا وتجاوبًا في الإحساس والنظر ولو على المتناقضة والعداء، وهذا هو الأثر الذي لم يكتب لشرقي في أرضنا، ولا يطمع فيه شرقي في هذه الأيام، فمن تحدث بيننا بلسان الطباعة فليكن كذلك الذي يطلق لسانه ثم يغمض عينيه ويوصد أذنيه؛ لكيلا يعلم أن القوم حوله يعرضون عنه أو يصغون إليه، ويصمتون ليستمعوه أو يتشاغلون عنه باللغط والهراء! وليصبر على هذا الحديث صبر المجانين المبتلين بداء التحدث والهذيان.

لماذا يكتب المؤلف ويطبع ما يكتب؟ للإفضاء بما في نفسه أو للكسب أو للشهرة؟ فإذا علمنا بعد هذا أن الذي يفضي بذات نفسه يفضي بها إلى من لا يجاوبه ولا يردد صداه، وأن الرغبة في المطالعة بيننا لم تبلغ إلى الآن أن تكفي كاتبًا واحدًا مؤنة الرزق، أو تغنيه عن مزاولة عمل يكفل له مطالب الحياة، وأن شهرة الكاتب الشرقي لا تتعدى عشرة آلاف قارئ على أكبر تقدير يقابلهم ألوف الألوف من قراء الكتاب الغربيين، إذا علمنا هذا فقد علمنا أنه ما من شيء يحبب إلى المؤلف أن يكتب في اللغة العربية، إذا ضمن الرواج في غيرها إلا غيرة الوطن، وغرام التضحية، وأمل في المستقبل يطول عليه الزمان، وتمطله الحوادث والصروف.

هذه حقيقة قد تتعزى عنها بحقيقة أخرى نذكرها عن عالم التأليف بين أصحابنا الغربيين، وتلك هي أن المؤلف هناك لا يضمن الرواج حتى يقبل عليه الناشرون، ولا يقبل عليه الناشرون حتى يكتب في الأغراض التي يهواها سواد القراء، ولا يهوى سواد القراء إلا ما سخف أو امتزج بالسخافة من نفايات اللهو، ومزجيات البطالة والفراغ، فإذا اعتمد

المؤلف على نفسه في النشر ولم يلجأ إلى البيوت المشهورة بطبع الكتب الرائجة، فذلك أسوأ إعلان يتشفع به إلى القراء! لأنهم يقولون حينئذ لمن يعرض عليهم كتابه إن وصل إلى أيدي العارضين: لو كان الكتاب جديرًا بالقراءة لوجد من ينشره ويتصدى لبيعه، أما وهو كما نرى باد عليه دلائل الرفض والإعراض، فهو غير حقيق منا بالقبول!

حقيقة بحقيقة! فأيهما أسوغ في النفس وأطيب في المذاق.

شتان هذه وتلك على كل حال: فإحداهما حركة خاطئة، والأخرى ركود عقيم، وشتان ركود الجماد وحركة الحياة.

# التجميل في الأسلوب والمعاني[1]

يقول أمييل في جريدته راويًا عن أديب لم يسمعه: «إن هذا الأديب يبدي ملاحظة جد صادقة عن أسلوب رينان، وهو يلفت النظر فيه إلى التناقض بين ذوق الفنان الأدبي ذلك الذوق الدقيق المبتكر الصادق، وبين آراء الناقد تلك الآراء المستعارة القديمة المضطربة، وإنما الاضطراب هنا اضطراب المتردد بين الجميل والصادق، أو بين الشعر والنثر، أو بين الفن والبحث، وهو أمر بين في رينان، فإنه لشديد الشغف بالعلم، ولكن شغفه بالكتابة الحسنة أشد، وقد يدعوه ذلك عند الضرورة إلى التضحية بالعبارة المحكمة في سبيل العبارة الجميلة، فالعلم مادة له وليس بغاية ولكنما الغاية هي الأسلوب، ولكلمة واحدة أنيقة أغلى في عينيه عشرًا من العثور على حقيقة ثابتة أو تاريخ صحيح، وإني لأراه على صواب في هذا فإن الكتابة الجميلة إنما تكون كذلك بنوع من الصدق هو أصدق من سرد الوقائع المجردة، وكذلك كان رأي روسو.»

والذي يقال هنا عن رينان قد قيل كثيرًا عن غيره من الكتاب والأدباء، فليس بالقليل بين الشعراء ورجال الفنون من وصفوا بهذه الصفة، وقيل في نقدهم إنهم يؤثرون الجمال على الحقيقة. هذه كلمة شائعة خرج بها بعضهم عن معناها، وأعجبتهم رنتها فوضعوها في غير موضعها.

[1] ٢١ يناير سنة ١٩٢٧.

لقد خيل إلى بعض القراء أن الجمال شيء يناقض الحق ويضحي به أحيانًا في سبيل ظهوره، وهذا من تحريف الكلم الذي نود أن نوضح مكان الزيغ منه، ونحرر نصيب الصدق فيه.

إننا نشك كل الشك في وجود ذوق فني مطبوع على حب الجمال الصحيح يضحي بالحق في سبيل الجمال، فإن تعمد التضحية بالحق غش أثيم تنبو عنه طبيعة الذوق السليم، والرجل الذي يعلم أنه عثر على المعنى الصحيح، ثم ينبذه مختارًا ليخلفه بعبارة تبرق في النظر، أو تظن في السمع يزيف على نفسه تزييفًا لا ترضاه السليقة الجميلة، ولا الذوق المستقيم، فالقول بأن كاتبًا يضحي بالعبارة المحكمة عند الضرورة؛ من أجل العبارة الجميلة — وهو عالم بذلك — فيه تجوُّز يدل على سوء فهم للحق أو سوء فهم للجمال، وفيه مبالغة كمبالغة الصور الهزلية التي قد تغتفر أحيانًا للدلالة على نظرة خاصة يقصدها المصور، لا للدلالة على الصدق والإحكام.

قد يضحي الكاتب بالحق في سبيل البهرج الكاذب؛ لأنه لا يتذوق جمال الحق، ولا بساطة الجمال، أما التضحية العامدة بالحق في سبيل الجمال فأمر لا يتفق، ولا ندري كيف يسيغه طبع قويم.

والبهرج كما لا يخفى غير الجمال وإن ظن أنه منه، أو خيل أن البهرج هو إفراط في الجمال وتزيد منه إلى فوق المحمود. بل نحن نقول: إن البهرج يناقض الجمال، وإن الإعجاب به دليل على ضلال مشوه عن الذوق الجميل، فهو شيء سطحي إذا لفتك فقد بلغ الغاية، وأعطاك كل ما عنده ولم يبقَ لديه من سر غير ذلك السر الذي يقف عنده الحس، ويجمد عنده الخيال، وهو صورة تلقي بكل ذخيرتها لأول نظرة تجتذبها من عين الناظر، أو أول لفتة تسترعيها من أذن السامع، فهو عقبة تستوقف الناظرين والسامعين، وقيد يغل الحس والتفكير، أما الجمال فنقيض ذلك؛ لأن ما يبدو منه لأول وهلة هو أقل ما فيه، أو هو رائده الذي يسعى أمامه ليدل على وصوله، وهو لا يستوقف الحس ولا يعطل التفكير والخيال، ولكنه يطلق النفس في هوادة ورفق، ويسلس في الطبع شعور السماحة والاسترسال.

وإذا أردت أن تعرف منتهى ما يبلغ إليه البهرج، فلك أن تقول: إنه هو وهج في النظر، وقرقعة في الأذن، ولذع في الحس، وتهييج في الشعور، ومتى انتهى إلى ذلك فقد افتضحت طبيعته المادية، ووصل إلى حد المضايقة والإرهاق، أما الجمال فلا يزيد في «المادية» كلما زاد في الحسن والظهور، ولا يتمادى إلى إعنات الحواس بالغًا ما بلغ في السمو والكمال،

ولكنه يتجه إلى النشوة الروحية، والنعيم الذي لا يشوبه حس منزعج، ولا جسد منهوك، فأنت تقول هذا بهرج ويثقل على النظر إذا زاد على حده، ولا تقول هذا جمال يثقل على حاسة من الحواس إذا أعجبك سموه وكماله؛ لأن الجمال لا يعلو في الدرجة كلما ضعفت أعصاب الوظائف الحسية عن احتماله، وإنما تقاس درجاته بما يوليه النفس من نشوة وطلاقة وارتياح.

فمعقول أن يترك الكاتب الحق ليلهي قارئه بالبهرج الزائف؛ لأن الحق لا يثير الحس بطبيعته فهو لا يغني عند القارئ الساذج غناء البهرج الذي يسترعيه من هذه الناحية، ويلذه كما يلذ الطفل البريق والطنين، ولكن غير معقول أن يترك الكاتب الحق ليلهيك بالجمال؛ لأن استمتاعك بالحق لا ينفي استمتاعك بالجمال، وكلاهما يسعيان في طريق واحدة ويلطفان النفس بلذة متشابهة، فإذا بلغ الجمال أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الحق، وإذا بلغ الحق أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الجمال، ولا موجب لترك أحدهما من أجل صاحبه، أو للتفريق بينهما في ذوق الفنان القدير والقارئ الخبير.

ولزيادة الإيضاح نسأل من يزعمون هذا الزعم: لماذا يترك الكاتب المعنى الصادق إيثارًا لجمال الأسلوب؟

إن ذلك لا يعدو أن يرجع إلى سبب من سببين: فإما أن يكون التعبير عن ذلك المعنى الصادق بأسلوب جميل مستحيلًا كل الاستحالة؛ أي أن يكون ذلك المعنى الصادق مقضيًا عليه ألا يبرز أبدًا إلا في قالب دميم من اللغة والأسلوب، وهذا ما لا يقوله أحد ولا يستطيع أن يفرضه عاقل، إذ لكل معنى حظه من الصياغة الجميلة يلهمه في الكتابة من هو قادر عليه، ولم يوجد بعد ذلك المعنى الذي تضيق به الأساليب، إلا ما كان معيبًا مشروطًا فيه النقص والتشويه.

وإما أن يكون السبب الذي يحمل الكاتب على ترك معناه الصادق إيثارًا للأسلوب الجميل هو إحساسه بالعجز عن إفراغ ذلك المعنى في قالب البلاغة والجمال، فليس يصح إذن أن نقول: إنه قد ترك الحق لأجل الجمال إذ كان الجمال ها هنا ميسورًا لو استطاعه، ولم يكن ثمة تناقض بينه وبين الحق على وجه من الوجوه، ولكنما نقول: إنه ترك معنى صادقًا إلى معنى آخر له نصيبه عنده من الجمال والصدق، أو البهرج والبهتان.

فلا يغترن أحد بتمويه أولئك الذين يعتذرون من الكذب بالجمال، فإنما الكاذب عاجز عن الصدق وعن الجمال في وقت واحد، ولا يتوهمن أحد أن الحق يناقض الجميل، وأن كاتبًا مطبوعًا على الصدق يطيق أن يزوره مرضاة لما يسمى بالذوق السليم، فإنما

يصنع ذلك أصحاب البهرج والتزييف، وليسوا هم من سلامة الذوق على شيء كبير ولا صغير، والفرق بعيد كما رأينا بين البهرج والجمال؛ لأنه فرق بين العقبة والطلاقة، وبين ما يخاطب الوظائف الحسية وما يخاطب الملكات الروحية، وبين ما يفرط فيمل الخاطر ويثلم الحس، وما يفرط فيزيدك نشاطًا إلى نشاط، ومرحًا إلى مراح.

كنا نتذاكر هذا المعنى منذ أيام مع إخوان من الأدباء، فاقترحنا أن نتطارح أبياتًا يتفق لها جمال الأسلوب وجمال المعنى، وذكر بعضهم هذا البيت:

وإنَّك كالليل الذي هو مُدركي وإن خِلْتُ أن المُنتأى عنك واسع

وذكر آخر بيتين يناسبانه:

كأن فجاجَ الأرض وهي فسيحة على الهارب المطلوب كفَّة حابل
يـؤتَّـى إلـيـه أن كـل ثـنـيَّـة تـيـمَّـمـهـا تـرمـي إلـيـه بـقـاتـل

وذكر آخر بيتين آخرين:

أخاف على نفسي وأرجو مَفازها وأستارُ غيب الله دون العواقب
ألا مَن يُريني غايتي قبل مذهبي ومن أين! والغاياتُ بَعد المذاهب

وقابلنا بين هذه الأبيات السائغة، وخلوصها بالذهن إلى المعنى في ثوب من اللفظ شفاف لا تستوقف منه لفظة مزوقة، ولا تعطلك لديه نكتة فارغة، وبين أقوال البديعيين في مثل البيت المشهور:

وأمطرت لؤلؤًا من نرجس وسقَتْ وردًا وعضت على العنَّاب بالبَرَدِ

أو مثل هذا البيت:

أزورهمُ وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

أو مثل:

إذا مَلِكٌ لم يكن ذا هبةْ  فدعه فدولته ذاهبةْ

فتساءلنا: أي فرق بين الأبيات السابقة والأبيات اللاحقة هو أظهر من سائر الفروق، وأدل على البعد بين طبيعة الصدق وطبيعة التمويه؟ فلم نجد بينهما فرقًا أجمع لذاك من أن الأسلوب في الأولى يجوز بك إلى معناه بغير ما توقف ولا انتباه، وأن الأسلوب في الثانية يقف بك عند اللفظ المقصود، فلا تجوزه إلى المعنى إلا إذا أردت ذلك وتعمدته، فالألفاظ في الأولى تخدم المعنى وتريك إياه ولا تريك نفسها، من أجل هذا كانت جميلة وكان قائلها بليغًا، والألفاظ في الثانية تستوقفك لديها وتحجب عنك المعنى، ومن أجل هذا كانت مزورة، وكان قائلها مبهرجًا لا حظ له من البلاغة والجمال.

ولسنا نرد بما تقدم على ملاحظة «أمييل»؛ لأننا نراه يوافقنا في مدلول نظره ويقول: «إن الكتابة الجميلة إنما تكون كذلك بنوع من الصدق، هو أصدق من سرد الوقائع المجردة» ولكننا نرد على الذين يلغطون بيننا بمثل تلك الملاحظة، ويعتذرون من تحريف المعاني بجمال الأساليب ولا يفهمون أن الصدق هو جوهر الجمال، وأس البلاغة، وقوام الذوق السليم، وقد أصاب «أمييل» حيث فرق بين الصدق في الكتابة، ومطابقة الواقع في التواريخ، فإن الصدق في الكتابة هو النفاذ إلى روح الموضوع، والإحاطة بأصوله ومقوماته، وأما مطابقة الواقع في التواريخ فهي جمع معلومات خارجية حول الموضوع لا تمس روحه، ولا تدخل منه في المقومات، فأنا مثلًا أعرف صديقي وأحبه وأعطف عليه، وأستمتع بعطفه وأفهم ما يرضيه وما يغضبه، وما قد عمله وما هو خليق بطبعه أن يعمله، وأستشف بواطن سريرته وأطواء نيته، كما لا يستشفها الذي لا يعرفه ولا يصادقه، ولكني قد أسأل عن تاريخ ميلاده أو البلد الذي ولد فيه أو عن أخبار أهله وأسرته أو موقع سكنه وألوان ملابسه ومطاعمه، فلا أعرف من ذلك ما يعرفه خادمه ووكيله، فإذا كتبت عنه فقد أعطيه عمرًا فوق عمره، وأنسبه إلى بلد غير بلده، وأخلط بين أخبار أهله وأخبار أناس غير أهله، وإذا كتب عنه خادمه أو وكيله فقد يصيب حيث أخطأت، ويضبط الوقائع حيث غيرت وبدلت، ولكني مع هذا أظل أصدق منه في الكتابة، ويظل هو أبعد من ذلك الصديق، وأكذب في الإبانة عنه والدلالة عليه، فللصدق في رواية من الروايات جوانب شتى لا تنحصر في الأرقام والوقائع، ولا تحد بالمشاهدة والسماع،

وللفن صدق واحد يعنيه، وهو صدق اللباب والجوهر، الذي يقدم ويؤخر في التفريق بين إنسان وإنسان، وموضوع وموضوع.

لهذا نرى «أمييل» أقرب إلى الصواب من «تين» حين لاحظ هذا ما لاحظ على أسلوب رينان في رواية التاريخ، فقد وصف تين في مذكراته مجلسًا له مع رينان وبرتلو، فأجاد وصف الرجل في أشياء كثيرة ثم قال: «وقرأ لنا فصلًا طويلًا من حياة المسيح، فإذا هو يرق في الكتابة ولكن يتحكم! وإذا بأسانيده كثيرة الضعف وليس فيها الكفاية من الدقة، وقد حاولت أنا وبرتلو عبثًا أن نقعنه بأنه في كتابه هذا يضع قصة روائية في موضع أسطورة! وأنه يفسد الجانب الصحيح في تاريخه بمزيج من الفروض والتقديرات، وأن رجال الكنيسة سينتصرون عليه ويطعنونه في مواقع ضعفه إلى أشباه ذلك، ولكنه أبى أن يستمع أو يبصر شيئًا غير الفكرة التي قامت برأسه، وقال لنا: إنكم لستم «بفنيين» وإن مقالًا تجتزئ فيه بالتقريرات والمؤكدات لن تكون له حياة، فقد عاش المسيح فلا بد أن نراه في سيرته يعيش.»

كذلك قال رينان وكذلك كان هو أدنى إلى الحق من أصحاب الوقائع والأسانيد، بل هو كان أدنى إلى روح المسيحية من دعاة المراسم والحروف؛ فما المسيحية السمحة في روحها الحي الصميم؟ هي التقريب بين الله والإنسان، والتوفيق بين ما في الإنسان من روح الله وما في الله من أمل الإنسان، وهذا الذي اهتدى إليه رينان حين مثل لنا في تاريخ المسيح إنسانًا إلهيًّا يمشي معنا على الأرض ويعالج الأشواق والآلام. حتى لقد هم أن يجعل من أحزانه ليلية التسليم أنه كان يلمح وجوه الصبايا التي سيودعها في هذه الحياة.

ولقد كان رينان مجملًا مزخرفًا في «حياة المسيح» ولكنه كان يتحرى ذلك الجمال الذي يطابق الحق في الفن والمثل الأعلى، وإن خالف الحق المحدود في الحروف والأرقام.

# النقد[1]

في إنجلترا مجلة أدبية.

ولا يعجب القارئ هنا من صيغة هذا الخبر، فإن بقاء مجلة أدبية في هذه الأيام في أي مكان خبر يذاع كما تذاع غرائب الأخبار! فقد أصبحت قراءة الأدب البحت أندر القراءات، وأصبح قيام مجلة مقصورة على قراءة الأدب في إحدى اللغات أعجوبة يشار إليها بين الأعاجيب! نعم حتى ولو كانت هذه اللغة أسير اللغات وأكثرها قراء وكتابًا كاللغة الإنجليزية التي يتكلمها ويعرفها أكثر من مائة وخمسين مليونًا في العالم الأرضي، والتي يصح أن يقال إن أمتها هي أرقى الأمم قاطبة في هذا الزمان، فليست المسألة هنا مسألة ارتقاء أو هبوط، ولا مسألة قوة أو ضعف، ولا مسألة سيادة أو استعباد، ولكنها هي داء فشا في هذا الزمان لا يوائم الآداب الرفيعة ولا الآداب الرفيعة توائمه، وهو فيما أحسب من أدواء الشعبية والحرية في دورهما هذا العارض بين النشوء القريب، والنضج السوي المنظور.

فالذين يشكون ركود الآداب في أمم الشرق يخطئون إذا حسبوا هذا الركود من الأدواء الموضعية، أو من عوارض الضعف والجهالة، ويطمئنون — إن كان في ذلك داعية اطمئنان — حين يعلمون أن أقوى الأمم وأعلمها في أيامنا هذه تضعف عن احتمال مجلة واحدة تجد في الكتابة ولا تهزل، وتعنى بالتثقيف ولا تعنى بالتسلية، ولست أعلم علم اليقين والتفصيل ما الحال في فرنسا وإيطاليا وألمانيا، ولكنني أعلم عن إنجلترا ما فيه

[1] ٢٨ يناير سنة ١٩٢٧.

الكفاية وأعرف أن مجلات كثيرة اعتمدت هناك على الآداب الرفيعة فبقيت حينًا تغالب الكساد والخسارة، ثم احتجبت أو امتزجت إحداهن بأخرى ليتآزرا على الظهور ويتعاونا على النفقة، ولم يبقَ من المجلات على رواج يكفل النفقة والربح الجزيل إلا مجلات اللغو والثرثرة وصحف الفضول والمجانة، فهذه — مع الآداب التمثيلية التي تلهو بها الجماهير — هي آداب الجيل الحاضر التي صرفت الناس عن آداب الجد والرصانة، وحظيت عندهم بالإقبال الذي ليس بعده إقبال.

ما سر هذا الإدبار الغريب بعد تلك النهضة العالية التي بدأت فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وبشرت يومئذ بمستقبل زاهر سعيد؟ السر كما قلت آنفًا هو الشعبية والحرية في دورهما الحاضر بين النشوة والاستواء، فإن الشعبية قد جعلت الحكم في القراءة لكثرة الجماهير، وهي في جهلها المشهور وسقم ذوقها المأثور لا تفقه من الآداب إلا اللغو والمجانة، ولا تخال أنها مطالبة بالإصغاء إلى المرشدين والمهذبين، أما الحرية فمعناها الساذج المفهوم اليوم هو أن يكون الإنسان وحده قائمة بذاتها منقطعة بدخائلها لها حقوقها وعليها واجباتها، ولا شأن لها بأحد ولا شأن لأحد بها، ومعناها الساذج كذلك أن تكون أنت مستقلًّا من الناس بهمومك وأشجانك وغير متصل بهم، إلا فيما يتعلق بمنافعك وأعمالك فليس ما ينوبك أو ينوبهم إلا سرًّا مقفلًا تطويه الصدور، وليس ينبغي أن يكون الحديث بينك وبينهم إلا لغطًا تنقضي به الساعات وتوصل به فترات اللعب والسرور، وما تسمعه في الأندية والمجالس في هذا المنوال تقرؤه في الكتب والصحف ثم تعود إلى التحدث به في الأندية والمجالس دواليك بغير اختلاف! ومتى سكت صوت العطف وبطلت شجون النفس فلعمري ماذا بقي للآداب والأدباء؟ إنما قوام الآداب منذ خلقها الله العطف وأحاديث النفوس، وما صنع الشعراء العظام منذ ظهروا في هذه الدنيا إلا أنهم يبثوننا موجدة نفس آدمية، ويجتذبون أسماعنا إلى نجي لا يروق اليوم في الأندية والمجالس ولا على المسارح وصفحات الأوراق، وزد على ذلك أن الحرية هي في عرف الكثرة الغالبة أن يصنع الإنسان ما يشاء ولو جاوز حدود العفة والحياء، ومتى ارتفع حجاب الحياء فأي حديث شريف يسمع في ضوضاء الفتنة ولجب البهيمية والهراء؟ لا حديث إلا ما يشغل الإنسان بأوضع ما فيه عن أرفع ما فيه، ويجعل الجد النبيل في حكم الرزانة المكروهة بين السكارى المعربدين والبغاة القاصفين.

تلك آفة الجيل الحاضر ستجري مجراها إلى حين، ونعود إلى خبرنا الغريب الذي لا يزال في انتظار الإتمام!

في إنجلترا مجلة أدبية تسمى «الكتي» تصدر كل شهر مرة، وتسكتب مشاهير الأدباء في طرف وأفانين يحمدها القارئ العجلان، ولا ينكرها القارئ الحصيف. سألت هذه المجلة بعض النقاد والقصاص والموسيقيين والمصورين رأيهم في النقد، وأثره في الابتكار والتشجيع وهل هو من عوامل الحث والنشاط أو من عوامل التثبيط والركود، فكانت الأجوبة من أولئك الذي خبروا النقد وذاقوا حلوه ومره دليلًا على شيء، إن لم يكن هو الحق في هذا الباب فهو على الأقل موضع للتأمل والاعتبار.

قال ستيفن لكرك: «لا أحسب أن للنقد أقل قيمة! وكل ما يحتاج إليه الكاتب في المثابرة هو المداد والبخور، ومع هذا قد لا تكون لعمله قيمة؛ لأنه ربما كان لا يحسن الكتابة، ففي هذه الحالة لن يستطيع كل نقاد الدنيا أن يجدوا عليه المثابرة ولا الثناء.»

ولكن خير مشجع لما في نفوسنا من الملكة الفنية هو الثناء. إذ حياة الفن إعجاب وتقدير، فلا أخال روبنسون كروزو قد كتب حرفًا وهو في عزلته بتلك الجزيرة!

أما أنا فالذي أحتاج إليه حين أنوي الكتابة الفكهة أن أجد إلى جانبي إنسانًا يقول: «يا لله! هذا ظريف!» فإن لم أكن كتبت شيئًا ظريفًا إلى تلك اللحظة فإني كاتبه بعد ذاك!

وقال ملن بعد أن ذكر أن أكثر النقاد إنما يلومون زيدًا؛ لأنه لا يكتب مثل عمرو، ويلومون عَمْرًا لأنه لم يكتب مثل زيد: «إن النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية مساعدة هو ما يجيء من ناقد أقام الدليل على أنه يألف شخصية المؤلف وأسلوبه ونظرته إلى الحياة، ثم هو يأسف لأن ذلك المؤلف قد تخطى شخصيته في هذا الموضع أو ذاك، ولكن هذا النمط من النقد نادر، وهو مع ندرته لا يسهل على المؤلف أن يستفيد منه، إذا كانت كبرى حاجته هي الثناء.»

وقال جون هاسال المصور: إنه لم ينتفع قط بالنقد؛ لأن طريقة التصوير الحديثة بالألوان المائية ليس لها مراجع يعتمد عليها النقاد في البلاد الإنجليزية.

وقال جيرالد جولد الناقد: إنه يتكلم باعتباره كاتبًا ناقدًا فيقول: إن للنقد الإنجليزي اليوم منزلة عالية، وإن الغبن الذي يلقاه بعض المؤلفين عن حقد أو حماقة لا يذكر إلى جانب ما قد يحف بهم من الفهم والسخاء.

وقال نورمان أونيل الموسيقي: «كان أقوم الانتقادات التي تلقيتها على أعمالي ما جاءني من قبل إخواني الموسيقيين، ولكنني أقول إن التقدير هو الماء والغذاء لمعظم الفنانين.»

وقالت السيدة أ. دوجلاس: إنها لولا مقال تقريظ قوبلت به أولى رواياتها لكان أكبر ظنها أنها ما كانت لتثابر على الكتابة.

وقال سسل روبرتس الناقد: «أجترئ على أن أقول بلا تلعثم أن ليس للنقد أية قيمة ما لم يكن مشفوعًا بثناء، وأنني قد جربت في النقد على أن أدع الكتاب وشأنه، إن لم يكن في طاقتي أن أقول فيه كلمة طيبة بين ثنايا المراجعة.»

هذه آراء طائفة من أشهر الفنانين في البلاد الإنجليزية يجنح أكثرها إلى جانب الثناء، ويستصغر أثر النقد في الابتكار والتشجيع، وأصوبها على ما أعتقد هو رأي ملن الذي قال: «إن النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية مساعدة، هو ما يجيء من ناقد أقام الدليل على أنه يألف شخصية المؤلف وأسلوبه ونظرته إلى الحياة، ثم هو يأسف لأن ذلك المؤلف قد تخطى شخصيته في هذا الموضع أو ذاك.»

فليس المؤلف المطبوع بحاجة إلى الثناء ولا إلى النقد، ولكنه بحاجة إلى الألفة والفهم أو هو على الأصح بحاجة إلى المجاوبة والمجاذبة من النفوس التي تفهم طبيعته فهم وفاق أو فهم خلاف، فقد تكون أنت على خلاف طبيعته في أكثر الأشياء، ولكنك إذا فهمته وجاذبته الرأي أيقظت قواه، وأحييت ملكاته وأعنته على عرفان نفسه والإخلاص لسريرته، وربما كان هذا الخلاف أذكى وأجدى عليه وأظهر أثرًا في التسجيع والتوليد من محض الثناء والإعجاب، فإنما حاجة الفنان أن يحس الحياة بكل جوانبها، وهو لن يحسها حق الإحساس ما بقيت نفسه مغلقة في غلافها لا تتصل بغيرها على وفاق أو خلاف، ولا يرى أثرها في النفوس على إعجاب وإنكار ولا تزال كلما أرسلت إلى الملأ برسول ذهب إلى حيث لا يرجع، أو رجع إليها مثقلًا بالخيبة والكنود، فأما إذا هو اتصل بمن يوافقه فعرف نفسه مكررة في غيره أو اتصل بمن يخالفه فسبر قوته وراض دخيلة طبعه، فتلك هي المرانة التي تحييه وتستجيشه وتنقذه من شلل البطالة والجمود الذي يصيب القرائح والعقول، كما يصيب الأجسام والأعضاء.

فالنقد الصحيح هو الذي يفطن إلى شخصية المنقود، ويألف عيوبها كما يألف حسناتها ويطالبها بالأمانة لتلك العيوب، كما يطالبها بالأمانة لتلك الحسنات؛ وأجمل الإنصاف أن تصاحب المؤلفين الذين تتخيرهم على هذه الشريطة فترضى بخيرهم وشرهم، وتترقب آياتهم وزلاتهم وتماشيهم على خبرة بما يسرون به وما يسوءون، فإن أحسنوا فنعم ما فعلوا وإن أخطئوا خطأهم المألوف فقد تبتسم لهم كما يبتسم الصديق لصديق يثوب حينًا بعد حين إلى لازمة فيه مضحكة أو شنشنة تعرفها من أخزم! وفي هذه الحالة

قد تلذنا العيوب كما تلذنا الحسنات، بل قد نبحث عن تلك العيوب ونتحراها كما نستثير أحيانًا لوازم أصدقائنا لنعبث بها في براءة وإشفاق.

لهذا يعيش بعض الشعراء مذكورًا مألوفًا بمائة بيت تروى له وتدل عليه، ولا يعيش غيره بعشرة دواوين تحفظها المكاتب والقراطيس؛ لأن الأول قد استطاع ان يدل على شخصه بأبياته المائة، فاقترب إلى النفوس وأصبح مفهومًا عندها على الصداقة والإلفة التي تغفر الزلة وترضي كل خلة، ولم يستطع الآخر أن يكون صديقًا مألوفًا لقرائه، بل ظل صاحب أشعار وقصائد ليس إلا فخفي شأنه، وعاش أو مات بمعزل عن أولئك القراء.

ولكن كيف ترانا نهتدي إلى الفنان الذي يستحق منا الصداقة واغتفار العيوب؟ أترانا نصادق كل مؤلف، ونغفر كل عيب لأنه عيب! أم أن هناك غرضًا نتوخاه قبل سواه من النقد والاطلاع؟ وماذا يكون ذلك الغرض الذي يحسن بنا أن نتوخاه؟

الجواب بديهي لا يطول بنا التنقيب عنه: إن النقد هو التمييز والتمييز لا يكون إلا بمزية، والطبيعة نفسها تعلمنا سننها في النقد والانتقاء حين تغضي عن كل ما تشابه، وتشرع إلى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الأنواع، فسواء أنظرنا إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الأنثى أم إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الفنان — وهما المزاجان الموكلان بالإنتاج والتخليد في عالمي الأجسام والمعاني — فإننا نجد الوجهة في هذا وفي ذاك واحدة، والغرض من التخليد هنا وهناك على اتفاق، أما هذه الوجهة فهي الالتفات إلى المزية البارزة التي تظهر على غمار المتشابهات والمنكرات، وأما هذا الغرض فليس هو إلا حفظ المزايا وتخليد النماذج وتنويع الصفات، فالنقد الخالق هو النقد الذي يجري على سنة الطبيعة، أو هو النقد الذي يعنى بحفظ النماذج وتخليدها، ويعرض لنا «الشخصيات» التي تبرز في الحياة بعنوان جديد، وقد تكون مزية هذه الشخصيات أنها تريك الأشياء الدارجة كما هي بلا زيادة ولا تجميل، فلا تعجب لذاك ولا تحسبه تناقضًا في مقاصد الطبيعة، فإن رؤية الأشياء الدارجة كما هي ليست من الدارج المألوف بين أصحاب الشخصيات والملكات.

جِدِ الشخصية أولًا وكن أنت جديرًا بإيجادها، ثم كن على ثقة أنك واجد لا محالة ذلك المنقود الجدير بأن تحصي له الحسنات والعيوب، وهنا قد يكون المنقود شاعرًا، وقد تقرأ شعره بيتًا بيتًا فلا تقع فيه على بيت رائع أو معنى خالب أو أسلوب رشيق، ولكنك إذا جمعته كله وقعت منه على شخصية برزت فيها الحياة بنموذج معزول ذي عنوان

ظريف، فهذا الشعر هو الذي يحفظ ويخلد؛ لأنه نموذج حي لو ظهر في عالم الأجساد لبادرت الطبيعة إلى الإغراء بالنظر إليه والإغرام بحفظ نوعه والتنويع في صفاته، أما في جماعة اللفظيين والحرفيين الذين ينقلون النقد من الشاعر إلى شعره، فهؤلاء يدعون الشيء ليلهوا بظله، وينتقلون من الحياة إلى ما ليس له في ذاته حياة.

وكأنا قد انتهينا إلى أن النقد الخالق هو ذلك النقد الذي يهتدي إلى «النماذج» في عالم الآداب والفنون، وأن وظيفته هي إحياء كل نموذج يهتدي إليه بمجاوبته وإذكاء فضائله وشحذ ملكاته، ولن يكون الناقد على هذه الصفة إلا إذا كان هو نموذجًا من الطراز الممتاز لا من الطراز الدارج المألوف.

# صورة[1]

هذه الصورة أيها القارئ لا تدلك على الأصل إلا كما يدل الرسم على المرسوم والظل على ملقيه، فإذا حسبت فرق الحجم حيث تدق الملامح في الصورة الصغيرة، وتبرز للنظر على جلاء وتفصيل في الصورة الكبيرة.

[1] ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٧.

وإذا حسبت الفرق بين النقل الشمسي والتصوير اليدوي في حسن الأداء ودلائل الحياة، وتفاوت ما بين الحكاية الآلية والحكاية التي تستمد من الشعور والذكاء والتخيل والإيحاء، وإذا حسبت الاختلاف بين التلوين البارع والتظليل المحكم، وبين السدف الشائع الذي لا تختلف فيه مسحة عن مسحة، ولا لون عن لون، إذا حسبت هذه الفروق بين الصورة التي تراها هنا، والصورة التي نقلت عنها، فأنت قادر على تمثل الصورة المحكية في بعض جمالها وإتقانها، وبعض ما فيها من قدرة الفن والتعبير.

على أنني بعد لا أعلم ماذا ترى أنت أيها القارئ في الصورة المحكية لو نظرت إليها كما أنظر، وسرحت فيها بصرك وخيالك، كما وقفت أنا منها بين تسريح البصر والخيال، فإنني أؤمن بالأطوار النفسية وما إليها من الأثر في إعجابنا بمنشآت الفنون والآداب، واعلم أنك تنظر إلى الصورة، وفي ضميرك خاطر يمت إليها بنسب من الإحساس والتفكير فتثير أشجانك وتستفتح مواطن التفاتك وإعجابك، وينظر إليها غيرك وليس في ضميره ذلك الخاطر فيعدوه جمالها، أو يأخذ من نظره وخياله طرف اللمحة العابرة والخيال المشغول، وقد ينظر المرء في وقتين مختلفين إلى الصورة الواحدة، فإذا هي اليوم غير ما كانت بالأمس، وإذا بها كأنها عملان اثنان عملتهما قدرتان وتمثلت فيهما نفسان وقريحتان، فإذا نظرت أنت أيها القارئ إلى الصورة المحكية فلست أعلم ما شأنها عندك وأثرها في شعورك وتفكيرك، فإنما المعول في هذا أكثر الأحيان على أطوار النفوس، وبدوات الأذواق، وسوانح الفكر، وإنما يعجبنا الفن بشيء من أنفسنا كما يعجبنا بشيء من نفسه، ويندر أن يلتقي الشيئان معًا في جميع الأحيان.

غير أني لا أرى في احتياج الآثار الفنية إلى الأطوار النفسية التي تلائمها حري أن يقدح في جمال تلك الآثار، أو يبخس قدرة الصانع الفنان، بل أقول: إن التقدير الصحيح لا يتهيأ لنا إلا مع المشابهة في النظرة والمقاربة في الإحساس، فلا نقول ثمة إن الإعجاب متهم الاستحسان ممزوج بالغرض والمحاباة بل نقول: إننا كنا أقرب إلى الفهم الصادق والتقدير الصحيح، فرأينا من الأثر الفني ما لسنا نراه في غير هذه الحال، وأدركنا من مزاج الفنان ما لسنا ندركه بغير هذا الاقتراب، وإذا ابتعدت خواطرنا من خواطر المصور، وتباين الجو الذي صنع فيه صورته والجو الذي ننظر إليها فيه، فليس هذا بحجة على أننا أصلح — من أجل هذا — للحكم عليها وأجدر بالإنصاف في عرفان مزاياها، بل هو أولى أن يكون حجة على خطأ الحكم وصعوبة الإدراك، وإننا كنا محرومين من ذلك «التهيؤ» الذي لا غنى عنه في كل تقدير يتصل بالخيال والشعور.

وكأن للنفس أبوابًا شتى تطرقها من لدنها صنوف الإحساس وفصائل الخواطر، فما يرد عليها من هذا الباب لا يرد عليها من سواء، وما يخطر لها وهي مشرفة على جانب السماحة والرضا غير ما يخطر لها وهي مشرفة على جانب التبرم والأسى، وما هو إلا أن يفتح الباب من أبواب النفس حتى يستثني كل طارق عليه إلا ذلك الطارق الذي يليق به التقدم إلى ذلك الباب، فهناك على الطريق مرحب موكل باللقاء والتمييز يأذن للخواطر المدعوة، ويصدف عن خواطر التطفل والفضول، وإنها لفاتحة تبتدئ ثم تطرق اللواحق على وتيرتها، ثم ما هو إلا أن تجوز الطارقة الأولى وتأخذ مكانها حتى تفرغ النفس لضيوفها التي تَفِدُ عليها رتلًا بعد رتل من حيث فتحت لهم هي باب القبول.

وهذه الصورة أيها القارئ هي صورة فتاة حزينة على قبر صديق فقيد. كيف أعجبتني حين نظرتها أول مرة ومن أي باب وردت على نفسي في تلك اللحظة، فخلت فيها محلها من الأنس والكرامة؟ لست أدري! ولكن لا عليك أيها القارئ أن تقول كما أقول أنا ساخر الشفتين يوم تلح بي هذه الخواطر: هي النفس مفتوحة اليوم على حي المقابر من هذه الحياة الحافلة بالأشباح والقبور، الزاخرة بالعظام والأشلاء!

كان يوم ضقت فيه بالمدينة ومن فيها، ونزعت إلى رحب الفضاء وفسحة الطلاقة والذكرى، وفي المطرية حيث تتلاقى رحاب الفضاء ساكنة خاوية، ورحاب التاريخ صامتة فانية مجال للعبرة من طريقين، ومتسع للصدر من جانبي المكان والزمان، فذهبنا مع بعض الصحاب إلى المطرية، وقصدنا إلى متحف المصور الفاضل «شعبان زكي»، فرأينا هناك هذه الصورة بين ودائع كثيرة لصاحبها الأستاذ محمد حسن الذي يتم دراسة التصوير الآن في المعاهد الإيطالية، وإنها لنظرة واحدة وقفت عليها، ثم ثبت النظر عندها لا يرام عنها، واجتمعت هواجس النفس ومطارح الفكر حولها، فرأينا ثم آية من آيات التصوير تقل مثيلاتها بين آيات الأساتذة المبرزين في ذلك الفن الجليل، وشعرنا كأن للصور هواتف وأرواحًا تجتذب إليها العاطفين والمعجبين على نأي المسافة وتفرق الهموم، وكأن هذه الصورة هي التي استدعتنا حيث كنا لنؤم مكانها ونشهد قصتها ونقضي لها حقوق تحيتها، وكأنها هي التي ألقت علينا من ظلها فشملتنا في ذلك الجو الخاشع الذي ساقنا إليها كما تتعطش الأرواح المنسية إلى نفوس أحبابها، فهي تومئ لها في رواية الأقدمين بوحي الذكرى، ودعوة الحنين إلى ارتياد مزارها وتجديد الأسف عليها.

أيها القارئ، إننا نظلم الصورة إذا حسبنا عليها فضلًا نمن به عليها من مشابهة الخواطر وتهييء الشعور، فالحق أنها هي في ذاتها وافية المعاني غنية بفضل إتقانها عن فضل تلك الصبغة التي يصبغها بها من ينظر إليها، وهي واحدة من الصور القلائل التي تجيء بها القريحة الملهمة على أتم مثال يبلغ إليه متأمل أو يطرأ على الخيال، فإن شئت دليلًا على ذك فانظر كيف كان يمكن أن يصور هذا الموقف على وجوه كثيرة يتخيلها المتخيل قبل الشروع فيها، ثم انظر كيف اهتدى مصورها البارع إلى الوجه الوحيد الذي هو أجمع لمعانيها، وأليق بموضوعها، وأشبه بحظها من الوقار والجمال.

فقد كان وشيكًا أن يخطر للمصور أن يبدي لنا الفتاة الحزينة في صورة التفجع والقنوط، ويكون ذلك في بادئ الرأي أقرب إلى المقصود، وأقمن أن يلعج الحزن ويستدر الدموع، فلو أنه فعل ذلك لأبلغ في رأي السذاجة والذوق الغرير، ولكنه يضل محجة الإلهام، ويذهب بهيبة المقام، ويحد الخيال عن الاسترسال فيما وراء ذلك المنظر الذي تناهى به الحس إلى نهايته، وانصرف فيه إلى غاية منصرفة! وكان يحرمنا جلال هذا الصبر الذي كأنما يعتب على المقدار ولا يثور عليه، وكأنما يحلم بالحزن في غفوة التسليم، ولا يعالج كربته في عالم المنظور والمسموع، وكأنما يشفق أن يتوله بالألم في حضرة ذلك المزور الذي يأبى أن يظهره على غير التجمل والسكون، فكان جهد ما يرتقي إليه المصور أن ننظر إلى الفتاة فنقول: مسكينة هذه الفتاة الجزوع! وأين هذا من نظرة نرفعها إليها الساعة فنطامن الأنظار، ونحني الرءوس، وتتراجع لديها بين يدي حرم مهيب من الصيانة والوقار.

وقد كان وشيكًا أن يخطر للمصور أن يجعل الفتاة على الضريح، أو مستندة إليه، أو جالسة إلى جواره، فلو أنه فعل ذلك لما تعدى حدود الواقع الذي نشهده في بعض هذه المواقف، ولكنه كان يقضي على الخوف الذي نراه ها هنا يحف بمدخل الفتاة إلى ضريح العزيز الفقيد، وكان يمحو عن الموقف هيبة تلك الحركة تقترب بها في حذار وشجو إلى قبلة خطواتها المثقلة ومطمح طرفها الكليل، والتي هي بحركات النفوس المعنوية أشبه منها بحركات الأقدام والأجسام، وعلى البعد السحيق الميئوس منه أدل منها على القرب الماثل الميسور، بل هو كان يطمس معالم تلك الخطوة المتروكة التي هي على قربها تمثل لك بعد الهاوية المستحيلة بين الحياة والموت وبين الحزين القائم على الثرى والفقيد المغيب تحت التراب.

وقد كان وشيكًا أن يخطر للمصور أن يضع المنديل على عيني الفتاة فذلك هو موضع المنديل في حيث يكون البكاء، ولو أنه فعل ذلك لما لامه أحد من الذين يطالبونه بحرف التصوير ولفظه، ويغفلون عن غرضه ومعناه، ولكنه كان يحجب عنا وجهًا حزينًا ليرينا قطعة من القماش المبلول، وكان يرينا البكاء عملًا ماديًّا قوامه الجفون والأهداب وقطرات الدموع، ولا يرينا إياه حالة في النفس يستحضرها الخيال بما يقارنها من الأشجان والحسرات والإجهاش والانتظار، أي حالة لا يكون المنديل والدموع معها إلا علامة تشير إليها كعلامات النقوش الفرعونية تلوح أو لا تلوح على حد سواء، وفي مثل هذا البكاء يقول أبو الطيب:

ورُبَّ كئيب ليس تندى جفونه ورب نديِّ الجفن غير كئيب
وللواجد المكروب من زفراته سكون عزاء أو سكون لغوب

هذا هو البكاء الذي رسمه لنا صاحب الصورة بغير دموع ولا زفرات، وهذا هو السكون الذي تراه على تلك الطلعة الباكية فلا تدري أسكون عزاء هو أم سكون لغوب.

بل لقد كان يسع المصور أن يبدي لنا الفتاة في شارة غير هذه الشارة، وإطراقة غير هذه الإطراقة، ونظرة غير هذه النظرة، ووقفة غير هذه الوقفة، فلا يطالب بنقص ولا يحتج عليه بخلاف، ولكنه اختار في كل شيء فأحسن الاختيار، وقاس المناظر والضمائر فاهتدى إلى أتم قياس، ومثل لنا الشخوص البادية، ومثل لنا ما وراء الشخوص من قصة محجوبة، وتاريخ مجهول، فأنت تطلع على الصورة لأول وهلة فتعلم علمًا لا شك فيه أن الفتاة لم تقف على ذلك القبر موقف البنت على قبر الوالد، أو الأخت على قبر الشقيق، وإنما هي وقفة حليلة على قبر حليل تذكر له عشرة الروح، ومودة القلب، وتفي له وفاء من فقد الأليف والزميل، وأنت تطلع على الصورة لأول وهلة فتعلم علمًا لا شك فيه أن الحزن فيها حزن قديم، والرقدة في ذلك القبر المستور رقدة من مضت عليه أيام وأيام وشهور وشهور، وأن حنينًا يدوم بعد فقيده هذا الدوام لهو الحنين الشريف الذي لا تعفي عليه دواعي الحس ولا تنسيه غواية الأجساد، ولا تمليه إلا ذكرى تعلق بالقلب الكسير والروح المشطور، وماذا نريد من مصور يعرض لك صورة فتاة حيال ضريح فإذا أنت أمام قصة وأمام تاريخ، وأمام وصف لا يعرفه العارفون إلا بالخبرة والسؤال؟ بل ماذا نريد من مصور يعرض لك رقعة صامتة، فإذا هو يقول لك فيها كل ما يمكن أن يقال في موضوعها بالريشة والألوان، وإذا هو يعرض لك في مساحة تلك الرقعة

أقوى جبارين يجدون ويلعبون في رقعة الحياة، وأقدر ممثلين يتناوبون بيننا مصارع الغابرين والحاضرين، يعرض لك الجمال والشباب، والحزن والموت، يحدثك كل منها حديثه، ويفضي إليك كل منها بنجواه، ويقف من الرقعة موقفه الذي لا عي فيه ولا إسراف، تلك هي الغاية من التصوير، بل هي الغاية من كل فن جميل، وتلك هي الغاية التي اهتدى إليها مصورنا الألمعي القدير.

ولقد أطلنا النظرة في الصورة، وأطلنا الحديث فيها، ونسينا يومها الفضاء وما جاء بنا إلى الفضاء، واستعرتها من صديقنا الأديب فأقمتها على مكتبي بحيث ألقاها في الصباح والمساء وأستقبلها كلما أخذت في القراءة والتفكير، ولو تألف الأشباح عينًا تدمن النظر إليها قد بات يألفني هذا الشبح الشاخص عند ذلك الراحل الدفين، ولقد بات يصغي إلى مناجاة تهم بها شفتاي وفيها كل إعجاب، وليس فيها أثر مما يلوح عليها من ملام، وكأنه يسمعني في تلك المناجاة أسائله مساءلة المشفقين: أيتها الفتاة إلى أين! إلى القبر في هذه المسوح وفي هذه الكآبة وفي هذا المحيا الوضيء؟ عليك يا بنية سمة الملاحة وفيك مرتغب يا بنية للراغبين، ووراءك الدنيا يا بنية تفيض بالأفراح والأطماع، ويتسابق فيها المتسابقون على إرضاء الجميل، وتضحك لها الرياض عن نضرة الريحان، وتطلع عليها الكواكب باللمح والابتسام، وتنشدها الصوادح أناشيد الحب والرجاء، وأنت زينة من زينتها تهجرينها كلها، وتدبرين عنها كلها، وتقبلين على هذه الحجارة المركومة فوق ذلك الجسد المحطوم؟

نعم لو تصغي الأشباح إلى الناظرين، لقد كان يسبق إلى ذلك الشبح أنني أعجب له هذا العجب، وأناجيه هذه المناجاة، ولقد كان لعله يقول وهو يجيب جواب الأشباح:

> إن من يذكر لينسى، وأي ذاكر لم ينس الدنيا وما فيها حين يقبل على الذكرى؟ وأي ذاكر لا ينسى الدنيا حين يرجع عما حوله إلى غابر كان حوله يومًا، ثم طواه الزمان طي الفناء. ألا إنها هي الذكرى، ألا وإنها هي أعلى من الدنيا، وهي أعلى من الرياض والكواكب والأناشيد، وهي أعلى من الإنسان! بل هي أعلى من صاحب الذكرى، لو عاد من غابره المطوي إلى جوار الحياة!

# ليسستراتا[1]

ليسستراتا هو اسم امرأة أثينية أثارت بنات جنسها على الرجال، فأقسمن ألا يقاربنهم أو يعقدوا الصلح الذي يردنه، ولكنهم لم يلبثن أن تركنها وارتمين في أحضان الرجال!

وليسستراتا هو اسم رسالة تبحث في موضوع المرأة الناقمة في هذا العصر وفي المستقبل، وهي إحدى رسائل تبلغ الخمسين يصدرها في إنجلترا بعنوان «اليوم وغدًا» رهط من رجال الفكر والأدب والفن، يختارون لكل رسالة نبوءة عن المستقبل في بعض الشئون، ويتخذون لها اسمًا قديمًا من أسماء أبطال التواريخ والأساطير، فهي من الأمس في التسمية، ومن اليوم في التأليف، ومن الغد في موضوع النبوءة الذي تدور عليه.

صاحب هذه الرسالة التي نحن بصددها هو «ليودفتشي» أحد الحواريين النيتشيين الذين يدعون إلى مذهب المفكر الألماني في بلاد الإنجليز، وهو من المغربيين في النزعة وأسلوب التفكير، ولا غرابة في ذلك فهذا أوان الإغراب وعصر الإعلان الذي يكثر فيه إلحاح المؤثرات على حواس الناس، فلا يظفر منها بالالتفات إلا من بذ غيره في التنبيه والإزعاج، فإن شئت أن تسمي مدرسة العصر الحديث في العالم كله باسم يدل عليها، وعلى مكان الحقيقة من فلسفتها فسمها «مدرسة الإعلان» وانتظر عندها من البريق والزعيق ما تنتظره عند فن الإعلانات الأمريكية والحروف النارية التي يتلألأ بها الفضاء ثم يواريها الظلام بعد عمر طويل أو قصير، وكن سعيدًا راضيًا بالغنيمة إذا ظفرت تحت ذلك الإعلان «بمحل تجارة» تباع فيه بضاعة نافعة وصنف جديد.

---

[1] ١٨ فبراير سنة ١٩١٧.

من بريق هذه الرسالة وزعيقها نظرتها إلى المستقبل على ضوء الإعلانات الأمريكية والحروف النارية، فماذا يكون مستقبل المرأة الناقمة، وماذا يكون مستقبل الرجل المنقوم عليه؟ سترى عما قريب!

مستقبل المرأة الناقمة إذا صارت الأمور إلى أقصاها، أن تستغني عن الرجل وتستضعفه وتقضي بالموت على كل ذكر ينتج نسلًا بغير الطريقة العلمية التي يستخدمها بعض العلماء في إلقاح الإناث بمادة الذكور. ذلك أن الآداب الفاشية بين الناس في هذا الزمان آداب تنكر الجسد وتزري بمطالبه ونزعاته، وتغلب ما تسميه بالأشواق الروحية على ما تسميه بالميول الحيوانية، فلهذا فترت رغبة المرأة في الحياة، وتمردت على الرجل، وأشاع الناقمات من النساء أن العلاقة بين الجنسين علاقة دنس وهوان خير منها التبتل والانفراد، وأصبحت المرأة الآن تؤثر الشهرة والخطر على العاطفة والخالجة النفسية، فهي سائرة إلى التألب والتآزر والمطالبة بالحقوق السياسية، والمزاحمة على أعمال الرجال في المصانع والأسواق، وسيعكف الرجال على الرياض العسكرية والمهارة في الألعاب، فينشأ منهم جيل سهل المقادة للنساء مذ كان هذا الطراز — طراز العسكريين واللاعبين — هم أطوع الرجال للمرأة، كما قال أرسطو في الزمن القديم، وستكون قوة التمرد ومرارة السخط ونخوة الحنق الأدبي أبدًا في جانب المرأة، فهي بهذه القوة تقهر الرجال وتزحزح الجنس الغالب رويدًا رويدًا من مكان السيد إلى مكان الماهن الأجير، وسوف تزداد الأبدان ضعفًا وتزداد الأمومة مشقة، وتزداد المسرات الجسدية نكرًا وقبحًا فيزداد التبتل شيوعًا، ويجيء اليوم الذي يصبح فيه الرجل ولا شأن له في الحياة إلا الجندية وإنتاج البنين، فتأنف المرأة أن تعاشره لغير غرض إلا أن تلد له وتربي أولاده، وتتولى المعامل إلقاح النساء بالوسائل الصناعية، كما تتولى الآن إلقاح الأطفال بأمصال الجدري والحميات، ويأتي يوم يرتفع فيه سن الرضا في المرأة إلى الثلاثين أو الخامسة والثلاثين، أو ما فوق ذلك، فيقضى بقتل الرجل الذي يغري المرأة دون تلك السن أو بخصيه! وينظر إلى النساء الباقيات على سنة الطبيعة في الحمل والمعاشرة نظرة ازدراء واستهزاء، وما هي إلا فترة ثم يُستغنى عن الرجل الجندي، ويكمل إتقان الصناعات الآلية؛ لتصبح إدارتها في سهولة الترقيم على الآلة الكاتبة، أو غلي الشاي، فتحل البنات محل الشبان في الجيوش والمعامل، وينتهي الأمر بأن يحور الرجل، وقد فقد رجحان الروح والجسد، وفقد رجحان الزوجية والحب، وفقد رجحان المهارة الآلية والشجاعة الجندية، فيستكثر عدد الرجال ويستحيي منهم بالقدر اللازم لحفظ اللقاح الصناعي، ويُنْحى على البقية

قتلًا كما تنحى إناث النحل على ذكوره، بحيث تقتصر النسبة بين الجنسين على خمسة من الرجال لكل ألف من النساء، وربما أغنى عن هذه المذبحة علم ما في الأرحام فتُحفظ ذرية الإناث، ويُكتفى بتربية نصف في المائة من ذرية الذكور في كل عام، وهكذا إلى خاتمة هذه الرؤيا السوداء التي تضل بها البصيرة في ظلام فوق ظلام!

هذه هي العاقبة إذا صارت الأمور إلى غايتها: ويقول المؤلف إنها رؤيا قد تظهر عليها مسحة الغرابة ولكنه يستحمق الإعراض عنها والاستخفاف بها لهذا السبب، ويحسب أنه يجد ولا يهزل، ويتأمل ولا يتخيل، حين جمح بالوهم إلى تلك العاقبة التي لم يحلم بمثلها حالم من أصحاب النبوءات الخارقة عن إرهاصات القيامة وعجائب آخر الزمان!

إن صاحبنا «ليودفتشي» لم يخلص التلمذة لنيتشه في هذه النبؤة الجامحة، ولو أنه كان لأستاذه الكبير ذلك التلميذ النجيب الذي يريد أن يكونه، لعلم أن شطط الرؤيا إلى تلك النهاية مستحيل في الحقيقة وغير مقبول في الخيال، وأن المرأة قد تعرف قوة السخط الأدبي وقد تغلب بها أحيانًا، ولكنها لا تنشئها ولا تثابر عليها جيلًا بعد جيل بمعزل عن إيحاء الرجل وإمداده القريب، فالمرأة ما خلقت فيما مضى ولن تخلق بعد اليوم «قانونًا خلقيًّا» أو نخوة أدبية تدين بها وتصبر عليها غير ذلك القانون الذي تتلقاه من الرجل، وتلك النخوة التي تسري إليها من عقيدته؟ ولو ظهرت في الأرض نبية بمعزل عن دعوة الرجال لما آمنت بها امرأة واحدة، ولا وجدت لها في طبيعة الأنثى صدى يلبيها إذا دعت إلى التصديق والإيمان، وإنما المرأة تؤمن بالرجل حين تؤمن بالنبي وبالإله، وتسخط سخط الرجل حين يسخط عن تدين واعتقاد، وليس بالمستحيل أن يتمرد النساء على الرجال، ويعلن النقمة والعصيان، ويطلبن الحقوق وشريعة المساواة، ولكن سخط العقيدة الذي يزعمه ليودفتشي ناصرًا للمرأة على الرجل جيلًا بعد جيل وطبقة بعد طبقة مستحيل لا يتخيله من عرف تاريخ المرأة فيما مضى، وعرف طبيعتها في كل زمان، وربما قيل: إن المرأة حين تسخط ذلك السخط إنما تسخط بقوة اهتمامها بالرجل وقوة حقدها عليه، فهي على كل حال تستوحي منه العقيدة، وهو على كل حال موضوع هذا الاعتقاد. قد يقال هذا وقد نستجيزه في بعض الأحوال الفردية التي تكون فيها الثورة على رجل، أو على رجال، وليست على «الرجل»، أو على «الرجال»: ولكنا لا نستجيزه في ثورة طويلة كالتي يتخيلها ليودفتشي تثابر عليها المرأة مئات السنين إلى ذلك الأمد البعيد.

ولكن لماذا لا نحسب تلك النبوءة على جانب الإعلان الذي قلنا إنه عنوان الفلسفة في هذا الزمان؟ احسبها أيها القارئ على جانب الإعلان، وانظر إلى البضاعة لعل فيها ما يستحق مؤنة البحث والاقتناء.

أما البضاعة في لبابها فهي أن غلو الآداب والأديان في احتقار الجسد قد عودنا أن نغتفر العيوب الجسدية، ونبيح الزواج بين الضعاف الذين لا يتذوقون فرح الحياة ومتعة الأشواق والأهواء، وأن هذه العادة قد أثارت طبيعة المرأة على الحياة، ورفعت هيبة الرجال من نفوس النساء فتطلعن إلى المساواة والاستقلال، وأضعن ميل الغريزة ورضا الأنثى بحظها في الحياة وجاءت أزمات المعيشة الحديثة فألجأت ألوف النساء إلى العزلة، وطلب القوت فشاع بينهن الغضب على الدنيا، وأشربت نفوسهن روح الثورة والانتقاض، فللمرأة في هذا العصر ثورة خلاصتها أنها ثورة أجساد مغبونة، ومعدات جائعة، وحب معكوس يتزيا بمظهر الحقد والبغضاء.

هذه هي خلاصة الحركة النسائية في مذهب ليودفتشي، وهي على ما نظن خلاصة معقولة تصلح للانتقاد.

إلا أننا نسأل: هل الآداب هي التي خلقت احتقار الجسد، وما زالت بنا حتى اغتفرنا عيوبًا في الأبدان والأعضاء لم يكن يغتفرها الأولون؟ أو أن احتقار الجسد وسآمة اللذات، وأسبابًا أخرى غير هذه الأسباب هي التي خلقت الآداب وأنشأت لنا معايير للتقويم والتقدير هي معايير الأبدان والأعضاء؟ والذي نرجحه نحن أن احتقار الجسد قد نشأ بعد أن أصبح الجسد حقيرًا حقًّا عن ضعف أو عن ابتذال في عرف الكثير من الضعفاء والأقوياء، وأن العصر الحديث لا يدين لسلطان الأديان وآداب الوراثة والتقليد في كل ما يشعر به من آداب احتقار الحياة وسآمة الأفراح، وإنما هو ينطوي على عوامل كثيرة قادرة على أن تعيد هذه الآداب سيرتها الأولى لو بطلت اليوم كل الآداب الموروثة عن الأقدمين، فالعقائد لا تتهم بإضعاف الأبدان واحتقار الحياة، ولكنه هو ضعف الأبدان، وهي حقارة الحياة هما البادئان بإنشاء العقائد التي يحاسبها ليودفتشي على عيوب هذا العصر الحديث، وهيهات أن تكون لذات الجسد حقيرة في عقيدة مقبولة تسيغها الطباع لو لم تكن لذات الجسد حقيرة في الواقع المحسوس قبل أن تخطر تلك العقيدة على بال إنسان، ونظن أن ترف المدينة وإهمال الفاقة هما سر العقيدة التي نشأت في القدم، وتنشأ اليوم وبعد اليوم مبغضة في الحياة مزرية باللذات مغرية بالتشاؤم والأنفة من رق التكاليف. بل نظن هذه العقيدة بركة في بعض نواحيها وذخيرة أعدتها الطبيعة

لمكافحة الابتذال، والتهالك على صغائر الحياة كلما أفرط الناس في الشهوات، وأمعنوا في ابتغاء اللذات، فهي علاج يناسب الداء وليست بداء يحتاج إلى علاج، وهي أصلح من الإيمان بالجسد وحده لإبقاء العصور التي تشكو الضعف، وتتبرم بحقارة الحياة؛ لأن الإيمان بالجسد وحده يزيد الضعيف غيًّا، ويدفع بالجوى إلى طريق الضعف والغواية أما إنكار الجسد — وهو تلك العقيدة التي تدخرها الطبيعة لمثل هذه العصور — فهو علاج عاصم يعين على ضبط النفس وكبح النزوات، وهما ملاك قوة القوي، وأحوج ما يحتاج إليه الضعيف.

وثم سؤال آخر وهو: هل يستطاع في حالة الحضارة أن نجعل المعايير الجسدية هي الحكم الفصل في قيم الرجال والنساء؟ ونقول نحن: لا، إن الحضارة أعرف بالقصد من الهمجية، وأدرى بوسائل الادخار والاستنباط، فالهمجية تستفيد بصفة واحدة في الإنسان، أما الحضارة فتستفيد بكل ما في الناس من الصفات والملكات، فمطالبها موزعة وصفات أبنائها موزعة كذلك على حسب تلك المطالب، وهي في حاجة إلى القوة والحيلة والذكاء والذوق والابتكار والجمال والأناقة والدمامة والخشونة، وكل ما تقوم به العلاقات المتشعبة بين الناس، وهي لا تقوم على عنصر واحد ولا يتاح أن يجتمع عناصرها كلها في فرد واحد، فمن هنا تختلف المقاييس ويتفاضل الناس بصفات كثيرة غير صفات الأبدان والأعضاء، فيرجح الذكي على من هو أقوى منه إذا كان هذا محرومًا من الذكاء، ويفلح الكبير النفس حيث يفشل من هو أصح في الجسم وأجمل في ظاهر الرواء، وتحفظ هذه الصفات الكثيرة بهذا التفريق في الميول وهذا التباين في الاختيار.

فالإيمان بالصفات الحيوانية وحدها ليس بالميسور في الحضارة ولا هو بالمشكور، والاختلاف في الملكات لا يكون إلا بتضحية محتومة يزيد فيها نصيب وينقص نصيب، وجهد ما نستطيعه في هذا الأمر أن نمنع المرض، ونحظر التناسل بين من لا يرجعون للأبوة والأمومة، أما اختلاف المقاييس فقضاء مبرم على الحضارة لا محيص عنه ولا داعية لاجتنابه.

لهذا نعتقد أن شكوى المرأة في الحضارة قديمة، وليست بالطارئ الجديد الذي أحدثته عقائد الأديان أو احتقار الأجساد، وإن أسباب الحركة النسائية عريقة في التاريخ، وجدت على درجات متفاوتة في الشدة والرفق، أو في الظهور والضمور، فإذا تغير منها المظهر والصيغة في عصرنا هذا فذلك مرجعه إلى سببين مقصورين على هذا العصر

الحديث: أولهما أنه عنصر «الاجتماعات»؛ لأنه عصر المدن والصناعات، وثانيهما أنه عصر ديمقراطية تبث عقيدة المساواة بين جميع الأفراد، وتتلو عصر الفروسية التي ارتفع بالمرأة في أوربا إلى ذروة القداسة والتبجيل، فحركة النساء اليوم تبدو في هذا المظهر الجديد بما تأخذه من حقوق الديمقراطية وتراث الفروسية ودعاوى المساواة، وآلات التعاون والتنظيم، وطموحها إلى المساواة في الحقوق والواجبات لغط لا يدوم إلا ريث أن تسفر التجربة عن غايته المصطنعة، وغوره القريب.

# ثاميرس أو مستقبل الشعر[١]

في بعض الأساطير القديمة عن التيوتون[٢] أن الملك روفائيل يهبط في يوم الأرواح من كل عام إلى حارس الجحيم التي تحبس فيها آلهة الوثنية المخلوعة فيأمره بإطلاق عرائس الشعر التسع ليصدحن بالقصيد على مسمع من «يهواه»،[٣] ورفيق السماء الأعلى، فيتقدم السيدات المسكينات إلى تلك الحضرة المرهوبة الجافية، ويأخذن في إصلاح أعوادهن كارهات متكلفات، ويبدأن بنشيد إغريقي قديم لعله كان بعض أناشيدهن في مهرجان الأوليمب،[٤] أو لعله كان بعض أناشيدهن في يوم زفاف قدموس[٥] على هارمون، فيلوح على أنغامهن في بادئ الأمر شيء من النشوز تنكره الآذان السماوية الشريفة التي لم تألف في مقرها العلوي غير أصوات التسبيح والعبادة، ولكن ما هي إلا هنيهة حتى يشعر الملائكة على غير علم منهم أنهم أطربوا للنغم، واهتزوا لتلك الألحان التي تبعث الشجن وتحرك رواقد النفوس، وتنوء بكل ما في قلوب بني الإنسان من صرخات وأهواء، ولا يزلن في حنين وأنين حتى تتهاوى الدموع على تلك الوجوه النورانية ويعلو النشيج في باحات السماء.

---

[١] ٢٥ فبراير سنة ١٩٢٧.

[٢] اسم يطلق الآن على جميع الشعوب الجرمانية وكان فيما قبل المسيح اسم شعب واحد منها.

[٣] اسم الله عند اليهود.

[٤] مجلس الأرباب عند قدماء اليونان.

[٥] «قدموس» ملك فينيقي يقال إنه نقل علم الحروف المصرية إلى اليونان و«هارمون» اسم زوجته وقد حضر الآلهة عرسها.

ففي يوم ليس بالبعيد من هذه الأيام السنوية رغب بعض أدباء الملائكة إلى العرائس المباركات — بعد أن فرغن من أداء البرنامج — أن ينشدنهم طرفًا من الشعر الذي ظهر بعد العهد اليوناني وهن لا يعرفنه أو لا يعرفن إلا اليسير منه! فلما بدا العجز على العرائس ولم يقدرن على شفاء ذلك الشوق في نفوس الملائكة الأدباء تقدم الشيطان — وكان في زيارة من زياراته التي رأينا في كتاب أيوب أنه يتسلل فيها حينًا بعد حين إلى بلاط يهواه — فألهاهم بضع ساعات بأناشيد شتى مما التقطه هنا وهناك في رحلاته التي لا تنقضي على جوانب الأرض، فطرب سامعوه لأول أصواته واستطابوا روايته وأنشدوه؛ إذ كان الخبيث ماهر الأذن والذاكرة، وكان يعي أحسن الوعي أناشيد الشعراء الذين كانوا يرتلون القصيد على مسامع الأمراء، أو بين سواد الدهماء في العصور الوسطى، ولكنها فترة عارضة ثم يسري إلى غنائه شيء من الاختلاف ويجم القديسون والملائكة ويدب إليهم الضجر والملالة ويحسون أن عنصر التلحين — بل عنصر الترتيل بعد التلحين — يخفى رويدًا رويدًا حتى يجدوا آخر الأمر أنهم يصغون إلى كلام يقال كما يقال كل كلام عار عن اللحن والتوقيع، وأي كلام؟ لقد كان القديسون والملائكة يألفون السجع في صلواتهم ويحبون سماعه. ولكنهم ما لبثوا أن فقدوا حتى السجع في الشعر الذي كان يلقيه الشيطان عليهم، ثم فقدوا الوزن، ثم فقدوا كل معالم ذلك الكلام المقفى الموزون، وما هو إلا أن ألقى الشيطان عليهم درته الأخيرة من درر الشعر الأمريكي المرسل حتى حيوه كما حيي قبل دهور ودهور في جهنم بصفير مطبق من السخرية والاستهجان! وفر العرائس لائذات بأبواب الجحيم، وابتسم الشيطان، وانحنى ثم تراجع منصرفًا؛ لأنه تعود طول عمره أن يجفل من علامات الاستهجان والنفور.

ونقر جبرائيل رئيس العازفين نقرة بعصاه على المنضدة، فإذا الرفيق الأعلى يطهر آذانه المخدوشة بعد فترة قليلة بنشيد غريغوري جليل.[٦]

بهذه الأسطورة التي بعضها قديم وبعضها حديث، استهل تريفلان رسالته «ثاميرس» عن مستقبل الشعر في عالم الآداب، وتريفلان شاعر من شعراء العصر في بلاد الإنجليز، وثاميرس شاعر قديم في بلاد اليونان قيل إنه تسامى إلى تعجيز عرائس

[٦] «الأناشيد الغريغورية» في الكنيسة هي الأناشيد التي أقرها البابا «غريغوري الأول» يغلو فيها في رعاية الأوزان والأنغام.

الشعر فضربنه بالعمى حسدًا وانتقامًا، وتركنه يبكي مصابه بقصيد يفوق كل قصيد، والرسالة إحدى رسائل «اليوم وغدًا» التي أشرنا إليها في مقالنا السابق.

ولو شاء تريفلان لأتم الأسطورة على صورة غير هذه الصورة، فكان لا يعود الصواب ولا يظلم الخيال، ولو شاء لدعى بالعرائس إلى حضرة «ديموس»[٧] الإله الجديد، ولم يدعها إلى حضرة يهواه الإله العتيق: ولأرانا كليو «ربة» التاريخ تقبل بقلمها وقرطاسها وإكليل الغار في يدها لتسمعنا سير الأبطال مرتلة في نوابغ الأقوال، وأحاسن الأمثال، ويوتيرب ربة اللحن تقبل بنايها الجميل، وزهرها البليل؛ لتشدو لنا بغرر الأوزان موقعة في بدائع الألحان، وثاليا ربة شعر الرعاة تقبل بالعصا المعقوفة، والنقاب المسدول، والزهرات الآبدات؛ لتهتف لنا بذلك النغم الساذج الشجي الذي تسلي به رعاتها في ليالي القمر ومروج الخلاء، وملبومين ربة المأساة تقبل بتاجها المذهب، وخنجرها المشهور، وصولجانها المرفوع؛ لتقص علينا فواجع الأسى ومشاهد المحنة والجوى، وتلقي علينا عبر الأيام وصروف الغِيَرِ وأحكام القضاء، وتريبسكو ربة الرقص تقبل بتلك القدم الرشيقة الطائرة؛ لتخف بنفوسنا إلى سماء المرح، وأجواء الطلاقة، وأريحية الخيلاء الموزونة، والطرب المنظوم، وأرانو ربة الغزل تقبل بقيثارها الحزين؛ لتعيد على القلوب بكاء العاشقين، وأنين المهجورين، وحسرات الوله، وصرخات الحيرة والقنوط، وبولهمينا ربة البيان تقبل بصولجانها الحاكم على كل صولجان لترسل في أسماعنا سحرًا من البلاغة، ونشوة من الحمية، ووحيًا من الإيمان، وكاليوب ربة الحماسة تقبل بإكليلها المجيد لتنهض فينا عزيمة البطولة، وتقحمنا مخاطر الموت، وتفتح لنا مآزق الفداء وساحات الخلود، وأورانيا ربة الفلك تقبل بمراصدها لتكشف لنا وجه السماء، وتناجينا بسرار الكواكب في رحيب الفضاء، نعم لو شاء الشاعر لعرض علينا هؤلاء العرائس الفاتنات في تلك الزينة الخالدة، وذلك السمت الإلهي ليسمعنا — ماذا أقول؟ أستغفر الإله ديموس — بل ليسمعن «ديموس» صفوة ما نظمن، وخلاصة ما أوحين وغنين، ويرفعن إلى عرشه تلك الأصداء التي تنوء بكل ما في قلوب بني الإنسان من صرخات وأهواء! ثم لو شاء الشاعر لقال لنا ماذا يكون نصيب الأخوات الإلهيات من هذا الإله المحدث الجالس فوق عرشه الترابي، وفي إحدى يديه قدح من الخمر الرديئة وفي الأخرى قبضة من «البنكنوت»، لقد أشفق الشاعر أن يسوق المسكينات من قرارة الجحيم إلى

[٧] اسم الشعب باليونانية ومنه كلمة ديمقراطية: أي حكم الشعب.

هذا البلاط اللئيم، ولكنه لو فعل لما سمع من الإله ديموس إلا صيحة واحدة في لكنة السكر وعجرفة النعمة الحديثة: «أيتها الشقيات؛ أتبكينني وتغرينني بالموت وأنا أنعم عليكن بالفلوس؟ ما لكن ولهذا العواء؟ ألا تعرفن الطقاطيق؟ ألا ترقصن البلاك بتوم والشارلستون؟!»

ذلك أو ما يشبهه يكون لا محالة جزاء عرائس الأمس لو ظهرن اليوم للإنشاد في حضرة ديموس الكبير؛ وصاحب الرسالة يعلم ما نعلم، ويقوله بلغة الكلام، وإن لم يقله بلغة الأساطير، ويرى أن الشعر مدبر في هذا العصر، وقد يظل مدبرًا في العصور المقبلة لسببين: أحدهما أن الشعر كان يغني في الزمن القديم، ثم بطل الغناء فرتلوه أو ترنموا به، ثم بطل الترتيل والترنيم فألقوه، ثم بطل الإلقاء فقرءوه في المحافل أو الكتب، وذهبت عنه طلاوة الموسيقى وفقد سحره القديم في الأسماع والقلوب، وانتهى بأن صار كلامًا يعبر بالنظر وقل أن يطرق الأسماع، والسبب الآخر أن الطبائع في العصور الحديثة تنكر الحماسة الشعرية، وتسخر منها لاستغراقها في الواقع «الريالزم» وثورتها القريبة على أخيلة القدم وعقائد الأولين، وهو لم يذكر سبب هذا «الريالزم»، ولكن استغراق الناس في الواقع هذه الأيام حق لا شبهة فيه، وقد لا يدوم على ما نعهد إلا كما تدوم القهقهة بعد مشهد يسبل عليه الستار.

ولقد أصاب صاحب الرسالة في السببين، وأتى فيهما على مقطع الصدق في هذا الباب، ولسنا نحن أعظم منه تفاؤلًا، ولا أقرب إلى الرجاء في مستقبل الشعر، فرأينا يقرب من رأيه ونظرتنا إلى المستقبل تشبه نظرته، ولكننا نود أن نعرف هل الناس في هذا الزمان أنبى عن الشعر طباعًا، وأزهد فيه نفوسًا مما كانوا في الزمان القديم؟ فأما أن زماننا هذا لم ينجب من كبار الشعراء العبقريين من يقاسون إلى شعراء العصور الغابرة فذلك واضح، لا تعوزنا معرفته ولا هو يحتاج إلى سؤال وتحقيق، فليس هذا الذي نسأل عنه ونلتمس الوصول إلى حقيقته، ولكننا إنما نسأل عن طبائع الناس جملة هل تغيرت بواعثها التي تحركها إلى الإعجاب بالشعر ودواعي التخيل والإحساس، أو لا تزال تلك الطبائع كما كانت في كل زمان نعرفه ونعلم اليقين عن أنباء أهله وحظوظ شعرائه وأدبائه؟ وهنا يبدو لنا وجه الغلو في قول القائلين أن الشعر يبطل اليوم وبعد اليوم لبطلان بواعثه ودواعيه، إذ كيف يسعنا أن نقول جادين في القول إن الناس لا يحسون اليوم كما كانوا يحسون بالأمس، ولا يحبون ويبغضون، ولا يرجون ويأسون،

ولا يرضون وينقمون ما كان ذلك دأبهم في كل حين وبين كل قبيل؟ ليس هذا مما يمكن أن يقال في جد وروية وإدراك لحقائق الأشياء، فالإحساس لا ينقطع، والنفوس الإنسانية بجملتها لا تختلف، والهموم التي أنشد فيها الشعراء القدم ذلك القصيد الخالد هي هموم هذه الساعة يحسها ألوف الألوف في كل زاوية من زوايا الأرض، وفي كل لحظة من لحظات الحياة، فهل لنا أن نعرف إذن ما الذي تغير في العصور الحديثة، فتغير نصيب الشعر وفترت من ناحيته قرائح القائلين وسلائق السامعين؟

يخيل إلي أن بواعث الإحساس التي كانت مصروفة إلى الشعر فيما مضى قد صرفت في هذا الزمان إلى شيء آخر يشبهه، ويغني غناءه لأول نظرة في تزويد الخواطر، واستجاشة الإحساس، وإرضاء الأشواق والأفراح والأحزان التي يبلوها الناس في غمار الحياة، وأن هذا الشيء الذي انصرفت إليه بواعث الشعر في زماننا قريب لا يطول بنا أمد النظر إليه، فإنما هو بالإيجاز مناظر الصور المتحركة، والتمثيل الماجن، وأخبار الروايات، وقصص الجناية والغرام التي تبسطها الصحف لقرائها كل صباح ومساء، فهذا الذي أغنى غناء الشعر بيننا، وسيغني غناءه غدًا، وكان يغني غناءه في عصور هومر وشكسبير وملتون وهيني ودانتي والمتنبي وابن الرومي وأمثالهم في الأمم كافة، لو منيت تلك العصور بمهازل الصور المتحركة وآفات التمثيل والصحافة، وسنعرف من هذا أن الطبائع لم تتغير وأن بواعث الشعر مستقرة في مكانها من القرائح والأرواح، وأن أناسي عصرنا قابلون للطرب الشعري كأجدادهم الأولين قبل ألوف السنين، ولكنها معرفة لا تدنو بنا إلى التفاؤل، ولا تبعد بنا من اليأس حتى نجد من يقول لنا عن علم وثيق: متى تنجلي هذه الغاشية يا ترى؟ ومن لنا بأن يثوب الناس يومًا إلى عهدهم الدابر، وأن يفيق «ديموس» من سكرته ليجد نفسه في عالم الفنون وراء الصفوف يسمع ما يملى عليه، ولا يملي هو على أحد ما ينبغي أن يقول!

ويجوز أن نزعم فوق ما زعمنا إننا مبالغون على ما يظهر في تصور العناية التي كانت تحيط بشعراء القدم، والحظوة التي كانت لهم بين سامعيهم والمنعمين عليهم. وأحسب أن عدد الذين يعنون بالمتنبي اليوم في العالم العربي أكبر من عدد الذين كانوا يعنون به في حياته، وأن المال الذي يدره ديوانه اليوم على طابعيه وبائعيه أكثر من المال الذي كان يدره على صاحبه وذويه، وأحسب أن قراء ملتون اليوم بين الإنجليز أعظم وأعرف بالأدب من قرائه على عهده، وأن قدره في أعينهم أرفع وأنبل من قدره بين من كان يسمعهم بلسانه نغمات فردوسه وصرخات فؤاده، وسنعرف من هذا مرة أخرى أن

الطبائع لم تتغير، وأن بواعث الشعر مستقرة في مكانها من القرائح والأرواح، ولكنها كذلك معرفة لا تدنو بنا إلى التفاؤل، ولا تبعد بنا عن اليأس؛ لأن الميدان اليوم متسع فياض يغرق فيه ويذوب في أعماقه أضعاف تلك العناية التي كانت حسب المتنبي في عصر بني حمدان، وحسب ملتون في عصر البيوريتان.

وصفوة القول: إن الطبائع باقية، وإن اليوم كالأمس، والغد كاليوم في التخيل والإحساس، ولكن ما مستقبل الشعر بعد كل هذا؟!

مستقبله كما قلنا في ذمة التمثيل، والصحافة، والمطابع، والروايات، وما مستقبل هذه التي يدخل في ذمتها مستقبل الشعر والشعراء!

قل علمه عند ربي.

# في الماضي[1]

إلى الأمس في هذا الأسبوع! فقد مضى لنا أسبوعان في مجاهل الغد بين مستقبل المرأة ومستقبل الشعر، وما أظننا اقتربنا خطوة إلى ذلك الغد، ولا أظن أحدًا ممن يشدون الرحال إليه يقترب من حدوده أو يبرح مكانه!

ومن البداهة أنني لم أذهب إلى الماضي على طريقة أينشتين وأتباعه، فأركب مطية الفرض إلى كوكب من هاتيك الكواكب التي تبعد عن الأرض بملايين الدهور والأحقاب، وأظل هناك في انتظار الأشعة القديمة التي خرجت من الأرض تحمل مناظر رمسيس وما قبل رمسيس، ولا تزال سابحة بها في الفضاء إلى ذلك الكوكب المجهول ليراها بعد حين من ينتظرها هنالك من ركاب مطايا الفرض، وأصحاب ذلك البراق الذي يذهب إلى كل مكان ولا يذهب إلى مكان. كلا لم أذهب إلى الماضي على هذه الطريقة، فإن ركوب الفرض مزلة، والمرانة على هذه الفروسية رياضة لا تخف إليها النفوس في كثير من الأحوال، وإنما ركبت إلى الماضي طريقة السكة الحديدية، وذهبت بها إلى حيث يذهب أناس كل يوم ويعودون.

ذهبت بها إلى أُسْوان لأدرك بقية الشتاء، وآخذ لي من هوائه بنصيب، ولو شئت لقلت لأتفرج على الشتاء في أسوان، فإن جوه فيها ليجمل ويشف ويظرف حتى لتخاله طرفة فنية خلقت في نطاق من الهضاب والجبال للفرجة واللهو لا للانتفاع و«الاستعمال»، أو تخاله جوًّا صنعته الطبيعة أول مرة، ثم جرى المقلدون لها في صناعة الأجواء على سنة

[1] ١١ مارس سنة ١٩٢٧.

المبتدئين في التفاوت والاجتهاد، فمن لم ير السماء في أُسْوان لم يعرف ماذا تعني كلمة «الأزرق» في معجمات اللغة، ومن لم ير الشمس في أُسْوان لم يعرف كيف يجري الضياء دمًا في العروق، وكيف تسري الحرارة نشوة في الأرواح، ومن لم ير النيل في أُسْوان لم يعرف ماذا به من سر الآلهة، وماذا كان الأقدمون يعبدون فيه ويخافون منه، ومن لم ير العزلة في أُسْوان لم يعرف كيف تكون عزلة الخالدين في أمان واكتفاء وترفع عن صغائر العيش وأباطيل النفوس.

ذهبت إلى أُسْوان أو ذهبت إلى الأمس، سيان عندي في القول، وسيان في التصور والخيال، ذهبت إليها فإذا أنا فيها كمن جنحت به سفينة عند بادية، أو حمله الرخ إلى جزيرة مسحورة بينها وبين موطنه في الحياة مسير الشهور والأعوام، وإذا أنا أنظر حولي فلا أرى إلا ماضيًا أثر ماض تنقطع فيه الصلة بيني وبين حاضري في المعيشة والشعور، ولست أدري كيف رحلت أنا إلى تلك الشقة البعيدة، أو كيف رحلت تلك الشقة البعيدة إلي؟ أفكان ذلك لأنني نقلت نفسي فجأة من حيث يشغلني حاضر الحياة بهمومه وأشجانه ومناظره وألوانه، إلى حيث كانت مآلف طفولة وأحلام غرارة بعد بها العهد، وضربت بيننا وبينها عوالم أفراح وأتراح، وآفاق آمال وأعمال، وآماد إذا كر فيها الفكر راجعًا خيل إليه أنه يتعثر منها في الآباد بعد الآباد ويخطو بها على الأكوان فوق الأكوان؟ أم لأنني نزلت في مكان يعمره القدم الماثل للعيان، وتسكنه أطياف الغابرين هائمة حول آثارها وبقاياها كما تحوم الأرواح حول الأبدان؟ أم لأنني شهدت لديه المناظر التي شهدها قبلنا السابقون، وسيشهدها بعدنا اللاحقون، وسيكون من شأنه بعد الدهور المغيبة في ضمير الزمن ما كان من شأنها قبل دهور ودهور؟ كل أولئك قد يكون له أثره في خلق ذلك الأمس الذي ألفيتني منه في جزيرة مسحورة يعبرها الرخ في لمحة عين ولا يعبرها الإنسان — إن عبرها — إلا في مئات السنين! فأنا ثمة أنظر إلى نفسي، وأنظر إلى الآثار حولي، وأنظر إلى الأرض والسماء، فإذا الماضي العريق يحيط بي من حيثما نظرت ويفصل بيني وبين اليوم أينما أقبلت وأدبرت، وإذا بهذه النفس التي أحتويها أو تحتويني قد لبست لها شبحًا من الأشباح الغابرة، إن يعجب لشيء في هذه الدنيا فهو عاجب أن يكون خلقًا لا يزال بقيد الحياة.

إن الزمن هو التغير، وما الإحساس بالزمان إذا لم يكن إحساس بالتغير من حال إلى حال؟ فأنت إذا وقفت على مشهد لا ينال منه التبديل بين حين وحين، ولا يبرح يوم تراه

كما كانت تراه القرون الأولى، ولا يذهب بك الخيال إلى صورة له تتمثلها غير هذه الصورة التي تقع عليها عيناك سكن الزمن عندك، وبطلت دورة الأيام في روعك، ووقف دولاب الحوادث وقفة المنزه عن طوارئ الغِيَرِ وعوارض الزوال، فأنت قائم من ذلك المشهد حيث تركه الزمان منذ أحقاب وأحقاب، وأنت مستقر لديه في أعماق الماضي الذي لا مستقبل بعده ولا صفة له غير صفة العصمة والدوام، وهذه هي صورة ذلك المشهد الصامد الذي يقابلك إذا أويت من أُسْوان إلى جبال فيها، وأودية تحف بها وصحاري تدور عليها، وشارة تختم على ذلك كله بخاتم أقدم من القدم، وأعرق من مجاهل التاريخ، وفي ضمان هذا الدوام الشاخص في ذلك الجثمان العزوف العابس، أودع الأقدمون هياكلهم وبنوا على الخلود آمالهم، واطمأنوا إلى سكون حزين وقرار أمين. فليست الآثار هي التي تخلع على أُسْوان ثوب الأمس، وتسبل عليها ستار الماضي وعنوان البقاء، ولكنما الآثار وديعة هناك في أحضان ذلك الدوام الذي لا يقاس إليه دوام الإنسان ولا ما يصنع الإنسان، وهي هناك كالطفل المهجور في كفالة الشيخ الوقور: تراها بين الصخور النابية التي تشرف عليها، وهي تتداعى تارة وتتماسك تارة أخرى، فترثي لتلك الشيخوخة الباكرة في جانب ذلك الهرم الذي لا تغض منه السنون، وترغمها مدبرة قبل الأوان هاوية إلى الموت في إبان الشبيبة والعنفوان، وتستصغر الألف والألفين والألوف من السنين وما هي بالشيء الصغير في حساب الإنسان.

كذلك رأيت أنس الوجود حين رأيته للمرة الأخيرة منذ أيام: شيخًا يهبط إلى قرارة الماء يثقله اليأس، ويمسكه الصبر، وتعزيه حكمة الدهور، شيخًا كسقراط في مجلس الموت يلقي بالعبرة ويشرب الكأس الوبيلة، ولا يجزع من المصير، فقلت في نفسي: ماذا يبقى من هذه الأعظم النخرات بعد ألف عام بل بعد مائة عام؟ لعله لا يبقى بعد ذلك شيء ولعل هذه المشاهد الأبدية التي تشرف على القصر خاسرة يومئذ حين تفقده مقياسًا فاخرًا يذكر الناظرين بدوامها القانع القرير وعكوفها الشامس الوحيد.

كذلك رأيت القصر في احتضاره المحتوم، ولكم رأيته قبل ذلك في صور شتى تختلف الصورة منها بعد الصورة، كأنما هو عدة قصور تبنى وتهدم في زاوية الحدس والتخييل، فلهذه البقايا الماضوية ماضها بل مواضها في ذاكرة كل طفل درج بأسوان، ونشأ بين آثارها يسأل عنها فيجاب حينًا بالأساطير وحينًا بالحقائق والأسانيد، وهذا القصر الذي يودع اليوم بقاءه الطويل كم كان له من نبأ بيننا نصغي إليه حول النار في ليالي الشتاء،

وليس في قلوبنا الصغيرة إلا آذان مفغورة تلتهم الحديث التهام الجائع المنهوم، فيومًا كان هذا القصر بيتًا للأصنام يؤمه الكفرة المشركون يعبدون فيه الشياطين، ويعصون الله ورسوله عامدين مستهزئين، ويومًا كان القصر خزانة للذهب تقوم على حراستها المردة، ويحتال عليها السارقون بالطلاسم والتعاويذ، ويهلك منهم في طلابها من سبق عليه قضاء الموت، ويظفر بالقليل أو بالكثير من كتبت له النجاة! ويومًا كان القصر سجن غرام ومنفى شقية برح بها الحب وأتلفها السقام، نعم كان هذا القصر في بعض أيامه عندنا سجنًا بناه الوزير إبراهيم لابنته الورد في الأكمام، وكانت الفتاة تحب الفتى «أنس الوجود» وتبثه الوجد بالشعر المنظوم، والزفير المكتوم، وكان أبوها يخشى فضيحة هذا الهوى الحرام فيضرب كفًا بكف، وينحى على أمها باللوم، أو ينحى على الزمان الخئون إذا أعياه من يلوم، ثم بدا له فبنى لها قصرًا لا يصل إليه الطيف، ولا يعرف طريقه الجان، ثم حملها إليه خفية وأغلق عليها أبوابه، وتركها بين الماء والسماء لا تزار فيه إلا عامًا بعد عام، حين يؤتى إليها بالمئونة والطعام، لكن ما يهابها الطيف ويجهله الجن يعرفه الحب ويجسر عليه المحبون! فخرج أنس الوجود يجوب القفار، ويتلمس الآثار، وتلتهب حوله الجبال، وتصطلح عليه الأهوال، ويشتد به الغليل، وتشتبه عليه السبيل! ويلقى في بعض طريقه أسدًا في خيسه فيناديه بمثل هذا التسجيع: «يا أبا الفتيان، ويا سلطان الآجام والغيران: إنني عاشق مشتاق أتلفني العشق والفراق، فارقت الأحباب، وغبت عن الصواب، فاسمع لكلامي وارحم لوعتي وغرامي» فيقبل عليه الأسد كئيب المحيا، مغرورق العينين، ويمشي بين يديه ويومئ إليه، فيسير به ساعة من الزمان يصعد إلى جبل ويهبط من جبل، حتى يقف به على آثار قوم يعلم أنها آثار الركب الذين تحملوا بالورد في الأكمام، ثم يرجع الأسد ولا طاقة له بالمزيد على ما فعل، بعد أن أقام الفتى على نهجه، ولبث وراءه ينظر إليه وهو يتبع الأثر ويستسلم للقدر، ثم يغشى على أنس الوجود في تلك القفار، ثم يأخذ في البكاء وينشد الأشعار، ثم يستمع له عابد في الغار، فيبكي لبكائه، ويعجز عن دوائه، ويدله السبيل ويزوده بالدعاء والتقبيل، وكنا نسمع هذه القصة التي تبكي الأسود والعباد، فنعجب لبكاء العابد ودعائه للعاشق أشد من عجبنا لبكاء الأسد الذي ما يزال على جهالة الوثنية وضلالة الحيوانية! ونحسن الظن بهذه العجماوات التي ترق للشعر السري، وتشفق على العاشق الشجي، ونؤمن بالقصيدة ونمني النفس بالعدد العديد من قراء في المدن الواسعة، وقراء في الفقر المديد.

كذلك كان القصر في يوم من أيامه الغابرات، ثم كان ما هو كائن اليوم وما سيكون إلى أن لا يكون: دارًا لإيزيس وأوزيريس، ومصلى لربة الحب والوفاء، ورب الأقمار

والشموس، ثم ها هو اليوم غريق في لجة ماء، وضحية يفتدى بها بعد أن كانت تتلقى الفداء، وبقية من تلك الأجيال تغوص في خضم هذه الماضوية التي ترفعها حوله الصخور والجبال، وتعززها ذواهب الأعمار والآجال، والتي يتلبس بها مكان لو فارقه العبوس لحظة لضحك من الإنسان، ومما يصنع الإنسان، وعجب لهذه الحشرة ما لها وللخلود، وما حق لها تدعيه على المكان والزمان!

على ساحل ذلك الخضم كنت أقف بأمسي ويومي منذ أمد وجيز، وعلى ساحله ذاك وقفت طفلًا مبهم الآمال والأشواق، أرقب على كثب مني أحدث ما تحدث أوربا، وآخر ما أنجبت ظواهر الحضارة وبدائع القرائح والأفكار، ومنه نظرت إلى المدينة الأوربية تلوذ به وتحج إليه في آثار أرباب لها هجروا عروشهم في الشمال كما زعم الأقدمون، وصمدوا يستطلعون طلع الجنوب، ولشد ما توزعني تلك الرحلة الشاسعة بين أقدم قديم وأحدث حديث، وأشد ما أشعر الساعة بالبعد السحيق يفصل ماضي الذي كنت فيه، وبين حاضر لي وددت لو أنني تركته غريقًا هناك في عدوة الخضم العميق.

# الصحيح والزائف من الشعر[1]

كيف نعرف الشعر الزائف من الشعر الصحيح؟ سؤال جوابه عندي كجواب من يسأل: كيف نميز بين ضروب الإحساس؟ فالإحساس القويم الصالح موجود ينعم به أو يشقى به أناس كثيرون، والشعر الجيد الصحيح موجود كذلك يقوله الشعراء ويقرؤه القارئون، ولكن التمييز بين إحساسين كالتمييز بين شعرين أمر يرجع إلى شخص المميز وملكاته وأطواره ومطالعاته، وليس إلى قاعدة مرسومة ومعرفة كالمعرفة الرياضية التي لا تختلف بين عارف وعارف، وللتعليم في هذا الأمر حظه الذي لا ينكر، وأثره الذي لا يذهب سدى، فأنت تستطيع أن تضرب الأمثال وتبين للمتعلم المثل الجيد والمثل الرديء فيفهم عنك ما يفهم، ويستعين بالأمثال على القياس والمقابلة، ولكنك لا بد منته معه إلى حد يختلف فيه نظره ونظرك، ويتباعد فيه حكمه وحكمك، ولن تستطيع أن تعطيه كل وسائل نقدك للشعر إلا إذا استطعت أن تعطيه كل وسائل إحساسك بالحياة. فإن هذا يحتاج إلى خلق جديد، وذاك كهذا يحتاج أيضًا إلى خلق جديد.

أسمعنا بعض المتعلمين قصيدة يصف فيها الحرب ويستهلها بالغزل، وأظنه استطرد من الغزل إلى وصف الحرب بجامعة المشابهة بين الدماء التي سفكتها الحسناء، والدماء التي تسيل في ميادين القتال! وكان بعض السامعين يعجب ويستحسن، ويشتد إعجابه ويعظم استحسانه لهذه المشابهة الظريفة وهذا الانتقال البارع! وكل أولئك السامعين ممن يقرءون الشعر ويتصفحون كتب الأدب ويعرفون أن هناك شعر صناعة،

[1] ١٨ مارس سنة ١٩٢٧.

وشعر سليقة، وإن من الكلام ما يتكلف، ومنه ما يرسل عن وحي البديهة الصادقة والذوق السليم! فعجبت لإعجابهم، ودهشت لاستحسانهم، ورأيت أن المسافة بينهم وبيني في النظر إلى ذلك الشعر كالمسافة بين من يقبل على المائدة متشهيًا ملتذًا وبين من تغثى نفسه من الخلط والغثاثة. نعم! فإن للنفس لغثيانًا كغثيان المعدات، وإن للمعاني لخلطًا كخلط الطعام، وإن رجلًا لا ترفض نفسه إحساس الغزل ممزوجًا بإحساس النكبات والكوارث لأعجب عندي من رجل لا ترفض معدته العسل ممزوجًا بالخل والتوابل، وذوب السكر ممزوجًا بذوب الملح وما إليه!

وكنا منذ أيام نتطارح قصيدة ابن الرومي في رثاء ولده «محمد» وهي القصيدة التي يقول فيها:

طواه الردى عني فأضحى مزاره ... بعيدًا على قرب، قريبًا على بعد
لقد أنجزتْ فيه المنايا وعيدها ... وأخلفتِ الآمال ما كان من وعد
ألحَّ عليه النزف حتى أحاله ... إلى صفرة الجاديِّ عن حمرة الورد
وظل على الأيدي تساقط نفسه ... ويذوي كما يذوي القضيب من الرند

إلى أن يقول:

وأولادنا مثل الجوارح أيُّها ... فقدناه كان الفاجع البيِّن الفقد
لكل مكان لا يسد اختلاله ... مكان أخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفي مكانه ... أو السمع بعد العين يهدي كما تهدي
لعمري لقد حالت بي الحال بعده ... فياليت شعري كيف حالت به بعدي
ثكلت سروري كله إذ ثكلته ... وأصبحت في لذات عيشي أخا زهد

إلى أن يقول:

محمدُ! ما شيء تُوُهِّمَ سلوة ... لقلبي، إلا زاد قلبي من الوجد
أرى أخويك الباقيين كليهما ... يكونان للأحزان أورى من الزَّنْدِ
إذا لعبا في ملعب لك لذَّعا ... فؤادي بمثل النار عن غير ما قصد
فما فيهما لي سلوة بل حزازة ... يُهِيجَانها دوني وأشقى بها وحدي

فكنا نجمع على أنها خير ما قيل في الشعر العربي في رثاء ولد. إلا رجلًا لا بأس باطلاعه كان يقول: ولكن أحسن من هذا قول ابن نباتة في رثاء ابنه:

قولوا فلان قد جفَت أفكاره نظم القريض فما يكاد يجيبه
هيهات نظم الشعر منه بعدما سكن التراب «وليده وحبيبه»[٢]

وقوله فيه:

يا راحلًا من بعد ما أقبلتْ مخايل للخير مرجوة
لم تكتمل حولًا وأورثتني ضعفًا، فلا حول ولا قوة

وجعل يعجب من «وليده وحبيبه» التي فيها تورية بالبحتري وأبي تمام! ويستظرف قوله: «فلا حول ولا قوة» ويقول إن في هذا لمعنًى، وإن فيه لحسنًا، فسألته مستغربًا: أوَتمزح؟ فكان استغرابه لسؤالي أشد من استغرابي لإعجابه وتفضيله. وسألني وهو لا يشك في صدق رأيه: وما الذي تنكره من هذه الأبيات؟ قلت: أنكر منها ما أنكره من شراب كريه يمزج بين ألم الثكل وعبث التورية والتنميق، وأنكر منها ما أنكره من رجل أذهب إليه لأعزيه في ولده فألفيه يستقبل المعزين بأكل النار واللعب بالبيض والحجر وغير ذلك من ألاعيب الحواة! وأنكر منها ما أكره من رجل يزوق رسائل النعي أو يكتبها على دعوات الأفراح، ويخيل إلى أن ابن نباتة هذا كان يتربص بابنه الموت ليلعب في مأتمه هذا اللعب الصبياني العقيم، أما ابن الرومي فلا يلعب ولا يهزل ولا هو ينظم الشعر إلا لتفريج كربه والتنفيس عن صدره، وهو بعدُ والد مقروح نشعر معه بألمه المضيض كلما رأى ولديه يلعبان لاهيين عنه ولم ير بينهما أخاهما المفقود، ثم هو لا يحس إلا ما أحسه كل والد فقد ولده وأصيب بمثل مصابه، وشهد بعينيه صغيره المريض يذوي على الأيدي، ويموت نفسًا بعد نفس، وهو لا يدفع عنه أجلًا ولا حيلة له فيه، ولكنه يقول ما ليس يقوله كل والد إذا نظم في رثاء ولده؛ لأنه يضع الإحساس البسيط في اللفظ البسيط، وليس هذا الذي يفعله كل ناظم يحاول أن يحصر إحساسه، ويعرف منه مكمن الداء ومبعث الألم والشكاة.

[٢] الوليد لقب «البحتري» وحبيب لقب «أبي تمام».

ومن التزييف في الشعر ما هو أخفى من هذا على النقد، وما يكاد يشتبه على البصير في بعض الأغراض. مثال ذلك في هذه الأبيات:

| | |
|---|---|
| وقانا لفحة الرمضاء وادٍ | سقاه مضاعف الغيث العميم |
| نزلنا دوحه فحنا علينا | حُنُوَّ المرضعات على الفطيم |
| وأشربَنَا على ظمأ زلالًا | ألذَّ من المُدامة للنديم |
| يصد الشمس أنى واجهتنا | فيحجبها ويأذن للنسيم |
| يرُوع حصاه حالية العذارى | فتلمس جانب العقد النظيم |

فهذه أبيات من الشعر الرائق البليغ يتسق لها حسن الصياغة وجودة الوصف و«بساطة» الأداء. إلا بيتًا واحدًا منها يتطرق إليه اللعب العابث والتزييف المكشوف، فسل أي الأبيات الخمسة هذا البيت المعيب لا نجد إلا القليل يوافقونك على أنه هو البيت الأخير، بل سل من شئت أي الأبيات الخمسة هو أبلغها في الوصف والأداء لا تجد إلا القليل يذكرون لك منه بيتًا غير البيت الأخير، فهو بيت القصيد وواسطة العقد كما يقولون! ولم ذاك؟ لأن القارئ تبادره منه صورة العذراء الحالية، وهي في جمال الذعر والدلال فيسري إلى نفسه سرور هذا المنظر الجميل، ويخلط بين هذا السرور وبين سرور الوصف والمعنى الأصيل، وإنما مثله في هذه الخديعة مثل من يشتري الجوهر المزيف بثمن الجوهر الصحيح؛ لأنه ينظر على العلبة صورة عذراء فاتنة! فجمال العذراء الذي تعرضه عليه العلبة شيء حسن، ولكنه إذا حمله على أن يقبل الجوهر المزيف بثمن أعلى من ثمنه المعروف فهو مخدوع فيه ومأخوذ بحيلة لا يؤخذ بها لو أنه فرق بين اللباب والغشاء، والشاعر هنا يحتال مثل هذه الحيلة في تزييف معناه ويشغلنا بصورة العذراء الحالية عن حقيقة الوصف الذي يراد في هذا المقام، فهو يصف واديًا رويًّا يقي من الرمضاء بنسيمه البليل، ومائه العذب، ودوحه الظليل، فلا يكفيه هذا الوصف الذي هو حسب كل محب للطبيعة مشغوف بجمالها الساذج الغني عن التزويق والتزوير حتى يجعل حصباء الوادي كاللؤلؤ والمرجان ساقطًا من عقد منظم، ولا يكفيه هذا حتى يكون العقد في جيد حسناء وتكون هذه الحسناء عذراء، ولا يكفيه هذا حتى يلعب أمامنا لعبته التي تعوزها الأناقة والكياسة، ويغشنا بها غشًّا محرومًا من لباقة الحركة وخفة المداراة، فنحن أولًا لا نعجب بالحصى في الوادي الظليل لأنه كاللؤلؤ أو كالمعادن النفيسة، ولكننا نعجب به إذا استحق الإعجاب لأنه «الحصى» الذي يحسن في موضعه، ولو كان أبعد

الأشياء عن مشاكلة اللآلئ والمعدن النفيس، ومع هذا لا نرى ضيرًا في تشبيه الحصى بالدر المنثور، ولا نريد أن نقول إن الشاعر إنما التفت إلى الحصى هنا ليذكر الدر والعقود، لا لأنه أعجب به وتنبه لحسنه ورآه وسمًا متممًا لمياسم ذلك الوادي الذي وصف أدواحه، وظلاله، ونعم بمائه وهوائه، ولا نريد أن نقول: إن بعض الشعراء قد جروا على أن يكون كل منظر من المناظر التي يصفونها مشاكلًا لشيء من النفائس القيمة والأعلاق الغالية، فالأرض مسك وعنبر، والحصباء در وجوهر، والشجر زبرجد، والماء بلور، إلى آخر هذه الأوصاف المحفوظة والأمثال السائرة، لا نريد أن نقول هذا ولا نأبى أن يكون الشاعر صادقًا في التفاته إلى الحصى مريدًا لذكره متعمدًا لوصفه، ولكننا إذا لم نقل هذا فأي ذوق سليم تغيب عنه الشعوذة في حكاية العذارى يمثلهن لنا الشاعر مروعات؛ لأنهن ينظرن إلى الأرض فيسرعن إلى لمس جوانب العقود مخافة أن تكون الحصباء من سمطها المبدد وجوهرها المنثور؟ وأي شعوذة لأننا أغمضنا أعيننا وأوصدنا آذاننا وأنكرنا الحس والعقل، لا لأنه بهر الأعين وضلل الآذان، وخلب الحواس والعقول؟ فالصورة التي عرضها علينا الشاعر غريبة عن أصل المعنى كاذبة كل الكذب، ولا فضل للبراعة والطلاوة، وقبولها على أنها معنى صحيح كقبول الجوهر الكاذب إكرامًا لصور العذارى الحاليات على العلبة المزخرفة! أما الحقيقة فهي أن أولئك العذارى الحاليات، وتلك العقود النظيمة إن هي إلا تحلية بضاعة كتحلية القصب الذي يبيعونه باسم «خد البنت» لا دخل لها في تركيب السكر، ولا قيمة لها في المعصرة، ودفاتر البائعين والشراة!

ولنذكر هنا أبيات المتنبي في وصف وادي بوان، فإنها بسبيل من هذا الغرض، وإن كانت تختلف عن البيت الذي تكلمنا عنه بالصدق والتحلية التي لا تكلف فيها. يقول في وصف ذلك الوادي:

| | |
|---|---|
| ملاعب جنة لو سار فيها | سليمان لسار بترجمان |
| طبت فرساننا والخيل حتى | خشيت — وإنْ كَرُمْنَ — من الحران |
| غدونا تنفض الأغصان فيها | على أعرافها مثل الجمان |
| فسرت وقد حجبن الحَرَّ عني | وجئن من الضياء بما كفاني |
| وألقى الشرق منها في ثيابي | دنانيرًا تفر من البنان |
| لها ثمر تشير إليك منه | بأشربة وقفن بلا أوان |
| وأمواه يَصِلُّ بها حصاها | صليل الحلْي في أيدي الغواني |

إلى أن يقول:

يقول بِشِعْبِ بَوَّانٍ حصاني أعن هذا يُسار إلى الطعان
أبوكم آدمٌ سَنَّ المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان!

فصليل الحلي في أيدي الغواني هنا تحلية صحيحة تضاف إلى قيمة المعنى ولا توضع على غلافه؛ لأنها تشبيه صادق ليس فيه عبث مزيف ولا شعوذة محتال، والدنانير التي ألقاها الشرق في ثياب المتنبي دنانير يقبلها صارف الشعر، وإن كانت لتفر من بنان صيارف المال! والخاطر الذي أورد على قريحة المتنبي أن يضع على لسان حصانه ذلك التهكم الحيواني خاطر قد يلوح لأول نظره كأنه اللعب والمجانة، ولكنه في هذا الموقع أصدق خاطر يرد على خيال شاعر، وأخلق تعبير أن يبين لنا الفارق بين هموم الحيوان في الحياة وهموم الإنسان. إذ من الذي يعير ابن آدم بسابقة أبيه في مفارقة الجنان غير الحيوان البعيد عن هذه القرابة؟ ومن الذي يؤثر وداعة الطبيعة وراحة الجسم على دواعي المجد ومغريات الكفاح غير الحيوان الآكل العشب، العائش على الفطرة الخلي من هذه الدواعي والمغريات؟ ومن الذي يعلم كراهة الحيوان للنقلة من مثل ذلك الوادي الرغيد فلا يرى أنه قائل بلسان حاله ما ترجمه المتنبي في ذينك البيتين اللذين جمعا الصدق إلى الفكاهة، والشعر إلى الفلسفة، والوصف إلى حسن الأداء؟ ضع هذا المعنى على لسان خادم المتنبي مثلًا، أو على لسان فارس من فرسانه، وأنت تزداد علمًا بمكان الصدق في هذا الخاطر البعيد الذي قربه المتنبي إلينا أجل تقريب.

هذه أمثلة من الفروق بين الصحيح والزيف في الشعر والبلاغة، أمثلة نعود إليها كرة بعد أخرى؛ لتوضيح مذهبنا في النقد، ونظرتنا إلى المعاني، وتقديرنا للشعراء، وقد تغنينا الأمثلة كما قلنا في فاتحة هذا المقال عن تقرير القواعد وشرح المقاييس.

# بيتهوفن[1]

تحتفل الدنيا اليوم بمائة عام خلت من اليوم الذي مات فيه هذا البائس العظيم، ولو أنه عاد إلى قيد الحياة لشارك الدنيا احتفاءها بتلك الذكرى الخالدة؛ لأنه يعلم أن يوم مماته هو أسعد ذكريات حياته، وإن الحياة مهزلة مملولة تشيع بالتصفيق والابتسام!

كان بيتهوفن فنانًا عظيمًا ونفسًا عظيمة، فأما الفنان فجملة ما يقال فيه إنه شكسبير الموسيقى كما قال فاجنر يوم ذكرى مولده، وليس من شأننا أن نخوض في الكلام عليه من هذه الناحية؛ لأنها الناحية التي نجهل دقائقها وأوجه الحكم فيها، وإنما نتكلم عليه من ناحية نفسه التي علم الناس عنها بعد موته، وكتبوا في أطوارها وبداوتها فوق ما علموا وكتبوا عن جميع عظماء عصره، فكان خلاصة ما قيل في هذه النفس الطيبة الشقية إنها نفس بائس عظيم.

يرى القراء اليوم صورًا كثيرة لبيتهوفن يعجبون بسمتها وطلعتها، ويستملحون قسامتها وجمالها. هذه صور عمل فيها الصقل والإعجاب فوق عمل الطبيعة والمحاكاة، أما صورة بيتهوفن كما كان يراها أبناء عصره فهي صورة رجل نافر النفس، نافذ النظرة، متهجم الجبين، نضح على وجهه الألم والنقمة، وطبعه الإهمال وازدراء العرف بطابع يهاب ولا يستملح، ويروع الناظر ولا يعطفه عليه، وكان منظره أشبه شيء بمنظر أنبياء بني إسرائيل الذين يرسلون على الدنيا بريق السخط والزراية من أعينهم، ونذير الموت والعذاب من أفواههم، ويخيل إلى من يراهم أنهم خلقوا وحدهم في مفازة مجهولة، لا سبيل بينها وبين الحياة، أو بينها وبين الحياة سبيل تحف به المخاوف والعراقيل.

---

[1] ٢٥ مارس سنة ١٩٢٧.

وكان الرجل عامر البنية عريض الألواح، يبلغ في الطول خمسة أمتار وخمسة قراريط وتبدو عليه سيماء أهل الصراع والجلاد، ولكن كان قليل العناية بطعامه مشغولًا بفنه، وكانت تمضي عليه الأيام لا يتبلغ إلا بما يقيم أوده على عجل وقلة صبر، وربما دخل المطعم ليأكل فينسى نفسه وينهض للحساب وما أكل شيئًا! فأورثه هذا التهاون بضرورات الجسد داء في الأحشاء كان أقوى الأدواء التي عملت بالخراب السريع في تلك البنية العامرة، وذلك الجسد المتين، وزادت عليه عادة تعودها في استنزال وحيه واستجاشة نفسه تدل على طبيعة الرجل وغرابة منهجه في فنه، فقد كان بعض الموسيقيين يستوحون الأنغام بالخمر، وبعضهم يستوحونها بالرياضة واللعب، وآخرون يستحثون قرائحهم بمنادمة النساء أو بالحركة في الخلاء، أو بالجلوس في الرياض، أما بيتهوفن فقد كانت أحفل أوقاته بالإجادة والارتفاع والتحليق هي تلك التي يبرز فيها للعاصفة تضرب رأسه المكشوف، وللرعد يدوي على سمعه، والبرق يخطف بصره بوميضه، فإذا أعوزته هذه الغضبة التي لا تغضبها الطبيعة كل يوم خرج إلى الغابات والجبال يطوي فيها الساعات هائمًا صاعدًا منقطعًا عن الناس، كأنه عابد في محراب ليس له من الحياة إلا أذن تنصت، وقريحة تتوخى مهابط الإلهام، فأصابه طول التعرض لهذه العوارض في بنيته وكان له أثر على ما نظن في الصمم الذي ابتلي به، فنغص عليه عيشه وحجبه عن عالم النغام الذي خلق له، ولا حياة له في غيره، وما ظنك برجل تلقي عليه ألحانه فلا يسمعها! وما ظنك بنفس حية يقضى عليها بالعزلة عن كل مناجاة رقيقة وكل مجلس أنيس! وما ظنك بإنسان منفرد أحوج ما يكون إلى العطف والسلوى، ينقطع بينه وبين الدنيا وينزوي في ذلك المنفى البعيد القريب لا يخرج منه إلا إلى مرقده الأخير، لقد وقعت الضربة من الرجل في مقتله فملأت نفسه النقمة وضاق صدره بما كان يسع من أقدار الفاقة والمنافسة، وهم أن يقتل نفسه مرات لولا قوة إيمانه بفنه وصدق اعتماده على الله، ولقد كان كلما أطبق عليه الصمت المخيف وأحس بالثقل يتغلغل في تلك الحاسة اللطيفة التي ما خلق الله أدق منها ولا أكمل ولا أقدر على تمييز الهمسات والأصداء جن جنونه، وأنحى على معازفه يجمع قواه عسى أن يصل إليه ضجيجها، وينفذ إليه بلاغ من أصواتها. فيضيق به سكان الدار ذرعًا ويودون المهرب منه إذ كان لا يعنيهم الشأن الذي يعنيه، ولا يبالون شيئًا بعذره وصممه وموسيقاه! فقصاراهم إذا عظم عليهم الخطب أن يذهبوا إلى المالك يقولون له: إما نحن وإما «المجنون» في الدار.

وكان بيتهوفن مطبوعًا على التهكم والمداعبة يرمي بهما عفو البديهة بلا حفيظة ولا قصد مساءة، فلما نَكب في سمعه شيبت هذه السخرية فيه بمرارة النقمة، ونزلت على

المرائين حوله سياطًا لاذعات لا يطيقونها، ولا يغتفرون ذنب صاحبها، فظنوا به الحقد والضغينة ورموه بالمقت وسوء الطوية، وبيتهوفن أبعد الناس عند حقد حاقد، وأبرأهم من نية سيئة، بل ربما كان الأحجى أن يقال: إن خلق الطيبة فيه قد كان إحدى مصائبه في الحياة، وكان علة شقاء كبير له بين الناس، ولعل القصة التالية تدل بعض الدلالة على طيبة الرجل، وطفولة تلك النفس النابية الطهور: كان «لدفج لوفي» الممثل يلقى بيتهوفن في مطعم «النجمة الزرقاء» في بلدة توبلتز. وكان «لوف» يغازل بنت صاحب المطعم، ويغتنم الفرصة للقائها على انفراد، فقالت له يومًا: تعال بعد انصراف القوم إذ لا يكون في المطعم إلا بيتهوفن وهو لا يسمع حديثنا فلا ضير علينا منه، وجرت الأمور بينهما على هذا المنوال فترة حتى تنبه أبو الفتاة وأمها لهذه العلاقة، فطردا الممثل وأنذراه ألا يعود. قال «لوفي»: فبرح بنا اليأس ورغبنا في المراسلة، ولكن من يا ترى ينقل الرسائل بيننا؟ أيرضى أن ينقلها ذلك الرجل النافر العَصِيُّ الذي يجلس على تلك المائدة، إن ظاهره لعسير ولكني لا أحسبه غير صديق، ولقد أذكر إني لمحت نظرات العطف والمودة على ذلك الطرف الأشوس العبوس، فلنجرب، وقد كان! جرب «لوفي» تجربته ولقي بيتهوفن حيث كان يراه أحيانًا في حدائق البلدة، فعرفه الموسيقي العظيم وسأله:

> ما بالك لا تتغذى الآن في النجمة الزرقاء؟ فقص عليه «لوفي» قصته ثم قال له في وجل وتردد: هل لك يا مولاي أن تتولى تسليم رسالة للفتاة؟ فأجابه الرجل المخيف: ولم لا؟ إنك لا تعني إلا خيرًا، وتناول منه الرسالة فوضعها في جيبه وهم أن يمضي في سبيله فاجترأ «لوفي» واستوقفه قائلًا: ولكن عفوًا يا مولاي! ليس هذا كل ما في الأمر. فالتفت بيتهوفن يسأله! أكذلك؟ قال «لوفي» نعم! عليك أن تحضر الجواب، وما حان الموعد في اليوم التالي حتى كان بيتهوفن ينتظره بالجواب المأمول، وظل ينقل الرسائل منه وإليه خمسة أو ستة أسابيع أي طوال الوقت الذي قضاه في البلدة.

وقد يخطر لمن يقرأ هذه القصة أن بيتهوفن كان من المتسامحين في الأخلاق الذين يهزءون بالتنطس ويستبيحون غوايات الغرام، لا! لم يكن بيتهوفن ذلك الرجل، بل كان على نقيض ذلك رجلًا يؤمن بالمثل الأعلى في عفاف النساء وأمانة الرجال، وكان يأبى أن يلحن الروايات التي تعرض عليه كراهة لما فيها من مواقف الرذيلة والمجون، وكان يتقي أن تكون له صلة أقرب من الصداقة مع ذات حليل، وكانت صلاته التي يصلي بها إلى

الله كلما ظمئت نفسه إلى العشير الودود «رب هبني تلك المرأة التي خلقتها من نصيبي، والتي تشد من عزمي وتعزز فضيلة نفسي» وكانت فضيلته هذه سخرية «فينا» وفكاهة النبلاء والنبيلات في زمانه، وما يدريك ما فينا في القرن التاسع عشر؟ هي مدينة الإباحة و«كرسي» الخطيئة، ومرتع اللهو الذي لا يعرف الدين ولا الحياء.

وأعجب بيتهوفن بنابليون الأول إعجاب غيره من النابغين والأدباء، ووضع في تمجيده لحن «البطل» من ألحانه التسعة الخالدات، وبدأ اللحن في السنة الثانية لمطلع القرن الثامن عشر، ثم ما زال ينقحه ويهذبه حتى أتمه بعد سنتين، ولعله كان مصيبًا به خيرًا كثيرًا من نابليون لو تقدم به إليه، ولكن نابليون قبل تاج الإمبراطورية في هذه الأثناء! وجاء النبأ الخطير إلى بيتهوفن بلسان تلميذه «ريس» فاحتدم صاحبنا غيظًا، وصاح في غضب «إذن ما كان هذا الرجل إلا واحدًا كغيره من أبناء الفناء، وليدوسن هذا الرجل بقدميه على حقوق بني الإنسان»، وتناول صفحة العنوان في الكراسة فمزقها، وعدل عن إهداء اللحن إلى البطل الذي أوحاه إليه.

تلك نوبة أخرى من نوبات المثل الأعلى في قلب هذا العظيم المسكين، بل لقد كان إيمانه بالمثل الأعلى يرتفع بالعبقرية إلى مقام دنيوي فوق مقام الملوك والأمراء، وكان يأنف أن ينازل هؤلاء منزلة دون منزلة المثيل مع المثيل، فإذا دعي إلى وليمة ففهم أنهم يدعونه إليها للتلحين لا للمؤانسة والاجتماع ثارت ثائرته، واستكبر ألا يكون له شأن مع هؤلاء غير شأن الأعجوبة التي يتفرج بها المتفرجون، وإذا قضى العرف في إمارات ألمانيا المستبدة أن تطأطئ الرءوس لأصحاب التيجان ضرب هو بالعرف جانبًا، وحياهم تحية الصديق للصديق، ومن نوادره في ذلك أنه كان يمشي مع جيتي الشاعر الألماني الكبير في بعض منازه توبلتز فبصرا بالأسرة المالكة قادمة في الطريق، فانحرف جيتي ناحية ولبث يتهيأ للتحية في مكانه، وألح عليه بيتهوفن أن يتقدم فما أصغى إليه، فتقدم هو في طريقه إلى الرهط الملكي غير منحرف عن سوائه، فلما بصر به الأمراء تنحوا له ورفع الأرشيدوق قبعته، وبدأته الإمبراطورة بالتحية، وانتظر هو بعد ذلك جيتي ليسخر منه ويداعبه، ثم كتب إلى «بتينا» صديقته وصديقة جيتي يقول في كلام يروي به القصة: «إن الملوك والأمراء يستطيعون أن يخلقوا الأساتذة والوزراء وأن يمنحوا الرتب والألقاب، ولكنهم لا يخلقون العظماء ولا العقول التي تعلو على السواد، فإذا التقى رجل مثلي ورجل مثل جيتي فخليق بالمالكين وذوي السلطان أن يعرفوا موضع العظمة هناك.»

بهذه العقيدة في الحياة ما كان يرجى لرجل سعادة، وبتلك الطيبة الساذجة ما كان يرجى لأحد فلاح، وما كان أحوج بيتهوفن مع هذا الخلق إلى بيت يسكن إليه، ويسعد فيه بعطف الزوجة الصالحة، وقلب المرأة الشفيق، ولو وجد هذا البيت وأتيحت لمثله سعادة الأزواج والآباء لطابت نفسه، وخف عليه وقر أحزانه، وعذاب حرمانه، وسطوة العرف والعادات عليه، ولكنه فقد هذا مع ما فقد من حظوظ الحياة، وتعوض منه بيتًا يركن فيه الخدم إلى الكسل والتبطل؛ لأنهم لا يجدون من يلاحقهم ويراقبهم و«المجنون الأصم» مشغول بكتبه وألحانه! وكانوا يأخذون الأوراق التي يدون فيها النوتة حيثما وجدوها ليمسحوا بها الآنية والأحذية، ويزيلوا بها وضر الدهن والتراب، وفي بعض مذكراته تقرأ عن هؤلاء الخدم: «نانسي أجهل من أن تصلح لتدبير منزل. إنها بهيمة!» ... «خدمي الموقرون جادون من الساعة السابعة إلى العاشرة في إشعال النار» ... «خرجت الطباخة! لقد رميتها بنصف دستة من كتب» ... «لا حساء اليوم ولا لحم ولا بيض. تبلغت أخيرًا بلقمة من الخان» وهكذا وهكذا مما يصور لك الجحيم الذي كان يعده طريد الناس والقدر ساحته ومأواه!

إن بيتهوفن ولا شك قد ورث صعوبة الخلق عن أبيه، الذي أتلفته الفاقة والسكر، ووباء في طفولة قاسية شحيحة لا تنبض بفرح ولا رجاء، وربما كان جده على شيء من تلك الصعوبة إذا صح ما روته الأحاديث من أنه غاضب أهله وهجر «أنتويرب» حيث كانوا يعيشون ليقيم في «بون»، ولكنها بعد صعوبة خير من النذالة التي يغتفرها المجتمع، ويرضاها الأصحاب والعشراء، ولو كان الناس يقبلون النية الحسنة يغشاها الظاهر العسير، كما يقبلون الظاهر الأملس يغشى نية الكيد والجفاء، أو لو كانوا يغلون الذهب عليه الغبار كما يغلون القشرة المذهبة في باطنها التراب وما هو أقذر من التراب، لوجد بينهم بيتهوفن غير ما كان يجد وعرفوا منه غير ما كانوا يعرفون، ولكن الناس يشترون الرجال بسعر السوق الجارية، ولا يحسبون في الميزان حسابًا للعبقرية منذ كانوا يأخذونها بغير ثمن فتسقط في الحساب! ولو أن النابغين استطاعوا أن يحسبوا على أبناء عصرهم، وعلى من يخلفهم ويتلو خلفاءهم إلى آخر الزمان ثمنًا لعبقريتهم يتقاضونه من عواطفهم وعقولهم وما ملكت أيديهم، لضمن أجفاهم وأعنفهم سعادة لسعادة العمر آلافًا مؤلفة، ولما مات بيتهوفن في سبع وخمسين وهو يرى كما يرى عارفوه أنه أشقى خلائق الله.

# الموسيقى[1]

ما الموسيقى؟ هذا سؤال نود أن نسمع له جوابًا بعدما قرأناه عن ذلك الموسيقي العظيم الذي تجاوب العالم بذكره في خلال هذين الأسبوعين، وقبل أن نجيب عنه نحصر ما نعنيه فنقول: إننا لا نقصد في المقال فن الموسيقى ولا ملكة الموسيقى، فإن الموسيقى قد وجدت قبل فنها وقد توجد مع غيره، وليست الملكة إلا وسيلة لتجويد الأداء تزيد وتنقص في بعض الناس، ولا تخلق هي ذلك الشيء الذي يحتاج إلى الملكة في إبرازه، فلا الموسيقى إذن من الوجهة الفنية ولا الموسيقى من حيث هي ملكة في بعض الطباع غرضنا من هذا المقال، وإنما نسأل عن الموسيقى من حيث هي باعث في النفوس تحرك بها إلى استنباط الفن وأدواته، وتجردت له الملكات التي تعينه على الظهور والإتقان، فما الموسيقى التي هذه صفتها أو ما هذا الشيء الذي قل أن يخلو منه فرد أو قبيل؟

يقولون: إن الموسيقى هي اللغة العامة: وهذا قول حق ولكنه أجدر أن يكون وصفًا لخاصة من خواص الموسيقى هي تلك الخاصة التي جعلتها لغة الناس أجمعين، يفهمونها على اختلاف اللغات بسليقة فيهم ليست بالقومية ولا بالإقليمية ولكنها سليقة «الإنسان» في كل موطن وزمان، وأحق من هذا أن نقول: إن الموسيقى «تعبير» يترجم عن حالات نفسية لا يقصد بها أن تكون لغة عامة أو خاصة، ولكنها هي لغة عامة بغير قصد من الهاتفين بها والسامعين، ومن رأي هربرت سبنسر أن الموسيقى هي الموازنة بين حركات الرقص والأصوات التي تشفع تلك الحركات، وأن الإنسان إذا ثارت بنفسه خالجة

[1] ١ إبريل سنة ١٩٢٧.

قوية دفعته إلى الحركة والصياح فيجيء الصياح موازنًا للحركة، وتصبح كل صيحة مقرونة بحركتها، فيهتز الجسم لوقع الصيحة إذا وردت على السمع فإذا هو يتحرك حركتها الملازمة لها من حيث لا يشعر، أو يطرب الإنسان وينشط فتتحرك أعضاؤه فإذا هو يهتف بتلك الصيحة التي توازنها! وغير عجيب أن يكون هذا رأي سبنسر أو أي عالم غيره من علماء النشوئيين؛ لأنهم ألفوا في تعريف الأشياء أن يرجعوا بها إلى عهود الهمجيات الأولى وأن يردوها إلى بساطتها المجردة؛ لتكون أقرب إلى الفهم وأبعد من التراكب والتعقيد، فإذا بحثوا عن معنى الموسيقى رجعوا إلى أصلها بين قبائل الهمج ونظروا إلى صورتها التي ظهرت بها في أقدم العصور، فخلطوا بين الشيء في صورته الأولى وبين الشيء في جوره ولبابه، فإذا كان الهمج يرقصون ويصيحون ويضربون بأرجلهم ضربًا يوازن الرقص والصياح، فالموسيقى إذن هي ضربة الرجل على الأرض، ثم هي دقات الطبل التي تحاكي ضربات الأقدام، ثم هي نفخ المزمار ودق الأوتار على مثل الإيقاع!

وهكذا تسألهم عن الموسيقى فيجيبونك عن درجاتها التي ترقت عليها، أو عن الآلات التي تعين على تمثيلها، وينسون أن كل مركب قد كان بسيطًا في يوم من الأيام، وأن العلم بهذا وإيراد الأمثلة التي تؤيده واستعراض المراحل التي درجت عليها البساطة إلى التركيب لا يحل الإشكال، ولا يخرج بنا عن تحصيل الحاصل وعن توسيع الحقيقة المجملة التي تقول: إن المركب يرجع إلى البسيط؛ فهب أن الهمج لم يضربوا بأقدامهم على الأرض حين كانوا يرقصون ويهزجون أيكون هذا إذن قضاء على الموسيقى كالقضاء على الجنين الذي لم يدفعه الرحم إلى وجود؟ أنسكت الطير عن الإنشاد وتبطل دلالة الأصداء في النفوس؟ أنستغنى نحن عن التعبير الموسيقى؛ لأن آباءنا استغنوا عن الضربة بالأقدام والصيحة بالأفواه؟ ولعمري إن الاندفاع إلى الرقص نفسه لهو اندفاع موسيقي يحرك الفكر والجسم واللسان في آن، ويسبق الهيئة التي يظهر بها طرب الأعضاء وصياح الألسن والتصفيق بالأيدي والضرب على الأقدام، فالطبيعة الموسيقية هي التي تخلق الرقص، وتخلق ما يصاحبه من الحركات والأصوات، والرغبة في «الموازنة» هي التي تجمع بين هذه المظاهر في حالة الهمجية، وهي التي جمعت بين ما يشابهها من أطوار الطير والحيوان قبل أن تنشأ في همجية الإنسان، وإنما الأصل في كل ذلك أن تقوم بالنفس فتعبر عنها كل جارحة بما تستطيع من الموسيقية التي تتوازن في الجميع، ولو لم يكن الإنسان موسيقيًّا لما نقصت الموسيقية التي في هذه الدنيا، ولا بطل ما فيها من

التوافق والانسجام، فما الموسيقية في الإنسان إلا صدى ذلك التوافق والانسجام الذي في الوجود، وإلا دليلًا على أنها بعض مظاهرهما وليست كل المظاهر في جميع الحالات، ولقد غنَّى الإنسان؛ لأنه يريد أن يغنِّي لا لأنه يريد أن يرقص، فقد يوجد الغناء في الحيوان غير مقرون بالرقص، وقد يوجد الرقص في الحيوان غير مقرون بالغناء، فلو لم يكن الرقص لكانت الموسيقى في نشأة غير تلك النشأة وأسلوب غير ذلك الأسلوب، ولو لم تكن الآلات مبدوءة بتصفيق الأكف ودقة الأقدام، لبدأت الموسيقى بآلات أخرى، وظهرت في هيئة غير تلك الهيئة؛ لأنها موجودة بغير وجود تلك الهيئات والآلات.

والسمع ولا ريب هو سبيل الألحان إلى النفس، وعدة الموسيقى في الشعور بالأصوات؛ ولكنه — ولا ريب كذلك — ليس بالسبيل الفذ الذي تنقطع الموسيقى عن النفس إذا انقطعت موارده، ويمتنع الطرب إذا امتنعت رسائله، فللعالم أصداء كثيرة في النفس الإنسانية، ليس السمع برسولها الفرد ولا هو خير الرسل التي تحملها إلى السريرة؛ وفي عبقرية بيتهوفن شاهد بهذا يدل على مبلغ الحاجة إلى السمع في توليد الألحان. فهي حاجة ماسة ولا بد منها في بعض أدوار الدراسة، ولكن الصمم مع هذا لم يمنع بيتهوفن أن يخرج خير ألحانه وأكمل أدواره وهو محجوب الأذن منقطع عن عالم الأصوات، ويلوح لنا أن الإحساس الموسيقي ليس بالإحساس الذي تزوده الموارد الخارجية بالشيء الكثير، ولا هو بالمتوقف على الخبرة والمراس، كما هو شأن الإحساس في نفس الشاعر والفيلسوف والحكيم، فهو كالحقائق الرياضية التي تدركها البداهة ويضؤل فيها أثر الخبرة والمشاهدة، ولهذا ينبغ الموسيقيون كما ينبغ الرياضيون في سن الشباب بل في سن الطفولة، ونسمع عن الأطفال الذي يحلون المسائل والأقيسة، وعن الأطفال الذين يحكمون الإيقاع على الآلات في العاشرة أو ما دون العاشرة، ولا نسمع عن هذه الأعاجيب في غير الموسيقى والرياضة من الفنون والعلوم، ولهذا يتشابه الموسيقيون والرياضيون في الملامح والصفات، ويكثر الملحنون بين علماء الفلك والرياضة كما لاحظنا ذلك في مقال لنا عن الخيام.

فالتعبير الموسيقي يصدر عن النفس بمعونة قليلة من الخبرة الدنيوية والمعارف العقلية، وهو فيها صدى التوافق الذي يشمل قوانين الوجود، ويضبط نسبته الملحنون والرياضيون، ولسنا نعجب أن يتصدى الموسيقيون للتعبير الفلسفي، والإفصاح عن المعاني البديهية بأداتهم من الألحان والآلات، فإن هذه الأداة لقادرة على أن تلهمنا «الإدراك اللدني» الذي يعيا الفيلسوف بالتعبير عنه وإفراغه في قالب الألفاظ والأفكار،

وليس الجانب الذي تحده الألفاظ حدًّا يتساوى فيه جميع الفاهمين إلا جانبًا قريب الغور في نفس الإنسان، أما ما وراء ذلك من الضمائر المغلقة والمعاني الرفيعة والبدائه الملهمة فليست حصة الموسيقي فيها بأقل من حصة الفيلسوف ولا نصيب اللفظ منها بأجزل من نصيب الأصوات. بل لعل الموسيقي أقدر على إلهامك بعض معانيه من الفيلسوف على نقل إلهامه إليك بالكلام الواضح والتعبير الفصيح.

غير أن الذي نعجب له وننكره على الموسيقيين أن يدعوا ترجمة الكلام بالألحان أو ترجمة الألحان بالكلام، وأن يزعم أحدهم أن يسمعك القصة منغومة كما يسمعها إياك منظومة أو منثورة، بتفصيل كتفصيل الصور والكلمات، فهذه الدعوى تنزل بالموسيقى ولا ترفعها وتعلقها بالتعبير الكلامي، ولا تجعلها مستقلة بتعبيرها الذي فيه الكفاية والغنى عن غيره من أساليب التعبير، وحسب الموسيقي أنه صاحب رسالة يبلغها بوسيلته، وصاحب ملكة لا تفتقر إلى ملكات غيره.

إن المعنى الواحد ليكتبه العربي ويكتبه الفرنسي فيبلغان ما يرومان من الإفصاح والإقناع، ولكن إذا ادعى الفرنسي أنه يكتب الفرنسية بأسلوب يردها مفهومة بالعربية، أو ادعى العربي أنه يكتب العربية بأسلوب يردها مفهومة بالفرنسية، فهذا هو الغلو الذي تتنزه عنه البلاغة القويمة والرأي السديد، وكذلك المعنى النفسي قد يعبر عنه الفيلسوف، ويعبر عنه الموسيقي فينقله كلاهما إلى النفس، ويودعها مقصده من الفكر والشعور، ولكن إذا ادعى الفيلسوف أنه يكتب قولًا يفهمه القارئ ألحانًا، أو ادعى الموسيقي أنه ينظم صوتًا يفهمه السامع كلامًا، فذلك هو الشطط الذي لا يزيد الموسيقى فضلًا، ولا يدل على اعتزاز صحيح بمزايا ذلك الفن الجليل.

والعلم بأن الموسيقى تعبير وأن الأصوات لا تطرب بذاتها، ولكنها تطرب بالشعور الذي توحيه، والخاطر الذي تمثله في الطبائع والأذهان، يفسح للنفس دائرة الطرب ويقيم لها هذا الكون كله وكأنه فرقة غناء تفتأ تصدح لمن يسمعها، وهي ناطقة وصامتة وتدأب على الإيقاع وهي معبرة وغير محتاجة إلى التعبير، وليس في هذه الدنيا أسعد ممن تسري أنغامها في نفسه على إيقاع يوافق أنغامها في كل شيء، ويناسق معانيها في كل حركة، ولا أطرب في هذه الحياة ممن ينصت في ضميره إلى لحن يجري مع لحن الحياة في غير ما تباين ولا نشوز، فمن لم يسعده القدر هذه السعادة ولم يطربه ذلك الطرب فله معين في الفن يصلح بينه وبين الطبيعة التي غضبت عليه، أو غضب هو عليها ولو بعض الإصلاح.

وإذا علمنا أن الموسيقى تعبير عن تناسق خفي في ضمائر النفوس والأشياء طربنا لأصوات ليس يطرب لها أكثر الناس، وهششنا لأصداء يلوي لها بعض السامعين كشح المهابة والإعراض، ولست أريد أن أقف لديك موقف الاعتراف إذ أقول لك أيها القارئ، إنني أطرب لنقيق الضفادع على حوافي الجداول حين يبهجها نسيم الليل، ولمعة القمر، طربًا قل أن ألقاه في المهرجان الصاخب والعرس المنير، فقد يكون فرح المهرجانات والأعراس صناعة مستكرمة لا سعادة فيها ولا صدق في أصواتها، ولكن الضفدع التي يرتفع نقيقها في قمراء الليل، أو غاشية الظلام، لن تكون إلا شعورًا صادقًا تمت الألفة بينه وبين أرضه وسمائه، فلا ريب ولا مراء فيما وراء دعائه الساذج من السعادة والرضوان.

يقول صاحب كتاب «الموسيقى الآبدة» وقد أغضبه هجاء لبعض الشعراء وصف فيه البوم أسوأ صفة، وقال فيه: إنه بليد بغيض حقير: «أتحسب أن البوم يبدو لقرينه بليدًا بغيضًا حقيرًا، لا يصلح لغير مصاحبة الخلائق النكدة، ومزاملة الأمساخ والغيلان؟ إنك لو رأيته مرة يحنو عليه، ويمسح رأسه برأسه، ويتخلل ريشه بمنقاره، ويناجيه نجاء الحب والولاء، لغيرت فيه رأيك على الأثر إن كان ذلك ما كنت تراه.» وصاحب هذا الكتاب يلقب البوم بأستاذ فرقة الظلام، ويعذر فرائسه إذا أبغضت نداءه، ولكنه لا يعذر الإنسان الذي يتطير من ذلك النداء، ويجفل من مسمع ذلك الطائر الوديع، والحق أن المسكين لا يصنع في وحدته المرهوبة إلا أن يغني لها وأن يأنس بها وأن يقول لمن يسمعه: إنه مسرور وإنه يناجي أليفه نجاء الحب والنعيم، فإن كان بغيضًا إلى الناس أن ينعم خلق من خلائق الله في تلك العزلة الداجية، فما ذنب الطائر المظلوم في هذا الجفاء الأثيم؟ الذنب للخرفة وللشقاء الذي قرن مرآه في أخلاد الناس بمرأى الخراب والوحشة والظلام، والذنب للشعر والخيال، وليس البوم بالأول ولا الأخير في عالم الشعر والخيال!

فمن شاء أن يستمع فليصغ إلى هذه الموسيقى التي يؤديها الصوت والسكون، والتي سلمت من النبوة قصفها الصادع، وهمسها الضعيف، والتي تطرب البومة المشنوءة فيها كما يطرب البلبل المأنوس، وليعلم أنما يستمع إلى صوت الله، وأن فن العازفين إن هو إلا خلاصة مقربة من ذلك الوحي الفياض.

# أزياء القدر[1]

ما أشد سخرية «القدر» بالناس! إن من سخريته بهم أن يضربهم بأيديهم، وأن يجعلهم سخرية لأنفسهم، فلا يخرج الحي من الحياة حتى يكون قد سخر بأعز ما كان يعز فيها، وأجمل ما كان يستجمل منها، وحتى يكون أضحوكة لنفسه، يضحك منها مرحلة بعد مرحلة وهو كاره لهذا الضحك الأليم.

يسخر الفتى الناشئ من جهالته وهو طفل صغير، ويسخر الكهل الناضج من لهفته وهو ناشئ في جن الشباب، ويسخر الشيخ الحكيم من كبريائه وهو كهل مصر على الأطماع والأضغان، ويسخر الهم المضعضع من الشيخوخة والكهولة والشباب والطفولة فإذا هو يتمنى ما كان يضحك منه ويضحك مما كان يتمناه، وإذا الحياة كلها «باطل الأباطيل» لا يدري ما يراد بها ولا ما يريد، وكأن ذلك «القدر» لا يكفيه وهو يسخر منا ويستخف بأفراحنا وآلامنا أن نذعن لقضائه ونصبر على بلائه، فلا يزال بنا يشهدنا بطلان ما نحن فيه صفحة بعد صفحة وخطوة بعد خطوة، قبل أن يطوي الكتاب ويبلغ بالرحلة إلى القرار، ولا يزال يستنكر منا الضحك بأنفسنا ويؤكلنا من لحمنا ودمنا حتى يميتنا ذلك الضحك الذي لا يسر الضاحكين.

وللقدر تقول أزياء!؟ ماذا عنيت؟ أهي بعض النقمة من ذلك القدر الساخر أن نتخيله في جلاله ورهبته جلس أندية وقعيدة محافل يخلع فيها زيًّا بعد زي، ويتأنق في لباس بعد لباس؟ أهي بعض سخريته بنا نردها إليه ونقتص بها منه، إن كان ذلك

[1] ٨ إبريل سنة ١٩٢٧.

فأهون بها من نقمة وأهزل به من قصاص، وأحر بهذا الانتقام من القدر الجائر أن يكون بعض جوره وإحدى رزاياه!

ولكن القدر مع هذا يتغير في أزيائه، ويتبدل في ثيابه. نقولها نحن ونستعرض أطواره من يوم أن تربع على عروش الأوليمب في سماء اليونان إلى هذا اليوم الذي يلبس فيه ألوانًا من أزياء الوجود، وأشكالًا من ثياب العدم، فما أعظم التغير بين الطيلسان القديم والطيلسان الحديث! وما أكبر الفارق بين ذلك السمت الغابر وهذا السمت المقيم! كان القدر يومذاك في زي الإنسان يضرب صرعاه فلا يخطئ الصريع أن يلمح على وجهه ابتسامة الظفر، أو نظرة الازدراء، وكانت للذي يناضله نخوة المقاتل الجسور وبطولة المغلوب المعذور، ثم كان القدر بعد ذلك في زي الذي يأمر وينهى ويأخذ الناس بالجزاء والعقاب غير مسئول ولا ملوم، ثم كان في زي من قصاصات الأزياء البالية وطراز ملفق من القديم والجديد، كان أبًا وحاكمًا وإنسانًا ينتقم ويراجع نفسه في الانتقام، ويضرب ضربته ويريد الخير بالمضروب، ويرمي باليأس ويفتح باب الأمل على مصراع واحد أو على مصراعين أو على عدة مصاريع! وإذا ضاق بالنقمة ذرع المبتلى بها ففي التجديف سلوى ولو قليلة وجزاء ولو يسير. أقل ما في الأمر أنه يسب أذنًا تسمع ويخرج على سلطان يناله الشكران والكفران. ثم كان للقدر زيه الأخير وما يدريك ما زيه الأخير؟ آلة تدار بالبخار أو بالكهرباء لا ترضى ولا تغضب، ولا تستمع إلى أحد ولا تند عن سبيلها إذا استمعت إليه. آلة على قواعد العلم الحديث، قد دارت دواليبها على مواعيد وأقدار لن تختل قيد شعرة، ولن تصغي إلى صلاة ولا تجديف.

ذكرني بهذا الزي الجديد من أزياء القدر مجموعة وصلت إلي حديثًا من شعر «توماس هاردي» ونثره، قرأتها فجعلت أسأل نفسي: لماذا كتب الأديب الكبير هذه الكتابة، ونظم هذا القصيد؟ أليقول لنا ألا فائدة من الكتابة ولا فائدة في أن نقول لا فائدة! إن كان ذاك فتلك حكاية صادقة للحياة كلها في رأي توماس هاردي! وذلك وصف محكم للكون في نفس هذا السائم الذي يبسط السآمة على كل شيء. أولًا يسأل الشجر في شعر هاردي سؤال الطفل المكتوف: لماذا نحن في هذا الوجود، فإذا جاز أن تخلق الحياة التي لا نهاية لها لكي تعلم الخلائق «ألا فائدة»، فأقرب من ذلك إلى القصد وأبعد عن الإسراف أن ننظم قصيدة أو قصائد لتنتهي بنا إلى هذه النتيجة، وماذا يصنع العالم الصغير إلا أن يعيد رواية العالم الكبير، وكيف يراد الإنسان إلا أن يكون نسخة موجزة من ذلك الإسهاب والإطناب؟

تبتدئ هذه المجموعة بقصيدة عنوانها «سؤال الطبيعة» وفيها يقول الشاعر:

إذا طلع الفجر ونظرت إلى الطبيعة المصبحة جدولًا وحقلًا وقطيعًا وشجرًا موحشًا، رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص إلي، وكأنما قد طالت عليها ثقلة الأستاذ في أساليبه فبردت حرارته، ورانت على وجوهها السآمة والضجر والإعياء، وكأنما تهمس بسؤال كان مسموعًا ثم تخافت حتى لا تنبس به الشفاه: عجبًا! عجبًا لا انقضاء له أبد الزمان! ما بالنا نحن قائمين حيث نقوم في هذا المكان، أتراها حماقة جليلة — قادرة على التكوين، ولكنها غير قادرة على القصد والترسم — خلقتنا في مزاح، ثم تركتنا جزافًا لما تجري به الصروف، أم تراها بقية من حياة إلهية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير، أم تراها حكمة عالية لم تدركها العقول نحن فيه فرقة الفداء والغلبة المقدورة للخير على الشر هي مقصدها الأخير، كذلك يسألني ما حولي وما أنا بالمجيب، وما تبرح الريح والمطر والأرض في الظلام والآلام كما كانت وكما سوف تكون، وما يبرح الموت يمشي إلى جانب أفراح الحياة.

هذه فاتحة المجموعة! وقد أحسن صاحبها في الاختيار والابتداء، فالفاتحة هي الألف والياء في فلسفة هاردي وفي كل ما نظم وصنف من قصيدة ورواية، والحق أن سآمة الرجل في هذه الأبيات قد نفذت إلى لب الحياة، وجلت لنا روح السآمة أكأب جلاء، فقد كنا نحسب السآمة فترى في النفس المتعبة فترة فإذا شجر هاردي يسأم ويتبرم ويسأل: ما بالنا نحن مقيمين حيث نقوم في هذا المكان، وإذا به يسأم في طلعة الصبح حين ينشط الفاتر، ويتبدد النعاس، ويستأنف الفرح بالوجود.

وفي المجموعة قصيدة أخرى إلى القمر، على صيغة السؤال والجواب بين الشاعر وجوالة السماء يقول في تلك القصيدة:

ماذا رأيت أيها القمر في زمانك، وقد عدوت الآن طور الشباب.

آه. لقد رأيت ويا طالما رأيت، رأيت المليح والجليل، ورأيت الحزين والأليم، ورأيت الليل والنهار، فيما غبر بي من الزمان، وماذا سلاك في زمانك أيها القمر، وأنت في عزلتك تلك وفي ذلك البعد السحيق.

آه، لقد تسليت، ويا طالما تسليت! تسليت بالنماء والذبول. بالأمم تحيا وتموت وتجن ويعروها الدوار. تسليت بكل ذاك فيما غبر بي من زمان.

وهل عجبت أيها القمر لشيء في ذلك التجوال حيث أنت في نجوة من الأرض ومما تصل إليه؟

أي، لقد عجبت ويا طالما عجبت، عجبت لتك الأصداء تتوارد إلي من جانب الناس في ذلك التجوال.

وماذا ترى أيها القمر في الطريق. أشيء هذه الحياة يذكر أم ليست هي بذاك.

آه لقد أرى ويا طالما أرى، أرى أنها معرض كان أولى به أن يقفل أسرع ما يكون أما قصص هاردي، فالمأساة فيها مأساة الصراع بين الناس وبين قدر — كما علمت من هذا الشعر — لا يقسو ولا يستخف ولا يأمرك ولا ينهاك، ليس بالقاسي؛ لأن القسوة أن تعلم بشكوى المصاب، وتزيده مما يشكيه، وليس بالآمر والناهي؛ لأنه يدعك في حيرتك لا تدري ما يغضبه وما يرضيه، وما يقبح عنده وما يحسن لديه، ولو كان قاسيًا لأثارك، فأنت تشعر بقوتك وعزمك، ولو كان آمرًا ناهيًا لأطعته فأيقنت سلامة العقبى أو عصيته وتحديته، فقد يريحك أن تغضبه كما يغضبك، وتعرض عنه كما يعرض عنك، ولكنه لا يباليك ماذا أنت ولا أين أنت، وهذا شر من القسوة والاعتساف، فاشكر أو فاصبر، واكفر أو أسلم، وتمرد أو تقبل، وتفهم أو تعجب، فسواء كل ذلك لديه، وجهد أمرك أن تسأم ثم أن تسأم السآمة فتعمل، ثم أن تعود إلى السآمة من جديد!

وهذا هو القدر في زيه الأخير.

ألا إن الحياة لتثور على السآمة كيفما كانت العاقبة، وكيفما كان القضاء، وإن لها لحكمها الذي يخيل إليك أنه يعلو على الغير، ويعبث بالفناء، وماذا تبالي الحياة حين يستفزها الطرب أكانت تباليها المقادير، أم لا تباليها شروى نقير؛ إنها لتطرب طربها وتختال خيلاءها، وإنها لن تعدم يومئذ تحية يحييها بها «هاردي» الأسيف القابع في غيابة السآمة والقنوط، ولقد سمعت شجرة اليائس فاسمع منه صلاة التمجيد والتبريك تحت قدمي عصفور يغني غناء المرح والرجاء، وهو سليب النظر مطرود من عالم الضياء:

أيها العصفور! أبهذه النشوة تغني وهذا سخط الله عليك برضًى من الله؟ لقد ذهبت بعينيك الإبرة الحمراء قبل أن يخفق لك جناح، فواعجبًا لك تغني وتهتف بهذه النشوة أيها العصفور!

نسيت بلاءك ولم تنقم على تلك النقمة أيها العصفور. نصيبك ظلام الأبد وحياتك تتلمس السبيل في جنح الليل البهيم، وأنت في سجنك الذي لا يرحم، وبعد طعنتك الكاوية لا تنقم على تلك النقمة أيها العصفور؟

من لديه الخير؟ هذا العصفور.

من ذا يلازمه البلاء الواصب وهو كريم البلاء؟ ومن ذا تطيب نفسه ويهنأ عيشه وإن أحاقت به ظلمة العماء؟ ومن ذا يمتد به الرجاء ويصبر على كل شقاء؟ ومن ومن ذا يتنزه عن الظن السيئ ولا يلقى الشقاء بغير الغناء؟ من ذا الإلهي المقدس المبرور؟

هذا العصفور.

تلك تحية من السآمة إلى فرح الحياة، وتحية أخرى من «فكرة الفيلسوف» يتوجه بها هاردي إلى ذلك الفرح الإلهي الذي لا يفارق الحي قبل فراق الحياة: «ألا فلنتمل هذه الأرض فلا يقدح في نصيب السرور بها أن خلقتها القدرة العظيمة لحكمة غير ما أصيبه أنا من سرور، ألا ولندع هذه النفس تسعد بمرأى ذلك الجميل يعبر بها غير نابس لها بحرف ولا مشير بإيماء، ولأثن على تلك الشفة لغير شفتي تتهيأ للتقبيل، ولأنشد أناشيد غيري كأنها غناء قلبي، ولأهتف بألحان توحيها وجوه لم تدر بخلدي، ولأتوجه إلى الفردوس الموعود حين يصدق حلمه، ويجيء يومه فأرفع إليه نظرة الرضا والشكران وليس لي في رِحَابه مكان!»

ذلك خير ما يستقبل به الإنسان قضاء القدر في «زيه الأخير».

# حرية الفكر[1]

مصر بلد المحافظة والتخليد. كل ما فيها باق على وتيرته، متصل بين ماضيه وحاضره، وكأنما كانت آلهتها في رأي أهل الأقدمين تأبى التجديد، أو تعجز عنه، فهي لهذا توصي القوم أن يحفظوا أجسادهم ألوف السنين؛ لتعود إليها الحياة بعد حين بلا تجديد ولا تبديل! فروح الحياة فيها لا تعرف إلا جسدًا واحدًا تلبسه وتستبقيه إلى يوم الرجعة إليه، ولا يخطر للقوم أنها قادرة على إنشاء جسد سواه، وابتداع لباس غيره! وهذا مثال المحافظة في تصور الحياة وتقييد القوة المنشئة في الوجود «بشكل» لا تتعداه، وما الآطام المخلدة، ولا القبور المصونة، ولا الوراثة المفروضة في العادات والأعمال والعبادات، إلا أمثلة أخرى لطبيعة المحافظة التي غبرت عليها بلاد النيل الذي يعود كما بدأ في كل عام، والرمال التي تحتفظ بكل وديعة تلقى إليها، والسماء التي تحول الأزمنة والفصول، وهي على عهدها لا تتبدل ولا تتحول.

بهذا الخلق في المصريين دامت المسيحية ودام الإسلام، فلولا صلابة في العقيدة، وصبر على العذاب، لعفى الرومان على المسيحية في مصر ثم في البلدان كافة، ولولا وقفة مصر في وجه الصليبيين لذهب الإسلام أو لانزوى بأهله في ركن من الأركان الآسيوية التي يجهلها العمران، بل لولا مصر في القدم لما كانت الموسوية — ولا كانت المسيحية والمحمدية بعد ذلك — ما هي اليوم وما شهدها عليه آباؤنا الأولون. فلمصر أثر خالد في كل دين خالد، وحصة باقية في كل ما تخيل الناس به معنى البقاء.

---

[1] ١٥ إبريل سنة ١٩٢٧.

وأنت تذهب الآن إلى قرى الصعيد الأعلى، فإذا أنت في مصر الآثار والموميات التي غبرت عليها أدهار وأدهار، وإذا عادات القوم في الأفراح والجنازات وفي الزراعة والري والإنارة هي عادات مصر الفراعنة بلا اختلاف قط أو باختلاف جد يسير، وإذا المصريون اليوم يتوسلون بما كان يتوسل به أجدادهم الأسبقون في استعطاف الآلهة، واستجلاب الخير والنسل واستدفاع القحط والبلاء، وإذا اختلاف اللغة، والعقيدة، والحضارة، واختلاف في الطلاء لا ينفذ إلى ما وراء القشور، ولا يحجب ما وراءه من ذلك المعدن القديم.

مصر الخلود هذه ما أحوجها إلى شيء من روح التجديد، وما أفقرها إلى عقيدة الخلق والاقتحام! فإن من الحسن المرغوب فيه أن يكون المرء ذا عقيدة يسكن إليها ويغار عليها، ولكن ليس من الحسن أن تكون العقيدة غلًّا في عنق «القوة الخالقة» تصورها لنا عاجزة عن إنشاء جسد جديد، أو يعز عليها أن تتصور الحياة بغير هذا الجسد المحسوس! إن أظهر مظاهر الخلق هو الإنشاء والتجديد وليس هو المحافظة والجمود، وما الحياة نفسها إلا ثورة على «المحافظة والجمود» ونصر للحرية على التقييد.

فليس أصلح للعقل المصري في هذه اليقظة التي يتيقظها الآن من الجرأة على التفكير الحر، والقدرة على انتزاع المنازع المستقلة في الرأي والإحساس، وليس أحق بالترحيب من الكتب التي تفك العقول من أسر قديم لا فضل له غير القدم، أو نخرج بها عن سنة موروث لا تحفظه إلا سهولة العادة، وصعوبة الحرية والابتداع.

من هذه الكتب التي أرحب بها كتاب «حرية الفكر وأبطالها في التاريخ» الذي أصدرته مجلة الهلال للأديب سلامة موسى، فقد جمع فيه المؤلف أشتاتًا متفرقة من تراجم أبطال الحرية، وحوادث الصراع بين الجمود والاستقلال، فقرب هذه التراجم والحوادث إلى الذين لا يعثرون بها في المطولات، وأكثر القراء الآن لا يرجعون إلى المطولات، ولا يألفون من الكتب المقروءة إلا ما يحمل في اليد أو يوضع في الجيب.

وجاءت هذه المجموعة الوجيزة في أوانها؛ لأننا نطلب اليوم الحرية، ونحب أن نكون «أحرارًا» في طلبها والشغف بها، ولا نكون كأولئك الذين يطلبونها تقليدًا لمن سبقوا بالطلب، فلا يحيدون عن سنتهم، ولا يعد غرامهم الذي يغرمونه بالحرية إلا نوعًا رفيعًا من الذل والعبودية، فكل نزعة إلى التحرير لا تأتي من داخل النفس ولا يشارك فيها الفكر والإحساس والجسد، إن هي إلا فورة تغلو ثم تهبط ولون من ألوان السكون، يبدو في زي الحركة ولا بركة فيه.

وليس كل استشهاد في سبيل رأي دليلًا على طلب الحرية والتطور، ولا كل مجاملة دليلًا على الحجر والتقية، فقد يكون المستشهد في سبيل رأيه أكثر مبالاة بالجماهير من المجامل الذي لا يرى في مطاوعة الجماهير، أو معاندتها ما يستحق التعرض للمشقة والمجازفة بالحياة، فالمعول في الاستشهاد أو المجاملة إنما يكون على طبيعة الفكرة لا على المسلك الذي يسلكه صاحبها في مناقشته المنكرين والمنافسين، ولهذا نخالف المؤلف فيما كتب في «شهوة التطور» إذ يقول: «لم نسمع قط أن إنسانًا تقدم للقتل راضيًا أوكد نفسه حتى مات في سبيل أكلة شهية يشتهيها أو عقار يقتنيه، وإنما سمعنا أن أناسًا عديدين تقدموا للقتل؛ من أجل عقيدة جديدة آمنوا بها ولم يقرهم عليها الجمهور أو الحكومة، وسمعنا أيضًا بأناس ضحوا بأنفسهم في سبيل اكتشاف أو اختراع، فما معنى ذلك؟ معناه أن شهوة التطور في نفوسنا أقوى جدًّا من شهوة الطعام أو اقتناء المال، وأن هذه الشهوة تبلغ من نفوسنا أننا نرضى بالقتل في سبيل إرضائها وأننا لا نقوى على إنكارها وضبطها.»

فصحيح أن «الفكرة» أقوى من المال والحطام، بل صحيح أننا نطلب الفكرة حتى حين نطلب المال؛ لأننا نتوهم السعادة في اقتنائه، ثم يأتي المال ولا نزال نطلب ما وراءه ولا نكتفي بتحصيله، ولكن ليس بصحيح أن التضحية بالنفس في سبيل الفكرة، وعدم التضحية بها في سبيل الثروة والطعام دليل على شهوة التطور، وتغليب الإبداع على الجمود؛ لأن الشهداء من المحافظين على القديم أكثر عددًا وأعظم بطولة في بعض الأحوال من شهداء التطور والتجديد، ولأن المرء يستشهد لأسباب كثيرة غير حب الحرية لنفسه أو للآخرين، ولا شك في أن «التضحية» بطولة تكبرها النفس أيًّا كان الدافع إليها والقصد منها، ولكننا نرى أن الحرية شيء والبطولة شيء آخر، وأن الشهيد قد يكون مستعبدًا في بطولته والمجامل المتسامح قد يكون حرًّا مترفعًا في مجاملته، بل ربما كان جاليل أعظم نفسًا وأقل مبالاة من برونو الذي يضرب به المثل للجرأة وقلة المبالاة، فقد تقدم برونو إلى النار عنادًا للجماهير، ولم ير جاليل للجماهير هذا الخطر الذي تستحق به كل هذا العناد: فكأنه يقول: من هؤلاء الذين أجبن عن مسالمتهم وأستقبل النار مخافة رأي من آرائهم؟ ليكن لهم ما يريدون، ولتظهرن الحقيقة التي أطيعهم اليوم في مداراتها، وهم صاغرون.

وقد يظن أن القوانين والعقوبات هي التي تحجر على الفكر، وتجبر المفكرين على السكوت. كلا! فلا يحجر على الفكر غير الفكر، ولا قوة تصد العقيدة غير العقيدة. ففي

الزمن الذي كان البابوات فيه والملوك يحرقون من يقول بدوران الأرض، من ذا الذي كان يساعدهم على ذلك الطغيان ويمد لهم في تلك الجهالة؟ ليست هي الجيوش ولا السجون؛ لأن الجيوش اليوم والسجون أكبر وأضخم مما كانت في كل زمان، ولكنها عقيدة الناس أن القول بدوران الأرض بلاء يجر عليهم غضب الله، ويحرمهم رحمة السماء، فهذه العقيدة هي التي حجرت على العقائد التي كانت تخالفها وتشذ عنها، فلما بطلت لم يقدر كل بابوات الأرض وملوكها على أن يهدروا في سبيلها شعرة واحدة من تلك الرءوس التي كانت تطيح في كل مكان بغير حساب، وليس في قوانين العالم اليوم نص يلزمك أن تلف رقبتك برباط لا فائدة له، وليس هو بأجمل ما تزان به الرقاب؛ ولكن هب رجلًا عزم على أن يخلعه ولا يعود إليه، فماذا تظن هذا الرجل ملاقيًا من الناس؟ الفاقة والازدراء، فهو لا يقبل في الوظائف، ولا ينال رتب الدولة، ولا يدعى إلى البيوت، ولا يقابله الناس مقابلة الجد والاعتناء، وإذا لج في أمره نسبوه إلى الجنون، وعاملوه معاملة المخلوعين المهدرين، وقد يكون به شيء من الجنون أو لوثة من الشذوذ، ولكن ليس لأنه خلع رباط الرقبة الذي يفيده، ولا يجمل في عينه، بل لأنه استهدف لتلك المحنة، وصبر عليها من أجل شيء لا يضير.

قلنا إننا نريد أن نكون أحرارًا في طلب الحرية لئلا نطلبها كما يطلبها العبيد المسخرون فمن تلك الحرية التي نريدها، أن نعرف حدود «حرية الفكر» نفسها، وأن نفهم أنها ضرورة عجز لا تستحب لو كان الناس قادرين على الإنصاف في منع الأفكار السخيفة الشائهة، وإطلاق الأفكار الصائبة الجميلة، فليست إباحة الحرية الفكرية لكل إنسان إلا ضرورة ألجأنا إليها علمنا بعجزنا عن التمييز، وقلة إنصافنا للمعارضين، وإلا فلو فرضنا أن اختراعًا ظهر اليوم فعرفنا به كل فكرة تستحق أن تذاع، وكل فكرة تستحق أن تمنع لا خوف من الغلو والتفريط، أو من الإجحاف والمحاباة؛ فمن ذا الذي يدعو إلى إطلاق الحرية الفكرية لكل من أرادها، إلا أن يكون متهوسًا أو جاهلًا بمعنى ما يقول؟ فنحن حين نأذن لكل فكرة بالظهور كمن يقبل جبلا من التراب لئلا يخسر جوهرًا قد يكون مخبوءًا فيه، أو كمن يغربل آكامًا من الهشيم؛ طمعًا في كيلة من الحبوب، وفي ذلك إسراف لا يسوغه إلا العلم بأن الحجر المطلق على الأفكار إسراف شر منه وأقرب إلى المجازفة والفقدان.

ومن الناس من ينصرون كل حديث على كل قديم؛ مخافة الاتهام بالرجعة والجمود، ومن تسألهم ما رأيكم في الديمقراطية، أو في محاكاة الأوربيين، أو في المساواة بين الرجال

والنساء في جميع الحقوق، أو في وصف الصحراء والإبل في الشعر الحديث، أو في غير ذلك من الأمور التي يكثر فيها الجدل بين الجامدين والمجددين، فتلفيهم من أنصار كل جديد وأعداء كل قديم، وما كان عن علم ذلك الانتصار أو ذلك العداء، ولكنه عن مجاراة كمجاراة الجامدين لحكم العادة وآراء الشواذ، فهذه الحرية ضرب آخر من الجمود، ولا نريدها لمصر ولا نفضلها على عبادة القديم الذي ننعاه على المقلدين، ولسنا أحرارًا حين ندور مع الأفكار الطارئة كما يدور طلاب الأزياء مع كل عارضة تروج، وكل خاطرة تعن في الأذهان، فلنكن جريئين على الجديد جرأتنا على القديم، ولنتعود أن تنقد الحضارة الأوربية كما ننقد ما سلف من حضارات طويت الآن بالحسن فيها والقبيح، والمرضي فيها والمغضوب عليه، ونرجو أن تكون رسالة الأديب سلامة موسى خطوة من خطوات هذه الحرية التي لا تتقيد بقديم أو حديث، ثم نلاحظ عليه أنه يفرط أحيانًا في مطالبة الحرية بما لا طاقة لها به، وذلك حيث يقول:

> إن العلوم والفنون التي تملصت من قيود الحرية — كذا — تقدمت وأثمرت كما نرى الآن في الكيمياء والطبيعة والطب والميكانيكيات، فإن تقدم الصناعة إنما يعزى إلى تقدم هذه العلوم، كما أن رقي الحضارة نفسها يرجع إليها، وقد يكون هناك مجال للشكوى من سرعة تقدم هذه لا من تأخرها، ولكن العلوم العمرانية والأخلاقية والشرعية والدينية كلها لا تزال متأخرة؛ لأن الناس ليسوا أحرارًا في الكلام عنها ومناقشتها، فنحن إذا قابلنا علم الكيمياء اليوم بما كان عليه أيام سليمان الحكيم لوجدنا فرقًا هائلًا يكاد يكون كالفرق بين الطفل الذي يلعب بالنار وبين معارف مهندس يدير قاطرة، ولكن الفرق بيننا وبين سليمان الحكيم في الآراء الدينية أو الأخلاقية أو حتى العمرانية لا يزال صغيرًا جدًّا، وقد لا يكون هناك فرق أصلًا.

فسلامة أفندي يطلب هنا من الحرية الفكرية ما لا طاقة لها به، ولو أنه قال: إن الطب لم يتقدم قط عما كان عليه قبل عشرة آلاف عام؛ لأن أجسامنا لا تزال تشبه أجسام الأقدمين لما كان قوله هنا أغرب من القول بأن طبائعنا وأخلاقنا باقية على ما كانت عليه في عهد سليمان الحكيم؛ لأننا لا نتكلم في الطبائع والأخلاق بحرية العالم في الكلام عن العلم، والصانع في الكلام عن الصناعة! أفكان سلامة أفندي يرجو أن تكون النسبة بين نفوسنا ونفوس آبائنا كالنسبة بين الطيارة المحلقة والمركبة التي تجرها الخيول؟ أم كان

يرجو أن ترتقي الأخلاق كما ارتقت الكتابة من النسخ إلى الطباعة؟ إن حرية الفكر لن تصنع هذه المعجزات، وإنما نحن نحكي الذين عاصروا سليمان في الآداب والأخلاق؛ لأن طبائع النفوس لا تتحول في أيدي الزمن كما تتحول الآلات في أيدي الصناع والمخترعين، ولو انطلقنا في الكلام على العقائد إلى النهاية من الطلاقة لماء جاء اليوم الذي يتحول فيه الأدب النفسي كما تتحول المخترعات التي يخلقها الإنسان.

# الفصيحة والعامية[1]

ترى هل يأتي يوم تصبح فيه لكل أمة لهجة واحدة من لغتها، يتكلم بها عليتها أو سوادها ويكتب بها أدباؤها ويتحدث سوقتها؟ نحن نقول: لا نظن، ويقول أناس: بل هذا الذي يحدث يومًا بعد يوم حتى تزول اللهجات الفصحى، ويقل التفاوت بين ما يتكلم به الأثرياء في مجالسهم ومؤلفاتهم، وما يتكلم به الغوغاء في السوق وفي الطريق، ويستدلون بهذا التحريف الذي لا يزال يدخل في كل لغة فصيحة فينزل بها إلى اللهجة الدارجة، أو يرتفع باللهجة الدارجة إليها، ثم يقولون: وما عسى أن يكون مصير ذلك إلا أن تنعدم الفوارق، وتتوحد الأساليب ويتساوى العلية والسوقة في الكتابة وفي الكلام؟

هذا رأي لأصحابه يسهل عليك تمحيصه بسؤال تسأله وهو: هل وجدت قط قبل الآن أمة ذات حضارة وعمران كانت تنطق بلهجة واحدة في الكتابة والكلام؟ أو لعلك تذكرهم خطل هذا الرأي إذا سألتهم: وكيف وجدت اللهجات الفصيحة في الأمم أو كيف وجدت القواعد والمحسنات في كل لسان قديم أو حديث؟ أيرون أنها نجمت لتستعرض ساعة ثم تزول؟ أو أنها نجمت مصادفة واتفاقًا بغير أسباب داعية إلى ظهورها، وتثبيتها وتأصيل قواعدها، وإذا كانت السنة الغالبة في كل شيء هي أن تنتقل الأشياء من التوحد إلى التعدد، ومن التماثل إلى التنوع، فلماذا تشذ اللغات عنها فتنشأ متوحدة ثم تتفرق، ثم تعود إلى توحدها القديم، فالذي نشاهده ونحققه بالتجربة والاستقراء أن الناس ما تكلموا ولا يتكلمون الآن جميعًا بأسلوب واحد ولهجة واحدة، وسبب ذلك بسيط

[1] ٢٢ إبريل سنة ١٩٢٧.

مفهوم، وهو أنهم لا يفكرون ولا يحسون على نمط واحد، ولا مناص من الاختلاف في التعبير إذا اختلف الناس في الفكر والإحساس، بل لا مناص من اختلاف الرجل الواحد في النطق بالعبارة الواحدة إذا اختلف موقعها من فكره وإحساسه بين ساعة وساعة، وبين موضوع وموضوع، وليس هذا شأن التعبير دون غيره، فإنه هو شأنهم كذلك في اللباس والسكن وأدوات الطعام والشراب، وسائر ما يشتركون فيه من مرافق الحياة، فكيف تريدهم مختلفين في أساليب الطعام الذي يكاد يتساوى فيه جميع الأحياء، ولا ترى أنهم يختلفون في اللهجات والعبارات وهي أولى أن تتشعب وتفترق على حسب ما بينهم من تشعب في الذوق والشعور والفكر والمعرفة والمقام؟ فلو أنك أتيت بلغة مصطلح عليها لا تفاوت بين لهجاتها وأساليبها ثم تركتها لأناس يرتضونها على حسب حظهم من الفهم والإحساس، لما مضى على ذلك حين حتى تكون هناك لهجة مهذبة ولهجة مبتذلة، وعبارات تستعمل في التوضيح العلمي والسياق الشعري، وأخرى تستعمل في مساومات الأسواق ومحادثات الطرقات، ولن يتكلم الناس على أسلوب واحد ولو كان كلامهم مقصورًا على معاني السوق والطريق، فكيف وهم يتناولون من المعاني ما تضيق به رحاب العلوم والفنون، وتتمثل أغراضه في معارض شتى من الفلسفة، والدين، والأدب، والسياسة، والصناعة، وسائر المعارف والأغراض.

ويقول أصحاب هذا الرأي: ما لنا لا نكتب باللغة التي نتكلم بها في البيت، ونقضي بها مصالحنا في السوق، وكأن هذا أوجه ما يحتجون به للعامية على الفصيحة، وأظهر ما يظهرون به فضل اللغة التي لا قواعد لها على لغة القواعد والأساليب، ولو سألتهم: ما لنا لا نلبس الجلابيب في الأندية ومراكز الأعمال، أو ما لنا لا نخلع كل لباس في حمارة القيظ، ولا حاجة لأكثرنا باللباس في وقدة الحر الشديد؟ لو سألتهم هذا السؤال لتذكروا أن ما يصنع في البيت ليس من الضروري أن يصنع في كل مكان، وليس من اللازم المتفق عليه أن يكون هو أصل التقاليد وقسطاس المعاملات. فما كان البيت بيتًا إلا ليجوز فيه من دعة الجسد والفكر، ما ليس يجوز في الديوان والدكان، فضلًا عن المدرسة والنادي، ومحافل البحث والظهور، وما كانت النفس لتستحضر جميع مواقف الحياة، وهي في حالة التبذل والراحة، أو حالة الاضطرار ومعالجة مطالب الأجسام.

وقد تسمع من هؤلاء من يبشر باللغة العامية، ويحب أن تكتب بها روايات المسارح، وتبسط بها مواقف الروعة والإحساس، وحجته في هذه الدعوة أننا نحكي الطبيعة في

التمثيل، ونريد أن نتكلم على المسرح كما نتكلم في كل مكان! ولكنك تراه يذهب إلى دار التمثيل فلا يفوته أن يلبس رداءها الخاص الذي اصطلح القوم على لبسه في هذه الدور، ولا ينسى أن ينبذ عنه عاداته التي تعودها في مجالسه وأشغاله ورياضاته، فما باله يا ترى لا يلبس في دار التمثيل كما يلبس في كل مكان؟ وما باله يذكر «الزينة» في الردهة وينساها حيث تجب الزينة على معرض الفن والتجميل؟ بل لماذا يبرز لنا الممثل على المسرح وقد طلى وجهه بالمساحيق، وصبغ جفونه بالكحل، ولا يتراءى لنا بوجهه وجفنه كما خلقهما الله، وكما نراهما في القهوة وغرف الاستقبال!

فالحق أن «التهيؤ» ركن لا غنى عنه في جميع الفنون وفي مقدمتها التمثيل، ولا بد لإلقاء الأثر البليغ في نفس المشاهد من «تهيئة» خاصة تنسيه الحياة الدارجة، وتغمره في جو الفن والجمال وبيئة البلاغة والتفكير، فما الموسيقى وما المناظر والصور وما المساحيق والألوان وما الشارات والمياسم والحركات التي تنبث هنا وهناك في الملاعب والمعارض الفنية إلا وسائل «للتهيؤ الفني»، وتحضير الذهن لحالة شعورية غير التي كان عليها في البيت أو في الطريق، فمن حق اللغة أن تشترك في ذلك التهيؤ، الذي لا غنى عنه وأن تشعر المشاهد أنه في مكان تجب له الرعاية، ويحرم فيه الابتذال، وانظر أنت إلى الرجل الساذج تلقى إليه الموعظة باللغة الفصحى، ثم انظر إليه وأنت تلقي إليه تلك الموعظة باللغة التي يستخدمها هو في مخاطبة زملائه وأهله، فإنك لتجدنه في الحالة الثانية وقد تبسم وترخص ونظر إلى الأمر نظرته إلى القصص والفكاهة والقول الذي يؤخذ أو ينبذ على حد سواء، كما يضحك حين يرى الإمام العالم في ثياب الباعة والمكارين، أو يرى الأمير الحاكم في غير سمته وحواشيه، فليس من الكسب للحاسة الفنية أن تفقدها «تهيؤ» اللغة التي يحتاج إليه المشاهد أشد من حاجته إلى كسوة تذكره حين يذهب إلى الملعب أنه ذاهب إلى مكان غير البيت وغير الطريق، وليس من حسن التخريج أن تظهر اللغة على المسرح بغير طلائها الذي يناسب ذلك المقام.

ثم أين هي محاكاة الطبيعة «الحرفية» في روايات الغناء، ومفاجآت الضحك والفكاهة؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في رجل فرنسي تنطقه على مسارح القاهرة بالعربية البلدية؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في إخلاء المسرح من لوازم الأحاديث والمعيشة، من سعال وتثاؤب ونوم وخلع ولبس وما إلى ذلك مما نراه في الحياة ولا نراه في الروايات؟ كل أولئك نتسامح فيه مرضاة لدواعي «التهيؤ» التي يتم بها جمال الحقيقة، وتشرف بها أغراض الفنون فإذا نحن تسامحنا في الحكاية اللغوية بعض

هذا التسامح، فقد يكون ذلك أبر بالأدب الذي ينتمي إليه التمثيل، وأبر بالحقيقة وأبر بالفنون.

إنما يُعنى الفن المسرحي قبل كل شيء بتمثيل الحالات المعنوية، لا بنقل الألفاظ وحكاية النبرات، وليس من المعقول أن تنشأ في نفس السوقي المصري حالة معنوية لم تنشأ قبل اليوم مرات في نفس رجل متكلم باللغة العربية، فالقول بان أطوار بعض الناس لا يعبر عنها بلغة فصيحة أو قريبة من الفصيحة قول ينم على جهل وعجز ورغبة في الشعوذة باسم المحاكاة الصادقة والتمثيل المطبوع، ونحن مع هذا لا نمنع اللغة العامية على المسرح بتاتًا؛ لأنها قد ترد مورد المجانة فتملح في الذوق وتظرف في مواضعها من بعض الروايات، ولكنا نقول إن إنطاق العامي بالفصحى البليغة خير من إنطاق جميع الناس بلغة العامة، وعبارات المواقف التي لا سمو فيها ولا صيانة.

أما الذين يستحسنون التعبير بالعامية، ويؤثرونها على الفصيحة لسهولة كتابتها وفهمها فهم مخطئون فيما يتوهمون، بل هم يعكسون الحقيقة، ويتكلمون من غير تجربة ولا روية، فالكتابة بالفصحى أسهل على معالجها من الكتابة بلغة العامة والجهلاء. ومن توهم غير ذلك فليتناول صفحة يكتبها بالفصحى، ثم يحاول ترجمتها إلى العامية، ولينظر أيهما أشقى عليه وأحوج إلى الدقة وكثرة التمحيص والانتقاء، ولسنا نشترط أن تكون الصفحة في غرض من الأغراض العالية في الفلسفة أو الشعر أو العلم أو الفن، فإن صعوبة التعبير بالعامية في هذه الأغراض أبين من أن تحتاج إلى بيان. ولكنا نطلبها صفحة في البيع والشراء والمساومة، وسياسة الجماهير وأشباه هذه المعاني التي لا تعز على الدهماء، فإن تبين بعد هذا أن الكتابة بالعامية ليست بأيسر من الكتابة بالفصحى لم تبق إلا دعوى الجمال والرونق، وليس يدعيها للغة العامة على لغة الخاصة إنسان له معرفة بالاثنتين.

أما سهولة الفهم فحسبك منها أن عامية القاهرة قلما تفهم على جليتها في بعض قرى الصعيد، وأن عامية مصر لا تفهم في تونس والعراق أو في اليمن وفلسطين، وأنك تكتب الفصحى فيفهمك من في مراكش، ومن في صنعاء، ومن في جاوة، ومن في نيويورك، ولكنك تكتب العامية فتحتاج إلى عشرين ترجمانًا ينقلونها إلى إخوانك في اللغة والآداب، ثم هم ينقلونها إلى لهجات تختلف في ملابسات المعاني ومقارنات الأفكار، فلا تؤدي مرادك إلا على شيء من التجوز والتبديل.

إن في كل أمة لغة كتابة ولغة حديث، وفي كل أمة لهجة تهذيب ولهجة ابتذال، وفي كل أمة كلام له قواعد وأصول، وكلام لا قواعد له ولا أصول، وسيظل الحال على هذا ما بقيت لغة وما بقي ناس يتمايزون في المدارك والأذواق، فلن يأتي اليوم الذي يكتب فيه فردوس ملتون بلغة العامل الإنجليزي، وفلسفة كانت بلغة الزارع الألماني، ولن يأتي اليوم الذي تستوعب فيه قوالب السوق كل ما يخطر على قرائح العبقريين، ويختلج في ضمائر النفوس، ويتردد في نوابغ الأذهان، فالفصيحة باقية والعامية باقية مدى الزمان، ومزية الأولى القواعد والأحكام، ومزية الثانية الفوضى والاختلاط، وإذا جاز في زمن من الأزمان أن ننسى الفوارق كلها في التفكير والإحساس والشارة والمقام، فهناك يجوز أن تلغى القواعد وتبطل اللهجات، وتطغى العامية على الفصيحة في كل بيئة وكل موضوع، وهيهات!

# التاريخ[1]

إدوارد جيبون مؤرخ كبير، صائب الحكم، جميل النسق، واضح الأسلوب، ألف تاريخه المشهور في تداعي الدولة الرومانية وسقوطها، فكان أثرًا لتلك الدولة باقيًا ما بقي لها ذكر على لسان، وآية في عالم الأدب من أمتع ما كتب كاتب في تاريخ أو رواية، وسجلًا للحوادث يتجلى فيه صدق الرجل وصبره، وطول أناته وحسن تخريجه وتعديله.

وكنت أقرأ هذا الكتاب فألمس فيه جلال القياصرة، وجلال العظماء، وأجمع فيه بين لذة القصص، وعبرة التاريخ، ثم قرأت عن مؤلفه قصة مضحكة فما زلت بعدها أتصفحه فيحضرني الابتسام، ويبدر إليَّ العبث بذلك المؤلف العظيم، ودولته البائدة ووقاره المهيب؛ وذلك أن مؤلفنا هذا كان مفرط السمنة ثقيل الجسم، ولكنه كان لا ينكر على نفسه حظها من الحب والغزل، فاتفق له مرة أن جلس إلى مليحة يكاشفها الحب، ويشكو إليها الوله والصبابة، ثم تمادى فخطر له أن يصنع كما يصنع العشاق من ذوي الكيس والرشاقة فركع بين يديها وأفاض في التذلل لها والتهافت عليها، ثم فرغ من شكايته، وحاول أن ينهض فأعياه النهوض ورزح بذلك الحمل الثقيل الذي ألقاه هو والدولة الرومانية معًا تحت قدمي تلك المليحة اللعوب، فاستلقت ضحكًا ولم تشفق على رصانة التاريخ ورصانة الحكمة أن تغرقهما في السخر والدعابة وتردهما بالخجل والخيبة، وكتب هربرت سبنسر مقالة عن «الضحك» فلم يجد هذا العالم الرزين مثلًا يضربه للمفاجأة المضحكة غير هذا التناقض بين السمنة التي يحملها الأستاذ جيبون،

[1] ٢٩ إبريل سنة ١٩٢٧.

والخفة التي يدعيها، والمجانة التي يتورط فيها، فكان ضحك العالم الحكيم بتلك العثرة الغرامية التاريخية مضاعفًا لما فيها من الدعابة والهزل البريء.

تناولت جزءًا من تاريخ الدولة الرومانية وفي ذهني هذه القصة، وعلى شفتي ذلك الابتسام، فجعلت أقرأ فيه فصلًا بعد فصل، وحكمًا بعد حكم، وأتمثل جيبون بين أطلال الرومان يستملي العبر، ويستجلي الحقيقة، ثم أتمثله بين يدي تلك المليحة يتلقى الضحك، ويبوء بالخيبة فيخطر لي بين حين وآخر أن أداعبه وأداعب تاريخه الطويل، ودولته العريضة وأسأله: وما يدرينا يا مولانا جيبون أن الحقيقة كما وصفت والأمر كما يدعون؟

يخطر لي هذا الخاطر ثم أعود إلى نفسي فأقول: وهل الدعابة وحدها هي التي توحي إلى الذهن هذا السؤال عند قراءة التاريخ؟ وهل لا يحق لنا أن نلقي السؤال بعينه على كل مؤرخ يجد في سرد الوقائع استنباط الأحكام، ويلبس وجه القاضي الوقور، وهو يوزع الخطأ والصواب والتبرئة والاتهام بين عباد الله الذين لا يملكون له تكذيبًا ولا تصويبًا، ولا يقدرون بين يديه على دفاع ولا تفسير؟ وهل لا يجوز لنا أن نجرب كل مؤرخ في تدوين واقعة مما نراه ونسمعه ونعاشر جناته وشهوده، ثم نرى كيف تتناقض فيها الآراء وتصطدم الظنون، وتغيب الحقيقة وراء الأغراض والشهوات والأوهام؟ فالتاريخ إشاعات كما يقول كارليل، أو هو أساطير مصدقة كما يقول فولتير، أو هو رواية يخترعها كل كاتب من توليد خياله، وينتحل لها الأسماء والأعلام من سير الناس وحوادث الأيام، وكلما اتفق المؤرخون على رواية مسطورة كان ذلك أدعى إلى الشك فيها والتردد في قبولها؛ لأنه دليل على الأخذ بالسماع والتسليم بغير مناقشة، فأما إذا اختلفوا واضطربت أقوالهم بين الثناء والمذمة، والترجيح والتضعيف، فأنت إذن حيال التاريخ في بابل من الفروض والآراء، ومضلة من الحقائق والشكوك.

والمؤرخ يحتاج إلى كل ما يحتاج إليه القاضي من الشهادات، والأسانيد، والبينات، وقد يعوزه كل أولئك في أكثر الحوادث التي يتصدى لها بالبحث والتقرير، فكل حادثة تاريخية قوامها الأشخاص، والأخبار، والمصالح، والآراء، ولكل عنصر من هذه العناصر آفة تتطرق إليه بالزغل والارتياب، فالأشخاص يحيط بهم الحب والبغض، والرغبة والرهبة، والظهور والخفاء، والأخبار يعتورها الصدق والكذب، والفهم والجهل، والوضوح والغموض، والمصالح تتفق ولا تتفق، وتجاري الحقيقة وتناقضها، وتصبغ الأشياء عامدة أو غير عامدة بصبغة تلوح لهذا غير ما تلوح لذاك، والرأي عرضة

لاختلاف العلم والنظر والمزاج، وكل ما يدخل في تكوين الآراء وتقدير الأحكام، وإذا تأتَّى للمؤرخ أسباب الحكم على الأعمال الظاهرة، فقد تعوزه أسباب الحكم على النيات الحفية، والبواعث المستورة، والعوامل التي يحجبها الإنسان عن خلده، ويغالط فيها ضميره، وهبه تأتى له كل ما يتأتى للقاضي من الشهادات والأسانيد والبينات، فهل يسلم القاضي من الزلل، وهل يأمن الزيغ في الفهم، والمحاباة في الهوى، وانتشار الأمر عليه في القضايا التي لها خطر وللناس بها اهتمام؟ أما سفساف الحوادث فسواء أصاب فيها القاضي أو أخطأ فهي أهون من أن يتعلق بها خبر في تاريخ أو مذهب في قضاء.

ومما لا ريب فيه أنك إذا فهمت حوادث الحاضر فهمًا جيدًا، أغناك ذاك عن فهم حوادث الماضي، أو أعانك على إدراك دخائلها إن كان لا بد لك من الإحاطة بها والنفاذ إليها، ولكنك إذا فهمت حوادث الماضي حق الفهم — وليس ذلك بالميسور — لم يكد يغنيك هذا عن تدبر كل حادثة تمر بك في الحياة واستخلاص عبرتها، واستطلاع أسبابها ونتائجها، فأنت لا يعنيك من حوادث الماضي حقيقة الحادثة لذاتها، وإنما يعنيك تطبيق تلك الحقيقة على حياتك، وهنا يقف التاريخ ويقف المؤرخون وتبدأ الفطانة الصحيحة، والبديهة الثاقبة، والمزايا الشخصية التي يضيف إليها العلم بالتاريخ بعض الإضافة، ولكنه لا يسد مسدها ولا ينوب عنها، وهب أن رجلًا درس التواريخ جميعًا، واطلع على أخبار الأمم والعظماء جميعًا، وخرج منها كلها بنتيجة وجيزة هي أن الناس عباد المنافع، ولكنهم يعملون لغير منفعة معروفة في بعض الأحيان، فماذا ينفع العلم بهذه الحقيقة من يمارس الدنيا، ويحتاج إلى المعرفة بخلائق الذين يعاملونه ويعاملهم في الحياة؟ هل يبني معاملته للناس على أنهم طلاب منافع في كل سعي وكل غاية؟ إذن يخسر كثيرًا من المنافع التي قد تأتي إليه من حيث لا يبغي أصحابها نفعًا ظاهرًا ولا فائدة قريبة، ويخسر راحة العطف التي يشعر بها من يأنس إلى الناس ويأنسون إليه في غير مطمع معيب، ولا لبانة متهمة. أم يبني معاملته لهم على أنهم زاهدون في المنافع مبرءون من العلل والمطامع؟ إذن يتخطفه الطامعون، ويعبث بحسن ظنه العابثون، ويصدمه الواقع في كل خطوة، وتفجعه الخبرة في كل صديق. أم يبني معاملته لهم على أنهم يطلبون المنفعة حينًا، ويطلبون العطف حينًا، وقد يطلبونهما معًا في أكثر الأحيان؟ ذلك هو الحكمة والصواب، ولكنه الصواب الذي ليس يفيده فيه التاريخ شيئًا، إذ كان هذا التاريخ لا يقف إلى جانبه ليريه في كل لحظة من لحظات حياته أين تكون المنفعة، وأين يكون العطف، وأين يلتقيان، وأين يفترقان؟ وليس في وسع هذا التاريخ أن يلهمه

إذا هو عرف موقع المنفعة وموقع العطف كيف يكون مسلكه من طلاب المنافع وطلاب العواطف، ولا كيف تتغير معاملته لفرد فرد منهم على حسب التغير في المنفعة التي ينشدها والعاطفة التي ينقاد إليها، والعجيب أن الناس في هذا الأمر بين اثنين ليس لأحدهما حظ يذكر في غبر التواريخ، فالنظريون قلما تفيدهم الحقائق المدرسية؛ لأن آفتهم إنما تكون من التطبيق لا من الإدراك، ومزاجهم يوقعهم في الخطأ الدائم، والتردد الذي لا يسعف صاحبه في المآزق على حد قول أبي العلاء:

وأعجب مني كيف أُخطئ دائمًا  على أنني من أعرف الناس بالناس

والعمليون ينساقون بالفطرة إلى العمل الذي يلائم كل حالة، ويتمشى مع كل بيئة، فلا حاجة بهم إلى البحث والتأمل، ولا فائدة للحوادث الماضية عندهم، إلا كفائدة الحوادث التي يعالجونها ولا يتعمقون في درسها والتعقيب عليها، وهؤلاء ساسة الأمم المفلحون لن تجد في كل عشرة منهم سائسًا واحدًا يطيل الدرس، ويستقصي الأسباب والنتائج، أو يستشير في المشاكل والأزمات نصيحًا غير عفو الساعة ووحي الغريزة، ثم لا تراه أكثر خطأ في تصريف مشاكله وأزماته من أصحاب النظريات الذين يقيسون الحاضر على الماضي، وينعمون النظر إلى المستقبل ويجعلون لكل حادث شبيهًا غابرًا قل أن يشبهه في جميع نواحيه؛ بل ربما رأيت أصحاب هذه النظريات وقد خلعوا عنهم ربقتها، وصمدوا على رءوسهم لا يحجمون ولا يتلعثمون كأنهم يخشون فتنة البحث فيوصدون آذانهم عن دعائه المقنع، ودعائه المريب، ومن هؤلاء «بلفور» وهو أكبر الشكوكيين في الفلسفة، وأكبر الجازمين في السياسة؛ لأنه يخاف على سياسته من «النظريات» فينفضها عنه نفضًا، فإذا هو في نظرياته التي يختارها عملي أشد من العمليين في التشبث بما يبرمون.

ولقد كان للتواريخ الماضية فائدتها الكبرى، يوم كان الحاضر محصورًا في أضيق الحدود، وكانت كل أمة مقصورة على نفسها وعلى جيرانها، تجهل الأمم البعيدة عنها، وتحسب الماضي أقرب إليها من الحاضر الذي يعيش معها في زمان واحد، أما اليوم والحاضر يتسع أمامنا إلى أوسع مداه والشعوب تحيط بنا من كل طراز قديم أو حديث، فأي خبر من أخبار الغابر البعيد لا نجد له نظيرًا في أخبار الحاضر المشهود؟ وأية عبرة من الأيام الأولى لا تتوارد علينا مثيلاتها بعد ساعات من وقوعها في أقصى الشرق والغرب وأبعد الشمال والجنوب؟ فالرجوع إلى أعرق عصور الهمجية لا يجشمنا رحلة آلاف

السنين في القماطر والأوراق، ولا يفصلنا عنه فاصل من زمان؛ لأنه يعيش عنا ويتصل بنا وتأتينا أنباؤه ولا تمتنع عليه أنباؤنا، ولدينا الآن معارض من الحكومات والشعوب والحضارات تضيق ببعضها رحاب التاريخ المعلوم والمجهول، وأمامنا الآن صنوف من الأنباء والخطوب، يستغرق بعضها عشرة آلاف سنة من سنوات المنقبين والمؤرخين، وفي أسماعنا الآن ثورات كالثورة الفرنسية، وغارات كالغارة التترية، ومجالس كمجالس الدولة الرومانية، ونهضات كنهضة القرون الوسطى، ووثبات كوثبة العباسيين أو كوثبة الأيوبيين، ودعوات كدعوة العقائد والأديان، ودسائس وحروب وزعماء وطبقات، ككل ما سبق من أمثالها في كل عصر قديم وزيادة عليها من بواكير هذا العصر الحديث، فافهم البلشفية في روسيا، والزعامة في إيطاليا أو في إسبانيا أو في تركيا أو في بولونيا أو في إيران، ومطالب العمال في الدنيا بأسرها والنهضة في الصين، وحرب الاستعمار في مصر ومراكش وسورية والأفغان، وتألب القبائل بوادي الأعراب وأساليب السياسة والمال والعلم والأدب والفن في فتح الفتوح وتحويل الأحوال، واستحضر ما عبر بك من بداءة القرن العشرين إلى هذه الساعة من حوادث الأمم والأفراد، تكن على أيقن اليقين أنك لن تحتاج بعد ذلك من التاريخ إلى الشيء الكثير، وأنك إذا فاتك علم الحقيقة في هذه الأنباء التي تسمعها وتبصرها وتعيش بين أصحابها ومؤرخيها، فلأن يفوتك علم ما سلفت به الدهور أولى وأقرب إلى العقول، ذلك هو التاريخ في حقائقه وأباطيله وفائدته ولغوه، فما أسهل ما يدان هذا الذي يدين كل الناس وما أيسر ما يقضي على هذا الذي يقضي في كل مجال؟ فهل نطوي صحيفته؟ هل نقذف به في النار؟ هل نجمل تاريخه كما أجمل هو تاريخ الإنسان، فنقول إنه ولد فمات فلم ينفع أحدًا بين المولد والممات!

لا! بعض الرحمة، فقد يكفي أن يظل بيننا شاهدًا للاستئناس به، كما يقولون في لغة المحاكم، ثم لا نترقى به بعد إلى منزلة الجزم والإبرام.

# الشعر في مصر (١)[١]

في الأمم الشاعرة وغير الشاعرة، والمطبوعة على الفن والآخذة فيه بضروب المحاكاة والتقليد، ولبعض الأمم عبقريات تظهر في شتى من الفنون كالموسيقى أو كالتصوير أو كالغناء وما يلحق بها من وسائل الإعراب عن النفس، وتمثيل الجمال التي لا تحصرها الفنون، وهكذا تنوعت عبقريات العرب والإنجليز والألمان والبولونيين، وأمم أخرى في الشرق والغرب وفي القديم والحديث، فما شأن مصر يا ترى بين هذه العبقريات، وما نصيبها من الشعر خاصة ومن وسائل الإعراب الأخرى عن ذوات النفوس؟ أهي شاعرة بالفطرة أم شاعرة بالمحاكاة؟ وهل شعرها من شعر العبقرية والطبع العميق، أم هو شعر الحس والألفاظ والأصداء؟

خطر لي هذا السؤال مرات. خطر لي حين وقفنا بين القديم والجديد في الأدب، وعلمت أن إصلاح أدب أمة هو إصلاح لحياتها ومعيشتها، وأن تغيير مقاييسها الفنية هو تغيير لكل ما فيها من مقاييس الفطرة والإدراك والشعور، فكنت أحب أن أعرف المدى الذي يستطيعه الأديب إذا هو حاول في مصر إصلاحًا للأدب عامة أو لفن من فنونه: أهو محاول خلق أمة فتلك محاولة فاشلة ومطلب لا يطاق؟ أم هو محاول شيئًا لا يحتاج إلى أكثر من التذكير والتنبيه وضرب الأمثلة وبيان الفوارق بين الجميل وما ليس بالجميل؟

---

[١] ٦ مايو سنة ١٩٢٧.

ورجعت إلى مصر القديمة لأعرف جوابها على هذا السؤال، فإذا آلاف السنين مضت فلم تنجب شاعرًا واحدًا عظيمًا، ولم تخلف لنا أثرًا من الشعر كتلك الآثار التي رويناها عن أمم العهد القديم، وقلبت كلام «بنتاؤر» شاعر مصر القديمة فلم أجد فيه شعرًا ولا شبيهًا بشعر، ولم أتسمع له نبضًا ولا خفق حياة، وكل ما بقي له مما يسمى بالقصائد والأناشيد شبيه بتدوين المحاضر الرسمية التي يعوزها التفصيل والتحقيق، فلا هي بالعلم ولا بالفن، ولا هي بالحماسة ولا بالتاريخ، فقلت وأنا أميل إلى التردد: لو أننا حكمنا بهذا على عبقرية مصر الشعرية لكان الحكم إلى التجريد والإنكار لا إلى الثقة والرجاء، بل وجب أن نقول في صراحة وجزم أن ليس في مصر من الشعر شيء.

ونظرت إلى العصور الحديثة بعد الإسلام، فلم أعثر بشاعر واحد أنبتته مصر يذكر بين أعاظم الشعراء وتسمع له رسالة من رسالات الحياة، فكل شعرائها عرب أو مقلدون للعرب وكل هؤلاء وهؤلاء عالة على الأدب، ونفاية ضئيلة أولى بها أن تنبذ وتهمل.

ونظرت إلى العصور القريبة فأحصيت من نظم شعرًا في مصر من خمسين سنة فإذا هم كلهم — إلا قليلًا — يرجعون إلى أنساب غير مصرية، ويحسبون من المصريين وليس منهم في غير النشأة والإقامة؛ وأغرب من هذا أنك لا تجد في هؤلاء واحدًا يثابر على النظم بعد الثلاثين أو الأربعين، كأنما هي شاعرية الشباب التي تخف بهم إلى النظم والغناء في إبانها، وليست هي بشاعرية البيئة وسليقة القومية التي تفتأ فتية في الإنسان طول الحياة، وهم بعد لا يقولون في شبابهم شيئًا يفخر به الشباب، ويحدثك عن حياة زاخرة بالشعور والتفكير مفعمة بالمطامح والأشواق، فكل شعرهم نغمة مرتلة على وتر واحد من طنبورة هزيلة في جانب المعازف العالمية التي تضج بالأصوات والأصداء، وتهبط في الهمس إلى قراره وتعزُّ في هتفاتها إلى أعلى مقام.

وأدهشني فوق كل هذا أنك تلقى بعض شباب المصريين الذين درسوا في معاهد الغرب، واطلعوا على طرف من آدابه فتلفيهم على جهل بالأدب ومقاييسه الصحيحة يحيرك ويخلف رجاءك، وتسمعهم يستحسنون كلامًا لا يختلف في لبابه عن ذلك الكلام الذي كان مناط الإعجاب والاستحسان في رأي الهاذرين بالصناعة والمحسنات المولعين بالشعوذة اللفظية و«الحقائق الببغاوية» والمعاني التي تحبس الحياة في أضيق الآماد، وأوضع الآفاق، فتهم بأن تقول: هو الذنب إذن على الطبيعة والفطرة لا على الجهل وقلة الاطلاع، وهل هي إذن عاهة لا حيلة فيها لطبيب ولا مطمع فيها لعلاج.

كل أولئك كان خليقًا أن يفضي بي إلى اتهام السليقة المصرية، والجزم في إقفارها من روح الفن والشاعرية، ولو أنني جزمت بذلك لقد كان لي في هذه الدلائل الظاهرة

مقنع وعذر بليغ، ولكني مع هذا لم أجزم برأي، ولم أبرح أحس في نفسي الشك فيه، والميل إلى إنكاره، واحتجت إلى تعليل تلك الدلائل تعليلًا يفضي بي إلى غير تلك النتيجة، أو يحدو بي إلى التأني الشديد والتمهل الكثير في الإفضاء إليها، وما أحوجني إلى ذلك التأني ولا عدل بي عن ذلك الحكم الجازم إلا منظر واحد يراه في مصر كل من عرف الصعيد، وعاش في بقايا مصر القديمة بين إقليمي أسيوط وأسوان. وذلك المنظر هو حلقات الإنشاد في الليالي القمراء بين ظلال النخيل.

من شهد تلك الحلقات، ومن سمع ذلك الغناء، ومن لمس ذلك الجذل المحزون في قلوب أبناء تلك الأقاليم، ومن سمع الأرغول يحن حنينه ويعول إعواله، ويستخف في رزانة، ويرزن في خفة وسهولة، ومن أحيا ليلة من ليالي الصيف القمراء بين تلك الظلال على تلك الرمال صعب عليه أن يستمال إلى الدلائل التي تنكر الشاعرية على سليقة المصريين، بل من رأى فلاح الصعيد يسرع إلى تسجيل كل حادث في حياة القرية بالنظم والنشيد، فإذا هو الشاعر وإذا هو الملحن وإذا هو المغني المنشد، عز عليه أن يصدق التواريخ والأسانيد إذا هي قالت له يومًا إن هذه النفوس خلو من ملكة الفن، محجوبة عن وحي القصيد، ولقد تروعك بين تلك الأغاني الساذجة لمعات كخطف البرق من متعة الحياة، وسكر الطبيعة وحنين المجهول يرتفع إلى ذروة الشعر، وتومض بين أسمى الجواهر التي تجلوها قرائح العبقرية والإلهام، فتؤمن أن المنجم غني والمعدن نفيس، وأن شعرًا هنا مخبوءًا يستحق أن يكشف عنه ويستمع إليه.

وتسمع هذه الأغاني ثم تقرأ الأغاني الشعبية التي حفظتها الآثار عن أيام الفراعنة فتستغرب المشابهة بينها في المحور والموضوع والمذهب، وترى هذه المشابهة تشتد أحيانًا حتى يخيل إليك أن الحديث ترجمة للقديم، أو أنه تتمة له مكتوبة في لغة جديدة، وأحسب أن لو بقيت لنا النغمات كما بقيت الكلمات لوجدنا مشابهة في الألحان أتم من المشابهة في المعاني، وعرفنا في النغمات القديمة خصائص النغمات الشعبية الحديثة، أو هي على ما نظنها خصائص الروح المصرية في الصميم؛ لأنها تتراوح بين طرفي المزاج المصري من الكآبة الساهية والمرح الراقص؛ فأنت تبطئ في إنشادها فتغلبك الكآبة، وتسرع في الإنشاد فيغلبك المرح، وأنت في حالتي الإبطاء والإسراع مستسلم للنسيان، راغب عن ملابسة الواقع المملول.

هذه الأغاني هي التي أحوجتني إلى تأويل ما رأيت من دلائل الفاقة في السليقة المصرية، فلم أجد التأويل بعيدًا، ولا المخرج صعبًا من هذا التناقض بين الظواهر

والبواطن، إذ يلوح لي أن العزلة بين الشعب والحكومة، والفوارق الدائمة بين الحياة القومية والحياة الرسمية، هي علة الجدب الغريب الذي يُلاحظ على آداب مصر «الرسمية»؛ أي الآداب التي تجري على تقاليد الحاكمين والسروات في العصرين القديم والحديث.

فبنتاؤر لم يكن شاعر الشعب ولا لسان الحياة المصرية، ولكنه كان شاعر فرعون؛ أي شاعر الكهان والمراسيم والصمت الديني والهيبة الملكية، ولا أمل للحياة ولا لدوافعها وألاعيبها في الطلاقة والظهور بين هذه القيود والغشايات، ثم دالت دولة الفراعنة، وجاءت دولة العرب فكان المثل الأعلى في الشعر عربيًّا أجنبيًّا، وكان الشاعر المصري المتكلم بالعربية مقلدًا بالضرورة محصورًا في طائفة الموظفين وأشباه الموظفين وأذناب الحكام، وليسوا هم خير عنوان للأمة وملكاتها ومواهب الفنون فيها، ثم جاءت دولة الترك والمماليك ودخلت مصر العلوم الحديثة في الجيل الأخير، فكان التعليم فيه موقوفًا على أبناء السروات والحاكمين وأتباعهم، وأكثرهم يرجعون إلى أنساب غير مصرية، ولا يعرفون الأدب إلا تقليدًا للعرب أو للناطقين بالعربية، فلم يتفق لمصر عصر نطقت فيه روحها الشعبية، فظهرت في عالم الفنون المهذبة وقالب القصائد المنتخبة، ولم يزل لنا أدبان ناقصان أدب مطبوع[٢] غير مصقول، وأدب مصقول غير مطبوع، وهذه هي آفة الشعر المطبقة في هذه الديار، فلا هو شعر مصري ولا هو شعر أجنبي، وليس هو على كل حال بالمقياس الصحيح الذي تقاس به شاعرية الأمة، وتوقانها إلى الفنون وضروب التعبير.

أما الجهل الذي يعاب على بعض المتعلمين عندنا، حين ينقدون الشعر ويخطئون في الاختيار ويضلون عن أحسن المحاسن وأقبح العيوب، فسببه فيما أرى أننا تعلمنا الفرنسية وقرأنا آدابها قبل أن نتعلم الإنجليزية واللغات الأخرى، فشاعت بيننا مقاييس الأدب الفرنسي الدارجة وهي الطلاوة السطحية واللباقة العابثة، ومشينا معه في عيوبه ومحاسنه وهي شبيهة بعيوبنا ومحاسننا، فلم نفطن إلى فارق بين الصحيح والزيف، وبين الصدق والتمويه، ولم نخرج مما نحن فيه إلى مذهب غيره، وخفيت علينا مقاييس الجدِّ والاستقامة و«البساطة»، التي امتاز بها الشعر الإنجليزي والشعر الألماني، فما برحنا أطفالًا لاعبين في آدابنا، وما فهمنا من الشعر إلا أنه أناقة كلامية، وفقاقيع خيالية، وتزجية فراغ، يخالطها بعض الشعور الذي لا فرق فيه بين كاذب وصحيح، وأنت لو

[٢] من الطبيعة لا من الطباعة.

نقبت في دواوين شعراء الإنجليز قاطبة عن تزويق كتزويق فيكتور هوجو، وجلجلة كتلك الجلجلة التي اشتهر بها هذا الإمام الفرنسي العظيم، لما وجدت شيئًا من ذلك في أواسط شعراء القوم فضلًا عن أفذاذهم المبرزين، فلن يعظم شاعر في أدب الإنجليز بمثل تلك الخلابة التي عظم بها هوجو في أدب الفرنسيين، ولن ينفعنا الأدب الذي تتمثل أعظم عيوبه وأعظم محاسنه في هذا المثل الأعلى المضلل الخداع، وأي مثل؟ هو المثل الذي لا يختلف عن صغار شعرائنا في المعدن والقيمة، وإنما ينحصر اختلافه عنهم في الجرم والمساحة!

أما انصراف شعرائنا عن الشعر بعد الثلاثين والأربعين، فربما كانت علته تكاليف البيت والمعاش، وخلو الشباب من هذه التكاليف، وقصور المكاسب الأدبية عن تزويد الشاعر بما يكفيه طلب الرزق وتدبير أمر المعاش، والذين استراحوا بيننا من هذا العبء لم ينصرفوا عن النظم ولم ينقطعوا عن الأدب الذي استطاعوه، ويغلب عندي أن يكون للجو أثر في هذه الملالة ولاحتجاب المرأة أثر مثله، وللعزلة بين الجماهير والشعب المهذب أثر آخر غير قليل.

فالدلائل التي مرت بك في صدر هذا المقال لا تقضي على الشاعرية المصرية، ما دامت في ريف مصر تلك السليقة التي تترنم بتلك الأغاني الشعبية. غير أننا لا ننسى أن الشاعرية الحسية شيء والشاعرية النفسية شيء سواه، وأن أغاني الشعب عندنا دليل على شاعرية الحس يعوزه دليل كبير على شاعرية النفس والروح، فهل يتم هذا النقص بتمام التعليم والتوافق بين الآداب الشعبية وآداب الدارسين والعارفين!

ربما، وسنعود إلى تفصيل ذلك فيما يلي من المقالات.

# الشعر في مصر (٢)[١]

أشرنا في المقال السابق إلى الفرق بين شعر الحس وشعر الروح، وقلنا: إن الأغاني الشعبية عندنا يعظم نصيبها من المعاني الحسية، ويقل نصيبها جدًّا من المعاني الروحية، وتساءلنا: هل نسمع من العبقرية المصرية نغمة جديدة في الشعر إذا اتصلت حياة الشعب بالحياة المهذبة، واتسع الأفق أمام هذه العبقرية فلم يبقَ محبوسًا في مجال تلك الخواطر التي تطرق نفوس العامة وتردد في الأسواق! ولم نقطع برأي في الجواب؛ لأن الماضي لا يخبرنا في هذا النحو بخبر اليقين، والحاضر رهين بما بعده، وهو لما يزل مجهول المصير.

والواقع أن الشعوب كلها حسية في أغانيها على درجات تتقارب جد التقارب بين شعوب الشرق وشعوب الغرب، والشعوب الجاهلة والشعوب التي انتشر فيها التعليم، فكلها تنظم أغانيها في المعاني التي يلم بها الحس القريب من غزل أو منادمة، أو فخر أو صفة للأزهار والبساتين، ويندر في أغاني شعب أن نجد تلك السبحات العالية، والمعاني الرفيعة، التي تسمو إليها عبقريات الملهمين من كبار الشعراء. غير أننا قد نرى شعوبًا تصف المرأة في غزلها جسدًا يوزن ويقاس، وشعوبًا أخرى تصفها جمالًا جسديًّا تحن إليه النفس ويلطف فيه الحنين؛ فليست كل الشعوب تعنى في الأغاني بتفصيل محاسن الأعضاء من الفرع إلى القدم، ومن العيون إلى الآناف إلى الأفواه إلى الأجياد إلى الصدور إلى البطون إلى الأرداف إلى السيقان، وليست كل الشعوب تصف كل عضو من هذه الأعضاء

[١] ١٣ مايو سنة ١٩٢٧.

وصفًا يكاد يكون مقررًا على لسان كل ناظم وفي خاطر كل مشتاق، وليست كل الشعوب تلتفت إلى هذه الصفات وتشدو بها في الغناء، وإن كانت قد تحبها في المرأة، ويعجب بها «الفرد على انفراد».

لأن أشياء كثيرة تخطر في نفس الفرد ولا يتغنى بها، ولا يهتف بها في الملأ، فإذا بلغ الخاطر إلى حد الغناء، فتلك إذن روح الشعب التي تتكلم وتتغنى، وليست بأهواء كل «فرد على انفراد»، ما من رجل إلا ينظر في بعض نظراته بعين الحيوان أو بعين الغريزة الحيوانية، ولكنه إذا تغنى فهناك نفس غير نفس الحيوان تتكلم، وتبوح وهي نفس الإنسان في بيئة لها ما لها من الأوضاع والمشارب والعادات والآداب، ومن هنا يأتي الخلاف بين المعاني الحسية في أغاني الشعوب.

«فالحسية» التي تلاحظ على الأغاني الشعبية بمصر، ليست في جملتها وقفًا عليها، ولا هي ببدع في الشعوب كافة، والغلو في وصف الأعضاء لم يكن دأب المصريين القدماء، وليس هو بالملحوظ في الأغاني الحديقة على كثرة، كالتي عرفناها في بقايا الأجيال الأخيرة، وتلك علامة حسنة تدل على أن الروح المصري الأصيل بريء من إغراق الحيوانية، قابل للتهذيب والتثقيف في هذه الأهواء، وهذا باب أمل لمن يرجون شعرًا مصريًّا تغلب فيه نزعات الروح على نزعات الحس المحدود.

ولا ننسَ هنا أن الطبيعة المصرية تحب الحياة الحسية، وتنقلها إلى ما وراء القبر وتحمل معها الزاد والشهوات إلى العالم الأخير، ولا ننسَ أن «هوميروس» مثلًا كان «شعبيًّا» من دهماء الشعب، فارتقى إلى ذلك الأوج السامق من الشاعرية التي تتناول شتى أهواء الحياة، ولا ننسَ أن اليونان جميعًا كانوا «حسيين» ولكنهم مع هذا طلقاء الذوق، محبون للجمال المهذب في الطبيعة والإنسان، وإذا نحن ذكرنا هذا ولم ننسه فكيف نبرئ الطبيعة المصرية من وسم الحس الضيق، ونعلو بها على أثر الجسد المحدود؟ وكيف نعلل انقضاء التاريخ القديم بغير هوميروس مصري يظهر في طبقة الشعب، كما ظهر هوميروس الشعبي المسترفد في بلاد الإغريق؟ وكيف نعذر السواد «الفرعوني» إذا قابلنا بينهم وبين السواد اليوناني في تلك «الحسية» التي أنتجت لهم تماثيلهم ورواياتهم، وأبرزت لهم الطبيعة في شفوف الجمال والحرية والبهجة والإيناس؟

ربما كان لذلك علة واحدة هي فخر مصر، وهي مرجع اللوم في هذا الموضوع، وتلك العلة هي «الدولة المصرية» وهي أعرف دولة باذخة في الشرق والغرب عرفها التاريخ.

فإن ثبوت الدولة المصرية من أقدم القدم المذكور قد ثبت معها دولة الكهانة، وجبروت القداسة، فانبسط سلطانها الموروث على عالم الدين، وعالم المعرفة، وعالم

الفن، وعالم السياسة، وأصبح الكلام في الآلهة والملوك والتواريخ حقًّا موقوفًا على الكهان و«العلماء الرسميين» فلا يتسرب شيء من هذه القصص إلى السواد، ولا يجرؤ شاعر على المساس بتلك الأحاجي والأسرار، وحيل بين القالة «الشعبيين» وهذا المجال الذي تسبح فيه قرائح العبقريين، ويرتفع فيه القول إلى أفق لا تطرقه أغاني الأسواق، ومطالب العيش وهواجس الدهماء، وما إلياذة هوميروس بغير الآلهة والأبطال والتراث التاريخي المفرغ في قالب الأساطير؟ وما الفن اليوناني في رواياته أو في تماثيله بغير الدين والوحي والتاريخ؟ لقد كان لليونان كهانة، ولكنها لم تكن «دولة» عريقة الجذور، ممدودة الفروع، موروثة الرهبة، مدسوسة في كل مسلك من مسالك الحياة، وكانت لهم «معابد» ولكنها معابد «استشارية» لا جبروت لها، ولا ملك ولا صولجان، ولا سبيل كان لها إلى السلطان في بلاد لم يكن للحكومة فيها ذلك العرش الموطد الركين، ولو كانت اليونان أمة كبيرة في أرض كبيرة يقوم فيها ملك واحد موروث العظمة، وتثبت إلى جانبه كهانة واحدة موروثة القداسة، لكان شأنها في الفن غير شأنها الذي علمناه، ولضربت عليها الرهبة حجابها فلم يخفق فيها الشعر حر الجناح حر الأجواء.

وكأن هذا الجمود دأب كل كهانة قوية، فلا حياة للفنون الحرة والشعر الطليق في ظل الكهانات الباذخات؛ فالبابوية خزنت الفنون واعتقلتها عندها حتى أطلقتها النهضة فيما أطلقت من كل شيء، فما ظهر الشعر الحر حين ظهر إلا متمردًا عليها معزولًا عنها، آخذًا في الطريق المحرم أو المكروه في عرف الأتقياء والمحافظين، وما كان للشعر في مستهل القرون الحديثة سبحات أوسع من سبحاته في بلاد الإنجليز، أبعد البلاد عن نفوذ البابوية، وأقلها خنوعًا لـ «دولة الدين».

فالدولة المصرية عذر صالح لسليقة المصريين عند من يصمونها بضيق الإحساس، وضعف العبقرية، ولسنا نقول: إنها تثبت لهم تلك العبقرية، وتسلكهم في عداد الأمم «الشاعرة» التي دلت على عبقريتها بمن نبغ فيها من أعاظم الشعراء والمنشدين، ولكنا نقول: إنها تقلل الغرابة عند من يستغرب خلو التاريخ المصري القديم من شاعر شعبي كهوميروس، ومن إليه من قالة اليونان، ثم نحن ننتظر الشواهد ونعلم أن النهضة الحديثة واضعة سليقة المصريين موضع الاختبار العسير، فإما أن نجيء بشاهد جديد، وأما أن ننقض ذلك العذر القديم.

لهذا نحب أن نرى للعبقرية المصرية دليلًا غير هذه الأدلة التي تتردد على أقوال أناس ينسبون إلى الشعر في هذه الديار، ولهذا نكره أن تكون تلك الأقوال عنوانًا دائمًا

لحظ هذه الأمة من الحياة والإحساس؛ لأن أصحابها لا يحسون، ونحن نريد للأمة المصرية أن تحس، ولأن أصحابها لا يعيشون ونحن نريد للأمة المصرية أن تعيش في هذا «الكون الإنساني» لا في كون سردابي حدوده تضيق بالحيوان المقيد إذا طال حبله بعض الطول!

لينظر القارئ هل في الدنيا ما هو أبعث للشاعرية، وأذكى للشعور، وأطلق للقرائح، وأشجى للنفوس من منظر الربيع؟ وهل في الدنيا شيء يحس به الشاعر، ويغني له إذا هو لم يحس بالربيع حق الإحساس، ولم يغن له أطرب الغناء؟ فإذا علم القارئ أن ليس في الدنيا شيء أبعث للشاعرية من بهجة الربيع، وأن ليس فيها شيء أجود الغناء للشاعر من وحي الربيع فليقرأ — بعد — هذه الأبيات في وصف الربيع:

مرحبًا بالربيع في ريعانه وبأنواره وطيب زمانه
زفت الأرض في مواكب آذا رَ وشب الزمان في مهرجانه
نزل السهل ضاحك البشر يمشي فيه مشي الأمير في بستانه
عاد حليًا براحتيه ووشيًا طول أنهاره وعرض جنانه
لف في طيلسانه طرز الأر ض فطاب الأديم من طيلسانه
ساحر فتنة العيون مبين فصل الماء في الربى بجمانه
عبقري الخيال زاد على الطيـ ـف وأربى عليه في ألوانه
صبغة الله أين منها رفائيـ ـل ومنقاشه وسحر بنانه

هذه أبيات نظمها شوقي لاستقبال المحتفلين به، فهي حمادى ما احتفى به من شعره وتأنق فيه من معجزاته، وهي عصاه التي يرسلها على السحرة المنكرين والكفرة الجاحدين! وهي آيته في الربيع ومثاله الذي يسوقه للناس ليقول لهم إنه يحسن الوصف، ولا يقصر وحيه على المديح والتقليد! فإن لم يكن شك في هذا فلندع من الأبيات ما يرادف نداء الباعة في الأسواق «بالورد الجميل، والفل العجب، والتمر حنا، روائح الجنة» ولننظر ما بقي فيها من دلائل الإحساس بالربيع، والامتزاج بالطبيعة، والشغف بالجمال والحياة في موسم الجمال والحياة!

كل ما يبقى بعد ذلك أن الربيع يمشي في السهل مشي الأمير في البستان، وأن صبغة الله أجمل من صبغة رفائيل!

فأما أن الربيع يمشي في السهل مشي الأمير في البستان، فيصح أن تكون كلمة موظف في شارة الوظيفة لا كلمة «إنسان» في نشوة السرور بجمال الحياة، وسكرة الفرح بالأشواق والآمال والذكريات والأشجان، وهي لا شيء من حقيقة ولا من تمويه، ولا شيء من زينة صحيحة ولا من زينة مزيفة، ولا شيء من عيان بالنظر أو تصور بالخيال، فمشية الأمير في بستانه كمشية كل إنسان في كل بستان، والأمير لا يكون على أجمل حالاته هناك؛ لأنه قد يمشي في مباذله التي لا تميزه عن سائر الناس، ولو شبه شوقي الأمير بالربيع في مواكبه لقلنا روح عامية لا تمثل الروح الإنسانية، ولكن لعله أراد الحلل وألوانها، والمواكب وروعتها، والمزامير وألحانها، ففي هذه وتلك موضع للتشبيه ومساغ لذكر الإمارة! إلا أن شوقيًّا لم يقل هذا، وإنما قال لنا: إن الربيع في السهل كالأمير في البستان، والربيع بعد هو البستان، فهلا قال شوقي: إن الربيع يمشي في الربيع مشية الأمير في الأمير؟ والأمير أيضًا قد يكون شيخًا فانيًا لا حسن فيه ولا عاطفة، وقد يكون فتى دميمًا لا بهجة له ولا وسامة، وقد يكون أميرًا كأمير الشعراء لا حس فيه ولا عبقرية، ولا أشعار له ولا ألحان، فماذا من إحساس الإنسان — فضلًا عن الإنسان الشاعر — في ذلك التشبيه الذي جعل لنا «الربيع» ملحقًا بالميزانية والتشريفات والدواوين؟!

وأما أن صبغة الله خير من صبغة رفائيل فكلمة لا دليل فيها على إحساس بالطبيعة، ولا إحساس بالفنون، كلمة فيها من الغباء ما يكشف عن عامية مطبقة، وجهل بعيد القرار، فالعامة المسفون هم الذين يفهمون أن طلاوات الصور أجمل من صبغة الطبيعة، ويحتاجون إلى من يقول لهم: إن تلوين الله أجمل من تلوين رفائيل. أما النفس التي تذوق جمال الطبيعة وتذوق جمال الفن، فليست تحتاج إلى من يقول لها كيف أن الأصباغ في الرياض أجمل من الأصباغ في الطروس، وليست تفهم أن الفن بهرجة ألوان تغالب ألوان الأزهار والأنوار، وإنما نفهم أنه محاكاة مقصودة لتلك الألوان تعترف بالتقصير، وتستغني عن التعجيز، وما معنى أن يريك المصور صورة إنسان فتقول له متعالمًا متباصرًا: «ولكن أين الصورة من الإنسان!» ثم أي معنى عميق أو قريب لأن نقول للناس: إن صبغة الله أجمل من صبغة رفائيل، إلا أن تكون ممن يفهمون فهم العامة للطبيعة والفنون؟ ثم هل كان رفائيل — بعد كل هذا — مصورًا مفتنًا في تصوير الرياض والأزهار؟ لا. بل كان الرجل مصور وجوه وشخوص مقدسة، برع فيها براعته ولم يضرب به المثل قط في تصوير الرياض والأزهار، فلا حس هنا بالطبيعة، ولا ذوق للفن، ولا علم بالتاريخ! فإن كانت ثمة «أمارة كذابة» في الدنيا فهي إمارة هذا الذي لا

يكفيه أن يعد شاعرًا حتى يعد أمير شعراء، وحتى يقال: إنه عنوان لأسمى ما تسمو إليه النفس المصرية من الشعور بالحياة.

ألا ليت ناظمنا قد سلمت له شاعرية الحس في هذه الأبيات، فيكون له بها بعض الغنى عن شاعرية النفس والروح! ولكنه هو وأمثاله كالعامة في الإسفاف عن مقام تلك الشاعرية الكريمة، وشر من العامة في الزغل الكاذب الذي يدخلونه على الشعور الجسدي والحس القريب.

# الشعر في مصر (٣)[١]

لِمَ لا نرى بين الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة إلى الكون، وذلك الإحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال وأسرار الحياة؟ ولم لا نرى بينهم تلك النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التي نراها في آداب الأمم الشاعرة من الغربيين! لم لا نرى فيهم أمثال وردزورث الزاهد المتقشف المغرم بالطبيعة، وكولردج الصوفي المتفلسف الصبور، وبيرون الساخط الشهوان، وشلي المغرد الطموح، وهيني الساخر الصارم والحزين الضاحك، وشلر المتنطس العزوف، وجيتي الرصين المترفع، ودانتي الجاحم المتفزز، وليوباردي الوادع المهموم! ولم لا نرى فيهم هذا المفتون بالبحر، وذلك الموكل بمنطق الطير، وذلك المشعول بالسماء، وأولئك الذين يجيدون وصف السرائر، أو يجيدون وصف المناظر الإنسانية، أو المناظر الطبيعية، أو مشاهد القرون الوسطى، أو الذين لكل منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها، وتعرف سواها فتعجب لسعة الحياة وارتفاع آفاقها، وعمق أغوارها وتعجب لما في «النفس» من شعب لا نهاية لها، وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعتريها النقاد؟

ولم هذا التشابه المسئوم بين الشعراء المصريين الذين يخيل إليك أنهم كلهم خلقة واحدة صبت في قوالب يميزها الطول والعرض، ولا يميزها عرض من أعراض النفوس أو سر من أسرار الحياة؟ ولم هذا الضيق الذي يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة تحويها النفس العامية بحذافيرها، وتفتأ زمانها على سمة لا يعتريها اختلاف التكوين، ولا تمايز

---

[١] ٢٠ مايو سنة ١٩٢٧.

الأوضاع والأشكال؟ يصفون الربيع جميعًا فلا هذا مميز بإدراك الظلال والألوان، ولا ذاك مميز بطرب الألحان والأصداء، ولا غير هذا وذاك مميز باستكناه الخفايا واصطياد الأطياف والأرواح، ولا غير هؤلاء مميز بأشواق الهوى، ونزعات الشعور، وخفقات الإحساس، وأشباه هذه المزايا التي يشملها الربيع، ويعطي كل شاعر منها بمقدار، وإنما هم جميعًا سواسية في تشبيه الورود بالخدود، والبلابل بالقيان، والأزهار بالأعطار، وما إلى ذلك من الصيغ المحفوظة، والصفات المعهودة، والربيعيات التي لا لون فيها ولا صدى ولا حس ولا، ربيع! فلو كان في عالم السرائر مشبهون يتعقبون الشعراء سماتهم النفسية كهؤلاء المشبهين الذين يتعقبون الجناة بسمات الوجوه والأجسام لحار والله المساكين في كتابة التشبيه، وتقدير الأوصاف، وتحرير المزايا بين أولئك الشعراء، فكل شعرائنا طويل قصير، بدين هزيل، أبيض أسود، أحول أعمش! وكلهم توائم يعرفون بالملابس والأسماء، ولا يعرفون بالأوصاف والسمات، وكل ما يشهدونه من روعة الحياة لا يتعدى ذلك الذي يشهده كل ذي عينين حيوانيتين، كلبيتين أو بقريتين أو فيليتين إلى آخر ما في الحديقة من ذوات العينين! فلو نظمت الكلاب والقطط يومًا باللغة العربية لعلمت منها أنها هي أيضًا تفهم كما يفهم شعراؤنا أن الورد أحمر، وأن الياسمين أبيض، وأن الزرع أخضر، وأن في الدنيا أشياء أخرى حمراء وبيضاء وخضراء تشبه هذه الأشياء، وربما زادت على شعرائنا بفهم لا يفهمونه وهو تحية الحب التي يحيا بها كل ذي إحساس مقدم الربيع حاشا شعراءنا النابغين.

لم هذا؟ لم لا يكون التمايز بين شعرائنا كما يكون بين شعراء الأمم الشاعرة! لم لا نرى في كلامهم سعة للكون ولا عمقًا للحياة؟ لم هذا الضيق الحيواني الذي يزري بشرف الإنسانية وينزل بمقام الإحساس والإدراك؟ العلة دائمًا في السليقة المصرية لا مطمع في شفائها أبد الزمان! ذلك رأي قد يسهل على بعض الناس أن يسرعوا إلى اعتقاده، ولكنا نحن لا نحب أن نراه ولنا مندوحة عنه، ويزيدنا ترددًا فيه أننا لم نجد في مجمل التاريخ المصري الذي استعرضناه قبل دليلًا قاطعًا عليه، فما من قصور شعري بدأ في ناحية من نواحي ذلك التاريخ إلا كانت له علة قريبة إلى الصديق يأخذ بها من يحرص على التبرئة، ويأبى التعجل بالتهمة، وليس ما يمنعنا الآن أن نرجو «شعرًا مصريًّا» ذائعًا بين قراء الشعر تتجلى فيه سعة الكون وأسرار الحياة وألوان المواهب والملكات، وأن نرد الجهل بالشعر إلى أسباب كثيرة عارضة يرجع بعضها إلى مقاييس القدم التي كانت تجعل البداوة الجاهلية مثلًا لكل كلام بليغ وكل شعر مأثور، ويرجع بعضها

إلى الدراسة الفرنسية التي أولعت بالزخارف والطلاوات والكياسة المتظرفة والمعاني المصطنعة، ويرجع شيء منها إلى سوء فهم لطبيعة الشعر يقصره على الصغائر، ويكتفى منه بالظواهر ولا يراه أهلًا للنظرة العالية التي ننظر بها إليه، ويرجع الشيء الكثير منها إلى عزلة الجماهير واحتجاب المرأة، وعصور الظلم والجهالة التي ثقلت وطأتها على هذه البلاد.

بيد أننا نحب أن نصحح هنا زعمًا قد يزعمه بعض الذين يقرءوننا ولا يعقلون ما نريد، فنحن لا ننقد شعراء الجيل الماضي؛ لأنهم قدماء أو يشبهون القدماء وإلا كان أولى بنقدنا المتنبي وابن الرومي وبيرون وشكسبير، ولسنا نحسب الذين يعجبون بشوقي — إمام شعراء جيله — معجبين به لأنهم يفهمون الشعراء السابقين، ولا يفهمون الشعراء المحدثين، إذ لو كانوا هم كذلك لكان لديهم «استعداد» لفهم الشعر يعين على مناقشتهم والاتصال بهم على ملتقى قريب، ولكن الذي ننكره في جماعة «الشوقيين» ومن نحا نحوهم أنهم على ضلال بيِّن عن فهم القديم والحديث والفطنة إلى الشعر الشريف في أي عصر وأية لغة، فهم لا يعجبون بشوقي لأنهم يعجبون بالمتنبي والبحتري وابن الرومي وأبي نواس، ولكن لأنهم لا يعرفون ما هو كنه الشعر الذي يستحق الإعجاب، ولا يستقيمون في الفهم والإحساس، وما نظن أحدًا عرف الناس بفضل المتنبي، وابن الرومي وغيرهما كما عرفهم أنصار الحديث بذلك الفضل المجهول فلو كان «الشوقيون» يفهمون تلك المحاسن، ويستقيمون في نقد الأقدمين لما كانوا شوقيين ولا انحسر بين أنصار الجديد وبينهم صلة التعارف والإقناع، ولكنهم يقرءون شعراء الجيل الماضي كما يقرءون شعراء العصور الجاهلية والأموية والعباسية، بغير بصيرة ولا استقامة في الإعجاب أو في الإنكار.

إليك مثلًا قول بعض الذين أغرقوا في مدح شوقي، وقابلوا بين قصيدته السينية في الأندلس وسينية البحتري في إيوان كسرى، ففضلوا الأولى على الثانية، ورجحوا شوقيًّا على البحتري بهذه الآية، وذكروا ذلك فيما ذكروه من إطراء صاحبهم لمناسبة الاحتفال بتكريمه. ترى لو كان هؤلاء الشوقيون يعجبون بالبحتري إعجاب صدق وعلم أكانوا يقولون ذلك القول أو يغمطون حقه ويجهلون مزيته ذلك الجهل الذميم! فالبحتري واصف القصور والعمائر لا آية له في الشعر إن لم تكن له الآية الناطقة في هذه الصفات، ولا يحق لأحد أن يدعي عرفانه إذا هو لم يعرفه في هذا المجال الذي قل أن يلحقه فيه سواه، ودع عنك ذاك وانظر إلى الموقف الذي أنطق البحتري بقصيدته النادرة في وصف

إيوان كسرى، تعرف نصيبه من الشاعرية ونصيب شوقي بالقياس إليه في هذا المضمار، فما الذي حدا بالبحتري إلى نظم القصيدة؟ أهي عصبية الدين؛ لا! فإن الإيوان من صنع المجوس، والبحتري مسلم ينكر المجوسية، ولا يحن إلى عهد لها قديم أو جديد، أهي إذن عصبية الجنس؛ لا! فإن البحتري عربي والإيوان من صنع الفرس، والمنافسة بين الأمتين أقدم من الدول العربية والإسلام، والبحتري يذكر ذلك حين يقول:

حلل لم تكن لأطلال سعدى  في قفار من البسابس ملس
ومساع لولا المحاباة مني  لم تطفها مسعاة عنس وعبس

وحيث يقول:

ذاك مني وليست الدار داري  باقتراب منها ولا الجنس جنسي

ويجب ألا ننسى هنا أن العناية بالآثار، وذكريات التاريخ، لم تكن شائعة في عصر البحتري شيوعها في عصرنا هذا، بعد أن ظهرت الآثار القديمة، واشتغل المنقبون عنها في كل مظنة، فليس البحتري هنا مأخوذًا بزي العصر وأحاديث الأوان، كما يغلب على الذين يتشاغلون بالآثار في هذا الزمان، ولكنه مبتكر ينشئ زيًّا جديدًا لم يسبقه في معناه سابقوه، وليس تمليق الأمراء من الفرس هو حافزه إلى النظم، فإن الأسى في القصيدة أظهر من أن يعزى إلى التصنع والرياء، والتمليق بالمدح في زمانه أجدى من التمليق بوصف الآثار واستشهاد التاريخ، وهو لم يستطرد إلى مدح مطول، ولم يتجاوز التلميح في الإشارة إلى أولئك الأمراء، فلا شيء إلا «الإحساس الفني» حدا بالشاعر إلى نظم قصيدته والإطالة فيها، ولا وحي إلا وحي الشاعرية في صميمها أنطق العربي المسلم بالعبرة على أطلال الفرس المجوس، وهذا هو «الموقف» الذي ينساه الناقدون المقلدون، كلما نقدوا الشعر وتذوقوا الكلام؛ لأنهم لا يذوقون حديث نفس يعينهم أن يعرفوا منها في أي المواقف كانت وفي أي البواعث جاشت بالشعور، وإنما يتلقفون ألفاظًا لا صلة بينها وبين الضمائر، ولا ميزان لها غير النحو والصرف والبديع والبيان، مع أن «الموقف» في القصيدة هو باعثها الأول وغايتها الأخيرة، ولا نجاح للشاعر إذا هو لم ينجح في نقلنا معه إلى ذلك الموقف الذي كان فيه، وإشراكنا في نظرته التي نظر بها حين توفر للإبانة والإنشاد. إذا علمت هذا فقابل بين شاعرية البحتري في موقفه على الإيوان، وشاعرية التقليد في موقف شوقي على آثار الأندلس أو آثار مصر، وقابل بين أسى البحتري في قوله:

حلم مطبق على الشك عيني أم أمانٍ غيرَّنَ ظني وحدسي
وكأن الإيوان من عجب الصنـ ـعة جوب في جنب أرعن جلس
يتظنى من الكآبة إذ يبـ ـدو لعيني مصبح أو ممسي
مزعجًا بالفراق عن أنس إلْفٍ عزَّ أو مرهقًا بتطليق عرس
عكست حظه الليالي وبات المشـ ـتري فيه وهو كوكب نحس
فهو يبدي تجلدًا وعليه كلكل من كلاكل الدهر مرسي
... ... ... ... ... ... ... ...
عمرت للسرور دهرًا فصارت للتعزي رباعهم والتأسي
فلها أن أعيبها بدموع موقفات على الصبابة حبس

قابل بين هذا الأسى الصادق وبين «شعوذة» شوقي في أساه، حين يقول للسفينة القادمة إلى مصر:

نفسي مرجل وقلبي شراع بهما في الدموع سيري وأرسي

أو حين يقول في وصف الجزيرة:

لبست بالأصيل حلة وشي بين صنعاء في الثياب وقس
قدها النيل فاستحت فتوارت منه بالجسر بين عري ولبس

أي إن الحلة التي لبستها الجزيرة في الأصيل، قد شقها النيل فهربت الجزيرة تتوارى بالجسر عن العيون، ولسنا ندري هل يخيط النيل في الصباح ما يمزق من أثواب الأصيل، أو هو ما يزال يمزق كل ثوب وما تزال الجزيرة أبدًا في ذلك الهرب والترقيع؟

أو حيث يقول: إن سواقي الجيزة إنما تضج اليوم؛ لأنها تبكي على رمسيس! فهي:

أكثرت ضجة السواقي عليه وسؤال اليراع عنه بهمس

أو حين يقول في وصف الأهرام، وأبي الهول:

وكـأن الأهـرام مـيـزان فـرعـو ن بيوم علـى الـجـبـابـر نـحـس
أو قـنـاطـيـره تـأنـق فـيـهـا ألف جابٍ وألف صاحب مكس
روعة في الضحى ملاعب جن حين يغشى الدجى حماها ويغسي
ورهـيـن الـرمـال أفـطـس إلا أنـه صـنـع جـنـة غـيـر فـطـس

فكل هذه شعوذة ليس فيها من صدق الإحساس ظاهر ولا باطن، ولا كثير ولا قليل، وماذا في قوله: إن الذين بنوا أبا الهول لم يكونوا فطسًا؟! بلى أين كان الفطس من أبي الهول حين بناه أولئك الجنة الذين برأهم شوقي من داء الفطس أصلح الله أنفه؟ وأين الموازين والقناطير من عبرة الأهرام وجلالة التاريخ! ولماذا تكون القناطير روعة في الضحى، وملاعب جنة في الظلام! لقد ظن صاحبنا أنه يجاري البحتري بذكر الجنة حين قال هذا في وصف الإيوان:

ليس يدري أصنع إنس لجن سكنوه أم صنع جن لإنس

فكبا في مكانه، وما درى أن قول البحتري هذا لا يجاريه مجار في صفة الآثار والإيجاز المعجز القهار، فهو آية الصدق وآية البراعة في آن، وهو يقول لنا في بيت واحد: إن الإيوان كان معجزًا في الصنعة حتى يخال من صنع الجن للإنس لضعف هؤلاء عن تشييد ذلك الصرح المريد، وأنه كان مهجورًا مخيفًا حتى يخال من صنع الإنس للجن لما يحيط به من الوحشة ويبدو عليه من الكآبة والرهبة، ولن يقال في وصف الإيوان الباذخ المهجور أوجز ولا أبلغ ولا أبرع من هذا المقال.

ولو شئنا لأطلنا المقابلة بين هاتين القصيدتين، فإن ذلك أحرى أن يقنع من لم يقتنع بمكان الشاعرين من الشاعرية، وأن الذين يعجبون بمثل شوقي لا يصدقون الإعجاب للأقدمين، وأنهم يهرفون بما لا يعرفون، ويخلطون بين المواقف والمعاني والأغراض، من حيث يقصدون أو لا يقصدون، ولكننا غير حريصين على إقناع من ليس يقنعه هذا البيان الوجيز.

# الشعر في مصر (٤)[١]

كنا منذ بضع عشرة سنة في مجلس ينشد فيه شعر لبعض الشعراء المعاصرين في وصف حسان أوربيات، وكان في ذلك الوصف إعجاب بشعرهن الأصفر، وعيونهن الزرقاوات، فقال بعض الحاضرين — وكان عالمًا أزهريًّا شابًّا — ولكن العرب كانت تعجب بالشعر الفاحم والأعين الكحلاء، ولا تمدح غير ذلك من ألوان الغدائر والعيون. قلنا ولكن الشاعر يصف حسانًا أوربيات وهن على هذه الصفة فكيف كنت تريده أن يقول! قال إذن لا يكون الشعر عربيًّا! ونحن عرب ننظم بلغة العرب، ونحيي آداب العرب ولا شأن لنا بالفرنجة، وما يستحبون من الجمال ويصفون من ألوان الوجوه وشمائل الحسان.

ذلك كان قبل بضع عشرة سنة ليس إلا! وكان في ذلك الوقت وما قبله بقليل أساتذة يدرسون الآداب — ويقال عنهم إنهم حجة في نقد الشعر وفهم البلاغة — يقصرون إعجابهم على الشعر الجاهلي، ولا يرون ما جاء بعده شعرًا يحفظ أو يعلمه المعلمون، فإذا مدوا بساط العفو والمسامحة قليلًا فإلى صدر من الإسلام يشبه الجاهلية، ثم لا عفو بعد ذلك ولا سماح ولا مفر من النار لديوان من الدواوين التي ظهرت في عهد الإسلام! ومنطق هؤلاء «الأدباء» معقول من حيث ينظرون إلى الشعر خاصة وإلى الآداب عامة، فالشعر عندهم هو «مادة لغوية» والآداب عندهم هي ما تحفظه من الكلام المنظور والمنثور لتقويم اللسان وتصحيح العبارة، فلا جرم يكون الجاهليون أشعر الشعراء، وأبلغ البلغاء؛ لأن العربية في زمانهم أعرب واللغة على أيامهم أصح وأسلم في رأي هؤلاء

[١] ٢٧ مايو سنة ١٩٢٧.

الناقدين، ولقد كان الذين ينقلون علومهم في الأدب عن هذه الزمرة يسمعون بدهشة الطفل الغرير كل ما يقال عن شعر الفرنجة وبلاغة الناطقين بغير الضاد: ألغير العرب شعر؟! يا عجبًا، وكيف يكون هذا الشعر الغريب وعلى أي وزن يوزن وبأي أسلوب يصاغ؟! كنا نتحادث في ذلك قبل سنين، ومعنا شيخ ينظم ويقرأ كتب الأدب فسألنا: أترون شيئًا من شعر الفرنجة.

قلنا: نعم.

قال: فأسمعوني إن شئتم أبياتًا مما ينظمون.

قلت: سأسمعك من خير ما ينظمون، وترجمت له قطعة للشاعر الإنجليزي شلي في «القنبرة» وأنا ألمح الاستهزاء في نظرات عينيه وابتسامة شفتيه، وجهدت أن يكون المعنى كأقرب ما يكون في الأصل مقرونًا بالتفسير والتوضيح لألفته إلى ما في الكلام من روح البلاغة وصدق التعبير، فما أمهلني أن أكمل القصيدة وصاح بنا. أهذا الذي تسمونه شعرًا؟ فظننت لأول وهلة أنه يقصد المعاني والتشبيهات التي لا عهد بها لقراء العربية، وليس في ذلك غرابة ولا إغراق في الجهالة، إذ كان فهم الجديد صعبًا على كل من يعالجه من قراء العربية وغير العربية، ولكن ما كان أشد دهشتنا حين علمنا أنه ينكر وصف ذلك الكلام بالشعر؛ لأنه لم يخرج موزونًا في الترجمة على أوزان البحور العربية، ولأنه يحسب أن الشعر إذا وجد عند الإفرنج فإنما يوجد على وزن من هذه الأوزان، وإذا ترجم فإنما يرد إلى الأوزان العربية بلا كلفة من المترجم ولا عناية، فأما ونحن نترجمه كلامًا منثورًا كسائر الكلام فقد وضح الأمر، وبان جهل الإفرنج بأوزان الخليل بن أحمد، وكذبت الدعوى التي يدعيها لهم شيعتهم المتفرنجون.

وليس جميع الدارسين من تلك الزمرة على وتيرة صاحبنا هذا في السخف والعماية، فقد يفهمون أن الشعر لا يترجم شعرًا بهذه السهولة البديهية، وأن الموزون في نظم لغة لا يخرج موزونًا في نظم لغة أخرى بغير كلفة من الناقل، ولا رياضة للكلام، ولكنهم كلهم يفهمون أن الشاعرية خاصة عربية وأن الشعر مادة لغوية. بل كلهم يفهمون أن نطق العربي بلغة أمه وأبيه معجزة لا يضارعه فيها أبناء الأمهات والآباء، وأذكر من هذا أنني حضرت مناقشة قريبة بين سيدة فاضلة وعالم أزهري يسمع اسمه في كل حركة أزهرية، وكان مدار المناقشة الحجاب والسفور، والسيدة على رأي السفور والأستاذ بطبيعة الحال على رأي الحجاب، فاستشهد الأستاذ على غواية السفور بكلام لإمام عربي معروف، وأبت السيدة أن تسلم رأيه؛ لأنه رأي إنسان كسائر الناس يقبل النقد والقدح،

كما يقبل الموافقة والاستحسان، فاستشاط صاحبنا غضبًا وقال محتدًا: سبحان الله يا سيدتي! إن أحدنا ليبلي العمر الطويل يتعلم اللغة، ثم لا ينطقها كما ينطقها الطفل العربي بلا تعليم ولا مشقة، فكيف بمقام ذلك الإمام الذي تدين له الأئمة؟

فتقديم الشعر العربي لأنه «عربي» عقيدة ما كان للشك إليها من سبيل، وتقديم الشعر الجاهلي على كل شعر؛ لأنه أمعن في العربية وأعرق في القدم — وهو كبرى فضائل القبائل البدوية التي تؤمن بالنسب والوراثة إيمانها بالأصنام والأوثان — هو لازمة تلك العقيدة ونتيجتها المنطقية في أذهان طلاب الأدب القديم، ولكننا نحن اليوم بعيدون عن هذا المذهب لا نشعر له بقوة ولا نتوجس منه شرًّا، ولسنا نحس من فلوله المشتتة ببقية تخاف لها كرة وتخشى لها عزيمة، فليس الشعر اليوم خاصة عربية، ولكنه خاصة إنسانية، وليست البلاغة اليوم مزية لغوية، ولكنها مزية نفسية، وهذه عقيدة مفروغ منها قل أن يماري فيها من يحسب له رأي ويسمع عنه كلام، فإذا أردنا أن نقيس خطواتنا على ما مضى وما نحن فيه، فالتقدم ظاهر والرحلة ليست بالهينة ولا بالقصيرة، ولكن هل تقاس الرحلات بالمبدأ أو بالغاية، وبما مضى أو بما سيأتي مما لا بد من عبوره والوصول إليه؟ إنما تقاس الرحلات بالنهاية وبالبقية الآتية، ولا تزال الغاية بعيدة والبقية الآتية كثيرة على الجهد الذي نراه. إنما ننظر حين نسير إلى أمامنا ولا نستكثر ما وراءنا إلا لنستقل ما بقي بيننا وبين الوجهة الميممة، وقد تحولنا عن فهم للشعر عتيق مأفون إلا أننا لم نبلغ بعد فهمًا للشعر يستقيم بنا على الجادة، ويسدد خطانا على معالم الوصول فما يبرح أناس يتعجبون كلما قيل لهم ليس هذا الشعر؟ أو ما هو الشعر الحديث الذي يرضيكم إذا قلناه، وما نخالكم إلا تجشموننا المحال وتطلبون منا ما لا يكون؟

قد ظنوا في حيرتهم أن الشعر «العصري» هو وصف المخترعات الحديثة من بخار وكهرباء وطيارات، وأمثال ذلك من آلات ناطقة وصور متحركة ومعجزات لهذا العصر الحديث لم يتقدم بوصفها المتقدمون، فقلنا لهم: لا! لو كان هذا هو الشعر لكان واصف الزهرة والكوكب في السماء أقدم الشعراء مذهبًا، وأبعدهم عن العصرية والحداثة معنى؛ لأن الزهرة في الأرض والكوكب في السماء أقدم ما وقعت عليه نظرة إنسان منذ كان الناس بين الأرض والسماء، ولو كان هذا هو الشعر لوجب على كل شاعر أن يظل على اتصال بالمصانع تنفحه «بالكتالوجات» أولًا فأول ليسابق سواه في العصرية، ويكون في شعره على «آخر ساعة» كما يقولون في لغة التجارة والصناعة، وبعد فهؤلاء شعراء

أوربا وأمريكا لم يجتمع مما نظموه في وصف «المخترعات» ما يملأ كراسة صغيرة، وفيهم الشعراء جد الشعراء في الوصف خاصة وفي سائر فنون القصيد، فهل يزري بهم ذلك أو يدخلهم في عداد الأقدمين والمقلدين؟ كلا! وإنما أنتم تولعون بالطيارات وما أشبهها؛ لأنكم تقيسون الشعر بمقياسه القديم، وتتأثرون بالجاهليين وأنتم تزعمون أنكم تأخذون بالحديث، فقد وصف الجاهليون الناقة فوجب أن تصفوا أنتم الطيارة؛ لأن الأقدمين كانوا يركبون النوق والعصريين يركبون الطيارات، فكأن الشاعر لم يخلق في الدنيا إلا لينظم في «وسائل المواصلات» كيفما تبدلت بها الغِيَرُ، وتقلبت بها الأحوال، وكأن الناقة شيء لا وجود له في الدنيا إلا لأنه في القرون الأولى يقابل الطيارة في القرن العشرين! وليس هذا بصحيح، فالناقة موجودة اليوم كما كانت موجودة قبل التاريخ، وعصرية في هذا الزمان كما كانت عصرية في زمان امرئ القيس، ولو وصفتموها أنتم لمعنى من المعاني تحسونه فيها لكنتم عصريين أكثر من «عصريتكم» حين تصفون الطيارة لمجاراة الأقدمين في وصف النوق والأظعان!

ولقد ظننا في حيرتهم أن الشعر «العصري» هو اجتناب المبالغة، وأن اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية، والنظم في العلم والتحقيق لا في «الخيال والأوهام»؟ فقلنا لهم لا. ليس هذا بالشعر المقصود، ولو كانه لكانت ألفية ابن مالك أبلغ الشعر القديم والحديث وقدوة الصادقين في النظم والبيان؛ لأنها منظومة في «علم النحو» والعلوم كلها سواء في الصدق والتحقيق، وليس من ينظم في حقائق علم الكهرباء بأصدق ممن ينظم في حقائق الإعراب وقواعد الأسماء والأفعال والحروف، ولقد يكون الشاعر مبالغًا مخالفًا لظاهر العلم، وإنه مع هذا صادق في المبالغة قدير في الوصف والإبانة، فالذي يقول لحبيبه إنه أبهى من الشمس صادق في قوله؛ لأن الشمس لا تسره كما يسره حبيبه، ولا تغمر نفسه بالضياء كما تغمرها طلعة ذلك الحبيب، وللحقائق الفنية مسبارها الذي يفرق بينها كما للعلوم مسابيرها التي تكشف الباطل منها والصحيح، فبالغوا والتزموا الحقيقة الفنية تكونوا عصريين كأحدث العصريين وكأقدمهم في الزمن السالف على حد سواء، ولكنكم تبالغون وتفهمون أن فضيلة المبالغة هي الكذب لا التجلية والتقرير والتبيين. فإذا قال شاعر إن فلانًا أكبر من البحر، وأعجب الناس قوله ظننتم أنه قد أعجبهم؛ لأنه بالغ وكذب ولم تظنوا أنه أعجبهم لما في البحر من معنى السعة والغنى والبأس والمهابة، وما في هذه المعاني من الشبه الصادق المحقق بأخلاق العظماء والكرماء فتلتمسون التفوق عليه بالإرباء في الكذب والغلو في الإغراق، ويجيء منكم من يقول:

إن بنانًا واحدًا من بنانه العشر تغرق البحار وتطغى على الأرضين والجبال! وهكذا تزيدون وتزيدون وأنتم تحسبون أن الزيادة هنا زيادة في البلاغة والشاعرية والإعجاب، فتخطئون سر المبالغة وترون أنها هي الكذب، وهي حين تمثل الحقيقة الفنية بريئة من الكذب براءة الأرقام والبديهيات.

ولقد ظنوا في حيرتهم أن الشعر «الحديث» هو القصص؛ لأنهم سمعوا أن العصرية هي «الأوربية» وأن الأوربيين نظموا في القصص المسهبة، ولم ينظم فيها العرب فخيل إليهم أن القصص إذن هي بيت القصيد، ومزية كل شاعر مجيد على كل شاعر غير مجيد، فما أصابوا الظن في هذه ولا عرفوا الوجه فيما يقال لهم عن العصرية والعصريين، فكأي من شاعر عظيم لا قصة له ولا شبه قصة، وكأي من صاحب قصص مسهبات لا يعد بين الشعراء، وإنما القصة باب من الشعر يميزها الناقدون على غيرها من الأبواب، بإفساح المجال فيها لوصف الأطوار، وتمثيل المواقف، وتصوير الإحساسات والعوارض، التي تنتاب الرجال والنساء، والكبار والصغار، والعظماء والوضعاء، فهي مظهر حسن لقوة الشاعرية وليست هي قوة الشاعرية التي يبحث القوم عنها ولا يوفقون.

وظنوا وظن معهم بعض المطلعين على طرف من العلوم الحديثة أن الشاعر شاعر الأخلاق والاجتماعيات لا يكون ابن عصره إلا حين تقرأ في ديوانه قصيدة لكل حادثة من حوادث السياسة والاجتماع في أيامه! ولو أن هؤلاء راجعوا ديوان «جيتي» مثلًا لما عثروا فيه على بيت في وصف الزلازل السياسية التي أحاقت بألمانيا في حياته، وهو بإجماع النقاد شاعر وطنه العظيم والرجل الذي كان له أثر في يقظة ألمانيا الأدبية يعد في طليعة الآثار، فللشعر في إيقاظ الأمم طريق غير طريق الساسة ودعاة الاجتماع، ولليقظات النفسية مسالك ومسارب لا تستدل عليها بعناوين الحوادث السياسية، والدعوات الاجتماعية التي تكتب فيها الصحافة، ويتحدث بها اللاغطون بالموضوعات اليومية، فقد يعلمنا الشاعر حب الجمال فيعلمنا الثورة على الظلم والطغيان؛ لأن النفس التي تفقه جمال الحياة تضيق بها معيشة الأسر والمذلة، فتقتحم العوائق والسدود، وتنشد السعة والارتفاع، فالذين يبحثون عن نصيب الشعر في حركة أمة ناهضة فينظرون إلى عناوين الحوادث وأسماء الوقائع يجهلون الشعر، ويجهلون النهضات ويجهلون النفوس، ويجهلون فوق كل هذا أنهم جاهلون.

تلك ظنونهم في الشعر الذي نريده ألمنا بها عن عرض، وأشرنا إلى مكان الصواب منها ومنفذ الشبهة إليها، وإن حيرتهم هذه في تعرف الشعر الصحيح لأحق بالحيرة

والاستغراب مما يخبطون فيه من هاتيك الظنون، فالحلال بَيِّنٌ والحرام بَيِّنٌ، والشعر الصحيح في أوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر، والشاعر في أوجز تعريف هو الإنسان الممتاز بالعاطفة، والنظرة إلى الحياة، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات، وإن لهذا الإيجاز لشرحًا نعود إليه.

# الشعر في مصر (٥)[١]

نريد أن نعرض هنا لفكرتين يتردد الكلام فيهما حول الشعر والشعراء، ويأتي الخطأ من قبلهما في فهم وظيفة الشاعر وتقدير الأشعار، ونعني بهما فكرة «الفائدة» التي ترجوها الأمم من الشعر في حياتها الفردية والاجتماعية، وفكرة القائلين بتمثيل الشاعر للأمة أو للبيئة التي يعيش فيها، فإن هاتين الفكرتين تجنيان كثيرًا من الخطأ على الشعراء والقراء، وتلبسان الحقيقة على الجامدين وغير الجامدين في وضع المقياس الذي يقيسون به محاسن الشعر ومعانيه، ورسم الأغراض التي يطلبها الشعراء أو تطلبها الأمم من الشعراء.

متى يكون الشعر مفيدًا ومتى يكون غير مفيد؟ وما هي الفائدة التي يجوز أن نطلبها من الشعر أو من الفن الجميل على التعميم؟ إذا عرفنا هذا عرفنا مقياسًا للجودة والرداءة يعصمنا من الزلل في الحكم، ويجنبنا ذلك الخلط الذي يخلطه الكثيرون عند التفريق بين المعنى الحسن أو المعنى «المفسد» كما يقولون وغير المفيد.

سمعنا في إبان النهضة الوطنية أناسًا يسألون: أين شعراؤنا في هذه النهضة؟ وأين أثر الشعر المصري في إيقاظ الهمم وإذكاء الشعور؟ ولما أن بحثوا دواوين الشعراء فلم يعثروا فيها على نشيد وطني ولا على قصيدة حماسية تثير النخوة، وتحث على المطالبة بحقوق الأمة، ولا على خطبة سياسية منظومة في أخبار الحوادث اليومية، أو في دروس الوطنية والاجتماع عادوا ينكرون فائدة الشعر، أو يظنون شعراءنا بدعًا بين شعراء

[١] ٣ يونيو سنة ١٩٢٧.

الأمم الذين نفعوا أوطانهم وخدموا نهضاتهم وكان لهم أثر محمود في حوادث عصرهم، ويسألون: إذن ما فائدة الشعر للأمم إن لم يفدها في هذه المواقف، ولم ينفخ لها صور الحياة في الشدائد والنهضات؟

ونريد قبل كل شيء أن ننبه إلى الضرر الذي يصيب العلوم والفنون من اشتراط الفائدة القريبة في كل مبحث وكل تفكير، فهذا الشرط وخيم العاقبة مضيع للجهود العلمية والأدبية؛ لأن الفائدة «أولًا» شيء لا يسهل الاتفاق عليه، والتفاهم على تقديره قبل حصوله، فهي عند أناس الخبز والماء، وعند الآخرين المال والثراء، وعند غيرهم الجاه والقوة، وعند غيرهم السرور واللذة، وهكذا إلى غير نهاية من التفاوت بين الأفراد وبين الفرد الواحد في مختلف الأحوال، وهبنا اتفقنا على الفائدة، وحصرناها ومنعنا الاختلاف فيها فنحن لا نعرف كيف تأتي ولا من أين تنجم بين المباحث المتعددة والجهود المتعاقبة، فالملاحظات العلمية كلها على حدتها لا تفيد في المعيشة، ولكنك إذا جمعت هذه الملاحظة إلى تلك، وانتقلت من الجمع إلى العمل، جاءت الفائدة عفوًا في أغلب الأوقات وتساندت العلوم كلها على النفع والإنتاج، فإذا اشترطنا في كل ملاحظة علمية أن تكون مفيدة ليومها ومكانها، ذهب العلم كله وبطلت مباحث العلماء، وركد التفكير والاختراع، وإذا حكمنا الفائدة في الترحيب بالأفكار والآراء، خشينا أن نتجهم لكل فكر وكل رأي وأن نخسر الفوائد المقصودة، والفوائد التي تجيء عن مصادفة واتفاق، وتاريخ العلوم حافل بالفوائد التي أريدت ولم تجئ، ثم جاءت في سبيلها فوائد كانت لا تراد ولا تقع في الحساب، فمن أين تولدت الكهرباء والبخار والصناعات التي نشأت من الكهرباء والبخار؟ لم يقل أحد إنني أريد أن أخلق صناعة كهربائية، فخلقها وعرف قوانين الكهرباء من أجلها، ولم يقصد أحد أن ينشئ كل ما نشأ في الدنيا من «البخاريات» التي شملت اليوم مرافق الحياة، وإنما انتهت كلها إلى هذه النهاية من بدايات متفرقة لا خطر لها في ظاهر الأمر، ولا يرجى لها نفع في رأي الأكثرين.

هذا شأن العلم ومساسه بالصناعة والمعيشة معروف محسوس، فما ظنك بالشعر وهو خطرات ضمائر، وخوالج شعور وشجون، ترجع إلى الإحساس المحض، أو إلى الكلام والأنغام؟ كيف تضبط فوائده وقتًا لوقت، وساعة بعد ساعة، وكيف تقيسه بمقياس المعيشة أو بمقياس السياسة والاقتصاد؟ فقد يكون الشعر مفيدًا جد الإفادة، ولكنه لا يفيد بما يقول على الألسنة بل بما يسري في النفوس، وما يحرك من بواعث الشعور، وقد يكون خلوًا من أسماء النهضة وحوادثها، ولكنه هو عامل من عوامل النهضة، وسبب

من أسباب الحوادث، ولسنا نعني بهذا الكلام أن الشعراء المصريين كان لهم — أو لم يكن لهم — أثر في النهضة المصرية، وأن نوع الشعر الذي ينظمونه يفيد أو لا يفيد في إيقاظ الهمم، وإذكاء الشعور، ولكننا إنما نريد أن نبين خطأ الناقدين الذين ينكرون أثر الشعر في نهضة من النهضات؛ لأنه لم يكن يحض الناس على المكارم الخلقية والفرائض الوطنية باللفظ الظاهر، والدعاء الصريح، وأن نقول لهؤلاء الناقدين: إن الشعر الصحيح هو عنوان النفوس الصحيحة، ونحن لا نطلب الصحة في النفس، ولا الصحة في الجسم، لما تحدثانه من الأثر في النهضات الوطنية أو الإنسانية، بل نطلبها؛ لأنها قوام الحياة وملاك الفطرة التي فطرنا عليها في جميع الأوطان والعصبيات، فإذا صحت النفس وصح الجسم كانت النهضة وحصل الارتقاء، ولم يقل أحد حينئذ إن الصحة في النفس والجسم مفيدة؛ لأنها توجد النهضات وتدعو إلى الارتقاء! ومن قال ذلك كان كمن يقول: إن العافية مفيدة لأنها تساعد على هضم الطعام وتنقية الدم، والانتفاع بالأعضاء مع أن هذه الخلال كلها تبع للعافية، وأثر من آثارها، وليست هي فائدتها والغرض الذي نريدها لأجله، فاطلب من الشعر أن يكون عنوانًا للنفس الصحيحة، ثم لا يعنيك بعدها موضوعه ولا منفعته ولو تتهمه بالتهاون إذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التي تلهج بها الألسنة، والصيحات التي تهتف بها الجماهير.

وهات لنا الشاعر الذي ينظم قصيدة واحدة يحبب بها الزهرة إلى المصريين، وأنا الزعيم لك بأكبر المنافع الوطنية، وأصدق النهضات، وأهنأ مسرات المعيشة ومباهج الحياة، فإن أمة تحب الزهرة تحب الحدائق، وتحب التنظيم والتنسيق، وتحب النظافة والجمال، وتحب العمارة والإصلاح، ولا تطيق أن تعيش في الفاقة والجهل والصغار، وهات لنا الشاعر الذي يعلمنا الغزل الجميل، وأنا الزعيم لك بأمة من الرجال الكرماء والنساء الكرائم، والأبناء النجباء يدرجون في حجر العطف والذوق والصحة؛ لأن الشاعر الذي يعرف كيف ينظم الغزل يعرف كيف يقوم المرأة بقيمتها في الأمة، وكيف يهذب البيوت ويشترع القوانين والدساتير. بل هات لنا الشاعر الذي يعلمنا اللهو والطرب، وأنا الزعيم لك بأمة تعيش عيش الآدميين، ولا تسخر تسخير الأنعام، وتعمل ليلها نهارها للقوت الحيواني وضرورة الأجسام، فالشعر شيء يتصل بالإنسان من حيث هو كائن حي، لا من حيث هو ابن وطن أو ابن جامعة أخرى من لغة أو عقيدة، فإذا كان الإنسان إنسانًا ومصريًّا أو عربيًّا ومسلمًا أو نصرانيًّا فتلك إضافة تتقلب بها الطوارئ، وليست هي الأصل ولا هي المقصد المنشود، ومن ثم يكون الشعر شعرًا لا غبار عليه وهو خلو

من الأسماء والألفاظ التي تلاك في نهضات الأديان والأوطان، ويكون الشعر مجاريًا للنهضات أو سابقًا لها، وليس فيه تلك الأناشيد ولا تلك «الحماسيات» التي يعنيها من ذكرنا من الناقدين، وحسن ولا ريب أن ينظم الشاعر في «الوطنيات» والاجتماعيات، وأن يحض على الحمية والمروءة ومكارم الخصال، ولكنه إذا لم ينظم في هذه الأغراض فليس ذلك بالدليل على خلو النهضة من آثاره، أو على أنه عالة على الوطن وأصحاب الدعوات.

ذلك رأي مجمل عما يقال في فائدة الشعر، ننتقل منه إلى رأي مجمل عما يقال في الشعر وضرورة تمثيله للأمة والبيئة، فيلوح على الذين يشترطون في الشاعر تمثيل بيئته ولا يشترطون في شعره الفائدة القريبة أنهم أدنى إلى فهم وظيفة الشاعر وروح الشعر من أصحاب «الفائدة» الأولين، وهم كذلك في الحقيقة، بيد أن الرأي الذي يرتئونه مضلل في النقد كتضليل ذلك الرأي، وخليق أن يحملهم على مطالبة الشاعر بما ليس مطلوبًا منه، وأن يقيسوا شعره بما ليس يصح أن يقاس به، فأما إن كان غرضهم من تمثيل البيئة أن الشاعر يولد في زمن لا يستطيع أن يتعداه فذلك تحصيل حاصل، لا معنى لاشتراطه؛ لأنه موجود محقق بالفعل لا سبيل للإفلات من حكمه، ولو حاول الشعراء أن يفلتوا منه، فلا وجه للتمييز بين شاعر وشاعر؛ لأن الجميع في هذا الحكم سواء من أحسن منهم كمن أساء، ومن أبدع منهم كمن قلد سواه. وهل كان شعراء القرن العاشر وما بعده إلا أبناء بيئاتهم يقولون ما يقال في تلك المواطن وتلك العهود؟ وهل كانوا يقلدون ويولعون باللفظ الفارغ والمحسنات الجوفاء، إلا لأنهم نشئوا في زمان التقليد والخواء؟ فهل بلغوا المثل الأعلى، وأتوا بالنموذج المحمود؛ لأنهم سيئون جامدون يعبرون عن بيئة مثلهم في السوء والجمود؟ ما نحسب أحدًا يريد أن يقول هذا، وإن كان تمثيل البيئة الذي يشترطونه ينتهي بأصحابه إلى هذا المقال.

وأما إن كانوا يقصدون بتمثيل البيئة ألا يقلد الشاعر من تقدموه، فهذا إنكار للتقليد لا للخروج عن البيئة؛ لأن الشاعر لا يعاب عليه أن يسبق عصره، وأن يحس بما لا يحس به أبناء جيله، وهذا يحدث كثيرًا بلا مراء ويحسب من مفاخر بعض الشعراء المبرزين، الذين يعلون على معاصريهم في الإدراك والشعور، ولا ننسَ أن الشاعر الذي يمثل جيله أحسن تمثيل قد يدل على صدق في الملكة، وأمانة في التعبير، وبلاغة في الأداء، ولكنه قد لا يدل على تفوق في الشاعرية، ولا تكون له الحجة على زميله، الذي يعبر عن أمور يجهلها معاصروه، ثم يعرفها له الناس بعد زمانه، وليس من الضروري للشاعر المجيد أن يفيد

المؤرخ في استقصاء أحوال العصور، واستخراج الوقائع والأسانيد، إذ ربما أجاد الشعراء في عصر واحد، وهم مختلفون في الإجادة، واختلافهم في الملكة والمذهب والمزاج، فتمثيل البيئة ليس من شرائط الشاعرية؛ لأن البيئة الجاهلة المقلدة يمثلها الشعراء الجاهلون المقلدون؛ ولأن الشاعر المتفوق قد يخالف بيئته وينقطع ما بينه وبينها فلا تشبهه ولا يشبهها، إلا في معارض لا يصح بها الاستدلال، وقد يوجد من الشعراء من يشبه تلك البيئة في هذه المعارض وبينها وبينه مئات الفراسخ ومئات السنين، بل قد يكون هذا الشاعر أشبه بها من ذلك الشاعر المتفوق الذي يعيش فيها، وينقطع ما بينه وبينها، وهل يستحيل علينا أن نجد في المتنبي مثلًا شواهد يمكن أن نعده بها من شعراء هذا الزمان؟ وهل يستحيل علينا أن نجمع بين أبي العتاهية والشريف الرضي والأعشى وابن حمديس بشبه واضح أو خفي، كالشبه الذي يلاحظ بين أبناء البلد الواحد والفترة الواحدة، فهذه المشابهات عرضية في الدلالة على الشاعرية، وعلو الملكة، وصدق التعبير، وقد ننكر «الفائدة» على الشاعر، وننكر عليه مطابقته الزمان الذي يعيش فيه، ولا نستطيع بعد كل هذا أن ننكر عليه الشاعرية الراجحة، ونجهل مكانه بين مفاخر الأوطان.

# الشعر في مصر (٦)[١]

من المفهوم المقرر عند جميع الناس أن الشعر شيء غير النثر. هذه مسألة مفروغ منها، ولكنك إذا أقبلت تعرف موضع هذه الغيرية بينهما، وأين يكون الفارق الذي يجعل الكلام نثرًا لا شعر فيه أو شعرًا لا نثر فيه، فهناك الاختلاط والفكاهة المضحكة والتعريفات التي لا تفرغ منها أبدًا، ولا نخرج منها بطائل، فلو أنك سألت رهطًا من الناس عندنا: ما الذي تنتظرون أن تجدوه في الكلام الذي يسمى شعرًا؟ لسمعت فنونًا من الأجوبة، أو لعزك أن تسمع جوابًا، ولكنك تعلم بالاختبار أن لكل منهم شرطًا محسوسًا أو غير محسوس، يلتمسه في النظم الموزون ليؤمن أنه يقرأ شعرًا، ويصغي إلى كلام غير كلام الناثرين.

فمنهم من ينتظر «الخيال» من الشعر، ويفهم من الخيال أنه القول المفروض في قائله أنه لا يصدق ولا يجد ولا يناقش في صحة شيء مما يزعم، فإذا أسلف الإنسان بين يديك أنه سيتكلم «خيالًا» فتلك هي الرخصة التي تعفيه من مؤنة العقل والواقع، وتبيح له مناقضة العلم والصواب، وما سؤالك رجلًا في مستشفى المجاذيب عن صحة ما يقول؟ ألست تعلم أنه في مستشفى المجاذيب؟ كذلك إذا قال الرجل: إنه ينظم شعرًا فقد أعفى نفسه من التحقيق، ولاذ بحرم الإباحة الذي يسمح له بكل قول، ولا يأذن لأحد بحسابه على مقال.

---

[١] ١٠ يونيو سنة ١٩٢٧.

ومنهم من ينتظر «العواطف» من الشعر، ويفهم من العواطف أنها الرقة في الشكوى والأنوثة في الحنان، ودموع كثيرة وآهات أكثر، وسقم وحزن وبث وشقاء، فإذا صادفه كل ذلك في القصيد فذاك هو الشعر وتلك هي «العواطف»، وإذا نقص البكاء في القصيد فإنما تنقص فيه الشاعرية بمقدار ما تنقص الدموع، فالقصيدة التي فيها عشرون دمعة أشعر من القصيدة التي فيها عشر أو خمس، أو القصيدة التي تقتصر على التأوه أقل في البلاغة الشعرية من القصيدة التي تسمو إلى درجة البكاء، والرجل الذي يبالغ في التذلل، ويفرط في الاستعطاف هو الشاعر المطبوع والقائل البليغ، فمن جعل نفسه عبدًا لحبيبه أبلغ ممن جعل نفسه أسيرًا يفك إساره! ومن تطلع إلى تقبيل القدم أشعر ممن طمع في تقبيل البنان! ومن صبر عامًا أظرف ممن صبر أحد عشر شهرًا! ومن نذر حياته كلها لعبادة حبيبه أصدق في «العاطفة» والشاعرية ممن جعل «للوقفية» حدًّا تنتهي إليه! أما من غضب مرة فقسا على الحبيب بكلمة، أو أنحى عليه بمثلبة فقد برئ من الشعر، وبرئ الشعر منه، وخلا من «العواطف» خلو الصخرة من الماء، واستحق النفي السرمدي عن حظيرة القصيد!

ومنهم من ينتظر من الشعر ألفاظًا بعينها يقرؤها فيطمئن على الكلام، ويوقن أنه غير مخدوع في صحة الصنف المعروض عليه، فالكلام الذي فيه الأزهار والبلابل والكواكب والغدران، وفيه مع هذا عيون وثغور وقبلات وخدود وكئوس وأشواق، يستحيل ألا يكون شعرًا أو يكون فيه موضع لانتقاد، ولو أنك أردت بأي كلام أن يكون أجمل الشعر وأظرفه وأحلاه، لما كان عليك أكثر من أن تكتب أمامك هذه الكلمات على مسافات متقاربة، وتملأ ما بينها من الفراغ كما يصنعون في ألغاز الكلمات المجهولة، فإذا شعر لديك كأحسن ما يقول القائلون! وأمتع ما توحي العرائس أو الشياطين! ومن أكبر الطمع أن يعرض عليك بيت في بلبل وزهرة، ثم تساوم فيه بعد هذا ولا تعطي فيه ثمن الشعر الصحيح غير منقوص ولا مبخوس، فإذا كان فيه، فضلًا عن هذا، عشرة بلابل وخميلة أزهار، فلا والله ما لك عليه من سبيل، وما أنت فيه بمغبون إذا أعطيته من نفسك كل حق الشعر والشعراء!

ومنهم من ينتظر من الشِّعر لفًّا في التعبير، يبعده عن استقامة الكلام المعهود، ويحوج القارئ إلى التفطن والجهد في استخراج معناه، والبحث عن مرماه البعيد، فليس بشعر ما يسمى الظهر ظهرًا والليل ليلًا، ويذكر كل شيء باسمه المتداول المعروف، وأقرب منه إلى الشعر ما يسمى الظهر الأوان الذي بين الضحى والأصيل، ويسمى الليل

الأوان الذي لا شمس فيه، أو الذي يشرق فيه القمر وتومض النجوم. ويتم الشعر عند هؤلاء بتمام غرابته في لفظه ومعناه، وبعده عن المألوف في الأثر والإحساس، إن كان لا بد فيه من إحساس، وهو أمر لا يحفل به ولا يلتفت إليه.

ومنهم من ينتظر من الشعر «المعاني»، ويفهم من المعاني اعتساف التشبيهات والخواطر، واختلاق الأفكار والتصورات، فإذا سمع صرخة ألم في قصيدة غير مشفوعة «بمعنى» معتسف أو ابتكار ملفق، نظر إليك نظرة من يصغي إلى قصة تمت، ولم يتم مغزاها في نظره، وعجب لماذا ينظم الشاعر هذا الكلام إذا كان جهد ما يبلغ إليه أن يمثل لك حالة ألم، يشعر بها جميع الناس! او يكفي أن يشعرنا الشاعر ألمه دون أن يقرن ذلك بتشبيه براق، أو كناية بعيدة، أو أسطورة منمقة، أو خاطرة منتزعة من أبعد المناسبات وأغرب التمحلات؟ كلا ذلك لا يكفي في عرف هؤلاء القراء، ولا يزال الشاعر عندهم مطالبًا «بالمعنى» الذي لا محل له حتى بعد أن يشعرك ما في قلبه ويجلو لك الحالة النفسية التي حركته إلى النظم والغناء! والقارئ من هؤلاء لو سمع الرعد يدوي، ورأى البرق يلمع، وشهد السماء في جلالها، والبحر في اتساعه لم يكرثه أن يعرف هل هذا رائع أو غير رائع، وهل له صدى في النفس أو ليس له من أصداء، وإنما يكرثه أن يسأل: وأي معنى لهذا؟ وأي معنى لهذا؟ وماذا قال لنا الرعد أو البرق أو السماء أو البحر مما لم يقله قبل الآن؟ وكأنه يعجب: هل وظيفة الرعد أن يكون رعدًا، وأن يكون له أثر الرعد في النفس أو وظيفته أن يطرقنا كل يوم بنغمة جديدة و«معنى» طريف؟ وكذلك هو يعجب: هل وظيفة الشاعر أن يكون صاحب صور نفسية ينقلها إلى نفوس الناس، أو وظيفته أن يلفق لهم تشكيلات المعنى كما تلفق تشكيلات الصور المبعثرة يلهو الأطفال بضم أجزائها وتغيير أشكالها، والإتيان بها على أوضاع لا نهاية لها، ولو لم يكن من وراء ذلك فن ولا تصوير؟

فمن المفاجأة ولا ريب لجميع هؤلاء أن يقال لهم: إن الكلام قد يكون في الذروة العليا من البلاغة الشعرية، وليس فيه خيال شارد، ولا دمعة، ولا آهة، ولا كلمة ملفوفة، ولا معنى مستكره. بل هو يكون أبلغ في الشاعرية كلما خلا من هذا التصنع، واستوى على طريقه الواضح القويم، ونضرب لهم مثلًا بقطعة واحدة سبق لنا أن ترجمناها فسألنا السائلون: وما معنى هذا؟ كدأبهم كلما سمعوا كلامًا يعوزهم أن يستحضروا إحساسه، وينظروا إليه من وجهته! أما القطعة فهي القصيدة الآتية من شعر توماس هاردي، الذي كتبنا عنه مقال «أزياء القدر» في بعض هذه المقالات:

إذا طلع الفجر، ونظرت إلى الطبيعة المصبحة جدولًا وحقلًا، وقطيعًا وشجرًا موحشًا، رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص إلي، وكأنما قد طالت عليها ثقلة الأستاذ في أساليبه، فبردت حرارتها، ورانت على وجوهها السآمة والضجر والإعياء، وكأنما تهمس بسؤال كان مسموعًا، ثم تخافت حتى لا تنبس به الشفاه: عجبًا! عجبًا لا انقضاء له أبد الزمان! ما بالنا نحن قائمين حيث نقوم في هذا المكان؟ أتراها حماقة جليلة قادرة على التكوين، ولكنها غير قادرة على القصد والترسيم، خلقتنا في مزاح، ثم تركتنا جزافًا لما تجرى به الصرف؟ أما تراها آلة لا تفقه ما نحن فيه من الألم والشعور، أم ترانا بقية من حياة إلهية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير؟ أم تراها حكمة عالية لم تدركها العقول، ونحن في جيشها «فرقة الفداء» والغلبة المقدورة للخير على الشر مقصدها الأخير؟ كذلك يسألني ما حولي ولست أنا بالمجيب، وما تبرح الريح والمطر والأرض في الظلام والآلام، كما كانت وكما سوف تكون، وما يبرح الموت يمشي إلى جانب أفراح الحياة.

هذه هي القطع، ولقارئ من أولئك القراء أن يسأل ألف مرة: ما معنى هذا؟ ما معنى هذا؟ فلا يظفر بجواب يقنعه، ولا يرجع بغير الخيبة، وماذا عسانا نقول له إذا سألنا: هل في هذه القطعة جناس؟ هل فيها «عواطف»؟ هل فيها «معنى» غريب؟ هل فيها ألفاظ وأساليب؟ ماذا عسانا أن نقول له غير «لا» في جواب كل سؤال، وأن نسبقه بها إلى جواب كل ما يسأل عنه أمثاله، وكل ما يطلبونه في الشعر وفي كل كلام. غير أننا نضرب المثل الأعلى للبلاغة الشعرية بهذه القطعة التي تلوح له هزيلة ضامرة لا تساوي بيتًا من ابن نباتة، ولا شطرة من صفي الدين! لأننا نعلم أن الشاعر أراد أن يمثل بها «حالة نفسية» تحيك بنفسه، فمثلها لنا أحسن تمثيل، أراد أن يصور لنا ملالة النفس العارفة بأسرار الحياة ونواميس الوجود، فصورها في سكون لا ادعاء فيه، وإيجاز لا خلل فيه، وبساطة يخطئها الجاهل، فيحسبها من غثاثة الفضول. فهو رجل نظر في عبث العواطف، وعبث الحوادث، وعبث النواميس، فتولاه الضجر، ونفرت نفسه، ثم ثابت إلى السكينة والتسليم، فيم يحزن الحزين، وفيم يفرح الفرحان، وفيم ينخدع الناس لهذه الآمال الكاذبة ثم لا يزالون ينخدعون بها وهم يعلمون أنهم مخدوعون! في لا شيء، وهذه هي الحالة النفسية التي يجب أن نستحضرها ونعالج بواعثها لكي نضع هذه القطعة في مكانها من الذروة العالية التي هي فيها، فإذا استحضرتها علمت أن ليس في وسع شاعر

أن يصف تلك «الحالة النفسية» أصدق ولا أبسط ولا أسهل ولا أعمق من ذلك الوصف العبقري القدير، وكيف يسع الإنسان أن يصور «الفطرة» التي في الشجر وفي الطبيعة عامة، بأقرب من صورة الطفولة المكبوحة؟ وكيف يسعه أن يصور ثقلة النواميس التي قيدتها ذلك التقييد بأقرب من ثقلة الدرس الممل، والتكليف العنيف الجاثم على طبيعة الطفولة المحفوزة إلى اللعب والمراح؟ وكيف يسعه أن يعطي السآمة صورة أوفى من صورة الشجرة خاصة وهي تتثاءب في جمودها الدائم وتسألك: لماذا نحن هنا في هذا المكان؟ أو ليس هذا بالسؤال المنتظر المعقول! أو ليس يخيل إليك الآن أنك تسمعه من كل شجرة، وتعرف لها الحق في أن تلقي بهذا السؤال إليك؟ فإذا كان الإنسان الذي يروح ويغدو ويطير في الجو، ويغوص في الماء، ويفرح ويألم ويفلح ويفشل ويقول ويعمل، يعود إلى ضميره كرات متواليات ويسأله: لماذا نحن هنا في هذا المكان؟ فما أولى الشجرة التي تقضي حياتها في مكان واحد لا تتزحزح عنه حتى تموت، أن تعجب ذلك العجب وتسأل ذلك السؤال؟ ثم هل من سبيل إلى فرض واحد يضاف إلى تلك الفروض الشعرية التي ختم بها الشاعر قطعته، وأجمل بها كل ما يحير في نفس المتأمل من الظنون، كلا! لا مزيد عليها، فهي في إجمالها دليل على نفاذ الشاعر إلى كل مذهب يهيم فيه الفكر، وشعوره بكل إحساس يعتري النفس، وإلمامه بكل دقيقة وجليلة يلم بها من خبر هذه الدروب ونظر في هذه الأمور.

ذلك مثل واحد من شعر كثير ينقل ولا يقابل من عامة القراء بغير ذلك السؤال الذي تعودوه كلما سمعوا شعرًا من هذا الطراز: ما معنى هذا وما معنى هذه؟ وإن معناه لواضح بسيط لو يحسونه ويستعدون له، وما هو بالبسيط لأنه «غير عميق»؛ ولكنه هو البسيط الذاهب في العمق إلى قرار ليس بعده قرار.

# الشعر في مصر (٧)[١]

أما وقد بدأنا بسوق الأمثلة من الشعر الذي يروع باطنه، ولا يعجب الأكثرين من قرائنا ظاهره، فلنمض في التمثيل خطوة أخرى ليكون مثلنا الجديد من شعر توماس هاردي الذي استشهدنا به في القطعة الأولى؛ لأنه أولًا: من المعاصرين الأحياء والوهم الغالب على الناس في أوربا وفي مصر أن العصر الحاضر ليس بالعصر الذي ينجب الشعراء ويحيي العبقرية الشعرية فلا لوم على المقصرين، وإنما اللوم كله على البيئة والجدود!

ولأنه ثانيًا: شاعر «الحالات النفسية» وهذه الحالات هي التي نقصت في شعرنا القديم والحديث؛ لأننا نفهم شعر الأسلوب، وشعر المعاني الذهنية، وشعر الألاعيب اللفظية والمعنوية، ولكننا لا نفهم الشعر الذي يترجم لقارئه عن حالات النفس بغير ما حفاوة مقصودة بذلك الذي يسمونه المعاني، ويفهمون منه أن يكون الشاعر مختلقًا للخواطر، مكثرًا من المبتكرات المعتسفة، مولعًا بالاستعارات والمواقف التي لا موقع لها في القصيدة، فنحن لفقرنا في الإحساس المنوع الغزير، أو لتفريقنا بين الشعر والإحساس.

نقرأ القصيدة التي تشرح لنا الحالة أو الحالات الكثيرة من عوارض النفس البشرية، ثم لا نزال نترقب من الشاعر مغزاه ونتوهم النقص في غرضه، أو نحن نقرأ القصيدة التي تومض لنا بالصور الخيالية، والمواقف الدقيقة ونعدوها كأننا لم نجد عندها مستوقفًا ولم نظفر بخبر، وتوماس هاردي غني بشعر الحالات النفسية، وإن لم يكن غنيًّا مثل هذا الغنى بشعر الصور الخيالية، فالتمثيل ببعض كلامه الذي يقل فيه ما يسمونه

[١] ١٧ يونيو سنة ١٩٢٧.

«بالمعاني» يعين على تقرير هذا الغرض الذي أردناه، ويرينا كيف يكون الكلام في الطبقة الأولى من الشعر بعد تجريده من زينة الصياغة الموسيقية، وخلوه من تلك «المعاني» التي يولع بها عندنا أناس يحسبون أنفسهم خيرًا من طلاب الألفاظ والأساليب، وهم مثلهم في الضلال عن روح الشعر ورسالة الشعراء.

هذا سببان لاختيارنا التمثيل من شعر توماس هاردي، وثمة سبب ثالث فيه بعض الغرابة ولكنه وجيه في رأينا كل الوجاهة، وذلك أننا نعد توماس هاردي من شعراء الطبقة الثانية ولا نعلو به إلى المقام الأول بين رهط الشعراء الكفاة الذين جمعوا خصال الشعر من موسيقية وإلهام وبداهة عالية ونفاذ وشيك، فليس في التمثيل به تكليف بشطط، ولا غلو في التحدي، ولا مهرب للذين يعتذرون عن شأو الكمال إلا أن يقنعوا بما دون ذلك من منازل الشعراء، ولو مثلنا لهم بالآخرين الذين تفردوا في عصورهم وأقوامهم عن النظراء لما كان عليهم ضير أن يخلدوا إلى العجز ويلقوا يد التسليم.

ونحن بعد، كثيرو التقليب هذه الأيام في شعر توماس هاردي؛ لأنه شاعر الساعة أو صاحب النوبة كما نسمي الشعراء الذين نرجع إليهم حينًا بعد حين، وكان بودنا أن نمثل بقصيدة من مطولاته، لولا رغبتنا في حصر وجهتنا واجتناب التشعب والشتات، فنكتفي بقطع صغيرة له تفي بالغرض في هذا المقام، وهذه واحدة منها بعنوان «قلت للحب»:

> قلت للحب: ليست الدنيا الآن كما عهدتها في سالف الأيام. أيام كان الناس يعبدونك ويعبدون أساليبك وبدواتك، ويرفعون لك عرشًا لا تعلو عليه العروش. أيام كانوا يسمونك الصبي، والجميل، والوحيد، ويزعمونك باسطًا لهم تحت الشمس سماء النعيم. قلت للحب.
>
> قلت له: إننا لنعلم اليوم ما لم يكونوا يعلمون، وإننا لضعاف رأي يوم أن كنا نفتح لك قلوبنا المفعمة، ونضج إليك عسى أن تلقي فيها بلواعجك وآلامك. قلت للحب.
>
> وقلت له: ما أنت بالفتى ولا أنت بالجميل، وما أنت بالجني الصغير يلعب بسهامه، ولا الملك الطهور يتخايل في وسامة، وما كان سيما الإوزة الناعمة، ولا الحمامة الوادعة، وإنما هي ملامح القسوة المتجهمة ملامحك، وخناجر الحديد الطاعنة سهامك، وسلاح الفتك والغيلة سلاحك. قلت للحب.
>
> قلت له: سحقًا لك يا حب إذن، وفراقًا عنا إلى حيث لا معاد! أو يفنى الإنسان تقول؟ ويجهل الجيل غدًا ما يكون وما يحول؟ لقد شاخت نفوسنا يا

حب في هذا الزمان، فما نبالي منك ذاك الوعيد، وسيفنى الإنسان! نعم ليذهب إلى حيث شاء! قلت للحب.

هذه إحدى النماذج التي نمثل بها لشعر الحالات النفسية، فتخيل أيها القارئ مجمعًا من ظرفاء الأدب عندنا يتناولونها بالنقد والتقدير، وقل لي كيف يحكمون على هذا الشعر وأي الحسنات يرونها فيه وأيها تنقصه وكن على يقين أن مصير القطعة عندهم «سلة المهملات» أو أي مصير يشبهها غير مأثورات عقولهم التي هي أشبه شيء بسلة المهملات! فلا «معنى» هنا ولا تزويق ولا «خيال» ولا قلب ولا عكس ولا مراعاة نظير! ودع عنك اللطافة التي يتأفف صاحبها اللبق الرشيق من شاعر يصف ملامح الحب بالجهامة، وسهامه بالخناجر، وسيماه بسيما الغائلة وقطاع الطريق! ودع عنك الأناقة التي يتسخط صاحبها على شاعر يطرد الحب ويجازف بفناء الإنسان! فهذا بعض نصيب هاردي من ظرفاء الأدب عندنا، وهذا هو الحكم الرءوف الذي نتلقاه من منصة ذلك القضاء، ولكنك إذا ضربت صفحًا عن هؤلاء الأمساخ الهازلين ونظرت إلى القطعة من حيث هي ترجمان صادق لحالة تعتري النفوس الشاعرة، فهناك تعلم كم من الحياة يحتاج إليه الإنسان ليقول مثل هذا المقال، وتفهم كيف أن ناظم هذه القطعة لم تفته صورة من صور الحب في أجيال الخليقة من إنسان وحيوان، فما قالها إلا بعد أن أحس شبع الإحساس بضراوة الحب المفترس يمعن في عالم الحيوان قتلًا لا رحمة فيه ولا إمهال، وطغيان الحب الخالب يستغوي أبناء الفناء برونق الفتنة، وهو موت أصم أعمى لا يصغي ولا يحيد ولا يحفل ما سعادة النفوس وما هناءة البيوت وما شقاء الآباء والأبناء والأمهات وما سموم الغيرة ومرارة اليأس الخفي، وحسرات الفؤاد الكظيم، وما هان على الشاعر أن يذهب نوع الإنسان إلى حيث يشاء، إلا بعد أن بلا من الحب ما هو أشد من الفناء، وإلا بعد صرعات لا منفذ فيها للرجاء، ولا موضع فيها للعزاء، فإلى جانب هذا الفتور الشاحب الذي يسميه فتور الشيخوخة جحيم عذاب لا فتور فيه ولا سكون، ووراء هذه الملالة الهاجعة هاوية زافرة لا تبرد ولا تنام.

وقطعة أخرى على هذا النمط عنوانها «في خسوف القمر» يقول:

ظلك أيتها الأرض — من القطب إلى المحيط — يدب الآن على شعاع القمر الضئيل في سواد لا شية فيه، وسكينة لا يخالجها اضطراب، وإني لأنظر إليه

فأعجب كيف يستوي هذا الظل المنسوق، وذلك الجرم الذي أعرفه لك موارًا بالقلق والحيرة، وكيف تتفق هذه الصفحة الراضية كأنها الطلعة الإلهية، وأقطار عليك أيتها الأرض تموج الساعة بالأحزان والكروب!

واسأل: أهذا الشبح الصغير كل ما يطرحه الفناء الزاخر من الظلال على ساحة الفضاء! أحكمة الله التي أراد بها عالم الإنسان متجمعة كلها في حيز هذا القوس المرسوم! أكذلك يكون مقياس الكواكب لما تبديه الأرض ويكشفه عليها الزمان: من أمة تنحر أمة، ورءوس تغلي بالهواجس، وأبطال غالبين ونساء أجمل من طلعة السماء؟!

وهذه قطعة أخرى لا «معنى» فيها ولا تزويق ولا «خيال» ولا قلب ولا عكس ولا مراعاة نظير ولا خاتمة تنبه الأسماع إلى النهاية بالأجراس والطبول، ولكن من الهزل والظلم أن يفرض لهذا السفساف وجود إلى جانب ذلك الكون المرهوب الذي يفتحه لنا هاردي في لحظة الخسوف: شاعر يقف بين الأرض وظلها ينظر إلى هذا تارة، وينظر إلى تلك تارة أخرى ويستعرض في لمحة الطرف كل ما يجمله الظل الممدود من معارض، وتواريخ، وأقدار، وخطوب، ثم يحاول أن يرى في الظل مثالًا من صاحبته، فإذا هو لا يرى إلا قليلًا زهيدًا ولا يملك إلا أن يسأل في امتعاض وخيبة: أهذا هو كل ما ترسمه الدنيا من الظل على ساحة الفضاء.

هذا حرم سماوي لا لغو فيه ولا صغار، فمن الظلم جد الظلم أن نقف عند بابه وفي نفوسنا ذكر لذلك السفساف الذي يهذي به أدباؤنا الفارغون، ويحكون به الشعر حكاية القردة للآدميين.

وقطعة أخرى على هذا النمط أيضًا تصف لنا عبث العزاء الذي يتلمسه المفقودون في وفاء القرابة والأصدقاء، وهذه ترجمتها:

آه! إخالك تحفر عند قبري يا حبيبي لتغرس على حوافيه أشجار الشذاب؟

كلا! حبيبك ذهب البارحة ليخطب كريمة من أجمل كرائم الثراء، وهو يقول في نفسه: ماذا عليها من ضير أن أنقض عهدي لها في الحياة.

إذن من ذلك الذي يحفر في ناحية القبر؟ أقاربي الأعزاء؟

لا يا بنية! إنهم يجلسون هناك ويقولون ماذا يجدي؟ أي نفع لهذه الأشجار والأزهار؟ إن روحها لن يفلت من براثن القضاء، خلال ذلك التراب المركوم.

ولكني أسمع حافرًا يحرف هناك، فمن ذا عسى أن يكون؟ أهو عدوتي اللئيمة الرعناء؟

لا! إنها حين علمت أنك عبرت الباب الذي لا مفر منه، ضنت عليك بالعداوة، ولم تجدك أهلًا للكره والبغضاء، فما تبالي اليوم في أي مرقد ترقدين.

إذن من يكون ذلك الحافر على قبري؟! فقد أعياني الظن وأقررت بالإعياء!

أوه! إنه أنا يا سيدتي الودود! أنا كلبك الصغير أعيش بقربك، وأرجو ألا يزعجك ذهابي، ومآبي في هذا الجوار.

آه نعم! أنت الذي تحفر على قبري. عجبًا! كيف غفلت عنك، ونسيت أن قلبًا واحدًا وافيًا قد تركته بين تلك القلوب الخواء؟ وأي عاطفة لعمرك في قلوب الناس تعدل عاطفة الولاء في فؤاد الكلب الأمين؟!

سيدتي، إنني أحفر عند قبرك لأدفن فيه عظمة أعود إليها ساعة الجوع في هذه الطريق، فلا تعتبي علي إزعاجك! فقد نسيت أنك في هذا المكان تنامين نومك الأخير.

تلك حالة أخرى من حالات النفس السائمة، قد بطلت خدعتها في عواطف المودة والولاء وعلمت عجز طبيعة الإنسان والحيوان عما نكلفها من وفاء نتعزى به في محنة العزلة والقنوط، فالميت في قبره لا يساوي أكثر من عظمة في قلوب الكلاب، ولا أكثر في القلوب الأخرى التي لا تبحث عن العظام في جوار القبور!

ولعلنا بعد هذه الأمثلة القليلة قد أفلحنا في غرض ليس بالطامع ولا بالبعيد. لعلنا قد أقنعنا بعض المخلصين في حيرتهم بأننا لا نتحكم ولا نعتمد التعجيز حين ننكر شعرًا يروقهم فيه ما يسمونه المعنى والأسلوب، ونعجب بشعر بسيط لا «معنى» له غير ما يجلوه من حالات النفوس أو صور الخيال.

# الشعر في مصر[1]

خلاصة

في هذا المقال الذي نختم به مقالات «الشعر في مصر» نعود إلى ما قدمناه فنجمله بعض الإجمال، ونود أن نقول كلمة عن مقاصدنا من كتابة هذه المقالات، وعن القراء الذين عنيناهم بكتابتها، والنتيجة التي نريد أن نصل بهم إليها.

ونبدأ بهذا الغرض الأخير فنقول: إن هناك فريقًا من القراء لا نعنيهم ولا نرجو خيرًا من اطلاعهم على كتابتنا، أو على كتابة غيرنا في النقد والأدب. أولئك هم زمرة «الشخصيين» الذين يظهرون الإعجاب بشعر شوقي مثلًا؛ لأنهم يشبهونه في بعض الخلال والعادات ويشعرون براحة خفية لاشتهار واحد من أمثالهم وأشباههم بهبة ترخص الوصمة وتستر المسبة، وهؤلاء ليسوا بالقليلين بين من يتظاهرون بمخالفة آراء المجددين، أو يصفون شوقي وأضرابه بالتجديد وهم لا يبالون قديمًا ولا جديدًا، ولا يعالجون الشعر معالجة فقه ودراية، وليس من شأننا أن نذكرهم أو ندل عليهم، ولكننا نشير إلى هذه الحقيقة من باب التمثيل لظاهرة غريبة بين ظواهر التشيع الأدبي التي تخفى أسبابها وتمزج الأدب بغير الأدب، وتجعل من بعض العيوب عصبية كعصبية القرابة والرصافة، وكثيرًا ما يرى القراء أحدًا يغضب من نقد شوقي وينضح عنه وعن

[1] ٢٤ يونيو سنة ١٩٢٧.

شعره فيعجبون لهذا، ويزيد عجبهم أن ذلك «الأحد» ليس من قراء الشعر ولا المعنيين بشأنه في اللغة العربية ولا في لغة غيرها، وأن شوقيًّا ليس من أصحاب النفوس التي تستثير نخوة الغيرة وشماس العصبية! فسر هذا الغضب شخصي ليس بالأدبي ولا بالفكري، والباعث إليه طلب العزاء والمداراة لا البر بشوقي والعطف عليه، كأن إكبار الناس لإنسان يشبهه يتضمن الغفران لما ينكره من خلال نفسه، ويرفع عنه ذلة الضعف والمهانة.

وتلحق بهذا الفريق من الشخصيين فئة لها أسلوب غريب في التشيع، أو أسلوب غريب في النقمة نسميه بالأسلوب المعكوس؛ لأنه يدعوهم إلى إظهار الإعجاب بأناس كراهة لأناس آخرين ويجعل مدحهم لإنسان نوعًا من القدح المقلوب لإنسان آخر لعلهم لا يجرءون على مسه ولا يعرفون كيف يتسللون إلى إيذائه، وإن النفس لتشمئز من حقد هؤلاء الذين يحبون لأنهم يكرهون، ويتشيعون لأنهم يحسدون، ويتوارون بالتعريض لأنهم لا يجرءون على الظهور بالنكاية، وليس للإعجاب في نفوسهم قيمة تصان ولكن القيمة الأولى للبغضاء والكراهية، ثم يأتي الإعجاب تبعًا لها أو ظلًّا مشوهًا لتمثالها. لقيني أحد هؤلاء في يوم الاحتفال بشوقي فقال لي: بلغني أنك سئلت عن رأيك في شعر شوقي فكتبت عنه كتابة سيئة، قلت: لا. أنا لا أكتب عن شوقي ولا غيره كتابة سيئة! قال: ليس هذا الذي أعني، ولوددت لو أني سئلت عن رأيي فأكتب في هذا الرجل أسوأ كتابة؟ وما هي إلا أيام حتى لفتني بعضهم إلى تعريض جبان يعرض فيه صاحبنا هذا بموقفي في احتفال التكريم، ويهذي بحكاية يحفظها عن برنارد شو تدل على أنه لا يفقه ما يقول، ثم ذهب في موضع آخر يثني على شوقي ويصفه «بصلابة الخلق!» فنم على نفسه بهذا الوصف الغريب ودل على ذلك الضعف الذي جعله يتعزى بأن يكون مثل شوقي ممن يوصفون بالصلابة وينعتون بنعوت القوة! وشئنا هنا أن نذكر هذا المثل لنسوق للقراء أعجوبة من أعاجيب الدواعي النفسية والنوازع الممسوخة التي تنزع بعض الناس إلى التشيع والثناء، ومن واجبنا أن نشير إلى هذه الفئة وإلى الفئة التي تقدمها لنصحح خطأ قد يقع فيه مؤرخ الآداب في العصور الآتية وله العذر إذا وقع فيه، فليس كل إعجاب بشعر شوقي إعجابًا أدبيًّا يصح أن يتخذ دليلًا على الحالة الفكرية والأذواق الشعرية في زماننا، ولا بد من ملاحظة الأسباب الشخصية المتسترة التي تعود على الرجل بشيء من الإعجاب المصطنع والثناء المعكوس، ولو جربنا على عادة السكوت عن الأسباب المشار إليها لأخطأ الذين يجهلون الأمر الآن أو غدًا فعدوا ذلك الإعجاب رأيًا

في الأدب، وما هو برأي فيه ولكنه ستار عيوب أو سلاح مقلوب، ولا وجه للسكوت عن هذا الأمر وفيه ما فيه من تقرير الحقيقة ومن الظواهر النفسية التي تفيد ملاحظتها من يعنون ببواعث النفوس وظواهر الأخلاق.

ولا حاجة بنا إلى أن نقول: إننا لم نعن بالكتابة في هذا الموضوع من يؤجرون على آرائهم أو من تحملهم عصبية الجيل والسن على كراهة كل جديد، أو من يملؤهم الغرور الجاهل حتى ليخفى عليهم أنهم مغرورون، ولا يخطر لهم أن امرأ يجوز له أن يرى رأيًا لا يسيغونه، أو يذهب في الأدب مذهبًا لم يسمعوا به، فهؤلاء جميعًا ممن لا غناء فيهم للشعر ولا وجه لمخاطبتهم بحجة مقنعة وبيان منزه، وإنما ندعهم وشأنهم ونمضي في طريق يعلمون هم قبل سواهم أنهم أصغر من أن يعترضوا له سدًّا أو يقفوا فيه عقبة، ونتوجه بكلامنا إلى نفوس لا يحول بيننا وبينها حائل، ولا يمنعها الغرض أن تقرأ قراءة المخلص لنفسه، والمستفيد من مطالعاته، وليسوا والحمد لله بقليلين.

إن هذه الآراء التي نقررها في الشعر وفي النقد تسري سريانها، وتسلك سبيلها في توجيه الأفكار الظاهرة والمستترة، فلا تعوقها المكابرة، ولا يجدي في مكافحتها تألب المتألبين على إنكارها، فمنذ بضع سنوات نشرنا كتاب الديوان فذاع ذيوعًا لم يسبق له مثيل في مصر، ونفدت طبعة الجزء الأول منه في أقل من أسبوعين، وثارت حوله ثورة الناقمين المدسوسين عليه، والذين يغنيهم وغر نفوسهم عن الإيعاز والإغراء، فخيل إليهم أنهم طامسو أثره، ومخفتو صوته، وعادلون بالقراء عن الإصغاء إليه والاقتناع بحقه، وبقينا نحن نلمس آثاره في أقوال المتحدثين، ومقالات الكاتبين، وتعليق المعقبين على ما ينشر من الشعر، ويروى من الأدب القديم والحديث. إلى أن جاء يوم الاحتفال الذي دبره شوقي لتكريمه وسئل الأدباء رأيهم في شعره فكان فريق الناقدين أرجح من فريق المقرظين، وكانت منزلتهم أكرم، وسمعتهم أسلم ومنهجهم في الإبانة عن آرائهم أدنى إلى الفهم والإصابة، فعرفنا الآراء التي بسطناها في كتاب الديوان، وهي تتخلل مقالاتهم وملاحظاتهم، وعلمنا أين تنتهي الضجة الخاوية وأين تقف الحيلة الكاذبة، وكان أناس يوافقوننا في مجمل الرأي ويطلبون إلينا أن نتخذ للنقد لهجة غير التي اتخذناها لندفع مظنة التحامل على شوقي والنظر إلى شخصه، فكنا نقول لهم: إن مثل شوقي في أحابيله التي ينصبها لترويج أمره والكيد لغيره، لا يستحق منا غير تلك اللهجة التي قسناها عليه قياسًا يلائمه كل الملاءمة، ويطابقه أعدل المطابقة، وإننا نعرف كيف نختار طريقتنا

للنقد ونضع أقوالنا موضعها من الكلام، فظهر لنا الآن أن قراءنا لا يخلون من فئة قيمة تعرف ذلك أيضًا وتعرف الفرق بين لهجة التحامل ولهجة التأديب، وأننا كنا على صواب حين أبينا أن نفسر خطتنا في النقد أنفة أن يعد ذلك استجداء لاقتناع المتثاقلين باقتناعهم أو تلمسًا لرضا الذين لا يرضيهم إنحاؤنا على من هو به حقيق، فلما كان الاحتفال بالعيد الخمسيني لمجلة المقتطف وعلم من علم أن شوقيًّا أبى أن ينشد شعره في احتفال يقف فيه شاعران آخران، وأظهرت لهم هذه الخليقة المحسوسة طبيعة الرجل في مناوأة الزملاء والضغينة عليهم، آمنوا أن الناقد قد يجوز له من الصرامة أحيانًا ما يجوز للقاضي، وأن الحق يحق له أن يخشن في موضع الخشونة ويلين في موضع اللين، وأن إحساس العدل هو الذي سوغ لنا أن نقرر الحقائق، ونبسط الآراء بلهجة توائم الرجل الذي قيضته المناسبة لتقرير تلك الحقائق وبسط تلك الآراء.

وهذه المقالات بعنوان «الشعر في مصر» قد لقيت من موافقة القراء ما كنا نقدره ووجدت أنصارًا لها، حيث كنا نظن الأنصار قليلين أو معدومين، فقد كان يبدو لنا أن آراء تحوم حول الآداب الغربية ولا تتقيد بالموروثات العربية هي أخلق أن تجد أنصارها بين قراء اللغات الأجنبية أو من ينشئون على التربية التي نسميها بالعصرية، وهي أحجى أن تجد المقاومة ممن لا يقرءون تلك اللغات، ولا ينشئون تلك النشأة، فأخطأ حسباننا في هذا وسمعنا من شبان الأزهر ودار العلوم عددًا ليس باليسير يفهمها فهمًا يسرنا ويرضينا، ويستزيدنا من شرح الآراء وسرد الأمثلة، وكان عدد هؤلاء المغتبطين بالاطلاع على مقالات «الشعر في مصر» من طلاب الأزهر ودار العلوم أكبر عددًا من إخوانهم في المدارس الأخرى، وأكثر رغبة فيها وحرصًا على استفسار ما غمض عليهم منها. نعم إنهم لا يتابعون مقدماتها إلى نتائجها، ولا يتأدون منها إلى الغاية التي قصدناها، ولكننا لا نأسف لهذا كثيرًا؛ لأننا لم نكن ننتظر أن تتفق الوجهات في فهم الشعر وهي لم تتفق في تقدير ملابس الأجسام! فما أحرى العقول التي تختلف في الأزياء المشاهدة أن تختلف في أزياء النفوس وأنماط الشعور! ولعلها تكون على وفاق في الفهم، ولكنها حين تعمد إلى الإفصاح عما في أخلادها تتشعب في التعبير، وتتباعد في صياغة الأفكار.

نختم هذه المقالات وبحسبنا منها أن تنفي بعض الظنون فيما نعنيه بالشعر العصري، أو بالمذهب الجديد، فليس التجديد هو إنكار فضل العرب، أو تعمد الخروج على الأساليب العربية، ولكنه هو إنكار أوهام الذين يحصرون الفضل كله في العرب، دون أمم المشرق

والمغرب من سابقين ولاحقين، أو الذين يختمون على الأساليب بعد القرن الرابع للهجرة، فلا يجيزون لأحد أن يكتب بغير أقلام الأدباء الذين عاشوا إلى ذلك الزمان، ولا يفهمون أن الأسلوب صورة لنفس صاحبه، وأن الله لم يخلق الطبائع كلها على صورة واحدة، فيكون لها أسلوب واحد في المنظوم أو المنثور، وليس التجديد أن نصف المخترعات العصرية؛ لأن أحدًا من العقلاء لا يطالبنا بأن نثبت وجودنا في هذا العصر بهذه الأمارة، ثم لأن العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف في ذاته، وبروح الشاعر لا بموضع القصيدة.

وليس التجديد أن تقفو أثر الصحف بالنظم في الحوادث السياسية والعظات الاجتماعية؛ لأن الشاعر قد يحس ما حوله ولكنه يبرز إحساسه في قالب رواية خرافية، لا علاقة بينها وبين حوادث اليوم في الظاهر، ولا شأن لها بمشاكل السياسة والاجتماع، وقد يستحيل الغضب السياسي في طبعه إلى صرخة نفسية تفعل فعلها في حث العزائم، ولا تتسمى بالأسماء التي يعرفها الصحفيون والسواس، وليس التجديد أن نضرب عن تقليد العرب لنقلد الإفرنج، وننظم كما ينظمون وننقد كما ينقدون؛ لأن الإفرنج يخطئون في فهم الأدب كما يخطئ الشرقيون ويأبون على طائفة منهم أن تقلد الآخرين، وليس التجديد أن نقتحم المعاني ونعتسف الخواطر؛ لأن المعاني والخواطر أدوات الشاعر ووسائله، وليست بغاياته وقصارى مقاصده، فإذا مثل ما في نفسه بغير التجاء إلى ذلك الذي يسمونه المعنى أو الخاطر فهو الشاعر القدير والوصاف المبين، وإذا أكثر من المعاني والخواطر؛ لأنه يريد أن يكثر منها لا لأنه يريد أن يمثل بها حالة نفسه وحقيقة حسه، فليس هو بالشاعر ولو أبدع في هذا غاية الإبداع، واخترع من التوليد «والتجديد» ما لم يأت بمثله المتقدمون والمتأخرون، وإنما التجديد أن يقول الإنسان؛ لأنه يجد في نفسه ما يحسه ويقوله وما يجدر به أن يحس ويقال: فالتجديد على هذا شيء غير الذي فهمه أنصار القديم، وهو كما قلنا في كلمة كتبناها لمجلة الحديث شيء غير كتابة الجديد. «فليس من الضروري أن تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبوقة ليكون من المجددين، ويخرج من زمرة المقلدين، وليس هو مستطيعًا ذلك لو حاوله ومضى عليه، ولو أنه استطاعه لوقع في التعسف واضطر إلى مخالفة الحقيقة، وتجنب البساطة وتزييف الآراء بغير طائل، فليس التجديد أن يكون الكاتب جديدًا أبدًا في كل ما يكتب، وإنما هو أن يكتب ما في نفسه ولا يكون قديمًا متأثرًا للأقدمين يحذو حذوهم، وينظر إلى ما حوله بالعين التي كانوا بها ينظرون؛ فمن المجددين على هذا الاعتبار أبو نواس؛ لأنه ابن عصره، وليس من المجددين شعراء في هذا الزمان ينظمون في وصف الطيارة؛

لأن الأقدمين نظموا في وصف البعير! ومن المجددين شاعر يمدح من يستحق المديح من الأحياء والأموات، ويشرح فضائلهم، ويجلو لنا نفوسهم، وليس من المجددين شاعر يتحاشى كل مديح لكيلا يتهم بالتقليد! ومن المجددين شاعر يصف الإبل والصحراء في هذا العصر؛ لأنه رآهما ووقع في نفسه من رؤيتهما ما يستجيش القريحة إلى الإنشاد، ولكن ليس من المجددين من يصف المعارض الصناعية؛ لأنها من مستحدثات هذا الزمان، وهو يظن الحداثة أن يصف كل حديث فحسب إلى آخر ساعة، لا أن يصف ما في نفسه من قديم وحديث، وإننا حين ندعو إلى الجديد لا ندعو إلى هدم شيء قائم الأساس؛ لأننا نعلم أن كل شاعر صالح لزمانه، فذاك هو الشاعر الصالح لكل زمان، وليست العواطف الإنسانية زيًّا يبلى ويخلع ويتغير كلما تغيرت أرقام السنين. كلا، فإن العواطف الإنسانية تنزيل خالد لا تبديل لكلماته، وإنما يقع التبديل منه الزوائد الظاهرة والعرض اليسير، ولن يصدق شاعر في وصف النفس الإنسانية في زمن ما، ثم يصبح صدقه هذا كذبًا في زمن غيره.

... يقولون ليس في الشعر قديم وجديد، وهذا حسن من الوجه الذي بيناه، ولكن الأمر الذي لا خلاف فيه أن الشعر فيه الجيد والرديء إن لم يكن فيه القديم والجديد. فالجيد هو ما عبرت به فأحسنت التعبير عن نفس مهملة، وشعور حي، وذوق قويم، والرديء هو ما أخطأ فيه التعبير، أو ما عبرت فيه عن معنى لا تحسه، أو تحسه ولا يساوي عناء التعبير عنه» هذه خلاصة موجزة لما تقدم من المقالات، فإن كنا قد أوضحنا ما نريد فذلك حسبنا منها وحسب القراء المخلصين.

# روبنس المصور السياسي[1]

منذ ثلاثة أشهر احتفل العالم الفني بذكرى وفاة بيتهوفن، ذلك الجبار الشقي الذي كان موته أسعد ذكريات حياته، واليوم — في التاسع والعشرين من شهر يونيو — يحتفل العالم الفني بمضي ثلاثمائة سنة وخمسين على مولد المصور المجدود «بيتربول روبنس» الذي عاش حياته كلها في دعة قلما تتاح لعظماء الفنانين، وكانت ولادته من البداية إلى النهاية فلتة من الحظ السعيد، فقد كان وشيكًا أن يقضي على أبيه بالموت حول السنة السبعين من القرن السادس عشر لشبهة غرامية بينه وبين زوجة وليم الصامت، فلولا الحرص على كرامة البيت المالك لمات الرجل في تلك السنة، ولم يظهر لابنه العظيم اسم في هذه الدنيا، إذ كان الحادث قبل مولده بسبع سنوات.

ولد بيتر في سنة ١٥٧٧ بمدينة سيجن الألمانية، فما مضى على مولده عام حتى سمح لأبيه بالعود إلى كولون، ومكث فيها إلى أن بلغ التاسعة أو العاشرة، وتوفي أبوه فانتقلت به أمه إلى «أنتورب» حيث كان زوجها في مبدأ الأمر يمارس المحاماة، ويكسب بها الشهرة والجاه والثراء، أدخل هناك في إحدى المدارس المشهورة، وظهرت فيها فطنته وسرعة فهمه فأصبح محبوبًا مدللًا بين الأساتذة والتلاميذ لذكائه وجماله ودماثة طبعه، وفي الثالثة عشرة من عمره دخل في خدمة النبيلة «لالينج» أرملة الحاكم وصيفًا من نخبة وُصَفَائِها، فأجدت عليه هذه الخدمة أحسن الجدوى، ومهدت له سبيل الزلفى إلى الملوك والأمراء، بما تعلمه في ذلك البيت من أصول اللباقة البلاطية، وفنون الكياسة والدهاء،

[1] ١ يوليو سنة ١٩٢٧.

ولكنه ما لبث أن سئم هذه المعيشة ونازعته طبيعته إلى التصوير، فكاشف أمه بهذه الرغبة، وألح عليها حتى قبلت رجاءه وألحقته بأستاذ مغمور لم يبقَ له الآن ذكر يعرف، ثم تركه ليلحق بالأستاذ آدم فان نورث، ثم ترك هذا بعد أربع سنوات ليلحق بمصنع الأستاذ أوتو فان فين، الذي بلغ في عصره مكانة تؤثر في العلم والكياسة والتصوير، فاستفاد كثيرًا من التلمذة عليه في فنه ولباقته واتصاله بذوي الخطر والمعرفة، وما شارف العشرين حتى انتخب عضوًا في جماعة القديس لوقا، ولم تمض عليه سنة بعد ذلك حتى انتدب ليساعد أستاذه في تزيين بعض الأماكن الرسمية، ثم خطر له وهو في الثالثة والعشرين أن يحج إلى إيطاليا قبلة الفن ومرجع المصورين من الأمم كافة في ذلك الزمان، فقصد إلى البندقية واطلع هناك على تحف الأساتذة المتقدمين، واقتبس منها خبرة بالتلوين تفرد بها بعد برهة بين جميع المصورين.

وصادفه الحظ السعيد في البندقية، كما صادفه في كل مكان، فوصلت بعض صوره إلى أمير مانتوا وحظيت عنده، فاستدعاه إلى حاشيته واستصحبه في سياحته إلى مانتوا وفلورنسية وجنوا حيث رأى صفوة ما فيهن من الذخائر الفنية النادرة والتراث النفيس، وبعد بضعة أشهر استقر الأمير في عاصمته، وفتح خزائنه الفنية لروبنس يستعرضها ويدرسها كما يشاء، فنعم المصور بهذه الفرصة، وقضى أوقاته بين التحف المذخورة التي غالى بها حكام المدينة أميرًا بعد أمير، ثم برح مانتوا في السنة الثانية إلى روما لاستتمام الدرس والفرجة، فقوبل فيها بالحفاوة، ورحب به إخوان التصوير وعهد إليه ولاة الأمر بنقش المحراب في كنيسة «صليب أورشليم». ثم قفل إلى مانتوا فألفى الأمير في محنة سياسية تدعوه إلى مفاوضة ملك إسبانيا في بعض الشئون، فلم ير لقضاء هذه المهمة خيرًا من صاحبه المصور الذي أعجبته منه رصانته، وسمته، وحسن تصرفه، وآنس منه قدرة في السياسة لا تقل عن قدرته في الفنون، وقد حقق روبنس هذا الظن، فأجزل الأمير مكافأته وأجرى عليه رزقًا يرضيه، وأذن له مرة أخرى في زيارة روما فقضى فترة وبرحها إلى جنوة تلبية لدعوته فمكث فيها قليلًا، وعاد منها إلى مقامه المحبوب في المدينة الخالدة، وفي سنة ١٦٠٨ غادرها إلى أنتورب ليدرك أمه في النزع الأخير فلم يدركها قبل الوفاة، وحزن عليها حزنًا شديدًا تستحقه منه لا كما تستحق جميع الأمهات حزن الأبناء، فقد كانت مثلًا في قوة الخلق، ونبل النفس، وصفاء الذهن، والحنو على البنين، وكان يحبها ويذكر لها فضلها في تربيته وتخريجه وأصالة رأيها في إجابة رجائه وإطاعة هواه، وكأن موتها حرك من نفسه العطف على ذكراها — ولا سيما بعد أن استوفى حظه

من إيطاليا، وعرف في نفسه القدرة على الاستقلال بعمله — فأرسل إلى صاحبه الأمير يشكره ويستعفيه، وعول على الإقامة بأنتورب، وبدأ ثمة الدور الثاني من حياته بعد انتهاء دور التحضير والتعليم.

وكانت شهرته قد سبقته إليها فتوافد عليه طلاب الصور والتزين، وتهافت عليه المتعلمون بالعشرات ومنهم فانديك العظيم، وسندرس مصور الحيوانات المعروف، وأرسلت إليه الملكة ماريا دي مديشي في طلب نقوش تقترحها عليه لتزين قصرها في باريس، وكأنما عرضته علاقاته بالملوك والأمراء لشواغل السياسة، فسافر إلى إسبانيا في مهمة خطيرة ولقي فيها «فيلازكيه» المصور الكبير، وقد سر منه ملك إسبانيا وارتاح إليه فأنفذه في مهمة إلى باريس ولندن، فحظي في هذه المدينة برعاية شارل الأول ونال منه رتبة الفروسية وتكليفًا سنيًّا بنقش غرفة المائدة في «الهويتال»، ولما قدم الأرشيدوق فردناند الحاكم الإسباني إلى «أنتورب» كان روبنس هو المتولي تهيئة المدينة لاستقباله فزاره الأرشيدوق شاكرًا في بيته حين علم أن النقرس يقعده عن مبارحة فراشه، ومضت سنتان عليه وهو بين الصحة والمرض فآثر العزلة، واشترى قصرًا جميلًا لا تزال صورته التي رسمها المصور محفوظة في المتحف الإنجليزي. إلا أن السياسة والفن أبتا عليه الهدوء في هذه العزلة، فكانت تقطعها عليه السياسة تارة والفن تارة أخرى حتى أحس باقتراب الأجل في سنة ١٦٣٩، فكتب وصيته واستعد للخاتمة التي لا مفر منها لشقي أو سعيد، ثم وافته تلك الخاتمة المنظورة بعد سنة واحدة وهو في الرابعة والستين من حياة هنيئة لم تنغصها الهموم، ولم تزعجها القلاقل، إلا ما لا بد منه لأبناء الفناء.

توفي عن زوجته الثانية الحسناء «هيلنا فورمنت» التي اقترن بها وهي في السادسة عشرة وهو في الرابعة والخمسين، بعد موت زوجته الأولى بأربع سنوات، أما هذه الزوجة الأولى فاسمها «إيزبيل براند» بنى بها بعد عودته من إيطاليا، ورزق منها ولديه اللذين حفظ رسمهما في صورة بديعة من أحسن صوره وأكملها مودعة في متحف فينا إلى اليوم.

تلك قصة وجيزة للحياة التي حييها روبنس المصور السياسي الموفق في التصوير والسياسة، وقد نسيت توفيقاته السياسية وسها عنها التاريخ، ومحاها الذي محا أرزاقه منها ومن سخروا له تلك الأرزاق وكافأوه على خدمته بالأموال والألقاب، ولكن صوره وزخارفه ما تزال باقية تتوارثها الأمم، وتتنافس فيها العواصم، ولقد يعجب أناس من

هذه الملكة التي تنجح في السياسة نجحاها في التصوير، وتبرع في تسوية المعضلات والتوفيق بين المطالب براعتها في مزج الألوان والتأليف بين الأصباغ، والحق أنها ملكة عجيبة فيما عهدناه من ملكات النابغين، ولكننا لا نخالها من العجب بالموقع الذي يراه كثير من الناس، فإنك لا تخطئ أن تلمح السياسي الحصيف في رسوم المصور وخصائصه التي عرف بها فنه الجميل، فإن مزاياه في هذا الفن هي مزايا السياسي المحنك، والمواهب التي حرمها على اللوحة هي المواهب التي يحرمها السياسيون، فهو أريب سريع التوسم والفراسة، بارع التناول مغرق في العمليات التي لا تخالطها النظريات والفروض، وهو خلو من الخيال والعطف والمطامح التي تستهوي رجال الفنون، وحبه للضخامة والأبهة أرجح من حبه للأناقة والجمال، ومهما تر له من صورة مقتبسة من مأثورات المسيحية أو أساطير الأقدمين، ومنقولة من التواريخ أو حوادث أيامه وآخذة من الطبيعة أو وجوه الآدميين، فإنك لا تجد في مئات الصور التي تنسب إليه أثرًا بارزًا للخيال الرفيع، أو للعطف السري، أو للذوق اللطيف، وإنما يستوحي الرجل رأسه لا قلبه وحقائق العيان لا نوازع الخيال. ولا يستثني من هذه الخلة إلا قليل من الصور التي رسمها لبنيه أو لزوجته أو لأقربائه، فإنك واجد في هذه عطفًا حيًّا لا تجده في غيره، وإحساسًا رقيقًا لا يطالعك في رسومه الكبيرة أو الصغيرة من وجوه الناس ولا من محاسن الطبيعة، ونساؤه كلهن نساء بيوت من اللحم الخالص، والدم الصرف، غير ممزوجات بفتنة الأمل، ومسرة الحب، ونزاهة الخيال البعيد، فالمرأة عنده امرأة ولادة ومتعة، والنظرة التي ينظر بها إليها نظرة شهوانية، ولكنها بريئة من المرض والحس المخبول، وحياته كلها حياة عمل وحصافة، سواء أكان عمله هذا في معارض السياسة، أم على لوحة التصوير.

بين يدي الساعة نسخ من صوره الكثيرة أظرفها «حكم باريس» التي استمد موضوعها من أساطير اليونان؛ خلاصة هذه الأسطورة أن ملك تساليا تزوج من «ثيتيس» إحدى بنات البحار فأقام عرسًا فاخرًا، دعا إليه الأرباب والربات جميعًا إلا «أريس» ربة الفوضى، فإنه تعمد نسيانها مخافة أن تفسد عليهم نظام الزفاف، ولكن أريس حنقت عليه فجاءته غير مدعوة على حين غرة، وألقت في الجمع تفاحة ذهبية مسطورًا عليها «هدية للجميلة بين الجميلات» فتنازع التفاحة أجمل الإلهات في الوليمة: هيرا ربة الأعراس وزوجة الإله الكبير، وأتينا ملكة الهواء وسيدة الأبطال، وفينوس إلهة الجمال وساحرة الغرام، واشتد التلاحي بينهن وأبين أن يسلمنها لواحدة منهن، فلما اشتد الخصام بين الثلاث قضى «زيوس» رب الأرباب أن يحتكمن إلى غلام راع ليقضي

بينهن أيهن أجمل جمالًا وأحق بتفاحة أريس، وكان ذلك الغلام هو باريس ابن ملك طروادة متنكرًا في زي الرعاة، فرضي الربات الثلاث هذا الأمر، ولكنهن خشين الحكم الذي يحكم به ذلك الغلام الساذج مع ثقة كل منهن برجحانها في شمائل الحسن، واستحقاقها لجمال أريس، فدست كل منهن إليه من يرشوه ويستميله إليها، ووعدته هيرا السلطان، وأتينا النصر في الحروب، وفينوس أجمل من في الأرض من النساء. فقضى الغلام لفينوس، وأخذ المرأة التي اختارتها له — وهي هيلين ملكة إسبرطة — إلى طروادة فكانت تلك فاتحة الحروب المنسوبة إلى هذه المدينة في أساطير اليونان.

هذه قصة تفسح منادح الخيال، وتبعث دواعي العطف، وتشتمل على معان شتى من الأريحية والجمال، والموقف الذي اتخذه روبنس لصورته هو موقف الربات الثلاث يعرضن جمالهن على الغلام ويستغوينه بالتثني والإيماء للقضاء لهن بالجائزة المشتهاة، وهو موقف شائق يفيض بشاعرية التصوير وخفة الحركة، فكان عسيًّا أن يظهر فيه بعض الخيال، وبعض العاطفة، وبعض نفحات الآلهة العلويات! ولكن روبنس لم يظهر لنا شيئًا من ذلك ولم يعرض لنا في هذا الموقف الشعري إلا نساء متشابهات في السمنة والقصر وتقارب الأعضاء، نساء بيوت شباعى من الغذاء لا هندام لأجسامهن ولا رشاقة! ولولا صحة الفطرة التي أسبغها عليهن المصور لحسبت بهن مسًّا من الورم! على أن من آيات ذلك الرجل القدير أنه استطاع أن يخلو هذا الخلو المعيب من الشاعرية، وأن يجيء مع هذا بصور قوية تبدهك بشعور الثقة، وتمكن الأستاذية، وقلة التردد، ويغطي ما فيها من الصدق والإحكام على ما فيها من الغلظة، وعيوب الشكل الدميم.

ولم يكن روبنس على ذوق حسن في اختيار الأساطير لصوره، بل كان كثيرًا ما يختار لها موضوعات تنضج بالهمجية، والغلظة والحيوانية السمكية، حتى بلغ من ظهور هذا العيب في آثاره أن سلمه المعجبون به، وزعموا أنه كان يتعمده تبغيضًا لتلك السمات المعيبة! وهو عذر بين التمحل لا يستر الحقيقة ولا يمنع تلك الحقيقة أن تدلي إلينا بعبرتها المعلومة: وهي أن ذوق الجمال شيء وذوق المجالس واللباقات السياسية شيء سواه، وقل أن يتشابها، بل قد ينزل أحدهما من الآخر منزل النقيض من النقيض.

أما صور روبنس الدينية، ففيها تنوع الملامح، وإتقان التلوين، وتمكن الأستاذية، ولكنها مقفرة أو تكاد تقفر من القداسة الخاشعة والإيمان الوطيد، ولعله كان يؤثر الأساطير اليونانية على الأقاصيص الدينية، وهو لا يؤمن بهذه ولا بتلك! ولكن من العذر له ومن اللوم عليه في آن واحد أن نتنبه إلى أمر في حياة هذا المصور القدير جدير بالانتباه

حين نأخذ من تصفح الصور المنسوبة إليه، فقد كان لكثرة الإقبال عليه وضيق وقته، يقبل أن يضع توقيعه على صور كثيرة ليس له فيها غير الرسم والتخطيط، والبقية كلها من عمل تلامذته ومريديه، وكان طلاب تلك الصور يقنعون باسم روبنس، ولا يسوءهم أن يحطوا من الثمن الباهظ معظمه أو كثيرًا منه بذلك الاقتصاد الغريب.

# النكتة[1]

على ذكر كتاب «في المرآة»

كان التصوير الهزلي معروفًا عند الأقدمين، ولكنه لم ينتشر ولم يتأصل، ولم يستكمل حظه من الجودة والألفة إلا في القرنين الأخيرين، وقد يعزى انتشاره إلى أسباب كثيرة أهمها الطباعة والصحافة والنظم الدستورية، بما تستتبعه من الحملة على الخصوم والرغبة في تعريضهم للبغض تارة وللسخرية تارة أخرى، وإلى معرفة بالنفس الإنسانية لم تكن مأنوسة في الأمم القديمة، فأصبح من السهل السائغ على الإنسان أن يرى في الملأ مضحكًا، أو أن تبدو جوانب النقص فيه للخاصة والكافة؛ لأننا نعلم الآن أن الكمال في الصفات غرض لا تتعلق به المطامع وأنه ما من أحد إلا وفيه جانبه المضحك وجانبه الضعيف، فلا ضير علينا أن تظهر هذه الجوانب للناس، وأن يتندر بها من يعرفنا ومن لا يعرفنا، ومعظم الفضل في هذا — إن حسبت هذا فضلًا — للسياسة ونظام الشعبية الحديث، فقد قيل قديمًا: «من ألَّف فقد استُهْدِفَ.» ولكننا أحرى أن نقول في هذا العصر: «من خاض غمار السياسة فقد استُهْدِفَ.» فما في هذا الغمار رحمة ولا هوادة، ومن وطن نفسه على النزول فيه فلا يستغرب أن يكون غرضًا للمطاعن تارة وعرضة للسخرية تارة أخرى، ولا يصدقن أنه ناج من التشهير والتقول، أو أن خصلة من خصال نفسه

[1] ٨ يوليو سنة ١٩٢٧.

تبقى مجهولة مصونة غير مبالغ فيها قدحًا ومدحًا وتعظيمًا وتهجينًا، ما دام له خصوم وأنصار، وما دام التحزب هو صناعة الحكم في هذا النظام الشعبي الحديث، ويعزى انتشار الرسوم الهزلية والرضا بها إلى سبب آخر لعله أقوى من هذا السبب وأدعى إلى شيوعها وقبولها، وهو تحول العقائد القديمة وزوال المثل العليا، ورجوع الأمر إلى التجربة والمشاهدة بعد أن كان مرجعه للخيال والتصديق بالمغيبات، فالضعف الإنساني اليوم حقيقة مقررة أو هو حقيقة محبوبة في بعض الأحيان، والتطلع إلى منزلة الكمال الذي لا تشوبه شائبة فكاهة يضحك منها الجاهل والعالم، وينكرها الأريب والغرير؛ لأنه ما من أحد إلا يرى بين عينيه مصارع العقول ومهاوي الشهوات ويسمع عيوب العظماء ورياء المتزمتين والزهاد، ويختبر صنوفًا من الأنفس البشرية في حالتي العلو والإسفاف وخلتي الوقار والترسل، فلا فائدة من ادعاء الكمال؛ لأنه تصديقه اليوم أبعد المحال. ولا ضرر من كشف النفس عن خبيئة مضحكة أو نقيصة شائعة فهذا قضاء الضعف الإنساني الذي لا محيد عنه، وتلك سنة الحياة في هذه الدنيا الجديدة التي أبت أن تعرف القداسة في واقع أو في خيال.

وكان الأقدمون ولا ريب يعرفون هذا الضرب من قلة المبالاة ويسمونه الكلبية Cynicism ويطلقونه على من يحتقرون المظاهر والدعاوى و«ينهشون وينبحون» أصحابها بالقول البذيء والسخر المضطغن. ولكن التسمية نفسها تدل على الإنكار وضيق الأمد، ولا تشبه أن تكون قد ظهرت بين أناس يماثلون أبناء العصور المتأخرة في فلسفة الترخص وعادة التحلل المطبوع من قيود العقائد وفرائض الأديان، فإن بلغ الأقدمون إلى ذلك الحد فيغلب أن يكون ذلك في فترات متقطعة وأدوار غير مستفيضة، أو أن يكون بين خاصة الأصدقاء حيث لا كلفة ولا احتجاز من إرسال النفس على السجية، والاطلاع على دخائل الأسرار وغرائب العادات.

ولهذا الخلق الحديث خيره وشره، وذكاؤه وغباؤه، فمعرفة النفس الإنسانية حسنة، ولكن استحسان الضعف والقناعة به والتمادي فيه سمت غير جميل، وفضيحة الفضيلة المدعاة خير، ولكن عبادة الرذيلة شر لا نزاع فيه، وقبول السخرية سماحة، ولكن الإعجاب بما يوجب السخرية عجز وإسفاف.

وإن أجمل ما نحن كاسبوه من تسليط الضحك على الطبائع هو أن تنبهها إلى مواضع النقص تنبيه عطف ودعاية، وأن ننتظر منها الجهد في معالجتها بما يقع في الطاقة، ويرجى منه التحسن في ناحية أخرى من النفس، إن لم يكن ذلك ميسورًا في

الناحية المضحوك منها، فقلما طلب الكمال إنسان ورجع منه بغير نتيجة مرضية في الباب الذي طلبه أو في باب سواه.

ظهر التصوير الهزلي في مصر بالكلام قبل ظهوره فيها بالرسوم والخطوط، وساعدته النظم الشعبية الحديثة، كما ساعدته تجارب الحياة وسماحة الآراء، وكنا نعرف «القفش» قبل أن عرفنا «الكاريكاتور» ولا نزال نعتمد عليه في الصور التي نرسمها للأنصار والخصوم، فإنما هي صور مدارها على النكتة السانحة والنظرة العاجلة، وقل أن تدور على الدرس والمقابلة والنظرة المدمنة والعطف العميق.

ومن الصور الهزلية التي ظهرت في الأعوام الأخيرة كتاب «في المرآة» لمحرر هذا الباب في زميلتنا السياسة الأسبوعية، وهو أديب فاضل يجيد «القفش» وينظر إلى النفوس على طريقته التي عرف بها نظرة دراسة يطيلها حينًا ويقصرها حينًا، فيتناول منها نقائضها البارزة ويزيدها بروزًا بما يضيف إليها من المبالغة والتهويل، ويدخله عليها من التحريف والتبديل؟

ويرى أديب المرآة في «النكتة» أن مردها كما قال في مقدمة الكتاب «إلى خلل في القياس المنطقي بإهدار إحدى مقدماته أو تزييفها أو بوصلها بحكم التورية ونحوها بما لا تتصل به في حكم المنطق المستقيم، فتخرج النتيجة على غير ما يؤدي إليه العقل لو استقامت مقدمات القياس، وهذا الذي يبعث العجب ويثير الضحك والطرب. فالنكتة بهذا ضرب من أحلى ضروب البديع، ولا يعزب عنك كذلك أن «النكتة» إذا لم تكن محكمة التلفيق متقنة التزييف، بحيث يحتاج في إدراكها إلى فطنة ودقة فهم خرجت باردة مليخة لا طعم لها في مساغ الكلام.»

ورأي الأديب صواب في جزء واحد من أجزاء هذا التعريف، وهو الذي يقول فيه: إن الخلل في القياس المنطقي مضحك، وإن التلفيق والتزييف داعية من دواعي السخرية. أما الجزء الذي نراه على غير الصواب فيه فهو قوله: إن النكتة هي التي تشتمل على الخلل أو على التلفيق والتزييف؛ لأن اشتمال النكتة على خلل في القياس يسقطها، ويلحقها بالهذر والمجانة، والذي نظنه نحن أن النكتة تضحكنا؛ لأنها تفضح الخلل وتهتك الدعوى الملفقة، وتطلعنا على سخافة العقول التي لا يستقيم تفكيرها، ولا تطرد حجتها؛ ومن ثم تكون النكتة هي المنطق الصحيح وهي الحجة المفحمة، وهي البرهان الذي يرجح بالبراهين في معرض الجدل.

مثال ذلك: جاء جماعة من الأزهريين إلى عظيم معروف بالنكتة اللاذعة والحجة الصادعة، فطلبوا إليه أن يتوسط في إرسال بعثة منهم إلى أوربا أسوة بطلاب المدارس العليا، فضحك العظيم وأجابهم مداعبًا: وإلى أين نرسلكم؟ إلى الفاتيكان؟

هذه نكتة من خيرة النكات المسكتة، وهي تضحكنا ولكن لا لأنها خلل في القياس المنطقي، بل لأنها تقيم الحجة على خلل ذلك القياس، وكأن ذلك العظيم يقول في سلسلة من القضايا المنطقية المسلمة:

إن طلاب البعثات يرسلون إلى أوربا لإتمام الدراسة في معاهدها.
وأنتم طلاب علوم دينية.
فأنتم تريدون إتمام دروسكم العالية في معاهد أوربا.
وليس في أوربا من معهد للعلوم الدينية غير الفاتيكان أو ما يشبه الفاتيكان.
فأنتم إذن تطلبون الذهاب إلى الفاتيكان للتخصص في علوم الإسلام.

وهذه هي النتيجة التي تطرد مع تلك المقدمات، وهي نتيجة عجيبة، ولكن العجب في تفكير من يطلبونها لا في النكتة التي أظهرتنا عليها.

ومثال آخر: دخل أبو العيناء على المهدي ينشده شعرًا، وكان في المجلس خال المهدي — وفيه غفلة — فسأل أبا العيناء: ما صناعتك يا رجل؟ قال: أثقب اللؤلؤ!

هذه نكتة أخرى من طراز ما تقدمها، وهي أيضًا حجة قائمة على الخطأ في القياس والغفلة في التفكير، فكأن أبا العيناء يقول:

أنا رجل أنشد شعرًا في مدح الخليفة.
فأنا أترجى منه الجائزة التي يأخذها الشعراء.
والذين يكسبون المال بالشعر لا يعملون عملًا، ولا يحترفون صناعة غير هذه الصناعة.
وأنا فضلًا عن هذا ضرير.
فأنا أولى ألا تكون لي صناعة.
فإذا طالبتني بصناعة أو صدقت أنني صاحب صناعة، فلماذا لا تصدق على هذا القياس أنني أثقب اللؤلؤ؟
فأنت إذن في غفلة مضحكة، أو أنت إذن في حاجة إلى التقريع.

هذا هو شرح تلك الحجة الموجزة الوحية، وقد تدخل النكات المبالغة للتوضيح والتكبير، فالمبالغة هنا هي بمثابة المضاعفة في الرسم؛ ليراه من لا يقنع بالرسم الصغير، ومن ثم كانت كلمة «الكاريكاتور» في اللغات الأوربية مشتقة من الإطباق والتحميل، كأن المصور الهزلي لا يزال يضيف على الصفة التي يرسمها حتى يثقلها بالإضافة والزيادة، فالكلمة في ذاتها تصويرية؛ لأنها تصور لنا رجلًا مكابرًا بالقوة لا يزال يلقى عليه حمل بعد حمل، وتطبق عليه علاوة بعد علاوة حتى يرزح بما عليه ويقر بما لا مناص منه.

وقد يسأل سائل: ولماذا إذن تضحكنا النكتة السريعة، ولا يضحكنا القياس المفصل والقضية المبسوطة؟ فجواب هذا قد يوجد في تعليل «هربرت سبنسر» للضحك وهو خير تعليل وقفنا عليه في كتابات المعاصرين، ولا نقصد هنا إلا تعليل حركة الضحك الجسدية، لا تعليل أسباب الضحك، فإن السبب الذي يذكره برجسون مثلًا رجيح صالح لتفسير كثير من علل المضحكات، ونعني رأيه الذي يذهب فيه إلى أننا نضحك من كل تصرف في الإنسان يشبه التصرف الآلي الخالي من التفكير، ونحن مع هذا نقول: إن التماس علة واحدة لجميع الضحك خطأ لا يؤدي إلى راتب صائب؛ لأن الضحك وإن كان اسمه واحدًا، إلا أنه ليس بظاهرة واحدة حتى يكون له سبب واحد.

ونعود إلى رأي سبنسر بعد هذا الاستطراد فنقول: إن الضحك عنده ينشأ من تحول الإحساس فجأة من الأعصاب إلى العضلات، فإن من المقرر في «النفسيات» أن الإحساس إذا اشتد وألحف على الأعصاب تجاوزها إلى العضلات، فظهر عليها في حركة عنيفة أو رفيقة على حسب قوته واشتداده، فإذا حبس الإحساس في طريقه فجأة تحول بغير إرادتنا من الأعصاب إلى أسهل العضلات حركة وأسرعها تأثرًا وهي عضلات الوجه والشفتين، ثم عضلات العنق والرئتين، فتتحرك بالابتسام أو بالضحك أو بالقهقهة أو بالوقوف والاختلاج عند من يغلبه الضحك وتهتز له عضلات الجسم كله، والدليل على ذلك أننا نضحك إذا غلبنا الإحساس وتحول من العصب إلى العضل أيًّا كان الموحي به والباعث عليه، فنضحك من الغيظ والألم ونضحك الضحكة الهستيرية التي يفرج بها المكروب عن أعصابه المكظومة، كأنما يخفف عنها بنقل شيء من ضغط الإحساس عليها إلى العضلات؛ فالضحك هو الانتقال فجأة من الإحساس إلى الحركة العضلية، والنكتة السريعة تضحكنا؛ لأنها تفاجئ التفكير بحالة غير مرتقبة، وتعجله عن انتظار النتيجة في طريقها الممهد المألوف.

ومن الأمثلة التي أوردها سبنسر للمضحكات منظر جدي يظهر على المسرح فجأة بين حبيبين يتناجيان، فإحساس النظارة هنا يمشي في طريق الغزل، وينتظر أن يمشي

فيه إلى نهايته المناسبة له، ويوجه الذهن إلى هذه الناحية، ولكنه لا يلبث أن يلمح الجدي على المسرح حتى يحتبس في موضعه ويتحول على غير انتظار إلى ناحية أخرى. فيندفع الإحساس من الأعصاب إلى العضلات وتحدث الحركة التي نسميها الضحك حين يختلج بها الفم والرئتان، وفي كل «نكتة» شيء من هذا التحول الذي مثل له سبنسر ينجم عن المفاجأة بما ليس في الحسبان، ويتلخص في إظهار نتيجة غير النتيجة التي تبدر إلى الذهن لأول نظرة من الشيء المضحوك منه.

فالنكتة الصادقة هي الحجة التي تظهر لنا فساد الأقيسة المختلة، واضطراب النتيجة التي تأتي في غير موضعها وتلتوي على مقدماتها، وهذه هي النكات التي تفيد النفس؛ لأنها تروح عنها وتفيد الذهن؛ لأنها ضرب من المرانة على التفكير السريع، وشحذ الفهم، وتقويم له على المنطق السديد، ولنكتة واحدة يفهمها الطالب حق الفهم خير من مائة درس في المنطق يقرؤها ويعيدها وهو لا يحسن القياس ولا يفقه الدليل.

وكتاب الأوصاف المضحكة يعتمدون في نكاتهم على ملكات كثيرة قد يناقض بعضها بعضًا، وقد لا يجتمع منها ملكتان لكاتب واحد، فمنهم من يعتمد على ملكة السخر، وهو يحتاج إلى الذكاء وإدراك الفروق، وقد يصحبه شيء من الجد والمرارة، ومنهم من يعتمد على الدعابة وهي تحتاج إلى مرح في الطبيعة، مرجعه في الغالب إلى المزاج لا إلى الدرس والتعليم، ومنهم من يعتمد على الهزل وهو خلق ينشأ عن جهل بتقدير عظائم الأشياء وقد يستحل الضحك في جلائل الخطوب، ومنهم من يعتمد على العطف وهو يرضي الإنسان عن نقائص الناس، ويضحكه كما يرضي الوالد الشفيق عن جهل وليده الصغير، وخير هذه الملكات وأعلاها ملكة السخر يمازجها العطف، وهي عبقرية لا تقل في اقتدارها على تجميل الحياة وتثقيف النفوس والأذواق عن عبقرية الفلسفة وعبقرية الشعر والتلحين.

# فلسفة الملابس (١)[١]

مزيج من الفلسفة والشعر والعلم والدين والكفر والسخافة والضجيج والسخرية والجد ومن كل شيء ومن لا شيء، هذا هو أصدق وصف موجز لكتاب كارليل الذي أسماه «سارتور رزارتوس» أو الخائط يرفو أو فلسفة الملابس، وهو الاسم الذي اختاره له في العربية مترجمه الأديب الفاضل طه السباعي.

والذين يعرفون كارليل وأسلوبه في الكتابة يعرفون أنه الكاتب الذي لا يحاسب بعنوانه، ولا يحصر في موضوعه، فكل باب من أبواب الكلام في النفس الإنسانية هو موضوع كارليل، وكل كلمة صالحة لأن تكون عنوانًا لهذا الكتاب أو لذلك بغير عناء كبير في الاختيار أو التقسيم، وكتاب فلسفة الملابس هو المثل الأعلى — أو إن شئت فقل هو المثل الأدنى — لأسلوب كارليل وطريقته في التأليف والتصنيف، أو في التفريق والتمزيق، فأنت مستطيع أن تسميه فلسفة المباني، أو فلسفة المطاعم، أو فلسفة الحياة، أو فلسفة الموت، فلا يكون عنوانك أبعد من العنوان الذي اختاره المؤلف وترجمه الأديب المترجم، وهكذا تقول في كل كتاب لهذا المفكر العظيم من تفاوت في قوة المزج، ومقادير الممزوجات، فكأن كل مجموعة من مجموعاته بوتقة ينصهر فيه الذهب إلى جانب الحديد، إلى جانب القصدير، إلى جانب الخشب، والحصى والجواهر النفيسة والخسيسة، وكل مادة في التراب والماء والهواء، وإنما هي النار التي يرسلها ذلك الذهن العجيب على تلك الأوشاب والأخلاط، هي التي تريك عناصرها كلها جرمًا واحدًا من اللهب والدخان، يخيل

[١] ١٥ يوليو سنة ١٩٢٧.

إليك أنه متألف العناصر متماسك الأجزاء، وما هو إلا أن تفتر النار قليلًا — في الكاتب أو القارئ — حتى يعود كل مزيج إلى معدنه وشكله تعلوه سفعة، وترهقه قترة، وهذه هي الصياغة التي عرف بها ذلك الرجل الذي يحيرك في وصفه كما يحيرك في موضوعاته؛ فلك أن تقول فيه: إنه شاعر أو إنه كاهن، أو إنه ناقد، أو إنه فيلسوف، ولكنك لا تستقر له على صفة حتى تراه على غيرها قبل أن تختم الفصل، أو تقلب الصفحة، فهو لجنة من أصحاب الفكر والأدب في زي رجل واحد، وهو نسيج وحده في التفكير يؤخذ كما هو ولا يعنيك إلى أي طائفة من الطوائف تنميه.

ولا يخفى على كارليل شأنه في التوسع والاستطراد، والغموض أحيانًا، والتعقيد أحيانًا أخرى، فهو يصف هذا الكتاب الذي يزعم أنه عثر عليه في الألمانية فيقول:

> طالعت الكتاب المرة بعد المرة فشرعت معانيه الغامضة تتوضح وتنبلج في غير موضع، وجعلت شخصية المؤلف تزداد في نظري غرابة وشذوذًا والتباسًا وتعقيدًا، حتى إذا كاد القلق الذي يخامرني يستحيل سخطًا مستقرًّا ويأسًا مستمرًا لم يرعني إلا ورود خطاب من الهر هفرات هشرك أعز أصدقاء الأستاذ أفاض فيه عما أحدثته فلسفة الملابس من الضجة في عالم الأدب الألماني، إلخ إلخ.

وليس هناك أديب ألماني ولا مؤلف ألماني، ولكنه هو كارليل المؤلف، والمترجم، والناقل، والصديق، والمخترع لقصة الأستاذ وكتابه من خياله الحافل الخصيب، ووصفه هذا للأستاذ إنما هو وصف لنفسه، يدلك على أنه يعلم ما في ذهنه من الغرابة والتعقيد، ولكنه يملك ملاحظته ولا يملك تغييره؛ لأنه طبيعة لا حيلة فيها للتطبع، واضطرار لا يجدي فيه الاختيار، وإنك لتقرأ في أثناء الكتاب سخرية بـ «الأستاذ» وتبرمًا بأسلوبه في التعمق والإسهاب فإذا كارليل أمامك عائب ومعيب، وساخط ومسخوط منه! ولعله في كل ذلك ساخر من القارئ الذي يتشكى الصعوبة في الفهم، ولا يكلف نفسه مشقة النظر والتأمل، أو ساخر من الكتابة الحديثة التي تجري على الهوى، وتكتب لأوقات الفراغ، ولا تجري على شوق إلى المعرفة، أو تكتب ليعنى بدراستها العاملون والفارغون.

ولما ظهر الكتاب بالإنجليزية ذهب بعض الناقدين يسألون: أين توجد مدينة «فير فسننشت» التي يعيش فيها الأستاذ الألماني المزعوم، والتي طبع فيها كتابه الموهوم؟ مع أن الكلمة بالألمانية معناها «لا أرى أين» وفي ذلك إشارة إلى أن المدينة من مدن الخيال

لا من مدن الحقيقة، وأن الأستاذ الألماني شيء لا وجود له في غير رأس كارليل وصفحات كتابه، وقال هذا الناقد متهكمًا: إنه لا يظن أن أبًا مسيحيًّا يسول له قلبه أن يصب على ابنه هذا الاسم الكريه «تيوفلسدروخ» وهو الاسم الذي اختاره كارليل لأستاذه العجيب! وتناول ناقد آخر جملة من بعض الفصول، فقال: إنها تقرأ عكسًا كما تقرأ طردًا، وإن القارئ الذي يبدأ من الذنب إلى الرأس أقرب توفيقًا لفهمها من القارئ الذي يبدأ من الرأس إلى الذنب، وأصاب كارليل من سخرية الناس مثل ما أصاب من سخرية نفسه، ولكنه لقي الآذان التي تصغي إليه، وأنزل كتابه في المكان الذي هو أهله، وتجاوز قراؤه عن فوضاه ليسعدوا بما يتخللها من الروح الحي والعبقرية الثاقبة والهمسات التي تسمعها من هنا وثم، فتنبئك عن حقيقة بعيدة الصدى محجوبة القرار.

إن كارليل أحد أولئك الكتاب القلائل الذين نتحاشى الكتابة عنهم؛ لأننا نعلم أن حقهم عندنا لا تفي به مقالة واحدة ولا عشر مقالات، وأن شرح آرائهم يرجع بنا إلى استئناف حياتنا الأدبية وتجاربنا الفكرية والنفسية من بدايتها إلى هذه الساعة، فقد قرأنا له معظم رسائله وكتبه وأوصينا الكثيرين بقراءتها، وعرفنا له في تثقيف الناشئة التي تقرأ الإنجليزية أثرًا لا نعرفه لكاتب سواه؛ فالتعقيب على كاتب كهذا هو بمثابة عصر عشرين سنة من الحياة؛ لاستخراج رحيقها واستجماع خلاصتها، والموازنة بين عناصرها، وليس هذا بالمطلب الذي يسهل الإقدام عليه ويستخف بالتورط فيه، فليست كتابتنا عنه هنا إلا كتابة موقوتة في انتظار الفرصة الوافية والدراسة الجامعة، وكنا نود لو اختار المترجم الأديب رسالة أخرى لكارليل غير «فلسفة الملابس»؛ لأنها ليست بأحسن الأمثلة التي ترغب فيه وتنوه بقدره، فأما وقد وقع اختياره عليها فإننا نثني على عنايته بأسلوب ترجمتها ونحمد له قلة المآخذ الجوهرية في نقل ألفاظها ومعانيها، ثم نوصي القارئ بأن يحذف العنوان ويتجاوز عنه، ويقرأ الرسالة على أنها مجموعة متفرقة بغير عنوان لا على أنها رسالة في فلسفة الملابس أو في أي فلسفة أخرى، فإذا هو صنع ذلك لم يفته أن يعثر في كل فصل على نبذة حكيمة، أو خطرة لامعة، أو لمحة شعرية، أو نكتة جدية، فيأتي عليه وهو غير نادم على تعبه فيه ولا مستزهد لمحصور منه، وها نحن نقدم له المثال ونقلب الصحائف بغير ترتيب ولا تعمد فننقل له ما يصادفنا من هذه الطرف التي يرسلها كارليل على صفحاته بغير حساب، فهذه صفحة يقول فيها: «من بواعث الحزن أن أحب الناس إلى قلوبنا وأعظمهم شأنًا في عيوننا إذا عاد إلى الحياة بعد مدة وجيزة

من وفاته، ألفى محله مشغولًا ولم يجد لنفسه في الدنيا مكانًا، فهذا نابليون وبيرون على ما كان لهما في النفوس من المكانة السامية قد أصبحا في بضع سنين من الطراز القديم، وصارا عن أهل أوربا غريبين أجنبيين» وهذه صفحة أخرى يقول فيها: «إن العقيدة مهما صحت وقويت هي شيء عديم القيمة إن لم تصبح جزءًا من السلوك والخلق، بل هي في الواقع لا وجود لها قبل ذلك؛ لأن الآراء والنظريات لا تزال بطبيعتها شيئًا عديم النهاية عديم الصورة، كالدوامة بين الدوامات، حتى يتهيأ لها من اليقين المؤسس على الخبرة الحسية محور تدور عليه. عندئذ تصير إلى نظام معين، ولقد صدق من قال: «لا يزول الشك مهما كان إلا بالعمل» لذلك أنصح لمن يقاسي التخبط في الظلام البهيم أو يعاني التعيث في الضياء الكليل، ولا يزال يتضرع إلى ربه ويرجو من صميم قلبه أن يسفر الفجر الملتبس عن صبح مبين أن يضع في سويداء فؤاده هذه الحكمة الغالية: ابدأ قبل كل شيء بالواجب الذي بين يديك، بالعمل الذي تعرف أنه واجب، فإنك إن فعلت اتضح لك الواجب التالي» وهذه صفحة ثالثة يقول فيها: «خلاصة القول: إنك إذا أردت الآباد والآزال فابحث عنها في ملكات الإنسان العميقة المطلقة — في القلب والوهم، وإذا أردت الأيام والأعوام فابحث عنها في ملكاته السطحية المحدودة — في العقل والفهم. لهذا كان من حق الملهمين من الشعراء والفنانين أن ندعوهم سلاطين هذا العالم وأمراءه؛ لأنهم يصورون للناس رموزًا جديدة ويقتبسون لهم من السماء نورًا يهتدون بهديه» وهكذا لا تفتح الكتاب على صفحة إلا وقعت على شذرة، ولا تنتهي من فصل إلا وقد تنبه فيك شعور أو عرض لك باب التفكير.

وفلسفة الملابس أين هي في شذرات كهذه تلتقطها من هنا وهناك، وتلخصها كلها في قوله طورًا: «إن المجتمع بني على الملابس ...» وقوله تارة أخرى: «إن المجتمع ليسبح في فضاء اللانهاية على الملابس، كأنه سابح على بساط سليمان، ولولا هذا البساط لسقط في أعماق الهاوية وعالم الفناء» أو في قوله: «تأمل أي معان جليلة تنطوي عليها ألوان الملابس، فمن الأسود القاتم إلى الأحمر الوهاج، أي خصائص روحانية وصفات نفسانية يكشفها لك اختيار الألوان، فإذا كان التفصيل ينبئك عن طبيعة الذهن والقريحة، فإن اللون ليخبرك عن طبيعة القلب والمزاج ...» وإنه ليجد حينًا ويمزح حينًا ولكنه لا ينتظم في حين من الأحيان، ولا يمشي بك خطوتين على طريق إلا عدل بك إلى طريق غيره على عجل، كأنه سائح واسع الخبرة والسياحة، ولكنه سريع الملل غريب الأطوار.

وللملابس ولا شك فلسفة لم يبسطها كارليل في هذا الكتاب، فهل نعود إليها في مقال تال لتفصيلها وضم حواشيها؛ يجوز! ولكننا لا نرى بأسًا من الإلمام بها في هذا

المقال الذي يتقاضانا عنوانه شيئًا من تلك الفلسفة وإلماعًا إلى هذا الموضوع! وبحسبنا منه الآن ما يبرر العنوان ويحتقب بعض الوشائع والألفاق فنقول، كما يقول الأكثرون: إن غرض الملابس الأول هو الزينة لا المنفعة وإن الملابس خلقت لإظهار جمال الجسم لا لستره، ولإخفاء القبيح منه لا لإخفاء الجميل، ثم نقول إن الملابس فيما يخال الأكثرون تعين على العصمة والعفاف، ولكن كتابًا قليلين يعدونها مجلبة لبعض الفساد ومعوانًا على بعض الغواية، فهي التي عودتنا أن نعتز بالجمال المموه، ونعرض عن الجمال الصحيح، وهي التي جعلت للجسم نجاسة تحجب وتشتهى وغطت على ما فيه من معاني الفن ومحاسن الهندام، ولو تعرى الناس لبحثت في كل ألف امرأة ينظر إليها الناظرون الآن لصبغة وجهها وتنسيق حليتها، فلا تجد امرأة واحدة يتم لها هندام الجسد وتناسق الأعضاء، وتستحق منك نظرة الفنان البريء إلى التمثال الجميل، ثم لو تعروا لبقيت نماذج الأجسام المليحة، وزالت تلك النماذج الشوهاء التي تتوارى من الفناء في ثنايا الثياب، وتحتمي منه بجاه الأصباغ والأزياء، فالعري خير من لباس يستر ليغري، ويداري قبح القبيح ولا يظهر جمال الجميل، والثوب على ما نراه الآن خدعة شائنة لا هو بالوقاية الصالحة ولا هو بالزينة التي تعف عن الإغواء، وقد كان الناس ينظرون الأجسام فلا يلتفتون منها إلى جوانب الشهوة، ولا يغرمون منها إلا بالوسيم القسيم، فلما تدثروا باللباس اشتهوا ما يشتهى وأضراهم الحجاب بما كانوا عنه معرضين.

كذلك يقول القليل من الناس، وإن في مقالهم لنصيبًا من الحق غير قليل.

# ماكيافيلي[1]

– ما رأيك؟ إن كنت قد سمعت!

كان السيد نيقولا يسأل هذا السؤال بلهفة، فأجابه ليوناردو:[2] إنني لم أسمع شيئًا، وإنني لسعيد بأن أراك. قل لي، أرجوك.

فأجابه ماكيافيلي: إلى الطريق الآخر، ثم مضى به في زقاق بعد زقاق يعلوها الثلج إلى حي مهجور في جيرة الشاطئ، ودخل به إلى كوخ حقير تأوي إليه أرملة رجل كان يصنع السفن، وهو المكان الوحيد الذي وجده خاليًا لسكنه في المدينة، فأوقد شمعة، وأخرج قنينة خمر من جيبه فضرب عنقها في الحائط، وجلس قبالة ليوناردو ونظر إليه وعيناه تسطعان، ثم قال في تؤدة ورزانة:

> إذن لم تسمع أن أمرًا خطيرًا نادرًا قد حدث! إن قيصر قد ثأر لنفسه من خصومه وقبض على المتآمرين، إن أولفرنو وأرسيني ينتظران الآن حكم الموت، وتراجع في كرسيه ينظر إلى ليوناردو ويغتبط بدهشة، ثم تكلف السكينة وقلة التأثر، وأخذ يصف الفخ الذي نصبه قيصر لخصومه في «سنيجاجليا» ويقص على زميله كيف استدرجهم قيصر إلى لقائه، ثم قابلهم وعانقهم، وناداهم باسم الأخوة والمحبة، ثم جاء بهم إلى القصر، فما هو إلا أن دخلوه حتى

[1] ٢٢ يوليو سنة ١٩٢٧.

[2] هو «ليوناردو دافنشي» العالم المصور.

نقولا ماكيافلي السياسي الإيطالي المشهور وصاحب كتاب «الأمير» الذي رمى فيه إلى فصل السياسة عن الفضائل.

تكنفهم الجند من كل صوب، وشدوا وثاقهم، وأودعوهم في زاوية منه، ريثما يقضي عليهم في تلك الليلة.

وانطلق ماكيافيلي يقول: الحق يا سيد ليوناردو لقد وددت لو أنك رأيت كيف كان يعانقهم ويقبلهم. إن لمحة واحدة مريبة أو إيماءة واحدة متهمة كانت تكشف عن نيته وتفضح كمينه، ولكنك ما كنت تسمع من صوته ولا تلمح من وجهه إلا الإخلاص الصادق الذي لا تشوبه شائبة، حتى لقد لبثت إلى اللحظة الأخيرة لا يساورني شك ولا يخطر لي

أنه إنما كان يتصنع ويتراءى، وأحسب هذه الحيلة أجمل الحيل التي عرفت منذ كانت السياسة إلى اليوم.

فتبسم ليوناردو وقال: لا ريب أن سموه قد أبدى عن تقحم ودهاء، ولكنني لا أدري ماذا في هذه الخيانة مما يستطير إعجابك؟

– خيانة! كلا يا سيدي، عندما تكون المسألة مسألة إنقاذ لوطنك لا موضع ثمة لخيانة أو أمانة، ولا لخير أو شر، ولا لرحمة أو قسوة، فكل الوسائل سواء إذا بلغت إلى الغاية.

– وهل هذه مسألة إنقاذ وطن؟ إني إخال قيصر لم يُعْنَ إلا بمصلحته!

– أهكذا أنت أيضًا لا تفهم؟ إن قيصر هو عامل المستقبل في إيطاليا المتحدة، وما كان زمن قط بأليق من هذا الزمن لظهور البطل، وإذا كان لا بد لإسرائيل أن ترسف في الأسر لينبغ فيها موسى، أو كان لا بد للفرس أن يذعنوا لنير الميديين تعظيمًا لجلال قورش، أو كان لا بد للأثينيين أن يهلكوا في صراعهم تمجيدًا لطسيوس، فاليوم لا بد لإيطاليا أن تحمل العار والذل وأن تعنو وتتمزق بغير رأس ولا زعيم ولا دليل، وأن تحرم وتوطأ بالأقدام وتصطلح عليها جميع الكوارث التي تُبتلى بها الأمم لكي ينبغ فيها البطل الجديد الذي ينقذ وطنه، وكأي من رجل خيل إليه أنه هو البطل الموعود ثم مات والعمل العظيم باقٍ لم يُعمل، وها هي الآن لقى بين الموت والحياة في انتظار منقذها الذي يأسو جراحها، ويقضي على الفوضى في لومبارديِ، والنهب في توسكاني، والقتل والبغي في نابولي، وهي تتضرع إلى ربها ليل نهار عسى أن يبعث إليها المنقذ المنظور.

– ... من يعش يرَ يا صديقي نقولا؟ ولكن دعني أسألك سؤالًا، ما الذي ألقى في روعك اليوم أن قيصر هو المنقذ المختار من قبل الله؟ أتراها حادثة سينجاجليا هي التي أقامت لك الدليل على بطولته؟

– نعم؟

قالها ماكيافيلي وهو يستعيد سكينته ومضى يقول: «إن السطوة في عمله هذا قد دلت على أنه صاحب المزية النادرة التي تمزج بين المواهب العظيمة ونقائضها. أنا لا ألوم، أنا لا أمدح، وإنما أنا دارس يختبر، وإليك رأيي في هذه القضية. إن من طلب شيئًا فإنما يناله بإحدى وسيلتين: بالوسيلة المشروعة أو وسيلة القوة، والأولى صفة الناس والثانية صفة الدواب، ومن شاء أن يحكم فلا مناص له من الاثنتين ولا محيص له من أن يعرف كيف يكون إنسانًا تارة ودابة تارة أخرى، وذلك هو مغزى الأساطير

القديمة وما ترويه لنا عن «أخيل» والأبطال الآخرين الذين رباهم شيرون ذلك الكائن الذي نصفه دابة ونصفه إله، أما سواد الناس فلا طاقة لهم بالحرية، وإنهم ليخشونها أشد من خشية الموت. إنهم إذا اجترحوا إثمًا سحقتهم وطأة الندم. ولكنه هو البطل، رجل القدرة، ذلك الذي يطبق الحرية ويحطم الشرائع بغير خشية ولا توبة، والذي يظل بريئًا في الأذى، كما هو شأن الدواب أو شأن الأرباب. فاليوم قد رأيت في المرة الأولى من قيصر علامة على أنه هو المختار من قبل الله.»

ذلك هو رأي ماكيافيلي في قيصر بورجيا كما حكاه مرجكفسكي في رواية «الرائد» أما رأي قيصر في مكيافيلي سفير فلورنسة في بلاطه فهاكه كما جاء على لسان هذا الراوية الألمعي. قال: واغتنم ليوناردو الفرصة فطلب من الأمير إذنًا بلقاء السيد نيقولا، فهز الأمير كتفيه وهو يبتسم في دعابة: إنه لغريب صاحبك نيقولا هذا؛ إنه يسأل الإذن بالمقابلة ثم لا يقول شيئًا، ما بالهم يرسلون إليَّ مثل هذا الإنسان الغامض العجيب! ثم سأل ليوناردو رأيه فيه فقال ليوناردو: لقد وجدته يا صاحب السمو رجلًا من أصدق ما رأيت في حياتي فراسة وأسدهم نظرًا.

قال الأمير: لا ريب في ذكائه، ولا يخامرني الشك في قدرته على فهم الأمور، ولكنه مع هذا غير جدير بالاعتماد عليه، إلا أنني أوده ويزيدني مودة له حسن رأيك فيه، وإنه لسليم الطوية وإن كان ليخال نفسه أدهى بني الإنسان! وربما خاتلني أنا؛ لأنه يراني عدوًا لجمهوريتكم! ولكني أغفر له خداعه لعلمي أنه يحب وطنه أشد من حبه لنفسه، إنني سأستقبله، أبلغه ذلك، وعلى ذكر الرجل أذكر كأنني سمعت أنه يجمع كتابًا في فنون السياسة وحيل الحرب، أليس كذلك؟

ثم ضحك قيصر ضحكته اللطيفة الخفيضة، كأنما خطرت له فكاهة مسلية وقال:

> هل أتاك نبأ الكتيبة المقدونية؟ لا! إذن فاسمع: جاء السيد نيقولا مرة إلى قائدي بارتوليو كابرانيكا وبعض زملائه من الضباط وطفق يشرح لهم من كتابه في الحرب كيف تصطف الجيوش على نظام تلك الكتيبة، وكان في شرحه فصيحًا مبينًا حتى اشتاقوا جميعًا إلى رؤية الكتيبة في الميدان، فذهبنا إلى ساحة ملائمة للتجربة، وتركنا نيقولا يصدر الأوامر إلى الجنود، فماذا صنع؟ حسن، إنه لبث زهاء ثلاث ساعات يجاهد مع ألفين من الجنود يعرضهم للبرد وللمطر وللريح عسى أن تنتظم الكتيبة المقدونية والكتيبة لا تنتظم، وبعد لأْيٍ وعلاج طويل ضاق بارتوليو ذرعًا وتقدم — وهو لم يقرأ كتابًا حربيًّا قط —

فجمع الصفوف على النظام المطلوب في لمح البصر، ومن هذا يتبين لك الفرق بين العمل والنظر، ولكن ألق بالك جيدًا إن أشرت إلى هذه الحكاية. إن السيد نقولا لا يحب بعدها أن يُذَكَّر بشيء مقدوني على الإطلاق!

وهكذا بينما كان ماكيافيلي يقدس قيصر بورجيا، ويجعله رسولًا من قبل الله، وبطلًا مدخرًا لإنقاذ الوطن، كان قيصر بورجيا يتفكه بدهاء ماكيافيلي وفنونه السياسية وتنظيماته العسكرية، ويتخذه لهوًا وسخرية لفراغه، ويأبى أن يضيع الوقت في الإصغاء إليه، ولا تظنن هنا أنك تقرأ قصة من القصص التي يخلقها الخيال، ويبالغ فيها التمويه والتكميل، كلا! فإن الحقائق التاريخية كلها تصدق ما رواه الكاتب، وتحكي مثل ما حكاه من خلائق الرجلين العظيمين اللذين اقتسما السياسة بينهما في عصرهما، فباء أحدهما بالنظر والخيبة وباء صاحبه بالعمل والغنيمة، ولم يكن حظ ماكيافيلي عند حكومته بأسعد من حظه عند قيصر، أو عند القواد الذين ألف لهم كتابه وود لو يدربهم على تنظيم الصفوف وتعبئة الجيوش! فقد كان رجال حكومته يبخلون عليه بمرتبه ويؤخرونه عمن هم دونه في العلم والعبقرية، وكان الرجل يحب وطنه، ولكنه يستصغر حكامه لما يراهم عليه من الجهل والضعة، والبعد عن مثال الحاكم المختار في رأيه، وكان طيب القلب، ولكنه يخجل من طيبته كأنما يخجل من جريمة؛ لأنه اعتقد أنه مهيأ في الدنيا لعمل جليل، وأن جلائل الأعمال لا تليق بها الطيبة والسلامة، وكان صادق الفراسة في الناس، ولكنه كان لا يعلم كيف يروضهم على ما يريد، وكيف يتوسل إليهم بوسائل الإقناع والقبول، فلم يبقَ له إلا أن يؤلف في السياسة بعد أن أعياه أن يعمل في السياسة! وإلا قنينة الخمر! وزيارة الحانات البعيدة في أطراف المدينة! وإلا مصاحبة إخوان السرور وأخدانه يفسر لهم ولهن على مائدة الشراب أبيات بترارك وألغاز الأدب، ويكشف لهم ولهن عما فيها من المضامين والتوريات، وهذا الداهية الغرير هو مؤلف كتاب الأمير الذي يتخذه بعض الناس إنجيلًا للطغاة المستبدين، ويتخيلون صاحبه مثلًا في الشر والغيلة، وإيثار المنفعة والتزلف إلى الأمراء، وما كان للرجل نصيب من تأليفه إلا سوء القالة، ولعنة الجاهلين بتلك الحقيقة المظلومة.

وأما كتاب الأمير، فهل تراه أفاد أحدًا من الأمراء والحكام! لا نظنه أفاد أحدًا من هؤلاء، وإنما فائدته للقارئين الذين يعلمون منه ما لم يكونوا يعلمون من خلائق الطغاة ورياضة الشعوب، وسيكون الحكام أبدًا كما كانوا في كل زمان بين «عمليين» لا حاجة بهم إلى الهداية في هذا المجال أو «نظريين» لا قدرة لهم على تطبيق النظريات، ولسنا

نقول: إن السائس المفطور مبرأ من الخطأ غني عن الإرشاد، ولكنا نقول: إنه إذا أخطأ فخطؤه عملي قلما يفيد منه البحث والتفكير، وإذا صحح زلاته فتصحيحه لها عملي لا شأن له بالنظريات، وهو يخطئ ويصيب في دائرة العمل فلا تدخل الكتابة في نظام حياته إلا من باب الإيجاز والتنفيذ لا من باب التحليل والتعليل.

نسأل: هل أفاد كتاب «الأمير» ولا نسأل هل أضر؛ لأننا لا نحسب أميرًا عدل عن الخير إلى الشر بتعليمه، وظالمًا كان ميله إلى الظلم من أثره، وقد قيل: إن عبد الحميد كان يقرؤه ويدمن مراجعته، ولكنا نظن أن عبد الحميد كان هو هو ولو لم يخلق في الدنيا السيد نيقولا، ولم يكتب فيها حرف من كتابه، وما كان عدد الغرقى في البسفور أو القتلى في المكامن لينقص واحدًا لو أن عبد الحميد لم يطلع في حياته على كتاب الأمير، ولم يسمع باسم ذلك الأديب الظالم المظلوم.

قيل: إن بسمارك ندم على سياسته القاسية التي جنى بها على الأمم القتل والأسر، وغامر فيها بهناءة الجموع والآحاد، وقد كتب في سنة ١٨٥٦ يقول: لتكن مشيئة الله. كل شيء هنا في هذه الأرض إنما هو مسألة وقت وأوان، فالأمم والأخلاق، والحماقة والحكمة، والسلم والحرب، تذهب وتجيء كالأمواج والبحر باق حيث كان، ولا شيء على الأرض إلا الرياء والتدجيل وسواء ذهب عنا هذا الحجاب من اللحم والدم بإصابة من الحمى، أو بقذيفة من الرصاص، فإنه لذاهب في القريب العاجل أو بعد حين، ويومئذ يتشابه البروسي والنمسوي، فيعود من أصعب الصعب تمييز هذا من ذاك.

وبعد عشرين سنة كان بسمارك يصطلي في قصره بفارزين وأمامه تمثال النصر يفرق التيجان، فأطال السكوت وهو ينظر أمامه، ويلقي في النار بعيدان الحطب من حين إلى حين ثم أخذ فجأة يذكر جهوده السياسية، ويشكو من أنها تركته بغير عزاء ولم تمتعه بالرضا عن نفسه ولا بالصداقة من الآخرين، ولم يجلب بها السعادة لأحد قط ... «فلا هو سعد بها ولا سعد بها أهله، ولا سعد بها أي إنسان» قال بعض الحاضرين: ولكنك جلبت بها سعادة أمة عظيمة. قال بسمارك: «نعم! ولكن شقاوة كم من الأمم؟ فلولاي لما وقعت حروب ثلاث من أهول الحرب، ولولاي لما هلك ثمانون ألف إنسان، واشتمل الحزن الأليم على الآباء والأمهات والإخوان والأخوات والأيامى. لقد سويت حساب ذلك كله مع خالقي، ولكنني لم أنل سرورًا قط، من جميع تلك الجهود.»

هذه فلسفة قطب من أقطاب السياسة العملية، الذين يريدهم ماكيافيلي لإنقاذ الشعوب، ولكن في أي ساعة؟ في ساعة الخلو والعزلة والإخلاد إلى الدعة والتأمل، ولو

عاود الرجل مكانه وانغمس في لجة العمل مرة أخرى، وأسلم أذنيه وعينيه لضوضائه ولألائه لنسي هذه الفلسفة أو لما منعه ادكارها من تكرير تلك الحروب، وإلقاء الألوف من الناس في غمرة الأحزان والآلام، فإن كان لكلام بسمارك في عزلته دلالة فتلك الدلالة المحزنة التي لا مفر منها لباحث في شئون الناس، وتلك هي أن السعادة في الدنيا حرام على القادرين والعاجزين، وألا رضا عن النفس لناجح ولا لمخفق في هذه الحياة.

مضت أربعمائة سنة على وفاة ماكيافيلي فاحتفى بذكراه الإيطاليون وتحدث الناس بفلسفة ذلك الماكر السليم، ولقد طوت هذه المئات الأربع كثيرًا من أضراب قيصر بورجيا وبسمارك في القسوة والخديعة، وأخذ الشعوب بالحيلة والنفاق، أو بالقمع والإرهاب، ولكننا على يقين أن ليس الأستاذ نيقولا مسئولًا عن فاجعة من فواجعهم المشئومة، وأن كتاب «الأمير» لم تسفك فيه قطرة ولا مزق من جرائه شلو غير قطرات المداد وأشلاء الأوراق! وقد احتفل العالم بذكرى «رجل طيب» حين احتفل بذكرى نبي القسوة والدهاء، ومعلم القادة والسواس فنون البطش والطغيان — فهل ترانا نحسن إلى رفات الرجل في قبره أم نسيء إليه بهذا الثناء الذي كان يخجل منه في حياته، لا ندري ولكننا ندري أنه حقيق بذلك الثناء، وأنه كان «رجلًا طيبًا» على كل حال.

# فلسفة الملابس (٢)[١]

ما من إنسان إلا يضع شيئًا من نفسه في ملابسه، فإن كان ممن يعنون بها ففي تلك العناية دليل على ذوقه، وخلقه، وتفكيره، وفي بزته الظاهرة عنوان لما يخفي عنك من نفسه وقلبه، وإن كان ممن يهملونها، فأنت تعرف من قلة عنايته شيئًا يطلعك على أسبابها الدخيلة، ويكشف لك عن شواغل فكره، وهموم فؤاده، فكأنما تنطق ملابسه في صمت وبداهة بما ليس تنطق به الملابس التي يطول فيها التحضير والانتقاء، ويكثر فيها التدبير والاحتفاء، وربما كان سر انصرافه عن تجميل نفسه أنه مشغول بالجمال في كل ما عداه من الأناسي والأشياء، وربما كان جميل النفس، ولكنه غير بصير بصناعة التزيين والتحسين، إذ البون بعيد بين أن يكون المرء جميلًا في الخلق والخليقة، وأن يكون هو مخترعًا للجمال.

ويقول خائط مشهور في لندن: «إن أكثر من يتعبني من الناس في تفصيل ملابسهم أولئك الذين لا يبدو عليهم أنهم يحفلون بما يلبسون» وهذه ملاحظة يعرفها كل خائط، ويؤخذ منها أن الذين يهملون ملابسهم أقل عددًا ممن تدل عليه الظواهر، وأنهم قد يضطرون إلى ذلك الإهمال مكرهين، فلا تسعفهم الملابس في الترجمة عن رغباتهم الخفية وأذواقهم المنوعة على أن هذه الحقيقة لا تلبث أن تظهر لك من شارة صغيرة، أو هيئة منزوية، فينقلب العي في ترجمة الملابس إفصاحًا، والخفاء ظهورًا وإيضاحًا، وتسمع من جلباب هذا الذي «لا يبدو عليه أنه يحفل بما يلبس» كلامًا يقوله ككل كلام تقوله الملابس

[١] ٢٩ يوليو سنة ١٩٢٧.

الثرثارة والأزياء البليغة، فأنت إذا استعرضت مائة بذلة «خالية» في مخزن المخلوعات فقد استعرضت مائة نفس، وعرفت من تلك الأشباح الميتة أرواحها التي كانت تعمرها بكل ما فيها من فضل وغرور، ورصانة وطيش، وقبح وجمال، وجد وهزل، ولاح لك كأنك في حضرة حاشدة حية وكأن تلك الأرواح التي فارقت هذه الأشباح اللبيسة قد تركت عليها نضحًا من حياتها، وأثارة من سرائرها، فمنها ما ينعت بالعقل والكياسة، وما ينعت بالخرق والبلاهة، ومنها ما يحيي تحية الإكبار وما يعرض عنه إعراض الزراية، ومنها ما يدخل الجنة التي وعد المتقون، وما يذهب إلى النار التي يصلاها الكافرون! فهي أشباح وأطياف وأجسام وأفكار، وليست بالخيوط البالية والنسيج الرديد!

إنك إذا حادثت إنسانًا في الفن الجميل فإنما تحادثه في الأشكال والألوان، وإذا حادثته في شئون الاجتماع، فإنما تحادثه في النظام والشريعة، وإذا حادثته في الأدب والتاريخ فإنما تحادثه في الشعور والخبرة، وإذا حادثته في الدين والفلسفة فإنما تحادثه في آماله البعيدة وأشواق النفوس الرفيعة، ولكنك إذا درست كساء يعنى ذلك الإنسان باختياره وتنسيقه، فقد درست في حين واحد جماع رأيه في الأشكال والألوان، والنظام والشريعة، والشعور والخبرة، والآمال والأشواق، وكنت كأنما قد عاشرته دهرًا تسمع له في الفنون والاجتماع، والآداب والتواريخ، والدين والفلسفة، وكأنما قد لخصت معارفه التي يشعر بها، والتي لا يشعر بها في صفحة من القطن، أو من الصوف، أو من الحرير، بل كأنما قد عرفت منه ما يريد هو أن يعرفك إياه وما لا يريد، فالذي قال: إن عشير المرء دليله قد أصاب وأجاد، ولكن أصوب منه وأجود من يرجع إلى العشير الذي يلابس ويلامس، ويطابق الأعضاء والأفكار، ويأخذ من أذواق صاحبه وأهوائه ما ليس يأخذه العشير من العشير، ولئن كان جمادًا لا حياة له، ليكونن ذلك أبلغ في الدلالة على صاحبه؛ لأنه يستعير إذن من حياته، ولا يستقل بوصف عنه، خلافًا للصديق الحي الذي يشابه صديقه ما يشابه، ثم يحور إلى طبع لا سلطان عليه للأصدقاء.

وإذا جلست على مجاز الناس لم يكن شيء — بعد تصفح الوجوه — أمتع لك وأدل عليهم من تنوع الثياب والبزات، وتقيد المتقيدين بالأزياء، وتصرف المتصرفين في تلك الأزياء، فمن هذا الذي يلقاك بلون في كل ملبوس إلى ذاك الذي يتحرى الوحدة في جميع الألوان درجات كثيرة بعضها إلى العلو، وبعضها إلى النزول، ولكنهما طرفان متقاربان في هذا الجيش المديد الذي نستعرضه على قارعة الطريق، فكلاهما يطلب الجمال وكلاهما بين الكلفة والادعاء، ويجتمع في اثنيهما صنفًا الغرور اللذان يتعاوران الناس ويظهر من

أثرهما ما يظهر على النفوس والأذهان، والأقوال والأفعال: صنف الغرور الواثق بنفسه الجاهل بكل قدره، وصنف الغرور الذي يتوارى عن النظرة الأولى، ولا يريد أن يحشره الناس في زمرة المغرورين، فأما الأول فمتظاهر يحب أن يظهر بكل ما يروقه، ويجهل أن كثرة الألوان ليست من كثرة الجمال، وأما الثاني فمتظاهر يحب أن يظهر على غير هذه الصفة، ويجهل أن الذوق إنما يعرف بالتآلف بين الألوان المتعددة، ولا يعرف بالوحدة في اللون، والتقارب في الصبغة، فكل عين تعرف أن هذا اللون يشبه ذاك، ولكن ليست كل عين بقادرة على أن تجمع بين الألوان الكثيرة في تناسب مقبول، وبين هذين الطرفين طرف الغرور البسيط، والغرور المرطب تتمشى أخلاط شتى من الصنفين، وتتمثل للناظر ضروب شتى من الادعاء والتكلف، وحب الاستقلال وحب الطاعة والإرضاء.

وقلما اختلفت الأمم قديمًا في شيء اختلافها في الثياب والأزياء، فإنه ما من شيء تختلف به أمة إلا وله أثره في لباس أبنائها، وأسلوب تفصيلهم لذلك اللباس، فتباين الزي ينطوي فيه تباين الإقليم والصناعة، والمعيشة والعادة، والحكم والدين والتفكير، وما من خطوة يخطوها الثوب من لدن يكون زرعًا في الأرض، أو شعرًا على جلد حيوان، إلى أن يصبح لباسًا للعظيم والحقير والكبير والصغير، إلا ويتراءى فيها علم الأمة وقدرتها وذوقها وخبرتها، ودستور حكمها ونظام المعيشة فيها، وقد كتب أناس من الأوربيين في فلسفة اللباس، وكتب آخرون في فلسفة العمائر وجرت بينهما العصبية لما يكتبون فيه، كما تجري العصبية بين من يدرسون النحل ومن يدرسون النمل من علماء الحشرات! ففريق اللباسيين يقول: إن الثياب أبين عن العقول والآداب، وفريق البنائين يقول: بل العمائر ألصق بالنفوس، وأنم عن حضارات الأمم، وطبائع الأفراد، والسيد كرستيان باردي صاحب كتاب مستقبل العمارة يقول: «إن نطاق الباحث في فلسفة الثياب علي سعته لا يذكر إلى جانب النطاق الذي ينفرج أمام الباحث في تاريخ العمائر، وتنوع الأساليب البنائية، إذ إن أساس الهيئة الثيابية إنما ينجم عن هيئة الجسم الإنساني التي لا تتغير، في حين أن أساس الهيئة البنائية يقوم على النظام الاجتماعي، وما يعتور ذلك النظام من تبديل متجدد، واختلاف ليس له من نهاية» والسيد جيرالد هيرد صاحب كتاب «تحليل الثياب» يرينا من اختلاف «نظريات» اللبس بين الأمم ما تقل في جانبه نظريات البناء القديم والحديث، ويصل بين التاريخ وفلسفة «ما وراء الطبيعة»، ولسنا نحن من هذه العصبية ولا من تلك ولا ثأر لنا عند الحجارة ولا عند الخيوط، ولكننا نقول — ونتوخى الإنصاف فيما نقول — إن تغير الثياب أكثر وأعجب من تغير البيوت،

وإن ذخيرة الإنسانية من أزياء الحلي والحلل تربى على ذخيرتها من أساليب العمارة في كل جيل، وإن ما يضعه الناس من أنفسهم في كسائهم أظهر وأجلى مما يضعونه في مساكنهم وأثاثهم، ولو كان الجسم الإنساني يتغير كل يوم لما كانت ذخيرته من السرابيل أكثر عددًا ولا أعجب تنوعًا من هذه الذخيرة التي افتن في تفصيلها وتجميلها هذا الجسم المتشابه المحدود.

أما الأخلاق فعلاقتها بالكساء علاقة لزام، لا يخفيها تبدل الشارة، ولا تجدد الزي والجديلة، فلباس الأمم المجبولة على العزم والشجاعة والحرية غير لباس الأمم المجبولة على الكسل والجبن والهوان، والجزء الذي يوكل إلى اختيار الفرد من ملابسه كفيل بالإبانة عن شخصه ومزاجه، وخليقة نفسه، ودخيلة طبعه، وقد تشف الثياب عن الجسم أو لا تشفُّ، وقد تثقل عليه أوتخفُّ، ولكنها على جميع حالاتها تشفُّ عن النفس في الجماعة أو الفرد أيما شفوف، وتمثلها أدق تمثل، ولسنا نحصر الأمر في العفاف والصيانة، ولا فيما يظنه الناس من نفع الثياب في زجر الشهوات وستر المغريات، فإن الأخلاق كلها على صلة مكينة بما يلبسه الرجال والنساء للزينة أو للوقاية، وعلى مثال واحد في الإبانة، وإن اختلفت لغاتها ولهجاتها في التعبير، وقد نرى فضلًا عن هذا أن الثياب زادت عوامل الإغراء ولم تنقصها وأضعفت الصيانة ولم تحصنها؛ لأن المرء يزيد بها جماله ويستر قبحه، ويفسح للخيال مجال التصور والفتنة، وهما أغرى من الواقع والحقيقة، فإذا قلنا: إن للأخلاق علاقة بالثياب فليس الذي نريده أنها تصون العفاف، وتقمع الشهوات، ولكنا نريد الأخلاق بمعناها الواسع الكبير.

في قصة أناتول فرانس عن «جزيرة البنجوين» يروي لنا الكاتب حوارًا بين القديس الذي استجيبت دعوته في الطير، فتمثلت بشرًا سويًّا، ودانت بالمسيحية والفداء وبين كاهن عليم بالأمور خبير بغواية الشيطان، فيأبى القديس أن يظل الطير الآدميون عراة الأجسام ويقول الكاهن: «ألا ترى يا أبتاه أن الخير في عري هذه الطير، وما لنا ندثرهم؟ إنهم إذا لبسوا الثياب وقبلوا شريعة الأخلاق داخلتهم الكبرياء، وخامرهم الرياء، وغلبت عليهم القسوة والجفاء.» ويصر القديس على رأيه فيقول له الكاهن وقد أشار إلى واحدة من إناث الطير: «هذه واحدة مقبلة علينا ليست بأوسم ولا بأقبح من سائرهم، وإنها لفتية ولا أحد يرمقها بنظرة، فهي تتلكأ على الشاطئ وتحك ظهرها بأظافرها ولا تزال تمشي وإصبعها في أنفها، ولا يسعك يا أبتاه وأنت تتلمحها إلا أن ترى ضيق كتفيها، ودمامة ثدييها، وسمنة أعضائها، وقصر ساقيها، وإلا أن ترى ركبتيها المحمارتين تصطكان في

كل خطوة تخطوها، ومفاصل جسمها وكأنما ركب في كل منها رأس قرد صغير، وانظر إلى قدميها العريضتين تتشعب فيهما العروق وتتشبث أصابعهما الصغيرة العوجاء بالصخر، وتعلق به الإبهامان كأنهما رأسا ثعبان، ها هي تمشي فتختلج كل عضلاتها في الحركة، وننظر نحن إلى تلك العضلات فلا يخطر لنا إلا أنها آلة صنعت للمشي، وليست بالآلة التي صنعت للحب والغرام، وإن كانت لهي آلة لهذا وذاك وفي جسمها أدوات شتى غير ما ذكرناه. فتعال يا سيدي الرسول الجليل ننظر ماذا أنا جاعل منها الساعة.»

ويقبض عليها الكاهن ويلقي بها وهي ترجف من الذعر على قدمي القديس الجليل، وتتضرع إليه ألا يؤذيها ولا يمسها بسوء، ثم يأخذ في إلباسها فيعجبها ما تراه من هذه الزينة المفرغة على جسدها، وتنطلق وقد لفت ذيل إزارها على كفلها، ووزنت خطوتها وهزت ردفيها، فما هو إلا أن يراها واحد من ذكران الطير حتى يتبعها، ثم يقفوه ثان، وثالث، ويلحق بهم كل من كانوا على الشاطئ يضطجعون، ويشهد القديس والكاهن هذه الفتنة المخلوقة من الثياب فيقول الكاهن: «الحق أن في الحياة لسرًّا يجذب الأنظار إلى النساء، وأن وسواس نفسي لأعظم من أن تجدي فيه المداراة» ثم يهجم على الطائرة الآدمية، ويدفع عنها من حولها، ويعدو بها إلى كهف قريب، فيحوقل القديس ويعلم أنه الشيطان تلبس بجثمان الكاهن؛ ليخلع فتنة اللباس عن الإناث.

هذه قصة فيلسوف أبيقوري يعيش في باريس، ويرى ما تصنع الثياب بالنساء والرجال ويؤمن بعقيدة السرور، ولو شاء كل ملاحظ لرأى ما رآه أناتول فرانس، وعلم من القديس أن للشيطان يدًا طائلة في صنع الثياب وإبداع الأزياء.

# أبيات من الشعر[1]

هل كان البارودي شاعرًا؟ بلا ريب! كان شاعرًا له طلاوة وفيه حياة، ولبعض أشعاره نغمة وإيقاع لا نجدهما إلا في القليل من شعر القدماء والمعاصرين، وإنما شكك بعض الناس في شاعريته حذلقة التمييز التي أولع بها من يدعون التفريق بين الكلام ووضع القائلين كل قائل في مقام، فإذا بدت على كلام الشاعر طلاوة الصناعة، قالوا هذا صانع وليس بمطبوع وعز عليهم أن يجعلوه شاعرًا حسن الصناعة أو شاعرًا مطبوعًا على الصناعة الحسنة والرصف المنغوم، وإذا بدت عليه الحكمة قالوا هذه فلسفة وليست بشعر، كأنما الشعر والفلسفة لا يلتقيان أو كأن تصوير بعض الإحساس لا يحتاج إلى فلسفة، وتفهيم بعض الفلسفة لا يحتاج إلى إحساس، وإذا بدت عليه الركة في اللفظ مالوا إلى التسليم له في المعنى ليقولوا هو شاعر التدبيج والتحبير، وليس بشاعر التوليد والتفكير. ليعطوا كلامهم صبغة التمييز، وينزلوا أنفسهم منزلة الحكم والانتقاد، وكثيرًا ما قابلوا بين شاعرين فحكموا لأخسهما شعرًا، وأضعفها ملكة بالسبق والترجيح؛ لأن المرجوح في نظرهم صاحب فكر وصناعة، فيقولون عنه: إنه صانع ومفكر وليس بشاعر، ولأن الراجح في نظرهم لا فكر له ولا صناعة فهو إذن شاعر؛ لأنه ليس بمفكر ولا بصناع! وهكذا كانت تجني الحذلقة على الأدباء والكتاب والشعراء، وكادت تجني على البارودي فتخرجه من عداد الشعراء، وإنه مع هذا لشاعر له من حسنات التذوق والتصوير، وإلهام الحس ولطف الشعور، وعذوبة الروح ما ليس للكثيرين، وليس المقام

[1] ٥ أغسطس سنة ١٩٢٧.

هنا مقام إفاضة في نقد البارودي فنورد لقرائنا محاسن نظمه، ودلائل وحيه، وإنما ألممنا بشاعريته في الطريق لنتكلم في أبيات له تذاكرناها منذ أيام أثناء حديث عن هذا الشاعر الفارس السياسي الأديب.

لقيني أديب فاضل، وفي يديه كتاب وسألني: أي هذين البيتين أبلغ معنى وأجمل صياغة قول البارودي:

أقاموا زمانًا ثم بدد شملهم  ملول من الأيام شيمته الغدر

أو قوله:

أقاموا زمانًا ثم بدد شملهم  أخو فتكات بالكرام اسمه الدهر

قلت: الأول أبلغ وأجمل في رأيي. قال: وفي رأيي أيضًا، ولكن إليك رأيًا آخر يقول بخلاف ذاك، وفتح الكتاب — وهو كتاب أدب وتاريخ للأستاذ محمد صبري معلم التاريخ الحديث بدار العلوم — فإذا به يقول: «من العجب حقًّا أن ينشر المرصفي للبارودي، وهو حي في ريعان الشباب نصًّا لقصائده أصح بكثير من النص الذي نشر بعد وفاته. على أننا من جهة أخرى قد أسعدنا الحظ بالوقوع على نصين مختلفين لقصائد أو أبيات معدودة، لا نشك أن الثاني منها الذي ظهر في ديوانه هو في الحقيقة النص الأول الذي أصلحه البارودي وصقله بعد إعمال الروية فيه، ونقده نقد الصيرفي الحاذق ... جاء في القصيدة التي يجاري بها أبا فراس:

أقاموا زمانًا ثم بدد شملهم  ملول من الأيام شيمته الغدر

وقد روى صاحب الوسيلة البيت على الصورة الآتية:

أقاموا زمانًا ثم بدد شملهم  أخو فتكات بالكرام اسمه الدهر

فانظر إلى الفرق بين الصياغتين، وتأمل كيف كان البيت في أول الأمر كالطائر الذي كسر أحد جناحيه فتعسر عليه النهوض، حتى جاء الشاعر وبدل الشطر الثاني بشطر

آخر يتلاءم مع الأول معنى ومبنى، فإن قوله ملول من الأيام بعد «ثم بدد شملهم» من أضعف التراكيب وأخسها بخلاف «أخو فتكات بالكرام» فإن هذا التركيب جمع بين الجزالة والرقة اللتين بلغتا منتهاهما في آخر البيت حين فسر شاعرنا الكناية بقوله اسمه الدهر. أضف إلى ذلك أن حزن الشاعر يتجلى في الشطر الأخير على أولئك النفر الغر الذين بدد الزمان شملهم، وهذا أتم للمعنى وأوفى وأكثر اتصالًا بما جاء بعد ذلك.»

وألاحظ أولًا أن قافية «الدهر» وردت في هذه القصيدة قبل خمسة أبيات حيث يقول البارودي في بيته المشهور:

إذا استل منهم سيد غرب سيفه  تفزعت الأفلاك والتفت الدهر

وهذا مما يرجح أن البارودي عدل عن المصراع الذي تكررت فيه القافية إلى مصراع غيره، ثم أقول: إلى هذا الحد تختلف الآراء في بيت واحد بين المشتركين في القراءة الإفرنجية، ولم أكن لأعرض لهذا الخلاف، لولا أنني أردت أن أتخذ منه مثالًا للأسباب التي نفضل من أجلها بيتًا على بيت وأسلوبًا على أسلوب، والأمثال كما قلنا في فصل تقدم خير معين على توضيح الآراء ووضع المقاييس.

فنحن نرجح أولًا أن البيت الذي نشره المرصفي هو البيت كما صاغه البارودي للمرة الأولى؛ لأنه أشبه بالضجيج الذي كان مغرمًا به في صباه، وأقرب إلى أن يروع القارئ بتهويله لا بمدلوله، ثم عدل عنه إلى الصيغة التي نشرت في الديوان، وهي أشبه برصانة السن وتجارب الشيخوخة التي طال بها عهد التأمل في غير الأيام وتقلبات الصروف، ولولا ذلك لما رجع طابع الديوان إلى الصيغة الأولى التي مضت عليها عشرات السنين، وترك الصيغة التي استقر عليها رأي البارودي الأخير.

ونرى بعد أن البارودي يكون مخطئًا لو أنه قال أولًا: «ملول من الأيام شيمته الغدر» ثم عدل عنها إلى قوله: «أخو فتكات بالكرام اسمه الدهر» لأن الصيغة الأولى أصدق في وصف الأيام وأدل على سآمة الناظم وضجره من الحوادث، وأقرب إلى التشخيص والتصوير من الصيغة الثانية.

فإن قوله: «أخو فتكات بالكرام اسمه الدهر» يصور لنا الحوادث التي تبدد الشمل كأنها لا تكون أبدًا إلا كحوادث السكك الحديدية، ونكبات الزلازل، وانقضاض الصواعق، وهي ليست كذلك فيما نعلم ويعلم الناس، فإن التغير من حال إلى حال طبيعة الدنيا التي تبدد الشمل وتبلي النعمة وتفني الحياة، ولو لم تقع المفاجآت الدواهم، ولم تنقض

الرزايا الخواطف على غير موعد، ونحن نفهم أن شيخًا مثقلًا بأعباء السنين يقول «ملول من الأيام» بعد أن قال في الشباب «أخو فتكات» ولكننا لا نفهم أن يعكس الأمر، فيذكر الفتك في الشيخوخة، ولا يروقه أن يصف الأيام بالملالة في سن الضجر والسآمة، والحقيقة أن الشيخوخة التي طالت بها مشاهدة الغِيَرِ وتعقب الناس والزمان هي أولى بأن تتمثل الأيام في صورة الملول الذي يتقلب ويتبدل ويغدر عن شيمة وديدن لا عن سورة عارمة وهياج فاتك، وقد يعطيك البيت على هذه الصيغة صورة القدر في أبديته الطويلة يلعب بالخلائق لعب السائح الضجر في غير اكتراث ولا تعمد، ولكنك لا تلمح من الصيغة الأخرى للقدر إلا صورة عنترية تصول وتجول وتنادي المبارزين والمناجزين، وليست هذه بالصورة الصادقة، وإن كان فيها من الضجة ما يباغت الأسماع ويشده الحواس؟

وفي قول البارودي «ملول من الأيام» لمحة من الشعور الإنساني؛ لأنها تشعرك مرارة نفس القائل وطول تأمله في مصائب الأعزاء وتقلبات الحدود، وليس في قوله «أخو فتكات» لمحة من ذلك الشعور؛ لأنها أشبه بالآليات منها بالحسيات، فلا يخطر لك حين تسمعها إلا أنها صدمة أصابت جدارًا أو ضربة وقعت على حجر، ولا يمنعك أن تظنها من نظم آلة صماء إلا أن الآلات الصماوات لا تنظم الأشعار، وفضلًا عن هذا ألا يفتك الدهر باللئام كما يفتك بالكرام؟ ألا يتقلب القدر بمن تبغض كما يتقلب بمن تحب؟ فقوله: «أخو فتكات بالكرام» ناقص في هذا المعنى فوق ما فيه من خطأ الوصف وقعقعة التهويل المكذوب، وأنت إذا سمعته بدهك بما يشغلك عن لطف الكناية فلا تعود تبالي أكان اسم صاحب هذه الفتكات الدهر أم غير الدهر، ولكنك إذا سمعت «ملول من الأيام» انسرحت أمامك ساحة الحوادث فرأيت أطوارها طورًا بعد طور ولمحت صورة الزمن القديم يشرف على كل هذا إشراف اللاعب الملول، ويجيء ذلك بعد قوله «أقاموا زمانًا ثم بدد شملهم» فيكون أنسب للتراخي في التقلب، وأقرب إلى ما جرت به العادة من غير الصروف.

لا يخطر لك هذا كله حين تفضل أحد البيتين على الآخر، ولكن الناس يستحسنون أو يستهجنون ثم يرجعون إلى التعليل والتفسير، وفي هذا دليل آخر على أن التذوق هو تعليل موجز سريع، وأنه قد يغني عن المنطق، ولكن المنطق لا يغني عنه بحال.

وكان بعض الأدباء يقرأ أبياتًا لحافظ إبراهيم من قصيدته في زلزال مسينا حيث يقول:

رُبَّ طفلٍ قد ساخ في باطن الأر ض ينادي أمي! أبي! أدركاني
وفتاة هيفاء تُشوى على الجمر تعاني من حره ما تعاني
وأب ذاهل إلى النار يمشي مستميتًا تمد منه اليدان
تأكل النار منه لا هو ناج من لظاها ولا اللظى عنه وان

قرأ الأديب هذه الأبيات ثم قال: حبذا هي لولا «تمد منه اليدان»، فهذه شهد الله من ضرورات النظم لم يكن للشاعر بها يدان!

قلت: حبذا إذن هذه الضرورة التي وفقت حافظًا لخير ما يقال في هذا الموقف، فلو أنه استطاع أن يقول يمد اليدين لما أتى بشيء ولهمد في البيت معنى الهول الذي يطالعك من قوله: «تمد منه اليدان» فإن بناءها على المجهول هنا يريك أن الأب المروع لم يكن يدري ما يصنع، وأنه ذهل عن وعيه فيداه تمتدان من غير شعور ولا فهم لمعنى حركاته ووجهة خطواته، وعندي أن كلمة «تمد أو تمتد» في مكانها هذا أبين عن هول الزلزال من الأبيات الأربعة، وما فيها من نار تأكل، وأرض تنفغر، وأصوات تصيح، وهذا توفيق إذا جاء به الشاعر عن قصد فهو براعة وإذا جاء به عن غير قصد فهو إلهام.

إن كان في هذه الأبيات ما يؤخذ على حافظ فليس هو تلك الضرورة السعيدة، وإنما هو اتهام للرحمة الإنسانية قد تنطوي عليه أبياته، وقد يبدر من بعض الشعراء والكتاب على غير نية، فقد أراد الشاعر أن يمس فينا كوامن الإشفاق، فوهم أننا لا نرثي للمنكوبين إلا إذا كانوا طفلًا صغيرًا يشفق عليه كل مشفق، أو فتاة هيفاء يحزن الناس عليها للجمال لا للرحمة، أو أبًّا ينظر الناس بعينيه إلى أطفاله المفقودين ويحسون معه بحنانه المستطار، وليس يحتاج المرء إلى كبير حظ من «الإنسانية» ليأخذ بيد الطفل الصغير، ويتفجع للفتاة الهيفاء، ويأسى لمصاب الأب الثاكل، فلئن كان حافظ قد صدق الوصف، وأبلغ في الصدق، وأفلح في تنبيه الشفقة وبسط الأيدي بالمعونة لقد كان يبلغ المدى في الإحسان لو أنه استمد الوصف من حاسة غزيرة وقدرة فنية تنتزعان من الزلزال صورة منكوب غير عزيز على النفوس، لا بل صورة حيوان هائم في هول تلك القيامة، فتهبانه من الشعر ما لم يوهبه من عفو الرحمة، وتفيضان عليه من الجمال والمودة مثل ما أفاضته الطبيعة على الطفل المهجور، والفتاة الهيفاء، والوالد المرعوب، ونشعر حين نقرأ

الوصف أن جمالًا أعلى من جمال الطفولة والملاحة والأبوة، يرتقي بنا إلى ذلك الأوج الرفيع، وذاك هو جمال العبقرية التي تعرف العطف حيث لا يعرفه سائر العاطفين.

# السيدة الإلهية[1]

ساعات بين الكتب أو ساعات بين الصور! هي على حد سواء، ففي كل صورة مجودة عبقرية ممثلة، ونفس شاخصة، وتاريخ قد يفوق التواريخ والقصص بما تضمنه من غرائب الأقدار ونوادر الأسرار، وماذا في الكتب غير ذاك؟ فإذا أملك يومًا أن تقرأ الكتاب وتحادث المؤلف فقلما يملك أن تقرأ الصورة، وتساجل المصور، وكلاهما بعد ذلك في الصحائف سواء.

اليوم قائظ والشمس تقذف الأرض بالنار، والناس لائذون بالبيوت — بيوتهم لا بيوت الله! — من غضب السماء، وقد أغلقت نوافذي وجلست بيني وبين القيظ حجاب من الحجر والخشب والزجاج، فكأنني الشيخ أوى من حرارة الحياة إلى وقار السن فهو ينظر إلى القائظة المحتدمة في النفوس وبينه وبينها سور من التجارب يظلله ويحميه، وما أردأ التجارب من موصل لحرارة الحياة! وألقي بعيني إلى الكتب فكأنما هي ثراثرة على شفاهها حديث تهم أن تقذف به عند أهون إشارة، ومن الذي يؤمئ بتلك الإشارة الهينة؟ لا والله! ما اليوم يومك ولا يوم رقصاتك وصرخاتك يا مولانا نيتشه، وما اليوم يومك ولا يوم أبطالك ووعودك يا صاحبنا كارليل، وما اليوم يومك ولا يوم أرواحك ورياضاتك يا أبتا لودج! وما أراه يوم واحد من هذه الرءوس الصالحة التي تعودت أن تفرغ جعبتها في الرءوس صيفًا وشتاء وبالليل وبالنهار، فدعونا مما تقولون للدنيا ومما تقوله الدنيا لكم، فليس بين الإيمان بعقولكم وبالدنيا وبين الكفر بجميع العقول وجميع

[1] ١٢ أغسطس سنة ١٩٢٧.

صورة اللادي هاملتون في زي عابدة باخوس إله الخمر.

الدنياوات إلا بضع درجات في ميزان الجو، ثم تتساوى الحماقة والحكمة، ويتجاور العدم والوجود.

أعرضت عن الكتب كما أعرض عنها في كل يوم من هذه الأيام القائظة، وأخذت مجموعة الصور أقلب فيها بين اليقظة والنعاس، والعيان والحلم، وفي هذه المجموعة وجوه شتى حلم بها الفن المبدع، وارتقى فيها إلى ما فوق المشهود والمأمول، وفيها تماثيل أرباب وربات يعبدها من ليس يعبد اليوم فينوس وكيوبيد وسيكي والزفير. ولكنها لا تستوقفني جميعًا كما تستوقفني صورة واحدة ليست صاحبتها بربة، ولا هي بخاطر في منام، وليست إلا جسدًا من الدم واللحم ومخلوقًا ولده حداد في قرية خاملة من بلاد الإنجليز، وامرأة خاطئة باعت الخبز حينًا ثم عاشت حتى اشتهاها أصحاب العروش والتيجان، ورآها الأستاذ «رومني» كبير المصورين الإنجليز في عصره فجن بها جنونه ودعاها «المرأة الإلهية» وهو يعلم أنها هي المرأة الخاطئة؛ لأنه رأى فيها أبدع ما صنع الله، وعلم أن شعورها بالفضيلة لم يغلب قط، وإن كانت فضيلتها قد غلبت في بعض

محن الحياة، ورسم لذلك الوجه الذي قلما يشهد مثيله في هذه الدنيا ثمانين رسمًا أو تزيد لم يدع ربة من ربات الأقدمين، ولا حورية من حور الأساطير، ولا عروسًا من عرائس الماء والآجام إلا ألبسها سمتها، وخلع عليها جمالها، فبدت فتنتها فتنة الربات والحور، وفاقت حقيقتها آمال الفن والعبقرية، وجعلت تخطر في مصنعه وكأنها سماء الأولمب كاملة بكل ما فيها من جمال الآلهة وسحر الخيال.

تلك هي «أما» كما يدعوها المقربون أو «لادي هاملتون» كما عرفها المجتمع، أو هي المرأة الإلهية وكل إلهة في القدم كما كان ينعتها رومني المفتون.

تعود صاحب لي كلما رأى صورها التي عندي أن يقول: طوبى لنلسون؟ إني أريد أن أحسده فلا أدري أعلى هذه الحبيبة أحسده أم على تلك العظمة التي أصبح بها في الخالدين؟ إن الرجل لسعيد، ولكني لا أعلم أسعيد هو بالنصر في عالم الحرب، أم سعيد بالنصر في عالم الغرام؟ ولو أننا سألنا نلسون لأجاب وأغنانا عن التخمين، فما كانت العظمة لنلسون ولا لغيره إلا تكاليف وفروضًا يشقى بها المكلفون، وما كان المجد إلا صخبًا لجوجًا لا نوم فيه ولا سكون، وإن لم يخلُ من أمانيه وأحلامه، فإن كانت سعادة في المجد فهي سعادة قلب لا سعادة رءوس وأكاليل، ولن يسعد قلب بغير عطف ولن يكمل عطف بغير حب جميل.

وانظر إلى وجه القدر! إني إخاله يومض ويبتسم ونحن نذكر السعادة والسعداء، وما يضحك القدر من أحد ضحكه من السعداء ومن يهبون السعادة! فهذه المرأة التي ولدت في كوخ الحداد وعاشت بعد ذلك في قصور الإمارة، وهذه المرأة التي وهبت نلسون من النعيم ما لم تهبه الأساطيل ولم ييسره النصر المبين بعد النصر المبين، وهذه المرأة التي تحدث العالم بجمالها كما يتحدث بظواهر السماء وطوالع الأفلاك، وهذه المرأة التي حسدتها النبيلة والماهنة، ونفست عليها العفيفة والفاجرة، وتمنت حظوظها الطموحة والقانعة، وهذه المرأة التي ذاقت حلاوة الشرف ورويت بكأس العار — هذه المرأة التي عرفت كل ما تعرفه حواء في حياتها — هل في بنات حواء من شقيت أشد من شقائها، وابتليت آلم من بلائها وذرفت أكثر من دموعها؟ قليل فيما نظن، فقد سقاها الدهر بكأسيه، لا بل سقاها بكأسه! فما نعلم لهذا الدهر الضنين إلا كأسًا واحدة يملأها للسعداء وللأشقياء، فلا يزال الشقي يتحسس فيها طعم السعادة، ولا يزال السعيد يجرع منها طعم الشقاء.

حياة لو خلقتها قصة لكانت غريبة، وجمال لو أبدعه مصور لكان طيفًا موهومًا، فكأنما ولدت هذه المرأة لتتخذها الحقيقة معجزة لغرائبها، تقر لها غرائب الأكاذيب

وبدائع الأوهام، ثم جزتها على ذلك جزاء الحقيقة في كل زمان، وهل جزاء الحقائق إلا صدمة الجد وسخرية الخيبة ومرارة الرجاء المضاع؟

بنت حداد فقير نزلت لندن في الخامسة عشرة فتناهبتها الفاقة والرذيلة، ثم عثر بها نبيل من أجلاف النبلاء، فاحتملها إلى قصره في الريف تسقيه الخمر ويباهي بها على مائدة الشراب ثم هو يهينها ويسومها العسف فتخضع للعسف وتصبر على الهوان، ثم هي على صبرها وطاعتها جامحة النفس تتفزز بالحياة، وتهجم على المخاطر، وتروض الخيل العصيَّة لا يجرؤ على ركوبها أشجع الفرسان، ويلقاها هناك سيد مهذب على شيء من العلم والذوق يسمى «جريفيل» فإذا هي مأخوذة بأدبه ومجاملته، مبهورة بظرفه وكياسته، مصغية إليه في دهشة الطفل الغرير تستمع إلى نصحه، وتجهد نفسها في إرضائه واحتذاء مثال المرأة الحسناء في نظره، ويغضب عليها النبيل الريفي فتلجأ إلى جريفيل في لندن، فيقوم لها مقام المعلم الصارم العسير، ويجلب لها المهذبين ويحاسبها على الهفوة، ويعتد الإحسان إلى الفقراء من هفواتها! ويتلقى سورة إعجابها وحبها بفتور الكَيِّس الذي يغتفر الجريمة الصامتة، ولا يغتفر السورة الناطقة! وتنقضي على ذلك سنوات أربع وهو يزيدها تزمتًا وجفاء، وهي تزيده حبًّا ووفاء، وتلد له بنتًا فتقر بها عينها ويزورُّ لها وجهه، ويبدو له أن يتزلف إلى عمه الغني فيبيعها إياه؛ ليكتب له العم الغني ميراثه وتأبى هي الفراق، ثم ترضى به حين يخدعها جريفيل ويفهمها أنه يستعين بها على قضاء مأربه عند عمه، وأنه يرسلها معه إلى إيطاليا لتتم هنالك فن الغناء وتستوي على المسارح نجمًا ساطعًا ينتفع بماله ويستمتع بضيائه، وتقبل هي هذه الخدعة، فتبرح لندن على أمل اللقاء القريب، فإذا هي مع أمها التي لا تفارقها في قصر اللورد هاملتون سفير الجلالة البريطانية في بلاط نابولي وعم ذلك الحبيب الشريف!

وتنطوي صفحة من حياة «أما» في وطنها وتبدأ صفحة جديدة في بلاد أخرى، وهي يومئذ في العشرين وصديقها اللورد في الخمسين، قسيم وسيم، خبير بالفنون والتماثيل ولا سيما تماثيل الحياة، ويعلم هو حبها لابن أخيه فيمهلها على ثقة من فعل الزمان، وفعل الفراق وفعل الحكمة الجافية في خليقة جريفيل، ويستغرب الناس مكانها من القصر فيقول لهم: إنه يحب الغناء ويحب النابغات في الغناء فهو يعد هذه الفتاة لمستقبلها في عالم الإنشاد والتمثيل، ويفتتن بها زواره فإذا هي حديث المدينة، وإذا بالملك يسعى إليها متخفيًا ليظفر برؤيتها وسماع غنائها، وإذا بالملكة تدبر المفاجآت لتنظر إلى ذلك الوجه الذي يلهج به كل شريف وشريفة في البلاط، ويكسف نجمه كل

نجم في تلك السماء المرصعة بالزواهر والشموس، ويقدم جيتي ملك الشعراء في زمانه، وجوبيتير سماء الأولب في جلاله وكبريائه، فلا تفوته هذه التحفة النادرة بأرض التحف والآيات، ويكتب عنها فيقول في حماسة لم يألفها قلم ذلك الجوبيتير الوقور: «ها نحن نرى رأي العين — كاملًا ومجسمًا في حركاته الرائعة — كل ما جاهد في تمثيله رجال الفنون في غير طائل، فهي بين واقفة أو راكعة أو جالسة أو مضطجعة أو جادة أو حزينة أو لاعبة أو مهجورة أو نادمة أو مغرية أو متوعدة أو ملتاعة القلب مفجوعة تتلو كل حركة بحركة من حركاتها الأخرى وتتولد منها، وهي تعرف كيف تلعب بطيات منديلها الواحد بما يوائم كل لمحة من الملامح، وكيف تلبسه على رأسها على مائة شكل مختلف من ملابس الرءوس» وذاك أنها تعلمت من «رومني» الذي عرفها به جريفيل كيف تحكي أشكال الآلهة وبنات الأساطير، فأحسنت في جميع المواقف إحسانًا فاق تعليم المعلم وحكاية المقلد، وعرضت ذلك كله على جيتي؛ لأنه كما قالت وافق هيئة الملك في خيالها أكثر من ذلك الملك المتوج وهو يلاحقها بحبه وهي ترفض ذلك الحب الذي يتنافس فيه الملوك والخوَّاتين. هذا وهي لا تزال على الوفاء لجريفيل تواليه بالكتب، وتتوسل إليه أن يشخص إليها وهو لا يزيد على السكوت وإرسال كتبها واحدًا بعد واحد إلى عمه المتلهف على يوم النسيان والقطيعة بينها وبين ابن أخيه، ولما خطر له أن معين الصبر أوشك أن ينفد وأن أمد الوفاء قد جاوز حده خاطبها متودِّدًا وعرض لها متغزلًا فغشي عليها من ألم الصدمة، ولزمت غرفتها تبكي وتنتحب لهذا الغدر من اللورد في حق جريفيل، ويفطن الكهل المحنك إلى الموقف الدقيق فيبلغها عزمه على السفر إلى روما عسى أن تفقد محضره فتعرف قيمته لديها، وتتطرق من الاشتياق إلى قبول الغزل والتودد! فتفلح الحيلة ويجتمع غياب هاملتون وإعراض جريفيل على الفتاة المهجورة، فتسكن إلى قسمتها المحتومة في تسليم وديع لا يخلو من بعض الرضا والارتياح.

وكانت في قصر هاملتون قريبة له تستقبل ضيوفه بعد موت زوجته الأولى، فما زالت به تلومه في شأن «أما» واللوم يغريه حتى نحَّاها عن استقبال الضيوف وعهد بذلك إلى «أما» فأصبحت ربة داره وصاحبة بيته، ومهدت لها تلك القريبة الخرقاء سبيل التزوج به، فلما سمع أن ملكة نابولي توحي بهذا المقترح لم يستغربه، ولم يجفل لسماعه إجفال السفير العظيم من البناء بخليلته، وكان قد شاخ ووهنت نفسه فيئس من زاوج يلائمه غير هذا الزواج بمن أحبها وأنس إلى عشرتها، وأقامها مقام الزوج في كل شيء إلا في الاسم والكتابة، فعقد العزم على القران وهونه على البلاط الإنجليزي بخطاب من ملكة

نابولي وعدت فيه أن تستقبل السفيرة في بلاطها، وتعاملها معاملة أترابها، وما دعا الملكة إلى كل هذا البر بأما إلا أمران أحدهما الشكر لها على رفض غرام الملك، والإعراض عن إلحافه وألطافه، والثاني حاجتها إلى صديقة في السفارة البريطانية تأسرها بفضلها، وتعتمد عليها في تمكين عرشها الذي يوشك أن تعصف به الثورة الفرنسية والمطامع النابليونية، فكان لها ما أرادت وكافأتها أما فيما بعد بإنقاذ حياتها وحياة آلها، فكان جزاء الفتاة الوضيعة خيرًا من جميل الملوك.

ثم ظهر نلسون في حياة أما بعد أن شاخ هاملتون، وتعاورته الأمراض ولزم الفراش في أكثر الأيام. ظهر في الشواطئ الإيطالية ينازل الفرنسيين، ويطارد سفنهم، ويحتاج في كل حركة يتحركها إلى السفارة الإنجليزية أو إلى شخص «أما»؛ لأنها هي كل شيء في البلاط، وخشي الملك سطوة الفرنسيين فمنع تموين السفن الإنجليزية، فكادت تفشل الرقابة وينطوي نلسون في غمرة الخمول، فصمدت أما لهذه الأزمة العضال، ولم تهدأ ولم تنثن حتى تغلبت بإرادة الملكة على إرادة الملك، وأسلمت الأسطول أمرًا يبيحه التزود بالماء والطعام حيث شاء، فإذا كانت وقعة أبي قير مستحيلة بغير هذه المعونة، وكانت حماية الهند مستحيلة بغير وقعة أبي قير، فالدولة البريطانية مدينة لهذه المرأة بأكبر ما تدان به دولة عظيمة لفرد من الأفراد.

وانتصر نلسون فحببها فيه النصر والإشفاق، وماذا غير المجد والوطنية والرحمة يحببها في رجل مقطوع الذراع، مفقود العين، مشوه الجبين، معروق اللحم، يرجف لكل خطب يعتريه كما ترجف القصبة في الريح، وتنكأه جراحه الأليمة فإذا هو عابس السحنة، حزين أو ثائر النفس كالمجانين؟ ما كان ذلك حب شهوة، ولا حب رذيلة، ولكنه حب القلب والرأس، وحب المجد والوطن، وليس أكرم من ذلك الحب في صدور النساء.

وجاءت حادثة الفرار بالأسرة المالكة من نابولي إلى بلارم، فكان الفضل فيها أكبر الفضل لأما ثم لتمساح النيل كما كانت تسمي نلسون بعد وقعة أبي قير، وأقاما في العاصمة الجديدة إلى أن كان العود إلى لندن، فوجدت أعداءها الفرنسيين قد سبقوها بالإشاعات والأقاويل في وطنها، ونبشوا ماضيها وحاضرها وزادوا على ما علموا شيئًا كثيرًا من افتراء الضغينة، وكيد الخصومة، فلم يشأ البلاط الملكي أن يستقبلها، وعاشت في عزلة عن المجتمع الشريف وفي غبطة بقرب نلسون الوفي الأمين، ثم مات اللورد هاملتون، ولم يوص لها إلا بثمانمائة جنيه في العام، وماذا تصنع ثمانمائة جنيه لامرأة تعودت بذخ القصور، وعلمها البلاط القمار الذي لم تتعلمه في أزقة الفساد؟ ثم مات

نلسون وهو يذكر اسم بنته الوحيدة منها، ويتركهما بعده في كفالة الوطن الشكور، ولكن الوطن الشكور سجن السفيرة التي وهبت له نصرة أبي قير عقابًا لها على المطال بالدين، وألجأها إلى الأرض الفرنسية التي فضحتها، وأطلقت ألسنتها بالتقول عليها، فعاشت في مدينة كاليه ما عاشت، ثم ماتت فيها وهي تناهز الرابعة والخمسين ودفنت بها في قبر حقير بمال سيدة من المحسنات.

هذه قصة المرأة الخاطئة أو المرأة الإلهية! قصة امرأة كان حسنها آية فنية، وكان تاريخها آية فنية أخرى، وبلغت بها الحقيقة شأو الخيال، ثم نمت فيها عبرة الرواية الإلهية، فكانت ضحية لا بد منها للعرف المرعي والأدب المصون، فلو قيل لنا بعد كل هذا أكان البلاط الإنجليزي على خطأ أم على صواب في رفضها لقلنا بل كان على صواب فيما فعل، وكان لا يقدر على غير هذا الجزاء الكنود، فإن حسنًا أن يبقى للآداب المعروفة وجهها المنظور ولو شقيت في ذلك بعض النفوس، وليس الذنب فيما أصاب المرأة المظلومة ذنب البلاط، وإنما هو ذنب الزمن الذي أنشأ المسكينة على أن تكون قصة من القصص، ونسي أنها حقيقة من الحقائق، وبماذا تنتهي تلك القصة الفنية التي نسجتها حياة الحسناء العجيبة إن لم تنتهِ بالتضحية الفاجعة، والختام العجيب؟ لقد كانت رضا الفن في حياتها ومماتها ونعيمها وشقائها! ولم تكن رضا العدل إلا في القليل من هذه المقادير، فإن ذكر لها الذاكرون خطيئتها وجماحها، فليذكروا لها منصفين إحسانها حتى ما كانت تضن بمال على فقير، وحبها لأمها حتى ما كانت تهجرها في بيئة الملوك والأمراء، وتقديسها لوطنها، حتى ما كان في زمانها من خدمة ونصرة أعظم من نصرها إياه.

# جورج رومني[1]

أيهما خلد الآخر: رومني الذي حفظ لنا جمال السيدة الإلهية، أو السيدة الإلهية التي ألهمت المصور فنه، وملأت عينيه ببهجة الحسن، وأجرت يده بالخلق والإحسان؟ لقد وعدها هو أن يخلدها في صوره، ولم تعده هي شيئًا، ولكنها خلدته على غير موعد، فلا نخشى هنا أن نقع في «مسألة الدور» أو نتهم «بعدل سليمان» إذا قسمنا الحق بينهما نصفين فقلنا: إنه هو خلدها بفنه وإنها هي خلدته بوحيها، فكان جزاؤهما من معدن واحد وعملة واحدة، فلولا صور رومني لفني الروح من جمال «أما» وبقي الشبح الذي تحفظه الصور الشمسية، أو ما يشاكلها من نقش أناس لم ينظروا إلى طلعتها باللحظ المسحور، والقلب المأخوذ، ولولا «أما» لما توفر صاحبها على رسم الملامح والوجوه، وهو الذي كان يزدري هذه الصنعة ولا يصبر على مزاولتها إلا ليعش ويدخر الثروة، ثم يتفرغ لهواه من الفن وهو تصوير البطولة وإحياء الشخوص الخيالية من قصائد الشعراء ونوادر التاريخ.

فقد كان رومني — كما كان كثير من العبقريين — يجهل أحسن ملكاته، بل يجهل أحسن مبدعاته، وطالما تردد بين الموسيقى والتصوير في مبدأ نشأته، فلم يثبت على نية التصوير بعد طول التردد إلا منقادًا لقضاء الظروف غير عامد ولا متخير، ثم كان يرسم الصور الشخصية لطلابها ليعيش بأجرها وهو كاره لهذا العمل معول على تركه حين يغنيه الثراء عن أجره، ولم يدر أنه سيعيش بهذه الصور في عالم الذكرى كما عاش

[1] ١٩ أغسطس سنة ١٩٢٧.

بها في عالم الخبز والماء! وكثيرًا ما كانوا يسألونه عن أحسن صوره وأعزها عليه، فكان يذكر لهم نقوشًا لا تخطر على بال ناقد ولا يذكره الآن ذاكر، وليس رومني ببدع في هذا الجهل، فإن الإنشاء الفني أبوة نفسية ولا يندر أن نرى الأب يحب من أبنائه من هو أقلهم جدارة بالحب، وأشدهم عقوقًا للوالدين، فقد يعز الرجل من أبنائه من أنصبه وأحزنه وكلفه المشقة والخسارة، وقد يحسب هذه الكلفة من قيمته ويحرص عليه بقدر ما تكلف في حبه، ويصنع الفنان مثل ذلك فيحب الأثر الذي أجهده وأضناه ولا يذكر الأثر الذي جاءه عفوًا بغير مجهدة، وأكثر ما يكون إحسان العبقريين فيما سهل مورده وقل عناؤه، وتأتى لهم بغير كلفة، فهو لهذا رخيص في حسابهم وهم لهذا أبعد الناس عن إنصاف ما يبدعون وتصحيح الرأي فيما يؤثرون وما يهملون.

جورج رومني.

والناس يتغالون اليوم في اقتناء آثار رومني، ويشترونها حيثما عثروا بها، وبالثمن الذي يقدره لها مالكوها، فلا تكمل مجموعة أو متحفة بغير صورة أو اثنتين من مخلفاته الكثيرة، ولا يستكبرون ثمنًا — مهما كبر — على النادر النفيس منها، وقد بيعت إحداهن في السنة الماضية بسبعين ألف جنيه، ولا تبرح الصحف تروي لنا أسعار قطع له تباع بالألوف في بلاده وغير بلاده، أما القطعة التي بلغت السبعين ألفًا فهي صورة السيدة دافنبورت التي رسمها المصور بواحد وعشرين جنيهًا، ولعله لم يكن في ذلك التقدير بالرجل القنوع.

إن القارئ لا يسعه إلا أن يخطر الغبن على باله كلما سمع بالحظ الذي فات رومني من أثمان صوره بعد مماته، فأين العشرات من الألوف؟ وأين أرباح المالكين من أرباح الذي لولاه لما كانت الصور ولا تغالى بأثمانها المالكون؟ على أن رومني لم يكن مغبونًا في حياته ولم يسمع عن مصور في عصره نال من إقبال الجد، وبعد الصوت، وحسن التقدير فوق ما ناله، ويؤخذ من مذكراته أنه رسم تسعة آلاف من علية القوم وأوساطهم في أقل من عشرين سنة، وأن دخله كان يبلغ أربعة آلاف جنيه في العام، وأجرة الصورة كانت تتراوح بين الثمانين والمائة وهي قيمة قلما يزداد عليها في عصره، وقد حسده منافسوه وقدحوا في فنه واشتدت غيرة السير جوشيا رينولد منه فكان لا يطيق اسمه ولا يسميه إذا ذكروه إلا «بالرجل الذي في شارع كافندش»، والعجيب هنا أن ينسى السير جوشيا أدب اللياقة في حق زميله الحيي الوديع وهو الرجل الحليم المصقول الذي لا تبدر منه بادرة ولا تجمح به نزوة، وأعجب منه أن يعرف له رومني حقه، ويكبر قدره، وينكر على الذين يفضلونه عليه، وهو الرجل المعتزل النابي بنفسه الذي لا يغشى مجالس اللياقة ولا يفقه «قوانين» المجاملة، وما كان ذلك عن دهاء منه ولا عن رياء، فإن رومني لا يعرف الدهاء ولا الرياء، ولا يداري شيئًا بين صدره ولسانه، ولكنها طبيعة فيه جنبته هموم المنافسة، ونأت به عن عراكها، فبلغ الشهرة التي بلغها بغير سعي ولا حيلة، وكره لصوره أن يعرضها في «الأكاديمي الملكية» ترفعًا لا ندري أو تنائيًا عن زحام المنافسين وخصومة القادحين، فلم يخسر بهذه العزلة شيئًا ولم يزد إلا اشتهارًا وشيوعًا على قلة الكاتبين عنه والمشيدين بذكره، وكان فيما قاله خصومه عنه: إنه كان يستجلب الحسان إليه بتمويه صورهن وإيداعها المحاسن الكاذبة التي يتخيلنها لأنفسهن! وليس هذا بصحيح إلا بمعنى واحد لا مطعن فيه على مصور قدير، فقد كان الرجل يلمح الشبه بين حسانه وبين من يقاربهن من حور الأساطير وربات الأقدمين، فيعكس عليهن

ذلك الشبه ويجلوهن في فتنة «أسطورية» تكسوهن سحرًا وخيالًا على حقيقة، ولكنه كان يقصر هذا المزيج الأسطوري على من يحبها ويستوحي ملامحها، ويصورها ظاهرًا وفي باطن نفسه أن يصور «شخوص» البطولة التي يحن إليها، وينتهز كل فرصة لتمثيلها والانقطاع لها، فهو في هذه الحالة كالذي يتعمد تمثيل ربة شعرية فيتخذ لها نموذجًا من أحب النساء إليه، وأحظاهن في عينه، وليس في ذلك تمويه ولا مبالغة، وإنما هو التمثيل الذي تجتمع فيه أحلام المصور، ومناظر العيان، وأخيلة القدم في نظرة واحدة.

ولد جورج رومني في شمال لانكشير سنة ١٧٣٤ وتعلم التصوير على فنان قرية كندال، ثم أصيب فيها بالحمة فسهرت عليه فتاة طيبة على شيء من الملاحة ولزمته في مرضه حتى أبل فشكر لها صنيعها، وتزوج بها ولكنه فارقها حين ضاقت به القرية ليلتمس مستقبله في لندن، وقسم ثروته التي كان يملكها في ذلك الوقت بينه وبينها، فأعطاها خمسين جنيهًا وأخذ الخمسين الأخرى معه يستعد بها لما هو قادم عليه. ونزل لندن سنة ١٧٦٢ فلم يطل مقامه بها حتى اشتهر وتدفق عليه طلاب الصور، وأمن على مستقبله فتاقت نفسه إلى زيارة إيطاليا لاستتمام علمه ودرس البقايا الفنية في معاهدها، فقضى في روما سنتين، وقفل إلى لندن وقد تزود علمًا وخبرة ولم يفته أن يأخذ من فن فرنسا خير ما تعطيه يومئذ، وهي منجبة «جروز»، ومخرجة المدرسة التي تجمعت مزاياها العالية في ذلك المصور النابه، فسرت إلى «رومني» نزعة جروز إلى تحضير طائفة من العواطف المحببة من ملامح معهودة يعجب بها ويتعلق بأصحابها. ثم جاءته «أما» في سنة ١٧٨٢ حين كان في الثامنة والأربعين فهام بها، ورأى نور الحياة من عينيها ولبث زهاء عشر سنين يتلقاها في مصنعه أكثر الأيام، وتجلس له جلساتها الأسطورية التي لا عداد لها، وما كانت إلا بضع جلسات حتى تفاهم المنفيان من وطن السواد، وانعقدت بينهما الصداقة الحميمة، فكانت ترفو له ثيابه، وتطهو له طعامه، وتبثه ما في نفسها ويبثها ما في نفسه، وباتت هي إلهة وحيه وبات هو كهف عزائها الوحيد بين حبيب فاتر القلب، ودنيا لا تسمع الأعذار، ولما جاءت تنبئه بسفرها إلى نابولي دارت به الأرض، وأظلمت فوقه السماء، وظل بعدها عازب الفكر مشلول المواهب، لا تغنيه عنها الحسان اللواتي يجلس إليه «لأنها شمس سمائه وهن النجوم الوامضات» ولا يستريح إلى عمل يوليه بعض السلوان.

أما زوجه التي فارقها في كندال على موعد اللقاء في لندن عندما يدير عليه الرزق وتغدق عليه الثروة، فقد بقيت حيث هي حتى عاد إليها لقي محطوم الجسم والعقل

في الخامسة والستين، يتعثر إلى القبر ويمل أنفاس الحياة، فغفرت له هجرانه، وخيانته، وتكنفته بحنوها ومؤاساتها حتى قضى نحبه بين ألم الداء، وتبكيت الضمير. وكان قد زارها مرتين أو ثلاثًا في تلك الفترة الطويلة، ورتب لها معاشًا يكفيها، ولكنه لم يستقدمها إلى لندن، ولم يعلم أحد ما سر ذلك إلا ما يقوله الشفعاء له، وليس هو بالعذر الوجيه، وإن كان عذرًا يرضاه الذين يعرفون طبع الرجل البريء من الشر واللؤم، ويحسبون زوجه عقبة في طريق فنه، واتصاله بطلابه وطالباته، وهم غير كثيرين، قال فتزجيرالد صاحب الذخيرة الذهبية المشهورة: «لقد عاد إليها وهو شيخ طليح أسقام، يوشك أن يجن وليس له من ولي ولا رفيق، فقبلته وواسته إلى يوم وفاته. إن هذه المأثرة الصامتة لخير من صور رومني كلها، ولو نظر إليها من وجهة الفن دون الأخلاق، وإني من ذلك لعلى أتم يقين» وقال تنيسون في قصيدته ندم رومني «لقد أيم زوجه في حياته، وباع الرحمة بنقشة على القرطاس.»

وقال في تلك القصيدة بلسانه: «أحبك فوق حبي إياك يوم الزفاف، وأرجو — ولعلني أتوهم — أن غفران الإنسان يمس السماء، فتغفر لي لأنك أنت غافرة ذنبي، وترسل من رحمتها شعاع ضياء إلى الراحمة الرءوم.»

أما فن رومني فجملة ما يقال فيه: إنه كان أقدر مصور في زمانه على اختطاف اللمحة البارقة على الوجوه، وتقييدها بالريشة والطلاء، أو أنه كان قديرًا على إخفاء قدرته العظيمة وراء الملاحة المحببة التي يسبغها على وجوهه وشخوصه، ولكن تلوينه لا يجاري تلك القدرة في البراعة والإتقان، ولا ينم على الذوق اللطيف الذي تنم عليه دقته في أداء الملامح، وتسجيل خفقات الشعور على صفحات الوجوه.

# ساعات بين الصور[1]

لا يزال الإنسان حاسة أقوى من فكرة، وجسدًا أوكد من روح، ينبئنا بهذا كل طور من أطواره ورغبة من رغباته، وينبئنا به أنه لا يني يدير الفكرة في رأسه ونفسه، ثم هو لا يستريح حتى يسمعها صوتًا أو يبصرها رسمًا، أو يجسمها في مثال نفس الحواس بشكل من الأشكال، وهو إذا امتلأت نفسه بالعقيدة لم يغنه الامتلاء عن تصويرها لعينه وسمعه ولم يكن هذا الشبع النفساني بعقيدته صادفًا له عن تلمسها في عالم «الأجسام»، بل كان على نقيض ذلك باعثًا على التجسيد ومضاعفًا لحاجته إلى السماع والعيان، ومن ثم قامت النصب والأوثان، وراحت الرموز المصورة طلبة الفنون؛ لأنها أوكد للحقائق وأدعى إلى التأمل في معانيها والتوسم لملابساتها، فإذا سنحت لك الفكرة ورأيت صورة تمثلها فكأنما أصبت لها قيدًا يربطها بالذهن فلا تخشى عليه الشرود والإفلات، ولم يخطئ المجازيون حين سموا الكتابة تقييدًا وتسجيلًا، فإنها لقيد صحيح منذ كانت تنقل المعاني من فضاء التجريد المطلق إلى حظيرة تُمس وتُنظر وتُسمع بالآذان، ولكننا نظلم الإنسانية إذا حسبناها أسيرة الحس وحده واتخذنا من ميلها إلى الرمز والتجسيد دليلًا على ضعف سلطان المعاني، حين تنقش الرسوم وتنصب التماثيل وتصوغ الأناشيد والصلوات، فلولا اشتياقها إلى تثبيت المعنى وتوكيده لما أولعت بأن تخلق له جسدًا يستقر فيه ويعيده إلى النفس «معنى» أكمل وضوحًا، وأجمل منظرًا، وأدوم في الذاكرة والشعور.

---

[1] ٢٦ أغسطس سنة ١٩٢٧.

أنظر الآن إلى معنى رمزي جميل خلقته الخرافة اليونانية، ورسمه المصور الإنجليزي هربرت دريبر، وأخذته المتحفة الوطنية للفنون البريطانية فحفظته بين المقتنيات الكثيرة التي تباهي بها المتحفات الأوربية. هذا الرسم هو «مناحة إيكاروس» الفتى الأسطوري الذي طار على جناحيه، واستهوته السماء فهبط إلى غمار الماء في مكان منسوب إليه، يعرفه الجغرافيون باسم البحر الإيكاري من أمواه الإغريق، فهي كما ترى أسطورة لها مكانها من علم الجغرافية ومن هذه البحار الدنيوية التي تمخرها السفن، ويغرق فيها من تستهويه الأقدار إلى مسارب القيعان! وصاحبها كما سترى موجود بيننا إلى اليوم يحمل جناحيه، أو تحمله جناحاه ويعلو إلى أوجه المقدور ثم يهبط إلى لجة تنطبق عليه، وتذكر باسمه وإن لم يسمع بها الجغرافيون!

مناحة إيكاروس.

كان إيكاروس مع أبيه «ديدالوس» في جزيرة إقريطش يتعلم عليه الصناعة والحكمة، وكل ما يعرفه الإنسان، فقد كان ديدالوس هذا لقمانًا يونانيًّا لا تفوته صناعة، ولا تخفى عليه خافية، وكان عند ملك الجزيرة «مينوس» فأمره أن يبتني له تيهًا لا يهتدي الداخل فيه إلى مخرج منه، فصنع الحكيم التيه وأنجز مشيئة الملك حتى لقد ضل هو وابنه فيه حين ألقى بهما الملك في غيابته، ثم نجوا بتدبير الملكة، ولم يشأ مينوس أن يبرحا الجزيرة فوضع يديه على السفن كلها وتركهما بين الماء والسماء يستهدفان للموت إن هربا، ويستهدفان له إن آثرا البقاء، ولكن ديدالوس حَوِلٌ مزيال لا يعيا بحيلة ولا يقف عند عقبة، فإن كان «مينوس» قد حكم على الماء فهو لا يحكم على السماء، وإن كان قد أوصد عليه منافذ الجزيرة فهو لا يوصد عليه منافذ الفضاء، ومينوس يستطيع أن يسجن ولكن ديدالوس يستطيع أن يطير، فهو يستخبر سر الطير وينسج جناحين من الريش يركبهما فتعلوان به وتغنيانه عن المطية والشراع، ولكنه يقدم ابنه على نفسه ويرسله قبله ريثما يصنع له جناحين آخرين فيلحق به بعد قليل، ويخشى أن يزهى الولد بنشوة الطيران فيوصيه أن يتوسط ويتَّئد لئلا يهجم على الشمس فيلهبه شعاعها، ويذيب لحام الريش فلا يمسكه في المطار، أو يسف إلى الماء فيناله رشاشه ويُثْقل على جناحيه إلى القرار، ولكن من لهذا الفتى بالتوسط والاتئاد؟ إن جناحيه ليحملانه وإن السماء لمفتوحة أمامه، وإن للتحليق لسكرة تطيش معها العقول ويُخاف على صاحبها ما لا يُخاف عليه من سراديب التيه! فإلى السماء، إلى الشمس بلا توقف ولا احتراس فأما رشاش الماء فلا خطر عليه منه؛ لأن طماح تلك السكرة يأبى عليه النزول والإسفاف؛ وأما السماء فلا شيء يذوده عنها، ولا شبح الموت بحائل بينه وبينها، وفي أي شيء تهون الحياة على الشباب إن لم تَهُنْ عليه في سبيل السماء! فما هو إلا أن استقل ريشه وضرب بيمينه وشماله حتى نسي وصية أبيه، ومضى في الجو صعدًا كأنما يبتغي الشمس، ولا يبتغي المآب إلى أرض يونان، غير أن الشمس لا تُدرك والشعاع لا يَنسى وصيته الأبدية إذا نسي الشباب وصية الآباء؛ فقد ذاب اللحام، وفكك أوصال الجناحين، فهبط الفتى على صخرة في اليم جسمًا بلا روح، وأطلت بنات الماء من مساربهن يبكين عليه ويندبن ذلك الطماح المنكوس والشاب المضيع، فهن باكيات عليه في ذلك المكان إلى اليوم.

لا نعلم ماذا أراد وضاع الأساطير بهذه الخرافة الكاذبة الصادقة، ولا إلى أي شيء رمزوا بهذا التاريخ الطويل العريض الذي لا يذكر التاريخ أساسه من الحقيقة، ولكن ألا ترى أن قصة إيكاروس هي قصة كل شاب طموح في غمرة من غمرات الحياة؟ أليس

الحب والحياة.

كل من يعالج أزمات السريرة يضل في تيه يبتنيه بيديه، ثم يلقي نفسه بين الماء والسماء. الخطر من أمامه والخطر من خلفه وهو حائر بين المأزقين يقتحم سبيل الخلاص، وإنما ينشد الرفعة حين يخيل إليه أنه يطلب الخلاص؛ ثم ألا ينسى السلامة التي خيل إليه أنه طالبها حين يستقل الجناح، ويستغويه لأْلاءُ الشمس وتستخفه نشوة الصعود؟ ثم ألا يرتقي به المطار آخر الأمر إلى الأوج الذي تتخاذل فيه الأجنحة، وتنحل العزائم، ويرتد الإمعان في العلو إمعانًا في التدهور والهبوط، ثم ألا تحتويه اللجة غريقًا في جانب من جوانب نفسه فلا يبقى بعده إلا اسم على صفحات الماء ودمعة كريمة في جفن جميل؟ أليس إيكاروس على هذا المعنى حيًّا خالدًا في إهاب كل إيكاروس لا تفتأ لجته مواراة في «جغرافية» كل إنسان؟ إن هذه الأسطورة لتقرب بين عالم الخرافة وعالم الحياة، فترينا أن الخرافة ليست بأعجب من الحياة، وأن دنيا الحياة ليست بأضيق من دنيا الخرافة، وهذه إحدى فوائد الرموز إذا حسن التعبير بها عن الوقائع والمألوفات.

وأنظر الآن إلى صورة رمزية أخرى لجورج واطس أشهر الرامزين من مصوري الإنجليز، هذه الصورة هي صورة الحب والحياة على قمة شاهقة تحف بها المزالق والظلمات، الحياة هزيلة عجفاء لا طاقة لها بالصعود إلى تلك القمة، لو لم يأخذ بيدها الحب المجنح المسكين، فهي تنظر إليه في ثقة كثقة الأطفال وضراعة كضراعة الاستسلام، وهو يحنو عليها ويظلها بجناحه ويخطو بها على الصخور القاسية فينبت الزهر حين يخطوان، فإذا نظرت إلى هذه الصورة فلديك رسم محسوس لكل معنى يدور بين الحب والحياة، فضعف الحياة ممثل في الفتاة النحيلة التي تكاد تهتز من الوجل والوهن، لولا المعونة من تلك اليد الآخذة بيمينها والجناح الحادب عليها، وقوة الحب ممثلة لك في ذلك الفتى الأمون الصليب الذي يعرف طريقه، وإن لم ينظر أمامه ولم يتلفت حوله، والذي يأمن السقوط لأنه يطير بالحياة إذا زلت به قدماه، ومصاعب العيش ممثلة لك في الصخر الأصم يدمي الأقدام، ويطبق حوله الظلام، ومناعم الحياة ممثلة لك في الزهر ينبت في الحجر الصلد والأحلام تسمو إلى ذلك العلو المخيف، فكل ما يقوله القائلون في الحب والحياة ملخص أمامك في صفحة تستوعبها اللمحة، وتتزيا فيها الفلسفة بزي المشاهد الملموسة، وقد يكون هذا الرمز انتصارًا للحس على الفلسفة، ولكنه على التحقيق انتصار له في سبيل الفكرة العظيمة لا في سبيل اللمحة العاجلة والتجسيد الكثيف.

وإذا ذكر واطس وذكرت الصور الرمزية، فصورة الأمل الخالدة المعروفة لا تنسى في هذا المقام، فقد لخص فيها المصور فلسفة الأمل، كما لخص هناك فلسفة الحب والحياة، فالسماء قاتمة ليس فيها إلا كوكب واجف ينشره الظلام ويطويه، والقيثارة مقطعة الأوتار إلا وترًا واحدًا يهمس بلحنه لمن يستمع إليه، والعين معصوبة، تزيد الليل ظلامًا على ظلام، والعازف يكب على القيثار عسى أن يسمع ذلك الصوت الخافت الذي يجريه هو على الوتر الأعزل الفريد، والأرض تدلج في غياهب المجهول إلى حيث يحدوها الرجاء؛ وهذه صورة الأمل الذي يبقى لنا حين يذهب كل شيء منا، فهو الأمل في الصميم، أو هو غاية ما تنتهي إليه الآمال.

على أنني أقابل بين الرمزين رمز الحب والحياة، ورمز الأمل فيعن لي أن أسأل: ألم يكن الأحرى بالصورة الأولى أن تسمى الأمل والحياة؟ لأن الأمل هو قائد الحياة وهو يرتفع إلى فوق شأوها، ويسندها إذا حاق بها الخور، وشارفت مزالق القنوط؟ فإن كان في الحياة شيء هو أكبر منها فذاك هو الأمل؛ لأنه هو الذي يكبرها ويعلو بها أوجًا بعد

أوج، ويفرق بين الحقير والعظيم من أنواع الحياة، فأحرى بالقائد في صورة واطس أن يكون هو الأمل لا الحب الذي لا يعيش بغير أمل، أليس كذلك؟ ثم أعود فأقول: إن الحب من الرجاء لقريب، وإنهما في أكثر النفوس لكلمتان لمعنى واحد، فلا رجاء بغير حب ولا حب بغير رجاء.

# آراء لسعد في الأدب[1]

في هذا الأسبوع — أسبوع سعد — لا حديث إلا عنه، ولا بحث إلا في سيرته وأعماله، وعبرة حياته ومماته، وليست مقالة هي ألصق بموضوع هذه المقالات من كلام نخصه بسعد وبطائفة من آرائه وأقواله، فإن العظماء أيًّا كانت مناحي عظمتهم، ومواطن تفكيرهم هم موضوع قديم للأدب والتاريخ، ومادة لا تنفد للنقد والدراسة، وإن سعدًا كان الكاتب البليغ والخطيب المبين كما كان السائس الخبير، والزعيم الكبير، فالأدب بعض جوانبه وإحدى مشاركاته، وله فيه آراء صائبة ونظرات نافذة قلما يهتدي إليها أدباؤنا المتفرغون للكتابة أو المتخذون منها صناعة ورياضة، وربما جهل بعض الذين بهرتهم جوانب سعد السياسية أن له يدًا في إصلاح الكتابة من أسبق الأيادي بالتجديد في الآداب العربية، فقد كان هو وصديقه الشيخ محمد عبده يقومان على تحرير «الوقائع المصرية» وتصحيحها قبل سبع وأربعين سنة، وكانت هذه الصحيفة يومئذ مفتوحة لأقلام الأدباء والمنشئين غير مقصورة على القوانين والأنباء الحكومية كما هي اليوم، فعملا فيها على تحرير العبارات، وتقويم الأساليب وإدخال القصد والدقة في المعاني والألفاظ، فأفادا في هذا الباب أحسن ما يفيد كاتبان في ذلك الزمان، وبدءا عهد للكتابة العربية لم يسبقهما إليه سابق في هذه الديار. يعرف لهما هذا الفضل من اطلع على مقالات سعد الأولى التي أعاد البلاغ نشرها من سنتين مضتا، فإن الأسلوب الذي كتبت به تلك المقالات يقارب أسلوب العصر في العلم والأدب، ويخلو من عيوب ذلك العصر الذي كان التكلف والتلفيق

[1] ٢ سبتمبر سنة ١٩٢٧.

ديدن كتابه ومنشئيه، فكأن سعدًا سبق الكتابة العصرية بجيل كامل، وكان طليعة التجديد من خمسين سنة، وليس هذا السبق على الآداب العربية بقليل.

ونحن لم نرد بهذا المقال أن نفصل الكلام في مكان سعد من البيان والأدب، فإن لهذا البحث مادة لم نستجمعها وسيجيئ أوانها وأوان الكتابة من كل ناحية من نواحي هذا الفقيد العظيم. إنما أردنا أن نروي عن الفقيد آراء مسموعة في البيان وما إليه، تشف عما أوتيه رحمه الله من حصافة الذهن، وقرب المتجه، إلى الحقيقة بغير تعسف ولا إجهاد، فما كان يدور كلامه على الأدب مرة إلا سمعنا منه قولًا أصيلًا، ونقدًا مسددًا، يحصر فيه غرضه أوجز حصر وأوفاه، وكان من عادته رحمه الله أن يخاطب كل فريق فيما يألفون وما يعرفون، فربما جلس إليه الفلاحون السذج فيحادثهم عن الزرع والقلع وصناعة الألبان، وغلات الحبوب كأنه واحد من صغار الأكارين، طلاب القوت من هذه الصناعة، ويلوح عليه الاغتباط بعلم هذه الأشياء كأنه مطالب بعلمها وعملها مأجور على حذقها وإتقانها، وربما جلس إليه التجار فيسألهم عن الرواج والكساد والغلاء والرخاء، ويأخذ من خبرتهم ويعطيهم من نفيس الرأي ما هو عازب عنهم، وعلى هذه السنة كان يخالطنا في الأدب، وما إليه كلما اجتمع لديه فئة من أهل الأدب أو الصحافة، ويبدي في توجيه كل بحث يتولاه تلك المهارة التي تسايرت بها الأمثال في مجلس النواب.

كان يوم عيد، وكان في مجلسه رهط من الأدباء والمعنيين بالأدب، أذكر منهم جعفر ولي باشا وزير الحربية، وهو كثير الاطلاع على منظوم العرب ومنثورها، والشيخ المنفلوطي وأساتذة لا أعرفهم، وجرى الحديث في أساليب بعض الكتاب فقال رحمه الله: إنني أتناول أسلوب هؤلاء الكتاب جملة جملة، فإذا هي جمل مفهومة لا بأس بها في الصياغة، ولكني أتتبع هذه الجمل إلى نهايتها فلا أخرج منها على نتيجة، ولا أعرف مكان إحداها مما تقدمها أو لحق بها! فلعل هؤلاء الكتاب يبيعون بـ «المفرق» ولا يبيعون بالجملة!

قال الشيخ المنفلوطي: يغلب يا باشا أن يشيع هذا الأسلوب بين الصحفيين الذين يكلفون ملأ الفراغ، ولا تتيسر لهم المادة في كل موضوع.

فابتسم الباشا وقال للشيخ: إنك يا أستاذ تتكلم عن الصحفيين وهنا واحد منهم. ثم التفت إلي وقال: ما رأيك يا فلان؟ قلت: هو ما يقول الشيخ المنفلوطي، مع استدراك طفيف قال: ما هو؟ قلت: إن هذا الأسلوب هو أسلوب كل من يتصدى لملأ فراغ لا يستطيع ملأه، سواء كتب في الصحافة أو في غير الصحافة، وعاد الشيخ المنفلوطي فقال:

إن فلانًا — يعنيني — لا يحسب من الصحفيين؛ لأنه من الأدباء. قال الباشا: أوكذلك؟ ثم تفضل بوصف موجز لأسلوب كاتب هذه السطور ليس من حقنا نحن أن نرويه.

واستطرد الكلام إلى الإيجاز والإطناب، فقال الباشا: إن الإيجاز متعب لأنه متبٌّ يحتاج إلى تفكير وتعيين، ولكن الإطناب مريح؛ لأن القلم يسترسل فيه غير مقيد ولا ممنوع، وقص علينا قصة رجل كتب إلى صديق له رسالة مسهبة، ثم ختمها بقوله: «اعذرني من التطويل فليس لدي وقت للإيجاز» وعقب عليها بقوله: إن هذا الاعتذار قد يبدو عجيبًا لمن لم يمارس الكتابة، أما الذين مارسوها فهم يعلمون صعوبة الإيجاز وسهولة التطويل.

وجاء ذكر المحسنات والشغف بها فقال رحمه الله: إن المحسنات حلية، والشأن فيها كالشأن في كل حلية. ينبغي أن تكون في الكتابة بمقدار، وإلا صرفت الفكر عنها وعن الكتابة، وعندي أن المقال الذي كله محسنات، كالحلة التي كلها قصب لا تصلح للبس ولا للزينة.

وكنا عنده يومًا وفي المجلس صروف، وحافظ، ومكرم، فجاء ذكر كتاب حديث فقال الباشا: إن عيب صاحبه كثرة الاستعارة، ثم قال ما أظن صاحبه يريد ما يقول؛ لأن الذهن الذي يملك معناه يملك عبارته بغير حاجة كثيرة إلى المجاز؟

قلت: يا باشا، إن الاستعارة ما برحت دليل الفاقة في المال واللغة.

قال: هذا معنى حسن، ولذلك أنت لا تستعير! ومضى يقول: إنني أفهم الاستعارة للتوضيح والتمكين، ولكني لا أفهم أن تكون هي قوام الكلام كله، وكل استعارة عرفت، وكثر استعمالها أصبحت كلامًا واضحًا، وذهبت مذهب الأفكار المحدودة؛ لأن الذهن يطلب الاستعارة ليستعين بها على التحديد، فإذا وصل إلى التحديد كان في غنى عن الاستعارة وعن المجاز؟

وسألني مرة: هل تخطب يا فلان؟

قلت: قد تعودت إلقاء الدروس في التاريخ، وأدب اللغة، وفي الإلقاء شيء من الخطابة.

قال: نعم، ولكن الخطابة تبادل وإلقاء الدروس يأتي من ناحية المعلم، ولا يشاركه فيه تلاميذه، إلا أن تكون مشاركتهم بسرعة الفهم وحسن الإصغاء.

وهنا ذكرت أن الرئيس كان أكثر ما يتدفق في خطبه، عندما يتعدى التبادل بينه وبين سامعيه حد الشعور إلى المجاذبة بالكلام، فإذا سئل ونوقش قليلًا تفتح في القول،

وأخذ من طوالع الملتفين به ما يوحي إليه فنون المقال المناسب لذلك المقام، وكان أسرع ما يكون إلى الإفاضة إذا تكلم أمامه المتكلمون، وأحسنوا التعبير والإلقاء، فإذا أجابهم بعد ذلك جمع أغراضهم كلها، وتأهب للكلام كما يتأهب الفرس الكريم للإيفاض في مجال السباق.

وقال لي وقد دخلت عليه يومًا على أثر أيام توالت فيها خطبه وجهوده: أسمعنا مما عندك؟ قلت: إنما جئت أسمع من الرئيس.

قال: ولكن الرئيس يريد أن يكون اليوم سامعًا! ثم ضحك وقال: لا المغني يحق له أن يطلب الطرب، ولا الخطيب يحق له أن يطلب الكلام، أليس كذلك؟ وأخذ يتحدث عن الكاتب والخطيب ومزاج كل منهما فقال: إن الكاتب تناسبه العزلة، ويخاطب قراءه من وراء حجاب، فلا يراهم ولا يرونه، أما الخطيب فالاجتماع ميدانه ولرؤيته السامعين أثر في نفسه يستجيشه ويهيب بملكته.

ثم قال: إن الكتابة أصبحت تتعبني أكثر من الكلام. قلت: يا باشا إن بياناتك خطب مكتوبة، قال: نعم. إذا أمليتها كانت كالخطب، وإذا كتبتها استحضرت موقف الخطابة.

على أن الأمر الجدير بالملاحظة في خطب الرئيس وبياناته، أنك تقرأ خطبه فتجد فيها دقة علمية لا تجدها في أقوال الخطباء، وتقرأ بياناته فتجد فيها رنة بيانية لا يعنى بها في خطبه، وتعليل ذلك عندي أن محضره المهيب الجذاب يغنيه في موقف الخطابة عن الرنة الحماسية، فيحرص على التدقيق وأنه يحب أن يودع بياناته روح الخطابة على البعد، فيكون الخطيب فيه أيقظ من الكاتب والمتحدث، فهو يعنى بالدقة حين يخطب ويعنى بالنغمة حين يكتب، أو هو خطيب في كتابته، وكاتب في خطبه، يعطي كليهما في وقته ما هو أحوج إليه من تمحيص أو تنغيم.

ولم يكن رحمه الله يتكلم كثيرًا عن الشعر والشعراء. همس لي مرة كأنه يمزح: «كلام في سرك. أنا ليس لي الشعر» وقال مرة أخرى: «إنما أحب الشعر السهل الواضح المبين، أما الشعر الذي يحوجني إلى التنجيم فلا أستطيبه» وكان يرى أن شعر الحكمة أفضل الشعر وأعلاه، ويقرأ المتنبي ويحفظ له أبياتًا كثيرة، ويستشهد بها في بعض الأحاديث، ولما لقيته آخر مرة عرض بعض ما يخشاه وكأنه لم يكن راضيًا عن أناس يعملون باسمه ما لا يروقه فقال: «لو بغير الماء حلقي شرق» وكررها مرتين.

ولما كتبت الفصلين اللذين نشرا في المراجعات عن المنفلوطي، وفرقت بين الكاتب والمنشئ، ورفعت منزلة الكتاب على منزلة المنشئين، ناقشني دولته في هذا التفريق وهذه

التسمية، فقال: إن الإنشاء فيما يبدو له هو أغلى من الكتابة؛ لأنه خلق وإبداع ولا يشترط في الكتابة أن تكون كذلك، فالمنشئ كاتب وزيادة، والكاتب قد يأتي بشيء من عنده وقد يأتي ببضاعة غيره، قلت: إنما عنيت يا دولة الرئيس الاصطلاح، ولم أعن الأصل في وضع اللغة، والإنشاء عندنا هو تمرين التلاميذ على صف الكلام، وتنميق الألفاظ، فهو بهذا المعنى دون الكتابة في مراتب الأدب، والذي ينشئ يحفل بلفظه وتنضيده، أما الذي يكتب فلديه معناه يفرغه في القالب الذي يؤديه، فأجاب دولته: ما أحوج الاصطلاح إذن إلى تغيير أو تفسير.

هذه وغيرها مما لا يحضرني الآن ملاحظات مسموعة من سعد، لو أضيفت إلى ما كتب أو ما تكلم به في هذا المعنى لاجتمع منها مذهب في الأدب، يضاف إلى مذهبه في السياسة ومشاركاته في الثقافة العامة، وهي مشاركات لا يكمل درس هذه الشخصية النادرة بغير الإحاطة بها من جميع النواحي.

# النثر والشعر[1]

كتب الأستاذان هيكل وطه حسين في النثر والشعر العربيين، فاتفقا على أن الكتابة النثرية في هذا العصر متقدمة، آخذة بأسباب النضج والتوسع، وأن الشعر متخلف مقصر عن مجاراة العصر، وتلبية دواعي العلم والحضارة الحديثة، وعلل الأستاذ طه هذا التخلف بكسل الأكثرين من الشعراء، وقلة إقبالهم على القراءة الصالحة، وحرصهم الشديد على مرضاة الجمهور، وأراد الأستاذ هيكل أن يجيء بأسباب أخرى لهذه العلة المتفق عليها فأتى بكلام لا نخلص منه إلى نتيجة محدودة، أو رأي ممهد للنقد والمناقشة، وقد كتب بعض الأدباء في هذا المبحث فاتفقوا أو كادوا يتفقون على سبق النثر وجمود الشعر، إلا قليلًا مما استثنوه من هذه القضية العامة، وتفاوتوا في إنصاف الشعراء الذين شذوا عن ربقة الجمود، تفاوتًا يرجعون فيه إلى اختلاف في الميول، واختلاف في الاطلاع، واختلاف في الفهم والأخلاق.

والحقيقة التي لا نقبل النزاع بين العارفين المنصفين، أن الكتابة النثرية في هذا العصر تخطو خطاها الواسعة إلى مدى لم يسبق للعربية به عهد على إطلاق العهود من قديم وحديث، وستبلغ هذا المدى فتمشي جنبًا إلى جنب مع الآداب المنثورة في الأمم الغربية المتقدمة وتشترك بنصيبها في الثقافة الإنسانية التي يحمل أمانتها المتمدنون، وهي قد بلغت إلى اليوم في بعض الأبواب منزلة تضارع ما عند الغربيين من أمثالها، وتدخل في مضمارها برأس مرفوع وأمل وثيق، ولم تتوان في الأبواب الأخرى عن شأو الغربيين إلا

[1] ٩ سبتمبر سنة ١٩٢٧.

في انتظار العوامل الاجتماعية التي أنشأت بيننا وبينهم فروقًا تتناول الآداب والمعيشة والعرف، وسائر ما يختلف به الغرب من الشرق ولا يقتصر على الكتابة والكتاب.

هذا بالقياس إلى الآداب الحديثة في أوربا أما إذا قسنا الكتابة العربية في عهدنا هذا إلى أدوارها السالفة فهي اليوم في مكان أعلى من أن يقابل بأرفع مكان بلغته في الزمن القديم، وهي سواء نظرنا إلى عدد الكتاب، أو إلى موضوعاتها الكثيرة، أو إلى سعة المفردات أو إلى صحة التعبير، قد أدركت حظًّا من كل هذا لم تدركه في زمن الجاهلية، ولا في زمن المخضرمين ولا في زمن المحدثين، ومن شاء أن يتثبت من ذلك فله أن يختار خمسين سنة تبتدئ بأي عهد يختاره في تاريخ الآداب العربية، ثم يحصي من فيها من الكتاب عددًا وقدرًا ويقابلهم بكتاب العربية في نصف القرن الذي ينتهي بسنتنا هذه، ونحن زعيمون له أن يجد إلى جانب كل أديب في العهد السالف خمسة من أمثاله، أو أكثر بين كتاب العهد الحديث، وأن يجد إلى جانب كل صفحة ينتخبها للأولين صفحات تضارعها وترجح عليها في كتابات الآخرين، وأن يجد بعد هذا وذاك فنونًا من القول لم يطرقها كتاب العربية السابقون، ومناهج من البلاغة لم تتفتح لإمام منهم ولا مأموم، وهذه مقابلة عملية لا تكثر فيهل اللجاجة، ولا تتشعب فيها الظنون، فمن شاءها فليحاولها ونحن على اليقين الأيقن أنه لا يبدأ المحاولة إلا انتهى إلى حيث نحن منتهون.

ولقد كان من دأب العرب أن يتعلقوا بالقديم ويفضلوا كل ميت على كل حي؛ لأنهم قبائل بادية والقبائل من دأبها أن تعتز بالنسب، وتدل بالعصبية، وتجعل قبلتها إلى الماضي الذي يجيئها منه الفخر والتراث المذخور، ثم نزلت بالأمم العربية آفة الشيخوخة وهي — أي الشيخوخة — موكلة أيضًا بما سبق لا تزال تحن إلى ما كان، وتنفر مما يكون، وتذكر ما حولها بالتنقص والزراية، وتذكر ما غبر عليها بالعجب الأسف، فاجتمع هذان السببان على إخفاء تلك الحقيقة التي نقررها وهي ارتقاء اللغة بيننا وعلوها على ما بلغت إليه في جميع أدوارها البائدة، وشاعت سخافة التقديس والتطويب للماضي حتى رأينا من نقاد العرب المعول عليهم من يقول عن هذا الشاعر أو ذاك: لو تقدم في الجاهلية يومًا واحدًا لفضلته على جميع الشعراء! وظهر في أيامنا من ينوح على العرب ويندب لغة العرب، ولو رفعت طباق الموت والجهل عن أولئك العرب لرقصوا في أجداثهم فرحًا، وحمدوا الله على أن قيض للغتهم التي نشأت على موات الصحراء ميادين تحسب فيها من لغات الحضارة والحياة، ويكتب فيها ما يكتب اليوم من ضروب المعرفة وفنون التعبير، فليس يليق بنا في القرن العشرين وفي دور النهضة والرجاء أن نعبد الماضي

وندين بالشيخوخة، ونستدبر الدنيا الشاخصة إلى الأمام لننظر إلى الوراء ونتمرغ بين القبور، وإنما يليق بنا أن نؤم المستقبل، وندين بالفتوة، ونفني القرون الخيالية فينا فلا نفنى نحن في غبار تلك القرون.

بقي أن نعرف لماذا تقدم النثر وتخلف الشعر، أو حيل ما بين الناهض منه وبين حقه من الفهم والذيوع؟ والأستاذ طه حسين يعلل ذلك بأن الكتاب يطلعون ويجدون فيما يكتبون، وأن الأكثرين من الشعراء يقنعون بجهلهم، ويعطلون عقولهم لقلة من يتقاضاهم الدرس والتفكير، وأنا ممن يفرضون القراءة والتفكير على الشعراء، ولا يؤمنون بشاعر عظيم لا تستخرج من شعره فلسفة جامعة للحياة، فليس الشعر خيالًا محضًا كما يزعمون، ولا هو بطلاء مزركش لا عمق له من البديهة والفهم الأصيل، وإنما الشعر إحساس وبداهة وفطنة و«إن الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة، والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير، فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الفكر ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف، فلا نعلم فيلسوفًا واحدًا حقيقًا بهذا الاسم كان خلوًّا من السليقة الشعرية، ولا شاعرًا يوصف بالعظمة كان خلوًّا من الفكر الفلسفي، وكيف يتأتى أن تعطل وظيفة الفكر في نفس إنسان كبير القلب متيقظ الخاطر مكتظ الجوانح بالإحساس كالشاعر العظيم؟ إنما المفهوم المعهود أن شعراء الأمم الفحول كانوا من طلائع النهضة الفكرية، ورسل الحقائق والمذاهب في كل عصر نبغوا فيه، فمكانهم في تاريخ تقدم المعارف والآراء لا يعفيه ولا يغض منه مكانهم في تواريخ الآداب والفنون، ودعوتهم المقصودة أو اللدنية إلى تصحيح الأذواق، وتقويم الأخلاق، لا تضيع سدى في جانب أناشيدهم الشجية ومعانيهم الخيالية» وهذا ما كتبته في صدر الكلام عن فلسفة المتنبي وما أود أن يتقرر بالشرح والتكرير.

ولكننا لا بد أن نسأل بعد هذا التفريق: لماذا يطلع الكتَّاب ولا يطلع الشعراء؟ لماذا يكسل الناظم ولا يكسل الناثر؟ أو لماذا يقنع القراء بالسفساف من شعرائهم، ولا يزالون يطمعون في الكمال من كتَّابهم؟ نظن نحن أن هذا الفارق بين النثر والشعر راجع إلى عوامل كثيرة بعضها عالمي تشترك فيه جميع الأمم، وبعضها مصري يخصنا نحن المصريين دون عامة الأمم الغربية والشرقية، وبعضها شخصي مقصور على أشخاص الشعراء الذين يجمدون على القديم ويعجزون عن التجديد.

فأما العوامل العالمية التي تشترك فيها جميع الأمم فذلك أن الشعر تطلبه العاطفة، وأكثر ما تدور العاطفة على الحب أو النخوة، وقد شغلت هذه العاطفة في العصور الحديثة

بشيء غير الشعر يشبهه في إثارة الإحساس، ولا يشبهه في التهذيب وتغذية الوجدان، شغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة، والروايات المجونية، وأخبار الصحف، ومناوشات السياسة، فجارت هذه البدع كلها على جمهور الشاعر الذي كان يصغي إليه وحده ليستمع منه نغمات الحب، وخفقات القلوب، وسورات النخوة والحمية، وأصبحت البطولة اليوم للصوص والعمالقة الذين يظهرون على لوحات الصور المتحركة، بعد أن كانت لأبطال القصائد وفرسان الأناشيد، وانتقلت المساجلات الغرامية اليوم من عرائس الغزل وشهداء الأغاني إلى فلان وفلانة من رجال الروايات ونسائها، وعارضي أنفسهم وأنفسهن على مسارح اللهو في كل مساء وكل بلدة، وفشت مع هذه البدع روح الفردية التي قطعت أرحام المودة، وروح الاستخفاف التي كشفت الإنسان فحرمته من رهبة الأسرار، وهيبة القداسة، وروح المال التي حصرت علاقات الناس في الأرقام الحسابية، والمنافع القريبة، فكان من ذلك كله جنايات متلاحقات على الشعر، وعلى موضوع الشعر لم يسلم منها بلد، ولم يفلت منها لسان.

وأما العوالم المصرية فجميعها مما ينزل بقدر الشاعر، ولا يطمع الناس في الشيء الكثير منه، حسبه أن يهذر ليعجب، أو يجتنب الجد ليكون في ميدانه؛ لأن الشاعر كما عرفناه في الجيل الماضي نديم مجالس وطالب قوت يلتسمه بالمدح والهجاء، والتزلف والرياء، ولم يكن لنا تراث قديم من القصائد المقدسة ورثناه عن عهد الفراعنة، فكنا نقرن الشعر بذكريات ذلك المجد التليد، ونرفع الشاعر إلى مكان الوحي والكهانة، وسبب ذلك كما ذكرناه ببعض التفصيل في مقالاتنا عن «الشعر في مصر» أن الكهانة الفرعونية استأثرت بالوحي وتقديس البطولة؛ لأنها نشأت في ظل دولة قوية عريقة فلم تترك معها متنفسًا لوحي الشعر، ومناجاة البطولة الشعبية، وانحصر النظم في أغراض صغيرة قلما ترتفع إلى سمائه العالية الرحيبة، فلا تاريخنا القديم ولا تاريخنا الحديث يرفعان الشعر إلى المقام الذي نريده له اليوم، وهو مقام الإلهام والإلهية ومقام الرسول الذي يفضي إلى الناس بأسرار الحياة وعجائب الطبيعة، وإذا أنت هبطت بموضع إنسان ولم تنتظر عنده الشيء الكثير فقد أعفيته من الكلفة، وأرحته من كل عناء، ناهيك بعناء الدرس والثقافة! وهذه هي الآفة المصرية الخاصة التي نرجو أن ننجو منها؛ لنعلم أننا نجد ونعلو إلى مقام الصلاة حين نقرأ الشعر، ونستطلع إلهامه، ولسنا نلهو أو نعبث بنديم مجلس لا شأن له ولا وقار.

وأما العوامل الشخصية فيعرفها الذين يعرفون أشخاص شعرائنا الجامدين ووسائلهم التي يتوسلون بها إلى خداع الجمهور القارئ، وإسكات الناقدين! فلولا

الرشوة والدسائس الخبيثة لما انساقت الصحافة في تيار الخداع والتستر، ولا ضربت الغفلة المدبرة على أنظار سواد القراء، ولولا أن أناسًا قليلين استطاعوا أن يفكوا عنهم قيود الرشوة فحطموا هذا الرصد الكاذب القائم على الكهف الأجوف من ورائه لبقي الناس مخدوعين فيه إلى أن يشاء الله.

هذه عوامل شتى من شئون العالم وشئون مصر وشئون الجامدين المدلسين تصطف كلها في وجه كل شاعر مصري يسمو بالشعر إلى مكانه، ويُبْرِئُ الأدب عما يشينه، فهو يأتي حين يفلح بالمعجزة القاهرة، ويولي حين يخفق بعذر لا يجهله من يريد أن يعرفه، ولا نظن شاعرًا في أمم الأرض تجرد لعمل أصعب مراسًا، وأقل فائدة من عمل الشاعر المصري المجدد في هذا الزمن النثري في كل شيء.

# كلمة عن الأستاذ الزهاوي[1]

جاءني الخطاب الآتي من صاحب الإمضاء بتونس. قال كاتبه الأديب بعد ديباجة التعارف:

> أما الآن فبقيامكم ضد الثرثارين، وتقويضكم لبناء ما كانوا يحسبونه آثارًا أدبية، وإماطتكم اللثام من كل من كنا نعدهم من الشعراء الفحول، والكتاب المبرزين، قد أسفرت النتيجة عن تجدد حقيقي في اللغة والأدب، إذ أدركوا ما ترمون إليه في انتقاداتكم فيهبوا يتبارون فيه جاهدين قرائحهم، وصارفين مهجهم نحو «الحياة» نحو «الجمال» نحو «المثل العليا» تلكم الكلمات الحية التي ما وجهت طرفي نحو أي سطر من فصولكم ومطالعاتكم ومراجعاتكم ونحو أية صفحة مما تكتبون إلا عثرت عليها، ولصرف مهجتكم إلى هذه المطالب ونقدكم الصحيح الخالص من الأغراض وسعيكم وراء الحقيقة رضي القوم أم غضبوا أتيت أعرض عليكم كلمة في رفيق صباي ومربي روحي راجيًا منكم التفضل بإبداء رأيكم فيه، ولكم الشكر الجزيل سلفًا؛ لأن كل هاتيكم الخلال جعلتني كما جعلت غيري يعتبرون قولكم الفصل فيمن تكتبون له أو عليه.

---

[1] ١٦ سبتمبر سنة ١٩٢٧.

ذلكم الرفيق يا سيدي، هو فخر العراق كما تقولون جميل صدقي الزهاوي، فقد عرفته منذ دخلت المدرسة، وولعت بديوانه حتى إنني كدت أن أحفظه نثرًا ونظمًا فمن نزعته في الشعر إلى قوله في القبر:

ولست بمسئول إذ ما سكنته  أكنت عبدت الله قبلًا أم اللاتا

إلى قوله في مهاجميه:

يا قوم مهلًا مسلم أنا مثلكم  اللهَ ثم اللهَ في تكفيري

وعندما أسأم استمرار قراءتي فيه أعمد بعد تحضير واجباتي المدرسية إلى مطالعة أحد الدواوين، فأرى نفسي كأنني انتقلت من روضة حافلة بالأزهار من كل صنف، زاهية بالماء الزلال الجاري و«الهزار» على أغصان أشجارها، يشدو بنغماته العذبة الشجية إلى أرض قاحلة لا ماء فيها ولا شجر ولا هزار، فلا ألبث أعود إلى ديواني الأول، وشغفي به يزداد كلما رأيته سابقًا وغيره لاحقًا، وهكذا.

وما أقوله لكم في ديوانه، أقوله لكم في مباحثه التي تنشر في الهلال، حتى إنني إذا لم أجد فيه فصلًا من فصول جميل انقبضت نفسي لذلكم كثيرًا، وإذا رأيت فيه مبحثًا له قدمته على سائر الموضوعات فقرأته، وأعدته المرار العديدة حتى تعلق بذهني جمل منه، ومن الجمل أفكار ومن الأفكار مناقشة تنتهي بي إلى قضاء جزء كبير من أوقاتي معه، وحمادى القول إن السيد جميل لهو أحق بالنقد من سواه، وبمن يظهر آثاره الأدبية والفلسفية، وهذا لا يتصدى للبحث فيه إلا أمثالكم الذين يقدرون الأدب حق قدره. إذ من العار أن نبقى كما قال فيلسوف العراق لا نعرف قيمة للأديب في قطرنا إلا بعد مماته:

من بعد ما في قبره  أوصاله تتبعثر
ماذا من التكريم يرْ  جو ميت لا يشعر

... هذا، وإنني أعتذر إلى سيدي الأستاذ من تجرئي على مكاتبته، إذ لست ممن يراسلون أمثاله، ولولا إعجابي بجميل صدقي الزهاوي، وحبي لناقد

خبير ينشر للقراء آراءه، ويبين لهم فجها من ناضجها، ما تسرعت في المراسلة أترجى ما يقال في فخر العراق وعنه.

عبد القادر بن خليفة بن ميلاد

جاءني هذا الخطاب من شهر مضى وفيه غير ما نشرت هنا، كلام مسهب في مثل هذا المعنى ولواحقه، فتوسمت من لهجته وخلوص إعجابه أدبًا جمًّا ونفسًا مستشرقة إلى الحقيقة، وهممت أن أجيبه إلى رغبته ولكنني ترددت؛ لأنني أعلم أنني أستطيع أن أتبسط في شرح كل رأي أراه في الأدب والشعر، دون أن أعرض للأستاذ الزهاوي نقدًا أو تحبيذًا وخلافًا أو وفاقًا؛ ولأنني أوقر هذا الباحث الفاضل وأعرف استقلال فكره واستقامة منطقه وجرأته في جهاده وغبنه بين قومه، فلا أحب أن أقول فيه لغير ضرورة من ضرورات البحث مقالًا لا يوائم ذلك التوقير ولا يناسب ما له عندي من القدر والرعاية، ثم عن لي أن في الكلام عليه مجالًا لكلمة أخرى تقال عن التفريق بين الملكة العلمية والملكة الشعرية، وبين بديهة الفيلسوف وبديهة العالم، لا ضير منها على أحد عامة ولا على الأستاذ الزهاوي ومن يعجبون به خاصة، إذ هو ممن يقال فيهم قول حق لا يغضب الطبيعة القوية، والنفس المروضة، والضمير الواثق من قصده وعمله، فكتبت هذا الفصل الموجز آملًا أن أجيء فيه بحقيقة تسوغ المساس برجل لا أحب أن أمسه بغير ما يرضيه.

أول كتاب قرأت للزهاوي كان كتاب الكائنات أو رسالة الكائنات؛ لأنها عجالة مختصرة من القطع الصغير، وكان ذلك قبل عشرين سنة أو نحو ذلك وأنا يومئذ كثير الاشتغال بما وراء الطبيعة وحقائق الموت والحياة، ومباحث الدين والفلسفة. فراقني من الرسالة سداد النظر، وقرب المأخذ، ووضوح التفكير، والجرأة على العقائد الموروثة مع ما في ختام الرسالة من اعتذار لا يخفي ما وراءه، ولا يغير رأي القارئ فيما تقدمه، وكنت كلما عاودتها تبينت فيها منطقًا صحيحًا يذكر القارئ بإشارات ابن سينا ونجاته، ويزيد عليهما بالجلاء والترتيب، ثم قرأت للزهاوي شعرًا ونثرًا وآراء في العلم والاجتماع، تدل على اضطلاع واستقلال ونزعة إلى الثقة والابتكار، وكان آخر ما قرأت له رسالة «المجمل مما أرى» ثم شعر ينشره في الصحف المصرية من حين إلى حين.

هل الزهاوي شاعر أو عالم أو فيلسوف؟ إن آثاره في الشعر والنثر تدعوك إلى هذا السؤال، فمباحثه مما يتناوله الفيلسوف والعالم، ونظمه يسلكه بين طلاب المقاصد

الشعرية، وقد يختلف جواب الناس على السؤال الذي سألناه فيعده بعضهم من الفلاسفة، وبعضهم من الشعراء، ويميل به بعضهم إلى فريق العلماء، أما أنا فرأيي فيه أنه صاحب ملكة علمية تطرق الفلسفة، وتنظم الشعر بأداء العلم، ووسائل العلماء.

الشاعر صاحب خيال وعاطفة، والفيلسوف صاحب بديهة وبصيرة وحساب مع المجهول، والعالم صاحب منطق وتحليل، وحساب مع هذه الأشياء التي يحسها ويدركها، أو يمكن أن تحس وتدرك بالعيان وما يشبه العيان، فإذا قرأت مباحث الزهاوي برزت لك ملكته المنطقية لا حجاب عليها، ولمست في آرائه مواطن التحليل والتعليل، ولكنك تضل فيها الخيال كثيرًا والعاطفة أحيانًا، وتلتفت إلى البديهة فإذا هي محدودة في أعماقها وأعاليها بسدود من الحس والمنطق لا تخلى لها مطالع الأفق، ولا مسارب الأغوار، فهو يريد أن يعيش أبدًا في دنيا تضيئها الشمس وتغشيها سحب النهار، ولا تنطبق فيها الأجفان، ولا تتناجى فيها الأحلام وليست دنيا الحقيقة كلها نهارًا وشمسًا، ولكنها كذلك ليل وغياهب لا تجدي فيها الكهرباء! وقد خلق الخيال والبداهة للإنسان قبل أن يخلق العقل، ثم جاء العقل ليتممها ويأخذ منهما لا ليلغيهما، ويصم دونهما أذنيه، فأما الزهاوي فهو يحاول أن يلغي الخيال والبداهة، ويظن أن الإنسان لا يتصل بالكون إلا بعقله ولا يهتدي إلى الطريق المفطور إلا بعقله، وليس هذا بصحيح في حكم العقل نفسه، إذا أنصف العقل ووفى لمنشأه الأول وقصارى مطمحه الأخير.

إن كل منطق لا يكون صحيحًا إلا إذا دخل في حسابه أمران محيطان بنا متغلغلان فينا لا مهرب منهما ولا روغان. نعني بهذين الأمرين «المجهول» أولًا و«العاطفة» ثانيًا، فهما راصدان لكل قضية منطقية يهدمانها هدمًا، ما لم يكن لهما في زواياها مكان مقدور، فالعالم لا شأن له بالمجهول وليس له شأن كبير بالعاطفة كما يحسها الشعراء، وهو إذا أراد حصر نفسه في معمله وخرج منه بنتيجة علمية لا غبار عليها من ناحية النقد والاستقراء، ولكن الفيلسوف إذا خرج إلى دنيا لا مجهول فيها ولا عاطفة توحي إليها، إنما يخرج إلى دنيا غير دنيانا هذه، وإنما يأتي لنا بفلسفة خليقة بعالم آخر غير عالمنا الذي يحيط به مجهوله، وتعمل فيه عواطفه، وقد يصيب بمنطقه هذا في حقائق الأرقام والإحصاءات، ولكنه لا يصيب به في معاني الشعور وأسرار الحياة، إذ كيف يحسب حسابًا لهذه المعاني والأسرار، وهو لا يحسها ولا ينقاد لدافعها؟ وكيف يصيب في المباحث النفسية وهو لا يحسب حسابًا لتلك المعاني والأسرار؟

من منا يكون محبًّا معقولًا مطابقًا للمنطق، إذا هو نظر إلى حبيبه بالعين التي يراه بها جميع الناس؟ إن نظرك إليه قد يكون معقولًا مطابقًا للمنطق إذا نظرت إليه

بتلك العين التي يراه بها من لا يحبونه ولا يؤثرونه على سواه، ولكنك أنت نفسك — أنت الناظر — لا تكون «محبًّا منطقيًّا» موافقًا للمعقول والمعلوم من شئون المحبين حين تتساوى أنت وسائر الناس في الإعجاب بحبيبك؛ لأن المحب المعقول هو الذي يرى حبيبه بعين لا يراه بها الآخرون، وكذلك الحياة قد تكون أنت منطقيًّا إذا عرفتها بالعقل وحده كما يعرفها غير الأحياء لو كان غير الأحياء يعرفون الحياة، ولكنك لا تكون «حيًّا منطقيًّا» إذا أنت لم تعرفها كما يعرفها كل حي مخدوع بها غارق في غمرة عواطفها وأشجانها، فكن لنا حيًّا منطقيًّا أو أنت إذن إنسان لا يعنينا رأيه في الحياة؛ لأنه ليس منها بمكان قريب أو على اتصال وثيق.

والزهاوي تخونه الحقيقة حيث يسعى إليها على جناح من العقل، لا يعضده جناح من الشعور، فلم أغتبط بتعرض الشعور لتفكيره مثلما اغتبطت به وهو يحاول — بالمنطق — أن يثبت الرجعة إلى هذه الأرض بعد الممات، أو إلى عالم آخر ينتقل إليه الإنسان، فهو يقول: «في المجمل مما أرى أن مظاهر الحياة من مظاهر المادة التي ليست في أصلها إلا قوة، وأن هذا الفضاء الذي صرحت بأنه لا يتناهى يحتوي على عدد غير متناه من العوالم النجمية، وأن في كثير من هذه العوالم نظامًا مثل نظامنا الشمسي، وأن في ذلك النظام أرضًا مثل أرضنا وفي بعضها أرض تشبه أرضنا إلى زمن محدود ثم يختلف عنها، وإن في كل أرض مشابهة لأرضنا إنسانًا مثلي وآخر مثلك وآخرين مثل غيرنا من الناس، قد ولدوا من آبائهم كما في أرضنا، وقد جرى لآبائهم فيها ما جرى لهم في هذه تمامًا.

وبعض هذه الأرضين اليوم مثل أرضنا في حالتها الحاضرة، وبعضها أخذت تهدم وبعضها في بداءة تألفها، فإذا مات الإنسان في أرضنا فهو يولد في غيرها من جديد من نفس آبائه الذين ولد في أرضه هذه منهم، وإذ إن هذه الأرضين لا تتناهى فكل فرد من الناس غير متناهي العدد غير أنه في كل أرض واحد يجهل أن له أمثالًا في هذا الكون اللامتناهي، وأن الذي يشقى في هذه قد يسعد في التي تشبهها إلى زمن محدود ثم نخالفها، فإن عدد هذه المخالفات أيضًا غير متناه، والذي يسعد في هذه قد يشقى في تلك، فالطبيعة عادلة قد قسمت السعادة والشقاء على السواء، فإن زيدًا إذا كان هنا شقيًّا فهو في أخرى سعيد، وإذا كان سعيدًا فهو في تلك شقي، وأرضنا هذه بعد أن تصير إلى الأثير تتولد ثانية بعد ربوات الملايين من السنين، فيجري عليها تطوراتها طبق ما جرت في دورها هذا، ويتولد آباؤنا كما تولدوا ونتولد منهم كما تولدنا، ونموت كما في هذه المرة، وقد تكررنا من الأزل وسوف نتكرر إلى الأبد.

... ورب قائل: ما الفائدة من هذا التكرار، وهو لا يتذكر ما مر به في أدواره الأولى؟ فأجيب إن فائدة التذكر هي العلم، فإذا حصل إلينا العلم بطريقة أخرى، فهو مثل العلم بالذكر وكفى به نفعًا أنه يظان الإنسان أن موته موقت ليس أبديًّا، وهذه النظرية مبنية على أسس ثلاثة. الأول أن العالم بما فيه من الأجرام غير متناه، والثاني أن لا شيء يذهب إلى العدم بل ينحل تركيبه، وينحل إلى الأثير بعد تطورات متعددة، وهذا الأثير يتركب من جديد فيكون مادة بعد تطورات متعددة ثم ينحل، ثم يتركب إلى ما لا يتناهى، والثالث أن جواهر كل جرم من الأجرام متناهية العدد مهما كثر هذا العدد، وأقدارها كذلك متناهية، ولا يمكن أن يوجد جرم واحد غير متناهي السعة، والأرض هذه تتألف في أزمنة غير متناهية على أشكال متناهية؛ لأن جواهرها متناهية وشكلها الحاضر أحد تلك الأشكال غير المتناهية التي تتألف عليها وتدور من أحدها إلى الآخر فهو كغيره من الأشكال يتكرر إلى ما لا نهاية له والإنسان جزء متمم لشكلها الحاضر أيضًا يعود بشكله وعقله، وإلا لم يكن الدور تامًّا والعالم أجمع تابع لهذا الناموس الدوري الأعظم.»

هذه هي نظرية الدور كما أجملها الأستاذ الزهاوي في رسالته «المجمل مما أرى»، فالمنطق هنا يتكلم ولكن حب الحياة هو الذي يحركه إلى الكلام! على أنه بعد منطق لم يمتزج بالحياة في الصميم؛ لأنه يتعزى بالعلم والحياة لا يعزيها أن تعلم بأنها خالدة، وإنما يعزيها أن تشعر بالخلود، وهو بعد هذا وذاك منطق خاطئ؛ لأنه يستلزم الدور ولا شيء يدعو إلى استلزامه، فما دامت الجواهر لا تتناهى والحركات لا تتناهى والفضاء لا يتناهى، فالنتيجة أن تكوين الأجرام بأشكالها لا يتناهى ولا حاجة إلى تكرارها وعودتها هي بعينها مرة بعد مرة إلى غير نهاية، ويجب الآن أن نضرب صفحًا عن لا نهاية الزمان التي تخدعنا باحتمال هذا التكرار فيما يلي أو فيما سبق قبل الآن، يجب أن نضرب صفحًا عن لا نهاية الزمان لأن لا نهاية الفضاء موجودة في هذه اللحظة، فأي شيء فيها يستلزم أن الأرض مكررة في مكان غير مكانها الذي هي فيه؟ لا شيء! وإذا لم يكن إنسان مكررًا على هذه الأرض بعينها، فلماذا نفرض أن كل إنسان مكرر في أرض تشبهها تمام الشبه في هذا الفضاء السحيق؟

ثم إلى أين ننتهي من كل ذاك؟ ننتهي إلى أن الأستاذ الزهاوي صاحب ملكة علمية رياضية من طراز رفيع، وأنه يصيب في تفكيره ما طرق من المسائل التي يجتزأ فيها بالاستقراء والتحليل، ولا تفتقر إلى البديهة والشعر، فمن ينشده فلينشد عالمًا ينظم أو

يجنح إلى الفلسفة فهو قمين بإصغاء إليه وإقبال عليه في هذا المجال، وإن خير مكان له هو بين رجال العلوم ورادة القضايا المنطقية، فهو لا يبلغ بين الفلاسفة والشعراء مثل ذلك المكان.

# البطولة[1]

على ذكر سعد

من هو البطل؟! لا نريد أن نستوحي جواب هذا السؤال من أقوال المؤرخين وعلماء النفس ورجال المعرفة والأدب، وإنما نريد أن نستمع إلى أقوال العامة الذين يحسون البطولة، ويؤمنون بها ولا يقرءون الكتب أو يبحثون في موضوعاتها، فإذا سألت هؤلاء من هو البطل؟! فيغلب أن تسمع منهم جوابًا واحدًا هو أشبع الأجوبة وأخطؤها، أو هو خطأ لأنه يصف لك البطولة من ناحية بارزة فيها كدأب العامة ومن لا يتكلفون النقد والمقابلة، ثم هو يدع نواحيها الأخرى ومراميها فلا يبقي لها بالًا ولا يظن أن لها شأنًا في تقدير البطولة و«تكوين» الأبطال، ذلك الجواب الشائع الخاطئ هو أن البطل من لا يخاف، وفلان بطل عندهم؛ أي إنه مقتحم هجام لا يبالي العواقب، ولا يرتدع عند خطر، وتلك الصفة الغالبة للبطولة في رأي الأكثرين.

أما أن البطل شجاع فهذا صحيح لا غبار عليه، وأما أنه لا يخاف فهنا موضع النظر والتأمل؛ لأن الشجاعة ليست هي عدم الخوف وإنما هي التغلب على الخوف، وليست هي نقيض العقل والحكمة وإنما هي نقيض الجبن والضعف، فرب رجل لا يبالي الخطر يكون اقتحامه جهلًا بالخطر وغفلة عن العواقب، ويشبه في هجومه على الأمور حيوانًا

[1] ٢٣ سبتمبر سنة ١٩٢٧.

يثب على فريسته كما يندفع الحجر ألقت به يد قوية فهو لا يملك الجمود في مكانه، وإنما الشجاعة الإنسانية التي تشرف هذا الإنسان وترفعه إلى مقام البطولة هي أن تعرف الخوف ثم تكون أنت أكبر منه وأقوى من أن تستكين له وتنكل عن قصدك لأجله، فالبطل يخاف ولكنه لا يستسلم لخوفه، وربما كان في إقدامه ضرب من الخوف أعلى من هذا الذي يفهمه السواد، كخوف الضمير أو خوف الصغر في نظر نفسه، أو خوف العار على الأقل وهو ضرب نبيل شائع بين الناس أكثر من شيوع خوف الضمير، أو خوف حساب الإنسان لنفسه.

قد تسمع جوابًا آخر على سؤالك من سواد الناس وأشباه السواد، فيقولون لك: إن البطل هو من يغلب منازليه ويقوى على خصومه، ويكونون أيضًا على صواب في هذا الجواب من ناحية واحدة وعلى خطأ كثير من نواحي عدة. إذ البطل قد ينهزم كثيرًا في ميدان جهاده بل هو قد يؤثر الهزيمة أحيانًا على الظفر؛ لأنه لا يحارب بكل سلاح ولا ينشد كل غاية، وليس من النادر بين الأبطال من ماتوا مهزومين في عصرهم وغالبهم أناس دونهم في العظمة والبطولة أو ليسوا من العظمة والبطولة على شيء؛ وكأي من هزيمة هي أشرف من نصر يجيء بذميم الوسائل وحقيرها، ويكون محصورًا موقوتًا لا نفع فيه لأحد ولا أثر له بعد حينه، ولعل الأصح هنا أن يقال: إن البطل من يغلب نفسه ويقوى على شهواته، لا من يغلب منازليه ويقوى على خصومه، فإذا وقف البطل بين فتنة الطمع والغواية، وفتنة الحرب والسطوة، فخطر الأولى عليه أكبر من خطر الثانية، وحاجته إلى البطولة التي يقمع بها قسوة نفسه أعظم من حاجته إلى البطولة التي يصرع بها قوة خصمه، فليست الغلبة في كل حال هي شأن البطل، وإنما تطلب منه الغلبة على النفس أحيانًا، كما تطلب منه الغلبة على الخصوم.

أوسع من هؤلاء نظرًا وأرفع نفوسًا من يصفون البطولة بصفة غير الاقتحام والغلبة، وهي صفة الإيثار وقلة الحرص والأنانية، ولكننا نحب أن نقول هنا: إن الأثرة والإيثار خلتان تلتقيان كثيرًا في أجواء العظمة وميادين «المصالح الكبيرة»، فمن الإيثار في هذه الأجواء والميادين ما هو أثرة بارزة، ومن الأثرة ما هو إيثار محمود. وصاحب الشريعة الذي يفرض على الإنسان أن يؤمن بشرعه أو لا يرى له حقًّا في الحياة ماذا تسمى فريضته تلك إلا أنانية لا أنانية بعدها، وأثرة تفوق كل أثرة؟ تسميها أنانية وأثرة بلا مراء، ولكنك لا يسعك أن تفرق بينها وبين الإيثار في سبيلها، ولا تدري كيف يكون هذا الرجل مؤثرًا أو غير مستأثر إذا هو أراد أن يكون، والعظيم — مذ كان عمله يتناول

الأمة بأسرها أو يتناول الدنيا بجملتها — يخدم الناس ويبرهم ويؤثرهم على نفسه حين يخدم وطره، ويحرص على إنجاز عمله، فالأنانية هنا قوة تلهب الغيرة في قلب العظيم لمنفعة الناس لا لمنفعته، وهي خديعة طبيعية تخدعه بها الفطرة كما تخدع الأحياء باللذة التي يجدونها في تخليد النوع وحفظه من الفناء، ولو أنك فرضت على العظيم الذي هذا خلته أن يصبح أنانيًّا بغير هذه الأنانية النافعة، لما استطاع ولا قدر على أن ينصف نفسه من تلك القوة التي تسخره وتوهمه أنها تأجره على ما يعمل ولا أجر له على هذا العناء، ولو جردته من هذا الخلق لجردته من شيء يتعبه هو وينفع الآخرين وبلغته الراحة التي كانت تعز عليه وحرمت الناس جهده ونصبه الذي كانوا ينعمون به؛ ولسنا نقول: إن الفرق معدوم بين الأنانية والإيثار في الأبطال والعظماء، فإن من هؤلاء أناسًا يوصفون بهذه الخلة وأناسًا يوصفون بتلك، ومنهم أناس إذا تعارضت الدوافع الذاتية والدوافع الغيرية اختلف المسلك بينهما على حسب اختلافهم في الطبائع والميول، ولكنا نقول: إن الأنانية لا تحرم البطل بطولته إذا نزل بها في ميدان العمل الكبير ومستبق الهمم الجسام.

وربما قيل بعد هذا: إن البطولة إذن هي العمل الكبير الذي يغير صفحة التاريخ ويحول مجرى الحوادث، ويكون له دوي على رأي أبي الطيب كتداول الأنامل العشر في الآذان، نقول «لا» مرة أخرى؛ لأن هذا الخلط بين العظمة والبطولة وهما غير سواء في العالم والسمات، فقد يكون الرجل عظيمًا وليس هو ببطل، وقد يكون بطلًا صغيرًا لا ينعت بالعظيم، وتيمورلنك قد غير صفحة التاريخ، وحول مجرى الحوادث، بل نعتقد نحن أن له فضلًا على حضارة اليوم لعلنا كنا فاقديه لو لم يظهر لغاراته أثر في الوجود، فهو الذي أجلى الترك عن بلادهم وهو الذي جر بذلك إلى فتح القسطنطينية، فانتشار النهضة، فالتماس المسالك إلى الهند حول إفريقية فتسابق الأمم في العلم والسياحة، وفنون الحرب والسلام، فهو ذو حصة في حضارة اليوم ترجح على حصص الكثيرين من ذوي الشهرة بالخير والسمعة بالتعمير، ولكن هل ننظم تيمور لنك في أبطال الإنسانية لأنه عظيم الجهود أو عظيم الأثر في الدنيا؟ كلا، فقد يعد الرجل في العظماء ولكنه لا يعد في الأبطال، ولا خطر لأحد أن يعده في هؤلاء.

وها نحن قد رأينا أن الشجاعة وحدها لا تهم في تكميل البطولة، وإنما الذي يهم هو غرض الشجاعة، وأن الغلبة كذلك لا تشهد بالبطولة، وإنما الذي يشهد لها الميدان الذي يحرز فيه الغلبة، وأن الأنانية لا تنقض البطولة؛ لأنك قد تجعل الخير مطلبًا

أنانيًّا فأنت إذن خادم نفسك وخادم الناس من طريق نفسك، وأن العظمة ليست هي البطولة؛ لأن العظمة صفة مشاعة بين الخير والشر والنفع والإيذاء، فخلاصة ما تقدم أن للبطولة سبيلًا هو ذاك الذي يعنينا منها وذاك الذي يميزها من العظمة والإيثار والغلبة والشجاعة، وكأننا نقول بعد هذا: إن البطولة هي التضحية ثم إنها هي التضحية في سبيل الآخرين.

إن البطولة والاستشهاد بمعنى واحد، فإذا قيل لك: إن فلانًا بطل فاسأل هل هو شهيد؟ فإذا سمعت نعم فهو البطل عظم أو صغر، وإلا فاختر له صفة غيرها؛ لأن الشهادة عنصر لا تقوم بطولة بغيره، وليست البطولة على هذا بالشيء النادر بين الناس، فإن كل إنسان بطل في صفة من صفاته وفي ساعة من ساعاته، فالأم التي تسهر الليل وتضني وتهلك وتصبر على الشظف والهوان؛ من أجل ذلك المخلوق الضعيف الذي تسميه ابنها، والذي يجهلها ولا يجزيها ولا يدفع عنها ولا عن نفسه هي آية بطولة كريمة، ومثل تخر له الجباه وتسخو له النفوس بالعطف والتنزيه، ولكنه بعد مثل قديم مشترك بين جميع الناس، بل مشترك بين جميع الأحياء لا فضل فيه لمخلوق على مخلوق، ولا لامرأة على امرأة إلا في العوارض والنوافل، والمحب الذي يشقى ليسعد حبيبه وينصب ليعلم أن في النصب راحة لمعشوقه، ويستطيب العذاب في عاطفته والشدة في خلوص طويته هو آية أخرى، ولكنه كذلك آية مشتركة لا يندر مثلها ولا تخشى الإنسانية من نفادها، والحارس الذي يستهدف للموت لينقذ قطارًا يوشك أن يتردى في العطب أو مدينة يوشك أن يدهمها العدو، أو غريقًا يوشك أن يلتهمه الماء هو آية أخرى أندر من ذينك المثلين، ولكنها لا يندر أن تشاهد في بعض الحيوانات الوفية، أو بعض النفوس التي لا يرجى منها خير كبير للإنسانية، والطيار الذي يغامر بالحياة في الجو العصي يذلل صعابه ويفتح فجاجه بطل يجور على نفسه ويوسع للناس آفاق الحياة، ولكنه لا يسمو إلى أفق عال من البطولة؛ لأنه إنما يغلب خوفًا مألوفًا في قلبه، وليس هذا الخوف بأغرب ما يتقى، ولا بأهول ما يخاف على الأبطال، فأنت ترى أن البطولة على هذا ليست من الندرة بحيث يظنها السواد، ولكنما البطولة العظيمة هي تلك المنحة النادرة بين هذه الخلائق، كندرة كل شيء عظيم، ولو لم يكن في الدنيا إلا الأبطال العظماء، لما أوجدوا عليها شيئًا، وليس من حولهم من يلبي بطولتهم، ويجاوب أريحيتهم، وينجذب إلى ذلك العنصر فيهم، كما ينجذب الجرم الصغير إلى الجرم الكبير، فهذه البطولة في كل إنسان هي التي تستجيب الدعوة إذا أهيب بها وتنهض للفداء إذا أصابت من ينسيها صغائرها، ومن ثم

تلك الفورات العجيبة في الشعوب تثور في أيام وتخمد في أيام أخرى، فلا يثيرها الخطر ولا المبدأ ولا الحض ولا التأنيب؛ لأنهما إنما تنتظر البطولة التي تخاطبها بلسانها فتهب من قرارات الصدور.

فالأبطال درجات والأبطال ضروب وشكول، وكما يوجد البطل الصغير والبطل الكبير، يوجد كذلك البطل الوطني والبطل الديني والبطل العالم والبطل المستكشف، وهذا الذي يعيش بين الجماهير وذاك الذي يعكف على العزلة، وذلك الذي يجوب الأرض ولا يستقر له قرار وأولئك الذين يتباينون في خصال شتى، ويختلفون بينهم اختلاف النقيض من النقيض ولا تجمعهم كلهم إلا جامعة البطولة، فلا تصدق من يقول لك: إن البطل لن يكون إلا جهمًا عسوفًا ولا من يقول لك: إنه لن يكون إلا بشوشًا صبورًا، أو جادًّا صعيبًا، أو فكهًا مداعبًا، أو غازيًا، أو مؤاسيًا، أو غرًّا، أو داهيًا، أو غير ذلك من الشرائط التي يتمحلها بعض وصاف البطولة وحاصري حدودها ومزاياها، فالحق من كل هذا أن البطولة هي الفداء، وأن البطولة العظيمة هي الفداء العظيم، وأن عنصر التضحية هو أن يكون الإنسان منظورًا في خلائقه وسجاياه إلى غيره فكلما كان ذلك الغير أكبر عددًا، وأشرف قدرًا، وأبقى أثرًا، كان عنصر التضحية أجل وأكرم وأغلى وأقوم، وكان هذا هو مناط التفاضل بين الأبطال من جميع الدرجات والشكول.

وللتضحية مقاييس أخرى في باطن النفس غير ذلك المقياس الذي يظهر في خارجها، ويرجع فيه إلى الناس وما يصيبون من بطول البطل وجهاد الشهيد، ذلك المقياس نعرفه حين نعرف التضحية ونتفق على معناها، فهي كما نفهمها نحن الغلبة على الخوف، أو الغلبة على الأمل، والمقياس الذي يفرق بين درجاتها وشكولها هو — على هذا — المقياس الذي يفرق بين ضروب المخاوف وضروب الآمال، فمن الخوف ما يغلبه المرء ببادرة واحدة، تثب إلى رأسه فإذا ذلك الخوف صارع أو صريع، وانتهت الوقعة بهذه الوثبة الواحدة، فليس لها عليه كرة تعود، وأن الذي يبخع نفسه ليستطيع أن يثب هذه الوثبة فلا يدل على كبير شيء، ولا يكون له قسط من دعوى البطولة، وإن شبيهًا بهذا لمن يغلب خوف الموت مرة واحدة أو مرات بوثبة من تلكم الوثبات الفجائية أيًّا كان باعثها والأمل الذي وراءها، فتلك هي بطولة النوبات أو بطولة الفداء الطارئ يساور القلب في الفينة بعد الفينة، ولا يشف عن قدرة دائمة وخلق أصيل، ومن الخوف ما يطول أمده ولكنه لا يحتاج إلى قدرة عظيمة لجهاده، فهذا الخوف أو ذاك دليل على عنصر البطولة التي تغلبه، أو تروضه على الطاعة والسكوت.

وقد يعرض على الإنسان مبلغ من المال ليبيع وطنًا أو عرضًا أو حقًّا، فيجمع قوة نفسه ويقهر غواية المال وفتنة السرور واللذة، ويقول كلمته الرافضة وكأنه مغمض العينين أو في غيبوبة السكر والحمية، فضيلة هذه القوة لا تنكر ولكنها مع هذا فضيلة لها حدها وقيمتها وتعلوها ولا شك درجات كثيرة من الفضائل وقوى النفوس تعلوها مثلًا تلك القوة التي تصر على الإباء، والإغواء ملح عليها والحوادث تتقلب حولها، والفاقة والغنى يتعاورانها واللين والشدة يتناوبانها، وتعلوها كل قوة مطمئنة تقهر التجارب والغوايات التي تطيف بها أبدًا علها تجد عندها غرة للتطلع، أو موطنًا ضعيفًا للتسليم.

إن الرجال الذين يخافون على أممهم الذل ويرجون لها العزة، أو الذين يخافون على العالم قاطبة أن يرين عليه الرجس، ويرجون له الخلاص والرفعة، أو يخافون عليه الظلام والجهالة، ويرجون له النور والمعرفة، إن هؤلاء الذين يخافون ذلك الخوف، ويرجون ذلك الرجاء ثم يثبتون على محنة المطامع والآلام أعوامًا طوالًا لا يلوي بهم جاه، ولا تقعد بهم رهبة، ولا ينسون الأمة والعالم في مآزق الهول ومدارج الغواية، أولئك هم عظماء الأبطال في تاريخ بني الإنسان وأولئك هم شرف الآدمية وعزاء الحياة، والمعنى الذي تطيب من أجله الأرض وتنظر من صوبه السماء.

ومن هؤلاء كان سعد زغلول.

# الوطنية (١)[١]

الوطن موجود لا شك فيه، وفي العالم أوطان كثيرة وشعور حق بالوطنية لا يتوقف الاعتراف به على النفاذ إلى كنهه واستقصاء منشأه والبحث في فائدته وضرره، فمن الآن إلى أن يتفق الساسة والباحثون على معنى الوطن وحدوده، لا حاجة بنا إلى إلغاء الوطنية أو الإغضاء عن وجودها، ولا موجب لإرجاء حركة من حركاتها في انتظار تلك النتيجة التي سيتفق عليها فلاسفة السياسة والاجتماع أو لا يتفقون!

الوطن موجود الآن لا شك فيه، ولكنهم يقولون: إنه لم يكن موجودًا من قديم الزمان، بل لم يكن موجودًا قبل نصف قرن من الزمان، فالحقوق الوطنية وحرية الأوطان والمطالب القومية وحرمات الأقوام كل هذه وما إليها ألفاظ حديثة في معاجم المؤلفين، لا تعثر بها في كتاب قبل الثورة الفرنسية، وإذا عثرت بها في كتاب سابق للثورة، فهي كلمات عندهم لا تفيد معناها الذي اصطلحنا عليه الآن، يقولون هذا ولكنهم لا ينفون به كثيرًا؛ لأن الوطنية إن هي إلا نوع من «العصبية» عرفناه بهذا الاسم في العصر الحديث، وما كانت الإنسانية قط في عصورها الماضية خلوًّا من بعض أنواعها بأسماء تختلف في ظواهرها، ولا تختلف في جواهرها إلا قليل اختلاف، فعصبية القبلية، وعصبية الجنس، وعصبية اللغة، وعصبية الدين، كلها دليل على أن الوطنية — من ناحية العصبية فيها — ليست بالابتكار الذي لفقه الخياليون أتباع الثورات ودعاة النهضات، ولو كان الناس يعرفون أسماء عواطفهم وغرائزهم قبل المضي فيها والانقياد لها لقلنا: إن الوطنية

[١] ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٢٧.

ينبغي أن تكون حدثًا طارئًا؛ لأنهم لم يسمعوا بها إلا في هذه السنين ولم يتفقوا بعد على ما تعنيه وما لا تعنيه؛ ولكن الناس لم يتفقوا قط على جامعة من الجامعات الأولى التي سيرت حشودهم، وأقامت دولهم، وقلبت أطوارهم، ولم يتعودوا أن يفرزوا وشائج العصبيات ليعرفوا منابتها وطرائقها، قبل أن يكونوا أبناء قبيلة أو أبناء لغة أو أبناء دين أو أبناء وطن، فالأمر الذي لا شبهة فيه هو أن العصبية قديمة، وأنها لم تغب من تاريخ الإنسانية، ولم تزل هي المحور الذي تدور عليه علاقات الدول والشعوب.

كثرت بعد الحرب العظمى دعوات الوطنية، وكثرت بعدها كذلك دعوة أخرى تشكك في الوطنية وتنزع إلى توهينها وإضعاف شأنها، ولا سيما في نفوس الشعوب الطامحة إلى الحرية، هذه «الدعوة الأخرى» هي دعوة «الدولية» أو الأممية، أو هي الدعوة إلى أن تكون كل أمة وحدة في أمم كثيرة تتكافل معًا في الصالح والآمال، وتنزل كل منها عن جزء من حريتها لضمان التعاون والاتفاق، والمشاهد في أمر هذه الدعوة أنها لا تروج ولا تشتد إلا من جانب الأمم التي استوفت جميع معالم الوطنية وصنوفها، ولا ينتظر من دخولها في الاتفاق إلا أن تجور على الوطنيات الأخرى، وتحد من حريتها ومطامحها، فدعاة الأممية اليوم هم أبناء الأمم الغالبة التي تستفيد كل شيء من هذه الدعوة، ولا تخسر شيئًا في سبيلها، وهذه ظاهرة لا تزكي الدعوة ولا تستميل إليها المدعوين.

ومن كتاب الأمم المقتدرين في هذا العهد رامزي موير، أستاذ التاريخ الحديث في جامعة منشستر، هذا الأستاذ عالم مؤرخ، ولكنه مبشر إنجليزي يسخر العلم والتاريخ في خدمة الدولة البريطانية، فأنت تقرأ كتابه عن «الوطنية والأممية»، فتحار أين هي الضحية التي تجرد بها إنجلترا على مذبح «الخلاص» المنتظر والوفاق السعيد الرشيد، فكأن بني الإنسان لم يمنحوا قسطهم من الرشاد، ولم يلهموا نزعتهم إلى الأممية إلا لتكون إنجلترا هي رأس الأمم، وهي جابية الأرض إلى موعد لا نعلم منتهاه، وقد يكون هذا هو رأي العالم الإنجليزي، ولكنه لن يكون رأي العلم ولا رأي وطنية أخرى غير وطنية الإنجليز.

يتكلم الأستاذ رامزي كلام العالم المحقق، حين يبحث في معاني الوطنية وتعريفاتها، لولا أنه اتخذ له وجهة غير وجهة العالم من مبدأ الأمر، فلم يتأد به البحث إلى النتيجة البريئة من الأهواء، ونحن نعيد استعراضه لهذه المعاني والتعريفات؛ لأنه استعراض واف لم نقرأ خيرًا منه في سياقه، ولكننا لا نتخذ معه تلك الوجهة التي أملتها عليه «الوطنية» وهو يعالج أن يهون من شأنها ما استطاع! فهو يسأل: «ماذا نعني بكلمة

الأمة!» ثم يجيب: «أنها كما هو ظاهر ليست الشيء الذي نعنيه بكلمة الجنس، ولا الشيء الذي نعنيه بكلمة الدولة، وقد نعرفها الآن بأنها بنية من أناس يحسون أنهم مترابطون بالطبع فيما بينهم بروابط من القوة والصدق، بحيث يعيشون معًا سعداء، ويسخطون إذا فرق بينهم، ولا يطيقون الإذعان لأناس لا يشركونهم في هذه الروابط.

ولكن ما هي روابط الألفة التي لا بد منها لتكوين أمة! إن الإقامة في بقعة جغرافية ذات معالم مقصورة عليها، هي في الغالب معدودة بين تلك الروابط، ولا ريب في أن أوضح الأمم سمات ومعالم كانت لها فيما بينها وحدة جغرافية، وكان الفضل في قوميتها أكثر الأحوال لتلك الوحدة ولذلك الحب الذي يشعرون به للتربة التي درجوا عليها، ولمشاهد الطبيعة التي ألفوها. على أن الوحدة الجغرافية ليست على كل حال بالشرط الجوهري للقومية، ومن السهل أن نرى أمة مبعثرة الموطن في بقاع تختلف أشد الاختلاف كالأمة الإغريقية، وهي مع هذا على شعور قوي بالوطنية، كما أن حدود بعض الأمم ذوات النزعة الوطنية البارزة ليست بالحدود التي تميزها المعالم الأرضية، فالبولونيون مثلًا، وهم أبناء أمة من أشد الأمم الأوربية غيرة على الوطن وإصرارًا على الحمية الوطنية، يقيمون في أرض ليس لها معالم واضحة من أية جهة من جهاتها، والفاصل بين الأرض الفرنسية والأرض الجرمانية فاصل اتفاقي من معظم نواحيه، في حين أن الوحدة الجغرافية الحقيقية على السهل المجرى الذي تحدق به مناطق الجبال، ويتخلله نظام نهري واحد لم تفلح في إنشاء وحدة قومية، فالوحدة الجغرافية ربما ساعدت على تكوين أمة، ولكنها ليست بالضرورة ولا هي بألزم عناصر القومية.

ندع هذا، ونلتفت إلى الوحدة الجنسية، فقد طالما حسبوها لازمة بل حسبوها أنها هي العنصر اللازم للقومية، ومع هذا لا نرى أمة على الأرض تخلو من مزيج الأجناس، ولم يسبق قط أن كان في الدنيا جنس — تيوتون أو سلافًا أو قلتا — أفلح في ضم أفراده جميعًا إلى آصرة قومية واحدة. إنما يكفي أن تنسى العناصر التي تتألف منها الأمة أصولها المختلفة، وألا يفصلهم فيما بينهم فاصل ظاهر الرسوم والسمات، أو لنا أن نقول: إن امتزاج الأجناس لا يمنع الأمة أن تنمو فيها روح قومية ما دامت أجناسها مدمجة فيها مشتركة بروابط الزواج والروابط الأخرى، وإنما يعوق الروح القومية أن يكون بين أجناس الأمة جنس يتعالى على سائرها، ويعتقد لنفسه التفوق والسيادة عليها، وأن يتمثل هذا الاعتقاد في أحكام الشريعة أو العادة. وربما كانت أجناس المجر خليقة أن تنطوي في قومية واحدة، لو لم يعتزلها المجريون من مبدأ الأمر، ويترفعوا عن رعاياهم

السلافيين والرومانيين، ولقد كانت العقبة الكبرى في طريق القومية الهندية قانون الطبقات الصارم الذي أقامه الآريون حائلًا بينهم وبين الاختلاط بجمهور رعاياهم، وهناك عنصر ثالث للوطنية أخطر كثيرًا من عنصر الجنس وهو الوحدة اللغوية، فمما لا جدال فيه أن وحدة اللغة رابطة من أهم الروابط ولا سيما من حيث إن ملامح اللغة وشياتها لها سلطان كبير في ملامح الأفكار وشيات الميول بين الذين يتكلمون بها، فإن اللغة المشتركة معناها أيضًا الآداب المشتركة، والمطامح الفكرية المشتركة، وميراث مشترك من الأغاني والقصص يتضمن الروح القومية وينفثها في كل جيل، على أن وحدة اللغة لا يلزم أن تجب الوحدة القومية، واختلاف اللغة لا يلزم أن يمنع تلك الوحدة، فاللغة الإسبانية فاشية في أمريكا الوسطى وأمريكا الجنوبية، ولكن هذه البلاد قد فقدت منذ عهد طويل كل شعور يجنح بها إلى الدخول في طي القومية الإسبانية، وكذلك الأمريكيون الشماليون يتكلمون الإنجليزية وهم قومية مستقلة كل الاستقلال، وينحو الأستراليون والكنديون هذا النحو في الشعور بالقومية المستقلة، وإلى جانب هذا نرى الأيقوسيين أمة، وإن كان بعضهم يتكلم الإنجليزية، ونرى السويسريين أمة، وإن لم تكن لهم لغة خاصة ولم يزالوا موزعين بين الفرنسية والجرمانية والإيطالية، ونرى البلجيك أمة وإن كانوا يتكلمون الفلمنكية والفرنسية والجرمانية، فوحدة اللغة بهذه المثابة ليست بالضرورة لنمو القومية المحتومة، ولا هي كافية وحدها لإتمامها على كل ما لها من القوة البنائية في إنشاء الأقوام.

ولقد عُدَّت وحدة الدين أحيانًا عاملًا من عوامل القومية، ورأينا أحوالًا لا شك أن الدين كان فيها أحد العوامل القومية القوية، ومن هذا أن النزعة القومية في إسكتلاندة قد تُعزى إلى جون نوكس أكثر من أي عامل آخر على انفراد، إلا أن الدين وحده يندر أن يخلق أمة إن لم نقل إنه لم يكن قط كافيًا لخلقها، وما برح الإخفاق يصيب كل محاولة ترمي إلى بناء الوحدة السياسية على أساس الوحدة الدينية، فربما كان الأقرب أن يقال إن الشقاق الديني يعوق الألفة القومية كما حدث بين الهولنديين والبلجيكيين، إذ استحال عليهما الانضواء إلى دولة واحدة لما بينهما من اختلاف العقيدة الدينية، وإلا فإن البلجيكيين يختلفون فيما بينهم لغة وجنسًا أشد من مخالفة بعضهم للهولنديين في هذه الأمور، وقد كان تفرق المذهب هو العقبة الكبرى في طريق الحركة الوطنية في أيرلندة كما كان تفرق المذهب بين الكاثوليك والمنشقين في الأمة البولونية أحد الأسباب التي هوت بتلك الأمة، بيد أن هناك أحوالًا أخرى لا تقل عن هذه لم تمنع فيها الخلافات

الدينية العميقة وحدة القومية، فألمانيا نصفها بروتستانتي ونصفها كاثوليكي، وإنجلترا لم تعرف وحدة الدين بعد عهد الإصلاح، وها هي الحرية الدينية الكاملة في جميع أمم الغرب تحسب اليوم من علامات الدولة المتمدنة. غير أننا لا ننسى أن الوحدة الدينية في بعض الحالات تصبح عاملًا لا غنى عنه في إنشاء القومية، إذ إن المدارك الأدبية والعقيدة الأساسية عن مكان الإنسان في هذا العالم وواجباته لجيرانه، يجب أن لا تكون من التفرق بحيث يستحيل معها أو يصعب التفاهم جدًّا بين أبناء الأمة الواحدة، ولهذا كان الخلاف الجوهري بين نظر المسلم ونظر المسيحي في الدولة العثمانية حائلًا، جعل نمو الروح القومي بين أبنائها من الأمور التي لا تحتمل الحصول.

... وكثيرًا ما نجم عن طول الخضوع لحكومة وطيدة النظام — بل الخضوع حتى للحكومة لطاغية — أن تتولد الحاسة القومية، وبخاصة إذا استطاعت الحكومة أن تبني بين رعاياها نظام عدل ومساواة، يقبلونه ويدخلونه في شئونهم المعيشية، ولا نزاع في أن سيطرة الملوك النورمانيين والإنجيليين ونظام العدل العجيب الذي بسطوه بين رعاياهم كان عاملًا رئيسيًّا في ضم الشعوب الإنجليزية، واندماجها في أمة شاعرة بالحساسة القومية، وكذلك القومية الفرنسية مدينة بمثل هذا الفضل لحكومة ملوكها المستبدين، من عهد فيليب أغسطوس فنازلًا، ولم تتألف الوحدة الإسبانية إلا بفضل الملكين المستبدين شارل الخامس وفيليب الثاني، ومما يستحق التنويه أن فكرة القومية لم تسنح قط لأهل الهند، إلا بعد أن دانوا جميعًا للحكومة الراسخة والإدارة القانونية المنظمة، التي جاءت مع السيطرة البريطانية، على أن مجرد الاشتراك في الحكومة بالغًا ما بلغ من النظام لن يأتي بوحدة القومية، ولا بد أن يسبق ذلك عناصر أخرى وروابط طبيعية من هذا النوع أو ذاك؛ لكي تخلق مؤهلات الأمة قبل أن يتسنى للقوانين المنظمة أن تخلق فيها الوحدة.

والآن في هذه الأيام — حيث لا يزال الزي الغالب على التفكير أن نرد جميع حركات النفوس الآدمية إلى أسباب اقتصادية — نسمع أحيانًا من يقول إن الاشتراك في المصالح والشواغل وما يحدثانه من تشابه النظر إلى الحياة، هو على الأقل عامل فعال في إنشاء القومية إن لم يكن هو العامل الأول والأخير فيها، ولا ننكر أن بعض الأمثلة قد يؤيد هذا الرأي في أمم صغيرة كالدنمرك وهولندا، ولكن هذا الرأي لا يثبت على الامتحان؛ لأنه لا اشتراك في المصالح الاقتصادية بين فلاح دورست والعامل في لانكشير، أو بين زارع الخمر في بروفنس والعامل في ليل. على نقيض ذلك تتصل مصلحة العامل في ليل بالألماني أكثر

من اتصالها بابن بروفنس، والزارع في روسيا الشرقية هو من الوجهة الاقتصادية، أقرب إلى قريبه المنكور في بولونيا منه إلى العامل السكسوني، ولا يخفى أن سياسة الحكومة المالية ربما ساعدت على تمكين الوطنية، إلا أنها لا تنجح في ذلك إلا حيث تجري في أمة لها عهد بالوطنية المسكينة.

والمرجح عندنا أن أقوى عوامل القومية طرًّا — أي العامل الضروري الذي لا مناص من وجوده إذا غاب كل عامل سواه — هو الاشتراك في التراث التاريخي بين طائفة من الناس، أو الاشتراك في ذكريات آلام صبروا عليها، ومفاخر ظفروا بها ومثلوها في القصص والأناشيد، وفي الأسماء الغالية أسماء شخوص أعزاء كأنما جمعوا في أنفسهم خصال الأمة ومطامحها وما كانت وطنية الجبليين الجفاة في الصرب — وهي تلك التي لا تهدم — مدينة لشيء من الجنس واللغة والدين كما هي مدينة لذكرى استيفان دوشان المجيدة، ولذكرى كوسوفو الفاجعة والقرون الأربعة التي انقضت بعدها في رق العبودية، ولكن يحسن بنا أن نذكر هنا أن صلات كثيرة حديثة تدخل فيها الأمم بمحض اختيارنا للتعاون على غاية جليلة، ولا تقل عن تلك الصلات في التوحيد والتأليف، فإذا دخلت فيها الأمم ظهرت لها قومية كأنها فوق القومية تضمهن جميعًا، ولا تمحو القوميات الأولى، ومن هذا القبيل قومية بريطانيا التي تشمل قوميات إنجلترا وويلس وإسكتلاندة وأيرلندة، ومن هذا القبيل أيضًا قد تنمو — بل هي تنمو الآن — تلك القومية الأعظم الأوسع بين جميع الداخلين في الإمبراطورية البريطانية، تلفهم معًا ضحاياهم المشتركة في جهادهم الأخير في سبيل الحرية.

ومن ثم؛ نرى أن الوطنية فكرة مراوغة، لا يسهل تحديدها، ولا يستطاع حصرها أو تحليلها بالصيغ التي يحبها أساتذة الألمان.»

# الوطنية (٢)[١]

اطلع القراء في العدد الماضي على كلام الأستاذ رامزي موير في الوطنية، ومعالمها، والعناصر التي تميز الأوطان وتُكوِّنها، وانتهوا من كلامه، ونحسبهم قد علموا قصده الذي ينزع إليه ولا يجاهد في كتمانه، فهو يريد أن يقول: إن الإمبراطورية البريطانية يمكن أن تصبح على تمادي الأيام وطنًا جامعًا لأوطان كثيرة، وإن وطنية المستقبل — لا بل الوطنية في جميع أدوارها — لا تمنع الانضواء إلى علم الإمبراطورية، والدخول في عداد شعوبها.

فإن قيل له: وكيف يتفق هذا على تباعد الديار، واعتراض الأرضين والبحار؟ جاز له أن يقول: إن الوحدة الجغرافية لم تكن قط شرطًا لازمًا من شروط الوطنية، فإن الإغريق كانوا موزعين على أرجاء الأرض وكانوا يذكرون أوطانهم، ولا ينسون قوميتهم، وإن احتج عليه مُحتج باختلاف الأديان أو باختلاف اللغات أو باختلاف الأجناس، سرد له الأمم التي اشتركت في «حاسة القومية» على ما بينها من اختلاف في اللغة والدين والسلالة، أو ذكر له الحكومات التي بثت في الأمم معاني الوطنية بما شرعت لهم من القوانين العادلة، ووطدته بينهم من النظام المكن، وهكذا لا يعترض عليه معترض إلا وجد مثلًا يدفع به اعتراضه، ويخرج منه على مشابهة بين الإمبراطورية وبين وطن قديم أو حديث في هذا الاعتبار أو ذاك.

---

[١] ٧ أكتوبر سنة ١٩٢٧.

كذلك شأن الوطنية في تسيير حقائق العلم والروح لأهوائها وعصبياتها، ورامزي موير مثل واحد من أمثلة هؤلاء العلماء الإنجليز الذين يوسطون العلم، ويبدءون وينتهون بالعصبية، على أنه ليس بأعجب الأمثلة التي تجلو لك هذه الخلة في قومه، فهو مؤرخ شئون حديثة والشئون الحديثة قريبة إلى مباحث السياسة ومنازعها وعاداتها في الإقناع والتفكير، فإذا رأيت له أسلوب الصحفي العامل في خدمة الإمبراطورية والدعوة إليها، فليس في هذا مناقضة كبيرة لصناعته ونوع بحثه، أما العجيب حقًّا فهو أن ترى رجلًا مثل أوليفر لودج يتغنى بمآثر الإمبراطورية ويعد احتلالها مصرًا في صفحات المجد والفخار، فقد يصل العالم إلى هذه النتيجة من طريق درسه واستقرائه، ولكنه لا يحق له أن يقرر فيها «رأيًا علميًّا» حتى يلم بكل ما صنعته إنجلترا لمصر قبل الاحتلال وبعد الاحتلال وحتى يسأل نفسه: هل وقفت إنجلترا في طريق الحكومة الوطنية قبل الاحتلال وحاربتها بالكيد والدسيسة لكي تعوق تقدمها أو لم تفعل؟ وهل ما عملته إنجلترا لتثقيف المصريين في مدى أربعين عامًا هو كل ما يجب على طالب المجد والفخار أن يعلمه أو دون ذلك؟ وهل شجعت إنجلترا أحسن الأخلاق وأكرمها في أبناء مصر أو شجعت أخلاقًا لا ترضاها في أبنائها، ولا تقابل من يتسم بها منهم بغير الذم والزراية؟ فإذا سأل نفسه هذه الأسئلة، وراجع الوثائق والأسانيد التي لا بد له من مراجعتها، وقابل بين ما تم وما كان يمكن أن يتم، ووازن بين الأغراض المدعاة والأغراض الصحيحة، فله بعد ذلك أن يحكم حكمه ويفصل في الأمر، كما يفصل العالم في معضلاته، ولكن هل راجع أوليفر لودج هذه المراجع وحاسب نفسه ذلك الحساب؟ نظن أنه لم يفعل، وإنما أوليفر لودج الإنجليزي هو الذي يتكلم عنا، وليس أوليفر لودج صاحب الدقة الرياضية، والسبحات الروحية، وقائل الكلمة يزنها بميزان لا يختل قيد شعرة، ولو كان فارغًا أو حائمًا على حواشي الفروض، فإذا كان لكل هذا دلالة نستفيدها فتلك الدلالة «العلمية» هي أن الوطنية أقوى وأعمق في الضمائر، وأعظم سلطانًا على العقول، مما أراد العالم الإنجليزي أن يقول.

على أنه هب أن رامزي موير لم يكن إنجليزيًّا، وإنما كان روسيًّا أو جرمانيًّا يسوق آراءه في مصلحة الإمبراطورية البريطانية، فعل يدعو ذلك إلى قبول كلامه، أو هل هو خليق أن يهدينا إلى حجة في ذلك الكلام يرضاها المنصف، ويسلمها الباحث النزيه؟ كلا! فإن كلامًا كهذا يمكن أن يساق لإضعاف المزايا الإنسانية، وتقريب الفوارق بين الإنسان والحيوان، ثم هو لا يفضي إلى نتيجة ولا يدل على معنى مستقيم. قد تقول مثلًا ما هي

معالم الإنسانية التي تفرق بين الإنسان والحيوان؟ أهي اللغة؟ كلا! فإن أناسًا كثيرين يولدون بكمًا لا ينطقون ولا يعقلون، أهي أعضاء الأجسام؟ كلا! فإنه ما من عضو في إنسان إلا يقابله عضو مثله، أو يقوم مقامه في حيوان، أهي انتصاب القامة؟ كلا! فإن بعض الأحياء تمشي على قدمين، وبعض الناس يزحفون على أربع، أهي عناصر الدم؟ كلا! فإن التحليل قد يكشف فرقًا بين دم الرجل ودم المرأة، وبين دم الشيخ ودم الصبي، وكلهم من بني الإنسان، وزد على هذا أن الدم ليس بمزية الإنسانية العليا؛ فإن أناسًا في ذروة العظمة قد يرجح عليهم في نقاوة الدم وصحة تركيبه أناس في حضيض الذل والجهالة، أهي قابلية التناسل؟ كلا! فإن الخيل والحمير تتلاقح وهي من نوعين، والبغال لا تتناسل وهي من نوع واحد، وقد يعيش الرجل والمرأة معًا عيشة الأزواج ولا ينسلان.

وقد تقول هذا وأشباهه في المعالم والمزايا التي تملأ الأبصار والمسامع فلا تكون إلا مقاربًا لمن يقول: إن الوطنية تشبه عدم الوطنية؛ لأن هذه المزية أو تلك من مزاياها قد تنعدم في بعض الأوطان، فالحقيقة من وراء هذه الأمثلة والشكوك هي أن الوطنية وعدم الوطنية نقيضان، وأن المزايا التي توجد بها الوطنية شيء، والمزايا التي تنعدم بها شيء سواه، وأن الإنسان لا يمكن أن يكون وطنيًّا وغير وطني في آن، فإذا كانت مزايا الوطنية لا تجتمع كلها في وقت واحد في وطن واحد فهذا هو الأمر المعهود من قديم الزمن، والأمر الذي لا غرابة فيه ولا ينتظر غيره، ولكن: هل منع ذلك أن تكون أوطان، وأن تكون غيرة على أوطان، وعداوة وصداقة في سبيل الأوطان؟ لا! لم يمنعه فيما مضى ولا هو بمانعه فيما يلي، ولا هو بمتغير في جوهره؛ لأننا عرفنا أن اللغة وحدها أو أي معلم من معالم القومية، لا يتمم القومية بجميع المعالم في جميع الأوطان.

ومهما يقُل المؤرخون، فإن هناك شيئًا مشتركًا في كل وطن نعلمه، وهو الشعور بفخر واحد وإهانة واحدة تميز كل وطن من سواه. كيف يأتي هذا الشعور ويتغلغل في الأفراد؟ أيأتي من اللغة، أو وحدة المكان، أو اتفاق العقيدة، أو ذكريات الألم والفخار؟ هذا شيء يقع فيه الاختلاف على التحديد والتمييز، ولكنه لا ينفي الحقيقة الأولى، وهي أن الشعور موجود وإن تعددت أسبابه وعوامله، وهذا الذي يعنينا ولا يعنينا سواه.

ربما قال الباحثون: إن الأوان قد آن أو سيئون للنظر في مساوئ العصبيات، وأخطار الإحن والعداوات التي تشجر بين الأقوام والأوطان، وربما قالوا: إن تهوين هذه الفوارق ضرورة يقضي بها حب السلام وحقن الدماء، فإذا نحن لم نستغن بالعلم على كشف الضلالات والأوهام، فأي شيء يصل بنا إلى ما نريده؟ أما الذي نقوله نحن فهو

أن مساوئ العصبية كمساوئ الشخصية من أكثر الوجوه، فما من جريمة أو سيئة أو رذيلة إلا ومردُّها إلى شعور الإنسان بشخصيته، وانقياده لدوافع الأنانية والأثرة، لكنا ننظر إلى الجانب الآخر فلا نرى فضيلة ولا مبرة ولا شهرة حسنة إلا ومردها إلى مثل ذلك، أي إلى شعور الإنسان بشخصيته وانقياده لدوافع الأنانية والأثرة، فإذا أحصينا للإنسانية حظًّا بلغته من فهم، أو إحساس، أو عمارة، أو حضارة، فإنما أساس ذلك كله أن كل إنسان شخص مستقل بنفسه، عامل لمنفعته، متجنب لضرره، وإذا قصد المصلحون أن يمنعوا شرور المجرمين، ومصارع النزاع بين الناس، فهم لا يمنعونهم بنسيان الشخصية والشعور بها، وإنما يمنعونها بالتوفيق بين شخصيات كثيرة، تتعدد في ظواهرها وبواطنها، ولا يحول التعدد بينها وبين التناصف ورعاية الحدود.

كذلك الوطنية إنما هي للأمم بمثابة الشخصية للأفراد — بها يناط الواجب في الحياة، وعليها تفرض الحقوق — فمن كان يبتغي عند أمة من الأمم خيرًا تؤديه في هذه الدنيا، أو حصة تساهم بها في ثقافتها وعمارتها، فلن يكون ذلك إلا بشخصية قومية تفرض عليها الأعباء، وتطلب منها الحقوق، وإذا حدث في يوم من الأيام أن أمة وقفت بين واجب العصبية وواجب الفكر والحكمة: العصبية تنفخ فيها روح العزة والإباء، والفكر يميل بها إلى الخضوع والدعة فقد تستغني عن الفكر في هذا الموقف، فتكون خسارتها موقوتة، ومصابها مما يعوض بعد، ولكنها إذا استغنت عن روح العصبية ضاعت أبدًا، ولم يُغثها المرشدون والحكماء، وفقدت وحي الطبيعة الذي رُكِّبَ في الطبائع لحفظ الأفراد والأقوام، فالفكر يهدي في الأوقات بعد الأوقات، وقد يخطئ وقد يصيب، أما الغريزة أو الفطرة فتخطئ وتصيب أيضًا، ولكنها على طول الزمن طريق الهداية الذي ينتهي إلى الصواب.

ولو رددنا بني الإنسان إلى مبدأ الخليقة ليعودوا كرة أخرى مفكرين لا عصبية بينهم لاجتنبنا بعض الخسائر التي يساقون إليها مع أوطانهم وعشائرهم، ولكننا نخسر معها كل ما ربحناه الآن من تنافس الأمم، ومن فضائل النفوس التي تحفظ الناس أفرادًا وجماعات، وتصم آذانهم عن خدعة الفكر المضلة في الأحايين وتعصمهم من مخاطره التي يجر إليها حب السلامة وحصر الأمر، فالفكر كالمصباح تهتدي به إلى مواقع قدميك خطوة بعد خطوة في شعب السراديب وأتياه الظلام، والأنانية الفردية أو الأنانية القومية كالحبل المشدود بين تلك الشعب يهديك إلى الوجهة في مفترق كل طريق، وقد تستغني عن المصباح إذا أخذت بالحبل المشدود وقاربت بين خطاك، أما الحبل المشدود فلا غنى لك عنه بحال.

وبالشخصية أو بالوطنية يناط أشرف أسباب الحياة، وهو الأمل في السمو والارتفاع. فما بقي للإنسان هذا الأمل فكل مفقود غيره لا يضيره، وما ضاع منه فكل موجود غيره لا يفيده. قد يفشل الفرد أو قد تنخذل الأمة، فإذا بقي لهما بعد الفشل والهزيمة أمل في الرفعة، فالهزيمة كالنصر، والضرر كالغنيمة، وقد يسلم الفرد أو قد ترغد الأمة فإذا اشتريا السلامة بفقدان الأمل في الرفعة، فتلك سلامة الذي لا يخاف على نفسه؛ لأنه أضاعها والذي لا يجشم الدفاع عن وجوده؛ لأن وجوده عالة على غيره، وتلك هي منزلة الحيوان السائم أو هي منزلة الموت إذا كان لا بد أن تكون الحياة حياة إنسان.

سأل الأستاذ الفرنسي فقيدنا سعدًا، وهو يتقدم لامتحان الإجازة الحقوقية: أليس من حق الأمم المدينة أن تستعمر السودان؛ لأن أهله لا يعمرونه، والأرض بين خلق الله يرثها الصالحون؟ سؤال لم يكن ليغيب عن سعد وجه الصواب فيه، ولم يكن ليخفى عليه أن الاستعمار قد يأتي بالخير ويجلب العمار، ولكن ترى لو بطل التنافس بين أصحاب الأوطان، ومن يطمعون فيها لتعميرها أي معنى يكون للقوة والضعف والتقدم والتخلف؟ وأين هو الحق إذا كان المغصوب لا يعارض فيه ولا يطالب بدليله؟ فحق الأستاذ الفرنسي هو حق جيل واحد وقوي وضعيف لا يتغيران، وأما حق التلميذ سعد فهو حق الأجيال كافة، وحق جميع الأقوياء والضعفاء والنظرة الضيقة هنا هي نظرة الرجل الذي يريد من الأمم الضعيفة أن تستهدي بالفكر ساعة، ولا تستهدي بوحي الفطرة في جميع الأوقات، وليست هي نظرة الرجل الذي ينظر النظرة الأولى ثم يعود إليها؛ لأنها هي النظرة الأخيرة بعد كل ما يتمحله الفكر، ويلفقه الجدل.

فإذا أردنا أن نعرف هل الأممية خير أو شر؟ فالمحك الذي لا يكذب هو أمل الرفعة، إن كانت «الأممية» تدع للداخلين فيها أملهم في الرفعة، فهي خير لا يناقض الوطنية ولا يضير الإنسان أن يفقد في سبيله ما توجبه عليه دواعيه، أما إذا كان فرضًا مقضيًّا على الأمم يحرمها أبدًا أن تسمو إلى مقام فوق مقامها، ويسجل عليها أبدًا أن تدين لغيرها بالسيادة والتفوق عليها فهي آفة لا تمتزج بالوطنية، وخديعة لا يكون منها إلا ضرر معجل للضعفاء، ثم ضرر مؤجل للأقوياء، ولن تقيد الحروب والثورات، ولكنها تقيد عدد الخصوم، وجوانب الخصومة، وليس هذا بالغنم الذي يساوي خسارة الوطنية في ميزان الإنسان الخالد.

# العادة[1]

بين نقائض الحياة

كلما ازددنا خبرة بالحياة، ظهر لنا أن أصعب ما فيها من المصاعب، إنما هو تغيير عادة، وأن الموت نفسه لا يفجعنا في أعزائنا، إلا لأنه يقتلع من نفوسنا عادات تعودناها، ويمنعنا مآلف طالما أوينا إليها، فلو مات نصف الناس — بل لو مات الناس جميعًا — دون أن يغيروا لنا عادة في الحس أو في العقل لما تحركنا لهذا المصاب، ولا هالنا أن تنقضي كل تلك الحياة ونحن نضيق صدرًا بحياة واحدة مألوفة لدينا تفارقنا، وينقطع ما بيننا وبينها، ولو رجعنا إلى مصائب النفوس كلها لم نجد بينها إلا ما هو تغيير لعادة نحس به فجأة، أو على تراخي الزمن حسبما فيه من مصادمة أو مجاراة.

يقال: إن الحيوان لا يعرف الموت ولا يدرك كنهه، وإن كان ليهرب منه بغريزته، ويعمل كل ما يعمله عارف الموت للتعلق بحياته، والظاهر أن هذا صحيح، وأن عرفان الموت حصة الإنسان وحده من هذه الأحياء، ولكن إذا فهمنا من ذلك أن الحيوان لا يحس فقد الموتى من ألفائه ولا يحزن عليهم، فذلك خطأ تكذبه المشاهدة وينفيه التأمل. إنما نختلف عن الحيوان في هذا الأمر بشيء واحد هو أننا نعلم إن دهم الموت عزيزًا علينا أن تغيير عاداتنا حاسم أبد لا رجعة له إلى آخر الزمان، وأن الحيوان يحس تغيير العادة، ولا

[1] ٣١ أكتوبر سنة ١٩٢٧.

يبعد بمداها إلى غير لحظته التي هو فيها، فالموت عنده والبعد إلى حين سواء في الواقع والصدمة وطبيعته من ثم أقرب إلى السلوان، وأبعد منه في آن واحد. أقرب إلى السلوان؛ لأن الفناء عنده كالفراق القريب لا يرجح أحدهما على الآخر عند حلول الكارثة، وأبعد من السلوان؛ لأنه هو ابن العادة وأسيرها فإذا تجمعت حياته على عادة من العادات، فقد يهلك عند تبديلها ولا يجد من العقل ذلك المعوان الذي يجده الإنسان، وذلك العزاء الذي يخلقه بالتأسي والأمل، وكلاهما محجوب عن الحيوان.

ومن خصائصنا نحن بني الإنسان اللغة، نحصر بها المعاني فنفهمها، ونحصرها أيضًا فلا نفهمها، أو لا نحسها كما ينبغي لها من الإحساس بها، فهذه كلمة «مات» ماذا يتبادر إلى الذهن من لفظها مفردة بغير «فاعل» يقترن بها؟ يتبادر إليه أن فعلًا واحدًا حدث هو الموت، وأن شيئًا واحدًا بطل هو الحياة، ولكن هل هذا تصور صحيح للحقيقة؟ هل هذا من الحصر الذي يحيط بجوانب الحوادث، أو من الحصر الذي يطمسها ويخفيها؟ الحقيقة أنه لا الموت فعل واحد ولا الحياة شيء واحد، وإنما الموت أفعال كثيرة، أو بطلان أفعال كثيرة، والحياة هي كل ما يشتمل عليه معجمنا من أقوال وأفعال.

يعرف هذه الحقيقة بحسه ووجدانه من جرب فقد عزيز عليه. يعرف أنه يأسى على أشياء لا عداد لها حين يأسى على ذلك العزيز، يأسى على كلمات سمعها لن يسمعها بعد ذاك، وعلى ملامح رآها لن تلم بها عيناه، وعلى مجالس حضرها لن ترجع بها الأيام، وعلى مسرات اشترك فيها لن يجد شريكه عليها أبد الأبيد، وعلى غدوات وروحات ومناظر ومسامع وأشواق وفجائع تنتزع كل منها انتزاعًا من مكانها في النفس الموجعة، فكأنما النفس بها مصرع أشلاء أو ميدان يئن فيه الجريح، ويبغت المصعوق، وكأنما في النفس مقتلة طائشة حين تنكب بفناء صديق له فيها ما له من الآثار، وكأنما كل أثر حفظته من صديقها روح حية، تعالج سكرات الردى وتستمسك بالبقاء، فالموت فعل واحد في اللغة، ولكنه أفعال لا حصر لها في طوايا النفوس، ومن مات له عزيز فهو هو الواقع في غمرة الموت يمشي في عالم الحياة بجيش من الجرحى والهالكين، والحياة بحذافيرها ما هي، أليست عادة واحدة كبيرة؟ أليست جملة عادات تجمعت في بنية واحدة؟ لقد كان المتنبي بصيرًا ملهمًا حين قال:

إلف هذا الهواء أوقع في الأنفـ ـس أن الحِمَام مر المذاق

فإنما الحياة إلف هذا الهواء، وهي إلفة، أو عادة، من وقع في أسرها شق عليه الفكاك منها.

ولكن من نعني إذا قلنا: إن الإنسان يألف الحياة؟ نعني ذرات في الجسم الحي ألفت أن يتصل بعضها ببعض، وأن يكون اتصالها هذا على صورة خاصة بها، فإذا كانت جرأة من الإنسان على الموت فليست هي إلا تلك الجرأة النبيلة على اقتحام الحديد، وليست هي إلا الفتح للمجهول والغلبة على أسر القيود، وقد يتعود الإنسان ذلك أيضًا فلا يقدم على ترك الحياة إلا بقوة من الحياة.

إن تعقب الدرجات التي تترقى فيها الكائنات تهدينا إلى فروق بينها، يمكن إجمالها في فرق واحد، وهو أن الخليقة كلما ارتقت كانت آية ارتقائها القدرة على الابتداع؛ أي على اقتحام المجهول والغلبة على القيود، فبين الجماد والنبات والحيوان والإنسان فروق خلاصتها أن أرقى هذه الكائنات أقدرها على قهر العادة بعادة أكبر منها، بل لك أن تقول: إن أرقى هذه الكائنات من تم له الانتقال من العادة البسيطة إلى العادة المركبة، ومن العادة المحصورة في نفسها إلى العادة التي تشرئب لما فوقها، وسنعيد هذا القول بعبارة أسهل موردًا على الذهن، وأبعد عن أغراب الفلسفة التي تصد بعض الأسماع عنها، فنقول: إن الابتداع هو علامة الارتقاء، وإن الابتداع هو الخروج على العادة، وإن القدرة على الابتداع لن تخرج عن كونها عادة أخرى لا رأي للمرء في اتباعها أو اجتنابها، وإنما هي عادة أرفع من عادات وقيد أجمل من قيود.

ألاحظ أنني كلما دخلت حجرة مظلمة مددت يدي إلى مفتاح الإنارة أديره، قاصدًا أن تضيء تلك الحجرة، فإذا تكرر هذا العمل مرات في أيام متواليات تعودت يدي أن تمتد إلى مكان المفتاح بقصد وبغير قصد، فإذا كان الوقت نهارًا وكنت مشغول الفكر في أمر من الأمور أدرت المفتاح، ولم ألتفت إلى ما صنعت إلا بعد حين، وقد يكون الوقت ليلًا والحجرة مضاءة فتتحرك يدي بغير تفكير إلى المفتاح تديره، فإذا الحجرة مظلمة فأنتبه إلى خطأ اليد في هذه الحركة، فالعمل الذي تتعوده يعفيك من مؤنة التفكير والتدبر، ويريحك من جهد الإنشاء والموازنة، ولكنها راحة لا تنال إلا على حساب ملكة معطلة، وقدرة في الذهن مهملة. أو كما قال أبو تمام:

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها  تُنال إلا على جسر من التعب

ففي كل حرية تبعة ومشقة، وفي كل راحة إعفاء من تبعة وسلامة من مشقة، وهنا تتلخص محاسن العادة ومساوئها، فإذا هي تسهيل وحرمان في آن واحد.

تعود عملًا من الأعمال تسقط عنك كلفاته وتبعاته، ويسهل عليك أداؤه، ولكنك تخرج بذلك العمل من حيز الابتداع، وتدخل به في حيز الآلية، فأنت كاسب خاسر، ومستهدف لراحة الإعفاء وخطره في وقت واحد، ولن تسلم من مغبة العادة إلا إذا «تعودت» أن تكون مبتدعًا أبدًا تتخذ من تسهيل بعض الأشياء سلمًا إلى اقتحام ما فوقها، كما يصنع القائد الفاتح حين يأمن على أرض ذللها ليتخذ منها حصنًا يهجم منه على ما بعدها، فأما أن تخرج بالعادة من دائرة الابتداع أبدًا فتلك خسارة وعبودية، وكل ما فيها من راحة إنما هو راحة العبد يعفى على طوع أو كره من تكاليف الأحرار وتبعات «المسئولين».

ويقول ببليليوس سيروس الروماني: «في بعض الأحيان يكون من الشر أن تعود نفسك ما هو خير» وهذا قول حكيم، ونظر صحيح، فإن العادة خير إذا سهلت لك عمل الخير، وسوغته لطبعك، وأجرته من أخلاقك مجرى الأمر الذي لا تعسف فيه ولا إرهاق، ولكنها شر إذا سلبتك التصرف، وجعلتك عبدًا لشيء من الأشياء لا مفر لك منه، ولا علم لك بالمواضع التي يحسن فيها اجتنابه، فالابتداع — بعد كل ما يقال — هو أحسن عاداتنا؛ لأنه رفيق الحرية ورفيق التبعة، نتجدد به ولا نخسر بالتزامه، وسنة الحياة هي سنة الابتداع، فهي لا تفتأ في جديد وهي لا تطمئن على محصول حتى يلج بها القلق، ويحملها الشوق إلى سواه، وقد كانت الهجرة عادة حسنة لبعض الطير، وكانت له فيها سلامة ونجاة؛ فلما اعترض البحر طريق هجرته أصبحت وبالًا عليه أشد من الوبال الذي يخشاه؛ وكثير من الناس من يألف الشيء فيجني به خيرًا، أو يمهد به طريقًا وعرًا، ولكنه يتمادى فيه فينقلب عليه، ويحتاج إلى الخلاص منه، ولا ضير على الإنسان أن يعدل عن صواب أصبح خطأ، وإنما الضير أن يستعبده الصواب، فإذا هو مخطئ على الرغم منه، وإذا هو شر من المخطئ الذي يفكر ويريد.

وتعجبني كلمة لوزير إنجليزي — أظنه تشمبرلن الكبير — إذ عيره خصومه أنه تحول من رأي كان يؤيده ويشتد في تأييده، إلى رأي يناقضه كل المناقضة، فقال الوزير الأريب: إنني لا أحب أن أستعبد نفسي حتى لما كنت أقوله في أمسي! وتلك كلمة قد يقولها السياسي اللبق ليقضي بها لبانة ويخدع بها جمهورًا، ولكنها قد تجري على لسان الحكيم، فلا يعيبها مراء ولا يشوبها خداع.

وإن الخطأ لمعدود في بعض الأحوال من فضائل الإنسان، ودلائل الإدراك، فالنحلة لا تخطئ في شكل خلاياها، ولا تغلط في تقويم مكعباتها، والإنسان عرضة للغلط في كل شيء يرسمه، وفي كل بناء يقومه، ولا يكون غلطه إلا دليلًا على سعة الجوانب، واضطلاعه بأعباء الصواب، وقد نهبط من النحلة إلى الآلة المسيرة، فنقول: إن المطبعة لا تنحرف نسخة من كتابتها عن نسخة، وقد تنحرف كل نسخة يكتبها الإنسان عن الأخرى، فمن الاستعداد للصواب أن تكون مستعدًا للخطأ، ومما يشين الصواب ألا تكون قادرًا على غيره، ولا مختارًا في اتباعه والمواءمة بينه وبين زمانه ومكانه.

وفي تركيب الطبائع أن تحب الذين يدركهم ضعف الإنسانية، وتنفر ممن لا يدركهم ذلك الضعف في بعض جوانب الشعور، فإن النفس التي تشعر تخطئ، والنفس المعصومة ليست من بني الإنسان، فلا قرابة بيننا وبينها ولا تعاطف ولا محبة، والطفل أكثر الناس خطأ ولا يمنعه ذلك أن يكون أحب إلينا من الكهول الحكماء، والشيوخ المحنكين؛ لأن العطف من الحياة والحياة لا تنافي الخطأ وإنما تنافي الجمود، فلا الفكر إذن ولا العاطفة يمنعان الخطأ، ولكنهما يمنعان أن يظل الإنسان آلة تستعبدها العادة وتستكين بها السهولة، ولا أدري ماذا يعني من قال إن الحياة تضحية مستمرة، ولكني أستطيع أن أفهم من قوله هذا أن التزام العادة أثرة مريحة، وأن تغيير العادات تعب وتضحية، وأن الحياة لا تني تدفعنا في طريق تغيير العادات، فلا نطمئن إلى مألوف حتى نزهد فيه لنألف، ثم نزهد فيه دواليك بغير انتهاء، فالحياة بهذا المعنى فداء متجدد، وألفة بعدها فرقة، وفرقة تعود إلى ائتلاف.

الناس أحباء ما ألفوا، أعداء ما جهلوا، هذا صحيح، وقد يكون صحيحًا مثله أن الناس أعداء ما ألفوا، أحباء ما جهلوا، فإننا لا نزال على ما فينا من الاستراحة إلى المألوف الذي نهواه مدفوعين إلى المجهول الذي لا نراه، ولا نزال نألف ثم نترك ثم نألف، فنشقى بهذا النقل ولا يلوي بنا الشقاء، وقوام القولين أن العادة راحة وسكون، والحياة حركة وابتداع، فنحن بخير ما جرت عاداتنا على سنة الحياة، وبقيت لنا القوة التي تعيننا على تبدل الراحات، وتعاقب المألوفات حتى إذا فقدنا هذه القوة أصبحنا شيئًا آخر، لا يحسن التبدل أو لا يحسن الحياة، وفقدنا العادة الكبرى التي تنطوي فيها جميع العادات.

# العقل والعاطفة[1]

حول رد الأستاذ الزهاوي

قرأت في زميلتنا «السياسة الأسبوعية» ردًّا للأستاذ الزهاوي على مقال كتبته عنه مجيبًا به الأديب التونسي الذي سألني إبداء رأيي فيه، وكان فحوى ذلك المقال أن نصيب الأستاذ الزهاوي من الملكة العلمية، أكبر وأصلح من نصيبه من الملكة الفلسفية والملكة الشعرية، ولم يرض الأستاذ عن هذا الرأي، فكتب رده في السياسة الأسبوعية يناقشه ويناقض الأسباب التي بنيته عليها، فهو يحب أن يقول: إنه فيلسوف، وإنه شاعر، لا يقل حظه من الفلسفة ومن الشعر عن حظه من الملكة العلمية. وليس يضيرني أنا أن يزيد عدد الفلاسفة والشعراء في الأرض واحدًا أو أكثر، فإنني لم أتكفل بهم، ولا تحسب علي أخطاؤهم، أو يختلس مني صوابهم، ولست ممن يحبون الجدل في غير حقيقة تجلى أو رأي يستوضح، فإن الجدل الذي يطول فيه الأخذ والرد لغير شيء من هذا هو لغو كلام، وفضول بطالة، فإذا رجعت اليوم إلى الموضوع فليست رجعتي إليه لحرص على تقليل حظ الزهاوي من الفلسفة والشعر ولا لمطاولة في الجدل، وإنما هي لاستخراج الحقيقة التي أردتها من رد الأستاذ نفسه، وبيان المعنى الذي ذهبت إليه من طريقة الأستاذ في ملاحظة الأشياء وفهم أعمال الناس.

[1] ٢٨ أكتوبر سنة ١٩٢٧.

ليس للمجهول ولا للعاطفة حساب كبير في إدراك الأستاذ الزهاوي لأعمال الإنسان، ولهذا هو يخطئ في تصورها والحكم عليها ومتابعتها إلى أسبابها وغاياتها، وفي رده أدلة كثيرة على حاجة الفيلسوف — فضلًا عن الشاعر — إلى حسبان ذلك الحساب، وفهم الإنسان ومكانه في هذا الكون، كما هو إنسان في حقيقته لا يتصوره الذين يستهدون بالعقل وحده غير معتمدين على البديهة وعلى الشعور، وإليك بعض هذه الأدلة مأخوذة من ذلك المقال.

(١) يقول الأستاذ الزهاوي: «من طار بجناح العقل أخيرًا لندبرغ؛ وصل إلى باريس من نيويورك في ٣٤ ساعة، فليخبرني الأستاذ إلى أين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة؟»

وأنا مخبره إلى أين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة: أخبره أنهم وصلوا من نيويورك إلى باريس في ٣٤ ساعة، ولعلهم يصلون غدًا في أقل من هذه الساعات؛ لأن لندبرغ لم يطر على المحيط الشاسع المخيف بجناح العقل، بل بجناح العاطفة وحدها طار، وعلى جناح العاطفة وحدها تلقته الجماهير التي هتفت له هتاف الحمد والإعجاب، ولم يسبق لندبرغ طائر في الفضاء، ولن يلحق به طائر مثله إلا كانت العاطفة هي محركه وهي جناحه وهي جزاؤه إذا نجح وعزاؤه إذا خاب، وليس الطيران كله إلا حلمًا من أحلام العواطف أجج الرغبة وألهب الخيال، فجاء العقل كالخادم الأجير يحقق ما تعلقت به الأخيلة، واتجهت إليه الرغبات. وأي عقل يزين للندبرغ أن يخاطر بحياته بعد كارثة المفقودين في هذا المضمار القاتل؟ وأي عقل يزين له أن يرفض المال الذي انثال عليه من شركات الصور وطلاب المحاضرات والمساجلات؟ ليس العقل هو الذي أعطانا الطيارين وآلات الطيران، وإنما هي دوافع الإحساس وبواعث الخيال، وهي «العواطف» التي تحمل الإنسان على كل جناح إذا قعد به التفكير وحده في قرارة العجز والجمود.

ونتجاوز نحن هذا الحد إلى ما بعده، فنقول: إن الغربيين في هذا الزمان يسبقوننا في ميدان الكشف والاختراع؛ لأنهم يطلبون من الحياة فوق ما نطلب لا لأنهم يحسنون ما لا نحسنه من الفهم والتفكير، فكل مصنوع يصنعه الغربيون نستطيع نحن الشرقيين أن نفهمه ونصنع على مثاله، ولكننا لا نستطيع البداءة؛ لأنها وليدة البواعث وهي قاعدة عندنا ناهضة عندهم، فالتفاوت بيننا وبينهم تفاوت في البواعث أي في الخلق والإحساس، وليس تفاوتًا في العقل والتفكير، وطريقنا نحن في الإحساس بالأمور هي التي ينبغي أن يتناولها الإصلاح، وليست طريقتنا في فهم ما يحتاج إلى الفهم والتحصيل.

(٢) ويقول الأستاذ الزهاوي: «أنا مادي لا أرى لغير الحواس أبوابًا للمعرفة مستثنيًا من ذلك معرفة ذاتي، ولا آذن للخيال أو العاطفة أن يلجا باب الشعر إلا إذا اطمأننت إلى أنهما لا يفسدان وجه الحقيقة التي ما زلت أتغنى بها في شعري.»

أما الذي أقوله أنا فهو أن الحياة هي خلقت الحواس، وهي صقلتها وهذبتها، وألهمتها أن تعي ما يتصل بها، وأن الحياة لم تعلن إفلاسها بعد خلق الحواس ولا قبله، هي شيء أكبر من الحواس، وهي على اتصال وثيق لا انفصام له بهذا الوجود قبل أن نفتح بينها وبينه نوافذ الآناف والأذواق والأسماع والأبصار، وأن الحواس تتفاضل بقدر ما فيها من الشعور والاستمداد من باطن النفس لا من ظواهر الأشياء. فالدنيا لا تتغير ولكن نظر الشاب إليها غير نظر الشيخ وإحساسه بها على الجملة غير إحساسه، لماذا؟ لأن الحواس تستمد شعورها من القوة الحية التي خلقتها ونوعتها، وهي قادرة على تغيير الخلق والتنويع، وليس من المنطق الصحيح ذلك المنطق الذي يجهل أن الوظيفة تسبق العضو، وأن القوة الحية تنشئ الحاسة وتزيدها وتهذبها، فهذه القوة الحية تدرك ما هي فيه وإن اختلف أسلوب إدراكها عن أسلوب الحواس في الإدراك، بل لولا هذه القوة الحية الخالقة لما عملت حاسة في الجسم شيئًا، فلتكن للحواس إذن معرفتها المحدودة التي نعهدها في العلوم والصناعات، ولكن لا يغرب عنا أبدًا أن وراء هذه الحواس ينبوعًا لا ينفد من وسائل الإدراك، وإن كان إدراكًا لا حد له من الصيغ والتعريفات.

(٣) ويقول الأستاذ الزهاوي: «لو جعلنا الخيال والبداهة في المنزلة التي يضعهما فيها الأستاذ الفيلسوف، لوجب أن يكون الإنسان البدائي بل الحيوان أكبر فلاسفة الأرض لولا ما ينقصهما من البصيرة والحساب، أما الذي أعرفه أنا في الفيلسوف فهو تحريه للحقائق المستورة عن الأكثرين بنظره النافذ ليكشف أسرار الطبيعة، ويستفيد من نواميسها ويفيد غيره، وما الفيلسوف ذاك الذي يرضي عواطفه وإلا كانت الحيوانات كلها فلاسفة كما سبق، وكم جرح دارون الشهير عواطف الناس بنظريته في نشوء الإنسان من الحيوان، وكم خالفه أهلها وكم مقتوه وعادوه وسبوه لأنه خالف عواطفهم، ولكن في النهاية كان هو الفيلسوف ومعارضوه بقوا ذوي عواطف لا غير.»

هذا الذي يقوله الأستاذ الزهاوي! ويدهشني منه أنه يتكلم عن العاطفة كما يتكلم عنها المغنون، و«أولاد البلد» حين يتشاكون جرح العواطف ويتناشدون رعاية الإحساس! فهم إذا قالوا: «فلان صاحب عواطف» قصدوا بهذه الصفة أنه لا يجرح عواطف الآخرين، وأنه «حسيس» بالمعنى الذي يفهمونه! وليس هذا ما نريد؛ لأن العواطف قد

تجرح العواطف كما تبقي عليها، فالحب عاطفة ولكنه يجرح نفوسًا كثيرة، والغضب والإعجاب والحماسة والغيرة عواطف كلها، ولكنها قد تجرح من النفوس أكثر مما تواسيه، وليس تقسيمنا الناس إلى أصحاب عقول وأصحاب عواطف تقسيمًا لهم إلى من يجرحون نفوس الآخرين ومن لا يجرحونها، فإن أصحاب العقول لربما عرفوا كيف يسوسون الناس فلا يغضبونهم فكانوا بذلك أقمن ألا «يجرحوا العواطف» بلغة المغنيين و«أولاد البلد» المتظرفين.

وأدعى من هذا إلى الدهشة أن يقول الأستاذ: إن نصيب الحيوان والإنسان الأول من الخيال والبديهة أكبر من نصيب الإنسان الأخير، فالحقيقة أن الحيوان لا خيال له ولا بديهة، وأن الإنسان الأول أقل نصيبًا من الإنسان الأخير في هاتين الملكتين. وليس نصيبنا نحن من الفهم ما نعلم أننا نفهمه، بل نحن نفهم أشياء شتى بالبديهة والخيال، ولا نعلم بها وهي تعمل عملها في الإحساس والتفكير.

ولقد ذكر الأستاذ اسم دارون صاحب النشوء والارتقاء، فهل له أن يذكر أيضًا أن الخيال كان أصدق من العقل ألوفًا من السنين، حين كان العقل يجزم بقيام كل نوع على انفراده، وكان الخيال يقص علينا قصصه ويجزم لنا بتقارب الأنواع، وتلاقح الإنسان والحيوان! نعم إن الخيال لم يفصل لنا «النظرية» العلمية؛ لأن له شأنًا غير هذا الشأن، ولكن ألم يعم العقل من تلك النظرية كل العمى يوم أن كان الخيال يرسمها محرفة بعض التحريف من وراء الظلال والرموز؟ وهل للأستاذ أن يذكر أيضًا أن دارون ما كان لينفذ بفطنته إلى تقارب الأنواع لولا روح العطف الذي كان يحس به خوالج الحيوان وتعبيراتها على الوجوه والأعضاء؟ أيمكن أن يؤلف كتاب التعبيرات الحيوانية ودلالاتها رجل لا يخالطه العطف العميق، ولا يسري بينه وبين الأحياء سيال من الإحساس الدقيق؟ وما هو نصيب العقل بعد كل هذا في مذهب النشوء والارتقاء؟ ما كان له من نصيب إلا أن يصحح أخطاءه هو لا أخطاء الخيال ولا أخطاء الإحساس، فالحقائق التي استند إليها النشوئيون قائمة منذ الأبد، والعقل هو الذي كان يداريها أو يضلل فيها الخيال والإحساس.

ويسألني الأستاذ: «لا أدري أي مناسبة للعاطفة بالمنطق» وهذا الذي أقوله أنا وأقول معه: إن مناسبة العاطفة أنها هي شيء موجود لا يصح المنطق إلا إذا حسب له حسابه، فأي منطق يحق له أن يقول عن عمل من أعمال الناس ينبغي أن يكون هكذا، أو لا ينبغي أن يكون كذلك إن لم يكن يحس العاطفة الإنسانية ويستكنه مضامينها

ويقيم لها وزنها؟ إن الأستاذ ينبئنا أن العقل أسعد الإنسان بالعلم فما هي السعادة! إن لم تكن عاطفة فهي لا شيء، وإن لم يكن العلم علم إنساني «عاطف» فلا حاجة به لإنسان.

نود أن يتأكد هذا في العقول؛ لأننا على مرحلة يجهل فيها الشرقيون ما يعوزهم، فيجب أن يعلموا أن الذي يعوزهم هو «الإحساس القويم»، وأن سبيل خلاصهم هو سبيل العاطفة الحية والشعور الصادق الجميل، أما نظرية الدور والتسلسل، فهي لا تعنينا في هذا الصدد، ولكني أرجو الأستاذ الزهاوي أن يسأل نفسه هذه الأسئلة وهي:

(١) ألا يمكن أن يقول إن عدد «الأشكال» لا نهاية له بنفس المعنى الذي نريده حين نقول إن عدد الأجرام والجواهر لا نهاية له في هذا الفضاء الذي لا يتناهى؟

(٢) لماذا نشترط البعد في الزمان والمكان لظهور الشخصين المتماثلين كل التماثل! لماذا يتحتم أن يكون أحدهما في هذا الزمن والآخر على مسافة ملايين السنين أو ملايين الأميال؟ إن المقتضي للتماثل هو أن الأشكال تتناهى والجواهر لا تتناهى في قول أصحاب الدور والتسلسل. حسن، فلا داعي إذن لاشتراط التباعد بين الشخصين المتماثلين في الزمان والمكان، بل يجب أن نرى أناسًا كثيرين يتماثلون على سطح هذه الأرض في المدينة الواحدة وفي الوقت الواحد وإلا كان رأي أصحاب الدور والتسلسل باطلًا يستند إلى دليل مشكوك فيه. أم تراهم يشترطون التباعد ليقولوا لنا إذا أنكرنا دعواهم: اذهبوا فطوفوا الفضاء الذي لا حد له، وجوسوا في جوانب الزمان الذي لا بداية له ولا نهاية، فإن لم تجدوا أناسًا يتماثلون وأجرامًا تتماثل فنحن إذن المخطئون وأنتم المصيبون، إن وجدتم فعودوا إلينا إذن بالنبأ اليقين؟!

إن اللحظة الحاضرة من الزمان تشمل أشياء مختلفة، مضت عليها أزمنة مختلفة، وأوضاع مختلفة، فهي بهذه المثابة ككل لحظة من الماضي أو المستقبل، وإن هذا الوضع من المكان هو ككل موضع غيره في اقتضاء التماثل إن كان له اقتضاء؛ فإذا وجب أن نرى شخصين أو أكثر من شخصين يتماثلون كل التماثل على كوكبين بعيدين في زمنين بعيدين فيجب — لهذا السبب عينه — ألا يمتنع ظهور مثل هذين الشخصين في هذا المكان في الزمن الحاضر، وإلا فما هو المانع إن كان أصحاب الدور والتسلسل يمنعونه فيما يزعمون؟

نرجو الأستاذ أن يسأل نفسه هذه الأسئلة، ونحن نرجح أنه لا يجيب عنها أجوبة يسهل التوفيق بينها وبين القول بالدور والتسلسل، وليعلم حفظه الله أنني لا أجد عزاء لنفسي في تكرار «العقاد» إلى غير نهاية بين أجواز الفضاء وأبديات الزمان، فإذا ثبت له ثبوت اليقين أن في هذه اللحظة عقادين لا عداد لهم يكتبون مقالاتهم في بلاغاتهم الأسبوعية التي تصدر في قواهرهم وأفريقاتهم للرد على الزهاويين الذين لا أول لهم يعرف ولا آخر لهم يوصف، فرجائي إليه أن يكتم عني هذه الحقيقة، فما في علمها إلا الشقاء بتضاعف الأشغال وتراكم الأحمال، وما في ذلك ترفيه ولا عزاء!

# شكسبير (١)[١]

سيان أن نكتب عن شكسبير، أو عن الطبيعة البشرية، وحقيقة الشاعرية، فشكسبير عنوان كلا عنوان، وموضوع كلا موضوع؛ لأنه هو موضوع يمس حياة الإنسان وكل شيء يعنينا من خلائق النفوس، إذ أي شيء «إنساني» ليس شكسبير؟ وأي شيء يعنينا في هذه الدنيا ليس بالإنساني في بعض نواحيه؟

في روايات شكسبير وأشعاره رجال كثيرون، يعملون ويتكلمون ويتفكرون بما تعرب عنه الكلمات، وبما تنطق به المواقف ولا يلفظه اللسان. هم على اختلاف في المراتب فمنهم الملوك والوزراء والقادة والتجار والصناع والمتسولون ومن لا مرتبة لهم ولا عمل، وهم على اختلاف في الطبائع والأخلاق، فمنهم الكريم واللئيم، وذو النجدة والأريحية، وصاحب الدسيسة والخديعة، والحكيم الأريب والأبله المغرور، والعليم والجهول، والقوي المستضعف وأولو الكفاية في كل فن من فنون الحياة، ومن لا كفاية لهم في شيء من الأشياء، وهم على اختلاف في الحالات والأطوار فمنهم الظافر والمخفق، والراضي والغاضب، والمستبشر والقانط، والمحب والسالي، والطامع والزاهد، ومن هو مزيج من هذه الحالات ومن ليس له في حالة منها نصيب معدود، وهم على اختلاف في الأسنان فمنهم الشيوخ الفانون، والفتيان في مقتبل الحياة، والكهول والصبيان، وكل هؤلاء يعرضهم شكسبير عليك فإذا هم يعملون كما ينبغي أن يعمل، ويقولون كما ينبغي أن يقال، ويفكرون كما ينبغي أن يعهد فيهم التفكير، ويسيرون في حياتهم وبين أصحابهم

[١] ٤ نوفمبر سنة ١٩٢٧.

وعشرائهم كما ينبغي أن تكون السيرة لكل سن، ولكل حالة ولكل خليقة ولكل مقام، وإذا بهذا الشاعر في علمه الذي لم يأخذه عن الأساتذة، وفي مرتبته التي لم تعد يسار الفقراء، وفي وظيفته التي تقلب فيها بين الفلاحة والتمثيل، يصور لك الملك في حالاته وكلماته فلا يخطئ التصوير، ويمثل لك كل إنسان فلا يخالف الحقيقة ويجيء لك بروايات كأنما هي خريطة الدنيا وضعت لتنشأ الدنيا على خطوطها من جديد إن أدركها البوار.

أعجب من هذا في العجب نساء رواياته وهن متباينات في السن، والمزاج، والفكر، والخليقة، والبيئة، والمقام. محبات على اختلاف في اللهو، وطيبات على اختلاف في الطيبة، وداهيات على اختلاف في الدهاء. كلهن صنعة كاملة لا أمت فيهن ولا عوج، ولا مبالغة ولا تفريط، فلو قيل: إن شكسبير رجل ولا يخفى عليه ما في طبيعة الرجال عظموا أو صغروا، وطابوا أو خبثوا، فماذا يقال في تصويره للنساء إلا أنه إلهام نافذ وبصيرة صادقة، تنطبع عليها مشاهد الحياة فإذا هي كلها على حد سواء في الجلاء والإتقان؟

بل أعجب من هذا في العجب أن يدخل شكسبير في رواياته أناسًا مرضى العقول أو مصابين بضروب الهوس، فيقول عنهم أو يجعلهم يقولون ما لم يعرفه أطباء عصره، وما لم يعرفه الطب الحديث إلا منذ عهد قريب، ثم يأتي الأطباء المتفرغون لهذه الأمراض، فيأخذون أعراضها من رواياته كما يأخذونها من كل تجارب المستشفيات، ويستعرضون دلائلها في أبطاله كما يستعرضونها في بدوات المرض وفي كتب «التشخيص». وتلك آية لا مثال لها على استقامة القريحة في الملاحظة والاستيعاب، فكأنما هي خلايا الجسم الصحيح يأخذ كل منها حظه من الغذاء، ويقوم بقسطه من العمل بلا إملاء ولا تدبر ولا اكتراث.

وربما كان أعجب من كل هذا علمه بعادات الجماهير، والتفاته إلى أطوار الجماعات، وأساليب الدعاة في تقليب شعورها من السكون إلى الهياج، ومن المودة إلى العداء، ومن الشكر والإعجاب إلى الذم والانتقام، فمذ كم من السنين بدأ العلماء يكتبون في «نفسية الجماعات» ويدرسون طبائع الجماهير، ويدونون الحقائق والآراء عن هذا الباب الجديد من أبواب النفسيات؟ منذ سنين لا تتجاوز الخمسين، ولم تكن في عصر شكسبير حكومات شعبية كالتي نعرفها اليوم، فكنا نقول: إنه نقل عما سمع ورسم على ما رأى، ولم يصل إليه من أنباء الرومان واليونان إلا ما وصل إلى كل قارئ بين عامة القراء في زمانه، فما استخرج منه أحد «علمًا» لأهواء الجماعات، ولا وصفًا لأساليب الدعاة،

ومع هذا أي أستاذ في النفسيات يفطن إلى دقائق هذه المعاني كما فطن إليها صاحب رواية «يوليوس قيصر»، وواضع الموقف الذي انقلب فيه «الجمهور» من موالاة قاتليه إلى ملاحقتهم بالمسبة والتعزير، واشتداد الطلب في أثرهم بالقتل والتدمير؟ أي خطيب يعرف من أسلوب الدعوة ما عرفه ملقن «مارك أنطوني»، ذلك الخطاب الذي بدأ بالبكاء وانتهى بالفتنة العمياء.

لقد بلغ من إغراب شكسبير في ابتداع الصدق أنك لا تقف فيه عند غريب، وصار في هذا الوصف كالأيام «كله عجائب حتى ليس فيه عجائب.» فأنت تمر بشخوصه وأقوال رجاله ونسائه، كما تمر بمدينة قد ألفتها عشرين سنة لا يخفى عليك خاف من مناظرها ولا بديع مستغرب من مظاهرها، وتكاد لا تحس ببصرك وسمعك وأنت عابر في أحيائها. كل هذا مألوف معروف صادق مشاهد، لا شك فيه ولا شبهة في وجوده، فأين يقف الإنسان ليتأمل وأين يشعر بحسه لينظر ويسمع ويتدبر؟ هذه هي غرابة شكسبير التي بذت الغرائب، وتلك هي معجزته التي تعنو لها المعجزات، فأنت لا ترى فيه إلا صدقًا وحقًّا ولا تفاجئك الدهشة، حتى فيما يخيله إليك من مناظر الجنة والعفاريت والأرواح والأطياف؛ لأنك تراها هناك كأنك تعهدها على هذه الصفة بما أفرغه عليها الشاعر من حلة الصدق، وبما خلقه لها من شخوص تلائم ما يروي لها من صفات وأعمال، وقد أصاب الفيلسوف شلجل في بيان هذه الحقيقة فقال: «إن هذا البرومثيوس[٢] لا يخلق الناس وحسب، بل هو يفتح لنا أبواب عالم الجنة المسحور، ويستحضر لنا أطياف الظلام، ويعرض لنا ساحراته في زوايا الأسرار المحجوبة عن رحمة الله، ويعمر الهواء بلواعب الجنة وهواتف الأرواح، فإذا بهاته الأخلاق التي لا وجود لها في غير أوهام الخيال تتراءى في صدق واتساق، وتبدو لنا — ولو كانت أعجوبة شائهة مثل كليبان — على نمطها الذي يخيل إليها لو ظهرت في الحياة لسارت في شئونها هذه السيرة، ولك أن تقول: إنه كما ينفذ بقريحته الخصبة إلى عالم الطبيعة ينفذ بالطبيعة إلى عالم القرائح وراء الواقع والحقيقة، فنحن نضل في تيه الدهشة حين نرى الخوارق والأعاجيب، وما لم يرد على الأسماع قريبة منا هذا القرب الحميم.»

هذه قدرة لم يضارع شكسبير فيها أحد من شعراء الأرض قاطبة، ولم ينسغ في الغرب شاعر يسوغ للشهرة والعبقرية أن تسولا له التطاول إلى مقامه، إلا شهد له بهذه

[٢] هو الإله الذي صنع الإنسان في أساطير قدماء اليونان.

المنزلة التي لا تطاول، واعترف بها اعتراف من يقر بعظمة الله فلا غضاضة فيها ولا عار، إذ هي قدرة شذت وانفردت حتى علت على الأنانية والعصبية، وأصبحت من عجائب الطبيعة التي لا يضير المرء أن يشهد بها لهذه الأمة أو لتلك، ولا يخطر له أن ينكرها على أهلها وصاحبها، إلا إذا خطر له أن ينكر الشلال على نياجرا أو الدر على البحار، فليس شكسبير بإنسان من الناس في هذا الاعتبار ولكنه خارقة إلهية لا يدخلها الناس فيما بينهم من المنافسات والموازنات، بل لقد اتخذ بعض النقاد هذه الخارقة فيه سبيلًا إلى انتقاصه فقالوا إنه قطعة من الطبيعة العمياء، وإنه يبني شخوصه كما يبني النحل خلاياه بلا قصد ولا علم، ولا احتمال للغلط ولا فضل في الإتقان.

إن كثيرًا من قراء الأدب عندنا لا يفهمون وجه المعجزة في جعل أناس كثيرين يتكلمون كما ينبغي لهم أن يتكلموا، ويعملون كما ينبغي لهم أن يعملوا، ويعرضون لها في المعرض الذي يلائمهم من الفكر والخليقة والسن والحالة النفسية والمقام، فهؤلاء عليهم أن يذكروا المشقة التي يعالجونها حين يعن لهم أن يصفوا إنسانًا يعرفونه ويعاشرونه ويسمعون كلامه في كل موقف، ويشهدون عمله في كل مجال. إنهم يعالجون مشقة عظيمة في استجماع تلك الأقوال والأعمال ثم في تحليلها وتقسيمها ثم في استخراج ما وراءها من المشارب والطباع، ثم في نقل تلك المشارب والطباع إلى أوصاف في اللغة تطابق الحقيقة، وتدل على صاحبها أصدق دلالة، فإذا كان هذا مبلغ المشقة في وصف من نشاهد ونعاشر، فأشق منه جدًّا أن نصف من نتخيله أو نقرأ عنه أو نخلقه على غير مثال نراه، وأصعب من هذا وذاك أن نترقى من الوصف إلى تركيب «الشخص»، وإرساله مرسل الأحياء حين يشعرون ويتكلمون ويعملون، نعم. ذلك أصعب جدًّا من مجرد تسمية الصفات وسرد عناوين الأخلاق والكفايات، فإنك قد تنظر إلى الرجل فتعرف مكره واحتياله، ولكن المسافة لا تزال بعيدة بين هذه المعرفة وبين أن تبين لنا كيف يعمل الماكر المحتال في كل حادث يتفق له وكل موقف يجمعه بسواه، والمسافة لا تزال بعيدة أيضًا بين تبيين عمله في الحوادث والمواقف وبين خلق تلك الحوادث والمواقف خلقًا يناسب مجمل أحواله ومجمل أحوال المشتركين معه في الرواية الواحدة، وقد تعرف المئات من الناس كلهم يوصفون بالصدق والعلم والمروءة والدماثة، ولكنك تنظر إليهم إذا تأملتهم فتعلم أنهم «شخصيات» متعددة متفرقة على اتفاقهم في أسماء الصفات والطباع، بل نجد أن أحدهم قد يعمل في حالة من الحالات ما يأبى أن يعمله غيره، ويقول في شيء من الأشياء ما لا يقوله الآخرون، فالوصف إذن مشقة عظيمة ولكنه قدرة لا تذكر إلى جانب

القدرة على تركيب الشخصيات والمواقف، والفرق بينهما كالفرق بين من يتفرج ويفهم ما يتفرج به وبين من يخلق الشيء الذي يفهمه الناظرون.

فإذا قيل لأدبائنا هؤلاء الذين لا يفهمون معجزة شكسبير: إن هذا الشاعر قد أبدع في قريحته مئات من تلك «الشخصيات» التي ينم وصفها فضلًا عن خلقها على قدرة نادرة وعبقرية رفيعة، فحري بهم إذن أن يلموا بطرف من تلك العبقرية، ويقفوا على حذر عند ذلك الغور، وأن يذكروا أن هذا كله فضل يضاف إليه فضل مثله في الإعجاز والإغراب، وهو فضل الجمال الذي كسيت به تلك الصور، والبلاغة التي نطقت بها تلك الشفاه، والشاعرية التي تبهر السامع بنظيمها كما تبهر المتأمل بنفاذها وإلهامها، والسحر الذي هو حسب القائل من فخر إن لم يكن لها لهو فخر تلك الفطنة وذلك الإلهام.

كبر على بعض النقاد أن يسلموا بتلك القدرة المعجزة، أو تلك القدر المعجزات لرجل نشأ كما نشأ شكسبير وتعلم كما تعلم، فراحوا يذكرون أفرادًا من العلماء والوجهاء ينحلونهم رواياته، ويرجعون إليهم بفضل تأليفه ونظمه! وهي حماقة يولع بها طلاب التسلية واللغو، ولا يعيرها التفاتة من يفقه ما التأليف وما المألفون، ولو لم يكن في روايات شكسبير من الأغلاط التاريخية والجغرافية والهفوات النحوية والصرفية، ما ليس يصدر عن أولئك العلماء والدارسين لجارت تلك الحماقة على كثيرين، فما أشبه هؤلاء اللاغين المتبطلين بمن يسمعون أن رجلًا حمل الجبل فيسألون: هل كان الرجل مصارعًا مضبور الخلق، أو كان رجلًا لا علم له بالجلاد ورفع الأحمال؟ إنا ها هنا حيال «معجزة» لا شك فيها ولا خلاف في وجودها، ولن تكون المعجزة أقل إعجازًا حين تحمل اسم مؤلف مستور، أو تحمل اسم «شكسبيرها» المشهور!

# شكسبير (٢)[١]

## رواياته التمثيلية

كان من المستحيل على عبقرية شكسبير أن تستكمل ظهورها في أي فرع من فروع الشعر والأدب غير الرواية المسرحية، فهذه المعرفة الملهمة بالطبيعة الإنسانية، وهذه القدرة على تصوير الشخوص والمواقف، وهذه السليقة الجياشة بالعواطف والسرائر، وهذا الذهن الحي الذي يهتدي عفو البديهة إلى أخفى الخفايا وأصدق الحقائق، وهذا النظم الساحر الذي يبدع إبداعه في أرق الغزل، كما يبدعه في أهول الهول وأضخم المشاهد، كل هذه الملكات الكاملة في تلك القريحة النادرة ما كان لها من مجال تبرز فيه على أحسنها، وتستتم فيه قواها أفسح وأصلح من مجال الرواية المسرحية. ولو كانت الرواية القصصية قد راجت في عصر شكسبير رواجها في القرن الثامن عشر وما بعده، لكان محتملًا أن ينصرف إليها وأن يميل به ازدحام سابقته بالشخوص وحوادث الحياة إلى تأليف القصص واختراع الأبطال من الخيال أو من محفوظات التاريخ ونوادر أهل زمانه، ولكننا فيما نظن كنا نخسر «بداهة» شكسبير ووحي قريحته لو أنه اتجه هذا المتجه، وأخذ في تأليف قصصه على أساليب الروائيين الذين نعرفهم في الآداب الحديثة، فإن «الروائي» يشرح ويحلل وينظر نظرة المتفرج أو يدرس شخوصه دروس العالم

[١] ١١ نوفمبر سنة ١٩٢٧.

المتفقه، أما شكسبير فلم يكن هذا ميدانه في رواياته المسرحية، وإنما كان يخلق الشخوص ويحيا حياتها من الداخل، ويجيئنا بها لنراها كما نرى الأحياء في هذه الدنيا، ونأخذ أخبارها من أقوالها وأفعالها كما نأخذها من وقائع الأيام وامتزاج الناس بالناس، فهو لا يقول لنا انظروا إلى «هاملت» كيف تضطرب عزيمته، ويختل صوابه، ويثقل رياء الناس على طبعه، وكيف يقول لكم هذا القول ليطابق ما صورته لكم من ذكائه، وطيب طويته، وتذبذب عزمه، بل يقول لنا هاكم «هاملت» فانظروا كيف هو واحكموا عليه كما تحكمون، وهو لا يشرح لنا «الشخوص» التي يمثلها، وإنما يضعها في مواضعها، ويمزج بين حياتنا وحياتها ثم يتركها لمن شاء أن يشرحها ويدرسها ويفهمها كما نفهم الرجال والنساء في مواقف الحياة، وهو لا يقص علينا ما صنعه أبطاله وما هم خليقون أن يصنعوه، وإنما يرينا إياهم وهم يصنعون ما يليق بهم ويصفون أنفسهم بألسنتهم وأعمالهم، وليس هذا مجال الدرس والتحليل، ولكنه مجال الخلق والإنشاء، أو ليس هو مجال القصة ولكنه مجال التمثيل.

كذلك لو انصرف شكسبير إلى نظم الشعر في الغزل والوصف والمغازي والوقائع لما ظهر لنا كاملًا ولا نصف كامل؛ لأن ملكات الذهن الإنساني ليست مما يشبه بالمصابيح الكهربائية التي يضيء سائرها إذا تعطل بعضها، ولكنها في هذا المعنى أشبه بخلايا الجسم الحي إذا سرت إلى بعضها جراثيم الفساد، أو علل الجمود، فقلما تسلم بقيتها من خطر العدوى أو خطر الإجهاد والإرهاق، فإذا طبع الذهن على أن يكون شاعرًا وناقدًا ومفكرًا معًا، فهو يكون مفكرًا ناقصًا إذا سدت عليه منافذ الشعر والنقد، وناقدًا ناقصًا إذا سدت عليه منافذ الشعر والتفكير، وشاعرًا ناقصًا إذا هو لم يستوف حظه من الملكتين الناقدة والمفكرة، فلو انقطع شكسبير للغزل مثلًا لأفسده عليه الفكر المعطل والطبيعة الواسعة حين تهم أن تظهر في الغزل ولا يتسع لها فيه سبيل الظهور، ولو انقطع للملاحم لجار فيه جانب القاص الراوية على جانب الخالق المصور على البداهة، ولو انقطع للتأمل لاختلط عليه الأمر بين الخلق والابتكار وبين النظر في أسبابه وأساليبه، فالمصادفة التي ساقت شكسبير إلى الكتابة المسرحية هي المصادفة التي أهدت شكسبير إلى العالم، وحفظت شكسبير من الضياع.

ومع هذا نحن لا نعلم كيف التفت الفلاح القروي إلى التمثيل، ولا كيف اتفقت هذه المصادفة التي أهدت إلى العالم أكبر شعرائه أجمعين، وكل ما نعلمه أن أباه كان يحب التمثيل ويعضده في بلده، وأنه هو كان ممثلًا ثم خطر له أن يؤلف للمسرح، فبدأ

بمحاكاة بعض الشعراء المعاصرين ثم نبذ المحاكاة ورجع إلى سليقته فبلغ هذا الشأو الذي لم يبلغه سواه، أما كيف سيق إلى التمثيل فذلك سر مجهول لا ينكشف لنا من آثاره ولا كلام معاصريه، فقد قيل إنه اتهم في بلده بسرقة الغزلان وعاقبه على ذلك النبيل صاحب الحديقة التي سرق منها فهجاه ونجا بنفسه إلى لندن، ثم عمل هناك على أبواب المسارح يمسك الجياد للسادة والسيدات، ويعيش بين الممثلين ويتطلع إلى اليوم الذي يقف فيه على خشبة التمثيل، فإن كان هذا صحيحًا فقد كان وشيكًا أن يظل شكسبير سارق غزال وشاعر الناس أجمعين، فلم تكن سرقته بفعلة النذل الجبان يقعد به الكسل عن العمل الشريف فيستحل لنفسه متاع الآخرين، ولكنه اصطاد الغزال لأنه كان يحب الصيد، وينشط نشاط الفتوة في زمن كان الصيد فيه حرامًا على غير النبلاء، وأصحاب الضياع والآجام.

إن شكسبير لم يكن مفطورًا على التمثيل، ولا كان المسرح له إلا معرضًا للشخوص وكتابة الروايات، ولقد كان له نظر صائب في هذا الفن، وعلم بتقسيم الروايات كما كانوا يقسمونها في عصره، ولكنه لم يثق بتمثيله قط ولم تمنعه قدرته على اختيار الأدوار أن ينزل عن الدور الكبير في كل رواية لمن هو أقدر على الإجادة فيه. فكان وهو مالك المسرح ومؤلف «هاملت» وواضع ذلك الدور الذي يخيل إلى النقاد أنه كان أحب الأدوار إلى نفسه، يرضى أن يقوم في الرواية بدور «روسنكرانز»، ويدع تمثيل «هاملت» لبرباج ممثل المأساة المشهور في تلك الأيام، وذلك تواضع لا يدل إلا على إنصاف للنفس وللآخرين، أو على حكمة بصيرة بوجوه المصلحة والتدبير. أو على سأم من صناعة التمثيل، وكراهة لما كان يحيط بها من الهوان ويصيبه في جرائرها من عنت تأباه تلك النفس الكاملة وذلك الشعور الكريم.

ولا يعلم ناقد هل كان شكسبير يفضل الكتابة في المآسي، أو الكتابة في المهازل[٢] وأشباهها من الروايات المحببة إلى الجماهير، ولكنك تقرأ قوله عن بولونيوس: «إنه لا يلذ إلا بحديث فجور أو مجون.» وشكواه من الجمهور الذي لا يفقه إلا الصراخ والجلبة ولا يعجب إلا بالتخايل والادعاء، ولا يحب إلا أن يضحك على السماع، فتفهم من هذه الشكوى التي أجراها على لسان هاملت أنه لم يكن يرضى عن الملاهي والمضحكات، ولم

[٢] المهزلة لا تطابق معناها المقصود تمام المطابقة ولكنها أصح من الكوميديا التي معناها في الأصل «أنشودة عربدة».

يكن ليكتب المهازل لولا رغبة النظارة في اللغط والترويح، ويرى الدكتور جونسون أن مهازل شكسبير تفوق مآسيه؛ لأنه يتهم شكسبير بالتهاون وقلة العناية، وهما بالهزل أنسب وإلى المواقف الخفيفة أقرب، ولكن جونسون أبعد الناس عن إنصاف الشاعر العظيم، وأدنى الناقدين إلى الخطأ في فهم ملكاته والفطنة إلى آياته، ومن الذي يقرأ قوله: «إن مهازله — مهازل شكسبير — تعجب بالفكرة واللغة ولكن مآسيه لا تعجب في أكثر الأحيان إلا بالحادثة والحركة. وإن مآسيه يلوح عليها الفطرة والإلهام» ثم لا يسرع إليه الريب في سداد هذا النظر الزائغ، وصحة هذا النقد الجزاف؟ فالحق أن مهازل شكسبير تدل على إجادة الرجل تمييز المضحكات، ومداعبة الطبائع الإنسانية، والعطف على ما فيها من مواطن الضعف والغرور، بل هي متحف لكثير من الشخوص العزيزة على القراء، المحببة إلى النظارة، الملطفة لقسوة الجد ومرارة الآثام، وكل هذه الشخوص لها نصيبها من الفطرة والإلهام كما يقول الدكتور جونسون، ولكنها لا تفوق في شيء من ذلك نصيب هاملت ولير وعطيل وياجو وريتشارد الثالث وأوفيليا وكليوبترة وجولييت وغيرهم وغيرهن من أبطال المآسي والتاريخيات، فإن البداهة التي ظهرت في تصوير هاته الشخوص الجدية لا تُفَاقُ في موقف آخر من مواقف شكسبير، ولسنا نقول كما قال هازلت إن الأستاذية التي أظهرها شكسبير في مهازله لا تقل عن أستاذيته في المآسي والتاريخيات، فإن رعاية الجمهور في هذه الروايات قد جنت عليها أحيانًا ما لم تجنه رعاية الجمهور على المآسي والتاريخيات، ولكنا نقول: إن في مهازل شكسبير مزية واحدة لا تكثر في مآسيه وتاريخياته، وهي قوة البطلات وبروزهن على الأبطال. فإذا استثنيا كليوبترة ولادي مكبث — ولا حيلة لشكسبير في هذا الاستثناء — فالنساء في الروايات الخفيفة أقوى وأقدر على الجملة من نساء «الجديات»، وهن كذلك محور تلك الروايات وذوات النصيب البارز من الأدوار، وتلك آية أخرى من آيات الإلهام في شاعر البداهة والنظر السليم؛ لأن نكبة المرأة الناعمة البريئة هي جوهر المأساة فلا بد من إظهار المرأة فيها على جانب من الخفض والرقة والعطف المرحوم لا يناسب القدرة والدهاء والادعاء، ولا حاجة إلى ذلك في الروايات الخفيفة أو المضحكة، بل ربما كان ظهور المرأة في هذه المواقف بالعلم والصلابة أدعى إلى التفكه والابتسام.

وليست مهازل شكسبير بالمهازل التي تقوم على نقد العادات الطارئة والمظاهر الاجتماعية الزائلة، فإن بداهة هذا الرجل تأبى أن تتعلق بشيء يزول، أو يقف على حواشي النفوس. إنما هي مهازل الطبائع التي لا تتغير، والعيوب التي تشاهد في كل أمة وفي كل

زمان، والنظرة التي ينظر بها الشاعر إلى تلك الطبائع والعيوب نظرة الفطرة الرءوم، والنحيزة الكريمة، والعاطفة الحنون، فسخريته كما قال هازلت سيد النقاد الإنجليز: «تنقصها لذعة النكاية، ويندر أن تجد فيها إثارة من الضغن والحفيظة، حتى فلستاف تتجلى لنا أضحوكته العظيمة من جانب المرح العابث لا من جانب السخف المطبق.» ولعل هازلت على صواب حين يقول: «إن النقص في موحية muse تلك الروايات أنها هي طيبة كريمة، وأنها تعلو على اللاعب من الشكول، ولكنها لا تجد سرورها الأكبر في إنزال الطبيعة الإنسانية بأقصى ما يستطاع من منازل الخسة والسخف والزراية، وهذا هو الموضع الذي يعرض منه الخلاف بينها وبين مهازل العصور التالية، التي يقال إنها أظرف وأكيس، فهذه المهازل «الكيسة» إن هي إلا مهازل أبناء الزي والجديلة والشمائل المصطنعة.» وشكسبير لم تكن تعنيه هذه المضحكات الزائفة؛ لأنه أكرم من أن يعبث بالعبث الذي لا يحتاج إلى من يضحك منه، وأكبر من أن يغمره عصر ضائع في غمار العصور.

# شكسبير وهاملت (٣)[١]

في شخصية «هاملت» دلالات كثيرة على شكسبير. بل لم يضع شكسبير على لسان أحد من أبطاله بقدر ما وضع من كلامه هو على لسان هاملت، فشكوى هاملت هي شكوى شكسبير نفسه من الناس والحياة ومن أبناء وطنه، ولهاملت في غضون بثه ونجواه كلام هو أخلق أن يجري على لسان الشاعر الممثل المتبرم، من أن يجري على لسان الأمير ولي عهد المملكة، فنجواه في مطلع الفصل الثالث إذ يقول: «نحيا أو نموت؟ تلك هي الحيرة. لا ندري أهو أنبل لنا وأكرم أن نحمل الضيم من دهر عسوف نصبر على رجومه وسهامه، أم نهيب بأنفسنا إلى الثورة على ذلك الخضم الموار بالمتاعب والآلام فنستريح منها؟ وما الموت؟ أهو نوم ولا زيادة؟ لئن كان الموت نومًا يريحنا من أوجاع الفؤاد الضمين ومن ألف نزعة يبتلى بها هذا اللحم والدم لهو إذن ختام تتلهف عليه النفوس، ولقد يكون الموت نومًا ويكون في النوم حلم يغشاه، وتلك هي العثرة! إذ من يعلم ما تلك الأحلام التي تطيف بالنائم في ضجعة الموت بعد أن ينفض عنه وعثاء حياته؟ هنا العقبة، وهذا السر الذي تطول فيه شقوة الحياة. إذ من الذي يطيق الصبر على سياط الزمان ولذعاته، وعلى ظلم الظالم، وصلف المتجبر، وآلام الحب المزدري، ومطال القضاء، وعجرفة المناصب، وسخرية العاجزين بالقادرين حين يكون في يديه أن يفصل في هذه القضية بطعنة واحدة من مدية وحية؟ لم هذا الضجر المرهق من أعباء الحياة الثقيلة لولا خوف ما بعد الموت وخشية تلك الدار التي لم يكتشفها رائد ولم يرجع منها قاصد؟

[١] ١٨ نوفمبر سنة ١٩٢٧.

فهذا الذي يشل العزيمة ويخلد بنا إلى شر نعلمه مخافة شر لا نعلمه، وكذلك تفت الضمائر في أعضادنا ويغشي شحوب الحذر على سمات عزائمنا، فتصدف عما همت به من جليل الأمر، ويلتوي عليها سبيل الإنجاز.»

فهذه المناجاة أشبه بشكسبير منها بولي العهد اليائس. إذ ربما ضجر الأمير الكريم من الحب المزدري، وصلف الأغرار، وكبرياء ذوي المناصب، وسخرية العاجزين بالقادرين، ولكنك لا تخطئ هنا أن تسمع صوت شكسبير يعاف الحياة، ويحدث نفسه بالموت من أجل هذه الأمور، ومن تحصيل الحاصل أن نقول: إنه هو الذي جعل الأمير الفتى يعلل سآمته من الدنيا بهذه العلل، ويوسوس له بإيثار الفناء على الحياة. فشكسبير هو الذي امتحن في حياته ازدراء حبه، وكبرياء ذوي المناصب عليه، ومطال القضاء، وسخرية الأغرار والأدعياء، وهو الذي يفكر ذلك التفكير ويجريه على لسان أميره الحزين.

ولقد سرت خرافة بين بعض الناقدين فحواها أن شكسبير كان من رجال الكسب الذين أشرجوا على طبائع العمل والتدبير فلا يشغلهم من الدنيا شاغل بعد أن تمتلئ الجيوب وتعمر البيوت، ولا ندري كيف سرت هذه الخرافة بين الناقدين فقبلوها وركنوا إليها، وليس في حياة الرجل ولا في رواياته وأشعاره ما يشف عن هذا المزاج، أو يرجح فيه هذه الخلة، فشكسبير لم يكن إلا شاعرًا ولم تكن همومه إلا هموم شاعر، ولا مزاجه إلا مزاج أبناء الفنون والخيال، ولم يكسب من رواياته إلا ما يكسبه كل ناظم راج عمله ولقي الإقبال على تمثيله، ولم يكن كسبه عزاء له عن هواجس الأديب ومطالب الإنسان، ولا مطمعًا يغنيه عن مطالع القلب المتفتح والنفس الجياشة والعقل الكبير.

نشأ شكسبير في عصر السياحات والمغامرات، والهجوم على العالم الجديد الذي يمني الناس بالفراديس والكنوز، فما استخفته هذه الآمال كما استخفت سواه، ولا خطر له أن يطلب الذهب حيث يطلبه رواد الغنائم والكشوف، وإنما أحب أن يربح كما يربح الشعراء في زمانه، وعاش للأدب والحياة النفسية، كما يعيش كل أديب يصغي إلى هواتف وحيه، ويتبع هداية قريحته وكان يتجرع الغصة بعد الغصة في حياته، ويصبر على المحنة بعد المحنة من أبناء عصره، ويستقبل الدنيا بنفس الشاعر، فلا ينسيه المال أشواق فؤاده وأحلام خياله، فلم يكن في مزاجه من طبيعة «الكسب والعمل» إلا ما يكون في مزاج كل شاعر غير مأفون ولا متلاف، ولو كسب أضعاف ما كسبه لما أنساه ذلك نفسه المغبونة، وأحلامه الذاهبة، وقلبه الجريح.

وإنما ورد ذلك الوهم على بعض النقاد؛ لأنهم رأوه يعتزل التمثيل ويأوى إلى بلدته ليزرع الأرض، ويثمر المال، بعدما حفل وطابه بثروة المسارح، وأرباح الروايات، ولكنهم

لو تريثوا قليلًا لرأوا في ذلك دليل المزاج الشاعر لا دليل التجارة والشعف بالكسب والمال حيث كان، فقد كان يقيم في لندن على مضض، ويتوق إلى ساعة يفارقها فيها غير آسف عليها؛ لأن نفسه لم تكن تقنع بما يصيب من خير ينغصه عليه الهوان واليأس من الحب والكرامة، وكانت صناعة التمثيل لهوًا زريًّا، لا تقبل معاهدها في الأحياء الشريفة المستورة، ولا تزورها العامة إلا على غضاضة، بل لقد كان الممثلون عرضة لزرايتين كلتاهما مؤلمة، وكلتاهما تفدح النفس وتغض من عزتها: إحداهما الزراية التي لم يسلم منها تمثيل صحيح ولا غير صحيح، والأخرى الزراية التي يتلقاها صاحب التمثيل القيم من جمهور يجهل فنه، ويؤثر التهريج والمجون، ومن ثم وصاية هاملت أن تكرم وفادة الممثلين في قصر الملك، ولا يستصغر شأنهم في الضيافة، من ثم تعريض هاملت «بفرقة الغلمان» في المدينة، أو قل تعريض شكسبير بتلك الفرقة التي ألفها «الأرل أوف أسكس» فصرفت النظارة عن رواياته، ودلت شكسبير على قيمة شعره عند الناس بعد عمله الطويل في التأليف والتمثيل.

فالرجل قد أفرغ كثيرًا مما في نفسه في هذه الرواية، وظهر فيها هازئًا بالناس متبرمًا بالمقادير، مترددًا بين الموت والحياة، وكان ذلك قبل مفارقته لندن بعشر سنوات أو قراب ذلك، فأي عجب في أن يهجر لندن إلى قريته الجميلة ليعيش بين مروجها وبساتينها، معتزلًا هذه المعيشة بعيدًا عن هذه القصص، مستريحًا من هذه الجهالات؟ وأي «طبيعة عملية» تغري مثل هذا الرجل بالهجرة من العاصمة — حين يتاح له المزيد من الربح والشهرة — لولا نفس يعنيها شعورها فوق عنايتها برزقها، وتسرها الكرامة فوق سرورها بالسمعة الداوية والصيت البعيد!

وفي روايات شكسبير الأخرى — مآسيها ومضحكاتها — غمزات أخرى من هذا القبيل تشف عن ألم الرجل لحاله، وسخطه على نصيبه وخيبته في حبه، ولكنه كتب هاملت في فترة من فترات السوداء والقنوط وفي أيام تداولته فيها آلام «الحب المزدري» والوشاية التي نمت عليها أغانيه ولم يفصح التاريخ عن حقيقتها، فاصطفى هاملت للبوح بنجواه، ورمى أبناء وطنه كلهم بالجنون حين قال على لسان حفار القبور: إنهم أرسلوا هاملت إلى إنجلترا ليتداوى بالسياحة من المس الذي اعتراه «وإنه إذا لم يشف من ذلك المس فلا ضير. إذ لا أحد في إنجلترا يفطن إلى جنونه؛ لأنهم كلهم هناك مجانين.» وساعده جنون هاملت على أن يقول بحكمة الموسوسين ما لا يقال في حكمة العقلاء، فصب غضبه على المرأة، وقرف النساء كلهن بالخنا، وأنذر كل زوج بالخيانة، وسخر

تلك السخرية البائسة من العفة والصيانة، والحب والوفاء؛ لأن عجائب الطبيعة الإنسانية التي لا حد لها قضت على هذا الساحر العليم بسرائر النفس ألا يعصمه سحره ولا علمه من أشراك غاوية لعوب من بنات البلاط، كانت تعاهده على الوفاء وتخونه مع أصدقائه فتفجعه في الحب والصداقة، وتلهب غيرته وأسفه بنارين لا بنار واحدة، تقول له بعد ذلك ما يحلو لها فيصدق تصديق البلهاء «إذ الحب مجنون صادق الجنون، فأنت تعملين ما تشائين وهو لا يسيء الظنون.»

على أننا إذا رجعنا إلى ما قاله شكسبير بلسانه لا بلسان أبطاله في رواياته لم يخف علينا الشجن الذي كان يعتلج بقلبه، والحسرة التي كانت تحز في صدره، فهو يقول في أغانيه: «دع أولئك الذين أسعدتهم طوالعهم بما لم تسعدني يزهون بالمراتب والألقاب، إنني أنا المحروم من ذلك الفخار لا أجد السرور عند أغلى ما أعز في الحياة.» ويحدثنا عن نفسه وهو «مخذول من الجد والناس يبكي وحده نصيبه المنبوذ، ويزعج السماء بصراخه العقيم، وينظر إلى نفسه فيلعن قسمته، ويود لو رزقه الحظ قسمة غيره من الرجاء والوسامة والأصدقاء.»

فالذين يمثلون لنا شكسبير رجلًا راضيًا عن الدنيا لما أصابه من عروضها وحطامها يجهلون الرجل، ولا يفهمون لحنه من مضامين رواياته، وإنما شكسبير «هاملت» عاقل بل هو كتب هاملت ليقول بلسانه «المجنون» ما لا يقوله لسان الحكمة، أو ليأخذ «الحكمة من أفواه المجانين» كما يقول العرب في الأمثال، وقد أراده في خاتمة الرواية خلافًا لما جاء في القصة القديمة؛ لأنه أسكن للطبيعة الإنسانية من أن يحسب البقاء وارتقاء العرش نصرًا نختم به حياة رجل في مزاج هاملت المحزون، وفي تلك البيئة التي فقد فيها أباه، وشهد خيانة عمه وأمه وأضاع حبيبته، واقترف جريمة القتل على غير قصد منه، وعز عليه أن يجد الفرد الواحد الأمين في عشرة آلاف من الخائنين، ومثل شكسبير لا يحفل بالأسطورة القديمة إذا هو حيي في نفسه حياة هاملت، فأوحت إليه سليقته أن الموت هو خير ما تستريح إليه وتظفر به، بعد ذلك السأم القائم، واليأس الدفين.

لقد ثقلت قيود الرشد على رأس شكسبير فخلعه برهة؛ لينعم بطلاقة الجنون، وليقول كل ما يعلم؛ لأنه «ليس كل ما يعلم يقال.»

جميع الحقوق محفوظة لشركة مركز إنسان للدراسات والاستشارات والتدريب والطباعة والنشر.