مثال وتمثال

للاستاذ حسن كامل الصيرفي

أطيلي التأمُّلَ يا فاتنهْ ... إلى هذه الدُّمْيَةِ الساكنهْ
لعلَّ بريق العيون العمي ... ق ينبِّه فيها القُوَى الكامنهْ
ويكشفُ فيها لعشَّاقها ... غوامضَ أسرارها الباطنهْ
لقد دفنَ السرَّ فيها الذى ... جلاها ، وغالَ الردى دافنَهْ
فكانت على الدهر أسطورةً ... تحيِّر أفهامَنا الواهنهْ ...

* * *

أنيري بهذا البريق العجيـ ... ـب جوانبَ آفاقنا الداكنهْ
ففي معبد الفنِّ بات الضلا ... لُ يَقْرُبْ بأوهامه سادِنَهْ
وأطلق في جَوِّه القُدُسِيِّ ... بخورَ مجامرِهِ الماطنه
وعَرْبَدَ في نفسه طائرٌ ... جناحاه قصَّهما ماجنهْ
فرُدِّي إليه هُدَى نفسهِ ... لِيَعْصِمَهُ فتنةً شائنهْ
ورُدِّي مصابيحَهُ الذاويا ... تِ إلى شُعلة الأمل الفاتنهْ
فقد يطفىء النورَ بَرْدُ الجمو ... دِ، ويخمدُ أنفاسَهُ الساخنه!

* * *

دعي الحبَّ يملأ سكونَ الحيا ... ةِ بأنغامه العذبة الآمنهْ
ويُضْفِي على حيرة الحائرِي ... نَ أشعَّتَهُ للهوى صائنهْ
إذا الأنفسُ افتقدَتْ هَدْيَها ... مشَتْ في طريق الهوى ضاغنهْ!

* * *

ضَعي يَدَكِ الغضَّةَ الفاتنهْ ... على هذه الدُّمْيَةِ الساكنهْ
فأنتِ لها صورةٌ حيَّةٌ ... تلمَّسْتُها ها هُنا كائنهْ
رَسَمْتُكِ قبل اللقاء الجميلِ ... خيالاً تجسَّمَ في آونَهْ ...!

حسن كامل الصيرفي

تعقيبات

للاستاذ أنور المعداوي

مشكلة الفن والقيود

قلنا ونحن نتحدث عن مشكلة القيود في الفن إن هناك قيوداً مرفوضة وقيوداً مفروضة.. أما القيود المرفوضة فقد تعرضنا لها بالبحث والمناقشة في العدد (٨٨٥) من الرسالة ونحب أن يرجع إليها القراء . وبقيت القيود المفروضة التي نعود إليها مرة أخرى لأنها محل خلاف بيننا وبين الأستاذ الفاضل محمد سرطاوي. وهذا هو بعض ما قلناه :

(في القصيدة الشعرية ، وفي اللوحة التصويرية ، وفي القطعة الموسيقية ، وفي كل عمل يمت إلى الفن بسبب من الأسباب ، يحسن بالفنان ، بل يجب عليه ، أن يكون له هدف. هذا الهدف لا بد له من تصميم ، ولا بد له من خط سير ، ولا بد له من خطوات تتبع خط السير وتعمل في حدود التصميم . ذلك لأن الفن في كل صورة من صوره يجب أن يعتمد أول ما يعتمد على تلك الملكة التي نسميها « ملكة التنظيم » وكل فن يخلو من عمل هذه الملكة لا يعد فنا ، بل هو فوضى فكرية أساسها وجدان مضطرب ، وذهن مشوش ، ومقاييس معقدة أو مزلزلة . وأبلغ دليل على تلك الفوضى الفكرية في بعض ما نشاهده من آثار تنسب ظلما إلى الفن ، هو تلك الحركة السريالية التي هبطت إلى ميدان الشعر كما هبطت إلى ميدان النحت والتصوير والقصة، فعبثت بكل الأنظمة والمقاييس التي تطبع الفن بطابع التسلسل والدقة والوحدة والنظام .. مثل هذه الحركة في الفن ليس لها هدف ولا تصميم ولا خط سير ، وإنما هي أخلاط من الصور وأشتات من الأحاسيس لا يربط بينها رابط ولا تحدها حدود . وشبيه بتلك الحركة في جنايتها على معايير الذوق وموازين الجمال كل حركة أخرى تمضي بالفن إلى غير غاية، هناك حيث تفتقر بعض

الأذهان إلى تلك « الملكة التنظيمية » التي تلائم بين الجزئيات وتوائم بين الكليات ، وتفصل ثوب التخيل على جسم الفكرة بحيث لا ينقص منه طرف من الأطراف ولا يزيد ..

تريد من الفنان سواء أكان شاعراً أم مصوراً أم موسيقياً أم كاتب قصة ومسرحية أن يخلق نموذجه الفني على هدى تصميم يرسم أصوله وقواعده ، قبل أن يبدأ عمله وقبل أن يمضي فيه وقبل أن ينتهي منه .. تريد أن يكون بين يديه هذا التصميم الفني الذي يأمره بالوقوف عند هذا المشهد ، وبالتقاط الصورة من هذه الزاوية ، وبتركيز الانفعال في هذا الموطن من مواطن الإثارة . عندئذ توجد نظاما ، وإذا ما أوجدنا النظام فقد خلقنا الجمال ، وإذا ما خلقنا الجمال فقد أقمنا بناء الفن . هذا التصميم الذي ندعو إليه تنظم هيكله أصول « الأداء النفسي » في الشعر والتصوير والموسيقى هناك حيث تتوقف قيمة الفنان على مدى خبرته بتلوين الألفاظ والأجواء في الميدان الأول ، وتوزيع الظلال والأضواء في الميدان الثاني ، وتوجيه الأنغام والأصوات في الميدان الأخير .. ولا بد للاداء النفسي في الشعر وسائر الفنون من هذا « التصميم الداخلي » — وهو تصميم معنوي لا مادي — ، لا بد من جمع أدوات العمل الفني وترتيبها في ذلك المستودع العميق ، مستودع النفس ، قبل أن ندفع بها إلى حيز الوجود كائناً حياً مكتمل الخلقة متناسق الأعضاء .. إننا نتصور ذلك الشعر الذي تكون فيه القصيدة أشبه بثعبان تتطامس فيه معالم الطرق وتتمحى الجهات ، أو أشبه بمولود خرج إلى الحياة قبل موعده فخرج وهو ناقص النمو مشوه القسمات) اهـ .

قلنا هذا ، وكنا حريصين كل الحرص على تسليط شتى الأضواء الكاشفة على كل زاوية مظلمة ، في سبيل الدقة اللفظية والتركيز المعنوي حتى تتضح المشكلة للقارىء كل الوضوح . ونعتقد بعد هذا الشرح والتحليل أن مشكلة القيود المفروضة في الفن كما عرضنا لها من وجهة نظرنا الذاتية ، لم يبق منها جانب من الجوانب يحتاج معه القارىء إلى أن يسأل عما وراء الألفاظ من معان أو عما وراء اللمحات من غايات . ولكن صديقنا الأستاذ سرطاوي يعقب على هذه الوجهة من وجهات النظر فيقول :

(والذي ينعم النظر فيما اقتبسناه من رأي الأستاذ المعداوي يخيل إليه أن عمل الفنان لا يفترق عن عمل المهندس ، ذلك أن المهندس يجلس إلى منضدته وأدواته الهندسية في زحمة الأرقام والأبعاد والحجوم ، وتحت سيطرة العقل الواعي وحدة الذهن ، وهدوء الطبع ، يرسم على أوراقه التصاميم التي يطلب منه عملها من عمارات ، وجسور ، وطرق ، وأنفاق ، إلى آخر ما هنالك من أعمال هندسية ، حتى إذا ما فرغ من عمله المعقد الدقيق ، وحساباته التي تحطم الرأس ، نقل ما على الأوراق من أشكال إلى مسرح العمل ، وراحت تلك التصاميم تأخذ طريقها إلى الوجود .. الواقع أن الفنان ، من شاعر ومصور وموسيقي ، لا علاقة له بكل ما ذكرناه . إنه يعمل في الجو الذي يندمج فيه الفنان بروحه مع السر الغامض في الطبيعة حيث يسقط العقل الواعي صريعا تحت ضربات النفس الإنسانية ، إنه يعمل في منطقة التخدر الحسي ، تلك المنطقة التي لا تسيطر عليها غير العواطف) اهـ

إلى هنا ونقف قليلا مع الأستاذ سرطاوي ... نقف قليلا لنقول له : ما أكثر وجوه الشبه بين عمل المهندس وعمل الشاعر والمصور وكاتب القصة والموسيقار ؛ كل واحد من هؤلاء فنان .. ومبلغ الصدق في نسبتهم إلى الفن أنهم جميعاً ينشدون النظام والجمال فيما يعملون . هذا المهندس الذي يضع تصميم بيت جميل يراعي النسب والأبعاد ليخلق هندسة معمارية فنية ، وهذا الشاعر الذي يضع تصميم قصيدة محلقة يراعي النسب والأبعاد ليوجد هندسة شعرية فنية ، وقل مثل ذلك عن بقية الفنون عند سائر الفنانين .. ما هي تلك النسب والأبعاد ؟ هي مراعاة التوافق والانسجام بين خط وزاوية في عمل المهندس ، وبين لفظ ومعنى في عمل الشاعر ، وبين ضوء وظل في عمل الرسام ، وبين مشهد وحياة في عمل القصاص ، وبين نغمة وشعور في عمل الموسيقار .. و « ملكة التنظيم » وحدها هي التي تشرف على هذه « الهندسة الفنية » سواء أكانت معمارية أم شعرية أم تصويرية أم قصصية أم موسيقية .. ولا فرق أبدا بين « خريطة » المهندس و « نوتة » الموسيقار ، لأن كليهما ياصديق تمثل هذا « التصميم الفني » الذي رسم كلاهما أصوله وقواعده . وإذا كان المهندس يجلس إلى منضدته وأدواته بين يديه ، فان كلا من الشاعر والقصاص وكاتب المسرحية يجلس إلى نفسه وأدواته في ذلك المستودع العميق الذي

أشرنا إليه .. نريد أن نقول إن التصميم الفني معنوى هنا ومادى هناك .

ومادام الأستاذ سرطاوى قد دفع بنا إلى أفق المقارنة بين عمل المهندس وعمل الفنان ، فاننا نود أن يرجع إلى العدد الصادر من مجلة « العالم العربى » فى ١٠ فبراير سنة ١٩٤٨ ، لو رجع الأستاذ الفاضل إلى هذا العدد لوجد فى صفحة النقد الأدبى مقالا وضعنا فيه تحت المجهر كتابا من كتب المهجر ، هو « حفنة ريح » للكاتب اللبنانى سعيد تقى الدين .. حيث وردت هذه الفقرة فى ثنايا المقال : « وتعال نستمع له مرة أخرى ، إنه يتحدث عن تصميم القصة فيقول : ضع لقصتك تصميما كما يفعل المهندس بخريطة البناية قبل أن يباشر البناء ، بالطبع حين تجلس لتكتب ، ستشرد عن الخريطة قليلا ولكن التصميم ضرورى .. إن سعيد تقى الدين يذكرنا بقول مارك سوان : يجب أن يكون للقصة تصميم فنى كذلك الذى يضعه المتدس المعمارى للبناء ، أو كتلك المذكرات التى يعدها المحامى قبل مباشرة إحدى قضاياه » .

هذا هو ما عقبنا به على إحدى اللفتات المشرقة للكاتب اللبنانى ، حيث أشرنا إلى مدى التشابه بين رأيه ورأى « مارك سوان » ، وهو تشابه يعبر عن التقاء نظرتين فى طريق من هذه الطرق التى تتوارد فيها الخواطر تبعا لوحدة الفهم العامة لمشكلة من مشاكل الفنون .

وإذا كان الأستاذ سرطاوى يركز مظاهر الاختلاف بين عمل المهندس وعمل الفنان فى أن الأول يضع تصميمه الفنى وهو تحت سيطرة « العقل الواعى وحدة الذهن وهدوء الطبع » ، وأن الثانى يعمل فى جو آخر « يندمج فيه بروحه مع السر الغامض فى الطبيعة حيث يسقط العقل الواعى صريعاً تحت ضربات النفس الإنسانية » .. إذا كان الأستاذ يركز مظاهر الاختلاف فى هذه النقطة فاننا نقف معه مرة أخرى : ترى هل يريد أن يجرد الشاعر والقصاص والمصور والموسيقار من سيطرة « الوعى » فى مرحلة الإبداع الفنى ، لأن كلا منهم لا يعمل إلا فى منطقة التخدر الحسى ، تلك المنطقة التى لا تسيطر عليها غير العواطف كما يقول ؟ لا يا سيدى ! ونقولها لك بملء الفم وبكل مضغة من ومضيات الايمان .. إن مرحلة التخدر الحسى والوعى المسلوب لا تتمثل إلا فى حالة واحدة ، وهى حالة التلقية الأولى والالهام الوليد ، فالفنان قد يتلقى الفكرة أول ما يتلقاها عن طريق الالهام العابر فى لحظة من لحظات الذهول ، يتلقاها جنينا غير منظم الخلقة ولا منسق التكوين ، جنينا يدب فيه الحياة بقدر من النبض والخفوق يتناسب وهيكله الناقص وكيانه الهزيل ، إنها بعض الحياة وليست كل الحياة .. أما بعد هذا فليس للعقل الذاهل مجال !

ترى هل يتابعنا الأستاذ سرطاوى ونحن نمضى معه خطوة بعد خطوة ونعهد للنتائج فى ضوء المقدمات ؟ نريد أن نقول له إن المرحلة الأولى من مراحل الابداع الفنى هى مرحلة الوعى الذاهل إن صح هذا التعبير ، أما بقية المراحل الأخرى فهى ميدان العمل الحقيقى للوعى العاقل على أصح تقدير .. هذه الفكرة الضئيلة التى يوحى بها إلى الفنان على غير ترقب وانتظار ، تسلمها يد الالهام العابر إلى العقل جنينا ليكفله بعد ذلك ويرعاه . فالالهام العابر هنا فى لحظة التخدر الحسى هو « المؤلف » الأول لهذه الفكرة الوليدة ، أما العقل فهو « المخرج » الفنان الذى يتولى إخراجها على مسرح الفكر بكل ما فى الإخراج الفنى من قواعد وأصول .. خذ مثلا فكرة القصيدة أو اللوحة أو المسرحية أو السيمفونية عندما تنبت فى رأس الفنان ، إنها فى تكوينها الأول لا تفترق فى شىء عن تكوين الجنين عندما يكون مضغة لا سمات فيها ولا قسمات ، ولكن من يشرف على هذا الجنين حتى يتم له النضج ويكتمل له التكوين وتبعث فيه الحياة ؟ إنه العقل الواعى بلا جدال .. العقل الواعى الذى يقول للشاعر : إن « الجو الشعرى » لهذه القصيدة يصلح له هذا الوزن دون ذاك ، وتتلاءم معه « هذه الموسيقى الداخلية » دون تلك ، وإن البناء الفنى ينبغى أن يخضع للوحدة الموضوعية على هدى « العلاقة النفسية » بين اللفظ والايقاع .. العقل الواعى الذى يقول للرسام : أحرص على أن تكون النسب الفنية بين الزوايا متعادلة ، ضع هذا اللون المناسب لحقيقة المشهد كما رأيته فى لوحة الطبيعة ، ألق هذا الضوء الباهر من هذا الجانب وكز هذا الظل القاتم ليزيد من قوة الايحاء .. العقل الواعى الذى يقول لكاتب المسرحية : ضع نفسك موضع الشخصية التى

تخيرتها لتلعب دورها على المسرح ، ثم أنطقها بما يمكن أن تنطق أنت به قبل أن تسجل الحوار، ثم تتبع سير الحوادث كما تتبعته فى واقع الحياة، ثم فتش عن الموقف الذى يجب أن يزخر بالانفعال لتلهبه بحرارة الصراع ، وهكذا كان يفعل الكاتب المسرحى « بومارشيه » .. العقل الواعى الذى فرض على الموسيقار الخالد « بيتهوفن » أن يكثر من (الشطب) فى نوته الموسيقية ، .. لماذا ؟ لأن منطقة « التخدر الحسى » كانت تتعرض لهبوب التيارات العقلية « المنبهة » فيحدث الشطب الذى يعقبه التغيير والتعديل !

إن العقل الواعى لا يسقط صريعاً إلا عندما يستخدمه أصحاب المذهب السريالى أو أصحاب الشعوذة العقلية ، أولئك الذين يدافع عنهم الأستاذ سرطاوى بهذه الكلمات : « إن الحركة السريالية ليست فى واقع الأمر (فوضى فكرية تنسب ظلما إلى الفن) كما يقول الأستاذ المداوى، بل لعل فيها بعض الشىء الذى لم نستطع تذوقه أو إبصاره ، وأبصره وتذوقه بعض من سوانا إن الذين يعرفون أسرار الذرة يعدون على الأصابع ، ولكن هل يعنى جهل الكثرة من البشر هذه الأسرار أن قوانين تحطيم الذرة مضطربة مشوشة لا يطمئن إليها الفكر » ؟

مرة أخرى نقول للاستاذ الفاضل : لا ياسيدى ! إن القياس هنا مع الفارق .. إن « الأبحاث الذرية » تقوم على نظريات علمية ثابتة ليس إلى إنكارها من سبيل ، والعلم هو أكثر الظواهر الفكرية دقة ونظاما حتى إنه لا يبلغ الهدف إلا إذا سار فى طريق مرسوم . صحيح أننا لانعرف سر القنبلة الذرية ولكننا نعرف نتائجها الواضحة .. أما « الأبحاث السريالية » فلا نعرف لها هدفا تسعى إليه ، ولا تدرك لها العقول مرمى ولا نتيجة ، ولا تهتدى الأذواق فيها إلى شىء من الدقة والنظام ! إنها كما قلنا فوضى فكرية أساسها وجدان مضطرب ، وذهن مشوش ، ومقاييس معقدة أو مزلزلة .. والفوضى الفكرية لا يمكن أن تنتج فنا بمعنى الفن أو علما بمعنى العلم ، لأن كليهما يضيق بكل مظهر من مظاهر الزلزلة والارتجال .

أى فن هذا الذى لا نستطيع أن نتذوقه ويظل تذوقه مقصورا على منتجيه ؟ أهذه هى رسالة الفن ؟ أهذه هى مقوماته ومراميه؟ بالطبع ليس الأستاذ سرطاوى فى حاجة إلى أن نشرح له رسالة الفن وما يشترط لهذه الرسالة من مقومات .. ولكن حسبنا أن نقول له إن هذا العصر الذى نعيش فيه أصبح يثور على كل فنان يستخدم فنه للتعبير عن مشاعر فردية أو ذاتية ، مهما بلغ من كمال الوعى ووضوح التعبير وجمال الأداء فاذا كانت هذه هى طبيعة العصر وهذا هو ذوقه ، فكيف يكون موقفه من الفنان السريالى الذى يعبر عن مشاعره الخاصة وهو فى غيبوبة عقلية متصلة يتنجز معها كل وعى وكل وضوح وكل جمال ؟!

ومالنا نذهب بعيدا وبين يدينا هذا المعول الهدام الذى يهوى به أحد أقطاب المدرسة السريالية على زملائه القدامى فى غير رفق ولا هوادة ؟ لقد كان واحدا منهم فى يوم من الأيام ، أما الآن فقد عاد إلى رشده وتاب إلى عقله واهتدى إلى الطريق القويم ، وعاد إليه عشاقه ومريدوه بعد أن انفضوا من حوله فى أعقاب الحرب العالمية الأولى يوم أن بشر فى هذا التاريخ بمولد فن جديد أو بثورة جديدة على هذا الفن العتيق الذى لم يعد يصلح لأبناء هذا الجيل ويعنى به فن دافنشى ومايكلانجلو ورفائيل ورمبرانت.. كان هذا الثائر على فن أولئك المباقرة فى أعقاب الحرب العالمية الأولى هو الرسام الايطالى العظيم « دى شريكو » ، يقاسمه فى حمل لواء الثورة والزعامة زميله الرسام الفرنسى « بيكاسو » وكلاهما كان يحمل اللواء فى وطنه : هذا يدعو إلى المذهب السريالى بين مريديه من الفرنسيين وذاك بين مريديه من الايطاليين.. ولنستمع إلى دى شريكو وهو يصوب سهام نقده إلى المدرسة التى كان بالأمس واحدا من زعمائها المبرزين : « إن مدرسة السريالزم قد أنتجت لوحاتها فى مستشفى الأمراض العقلية .. وإن محاولتها فى خلق فن جديد قد بلغت أوج الفشل والاخفاق ، لأنها محاولة للسمو بالقبح والحط من قيم الجمال — إنه عجز المرضى وشذوذ الفاشلين ، حين يتحللون من كل قيد ويمسكون بالفرشاة ليرسموا ما لأعين رأت ولا خطر على عقل بشر .. إنها مدرسة التحلل والانحلال ، مدرسة الرذيلة المعبرة عن النزوات المعقدة والغرائز المكبوتة » ! وهذه الكلمات تنطبق على المذهب السريالى فى كل فن من الفنون .

وأخيراً يعقب الأستاذ سرطاوى على ما درنا حوله من صلة بين الجمال والنظام فيقول : « ترى هل حقيقة أن الجمال

مرتبط بالنظام ؟ وأننا إذا أوجدنا النظام خلقنا الجمال ؟ لست أدري ، وإنما يخيل إلى أن إيجاد النظام كثيرا ما يعجز عن خلق الجمال ، فالطبيعة جميلة لسبب واحد ، ذلك لأنها فوضى شاملة ، وإسراف في عدم النظام » !

مرة ثالثة نقول للاستاذ سرطاوي : لا ياسيدي ! لقد فهمت « الحرية » على أنها « الفوضى » وشتان ما بين المعنيين من فروق .. إن مشهدا من مشاهد الطبيعة يتمثل في غابة من الغابات يلتف فيها الشجر وتتشابك الغصون مشهد جميل ، جميل لأن الأشجار تلتف في حرية وتنمو في حرية فلا تقف في وجهها الحوائل والمعوقات ، جميل لأنه « متحرر » من ذلك « القيد » الذي تلحظه العيون في مقص البستاني حين يرسله في أشجار الحدائق بقصد (التقليم) والتشذيب ، جميل لأن يد الله هي التي « نظمته » وليست يد الإنسان .. هي حرية وليست فوضى ، لأن الفوضى لا يمكن أن تقترن بالجمال ، ولأن الحرية لا تناقض النظام !

أما تلك الفروق بين الحرية والفوضى ومواقعهما من الجمال في الفن فقد سبقنا إلى تسجيلها الأستاذ العقاد في عدد سبتمبر من مجلة « الهلال » ، في مقال قيم عنوانه « الفن والحرية » .. ومن العجيب أننا قبل أن نطلع على مقال الأستاذ العقاد كنا سنشير إلى نفس الفروق التي أشار هو اليها دون اختلاف كبير في المعاني والأهداف . ولكن ما دام هناك أناس لا نأمن اتهامهم لنا فيما لو عرضنا لهذه الفروق وقد سبقنا اليها كاتب آخر ، فلا بأس من أن نستشهد برأي الأستاذ العقاد ونثقل رأينا الخاص ، لأنهما يلتقيان في مجال واحد هو مجال العرض والتمثيل . وهذا هو رأي الأستاذ العقاد وإنه لجدير بكل احترام وتقدير :

« والفن الجميل مدرسة النظام كما هو مدرسة الحرية . فهل في ذلك عجب ؟ قد يبدو فيه العجب لمن يحسب أن الحرية تناقض النظام ، أو يعتقد أن الحرية تبيح لصاحبها أن يخرج على كل نظام . ولكن الخروج على النظام هو الفوضى وليس هو بالحرية ، ولا مشابهة بين الفوضى والحرية في صورة من الصور ، بل هما شيئان متناقضان ، وقد يكون الفارق بينهما أبعد من الفارق بين الحرية والرق في أثقل قيود الاستعباد .

فالحرية كما قدمنا هي أن تختار ، والفوضى هي أن تفقد كل اختيار وأن تختلط عليك الأشياء فلا ترى فيها محلا للتمييز والإيثار !

نقول : هذه فوضى ، ونفهم من ذلك أننا فقدنا النظام وفقدنا الحرية ، فلا نحن مستقرون ولا نحن أحرار .. ونقول : هذا جميل فنفهم من ذلك أنه تنسيق سليم من شوائب الخلط والاضطراب فهو نظام ، ونفهم منه أيضا أننا نستحسنه ونختاره فهو حرية .

وما من شيء غير الفن الجميل يمنحنا هاتين النعمتين النفيستين نعمة الحرية ونعمة النظام مجتمعتين » !

أنور المعداوي

للاستاذ أحمد حسن الزيات

يؤرخ الأدب العربي من عصر الجاهلية إلى هذا العصر بأسلوب قوي ، واستيعاب موجز وتحليل مفصل واختيار موفق ومقارنة بين الأدب العربي والآداب الأخرى

طبع أثنى عشرة مرة في ٥٢٥ صفحة
وثمنه أربعون قرشاً عدا أجرة البريد