بحوث ومقالات

١- فى الأدب والنقد

الفنان بين الواقع والإلهام [1]

للأستاذ محمود تيمور عضو المجمع

معالم البحث :

١) أى الفريقين أجود بيانا وأصدق تعبيرا : من يصف حياته ومشاعره . أم من يصف حياة أخرى ومشاعر أخرى ، مخالفة لها أو ضدها ؟

٢) فنانون من الشرق والغرب أجادوا وصف حياتهم التى عاشوها .

٣) دعائم العمل الفنى تتطلب من الفنان أن يمزج مرئياته ومسموعاته بتجاربه واستجاباته .

٤) العمل الفنى فى نفس الفنان يتكون فى رحاب الاستلهام وما يشبه عالم الأحلام .

٥) الحب بين الفنان وعمله شرط نجاحه . وقد يتحقق الحب على تباين الخصائص وتخالف الصفات .

٦) الفنان يستطيع أن يصور غير بيئته . فالجانب الاجتماعى شركة بين الناس .

٧) رشفة من كأس تكشف للخبير عن مذاق الشراب فيدرك أسراره .

٨) الفنان يصور مختلف شخصيات المجتمع ، وأبطال التاريخ . بل يصور مشاهد الغيب .

٩) يموت الفنان وهو حى ثم يبعث ليحدثنا بما ارتاد من مجاهل الأرض وأسرار السماء .

١٠) الفنان يتقمص شخصياته على اختلافها كما يتقمص المحامى قضاياه وإن اختلفت مبادئها .

١١) الكاتب كالممثل . لابد له من معالم ومؤثرات تيسر له مكنة التمثل والاندماج .

١٢) العقد النفسية ومركب النقص مما يحدو الفنان على أن يصور بيئة غير بيئته .

١٣) تراث الحياة الفنية فى الشرق والغرب يحفل بالأمثلة على أن الفنانين يتلاءمون أو يتباينون بين واقعهم وإلهامهم .

١٤) أمثلة من الشرق : طاغور يصور حياة الطبقة الكادحة وهو من السراة . أبو العلاء المعرى يصف من الليل والسيف ما لا يبلغ وصفه الراءون . شاعران أمويان أحدهما يحسن التغزل دون عشق والآخر عاشق لا يحسن التغزل . ابن الطفيل يتمثل طفلا مشردا تهديه غرائزه إلى أسرار الحياة وفلسفة الوجود . أبو حيان التوحيدى يتمثل مفاوضة بين على وبين أبى بكر وعمر فى شأن البيعة للخلافة . عمر بن أبى ربيعة وبشار بن برد والجاحظ والشريف الرضى وشوقى أمثلة لقوة الإلهام والتمثل . المتنبى شاعر الحرب لا يخوض الحرب

---

(١) ألقى هذا البحث فى الجلسة الأولى لمؤتمر المجمع فى دورته العشرين .

وسيف الدولة المحارب لا ينظم فى وقائعه شعرا وهو شاعر . الدكتور هيكل يكتب قصة الريف المصرى وهوعن وطنه بعيد .

١٥) أمثلة من الغرب : شكسبير يصور حياة العظماء وليس منهم . تولستوى يصور حياة الفقراء وهو من السراة . جورج صاند تصور الفضيلة وهى عنها تنحرف . ديكنز يصور الطفولة المشردة لأنه عاش هذه الحياة ، ويصور السعادة الزوجية وهو أشقى الأزواج . دستيوفسكى يصور حياة المقامرة لأنه مقامر ويصور حياة الإجرام وليس هو بمجرم . موسيقيان مختلفان أحدهما يصور العنف والقسوة والآخر يصور الرقة واللين . قصاص أمريكى يصور لحظة احتضار المشنوق ، ولم يشنق !

١٦) الأعمال الفنية ليست تراجم شخصية . والفنان الذى يقتصر على تصوير بيئته محدود الهبقرية .

١٧) ليس للفنان حد يقف عنده ؛ فهو يصور كل شىء يراه أو يتخيله .

١٨) أكذب شىء فى الفن وضع القواعد ورسم الحدود . فالحرية مكفولة للفنان ما دام هو فى واقعه أو إلهامه موفور الموهبة يبرز فنه صورا من التعبير الرفيع .

— ١ —

ثمة فنانون تصطبغ أنفسهم بما يمارسون من عيش ، وما يحيط بهم من ملابسات البيئة فينفضون أثر ذلك فيما يؤثر عنهم من تعبير وتصوير .

ومن الفنانين فريق آخرون يعبرون عن بيئة غير التى ألفوا ، وحياة غير التى يحيون ، ويصورون مشاعر ومنازع ليسوا لها بأهل ، ولعلهم من تلك البيئة والحياة ، وهذه المشاعر والمنازع ، على طرفى نقيض .

فأى الفريقين أبلغ بيانا ؟
وأيهم أصدق حديثا ؟

الجواب الحاضر هو أن الهواتف الوجدانية ، والتأثرات النفسية ، تتولد من المعاشرة والمخالطة ، ومن الانغماس فى عباب الحياة الصاخب . فكلما كان اتصال الفنان ببيئته قويا رهف إحساسه بما ينتظمها من شئون الحياة ، وشف تعبيره عمن فيها من صنوف الناس .

وإذن فكل امرئ بعيشه أخبر ، وبحياته أجدر ، وبنفسه أدرى . فإن عبر عن أولئك فهو صادق فى فنه أصيل ، وإلا فهو لاشك واغل دخيل ، يتكلف ما ليس من سعيه ، ويتعاطى غير مافى وسعه ، فتعبيره باطل من القول وزور .

والمجيبون بهذا يعجبون لفنان يصف من مختلف البيئات ما لم يخالط ؛ ويستنكرون أن يتحدث عن أناس ليسوا من قبيله ، ويتعاظمهم أن يصور من العواطف والنزعات ما لا يجد .

وهم ينشدون قول الشاعر :

لايعرف الشوق إلا من يكابده
ولا الصبابة إلا من يعانيها

بيد أن هذا الجواب الحاضر — وإن كان منطقى القياس ، ظاهر الصواب ، عليه مسحة الحق — ليس فيه مقنع لباحث متفحص ، يتتبع آثار الفنانين التى مضوا عنها ، ويتبين أشتات العوامل والدوافع التى تحدو الفنان على أن يصف ويعبر ، فيجيد الوصف والتعبير .

— ٢ —

ما أكثر الفنانين الذين أجادوا فى التعبير عن حياتهم وملابسات عيشهم .

ففى أدب الشرق يبلغ « جميل بثينة » الذروة فى وصف الحب العذرى ، وينفرد « أبو العلاء المعرى » بحكمة الحياة وفلسفة الوجود ، ويضرب المثل « بابن الفارض » فى شعر التصوف ... كلهم كان فنه مرآة نفسه ، وصورة حياته .

وأضرابهم فى أدب الغرب كثير . هنالك « بايرون » شاعر الغرام المتجدد الريان ، و« موباسان » قصاص الحياة الصاخبة بالشهوات والنزوات ، و « ماكسيم جوركى » مصور حياة الصعلكة والفاقة والحرمان .

هؤلاء وهؤلاء نضحت أقلامهم بما ترشفوه من أفاويق الحياة ، فأبدعوا فيما جلوا من ألوان كانت صبغة عيشهم الذى زاولوه .

ولكن هذه الأمثلة — وإن فاتت العد واستعصت على الاستقصاء — لا تقف حائلا دون أن يكون ثمة جانب آخر يتجلى به وجه الرأى فى هذه القضية الخطيرة ، من قضايا الفن والأدب .

— ٣ —

على أى الدعائم ينهض العمل الفنى ؟

أينهض على دعائم من تصوير للبيئة ، ورسم للمشاهد والمناظر ، وسوق للمواقف والأحداث ؟

هذه لاريب بعض أسناد الفنان فى عمله الفنى ...

ولكن وراء ذلك جوهرا من نفسه يعطيه ، لا غنية له عنه ، ولا قيام لعمله بدونه .

ذلك الجوهر هو أن يصهر أخلاط مرئياته ومسموعاته فى بوتقة نفسه ، ويعالجها بألوان اختباراته وتجاربه ، ملهبا تحت هذه البوتقة نار استجابته وتأثره ، حتى تبلغ تلك الأخلاط درجة النضج ، فيخرج العمل الفنى سويا تتمثل فيه صنعة الفن ، ومزاج الفنان .

وما أشبه تلك المعالجة والمزاولة بتمثيل الغذاء فى عملية الهضم للطعام ، أو تجهيز العقاقير فى معمل كيميائى ليتألف منها الدواء !

يقول « أندريه موروا » :

« إن الكاتب حين يصب مشاهداته للناس فى قالب قصصى يحذو حذو صانع الزجاج حين يبدع من كتلة لا شكل لها تحفة تبهج الأنظار وتنفع الناس » .

وصدق الكاتب فى قوله !

فلا غناء للفنان عن المادة التى يصوغ منها فنه ، وهى المشاهدة . ولكنه إذا التقط المرئيات

حواليه ، فلا بد له أن يختزنها فى مستودع تجربته ويحتضنها فى مكامن استجابته ، ليستشف منها ماوراء الحجب ، ويكتنه ما تخفيه من الدوافع والبواعث ، وينفى عنها ما يتدسس فيها من خدعة وشوب ، ثم يكون له من قوة خياله وروعة تصويره ، عون على أن يبث فى هذه المادة حياة ، فإذا هى عمل فنى فيه للنفس بهجة وإمتاع ، وفيه بحقائق الحياة تبصير وإقناع .

— ٤ —

يحيا الكاتب بين الناس حياته المألوفة ، يرى ما يرى ويسمع ما يسمع ، شأنه فى ذلك شأن سائر الناس حين يرون وحين يسمعون . وله كسائر الناس مشاعره واستجاباته إزاء مرئياته ومسموعاته . وهذا كله يترسب فى وليجة نفسه مختلطا بعضه ببعض . حتى تسنح له خطرة عابرة أو فكرة طارئة ، فإذا هو قد استبد به الموضوع الذى لاح له ، وإذا هو مستجيب يطلق من عقله الباطن ما يختزن ، وإذا هو فى جو من موضوعه تحيط به أبخرة متصاعدة تملك عليه جوانبه وتفيض عليه شآبيب القول . وما هذا الذى يفاض عليه إلا عصـــارة تمتزج فيها تجاربه الشخصية وأحداثه الخاصة ، بما شهد وما قرأ وما سمع من أشتات التجارب والأحداث .

فى هذه الجلسة التى يجلسها الكاتب إلى نفسه خاليا بموضوعه ، معدا له رصيده من الرؤية والسماع ، ومن التجربة والخبرة ، ومن التأمل والتخيل ، يفارق الكاتب صحوه ، أو ينوّم وعيه ليمرح فى رحاب الاستلهام ، أو ما يشبه عالم الأحلام . وهو فى هذه الحالة يمارس لونا من صوفية فنية ، يتحرر فيها من قيوده ، ويحلق فى الآفاق ماطاب له أن يحلق ، ويفصح عن استجابته وتأثره فى حرية وانطلاق .

— ٥ —

وإن نجاح الفنان فيما يخرج من عمل فنى موفق ، لهو على مقدار ما يكون بينه وبين عمله من تلاؤم ووفاق . فذلك هو شرط الاستجابة ، وهو سر التوفيق والنجاح .

والفنان إذا استجاب لعمله فقد أصفاه الحب ، وليس الحب إلا جاذبية . وهذه الجاذبية تتحقق فى حالتين . فإما أن يكون المحبان على نمط واحد فيتعاشقا . وإما أن يجد كلاهما فى صاحبه من الصفات ما يحببه إليه ، وإن كانت عكس ما هو عليه .

ومصداق ذلك أن يحيا أمير مترف بين حرائره وحظاياه الخاشعات ، فيدركه الملال . وتصادفه فى طريقه فتاة فى طبعها إباء وجموح ، وإن كانت أدنى من حرائره شأنا ، وأقل من حظاياه حسناً ؛ فيستهويه منها إباؤها وجموحها كل الاستهواء . ولا تلبث أن تملك عليه أمره فيذل لها أيما ذلة . وما يزال بها حتى يروضها على الرضى به ، والإخلاد إليه ؛ وهو يرى فى تمنعها عليه ، ومخاشنتها له سعادة تملأ أقطار نفسه من حيوية واهتياج .

— ٦ —

ربما كان الكاتب ممن تتجافى بهم ملابسات حياتهم عن ممارسة العيش ، فى أسواقه العامة . وهو مع ذلك يصور من شئون الناس ونفسياتهم شكولا على أوسع نطاق . فيتساءل الناس فى شأنه ويتعجبون منه ، كأنما يحسبونه متعاليا فى

برج ، أو معتزلا فى صومعة ، وبين يديه منظار يستدنى به إلى عينه خفى المشاهد وبعيد الأحداث .

وليس فى الأمر ما يدعو إلى عجب ومساءلة فإن الجانب الاجتماعى من الحياة شركة بين الناس أجمعين . وهو ميدان رحيب ، فيه لكل أذن مستمع ، ولكل عين منظر ، ولكل شعور مهز . . . فمن أصغى سمع . ومن حدق رأى ، ومن أرهف عاطفته شعر . فإن أوتى موهبة التعبير استجاب .

متى استخلص الكاتب نفسه لفنه . وآمن حق الإيمان برسالته ، دارت به أمواج الحياة فى بيئته ومجتمعه . فلم يمتنع عليه منها لؤلؤ ولا صدف . ومتى اكتملت له القدرة على أن يسبح فى العباب ، تردد فى الأعماق ، حتى يبلغ القرار .

الناس مع الناس ، والناس للناس . ومن التقارب بين الناس ما هو كاذب عقيم ، ومن التباعد بينهم ماهو زائف موهوم . وليس يعوز الناس - على تفاوت بيئاتهم ، واختلاف أحوالهم - لكى يحس بعضهم إحساس بعض ، إلا عين تسجل الواقع ، وبصيرة تسبر الغور ، ووجدان ينتفض بالاستجابة والتأثر .

فإذا تهيأ ذلك كله فلا عبرة بما يكون من ظواهر التباعد ، وإذا لم يتهيأ فلا جدوى للتقارب على أى نحو يكون .

— ٧ —

يكفى أن يخالط الفنان صنفا من الناس ولونا من الحياة ، نوعا من المخالطة قل أو كثر . فسرعان ما يتأثر بهذا اللون وذلك الصنف ، وسرعان مايجد فى هذا التأثر مدرجة لإجادة الوصف والتعبير ، تسعفه الفطنة ، وتمده البصيرة ، ويحلق به الخيال فى الآفاق والأعماق .

زار الكاتب المعروف « جورج ديهامل » الولايات المتحدة ، وسجل خواطره فى هذه الزيارة ، فانتقد الحياة هنالك انتقادا لاذعا . وقد سخر منه الأمريكيون . فقالوا : « كيف يزعم « ديهامل » أنه أصاب المرمى فى الكشف عن الحياة الأمريكية . ولم يكن مقامه هناك إلا أسابيع » . فكان جوابه : « إن المرء لايحس معايبه على طول عشرته لها . فالأمريكيون لا يحسنون أن يتعرفوا نقائص البيئة التى يحيون فيها ، لأنهم ألفوها . والرائحة الكريهة يعتادها الأنف فلا يجد فيها غضاضة ، فأما الطارئ الغريب فإن الرائحة تفغم خياشيمه ، فينكشف له طيبها أو خبثها أول وهلة » .

ولا يخلو هذا الكلام من حق ، فإن خبير الأنبذة لايحتاج إلى أن يكرع الكأس حتى ثمالتها لكى يتعرف مذاق الشراب . وإن حسوة عاجلة أو رشفة خاطفة ، خليقة أن تكشف له جلية الأمر . وقد يشرب الشارب كؤوسا مترعة دون أن يتعرف من أسرار المذاق ما تعرف الخبير الفنان بالحسوة العاجلة والرشفة الخاطفة !

وفى هذا المعنى يقول « سومرست موم » :

« ليس من الضرورى أن يأكل الكاتب حملا كاملا ليستطيع أن يصف لك مذاق لحم الضأن . فيحسبه شريحة صغيرة ، ولكن لابد له من أن يذوقها » .

— ٨ —

ليس شرطا أن يكون الكاتب محامياً ليتحدث عن المحاماة ، ولا قاضيا ليصور القضاة، ولا وزيراً ليكتب عن الوزراء . ولا طبيباً ليعالج شخصية الطبيب .

ليس من الحتم أن يكون الكاتب عاشقاً ليصف العشق، ولا مجرما ليحلل الإجرام ، ولا فاجراً ليدرك معنى الفجور ، ولا شيطانا ليكتنه حقيقة الشيطان .

ليس من صواب الرأى أنه لا يحسن جلاء نفسية المرأة إلا المرأة .

وأنى للكاتب أن يجمع بين هؤلاء جميعاً، وهو فى قصة واحدة أو مسرحية واحدة : تتزاحم عليه هذه الشخصيات — على اختلاف طبائعها وخصائصها — ليبرزها فى عمله الفنى ؟

وما ظنك بأبطال التاريخ ؟

كيف يكون موقفنا منهم وقد انقضت عصورهم ، وانطوت صحائفهم ، فلم تبق لنا منهم إلا ذكريات ؟

أمن الحتم ألا يتحدث عن أحد منهم إلا من كان قريبه وضريبه ، يمارس من البطولة ما مارس ويلقى من العيش ما لقى ، ينعم بمثل ما نعم ويشقى بمثل ماشقى ؟

لقد وصف « دانتى » مشاهد الآخرة من الجحيم والمطهر والفردوس . وتعاطى « ميكل أنجلو » تصوير النبيين « موسى » و « عيسى » . ومارس غيرهما من مثل هذه الأعمال الفنية مالا عين رأت ولا أذن سمعت ؛ فجوّدوا الوصف ، وأحسنوا التصوير .

— ٩ —

المنطق ينادى بأن نقول للفنان : انتظر حتى يأتيك الموت ، فيباح لك أن تتحدث عن مشاعر الموتى . فأما وأنت حى فلا يسوغ لك أن تعدو بحديثك جانب الأحياء .

ولكن الفنان لا يعبأ بهذا المنطق ولا ينتظر حتى يدركه الموت عياناً ، وإنما يموت وهو على ظهر الحياة يتنفس ، ويستودع جثمانه بطن الثرى وقلبه ما برح يخفق . بل إن قلبه ليمسك عن الخفقان إن شاء ، وتحلق روحه ترتاد أبواب الغيوب فى أجواز الفضاء ؛ حتى يدرك وطره من رحلة فى جوف الأرض أو فى عرض السماء . ثم ينبعث ليستأنف حياته ، معافى فى بدنه ، آمنا فى سربه ، له — حيثما شاء ، وكيفما شاء — إسراء ومعراج ، لا ينكره عليه أحد ، ولا يجادله فيه مستريب .

— ١٠ —

فن الكاتب كله فى استطاعته أن يندمج فى الشخصيات التى يتناولها ، وأن يساير الحياة التى يعالجها . وحسبه فى سبيل ذلك أن يعرف من شئون الناس ، ومن أوضاع بيئاتهم ما يسر له أن يتمثل وأن يندمج .

ومتى أحسن التمثيل وأجاد الاندماج ، كان بين هؤلاء الناس - على اختلافهم وتباينهم - فرداً منهم ، يحيا معهم ، ويقف مواقفهم ، فلا يعيا بتصوير أو تعبير .

فى مقدور الكاتب أن يكون خيرا يصطنع صلاح الأخيار ، وأن يكون شريراً يتكلف نزوات الأشرار . إذ يتقمص الشخصية التى يزاول رسمها ، فيدابجها ويمازجها ، حتى يكونها . وهو فى ذلك شبيه بالمحامى الموهوب يدافع فى إحدى قضاياه عن مبدإ ، ويدافع فى قضية أخرى عن مبدإ آخر يخالفه . وليس فى هذا من تناقض أو تعارض ، وإنما هو استجابة لكل قضية على حدة وتأثر بما فيها من ملابسات وأحداث ، ومعالجة لموضوعها فى براعة وافتنان .

— ١١ —

الكاتب قرين الممثل على منصة المسرح ، ولزام أن يتوفر للممثل أمران : موهبة واستجابة .

فتى كان موهوبا فى فنه ، مستجيبا للشخصية التى يريد أن يشخصها فى إهابه ، استطاع أن يتلبس بموضوعه مستعينا على ذلك بألوان المعالم ، التى لم تيسر له مكنة التمثيل والاندماج .

لقد أريدت « سارة برنار » على أن تمثل شخصية المرأة التى يتحيفها مرض السل ، وذلك فى مسرحية « غادة الكاميليا » ، فكانت ترتاد المشافى والمصحات التى يأوى إليها المصدورون ، حتى تلتمس الوسيلة إلى إتقان التمثيل .

وقيل إن أروع مواقفها على المسرح هى مواقف الموت . وقد أوتيت هذه الروعة بأنها كانت تؤم القبور - فى جنح الليل - تناجى الراقدين تحت الثرى .

فالفنان يعوزه أن يتعرف معالم موضوعه ، لكى يهيء له جوه الملائم ، ولكى يتلمس ما يذكى فى جنبات نفسه مشاعر الاستجابة والتأثر ؛ حتى يتاح له الاستغراق فى عمله الفنى على الوجه المنشود .

— ١٢ —

لقد يهفو الفنان إلى نوع من الحياة غير الذى يحياه ، ويتطلع إلى جديد من العيش غير ما هو فيه ، يبعثه الحرمان والنزوع إلى تمثل تلك الحياة المرموقة والاستمتاع بها فى عالم الوهم والخيال ، ومن ثم يستبين تعبيره قويا حيا يصور بيئة غير بيئته ، وطبقة غير طبقته ، وحياة غير حياته .

ثمة نقص فى ناحية معينة ، يحاول الفنان أن يستكمله ، فتراه يلهج به على غير وعى منه ، وإذا هو يجود فى تصويره أيما تجويد .

ثمة عقدة نفسية يهيمن على الكاتب سلطانها الغلاب ، فيخرج عمله متأثراً بتلك العقدة ، منقاداً لها ، لا يملك منها الفوات .

يقول الدكتور « أكسل مونتى » السويدى ، وهو أديب وطبيب مارس المباحث النفسية :

« معظم المؤلفين الذين يلذ لهم أن يخوضوا

فى حديث المواقف الجنسية . هم فى العادة أقل الناس تمرسا بها ، وإقبالا عليها ... »

ورب كاتب مسقط رأسه الريف ، هنالك درج ، يصبح اليوم فى المدينة لا يعير الريف اهتمامه ، ذلك لأن « مركب النقص » يحدوه أن يتجافى عن القرية ما وسعه أن يتجافى . فهو أولع ما يكون بوصف حياة الترف وعيشة البذخ فى أندية المدينة ، مبهور العين بأضوائها الألاقة ، يقحم نفسه فيها إقحاما ، ويلتزمها التزاما .

ورب كاتب مدنى عشيت عينه بتلك الأضواء ، فحاد عنها إلى ألوان من الحياة طريفة تفتنه وتسبيه . إذ يجد فيها أسراراً مستورة عنه ، فيقبل عليها يتعرف ويتكشف ، كأنه يمارس مغامرة محببة إليه ، هو فيها « سندباد » جديد تهتاج نفسه بما يرتاد من مجاهل الآفاق . شأنه فى ذلك شبيه بشأن جواب من الغرب ، تشوقه أحلام الشرق . فإذا هو بين البدو - على مرامى الصحراء - يعيش فى الخيام .

فمن البواعث فى نفس الفنان أن يكون قد أدركه السأم النفسى من عيش مملول ، أو هزه التطلع الوجدانى إلى طريف من الحياة مستور .

فهو يتنكب عما ألف من عيش ، وما مارس من شأن ، متخذاً فى عمله الفنى مناحى أخرى ، تسوقه إلى ذلك عوامل خفية على غير إرادة منه أو على غير وعى .

ولعل من هذه العوامل أنه لا يتحدث عن حياته المألوفة ، خشية أن يبدى من عوارها ما يمسه ، أو ما يتصل به على قرب أو على بعد ، فهو ضنين بمعايب تلك الحياة على الظهور والانكشاف ، وهو ضنين بنفسه أن تلحقه منها تبعة أو يناله نقد .

وعسى أن يكون من بين تلك العوامل أن حياته مبذولة لديه ، حائقة به ، لا تشبع فيه فضولا ، ولا تكشف له مجهولا .

— ١٣ —

تراث الحياة الأدبية والفنية - فى الشرق والغرب ، فى القديم والحديث - يحفل بالنماذج والأمثلة على أن الفنانين يختلفون شكولا وأفانين ، وأنهم كانوا بين واقعهم وإلهامهم متلائمين حينا ، متباينين حينا آخر .

وما كان للتلاؤم أو التباين فضل فيما كسبوه لأعمالهم من تجويد وتخليد ، وإنما كان الفضل الأول والآخر لما أوتوا من عبقريات ومواهب ، ولما ركب فى نفوسهم من حوايا وعقد ، ولما اندس فى حياتهم من عوامل وبواعث .

فمنهم من أحسن تصوير الواقع الذى يعيش فيه والبيئة التى أنبتته ، فهو يترجم عن سمعه وبصره وشعوره . ومنهم من صدف عن واقعه وبيئته وانطلق يستلهم ما يشاء ، مطاوعا فى ذلك أشواق نفسه ، ودوافع وجدانه .

ومنهم من جمع بين الحسنيين ، مقسم القلب بين التصفح لما هو فيه ، والتطلع إلى ما يصبيه ويغريه ، وكلهم متلاقون على ذروة الإجادة والإبداع .

فإذا طوّفنا بأدب الشرق تقطف منه أمثلة سائرة ألفينا « طاغور » - سليل الأمراء والسراة وربيب العز والجاه - يتحدث عن آلام الناس

وبخاصة الطبقات الكادحة ، فيسمو فى أغانيه إلى أفق لايعلو عليه فنان .

ورأينا « أبا العلاء المعرى » يتخيل الليل، فيبلغ من وصفه مالا يبلغ الراءون . إذ يقول فى إحدى قصائده :

« ليلتى هذه عروس من الزنـ
ـج عليها قلائد من جمان
وكأن الهلال يهوى الثريا
فهما للوداع معتنقان
قال صحبي فى لجتين من الحنـ
ـدس والبيد إذ بدا الفرقدان :
نحن غرقى فكيف ينقذنا نجـ
ـمان فى حومة الدجى غرقان
وسهيل كوجنة الحب فى اللو
ن وقلب المحب فى الخفقان
يسرع اللمح فى احمرار كما تسـ
ـرع فى اللمح مقلة الغضبان ! »

ويتخيل كذلك السيف فيقول فى وصفه مبدعا فى القول :

تحلى البرد تحسبه تردى
نجوم الليل وانتعل الهلالا
مقيم النصل فى طرفى نقيض
يكون تباين منه اشتكالا
تبين فوقه ضحضاح ماء
وتبصر فيه للنار اشتعالا

ومن شعراء العربية فى العصر الأموى اثنان أمرهما عجب . ذانك هما «جرير» و «الفرزدق» . كلاهما شاعر مبرز : أحدهما أحسن التغزل وما عشق ، والآخر عشق ولكنه لم يحسن أن يتغزل.

كان « جرير » أرق منه نسجا ، وأبدع نسيبا ، وكان يقول :

«لو عشقت لنسبت نسيبا تسمعه العجوز فتبكى على شبابها » !

ويروى عن « الفرزدق » أنه قال فى تفاوت ما بينه وبين « جرير » :

« ويح ابن المراغة ... ما أحوجه - مع عفافه - إلى صلابة شعرى . وما أحوجنى - مع ما أنا فيه - إلى رقة شعره ... »

ونحن نتروى قول « جرير » فى تشبيبه بالنساء :

إن العيون التى فى طرفها حور
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لاحراك به
وهن أضعف خلق الله إنسانا

ولكن تاريخ « جرير » الشاعر المتغزل يشهد بأن « العيون التى فى طرفها حور » لم تصب منه مقتلا ولا شبه مقتل . وأنه عاش مبرأ معافى فى ظل حياة زوجية فيها سكينة واطمئنان . إلا أن هذه الحقيقة لم تحل بين « جرير » وبين إبداع الشعر الرقيق فى النسيب والتشبيب .

وقد عمد الفيلسوف « أبو بكر بن الطفيل » إلى أن يتمثل فى قصته « حى بن يقظان » طفلا ألقى به اليم إلى الساحل فبقى فى منقطع من الأرض وحده لاحاضن ولا أنيس . وجعل الفيلسوف الفنان يصور لنا كيف يتهدى الطفل بغرائزه إلى طبائع الأشياء وحقائق الحياة ، وكيف يستجلى بعقله وتأمله حكمة الخلق ، ويستبطن فلسفة الوجود ؛ حتى يبلغ من ذلك مبلغ الوصول إلى ذلك السر الأزلى الأبدى : سر الألوهة الخالدة ...

وهو فى مطاوى قصته يدارج الطفل فى مراحل نشوئه وتطوره ويواصل اكتناه سريرته ونجواه ، كأنه معه يرأى منه ومسمع ، أو كأنه متلبس بوجدانه يصغى إلى خفقات قلبه وهتفات روحه ثم يصورها فى جمل وعبارات .

وذلك « أبو حيان التوحيدى » يصفق بأجنحة من خياله فيطير إلى عهد الخلافة فى صدر الإسلام ، ليتمثل له « أبو عبيدة » مترسلا بين « أبى بكر » و « عمر » وبين « على » فى شأن البيعة ، ناقلا إلينا مادار بينهم من مفاوضة وحديث ، مما يجلو نفسياتهم وماتتناجى به خواطرهم فى هذا الموقف الدقيق . فإذا «التوحيدى» يصوغ لنا صفحة من الأدب الفنى بالغة الروعة ، لك أن تسميها مسرحية من التاريخ قصيرة . ويعلم الله أنها من وحى « أبى حيان » وإلهامه ، ومن فيض تخيله وتمثله ، وإن أجراها مجرى النقول التاريخية المروية بإسناد .

ولو تسنى لنا أن نتتبع « عمر بن أبى ربيعة » فى أقاصيص شعره الغزلى ، و « بشار بن برد » فى أوصافه الشعرية التى يتخيل فيها صور المرئيات ، وأن نتقصى « الجاحظ » فى أحاديث بخلائه ، و « الشريف الرضى » فيما نسبه من القول إلى «على» فى نهج بلاغته ، وأن نتدارس شعر « شوقى » فى حكمياته ومناجياته الدينية ـ وأضراب هؤلاء من الكتاب والأدباء ـ لأصبنا أمثلة قوية من أثر الإلهام والتمثل فى البيان الفنى الرفيع مما يبدو فيه أثر الواقع منقوص الحظ قليل الإمداد .

وحسبنا أن نأخذ فى حديث « أبى الطيب المتنبى » عزّاف لحن الحرب على قيثارة الشعر ، وأندى الشعراء صوتا فى التغنى ببطولة السيف والإشادة بالفتوة والسطوة والغلب . ذلك الذى وصفه « ابن الأثير » الأديب فقال بحق :

« . . . إذا خاض فى وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها وأشجع من أبطالها . وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها ، حتى تظن الفريقين قد تقاتلا ، والسلاحين قد تواصلا ... »

هذا « المتنبى » ... أتراه اقتحم معركة أو شارك فى حرب وضرب ؟

لقد بلغ من افتتانه بالقتال والصيال أن يقول فى شبابه :

وإن عمرت جعلت الحرب والدة
والسمهرى أخا والمشرفى أبا
فالموت أعذر لى ، والصبر أجمل بى
والبر أوسع ، والدنيا لمن غلبا

بل لقد ادعى لنفسه مجد المغالبة والنضال في قوله :

ومطالب فيها الهلاك أتيتها
ثبت الجنان كأنني لم آتها
ومقانب بمقانب غادرتها
أقوات وحش كن من أقواتها

ولكن هذا التولع بالحرب والافتتان بالقتال ، وهذه الدعوى العريضة في خوض مهالك الوغى وتدمير الجيوش وهزم الأعداء . لم تتمخض في حياته كلها إلا عن أحداث ثلاثة :

أولها أن جماعة من غلمان «أبي العشائر» تعرضوا له في طريقه ، فكرّ عليهم « أبو الطيب » فضرب أحدهم فقطع توسه وأصاب ذراعه .

والثاني أنه ـ في مهربه من « مصر » إلى « الكوفة » ـ فسد عليه بعض عبيده .

وبينما يهمّ عبد له بسرقة جواده ضرب « أبو الطيب » وجه ذلك العبد فقسمه . وفيه يقول :

أعددت للغادرين أسيافا
أجدع منهم بهن أنافا
إذا امرؤ راعني بغدرته
أوردته الغاية التي خافا

والحدث الثالث هو الذي كان فيه حتفه ، إذ خرج عليه بعض الفوارس فقاتلوه حتى قتلوه .

وإذن فلم يكن « المتنبي » مسعر حرب ، ولا بطل عراك . وإنما هو رجل بعيد الهمة ، حديد النفس يلهج بالسؤدد والمجد ، ويطمع في الغلبة والسلطان. وهو نزاع إلى الحرب والضرب ، طموح إلى القتال والصيال . وعرف ذلك من نفسه منذ صباه ، ونادى بأن « المجد للسيف ليس المجد للقلم » ، ولكن الزمن لم يسعفه بما أراد ، والملابسات لم تواته بما أمل ؛ فظل ينفث أهواءه ونزعاته ترنيمات وأناشيد ، وبقي على تحنانه وتشواقه يلبس الدرع في غير حرب ، ويخوض الغمرات في الخيال والوهم ، ويحلم بأنه يعاقر المنايا ويقارع الكماة ؛ حتى صادف من « سيف الدولة الحمداني » الفارس المغوار مسعرا للحرب وبطلا للمعارك . فتجرد له يصف وقائعه ويتمدح بانتصاراته ، يبرد فيها غليله المشبوب ، وينفس عن صدره المكروب . وكأنه يصف نفسه ، ويتغنى بما له من إقدام واقتحام ...

ما كان أشوق « المتنبي » إلى أن يصارع الأسد في الأجمات . ولكن كفاه هذه المئونة « بدر بن عمار » أحد القواد وفرسان الحروب ؛ إذ خرج إلى أسد فظل يضربه بالسوط حتى مرغه بالتراب . وهنا يبرز « المتنبي » وقد سمع بما كان من مصرع الأسد على يد الفارس الشجاع . فإذا هو ينشد أبياته الرائعة في هذه الموقعة . وفيها يقول في وصف الأسد :

ورد إذا ورد البحيرة شاربا
ورد الفرات زئيره والنيلا
متخضب بدم الفوارس لابس
في غيله من لبدتيه غيلا
ما قوبلت عيناه إلا ظنتا
تحت الدجى نار الفريق حلولا

فى وحدة الرهبان إلا أنه
لايعرف التحريم والتحليلا
يطأ الثرى مترفقا من تيهه
فكأنه آس يجس عليلا

هذا « المتنبى » هو الذى يقول متحدثا عن بطولته :

الخيل والليل والبيداء تعرفنى
والسيف والرمح والقرطاس والقلم

والواقع أن الخيل والليل والسيف والرمح لم تعرفه مخاطرا بنفسه ، ولا مقارعا بسيفه ، يخوض المعامع ، ويغشى الوقائع . وإنما عرفته ناجيا ببدنه من طالبيه ، ملتمسا المهرب من سلطان لم يفز منه بطائل ...

وهكذا تمخضت بطولة شاعر الملاحم الأكبر عن قوس تقطع ، وذراع تجرح ، ودم عبد يسيل بليل على شفرة الحسام الظامئ .

إلا أن شعر « المتنبى » فى الحماسة ، ووصفه للحروب ، سيلبث على وجه الدهر يسجل لصاحبه بطولة الشاعر الفنان ، لا بطولة الضرب والطعان ... وكفاه .

* * *

والطريف أن « سيف الدولة » - الذى أوحت ملاحمه إلى « المتنبى » روائع القصيد - لم يؤثر عنه شعر فى هذه الحروب التى كان يتصلى بنارها ، ويكابد ما يكابد منها . على حين أنه كان أديبا له فى الشعر مشاركة ، وله بالنقد الأدبى بصر .

ذلك لأن « سيف الدولة » لم يكن ظامئا إلى رى المقال وفيض البيان ، فلديه من رى الفعال وصدق القتال شاغل عن شقشقة اللسان .

وأخيراً ، هاهو ذا الدكتور « محمد حسين هيكل » ... نشأ فى أحضان الريف ، فلم تهزه مناظره وأخلاق أهله إلى الكتابة والتصوير ، وهو بين ظهرانيه مقيم : يصاحبه ويماسيه . ولكنه ما كاد يرحل عن وطنه إلى « باريس » - طالب علم - حتى دفعه حنينه إلى الوطن أن يتمثل ريفه ، على البعد .

وإذا هو يجد لذلك عذوبة لاتخلو من لوعة ، وإذا هو يكتب هنالك - فى ربوع الغرب - قصته « زينب » : باكورة القصة المصرية الحديثة .

فقد ظل تأثره بالريف واعتزازه بأهله كامنا فى خفايا نفسه ؛ حتى نأى عنه ، فتخايلت له أطيافه تثير فيه نوازع الحنين ، وتلهمه تلك القصة الفنية التى هى فى أدب العربية فتح مبين .

— ١٤ —

أما فى الآداب الغربية . فالأمثال كثيرة ...

كان « شكسبير » ممن نجلتهم مهود خشنة ، وبيئات مجهودة . أبوه زارع غير ميسور . والشاعر يبدأ حياته سائس خيل عند باب المسرح . ثم يدخل المسرح ممثلا ، ثم يكون مؤلفا مسرحيا يصور حياة الملوك والأمراء ، وهو من القصور بعيد . وقد مثل لنا مالم يشهد من الحياة الإيطالية والإيطاليين القدامى ، وكتب عن الإغريق والرومان ؛ فكان أعجوبة الدهر فيما كتب وفيما صور .

وهذا « تولستوى » يبدع فى وصف حياة الفقراء والمساكين فى كثير من تواليفه . وهو يومئذ من أهل الغنى والثراء .

وهنالك كتاب فنانون استغرقتهم حياة سادرة تنافى العرف الأخلاقى ، ولكنهم أجادوا فيما كتبوا عن حياة الفضيلة والطهر . فهذه « جورج صاند » ـ وهى من علية الكتاب الفرنسيين فى القرن التاسع عشر ـ ظلت تتنقل بين أحضان عشاقها من كتاب وفنانين ، تبيح لنفسها من الحرية مالا يباح حتى كانت تتخذ فى لبوسها زى الرجال . ولقد ألفت كتابها : « مستنقع الشيطان » ، تصف فيه الفضائل من عفة وصون ووقار ، وتصور طهارة القلوب فى جوانب الريف ، وتنعى على حياة التهتك والغواية : تلك الحياة التى كانت تمارسها هى فى دنيا الناس . وما كانت لتجيد الوصف وتحسن التصوير ، لولا حنينها إلى الفضيلة التى أعوزتها ، ولولا رغبتها الكامنة فى أن تمارس الحياة التى حرمتها .

وها هو ذا « روبنز » المصور الهولندى كان من الساسة الأثرياء المترفين ، تبوأ المناصب السامية فى البلاط الإسبانى . ولكنه كان بجانب ذلك مصورا اشتهر بنزعته الصوفية الدينية ، وأكثر ألواحه تمثل مشاهد القديسين والقديسات ، وله روائع ألواح يصور فيها حياة البؤس والحرمان، ويعبر فيها عن مشاعر الشعب وأحلامه وأمانيه ...

وكان « أندريه جيد » يجنح فى عقيدته إلى الإلحاد ، بل إنه لمغرق فى إلحاده .

وهو على الرغم من ذلك يتميز فى كتاباته بصوفية دينية سمحة، وإشراق روحانى عجيب .

وقد كتب « تشارلس ديكنز » عن حياة الطفولة المشردة . فأحسن فيما كتب ؛ لأنه عاش هذه الحياة . وكتب كذلك عن السعادة الزوجية فأحسن فيها إحسانه فى وصف حياة الفاقة والتشريد . ولم يستوح حديثه عن السعادة الزوجية من بيته، فقد كان أتعس زوج على ظهر الأرض . وإنما بعثته الرغبة فى أن يستكمل النقص فعاش فى قصصه بتخيل ما ضنت به الحياة عليه من سعادة الأزواج .

وكتب « دستويفسكى » يحلل نفسية « المقامر » فأجاد التحليل . لأنه كان من الملاعبين بالميسر . وكتب كذلك يحلل نفسية المجرم وما يعتلج فى نفسه من ندم ، ولم يكن الكاتب الروسى فى حياته من الجناة الآثمين .

وإنى أسوق هنا حديث اثنين من أعلام الموسيقى . أحدهما روسى هو « تشايكوفسكى » والآخر بولندى هو « شوبان » . كلاهما مخنث. الأول كان يخجله تخنثه وتمضه طبيعته النسوية فتحيل حياته جحيما من اللوعة والألم . ومن ثم اتصفت موسيقاه بالقوة والعنف . فعبر بذلك عما كان يعوزه من رجولة وفحولة . وأما الآخر فكان إلى تخنثه ينهكه مرض الرئة ، فانسابت موسيقاه رقيقة ناعمة تمثل لطف المنزع وعذوبة الروح . وكأنها صورة صادقة لطبيعته الهينة اللينة ، وشخصيته الرخوة الساكنة .

— ١٥ —

وفيما قرأت من بدائع القصص الأمريكى أقصوصة يصف فيها كاتبها الفترة التى تمر بالمشنوق بين بداءة الشنق وسكتة الموت وهى لحظات الاحتضار . وقد جاء وصف الكاتب رائعا يتجلى فيه إحساس غريب بحالة المشنوق فى هذه الفترة المرهوبة . وليس للقصة موضوع إلا تلك اللحظات الخواطف ، وهى أشبه بما نجده فى عالم الرؤى . إذ تتوالى علينا أطياف الأحداث تستغرق الشهور والسنين ، حافلة بكل عجيب . وهى حلم دقائق معدودات من حساب الزمن ... وما كنا لنظمر من الكاتب بهذا الوصف الرائع لو أنه كان قد شنق حقا وأحس بحالة المشنوق .

وأذكر أن الكاتب صور اللحظة التى يتم فيها انفصال العمود الفقرى عن الجمجمة بأن المشنوق يشعر كأن قنبلة انفجرت شديدة السطوع قوية الدوىّ ... وليس يعنينا أيطابق هذا الوصف حقيقة الشعور أو لا يطابقه . وإنما يعنينا أن الكاتب يجلو علينا صورة رائعة من شعور إنسانى توهمنا أنها هى الحقيقة فى تلك الفترة الحاسمة من حياة إنسان .

— ١٦ —

إننا حين ننادى بأن الحديث عن لون من الحياة مقصور على من يزاول هذا اللون ، فكأننا ننادى بأن الأعمال الفنية يجب أن تكون تراجم شخصية أو شبه تراجم ... وفى هذا حبس للفنان فى دائرة ضيقة . فهو لا ينطلق من عالمه ، ولا يحلق بأخيلته ولا تكون له حرية التمثل والتصور والاكتناه .

ولعلى لا أكون مسرفا فى القول إذا زعمت بأن الفنانين الذين لا يجيدون إلا أن يبسطوا تجاربهم ويعبروا عن حيواتهم هم فى الحقيقة فنانون محدودو المجال ، منقوصو الخيال ، لا تخفّ بهم عبقرية الإدراك والتصور إلى ما وراء الحدود المحيطة بهم ، فهم بين عباقرة السعة والشمول والتعمق أقزام بين العمالقة .

— ١٧ —

الحق أن العبقرية لا تدع للفنان حدا يقف عنده .

لقد صور الفنان حياته فجوّد ، وصور حياة لا عهد له بها فما أكدى ، وجمع فى فنه بين ما يعهد وما لا يعهد فما قصر فى هذا ولا فى ذلك عن المدى .

لقد مثل الفنان ما شهد ومالم يشهد ، وعبر عمن خالط ومن لم يخالط ، وجلا ما أحس ومالم يحس ، وتناول الحياة وما وراء الحياة ...

لم يعى بتصوير الحاضر ولم يقصر فى إحياء الماضى ، بل لم يعجزه أن يستشف الغد الجنين . بل لقد عرج إلى طباق السماء يتبين ما فيها من غيب مكنون ...

إنه دائب يجد بصره ، ويذكى بصيرته ، ويطلق مخيلته يكشف عن الطبيعة أستارها ،

ويستل من الحياة أسرارها ويستجلى من أوضاع المجتمع فى هـــذا الكون العريض كل جليل ودقيق .

— ١٨ —

أكذب شيء فى الفن هو التحديد ...

ولا أوهى من تلك القواعد التى تقام صلبة جامدة ، لاتلائم طبائع الحياة والأحياء ...

وإن النفس الإنسانية ـ وبخاصة تلك النفس التى تلهبها جذوة الفن المقدسة ـ لتكتنفهـــا الطلاسم والألغاز ؛ فتروعنا بعجائب المفارقات فيما يصدر عنها من آيات فنية مختلفة الألوان .

فما أكثر البواعث والدوافع ، وما أشد الحوايا والعقد فى بطائن الضمير ، وما أعصاها على التحليل والتخريج والتأويل !

وهى فى تشابكها وتداخلها تأبى أن تنقاد للحدود والقيود .

ولبـــاب الرأى أنه لا حجر على العقول والأذهان ، ولا قانون للميول والاتجاهات . وفى « صندوق الدنيا » متسع لأشتات المنازع الحافلة بالنقائض والأضداد .

وليس من ضير فى أن يكون لذلك كله متنفس فى هذا الوجود ، ولا مانع من أن يكون له نصيبه من الصدق والحق ، مادام الفنان بين واقعه وإلهامه مرهف الحس ، قوى المخيلة ، موفور الموهبة ، يستطيع أن يتصيد حقائق الحياة وبواطن النفوس وأن يبرزها فى صور من التعبير الفنى الرفيع .

أدب الهجاء

للأستاذ الدكتور محمد كامل حسين عضو المجمع

النقائض مجموعة عجيبة من القصائد الجيدة، موضوعها التهاجى بين فحول الشعراء . وقد بلغ بهم الإقذاع فى القول حد الإسراف المرذول . وإنا لنعجب كيف استساغ الناس فى صدر الإسلام هذا القول الشنيع، ولم يكن العصر عصر فحش أو إسفاف . وكيف استباح كبار الشعراء أن يستبوا بأقبح السباب وأن يرمى بعضهم بعضا بأرذل الصفات. وأن يأتى ذلك كله فى خير شعرهم وأروع قصائدهم . ولو أن ماقالوا كان أقله صدقا ما بقى لهم شأن عند الأمراء أو مقام عند الناس !

ولعل الناس فى عصر النقائض كانوا لا يأبهون كثيراً للوقائع التى ترد فى شعر الهجاء ؛ بل كانوا يذهبون إلى (المربد) لا يلتمسون إلا الضحك والتسلية . ولم يكن يخطر لهم أن شيئا مما يقال يمكن أن يكون حقيقة واقعة . وكانوا يستمعون إلى أرذل السباب فيكتفون بالضحك وينصرفون وهم يقولون: «لقد أخزاهم قاتله الله» . مثلهم فى ذلك مثل الفرنسيين فى أغنياتهم الصغيرة التى يتناولون فيها كبار رجالهم بالهزء والسخرية ، دون أن يعلق بأذهانهم شىء مما يجىء فيها من وقائع. كذلك كانت حال الشعراء فى (المربد) . ولو أن عربيا ظن أن ما ينسب إلى أهله وقومه قد يؤخذ مأخذ الجد لكان نصيب القائل القتل لساعته .

وإذا كان التفاخر حملهم على ذكر الأيام والتحدث عن الأنساب وفضائل الآباء والأجداد، فإن حاجتهم إلى السخرية من أعدائهم حملتهم على تناول الأمور الجنسية فى صراحة مزعجة . وقديما عرف الناس أن أكثر ما يضحك السامعين يكون بالحديث عن مثل هذه الأمور . وعرف الشعراء العرب ذلك فأخذوا به ، وتبادلوا الحديث عن أمور جنسية على أنها أقرب السبل إلى إضحاك الناس من معارضيهم !

ولكن هل كانت لهم فى ذلك أصول مرعية أم كان الأمر فوضى تباح فيه الأعراض ، ويخالف فيه الواقع مخالفة واضحة السكذب ؟

وهل كان لهم من أنفسهم وازع ؟

الواقع أنهم كانت لهم فى هذه المباريات الشعرية قواعد مرعية شأن الناس فى كل المباريات. يحدث ذلك مثلا فى الملاكمة ، فإن الجاهل بها يظنها ضربات ليس لها ضابط ، على حين أن أهلها يعلمون أن لها أصولا لا يصح أن يحيد عنها أحد من المتبارين .

ونحن إذا نظرنا إلى أساليب الهجاء وجدناها ثلاثة :

١ — منها مالا يكون قائما على ذكر عيب بعينه أو واقعة خاصة . بل يكون مرجع الهجو فيه إلى الأسلوب وحده ، مثال ذلك قول جرير :

فغض الطرف إنك من نمير
فلا كعبا بلغت ولا كلابا

إذ ليس فى هذا البيت ما يخجل منه نميرى ، ولكن كلمة « فغض الطرف » لها وقع أليم. وكذلك قوله :

إن الفرزدق والبعيث وأمه
وأبا الفرزدق شرّ ما إستار

هذا السرد يشعر بالمهانة ، وإن لم ينسب إليهم عيبا خاصا . وجرير أقدر الناس على هذا النوع من القول .
وقد أحسنه فى المديح أيضا حيث يقول :

ألستم خير من ركب المطايا
وأندى العالمين بطون راح ؟!

هذا أسلوب برىء لاعيب فيه ، والهجو فيه أدبى خالص .

٢ — ومن الهجاء ما يكون مرجعه إلى صورة مخزية مضحكة . وجرير سباق فى هذا النوع من القول كما هو فى النوع الأول .
انظر إلى قوله :

والتغلبي إذا تنحنح للقرى
حك استه وتمثل الأمثالا !

كان جرير معجبا بهذا البيت . ولم يعجبه منه أنه ألصق بالتغلبيين مسبة البخل . بل أعجبه منه أنه يمثل صورة مضحكة ، فقال مشيراً إلى هذا البيت : « إن أحدهم لو طعن بالرمح فى هذا المكان من جسمه ما استطاع أن يحكه بعد أن قيل فيهم هذا البيت » . ومن شر أنواع هذا الأسلوب قول من قال :

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهمو
قالوا لأمهمو : بولى على النار

ولا أعلم صورة أقبح من هذه الصورة التى تتمثل فى عجز هذا البيت ، ولا تقاس بشناعتها مسبة البخل !

ولبشار ولع بمثل هذا النوع من الهجو . وبلغ من إجرامه واستهتاره أن قال بيتا فيه صورة مخزية . ولم يكن أمامه من يلصقها به فنذرها لأول قادم ! !

٣ — على أن أشهر أساليب الهجاء ما ينسب فيه الشاعر إلى غيره صفة سيئة أو عملا قبيحا . والذين ينسبون إلى غيرهم وقائع تخزيهم لا يجدون أمامهم إلا أحد سبل ثلاثة :

يسبونهم بما ليس فيهم ، وهو لؤم .
أو يسبونهم بما يمكن أن يكون فيهم ، وهو نذالة .
أو يسبونهم بمالا يمكن أن يكون فيهم ، وهو أقل أنواع الهجاء مساسا بالمهجو وأشرفها بالنسبة للشاعر . وإن كان ذلك يحمله فى الواقع على الإسراف والإقذاع .

وكأنما اتفق الشعراء على ألا يسب بعضهم بعضا بما فيهم ولا بما يمكن أن يكون فيهم من عيب . ولعلهم كانوا يعدون ذلك جهلا بأصول أدب الهجاء ؛ كأن ذلك يكون — على حد تعبير الملاكمين — ضربة تحت الحزام لا يقرها أهل الفن !

والأدلة على ذلك كثيرة. من ذلك أن «عطية الخطفى» كان بخيلا مسرفا فى البخل ، وأن ابنه جريراً نفسه شهد عليه بذلك. ولم يكن هذا البخل موضع هجو خاص يهجو به الشعراء جريراً . وكان الفرزدق حصورا ، فلم يسرف أقرانه من الفحول فى ذكر ذلك عنه ؛ إنما عابه به من الشعراء من هم أقل منهم قدراً ، وأجهل بأصول التهاجى . ولنذكر أن من قال هذا البيت فى الفرزدق :

لقد أصبحت عِرس الفرزدق ناشزا
ولو رضِيت ريح استه لاستقرت ..

لم يكن من فحول الشعراء .

ومن ذلك نرى أن كبار الشعراء فى صدر الإسلام أبوا أن يتناول بعضهم بعضا بما يمكن أن يكون فيهم حرصا على كرامتهم ، ورأوا أن أشرف الهجو بالنسبة إلى القائل إنما يكون حين ينسب إلى معارضيه أموراً لا يمكن أن تكون حقا .

والذى يتهم الناس بما فيهم ، أو بما يمكن أن يكون فيهم ، وهم منه بريئون ، يؤلمهم .

أما الذى يتهمهم بما لا يمكن أن يكون فيهم فظلمه لهم أخف وقعا ، وكذبه عليهم أهون ، واحتقارنا له أقل . والقول الواضح الشطط لا يؤخذ مأخذ الجد .

فهم بذلك وضعوا أصلا من أصول الهجاء ، وهو أن أشرفه ما تنسب فيه إلى الرجل أموراً لا يمكن أن تكون فيه . ولم يكن غرضهم من الإقذاع أن يحطوا من قدر زملائهم ، وإنما كان غرضهم التسلية والتسابق والإبداع فى القول .

بمثل هذا التفسير يستقيم لنا فهم أصول أدب الهجاء عامة والنقائض خاصة . ومنه يتبين أن الإسراف فى الإقذاع لم يكن من شأنه أن يحط من قدر الشاعر أو المهجو . بل لعل هذا الإقذاع نفسه كان حماية للمهجو من أن يظن الناس أن هذا الذى قيل فيه يمكن أن يكون صحيحاً . ولا نزاع أنه إذا كان حتما أن يهجو الرجل الشريف شريفاً آخر فخير ما يقول فيه أن ينسب إليه مالا يمكن أن يكون فيه ...

عبد الله النديم ...

بحثان عنه فازا بجائزة المجمع ...

يقدمها الأستاذ إبراهيم مصطفى عضو المجمع

من بين المسابقات التى عقدها المجمع لتشجيع الإنتاج الأدبى مسابقة كان من موضوعاتها : ترجمة عن السيد عبد الله النديم أو محمود سامى البارودى ، من حيث حياة كل منهما وآثاره الأدبية ، وأثره فى عصره وفى الأدب العربى ، جعل جائزتها مائتى جنيه مصرى ...

وتلقت لجنة الأدب فى المجمع عدة رسائل فى ترجمة هذين الأديبين ، ظفرت منها بجائزة المجمع رسالتان عن السيد عبد الله النديم : إحداهما للأستاذين محمد عبد الوهاب صقر وفوزى سعيد شاهين (وقد نالا جائزة قدرها مائة وعشرون جنيها) ، والأخرى الأستاذ نجيب تاوفيلس (وقد نال جائزة قدرها ثمانون جنيها) .

وأعلنت هذه النتيجة فى حفل أقيم بدار المجمع فى ٣٠ من مايو سنة ١٩٥٤ شهده مع أعضاء المجمع كبار رجال الدولة ، والأدباء ، والعلماء ، والصحفيون .

وقدم الأستاذ إبراهيم مصطفى عضو المجمع هذين البحثين بكلمة ننشرها فيما يلى :

هذا موسم من مواسم الأدب يقيمه المجمع كل عام ، يلتقى فيه ببعض الكتاب ويستعرض ما يرد إليه من آثارهم فى موضوع دعاهم إلى التسابق فيه .

وإنه ليتلقى هذه الآثار راضيا مغتبطا بما يرى من نشاط الأقلام واتساع مدى التفكير وحرص على صحة المنهج ، سيما ما يجد فى الأقلام الناشئة التى تعدو بنبوغ طامح والتى تتوثب إلى غايات سامية .

وللنبوغ العادى جمال مبهج كبهجة الصباح حين يتبسم مبشراً بموجات الضياء . والشاعر يقول :

... «والشمس رأد الضحى كالشمس فى الطفل»

ولا أقر ما يقول وأنا أرى فى رأد الضحى من الحركة والنشاط واستقبال الحياة غير ما أرى فى الطفل من السكون والهمود والعشوة واستقبال الظلام . إن فى بدء الحياة لبهجة يحدث بها الفجر إذا تنفس ، والزهر إذا تفتح ، والربيع إذا أقبل ، والقمر إذا أهلّ .

وإن الكتاب ليهدون إلينا بما يقدمون من أعمالهم حظا عظيماً من الاغتباط والبهجة ولكننا لا نملك أن نجزيها كلها ، وما دام فى الأمر مسابقة فلابد من سابق ومسبوقين . حتى الجوائز التى عطلت هذا العام تقدمت لها أعمال تشهد

بالجد ولكنها على غير ما رسم المجمع وفوت ما أراد. وقد رغب المجمع منذ سنوات أن يوجه أقلام الكتاب إلى موضوع من البحث أهمل، بل قصد إلى نسيانه وإلى تحريف الحقائق فيه : هذا الموضوع هو تاريخ وطننا فى الحقبة السابقة لعصرنا والمتصلة بنا والسارية أصولها فى حياتنا، وهى فترة مجيدة صارعت مصر فيها دولا عادية قوية أرادت إلى قهرها، فجاهدت وصابرت وانتصرت وهى عزلاء والدول العادية مدججة بأنواع السلاح وبوسائل أشد خطرا من السلاح .

خلصت من الترك وطردت الفرنسيين وزحزحت الإنجليز . وفى الأرض أمم لاتزال تترنح فى يد عدو واحد من هؤلاء .

جهاد رائع بارع أريد أن ينسى وأن يهمل رجاله وكادت تطمس معالمه .

وأراد المجمع أن يدير أوجه الكتاب ليلقوا بأبصارهم إلى هذا الميدان وليذكروا رجاله ، وخاصة من كادت تفوت معالم تاريخه .

وفى سنين متتابعة جعل المسابقة فى تاريخ رفاعة الطهطاوى ـ والمرصفى ـ والشدياق ـ والسيد المرتضى الزبيدى ـ والبارودى ـ والنديم ـ والجبرتى .

وظفر فى هذا العام أو ظفرنا نحن برسالتين قيمتين فى ترجمة النديم .

إحدى الرسالتين تعاون فى كتابتها الأستاذان محمد عبد الوهاب صقر وفوزى سعيد شاهين والرسالة الثانية كتبها الأستاذ نجيب تاوفيلس.

وتتساير الرسالتان فى منهج البحث وفى وفرة المراجع وفى حسن الانتفاع بها. وفيهما استقلال فى الرأى معجب ، نرجو أن يتسع الوقت فيما بعد لمناقشة شىء منه .

وقد تكون رسالة نجيب أوسع وأجمع ، ورسالة الأخوين أنصع عبارة وأسلم من لحن.

وفى كل من الرسالتين من روح النديم ونور إخلاصه ما يدعوك إلى القراءة حتى تنتهى .

النـــــديم

والنديم نشأ صبيا فى أسرة فقيرة . هاجر أبوه من الشرقية إلى الإسكندرية طلبا للرزق ، وتعلم النديم فى المكتب ، ثم فى جامع الشيخ بالإسكندرية ـ وهو فيها نظير الأزهر بالقاهرة ـ ولم يجد فيما تعلمه ما يعينه على طلب القوت، فتعلم الإشارات البرقية ووظف بمكتب القصر العالى حيث تقيم أم الخديو اسماعيل ـ وكان أمر القصر وموظفيه إلى خادمه المرحوم «خليل أغا». وكان فيه تجبر الخادم المسلط فلم يحتمله النديم وترك عمله واشتغل تاجراً ومدرساً خاصاً ، ثم فتح مدرسة وجعل فيها مجتمعا للخطابة ، واتصل بالصحافة. وبدا إخلاصه وفضله فيما يعلم بالفصل وفيما يخطب فى المجتمعات ، وفيما يحرر من فصول تنشر فى الصحف .

وجاءت الثورة العرابية فكان خطيبها وداعيتها وركنا وثيقا من أركانها ، بدت

فيها قوة نفسه وقوة رأيه وقوة بيانه . وندب ليرسل إلى الخديو توفيق ليقنعه بأمر فشل فيه غيره. وفى طريقه علم أن الكارثة تمت والحرب انتهت فعاد إلى داره وخرج منها متخفيا. عصب عينيه وأرسل لحيته وبدل ثيابه ودب على عكازة طويلة بيده ، وبقى مختفياً نحو ثمانى سنوات والحكومة تلح فى البحث عنه وتقدر الجزاء لمن دل عليه . وهو فى اختفائه يدرس ويؤلف ويحتال للحكومة فى تضليلها حتى استطاع أن يعلن فى صحف فرنسا أنه فر من مصر ورثى خارجها ، وصدقت صحف مصر واستشاطت الحكومة لذلك غيظا .

فى هذه الرحلة وحدها التى تجاوزت ثمانى سنين آيات من الجهاد شاهدة بصدق الوطنية للنديم ولكل من آواه وأعانه من المصريين .

أقام مرة عند أحد الشيوخ بالريف وطاب له المقام فأطال . وتوفى الشيخ فأحضرت زوجته أكبر أولادها وقالت له : «ترك لك أبوك عز الدنيا والآخرة وهو أن تحتفظ بصداقة هذا الشيخ كما احتفظ أبوك . »

وأحس شدة المراقبة يوما فأراد أن ينتقل . وما سار طويلا حتى لقيه المأمور والعسكر فدعاه المأمور إليه وأمر العسكر أن يتقدموا . فلما خلا به سأله : من أنت ؟

حاول النديم أن يضلله فقال المأمور :

«أنت عبد الله النديم وأنت طلبة الحكومة وطلبتى وسأربح بك وقيا ومالا يحتاجه أولادى، وواجبى أن أسلمك ولكن واجباً أعلى يدعونى أن أخلصك ، فانج بنفسك . »

ودله على طريق نجاة بعيدة من الطلب ، وقدم له كل مافى جيبه وهو ثلاثة جنيهات .

ولما أبى النديم قبولها قال له :

« إن قبول هذا المال هو جزائى لنجاتك . »

ومضت الأيام وعفى عن النديم فعاد إلى سيرته الأولى من الدعوة إلى الحرية . وإلى الإصلاح حتى ضاق به الإنجليز فأخرجوه من مصر ، وبقى مجاهداً للحرية ولمصر حتى النهاية ، وكانت فى القسطنطينية عند حبيبه وأستاذه جمال الدين.

هذا هو الهيكل العظمى أو أقل من حياة النديم ، وهى مفصلة فى الرسالتين .

وللنديم فلسفة واضحة وطريق الإصلاح محددة فى السياسة وفى الاجتماع حتى فى الاقتصاد وترجع كل مبادئه إلى أصل واحد : هو التعليم . وقد كان هو معلما فى مدرسته وفى خطبه وفى صحفه ، وكان ينشئ الفصول فى صورة حوار بين أستاذ وتلميذه . وكان يكتب أحيانا بالعامية ليعلم العامة .

وكان يحرص على أن يتعلم الناس الكرامة والعزة والحرية، وأن يخلصوا فى الإيمان بربهم ووطنهم وبأنفسهم وهو القائل :

أرونى أمة بلغت مناها
بغير العلم أو حد اليمانى

وحد اليمانى لا يقوم إلا بالعلم أيضاً .

وكان ناموسه فى دعوته « الاتحاد والعلم والعمل » (١١٦ رسالة صقر) .

ومما تقرره الرسالتان :

١ ــ أن النـــديم أول من نادى بالمبدأ السياسى القائل « مصر للمصريين لا للأتراك ولا للإنجليز » .

٢ ــ وأنه أول من حرر الكتابة من قيد السجع وأنواع الحلية اللفظية وأوجب أن ترسل اللغة حرة خالصة للإفهام .

٣ ــ وأنه أول من سن التسامح الدينى وتوسع فيه .

وفى بعض هـذا سبيل للمناقشة ، وقد كان النديم يدعو إلى هذا . أما أوليته فيها جميعها فإنها محل البحث . ومهما أذكر من حسنات الرسالتين فلا أستطيع أن اسكت عن عيب بدا نادراً فى رسالة الأخوين وغير نادر فى الرسالة الثانية . وذلك العيب هو الأخطاء اللغوية . ولكننا حملناها على التسامح ، وقد يكون من عملهم وقد لايكون ، ولكننا على كل حال لانرضى أن تنشر الرسالتان وفيهما شىء من هـذه العيوب ، ويعنينا أنها لن تكون .

وبعد فإنى أهنىء المؤلفين وقد أحسنوا حقا وقرر المجمع أنهم أحسنوا واستحقوا أن يجازوا ونرجو أن يكون ذلك منهم بدء الإحسان فقد أصبح لهم مزيد اختصاص بترجمة النديم وعليهم أن يكملوا ويتموا ما خفى من سيرته : أسرته ـ داره ـ الدور التى اختفى بها ـ ما ترك من أثر مخطوط بيده ـ تفصيل مبادئه . وقد كان كل ما كتبوا مأخوذاً مما كتب غيرهم فهم مصدر ثان . وكان يمكن أن يكونوا المصدر الأول فى بعض الحقائق ولو بسؤال من بقى من أهله .

إن حياة النديم وأيامه لجديرة أن تكون مصدر وحى لكتابنا إذا استلهموهـا . وإنه لمصدر غزير بالإلهام لمن شاء أن يستوحى .

إنا لنطمع أن نقرأ قريباً رواية أو روايات تمثيلية أو قصصية من أقلام كتابنا أمثال الحكيم وتيمور وأبى حديد وعزيز وبيرم وغيرهم من الأدباء وكتاب السينما .

إنهم ليجدون فى حياة النديم موضوعا يمتلىء بالحركة وبتنويع الصور وبالتأثير فى النفوس .

إنه يمكنهم أن يعرضوا الإسكندرية أيام نشأته فيها ، بثيابها ذات السراويل والصدريات المضاعفة الأزرار ، ولغتهم القوية الخشنة .

الفرزدق !

للأستاذ الدكتور محمد كامل حسين عضو المجمع

يرى علماء التحليل النفسى أن شيئاً لايحدث فى عالم النفس عفواً ، وأن الأعمال التى تتعلق بالنفس لابد لها من سبب ، إن لم يكن ظاهراً فهو كامن فى أعماق النفوس يظهره التحليل . فالرجل الذى ينسى اسم صديق له ، والذى يسبقه لسانه إلى خطإ غير مقصود ، والرجل الذى يختار عدداً بعينه حين يطلب إليه أن يختار عدداً ما : كل هؤلاء لايفعلون ذلك عفواً . والآثار الأدبية عامة والشعر خاصة من أدق الظواهر وأدلها على تلك الأعماق . ولاترجع الدلالات فى الأعمال الفنية إلى موضوعها — فهذا لا شأن له بالبحث التحليلى — وإنما ترجع إلى صفات أخفى . وغاية التحليل النفسى تتبع الأسباب النفسية الخفية التى تصدر عنها مافى هذه الآثار الأدبية من مميزات .

وقد سبق لى أن حاولت تناول بعض شعرائنا ببحوث من هذا الطراز . وبدأت بالتعقيد عند «المتنبى» من حيث هو ظاهرة نفسية تحتاج إلى تفسير .

واليوم أريد أن أتناول شاعراً آخر هو « الفرزدق » . وأردت أن أجد تعليلا لإسراف «الفرزدق» فى مقذع القول وغلوه فى ذكر أمور جنسية فاحشة ، وما يمكن أن يكون لذلك من دلالات نفسية .

فى حياة «الفرزدق» وشعره كثير مما يحتاج إلى تفسير . ولا أعلم أن أحداً من الشعراء بلغ ما بلغ « الفرزدق » من ظلم لنفسه . فقد اتهم نفسه بالفسوق وأعلنه على رءوس الأشهاد . ووصف فى شعره ألواناً من الفجور ، وطائفة من العادات تأبى الطبيعة البشرية السليمة تصورها ، بله مقارفتها . ولا أظن أن العرب فى ذلك العصر كانوا يعرفون هذا الإبداع فى المجون ؛ بل لعل غيرهم لم يعرفه إلا فى العصور الحديثة ، فى أمم أغراها بمثله طول عهدهم بما فى الحضر من عوامل الإرهاق ، والبداوة العربية إذ ذاك فتية وسليمة لا قبل لها بهذا الاقتنان فى العهر .

ولم يسبق « الفرزدق » فى هذا المجال إلا «النابغة» . على أن «النابغة» إنما وصف أمراً طبيعياً . أما « الفرزدق » فالخيال المريض فيه واضح .

وعندى أن « الفرزدق » كان محصوراً ، وكان هذا العيب فيه معروفا ، تحدث به الناس .

وإن يكن وصفاؤه لم يذكروه فى النقائض .

وهذا منهم عرف عقدوا عليه أمرهم ؛ فهم لايذكرون ما فى خصومهم من العيوب الحقة .

على أن غير وصفائه من الشعراء ذكروه . وكلنا يذكر قول القائل :

« لقد أصبحت عرس الفرزدق ناشزاً » . وعلل ذلك فى عجز البيت تعليلا ليس فيه غموض ولا لبس ولا كناية . وذكره بعضهم للفرزدق نفسه فى حديث جاء فيه : « لولا أنى أعلم أن زوجك منك بكر ..... »

وفى حياة « الفرزدق » وشعره ما يدل على أنه تأثر كثيراً بهذا العيب وساءه كثيراً معرفة الناس إياه ، وقضى شطراً كبيراً من حياته يحاول إنكاره ؛ فقص قصصا كثيرة عن نفسه يثبت فيها ما أنكره الناس ، وقال شعراً كثيرا ينفى فيه عن نفسه ما كان يعلمه من ضعف ؛ فلم يزده ذلك فى رأيى إلا ثبوتاً .

ومن المعروف عمن بهم مرض «الفرزدق» أنهم يجاهرون بالفسوق ، ويعنيهم أن يذاع ذلك عنهم . وتراهم يفاخرون به فى غير احتشام .

وليس إسراف « الفرزدق » فى الوصف الدقيق للفحشاء غريبا عن أمثاله . ويذكرنى أمره بالماركيز « دى ساد » . فقد كان مصابا بداء «الفرزدق». فلما سجن فى «الباستيل» هيأ له خياله المريض ألواناً من الشذوذ الجنسى أصبحت تعرف من بعده باسمه ، مما لا يخطر كثيراً على بال الأصحاء . ومن ذلك وصف « الفرزدق » للأمور الجنسية وصفاً لا يتفق إلا للخيال الذى أفسده الضعف وأرهقه اليأس .

وليرجع إلى ديوانه من أراد على ذلك دليلا ، فإن فيه قصيدة منها :

وإن هجاء الباهليين دارما
لمن عجب الأيام ذات العجائب !

يرى فيها القارئ وصفا للمهجو وأمه ومعهما « الفرزدق » على حال من العهر لا تخطر إلا على بال رجل مريض . وفى أخباره الكثير من الحوادث العجيبة ، وكلها من هذا الباب .

ومن ذلك قوله عن « جرير » :

«ما أحوجه - مع عفافه - إلى جزالة شعرى ، وما أحوجنى - مع فسوق - إلى رقة شعره . »

وهى كلمة عجيبة جداً ؛ فالفرزدق أعلم بالشعر من أن يجعل بين الفسوق ورقة الشعر سبباً ، أو بين العفة والجزالة صلة ، ومن شعر الزهد ماهو رقيق . وكثير من شعر الماجنين ماهو جزل . وقبله كان « طرفة » جزل الشعر وهو ماجن خمور يمجونه . و « عمرو بن كلثوم » سلس فى معلقته وهو لا يعد فى الماجنين .

كلمة « الفرزدق » هذه واضحة الخطإ .

وحقيقتها لا تتبين إلا إذا ذكرنا ما كان عند « الفرزدق » من ضعف . فهو إنما أراد أن يقول : ليت الجزالة دليل على القوة وليت الرقة دليل على الضعف . ثم خلط — عن قصد أو غير قصد — بين القوة والجزالة وبين الضعف والرقة .

وهو أقل شعراء عصره نسيبا . وأكثر قصائده بتراء ينقصها النسيب الذى تعوده شعراء عصره . ولم يكن ذلك منه تجديداً ، بل كان أثراً من آثار ضجره بالنساء وضيق عطنه

بذكرهن . فلم يكن يلذه أن يشبب بهن فى مطلع قصائده .

أما حديثه مع ابنة عمه «النوار» فهو جدير بالدرس لدلالته على نفسيته : كانت «النوار» سيدة شريفة جميلة وكان لها كفئا . ولم يكن فى حاجة إلى هذه المكيدة النكراء ليتزوجها . وما كان عليه إلا أن يخطبها صريحا . وكان طبيعياً أن تفضله على غيره ، وأن تتبع نصيحته التى قالها لها فيما بعد حين قال :

هلمى لابن عمك لا تكونى
كمختار على الفرس الحمارا !

وليس هناك إلا تفسير واحد لهذه الحادثة الفذة . وذلك أنها كانت تعلم عنه الشىء الكثير. وكرائم السيدات لا يأبين أن يتندرن على أقربائهن فى هذا الباب ، فى رفق وأدب . ولعلها كانت تظن أنه لن يجرؤ على أن يطلب يدها وهى بدائه عليمة . ولعله كان يعلم أنها لن ترضى به أبداً ، فخان عهده وزوجها من نفسه ففضبت وأعلنتها عليه حرباً شعواء . وتحدث «الفرزدق» بعد ذلك كثيراً عن فتوته وقوته مما لم يكن فى حاجة إليه لولا أنه كان يريد أن ينفى عن نفسه أمرا عرفه الناس جميعا . وفى سبيل هذا النفى ادعى عليها وعلى غيرها من نسائه اللائى هجرنه واحدة بعد أخرى أنهن مخطئات . فكيف يهجرنه وقد فعل بهن كذا وكذا . وهو تفاخر أجوف فيه كل دلائل الكذب والخداع .

ومن أعجب وقائع «الفرزدق» وأدلها على ما بلغه من شذوذ نفسى أصله هذا الداء ، ما رواه عن نفسه فى قصيدته الفائية . فقد ادعى أنه أحب امرأة متزوجة فدعا الله أن يصيب زوجها بزمانة تدلهه عنها . وحدث أن أصيب الزوج بمرض فى عينيه . وادعى «الفرزدق» الطب واستمر يداويه عامين وهى قريبة منه يتمتع بها ويختلس القبلات، وذلك حيث يقول فى قصيدته التى مطلعها :

عزفت بأعشاش وما كدت تعزف
وأنكرت من حدراء ما كنت تعرف

وهى قصيدة جيدة جداً سوى أن فيها :

دعوت الذى سوّى السماوات أيده
ولله أدنى من وريدى وألطف
ليشغل عنى بعلها بزمانة
تدلهه عنى وعنها فنسعف
بما فى فؤادينا من الهم والهوى
فيبرأ منهاض الفؤاد المسقف
فأرسل فى عينيه ماء علاهما
وقد علموا أنى أطب وأعرف
فداويته عامين وهى قريبة
أراها وتدنو لى مراراً فأرشف

وفى هذا القول ألوان من الانحطاط تزيدنى شعورا بأنه ادعى الطب فى سبيل غرضه المنحط. وكنت حريا ان أعد «الفرزدق» أسفل الناس خلقا لولا أن الأمر كله اختلاق محض ، ولم يقع له شىء مما جاء فى القصيدة ؛ وإنما هى

أمنية صورها له خياله المريض على أنها حقيقة وقعت فعلا . وفى مجرد تصوره هذا مسبة له . والقصيدة جيدة، وهذه الأبيات أضعف مافيها. وكان يصح أن نعدها منحولة، سوى أنى أعتقد أنه كان يرزح تحت عبء ثقيل : عبء الاختلاق والادعاء والخداع . فكان خليقاً أن يكون شعره مضطربا ضعيفا ممتا يدل على أنه كانت فيه بقية من ضمير .

وكان «الفرزدق» يعلم أن «امرأ القيس» لم يكن خيراً منه كثيراً . ولكنه كان يحسده على توفيقه فى مغازلة النساء . وكان يمنى نفسه أنه يستطيع أن ينعم بهن كما كان ينعم «امرؤ القيس» . ولكنه نسى أن «امرأ القيس» كان ابن ملك وكان مغرماً بالنساء خبيراً بهن ، فكن يقبلن عليه حتى يتبين لهن ما يزهدهن فيه . أما «الفرزدق» فلم يكن له نصيب من هذا الإقبال . وادعى أنه أراد أن يمثل معهن يوم «دارة جلجل». وكان يحسب أنهن سيقبلن منه هذا المزاح كما قبلنه من «امرئ القيس» . ولكنهن رمينه بالطين وسخرن منه ، فعاد يلعن يوم «دارة جلجل» !

وثمة أربعة من كبار شعراء العرب لهم مع النساء شأن ، ولهذا الشأن أثره فى حياتهم وشعرهم، وهم : «الفرزدق» و «امرؤ القيس» و «جرير» و «بشار» .

أما «بشار» فكانت له بنفسه ثقة فى هذا الباب لم يؤتها كثير من الناس ، وكان فاجراً قادراً ، وله فى ذلك شعر كثير لا يصح ذكره هنا . وقوله عن نفسه صدق من غير شك . وهو فى تفاخره يختلف اختلافا بينا عن تفاخر «الفرزدق» . وحسبنا دليلا على ذلك قوله :

«عسر النساء إلى مياسرة
والصعب يمكن بعدما جمحا»

أما «جرير» فقد اشتهر بالعفة . ولا أحسبه اشتهر بالزهد . ولست أرى إلا أنه كان شديد الرغبة فى النساء ، ولا أرى فى شعره ما يسمى عفة إلا أن يكون كل ما يراد من هذه الكلمة أنه لم يأت محرماً . ورأيه فى النساء رأى الرجل البدائى ، يرى أنها لا يصح أن يكون لها رأى فى نفسها . وكان يرى أنهن إذا تأبين ، فلهن عنده لجام الجوامح ، وهو سوط أعده لهذا .

وكان يعرف أن للشباب عليه فضلا فى هذا ، ولكنه لم يكن يعد ذلك سبباً فى جموح جاريته . وحديثه مع هذه الجارية يدل على نفسيته تماما . قال فيها :

«إذا ذكرت زيدا ترقرق دمعها
بمطروفة العينين شوساء طالح
تبكى على زيد ولم تر مثله
صحيحا من الحمى شديد الجوانح
أعزيك عما تعلمين وقد أرى
بعينيك من زيد قذى غير بارح
فإن تقصدى فالقصد بعض خلائق
وإن تجمحى تلقى لجام الجوامح»

وقد حمله زيد هذا عناء كثيراً . قال فيه :

« تكلفني معيشة آل زيد
ومن لى بالصلائق والصناب

وقالت : لا تضم كضم زيد .

وما ضمى وليس معى شبابى ! »

و « جرير » فى هذا رجل طبيعى يحب النساء حبا واضحاً ، ولكنه كان بريئا من كل عقدة نفسية — كما يقول المحدثون — ولم يكن ذا حذق أو فن . ولم يفهم فى النساء فهم « بشار » ، ولم يكن يفهم مياسرتهن وعسرهن . فكلهن عنده سواء ، يجب أن يخضعن لرغبته ؛ فإن أبين فلهن منه علاج هو السوط !

أما « امرؤ القيس » فكان دون ذلك كثيرا . وقيل فى ضعفه الشيء الكثير . بل إن إحدى النساء حددت ضعفه تحديداً يعرفه الناس جميعا . ولكن ذلك لم يخلق فيه ما خلق فى « الفرزدق » من أمراض نفسية . فكان غزلا بطبعه ، وكان يحب منهن مجلسهن ومزاحهن . وكان على العكس من « بشار » يرى أن مياسرتهن إلى عسر .

أما « الفرزدق » فكان ضعفه هذا مصدر اضطراب واضح فى حياته وفى قوله . ولم يعلم عن النساء مياسرة قط . بل كانت حياته كلها خلافا معهن على كثرة ما عرف منهن ؛ فقد هجرنه جميعاً .

ولا أريد أن أقسو على « الفرزدق » أكثر مما فعلت . ولكنى أعتقد أن مرض « الفرزدق » هذا كان سبباً فى كثرة حديثه عن الجنس وكثرة ما فى قوله من فحش يدل دلالة واضحة على خيال مريض .

«كتاب النيروز» (١)

للأستاذ محمد رضا الشبيبي
عضو المجمع

هذا بحث طريف من إملاء الشيخ الأديب اللغوي أبي الحسين أحمد المعروف بـ «ابن فارس» مصنف كتاب «الصاحبي» وكتاب «مقاييس اللغة»، وهما من كتبه النفيسة التي طبعت في مصر. وقد أراد «ابن فارس» في كتاب «النيروز» أن يجمع ما ورد من كلماتهم على زنة «فيعول».

ربما كانت هذه الكلمات كلها أو بعضها مأنوسة أو مألوفة يستساغ اصطناعها في الشعر وغيره، وذلك في عصر الأمويين، أو في الشطر الأول من عصور الدولة العباسية.

على أن الأمر ليس كذلك فيما تلاها من العصور إلى هذا اليوم، فإننا لا نستسيغ التقعر والإغراب في الشعر والنثر. إننا لا نجد في شعر الفحول من شعراء مصر والعراق والشام من الكلمات الواردة في كتاب «النيروز» إلا قليلا، بل إننا لا نجد من هذه الألفاظ إلا ما قل في شعر «أبي تمام» و «البحتري» و «المتنبي» و «الشريف الرضي». فإذا قيل: ولماذا إذن يعنى «ابن فارس» بتدوين هذه الكلمات؟ قلنا: إنه يجري في هذا الباب على مذهب معروف لأئمة اللغة الأقدمين.

كنت نزيل «دمشق» في أعقاب الحرب العامة الأولى أي قبل أكثر من ثلاثين عاما، وقد أظفرني البحث في «الخزانة الظاهرية» بجملة من المجاميع النادرة والمخطوطات النفيسة من ذلك الجزء الرابع من تلخيص «مجمع الآداب في معجم الأسماء والألقاب» لمؤرخ العراق «عبد الرزاق ابن أحمد الشيباني» المعروف بـ «ابن القوطي» المتوفى سنة ٧٢٣ هـ. وفي دراسة مبسوطة عن هذا المؤرخ وعن تاريخه تنشر الآن في العراق عنوانها: مؤرخ العراق: «ابن القوطي»

ومن المجاميع التي ظفرت بها في تلك الخزانة مجموعة مخطوطة رقمها (٩) في آخرها قراءات لجماعة منهم «بهاء الدين أحمد» ابن القاضي الفاضل «عبد الرحيم» المترسل المصري المشهور في ديوان «صلاح الدين الأيوبي». وتاريخ القراءة سنة ٦٤٠ هـ. وتشتمل هذه المجموعة على جملة من الرسائل بعضها من إملاء «ابن فارس» مثل كتاب «السلامات» وكتاب «النيروز» وهذا هو نص ما أملاه في كتاب «النيروز» ننقله بتصرف قليل لا يعدو حذف الأسانيد وبعض الشواهد وما إلى ذلك.

قال الشيخ «أبو الحسين أحمد بن فارس» رحمه الله: «سألت أعزك الله عن قول الناس: يوم «نيروز» وهل هذه الكلمة عربية، ولأي شيء وزنها؟

ولتعلم أن هذا الاسم معرب. ومعناه اليوم الجديد، وهو قولهم نوروز. إلا أن النيروز أشبه بأبنية العرب لأنه على مثال «فيعول». والذي

---

(١) ألقي هذا البحث في الجلسة السابعة لمؤتمر المجمع في دورته العشرين.

جاء من الأسماء العربية على « فيعول » قليل .
وإنى أذكر ما حضرنى ذكره .

فأول ذلك :

أيلول :

وهو اسم شهر غير عربى . وفيه يقول القائل :

مضى أيلول وارتفع الحرور
وأذكت نارها الشعرى العبور .

بيروت :

اسم بلد .

البيقور :

لجماعة البقر. يقال بقر وباقر وبيقور .
قال الشاعر :

أجاعل أنت بيقورا مسلعة
ذريعة لك بين الله والمطر !

فالبيقور : جماعة البقر . وفى ذلك يقول «الورل الطائى» :

لأدرّ درُّ رجال خاب سعيهم
يستمطرون لدى الأزمات بالعشر
أجاعل أنت بيقورا مسلعة
ذريعة لك بين الله والمطر .

التيهور :

ومن ذلك التيهور وهى الرملة المشرفة .

ويقال : بل المفازة المجهل .

التيقور .. الحيزوم .. الخيشوم

والتيقور من الوقار . والحيزوم هو الصدر وما ضم عليه الحزام . وجمعه الحيازيم . تقول : اشدد حيازيمك للأمر ، أى استعد له .

و«حيزوم» يقولون اسم فرس « جبريل » وكان عليه « يوم بدر » ، فقال بعض من حضر القتال: «اعتليت على جبل مشرف فنشأت سحابة فسمعت قائلا يقول : « أقدم حيزوم . » فانخلع قلب صاحبى فمات . ومن ذلك الخيشوم وهو الأنف .

الديبوت :

ومن ذلك الديبوت وهو الذى يسعى ويدب بين الناس بالنمائم والفساد . وجاء فى الحديث « لا يدخل الجنة ديبوت ولا قلاع » . فالديبوت الذى ذكرناه . والقلاع الذى يأتى إلى إنسان له عند آخر منزلة فيفسد حاله حتى يقلعه عن مكانته .

الديجور .. الزيتون

الديجور الظلام والجمع دياجير ، والزيتون فيما يقال جبل أو مسجد وذلك فى قوله جلّ شأنه : « والتين والزيتون » .
والزيتون ، هو : المأكول .

الديقوع . . السيهوك . . السيهوج

الديقوع : الجوع الشديد . والسيهوك والسيهوج : اسمان للريح العاصفة .

الصيوب .. والبيوت

ذكر « ابن دريد » أن صيوب سهم صائب. ومطر صيوب صيب . والبيوت الماء يبيت ليله. والبيوت الرأى المبيت .

صيموت .. طيهوج .. عيشوم

صيموت بلد، والطيهوج : طائر . وما أحسبه عربيا . والعيشوم نبت ، ويقال العيشوم الفيلة الأنثى . قال ثعلب : قال أبو عمر : العيشوم: العظيم الجثة .

عيبوت .. غيذور .. فيروز

عيبوت بلد . والغيذور بالمعجمتين الحمار . وفيروز اسم أعجمى معرب .

قيدوم .. قيطوب .. كيعوم .. حيطوب .. عيهوم .. جيحون

القيدوم من كل شىء : أوله . حكاه ابن دريد. وحيطوب موضع . وجيحون فارسى . وكيعوم إسم . قال : وأحسبه مشتقا من كعمت البعير إذا شددت فاه . وقيطوب فيما يقال بيت الحمار ويقال هو بلد . والعيهوم الجمل الضخم والجمع العياهيم . قال « ابن دريد »: وكذلك العيهول .

الغيطول .. والهينوم

الغيطول من الغيطلة وهو اختلاط الأصوات والهينوم ما يسمع من صوت ولا يفهم وهو من الهينمة .

ومن هذا الباب مما أوسطه مثقل :

أيوب : اسم . بيوت : وقد مضى ذكره . خبول : اسم رجل . صيور: من قولهم « لا عقل له ولا رأى ولا صيور » . يريدون ما يصار إليه من رأى أوحزم ، ويقال : « ما بها ديور ولا ديار» . أى قطين . ومن ذلك العيوق، وهو نجم وراء الكف الخضيب ، وهو كوكب عظيم فى المجرة التى تلى الشمال، ويقال له عيوق الثريا . وذلك لأنهما يطلعان معا ، فإذا توسطا السماء تدانيا . قال الشاعر :

« وإن عدياً والملامة ما مشى
لكالنجم والعيوق ما طلعا معا »

يقول لا يتخلف اللوم عن عدى كما لا يتخلف واحد من الثريا والعيوق عن صاحبه . والقيوم بلدة . والقيوم القائم . والله عز وجل القيوم القائم بأمر خلقه . والكيول هو آخر الصف فى الحرب . قال الشاعر :

« إنى امرؤ عاهدنى خليلى
ألا أقوم الدهر فى الكيول
أضرب بسيف الله والرسول »

قال « ابن فارس » : « هذا ما حضرنى من هذا الباب . فإن حفظ قارئ كتابى هذا شيئا غاب عن حفظى فليلحقه به إن شاء الله . »

مصادر الشك فى «كتاب العين»

للأستاذ محمد رضا الشبيبى عضو المجمع

شك كثير من أئمة اللغة فى نسبة الأصل الذى وقع إليهم من كتاب « العين » إلى « الخليل بن أحمد الفراهيدى » ، وأصبحوا من روايته على حذر. أى رواية الأقوال الواردة فى «العين» على أنها أقوال «الخليل» نفسه .

ومن حق أولئك اللغويين أن يتسرب إليهم الشك فى صحة هذه النسبة .

أما كيف حامت الظنون حول نسبة كتاب «العين» ، ومن هم اللغويون الذين صوبوا سهام النقد إلى الأصل اللغوى المذكور حتى تضاءلت الثقة به ، وقل التعويل عليه؟ يبدو لنا أن «الأزهرى» صاحب «التهذيب» فى طليعة اللغويين الذين كشفوا ما فى هذا الأصل اللغوى من عوار . ويلاحظ أن « الأزهرى » فى تهذيبه لايتردد عن التحامل على كثير من أئمة اللغة . ولكنه خص «الليث» : تلميذ «الخليل» بأوفر نصيب من تجهيله والتحامل عليه . ولنا أن نقول إنه لم ينصفه فى كثير من الأحيان . و «الأزهرى» أول من لاحظ أن هذا الأصل المتداول من كتاب «العين» ليس للخليل وإنما هو لتلميذه « الليث » ناقل كلام « الخليل » .

والخلاصة : يرد «الأزهرى» فى تهذيبه كثيراً على « الليث » . وزعموا أنه نحل «الخليل» كتاب «العين» ليتفق كتابه باسم أستاذه المذكور . وقد سمى «الأزهرى» معجمه اللغوى «التهذيب» . وهو يقصد تهذيب «العين» ولهذا وضعه على نسق كتاب «العين» وترتيبه . ويبدو من التأمل فى معجم «الأزهرى» أن مؤلفه درس كتاب «العين» دراسة دقيقة أوقفته على كنه هذا الكتاب وحقيقته : وهى أن هذا الأصل المتداول ليس للخليل . وكيف لايكون ذلك وفى غير مادة من مواد كتاب «العين» نجد هذه العبارة : « قال الخليل» أو « يقول الخليل» أو « قال غير الخليل» . والمرجح أن «الأزهرى» اقتنى نسخاً عدة من كتاب «العين» تختلف نصا ورواية ، وعنى بمقابلة بعضها على بعض ، زيادة فى الدقة والتمحيص . والدليل على ذلك ما قاله «الزبيدى» فى مادة (علمص) وهذا نصه : (قال الأزهرى : « هذا كله بالصاد المهملة » . قال : ورأيت نسخا كثيرة من « العين» مقيداً بالضاد المعجمة) .

اشتهرت بعض نسخ « العين » عند اللغويين والأدباء . ومن نسخه المعتمدة نسخة « الزوزنى » شارح المعلقات ونسخة « الحاتمى » اللغوى المشهور .

امتاز «الأزهرى» كما قلنا بتحامله على كثير من اللغويين . وإليك ماقاله فى «ابن دريد» وهذا نصه

---

(١) ألقى هذا البحث فى الجلسة العلنية لافتتاح مؤتمر المجمع فى دورته العشرين .

« وممن ألف الكتب فى زمانا فرمى باقتعال العربية وتوليد الألفاظ « أبو بكر بن دريد ». وقد سألت عنه « إبراهيم بن عرفة » فلم يعبأ به ولم يوثقه فى روايته . وألفيته على كبر سنه سكران لا يكاد يفتر عن ذلك » . هذا مثال من تحامل « الأزهرى » على اللغويين . و « ابن دريد » هو صاحب المقصورة التى عنى بشرحها « ابن خالويه »: الإمام اللغوى المشهور. ومن مؤلفات « ابن دريد » كتاب الجمهرة فى اللغة . ومن اللغويين الذين حذوا حذو « الأزهرى » فعنوا بنقل بعض النصوص عن العين ولم ينسبوها إلى الخليل « اللحيانى » و « الصاغانى » وغيرهما. ومعنى ذلك أنهم يشكون فى نسبة ذلك الكتاب إليه. أما « ابن منظور » صاحب « لسان العرب » فقد نسب إلى « الأزهرى » أقوالا هى فى الواقع لصاحب « العين ». والغالب أن صاحب اللسان لم يملك نسخة من كتاب « العين » أو لم تكن فى حوزة يده نسخة منه . وإنما عرفه عن طريق النقل ورواية الرواة. ويعول صاحب اللسان فى هذا الشأن على كتاب « التهذيب » للأزهرى غالباً . ولذلك نجده يقول فى كثير من المواضع (حكاه الأزهرى عن الليث).

إلى هذا ونحوه مرد كثير من الشك فى نسبة كتاب « العين » إلى « الخليل » وربما كان « الأزهرى » فى نقده وغمزه لليث سبباً من أهم أسباب التشكيك فى الكتاب المذكور وضعف عناية اللغويين به واعتمادهم عليه . وقد لاحظ النظار من اللغويين أن آخر كتاب « العين » لا يناسب أوله أو مقدمته التى تدل على أن واضعها باقعة فى الذكاء وجودة الذهن والتفكير . وإذا رأينا الشك يساور أئمة اللغة فى نسبة هذا الكتاب إلى « الخليل بن أحمد » إجمالا ، فإن أكثرهم لا يشك بأن مقدمة « العين » وما اشتملت عليه من فلسفة لغوية وأسلوب مبتكر فى البحث عن مخارج الحروف وإحصاء أبنية الكلم وما إلى ذلك إنما هو للخليل، ما فى ذلك من ريب . ولا يستكثر هذا على صاحب العربية ومخترع فن العروض وغيره من الفنون . ومن رأى بعضهم أن « الخليل » عنى أولا بالفلسفة ثم بالنجوم إلا أنه عدل عن ذلك إلى اللغة . ويقال كان جميع النحاة من أهل الأهواء إلا أربعة . أولهم: الخليل. وكان للخليل رأى فى أصول اللغة ومبادئ المنطق، وهو مؤسس فلسفة اللغة العربية. وقال آخرون : إن الهمزة لم ترسم إلا فى عصر « الخليل » . وقدر « الخليل » أنها نوع من الضبط يوضع على الحروف .

لا يزال كتاب « العين » فى جملته مخطوطا، ولكن نسخه المخطوطة غير نادرة. وتوجد فى العراق غير نسخة من الكتاب . وكان الأستاذ اللغوى العراقى « أنستاس الكرملى » شرع بطبعه سنة ١٩١٤ واقتنى لهذا الغرض ثلاث نسخ مخطوطة عورض عليها ما طبعه منه وهو لا يزيد على ثلاثة كراريس أو نحو ذلك ثم عاقته الحرب العامة الأولى عن إنجاز طبع الكتاب .

لغتنا فى أزمة !

للأستاذ أحمد حسن الزيات عضو المجمع

ولعلها لم تتعرض لمثلها منذ ابتليت هى أهلها بتسلط التتار على العراق، والصليبيين على شام، والفرنج على الأندلس، والترك على مصر. و أنها استكانت لهذا التسلط فانحلت إلى لهجاتها امية ولحقت بأخواتها السامية لما كان ذلك عا من القول ولا حدثا فى التاريخ ؛ ولكنها يت فى خلال تلك الحقب السود جزءاً من قيقة الإسلام تحيا فى كتابه ، وتنتشر فى كتبه تدرس فى معاهده . أما الأزمة التى نأخذ لظمها اليوم فهى نصيبها والملك فى أيدى لها يكاد يستقر ، والحكم فى جميع أقطارها شك أن يستقل . وكان منطق الأشياء يقضى ن تنهض العربية بنهوض العروبة ، وتتجدد جدد الإسلام ، وتزدهر بازدهار الحضارة ، لكنها وقفت وقفة الجسم القاصر بين قوتين ضادتين : قوة تجذبه إلى الوراء وقوة تجذبه الأمام ، حتى انتهى به الجذب من هنا ومن هنا أن تمزق لجمد بعضه فى أيدى فريق ، وماع ضه فى أيدى فريق . وهذان الفريقان اللذان ماها هذه الأزمة هما : شيوخها الذين يتعبدون ديمها عن تعصب ، وشبابها الذين يتصرفون فى ديدها عن جهالة .

شيوخها علموها كل العلم وأحبوها كل الحب ثم اعتقدوا أنهما حين استطاعت أن تعبر عن وحى الله وسنة رسوله وأحكام شرعه قد كملت كمال الدين وتمت تمام النبوة ، فحرصوا على أن يظل باب الوضع مغلقا ووقفوا من موادها وقواعدها حيث وقف الأقدمون ، لا يتقدمون إلا بدليل منهم ، ولا يحكمون إلا بنص منقول عنهم ، ولا يكادون يخرجون على قول « ابن فارس » :

« ليس لنا اليوم أن نخترع ولا أن نقول غير ما قالوه ، ولا أن نقيس قياسا لم يقيسوه » ولا يدخلون فى حسابهم أن اللغة لا يمكن أن تثبت ثبوت الدين ولا أن تختم ختام النبوة ، لأنها ألفاظ يعبر بها كل قوم عن أغراضهم .

والأغراض لا تنتهى ، والمعانى لا تنفد . والناس لا يستطيعون أن يعيشوا خرسا وهم يرون الأغراض تتجدد والمعانى تتولد ، والحضارة ترميهم كل يوم بمخترع ، والعلوم تطالبهم كل حين بمصطلح . ولا علة لهذا الخرس إلا أن البدو المحصورين فى حدود الزمان والمكان لم يتنبأوا بحدوث هذه الأشياء ، ولم يضعوا لها ما يناسبها من الأسماء !

ترى النحوى المعاصر وقد اكتملت له الآلة وقويت فيه الملكة فاستقصى أطراف النحو

وأحاط بأصوله وفروعه ، ووقف على شاذه ومقيسه ، ثم تعرض له أو تعرض عليه مشكلة من مشكلات التعبير الحديث تطلب منه جواز المرور إلى حرم القواعد المقررة . فينظر إليها نظر السنى إلى البدعة ، فإذا استحسنها حاول أن يسوغها بقول مروى عن أحد البداة ، أو رأى منقول عن بعض النحاة ، فإن وجد قولا لنحوى ولو أعجميا ، أو لحنا لقبيلة ولو حوشيا ، أجاز وإلا منع !

وربما كان نحوى اليوم أدق فهما لأسرار اللغات من نحوى الأمس ، ولكنها التبعية العقلية التى سرت من الفقهاء إلى اللغويين بحكم الصلة الوثيقة بين اللغة والدين .

لو أن عبارة النص القديم كانت من تقوى القلوب التى تحرص على سلامة الأسلوب فى اللغة كما تحرص على سلامة المنهج فى الشريعة ، لقلنا نعم ونعام عين ؛ ولكنها تعلقت بالضعيف كما تعلقت بالقوى ، وأخذت بالشاذ كما أخذت بالمطرد ، فكان من هذا التناقض أن فسدت كل قاعدة وصح كل خطأ !

ذلك على الإجمال نصيب المتزمتين من الشيوخ فى أزمة اللغة . أما نصيب الإباحيين من الشباب فيها فهو نتيجة محتومة لوقوف كهنتها على باب هيكلها يذودون عن وردها كل شارب ، ويصدون عن علمها كل طالب ، إلا من نذر نفسه طول الدهر لدراستها على النهج الموروث من تعدد الأوجه واختلاف الصيغ وتباين المذاهب وتناقض الأقوال !

وكيف يطلب كهان عطارد من النشء أن يخلوا أذرعهم لتحصيل اللغة على هذا النمط ، وليست قواعدها إلا مادة من مواد الدراسة المتعددة المتنوعة ، ولكل مادة على الطالب واجب مفروض من الجهد والوقت ؟

أما كان الأولى أن تقتصر المدرسة من النحو والصرف على قواعدهما الأساسية العملية ، ثم تقدمهما إلى الناشئ مبسطة فى صور شتى من الأمثلة الشارحة والنماذج الموحية والتمارين المدربة فتلائم بين قدرته وطبيعته وتوفق بين علمه وعمله ؟

بلى ، كان ذلك هو الأولى .

ولكن المدرسة عنيت بالحفظ لا بالفهم ، وبالشهادة لا بالكفاية ، وبالكم لا بالكيف ، فعجزت عن تخريج القارئ الذى يقرأ عن فهم ، والكاتب الذى يكتب عن علم ، والمفكر الذى يفكر عن أصالة .

وكان الجارى فى عرف الناس ألا يتعاطى إنسان عملا إلا إذا تجهز بجهازه ، فلا يزاول الطبابة إلا من درس الطب ، ولا الكتابة إلا من درس الأدب .

ولكن طائفة من الشباب أتاهم الله الاستعداد ولم يؤتهم العدة أرادوا أن يكونوا كتابا فاقتحموا مكاتب الصحف واقتعدوا كراسى الإذاعة وأخذوا يقودون الرأى ويوجهون الأدب ويروضون الأذواق على تفاهة العامية ،

فلما آلمهم النقد وأعياهم البيان ثاروا على الفصحى المنيعة المدرك ثورة الثعلب على العنقود البعيد المنال ، ودعوا إلى إطلاق الحرية للكاتب فيكتب كما يتكلم : لا يتقيد بقاعدة من نحو ، ولا قياس من صرف ، ولا نظام من بلاغة ؛ ليجعلوا الفوضى نظاما والخطأ مذهبا والعجز شركة .

دعوا إلى العامية لأنها أسهل لا لأنها أفضل؛ فإن تحصيلها لايحتاج إلى كتاب ومعلم ودرس ، وإنما يحتاج إلى بواب وشارع واستماع .

وشر مافى الأمر أنهم يكثرون والكتاب الأصلاء يقلون ، وعما قريب أو بعيد ينخفض مستوى الأدب حتى يبلغه الكسيح وينالله القزم ويتزعمه الجاهل ، ويومئذ يستساغ التفه ويؤلف السخف ، وتصبح الفصحى هى الغريبة والأدب الرفيع هو المنكر !

أما تفريج هذه الأزمة ، فلعله يكون إذا توسط بين التزمت الجامد والإباحية المائعة قوام من اللدونة المعتدلة ، تصوغ ألفاظ اللغة على الأوضاع التى تقتضيها حال الحضارة ، وتشكل أساليبها على الصور التى يرتضيها ذوق العصر ، وتنظر إلى النحو والصرف على أنهما قواعد للغة واحدة ، ولهجة واحدة ؛ فيقتصر منهما على القواعد الثابتة التى تحفظ هذه اللغة وتقوم هذه اللهجة .

والمأمول المعقول أن يكون مجمع اللغة العربية هو الكتلة الثالثة التى تعدل المزاج بين الكتلتين اليمينية واليسارية ، أو الرأسمالية اللغوية التى يقوم عليها حفاظ الشيوخ ، والشيوعية الأدبية التى يدعو إليها سفه الشباب .

وأول ما يجب على المجمع أن ينظر فيه هو توجيه القائمين على تعليم العربية إلى إصلاح الطريقة التى تعلم بها اللغة ، فإنها لاتزال تعلم باعتبارها ألفاظاً مفردة وقواعد مجردة لاتتصل بالعقل ولا بالنفس ولا بالحياة . وكان الطريق الأمثل أن تعلم على أنها الوسيط الذى تتمثل فيه الأفكار والآراء . فنحن لا نفكر إلا بلفظ ولا نلفظ إلا بفكر . والتلميذ منذ الحداثة يسمع الفكر باللغة ويقرؤه باللغة ويبرزه باللغة .

فالتلازم بينهما شديد والتفاعل بينهما ظاهر . وهذا هو الفرق بين لغة نتكلمها منذ الصغر ولغة نتعلمها فى الكبر . فالعربى إذا تعلم الفرنسية مثلا وأراد أن يعبر بها ، فكر أولا بلغته الأصيلة ، ثم ترجم فكره إلى اللغة الدخيلة .

وهذا يوجب على المعلمين أن يصلوا فكر الناشئ بالفصحى فى جميع أطوار عمره المدرسى فيسمع بها دروسه فى كل ما يتعلم ، ويؤدى بها أفكاره فى كل ما يكتب .

ثم ينشأ للطفل أدب قائم بذاته يتألف من الحكايات والأساطير المنتزعة من أدب الشعب ؛ تيسر عليه اللغة وتحبب إليه القراءة ، وتضيق فى ذهنه الفرق بين لغة الكتابة ولغة الحديث .

ثم يستعان على تقويم لسانه وتقوية ملكته بالأناشيد القصيرة الموقعة ، والمسرحيات البسيطة

المنوعة. فإذا بلغ طور المراهقة ، وكان قد نشأ فى هذا الجو الجميل من القصص والشعر والغناء والتمثيل ، طلب المزيد من ذلك فى دروس الأدب ، فنحلل له أبلغ الروائع ليذوق ، ونشرح له أجمل النماذج ليحفظ ، ونختار له أمتع الكتب ليقرأ ، حتى إذا تخرّج وجد القراءة قد أصبحت من عادته ، فلا يكف عن الاطلاع ، والكتابة قد صارت من طبيعته ، فلا يضيق بالإنتاج . وبذلك يكون تعليم اللغة على هذا الوجه قد أحدث آثاره الثلاثة :

أثره العقلى بربط الفكر باللغة .

وأثره النفسى ببعث اللذة من تذوق الأدب .

وأثره العملى فى خلق القدرة على القراءة والكتابة .

وإذا استطاع الشاب بعد المدرسة أن يقرأ فيفهم ، ويكتب فيحسن ، ويفكر فيصيب ، استطاع أن يجد السبيل إلى كل علم ، والدليل إلى كل غاية .

أما تعليم الفصحى بالعامية ، وتحفيظ القواعد ليقرأ الطالب بها كتاب المطالعة دون أى كتاب ، ويكتب بها موضوع الإنشاء دون أى موضوع ، وتدريس الأدب على أنه سجل ولادات ووفيات ، وديوان حوادث وروايات ، فذلك هو الذى كرّه الدارسين فى اللغة ، وزهّد الناشئين فى الأدب ، وصرف أدباء الشباب إلى الآداب الأوربية ، وحملهم على أن يدعوا جهرة إلى اللغة العامية ؟