القسم الثالث

مختارات من دواوين العقاد

لأستاذنا الكبير ـ مد الله فى عمره ـ تسعة دواوين حتى الآن: طبع الثلاثة الأولى منها متفرقة: « الجزء الأول » وأصدره سنة ١٩١٦ ، و « الجزء الثانى » وأصدره سنة ١٩١٧ ، و « الجزء الثالث » وأصدره سنة ١٩٢١ ، ثم اكتمل له ديوان رابع ـ وكانت الثلاثة الأولى نفدت ـ فطبع الأربعة معا بعنوان « ديوان العقاد » سنة ١٩٢٨ ، وكان سمى الأول « يقظة الصباح » والثانى « وهج الظهيرة » والثالث « أشباح الأصيل » والرابع « أشجان الليل » ، ثم أصدر ديوانه الخامس « وحى الأربعين » ، والسادس « هدية الكروان » سنة ١٩٣٣ والسابع « عابر سبيل » سنة ١٩٣٧ والثامن « أعاصير مغرب » سنة ١٩٤٢ والتاسع « بعد الأعاصير » سنة ١٩٥٠ ، ونحن فى انتظار أجزائه التالية فى خير أوقاته بعون الله .

وتمتاز دواوينه بمقدماتها أو خواتمها فى موضوعات الأدب والنقد بعامة ، أو فى توضيح ما يتصل بالديوان المقدم له بخاصة ؛ وكذلك تمتاز بعض قصائده بمقدماتها التى توضح فكرتها كما يبدو فى بعض مختاراتنا هنا حين يرى فيها صعوبة على القراء ، وهو عمل لم يسبق لى مثله .

وهذه المختارات من دواوينه جزآن . أحدهما يشمل بعض تلك المقدمات والخواتم المتصلة بموضوعنا ، وثانيهما يشمل مقطوعات وقصائد من « شعره النقدى » وهى فى صميم الموضوع .

الجزء الأول

من مقدمات دواوينه وخواتمها

١٦ — منافع الآداب [1]

لقد كان كلفى بالشعر أول العهد ولعا لا أعرف سببه ، ولكننى الآن أكلف به معتقدا أنه شاهد من شواهد نهوض الأمم ، ومرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم فى كل عصر وطور ، فهو التاريخ الصحيح الذى لا تكذب أسانيده ولا تختلف أرقامه ، ولست أنا من القائلين بأن الآداب مطلوبة لذاتها ، فإن هذا القول مبطل للحقيقة

---

(١) مقدمة « يقظة الصباح » وهو الديوان الأول الصادر سنة ١٩١٦ (من « ديوان العقاد » (ص ٨ والعنوان زيادة منا ، والعنوان الأصيل « مقدمة الجزء الأول »

المقررة ، وهى أن لكل شىء سببا و نتيجة . ولكنى أقول: إن الآداب مطلوبة لمنافعها بأوسع معانى المنفعة ، وإن كثيرا من منافعها ينظر بالأعين ، ويلمس بالأيدى، وليس معنى ذلك أن الناس يقصدون منافع الآداب إذ يشغفون بها ، بل هو شغف لدنى كاشتهاء الجائع الطعام ، فهو لا يجوع لأنه يعلم أن فى الطعام قوام بدنه ، وإن كان الأمر كذلك فى الحقيقة .

ومن كان يمارى فى هذا القول فليراجع التاريخ ، وليذكر أمة واحدة نهضت نهضة اجتماعية فلم تكن نهضتها هذه مسبوقة أو مقرونة بنهضة عالية فى آدابها — نعم إن الآداب تروج أحيانا فى عصور الانحطاط ولكنها آداب الذكاء . وينبغى أن يفرق الناقد بين آداب الذكاء وآداب الطبائع . فآداب الذكاء زخارف أقوال ، وتصيد خواطر ، وتلفيقات أوهام ، وهى حبر على ورق. وآداب الطبائع إيمان صادق ، وشعور دافق ، وعمل ناطق ، وهى كلمات من لحم ودم . وليس هناك من يشك فى أن الأدب الصحيح موصول بالطبائع القوية والفطر الحية، فما بالهم يشكون فى أن نهوض الأمم موصول بنهوض الآداب الصحيحة ؟ .

وينبغى أيضا أن يفرق الناقد بين الذكاء والعقل فإن العقل بما فيه من ضبط النزوات وكبح الأهواء والموازنة بين الإحساسات مرجعه إلى الطبع القوى لا إلى الفهم الوحى، بخلاف الذكاء فإن مرجعه إلى الذهن ، وليس الذهن بشىء إن لم تمده العوامل المحركة وتؤيده الخلائق المستمسكة .

الشعر يعمق الحياة ، فيجعل الساعة من العمر ساعات : عش ساعة مفتوح النفس لمؤثرات الكون التى يعرض عنها سواك ممتزجة طويتك بطويته الكبيرة — تكن قد عشت ما فى وسع الإنسان أن يعيش، وملأت حقيبتك من أجود صنف من الوقت ! والوقت — أيها القارىء — أصناف : فمنه ما يبخل به الأبد على غير سكان السموات ، ومنه ما يطرحه للأبقار والحشرات !

فإذا قلنا لك : « أحبب الشعر » ، فكأننا نقول لك : «عش» وإذا قلنا : «إن الأمة أخذت تطرب للشعر» فكأننا نقول : « إنها أخذت تطرب للحياة» .

وها نحن أولاء نرى اليوم فى آدابنا نهضة، فعسى أن تكون آداب طبائع لا آداب ذكاء، لأن كل أدب خلا أدب الطبائع غير قمين أن يناط به الرجاء .

١٧ — الشعر والمدنية (١)

قال الكاتب الإنكليزى توماس لف بيكوك فى رسالته عن أدوار الشعر الأربعة : « الشاعر فى عصرنا هذا هو نصف همجى يعيش فى عصر المدنية. لأنه يقيم فى الزمن الخالى ، ويرجع بخواطره وأفكاره وخوالجه وسوانحه إلى الأطوار الهمجية والعادات المهجورة والأساطير الأولى ويسير بذهنه كالسرطان زحفا إلى إلى الوراء ... لقد كان الشعر نقرة تنبه الذهن فى طفولة الهيئة الاجتماعية (٢) ، ولكن من المضحك فى عصر النضج العقلى أن نعنى بألاعيب طفولتنا ، ونفسح لها موضعاً من شواغلنا ، فإن هذا يشبه سخف الرجل الذى يشتغل بألاعيب الصبيان ، ويبكى لينام على رنة الأجراس الفضية »

هذا هو الأساس الذى أقام عليه الكاتب رأيه فى رسالته ، وليس هو بالرأى الحديث ، ولكنه رأى قديم أورده أفلاطون فى جمهوريته ، ولهج به بعض الكتاب فى إبان النهضة الفرنسية ، مع أنها كانت فى مرامها السياسية والاجتماعية أشبه برواية شعرية تمثل على مسرح الفن منها بالحقيقة العملية التى تجرى فى عالم الحياة .

وقد أحسن فيكتور هوجو فى تفنيده هذا الرأى فى كتابه « وليام شكسبير » فقال « ينادى كثير من الناس فى أيامنا هذه — ولا سيما المضاربون وفقهاء القانون — بأن الشعر قد أدبر زمانه ، فما أغرب هذا القول ؟ ! . ! . . . الشعر أدبر زمانه ! لكأن هؤلاء القوم يقولون : إن الوردلن ينبت بعد ، وإن الربيع قد أصعد آخر أنفاسه . وإن الشمس كفت عن الشروق . وإنك تجول فى مروج الأرض فلا تصادف عندها فراشة طائرة . وإن القمر لا ينظر له ضياء بعد اليوم ، والبلبل لا يغرد ، والأسد لا يزجر والنسر لا يحوم فى الفضاء . وإن قلال الألب والبرانس قد اندكت ، وخلا وجه الأرض من الكواعب الفواتن والأيفاع الحسان . . . لكأنهم يقولون : إنه لا أحد اليوم يبكى على قبر ، ولا أم تحب وليدها . وإن أنوار السماء قد خمدت وقلب الإنسان قد مات » .

---

(١) هذه « مقدمة الجزء الثانى » من دواوينه ، وعنوانه « وهج الظهيرة » وهى منقولة عن « ديوان العقاد » ص ١٠ — ١٤

(٢) للورد ماكولى رأى قريب من هذا الرأى وضحه فى مقالته القيمة عن ملتن Milton وهى أولى مجموعته Macaulay's Essays and Lays of Ancient Rome المطبوعة سنة ١٨٨٩

والحق أنه لا فرق بين القولين . إذ الشعر لا يفنى إلا إذا فنيت بواعثه . وما بواعثه إلا محاسن الطبيعة ومخاوفها، وخوالج النفس وأمانيها، فإذا حكمنا بانقضاء هذه البواعث فكأنما حكمنا بانقضاء الإنسان . وليس من العجب أن يوجد فى الدنيا أناس لا يهتزون للشعر، وهى مكتظة بمن لا يهتزون للحياة نفسها ، غاصة بمن يمرون بها غافلين عن محاسنها وآياتها ، كأنهم سيمرون بها ألف مرة ، أو كأنهم يعودون إليها كلما شاءوا الكرة .

إننى لا أرى فى ضروب الخطأ رأيا أخطل من زعم الزاعمين أن الشعر يحن إلى الماضى ويحجم عن المستقبل — هذا زعم تجرد أصحابه من أريحية الشعر ومن أصالة الفكر . فلا هم فى الشعراء ولاهم فى الفلاسفة الحكماء ، ولو كان الشعر عاكفاً على الماضى — كما يزعمون — لكان خليقا ألا تظهر نهضاته إلا فى أعقاب الدول وأنقاض الحضارة . وهذا خلاف ما نشاهده بين أيدينا من حقائق التاريخ وحوادث الأمم .

وإنما يلبس الصواب على بيكوك وأمثاله ويوهمهم أن الشعر خاصة من خواص الهمجية — أنهم لا يميزون بين اقتران السبب بالمسبب واقتران الأمرين فى موضع واحد، فالشعر عندهم لزيم الجهل ، لأن الهمج كانوا جهلاء ، وكانت أشعارهم من أبلغ الشعر وأقواه ، ولو قال قائل «إن العرب سمر الوجوه لأنهم يتكلمون اللغة العربية» أو «إنهم يتكلمون اللغة العربية لأنهم سمر الوجوه» — لما كان قوله أغرب فى العقل وأبعد عن الصدق من قول هؤلاء الكتاب . إذ الحقيقة أن الهمج لم ينظموا أبلغ الأشعار لأنهم جهلاء ، ولا كانوا جهلاء لأنهم نظموا أبلغ الأشعار، ولكنهم طائفة من الخلق لها نفوس ومدارك قد بهرتها طلعة الطبيعة ، وأدهشتها بدائع الكون، فاجت جوانبها بالإحساس ، وجاشت غواربها بالخيالات ، فاندفقت من الصدور إلى الألسنة ، وأفصحت عنها كما يفصح الجاهل عما يتلجلج فى صدره — أحست نفوسهم فتحركوا للتعبير عنها، فكانوا جهلاء فى تعبيرهم ولم يكن تعبيرهم، عن أنفسهم لأنهم جهلاء .

ولقد انجابت اليوم عصابة الجهل عن حواسنا ، ودرجنا من الهمجية إلى المدنية، ولكن الكون لم يصغر، والدنيا لم تنقص، ونواميس الطبيعة لم تضعف . ولم يصبح هذا الكون اليوم أقل استحقاقا لإعجابنا ودهشتنا مما كان فى أعين الهمج الجاهلين . فهل من فضل المدنية على أبنائها ألا يشعروا ببهجة الأزهار وروعة البحار ، أو بهاء النجوم ووحشة الغيوم ، وألا تتفتح نفوسهم لنضرة الوجوه المشرقة ، ولا تطرب آذانهم لخرير الجداول المترقرقة ، وعجيج الأواذى المتدفقة ، وألا يأسفوا ولا

يحزنوا ولا يحبوا ولا يبغضوا ولا يتمنوا ولا يتذكروا — تنزها عن الهمجية ، وصونا لكرامة المدنية ؟ أم من فضلها عليهم أن يشعروا بهذه الأشياء ثم يسكتوا عن شعورهم بها متباهين بهذا البكم المدنى على ذلك المنطق الهمجى ؟ أم ينطقون بها همسا ، لئلا يعترضوا مطارق المعامل ومقارع الآلات ، ولئلا يحجبوا صفير القاطرات وأزيز المركبات التى لا ينبغى للمدنى أن يطرب لغيرها ، أو يتصنت لصوت غير صوتها ؟

يقول بيكوك : ونحن نعلم اليوم أن لا جنيات فى حديقة هيد بارك ، ولا عرائس فى فناء الريجنت ، وهو قول حق لولا أن الرجل قد نسى أن الأقدمين لم يعجبوا بالآجام والغدران لأنهم تخيلوا فيها الجنيات والعرائس ، بل هم تخيلوا فيها الجنيات والعرائس لأنهم أعجبوا بها وفتنوا بسحرها ، ونحن اليوم تسرنا حدائقنا كما تسر الأقدمين لو رأوها . فهل يكون من العبث نظم قصيدة فى وصف سرورنا بها ، ولا يكون من العبث غرسها وتعهدها للتمتع بهذا السرور ؟

إن المدنية لا تقتل النفس الإنسانية ، وما كانت المنافع المادية — التى يعبدها كارهو الشعر — ولن تكون غاية الإنسان القصوى فى الحياة . ولو أن مطالب الجسم كانت هى وجهة الحياة الإنسانية لكان العالم قد بلغ حده منذ آلاف السنين ، ولكانت الأجيال المقبلة أجيالا فضولية لا تزيد العالم ولا العالم يزيدها . لأن الإنسان عرف حاجات جسمه وبصر بوسائلها . فماذا بقى عليه منها ؟ وفيم تتعاقب الأجيال بعد الأجيال لتكرير حالة واحدة لا تفاوت فيها ؟ لو كانت وجهته ما يسمونه بالمنافع المادية لكان حسبه ما بلغه منها وكفى ، ولكن الإنسان مسوق إلى وجهة بعيدة بميول نفسه وحوافزها ، وإنما منافعه المادية زاده إلى هذه الوجهة ، وكل هاتيك المنافع تنتهى إلى معنى من المعانى الشعرية التى يعدها البلداء لغوا ، وهى هى جوهر الحياة ومتاع النفوس .

الإنسان شاعر فى مبانيه وعروضه ولباسه ومطاياه ، فلم لا يكون شاعراً فى كلامه ، وهو مفتاح نفسه وأشرف مزاياه ؟ ولم لا يكون شاعراً فى الكلام الموزون وهو أجل كلامه وأشجانه ؟ يرفع الصروح باذخات تطاول الجبال الشماء وتخترق طباق الهواء ، فهل كانت تضيق بجسمه الصغير لو خفض من حجراتها ووطأ من أسوارها ؟ ويملأ الخزائن بذهبه وفضته ، فهل تراه يهلك جوعا لو اجتزأ من هذه

الخزائن بعشر معشارها ؟ ويقتنى الحلل المسومة ألواناً وأزياء ، فهل هو يتقى بها القر والهجير ؟ ويتخذ له المركبات الخاصة ، فهل هى أسرع فى المسير ، أو أقل عليه كلفة من مراكب الجماهير ؟؟ كلا ! ولكنه يبتغى بها أثراً فى النفوس لا يختلف فى صميمه عن الأثر الذى يبتغيه الشاعر بقصائده : أثراً يحسه قلبه لا أعضاؤه : أثراً مداره عواطف النفس ورغباتها لا أحجام المادة وكمياتها — هذه هى الميول والحوافز التى تدير دولاب المنافع المادية ، ولا ضير منها على الشعر لأنها عنصره وينبوعه ، ولأن الشعراء الكبار فى الأمة علامة على تيقظ هذه الميول والحوافز فيها ، وأن وراء منافعها المادية عاملا يسميها ويرقيها ، وأنها تجعل المنافع أداة لمطامعها وأمانيها ، ولكن علام تدل المنافع وحدها ، تدل على أنها الغاية من حياة الأمة . ولا مراء فى مصير أمة أدركت من حياتها الشأو الأخير .

كذلك ترى الزهرة على غصون الدوحة الباسقة ، فتطلع منها على حياة نامية فى جذوعها وأطرافها ، وجرثومة كفيلة بتجديد أزهارها وثمارها . فإذا أخطأت الزهر فيها فقد لا يتقلص شبر من ظلالها ، أو يسقط فرع من غصونها ، ولكنها ليست بعد بالدوحة المنتجة ، وإنما هى حطب منصوب تتوقعه النار وتتربص به الفأس والمنشار .

١٨ — ترتيب الدواوين وأسماؤها(١)

(وردت هذه الفقرة وتاليتها معا تحت عنوان واحد هو « كلمة ختام » وقد ختم الأستاذ بها الأجزاء الأربعة الأولى من دواوين شعره حين طبعها معا سنة ١٩٢٨ ، وسماها « ديوان العقاد » ، وقد اخترت هذه الفقرة ، لأنه يحدثنا فيها بتجربته فى ترتيب دواوينه وتسميتها ، أو هو ينقد فيها ذلك ، فهى من جانب نقد خاص ذاتى وموضوعى ، ومن جانب آخر نقد عام يهم كل قارىء أن يعرفه ، والنقد الأدبى هو التمييز أو الفرز الموضح أيا كان موضوعه من الطبيعة أو الحياة أو النفس مادامت تعكسه نفس إنسان حية خاصة أو ممتازة ويتم العلم بموضوع ترتيب الدواوين وتسميتها عند الأستاذ استيعاب الإشارات الخاصة به فى بقية مقدمات دواوينه التالية وهى المختارات ٢٠ — ٢٤ فى الصفحات ١٦٤) ومايليها ويلاحظ أنه فى بقية الدواوين قد رتب قصائدها ومقطوعاتها حسب الموضوعات)

اجتمع عندى من الشعر ما يكفى لإصدار جزء رابع من الديوان ، فخطر لى أن أطبعه على حدة كما طبعت الأجزاء الثلاثة الأولى ، ثم عدلت عن هذا الخاطر إلى جمع شعرى كله فى مجلد واحد ، لنفاد الأجزاء المتقدمة ، وسنوح هذه الفرصة لإعادة طبعها ، والنظر فيها بشىء من التصحيح والتقويم .

---

(١) هذا العنوان زيادة منا .

وبدا لى فى ترتيبها أن أؤلف بين قصائدها ومقطوعاتها على حسب الموضوعات فى جميع الأجزاء ، ثم لم ألبث أن رأيتنى سأتعسف التقسيم إلى أبواب لم أقصدها حين نظمت كل قصيدة، ولا يحصر الباب منها كل ما أضمه إليه من المطالب والمعانى، فضلا عن الخلط بين كلام تتباعد أوقاته ودواعيه ، ولا تتشابه أنماطه ومراميه ، فأبقيته على ترتيبه الأول، لأننى لا أفضل عليه إلا ترتيبا آخر هو نشر القصائد على حسب تواريخ نظمها سنة سنة ومناسبة مناسبة، وهذا مالست أملكه الآن، لنسيانى تلك التواريخ . ولأسباب أخرى غير النسيان .

وسميت كل جزء باسم يدل عليه بالنظر إلى الأجزاء كلها على قدر المستطاع من الدلالة فى هذه الأغراض، فسميت الجزء الأول «يقظة الصباح» وسميت الجزء الثانى «وهج الظهيرة» وسميت الجزء الثالث «أشباح الأصيل» ، وسميت الجزء الرابع «أشجان الليل» ، فإذا قرأه القارىء فربما وجد فى أشجان الليل ما هو أخلق بوهج الظهيرة ، أو وجد فى يقظة الصباح ما هو أخلق بأشباح الأصيل . ولكنه لا يخطىء أن يستدل بالاسم على الروح فى عمومه ولا أن يدرك الفاصل الذى بين جزء وجزء فى وقته وميسمه ، وهذا حسبنا على الجملة من دلالة الأسماء .

١٩ — القصيدة وعمرة الشعر (١)

والموضوع ماذا أقول فيه ؟ لست متكلما هنا عن الشعر ومذاهبه لأننى لا أقول فيه وفيها غير ما يعلم القارىء الذى ألم بما كتبت فى الصحف والفصول المجموعة (٢) ولكننى مكتف بأن أقول: إننى كنت أختار موضوعات قصائدى ولست أحسب فى اختيارها وصياغتها حسابا للذين يأخذون الشعر بيتا بيتا ، ثم لا يفرقون بين الأبيات التى توضع فى قصيدة واحدة ، والأبيات التى توضع فى قصائد شتى بغير الاتفاق فى الوزن والقافية ، فهؤلاء لا إخالهم راضين عن هذا الديوان ، ولا أحب أن أرضيهم فى معنى ولا صياغة ، لأن الأسلوب الذى يطلبه قارىء يكتفى بالبيت بعد البيت كأنه شىء مستقل عما قبله وبعده — غير الأسلوب الذى يطلبه قارىء

---

(١) ديوان العقاد ص ٣٥١ (راجع ص ٧٩ — ٨٠ ، ٨٦ — ٨٧ من هذه المختارات) والعنوان زيادة منا

(٢) أصدر الأستاذ قبل ذلك مجموعاته « خلاصة اليومية » و « الشذور » و « الفصول » و « مطالعات فى الكتب والحياة » و « مراجعات فى الأدب والفنون » و « ساعات بين الكتب » وفى بعض فصولها مايغنى بل الغنى فى بيان « أصول النقد الأدبى » عنده

يحوجه البيت إلى تذكر ما سبقه وترقب مابعده ، فهذا لا يستريح تشوفه إلا بعد الفراغ من القصيدة ، ولا يحكم على أسلوبها إلا بنسقها الشامل لأقسامها وأبياتها . أما ذاك فليس يطلب إلا معنى على قدر البيت وليس يظن القصيدة شيئاً إلا أن يكون فيها « بيت قصيد » ولو كانت هى لغواً مبدداً لا موجب لانتساقه فى نظام . ولا حيلة لنـــا فى اجتناب التباين الذى بين حزب البيت وحزب القصيدة ، لأن الأسلوبين مختلفان أشد الاختلاف ، والذوقين قلما يتفقان على نقد ولا استحسان. فاختر أى شاعر شئت قد نظم فى كلامه المعانى المسهبة تجد لا محالة أن أسلوبه فى هذه المعانى غير أسلوبه فى المعانى التى تنظم بيتا بيتا ولا يتصل بينها سبب ، وقد يفى أسلوب الأبيات المفرقة بمطالب نفوس سواذج تخلو من الخوالج المركبة ، والنظرات المتعددة ، والمعارف التى تتناول الأحساس بالتنويع والتحليل ، ولكنه لا يفى بمطالب النفوس التى تتجاوب فيها المعرفة والإحساس ، وتنظر إلى الدنيا بعين تلمح فيها شيئا غير هذا النظر الآلى المباح للجميع .

فالشرط فى المعنى الشعرى أن يكون إحساسا وخيالا أو فكراً يخامر النفس بإحساس وخيال ، ولكن ليس من شروط المعانى الشعرية أن يحجر عليها فلا تترقى أبداً عن الأشيع الأنزل من درجات الشعور والإدراك . ومايلام الشاعر أن يصوغ هذه المعانى صياغة تختلف عن صياغة الخواطر المطروقة واللمحات المبعثرة ، لأنها لا بد أن تختلف فى أدائها ما اختلفت فى طبيعتها ، وإنما اللوم على من يجهلونها أنهم لا يفقهونها بأوضح ما تؤدى به من كلام .

٢٠ — الشعر العصرى (١)

تناول بعضهم ديوانا من الشعر فقال : هذا شعر عصرى! هذا ديوان خلا من باب المدح وباب الهجاء ، فهو شعر جديد وليس بشعر قديم .

ذلك مثل من أمثلة التقليد فى إنكار التقليد ، فالشعر لا يكون عصرياً مبتكراً لأنه خلا من المدح ، ولا يكون قديماً محكماً لأنه يشتمل عليه ، وإنما يخرج « المدح » من الشعر ، لأنه كلام يضطر الناظم إليه اضطراراً ، ولا يعبر فيه عن عقيدة صادقة أو عاطفة صحيحة ، ولولا الحاجة إلى نوال الممدوح لما نظمه ولا أجاله فى خاطره ،

(١) مقدمة ديوانه الخامس « وحى الأربعين » ص ٣ — ١٠

فمن هنا كان المدح كلاما لاشعر فيه ولا دلالة على شعور . أما المادح الذى يقول ما يعتقد أو يحس أو يتمثل أو يتخيل فلا فرق بينه وبين شاعر الوصف والغزل والحماسة من حيث القدرة الشاعرة ، ولا سيما إذا هو أثنى بما يوجب الثنـــاء فى رأيه وضميره .

ولنضرب لذلك مثلا من التصوير بالريشة ، وهو كالشعر أحد الفنون الجميلة التى يقع فيها الابتكار والتقليد . فلا نعرف ناقداً يزعم أن المصور الذى يرسم رجلا من أجل ثمن مقدور لا يعد من المصورين « العصريين » . . إذ كل ما يطلب منه هنا أن يجيد نقل الشبه والدلالة على الملامح والأطوار النفسية ، فإن هو أجاد فى عمله هذا فهو مصور كأحسن المصورين ، وإن لم يجد فليس هو بمصور وإن كان يرسم الأشخاص متبرعا غير مأجور ، أو كان يشغل نفسه بمناظر الطبيعة وما يشبهها من الموضوعات التى تقابل الوصف والغزل فى القصائد . وكذلك المدح فى دلالته على الشاعرية ، أو فى انتظامه بين أبواب الشعر الصحيحة ، فإنما يعاب بيع الثناء من من وجهة الخلق والعرف لا من وجهة الفن والتعبير ، أما الذين « يقلدون » فى إنكار القديم فقد اختلط عليهم الأمر فحسبوا المدح منفياً من عالم الشعر لذاته لا لما قدمناه .

وقرأ بعضهم قصيدة فى وصف الصحراء والإبل ، فأنكر أن تكون من المذهب الجديد ، وعدها باباً من الشعر لا يجوز أن يطرقه العصريون !

ذلك مثل آخر من أمثلة التقليد فى إنكار التقليد ، لأن وصف الصحراء والإبل إنما يحسب تقليداً لا ابتكار فيه إذا نظمه الناظم مجاراة للأقدمين ، واقتباساً على الدواوين ، أما الرجل الذى عاش فى الصحراء أو على مقربة منها ، ويركب الإبل وتجيش نفسه بالشعر والتخيل عند ركوبها ورؤيتها فليس بشاعر إن لم ينظم فى هذا المعنى مخافة الاتهام بالتقليد ، أو جريا على رأى الآخرين . إذ هذا هو التقليد بعينه فى التصور واختيار الموضوعات ، وما المقلد إلا من ينسى شعوره ويأخذ برأى الآخرين على غير بصيرة ، أو بغير نظر إلى دليل .

فهناك إذن « مقلدون » فى كراهة التقليد ، لا يدركون لماذا يستحسنون ولماذا يستهجنون ، وربما كان هؤلاء أضر بالمذاهب الجديدة من معشر الجامدين على المذهب القديم .

إن من أراد أن يحصر الشعر فى تعريف محدود لكمن يحاول أن يحصر الحياة

فى تعريف محدود ، فالشاعر لا ينبغى أن يتقيد إلا بمطلب واحد يطوى فيه جميع المطالب ، وهو «التعبير الجميل عن الشعور الصادق» وكل ما دخل فى هذا الباب — باب التعبير الجميل عن الشعر الصادق — فهو شعر ، وإن كان مديحا أو هجاء أو وصفا للإبل والأطلال . وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر ، وإن كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترع حديث .

كذلك يبلغ من ضيق الوعى وركود النفس ببعض النقاد أن يحصروا كل باب من أبواب الشعر فى نمط لا يعدوه ولا هم يتخيلون غيره . فيقولون مثلا : إن الغزل لن يكون إلا هكذا وإلا فليس هو بغزل ، وإن الوصف لابد أن يجرى هذا المجرى وإلا فليس هو بوصف ، ويحسبون أن النفوس لا تحس إلا على وتيرة واحدة ، ولا تعبر إلا على أسلوب واحد . فإذا سمعوا غزلا فينبغى عندهم أن يكون على مثال الأغانى التى يسمعها العامة فى المراقص والأندية ، أو مثال يشبهه أو ينحو نحوه ! وقس على هذا مذهبهم فى سائر الأبواب : من أحب البحترى فليكن الوصف عنده بحتريا أو لا وصف ، على الاطلاق ! ومن ألف حكمة المتنبى فلينظم الناس له أبياتا على طرازها أو لا ينظموا على أى طراز ! ومن عرف أن الاجتماعيات مجال محمود فى بعض الدواوين ، فحرام على الدواوين كلها أن تتسع لغير الاجتماعيات ! ومن ظن أن الملاحم الكبيرة أثرت عن كبار الشعراء فالشاعر الذى لا ملحمة له ليس بشاعر كبير !

لقد سميت إحدى قصائد هذا الديوان « بالغزل الفلسفى » تحدياً لهذا الضيق السقيم والحجر العقيم . فقد أضحكنى بعضهم حين سألنى متباصراً : « وهل الغزل الفلسفى مما يصلح لاستهواء الحبيب ؟ » فقلت له : ومن الذى زعم أننا لا نتغزل إلا لاستهواء الأحباء ؟ إنك حين تناجى القمر لا تعنى أن تستهويه أو تخاطبه بما هو أدنى إلى إدراكه ، وإنك حين تحكى شعورك بالرياض والأزهار لا تفقه عنك الرياض والأزهار حرفا مما تحكيه ، ولكنك تناجى وتحكى وتتغزل لأنك تعبر عما فى نفسك قبل كل شىء .

فالغزل تعبير عما تشعر به حين ترى الوجه الجميل والخلق القويم ، وإذا كانت بعض القرائح تستحضر جمال الحياة بأسرها وما تنطوى عليه من الأسرار حين تنظر إلى الوجوه الجميلة فلماذا يحرم عليها أن تمثل هذا الشعور ؟ وإذا كانت بعض

الطبائع تفرق بين الجمال وما تستحقه الدنيا من التفاؤل أو التشاؤم وما يغمرها من الخير أو الشر فماذا يحال بينها وبين التعبير ؟ ألأن الجمال لا يقع فى معظم النفوس إلا موقع الغناء فى المراقص يحتم على الشعراء أن يغرقوا فى المراقص طوال الحياة ؟

إن ضيق نطاق الحياة هو الذى يلقى فى روع الأغمار هذه الأوهام عن الشعر وأبوابه ومراميه ، بل ضيق نطاق الحياة هو الذى يلقى فى روعهم أن الشعر جانب والجد جانب آخر ، وأن هذين الجانبين لا يلتقيان . فبين يدى كلمة للمغامر الإنجليزى لورانس يقول فيها : « إن رجال العمل عندنا ينطوون على جانب من الشاعرية بقسطيها من صلاح وطلاح » . وبين يدى كلمة مثلها للحاكم الإيطالى « موسليني » يقول فيها المؤرخ إميل لدفج : « إن الرجل السياسى ينبغى له أولا وآخراً أن يكون صاحب خيال . فإن لم يكنه جف ولم يبلغ قط شيئاً يكتب له الدوام . ولست أقول هذا عن رجل السياسة وحده ، لأنه مامن إنسان كائناما كان يصل إلى شىء يذكر بغير الشاعرية والخيال » . وقد علمنا كيف أن « هربو » الوزير الفرنسى كان يشتغل بوضع كتابه عن هوجو بين شواغله الجسام التى قلما يضطلع بمثلها وزير ، وأمثال هؤلاء كثيرون حيثما يتسع أفق العمل والشعور والإدراك .

فالنظر إلى الدنيا ان يتسع ولن يصح ولن يكمل إلا بخيال كبير يستوعب ما يراه ، ويقيس ما غاب على ما حضر ، وما يمكن على ما أمكن ، وما يتمخض عنه المستقبل على ما درج فى ألفاف الزمان ، وتلك ملكة لاغنى عنها لعامل ولا عالم ولا شاعر ولا قارئ ولا متعلم ، وما دام أناس منا يجهلون مدى اتساع الحياة فلا عجب أن يجهلوا مدى اتساع الشعر ، ولا بدع أن تهبط فى مراتب الوجود إلى أفق دون آفاق المشرفين على رحبه الشاسع الفسيح .

لقد رأينا دواوين لبعض الشعراء يستغرق ما فيها فضاء محدود يقاس بعشرات الأشبار ، فأين بقية آفاق الوجود ؟ أين غرائب الإحساس التى تختلف إلى غير نهاية فى كل طور من أطوار النفوس ! إنك ان تستطيع أن تفرضها فرضا إذا أنت قنعت من الدنيا بما تمثله لنا أشعار الناظمين المحدودين ، فلنفهم شأن الخيال فى توسيع الدنيا والسيطرة عليها نفهم شأن الشعر الصحيح ، ولنفهم شأن الشعر الصحيح نحطم تلك السدود التى يحبسنا فيها أصحاب التعريفات من الجامدين أو المقلدين فى كراهة التقليد . ولنذكر أبدا أن « التعبير الجميل عن الشعور الصادق » عالم لا ينحصر فى قالب ولا يتقيد بمثال .

٢١ — موضوعات الأدب والأقليم (١)

(حين أصدر الأستاذ ديوانه السادس «هدية الكروان» كتب له «مقدمة فى اسم الديوان» وختمه بـ «تذييل فى اسم الديوان» أيضا ، وقد اقتبسنا الفقرة الأولى من المقدمة ص ٧ والفقرة الثانية هى التذييل ص ١٥٤)

١ — من المقدمة :

... ومن العجب أنك لا تقرأ صدى للكروان فيما ينظم المصريون على كثرة ما يسمع الكروان فى أجوائنا المصرية من شمال وجنوب !

وأعجب منه أنك لا تقرأ فيما ينظمون إلا مناجاة البلابل وأشباهها على قلة ما تسمع فى هذه الأجواء !

فكأن العامة عندنا أصدق شعورا من الشعراء لأنهم يلقبون المغنى بالكروان، ولا يلقبونه بالبلبل فيصدرون عن شعور صادق ويتحدثون بما يعرفون .

وليس عن تعصب منا للوطن نؤثر الكروان على البلبل وما إليه ، لأن التعصب الوطنى على هذه الصورة حماقة لا معنى لها فى الشعر والشعور ، ولكننا نؤثره لأن الإعجاب به صحيح يصدر من الطبع الصادق . أما الإعجاب بالطير الذى لا نسمعه فتلك محاكاة منقولة تصدر من الورق البالى ، وتؤذى النفس كما يؤذيها كل تصنع لا حقيقة له، وأخف موقع له فى نفوسنا أن يضحكها ويغريها بالسخرية كذلك الأصم الذى أراد أن يخفى صممه فى مجلس الغناء ، فأوصى صاحبه أن يغمزه كلما وجب الصياح والاستحسان ، فلما نام وراحوا يوقظونه آخر الليل قام يصيح ويستحسن ولا سماع هناك ولا سامعين !

وإذا لم يشعر الشاعر بتغريد الطير على اختلافه فبماذا عساه يشعر ؟ إن الطير المغرد هو الشعر كله، لأنه هو الطلاقة والربيع والطرب والعلو والتعبير والموسيقية. فمن لم يأنس به لم يأنس بما فى هذه الدنيا من طبيعة شاعرة ، ولم يختلج له ضمير بما فى الحياة من فرح وجيشان وتعبير .

والطير — بعد — هو حجة الطبيعة لشعر الإنسان وغناء الإنسان ، فهو عند الشاعر

---

(١) العنوان زيادة منا

لا يعرض عنها ولا يفلتها من يديه ، فإذا قال الجفاة الجامدون « إن الشعر لغو فى الحياة » قال الشاعر « إن التعبير الموسيقى عنصر من عناصر الطبيعة ، وإن الطير يغنى ويهتف ، وإن الطير يفرغ للغناء وحده إذا شبع وأمن ، كأن الغناء والتعبير عن الشعر هما غاية الحياة القصوى ، لا ينساها الحى إلا لعائق يشغله ويغض من حياته » .

والجفاة الجامدون يقولون كثيراً عن الشعر فى الزمن الأخير : يقولونه على الرغم من هذا الشعر الذى تفيض به الطبائع الحية ولا سيما الأحياء المغردة الطائرة ويقولونه على الرغم من ملازمة الشعر لكل أمة ولكل قبيلة ولكل لغة ، فلو كان شيئاً عارضا فى الحياة الإنسانية لما وجد حيث توجد الحياة الإنسانية ، ولو كانت الموسيقية نافلة فى الدنيا لما وجدت فى أمة الطير ، وإذا وجدت فى لسان الطائر فلماذا تحرم على لسان الإنسان ؟ ولماذا يكون الكلام الإنسانى وحده بمعزل عن الأوزان والألحان ؟ فبين الطائر المغرد والشاعر الشادى مخالفة طبيعية لاتحدث فيها الطير ، ولا تقصر فى إسداء حصتها الخالدة ، والشعر — مهما أسلف من ثناء على الطير وتمجيد للتغريد — لن يوفى كل دينه ولن يستنفد كل حصته . فلتكن « هدية الكروان » بعض الهدايا التى يتصل بها السبب بين عالم الطير وعالم الشعراء ؟ »

(ب) التذييل :

جاءنى — بعد أن نشرت مقدمة هذا الديوان فى الصفحة الأدبية بالجهاد — استفهام من بعض الأدباء ، يسألنى فيه بلهجة لا تخلو من الاعتراض : « هل يحرم إذن على الشاعر المصرى أن يذكر البلبل وما إليه ؟ » وهو سؤال لا محل له ، لأننى لم أحرم ذكر البلبل على الشعراء المصريين ، وإنما قلت : « من العجيب أنك لا تقرأ صدى الكروان فيما ينظم الشعراء المصريون على كثرة ما يسمع فى أجوائنا المصرية من شمال وجنوب ! وأعجب منه أنك لا تقرأ فيما ينظمون إلا مناجاة البلابل وأشباهها على قلة ما تسمع فى هذه الأجواء » .

فالذى يلام عليه الشاعر أن يدع طائرا مغردا جميل التغريد ، لا شك فى وجوده وكثرته فى الأجواء المصرية ، ثم يجعل شعره من هذا النحو وقفاً على فصائل من الطير توجد عندنا فى بقاع محدودة ، أو لا توجد إلا فى أيام الهجرة العارضة .

فالطائر المعروف عندنا باسم البلبل يقيم عندنا بين الفيوم وبنى سويف ، ويتفرق على قلة فى أنحاء الصعيد ، وقلما يصل إلى القاهرة والأقاليم الشمالية .

أما الطائر الذى يقرأون عنه فى الآداب الأوربية أو الفارسية ، ويحسبونه « البلبل » فليس هو البلبل المصرى « أولا » ولكنه إما أن يكون العندليب أو الهزار أو فصيلة أخرى ، وهذه الفصائل — بعد — مهاجرات يندر أن تنطلق بالغناء على سجيتها أثناء الهجرة المصرية . فمن التقليد المعيب أن نخص العنادل والبلابل بالوصف والإعجاب ، ونهمل الكروان وهو مقيم بين أجوائنا ، ومنه فصائل ترود بلادنا كما يرودها غيرها ، ولا يفهم من ذلك إلا أن الناظم يطرب على المحاكاة ، ولا يفقه لماذا يكون الطرب لغناء الأطيار .

٢٢ — الموضوعات الشعرية (١)

كلمة «أنا حاضرة اليوم» إذا كتبتها معشوقة إلى عاشق حملت إليه من الفرحة والشوق ، وأشاعت فى نفسه من الأمل واللذة — ما تضيق عنه أشعار العبقريين ورسائل البلغاء ، وهى بعد من أتفه الجمل التى يتألف منها الكلام المركب المفيد ، وليس فى وسع تلميذ يتدرب على تأليف الجمل من مبتدأ وخبر أن يأتى بأتفه منها فى الكلام .

وقد يدخل القادم الطارئ إلى مجلس فيلقى فيه بكلمتين اثنتين هما «فلان يحترق» ويكون فى المجلس أبو فلان هذا ، وصديق له ، وإنسان لا يعرفه ، وعدو من أعدائه ، وآخرون يعرفونه بالقالة الحسنة ، وآخرون يعرفونه بالقالة السيئة ، ثم تنظر إلى صدى الكلمتين فى نفوس أولئك الجلساء فإذا هو مختلف أشد اختلاف : هذا يثب معولا ، وهذا يجرى مهرولا ، وذلك يسمع ويكاد لا يشعر بشئ ، وإلى جانبه من يسمع ويبتسم ، ومنهم من يأسفون وهم يسمعون ، ومنهم أيضاً من لا يأسفون وكأنهم لا يسمعون ، وإنما اختلف شعورهم بفلان هذا الذى يحترق فاختلف معنى الكلمتين وأثر هذا المعنى حسبما اختلف الشعور .

والجائع السليم الذى يزدرد الرغيف القفار يحس فى أكله من اللذة والاشتهاء ما لا يحسه من يجلس إلى المائدة الفاخرة وهو متخوم أو ممعود ، وإنما اختلفت الرغبة واختلف الاشتهاء فاختلف الذوق والشعور

---

(١) مقدمة ديوانه السابع «عابر سبيل» ص ٣ — ٨

إن إحساسنا بشيء من الأشياء هو الذي يخلق فيه اللذة ويبث فيه الروح ويجعله معنى «شعريا» تهتز له النفس ، أو معنى زرياً تصدف عنه الأنظار وتعرض عنه الأسماع ، وكل شيء فيه شعر إذا كانت فينا حياة أو كان فينا نحوه شعور .

فليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هي موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال ، وإنما النفس التي لا تستخرج الشعر إلا من هذه الموضوعات كالجسم الذي لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخير المستحضر ، أو كالمعدم الذي يظن أن المترفين لا يأكلون إلا العسل والباقلاء !

كل ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا — هو شعر وموضوع للشعر ، لأنه حياة وموضوع للحياة .

وإن التصور لهو خير معوان للإحساس ، وشاحذ للرغبة وللنفور . فإن الأم التي تنظر إلى طفلها الوليد ثم تقضي عشرين سنة وهي تتصوره عريساً سعيداً — لا تفرح به يوم عرسه كما تفرح بتصوره والرجاء في بقائه طوال تلك السنين ، فإنما من نسج التصور تخلق الحلل النفيسة التي نضيفها على آمال الغيب ومشاهد العيان .

فلنجمع لدينا الرغبة والتصور نجمع لدينا زاداً من الشعر لا ينفد . وموضوعات للشعر تشتمل على كل ما تراه العيون وتمسه الأذواق . ولنتوجه بالحواس الراغبة إلى ما نشاء نستمري الشعور به والتعبير عنه . كما نستمري المحاسن المشهورة والمناظر المأثورة ، لأن المحاسن نفسها لن تهزنا إليها ، ولن تحل عقدة من ألسنتنا ، حتى يزينها لنا الحس الناشط والخيال المتوقد وإن أجمل وجه لن يمر بنا في ساعة الجمود والوجوم كما تمر بنا طلعة الخادم العجوز التي نراها صباح مساء .

وعلى هذا الوجه يرى «عابر السبيل» شعراً في كل مكان إذا أراد : يراه في البيت الذي يسكنه وفي الطريق الذي يعبره كل يوم ، وفي الدكاكين المعروضة ، وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية ولا تحسب من دواعي الفن والتخيل ، لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور ، صالح للتعبير ، واجد عند التعبير عنه صدى مجيباً في خواطر الناس .

وعندي أننا في حاجة — نحن أبناء العصر الحاضر — إلى هذا التوجيه ، لإنقاذ

النفس الإنسانية لا لإنقاذ الملكة الفنية وحدها ، فإننا إذا تعودنا العناية بالأشياء وجدنا فيها ما يستحق العناية ، وينفض عن النفس تلك التفاهة التي غلبت على الحياة وعلى الشعر والفن فى هذه الأيام الحديثة .

ومن الواضح أن التفاهة إنما تغلب على النفس وعلى الشعر لسببين : أحدهما أن أبناء هذا العصر — ولا سيما فى أوربا — فقدوا الإيمان بالمثل العليا ، والعقائد الراسخة ، والفضائل الروحية ، وفترت نفوسهم من هذه الناحية فلا يصغون إلى الشاعر الذى يتغنى لهم بهذه المعانى المهجورة ، ولا يظنون أن هناك أحدا يصدقها أو يغتر بدعواها ، ومن حدثهم فى أغراضها التفتوا إليه ساخرين مستريبين ، كمن يلتفت إلى محتال يحاول أن يمد يديه إلى كيس نقوده ، وإن كثيرا من الشعراء والكتاب ليصطنعون «التفاهة» اصطناعا ، ليدفعوا عنهم ريبة الاحتيال ، ويظهروا للناس أنهم أفلتوا من أوهاق هذه الخديعة .

والسبب الآخر الذى وسم الشعر الأوربى الحديث بسمة «التفاهة» هو «آداب الصالونات» الشائعة واعتبار الجمهرة الغالبة من الشعراء والكتاب أن العلاقة بين الشاعر وقرائه كالعلاقة بين جلساء «الصالون» أو جلساء الفراغ الذين لا يتحدث الواحد منهم إلى صاحبه إلا فيما لا يهم ولا يثير الخاطر ولا ينفذ إلى ما وراء الظواهر ، فلا تكون العلاقة بين جلساء الصالون علاقة معلم وتلميذ أو علاقة صفيين يتكاشفان بلواعج الضمير وهموم السريرة ، ولا يعد من الذوق عندهم أن يخرج الإنسان من الثرثرة العامة إلى الدخائل الخاصة والشواغل المطوية .

ولقد كان التهجم العصرى خليقا أن يقضى على آداب الصالونات كما يقضى «السبورتمان» على «الجنتلمان» لولا أننا فى عصر تفككت فيه روابط المجتمع ، وضعفت الأواصر الإنسانية التى قدستها الأمم الماضية زمنا طويلا ، فجاء التهجم العصرى مقرونا بالأنانية التى لا يشغلها شاغل من الدنيا غير إشباع اللذة وقضاء اللحظة العابرة والإعراض عما وراء ذلك من الأحاديث والتعلات ، فلا فرق إذن بين أحلاس «الصالونات» الذين لا يتكلمون فيما لا يهم مجاراة للعرف والكياسة وبين المتهجمين العصريين الذين يتكلمون فيما لا يهم لأنهم لا يهتمون ، ولا يحبون أن يهتموا . والتفاهة من ثم غالبة على هؤلاء وهؤلاء .

فإذا تعودنا أن نشعر بما حولنا حق الشعور ، وأن نخلع على اليوم الحاضر ما كنا

نخلعه على الزمن الماضى من سرابيل الجمال والخيال — استطعنا أن نقشع عن أبصارنا غشاوة الماضى دون أن نجعل التفاهة نتيجة لازمة لانقشاع تلك الغشاوة.

فإن كنا لا نصدق بواق الواق فلنصدق بالبيوت، وإن كنا لا نصدق بالأبطال فلنصدق بالرجال ، وإن كنا لا نصدق بالحب النادر فلنصدق بالحب الشائع ، وإن كنا لا نحلم فلنشعر ، أو كنا لا نجعل الحلم واقعا فلنجعل الواقع حلما ، ونحن غير مخدوعين ولا سائمين .

لماذا يكون الحاضر وقفاً على خرافات الماضى أو على أحلامه وأمانيه ؟ إن زهرة هذا الربيع لا تنضر ، لأن زهرة نضرت قبل ألف عام ، وإن الإنسان ليستطيع أن يحيا اليوم وأن يشعر بالدنيا لأنه تحت الشمس وفوق الأرض وبين الناس ، وإن كان لا يحسب الدنيا المزايا الصحيحة أو المكذوبة التى أحبها من أجلها أسلافه وسابقوه .

تلك رسالة هذا الديوان الجديد «عابر سبيل» وهو اسم يدل على مرماه ، ولست أقول: إنه أدى هذه الرسالة، ولكنى أرجو أن يقنع القراء بأنها رسالة قابلة للأداء.

٢٣ — الشعور والتعبير فى أدوار العمر (١)

شاعر نرجع إليه كما نرجع إلى الصديق الذى نأنس به ونستطيب الصمت معه.

وشاعر نرجع إليه كما نرجع إلى الكتاب الذى نستمتع به ونحب القراءة فيه .

وبين الشاعرين فارق . فما هو ؟

أيكون الأول أصدق فى الشاعرية ، وأجزل فى العبارة ، وأجود فى الصناعة ، وأجمل فى الأسلوب ؟

قد يكون كذلك . ولكنه كذلك قد لا يكون .

لأن الصديق الذى نأنس إليه ، ونستطيب الكلام والصمت معه لا يلزم أن يكون خيراً من الغريب الذى لم نعرفه ولم نأنس إليه . فقد يكون بين الغرباء من هو أفضل من أصدقائنا خلقا ، وأجمل سمتاً ، وأطيب سيرة . وإنما يحبب الصديق إلينا أن يشاركنا فى الشعور ، ويعيش معنا فى عالم نفسانى واحد ، وتلك بعينها هى مزية الشاعر الصديق، الذى نقرأه ولا نشعر له بصداقة . فهو ينظر إلى الدنيا كما ننظر إليها ، ويحس بها كما نحس بها ، وإن لم يكن كذلك — واختلفت بيننا وبينه وجهة النظر ، ومذاهب التفكير — فلعله مع هذا أقرب إلى تعزيتنا ، والنفاذ إلى ضمائرنا من شعراء آخرين لا يبثون فى نفوسنا العزاء ، ولا يعرفون إلى

(١) من مقدمة ديوانه « أعاصير مغرب » ص٥ ، وعنوانها « مقدمة فى اسم الديوان »

ضمائرنا طريق نفاذ . أما الشاعر الذى نقرأه ولا نصادقه فقد يجيد ويفضل غيره فى الإجادة ، ولكنه غريب نلقاه كما نلقى كل غريب .

من الشعراء الذين نرجع اليوم رجوعنا إلى الصديق فى اللغة العربية أبو العلاء ، وابن الرومى ، والشريف . ومنهم فى اللغات الأوربية ليوباردى ، وهنريك هينى ، وتوماس هاردى (١) ، وهذا فريد عندنا فى هذه الخصلة بين المحدثين المعاصرين .

رجعت إليه ، وأنا أفكر فى طبع ديوانى الجديد واختيار الاسم الذى يناسبه ، فقرأت له الأبيات التى يقول فيها : « أنظر إلى المرآة ، فأرى هذه البشرة الذابلة تتقبض ، فأتوجه إلى الله مبتهلا إليه : أسألك يارب إلا ما جعلت لى قلبا يذبل مثل هذا الذبول .

إننى إذن لأحس برد القلوب من حولى فلا آلم ولا أحزن ، وإننى إذن لأظل فى ارتقاب راحتى السرمدية بحأش ساكن وسمت وقور .

غير أن الزمن الذى يأبى لى إلا الأسى قد شاء أن يختلس فلا يختلس كل شىء ، ويترك فلا يترك كل شىء ، ولا يزال يرجف هذه البنية الهزيلة فى مسائها بأقوى ما فى الظهيرة من خلجة واضطراب »

فما أتممت هذه الأبيات حتى خطر لى الاسم الذى اخترته لهذا الديوان ، وهو « أعاصير مغرب » وإن لم يرد فى الأبيات ذكر للأعاصير .

أعاصير مغرب اسم صالح لجملة الشعر الذى احتواه هذا الديوان .. لأنه نظم وعالم الدنيا مضطرب بأعاصيره ، وعالم النفس مضطرب بأعاصيره . ومنه مايشبه الأعاصير التى هزت كيان « الشيخ » هاردى فتمنى من أجلها ذبولا فى القلب كذبول إهابه .

ورأيى فى الغزل الذى نظمه هاردى بين السبعين والثمانين ليس بالرأى الحديث فلم أعجب به اليوم لأننى صاحب ديوان « وحى الأربعين (٢) » . . بل أعجبت به لأنى

---

(١) للأستاذ فى كلا الأولين مقالات وكتاب خاص « رجعة أبى العلاء » و« ابن الرومى » ، وفى الأخير ثلاث مقالات خاصة وله إشارات وشذور فى الستة جميعا .

(٢) أصدر الأستاذ « وحى الأربعين » سنة ١٩٣٣ ، وكتب رأيه فى غزل شيخوخة هاردى سنة ١٩٢٨ وعمره ٣٩ سنة ، وامتحن بتجربة كتجربة « الشيخ » هاردى وعبر عنها فى ديوانه « أعاصير مغرب » هذا وعمره ثلاث وخمسون سنة وبسببها إشارته إلى تلك التجربة هنا .

كنت أرى فى زمن الفتوة أن الشعور والتعبير لا ينتهيان بانتهاء الشباب ، ومتى بقى الشعور والتعبير فما الذى فنى من مادة الغزل والغناء ؟

...(١) وأحرى أن نعلم مع الزمن أن العاطفة ألزم للحياة الإنسانية وألصق بها وأعمق فيها من أن تحصرها فترة واحدة ، أو تحتويها صورة واحدة ، أو يختمها عهد واحد . فهى — ككل شيء فى الحياة — تزداد فهما على طول المصاحبة وطول المراس والمساجلة ، وعلى حسب ازدياد الفهم يزداد التعبير ، ويزداد الاستكناه والتصوير ، وبخاصة بين الذين يقضون حياتهم فى عالم الشعور والجمال ، وهو عالم الفنون والآداب ، وهم الشعراء والموسيقيون والمصورون والممثلون .

ويصح هلى هـذا أن يكون الشباب عهد ابتداء العاطفة وافتتاحها على صورتها الأولى . أو هو العهد الذى تفاجأ فيه البنية بشعور جديد لم تكن لها به خبرة من قبل . فيشاهد عليها ما يشاهد على كل بنية تفاجئها حالة طارئة . فإن المفاجأة إذا عرضت لإنسان — بدا لك فى حالة كحالة الشاب فى أول عشقه : وجه ساهم ، وفم مفغور ، وطرف ذاهل ، ولسان معقود ، ونفس مطرود . . وهذه هى الحالة التى يخيل إلى من يراها أنها العشق دون غيره ، مع أنها أحرى أن تدل على أن العشق مفاجأة لم تعهدها البنية، ولم تألفها النفس، فلم تزل بها حاجة إلى التثبت منها والرياضه عليها : ثم تأتى هـذه الرياضة شيئا فشيئا مع تعاقب الأيام وتعاقب ألوان الشعور .

فى هذه الحالة — حالة المفاجأة — تتفتح النفس على عالم مسحور حافل بالصور والزخارف والأسرار ، وتجود القريحة بالمعنى البكر والخيال الطريف ، وتتسع للشاعر منادح للإحساس ولوصف الإحساس يركض فيها ركض السبق والتجلية ، إن كان من السابقين المجلين . ولكن سحر المفاجأة يمتنع بعد قليل أو كثير ، فلا يمتنع عليه سبيل القول بامتناعه ، كالذى تسحره المدنيـة لأول نظرة فيصفها على

---

(١) هنا جزء حذفناه وفيه يشير الأستاذ إلى مقال كتبه سنة ١٩٢٨ عن «الحب والغزل» فى أدوار العمر بعد مقال كتبه عن غزل هاردى وحبه فى شيخوخته فرد عليه أديب يعترض على حب الشيوخ وغزلهم فى استغراب ، فأجابه بأن المسألة ليست نظريات بل واقعاً يؤيده إجادة هاردى الغزل بعد السبعين ، ولو لم يظهر هاردى لما استغربت إجادة الغزل من الشيوخ لأن الحب غير الغزل وإن كان هذا موضوعه ، والحب عاطفة شائعة بين الناس والحيوان بمعنى أنه صلة نفسية بين فردين بعلاقة لايغنى فيها أى فرد آخر ، والشباب سن احتدام الشعور ولـكن هذا غير الحب ولـكل دور فى العمر حبه ، والإنسان قد ينظم خوالجه بعد فوات فورتها للعنين والتذكار .

التو والساعة فى الصورة المتوهجة التى أضفاها عليه سحرها . ثم يقيم فيها ستة وسنوات فلا يجهلها بعد معرفة ، ولا يعز عليه وصفها بعد قدرة ، ولكنه يصفها غير مسحور ولا مبهور ، فيخسر وصفه ذلك الوهج اللامع ، ثم يعوضه نفاذ النظرة وطول الخبرة وصدق المشاهدة ، كأنما تغيرت المدنية وهى لم تتغير بين النظرتين ، ولا أخطأ واصفها فى إحدى الحالتين .

وإذا كان هذا شأن المدنية المحدودة فكيف يكون شأن العالم النفسانى الذى ليست له حدود ؟ وكيف يستنفد هذا العالم الرحيب فى نظرة واحدة ولاسيما نظرة المفاجأة والمعرفة الأولى ؟ وكيف يفهم العاطفة الإنسانية من يحسبها ضيفا يفارق الحياة بعد المصالحة الأولى ، ولا يعلم أنها هى صاحبة الدار وأنها هى هى الحياة ؟

فالأعاصير تعصف على العالم النفسانى حيث تشاء على اختلاف الأوقات والأجواء ، وليست أعاصير المغارب بدعا فى عالم الأكوان ولا عالم الإنسان .

وقد أشار علىّ صاحبنا هاردى فأحسن المشورة فيما اخترت لتسمية هـذا الديوان ، فقد نظمته بين ثوائر الأفكار وثوائر الحرب وثوائر الصدور ، فلو بحثت له عن عنوان أدل على ما فيه لانقطع عنان الاختيار دون المراد .

سألنى صديق يرى أننى تشاءمت من حيث يتفاءل ، فقال : ولم استعجلت الغروب وقد أجله صاحبك هاردى إلى ما بعد السبعين بل الثمانين ؟

قلت : ياصديقى ، اقرأ أبيات بيرون إن شئت ، ولا تقرأ أبيات هاردى إن لم تشأ ... فإنما هى حالة تلم بالرجل فيما قبل الأربعين كما تلم به فيما وراء السبعين .

وبيرون ماذا قال فى السادسة والثلاثين ؟ ماذا قال وهو فى يقظة الحياة ومعترك النضال ؟ نظم تلك الأبيات التى سماها بعضهم « عند ميلاد أخير » فقال :

« آن لهذا القلب أن يسكن ، منذ عز عليه أن يحرك سواه ، ولكنى وقد حرمت من يهوى إلى ، حسبى نصيباً من الحب أن أهوى .

« إن أيامى المكتوبة على الورقة الذاوية . إن زهرات الحب وثماره ذهبت إلى غير رجعى . إنما السوس والديدان وحسرة الأسى ، هى لى... لى وحدها تحيى .

« وهذه النار التى تأكل الحنايا ، كأنها جزيرة بركان فى عزلة قاصية ، حممها لا توقد جذوة أخرى ، وإنما هى نار تبيت على سرير الردى .

« وتلك الأشواق والأوجال والهموم الغيرى . ذلك الحظ المقسوم من اللوعة

العليا . تلك القدرة على الهيام والهوى . ليس لى منها حصة تبقى ، فما لأغلالها فى عنق لا تنزع ولا تبلى ؟ »

نظم بيرون هذه القصيدة فى عيد ميلاده السادس والثلاثين ، ولم يكن يعلم أنه عيد ميلاده الأخير الذى لا حب بعده ولا حياة ، ولكن هكذا كان ، على ما أراد أو على غير ما أراد . فماذا تغنى السنون القصار أو السنون الطوال ؟ إنما هى حالات تم بالنفوس فى كل حين . وإنما التفاؤل والتشاؤم لسانان يقولان ، وللزمن وحده أن يصدقهما أو يكذبهما فيما يقولان .

فإن تشاءمت — أيها الصديق — بأعاصير الغروب فاذكر متفائلا أن ساعات الغروب هنا بغير حساب . فمنذ سنين جمعت دواوينى الشعرية ، فسميت الجزء الأول منها « يقظة الصباح » ، وسميت الجزء الثانى « وهج الظهيرة » ، وسميت الجزء الثالث « أشباح الأصيل » ، وسميت الجزء الرابع « أشجان الليل » . . . ثم ظهرت لى بعد ذلك الليل وأشجانه ثلاثة دواوين ، هى : « وحى الأربعين » و « هدية الكروان » ، و « عابر سبيل » ، ثم ها نحن أولاء فى هذا المغرب وفى هذه الأعاصير ... فهل نحن راجعون ؟ وهل للشمس من « يوشع » يؤجل لها مواقيت الغروب(١) ؟ إن كان للشعر « يوشعه » فليس نصيب هاردى من مغربه المديد أمنية أشتهيها ، وليس نصيب بيرون فى ضحاه القاتم نعمة أرتضيها ، وإن كانت الكلمة فى هذا للقضاء ، يفعل ما يشاء ، ويتبع أسلوبه فى الإطناب والاقتضاب حين يرتحل كل كتاب .

٢٤ — فى زمن النقد (٢)

نحن فى زمن المراجعة والتقويم :

نراجع كل شىء ، ونعيد تقويم كل شى ، وننقد ونعيد النظر فى مقاييس النقد نفسه ، لا فرق بين مقاييس « النقد » الذى تجرى به المعاملات بين الناس فى البيع والشراء والأخذ والعطاء ، أو مقاييس النقد الذى يتواضع الناس عليه فى فهم المعانى والأفكار ، وتمحيص الأخلاق والأذواق .

روجعت قيمة الذهب ، وهو فيما مضى مرجع كل قيمة .

وروجعت أو ينبغى أن تراجع ، قيمة النقد الذى يتداوله الناس عند تقويم

---

(١) إشارة إلى ماجاء فى سفر « يشوع » أو يوشع من أنه حين هزم الأموريين قبل مغرب الشمس طلب منها الوقوف لينتقم من أعدائه فوقفت (الإصحاح ١٠)

(٢) مقدمة ديوانه التاسع « بعد الأعاصير » الذى صدر سنة ١٩٥٠

المعنى والفكرة ، وتقدير الكلمة النثرية والقصيدة الشعرية والتحفة الفنية . فلا محيص من « نقد النقد » نفسه قبل تقرير قيمته فى عالم الأدب والفن ، وقبل الاعتماد عليه فى تقرير ما نقبله أو لا نقبله من آثار الأديب والفنان .

وأول ما ينقد به النقد فى كل زمن أنه غير خالص لوجه الأدب وحده ، أو لوجه الفن وحده ، فما من نقد قط يخلص من هوى فى نفس الناقد يهواه باختياره أو على اختياره ، ولا بد مع النقد من شائبة مزغولة نعزلها قبل أن ننفذ إلى قيمة المعدن فى صميمه . فالنقد الذى فى الصميم هو القيمة التى تدل على المنقود ، وتعطيه حقه فى الإعجاب ، أو استحقاقه للرفض والزراية . .

ونقد النقد بهذا المعنى هو تخليصه من كل أثر فيه لهوى الناقد ، أو هوى البيئة ، أو هوى الشيعة ، أو وساوس النفس الانسانية التى يجهلها صاحبها فى كثير من الأحايين ، ولكنها لا تخفى على الناظر إليها بالقياس إلى ما يماثلها من وساوس النفوس .

وليس فيما نومئ إليه من وساوس النقد على هذا النحو شىء جديد .

فقديما عرف الناس التعصب للأديب أو الشاعر لأنه من جنس المعجبين به ، من أبناء نحلتهم فى الدين ، أو شيعتهم فى السياسة .

ولكن الجديد فى هذا العصر أن هذا التعصب قد أصبح خطة مقررة فى دعوة مدبرة ، تدين بها طائفة كبيرة من أصحاب المذاهب والنحل ، ويصدرون عنها فى تقريظهم ونقدهم ، وفى ثنائهم وتشهيرهم ، ويتخذونها سبيلا إلى ترويج دعواتهم السياسية وآرائهم الاجتماعية ، بمعزل عن الفن والأدب ، وعلى علم بالتلفيق والعوج فى القياس ، إذا لزم التلفيق أو العوج فى خدمة الغرض الأصيل ، لأن هذا الغرض الأصيل هو القسطاس الأخير لكل تقدير ، والغاية الأخيرة من كل تكبير وتصغير .

فى عصرنا هذا ينبغى أن نلتفت إلى شوائب النقد التى عرفها الأقدمون ، وإلى الشوائب التى لم يعرفوها قط أو عرفوها فى حيز محصور لا يلتفت إليه .

ولقد عرف الأقدمون فى الأدب العربى صنوفا من الإيثار والاستحسان لا علاقة لها بمزايا الفن والبلاغة ، وكان منهم من يؤثر الشاعر أو الأديب تارة لأنه على مذهبه فى التشيع ، وتارة لأنه على هواه فى مؤازرة الدولة القائمة من بنى أمية أو من بنى العباس ، ولوحظ — مثلا — إهمال كتاب الأغانى للشاعر « ابن الرومى »

فقيل فى تعليله: إنه يرجع إلى تعصب الأصفهانى للدولة الأموية وتعصب ابن الرومى للعلويين(١)، وشاع بينهم كثيرا إيثارهم الشاعر للتواطؤ على العادات والأخلاق، ولا سيما عادات اللهو والمجون، وشاع هذا كله فى العصر الحديث كما شاع فى العصور القديمة، وربما عرضت لنا هذه الأهواء التى تشوب «النقد الأدبى» نقيضين متقابلين فى وقت واحد، فترى من يستحسن الشاعر العربى لأنه من أبناء بلده، ومن يستحسنه لأنه غريب عن ذلك البلد. على ديدن بعض الناس فى الولع بالغريب، وتصديقا لقول من قال: «زامر الحى لا يطرب» أو قول من قال: «لا كرامة لنبى فى وطنه».

فهذه الأهواء جميعا لا غرابة فيها ولا حاجة إلى تمحيصها بأكثر من الالتفات إليها.

أما الجديد الذى لم يعهده الأقدمون كما عهدناه فى عصرنا هذا فهو — فيما نعتقد — أمران:

أحدهما — كما أسلفنا — ظهور خطة مقررة يدعمها أصحابها برأى أساسى فى مذهبهم يقضى باستخدام «النقد الادبى» لترويج المذهب ومحاربة خصومه (٢).

والآخر ظهور المقلدين فى حركة التجديد. وهم أولئك الذين سمعوا بمبادىء التجديد وراحوا يطبقونها تطبيق الآلة التى لا تميز بين حقائق الأسباب.

والذين يستخدمون «النقد الأدبى» لمحاربة خصومهم المذهبيين والانتقام منهم — قوم لهم سيماهم التى لا يختلطون فيها بغيرهم، فهم جميعا من «غير الأدباء»... وهم جميعا لا ينتجون أدبا ولا يقرأون أدبا لأنه أدب، ولكنهم دعاة يقتحمون عالم الأدب والشعر لخدمة الأغراض التى تعنيهم باسم النقد الأدبى، وما هو من النقد الأدبى فى شىء. إن هو إلا العداوة التى تصدر عن الكراهية والاتهام، ولا تصدر عن اختلاف الأذواق الفنية أو المشارب الأدبية (٣).

ولا يقل عن ضرر هؤلاء ضرر المقلدين فى الدعوة إلى الجديد، فإنهم لا يصلحون لقديم ولا لجديد فى الأدب، ولا يعرفون لماذا يقرظون ولا لماذا ينتقدون.

سمعوا مثلا أن وصف النوق والأطلال بعض سمات الأدب القديم، فحسبوا

---

(١) ذكر الأستاذ فى «تمهيد» كتابه ابن الرومى أن علة إهمال الأصفهانى إياه فى كتابه «الأغانى» هى حنقه عليه لا إصغاره لشأنه. (ص ٦).

(٢) شر هؤلاء وأظهرهم الشيوعيون.

(٣) من عرف سيماهم هذه وضع يده عليهم فى يسر.

أن وصف الناقة والطلل حرام على المعاصرين ، ونكسة من الجديد إلى القديم حيث كان .

وسمعوا كذلك أن المديح تقليد لشعر الصنعة الذى ننعاه على الأقدمين ، فخيل إليهم أن المديح كله باب قديم لا يطرقه الشعراء المعاصرون .

وسمعوا أن الأقدمين أبدعوا فى وصف الخيل بمئات القصائد ، فخيل إليهم أن الخيل لم توصف فى شعر الأقدمين إلا لأنها أداة « مواصلات » أو أداة قتال ، وأن الشعراء المعاصرين مسئولون أن يصفوا ما يقابلها من أدوات المواصلات والقتال عندهم ، ومنها السيارات والطيارات والقذائف والصواريخ .

وهذا جميعه ضلال عن معنى النقد فى الأدب الحديث .

فالشاعر العصرى يعاب على تغنيه بالناقة والطلل إذا كان غرامه بهما حكاية للأقدمين لا تتصل بشعوره وتجارب حياته . أما إن كان يغشى الصحراء ويركب الإبل ويقف على أطلال الهياكل — فالتجديد العصرى يدعوه إلى النظم فى هذه الأغراض ولا يحرمها عليه .

والشاعر العصرى يعاب على مديحه إن كان يثنى على الممدوح بما ليس فيه ، وبما يعلم أنه ليس فيه ، مستجدياً رفده ، مغالطا نفسه وقومه ، ولكنه إذا أحس الإعجاب برجل عظيم فصدق فى الإعراب عن إحساسه بعظمته فهو أجد المجددين .

والخيل لم توصف قديما لأنها وسيلة سفر أو وسيلة قتال ، بل وصفت لما بين حياتها وحياة الفرسان من التجاوب والتلازم فى السفر والمقام ، والسلم والحرب . وهى عصرية فى زماننا هذا كما كانت عصرية فى زمان أمرىء القيس ، وقد يكون وصفها أولى بالشاعر المعاصر من وصف الطيارة على أحدث طراز .

ومن الكلمات التى تلاك ولا تفهم قول القائلين إن الشعر « وجدان » وإن الشاعر لا يتأمل ولا يفكر ، وإلا قيل فى شعره : إنه كلام لا يوحيه الوجدان .

أى وجدان ؟

إنهم لا يسألون أنفسهم هذا السؤال وهو ألزم سؤال .

فالإنسان الهمجى له وجدان وله شعور ، ولكن وجدانه كوجدان الحيوان ، وشعوره لا يرتقى إلى طبقة التعبير الجميل أو غير الجميل .

والإنسان الصوفى له وجدان وشعور ، ولكنه إذا عبر عن وجدانه وشعوره دق تعبيره على عقول الكثيرين أو الأكثرين .

فليس شرط الوجدان أن يكون مقصورا على أجهل الناس وأعجزهم عن التفكير ، لأننا لا نرادف بين معنى الجهل ومعنى الوجدان فى اللغة ولا فى مصطلحات الفنون والعلوم ، ويصح أن يشيع التعبير عن وجدان الجهلاء ، ولا يشيع التعبير عن وجدان النوابغ والأفذاذ ، ولكنها حينئذ مزية من مزايا الشيوع ، وليست مزية من مزايا الإتقان والارتفاع .

والحقيقة التى ينبغى أن نحضرها فى أخلادنا هى أن الأدب الرفيع لم يخل قط من عنصر التفكير ، وأن الشاهد على ذلك أدب الفحول بين شعراء الأمم العالمين(١)، ومنهم أمثال شكسبير وجيتى والخيام وأبو الطيب .

ونخص الشعراء بالذكر ، لأن صدق هذه الملاحظة عليهم يجعلها أقمن بالصدق على الأدباء الناثرين ، فأغانى شكسبير مثلا سلسلة من الافكار التى يمتزج فيها الفهم بالشعور ، ودع عنك قصائده التى نظمها فى الروايات أو أجراها على ألسنة الرجال والنساء ، فإن شعر « الأغانى » أحق شعر أن يقصر على « الوجدان » إذا صح ما يفهمه بعضهم من الأغراض الوجدانية وخلوها من التفكير .

وقصة فاوست الكبرى — وهى أعظم أعمال جيتى — هى فلسفة الحياة والبقاء ، وفلسفة الخير والشر ، وفلسفة المعرفة والضمير ، وليس فهمها بأيسر من فهم قضايا المنطق ومعادلات الرياضة والكيمياء .

ورباعيات الخيام يصح أن تسمى « فكر الخيام » لأن الرباعية منها تدور على فكرة أو خلاصة أفكار ، ولا يمنعها الشعور أن تكون شعور إنسان من المفكرين .

والحكم على المتنبى ميسر لمن يقرأ العربية وحدها ولا يقرأ غيرها من اللغات ، وليس فى قصائده قصيدة واحدة يقول القائل : إنه أهمل الفكر فيها ، وإنها وجدان بغير تفكير ، فمن أمثلة ذلك هذه القضية التى صاغها فى بيت من الشعر حيث يقول :

وإذا لم يكن من الموت بد ... فمن العجز أن تموت جبانا

أو القضية التى صاغها فى هذا البيت :

---

(١) يؤيد ذلك قول كولردج فى كلامه عن شكسبير وملتن : «ما كان رجل قط شاعرا عظيما إلا وهو فى الوقت نفسه فيلسوف متعمق ، لأن الشعر هو الزهر والعبير فى كل معرفة إنسانية ، وكل عاطفة وانفعال إنسانيين ، فى كل لغة . وفى قصائد شكسبير ترى القوة المبدعة والنشاط العقلى يتصارعان فى حرب ويتعانقان ..»

وإذا أتتك مذمتى من ناقص فهى الشهادة لى بأنى كامل

أو هذه التقسيمات الوافية التى يقول فيها :

تصفو الحياة لجاهل ، أو غافل عما مضى منها وما يتوقع ،

ولمن يغالط فى الحقائق نفسه ويسومها طلب المحال فتطمع

فإن التفكير — إذا ذهب فى هذا المعنى إلى غايته — لم يأت فيه بمزيد بعد الجهل والغفلة والمغالطة فى الحقائق. ولم يأت بشرح للغفلة أتم من الغفلة عن الماضى والمتوقع، ولا بشرح لمغالطة النفس للحقائق أتم من تمادى المغالطة إلى الطمع فى المحال (١).

وندع الشعر إلى الغناء والموسيقى ، وقد يخلوان من اللفظ ، ولا يخلوان من التفكير (٢) . فنشيد الرعاة وجدان ، وألحان فاجنر وجدان ، ولكن الفرق بين الوجدانين كما بعد فرق بين شيئين يوجدان فى طبيعة الإنسان .

ومن الحقائق التى تحضر فى هذا السياق أن نقص الفكر ليس بزيادة فى الحس والوجدان ، وأن زيادة الفكر لا تمنع الإنسان أن يحس وأن يتسع وجدانه لأوسع آفاق الحياة .

فقد ينقص فكر الإنسان وينقص حسه على السواء ، ومزية الإنسان دائما أن يحس حين يفكر ، وأن يفكر حين يحس ، وأن يكون نصيبه من الإنسانية على قدر نصيبه من الفكر والإحساس ، فليس هو بإنسان كامل إذا خلا من التفكير ، ولا يكون الأدب كاملا حين يعبر عن إنسان ناقص فى ألزم مزاياه .

وبعد ، فإن الإحساس طبقات وليس بطبقة واحدة بين جميع الناس ، وكل طبقة من هذه الطبقات فهى لغز مغلق بالنسبة إلى من يقفون دونها ولا يرتفعون إليها ، فإذا عبر أحد منها عن شعوره ولم يفهمه الذين يقصرون عنها ويهبطون دونها — فليس ذلك بمخرجه من أفق الشعور الذى هو فيه ، ولكنه يخرجهم من ذلك الأفق الرفيع. ولعلنا بحاجة إلى التنبيه إلى سخافة شائعة فى مصر والشرق بين أدعياء الإحساس

---

(١) راجع هنا الفقرة (س) ص ٩٨ والفقرة (ق) ص ١٠٣ — ١٠٤

(٢) فى أول ديوان الأستاذ الثالث «أشباح الاصيل» قصيدة عنوانها «الموسيقى» جاء فى مقدمتها : «تلتقى الفلسفة العالية والموسيقى فى أن كلتيهما ترجم للانسان عن وحى البداهة ولغة الحياة فى ضمائرها العميقة ، فلا يعلم الإنسان لحقائق الفلسفة العالية برهانا أوثق من اقتناع البديهة ، ولا يعرف للطرب الذى تثير به الموسيقى سرائر حياته تعليلا غير ذلك الإحساس البديهى ، ولهذا التشابه قدنا فى هذه القصيدة بين المعرفة والموسيقى» (ديوان العقاد — ص ٢٠١)

ممن لا يحسون ولا يفكرون ، وهى اعتقادهم أن الإحساس والترقق مترادفان ، ويوشك أن يموت الإنسان عندهم من فرط الإحساس ! . . لأنه يحس فى زعمهم بمقدار ما يتراخى ويتخاذل ويئن وينوح .

ونخلص مما تقدم إلى قول واحد يحمل جميع الأقوال فى الفن والأدب ، وهو أن الفن والأدب وجدان ولكنه وجدان إنسان ، ولن يكمل الإنسان بغير ارتفاع فى طبقة الحس وارتفاع فى طبقة التفكير ، ولن يخلو الأدب المعبر عنه من هذا وذاك، ولا يقاس نصيبه من الحس بمقدار نقصه فى التفكير، ولا يقال: إنه أحس تماماً لأنه لم يفكر تماماً ، بل يقال : إن التمام فى مزاياه الانسانية أن يتم له الحس ويتم له التفكير .

إن الأخطاء التى أجملناها — وما جرى مجراها — هى التى تخرج بالنقد عن سوائه ، وتوجب على أبناء كل عصر أن ينقدوا النقد حينا بعد حين ، لنفى الزيف منه والإبقاء على الصحيح .

وهى من وجهة النظر إلى هذا الديوان تجربة جديدة بالتسجيل والتقرير ، لأنه ما من أحد فى العصر الحديث تعرض لما تعرض له صاحب هذا الديوان من شوائب النقد الزائف وأهوائه ، وإن بعضهم ليلهج بنوازعه هذه حتى يجهد نفسه فى تأليف كتب ذات مئات من الصفحات لينحى فى سطور منها على صاحب هذا الديوان ودواوينه ، كأنه سيق إلى الإنحاء عليه عرضا فى سياق الحديث .

ويذهب هذا كله كأن لم يسمع به أحد ، ولا يزال قراء هذه الدواوين هم قراءها ، ويزيدون مع كل ديوان جديد .

وليس فى وسع زاعم أن يزعم على هؤلاء القراء أنهم من العامة المسفين فى الذوق والفهم ، بالغة ما بلغت به الجرأة والادعاء . لأن العامة المسفين لا يقرءون ما يصعب فهمه على الذين يدعون الخبرة بالنقد والبصر بالكلام ، وهو المأخذ الذى يردده « الخبراء الألباء » كلما عرضوا شعر صاحب الديوان .

بين أيدى هؤلاء أقدم ديوانى الجديد ، وأسميه « بعد الأعاصير » لأنه أول ديوان صدر بعد ديوانى السابق « أعاصير مغرب » . . . وقد يكون فى شعره غير شاهد واحد من شواهد الاستقرار بعد الإعصار .

الجزء الثانى

الشعر النقـدى

(يشمل هذا الجزء قصائد ومقطوعات من «شعره النقدى» فى كل دواوينه ، وهى من صميم موضوعنا «النقد» والاستاذ العقاد هو هو شاعرا ومتفلسفاً وقاصا وكاتب حياة وكاتباً سياسياً ، واحد النظرة والإحساس فى شعره ونثره ، وقد حارب هو قولا وعملا النظرية التى تفصل بين الوجدان والتفكير فى عالم الأدب (ص ١٨١ هنا) لأنهما غير منفصلين فى « الوعى الإنسانى » ولا فى عالم الحياة ، وهو نفسه حين ينظم شعراً أو يقص أو يتفلسف أو يصور حياة — نجد عنده العاطفة والخيال والبديهة والفكر كلها متعاطفة متعاونة غير منفصل بعضها عن بعض فى تحليل ولا تركيب. فإن « الوعى » الإنسانى « وحدة » مهما تعددت ملكاته وتنوعت ، أو هى متعددة متنوعة عند نظرها ودراستها ليس إلا ولكنها فى ذاتها « وحدة» والإنسان إذا اتجه إلى شىء جمع له كل قوة روحية ومادية عنده ، واستعان على ممارسته ومعرفته بكل ما لديه من وسائل) .

٢٥ — من ديوانه « يقظة الصباح »

ا — الإنسان والوحش :

ظلموا الوحش ، وهو والله أحرى ... منك بالأمن أيها الإنسان
إن للوحش جوعتين ، وأنتم ... جوعكم فى حياتكم ألوان

ب — ألم اللذة ولذة الألم :

إذا صاحت الأطماع فاصبر ، فإنها ... تنام إذا طال الصياح على النهم
وقهر الفتى آلامه فيه لذة ... وفى طاعة اللذات شىء من الألم

حـ — الشاعر الأعمى :

شكا الشاعر الباكى عمى قد أصابه ... وأظلم ما نال العمى جفن شاعر
ينوح بعين لم يدع عندها البلى ... سوى نبع حزن ناضب الماء غائر
وتلحظ عين الشمس شزرا جبينه ... فيطرق إغضاء بمقلة حاسر
ويسألهم : «هل أومض البرق فى الدجى ... وهل طلعت فيه وجوه الزواهر ؟
وهل يلمع الدر المنضد والحلى ... على ألغيد أم بات الحصى كالجواهر ؟»
تكاد تشق الأفقَ زفرةُ صدره ... إذا راح يلحاه بصيحة حائر :
« تجود لعين الذئب يا أفق بالسنى ... ليهديه فى فتكه بالجآزر
وترميه فى بئر عميق قرارها ... وتسفكه فوق البطاح الغوامر

المختارات هنا من «ديوان العقاد» ٢٣ ، ٢٧ ، ٢٩ على الترتيب

وتسلبنى نورا أراك بوحيه ... فأظهر ما أخفى سواد الدياجر
وأرجعه معنى على الطرس مشرقا ... يضيء سناه مظلمات السرائر
لمن تجمل الاكوان إن كان لايرى ... بدائعها عين ترى كل باهر
فما كانت الدنيا سوى حسن منظر ... وما جاد فيها الحظ إلا لناظرى
وهل كنت أخشى الموت إلا لأنه ... سيحجب عنى حسن تلك المناظر
فها أنا لاجهد الحياة بهاجرى ... أمينا ، ولا ريب المنون بزائرى
جمعت شقاء العيش فى ظلة الردى ... فيا لى من ميت شقى الخواطر
أرى الصبح وهاجا بمقلة نائم ... ويلحظه قلبى بحسرة ساهر
ومن لى إلى هذا الوجود بلمحة ... أراه ولم يعم التراب بصائرى
فيا قلب أنفق من ضيائك ، واحتسب ... لدى الشمس لألاء الوجوه النواضر

ى — الصبر :

لست على الصبر مثنيا أبدا ... ما صحب الصبر غير ذى شجن
أكان للمرء أيما أرب ... فى الصبر لولا كوارث الزمن ؟
لا يحمد الصبر هانىء جذل ... هل يحمد الطب وادع البدن
الخطب يمرو والصبر يعقبه ... يا بئس من صاحبين فى قرن(١)

لست على الصبر مزرياً أبداً ... الصبر دأب المجرب الطبن
من لم يجد حاجة إليه فقد ... أنفق عمراً فى راحة الوسن
والعيش عيشان : جانب دمث(٢) ... واللب منه فى الجانب الخشن
والموت موتان : موت ذى دعة ... لا حس فيه ، وموت ذى الكفن
الخطب يهتاج كل هاجسة ... فى النفس من سىء ومن حسن
والصبر يرتاضها فإن جمحت ... أمالها الصبر ميلة الرسن
لم يدر بأساً لنفسه رجل ... لم يدر بأس الخطوب والمحن
والخصم أورى لزند شانئه(٣) ... من صاحب فى الخفاء والعلن

هذه القصيدة من « ديوان العقاد » ص ٣٥

(١) القرن حبل يربط به البعيران (٢) لين (٣) مبغضه ، والمراد أنه إذا كانت الخطوب التى نلجئنا إلى الصبر خصما لدا فهى بذلك ذات فضل علينا ، لأن الخصومة تظهر من عزم الإنسان مالا تظهره المسالمة والمودة . (والهوامش الثلاثة عن الأصل)

تالله لو تنفع الشكاة لما ... كان جميلا شكاية الفطن
فكيف — ياصاحبي — وما نفعت ... شكوى إلى فارغ ولا ضمن
تشكو إلى الآمن المبرإ أم ... تشكو إلى المشتكى من الإحن ؟
لا ذاك يصغى لما تقول ، ولا ... يشفى حزين من لوعة الحزن

لست على الصبر مثنيا أبدا ... ما صحب الصبر غير ذى شجن
لست على الصبر مزرياً أبدا ... الصبر دأب المجرب الطين

هـ — بين العقل والجنون :

ليس بين الجنون والعقل إلا ... خطوتا سائر فحاذر وأمسك
أول الخطوتين نسيانك النا ... س ، وأما الأخرى فنسيان نفسك

و — (الشعر والحياة):

إنى ألوذ بشعرى حين يطرقنى ... من الطوارق نزال وضيفان
والشعر من نفس الرحمن مقتبس ... والشاعر الملذ بين الناس رحمن
كأن من صور إسرافيل دعوته ... لو يسمع الصور يوم البعث صفوان(١)
يظل ينطف من ماء الحياة ندى ... على الجماد فيزكو فيه ريعان
فما يزال لراويه وقائله ... من الخلائق سمار وخلصان
يحنى المودة مما لا حياة له ... إذا جفاه من الأحياء خوان
ويحسب النجم ألحاظاً تساهره ... والودق يبكيه دمع منه هتان
إذا تجهم وجه الناس ضاحكه ... ثغر الورود ، ومال السرو والبان
أو مل هاتفة الأصوات أسمعه ... للريح والغاب أبواق وعيدان
تفضى له ألسن الدنيا بما علمت ... كأنما هو فى الدنيا سليمان
لقد عبدت الأقانيم التى جمعت ... ما فرقته أقانيم وصلبان
الحب والشعر دينى والحياة معاً ... دين لعمرك لا تنفيه أديان
هى الحياة جنين الحب من قدم ... لولا التجاذب ما ضمتك أكوان

المقطوعة الأولى ص٣٦ ، والفقرة الثانية من قصيدة عنوانها «الحب الأول» أبياتها ١٦٣ ، ولو لم يكن للعقاد غيرها لكانت دليلا على شاعرية خصبة ، وقد اخترنا منها هذه الفقرة (و) والتالية (ز) والعنوانان زيادة منا (من ديوان العقاد ص ٤٣ و ص ٤٤)

(١) أى هو يبث للميت كصور إسرافيل بل هو يبعث الحياة فى الصخر ، ولا يحيى الصور إلا الأناسى (عن الأصل) والصفوان : الصخرة

والشعر ألسنة تفضي الحياة بها ... إلى الحياة بما يطويه كتمان (١)
لولا القريض لكانت وهي فاتنة ... خرساء ليس لها بالقول تبيان
مادام في الكون ركن للحياة يرى ... ففي صحائفه للشعر ديوان
كن بالخوالج حيا فالحجى جدث ... لربه ، ووقار الحلم أكفان
وإنما المرء يحيا في خواجله ... وليس يحييه في الألباب رجحان

ز — رأي الكثرة :

يا أملح الناس، هلا كنت أكبرهم ... روحا فيتفقا : روح وجثمان
صدقت باطل ما قالوا كأنهمو ... لا يكذبون ، أوان العذل قرآن
أما علمت بأن الناس ألسنة ... سود لها غير ما تبديه إبطان ؟
أحرى مزاعمهم بالشك أسيرها ... فالحق متئد ، والإفك عجلان
ورب قولة زور قالها رجل ... منهم، فطاف بها في الأرض ركبان
تداولوها فراحت في مذاهبهم ... شريعة نقضها كفر وعصيان
ما كثرة المثبتين الأمر تثبته ... ولا بقلتهم للحق إيهان
فإن ألف ضرير ليس يعدلهم ... بالمبصر الفرد يوم الشك ميزان
فاضرب بنعلك دعواهم فكلهمو ... خواض ليل ، وهم في الصبح عميان

ح — (هموم الكبار) :

لا تلوموا الكبير يركب هولا ... إنما الهول من مطايا الكبير
إن قلب العظيم بحر زخور ... فهو ما عاش فوق بحر زخور
كم ضلال في اليم أرهب منه ... صرعات الضلال في التفكير

---

(١) إنما يتكلم الشاعر ويسمعه السامع بالحياة المستقرة في كل منهما ، فكأن الحياة إنما تخاطب نفسها بالشعر ، والحياة بغير الشعر جميلة ولكنها كالحسناء الخرساء ، والدهر يدوم ما دامت الحياة في الإنسان أو غير الإنسان وإن صرير الجندب ونقيق الضفدع في الليلة القمراء لها ضرب من الشعر ، لأنهما لسان ما في الجندب والضفدع من حياة وجمال (عن الأصل) .

الفقرة (ح) من قصيدة عنوانها « كواب في الأوقيانوس » وضعنا لها هذا العنوان وهي من « ديوان العقاد » ص ٤٩

ط ــ المجد والفاقة:

ضل الصواب وغم الأمر واشتبهت ... على المراقب يمناه بيسراه
شيب عراة وأطفال مجوعة ... ونسوة نسيت ماليس تنساه
ليس البلاء بلاء القوت نندبه ... بل البلاء بلاء الخلق نتعاه
ما أبخس الروح فى مصر وأرخصها ... وأنفس الخبز فى مصر وأغلاه
لا تحسبوا أمة يعلو أعاظمها ... إذا الفقير طلاب القوت أعياه
أيرزح القوت فى أرض بطالبه ... ويبلغ المجد فيها من توخاه
حبكم قسوتم على من ذنبه كسل ... عن غمرة العيش يثنيه وينهاه
ما بال من ذنبه ياقوم أنكم ... فى العجز لافى اقتسام الرزق أشباه
دفنتم المال آكاماً فهل نبتت ... فى باطن الأرض أو زادت خباياه؟!
إن العزيز ليأبى الذل يلمحه ... كالإثم يأبى العفيف الذيل رؤياه
والهف نفسى على قوم إذا نظروا ... ذل الفقير سعوا فى كشف بلواه
وألف لهف على قوم إذا شغفوا ... بالمال يدرون فى الدنيا مزاياه

ى ــ الحياة حياة :

قالوا : « الحياة قشور » ... قلنا : « فأين الصميم؟ »
قالوا : « شقاء » فقلنا : ... « نعم ! فأين النعيم؟ »
إن الحياة حياة ... ففارقوا أو أقيموا »

ك ــ كأس الموت :

إذا شيعونى يوم تقضى منيتى ... وقالوا : « أراح الله ذاك المعذبا »
فلا تحملونى صامتين إلى الثرى ... فإنى أخاف اللحد أن يتهيبا
وغنوا ، فإن الموت كأس شهية ... وما زال يحلو أن يغنى ويشربا
وما النعش إلا المهد : مهد بنى الردى ... فلا تحزنوا فيه الوليد المغيبا
ولا تذكرونى بالبكاء ، وإنما ... أعيدوا على سمعى القصيد فأطربا

ل ــ تنازع الفردوس :

يتحاسدون على الهباء ! فالهم ... لا يحسدون البر فيما يؤجر

المختارات من « ديوان العقاد » ص ٤٩ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٦ ، على الترتيب .

نقموا على الكفار أن تركوا لهم ... أجر السماء، وانكروا ماأنكروا
لو كان ما وعدوا من الجنات فى ... هذى الحياة لسرهم من يكفر(١)

م — الوجوه الكاذبة :

سحقا لهاتيك الوجوه ، فإنها ... كذابة لا تحسن التمويها !
حسنت ، ولو نقلت صفات نفوسها ... لرأيت أقبح ما رأيت وجوها !

ن — اللؤم سلاح :

يسر صديقى أن يرانى مبرأ ... من اللؤم ، موسوما بكل سماح
كما سر خصما أن يراك أمامه ... تنازله حربا بغير سلاح
هو اللؤم سيف للئيم ، وجنة ... من الناس ، والدنيا مجال كفاح
فواها لنفسى فى المجال مجردا ... أضعت مجنى(٢) بينهم ورماحى !

س — حظ الشعراء :

ملوك ، فأما حالهم فعبيد ... وطير ، ولكن الجدود قعود
أقاموا على متن السحاب فأرضهم ... بعيد ، وأقطار السماء بعيد
مجانين تاهوا فى الخيال فودعوا ... رواحة (٣) هذا العيش وهو رغيد
وما ساء خط الحالمين لو أنهم ... تدوم لهم أحلامهم وتجود
فوارحمتا للظالمين نفوسهم ... وما أنصفتهم صحبة وجدود
ويذرون من مس العذاب دموعهم ... فينظم منها جوهر وعقود
بنى الأرض ، كم من شاعر فى دياركم ... غبين ، وغبن الشاعرين شديد
بنى الأرض ، أولى بالحياة جميلة ... محب عليها من حلاه نضود
محب تناجيه بأسرار قلبها ... ومهما ترد فى العيش فهو يريد
على أنه قد يبلغ السؤل خاطب ... خلى . ويزوى عن هواه عميد
بنى الأرض ، لاتنضوا له السيف إنه ... يذاد عن الدنيا وليس يذود

المختارات من « ديوان العقاد » ص ٦٦ ، ٧٨ ، ٨٣ ، ١٠٠ على الترتيب

(١) يود الناس أن يكثر المؤمنون منهم ليشاركوهم فى نعيم الفردوس الموعود ، ولكن ترى لو كان الفردوس دارا فى هذه الدنيا أكانوا يودون أن يكثر شركاؤهم فيها ؟

(٢) الترس . (٣) رفاهة (الهوامش عن الأصل)

أريد به للناس خير ، فلم يزل ... به عمه عن نفسه وشرود
تجمعت الأضداد فيه : فحكمة ... وحمق ، وقلب ذائب وجمود
حماداه(١) صبر فى الحياة وإنما ... هى النار تخبو ساعة وتعود
مقيم على عرش الطبيعة حاضر ... ولكنه بين الأنام فقيد
إذا جال بالعينين فالكون بيته ... فإن مد بالكفين فهو طريد
وأقصى مناه فى الحياة نهاره ... وأدنى مناه فى الممات خلود
يرى الغيب عن بعد ـ فقبل عهده ... قديم ، وماضيه القديم جديد
إذا عاش فى بأسائه فهو ميت ... وإن مات عاش الدهر وهو شهيد
شقاوته فى الشعر ، وهو هناؤه ، ... وليس له عن حالتيه محيد
جنون أحق الناس طرا بهجره ... أولو الفهم ـ لو أن الفهوم تفيد

ع ـ شهر زاد (أو سحر الحديث) :

أضمر الشر للنساء حقوداً ... وأبى الحقد أن يكون رشيداً
خفرت عهده فتاة فآلى ... لا يصون للنساء عهودا
فله طلعة بها أجل الغيـــد رهين يستنجز الموعودا
زهرات يشمها ثم يبرى ... بشبا السيف غصنها الأملودا
أنفا أن يمس غير شبا السيـــف نحورا يلهو بها وقدودا
وتولى الردى يزف اليه ... كل يوم حوراء كالشمس رودا(٢)
لا الصبا شافع لديه ، ولا يغـــريه داعى الهوى بأن يستزيدا
وكأين من كاعب لو يرد المـــيت شىء لردت الملحودا
ما جلوها إليه بالليل إلا ... أتلع الموت فى الصبيحة جيدا
بين يوم وليلة يصبح الطيـــب حنوطا والأبرد البيض سودا (٣)
عرفت طب دائه شهر زاد (٤) ... فدعيته وهو الشقى سعيدا
كان فظا فؤاده مغلق النفـــس كظيما لا يستلان عنيدا

من « ديوان العقاد » ص ١٠٠

(١) قصاراه أو خير ما يستطيعه (٢) تولاه بالشىء أى تكفل له به ، ورود أ لينة
(٣) الحنوط ما يوضع على الميت من طيب
(٤) هى رواية ألف ليلة وليلة وحكايتها مع الملك معروفة (والهوامش عن الأصل) .

فألانته بالمقال ، فأصغى ومن القول ما يلين الحديدا
وأرته أحاظى الناس من قبل نحوسا مقسومة وسعودا
ترأى قلبه ، وكان فريدا لم يعد بعد فى القلوب فريدا
جذلا كان صفوه لا غراما وجد الآن قلبه المفقودا
وانثنى يستطيب من ذلك الثغر الأحاديث لا الرضاب البرودا
إنما السحر آيتان فمن يملكهما يملك الملوك عبيدا
يستبى القول ساحرات الغوانى والغوانى تسبى القتول الجيدا
آيتا فتنة تصاد وتصطا د فآناً صيدا وآنا صيودا
فاجمع الآيتين تجمع عجيبا من فنون الرقى وتبلغ بعيدا

ف — حكمة الجهل :

دمع الناس كيساً كغبى هكذا الكيسون كانوا قديما
وتجاهل فليس من يجهل الجهل حريا بأن يسمى عليما
واذا المرء كان بالحق يحظى فمن الحق أن تكون حكيما

ص — ضيق الأمل :

شر ما يلقى الفتى أجل ضيق عن واسع الأمل
ولشر منهما أمل ضيق فى فسحة الأجل

ق — صديق غاش :

أراك تصافحنى ضاحكا فما بال عينك تبدى الحذر
ألا بئست العين من صاحب يخون الضمائر عند النظر
أتضحك لى ضحكات الثلو ج إذا ماعلاها ضياء القمر ؟
وهبنى أمرءا جائزاً ختله فما أنت فى الختل بالمقتدر
فلا تضحكن فكم عابس وفى ، وكم ضاحك قد غدر
وانى لأسمع ضحك القلو ب بين الجوانح مهما استتر

المختارات من « ديوان العقاد » ص ١٠٢ ، ١٠٥ ، ١١٠ على الترتيب

ر — زماننا :

فشت الجهالة . واستفاض المنكر ... فالحق يهمس والضلالة تجهر
والصدق يسرى فى الظلام ملثما ... ويسير فى الصبح الرياء فيسفر
إنا لفى زمن كأن كباره ... بسوى الكبائر شأنها لا يكبر
من كل ذى وجه لو أن صفاته(١) ... تندى لكان من الفضيحة يقطر
بئس الزمان لقد حسبت هواءه ... دنسا ، وأن بحاره لا تطهر
وكأن كل الطيبات يردها ... فيه إلى شر الأمور مدبر
سبق اللئام الى ذراه فقهقروا ... إن القرود بالتسلق أخبر
ما نيل فيه مطلب إلا له ... ثمن من العرض الوفير مقدر
وبقدر ما بذل امرؤ من قدره ... يجزى ، فأكبر من تراه الأصغر

ش — الشىء من غير معدنه :

ليس أضنى لفؤادى ... من عجوز تتصابى
ودميم يتحالى ... وعليم يتغابى
وجهول يملأ الأر ... ض سؤالا وجوابا

ت — فتيان مصر :

وليس الفتى فى مصر إلا كميت ... له كفن من سندس وحرير
لقد خلق القصار أنفس مابه ... ولم يبق للخلاق غير يسير

ث — عمر يوم :

من الناس قدم يومه مثل أمسه ... فأيامه ماعاش يوم مكرر
تسربل حينا بالحياة فشأنها ... كما يلبس الخز الأجير المسخر

خ — البغض والحب:

لا تعجبن لبغض ... مع المحبة يوجد
بعض المحبة قيد ... والقيد داء المقيد

المقطوعات من « ديوان العقاد » ص ١١١ ، ١١٢ ، ١٢٠

(١) الصفاة هى الصخرة . كأن هذه الوجوه من الصخر الذى لايندى . (عن الأصل)

(ذ) — العقل والعواطف :

ليس الذكاء على الحياة مهيمنا ... إن الحياة على الذكاء تهيمن
والعقل من نسل الحياة ، وإنما ... قد شاب وهى صغيرة تتزين
والعقل تصحبه الحياة وماله ... لب يصاحب نفسه ويلقن
والناس قد عاشوا ، وما كان الحجى ... إلا جنينا فى الحشا يتكون
إن العواطف كالزمام يقودنا ... منها دليل لاتراه الأعين

ض — الفضل المغموط :

إذا كنت ذا فضل فلا تك غابطا ... جهولا بلا فضل لديه يعظم
لعلك لا ترضى ، وقدرك خامل ... بأنك تغدو مثله وهو مكرم
وأجمل ألا يعرف الناس فاضلا ... ويعرفهم من أن يموق ويعلموا

ظ — الغنى والسعادة

لا تحسدن غنياً فى تنعمه ... قد يكثر المال مقرونا به الكدر
تصفوا العيون اذا قلت مواردها ... والماء عند ازدياد النيل يعتكر

غ — أين الحقيقة :

أين الحقيقة ؟ ؟ لا حقيـــــقة ، كل ما زعموا كلام
الناس غرقى فى الهوى ... لم ينج غر أو إمام
إن الحقيقة غادة ... كالغيد يضمرها اللثام
كل يهيم بها فإن ... لاحت لهم صدوا وهاموا
كم أشرق الحق الصرا ... ح ، فأعرضت عنهم الأنام
والناس لو تدرى خفا ... فيش يطيب لها الظلام
لا حق إلا أنه ... لاحق فى الدنيا يرام

٢٦ — « من ديوانه وهج الظهيرة »

ا — شبان مصر :

كم ذا أعاشر من صحبي وأعدائى ... من ليس يعقل آمالى وآرائى

المقطوعات من « ديوان العقاد » ص ١٢١ ، ١٢١ ، ١٢٨ ، ١٢٩ على الترتيب .
وقصيدة «شبان مصر» من «ديوان العقاد» ص ١٥٣ ، ولها مقدمة تستغرق أكثر من صفحتين .
ويقصد بالشبان هنا فئة معروفة قليل الترف رجولتها وهم يكثرون فى المدن دون الريف الذى تدل الأحوال على أن أكثر النابغين من أبنائه وهؤلاء هم عماد مصر والرجاء قليل فى شبان الحضر

قوم على كثب(١) منى ويفصلنى ... عنهم مسافة بين الليث والشاء
لو كان يفرقنا بعد الطلاب لما ... كنا وكانوا سوى نجم وبوغاء (٢)
هم الرجال كما قالوا ، وليس لهم ... من الرجولة إلا فضل أسماء
لا كالرجال ولا كالغيد قد صفرت ... أكفهم من حلى بأس وحناء
لو تستبين قذارات النفوس لما ... مستهم الكف إلا مس إيماء
توعدونى بإعنات ، وقد صدقوا ... قد يعنت النمل أعضاء الأشداء
يخاف بعضهم بعضا ، ويمنعهم ... دونى مغافر (٣) أقذار وأقذاء
كم نملة قتلت شبلا ، ويقعدها ... عن مثلها خوف أكفاء لأكفاء
ويلى على مصر ! قد أمست وليس لها ... سوى اعتزاز منوط بالأذلاء
شبان مصر وما أدرى أهم زمر ... من الأناسى أم هم رسم وشاء
قد هونوا الأمر حتى لو تكلفهم ... صيد النجوم لراموا النجم فى الماء
وصوروا المجد فى أخلادهم صورا ... شوهاء أغنتهم عن كل علياء
ياليتها صورا نمت على شبه ... من الحقيقة أو دلت بسيماء
لكنما المجد فى تزويق طليتها ... ماء السراب لعين الظامىء النائى
خافو وقالوا : لنا حزم وتجربة ! ... إن كان ذا الحزم ، ما جبن الاخساء؟
تحركوا ثم قالوا لا جمود بنا ... أين التأوه من صمت الأصحاء ؟
تخايلوا فى معاليهم وما علموا ... أن التورم لا ينمو بأعضاء
وما تطلع منهم فى السماء فتى ... إلا بعين عن الأضواء عشواء
آمالهم فى المعالى تحت أرجلهم ... فما ينالونها إلا بإحناء
قد أكملوا النقص موفوراً فلا عجب ... ألا يضيقوا بتنقيص الأجلاء
هم أسرع الناس فى قدح فإن طلبوا ... مايجلب المدح أعيوا كل إعياء
أستغفر الصدق بل لا ينظرون إلى ... مدح وما كلفوا يوماً بإطراء
أستغفر الصدق بل لا يمدحون سوى ... ما يخلق الوجه من خزى وإغضاء
نحوا وجوهكم عنى فقد سئمت ... نفسى المقابر فى أسلاخ أحياء

---

(١) قرب (٢) تراب (٣) دروع (الهوامش عن الأصل)

فى كل دار شباب ينهضون بها ... إلى العلا بين جيران وأعداء
لا يحفلون أعاشوا وهى ناجية ... أم أصبحوا طى أرماس وأحناء
يعلو بهم ذكر من بادوا ومن لحقوا ... وأنتم عار آباء وأبنـاء
أ إنكم بشر ؟ ؟ إنى برئت إذن ... من آدم حين يدعونى وحواء
قدوا ملابسكم عنكم ، فإن لكم ... فى كل فعلة سوء ألف عوراء
مقابح لو نواريها لما استترت ... بليلة من ليالى الشؤم ليلاء
أهون بإبداء عورات الجسوم إذا ... ما عرى(١) الخيم من فضل وآلاء
ياسبة الخلق هل فى الأرض من دنس ... يزرى بكم بعد هذا أى إزراء
إن البغى(٢) إذا استحيت لساخرة ... من الصيانة سخراً يضحك الرائى
وأعجب الأمر أن الفضل يخجلكم ... بهراً ، ولم تخجلوا من عار نكراء
يطأطىء المرء منكم لو يقال له ... صنعت صنع كريم النفس أباء
ينافق المرء منكم وهو يزعمه ... ظرفاً يشيد به بين الأخلاء
ويغدر المرء منكم وهو يحسبه ... عفو البديهة من لؤم وإبذاء
ويضحك المرء منكم وهو عن عرض ... يرمى بلز وإيقاع وبغضاء
يخشى على ثوبه نقط المداد ، ولا ... يخشى على عرضه تمزيق فراء(٣)
لتحسبن مريد الجـــاه بينهم ... يمشى إلى حانة أو بيت خشاء
يمشى ولو كان وقراً ما يسير به ... من المساوىء أنضته بإعيـاء
ضاق المجال بطلاب العلا ، فمشى ... إلى العـلا كل هماز ومشاء
جدوا وصلى(٤) الكرام الصيد خلفهم ... ما الطرف(٥) فى كل ميدان بعداء
تعيا الجياد وتستن(٦) الخراف إذا ... تجاولا بين أسداد وأفناء
ويلى على مصر قد أمست وليس بها ... ضرب من الصدق إلا قول هجاء
تجنبوا الصدق حاشا فى شتائمهم ... فهم نبيون فى ظن وأنبـاء
مشهرون أسروا الأمر أم جهروا ... فليس إخفاؤهم إلا كإفشاء

---

(١) الطبع (٢) البغى المومس ، وهى إذا تظاهرت بالخجل كان خجلها مضحكا
(٣) فراه قطعه والفراء القاطع (٤) المجلى الجواد السابق والمصلى الذى يليه
(٥) الجواد (٦) استن الجواد وثب للعدو . (الهوامش عن الأصل)

ب — (المهول الممتع) :

هذه أبيات من قصيدة عنوانها « تبسم » وهذا بعض ما جاء فى مقدمتها لتوضيح فكرتها :

« النفس أنفر ما تكون من مشاهدة الهول ، ولكنها إذا أمنت شره كانت مشاهدته متعة تلتذها وتسعى إليها ، كما يخف المرء إلى رؤية البركان الهائج من مكان بعيد ، أو يود النظر إلى السباع فى أقفاصها وهو يتحاشى المرور بها فى عرينها وهذا مرادنا بقولنا :

ويارب مرهوب السطا وهو مطلق إذا كف أضحى متعة للنواظر

وصورة الهول فى الذهن أبعد الأشياء عن صور الجمال فيه ، فلا نسبة بين شجن المروع بالهول ومرح المزهو بالجمال . ولكن إذا كان الجمال هو غل الهول ومروضه فليس أقرب من أحدهما إلى الآخر ، ولا أدعى إلى اجتماعهما واتصال كليهما بصاحبه . . »

وقد اخترنا من المقدمة ما مضى ، ومن القصيدة ما يأتى لأغراض ؛ منها توضيح العلاقة — فى رأيه — بين الجمال والخطر ، أو بينه وبين بعض أنواع الجلال ، وهو من مباحث الفلسفة وعلم الجمال التى يبحثها النقد ويهتدى بها ، كان أول من بحثه أرسطو فى كتابه « الشعر » فى كلامه على نظرية التراجيديا أو « المأساة »

طوى الحب ما بينى وبينك من مدى فنحن قرينا موطن متجاور
أيا من رأى صبحا وليلا تلاقيا وإلفين من صفو وشجو مخامر
لئن تخش منى الليل صعبا مراسه لقد بت أخشى منك شمس الهجائر
فيالى من ليل بحبك موثق وثاق الضوارى فى كناس الجآزر
تطالع منه الهول سهلا مقاده رخاء غواشيه شجى الزماجر
ويارب مرهوب السطا وهو مطلق إذا كف أضحى متعة للنواظر
أنا الليل ، فاطرقنى على غير خشية ولج بأثباج أحلامى ، وجل فى حظائرى
وسر حيث يخشى غيهب الليل نفسه وتعثر بالظلماء : ظلماء كافر(١)
لتعلم ما الدنيا إذا غال غولها وأنت أمين من طروق الدوائر
وتعلم أن الشمس تكذب قومها إذا حدثتهم عن خفى وظاهر
فكم بين لألاء الضحى من مناظر طوتها يد الأحداث عن كل ناظر

هذا العنوان من اختيارنا والقصيدة ومقدمتها فى ص ١٧٠ — ١٧٣ من « ديوان العقاد »

(١) اسم الليل

ج — الخداع القاتل:

إلام تخدعنى عينى وما انخدعت ... نفسى ولكنها تهفو مع البصر
جربت كل خليل فى مودته ... فما جمعت يدى إلا على صفر(١)
أكلما ضاء لى نجم فأتبعه ... خبا الضياء فلم أبصر سوى كدر
أكلما قلت : هذا جوهر ، نطقت ... عليه دون بنانى خسة الحجر
أكلما لاح لى صيد فأحسبه ... صيد الأسود إذا الجرذان فى الأثر
أكلما قلت : هذا كوثر خصر ، ... تجمع الصاب لى فى الكوثر الخصر(٢)

٢٧ — من ديوانه «أشباح الأصيل»

ا — القمة الباردة :

للجبال قمة باردة تعلوها الثلوج ، وللمعرفة كذلك قمة باردة تفتر عندها الحياة ، فإذا نظر الإنسان إلى حقائق الأشياء لم ير شيئا ولم يشعر بشىء ، لأن حقيقتها كلها أنها ذرات ترجع إلى حركة متشابهة فى كل ذرة . فخير له ألا ينظر إلى الحقائق كل النظر ولا يعرض عن الظواهر كل الأعراض ، لأن الحى لا يعرف الدنيا إلا بالظواهر التى تقع عليها الحواس وتدركها البديهة ، فإذا تجاوز ذلك فقد ارتفع من المعرفة إلى قمتها الباردة التى لا يشعر فيها بحياة .

إذا ما ارتقيت رفيع الذرى ... فإياك والقمة والباردة
هنالك لا الشمس دوارة ... ولا الأرض ناقصة زائدة
ولا الحادثات وأطوارها ... بجددة الخلق أو بائدة
قوالب يلتذ تقليبها ... أناس وتبصرها جامدة
ويعجب قوم بترقيشها ... وألونها أبداً واحدة
وتعلو وتهبط جدرانها ... وآساس جدارنها قاعدة
ويابؤس فان يرى ما بدا ... من الكون بالنظرة الخالدة
فذلك رب بلا قدرة ... وحى له جثة هامدة
إلى الغور ! ! أما ثلوج الذرى ... فلا خير فيها ولا فائدة

من « ديوان العقاد » ص ١٧٩ ، ٢٠٦

(١) خلو (٢) البارد (الهامش عن الأصل)

ب — نحن وزماننا (إلى المنكرين) :

إذا استصعبت نفسى وضاقت فجاجها ... ولاحت لمرأى العين كالجبل الوعر
فلا تنكروا منها جفاء ووحشة ... ولا ترجموها بالقبيح من الكبر
فتلك ظلال الناس فيها ، ودونها ... طبائع كالماء النمير إذا يجرى
ولولا صفاء الماء ماعلقت به ... مشابه من أوعار شطآنه الغبر

وإن جشأت نفسى وصابت سماؤها ... وغامت دياجيها على الأنجم الزهر
فمن أرضكم ضوضاؤها وقتامها ... ومن صوبكم ذاك الغمام الذى يسرى
تليكم غواشيها الغضاب وفوقها ... شموس تميط الليل عن طلعة الفجر
وإنا لمرآة لما فى زماننا ... نحدث عنه حيث ندرى ولا ندرى
تفيض لنا أفراحنا من صدورنا ... وما فاضت الدنيا لنا بسوى الشر

جـ — الموت والخيانة :

تأسى على الميت ياقلبى ، ولست ترى ... حزنا على ميت ألقيته بيد ؟!
كلاهما ميت يبكى لفرقته ... والموت فى الروح غير الموت فى الجسد
قضى الحبيب الذى صنت الوداد له ... وفارقته حياة الصون والصيد
فاذرف عليه دموعا بت تذخرها ... واحث التراب عليه آخر الأبد
ما بالكثير على خل حملت له ... حسن المظنة يوما ، دمعة الكمد
وما حياؤك من دمع تجود به ... على ضريح مضى بالحب والرغد ؟

٢٨ — من ديوانه «أشجان الليل»

ا — الحسرة الباقية :

أولى الأنام بحسرة فى النفس باقية السعير
من ليس يغنيه الجليل لديه عن حظ يسير
من يملك الدنيا ويعلم أنه دون الفقير
ذاك الذى نعماؤه بؤس ومتعته غرور
وكأنما منح الكثير نيقت الحظ الكثير

من « ديوان العقاد » ص ٢٥٨ ، ٣١٥ ، ٣٢١

ب — الحان والمسجد :

تريدين أن أرضى بك اليوم للهوى ... وأرتاد فيك اللهو بعد التعبد؟
وألقاك جسماً مستباحاً، وطالما ... لقيتك جم الخوف جم التردد
رويدك إنى لا أراك مليئة ... بلذة جثمان ولا طيب مشهد
جمالك سم فى الضلوع وعثرة ... ترد مهاد الصفو غير ممهد
إذا لم يكن بد من الحان والطلى ... ففى غير بيت كان بالأمس مسجدى

ج — الحب والمجد :

هو الحب الذى يعمر هذا القلب لا المجد
مكان المجد لا يفتأ يخلو حين يمتد
إذا ما قيل ملوء إذا هو فارغ بعد
فعش بالود فى قفر يعمر قلبك الود
إذا ما حل فى قلب فليس لغيره ورد
هو الدنيا هو الأخرى هو العيش هو الخلد

٢٩ — من ديوانه «وحى الأربعين»

(١) الخلاصة الأولى والأخيرة :

صح جسما فشاقت الأرض عينيه جمالا وفتنة وضياء
صح نفسا فشاهت الناس حتى كره الأرض حوله والسماء
عجبا للحياة ما سر فيها جانب نرتضيه إلا أساء

ب — مشوليات الحياة :

تأمل ترى الأحياء عجما كأنها ... « مسودة » للخلق لما تنقح
ويا رب سر فى كلام « مسود » ... يعود فيخفى فى الكلام المصحح
أراها كإخوان تفاوت حظهم ... وميراثهم من سابقين ورزح
فمن حائز تعمى أبيه وأمه ... إلى خاسر رفديهما أو مطرح
ومن يلقهم يلق الحياة كأنها ... حبت طفلة من مهدها المترجح

المقطوعتان الأوليان من «ديوان العقاد» ٣٢١
من «وحى الأربعين» ص ١٣، ١٤.

حـ ـ جلال الموت:

أرى فى جلال الموت أن كان صادقاً ... جلالة حق لا جلالة باطل
فلا تجعلن الموت حجة كاذب ... لمدحة مذموم ورفعة سافل

ى ـ نصف رغيف :

عجبى للحياة أشرف ما تحـ ... ـويه وقف على الحقير الطفيف
صفحات السماء والأرض طرا ... والمعانى من تالد وطريف
والوجوه التى تشوقك حسنا ... تنطوى إن فقدت نصف رغيف

ه ـ القدر يشكو :

صغير يطلب الكبرا ... وشيخ ود لو صغرا
وخال يشتهى عملا ... وذو عمل به ضجرا
ورب المال فى تعب ... وفى تعب من افتقرا
ويشتق المرء منهزما ... ولا يرتاح منتصرا
ولا يرضى بلا عقب ... فإن يعقب فلا وزرا
ويبغى المجد فى لهف ... فإن يظفر به فترا
ويحمد إن سلا ، فإذا ... توله قلبه زفرا
فهل حاروا مع الأقدا ... ر ، أو هم حيروا القدرا
شكاة ما لهما حكم ... سوى الخصمين إن حضرا

و ـ الحمد المعكوس :

يارب حمد لم ينله الذى ... قد ناله إلا لهجوى أنا
ورب هجو طاف بى لم يكن ... يطوف بى لو لم أكن محسنا

ز ـ عدل الموازين :

إنا نريد إذا ما الظلم حاق بنا ... عدل الأناسى لا عدل الموازين
عدل الموازين ظلم حين تنصبها ... على المساواة بين الحر والدون
مافرقت كفة الميزان أو عدلت ... بين الحلى وأحجار الطواحين

(ح) الخلاصة :

ليست خلاصة كل شىء غنية ... عنه ، وإن كانت خلاصة ماهر
فالشهد وهو خلاصة الأزهار لا ... يغنى العيون عن الربيع الزاهر

المقطوعات من « وحى الأربعين » ص ١٥ ، ٣١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٨

(ط) تكاليف العظمة :

كـــن عظيما ولا تلومن إلا ... همـــــة كلفتك هما جسيما
كل راج يلقى عليك مناه ، ... فإذا خاب كنت أنت الملوما
تنصف الأمة الضعيف ،ولا تنصـــــف يوما عظيمها المظلوما

ى ــ رب عبوسة خير من بشاشة :

إذا ما تبينت العبوسة فى امرىء ... فلا تلحه ، واسأل سؤال حكيم
أجل سله قبل اللوم : فيم انقباضه ... وفيم رمى الدنيا بطرف كظيم ؟
لعل طلاب الخير سر انقباضه ... وعلة حـــــزن فى الفؤاد مقيم
فما تحمد العينان كل بشاشة ... ولا كل وجه عابس بذميم
قطوب كريم خاب فى الناس سعيه ... أحب من البشرى بفوز لئيم

ك ــ مصائب النخوة :

لاتكن موئلا لآمال قوم ... سوف تمنى بيأسهم منك بعد
وأخف ما استطعت منهم يخالوا ... أمنهم مـــــن أذاك غنما يعد
إن فى طينة ابن آدم لؤما ... يستوى فى قـــــذاه حر وعبد

ل ــ بمن تثق ؟ :

ثـــــق بالرذيلة تلقها ... فى كل حـــــين حاضرة
إن الفضيـــلة قلـــــما ... تلقاك إلا عابـــــرة
حتى الأفاضل عرضـــــة ... لهوى الهنـــــات البادرة
ما كل يـــــوم يرتجى ... عطف النفوس الطاهـــــرة
ومن النوادر أن ترى ... عنـــــد التعطف قادرة
من لم يـــــدر فى دهره ... دارت عليـــــه الدائرة

م ــ من تكون ؟ ومن لا تكون ؟

كن بينهم « بوذا » فإن لم تطق ... فكن كتيمور ونيرونا(١)
أو عش معافى بينهم لا ترى ... إصلاحهم دنيا ولا دينا
قد ضل من يطلب إصلاحهم ... لا غرو أن سموه مجنونا !

المقطوعات من « وحى الأربعين » ص ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٢ ، ٥٢ ، ٥٣

(١) بوذا هو جوتاما الحكيم الهندى دعا إلى المحبة والسلام ، وتيمور لنك إمبراطور التركمان قاطع طريق ونيرون إمبراطور الرومان كان مجنونا ؛ وكلاهما مثل فى القسوة والاجرام وسفك الدماء .

يأمنهم من فاتهم طائعـــا أو ســاقهم كرها مطيعينا
أو راح فيهم طالبا نفعه لا عاليا يـــأبى ولا دونـا
من هان أو هان الورى عنده أو سامهم فى ظلمة الهونا
أولئك الرهط الذى لم يزل يأمن ما يخشى النبيونا
يابؤس أرض لا نـرى فوقها إلا طغاة أو مرائينا

ن ــ الخلاصة الأولى والأخيرة :

هما سبيلان من يبغ السلامة لا يأسف على الحق أو يحلم برؤياه
ومن بغى الحق فى الدنيا فلا أسف على السلامة إن خانته دنياه
قد يهجر الأمن من ذلوا ومن وهنوا وما تفرق قط الهول والجاه
فاختر لنفسك : إما المجد فى خطر أو الهوان وقد تشقى ببلواه
وما اختيارك إلا ما خلقت له إن الطبائع ماترضاه ترضاه

س ــ عداوة الرجال وعداوة الأفكار :

قصدوا الرجال ورحت أقصد دونهم إرضاء آمال لمصر كبار
لجنيت أحقاد الرجال وما جنوا حقداً من « الآمال » والأفكار
ولعلهم إن جاء يوم حسابهم كسبوا من « الآمال » كل فخار
لولا الطبائع ما توسل عاقل أبـداً بغير وسـائل الفجـار

ع ــ الشهرة العوراء :

دع الشهرة العوراء تقتاد غافلا على حكمها يجرى وإن طاش أوظلم
إذا الدهر لم يعرف لذى الحق حقه فللدهر منى موطىء النعل والقدم
إذا جاز بيع الذكر فى شرع أمة فلا كان من ذكر ولا كانت الأمم

ف ــ عتاب وطن :

جوزيت من وطن يبكى الوفى له وما بكى خائن فيه وإن جـارا
لقد شقيت على كره وموجدة وهان ذلك لو لم تشق مختـارا

(١) المقطوعات من ديوان «وحى الأربعين» ص ٥٤ ، ٥٥ ، ١٦٧ ، ١٦٨

٣٠ — من ديوانه « هدية الكروان »

ا — بيغـــاء : (١)

بيغـــاء ترنمـــت بمـــديح البلابـــل
أين منا بلابل مسرعات المراحـــل
فى سماوات موطن ليس منهـــا بآهل
بالكراوين عامر والقمارى حافـــل
ناج ما أنت سامـع يا أسير الأوائـــل
اسل عن عاجل بذى صحبة غير عاجل
ما اشتغـــال بمورد لست منـه بنـاهل
وانصراف عن الذى أنت منـــه بساحل
أنت عندى بذا وذا جاهل أى جاهل
ناقل لهفة الصدى (٢) أو شبيه بناقل
فى الكراوين غنية عن نشيد البلابل
والقمارى مالهـــا ؟ أصغ واسمع ، وسائل
إن تعداك قولهـــا فالتمس وصف قائل

ب — جمال يتجدد :

كلما قلت لى « الربيع جميل » قلت : « حقاً » وزاد عندى جمالا
عجباً لى . بل العجيبة عندى صور الكون كم يسعن كمالا
خلتنى قد وعيتهن عيـانا وتتبعت من وعوها خيالا
شاعراً عاشقاً وقارىء كتب قرأ الكتب دارساً فأطالا
فاذا نظرة بلحظك تبدى صوراً ماطرقن عندى بالا
بعداد الأنوار فى أعين الحب نعد الأكوان والأجيالا

ج — عالمنا :

فى الحب والشعر والإخلاص عالمنا دعنا من العـالم الموبوء بالدنس
إذا نظرت حوالينا فلست ترى إلا السماوات فى مرأى وملتمس

المختارات من « هدية الكروان » ص ٣٤ ، ٤٥ ، ٩٣ على الترتيب

(١) البيغاء تحكى ماتسمع دون أن تعقل ، وكذلك يكون الشاعر الذى يغنى بالبلبل على المحاكاة والتقليد دون أن يسمعه ، فهو فى مصر نادر لايزورها إلا فى رحلة عاجلة .

(٢) الصدى الظمأ (والهامشان عن الأصل)

obeikandl.com

ع — علم الحب :

إذا ساءت الدنيا ففى الحب مهرب ... وتحسن دنيا من أحاط به الحب
فبالحب تدرى الحسن والقبح عندها ... وفى الحب علم لا تعلمه الكتب

ه — صنوف حب :

عرفت من الحب أشكاله ... وصاحبت بعد الجال الجمال
فحب المصور تمثاله ... عرفت ! وحب الشباب الخيال

وحب القداسة لم أعده ... وحب التصوف لم يعدنى
وفى كل حب ورى زنده ... سمات من المؤمن الدين

وحب المزخرف والمنتق ... وحب المجرد والعاطل
وحب الجماح وحب التقى ... وحب المجدد والناقل

وحب الثقاة وحب الصحاب ، ... وحب الطبيعة فى حسنها
وحب الرجاء وحب العذاب ، ... على يأس نفسى من حزنها

وحب التى علمتنى الهوى ... وحب التى أنا علمتها
ومن أستمد لديها القوى ... ومن بالقوى أنا أمددتها

وحب الجياع صحاف الطعام ، ... وحب الظماء كؤوس الشراب
وحب الكفاح وحب السلام ، ... وحب الضلال وحب الصواب

صنوف من الحب لا تلتقى ... وفيك التقى لبها المحتوى
فلولا هدى نورها الأسبق ... لما كنت كفؤا لهذا الهوى

و — الوجود ، لا تنازع الوجود :

ليس السر الأكبر هو تنازع الوجود بل السر الأكبر هو الوجود نفسه كيف كان وما الذى يبعث إلى التنازع فيه؟ فتعليل أطوار الحياة بالتنازع تعليل بشىء يحتاج هو نفسه إلى التعليل . وأنت لا تعطينى الكنز إذا وصفت لى صراع الطامعين فيه وكذلك لا تعرفنى سر الحياة وكنزها المحبوء إذا وصفت لى تنازع البقاء :

« تنازع بقاء » فصلوه وعددوا ... وراموا به سر الوجود فأبعدوا
أيوجد مخلوق ليحمى نفسه ... من الخلق؟ أو يبغى الحمى حين يوجد؟
هو السر كل السر أنك كائن ... وأنك تبغى الكون والكون مجهد (١)
فلا تحص ألوان النزاع فإنما ... هنا السر والكنز الذى عنك يوصد
أمعطىّ كنزاً إن عرضت لناظرى ... صراعاً على أعتابه يتجدد ؟

من ديوان « هدية الكروان » ص ١٠٣ ، ١١٢ ، ١٢١

(١) الكون مصدر كان ، وهو الوجود (عن الأصل)

ز — الفن الحى ، أو الحيـاة الفنيـة :

خذ من الجسم كل معنى وجسم ... من معانى النفوس ما كان بكراً
حبذا العيش يبدع الفكر جسما ... نجتليه ، ويبـدع الجسم فكراً
ويرى الفن كالحياة حياة ... ويرى للحيـاة فنـاً وشعراً
ضل من يفصل الحياتين جهلا ... واهتدى من حوى الحياتين طرا

ح — التقديس :

عارف التقديس روحى ، ... وإن قدس جسما
ومهين الجسم جسمى ، ... وإن كان « برهما »(١)
أنت بالتقديس تسمو ... لا بما قدست تسمى
وهى الأعين لا النو ... ر التى تجلو ، وتعمى

ط — نسختان :

خـذ من رجائك نسختين ولا تصن ... أبدا رجاءك فى كتاب واحد (٢)
فإذا التوت إحـــداهما عن قصدها ... لم تخطىء الأخرى سبيل القاصد

ى — العزاء جملة :

غنيت عن العزاء ، وهل عزاء ... لمن قبل المصـــاب رأى المصابا
تسلفت الفجائع فى ارتقاب ... وحسبى أن أهونها ارتقابا
لقد هانت خطوبى حين باتت ... حيـاتى كلها خطبا عجابا
فإن شئتم فعزوا فى حياتى ... مجازفة ، ولا تحصوا الحسابا

ك — أسود يلتحى :

أليس كفى هذا السواد فزدته ... سواد غراب فى لحاك معلق ؟
سريت برأس لا حدود لوجهه ... فما زال فيك الليل بالليل يلتقى
ألا فانتظر حتى تشيب ، فقد ترى ... سوادك محفوفا بأبيض مشرق
وأخلق أن يرتادك الشيب حالكا ... على حالك ، لو كان يجرى بمنطق

من ديوان «هدية الكروان» ص ١٢٤ ، ١٢٦ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣٧

(١) برهما هو الله عند الهنود حين يكون الموجد الخالق (أنظر كتاب « الله » للعقاد ٦٩)
(٢) الكتاب الرسالة أو «الخطاب» (عن الأصل) .

٣١ — من ديوانه « عابر سبيل »

ا — حب الإنسانية :

لا يكون حب بنى الإنسان حباً عظيما إلا إذا فاض من طبع زاخر وقلب رحب ونفس واسعة الآفاق . أما الحب الذى منشؤه العجز عن النكاية وقلة الحيلة فذلك حب ضرورة لا عظمة فيه :

قد جرب الناس فألفاهمو ... للبغض أهلا ، كلهم ، أجمعين
فضاق عن بغضائهم ذرعه ... ولم يجد عزما به يستعين
فارتد يهواهم ويحصى لهم ... أعذارهم ، وهو كظيم حزين
فياله حبا لمن رامه ... أرخص من بغض العدو المبين
لو لم يكن فى حبهم مكرها ... لعاضهم منه بحز الوتين

ب — مسألة ذوق :

لا تصلح الأرض ياصديقى ... إن كنت من عاشق الجمال
فكل ما كان من صلاح ... فيها ، نشوز أو اختلال
دعها على حالها تدعها ... فى خير حال ، أو شر حال
مجموعة الشمل فى طراز ... منسوقة الشكل فى مثال
وإن أردت الصواب فامسخ ... ما كان فيها من اعتدال

ح — بعض التفاؤل :

من المتفائلين من يضحك للحياة كما يصفق المرء للرواية السخيفة ليقنع نفسه أنه لم يضيع الليلة عبثاً ولم يؤد أجرة الدخول فى غير طائل .

والله ماهتفوا لك ... ولااستطابوادخولك
يامسرح الكون رفقا ... بهم ، وعجل أفولك
لو لم يؤدوا رسوم الد ... خول ماصفقوا لك
تسليا لا سرورا ... يقرظون فصولك
لو يدفع الغيظ غرماً ... إذن لشقوا طبولك

المختارات من ديوان « عابر سبيل » ص ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥

ى — العلم والحياة :

إن أنت لم تفهم الحياة فكن حيسا فتغنى بهسا عن الفهم
ما العسلم مغنيك عن محساسنها وهى غناء كاف عن العلم
وكل عسلم لم يحى صاحبه أحب منه جهالة العجم

هـ — الشعر دار لا دير :

الشعر بساب الحياة عندى لا مهربى من حيساة جدى
لم أقصد الدير من حساه وإنمسا الدار منه قصدى

و — على البعد ، إن كان لابد من البعد :

ياحكيمى وعليمى والذى يعرف الاسرار عرفانا... شديدا
لا تقل لى إنما حسن الدنى خسدعة تفتن من كان بعيدا
إن يكن ذاك صحيحاً فابتعد وانظر العالم ، تنظره رشيدا
وتكن فى الحق أدرى بكلا جانبيه ، وتعش فيه سعيدا
انت مخدوع عن « الأحسن » إن عشت « بالأسوإ » ترعاه وحيدا
والذى تزعمه ذا غرة هو أستاذك إن كنت مفيدا
جهسل الأسرار وانقساد لهسا فوعاها كلها وعيا ... شديدا

ز — ميزان الرجال :

سنجات ميزان الرجسسا ل نقصت وزنا بعد وزن
حتى رأيت الكفة الـــكبرى خلت ظهرا لبطن
فسإذا وزنت فلا رجسا ل سوى التشبه والتظنى
ما كان يغنينا التمـــا م فبات عشر العشر يغنى

ح — الاستعمار :

حجة المستعمرين أنهم يفتحون البلاد لضيق أوطانهم عن أبنائها ، وهؤلاء المستعمرون هم أنفسهم الذين يجزلون المكافآت ويخلقون المزايا الاجتماعية لتشجيع النسل وزيادة الذرية ... كأن أوطانهم مقفرة من السكان !

ضقتم بأولادكم ذرعا فسا لكمو ترعون كل أب فى الحى ولآدا
لو صح مذهبكم قامت شرائعكم لمن نمى ولدا فيكم بمرصاد

المقطوعات من « عابر سبيل » ص ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩

ولا غتدى كل ميت بينكم بطلا ... مشيعاً بحفاوات وأعيـــاد
وقيل : «من عاش شرا فهو محتسب ... ومن حمى الناس فهو الآثم العادى»
لعـل ذلك يغنيكم ويمنعكم ... غزو الديار وسلب الجائع الصادى

ط ــ العشق المهتدى :

اعشق جمال البرايا ... نماذجا لا فرادى
تبلغ مدى الحب معنى ... ولا تضل مراداً

ى ــ درجات الفضائل :

لا تقل «فاجر وبر» ولكن ... قل : «هو الصدق والمراء صفوف»
رب حق فيه نفيس ومرذو ... ل ، ومين يرجى ومين يخيف
إنما الفاضل الذى فضله فى الـــــخير والشر فاضل وشريف

ك ــ الفاكهة المحرمة :

إذا نهيت إنسانا عن الخمر فشربها للذتها وهو يؤمن بأنها حرام فالمسألة هنا هى مسألة الخمر ، والقوة المتمثلة هنا هى قوة الإغراء على الشراب .

أما إذا نهيته عن الخمر فشربها لأنه لا يؤمن بحقك فى نهيه وأمره فالمسألة هنا هى مسألة السلطان والرغبة فى تحديه ، وليست الخمر إذن إلا مظهرا للنزاع بين الآمر والمأمور .

والفرق بين تهتك العصر الحديث وتهتك العصر القديم هو هذا : هو أن المتهتك القديم كانت تغلبه لذة الشىء المنهى عنه . أما المتهتك الحديث فتغلبه شهوة التمرد والجموح :

فاكهة الجنة الحـــرام ... مازلت معشوقة الأنـام
تناولوا من جناك حينا ... شوقا إلى لذة الطعـام
واستطلعوا السر منك حيناً ... والسر أمنيـة ترام
وذاق منك التقاة حينا ... ليفثأوا ضورة الصيام(١)
وهاجمتك الغزاة حينا ... هجمة صيد أو اغتنام
أما بنو عصرنا فبدع ... فى غزوهم ذلك المقـام
فما ابتغوا لذة ولاهم ... طلاب سر أو التهـام

من ديوان «عابر سبيل» ص ١١٠ ، ١١٢ ، ١١٣
(١) الضور الجوع الشديد، وفثأه سكنه.

لكنهم قاربوك كبرا وأولعوا فيك بالملام
تحدى الحارس المغالى وشهوة السبق فى الزحام

٣٢ — من ديوانه «أعاصير مغرب»

ا — عباد الطغيان :

كلكم كلكم مع الغالب الظا لم ، لا تعدموا من الظلم رغما
لو وقفتم يوما إلى جانب المغـــــلوب ما فاز غالب قط ظلماً

ب — فصد :

قالوا: «هى الحرب فصد به الشفاء يؤمل»
قلنا: «نعم. فصد عرق حتى وإعفاء دمل!»

حـ — بأس الطغاة :

بأس الطغاة تقول ؟! مهلا . عداك الذهول
هيهات يطغى ابن أنثى فى أمة أو يصول
ما لم يعنه عليها جهل وحقد دخيل
هما الأصيلان فاعلم وكل طاغ وكيل
وما لطاغ سبيل لولاهما أو دليل

و — الداء العالمى :

أرثى له عالما شقيا يقاد مستسلما زريا
ومن هم القائدون؟ .. رهط من شرهم خسة وغيا
هذا هو الداء لا قتال يطوى صفوف الجوع طيا
فالجهل يزرى بكل حى ولا تعيب المنون حيا

هـ — الفقير :

ثروة المرء بما يطلبه لا بما يملكه بين يديه
مالك الأرض فقير إن رعى مطلبا يطمح بالعين إليه
والذى أفقر منه طالب ود قلب ماله ود لديه

«أعاصير مغرب» ص ٢٠ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٢ ، ١٥٤

و — جنة الخيام :

رغيف خبز ووجه حلو ، وكأس مدام
وتلك جنة عدن فى مذهب الخيام

قالوا : «ونودى يوماً ما تشتهى فى يديكا»
دع مطلباً منه فرداً والباقيان لديكا

فخار بين رغيف إن فاته مات جوعاً
وبين وجه منير إن غاب غابت جميعا

وبين كأس مدام على الشقاء تعين
لولا خداع مناها أفاق وهو غبين

طال التردد فيها فمال عنها كظيما :
«سألت جنة خلد وما سألت جحيما»

قالوا : فناداه صوت يقول فى غير رفق
كصوت إبليس لولا ما فيه من فرط صدق

«أتلك جنة خلد تهذى بها يا حكيم
بمطلب إن عداها ترتد وهى جحيم ؟ »

٣٣ — من ديوانه « بعد الأعاصير »

ا — الحب إعطاء :

لا تطلب الحب بين الناس تأخذه بل فاطلب الحب تعطى منه ما تجد
أشقى البرية من لم يعنه أحد وليس من كان لا يعنى به أحد

ب — موضع العجب :

لا تعجبن لعيب واعجب لفضل ونبل
نقص الطبائع أصل والفضل ليس بأصل

حـ — زمان الذرة :

دعوا الذرة تطغى فى زمان يعبد الذرة
صغير كل ما فى الأر ض من جاه ومن شهرة

(و) من « أعاصير الغرب » ص ٥٨ ، والمختارات التالية من ديوان « بعد الأعاصير » ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤

ومن خير ومن شر ومن رأى ومن فكرة
فلو قيسوا بلا جسم لما ضاقت بهم إبرة

و — وزمان الذرة :

لا تشك هذا الزمان مرتجلا وانظر بعينيك بعض ما فعلا
طبيعة فيه لا سلام ولا كلام فيها - إعلاء من سفلا
إمعة فيه يصرع البطلا وذرة فيه تنسف الجبلا
وسفلة فيه قوضوا دولا وأهبطوا فى مكانها دولا
الحمد لله ما قضى وبلا هو الذى جل وحده وعلا

هـ — أيهما المستحيل ؟

أيهما المستحيل ؟ إله يعمل كل ماشاء المخلوق ، أو مخلوق يعمل كل ما شاء الإله. إن الناس يريدن أن يدركوا من الله كل ما يطلبون ، ويعز عليهم أن يفقدوا عنده شيئاً مما يحبون، كأنهم يتخيلون إلهاً لا يخالف ما أراده عبده، ولا يتخيلون عبداً يرضى بما أراده الله ....

أيهما المستحيل على العقل أن يسلبه ويصدقه ؟ الذى يتمناه الناس هو المستحيل! يتمنون إلهاً لا يخالف العبد، وهى أمنية يرجعون بها إلى عقولهم الإنسانية فتحسبها من المستحيلات . هذا على الأقل مستحيل . فهل ترجع عنه الأمانى والأحلام ؟

تقول : « فيم العباد تشقى وربهم قادر رشيد ؟ »
أردت رباً بلا انتهاء يطيع ما تأمر العبيد
يفعل ما شاء كل عبد لا يتأنى ولا يحيد
وأنت تأبى فى العقل عبدا مولاه يقضى مالا يريد
إن فاته علم كل شىء فالله فى علمه مزيد
أى العجيبين مستحيل يأيها الملحد العنيد ؟ !

و — حرية أو إفلاس :

قالوا : تحرر جيل لم يعتقله اعتقاد
يا حبذا ما ادعوه لو صح ما قد أرادوا
ما كل خفة عبء حرية تستفاد
قد يفلس المرء جداً وفى يديه القياد

ز — ميثاق الأمم :

أجيبوا صيحة الدنيا وهبوا ولبوا داعى الميثاق ، لبوا

من « بعد الأعاصير » ص ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٩

توافقت الشعوب على رجاء ... فلا ينكل عن الميدان شعب
ولا تصغوا إلى من قال « دعوى ... يروج أمرها باغ وخب »
هبوهم خادعين ، فهل رأيتم ... مخادعة بشيء لا يحب ؟
إذا الأقوام جد بها هواها ... إلى حق فما فى الحق صعب
ولو لم تصب دنياكم لسلم ... لما خدعت به من حيث تصبو

ح ــ الذم الصامت :

ماقلت فيهم مقالا يغضبون له ... وكلهم مفعم بالغيظ موتور
الحق أن لهم عذرا فحسبهمو ... أن الكمال لأهل النقص تعيير
هم يحقدون على من راح يصغرهم ... بالذم ، والذم فيه الحق والزور
فيكف يرضون عمن كل محمدة ... فيه ، ملام لهم حق وتصغير ؟

ط ــ شعراء :

هنيئا لساقين فى عالم الشعر ... يجيدون جمع الناس شطرا على شطرا
لهم حظوة فى كل عهد وحصة ... لدى كل سلطان من الحمد والأجر
إذا اختلفت أحزاب قوم على الضحى ... فبا لليل هم حزب على اللهو والخمر
دع الحق جلاب العداوة وادعهم ... إلى الوزر ، وانظر حسن عاقبة الأمر

ى ــ الصحف الماجنة :

صحائف أم بيوت ... فيها تزف الصبايا
مسترخيات الهوادى ... معرضات الخفايا
من كان يفعل هذا ... جهراً أمام البرايا
فكيف تلقاه سراً ... إذا كشفت الخبايا ؟

ك ــ إطراقة على فراغ :

لا تغرنك منه إطراقة الرأ ... س فليست لرأسه أفكار
أشبه الخلق بالمفكر إطرا ... قا لدنٌ يأكل الشعير ، حمار
رأسه مطرق وفيه خشوع ... وهو للجهل رمزه المستعار

ل ــ وحيد الرأى :

يا وحيد الرأى بحسبه ... فطنة أعيت على الفطن
أعطل الساعات أصدقها ... لحظة فى سائر الزمن

من ديوان « بعد الأعاصير » ص ٣٠ ، ٣١ ، ٣١ ، ٥٩ ، ٥٩

القسم الرابع

مختارات من مقالاته وشذوره

(لأستاذنا الكبير آلاف من المقالات والأحاديث والخواطر . بعضها فى الآداب بعامة وبعضها فى السياسة وهى أدبية أيضا ، ولم يجمع شىء من الثانية فى غلاف ، وجمع كثير من الأولى ، ومن هذه المجموعات الأدبية « خلاصة اليومية » و « الشذور » و « الفصول » و « مطالعات فى الكتب والحياة » و « ومراجعات فى الآداب والفنون » و « ساعات بين الكتب » و « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » و « وعلى الأثير » و « يسألونك » و « بين الكتب الناس » . . .

وهناك مئات ومئات من هذا النوع لاتزال رهينة الصحف والمجلات العربية ولا سيما المصرية نرجو أن تتاح لها الفرصة كزميلاتها فتجمع ، إذ هى لاتقل عنها فى شتى مزاياها .

والأستاذ سيد كتاب « المقالة » الفراسية فى العربية لايضارعه أحد بيننا ، وهو يضارع فيها أعظم كتابها فى الغرب ، بل لايضارعه منهم فيها إلا قليل .

وبعض المختارات هنا من هذه المجموعات ، وبعضها مما لم يجمع فى غلاف وإنما استخرجناه من الصحف والمجلات ، وكلها أدبية : كتب بعضها سنة ١٩٠٨ والأستاذ فى بواكير شبابه ، وبعضها والأستاذ فى كهولته الفنية ، وكلها لا اختلاف عليها فى كثير من خصائص عبقرية الأستاذ وأراه لا يأبى حتى الآن أن يذيل باسمه مقالاته الباكرة مما يدل على نضوجه المبكر واستقامته على طريقته المثلى واهتدائه إلى مذهبه منذ المرحلة الأولى فى شبابه بل فى صباه) .

٣٤ — جنون النبوغ

إذا كان الجنون بنوع ما عبارة عن مخالفة ماجرى عليه العرف بين الناس فالنبوغ نوع من الجنون . فإن النابغة يستهين بالتقاليد المرعية بين الجمهور ، لأنه لايعرف وجهاً للتمسك بها ، إما لأنها عقيمة فى ذاتها ، أو لأنها كانت صالحة أو ضرورية فى زمن من الأزمان ثم عادت غير ضرورية فى الوقت الحاضر .

٣٥ — التشبيه الشعرى

ملكة التشبيه تقوى حيث تضيق دائرة الأشياء ، فإن المتكلم يحاول أن يقرب إلى سامعه مالايعرفه وهو كثير بتشبيهه بشىء مما يعرفه وهو قليل . ومن ثم كان أهل البدو والريف أقدر على التشبيه من الحضريين وسكان الأمصار . ولقد كان الشاعر دائماً أسبق من العالم فى التاريخ ، فإن الإنسان يحس أولا ثم يفكر .

من كتاب «خلاصة اليومية» المطبوع سنة ١٩١٢ ، ص ٥ ، ٥ على الترتيب .

فتسخو القرائح فى عهد البداوة وينبغ الشعراء فى الأنحاء التى لم يستبحر فيها العمران أكثر مما ينبغون فى غيرها .

٣٦ — الشعر والالفاظ

الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام . والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة : يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التى تبعث توافى نفس القارىء مايقوم بخاطره — أى الشاعر — من الصورة الذهنية . والألفاظ نوع من اختزال المعانى تشير إلى ما لا يمكن وروده منها على اللسان أو هى رموز يقترن كل منها بخواطر وملابسات تتيقظ فى الذهن متى طرقه ذلك اللفظ ولا يشترك فيها معه لفظ آخر وإن ترادفا فى ظاهر المعنى ، فالمترادفات لا تتشابه فى المدلول تماماً . والكلمة فى لغة لا تفيد معنى مقابلتها فى لغة أخرى . فليست المعانى منطوية فى أحرف كلماتها ولكنها ترمز إليها ، ولا بمجرد النطق بكلمة يكفى لاستحضار معناها عند كل من يسمعها على السواء . فتختلف الكلمة الواحدة فى قوة استحضار المعنى باختلاف مدلولاتها وملابساتها عند السامعين . والتفطن إلى هذا الفرق الدقيق بين معانى الالفاظ والتلطف فى أداء كل منها فى موضعه يدخلان فى الملكة التى يحتاجها الشاعر ليكون شاعراً مجيداً ، ولا بد لها من أن يكون للشاعر استعداد فطرى لتلقى العوارض والمؤثرات التى تقع تحت شواعره حتى يلم بأسرار النفس وكيفية تطرق الإحساسات المختلفة إليها ، وأن يكون قد انطبع فى ذهنه نخبة من صور تلك الإحساسات ممثلة فى قوالب جماعة من فحول الشعراء ، ليعلم بالمقارنة بينها أيها أحكم تمثيلا ، وأبلغ وقعاً ، وأسرع توجهاً إلى العاطفة المخاطبة له حتى يتسنى له أن ينقل مايشاء منها إلى نفس غيره . ولا يحتاج الأمر فى الشعر إلى الجلاء والإبانة كما هو فى النثر ، فانه كما تقدم يقصد به التأثير ولا يقصد به الإقناع ، والعواطف قد تتأثر بالعبارة المفاجئة أشد من تأثرها بالعبارة ذات القضايا المرتبة والمعانى الجلية . فقل أن ترى كبار الشعراء يتكلفون الشرح والتفصيل فيما يريدون الإعراب عنه كما يتكلفهما المبتدئون منهم ، لأنهم أخبر بوسائل التأثير ، وأعرف بالألفاظ التى لها وقع أبلغ من غيرها على الإحساس .

٣٧ — دلالة القصص على درجة الافطار فى الامم

من العلامات على انحطاط الفكر ولوعه بالإغراق والإغراب ، فان ذلك ليس

من «خلاصة اليومية» ص ٩ ، ١٥

معناه فى الحقيقة إلا الجهل بحقائق الأمور . ولذلك يعمد القصاص والرحالون فى الشعوب المتأخرة إلى تجسيم الحوادث ، والمبالغة فى وصف أبطالهم ، والتهويل فى الأخطار التى يفلتون منها وتكبير المغانم التى يصادفونها على غير انتظار ، والمشقات التى يلاقونها فى السياحات والأسفار ، لعلمهم أنهم لا يتمكنون من استفزاز استغراب قرائهم بغير ذلك . فيتوهم القارىء — وهو يتصفح إحدى تلك الأقاصيص — أن صاحبها يتكلم عن أناس من غير هؤلاء الناس ، وأنهم يقطنون بلاداً ليست كهذه البلاد ، بخلاف قصص العصريين فإنها لا تتضمن إلا وقائع يكاد يشاهدها كل إنسان فى البيوت على قوارع الطرقات .

وعلى هذا القياس مبالغات الشعراء والمؤرخين : فإنها تقل بقدر انتشار المعارف فى الأمة وتقدم أبنائها فى الوقوف على الحقائق والاهتمام بالجواهر دون الأعراض

٣٨ — الجمال والجليل

النفس الإنسانية يتنازعها عاملان قويان ، هما : حب الحياة ، والخوف من الموت ، وبهذين العاملين يتعلق الشعور بالجميل والجليل . فالجميل كل ما حبب الحياة إلى النفس ، وأظهرها لها فى المظهر الذى يبسط لها الرخاء فيها ، ويبعث على الاغتباط بها . والجليل كل ما حرك فيها الوحشة ، وحجب عنها رونق الحياة . فالربيع والصباح والنور والصحة والشباب والحركة والمناظر الرائعة والخضرة والأبنية المزخرفة — كلها جميلة ، لأنها تنعش الحواس وتذكرها بالحياة . والشتاء والليل والظلمة والمرض والهرم والسكون والقفار المخيفة والأطلال الدارسة والصروح القوية المتينة التى تنبىء بتعاقب السكان عليها والمعابد والهياكل والقوى الطبيعية الهائلة — كلها جليلة ، لأنها تقبض الحواس وتميل بالنفس إلى التضاؤل والضعة أمام رهبة الفناء وعظمة الطبيعة وضخامتها . الجميل مظهر القدرة والجليل مظهر القوة . والنفس تقابل القدرة بالإعجاب والقوة بالخشوع .

٣٩ — الكلام والأوزان

يظهر أن قوالب الجمل وأوزان الكلمات أثبت انتقاشا فى الذهن من حروفها ، فربما نسى الإنسان معنى الكلمة أو حروفها ثم ذكرها بوزنها . وقد يسبقه لسانه فيخلط بين الحروف مع حفظ الأوزان ، فإذا كان يريد أن يقول مثلا « وطفقا يخصفان » نطق بها « وخصفا يطفقان » كما نسمعه أحيانا من بعض الحفاظ ، ولعل سرعة استظهار الأشعار والكلام المقفى سببه مثل هذا .

من « خلاصة اليومية » ص ١٧ ، ٢٥ ،

٤٠ — التاريخ القديم

كتب التاريخ القديم أقرب إلى الإحصائيات أو سجلات المواليد والوفيات منها إلى التاريخ . فإذا قرأت فصلا عن رجل عظيم ذكروا لك اسم أبيه وأمه ويوم ميلاده ويوم وفاته والبلد الذى نشأ به والبقعة التى قبر فيها . فعرفت اسما ولقبا ويوما وبلداً وقبراً ولكنك لم تعرف رجلا .

٤١ — بماذا يشقى الشعراء

أصحاب القرائح الشعرية لا يتمتعون بالحياة الحقيقية كبقية الناس فإن حياتهم كلها ذاهبة بين أمل فى المستقبل أو ذكرى الماضى ، وقل أن تستقر بهم نفوسهم فى الحاضر الراهن لأنه دائماً على غير ما يشتهون (١) .

والشاعر مكتوب عليه الشقاء ما دام مطبوعا على مواهب الشعراء . فهو حاد الخيال تصور له قريحته العالم حافلا باللذة والنعيم ، مترعا بالصفو ودواعى الهناء ، مما لا يصدقه الواقع ، وتريه الناس على صورة من خلوص الضمائر ، وصفاء السرائر وطهارة الأخلاق تبرهن المعاشرة على خلافها . وهو لطيف الإحساس دقيق الشعور ، يوجعه مالا يكاد يحس به غيره وتفعل فى نفسه الوخزة الهينة مالا تفعله الطعنة القاسية فى نفس غيره ، وهو فاتر الهمة ، ميال بطبيعته إلى الدعة والاستسلام ، محروم من العزيمة الصارمة التى تمكنه من تحقيق أحلامه العديدة وإدراك آماله البعيدة ، وهذا من أشد ضروب الشقاء كما قال شاعر منهم :

واتعب خلق الله من بات آملا وأقصر عما تشتهى النفس نائله

وهو سليم الطوية طيب القلب ، ينطلى عليه خداع الناس وختلهم ، وتغره تمويهاتهم وبهتانهم ، فيركن إليهم . ثم لا يلبث أن تكشف منهم الأيام مايخلف ظنه ، ويخيب ثقته ، وهو عجول كالصبى تتحكم فيه إحساساته الوقتية كأنه الصائم بانتظار الإفطار ، سرعان ما تبدو له النعمة بعد ضنك فينغمس فيها غير حاسب للعاقبة حساباً أو أو مبق لغده بقية ، فإذا ولّت أيام الرخاء وجاءت بعدها أيام الشدة كان ذلك أدعى إلى طول حسرته وتنغيص عيشه . وهو سريع التقلب كثير الضجر لا يألف البقاء على حال واحد فلا يصبر على الشظف ، وهو يعرف الترف ، ولا يرتاح للفقر وهو يفهم ماهو الغنى . فبغير هذه الأطوار — التى هى من مستلزمات سرعة الخاطر

من « خلاصته اليومية » ص ٢٨ .

(١) راجع هنا قصيدة « حظ الشعراء » ص ١٨٩

٤٢ — نقص اللغات

كم من كلمات على ألسنة الناس بلا معنى ، وكم من معان فى أفكارهم بلا كلمات.

٤٣ — حقيقة الشعور بجمال التصوير

فى استحساننا للصور [١] شيء من الإعجاب الخفى بإتقان المصور . فيتفاوت إعجاب الناظر حسب الدرجة التى يقدرها للإتقان فى نظره . فصاحب الذوق الساذج يكتفى بتخطيط « كروكى » عن مجمل الشكل المرسوم . فلا يطالب الرسام إذا رسم رجلا بأكثر من أن يأتى به كاملا لاينقص عضواً من أعضائه . فيبحث عن الرأس والعين والأنف والأذن ... الخ، هل لها علامة ظاهرة فى الرسم أم لا ؟ ثم لايعنى بمضاهاتها على الأصل . يطلب منه رجلا لايلتبس عليه بالقرد، أو جملا لايلتبس عليه بالزرافة .

ذلك أننا تعودنا أن نعجب دائماً بالصانع فى صنعته على قدر ما استلزمته من الحذق والقدرة . وعلى قدر ما لدينا من إدراك ذلك الحذق وتلك القدرة . فنحن تروقنا صورة اليد أكثر من الصور الشمسية، وإن كانت هذه فى الواقع أضبط من الأولى وأدق منها انطباقا على الأصل. إلا أن استخراجها ليس فيه ما يشبع حاسة الغرابة . لأنه لا يشف عن البراعه التى يشف عنها استخراج الأولى . ولو كان للإعجاب بالصور سبب غير هذا السبب لكانت الثانية أولى بإعجابنا .

٤٤ — نقد الكتب

يحسن بالقارىء أن يعيد تصفح الكتب التى يقرأها مرة فى كل ثلاث سنين على الأكثر ، فإنه يضاعف انتفاعه بها ، ولا تفوته طلاوة الجديد ، فإنها تتغير فى

هذه المختارات من « خلاصة اليومية » ص ٦٨ ، ٧٥ ، ٨٠

(١) عنيت بالصور هنا مجردة عما تنفسله من إحساس أصحابها ، لأن هذا فى الحقيقة غير ذات التصوير . وقدمت الإتقان فى العمل على مغزاه لأنه الأمر المطلوب أولا ، وبدونه لايعد العمل تاما . فالأخرس الذى يفهمنا آلامه بإشاراته لانعده خطيبا مؤثرا . وكذلك المصور الذى نفهم مغزى صورته بالرغم من خلل تصويره لانعده مصورا (عن الأصل)

نظره حتى لقد يظهر له كأنه يقرأها للمرة الأولى ، فيرى من معانيها ودقائقها ما كان لاينتبه إليه من قبل ، كما يبدو له من مآخذها وأغلاطها ما كان يخفى عليه ، وربما تغير حكمه عنها إلى نقيضه، فيروقه ما كان يرفضه، ويرفض ما كان يروقه، مترقيا مع ارتقاء معلوماته ، و بإعادة تلاوة الكتاب فى ظروف مختلفة يتجرد القارىء عن تأثير الظروف عليه فى قراءته، ويتخلص إلى المعنى المقصود .

٤٥ — شعر حافظ

يعجبنى من حافظ جلاله فى شعره . يعجبنى منه ذاك الجلال وإن كنت أعتقد أن الجلال الظاهر لايتطلب من شعرائه سموا فى المشاعر، أوأفضلية لها على شعراء الجمال . فعندى أن إدراك الجمال ينبغى له تهذيب فى النفس ودقة فى الذوق لاتكتسبان إلا مع العلم ومعاينة ثمرات الفنون ، ذلك إلى استقامة الفطرة وسلامة الطبع . وليس كذلك الجلال فإنه لقوته الضاغطة على الحواس يضطر النفس إلى الشعور به قسرا ما دامت على استعداد له ، ويندر أن تعرى نفس عن استعداد للشعور بالجلال .

وتعجبنى منه موسيقيته فى شعره ، يوقع لك النغم ثم يتركك تغنى على ليلاك ! ومن الشعراء من تجدهم كأحداث الرسامين يرسم لك الشجرة فلا يترك ورقة من أوراقها ، ويلقى إليك القصة فيقررها كما يقرر الشاهد شهادته أمام القاضى . أولئك ككتاب الهيروجليفى يصورون لك شكلا ما هم عاجزون عن تصويره معنى ! والأمى يتراءى له كأن تلك التصاوير أحكم من الحروف تمثيلا ، وأوضح منها مدلولا .

وأما فيما عدا ذلك فشعر حافظ كما قال فيه الدكتور شميل(١) — ولم يرد أن يطريه — « كالبنيان المرصوص متين لانجد فيه متهدما » فهو يعتمد فى تعبيره على متانة التركيب وجودة الأسلوب أكثر مما يعتمد على الابتداع أو الخيال .

من « خلاصة اليومية » ص ٨٦

(١) هو الدكتور شبلى شميل أول من نشر مذهب « التطور » لداروين فى العربية ، إذ ترجم شرح العلامة بخنر الألمانى عليه وكان أديبا شاعرا ، وباحثا اجتماعيا ، كما كان على جانب عظيم من سمو النفس وتيل الخلق مع إلحاده ، سأله صديق مرة عن حاله فقال « الحمد لله » فاستغرب ذلك صديقه وسأله كيف تحمد الله وأنت تنكره ، فقال على طريقة مذهبه فى التطور ما مؤداه « هذه الجملة يجرى بها اللسان دون وعى ، وهى كالأعضاء الأثرية فى جسم الحى لافائدة منها »

٤٦ — الطريقة الإنشائية

العناية بتنميق الألفاظ عيب الطريقة الإنشائية وحسنتها فى آن واحد . هى عيبها لأن المبالغة فى العناية بالألفاظ من طبيعتها أن تصرف صاحبها عن تحرى المعانى، والتثبت من الحقائق. وهى حسنتها لأن هذه العناية من طبيعتها أن تغزر مادة الكاتب اللفظية فتتوارد الكلمات على سن قلمه بلا تعمل أو كلفة ، فيجرى قلمه فى الكتابة جرى لسانه بالكلام . وحقق ذلك العيب وهذه الحسنة فى كتابات جماعة الإنشائيين من كتاب الجيل الماضى وأعنى بهم أمثال الطويرانى، وعبدالله نديم، والشدياق واللقانى وأديب إسحاق وإبراهيم المويلحى وأضرابهم من زعماء الطريقة الإنشائية .

٤٧ — سائلو بطرس باشا

ليت شعرى ماذا كان يعنى شوقى بك بقوله على قبر بطرس باشا :

القوم حولك يا ابن غالى خشع يقضون حقا واجباً وذماما
يتسابقون إلى ثراك كأنه ناديك فى عهد الحياة زحاما
يبكون موئلهم وكهف رجائهم والأريحى المفضل المقداما

أكان يريد أن يقول : إن زائرى قبر الرجل ـ وفيهم سادات الأمراء والوزراء والعظماء والعلماء ، وفيهم نائب مولاه الأمير ووكلاء الدول وأكابر السراة والوجهاء ـ أكان يريد أن يقول: إن هؤلاء كلهم ممن كانوا يقصدون من نادى ابن غالى موئلا وكهف رجاء ، يستعطون من أريحية ساكنه الجواد ، ويستدرون من أفضاله ؟ أم أراد أن يقول كما قال الناس فى هذا المعنى فأخطأ التقليد ؟ أم لعله كان لا يريد أن يقول شيئاً؟ أم تراه يحسب أنهم ملكوا عليه حتى دموع عينيه، وأنه نائحة ألمعية أعد ليرثى كل من يموت من خدامها بلا مقابل ؟ (١)

٤٨ — الغرام بالفلسفة القديمة

شاهدت بعض الأدباء ينهمكون فى مطالعة كتب الفلسفة اليونانية ، وينكبون

المختارات من « خلاصة اليومية » ص ٨٩، ٩١، ١٠٣.

(١) هذا المختار من طلائع حلة الأستاذ العقاد على شوقى سنة ١٩١٢ .

على تطبيق قضايا علم المنطق ، ويسهرون الليالى فى مذاكرة ألغاز علم الكلام ، وماهو ـ لو أصابوا ـ إلا علم الكلام الفارغ ، إن كان للكلام الفارغ علم يدرس ، يتحملون كل هذا النصب فى الاشتغال بتلك المغالطات والتخمينات ، ولو بذلوا بعضه فى تحصيل العلم الحديث لأوعبوا منه القسط الأوفر .

لا أنكر أن مراجعة الفلسفة القديمة مما لا بأس به للوقوف على حركة الأفكار ، ولكن لا إلى الحـــد الذى يشغلنا عن فلسفتنا . كما أن زيارة الأطلال والآثار مطلوبة للنظر والاعتبار ، ولكن لا يصح أن تنسينا بيوتنا .

٤٩ — الكاتب والشاعر

الكاتب من تتشخص له فى كتابته روح يتجلى فيها نهجه ومذهبه وسياق أفكاره ، وهذه الروح هى السمة التى تميز بين قلم وقلم . فاذا كانت تتضاهى أنساق الأيدى فأنساق العقول لا تتضاهى إلا إذا كان منحاها فيها التقليد لا الابتكار . أما غير هذا الكاتب ممن يستمدون ويخططون ، فأولئك نساخ يستعيرون أساليب غيرهم لمعانى غيرهم ، فليس لهم من كتاباتهم إلا الإمضاء ، أو هم توائم لا يعرفون إلا بالأسماء .

وكتابات هذه الزمرة أقرب إلى مواضيع إنشاء التلاميذ منها إلى ثمار القرائح ومبتكرات الأفكار(١)، فالترجمة أليق ماينتسب به هؤلاء إلى حرفة الكتابة . هذا إذا كانوا يجيدون لغة من اللغات ، وإلا فعن غير الكتابة من الحرف مايغنيهم عن تلويث أصابعهم بالمداد .

أما الشاعر فاسمه بلغتنا يشير إلى تعريفه ، ولعل معجما من معاجم اللغات لا يتضمن اسما للشاعر أدل على مسماه من اسمه فى اللغة العربية .

قد عرفنا أن وزن الأعاريض غير قرض الشعر ، ولكن من هو الشاعر ؟ أهو المقصد الذى لا يعجز عن ترصيع قصائده بما يبهر ويخلب من الخواطر البراقة والمعانى الخطابية المتلألئة ؟

كلا ! هذا شاعر يذكرنى بصاحب ذوق مبهرج يريد أن يزين غرفته بالرسوم ،

هذا المختار من « خلاصة اليومية » ص ١٠٥

(١) عاد الأستاذ ففرق بين الكاتب والمنشىء فى مقال عن المنفلوطى فى كتابه « مراجعات فى الآداب والفنون » ١٧٣ ـ ١٧٥ أوقدنا قشه سعد زغلول فى ذلك كما جاء فى كتابه « ساعات بين الكتب » ص ١٩٣ و « سعد زغلول » ص ٥٨٧

فيرصص بحوفها وحوائطها بالإطارات والكفافات، حتى لا يبرز منها قرن أو تظهر فيها زاوية ، أو بذلك المصور الذى يصبغ رسمه بهى النقوش ويهيج الألوان ، ليبهر بها أبصار الناظرين ، أو بتلك القروية التى تحلى يديها فتدس عشرة أصابعها فى أنابيب من مختلف الخواتم والفصوص .

فليس الشاعر من يزن التفـــاعيل ، ذاك ناظم أو غير ناثر . وليس الشاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل . ذلك ليس بشاعر أكثر مما هو كاتب أو خطيب ، وليس الشاعر من يأتى بروائع المجازات وبعيد التصورات ، ذلك رجل ثاقب الذهن حديد الخيال .

إنما الشاعر من يَشعر ويشعر .

ولقد ضاع الشعر العربى بين قوم صرفوه فى تجنيس الألفاظ ، وقوم صرفوه فى تزويق المعانى . فما كان شعراً بالمعنى الحقيق إلا فى أيام الجاهليين والمخضرمين على ضيق دائرة المعانى عندهم . وسيعود كذلك فى هذه الأيام على يد أفاضل شعراء العصر . (١)

٥٠ — مستقبل الشعر

الشعر يخالف العلم ولكنه لا يناقضه إلا كما يناقض الطب الهندسة ، وتناقض الكيمياء الطبيعة .

والرجل الراقى يفترق عن المنحط بكيفية التخيل لا بكميته . فالأول مرتب الخيال لطيفه ، والثانى مشوش الخيال كثيفه . فالعالم لا ينقص خيالا كلما ازداد علماً فإذا تنبأ علماء العصر فليتنبئوا بتحسن الشعر وبرتقائه لا بحتوله واضمحلاله .

٥١ — اللغات والتعبير

لولا أن الناس من أصل واحد فى الخلق ، ومن لحمة قريبة فى النسب ، بحيث أن ما يعرو أحدهم يعروهم جميعاً ، وما يصدق على جميعهم يصدق على كل واحد منهم ـ

« مستقبل الشعر » من « خلاصة اليومية » ص ١٠٩

و « اللغات والتعبير » من مجموعة «الشذور» ص٦٦ . وهى مجموعة صغيرة تضم اثنتى عشرة مقالة قصيرة فى «الأدب والأخلاق» ، طبعت سنة ١٩١٥ ، ولم تنشر فى الصحف قبل ذلك ثم أعيد نشر أكثرها فى مجموعة « الفصول » المطبوعة سنة ١٩٢٢

(١) تحققت هذه النبوءة وكان العقاد من أصحاب الفضل الأكبر فيها .

لما أجدت عنهم اللغات فى كتابة أو كلام ، ولاعتقلت ألسنتهم عن كل فهم وإفهام.

ولو كان التقارب بينهم تاما، والشبه فى السن والميل والسليقة محكما لما افتقروا إلى اللغة ، ولكان يستشعر أحدهم فى روعه مايقوم فى روع الآخر من غير حاجة إلى الشرح والبيان .

ولا ريب أن الناس يتفاهمون ببواطنهم أكثر مما يتفاهمون بظواهرهم ، وإن لاح لنا الأمر خلاف ذلك ، لطول عهدنا باستخدام اللغة فى الإعراب عن مرادنا، فما اللسان إلا الموضح والمفسر لما عساه أن يتبهم على السامع من مجمل سر المتكلم، ومما قد تحتويه أفكاره ، ولا يمكن أن تعبر عنه تمام التعبير وجداناته . أما حالته النفسية فهى أفصح من أن يفصح عنها اللسان بل أفصح من أن يخفيها إذا حاول إخفاءها .

وما كان الإنسان قبل آلاف الحقب أيام هو - بعدد - بهيم سارح فى مراتع العجمة يعول فيما يراه من رضى صاحبه أو غضبه ، ومن صدقه أو مكره . ومن أمانته أو خيانته ، على شىء غير مايتفرس على(١) أسارير وجهه وغمزات طرفه وحركات أعضائه ، وكان إذا كلمه لم يكد يثق بكلامه ويأمن اغتياله أو (٢) يطابق مدلول أقواله ماوقر فى قلبه من مغزى إشارته ومعنى ملاحه، فهو يأتمن السليقة ويرتاب فى اللسان، وهذا سبب إعجاب الناس بالأشعار والخطب والكتب التى مصدرها السليقة، وامترائهم فيما تعبث به يد الصنعة . لأنهم يقرأون نتاج السليقة فينفذ إلى سلائقهم ويصيب مواقعه منها ، ويحرك من نفس القارىء مثل ماحرك من نفس الشاعر أو الكاتب، فيعلمون أنه صدقهم، وحسر لهم عن سريرته فيركنون إليه .

ويقرأون نتاج الصنعة فلا يجاوز ألسنتهم ، وكأنهم يقرأونه وهم ينظرون الشاعر أو الكاتب وهو يتعمل للظهور لهم بغير مظهره . ويتنقب لهم بنقاب يخفى وجهه أو يبديه فى غير صورته، أو يرائيهم بتجميل هيئته وتدميم(٣) طلعته، فيخالجهم الشك فيه ويعرضون عنه ، إلا إذا كان القارىء من الغرارة بحيث يصدق كل مايقال، أو من الجهل بحيث لا يميز بين السليقة والصنعة، فإنه يقبل حينئذ كل قول على علاته ، فلا تمنعه المماذقة عن المصادقة ، وتنكسر خزانة نفسه بمبرد اللص أسهل مما تنفتح بمفتاح صاحب المال .

---

(١) هكذا، ووردت الجملة فى « الفصول » ص٢٢٣ فى « الشذوذ » هكذا «إلا على شىء مما يتفرس »

(٢) أو هنا بمعنى حتى « عن الأصلين »

(٣) تحسين .

ولقد — والله — أحسن جولد سمث إذ يقول فى إحدى رواياته: «لسنا نستعمل الكلام للإفصاح عن حاجاتنا بقدر ما نستعمله لمداراتها» فقد طمس الكلام إلى اليوم من الحقائق أضعاف ما فقد من الأكاذيب، وضل من المهتدين أكثر مما هدى من الضالين، وإنك ربما تقترب من الرجل فتطلع من سيماه على ما يريبك، فتتوجس منه. فإذا سألته — وكان من ذوى اللباقة والبراعة فى المراء والمخادعة — لبس عليك الحقيقة، وأزال الريب من نفسك، فينصحك لسان حاله ويغشك لسان مقاله. وكان آمن لك لو أنك صدقته ساكتاً ولم تصدقه ناطقاً.

هذا فيما يملك الناس أن يبينوه أو يكتموه. وإن هناك لأفكارا تلتوى على اللغات، وتشمس عن التقيد بالكلمات. فما فضل الناطق فى هذه الأفكار عن الأعجم؟؟ وما زيادة الفصيح عن الأبكم؟؟ لا فضل ولا زيادة.

ومن الأفكار ما هو أعوص من أن يعبر عنه ولكنه أقوى من أن يكتم. السكوت عنها محض، والتعبير عنها ممتنع. لم يتغلغل الكلام إلى أعماقها فيخرجها، وليست هى بالنافهة الضئيلة فتدفنها فى مهدها ومدرجها، وقد خصت ولم تعم، فلم يكن لها حظ من اللغات العامة، وتفرقت ولم تجتمع فليس بين أصحابها المتفرقين لغة متبادلة. فاعلم أنه لا يربحك من هذه الأفكار إلا سكوت كالخطاب. وذلك أن تجد — ولو على البعد — من يعانى مثل هذه الأفكار، فيحيط بكتابك من عنوانك، وتلهمه الكلمة العاجلة ما تضيق به الفصول المذيلة، ويسبح معك برهة فى عالم لا ألسنة فيه ولا آذان ... !!

يتحادث الرجلان — وبينهما تنافر فى الأمانى والأذواق — فيفرغ أحدهما جعبة بلاغته، ويمتهى غرار حجته، ويستنفد أفانين حيلته، ويحسب أنه أقنع جليسه واستولى على لبه. ثم ينهض هذان الجليسان وإن بينهما من البعد لما هو أبعد مما بين الميت ومناديه، والنجم ورائيه، ويجلس غيرهما وقد توافيا على أمنية، وتمازجا فى الطوية، فيقضيان الساعات لا ينبسان إلا بالكلمة بعد الكلمة، ثم ينهضان وقد نقل كلاهما إلى أخيه خلاصة نفسه وطبع صورته فى صدره. وما منا من لم يشاهد الحالتين فتبين له لغة الصمت أحيانا مقدار حداثة لغات الكلام.

وإنى لأصغر شأن هذه العلوم والآداب القائمة كلها على تفاهم اللغات. كلما تأملت فرأيت الأشياء الكثيرة التى تقوم بوجدانات الإنسان ولا يحس بها، والتى يحس

بها ولا يعبر عنها ، والتى يعبر عنها ولا تصل برمتها إلى عقل سامعها ، فيتأكد لى أن الناس فى حاجة إلى تفاهم أرقى من هذا التفاهم اللغوى . ولعل هذا النقص هو علة كثير من المشاكل التى تقع بينهم أمما وأفراداً ، وتزول لو كان التفاهم بينهم كاملا .

فليتخذ الناس اللغات رموزاً وإشارات تنوب عن المعانى لمن يعرفها . ولا تمثلها لمن لا يعهدها أو يأنس بها . وليعلموا أنهم ماداموا لا يقولون كل ما يريدون أن يقولوه فهم خرس وإن نطقوا . وإنما البليغ المبين من الناس رجل يجيد الإشارة بلسانه أو يراعه . ولن تغنيه هذه الإجادة عن أن يكون سامعه ممرناً على التنجيم والتخمين . وأما من أخطأه هذا المران فسيان عنده الإشارة باللسان والإشارة بالبنان !!

٥٢ — الوضوح والغموض فى الأساليب الشعرية

قرأت للأدب الحاذق « صدقى » مقاله فى الهواء الطلق . واستوقفنى منه إشارته إلى الفرق بين عبارات الأفهام وعبارات المشاعر ، وأراه على صواب بيّن فى هذه التفرقة ، فإنه مما لا يقبل الجدل أن للعلميات وما نحوها أساليب تختلف عن أساليب الشعريات وما يخرج من ينبوعها ويتولد من معدنها ، ولكل منهما نمط من القول لا يساغ ولا يصلح فى سواه ، وهذا الذى أردت إجمال الكلام عليه فى هذه الكلمة .

يقول الأديب « ولربما يدين الريحانى بأن العبارة الواضحة المعتادة تخاطب الأفهام ، وأن المشاعر تخاطب بلغة أخرى ، وبهذه اللغة الأخرى نحن ندين . ولكن غير مطموسة الوجوه ، بل تتراءى معانيها خلف نقاب من الشف لا هو يسترها إلى حد أن يخطئها العيان ولا هو يبديها إلى حد لا يعود معه لخيال القارئ عمل »

وهذا صواب لا شية عليه ولا سيما الإلماع إلى سبب استهجان الوضوح المفرط فى عبارات المشاعر ، وهو أن يشل حركة الخيال ويبطل عمله — بيد أنه يجب أن يقال هنا : إن رفع ذلك « النقاب الشفاف » واجب بفرض مقضى على الشاعر كلما تسنى رفعه دون إخلال بالمعنى أو تعطيل لمتعة الخيال ، إذ ليس الفرق بين أسلوب العلم وأسلوب الشعر فى درجات الوضوح والغموض ، وليس ذلك النقاب الشفاف

هذا المختار من « الفصول » المطبوعة سنة ١٩٢٢ ص ٧٩

الحائل بين ماهو من سبيل العقل وماهو من سبيل الخوالج النفسية . وإنما الفرق الذى بينهما أو الحائل الذى يفصلهما كائن فى طبيعة الأشياء التى يتناولها كل من العقل والخيال ، وفى طريقة التناول وكيفيته. فلو أننا جئنا بدرس من كتاب الكيمياء فلففناه بالغلائل والحجب ، وأطلقنا حوله من البخور والدخان كل ما فى جعبة الطلاسم والسحر لما صار شعرا. ولو أننا جئنا بفن من فنون الشعر، فغمرناه فى بحر من النور لا تخفى فيه خافية ، وبسطناه حتى لا موضع فيه لالتفاته ـ لما صار علماً. وإنما يبقى الأول علماً غامضا ناقصاً ويبقى الثانى شعرا مبتذلا ناقصاً كذلك.

ولا أذكر أننى قرأت بيتاً أو جملة قط لفحل من فحول الشعر والبلاغة فأحسست للقائل اختياراً فى وضوح عبارته أو غموضها، فإن المعنى إما أن يكون واضحاً بطبيعته ، فلا يكون تعمد إخفائه للمبالغة والترويج إلا شعوذة يأبى عنها بل يستحى منها كل طبع نزيه . وإما أن يكون غامضاً بطبيعته، فليس للشاعر أو الكاتب حيلة فيه ، ولا يقال حينئذ الذى يحتوش كلامه الغموض : إنه ذاهب فيه مذهبا خاصا يقصده ويؤثره على سواه. وهذه آثار أئمة الشعر وفحول البلاغة فى الشرق والغرب بين أيدينا ، فليبحث فيها من شاء ، فهل نظنونه يجد فى أطوائها معنى واحداً مما يعد من آياتهم وغرر أقوالهم وشواهد بلاغتهم حجبوه قصداً أو على غير قصد؟؟ إن وجد فإنما يكون ذلك بين سقطهم الذى يعتذر له ويتمحل فيه التأويل ، لا فى المميز المنتقى الذى يشاد به فضلهم ، وتذيع لأجله شهرتهم .

ونقد تقترن العبارة البليغة بمعان جمة لاتزال تسترسل فى الذهن حتى يحتويها الغموض فى ظلال الفكر البعيدة وشعاب الخيال المستترة، ولكن لايلزم من ذلك أن يكون لهذا الكلام البليغ نصيب من الغموض الذى لابد أن تنتهى إليه معانيه ذهاباً مع الخيال ومطاوعة لتداعى الخواطر وتلاحق الصور .

انظر مثلا إلى هذه الآية الكريمة « والصبح إذا تنفس ».

فلعمر الله أى ثروة معنوية فيها وأى وضوح وإيجاز؟

ثلاث كلمات موجزات هيهات تأنس لكل ماقيل وصفاً لأول طلوع الفجر ما تأنسه فيها من إيجاز التعبير، ووفرة المدلول، وتنوع الصور، واتساع مجال السبح للخيال . وما خطرت لى هذه الآية مرة إلا تفتحت أمامى فجأة صورة كاملة للفجر البهيج: بعضها تهم به العين فى ضحوة النهار، وبعضها يلوذ بعالم الأحلام من غرابة ونفار ، فيهب على نفسى نسيم الصباح الندى، وأتمثل الطبيعة يتنهد به صدرها كأول

ما تدب الحياة فى الجسم بعد طول السبات . واستروح أنفاس الرياض شائعة فى كل مهب ومطار ، سيارة بنفحات الرياحين والأزهار ، وتتبادر من هنا وهناك طيور طار عنها النعاس ، وخلائق فارقها كسل الظلام وشملها من « نفس » الصبح ما يشملها من نوره ، فإذا هى حية صادحة ، مستوفزة صائحة ، وإذا الفجر كله كأنه نفس عميم من أنفاس القدرة الخالقة المبدعة : قدرة الحياة الأبدية المتجددة .

وهذه الصور الكاملة تلهمك إياها كلمة « تنفس » بسرعة البرق ، وخفة السحر ولذة الحلم . فهل حفلت قط كلمة بمثل ما حفلت به هذه الكلمة الواحدة فى موضعها من الأشكال المأنوسة ، والخواطر القريبة والبعيدة ؟ ؟ وهل فى هذه الكلمة أو فى الكلمات الثلاث أثر لأقل تعمل أو غموض ؟ فمن هنا نعلم أن القدرة فى التعبير لا يعوقها الوضوح أن تبتعث الخيال إلى آخر مداه ونهاية سبحه . وأن الذى يهرب إلى الإبهام فراراً من الجلاء إنما يهرب من عجز ظاهر إلى عجز مستور .

وانظر كذلك إلى هذه الآية القرآنية فى الإنذار بيوم القيامة « يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت ، وتضع كل ذات حمل حملها ، وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ، ولكن عذاب الله شديد » فأى هول لا يسبق إلى الروع من هذه الآية المعجزة ؟ وأى دهشة تفوق دهشة العقل من تلك الصورة الموجزة ؟؟ أى بلاء ذاك البلاء الذى يذهل الوالدة عن رضيعها ، ويتغشى الناس بحيرة السكر وهم مفيقون ؟ ليخيل للإنسان أن جهنم نفسها قد جئت من ضراوة وجوع ، فزحفت بأهوالها تلتهم الخلق التهاما ، وما هم من مهرب ، وما هم بمهتدين إليه لو أصابوه . وإن الخيال ليهجم عليه الهول من هذه الصورة الداهمة حتى ليكاد يحجم عن استفسارها كما تحجم الفريسة عن التأمل فى وجه آكلها . فهو يبلغ أوج الشعور فى وثبة واحدة ولكنه لا يحرم قليلا ولا كثيرا مما هو مدبج فى تفاصيلها . والآية كما تراها ليس فى مفرداتها أو تركيبها أو معناها مسحة من خفاء أو كتمان (١)

كذلك ترى بلاغة هذا التمثيل حيث وجدتها على تفاوت فى الدرجات والمناهج والأساليب ، فاذا التفتنا من القرآن إلى الشعر فى لغتنا ألفينا شواهد كثيرة على

---

(١) للأستاذ سيد قطب — وهو من تلاميذ الأستاذ العقاد — كتابان لهما فيهما نحو أستاذه فى هاتين الآيتين وغيرهما ، والكتابان هما « التصوير الفنى فى القرآن » و« مشاهد القيامة فى القرآن » ، وهو ينحو نحوه فى أكثر كتاباته النقدية وهو يشير إلى ذلك أحيانا .

هذا الوضوح الحافل بالأشياء والخواطر : ومن هذا الباب استهلال البحترى فى وصف الربيع : —

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وبيت مسلم بن الوليد يصف مجهلا من الأرض : —

تمشى الرياح به حسرى مولهة حيرى تلوذ بأكناف الجلاميد

ولا يقل عن هذه الطبقة قول ابن الرومى يذكر بلدا « بغداد » : —

فاذا تمثل فى الضمير رأيته وعليه أغصان الشباب تميد

أو قوله الفكه الذى تناهى فى ضبط الشبه حتى لامزيد للعيان ، ولكنه يخلى للخيال منصرفاً سهلا إلى تصور الهيئة النفسية ومعانى الملاح ، فيعطيها حقها من التأمل المضحك المطلوب ، ونعنى ببيتيه المشهورين فى تشبيه الأحدب : —

قصرت أخادعه وطال قذاله فكأنه متربص أن يصفعا

وكأنما صفعت قفاه مرة وأحس ثانية لها فتجمعا

وقول أبى تمام يتحسر على عهد نعيم فقده : —

لحظت بشاشتك الحوادث لحظة ما زلت أعلم أنها لا تسلم

وقول قطرى بن الفجاءة يفتخر بمواقفه : —

ويوم لهو لأهل الخفض ظل به لهوى اصطلاء وغى نيرانها تقد

مشهرا موقفى ، والحرب كاشفة عنها القناع ، وبحر الموت يطرد

وقول المعرى : —

قال صحبى فى لجتين من الحندس والبيد إذ بدا الفرقدان

نحن غرقى . فكيف ينقذنا نجمان فى حومة الدجى غرقان

ولا يكاد يخلو كلام شاعر أو كاتب مجيد من أمثلة حسنة على هذه البلاغة المكشوفة السافرة ، ومن هذه الأمثلة يظهر لنا أن ازدحام المعنى قد يعبر عنه بلفظ لا ازدحام فيه ، وأن الكلمة لاتحضر فى الذهن معناها المراد بها ولا تطلق أعنة الخيال إلى أبعد غاياته لغموض يشوبها أو لوضوح يبديها ويسطع عليها ، ولكنها تحضر المعنى وتطلق الخيال متى وقعت فى موقعها واستوت فى سياقها ،

من اقتدر على ذلك فليعالجه ، وليعلم أنه مستغن عن ظلل الغمام وسدل الإبهام بنصوع بيانه وصفاء وجدانه ، وأما من يلوح له معناه الواضح صغيرا فيثقله بالسجف المصطنعة والتعاويذ الملفقة فإنه إنما يلجأ إلى الاحتيال ، ويبيع على الناس بضاعته بأغلى من ثمنها الحلال (١) .

٥٣ — الكتب

الكتب كالناس : منهم السيد الوقور ، ومنهم الكيس الظريف ، ومنهم الجميل الرائع ، والساذج الصادق ، والأريب المخطىء ، ومنهم الخائن ، والجاهل ، والوضيع ، والخليع . والدنيا تتسع لكل هؤلاء . ولن تكون المكتبة كاملة إلا إذا كانت مثلا كاملا للدنيا .

يقول لك المرشدون : « اقرأ ما ينفعك » . ولكني أقول : « بل انتفع بما تقرأ » إذ كيف تعرف ماينفعك من الكتب قبل قراءته ؟ ؟

إن القارىء الذى لا يقرأ إلا الكتب المنتقاة كالمريض الذى لا يأكل إلا الأطعمة المنتقاة . يدل ذلك على ضعف المعدة أكثر مما يدل على جودة القابلية .

واعلم أن من الكتب الغث والسمين . وأن السمين يفسد المعدة الضعيفة ، وأنه ما من طعام غث إلا والمعدة القوية مستخرجة منه مادة غذاء ، ودم حياة وفتاء . فإن كنت ضعيف المعـــدة فتحام السمين كما تتحامى الغث . وإن كنت من ذوى المعدات القوية فاعلم أن لك من كل طعام غذاء صالحاً .

وإن (٢) من منظر أنت تراه فلا تود أن تراه بعدها ، أو صوت تسمعه ثم لاتحب أن تسمعه آخر العمر . فلا أدرى من أين داخل القراء أن الكتاب إنما يقرأ قراءة واحدة . مع أن الكتاب أخفى رموزاً وأكثر مناحى نظر من المنظر والصوت . وأنت تنمو بعقلك أكثر من نموك بحواسك ، فأنت أحرى أن تعاود النظر فيما يمتحن به نمو الفكر . ومن كان يفهم أن قراءة الكتاب شيء غير الإتيان على كلماته . وأن درسه مطلب غير استظهار صفحاته ، فعليه بلا ريب أن يكرر

هذا المختار «الكتب» من «الفصول» ص ٩٥

(١) من أبرز الأمثلة لهذا الصنف من الأدباء الملفقين المقبهقين فى عصرنا الأستاذ مصطفى صادق الرافعى رحمه الله ، كما تدل على ذلك أكثر كتاباته (أنظر تعليقنا فى هامش ص ٢٣٠ هنا

(٢) إن بمعنى ما ، وهذا استعمال قرآنى

قراءته كلما استطاع ، لأن كتاباً تعيد قراءته مرتين هو أغنى وأكثر من كتابين تقرأ كلا منهما مرة واحدة .

ثم اعلم أنه ليس بأنفس الكتب ولا بأجلها الكتاب الذى تتوق إلى إعادته بعد قراءته ، وليس بأفرغ الكتب ولا بأقلها الكتاب الذى تقنع بتركه بعد الفراغ منه . فإنك ربما صادفك الكتاب الأجوف المغلق فأعجبتك رنته فجعلت تقلبه على كل جنب لعلك أن تخلص إلى لبابه ولا لباب له ، وربما صادفك السفر القيم الشافى فانتهيت إلى آخره مرتاحاً مصدقا فقنعت بذلك منه . وقد عهدنا الناس يمنعهم البخيل فيراجعونه ويلحون عليه ، ويعطيهم المنعم الكريم فيهجرونه ويعرضون عنه ، وتلك ضرائبهم فى مصاحبة الكتب ، فلا تكن فى المطالعة من هؤلاء .

وطريقتى فى القراءة أن لا[1] أذهب مع الطرف فى الصحيفة إلا ريثما أذهب مع الفكر فى نفسى . فقد أتناول الكتاب وأبدأ فيه حيث أبدأ إذا كان من غير الكتب التى يلتزم فيها الترتيب والتعقيب ، فيستوقفنى رأى أو عبارة تفتح لى باباً من البحث والروية ، فأمضى معها وأطويه ، فلا أنظر فيه بقية ذلك اليوم ، أو أنتقل منه إلى كتاب آخر . وأجد هذا التوجيه فى أنفس الكتب كما أجده فى أردئها فلا أميز بينها فى الابتداء . ولا يكاد يستدرجنى إلى المضاء فى المطالعة غير موضوع يستوعب ذهنى ، ويأخذ على المؤلف فيه باب الانفراد بالفكر دونه .

فأما وقد عرفت رأيى فى الكتب وطريقتى فى المطالعة فهلم نقرأ .

٥٤ — الوصف الشعرى

تذكرنى آراء كتابنا فى الوصف الشعرى بقصة ذلك الحاكم الأمى الذى جىء له برجلين يمتحنهما فى الخط ، فأمرهما بكتابة كلمة «ثور» وكان أحدهما أميا مثله فرسم الثور رسما ساذجا ، وكتب الثانى الكلمة بأجود خط وأحسنه ، فاستجهل الحاكم صاحبنا هذا . وقضى للأول عليه ، لأنه رأى قرنى الثور وذنبه وأظلافه فى ورقة الأمى . ولم ير أثراً لذلك فى ورقة الكاتب الخبير .

وكذلك يظن كتابنا — عفا الله عنهم — أن الوصف الشعرى من شأنه أن يمثل المناظر للعين فيغنيها عن النظر ، ويجهلون فى أميتهم الفكرية أنه وصف يرمز إلى العواطف والإحساسات التى فى النفس كرمز الحروف إلى الصورة المعنوية ،

---

(١) جرينا على رسم « أن لا » قبل الفعل كالأصل فى مواضع كثيرة ، والأستاذ العقاد يرسمها هكذا فى أكثر كتاباته قبل بلوغه الأربعين ، ويكتبها « ألا » قبل الفعل بعد هذه السن تقريبا ، فجاريناه فى ذلك ، ونحن نفضل الرسم الأول .

فإذا وصف الشاعر الوردة فليس المقصود من وصفها أن تعلم أى شىء تشبه ، بل المقصود أن تعلم أى شىء هى فى النفس. والشاعر المطبوع لا يعنيه أن يشبه حبيبه كما يشبه الشرط المجرمين فى أوراق تحقيق الشخصية ، وإنما يعنيه أن يشبه كلفه به وهيامه بمحاسنه . وما يأتى فى خلال ذلك من تمثيل تلك المحاسن فإنما يأتى عرضاً لإظهار مبلغ ذلك الهيام ، أو للدلالة على استحقاق المحبوب له إن كان لتلك الدلالة قيمة .

٥٥ — العصرية فى الشعر

إن وصف الطيارة لا ينم عن روح عصرية إلا كما ينم وصف قطار من الجمال دخل مدينة لوندرة أو باريس على جاهلية الشاعر الإنجليزى أو الفرنسى ، فإذا مثل الطيارة بدوى قادم من جوف الصحراء فليس يستخرج أحد من ذلك أنه حديث الذهن مدنى النفس. اذ ليس المعول فى معرفة عصرية الشاعر على وصفه الاختراعات العصرية ، ولكن على كيفية الوصف ووجهة النظر .

٥٦ — زائدة من أذكموه

ذكرنى الجزء الثانى(١) من كتاب الرافعى(٢) بجزئه الأول وكنت قد رأيته ولم أقرأه إلا لماما . فلما تناولته هذه المرة كان أول ما انفتح لى فيه فصل فى مناطق العرب

---

(١) المراد به كتابه فى آداب اللغة العربية .

(٢) عاش الأستاذ مصطفى الرافعى طوال حياته يجهل مقدرته وطريقته فى الأدب ، إذ كان ضحل الفكر محصور النفس كليل البصيرة ، وكان محصوله من الثقافة قليلا نافها على كثرة ماقرأ من أمهات الكتب العربية قديمها وحديثها وقليل الكتب الأجنبية ، وقد ظهر فى أوائل نهضة لم تتضح فيها مقاييس الأدب الصحيح ولم تستقر مناهجه ، وبين أدباء أكثرهم أقزام ، فطمح إلى مطاولتهم بالحق والباطل ، ولم تكن تنقصه الحماسة التى يستمد وقودها من زعارة طبيعه واضطراب مزاجه وضعف ضوابطه الأخلاقية ، وكان لصممه أثر فى ذلك ، وقد أملى له فى غروره وطموحه وحماسته أوخفته أنه نشأ فى بيت علم ودين ، ومن خدع الطبيعة فيه أنه كان يتدين ليسوغ نقمته من المجتمع على خيبته فى الحصول على ما أراد أن يحتوشه من جاه المنصب وجاه الأدب معا بالطرق المستقيمة والمعوجة ، فإذا نهش الحسد والحقد قلبه فجاشت نزعاته وتبيغ دمه وهاجت بلابله أقدم على نهش الأعراض وانتهاك الحرمات دون تردد ولا ندم ، كما دل على ذلك آثاره ولا سيما رسائله التى نشرت بعد وفاته ، لأن تدينه هو عذره وحجته وحيلته التى سكت بها ضميره كلما ثار لتبكيته ، ويرخص بها عن نفسه الذم أمام المخدوعين به ، ولا تخلو آثاره من أعراض لم خفيف ، ودلائل شهوانية مريضة وأنت تتابع حركة تفكيره فيخيل إليك أنه يظلع أو يحجل أو يتهدى أو « يتعنجل » متخلعا فى مشيته ، أو كأنه يسير على يديه لا على رجليه ولكنه لا يتقدم : فهو يمشى القهقرى أو يتحرك كبندول الساعة يمنة ويسرة ويقفز فى الهواء ثم يلتبط بالأرض ، أو يراوح بين رجليه أو يدور حول =

فقرأت منه إلى قوله : « وكذلك وجدوا اللغة الهيرغليفية[1] القديمة ـ وهى من أقدم اللغات المعروفة ـ ليس من حروفها فى المنطق (ب ج د ز ظ ض)، بل أنت ترى الدليل الذى لا سبيل إلى رده فى هذه الحروف الطبيعية الخالدة التى لا يزاد فيها ولا ينقص منها، وهى ما يتهيأ فى منطق الحيوان السائم، فإنها على قدر الحاجة الحيوانية مما لا يتجاوز معنى الإحساس الذى هو النطق الباطنى »

وكأنما بدا للمؤلف أن بين القول بصدور اللغة فى الحيوان عن الإحساس وبين كونه يتعلم حرفاً أو أحرفاً من لغة الناس ـ تناقضاً ولبسا لا يحسن أن يترك بغير

= نفسه أو يسير « فى محله » ويبدو أحيانا كأنه ينقل خطاه فى وحل ، أو يحمل ثقلا يكاد ينقض ظهره ، ويندر أن تجد له صفحة لا تظهر فيها معاناة أقصى الجهد والمشقة باختياره مع قلة محصوله وتفاهته ، فهو يكتب وكأنه المرأة تضع وضعا عسرا كما قال فيه الدكتور طه حسين ، وكان يمض باختياره عجزا وتعجيزا ، فيتوهم الناس وراء الغموض محصولا غاليا وفيرا ـ جريا على سنة قديمة نشأت فى عصور الانحطاط ولا تزال عقابيل هذه الآفة فى الأوساط المنحطة فكريا حتى الآن ، ولا تزال تجد ترحيبا بين من يظنون أن « الأجر على قدر المشقة »

وكان — رحمه الله — يتصدى للكتابة فى موضوعات لا يحسن منها شيئا وكل بضاعته فيها التعسف فى رصف الجمل الإنشائية والإغراب أو المماحلة فى التفكير والمضاربات الذهنية المعقدة العقيمة والتهويل فى الادعاء والتمحك بالدين لاستمالة العامة ومن هم شر منهم ، ولم يبرهن يوما على أنه أحاط خبرا بموضوع أدبى ولا دينى ولا تاريخى ولا فلسفى ولا اجتماعى كما يحيط الأدب الممتاز . وإذا ضبط (متلبساً بعجزه) لم يحسن غير البداء والتطاول الذى لا يتورع عن جرمة ، فيضم بذلك سوءا إلى عجز ، وقد يضم إليهما جبنا كما فعل إذ نشر كتابه (على السفود) فى نقده العاجز الذى هاجر الأستاذ العقاد وغيره دون أن يكتب عليه اسمه ، وكثير من القراء يعرفون الأسباب السيئة الشخصية التى كانت تحمله على هذا السلوك المشين الذى لا يشرف كاتبا ولا رجلا، وكان مع ذلك يلقب نفسه « بنابغة كتاب العربية » فيجد له أولياء وصديقين من الجهلة ومن هم شر منهم، وهم الذين يحمون إلى إلى الجهل حقدا مثله على كل ممتاز ، فاعجب مرة لحلف أساسه الجهل ، وأعجب ألف مرة لحلف أساسه الحسد والحقد على امتياز كل عجزا عن مجاراته وتشفيا مما يغص به النفوس الحقيرة حين يكشف بعظمته عن صغارها وقصورها ، واذكر ما قال أشرار قوم لوط كما ذكر القرآن (أخرجوا آل لوط من قريتكم إنهم قوم يتطهرون) وقل مع العقاد

يارب حمد لم ينله الذى ... قد ناله إلا لهجوى أنا

ورب هجو طاف بى لم يكن ... يطوف بى لو لم أكن محسنا

(انظر المختار ١ ص ١١٠ ، والمختار ٥٦ هنا ، المختار ٦٣ وعنوانه (فلسفة الجمال والحب) (ساعات بين الكتب) للعقاد ص ٥ — ١٠

(١) لاحظت أن الأستاذ إذا نقل كلمة مرة رسمها كما وجدها فيما ينقل عنه ، وإن كان يرسمها هو فى كلامه بصورة أخرى ، فقد رسم هنا كلمة (الهيروغليفية) كالأصل ، ولكنه يرسمها فى كلامه هو (هيروجليفى) كما فى ص ١١٨ س ١٧ هنا

تفسير واستدراك ، فكتب فى الهامش : « أما الحيوان المروض المأخوذ بالعناية والتعليم والتلقين فقد يقتبس جملة من حروف اللغة التى يعلمها ، وبذلك تأتى لبعض الألمانيين أن ينطق كلبه بألفاظ خالصة من اللغة الألمانية ، ولكنها فى الجملة من حاجات الكلب الطبيعية كالأكل والشرب، فلا تخرج عن معنى الإحساس أيضا »

وهذه أفكوهة لاضير على الأديب الرافعى ولا على أحد سواه فى أن نتخذ منها فائدة أو نقيس عليها مثلا نبين به طريقة بعض الناس فى القياس

الكلام فى مخارج الحروف . فكان سبيل الرافعى - بعد أن ذكر لغة الهمج وأتى على ماينطقونه من الحروف ومالا ينطقونه ثم أطنب فذكر لغة الحيوان (الطبيعة الخالدة) - أن يقارن بين اللغتين ، فإن توسع فليبين كيف ترقت لغة الهمج عن لغة الحيوان ويظهر منزلة الأصول الصوتية الأولى من اللغات قاطبة . وإلى أى حد تتقارب فيها أصوات الحيوان وأصوات الإنسان . ولكنه جاء إلى هذا المسلك المأبور فأغلقه حين قضى على حروف الحيوان بأنها لايزداد فيها ولا ينقص منها . وإنما كانت جملة معترضة جاء بها لتحلية الكلام فاعترضت كما ترى بينه وبين سبيله ، وأحب الرافعى أن يكون عميقا فى حكمه، بعيد الملاحظة فى رأيه، فأعرض عن آلات النطق فى الحيوان ، ونزل إلى مقر الإحساس منه . فقد يسبب بين خفة الحرف أو ثقله على اللسان وبين ماسماه النطق الباطنى ، ولما علم أن العلماء سهلوا على جهاز النطق فى الكلاب أن يتحرك ببعض الألفاظ الأوربية لم يعلل ذلك بأن جهاز النطق فى الحيوان مهيأ للتحسن والاكتمال ، ولا بأن الأصوات الحيوانية أصل نمت منه فروع اللغات الإنسانية . بل رأى أن ذلك إنما كان لأن الكلمات التى تعلمها الكلب « كانت فى الجملة من حاجاته الطبيعية كالأكل والشرب فلا تخرج عن معنى الإحساس أيضا » .

وعلى هذا فالكلب لم يعى من الألفاظ إلا ماهو من معنى الطعام ، لأن إحساس الحيوان قاصر على مايتصل بمأكله ومشربه وما ناسب ذلك من الشهوات التى يضيق نطاقها كلما انحط المخلوق فى مرتبة الخلق ، وليس لأن العالم الألمانى خفف عليه نطق الكلمة بالتعود والمران . كذلك يقول الرافعى ! !

فلو أن العالم عالج تلقينه اصطلاحا هندسيا أو أخلاقيا لما نبس به لأنه ليس من حاجته الطبيعية . نعم ، ولو كان هذا الاصطلاح قريبا فى حروفه من كلمة فى معنى

الطعام كالمقاربة التى بين كلمتى سمك وسمك وعظم وعظم !! كذلك لو عالج العالم الألمانى أيضا أن يلقن نملة أو برغوثا ما لقنه ذلك الكلب لما استعصى عليه ذلك ، لأن الأكل والشرب من حاجات النمل والبراغيث كما أنها من حاجات الكلاب ، ولا عبرة بالبون البعيد بين آلات النطق فى الكلب وبين آلاته فى النملة أو البرغوث ، فإن هذا لا يضعف من ذلك الإحساس الطبيعى أو النطق الباطنى .

وكما سهل على الكلب أن يتلفظ بكلمات الأكل والشرب فى اللغة الألمانية كذلك يسهل عليه أن يتلفظ بما يقابل هذه الكلمات فى لغات العالم أجمع — وهى كلمات يتألف من مجموعها معجم ضخم يشتمل على مخارج الحروف الآدمية من أثقلها إلى أخفها . فمن أين للكلب هذه القدرة ؟

أو يكفى أن يسغب ويظمأ لتكون قوة النطق فيه كما هى فى الإنسان ؟ ؟

هذا مثال من أقيسة الرافعى . وإن الرافعى ليعلم كما نعلم أنه منشىء مكين ، ولكنه يحس من نفسه اضطراب القياس . ويظن أن الناس يحسون منه ما يحسه من نفسه ، فيكثر من القياس كما يغالى الفقير بظاهره ، ليستر فقره ، وهو كلما عمد إلى الاستقراء والاستنتاج وقع فى مثل هذا الخطأ .

ونحن لم نقل عبثاً فى مقالنا عن جزئه الثانى : إنه أعمل القلم ولم يعمل الرأى ، ولكننا نقول الآن : إنه ما كان ليستطيع أن يصنع غير ذلك . فإن شاء عددنا كتابه كتاب أدب ، ولكننا لا نعده كتاباً فى تاريخ الأدب . لأن البحث فى هذا الفن متطلب من المنطق والزكانة ومعرفة (النطق الباطنى) ما يتطلبه الرافعى نفسه ولا يجده فى استعداده .

٥٧ — محاكاة الطبيعة [١]

القول بأن الشاعر يغنى محاكاة للطير فى شدوه لا يقل فى الغرابة عن القول بأن الإنسان يطهى الأطعمة محاكاة لأكله البرسيم ونهشة اللحوم من الدواب . إن حاجة الشاعر إلى الغناء كحاجة الطير إلى التغريد ، فلم يكون أحدهما حاكياً ؟؟

٥٨ — الحقائق والشعر [٢]

ليس الشاعر مطالبا بالقضايا العلمية ولا بالدقة التاريخية ، ولكن هل هو

---

(١) و (٢) هذان المختاران من « الفصول » ص ٢٨١ ، ٢٩٠

مطالب بنقض القضايا المقررة ومسخ الأخبار الثابتة ؟ ليس من الضرورى أن يقول لنا الشاعر إن (٥ + ٥ = ١٠) ولكن هل من الضرورى أن يقول (٥ + ٥ = ٨ مثلا أو ١٢) ؟ .. وإذا لم يذكر الشاعر فى قصيدة أن نابليون ولد فى سنة ١٧٦٩ بجزيرة كورسيكا فليس من يلومه على هذا الإهمال. ولكن هل لو ذكر أنه ولد فى القرن الخامس للميلاد ببلاد اليابان أتراه كان يسلم من اللوم لأنه ليس بالعالم الممحص للقضايا ولا بالمؤرخ المحقق للأخبار والأقدار ؟

يجب أن لايخالف الشاعر ظاهر الحقيقة إلا ليكون كلامه أوفق لباطنها. فأما أن يتخبط فى أقاويله يمينا وشمالا، مخالفا ظاهر الحقيقة وباطنها، مدابرا أحكام الحس والعقل والصواب، لغير غرض تستلزمه خدمة الحقائق النفسية، أو تصوير الضمائر الخفية — فذلك سخف ليس من الشعر ولا من العلم .

٥٩ — عمر الشاعر العظيم (١)

كان المتنبي شاعراً من شعراء العرب العظام . وحد الشعر العظيم عندى هو أن تتجلى فى شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها ، وعلانيتها وأسرارها ، أو أن يستخلص من مجموعة كلامه فلسفة للحياة ومذهب فى حقائقها وفروضها أيا كان هذا المذهب وأيا كانت الغاية الملحوظة فيه .

فإذا جمع الشاعر بين الأمرين — أى إذا رسم لنا صورة كاملة للطبيعة وشرع لنا مذهباً خاصاً فى الحياة فذلك هو الشاعر الأعظم الذى ندر أن يجود الزمان بمثله فى الدهور المتطاولة والأجيال المتباعدة ، والذى لاتنطبق على عدد أقرانه فى جميع الأمم أصابع اليدين ، لأنه يجمع فى نفسه قدرة جسيمة نادرة لاتبذل جزافا ، ولا تفوقها على الإطلاق قدرة يعطاها إنسان .

ذلك أن نفس الشاعر العظيم كتلك المصورة الفلكية التى يرصدها الفلكيون

---

(١) نشر الأستاذ ثمانى مقالات فى البلاغ الأسبوعى بين ٤ ديسمبر سنة ١٩٢٣ و ٦ فبراير سنة ١٩٢٤ ، تناول فيها بعض جوانب المتنبي منها تنبؤه وولعه بالتصغير وشهرته وفلسفته مع مقارنتها بفلسفة نيتشه وداروين ، وفنه ، وقد جمعت فى مجموعته «مطالعات فى الكتاب والحياة» ص ١١٨ — ١٧٠ ، وهذه الفقرة من مقال عنوانه « شهرة المتنبي — عد الشاعر العظيم» ص ١٣٩ كما عاد للتفرقة بين الشاعر العظيم وغير العظيم فى مجموعته (يسألونك) ص ٤٣

لالتقاط أشعة النور من أبعد السماوات وأظلم الآفاق : نفس صحيحة الإحساس قوية لايغيب عنها قريب ولا بعيد ولا ظاهر ولا باطن مما يحيط بها من مشاهد الحس والخيال ، وليس يفوتها علم شيء دق أوجل مما توحى به الطبيعة والحياة من الحقائق والأسرار ، فإذا اتجه الشاعر العظيم إلى الطبيعة فهو الذى يسمعك الخليقة الأولى منقولة فى لفظ ، والسماوات والأرضين منظومة فى لحن ، ويبثك من هذه الدنيا الإلهية نبضات أغوارها ، وصدحات أفلاكها ، وما توسوس به وما تزجر من نغمات رضاها وغضبها ، وطلاسم صلواتها وتعاويذها . يستوعب ذلك كله ألفازا مبهمة، ثم يرسله من خاطره المتوهج الصهار أرواحا هائمة ، وشياطين حائمة، وعرائس ترقص، وطيراً تغرد، وزهراً يتضوع، ومعانى يمتلىء بها جو هذه الدنيا حياة وركزا، ويزدحم بها جو النفس شعوراً وأملا. أو هو يكتب لك « بهيروغليفية » الإلهام كل ما فى معجم الطبيعة من الكلمات والرموز ، وكل مايجرى به لسانها الموحى الملغز من الأسماء والحروف ، فإذا الطبيعة بقضها وقضيضها مجموعة لديك، وإذا بك تعيش فى كل ناطقة وصامتة، وكل متحركة وساكنة، من ذلك العالم السرمدى الرحيب. تحوله كله إلى جزء من حياتك، أو تجعل حياتك ممدودة مبسوطة على كل جزء منه . فإن أردت أن تعرف معنى هذا باختصار فاعلم أنه هو مضاعفة الحياة ، وتوسيع جوانب النفس، حتى تعود الحياة الواحدة أبرك وأمتع من ألف حياة متصلة، وحتى يعود الحائن الفانى خالداً فى بعض أيامه، لأنه يشعر بهذا الكون الخالد شعور الخالدين ، واعلم أنه ليس فى وسع إنسان أن يطلب من الدنيا أجل وأغلى من هذا المطلب الذى قل أن ينال .

وإذا اتجه الشاعر العظيم إلى الحياة وانصرفت نفسه إلى مابين الأحياء من العواطف والدوافع والصلات والفواصل - فهو الذى يسمعك أصداء النفس الآدمية فى جهرها ونجواها، وشوقها وانقباضها، وحين ترتفع فى معارج الخير، وحين تتردى فى مهابط الشر، ويردد لك ماتضج به من الآلام ، وماتحلم به من الآمال ، ويترجم ألغازها وكناياتها. فإذا هى كلمات صريحة مأنوسة، ويجمع أشتات هواجسها وأعشار تجاربها، فإذا هى قوالب صحيحة ملموسة . فأنت تقول إذ تراها : نعم هذه هى النفس الآدمية بعينها، وتصيح: ياعجبا، إنها لهى هى الحياة كما عهدتها ... كأنها كانت ضائعة فردت إليك ، أو كأنها كانت متفرقة موزعة فجمعت فى قالب واحد لديك ، أو كأنها كانت طائرة فوقعت بين يديك . فأنت تطمئن حين تقرأ شعر هذا الشاعر على

محصولك من التجارب . وتأمن على دخيرتك من المألوفات والعجائب . ومعنى ذلك باختصار أيضاً أن فى هذا الشعر توكيداً للحياة وتقريراً لها ، حتى يعود آبدها ، شكولا مستقراً ، وعارضها مقيما لازبا ، وحتى تكون مستريحة بعد القلق ، واثقة بعد الارتياب ، محوطة بالرفاق والأصحاب بعد العزلة والاغتراب .

ومن الشعراء من يطربك متغزلا ، أو من يعجبك واصفاً ، أو من يشجوك شاكيا أو إرائيا ، أو من تستمع له فتحلو لك نغمته فى بعض مذاهبه ، ولكنك لا تلقى عنده مستمعا فى غير الباب الذى تستحسنه منه ، فهؤلاء الشعراء تستريح النفس إليهم فى حالة من حالاتها ، وتتسلى بهم فى بعض نوباتها ، غير أنها لا تشعر بعظمة فيهم حين تنصت إليهم . وهى على حق فيما تراه ! فإن الشاعر الذى لا يخاطب النفس إلا من ناحية واحدة كالآلة الموسيقية التى ليس فيها غير فرد وتر ، فهى تنطق بصوت واحد من أصوات هـــذه الحياة ولكنها لا تتسع لتمثيل روايتها الكبرى بأصواتها المتنوعة ، وأصدائها المختلفة المتجاوبة .

٦٠ — الشعر والفلسفة[1]

قلنا فى المقال السابق : إن للمتنبى مذهباً خاصاً فى الحياة . وقد يستغرب الواقفون عند الظواهر نسبة الفلسفة إلى شاعر ولو كان من كبار الشعراء ، لجهلهم حقيقة الشعر والفلسفة معا وظنهم أن الفلسفة لا تصدر إلا عن الفكر وحده مجرداً من الخيال والعاطفة ، وأن الشعر لا يصدر إلا عن الخيال والعاطفة بحتاً مجردين من الفكر . ولقلة تفرقتهم بين الحقائق التى تقر فى الروع وتنطبع فى البصيرة ، ثم تسلك سبيلها من العقل الباطن إلى العقل الظاهر . فاذا هى موافقة له ، غير مستعصية على براهنيه وأنماطه ، وبين الحقائق الذهنية الصرف التى يدركها الفكر الظاهر ابتداء كما تدرك المسائل الحسابية والمعلومات الإحصائية ، وهى مما لا يستجيش إحساساً ، ولا يحتاج إلى خيال .

---

(١) فقرة من مقالة عنوانها «فلسفة المتنبى» وقد استوفى الأستاذ هذا الموضوع — كعادته — فى هذه المقالة ومقالتين أخريين فى مجموعة «مطالعات فى الكتب والحياة» ص ١٤٤ — ١٧٣ . والعنوان هنا من اختيارنا . ولقد وضح الأستاذ العلاقة بين الشعر والفلسفة أيضا فى كتابه «ساعات بين الكتب» ص ١٩٩، ١٣٣، ١٤ فى ثلاثة مقالات فى مناظرة بينه وبين الأستاذ العراقى جميل صدقى الزهاوى سنة ١٩٢٧، ثم فى مقدمة ديوانه «بعد الأعاصير» سنة ١٩٥٠ (انظر المختار ٣٤)

والحقيقة أن الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف فى النسب ، وتغاير فى المقادير . فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة، ولكنه أقل من نصيب الشاعر ، و لابد للشاعر الحق من نصيب من الفكر، ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف . فلا نعلم فيلسوفا واحدا حقيقا بهذا الاسم كان خلوا من السليقة الشاعرية،ولا شاعرا واحدا يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفى . وكيف يتأتى أن تعطل وظيفة الفكر فى 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 فى كل عصر نبغوا فيه . فمكانهم فى تاريخ تقدم المعارف والآراء لا يعفيه ولا يغض منه مكانهم فى تواريخ الآداب والفنون ، ودعوتهم المقصودة أو اللدنية إلى تصحيح الأذواق وتقويم الأخلاق لا تضيع سدى فى جانب أناشيدهم الشجية ومعانيهم الخيالية . هكذا كان شكسبير شاعراً ناطق الفكر حتى فى أغانيه الغزلية ، وهكذا كان جيتى وشيلر وهينى شعراء الألمان الأدباء الفلاسفة فى استعدادهم ، وسيرة حياتهم ،وفيما يستقرى من مجموعة أعمالهم . وهكذا كان بيرون ووردزورث وسوتبرن من الشعراء المجاهدين فى أغانيهم ، المغنين فى جهادهم . وهكذا كان من قبلهم جميعا دانتى اليجييرى إمام النهضة الايطالية . بل هكذا كان كل شاعر عظيم فى أية لغة ، وبين أية قبيل .

ونظرة واحدة فى تاريخ آدابنا العربية تبين لنا صدق هذا القول . وترد الواقفين عند الظواهر إلى أى رأى أصح وأكمل فى فهم الملكة الشعرية ، وتعرف القرابة الحميمة بين السليقة والبديهة الموصولة بالفكر ، فمن هم أكبر شعراء اللغة العربية فى رأى الأكثرين من النقاد والقراء ؟؟ أليسوا هم بشارا ، وأبا نواس ، ودعبلا ، وابن الرومى ،وأبا تمام ،والبحترى ،والمتنبى ،والمعرى ،والشريف ،وبقية هذه الطبقة ؟ فما مزية هؤلاء على الشعراء الآخرين من أضراب المجنون ، وابن أبى ربيعة ، وابن مناذر ، والحسين بن الضحاك ، وحماد عجرد ، وغيرهم ممن حذا حذوهم وغنى على ليلاهم؟؟ أهى قلة الفكر فى شعرهم أم كثرته ؟ ؟ أهى اقتصارهم على المعانى الغنائية أم طرقهم لأبواب المعانى المختلفة وتوفرهم على فنون القول المتشعبة فى دواوينهم ؟ ؟ جواب قاطع على هذا ، وفحواه أنهم فاقوا أولئك الشعراء بأن كانوا أوسع منهم جوانب نفس ، وأجمع منهم لملكات الشعر والفلسفة ، ومواهب الإحساس والتأمل . وأنهم

أقدر على النظر فيما حولهم ممن نظروا فى ناحية واحدة . فحسرت أبصارهم عن غيرها ، وداروا فيها طول عمرهم لا يتحولون عنها .

والمتنبى على وجه خاص أولى من عامة شعرائنا (ماعدا المعرى) بالنصيب الأوفى فى عالم المذاهب والآراء . لأن الحقائق المطبوعة لا تكاد تقر فى نفسه ، حتى يرسلها إلى ذهنه ويكسوها ثيابا من نسجه . ويغلب أن يوردها بعد ذلك مقرونة بأسبابها ، مغزوة بحججها . على نمط لا يفرق بينه وبين أسلوب الفلاسفة فى التدليل إلا طابع السليقة ، وحرارة العاطفة . فتأمل قوله :

إذا غامرت فى شرف مروم ... فلا تقنع بما دون النجوم
فطعم الموت فى أمر حقير ... كطعم الموت فى أمر عظيم

أو قوله :

إذا أتت الإساءة من لئيم ... ولم ألم المسىء ، فمن ألوم ؟

أو قوله :

إلف هذا الهواء أوقع فى الأنـ ... ـفس أن الحمام مر المذاق
والأسى قبل فرقة الروح عجز ... والأسى لا يكون بعد الفراق

ولا نزيد على هذا ، فإننا ربما نقلنا حكم المتنبى بيتا بيتا لو مضينا فى السرد إلى النهاية . فتأمل هذه الأبيات ألا ترى أنه قرن كل حكم فيها بسببه ، أو بتفسيره ، وباقامة الدليل الذى ينفى الغرابة عنه ؟ ؟ أليس العقل هنا مساوقا للطبع ، متأهبا لتعزيز حكمه ، وتسويغ نظره ، وتمحيض المساعدة الطيعة السمحة له ؟ فمذهب المتنبى فى الحياة ثمرة هذا التزاوج بين طبعه وعقله ، ونتيجة القدرة على استيعاب مؤثرات الحياة جميعها ، أو هضمها هضما تغتذى به السليقة والذهن فى وقت معا ، وهذه هى صيغة المذاهب التى تستنبط من أقوال الشعراء وتحمل فى أطوائها حجة الشعر والفلسفة التى تفتح لها منافذ القلوب والعقول .

٦١ — (الآنسة مى)[1]

والآنسة « مى » كاتبة مطبوعة . ولك أن تسألنى كيف تعرف ذلك ؟ ؟ فأقول

---

(١) هذه الفقرة وتاليتها من مقال عنوانه (الصحائف) وهو عنوان كتاب الآنسة (مى) يجمع سطورا ومقالات وخطبا نشر أكثرها فى الصحف والمجلات المصرية والسورية ، والمقال طويل نشر فى أبريل سنة ١٩٢٤ ، وهو من مجموعة « مطالعات فى الكتب والحياة » ص ٢١١ — ٢٣٥

لك إن علامة الكاتب المطبوع أن يكتب ما يوافق طبعه غير متوخ فيه المحاكاة لغيره . وهذا هو شأن الآنسة « مى » فى جميع ما تكتب . فان كنت من المولعين بالتعريفات وأردت أن تضع لها تعريفا جامعا مانعا — كما يقول المناطقة — ليظهر لك التطابق بين الكاتبة وما تكتب من هذا التعريف فاعلم أن «مى هى آنسة شرقية ، سورية المنبت ، تعيش فى مصر ، ذكية الفؤاد مهذبة الفكر ، مطلعة على آداب الغرب ، لطيفة الشعور ، عليمة بسنة الحياة» ثم احفظ هذا التعريف ، وأفتح أى كتاب من كتبها ، على أى صفحة من صفحاته ، عند أى سطر من سطوره ، لاتجد إلا ما يطابق تعريفك ، ويوافق القول المنتظر ممن يكون على هذه الصفة .. ولعمرى إنها لطريقة طريفة فى تمييز الكاتبين ! ! ولكن للآنسة « مى » الفضل فى إيحائها إلى الذهن ، لوضوح مواهبها ، وظهور خصائصها بين كتاب كثيرين ، لن تستطيع لأكثرهم تعريفا ولو جهدت غاية الجهد .

ومن الكاتبات من يلتبس عليك الأمر إذا قرأت لهن ، فيخيل إليك من روح كتابتهن أنها كتابة رجال لا كتابة نساء ، أو أنها قد تنسب إلى جنس من الجنسين بلا فارق فى النسبتين . أما الآنسة « مى » فبنت جنسها البارة بمواهبه ، وهى مثل صالح من أحسن أمثلته ، وعنوان عال من أصدق عناوينه .

فالرجال والنساء يفترقون فى أشياء ويلتقون فى أشياء ، ولكنك إذا أردت أن تفرق الجنسين وتخص كلا منهما بأخص صفاته — فالراجح أن تكون صفة الرجولة العامة الجهاد وعدده ، وصفة النساء العامة العطف وما يناسبه . فهذا العطف هو أخص ما خصت به كاتبتنا النابغة ، وأبين ما يبين لك من جملة آرائها فى الناس والكتب والأفكار ، وهو النعمة التى تسبغها على كل ما تتناوله من الموضوعات وتطرقه من المباحث فتلفها فى شملة حية وثيرة من الرفق والسماحة ، فلا عصبية ولا خصومة ولا إلحاح فى رأى من الآراء . بل هنا لك غصن الزيتون مرفوع للجميع وراية السلام مرفرفة فى كل مكان ، والمخالف له — من التحية والحظوة — مثل للموافق ، أو هى ابتسامة واحدة يظفر بها المخطىء كما يظفر بها المصيب ، لأن للمخطىء حقا فى أن يخطىء ، كما أن للمصيب الحق فى أن يصيب .. ولهذا ترى الآنسة تفسح للقديم مكانه ، وتعزل للجمود حصته ، ولو أنها تعطيك مما تكتب قدوة ناطقة باختيار الجديد واطراح الجمود .

وهى تشفق على القديم من معول الهدم. فتقول لنا: إن الهدم فى عالم المعنى جهد لا تلجىء إليه الضرورة لأنك « فى عالم المحسوس تهدم أولا ثم تشيد. أما فى عالم المعنى فالتهدم يتم إذا شئت وأنت تبنى» ونحن نقرأ لها هذا الرأى ونرى مصداقه من خلال أقوالها، فلا نعجب من إشفاقها هذا على القديم، لأنه لون من ألوان عطفها، ولا ننكر عليها كراهة الغبار الذى تثيره المعاول، ونفورها من الجلبة التى تصك بها الآذان.

وبهذه الروح الرءوم جعلت «مى» مباحثها كلها سمرا مؤنسا وصيرت الدنيا كلها غرفة استقبال، لا يصادف فيها الحس ما يصدمه ويزعجه. أو هى صورتها متحفا جميلا منضوداً لا تخلو زاوية من زواياه من لباقة الفن وجودة الصنعة. فإن كان للمنظر من مناظر الدنيا حسنه ورواؤه ففيهما الكفاية وعليهما مزيد من مهارة التنسيق وبراعة الترتيب تجود به الآنسة من عندها. وإن لم يكن له هذا النصيب من الحسن والرواء فلن يحرم فى المتحف المكان الممهد ولا الإطار المحلى، ولكنه ينالها وعليهما مزيد من مهارة التنسيق وبراعة الترتيب أيضا: غطاء موشى سمين.

وكن من شئت من أصحاب الآراء الشديدة أو الرقيقة، الشاذة أو المطردة، السابقة أو المتخلفة، ثم اقرأ كتابة الآنسة «مى» لا تجد فيها ما يغضبك أو تظن أنه مناقضة مصوبة إليك فى هوى نفسك ومنزع فكرك. وليكن لك رأيك فى أسلوب الكتابة، أو نمط التفكير، أو صيغة التعبير، فما من كاتب إلا وللناس فى أسلوبه وتفكيره وصيغ تعبيره آراء لا تتفق. أما الإنسان فى «مى» ذلك الكائن الشاعر الكامن وراء الكاتب منها والمفكر والمعبر — فلا يسع الآراء المتفرقة إلا أن تتفق فيه وتصافحه مصافحة السلام والكرامة.

٦٢ — أدب الصالونات[1]

وقد أجملت الآنسة «مى» وصف العصر الذى عاشت فيه (مدام دى سيفينه) فقالت: إنه عصر: «مامن هم لأهله إلا ثرثرة الأندية وحوادث الاجتماع والرتب العسكرية والحفلات الراقصة والأعياد والأزياء وما نحا نحوها» فأحسنت الإجمال ولا سيما فى وصف الأندية الاجتماعية و «الصالونات» بالثرثرة، ولكنها أحبت أن تصف بعض هذه الأندية «بالذوق السليم» وزادت على ذلك أن جعلته «هيكل الذوق السليم» ونسبت إليه أثرا جليلا فى آداب الفرنسيين، وهنا نفترق.

---

(١) العنوان زيادة منا (انظر هامش ص ٢٣٨ هنا)

أمجالس أعباد الأزياء وعاباداتها ورواد الثرثرة ورائداتها يكون منها أثر جليل فى آداب أمة من الأمم ؟؟ هذا مالا يتفق ولم يتفق فى غرب ولا شرق . وأحسب أن وباء التأنق الذى فشا فى الآداب الفرنسية بعد عصر (مدام دى سيفينه) وأوشك أن يقضى على كل ذق سليم فى الشعر والنثر ما كان مبعثه إلا من تلك الأندية اللاغطة التى لاباعث لها ولافائدة غير الغرور والتبرج فيما يبدو من زينة الجسوم والعقول . والآنسة الفاضلة تقول عن أحد هذه الأندية إن مدام دى سيفينه تعلمت هناك « التأنق الذى عم فيما بعد حتى اقتبسته نساء فرنسا فدعين المتصنعات أو المتأنقات وقد بقى تاريخهن مدونا فى رواية هزلية شهيرة لموليير ... » فإن كان لأندية ذلك العصر وما بعده أثر حسن فى الآداب فتلك الرواية الباقية من قلم موليير كل أثره الحسن . ولكنه أثر لايحسب للأندية فضله ولا يعود عليها ثناؤه ! !

وربما شاع فى أندية الثرثرة والأزياء ذلك الذوق الناعم الذى يحسن فهم الجمال المصنوع ، ويجعل جمال الطبيعة كله من طرازه ، ويطالب الحياة بأن تجرى على رسم الخياطين وباعة الأقمشة فيما تزوق من بدائعه . أما الذوق المطبوع الحى الذى لايحفل بالعرف ، ولايعبأ بالأوضاع المتقلبة والتقاليد التافهة — فإنه يختنق فى جو التصنع ولا ينمو ، ويفسد ولا يصلح ، ويثقل كاهله بسفاسف الأمور وصغائر المطالب ، ولا ينطلق فى سبيله .

إن الله — على ما نعلم — لم يأذن لأحد من هؤلاء الناس الذين تجمعهم الثرثرة والفضول ، وتشغلهم أحاديث المجانة والتحذلق — أن يكون عقلا خلاقا فى شىء ذى بال ! ! فإن أذن لهم بشىء فهو الاستمتاع بالجمال الذى يخلقه سواهم ، ثم هم لايستمتعون حتى بهذا الجمال المستعار إلا أن يكون زياً من الأزياء ، وموضوعاً للقيل والقال ، وباباً من أبواب اللهو والهذر . وقد لاحظ سان بيف[1] أن أكثر ما أنتجته الآداب الفرنسية فى عصر الأندية كان من قبيل الرسائل والتراجم التى يكتبها أصحابها لأنفسهم ، لأنها وسيلة من وسائل التحدث عن النفس وحب الظهور ، وهو جامعة تلك الأندية التى نظمت عقدها ، وقربت بين أعضائها ، ومحور الاجتماعات الذى كانت تدور عليه أحاديثها وشجونها[2] .

---

(١) سان بيف من أعظم نقاد الفرنسيين وأدبائهم فى القرن الماضى .

(٢) أنظر مقالة للعقاد بعنوانها « المتأنقون » فى « الفصول » ص ٢٠٢ — ٢٠٥ ومقالة عن « إسماعيل صبرى » فى مجموعته « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » ص ٣١

ولسنا ننكر أن آحادا من فحول الأدباء الفرنسيين حضروا هذه المجالس أياماً، وتذاكروا فيها أحاديث الفلسفة والأدب لماما، ولكنهم قاربوها ولم ينغمسوا فيها، ومروا بها ولم يقفوا عليها، وأراد الله بهؤلاء خيراً فكان حضورهم لها فى بداية ظهورها وقبل أن تتمكن رذيلة الحذلقة من زوارها، ولم يطل مع هذا اختلاطهم بأهلها إلا ريث أن شغلوا عنها، ولولا ذلك لسختهم غثاثاتها وصغائرها، وخسرهم الأدب الفرنسى كما خسر الذين تلوهم من المتحذلقين والثرثرة.

٦٣ — فلسفة الجمال والحب (١)

ما الجمال فى الجسد الانسانى؟؟ أقول بالإيجاز «إن الجمال هو الحرية!!» وسيعجب القارىء من هذا القول، ولكنى لا أدعه يطيل العجب، وسأبادره بتفسير ما أقول وتفصيل ما أجمل.

«إن الوظيفة تخلق العضو» هذه حقيقة مقررة. فالإنسان لا يمشى لأن له قدمين، بل هو له قدمان لأنه أراد أن يمشى، وهو لا ينظر لأن له عينين بل هو ذو عينين لأنه أراد أن ينظر. وهكذا قل فى جميع الأعضاء والجوارح.

فالحياة إذن وظيفة أو وظائف، والأجسام وأعضاؤها هى أدوات هذه الوظائف التى تعمل بها، وآلاتها التى تبرز فيها حركتها وشعورها.

وعلى حسب الحياة يكون الجسد أو تكون أعضاؤه، فكلما كانت وظائف

---

(١) فقرة من مقالة بهذا العنوان نشرت فى البلاغ الأسبوعى فى ٢٠ مايو سنة ١٩٤٤ ضمت فى مجموعة «مطالعات فى الكتب والحياة» ص ٢٥٠ — ٢٥٣، وفيها أكمل الأستاذ رأيا سابقا له فى هذا الموضوع نشره فى ص ٦٨ من مجموعة «الشذور» المطبوعة سنة ١٩١٥، وكان رأيه الأول فى جمال الجسم الإنسانى بخاصة وخلاصته أن «أظهر ما تظهر اللاحة من معارف الوجه فى العين والشفة، لأنهما الجارحتان اللتان ترتسم فيهما حالة النفس وإحساسها بغاية الوضوح والجلاء . . . وأصدق ما يقال فى هاتين الحاستين أنهما نافذة النفس، فمنهما تطل على العالم، ومنهما يطل العالم عليها، ولعل ما تكشفه منا للناس أكثر مما تكشفه من الناس لنا» وإذا قارنا بين رأيه هذا، ورأيه الأخير، ظهر لنا — كما قال — أن الرأى الأول أدنى إلى العلم والثانى أدنى إلى الفلسفة، وأنهما من منبع واحد ولو لم يكن للعقاد غير هذه المقالة لعد بها من الكتاب.

وقد نشر مقالته الأخيرة بمناسبة ظهور «رسائل الأحزان» التى كتبها صاحبها الأستاذ مصطفى صادق الرافعى — كما زعم — فى «فلسفة الجمال والحب» وهى لا تكشف من الموضوع شيئاً، ولهذا استحقت من الأستاذ العقاد أن يفتتح مقالته قائلا «حدى من «رسائل الأحزان» الغلاف ولست أنوى أن أتعداه، إذ لا فائدة من وراء الغلاف» (يراجع هنا المختار ١٠ ص ١١٠ والمختار ٥٦ ص ٢٣٠) «ساعات بين الكتب» ص ٧٢

الحياة ظاهرة غير معتاقة فى حركتها كانت الأعضاء صحيحة حسنة الأداء، وكان عمل الحياة بها سهلا، وحريتها فيها أكمل، وكلما كان العضو مسهلا لعمل الحياة كان مؤدياً لغرضه، موضوعاً فى موضعه، وكان مبرءاً من النقص والعيب. فهو العضو الذى يجاوب مطالب الحياة ويحقق لها حريتها، وهو العضو الجميل.

يقولون: «إن الجمال هو التناسب»، وهذا صحيح، ولكن ماهو التناسب؟ ولأى شىء يعجبنا؟ ومتى يكون الجسم متناسباً فنراه جميلا ؟؟

إن التناسب هو أن لا يزيد عضو أو ينقص فى الحجم والشكل، فلا يكون أضخم ولا أنحف ولا أطول ولا أقصر ولا مختلفاً فى التركيب واللون عما ينبغى. هذا هو التناسب. وليس هو غاية فى ذاته كما ترى، لأننا نحتاج إلى أن نعرف «ماينبغى» للأعضاء حتى نعرف الحجم أو الشكل الذى يناسبها، أى أن هناك غاية أخرى يكون التناسب تابعاً لها ومنظوراً فيه إليها، فما هى الغاية ؟؟ وأى شىء تكون غير وظيفة الحياة التى يتكون الجسم لتأديتها.

على أننا إن نظرنا إلى التناسب كما بصفونه فكيف ترانا نجده ؟؟ نجد الجسم الذى يدق حيث تناسب الدقة، ويغلظ حيث يناسب الغلظ ـ هو الجسم الذى تتصرف فيه وظائف الحياة بلا عائق، فتسير حيث يجب أن تسير، وتقف حيث يجب أن تقف، لا تنحسر عن جانب فتتركه عظاماً، ولا تكسل فى جانب فيمتلىء شحماً، لا يمسكها شىء ولا يتعجلها شىء، بل تسير فى الجسم كما تشاء وتسيطر على الأعضاء كما تريد، فهى حرة عاملة فى مملكة مطيعة صالحة. ومعنى ذلك أن التناسب تابع لوظيفة الحياة. وليست وظيفة الحياة تابعة للتناسب. فنحن إذا عبنا طول العنق مثلا فى إنسان فليس طول العنق الذى نعيبه، لأننا لا نعيب هذا الوصف بعينه فى الإوز والنعام والزراف، ولكننا نعيب اختلال وظائف الحياة وظهورها فى الأعضاء على غير الصورة التى تناسبها، والتى كانت تظهر بها لو تركت لنفسها وكانت حرة فيما تصنع، بغير آفة تعوقها أو تحيد بها عن سننها.

إن الجسم الجميل هو الجسم الحر، وما من حسناء إلا وهى تعلم ذلك بفطرتها، فلا تعدل بالرشاقة صفة من صفات الملاحة، وليست الرشاقة إلا خفة الحركة، وليست خفة الحركة إلا الدليل على أن وظائف الحياة حرة فى جسدها تخطو وتلتفت وتشير وتختال بلا كلفة ولا معاناة، وتزن نفسها فى أعضائها بميزان لا خلل فيه ولا نقص يعتريه.

وما من سهو ولا مصادفة كانت الأمم المستعبدة ضعيفة الميل إلى الرشاقة. تؤثر الأجسام الغليظة المترهلة على الأجسام الممشوقة المستوية، وإنما كان ذلك هواها لأن

الحياة فيها مرهقة والحرية فيها ضيقة ، فهي أميل إلى البطء والتراخي إذ كانت حياتها بطيئة متراخية ، وهي أهون من أن تهيم بالرشاقة ، إذ كانت لا تحب الحرية ، ولا تعمل لها ، ولا تحس فى نفوسها الحاجة إليها .

وأحب ما نحب الجمال فى سن الشباب ، فهل تعلم لم يكون الجمال فى الشباب أجمل وأحب إلى النفوس ؟ ذلك لأن الشباب هو سن اللعب وانطلاق الحياة فى سبيل الاكتمال والنماء بلا وقوف ولا ركود . فهو سن تملك فيها وظائف الحياة من الحرية ما ليست تملكه فى سن أخرى ، وتقل فيها آفات الجسم وعوائقه فتثب وظائف الحياة وثبا وتعتلج اعتلاجا ، وأما ما يلى ذلك من أدوار العمر فتلك هى الأدوار التى تقف فيها الحياة أو تتقهقر ، فلا يكون الحب حينئذ إلا متعة خالية من ذلك الشوق والتطلع الذى يلتهب به حب الشباب ، ولا تكون المتعة إلا جسدية لا معنى لها من جانب النفس ولا صورة فيها من دفعة الحرية .

ولو أنك تأملت فى سر حنين الشيوخ إلى الشباب ورغبتهم فى الاتصال به والاقتباس منه لرأيت أن أحب ما يحبون منه هو ذلك الغرور المتقحم الذى لا يجفل ولا يتهيب ، وأن أسر ما يسرهم منه هو أنه يركب هواه ، ويصنع ما يريد ، أى أنه حر منطلق ، لا كالشيخوخة التى لا تهتم بشىء إلا قام بينها وبينه ألف سد من الضعف والحذر والفتور .

ويمكنك أن تقول مثل هذا القول فى الملمس الجميل ، وهو الملمس الناعم الذى تنساب عليه اليد ، فلا تحس ما يعتاق حركتها حين تلامسه ، وفى الصوت الجميل الذى نطرب له فنصفه بأنه الصوت الحر ، والسالك الذى لا ينحاش ، كما يقول المغنون ، والذى تحس — وأنت تسمعه — أنه خارج من حنجرة لا عقلة فيها ، ومن صدر لا حرج فيه ، بل تمكنك أن تقول مثل هذا القول فى الفكر الجميل فتصفه بأنه هو الفكر الحر الذى لا ترين عليه الجهالة ، ولا تغله الخرافات ، ولا يصده عن أن يصل إلى وجهته صاد من العجز والوناء . ثم يمكنك أن تقول مثل ذلك فى الفنون الجميلة جملة واحدة لأنها هى الفنون التى تشبع فينا حاسة الحرية وتتخطى بنا حدود الضرورة والحاجة .

وما من شىء تستجمله وتخف نفسك إليه وهو مغلول الحياة منقبض عن وظائفها ، حتى الأخلاق ما من جميل فيها إلا كان جماله على قدر ما فيه من غلبة على الهوى ، وترفع عن الضرورة وقوة على تصريف أعمال النفس فى دائرة الحرية والاختيار .

فالجمال إذن هو الحرية ، والجمال فى الجسم الانسانى هو حرية وظائف الحياة فيه ،

وسهولة مجراها ومطاوعة أعضاء الجسم لأغراضها ، وقيام هـــذه الأعضاء مقام الأدوات الملبية لكل إشارة من إشاراتها .

ولا يلتبس على القارىء هذا الرأى برأى الذين يقولون : إن العضو الجميل هو العضو النافع ، فإن هؤلاء يجعلون الصلاحية الآلية هى الغاية . ولا يبالون بوظائف الحياة فى ذاتها ، وإنما يبالون بالمنفعة المحدودة التى تستخدم لها أعضاءها ، وكأنهم يرون أن وظائف الحياة مسخرة لهذه المنفعة التى يفترضونها ، لا أن المنفعة مسخرة لوظائف الحياة ، وهو خلاف المعقول والمعروف . وخلاف الذى نقوله هنا حين نجعل الحرية غاية لانهاية لها ، والمنفعة وسيلة من وسائلها ، ونجعل الأعضاء أداة مطاوعة لوظائف الحياة ، أو وسيلة أخرى من تلك الوسائل التى تسعى بها إلى بلوغ الحرية ،

وخلاصة الرأى أننا نحب الحرية حين نحب الجمال ! وأننا أحرار حين نعشق من قلوب سليمة صافية . فلا سلطان علينا لغير الحرية التى نهيم بها ، ولا قيود فى أيدينا غير قيودها ...

ولا عجب فحتى الحرية لها قيود ولها عبيد ! !

٦٤ — التمثيل فى مصر (١)

(يهتم الأستاذ بكل الفنون ، ولذلك أرسل إليه أديب خطابا يذكر فيه أنه أهمل البحث فى أحدها وهو التمثيل مع أنه نما وتقدم فى مصر ، فأجابه بهذه المقالة على صفحات « النيل »)

إننى سكت عن التمثيل ولم أهمله ولا بخست قدره ، ولا يظن بى أن أغمطه وأنكر أثره وأنا من المعجبين به والمعتنين بنجاحه ، ومن أحرص الناس على شهود رواية صادقة توحيها العبقرية إلى القلم وتبرزها العبقرية إلى الملعب . ولكن ماذا يفيد التمثيل من كتابتى فيه ؟؟ وماذا فى وسعى من مساعدة له قد بخلت بها عليه ؟؟ حسبى عالم الأدب ! حسبى عالم السياسة ! إن هذا كذاك بحر غدار كتب علينا أن نسبح فيه كارهين أو طائعين ، وللتمثيل ولا ريب سباحون قد سبروا أغواره وشطآنه ، وخبروا ديدانه وحيتانه ، فهم أولى منا بالسبح فيه ، وأدرى منا بظواهره وخوافيه

---

(١) هذا المختار من « مطالعات فى الكتب والحياة » ص ٢٥٩ .

على أنه اذا كان لابد من ابداء رأيي فى تمثيل مصر قلت: إنه مقتلة للوقت . بل مذبحة طائشة يذهب فيها دم هذا البرىء المظلوم جباراً ، ليلا ونهاراً ، وما من حسيب ولا رقيب ، ولست آمل أن أرى شيئا من التمثيل الصحيح فى بلدنا هذا فى غير معاهد المصور المتحركة، وجوقات أربة التى تنزل بمصر آنة بعد أخرى. ومن رأى «ميجوكين» يمثل فى رواية «كين»، و«فيدت» يمثل فى رواية «الضريح الهندى» أو «نلسون» فقل لى بالله كيف يجرؤ بعد ذلك على أن يلصق اسم التمثيل بهذه المساخر التى يعرضونها. وما هى إلا محاكاة قردية لهذه الصناعة ، وما هى إلا تمثيل للتمثيل ؟؟

وعساك أن تسألنى : أما من رجاء ؟ !

فأقول : نعم ، لا يأس مع الحياة ..

ولكن الأمل ضعيف ، والشقة طويلة. وأجر الصبر غير مضمون لأن التمثيل بل الفنون على بكرة أبيها ـ مبتلاة بداء العصر العضال وأعنى به داء « الأنانية » فإن شفى العصر من دائه شفى التمثيل بشفائه. وإلا فليدلوا عليه الستار أو فليرفعوه ولكن على الخزى والعار والصغار .

فالناس اليوم لا يحبون أن يتعظوا بغابر ولا بحاضر ، ولا يريدون أن يبكوا ولا أن يحلموا ولا أن يستحثوا مواطن الشعور والتطلع من نفوسهم، ومواضع الفكر والتأمل من رءوسهم . هذه أشياء يحبها من يحب غيره ، ومن يسخو على الإنسانية بجانب من وقته وحصة من ذات نفسه . أما الأنانية فلا تبالى بغير ساعتها ، ولا تنظر إلى ما وراء لذتها — وهذه بضعة قروش للضياع من يبيعنى بها ضحكا سخيفا ونظرات وضيعة إلى اللحوم البشرية التى يعرضونها على المسارح عارية أو شبه عارية . ضحكا سخيفا ونظرات وضيعة بهذا الشرط ! ! أما إن اعطيتنى ضحكا رشيدا ونظرات شريفة فخذ بضاعتك وانصرف .

هكذا تنادى الأنانية ، وهكذا تجد من يلبيها قبل أن يرتد إليها طرفها ، فإذا التمثيل مجون ، وإذا الممثلون — أو الممثلات بالاحرى — سلعة مبـــذولة فى سوق الرقيق !

إن الأمر اليوم ياصاحبى الملك ديموس (١) الأول والأخير ، لالى ولك ، فى الآداب والفنون .. وهل تدرى ماهو هذا الملك ديموس ؟؟

(١) ديموس أى الشعب باليونانية ، ومنها الديمقراطية أو حكم الشعب (عن الأصل)

الملك ديموس هذا هو مستبد قاهر يدعون إليه كثيرا، ويثنون عليه كثيرا. ولكنه بعد كل ما يقال من مدح لسياسته، وثناء على حكومته ـ عتل أحمق، مأفون الرأى، بليد الطبع، قذر العينين والأظافر. قد يستحق الصفع أحيانا ولكنه لا يجد الكف الغليظة التى تملأ خده العريض الطويل، فلذلك لا يصفعه أحد. أو هم يصفعونه بكف غير الكف التى تصلح له فيعتد الصفع مزاحا رشيقا وتربيتا رقيقاً.

الملك ديموس لا يحب الوعاظ والأنبياء، ولا يألف الفلاسفة والعلماء، ولكنه يحب المهرجين والمسخاء، ويألف المتزلفين والأدعياء. وفى عهد حكمه السعيد كثر هؤلاء الندماء الأماثل وانتشروا، وظهرت البركة فى صفوفهم فامتلأ بهم بلاطه العامر، وانفسح لهم عقله الضيق ... وما أوسع العقول الضيقة لصنوف الجهالة والحماقة، وما أحفلها بضروب السماجة والصفاقة ! ! إن عقلا منها ليسع من ولائد الغباوة أضعاف ما تسعه عقول الفلاسفة أجمعين من ولائد الفطنة والنبوغ.

ولا يخطر ببالك أننا نحن المصريين — دون غيرنا — الذين نشكو هذه الدولة المحدثة، ونتأذى بهذه الحاشية الحافلة. لا لا. إنك إذن لا تقدر الملك الكبير قدره، ولا تعرف له حقه. ولا تعلم ما آتاه الله من بأس عظيم، وملك عميم، ونظام عادل رحيم .. فاعلم أن هذا الملك الذى استأثر بالأمر كله فى هذا العصر يحكم علينا، ويقضى فى الغرب والشرق ما هو قاض بيننا. لا راد لكلمته، ولا معقب لحكمه، وإن خامرك ريب فى ذلك فانظر إلى الصور المتحركة والكتب المطبوعة، كم منها للفن والأدب؟ وكم منها للمطاردات والمجازفات والشرطيات والغراميات ؟ ؟ وانظر إلى فطاحل الممثلين الذين عبدوا صناعتهم وعلوا بها إلى مراتب الإلهام كم يمثلون للصبيان والسكارى؟ وكم يمثلون لعشاق الفنون ورواد الجمال وطلاب المعانى ؟ ! ألا ترى إلى أولئك المردة والجبارين كيف يخرجهم الملك القدير فى ثياب الأقزام ليضحك من قلانسهم ويطرب لرنين أجراسهم ؟ ألا ترى كيف يسخرون من أنفسهم قبل أن يسخر الملك المهذار من شقائهم ؟ ؟

ثم لا تنس أن الآداب والأدباء قد لحقهم فى عهد هذه الدولة ما لحق التمثيل والممثلين. فالنطاق واسع، والبلاء جامع شائع، وكما نظرت إلى التمثيل فانظر إلى آثار الأدب فى هذا العصر كم كتابا منها لأمثال شو وبرجسون إلى جانب الألوف التى يمج بها ذلك الجيش الزاخر من الثرثارة والأفاكين ؟ ؟ وانظر إلى كتب الفحول

أنفسهم كم عدد الصالح المنتقى منها إلى جانب الهراء الغث الذى تمليه عليهم العجلة وتدفعهم إليه الحاجة ؟؟ نادر معدود وركام غير محدود .

والملك ديموس يتسلى !

ألا فليحى الملك ديموس إذن . . . ولا نقول « فليسقط » فانه لا يستطيع السقوط ! .(١)

٦٥ — معنى الجمال فى الحياة والفن (٢)

معنى الجمال واحد فى الحياة والفن، لا يختلف فى جوهره وإن اختلف فى أوصافه ومظاهره . وقد ألمعت إلى هذا الرأى فى مقدمة « المطالعات » فوافق بعض الآراء وخالف بعضها، وكان من المخالفين الأستاذ ميخائيل نعيمة أحد أدباء العرب المعدودين فى الولايات المتحدة ، فكتب يقول من خطاب مسهب رقيق :

« أما نظرتك إلى الحياة نظرة فنية فأجاريك فيها إلى حد وأخالفك إلى حد » . . .

« مهما تسامى الفن يظل مقيداً بالمحسوسات، ولا يكون فناً إلا متى اتخذ له شكلا محسوساً فاذا قصرنا الحياة على ما نتناوله منها بالحواس أمكن أن ندعوها فناً . غير أن فى الحياة ما نشعر به ونعجز عن تأديته بكل ما لدينا من وسائل البيان الفنى، وأى فن يقدر أن يصور لك خطرات فكرك — لا أقول طيلة نهارك، بل فى دقيقة واحدة ؟ بل أى فن يتمكن من تصوير كل تموجات الحب والبغض والإيمان والشك — ولا أذكر سواها — فى قلب بشرى واحد ؟ ؟ فاذا كان فى الحياة البشرية وحدها ما هو أبعد من الفن وفوقه فكيف بالحياة الشاملة التى ليست البشرية إلا بعض بعضها ؟ ؟ »

وقد أجبت الأستاذ بخطاب قلت فيه: إن اعتراضه الذى أبداه على وحدة المعنى فى الحياة والفن قد يكون وجيها حاسماً لو أننى زعمت أن الحياة فن إنسانى يخلق الإنسان ما فيه من تموجات الحب والبغض وقواعد الإيمان ووساوس الشك ،

---

(١) كتب الأستاذ هذا المقال الشاكى سنة ١٩٢٤ ، وليس لديموس كل هذا السلطان الداعر المسف الذى نراه الآن فى مصر وغيرها من بلادنا ، فياويحه وياويحنا ماذا يقول الآن وقد برزت بنات حواء من خدورهن يساعدن ديموس على دعارته وإسفافه ويعلمن له فى تبذله واستهتاره ؟ ثم برز أدعياء الأدب والصحافة والفكر ليسوغوا له حماقاته ؟

(٢) هذا المختار من مجموعة « مراجعات فى الآداب والفنون » ص ٦١ (انظر المختار ٦٣ هنا)

ولكنني لم أقل ذلك ، ولا إخال أحداً يقوله. وإنما قلت : إن الفكرة التي تتمثل في جمال الحياة هي الفكرة التي تتمثل في جمال الفن، أما صانع الحياة وصانع الفن فيختلفان صنعاً، ويتفاوتان قدرة، ويستمد أحدهما أسرار الجمال من الآخر ، ولكنه لا يخرج عن نمطه ولا يشذ عن فكرته .

فإذا سألنا سائل كما يسأل الأستاذ نعيمة « أي فن يتمكن من تصوير كل تموجات الحب والبغض والإيمان والشك ؟؟ » قلنا : إنه هو الفن الإلهي الذي نحكيه نحن بفنوننا من وجهة ، ونستثني غاياته البعيدة من وجهة أخرى ، فنلتزم حدوده إذا حاكيناه ، ونضيف إليها ونوسعها إذا نظرنا إلى غاياته البعيدة .

وقد أحببت أن أبين هنا ما أردته بوحدة الفكرة في الحياة والفن. فأقول أولا:

إن الحرية في رأيي هي العنصر الذي لا يخلو منه جمال في عالم الحياة ، أو في عالم الفنون ، وإننا مهما نبحث عن مزية تتفاضل بها مراتب الجمال في الحياة لا نجد هناك إلا مزية « حرية الاختيار » التي يفضل بها الإنسان الكامل من دونه من المرجوحين في صفات النفوس وسمات الأجسام ، ثم يفضل بها الناس عامة الأحياء ، ثم يفضل بها الأحياء طبقات النبات ، ثم يفضل بها النبات الأشياء الجامدة أو المادة الصماء ، على أن المادة الصماء نفسها تتفاضل في الجمال بحسب ما يبدو لها من حرية الحركة ، ومشابهة « الإرادة » ، فتروقنا النيران والرياح والأمواه ، وتطلق في نفوسنا خوالج الحياة ، ونعاطيها شيئاً من العطف لا نعاطيه لغير الأحياء ، وليس لها فضل ظاهر على عامة الجماد إلا بما تخيله للناظر من حرية الإرادة ومحاكاة الحياة .

ولكننا نعود فنسأل : كيف تكون هذه الحرية؟ هل تتأتى لنا حريتنا في فضاء مطلق لا عائق فيه ولا قوة نزن بها قدرتها ونعرف بها قيمتها ؟؟ وهل للحرية من معنى إلا أنها تغلب العوائق التي تصدها ، أو تختار بينها إذا هي لم تقدر على مغالبتها ؟؟ فنحن إذ أردنا أن نمتحن « حرية » المسابق في العدو أقمنا له الحواجز، وحددنا له المسافة والوقت ، وقيدناه « بحريات » المسابقين الآخرين ، فألزمناه أن يبين سرعته بالنسبة إلى السرعة التي تناظره، وعرفنا مقدار حريته بمقدار القيود التي نهض بها، والحدود التي تكاف مراعاتها . وكذلك الحياة فيما تمنحه من السعة لأبنائها إنما تقيس حريتهم بما تسلطه عليهم من الضرورات والتكاليف، وإنما تخولهم إباحات الحقوق بحسب ما تحملهم من أوقار التكاليف والواجبات ، وتجلب لهم المسرات والأفراح بقدر ما تحيله عليهم من الشدائد والآلام . ومن ثم ربما كان الأصوب والأوضح أن نقول : إن الجمال هو « تغلب الحرية على الضرورة » وإن هذه الفكرة هي فكرة

الجمال فى الحياة وفى الفنون كلها من موسيقى وشعر وتمثيل وتصوير ورقص ورياضة.

ما الجسم الجميل ؟ ؟ لا أظننا مستطيعين أن نجيب عن هذا السؤال بأصدق ولا أوجز من أنه هو الجسم الحر الطليق ، وسواء أنظرنا إلى الجسم فى جملته أم إلى كل عضو من الأعضاء على حدته — فإننا لانرى له صفة جمال إلا وفى طيها صفة حرية وطلاقة ، فالجسم يعاب إذا عطلت إحدى وظائفه ، والعضو يعاب إذا زاد أو نقص عن حد حريته . وكل وجه تنكر منه وصفاً من الدمامة لا بد أن تحس بعد تأمله أن مانعاً يمنع وظائف الحياة فيه عن حرية الحركة ، فيزيد أو ينقص فى لمحة من ملامحه ، أو قسمة من قسماته . بل قد يتم تناسب الشكل فى وجه قسيم صحيح ثم لا يعجبك ، ولا تنشط إليه روحك ، لأنك لاتحس فيه ما يدل على حركة الحياة فى نفس صاحبه ، وذلك ما يسمونه بثقل الروح ، وهو تعبير غاية فى الدقة والعمق لو أنعمت فيه لاستوحيت منه معانى لا يوحيها الدرس الطويل والتمحيص الدقيق ، لأنه يدلك على حقيقة الإحساس بالجمال فى طبائع الناس ، وأنه شىء ينافى « الثقل » ويصاحب الخفة والطلاقة .

فلا شأن للتناسب فى « جوهر » الجمال ، وإنما هو تبع لحرية الوظيفة وحركة الحياة فى الجسم ، وقد يضخم العضو فى بعض الأحياء ، ويستدق فى الأحياء الأخرى ، وقد يطول فى بعض الأنواع ، ويقصر فى غيره ، ولكن الشأن الأول فى استحسانه — على أشكاله المختلفة — لحرية الوظيفة فيه ، لا للضخامة والدقة ، أو للطول والقصر ، أو للنسبة بينه وبين الجسم الذى تركب فيه . فلا تعيب الغزال ولا العصفور دقة الساق مثلا ، ولكنها تعيب الإنسان إذا نمت فيه على الإعياء واختلال وظائف الأعضاء .

ودع الأعضاء والأجسام وانظر إلى الفضائل والأخلاق . فإنك لا تجد خصلة معدودة فى الخصال الجميلة المحمودة إلا كان فيها معنى من غلبة الحرية على الضرورة ، وحكم الإرادة الباطنة على البواعث الخارجية فالشجاعة والأنفة والصبر والعفة وماشاكلها من المناقب المأثورة — لا تحمد فى الإنسان إلا لأنها دليل على أنه مالك لحريته ، يقود البواعث الخارجية ولا ينقاد لها ، ويتصرف فى نفسه تصرف القادر فى شئونه ، وانظر إلى « التجمل » الذى يتصف به ذوو السمت والظرف تجده إنما يظهر حيثما ظهر فى هيئة واحدة : هى ألا يكون المرء مغلوباً على أمره فى حركة من حركاته ، أو كلمة من كلماته ، أو سجية من سجاياه ، فيكون حزيناً موجعاً ولا يظهر الحزن والتوجع ، ويكون مريضاً مدنفاً ولا يئن أو يتململ ، ويكون غاضباً مهتاجاً

ولا يصخب أو يتقزز ، وإذا اضطر إلى التخفيف عن نفسه بحركة أو إشارة حاول أن يعطيها من هيئة الاختيار والتأنق ما يخفى الاضطرار والاندفاع ، فتلوح للناظر كأنها مقصودة مرسومة . وتعبر عن نفس لا تضيق بأمرها . ولا ترتخى قبضتها على زمام مشيئتها .

وفكرة الجمال فى الحياة هى بعينها فكرة الجمال فى الفنون . فلا فن بغير تطلع ، ولا تطلع بغير حرية . ولكن ينبغى أن نذكر أن الحرية تستلزم المنع ، وأن الجمال هو غلبة الحرية على القيود : أو هو ظهور الحرية بين الضرورات ، وليس هو بالحرية الفوضى التى لا يمازجها نظام ، ولا يحيطها قانون . فلا عجب أن يمثل «الفن» قيود الجمال وأنظمته كما يمثل حريته وانطلاقه ، وأن نرى الفن حافلا بالأوزان والأوضاع كما نراه حافلا بالتطلع والرجاء .

والفن — بعد — هو صورة مختصرة من جمال الحياة نرسمها لأنفسنا لنتبعها بالأمل والاحتذاء ، وماذا تصنع أنت إذا أردت أن تختصر المعانى والكلمات ؟؟ إنك تأخذ منها صفاتها البارزة وخلاصتها الجامعة ، وكذلك يصنع الفن إذ يجمع لديه فى وقت واحد نظاما أوضح من نظام الحياة ، وحرية أطلق من حريتها ، أو يستخلص من جمال الحياة عنصريه البارزين وهما النظام والرجاء .

وكأن الإنسان قد أراد بالفن أن يتمم حرية الحياة أو يستدرك عجزها عن قهر ضروراتها التى تثقل عليها . فقد خلق الفن للإنسان أجنحة قبل أن يطير فى الهواء ، وأنشأ لنا فى الشعر أجيالا من الأبطال هزموا نواميس الكون وأحكام القدر ، وجمع فى جسم واحد من رشاقة الأعضاء وملاحة القسمات ما تضن به الحياة على الكثير من الأجسام وأرسل أحلامنا فى سماوات من الغبطة والكمال لا تفتح لأبناء الفناء ، فتمت به آمال الحياة ، وأصبنا فى عالمه حرية لا نصيبها فى عالم الحاجة والاضطرار .

وصفوة ما تقدم أن الحرية المنظومة أو الحرية التى تظهر بين قيود الضرورات — هى سر الجمال فى الفنون ، كما أنها سر الجمال فى الحياة . وأن أمنية الإنسان القصوى التى يتطلع إليها من الحياة والفنون هى الحرية لا القوة ولا الغنى ولا السعادة نفسها ، إذ هو يطلب القوة والغنى ليكون حراً ، وهو ينال السعادة بفضل الحرية ولا ينال الحرية بفضل السعادة . وقد يخطر لك أن تسأل من يطلب القوة : لماذا أنت تطلبها؟

وما هى غايتك منها ؟؟ ولكنك لا تسأل من يطلب الحرية هذا السؤال، لأن كراهة الموانع غريزة مركبة فى جميع النفوس، إن لم نقل فى جميع الأشياء .

وبعد فقد يحسن أن ننبه إلى أمرين ينظر فيهما من يود التوسع فى نقد هذا الرأى، ليستوفى بهما بيان الفكرة التى نذهب إليها . فالأمر الأول هو أن الجمال ليس بصفة واحدة محدودة ولكنه صفات كثيرة متنوعة، تتراءى لنا فى الأشكال والألوان والأصوات والمعانى ، وقد تجتمع هذه الصفات معاً فيتم الجمال ويتسق أو تتفرق فينقص أثره ويختلف مدلوله — فمن ذلك أنه ربما تهيأ لجسم حسن التكوين والهندام دلائل كثيرة على النشاط وحرية الأعضاء، ولكنه لا يروق النظر ولا يعجبنا الإعجاب الأكمل لأنه أسود اللون — مثلا — ونحن نحب أن نرى تلك المحاسن فى جسم مشرق البياض، ولا يبعد أن يكون سر تفضيل البياض فى هذه الحالة أنه يطلق سمات الجمال ولا يمنعها، إذ كنا قد تعودنا أن نستشف منه دم الجسم يسرى فى أعضائه ، وينضح على إهابه ، ويجلو لنا بشاشة الحياة التى تمنعها البشرة السوداء .

والأمر الثانى التفريق بين الإحساس بالجمال والرغبة فى الاستيلاء على الشىء الجميل : فإن الاحساس بالجمال يطلق النفس من أسرها ، ولكن الرغبة فى الاستيلاء على الشىء الجميل قد توقع النفس فى أسر الحاجة . فإذا سلب العشق حرية العاشق وقيده بأهواء معشوقه فليس ذلك بحجة على أن الجمال ينافى الحرية فى صاحبه أو الناظر إليه .

٦٦ — السهولة والصور فى الأساليب الأدبية والفنية (١)

كنت أتصفح الرسائل الأدبية التى ينشرها « أناتول فرانس » فى صحيفة «الطان» فانتهيت إلى المناقشة التى دارت بينه وبين شارل موريس على الأدب الحديث ، وأساليب المستقبل، وفيها يقول بعد كلمات اقتبسها من رسالة ذلك الأديب : « كلما أنعمت النظر بدا إلى أنه لا جميل إلا السهل ! فقد فرغت من ذوق الغوامض، وصرت

(١) فى سنة ١٩٢٥ نشر الأستاذ نحو ثلاثين مقالة فى جريدة « البلاغ » أيام الاثنين التى وقفها على الكتابة الأدبية بعنوان « فى الآداب والفنون » وقد ضم إليها مقالات أخرى ونشرها بعنوان « مراجعات فى الآداب والفنون » فى تلك السنة ، منها مقالتان عنوانهما «فى الأساليب وهذا المختار هو أولى المقالتين « ص ٩٠ — ٩٩ » وقد زدنا العنوان كما ترى ، ليكون أوضح فى الدلالة .

أرى أن الشاعر أو القاص الذى لا يعاب — هو الذى يتجنب أن يكلف قارئه أى تعب ولو كان هيناً، وأن يجشمه أية صعوبة ولو كانت طفيفة . وخيرله أن يفاجىء التفات القارىء، ولا ينتزعه منه انتزاعا ، وأن يحذر التعويل على صبر القراء المطلعين ، وأن يعتقد أنه لا يقرأ إلا إذا قرىء سهلا . فللعلم حق الانتباه والتأمل علينا ، وليس للفنون ذلك الحق ، لأنها بطبيعتها تسر ولا تفيد ، ووظيفتها أن تعجب ولا وظيفة لها غير ذلك . فيجب أن تكون جذابة بغير شرط . . . » ثم قال « وهناك فرق بين قصيدة تغنى ومقالة تكتب فى الهندسة الوصفية ومن الواجب ألا تكلفنا مسرات الفنون أقل مشقة » .

وفى وسعك أن تقول: إن أناتول فرانس لم يبد هنا مذهبه فى أسلوب الفن وحده وإنما أبدى مذاهبه فى كل شىء من معضلات هذه الحياة التى ينبغى — على رأيه — ألا تكون لها معضلات على الإطلاق ! فلا يعنينا أن نحس من هذه الحياة خيرا وراء الظواهر التى تتراءى لنا بنفسها ولا تفرض علينا أكثر من النظر إليها ، وإذا قيل لنا : إن فى الكون أسرارا لا يسهل التأدى اليها ، وإن للنفس أغوارا لا تطفو على وجه الحروف الأبجدية ، ولا تطير على ألسنة الشعراء والقصاص ، وإن للجمال معانى محجبة لا تبرز للناس فى ثياب الحمام فى كل حين — فذلك لا يضيرنا ولا يزحزحنا عن رأينا ، ولا يمنعنا أن نتمطى على الكرسى الوثير ، ونطبق أجفاننا الكسلى وننفث قليلا من الدخان فى الهواء ، نتبعه بآهة لطيفة تنم على الذوق المترف والطبع الأنيق ! ثم نقول : « لا ! لا ! أى حق للطبيعة أو للحياة فى أن تتعبنا وتثقل علينا ؟؟ إنما حقها الوحيد أن تدعنا نتململ قليلا إذا نحن شئنا أن نتخذ من ذلك دليلا سهلا على الرشاقة المدللة والتخنث المحبوب ! أما إذا هى أبت أن تعرض علينا محاسنها كلها ونحن خادرون فى بهو السمر — فلتذهب بها حيث تشاء ، ولتحجبها عن الأنظار أو تعرضها على الأشقياء الذين يطيقون فتح الأجفان والسعى على الأقدام . ! فإننا لا نرى فرقا بين الطبيعة والقهرمانة التى ننقدها أجرها على أن تجلو أمامنا كل ماعندها من التحف والمطربات ، ونحن فى مقاعدنا سادرون بين الأقداح والدخان وألحان التهويم والفتور .

وليس من شأن الظرفاء الناعمين أن يشغلوا أنفسهم بمصاعب الحياة ، أو يسمحوا لخواطرهم الوادعة أن تسألها عن خباياها وأسرارها وتشاطرها همومها وأشجانها ،

وأن يتألموا وينقبضوا إذا قيل لهم : إن الدنيا عبث عابث، وأن يجتهدوا وينقبوا إذا قيل لهم : إنها جد خطير مستور المقاصد والغايات. كلا! كلا! فما نحن وماذاك؟ وما للحياة وللناس تشغلهم بما يشغلها، وتمتحن ضمائرهم بما يمتحن ضميرها؟؟ إنما على الناس واجب واحد هو أن يسروا وهم نائمون غافلون، وعلى الحياة واجب واحد هو أن تسرهم ولا تتقاضاهم ثمناً من الفكر أو من الإحساس لذلك السرور ، فإن تجاوزت هذا الحد ، وأبت أن تنقل محاسنها لكل من يصفق لها بيديه وهو مستلق على سريره - فجزاؤها الإعراض والإهمال - وعليها أن تبحث عن الجن والملائكة لتريهم ما عندها . . . .، أو تنشئ لها خلقاً جديداً غير الآدميين تتسلى بهم إلى أن يقبل هؤلاء أن يتنزلوا بعض التنزل، فيعاملوها بغير ما يعاملون به الخادم التي تحمل لهم المائدة ، وتنتظر الأمر على أضعف همسة وأقرب إشارة ! »

إننا لا نشوه فلسفة أناتول فرانس إذ نصورها في هذه الصورة الهزلية وإنما نحكي ملامحها على الهيئة التي تستحق بها نصيبها من السخرية والضحك ، والحقيقة أن من أسخف السخف أن يقال: إن مسرات الشعر والكتابة والفنون عامة لا تحتاج إلى التأمل والانتباه، وإنها مطالبة بأن تعرض نفسها على الناظرين ليلتفتوا إليها حين يشاءون بلا جهد ولا استعداد .

نعم إن الجمال سهل معجب ، ولكن سهل على من ؟؟ وبعد ماذا ؟؟ على الذين يقدرونه ويحبونه، وبعد الخبرة والممارسة والتذوق والتهذيب ، فليس معنى السهولة في جمال الفنون أنه رخيص مباح لكل من يرمقه بجانب عينه ، ولا أنه غنى عن التأمل والتفكير ، ولكن معناه أنه سهل سائغ لمن يستعد له استعداده ويبذل فيه ثمنه ، وكذلك الثمرة الشهية سهلة سائغة لمن يشتريها ويغرسها ، ولكن ليس معنى ذلك أنها تمطر من السماء ، أو تطرح على التراب ، أو تنمو كما ينمو نبات السحر الذي لا يسقى ولا يتعهد ولا يقام عليه بالعلم والاختبار ، وإن سهولة الفنون لغالية « صعبة » على من يريد الوصول إليها مبتكراً أو مجتنياً ، بل هي قد تغلو وتصعب حتى تستدعي من التأمل والانتباه ما لا تستدعيه الهندسة الوصفية وما هو أعضل منها في المعلومات والمعقولات .

ولو كان الغرض من اشتراط السهولة في الجمال أن يكون سهلا على كل من يطلبه بلا تفاوت في الدرجات والمواهب - لما كان في الشعر كله قصيدة واحدة جميلة، أو حقيقة بأن توصف بالجمال . فإن شعر شكسبير سهل على بعض القراء ، ولكنه

من الألغاز والمعميات على أناس آخرين ، وإن هؤلاء الآخرين قد يطيب لهم شعر بيرون، ولكنه إذا أقرىء على من دونهم فى الفطنة والشعور عابوه واستثقلوه، أو كابدوا فى فهمه الصعوبة الذى تنفى صفة الجمال فى رأى أناتول فرانس ومن جرى مجراه ، ونسوق الشواهد من شعراء العرب فنقول: إن المتنبى مثلا صعب على من يستسهل البحترى ، والبحترى صعب على من يستسهل الشعراء العذريين ، والشعراء العذريين صعب على من يستسهل ابن معتوق والبهاء زهير ، وهكذا إلى أن نهبط إلى طبقة تستصعب شعر هؤلاء جميعا ولا تجد السهولة «الجميلة» إلا فى الأزجال الغثة والأناشيد الوضيعة وما فى منزلتها من الشعر المبتذل الركيك . فإذا جعلنا السهولة ميزانا لنا فى الفنون واتخذنا الشيوع عنوانا على السهولة ، فقد نتمادى فى ذلك حتى يصبح لثغ الأطفال فى عرفنا نماذج البلاغة العليا، ثم تنحدر البلاغة «سفلا» حتى تنتهى إلى فحول الشعراء وأئمة الكتاب والفصحاء !

فلا بد لنا إذن من التسليم بأن كثيراً من الشعر والكتابة قد يوصف بالجمال وهو مع ذلك صعب مغلق على طبقات كثيرة من الناس ، وأن أسهل الشعر ربما كان أشيعه وأسيره ، ولكن لا يلزم من ذلك أنه هو أبلغه وأقربه إلى الجمال والإتقان ، وأن ليست المعانى العامة هى أصدق المعانى وأولاها بأن تنظم فى القصيد ، وتوصف فى البيان ، وإلا لحكمنا على كل شعور رفيع يختص به العلية المثقفون بأنه شعور كاذب ومعنى غير صحيح ، وأن الشعر الذى يسهل فهمه على سواد الناس ربما كان أسعد حظا من الشعر الذى يفهمه النخبة القليلون ، ولكنه لا يكون من أجل ذلك أجود عنصرا ، ولا أحق بالإصغاء والإنشاد .

وإنما تمدح السهولة فى الأدب، ثم تدل على النبوغ والمقدرة — إذا أدى بها الأديب المعانى التى يؤديها غيره بمشقة واعتساف . أما إذا ضرب صفحا عن تلك المعانى فلم يشعر بها ، ولم يعالج نظمها وتصويرها ، وتعداها إلى غيرها مما لا يصعب نظمه وتصويره ، فأى فضل له فى سهولته وأى مقدرة له فى اجتناب المأزق الذى تختبر به المقدرة وتستبرأ به الدعوى ؟ ذلك كالرجل الهزيل الذى يبصر الجبار الضليع يرفع الصخرة من الأرض ، ويسير بها الهوينا وهو يتصيب عرقاً ويتماسك جهداً — فيقول: «لا! حاشاى أن أتصيب مثله عرقاً أو أتماسك جهداً ! إننى لأربأ بنفسى عن ذاك! إننى لأرفع هذه الحصاة من الأرض وأعدو بها أمامه ، وهو منحنى الظهر متئد فى مشيته ، وأنا منتصب القامة خفيف القدمين ! » .

بيد أن السهولة لا تجد لها نصيراً أسوأ من أولئك الذين يجعلونها وحدها أساس البلاغة ومحورها ، ويقولون: إنها هى دون المعنى كل ما يطلب من الشعر الرائق والنثر المستعذب، ويوردون على ذلك أبياتاً اتفقت الأذواق على استحسانها والإعجاب بها، ولكنها فى زعمهم خلت من المعانى ولا فضل فيها لغير «الصياغة اللفظية» وطلاوة العبارة ، وأشهر ما يوردون من ذلك قول كثير :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المطايا رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
نقعنا قلوباً بالأحاديث واشتفت بذاك قلوب منضجات قرائح
ولم نخش ريب الدهر فى كل حالة ولا راعنا منه سنيح وبارح

أو قول العتابى فى وداع جارية :

ما غناء الحذار والإشفاق وشآبيب دمعك المهراق
ليس يقوى الفؤاد منك على الوجد ولا مقلتا طليح المآقى
غدرات الأيام منتزعات ما جنينا من طول ذاك العناق
إن قضى الله أن يكون تلاق بعدما تنظرين — كان تلاق
هونى ما عليك واقنى حياءً لستِ تبقين لى ، ولستُ بباق
أينا قدمت صروف المنايا فالذى أخرت سريع اللحاق
غر من ظن أن تفوت المنايا وعراها قلائد الأعناق
كم صفيين متعا بائتلاق ثم ريعا بغربة وافتراق
قلت للفرقدين — والليل مدق سود أكنافه على الآفاق —:
« ابقيا ما بقيتما سوف يرمى بين شخصيكما بسهم الفراق »

والقطعتان ولا ريب من أعذب الشعر وأسلسه، وهما كذلك خلو مما تعود النقاد أن يسموه «بالمعانى» فى الشعر، ولكنا لا نقول مع القائلين: إنها طلاوة لفظية ليس إلا ....، ولسنا نحسب الفضل فى استحسانهما للحروف والكلمات كما يحسبون ، فإن فى الشعر شيئاً غير الألفاظ « والمعانى » الذهنية وهو « الصور » الخيالية وما تنطوى عليه من دواعى الشعور ، وأبيات هاتين القطعتين حافلة بتلك الصور التى تتوارد على الخيال كما تتوارد المناظر للعين فى الصور المتحركة ، فيكاد القارئ

ينسى كلماتها وحروفها وهو ينشدها، لما يستشفه فيها من الأخيلة المتلاحقة، وما يصحبها من الخواطر الحية المتساوقة . ولو أن الأبيات الأولى نقلت إلى اللوحة لملأت فراغاً من الشريط المصور لا يملأه أضعافها من قصائد « المعانى » وقصص الوقائع ، لأنها تنقل لك صور الحجيج غادين رائحين يجمعون متاعهم و يشدون رواحلهم ويحثهم الشوق إلى أوطانهم، بعد أن قضوا فريضتهم التى فارقوا من أجلها ديارهم وأصحابهم، ثم تنقل لك صور البطحاء تعلو فيها أعناق الإبل وتسهل، وتنساب أحيانا كما تنساب الأمواج كرة بعد كرة . وفوجا بعد فوج ، ثم تنقل إليك فى المنظر نفسه صور الركبان أقبل بعضهم على بعض جماعات يتجاذبون أطرافا من الحديث، ويتطارحون آلافا من الروايات والأنباء، ويذهبون فى ذلك كل مذهب تلم به الأذهان فى حشد كثير مختلف الأوطان والأعمار، متباين التجارب والأطوار ، ثم تنقل إليك صورة القبائل وما فى نفسه من الشجن واللوعة، وما يحركه من ذلك إلى التسلى بالحديث، واللياذ بغمار الناس ، ولا تفوتك من تلك الصورة قصة كاملة تنبئك عنها « القلوب المتضجات القرائح » وتدل عليها رائحة السآمة التى تنسم عليك من قوله « ومسح بالأركان من هو ماسح » . . . كأنما تمسح الأركان لم يكن همه الذى يعنيه من تلك الرحلة، وكأنه كان يتوسل به إلى مآرب يشغله عن الأركان ومن يمسحها من الماسحين ، وإلى جانب هذه المناظر والخواطر حواش شتى يضفيها الخيال ، وتمليها البديهة . فاذا أنت من الأبيات الخمسة فى واد يموج بالمشاهد، ويتتابع بدواعى الشعور، وفى ذلك على ما نرى شىء غير اللفظ السهل الذى يحسب قوم من النقاد أنه كل ما فى هذه الأبيات من فضيلة الجودة ومزية الاعجاب

أما أبيات العتابى فتروى لك قصة وافية من موقف وداع بين فتاة غريرة لا عهد لها بشدائد الأيام، ولا صبر لها على مصانعة الحوادث، ورجل مستسلم للخطوب عنده من لوعة الفراق مثل ما عندها، ولكنه يسرى عنها ويخفض من جأشها، ويريد أن يحمل على كاهله وحده مصيبتها بفراقه، ومصيبته بفراقها ، فيعوذ بالصبر حيناً ، وبالحكمة أحياناً، ويستجمع لهذا الموقف كل ما أفادته التجارب من العبر ، وما علمته الصروف من التجمل ، ثم يغلبه لاعج الهم ويضيق به التأسى ، فلا يكفيه منه أن الناس يفترقون فى الحياة ويلتقون ، ولا يرضيه أن العشاق يتمتعون بالصفاء ويحرمون ، بل يذهب إلى التأسى بفراق المنايا، بل إلى ذلك القضاء الأبدى الذى يضرب بين الفرقدين بسهمه، وإن أملى لها فى البقاء، ومدلها فى آماد اللقاء . وحول ذلك الموقف

تاريخ نفسين يحول الخيال من ماضيهما القرير ، وحاضرهما الأليم ، ومستقبلهما المريب — فى مسرح يتعاقب عليه الحب والصفو ، والأمل والشجو ، واليأس والعذاب ، وكل ما يحيك بالنفس ، ويدور بالخلد ، من ضروب الإحساس والتفكير فى هذا المجال . وليس ذلك كله بالبداهة لفظا بحتا ، وكلاما سهلا ، خلا من كل معانى الجمال إلا حلاوة السهولة التى فتن بها أناتول فرانس وأمثاله من فلاسفة الأندية الناعسة ، والكراسى الوثيرة ، والجمال الذى يشترى هو الناظرين ، ولا يشتريه الناظرون !

وفحوى ما تقدم أن الصور الخيالية والمعانى الذهنية هى الأصل فى جمال الأساليب فى الأدب والفنون ، وأن الفنان لا يطالب بأن يكون سهلا لكل إنسان ، ولا يقيد بالمعانى والخوالج التى يتساوى فى التفطن لها والتأثر بها جميع الناس .

٦٧ — ساعات بين الكتب (١)

ولكن ماهذه الساعات بين الكتب ؟ وماذا عسى أن يكون محصولها الذى نخرج به على الإجمال ؟ أهى ساعات منقطعة للطروس والمحابر ، تنقلب فيها الدنيا الحية النابضة إلى دنيا أخرى من الحروف والأوراق ؟ أهى 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 فى إيجاز وتوكيد . كلا ! ليس للأوراق فى علم صناعتى مادة غير مادة اللحم والدم ، وليست المكتبة عندى — أيا كانت وقائعها — بمعزل عن هذه الحياة التى يشهدها عابر الطريق . ويحسها كل من يحس فى نفسه بخالجة تضطرب ، وقلب يجيش ، وذاكرة ترن فيها أصداء الوجود ، وإنما الكتاب الخليق باسم الكتاب فى رأيى هو ما كان بضعة من صاحبه فى 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 وتعودها — وأنت حى واحد — فى أعمار عدة ، أو عدة أحياء فى عمر واحد . ذلك هو

(١) هذا عنوان مجموعة من مقالات الأستاذ الأدبية ، تقع فى جزئين ، وقد نشر أكثر هذه المقالات فى مجلة « البلاغ الأسبوعى » الأدبية بين سنتى ١٩٢٦ ، ١٩٢٩ وطبع الجزء الأول سنة ١٩٢٧ ثم طبع الجزءان معاً ، وبين يدينا الطبعة الثالثة للجزئين سنة ١٩٥٠ ، وهذه الفقرة من مقدمة هذه المجموعة ص ٤ — ٥ ، وفيها يبين نظرته إلى الكتب (أنظر المختار ٥٣ ص ٢٢٨)

الكتاب كما استحبه وأطلبه ، وعلى هذا لا تكون ساعاتنا مع القارىء بين الكتب إلا ساعات نقضيها فى غمار هذه الدنيا بين الأحياء العائشين ، أو بين الأموات الذين هم أحيا من الأحياء .

٦٨ — بين الحق والجمال فى الأسلوب والمعانى (٢)

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

لقد خيل إلى بعض القراء أن الجمال شىء يناقض الحق ، ويضحى به أحيانا فى سبيل ظهوره ، وهذا من تحريف الكلم الذى نود أن نوضح مكان الزيغ منه ، ونحرر نصيب الصدق فيه .

إننا نشك كل الشك فى وجود ذوق فنى مطبوع على حب الجمال الصحيح يضحى بالحق فى سبيل الجمال ، فإن تعمد التضحية بالحق غش أثيم تنبو عنه طبيعة الذوق السليم ، والرجل الذى يعلم أنه عثر على المعنى الصحيح ، ثم ينبذه مختارا ليخلفه بعبارة تبرق فى النظر ، أو تطن فى السمع — يزيف على نفسه تزييفا لا ترضاه السليقة الجميلة ، ولا الذوق المستقيم . فالقول بأن كاتبا يضحى بالعبارة المحكمة عند الضرورة من أجل العبارة الجميلة — وهو عالم بذلك — فيه تجوز يدل على سوء فهم للحق ، أو سوء فهم للجمال ، وفيه مبالغة كمبالغة الصور الهزلية التى قد تغتفر أحيانا للدلالة على نظرة خاصة يقصدها المصور ، لا للدلالة على الصدق والإحكام .

قد يضحى الكاتب بالحق فى سبيل البهرج الكاذب ، لأنه لا يتذوق جمال الحق ، ولا بساطة الجمال ، أما التضحية العامدة بالحق فى سبيل الجمال فأمر لا يتفق ، ولا ندرى كيف يسيغه طبع قويم .

والبهرج كما لا يخفى غير الجمال ، وإن ظن أنه منه . أو خيل أن البهرج هو إفراط فى الجمال وتزيد منه إلى ما فوق المحمود ، بل نحن نقول : إن البهرج يناقض الجمال ، وإن

---

(٢) هذا المختار فقرة من مقالة عنوانها « التجميل فى الأسلوب والمعانى » من « ساعات بين الكتب » ص ٤٢ — ٤٧ (انظر المختار ٥٨ ص ٢٣٣) .

الإعجاب به دليل على ضلال مشوه عن الذوق الجميل، فهو شيء سطحي، إذا لفتك فقد بلغ الغاية، وأعطاك كل ما عنده، ولم يبق لديه من سر غير ذلك السر الذي يقف عنده الحس، ويجمد عنده الخيال. وهو صورة تلقى 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.

واذا أردت أن تعرف منتهى ما يبلغ اليه البهرج - فلك أن تقول: إنه وهج في النظر، وفرقعة في الأذن، ولذع في الحس، وتهيج 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 بالغا ما بلغ في السمو والكمال، ولكنه يتجه إلى النشوة الروحية، والنعيم الذي لا يشوبه حس منزعج، ولا جسد منهوك. فأنت تقول: هذا بهرج يثقل على النظر، إذا زاد عن حده، ولا تقول: هذا جمال يثقل على حاسة من الحواس، إذا أعجبك سموه وكماله، لأن الجمال لا يعلو في الدرجة كلما ضعفت أعصاب الوظائف الحية 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 القارىء الساذج غناء البهرج الذي يسترعيه من هذه الناحية، ويلذه كما يلذ الطفل البريق والطنين، ولكن غير معقول أن يترك الكاتب الحق ليلهيك 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 والقارىء الخبير.

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

إن ذلك لا يعدو أن يرجع إلى سبب من سببين: فإما أن يكون التعبير عن ذلك المعنى الصادق بأسلوب جميل مستحيلا كل الاستحالة، أي أن يكون ذلك المعنى

الصادق مقضياً عليه ألا يبرز إلا فى قالب دميم من اللغة والأسلوب . وهذا مالا يقوله أحد ولا يستطيع أن يفرضه عاقل ، إذ لكل معنى حظه من الصياغة الجميلة يلهمه فى الكتابة من هو قادر عليه ، ولم يوجد بعد ذلك المعنى الذى تضيق به الأساليب إلا ما كان معيباً مشروطاً فيه النقص والتشويه .

وإما أن يكون السبب الذى يحمل الكاتب على ترك معناه الصادق إيثاراً للإسلوب الجميل — هو إحساسه العجز عن إفراغ ذلك المعنى فى قالب البلاغة والجمال . فليس يصح إذن أن نقول : إنه قد ترك الحق لأجل الجمال، إذ كان الجمال ها هنا ميسوراً لو استطاعه ، ولم يكن ثمة تناقض بينه وبين الحق على وجه من الوجوه ، ولكننا نقول: إنه ترك معنى صادقاً 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 فى وقت واحد ، ولا يتوهمن أحد أن الحق يناقض الجميل ، وأن كاتباً مطبوعاً على الصدق يطيق أن يزوره مرضاة لما يسمى بالذوق السليم ، فانما يصنع ذلك أصحاب البهرج والتزييف ، وليسوا هم من سلامة الذوق على شىء كبير ولا صغير . والفرق بعيد كما رأينا بين البهرج والجمال ، لأنه فرق بين العقبة والطلاقة وبين مايخاطب الوظائف الحسية ومايخاطب الملكات الروحية ، وبين مايفرط فيميل الخاطر ويثلم الحس وما يفرط فيزيدك نشاطاً إلى نشاط ومرحاً إلى مرح (١) .

ولسنا نرد بما تقدم على ملاحظة « أميل » لأننا نراه يوافقنا فى مدلول نظره ويقول « إن الكتابة الجميلة إنما تكون كذلك بنوع من الصدق هو أصدق من سرد الوقائع المجردة » . . ولكننا نرد على الذين يلفظون بيننا بمثل هذه الملاحظة ويعتذرون من تحريف المعانى بجمال الأساليب . ولا يفهمون أن الصدق هو جوهر الجمال وأس البلاغة وقوام الذوق السليم . وقد أصاب « أميل » حيث فرق بين الصدق فى الكتابة ومطابقة الواقع فى التواريخ ، فإن الصدق فى الكتابة هو

(١) ضرب الأستاذ هنا أمثلة من الشعر العربى للتدليل على قوله ، وخرج منها إلى أن أسلوب جيدها يخلص بالقارىء إلى معناه دون توقف ، وألفاظه تخدم معناه ، وأسلوب رديئها يقف بالقارىء عند الألفاظ دون أن يخلص به إلى معناه ، فألفاظه تحجب معناه .

النفاذ إلى روح الموضوع والإحاطة بأصوله ومقوماته ، وأما مطابقة الواقع فى التواريخ فهى جمع معلومات خارجية حول الموضوع لاتمس روحه ولا تدخل منه فى المقومات: فأنا مثلا أعرف صديقى وأحبه ، وأعطف عليه واستمتع بعطفه ، وأفهم مايرضيه أو مايغضبه ، وماقد عمله وماهو خليق بطبعه أن يعمله ، وأستشف بواطن سريرته وأطواء نيته كما لا يستشفها الذى لا يعرفه ولا يصادقه . ولكنى قد أسأل عن تاريخ ميلاده ، أو البلد الذى ولد فيه ، أو عن أخبار أهله وأسرته ، أو عن موقع سكنه وألوان ملابسه ومطاعمه — فلا أعرف من ذلك مايعرفه خادمه ووكيله ، فاذا كتبت عنه فقد أعطيه عمراً 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 . ولكنى مع هذا أظل أصدق منه فى الكتابة ، ويظل هو أبعد من ذلك الصديق وأكذب فى الإبانة عنه والدلالة عليه . فللصدق فى رواية من الروايات جوانب شتى لاتنحصر فى الأرقام والوقائع . ولا تحد بالمشاهدة والسماع ، وللفن صدق واحد يعنيه ، وهو صدق اللباب والجوهر الذى يقدم ويؤخر فى التفريق بين إنسان وإنسان وموضوع وموضوع . (١)

٦٩ — النقد الصحيح (٢)

... فليس المؤلف المطبوع بحاجة الى الثناء ولا إلى النقد ولكنه بحاجة الى الألفة والفهم ، أو هو على الأصح بحاجة الى المجاوبة والمجاذبة من النفوس التى تفهم طبيعته فهم وفاق أو فهم خلاف . فقد تكون أنت على خلاف طبيعته فى أكثر الأشياء ، ولكنك اذا فهمته وجاذبته الرأى أيقظت قواه وأحييت ملكاته وأعنته على عرفان نفسه والإخلاص لسريرته ، وربما كان ذلك الخلاف أذكى وأجدى عليه وأظهر أثراً فى التشجيع والتوليد من محض الثناء والاعجاب — فإنما حاجة الفنان أن يحس الحياة بكل جوانبها وهو لن يحسها حق الإحساس مابقيت فى نفسه مغلقة فى غلافها لاتتصل بغيرها على وفاق أو خلاف ، ولا يرى أثرها فى النفوس على إعجاب أو إنكار ، ولا تزال كلما أرسلت إلى الملأ برسول ذهب إلى حيث لا يرجع ، أو رجع إليها مثقلا

(١) وهذا منهج الأستاذ فى تراجمه وعبقرياته . (أنظر المختارات : ٥٨ ، ٦٩ ، ٧٦)

(٢) فقرة من مقالة عنوانها « النقد » من « ساعات بين الكتب » ص ٤٦

بالخيبة والكنود. فاما إذا اتصل بمن يوافقه فعرف نفسه مكررة فى غيره ، أو اتصل بمن يخالفه فسبر قوته وراز دخيلة طبعه — فتلك هى المرانة التى تحييه وتستجيشه وتنقذه من شلل البطالة والجمود الذى يصيب القرائح والعقول كما يصيب الأجسام والأعضاء .

فالنقد الصحيح هو الذى 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 أخطأوا خطأهم المألوف فقد تبتسم لهم كما يبتسم الصديق لصديق يثوب حيناً بعد حين إلى لازمة فيه مضحكة أو «شنشنة تعرفها من أخزم ؟» وفى هذه الحالة تلذنا العيوب كما تلذنا الحسنات ، بل قد نبحث عن تلك العيوب ونتحراها كما نستثير أحيانا لوازم أصدقائنا لنعبث بها فى براءة واشفاق .

لهذا يعيش بعض الشعراء مذكورا مألوفاً بمائة بيت تروى له وتدل عليه ، ولا يعيش غيره بعشرة دواوين تحفظها المكاتب والقراطيس . لأن الأول قد استطاع أن يدل على شخصه بأبيات المائة ، فاقترب إلى النفوس ، وأصبح مفهوما عندها على الصداقة والألفة التى تغفر الزلة وترضى كل خلة ، ولم يستطع الآخر أن يكون صديقا مألوفا لقرائه ، بل ظل صاحب أشعار وقصائد ليس إلا ، فخفى شأنه وعاش أو مات بمعزل عن أولئك القراء .

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

الجواب بديهى لا يطول بنا التنقيب عنه : إن النقد هو التمييز ، والتمييز لا يكون إلا بمزية والطبيعة نفسها تعلمنا سننها فى النقد والانتقاء حين تغضى عن كل ما تشابه وتشرع إلى تخليد كل مزية تنجم فى نوع من الأنواع ، فسواء أنظرنا الى الغرائز التى ركبتها فى مزاج الأنثى أم الى الغرائز التى ركبتها فى مزاج الفنان — وهما المزاجان الموكلان

بالإنتاج والتخليد فى عالم الأجسام والمعانى ـ فإننا نجد الوجهة فى هذا وفى ذاك واحدة والغرض من التخليد هنا وهناك على اتفاق ، أما هذه الوجهة فهى التفات إلى المزية البارزة التى تظهر على غمار المتشابهات والنكرات ، وأما هذا الغرض فليس هو إلا حفظ المزايا وتخليد النماذج وتنويع الصفات ، فالنقد الخالق هو النقد الذى يجرى على سنة الطبيعة ، أو هو النقد الذى يعنى بحفظ النماذج وتخليدها ، ويعرض لنا « الشخصيات » التى تبرز فى الحياة بعنوان جديد ، وقد تكون مزية هذه الشخصيات أنها تريك الأشياء الدارجة كما هى بلا زيادة ولا تجميل ، فلا تعجب لذاك ولا تحسبه تناقضا فى مقاصد الطبيعة ، فإن رؤية الأشياء الدارجة كما هى ليست من الدارج المألوف بين أصحاب الشخصيات والملكات .

٧٠ — محنة النقد بين القاعدة والمثال (١)

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

٧١ — التجديد فى الأدب (٢)

نختم هذه المقالات ، ويحسبنا منها أن ننفى بعض الظنون فيما نعنيه بالشعر العصرى أو المذهب الجديد .

---

(١) فقرة من مقالة عنوانها « الصحيح والزائف فى الشعر » من « ساعات بين الكتب » ص ٣٧

(٢) فى سنة ١٩٢٧ نشر الأستاذ ثمانى مقالات بعنوان « الشعر فى مصر » وهذه فقرة من الثانية التى لخص فيها ما فصل فى سابقتها « ساعات بين الكتب » ص ١٤١

فليس التجديد هو إنكار فضل العرب، أو تعمد الخروج على الأساليب العربية، ولكنه هو إنكار أوهام الذين يحصرون الفضل كله فى 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 فى ذلك الزمان، ولا يفهمون أن الأسلوب صورة انفس صاحبه، وأن الله لم يخلق الطبائع كلها على صورة واحدة، فيكون لها أسلوب واحد فى المنظوم أو المنثور، وليس التجديد أن نصف المخترعات العصرية لأن أحداً من العقلاء لا يطالبنا بأن نثبت وجودنا فى هذا العصر بهذه الأمارة، ثم لأن العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف فى ذاته، وبروح الشاعر لا بموضع القصيدة.

وليس التجديد أن نقفو أثر الصحف بالنظم فى الحوادث السياسية والعظات الاجتماعية. لأن الشاعر قد يحس ما حوله ولكنه يبرز إحساسه فى قالب رواية خرافية لا علاقة بينها وبين حوادث اليوم فى الظاهر، ولا شأن لها بمشاكل السياسة والاجتماع. وقد يستحيل الغضب السياسى فى طبعه إلى صرخة نفسية تفعل فعلها فى حث العزائم ولا تتسمى بالأسماء التى يعرفها الصحفيون والسواس. وليس التجديد أن نضرب عن تقليد العرب لنقلد الإفرنج وننظم كما ينظمون، وننقد كما ينقدون، لأن الإفرنج يخطئون فى فهم الأدب كما يخطىء الشرقيون. ويأبون على طائفة منهم أن تقلد الآخرين. وليس التجديد أن نقتحم المعانى ونتعسف الخواطر، لأن المعانى والخواطر أدوات الشاعر ووسائله، وليست بغاياته وقصارى مقاصده، فإذا مثل ما فى نفسه بغير التجاء إلى ذلك الذى يسمونه المعنى أو الخاطر فهو الشاعر القدير والوصاف المبين، وإذا أكثر من المعانى والخواطر، لأنه يريد أن يكثر منها لا لأنه يريد أن يمثل بها حالة نفسه وحقيقة حسه — فليس هو بالشاعر، ولو أبدع فى هذا غاية الإبداع واخترع من التوليد «والتجديد» مالم يأت بمثله المتقدمون والمتأخرون. وإنما التجديد أن يقول الإنسان، لأنه يجد فى نفسه ما يحسه ويقوله، وما يجدر به أن يحس ويقال. فالتجديد على هذا شىء غير الذى فهمه أنصار القديم، وهو كما قلنا فى كلمة كتبناها «لمجلة الحديث»(١) شىء غير كتابة الجديد. «فليس من الضرورى أن تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبوقة، ليكون من المجددين ويخرج من زمرة المقلدين، وليس هو مستطيعاً ذلك لو حاوله ومضى عليه ولو

(١) الحديث مجلة طريفة كان يصدرها الأستاذ سامى الكيالى فى مدينة حلب

أنه استطاعه لوقع فى التعسف. واضطر إلى مخالفة الحقيقة، وتجنب البساطة، وتزييف الآراء بغير طائل. فليس التجديد أن يكون الكاتب جديداً أبداً فى كل ما يكتب، وإنما هو أن يكتب ما فى نفسه. ولا يكون قديماً متأثراً للأقدمين: يحذو حذوهم، وينظر إلى ما حوله بالعين التى كانوا ينظرون بها؛ فمن المجددين على هذا الاعتبار أبو نواس لأنه ابن عصره، وليس من المجددين شعراء فى هذا الزمان ينظمون فى وصف الطيارة لأن الأقدمين نظموا فى وصف البعير!

ومن المجددين شاعر يمدح من يستحق المديح من الأحياء والأموات،(١) ويشرح فضائلهم، ويجلو لنا نفوسهم، وليس من المجددين شاعر يتحاشى كل مديح لكيلا يتهم بالتقليد! ومن المجددين شاعر يصف الإبل والصحراء فى هذا العصر، لأنه رآهما، ووقع فى 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 فى نفسه من قديم وحديث.

وإننا حين ندعو إلى الجديد لا ندعو إلى هدم شىء قائم الأساس، لأننا نعلم أن كل شاعر صالح لزمانه فذاك هو الشاعر الصالح لكل زمان. وليست العواطف الإنسانية زياً يبلى ويخلع ويتغير كلما تغيرت أرقام السنين. كلا.. فإن العواطف الإنسانية تنزيل خالد لا تبديل لكلماته، وإنما يقع التبديل منه فى الزوائد الظاهرة والعرض اليسير. ولن يصدق شاعر فى وصف النفس الإنسانية فى زمن ما ثم يصبح صدقه كذباً فى زمن غيره».

«... يقولون: ليس فى الشعر قديم وجديد. وهذا حسن من الوجه الذى بيناه. ولكن الأمر الذى لا خلاف فيه أن الشعر فيه الجيد والردىء إن لم يكن فيه القديم والجديد. فالجيد هو ما عبرت به فأحسنت التعبير عن نفس ملهمة وشعور حى، وذوق قويم، والردىء هو ما أخطأت فيه التعبير عن معنى لا تحسه، أو تحسه ولا يساوى عناء التعبير عنه». هذه خلاصة موجزة لما تقدم فإن كنا قد أوضحنا ما نريد فذلك حسبنا منها وحسب القراء المخلصين (٢).

٧٢ — أبيات لحافظ (٣)

... وكان بعض الأدباء يقرأ أبياتاً لحافظ إبراهيم من قصيدته فى زلزال «مسينا» حيث يقول:

(١)، (٢) انظر المختارات: ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٤، ٤٩، ٥٤، ٥٥

(٣) العنوان منا، والمختار خاتمة مقالة عنوانها «أبيات من الشعر» ومبدؤها مفاضلة بين صورتين لبيت من شعر البارودى — انظر «ساعات بين الكتب» ص ١٧١

«رب طفل قد ساخ فى باطن الأر ض ينادى: «أمى ! أبى! أدركانى»
وفتاة هيفاء تشوى على الجمـ ـرتعانى من حره ما تعانى
وأب ذاهل، إلى النار يمشى مستميتاً تمد منه اليدان
تأكل النار منه، لاهو ناج من لظاها، ولا اللظا منه وان

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

قلت: حبذا إذن هذه الضرورة التى وفقت حافظاً لخير ما يقال فى هذا الموقف، فلو أنه استطاع أن يقول «يمد اليدين» لما أتى بشىء. ولهمد فى البيت معنى الهول الذى يطالعك من قوله «تمد منه اليدان» فان بناءها على المجهول هنا يريك أن الأب المروع لم يكن يدرى ما يصنع، وأنه ذهل عن وعيه فيداه تمتدان من غير شعور ولا فهم لمعنى حركاته. ووجهة خطواته. وعندى أن كلمة «تمد» أو «تمتد» فى 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 فى هذه الأبيات ما يؤخذ على حافظ فليس هو تلك الضرورة السعيدة، وإنما هو اتهام للرحمة قد تنطوى عليه أبياته. وقد يبدر من بعض الشعراء والكتاب على غير نية. فقد أراد الشاعر أن يمس فينا كوامن الإشفاق، فوهم أننا لا نرثى المنكوبين إلا إذا كانوا طفلا صغيراً يشفق عليه أو فتاة هيفاء يحزن الناس عليها للجمال لا للرحمة، أو أبا ينظر الناس بعينيه إلى أطفاله المفقودين. ويحسون معه بجنانه المستطار. وليس يحتاج المرء إلى كبير حظ من «الإنسانية» ليأخذ بيد الطفل الصغير، ويتفجع للفتاة الهيفاء، ويأسى لمصاب الأب الثاكل. فمن كان حافظ قد صدق الوصف، وأبلغ فى الصدق، وأفلح فى تنبيه الشفقة، وبسط الأيدى بالمعونة ـ لقد كان يبلغ المدى فى الإحسان لو أنه استمد الوصف من حاسة غزيرة، وقدرة فنية، تنتزعان من الزلزال صورة منكوب غير عزيز على النفوس، لا بل صورة حيوان هائم فى 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 جمالا أعلى من جمال الطفولة

والملاحة والأبوة يرتقى بنا إلى ذلك الأوج الرفيع ، وذاك هو جمال العبقرية التى تعرف العطف حيث لا يعرفه سائر العاطفين .(١)

٧٣ — الشهرة والتقدير (٢)

الشهرة والتقدير شيئان قلما يتفقان . فالشهرة هى ضوضاء أو أصداء تتساوى فيها أعلام الأماكن والأناسى وأسماء الجديرين بالتنويه والإعجاب والجديرين بالمقت والنسيان . وكأنها بهذه المثابة أصوات آلية لا قصد لها . ولا تفكير فيها . ولا تدل إلا على وجود كائن من الأحياء — أو غير الأحياء — له اسم يعرفه الألوف بدلا من الآحاد كما يعرفون أن فى بلاد الهند جبلا يسمى الهملايا ، وفى عالم الخرافة جبلا يسمى « قاف » .

أما التقدير فهو وزن وقياس ومعرفة وعاطفة ولا يكون إلا عن علم وفهم وشعور ، فهو لباب الشهرة وجوهرها والمعنى الذى به تكون الشهرة فضلا ونعمة يغتبط من ينالها ، وبغيره تكون الشهرة أصواتاً يتشابه فيها دعاء الناس وعواء الكلاب ، بل يتشابه فيها كلام السامعين بها ودوى الطبول وأزيز الآلات .

٧٤ — عزلة المتشائمين

ويخطىء الذين يحسبون هذه العزلة وهذا الانزواء(٣) كراهة للناس ، أو فاقة فى العطف والإحساس . إذ ليس أوسع عطفاً وأكرم حساً من رجل يجد فى حياة الفلاح الساذج ، وفى حبه وبغضه ، وفرحه وحزنه ، وفى هموم عيشه ، وحظوظ

---

(١) هنا تنكشف على حقيقتها طبيعة العقاد الإنسانية وعبقريته الفنية ، ومن هنا يجب أن يعرف

(٢) فى يناير سنة ١٩٢٨ نشر الأستاذ ثلاث مقالات عن « توماس هـارى » الشاعر الروائى العظيم عند وفاته ، ختم بها الجزء الأول من « ساعات بين الكتب » ص ٢٥٧ — ٢٧١ وهذا المختار وتاليه فقرتان من المقالة الثانية ، وعنوانها « شهرته وتشاؤمه » ص ٢٦٢

وكان توماس هاردى أعظم الشعراء والروائيين الإنجليز فى عصره ، ومع ذلك عاش فترات مجده الأدبى معتزلا فى قرية بعيدا عن المجامع ، مثل المعرى عندنا ، ولم يكن يعرف عنه أهل قريته إلا أنه فلاح مثلهم « بل هاردى العجوز الطيب النحيل ذو الشوارب المسترخية » وكان محور رواياته التى ترفعه إلى أعلى القمم بين أساتذة الرواية فى العالم — هو حياة هؤلاء الفلاحين .

أنظر هامش المختار السابق .

ماشيته وأرضه ـ مواطن للعطف يشغل بها نفسه، ويقصر عليها قلبه، ويستوعب كل صغيرة منها فى روايته وشعره . فهذا لا يكون إلا من نفس طهور جبلت على محبة الناس، وطويت على البر بهم، والحنان عليهم . نعم كان الرجل متشائماً من تصويره الأسود للحياة ، ولكنه لم يكن تشاؤم النفس الناضبة لا يتصل بينها وبين الدنيا سبب من الفهم والشعور ، ولم يكن تشاؤم النفس الوضيعة لا تطلع على نبيل فى الدنيا، ولا تود أن تطلع فيها على نبيل، ولم يكن تشاؤم الأنانية التى تريد احتجان الخير كله، وتتهم الناس بالكنود لأنها هى لا تنطوى على غير الكنود . ولكنه كان تشاؤم العاطف الذى يرثى للناس من عسف المقادير لأنه يحس تلك المقادير فى ذات نفسه، ويحيط ميدانها بعطفه، وينفذ إلى دخائلها نفاذ الوالد المشفق إلى دخائل قلب وليده ، ثم يتمنى لو لم تكن الحياة ولم يكن الأحياء، لا لأنه يحب لهم الموت، ولكن لأنه يحب لهم حياة خيرا من هذه الحياة وأسلم من الوهم والشقاء .

ويغلب أن يكون ذلك شأن فلاسفة التشاؤم الأقوياء بأفكارهم إذا اعتزلوا الناس، وسخطوا على مقادير الحياة. وآية ذلك ما انطوى من عطفهم جميعاً على الطيور والبهائم، وبرهم بهذه الخلائق التى يعذبها الناس، وهم يتعاطون فيما بينهم ما يسمونه الرحمة والحنان ! فشوبنهور كان له كلب يألفه ويناجيه ويغرم به حتى لقبه صبيان الحارة : « شوبنهور الصغير» ! نسبوه إليه لأنهم لم يروا بينهم ولداً ينسبونه لذلك الشيخ، ويعرفونه باسم ذلك الفيلسوف العقيم . وكان ألذ شىء لديه أن يعاشر الحيوانات ويرقبها ويأنس بها وتأنس به . فهو يقول : « أى لذة تداخلنا عند ما نرى حيواناً مطلقاً يدبر شئونه بنفسه غير معترض ولا مسوق. تراه أمامك يتلمس طعامه أو يتعهد صغاره أو يخالط الحيوانات من جنسه إلى نحو ذلك وإن هذا لهو الذى ينبغى أن يكون وهو الذى لا يمكن أن يكون سواه . فإن كان ذلك الحيوان طائراً متعت نفسى بالنظر اليه برهة من الزمن: لا، بل فليكن فأراً مائياً أو ضفدعاً فذلك لا ينقص من سرورى بالنظر اليه، ويعظم سرورى به إن كان قنفذاً أو عظاءة أو أيلا أو غزالا . وما كان التأمل فى أحوال الحيوانات ليسرنا لولا أننا نأنس فيها حياتنا مصغرة بسيطة »

وكان ليو باردى يحب الطير، وقد كتب فيها مقالا ليس أبلغ منه ولا أمتع بين ما كتب فى معناه، وكان المعرى يأبى أن يأكل حيوانا ولو كان فيه دواؤه ، بل كان يوصى بتسريح البرغوث ويعتده أفضل من التصدق بالمال على المحتاج :

« تسريح كفك برغوثا ظفرت به أبر من درهم توليه محتاجا »

وكان ينكر على الناس أن يأكلوا الشهد، لأنه للنحل قد جمع ، لا لآكله المشتار :

« تق الله حتى فى جنى النحل شرته فما جمعت إلا لأنفسها النحل »

ورب ما تناول عطفه الضاريات فيعرف لها عذرها فيما تجنيه على الفرائس الضعاف:

« ولولا حاجة بالذئب تدعو لصيد الوحش ما اقتنص الغزال »

أما توماس هاردى فكلبه مشهور ككلب شوبنهور ، ورفقه بالطير والأوابد يعرفه الذين عرفوا جهوده فى تحريم الصيد والرأفة بالحيوان وعرفوا المقبرة التى أعدها فى حديقة بيته للطير والحيوانات الأليفة التى لديه. وكان أصبر من زملائه ، وآلف للناس، وألين جانباً للحب والزواج . فقد تزوج مرتين، وكان زواجه الثانى فى الرابعة السبعين بعد وفاة زوجته الأولى بعامين . ثم كانت آخر حركة له فى الحياة هزة ضعيفة من رأسه إلى ناحية امرأته التى كانت تقوم على سريره .

وقد يكون أغرب ما فى عطف هؤلاء المتشائمين أنهم اشتهروا جميعاً بحبهم لآبائهم وهم يحسبون الحياة شراً، ويعدون الولادة جناية . فأما المعرى وشوبنهور فأولهما قد رثى أباه رثاء اللهفة والوفاء ، وثانيهما قد أهدى إلى ذكرى أبيه كتابه الذى يثبت فيه عقم الحياة ! وأما توماس هاردى فقد كانت وصيته أن يدفن مع أبيه وأمه حتى حارت الأمة الراغبة فى تقديره كيف تجمع بين رعاية هذه الوصاة وبين القيام بحق ذكراه ودفنه فى مدفن العظماء .

فالمتشائمون من هذا الطراز يحتنبون الناس لأنهم أكبر منهم عطفاً ، لا لأنهم أقل عطفاً من حلاس المجامع ورواد الزحام . وهم يرفضون الود المزيف لأنهم أشوق إلى الود النفيس وأعرف بالود الصحيح .

٧٥ — سهولة الشعر وصعوبته (١)

. . . ويقول ناقد « مورننج بوست » فى تقديره لشعر هاردى : « إن فنه فى

(١) أنظر هامش المختار ٧٣ ، وهذا المختار فقرة من المقالة الثالثة عن توماس هاردى وعنوانها « آراء فى شعره ومناقشة لهذه الآراء » من « ساعات بين الكتب » ص ٢٦٩

أشعار شبابه جدير بالعناية الكبرى من دارسى الصناعة الشعرية . فليس فى شعره تلك الصيحة الدافقة الطبيعة التى تسمعها من البلبل والقبرة . وإنما نلمح فيه — على نقيض ذلك — أثر الجهد والمعالجة ، فالقصيدة من قصائده لا تنجم لأنها ينبغى أن تنجم ، بل هى منظومة لأن الشاعر قد جمع لها عزيمته وأبى عليها إلا أن تكون ، فهو يتخذ لنفسه عند البداية خاطرة مرسومة ، وصيغة معلومة ، تلتقيان فى أنشودة منظومة ، فإذا تعذر عليها ذلك أو أبت اللغة أن تسلس له مقادها عمد الشاعر إلى سلطانه ، وألجأها كرها إلى الوفاق فى عبارة منظومة ، وهذه طريقة فى النظم لابد منتهية بالفشل فى الأيدى التى هى أضعف من يديه . فيستعصى الوزن واللغة على الشاعر ، ويشمسان على قياده أشد شماس ، ولكن العجيب فى هاردى أنه يفلح فيما يريد . نعم إن شعره لا يفيض فيضاً ، ولكنك تراه مطرقاً مسبوكاً فى قالب جميل ، كأنما استوى فيه على الكره منه . والنهاية فى هذه الحالة كما فى تلك جديرة بالإعجاب » .

وكلام هذا الناقد صحيح . فأنت يخيل إليك حين تقرأ شعراً لهاردى أن الكلام فيه مطرق تطريقاً كما يسبك الحديد المذاب فى الأتون الموقد ، وليس بمرسل إرسالا كما يفيض الماء من الينبوع الجياش . ولكن الذى نريد أن نقوله هنا هو أن شعورنا هذا حين نقرأ كلام هاردى وأمثاله إنما هو من الوهم لا من الحقيقة ، أو هو راجع إلى سبب يتصل بطبيعة المعنى لا إلى سبب يتصل بأسلوب الصياغة .

فليس الشعراء الذين تتلقى غناءهم كما تتلقى غناء البلبل فياضاً مرتجلا لاحبسة فيه ولا جهد ولا علاج — هم الشعراء الذى تسهل عليهم الصياغة ، ويلين لهم مقاد الكلام . فقد كان البحترى أسلس من المتنبى نظما ، وأسرى إلى النفس نغما ، وأعذبه فى الذوق حساً ، وكان — مع هذا — يعانى فى النظم مالم يكن يعانيه المتنبى الذى لا تسمع منه تلك الصيحة البلبلية الدافقة الطبيعة ، ولا تتوسم على قصائده ذلك السخاء الفياض بالخواطر والعبارات . وربما حذف البحترى نصف القصيدة لتسلم له السلاسة فى بقيتها ، ولم يكن المتنبى يفرط فى بيت مما يقصد معناه ، ولقد كان زهير أسلس من طرفة ، وكان طرفة أسخى بالشعر وأسرع فى صياغته من صاحب الحوليات الذى قيل : « إنه كان ينظم كل قصيدة فى عام » وقد عرف عن « أناتول فرانس » أنه كان يعيد كتابة الجملة الواحدة خمس مرات وستاً وثمانياً فى بعض الأحيان ، وهو ذلك الكاتب الذى يخيل اليك وأنت تقرأه أنه يرسل القلم يكتب وحده بغير تردد

ولا تنقيح ، وكان فلوبير يعيد كتابة الصفحة حتى تكاد لا تبقى كلمة من كتابتها الأولى وهو أعذب من كتب فى عصره لفظاً. وأقلهم جهداً، فيما يبدوه على ظاهر الكلام . وربما كان هاردى أقدر على النظم السريع من ملتون التى تضرب بجزالته وحلاوة موسيقاه الأمثال . ولكنك لا تشعر حين تقرأه بذلك الانطلاق الذى يستخفك حين تقرأ صاحب «الفردوس المفقود» و«شمشون الجبار» . فنحن واهمون حين نعزو خفتنا فى قراءة بعض الأناشيد إلى خفة الشاعر فى نظم تلك الأناشيد ، إنما هى طبيعة المعنى التى تخيل إلينا ما نتخيل من خفة وطلاقة ، لا علاقة لهما بعمل الشاعر فى صياغته واختيار ألفاظه . فالشك والوجوم والوقار لا تسلس كما يسلس الغزل الوائق، والحزن الساذج، والأمل الطليق . والشاعر الذى ينظم هذا غير الشاعر الذى ينظم ذاك . فلو أسلمنا شلى أو ملتون قطعة من قطع هاردى لرأينا المطرقة والأتون تظهران فى موضع الينبوع والماء السلسبيل ، ولو استطاع هاردى أن يحس بالحياة كما أحس بها ذانك الشاعران لسمعنا الصيحة البلبلية، ولم نتخيل الدمية المسبوكة كما نتخيلها الآن ، وكل شعر فى الدنيا إنما نجم لأن قائله أراد أن ينجمه، لا لأنه هكذا يجب أن يقال ، وقد يريده الشاعر ويشقى به أشد الشقاء، ثم يجيئنا بالقصيد، فنقول: أجل هذا كلام يوشك أن يقال بغير قائل ! وصاحب الكلام يعلم أنه لو لم يرده ويقتسره على ما أراد، ويسهر الليل فى تطويع معناه لنغمته ولفظه — لما صاح البلبل ولا تدفق الينبوع .

وصفوة القول فى هذا الموضوع أن هناك ضروباً من الإحساس لا يتأتى أن تصاغ إلا فى قالب يوهمك الصعوبة والعلاج ، ولا يخف بالقارىء خفة السهولة والطواعية ، وأن هذه الضروب من الإحساس لهى خليقة على الرغم من ذاك أن تصاغ شعراً وأن يكون صائغها عريقاً مطبوعاً على سليقة الشعراء . فى الدنيا أنواع من الشعر بقدر ما فيها من أشخاص ، وليس يوقع فى روع القارىء أن الشعر هكذا فى صورة واحدة ليس غيرها إلا القدامة وقلة الاطلاع وضيق نطاق الحياة والأخذ بأطراف التعريفات (١) التى لا تحصر شيئاً، فضلا عن أن تحصر حدود الشعر وهى رحيبة مجهولة كحدود الكون التى لا تعرف الانتهاء .

---

(١) لو كان لى من (الأمر) ما يمكننى من حذف المصطلحات والتعريفات فى كتب (التعليم) أيا كان موضوعها لهديت الناس بحذفها إلى المعرفة الحقة ، وأسديت لهم بتعلم الأمثلة وحدها نعمة من أعظم النعم ، فالمصطلحات والتعريفات تضل أكثر مما تهدى ، وتطمس معالم الاشياء عن الوعى ولا تكشفها له . والمعلمون الكبار يعتمدون على الأمثال وعلى هذا النحو سار فى التعليم كنفوشيوس والمسيح ومحمد، وإن مختارات كنفوشيوس، والإنجيل والقرآن عامرة بالأمثال والإشارة اليها .

٧٦ — الحقائق الشعرية : كيف يجب أن نفهم ؟ (١)

كل شيء نسبي ، ونحن لا نعرف شيئاً قط إلا بالنسبة إلى غيره . . هذه حقيقة علمية، وليست بحقيقة شعرية أو خيالية يقول فيها كل قائل حسبما يغريه به حسه وخياله .

فلو ولد اثنان. فسار أحدهما على سرعة الأرض حول الشمس، وسار الآخر على سرعة الضوء في تلك الدارة لعبر المسافة بعينها ، وعمر أحدهما سنون عدة وعمر الآخر بضع دقائق. وإنما يقاس عمرهما بنسبة السرعة التي يسيران عليها، ولا نهاية للتفاوت بين الأشياء المتحركة في درجات السرعة .

وقد يرى النائم في لمحة عين ما لا يراه المستيقظ في أيام، فبين اللحظة التي يسمع فيها النائم صوت المدفع واللحظة التي يستيقظ فيها من نومه لا ينقضي أكثر من ثوان قليلة، ولكنه قد يرى في هذه الثواني معركة أو نكبة يطول شرحها ، ولا يزال يخرج فيها من مأزق الى مأزق ومن حادث الى حادث تضيق عنه الساعات الطوال . فيرى الجيوش ويرى الصفوف ، ويتمثل الميدان. ويستجمع فيه من حركات الفر والكر، ويخترع أسباب الحرب بين الفريقين، ويدخل فيها ما هوى من أهوائه، ثم يباغته صوت المدفع ويخامره الخوف فيستيقظ وهو لا يصدق أن هذه المناظر كلها وردت على مخيلته في أقل من دقيقة واحدة ، فلو أنه وصف الثانية أو الثانيتين اللتين عبرتا به وهو في تلك الرؤيا بأنها فترة طويلة من الزمن لما كان مخطئاً في تقديره، ولكان المخطيء هو الذي يقول له: إن الثانية أو الثانيتين لن تكونا في الزمن إلا قصيرتين !

هذه حقائق العيان التي لا مراء فيها . فإذا انتقلنا من العيان إلى الخيال فليس بالمستغرب أن نصف اللحظة بأنها تكون طويلة وتكون قصيرة على حسب الخواطر والذكريات التي تصاحب تلك اللحظة في النفس. ونحن على صواب في كلا الوصفين، فساعة اللقاء بين الحبيبين لمحة طائرة وأبد حافل بالصور والأخيلة والمعاني والخواطر. وأنت تصفها مرة بأنها عقيقة البرق في سرعة ومضها ، وتصفها مرة أخرى بأنها الخلود في اتصاله ودوامه. بل أنت تصف الساعة الواحدة من تلك الساعات بالوصفين معاً فلا تكون على خطإ في هذا ولا في ذاك . فإذا استحضرت لهفتك على فواتها ،

---

(١) فقرة من صدر مقالة بهذا العنوان من «ساعات بين الكتب» ص ٣٠٨

وشوقك إلى المزيد منها فهى قصيرة خاطفة ، وإذا استحضرت أحاديثها وإحساساتها وانتقالك فيها من حلم إلى حلم ومن متعة إلى متعة ومن خيال إلى خيال وكبرت كل كلمة فى خلدك أضعافاً مضاعفة — لم تكن بك حاجة إلى اقتضاب تلك الصور المتساوقة والخوالج المتوافقة ، بل كانت حاجتك إلى التمادى فيها والاستطالة لها والاغراق فى تقليبها وتوسيعها . فإذا هى أمامك قصة لو أردت أن تكتبها لجاءت فى مجلدات ضخام تقرأها فى ساعات بل فى أيام ، والساعة بعد هى هى ، لم تختلف ، ولم تطل ولم تقصر إذا وقفنا فى قياسها عند تلك الآلة التى ترصد لتقسيم الزمان .

فليس من الخطأ إذن أن نقول فى ليله من ليالى اللقاء :

ليلة أسرعت وهل يبطىء السا لك إلا فى الحرة العوجاء

ثم نقول فى تلك الليلة بعينها فضلا عن ليلة أخرى :

طالت ، ولا غرو ، فالجنات خالدة وفى الوصال من الجنات ألوان (١)

لأن مقياس الوقت فى الإحساس — وفى الشعر الذى هو صورة من الإحساس — ليس هو الساعة المركبة من حديد ونحاس ، وإنما هو النفس المركبة من خيال وتصور وشعور ، وهذه النفس قد تنظر إلى العام فإذا هو لمحة للهفتها على فواته ، وقد تنظر إلى اللمحة فإذا هى دهر سرمد لازدحامها بالمنظر بعد المنظر ، والخيال بعد الخيال إلى غير نهاية يحدها الحس ، ويقف عندها الاستحضار .

٧٧ — الجمال والشر فى الفنون (٢)

أما الشر والجمال فقد اجتمعا كثيرا فى الطبيعة والحياة ، فلماذا لا يجتمعان كثيراً

---

(١) البيتان للأستاذ من « ديوان العقاد » ص ٨٢ ، ١٤ ، ومعنى كلمة الحرة فى الأول : الأرض الحجرية .

(٢) كان « الدكتور طه حسين » قد نشر مقالة عن « الحرية والفن » تكلم فيها عن « بودلير » صاحب ديوان « أزهار الشر » وقال : إن ديوانه « أزهار » فيها جمال قوى رائع ، ولكنه فى الوقت نفسه يثير مخيف تضطرب له النفس وتشمئز فى كثير من الأحيان ثم سأل سؤالين هما : « هل للفن أن يستمتع بحريته الكاملة بالقياس إلى الأخلاق والسياسة والدين وما إليها من النظم الاجتماعية؟ وهل فى الشر جمال يصلح موضوعا للفن ؟ » وقد طلب الدكتور من الأستاذين العقاد وهيكل إبداء رأيهما فى الثانى ، فأجابه العقاد بمقالة عنوانها « الجمال والشر فى الفنون » وهذا المختار جزء منها وقد نشرت فى ٢٧ / ٤ / ٢٨ ثم نشر مقالة أخرى فى ١٨ / ٥ / ٥٨ فى هذا الموضوع عنوانها « عود الى الشر والجمال » رداً على سؤال طالب جامعى ، والمقالتان فى « ساعات بين الكتب » ص ٣١٩ ، ٣٣١

فى القصيد وسائر الفنون ؟ بل لقد كان القبح نفسه ـ وهو نقيض الجمال ـ موضوعاً للفنون الجميلة من شعر وتمثيل وتصوير ، فلم نستغرب مجيئه فى ذلك المعرض ؟ ولم يمنعنا دور القبح أو الشر الذى يمثله الممثل ، أو يصوره المصور ، أو يصفه الشاعر — ان نعرف فيه مزية الأداء الجيد الجميل ؟ وقد روى عن ليوناردو دافنشى المصور الباحث العظيم أنه كان يتصيد المتسولة القباح المعارف والأجسام ، فيسقيهم الخمر ، ويقص عليهم النوادر المضحكة ، ليغربوا فى الضحك ، ويلمح على وجوههم المتكرة سرور البشاعة المخيف ، فيلتقطه لتوه ويسجله فى كناشته ، وهو سعيد بتصويره الجميل لذلك المنظر القبيح ، وكان شعار التصوير فى الزمن القديم : « إذا كنت لا تجد من يحب أن يراك فكيف تجد من يحب تصويرك ؟ »

أما اليوم فشعار الفنون عامة أن كل ما يؤدى أداء جميلا فهو موضوع صالح للقلم والريشة والمعزف . وعلى هذا يعطينا الشاعر جمالا حين يعطينا الجثة الميتة فى قصيد جيد الوصف والأداء ، ويفعل الممثل شيئاً حسناً حين يتقن تمثيل الغدر والدناءة والإثم والرذائل الشائنة لمن يقارفها من الناس

إن البركان الثائر لمن أجمل المناظر التى تتملاها العيون ، وتهتز لها النفوس ، وهو — مع هذا — يهيج على المدائن فيدمرها ، وعلى الأحياء فيقتلها ، وعلى التماثيل البديعة فيتلفها ، فهو من هذه الناحية شر يستدفع ، وبلاء لا يستطاب . فإذا قلنا : إن البركان جميل ، فنحن لا نقول : إنه جميل ، لأنه شر يوبق ويهلك ولا يشفق ، وإنما نقول : إن الجمال فيه معزول عن الشر فى السبب والمظهر ، فلو أمنا شره لخلص لنا جماله وطابت لنا رؤيته بغير تنغيص ولا حذر .

وما من شىء فى الدنيا هو شر فى ذاته ولذاته ، وإنما يكون شراً حين يضاف الى غيره ، ويستعمل فى وضعه . « فالميكروبة » كما يقول « أوليفر لودج » فتح من فتوح الحياة حين تخلق وتتميز من المادة الصماء ، ولكنها بلاء على الحياة حين تصارعها فى جسم حى آخر فتضنيه أو ترديه . فما بال الميكروبة إذن لا تكون جميلة إذا كان لها وجود مستقل يمكن إدراكه والتأمل فيه بمعزل عن الأحياء الآخرين !

وربما كانت مسألة الشر فى بعض الأحايين مسألة مقادير لا مسألة أساس ولباب . فالسم قليله خير وكثيره شر ، وقد يكون قليله وكثيره جميل المنظر إذا اجتزأنا منه بالنظر البعيد .

وربما كانت مسألة الشر أيضاً مسألة أفراد وأوقات، لا مسألة عموم ودوام، فما يكون شراً لهذا يكون خيراً لذاك. وما يتقى شره فى زمن قد يطلب خيره فى زمن سواه، فهو ليس بالقبيح على إطلاقه - ومادام كذلك فلا تناقض بينه وبين الجمال، ولا حرج على الفنان أن يوجه إليه ملكة الفن الجميل.

وهب أن شيئاً مالا يكون أبداً إلاقبيحاً مخيفاً. أليس من وظيفة الفنون أن تحرك فينا الشعور بالحياة، وتنبه فينا كوامن الإحساس بكل ما فى هذا الوجود الذى نعيش فيه ؟فالفن لايخطىء حين يمثل الشر المخيف. والخوف فى ذاته كالسرور إذا قسناه بمقياس الإحساس، ولم ننظر إلى العواقب وراءه والأسباب. ولكننا إذا أجزنا للشاعر أن يتخذ الشر موضوعاً فى بعض الأحيان لانبرئه من تهمة المسخ والانحراف حين ننظر فى شعره فلا نرى فيه إلا الشر والقبح والخوف والانقباض، فنقول: إنه شاعر يصف مايحسه ويجيد وصفه وأداءه، ثم نقول: إنه يحس هذا دون غيره لأنه ممسوخ منحرف منقوص الحظ من العبقرية والحياة.

ذلك يحمل رأيي فى سؤال الدكتور طه حسين وهو رأى يتسع فيه القول للتمثيل والإسهاب.

٧٨ — الضروريات والكماليات (١)

« الضروريات قبل الكماليات » كلمة تسمعها كلما تحدث متحدث عن أثر يقام لعظيم، أو زينة فنية تتجمل بها مناظر المدينة. أو دراسة أدبية لا يصنع منها الخبز

(١) هذه فاتحة مقالة عنوانها (تمثال النهضة) من (ساعات بين الكتب) ص ٣٣٦ ، كتبها الأستاذ فى ٢٥ / ٥ / ١٩٢٨ بمناسبة «اقامة تمثال نهضة مصر» فى ميدان باب الحديد بالقاهرة فى تلك الفترة ، وهو من صنع المثال المصرى (محمود مختار) . وفى ختامها يشير الأستاذ إلى مقالة أخرى له سبقتها بست سنوات (نشرها فى جريدة «الأفكار» فى ٢٠ / ٨ / ١٩٢٢ وعنوانها (تمثال نهضة مصر) من مجموعة (الفصول) ص ٢٣٦ وكان قد نقد فيها التمثال وهو فكرة ، فأخذ عليه عدة عيوب : منها أن فكرته مسروقة وأشار الى مصدرها ، ومنها عيب فنى تاريخى معا إذ كان مختار صور أبا الهول ذا ملامح بطليموسية لا فرعونية والبطالسة أجانب فلا ينبغى أن يكون تمثال من طرازهم عنوان (نهضة مصر) واقترح أن تكون ملامح التمثال فرعونية ، وقد أصلح مختار هذا العيب فجعل التمثال فرعونياً ، وهناك عيوب أخرى أشير اليها فى مقالة (الفصول) .

ولا يحمل عليها الماء ، والذين يصيحون بتلك الكلمة يظنون أن الدراسات الفنية والأدبية مما يمكن أن يؤجل ويؤجل ، ويؤجل إلى أن ننظر حولنا فنرى أننا مستوفون لكل صناعة مربحة ولكل علم منتج ، ولكل عمل يدوى . وأننا لا نشترى الإبر ولا الخيط والمخيط من الأسواق الأجنبية ! فيومئذ نقول لأنفسنا : ها نحن أولاء اليوم قد استوفينا الضروريات فلنبدأ بالكماليات وها قد وفر عندنا الزاد فلنتفت للنوافل والفضول ، ونقول للمصورين والموسيقيين والكتاب والشعراء : الآن فاظهروا من حيث كنتم مختفين ثم اخلقوا لأنفسكم المواهب والعبقريات التى لم تكن مخلوقة قبل اليوم . فقد فرغنا من مائدة الطعام والشراب ، ولم يبق لنا إلا أن نلهو بالمنادمة والسماع .

وذلك خطأ جسيم هو — فيما يلوح لنا — وليد خطأ فى وضع كلمة لغير معناها ، أو وصف شىء بغير صفته . فالفنون والآداب ليست من الكماليات ، التى تجىء فى ترتيب الظهور بعد الطعام والشراب والكساء والبنـــاء ، لأن الأغانى والصور والحلى وجدت مع الناس قبل أن يبرحوا الكهوف إلى العمار ، وقبل أن يتهيأ لهم من من وسائل الرفاهية ما يتهيأ اليوم لأفقر الناس ، وإذا كان الإنسان يعيش بغير الصور والأناشيد ولكنه لا يعيش بغير الخبز والماء ولوازم الجسد — فليس مقياس الحياة هو أقل ما نحتاج اليه ولا نعيش بغيره .

فنحن والحيوانات سواء فى مادة العيش التى يقوم بها الجسد — ولا يقدر على الاستغناء عنها بحال ، ولكن ضرورة الحيوان ليست هى ضرورة الإنسان ، وكون الإنسان إنساناً وليس بحيوان هو الذى يستلزم أن تكون له ضرورات غير الضرورات الحيوانية التى تعيش بغيرها عامة الأحياء . ومن تحريف الحقائق أن يظن أن الفنون والآداب كماليات ، وأن الكماليات إنما تأتى بعد الضروريات فى ترتيب الظهور . فإن الفنون والآداب علامات ظاهرة لمطالب نفسية باطنة ، إذا وجدت هذه المطالب وجب أن توجد معها تلك العلاقات ، ولم ينفع فيها الإرجاء ومحاولة الترتيب . فلا معنى إذن لتسميتنا الفنون والآداب بالكماليات وانتظارها فى دورها بعد استيفاء جميع الضروريات . فان الكماليات إذا كانت تجىء فى الحاجة إليها بعد ترتيب الضروريات — فليس بالازم أن تجىء ملكاتها بعد الملكات التى تستنبط الضروريات . ومن المضحك أن نتصور ملكات الذهن والناس مصطفة فى طابور ، مرتب على حسب الفوائد المحسوسة التى تعود علينا منها ، فلا تتقدم الحيلة التى

تخترع فى الحدادة مثلا على الحيلة التى تخترع فى الزراعة ، ولا تبرز الفلسفة والشعر والتصوير فى ذلك الطابور إلا بعد أن يتقدمها كل ما يلزم من الملكات لاختراع المحاريث والمواقد والمبانى والبخار والكهرباء ! وهكذا حتى ينتهى «الضرورى» إلى آخر صغيرة فى أصوله وفروعه ، ثم يؤذن «للكمالى» بموقفه فى «طابور» الملكات ! إذ الواقع أن الهبات الشعرية والفنية طالما ظهرت فى الأمم قبل الهبات المخترعة فى حاجات الطعام والكساء والبناء ، وإن دلائل الحياة لا تظهر بعلاماتها وتعبيراتها ، ولا تتأخر عن ذلك بمشيئة من يريد تأخيرها . فالذى يقول لنا : « انتظروا حتى تصنعوا كل إبركم وأثوابكم فى مصر ثم احفلوا بالتماثيل والمعارف والخطب والأشعار» ، كالذى يقول للإنسان : «انتظر حتى تشعر بالجوع قبل أن تعلم عينيك الشعور بالضياء ، وأذنيك الشعور بالغناء ، ولسانك الكلام والترنم ، لأنك بغير المعدة لا تعيش ، ولكنك بغير النظر والسمع والكلام تعيش ، وتحسب من الأحياء» . فالشعور إذا انبث فى الفرد أو الأمة لا يتبع فى سيره ذلك الخط العجيب من الترتيب المضحك المستحيل ، ولكنه ينبث هنا وهناك ، ويدل على نفسه بمختلف الدلالات ، وقد يأتى بالمغنين المطربين قبل أن يأتى بالحدادين والنجارين مذكان الغناء أدل على الحياة من عمل الحديد والخشب . فإننا بغير الحديد والخشب قد نحيا ونمتلىء بالحياة ، ولكننا بغير البواعث التى تستجيش النفس إلى الغناء لا نعد من الأحياء .

٧٩ — الفنان أو معانى الكلمات والتصرف فى أوضاعها [1]

وبعد[2] فلماذا نفضل الفنى على الفنان فى الدلالة على المصور والشاعر والمنشد ومن إليهم من رجال الفنون؟ هل أطلق العرب كلمة «الفنى» على المصورين والشعراء والمنشدين ؟ كلا ! ولم ترد قط كلمة «الفنى» بهذا المعنى قبل العصر الحديث . فإذا

---

(١) نهاية مقالة عنوانها (الفنان أو معانى الكلمات) نشرت فى ١ / ٦ / ٢٨ وهى من (ساعات بين الكتب) ص ٣٤٠ ، وفى المقالة يجيب عن سؤال من أديب عن وجه استعماله كلمة (فنان) وعن رأيه (فى الكلمات التى ينكرها أناس من أنصار القديم وهى دارجة فى كتابات بعض الأدباء)

(٢) أشار الأستاذ فيما حذفنا من صدر مقالته هنا إلى أن (كلمة فنان من الكلمات المشتقة وليست من الكلمات الجامدة التى وضعت فى اللغة لاسم لا تتصرف عنه ، والشأن فى جميع المشتقات أنها صفات يوصف بها كل من يشترك فيها بمعنى من معانى تلك الصفات) وأن (الفن فى أصل اللغة هو الخط واللون ومنه التفنين بمعنى التزيين والتزويق ، والأفانين بمعنى الفروع أو الضروب) وأن (فنان من الفعل فن بمعنى زين كما تقول خطاط من خط ، وعداد من عد ، وحلال من حل ، وهكذا فى جميع صيغ المبالغة على هذا القياس)

كانت الفنى لم تسمع عن العرب فلماذا ندع الكلمة التى لا التباس فيها ، لنستعمل كلمة تلتبس بالمنسوب ، فلا ندرى — حين نقول «الفنى» — هل نحن ننسب إلى الفن ؟ أو نحن نعنى الرجل الفنان ؟ أليست الفنان أقرب إلى صحة الاستعمال لأنها صيغة مبالغة صحيحة من فعل عربى صحيح ، ولأنها ـ من جهة أخرى ـ أدل على الخلق والإنشاء من مجرد النسبة إلى الفن كما تنسب المصنوعات . ولأنها ـ من جهة ثالثة ـ هى القياس فى أوصاف أصحاب الصناعات : كالعطار والنجار والحداد والفراء والوراق والسراج ، إلى آخر المقيس والمنقول عن العرب فى هذا الباب ؟

فلا خطأ ولا تجوز فى استعمال « الفنان » لمعناها الحديث ، ولا وجه لأن يقال : «إن الفنان» غير عربية ، إلا إذا جاز أن يقال : إن «الكاتب» غير عربية ، لأن الكتابة عمل غير الذى اصطلحنا عليه الآن !

إن التصرف فى أوضاع الكلمات طبيعة اللغة التى لا طاقة بمنعها لمتشدد ولا مترخص ، وقد يكون للتشدد أثره الصالح فى صيانة اللغة من غلواء المترخصين الذين يستحدثون الكلام المخالف للسماع والقياس بغير ضرورة موجبة ، أو يهيمون على رءوسهم فى الترجمة والتعريب بغير علم ولا عناية .

ولكن هذا التشدد لن يحيى كلمة ميتة ، ولن يميت كلمة حية ، ولن يكون هو القسطاس المستقيم فيما يؤخذ وفيما يترك من المفردات . فإذا أورد متشدد اعتراضاً على كلمة يستغربها ، فمآل الحكم فى ذلك الاعتراض إلى الاستعمال ، وما رزقته اللغة من قوة البنية التى تعصمها من الخلل والفوضى ، ومصير كل كلمة صالحة إلى الدخول فى بنية اللغة ، والتمشى مع قواعدها وأصولها ، حتى يعود الحكم فيها كالحكم فى كل كلمة عريقة أو مستحدثة ، ولسنا نأبى على المتشددين حذرهم وصلابتهم ، لأنهما خير من الفوضى والإباحة التى لا ضابط لها . بل هما خير من تعسف المعربين الذين يعيبون الترجمة فى بعض الأحيان ، لأنها لا تؤدى معانى المترجمات كل الأداء . لأول وهلة ، فالذين يقولون مثلا : «إن « الدراجة » لا تصلح لترجمة « البسكلت » لأن كل ماشية تدرج فهى دراجة . وليس الدرجان مقصوراً على البسكليت وحدها» — هم أقل تصرفاً وسماحة من الذين يحرمون كلمة الفنان وما شاكلها ، وأشد تحريجاً على اللغة من أنصار القديم — إذ ن معنى «البسكليت» فى أصل وصفها هو «ذات الدائرتين الصغيرتين » ، وهو معنى لا يدل عليها كما قد يدل عليها الدراجة ، فالغلو فى

مذهب التعريب على هذا النمط ، واتخـــاذ هذه الحجة الواهية سبباً لتفضيل كلمة البسكليت على كلمة الدراجة- خطأ لا يقل عن خطأ المتحرجين من كل تصرف فى أوضاع الكلمات ، ومن كل تبديل لما سبق به المتقدمون .

والعيب عند هؤلاء وهؤلاء أنهم لا يذكرون أن إطلاق اللفظ على المعنى هـو مناط التعيين لذلك المعنى ، وهو هو الفارق بين اللفظ وسواه ، وأن كل استعمال يجوز إدماجه فى قاعدة من قواعد اللغة هو استعمال صحيح لاغبار عليه .

٨٠ — سير العظماء (١)

يقول «لدفج» (٢) فى الفصل الأخير من كتابه عن نابليون « إن كتابة تاريخ إنسان وكتابة تاريخ حقبة من الزمن عملان منفصلان يختلفان فى الرسم وفى الصفة وقد فشلت كل محاولة أريد بها التوفيق بينهما . وأنكر فلوطرخس إحدى الطريقتين ، وأنكر كارليل الأخرى . ولهذا أفلح كلا الأستـــاذين فى إنجاز عمله . ومن الإنصاف أن نقول: إن مثال فلوطرخس لم ينسج على منواله ناسج، فلا أحد بعده قد صرف همه إلى كتابة تواريخ العقول الكبيرة على أساس تاريخى بغير تصرف» (٣)

ثم يقول لدفج : « إذا أردنا أن نصور حياة حافلة كحياة هذا الرجل لم يكن لنا بد من أن نصبغها بألوانها . فلا غنى للكاتب عن الرجوع إلى كلام صاحب الترجمة ، ولا خوف من الإفراط فى هذا الصدد مهما أفرط، إذ الواقع أن كل إنسان أقدر على شرح نفسه من أى إنسان غيره فهو - وإن أخطأ أو كذب - يكشف عن ذات نفسه للذين يخلفونه ويعرفون الحق من أمره ، على أن الكاتب أيضاً ينبغى أن ينسى أنه يعرف الخاتمة ، لأنه لا يسعه بغير الانتقال من لحظة ، الى لحظة ووصف

(١) فقرة من مقالة بهذا العنـوان نشرت فى ١ / ٨ / ٩٢٨ من (ساعات بين الكتب) ص ٣٧٣ وقد كتبها الأستاذ بمناسبة ترجمة أحد الأدباء أو فلوطرخس بعض سير (بلوتارك) إلى العربية ، ويلاحظ هنا أن الأستاذ أبدى رأيه فى المنهج الذى يجب أن تكون عليه سيرة العظيم قبل أن يكتب هو أى سيرة ، وقد سار على هذا المنهج بعـد ذلك فى سيره ولا سيما عبقرياته ، وهى فتح جديد فى الأدب العربى (انظر المختارات ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٩)

(٢) أميل لودفج أديب ألمانى يهودى وهو صاحب التراجم الطويلة المعروفة عن المسيح وجيته وبسمارك ونابليون وولهلم الثانى ، وله عشرات من التراجم القصيرة ، ومن أشهر المترجمين فى هذا العصر للأبطال والعظماء ، وله كتاب ضخم عن (النيل) .

(٣) كتب الاستاذ العقاد بعد هذا عبقرياته على منهج بلوتارك (انظر المقدمة)

الإحساسات المرهونة بأوقاتها كما يحسها من لم يسبقها إلى النهاية المحجوبة — أن يحدث ذلك الشوق الذى يملأ ملاحقة الحوادث بالخوالج الحية » .

هذا هو مذهب لدفج فى كتابة الترجمة ، فهو لا يفصل بين الأبواب والعهود ولا يعير الحوادث الضخمة عنواناً أكبر من عناوين الأخبار الدارجة والكلمات التى تقذفها المناسبة فى عرض الكلام ، ولكنه يمزج بين حوادث اليوم الواحد أتم المزج ، إذا كانت كلها ترجع إلى العوامل التى خلقها ذلك اليوم فى سريرة البطل المترجم منظوراً فيها إلى أيامه المتتابعة وظروفه الحاضرة ، فربما عرض لك الكارثة الحربية إلى جنب النكتة المرتجلة ، وجمع بين الاثنين ، وبين وسواس العاشق ، وحنان الأب وضعف الطبيعة الآدمية ، فتحسن — وأنت تقرأ هذا جميعه — أنه وليد حالة نفسية واحدة حقاً ، وأن الأثر الكبير كالأثر الصغير فى مرجعه إلى تلك الحالة النفسية ، وهذا الأسلوب — يقول لدفج — : « إنه السهولة بعينها لكل كاتب عرف أن جدود الإنسانية كبيرها وصغيرها مقدرة على السواء ، فعرف — من ثم — أن الله هو المؤلف الأكبر لرواية الإنسان » ولكن الحقيقة أن الاسلوب الذى اختاره لدفج وبرز فيه هو أصعب أساليب التراجم . لأنه بمثابة خلق رجل تصدر عنه أعماله وأقواله عفو البديهة ، وفاقا للأخبار التى رويت عنه ، والظروف التى أحاطت به . وأسهل جداً من هذا أن يؤرخ الكاتب الحوادث بعناوينها ، ولا يضعها فى موضعها من نفس صاحبها ، أو يقرنها هناك إلى بواعثها ، وهو يتجاهل الخواتم التى يعلمها ليحس كل حادثة فى حينها كما أحسها العائشون معها . فليس كل كاتب تهيأت له المعلومات من تاريخ نابليون أو جيتى[1] أو المسيح أو ولهلم الثانى بقادر على أن يصنع كما صنع لدفج ، وينشىء نفساً بعيدها فى الحياة يوما فيوماً بغير غفلة عن الماضى ، ولا تعجل للمستقبل ، حتى ليبلغ من ارتباط الأمور بمجراها المألوف أن ينسى القارىء كل غرابة ، ويذهل عن مواضع الامتياز فى طبائع أولئك الأفذاذ الممتازين ، لأن كل شىء فى مكانه ، وكل خبر فى سياقه المعهود ، فلا محل للدهشة ، ولا مثار للإعجاب والاستغراب . وتلك مزية بولغ فى استيفائها حتى انقلبت إلى هفوة يلام عليها بعض اللوم ، فقد أرضى الكاتب حاسة « التوقع » فى كل صغيرة حتى أخلف التوقع فى جملة الصغائر والكبائر . فاذا قرأت نابليون مثلا — وأنت تتوقع أن ترى فيه « شيئا خارقا للعادة » — كدت أن تنتهى منه جزءاً جزءاً وأنت لا ترى شيئاً خارقاً للعادة فى نابليون

(١) للأستاذ العقاد كتاب عنه عنوانه « تذكار جيتى » أصدره سنة ١٩٣٢ لمرور قرن على وفاته .

بحذافيره ، لأن أجزاء نابليون قد تناسقت لديك كما تتوقع بغير خلاف ، ولهذا كنا نفضل ألا يستطرد المؤرخ الكبير فى أسلوبه بتلك السهولة وذلك الانسجام ، وأن يعمد إلى التركيز من حين إلى حين ، ليستوقف السياق المألوف ، ويطلع قراءه على مواضع الغرابة والتقديس فى البطل الممتاز ، كما أطلعهم على شئونه التى تجرى فى الحياة مجرى العادة والعرف المشاع .

ولا يظن القارىء أن «لدفج» أهمل تعليل العظائم فى تراجم عظمائه ، أو خفيت عليه معجزاتهم ، وغابت عنه العناصر الإلهية فى خلائقهم الآدمية . كلا ! إن لدفج لم يهمل علة ، ولم تخف عليه معجزة ، ولا سها عن عنصر من عناصر القدرة الخارقة فى تلك الخلائق المعهودة ، ولكنه صب معادنهم فى قالبها الجامع ، حتى تاهت العظائم فى الزحام ، واحتاجت فى ذلك الحشد الزاخر إلى تنويه وإعلام ، وحتى خيف على العظمة من فرط التسهيل والتبسيط أن يجترىء على هيبتها كل مجترىء ، ويستباح ذمارها لكل طامع .

وهنا نسأل : أيهما أفضل فى تاريخ الأبطال ؟ أن تسلك فى تصويرهم سبيل التطويب والتقديس والتوجه إلى الغرائب والمعجزات ؟ أو سبيل التبسيط والتسهيل والتوجه إلى المألوف المشاع المطمع فى التحدى والمحاكاة ؟

والواجب أن نعلم : لم نكتب ترجمة العظماء قبل أن نتفق على الأسلوب لترجمة العظماء ؟ فنحن نكتب هذه التراجم لإرضاء الشغف النفسى بالوقوف على كل سر والإحاطة بخفايا الوجود ، ولا سيما خفايا النفس الإنسانية التى هى قبلة الإنسان ، وغاية ما يشغله ويستجيش عطفه وتفكيره ، هذا من جهة . ومن جهة أخرى نكتب تراجم العظماء لإنصافهم وتقديرهم وإعطائهم حقهم من جزاء التبجيل والإعجاب ، ثم نكتبها من جهة غير هذه وتلك ، لنستحث المقتدين بهم على ترسم خطواتهم والتطلع الى مراتبهم ، وفى كل غرض من هذه الأغراض لا ينفعنا أن نتنى عنصر الغرابة والتقديس من تراجم العظماء ، أو ندمجه فى سياق العرف المألوف ، إذ العرف المألوف لا يستفز القدرة ، ولا ينصف العظمة ، ولا يبعث الشوق إلى المعرفة ، فإبراز جوانب الغرابة والتنويه بها هو الأساس فى تراجم الأفذاذ الذين ما كانوا أفذاذاً إلا لأنهم غرباء يختلفون عن سواد الناس ، فإذا دعانا الحق إلى الأمانة والتدقيق فى تصوير حياة العظيم ، ورد عناصرها إلى أسبابها المعقولة بحيث لا تبدو عليها مناقضة

للحقائق الطبيعية — فلا بد أن نشفع ذلك بما يوازن هذه الأسباب المعقولة والحقائق الطبيعية . لابد أن نشفعه بما يظهر للناس أن تلك الأسباب لا تكون معقولة ولا طبيعية إلا مع نابليون مثلا أو جيتى أو ولهلم الثانى أو المسيح . فمعقول وموافق للطبيعة وغير عجيب ولا مدهش أن يعمل هؤلاء ما عملوا، ويحدثوا فى تاريخ الإنسان ما أحدثوا . ولكن لماذا كان ذلك معقولا منهم، وموافقاً للطبيعه منهم، وغير عجيب ولا مدهش منهم، وإن كان فيه العجب كل العجب، والدهشة كل الدهشة من الآخرين؟ ذلك لأنهم غرباء عن المألوف، لا لأنهم مألوفون يدخلون مع سواد الناس فى نسق واحد . وهذا الذى يجب أن يبين ، وهذا هو الغرض من ترجمة العظيم سواء كان ذلك الغرض إرضاء الشوق النفسى أو إرضاء العظيم أو حفز الهمم الطامحة إلى الاقتداء .

وقد يكون هناك محل لسؤال آخر وهو : هل الأفضل تاريخ العظيم فى نفسه أو فى ظروفه الخارجية ؟ ولكننا نعتقد أن الرأى فى هذا مجمع عليه ؛ أو ينبغى أن يكون مجمعاً عليه ، لأن الظروف الخارجية لن تعنينا فى شىء إن لم يكن وراءها كشف عن حقيقة نفسية فى حياة المترجم له . نعم إن الحربيين — مثلا — يدرسون وقائع نابليون ، ويرتبون عليها ما يرتبون فى علم التعبئة وقيادة الجيوش . ولكنهم يدرسونها علماً مستقلا عن كل إنسان كعلم الرياضة الذى تتساوى حقائقه فى جميع الأزمنة وبين جميع الأفراد . أما إذا التفتوا إلى إحصائها ودرسها لأنها جزء من نفس نابليون فهنالك تكون الحقيقة النفسية هى المقدمة فى التصوير . وتكون الوقائع الخارجية هى الوسيلة إلى ذلك الغرض الأصيل .

٨١ — قوة المسيح الروحية [١]

إن قوة المسيح الروحية هى أساس كل عمل عظيم جاءت به هذه الشخصية العظيمة ،

---

(١) كتب الأستاذ عن السيد المسيح خمس مقالات نشرت بين ٢٣ / ١/ ٢٩، و ٢٦/ ٢/ ٢٩ بمناسبة ظهور سيرة إميل لدفج عنه (انظر هامش المختار السابق ص ٢٨٠) وقد سماها لدفج « ابن الإنسان » The Son of Man ، وعنوان المقالات « تاريخ المسيح لإميل لدفج » وهى فى « ساعات بين الكتب » ٣٧٧ — ٣٩٩ وهذا المختار فقرة من المقالة الخامسة وعنوانها « خاتمة » ص ٣٩٧ ، وقد عاد الأستاذ فألف كتابا فى هذا الموضوع سنة ١٩٥١ سماه « عبقرية المسيح » وهو خير من كتاب لدفج عنه، أولا لأن لدفج لم يستطع أن يتخلص فى كتابه من يهوديته التى تنظر إلى المسيح نظرة لاتليق، واستطاع العقاد مجاراة المسيح لاستقلاله ولأن=

أو اقترن باسمها فى سياق التاريخ ، وقد يكون العطف عليه — عطف النساء والشبان الأبرياء والشيوخ الصالحين — سراً من أسرار الإيمان به، والكره لظالميه ، والثبات على ذكراه . ولكن هذا العطف وحده ما كان كافياً لإنشاء دعوة كبيرة لو لم يكن وراء تلك الدعوة روح عظيم وسلطان أدبى يكون الاعتداء عليه مثيراً للنفس ، مفعما لها بالسخط والإنكار . فعلى أساس العظمة الروحية فلنبن قيام العقيدة المسيحية ، ثم يأتى بعد ذلك ما يأتى من فعل البيئة وملاءمة الحوادث لانتشار الدعوة فى جيل المسيح وفى الأجيال التى بعده.

٨٢ — انظر إلى من قال لا إلى ماقيل[1]

على هذه السنة نشأت فى تقدير كل كلام . فليس عندى أشد خطأ من القائلين « انظر إلى ماقيل لا إلى من قال » ولا استطيع أن أفهم كلاماً حق فهمه إلا إذا عرفت صاحبه، ووقفت على كل شىء من تاريخه وصفاته. وفى مذكرات جمعتها وطبعتها فى سنة ١٩١٢ باسم « خلاصة اليومية » أقول :

« انظر إلى ماقيل لا إلى من قال » قاعدة لا يصح إطلاقها فى كل حال ، فالكلمة تختلف معانيها باختلاف قائليها ... وكلمة مثل قول المعرى مثلا :

« تعب كلها الحياة فما أعـــجب إلا من راغب فى ازدياد »

يؤخذ منها مالا يؤخذ مما تسمعه فى كل حين بين عامة الناس من التذمر من الحياة، وتمنى الخلاص منها ، فإننا نثق بأن المعرى مارس الأمور الجوهرية فى الحياة، ودرس الشئون التى تكون بها عذبة أو مرة ، ونكداً أو رغداً ، ولم يسبر منها أو لئك العامة إلا ما يقع لهم من الأمور التى لا تكفى للحكم على ماهية الحياة . »

= الإسلام الذى يدين به ينظر إلى المسيح نظرة تقديس «روح الله وكلمته» ، وثانيا لأن كتاب لدفج قد خلا كل الخلو من الإشارة إلى علاقة الهند وما بين النهرين بالإسرائيلية وهى لازمة لفهم المسيح ، على حين أفاض العقاد فى هذه العلاقة وفى غيرها من علاقات الإسرائيلية بمصر واليونان والرومان ، وثالثا لأن لدفج — فوق يهوديته — غير مطبوع على التقديس ، فعجز عن معاطفة المسيح ، بينما العقاد مطبوع على التقديس فوق أنه فنان عبقرى فعاطف المسيح فى كل أحواله، ورابعا لأن لدفج كتب سيرة المسيح قصة ، وحياة المسيح ناقصة فى المعلومات التى تكفى لبناء قصة متماسكة ، بينما كتبها العقاد بحثا رسم فيه صورة المسيح فى نفسه واضحة قوية .

(١) فقرة من مقالة بهذا العنوان نشرت فى سنة ١٩٢٩ من مجموعته «ساعات بين الكتب» ص ٤٦٦ ، وفيها يعزز رأيا نشره قبل كتابتها بست عشرة سنة كما أشار إلى ذلك فى الفقرة، وقد ورد فى مجموعة « خلاصة اليومية » ص ٤٢ بعنوان « القول والقائل » وكل نصه هنا.

وكل ما رأيته بعد ذلك يؤيد هذا الرأى ويعزز هذه التجربة ، فالكلمة الواحدة تختلف معانيها باختلاف قائليها ، فيؤبه لها من قائل ولا يلتفت اليها من قائل غيره ، لأن الكلام جزء من الإنسان ، وليس بحركات تتموج فى الهواء ، وتقع فى الآذان فإذا أردت أن تعرف الجزء فلا محيص لك من الرجوع به إلى كله الذى تجزأ منه ، وإذا أحببت أن تفهم الكلمة فافهم المتكلم ، لأنها من معدنه أخذت ، وبميزانه تعتبر وتوزن.

٨٣ — فائدة التراجم (١)

أحسب أن التراجم والسير لا تكتب إلا لتوسيع أفق الحياة وتعديد جوانب الشعور ، فأنت إذا وضعت أمامك عشرة آلاف إنسان فى صف واحد — فكن على ثقة أن واحداً منهم لا يخلو من مزية معدومة فى الآخرين ، أو موجودة فيهم على اختلاف فى خصلة من الخصال ، وكن على ثقة أنك إذا استطعت أن تتخيل هذه المزايا بألوانها وتنويعاتها ، فقد استطعت أن تستوعب لنفسك عشرة آلاف حياة ، وأن تبسط عمرك على هذا النحو إلى آلاف السنين . فلأجل هذا تقرأ كتب التراجم والسير وتقرأ القصص والروايات ، وتشـــاهد الشخوص فى المسارح ، وفى السياحات ، وفى كل مكان .

وكلما كانت الترجمة أغرب كانت أتم للغرض المقصود بكتابة التراجم ، وأعون على توسيع جوانب الحياة . فلو استطاع كاتب أن يصور لنا سيرة النبات — فضلا عن سيرة الأحياء وفضلا عن سيرة الناس ، وفضلا عن سيرة العظماء والعظميات من الناس — لكان هذا أبلغ فى أداء غرض الترجمة من كتابة أخبار الفاتحين وذوى المظاهر . لأنه يمد الحياة الإنسانية حتى تشمل أبعد الكائنات الحية عن مشابهتها ،

---

(١) فقرة من مقالة عنوانها « مع بافلوفا حول الدنيا » نشرت فى ١٩٢٩ وهو عنوان كتاب وضعه الأستاذ الموسيقى « تيودور ستير » الذى صاحب بافلوفا فى رحلاتها خلال أربعة أركان العالم ، وبافلوفا هى الراقصة العظيمة أو « القديسة الراقصة » التى جعلت الرقص عبادة كأكرم العبادات ، ورياضة لا تقل عن أشرف الرياضات الروحية ، وكانت فى رقصاتها كأنها تغالب جاذبية الأرض ، إذ كان جسدها — رغم خفة الأنوثة فيه — كالطيف الذى يدرك بالخيال أكثر مما يدرك بالحس ، والمعنى الذى يتردد فى الخاطر ولا يحصر فى تعبير . (انظر المقالة عنها فى « ساعات بين الكتب » ص ٤٧٩ ، وهناك مقالة أخرى عن بافلوفا ص ٥٠١ ؛ جئنا منها بالمختار ٨٧) .

وهى الأشجار والأغراس . فلا يخطىء الذى يكتب الأسفار عن امرأة قدأخذت من إعجاب الناس بأوفى نصيب وعلمتهم أن للجسم مكاناً يرتفع إلى سماء الروح بل كثير أن نقول « لايخطىء » عمن يكتب فى هذا الباب ، وهو المصيب الذى لا غرابة فى عمله فى غيرعرف الوقار البليد ، وقارالعجاوات، أكرم الله السامعين!

٨٤ — النظريات[1]

... هل هناك فى الواقع نظرية واحدة ظهرت فى هذه الدنياولم تتبع حقها من الاتباع ؟ وهل هناك فى الواقع نظرية واحدة ظهرت أو ستظهر بعد حين يحق لها أن يتبعها جميع الناس فى جميع الأحوال ؟ إن النظريات لاتوجد لتتبع كلها ، ويتبعها الناس كلهم ، وإلا لما كان اسمها النظريات ، وهى كذلك لاتوجد لتهمل كلها ويهملها الناس كلهم ، وإلا لما كان لها قط وجود ، وإنما النظريات فى الذهن كالطرائق والمسالك فى المكان . فنحن لا نأخذ بنظريةواحدة، ولا نسلك فى شارع واحد . وإذا رسمنا الدنيا العقلية أو الدنيا المكانية فنحن لا نرسم تلك بأقرب النظريات وحدها، ولا نرسم هذه بأقرب المسالك وحدها ، ولكننا نرسم كل ما نراه قريبه وبعيده ، وسهله ووعره، عسى أن نسلك فيه بعض الأيام، وإن كنا لانلتفت إليه فى أكثر الأيام ، ومالى أسلك الطريق القريب وعندى فراغ من الوقت، وبى حاجة الى الطواف مثلا والتنزه فى الخلاء ؟ إن القريب فى هذه الحالةلن يكون من طلبتى ولاسبب لذلك إلا أنه قريب !

فالنظريات لاتؤخذ جملة ولا ترفض جملة ، ولا معنى لقسمتنا إياها إلى متبع فى كل حال ومهجور فى كل حال، فليس فى طرقات الفكر أو فى طرقات المكان مايقسم هذا التقسيم ، وهذه وتلك موجودة أبداً لا قديم فى أصولها ولاحديث . ولكنها تسلك أو تترك على حسب الأوقات والغايات .

---

(١) فقرة من مقالة عنوانها « فورد الفيلسوف » من « ساعات بين الكتب » ص ٤٨٧ وقد نشرها تعليقا على كتاب فى « الفلسفة » كتبه فورد المليونى الأمريكى المشهور .

٨٥ — المطبعة والثقافة الشعبية (١)

قد توجد الثقافة ولا مطبعة وقد توجد المطبعة ولا ثقافة .

هذا بعض الحقيقة . أما الحقيقة كلها فهى أن المطبعة قد تمنع الثقافة ، فتكون فى منعها أشد قسوة ، وأصعب مراسا ، وأطول أمداً من الغشمة الأغبياء الذين يظهرون فى عصور الجهالة والركود ، وهم كارهون للعلم نافرون من الأدب ، فيصدون الناس عنهما ويقيمون من جدران السجون سدوداً بين الشعوب وصروب الثقافة .

فالغاشم المستبد يقول للناس : «لاتتعلموا» فلا يتعلمون إلى حين ، وربما أغراهم المنع بطلب العلم ومعالجة الخلاف أنفة من الطاعة العمياء .

أما المطبعة فلها طريقة أخرى فى منع الثقافة الصحيحة ، وحرمان الشعوب من تداولها والإقبال عليها . وطريقتها هى أن تنشر الردىء الغث فيقل الإقبال على الجيد القيم ، وهى تنشره باختيار الناس فلا يشعرون بغضاضة ولا يتحفزون لمقاومة ، ولعل الذى يمنح الجيد والردىء ، ويغريك بالخلاف — أرحم من الذى يمنعك الجيد ويعطيك الردىء ولا يحرك من نفسك الرغبة فى التبديل .

٨٦ — عناية تسهيل البراهو بها على الحياة والقراءة (٢)

... وقد يسأل بعض السائلين فى هذا العصر الذى أصبح فيه السؤال هو كل

---

(١) فقرة من مقالة بهذا العنوان من « ساعات بين الكتب » ص ٤٧٧ ، وفيها يظهر « اتزان » الأستاذ واتساع نظرته ، وجرأته على « الجديد » فى عصرنا ، وله مقالات أخرى كثيرة ينقد فيها «مستحدثات العصر» التى لايرى منها ضيق العقول والأرواح من «المستأربين» فينا المعجبين بكل مستحدثات المدنية الأوربية إلا طلاوتها الظاهرة من جانب واحد هو الحسن ، دون أن يروا الجانب السيء منها ، ولاينفذوا من ظواهرها إلى أسرارها الخفية ، ولا يفطنوا إلى مناشئها ومناسباتها وغاياتها ، فكل ماجاء من أوربا أو الغرب عندهم حسن ، وكل حديث عندهم كذلك ، وكل قديم أو حديث مصدره غير أوربا أو الغرب فهو همجى رجعى بدائى ، وما أسهل ما تندفق أمثال هذه التهم منهم لكل من يمس المدنية الغربية بأيسر نقد .

(٢) فقرة من مقالة عنوانها « الثقافة فى العصور الحديثة » من « ساعات بين الكتب » ص ٤٩٤ ، والعنوان هنا منا (انظر المختار السابق ٨٥ ، والمختار ٦٤ ص ٢٤٥ ، والمختار ٦٦ ص ٢٥٢)، وما أجدرنا أن نسمع هذا النذير ، ونتذر به كل من نستطيع من الآباء والمربين والقائمين على الأفراد والجماعات ، وأن نعلم أن كل جهد نبذله هو ذاته رياضة تحمى أجسامنا وعقولنا وأذواقنا ، وأن كل تيسير — مهما تعظم فائدته — يعنى أجسامنا وعقولنا من الحركة والتجربة حتى يصيبها بالكسل أو بالعجز أو الشلل — هو أعظم نكبة علينا ، وأن الله إنما خلق =

الفلسفة وكل الجواب : « لماذا نقرأ؟ ولماذا نتثقف؟ ولماذا نطلع على الأشعار أو على غير الأشعار ؟»

لماذا ؟ أى والله لماذا . . . !

إن أحداً فى الدنيا لا يترك أكل الطعام وشرب الماء ، وينتظر ريثما يقول له القائلون «لماذا يأكل ولماذا يشرب...» فهو يأكل ويشرب ، لأنه يحس فى جسمه الجوع والعطش ، لا لأن أحداً فسر له علة الأكل وعلة الشرب . ولو أن الذى يسأل: «لماذ نقرأ، ولماذا نتثقف؟» ـ كانت له نفس تجوع كما يجوع جسمه لاستغنى عن سؤاله ، وأقبل على موائد الثقافة غير منتظر جواب ذلك السؤال . فمن كان يسأل على هذا النحو فخير له وللناس ألا يجاب . لأنه لا يستفيد مما يسمع ولا يستحق مئونة الجواب .

والمصيبة فى العصور الحديثة أنها أخذت بفتنة التسهيل[1] والتقريب فى كل شىء بعد هذه المسهلات والمقربات التى أشاعتها فيها الكهرباء والبخار ووسائل الانتقال، فنحن كأنما نحتاج اليوم إلى كهرباء عقلية تصل بنا إلى فهم الحقائق فى غمضة عين، ولا تكلفنا فى هذا العصر ما كانوا يتكلفونه من الجهد والتفكير قبل عهد الكهرباء والبخار . وأين هذه الكهرباء العقلية التى تزيد فى سرعة أفهامنا بمقدار الزيادة فى سرعة الكهرباء على سرعة الدواب والأقدام ؟ أتراها وجدت فى هذا العصر ؟ أو يرجى أن توجد فى عصر بعده؟ كلا! إنها لم توجد ولن يكون لها أبداً وجود ، ولو ضوعفت سرعة الكهرباء الصناعية أضعاف ما بلغت إلى الآن .

وليس أكثر من أن تسمع فى هذا العصر من المتبطلين المتحذلقين من يقول لك : « ما الغرض من القراءة ؟ أليس هو اللذة العقليـــة ؟ فكل ما ليس بلذيذ فليس هو بمقروء . . !»

= لنا هذه القوى لاستعمالها والحياة بها لا لادخارها وقتلها ، وما أجدرنا أن نعلم أن الذين يدعون إلى التسهيل من أدعياء التربية والأدب والعلم إنما هم أعداء الإنسانية من حيث يشعرون ولا يشعرون ، وأنهم فى دعوتهم إلى التسهيل يدعون إلى مسخ الإنسانية بل مسخ الحياة فينا لنصير آلات ، ولنعلم أن التيسير القليل رحمة والكثير نقمة على الإنسانية والحياة فينا ، وأن التيسير يصاحب المدنية ولا سيما مدنيتنا الصناعية ، ومن أجل ذلك نهض كثير من المصلحين فى بلاد مختلفة يحذرون الناس من طغيان هذه الآلات على حياتنا واعتمادنا عليها فى كل المرافق. فهل يسمع الدجالون الخادعون والغافلون المخدعون هذا النذير قبل أن يستفحل الخطر ، ويعز العلاج ؟ وهل من سبيل إلى ذلك فى عصر الكتل والجماهير ؟ « صوت صارخ فى البرية » ألا « من كان له أذنان للسمع فليسمع » و «إن الله لا يظلم أحدا ولكن الناس أنفسهم يظلمون »

(١) انظر المختار ٦٦ ص ٢٥٢ .

سبحان الله ! فعلى هذا يجب أن تكون روايات شكسبير مفهومة لا ذهن لا يحسن الإنجليزية ، ولا يعرف التواريخ ، ولا أسرار الخلائق والمعانى التى تدور عليها تلك الروايات! فإذا أعياه أن يظفر منها باللذة التى توهمها — فليس الذنب ذنب الجهل بالإنجليزية ، ولا هو ذنب الجهل بالتواريخ والخلائق والمعانى ، ولا هو ذنب القارىء على وجه من الوجوه ، كلا ولكنه هو ذنب شكسبير المسكين لأنه لم يستطع أن يلذ القارىء الذى يبلغ به الغباء أن يفرض فى نفسه غاية الكمال .

إن الغرض من القراءة هو اللذة ! ليكن !

وإن الغرض من الغذاء هو اللذة ! . . ليكن أيضاً . .

ولكن ما بال من لا أسنان له ولا قوة على الهضم يعيب الطعام الذى لا عيب فيه ، ولا يزال أصحاب الأسنان والمعدات يلتذونه أحسن التذاذ ؟ فهاتوا الأسنان وهاتوا المعدات قبل العيب على الطعام ، وإلا فليس فى العالم كله طعام واحد لذيذ .

تلك مصيبة ! . . والمصيبة الأخرى هى « البداجوجيا » قاتلها الله بما أدخلت فى العقول من وهم ليس أضر منه بالعقول . أدخلت فى العقول أن التفهيم صنعة المدرس التى يجب أن يتكفل بها وحده . وما على التلميذ إلا أن يصغى قليلا فإذا الفهم حاصل له بطبيعة الحال كأنه نتيجة محتومة لدخول الصوت فى الآذان .

نعم إن البداجوجيا تحذر المدرس من الإفراط فى التشويق والترغيب ، لئلا يتعود التلميذ أن يدع الجهد فى فهم مالا يشوقه ولا يرغب فيه . ولكن الواقع أن البداجوجيا على الرغم من هذا التحذير هى التى خلقت هذا الوهم ، وألهجت المعلمين والمتعلمين ببدعة التشويق والترغيب ، حتى فشا الغرور فى بعض الناشئة ، ووقر فى أخلادهم أن كل مالا يفهمونه بغير مشقة فهو غير مفهوم .

ومن هنا لا نستبعد أن يحور زمام الفكر غداً إلى أيدى الأزهريين والذين نشأوا على الطرائق الأزهرية . لأنهم درجوا على أن العلم صعوبة ومشقة . وليس بالمائدة الشهيه المهيأة للتناول السهل اليسير . فندر أن ترى أزهرياً يستعصى عليه فهم معنى من المعانى إلا عالجه وثابر على فض مغلقه وحل عقدته . وندر أن ترى طالباً من الذين أفسدتهم البداجوجيا يستعصى عليه فهم شىء إلا ترك البحث فيه ، واتهم المدرس أو اتهم الكتاب .

ان شر ما ابتليت به الثقافة أن يقال : « إنها لذة ليس إلا » وأن ينسى مع هذا أن اللذة

لا تكون إلا باستعداد وأن الاستعداد، لا يتم بغير الصبر والمراس . وصدق أبو تمام حيث قال :

«بصرت بالراحة الكبرى فلم أرها تنال إلا على جسر من التعب»

٨٧ — شارلى شابلن وصواحبه (١)

هل يعلم القارىء أن شارلى شابلن الذى تعود أن يضحك منه ومن بلاهته على الستار الأبيض هو — فيما عدا قدرته على التمثيل — فيلسوف وموسيقار وخبير بالفنون ؟ إن لم يكن يعلم فليعلم أنه هو كذلك وأن الأستاذ ستير يقول عنه فيما قال وهو كثير : « إن معارف هذا الرجل تحير، فهو واسع الاطلاع جداً، وله علم بالفلسفة يقيم لآرائه وزناً فى أى مجمع من مجامع الأدباء فى العالم كله ، وأقل من هذا اشتهاراً عنه كفاءته الموسيقية ، فإن له خبرة عجيبة بالعزف على القيثار ، وأعجب من قدرته هذه أن يعزف عليها بيسراه، أما عليه بالأوبرا والسيمفونى فقلما توجد واحدة منها لا يوقعها بصفير شفتيه على البديهة »

ولنا أن نقول : « إذا كان غريباً أن يكون هذا المضحك فيلسوفاً فليس بالغريب أن يكون كثير من الفلاسفة مضحكين . » !

---

(١) فقرة من مقالة عنوانها « معرض » من « ساعات بين الكتب » ص ٥٠٥ ، وقد تحدث الأستاذ فى المقالة ببعض نوادر « بافلوفا » كما عرضها الأستاذ ستير (انظر هامش المختار ٨٣ ص ٢٨٥) وللاستاذ العقاد مقالة عن شارلى شابلن ختم بها مجموعة « الفصول » ص ٢٩٤ . وهنا أوجه نظر القارىء إلى أن الأستاذ مهتم أشد الإهتمام بالفنون جميعها ومدارسها ومناهجها فهو قد كتب كثيرا من المقالات — كما ننبي بعض المختارات هنا — عن معارض التصوير ، والموسيقى والنحت والرقص والتمثيل والغناء ، وكتب كثيرا من المقالات عن أربابها فى أمم العالم جميعا لا فى مصر وحدها ، سواء منهم القدماء والمحدثون ، ومن هؤلاء بيتهوفن وهايدل وبافلوفا وسيد درويش ومحمود مختار وستير وجورج رومنى وهربرت دريبر وواطس وروبنس وشارلى شابلن .. ، وليس لأديب عربى مثل هذه المشاركة فى هذه الفنون والاطلاع الواسع والأحكام السديدة الكثيرة على دقائقها ورجالها . وهذه بعض دلائل « رسالته الفنية » وتقديره للفنون ، فهو يراها هى والرياضة البدنية معا الوسيلتين الوحيدتين لتربية الأفراد والأمم ، وجمال الأذواق والأجسام هما مظهر حياة الأفراد والأمم ونهضتها

وإنى لأشفق على القارىء حين أدعوه للموازنة بين شارلى شابلن والأمساخ الدخلاء على الفلسفة والتمثيل والموسيقى وغيرها من الفنون عندنا، فما جمعت هذه المختارات إلا ومن أهدافى تصحيح الأرواح والأذواق والعقول والأخلاق .

٨٨ - الشاعر وديوانه (١)

الشاعر الذى لا نعرفه بشعره لايستحق أن يعرف .

لأن كلام الشاعر هو الصلة الكبرى بيننا وبينه ، فإن لم يكن هذا الكلام معبراً عن نفسه واصفا لها ممثلا لشعورها فليس هو بطائل ، وإن كان معبراً عن النفس مستجمعاً لصفاتها وأطوارها فهو حسبنا من معرفة بالشاعر وترجمة لحياته ، لايزيد عليها التاريخ إلا ماهو من قبيل التفصيل والتفسير ، أو من قبيل الحشو والفضول .

---

(١) فقرة من مقالة عنوانها « مع المتنبي » وهو عنوان كتاب للدكتور طه حسين وفى المقالة نقد لهذا الكتاب وتخطئة لبعض آراء الدكتور فى الأدب بعامة والمتنبي بخاصة ، والمقالة من « ساعات بين الكتب » ص ٥١٠

وبهذه المناسبة نشير إلى أمور :

أولها : أن الميزان الوارد فى هذا المختار هو من موازين الأستاذ فى تقويم كل شعر وكل شاعر ، بل كل فن وكل فنان ، وهو الميزان الذى وزن « شوقى » به فخف فيه ، ووزن به الشعراء الحقيقيين فثقلوا ، فالأستاذ ليس متعنتا معه وإن كان قد اشتد عليه لدواع أخلاقية كما أشرنا فى المقدمة .

ثانيا : أن الأستاذ — فيما نعلم — أول من حاول فى آداب العالم استخلاص صورة لحياة شاعر من شعره وحده ، فى كتابه « ابن الرومى : حياته من شعره » بهذا الميزان نفسه ، وهو فتح لانظير له فى أدبنا العربى ولا فى غيره من الآداب العالمية جميعا فيما نعلم . ولكن مما يجب تقريره أنه ليس كل الشعراء — حتى الكبار — كابن الرومى يمكن استخلاص صورة لحياة كل منهم من شعره ، فابن الرومى يكاد يكون فذا فى ذلك بين الشعراء ، ولكن الأستاذ يقرر فى المقالة التى أخذنا منها هذا المختار — موافقا الدكتور طه حسين — أن ديوان الشاعر لايمثل إلا لحظات من حياته ، ثم يخالفه ، فمذهب الدكتور أن هذا تصوير ناقص وهو لذلك يضيق به ، ومذهب العقاد الاطمئنان إلى هذه اللحظات مع نقصها ، وعدم ضيقه بها ، فهذه اللحظات من حياة الشاعر فى ديوانه هى التى تعنينا ، وهى التى نعرفه بها ، ولا شأن لنا بغيرها — ومثلها فى ذلك مثل الوجه فى الإنسان ، فهو الجزء الذى نعرفه به بين عشرات الملايين ممن عاشوا أو يعيشون على هذه الأرض ، فهذه اللحظات — على نقصها — هى التى تعرفنا بالشاعر أكمل تعريف مستطاع ، فإن لم تفلح فى ذلك فليس غيرها يفلح فى تعريفه ، ولا شىء بعدها يعرفه إنسان عن إنسان ، ورأى الأستاذ فى هذا كرأيه فى تقدير الحوادث والكلمات لمن كتب تراجمهم كما تدل على ذلك عبقرياته وما إليها من سيره ، وهو قريب من رأى بلوتارك ومذهبه فى سير عظمائه وقد أشار إليه بلوتارك فى فاتحة ترجمته للإسكندر .

ثالثا : أن مناظرات كثيرة قامت بين الأستاذ والدكتور كانت تنتهى بسكوت الدكتور دائما ، ومنها مناظراتهما حول المتنبي والمعرى وابن الرومى وأدب اللاتين وأدب السكسون . وآخرها حول « أبى نواس » بمناسبة ظهور كتاب الأستاذ عن « أبى نواس » وشهادة للحق أن رأى الدكتور فى الأستاذ خير من رأى المتعصبين للدكتور نفسه ، فإنه أخبر منهم بالأستاذ وأدبه ، وأوسع أفقا وأكثر معرفة فهو أعرف منهم بأقدار الرجال ونحن نعتقد أن العقاد هو الفارس البطل الذى لا عار على أحد بالهزيمة أمامه ، وما رأيته يناظر أحدا إلا رحمته أيا كانت قدرته ، وانتظرت له الهزيمة السريعة بسيفه هو أو سيف العقاد ، إذ لايمكن لجولة مع العقاد أن تطول .

٨٩ — الشاعر والبيئة [1]

أثر البيئة فى شعرائنا الذين ظهروا منذ عهد إسماعيل وقبل الجيل الحاضر هو موضوع هذه المقالات .

ومعرفة البيئة ضرورية فى نقد كل شعر ، فى كل أمة ، فى كل جيل . ولكنها ألزم فى مصر على التخصيص، وألزم من ذلك فى جيلها الماضى على الأخص ، لأن مصر قد اشتملت منذ بداية الجيل إلى نهايته على بيئات مختلفات لا تجمع بينها صلة من صلات الثقافة غير اللغة العربية التى كانت لغة الكاتبين والناظمين جميعا ، وهى — حتى فى هذه الجامعة — لم تكن على نسق واحد ولا مرتبة واحدة ، لاختلاف درجة التعليم فى أنحائها وطوائفها ، بل لاختلاف نوع التعليم بين من نشأوا على الدروس الدينية ومن نشأوا على الدروس العصرية ، واختلافه بين هؤلاء جميعاً وبين من أخذوا بنصيب من هذا ومن ذاك .

فالبيئة الإنجليزية أو البيئة الفرنسية فى العصر الحاضر واحدة من حيث اللغة والثقافة ، أو تكاد تكون واحدة فى جميع المدارس وجميع الأنحاء ، لا اختلاف فيها بين أديبين مثقفين إلا كما يكون الاختلاف بين المهندس والطبيب ، أو بين الرياضى والمشترع ، وإلا كما يكون الاختلاف بين الأمزجة والملكات والمزايا النفسية ، ولكن هؤلاء جميعاً يعيشون فى مرحلة واحدة من مراحل الثقافة ، وفى جو واحد من أجواء الأدب والمعرفة العامة .

أما مصر « الجيل الماضى » فقد كان من أدبائها من درس فى باريس ونشأ على نشأة أهل الآستانة ، ومنهم من درس فى الجامع الأزهر ونشأ فى قرية من قرى الصعيد ، وكان منهم من شب فى حجر الحضارة ، ومنهم من شب فى قبيلة بادية كالقبائل التى كانت تجاور المدائن فى صدر الإسلام ، وكان منهم من اطلع على أعرق الأساليب العربية ومنهم من كانت لغته فى نظمه لغة الأحاديث اليومية لا تزيد عليها إلا قواعد الإعراب ، ولن يتيسر لنا أن نفهم الأطوار التى عبر بها الشعر المصرى الحديث بغير فهم هذه البيئات ، ولن يتيسر لنا أن نتابع هذه الأطوار إلى يومنا

---

(١) نبذة من مقدمة مجموعته «شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى» وعنوان المقدمة «كلمة تقديم» ص ٣ (انظر المختار ٢١ ص ١٦٨)

الحاضر، ولا أن ندرك معنى الإنقلاب الذى طرأ على الأذهان والأذواق فى أواخر القرن التاسع عشر ثم فى أوائل القرن العشرين — بغير استقصاء معنى الأدب والشعر كما كان ملحوظا فى جميع تلك البيئات .

وقد اجتمع البارودى وعلى الليثى فى عصر واحد ، والتقت أواخر أيام البارودى بأوائل أيام المعاصرين ، ولكن الفروق بينهم جميعا فى مذاهب القول لايحيط بها أدب أمة أخرى من أمم العالم فى ألوف السنين . وكل إدراك لخطوات التجديد فى الأدب المعاصر هو إدراك ناقص مبتور مالم يقترن به إدراك هذه الحالة التى لا نظير لها بين آداب اللغات الأخرى ، وهى الحالة التى استلزمها تعدد البيئات الأدبية عندنا فى الجيل الماضى وحاولنا أن نلم بها فى هذه المقالات .

ونحن لم نقصد إلى الحصر والاستقصاء فيمن عرضنا لهم من شعراء ذلك الجيل ، وإنما قصدنا إلى التمثيل الذى يغنى فيه الواحد عن الكثرة ، والإجمال عن التفصيل (١) فالشيخان على أبو النصر وعلى الليثى مثلا من طبقة واحدة ومن مدرسة واحدة فى المذاهب الشعرية ، وإذا اجتزأنا بدراسة الليثى دون زميله فما كان هذا الإيثار لأننا نفضله عليه فى الطريقة أو نرفعه عليه فى الطبقة ، وإنما خصصناه بالذكر لأنه أوفى إلى تمثيل البيئة المقصودة ، وأقرب إلى توضيح ما أردناه (١) .

٩٠ — المديح (٢)

...والذى نعتقده أن شعر المديح من أفضل المقاييس لقياس حال الأمة والشاعر والأدب فى وقت واحد . فيخطىء من يظن أن الأمم المترقية لا تمدح أولا تقبل المدح من شعرائها . إذ المديح جائز فى كل أمة ، ومن كل شاعر ، فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد فى مدح عظيم يعجب به ويؤمن بمناقبه ، ولا ضير على الأدب أن يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة التى يعرفها الغربيون أو الشرقيون ،

(١) من خصائص أسلوب الأستاذ الواضحة أتم الوضوح ، المطردة كل الاطراد فى جميع كتاباته — الإجمال دون التفصيل ، والاكتفاء بقليل الأمثلة عن كثيرها ، واختيار أدل الأمثلة على ما يريد تقريره ، ولو كان المثال صغيرا ، فالصغير عنده هو الكبير مادام أكثر دلالة ، والكبير عنده صغير مادام أقل فى الدلالة ، وقد ألمع إلى ذلك فى مواضع عدة من تواليفه ولاسيما مقدمة « مراجعات فى الآداب والفنون » ومقدمات بعض « العبقريات »

(٢) من مقالة عنوانها « حافظ إبراهيم » من مجموعته « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » ص ١٨ (انظر المختار ٢٠ ص ١٦٤ والمختار ٢٤ ص ١٨٠)

وإنما الخلاف فى نوع المديح لا فى موضوعه على إطلاقه، فمديح الأمم المتعلة غير مديح الأمم الجاهلة . والشاعر الذى يملك أمره يتبع فى مدحه أسلوبا غير الذى يتبعه شاعر مغلوب على أمره ، ومكانة الأديب فى الأمة تظهر أتم الظهور من أساليب الشعراء فى هاتين الحالتين. فلن يقال : «إن للأدب مكانا فى الأمة» والشاعر مضطر فيها إلى إذلال عقله وتسخير كرامته فى مديح لا تسيغه العقول ولا يليق بالرجل الحر المريد لما يقول ، ولن يقال : «إن الأمة متعلة» والمبالغات الشعرية فيها تؤخذ مأخذ الجد والوقار وهى أقرب إلى الهزل والهجاء لمستور ، أو لن يقال : «إن الأمة حرة تشعر بوجودها» وأنت تقرأ مدائح شعرائها فلا ترى فيها ذكرا لغير الرؤساء ، ولا ترى فى الصفات التى يمدحون بها صفة ترجع إلى الأمة وتعتمد على تقديرها ، أو تستفاد من خدمتها والعمل بمشيئتها .

٩١ — الشعر والفصاحة والنكتة

...فالشعر وذرابة اللسان وما إليها شيئان مختلفان ، وقد ترى الرجل فصيحا فى المجلس ، سريعا إلى النكتة اللسانية أو الوضعية ، مفحما لمساجليه فى معارض القول — ثم لا يكون له بعد ذلك كله من الشاعرية نصيب .

وقد ترى الرجل صامتا نابيا عن نكات المجالس قليل الخبرة بمحاضراتها ثم يكون من الشاعرية على النصيب الأوفى والحظ الأجزل ، وكذلك كان كثير من عظماء الشعراء فى العربية وغيرها ، وفى القديم والحديث .

فلو أننا جمعنا أمثال المتنبى والمعرى وابن الرومى والشريف ودانتى وشيلر وجيتى وملتون وشلى وويتمان وإدجار ألن بو، ومن على طرازهم — لخيل إلى من يراهم أنهم قوم لا يفقهون ولا يخفون للسرور ولا يشعرون بما يشعر به عامة الناس ممن لا يعلمون

---

(١) من مقالة عنوانها « حفنى ناصف » من مجموعته « شعراء مصر . . . » ص ٢٢ وفى هذه النبذة يفرق بين الشاعرية وذرابة اللسان ، ثم الشاعرية والنكتة ، لأن القدماء إلى أيام «حفنى ناصف» وكذلك بعض المعاصرين الآن — يخلطون بين الشاعرية والبراعة فى تنميق الألفاظ ، فإذا نظم الإنسان ألفاظا منمقة فهو عندهم شاعر ، وإذا جمع إلى ذلك النكتة وسرعة الخاطر ، فهو عندهم شاعر وزيادة .

ولا ينظمون ، لأن الشاعر قـــد يطوى شعوره فى طوية نفسه ويغوص به إلى أغوار ضميره ، فلا يتراءى منه أثر ظاهر لغير العين المتفرسة والبديهة المطبوعة ، ثم هو — مع هذا — موفور السليقة ، كامل الأداة ، راجح على أناس آخرين يقل نصيبهم من دخائل النفس ويكثر نصيبهم من الظاهر المعروض للأنظار والأسماع .

إنما الشعر استيعاب للمحسوسات وقدرة على التعبير عنها فى القالب الجميل .

وقد تكون المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة .

قد تكون إدراكا واعيا لكل ما فى الطبيعة والكون والوجدان وكل ما تتسع له الأرضون والسماوات .

وقد تكون إدراكا مصروفا إلى ناحية من الحس لا تتعداها إلى غيرها ، كالحب والغزل ، أو الافتتان بالأزهار والرياض ، أو النشاط إلى الأغاريد والألحان ، أو الولع بالكواكب ومناظر الفضاء ، أو الحنين إلى الفلوات أو البحار أو الآجام والأدواح أو الأسواق وميادين الفتوة والنضال ، وسائر المعارض فيها أحوال الناس وسرائرهم فى الاجتماع والانفراد .

قد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة كما تقدم وقد تكون قوية أو لطيفة أو عميقة أو مضطربة أو سلسلة سائغة ، ولكنها على جميع حالاتها هى الشروط الألزم والشرط الأوحد للشاعرية فى لبابها ، وما عدا ذلك من الصفات والأدوات إنما هو نافلة تضاف فتحسن فى صاحبها أو تحتجب فقلما تضير .

والنكات كذلك لا بد من التفرقة بينها على هذا المنوال ، لأنها قد تصدر عن الشاعرية فى بعض الأحيان ، وقد تنفصل عنها فى أحيان أخرى ، وقد تدل فى غير هذه الأحيان وتلك على عكس الشاعرية ، أو على الخلو منها والإقفار من أدواتها ، ولهذا وصفنا النكات باللسانية والوضعية ولم نتركها على إطلاقها .

فمن النكات ما هو لعب بالألفاظ أو الأوضاع والأشكال وهو — على هذا النحو — خفة فى الذهن من قبيل خفة اليد فى الحركة واللعب بالأشياء وليست هى على طائل ، ولا من الملكات النفسية إلا فى القشور .

ومن النكات ما هو فطنة لنقائض النفس البشرية ، ونفاذ إلى مكامن الشعور وحيل العواطف التى تتوارى بها خلسة أو تحاول الظهور للعيان فى غير مظهرها الأصيل ، وهذه هى نكات الشاعرية بل نكات الملكات النفسية التى يقام لها وزن فى موازين الفنون والآداب .

٩٢ — الشعر ملكة انسانية لا لغوية[١]

... وغنى عن الشرح أن اللغة ليست هى الشعر ، وأن الشعر ليس هو اللغة، وأن الإنسان لم ينظم إلا للباعث الذى من أجله صور أو صنع التماثيل أو غنى أو وضع الألحان ، فالباعث موجود بمعزل عن الكلام والألوان والرخام والألحان ، وإنما هذه هى أدوات الفنون التى تظهر بها للعيون والأسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب والملكات ، فإذا وجدت الفحولة البدوية وجدت أداة النظم والتعبير، وبقى أن نبحث عن الشاعرية والخوالج والأحاسيس التى يعبر عنها الشاعر ، وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات ، وقد يعبرون عنه — كما تقدم — بغير اللغات .

٩٣ — الشعر والثورات[٢]

إن الثورات لم يكن لها قط شاعر يحرضها كما يحرضها الخطباء والكتاب . وإنما توحى الثورة إلى الشاعر معانى ثورية، ولا تتخذه أداة لها فى تسعير نيرانها، والكلام

---

(١) من مقالة عنوانها « محمد عبد المطلب » من مجموعة (شعراء مصر . .) ص ٤٨ ، وفى هذه الفقرة رد على من يتوهمون أن الشاعرية ملكة لغوية، وأن الإنسان يكفيه ليكون شاعرا — كما ظن عبد المطلب وكثير من معاصريه وسابقيه — أن يتقن الحديث المنظوم بالعربية الفصحى فإذا تعاطى اللهجة البدوية على طريقة فحول الشعراء من البدو فهو الشاعر الفذ ، وقد بين الأستاذ هنا أن الشعر ما يعبر عنه لا التعبير ، ويتمم هذا ما أشار إليه فى المختار السابق، كما يشير — مجاراة لهذا الرأى فى عدة مواضع — إلى أن الشعر الجيد فى لغة جيد فى غيرها ، وقد أخذ هذا الرأى عنه صديقه الأستاذ المازنى دون أن ينسبه إليه ، كما أخذ عنه كثيرا من آرائه النقدية الكلية والجزئية دون أن ينسبها إليه فى معظم الأحيان بل نستطيع أن نقول: إن أكثر نقد المازنى المنهجى والتطبيقى مرجعه العقاد، ولو جردنا ما كتب المازنى من أفكار العقاد النقدية لما بقى له إلا قليل، وما أكثر ما صرح المازنى بإغارته على العقاد فى نقده ، زاعما بدعابته اللطيفة — أن ما يختلسه من آراء العقاد الخاصة سينفعه هو ولن يضير العقاد، وأن العقاد سيبقى له بعد كل غارة وسطو ما يدل على فضله العظيم ، وقد سكت العقاد عن غارات المازنى على نقده وأدبه سماحة ووفاء وبرا بصديقه ، ولهذا الاجمال تفصيل طويل، ولا بد لكشف ذلك من يوم نرجو ألا يطول . وعذر المازنى قريحة تنطبع فيها الآثار بقوة ، وطبيعة « صديقية » .

(٢) من مقالة عنوانها « عبد الله نديم » من مجموعة « شعراء مصر . . . ص ٩١ ، وفى هذه النبذة يبين الاستاذ السبب فى أن النديم كان خطيب الثورة العرابية ولم يكن شاعرها ؛ ويذهب إلى أن الثورات لها خطباء كبار ، وليس لها شعراء كبار ، ثم يعلل ذلك . ولعل هذه النبذة وغيرها فى هذا الموضوع تلجم أفواه أدعياء الأدب والصحافة الجاهلين بطبيعة الثورات وطبيعة الشعر معا ؛ فهم يصيحون منذ عامين : « أين الشعراء الذين يعبرون عن ثورتنا ؟ »

بلسانها . وهكذا كان شأن كبار الشعراء ، أو الشعراء النابهين الذين ظهروا فى إبان القلاقل السياسية وما يشبهها من فورات المجتمع فى الأمم كافة .

فالشاعر الإنجليزى العظيم جون ملتون ظهر بين قلاقل الثورة الإنجليزية الكبرى وصاحب زعيمها الأعظم كرومويل ، ولكنه انقطع عن الشعر طوال السنين التى اشتغل فيها بسياسة قومه ، وإصلاح عيوب المجتمع فى عصره . فلم ينظم القصيد فى الثورة ولا فى غيرها ، بل قصر جهوده الكتابية على وضع الرسائل ، ومناقشة الخصوم ، ودراسة المشكلات الاجتماعية التى تتصل بالسياسة والتشريع . وليس معنى هذا أن الثورة الكبرى مرت بتلك القريحة السامية وهى غافلة عنها ، مستخفة بأحداثها ، فإن حوار الشيطان وأصحابه فى الجحيم من قصيدة ملتون المشهورة عن « الفردوس المفقود » — لم تكن إلا أثراً نفسيا من آثار العراك السياسى الذى صرفه عن الشعر نحو عشرين سنة . وإنما المعنى المقصود بملاحظتنا أن الخواطر الثورية فى الشعر الرفيع شىء ، والتحريض على الثورة شىء آخر . فقد ينظم الشاعر مرة أو مرات قليلة فى غرض من أغراض السياسة الموقوتة إذا تهيأت له مناسباتها . ولكنه لا يعرف المشاركة فى الثورة على الوجه الذى يعرفه الكاتب والخطيب .

وقل مثل هذا عن دانتى ومانزونى وكاردوتشى الذين عاشوا إبان القلاقل والثورات القديمة والحديثة فى البلاد الايطالية . أو قل مثل ذلك عن فيكتور هوجو — أنبه الشعراء الفرنسيين ذكرا — فى إبان الثورة الفرنسية . فهم قد استوحوا من القلاقل السياسية خيالا يمثلونه فى صورة من صور التمرد الشعرية ، أو ترجمة من تراجم الحالات النفسية . ولكنهم لم يجعلوا الشعر خطابة تدور على موضوعات الثورة إلا فيما ندر جد الندرة بالقياس إلى منظوماتهم على الجملة . واعمل الشعراء الإنجليز قد استوحوا من الثورة الفرنسيه وهم على البعد أكثر مما استوحاه الشعراء الفرنسيون منها وهم فى غمارها ، لأن الشاعر الذى يعيش بين الثائرين إما أن يعمل ، أو ينسى نفسه فى أهوال الساحة ومفاجآتها . أما الشاعر البعيد فهو الذى يتخيل ويفرغ للتخيل ، ويتلقى الآثار الواضحة ويهضمها فى قريحته على مهل — حتى تتمثل فى صورة من صور الفن والبلاغة الشعرية .

فالثورات — على هذا — لها خطباء كبار ، وليس لها شعراء كبار ، وسر ذلك أن الثورة عمل اجتماعى تناسبه الخطابة لأنها وظيفة اجتماعية ، وليس الشعر كالخطابة فى هذه الخصلة ، لأنه عمل فردى فى لبابه ، ولاسيما بعد ما ارتقى إليه الشاعر من الأطوار

فى العصور الحديثة . إذ ليس الشاعر اليوم بوقاً من أبواق القبيلة كما كان عند اضمحج الأوائل : يغنى لها ، ويرتل معها ، ويقوم مقام النائحة فى أحزانها ، والشادية فى أفراحها . ولكنه صاحب « شخصية فردية » لها من مزايا الحس وأدوات التعبير ما ليس لغيرها . فهو لا يستقر فى صميم البيئة الشعرية إلا حين يخلو بقريحته ، ويهضم الآثار النفسية لنفسه ، ولهذا لم يبق للثورات من ضروب الشعر الموائمة لها إلا الأناشيد وما جرى مجراها ، إذ كانت الأناشيد اجتماعية كالخطابة فى حاجتها إلى أطوار الجاهير المجتمعة . وإذ كانت الأناشيد عملا يتوافر عليه الشاعر والموسيقى فى وقت واحد . وما عدا ذلك من الشعر الرفيع فذاك وحى فردى لا يعقل أن تتلقاه الجماهير وتفرغ له أيام الثورات سواء على حالة الاجتماع أو على حالة الانفراد .

٩٤ — الشعر بين الركود والنهضة (١)

فى الانتقال من دور الركود والجمود فى الشعر إلى دور النهضة والإجادة أربع مراحل ، أو أربع درجات متواليات :

« أولها » دور التقليد الضعيف أو التقليد للتقليد .

و « ثانيها » دور التقليد المحكم ، أو التقليد الذى المقلد فيه شىء من الفضل ، وشىء من القدرة .

و « ثالثها » الابتكار الناشىء من شعور بالحرية القومية .

و « رابعها » الابتكار الناشىء من استقلال الشخصية ، أو من شعور بالحرية الفردية .

ولكن الفصل بين هذه الأدوار بالحدود الحاسمة التى تمنع الاختلاط بينها — أمر جد عسير ، لأن الفواصل الحاسمة إنما تكون فى الأنحاء المادية ، كما تقوم العلامة بين مرحلتين ، أو كما يقوم الحائط بين منزلين . أما الأنحاء النفسية فليس من شأنها أن تنفصل بعلامة كتلك العلامة أو بحائط لا ينفذ منه العابر إلى ماوراءه ، فقد ترى للمقلد الضعيف نفحة من استقلال الشخصية لا تراها للشاعر المبتكر فى أكمل

---

(١) للأستاذ فى كتابه « شعراء مصر . . . » ص ١١٩ — ١٤٨ أربع مقالات فى « البارودى » وهذا المختار من أولاها ، وهو فقرتان منفصلتان كما يظهر من هامش الصفحة التالية ، والعنوان زيادة منا .

العصور التى تكمل فيها الحرية الفردية . وقد ترى للشاعر المستقل نزعة الى المحاكاة تلحقه فى معنى من المعانى بضعاف المقلدين، أو بذوى الإتقان والإحكام فى التقليد . وإنما يتأتى التفريق بين المراحل التى قسمناها على التغليب والترجيح، لا على الحصر والتقييد ، وتلاحظ فيه الدرجات والحالات قبل أن تلاحظ فيه الأماكن والسنون. فليس ما يمنع اليوم أن يكون بيننا رجل من بقايا عهد الثورة العرابية، أو الحملة الفرنسية، يعيش فى زماننا، وتستولى عليه آراء الزمان الذى انصرم منذ مائة عام . لأن العصور الفكرية لا تنتقل فى الفضاء والوقت كما تنتقل القافلة بجميع ركابها وركائبها ، ولكنها تنتقل على أجزاء متفرقة لا حصر لها، وفى عوالم باطنية تفلت من قيود المعالم والأيام . فيجوز أن يولد الرجلان فى حلة واحدة ويوم واحد ثم يفصل بينهما فى التفكير مائة فرسخ ومائة عام. بل يجوز أن يكون الرجل الواحد له جانبان من التفكير والشعور : أحدهما معاصر لزمانه ، والآخر متخلف فيما قبل ذلك بمئات السنين (١)

نعم إن التمهيد فى الشعر ليس بالضرورى اللازم كالتمهيد فى العلوم والصناعات، لأن الشاعرية مزية فردية قد تنجم وحدها بين أقوام لا يقاربونها فى العظمة والقدرة، وقد يظهر الشاعر العظيم وقبله خواء وبعده خواء ، أو يظهر الشاعر العظيم وبعده أناس أقل منه وأقرب إلى من ظهروا قبله — إلا فى الأدب المصرى العربى الحديث، فإنه يشبه العلوم والصناعات من بعض خصائصه فى الحاجة إلى التدرج والتمهيد ، لأن اللغة العربية الفصحى ـ وهى أداته ـ لا تسلس للشاعر بغير دراسة واتصال بحركة التقدم فى العلم والحضارة، ولأن الحرية الفردية لا تنشأ بعد الخضوع والاستكانة إلا على صلة بنهضة الثقافة ويقظة الأمة .

فلو كان الشاعر المصرى الحديث ينظم بالعربية الفصحى كما ينظم البدوى فى عصر الجاهلية ـ لاستغنى عن التدرج والتمهيد فى دراسة اللغة وسائر الدراسات التى تحتويها النهضة العلمية (٢)

---

(١) حذفنا هنا فقرة من كلام الأستاذ خلاصتها أن مكان البارودى من هذه المراحل الأربع فى الطليعة من مراحل الابتكار الناشىء من الشعور بالحرية القومية ، ولكنه يقلد أحيانا كالنظامين فى عهد الحملة الفرنسية ، ويبتكر أحيانا كأحدث المعاصرين . ثم إنه وثب بالعبارة الشعرية من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة وثبة واحدة ، وأوشك أن يرتفع بلا تدرج ولا تمهيد ، وهى وثبة ترفعه إلى مقام الطليعة أو الإمام ، ولكن «الساعاتى» — وقد سبقه بقليل تمهيد يليق بارتفاعه .

(٢) قارن هذا بما ذكره القاضى الجرجانى فى كتابه «الوساطة بين المتنبى وخصومه» ص ٢١ وتاليها

ولو كان الشاعر المصرى الحديث يشعر بالحرية القومية أو الحرية الفردية كما كان يشعرها شكسبير أو فرجيل أو أبو نواس ـ لأنهم من أمم قوية غالبة بما عندها من الجند والسلاح وإن تساوى حظها فى الدراسة وحظ المغلوبين المستعبدين ـ لما كان شعوره بالحرية متوقفا على مراحل النهضة وسوابق اليقظة القومية

ولكن الشاعر المصرى لا يروض اللغة — كما ينبغى للشاعر المجيد — إلا بعد دراسة وتثقيف ، ولا يثور لقومه أو لنفسه إلا بعد دراسة وتثقيف . فالتمهيد فى مراحل الإجادة الشعرية ضرورى لازم له كالتمهيد فى مراحل العلم والصناعة . ومن ثم يتتبع الارتقاء فى الشعر سلما مترقى الدرجات من عهد الحملة الفرنسية إلى عهد الثورة العرابية ، ثم يختلف الأمر بعد ذلك ، فلا يطرد فى درجات الارتقاء درجة بعد درجة .

٩٥ — أدب المقالة (١)

أدب المقالة قديم فى اللغة العربية بعد قيام الدولة الإسلامية ، نشأ مع أدب « الفصول » ثم امتزج بالقصة فاقترن « بالمقامة » وهى ـ على أوجز تعريف ـ مقالة قصصية يلاحظ فيها تجويد الإنشاء .

لكن « الفصل » فى الحقيقة هو أصل المقالة الأول فى الآداب العربية ، وربما كانت الكتب العربية عند أول نشأتها فصولا مجموعة على شىء من الصلة فى موضوعها أو بغير صلة بينها على الإطلاق . فإذا فتحت الكثير منها قرأت فصلا فى « الأخلاق » ، إلى جانب فصل فى أخبار الشجعان والبلغاء ، إلى جانب فصل فى الدهاء والدهاة إلى أشباه ذلك من الموضوعات التى هى أقرب الموضوعات إلى المقالة بوضعها الحديث .

وقد كتب اليونان والرومان الرسائل التى نسلكها فى باب القصة مع قليل من التجوز والتوسع ، ومنها رسائل أرسطو وفلوطرخس ، ورسائل سنيكا وبينى ، وتأملات مارك أوريليوس وما جرى مجراها فى الإيجاز وتنوع الموضوع .

لكن « الفصل » كما عرفه العرب هو أقدم رائد للمقالة فى الآداب العالمية ، لأنه ظهر قبل ظهور مقالات « مونتانى » إمام هذا الفن غير مدافع بين الأوربيين ، فقد ظهر هذا الفن لأول مرة فى فرنسا سنة ١٥٧١ ثم ظهر بعد ذلك ببضع عشرة

---

(١) فقرة من مقالة بهذا العنوان هى مقدمة مجموعة مقالاته « يسلونك » ص ١

سنة فى كتابات فرنسيس باكون الحكيم(١) الانجليزى المشهور ، ثم أصبحت المقالة منذ ذلك الحين فناً إنجليزياً شائعا بين قراء الإنجليزية مع سبق الفرنسيين إليه .

وقد سمى مونتانى مقالاته بالمحاولات Essay كأنه يعتذر من ترسله فيها بغير تقيد بموضوع واحد ، أو تعمق فى التفكير ، وكانت المحاولة فى اصطلاح الفنانين هى معالجة صنع التمثال من مادة رخوة كالشمع وما إليه قبل صبه فى قوالب النحاس أو نحته من الرخام فأراد مونتانى بمقالاته أن تكون محاولات « رخوة » من هذا القبيل ، وقصرها على الأحاديث المستخفة والتجارب الشخصية التى يتناجى بها الإخوان فى ساعات السمر وتزجية الفراغ .

فلما تناول « باكون » الكتابة المقالية أقل فيها من الناحية الشخصية ، وزاد فيها من الناحية الدراسية ، فأصبحت مقالاته أقرب إلى التركيز والإماج منها إلى التبسط والفكاهة ، ولقيت مع ذلك رواجا أى رواج(٢) .

ثم نشأت الصحافة ، فاستقرت المقالة فى مكانها الذى لاغنى عنه بنوع آخر من أنواع الكتابة الوجيزة ، بعد أن كانت محاولة مترددة بين القبول والإهمال .

وانقسمت مواضيع المقالات على حسب الصحف والمجلات ، فما كان منها للتسلية والقراءة العامة فقد التزمت فيه طريقة مونتانى وتابعيه ، وما كان منها للدرس والقراءة الخاصة فقد غلبت عليه صبغة الجد والإتقان ، وقيل فى تعريف النمط الأول : إنه أشبه شىء بحديث شخص تفاجئه على غير انتظار ، فهو مزاج من التفتح والحيطة العارضة على مسمع من المترقبين المتطلعين . . . وقيل فى تعريف النمط الآخر : إنه درس يلاحظ فيه تلخيص المطولات وتقريب المتفرقات ، وقد يبلغ الغاية من التركيز والإدماج .

والذى نراه نحن فى « المقالة » أنها ينبغى أن تكون « مشروع كتاب فى موضوعها لمن يتسع وقته للإجمال ، ولا يتسع للتفصيل ، فكل مقالة فى موضوع فهى كتاب صغير يشتمل على النواة التى تنبت منها الشجرة لمن شاء الانتظار »(٣) .

---

(١) انظر كتاب «فرنسيس باكون » للأستاذ العقاد ، ص ٧٧

(٢) وازن بين هذا وما كتبه عن المقالة الأستاذ H. B. charlton أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة منشستر فى الفصل الثانى من كتابه The Art of Literary Study

(٣) يلاحظ قارىء هذه المختارات ونحوها من مقالات الأستاذ منذ كتب المقالة أنه سار على هذا المنهج وأن أكثر مقالاته « مشروعات كتب » تتناول رءوس المسائل وتترك تفصيلها ، وأن المقالة أنسب القوالب الأدبية لأسلوبه فى النثر ، فهو منشئها الحق فى مصر ، وسيد كتابها فى الشرق ، وأنه يضارع أعظم كتابها فى العالم . وله مقالات قليلة من النمط الأول الشخصى دون مقالاته الدراسية .

٩٦ — الأدب والدولة

(١ — كان الأستاذ توفيق الحكيم قد كتب مقالا من «برجه العاجى» ينعى فيه على الدولة أنها لاتنظر إلى الآداب بعين الجد ثم أخذ على الأدباء تفرق شملهم وانصرافهم عن الترابط مما فوت عليهم النفع المادى والأدبى وجعلهم فئة لا خطر لها ولا وزن فى نظر الدولة .

٢ — ثم كتب مقالا آخر يسأل فيه الأدباء المعاصرين هل فهموا حقيقة رسالتهم ؟ ويذكر مايعمله أدباء أوربا كلما هب ريح الخطر على هذه القيم : الحرية والفكر والعدالة والحق والجمال ، من دفاع عنها ، باسم هيئة الأدباء .

ثم وصف سوء حال الآداب فى مصر ، وما هى فيه من ذل وعجز ، وضياع هيبة الأدباء فى المجتمع والدولة ، وإنكارهما على الأديب حقه من التقدير الرسمى والاحترام العام ، وقال «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) (١) على أنه أديب » .

وقد ابتعثت هاتان المقالتان الأستاذ العقاد إلى التعقيب عليهما بما أثارتا من خواطر عن رسالة الأديب ، وشأن الأديب والدولة ، ومستقبل الأدب فى مصر أو الشرق على الإجمال ، وكان تعقيبه فى مقالة عنوانها « رسالة الأديب » وتحتوى على هذا المختار والمختارين التاليين ، والعناوين من وضعنا ، وهذه المقالة فى مجموعته « يسألونك » ص ٤ — ٨) .

هل 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 مقاييس القيم الشائعة 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 لاتتقيد باصطلاح مرسوم ، وقد تنزع إلى اصطلاح جديد ينزل مع الزمن فى منزلة الاصطلاح القديم .

---

(١) هكذا كتبها الأستاذ توفيق الحكيم وقد وضعها الأستاذ العقاد بين قوسين كما هنا ، وفى ذلك إشارة إلى خطأ استعمالها ، لأن « قط » لاستغراق النفى فى الماضى لا المستقبل . وكان الواجب هنا استعمال « عوض » بدلها لأنها لاستغراق النفى فى المستقبل .

مقاييس الدولة هى مقاييس العرف المطروق ، ومقاييس الأدب هى مقاييس الابتكار المخلوق .

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

ومقاييس الأدب هى مقاييس الأشياء التى لا سلطان عليها للدول مجتمعات ولا متفرقات . فلو اتفقت دول الأرض جميعا لما 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 الكتابة .

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

لأن رجال الدولة يحبون أن يشعروا بسلطانهم على الناس ، ويريدون أن يقبضوا بأيديهم على كل زمام ، فإذا بالأدب وله حكم غير حكمهم ، ومقياس غير مقياسهم ، وميدان غير ميدانهم ، وإذا بالعصر الحديث يفتتح 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 ، ولكنها تعترف بمن يخضعون لها ، ويرضون كبرياءها ، ويهبطون أو يصعدون بغضبها أو رضاها .

ولسنا فى مصر بدعا بين دول المغرب والمشرق ، فما من دولة فى العالم تعترف بأمثال برناردشو وبرتراندرسل ورومان كما تعترف بالحثالة من أواسط الكتاب .

٩٧ — الجماعات الأدبية[1]

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 هذا وأقرب إلى تبيين الصواب أن تسأل : هل صحيح أن شاعرين

(١) انظر مقدمة المختار السابق ص ٣٠٢

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 الى محفل يسهل لهم الخلق والإبداع ، ولا فائدة لهم على الاطلاق 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 .

فاذا كان تعاون بين الأدباء فإنما يكون على مثال التعاون بين الآباء .

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

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

وإذا اجتمع الأطباء فهناك طب واحد ، أو اجتمع المحامون فهناك قانون واحد وقضاء واحد ، أو اجتمع المهندسون فهناك هندسة واحدة وبناء واحد . فكيف يجتمع الأدباء كما يجتمع الأطباء والمحامون والمهندسون ، وكل أديب منهم نموذج لا يتكرر ، ونمط لا يقبل المحاكاة ، وأدب تقابله آداب متفرقات ؟

إن محاميا 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 معا 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 .

٩٨ — رسالة الأديب التبشير بدين الحرية [١]

أللأديب رسالة ؟

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

---

(١) انظر مقدمة المختار ٩٦ ص ٣٠٢

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

نعم . لهم جميعا رسالة واحدة هى رسالة الحرية والجمال .

عدو الأدب منهم من يخدم الاستبداد، ومن يقيدطلاقة الفكر ، ومن يشوه محاسن الاشياء .

وخائن الأمانة الأدبية من يدعو إلى عقيدة غير عقيدة الحرية .

أفيدرى الاستاذ توفيق(١) ماهو — فى رأيى — خطب الثقافة الإنسانية الذى يخشاه « دوهامل » ويشفق منه كتاب أوربا كافة على مصير الذوق والتفكير والفن والشعور المستقيم ؟

أفيدرى الأستاذ توفيق ما هو — فى رأى — سر الفتنة الحسية التى غلبت على الطبائع والأذواق ، وتمثلت فى المجون أو ملاهى 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 .

فاذا تعطلت الكتابة والإبداع بعض التعطيل فى أمة ديمقراطية فانما 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 ، والإنحاء على صولة المستبدين ، فمن عداوة للأدب، ولا من خيانة لأمانة الأديب أشدمن عداوة «القوة العضلية» وأخون من خيانة الاستبداد .

(١) أنظر مقدمة المختار ٩٦ ص ٣٠٢

٩٩ — الأدب والدين

(كتب الأستاذ فى مجلة « الرسالة » مقالة عنوانها « أمنيتى » أشار فيها إلى طائفة من ذكرياته أيام حداثته وشبيبته ، كطموحه إلى قيادة الجيوش والنبوغ فى الأدب والإمامة فى التصوف ، ووضح فيها الصلة بين الفروسية وقرض الشعر ، والصلة بين الأدب والتدين ، فسأله أديب زيادة توضيح للعلاقة بين التدين والأدب ، كما سأله : ألم تتمن غير الأدب ؟ ألم تتمن السعادة مثلا ؟ ألم تتمن لذة من لذات الدنيا ؟ « أليس الحب أمنية الشاعر وإخوانه من رجال الفنون الجميلة ؟ هل يغنى الأدب وحده عن كل هذه الامانى المحبوبة ؟ » وقد أجابه الاستاذ فى « الرسالة » بمقالة عنوانها « وأمنيتى . . . ! » نشرت فى « يسألونك » ص ٣٢ ، ومنها هذا المختار وناليه والعنوان من وضعنا) .

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 وبين 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 وإثبات العلاقة بينها وبين 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 .

١٠٠ — الأدب والحب (١)

أما الحب وأنه أمنية للشاعر وإخوانه من رجال الفنون فذلك صحيح .

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

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

إن الانسان 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 .

ومعرفه النفس منتهية لامحالة 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 الشعور ؟

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

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

١٠١ — القافية فى الشعر العربى

(كتب أديب مقالة عن «الشعر المرسل وشعرائنا الذين حاولوه» تردد فيها بين أى رائديه — فى نظره — حاول ذلك أولا : الأستاذ الشاعر عبد الرحمن شكرى أم الأستاذ الشاعر محمد فريد أبو حديد ؟

وقد أجابه الأستاذ العقاد عن ذلك بمقالة عنوانها « فى الشعر العربى » أشار فيها إلى أن الابتداء بالشعر المرسل فى العصر الحديث لايعدو ثلاثة : السيد توفيق البكرى وجميل صدقى الزهاوى وعبدالرحمن شكرى ، وأنه هو لايتحقق البادىء به منهم ، وإن كان يرجح أنه البكرى فى قصيدته « ذات القوافى » ، ثم الزهاوى فى قصيدة بجريدة المؤيد ، ثم عبدالرحمن شكرى بعدة قصائد نشرت بالجريدة ثم جمعت فى دواوينه . وأشار الأستاذ إلى أن مشكلة القافية كانت على أشدها قبل الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ ، ولم تعرف فى الأدب العربى قبل العصر الحديث ،

---

(١) انظر مقدمة المختار السابق

وأن شكرى زميله كان يعالجها بإهمال القافية ونظم القصائد المطولة من بحر واحد وقوافٍ شتى، وأنه هو (الأستاذ العقاد) والمازنى كانا يشايعان زميلهما شكرى بالرأى دون استطابة إهمال القافية بالأذن ، وأنه هو نظم القصائد الكثار من شتى القوافى ولكنه طواها كلها ، لأنه لم يستسغها ولم يطق تلاوتها بصوت مسموع ، وإن قل نفوره من قراءتها صامتة ، ولكنه أراد إفساح الفرصة للتجربة عسى أن تكون النفرة عارضة لقلة الألفة وطول العهد بسماع القافية . وذكر أنه أعرب عن هذا الرأى يومئذ فى مقدمته للجزء الثانى من ديوان المازنى(١) ونقل الأستاذ هنا فقرة من هذه المقدمة يشير فيها إلى أن القراء سيجدون فى هذا الديوان مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، بعد أن رأوا قبل ذلك مثالا من القوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة فى ديوان شكرى(٢) وأن هذا ليس الغاية من تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكنه تهيئة لاستقبال المذهب الجديد ، وأن هذا هو الحائل بين الشعر العربى والتفرع والنماء ، فإذا اتسعت القوافى واتسع مجال القول بزغت المواهب الشعرية ، ووجد شعراء الرواية والوصف والتمثيل ، ولن تطول النفرة من هذه القوافى ولا سيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان ، فتألفها وتجتزىء بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية ، ثم أشار إلى أن العرب لا ينكرون القافية المرسلة كما نتوهم ، ونقل أبياتا أربعة مرسلة القافية لشاعر قديم ، وبهذا انتهى ما نقله عن مقدمته لديوان المازنى

وعاد إلى المقالة فأشار فيها إلى أنه — يوم كتابة هذه المقدمة سنة ١٩١٤ — كان يحسب أن المهلة لانتشار القصائد المرسلة لا تطول حتى تألفها الآذان وما هى إلا سنوات عشر أو عشرون ثم نستغنى عن القافية حيث نريد فى الملاحم والمطولات والمعانى الروحية التى لا تتوقف عن الإيقاع ، ثم ذكر أنه اليوم — سنة ١٩٤٤ — بعد انقضاء ثلاثين سنة على تلك المقدمة ، لا يزال ينقبض لاختلاف القوافى بين البيت والبيت عن الاسترسال فى السماع ويفقد لذة القراءة الشعرية والنثرية على السواء فيها ، إذ هى لا تطرب بالموسيقى ولا بالبلاغة المنثورة التى لا تتوقف فيها القافية بين موقف وموقف ، لسهونا عنها بمتابعة القراءة ، وذكر أن الظاهر أن سليقة الشعر العربى تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء ، وأن الأبيات الأربعة التى نقلها عن الشاعر القديم اختلف فيها حرف الروى ولم تختلف فيها الحركة فى جميع الأبيات للزوم الضم فيها جميعا ، والضم حركة كالحرف فى الآذان ، وإن لم تسكن مثله عند العروضيين والنحاة ثم تابع مقالته كما هنا ، وهى من مجموعته «يسألونك» ص ٦٤) .

والأمر كما نحسه فى حكم الأذن يتفاوت بين مراتب ثلاث من الألفة والارتياح إلى السماع .

---

(١) كتبت هذه المقدمة سنة ١٩١٤ للجزء الأول من « ديوان المازنى » وقد ضمها الأستاذ العقاد إلى مجموعته « مطالعات فى الكتب والحياة » ص ٢٧٤ بعنوان « خواطر عن الطبع والتقليد فى الشعر المصرى »

(٢) كتب الأستاذ مقدمة الجزء الثانى من « ديوان شكرى » المطبوع سنة ١٩١٣ ، وهى فى مجموعته « المطالعات » ص ٢٩٠ بعنوان « الشعر ومزاياه »

فالقافية تطرب حين تأتى فى مكانها المتوقع ، وإهمال القافية يصـــدم السمع بخلاف ما ينتظر حين يفاجأ بالنغمة التى تشذ عن النغمة السابقة ، والمرتبة التى تتوسط بينهما هى التى لا تطرب ولا تصدم ، بل تلاقى السمع بين بين ، لا إلى الشوق ولا إلى النفور .

فانتظام القافية متعة موسيقية تخف إليها الآذان .

وانقطاع القافية بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقه الذى اطرد عليه ، ويلوى به ليا يقبضه ويؤذيه .

إنما المتوسط بين المتعة والإيذاء هو ملاحظة القافية فى مقطوعة بعد مقطوعة تتألف من جملة أبيات على استواء فى الوزن والعدد ، أو هو ملاحظة الازدواج والتسميط وما إليهما من النغمات التى تتطلبها الآذان فى مواقعها ، ولو بعد فجوة وانقطاع .

وربما زاد هذا التصرف فى متعتنا الموسيقية بالقافية ، ولم ينقص منها إلى حد التوسط بين الطرب والإيذاء .

فالأذن تمل النغمة الواحدة حين تتكرر عليها عشرات المرات فى قصيدة واحدة . فاذا تجددت القافية على نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار ونشطت بالسمع إلى الاصغاء الطويل ، ولو تمادى عدد الابيات إلى المئات والألوف .

لهذا لا نحسب أن السنين التى مضت منذ ابتداء التفكير فى الشعر المراسل قد مضت على غير طائل .

لأننا عرفنا فى هذه الفترة ما نسيغ وما لا نسيغ ، نعدل الشعراء عن تجربة الشعر المرسل الذى تختلف قافيته فى كل بيت وجربوا التزام القافية فى المقطوعات المتساوية ، أو فى القصائد المزدوجة والمسمطة وما إليها ، فاذا هى سائغة وافية بالغرض الذى نقصد إليه من التفكير فى الشعر المرسل ، لأنها تحفظ الموسيقية وتعين الشاعر على توسيع المعنى والانتقال بالموضوع حيث يشاء .

ومن ثم يصح أن يقال : إن مشكلة القافية فى الشعر العربى قد حلت على الوجه الأمثل ، ولم نبق لنا من حاجة إلى إطلاقها بعد هذا الاطلاق الذى جربناه وألفناه .

فنى وسع الشاعر اليوم أن ينظم الملحمة من مئات الأبيات فصولا فصولا ، ومقطوعات مقطوعات ، وكلما انتهى من فصل دخل فى بحر جديد يؤذن بتبديل الموضوع ، وكلما انتهى من مقطوعة بدأ فى قافية جديدة تريح الأذن من ملالة

التكرار . ويمضي القارىء بين هذه الفصول والمقطوعات كأنه يمضي في قراءة ديوان كامل ، لا يريبه منه اختلاف الأوزان والقوافي ، بل ينشط به إلى المتابعة والاطراد .

وإذا كان الأوربيون يسيغون إرسال القافية على إطلاقها فليس من اللازم اللازب أن نجاريهم نحن في توسيع ذلك على كره الطبائع والأسماع ، وبخاصة حين نستطيع الجمع بين طلبتنا من المتعة الموسيقية ، وطلبة الموضوعات العصرية من التوسع والإفاضة في الحكاية والخطاب .

وآية ذلك أننا نقرأ الشعر المرسل في اللغة الاوربية ولا نفتقد القافية بين الشطرة والشطرة أقل افتقاد .

وقد خيل إلينا أننا ننساها ولا نفتقدها ، لأننا غرباء عن اللغة وعن مزاج أهلها . فلما سألنا الأوربيين عن ذلك قالوا لنا : إنهم لا يفتقدونها ويستغربون أن نلتفت إلى هذا السؤال ، لأنهم هم لا يلتفتون إليه .

وسواء رجعنا بتعليل ذلك إلى وحدة القصيدة عندنا وعندهم ، أو إلى أصل الحداء في لغتنا وأصل الغناء في لغتهم ، أو إلى غلبة الحسية في فطرة الساميين وغلبة الخيالية والتصور في فطرة الغربيين — فالحقيقة الباقية هي أننا نحن الشرقيين نلتذ شعرهم المرسل ، ولا نفتقد القافية فيه ، وأننا ننفر من إلغاء القافية عندنا ، وندانيه بالتوسط المقبول بين التقييد والإطلاق ، وأنهم ليتقيدون في بعض أوزانهم الغنائية بقيود تثقل علينا نحن حتى في الموشحات ، فليس من اللازم اللازب أن نتعمد مجاراتهم ، أو يتعمدوا مجاراتنا في كل إطلاق وتقييد ، ولهم دينهم ولنا دين!

١٠٢ — ثقافة الأديب (١)

(سأل أديب من البصرة الأستاذ : « هل يكتفي الأديب ، أو الذي يريد أن يصبح أديبا ، بمطالعة الكتب التي تصدر في العصر الحاضر دون الرجوع إلى الكتب القديمة والاعتماد على المخطوطات السابقة ؟ » فأجابه بهذا المختار وحده ضمن أجوبة عن أسئلة أخرى) .

. . . وهذا سؤال مفيد ، وجوابه المفيد أن الاكتفاء بأدب العصر الحاضر مستطاع ، ولكنه ليس بأفضل الحالات .

---

(١) فقرة من مقالة عنوانها « سؤالان وجوابان » من « يسئلونك » ص ٨٠ .

وتقاس حاجات النفس على حاجات الجسد بغير اختلاف يذكر فى هذا المقام . فالرجل الذى يكتفى بمحصول أرض واحدة يعيش ويأخذ بنصيبه من الحياة ، ولكنه ليس بأوفى نصيب ، وليست عيشته الجسدية كعيشة الرجل الذى يغتذى بمحصولات البلاد على تنوعها ، ويأخذ من كل محصول خير ما يعطيه .

وقد يوجد فى الأدباء من يكتب أو ينظم ، وليس له اطلاع واسع على أدب عصره ولا على آداب العصور الأخرى .

وكذلك يوجد فى أقوياء الأجسام من يأكل الطعام الغث ويستفيد منه لجودة ، هضمه وانتظام وظائف جسده .

ولكننا عندما نضع قواعد الصحة وأصول التغذية لا نقول للناس : « كلوا الطعام الغث ، واعتمدوا عليه فى تقوية الأبدان وتنظيم وظائف الأعضاء » .

وعلى هذا القياس نفسه لا نقول للناس عندما نضع قواعد القراءة وأصول التثقيف والتهذيب : « إن الاطلاع وترك الاطلاع يستويان » .

فالانتفاع بالطعام الغث شذوذ لا يقاس عليه . ومثله فى الشذوذ أولئك الذين ينظمون أو يكتبون ما يحسن أن يقرأه القارىء دون أن يرجعوا إلى أدب العصر أو آداب العصور .

ومما لامراء فيه أن الرجل الذى ينتفع بالطعام الغث يزداد انتفاعه بالطعام الجزل كلما وصل إليه ، وأن الرجل الذى ينظم أو يكتب بغير إطلاع يترقى فى منازل الأدب كلما استوفى حظه من المطالعة والدرس والمراجعة .

فالاكتفاء بالقليل من الأدب جائز كالاكتفاء بالقليل من كل شىء ، ولكنه القليل فى الحالتين ، ولن يكون شأنه كشأن الكثير(١)

ومن الحسن جداً فى هذا الباب أن نذكر أن الأدب قيمة حيوية ، أو قيمة إنسانية(٢) ، قبل أن يكون قيمة لغوية ، أو قيمة فنية ، أو تاريخية .

ويغنينا تذكر هذه الحقيقة عن الجدل أو عن اللبس فى كثير من الأمور .

فالذين يقولون : إن الطبيعة هى وحى الشاعر الأول الذى لا يحتاج بعده إلى وحى الصناعة ، أو الذين يقولون : إن البلبل يوحى إلى الشاعر بتغريده ، وإن الوردة توحى إليه بنضرتها ، وإن الشفق يوحى إليه بألوانه وظلاله وخفقات الهواء فيه .

---

(١) انظر المختار ٤٨ ص ٢١٩

(٢) انظر المختار ٩٢ ص ٢٩٦

كل أولئك خلقاء أن يذكروا أن القريحة التى تستفيد من تعبير عصفورة ، أو تعبير زهرة — تستفيد ولاشك أضعاف تلك الفائدة من تعبير أبى الطيب وهوميروس وابن الرومى وبيرون وعمر الخيام، لأن قصائد هؤلاء تعبير عن الطبيعة الحية وليس قصاراها أنها لفظ يقال ، أو أنها فن يصاغ .

فالاطلاع على ثمرات القرائح اطلاع على ثمرات الحياة ، وكلما اتسع النطاق اتسع التعبير وتنوعت الثمرات ، لأنك لا تعرف الحياة الإنسانية بالاطلاع على أبناء زمانك الذين يشبهونك ويتلقون معك الشعور من مصدر واحد ، ولكنك تعرف الحياة الإنسانية حق عرفانها إذا عرفت الصلة التى بين العصور المختلفة والأقطار المتباعدة ، وعرفت الواشجة التى تجمع بينها على تعدد المصادر وتفاوت المؤثرات .

وليس هذا بميسور لشعراء العصر الواحد ، وكيفما كان نصيب هؤلاء فهو — ولاجدال — دون النصيب الذى يظفر به قراء جميع العصور .

١٠٣ — المقروء والمؤلف (١)

بين جمهرة القراء فى اللغة العربية طائفة لا ترضى عن شىء ، ولا تكف عن اقتراح ، ولا تزال تحسب أنها تفرض الواجبات على الكتاب والمؤلفين ، وليس عليها واجب تفرضه على نفسها .

إن كتبت فى السياسة قالوا : ولم لا تكتب فى الأدب ؟

وإن كتبت فى الأدب قالوا : ولم لا تكتب فى القصة ؟

وإن كتبت فى القصة قالوا : ولم لا تكتب للمسرح أو للصور المتحركة ؟

وإن كتبت للمسرح والصور المتحركة قالوا : ولم لا تحيى لنا تاريخنا القديم ، ونحن فى حاجة إلى إحياء ذلك التراث ؟

وإن أحييت ذلك التراث قالوا : دعنا بالله من هذا ، وانظر إلى تاريخنا الحديث فنحن أحق الناس بالكتابة فيه .

وإن جمعت هذه الأغراض كلها قالوا لك : والقطن ؟ وشئون القرض الجديدة ؟ ومسائل العمال ؟ ورؤوس الأموال ؟ وكل شىء إلا الذى تكتب لهم فيه .

وقد شبهت هذه الطائفة مرة بالطفل المدلل المعهود : يطلب كل طعام إلا الذى على المائدة ، فهو وحده الطعام المرفوض .

(١ فقرة من مقالة بهذا العنوان من « يسألونك » ص ١٨٣

إن قدمت له اللحم طلب السمك ، وإن قدمت له الفاكهة طلب الحلوى ، وإن قدمت له صنفا من الحلوى رفضه وطلب الصنف الآخر ، وإن جمعت له بين هذه الأصناف تركها جميعا وتشوق إلى العدس والفول ، وكل ما كول غير الحاضر المبذول .

سر هذا الاشتهاء السقيم فى هذه الطائفة من القراء معروف . سره أن الجمهور فى بلادنا العربية لم « يتشكل » بعد على النحو الذى تشكلت به الجماهير القارئة فى البلاد الأوربية . وإنما نعد الجمهور القارىء متشكلا إذا وجدت فيه طائفة مستقلة لكل نوع من أنواع القراءة ، وإن ندر ولم يتجاوز المشغولون به المئات .

وسنسمع المقترحات التى لا نهاية لها ، ولا نزال نسمعها كثيراً حتى يتم لنا « التشكيل » المنشود ، وهو غير بعيد .

ولسنا — لهذا — نستغربها كلما سمعناها من حين إلى حين ، لأنها مفهومة على الوجه الذى قدمناه (١)

ولكننا فى الواقع لا نعتقد أن هناك واجبا مفروضا على الكاتب غير الإجادة فى موضوعه الذى يتناوله كائنا ما كان .

وليس هناك موضوع يكتب كتابة حسنة ثم لا يستحق أن يقرأ ولا يفيد إذا قرىء قراءة حسنة ، فالبطل القديم الذى يدرس على الوجه الصحيح هو موضوع جديد فى كل عصر من العصور .

---

(١) أشار الأستاذ فيما حذفناه هنا إلى أنه لا يستغرب هذا من القراء غير المثقفين ، ولكنه يستغربه من المثقفين ، وكان أحد هؤلاء — وهو كاتب « المصور » — قد أخذ عليه وعلى الدكتور هيكل كتابتهما عن أبى بكر وعمر اللذين كتب عنهما — كما زعم — مائتا كتاب » ، كما أشار إلى أن هناك موضوعات ، قومية وتاريخية ، ومالية ، وإجتماعية تستحق منهما النظر والكتابة ، وأن أكثر طلابنا لا يعرفون شيئا عن تاريخ بلادهم الحديث ، وأن صدر الإسلام قد وفى حقه ، وبقى تاريخ مصر بلا بحث ، وقد أجابه الأستاذ العقاد مستغربا الاقتراح ومستغربا أسبابه أكثر ، فأشار إلى أن أبا بكر وعمر لم يكتب عنهما مائتا كتاب كما زعم ، وإنما كتب عن الحوادث والأخبار فى عهدهما مالا يزيد على عشرة كتب ، وأن « الصور النفسية » التى تصور كلامنهما على حقيقته الإنسانية لم توضع قبل هذا الجيل ، فهى كتابة عصرية تهم « الإنسان » فى كل زمان ومكان ، والواجب على كل أمة أن تجدد فهم تاريخها لتوثيق الصلات بينه وبينها ، ولا تقتصر على فهمه كالسابقين ، وذكر الأستاذ أن تهمة التقصير فى حق تاريخ مصر الحديث لا توجه إليه لأنه كتب كتابه « سعد زغلول » وفيه يؤرخ لمصر من الثورة العرابية إلى ختام حياة سعد ، فهو قد ساهم بنصيبه إن كان لابد من حصة مفروضة فيه على كل كاتب ، ثم ذكر الفقرة التالية التى نقلناها هنا . ثم أكمل المقالة بأنه لو كان همه الربح من تأليف عبقرياته — كما زعم كاتب المصور — لألف أو ترجم بعض الروايات التى تطبع بعشرات الألوف وتباع للصور المتحركة ، وتستهوى الألوف ، وهى أيسر من تأليف عبقرية واحدة ، أو لسكت عن محاربة المذاهب الهدامة التى من ورائها دول ضخام تكافىء الداعين لها ، وليس قلمه هو بالمزهود فيه . . . ووراء غمزة الأستاذ هذه لكاتب « المصور » ما لا يخفى .

والبطل الحديث الذى يساء درسه خسارة على القارىء والكاتب والبطل المكتوب عنه ، لأن العبرة بتناول الموضوع لا بالموضوع . والعبرة بأسلوب العصر الذى تتوخاه وليست بالسنة التى يدور عليها الكلام .

فالكتابة عن سنة ١٩٤٣ بأسلوب عتيق هى موضوع عتيق . والكتابة عن آدم وحواء بأحدث الأساليب العلمية أو النقدية هى موضوع الساعة الذى لا يبلى .

وأولى من الاقتراح على الكتاب أن نقترح على القراء أن يقرأوا كل ما ينفعهم كيفما اختلفت موضوعاته ، لا أن نشجع « الولد المدلل الممعود » على رفض كل ما على المائدة وطلب كل ما عداه .

١٠٤ — توارد الخواطر

(هذه خاتمة مقالة بهذا العنوان من « يسئلونك » ص ٢١٥ صدرها الأستاذ بما خلاصته أن الأستاذ المازنى نشر سنة ١٩٢٤ مقالة عن الخيام استغرب فيها منه أنه يدين بالتصوف وشطحاته البعيدة عن تحقيق العلم وتقرير الواقع لأنه كان رياضيا بارعا ، والرياضة تنأى به عن التصوف ، فكتب الأستاذ العقاد يومئذ مقالة فى البلاغ (١) يرد بها على المازنى ويبين أن الملكات الرياضية أقرب الملكات إلى التصوف ، وأن حقائق الرياضة ذهنية لا خارجية ، وأنها تعتمد على الفروض أكثر مما تعتمد على التجربة وأن موقف الرياضيين أمام المجهول موقف من يسلم به فرضا ، ولا يستبعد فيه شيئا ، وهذا سر ميلهم إلى تصديق المعجزات والخفايا ونحوها مما يلى البديهة الغامضة ولا تجمعه بالظواهر صلة ، وأيد الأستاذ رأيه ذلك بالأدلة القوية ومنها وجود كثيرين يجمعون بين الفلسفة والرياضة أو بينهما وبين الموسيقى كالفارابى وفيثا غورس وأينشتين ، ومنها تقارب الشبه بين ملامح العظماء من الفلاسفة والرياضيين وملامح نوابغ الموسيقيين .

ثم كتب الأستاذ المازنى سنة ١٩٣٨ موضوعا عن توارد الخواطر وكتب الأستاذ العقاد مقالة عن الرياضيات واتصالها بعالم الأرواح ، وبينما هو يفكر فى هذه الموضوعات ظهر كتاب « عظماء الرياضيين » للأستاذ الرياضى الأمريكى « بل » فإذا به لا يقول ما قال الأستاذ العقاد قديما فى رده على المازنى ، ولكنه يعرض عظماء الرياضيين وعجائب آرائهم وطرائف أخبارهم ، فيخرج بالنتائج التى خرج بها الأستاذ العقاد قبله بأربع عشرة سنة ، ثم ساق الأستاذ أمثلة من ذلك وختم المقالة بهذه الخلاصة) .

وإنما العبرة من جميع ما تقدم أن نسأل : ترى لو صدر كتاب « عظماء الرياضيين » قبل كتابة المقال الذى ناقشت به الأستاذ المازنى منذ أربع عشرة سنة أما كان أقرب الاحتمالات إلى الذهن أننى قرأت ذلك الكتاب واستوحيت منه التحليل الذى فرقت به بين عقول الطبيعيين وعقول الرياضيين وعقول الموسيقيين؟ أما كان من المستغرب يومئذ أن يقال: إننى لم أطلع على ذلك الكتاب وإن كان مؤلفه

---

(١) نشرت بعنوان « القرائح الرياضية والتدين » فى « المطالعات » ص ٤٧

لم يبسط فيه الرأى الذى بسطته ، ولم يتجاوز أن جمع أخبار الرياضيين وعجائبهم فى سجل واحد ؟ .

فأما وصدور الكتاب بعد كتابة المقال محقق لاشك فيه فهذا التوافق يبدو سهلا جائزاً خلوا من الغرابة. ومن ثم ينبغى أن نقدم الاستقراء العقلى ـ فى تمحيص الخواطر المتواردة ـــ على استقراء التاريخ، مع رجاحة هـذا وصعوبة الاستغناء عنه ، لأن استقراء التاريخ وحده لا يكفى للبت فى جميع الأمور .

ونعنى بالاستقراء العقلى أن نمتحن ذهن الكاتب وأن نتابع وجهته فى تفكيره ، فإذا عرفنا أنه قمين أن يقول ما قال ، و أن يخوض حيث خاض ، ويتوجه حيث توجه ـــ فالاتهام بعد ذلك ضرب من اللغو والتمحل ، وإن لم يكن كذلك فهو متهم ولو لم يكشفه استقراء التاريخ .

أما حين يقع الاتفاق فى العبارات والحروف صفحات متواليات فليس من المروءة أن نجزم باستحالة ذلك قبل أن نحتكم إلى الاستقراء العقلى من طريق علم النفس ودرس الذهن الذى تقع له أمثال هذه الغرائب ، فقد يهدينا الحكم الوئيد هنا حيث يضلنا الحكم السريع . ولا ضير علينا إذا تطابق الحكمان فى النهاية بعد الموازنة والمقابلة بين جميع الفروض .

١٥٠ — رقص ورقص (١)

كان شتاء هذا العام فى القاهرة موسما عامرا بالمتعة الفنية التى تنتقل إليها .

شوهد فيه معرض التماثيل الفرنسية ، وشوهد فيه معرض بل معارض شتى للصور المصرية ، وشوهد فيه تمثيل فرقة من أحسن الفرق الانجليزية لروايات من أحسن الروايات القديمة والحديثة ، وشوهد فيه أو سمع فيه شريط شامل لأغانى الموسيقار العظيم جوهان شتراوس ، الذى يقال بحق: «إنه أرقص الكرة الأرضية فى مدارها» ، إذ لم يبق فى المغرب ولا فى المشرق إنسان يرقص على الأنغام الفنية المهذبة إلا وقد رقص على أنغام جوهان شتراوس .

عازف عظيم تفيض ألحانه بالمرح والطرب والشباب والحياة ، بلغ مبلغ القادة أصحاب الفرق وهو فى الحادية والعشرين ، وعزف للملوك والملكات فغلبهم على وقار العزف ، ووقار العرش ، ووقار السن، فى كثير من الأحيان، ومات فى التاسعة والأربعين عن مئات من أدوار الرقص على اختلافه ، وخرج من العاصمة الانجليزية

(١) مقالة نشرت فى مجلة «الرسالة» فى ٢٧ / ٣ / ١٩٣٩ ـ العدد ٣٠٩ من السنة السابعة .

قبيل موته فى أسطول من الزوارق التى تحييه بالغناء والهتاف . . . وأوصى بعد كل هذا النجاح وكل هذا الطرب وكل هذا السرور الذى أمتع به الناس. فياذا أوصى؟

بأعجب ما يخطر على بال . . أوصى ألا يتعلم أبناؤه الصناعة الموسيقية أبدا . وأن يختاروا ما شاءوا من الصناعات إلا صناعة أبيهم . . . فأنبأنا بذلك نبأ ليس بالجديد ، وإن كان لنسيان الناس إياه قد يحسب من الجديد الغريب : ذلك أن حياة الفن حياة فداء، لأنها حياة فتوح، فما من فنان عبقرى إلا وهو فاتح بمعنى من معانى الفتح والجهاد ، وكل جهاد فداء ، وكل فداء فيه ألم محقق، وللنصر بعده سرور مشكوك فيه، لأنه سرور يتمناه من قد حرمه من النظارة المتفرجين . . أما صاحبه فقلما يحسه من قريب .

على أن أبناءه قد خيبوا حنانه ، وإن لم يخيبوا ظنه، فقد نشأوا جميعا موسيقيين ناجحين مشهورين ، وأوشكت أعمالهم أن تلتبس بأعمال أبيهم ، ولم نسمع أن أحدا منهم أوصى بمثل وصيته فى ساعة الوفاة، ولم نسمع بأعقاب لهم فى عالم العزف والغناء .

كانت الليلة التى قضيناها فى سماع « شتراوس » من ليالى الفن النادرة ، وكانت دار الصور المتحركة مكتظة بالسامعين ، وكان تسعة أعشارهم من الأوربيين ، والعشر الباقى من المصريين الذين لا يسيغون ما يساغ من ذلك الغناء الشائع فى بلادنا ، إن صحت تسميته بالغناء .

وسألنا أنفسنا : أين يختلف الفنان، وهما على حسب المفروض أو المظنون من معدن واحد ؟

إن موسيقى «شتراوس» إحدى الموسيقات التى يصح أن تسمى غنائية بسيطة ، تمييزا لها من الموسيقى العويصة المركبة التى يريدها عشاق فاجنر ، أو الموسيقى العقلية التى يذيعها فى هذا العصر ستافنسكى الروسى Stavinsky ؛ فإذا كانت هذه الموسيقى الغنائية لا تساغ فى مصر ، فما الفرق بينها وبينه موسيقى الغناء الشائع بين الجمهرة « السامعة » من سواد المصريين ؟

الفارق أنك لا تستطيع أن تضع موسيقى شتراوس على لسان حيوان .

فهى تمثل المرح ، ولكنه مرح الفكر الانسانى حين ينشط فيملى نشاطه على الحواس والأعضاء .

فالراقص على أنغام شتراوس إنما يرقص لأن له نفسا إنسانية قد شاع فيها السرور ، فنهضت بالجسم الذى هى فيه إلى لحركة الموزونة، والنشاط المنسوق .

أما المرح الذى تمليه الأغانى السقيمة عندنا فهى تمثل الحيوانية كما مسخها الإنسان حين استغرقها كلها فى الشهوة والخلاعة ، والحيوان لا يعرف الخلاعة فى الشهوات كما يعرفها الإنسان الممسوخ .

ومرقصات شتراوس لا تخلو من بعض الشجا وبعض الأنين ، ولكن أى شجا ؟ وأى أنين ؟ شجا إنسان ، وأنين إنسان .

أما هذه الشكايات التى نسمعها فى الأغانى السقيمة فليس فيها قط ما يستكثر على حيوان .

فإن الحيوان ليحس الانقباض ويحس الألم ، وإذا ضرب أو سقم فترجمت شكايته كلاما عربيا — فليس بالكثير عليه أن يقول : « آه » وأن يذكر اللوعة والسهر والصيام عن النوم والطعام .

أما الأنين الذى يريك فكراً يتألم ، أو يريك معنى إنسانيا فى حالة الشكاية والقنوط — فذلك شىء مختلف جد الاختلاف عن هذه الكلمات التى لا تعدو أن تكون صرخات حيوان مترجمة إلى عبارات إنسان .

ومن الظلم للفن أن نطلق اسم الفنون على هذه الأغانى المرقصة التى تهتز لها أعطاف بعض السامعين فى الأقطار الشرقية .

فالحق أنها نقيض الفنون فى جوها المشترك بين جميع المعانى الفنية .

لأن الجوهر المشترك بين جميع المعانى الفنية هو تغليب الفكرة على المادة ، أو سيطرة المعانى على الأشكال .

فالرخام مادة تتغلب عليه فكرة الفنان فإذا هو مثال لمعنى من معانى الجمال والكلمات مادة مبعثرة تتغلب عليها فكرة الشاعر أو الكاتب ، فإذا هى وحى ناطق بأحاسيسه ومعانيه .

والجسم مادة تتغلب عليه الحركات الموزونة، فإذا هو رقص يريك كيف تساق الأعضاء فى مطاوعة الألحان والأصداء ، وكيف تخضع الأجسام لإملاء النظام والرواء .

كل فن فهو فكرة غالبة على مادة ، أو معنى غالب على شكل ، أو فوضى ممثلة فى صورة جميلة .

فما هى المرقصات التى تهز الأعطاف بين جمهرة السامعين من سواد الشرقيين ؟ هى نقيض ذلك .

هى غلبة الجسدى على المعنوى . وهى طغيان المادية على المطامع الإنسانية، وهى انقياد وليست بإخضاع وترويض وتنظيم .

هى الشىء الذى يذهب سفلا حين يذهب الفن صعدا ، وهى الفتور الذى يهبط بالأجسام إلى مهاوى الشهوات . وليست هى بالنشاط الذى يطير بالأجسام فى فضاء المرح والطلاقة .

وقد نسف ونتحدر من سماء شتراوس إلى حضيض «الجازبند» الذى لا شك فى غلبة الشهوات عليه ، فهل من عين بصيرة يغم عليها الأمر فلا تبصر الفارق بين شهوات « الجازبند » وشهوات المرقصات المعهودة فى هز الأعطاف وتحريض النزعات ؟

الجازبند مرح جسدى ، ولكنه مرح حيوان صحيح ممتلىء برغبات الحياة يصول فى حركة حية لا تعرف الإعياء .

أما « هز الأعطاف » المعهود فهو مرح جسدى أيضا ولكنه يذهب بصاحبه إلى السرير ، ولا يندفع به اندفاع الحيوان القوى السليم .

وفرق بين حيوان فى سلامة الحيوانية وحيوان يضاف إليه مسخ الإنسانية، ولا يظفر من الحيونية بالصحة واستقامة الفطرة .

فرق بين رقص شتراوس ورقصنا ، بل فرق بين رقص الجازبند ورقصنا ، لأن رقص شتراوس معنى إنسانى ، ورقص الجازبند فطرة حيوانية ، ورقص الأغانى المبتذلة عندنا قد خلا من أجمل ما فى الإنسان ، وأجمل ما فى الحيوان ، وجمع المسخ والتشويه فى هذا وذاك .

لم يكن شأننا كذلك فى الزمن القديم ، لأننا ترى أن المعابد الفرعونية صور الراقصات والراقصين ، ونرى فى الريف المصرى مثالا متخلفاً من رقص الرجال والنساء ، فلا نجد فى هذه المناظر المرسومة أو المشهودة خلاعة ولا شهوة ممسوخة ، بل نجد فيها جميع ما أسلفنا من غلبة المعانى وانقياد الأجساد ، أو نجد فيها صحة الفطرة واستقامة البنية الحيوانية ، ولا ندرى متى نعود إلى ما كنا عليه ؟ أو متى ندين بدين الفن الجميل فى تغليب النظام على الفوضى ، والفكرة على المادة ، والمعانى الانسانية على الدوافع الجثمانية ، ولكننا ندرى أننا عجزنا زمنا طويلا عن إخضاع أجسامنا لأفكارنا أيام كنا بأجسادنا وأفكادنا خاضعين لغيرنا ... فقد حان إذن موعد الخلاص من قيودنا ، ولن تزال فينا بقية من قيود الأسر والاستعباد ، ما بقيت الفنون عندنا فنون أجساد أو فنون استسلام وانقياد(١) .

---

(١) قارن هذا بما نشره عن رقصة البشنين ، سنة ١٩٢٢ ، فى « المطالعات » ص ١٦

١٠٦ — المدارس الأدبية فى الغرب

فى أيام «لويس الرابع عشر» كان البلاط الفرنسى أفخر بلاط فى البلاد الأوربية ، وكان كل نبيل من نبلائه وكل نبيلة من نبيلاته بمثابة ملك صغير أو ملكة صغيرة ، يحاولان أن يجعلا من قصرهما الباذخ بلاطا صغيرا يحكى بلاط الملك الأكبر فى الأبهة والزينة ، ويجتذب إليه كل ما يلفت النظر ، ويذيع الشهرة ، ويرجح صاحبى القصر على المنافسين والمنافسات فى رفعة القدر ، ومعالم السلطان والجاه .

وكان هؤلاء النبلاء والنبيلات فى سعة من الوقت ، وفى سعة من المال ، وفى سعة من الفراغ ، فلم يكن عندهم ما يشغلهم عن التنافس فيما بينهم على كبار الأمور وصغارها .

يغدو هذا النبيل إلى السباق فى ركب من الأصحاب والأتباع يعلو على نظرائه ، فلا تنقضى فترة حتى يدركه نظير من هؤلاء النظراء بركب أفخم من ركبه ، وشارة أجمل من شارته ، ومزية لم يسبقه إليها سابق فى العاصمة بأسرها ، فإذا العاصمة بأسرها قد انشطرت فى ذلك الموسم شطرين : شطرا من هذا الزى ، وشطرا من ذاك ، ولا يزال التنافس بين الزيين قائما حتى يبرز لها من بين الصفوف زى جديد .

وتبتدع هذه النبيلة بدعة جديدة فى حليتها ، أو كسوتها ، أو تصفيف شعرها ، فلا تلبث زميلة لها أن تسبقها بنفاسة الحلية ، وأناقة الكسوة ، وطرافة الجديلة ، وتنشب المعركة من ثم بين المتشبهات بهذه ، والمتشبهات بتلك ، حتى يبرز لهن ما يشغلهن جميعا بطارىء جديد من أفانين التجمل ، وفتنة الأنظار والأسماع .

وتبلغ المعركة أشدها إذا تنافس الأكفاء على تحفة حية من تحف الآداب أو الفنون الجميلة .

فإذا اتفق لبلاط من تلك البلاطات الصغيرة أن يزدان بشاعر عظيم ، أو موسيقار مشهور ، أو فيلسوف كبير يتحدث الناس بآرائه وينقسمون فيها إلى مصدقين ومفندين -

---

(١) مقالة بهذا العنوان هى أولى مقالات مجموعته « بين الكتب والناس » ص٣ ، وهى تضم أكثر المقالات الأدبية التى كان ينشرها أيام الجمع فى جريدة « الأساس » اليومية ، وقد بدأها بهذه المقالة فى ٢ / ٦ / ٥٠ وظل يتابع نشرها حتى عطلت الجريدة ، وقد جرت عادة الأستاذ فى كل جريدة يومية يكتب فيها مقالاته السياسية أن يخص يوما معينا من كل أسبوع بكتابة مقالة أدبية ، وعلى هذه العادة جرى فى « البلاغ » اليومية و« الجهاد » و« روز اليوسف » و« الأساس » وكلها جرائد يومية مصرية قد تعطلت الآن — ومقالاته فيها هى ما تؤلف معظم مجموعات مقالاته الأدبية التى نقلنا منها معظم مختارات القسم الرابع هنا . وبعض مقالات مجموعاته قد نشرت فى المجلات الأدبية ، وكثير منها لم يجمع حتى الآن ، ونحن نعمل على جمعه فى مجلدات .

فلن يهدأ النظراء والأكفاء حتى يظفروا به أو بمثله ، أو يسلطوا عليه من يغض من شأنه وشأن البلاط الذى انتمى إليه .

وعاشت العاصمة الفرنسية على هذه المنافسة بين القصور والأندية زمناً طويلا بعد «لويس الرابع عشر» . فكان لهذه المنافسة ـ أو لهذه المنافسات ـ خيرها وشرها فى حركات الآداب والفنون . وانطبعت الثقافة الفرنسية من جرائها بطابع خاص تميزت به بين الثقافات الأوربية . وهو طابع الأزياء والمواسم ، أو طابع الأحزاب الذوقية التى تجتهد على الدوام فى ابتداع أفانين الخلاف والاختلاف .

ولم تنقطع هذه المواسم والأزياء قط عن العاصمة الفرنسية فى عهود الملوك الشموس ، ولا فى العهد الذى نجمت فيه نواجم الثورة ، وأحاطت فيه بالبلاط الزاهر غمائم الظلمات تتشقق على البروق والرعود .

فكان معظم الخلاف على مدارس الفن خلافا بين ناديين أو حاشيتين ، ومن أمثلة ذلك تلك القيامة التى قامت بين أنصار الموسيقى الألمانى «جلاك» وأنصار الموسيقى الإيطالى «بتشينى» . لأن الأول كان موضع العناية والرعاية من «ماري أنطوانيت» . والثانى كان موضع الإعجاب والحفاوة من الحسناء «مدام دى بارى» فامتلأت باريس فترة من الزمن بالجدل على الذوق الألمانى والذوق الإيطالى ، أو على المفاضلة بين الهرمونية والميلودية ، أو على المعانى الموسيقية والمعانى التمثيلية فى تحضير الروايات التاريخية ... ومن وراء ذلك كله خلاف واحد على وسائل الزينة والفخار بين سيدتين متنافستين !

انتهى بلاط الملوك الشموس وانتهت الثورة الفرنسية ، ولم تنته من باريس بدعة المواسم والأزياء والأحزاب الفنية .

أتراها بقية من بقايا التنافس بين النبلاء والنبيلات فى عهد «لويس الرابع عشر» وسابقيه ؟

أتراها وليدة لتلك العهود ينقضى أثرها بانقضاء آثار العهود جميعا بعد حين ؟

لا نظن أن البدعة محصورة كلها فى تلك العلة القـــديمة ، مع قوتها ورسوخها وبقاء آثارها إلى العصر الذى نحن فيه .

فمن المعلوم أن الأسر النبيلة التى بقيت فى فرنسا لا تزال على جانب عظيم من

---

(١) أشار الأستاذ العقاد إلى هذه المنافسة بينهما بتفصيل أوسع قبل ثلاثين سنة ، فى مقالة عنوانها «شهرة المتنبى» نشرت فى البلاغ فى ١٩٢٣/١٢/١٩ ، ثم فى مجموعته «مطالعات ...» ص ١٣٦ — ١٣٧

النفوذ فى معاهد الآداب والفنون ومجامعها « التقليدية » على الخصوص ، ولا تزال هذه المجامع موقوفة — أو تكاد أن تكون موقوفة — على أنصار اليمين من جراء الشفاعات والوساطات التى تخلفت عن ذلك النفوذ القديم .

ولكن العلة مع هذا أعمق وأوسع من أن ترجع إلى فترة واحدة ، أو تحتويها ظاهرة واحدة .

العلة طبيعة فى المزاج الفرنسى نفسه تنزع به إلى البدع والأفانين والتحزب فى كل مجال من مجالات الحياة العامة ، ولا تنحصر فى الآداب والفنون .

ومن الباحثين المعاصرين الذين يشتغلون بتطبيق علم النفس على النزعات الاجتماعية من يعلل كثرة الأحزاب السياسية فى فرنسا بتلك الطبيعة أو ذلك المزاج . ويفيض فى شرحهما إفاضة لا يتسع لها هذا المقال .

ويرى هؤلاء الباحثون أن كل تعليل لكثرة الأحزاب السياسية فى فرنسا ناقص مالم يدخل فيه تقدير تلك الطبيعة المتأصلة فى تكوين الأمة الفرنسية ، فإن اختلاف البرامج وحده لا يكفى لتعليل تلك الأحزاب التى تظهر وتحتجب على سنة الأزياء فى ظهورها واحتجابها ، ولا يكفى لتعليلها كذلك ولع الفرنسيين بالمبادىء النظرية وحبهم للجدل والنزاع على التعريفات والتفرقة بين الحدود . وإنما هى البدع والأفانين والمواسم تبدو فى ميدان السياسة كما تبدو فى ميادين الآداب والفنون .

لهذا تكثر البدع والأفانين فى فرنسا خاصة ولا توجد بهذه الكثرة فى أمم الثقافة الكبرى ، كإنجلترا وألمانيا والولايات المتحدة .

وقد تنتقل البدعة من فرنسا إلى هذه الأمم فلا يمهلها النقاد وعشاق الفنون إلا ريثما يعرضونها ويحيطون بها لمجرد العلم والمراجعة ، ثم تنطوى وتندثر فلا يرتفع بها صوت أحد يؤبه له بعد قليل .

ولهذا تعيش اليوم فى فرنسا بقاياهذه المدارس الملفقة كالرمزية والمستقبلية ، و « مافوق الواقعية » والوجودية ، وما شاكلها من ضروب الشعوذة التى يروجها المحتالون ، أو ضروب الهوس التى يهيم بها المرضى والمخبولون ، وكلها قد انتقلت فى حين من الأحيان إلى الأمم الأوربية الأخرى ، فماتت بعد قليل ، أو هى فى سياق الموت .

ولا خلاف بين العارفين بهذه المدارس على مصيرها فى فرنسا بعد موسمها المحدود

فى عالم « الأزياء » الفنية والذوقية ، فليس لها مصير أجدر بها من وقود الأفران ، أو من المعارض التى تحتفظ بأعراض الآفات النفسية والبوادر السقيمة ، مما يطرأ على الجماعات فى بعض الأطوار .

ولكنها ستذهب وتأتى بعدها مدارس أخرى من قبيلها لأن ظهورها « هوى » عام فى البيئة الفرنسية ، ولم تزل « الاهواء » العامة مرزوقة بمن يتكفل لها بالغذاء الذى يشبعها ويرضيها ، فان لم تجد غذاءها من ثمرات الابتكار الصالح والخلق السليم وجدته معتسفا مختلقاً من تلفيق المتجرين بهذه البضاعة ، أو المتلهفين على الشهرة والظهور .

وقلما يوجد فى بيئة من البيئات شىء مرغوب فيه إلا وقد وجد معه من يزيفه ويعرض للناس مايشبهه ويغنى غناءه عند من يقنعون منه بالشكل والصورة ، وأكثر الناس لايفقهون من الآداب والفنون غير الظواهر والأشكال .

ومن هنا وجدت فى فرنسا طائفة النقاد وأصحاب المجلات الذين يحسنون التآمر على خلق المعارك الحامية حول « المدارس » الجديدة والمذاهب المبتدعة ، فلا تنشب المعركة اليوم حتى يقبل عليها غداً طلاب البدع والأفانين متطوعين متبرعين ، ثم تستغنى المدرسة بعد ذلك بالأتباع المخدوعين عن القادة الخادعين !

الفوارق بين المدارس الصحيحة والمدارس المختلفة كثيرة فى النشأة والدلالة ، ولكن الفارق الأكبر بينهما هو أن المدرسة الصحيحة ثمرة طبيعية نميزها بعد وجودها ، وأن المدرسة المختلقة ثمرة صناعية يسبقها التدبير والتواطؤ قبل أن يعرف لها وجود .

وأصدق ماعرف عن المدارس الأدبية والفنية فإنما عرفه النقاد بعد الملاحظة والمقابلة بين ثمرات الفن والأدب فى عصر واحد أو عصور كثيرة ، وقد تتفرق أجزاء هذه المدارس فى بلدان شتى على أوقات متقاربة أو متباعدة ، لأنها مظهر لحالة طبيعية واحدة تشترك فيها جميع البلدان .

أما المدارس الملفقة فهى المدارس التى تسبقها كلمة « هلموا » وتتبعها كلمة « لبيك » ولا تدل على حالة طبيعية غير حالة المرض والخبل والادعاء ، وهى حالة طبيعية فى تعليل الأمراض والآفات ، ولكنها ليست بالحالة الطبيعية فى تعليل ثمرات العبقرية وآيات الجمال .

هلموا نصنع مدرسة .. هلموا نرمز . . هلموا نتجاوز الواقع . . هلموا نؤمن بالوجودية .

هلموا هلموا ، ثم لبيك لبيك . ولا باعث بين هؤلاء وهؤلاء غير الادعاء والتمويه ومجاراة الطبائع الزائفة والعقـــول التى يستخفها النزق ، وقد أفلت منها الزمام .

هذه المدارس المزعومة هى الأعراض المرضية التى يسجلها الناقد ليعالجها ويحاربها ، ولا يسجلها ليبشر بها ويدعو إليها .

وقد تعرض لبعضها فى مقال آخر ، على سبيل المثال ، وعلى سبيل التنبيه(١).

١٠٧ — المناهج فى فن القصة (٢)

(شرح أديب إسكندرى شاب للأستاذ قلقه على مستقبله ، واستشاره فى أن يوجهه ؛ فكتب إليه فيما كتب أن يستكثر من قراءة المجاميع التى تنشر بعنوان «أحسن القصص» فى اللغات الأوربية وقال له:)

«إن الاطلاع على المناهج المتنوعة التى تختلف باختلاف الأمم والأقلام والعبقريات والأزمنه — لازم أشد اللزوم قبل الاستقرار على سلوب تكونه لنفسك وتفرغ من تكوينه فى مستهل نشأتك الفكرية» .

(فجاءه من الشاب رسالة ينبئه فيها بأنه فهم إرشاده له بالاستكثار من قراءة القصص، ولكن كلمة «المناهج المتنوعة» حالت بينه وبين ما يرمى إليه فإن الأديب فهم أنها مرادفة لكلمة «المدارس الأدبية» التى تنقسم إلى رومانتية وكلاسيكية وواقعية ونفسية . . ، فأجابه الأستاذ بما يلى:)

والسؤال يتعلق بموضوع عام يهتم به المعنيون بفن القصة، ويحتمل وجهات للنظر يشترك فيها القراء، فإجابة الأديب صاحب السؤال عنه هى إجابة لكل من يهتم بإدارة وجوه النظر فى هذا الموضوع ، ونبدأ فنقول: إننا لا نعنى بالمنهج ما يعنونه بالمدرسة الفنية أو الأدبية. ولكننا نعنى به أسلوب كل كاتب فى قصته أو مقاله، وهو الأسلوب الذى لا يتشابه كاتبان فيه إلا كما يتشابه الوجهان فى الملامح الواحـــدة ، فربما انتمى عشرون قصاصاً إلى مدرسة فنية شاملة، ولكل منهم — مع هذا — منهج يخالف به مناهج الآخرين .

---

(١) عرض الأستاذ بعد ذلك للوجودية فى مقالين بين فى الأول « الجانب السليم منها » وفى الثانية « الجانب المريض منها » والمقالتان فى مجموعته « بين الكتب والناس » ص ٨ — ٢٠

(٢) مقالة بهذا العنوان من مجموعة « بين الكتب والناس » ص ٢٠١

فمن القصاصين مثلا من يجعل معوله على الحادثة أو الواقعة ، فلا تطيق أن تقرأ له قصة تخلو من حادثة مروعة أو ذات خطر فى حياة أبطالها . وهو فى هـذا الباب صاحب قدرة بارعة لا يستهان بها فى تمثيل الحوادث ، واستكناه خفاياها ، والانتقال بها مع أطوارها المتعاقبة إلى غاياتها .

ومنهم من يجعل معوله على « الشخصية » يحللها أو يعرضها لقارئه باللون الذى يعجبه ويستهويه ، وقد يكون الكاتب خبيراً بتحليل الشخصيات ، أولا تكون له خبرة بالتحليل ، ولكنه مقتدر على إبرازها على صورة تسحر الأبصار وتدعوك إلى العناية بها كما تعنى بمن تعرفهم من الصحب أو الأقربين .

ومنهم من يعول على التشويق ويتعمد التقديم والتأخير فى سرده لأخباره ومواقفه ، تعليقا لهوى الاستطلاع فى نفوس القراء الذين يؤخذون بهذا الأسلوب .

ومنهم من يطرح التشويق جانبا ويخيل إليك أنه يتعمد الإملال أنفة أن يظن به أنه يشغل بانه بتسلية القراء ، ويصطنع الحيلة للنزول عندهم بمنزلة الرضى والإقبال ، ولكنه يعوض التشويق بالدقة والجد فى التزام الحقائق وبلاغة التعبير .

وبعضهم لا يغفل مرة عن البيئة المكانية أو الزمانية التى تقع فيها حوادث القصة ويغدو فيها أبطاله ويروحون ، فلا يسهو عن وصف روضة أو وصف شاطىء أو وصف ليلة من ليالى الصيف أو الشتاء ولا يستطرد فى سياق القصة حتى يقف بك لحظة هنا ولحظة هناك ، ليحدثك عن الطبيعة والجو ، وعن الأرض والسماء ، والماء والهواء .

وبعضهم لا يلتفت إلى شىء من هذا كأنه يعيش مع أبطاله « فى الداخل » ولا يهمه ما يقع خارج النفس أو ما يحيط بهذا الخارج من منظور ومسموع ، وهو لا يستغنى عن وصف البيئة إذا تهيأت له قدرة خارقة على نقل المؤثرات النفسية بغير هذه الوسيلة ، وأحسبه يشبه الموسيقى القدير الذى يوقع لحنه على وتر من أداة واحدة ، وغيره لا يقدرون على توقيع ذلك اللحن بأداة ولا بعدة أدوات .

ومن القصاصين من يملك مجاله كله فى مواقف البطولة ولا يأتى بشىء فى مواقف الغرام أو مواقف الحزن والفجيعة ، ومنهم من هو على نقيض ذلك يصاحبه التوفيق فى المواقف المحزنة ولا يصاحبه فى مواقف الحماسة أو الغرام .

وقد يكون القصاص مولعا ببعض العيوب الخلقية أو الاجتماعية يتبعها ويوشك أن يخلقها خلقا إن لم يجدها ماثلة فى طريقه .

وقد نرى هذه العيوب بعينها مشروحة فى قصص كاتب آخر، ولكنك لا تخطىء أن تلمح فى شرحه دلائل الأسف والامتعاض لعثوره على تلك العيوب فى النفوس البشرية متفرقات أو متجمعات .

ومن الكتاب من يحسن تصوير العلاقات بين أبطال القصة ولا يحسن تصوير الأبطال أنفسهم، ومن يعطيك الأبطال معروفين موصوفين ولا يعطيك خبرا شافياً عما بينهم من تجاوب الشعور، وما فى بعضهم من تكملة لبعض، أو اشتراك فى تكوين بيئات المجتمع . وعلى وضوح هذا النقص عند أناس من كتاب القصة تراهم ميسرين لتعويضه بما يمتازون به من الملكات النادرة . وإلا أسقطهم ذلك النقص من عداد الكتاب الموهوبين .

هذه وأمثالها هى المناهج التى نعنيها . وهى كما يرى القراء شىء لا حصر له ولا نهاية ، وقد يكون كل كاتب منهجا قائما بنفسه لا يدخل مع غيره فى زمرة « منهجية » واحدة، خلافا للمدارس الفنية والأدبية فهى معدودة محدودة يجتمع المئات من الكتاب والفنانين فى كل زمرة منها .

على أن التقاء الكتاب والفنانين فى مدرسة جامعة تقسيم يأتى لاحقا ولا يصح أن يأتى سابقا إلا فى حالة واحدة هى حالة التقليد والتكلف والاصطناع .

ونريد بالتقسيم اللاحق أن الكاتب يكتب والفنان يبتدع ، ثم يأتى النقاد والقراء فيجمعون طوائف الكتاب والفنانين إلى هذه المدرسة أو تلك، على حسب التقارب فى الأمزجة والقرائح والموضوعات ، وليس من المعهود فى أساطين الأدب والفن أن يبتدىء أحدهم قائلا : ها أنذا سأكتب على أسلوب هذه المدرسة وألحق نفسى بزمرتها .. فإن الذى يقول ذلك إنما يوطن نفسه على التقليد والاتباع، ولا يرسل قريحته على السجية والحرية مطلقا غير متقيد ، ومبتكرا فى طريقته غير مسبوق بتلك الطريقة .

فلا مدرسة للكاتب باختياره . ولكنه يخلق على فطرة تناسب هذه المدرسة فيحسب منها مختاراً أو غير مختار .

وقد يسرى هـذا على المنهج كما يسرى على المدرسة فى رأى فريق من ثقات الباحثين ، ومنهم هربرت سبنسر العالم الفيلسوف المعروف بمباحثه فى الصلة بين الموسيقى ولهجات الحديث . فإنه يقرر أن الأسلوب الكتابى كالصوت الذى يخلق مع المتكلم ولا يكسب بالمرانة والاطلاع . وغاية الأمر أن المرانة والاطلاع يعينانه على تهذيب صوته والتوفيق بين مخارجه وما يوائمها من النغمات والألحان . فإذا أضفنا إلى هذه الملاحظة رأى القائلين: إن الأسلوب والإنسان شىء واحد، أو: إن الأسلوب هو الرجل، كما يقول الفرنسيون ـ فلاحظة هربرت سبنسر أعم وأشيع مما يخطر على البال لأول وهلة .

وسواء اتفقت الآراء على أن المناهج والأساليب فطرة لا تكتسب أو اتفقت على خلاف ذلك فالإجماع الذى لا شك فيه أن الصوت الطبيعى نفسه يستفيد من سماع الأصوات والمعرفة بفنون التلحين والإيقاع ، فإذا صح أن الأسلوب الكتابى ملكة فطرية كصوت المتكلم فالذى يصدق على الصوت يصدق على الأسلوب، والذى يفيد الموسيقى يفيد الكاتب القصاص .

وكلاهما يستفيد على اليقين من كثرة المراجعة وغزارة المادة ووفرة المحصول .

بل نحن لا نستبعد أن تتغير الطبيعة بكثرة المشاهدة وإدمان النظر الى المحاسن المترددة أمام الأبصار، ولم يبالغ برنارد شو حين قال: إن نماذج الجمال فى حقبة من الزمن لا تلبث أن تشيع فى الحقبة التى تليها بالعدوى والاقتباس ، وهبه قد بالغ فى هذا فالإكثار من رؤية المحاسن متعة لا تنكر ، وعصمة من قبول الردى والدميم ، ويظل صحيحا على هذا الدوام أن الإحاطة بالأساليب والمناهج المنوعة أفضل من الجهل بها والعكوف على القليل منها .

١٠٨ — أسباب الشيوعية[1]

كتبت لجنة برلمانية تقريرها على الميزانية، فأوصت فيه الحكومة بدراسة أحوال الطبقات التى تروج فيها دعوة الشيوعية، ويتجه إليها دعاة مذاهب الهدم عامة لاجتذابها إلى مذاهبهم التى تعددت أسباب انتشارها فى العصر الحاضر .

---

(١) مقالة بهذا العنوان من مجموعته « بين الكتب والناس » ص ٣٥٣

ومن المحقق أن دراسة الأسباب التى تفتح أسماع الناس للدعوة الشيوعية أمر واجب على كل حكومة ، ولكن حصر البحث فى طبقة واحدة أو فى الطبقات الفقيرة على الجملة خطأ يحول دون الوصول إلى النتيجة الصحيحة والأدوية الشافية ، فإن الحرمان سبب قوى من أسباب انتشار المذاهب الهدامة ، ولكنه سبب من أسباب كثيرة تعم جميع الطبقات من أدناها إلى أعلاها ، ولا غنى عن متابعتها فى كل طبقة اجتماعية كائنا ما كان حظها من الثروة والثقافة .

ومن أهم الأمور التى تدعو إلى تعميم البحث فى جميع الطبقات أننا لم نعهد فى التاريخ أن الطبقات الفقيرة تنهض للثورة من قبل نفسها ، إنما تأتيها الدعوة إلى الثورة من زعماء ينتمون إلى الطبقة الوسطى ، وقد ينتمون أحيانا إلى أعلى الطبقات فى المجتمع ، فيكاد القياس فى جميع الثورات يطرد على ابتداء الثورات من بيئة غير البيئة التى طال عليها العهد بالفاقة والحرمان ، ويجب أن نذكر هنا أن الفقر قديم جداً لم يخل منه زمن ماض فى التاريخ كله ، وأن الشيوعية جديدة تروج بين الفقراء وغير الفقراء ، فليس الحرمان « المادى » هو العامل المهم فى رواج الدعوة الشيوعية وغيرها من مذاهب الهدم والفتنة . ولا بد من النظر إلى الأسباب الأدبية التى تعم الطبقات ولا تخص الفقراء والمحرومين .

ونبدأ هنا بسرد طائفة من الأسباب الثانوية التى تفتح الأسماع لدعوات الفتنة بين أبناء كل طبقة ، ثم نعقب عليها بالسبب الذى يحركها جميعا ، ويجعلها عاملة فعالة فى بعض الأزمنة دون سائرها .

إن أسباب الإصغاء الى الدعوة الشيوعية بين أبناء الطبقات جميعا هى أسباب أخلاقية أدبية يقل بينها ما يحسب من الأسباب المادية أو الاقتصادية ، وأشهرها الحسد ، والغرور ، والكسل ، والاستغراق فى الحياة المادية ، والميل الى الإباحة والانطلاق مع الشهوات والمتع الرخيصة .

فالحسد يفسر لنا كيف يدين بالشيوعية أناس من أغنى الطبقات وأعلاها فى السيادة الاجتماعية ، فإن الرجل قد يحسد قريبه المتسلط على الدولة أو على الحكومة أو على السيادة الاجتماعية ، فيهون عليه أن يهدم البناء من أساسه ليحرمه وينغص عليه مكانة مرموقة لا يتطاول إليها ، وأعنف ما يكون الحسد بين أبناء الأسرة الواحدة أو الطبقة المحصورة فى بيئة واحدة ، ويندر جداً أن ترى شيوعيا خاليا من رذيلة

الحسد حيث كان ، فإن الكلمة الأولى التى تسمعها من الشيوعى هى : لماذا يملك فلان ألف فدان وينفق عشرات الألوف من الجنيهات ؟ فإذا ساورته هذه الضغينة فلا مبالاة عنده بمن يجوع أو يعرى ، لأن حسد المنعمين أهم عنده من الرثاء للمحرومين .

والغرور مدد من أمداد الحسد التى لا تنقطع فى عصر من العصور الحاضرة الغابرة ، ولكنه فى العصر الحاضر كثير الموارد كثير العلل والمحرضات ، لأن السيادة فى الأزمنة الغابرة كانت محصورة فى حقوق الوراثة والتقاليد المرعية ، فلم يكن كل أحد جديراً فى نظر نفسه بالتطلع إلى منازل السيادة وولاية الأمر فى الحكومة ، وإنما كان الحكم وقفا على فئة قليلة يدين لها المجتمع بالطاعة ولا يحسدها ، فلما بطل احتكار الحكم والسيادة شاع التطلع إلى المراكز العليا ، وشاع الحسد تبعا لشيوعه ، وأصبح من اللازم اليوم أن نعالج الحسد فى نفوس الملايين من المتطلعين إلى السيادة ، بعد أن كان الحساد المتطلعون إليها لا يجاوزون المئات ، ولا يجدون من يصغى إليهم لو خطر لهم أن يستفزوا النفوس للثورة والهياج .

وإذا ذكرنا الكسل بين أسباب الإصغاء إلى الدعوة الشيوعية فنحن نعنى بواعثه الأدبية قبل غيرها ، معتقدين على الدوام أن الباعث المادى لا يعمل فى نفس الانسان إلا إذا تحول إلى شعور أخلاقى أو فكرة أدبية .

والكسالى من أقرب خلق الله إلى الشيوعية ، لأن الشيوعية تعفيهم من تبكيت أنفسهم وترجيهم من الرجوع عليها باللائمة لسوء حالهم وهبوط قدرتهم وانقطاع أرزاقهم ، فمن الشيوعية يتعلمون أن اللوم كله على المجتمع ، وأن العمل والكسل سواء فى ظل المجتمعات التى يثورون عليها ويحاولون تقويضها ، وقد يعلم الكثيرون أن الحرمان نفسه أهون من تبكيت الضمير على الحرمان واعتقاد المحروم أنه هو المسئول دون غيره عما يصيبه من شظف العيش وسوء الحال ، فقد يهلك أسفا وندما إذا لام نفسه على سوء حاله ، وقد يرحب بكل تعلة كاذبة ترجيه من الأسف والندم ، وتلقى فى روعه أنه برىء مظلوم ، وأن المجتمع هو المعتدى الظالم كما يسمع من دعاة الشيوعية ، وقد يسمع الناس أن بلاءهم من عمل السحر وكيد الأعداء الذين يسلطون عليهم الجنة والعفاريت بفعل الطلاسم والأرصاد ، فاستراحوا لما سمعوه وصدقوه ، وإنهم ليقبلون اليوم معاذير الشيوعية كما قبلوا بالأمس معاذير السحر والسحارين دون

اختلاف بين هذه وتلك فى صحة الفهم وسلامة الشعور ، ومازال الكسالى — ولن يزالوا — مستعدين لقبول كل عذر يحبب إليهم الكسل ، ويريحهم من سموم اللوم والندم ، فهى أفتك السموم الخفية بنفس المحروم ، وهى التى تضاعف شقاءه بالعجز والتفريط ، ويود لو يخلص من وساوسها بما فى الامكان وفوق الإمكان .

والآفة المطبقة من كل جانب فى زماننا هذا هى آفة الاستغراق فى المطالب المادية ، وتقويم قيم الحياة كلها بمقدار ما تحتويه منها .

فإن الإنسان الذى يسعى وراء المثل الأعلى يعرف لنفسه قدرها ويقنع من مطالب العيش بما يكفيه ، فلا يستصغر شأنه أو يمتعض فى طويته إذا قل نصيبه من المال والمتعة وكثر نصيب الآخرين منها ، بل هو على يقين يستطيع أن يحتقر أصحاب الثراء العريض والجاه الكبير إذا عرف أنهم مع وفرة ثرائهم محرومون من النظرات العليا إلى الحياة ، مجردون من الفضائل النفسية والمزايا الفكرية . فعنده من المثل الأعلى عصمة تقيه شر الحسد ، وتقنعه برجحان نصيبه من الدنيا مع قلة المال فى يديه . وكلما تعددت مطالب النفوس وتوزعت بين متاع الضمير ومتاع الفكر ومتاع الذوق ومتاع الخلق الكريم والطبع القويم خفت وطأة التنافس على المادة ، ووجد الناس أسباب الرضى والغبطة فى غيرها ، فلا يشتد التناحر على اقتنائها ، ولا تتوقف السعادة والكرامة عليها دون سواها ، وقد يلتفتون يومئذ إلى الحظوظ المادية فيعدلون أنها موزعة بين الأكثرين أو الكثيرين إما فى صورة البنية القوية ، أو صورة الذرية الصالحة ، أو فى صورة الجمال والوسامة ، أو فى صورة الأخلاق المحبوبة والملكات الموهوبة ، فيقل الشعور بالحرمان كلما ازداد شعورنا بما عند هذا وذاك من حسناتها المتعددة التى لا تجتمع فى حوزة واحدة ، ولو قسناها جميعاً بمقياس المادة والجسد ، ولم نرتفع بالنظر إلى المقاييس العليا والمقاصد المثالية .

ولقد حرم العصر الحاضر هذه النعمة ، وانحصرت قيم الحياة عند أبنائه فى القدرة على البذخ والاستعلاء على الآخرين بالإنفاق والتبذير ولو فى غير مصلحة أو غير متعة ، ويكفى أن يقال إن فلاناً اشترى حلية من الجوهر بكيت وكيت من الألوف المؤلفة حتى يحسده من لا يريد تلك الحلية ولا يفكر فى اقتنائها . ولو أنه قد عمرت نفسه بعرفان فضائله لما تمنى أن يبادل بين حظه وحظ ذلك المحسود ، فضلا على أن يحسده فينظر إليه نظرته إلى الراجح عليه فى القدر والمكانة .

وقد ابتلى العصر الحاضر بطغمة من الدعاة يقدسون المادة ويعظمون متاعها تعجيلا بخراب المجتمع ، وتمكينا لدسائسهم من النجاح فى سبيل السيطرة عليه . وأولئك هم رسل الصهيونية الذين يعلمون أن حرمات الأوطان وقداسة الأديان وصيانة النفوس بالمثل العليا هى الحائل بينهم وبين تسخير العالم لما يشتهون ، وتغليب سلطانهم عليه بسلاح المادة والمال وما وراءهما من الشهوات والمطامع ، وهكذا تتعاون العوامل المصطنعة والعوامل الحقيقية على تفاقم الآفة العصرية التى قلنا : إنها هى الآفة المطبقة من كل جانب فى العصر الحاضر ، ونعنى بها آفة الاستغراق فى المطالب المادية أو بعبارة أخرى آفة الفاقة الروحية التى هى فى الواقع أصل الشر كله فى المذاهب الهدامة ، قبل فاقة المادة وقبل طغيان المالكين لها على المحرومين منها .

وتمشى الإباحة جنباً إلى جنب مع تقديس المادة وشهواتها ، فما دامت المتعة المادية هى كل شىء فى هذه الدنيا فلا كرامة للأعراض ولا للأنساب ، ولا أنفة من الابتذال والتهالك على اللذات ، وبوركت المذاهب التى تمحو وصمة السقوط عن المرأة الهلوك ، وتضفى عليها سمة التقدم والتحرر من قيود العادات والتقاليد ، فهذه الأحبولة التى تلقى بها الشيوعية فى غمار المجتمع خليقة أن تصطاد لها كل بغى النفس من النساء أو الرجال ، ليقبلوا على الشيوعية متعصبين متحزبين ، إيماناً بالدعوة الدنسة التى تتكفل لهم بأكثر مما يريدون وأكبر مما يتمنون ، فقد يكون قصارى أمانيهم أن يسلموا من وصمة الخزى وشنعة العار والاحتقار ، فإذا بالمذهب المبارك يعطيهم الفخر على الحرائر المصونات بما لهم من الرجحان عليهن بالتقدم والانطلاق من قيود العادات .

هذه الرذائل كانت جميعا فى كل زمن قديم ، فلم يخل زمن قط من الحسد والغرور والكسل والشغف بالشهوات ، ولكن الجديد فى عصرنا هذا أن عقائد أبنائه فى الدين والأخلاق لا تحكم تلك الرذائل كما كانت تحكمها قبل طغيان الدعوات الهدامة ، وأن ذرائع الغرور قد تكاثرت مع اتساع نطاق الحقوق والحريات ، وأن الحاكمين قد أضاعوا الثقة بحقهم كما أضاعوا الثقة بقدرتهم وهيبتهم ، فتمكنت

أسباب التمرد فى جميع الطبقات لا فى الطبقة المحرومة من المادة وحدها ، ووجب البحث عن العلة فى الفاقة الروحية قبل الفاقة المادية ، فما حدث قط فى التاريخ أن ثورة نشبت على أيدى الفقراء المحرومين ، وما حدث قط أن أبناء الطبقات الوسطى أو العليا يفلحون فى تحريض السفلة على الثورة والتمرد ، مع بقاء الدعائم الاجتماعية موثوقاً بصدقها وصدق القائمين عليها ، وكل بحث عن علل الشيوعية يتناول فاقة المادة ولا يتناول فاقة الروح فهو شعوذة لاتدخل فى حساب الطب المفيد .

١٠٩ — هل تغيرا الناس؟(١)

لا بد من القياس الصحيح لفهم حوادث التاريخ وفهم حوادث الزمن الحاضر . وقد يكون القياس الصحيح على الحاضر لازما لفهم الماضى وتواريخه ، قبل أن يكون القياس على التواريخ لازما لفهم الزمن الحاضر الذى نعيش فيه .

ومعنى القياس الصحيح أن ننتظر من كل زمن ما ينتظر منه ، وأن نطلب من كل جيل ماهو خليق به ، فلا نستغرب من بعض العصور أموراً طبيعية لاوجه فيها للغرابة . ولا نحكم لبعض الأجيال بالكمال لغير سبب ، أو نحكم عليه بالنقص لغير سبب . فإن هذا أشبه شىء بالحكم قبل حضور الجلسة وسماع الأدلة والأسانيد من الطرفين .

كل هذا تحصيل حاصل فيما يظهر .

نعم هو تحصيل حاصل ، ولكنه على هذا لم يكن مفهوماً فى كل عصر ، ولا نظنه مفهوما كل الفهم فى العصر الحاضر ، لأنك لا تزال تسمع من الناس كلما ذكرت المآثر والفضائل : «وأين نحن من هذا ؟ لقد ذهب الزمان بأهل المآثر والفضائل ، ولم يبق من زمان الأولين غير فضلاته وبقاياه» .

لا تزال نسمع هذا ولانزال نقرأ فى الكتب الموقرة التى درج الناس على اقتباس التاريخ من كتابها ورواتها أن الأوائل لم يتركوا شيئاً للأواخر ، وأنه

ذهب الذين يعاش فى أكنافهم وبقيت فى خلف كجلد الأجرب(٢)

---

(١) مقالة بهذا العنوان من مجموعته «بين الكتب والناس» ص/ ٣٨٧

(٢) هذا بيت من شعر لبيد وهو شاعر مخضرم نضج فى الجاهلية ثم أدرك الإسلام كهلا فأسلم وترك الشعر وعكف على تلاوة القرآن ، روى صاحب العقد الفريد فى «فضائل الشعر» أن السيدة عائشة تمثلت بهذا البيت ، ثم قالت «فكيف لو أدرك لبيد زماننا» مع أن السيدة عائشة نشأت فى الإسلام ورأت فضله على العرب وتخليصهم من شرور الجاهلية .

وأن الأمور كانت كلها خيراً وبركة والدنيا دنيا والناس ناس . . أما اليوم فلا خير ولا بركة ولا دنيا ولا ناس .

خطأ ولا شك فى القياس الصحيح ، ويبلغ من غرابته أنه من الظهور بحيث لايحتاج إلى تنبيه فى رأى الأكثرين اليوم ، ولكنه - كما أسلفنا - كان هو الصواب الذى يستغنى بذاته عن الدليل ، ولايخطر على البال أنه محل للمسألة والاعتراض .

خطأ واضح ولكنه يتقدم إلى الناس بشفاعة واضحة . فهو خطأ له أسباب كثيرة ، وحسب الخطأ من عذر أو شفاعة أن يتقدم إلى الناس بسبب وجيه ، وقد كان لذلك الخطأ أكثر من سبب واحد وجيه .

كان من أسبابه أن الأقدمين كانوا على عهد قريب بنظام القبائل التى تعتز بأسلافها وتفخر بعراقتها ، فكان مجدها وفخارها مرتبطين بمن كانوا وما كان ، ولا وجه إذن للشك فى رجحان الزمان الغابر على كل زمان .

وكان من أسبابه أن معاناة العيوب الحاضرة تستر العيوب التى انقضى عليها الزمن ، ولم يعرفها الأحياء المتبرمون بزمانهم ، ومن دأب الذاكرة على الدوام أن تحن إلى الماضى ، وتنسى سيئاته ، وتتعلق بحسناته ، بل تخلق له حسنات تتخيلها إن لم تكن له حسنات فى الحقيقة ، وشاهدنا على ذلك حكمنا على الحر أو البرد فى السنوات الخالية ، فكل صيف نعانيه هو أقسى من أسلافه ، وكل شتاء هى أقسى كذلك من كل شتاء غبرت ، ولم يكن أبناء العصر الحاضر يعدلون عن هذا الوهم إلا بعد تسجيل الأرصاد الجوية بعدة سنين .

وكان من أسبابه أيضا أن الناس يتخيلون الزمان شخصا يشب ويشيخ كما تشيخ جميع المخلوقات الحية ، فكل ما غبر فهو شباب وجمال ونضارة ، وكل ما تخلف فهو هرم وعجز واضمحلال . وقد وقع فى هذا الوهم عقل من أجود العقول بالحكمة فى اللغة العربية وفى كل لغة معروفة ، وهو شاعرنا الحكيم أبو الطيب المتنبى حيث يقول :

وقت يضيع وعمر ليت مدته ... فى غير أمته من سالف الأمم
أتى الزمان بنوه فى شبيبته ... فسرهم ، وأتيناه على الهرم

وهكذا تعددت أسباب الخطأ التى ترجح كل ماض على كل حاضر ، وحسب الخطأ من شفاعة أن تتعدد له الأسباب .

إلا أن الماضين أنفسهم قد خرجوا على سلطان الماضى فى بعض ما نظموا وكتبوا ، فلم يجمدوا على تفضيله ولا على تفضيل الحاضر ، بل أنكروا على الماضى أن يستأثر وحده بكل صلاح ، وأشفقوا على الحاضر أن ينفرد وحده بكل فساد ،

وأحسب أن أبا العلاء أحق الناس بهذا الخروج على الإجماع فى هذه القضية الزمنية، فإذا قيل: إن حكيما شذ عن الحكماء فى هذا الباب فلا جرم يسبق إلى الذهن اسم حكيم المعرة، وكذلك يصدق الظن فى كثير مما كتب، ومنه هذه الأبيات: —

«فويحهم بئس ماربوا وما حضنوا فهى الخديعة والأضغان والحسد
وكانا فى مساعيه أبو لهب وعرسهم لم يقع فى جيدها مسد
وهكذا كان أهل الأرض مذفطروا فلا يظن جهول أنهم فسدوا»

وتشاء الغرابة التى نعهدها فى تباعد المدى بين الآراء أن يكون هذا أيضاً رأى رجل يخالف أبا العلاء فى كثير من الصفات، كما يخالفه فى المعيشة والمزاج، وهو بديع الزمان صاحب المقامات، فهو أيضاً يقول: «ما فسد الناس وإنما اطرد القياس، ولا أظلمت الأيام وإنما امتد الظلام، وهل يفسد الشىء إلا عن صلاح ويمسى المرء إلا عن صباح؟».

وكان الشيخ الامام أبو الحسن أحمد بن فارس قد كتب إليه ينعى فساد الزمان فأجابه بديع: «ذلك الزمان» قائلا: «والشيخ الامام يقول: فسد الزمان ... أفلا يقول متى كان صالحا؟» ومضى البديع متقهقرا من الدولة العباسية إلى الدولة الأموية إلى حروب الحسين ويزيد، وعلى ومعاوية:

والرمح يركز فى الكلى والسيف يغمد فى الطلا
ومبيت حجر(١) فى الفلا والحرتان وكربلا

وأمعن فى الرجوع بالزمن إلى ماقبل خلق آدم: وقد قالت الملائكة: «أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء»، وقال قبل ذلك «إنه الحمأ المسنون وإن ظنت الظانون، والناس ينسبون لآدم وإن كان العهد قد تقادم».

---

(١) هو حجر بن عدى من أنصار الإمام على رضى الله عنه (عن الأصل) وكان من أورع الصحابة بالكوفة، ولما اجتمع الأمر لمعاوية أمر الولاة أن يسبوا الإمام عليا على المنابر، فكان حجر ينكر سبه حين يسمعه، حتى إذا استلحق معاوية زيادا وأتى بالشهود على بنوته لأبى سفيان، وولاه العراقين جرى على سنة سب على فأنكر حجر عليه ذلك ودعا الكوفيين إلى إنكاره، فاعتقله زياد مع نفر منها من صحابه وعذبه ثم بعث به إلى معاوية فى الشام وعرض معاوية عليه الرجوع عن رأيه فأبى فقتله مع ستة من أصحابه وشفعت له أم المؤمنين عائشة بعد فوات الأوان.

وكان معاوية حريصا على أن يصفه الناس بالحلم، وكان لاينفك يرى حجرا فى أحلامه يخيفه فكان يستيقظ منفزعا صائحا بأنه يقتله، كما أعلن الندم على قتله وشدة خوفه وحسرته من إقدامه على الله بدمه بقية حياته فكان يقول «ما قتلت أحدا إلا وأنا أعرف فيم قتلته ما خلا حجرا فإنى لاأعرف بأى ذنب قتلته» — انظر فصل «الخصمان» من كتاب «أبو الشهداء: الحسين بن على» للأستاذ العقاد

ومن مفاخر الأدب العربي أن يتقدم فيه حكيم وأديب إلى تقرير هذه الحقيقة قبل عصر المقارنات والمقابلات والبحث فى العناصر والسلالات ، وما برح الزمن الحديث متسعا لترديد الوهم القديم ، فى أوسع نطاق . فإن الأذكياء والحمق من الأوربيين كانوا يعللون فساد كل شيء فى القرن الماضى بنهاية القرن ودخوله فى التسعينات وآحاد التسعينات ، فلا يتحدث المتحدثون عن سيئة من سيئات العصر إلا بادر واحد منهم قائلا : إنه آخر القرن أو آخر الجيل Fin de Siécle . وعجب الناقد العالم ماكس نوردو(١) لهذه الحماقة فاتخذ منها دليلا على الفساد والانحلال ، وقال: إن قوما يربطون بين حوادث الأمم وبين رقم فى التقويم المسيحى لقد فسدت أدمغتهم وانحلت عقولهم لامراء ، وراح يستدل على حمق المتحدثين عن ختام القرن التاسع عشر وعلاقته بمساوىء الحضارة مشيرا إلى القرن الهجرى وهو لا يزال فى القماط كما قال — فتساءل بما لخواه: لماذا تشيخ الدنيا مثلا لأنها بلغت سنة ١٨٩٩ ميلادية ، ولا تستقبل الدنيا حياتها فى نضرة الصبا لأنها لم تجاوز سنة ١٣٢٠ هجرية ؟

وتأبى الانسانية أن تحتكر الحماقة فيها أمة من الأمم ، فقد كان ابتداء القرن الهجرى عند أناس من المشعوذين بشيرا باقتراب الهداية على يد المهدى المنتظر على رأس كل مائة سنة ، وزعم زاعموهم أنه حديث نبوى مأثور ، ونسوا أن التقويم الهجرى كله لم يكن معروفا على عهد النبي عليه السلام ! .

كلا لم يتغير الناس ولم يفسد الزمان بعد صلاح ، ومن فسد منهم فهو لا يفسد لأنه اقترن برقم من أرقام السنين المتأخرة ، ومن صلح منهم فهو لم يصلح لأنه اقترن بأرقام الآحاد فى تقويم الهجرة أو تقويم الميلاد ، ولكنهم يفسدون ويصلحون لأسباب قد تكون فى كل زمن أو قد كانت فى كل زمن ، ولم يحتكرها قط ولن يحتكرها أبدا تاريخ سابق ولا لاحق فى حياة الانسانية ، فكل ما بينها من الاختلاف هو اختلاف حوادث وأفعال . لا اختلاف أعوام ولا اختلاف تقويمات .

كتبت فى مقال الأسبوع الماضى أقول: إن أهل الخير لا يحبون الخير لأنه محمود الأثر بين الناس ، ولكنهم يحبونه لأنه أفضل عندهم من الشر ، ولذلك التفضيل أسباب طبيعية وأخرى تعليمية يحصيها من يشاء ، ولن يكون منها أن الإنسانية تحسن الجزاء .

---

(١) راجع ثلاث مقالات عنه فى « المطالعات » ص ١٨ — ٤٦ ، وبخاصة الوسطى .

وعدت إلى القاهرة بعد رحلة إلى الإسكندرية فوجدت فيها تعليقا من قائل يقول : « إنها الإنسانية فى هذا الزمن لافى كل زمن ، وما أبعد الحاضر من الماضى فى حب الخير وجزاء المحسنين » !

كلا ياصاحبى : مافسد الناس وإنما اطرد القياس أو كما قال أبو العلاء . . .

وهكذا كان أهل الأرض منذ فطروا ... فلا يظن جهول أنهم فسدوا

ولو كان للريخ أهل لجاز لحكيم المعرة أن يقول: وهكذا أهل المريخ ! .

١١٠ — بين التقدم والتحرر [1]

ما أعظم الحقيقة وأصعب الإحاطة بها من جميع جوانبها .

لو كانت صغيرة سهلة لرآها كل إنسان على صورة واحدة ونحو واحد ، ولم يختلف الناس على صورها وأنحائها ، لكنها تعظم وتتسع حتى لايرى الناظر منها غير بعض أجزائها ، فلا يتفق ناظر وناظر، ولا يزال الخلاف قائما بين من ينظرون ، ودع عنك من لاينظرون

وأشد الخلاف ـ فيما نعتقد ـ هو الخلاف بين أجزاء الحقائق ، لا بين الحقائق والأباطيل ، فهو الخلاف بين من يرى نصف الحقيقة ومن يرى نصفها الآخر ، أو بين من يرى ربعها أو خمسها أو عشرها ويحتجب عنه سائرها الذى يراه غيره ، فلا سبيل بينهم إلى اتفاق .

لاخلاف بين البصير والأعمى . ولكن الأمر بينهما ينتهى إلى التصديق المطلق أو التكذيب المطلق، وإنما يكون الخلاف بين من يبصر ومن يبصر وبين من رأى شيئاً وغاب عنه شىء ، ولو استطاع الناس جميعاً أن يبصروا الأشياء جميعا لما كان بينهم سبيل إلى الخلاف ، ولكنهم لايستطيعون .

هل صلح الناس ثم فسدوا، أو فسد الناس ثم صلحوا؟

هما نقيضان: من قال بأحدهما لم يقل بنقيضه ، ولكن الذين يقولون بالنقيض كثيرون ، وكلهم من بنى الانسان .

كتبنا عن فساد الزمان فجاءنا من بعض القراء تعقيب يقول فيه: إن الفساد فساد الأواخر أو فساد الزمن الحاضر ، ولم نفرغ من إجابته حتى جاءنا تعقيب من قارىء آخر يقول فيه : إن الزمن القديم زمن الرجعية والجمود ، وزمن الغفلة

---

(١) مقالة بهذا العنوان من مجموعته « بين الكتب والناس » ص ٣٩٨

والجهالة ، وإن الذى نسميه « فساد أخلاق » فى الزمن الحاضر إنما هو علامة التقدم والحرية ، لأنه تمرد على الأخلاق العتيقة والعقائد المتعفنة ، فلا يوصف الجيل الحديث بالفساد ، بل يصدق عليه وصف التمرد على الفساد والاستعداد للصلاح.

كلام فيه نصف الحقيقة أو ربعها . . . وهذه هى الآفة فى كل كلام ، فلو علم أصحاب هذا الرأى أنهم يعرفون نصف الحقيقة أو يعرفون ربعها لما كانت هناك آفة بينهم وبين أحد ، ولكنهم يعرفون مايعرفون وينكرون على الآخرين كل معرفة يدعونها لكثير من الحقيقة أو قليل ، ولعل فى ذلك خيرا كما يعتقد بعض الحكماء المعاصرين ، فإن الحماسة للرأى ضرورية فى كل عمل يخلص له صاحبه ويغار عليه ، وقلما تدخل الحماسة قلباً يفترض لغيره حق المخالفة وحق النظر إلى وجهة غير وجهته ، فإن لم يتعصب لوجهة نظره فما هو بمتجه إليها ولا هو بغيور عليها ، وفى الغيرة والحماسة عوض من قصور النظر ، أو من العجز عن الإحاطة بالحقيقة فى جملتها ، فليكن بيننا المتعصبون إذن كما يكون بيننا المتبصرون المتدبرون ، فلن تضيق الدنيا بهؤلاء وهؤلاء ، وإن ضاقت بفريق منهم فهو خارج منها لامراء .

ونعود إلى صاحبنا الذى يقول: إن العصر الحاضر خير وتقدم لأنه عصر التمرد على القديم ، فهذا ـ كما أسلفنا ـ هو نصف الحقيقة أو ربعها الذى لا يغنينا عن النظر إلى بقيتها ، فما هى بقيتها ؟

بقيتها أن التمرد فى ذاته رذيلة وليس بفضيلة ، ونقص وليس بكمال ، لأنه صفة العشب الذى ينبت فى البرية ، والوحش الذى ينمو فى الغابة ، والهمجى الذى ينشأ بغير تربية وبغير تهذيب ، والطفل الذى يهمله أبواه وتهمله البيئة التى درج فيها .

فالتمرد نقص وليس بكمال ، وشىء يدركه العاجز بغير عناء ، لأنه مترتب على الإهمال والترك وفقد التربية أو سوء التربية ، وليس بالقدرة التى يفخر بها المتمردة فى جميع الأحوال .

لا قدرة فى التمرد لذاته ، وإنما يقترن التمرد بالقدرة حين يتمرد الانسان ليهدم عن معرفة ويبنى عن معرفة ، ولو كان كل هدم تمرداً محموداً لكانت الغازات فى جوف الأرض سيدة المتمردين والمتقدمين ، لأنها تنطلق مع الزلزال فتهدم عن الشمال وعن اليمين .

وليس هذا التمرد الذى يشير إليه صاحبنا مزية من مزايا القرن العشرين لم يسبقه إليها قرن من القرون التى يسميها بزمان الرجعية والجمود ، فمن قديم الزمن تفشو نزوات الهياج والعنف، حيث تنكب الأمم بالإباحة والانطلاق مع الشهوات والنزعات على اختلافها فى أعقاب الحروب .

وقد نرجع عشرين قرنا إلى الوراء أى قبل ميلاد السيد المسيح فنرى أطوار هذا التمرد كما نراه فى هذا القرن العشرين الذى يقال عن كل طور من أطواره : إنه علامة على التقدم والارتقاء. فقد وصف المؤرخ اليونانى ثيوسديد(١) ماحدث بعد الحرب الفارسية اليونانية فقال « إن معانى الكلمات لم تبق كما كانت ، بل تغير مدلولها فى أذهان الناس ، فأصبحت العربدة التى لا روية فيها تؤخذ كأنها الشجاعة المعول عليها ، وأصبحت الأناة الحازمة تؤخذ كأنها الجبن المستور . وقيل عن الاعتدال : إنه دعوى المهازيل وظن بالذكى الألمعى أنه هو الذى لا يعمل عملا فى أمر من الأمور . ويعتبر التخبط فى الهياج كأنه الواجب المفروض، والتدبير المحكم كأنه ذريعة الهزيمة والنكوص ، وكل من تكلم فى غضب وثورة فهو مصدق، وكل من عارضه فهو متهم ظنين » .

ولا موجب للحيرة فى علة هذه الأطوار الجامحة . فإن أوقات الحروب هى الأوقات التى يستخدم فيها الكلام لإهاجة الشعور لا لإقناع العقول، وهى الأوقات التى ينشأ فيها الأبناء بغير رعاية ولا كفالة من الآباء والأولياء ، وهى الأوقات التى تختل فيها موازين الثروة، وتضطرب فيها دعائم المجتمع، ويتلهى الناس فيها أمام خطر الموت بالتهافت على الشهوات والملذات ، فلا تبقى فيها معانى الكلمات ولا الأعمال كما كانت فى أذهان الناس على حد قول المؤرخ البليغ ثيوسديد .

ولعلنا نلمس مشابه هذه الحالة فى مصر قبل ابتداء القرن العشرين فيما حدث بعد الثورة العرابية، وقد وصفه الأستاذ الإمام محمد عبده فقال : « سقطت الهمم، وخربت الذمم ، وغلض ماء الوفاء ، وطمست معالم الحق ، وحرفت الشرائع ، وبدلت القوانين . ولم يبق إلا هوى يتحكم ، وشهوات تقضى ، وغيظ يحتدم ، وخشونة تنفذ . تلك سنة الغدر ، والله لا يهدى كيد الخائنين » .

ولم تختلف الحال بين هذين الزمنين فى حرب من حروب الشرق والغرب بعد

---

(١) ثيوسديد أو ثيوكوديدس Thucydides (٤٦٠ — ٣٩٥ ق . م) مؤرخ أثينى جاء بعد هيرودوت وألف كتابا عظيما فى تاريخ الحرب بين أثينا واسبرطة ، وقد ابتدأت سنة ٤٣١ ق . م واستمرت أكثر من ربع قرن واشتركت فيها أكثر المدن اليونانية ، وعين هو قائدا لأحد الأساطيل فيها وهزم ، ثم حوكم فحكم عليه بالنفى عشرين سنة ، ولم يكمل تاريخه إذ وصل به إلى سنة ٤١١ ق . م ويعتبر تاريخه آية فى التاريخ والأدب فى جميع العصور .

غارات الرومان أو معارك الصليبيين ، أو الثورة الفرنسية ، أو فتن الأمريكيين للدفاع عن الوطن كله أو لتوحيد الولايات فى وطن واحد . فكل ما حدث من أطوار التمرد قبل الميلاد أو بعد القرن العشرين متجدد فى كل فتنة من تلك الفتن، وكل حرب من تلك الحروب .

فإذا أصيبت أمة بمحنة من هذه المحن الجائحة فتلك نوبة تأسف لها، وليست هى بشارة من بشائر النهضة تقابلها بالتمنى والترحيب . فشتان التمرد الذى هو نقيض الحجر والقيد ، والتمرد الذى هو نقيض القوة الخلقية وضبط النفس والقدرة على رياضة الشهوات وقيادة النزعات والنزوات ، وخير علامة للتفرقة بين الحقيقتين أن التمرد الصالح يدين نفسه بواجب يؤديه أو واجبات كثيرة يؤمن بأدائها ، وأن المتمرد الفاسد يتحلل من جميع الواجبات ويعفى ضميره من جميع الفروض ويعيث فى الأرض فسادا لأنه عاجز عن الصلاح .

ومهما يكن من تغير الأزمان فلن يجىء الزمن الذى يصبح فيه الناشئون فى جيل من الأجيال أهلا للحكم والسياسة بفضل الهياج والحماسة ، لأن الهياج والحماسة اندفاع إلى ناحية واحدة ، والحكم تمييز بين مختلف النواحى والأغراض ، وإذا ادعى جيل من الأجيال أنه أوفر نصيبا من العلم والحرية كما تدعى طائفة من الجيل الحاضر — فالواقع أن حقهم فى الحكم والسياسة أقل جدا من حقوق أمثالهم فى الأجيال الغابرة . إذ كانت مهمة الحاكم فيما مضى أهون كلفة وأيسر أداة من مهمة الحاكم فى هذا القرن العشرين خاصة ، وهو القرن الذى يحتاج الحكم فيه إلى الإحاطة بأنواع من المعلومات لم تكن مطلوبة من الحاكمين قبل بضعة قرون . فمعلومات الناشئين فى زماننا قسط ضئيل إلى جانب المعارف العالمية التى تحيط بالآفاق الواسعة : من علوم الاقتصاد والتاريخ والأخبار المتناقضة والدوافع الاجتماعية والفردية وضروب المعاملات على اختلافها ، وقد كانت الشمعة تكفى لإضاءة الحجرة الواحدة فأصبحت ظلاما مطبقا أو كالظلام المطبق فى هذه المتاهة التى تلتوى فيها السراديب والحجرات والأنفاق فلا تضاء بعشرات الشموع والمصابيح .

إن التمرد سهل يسير والتقدم صعب عسير ، وحقيقة النسبة بين التمرد والتقدم

أن التمرد ثمرة الإهمال ونقص الفهم والنظام كما يتفق فى أطوار الهمجية ودوافع الغابة الوحشية ، وأن التقدم ثمرة العناية وزيادة الفهم والقدرة على رياضة النفس وعلاج الأهواء ،وحتى الفوضى التى تقترن بالتقدم هى الفوضى التى تخرج على واجب مهجور لأنها تدين نفسها بواجب أصدق منه وأحق بالرعاية والتقديس . . . أما التحلل من الواجبات جميعا فلا تقدم فيه ،ولا جهد فيه ،ولا خير فيه .