رسالة الأديب

كتب الأستاذ توفيق الحكيم من برجه العاجى مقالا يقول فيه : « إن الدولة لا تنظر إلى الأدب بعين الجد بل إنه عندها شىء وهمى لا وجود له ولا حساب »

ثم يقول : « إن انعدام روح النظام بين الأدباء وتفرق شملهم وانصرافهم عن النظر فيما يربطهم جميعهم من مصالح وما يعنيهم جميعاً من مسائل قد فوّت عليهم النفع المادى والأدبى وجعلهم فئة لا خطر لها ولا وزن فى نظر الدولة »

وكتب مقالا آخر يسأل عن أدبائنا المعاصرين هل فهموا حقيقة رسالتهم ؟ ويذكر ما يصنعه أدباء أوربا « كلما هبت ريح الخطر على إحدى هذه القيم — وهى الحرية والفكر والعدالة والحق والجمال — وكيف يتجرد كل أديب من رداء جنسيته الزائل ليدخل معبد الفكر الخالد ويتكلم باسم تلك الهيئة الواحدة المتحدة التى تعيش للدفاع عن قيم البشرية العليا »

ثم يقول بعد أن وصف سوء حال الأدب فى مصر :

« أمام كل هـذا وقف الأدب ذليلا لا حول له ولا طول ، وضاعت هيبة الأدباء فى الدولة والمجتمع ، وأنكر الناس ورجال الحكم على الأديب استحقاقه للتقدير الرسمى والاحترام العام . فالعمدة البسيط تعترف به الدولة وتدعوه رسمياً إلى الحفلات باعتباره عمدة . أما الأديب فمهما شهره أدبه فهو مجهول فى نظر الرجال الرسميين ولن يخاطبوه (قط) على أنه أديب »

* * *

كلام الأستاذ الحكيم فى هذين المقالين هو الذى ابتعثنى إلى التعقيب عليه فيما يلى من خواطر شتى عن رسالة الأديب ، وشأن الأديب والدولة ، ومستقبل الأدب فى الديار المصرية ، أو فى الديار الشرقية على الإجمال .

* * *

فهل من الحق أن الأدب محتاج إلى اعتراف من الدولة بحقوقه ؟

أما أنا فإننى لأستعيذ بالله من اليوم الذى يتوقف فيه شأن الأدب على اعتراف الدولة ومقاييس الدولة ورجال الدولة .

لأن مقاييس هؤلاء الرجال ومقاييس الأدب نقيضان أو مفترقان لا يلتقيان على قياس واحد .

فمقاييس الدولة هى مقـاييس القيم الشائعـة التى تتكرر وتطرد وتجرى على وتيرة واحدة .

ومقاييس الأدب هى مقاييس القيم الخاصة التى تختلف وتتجدد وتسبق الأيام .

مقاييس الدولة هى عنوان الحاضر المصطلح عليه .

ومقاييس الأدب هى عنوان الحرية التى لا تتقيد باصطلاح مرسوم ، وقد تنزع إلى اصطلاح جديد ينزل مع الزمن فى منزلة الاصطلاح القديم .

مقاييس الدولة هى مقـاييس العرف المطروق ، ومقـاييس الأدب هى مقاييس الابتكار المخلوق .

مقاييس الدولة هى مقاييس الأشياء التى تنشئها الدولة أو تدبرها الدولة أو ترفعها الدولة تارة وتنزل بها تارة أخرى .

ومقاييس الأدب هى مقاييس الأشـياء التى لا سلطان عليهـا للدول مجتمعات ولا متفرقات . فلو اتفقت دول الأرض جميعاً لمـا استطاعت أن ترتفع بالأديب فوق مقامه أو تهبط به دون مقامه ، ولا استطاعت أن تغير القيمة فى سطر واحد مما يكتب ، ولا فى خاطرة واحدة من الخواطر التى توحى إليه تلك الـكتابة .

ومن هنا كان ذلك العـداء الخفى بين معظم رجال الدولة ومعظم رجال الأدب فى الزمن الحديث على التخصيص .

لأن رجال الدولة يحبون أن يشعروا بسلطانهم على الناس و يريدون أن يقبضوا بأيديهم على كل زمام ، فإذا بالأدب وله حكم غير حكمهم ، ومقياس غير مقياسهم ، وميدان غير ميـدانهم ، و إذا بالعصر الحديث يفتح للأدباء باباً غير أبوابهم ، وقبلة غير قبلتهم التى توجه إليها الأدباء فيما غبر من العصور .

ولو بلغنا إلى اليوم الذى تعترف فيه الدولة بالأدباء لما اعترفت بأفضلهم ولا بأقدرهم ولا بأصحاب المزية منهم ، ولـكنها تعترف بمن يخضعون لها و يرضون كبرياءها و يهبطون أو يصعدون بغضبها أو رضاها .

ولسنا فى مصر بدعاً بين دول المغرب والمشرق ، فما من دولة فى العالم تعترف بأمثال برنارد شو و برتراند رسل ورومان رولان كما تعترف بالخثالة من أواسط الكتاب .

* * *

هذا عن الأدب وشأنه المعترف به بين رجال الدول ، فماذا عن التفرق والتجمع ، أو عن أثر هذا أو ذاك فى تقويم أقدار الأدباء ؟

أصحيح أن الأدباء فى حاجة إلى الاجتماع ؟

أنفع من هـذا وأقرب إلى تبيين الصواب أن تسأل : هل صحيح أن شاعرين يشتركان فى نظم قصيدة واحدة ؟ وهل صحيح أن مصورين يشتركان فى رسم صورة واحدة ؟ وهل صحيح أن الأدب فى لبابه عمل من أعمال التعاون والاشتراك ؟

الحقيقة أن الأدباء حين يخلقون أعمالهم فرديون منعزلون ، فلا حاجة بهم إلى محفل يسهل لهم الخلق والإبداع ، ولا فائدة لهم على الإطلاق من اتفاق أو اجتماع .

والحقيقة أن التعاون إنما يكون فى مسائل الحصص والسهوم والأجزاء ، ولا يكون فى مسائل الخلق والتكوين والإحياء .

لأن الفكرة الفنية كائن حى ووحدة قائمة ليس يشترك فيها ذهنان ، كما ليس يشترك فى الولد الواحد أبوان .

فإذا كان تعاونٌ بين الأدباء ، فإنما يكون على مثال التعاون بين الآباء .

إنما يكون تعاوناً على رعاية أبنائهم وحماية ذرياتهم ، وقلما يحتاج الآباء إلى مثل هذا التعاون إلا فى نوادر الأوقات .

فإذا اجتمع الأدباء فلن يرجع اجتماعهم إلا إلى حواشى الأدب أو « ظروف » الأدب كما يقولون دون الأدب فى صميمه .

و إذا اجتمع الأطباء فهناك طب واحد ، أو اجتمع المحامون فهناك قانون واحد ، وقضاء واحد ، أو اجتمع المهندسون فهناك هندسة واحدة و بناء واحد ، فكيف يجتمع

الأدباء كما يجتمع الأطباء والمحامون والمهندسون وكل أديب منهم نموذج لا يتكرر ، ونمط لا يقبل المحاكاة ، وأدب تقابله آداب متفرقات .

إن محامياً قديراً ليغنى عن محام قدير ، ولكن هل يغنى أديب كبير عن أديب كبير ؟ وهل ينوب خالق فى الفنون عن خالق آخر فى الفنون ؟ كلا . . . لن ينوب هذا عن ذاك ولن يختلط هذا بذاك ، كما أن الوجه الجميل لا ينوب عند عاشقه عن الوجه الجميل ولو اشتركا معاً فى صفة الجمال .

كل أديب نمط وحده ، وكل أديب فى غنى عن سائر الأدباء إلا أن يتعاونوا كما أسلفنا فى الحواشى والظروف دون الجوهر واللباب .

* * *

أللأديب رسالة ؟

نعم ، ليس بالأديب من ليست له فى عالم الفكر رسالة ، ومن ليس له وحى وهداية .

ولكن هل للأدب كله رسالة تتفق فى غايتها مع اختلاف رسائل الأدباء وتعدد القرائح والآراء .

نعم . لهم جميعاً رسالة واحدة هى رسالة الحرية والجمال .

عدو الأدب منهم من يخدم الاستبداد ، ومن يقيد طلاقة الفكر ، ومن يشوه محاسن الأشياء .

وخائن للأمانة الأدبية من يدعو إلى عقيدة غير عقيدة الحرية .

أفيدرى الأستاذ توفيق ما هو — فى رأيى — خطب الثقافة الإنسانية الذى يخشاه دوهامل ويشفق منه كتاب أوروبا كافة على مصير الذوق والتفكير والفن والشعور المستقيم ؟

أفيدرى الأستاذ توفيق ما هو — فى رأيى — سر الفتنة الحسية التى غلبت على الطبائع والأذواق وتمثلت فى ملاهى المجون أو ملاهي الأدب الرخيص ؟

سرها الأكبر هو وباء « الدكتاتورية » الذى فشا بين كثير من الأمم فى العصر الأخير .

لأن الدكتاتورية كائنة ما كانت ترجع إلى تغليب القوة العضلية على القوة الذهنية والقوة النفسية .

ولأنها ترجع بالإنسان إلى حالة الآلة التى تطيع وتعمل بغير مشيئة وبغير تفكير .

وأين تذهب المعانى والثقافات ، بين القوى العضلية والآلات ؟

وأين الأديب الذى يستحق أمانة الأدب وهو يبشر بدين الاستبداد !

لهذا بقيت عقول تكتب وقرائح تبدع فى الشعوب الديمقراطية ، ولم يبق عقل ولا قريحة فى بلد من بلاد الدكتاتورية .

فإذا تعطلت الكتابة والإبداع بعض التعطيل فى أمة ديمقراطية فإنما تتعطل من حالة فيها تشبه أحوال الاستبداد ، وهى انتشار الكثرة العددية بين جمهرة الشعراء ، والرجوع بالذوق إلى العدد الكثير دون المزية النادرة . أى الرجوع به إلى « الثورة العضلية » لا إلى الحرية أو المزية الفردية .

لكل أديب رسالة .

ورسالة الأدباء كافة هى التبشير بدين الحرية والإيحاء على صولة المستبدين ، فما من عداوة للأدب ولا من خيانة لأمانة الأديب أشد من عداوة « القوة العضلية » وأخون من خيانة الاستبداد .

مع أبى العلاء فى سجنه

قال صديقنا الدكتور طه حسين فى تبيين مقصده من كتابه هذا : « وستقول فإنك إن مضيت على هـذا النحو لم تقدم إلينا كتاباً فى البحث العلمى ولا فى النقد الأدبى ، وإنما تتحدث إلينا عن صديق ! وهذا حق ، فإنى لا أقدم إليك كتاباً فى البحث العلمى عن أبى العلاء ، ولا فى النقد الأدبى لأبى العلاء ، ولعلى قدمت إليك من ذلك ما فيه مقنع ، وإنما أتحدث إليك عن صديق لا يرجى نفعه ولا يتقى شره ، ولا يصدر المتحدث عنه إلا عن الحب المبرأ من الرغب والرهب ومن الطمع والإشفاق . أفتراك تكره مثل هذا الحديث ؟ ألم تسأم مثل هذه الأحاديث الكثيرة التى تمتلىء بالبحث العلمى والنقد الأدبى والتى تكتب ابتغاء لرضى الأصدقاء واتقاء لسخطهم ... ؟ »

***

وقد أحسن الدكتور القصد ، وأحسن التعريف . فكتابه حديث المرء عمن يحب لمن يحب . وأراه مذكرى أحاديث الآباء عن أبنائهم الأعزاء : كيف يضحكون وكيف يبكون ، وكيف يخطون وكيف يتعثرون ، والسامع يرتاح إلى الإصغاء إن كان ممن يعنيهم أمر أولئك الأبناء ، فإما إن لم يكن منهم فإلى غيره يساق الحديث ، وليس من حقه أن يلوم المتحدث كما ليس من حق القارىء الذى يطلب الهندسة أن يلوم المؤلفين الذين لا يكتبون كتابة المهندسين .

وأنا ممن يحبون أبا العلاء وممن أطالوا قراءته فى أول عهد الشباب ، وما أحسب أحداً من الشبان المشغولين بالأدب لم تمض به فترة معرّية فى باكورة كفاحه حين تصطدم أحلام الصبا بمتاعب الدنيا وتجارب الأيام ، فهناك يروقنا التشاؤم ويعجبنا من يعيبون لنا الحياة . ثم نخرج من هذه الربقة فنعاودها معاودة الحنين إلى تلك الباكورة المشتهاة ، ونقرنها بذكرى الشباب وذكرى الأحلام ، ونعطف عليها كما يعطف الرجل الجلد على بكاء طفولته وهى لا تستوجب بعض ذلك البكاء . فما زلت أعتقد وأزداد مع الأيام اعتقاداً أن بغض الحياة أسهل من حب الحياة ، وأن الأدوات النفسية التى نلمس بها آلام الحياة أعم وأشيع وأقرب غوراً من أدوات

النفس التى نلمس بها أفراح الحياة العليا ومحاسنها الكبرى . فالفرح أعمق من الحزن فى رأيى ولا مراء ! وليس الحزن قدرة بل هو انهزام أمام قدرة . . . أما الفرح فهو القدرة والانتصار .

والدكتور طه لفرط حبه أبا العلاء يتهم نفسه بمحاباته فيقول : « قل إنى أوثر أبا العلاء وأحابيه وأرضى منه أشياء لا أرضاها من غيره فقد لاتخطىء ولا تبعد ، وأظننى نبهتك إلى ذلك فى أول الحديث ، وقلت غير مرة إنى لا أملى كتاباً فى البحث العلمى ولا فى النقد الأدبى ، وإنما أسجل خواطر أثارتها فى نفسى عشرة أبى العلاء فى سجنه وقتاً ما » .

فمن المصادفات العجيبة أننى حابيت أبا العلاء على نحو قريب من هذا النحو ، ولكنى لم أسمها محاباة بل قلت إنها هى الإنصاف المعقول فى قياس الأقوال بالقائلين وعبت من نصحونا بأن ننظر إلى ماقيل لا إلى من قال ، فكتبت قبل ثلاثين سنة فى مذكراتى التى جمعتها باسم « خلاصة اليومية » أنها قاعدة لايصح إطلاقها على كل حال . فالكلمة تختلف معانيها باختلاف قائليها ، وكلمة مثل قول المعرى :

تعب كلها الحياة فما أعجـ ب إلا من راغب فى ازدياد

يؤخذ منها ما لا يؤخذ مما تسمعه فى كل حين بين عامة الناس من شكوى الحياة وتمنى الخلاص منها ، لأننا نثق بأن المعرى مارس الأمور الجوهرية فى الحياة ودرس الشؤون التى تكون منها عذبة أو مرة ، نكداً أو رغداً ، ولم يسبر منها أولئك العامة إلا مايقع لهم من الأمور التى لاتكفى للحكم على ماهية الحياة .

فكلانا إذن يسمع القول من شيخ المعرة فيعجبه ، ويسمع القول نفسه من غير الشيخ فلا يحظى عنده بذلك الإعجاب . لكن صديقنا الدكتور يسميها محاباة ومجاملة لصديق ، وأنا أجرى فيها على سنتى الغالبة فى كل شىء من التوفيق بين الحجة والعاطفة ، فلا أبرح بالعاطفة ، حتى أقنع بها عقلى وأثبت له أنها جديرة بإقراره وترخيصه ، فيعيش العقل والعاطفة معاً فى وئام ، وأخلص بهذا مما يقع بينهما من ملام وصدام .

وشيء آخر أخالف به الدكتور أو تخالف فيه طريقتي طريقته في صداقة أبي العلاء .

فأنا لا أذكر أنني كرهت أحداً أحبه أبو العلاء ، أو أحببت أحداً كان هو من كارهيه .

أما الدكتور فيعلم ما كان في نفس صاحبه من الحب والإكبار لأبي الطيب ثم يقول : أنا أقدر فن المتنبي وأعجب ببعض آثاره إعجاباً لاحد له ، وأعجب ببعضها الآخر إعجاباً متواضعاً إن صح أن يتواضع الإعجاب ، وأمقت سائرها مقتاً شديداً ، ولا تثير حياة المتنبي في نفسي إشفاقا عليه ولا رثاء له ، وإنما هو مغامر طلب مالم يخلق له ، وتعرض لما كان يحسن أن يعرض عنه فانتهى إلى ماينتهي إليه أمثاله المغامرون » .

ترى ماذا كان المعري قائلا للدكتور لو سمع منه هذا المقال ؟ أخشى أن تكون وقيعة بين الصاحبين ... وإن كنت لا أخشى أن يعود الشيخ إلى استحسان قصيدة أبي الحسين التي مطلعها :

لك يامنازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهن منك أواهل

لأن الشيخ يعلم أن الدكتور لايكره أبا الحسين كراهة الناقص للكامل ويستشفع له بشفيع من طيب النية وصدق الولاء .

والحق أنني أعجب لهذا النفور بين الدكتور وشاعرنا العربي الكبير ، وما أنا ممن يستحسنون كل شعره ولا كل عمله ولكني أزن مازاده في ثروة الآداب العربية وما زاده في شرور الحياة بسوء عمله وسوء خلقه فأعلم أن الحياة لم تفسد بفساد المتنبي وأن الأدب قد صلح بصلاح شعره ، وأن لأصغر الهلافيت من خلق الله لسيئات أكبر من سيئات المتنبي بكثير واحتملتهم الدنيا مع ذاك . . . أفتحتمل الدنيا هذا من أصغر الهلافيت ولا تحتمله من الرجل الذي لو قبلنا حسناته بألف ضعف من سيئاته لكنا نحن الرابحين ؟ .

هنا أيضاً أعود إلى العاطفة والحجة وأحسبنى أقرب من الدكتور إلى وفاق الصداقة بينى و بين شيخ المعرة ، وأقرب إلى الإنصاف .

* * *

أهذا كل ما أخالف به الدكتور من رأى أو هوى فى حديثه عن صديقنا العظيم ؟.

كلا ! بل هناك خلاف وخلاف ، وأكثر من خلاف وخلاف .

هناك قول الدكتور تعقيباً على كلام الأديب الفرنسى بول فاليرى فى المصور ديجاس : « العجيب الذى لم أكن أتوقعه ولا أفترضه أن كثيراً من صفات هذا المصور الفرنسى الذى كنت أسمع إسمه وأجهل من أمره كل شىء تشبه ما ألفت وأحببت من صفات أبى العلاء . فشدة الرجل على نفسه إلى أقصى غايات الشدة ، وشك الرجل فى مقدرته إلى أبعد آماد الشك ، وارتياب الرجل بأحكام الناس فى أمور النفس ، وزهد الرجل فى الشهرة و بعد الصيت ، وفى الثراء وسعة ذات اليد ، وانصرافه عن الحمد الكاذب والثناء الرخيص ، وتأجيله لذة الظفر بالفوز ، وخلقه المصاعب لنفسه و بغضه للطرق القصار والأبواب الواسعة ، وإيثاره الطرق الطوال والأبواب الضيقة — كل هذه الخصال التى يحدثنا بها بول فاليرى عن صديقه وأثيره ديجاس قد حدثتنا بها القرون والأجيال عن أبى العلاء ، إلا أن الأول كان مصوراً رساماً والآخر كان شاعراً حكيما . . . »

أفصحيح أن المعرى وديجاس شبيهان فى خليقة واحدة لأنهما على نفسيهما صارمان ؟ .

هنا قسوة وهناك قسوة ، وهنا تعذيب وهناك تعذيب ، ولكن أين قلق الفنان فى سبيل الخلق من قلق الناسك فى سبيل الإحجام ؟ أين تعذيب الجواد بالسوط لينبعث و يسبق من تعذيب الجواد باللجام ليسكن ويكف عن الوثوب ؟ أين اللزوميات وهى قيود ، من « الأمبرشنالزم » وهى انطلاق من القيود ؟ أين

رياضة الفقير الهندى المتقشف من رياضة الحسناء بالتقتير على جسدها فى الشراب والطعام لتزداد جمالا على جمال ونشاطا على نشاط ؟ أين الزهد فى المال انصرافا إلى الغنى ؟ من الزهد فى المال انصرافا عن الدنيا ؟ إن الفرق بين تعذيب وتعذيب ليبلغ أحيانا من السعة أبعد مما بين النعيم والعذاب ، وهكذا كان الفرق بين صرامة المعرى وصرامة ديجاس .

* * *

وثمة خلاف غير هذا الخلاف بينى و بين الدكتور فى حديثه عن صديقنا القديم .

فالدكتور ينقل شذرة من فصول المعرى وغاياته يقول فيها :

« يقدر ربنا أن يجعل الإنسان ينظر بقدمه ، ويسمع الأصوات بيده ، وتكون بنانه مجارى دمعه ، ويجد الطعم بأذنه ، ويشم الروائح بمنكبه ، ويمشى إلى الغرض على هامته ، وأن يقرن بين النيروسنير حتى يريا كفرسى رهان »

ثم يعقب الدكتور على هذه الشذرة فيقول : « أما أنا فما أشك فى أن أبا العلاء قد قصد بهذا الفصل خاصة إلى رأى من أشد الآراء الفلسفية الأبيقورية خطراً ؛ وهو إنكار العلة الغائية و إثبات أن العالم كما هو لم يخلق لغاية معينة من هذه الغايات التى نعرفها نحن ونزعم أن الأشياء قد خلقت لتحقيقها » .

وعندنا نحن أن سماع الإنسان بيده أو شمه الروائح بمنكبه لاينفى العلة الغائية ، لأن الوسيلة والغاية هنا موجودتان ، ولم تختلف إلا الوسيلة التى تتحقق بها الغاية .

وأصوب من هذا أن يقال إن رأى المعرى شبيه برأى المعاصرين الذين يقولون : « إن الوظيفة تسبق العضو ، و إن القوة تسبق الظاهرة » .

فإذا وجدت الرغبة فى الحركة أو فى هضم الطعام وجدت الأعضاء التى تتكفل بأداء هذه الوظيفة على اختلاف الأشكال والأوضاع فى أجناس الحيوان .

وللشاعر الإنجليزى « كولردج » — على ما أذكر — كلمة فى مصور عظيم يقول فيها : « إنه لمصور ولو خلق بغير ذراعين » مريداً بذلك أن التصوير وظيفة قبل أن

يكون عضواً من الأعضاء ، فلو خلق المصورون بغير أذرع لخلقت لهم وسائل أخرى لإيداع مالابد أن يبدعوه .

* * *

وقال الدكتور يخاطب أبا العلاء :

« . . . أنت لاتعرف ما باريس وما أظنها قادرة على أن تصرفك عن حزنك وتشاؤمك ، بل أنا واثق بأنك لو عرفتها لأمعنت فى حزنك وتشاؤمك كشأنك حين عرفت بغداد . أما أنا فإن باريس تصرفنى عن الحزن والتشاؤم وتثير فى نفسى لذات عقلية ليست أقل من هذه اللذات التى أجدها فى الحديث إليك والحديث عنك ، وهى على كل حال تزعجنى عن سجنك الذى كنت أود لو أطيل المقام فيه : ومن يدرى لعلى أسأم لذات باريس فأفزع منها إليك من حين إلى حين . فليكن وداعى لك الآن موقوتا ولأقل لك فى لهجة المحب المشفق الوامق : إلى اللقاء . »

فالدكتور واثق بأن أبا العلاء لن يكون فى باريس إلا كما كان فى بغداد .

فما باله أراد منى أن أجعل أبا العلاء يرى فى باريس مايراه السائحون ، ويقول فيها مايقوله أولئك السائحون ؟ .

فى هذه أنا أيضاً أقرب إلى وفاق الصداقة من الدكتور .

أنا ذهبت إلى باريس بالخيال فأخذت إليها صاحبى بالخيال ، والدكتور طه ذهب إلى باريس حِسّاً وخيالا فأبى على صاحبه المزاملة وهتف به . . . إلى اللقاء ؟

وما أردت علم الله أن أوغر صدر الشيخ على صديقنا الدكتور ، أو أن أظفر بنصيب من الحظوة عنده فوق نصيبه ، ولكننى أحببت الحديث عن الشيخ ولم أحبب أن يكون تكريراً وإعادة تبطل بها متعة الحديث . فليكن خلاف وكان خلاف ! ! وإنما هو اتفاق فى حب التحدث عن صاحبنا المحبوب .

العلم أو الأدب ؟!

« سألنى أديب عن رأيى فى خسارة العالم بفقد أديسون وماركونى ، وخسارته بفقد شكسبير وبرنارد شو

ورأيى فيما هو الأسبق : « العلم أو الأدب ؟ ! » . وهل خلق الإنسان بطبيعته عالماً يتجه فكره إلى تهيئة أسباب معيشته ، أو خلق بطبيعته أديباً يميل إلى الشعر والفنون ؟

وما الرأى فى كلمة الأستاذ أحمد الصاوى المنشورة فى الأهرام يوم ١٧ يونيو التى يناشد الشباب المصرى فيها أن يهجر الأدب والشعر وينصرف إلى العلم والاختراع ليكون رجلا عملياً عاملا . وختمها بقوله : « أسكتى إذن يا آلهة الشعر لقد ذهب أوانك وتلاشى سلطانك ، وأخرجى أيتها الأرض شباباً واقعياً قوياً يفل الحديد بالحديد والنار ، بالنار لا بالقصائد والأشعار »

* * *

وقد رجعت إلى أعداد « الأهرام » منذ السابع عشر من شهر يونيو ، فقرأت فيها حوار الأستاذين الصاوى والحكيم عن الشعر والسلاح ، وتتبعت ذلك الحوار إلى أن بلغت به «مربط حمار الحكيم» و « فيران السفينة » ؛ وانتهيت منه وأنا أقول: « الحق على أساتذة الإنشاء منذ نيف وأربعين سنة فى الديار المصرية . . . فلولا موضوعات المقابلة بين الصيف والشتاء ، وبين الذهب والحديد ، وبين العلم والمال ، وبين العلم والأدب ، لما وقع فى الأذهان ذلك الخاطر الذى نعود إليه فى مصر فترة بعد فترة لنقضى للعلوم على الفنون ، أو للفنون على العلوم ، أو لنوحى بهذه دون تلك فى تثقيف الأمة وتعليم الشباب .

فما معنى هذه المقابلة ؟

هل النفس الإنسانية صهريج من المعدن يزيد فيه من العلم بمقدار ما ينقص من الأدب ؟ هل العلم والأدب ضرتان تلقى إحداهما من الحظوة والزلفى بمقدار ما تلقى صاحبتها من الهجر والإعراض ؟ هل الجمع بين العلم والأدب فى الأمة الواحدة مستعص أو مستحيل ؟ .

فإن لم يكن شيء من ذلك كما يحسبه الحاسبون ، فما معنى هـذه المقابلات ، وماذا نجنى من الإزراء بالعلوم محاباة للآداب والفنون ، أومن الإزراء بالآداب والفنون محاباة للعلوم .

ماذا نجنى من هذا وذاك ونحن فقراء فى هذا وذاك ؟

وماذا أصبنا من الفن والأدب حتى يقال إننا قد شغلنا به عن العلم والاختراع ؟ بل ماذا عندنا مما اخترعه الآخرون حتى نبحث فى اختراع الجديد ، ونزعم أننـا لولا الفن والأدب لاخترعنا نحن أيضاً مع المخترعين ؟

أما إذا أغضينا عن أنفسنا ونظرنا إلى أحوال غيرنا، بل إلى الأحوال التى دعت إلى كتـابة ما كتب فى تفضيل السلاح على الشعر ، أو تفضيل القوة على الذوق ، فماذا نحن واجدون ؟

نجد أمة غلبت عدوها بالدبابات والطيارات ، وهى لم تخترع الدبابات والطيارات ، ونجد أمة لها مهندسون غلبت أمة لها كذلك مهندسون لعلهم أفضل من أولئك المهندسين

فالمسألة ليست مسألة اختراع الدبابة والطيارة ، ولا هى مسألة الهندسة والصناعة ولـكنها مسألة « الباعث النفسى » الذى يكمن وراء علم العلمـاء واختراع المخترعين وهندسة المهندسين .

وهذا « الباعث النفسى » هو الحقد الذى تأجج فى صـدور الألمـان فجعلهم يطلبون من الدبابة مالم يطلبه منها أصحابها الأولون .

فإن كان رأى الأستاذ « أحمد الصاوى » أن يملأ النفوس بالحقد لأن هذا الحقد قد صنع من الدبابة ما لم يصنعه منها الاطمئنان والرضي فله رأيه الذى يرتضيه بمعزل عن الشعر والفن أو بمعزل عن المفاضلة بين المهندسين والشعراء .

أما إن كان يريد بما كتب شيئاً غير هذا فليس فى المقدمات ما يبنى عليه نتيجة غير تلك النتيجة . وليس فى انتصار مقاتل على مقاتل من جـديد يمسح ما كتبته الإنسانية إلى الآن ، ويخط فى مكانه سطوراً أخرى لم يكتبها التاريخ .

قال الأستاذ أحمد الصاوى : « . . . المهندس هو الذى جلس أمام لوحه الخشبى ورسم على الورق أقصى ما يخطر بالبال من خيال الأهوال : تصور الموت نفسه أمامه وتحداه بالحديد والنار ، فرسم الطيارة ورسم الدبابة ورسم الغواصة ، ثم عاد فرسم لكل آلة من هذه عناصر دمار جديدة . فلم يكتف بنوع واحد من الطيارات والدبابات »

« . . . هذه هى رسالة المهندس والكيميائى يعملان جنباً إلى جنب . هذا هو الحاضر ، وهذا هو المستقبل فإلى الشباب المصرى الذى يريد الأدب ويتعلق بالقصص ويحب الشعر نقول : استيقظ . لقد دقت ساعة الحقائق ، فانصرف إلى العلم بكل قواك . . . »

فهل الهندسة هى التى صنعت هذا الصنيع ؟

لو كانت الهندسة هى التى صنعته لكان أولى المهندسين به هم أصحاب الاختراع من الإنجليز والفرنسيين : هم الذين اخترعوا الدبابة وشغلوا بتحسين الطيارة فى الوقت الذى أقبل فيه الألمان على المناطيد من أيام ز بلين وخلفاء ز بلين .

فعند الإنجليز والفرنسيين مهندسون كالمهندسين الذين عند الألمان ، بل هم المهندسون السابقون المتفوقون فى هذا الميدان .

ولكن « البواعث النفسية » هى التى جلست وراء المهندس فأوحت إلى الهندسة فى أمة حاقدة مالم توحه إلى الهندسة فى أمة مطمئنة راضية .

والبواعث النفسية هى كل شىء .

هى الحياة . وكل ما عدا ذلك فهو أدوات وآلات .

***

والآن وقد ظهرت الدبابات الضخام هل يستطيع قائل أن يقول :

إن قلة الهندسة عند الفرنسيين والإنجليز هى التى أقلت نصيبهم من تلك الدبابات الضخام ؟ أو هى التى تمنعهم أن يخترعوا مثلها ، أو يخترعوا لها آفة تقضى عليها وتفلها على نحو ما يقولون : إن الحديد يفله الحديد ؟

كلا !

ليست قلة الهندسة هى العلة . . . فالهندسة هنا كثير

وإنما العلة « فرصة الوقت » إذا اتسعت أو ضاقت للمخترعين . ولن تكون الهندسة هى الباعث على اغتنام الفرصة المنشودة ، وإنما هى البواعث النفسية التى أسلفنا الإشارة إليها ، وهى فى الحرب والسلم أمضى سلاح .

وهل يعلم الأستاذ الصاوى كم من الملايين الثلاثة أو الملايين الأربعة الذين زحفوا على فرنسا من الشباب الألمان يدرسون العلم ويقرأون الهندسة ؟ وكم منهم يقرأون القصص والروايات ؟

كلهم قراء روايات وقصص كما ظهر من إحصاء الكتب التى كانت ترسل إليهم فى الميادين ، فإذا طلبوا مع الروايات والقصص كتباً أخرى فذلك هو كتاب هتلر الذى يفرضونه هناك على جميع الشبان ، وليس هو بهندسة ولا بعلم واختراع ، ولكنه شىء أقرب إلى الأحاجى والأساطير !

* * *

فالهندسة ليست مصدر القوة الألمانية .

والأدب لم يكن مصدر ضعفهم يوم انهزموا فى الحرب الماضية ... لاشأن للهندسة هنا أو هناك ، بل الشأن كل الشأن للبواعث النفسية ، ثم تكون هندسة القوم أو يكون أدب القوم على حسب تلك البواعث من الحركة أو السكون ومن الخير أو الشر ومن الصلاح أو الفساد .

ويح الإنسان . . . كم تروعه الضجة وكم تخلبه قعقعة السلاح !

ماذا لو طبقنا رأى الأستاذ الصاوى على العلم نفسه ولا نقول على الفن والأدب والقصة والرواية ؟

يوم أن هزمت فرنسا فى حرب السبعين كان اسم بسمارك ومولتكه يدوى فى كل زاوية من زوايا الأرض ، ويجرى على كل لسان فى المغرب والمشرق .

وكان فى زاوية من زوايا فرنسا رجل يدعى لويس باستور يكشف جراثيم الأوبئة وأسرار التعقيم ، ويعرض نفسه كل لحظة لهلاك لم يتعرض له بسمارك فى العمر الطويل

فما رأى الأستاذ أحمد الصاوى فى رجل غاضب مثله متحمس مثله ناصح لبنى الإنسان مثله يدخل على الشيخ باستور فيقول :

قم أيها الشيخ الفارغ ولم قوارير يك وأنابيبك ؟ ! الوقت وقت نار وحديد وليس بوقت ماء وزجاج !

وأين مع ذلك حرب السبعين كلها بما انطلق فيها من المدافع وانصهر فيها من الحديد إلى جانب تلك الأنبوبة التى لم يسمع بها ساكن الحجرة المجاورة فى بيت باستور ؟

لكنها الضجة التى تروع الإنسان . ويح الإنسان ، ثم ويح الإنسان ؟

ولو سألنا له جزاءه الحق لسألنا له طوفاناً من الطغيان يغرقه إلى آخر الزمان ، ويشبعه ما استطاع الشبع من الحدائد والنيران .

ولكنه مخلوق غافل تشفع له نية مصلح أو نفحة فنان .

وقد نعلم رأى الصاويين جميعاً فيما يقولون الآن ، إذا نسيت الحرب القائمة ، وبقيت صرخة من صرخات النفس الإنسانية ، لعلها تنظم اليوم فى قصيد أو تثبت فى لوحة فنان أسوان .

السنويات الادبية

« كتب إلىّ أكثر من مستفهم يسألون عن « السنوية التاجورية » التى أشرت إليها فى تحيتى إلى تاجور من مقال بالرسالة قلت فيه : « خطر لنا أن نرجع إلى السنوية التاجورية لنستخرج الفأل مما كتب فيها من أقوال تاجور بإزاء اليوم التاسع والعشرين من شهر سبتمبر ، ولكل يوم من أيام هذه السنوية كلمة أو بيت أو خاطرة من مأثورات الشاعر العظيم ... »

***

وهم يطلبون بياناً عن هذه السنوية ، هل هى من صنع الشاعر ؟ وهل للشعراء والأدباء المشهورين غير تاجور سنويات على هذه الوتيرة ؟ وهل تتجدد فى كل سنة أو تصدر فى سنة واحدة ، ثم تتكرر على نمط واحد ؟ إلى أشباه ذلك من أسئلة وتعقيبات .

وسنويات الأدباء والشعراء هى نوع من السنويات الكثيرة التى افتن فيها الطابعون والناشرون فى الأمم الغربية .

فهناك سنويات لمحبى الأزهار ينشرونها للفن والجمال ، أو ينشرونها للعلم والخبرة العملية . فما كان منها للفن والجمال زخرفوه بنقوش الأزهار الملونة ونثروا خلالها شذرات من أقوال الأدباء والشعراء فى الرياض والرياحين ، وجعلوا بعض حروفها البارزة على مثال الورود والأوراق ، وجملوها بما استطاعوا من جمال الشعر والتصوير . وما كان منها للعلم والخبرة العملية رتبوا فيه مواسم الغرس والنقل وبثوا فيه الوصايا والنصائح عن السقاية والتظليل أو التعريض للنور ، مما له نفع فى إنماء النبات وإنماء الزهر على الخصوص .

وهناك سنويات لمحبى الكتب يذكرون فيها المعلومات المتفرقة عن المكتبات التاريخية والكتب النادرة ونشأة الكتاب فى أطواره المتعاقبة ، وقوانين الطبع والنشر وحقوق المؤلفين والمترجمين وما إلى ذلك من الحقائق والأنباء التى يعنى بها الكتاب

والقراء ، وقد يصدرون السنوية بمقدمة نفيسة تختلف كما تختلف المعلومات الأخرى عاماً بعد عام .

وهكذا السنويات التي ينشرونها لمحبي العصافير أو محبي الرحلات أو محبي الصيد أو محبي الرياضة وما إلى ذلك من ضروب اللهو والمتع النفسية والذوقية . فمن جمعها عنده فليس من الضروري أن يملأ فراغها و يشتغل بما يشتغل به طلابها وهواتها ، بل لعله يجمع منها مكتبة للمعرفة : كل سنوية منها بكتاب جامع لأشتات الطوائف والمقتبسات والأخبار .

أما سنويات الأدباء والشعراء فهي المفكرات السنوية المألوفة التي تخصص منها صفحة أو أقل من صفحة لكل يوم من أيام العام ، ولكنهم يجعلون للأديب أو الشاعر المشهور مفكرة باسمه يصدرونها بترجمته وفصل قيم لكاتب من كبار الكتاب في نقده والتعريف بخصائصه ومزايا شعره ونثره و يقرنون كل صفحة بيوم من أيام السنة بصفحة من مختاراته تناسب الموعد أو تمت إليه بسبب ، وربما اشتملت الصفحة على فقرة واحدة أو بيت واحد ، وربما اشتملت على أكثر من ذلك ، حسب التفاوت في الحجم والموضوع .

وقلما تتغير هذه المفكرات سنة بعد سنة ، ولكن الطابعين المتعددين قد يصدرون مفكرات متعددة لشاعر واحد ، وقد تكون المفكرة المفردة أو المفكرات المتعددة أوفى من أحسن المختارات التي تختار لذلك الشاعر ، وأحظى بالقراءة والنظر من الكتب التي توضع على رفوفها ولا تحمل بالليل والنهار حيثما مضى صاحبها وكلما احتاج إلى النظر في مفكراته اليومية .

وهنا معرض للعجب لا يفرغ منه المتعجب !

ففي الغرب حيث يستغني القراء عن التشويق والإغراء يوجد التشويق على أبرعه والإغراء على أشده .

وفي الشرق حيث يحتاجون إلى جميع المشوقات والمغريات لا يوجد من يُغرى

ولا من يُغرى ، ولا يزالون على ما بهم من الجهل كأنهم أزهد الناس فى الدرس والاطلاع .

وليس هذا وحده بمعرض العجب فى شؤون الكتابة والقراءة عندهم وعندنا .

ففى الغرب حيث يظفر الكاتب بأحسن الجزاء من قرائه يعطيهم ما يعطى من ثمراته ، ولا ترهقه الشروط ، ولا تثقل عليه القيود ، ولا يتمحلون له أسباب العيب والتجنى والانتقاص . فليس فى انجلترا من يشترط على برناردشو مثلا أن يحلق لحيته ، أو يقلع عن بدعة النباتية فى طعامه ، أو يدين فى السياسة والاجتماع بمثل ما يدين به ، أو ينهج فى معيشته أو اعتقاده نهجاً غير الذى ارتضاه لنفسه .

وفى الشرق حيث لا يغنى الجزاء ، ولو وفر القراء ، ترى العالم القارىء أو جمهرة القراء كأنهم الطفل الممعود ، لا أكثر من شروطه ولا أقل من زاده ، ولا أعجب من مطالبه ومقترحاته : تعطيه الحلوى فيطلب الفاكهة ، وتعطيه الفاكهة فيطلب الخبز واللحم ، وتعطيه الخبز واللحم فيطلب المطبوخ إذا أعطيته الشواء ، ويطلب الشواء إذا أعطيته المطبوخ ، ويتحكم وهو فى مطعم الصدقة ، أو شبيه بمطعم الصدقة ! ! ثم لا هو بالآكل ، ولا هو بالشارى ، ولا هو بالملتمس العلاج لما عنده من ضعف القابلية قبل أن يلتمس العلاج للطاهي وأصناف الطعام .

واسمع غرائب ما يطرق الآذان ويصك الأذهان : فهذا الكاتب لماذا لا يكتب فى القصة ؟ ولماذا لا يكتب فى الدين ؟ ولماذا لا يكتب فى الفكاهة ؟ ولماذا لا يكتب فى هذه الصحيفة أو تلك المجلة ؟ ... وهذا الكاتب لماذا لا يطلق لحيته ؟ أو لماذا لا يقصها ؟ ... وهذا الكاتب لماذا لا يعجب بفلان ولا يقلع عن الإعجاب بفلان ؟ وهذا الكاتب لماذا لا يتوجه إلى جمهرة القراء قارئاً قارئاً ليعفر وجهه بتراب الاعتذار والاستغفار ، ويعترف بما يسومونه من اعتراف أو ينكر ما يسومونه من إنكار ؟

وخذها قاعدة لا ريب فيها أن الشروط عندنا تزيد بمقدار ما يقل الجزاء ، وأن الجزاء عندهم يزيد بمقدار ما تقل الشروط .

أليس هذا بعجيب ؟

بلى . ولكنه عجب فى الظاهر دون الحقيقة ، وما من عجب صحيح فى كثرة الطهاة حيث يكثر الآكلون ، ولا من عجب صحيح فى كثرة الإفتنان والتسابق إلى الإتقان حيث يكثر الطهاة فى مكان .

فالغربيون يفتنون فى الطبع والنشر والتشويق والترغيب لأن طهاة الأدب كثيرون ، وآكلى الأدب كثيرون .

وكذلك تقل الشروط عندهم لأن الطعام مطلوب هنا إن لم يطلب هناك ، وسائغ فى بعض الأذواق إن لم يسغ فى غيرها من الأذواق .

أما الطفل الممعود فكيف يعيش الطاهى إلى جانبه ؟ وكيف يقلع عن الاقتراح والاشتراط وهو لا يأكل ولا يشتهى ؟

لو أنه أكل لما اشترط واقترح .

ثم إنه ليجد شروطه كاملة وافية دون أن يطلبها ويلح فى تقاضيها ، لأن الطهاة يكثرون حيث يكثر الآكلون ، ثم يتنافس الطهاة فيجيدون ويبدعون .

***

لقد أخذنا المفكرات السنوية من الطباعة الغربية ، ولكننا لم نأخذ بعد افتنانهم فى أوضاعها ولا فى موضوعاتها . فقلما تختلف مفكراتنا السنوية بغير الحجم وصنف الورق ولون الغلاف ، وقد يزيدون عليها بعض الحكم والأمثال على غير قصد مرسوم أو تفرقة منوعة .

وإنى لأكتب هذا المقال وأود أن يصل إلى طائفة من الناشرين والطابعين فيتخذوا من المفكرات مروجاً للأدب ومن الأدب مروجاً للمفكرات ، ويخرجوا لنا مفكرة للمتنبى ومفكرة للبحترى ومفكرة لابن الرومى ، ومفكرات للجاحظ وابن المقفع

ومحمد عبده وقاسم أمين وسعد زغلول وسائر العظماء من الكتاب والمصلحين والقادة فى عصورنا الغابرة والحاضرة . وإذا خيفت قلة الإقبال على مفكرة مقصورة على أديب واحد فلتطبع منها طبعات متفرقة لأدباء متعددين . فيجتمع من المفكرة كلها ديوان منتخب لأدباء العربية ، ويقتنى القارىء الواحد أكثر من مفكرة واحدة إذا حسن الاختيار والتنويع .

ومهما يكن من الإعراض عن القراءة فلا إخال أن الكتيب الصغير الذى يباع بدريهمات ويحتوى ثلثمائة وستين معنى للمتنبى أو المعرى يعدم مئات القراء إذا استكثرنا عليه الألوف ، وقد يقبل عليه من لا ينشط لقراءة الدواوين والكتب ، ولكنه يتسلى بالبيت بعد البيت والمعنى بعد المعنى كلما قلب صفحة لإثبات موعد أو تقييد حساب .

* * *

ونعود إلى تاجور الذى بدأناه بالتحية وذكرنا من أجله هذه المفكرات السنوية .

فنحمد الله أنه بات بمنجاة من الخطر وأن النبأ الذى انتظرناه مبشراً بسلامته قد سرى بين أرجاء العالم فى هذا العهد الذى ندرت فيه أنباء السلامة ، فكان له جمال الندرة الموموقة وغبطة الترفيه المنشود فى أوانه .

ونفتح السنوية التاجورية على شهر أكتوبر فنقرأ له تحية الخريف التى يقول فيها : «المساء يومىء . وبودى أن أتبع السفْر[1] الذين أقلعوا فى الزورق الأخير لعبور الظلام : منهم من هو راجع إلى مقره ، ومنهم من يذهب إلى الشاطىء البعيد ، وكلهم قد اجترأ على الرحيل ، وأنا على المورد وحدى قد تركت مقرى وأخطأت الزورق وذهب منى الصيف وليس لى فى الشتاء حصاد . وهأنذا أنتظر الحب الذى يجمع العثرات والخيبات ليبذرها دموعاً فى الظلام ، عسى أن تنبت الثمر حين يطلع النهار الجديد » .

ثم نقرأ له فى الصفحة التالية : « تقبّلنى يا رب ... تقبلنى فى هذه السويعة ،

(١) السفر أى المسافرون .

واغمر بالنسيان تلك الأيام اليتيمة التى انقضت فى البعد عنك . وانشر هذه السويعة موسّعة فسيحة على جحرك وتحت ضيائك ، فكم ذا أقتفى الأصوات التى تجذبنى إليها ثم لا تهدينى إلى مكان . فاليوم هبنى يا رب أن أجلس فى سلام حيث أصغى إلى كلماتك من خلال هذه السكينة » .

ذلك وحى الشاعر الذى له رسالة من الغيب و إلى الغيب فى صفحة كل يوم .

عباس محمود العقاد

حول الحرب والشعر

« كتب بعض القراء الأدباء يعقبون على مقالنا فى الحرب والشعر ، وطلب إلينا بعضهم مزيداً من الإيضاح ، فنحن نجمع هذه الملاحظات التى لعلها تلخص جميع الخواطر التى ترد على آرائنا فى ذلك المقال ، ونجيب على ما يحتاج منها إلى جواب فى شىء من الإيجاز »

* * *

قال أحد الأدباء : « لما رأيته يسير فى بحثه على ضوء الشعر الغربى والحوادث الغربية فيرى الحروب لا تشحذ ملكة الشعر جعلت أستضىء بالشعر العربى والحروب العربية فرأيت الحرب كانت لدى العرب من أفعل مثيرات الشعر كما يقولون : الشعر يوحيه الحب والحرب والموت » إلى آخر ما قال الأديب فى هذا المعنى .

والذى نراه أن الشعر العربى الذى قيل فى الحرب كان ينبغى أن يبلغ عشرة أضعاف القصائد والمقطوعات التى قيلت فى الأغراض الأخرى ، لأن القبائل البادية قضت أيام الجاهلية فى قتال ، ثم اشتغل العرب بحروب الإسلام وفتوحه ، ثم أصبحت الشجاعة الحربية معرضاً لمدائح الشعراء فى الملوك والأمراء .

ومع هذا جميعه لا يبلغ شعر الحرب فى اللغة العربية ما بلغه شعر العشاق فى جيل واحد ، سواء نظرنا إلى قيمة الشعر أو مقداره .

وقد استغرقت الحروب الصليبية ما استغرقت من الزمن ، وشملت ما شملت من الأمم ، وتناولت ما تناولت من الأقطار ، وليس محصولها الشعرى كله بمساو لقصائد عاشق واحد من المشهورين فى معشوقة واحدة . وحسبك هذا دليلا على مبلغ إيحاء الحروب لقرائح الشعراء حتى فى الزمن القديم .

ونقول : « حتى فى الزمن القديم » لأن للزمن القديم فى هذا حكما يخالف حكم الزمن الحديث . إذ كان الشاعر يومئذ يؤدى « وظائف شتى » كوظائف الخطيب والداعية والمسجل والشادى على السنة المعهودة فى اجتماع الوظائف ، ثم تفرقها بالتخصيص

والتنويع . وعلى هذا النحو كان الرجل الواحد كاهناً وطبيباً ، ثم أصبح طبيباً لجميع الأمراض و بطل عمله فى الكهانة ، ثم أصبحنا فى الزمن الحديث وعندنا خمسون طبيباً لا يعالج أحدهم مرض الآخر ، وكلهم أطباء قادرون .

وهذا ما أومأنا إليه فى مقالنا السابق عن الحرب والشعر فقلنا إن الملاحم المنظومة كانت « هى وسيلة التدوين التى لا وسيلة غيرها بين أولئك الأميين من الأقدمين ، فلما كثرت وسائل التدوين فى العصر الحديث كان ذلك أقمن أن يضعف النزعة إلى تخليد الحروب بالمنظومات المطولة ، وأصبحت القصائد التى تنظم فى هذا الغرض أقرب إلى التعليق والاعتبار والإعراب عن فلسفة الشاعر . . . »

فإذا تعرض الشعراء لموضوعات الخطباء والمسجلين فى الزمن القديم فذلك شأن لا يدوم فى زماننا هذا الذى تعددت فيه مطالب الخطابة ووسائل التدوين ، فأصبح تضييع الشعر فيها من الفضول ، أو من صرف الشىء فى غير منصرفه المعقول .

***

وقال أديب آخر : « أما الشاعر فلا بد له من سويعات يجمع فيها أشتات فكره ثم يدبج ببراعته صيحاته ، فإن كان شاعراً حقاً عبقريا استطاع أن يغتصب منبر الخطيب و يستأثر بالجماهير لترديد شعره وقراءته كالشاعر الإنجليزى كبلنج ، و إلا فهو بالطبع سيمنى بالفشل . ولعل هذا هو السر فى أنه لا ينزل إلى ميدان الشعر فى أيام الحروب إلا من وثق من نفسه أنه يستطيع بإلهامه وجودة شعره أن يستأثر بقلوب الجماهير و يحملهم على قراءة شعره »

وليس الأمر كما قال الأديب ، لأن ما نظمه كبلنج إنما كان من قبيل الأناشيد التى قلنا إنها اجتماعية وليست فردية ، فحكمها فى هذا الصدد كحكم الخطب والمقالات .

وقد حضر الثورات والحروب شعراء فحول فى الذروة العليا بين أقوامهم فلم ينظموا فيها إلا قليلا جداً بالقياس إلى سائر الأغراض والمعانى .

فهذا ملتون كان أشعر أبناء عصره من الإنجليز ، وكان فى حومة الثورة

الإنجليزية ، فماذا نظم فيها بالقياس إلى ما نظمه فى الأغراض الأخرى ؟ .

وهذا فكتور هوجو كان أشعر أبناء عصره من الفرنسيين وقد حضر الثورة وحرب السبعين فماذا نظم فيها ؟ وماذا نظم فى سائر الموضوعات ؟ وما يقال عن هوجو يقال عن شاتوبريان ولامرتين وشينيه وجملة الشعراء الذين لابسوا الثورة الفرنسية فى عهد من العهود .

وكذلك كارودتشى الإيطالى كان أشهر شعراء قومه وحضر الثورات الإيطالية وكان ثائراً ابن ثائر ، ولكنه فضل الإعراب عن آرائه السياسية فى نشيد الشيطان على تسجيل الحوادث التى لا تنحصر فى الحروب .

وكذلك جيتى وشيلر وهينى أعظم شعراء الألمان فى زمانهم لم ينظموا فى حروب عصرهم وهو عصر نابليون والثورات الوطنية إلا شذرات مهملة من شعرهم القيم المقدم على غيره .

ولقد شغلت الحرب الماضية أقطار العالم قاطبة أربع سنوات وفيه مئات الشعراء من غربيين وشرقيين ثم لم يعقبوا جميعاً من الشعر القيم ما يضارع ديوان واحد . وجاء الشاعر الناقد بيتس الذى عهد إليه فى اختيار مجموعة اكسفورد من الشعر الإنجليزى فى خمسين سنة فلم يثبت من قصائد الحرب إلا النادر الذى نظم بعد انتهائها ، وقال فى مقدمة المجموعة إنه أهمل تلك القصائد لأن الموضوع بحذافيره لا يستحق الإثبات .

وتلك هى الحقيقة التى تتجلى لنا من مراجعة دواوين الفحول ومن مراجعة أوقات الحروب الكبرى . فمن أين نأتى بزعم من يزعمون أن النظم فى الحروب شرط من شروط الشاعرية ، وأن إهماله معيب فى أساطين الشعراء ؟

***

ولكن طالباً أديباً فى الجامعة كتب إلىّ يلفتنى إلى رأى للأستاذ أحمد أمين أذاعه فى يوم ذكرى حافظ رحمه الله وقال فيه عن قراء الصحف إنهم « يقلبونها اليوم فلا يجدون فيها شعراً فى غارة ولا فى هجرة الريف ولا فى بطاقة البترول كما لم يجدوا فيها

ما هو أهم من ذلك فى آلام مصر والشرق وآمال مصر والشرق . . . قد كان يقول حافظ بذلك كله ثم لم نجد له خلفاً »

ويسألنى الطالب رأيى فيما أفتى به الأستاذ أحمد أمين ، ورأيى أنه كان أولى به أن يسأل أستاذه علام اعتمد فى هـذه الفتوى التى قرر بها أن ميزان الشاعرية هو النظم فى الغارات و بطاقات البترول والهجرة إلى الريف ؟

إن مشاكلنا التى من هذا القبيل لتغرق فى نظائرها من مشاكل الأوربيين كما يغرق الجدول فى العيلم الزاخر ، فما بالهم لم يفرغوا همهم للنظم فى تلك الموضوعات التى يقترحها الأستاذ أحمد أمين؟ أليس فى أوربا كلها شاعر فى طبقة حافظ رحمه الله ؟

نحن لا نحرم على الشاعر النظم فى بطاقات البترول وما إليها ، ولـكننا نحرم على الناقد أن يجعل بطاقات البترول ميزان الشاعرية ، ونحسب أن إيمان الأستاذ أحمد أمين بخطئه أحرى به من هذا الجزم العجيب بخطأ الشعراء الذين لا يجاورنه فى فهمه للشعر . . . وليس هو بشاعر ولا ناقد ولا صاحب سند فيما يرتئيه ، وليست له إحاطة بما نظم الشعراء فى مختلف المقاصد ومختلف المناسبات .

***

وعلق أحد الأدباء على مقالى — الحرب والشعر — بما يأتى :

١ — ليس صحيحاً أن مجلة البنش الإنجليزية نشرت قصيدة جون ماك كراى التى عنوانها « فى سهول الفلاندرز » إلا وهى تتردد فى استحسان القراء لها ، بل فى التفاتهم إليها كما قال الأستاذ العقاد. والحق والواقع كما قال برنهارد راجنر الأمريكى فى مجلة نيو يورك تيمس إن محرر المجلة قدر مافى القصيدة من جمال ونشرها بالحروف الـكبيرة التى لا تستعملها البنش إلا فى المناسبات الأدبية العظيمة .

٢ — ذكر الأستاذ العقاد فى الترجمـة ما يأتى : « كنا أحياء وكنا نحيا » والواقع أن هـذا تكرار من الأستاذ المترجم لا معنى له لأن الأصل الإنجليزى هكذا We lived فقط .

٣ — ترجم الأستاذ كلمة Torch بالعنان وهـذا غريب ، ولو أنه قال شعلة النضال لكان أصدق ، لأن الشاعر يقول على لسان الموتى : إن الشعلة أسلمناها إليكم من أيدينا المتخاذلة .

٤ — ويقول المترجم : وارفعوا الشـعلة عالية ... ارفعوها ولو بقيت فى أيديكم سنوات . وليس فى كلام الشاعر الكندى مطلقاً ما يشير إلى هـذا الشرط الأخير ، أى بقاء الشعلة سنوات . وأظن أن الأستاذ العقاد قرأ years yours وشتان بين الاثنين ... » .

فأما أن تردد البنش فى استحسان القراء للقصـيدة ليس صحيحاً فهو ليس بصحيح .

وقد يفيد صاحب الخطاب أن يرجع إلى الصفحة (٧٢١) من كتاب «بعد عشرين عاماً» فى فصل الشعر والحرب العظمى فيقرأ هناك مانصه بالإنجليزية :

It is most unikely that either he or the editor of Punch who first printed it, in any degree foresaw the hold which it was to take on the imagination of the nation

وترجمته : إنه بعيد جداً أن الناظم أو محرر البنش الذى نشرها أول مرة توقعا أى توقع ما سيكون لها من السلطان على خيال الأمة » .

وأما أن قولنا « كنا أحياء نحيا » تكرار لا معنى له فهو خطأ يدركه من يدرك أن اللغة العربيـة لغة المفعول المطلق ولغة التوكيد بتكرار اللفظ والمعنى ، وأن قولنـا « كنا أحياء » غير قولنا « كنا أحياء نحيا » .

وأما أن ترجمة Torch بالعنان غريب فقد يكون ذلك صحيحاً لو كان هناك عنان حقيقى أو شعلة حقيقية ؛ ولـكنها حين تكون مجازاً لا غرابة فيهـا ولا سيما إذا كان المترجم لا يجهل أن Torch معنـاها الشعلة كما ترجمها فى السـطر التالى حين قال : « وارفعوا الشعلة عالية » .

ونحن نترجم الى اللغة العربيـة ، والعرب يعرفون الأخذ بالعنان حين يراد به

الاستلام ، ولا يعرفون رفع الشعلة إلا للذكر والذكرى والنظر من بعيد ، كما يتحدثون عن العَلم الذى فى رأسه نار .

وأما ذكر السنين فهو مفهوم بمعناه وإن لم يرد بلفظه ، وإلا فما هو بقاء الشعلة إن لم يقصد بها البقاء طول السنين ؟

ونصيحتى لصاحب الخطاب أن يتعلم قبل أن يتهجم ، فذلك أنفع له وأسلم .

* * *

وبعد فخلاصة القول فى الحرب والشعر أن نصيب الحادث من الشاعرية لا يقاس بالضخامة ولا يحسب بالعدد . فرب شاعر تناول حياة فرد واحد فصور منها فاجعة خالدة تعيش حين تنسى الحروب التى نشبت فى زمانها ، وربما مات فيها مئات الألوف .

وقد تستغرق الحروب ما استغرقته الحروب الصليبية ولا يترك لنا معاصروها أثراً يضارع تلك القصيدة الواحدة التى تدور على حياة فرد واحد .

وأمنيتى . . . !

« . . . فهمنا من مقالكم « أمنيتى » ما هى العلاقة بين الفروسية وقرض الشعر ، أو بين أن تتمنى قيادة الجيوش وأن تتمنى النبوغ فى الأدب . ولكن تسمحون لى أن أقول إن العلاقة بين التدين والأدب لا تزال غير جلية ، فهل تتفضلون بتوضيحها . . .

« . . . ولا أدرى هل تمنيتم الأدب ولم تتمنوا شيئاً آخر من الدنيا ؟ ألم تتمنوا السعادة مثلا ؟ ألم تتمنوا لذة من لذات الحياة ؟ أليس الحب أمنية للشاعر وإخوانه من رجال الفنون الجميلة ؟ فما قولكم فى هذا ؟ هل يغنى الأدب وحده عن كل هذه الأمانى المحبوبة ! »

* * *

هذه نبذة من خطاب مطول فى التعقيب على مقالنا السابق عن أمنيتى فى الحياة نعود بها أو تعود بنا إلى هذا الموضوع الذى لا يزال أبداً فى حاجة إلى تكملة كاحتياج المرء إلى التمنى واستكناه ما يتمناه و إطالة القول فى هذا وذاك .

ويلوح لى أن الأديب المستفهم يبحث عن علاقة بين الأدب والتدين كالعلاقة بين الأدب ونظم الشعر فى ميدان القتال للتحدى والتهويل على الأنداد .

فالشعر قريب من الفروسية ، لأن الفرسان كانوا ينظمون الشعر بين الصفوف فهم فرسان وشعراء ؛ والقرابة بين الطائفتين واضحة على هذا المنوال .

ولكن ما هى العلاقة بين الإيمان الدينى والنزعة الأدبية ؟ هنا يقول الأديب المستفهم إن العلاقة يحيط بها شىء من الغموض .

والواقع أن العلاقة هنا أوضح وأقرب إذا بحثنا عن المناسبات السطحية التى من قبيل نظم الشعر بين صفوف القتال للتحدى والتهويل ؛ فإن كثيراً من الشعراء ينظمون فى الأغراض الدينية وفى الغزل الإلهى وفى شطحات الصوفية وأهل الطريق فإن كان هذا هو المقصد من العلاقة بين الإيمان الدينى والنزعة الأدبية فما أوضح الموضوع وما أبعده من الغموض ! . . . إن الشعراء الصوفيين لا يقلون عن الشعراء الحماسيين ، وقصائدهم رائجة بين الناس كرواج قصائد الفرسان ، لأن حلقات الأذكار

وما يشبهها أشيع فى الأندية والمجالس التى تنشد فيها سير الأبطال بلغة الفصحاء أو بلغة العوام .

ومن ذكرياتى فى هذا الصدد أننى نظمت الشعر فى الأغراض الدينية كما نظمته فى المناجزة والدعوة إلى القتال .

فقد أسلفت بمقالى السابق أننى أوشكت أن أسلك طريق « الدروشة » وأنقطع عن الدنيا ومساعيها . وكنت خلال ذلك أسمع الأذان من مؤذن المسجد المقارب لبيتنا وهو منشد مشهور بجمال صوته وحسن إلقائه ، فكان يشجونى أن أسمع مقدمات الأذان قبل صلاة الجمعة ، وهى الأناشيد الثلاث التى كانوا يسمونها حسب ترتيبها بالأولى والثانية والثالثة ، وكلها من الشعر المنظوم فى التصوف أو مدح النبى عليه السلام .

وكان مسموحاً للناشئين أن ينشدوا هذه القصائد مع المؤذن أو على إنفراد ، بل كان إنشاد الناشئين مفضلا مستحباً لأنهم أقرب إلى صفاء النفس وطهارة العبادة .

فاستأذنت فى إلقاء إحدى هذه القصائد مرات ، واخترت فى بداية الأمر شعراً من دواوين البرعى وأمثاله . ثم تجرأت على نظم قصيدة طويلة أحكى بها شعر المديح النبوى ، وأنشدتها دون أن أخبر أحداً بأننى ناظمها ، وخفت أن يستكثروها علىّ بعد ظهور الحقيقة ، فختمتها ببيت لا أذكر منه إلا الشطرة الأخيرة وهى : « عباس من هو بالأشعار مدرار »

وإنما أذكرها لأنها هى الشطرة الوحيدة التى انتقدها أبى رحمه الله حين أطلعته على الحقيقة ، فتبينت الفرح فى أسارير وجهه والتشجيع فى صريح كلامه ، ولكنه قال لى برفق : ما ينبغى أن تثنى على نفسك هذا الثناء وأنت ترى كيف يختتم الأئمة المادحون قصائدهم بالتذلل والتوسل وتصغير ما قالوه وأسلفوه من الصلوات والعبادات .

فهذه علاقة بين التدين ونظم الشعر كالعلاقة بين نظم الشعر والحماسة العسكرية ، ولكنها كما قدمت علاقة سطحية توجد بين الأدب وبين كل موضوع ينظم فيه الشعراء . ففى وسعك على هذا القياس أن تقول مثلا إن الهندسة « الميكانيكية »

قريبة من الشعر لأن بعض الشعراء ينظمون فى وصف الطيارة ، وأن تقول كذلك : إن علم الحيوان قريب من الشعر لأن بعض الشعراء ينظمون فى وصف الخيل أو وصف العصافير .

إلا أنها علاقة سطحية لا يرجع إليها فى استكناه أسرار الشخصية الإنسانية وروابط الملكات والطبائع الخفية ، وغير هذه العلاقة أردنا حين قلنا : « إن التعبير عن النفس يجتمع فيه عندى تحقيق وجودها ومتعتها واستكناه حقيقتها وحقيقة ما حولها »

فالتعبير عن النفس هو الأدب فى لبابه .

وما هو التعبير الذى عنيناه ؟

التعبير الذى عنيناه هو كشف المكنون وتوضيح الأسرار وتمثيل الخفايا فى صورة تخرجها من عالم الخفاء إلى عالم النور .

وهنا العلاقة الوثيقة بين أعمق أعماق الدين وأعمق أعماق الأدب : هنا العلاقة بين استطلاع أسرار الوجود و بين معرفة النفس ومعرفة الإفصاح عن معانيها والإبانة عن أشواقها بلسان الأدب أو بلسان الفن على التعميم .

فكل تعبير ينطوى على سر موضح مكشوف .

وأى سر أعمق من سر الوجود وأحوج منه إلى التعبير والتقريب والإلحاح بعد الإلحاح فى الاستكناه والاستطلاع .

ذلك ما أردناه حين قلنا إن الصومعة قريبة من الروضة الأدبية ، وذلك هو التعبير عن النفس بمعنى إثبات حقيقتها و إثبات العلاقة بينها و بين الحقائق الكبرى .

ولكل نفس تعبيرها على حسب ما تحسه وتتوق إليه ، فليس من الضرورى أن ينتهى التعبير بكل إنسان إلى التعمق فى أسرار الدين ، ولكنه إذا انتهى ببعض الناس إلى التعمق فى تلك الأسرار فليس ذلك بغريب .

* * *

أما أننى تمنيت الأدب ولم أتمن السعادة فسبب ذلك بسيط لا تطيل الإفاضة فيه .

سببه أن السعادة أمنية عامة وليست بالأمنية المحدودة أو الأمنية الخاصة .

فمن قال إنه يتمنى السعادة فكأنما قال إنه يتمنى ما يتمناه كل إنسان ، وكأنه بذلك لم يقل شيئاً يستحق السؤال .

كلنا يتمنى السعادة ، ولكن سعادة هذا غير سعادة ذاك .

سعادة هذا فى المعرفة ، وسعادة ذاك فى جمع المال ، وسعادة غيرهما فى السطوة والاستعلاء ، وسعادة آخرين فى الراحة والقناعة ، وكلهم يتمنون السعادة على نحو من الأنحاء .

فإذا سألنى سائل ماذا تتمنى فهو لا ينتظر منى أن أحيله إلى السعادة مجملةً غير مفصلة ، بل هو ينتظر منى أن أبين له الأمنية التى تسعدنى إن ظفرت بها ، أو التى أعتقد أن طريقها هو طريق السعادة وإن لم أصل إليها .

وكذلك لذة الحياة أو لذات الحياة . فهى مسألة وظيفة من وظائف البنية الحية لا تحتاج إلى سؤال ، وما من حى إلا وهو يشتهى أن يشعر باللذة وأن يجتنب الألم . وغاية ما بين الأحياء من فروق فى هذا الباب أن يختلفوا فى أسباب اللذة ودرجاتها على نحو قريب من اختلافهم فى أسباب السعادة ودرجاتها .

هى وظيفة وليست أمنية .

ومن قال إننى أطلب اللذة فكأنما قال إن لى معدة ولى عينين و يدين وقدمين ، وذلك غنى عن المقال .

* * *

أما الحب وأنه أمنية للشاعر و إخوانه من رجال الفنون فذلك صحيح .

ولكن من قال إن « التعبير عن النفس » لا يشمل الحب فى بعض نواحيه ؟

ومن قال إن الاشتياق إلى الحب والاشتياق إلى التعبير عن النفس شيئان مختلفان ؟

إن الإنسان لا يجد نفسه فى شىء كما يجدها فى الحب ، وإنه لا يعرف ما فيها من قوة وضعف ، ومن عطف وجمود ، ومن رحمة وقسوة ، ومن خفايا وظواهر ، ومن فجيعة وضحك ، ومن حكمة وحماقة ، ومن إنسانية وحيوانية كما يعرف ذلك جميعه فى الحب .

فالحب ومعرفة النفس صنوان .

ومعرفة النفس منتهية لا محالة إلى التعبير عنها ، ولو لم يكن هذا التعبير بالمنظوم والمنثور .

ونحن حين قلنا إن « التعبير عن النفس » يجمع ما تفرق بين الشكنة والصومعة والروضة الأدبية فقد قصدنا أن تحيا النفس أولا وأن تشعر بالحياة شعورها الخاص بها قبل أن يتاح لها تمثيل ذلك فى صورة من صور التعبير .

ولم نخص الحب وحده بين دوافع الشرور ؟

لم لا نذكر المجد أو البر أو الجهاد الإنسانى أو الوطنية أو غير ذلك من معارض الشعور ومعارض الشوق إلى التعبير ؟

فالتعبير عن النفس عندنا كلمة مقابلة للشعور بالنفس . ومتى شعرت النفس بحقيقتها فالعواطف الكبرى جميعاً حاضرة بغير استثناء ، مذكورة بغير تسمية ، معممة بغير تخصيص .

العامية والفقر

« قام فى إحدى الحفلات خلاف بين الدكتورة نعيمة الأيوبى والأستاذ كامل كيلانى : كان من رأى الدكتورة أن تتكلم باللغة التى تستعملها فى كل المناقشات حتى فى المرافعات أمام القضاء وهى العامية . والأستاذ كامل كيلانى لا يسمح بالموافقة على نصرة العامية على اللغة العربية الفصحى . ويقول : من لم يستطع التعبير عن أفكاره بالعربية الفصحى فما هو بمستطيع أن يعبر عنها بالعامية .

فسألنى أحد الأدباء : ما رأيكم فى هذا الخلاف ؟ وهل يمكن نصرة اللغة الفصحى فى بلد سواده الأعظم من الأميين ؟ وإذا خاطبت إنساناً فقيراً باللغة الفصحى لتسدى إليه النصح والإصلاح هل يفهمك أو يظن أنك تسخر به فيحز ذلك فى نفسه وينصرف عنك متألماً ؟ »

* * *

تلك رواية الأديب ، وهى لا تستلزم فى الجواب عليها أن أتعرض لتفصيلات رأيين لم أقف منهما على غير هذه الإشارات التى لا تشمل كل ما يقوله صاحب الرأى فى شرحه والدفاع عنه . فحسبنا أن نحصر الكلام هنا فى العلاقة بين الفقر والعامية ، وهل من دواعى العطف على الفقير أو من دواعى النظر فى مشكلة الفقر أن ننصر العامية على الفصحى ؟ وأن نعبر عن آرائنا باللغة التى يتكلمها الفقراء ؟

فالعامية قبل كل شىء هى لغة الجهل وليست بلغة الفاقة أو بلغة اليسار .

و بين الأغنياء كثيرون لا يحسنون الكلام بغير العامية التى لا جمال لها ولا طلاوة .

و بين الفقراء من يحسنون التعبير بالفصحى ، أو يعبرون بالعامية تعبيراً يزينه جمالها وتبدو عليه طلاوتها .

فإذا عطفنا على العامية فإنما نعطف على الجهل ونستبقيه ونستزيده ، ولا نخفف وطأة الفقر ذرة واحدة بتغليب عبارات الجهالة على العبارات التى تصاغ بها آراء المتعلمين والمهذبين .

إن علاج مشكلة الفقراء هى أن ترفع طبقتهم معيشة وتفكيراً وحديثاً ومنزلة من

التعليم والتهذيب ، وليس علاج تلك المشكلة أن تسجل عليهم حالة من العجز والجهالة هي التي يشكون منها ويسألون المعونة على علاجها .

وماذا يفيد الفقراء أن يسكن الأغنياء الأكواخ ؟

وماذا يفيد الفقراء أن يتكلم المتعلمون لغة الجهلاء ؟

وماذا يفيد الفقراء أن تساويهم في الحرمان من المال والعلم ومن الفصاحة وقدرة التعبير ؟

إنما يفيد الفقراء أن تصبح أكواخهم قصوراً أو كالقصور في الإراحة وتصحيح الأبدان .

وإنما يفيدهم أن يكون نصيبهم من اللغة كأحسن نصيب يتعلمه المتعلمون . فإن لم يبلغوا هذا المبلغ فالفائدة ألا يكون نصيبهم منها أحقر نصيب ، وألا نسجل عليهم هذه الحالة المزرية كأنهم لا يصلحون لغيرها ولا يطمحون إلى ما فوقها .

وإنما يفيد الفقراء أن يساووا أحسن الناس لا أن يصبح أحسن الناس مثلهم في المعيشة والعمل والعلم والكلام .

ولم يقل أحد أننا حين نبني القناطر والجسور والمستشفيات لعلاج داء الفقر ينبغي أن ننسى الهندسة لأن الفقراء لا يعرفونها .

ولم يقل أحد أننا حين ندبر الطعام للعوزين ينبغي أن نبطل أطايب الطعام لأن العوزين لا يملكون أثمانها .

فلماذا يقول قائل إن إهمال اللغة الفصحى واجب عند البحث في مشكلة الفقر والجهل لأن الفقراء والجهلاء لا يحسنون اللغة الفصحى ، وأن المناقشة في تلك المشكلة ينبغي أن تدور بالعامية لأنها هي اللهجة التي يتكلمها الفقراء والجهلاء ؟

يقول الأديب صاحب الخطاب : « إذا خاطبت إنساناً فقيراً باللغة الفصحى لتسدي إليه النصح والإصلاح هل يفهمك أو يظن أنك تسخر به ، فيحز ذلك في نفسه وينصرف عنك متألماً ؟ » .

فمن اللازم أولا أن نفرق بين اللغة الفصحى واللغة الصعبة التى لا يفهمها إلا الأقلون ؛ إذ ليس كل فصيح صعباً ولا كل عامى ركيك سهلا على سامعيه .

ومتى فرقنا بين الفصاحة والصعوبة أدركنا أن السهولة تتوافر للكلام الفصيح وتنفذ إلى أسماع الجهلاء غير حائلٍ بينها و بين النفاذ إلى تلك الأسماع حركة الإعراب ولا صحة التركيب .

هـذا أولا .

أما « ثانياً » فمن اللازم أن نذكر أن العظات إنما تتلقى بالخشوع والتوقير كلما اقترنت فى ذهن السامع بملابسات الخشوع والتوقير .

والعظات التى تقترن فى ذهن السامع بالمسجد وحلقات العلم أحرى أن تقترن بالنفوس الخاشعة والأسماع المصغية من عظات تحمل طابع السوق ومجالس اللهو والمزاح . وهذه المقارنة النفسية أشبه بمقارنة الهيبة التى تسرى إلى قلوب السامعين وهم يصغون إلى الواعظ فى المسوح ، ولا تسرى إليهم وهم يصغون إليه فى مباذل البيت أو ملابس السهرة وكسوة « الردنجوت » .

أما شعور الجاهل الفقير وأنت تخاطبه بالفصحى فقد تختلف فيه الأقوال حسب اختلاف الأحوال ، ولكنه لو أنصف لامتعض ممن لا يخاطبه إلا وهو متنزل إلى لغة أوضع الطبقات ، كأنه يترفع عن مخاطبته باللغة التى يخاطب بها أقرانه وزملاءه . وما أظن الجاهل الفقير يحب أن يترفع الأغنياء عن لقائه فى حجرة الاستقبال التى يلقون فيها أقرانهم وزملاءهم ليخرجوا له إلى العراء حيث يجلس بغير مقعد و بغير مهاد ... فلماذا يحب الجاهل الفقير أن يتنزل مخاطبه من أسلوبه وأسلوب أقرانه وزملائه ليخاطبه بما هو دون ذلك الأسلوب ؟

إننا لم نسمع أن أحداً تواضع حباً للفقير فخلع حذاءه ليمشى حافياً أو يلبس أرخص النعال ؛ فما بال أناس يتواضعون فيخلعون لغة المعرفة والثقافة لأنها كما يزعمون لغة لا يفهمها الفقراء ؟

ما خلت الدنيا قط ولن تخلو من التعلم والتعليم ، وإن اليوم الذى ننبذ فيه كل ما نتعلمه ونتعب فى تعلمه لهو اليوم الذى ينحدر فيه الإنسان إلى الجهل الذى هو أشيع شىء بين الناس وأغناه عن معلمين ومتعلمين ، وعن جهد فى التعليم والتحصيل .

وإذا كنا نحتج لبقاء اللغة العامية بأنها اللغة التى يعرفها الجاهل بغير تعلم فلماذا لا نحتج لكل جهل بمثل هذا الاحتجاج ؟ وأى شىء أحق من العقل الإنسانى ومن النفس الإنسانية بأن نفهمهما على الوجه الأمثل حين نفهم اللغة الصالحة لإيداع أشرف المعانى وأرفع الصور الذهنية وأحقها بالبقاء والتخليد ؟

واللغة العامية بطبيعتها لغة وقت محدود وجهة محدودة ، فهى لا تصلح لبقاء أثر من الآثار التى تستحق البقاء . ولن نكسب شيئاً ولا الفقراء يكسبون بصيانة حديث العامة وإهمال الحديث الذى يخلد المتنبى والمعرى وابن الرومى وشكسبير وهوميروس وسوفكليس وڤرجيل .

وما ارتقى العامة قط لأنهم فهموا نظام الصحة وقواعد الحكم وهم جهلاء أميون ، ولكنهم يرتقون حين يتعلمون ويقتدرون على فهم الكلام فى لغة المعرفة والإرشاد . أما وهم أميون جهلاء فلن يفهموا ما يقال ، ولو قيل لهم بلغة الجهال .

وإنها لبدعة عجيبة تلك التى سرت فى الزمن الأخير وتعلق بها أناس منا مخلصين وأناس مخدوعين وأناس منا يسيئون النية وهم على علم بالفرض مما يدعون إليه .

فالدعوة إلى تغليب العامية إنما تنبع فى مصدرها الأول من جانبين متناقضين وإن اتفقا فى غرض واحد :

فجانب الشيوعيين المنكرين للعقائد والأديان يحقدون على اللغة الفصحى لحقدهم على كل امتياز وارتفاع ، وغرامهم بكل ما يهبط إلى مرتبة الصعاليك ثم هم لا ينسون أن القضاء على العربية الفصحى فيه قضاء على دين المسلمين الذى يحاربونه كما يحاربون كل دين .

وجانب المبشرين لا يعنيهم من الأمر إلا أن يحاربوا الدين بين الأمم العربية ،

فلا يعنيهم فى بلادهم أن يغلبوا الكلام المسف المبتذل على الكلام المهذب الفصيح .

ومما يكشف عن سوء نيـة هؤلاء وهؤلاء أنهم يفضلون الكتب التى تؤلف بكلام العامة فيما يختارونه للترجمة إلى اللغات الأوربيـة ؛ مع أن الترجمة لا تظهر فرقاً بين أسلوب العوام وأسلوب الخواص ، ولا يدرى من يقرأها وهو لا يعرف الأصل أهى من الكلام الدارج منقولة أم هى منقولة من كلام تلتزم فيه الفصاحة وحركات الإعراب .

فهو إذن تشجيع للعامية فى وطنها وليس بتشجيع للعامية فى اللغـات الأخرى . ومن هنا ينكشف سوء النية الذى أومأنا إليه .

فرأيى فيما سأل عنـه الأديب أن تغليب لغة الجهل كارثة على الأمة العربيـة وعلى العقل الإنسانى لا تقل عن كارثة الفقر وسوء العيش . وأن علاج مسألة الفقر لن يتوقف فى وجه من وجوهه على ترك الكلام الفصيح وتقديم الجهالة الكلامية ، ولن يختلف الأمر هنا بين طب الأمراض البدنيـة وطب الأمراض الاجتماعيـة . فلا الطبيب مضطر إلى إهمال لغـة الطب وهو يعالج مريضه ، ولا المصلح الاجتماعى مضطر إلى إهمال لغـة المعرفة وهو يعالج الفقر أو الجهالة ، وليس ما يفهمه الفقير الجاهل من عبارات العامة بأكثر مما يفهمه من لغة الخاصة إذا كانت الصعوبة فى الإدراك أو كانت الصعوبة فى الموضوع . فلو نقلت أرسطو إلى أوضع اللهجات لما سهلت فهمه أقل تسهيل ، بل لعلك تزيد الصعوبة باقحام المعانى الرفيعة فى لغة لم تتهيأ لتمثيلها منذ زمن بعيد .

ولنرحم الفقير الجاهل برفعه إلى طبقة اليسار والمعرفة . والتسوية بينه وبين من يفصحون ويفقهون .

أما رحمتـه بإبقائه حيث هو فى عمله وكلامه ومداركه فتلك هى القسوة التى لا يسيغها الرحماء .

سؤالان متباعدان

جاءني فى هذا الأسبوع سؤالان متباعدان من طرفين متقابلين : أحدهما من أديب يسأل عن أبى تمام ، والآخر من أديب يسأل عن المدرسة الحديثة فى التصوير ، أو عن المدرسة التى تزعم أنها تعتمد فى تصويرها على الوعى الباطن ولا تعتمد على المشابهات المحسوسة .

أما الذى يسأل عن أبى تمام فيسرد أسماء الشعراء الذين كتبت عنهم كتباً أو فصولا فى كتب ثم يقول :

« ... ولكن شاعراً واحداً لم يفزمنك بالإعجاب أو السخط ، ولم يظفر منك بتزيين أو تهجين ، وهو أبو تمام . ما الذى أبعدك عنه وما الذى أبعده منك ؟ أما أنا فأعتقد صادقاً أو كاذباً أن شعرك وشعره ينبعان من منبع واحد ... »

ثم يقول : « فأبو تمام الذى أحدث ضجة فى عصره ، والذى كتب عنه الآمدى وغيره ، والذى كان مثالا للشعراء يحتذونه ويقلدونه ، لايظفر فى العهد الحديث ببحث أو بكتاب أو بطبع ديوانه طبعة أنيقة . ليس هناك شاعر يمثل عصره تمام التمثيل إلا هذا الشاعر . وليس هناك شاعر يعلم البحث والتفكير والتعمق إلا هذا الشاعر ؛ ولكنه ينسى ويقدم المجنون ابن الرومى ، ويهمل ويذكر رهين المحبسين أبو العلاء ، ويكتب عن بشار وأبى نواس ودعبل ولا يكتب عنه !

« أبو تمام حزين ثائر من الأستاذ العقاد لأنه هو الذى إذا تصدى لبحث وفاه حقه ، وإذا كتب عن شاعر شرقى أو غربى أعطاك صورة صادقة ناطقة طبق الأصل ... مهما ظننت بى الظنون فأنا مطالبك بالكتابة عنه ، ومهما اعتقدت بى الفضول فأنا مقتنع بفكرى راض بنظرتى... »

* * *

وأنا يعجبنى الإعجاب لأنه دليل حسن على شعور كريم ، ولا يعجبنى أن يكون الإعجاب بأحد باباً للجور على آخرين .

أما جوابى عن سؤال الأديب : لم لم أكتب عن أبى تمام ؟ فأبداه بأن أبا تمام فى اعتقادى شاعر فى طليعة الصفوة من شعراء العصر العباسى وشعراء العربية عامة ، وإنه حقيق بكتاب أو برسالة ضافية كغيره من الشعراء الذين كتبت عنهم أو كتب عنهم النقاد السابقون واللاحقون .

ولكننى لم أعرض له لأن الغالب فى كتاباتى من هذا القبيل أن ترجع إلى سببين : إنصاف مغبون ، أو تجلية ناحية قد نسيها النقاد أو فهموها على وجه آخر .

وأبو تمام ليس بالشاعر المغبون ولا بالمجهول القدر فى زمانه و بعد زمانه . بل لعله أصاب من الرعاية والاعتراف بالفضل فوق حقه ، أو فوق ما أصابه معاصروه على التحقيق .

كذلك ليس فى أبى تمام ناحية غامضة أو ناحية تتنازعها الأفهام والبدائة الفنية ؛ و إن جرى النزاع فى معنى من معانيه فهو نزاع لا يتسع حتى يتناول النفس الإنسانية فى آفاقها الواسعة ، ولا يترتب على البت فيه بت فى مشكلة عاطفية أو اجتماعية أو عقدة من عقد الحياة .

فهو صاحب إجادات وليس بصاحب عالم .

يسأل سائل : وما « صاحب عالم » هذه التى تميز بها بعض الشعراء وتجعلها ذريعة إلى الكتابة عن فريق وترك الكتابة عن آخرين ؟

فأقول : إن التمثيل هنا لازم لتقريب المقصود بالشاعر الذى « له عالم » والشاعر الذى لا عالم له و إن كانت له إجادات .

فالملكة الشاعرية — بل الملكة الفنية عامة — هى أشبه الأشياء بالزجاجة المصورة التى ترسم ما يقابلها .

فالزجاجة الحساسة الواسعة لا تدع مما يقابلها شيئاً إلا رسمته وجاءت بصورة منه .

والملكة الفنية زجاجة مصورة تقابل العالم بأسره ، فإن كانت حساسة واسعة جاءتنا بصورة من العالم كله ، وأمكننا أن نعرف ما هو العالم كله كما رآه الشاعر فى قصيدته .

و إن لم تكن كذلك جاءت بقطعة منه ، و بلغت ما يتاح لها أن تبلغ فى تلك القطعة المحدودة ، ولكنك لا تبادل هذه الصورة بالصورة العالمية و إن كانت تفوقها فى التظليل والتلوين .

إن قطعة من مدينة القاهرة حسنة التصوير لتشترى وتقتنى ولامراء ، ولكنك

إذا أردت صورة المدينة برمتها فهذه الصورة الشاملة أولى بالشراء والاقتناء من كل قطعة محدودة ، بالغةً ما بلغت من إتقان التظليل والتلوين .

وأبو تمام يجيد فى هذا المعنى ويجيد فى ذاك ، ولكنه لا يعرض لك العالم كله فى حالة من حالاته ، ولا يخرج لك نسخة عالمية تقرنها إلى النسخ الأخرى التى تستمدها من أمثال : ابن الرومى والمتنبي والمعرى فى الشعر العربى ؛ وأمثال : شكسبير وجيتى وليو باردى فى الآداب الأوربية .

ابن الرومى له عالم كامل من الحياة الفنية ، والمتنبى له عالم مل من الحياة العملية ، والمعرى له عالم كامل من الحياة الفكرية والروحية .

فالعالم بكل صورة فنية فيه ممثل فى ملكة ابن الرومى ، أو فى تلك الزجاجة الحساسة الشاملة التى لا تدع شيئاً مما يقابلها إلا وعته على الطريقة الفنية .

والعالم بكل صورة عملية فيه ممثل فى ملكة المتنبى ، كما تمثل عالم الفكر والروح جميعاً فى ملكة أبى العلاء .

حياة كاملة تعرضها من جانبها كل ملكة من هذه الملكات فنقول : إن نسخة من صور العالم قد زادت فى مجموعتنا الأدبية .

أما أبو تمام فلا يعطينا نسخة من صور العالم على نحو خاص به ، أيا كان هذا النحو فى قيمته وسرماه .

عنده صورة حسنة جداً لمسجد السلطان حسن ، وصورة حسنة جداً لقنطرة قصر النيل ، وصورة حسنة جداً للهرم ؛ ولكن مدينة القاهرة كلها ليست هناك ، سواء « حسنة جداً » أو حسنة قليلا ، أو غير حسنة على الإطلاق .

وهذا الذى نعنيه بالشاعر الذى له عالم ؛ وهذا هو المقياس الإنسانى الصحيح للشاعرية الممتازة فى بابها ؛ لأن الشاعرية ملكة إنسانية قبل كل شىء ، وملكة لغوية أو بيانية بعد ذاك .

وما قاله الأديب عن ابن الرومى لا يدل على أن كتاباً ضخماً فى شرح أدبه

كثير عليه ؛ بل يدل على أنه لا يزال فى حاجة إلى كتب ضخمة إلى جانب ذلك الكتاب للتعريف بقدره ، والتنبيه إلى دقائقه ، والوصول إلى فهم الأدب والشعر عن طريق فهمه .

فابن الرومى فى الملكة الشعرية الفنية قمة لا تطاولها القمم ، مثل لا تقاربه الأمثال ، طراز ليس له فى الدنيا نظير .

نعم فى الدنيا أقول ولا أقول فى أدب العرب أو أدب الفرس أو أدب الروم أو أدب أمة واحدة من الأمم .

فى الدنيا كلها لا نعرف نظيراً لابن الرومى فيما رزقه الله من ملكة التصوير الفنى ومن القدرة الشعرية على استيعاب كل مرئى رآه وكل محسوس أحسه وكل خالجة جرت بين طوايا .

فى الدنيا كلها نقول ونحن نعنى ونعلم ما نقول . ومن لم يفهم هذا فليجتهد فى فهمه ، قبل أن يجتهد فى رفض رأى ليس عنده من أسباب رفضه مثل ما عندنا من أسباب الذهاب إليه ، وأسباب تأييده .

بيتان اثنان من شعر ابن الرومى يصلحان لتقريب هذه الحقيقة ، لأنهما نظما بمحض الباعث إلى التصوير الفنى ، ولم ينظما محاكاة للموضوعات التى يتناقلها الشعراء

وهذان البيتان هما قوله فى وصف حقل من الكتان :

وجلسٍ من الكتان أخضر ناعم ... توسّنه دانى الرباب مطير

إذا اطردت فيه الشمال تتابعت ... ذوائبه حتى يقال غدير

بيتان ليس لهما رنين ولا بهرج ولا بارقة من المحسنات وأفانين الأناقة ؛ ولكنهما لا يدعان محسوسة واحدة من محسوسات حقل الكتان إلا وعياها وسجلاها والتهماها كما يلتهم الفم الجائع ما يشتهيه .

فالصورة المرئية لها عناصرها التى تتم بها من جميع نواحيها : عنصر المنظر كله ، وعنصر اللون ، وعنصر اللمس ، وعنصر الوقت الذى تراها فيه ، وعنصر الموقع الذى تقع فيه من المكان ، وعنصر الحركة .

ما من شيء يبقى فى الصورة المرئية بعد استيعاب هذا ، وما من شيء من هذا لم يستوعبه ذانك البيتان .

فى كلمة « جلس » تمثيل المنظر كله . اختارها ولم يختر كلمة حقل أو مزرعة أو ما شابه هذه الكلمات ، لأنها تمثل المنظر تمثيلا لا يتفق لسواها .

وأخضر تذكرنا اللون ، وناعم تذكرنا اللمس ، والتوسّن يذكرنا وقت الوسن وشعور الوسن فى وقت واحد ، ودانى الرباب المطير يمثل لنا حواشى المكان حيث تحيط بذلك الكتان ، واطراد الذوائب كاطراد الغدير يمثل لنا الحركة على أحسن تشبيه وأصدق محاكاة .

تمت الصورة على هذا النحو لأن كل حاسة من حواس هذا الشاعر الخالد هى فى جوعها إلى محسوساتها كالفم الجائع إلى الطعام الذى تقوم به الحياة .

زجاجة حساسة شاملة لاتخطىء شيئاً مما يقابلها ، وتصيبه لأنها حية حية بالغة فى الحياة ، لا لمراعاة النظير ولا لتجويد المحسنات ولا لطرق الأبواب التى تقدم بطرقها الشعراء .

إذا قرىء ابن الرومى على هذا النحو عرف ابن الرومى شاعراً لا نظير له فى آداب الدنيا ، وإنما الطريق إلى قراءته على هذا النحو أن نحس كما أحس وأن نعلم ما عنده لنبحث عنه ونلتفت إليه ونظفر به حيثما وجدناه .

ولمن شاء أن يذكرنى ماشاء من أبيات وصفه أبين له ما فيها من عناصر الاستيعاب التى لم تتفق لغيره من الشعراء ، فإنما وصفه لجلس الكتان نموذج قريب المتناول لسائر الأوصاف .

أما الأديب الذى يسألنى عن غلاة المحدثين من المصورين فينتظر منى جواباً مسهباً عن مدرستهم ومدارس أمثالهم فى سائر الفنون ، لأن هذه البدعة قد عمت فنوناً أخرى ولم تنحصر فى التصوير .

والذى أراه أن الإسهاب هنا فضول لا حاجة إليه ، لأن بطلان الأساس الذى

قامت عليه هذه المدرســـــة قد يظهر فى بضعة سطور .

فالمصورون على مذهب الغلاة المحدثين ينسون قواعد الرسم و ينسون ملامح الشبه ، و ينسون أصول التلوين ، و يرسمون الرجل فلا تعرفه بملامحه ولا بظاهر شكله ولا تميز بينه و بين غيره بعلامة تتفق عليها الأنظار ، لأنهم يزعمون أنهم يعرضونه لك كما يتمثل فى الوعى الباطن أو كما يشعر هو فى باطن وعيه ، ولا يعرضونه لك كما تراه بالعين.

والخطأ هنا أن « الوعى الباطن » لم يخلق ليلغى الوعى الظاهر أو يمنعنا أن نرى الدنيا ، ولكنه خلق ليظل وعياً باطناً حيث هو فى قرارة الضمير ، نستدل عليه بعلاماته التى تتفق عليها الأنظار. وما من أحد يبنى بيته أو يطبخ طعامه أو يخيط ملابسه أو يحضر دواءه على مايتصوره هذا وذاك وأولئك فى وعيهم الباطن المزعوم ... فلماذا يتغير وجه الإنسان لأن له وعياً باطناً أو لأن المصور له وعى باطن ، أو ما يزعم من هذا الهراء ؟

ومن البديه أن التصوير « فن » له أدواته وتحضيراته وملـكاته التى لا تشبه ملـكات الفنون الأخرى ؛ فما هى الدروس التى يتعلمها المصور ليصبح على هذا المذهب مختصـاً فى صنـاعته ؟ ما هى تلك الدروس إذا نحن ألغينـا الرسم والتلوين والمـلامح والأشباه ؟ أهى دروس التنجيم عن الوعى البـاطن ؟ وكيف الاتفاق عليهـا ولا يوجد اثنان يتفقان على تسمية صورة من متعلمى ذلك التنجيم ؟

الواقع أن « الوعى البـاطن » له مكان واحد من شؤون هذه البدعة المرضية ، ومكانه هو إظهار العلة المرضية التى تكمن فى بواطن المصورين المشـغوفين بكل بدعة من هذا القبيل .

فما لا شك فيه أنهم جميعاً قوم « تفهون » تتخطاهم العيون ، فهم بين مشوه أو ضئيل أو مهزوم النفس أو عاجز عن لفت النظر إليه ؛ فحيلتهم هى حيلة هذا الضرب من الناس فى اتخاذ المشاكسة والتحدى والإغراب وسيلةً للتنبيه إليه ، وهذه هى الحقيقة الواحدة التى لها شأن «بالوعى الباطن »فى مذهب هؤلاء الغلاة ؛ فهم مصابون فى وعيهم الباطن يترجمونه كارهين، و يعرضون على الناس من ثم أعراض مرض لا معارض فنون.

احتكار الأدب

« سألنى أحد الأدباء رأيى فى هذا الموضوع :

« كثير من الأدباء يتهمون إخوانهم بالأنانيـة وحب النفس ، فأدباء الشيوخ الذين يحتكرون ميدان الأدب لا يبذلون أى جهد فى تسديد خطى الشباب الناشىء ، ولا أعرف السبب الذى يمنع أديباً من الأستاذ العقاد من تأليف كتاب عن الشعراء الناشئين الذين يدل شعرهم على نبوغ وعبقرية مثلما فعل الشاعر الإنجليزى المعروف و . ب يتس الذى كتب عن روبرت بردج ، وولتر دى لمار ، وهيلار باوك ، وليونيل جونسون ، وأرنست دوسون ، فى مؤلفه كتاب اكسفورد للشعر الحديث

فشيوخ الأدب فى أوربا لثقتهم بأنفسهم وحبهم لفنهم وإخلاصهم له يسـددون خطى الأدباء الناشئين ويشيدون بذكر الموهوب منهم .

* * *

وفى هـــذه الكلمة الموجزة كثير من الخطأ الذى يشيع بين بعض المتأدبين الناشئين ولا ينفرد به صاحب السؤال وحده ، كما لاح لى من بعض الرسائل والأحاديث ، أو مما تكتب الصحف فى هـذا المعنى ، وهو خطأ يحتاج إلى تصحيح ؛ ونعتقد أن تصحيحه هو أنفع وجوه التسديد التى ينشدها صاحب الخطاب .

فمن الخطأ « أولا » أن يشايعهم صاحب السؤال على دعواهم أن أدباء الشيوخ يحتكرون ميدان الأدب لأنهم يظهرون من حين إلى حين بمقال فى صحيفة أو بكتاب جديد يؤلفونه أو يجمعون فيه ما سبق لهم نشره من المقالات .

فلا معابة على الأدباء الشيوخ أن يصنعوا ذلك ، بل المعابة ألا يصنعوه وهو واجبهم المفروض عليهم . وقد يعاب عليهم مع ذلك أنهم قليلو الإنتاج بالقياس إلى ما ينبغى لهم أو ينتظر منهم ، وإنما يعذرهم أناس لأن جمهور قراء الأدب عنـــدنا لا يقبلون على المؤلفات إقبالا يملى للكاتب فى أسباب المثابرة ومتابعة التأليف ، ويلومهم أناس لأنهم يجهلون العقبات التى تحول دون الانقطاع للكتابة الأدبية فى بلادنا الشرقية.

فالمفروض على أدباء الشـيوخ خاصة أن يزيدوا إنتاجهم لا أن ينقصوه ؛ ولو

أريد من الأديب أن يؤلف فى سن المرانة والابتداء ، ثم ينقطع عن التأليف بعد النضج والاكتمال ، لكان هذا بدعة أخرى من بدع انقلاب الأحوال التى حقت على المتخلفين من شعوب الشرق أجمعين .

وإذا كان الغرض هو الكتابة فى الصحف دون التأليف والتصنيف فليس بصحيح أن شيوخ الأدب يحتكرون الكتابة الصحفية ، أدبيةً كانت أو غير أدبية بأى معنى من معانى الاحتكار . بل ربما اقترنت بكل مقالة يكتبها أديب مشهور خمس مقالات أو ست أو سبع يكتبها أدباء ناشئون أو غير مشهورين ، وتكفى مراجعة قليلة للصحافة اليومية والأسبوعية والشهرية لتصحيح الخطأ فى هذا الباب .

أما أن أدباء الشيوخ لا يبذلون جهداً فى تسديد خطى الكتاب الناشئين فما هو هذا الجهد المطلوب ؟ وعلى من التبعة إن صح أنه دون الكفاية ؟

أى جهد يسدد الخطى إن لم يسددها التدريس للطلاب أو الكتابة لمن يقرأ و يستفيد ؟

أما التسديد بالمحادثة والمناقشة فما هو الجهد الذى يطلب فيه من أدباء الشيوخ ؟ ولماذا نفرض هنا على الأديب الشيخ أن يجتهد ليبحث عمن يسدد خطاهم ؟ ولا نفرض على الناشىء أن يجتهد ليبحث عمن يسدد خطاه ، إذا اتسع له الوقت وساعفته شواغل الحياة ؟

إن الكتاب الذى أشار إليه صاحب الخطاب لا يصلح للتمثيل به فى هذا الصدد من أى ناحية من نواحيه . فهو كتاب يشمل الشعر منذ خمسين سنة ولا ينحصر فى شعر هذه الأيام ؛ وهو كتاب نُدب الشاعر (يتس) لتأليفه ولم يفرغ لتأليفه ولا كان فى وسعه أن يفرغ له لو لم يندب لهذه المهمة وهو معفى من تكاليفها ونفقاتها التى يعجز عنها . والكتاب بعد هذا وذاك يشتمل على أسماء أناس لا يعدون من الناشئين سواء من ذكرهم صاحب الخطاب أو لم يذكرهم فى خطابه . فروبرت بردج مات قبل تأليفه وعمره ست وثمانون سنة ، وروبرت بروك — إن كان هو المقصود دون

روبرت بردج — مات فى الثامنة والعشرين وليس له فى الكتاب غير قطعة واحدة . وولتر دى لاركان يدانى إلى السبعين عند ظهور الكتاب ، وقد بلغها هلير بلوك فى ذلك الحين . وليونل جونسون قد توفى قبل ظهور الكتاب بنحو أربعين سنة وهو فى الخامسة والثلاثين ، وأرنست دوسون توفى فى نهاية القرن الماضى وهو فى الثالثة والثلاثين .

فليس بين هؤلاء شاعر واحد يعد بين الناشئين ، ولم يكن يتس مسدداً لخطاهم لأنهم بين صامد على قدميه مستقل عن الأستاذة والمرشدين ، ومفارق للحياة فى ريعان الفتوة أو بعد مقاربة الشيخوخة .

وليست المسألة هنا مسألة ثقة بنفس أو حب لفن كما اعتقد صاحب الخطاب ، بل هى مسألة تاريخ محدود قد طلبت ملاحظته فى الاختيار ، وأعنى يتس فيه من أعباء المجازفة والانتظار .

وفيما عدا هذه الحالة لا نذكر حالة أخرى فرغ فيها شاعر أو روبى كبير للتأليف فى الغرض الذى يقترحه صاحب الخطاب على أدباء الشيوخ المصريين .

وللأدباء الشيوخ العذر كل العذر بين المصريين أو بين الأوربيين إذا اختاروا للتأليف أغراضاً غير هذا الغرض الذى تنعكس به أوضاع الأمور . فإن الرجل الذى بلغ الخمسين وجاوزها يحق له أن يقصر مطالعته على المفيد المحقق الفائدة ليثابر على واجبه وعلى الانتفاع بمقروءاته . فليس فى وسعه أن يقرأ ست ساعات أو سبع ساعات كل يوم كما كان يفعل فى بواكير الشباب . وليس فى وسعه إذا اقتصر على ساعتين أو ثلاث أن ينفقها فى البحث عمن يجربون الكتابة أو يشرعون فى تجربتها ليقرأ مائة مقال أو مائة كتاب عسى أن يظفر بينها بشىء يستحق التنويه ، وانه ليستغنى عن التنويه لا محالة إذا كان له من القيمة والجودة ما يكفل له البقاء .

إنما يتيسر التشجيع للأديب الشيخ فى عمل واحد وهو عمل الصحافة الأدبية حين يتولى الإشراف عليها . فهو يقرأ ما يرد إليه من الشعر والنثر ويعنى بتنقيحه

وتقديمه ونشره ولفت الأنظار إليه ، وهذا ما كنا نصنعه فى الصحف التى أشرفنا على أبوابها الأدبية ، ولو كلفنا الجهد المجهد فى القراءة والتصحيح والتنقيح .

أما الرجل الذى تشغله الحياة بمطالبها ويشغله الأدب بمطالبه بين قراءة وكتابة ، فتسديده مقصور على من يتصلون به وعلى ما هو مستطيعه . وليس مما يستطيع أن يترك كتاباً يؤلفه جهبذ من جهابذة الفن والحكمة ويضمن نفعه ومتعته ليقرأ خمسين كتاباً لا يضمن نفعها ... عسى أن يعثر بينها على شىء مرجو النتيجة بعد تكرار التجربة مرات .

هذا ضياع للوقت وضياع للجهد وضياع للأدب ، وعبث تستغنى عنه الكفاءة المرجوة ولا نفع فيه لمن خلا من الكفاءة ، ويمنعه مع هذا كله أنه غير مستطاع .

على أن الأمر خطير جد الخطر من إحدى نواحيه التى يدل عليها ، وهى ناحية الروح التى ينم عليها شيوع هذه الأمانى والتعلات بين طائفة ولو قليلة من الناشئين .

فإنها روح تدل على إعفاء النفس من كل واجب ، وإلقاء التبعة على كل كاهل ، ونسيان كل حق غير حق الأنانية بغير عناء ولا مقابل .

يبدأ الناشىء بالكتابة اليوم ويريد أن يشتهر غداً بمقال واحد أو قصيد واحد ولا نقول بكتاب واحد . فإن لم يشتهر فليس اللوم عليه وعلى طمعه فيما لا يكون ولا ينفع الأدب والناس لو كان . . . كلا ، بل اللوم على المشهورين الذين كان ينبغى أن يستأصلوا شهرتهم وأن يكفوا عن الكتابة وأن يفرغوا جهودهم وجهود قرائهم لشهرته هو دون غيره من الشيوخ والكهول والناشئين ، وإلا كانوا محتكرين للأدب الذى يحق له هو أن يحتكره ولا يحق ذلك لأحد من العالمين !

وهؤلاء الأدباء المشهورون « الشيوخ » ما لزومهم فى هذه الدنيا ؟ ما لزوم تجاربهم الماضية ودراساتهم الطويلة وجهودهم المضنية وحياتهم التى يعيشون فيها أبداً بين الأذى والإنكار والكنود ؟

هل لهم لزوم فى نفع أنفسهم ونفع قرائهم ونفع الأدب بالاطلاع على المفيد المضمون ؟

كلا . ليس لهذا كله لزوم . . . ! وإنما هم لازمون لشيء واحد وهو شهرة من يريد الشهرة العاجلة . . . على شريطة أن يشتهر وحده ولا يشتهر واحد من أنداده فى السن والقدرة ! ! .

وهل لهؤلاء الأدباء الشيوخ حق ؟ هل لهم فضل يجب الاعتراف به على أحد ؟ معاذ الله . . . من أين لإنسان غضب الله عليه فنشأ فى الدنيا أديباً شرقياً أن يطمع فى حق أو فى اعتراف ؟

إنما عليه أن يقرأه القارىء الناشىء عشرسنين وعشرين سنة ولا يقول له مرة واحدة أحسنت واستحققت منى الكرامة والثناء ، ولكنه هو عليه أن يقف على باب كل مطبعة ليتلقف منها كل كتاب ألفه كل شاب فى العشرين فلا ينام ليلته قبل أن ينفخ كل بوق ليقول كل مايحلو للمؤلف من ثناء وتنويه . فإن لم يفعل فيا للاحتكار ، ويا للأنانية ؛ ويا للغدر والكفران بالحقوق !

تعس الشرق إن كانت هذه روح الجد فى شباب يتولى قيادته الفكرية بعد جيل . ومن رحمة الله بالشرق ألا تسرى هذه الروح فى غير القليل من المتواكلين .

وتجربتى أنا فى هذا الميدان قد يعرفها المتعقب لتاريخ الكتابة الحديثة بغير بحث طويل .

فما لجأت قط إلى أديب مشهور لأتكىء إلى شهرته وأستفيد من ثنائه ، وما استبحت قط فى كتاب من كتبى التى أطبعها أن أذيع كلمات التقريظ التى يخصنى بها الكبراء ومنهم زعيم مصر « سعد زغلول »

هذه تجربتى مع من تقدمونى وسبقونى إلى ميدان الكتابة والشهرة . أما الذين لحقوا بى فإذا استثنيت أفراداً جد قليلين من صحبى — وإن شئت فقل تلاميذى — فلا حق لى عندهم ولهم عندى جميع الحقوق .

قرأونى عشر سنين فما نبسوا بكلمة تقدير واحدة ، وتعرضوا للكتابة أياماً فاعتقدوا أننى قصرت غاية التقصير لأننى لم أفرغ نهارى وليلى للثناء عليهم والتبشير

بدعوتهم ، ووجب إذن أن أفعل ما يريدون وإلا . . .

وهنا العثرة كما يقول شكسبير !

وإلا ماذا ؟ إننى رجل لو جاءنى أحد فقال لى عش ألف سنة سعيداً وإلا . . . لأوشكت أن أجيبه بالرفض بعد هذا الاشتراط قبل إتمامه .

فإذا جاءتنى شرذمة من خشاش الأرض لا يعرفون لى حقاً ويفرضون علىّ أن أنتحل لهم كل حق مصدوق أو مكذوب وإلا حطمونى وهدمونى وذروا ترابى فى الهواء فماذا ينتظرون منى ؟ ولماذا يغضبون إذا تركتهم يهدمونني ؟ أ لأنهم لم يستطيعوا هدمى ؟ أكان من الاحتكار أيضاً أننى لم أنهدم كما أرادوا فعرفوا أنهم عاجزون وأنهم هازلون ؟

إن حق التشجيع فى معاملة الناشئين مقرون بحق الأدب والتوقير فى معاملة الشيوخ والكهول .

بل حق الأدب والتوقير مقدم بحكم السبق فى الزمان ، لأن الشيوخ والكهول كتبوا قبل الناشئين ، وبحكم الحق لأن الأديب الناشىء يستفيد حين يقرأ سابقيه وليس الأديب الكهل أو الشيخ على ثقة من الفائدة إذ يقرأ للناشئين ، وبحكم الاستطاعة لأن القارىء الناشىء قد استطاع أن يقرأ فعلاً ماهو مطالب بتقديره ، وليس لأحد أن يفرض استطاعة الكهل أو الشيخ أن يقرأ كل ما يكتبه الدارجون فى طريق الكتابة .

ولكنهم هنا يطلبون التشجيع ويعفون أنفسهم من واجب التوقير . . . ويهددون !

ومن طلب ذلك فما هو بأهل للتشجيع

ومن قبل ذلك فما هو بأهل للتوقير

أما الذين يعرفون الحقوق ثم لا يحتكرونها كلها لأنفسهم فليس عندهم من سبب لاتهام المشهورين أو غير المشهورين بالاحتكار ، ولا يلومون أحداً على الاشتهار لأنهم هم يتعجلون الاشتهار .