

رسالة الأديب

كتب الأستاذ توفيق الحكيم من برجه العاجي مقالا يقول فيه : « إن الدولة لا تنظر إلى الأديب بعين الجلد بل إنه عندها شيء وهمي لا وجود له ولا حساب »
ثم يقول : « إن انعدام روح النظام بين الأدباء وتفرق شملهم وانصرافهم عن النظر فيما يربطهم جميعهم من مصالح وما يعينهم جميعاً من مسائل قد فوّت عليهم النفع المادي والأدبي وجعلهم فئة لا خطر لها ولا وزن في نظر الدولة »
وكتب مقالا آخر يسأل عن أدبائنا المعاصرين هل فهموا حقيقة رسالتهم ؟ ويذكر ما يصنع أدباء أوروبا « كلما هبت ريح الخطر على إحدى هذه القيم — وهي الحرية والفكر والمدالة والحق والجمال — وكيف يتجرد كل أديب من رداء جنسيته الزائل ليدخل معبد الفكر الخالد ويتكلم باسم تلك الهيئة الواحدة المتحدة التي تعيش للدفاع عن قيم البشرية العليا »
ثم يقول بعد أن وصف سوء حال الأديب في مصر :

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

كلام الأستاذ الحكيم في هذين المقالين هو الذي ابتعثني إلى التعقيب عليه فيما يلي من خواطر شتى عن رسالة الأديب ، وشأن الأديب والدولة ، ومستقبل الأديب في الديار المصرية ، أو في الديار الشرقية على الإجمال .

فهل من الحق أن الأدب محتاج إلى اعتراف من الدولة بحقوقه ؟
أما أنا فإنني لأستعيز بالله من اليوم الذي يتوقف فيه شأن الأديب على اعتراف الدولة ومقاييس الدولة ورجال الدولة .

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

مقاييس الدولة هي مقاييس القيم الشائعة التي تتكرر وتطارد وتجري على وتيرة واحدة .

ومقاييس الأدب هي مقاييس القيم الخاصة التي تختلف وتتجدد وتسبق الأيام .
مقاييس الدولة هي عنوان الحاضر المصطلح عليه .
ومقاييس الأدب هي عنوان الحرية التي لا تنقيد باصطلاح مرسوم ، وقد تنزع إلى اصطلاح جديد ينزل مع الزمن في منزلة الاصطلاح القديم .
مقاييس الدولة هي مقاييس العرف المطروق ، ومقاييس الأدب هي مقاييس الابتكار الخلق .

مقاييس الدولة هي مقاييس الأشياء التي تنشأ الدولة أو تدبرها الدولة أو ترفعها الدولة تارة وتنزل بها تارة أخرى .

ومقاييس الأدب هي مقاييس الأشياء التي لا سلطان عليها للدول مجتمعات ولا متفرقات . فلو اتفقت دول الأرض جميعاً لما استطاعت أن ترتفع بالأديب فوق مقامه أو تهبط به دون مقامه ، ولا استطاعت أن تغير القيمة في سطر واحد مما يكتب ، ولا في خاطرة واحدة من الخواطر التي توحى إليه تلك الكتابة .

ومن هنا كان ذلك العداء الخفي بين معظم رجال الدولة ومعظم رجال الأدب في 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 يفتح للأدباء باباً غير أبوابهم ، وقبلة غير قبلتهم التي توجه إليها الأدباء فيما غير من العصور .

ولو بلغنا إلى اليوم الذي 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 في مصر بدعاً بين دول المغرب والمشرق ، فما من دولة في العالم تعترف
بأمثال برنارد شو وبرتراند رسل ورومان رولان كما تعترف بالحشالة من أواسط
الكتاب .

هذا عن الأدب وشأنه المعترف به بين رجال الدول ، فماذا عن التفرق والتجمع ،
أو عن أثر هذا أو ذاك في تقويم أقدار الأدباء ؟
أصحح أن الأدباء في حاجة إلى الاجتماع ؟
أنفع من هذا وأقرب إلى تبين الصواب أن تسأل : هل صحيح أن شاعرين
يشاركان في نظم قصيدة واحدة ؟ وهل صحيح أن مصورين يشتركان في رسم صورة
واحدة ؟ وهل صحيح أن الأدب في لبابه عمل من أعمال التعاون والاشتراك ؟
الحقيقة أن الأدباء حين يخلقون أعمالهم فرديون منفزلون ، فلا حاجة بهم إلى محفل
يسهل لهم الخلق والإبداع ، ولا فائدة لهم على الإطلاق من اتفاق أو اجتماع .
والحقيقة أن التعاون إنما يكون في مسائل الحصص والسهوم والأجزاء ،
ولا يكون في مسائل الخلق والتكوين والإحياء .
لأن الفكرة الفنية كائن حي ووحدة قائمة ليس يشترك فيها ذهنان ، كما ليس
يشترك في الولد الواحد أبوان .

فإذا كان تعاون بين الأدباء ، فإنما يكون على مثال التعاون بين الآباء .
إنما يكون تعاوناً على رعاية أبنائهم وحماية ذرياتهم ، وقلما يحتاج الآباء إلى مثل
هذا التعاون إلا في نواذر الأوقات .

فإذا اجتمع الأدباء فلن يرجع اجتماعهم إلا إلى حواشي الأدب أو « ظروف »
الأدب كما يقولون دون الأدب في 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 محامياً قديراً ليغنى عن محام قدير ، ولكن هل يغنى أديب كبير عن أديب
كبير ؟ وهل ينوب خالق في الفنون عن خالق آخر في الفنون ؟ كلا . . . لن ينوب
هذا عن ذاك ولن يختلط هذا بذاك ، كما أن الوجه الجميل لا ينوب عند عاشقه عن
الوجه الجميل ولو اشتركا معاً في صفة الجمال .

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

الأديب رسالة ؟

نعم ، ليس بالأديب من ليست له في عالم الفكر رسالة ، ومن ليس له
وحي وهداية .

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

نعم . لهم جميعاً رسالة واحدة هي رسالة الحرية والجمال .
عدو الأدب منهم من يخدم الاستبداد ، ومن يقيد طلاقة الفكر ، ومن يشوه
محاسن الأشياء .

وخائن للأمانة الأدبية من يدعو إلى عقيدة غير عقيدة الحرية .
أفيدري الأستاذ توفيق ما هو — في رأيي — خطب الثقافة الإنسانية الذي
يخشاه دوهامل ويشفق منه كتاب أوروبا كافة على مصير الذوق والتفكير والفن
والشعور المستقيم ؟

أفيدري الأستاذ توفيق ما هو — في رأيي — سر الفتنة الحسية التي غلبت
على الطبائع والأذواق وتمثلت في ملاهى الجون أو ملاهى الأدب الرخيص ؟

سرّها 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 .

وأن تذهب المعانى والثقافات ، بين القوى العضلية والآلات ؟

وأن الأديب الذى يستحق أمانة الأدب وهو يبشر بدين الاستبداد !

لهذا بقيت عقول تكتب وقرائح تبدع فى الشعوب الديمقراطية ، ولم يبق عقل

ولا قريحة فى بلد من بلاد الدكتاتورية .

فإذا تعطلت الكتابة والإبداع بعض التعطيل فى أمة ديمقراطية فإنما تتعطل

من حالة فيها تشبه أحوال الاستبداد ، وهى انتشار الكثرة العددية بين جمهرة الشعراء ،

والرجوع بالذوق إلى العدد الكثير دون المزية النادرة . أى الرجوع به إلى « الثورة

العضلية » لا إلى الحرية أو المزية الفردية .

لكل أديب رسالة .

ورسالة الأدباء كافة هى التبشير بدين الحرية والإنحاء على صولة المستبدين ،

فما من عداوة للأدب ولا من خيانة لأمانة الأديب أشد من عداوة « القوة العضلية »

وأخون من خيانة الاستبداد .

مع أبي العلاء في سجنه

قال صديقنا الدكتور طه حسين في تبیین مقصده من كتابه هذا : « وستقول فإنك إن مضيت على هذا النحو لم تقدم إلينا كتاباً في البحث العلمی ولا في النقد الأدبی ، وإنما تتحدث إلينا عن صديق ! وهذا حق ، فإنی لا أقدم إليك كتاباً في البحث العلمی عن أبي العلاء ، ولا في النقد الأدبی لأبي العلاء ، ولعلی قدمت إليك من ذلك ما فيه مقنع ، وإنما أتحدث إليك عن صديق لا يرجى نفعه ولا يتقى شره ، ولا يصدر المتحدث عنه إلا عن الحب المبرأ من الرغب والرهب ومن الطمع والإشفاق . أفتراك تكره مثل هذا الحديث ؟ ألم تسأم مثل هذه الأحاديث الكثيرة التي تمتلئ بالبحث العلمی والنقد الأدبی والتي تكتب ابتغاء لرضی الأصدقاء واتقاء لسخطهم ... ؟ »

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

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

النفس التي تلهس بها أفراح الحياة العليا ومحاسنها الكبرى . فالفرح أعمق من الحزن في رأي ولا مرء ! وليس الحزن قدرة بل هو انهزام أمام قدرة . . . أما الفرح فهو القدرة والانتصار .

والدكتور طه لفرط حبه أبا العلاء يتهم نفسه بمحabbاته فيقول : « قل إني أوتر أبا العلاء وأحابه وأرضى منه أشياء لا أرضاها من غيره فقد لا تخطيء ولا تبعد ، وأظنني نبهتك إلى ذلك في أول الحديث ، وقلت غير مرة إني لا أملى كتاباً في البحث العلمي ولا في النقد الأدبي ، وإنما أسجل خواطر أثارتها في نفسي عشرة أبي العلاء في سجنه وقتاً ما » .

فمن المصادفات العجيبة أنني حايت أبا العلاء على نحو قريب من هذا النحو ، ولكني لم أسمها محابة بل قلت إنها هي الإنصاف المعقول في قياس الأقوال بالقائلين وعبت من نصحبونا بأن ننظر إلى ما قيل لا إلى من قال ، فكتبت قبل ثلاثين سنة في مذكراتي التي جمعتها باسم « خلاصة اليومية » أنها قاعدة لا يصح إطلاقها على كل حال . فالكلمة تختلف معانيها باختلاف قائلها ، وكلمة مثل قول المعري :

تعب كلها الحياة فما أعجب ب إلا من راغب في ازدياد

يؤخذ منها ما لا يؤخذ مما تسمعه في كل حين بين عامة الناس من شكوى الحياة وتمنى الخلاص منها ، لأننا شق بأن المعري مارس الأمور الجوهرية في الحياة ودرس الشؤون التي تكون منها عذبة أو مرة ، نكداً أو رغداً ، ولم يسبر منها أولئك العامة إلا ما يقع لهم من الأمور التي لا تكفي للحكم على ماهية الحياة .

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

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

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

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

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

لك يامنزل في القلوب منازل أقفرت أنت وهن منك أو اهل
لأن الشيخ يعلم أن الدكتور لا يكره أبا الحسين كراهة الناقص للكامل
ويستشفع له بشفيع من طيب النية وصدق الولاء .

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

هنا أيضاً أعود إلى العاطفة والحجة وأحسبني أقرب من الدكتور إلى وفاق الصداقة بيني وبين شيخ المعرة ، وأقرب إلى الإنصاف .

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

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

أفصحیح أن المعرى وديجاس شبهان فى خليفة واحدة لأنهما على نفسيهما صارمان ؟ .

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

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

* * *

وثمة خلاف غير هذا الخلاف بيني وبين الدكتور في حديثه عن صديقنا القديم .
فالدكتور ينقل شذرة من فصول المعري وغاياته يقول فيها :
« يقدر ربنا أن يجعل الإنسان ينظر بقدمه ، ويسمع الأصوات بيده ، وتكون بنانه مجارى دمه ، ويجدد الطعم بأذنه ، ويشم الروائح بمنكبه ، ويمشي إلى الغرض على هامته ، وأن يقرن بين النير وسنير حتى يريا كفرنسى رهان »
ثم يعقب الدكتور على هذه الشذرة فيقول : « أما أنا فما أشك في أن أبا العلاء قد قصد بهذا الفصل خاصة إلى رأى من أشد الآراء الفلسفية الأبيقورية خطراً ؛ وهو إنكار العلة الغائية وإثبات أن العالم كما هو لم يخلق لغاية معينة من هذه الغايات التي نعرفها نحن ونزعم أن الأشياء قد خلقت لتحقيقها » .
وعندنا نحن أن سماع الإنسان بيده أو شمه الروائح بمنكبه لا ينفي العلة الغائية ، لأن الوسيلة والغاية هنا موجودتان ، ولم تختلف إلا الوسيلة التي تتحقق بها الغاية .
وأصوب من هذا أن يقال إن رأى المعري شبيه برأى المعاصرين الذين يقولون :
« إن الوظيفة تسبق العضو ، وإن القوة تسبق الظاهرة » .

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

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

يكون عضواً من الأعضاء ، فلو خلق المصورون بغير أذرع خلقت لهم وسائل أخرى لا يداع ما لا بد أن يبدعوه .

وقال الدكتور يخاطب أبا العلاء :

« . . . أنت لا تعرف ما باريس وما أظنها قادرة على أن تصرفك عن حزنك وتشاؤمك ، بل أنا واثق بأنك لو عرفت ما لأمعنت في حزنك وتشاؤمك كشأنك حين عرفت بغداد . أما أنا فإن باريس تصرفني عن الحزن والتشاؤم وتثير في نفسي لذات عقلية ليست أقل من هذه اللذات التي أجدها في الحديث إليك والحديث عنك ، وهي على كل حال تزعجني عن سجنك الذي كنت أود لو أطيّل المقام فيه : ومن يدري لعل أسام لذات باريس فأفزع منها إليك من حين إلى حين . فليكن وداعي لك الآن موقوتاً ولأقل لك في لهجة الحب المشفق الوامق : إلى اللقاء . »

فالدكتور واثق بأن أبا العلاء لن يكون في باريس إلا كما كان في بغداد . فما باله أراد مني أن أجعل أبا العلاء يرى في باريس ما يراه السائحون ، ويقول فيها ما يقوله أولئك السائحون ؟ .

في هذه أنا أيضاً أقرب إلى وفاق الصداقة من الدكتور .

أنا ذهبت إلى باريس بالخيال فأخذت إليها صاحبي بالخيال ، والدكتور طه ذهب إلى باريس حسّاً وخيالاً فأبى على صاحبه المزاملة وهتف به . . . إلى اللقاء ؟ وما أردت علم الله أن أوعز صدر الشيخ على صديقنا الدكتور ، أو أن أظفر بنصيب من الحظوة عنده فوق نصيبه ، ولكنني أحببت الحديث عن الشيخ ولم أحب أن يكون تكريراً وإعادة تبطل بها متعة الحديث . فليكن خلاف وكان خلاف !! وإنما هو اتفاق في حب التحدث عن صاحبنا المحبوب .

العلم أو الأدب ؟ !

« سألتني أديب عن رأيي في خسارة العالم بفقد أديسون وماركوني ، وخسارته بفقد شكسبير وبراناردشو

ورأيي فيما هو الأسبق : « العلم أو الأدب ؟ ! » . وهل خلق الإنسان بطبيعته علماً يتجه فكره إلى تهيئة أسباب معيشته ، أو خلق بطبيعته أديباً يعيل إلى الشعر والفنون ؟ وما الرأي في كلمة الأستاذ أحمد الصاوي المنشورة في الأهرام يوم ١٧ يونيو التي يناشد الشباب المصري فيها أن يهجر الأدب والشعر وينصرف إلى العلم والاختراع ليكون رجلاً عملياً عاملاً . وختمها بقوله : « أسكتني إذن يا آلهة الشعر لقد ذهب أوانك وتلاشى سلطانك ، وأخرجي أيتها الأرض شباباً واقعيّاً قوياً يفل الحديد بالحديد والنار ، بالنار لا بالقصائد والأشعار »

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

فما معنى هذه المقابلة ؟

هل النفس الإنسانية صهر يج من المعدن يزيد فيه من العلم بمقدار ما ينقص من الأدب ؟ هل العلم والأدب ضربتان تلتقي إحداها من الخطوة والزلفي بمقدار ماتلقى صاحبتهما من المهجر والإعراض ؟ هل الجمع بين العلم والأدب في الأمة الواحدة مستعص أو مستحيل ؟ .

فإن لم يكن شيء من ذلك كما يحسبه الحاسبون ، فما معنى هذه المقابلات ، وماذا نجنى من الإزراء بالعلوم محابة للأدب والفنون ، أو من الإزراء بالأدب والفنون محابة للعلوم .

ماذا نجنى من هذا وذاك ونحن فقراء في هذا وذاك ؟ وماذا أصبنا من الفن والأدب حتى يقال إننا قد شغلنا به عن العلم والاختراع ؟ بل ماذا عندنا مما اخترعه الآخرون حتى نبحت في اختراع الجديد ، ونزعم أننا لولا الفن والأدب لا اخترعنا نحن أيضاً مع المخترعين ؟ أما إذا أغضينا عن أنفسنا ونظرنا إلى أحوال غيرنا ، بل إلى الأحوال التي دعت إلى كتابة ما كتب في تفضيل السلاح على الشعر ، أو تفضيل القوة على الذوق ، فماذا نحن واجدون ؟

نجد أمة غلبت عدوها بالدبابات والطائرات ، وهي لم تبتدع الدبابات والطائرات ، ونجد أمة لها مهندسون غلبت أمة لها كذلك مهندسون لعلمهم أفضل من أولئك المهندسين فالمسألة ليست مسألة اختراع الدبابة والطيارة ، ولا هي مسألة الهندسة والصناعة ولكنها مسألة « الباعث النفسى » الذى يكمن وراء علم العلماء واختراع المخترعين وهندسة المهندسين .

وهذا « الباعث النفسى » هو الحقد الذى تأجج فى صدور الألمان فجعلهم يطلبون من الدبابة ما لم يطلبه منها أصحابها الأولون .

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

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

قال الأستاذ أحمد الصاوى : « . . . المهندس هو الذى جلس أمام لوحه الخشبي ورسم على الورق أقصى ما يخطر بالبال من خيال الأهوال : تصور الموت نفسه أمامه وتحداه بالحديد والنار ، قرسم الطائرة ورسم الدبابة ورسم الغواصة ، ثم عاد فرسم لكل آلة من هذه عناصر دمار جديدة . فلم يكتف بنوع واحد من الطائرات والدبابات » . . . هذه هى رسالة المهندس والكيميائى يعملان جنباً إلى جنب . هذا هو الحاضر ، وهذا هو المستقبل فإلى الشباب المصرى الذى يريد الأدب ويتعلق بالقصص ويحب الشعر نقول : استيقظ . لقد دقت ساعة الحقائق ، فانصرف إلى العلم بكل قواك . . . »

فهل الهندسة هى التى صنعت هذا الصنيع ؟
لو كانت الهندسة هى التى صنعتها لكان أولى المهندسين به هم أصحاب الاختراع من الإنجليز والفرنسيين : هم الذين اخترعوا الدبابة وشغلوا بتحسين الطائرة فى الوقت الذى أقبل فيه الألمان على المناطيد من أيام زبلين وخلفاء زبلين .
فعند الإنجليز والفرنسيين مهندسون كالمهندسين الذين عند الألمان ، بل هم المهندسون السابقون المتفوقون فى هذا الميدان .
ولكن « البواعث النفسية » هى التى جلست وراء المهندس فأوحت إلى الهندسة فى أمة حاقدة مالم توجه إلى الهندسة فى أمة مطمئنة راضية .
والبواعث النفسية هى كل شئ .
هى الحياة . وكل ما عدا ذلك فهو أدوات وآلات .

والآن وقد ظهرت الدبابات الضخام هل يستطيع قائل أن يقول :
إن قلة الهندسة عند الفرنسيين والإنجليز هى التى أقلت نصيبهم من تلك الدبابات الضخام ؟ أو هى التى تمنعهم أن يخترعوا مثلها ، أو يخترعوا لها آفة تقضى عليها وتقلها على نحو ما يقولون : إن الحديد يفله الحديد ؟

كلا !

ليست قلة الهندسة هي العلة . . . فالهندسة هنا كثير

وإنما العلة « فرصة الوقت » إذا اتسعت أو ضاقت للمخترعين . ولن تكون

الهندسة هي الباعث على اغتنام الفرصة المنشودة ، وإنما هي البواعث النفسية التي أسلفنا الإشارة إليها ، وهي في الحرب والسلم أمضى سلاح .

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

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

فالهندسة ليست مصدر القوة الألمانية .

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

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

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

والقصة والرواية ؟

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

وكان في زاوية من زوايا فرنسا رجل يدعى لويس باستور يكشف جرائم الأوبئة وأسرار التعقيم ، ويعرض نفسه كل لحظة لهلاك لم يتعرض له بسمارك في العمر الطويل فما رأى الأستاذ أحمد الصاوي في رجل غاضب مثله متحمس مثله ناصح ابني الإنسان مثله يدخل على الشيخ باستور فيقول :

قم أيها الشيخ الفارغ ولم قواريريك وأنايبك ؟ ! الوقت وقت نار وحديد وليس بوقت ماء وزجاج !

وأن مع ذلك حرب السبعين كلها بما انطلق فيها من المدافع وانصهر فيها من الحديد إلى جانب تلك الأنوبة التي لم يسمع بها ساكن الحجرة المجاورة في بيت باستور ؟

لكنها الضجة التي تروع الإنسان . ويح الإنسان ، ثم ويح الإنسان ؟ ولو سألنا له جزاءه الحق لسألنا له طوفاناً من الطغيان يفرقه إلى آخر الزمان ، ويشبعه ما استطاع الشبع من الحداثد والنيران .

ولكنه مخلوق غافل تشفع له نية مصلح أو نفحة فنان .

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

السنوات الادبية

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

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

وسنويات الأدباء والشعراء هي نوع من السنويات الكثيرة التي افتن فيها الطابعون والناشرون في الأمم الغربية .

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

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

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

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

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

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

وهنا معرض للعجب لا يفرغ منه المتعجب !

ففي الغرب حيث يستغنى القراء عن التشويق والإغراء يوجد التشويق على أبعده والإغراء على أشده .

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

ولا من يُفَرِّى ، ولا يزالون على ما بهم من الجهل كأنهم آزهد الناس في الدرس والاطلاع .

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

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

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

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

وخذها قاعدة لا ريب فيها أن الشروط عندنا تزيد بمقدار ما يقل الجزء ،
وأن الجزء عندهم يزيد بمقدار ما تقل الشروط .
أليس هذا بعجيب ؟

بلى . ولكنه عجب في الظاهر دون الحقيقة ، وما من عجب صحيح في كثرة
الطهارة حيث يكثر الآكلون ، ولا من عجب صحيح في كثرة الإفتنان والنسابق
إلى الإفتنان حيث يكثر الطهارة في مكان .

فالغريبون يفتنون في الطبع والنشر والتشويق والترغيب لأن طهارة الأدب
كثيرون ، وآكلى الأدب كثيرون .

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

أما الطفل المعود فكيف يعيش الطاهى إلى جانبه ؟ وكيف يقلع عن الاقتراح
والاشتراط وهو لا يأكل ولا يشتهي ؟
لو أنه أكل لما اشترط واقترح .

ثم إنه ليجد شروطه كاملة وافية دون أن يطلبها ويلج في تقاضيتها ، لأن الطهارة
يكثرون حيث يكثر الآكلون ، ثم يتنافس الطهارة فيجيدون ويبدعون .

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

وإني لأكتب هذا المقال وأود أن يصل إلى طائفة من الناشرين والطابعين
فيتخذوا من المفكرات مروجاً للأدب ومن الأدب مروجاً للمفكرات ، ويخرجوا لنا
مفكرة للمتنبي ومفكرة للبحتري ومفكرة لابن الرومي ، ومفكرات للجاحظ وابن المقفع

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

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

ونعود إلى تاجور الذى بدأناه بالتحية وذكرنا من أجله هذه المفكرات السنوية . فنحمد الله أنه بات بمنجاة من الخطر وأن النبأ الذى انتظرناه مبشراً بسلامته قد سرى بين أرجاء العالم فى هذا العهد الذى ندرت فيه أنباء السلامة ، فكان له جمال الندرة الموموقة وغبطة الترفيه المنشود فى أوانه .

ونفتح السنوية التاجورية على شهر أكتوبر فنقرأ له تحية الخريف التى يقول فيها : «المساء يومىء . وبودى أن أتبع السفر^(١) الذين أقلعوا فى الزورق الأخير لعبور الظلام : منهم من هوراجع إلى مقره ، ومنهم من يذهب إلى الشاطئ البعيد ، وكلهم قد اجتراً على الرحيل ، وأنا على المورد وحدى قد تركت مقرى وأخطأت الزورق وذهب منى الصيف وليس لى فى الشتاء حصاد . وهأنذا أتنظر الحب الذى يجمع العثرات والخيبات ليأذرها دموعاً فى الظلام ، عسى أن تثبت الثمر حين يطلع النهار الجديد » .

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

(١) السفر أى المسافرين .

واغمر بالنسيان تلك الأيام اليتيمة التي انقضت في البعد عنك . وانشر هذه السويعة
موسعة فسيحة على جحرك وتحت ضيائك ، فكم ذا أقتنى الأصوات التي تجذبني إليها
ثم لا تهديني إلى مكان . فاليوم هبني يا رب أن أجلس في سلام حيث أصفى
إلى كلماتك من خلال هذه السكينة » .

ذلك وحى الشاعر الذي له رسالة من الغيب وإلى الغيب في صفحة كل يوم .

عباسي محمود العقاد

حول الحرب والشعر

« كتب بعض القراء الأدباء يقيمون على مقالنا في الحرب والشعر ، وطلب إلينا بعضهم مزيداً من الإيضاح ، فنحن نجتمع هذه الملاحظات التي لعلها تلخص جميع الحواطر التي ترد على آرائنا في ذلك المقال ، ونجيب على ما يحتاج منها إلى جواب في شيء من الإيجاز »

قال أحد الأدباء : « لما رأيته يسير في بحشه على ضوء الشعر الغربي والحوادث الغربية فيرى الحروب لا تشجذ ملكة الشعر جعلت أستضيء بالشعر العربي والحروب العربية فرأيت الحرب كانت لدى العرب من أفمل مشيرات الشعر كما يقولون : الشعر يوحيه الحب والحرب والموت » إلى آخر ما قال الأديب في هذا المعنى .

والذي نراه أن الشعر العربي الذي قيل في الحرب كان ينبغي أن يبلغ عشرة أضعاف القصائد والمقطوعات التي قيلت في الأغراض الأخرى ، لأن القبائل البادية قضت أيام الجاهلية في قتال ، ثم اشتغل العرب بحروب الإسلام وفتوحه ، ثم أصبحت الشجاعة الحربية معرضاً لمدايح الشعراء في الملوك والأمراء .

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

وقد استغرقت الحروب الصليبية ما استغرقت من الزمن ، وشملت ما شملت من الأمم ، وتناولت ما تناولت من الأنظار ، وليس محصولها الشعري كله بمساو لقصائد عاشق واحد من المشهورين في معشوقة واحدة . وحسبك هذا دليلاً على مبلغ إحياء الحروب لقراءح الشعراء حتى في الزمن القديم .

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

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

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

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



وقال أديب آخر : « أما الشاعر فلا بد له من سويغات يجمع فيها أشقات فكره ثم يدبج ببراعته صيحاته ، فإن كان شاعراً حقاً عبقرياً استطاع أن يغتصب منبر الخطيب ويستأثر بال جماهير لترديد شعره وقراءته كالشاعر الإنجليزي كبلنج ، وإلا فهو بالطبع سيمنى بالفشل . ولعل هذا هو السر في أنه لا ينزل إلى ميدان الشعر في أيام الحروب إلا من وثق من نفسه أنه يستطيع بإلهامه وجودة شعره أن يستأثر بقلوب الجماهير ويحملهم على قراءة شعره »

وليس الأمر كما قال الأديب ، لأن ما نظمه كبلنج إنما كان من قبيل الأناشيد التي قلنا إنها اجتماعية وليست فردية ، فحكمها في هذا الصدد حكم الخطب والمقالات . وقد حضر الثورات والحروب شعراء فحول في الذروة العليا بين أقطابهم فلم ينظموا فيها إلا قليلاً جداً بالقياس إلى سائر الأغراض والمعاني .

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

الإنجليزية ، فماذا نظم فيها بالقياس إلى ما نظمه في الأغراض الأخرى ؟ .
وهذا فكتور هوجو كان أشهر أبناء عصره من الفرنسيين وقد حضر الثورة
وحرب السبعين فماذا نظم فيها ؟ وماذا نظم في سائر الموضوعات ؟ وما يقال عن هوجو
يقال عن شاتوربريان ولامرتين وشينيه وجملة الشعراء الذين لابسوا الثورة الفرنسية
في عهد من العهود .

وكذلك كارودتشي الإيطالي كان أشهر شعراء قومه وحضر الثورات الإيطالية
وكان نائراً ابن نائر ، ولكنه فضل الإعراب عن آرائه السياسية في نشيد الشيطان
على تسجيل الحوادث التي لا تنحصر في الحروب .
وكذلك جيتي وشيلر وهيني أعظم شعراء الألمان في زمانهم لم ينظموا في حروب
عصرهم وهو عصر نابليون والثورات الوطنية إلا شذرات مهملة من شعرهم القيم المقدم
على غيره .

ولقد شغلت الحرب الماضية أقطار العالم قاطبة أربع سنوات وفيه مئات الشعراء
من غربيين وشرقيين ثم لم يعقبوا جميعاً من الشعر القيم ما يضارع ديوان واحد . وجاء
الشاعر الناقد بيتس الذي عهد إليه في اختيار مجموعة اكسفورد من الشعر الإنجليزي
في خمسين سنة فلم يثبت من قصائد الحرب إلا النادر الذي نظم بعد انتهائها ، وقال
في مقدمة المجموعة إنه أهمل تلك القصائد لأن الموضوع بحذافيره لا يستحق الإثبات .
وتلك هي الحقيقة التي تنجلي لنا من مراجعة دواوين الفحول ومن مراجعة
أوقات الحروب الكبرى . فمن أين نأتى بزعم من يزعمون أن النظم في الحروب شرط
من شروط الشاعرية ، وأن إهماله معيب في أساطين الشعراء ؟

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

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

ويسألني الطالب رأيي فيما أفتى به الأستاذ أحمد أمين ، ورأيي أنه كان أولى به أن يسأل أستاذه علام اعتماد في هذه الفتوى التي قررها أن ميزان الشعرية هو النظم في الغارات وبطاقات البترول والهجرة إلى الريف ؟

إن مشاكلنا التي من هذا القبيل لتغرق في نظائرها من مشاكل الأوربيين كما يفرق الجدول في العيلم الزاخر ، فما بالهم لم يفرغوا همهم للنظم في تلك الموضوعات التي يقترحها الأستاذ أحمد أمين ؟ أليس في أوربا كلها شاعر في طبقة حافظ رحمه الله ؟ نحن لا نحرم على الشاعر النظم في بطاقات البترول وما إليها ، ولكننا نحرم على الناقد أن يجعل بطاقات البترول ميزان الشعرية ، ونحسب أن إيمان الأستاذ أحمد أمين بخطئه أخرى به من هذا الجزم العجيب بخطأ الشعراء الذين لا يجاورونه في فهمه للشعر . . . وليس هو بشاعر ولا ناقد ولا صاحب سند فيما يرتثيه ، وليست له إحاطة بما نظم الشعراء في مختلف المقاصد ومختلف المناسبات .

وعلق أحد الأدباء على مقال — الحرب والشعر — بما يأتي :

١ — ليس صحيحاً أن مجلة البنش الإنجليزية نشرت قصيدة جون ماك كراي التي عنوانها « في سهول الفلاندرز » إلا وهي تتردد في استحسان القراء لها ، بل في التفاتهم إليها كما قال الأستاذ العقاد . والحق والواقع كما قال برنهارد راجنر الأمريكي في مجلة نيويورك تيمس إن محرر المجلة قدر ما في القصيدة من جمال ونشرها بالحروف الكبيرة التي لا تستعملها البنش إلا في المناسبات الأدبية العظيمة .

٢ — ذكر الأستاذ العقاد في الترجمة ما يأتي : « كنا أحياء وكنا نحيا » والواقع أن هذا تكرار من الأستاذ المترجم لا معنى له لأن الأصل الإنجليزي هكذا We lived فقط .

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

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

فأما أن تردد البنش في استحسان القراء للقصيدة ليس صحيحاً فهو ليس بصحيح .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وبعد فخلاصة القول فى الحرب والشعر أن نصيب الحادث من الشاعرية لا يقاس بالضخامة ولا يحسب بالعدد . فرب شاعر تناول حياة فرد واحد فصور منها فاجعة خالدة تعيش حين تنسى الحروب التى نشبت فى زمانها ، وربما مات فيها مئات الألوف . وقد تستغرق الحروب ما استغرقت الحروب الصليبية ولا يترك لنا معاصروها أثراً يضارع تلك القصيدة الواحدة التى تدور على حياة فرد واحد .

وأمنيته...!

«... فهمنا من مقالكم «أمنيته» ما هي العلاقة بين الفروسية وقرض الشعر، أو بين أن تمنى قيادة الجيوش وأن تمنى النبوغ في الأدب. ولكن تسمحون لي أن أقول إن العلاقة بين التدين والأدب لا تزال غير جلية، فهل تفضلون بتوضيحها...»
«... ولا أدري هل تمنى الأدب ولم تمنوا شيئاً آخر من الدنيا؟ ألم تمنوا السعادة مثلاً؟ ألم تمنوا لذة من لذات الحياة؟ أليس الحب أمنية للشاعر وإخوانه من رجال الفنون الجميلة؟ فما قولكم في هذا؟ هل يغني الأدب وحده عن كل هذه الأمنى المحبوبة!»

هذه نبذة من خطاب مطول في التعقيب على مقالنا السابق عن أمنيته في الحياة نعود بها أو تعود بنا إلى هذا الموضوع الذي لا يزال أبداً في حاجة إلى تكملة كاحتياج المرء إلى التمني واستكناه ما يتمناه وإطالة القول في هذا وذاك.
ويلوح لي أن الأديب المستفهم يبحث عن علاقة بين الأدب والتدين كالعلاقة بين الأدب ونظم الشعر في ميدان القتال للتحدي والتهويل على الأعداء.
فالشعر قريب من الفروسية، لأن الفرسان كانوا ينظمون الشعر بين الصفوف فهم فرسان وشعراء؛ والقراءة بين الطائفتين واضحة على هذا المنوال.
ولكن ما هي العلاقة بين الإيمان الديني والنزعة الأدبية؟ هنا يقول الأديب المستفهم إن العلاقة يحيط بها شيء من الغموض.

والواقع أن العلاقة هنا أوضح وأقرب إذا بحثنا عن المناسبات السطحية التي من قبيل نظم الشعر بين صفوف القتال للتحدي والتهويل؛ فإن كثيراً من الشعراء ينظمون في الأغراض الدينية وفي الغزل الإلهي وفي شطحات الصوفية وأهل الطريق فإن كان هذا هو المقصد من العلاقة بين الإيمان الديني والنزعة الأدبية فما أوضح الموضوع وما أبعد من الغموض!... إن الشعراء الصوفيين لا يقلون عن الشعراء الحماسيين، وقصائدهم رانجة بين الناس كرواج قصائد الفرسان، لأن حلقات الأذكار

وما يشبهها أشيع في الأندية والمجالس التي تنشد فيها سير الأبطال بلغة الفصحاء أو بلغة العوام .

ومن ذكرياتي في هذا الصدد أنني نظمت الشعر في الأغراض الدينية كما نظمته في المناجزة والدعوة إلى القتال .

فقد أسلفت بمقالى السابق أنني أوشكت أن أسلك طريق « الدروشة » وأنقطع عن الدنيا ومسايعها . وكنت خلال ذلك أسمع الأذان من مؤذن المسجد المقارب لبيتنا وهو منشد مشهور بحمال صوته وحسن إلقائه ، فكان يشجوني أن أسمع مقدمات الأذان قبل صلاة الجمعة ، وهى الأناشيد الثلاث التي كانوا يسمونها حسب ترتيبها بالأولى والثانية والثالثة ، وكلها من الشعر المنظوم في التصوف أو مدح النبي عليه السلام .

وكان مسموحاً للناشئين أن ينشدوا هذه القصائد مع المؤذن أو على إنفراد ، بل كان إنشاد الناشئين مفضلاً مستحباً لأنهم أقرب إلى صفاء النفس وطهارة العبادة . فاستأذنت في إلقاء إحدى هذه القصائد مرات ، واخترت في بداية الأمر شعراً من دواوين البرعى وأمثاله . ثم تجرأت على نظم قصيدة طويلة أحكى بها شعر المديح النبوى ، وأنشدتها دون أن أخبر أحداً بأننى ناظمها ، وخفت أن يستكثروها على بعد ظهور الحقيقة ، فحتمتها ببيت لا أذكر منه إلا الشطرة الأخيرة وهى : « عباس من هو بالأشعار مدرار »

وإنما أذكرها لأنها هى الشطرة الوحيدة التى انتقدها أبى رحمه الله حين أطلعت على الحقيقة ، فتبينت الفرح فى أسارى وجهه والتشجيع فى صريح كلامه ، ولكنه قال لى برفق : ما ينبغى أن تثنى على نفسك هذا الثناء وأنت ترى كيف يختم الأئمة المادحون قصائدهم بالتذلل والتوسل وتصغير ما قالوه وأسلفوه من الصلوات والعبادات . فهذه علاقة بين التدين ونظم الشعر كالعلاقة بين نظم الشعر والحماسة العسكرية ، ولكنها كما قدمت علاقة سطحية توجد بين الأدب وبين كل موضوع ينظم فيه الشعراء . ففى وسعك على هذا القياس أن تقول مثلاً إن الهندسة « الميكانيكية »

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

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

فالتعبير عن النفس هو الأدب في لبابه .

وما هو التعبير الذى عنيناه ؟

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

وهنا العلاقة الوثيقة بين أعماق الدين وأعماق 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 أعماق 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 .
ولسلك نفس تعبيرها على حسب ما تحسه وتنوق إليه ، فليس من الضروري
أن ينتهى التعبير بكل إنسان إلى التعمق فى أسرار الدين ، ولكنه إذا انتهى ببعض
الناس إلى التعمق فى تلك الأسرار فليس ذلك بغريب .

أما أننى تمنيت الأدب ولم أتمن السعادة فسبب ذلك بسيط لانطيل الإفاضة فيه .
سببه أن السعادة أمنية عامة وليست بالأمنية المحدودة أو الأمنية الخاصة .
فن قال إنه يتمنى السعادة فكأنما قال إنه يتمنى ما يتمناه كل إنسان ، وكأنه
بذلك لم يقل شيئاً يستحق السؤال .

كلنا يتمنى السعادة ، ولكن سعادة هذا غير سعادة ذاك .
سعادة هذا فى المعرفة ، وسعادة ذاك فى جمع المال ، وسعادة غيرها فى السطوة
والاستعلاء ، وسعادة آخرين فى الراحة والقناعة ، وكلهم يتمنون السعادة على نحو
من الأنحاء .

فإذا سألتى سائل ماذا تتمنى فهو لا ينتظر منى أن أحيله إلى السعادة مجملّة غير
مفصلة ، بل هو ينتظر منى أن أبين له الأمنية التى تسعدنى إن ظفرت بها ، أو التى
أعتقد أن طريقها هو طريق السعادة وإن لم أصل إليها .
وكذلك لذة الحياة أو لذات الحياة . فهى مسألة وظيفة من وظائف البنية الحية
لا تحتاج إلى سؤال ، وما من حى إلا وهو يشتهى أن يشعر باللذة وأن يجتنب الألم .
وغاية ما بين الأحياء من فروق فى هذا الباب أن يختلفوا فى أسباب اللذة ودرجاتها
على نحو قريب من اختلافهم فى أسباب السعادة ودرجاتها .
هى وظيفة وليست أمنية .

ومن قال إننى أطلب اللذة فكأنما قال إن لى معدة ولى عيين ولىدين وقدمين ،
وذلك غنى عن المقال .

أما الحب وأنه أمنية للشاعر وإخوانه من رجال الفنون فذلك صحيح .
ولكن من قال إن « التعبير عن النفس » لا يشمل الحب فى بعض نواحيه ؟
ومن قال إن الاشتياق إلى الحب والاشتياق إلى التعبير عن النفس شيئان

مختلفان ؟

إن الإنسان لا يجد نفسه في شيء كما يجدها في الحب ، وإنه لا يعرف ما فيها من قوة وضعف ، ومن عطف وجسود ، ومن رحمة وقسوة ، ومن خفايا وظواهر ، ومن فجیعة وضحك ، ومن حكمة وحماقة ، ومن إنسانية وحيوانية كما يعرف ذلك جميعه في الحب .

فالحب ومعرفة النفس صنوان .

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

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

ولم نخص الحب وحده بين دوافع الشرور ؟

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

فالتعبير عن النفس عندنا كلمة مقابلة للشعور بالنفس . ومتى شعرت النفس بحقيقتها فالمواطن الكبري جميعاً حاضرة بغير استثناء ، مذكورة بغير تسمية ، معمة بغير تخصيص .

العامية والفقر

« قام في إحدى الحفلات خلاف بين الدكتورة نعيمة الأيوبي والأستاذ كامل كيلاني : كان من رأى الدكتورة أن نتكلم باللغة التي تستعملها في كل المناقشات حتى في المرافعات أمام القضاء وهي العامية . والأستاذ كامل كيلاني لا يسمح بالموافقة على نصرة العامية على اللغة العربية الفصحى . ويقول : من لم يستطع التعبير عن أفكاره بالعربية الفصحى فما هو بمستطيع أن يعبر عنها بالعامية . فسألني أحد الأدباء : ما رأيكم في هذا الخلاف ؟ وهل يمكن نصرة اللغة الفصحى في بلد سواده الأعظم من الأميين ؟ وإذا خاطبت إنساناً فقيراً باللغة الفصحى لتسدى إليه النصح والإصلاح هل يفهمك أو يظن أنك تسخر به فيجز ذلك في نفسه وينصرف عنك متأثماً ؟ »

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

فالعامية قبل كل شيء هي لغة الجهل وليست بلغة الفاقة أو بلغة اليسار . وبين الأغنياء كثيرون لا يحسنون الكلام بغير العامية التي لا جمال لها ولا طلاوة .

وبين الفقراء من يحسنون التعبير بالفصحى ، أو يعبرون بالعامية تعبيراً يزيّن جمالها وتبدو عليه طلاوتها .

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

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

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

وماذا يفيد الفقراء أن يسكن الأغنياء الأكوخ ؟

وماذا يفيد الفقراء أن يتكلم المتعلمون لغة الجهلاء ؟

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

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

وإنما يفيدهم أن يكون نصيبهم من اللغة كأحسن نصيب يتعلمه المتعلمون . فإن لم يبلغوا هذا المبلغ فالفائدة ألا يكون نصيبهم منها أحقر نصيب ، وألا تسجل عليهم هذه الحالة المزرية كأنهم لا يصلحون لغيرها ولا يطعمون إلى ما فوقها . وإنما يفيد الفقراء أن يساؤوا أحسن الناس لا أن يصبح أحسن الناس مثلهم في المعيشة والعمل والعلم والكلام .

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

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

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

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

فمن اللازم أولاً أن نفرق بين اللغة الفصحى واللغة الصعبة التي لا يفهمها إلا الأقلون ؛ إذ ليس كل فصيح صعباً ولا كل عامي ركيك سهلاً على سامعيه .

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

هذا أولاً .

أما « ثانياً » فمن اللازم أن نذكر أن العظمت إنما تتلقى بالخشوع والتوقير كلما اقترنت في ذهن السامع بملاسات الخشوع والتوقير .

والعظمت التي تقترن في ذهن السامع بالمسجد وحلقات العلم أخرى أن تقترن بالنفوس الخاشعة والأسماع المصغية من عظات تحمل طابع السوق ومجالس اللهو والمزاح . وهذه المقارنة النفسية أشبه بمقارنة الهيبة التي تسرى إلى قلوب السامعين وهم يصغون إلى الواعظ في المسوح ، ولا تسرى إليهم وهم يصغون إليه في مبادل البيت أو ملابس السهرة وكسوة « الرذنجوت » .

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

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

ما خلت الدنيا قط ولن تخلو من التعلم والتعليم ، وإن اليوم الذى ننبت فيه كل ما نتعلمه ونتعب فى تعلمه هو اليوم الذى ينحدر فيه الإنسان إلى الجهل الذى هو أشيع شئ بين الناس وأغناه عن معلمين ومتعلمين ، وعن جهد فى التعليم والتحصيل . وإذا كنا نحتاج لبقاء اللغة العامية بأنها اللغة التى يعرفها الجاهل بغير تعلم فلماذا لا نحتاج لكل جهل بمثل هذا الاحتجاج ؟ وأى شئ أحق من العقل الإنسانى ومن النفس الإنسانية بأن نفهمهما على الوجه الأمثل حين نفهم اللغة الصالحة لإيداع أشرف المعانى وأرفع الصور الذهنية وأحقها بالبقاء والتخليد ؟

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

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

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

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

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

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

فلا يعينهم في بلادهم أن يطلبوا الكلام المسف المتذل على الكلام المذهب الفصيح .
ومما يكشف عن سوء نية هؤلاء وهؤلاء أنهم يفضلون الكتب التي تؤلف
بكلام العامة فيما يختارونه للترجمة إلى اللغات الأوربية ؛ مع أن الترجمة لا تظهر فرقاً
بين أساليب العوام وأساليب الخواص ، ولا يدرى من يقرأها وهو لا يعرف الأصل
أهى من الكلام الدارج منقولة أم هى منقولة من كلام تلتزم فيه الفصاحة وحركات
الإعراب .

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

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

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

أما رحمته بإبقائه حيث هو في عمله وكلامه ومداركه فتلك هى القسوة التى
لا يسيئها الرحاء .

سؤال الان متباعدان

جاءني في هذا الأسبوع سؤالان متباعدان من طرفين متقابلين : أحدهما من أديب يسأل عن أبي تمام ، والآخر من أديب يسأل عن المدرسة الحديثة في التصوير ، أو عن المدرسة التي تزعم أنها تعتمد في تصويرها على الوعي الباطن ولا تعتمد على المشابهات المحسوسة . أما الذي يسأل عن أبي تمام فيسرد أسماء الشعراء الذين كتبت عنهم كتباً أو فصولاً في كتب ثم يقول :

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

ثم يقول : « فأبو تمام الذي أحدث ضجة في عصره ، والذي كتب عنه الآمدي وغيره ، والذي كان مثالا للشعراء يحتذونه ويقلدونه ، لا يظفر في العهد الحديث ببحث أو بكتاب أو بطبع ديوانه طبعة أنيقة . ليس هناك شاعر يمثل عصره تمام التمثيل إلا هذا الشاعر . وليس هناك شاعر يعلم البحث والتفكير والتعمق إلا هذا الشاعر ؛ ولكنه ينسى ويقدم المجنون ابن الرومي ، ويهمل ويندكر رهين المحبين أبو العلاء ، ويكتب عن بشار وأبي نواس ودعبل ولا يكتب عنه !

« أبو تمام حزين تأثر من الأستاذ العقاد لأنه هو الذي إذا تصدى لبحث وفاه حقه ، وإذا كتب عن شاعر شوقي أو غزني أعطاك صورة صادقة ناطقة طبق الأصل ... مهما ظننت في الظنون فأنا مطالبك بالكتابة عنه ، ومهما اعتقدت في الفضول فأنا مقتنع بفكرى راض بنظرتي ... »

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

أما جوابي عن سؤال الأديب : لم لم أكتب عن أبي تمام ؟ فأبداه بأن أبا تمام في اعتقادي شاعر في طليعة الصنف من شعراء العصر العباسي وشعراء العربية عامة ، وإنه حقيق بكتاب أو برسالة ضافية كغيره من الشعراء الذين كتبت عنهم أو كتب عنهم النقاد السابقون واللاحقون .

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

وأبو تمام ليس بالشاعر المغبون ولا بالجهول القدر في زمانه وبعد زمانه . بل لعله أصاب من الرعاية والاعتراف بالفضل فوق حقه ، أو فوق ما أصابه معاصروه على التحقيق .

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

فهو صاحب إجازات وليس بصاحب عالم .

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

فأقول : إن التمثيل هنا لازم لتقريب المقصود بالشاعر الذي « له عالم » والشاعر الذي لا عالم له وإن كانت له إجازات .

فالملكة الشعرية — بل الملكة الفنية عامة — هي أشبه الأشياء بالزجاجة المصورة التي ترسم ما يقابلها .

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

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

وإن لم تكن كذلك جاءت بقطعة منه ، وبلغت ما يتاح لها أن تبلغ في تلك القطعة المحدودة ، ولكنك لا تبادل هذه الصورة بالصورة العالمية وإن كانت تفوقها في التظليل والتلوين .

إن قطعة من مدينة القاهرة حسنة التصوير لشترى وتقتنى ولامرء ، ولكنك

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

وأبو تمام يجيد في هذا المعنى ويجيد في ذاك ، ولكنه لا يعرض لك العالم كله في حالة من حالاته ، ولا يخرج لك نسخة عالمية تقرنها إلى النسخ الأخرى التي تستمدّها من أمثال : ابن الرومي والمتنبي والمعري في الشعر العربي ؛ وأمثال : شكسبير وجيتي وليو ياردى في الآداب الأوربية .

ابن الرومي له عالم كامل من الحياة الفنية ، والمتنبي له عالم مل من الحياة العملية ، والمعري له عالم كامل من الحياة الفكرية والروحية .

فالعالم بكل صورة فنية فيه ممثل في ملكة ابن الرومي ، أوفى تلك الزجاجة الحساسة الشاملة التي لا تدع شيئاً مما يقابلها إلا وعته على الطريقة الفنية .

والعالم بكل صورة عملية فيه ممثل في ملكة المتنبي ، كما تمثل عالم الفكر والروح جميعاً في ملكة أبي العلاء .

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

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

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

وهذا الذي نعنيه بالشاعر الذي له عالم ؛ وهذا هو المقياس الإنساني الصحيح للشاعرية الممتازة في بابها ؛ لأن الشاعرية ملكة إنسانية قبل كل شيء ، وملكة لغوية أو بيانية بعد ذلك .

وما قاله الأديب عن ابن الرومي لا يدل على أن كتاباً ضخماً في شرح أدبه

كثير عليه ؛ بل يدل على أنه لا يزال في حاجة إلى كتب ضخمة إلى جانب ذلك الكتاب للتعريف بقدره ، والتنبيه إلى دقائقه ، والوصول إلى فهم الأدب والشعر عن طريق فهمه .
فابن الرومي في الملكة الشعرية الفنية قمة لا تطاولها القمم ، مثل لا تقاربه الأمثال ، طراز ليس له في الدنيا نظير .

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

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

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

بيتان اثنان من شعر ابن الرومي يصلحان لتقريب هذه الحقيقة ، لأنهما نظما بمحض الباعث إلى التصوير الفنى ، ولم ينظما محاكاة للموضوعات التى يتناولها الشعراء وهذان البيتان هما قوله فى وصف حقل من الكتان :

وجلس من الكتان أخضر ناعم توسّنه داني الرباب مطير

إذا اطردت فيه الشمال تتابعت ذوائبه حتى يقال غدير

بيتان ليس لهما رنين ولا بهرج ولا بارقة من الحسنات وأفانين الأناقة ؛ ولكنهما لا يدعان محسوسة واحدة من محسوسات حقل الكتان إلا وعياها وسجلها واتهماها كما يلتهم الفم الجائع ما يشتهي .

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

ما من شيء يبقى في الصورة المرئية بعد استيعاب هذا ، وما من شيء من هذا لم يستوعبه ذاك البيتان .

في كلمة « جلس » تمثيل المنظر كله . اختارها ولم يختار كلمة حقل أو مزرعة أو ما شابه هذه الكلمات ، لأنها تمثل المنظر تمثيلاً لا يتفق لسواها .

وأخضر تذكرنا اللون ، وناعم تذكرنا اللبس ، والتوسن يذكرنا وقت الوسن وشعور الوسن في وقت واحد ، وداني الرباب المطير يمثل لنا حراشي المكان حيث تحيط بذلك الكتان ، واطراد الذوائب كأطراد الفدير يمثل لنا الحركة على أحسن تشبيه وأصدق محاكاة .

تمت الصورة على هذا النحو لأن كل حاسة من حواس هذا الشاعر الخالد هي في جوعها إلى محسوساتها كالغفم الجائع إلى الطعام الذي تقوم به الحياة .

زجاجة حساسة شاملة لا تخطيء شيئاً مما يقابلها ، وتصيبه لأنها حية حية بالغة في الحياة ، لا مراعاة النظير ولا لتجويد المحسنات ولا لطرق الأبواب التي تقدم بطرقها الشعراء .

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

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

أما الأديب الذي يسألني عن غلاة المحدثين من المصورين فينظر مني جواباً مسهباً عن مدرستهم ومدارس أمثالهم في سائر الفنون ، لأن هذه البدعة قد عمت فنوناً أخرى ولم تنحصر في التصوير .

والذي أراه أن الإسهاب هنا فضول لا حاجة إليه ، لأن بطلان الأساس الذي

قامت عليه هذه المدرسة قد يظهر في بضعة سطور .

فالمصورون على مذهب الغلاة المحدثين ينسون قواعد الرسم وينسون ملامح الشبه ، وينسون أصول التلوين ، ويرسمون الرجل فلا تعرفه بملامحه ولا بظاهر شكله ولا تميز بينه وبين غيره بعلامة تتفق عليها الأنظار ، لأنهم يزعمون أنهم يعرضونه لك كما يتمثل في الوعى الباطن أو كما يشعر هو في باطن وعيه ، ولا يعرضونه لك كما تراه بالعين . والخطأ هنا أن « الوعى الباطن » لم يخلق ليلغى الوعى الظاهر أو يمنعنا أن نرى الدنيا ، ولكنه خلق ليظل وعياً باطناً حيث هو في قرارة الضمير ، نستدل عليه بعلاماته التي تتفق عليها الأنظار . وما من أحد يبني بيته أو يطبخ طعامه أو يخطط ملابسه أو يحضر دواءه على ما يتصوره هذا وذاك وأولئك في وعيهم الباطن المزعوم ... فلماذا يتغير وجه الإنسان لأن له وعياً باطناً أو لأن المصور له وعى باطن ، أو ما يزعم من هذا الهراء ؟ ومن البديهي أن التصوير « فن » له أدواته وتحضيراته وملكانه التي لا تشبه ملكات الفنون الأخرى ؛ فما هي الدروس التي يتعلمها المصور ليصبح على هذا المذهب مختصاً في صناعته ؟ ما هي تلك الدروس إذا نحن ألعينا الرسم والتلوين واللامح والأشياء ؟ أهى دروس التنجيم عن الوعى الباطن ؟ وكيف الاتفاق عليها ولا يوجد اثنان يتفقان على تسمية صورة من متعلّى ذلك التنجيم ؟

الواقع أن « الوعى الباطن » له مكان واحد من شؤون هذه البدعة المرضية ، ومكانه هو إظهار العلة المرضية التي تكمن في بواطن المصورين المشغوفين بكل بدعة من هذا القبيل .

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

احتكار الأدب

« سألتى أحد الأدباء رأى في هذا الموضوع :
« كثير من الأدباء يتهمون إخوانهم بالأنايصة وحب النفس ، فأدباء الشيوخ الذين يحتكرون
ميدان الأدب لا يبذلون أى جهد في تسديد خطي الشباب الناشئ ، ولا أعرف السبب الذي يمنع
أديباً من الأستاذ العقاد من تأليف كتاب عن الشعراء الناشئين الذين يدل شعرهم على نبوغ وعبقريّة
مثلاً فعل الشاعر الإنجليزي المعروف و . ب . يتس الذي كتب عن روبرت برديج ، وولتر دي لمار ،
وهيلار باوك ، وليونيل جونسون ، وأرنست دوسون ، في مؤلفه كتاب اكسفورد للشعر الحديث
فشيوخ الأدب في أوروبا لنقتهم بأنفسهم وحبهم لفنهم وإخلاصهم له يسددون خطي الأدباء
الناشئين ويشيدون بذكر الموهوب منهم .

وفي هذه الكلمة الموجزة كثير من الخطأ الذي يشيع بين بعض المتأدبين
الناشئين ولا ينفرد به صاحب السؤال وحده ، كما لاح لي من بعض الرسائل والأحاديث ،
أو مما تكتب الصحف في هذا المعنى ، وهو خطأ يحتاج إلى تصحيح ؛ ونعتقد أن
تصحيحه هو أنفع وجوه التسديد التي ينشدها صاحب الخطاب .

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

فلا معابة على الأدباء الشيوخ أن يصنعوا ذلك ، بل المعابة ألا يصنعوه وهو
واجبهم المفروض عليهم . وقد يعاب عليهم مع ذلك أنهم قليلو الإنتاج بالقياس إلى
ما ينبغي لهم أو ينتظر منهم ، وإنما يعذرهم أناس لأن جمهور قراء الأدب عندهنا
لا يقبلون على المؤلفات إقبالا يعلى للكاتب في أسباب المثابرة ومتابعة التأليف ، ويولومهم
أناس لأنهم يجهلون العقبات التي تحول دون الانقطاع للكتابة الأدبية في بلادنا الشرقية .
فالمفروض على أدباء الشيوخ خاصة أن يزيدوا إنتاجهم لا أن ينقصوه ؛ ولو

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

وإذا كان الغرض هو الكتابة في الصحف دون التأليف والتصنيف فليس بصحيح أن شيوخ الأدب يحتكرون الكتابة الصحفية ، أديبةً كانت أو غير أديبة بأى معنى من معانى الاحتكار . بل ربما اقترنت بكل مقالة يكتبها أديب مشهور خمس مقالات أو ست أو سبع يكتبها أدباء ناشئون أو غير مشهورين ، وتكفى مراجعة قليلة للصحافة اليومية والأسبوعية والشهرية لتصحيح الخطأ في هذا الباب . أما أن أدباء الشيوخ لا يبذلون جهداً في تسديد خطى الكتاب الناشئين فما هو هذا الجهد المطلوب ؟ وعلى من التبعة إن صح أنه دون الكفاية ؟

أى جهد يسدد الخطى إن لم يسدها التدريس للطلاب أو الكتابة لمن يقرأ ويستفيد ؟

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

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

ع م — ٤

روبرت برديج — مات في الثامنة والعشرين وليس له في الكتاب غير قطعة واحدة .
ولتردي لماركان يديلف إلى السبعين عند ظهور الكتاب ، وقد بلغها هاير بلوك في
ذلك الحين . وليونل جونسون قد توفي قبل ظهور الكتاب بنحو أربعين سنة وهو
في الخامسة والثلاثين ، وأرنست دوسون توفي في نهاية القرن الماضي وهو في
الثالثة والثلاثين .

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

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

وفيما عدا هذه الحالة لا نذكر حالة أخرى فرغ فيها شاعر أوروبي كبير للتأليف
في الغرض الذي يقترحه صاحب الخطاب على أدباء الشيوخ المصريين .

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

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

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

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

هذا ضياع للوقت وضياع للجهد وضياع للأدب ، وعبث تستغنى عنه الكفاءة المرجوة ولا نفع فيه لمن خلا من الكفاءة ، ويمنع مع هذا كله أنه غير مستطاع . على أن الأمر خطير جد الخطر من إحدى نواحيه التي يدل عليها ، وهي ناحية الروح التي ينم عليها شيوع هذه الأمانى والتعلات بين طائفة ولو قليلة من الناشئين . فإنها روح تدل على إعفاء النفس من كل واجب ، وإلقاء التبعة على كل كاهل ، ونسيان كل حق غير حق الأناية بغير عناء ولا مقابل .

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

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

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

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

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

إنما عليه أن يقرأه القارئ الناشئ عشرين وعشرين سنة ولا يقول له مرة واحدة أحسنت واستحققت مني الكرامة والتناء ، ولكنه هو عليه أن يقف على باب كل مطبعة ليتلقف منها كل كتاب ألفه كل شاب في العشرين فلا ينام ليلته قبل أن ينفخ كل بوق ليقول كل ما يحلو للمؤلف من ثناء وتنويه . فإن لم يفعل فيا للاحتكار ، ويا للأناية ؛ ويا للغدر والكفران بالحقوق !

تعمس الشرق إن كانت هذه روح الجد في شباب يتولى قيادته الفكرية بعد جيل . ومن رحمة الله بالشرق ألا تسرى هذه الروح في غير القليل من المتواكلين . وتجربتي أنا في هذا الميدان قد يعرفها المتعقب لتاريخ الكتابة الحديثة بغير بحث طويل .

فما لجأت قط إلى أديب مشهور لأتكل إلى شهرته وأستفيد من ثنائه ، وما استبحت قط في كتاب من كتبي التي أطبعها أن أذيع كلمات التقريظ التي يخصني بها الكبراء ومنهم زعيم مصر « سعد زغلول »

هذه تجربتي مع من تقدموني وسبقوني إلى ميدان الكتابة والشهرة . أما الذين لحقوا بي فإذا استثنيت أفراداً جدد قليلين من صحتي — وإن شئت فقل تلاميذي — فلا حق لي عندهم ولهم عندي جميع الحقوق .

قرأوني عشرين سنة فما نسبوا بكلمة تقدير واحدة ، وتعرضوا للكتابة أياماً فاعتقدوا أنني قصرت غاية التقصير لأنني لم أفرغ نهاري وليلى للثناء عليهم والتبشير

بدعوتهم ، ووجب إذن أن أفعل ما يريدون وإلا ...
وهنا العثرة كما يقول شكسبير !

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

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

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

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

ولكنهم هنا يطلبون التشجيع ويعفون أنفسهم من واجب التوقير... ويهددون !
ومن طلب ذلك فما هو بأهل للتشجيع
ومن قبل ذلك فما هو بأهل للتوقير

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