تأليف

مصطفى صادق الرافعي

دراسة وتقديم

عادل عبد المنعم أبو العباس

مكتبة الإسكندرية

obeikan.com

الرافعي، أمين بن عبد اللطيف الرافعي، ١٨٨٦- ١٩٢٧
على السفود/ تأليف: مصطفى صادق الرافعي؛ دراسة وتقديم عادل عبد المنعم أبو العباس.
ط١- القاهرة: مكتبة ابن سينا، ٢٠١٦.
٢٤٠ ص، ٢٤ سم
تدمك ٠ ١٥٢ ٤٤٧ ٩٧٧ ٩٧٨
١- الأدب العربي- تاريخ ونقد
٢- الشعر العربي- تاريخ -العصر الحديث
٣- الشعر العربي -- تاريخ ونقد
أ- العنوان. ٨١٠.٩
رقم الإيداع: ٢٠١٦/١٣٣٧٩
الترقيم الدولي: 978-977-447-152-0

تصميم الغلاف: إبراهيم محمد إبراهيم
الإخراج الفني: وليد مهني علي

تطلب جميع مطبوعاتنا بالمملكة العربية السعودية من
مكتبة الساعي للنشر والتوزيع
ص.ب ٥٠٦٤٩ الرياض ١١٥٣٣ ـ هاتف: ٤٣٥٣٧٦٨ ـ ٤٣٥١٩٦٦ ـ ٤٣٥٩٠٦٦
فاكس: ٤٣٥٥٩٤٥ جوال: ٠٥٥٠٦٧١٩٦٧
E-mail: alsaay99@hotmail.com

مطابع العبور الحديثة – القاهرة
تليفون: ٤٤٨٩٠٠١٣ فاكس: ٤٤٨٩٠٥٩٩

مكتبة ابن سينا
للنشر والتوزيع والتصدير
نافذتك على الفكر العربي والعالمي من خلال ما تقدمه لك من روائع الفكر العالمي والكتب العلمية والأدبية والطبية ونوادر التراث واللغات الحية. شعارنا: قدم الجديد..
وبسعر رخيص
يشرف عليها ويديرها
مهندس
مصطفى عاشور

٧٦ شارع محمد فريد ـ الزهة ـ مصر الجديدة ـ القاهرة
تليفون: ٢٦٢٧٩٨٦٢ - ٢٦٢٥٢٣٨٢ فاكس: ٢٦٣٨٠٤٨٣
Web site: www.ibnsina-eg.com
E-mail : info@ibnsina-eg.com

جميع الحقوق محفوظة للناشر

لا يجوز طبع أو نسخ أو تصوير أو تسجيل أو اقتباس أي جزء من الكتاب أو تخزينه بأية وسيلة ميكانيكية أو إليكترونية بدون إذن كتابي سابق من الناشر.

تقديم

الحمدُ للهِ، وصلى اللهُ وسلمَ على سيدِنَا رسُولِ اللهِ

وبعد،،

فقد اتفقت كلِمَةُ العقلاءِ على أنه «إذَا توقفت حركةُ النقدِ توقَّفَتْ حركَةُ الإبداع» شريطَة أن يكُونَ النقدُّ مَوْضوعيًّا، وأن يكونَ الناقِدُ ضليعًا في الجانبِ الذي يتعرضُ له، مُلِمًّا بالموضوعِ من شتى مناحيه، قادرًا على الإبداعِ والإقناع.

وقد علت حركةُ النقدِ منذ أكثر من سبعينَ عامًا دارت خلالها «معاركُ أدبية» و«مُسَاجلاتٌ فكرية» في اللغة والتاريخ والحضارة والثقافة، وصَلَ عدَدُهَا أكثر من ستين معركة، قاتلَ فيها قادةٌ كبار، وأسماءٌ لها تاريخ في سماء الفكر والمعرفة، نقر بذلك سواء اتفقنا أو اختلفنا في بعض ما دارَ في معاركهم ومساجلاتهم.

وكانَ من بين هؤلاءِ الذينَ لمعت أسماؤهم في هذه المعارك "أحمد زكي باشا، وإسماعيل مظهر، والخضر حسين، ومصطفى عبد الرازق، وطه حسين، وسلامة موسى، وزكي مبارك، ولطفي السيد، ومحمود محمد شاكر، والرافعي، والعقاد، وعلي عبد الرازق، وتوفيق الحكيم، ومحمد فريد وجدي، ولويس عوض، ورشيد رضا" وغيرهم.

وإن مراجعةً سريعة لهذه المعارِك لتكشف بوضوح عن مدى التحدي الخطير الذي واجهه الفكر العربي الإسلامي من بعض

الذين حملوا لواءَ التغريب باسم التجديد والتقدم في قضايا الأدب والدين والمجتمع.

وقد قسَّمَ أحدُ المفكرين أطراف المعارك والمساجلات إلى عدة أقسام:

فجعلَ منهم من وقف في جانب الاتهام والتحدي وعَدَّ منهم «طه حسين، وشبلي شميل، وسلامة موسى، ولويس عوض، وعبد العزيز فهمي، ولطفي السيد، ولويس شيخو.. وغيرهم».

ووقف في طرف الدفاع ودحض الاتهام جماعة منهم «أحمد زكي باشا، ومحمد فريد وجدي، والخضر حسين، ومصطفى صادق الرافعي، ومحمد أحمد الغمراوي، ومحب الدين الخطيب، ورشيد رضا.. وغيرهم».

كما شارك فيها أعلام امتلأ إهابهم إيمانًا ورصانة وكان من بينهم: «العقاد، ومصطفى عبد الرازق، ومحمد حسين هيكل، وعبد المتعال الصعيدي، وعبد الفتاح بدوي، وأحمد الحوفي».

كانت المعارك على أشدها، وكان النقدُ في غايةِ قوتِه ونشاطه، وإن خرج في بعض الأحيان عن الآداب التي يتوجب على القائم به أن يتحلى بالصبر الجميل واللفظ الرائق البعيد عن الكلمات والألفاظ التي لا تليق.

وكان من بين هذه المعارك، معركةٌ أدبيةٌ اشتدَّ لهيبها بين أديبين كبيرين، وعملاقين لا يختلفُ على علمهما وأدبهما ودفاعهما عن العربية والإسلام أحد، معركة دارت بين العملاق الكبير «مصطفى صادق الرافعي»، والأديب الفاقة الأريب «عباس محمود العقاد»، وقد طالت «المعركة» بينهما، ونال كل واحدٍ من صاحبه، حتى إنها خرجت في كثير من الأوقات عن أصول النقد، فكان فيها السباب والتجريح، ولم تتوقف إلا بموت «الرافعي»، ثم أشعل نيرانها من جديد تلاميذ كل طرف، وكل منهما يحاول أن ينتصف لأستاذه، ويجهدَ عقلَهُ وقلمَهُ لبيانِ أن صاحبه هو الأقوَى والأعلى، لكننا سنحكي بإيجاز قصة هذه المعركة، ونوضح من خلال أقوالِ المعاصرين

لها ما دار فيها من مصارعات فهم الشهود، وهم الذين ختموا شهادتهم بإنصافٍ قائلين:

«رَحِمَ اللهُ الأديبين الكبيرين، وأحسَنَ إليهما».

الرافعي في كلمات

- ولد «مصطفى صادق الرافعي» في قرية «بهتيم» إحدى قرى محافظة القليوبية في يناير سنة 1880م، لأبوين سوريَّيْن؛ حيث يتصل نسبه من ناحية أبيه بـ«عمر بن الخطاب» رضي الله عنه[1].
- والده الشيخ «عبد الرازق سعيد الرافعي» كان رئيسًا للمحاكم الشرعية في كثير من الأقاليم المصرية، وقد استقرَّ به المقام رئيسًا لمحكمة «طنطا» الشرعية، وهناك كانت إقامته، واستقرَّ فيها ابنه «مصطفى صادق» هو وإخوته.
- وأما والدته، فهي من أسرة «الطوخي» وأصلها من «حلب» سكنَ أبوها الشيخ «الطوخي» مصر منذ زمان طويل، وأسرته تعمل بالتجارة.
- حفظ «مصطفى صادق»القرآن وهو دون العاشرة، ودخلَ المدرسة بعد ذلك بسنتين، وفي السنة التي نال فيها الابتدائية وكان سِنُّهَ 17 سنة أصابه مرض التيفود وأتعب أعصابه، وظلَّ يعاني من آثاره حتى فقد حاسة السمع قبل أن يصلَ إلى الثلاثين من عمره.
- عَلَّمَ نفسه بنفسه بعد أن انقطع عن المدرسة وانكبَّ على مكتبة والده الحافلة بكتب الفقه واللغة والأدب فاستوعبها وراح يطلب المزيد، وظلَّ يقرأ ويطلعُ إلى آخر يومٍ في عمره لا يَمَلُّ ولا يكل.

(1) انظر الرافعي، د/ مصطفى الشكعة ص13.

• عملَ بمحكمة طنطا، وكتب في المجلات والصحف، ولمع اسمه في مجال الأدب والعربية.

• كان ناقدًا أديبًا عنيفًا حديدَ اللسانِ والطبع لا يعرفُ المداراةِ.

• كانت له خصومات ومعارك مع طه حسين، وعبد الله عفيفي، والعقاد، وزكي مبارك وغيرهم، وكانت أشدها خصومته مع العقاد في كتابه الذي بين يديك.

• توفى الرافعي رحمه الله في مايو 1937م عن عمر يناهز 57 عامًا.

العقاد في سطور

• ولد عباس محمود العقاد في أسوان يوليو 1889م كما تقول شهادة ميلاده الرسمية.

• تعلم في مدرسة أسوان الابتدائية الأميرية وحصل على شهادتها سنة 1902م، وكان هذا هو أول وآخر تعليمه الرسمي.

• تطوع للتدريس في إحدى المدارس الخيرية الإسلامية، وفيها زاره الزعيم مصطفى كامل وثار بينهما نقاش أدبي لم يرتح له الزعيم حول بيت من أبيات أبي العلاء المعري.

• عمل بعد ذلك بالقسم المالي بمديرية «قنا» سنة 1905م، ولكنه لم يلبث أن استقال بعد سنة واحدة ليلتحق بمدرسة الفنون والصنائع، ثم يتركها ليعمل بمصلحة البرق «التلغراف».

• في سنة 1907م اشتغل محرِّرًا في جريدة الدستور التي كان يصدرها العلامة محمد فريد وجدي، وعن طريق هذه الجريدة تعرَّف على «سعد زغلول باشا».

• ثم توظف في ديوان الأوقاف، وبعد قيام الحرب العالمية الأولى، وقبل أن تضع الحرب أوزارها كان العقاد يعمل بجريدة الأهالي بالإسكندرية، وبدأ حياته السياسية كاتبًا في المجال السياسي في فترة اتسع فيها الخلاف السياسي وارتفعت لهجة الخصومة الحزبية إلى درجة الالتهاب.

• اعتقل العقاد في 13 أكتوبر 1930م وحوكم ودخل السجن وقبيل محاكمته وسجنه بدأت مجلة «العصور» سنة 1929م بنشر سلسلة مقالات «على السفود»، كانت له معاركه الأدبية التي جعلته فيما بعد من كبار أدباء العصر، ثم من المدافعين عن العروبة والإسلام[1].

على السَّفُود.. تحت المجهر

كتابٌ نقديٌّ يُجَسِّدُ واحدةً من أَشْهَرِ المعاركِ الأدبية التي دارت بين «الرافعي» و«العقاد»، كُتِبَ في فترةٍ اتَّسَمت باحتدامِ الصراعاتِ الفكرية والأدبية، والتي أدَّت بدورِها إلى إثراءِ الحياةِ الفكريةِ والأدبيةِ في مصرَ والعالمِ العربي.

لقد تناول عدد من الباحثين «على السَّفُود» بالنقد والتحليل فمنهم من كان منصفًا في آرائه، ومنهم من تحامل على الرافعي وحده، وحمَّله كل التبعات.

علمًا بأن العقاد كان يردُّ على صاحبِه بسفافيد غليظة وسوف أضع بعضًا من آراء المحللين أمامك تاركًا لك حرية ما تراه بعد اطلاعك وقراءتك.

يقول الدكتور «مصطفى الجوزو» في بحثه «مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية العربية» متحدثًا عن كتاب «على السفود»:

ألفّ الرافعي هذا الكتاب في عهد كان فيه توتره العصبي على أشده،

(1) انظر عباس محمود العقاد، محمد مصطفى ص27.

ووافق البدء به الشروع في كتابه "أوراق الورد"، فقد بدأه مقالات تنشر في مجلة العصور أواسط سنة 1929 أو قبل ذلك قليلًا، وفيها انتقاد لعدد من الشعراء بأسلوب لاذع، وأول هؤلاء عبد الله عفيفي. فقد أنشأ فيه سفودين في تاريخ 7 أيار (مايو) 1929 ثم كتب السفود الثالث في حزيران (يونيو) 1929 معتبرًا أنه «قد سقط» ثم بعد قليل في 16 حزيران «وضع العقاد في سفود "غليظ" وتوقع أن يظهر مقاله في أول تموز على أن تتبعه سفافيد أخرى. وبالفعل توالت سفافيد العقاد، يريد أن ينضجه الرافعي عليها، ويَعِدُ أن يكون سفوده السادس «أشد سعيرًا» على أن يكون السفود السابع في النصف الأول من كانون الأول (ديسمبر) 1929، وعلى أن ينشر سفافيد العقاد في كتاب منفرد.

وقد حرص الرافعي على إغفال اسمه خوفًا من حزب الوفد الذي كان العقاد كاتبه، وخوفًا من القصر الذي اتخذ عفيفي إمامًا، فهو يريد، بزعمه، أن يفتح لرؤساء العقاد باب التخلص من إحراج العقاد، وأن ينزع الحجة من يد عفيفي، وأن ينحو منحى "محمد عبده" في رده على "هانوتو" في صحيفة «المؤيد» حيث لم يكن يذكر اسمه، الأمر الذي جعل لرده دويًا هائلًا وشغل الناس بالتساؤل عن كاتبه أكثر مما شغلهم بموضوعه. والرافعي كان أحد المسحورين بهذا الأسلوب والباحثين عن صاحب الرد، حتى أنه قلده بكتابة مقالة عن الشعراء في مجلة صغيرة اسمها الثريا دون أن يذكر اسمه، فكان لها دوي وشغل للناس.

وقد بدأ طبع الكتاب في 9 كانون الثاني 1930 لكن الطبع سار بطيئًا، ولم يعد صاحب الكتاب مباليًا به ظهر أم لم يظهر، فهو يعيش حالة من السأم: سأم الأدب والناس، حتى بات يميل إلى أن يصبح نسيًا منسيًّا. ثم أخذ يهمل الكتاب وطبعه مع أنه لم يبق منه إلا ملزمتان، ويجد في التأخير رحمة من الله. لكنه يعود فجأة إلى كتابة السفافيد فينشر في نيسان (أبريل) 1930 سفودًا يصفه بأنه «هائل»، ويطلب إلى "أبي رية" أن

يحفظه مع سفافيد «الشعرور»، وهذه صفة عبد الله عفيفي عنده، على أمل أن يجمع هذه يومًا أي يصدرها في كتاب.

ويتم طبع الكتاب وتغليفه، مع تمام كتابة "أوراق الورد"، على ما كان يؤمل الرافعي، في 22 حزيران (يونيو) 1930.

وحين يجد الإقبال على الكتاب شديدًا، تحن نفسه في 23 شباط (فبراير) 1931 إلى جزء ثان منه، وتكون ضحيته الجديدة هي الأديب زكي مبارك الذي أراد الرافعي أن يتم بسفوده الجزء الموعود، فينسب إليه غلطات ضخمة في تصحيح كتاب "زهرة الآداب" للحصري، متهمًا إياه بأنه كان «مغرورًا جدًا» ويعد لإسقاطه «وضربه ضربة قوية»، عازمًا على تناول كلامه في النثر الجاهلي، منتظرًا أن يشفيه - أي الرافعي- الله من النزلة الصدرية ليبدأ ذلك، مشجعًا برغبة بعضهم في طبع الجزء الثاني من الكتاب على نفقته، لكنه كان بعد نحو العشرة أشهر، أي في 5 كانون الثاني (يناير) 1932 لم يكتب شيئًا إثر سفود مبارك.

فالعصبية والميل إلى الانتقام باديان في تناول الرافعي: على السفود، فهو يريد أن يسقط خصومه ويضربهم ضربات قوية ويشويهم على سفافيد غليظة مؤلمة شديدة السعير، الأمر الذي يمكن تسميته بالسادية، ولا يمكن ابتداء أن يكون من باب النقد بل التجريح.

وينهي الدكتور «الجوزو» رأيه بقوله:

إننا نرجح أن تكون المعركة جزءًا من المنافسة الأدبية، ولعلّ الرافعي كان يريد أن يزيح منافسيْه عبد الله عفيفي والعقاد ليتبوأ سدة الشعر وحده، والظاهر أن السبب المباشر الذي أوقد النزاع بين الرافعي والعقاد هو مقال نشره الثاني سنة 1929 ولم يعجب الرافعي[1].

أما الخصومة مع زكي مبارك فمبدؤها على ما يبدو مظاهرته لطه

(1) انظر الرافعي رائد الرمزية، د/ مصطفى الجوزو ص 96.

حسين في المعركة حول "الشعر الجاهلي"، ثم محاولة تسفيه رأي الرافعي في أنه مبتكر الرسائل الغرامية في الأدب العربي، وأخيرًا المنافسة على الزعامة الأدبية.

والتجريح الذي لجأ الرافعي إليه لم يعجب أكثر الناس، وإن كانت المعركة بحد ذاتها أثارت الفضول، مثل أكثر المعارك الأدبية والسياسية، لكنها في النهاية عدت إسفافًا في الأدب وبحق الكاتب نفسه، ولذلك لا نستغرب شعوره بالسأم من الكتاب والميل أحيانًا إلى إهماله، فذلك، في أغلب الظن، شعور بالتسرع والندم.

مع العريان وبيانه

أما تلميذ الرافعي وصاحبه الحميم الأستاذ الأديب "محمد سعيد العريان" فقد كان له رأي في معركة «السَّفود» عَبَّر عنه من خلال اللقاء الشفهي مع «الرافعي» أو الذي يُمْلَى عليه من خلال الجلسات المنعقدة مع صاحب الكتاب، فهو يدافع عن الرافعي ويعلن عن سفافيد العقاد قائلًا:

من قرأ «على السَّفُّود» فعابه على الرافعي وأنزله غير ماكان ينزله من نفسه، فليقرأ مقال الرافعي في نقد «وحي الأربعين» ليرى الرأي المجرَّد في شعر العقاد عند الرافعي.

ومضى يوم واحد، وظهرت صحيفة الثلاثاء من جريدة الجهاد وفيها رد العقاد على الرافعي، وقد نفذ إليه من باب لم يحسب الرافعي حسابه؛ فتغير وجه الحق، ودارت المعركة حول محور جديد.

كان عنوان مقالة العقاد «أصنام الأدب» فيما أذكر، وكان مدار القول فيها هو الطعن على رجلين: هما إسماعيل مظهر، والمهذار الأصم مصطفى صادق

الرافعي، وكان أكثرها سبابًا وشتيمة وأقلها في الرد والدفاع، على أن العقاد لم يردّ رأي الرافعي فيما أخذ عليه من مآخذ إلا في مواضع قليلة، وترك الرد في أكثر ما عاب عليه الرافعي، مستعيضًا عن الرد بالشتم والسباب.

وإذا كان السبب مفهومًا في طعن العقاد على الرافعي وشتيمته إياه، فأي سبب حمل العقاد على أن يشرك الأستاذ إسماعيل مظهر مع الرافعي فيما وجَّه إليه من الشتم والتهمة؟

جواب ذلك يفهمه من يذكر أن الأستاذ إسماعيل مظهر صاحب العصور، هو طابع كتاب «على السفود» وناشره ومروِّجه، أفنستطيع أن نحكم من هذا بأن العقاد لم يكن يعني الرد على مقال الرافعي الأخير وحده؛ ولكنه وجدها فرصة سانحة لتصفية الحساب القديم كله بينه وبين الرافعي وصاحبه الذي أغراه على كتابة «على السفود»[1].

وكان الباب الذي نفذ منه العقاد في الطعن على الرافعي، هو اتهامه في وطنيته، وإيهامه قراءَه بأن الرافعي لم يكن لينقده إلا لأنه هو العقاد السياسي الوفدي عدو الحكومة المتسلطة على الناس بالحديد والنار! وحسبك بها من تهمة حين يقولها العقاد!

إن للعقاد مفاجآت عجيبة في النقد، تمثل العقاد الكاتب المرن المحتال في أساليب السياسة، أكثر مما تمثله ناقدًا محيطًا يدفع الرأي بالرأي والبرهان بالبرهان!

وقرأتُ مقالة العقاد في الرد على الرافعي، فوجدتُ أسلوبًا في الرد يؤلم ولا يفحم، ويقابل الجرح بالجرح لا بالعلاج؛ فما فرغت من قراءة المقال حتى تمثل لي الرافعي مربد الوجه من غيظ وغضب، مزبد الشدقين من حنق وانفعال؛ فسرني أن أسعى إليه قبل ميعادي لأراه في غيظه وحنقه وانفعاله، فانتهزت ساعة فراغ في الظهر، فمضيت إليه في «المحكمة»؛

(1) انظر حياة الرافعي، للعريان ص 25، 33.

فما كاد يراني مقبلًا عليه حتى هتف بي وهو يبتسم ابتسامة المسرور ثم قال: «أقرأت مقالة العقاد؟»، قلت: «نعم» قال: «فماذا رأيت فيها؟» قلت: «لقد كان شديدًا مؤلمًا!» فضحك وقال: «والله ما رأيت كاليوم! لقد ضحكت حتى وجعني قلبي من شدة الضحك... إنه لم يكتب شيئًا ولم يردّ على شيء؛ إن سبابه وشتمه لن يجعلاه عند القراء شاعرًا كما يشتهي أن يكون، وإن حسب أنه بذلك يكسب المعركة؛ وقد حق عليه ما قلت فيه، وإنه ليعترف؛ إن فراره من الرد إلى السباب والشتيمة ليس إلا اعترافًا بالعجز...».

قلت: «إِذَن فأنت لا تنوي الرد؟».

قال: «وأي شيء تراه يستحق الرد فيما كتب؟».

قلت: «ولكن القراء لن يفهموا سكوتك على وجهه، ولن يسموه إلا انسحابًا من المعركة... أفترضى أن يقال عنك...؟».

وبدا على الرافعي كأنه اقتنع، وهاجته كلماتي مرة أخرى إلى النضال.. ومعذرة ثانية إلى العقاد!

إن معركة تدور رحاها بين العقاد والرافعي جديرة بأن يحتفل لها الأدباء وأن تنال من اهتمامهم أوفى نصيب، وإن لهم فيها لمتاعًا ولذة وفائدة، وما كان لي أن أقنع وقد هدأت هذه المعركة بما فيها من متاع ولذة وفائدة بأن تنتهي من أول شوط!

وقال لي الرافعي: «فهل توافيني الليلة لأملي عليك؟».

فواعدته؛ وذهبت إليه في المساء فأملى عليَّ فصلًا من نسخته الخاصة لكليلة ودمنة بعنوان «الثور والجزار والسكين!»، ثم أتمه مقالًا في الرد على العقاد. وكان فصلًا قاسيًا عنيفًا، ليس من مذهب المقال الأول ولا نهجه، إذ لم يكن المقصود به النقد وحسب، بل الردّ والسخرية والإيلام، ثم قطع السبيل وتدعيم الدليل وتقرير المعنى فيما قدَّم من مواضع النقد.

ثم رد العقاد ليعلن انسحابه من المعركة شاكرًا للذين أيدوه، معتذرًا من عدم الاستمرار في مناقشة دعوى الرافعي؛ واستمر الرافعي يكتب حتى فرغ.

وكان النصر للرافعي عند طائفة، ولكنه خسر عطف الآلاف من أصدقاء العقاد الكاتب الوطني الكبير، إذ لم يروا عداوة الرافعي له في الأدب إلا دسيسة سياسية من خصوم العقاد؛

***

وانتهت المعركة الأخيرة بين الرافعي والعقاد، ولكن الرافعي لم يقتنع بما نال من النصر عند الصفوة من القراء الذين يفرقون بين الأدب والسياسة، إذ كان على يقين أنه وإن كانت له الغلبة، قد خسر أكثر الطائفتين من قرائه لأنهم على مذهب العقاد السياسي، فظل مغيظًا محنقًا إلى حين.

ومضت سنتان، وتقلبت السياسة المصرية من تقلباتها، فإذا العقاد الذي كان كاتبَ الوفد الأول خارجٌ على الوفد، يطعن عليه وعلى رئيسه؛ وأنصارُ الوفد ما يزالون إلى يومئذ أكثر الأمة، ووجد الرافعي الفرصة سانحة لينتقم، وليستخدم السياسة في النَّيل من خصمه في الأدب فيكيل له صاعًا بصاع ويحاربه بمثل سلاحه، فكتب مقالًا بغير توقيع في «كوكب الشرق»، جريدة الوفد، بعنوان «أحمق الدولة» وكان مقالًا له رنين وصدى.

ونشر في «الرسالة» يومئذ كلمات تحت عنوان «كلمة وكليمة»عرّض فيها بالعقاد الخارج على الوفد تعريضًا أليمًا يؤذيه، لم يتنبه له إلا القليل.

وكان مقاله عن العقاد في «كوكب الشرق»، وكليماته في الرسالة، سببًا في أن يدعوه الأستاذ توفيق دياب ليحرر في «الجهاد» بأجر كبير؛ ولكن لم يتم بينهما اتفاق.

ولم تكن تسنح للرافعي سانحة لغيظ العقاد إلا انتهزها، فما كتب الرافعي عن شاعر من الشعراء بعد ذلك إلا جعل نصف كلامه تعريضًا بشعر العقاد. ومن ذلك ما كتب عن الشاعر المهندس «علي محمود طه» في «المقطم»، وما نشره عن الشاعر «محمود أبو الوفا» في الرسالة. ومقالته «بعد شوقي» معروفة مشهورة، وكلها تعريض بشعر العقاد الذي نحله الدكتور «طه حسين» إمارة الشعر في يوم من الأيام بعد شوقي!

***

والعداوة بين الرافعي والعقاد من العداوات المشهورة بين أدباء الجيل، ولها أثر أي أثر فيما أنتج كل من الأديبين الكبيرين في أدب الوصف؛ ولا تداني هذه العداوة في الشهرة إلا العداوة بين الرافعي وطه حسين.

وأحسب أنه كان في الإمكان أن يجتمع العقاد والرافعي في تحرير الرسالة لولا ما كان بينهما من خلاف وعداوة، قال لي الأستاذ «الزيات» صاحب الرسالة. مرة قُبيل موت الرافعي: «وددت لو يكتب العقاد في الرسالة؛ ولكنما يمنعني من دعوته إلى ذلك أنني لا أستطيع أن أنشر له وللرافعي في عدد واحد!».

قلت: «فما يمنع؟».

قال: «أنت تعرف أخلاق الرافعي، وأنا أعرف أخلاق العقاد، وإن لكل منهما اعتدادًا بنفسه بإزاء صاحبه، فأي المقالين أقدم وأيهما أؤخر في ترتيب النشر؟ إن تقديم مقال على مقال ليس شيئًا ذا بال، ولكنه مع الرافعي والعقاد له شأن أي شأن!».

وظل صاحب الرسالة معنيًا بهذا الأمر، حريصًا على أن يجمع بين الأديبين الكبيرين في مجلته، وهو يلتمس السبيل إلى ذلك فلا يوفق، حتى مات الرافعي فانحلت المشكلة؛ ودخل العقاد، ولكن بعد ما خرج الرافعي!

لذا قُلتُ: رحم الله الراحل، ونفع بالباقي!

الدافع إلى مقالات "السَّفُود"

يصرِّح الرافعيّ بأن الدافع لكتابته هذه المقالات هو الغيرةُ على القرآن الكريم وإعجازه الذي أنكره العقَّاد، يقول: «هذا أسلوبٌ من الردّ قصدتُ به الكشف عن زَيْف هذا الأديب والزراية بأدبه، حتى إذا تقررت منزلتُه الحقيقيَّةُ في الأدب عند قرَّاء العربيّة، لا تراهم يستمعون لرأيه عندما يَهُمُّ بالحديث عن إعجاز القُرآن، وهل يُحسنُ الحديثَ عن إعجاز القُرآن من لا يستقيمُ منطقُ العربيَّة في فكره، ولا يستقيمُ بيانُها على لسانه؟!».

ويُشكِكُ العريان في أن تكون مقالات السفود غضبة خالصة لله وللقُرآن؛ لأن هذه المقالات خلت من أيّ ذكر لقضيَّة إعجاز القرآن، وليس فيها إلا نقدّ ونقضٌ لديوان العقَّاد!

أما الدكتور «علي عبد الحليم محمود» فإنه يقطع بنفي أن تكون هذه المقالاتُ كتبت انتصارًا لإعجاز القرآن، ومن هنا يرفض أن يعد ما كتبه الرافعيّ فيها اتجاهًا إسلاميًّا في أدبه.

ومما يُرَجِّح هذا الرأي أن الرافعي لم يكن ليغفل في نقده للعقّاد قضية الإعجاز بتَّة، على خُطورتها، إذا ما كانت المحرض الرئيس على إنشاء تلك المقالات، وهو الذي أثار زوبعة من الهُجوم الكاسح على طه حسين ردًّا على آراء له في كتابه «في الشعر الجاهلي» تُناقض القُرآن، وتشكك في بعض آياته، وكتب في ذلك كتابه القيم «تحت راية القُرآن»، لم يُدار فيه ولم يُجمجم.

بيد أن ذلك لا يمنع أن تكون قضيَّة الإعجاز أحد أسباب غضبة الرافعي الكبرى، بل هو كذلك، ينضمُّ إلى أسباب أُخرى، مدارها على

اختلاف وجهة الرجلين في الفكر والنظر، وأن لكلّ منهما في الأدب طريقًا ومذهبًا.

يقول محمد الكتّاني: «ولو أخذنا بالخلاف بين الأديبين في أية مناسبة من مُناسبات الخلاف بينهما، فإن هذا الخلاف يرتدُّ إلى ذلك التبايُن في النظرة إلى الأدب، ومنهج الدرس، والموقف النقدي، وكل ما يتصلُ بعد ذلك بالكتابة الفنية، والشعر، وفهْم النصوص، ونوعيَّة القيم المنشودة فيها، ودراسة التُّراث الأدبي، وكل ما يتفرع عن هذه القضيَّة من وسائل مختلفة يعني بها النقاد».

أسلوبُ مقالات "السَّفود" ومضمونُها

لم تكُن الحدَّة والتجني والشَّتم - التي تقدمت الإشارةُ إليها مرَّات - هي كلَّ ما في مقالات السَّفُّود، بل مادَّةُ تلك المقالات قبل ذلك نموذجٌ فَذ في النقد الأدبي المحكم، ونظراتٌ في نقد الشعر بصيرةٌ، وصُور من عمق التحليل بديعة، وهي المتوقَّع والمرْجُو من نقد أنشأهُ الرافعي، وهو من عرفت علوَّ كعب في الأدب والنقد وعلم العربيَّة.

ويكاد يُجمع محبُّو الرافعيّ - وبعض الشانئيه - أن هذه المقالات لو برئت مما شانها من مُنكر القول ومُر الهجاء، لكانت آية من آيات الإبداع، ومثالًا يُحتَذَى في النقد الأدبي.

ويذهبُ العلَّامة الدكتور «عز الدين البدوي النجار» إلى أن الذي أخذ فيه الرافعي في نقد ديوان العقَّاد بابٌ من نقد الشعر هو أصعب أبوابه، وأبعدها متناولًا من طالبه، هو باب ما في الفن الواحد من دقائق الصنعة التي تكشف عن سرائره، وتنزيلُ هذه الدقائق في منازلها: من سموٍّ

وارتفاع، أو توسُّط، أو غير ذلك، ومُقابلة ذلك بما يكشفه ويُوكده من النماذج المعتبرة في ذلك الفن.

ثم يقول: والذي قدر عليه الرافعي في هذا الباب خاصَّة - في عامَّة ما تكلَّم عليه، في مقالات السفُّود وفي غيرها - لم يقدر عليه من أهل عصره أحدٌ، ولا اقترب منه، إلا ما كان من العلَّامة الكبير «محمود محمد شاكر»، وهو عبقريَّةٌ فنيَّة أخرى بالمعنى الكامل للكلمة.

ودونكم اقتباسات من مقدمة الرافعيّ لمقالاته، صريحة الدَّلالة على وجهته فيها:

«وأما بعد، فإنا نكشف في هذه المقالات عن غُرور مُلفَّقَ، ودعوى مُغطَّاة، وننتقد فيها الكاتب الشاعر الفيلسوف!! «عباس محمود العقاد»، وما إياه أردنا، ولا بخاصَته نعبأ به، ولكن لمن حوله نكشفُه، ولفائدة هؤُلاء عرضنا له.. وقد يكونُ العقَّاد أستاذًا عظيمًا، ونابغة عبقريًّا، وجبّار ذهن كما يصفون، ولكنا نحن لا نعرفُ فيه شيئًا من هذا، وما قُلنا في الرجل إلا ما يقولُ فيه كلامه، وإنما ترجمنا حُكم هذا الكلام، ونقلناه من لغة الأغلاط والسرقات والحماقات إلى لغة النقد.. في هذه المقالات مُثلٌ وعَينات تؤول بك إلى حقيقة هذا الأديب من كل نواحيه، وفيها كفاية، إذ لا يلزمنا أن نأتي على كل كلامه، إذ كان كل كلامه سخيفًا.. وسترى في أثناء ما تقرؤه ما يثبت لك أن هذا الذي وصفوه بأنه جبَّارُ الذهن، ليس في نار السفُّود إلا أديبًا من الرصاص المصهور المُذاب، ونرجو أن تكون هذه المقالاتُ قد وجهت النقد في الأدب العربي إلى وجهه الصحيح، وأقامته على الطريق المستوية، فإن النقد الأدبي في هذه الأيام ضرب من الثرثرة، وأكثر من يكتبون فيه ينْحون منحى العامَّة، فيجيبون بالصُّورة على جُملتها، ولا يكونُ لهم قولٌ على تفصيلها، وإنما الفنُّ كلُّه في تشريح التفاصيل، لا في

وصف الجملة.. هذا وقد كتبنا مقالات «السفُّود» كما نتحدَّث عادة، لهوًا بالعقاد وأمثاله، إذ كانوا أهون علينا وعلى الحقيقة من أن نتعب فيهم تعبًا، أو نصنع فيهم بيانًا، فهم هلاهيلُ لا تشدُّ أحدهم حتى يتهتَّك وينفتق وينفلق».

وعبارةُ الرافعي الأخيرةُ تلخص الجادَّة التي سلكها في مقالاته، والأسلوب الذي انتهجه فيها، وقد أفصحت عن ذلك إفصاحًا، فهو كتب مقالات السفُّود «من رأس القلم»، كأنه يمضي مع خل له على سجيته في حديث مرسل، لا يتقصَّد تجويدًا، ولا يلتفت إلى صنعة، وما ذاك إلا استخفافًا بالعقاد ومن اقتفى أثره، فهؤلاء وأمثالهم أهونُ على الرافعيِّ وعلى الحقيقة من أن يُنصب نفسه بسببهم، أو أن يُنشئ فيهم بيانًا عاليًا.

مُجمل مآخذ الرافعي على العقاد

تقدم فيما اقتبسنا من مقدمة الرافعي إشارةٌ إلى شيء من مآخذه على العقاد، ونذكر هنا بإيجاز جملة من ذلك:

من أول مآخذه عليه: ما يراه فيه من ضعف في اللغة والأسلوب والصنعة البيانيةَ، وقد صرح بذلك في «السفود الأول» يقول: «ويدَّعي العقاد أنه إمامٌ في الأدب، فخُذ معنا في تحليله، أما اللغةُ فهو من أجهل الناس بها وبعُلومها، وقلَّما تخلو مقالةٌ له من لحن، وأسلوبه الكتابيُّ أحمق مثله، فهو مضطرب مُختل، لا بلاغة فيه، وليست له قيمةٌ، والعقاد يقرُّ بذلك، ولكنه يُعلله أنه لا يزيدُ غيره، فنفهمُ نحن أنه لا يمكنه غيره».

ويُلحُّ الرافعي على أن العقاد لا يعدو أن يكون مترجمًا ناقلًا، وأحسنُ ما يكتبه هو أحسنُ ما يسرقُه، كأن اللغة الإنجليزية عنده ليست لغة، ولكنها مفاتيح كتب، وآلات سرقة.

ويؤكد الرافعيُّ أن أكثر شعر العقاد قائم على سرقة المعاني وانتحالها، من غير أن يضع لها تعليلًا أو يزيد فيها زيادة، أو يجعل لها سياقًا ومعرضًا، أو نحو ذلك مما يسوغ أخذه إياها، وقد استشهد الرافعيُّ لذلك بغير قليل من شعره، يُورد أبياته أوَّلًا، ثم يتبعُها بالشعر القديم الذي سطا عليه العقَّاد، مبينًا البَوْنَ البعيد ما بين الأصل الجيد والمسروق المزيَّف، في دقة المعاني ورُواء الأسلوب.

ويرى الرافعيُّ أن للعقَّاد بضعة أبيات حسنة لا بأس بها، وألوفًا من الأبيات السخيفة المُخْزية، التي لا قيمة لها في المعنى، ولا في الفن، ولا في البيان، وذلك دليلٌ قاطعٌ لا شك فيه أن الأبيات الحسنة مسروقةٌ، جادت بها قريحةٌ أخرى، هيهات أن يكون عند العقاد قليل منها، ولا يفوتنا التنبيه على أن السفود الخامس عنونه الرافعي بـ: «العقاد اللصُّ».

ومما يُنكره عليه أيضًا: تكرارُه المعاني في الأبيات، وكثرةُ أخطائه في التشبيه وفي العروض، وأنه لا يفهم ما يكتبه، مما يجعل شعره ككلام الجرائد!

وأزرى به مُدَّعيًا جهله باستعمال الألفاظ، اختيارًا، ومزجًا، وتركيبًا، ومُلاءمة بينها، وإخراجًا للألوان المعنويّة من نظمها وتركيبها.

كما نفى الرافعيُّ عن العقاد الخيال الشعريّ، وذوق الشعر، والقُدْرة على العبارة الصَّحيحة الشاعرة عنه، فيكونُ العقَّاد بذلك شاعرًا بلا شاعريَّة!

ولعلَّ من نافلة القول أن نذكر: أن الرافعيّ لم يكُن محقًا في كل ما نبز به العقاد، بل في مقالاته هذه غير قليل من التجني والتهويل والمبالغة!

العقاد يرد بسفافيد

عقبَ ظهور مقالات «على السفود» في مجلة «العصور»، كتب الأستاذ «العقاد» في جريدة «مصر» التي كان يحرر فيها إذ ذاك يقول:

«ماذا يُصيبُ الدنيا إذا أُدِّبَ هؤلاء القوم بالوسيلةِ الوحيدة التي يفهمون بها الأدب، ويزدجرونَ بها عن السِّباب.

إنَّ أنانية هؤلاءِ المجرمينَ أنانيةٌ عمياء لا تُعْقَلُ ولاتُدْرك، إنَّ الإحراقَ بالنار يؤلم ويرمض حتى تحرقُهَا النار وترمضها أيَّ إرماضٍ، وإذا كان كل ما يلاحظ أن هؤلاءِ المجرمينَ يتألمونَ فليتألموا، فما يُبْتَلَى بالألم من هذه الأرض من هو أولى به مِن أمثال هؤلاء».

وليسَ هذا فحسب، بل إن الأديب العقاد قال أكثر من هذا في نقد أدب «الرافعي» سنة 1921، ومن بين ما قال:

«يا خَفَافيشَ الأدب. أغثيتم نفوسَنَا أغثى اللهُ نفوسكم الضئيلة، لا هوادة بعد اليوم، السوطُ في اليد، وجلودُكُم لِمِثْلِ هذا السوطِ خُلِقَت، وأكثروا مِنْ مساوئكُم، فإنكمُ بهذه المساوئ تعملون للأدب والحقيقةِ».

أسباب المعركة بين الرافعي والعقاد

يذهب الأستاذ «محمد سعيد العريان» في كتابه "حياة الرافعي" إلى أن بداية الخصومة بين العقاد والرافعي كانت بعد صدور الطبعة الملكية لكتاب الرافعي "إعجاز القرآن" فيقول:

"لم يكن بين الرافعي والعقاد قبل إصدار الطبعة الملكية من «إعجاز

القرآن» غير الصفاء والود، فلما صدر هذا الكتاب في طبعته الجديدة أحدث بينهما شيئًا كان هو أول الخصام"[1]!

لكن الأستاذ "العوضي الوكيل" يرفضُ هذا الرأي قائلًا:

"يريد العريان أن يقول: إن غيرة العقاد قد غيرته على الرافعي فانقلب وده حقدًا وخصامًا من بعد أن نال الرافعي ما نال بنشر كتابه على نفقة الملك «فؤاد» الخاصة، وليس هذا بصحيح فيما يبدو لمن يدرس تاريخ العلاقة بين الرجلين لأن الطبعة الملكية من "إعجاز القرآن" ظهرت في سنة 1927[2]، وقبلها بأكثر من ست سنوات كان العقاد قد نشر كتابه "الديوان" بالاشتراك مع صديقه المازني، وأتحف فيه الرافعي بمقال عنيف بالغ العنف عنوانه "ما هذا يا أبا عمرو[3]" نورد بعضه فيما يلي لأهميته في الدلالة التي نسوقه من أجلها.

يقول العقاد في مقاله: ما هذا يا أبا عمرو؟:

أ- مصطفى أفندي الرافعي رجل ضيق الفكر مدرع الوجه يركب رأسه مراكب يتريث دونها الحصفاء أحيانًا، وكثيرًا ما يخطئون السداد بتريثهم وطول إناتهم وطالما نفعه التطوع وأبلغه كل أربه أو جله، إذ يدَّعي الدعاوي العريضة على الأمة وعلى من لا يستطيع تكذيبه فتجوز دعواه، وينفق الحافه عند من ليس يكرثهم أن يخدعوا به.

بيد أن الاعتساف - إذا كان رائده الخرق في الرأي - وشيك أن يوقع صاحبه في الزلل إحدى المرار فيضيع عليه ما لو علم أنه مضيعة لفداه بكل ما في دماغه من هوس وما في لسانه من كذب، وكذلك فعل ضيق الفكر وركوب الرأس بمصطفى الرافعي فحق علينا أن نفهمه

---

(1) انظر حياة الرافعي للعريان ص149.

(2) رسائل الرافعي ص 135.

(3) ص 110 من كتاب فصول من النقد عن العقاد لخليفة التونسي نقلًا عن كاتب "الديوان".

خطر مركبه، وأن قدميه أسلس مقادًا من رأسه، لعله يبدل المطية ويصلح الشكيمة.

ب- أصدرنا الجزء الأول من هذا الكتاب فكان مما نقدناه فيه نشيد شوقي، هو بعض ما ننظر إليه من شعره، وجماع ما ينظر إليه الرافعي لأنه لا يبالي إذا سقط النشيد أن تحسب كل خرزة من بضاعة شوقي جوهرة، وتقلب كل حنظلة من كلماته سكرة، ولكنه مع هذا اللجاج المحدود والولع المحصور لم يفوق إليه من عنده مصيمة ولا مدمية، وسرق - بل انتهب - منا الكنانة والذخيرة، فلم يدع في طبعة نشيده الثانية وجهًا من أوجه النقد التي أتينا بها إلا انتزعه وسدده، وفاته أن القذيفة لا يرمي بها مرتين ولا تصيب من منزعين، ولقد أحسن بنا الظن وأساءه، فلم يستغن عنا، ولم يقدر فينا التنبه إلى صنيعه وماله - عافاه الله - يقدر فينا السكوت عن سطوه عينًا ونحن يسوءنا أن يسرق الناس من غيرنا ولا نرضى اجتراءهم على غير سياجنا؟

وليته اعتدل أو ترفق فيعذر بعض الأعذار، ولكنه أذن لنفسه بغاية الإفراط ولا يريد أن يأذن لنا بسوى الغاية من التفريط فبعض هذا يا أبا درويش[1] أو يا أبا السامي كما تكني نفسك أو يا أبا عمرو كما تقول للجنة الأغاني في خطابك، فإن صاحب، «المساكين»[2] حري ألا يغتصب بالسيف كما صنعت وفي رائعة النهار.

قلنا في نقد نشيد شوقي[3] .....

هذا كله ولا إشارة إلى الديوان، ولا كلمة يستشف منها أن أحدًا تقدمه إلى هذا النقد بل لعله قصد إلى ادعائه عنوة فكتب على الرسالة إنها

---

(1) كنية كل من كان اسمه مصطفى في مصر (عن الأصل).

(2) المساكين عنوان كتاب من كتب الرافعي وقد صدر بتقديمنا.

(3) من ص 111 إلى 113 من فصول من النقد عند العقاد.

طبعت في نوفمبر سنة 1920 ونسى لغفلة ذهنه أنه ضمنها في صفحة 67 كتابًا للأستاذ «منصور أفندي عوض» مؤرخًا في 11 ديسمبر.

ج- فهذا الخلق البغيض ونظائر من جرثومته هي التي تملأ نفوسنا تقززًا وعزوفًا من أدب الجيل الماضي وأدبائه، ومن صناعة ينتسبون إليها ولكن ليس لها ما لأحقر الصناعات من حرم يرعى ودستور يفاء إليه ووازع يوقف عند حده - أرجحهم منه سهمًا أجمعهم فيها بين استخذاء الجبن وصفاقة الإدّعاء، وأرفعهم فيها اسمًا أطبعهم على ضعة الحيلة وصنوف الرياء، وشعارهم جميعًا نقيضان من شعور بالعجز وخيلاء وملق واستعلاء: صناعة لا واجب لها ولا حقوق لذويها ولا نعرف غيرها من صناعة بلا واجب ولا حقوق، وما على المحترف بها بأس من السماجة والافتراء، وإنما البأس كل البأس عليه من المروءة والحياء.

... وهذا رجل لا يستحي أن يسم نفسه على غلاف رسالته بـ"بنابغة كُتاب العربية وزهرة شعرائها" يعمد إلى نقد مطبوع لم يفرغ الحديث فيه، ولم ينقطع صاحبه عن إتمامه فينتحله جملة، ولا يفلت منه كبيرة ولا صغيرة حتى تسميتنا مشاهير المذهب العتيق بالأصنام، ثم لا يرى أن عليه بعد ذلك أن يوحي بفرد كلمة إليه ولو من باب التاريخ لحوادث هذه الأناشيد كأننا حين كتبنا نقدنا في مصر كان هو يكتب رسالته في أقاصي الصين أو أطراف السويد، ولا ندري وقد وثق من وجهه بهذه الصلابة - من أين له الثقة بالتهاون منا والهضيمة؟

ولما أراد أن يعتمد على نفسه في وجه من أوجه النقد لم نذكره، وظن أنه فاتنا أبلغ في الفند والسخف فنعي على نشيد شوقي خلوه من لفظتي الحرية والاستقلال، فمتى رأى هذا الأعمى أمة تتغنى بأنها ليست ممن حرموا الحرية والاستقلال؟ وتتيه في مفاخرها بما ليس يتحقق لها كيان بدونه؟

د- إيه يا خفافيش الأدب، أغثيتم نفوسنا أغثى الله نفوسكم الضئيلة، لا هوادة بعد اليوم، السوط في اليد وجلودكم لمثل هذا السوط خلقت، وسنفرغ لكم أيها الثقلان، فأكثروا من مساوئكم فإنكم بهذه المساوئ تعملون للأدب والحقيقة أضعاف ما عملت لها حسناتكم إن كانت لكم حسنة يحسها الأدب والحقيقة".

ومعنى ما تقدم أن تاريخ العراك والخصام بين الرافعي والعقاد يسبق صدور الطبعة الملكية وغير الملكية من كتاب "إعجاز القرآن" بأكثر من ست سنوات.

ثم نشر «إعجاز القرآن» بعد ذلك - في طبعته الأولى - فكتب العقاد مقالًا عنه في صحيفة البلاغ بتاريخ 3 ديسمبر سنة 1926 ثم نشره بعد ذلك في كتابه "ساعات بين الكتب"[1] وقد أدار العقاد مقاله على كلمتين إحداهما في المعجزة والأخرى في الكتاب، وقد جاء في هذا المقال:

"وقصارى القول أن المعجزة النبوية يجب أن يثبت لها أمران: أنها معجزة من حسن ورجحان، وأنها معجزة من قدرة الله وحده لا من قدرة أحد سواه، وعلى الذين يتكلمون في "إعجاز القرآن" أن يبسطوا القول في هذا وأن يقصروا الحجة عليه؛ لأن كل حجة غيرها تحتاج إلى تتمة تنتهي إلى هذه النهاية، وسبيل الأستاذ مصطفى صادق الرافعي صاحب كتاب "إعجاز القرآن" الذي بين أيدينا الآن أن ينحو هذا النحو ويزيد فيه على من تقدمه إذا هو أراد أن يجعل لكتابه ميزة في البحث المعقود عليه، فأما إذا هو قصر في هذا فليكن كتابه إذن نموذجًا في البلاغة البدوية أو تسبيحًا بالآيات القرآنية أو تحية يقرؤها المسلم فيرتاح إليها، ويقرؤها غير المسلم فلا تزيده بالقرآن علمًا ولا تطرق من عقله أو قلبه مكان الإيمان والتسليم، ولكن لا يقل عنه إنه كتاب في «إعجاز القرآن»

(1) ساعات بين الكتب طبعة المقتطف سنة 1929 ص5.

وليس فيه شاهد واحد على معجزات الكلام، ولا هو نهج فيه ذلك المنهج الذي أحسن فيه «الجرجاني» أيما إحسان وأفاد به الآداب العربية أيما إفادة، فإنما الثناء على القرآن في كتاب تناهز صفحاته الأربعمائة حسنة طيبة يكتب للرافعي أجرها وثوابها عند الله، ولكنها لا تكتب له في سجل المباحث والعلوم ولا تعد من حسنات التفكير والاستقراء".

ثم يختتم العقاد المقال بهذه العبارة:

"لقد قرأت «إعجاز القرآن» وخرجت منه على رأي واحد: على أن الكتاب معرض يعرض به الرافعي مبلغ اجتهاده في تقبل عبارات البدو وتأثر السلف، ولهذا يحسن أن يقرأ ويقتنى أما أنه مبحث في بيان إعجاز القرآن ولاسيما إذا كان القارئ من غير المسلمين فتلك نية للرافعي يثاب عليها كما يثاب الإنسان بالنيات".

وحديث الرافعي إلى سعيد العريان الذي يعتبره نقطة البدء في سوء العلاقة بينهما أورده العريان في كتابه قائلًا:

"حدثني الرافعي قال: سعيت لدار المقتطف فوافقت العقاد هناك، ولكنه لقيني بوجه غير الذي يلقاني به، فاعتذرت من ذلك إلى نفسي بما ألهمتني نفسي، وجلسنا نتحدث وسألته الرأي في إعجاز القرآن فكأنما ألقيت حجرًا في ماء آسن، فمضى يتحدث في حماسة وغضب وانفعال كأن ثأرًا بينه وبين إعجاز القرآن، ولو كان طعنه وتجريحه في الكتاب نفسه لهان عليَّ، ولكن حديثه عن الكتاب جره إلى حديث آخر عن القرآن نفسه، وعن إعجازه، وإيمانه بهذا الإعجاز.

أصدقك القول يا بني - وهذا حديث من الرافعي للعريان - لقد ثارت نفسي ساعتئذ ثورة عنيفة فكدت أفعل شيئًا، إن القرآن لأكرم وأعز، ولكني آثرت الأناة، وأخذت أناقشه الرأي وأبادله الحوار في هدوء وإن في صدري لمرجلًا يتلهب إذ كنت أخادع نفسي فأزعم لها أنه لم يتخذ

لنفسه هذا الأسلوب في الهجوم على فكرة إعجاز القرآن إلا لأنه حريص على أن يعرف ما لا يعرف وعلى أن يقتنع بما لم يكن مقتنعًا به، فأخذت معه في الحديث على هدوئي وثورة أعصابي...".

ثم أطال الرافعي في الحديث حتى اتهمه العقاد بأنه مزور لكتاب «سعد زغلول» في مدح كتاب «إعجاز القرآن»، وفي هذا يقول الرافعي فيما نقل العريان:

"فما أطقت صبرًا بعد هذه التهمة الشنيعة ولا ملكت سلطاني على نفسي فهممت به فدخل بيننا الأستاذ صروف فدعا العقاد أن يغادر المكان ليحسم العراك ويفض الثورة[1]".

هذا هو جوهر القصة كما رواه العريان عن الرافعي، ولكن الأستاذ «فؤاد صروف» الذي ذكر الرافعي أن الواقعة كانت بمكتبه يعقب عليها فيما روى عنه العريان نفسه[2] تعقيبًا نرى أن نذكره هنا كاملًا، فقد يشير إلى موطن الصحة أو الاختلاق من هذه القصة، قال الأستاذ فؤاد صروف:

"هذا الحديث في جملته وفي موضوعه لا اعتراض لي عليه، وبقدر ما تطاوعني الذاكرة أستطيع أن أجزم بأن شيئًا من ذلك قد كان، ولكن الذي رواه الرافعي من حديث العقاد في هذه المناظرة ليس على نصه، قد يكون هذا مؤدى ما قال ولكن ليس به، والرافعي رحمه الله كان أصم، ولم يكن كل الحديث بينهما مكتوبًا، وقد قال العقاد في مناظرته كلامًا لم يكتبه ولم يسمعه الرافعي ولكنه تخيله على ما أحسب فكانت روايته للحادثة من بعد معنى يرويه لا لفظًا يحكيه.

لكني مع هذا لا أنكر ما كان من حديث العقاد في هذه المناظرة عن القرآن وإعجاز القرآن ورأيه في ذلك يعرفه أصحابه.

---

(1) حياة الرافعي ص 151.

(2) المصدر السابق ص 152 وما بعدها.

ثم لا أدري من أين جاء الرافعي أنني دعوت العقاد أن يغادر المكان، فما كان ينبغي لي هذا ولا هو من آدابي وأنهما لضيفان في داري وأحسب أن الرافعي قد فهم ذلك خطأ حين رأى العقاد يغادر المجلس".

وخلاصة ما قاله فؤاد صروف:

1 - أن اللقاء قد وقع بالفعل.

2 - أن المشادة وقعت بالفعل.

3 - أن كل ما قيل فيها لم يشترك فيه الرافعي بصورة من الصور.

4 - أن في القصة خيالًا من خيال الرافعي ينافي ما وقع بالفعل.

5 - أن العقاد قد غادر المكان قبل الرافعي لا بناء على كلام فؤاد صروف أو طلبه وإنما كان ذلك من تلقاء نفسه.

وهكذا يتضح لنا جليًا قيمة هذه الرواية ومدى صحتها.

وإذا كان لنا من تعقيب على هذه القصة فهو أن الرافعي يروى أنه هم أن يهجم على العقاد فحال بينهما صروف، والعقاد في ذلك الحين (حوالي سنة 1927) كان قويًا مهيبًا صارم المهابة - على العكس من الرافعي الذي كان ضاويًا هزيلًا مريضًا كثير الشكوى من المرض - إلى أصدقائه ومنهم الشيخ أبو رية - فلا نحسبه يجرؤ على هذا البراز الذي لا تؤمن عاقبته.

وهنا يقول العوضي الوكيل: والعجب أن تكون وثائق المعارك بين الرافعي والعقاد على هذه الدرجة من الوضوح، ومع ذلك فيصر الأستاذ أنور الجندي - متابعًا لرواية العريان عن الرافعي - على أنه[1]: "كانت بين الرافعي والعقاد معركة قديمة ممتدة بدأت يوم كتب سعد زغلول للرافعي على أثر صدور كتابه «إعجاز القرآن» كلمة يقول فيها عن الكتاب: "كأنه

(1) المعارك الأدبية لأنور الجندي ص 408 وما بعدها.

تنزيل من التنزيل أو قبس من نور الذكر الحكيم" ذلك أن العقاد كان يرى أن هذه الكلمة لم يكتبها سعد زغلول وإنما كتبها الرافعي باسم سعد".

المقطوع به أن بدء المعارك بين العقاد والرافعي كان قبل صدور "إعجاز القرآن" بزمن طويل وليس كما روى العريان عن الرافعي أو كما ذكر صاحب المعارك الأدبية. على أننا نلاحظ أن ثمة اضطرابًا في هذه الروايات فمرة يقال أن غضب العقاد إنما جاء بعد كلمة سعد، ومرة يقال إنه كان بعد طبعة الملك وهما واقعتان بينهما من مسافة الزمن ما يزيد عن سنة.

ولكن الأستاذ أنور الجندي في فصل آخر من كتابه يعود ليصحح بعض ما وهم فيه فيذكر[1]:

"وتبدأ معركة الرافعي مع العقاد منذ صدور "الديوان" للعقاد والمازني وقد تناول العقاد الرافعي وأدبه بالنقد، ثم استأنفت معركة الرافعي مع العقاد بعد صدور كتاب الرافعي «إعجاز القرآن» الذي أثنى عليه سعد ووصفه بأنه "تنزيل من التنزيل.. إلخ" ولما كان العقاد كاتب الوفد الأول فقد أزعجه هذا أيما إزعاج". وليس الأمر في موقف سعد كما رأى صاحب المعارك، فإن العقاد لم يكن ليتأثر بما يبديه سعد من آراء في الأدب والأدباء، وإن يكن يعجب ببعضها أحيانًا، والدليل على ذلك أن العقاد هاجم «أحمد شوقي» بينما كان هناك حفل لتكريمه مقام برئاسة سعد زغلول وأن العقاد وسعدًا اختلفا في معنى الكاتب والمنشئ وتفضيل أحدهما على الآخر ونزل سعد على رأي العقاد[2].

ولعل ذلك هو الذي دعا العقاد - فيما هو منسوب إليه - أن ينكر صدور التقريظ من سعد زغلول لمصطفى صادق الرافعي.

---

(1) المصدر السابق.

(2) ساعات بين الكتب للعقاد ص188.

المعركة إذن قديمة تبدأ منذ بدء العشرينيات من هذا القرن مع صدور الجزء الثاني من كتاب "الديوان في الأدب والنقد" حين كتب العقاد عن الرافعي كلمته القاسية الشهيرة "ما هذا يا أبا عمرو؟" التي عرضناها عليك منذ حين. ثم هدأت المعركة قليلًا بعد معركة "إعجاز القرآن"، ثم ما لبثت أن قامت فجأة ودون سبب ظاهر في منتصف سنة 1929م.

من الذي بدأ المعركة؟

ذهبَ الأستاذ الأديب حسنين حسن مخلوف - صديق الرافعي- إلى أنَّ العقاد هو الذي بدأ بالمعركة، وأنها قامت قبل أن يؤلف «الرافعي» السفافيد[1]، ذلك أن كتابه «على السفود» ظهر في العشرينيات من القرن الماضي بينما كان اختلاف وجهة النظر الفكرية والأدبيةِ بين العقاد والرافعي قديم، ابتدأ في الوقت نفسه الذي اسْتَلَّ «طه حسين» قلمه في نقد الرافعي وهو سنة 1912، ويناصره فيما ذهبَ إليه، الدكتور «شوقي ضيف» في كتابه «مع العقاد» قائلًا:

«ونمضي معه - أي مع العقاد - في «ساعات بين الكتب»، فنراه يستهلهُ بمقال عن كتاب «إعجاز القرآن» للرافعي، ينقده نقدًا مُرًّا، وأيضًا، فإنه حمل عليه في كتابه «الديوان في الأدب والنقد»، مما حمل الرافعي أن يكتبَ فيه وفي شعره كتابه «على السفود»، بل إن العقاد قام بحملة عنيفة على بعض أدباء مصر الكبار من أمثال «شوقي، وحافظ، والمنفلوطي»، يشاركه في ذلك صديقه «المازني» بينما يحكي الأستاذ الأديب «محمد سعيد العريان»، أسباب بدأ المعركة بين الرافعي والعقاد على لسان الرافعي نفسه قائلًا:

(1) انظر مصطفى صادق الرافعي، لمخلوف ص 47.

مشكلة (العقاد) اعتداده بنفسه، وغضبه عندما يرى غيره أفضل منه، وقصة (إعجاز القرآن" التي أثارت حماسته وأججت غضبه كانت هي بداية المعركة، وأن القرآن هو الكتاب المقدس الذي لا يجب الاقتراب منه في موضوع النقد، ووضع الشطحات تجاهه، ويمضي الرافعي، فيقرر إن السبب الأساسي هو فكرة الهجوم على قضية الإعجاز القرآني[1] الذي أثار العقاد الكلام حوله بهذه الصورة المقززة التي لا يرضاها أي مسلم أو عالم ببلاغة هذا الكتاب، ولست أدري ما الذي دفعه إلى الخوض في هذا الموضوع الخطير بهذه الصورة، إنه بهذا الكلام أثار نفسي وجعلها في توتر وحملها على العنف، وإني أقرر بعد ذلك وأقول:

لقد كان العقاد كاتبًا من أكبر كتاب الوفد ينافح عنه ويدعو إليه بقلمه ولسانه عشر سنين، وإنه ليرى له عند «سعد» منزلة لا يراها لكاتب من الكتاب أو أديب من الأدباء، وإن له على سعد حقًا، ولكن سعدًا مع ذلك لم يكتب له عن كتاب من كتبه: «كأنه تنزيل من التنزيل أو قبس من نور الذكر الحكيم»[2]، وكتبها للرافعي وليس عليه حق مما عليه للعقاد. من هنا يا بني كانت ثورته، كانت ثورة الغيرة.. لا ثورة الأديب الناقد الذي لم يقنع بما كتب الكتاب عن إعجاز القرآن فهو يلتمس المعرفة والاقتناع. وعرفت ذلك من بعد فما بدا عليَّ ما في نفسي من الانفعال، ومضيت معه في الحديث في وجه جديد. قلت: أنت تجحد فضل كتابي، فهل تراك أحسن رأيًا من سعد؟ وفهم ما أعنيه فقال: ما سعد؟ وما رأي سعد؟ وطويت الورقة التي كانت يكتب فيها حديثه فقبضت عليها يدي ثم قلت: أفتراك

(1) قلتُ: كان للعقاد رأي في "إعجاز القرآن" كانت له فيها شطحات، لكنه رجع عن هذا الرأي، وأصبح من أكبر المدافعين عن القرآن والإسلام، رحمه الله وغفر لنا وله.

(2) وذلك في تقديم "سعد زغلول" لكتاب "إعجاز القرآن" للرافعي.

تصرح برأيك هذا في سعد لقرائك وأنت تأكل الخبز في مدحه والتعلق بذكراه..؟ قال: فاكتب إليَّ هذا السؤال في صحيفة من الصحف تقرأ جوابي كما عرفته الآن.. وابتسمت لقوله ذاك وأجبته:

يا سيدي، إن الرافعي ليس من الحماقة بحيث يسأل هذا السؤال في صحيفة من الصحف فتنشر السؤال ولا ترد عليه، فيكون في سؤالي وفي صمتك تهمة لي، وتظل أنت عند قرائك حازمًا أريبًا بريئًا من التهمة مخلصًا لذكرى سعد. وما قلت ذاك - وإن ورقته في يدي أشد عليها بأناملي - حتى تقبض وجهه، وتقلصت عضلاته، ثم قال في غيظ وحنق «ومع ذلك فمالك أنت وسعد؟ إن سعدًا لم يكتب هذا الخطاب، ولكنك أنت كاتبه ومزوره، ثم نحلته إياه لتصدر به كتابك فيروج عند الشعب..».

ذلك مما رواه الرافعي فيما حدث بينه وبين العقاد، ويضيف الأستاذ سعيد العريان معرفًا عن ذلك، فيقول: «وقد أطلعني الرافعي على ورقات قال إن العقاد كان يحدثه كتابة فيها، وفيها عبارات تبرهن على صدق الرافعي في روايته، كما أشار الرافعي في كتابه «على السفود» إلى طرف من هذه المحاورة التي يحتفظ بها برهانًا على ما يصف به العقاد».

الزيّات يحاول الإصلاح

حاولَ الأستاذ «أحمد حسن الزيات» صاحب مجلة «الرسالة» أن يجعل الرافعي يتحدث عن العقاد حين التقى به في مصيفه في الإسكندرية فسأله رأيه في العقاد فأجاب الرافعي قائلًا:

«ماكتبته «على السفود» في العقاد فأكثره رجس من عمل الشيطان!!

قال الزيات: أتستطيع في هذه المناسبة يا صاحب «تاريخ آداب العرب» أن تجرد نفسك من ملابسات الخصومة وتجمل لي رأيك الخالص في العقاد؟

فأجاب الرافعي وعلى محياه الوردي سيما المعترف المقر:

«أما لك فأقول الحق، وما دمت لا أكتبه فلا أبالي أن ينشر، أما العقاد فأكرهه وأحترمه، أكرهه لأنه شديد الاعتداد بنفسه، قليل الإنصاف لغيره، ولعله أعلم الناس بمكاني في الأدب، ولكنه ينفس عليَّ قمة البيان، فيتجاهلني حتى لا أجري منه في عنان، وأحترمه لأنه أديب قد استملك أداة الأدب، وباحث قد استكمل عدة البحث، قصر عمره على القراءة والكتابة، فلا ينفك بين كتاب وقلم.

أسلوب العقاد أسلوب الأديب الحكيم تبرز فيه الفكرة الدقيقة في مجتلى الفن الرفيع، فيجمع بقوة تفكيره ودقة تعبيره طرفي البلاغة، والعقاد مخلص لفنه فلا يخرج للناس ما لا يرضاه، فهو لذلك أبعد البعداء عن استغلال شهرته، واستخدام إمضائه».

ونشر الزيات كلام الرافعي في مجلة «الرسالة»، وكان قد مضى على وفاة الرافعي ثلاث سنوات، فما كان من العقاد إلا أن بعث بردٍ إلى مجلة «الرسالة» يقول عن الرافعي:

«إني كتبت عنه مرات أن له أسلوبًا جزلًا، وأن له من بلاغة الإنشاء ما يسلكه في الطبقة الأولى من كتاب العربية المنشئين.

وقلت إلى جانب ذلك: «إني أنكر عليه فلسفة البحث وصحة المنطق ودقة القياس، وهل كان في وسعي بعد قراءة أرسطو وأفلاطون وابن سينا وكانط وشوبنهور وهيوم أن أحسب الرافعي من كتاب المناطقة مع حسبي إياه من كبار المنشئين إني أستطيع أن أسلكه مع الجاحظ وعبد الحميد، ولا أستطيع أن أسلكه مع كانط وابن سينا وهيوم، ومن الذي يستطيع غير ذلك لو كان من أصدق الأصدقاء.

ولو قنع مني الرافعي بأن أشهد له بالبلاغة، وأن أنقد قياسه وبحثه على النحو الذي تقدم لما كانت هناك خصومة.

ولكنه اعتد رأيي فيه تجاهلًا وقلة إنصاف، وزاد فاعتده من العداوة، ورصد له ما رصد الأعداء، وهذا هو أصل الخلاف».

تحليل كتاب «على السفود»

يحلل الأستاذ «العوضي الوكيل» كتاب «على السفود»، وهو من أنصار «العقاد» تحليلًا موجزًا يوضح من خلاله مادة الكتاب فيقول[1]:

في الصفحة الخامسة من كتاب «على السفود» للرافعي نبذة بعنوان «السفود ومعناه» شرح فيها معنى السفود لغويًا فقال:

«السفود في اللغة: الحديدة التي يشوى بهااللحم، ويسميها العامة «السيخ» وقد تكون عودًا مستويًا يذهب مستدقًا فينتهي بشباة حادة في طرفه الأعلى هي مغرزة في اللحم كما تكون حديدة ذات شعب معقفة «ملوية من أطرافها» ويجمع السفود على سفافيد»، ثم قال بعد قليل:

«ومن تناوله السفود قيل فيه: مسفد لا يجوز غيره لأن تسفيد اللحم نظمه في تلك الحديدة للاشتواء، فالعقاد مسفد في هذا الكتاب، وهذا النقد تسفيده وسفده فلان وضعه على السفود».

أما لماذا اختار الرافعي هذا الاسم لكتابه فإنه أوضحه في هذه النبذة «السفود ومعناه» فقال:

وقد استعرنا هذه الكلمة في النقد، لأن بعض المغرورين من أدباء هذا الزمن ممن عدوا طورهم وتجاوزوا كل حد في الادعاء والغرور، لا يصلح فيهم من النقد إلا ما ينتظمهم ويفرشهم نارًا يشوى عليها ويقلب وينضج،

(1) انظر معركة السفود، للعوضي الوكيل ص87وما بعدها.

فلقد أعينوا من الصفاقة والدعوى والخداع ولؤم الأدب والعجب والفتنة بما لا تدبير فيه إلا حال كتلك وما دونها من النقد فهو دونهم في الإبلاغ والتأثير فلذلك ما قلنا «على السفود».

وما نشر في كتاب «على السفود» مجموعًا بين دفتين نشر من قبل مقالات مفرقة في مجلة «العصور» على مدار سبعة أشهر ابتداء من عدد شهر يوليو 1929 حتى عدد شهر يناير 1930 مضافًا إليه:

1 - مقدمة في صفحة وبعض صفحة كتب أنها بقلم الأستاذ عباس محمود العقاد، وقد جمعها الرافعي من نتف من كلمات للعقاد نشرت بالصحف وأضاف إليها إضافات بين قوسين للبيان والتفسير كما يقول.

وقيل في هامش السفود: أن كلمات العقاد نشرت في جريدة «مصر» بعددي 18 أكتوبر 1929 و2 نوفمبر 1929.

وكان الرافعي معجبًا بهذه المقدمة أيما إعجاب حتى أنه كتب للشيخ محمود أبي رية يقول عنها[1]:

«وبعد، فسترى السفود السادس أشد سعيرًا، وسأكتب السابع إن شاء الله في هذا الأسبوع ونختم به، ثم ننشر سفافيد العقاد وحدها في كتاب مع مقدمة مني وأخرى من إسماعيل بك مظهر ومقدمة ثالثة بقلم العقاد نفسه وهذه ستكون نادرة طريفة أخرى لأنها وحدها أسلوب أدبي بديع، وخبرها أن العقاد كتب في بعض مقالاته التي ينشرها في «الكوكب»[2] جملًا أجراها الله على قلمه لأضربه بها.

وخلاصة هذه المقدمة - دون إضافات الرافعي- أن هناك طائفة من أدعياء التفكير وأن من أبرز قدراتهم تلفيق الأفكار، والأداء، وانتحال

---

(1) رسائل الرافعي ص 164.

(2) ما معنى أن يقول الرافعي أن مقالات العقاد التي أخذت منها المقدمة نشرت في الكوكب - يعني كوكب الشرق - في حين إن كتاب على السفود مذكور في هامشه أنها نشرت في جريدة مصر؟ هي يعني هذا أن النبذة أعدها له غيره دون أن يعرف الرافعي مصدرها بل ظنه ظنًا في كتابه إلى أبي رية ثم ثبت الصحيح عند طبع على السفود.

الأستاذية مع سطحية لا تنفذ إلى قرار مسألة ولا تحيط بفكرة مع أنها على شيء من الذكاء ولكنها مع هذا لا تفهم لأن الفهم عمل لا يقتصر على الذكاء بل يشترك فيه الذكاء والإدراك، والذوق والفطرة والبصيرة.

ثم دعوة إلى تأديب هؤلاء الناس وإيلامهم جزاء ما يؤلمون لأنهم أولى الناس بالإيلام أما الإضافات فكلمة مثل العقاد بعد كلمة أدعياء التفكير وكلمة نار السفود بعد كلمة نار وردت في العبارة وذكر في الهامش مقابل الزيادتين أنهما للمؤلف للبيان والتفسير.

2 - كلمة في السفود ومعناه استغرقت قرابة صفحة وقد ألمعنا إليها من قبل.

3 - كلمة في صفحتين عنوانها «التعريف بالسفود» مذيلة بتوقيع «إسماعيل مظهر» وخلاصة هاتين الصفحتين أن السبب الذي حدا بصاحب «العصور» إلى نشر مقالات «على السفود» في العصور هو:

أ- إرضاء ضميره بفسح المجال لعَلم من أعلام الأدب وحجة ثبت من رجالات هذا العصر أن يعبر عن رأيه في صراحة وجلاء في أديب امتاز بين الأدباء بشيء من الصلف عرف به، وبقدر غير قليل من الزهو بالنفس والإغراب في تقدير الذات.

ب- تأديب العقاد لأنه كما يقول مظهر: «أطلق علينا الأديب المفتون ألسنة من أعوانه حدادًا كان يلقنهم ما يقولون».

ج- أن «العصور» لم تصدر لتكون أداة مدح لمجرد المدح أو أداة ذم لمجرد النفع المادي تلك الطريقة التي اتبعتها الصحف إلى عهد قريب..

فلما أصدرنا «العصور» عولنا على أن نسمي النقد نقدًا والتقدير تقديرًا والتقييم تقييمًا بكل ما تسع هذه الكلمات من المعاني

المحدودة لا المعاني المحدودة المؤولة تأويلًا صحفيًا على الوجه الذي درج بين الصحافة ورجال الصحافة.

د- أن نرضى من أنفسنا - المتحدث إسماعيل مظهر -نزعتها إلى تحرير النقد من عبادة الأشخاص، ثم اختتم «مظهر» مقدمته بهذه العبارة العجيبة «وعسى أن يكون «السفود» مدرسة تهذيب لمن أخذتهم كبرياء الوهم ومثالًا يحتذيه الذين يريدون أن يحرروا بالنقد عقولهم من عبادة الأشخاص ووثنية الصحافة في عهدها البائد».

4 - كلمة في ثلاث صفحات بغير توقيع عنوانها «بسم الله الرحمن الرحيم».

بدأت بالاستعاذة، ثم كلمات تجري على أسلوب الرافعي في مفارقات المعاني ومضادات الألفاظ كمثل قوله: «ونعوذ بالله من كل إنسان أسود المعنى فإنما غضب الله سواد في معاني الناس، وإذا شئت أن تعرف ما سواد المعنى فاعلم أنه اللون الذي يراه صاحبه المفتون أشد بياضًا من الأبيض، فيسخر القدر من غلوه وغروره، فإذا هو كالوحل في قالب ثلج».

ثم كشف عن الغرض الذي من أجله أنشأ هذه المقالات، وقال أنه يكشف بها عن غرور ملفف ودعوى مغطاة، ثم تحدث عن العقاد فقال: «والرجل في الأدب كورقة البنك المزورة.

والعقاد وإن زوَّر شأنه وادعى وتكذب واغتر ومشى أمره في ضعفاء الناس بالتنطع والتلفيق والإيهام فإن حقيقته صريحة لن تزوَّر وغلطاته ظاهرة لن تدعي وسرقاته مكشوفة لن تلفق.

لا يلزمنا أن نأتي على كل كلامه إذ كان كل كلامه سخيفًا، وآثار هذا المغرور في الأدب تنظمها كلها قضية واحدة من السرقة والانتحال في غباوة ذكية.. ذكية عند الطبقة النازلة من قراء جرائدنا وعند أشباههم، ثم غبية فيما فوقها.

يقولون إننا في دور انتقال بالأدب العربي، والحقيقة أننا من العقاد وأمثاله الغارين المغرورين بآرائهم الطائشة وبيانهم المنحط في دور انسلاخ ورجعة منقلبة».

***

فهذه الكلمات الأربع هي كل ما أضيف على ما نشرته «العصور» في السفافيد، وكلها تتجه من اللحظة الأولى إلى الهجوم على العقاد وسبه ووصفه بأشنع الصفات كما مر بنا في هذا العرض.

أما السفافيد السبعة فكلها تجري على نمط واحد لا يكاد يتغير إلا في السَّب والشتم وإلا في أسلوب النقد وطريقته، ولذلك رأينا أن نعرض مقالًا واحدًا منها وهو السفود الأول.. فيما يلي:

السفود الأول:

نعرضه في بابين: الأول؛ السباب المقذع والثاني؛ النقد.

أما الأول: وهو السباب المقذع فمن أمثلته:

- العقاد سفيه أحمق.
- ليس ثمة من هو أكفأ من العقاد وقاحة وجه وبذاءة لسان وموت ضمير وحمقًا أكثر من الحمق الإنساني ولؤم نفس بقدر مجموع ذلك.
- نحن نصف العقاد بالوقاحة وفي يدنا كتابة بخطه وتوقيعه أعطانا إياها ليثبت لنا إثباتًا قانونيًا إنه كذلك وهو كذلك يا عقاد.
- هذا المخلوق المسمى العقاد.
- إذا صح ما كتبته جريدة الأخبار - وكان يصدرها رافعي آخر - عنه وعن منبته، فإن من يصح فيه مثل ذلك يظل العالم كله في نظره كالشارع الذي يلقى فيه لقيط.
- أسلوبه الكتابي أحمق مثله فهو مضطرب مختل لا بلاغه فيه.

- نحن نعبث بهذا المتشاعر ونفسه له مهربًا كمهرب الفأر بين أظافر الهِرِّ لا يرسله يمينًا إلا ليضربه شمالًا.

- كلامه لئيم وأسلوبه وسرقاته لئيمة.

- لا نشير إلى إلحاد هذا الدعي الزنيم.

- انظر غباوة اللص لتعرف أنه لص.

وأما الثاني: وهو النقد فقد تعرض فيه لنقد عدد من أبيات للعقاد في بعض قصيده ومن أمثلته:

يا من إلى البعد يدعوني ويهجرني أَسْكِتْ لسانَ جمالٍ فيكَ يَدْعُونِي

أَسْكِتْ لسانَ جمالٍ فيكَ اَسْمَعهُ في كُلِّ يومٍ بأنْ ألقاكَ يُغْرِيني

وهذان البيتان في نظر الرافعي لا بأس بهما «ولكنه مع هذا نقدهما في مواضع فقال «أن الشطر الأول فيه غلط ككلام الجرائد والروايات السخيفة حين تقول: دعاه إلى أن يبتعد ولا معنى لكلمة دعاه هنا لأنها لا تفيد إلا الإقبال وهو يريد ضده وكان الأفصح أن يقول فيهجرني ليكون الهجر مرتبًا على رغبة صاحبه في إبعاده فيصور أجزاء المعنى بألوانها».

ولسنا هنا في مقام مناقشة النقد الرافعي في «على السفود» ولكننا نضع أمام القارئ هذا المثل وما يليه وحدهما موضع المناقشة.

الرافعي يقول كلمة دعاه لا تفيد إلا الإقبال هكذا بالنفي والاستثناء المفيد للقصر، فما رأيه في كلام الزمخشري في أساس البلاغة «طبعة محمد نديم سنة 1953» الذي يقول:

«ومن المجاز دعاه الله بما يكره: أنزله به ودعوته زيدًا: سميته.

ونحن لا ننكر أنها هنا في شعر العقاد بمعنى الإقبال ولكننا نرى أن الرافعي تغالى في الثقة بعلمه اللغوي فادعى أن يكون شيء من الدعاء في المعاجم غير ما قال وهأنت ذا رأيت ما قالت المعاجم ومعنى العقاد

هنا واضح الوضوح كله؛ لأنه يقول أن حبيبه ذو جمال فاتن يسوقه إليه فينساق، ولكن قلب الحبيب يدعوه إلى أن يهجر فيقبل العقاد سماعًا لدعوة الجمال فإذا حبيبه هاجر صاد سماعًا لدعوة قلبه، وهو معنى منكشف واضح يزيده وضوحًا ما ورد في الشطر الثاني ثم في البيت التالي لأن لسان الجمال هو الذي يدعو وهو الذي يغرى.

ومن أمثلة النقد الرافعي في السفود الأول غير ما تقدم نقده لقول العقاد:

وَمَالتْ علَى أُذُنَيْهِ حتَّى كَأنَهُ لَيَسْمعُ مِنْهَا شَجْوَهَا والتَّندُمَا

قال الرافعي:

فما هذه اللام في «ليسمع»؟ لام عقَّادية ولا شك، أي سخافة وتخليط، إن هذه اللام لا تأتي إلا زيادة في التوكيد وهنا كأن للتشبيه لا للتوكيد أي لم يسمع بل كأنه فلا توكيد في الكلام ولا محل لتلك اللام مطلقًا إلا أنها من جهل المتشاعر، والرافعي قد قرأ ألفية ابن مالك ولا شك، وعرف أنه يقول:

وَبَعْدَ ذاتِ الكَسْرِ تَصْحَبُ الخَبَرْ لامُ ابْتِدَاءٍ نحو إني لَوَزَرْ

وعرف أن المقصود بذات الكسر إن المكسورة فقط، فما باله لم يعرف أن محمد بن علي الأشموني أشهر شراح الألفية يقول: اقتضى كلامه أنها لا تصحب خبر غير أن المكسورة وهو كذلك، وما ورد من ذلك يحكم فيه بزيادتها ثم ضرب عديدًا من الأمثلة من بينها قول القائل:

وَمَا زِلْتُ مِنْ ليلَى لدنْ أن عَرفْتُهَا لكَالهَائِمِ المُقْصِي بِكُلِّ مُرَادِ

فاجتمع في البيت التشبيه والتوكيد.

بل ورد في هذا الباب ما هو أغرب كقول من قال:

أَمْسَى أبانُ ذَليلًا بعدَ عِزَّتِه ومَا أبانُ لِمَنْ أَعْلَاجِ سُودَانِ

وفي المسألة كلام كثير تسعه كتب النحو وليس هذا مكانه، ولكنه على كل حال لا يقف بجانب الرافعي.

وثالث أمثلة النقد التي نسوقها ما قاله الرافعي في نقد العقاد حيث يقول:

بِالْغُصْنِ شبَهُ من ليسَ يَعْرِفهُ وإنما هُوَ للرائِينَ بُسْتَانُ

وهَلْ نَمَا قَطّ في غُصْنٍ عَلَى شَجَرٍ آسٌ وورْدٌ ونَسرينٌ وسَوْسَانُ

يقول الرافعي:

«إذن الحبيب أشجار مختلفة، أما تشبيه قده بالغصن فخطأ في رأي المتشاعر، ويجب أن يشبه قده بالحقل، أليس هذا الخلط أسقط ما يمكن أن تعثر عليه في أسخف الشعر وفي أحط الأزمنة؟ ولكن العقاد مجدد «مجددْ إيه وهباب إيه».

ونحن نرى أنه لا غناء في عرض السفافيد كلها لأنها صورة من هذا السفود في سَبِّها وفي نقدها، ونحمد للرافعي مع هذا أنه حين أراد أن يتحدث عن معنى شرحه العقاد لشوبنهور قال:

«نحن لا نثق أن ترجمة العقاد عن «شوبنهور» هي نص معاني «شوبنهور» على أغراضنا وسياقها فلا نتعرض لهذه الآراء ولا نقول في تفسيرها وإنما نذهب إلى ما نظنه الأصل في غرض الفيلسوف مجملًا غير مفصل وخاصًا بالجمال وحده دون ما تفرع من هذا الأصل».

وإذا كان الغرض من هذا البحث في «على السفود» هو دراسة الظروف التي أدت إلى إنشائه ونشره دون دراسته دراسة مفصلة فإننا لن نبدي الرأي فيه، وإنما نؤرخ له فنذكر آراء الناس فيه من يود صدر

آراء حول "على السفود"

يبقى أن أضع بعض آراء الأدباء حول قضية «السفود»، موضحًا موقف تلاميذ كل من الرافعي والعقاد:

- أول ما ينتظر القارئ منا أن نورده هنا هو رأي العقاد ولا ريب لأن مقالات السفود إنما كتبت فيه ولم يتحدث العقاد عن هذا الكتاب - فيما علمنا- إلا مرة واحدة في مقال له نشر بجريدة «الجهاد» في 12 نوفمبر سنة 1934م عنوانه «مساعي الإبراشي في عالم الأدب العربي»[1]. وقد ورد فيه ما يأتي حول «على السفود»:

«مصطفى أفندي الرافعي ألف كتابًا في التشهير بالدكتور «طه حسين» وألف كتابًا سماه «على السفود» أفعمه بالطعن الفاحش في كاتب هذه السطور، ووقف نفسه من سنوات على السرقة من كتبي والإنكار عليَّ وعلى ما أكتب وأنظم ولم يتورع في سبيل ذلك عن كذب ولا بذاء ولا تشويه ولا تحريف، فهل يعلم القراء في أي شيء كان هذا الجهاد النبيل، سلوه عمن تعلم من أبنائه على نفقة الخاصة الملكية؟».

- أما الدكتور **شوقي ضيف** في كتابه الموجز «مع العقاد» الذي نشرته دار المعارف في سلسلة «اقرأ» بعد موت العقاد بقليل فقد كتب يقول:

«وأيضًا فإنه حمل عليه - أي على الرافعي - في كتاب الديوان في الأدب والنقد، واستشاط الرافعي حنقًا وغضبًا، فكتب فيه وفي شعره كتابه «على السفود» وهو ليس نقدًا وإنما هو هجاء مقذع أحَدَّ ما يكون الإقذاع..».

---

(1) المقال وارد في مصدرين آخرين هما كتاب التيارات المعاصرة في النقد الأدبي للدكتور بدوي أحمد طبانه ص58، وكتاب المعارك الأدبية للأستاذ أنور الجندي ص165.

• ويتحدث الدكتور بدوي طيانه في كتابه «التيارات المعاصرة في النقد الأدبي» في فصل ممتع عنوانه «ذاتية النقد المعاصر»، فيقول:

«ومن أدلة الإسفاف في النقد الذي وجه إليه - يقصد العقاد - ما كتبه الأستاذ مصطفى صادق الرافعي على صفحات إحدى المجلات ثم جمعه في كتاب سماه «على السفود» وفي هذا النقد لم يتورع الرافعي عن نعت العقاد بأقبح النعوت وتجريد أدبه من كل مظهر للإجادة، حتى إذا وجد شيئًا مما لا يقبل الطعن لما قد يكون فيه من مظاهر الابتكار الذي لا يستطيع أن يدفع عظمته رمى العقاد بالسرقة والسطو، ولا يعف الرافعي أن يلقب العقاد بـ«الشاعر المراحيضي».

• ويقول **الأستاذ أنور الجندي** - صاحب كتاب المعارك الأدبية:

«وقد أجمع النقاد - حتى تلاميذ الرافعي - سعيد العريان، ومحمود أبو رية - على أن مقالات «على السفود» كانت غاية في العنف والنزول عن مستوى النقد، ولكن الرافعي دافع عن هذه المقالات...».

• وتقول **الدكتورة نعمات أحمد فؤاد**:

«كان الرافعي يفهم النقد وسيلة للانتقام والثأر لا مجالًا للمناقشة والإقناع» ثم نقلت عن العريان قوله - مؤكده به ما تقول:

«وما بعد من أن يكون في نقد الرافعي أحد هذين اللونين الاتهام بالزيغ أو الاتهام بالغفلة، ولا ثالث لهما، ومن هنا فقط نستطيع أن نقول: إن الرافعي لم يكن موفقًا في النقد مع أهليته واستعداده وإحاطته الواسعة وإحساسه الدقيق، إذ كان أول ما ينبغي أن يتصف به الناقد هو عفة اللسان، والقصد في التهمة، وضبط النفس...».

ثم عقبت الدكتورة على ذلك قائلة:

«أتدري من الذي يقول هذا؟ إنه الأستاذ سعيد العريان مما يدل على

أن هذه الخلة في الرجل أظهر من تُدَارَي أو يفلح معها الخفاء، أو حتى التلطيف فيها».

مع تلاميذ الرافعي:

أما أولياء الرافعي وتلاميذه ومريدوه فماذا كان رأيهم؟

• **الشيخ محمود أبو ريه**، الذي يقول عن الرافعي «حدثني وهو مصطفى صادق» والذي يقول عن كتاب «أوراق الورد» أنه في بابه معجزة الدهر كله كتب في هامش ص 159 من «رسائل الرافعي» يقول:

«أنشأ الرافعي - رحمه الله - ينشر في سنة 1929 مقالات بمجلة «العصور» بعنوان «على السفود» ينتقد فيها الشعراء بأسلوب لاذع بدأها بنقد الشيخ عبد الله عفيفي - رحمه الله - ثم أخذ ينتقد الكاتب الكبير عباس محمود العقاد بغير أن ينشر اسمه، وقد أحدث هذا النقد دويًا في آفاق الأدب وأيقن الأدباء حينئذ أنه لا يستطيع قلم غير قلم الرافعي أن ينشئه، وعلى أنهم قد وجدوا فيه نقدًا فنيًا دقيقًا، فإنهم لم يحمدوا ما جاء بين ثناياه من عبارات يأباها النقد النزيه».

ولسنا ندري ماذا يريد أبو رية من قوله «عبارات يأباها النقد النزيه» فإن ذكر النزاهة هنا لها موضع نستطيع فيه بسهولة أن نتهم الرافعي بعدم النزاهة في نقده لا بالعنف في أساليبه وهو ينطوي على رأي خطير من ولي شديد الإذعان لشخصية الرافعي وأدبه.

ثم يعود في هامش ص 163 فيقول:

«كان رأيي أن هذه المقالات على ما فيها من نقد أدبي لا يستطيع غير الرافعي أن يأتي به، تحمل بعض عبارات شديدة كان يجمل بمثل قلم الرافعي أن لا يجري بها، وكان رحمه الله قد اقتنع بما رأينا، ووعد أن يحذف هذه العبارات عندما يعيد طبع هذه المقالات...».

• أما **محمد سعيد العريان** في كتابه «حياة الرافعي» فيقول من نبذة عنوانها «على السفود»:

«أن هذه الخصومة العنيفة بين الرافعي والعقاد قد تجاوزت ميدانها الذي بدأت فيه ومحورها الذي كانت تدور عليه إلى ميادين أخرى جعلت كلًا من الأديبين الكبيرين ينسى مكانه ويغفل أدبه ليلغ في عرض صاحبه ويأكل لحمه من غير أن يتذمم أو يرى في ذلك معابة عليه وكان البادئ بإعلان هذه الحرب هو الرافعي في مقالاته «على السفود».

• ويقول **إسماعيل مظهر** في آخر مقاله الذي نشره في كتاب على السفود:

«وعسى أن يكون السفود مدرسة تهذيب لمن أخذتهم كبرياء الوهم ومثالًا يحتذيه الذين يريدون أن يحرروا بالنقد عقولهم من عبادة الأشخاص ووثنية الصحافة».

فيعلق محمد سعيد العريان قائلًا:

«أما أن تكون هذه المقالات الانتقادية لم ينسج على منوالها في الأدب الحديث فنعم، وأما أن تكون مدرسة للتهذيب ومثالًا يحتذيه النقدة فلا.. فليس بنا من حاجة إلى أن يحتذى النقدة هذا المثال في أسلوب النقد والجدل فيزيدوا عيبًا فاحشًا إلى عيوب النقد في العربية.. والحقُّ الذي أعتقده أن في هذا الكتاب - على ما فيه - نموذجًا في النقد يدل على نفاذ الفكر ودقة النظر وسعة الإحاطة وقوة البصر بالعربية وأساليبها، ولكن فيه مع ذلك شيئًا خليقًا بأن يطمس كل ما فيه من معالم الجمال فلا يبدو منه ألا أذم الصور وأقبح الألوان بما فيه من هجر القول ومر الهجاء.

وأنها لخسارة أن ترى التمثال الفني البديع مغمورًا في الوحل فلا تصل إليه إلا أن تخوص له الحمأة المنتنة، وهيهات أن تقبل عليها النفس، وأنها لخسارة على العربية أن ترى هذا الفن البديع في النقد يكتنفه هذا الكلام النازل من هجر القول ومر الهجاء.

ولقد كان الرافعي نفسه يعترف بأن في الكتاب ما لا ينبغي أن يقول، وبأن خصمه بما قال فيه كان يملك أن يسوقه إلى المحاكمة...».

ثم يقول العريان بعد قليل:

على أن كثيرًا من قراء «على السفود» يضعونه من غير هذا الموضع الذي أضع، مؤمنين بأن في الأدباء طائفة لا يمكن مناقشتها إلا بمثل أسلوب على السفود...».

ولا جدال في أنك بعد أن قرأت رأي النقاد المحايدين ومؤرخي الأدب الحديث وأساتذته، وقرأت رأي المريدين من أولياء الرافعي قد استطعت أن تتصور الصورة الصحيحة لهذا الكتاب الذي ذاع وانتشر، وطبعت منه عدة آلاف وزع أكثرها بالمجان - كما روى الأستاذ «محمد شوقي» - وبيع الباقي بثمن رمزي لا يزيد عن عشرة مليمات.

بقى أن تعرف رأي الرافعي نفسه في كتابه «على السفود» ولعلك لاحظت أن العريان قد ذكر أن «الرافعي نفسه يعترف بأن في الكتاب ما لم يكن ينبغي أن يقول».

ولكن رأي الرافعي على أوضح ما يكون الرأي قد ذكره للأستاذ «أحمد حسن الزيات» وشرط عليه كتمانه، فكتمه الزيات حتى مات الرافعي، فنشره في مجلة «الرسالة» في ذكرى الرافعي الثالثة في مقال نعده من أخطر الوثائق الأدبية في عصرنا وخلاصة هذا الرأي أن كتاب «على السفود» في نظر الرافعي «رجس من عمل الشيطان» وأن العقاد في نظر الرافعي «له أسلوب الأديب الحكيم يبرز فيه الفكرة الدقيقة في مجتلى من الفن الرفيع فيجمع بقوة تفكيره ودقة تعبيره طرفي البلاغة» ومعنى ذلك أن الكتاب كله لم يصدر عن مكان العقيدة في نفس الرافعي ولم

يتنزل على نفسه من ذات نفسه، وإنما هو كتاب أراد الرافعي أن يقضي به أربًا لا أن ينقد به أدبًا.

• رجاء النقاش وتحليله:

أما الأستاذ رجاء النقاش فقد كتب مقالًا ضافيًا عبر فيه عن رأي كثير من أدباء العصر الحديث، ويطيب لي أن أنقل جزءًا من مقاله لإنصافه للأديبين الكبيرين الرافعي والعقاد، وإن كان في النهاية قد انتصر للعقاد يقول النقاش:

مازلنا نعيش في رحلة حرة مع أجواء الاحتفال بالعقاد، الذي يمر على رحيله في مارس المقبل اثنان وأربعون عاما، وقد كان من أهم الملاحظات اللافتة للنظر عموما في حياة العقاد، أن هذه الشخصية الأدبية والفكرية العظيمة لم تعرف أي مواقف معتدلة يمكننا أن نقول عنها إنها مواقف وسط، وكل ما يتصل بالعقاد كان عنيفا، فالذين يحبونه كانوا يتطرفون في حبه، ويصبحون أشبه بالدراويش في هواه.

والذين يكرهونه كانوا أيضا يتطرفون في كرهه، والعقاد نفسه لم يكن يعرف الوسط، فهو إما أن يكون محبا مندفعًا في حبه، أو يكون مقاتلًا عنيدًا لايتردد في استخدام أعنف الأسلحة الفكرية ضد أعدائه، حتى وصل الأمر إلى حد أنه تعرض يوما للاغتيال في محاولة لم تنجح وذلك كما يحدثنا أحد تلاميذ العقاد وهو الشاعر والأديب الكبير المعروف العوضي الوكيل في كتاب ممتع ومهم عنوانه «العقاد وخصومه» وقد تعرض العقاد مرة أخرى للضرب في الظلام وهو عائد إلى بيته في مصر الجديدة، كما يحدثنا عن ذلك أحد خصوم العقاد الأشداء، وهو الدكتور عبدالرحمن بدوي في مذكراته.

حديثنا لايزال متصلا بشعر العقاد، وفي هذا المجال نشير هنا إلى موقف لأديب من أكبر وأخطر الأدباء المعروفين من جيل العقاد نفسه،

وهو مصطفى صادق الرافعي(1880 -1937)، فقد كان الرافعي من أشد المعترضين والناقدين لشعر العقاد، وقد شن حملة عنيفة وقاسية إلى حد الشراسة في كتاب كان مشهورا، وإن كان صاحب سمعة سيئة في الجيل الماضي، وهو كتاب «على السفود» والسفود على وزن دبوس، وهو السيخ الذي ينتم عليه شواء اللحم أو الكباب، وقد أراد الرافعي بهذا العنوان أن يقول إنه يشوي العقاد على هذا السفود أو هذا السيخ النقدي.

ومن المؤكد والثابت أن كتاب السفود كان جزءًا من معركة أدبية وشخصية كبيرة بين العقاد والرافعي، وهي معركة تمتد جذورها إلى بعض الأسباب السياسية وبعض الصراع حول مصالح خاصة، والأستاذ العوضي الوكيل في كتابه عن «العقاد وخصومه» يقول: إن حملة الرافعي على العقاد كانت بتحريض وتوجيه من القصر في عصر الملك فؤاد، وبالتحديد في سنة صدور كتاب الرافعي على السفود وهي سنة1930، فقد كان العقاد في هذا العام أحد أكبر خصوم الملك فؤاد، وقد تصدى في مجلس النواب، وكان عضوًا فيه، للمحاولات التي قام بها الملك من أجل إلغاء دستور1923.

وقال العقاد في البرلمان كلمته المشهورة: إننا على استعداد لأن نسحق أكبر رأس في البلاد إذا امتدت يده إلى الدستور، وأكبر رأس في البلاد بالطبع في ذلك الوقت كان هو الملك فؤاد، وقد دفع العقاد ثمن موقفه الشجاع، فقد ألغي الملك في تلك السنة1930 دستور1923، وكان جزاءً العقاد في ذلك الوقت أن يدخل السجن لمدة تسعة أشهر بتهمة العيب في الذات الملكية.

في تلك الأجواء يقال إن القصر الملكي كان يحرض الرافعي على العقاد، وأسرة الرافعي عموما لديها ولاء قديم لأسرة محمد علي، وذلك لأن محمد علي هو الذي أتي بأسرة الرافعي من مدينة طرابلس في الشام

إلى مصر، لتتولي مهنة القضاء، ويقال إن الملك فؤاد قد كافأ الرافعي على هجومه ضد العقاد، فالرافعي نفسه يذكر أنه تلقى من الملك إعانة ملكية ضخمة، وذلك في إحدى رسائله لصديقه الشيخ محمود أبو رية.

كما أن القصر الملكي قد قرر إيفاد ابن الرافعي «محمد» إلى أوروبا ليدرس الطب على نفقة الجيب الملكي الخاص كما جاء في قرار هذه البعثة، وهذه كلها أمور وأقوال تحتاج إلى مزيد من الدراسة والتدقيق والبحث عما هو صحيح فيها وما هو بعيد عن ذلك.

نعود إلى كتاب «على السفود» لنقول إنه كان قمة في القسوة والهجاء العنيف واستخدام ألفاظ لا مفر من وصفها بالبذاءة ضد العقاد، وهو أمر لم يكن يليق بأديب كبير مثل الرافعي كان له مقام كبير وجليل بين الناس، ولاشك أن الرافعي نفسه كان يشعر بشيء من ذلك، ومن هنا فإن كتاب على السفود في طبعته الأولى والوحيدة حتى الآن لايحمل اسم الرافعي، وقد اكتفى الناشر بأن يكتب تحت عنوان الكتاب إنه نقد تحليلي بقلم إمام من أئمة الأدب.

وقد روى الأديب الكبير أحمد حسن الزيات في مقال له بمجلة الرسالة بتاريخ13 مايو سنة1940 العدد رقم358، أن الرافعي قال له في حديث خاص: إن كتابه على السفود هو رجس من عمل الشيطان.

ويكفي أن نشير هنا إلى بعض ما اندفع إليه الرافعي في وصف العقاد، حيث سماه باسم الشاعر المراحيضي وذلك تعليقا على بيت ضاحك للعقاد عن طفل صغير من أقربائه يقول فيه: مرحاضه أفخر أثوابنا.

والمعني في هذا الكلام الهزلي والمقصود به أن يكون فكاهة وسخرية، هو أن الطفل - دون إرادته - قد يجعل من أفخر أثواب الذين يحملونه على صدورهم مرحاضًا له، والكلام - كما أشرت - هو فكاهة ولكن الرافعي استخدمه ليخرج منه بوصف خادش للعقاد على أنه شاعر مراحيضي!

ولاشك أن هذا العصر، أي النصف الأول من القرن العشرين، وبالتحديد العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن، هو عصر يستحق أن نسميه باسم عصر القسوة في النقد الأدبي، فقد كان العقاد قاسيًا في نقده لشوقي وهجومه عليه، وكان طه حسين قاسيًا جدًا في نقده للمنفلوطي، وها هو الرافعي يمارس القسوة نفسها في نقده للعقاد، بل إنه يسبق الجميع في تجاوزه لكل الخطوط الأخلاقية والذوقية الحمراء.

ولاتفسير لعصر القسوة هذا في النقد الأدبي، إلا بأن معارك الأدب قد تأثرت بالمعارك السياسية والحزبية، حيث كان الصراع بين السياسيين والأحزاب عنيفًا جدًا، مما شغل الجميع عن القضايا المهمة مثل قضية الاستقلال وإنهاء الاحتلال، وقد كان الأدباء يعيشون في قلب المعارك السياسية، فلما عادوا إلى ميدان الأدب نقلوا إليه أساليب القتال السياسي وفرضوه على النقد الأدبي.

ولاشك أن ذلك قد أهدر جانبًا كبيرًا من نبوغ الأدباء في تلك الفترة، فأصبحوا أشبه ما يكونون بشعراء العصر الأموي الذين أهدروا نبوغهم فيما سمي باسم النقائض والتي اشتهر بها الأخطل وجرير والفرزدق، وهذه النقائض لاتعدو أن تكون سبًا وشتمًا متبادلًا بالأم والأب والقبيلة، وغير ذلك بين شعراء تلك الفترة، وكان الجمهور يتسلى ويلهو بهذه النقائض أو بهذا السب المتبادل بين الشعراء، بينما كان خلفاء بني أمية سعداء بذلك، بل كانوا يحرضون الشعراء ضد بعضهم البعض ويشجعونهم ويملأون جيوبهم بالأموال كلما ارتفعت أصواتهم بالهجاء المتبادل.

وبذلك كان الجمهور يتسلى والشعراء يهتكون أعراض بعضهم البعض بالسب والشتم، وبنو أمية يحكمون كما يشاءون، لأن الأمة كلها كانت مشغولة بمتابعة هذه النقائض وما فيها من سفاهات وتفاهات![1]

(1) انظر الهلال ص46 مقال النقاش ص 36.

العقاد وحملته العنيفة على شوقي

رغمَ الاتهامات الشديدة التي وجهها أنصار "العقاد" وتلاميذه للرافعي من أنه كان قاسيًا أو سليط اللسان في ردُودِه أو عنيفًا في نقده، إلا أنهم سكتوا عن قسوة "العقاد" في نقده، وعنفه أيضًا في ردوده اللهمَّ إلا إشارات خفيفة كالتي أشار إليها «النقاش» منذ قليل، ولذلك فإنه من الإنصاف أن نضع نموذجًا مطولًا لنقد "العقاد" القاسي في فترةٍ من فترات حياته الفكرية، فإن كان "الرافعي" قد نقد شعر العقاد بعنف في "سفافيده"، فإنه قد سبق للعقاد أن نقد شعر "شوقي" بنفس العنف والقسوة مما دفع الشاعر الكبير "صلاح عبد الصبور" توضيح هذا العنف من بدايته والرد على نقد "العقاد" لشعر "شوقي" وبيان قسوته، يقول صلاح عبد الصبور[1]:

بعد موت شوقي، بسنوات قليلة، بايع طه حسين، الشاعر عباس محمود العقاد بإمارة الشعر، وأقيم الاحتفال، ونصب سرادقه، وتلقى العقاد الإمارة فرحًا، وشكر من وضعوه على رأس قبيلة الشعراء أميرًا.

ومع ذلك فلم تستقبل الحياة الأدبية هذه البيعة بالرضا، ولم يخلع أحد على العقاد لقب "أمير الشعراء" لينعم به كما نعم به شوقي، ولم تستطع حتى الصحف والهيئات المناصِرَة للعقاد، أن تقدم له بهذا اللقب، واكتفت بكلمة "الأستاذ الكبير" أو "الكاتب الكبير" وكأنها تدرك أن الجمهور القارئ لا يستطيع أن يزدرد هذه اللقمة الغليظة الكبيرة، بسهولة ويسر، وإنتاج العقاد الشعري ضخم كبير، يملأ تسعة دواوين، وديوانًا عاشرًا جمع فيه مختارات من الدواوين التسعة، ومع ذلك فما أقل ما يستشهد بشعره، وما يقرأ الناشئة منه.

(1) انظر ماذا بقي لهم من التاريخ؟ ص 32

فهل العقاد شاعر موهوب، له أنفاسه الشعرية الأصيلة وتصوره الشعري للحياة والوجود، أم أنه مجرد كاتب كبير، عز عليه أن يترك ميدان الشعر دون أن يجول فيه جولته، فكتب هذه الدواوين التسعة؟

ولم يكن غريبًا أن ينتظر أصحاب العقاد موت شوقي لكي يبايعوه بهذا اللقب، فقد بنى العقاد شهرته الشعرية سواء في مجال النقد الشعري أو الكتابة الشعرية، على أنقاض شوقي.

لقد كانت معركة شوقي والعقاد من أعنف المعارك الأدبية التي عرفها الجيل الماضي.

كان شوقي في أوج مجده وعزته، شاعرًا كبيرًا دان له شعراء العروبة بالتقدم والفضل، وعينًا من أعيان البلاد وثريًا من كبار أثريائها، ورجلًا لصيقًا ببيت الملك وبالوزراء والحكام والسادة.. كان شوقي يتلقى وهو على قيد الحياة ثمار خلوده.

وكان العقاد شابًا في حوالي الثلاثين، صحفيًا لامعًا في صحف الوفد وقارئًا نهمًا لأدب الغرب، وبخاصة الأدب الإنجليزي، وهو في الوقت نفسه شاعر مجتهد أصدر ديوانًا أو ديوانين.

وكان هذا الكتاب المشترك - الديوان في النقد والأدب - الذي كتبه العقاد والمازني هو أول جهد نقدي تطبيقي في حياتنا الأدبية الحديثة، وقد أثار من الضجة الأدبية حين صدوره، ما عجز أي كتاب نقدي عن إثارته بعد ذلك.

ومما لا شك فيه أن كتاب الديوان لم يثر هذه الضجة لجودته وسداد آرائه بقدر ما أثارها لأنه تعرض لأكبر شخصيتين أدبيتين في عام 1921، وهما شوقي والمنفلوطي.

وقد بدأت الصفحات الأولى من الديوان بمقدمة من الهجاء الغليظ لشوقي يقول فيها العقاد:

"كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين، فنمر بها سكوتًا كما نمر بغيرها من الضجات في هذا البلد لا استضخامًا لشهرته، ولا لمنعة من أدبه عن النقد، فإن أدب شوقي هدمه في اعتقادنا أهون الهينات. ولكن تعففًا عن شهرة يزحف إليها زحف الكسيح، ويضن عليها من معركة الحق ضن الشحيح، وتطوي دفائن أسرارها ودسائسها طي الضريح. ونحن من ذلك الفريق من الناس الذين إذا ازدروا شيئًا لسبب يقنعهم، لم يبالوا أن يطبق الملأ الأعلى والملأ الأسفل على تبجيله والتنويه به، فلا يعنينا من شوقي وضجته أن يكون لهما في كل يوم زفة، وعلى كل باب وقفة.

وقد كان يكون هذا شأننا معه، اليوم وغدًا، لولا أن الحرص المقيت أو الوجل على شهرته المصطنعة تصرف به تصرفًا يستثير الحاسة الأخلاقية من كل إنسان، وذهب به مذهبًا تعافه النفس.. إلخ.

ثم انطلق العقاد في نقده، فتعرض لقصيدة شوقي في رثاء «محمد فريد» التي يقول في أولها:

كُـلُّ حَـيٍّ عـلَـى المنـيـةِ غَـادٍ	تَـتَـوالَـى الركـابُ والـمـوتُ حَـادِ
ذهـبَ الأوّلُـــونَ قـرنًـا فـقـرنًـا	لـم يـدمْ حـاضِـرٌ ولـم يـبـقَ عـادِ
هَـلْ تَـرَى مِـنهمْ وتَـسْمعُ عَنْهُمْ	غـيـرَ بـاقـي مـآثـرٍ وأيَـــادِ

وقال العقاد عن هذا المطلع: «إنه كلام شحاذين» ثم استطرد في نقدها بيتًا بيتًا، وقارن بينها وبين قصيدة المعري المشهورة "غيرُ مُجْدٍ في مِلتي واعْتِقادِي"، واتهمه بالسرقة من المعري ثم غمزه غمزة شخصية في آخر النقد، فاتهمه بأنه ما زال يكره فريدًا، حتى بعد موته!

وكتب العقاد بعد ذلك فصلًا ساخرًا عن رثاء شوقي لعثمان باشا غالب، أحد علماء النبات المصريين.

قال شوقي في رثاء عثمان غالب:

ضَجَّتْ لمَصْرَعِ غَالبٍ في الأرْضِ "مملكةُ النَّبَاتْ"
أمْسَتْ "بتيجانٍ" عليْهِ مِنْ الحِدَادِ مُنَكّسَاتْ
قَامَتْ علَى "سَاقٍ" لغيبتهِ وَاقعدَتِ الجِهَاتْ
في مَأْتمٍ تلقَى "الطبيعةَ" فيهِ بَيْنَ النائِحَاتْ
وتَرَى "نحومَ الأرْضِ" مِنْ جَزَع موائد كاسِفَاتْ
"والزهر" في "أَكْمَامِهِ" يبكي بدمْعِ الغَادِيَاتْ
"وشَقَائق النُّعْمَانِ" آبتْ بالخدُودِ مخمشَاتْ

وقال العقاد: إن هذا رثاء مكشوف لا يكتبه إلا السذج البلهاء، ثم سأل العقاد شوقي ساخرًا: "ماذا صنع القمح والشعير بل وماذا صنع البصل والكراث والملوخية والقثاء في ذلك المأتم العميم، أم ترى هذه الأنواع من النباتات لم تكن من أتباع النباتي الكبير".

أما قمة السخرية، فكانت عندما علق العقاد على الأبيات الأخيرة من قصيدة شوقي، التي يتكلم بها عن مكانة عثمان غالب النباتي المشهور في الطب قائلًا:

أمَّا مُصَابُ الطبِّ فيهِ فَسَلْ بهِ مَلأَ الأَسَاةْ
أودَى الحِمَامُ بشيْخِهم ومآبهِمْ في المُعْضِلَاتْ
مُلْقَى الدروسَ المسفراتِ عَنِ الغرُوسِ المُثْمِرَاتْ

وعندئذ، يسأله العقاد، ما منعه أن يقول استطرادًا من كلامه الأول عن مكانة الرجل في علم النبات، حين يعلم بمكانته في الطب:

طَربتْ لمَصْرَعِ غَالبٍ في الأرضِ رُسْلُ الحميَاتْ

قَـدْ مَـاتَ غَـالِـبُ جـنـدهَـا فَـتَـمَـرَدَتْ بَـعْـدَ الـمَـمَـاتْ
أَمْـسَـتْ جـراثـيـمُ الـمـلاريَـا من سُـرور ظَـاهِـرَاتْ
وتـفـرقَ الـتـيـفـوسُ والـتـيـفـودُ فـي كُـلِّ الـجِـهَـاتْ
وتـألـبَ الـمـكـروبُ والـبـكـتـيـريَـا بـعـدُ فـي الـشـتـاتْ
وبـكـت قـواريـرُ الـصَّـيَـادِلُ بـالـدمُـوعِ الـسـائِـلَاتْ

واستطرد العقاد من نقد قصيدة من قصائد شوقي إلى أخرى، وهو في كل أحواله حاد اللفظ، لاذع العبارة، لا يقر لشوقي بأي فضل، سواء في التصور أو التعبير، ويغمزه في أخلاقه بين حين وآخر.

وفي القسم الثاني من الكتاب تعرض لرواية "قمبيز"، فعرض أخطاء شوقي التاريخية والوطنية والشعرية، في نفس الأسلوب الحاد والعبارة اللاذعة، وختم حديثه قائلًا: إن في الرواية كل عيوب ذهن شوقي، وكل عيوب أخلاقه أيضًا.

وهكذا كانت المعركة بين شوقي والعقاد معركة حامية، حرم فيها العقاد شوقي من كل تقدير، وسلبه من كل فضل.

...

إن قيمة كتاب «الديوان»، وبخاصة الفصول التي تحدث فيها عن شوقي ضئيلة إذا قيست بمقدار ما تضيف إلى النقد الأدبي، فليس في هذا الكتاب توضيح لمذهب جديد، أو شرح لفكرة نقدية، فضلًا عن أن المقاييس التي يستعملها العقاد مقاييس شخصية صرف، تلجأ إلى الهجوم اللاذع بدلًا من المناقشة المنطقية الهادئة، وحين تحدث العقاد عن مسرحية «قمبيز» لشوقي لم يعن بأن يشرح أصول الدراما الشعرية بقدر عنايته بأن يغمز شوقي في ولائه لمصر، وفي أخلاقه عامة.

وكتاب «الديوان» كتاب هدم أكثر منه كتاب بناء، فهو يصطنع ضجة أعلى من ضجة شهرة شوقي لكي يزلزل قواعد هذه الشهرة يقول صلاح عبد الصبور: وأغلب الظن أن العقاد قد خفف قليلًا في سنواته الأخيرة، من حدة عداوته لشوقي، وقد سمعته منذ سنوات قليلة في مهرجان شوقي، وهو يلقي كلمته الموجزة المعتدلة، وأظنها نشرت في ذلك الحين، ولكني لم أستطع الحصول عليها.

ومن الجدير بالذكر أن العقاد لم يكمل الديوان بأجزائه العشرة، بعد أن فرغ من نقد شوقي.

وقد كان ذلك النقص خيرًا كبيرًا على الأدب، لأن العقاد كتب بعد ذلك في نقد الشعر فصولًا وكتبًا كانت أجدى على الأدب والنقد من كتاب الديوان، ولعل سر جمال هذه الفصول والكتب وجدواها، أنها خلصت من الخصومة الشخصية، وقنعت بالمناقشة الهادئة، والتوضيح المفيد.

لقد كتب العقاد عن أبي العلاء وابن الرومي وأبي نواس وعمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة، وعن شعراء مصر وبيئاتهم، وكتب مقالات متفرقة عن غيرهم من الشعراء، وعن بعض الموضوعات المتصلة بنقد الشعر، ومن هذه الكتب والدراسات نستطيع أن نفهم مذهب العقاد النقدي، في الشعر بخاصة، والأدب بعامة.

وهذا المنهج هو الذي سنحاسب العقاد عليه حين نعرض لشعره.

إن نقد العقاد لشوقي في كتابه "الديوان" الذي أصدره في عام 1922، كان نقدًا بالغ الحدة، عالي الصوت، ولكنه كان قليل الجدوى من الناحية الفنية، إذ أنه لم يهتم بإبراز النظرية النقدية أو القيم الأدبية التي توجه هذا النقد بل لقد استعان العقاد بالسخرية أحيانًا وبالهجوم العنيف أحيانًا أخرى.

وقد استفاد العقاد من هذه المعركة النقدية بلا شك، استفاد منها ذيوع اسمه وبعد صيته ولكن هذه المعركة لم تضر بشوقي، وظلت للشاعر الكبير

مكانته وأسبقيته وتفرده في ميدان الشعر العربي في القرن العشرين وإلى اليوم.

وبغض النظر عما استفاده العقاد من هذه المعركة، فقد استفادت منها الحياة الأدبية بشكل غير مباشر، إذ كان العقاد يتقدم إلى هذه المعركة تحت لواء "المذهب الجديد" وكان أنصاره ومريدوه يطلقون عليه لقب "زعيم المذهب الجديد" أو "الكاتب العصري" وكان هو نفسه كثيرًا ما يلهج بكلمة "المذهب الجديد" ويجعلها شعارًا لنقده ومقالاته، وذلك كله قد نبه الأذهان إلى أن هناك مقاييس جديدة لنقد الشعر، ومعرفة جيده من رديئه، ولفت أنظار القراء إلى كتابات العقاد النقدية، في غير «الديوان»، وبخاصة بعد أن خمدت نار المعركة وانطفأ أوارها.

وللعقاد محصول وافر في نقد الشعر، يمكن أن نحصره في مجالين:

أولًا: تلك المقالات المتفرقة في كتبه "ساعات بين الكتب" و"الفصول" و"مطالعات في الكتب والحياة" وغيرها، ثم مقدمات دواوينه التسعة.

ثانيًا: دراساته وكتبه عن بعض شعراء العرب، مثل ابن الرومي وأبي فراس وعمر بن أبي ربيعة وغيرهم.

الواقع أن تلك المقالات تحوي طائفة من ألمع الآراء النقدية المحدثة، وأكثرها عصرية، مهما اختلف تاريخها ففي "خلاصة اليومية" مثلًا، وهو أول كتب العقاد نستطيع أن نلمس هذه المعاصرة لمدارس النقد الجديدة في أوروبا.

ولعل نَهَم العقاد إلى القراءة، وصداقته للمازني الذي تخرج من مدرسة المعلمين العليا، ولعبد الرحمن شكري الذي قضى بضع سنوات في لندن، قد أتاحا له أن يتصل بالتيار النقدي الإنجليزي في أواخر القرن الماضي، وأوائل هذا القرن، وبخاصة كتابات ماثيو أرنولد ووليم هازلت.

ولعل اتصاله بهذه الثقافة السكسونية أيضًا هو الذي وجهه نحو فن المقالة الأدبية، وهو فن تتميز به هذه الثقافة ويحتل من إنتاجها العقلي مكانًا كبيرًا.

وقد حاول العقاد في سنه المبكرة الإحاطة باتجاهات هذه الثقافة النقدية وتذوق ثمرتها، فحرص في مقالاته المتتابعة على أن ينقل كل ما يقع عليه بصره إلى قرائه، بعد أن أعلن إليهم أن هذا المذهب الذي يلم شتاته ويجمع مفترقاته من قراءاته المتناثرة، هو المذهب الجديد في الأدب، ذلك المذهب الذي يستطيع أن يهز أركان المذهب القديم.

وقد كان كل ما في هذا المذهب جديدًا حقًا، ولكن الواقع أن جمع صورة متكاملة عن هذا المذهب أمر عسير إذ أن أفكاره المختلفة تتناثر في كتب العقاد.. تتناثر هذه الأفكار في "خلاصة اليومية"، وفي "مطالعات في الكتب والحياة" وفي "الفصول" وفي "ساعات بين الكتب"، وقد استغرقت كتابة هذه المؤلفات ما يقرب من عشرين عامًا، ولن تجد صورة وافية متكاملة لهذا المذهب في أحد هذه الكتب، إلا إذا رجعت إليها جميعًا وجمعت الفكرة إلى جانب الفكرة، والرأي إلى جانب الرأي، حتى تتضح لك هذه الصورة المتكاملة.

وحتى الآن، لم يجمع العقاد في كتاب من كتبه كل هذه الآراء ليشكل منها نظرية "عقادية" في النقد الأدبي، ولعل هذه الآراء المختلفة لم ترد إلى ذهنه متكاملة مرتبة، مرة واحدة ولعله لم يعد التفكير فيها ولكنه يقرأ ويقرأ، ويقتنع برأي من الآراء فيتبناه، ويدافع عنه، ويضيفه إلى نظريته.. وهكذا.

ومما لا شك فيه أن هذه الآراء التي اكتسبها العقاد من قراءاته المختلفة تمثل أعلى ما وصل إليه النقد الأدبي حين استعان بعلمي

الجمال والنفس، وحين استرد الأدب مكانته في الحياة الإنسانية، وحين ازدهرت الدراسات اللغوية المحدثة.

ومن العسير حصر كل الأفكار اللامعة التي تتناثر في كتب العقاد ولكن لا بأس من الإشارة إلى بعضها.

الشعر ملكة إنسانية لا لغوية.

يقول العقاد:

وغني عن الشرح أن اللغة ليست هي الشعر، وأن الشعر ليس هو اللغة، وأن الإنسان لم ينظم إلا للباعث الذي من أجله صور أو صنع التماثيل أو غنى أو صنع الألحان، فالباعث موجود بمعزل عن الكلام والألوان والرخام والألحان، وبقي أن نبحث عن الشاعرية والخوالج والأحاسيس التي يعبر عنها الشاعر.

ويقول العقاد:

الشاعر الذي لا نعرفه بشعره لا يستحق أن يعرف.

إن كلام الشاعر هو الصلة الكبرى بيننا وبينه، فإن لم يكن هذا الكلام معبرًا عن نفسه، واصفًا لها، ممثلًا لشعورها، فليس هو بطائل، وإن كان معبرًا عن النفس، مستجمعًا لصفاتها وأطوارها فهو حسبنا من معرفة بالشاعر وترجمة لحياته، لا يزيد عليها التاريخ إلا ما هو من قبيل التفصيل والتفسير أو من قبيل الحشو والفضول.

يقول العقاد:

قد يعبر الفن عن الشر تعبيرًا جميلًا.

أما الشر والجمال فقد اجتمعا كثيرًا في جمال الطبيعة والحياة، فلماذا لا يجتمعان كثيرًا في القصيد وسائر الفنون؟ بل لقد كان القبح نفسه - وهو نقيض الجمال- موضوعًا للفنون الجميلة من شعر وتمثيل وتصوير.

أما اليوم فشعار الفنون عامة أن كل ما يؤدي أداء جميلًا فهو موضوع صالح للقلم والريشة والمعزف.

تلك هي بعض الأفكار المتناثرة في كتب العقاد، وهناك أفكار أخرى أشد منها لمعانًا وأكثر فاعلية، وبخاصة في حياتنا الأدبية، التي يمثل النقد أكثر جوانبها جمودًا وتقليدية، ولكن هذه الأفكار كما قلت لم تنتظم في نظرية واضحة، ولم يحاول العقاد تنسيقها، وذلك لأن هذه الأفكار كانت ثمرة قراءات متناثرة مختلفة في تاريخها وأشخاصها.

وقد يكون طريفًا أن يحاول ناقد محدث أن يرد كل رأي من هذه الآراء إلى قائله، أو على الأقل إلى صاحب الفكرة التي أوحت للعقاد بالفكرة المناظرة لها.

ومن الأدلة على أن العقاد يتأثر في بعض الأحيان بما يقرأ، دون أن يعيد التفكير فيه، ودون أن يديره في نفسه موقفه من الشعر المرسل.

في الأعوام الأولى لهذا القرن كتب الشاعر عبد الرحمن شكري بعض القصائد المرسلة التي تتحلل من القافية، وكتب العقاد عنها يقول: إن إسقاط القافية تهيئة لاستقبال المذهب الجديد لأن القافية هي الحائل بين الشعر العربي وبين التفرع، فإذا اتسعت القوافي واتسع مجال القول بزغت المواهب الشعرية، ووجد شعراء الرواية والوصف والتمثيل، وسيأتي يوم تكتفي فيه الآذان بموسيقى الوزن عن موسيقى القافية، وزاد العقاد أن العرب لا ينكرون القافية المرسلة، ونقل أربعة أبيات مرسلة القافية لشاعر قديم.

ومن الواضح أن العقاد قد تنكر بعد ذلك لموقفه القديم كل التنكر، ولعل مرجع ذلك إلى أنه كان قد اتخذ هذا الرأي، وتحمس له، بناء على قراءاته لا على ذوقه الشخصي.

ولعل أوضح دليل على أن نظرية العقاد النقدية نظرية توفيقية

انتقائية أو على الأصح "تلفيقية" أنه في كتاباته عن الشعراء الذين ألف عنهم كتبًا مستقلة لم يختر منهجًا واحدًا يتبعه في دراسته لهم جميعًا فهو في كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم" يجعل البيئة الثقافية هي محك الدراسة، وهي التي تميز شاعرًا عن شاعر، بينما يعتمد في كتابه عن «ابن الرومي» على دراسة شعره، واستقراء صورة الشاعر وصورة العصر من خلال ذلك الشعر، فإذا كتب عن «أبي نواس»، تحدث، حديثًا مستفيضًا عن الغدد وأثرها في نفسية الإنسان ثم اختار من اصطلاحات علم النفس اسم مرض "النرجسية" أو عشق الذات، وحاول أن يطبق أعراض هذا المرض على أبي نواس، فكان الكتاب دراسة في النرجسية التي تحدث عنها "هافيلوك إليس" أكثر مما هو دراسة لأبي نواس.

هذه المناهج المتقاربة تبين لنا أن العقاد مثقف، توجهه قراءاته قبل أن يستطيع هو توجيه هذه القراءات، وبخاصة في ميدان النقد الأدبي، ولعل هذا هو ما جعل العقاد يحاول في شعره أن يحقق كل ما قرأ عنه من مميزات الشعر العظيم، فهو يفكر في قصيدته مرتين، أو على الأقل يحس بها مرتين، المرة الأولى؛ حين يفكر فيها أو يحس بها كما يفعل الإنسان العادي، الحساس، الذي يملك القلب الذي ينفعل، والعقل الذي يفكر، والمرة الثانية؛ كما يفكر العقاد.. الذي التهم الثقافات وقرأ ألوف الصفحات.

والعقاد شاعرًا بلا شك:

أولًا: لأنه يملك المقدرة على الوزن.

ثانيًا: لأنه يحفظ كثيرًا من الشعر، ويعرف الجيد من الرديء..

ثالثًا: لأنه لو كان يفكر مرة واحدة، ويحس مرة واحدة لكان من أرق الناس إحساسًا، وأصفاهم فكرًا.

نعم.. إنه شاعر، ولكن..

ويستطرد الشاعر صلاح عبد الصبور قائلًا[1]:

لقد استوقفني في أحد دواوين العقاد أبيات يخاطب فيها محبوبته، حين نادته باسمه المجرد، وفي هذه الأبيات رأيت أوضح دلالة على نفسية العقاد العاشق، وعلى طريقة تعامل العقاد مع "الحب" وهي في الوقت ذاته أوضح دلالة على طريقة تعامل العقاد مع "الشعر".

يقول العقاد، في مثل الموقف الذي تحدثت عنه، حين ترفع الفتاة الكلفة بينها وبين محبوبها:

سميتني باسم اللدات وبيننا ... عمر كعمرك أو يزيد قليلًا

مزج الهوى العمرين في جيل فلا ... تقديم بينهما، ولا تأجيلا

ومحا الفوارق كلهن، فلم يدع ... غير الهوى جيلًا لنا، وقبيلا

وقد يقول قائل: أن العقاد التفت إلى فارق العمر بينه وبين محبوبته، لا فارق المستوى الثقافي والاجتماعي، ولكني أستشهد بأبيات أخرى، توضح حرص العقاد على حفظ المسافة الثقافية والاجتماعية بينه وبين محبوبته. يقول العقاد بعنوان "أكذبيني":

اكذبيني واكذبيني ... كُلمَا شِئْتِ اكْذبيني

مَا غناءُ اللبِّ عندي ... إنْ أَبَى أَنْ تَخْدعِيني

أَنَا فِي ثَرْوَةِ وَفْرِ ... مِنْهُ مَهْمَا تَسْلِبيني

انقصيها.. أي ضير ... دِرْهَمًا أو دِرْهَمِينِ

والمرأة عند العقاد مائدة منصوبة، يأكل منها الرجل حتى يملأ بطنه، والشاطر الناصح من لا يترك لقمة واحدة على المائدة.

يقول العقاد:

---

(1) ماذا بقي لهم من التاريخ؟ ص 47.

مـائـدة أســرف فـي طهيها عشرين عامًا، عبقري الزمان
أكرمنا الطاهي بها ساعة فكيف بالمكرم يلقى الهوان
حسن وأنس وحياء معًا وطلعة البدر ونفح الجنان
مدت لنا طوعًا، فما عذرنا إذا تركنا لقمة في الخوان!

واقرأ هذه الأبيات مرة ثانية.

وانظر إلى الفكاهة الفظة في الشطر الثاني من البيت الثاني، وانظر إلى العقاد كيف يتحدث عن نفسه بلهجة الجمع دائمًا.. أكرمنا الطاهي.. مدت لنا طوعًا.. ما عذرنا.. إذا تركنا!

الوفاء في الحب.. الوفاء للحياة.. الوفاء للفن والشعر.. ثلاثة مستويات من الوفاء لا تكاد تختلف إلا في مظاهرها، ولكن العقاد يقول عن الوفاء:

أعفيك من حلية الوفاء إنك أحلى من الوفاء
خوني، فما أسهل التقصي عندي، وما أسهل الجزاء
وليس بالسهل في حسابي فقدك يا زينة النساء!

تلك هي ملامح العقاد العاشق، والمعبر عن العشق، وهي جديرة بأن تقودنا بلا ريب إلى ملامح العقاد الشاعر، وإلى نظرته إلى الشعر.

فماذا نرى في هذه النظرة؟

أولًا: إن العقاد حريص على أن يضع المسافة الثقافية والاجتماعية بينه وبين الانفعال التلقائي، العادي البسيط.. بمعنى أن ينفعل مرتين كما قلت، المرة الأولى كما ينفعل الناس، والمرة الثانية كما ينفعل العقاد.

ثانيًا: أن نظرة العقاد إلى الحياة نظرة حسية صرف مليئة بالرغبة والاشتهاء، وهي أيضًا نظرة واقعية بأضيق المفاهيم لهذه الكلمة، لا نرى في كل شيء إلا مظهره الحسي الساذج البسيط، ولكن العقاد لم يستطع

أن يعبر عن هذه النظرية لأنه حين تصدى لنقد شوقي في أول حياته الأدبية كان يريد أن يصنع ما لم يصنعه شوقي، وحين قرأ ما قرأ من الآثار النقدية المعاصرة مع زميليه المازني وعبد الرحمن شكري.. وجد أن هؤلاء الشعراء الذين قرأ لهم يمزجون بين الفكر والعاطفة، وأنك تستطيع أن تستخرج لكل منهم مذهبًا فكريًا أو فلسفيًا، فتنكر العقاد لطبيعته الحسية الساذجة، وحرص على أن يكون له في شعره مذهبه الفكري أو الفلسفي.

ومن هنا كان اهتمام العقاد بشعر الحكمة والفلسفة، ومن هنا شغل هذا النوع من الشعر معظم صفحات دواوينه.

ولكن.. هل استطاع العقاد أن يكون شاعرًا ذا فلسفة، مثل الشعراء الذين قرأ لهم وعنهم.

إن الفرق بين الحكمة العربية الشائعة في دواوين الشعراء العرب، وبين المذهب الفكري أو الفلسفي الذي نستطيع أن نستخلصه من أشعار جيته أو هايني مثلًا.. إن الحكمة العربية حكمة تلخيصية، تقال في أوجز عبارة، وهي تلقى في أي مناسبة.. ولا تكاد ترتبط بتجربة الشاعر أو حياته، وهذا اللا ارتباط يخلع عنها الطابع الإنساني الحي، فلا تستطيع أن تتصور أنها خلاصة حياة بقدر ما تتصور أنها مجرد سانحة فكر.

أما المذهب الفكري الذي نستخلصه عادة من تراث شاعر غربي فهو مذهب متكامل، تراه في كل إنتاجه، وتستطيع أن تتبينه في حياته كما تتبينه في أشعاره، وتكتسي كل نبضة منه بدم الحياة وعرفها وتجربتها.

والعقاد حين أراد أن يكون شاعرًا فيلسوفًا وحكيمًا، لم يستطيع إلا أن يدور في فلك المتنبي وابن الرومي، وحاول أن يرتفع إلى مستوى المعري، فقصرت به موهبته وتجربته.

إن العقاد يلقي حكمته أو فلسفته نفس الإلقاء التلخيصي.. التقريري.. المصفى من اللحم والدم.

يقول العقاد مثلًا عن الغنى والسعادة:

لا تحسدنَّ غنيًا في تنعمه قد يكثر المال مقرونًا به الكدر

تصفو العيون إذا قلت مواردها والماء عند ازدياد النيل يعتكر!

يقول صلاح عبد الصبور:

لقد تذكرت حين قرأت هذين البيتين ما قاله العقاد عن أبيات شوقي في رثاء محمد فريد التي مطلعها "كل حي إلى المنية غادي!".

لقد قال العقاد عن أبيات شوقي: إنها كلام شحاذين! ومن حقنا أن نقول عن بيتيه السابقين أيضًا إنهما كلام شحاذين! ومن هذا المستوى معظم شعر العقاد الفكري، منها ما أخذه عن معاني أبي العلاء مثل قوله:

فشتِ الجهالةُ واستفاضَ المنكرُ فالحقُّ يهمسُ والضلالَةُ تجهرُ

والصدقُ يسري في الظلامِ مُلَثمًا والزورُ يَمْشِي في النَّهَارِ فيسفَر

واسمع قول أبي العلاء:

إذا قلتُ المحالُ رفعتُ صَوْتي وإنْ قلتُ اليقين أَطلتُ هَمْسِي

وشتان بين فيلسوف المعرة وفيلسوف مصر الجديدة.

ومثل قوله:

رَجَعتُ عن الحَرَامِ وأنتَ عندِي عجزتُ عن المحرَّمِ والمُبَاحِ

فما تقوَى الشيوخِ سوَى اضطرارٌ كتقوَى اللصِّ باتَ بلا سِلَاحِ

واسمع للمرة الثانية قول أبي العلاء:

خَوى دِنّ شربٍ فاستراحُوا إلى التقىَ فَعيسهمُ نحو الرواحِ خَوادى

ولو حاولت أن أحصر ما أخذه العقاد من معاني أبي العلاء لضاق عن ذلك المجال المحدود.

بعد هذا الطواف مع العقاد العاشق، والعقاد الحكيم ننتقل إلى شعر المناسبات عند العقاد.

كان مما أخذه العقاد على شوقي أنك تستطيع أن تعيد ترتيب قصيدته، فتضع أي بيت في مكان أي بيت آخر، دون أن يختل المعنى.

والآن هذه قصيدة للعقاد اسمها "عيد الجهاد"، يقول فيها:

جددوا آل مصر عيد الجهاد ... بجهاد على المدى في ازدياد

ليس كل الأعياد ندحة لهو ... قد تكون الأعياد لاستعداد

إنما قدر الجهاد عليكم ... يوم كان استقلال هذي البلاد

قد حملنا وديعة الأجداد ... فاحملوها أنتم إلى الأحفاد

وقضايا السلام أطول عهدًا ... من قضايا الخصام بين الأعادي

سبقونا ممهدين وقالوا ... دونكم فانهضوا بغير رقاد

ما رأي القارئ في هذه الأبيات.. أليست منسجمة؟

يقول صلاح عبد الصبور:

إني أستميح العقاد، وأستميح القارئ عذرًا لأن هذه الأبيات الستة هي في واقع الأمر البيت الأول والرابع والثاني والتاسع والثامن والخامس من قصيدة العقاد.

وأظن أن الترتيب الذي اخترته أنا لها أحسن من الترتيب الذي اختاره العقاد! ويتسائل..

متى إذن يصبح العقاد شاعرًا أصيلًا[1]؟

إن العقاد يصبح أصيلًا، حين يخلص لطبيعته الحسية، وحين ينسى

(1) انظر ماذا بقي لهم من التاريخ؟ ص 27.

أنه العقاد المفكر الفيلسوف، ولذلك فمن أحسن قصائد العقاد قصيدته في رثاء كلبه «بيجو» وقصيدته في رثاء «مي» الأديبة المعروفة، وقصيدته في «يوم الأربعين» لسعد زغلول، لأنه أحسَّ عندئذ أنه صغير إزاء عظمة سعد، فاستسلم للحزن، ولم يستسلم للزهو.

هكذا كان "العقاد"، وهكذا كانت المعركة الأدبية العنيفة ضد "شوقي" فلماذا كان اللوم على "الرافعي" رغم أننا لا نتفق مع كثير من الألفاظ اللاذعة التي وجهها للأديب الكبير "عباس العقاد".

لقد تعمدتُ الإطالة بذكر ما كتبه الشاعر "صلاح عبد الصبور" ليكون ذلك من باب الإنصاف.

ولم يبق إلا أن نترحمَ على الأديبين الكبيرين، فلكل منهما أفضاله على اللغة والثقافة العربية.

وسوف أضع كلمة إنصاف لكل منهما نختم من خلالهما الدراسة لهذا البحث.

كلمة وفاء وإنصاف

لفقيد العربية مصطفى صادق الرافعي

رحمَ الله «الرافعي»، وأسكنَهُ مساكن الأبرار، فقد بكاه قراؤه، وافتقدته الساحَةُ الأدبية، وبكى عليه البيان. ورحم الله «العقاد» الذي كان نادرة من نوادر الأيام في قوَّة نفسه، وجرأته واعتداده بشخصه وفي ثقافتهِ واطلاعه ومؤلفاتَه ودفاعه عن الإسلام عقيدة وشريعة.

فالأديبان الكبيران الرافعي والعقاد من بعض البشر، لهما فضائلهما ولهما نقائصهما التي قلما أن يخلو منها أحد.

لقد سبق الرافعيُّ العقادَ إلى الله، فنعاه محبوه، وكان مما كتبه عنه «أبو رية» ما أودُّ أن أذكره بتمامه لأنه أحد الذين عاشروه وراسلوه، ولأن كلمته نشرت في جريدة «المقطم في 22 مايو سنة 1937م، وهي نادرة الآن، وقد لا تستطيع الحصول على أعدادها إلا بشق الأنفس، يقول محمود أبو رية: «ماذا يقول القائل عن العظيم إذا فارق وغاب عن الناس شخصه؟ إن غاية ما يبلغه القائل وأقصى ما يصل إليه الراثي هو أن يتحدث عن أعماله وما أصاب الناس بفقده ويبين إن كان له خلف يعزي بعض العزاء عن موته، أو أنه قد خلا مكانه وعقم عن مثله زمانه.

هذا هو كل ما يستطيع عمله للعظيم؛ لأن البكاء بعد موته لا يجدي، والنحيب لا يفيد، لقد مات فقيد العربية مصطفى صادق الرافعي وهو من يعلم كل من يتكلم بالعربية شيخ الأدب العربي بلا منازع، وحارس لغة القرآن الكريم غير مدافع، فماذا نقول أو ماذا يقول غيرنا فيه؟ تالله إن الأمر لكما قال الشاعر:

مَا كَـلَامُ الأنَـامِ فِي الشَّمْسِ إِلَّا إنها الشمسُ ليسَ فيهَا كَـلَامُ

هذا هو الحق من أمر فقيدنا العظيم فإنا لا نستطيع أن نوفيه حقه من القول مهما أطلنا ومهما حققنا.

لقد نشأ فقيدنا الجليل على حب الأدب العربي فأقبل على درسه لا كما يدرسه أهل الأدب منا، وإنما درسه درس استيعاب وتحقيق، فاستقصى فنونه وحفظ غرر نظمه ودرر نثره وملحه، ووقف على أساليب أدباء العربية كلهم من شعراء وكتاب وأحاط بطرائقهم ومناحيهم، حتى أصبح صدره خزانة أدب وبلاغة، وصار لا يدانيه في معرفة أسرار اللغة وروايتها أحد، ومن ثم أمكنته اللغة من ناصيتها وألقت إليه مقاليدها، يتصرف كما يشاء فيها، وقد آتاه الله ملكة بلاغية وحاسة بيانية قلَّ أن يظفر بمثلهما غيره.

ولقد تعاون درسه المحيط للأدب العربي، وملكته النادرة في البلاغة، وذوقه البياني الدقيق، على ابتداع أسلوب في الكتابة العربية لم يستو لسواه، ولم نر مثله في الجمع بين البلاغة والحكمة والخيال والنكتة اللاذعة البارعة في أساليب العربية جميعًا، حتى لو أنك نصبت جملة من إنشائه البليغ المنفرد بجانب جمل مثلها من إنشاء كتاب العربية كلهم لبانت جملته منها جميعًا، ولدل سنا ضوئها على أنها للرافعي ومن أسلوبه.

لقد وصفوه بالجاحظ وكأنهم لما رأوا أسلوبه محكم النسيج، متخير اللفظ منقح العبارة، أنيق الديباجة، قد خلعت عليه الفصاحة زخرفها، قالوا إنه جاحظ هذا العصر ولكن الجاحظ على إمامته في البلاغة وبراعته في الترسل وطول نفسه كثيرًا ما يستطرد إلى غير الغرض الذي ساق كلامه إليه، فيذهب في شعاب القول ههنا وههنا، فكان يدفعه هذا الاستطراد في بعض الأحايين إلى الخروج عن بلاغته فتعلق الركاكة به، وعلى أنه من حجج العربية فقد كان خياله قليلًا ومهما أطلت في تتبع آثاره فإنك لا ترى في مطاوي كلامه شيئًا من الحكمة يطرز بها كتابته والخيال والحكمة مما تستكمل به أداة الكاتب المجيد.

ولقد أوتي فقيدنا العظيم غير ما أوتي من أداة البلاغة حظًا كبيرًا منهما، وإذا قيل أن غيره من كتاب العربية وحكمائها يشاركه في بث الحكمة في تضاعيف قوله فإنه لا خلاف في أن الرافعي كان خياله خيالًا بعيدًا لا تحد آفاقه، ينفذ إلى بواطن الأمور وخفايا الأشياء فيصل إلى قرارها، ويستنبط منها من المعاني الدقيقة والتصورات الرقيقة ما يروع الناس ويستحوذ على إعجابهم.

ونحن لا نقول هذا مجاملة للفقيد الكريم، كذلك لا نقوله أداء لدين من الصداقة فقد مات رحمه الله وحب الود بيني وبينه منبت منذ ثلاث سنين بعد صداقة امتد حبلها أكثر من عشرين سنة، وإنما هو الحق والإنصاف

الواجبان له وهما اللذان لم يملك معهما الزعيم الكبير سعد زغلول باشا إلا أن يصف بيانه عندما قرأ كتابه «إعجاز القرآن» في هذه الكلمة البليغة «كأنه تنزيل من التنزيل أو قبس من نور الذكر الحكيم» وهي كلمة لم يظفر بها إنسان من قبل من مثل القائل في بلاغته وزعامته.

كان الفقيد الكريم في الأدب العربي مدرسة هو أستاذها، وكان في الأخلاق الكريمة والتمسك بآداب الإسلام أمة وحده، وكان رحمه الله لا يعنيه شيء في الحياة إلا أن يرفع من شأن اللغة العربية ويبعث تراثها، وينشر مجدها، وأن يحيي الآداب الإسلامية الكريمة حتى يدرس هذا الجيل لغتهم صحيحة، ويأخذوا بالآداب القويمة والعادات الصالحة.

ولما قامت فتنة التجديد والمجددين منذ أكثر من ربع قرن لم يثبت لمدافعتها غيره وظل وحده يناضل ويصاول حتى كتب له النصر، وما كانت هذه الفتنة لإصلاح يراد بالناس ولكنها كانت بدعًا من التحذلق انبعث عن قصور باع من أثاروها على الإلمام باللغة العربية وعجزهم عن معاناة درسها.

وكذلك ظل رابضًا متحفزًا يحمي زمار اللغة العربية ويذود عن حوضها، ويرد العوادي عنها.

وإني لأشهد عن يقين أنه كان يتحرق أسفًا على ما نحن فيه من ضعف في الأدب العربي وإمعان في الانحلال الخلقي ويود لو تتاح له الفرصة فيطلع على الناس في كل أسبوع بمقال يهذب فيه شيئًا من لغتها ويصلح شيئًا من خلقها وظل على ذلك حتى قيض الله له مجلة الرسالة الغراء فارتقى منبرها، وأوحى إلى الناس كل أسبوع من قلمه ما جعلهم يشهدون أنه ليس بعد هذا القول من بيان.

واحسرة عليك يا نابغة الأدب، ماذا أقول فيك؟ لقد رضي الله عنك واختارك إلى جواره وأسكنك فراديس جنانه وتركتنا أحوج ما نكون إليك

فقد كنا نرتقب أن تخرج لنا ما وعدتنا في كتبك وجعلته دينًا عليك وهو إتمام «تاريخ آداب العرب» دين الذي لم يؤلف في العربية مثله وكتاب أسرار إعجاز القرآن وكتاب معارضة كليلة ودمنة وكتاب «محمد» صلى الله عليه وسلم وغير ذلك من الكتب النفيسة التي وعدتنا بها على لسانك.

لو أن المقام يحتمل الإفاضة في القول لقمت بشيء مما يجب علي لك لأن الوفاء والإنصاف يقتضياني أن أقول فيك كل ما أستطيع مما أعرفه عنك، ولكن المقام لا يحتمل، على أن الناس جميعًا في معرفة فضلك سواء وفي إحساسهم عظيم خسارتهم فيك شركاء.

وعلى أن كل قول فيك يا شيخ البيان لا ينفعك كما قلت أنت رحمك الله قبل موتك بشهر وبعض شهر من كلمة نشرتها بمجلة الدنيا بعنوان «بعد الموت ماذا أريد أن يقال عني» تلك الكلمة التي لا ريب في أن الله قد أفاض على روحك من نوره فاخترقت حجاب الغيث وعرفت دنو أجلك، إذا كان كل قول فيك لا ينفعك وإنما تطلب من الناس كلمات الدعاء والترحم والخير فإني استجابة لدعوتك ووفاء لك وإنصافًا، أدعو الله مخلصًا من قلبي أن يسكنك فراديس جنانه، وأضرع إليه سبحانه أن يتولاك برحمته الواسعة رحمة «تتذوقها روحك» وهي تسبح في «الغمام» برياض الجنان مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين إنه سميع الدعاء.

وكلمة إنصاف للعقاد

لا نتكلم عن الكاتب الكبير المرحوم عباس محمود العقاد، ونكرر ماقاله الكتاب عنه ، لكننا نبحث عن الجديد فى حياة هذا العبقري الذى كان فى عصره ظاهرة فريدة ، كان عصاميًّا في حياته ، كوَّن نَفْسَهُ بِنَفْسِه ، وفى هذا تتجلى عبقريته الفذة .

لقد قال طه حسين عميد الادب العربى وهو يرثى صديق عمره عباس محمود العقاد: "ومثلك تموتُ أجسامهم لأن الموتَ حق على الأحياء جميعا ، ولكن ذكرهم لا يموت ، لأنهم فرضوا أنفسهم على الزمان ، وعلى الناس فرضا ، وسيوارَى شخصك الكريم فى أطباق الثرى ، ولكن القبر الذى سيحتوى شخصكَ لن يستَأثر بك ،فلكَ فى قلوب الذين يحبونك والذين ينتفعون بأدبك وعلمكَ ذكرٌ لن يموت ، ولكنهم لن يستأثروا بذكرك، وإنما ستشاركهم فيه الأجيال التى تبقى بقاء الدهر".

وكان مقررا بعد وفاة عباس محمود العقادفى اليوم الثانى من مارس 1964 أن يقام مهرجان تأبينى له فى مسقط رأسه "أسوان" ونظرا لظروف سياسية طارئة آنذاك ألغى المهرجان ، وقصيدةُ "آهٍ مِنْ هذَا الترابِ" كان الشاعر المبدع حسين كامل الصيرفى ينوى إلقائها فى المهرجان المذكور، ولم يتمكن من ذلك وفيما يلى نصها الكامل:

آهٍ مِـــنْ هـــذَا الـــتُّـــراب
كَبِّرى يا أرضُ، واخْشَعْ ياسَحَابْ
فَـهُـنـا شُـيِّـدَ لـلـفـكـرِ مَـثَـابْ
هَـبَـط الـنِّـسْـرُ عـلَـى مَـجْـثَـمِـهِ
بـعـدَ أنْ حـلَّـقَ فـى الـجـوِّ وجَـابْ
بـعـدَ أنْ طَـوَّفَ رُوحًـا وَحِـجـيً
واعْـتَـلى مِـنْ شـرفِ العلمِ الهِضَاب
نـقـلَ الـدنـيـا إلـى مَـنْـسَـكِـهِ
وَهُـو لم يـركـبْ لَها مَـتْـنَ اغْـتِـرَاب
لـمْ يَـــدَعْ نـاحـيـةً إلا مَـضَـى
نَـحْـوَهَـا يَـطْـرِقُ مِـنْـهَـا كُـلَّ بـابْ

أَلِــفَ الــوَحْــدَةَ فــى رِحْـلَـتِـهِ
ونـديـمَـاهُ: يَـــرَاعٌ وكِـتَـابْ
رحـلـةٌ طـالَـتْ عَـلـى صَاحِـبِـهَـا
أدركَ الشيبَ بِهَا غَـضَ الشبابْ
رحـلـةٌ أَرْهَـــقَ فِـيـهَـا قـلـبَـهُ
وَأَعـــلَّ الـعَـيْـنَ فـيـهَـا وأذَابْ
فــى كـفـاح لـبـنـاءٍ شَـامِـخٍ،
ونـضـالٍ فـى الـمَـبَـادِى وغِـلَابْ
حـمـلَ الآلامَ مِـنْـهَـا جَـمـةً،
وطريقُ المجدِ فى الأرْضِ عَـذَابْ
عـــزةٌ تـقـهـرُ فـيـهِ راحـــة،
وإبـــاءٌ يـتـأَبـى كـل عَـــابْ
وطُـمُـوحٌ لـم يـــزَلْ يـبـلـغـهُ
فـى ذُرَى القمةِ عـنـان السَّحَابْ
سَـاهِـرٌ فـى حُـجْـرَةٍ ضيقةٍ
وَحِـجَـاهُ مـالـيٌ كـلِّ الـرحَـابْ
شـغـلَ الـدنـيـا ، ولا يـشـغـلـهُ
مِـنْ حُـلَاهَـا زخـرفٌ رهـنُ ذهَـابْ
فـيـكِ يـا أُسْـــوانُ نَـهْـرانِ جَـرَى
كـــلّ نـهـرٍ بـغـذاءٍ وشـــراب
أرقَ الـدنـيـا بـســدٍّ، واحـــدٍ
تـحـسـبُ الدنيَا لـهُ أَلْـفَ حِسَـابْ

وأبـــى الآخـــرُ أن يـحـبـسـهُ
عـن مـدىَ الـفـكـرةِ سَـدٌّ وحِـجَـابْ
هـــادِرٌ شَـــلاَّلـــهُ.. مـتـدفـقٌ
مـاؤهُ الـزاخـرُ.. مُـخْـضّـر الجنَابْ
يُـطْـلِـقُ الـومـضـةَ فـى عـالـمِنَا
فـيـضـيءُ الـروضَ فـيـهِ والـيـبَـابْ
كـانَ -لا كـانَ الـردَى- يُـتْـحِـفُـنَـا
كـلّ حـيـنٍ بـتـآلـيـفٍ عـجَـابْ
أدبٌ أقـوىَ مِـنَ الـمـوتِ، ولَا
يـعـرفُ الـموتَ الـذى جَـاز السحابْ
أَهُـنـا.. يـسـكـنُ فـى حُـفْـرتـهِ
جـسـدٌ يـسـخـرُ مـن كـلّ الـصّـعَـابْ
لـم يـطـقْ حَـبْـسًـا ، ولـمْ يَـهْـدَأْ لَـه
قـلـمٌ حـرٌّ.. ولـم يَـخْـفُـتْ جَـوابْ
عـاشَ مـاعـاشَ.. جَـريـئًـا لـم يـقـلْ
غـيـرَ مـايـبـطـنُ.. حُـرًّا لا يَـهَـابْ
..أَهـنَـا الـشـامـخُ فـى عِـزتـهِ
يـتـسـامىَ عـن رُخَـيْـصَـاتِ الـرِّغَـابْ
أهَـنـا الـعـاصِـرُ فـى عُـزْلـتـه
فـى مـدَى السبعينَ أكـوابَ اللُّبَابْ
أهُـنـا الـصـوتُ الـذِى كـانَ إذَا
مـا ارْتَـقَـى المنبرَ، قـالُـوا: لَيْثٌ غابْ

أَهُـنـا الـفـكـرُ الـذى كـانَ يَـرَى
ومضةَ الكوكبِ من خلْفِ الضَّبابْ
أهـنـا الـثَّـائِـرُ لا يَـرْهَـبُـهُ
بَـطـشُ جـبـارٍ ولا وخـز حِـرَابْ
أهُـنـا يـرقـدُ سـفـرٌ خَـالِـدٌ
نَـهَـلـتْ مِـنْـهُ الـعُـقُـول المُسْتَطَابْ

هذا جزء من رثاء العقادِ الذي نقرُّ ونعترفُ أنه بشهادة المنصفين من أكثر أدبائنا ثقافة، بل لعلنا لا نعدوا الحق إذا قلنا أن العقاد علامة مهمة من علامات تطورنا الفكري والثقافي، وأن العقاد القارئ هو سر بقاء العقاد الأديب، وأنه لو كف عن القراءةِ والاطلاع وتزويد العقل بكل ما يستحدث من جديد الآراء في النقد والأدب لما استطاع أن يعطي كل هذا العطاء الضخم من الإنتاج، إن سيرة العقاد وحياته لفت للأجيال القادمة من الأدباء إلى جدوى القراءة والاطلاع، ومقدرتهما على تجديد حياة الأديب، وإطالة أمد إنتاجه وتوسيعه.

لقد اتسع المدى لإنتاج العقاد فعلًا فكتب عن الأدب العربي والأوربي، وعن الثقافة والفلسفة في شتى عصورها، وعن نظريات الحكم والاقتصاد وعلم النفس، وكتب في التفكير الديني وأصول العبادات، بل لا أظن أن العقاد تقف به الجرأة عن الكتابة في أي موضوع يقترح عليه، وكتب العقاد بلا شك جمة الفائدة، بالنسبة للقارئ الطالب للثقافة، إذ أنها تقوده إلى رءوس تلك الموضوعات، وتجلو أمامه الصورة العامة أو الموضوع الذي يكتب فيه العقاد، والمجال بعد ذلك مفتوح للقارئ المتخصص، الذي يريد أن يكون له رأيه واجتهاده الخاص.

رحم الله العقاد والرافعي وكل من كان له أثر طيب في حياتنا الثقافية والأدبية والعلمية وغفر زلاتنا وزلاتهم.

عملي في الكتاب

- الدراسة والتقديم للمعارك الأدبية في زمن الرافعي بإيجاز واختصار.
- الرجوع إلى دواوين العقاد، وذكر المواضع التي نقدها الرافعي.
- ذكر مواطن الاستشهاد للأبيات التي أحالها الرافعي إلى أصحابها في دواوينهم.
- صوبتُ الأبيات عروضيًا، وأكملت ناقصها التي وقعت فيه الطبعات المختلفة.

سائلًا الله الرحمة للأديبين العملاقين، وأن يتجاوز عما بدر منهما، إنه غفور رحيم.

عادل عبد المنعم أبو العباس

opelkan.com

obeikan.com

على السفود

عباس محمود العقاد

نقد تحليلي بقلم..

إمام من أئمة الأدب العربي

وللسفود نار لو تلقت
بجاحمها حديدًا ظنّ شحما
ويشوي الصخر يتركه رمادًا
فكيف وقد رميتك فيه لحما؟

obeikan.com

obeikan.com

مقدِّمة

بقلم: الأستاذ عباس محمود العقاد

يعرف كُتَّاب الغرب طائفةً من أدعياء التفكير «مثل العقاد»[1] يسمونها الإنتلجنزيا، ويعنون بهذه الكلمة ما نعنيه في اللغة العربية بكلمة المتحذلقين أو المتفهيقين.

ومن صفات هذه الطائفة أن تكون على شيءٍ من بريق الذكاء، وقدرةٍ على تلفيق الأفكار، ومظهرٍ من مظاهر العلم والاطلاع، وأستاذيةٍ منتحلةٍ، يغترُّ بها مَنْ ينخدعون بشقشقة اللسان وسمات الوقار.

فهي سطحية في كل نوعٍ من أنواع المعرفة، لا تنفذ إلى قرارِ مسألةٍ، ولا تحيط بفكرةٍ، ولا تفهم شيئًا على حقيقته البسيطة، ولا على استقامته الطبيعية، لأن الفهم عملٌ يشترك فيه الذكاء والإدراك والذوق[2]، والفطرةُ والبصيرة، وليس عند هذه الطائفة - طائفة المتحذلقين - من هذه الأدوات إلا وميض الذكاء المغري بالتوشية والتلفيق، دون الاستيعاب والنفاذ إلى الأعماق[3].

ماذا يصيب الدنيا إذا أُدِّب هؤلاء القوم بالوسيلة الوحيدة التي يفهمون بها الأدب، ويزدجرون بها عن السباب!

إنَّ أنانية هؤلاء المجرمين أنانيةٌ عمياء، لا تعقل ولا تدرك أنَّ الإحراق بالنار يؤلمُ ويرمضُ حتى تحرقها النار «نار السفود»[4] وترمضها أيما إرماض.

---

(1) هذه الكلمة منَّا للبيان والتفسير

(2) وناهيك عن ذوق كذوق العقاد الشاعر المراحيضي كما ستعرفه

(3) هذه النبذة كلها بحروفها من مقالة للعقاد في جريدة "مصر" عدد 18 من أكتوبر سنة 1929 والعامة يقولون: مسكوا فرعون بخطه".

(4) هذه الكلمة منَّا للبيان والتفسير

إن من الحسن أن تُسْتَنْكَرَ المطاعن لأنها معيبةٌ مشنوعةٌ، ولكن ليس من الحسن أن تُستنكر لأنها تؤذي من لا يحفلون يومًا بإيذاء إنسانٍ.

وإذا كان كلُّ ما يلاحظ الآن أنَّ هؤلاء المجرمين يتألمون فليتألموا وليتألموا.. وليفرطوا في الألم.. فما يبتلَى بالألم أحدٌ في هذه الأرض هو أولى به من أمثال هؤلاء[1].

السَّفود ومعناه

السَّفُّود في اللغة: الحديدةُ يشوَى بها اللحم، ويسميها العامة «السيخ» وقد تكونُ عُوْدًا مستويًا يذهبُ مستدقًّا، فينتهي بشباةٍ حادَّةٍ في طرفه الأعلى هي مغرزه في اللحم، كما تكون حديدةً ذات شُعب معقَّفة «ملوية من أطرافها» ويجمَعُ السَّفُود على سفافيد.

وقد استعرنا هذه الكلمةَ في النقد، لأنَّ بعض المغرورين من أدباء هذا الزمن ممن عدَوا طورهم، وتجاوزوا كل حد في الإدِّعَاء والغرور؛ لا يصلحُ فيهم من النقد إلا ما ينتظمهم ويُفْرِشهم نارًا كنار اللحم يشوَى عليها، ويقلَّبُ ويُنْضَج؛ فلقد أعبنوا من الصفاقة والدعوى والخداع ولؤم الأدب والعُجْبِ والفتنة بما لا تدبير فيه إلا حال كتلك، وما دونها من النقد فهم دونهم في الإبلاغ والتأثير، فلذلك ما قلنا: «على السفود».

ومن تناوله السَّفُّود قيل فيه: «مسفَّدٌ» لا يجوز غيرها، لأنَّ تسفيد اللحم نظمه في تلك الحديدة للاشتواء، فالعقاد «مُسَفَّدٌ» في هذا الكتاب، وهذا النقدُ «تسْفيْدُه» وسفَّده فلانٌ وضعه «على السَّفُّود».

(1) النبذة كلها بحروفها من مقالة للعقاد في جريدة "مصر" عدد 18 من أكتوبر سنة 1929.

التعريف بالسَّفُّود

بقلم إسماعيل مظهر[1]

كان السبب الأول الذي حدا بنا إلى نشر مقالات «على السَّفُّود» في «العصور» أن نرضيَ ضميرنا بأن نفسح المجال لعلمٍ من أعلام الأدب، وحجةٍ ثَبْتٍ من رجالات هذا العصر، أن يعبِّر عن رأيه في صراحةٍ وجلاءٍ في أديب امتاز بين الأدباء بشيءٍ من الصلف عُرِف به، وبقدرٍ غير قليلٍ من الزهو بالنفس، والإغراب في تقدير الذات، تلك الأشياء التي لا تسكنُ نفسًا إلا ويطلِّقها العلمُ ثلاثًا، ولا تحلُّ بشخصيةٍ إلا وتنفرُ منها الرجولة نفورًا، ولا تغشى عقلًا إلا وتكون دليلًا على انحرافه وتفكك الثقة به.

ولقد أطلَق علينا ذلك الأديب المفتون ألسنةً من أعوانه حدادًا، كان يلقِّنهم ما يقولون، فينقلون ما يُلقى إليهم كأنهم الحاكية المركبة تنطقُ عن غير إرادةٍ، وعن غير فهمٍ، كما مُلِئَتْ به، فقد أرسل إلينا أحدهم نقدًا على كاتب السَّفود لم نتحاشَ من نشره لما فيه من بذاءةٍ في القول، وإسفافٍ في المناظرة فقط، بل لأنه تضمن نقدًا في مسألة إعرابيةٍ نحويةٍ لو أننا نشرناها لكان المنقود العقاد لا كاتب السَّفود.

وهذا مقدار ما وصلت إليه عقليةُ أذناب العقاد الموحي إليهم منه بما يكتبون وما يقولون، وتلك نهاية ما بلغ علمهم باللغة والأدب ملقًى به إليهم من زعيمهم الأكبر، وصنمهم المرموق منهم بعين الاحترام في الظاهر، والاحتقار الدفين في الباطن.

غير أن هنالك سببًا آخر حدا بنا إلى نشر مقالات «السَّفُّود» الفذة على صفحات «العصور»، فإننا لم نخرج «العصور» لتكون أداة مدح لمجرد

(1) صاحب مجلة "العصور" وهو الذي كان يحث الرافعي على كتابة السفافيد التي بدأها بـ"إمام الملك" عبد الله عفيفي، وأطلق عليها لفظه "الشعرور" ودعاه لمواصلة الكتابة ضد "العقاد".

المدح، أو أداة ذَمٍّ لمجرد النفع المادي، تلك الطريقة التي اتبعتها الصحف في مصر إلى عهدٍ قريبٍ. ومن الأسف أنها طريقةٌ لم تتورع عنها أكبر الصحف السيارة، فسمي النقد تقريظًا، وسمِّي الاستجداءُ تقديرًا للأشخاص، وسمِّي التمسُّح تقييمًا[1] لذوي الفضل، وهكذا، حتى اجتمع للصحافة قاموسها المعروف بين الذين يعرفون كيف يستغلون الصحافة.

فلما أصدرنا «العصور» عوّلنا على أن نسميّ النقدَ نقدًا، والتقدير تقديرًا، والتقييم تقييمًا، بكل ما تسعُ هذه الكلمات من المعاني المحدودة، لا المعاني المؤولة تأويلًا صحفيًّا على الوجه الذي درج بين الصحافة ورجال الصحافة.

بيد أننا بجانب هذا صممنا على أن نعطي الكُتَّاب أوسع فرصةٍ للتعبير عن آرائهم، والإفصاح عمَّا ما تكنُّه صدورهم من حريةٍ كاملة، ولو كان النقد موجهًا إلينا بالذات، فمن أراد منهم أن تكون «العصور» ميدانه في نقدٍ أو دفاعٍ، فإننا نرحبُ به، ونعطيه أوسع فرصةٍ ممكنةٍ للتعبير عما يراه من رأي في أي موضوع من الموضوعات.

لهذا أردنا بنشر «السَّفود» أن نرضي من أنفسنا نزعتها إلى تحرير النقد من عبادة الأشخاص، ذلك الداء المستعصي الذي كان سببًا في تأخر الشرق عن لحاق الأمم الأخرى في الحضارة.

وإن نحنُ قدَّمنا اليوم «للسَّفُّود» بهذه المقدمة الوجيزة، وقد هَمَّ أحدُ أدباء الناشرين بنشره، فإنما نقدِّمُ بها تعريفًا لما قصدنا من إذاعة هذه المقالات الانتقادية، التي أعتقد بأنه لم يُنْسج على منوالها في الأدب الحديث حتى الآن.

وعسى أن يكون «السَّفُّود» مدرسة تهذيبٍ لمن أخذتهم كبرياء الوَهْم، ومثالًا يحتذيه الذين يريدون أن يحرِّرُوا بالنقد عقولهم من عبادة الأشخاص، ووثنية الصحافة في عهدها البائد.

---

(1) يقال قومه تقويمًا وهو الأصوب.

بسم الله الرحمن الرحيم

وأعوذُ بالله من الشيطان الرجيم في صورته، وفي صُوَرِ أتباعه وحزبه وشيعته، ممن خُلِقُوا ليكون فيهم تاريخه على الأرض، ولتقوم بهم أعماله جاريةً مجراها في مَقْتِ الله وغضبه، ولابدَّ من مقت الله وغضبه على هذه الدنيا مِلء ما يملؤه الليل؛ ونعوذ بالله من كل إنسان أسود المعنى، فإنما غضبُ الله سوادٌ في معاني الناس.

وإذا شئت أن تعرف ما سواد المعنى، فاعلم أنه اللون الذي يراه صاحبه المفتون أشد بياضًا من الأبيض، فيَسْخَرُ القَدَرُ من غلوِّه وغروره، فإذا هو كالوحل جاء في قالب ثلج.. وإذَا هو سخريةٌ من ناحيتين، فالمغرور ولو كان أعلم الناس، واللئيم ولو كان أكبر الناس، والفاسد ولو كان أرقى الناس، وكائنٌ من كان إذا عُطِفَ على هذا النسق، وبالغٌ ما بلغ إذا دخل في هذه الجملة - كل أولئك في السماء برابرة المعاني.. وهم على خَدَّي الأرض أبيضها وأحمرها.

وأما بعد:

فإنّا نكشفُ في هذه المقالات عن غرور ملفَّفٍ، ودعوى مغطاة، وننتقدُ فيها الكاتبَ الشاعر الفيلسوف!! «عباس محمود العقاد» وما إياه أردنا، ولا بخاصته نعبأُ به، ولكن لمن حوله نكشِفُهُ، ولفائدة هؤلاء عرضنا له.

والرجل في الأدب كورقة البنك المزوَّرة، هي في ذات نفسها ورقةٌ كالورق، ولكنَّ مَنْ ينخدع فيها لا يغرَّمُ قيمتها، بل قيمة الرقم

الذي عليها، وهذا من شؤمها، ومن هذا الشؤم حقُّ البيان على مَنْ يعرفها.

وقد يكون العقاد أستاذًا عظيمًا، ونابغةً عبقريًّا، وجبّار ذهن كما يصفون، ولكنا نحن لا نعرفُ فيه شيئًا من هذا، وما قلنا في الرَّجلِ إلا ما يقول فيه كلامه، وإنما ترجمنا حُكْمَ هذا الكلام، ونقلناه من لغة الأغلاط والسَّرقات والحماقات إلى لغة النقد، وبيَّناه كما هو، لم نُبْعِدْ، ولم نتعسَّف، ولم نتمحَّل[1] في شيءٍ مما بنينا عليه النقد، ولكلِّ قولٍ أو عملٍ حُكْمٌ على قائله أو فاعله، يجيء على قدره عاليًا ونازلًا وما بينهما.

والعقاد وإن زوَّرَ شأنه، وادّعى وتكذَّب واغترَّ، ومشى أمره في ضعفاء الناس بالتنطع والتلفيق والإيهام، فإن حقيقته صريحةٌ لن تزوَّرَ، وغلطاته ظاهرةٌ لن تدَّعي، وسرقاته[2] مكشوفةٌ لن تلفَّقَ، وما زدنا على أنْ قلنا هذا هذا؛ فإن يغضب الأسود على من يصفُ سواده، فليغضب قبل ذلك على وجهه.

في هذه المقالات مُثُلٌ وعيناتٌ تئول بك إلى حقيقة هذا الأديب من كل نواحيه، وفيها كافٍ، إذ لا يلزمنا أن نأتي على كل كلامه، إذا كان كل كلامه سخيفًا.

وآثار هذا المغرّر في الأدب تنظمها كلها قضيةٌ واحدةٌ من السرقة والانتحال في غباوةٍ ذكيةٍ.. ذكية عند الطبقة النازلة من

---

(1) تمحَّلَ للأمر: التمس له حيلة.

(2) يعني بها "السرقات الشعرية" ويعني بها "أخذُ شاعر من آخرَ، أو توارد الخواطر وتطابق العقول"، وهذا النوع من النقد معناه أن الشاعر المتأخر يأخذ المعاني أو الألفاظ من شاعر سبقه، فيرتفعُ به أو يَسْفل، ويمسخه، وهو مجال حوار أدبي في كل عصور الأدب يتفاضَلُ فيه الشعراء، ويتعقبه النُّقاد حتى ألفت فيه كتب كثيرة في العصر العباسي هي من مصادر "الرافعي" وثقافته، بل إنه استوعب دواوين الشعراء حتى كونت عنده ملكة النقد الخاص بـ"السرقات الشعرية" وقد تتبع سرقات الشعراء "إسماعيل صبري، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم" وغيرهم وكتب عنها في مجلة "المقتطف" وذكر بعضًا منها في الجزء الثالث من كتابه "وحي القلم" وسوف ترى أنه تتبع الأديب الشاعر "العقاد" في كثير من نقده لشعره وشواه "على السفود"

قرّاء جرائدنا، وعند أشباههم، ممَّنَ ليست لهم موهبة التحقيق ولا وسائله، ثم غبيةٌ فيما فوقها، وأولئك طائفةٌ لا ميزان لها ولا وزن، فلا ترفعُ ولا تضعُ، وإنما العمل على أهل النظر والتأمل، ومَنْ فيهم قوة الصواب، وعندهم وسائل الترجيح، ولهم قدرة الحكم، وبلاغة التصفح، ولطف الخاطر البعيد، والاستشفاف لما وراء الظاهر.

وسترى في أثناء ما تقرؤه ما يُثْبِتُ لك أن هذا الذي وصفوه بأنه جبَّارُ الذهن.. ليس في نار «السَّفُّود» إلا أديبًا من الرصاص المصهور المذاب.

ونرجو أن تكون هذه المقالات قد وجَّهت النقدَ في الأدب العربي إلى وجهه الصحيح، وأقامته على الطريق المستوية.

فإن النقد الأدبي في هذه الأيام ضربٌ من الثرثرة، وأكثرُ من يكتبون فيه ينحون منحى العامة، فيجيئون بالصورة على جملتها، ولا يكون لهم قولٌ في تفصيلها، وإنما الفن كله في تشريح التفاصيل، لا في وَصْفِ الجملة.

وماذا في أن تقول: هذا كلامٌ نازلٌ، ومعنًى مستغلقٌ، وهذا استكراهٌ وتكلُّف، وهذا ضعيفٌ رديءٌ، وهذا لم أفهمه - وهي طريقة الدكتور «طه حسين» وألفافه؟

ألا يقابل ذلك في الشاطئ الآخر من المنطق.. هذا كلامٌ عالٍ، ومعنًى مكشوف، وطبعٌ وطريقةٌ وحذوٌ جيد، وفهمٌ وبيانٌ، وهكذا من جملةٍ تقابلُ جملةً، وكلمةٍ تنقضُ كلمةً، وأخذٍ وردٍّ فيما لا يثبُتُ ولا يتحصَّلُ؟

يقولون: إننا في دور انتقال بالأدب العربي، والحقيقة أننا من العقاد وأمثاله الغارين المغرورين بآرائهم الطائشة، وبيانهم المنحط

- في دور انسلاخ ورجعةٍ منقلبةٍ، والأعرج - ويحكم - هو دائمًا في دور انتقال.. إن ذهب يعمِّي ويتفلسف في أسباب عرجه، وما يمنعه أن يقول: إنه ليس بأعرج، وإنما هذا فنٌّ جديدٌ من الخُيلاء والتبختر ينتقلُ به من المشي خطوًا إلى المشي رقصًا؟

هذا وقد كتبنا مقالات «السَّفود» كما نتحدَّث عادة لهوًا بالعقاد وأمثاله، إذ كانوا أهون علينا وعلى الحقيقة من أن نتعب فيهم تعبًا، أو نصنع فيهم بيانًا، فهم هلاهيلُ لا تَشُدُّ أحدَهم حتى يتهتَّك وينفتق وينفلق..

وَإِنى ولمَّا أَضْرِبُ الكَبْشَ ضَرْبَةً عَلَى رَأْسِهِ تُلْقِي اللسَّانَ مِنَ الفَمِ[1]

(1) يفسرون "مما" في هذا البيت "بربما" والبيتُ عربيٌّ قديمٌ.

السفود الأول

وللسَّفود نارٌ لو تلقَّتْ
بجاحمها حديدًا ظُنَّ شَحْمَا
ويشوي الصخرَ يتركهُ رَمادًا
فكيفَ وقدْ رميتُك فيهِ لَحْمَا؟

نشر في عدد شهر يوليو سنة 1929 من مجلة العصور

obeikan.com

عباس محمود العقاد

يقول «جول لمتر» الناقد الفرنسي المعروف: «ولا أكادُ أفرغُ من كتابٍ أقرؤه حتى يذهبَ بي الانفعال مذاهبه حُزنًا وفرحًا، وقد أضطربُ من شدة السرور، وكأنما خالطني ذلك في اللحم والدم.

احذفْ هذا الشعور النبيل القائم على الفهم والحق، وعلى القلب والعقل، وَضَعْ في مكانه ألأم شعورٍ وأخزاه، يخرج لك «عباس العقاد» الجِلْفُ الحقودُ المغرور قائلًا: لا أكادُ أفرغُ من قراءة كلمة طيبة لأحد من خلق الله حتى أمتلئ حِقْدًا وغمًّا، وأراني أشعلتُ النارَ في لحمي ودمي».

إن لم يقلْ هذا المغرور ذلك بيانًا وكلامًا؛ فقد نطقتْ به أفعاله في ألأم لغةٍ وأخسِّ طبيعةٍ، وهو دائبٌ منذ عشرين سنة لا يعملُ إلا بهذه القاعدة، ولا تعملُ فيه إلا هذه القاعدةُ، وكان يظنُّ أن الناس يهابونه لمكان ما في نفسِهَ من نفسِه، ولكنه لمّا طُرِدَ أخيرًا من جريدة «البلاغ» رأى حيطان الشوارع نفسها تكاد تشتمه، وأيقن أنه أهون وأسقط من أن يعبأ به أحدٌ من الأدباء، وعلم أن الاحترام كان لمنزلة جريدة «البلاغ» لا لمنزلته هو.

وماذا كان يعمل في جريدة «البلاغ»؟ ولماذا أُخرج منها؟ كانوا يحتاجون إلى سفيهٍ أحمق يُسَافِهُ عنهم، جريًا على القاعدة الحكيمة القائلة: إن الكريمَ لا يَحْسُنُ به أن يكون سفيهًا، فيجبُ أن يتخذ له من يُسافهُ عنه إذا شُتِمَ، فلم يروا أكفأ من «العقَّاد» وقاحةَ وجهٍ، وبذاءة لسانٍ، وموت ضميرٍ، وحمقًا أكبر من الحمق الإنساني، ولؤم نفسٍ بقدر مجموع كل ذلك، سفيهٌ مكرَّمٌ بحكمِ السياسة!

وما تقولُ في كاتبٍ يناقشُ الدكتور «هيكل» رئيس تحرير «السياسة»، ذلك النابغة الذكي، والإنسان الرقيق، فيكتبُ عنه في صدر جريدة «البلاغ»: كتب الولد المسطول!

ويناقشُ الأستاذ «خليل بك ثابت» رئيس تحرير «المقطم»؛ وهو كاتبٌ سياسيٌّ محنَّكٌ، دقيقُ الفكر، مُتَّسِعٌ متفنِّنٌ، وقد زعم في بعض المسائل أنها مسألة اقتصادية، فيقول له «العقاد» في صدر «البلاغة»: اقتصادية ماذا يا مُغَفَّل!

ثم وماذا تقولُ في كاتبٍ لم يشتهر إلا بمنزلة «البلاغ» في الأمة، ولم يعش إلا منه، ثم يتطاول بلسانه على صاحب «البلاغ» نفسه[1] - كما نشرت جريدة «الأخبار- حتى يضطره إلى مثل الكلمة التي قيلتْ في السماء لإبليس: اخرج منها.

ولكن هل لهذا «العقاد» قيمةٌ حقيقيةٌ» وهل يخشاه أحدٌ من الأدباء كما يظُنُّ هو، أو كما يخيَّلُ إلى بعض الناس في خارج مصر؟

أما أنا فأذكر للقرَّاء أحدث دليل وقع من أيام فقط، وذلك أن أديبًا كبيرًا أراد «العقادُ» أن يواجهه بلؤمه في مجلس رئيس تحرير مجلةٍ من أكبر المجلات، فثار فيه الأديبُ، وقال له في وجهه بالحرب الواحد: أنت وَقِحٌ سافلٌ، وأنا أحتقرُكَ، ولا أعرفك[2].

هذه هي منزلةُ الرجل يُعالنه بها أديبٌ من أكبر الأدباء؛ وماذا تظنه فعل حين سمع هذا؟ قال له دمه في داخل ضميره: صحيحٌ صحيحٌ!! فسكت، ثم قام، وكاد البابُ يبصقُ في وجهه نيابةً عن الأديب المعتدَى عليه، وعلى أخلاقه الكريمة.

---

(1) قال المؤلف في كتابه "كلمة وكليمة" رقم 183: إذا اصطنعتَ سفيهًا يسافه عنك فاحذره لليوم الذي لا يكون فيه سفيهًا إلا عليك.

(2) نحن نصِفُ العقاد بالوقاحة، وفي يدنا كتابةٌ بخطه وتوقيعه أعطانا إياها ليثبت لنا إثباتًا قانونيًا، أنه كذلك، وهو كذلك يا عقاد.

الأمرُ كله وهمٌ وخداعٌ، كالحمار يلبسُ جلد الأسد، فلما رأى القرَّاء هذا «العقاد» لا يكتُبُ إلا سبابًا وحقدًا ولؤمًا وتطاولًا على الناس، ودعاوي فارغةً، وتضليلًا وإيهامًا، بإيراد آراء الفلاسفة، وزعمه مناقشتها، ظنُّوا من تتابُعِ كل هذا ما لابدَّ أن يظنه الضعفاء، ويتأثروا به مِنْ عملِ التكرار.

وقد قيل: إن الذئب إذا واثَبَ إنسانًا ضَلَّلَ حواسه، فجعل يثبُ بغاية السرعة أمامه، وخلفه، ويمينه، وشماله وفوقه، ليخيِّل إليه من تَتَابُعِ هذه الحركة السريعة أنه ذئابٌ كثيرةٌ لا ذئبٌ واحدٌ، وبعبارة أخرى ليدير أمام عينيه «فيلم» ذئابٍ سنماتوغرافيًّا كاذبًا، لا حقيقة له، وهكذا يفعل هذا الذئب الأدبي العقاد.

ومن أين كل هذا وما سببه؟ نحن لا نجري إلا على أحدث قواعد النقد، وهذه القواعد تقضي بأن الأفكار راجعةٌ إلى أحوالٍ عصبيةٍ، وأن ما في داخل الإنسان هو الذي يصنع ما في خارجه، وكذلك الكاتبُ في كتابته، فأنتَ لا تَصِلُ إلى حقيقتها إلا بعدَ أن تقف على حقيقة مشاعره وأخلاقه وطباعه وأصله وفصله؛ هي وحدها تفسيره، وتفسيرُ ما يكتُبُ وما يعملُ.

على هذا الأصل يجب أن يعرف الناس هذا المخلوق المسمَّى «العقاد» وإذا صحَّ ما كتبتْهُ عنه جريدة «الأخبار» وعن منبته - فإنَّ مَنْ يَصِحُّ فيه مثلُ ذلك - يظلُّ العالم كله في نظره كالشارع الذي يلقَى فيه لقيط؛ المكان والسكان والعالم وأهله في ناحية، واللقيط وحده في الناحية الأخرى، فهو يكره الوجود من أجل نفسه، ويكره نفسه من أجل الوجود، والمنفعة المادية وحدها هي دنياه وأهله وناسه.

سَلِ الأطباء: ما الذي يؤثِّرُ في الجنين أشد تأثيرٍ، ويخرِجُهُ شرسًا حقودًا لئيمًا بالغريزة إذا خرج كذلك؟ إنهم يجيبونك إنَّ المنبت مَصْنَعُ

الطباع والأخلاق؛ فكل ما صنع في معملٍ جاء من موادّه، ولن يفلح فيه بعدَ ذلك أدبٌ ولا تهذيبٌ ولا علمٌ ما لم يكن في المعمل أُدِّبَ وهُذِّب.

لو كان «العقاد» يرضى أن يقال عنه إنَّه مترجمٌ لأنصفَ نفسه وأراحها، ولكنه يزعمُ - في وقاحة - أنْ لا عبقريَ غيره، فإذَا ذهبت تقرأُ كتبَه رأيت أحسن ما يكتبه هو أحسن ما يسرِقُه، وهذا أمرٌ كالمُجمَعِ عليه، ومع ذلك لا يريدُ اللص إلا أن يُعَدَّ من أرباب الأملاك!!

تأمل أسماء كتبه: «ساعاتٌ بين الكتب»، «مراجعات في الآداب والفنون»، «مطالعات في الكتب والحياة» ما هذا؟ هل هي إلا اللصوصية الأدبية تسمِّي نفسها من حيث لا يَشْعُرُ اللص؟

وإذا ذهب كل إنسان يقرأُ الكتب التي تعدُّ بالملايين، ويلخص كل كتاب في مقالة أو مقالات، فهل يعجز عن هذا العمل أحد؟ وهل يكون كل الناس عباقرةً لأنهم قرءوا وفهموا ولخصوا؟

لقد هانت العبقرية، وأصبح خمسة آلاف من طلبة «البكالوريا» في هذه السَّنَةِ وحدها خمسة آلاف عبقريٍّ أنجبتهم مصر في عام واحد.

ويدَّعِي «العقاد» أنه إمامٌ في الأدب، فخذ معنا في تحليله؛ أما اللغة فهو من أجهل الناس بها وبعلومها[1] وقلما تخلو مقالةٌ له من لحن، وأسلوبه الكتابي أحمق مثله، فهو مضطرِبٌ مُخْتَلٌّ، لا بلاغة فيه، وليست له قيمة، والعقاد يقرُّ بذلك، ولكنه يعلل أنه لا يريدُ غيره، فنفهم نحن أنه لا يمكنه غيره.

هو من جهة اللغة والبيان ساقط لا يكابر في هذا، أمسك عليه هذه المقدمة أولًا، ثم خُذ منه نتيجتها، نتيجتها عند نفسه أنه شاعرٌ كاتبٌ عبقريٌّ!! وهَبْهُ نزل عليه الوحي، فما قيمة ذلك إذا كان لا يجيء إلا في أسلوبٍ سخيفٍ؟

---

(1) سيأتي ذلك مفصلًا بأمثلته.

للعربية سرُّها في تركيبها وبيانها فإذَا أهملناه صارت العربية «كلام جرائد» يصلح لشيءٍ، ولا يصلُحُ لشيءٍ آخر، يصلُحُ ليُقْرأَ اليومَ ويلقَى، ولا يمكن أن يصلُحَ للغد، والاحتفاظ به، ليكون ثروةً للغة والبيان.

وأنتَ تقرأ شِعْرَ «العقاد»، فتجدُ فيه شيئين متباينين - بل متناقضين - الأول: بضعُ أبياتٍ حسنة لا بأس بها، والثاني: ألوفٌ من الأبيات السخيفة المخزية، التي لا قيمة لها، لا في المعنى، ولا في الفن، ولا في البيان، فعلام يدلك هذا؟ يدلك بلا شك أن الأبيات الحسنة مسروقةٌ، جاءت من قريحةٍ أخرى، وطبيعةٍ غير هذه التي تَعْصِفُ بالغبار والأقذار؛ فإن الشاعر القوي لابد أن يتسق كلامه في الجملة على حَذْوِ الألفاظ ومقابلة المعاني، وإذا نزل بعض كلامه لعارضٍ ما، لم ينزل إلا طبقةً واحدةً أو ما دونها.

أما «العقاد» فيتدحرج!! من مائة درجة عندما يسمو، أعني عندما يسرق في بيتٍ أو بيتين.

نحن نفتحُ الآن ديوانَ هذا السخيف كما يتفق، ونخرِجُ لك مما نصادفه، وكن واثقًا أنك لن تفتح صفحةً دون أن تقع على سخافاتٍ كثيرةٍ.

انظر قوله صفحة (20) «لسان الجمال»:

يا مَنْ إلى البُعْدِ يدعوني ويهجرني أَسكِتْ لسانًا إلى لقياكَ يدعوني

أَسْكِتْ لسان جمالٍ فيكَ أسمعه في كلِّ يومٍ بأن ألقاكَ يُغريني[1]

هذان البيتان لا بأس بهما، ثم يتدحرجُ بعدهما نازلًا.

وفي الشطر الأول غلطٌ ككلام الجرائد والروايات السخيفة حين تقول:

---

(1) قلتُ: الأبيات في ديوان العقاد الذي سماه «مُناجاة»، وبَعْدَهُ:

أبالجمالِ تُنَادِيني وتَجْذبني وبالمقالِ تُجافيني وتقْصيني

هيهاتَ لستُ بسالٍ عنكَ ما نطقت فيكَ المحاسنُ فانظرْ كيف تسليني

أعصِيكَ أعصيكَ لا ألُوكَ معصية ولستُ أعصِي جَمَالًا فيك يُذنيني

راجع ديوان من دواوين العقاد ص66، ديوان "مناجاة".

دعاه إلى أن يبتعد، ولا معنى لكلمة دعاه هنا، لأنها لا تفيد إلا الإقبال، وهو يريد ضده، وكان الأفصح أن يقول: فيهجرني، ليكون الهجرُ مرتبًا على رغبة صاحبه في إبعاده، فيصوِّر أجزاءَ المعنى بألوانها.

والبيت الثاني كله تكرارٌ لنصفِ البيت الأول.

وقد تجوّزَ العرب في قولهم: نطقتْ الحال بكذا على اتساع الكلام، لأنَّ المنظر كالمنطق[1] فالمجازُ قريبٌ شائعٌ. ولكنَّ البرودَ كله أن يقول:

سمعتُ وجهك يقول كذا، أو سمعت لسان جمالك يقول كذا، فإن هذا يقتضي نُطْقًا حقيقيًّا فيما لا ينطقُ إلا توهمًا ومجازًا وبهذا ينحطُّ المعنى.

وإذَا كان للجمال في هذا الحبيب لسانٌ، فلا يُعْقَلُ أن يكون اللسانُ في غير فمٍ، فإنَّ هذا يُحضِرُ صورة هذا، خصوصًا بعد ما قال: «أسمعه»، وإذَا صار الحبيبُ حيوانًا عجيبًا، في ظاهر أعضائه أعضاءٌ أخرى.

وما معنى قوله: «أسمعه في كل يوم»!! إذا كان لسانُ الجمال ناطقًا أبدًا؟! فالصواب في كل حين أو في كل وقت.

وإذا كان الأخرس لا ينطقُ إلا مرةً في اليوم، فيكون تعبيره حينئذٍ صحيحًا، وهذا غير ما يريدُ المتشاعِرُ، وغير ما هو حق المعنى.

هل تريد الآن أن تعرف أصل هذا المعنى على أدق وأجمل ما يأتي في الشعر، انظر قول العباس بن الأحنف:

أُرِيْـدُ لأدْعُـو غيـرَها فَيَجُرُّني ... لِسَاني إليهَا باسمهَا كالمُغالِبِ[2]

فقَلَبَ المتشاعرُ المعنى، وجعل الذي يغالبُه لسان الجمال، وبذلك سقط الشعر؛ لأن ابن الأحنف أراد أن الحبيبة هي غالبةٌ على إرادته، فيجرُّه لسانه إلى اسمها إذا أراد أن يدعوه إلى اسم امرأةٍ غيرها، والعقاد جعل لسان الجمال يدعوه فقط، لا يجرُّه جرًّا إذا أراد الحبيب أن يبعدَه عنه.

---

(1) يعلِّلون مثل هذا بقولهم: إنّ الحال أذنت بأن لو كان لها جارحة نطقٍ لقالت كذا.

(2) انظر ديوان العباس بن الأحنف 27.

وقد عَبَّرَ أبو تمام أحسن تعبير عن هذا المعنى بقوله:

هيَ الشمسُ يُغنيها تودُّد وجهها إلى كُلِّ من لاقَتْ وإن لم تَودّدِ[1]

وتأمل قوله: «يُغنيها تودد وجهها» فهي كلمة بالعقاد وكل شعره.

نحنُ نعبثُ بهذا المتشاعر، ونُفْسِح له مَهْرَبًا كمهربِ الفأر بين أظافر الهرِّ، لا يرسِلُهُ يمينًا إلا ليضربه شمالًا، وإنما سرقَ المتشاعر من قول القائل:

تُكَلِّفُني هِجْرَانَها بلسانِهَا وَيَدْعُو إليهَا حُسْنُهَا بِلسَانِ

وهذا معنىً كثيرٌ فاشٍ، تجده في الغزل، وفي المديح أيضًا، وهو في الشعر الأوربي أكثر منه في الشعر العربي[2].

بجانب هذه القطعة قطعة أخرى معربةٌ عن شكسبير، يقول في البيت الثالث منها:

ومَالَتْ على أُذْنَيْهِ حتَّى كأنَّه ليسمعُ مِنْها شَجْوَها والتَّنَدُّمَا

فما هذه اللام في «ليسمع»؟ لامٌ عقاديةٌ ولا شك، أيُّ سخافةٍ وتخليط! إن هذه اللام لا تأتي إلا زيادةً في التوكيد، وهنا كأن للتشبيه لا للتوكيد، أي لم يسمع، بل كأنه، فلا توكيد في الكلام، ولا محل لتلك اللام مطلقًا، إلا أنها من جهل المتشاعر.

ويقول في هذه القطعة:

تهدُّ قُوَى الثَّبْتِ المريرة مَنْ جوًى فتعرُقُه إلا مشاشًا وأعظُمَا

فَسَّرَ «تعرقه» بقوله: عرقَ اللحمَ كشطه وأبقى العظام، فإذَا كان هكذا، فمعنى البيت: تَكْشِطُ اللحمَ وتبقِي العظامَ إلا العظام!! أهذا بيانٌ أم هذيانٌ؟

ونفتح صفحة 30 فإذَا قطعة في العُقاب الهَرِمِ يقول فيها:

---

(1) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي 117/3.

(2) وينظر العقاد في سرقته أيضًا إلى "جيب" ابن الفارض في قوله:

وإلـى عِشْقِك الجسمالُ دعاه فإلى هَجْرِه ترى مَن دعاكا

ويُثْقِلُه حَمْلُ الجناحين بَعْدَما أقلَّاه وهو الكاسِرُ المُتَقَحِّمُ[1]

يريدُ بالكاسر مثل قول الجرائد التي يتعلَّم فيها: حيوان كاسر، وأسد كاسر، وهو خطأ، لأن هذه الكلمة لا تقال إلا للطائر حين يَكْسِرُ جناحيه للوقوع.

ويقول بعد هذا البيت:

جَنَاحَيْنِ لو طارا لنَصَّتْ فدَوَّمَتْ شَمَارِيخُ رَضْوَى واستقلَّ يَلَمْلَمُ[2]

قال في الشرح: «التدويمُ» تحويم الطائر في الفضاء، و«الشماريخ» القلال

والمعنى: أن خاصة «كذا» الطيران سُلِبَتْ من جناحيه، فأصبحتا «كذا» هما والجبال سواءً. ما الذي فهمت أيها القارئ من هذا الشرح، ومن سخافة النظم؟

يريدُ المتشاعر أنَّ جناحي العُقاب الهرِمِ جَمَدَا، فلا يطيران، فلو هما طارا لطارت في الجو شماريخُ جبل رضوى، وقام جبلُ يَلَمْلَمُ يطير، فانظر أي اضطرابٍ وأي حمقٍ، وأي سخافةٍ، ولماذا رضوى ويلملم دون هملايا والألب؟ وهل يجمُدُ ويتحجرُ الجناحُ في هَرمِ الطائر، فيشبَّه بالجبل الراسخ! أم يضعفُ ويدقُّ؟

ويقول:

لعينيك يا شيخَ الطيور مهابةٌ يفرُّ بُغَاثُ الطير عنها ويُهْزَمُ[3]

بُغَاثُ الطير ضعافها، وما لا يصيدُ منها، ومنه قولهم: «إن البُغَاثَ بأرضنا

---

(1) البيت في ديوان العقاد الذي سماه "حديقة الحيوان" 121.

(2) السابق 121 وبعده:

ويَلْحَظُ أقْطَارَ السماء كأنهُ رَجِيمٌ على عَهْدِ السمواتِ يَنْدَمِ

(3) انظر العقاد ديوان "حديقة الحيوان" 122، وبعده نهاية القصيدة:

وَمَا عجزتْ عَنْكَ الغداةَ وإنما لكلِّ شبابٍ هيبةٌ حينَ يهزَمُ

يَسْتَنْسِرُ» يريدون أن البُغَاث - مع كونه ذليلًا عاجزًا - لو نزل بأرضنا لانقلب نسرًا. فأيةُ قيمةٍ للمهابة التي تَفِرُّ منها ضعاف الطير؟ أَوَليسَ المعنى الطبيعي الشعري هو قولُ القائل:

وكـــلُّ بـــازٍ يـمـسُّـــهُ هَـــرَمٌ تَـخْـرَى على رأْسِـهِ العصافيرُ[1]

وفي صفحة 32 «الليل والبحر» يقول:

ضلَّ هَادِي العيونِ واحْلَوْلَكَ الليلُ فَـلَا فَـــرْقَ بـيـنَ أَعْـمَـى وهِـرَا

وَلِـهَـذَا الـظـلامُ خَـيْـرٌ مِـنَ النُّورِ إِذَا كُـنْـتَ لا تـــرَى وَجْـــهَ حُـرِّ

هنا تظهرُ سخافة هذا العقاد بأجلى مظاهرها، فكلامه لئيمٌ، وأسلوبه لئيمٌ، وسرقاته لئيمةٌ. يريد أنك ما دُمت لا ترى وجه حر من الناس فالظلام خيرٌ من النور. ألا ما ألأمها ما ألأمها! ألا يغور هذا المتشاعر في الأرض وهو يعرف أنه يسرقُ ألأمَ سرقةٍ من قول القائل:

أتـمَّـنـىَّ عـلَـى الـزَّمَـانِ مُـحَـالًا أنْ تَـــرَى مُـقـلَـتـايَ طَـلْـعَـةَ حُـرِّ

هل عرفتُ الآن سُخْفَ العقاد، ولؤم شعره، وركاكة بيانه المتهدم وأنه يمشي في الشعر على رجلين من الخشب!!

وفي صفحة 37 يزعُمُ المتشاعرُ أنه يعارضُ ابن الرومي، ولعمري لو بصق ابن الرومي لغرق العقادُ في بصقته، يقول:

في كلِّ روضٍ قُرَى للزَّهْرِ يَعْمُرُها يا حَبَّذَا هي أبياتٌ وسُكَانُ[2]

---

(1) أي لا مهابة له ولا خوف منه ما دامت العصافير تَزِقُّ على رأسه، بخلاف ما توهم المتشاعرُ العقاد الذي جعل من الجناحين جبلين!

(2) راجع ديوان العقاد "مناجاة" قصيدة "الحب الأول" 67 وبعد هذا البيت:

مُـسْـتَـأْنِـسَـاتٌ سَـرَى مـا بـيـنَـهَـا غَـبَـقٌ كَـمَـا تَـرَاسَـلَ بـالأَشْـوَاقِ حَـبَّـان

ولا أدَلّ على جهل العقاد بالنحو والعربية من هذا، فإن «أبيات» و«سكان» هنا في هذا التركيب يجبُ أن تكون منصوبةً على التمييز، وقد جعلها مرفوعةً، لأنه جاهلٌ جهلًا صريحًا[1].

ويقول فيها:

نفاهُ عن عُـرُسِ الدنيا شواغِلُهُ إنَّ الحدادَ عن الأعراس شُغلانُ[2]

من أي لغةٍ جاء «بشغلان»؟ من قول العامة: عاملها شُغلانة..

ومن مضحكات هذه القصيدة:

بالغُصْنِ شبَّهَهَ من ليس يعرفه وإنـمَـا هُـوَ لـلـزَّائِـيـنَ بُستانُ

وهَلْ نما قَطُّ في غُصنٍ عَلَى شجرٍ آسٌ وورْدٌ ونَسْرِينٌ وسَوْسانُ؟

إذَن هذا الحبيبُ أشجارٌ مختلفةٌ. أما تشبيهه قدَّه بالغصن فخطأ في رأي المتشاعر، ويجب أن يشبَّه قدُّه بالحقل!! أليس هذا الخلط أسقط ما يمكن أن تعثر عليه في أسخف الشعر، وفي أحطِّ الأزمنة؟ ولكن العقاد مجدِّدٌ! (مجدد إيه وهباب إيه). انظر الأصل الذي سرق منه لابن الرومي:

لأي أمـر مُـرادٍ بالفتى جُمعتْ تلكَ الفنونُ فضمَّتْهُنَّ أَفْنانُ

تَجاوَرَتْ في غُصُونٍ لَسْنَ مِنْ شَجَرٍ لكن غصونٌ لها وَصْلٌ وهجرانُ

تلك الغصونُ اللواتي في أكِمَّتها نعمٌ وبـؤسٌ وأفـراحٌ وأحـزانُ

ما أجمل هذا التصوير وأبدعه في جعل ثمار تلك الغصون الإنسانية نعمًا وبؤسًا وأفراحًا وآلامًا، لا كما صنع المغفَّلُ الذي جعلها آسًا ووردًا ونسرينًا وسوسانًا، ولو كانت القافية لاميةً لحسبناه يجعلها بصلًا وثومًا وكراثًا وفجلًا[3]!!

---

(1) سيأتي كثيرٌ مثل هذا.

(2) نفس القصيدة 68 وذلك في ديوان "مناجاة".

(3) فيقول هكذا:

وهـل نما قَـطُّ فـي غُـصْنٍ على شجرٍ فـجـلٌ وثـومٌ وكـراثٌ وأبـصـالُ!!

على أن المتنبي أشار إلى ذلك المعنى إشارة دقيقة في قوله: «مظلومة القَدّ في تشبيهه غُصنًا».

ولو كانَ في طبع المتنبي الغزل لأبدعَ واستوفى المعنى، ولكنه في الغزل ضعيفٌ جدًّا يقلِّدُ غيرَه. ويقول العقاد:

يَا مَنْ يرآنِي غَرِيقًا فِي مَحَبَّته وَجْدًا، ويَسْألني هلْ أنت غَصَّانُ[1]

يعني إيه؟ الغَصَّانُ من به غُصَّةٌ، وهي ما يعترضُ في الحلق فيُساغُ بالماء، فما معنى أن يكون الغريقُ غَصَّان؟ الظاهرُ أن ذلك العامي المتشاعر ظن أن الغصان معناه الظمآن، والغريقُ لا يُسأل هل أنت ظمآن؛ لأنَّ الماءَ يملأُ حلقه وجوفه.

وانظر قول البحتري حين لاح له مثل هذا المعنى:

كـأنَّ يُحيـىَ مَيِّتًـا مِـنْ ظمأٍ بعضُ ما أَوْبَـقَ مَيْتًا مِنْ غَرَقِ

انظر الفرق بين الشاعر الحقيقي مثل البحتري، والمتشاعر الدَّعي الغبيّ مثل العقاد الذي يقول:

إِنّي إلى الرَّعْي مِنْ عينيك مُفْتَقِرٌ يا ضوءَ قلبي فإنَّ القلبَ مِدْجَانُ

فسَّرَ (مدجان) في الشرح بقوله: غائم!! ومدجان مفعال صيغةُ مبالغةٍ، فكيف يأتي صيغة المبالغة من الرباعي أي فعل أدجن؟ مع وضعهم وزنًا خاصًّا للمبالغة في هذه المادة وهو فعل (ادجوْجَنَ).

والظاهر أن هذا العامي فهم من معنى «الرعي» النظر، مع أنَّ قولهم: رعاه الله لا يكون إلا بمعنى حفظه، فالمعنى حفظه، فالمعنى أنه مفتقرٌ إلى أن تحفظه عينا الحبيب؛ لأن قلبه مدجان.. «يا حفيظ»!!

---

(1) ديوان "مناجاة" للعقاد 68 وبعده:

وَاضَـيْـقَـةَ الـحُـبِّ أبْـدِيـه وأكْـتُـمُـه ومَـنْ عِـنَـيـتُ بـهِ عَـنْ ذَاكَ غـفـلَانُ

لـي فـي مَـديـحـكَ أشـعـارٌ أضـنُّ بها على امـرئ فَـخـرُهُ عَـزشٌ وإيـوانُ

الحق أن الذي يقرأ هذه القصيدة، ثم يقول: إن العقاد شاعرٌ، وإنه يعرفُ العربية، لا يكون إلا مغفَّلًا من أشد المغفلين، وزَعْمُ ناظمها أنه شاعرٌ وإثباتها في ديوانه هو الدليل على أنه مغفَّلٌ.

ودليلٌ آخر على أنه مغفَّلَ قوله:

وَالشِّعرُ من نَفَسِ الرحْمَنِ مُقْتَبَسٌ والشاعرُ الفذُّ بينَ الناسِ رحمنُ!!

لا نشير إلى إلحاد هذا الدعي الزنيم، فهو يباهي به تقليدًا لبعض علماء أوربا، ولكنَّه لما كان يدعي لنفسه أنه شاعر فذ، فكأنه في رأي نفسه إلهٌ!! أغيثوه بطبيب مستشفى المجانين أيها الناس!!

ومن هذه القصيدة الحمقاء:

قَالُوا ابن آدمَ من قِرْدٍ فقلتُ لهم كـلَّا ولكنـهُ فـي النَّـجْرِ ثُعْبَانُ

يعني في الأصل، وهذا ردٌّ من العقاد على داروين!! ولعلَّ ما نبهه إلى هذا المعنى إلا أنه هو كالثعبان في أذاه وطوله، ولو كانت القافية حاءً لقال: إنه تمساح!!

ونفتَحُ الآن صفحة 60 فنراه يقول يَصِفُ امرأةً في حمَّامِ البحر:

البَحْرُ يَغْضَبُ وهي ضاحكةٌ شتَّانَ بَينَ السُّخْطِ والسُّخْرِ

وتَمِيْلُ مِنْ ظَهْرٍ إلى بَطْنٍ طَوْرًا ومِنْ بَطْنٍ إلى ظهرِ

هذا دليلٌ جديدٌ على جهل الرجل بالعروض، فإن آخر الشطر الأول من البيت الثاني عروض حذاء مضمرة، والإضمار مع الحذذ لا يقعُ إلا في الضَرْبِ، أي في آخر البيت، ومعنى هذا أنه لا يجوز أن يقول في هذا الوزن «إلى بطن» بسكون الطاء، بل يجب أن يكون في مكان الطاء حرفٌ متحركٌ.

وفي صفحة 65:

فَاكْتُبْ على هَذا الزَّمَانِ ذُنوبَهُ إنَّا نُؤَجِّلهُ الحسابَ إلىَ الغدِ

ومع سخافة المعنى عدَّى «أجَلَ» إلى مفعولين، وهو لا يتعدى إلا إلى مفعولٍ واحدٍ.

ونقلبُ الآن صفحة 105 «ضيق الأمل»:

شَرُّ ما يَلْقَى الفتى أَجَلٌ ضيِّقٌ عن واسع الأَمَلِ

انظر غباوة اللص لتعرف أنه لصٌّ، وقابِلْ هذا البيت بقول القائل:

أَمَلِي مِنْ دونه أَجَلِي فمتى أُفْضِي إلى أملي؟[1]

بربك أليس هذا هو الشعر وكلام العقاد هو الهذيان؟ أعرفت الآن أن هذا السخيف لصٌّ يسرقُ من الجوهري، ويبيع في سوق «الكانتو»؟!

(1) هذا المعنى توليدٌ بديعٌ من قول سيدنا علي: إن المرء يُشرِفُ على أمله فيقطعه دونه أجله، فانظر كيف سما الشاعر، وكيف سقط المتشاعر؟

obeikan.com

السفود الثاني

وللسَّفود نار لو تلقَّت
بجاحمها حديدًا ظنَّ شحمًا
ويشوي الصخر يتركهُ رمادًا
فكيف وقدْ رميتُك فيهِ لحمًا؟

نشر في عدد شهر أغسطس سنة 1929 من مجلة العصور

obeikan.com

عضرات من شرامیط[1]

قلنا: إنَّ هذا العقاد لِصٌّ من أخبث لصوص الأدب؛ لأنَّه مع هذه اللصوصية يدَّعي دائمًا ملكية ما يسرقه؛ ومع هذه الوقاحة في الادِّعَاء يحقد على كُلِّ من يملك شيئًا من مواهب الله، ومع هذا الحقد الدنيء لا يتصوَّرُ الناسَ إلا على أمثلةٍ من نفسه، ولعله لا يعقلُ أن في أحدٍ من خلق الله دمًا شريفًا أوعِرقًا ساميًا، أو أخلاقًا نبيلةً، ومِنْ أجل ذلك لا يعرفه عارفوه إلا أعمى الإنصاف، كل ضدين عنده هما ضدان باسم واحد، أو هما شيءٌ واحدٌ باسمين مختلفين، كما يقول هو في بعض تخليطاته، فقد رأينا له اليوم في مجلة «الجديد» مقالًا عنوانه «ربة الجمال بلا يدين» لم نكد نقرأُ أوله حتى ضحكنا من جهل هذا الدعي العامي، فهو يقول:

كان «هيني» الشاعر الألماني يعبدُ الجمالَ، ويعشقُ كلَّ جميلٍ، وكان من عبادته في جحيم؛ أو قُلْ في نعيم!!

خُذَا بَطْنَ هَرْشَى أو قَفَاهَا فإنمَا كِلا جَانِبيْ هَرْشَى لهنَّ طريقُ

فإنَّ الجحيم والنعيم في عبادة الجمال شيءٌ واحدٌ باسمين مختلفين، كما أن «هرشي» طريقٌ واحدٌ من حيثما أخذتها[2].. وثق أنك إذا قلت النعيم، وأنتَ تعني الجحيم، أو قلت الجحيم، وأنت تعني النعيم، فلا لوم عليك، ولا مخالفة للحقيقة!! لأنَّ جحيم الجمال ونعميه كما قلنا شيءٌ واحد.. ولأنهما داران موضوعتان على رسمٍ واحدٍ!! وفي سعةٍ واحدةٍ!! لا فرق بينهما داخلًا ولا خارجًا!! إلا للوحة التي على الباب!!

عند هذا الحد ألقينا المقالة، واكتفينا من خلط الرجل بالكلمات الأولى،

---

(1) الشرامیط: الهلاهيل "قلت: وهي ما نسميها في الشام «الشراطيط»، وهي بقايا الثياب الممزقة. اهـ مصححه".

(2) ذكر هنا حكاية البدوي الذي تمثَّلَ بهذا البيت في حضرة عمر بن عبد العزيز فتركناها اختصارًا، ولأنه لم يصحَّ نقلها.

إذ لو بقي المعتوهُ يتكلَّمُ من طلوع الشمس إلى غروبها لكان كل كلامه باسمٍ واحدٍ طبعًا، وقد نبهتنا هذه الكلماتُ إلى الأصل الذي في نَفْسِ العقاد، مما يجعل الأشياء كلها شيئًا واحدًا في اعتباره، لا على مذهب وحدة الوجوه، فهو أبعدُ الناس عن فهم هذا المذهب وإن ادّعاه، لأنَّ فهمه لا يكون إلا بأنوار البصيرة وبإدراك التجلِّي الأقدس، يعني لا يمكن فَهْمُ هذا المذهب إلا بعد أن يتصفَّى الإنسان من الرذائل كلها، ويُدرِك بنور نفسه معنى النور الذي انبثقت منه نفسُه، والعقاد في نفسه كلُّهُ رذائل وظلماتٌ، لا يكابرُ في هذا إلا العقاد!

وإذا كان هذا الرجل يعتبرُ الأشياء كلها شيئًا واحدًا - لا على مذهب وحدة الوجود، فعلى أيِّ مذهبٍ إذن؟

الجواب: على مذهب وحدة غريزته هو، لأنه لو صحَّ ما يقال في مَنْبتِه وأصله، فالفضائلُ والرذائلُ حينئذٍ وكل ضدين مختلفين لا فرقَ بينهما عند مثله إلا الاسم، وفي لغته هو: إلا اللوحة!!

وقبلَ أن ننتقلَ من هنا نحلِّلُ الكلمات القليلة التي نقلناها عنه، ليعرفَ القراء أن هذا الكاتب الكبير العبقري!! لا يفهَمُ ولا يكتب إلا خطأً مِنْ ضعفٍ.

إذا كان «هيني» يعبدُ الجمالَ، فهل يعبده إلا لأنه يعشق كل جميلٍ؟ إذن فباقي الجملة حَشْوُ جرائد.

«وكان من عبادته في جحيمٍ أو قُلْ في نعيمٍ»، إنَّ «أو» لا تأتي إلا لأحد الشيئين، وهو يريد هنا الشيئين معًا جحيمًا ونعيمًا؛ فلا معنى لاستعمالها، وإنما يتبع في هذا التعبير صغارَ المترجمين، الذين يشتغلون بالترجمة الحرفية.

ويقول: «كما أن «هَرْشَي» طريقٌ واحدٌ من حيثما أخذتها» فهرشَي يا حضرة العبقري!! ليست طريقًا، ولا معنى البيت يدلُّ على ذلك، ولا لها

بطن[1] كما تقولُ؛ وإنما تَنْقُلُ نقلًا عاميًّا، وتفهم فهمًا عاميًّا، وليس فيك من العربية إلا كاتب جرائد على مقدار الحالة الحاضرة.

أصل البيت «خُذَا جنب هَرْشَي..إلخ» وفي رواية «خُذِي أنف هَرْشَي» أو «خُذَا أنف هرشي..إلخ» وهي ثنيةٌ أو هضبةٌ لها طريقان، يُنْتَهَى إليها من كليهما، فمن سَلَكَهُمَا كان مُصيبًا، إذَن هي ليست طريقًا واحدًا من حيثما أخذتها يا عقاد.

والعجائب كلها في باقي العبارة، وهي أسطرٌ قليلةٌ، ولكنها تدل على ذهنٍ جبَّارٍ، جبَارٍ، جبَارٍ!!

رأينا مرَّة فتًى يريد أن يظهر مَظْهَرَ رَجُلٍ مفتول العضل، فحشا كُمَّيْه وصَدّاره هلاهيل «شراميط»؛ عضلات بارزة مكتنزة؛ لكنها عضلاتٌ من شراميط!!

هكذا إعلانُ العقاد أنَّه جبارُ الذِّهن، والحقيقة أن الرجل جبَّار الغريزة منذ كان إلى أن كان.. فيختلطُ الأمر في وقاحته وادّعائه وسلاطته على الضعفاء، أو على الجبناء.

ولكن الذي يعرفُ العضلات التي تُخْلَعُ مع الثياب!! يَصْفَعُ صاحبها الجبار مطمئنًا بلا ريب.

طيب!! «جحيمُ الجمال ونعيمه شيءٌ واحدٌ» فما معنى «لأنهما داران موضوعتان على رسم واحد» وهل داران على رسم واحد تكونان شيئًا واحدًا، وتأخذ الحكومة عليهما ضريبةً واحدةً!! يا أصحاب الأملاك وكِلّوا هذا المحامي الجبار الذهن ليُقنع الحكومة بهذه الفلسفة!!

وإذا كانا دارين فلا معنى لأن يقول الجحيم والنعيم، لأن النعيم هذه

---

(1) إذا كانت هضبةٌ أو ثنيةٌ - أي أرضًا مرتفعة - فكيف يكون لها بطنٌ؟ ولكن العقاد وجد الكلمة مُحرَّفةً ممسوخةً فنقل من غير تمييز كعادته، وستأتي أمثلةٌ لذلك، وحكايةُ البدويِّ التي نقلها ممسوخةً أيضًا، وأصلها الصحيح في "معجم البلدان" لياقوت.

من تعبيرات العامة، وإنما تأتي مضافًا إليها، فيُقال: جنة النعيم، ودار النعيم، بخلاف الجحيم، فإنها هي الدار. ثم الداران (في سعة واحدةٍ) بعد أن قال حضرته: إنهما على رسمٍ واحد.

العقاد إذن مهندس ممن اشتغلوا في تخطيط الجحيم والنعيم، ومسَّاحٌ أيضًا، موظفٌ في ديوان المساحة الذي وراء الطبيعة!! وأكثر من ذلك، يظهرُ أنَّ هذا الضُّعلوك من كبار أرباب الأملاك السماوية!! فأراد مرةً أن يشتري الجحيم والنعيم (فتفرَّج) عليهما فإذَا هما (لا فرق بينهما داخلًا ولا خارجًا إلا اللوحة التي على الباب).

طبعًا طبعًا هذه اللوحة كان مكتوبًا عليها: جحيم ونعيم للبيع!! لا لا !! بل هي كما يظهرُ من معنى كلام الجبار لوحةٌ من الرخام كُتِبَ عليها دار الجحيم. دار النعيم!! أو «فيلا» نعيم وجحيم.

وإذا كان هناك «باب» عليه «اللوحة» فكيف صارتا دارين؟ كان ينبغي أن يكون هناك بابان عليهما لوحتان، ولكن يظهر أن العقاد رفع دعوى يطلبُ الحكمَ فيها بسدِّ أحد البابين، لأنه يفتحُ على مِلْكِهِ الخاص!! فحكم بسدِّه وإنزال اللوحة التي كانت عليه، وحينئذٍ صارتا دارين ببابٍ واحدٍ!

أفتونا أيها القراء: أهذا جبار الذهن؟ أهذا كاتبٌ؟ أهذا أديبٌ؟ أهذا يفهمُ بيان العربية؟ أم هي صنعة جرائد، ثم مغفَّلون من الكتاب لمغفَّلين من القراء؟

وتَظَاهُرُ العقاد باحتقار الأدباء - مع أنه في نفسه يغلي حقدًا وحسدًا- طريقةٌ مسروقةٌ يقلِّدُ فيها الكاتب الإنجليزي الشهير «برناردشو» الذي يقول: إنه لا يجد عقلًا يستحقُ احتقاره إلا عقل شكسبير!

ولكن انظر الفرق بين الأصل والتقليد، برناردشو يحتقرُ النوابغ من جهة عقليته فلا يحسِدُ، والعقادُ من جهة نفسيته فلا يعقلُ، والأول يضعُ الآراء ويبتكرها، والثاني يسرقُ ويدَّعي، وذلك يحتقر احتقارًا ساميًّا

أساسه التظرُّف، وهذا دنيءٌ دنيءٌ أساسه الحسدُ، ولؤم الطبع، والعاميةُ الثقيلة الآتية من الشوارع، تلك التي توهِمُ أهلها أن الأسمَى لابد أن يحتقر الأدنى، فإذا تظاهر العامي الوضيع باحتقار رجلٍ شريفٍ أو نابهٍ عظيمٍ، كان ذلك في منطقه دليلًا مقنعًا للناس أنه هو الأسمى والأشرف والأعظم!! فالعقاد لصٌّ حتى في الصفات، وحسبُك بهذا.

ومع أن برناردشو ذكيٌّ نابغةٌ، فقد خرجوا من نقده وتحليله بأنه كالمخدوع المغرور، أو هو مخدوع مغرور على الحقيقة، يمتاز بنقائص وعيوب اختص ببعضها، وشارك الناسَ في بعضها، وأنَّ ثقته بنفسه تُفْقِدُ الناسَ الثقة به، فقد يعتقد أنه جاء بالكلمة الأخيرة في الموضوع الذي يعالجه، في حين أن النقاد يكونون مقتنعين بأنه لم يفهم قط، وينتهي من ذلك إلى أسخف الآراء، وأبعدها في الخطأ مكانًا، بحيث يرجعُ أحيانًا من شدة سموم الذي يتوهم، وليس فيه إلا رجلٌ عاميٌّ سطحيٌّ ضعيفٌ.

هذا في برناردشو الذي ولدته أمُّه برناردشو، فكيف الحال في لصٍّ مقلدٍ بينه وبين شو مثل ما بين بلديهما أسوان ولندن؟

ولكن لو سألت العقاد في هذا لما كان شيءٌ أسهل عليه من الجواب، فإنه يقول: إن أسوان ولندن شيءٌ واحدٌ لا فرق إلا اللوحة، وبرنارد والعقاد شيءٌ واحدٌ لا فرق إلا... والله ما أنا عارف إلا إيه يا عقاد؟!

وما دُمنا في بيان سوء فهم هذا المغرور فنقول: إن بعض الأدباء سألنا عن رأيٍ نشره العقاد في مجلة «الجديد» يعلِّلِ فيه ميل ابن الرومي إلى الهجاء، وإقذاعه فيه، وإفحاشه في السبِّ، وذلك حيث يقول العقاد في تلك المقالة: «فالرَّجلُ (ابن الرومي) لم يكن شرِّيرًا، ولا رديء النفس (خُذْ بالك من رديء النفس) فلماذا إذن كثر هجاؤه، واشتد وقوعه في أَعْرَاض المهجوين؟ نظن أنه كان كذلك لأنه كان طيب السريرة» انتهى بحروفه.

نقول: إن صحَّ هذا صحَّ مذهب التناسخ، ويكون ابن الرومي قديمًا هو هو عباس محمود العقاد اليوم، جاء كما كان من قبلُ تمامًا!! جبارًا عند نفسه، وقحًا عند الناس، لئيمًا عسيرًا لأنه سهلٌ طيِّبُ السريرةِ.

يقول العقاد: «كان ابن الرومي هجاءً مُقْذِعًا في الهجاء، وكان لأهاجيه أثرٌ كبيرٌ في حياته وفي شهرته (تأمل)[1]، والواقع أن ابن الرومي لم يدع أحدًا من النابهين في زمانه إلا هجاه، أو أنذرَ بهجائه، هل كان ابن الرومي شريرًا لأنه كان كثيرَ الهجاء؟ لا بل هو لو كان شريرًا لما اضُطر إلى كلِّ هذا الهجاء، أو لو كان أكبر شرًّا لكان أقلَّ هجاءً لأبناء عصره، ما كان هجاؤه يشفُّ عن الكيد والنكاية كما كان يشِفُّ عن الحَرج والتبرُّم».

هذا كلامُ جبّار الذهن المضحك، وقد وقفنا من نقله عند كلمة (الحرج) لأنها أذكرتْنَا ما نعلمُه من أن أديبًا لام العقاد يومًا على حقده، وكلَّمه في أن هذا عجزٌ منه وضعفٌ، لأنه لو كان قويًّا لنازلَ وصارعَ وأعطى كلَّ ذي حقٍّ حقه، فإن القوة تُعْجَبُ بالقوة، وتُقِرُّ لما هو أقوى. وقال له: إن المتلاكمين أو المتصارعين يتصافحان على الحلقة، ثم يتلاكمان، وقد يقع أحدهما، ثم يعودان صديقين، لأنهما في قانون القوة الإنسانية لا الوحشية، فقال العقاد: أنا طيِّبُ السريرة، ولكنَّ الناسَ يُحرجونني أحيانًا.

كلُّ كلام الرجل عن ابن الرومي هو من كلامه عن نفسه لذلك الأديب، فلؤم ابن الرومي وسبابه وإفحاشه وبذاءته وهجاءُ كل من مدحهم، ووقوعه في الأعراض، كل ذلك لأنه طيب السريرة!

تعالَوْا يا علماء الأخلاق والآداب، فخذوا هذا الاكتشاف الجديد عن جبّار الذهن، الذي لا يعرفُ ما هو الهجاء في الشعر العربي، ولا ما هو تاريخه، وأصلحوا لغات العالم كلها في تحديد معنى السفاهة والبذاءة،

(1) لم يسلم أديبٌ ولا عالمٌ من لسان العقاد أو قلمه، فكلامه نصٌّ في أنه يعتقد أن هذا سببٌ كبيرٌ للشهرة- وأنه يعقلُ بما يعتقد

وفُحش القول، ولعن أعراض الناس، فقولوا: إن كل ذلك معناه ومنشؤه طِيْبُ السريرة!! على ما حققه جبار الذهن المسمى عباس العقاد!!

لقد سئمنا هذا الهذيان من هذا السخيف، ولكن انظر التركيب العربي في كلامه لتعرف أنه هو لا يفهم ما يكتبه، وله من مثل هذا كثيرٌ جدًّا.

يقول: «إن ابن الرومي لم يكن شريرًا، لأنه كانَ كثيرَ الهجاء»، ثم يقول: «لو كان شريرًا لما اضطر إلى كل هذا الهجاء»، والمعنى الصريح في العبارتين: إن كثرة الهجاء دليلٌ قاطعٌ في نفي الشر عن الرَّجُلِ.

ثم يقول: «لو كان أكبر شرًّا لكان أقل هجاءً» وهذه العبارة قاطعةٌ في أن ابن الرومي كان شريرًا، لأن أفعل التفضيل «أكبر» لا يُذْكرُ في الكلام إلا لتحقيق الزيادة في صفةٍ يشترك فيها شيئان، ويزيدُ أحدهما فيها على الآخر، فالمعنى بهذا التركيب أنَّ ابن الرومي شريرٌ، ولكنه قليلُ الشر، لأنه كثيرُ الهجاء!! ولو كان أكبرَ شرًّا لكان أقل هجاءً.

إذن فالعبارتان السابقتان في نفي الشر لغوٌ لا معنى لهما إلا ثرثرة جرائد، لا تميِّزُ الصحيح من الفاسد، وهما دليلان لا دليلٌ واحدٌ على أن العقاد كاتبًا، كالعاميِّ قارئًا سواء بسواء، كلاهما غير تام وعلى غير قاعدة.

وفي هذا المقال الذي سألنا عنه الأديب يفسِّرُ جبار الذهن بيتًا لابن الرومي هو قوله:

لا يَغْضَبَنَّ لِعَمْرٍو مَنْ لَهُ خَطَرٌ فليس يَرْضَى بِظُلمي من له خَطَرُ[1]

قال جبار الذهن: كأنه يقول: لقد صبرتُ على عمرٍو، فرضي الناسُ بظلمه إياي، فإذا هجوته أنا الآن فما يحق لذي خطرٍ أن يغضب له، وهو منصفٌ بيني وبينه[2].

---

(1) الرواية: "فليس يَرْضَى بِضَيمِي".

(2) مجلة الجديد عدد 13 مايو سنة 1929.

ماذا فهمت أيها القارئ من جبَّار الذهن في تفسيره؟ أين صَبْرُ ابن الرومي على عمرو في هذا البيت الذي ترتب عليه رضا الناس بظلم عمرو لابن الرُّومي؟ ثم إن ترتيب رضا الناس على صبر الشاعر - بدليل استعمال الفاء في قوله فرضىَ الناس - يُفْهَمُ منه بدلالة اللزوم أنه لو لم يصبر ابن الرومي لغضب الناس على عمرو، ولم يرضوا بظلمه للشاعر. فإذا كان كذلك، فلماذا صبر ابن الرومي، وهو يملك هذا السلاح الماحق، سلاح الرأي العام، الذي أنعم الله عليه به بعد موته!! بأكثر من ألف سنة على يد جبار الذهن؟

صَبَرَ ابن الرومي على الظلم فرضيه الناس له، فإذا نفدَ صبرُه الآن، وهجا عمروًا، فلا يحق للناس أن يغضبوا لعمرو إذا كانوا منصفين، هذا هو وجه العبارة لو كان العقاد يُحسن الكتابة، ولكنه خلَّط، فجعل الناس يرضون جملةً بالظلم، ثم لا يَغْضَبُ منهم حين الغضب «إلا ذو خطر» وجعل ذا الخطر هو الذي ينصف وحده حين قصر عليه الجملة الحالية، وهذا من تلفيق الرَّجلِ وتعميته على القرَّاء، ليوافق كلامه ألفاظ البيت، إذ لو قال: رضى «الناس» ولا يحق «للناس» أن يغضبوا لتعرض للفضيحة، لأن الشاعر نفسه لا يريد «الناس» بل مَنْ له خطرٌ منهم.

ويبقى أنه يلزم من تفسير العقاد أنَّ الناس في عصر ابن الرومي كانوا على هذا الشأن فيما بينه وبين عمرو فقط، وأهملوا أمرَه مع كل من هجاهم، وكل من ظلموه، وكل من صبر عليهم، وهذا فتحٌ جديدٌ في التاريخ، ويجبُ أن يضاف إلى اكتشافات العقاد، ولعله كان كذلك، لأنه عمرو ابن أم عمرٍو، الذي قال فيها الشاعر:

إِذَا ذَهَبَ الحِمَارُ بِأمِّ عَمْرٍو فَلَا رَجَعَتْ وَلَا رَجَعَ الحِمَارُ

نحن على يقين أن هذا العقاد ضعيفُ الفهم، وهو يهرب دائمًا من التفسير في الآداب العربية لهذه العلة، فإن وقع مرة وقع على أُمِّ رأسه،

كما ترى في هذا البيت. ومع أن الكتب الأوربية التي يُغِيْرُ عليها كثيرة الشروح والتعاليق والنقد، فله سخافاتٌ في فهم الآراء الدقيقة منها، كما سنبينُ ذلك. وما غَطَّى عليه إلا أنه دائمًا يسرق، فيلخِّصُ، وينتحلُ، ولا يبينُ الأصل الإفرنجي الذي يُغير عليه، لتمكن المقابلةُ.

معنى بيت ابن الرومي هو هذا: إن عمرًا ذليلٌ لا خطرَ له ولا شأنَ؛ ولذلك لا يغضبُ له من له شأنٌ ونباهةٌ، فإنَّ من كان بهذا الوصف لا يرضى بظلمي لمنزلتي عند ذوي الخطر، وإنما يرضى بظلمي السَّفلةُ وأمثالهم من الحشوة والطِّغام، الذين لا يدركون قيمةَ الشعر وشاعره، وليس لهم أعراضٌ ولا مناصبُ يخافون عليها الهجاء، على حدِّ القول المشهور:

اذْهَبْ فأنتَ طَلِيقُ عِرْضِكَ إنَّه ... عِـرْضٌ عَـزَزْتَ بـهِ وَأنـتَ ذليلٌ!

وكل تاريخ الأدب العربي في باب الهجاء ناطقٌ أنه لا يخافُ الهجاء ولا يتحاماه إلا ذو خطرٍ من عرضٍ ونسبٍ وجاهٍ إلخ إلخ.

هذا على اعتبار أنَّ «لا» في قوله «لا يغضبنّ» نافيةٌ، فإذا كانت للنهي كان المعنى هكذا: لا يغضب ذو خطرٍ وشأنٍ كعمروٍ، لأنَّ ذا الخطرِ يتقيني ويخشاني، فلا يرضى بظلمي، فلا يغضَب لمن ظلمني.

وعلى كِلا الوجهين فأساس البيت هَوانُ عمرو على الناس، وفخرُ ابن الرومي بصولته، وخشية ذوي الأحساب والمناصب والجاه من لسانه وهجائه[1].

---

(1) بعد أن نُشِرَ هذا الكلام رجعنا إلى "ديوان ابن الرومي" وفتشنا عن القصيدة التي منها هذا البيت، فما كان أشدُّ عجبنا من بلادة العقاد، وخبثه، وتعميته على القرّاء، وتغفلهم، ليوهمهم أنه فكَّرَ وفسَّر، وما كان أثبت يقينا بأن هذا العقاد ضعيفُ الفهم، لا ينبغي له أن يتكلم في الأدب، فالبيتُ من قصيدة طويلة يهجو بها عمرًا النصراني الذي أُولِعَ بهجائه، وكان كاتبًا لابن الوزير، ويريد الشاعر أن لا يغضب ابن الوزير لكاتبه، وإليه أشار بقوله "من له خطرٌ" فهو يعنيه وحده بهذه الإشارة، وقد مدحه في آخر القصيدة.

وفي أبيات أخرى هجا بها عمرًا هذا يقول منها:

أَلَا يَـا بْـنَ الـوَزِيـرِ أَلَا انـتَـزِغْـهُ ... وَلَا تَـغْـرِسْـهُ قُـبِّـحَ مِـنْ غَـرِيـس

أي: اعزله من عمله، ولا تغرسه في نعمتك، فلا ابنُ الروميّ صبرَ على عمرو، ولا الناس رضوا بظلمه إياه، ولا شيء مما خلَّط به العقاد، ولعن الله الغفلة والشعوذة على القراء، بمثل هذا الهُراء.

نحب الآن أن نعرف من هو أجهل الناس وأبلدُهم وأشدُّهم جبنًا؟ فإن صاحب هذه الصفات مجتمعةً هو الذي يغضب لعمرو!! ويجرؤ على المكابرة بعد هذا البيان، فيقول: إن العقاد يفهمُ الشِّعرَ، وإنه يجوز له أن يكتبَ في الأدب.

ونعودُ إلى نظرة سريعة في شعر جبّار الذهن، وهذا الجبّار أهونُ علينا من أن نضيِّع الوقت في قراءة شعره أوكتابته قراءة تتبُّعٍ واستقصاءٍ، وإنما سبيلنا أن نفتح أية صفحاتٍ من ديوانه، أو عددًا يكون أمامنا من مجلة «الجديد» التي يكتُبُ فيها الآن، فإننا لتراكم الأعمال لا نقرأ المجلات إلا بعد صدورها بزمنٍ، ولكننا نقرأ ما نحبه منها على كل حالٍ، ومنها مجلة «الجديد».

على غلاف «ديوان العقاد» هذه الكلمة «أربعة أجزاء في مجلد واحد» والديوان ورق لا يساوي ثمن تجليده، ولم يخرجه صاحبه مجلدًا، فما معنى «مجلد واحد»؟

وكلمة «مجلّدة» أو «مجلَّد» لا تستعمل إلا في الكتاب يغشَّى بالجلدِ، لأنها من جلَّد؛ أي وضع الجلد عليه، وإذا صح أن كل مطبوعٍ يسمى مجلَّدًا، جاز حينئذٍ أن يكون معنى العبارة: أربعة مجلدات في مجلدٍ واحدٍ!

هذا أيضًا من جهل الجبار، لأنه يريد في سِفْرٍ واحدٍ، أو كتابٍ واحدٍ، أو مجموعٍ واحدٍ[1].

وبهذه المناسبة رجعنا إلى أوائل الأجزاء، فإذا اسمُ الجزء الأول «يقظة الصباح»، والثاني «وهج الظهيرة» والثالث «أشباح الأصيل»، والرابع «أشجان الليل» وهذه الأسماء لم تكن من قبلُ حين طُبعت الأجزاء قديمًا، وإنما لُفِّقَتْ حديثًا في السنة الماضية عند طبعها في «مجلد واحد»!

(1) كان ذلك في صيف سنة 1929

حسنٌ جدًّا، وجدًّا حسنٌ، ولكن من أين جاء هذا التخليط؟ يقول جبار الذهن في كلمة الختام: فإذَا قرأ القارئ فربما وجد في «أشجان الليل» ما هو أخلقُ «بوهج الظهيرة» أو وجد في «يقظة الصباح» ما هو أخلقُ «بأشباح الأصيل»، الجبار إذن يُقرُّ بالتخليط، ويعترف به، لأنه لا يستطيع أن يكابر أن كل نظمه هراءٌ في هُراءٍ، فإذَا كان هذا الخلط واقعًا معترفًا به، فما معنى هذه الأسماء؟

معناها أنَّ العقاد رجلُ دعوى وتدجيل وغرورٍ، فيسرقُ ويدَّعي الملكية، هو يعترفُ أن الأسماء ليست على مسمَّياتها، إذن فهو لم يضعها لأنه لا يخطُرُ لمؤلف مهما كان جاهلًا أن يضع اسمًا على غير مسماه، إذَن فهو قد سرقها، وهذا هو الصحيح.

وضع الشاعرُ الفرنسي الكبير «ملكريورد فوجيه» Melctiore de Vogue عضو الأكاديمية الفرنسية روايةً شعرية سماها «جان آجريف» Jean Agreve وجعلها أربعة أناشيد، لأنها تصفُ حياة حبٍّ بديعٍ، منذ بدئه إلى منتهاه، ومن أمله إلى خيبته، وسمَّى النشيد الأول «الفجر»، والثاني «الظهيرة» والثالث «الأصيل»، والرابع «الليل»؛ لأن في الأول: انبثاق نور الحب، وفي الثاني: توهجه، ومع الثالث: تخافته، وعند الرابع ظلامه وفناءه.

أسماءٌ على مسمياتها كما ترى، وهو في كل نشيدٍ يُبْدِعُ في التصوير، والقصة، والحادثة، ولا يعدو الحد الذي يفصِلُ بين الاسمين، بل يمر بالقصة وحوادثها ومعانيها كما تمر الشمس من لدن تطلع إلى أن تغيب، وتظلِمُ خلفها الدنيا، فتموتُ الحبيبة في ناحيةٍ والمحبُّ في ناحيةٍ أخرى.

ومع اعتراف جبار الذهن أن هذه الأوضاع لا تنطبقُ على سخافاته التي سماها «أربعة أجزاء في مجلد واحد»[1] فإنَّ طبعَ اللصوصية المنغرس فيه

(1) وهذه العبارة أيضًا سرقها العقاد من طابع مختصر ديوان ابن الرومي، فإنَّ هذا كتبَ على الديوان "ثلاثة أجزاءٍ في مجلدٍ واحدٍ" واعجب واعجبي.

أبى عليه إلا أن يسرقها ويدعيها، ويذهب المذاهبَ في تعليلها تدجيلًا وتعميةً على القراء، وهذا كله صريحٌ في أنه لِصٌّ مخادعٌ مدَّعٍ، لا يحترِمُ نفسَه ولا الناسَ ولا الحقَّ.

عجيبة عجيبة!!

نفتح الآن صفحة 113 من «يقظة الصباح»!! فماذا نرى؟ تهنئة بعيدٍ:

عثمانُ يا عيدُ مَنْ يحظَى بصحبتِهِ ... بُلِّغْتَ ما شئتَ في الأيامِ والناسِ

أَوْلَـى الأنَـامِ بإسْعَادٍ وتهنئةٍ ... مَنْ كانَ كالعيدِ في بِشْرٍ وإيناسِ

إذا بلغَ الحرصُ بشاعرٍ على أن يثبتَ في ديوانه مثل هذين البيتين فقل فيه ما شئت ولا تبالِ، واعلم أنَّكَ مصيبٌ في كلِّ ما تقول.

ومن فساد الذَّوقِ في جبار الذهن أنه يدعو على الناس في يوم العيد، لأنه يدعو لعثمانَ أن يبلِّغه الله ما يشاءُ فيهم، وماذا يشاءُ عثمانُ في الناس؟ أيجعلهم عبيدًا له؟ أم يأكل أموالهم؟ أم ينكبهم وينتقم منهم؟ إن العبارة نفسها في هذا التركيب لا تقالُ إلا في الشر، فإنك تقول لإنسانٍ: بلَّغَك الله ما شئت في أعدائك، ولا يمكن أبدًا أن تقول بلَّغَك الله ما شئت في أصدقائك وأصحابك، إذ لا يشاءُ فيهم، ولكن يشاء لهم.

ومعنى البيتين مبتذَلٌ متداوَلٌ على ألسنة الناس، حتى العامة، وقد مسخَ المتشاعر كلام المتنبي في تهنئة سيف الدولة بعيد الأضحى في قوله:

هنيئًا لكَ العيدُ الذي أنتَ عِيْدُهُ ... وَعِيْدٌ لمن سمَّى وضحَّى وَعيَّدَا

فذا اليومُ في الأيام مِثْلُكَ في ... كما كنت فيهم أَوْحَدًا كان أوْحَدَا

المتنبي جعلَ أميره عيدًا للعيد ولأهل العيد، والمتشاعر جعل عثمان!! عيدًا لمَنْ يحظى بصحبته.

والمتنبي جعل يوم العيد في تفرده مثل الأمير في كونه أوحد الناس.

والمتشاعر جعل عثمان (كالعيد) في بشرٍ وإيناسٍ «وزمَّاراتٍ ولُعب وكحك وغُريبة»!! من الإهانة للمتنبي أن نقول: إن العقاد سرقه، وإن كان سرقه، ولكنا في كل ما نذكر من سرقات هذا المتشاعر الجبار لا نريد إلا أن يقابل القراءُ بين الشعر الحقيقي في قوته ومتانته وإحكام صنعته، وبين الشعر الزائف المنحط في سخافته وركاكته، مع أن مسروقٌ من ذاك!! فلو أخذه شاعرٌ حقيقيٌّ يستحق اسم الشاعر لجاء به على الأقل في طبقة الأول، إن لم يكن أبدع وأسمى منه، ولم ينزل إن لم يَعْلُ، ولم ينقص إن لم يَزِدْ.

فإذا كان جبارُنا المضحكُ يسرقُ، ومع ذلك لا يجيئنا إلا بالسَّخيف الذي لا يُذْكَرُ بجانب الأصل فإنه.. فإنه إيه؟

فَـإِنَّـهُ سَـيْـفُ نَـجَّـارٍ!! تَـقَـلَّـدَهُ مَنْ زَنْـدُهُ عَـضلاَتٌ مِنْ شَرَامِيطِ

obeikan.com

السفود الثالث

وللسَّفود نـار لـو تلقَّتْ
بجاحمها حديدًا ظُنَّ شَحْمَا
ويشوي الصخرَ يتركهُ رَمَادًا
فكيفَ وقدْ رميتَك فيهِ لَحْمَا؟

نشر في عدد شهر سبتمبر سنة 1929 من مجلة العصور

obeikan.com

جبار الذهن المضحك

لابد أن يكونَ «قراءُ العصور» قد تنبَّهوا إلى غلطاتٍ مطبعيةٍ تقع أحيانًا في هذه «السفافيد» لا تُخِلُّ بالمعنى، ولكن العجيب أن الأقدار أوقعتنا في غلطةٍ بعثت عليها العجلة في طبع «العصور»، فسقط سطرٌ كاملٌ من السفود الأول عن جبارنا المضحك، ولما تأملنا موضعه ظهر لنا أن القَدَرَ يلفتُنا بهذه الغلطة المطبعية إلى جَهْلَةٍ من أقبح جهلات العقاد، ويبيِّن لنا عن مقتلٍ من مقاتل هذا المغرور، لم نكن تنبهنا إليه من قبلُ، وهو كما يقولون في لغة الملاكمة من مواضع الضربة القاضية.

ولا ريبَ عندنا أن العقاد بعد هذه «السفافيد» كالمرأة بعد سقوط أسنانها!! لو وَجَدَتْ من يُطعِّمُ خدَّيها من شجرة تفاح، وثدييها من شجرة رمانٍ، وشفتيها من فرع وردٍ، وقامتها من غُصنِ بانٍ، «وكمان» يجعل نظراتها من أشعة «رُنتجن» وابتسامتها من أشعة «إكس» ولهلوبتها الغرامية!! من الأشعة التي وراء البنفسجية - لما وجدت مع انفضاض فمها، وسقوط أسنانها وانخسافِ شِدْقَيْها من يُعِيرُها نظرة أو لفتةً إن كان في عينيه نظرٌ.

قلنا في السفود الأول عند قول هذا المتشاعر:

إني إلى الرعيِّ مِنْ عينيك مُفتقرٌ يا ضوءَ قلبي فإن القلب مِدْجَانُ

فسَّرَ «مدجان» في الشرح بقوله: غائم!! ومدجان مِفْعال صيغة مبالغة، فكيف تأتي صيغة المبالغة من الرباعي، أي فعل «أدجن»؟

وهنا مَوْضِعُ ما سقط من المطبعة، وهو: مع وضعهم وزنًا خاصًّا للمبالغة في هذه المادة، وهو فعل ادْجَوجَنَ[1].

ولكن سقوط هذه العبارة جاء كما قلنا إعلانًا من القدر أنه لا يرضى هذه الضربة، لأن هاهنا موضع ضربة قاضيةٍ يجب أن يخرَّ بها الجبار لليدين والفم.

وبيانُ ذلك أننا أحسنا الظن بالعقاد، وكانت في اعتبارنا بقية أنه على شيءٍ من العربية، لأننا إذا وصفناه بالعامي، فلا نعني أنه من عامة السوقة، بل من عامة محرري الجرائد، فلما رأيناه يقول: «إن القلبَ مدجانٌ» لم يكن لنا سبيلٌ إلا أن نعد «مدجان» صيغة مبالغةٍ، إذ أخبر بها عن مذكَّرٍ وهو القلب، وصيغ المبالغة لا تأتي من الرباعي إلا ألفاظًا مسموعةً، منها مِحْسَاسٌ من أحسَّ، ومِعْطَاءٌ من أعطى، ومِعْوانٌ من أعان، ومِتلافٌ من أتلف، عند من يراها من أوزان الكثرة، وهي في الحقيقة زيادة في وزن مِتْلَفَ، لأنهم يقولون: فلانٌ مِخْلَفٌ مِتْلَفٌ، فلما أرادوا الزيادة في المعنى قالوا: مخلافٌ متلافٌ.

ولكن كلَّ هذا إنما هو سماعي في أفعال لم تأتِ منها أوزانٌ أخرى لتحقيق معنى المبالغة.

و«أدجن» وضعوا منه فعلًا خاصًّا للمبالغة، وهو قولهم: «ادْجَوْجَن» فلا ضرورة لارتكاب الضرورة، وبذلك لا يجوز قطعًا لعربيٍّ ولا لأعجمي، ولا لمولَّد ولا لعامي كالعقاد أن يجعل «مدجان» صيغة مبالغة؛ هذه غلطةٌ، فليعدَّ القرَّاءُ.

إذن فمن أين جاء العقاد بالكلمة؟ إنه لم يصُغْها، وإنما نقلها، وهنا موضع جهله العجيب، فإنهم يقولون: ليلةٌ مِدْجَانٌ؛ أي مظلمةٌ، ولا يوصفُ بها إلا المؤنث، لأنها من الكلمات التي جاءت في نعت المؤنث بغير هاء، وشُبِّهَتْ

(1) أثبتُ هذا السقط في موضعه. اهـ مصححه.

بالمصادر لزيادة الميم في أولها، ومنها امرأة مِفْتَان، ومِبْهَاج، ومِئْنَاث تلد إناثًا، ومِذْكَار تلد ذكورًا إلخ إلخ. فظن العقاد أن الكلمة لمطلق الوصف، فنعت بها المذكر، وهم لا يقولونها إلا في المؤنث خاصةً، وهذه غلطةٌ ثانية.

وقلنا: فسر «مدجان» في الشرح بقوله: «غائم!» وسكتنا عند هذه العلامة، ومعناها أن هذا التفسير العقادي «بزرميط» كما يقولون، لأنه يشترط في استعمال هذه المادة أن يكون في الجو مطر، أو أخفه أي الضباب، ولذلك يقولون: أدجَنَ المطرُ، فلم يُقْلَعْ أيامًا؛ أي دام عليهم، ويومٌ دَجْنٌ إذا كان ذا مطر. فإذا كان الغيمُ وحده ولا ضباب ولا مطر ولا جو ريَّان خففوا الكلمة، فقالوا: يوم دَغْنٌ «بالغين المعجمة» والغينُ أخفُّ من الجيم، وهذا من مذاهبهم العجيبة التي تكادُ تكون فوق العلم وفوق العقل أيضًا، مما يدل على أن هذه اللغة قد أراد بها الله الذي ألهمها العرب أن يهيئها لمعجزة حقيقية وهي القرآن[1].

وأنت ترى أن الغينَ أخفُّ من الجيم، لتدلَّ على أن ظلمةَ هذه أقل من تلك - وهي أيضًا أجفُّ منها، فكأنهم يقولون بهذا التعبير: إن اليوم غيمٌ جافٌّ لا مطر ولا ضباب ولا رطوبة، وهذه غلطة ثالثة للعقاد.

ثم إنَّ كلمة «مدجان» ثقيلةٌ أثقلُ من ذوقِ هذا العقاد، ولا تكادُ تصيبها بهذه الصيغة في نظم شاعرٍ يذوق البلاغة، ويعرفُ مواقع الحروف، وسِحْرَ تأليفها، ولما اضطر ابن الرومي إلى استعمال هذه المادة جاء بالمصدر منها، فقال يصف الجميلة الناعمة تحت بخور النَّدِ:

يَغِيْمُ كلُّ نهارٍ من مَجَامِرِهَا ... ويُشمسُ الليلُ مِنْهَا فهو ضَحْيَانُ

كأنَّها وَعَنَانُ النَّدِّ يَشْمَلُهَا ... شمسٌ عليهَا ضَبَاباتٌ وإدجانُ

(1) انظر فلسفة ذلك في الجزء الأول من "تاريخ آداب العرب" وستصدرُ طبعته الثانية قريبًا من مطبعة "العصور".

وكذلك فعل الشريف الرضيّ فقال:

يرتَمِي وِجْهَةَ الرِّئَال إذا آ نسَ لونَ الإِظْلاَمِ والإدْجَانِ

فانظر كيف جاءتْ الكلمة ظريفة خفيفةً، كأنها من النور لا من الظلمة. ولكن أين من هذا العِلْمِ وهذه الصناعة وهذا الذوق صاحبُ:

يا ضوءَ قلبي فإنَّ القلب مِدْجانُ

وهذه غلطة رابعة للعقاد في كلمةٍ واحدةٍ!!

ثم إذا كانت هذه المرأة التي ابتلاها الله بثقلِ العقادِ - أعني غزله - إذا كانت «ضوء قلبه» وكان يعبِّرُ عنها بقوله: «يا ضوء قلبي» فكيف إذن يجوزُ له أن يقول: «إن القلبَ مِدْجَانٌ»؟ وأين ذهب الضوءُ يا عقاد؟ مع أن العبارتين في شطرٍ واحدٍ.. هذه غلطةٌ خامسةٌ في الكلمة نفسها.

وهذا المعنى - الذي جاء به الجبار في بيته المتهدِّم الخَرِبِ - كثيرٌ في الشعر، لأن الجمالَ في نفسِه ضوءٌ، ولكن الشعراء يتفاوتون في رسمه وتصويره، والحيلة على إبرازه، ويتفاضلون في ذلك بمقدار ما يختلفون في القوة والملكة والبيان، كحالهم في كل المعاني المشتركة، انظر مثلًا قول ابن نُباتة السعديِّ:

عجِبْتُ لهُ يُخفِي سُرَاهُ وَوَجْهُهُ به تُشْرِقُ الدنيا وبالشَّمْسِ بَعْدَهُ

وتأمل قوله: «وبالشمس بعده» ودقِّقَ النَّظَرَ في هذا التقييد، لتعرف كيف يكون المعنى شعريًّا؟ وكيف يُنْتَقَلُ مما يستطيعه كل إنسانٍ إلى ما لا يستطيعه إلا أفرادٌ قلائلُ؟ وانظر قول بعضهم:

الهَجْرُ ظَمْآنُ في فؤادي اسْقُوْهُ باللهِ مِنْ سَلامِهْ

مَا كَانَ إلا نَهَارَ حُبٍّ لَمَّا مَضَى صِرْتُ في ظَلاَمِهْ

واقرأ قول العقاد:

إني إلى الرَّعيِّ مِنْ عَيْنَيكِ مُفْتَقِرٌ يَا ضَوْءَ قلبي فإنَّ القلبَ مِدْجَانُ[1]

ألا تشعرُ أنك بعد الأبيات الأولى سقطت من علوٍّ ألف مترٍ إلى بيت العقاد، فلا تتمه حتى تقول: آه آه!! الإسعاف الإسعاف!! فهذه هي الغلطة السادسة في البيت تظهرُ من مقابلته بالشعر الصحيح.

وقد بينا في السفود الأول خطأ قوله: «الرعي» بمعنى النظر، مع أنها بمعنى الحفظ لا غير. تقول: رعاك الله؛ أي حفظك. فهذه هي الغلطة السابعة.

ثم هناك معنىً آخر تُوهِمُهُ الكلمة، فإذا فرضنا أن قائلَ هذا البيت حيوانٌ فيكونُ معناه: إن هذا الحيوان مفتقرٌ إلى «الرعي» من عيني الحبيب!! لأنه وَجَدَ فيهما مرعًى!! وهكذا تكون الألفاظ الشعرية، فهذه هي الغلطة الثامنة.

ناشدتكم الله أيها القراء! أيستطيع أحدٌ أن يرد عليَّ غلطة واحدة من هذه الثمان، أو يكابِرَ فيها؟

وهل من يغلط ثماني غلطاتٍ في بيتٍ واحدٍ مع سخافته التي هي الغلطة التاسعة!! يمكن أن يسمى شاعرًا أو أديبًا إلا في رأي الحمقى، وفي رأي نفسِه إذا كان من الحمقى؟!

هذا البحث يجرُّنا إلى النظر في ألفاظ العقاد، وصناعته البيانية، فإن الشاعر يجب أن يكون شاعرًا في ألفاظه ومعانيه وخياله، فإنْ كان كهذا العقاد، أعني الجبار، والجبار أعني العقاد!! جاهلًا بطريقة سحر الألفاظ في اختيارها، ومَزْجِها، وتركيبها، والملاءمة بينها، وإخراج الألوان المعنوية من ذلك النظم والتركيب، فقل: إنَّه رجلٌ عاميٌّ، بل العامة خيرٌ منه، لأنَّ الملكة الشعرية فيهم تنصرف دائمًا إلى إبداع التركيب في أوضاعهم،

(1) سبق بيانه وإنه في ديوان "مناجاة" للعقاد.

فترى لهم الاستعارات والمجازات كما ترى لفحول أهل البيان، وهذا هو شعرُهم. ولكنَّ جبارَنا المضحك ساقطٌ في الجهتين، لا إلى العامة ولا إلى الفصحاء.

ومما يدل على بلاهته العجيبة، وعلى كذبِهِ ولؤمه، وأنه ابنُ الحقد ميراثًا، وأن ليس في طبعه أن يقرَّ لأحدٍ، أو يطيقَ إحسانَ كاتبٍ في كتابته، أو شاعرٍ في شعره - أنه كتب مقالات في «البلاغ الأسبوعي» بعد موت رجل الشرق المغفور له «سعد باشا زغلول»، اطمأن فيها إلى موت الرجل العظيم اطمئنانًا لئيمًا، وذهب يرفعُ نفسه بأوضاع يزوِّرُها على سعدٍ؛ فكان مما كتبه قوله: إنه جرى يومًا في حضرة سعد ذِكْرُ كتابٍ من الكتب الحديثة، فقال سعد: إن عيب صاحب هذا الكتاب كثرة استعاراته.

قال العقاد: ألا ترى يا باشا أنَّ الاستعارة في الكلام كالاستعارة في المال دليلٌ على الفقر؟

قال سعد للعقاد: ولذلك أنتَ لا تستعيرُ.

هذا ما كتب الجبَّارُ المضحك، ومعناه أن العقاد في رأي سعد باشا أغنى الكتّابِ في بلاغته، بل هو بليغٌ لا نظير له في تاريخ البلاغة، إذ لا يحتاجُ إلى الاستعارات، لأنه غنيٌّ عنها، وعن كل الوسائل البيانية.

ومعناه أيضًا أن سعد باشا رحمه الله وكان أبلغ خطيب ومتحدث في الشرق كله هو - فيما يعلِنُ عنه العقادُ - أجهلُ الناس بالبلاغة في الشرق والغرب، بل في تواريخ الأمم كافةً، إذ يرى أن البيان والبلاغة في تجريد اللغات من استعاراتها، والرجوع بها إلى أطوارها الأولى الساذجة من الأصوات والإشارات، التي يكفي فيها أن تدلَّ دلالة ما على معنًى ما بوجهٍ ما.

فالاستعارات فَقْرٌ، وعلى ذلك فكلُّ أدباء الدنيا حميرٌ؛ والإنسانُ الأدبي وحده هو العقاد، الذي لا يستعير.

وإذا أنت رأيت استعارةً في كلام أمةٍ من الأمم فقل: إن سعد باشا يراها أجهل الأمم وأفقرها في البلاغة.

وإذا قرأت في «القرآن» مثلًا قوله تعالى: ﴿ وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾ (الإسراء: 24) فقل: إن سعد باشا يرى هذا فقرًا في القرآن فيما نقل عنه الأحمقُ الكذَّابُ المغرور عباس العقاد.

وانظر أين معنى الاستعارة في المال من معنى الاستعارة في الكلام؟ ولكنْ هذه هي طريقةُ العقاد في جهله بالمعاني، ومجازفته بالألفاظ، وكذبه على الناس.

وهل ينزل سعد باشا إلى هذه المنزلة، التي لا يفرِّقُ فيها بين اقتراضك شيئًا من مال غيرك، لأنه ليس معك منه، وبين إبداعك بقريحتك في إخراج صورةٍ جديدةٍ من اللغة، ليست في اللغة، تزيد بها الثورة البيانية؟

وهل سعد باشا - وهو أعظم حَمَلَةِ القانون - كان من الجهل بالفقه والاصطلاحات القانونية بحيث يسمي الاقتراضَ من المال استعارة، فيقول: استعارَ منه قرشًا في مكان اقترض، ويقول: عليه استعارة، أي قرضٌ ودَينٌ؟

وليعلم القرَّاءُ أن الكتابَ الحديثَ[1] الذي جرى ذكره في حضرة سعدٍ، واستتبع ذلك القول في رواية الكذَّاب الحقود هو نفسه عينه الكتابُ الذي أُهديَ إلى سعد باشا لما كان بمسجد وَصِيفٍ، وكان قد أعلن عن موعد سفره إلى القاهرة، فأخَّرَ هذا الموعد أربعة أيام، قرأ فيها الكتاب حرفًا حرفًا، ثم كتب لصاحبه[2] يصفُ بيانه بالكلمة السائرة التي لم يقلها سعدٌ في أحدٍ، ولم يظفر بها منه غير هذا المؤلف وحده، وهي قوله: كأنه تنزيلٌ من التنزيل أو قَبَسٌ من نور الذِّكْرِ الحكيم.

---

(1) العصور - هو كتاب "إعجاز القرآن" المشهور

(2) يعني نفسه أي الرافعي.

هذه شهادةُ سعد باشا وقَّع عليها بيده الكريمة، فيكون في رواية العقاد معنى ثالث، وهو أنَّ سعدًا - أستغفر الله - يخشى مؤلفًا من المؤلفين مع أنَّه لم يخش إنجلترا فيتملقه بهذا الوصف البالغ أعلى طبقات البيان الإنساني على الإطلاق، حتى كأنه من لسان النبوة.

رحم الله من قال: عدوٌّ عاقلٌ خيرٌ من صديقٍ جاهلٍ. فالعقاد أراد أن يمدح نفسه بلسان سعد باشا فذم سعد باشا، بل سبَّه بلسانه هو.

ولقد اتفق أنْ اجتمع العقاد وصاحبُ ذلك الكتاب في إدارة مجلةٍ شهيرة، فقال المؤلف للجبار العظيم الذي يخشاه كل أديبٍ: أنت كتبت في «البلاغ الأسبوعي» كيت وكيت؟

قال: نعم.

قال: والكتاب هو كتاب كذا؟

قال: نعم.

قال: وأنت كذبت على سعد، فإنَّ الدكتور «صروف» كان حاضرًا هذا المجلس، ونقل إليَّ كل ما قاله سعدٌ. فامتقع الجبار، وخنسَ العقادُ، وبُهت الذي كفر[1].

أوردنا هذا كله ليعلم القرَّاءُ أنَّ جبارنا العقاد ليس في طبعه البلاغة ولا أسبابها بإقراره هو نفسه، فكيف يكون في طبعه الشعرُ إلا على الأسلوب الذي يجعلُ اللص دائمًا قادرًا على الغني متى أراد؟

انظر ألفاظ الشاعر الجبّار وذوقه العجيب، واذكر قول «فاكه»: إن جمال الأسلوب هو الذي يَخْلُدُ. قال في صفحة 127 من ديوانه: «بين محمد

---

(1) وبعد أن رجع الدمُ في وجه هذا الجبان قال لصاحب الكتاب: هل أخبرك الدكتور صروف كتابةً أم بالكلام؟ وهذا سؤال طبيعي من مزوِّرٍ لا يخشى إلا الشهادة المكتوبة كما هو ظاهر

وفي هذا المجلس ادَّعى المغرور العقاد أنه أذكى من سعد باشا، وأبلغُ من سعد باشا، وأشهد صاحبُ الكتاب رئيس تحرير المجلة على ذلك فالذي يبلُغ به الحمقُ أن يقول: إنه أبلغُ من سعدٍ، وأذكى من سعدٍ، لا يسبُّ نفسهُ بأفصح من هذا.

وعزوز»، وفي الشرح أن محمد ابن صديقه المازني، وعزوز ابن أخت صاحب الديوان:

مِرْحَاضُهُ أَفْخَرُ أثْوابِنَا!! وَنَحْنُ لا نقصرُ عَنْ عُذْرِهِ

طَرْطُورهُ مُلْقًى علَى ظَهْرِهِ وحَجْرُه المرقوعُ في خَصْرِه[1]

إياك أن ترتاب أيها القارئ، فهي مرحاضُهُ، مرحاضُهُ، وأفخرُ أثواب العقاد مرحاض!!

والذين يرون أولادَ العامة في الأزقِة حين تجلسُ بهم أمهاتهم على الطريق، وتريد إحداهن أن تخـ ابنها، يرونها ترفع حِجْرَهُ المرقوع، فتجعله في خصره، ثم تجلسه على ساقيها، وقد جعلت بينهما فرجةً هي مرحاض الطفل في الطريق العام، كما يصفُ العقاد في البيت الثاني تمامًا.

هذه مسألة سيكولوجيةٌ يؤخذ منها بعض تاريخ العقاد وتربيته وأصله، وذوقه الشعري أيضًا، ومن أين تربى له هذا الذوق إلخ إلخ إلخ، وهي نص صريحٌ في إثبات الرجل من حثالة العامة، ويقول الفيلسوف فولتير: ذوقك أستاذك.

ونحن نظنُّ أن رجلًا مسلمًا متزوجًا لو حلف بالطلاق أنَّ لفظة «مرحاض» لا تخرجُ من فم شاعرٍ في نظمه إلا إذا كان غبيًّا، متشاعرًا، فاسد الذوق، لئيم الطبع، دنيء الحس - لبرّتْ يمينه، ولم يقع عليه الطلاق، وتكون هذه فتوى من الشرع في وصف العقاد وشعره، فحبذا لو رفع أحدُ الأدباء سؤالًا في ذلك إلى العلماء والمفتين.

ومن غفلة العقاد في هذه القصيدة قوله في ابن أخته أيضًا:

بَيْنَا يُرَى يَنْتُش أثوابَهُ غَيْظًا كمنْ أُخرجَ عَنْ طورِهِ

(1) بين هذين البيتين اثنان آخران، والأبيات في عزوز ابن أخت العقاد، فلا تنسَ هذا، وخاله يقول فيه: عزوزٌ هذا ولدٌ فاجرٌ.

إِذَا بِهِ يَضْحَكُ مُسْتَبْشِرًا مُصَفِّقًا كَالدِّيْكِ فِي طَفْرِه

يريد من «ينتش أثوابه» أنه يجذبها، وقد يصحُّ هذا على تأويل، ولكنَّك ترى «القاموس» يُعَرِّف النتاش «جمع ناتش» فيقول: والنتاشُ السِّفَلُ «الجمع سَفَلة» والعيَّارون «جمع عيَّار» وهم الناشطون في المعاصي كالسرقة والفجور إلخ إلخ[1]، فسبحان من أجرى على لسان الخال وصف ميراثه في الطباع، والعامة يقولون: «الولد لخاله»، يريدون أنه مثله، ينزع إليه في الصفات الموروثة.

وفي هذه القصيدة يقول العقاد:

وأيُّمَا أَحْلَى وَكُنْ عَادِلًا فأنتَ مَنْ يَقْضِي علَى بَكْرِهِ

دُرُّ الثَّنَايَا فِي عَقِيقِ اللِّثَى أم فَمُهُ الفَارِغُ مِنْ دُرِّهِ

اللثى جمع «لثة» في لغة العقاد وحده، يعني في جهله وعاميته، وإنما تُجمعُ على «لثات» لا غير، وهي مغرِز الأسنان، سمِّيت كذلك لأن لحم الأسنان لِيثَ بها؛ أي دارَ بها، ولو جمعت على «لثي» بالقصر لكان المفردُ «لثاةٌ» أو «لَثْوَةٌ» أو «لَثْيَةٌ» وهذا كله يصلُحُ في لغة العقاد وحدها، لأن جبار الذهن جاهلٌ يتخبَّطَ بحجة أنَّه جبار مثل «دون كوكيشوت».

ومن ألفاظ الرَّجل الغريبة التي تدل على ذوقٍ أسخف من ذوقه في لفظة «مرحاض» قوله في صفحة 215 وقد سمى الحُبَّ «الجحيم الجديدة[2]»، وأخذ يصفُ هذه الجحيم التي يعذَّبُ فيها أهل الحُبِّ بمن يحبون، فقال - ملَّح الله ذوقه!-:

---

(1) مرَّ في الشرح أن العقاد يقول في ابن أخته: عزوزٌ هذا ولدٌ فاجرٌ.

(2) قلبَ هذا اللص قول البحتري:

وجنَّةُ حُسنٍ عذبتنا بحسنها وما خِلتُ أنَّا بالجنانِ نُعذَّبُ

وغريبٌ أن يكون العذابُ بالجنة، ولكن أيةُ غرابةٍ في أيِّ معنًى شعري في أن يكون العذاب "بالجحيم الجديدة" أو القديمة، أليست الجحيم للعذاب خاصةً؟

وَتَـولّـى فِيـهَـا عَـذابَ المُحِبِّيـ ـنَ بـلاغُ المنَـى مِـنَ الأحْـبَـابِ

لَيْسَ غِسْلينهُمُ سِوَى الشَّهْدِ مَمْنُو عًا على قُرْبِ وِرْدِهِ في الرُّضَابِ

فسَّرَ هذا السخيف في الشرح فقال: الغِسْلِيْنُ شرابُ أهل النار، والله يقول في وصف عذاب الجحيم: ﴿وَلَا طَعَامٌ إِلَّا مِنْ غِسْلِينٍ﴾ [الحاقة: 36] فما هو بشرابٍ كما ترى.

وجَعْلُ الغسلين طعامًا في وصف القرآن آيةٌ من آيات إعجازه لا يفهمها مثل هذا العامي المتشاعر، لأن هذا الغسلين هو ما يسيل من جلود أهل النار قيحًا وصديدًا، فإذا كان هذا طعامًا فليس من شراب هناك إلا شَوْبًا «أي خلطًا» من حميمٍ، فالنار تهضمهم، وهم يهضمونها، لا هي تفنى أبدًا، ولا هم يهلكون أبدًا.

والآن تأمل أيها القارئ، وقد عرفت أن الغسلين ما يسيلُ من جلود أهل النار قيحًا وصديدًا، تأمل ذوق المغفَّلَ الذي سمَّى رُضابَ الحبيبة غِسْلِينًا! إن كانت حبيبة العقاد ممن تصح معهنَّ هذه التسمية، فهي ولا ريب مصابةٌ.. على الأقل بتقيُّح اللثة!! فليهنئه غسلينُها، ولكن لا يجوزُ له أن يقلِبَ نفوسَ القرَّاء، يحملهم على القيء من قراءة شعره البارد، البارد جدًّا، وإن كان في وصف الجحيم.

ثم نحن نقرُّ ونعترف أننا لم نفهم معنى البيت الأول، لأنه إذا أراد من «بلاغ المنى» بلوغَها وانتهاءَها، وأنه لا يُعذِّبُ المحبَّ شيءٌ كبلوغ مناه من حبيبه، فهذا لا يعذِّبُ، بل يشفي العذاب، وإن عذَّبَ كان عذابه أخف من عدم «بلاغ المنى».

والظاهِرُ أنَّ الرجل جاهلٌ بالحبِّ أيضًا، وإنما يقلِّدُ «أناتول فرانس» في هذا المعنى، وقد بسطه في رواية «الزنبقة الحمراء» وجعله مقصورًا على

بعض النساء مبالغة منه في وصف سُعار الحيوانية وجنونها بالشهوة، وكل ذلك تلفيقٌ بعثت عليه طريقةُ «فرانس» في الكتابة.

هَبِ العقاد أراد هذا المعنى، فيبقى أنه يكذِّبُهُ في البيت الثاني بجعله شَهْدَ الرضاب «ممنوعًا» ووصفه اللذات كلها «ممنوعة» في الأبيات الأخرى، فيقول بعد غسلين حبيبته!! قبَّحه الله وقبَّحها معه:

لَا وَلَا جَمْرُهُم سِوى الخَدِّ مَشْبُو ... بًا يُذِيبُ الأحْشَاءَ قبلَ الإهَابِ

ويَطُوفُ الحِسَانُ فِيهَا بِخَمْرٍ ... مِنْ رَحيقِ الخُلُودِ لَا الأعْنَابِ[1]

فَإذا أضْرَمَ الجَوَى قلب صَبٍّ ... وتهاوَى شوقًا على الأكوابِ

قيل: هذا للوصف! لا للتعاطي![2].. «تعاطي الدواء أظن!!»[3].

إذن فما معنى «بلاغ المنى» وأنه هو الذي يتولى عذاب المحبين؟

هذه معاني «البلاغ» في اللغة؛ لعل في القرَّاء جبَّار ذهنٍ غيرَ مضحكٍ يفسِّرِ لنا معنى البيت: بَلَغ بلوغًا وبلاغًا: وصل وانتهى.

البلاغُ: ما يُتَبلَّغُ به ويُتَوَصَّلُ، البلاغ: ما بلغك، البلاغُ: الكفاية، البلاغ: إبلاغُ الرسالة، بالغ بلاغةً وبلاغًا: إذا اجتهد في الأمر.

﴿ هَٰذَا بَلَٰغٌ لِّلنَّاسِ وَلِيُنذَرُواْ بِهِۦ وَلِيَعْلَمُوٓاْ أَنَّمَا هُوَ إِلَٰهٌ وَٰحِدٌ وَلِيَذَّكَّرَ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴾

---

(1) لا تنسَ أنَّ طوافَ الحسان بخمرةِ رحيق الخلود إنما هو في الجحيم!!

(2) هذا كله ثرثرةٌ من العقاد في سرقته من قول ابن الرومي:

ومن البليَّة منظرٌ ذو فتنةٍ ... نائي المنافع شاعِفُ الإيناق

مُزِنٌ يُفطن الريَّ عن أفواهنا ... ويَجذن للأبصار بالإبراق

يَهززْنَ أغصانًا تباعدُ بالجنى ... وتروقُ بالإثمار والإيراق

يريدُ وصفَ النساء جاذباتٍ ممنوعاتٍ كالأمثلة التي شبَّه بها، فأخذ العقادُ المعنى، وصاغه كصيغة خبر في جريدة!! وهو يكثِرُ من ترديد هذا المعنى في شعره، فلا يزيدهُ إلا مسخًا.

(3) وللوصف لا للتعاطي. عاميةٌ مبتذلةٌ مسروقةٌ من التنيسي المعروف بابن وكيع في وصف الربيع إذ يقول:

أبدي لنا فصلُ الربيع منظرًا ... بمثله تُفتَنُ ألبابُ البَشَر

وشيئًا ولكن حاكهُ صانعهُ ... لا لابتذال اللبس لكن للنظر

ولا شك أن العقاد، أراد أن يقول: للنظر لا للتعاطي" فلم يساعده الوزنُ فقال: "للوصف" ولا معنى لها.

[إبراهيم: 52]، أي: أنزلناه «القرآن» لينذر به الناس، البلاغ: جريدة البلاغ اليومي والأسبوعي!!

ولم نرَ في كلِّ ما وقفنا عليه من الشعر قديمًا وحديثًا أبرد غزلًا من نسيب هذا المتشاعر العقاد، الذي لو كان في الدولة العباسية أيام حِسَانها وأديباتها وقيانها الموصوفات، وأمرائها الأدباء القادرين، لكتبوا شعره الغزلي على جلدٍ ثم صفعوه به في المجالس.

وهل يستحقُّ أقل من الصفع من يقول في صفحة 109 «الحبيب الثالث»:

نظمت هذه الأبيات ردًّا على قصيدة «الحبيبين» لصديقنا «شكري»[1]. وقد شبَّه أحدهما بالجنة، والثاني بالجحيم، وهذا الحبيبُ الثالث جامعُ الجنة والجحيم!!

قِـلَاكَ من دُفَّـاع نـارِ الجَحِيمِ ... وَوَصْـلُـكُ الجَنَّـةُ دار النَّعيم

وَرِيْـــقُـــك الـكـوثـر لـكـنَّـه ... كالمُهْلِ!! في صدر المُحِبِّ الكَظِيمِ

وَخَـــدُّك الـــزَّقُّـــوم!! مُـرٌّ لمن ... تزويه عنه وهـو حُـلْوُ الشميم

المُهْلُ دِرْدِيُّ «أي: وساخة الزيت»، وفي القرآن الكريم: ﴿كَٱلْمُهْلِ يَغْلِى فِى ٱلْبُطُونِ﴾ [الدخان: 45].

والزقوم عبارةٌ عن أطعمةٍ كريهة في النار، ومنه استعاروا قولهم: تزقّمَ فلانٌ إذا ابتلع شيئًا كريهًا.

هل يعرفُ القرَّاءُ في البُلْهِ أو الحمقى أو المغفلينَ من يجعل خَدَّ الحبيب طعامًا؛ ثم طعامًا كريهًا ومُرًّا؟ ولكنَّ العقادَ جعله كذلك، ثم يزيدُ على هذا السياق قوله: «وهو حلو الشميم» أي والحال أنه حلو في الشم،

(1) يعني به الشاعر عبد الرحمن شكري.

فمن هنا لا يكون المعنى أبدًا إلا هكذا: إن خدك طعامٌ من الأطعمة الكريهة لمن تزويه عنه، على حين أنه طعامٌ حلو الشم، طيب الرائحة، فهو على كل حالٍ طعامٌ، لا يمكن أن يؤتي سياقُ الكلام غيرَ هذا.

لعمري لو كان هذا الغزل في امرأةٍ حقيقيةٍ لدبغت قفا هذا الأحمق، ولكنَّه في امرأةٍ يخلقها وَهْمُ العقاد من طباع العقادِ نفسه لتصلُحَ لشعره.

ثم يا لطيف يا لطيف! أيُّ بليغ على وجه الأرض يستطيع أن ينطق «قِلاكَ من دقُّاع نار الجحيم» انطقوها أيها القراء، لتعرفوا أن فم العقاد يصلح أن يستخدم في «طره» لقلعِ الحجارة وتكسير الزلط!!

السفود الرابع

وللسَّفُود نـارٌ لـو تلقَّتْ
بِجَاحِمِهَا حَديدًا ظُنَّ شَحْمَا
وَيشْوِي الصخرَ يتركهُ رَمَادًا
فكيفَ وقدْ رميتُك فيهِ لَحْمَا؟

نشر في عدد شهر أكتوبر سنة 1929 من مجلة العصور

obeikan.com

مفتاح نفسه وقفل نفسه

يسرُّنا أن يكون الأدباءُ والكتّابُ قد أخذ كل منهم يحاذِرُ جهدَه أن يكون هو المغفَّل الذي يشهَدُ للعقاد بأنه أديبٌ أو شاعرٌ أو كاتبٌ بعد أن مزّقنا الإعلانات الكبيرة الملونة التي كانت ملصقةً على هذا الحائط!! وبعد أن أريناهم الحائط نفسه طينًا وحجرًا، لا أصباغًا ولا ألوانًا وما هو إلا الحائطُ وما هو إلا العقاد.

ما مِنْ أديبٍ الآن يجسُرُ أن يظنَّ في هذا العقاد - إذا أبعدَ في حُسْنِ الظن - إلا أنه كاتب جرائد يُحْسِنُ صناعته، ويستجمِعُ آلاتها من الاطلاع المتنوع والترجمة ثم.. ثم الصفاقة والمكابرة والكذب السياسي، ثم الدجل العالي الصحافي الشرقي!! وانتهى.

أما العقاد الذي كان تحت الإعلانات!! فهيهات هيهات، وقد كان أولُ نحسِه طرده من جريدة «البلاغ» لأن هذه الجريدة الكبيرة كانت بمنزلتها تصبُغُ شَيْبَه، وتخفِي عيبه، وتجعلُه «نايبه».

ومن العجيب أن رجالًا من حكومة العراق، كانوا من المخدوعين به أو فيه أو منه، فأرادوا أخذه إلى العراق مدرسًا للآداب العربية، وكادوا يجنون على الأدب اغترارًا بتزويق الحائط، ولكنهم تنبهوا أخيرًا أن رأوا العقاد «على السَّفود»، وتركوه لما به، ولولا ذلك لما عرفوه إلا .. إلا بعد خراب البصرة.

ما هو هذا العنصر الكيميائي العجيب الذي يحوِّل كاتبَ جرائدٍ في لحنه وعاميته، وفساد ذوقه، وسُقْمِ فهمه، وضعف اطلاعه، وتهافت ناحيتيه في النظم والنثر - إلى مدرس للآداب العربية العالية في حكومة العراق؟

أمَا إنَّه إنْ لم يكن عند هذه الحكومة حَجَرُ الفلاسفة لتجعلَ مثل العقاد مدرسًا للآداب العربية بقوة الرَّجْمِ الكيميائي - إن لم يكن عندها حجرُ السِّحر هذا، فقد والله كادت تخرِّبِ البناء الذي تريد أن تقيمه بغلطتها في حجر الزاوية.

«مفتاح نفسه» كلمة وضعها العقاد عنوانًا لمقالٍ نشره في «المصور» الصادر لذكرى المغفور له سعد باشا، لأن العقاد لا يزالُ يُنفق من نقود أكاذيبه على سعدٍ، فهي تسدُّ ناحيةٍ من إفلاسه إلى زمنٍ طويلٍ على ما نظن. جعل عنوان المقالة هكذا: الزعيم الفقيدُ مفتاحُ نفسِه[1]، فأولًا ما معنى «الفقيد» وقد مضت سنتان كاملتان على موت سعدٍ رحمه الله؟ وثانيًا ما معنى «مفتاحُ نفسه» على قواعد التركيب العربي؟

لا وجه للأولى إلا الركاكة والحشو وطريقة الجرائد، ولا معنى للثانية إلا اللصوصية المتمكنة من نفس العقاد، والغالبة على طبعه، فيعجزُ حتى عن كتابة عنوانٍ، فيلجأُ إلى سرقة هذه الاستعارة الإنجليزية، ونصه عندهم The Key of his soul يريدون أنك تفتَتِحُ أغلاق الرَّجل من جهات نبوغه بدرسه من جهات أعماله وأخلاقه، فكان صوابُ الترجمة - إن كان لابد من السرقة حتى في عنوان!!- الزعيم بنفسه مفتاحُ نفسه، أو هو نفسه مفتاحُ نفسِه، لابد أن يتقدَّم العبارة الإنجليزية توكيدٌ أو بيانٌ لتستقيم عربيةُ المعنى، فقل الآن في كاتبٍ يسرقُ حتى العنوان، ويعجزُ فيه أيضًا.

قلنا مرارًا: إن هذا المغرور المتشاعر سقيمُ الفهم في العربية، وهذه هي علةُ تعلقه بكلمة الجديد، وزعمه أنه مجددٌ كما هي علة أمثاله من الأدباء الملفقين في عربيتهم وأوربيتهم على السواء. وهي أيضًا السبب في تجنُّب العقاد أن يفسِّر شيئًا من الأدب العربي، كما هي السبب في انحطاط شعرِه وكتابته.

---

(1) عدد 23 أغسطس سنة 1929 من "المصور".

وقد رأينا في مجلة «الجديد»[1] كلمة من تخليطاته عن ابن الرومي كاد يفسِّرُ فيها أبياتًا لهذا الشاعر، فخَبَطَ خَبْطَ العمياءِ لا الشعواء، قال ستره الله بإسكاته:

هل ترى هذا الغائص الذي تعلَّمَ السباحة ليغوص لا ليسبَحَ؛ أو ترى هذا الخائف المراقب الذي يمر بالماء في الكوز مر المجانِب؟ هو ابن الرومي حيث يقول عن نفسه «أي في البحر»:

وكَيْفَ ولو أُلقِيْتُ فيه وصخرةً لوافيتُ منه القعرَ أوَّلَ راسِبِ

ولم أتعلَّمْ قطُّ من ذي سباحةٍ سوى الغوص والمضعوف غير مُغَالِبِ

فأَيْسَرُ إشفاقِي من الماء أنني أمرُّ به في الكُوْزِ مرَّ المُجَانِبِ

انظر أيها القارئ: ابن الرومي يقول: لم أتعلم قط من ذي سباحةٍ الغَوْصَ، فيكون معنى هذا أنه تعلم السباحة، «وتعلمها ليغوص لا ليسبح»، إن المعنى الذي يقصدُ إليه الشاعرُ هو هذا: أرى ذا السباحة يسبحُ ويغوصُ، ولما كان الغوصُ أيسر العَمَلَيْن، لأنه لا يحتاج لتعلم الخَبْطِ في الماء، وشقِّه، والنجاة منه، فأنا قد تعلمتُ هذا وحده، دون السباحة، فلا أُلْقَي مع صخرةٍ في الماء حتى أسبقها إلى قعر البَحْرِ.

هذا هو المعنى الشعري، فأما إن كان تعلَّمَ السباحة، ولكنه لم يتقنها، فكأنما «تعلَّمها ليغوصَ لا ليسبَحَ» فقد فسد بهذا الكلام الحسُّ الشعري الدقيق البديعُ، وأصبح المعنى في سخافته وركاكته يُشبه شعر العقاد لا شعر ابن الرومي.

وقال - ستر الله عليه: وهل ترى ذلك المنهومَ الذي يَسُرُّه أن يُدْعَى إلى الطعام حتى في الأحلام، ويأسفُ على أن يذاد عنه وهو في المنام؟ هو ابن الرومي بعينه وهو القائل:

---

(1) عدد 29 يوليو سنة 1929.

ولقد مُنِعْتُ مِنَ المرافِقِ كلهَا حتَى مُنعتُ مَرافقَ الأحْلاَمِ

مِنْ ذَاكَ أنِّي مَا أرَانِي طَاعِمًا في النَّومِ أو مُتعرِّضًا لِطَعَامِ

إلا رأيتُ مِنَ الشقاءِ كأنَّني أُثْنَي وأُكْبَحُ دونه بلِجَامِ

تأمل «قوي قوي» في تفسير المغفل، ثم في شعر ابن الرومي، وقل لي: هل يصف ابن الرومي شراهته ونهمه وأسفه؟ أم هو يبالغ بهذا الأسلوب البديع في صفة فقره؟ وأنه لهذا الفقر محرومٌ، حتى مما هو غنيٌ طبيعي للفقراء، لأن الفقير متى تعلقت نفسه بشهوةٍ لا يجد السبيل إليها - جاءته هذه الشهوة في أحلامه من عمل نفسه، وكان لابدَّ أن تمكنه، وأن ينالها، وذلك قانون طبيعي كما قرره العلم أخيرًا في أسباب الأحلام وتأويلها بالشهوات الممتنعة أو المنقمعة، ويعبِّرون عنها «بالمكبوتة»، وهو خطأ وتسمُّحٌ.

فابن الرومي يصفُ شقاءَ جدِّه[1] وصفًا دقيقًا، لا يحسُّ به غبيٌّ مثلُ العقاد، وفضلا عن أن سياق الشعر لا يؤتي المعنى الذي فهمه هذا الغبي، فإن المعنى بعدُ لن يتأتَّى إلا إذا ثبت أنَّ ابن الرومي كان طُفيليًّا بكل الأوصاف المأثورة عن هذه الطائفة، وهذا لم يقل به أحدٌ إلا طفيليُّ الأدب العقاد.

ومن العجيب أن لهذه الأبيات بقيةً تكاد تنطِقُ بأن ابن الرومي لا يريدُ شراهةً ولا طعامًا، ولكنه يُقرِّرُ ابتلاءه بعثارِ الجدِّ، وأنَّ ما يناله الناس «من وصال الطَّيف...» بأهون سبيل وأيسر حركة للعاطفة يُحْرَمُهُ هو، ويُبْتَلَى فيه مع ذلك «بالغرم والإغرام»، والعقاد مع هذا لا يفهم غرض الشاعر.

ألا يرى القرَّاء أن هذه وحدها كافيةٌ في الدلالة على بلادته، وسُقْمِ

---

(1) حظه.

فهمه، كأن مادة مُخِّه في وعاءِ جمجمته قد كتبَ عليها صيدلي القدرة: لا يفهم إلا من الظاهر.

وقال - غطَّاه الله : أما سخره من غيره فله في أفانينه الكثيرة ومعانيه الغريبة ما يقوم بديوان كامل، وبراعته فيه طبقة لا تعلوها طبقة في نوعها، ويندر أن يدانيها فحول الساخرين في المشرق والمغرب، فله في أحدب كان يضايقه ويترصد له «كذا» أمام داره ليتطيَّرَ منه:

قصرتْ أخادِعُه وطال قَذَالهُ فَكَأنَّهُ مُتَربِّصٌ أن يُصْفَعَا

وكأنَّمَا صُفِعَتْ قَفَاهُ مرةً وَأَحَسَّ ثانيةً لها فتجمَّعَا

تعالوا أيها القراء!! وهاتوا معكم «رجالًا من العراق» لنضحك مِنْ هذا العامي المتشاعر، الذي جعل ابن الرومي عاميًّا مثله، يجنحُ إلى لغةٍ ضعيفةٍ في تأنيث «القفا» ويعدلُ عن الأعم الشائع.

ولو كان هذا الشعرُ على هذه الرواية لكان ضعيفًا، إذ قوله «صُفِعَتْ قفاه مرةً» يوهم أن هذه «المرة» كانت في زمن مِنْ قبلُ، فَيَفْسُدُ الوصفُ، ويضعفُ التركيب، ويجب حينئذٍ أن تكون العبارة: وكأنما صُفِعَتْ قفاه صفعةً، وأحسَّ ثانيةً لها إلخ.

وقوله: «فكأنه متربِّصٌ أن يُصْفَعَا» من العامية التي لا ينقلها إلا عاميٌّ مثل العقاد، لأن التربص يا عقاد الجرائد.. لا يكون إلا في الانتظار الطويل، الذي لابد فيه من مكث وتلبث، وبهذه الكلمة يفسُدُ الوصفُ، ويرجعُ هراءً؛ فإن من ينتظر أن يُصْفَعَ غدًا، أو بعد ساعةٍ، لا تكون تلك حاله، ولا يتجمَّعُ.

ثم «وطال قذاله» ثالثة الأثافي، فإن القذال جِمَاعُ مؤخَّرِ الرأس، مما تحت قُصاصِ الشعر؛ أي القفا، فهل الأحدبُ طويلُ القفا؟

وهل إذا قصرتُ الأخادعُ - وهي كناية عن قِصَرِ الرقبة - يطولُ القفا؟

أم ذاك الأحدبُ قد استعار قفا العقاد.. فانخسفت رقبته، ومع ذلك طال قذاله، معجزةً لجبار الذهن[1].. ما هذه البلادةُ في هذا الرجل؟

خلِّصينا يا حكومة العراق من عاره على الأدب المصري، وخذيه، ولو مدرسًا لتلاميذ الشهادة الابتدائية، التي لا يحملُ غيرها، وغيرَ شهادة الجميع له باللصوصية الأدبية العليا!!

ثم البيتان بعد هذا كله ليسا لابن الرومي، بل هما مرويان للأمير «مجير الدين بن تميم»، وتحرير الرواية هكذا:

قَصُرَتْ أخادعهُ وغابَ قذاله ... فكأنه مُتَرقِّبٌ أن يُصْفَعَا

وكأنَّه قَدْ ذاق أول صفعةٍ ... وأحسَّ ثانيةً لها فتجمَّعَا

هذه هي صفة الأحدب مصوَّرًا تصويرًا، وهكذا يكون الشِّعْرُ، لا ذلك التخليطُ العاميُّ الثقيل المتناقض، الذي لا نعجب أن لا ينتبه له أديب «فالصو» مثل عقاد الجرائد هذا.

أرأيتَ يا عقاد أنك لست هناك، وأنك تدَّعِي الأدب العربي سفاهًا، وأنَّك في تمييزك غبيٌّ غبيٌّ غبيٌّ، لا تساوي شيئًا إلا عند غبيٍّ غبيٍّ مثلك.

والآن نقول: إننا تلقينا كتابًا يتحدَّانا صاحبه!! أن ننقدَ قصيدةً للعقاد سماها «الخمرة الإلهية»، ويستدل صاحب الكتاب على فضل العقاد بما لا شأن لنا به هنا، ولو شهد له رجلٌ وامرأتان.

نحن بعون الله لا نضربُ دائمًا إلا ضرباتٍ قاضية، ولا نعرفُ هذا النقد

---

(1) يصف الشاعر هذا الأحدبَ في صورته الجسمية برجل صُفِعَ على قفاه صفعةً، وأحسَّ بيد صافعه ترتفع لتهوي بالصفعة الثانية على قفاه، فتجمَّع؛ أي رفع كتفيه حتى التصقا برأسه، ليخفي قذاله، فتقع الصفعة على الظهر دون القفا، فإذا تجمع ليُخفي قذاله فكيف يقال في هذه الحالة "طال قذاله"؟

ولكنَّ العقادَ رجلٌ بليدٌ في الآداب العربية، وإيراده البيتين على هذا الشكل دليلٌ قاطعٌ في أنه ضعيف الفهم والتمييز، وأنه لا يصلح لشيءٍ في الأدب العربي، لأنه لا هو مطلع، ولا هو يفهم، ولا يحقِّق، وليس هو أكثر من لصٍّ؛ عمله النقل بسرعة وهمةٍ على أوتومبيل، أو على عربة كارو، أو على حمار، أو على ظهره هو.. فإن أمِنَ واطمأن على ما يسرق، كان من أرباب الأملاك!!

المخنث الذي نراه في الجرائد، مما ليس فيه إلا الثرثرة، ولا تقدير له إلا بقولهم: أربعة أعمدة أو خمسة أعمدة.. ومن ذلك سررنا بهذا الكتاب الذي تلقيناه، وسنأتي بقصيدة العقاد هذه بيتًا بيتًا، ليرى بعيني رأسه، وبكل أعين الناس أنه «فالصو» من أوله إلى آخره، وأنه لا يزيد عندنا عن حبةٍ من القمح رأت حجر الطاحون ساكنًا هادئًا متواضعًا، فجاءت تُظهرُ سفهها وطيشها، وتتهمه بالبرودة والجمود، وتقول له: إنها من قمح أستراليا!! ثم.. ثم دار الحجر.

في صفحة 74 من «يقظة الصباح»!! «الخمر الإلهية على طريقة ابن الفارض».

ما هي طريقةُ ابن الفارض، وهل يعرفها العقاد على حقيقتها، أم هو يقلِّدُ في هذا كما هو شأنه دائمًا؟

الخمر في لغة السادة الصوفية «شرابُ المحبة الإلهية الناشئة عن شهود آثار الأسماء الجمالية للحضرة العلية، فإنها توجب السُّكْرَ والغيبة بالكلية عن جميع الأعيان الكونية».

أفكذلك عاينَ العقاد وشَرِبَ وانجذب؛ أم نظم قصيدته الملفقة في خمرة بارٍ من البارات التي يتسكع فيها، ويخرج منها بمخازيها؟ سترى وتعرف.

ثم إنَّ ابن الفارض ليس له في الخمر غيرُ قصيدةٍ واحدةٍ هي الميمية المشهورة، وأبياتٌ استهلَّ بها تائيته الكبرى، وما عداهما فلم يذكر الخمر إلا في ثلاثة أو أربعة أبيات كلُّ بيتٍ في قصيدة.

وهذه نفحةٌ من الميمية، يتطهَّر بها القارئ قبلَ أن يخوضَ في رجْسِ العقاد، ويَتَنَشَّقُ منها أنفاسَ السماء، قبلَ أن يأخذه غبارُ الأرض.

قال سلطان العاشقين - قدس الله سره[1]:

شَرِبْنَا على ذِكْرِ الحَبِيبِ مُدامةً ... سَكِرْنَا بها مِنْ قبلِ أن يُخلقَ الكَرْمُ

وَمِنْ بينِ أحْشَاء الدِّنان تَصَاعَدَتْ ... ولمْ يبقَ منهَا في الحقيقة إلا اسمُ

وإنْ خَطَرتْ يومًا علَى خَاطِرِ امرئٍ ... أقامتْ بهِ الأفراحُ، وارتحلَ الهمُّ

وَلَوْ نظرَ النُّدْمَانَ خَتْمَ إنائِها ... لأسْكَرَهُمْ مِنْ دُونِهَا ذلكَ الخَتْمُ

ولو نَضَحُوا مِنْها ثَرَى قبرِ ميِّتٍ ... لعَادَتْ إليهِ الرُّوْحُ وانتعشَ الجِسْمُ

ولو طَرَحُوا في فَيْءِ حائط كَرْمِها ... عليلًا وقد أَشْفَى لَفَارَقَهُ السُّقْمُ

ولو خُضِّبَتْ مِنْ كأسِهَا كفُّ لامِسٍ ... لمَا ضلَّ في ليلٍ وفي يدهِ النَّجْمُ

يَقُولونَ لي: صِفْهَا فأنتَ بِوَصْفِها ... خبيرٌ، أجَل، عندي بأوْصَافِها عِلْمُ

صفاءٌ ولا ماءٌ، ولُطفٌ وَلا هوَا ... ونُـورٌ ولا نـارٌ، ورُوْحٌ ولا جِسْمُ

ويجب أن يَرْجِعُ القارئ إلى شرح الشيخ النابلسي لديوان ابن الفارض ليرى كيف يفسّرون معاني الخمر وأوصافها «بما أدار الله تعالى على ألبابهم من المعرفة، أو من الشَّوْقِ والمحبة» وهو أمرٌ بينه وبين العقاد ما بين الإنسان والقرد.

وقال المَفْتُوْنُ صاحبُ الذَّوْقِ المريض صاحبُ «مرحاضُهُ»[2]!! 75:

---

(1) انظر ديوان ابن الفارض 189-190.

(2) إشارةٌ إلى قول العقاد: "مرحاضه أفخر أثوابنا" وقد مرَّ في السفود الثالث، وكان العربُ يلقّبون بعض شعرائهم بكلماتٍ قالوها في أشعارهم.

قال ابن رشيق العمدة 1: 119: وطائفةٌ أخرى نطقوا في الشعر بألفاظٍ صارت لهم شهرةً يلبسونها، وألقابًا يُدعون بها فلا ينكرونها، منهم:

عائد الكلب: واسمه عبد الله بن مصعب، لُقِّبَ بذلك لقوله:

مـا لـي مَـرضْـتُ فلـم يَـعُـدنـي عـائـدٌ ... مـنـكـم ويَـفـرضُ كـلـبُـكُـم فـأعُـودُ

والممزَّقُ: واسمه شأسُ بن نهار، لُقِّب بذلك لقوله لعمرو بن هندٍ:

فـإن كـنـت مـأكـولًا فـكـن أنـت آكـلـي ... وإلا فـأدركـنـي ولـمـا أُمَـزَّقِ

ولُقِّبَ مسكين الدارمي، واسمه ربيعة بقوله: =

1- عُقُودالدَّوالي أنتِ والخمرُ أَشْبَاهُ فَلِلهِ مَا أسنَى حلاكِ وأحْلَاهُ

إن أراد أن تأثير العناقيد يُشبه تأثير الخمر على التوهم، فهو مِنْ قول ابن الفارض: «ولو طرحوا في فيء حائط كرمها» إلخ، وقد ورد في هذا المعنى شعرٌ كثيرٌ.

وإن أراد أن العناقيد هي والخمر أشباهٌ في الشكل أو المعنى، فليس كذلك.

والحقيقةُ أنه سرق هذا المعنى من كتاب «حديث القمر» ولم يُحْسِن سبكه، وهو هناك بهذا النص: «يتخيَّلُها - أي الآمال- ابتساماتٍ من السعادة، كما يرى المدن في عناقيد الكَرْمِ سحابةً من الخمر».

فانظر أين هذا الوصفُ من ذاك، وأين الدقة من الغموض «وإن الذبابَ ليقعُ على الزَّهْرِ كما يقع النَّحْلُ ليجني العسلَ، وإنه ليَطُنُّ في الروض كما تُغرِّد الطيور لترقيص قلوبها الصغيرة، ثم يطيرُ عن الزهرة ذبابًا كما وقع؛ ويسكتُ ذبابًا كما طنَّ، وكيفما نظرتَ إليه لا تراه إلا ذبابًا، ولكنه من الطير، ولكنَّهم من الشعراء...»[1].

وهذا هو وصف العقاد في كل سرقاته، فهو على زهر المعاني شاعرٌ ذبابي!! وقد طُبِعَ «حديث القمر» في سنة 1912 قبل «يقظة الصباح» بأربع سنواتٍ.

= أنـــا مـسـكـيـنٌ لـمـن أبـصـرنـي ولـمـن حـاورنـي جِـــدُّ نَـطـقْ

ومنهم من سُمِّيَ بلفظةٍ من شعره لشناعتها!! مثل النابغة الذبياني، واسمه زياد بن عمرو، وسُمِّي نابغةً لقوله:

فقد نَبَغَتْ لنا منهم شئون

وجِرَانَ العَوْدِ سُمِّيَ بذلك لقوله:

عمَدتُ لِعَوْدٍ فالْتَحَيتُ جِرَانَهُ

قلنا: ومن هذا القبيل صاحبُ "مرحاضه"!! واسمه عباس محمود العقاد، وسُمِّيَ صاحبَ "مرحاضهُ" بقوله: مِرْحَاضُهُ أَفْخَرُ أثوابِنَا!!

(1) هذه الجملة من "حديث القمر" في وصف شعرائنا.

وقول العقاد: «ما أسنى حلاك وأحلاه» خطأٌ، لأن الحلي جمع حليةٍ، فيجبُ أن يعود عليها الضمير مؤنثًا، فيقول: وأحلاها.

وانظر أينَ معنى الحلاوة من معنى سنا الحلية، إلا أن يكون هذا من قول نساء العامة لكل جميل: «يا حلاوة».

2 - لآلئ قد نِيْطَتْ بأسماط عسجدٍ فَصَدْرُ الدوالي مُشرقُ النَّحْرِ تيّاهُ

انظر كيف يصنعُ الشاعرُ الحقيقي في مثل هذا، قال ابن الرومي في وصف العنب:

لَوْ أنَّهُ يَبْقَى علَى الدُّهُورِ قَرَّطَ آذانَ الحِسَانِ الحُورِ

وقال في البلح:

فشُقِّقَت الأكفُّ فخِلْتُ فيها لآلئ في السلوك منظماتُ

فهو لا يجعلها لآلئ حتى يوطِئ لها توطئة.

وقوله: «صدرُ الدوالي مشرقُ النَّحْرِ» كلامٌ غير مستقيمٍ، لأن العناقيد على صدر الدالية، فمن أين لصدرها نحرٌ؟[1]

3 - كأنَّ حُبُوْبَ الكَرْمِ بين سلوكها كئوسٌ من البِلَّوْرِ قد صَاغَهَا اللهُ

سرقه من ابن الرومي في وصف العنب الرَّازقي «الأبيض الطويل»:

وَرَازِقِيّ مُخْطَفَ الخُصُور كأنَّه مخازِن البلُّوْرِ

---

(1) الثابتُ عندنا أن العقاد بليدٌ، سقيم الفهم، وخاصةً في فهم الشعر العربي، وهذا يدل على أنه غير ناضج لا بيانًا ولا شاعريةً، ونظن أنه سرق ما جعله للكرم نحرًا من قول ابن الرومي:

بنت كرم تديرها ذات كرمٍ موقد النُّخرِ مُثمِرُ الأعناب

حضرِمٌ من زبرجدٍ بين ينع من يواقيت جمرها غير خابي

وظنَّ لسوء فهمه أن الشاعر يصفُ الكرمَ "شجر العنب"، والحقيقة أن ابن الرومي يريد بقوله "ذات كرم" إلخ أن الخمر تديرها امرأة عَنجةٌ كثيرةُ الحلي، كأنها في حلالها المختلفة شجرة كرم بعناقيدها، فالحصرم فيها زبرجدٌ لاخضرار كلٍّ منهما، والناضجُ يواقيت، لاحمرار كلٍّ. وفي ديوان ابن الرومي "بين نبع" وهو تحريفٌ.

يريد ابن الرومي الشبهَ في خَزْنِ الضوء، وهو معنًى جميلٌ دقيقٌ، فجعلها العقاد «كئوسًا» وثرثر بقوله: صاغها الله.

ثم الحبوب لا تكون بين سُلُوك العناقيد، بل السلوك هي التي تكون بين الحبوب؛ لأنها تَحْمِلُها، وتغذُوها، فهي ليست من معامل الزُّجاج.

4 - كأني أَرَى بالعَين ضمن قُشُوره سُلَافَةَ جامٍ سوف نَجْنِي حُميَّاهُ

هذا تكرار للبيت الأول، ثم قوله «أرى بالعين» كلامٌ سخيفٌ، فبماذا يرى؟

و«ضمن قشوره» كلمةٌ عاميةٌ، حقيقيةٌ بأن تكون لغة كنّاسٍ من كنّاسي الطرق.

و«سوف نجني حُميّاهُ» الطامة الكبرى؛ فكيف «يرى بالعين سلافةُ» ثم يقول: «سوف نجني» وسوف للأجل البعيد، وهل يقال: جَنَيْتُ الخمر؟

و«حُمَيَّاهُ» حشوٌ لا موضع له البتة، فكأنه قال: أرى بالعين سلافة كأسٍ سوف تجني سلافةُ هذه الكأس. وانظر أيَّ خلطٍ هذا؟

5 - ويسعى إليها الشّاربون بِمَجْلسٍ يحفُّ به عُشبٌ أثِيثٌ وأَمْوَاه

«إليها» يعني إلى الخمر التي يراها بالعين سوف تُجنَى. فالرجل إذن في منام وليس يرى بالعين؛ لأنه مع أن هذه الخمر «سوف تجني» فقد رأى الشاربين يَسْعَوْنَ إليها.

وصفةُ المجلس في شعر هذا الدَعِيِّ الثقيل من أبرد ما جاء به شاعرٌ عاميٌّ ساقطٌ، هل يهتم «بالعشب الأثيث والأمواه» إلا حمارٌ يحلم بالبرسيم ونحوه، أو من فيه روح حمارٍ؟

وقال صاحبُ «مرحاضه»:

6 - كَلَيْلَتِنَا والدهرُ وسنانَ غافلٌ وقدْ أيقظَ العُوْدُ الصفاءَ فَلَبَّاهُ

إذا كان الدهر وسنان فهو غافل حتمًا، ولا يبقى لهذه اللفظة معنًى، و«سنان» و«أيقظ» هذا هو بديع العقاد كأسخف ما يجيءُ به متبدئٌ.

«وأيقظ العود الصفاء» هذه كلمةٌ من الشعر الذي كان قبل سبعين سنةٍ، حين كانت ألفاظ الشعر واستعاراته مثل: أيقظ الصفاء، ودعا الهناء، ولبَّى الأنسَ إلخ.

وما دمنا في البديع فهل أيقظ يناسبها لبَّى؟ أم هذه تناسِبُ دعا؟ هذه صناعة العقاد، ليس فيها إلا كلام عاميٍّ منظومٌ؛ ومع ذلك لا يخجلُ أن يجعلها «الخمر الإلهية» وتبلُغُ به الوقاحة أن يقول: إنها على طريقة ابن الفارض!

أما وقد رأيتَ طربَ مجلس العقاد، وأنه كله في «أيقظ العودُ الصفاءُ»، فانظر كيف يصنع الشاعر في الابتكار لمعنى الطرب في مثل هذا المجلس، واقرأ قول مسلم بن الوليد:

سَلَكْنَا سبيلًا للصَّبي أجنبيةً ضَمِنَّا لها أن نعصي اللومَ والزَّجْرَا

برَكْبٍ خِفَافٍ من زُجاجٍ كأنَّها ثُدِيٌّ عَذَارَى لم تَخَفْ من يدٍ كَسْرَا

علينا من التَّوقير والحِلْمِ عارضٌ إذا نحن شئنا أَمْطَرَ العَرْفَ والزَّمْرَا

ومسلمٌ نهج له أبو نواس هذا المعنى في قوله:

لا أَرْحَلُ الرَّاحَ إلا أنْ يكونَ لهَا حَادٍ بمُنْتَخَلِ الأشْعَارِ غِرّيْدُ

فجاء ابن الوليد بالرحل والركب والطريق وسمائها على أبدع ما تبتكر القريحةُ، وهكذا يكون الشاعر في توليده وابتكاره إن كان شاعرًا.

فأما إن كان عاميًّا ملفِّقًا لصًّا كالعقاد، فهو يصنعُ كما رأيت العقاد، يصنعُ سَلْخًا ومَسْخًا كأنه «عطاشجي وابور» يقدِّم خرقته القذرة لامرأةٍ حسناء قد غازلها كي تمسح بها عن وجهها الجميل عرق الخجل من وقاحته وسوء أدبه.

لا ينبغي أن يجيء الشاعر بمعنًى متداولٍ أو مبتذلٍ إلا إذا وضع له تعليلًا، أو زاد فيه زيادةً، أو جعل له سياقًا ومَعْرضًا، أو نحو ذلك ليكونَ هو هو في معنى غيره، فكأنَّه معناه هو.

وأي شيءٍ في «أيقظَ العودُ الصفاءَ فلبّاه» غير استعارة النومِ للصفاء والإيقاظ للعود، كأنَّ العودَ خادِمٌ في «لوكاندة نوم»!!

انظر يا عقاد الجرائد كيف صنع «جميلٌ» حين أراد أن يأتي بشيءٍ جديدٍ من معاني الشعر في طَرَبِ العود ونحوه، وتأثير هذه الآلات في مجلس الرَّاحِ، وهو يذكرُ نديمه عليها بعد أن طَرِبَ وشَرِبَ، قال:

فلما ماتَ من طَرَبٍ وسُكْرٍ ... رَدَدْتُ حياتَه بالمُسْمِعَاتِ

فَقَامَ يَجُرُّ عطفيه خُمَارًا ... وكان قريب عَهْدٍ بالمماتِ

جعل العودَ ينطقُ بأحسن مِنْ وَقْعِ القطر في البلد القَفْرِ، وجعل فيه حياةً من الموت الذي في الخمرة، فكأن في مجلسه ما يُحيي ويميتُ.

هكذا فاصنع أيها.. الذي لا يتلهَّفُ في مجلس الطرب إلا على «عُشْبٍ أثيتٍ وأمواه»!! دون أنواع الرَّيحان وأفانين الزَّهْرِ وأصناف الطيب ومجالي الرَّوْضِ ومعارِضِهِ المختلفة إلخ إلخ.

7 - يَدُوْرُ بها الساقِي علينا كأنَّها ... مَبَاسِمُ ثَغْرٍ والحبابُ ثناياه

إن أراد «بالمباسم» جمع «مَبْسَم» مصدرًا؛ أي الابتسام فلا معنى للتشبيه، لأنَّ الخمرَ ذات الحَبَابِ لا تكون بيضاء.

فإن أراد جمع «مَبْسِم» أي مكان الابتسام يريدُ به الشفتين الحمراوين، فكم مبسمًا للثَّغْرِ يا تُرَى؟ لعلها مباسمُ زنجيةٍ من أسوان، لها شفتان غليظتان كَمِشْفَرِى البعير ويكون تقدير العقاد: إن هاتين الشفتين لو قُسِّمتا شفاهًا رقيقةً لكانتا عشرين أو ثلاثين، ومن ثم يكون لهذا الثغر الواحد «مباسم» على هذا التأويل!!

وهذا البيتُ سرقه القعاد «كذا سمته المطبعة القعاد!!» من شوقي في قصيدته المشهورة «حَفَّ كأسَها الحَبَبُ» من قوله:

أوْ فَمُ الحَبيبِ جَلاَ عن جُمانه الشَّنَبُ

ومع أن طبعي أن لا يُسيغُ مثل هذه التشبيهات، ويراها كلها فسادًا في الذوق، فإني أرى في بيت شوقي دقةً غفل عنها العقاد، لأنه جاهلٌ بالعربية، ليست له قريحةٌ بيانيةٌ البتة، فما في كتابته ولا في شعره إلا «الخَبْط لبْط».

شوقي يقيِّد الفم بأنَّه فم الحبيب، والعقاد أراد مطلق ثغر، يعني ولو ثَغْرَ شَوْهاء فَوْهَاء!!

ثم شوقي يذكرُ فمَ الحبيب والثنايا والريق، وهذا كله حلوٌ حلوٌ، جميلٌ جميلٌ، ويضيفُ إلى ذلك كله كلمة «جلا» وهي وحدها شعرٌ في ذكرها مع ثنايا الحبيب.

والفنّاد «كذا سمته المطبعة!!» غُفْلٌ مُغفَلٌ، ليس في شعره إلا ثغر نكرة - بدليل التنوين - وثناياه كيفما كانت، ولو كانت مصابةً بالقَلَحِ وو.. قبَّحَهُ الله من شاعرٍ سخيفٍ، كادت والله نفسي تَثِبُ إلى حلقي.. وما منعني القيء من شعر هذا العقاد إلا أني تذكرت الآن هذين البيتين في ثغر الحبيب ودُرِّه وعقيقه، ولا أدري لمن هما، ولكنهما من شعر المتأخرين الجامدين في رأي المجددين المغفَّلين:

يا دُرَّ ثغر الحبيبِ من نَظَمَكْ ومن بِخَتم العَقِيْقِ قد خَتَمَكْ

أَصْبَحَ مَنْ قَدْ رآكَ مُبتسمًا يميلُ سُكْرًا فكيفَ مَنْ لَثَمَكْ؟[1]

---

(1) هذا المعنى مأخوذٌ من قول ابن الرومي:

ما بالُ ثغرِكَ مشربًا بي سُكْرُهُ ولمن سواي فَذَتْكَ نفسي رَاحُهُ

ولكنَّه أحسنُ وأتمُّ وأرقُّ من الأصل كما ترى.

قوله: «فكيف مَنْ».. تحتاج يا عقاد أن تُخْلَقَ مرةً أخرى لتقول مثل هذا.

ونعود إلى تشبيه الحَبَابِ بثنايا الحبيب، الحبيب خاصة - فأصله أنهم شبهوا الحَبَابَ باللؤلؤ، وهذا جيدٌ مستقيم على طريقة الوصف، ومنه قول النواسي: «حصباءُ دُرٍّ على أرضٍ من الذهب» وكثير غيره.

ثم لما كانت أسنان الحبيب تُشبَّه باللؤلؤ جعلوها كالأصل، ونقلوا التشبيه إليها توليدًا واتساعًا في فنون البيان، ومن ذلك قول البحتري يصف الخمر:

وفي القَهوةِ أشكالٌ ... مِنَ السَّاقِي وألْوَانُ

حَبَابٌ مثل ما يضحـ ... ـكُ عنهُ وهو جَذْلانُ

وسُكْرٌ مِثْلَ ما أسْكَـ ... ـرَ طَرْفٌ منه وسنانُ

ثم تنبَّهوا من ذلك إلى مراعاة النظير والمقابلة، فجمعوا في التشبيه كقول ابن وكيع:

حَمَلَتْ كفُّه إلى شفتيه ... كَأْسهُ والظلامُ مُرخيٌّ الإزارِ

فالتقَى لؤلؤُ الحَبَابِ وثَغْرٌ ... وعَقِيقَانِ مِنْ فَمٍ وعُقارِ

وأبدع ابن النبيه، وجاء بالمعنى سائغًا عذبًا في قوله:

فانهضْ إلى ذَوْبِ ياقوتٍ لها حَبَبٌ ... تُنُوْبُ عن ثَغْرِ مَنْ تَهْوَى جَوَاهِرُه

ومن هنا أخذ شوقي، فجمع في التشبيه كما رأيت، وعلى شوقي تطفَّلَ العقادُ، والتفنُّنُ في وصف الحَبَبِ كثيرٌ، ولكنا أردنا بما ذكرناه تاريخ المعنى الذي «هَبَّبَه» هذا العقاد.

وقال صاحبُ «مرحاضُهُ»:

8 - جَرَتْ في صفاءِ الدمعِ وهي ... فمنْ ذاقَهَا لمْ تَجْرِ بالدَّمْعِ عَيْنَاهُ

سرقه من قول ابن المعتز مع غفلةٍ من أقبح غفلات العقاد، يقول ابن المعتز، ورواه الثعالبي لأبي نواس:

وليس للهمِّ إلا شُـرْبُ صافيةٍ كأنَّها دمعةٌ من عَيْنِ مَهْجُورِ

فقيَّد الدمع بأنه من عين مهجور، وصاحب «مرحاضه» أطلق فجعلها ككل دمعٍ، وإن كان دَمْع مصابٍ بالرمد الصديدي.. قبَّح الله هذا الأحمق لا يزال شعره كالملح الإنجليزي أو زيت الخروع.

ثم انظرْ واعجبْ من غباوة العقاد فقد فهم من بيت ابن المعتز أنَّه يشبِّهُ الخمر في صفائها بالدمع، فسرق على هذا الفهم، وذلك تشبيه صبيانٍ لا تشبيه مثل ابن المعتز، وإنما أراد هذا أنها صافيةٌ حمراء كدمعة المهجور حين يبكي دمًا، لا حين يبكي دمعًا. أفهمت يا عقاد؟! ألا تُقِرُّ أنك في حاجةٍ إلى أن تكون تلميذًا لأديبٍ، ثم بعد ذلك عسى أن تكون أديبًا في يوم ما؟

وتأمل ما يشعِرُك قولُ ابن المعتز «كأنها دمعةٌ من عين مهجور» وما يثيرُ في نفسك من رقة العاطفة وتحزُّنها واهتياجها إلخ كله خلا منه بيت العقاد، فجاء قِشْرًا لا لُبَّ فيه، وزَعْمُهُ أنها دواءُ الدَّمْعِ مُضْحِكٌ، لأن ابن المعتز جعلها دواء الهمِّ، وليس كل همٍّ يجيء بالدمع، إلا إن كان همَّ امرأةٍ تبكي لكل شيءٍ، وليس كذلك الرَّجلُ.

وما دامت الخمر دواء الدمع، فينبغي أن يكونَ من أسمائها عند المجددين «ششم وقطرة»!! ومحلول بوريك وسليماني، ألا لعن الله هذا التجديد وأهله إن كانوا من هذا الطراز.

انظر كيفَ يكونُ الشِّعْرُ في وَصْفِ الخَمْرِ على أنها دواءُ الدمع في قول السَّلامي، ذلك الشاعر الذي قال فيه عضد الدولة: إذا رأيت السَّلَامِيَّ في مجلسي ظننت أنَّ عُطَارِدَ نزلَ من الفَلَكِ إليَّ، ووقفَ بين يديَّ:

بِتْنَا نُكَفْكِفُ بالكَاسَاتِ أدْمَعَنَا كأنَّنا في حُجُوْرِ الـزَّوْضِ أيتامُ

هكذا، وإلا فاسكتْ وَيْحَك.

9 - تُثِيْرُ فَلوْلَا أنْ يَسِيْلَ رَحِيقُهَا لقُلْتُ لظَى أذكَى النَّسِيْمُ شَظَاياهُ

يريدُ: فلولا أن سال رحيقها، فاستعمال «يسيل» بصيغة المضارع خطأٌ، لأنه لا يُفهمُ منه بهذا التركيب إلا أنه لا يقول: إنها لظىً، خشية أن يسير رحيقها من كلامه البارد... والمعنى مسروقٌ من قول مسلم بن الوليد:

وكأنَّهَا والـمَاءُ يَطْلُبُ حِلْمَها لَهَبٌ تُلاطِمُهُ الصَّبَا في مَقْبِس

الصَّبَا نسيمُ الصَّبَا.

فقال العقاد: لولا أنَّها ماءٌ لقلتُ: إنها لهب.

ولم يحسِنْ أن يقولَ مثل هذه العبارة البديعة «تلاطمُه الصَّبَا» فقال: «أذكى النَّسِيْمُ شظاياه».

الإذْكَاء معناه الزيادة، تقول: أذكيتُ النَّار أي زِدْتُها وَقودًا، فكيف يكونُ الإذكاء لشظايا النار، أي الشُّعَلِ المتطايرة منها، دون النَّارِ نفسها؟ هذا فهمٌ مقلوبٌ، والظاهر أنَّ مغفلنا الكبير فَهِمَ من معنى أذكى بَعْثَرَ وفرَّقَ ونحوهما.

تأمل بيت مسلم، وانظر الدِّقَّةَ العجيبة في جعله الماء يطلبُ حِلْمَها حين يمتزج بها، وهي في نفسِهَا لهبٌ ثائرٌ، فيكون لهبها بالماء يمازِجُهُ كأنه يتلاطمُ مع نسيم الصَّبَا، ثم قابِلْ هذه الصياغة بصياغة مغفَّلنا واحكمْ!!

10 - يَكَادُ إذا طافَ الغُلامُ بِجَامِهَا يُرفرفُ حَوْلَيْهَا الفراشُ ويَغْشَاهُ

جعلَ مجلسَ الراحِ في غيطِ قُطنٍ عند «العُشْبِ الأثيثِ» حيثُ يوجد الفَرَاشُ المنسلخ من دودة القطن. وهذا البيت يذكِّرُ بالذباب وتهافته على

كأس الشراب، لأنَّ الفراشَ والذباب سواءٌ، غير أن الأول يتهافت على الضوء[1].

والمعنى بعدُ مسلوخٌ مِنْ قولِ مسلم:

كـــأنَّ نـــارًا بـهـا مُـحـرشـةً نَـهَـابُـهَـا تـــارةً ونـغـشـاهـا

شبَّهها بالنَّارِ المحرّكة التي زادتْ وقـودًا، وهم حَوْلها، فيرتدُّ عنها المصطلي تارةً، ويدنو منها تارةً، فخطر للعقاد أنه لو كان الناس هنا فراشًا لكان المعنى أحسن، فمسخهم فراشًا.

ولكن انظر كيفَ يقول الشاعِرُ الفَحْلُ في مثل معنى العقاد، حين يصنعُ الصنعة البارعة التي لا تذكِّرُ النفس إلا بالصور العالية الشريفة، وهو ابن بَابَك في قوله:

ذو غُرَّةٍ كجبينِ الشمس لو بَرَقَتْ في صَفْحَةِ الليل للحِرْبَاءِ لانْتَصَبَا[2]

ويقولُ مفتاحُ نَفْسِهِ وشاعرُ نفسِهِ وعينه!! صاحب «مرحاضه»:

11 - لها في يَمينِ الشاربينَ تَوهُّجٌ إذا ما خَبَا قَلْبٌ من الحُزْنِ أذْكَاهُ

---

(1) لا تنس أنَّ الفراشَ لا يتهافَتُ على الضوء إلا ليلًا، وقصيدةُ العقاد ليس فيها ما يدل على أن مجلسه كان بليل ولا بسحرة، فهذه إحدى غفلاته.

ثم إن الشعراء قد أكثروا في تشبيه الراح بالنار، حتى بالنار التي تشبُّ ليسري الضالون في الليل على ضوئها، فيهتدوا بها إلى القِرَى والضيافة والعمران.

كما شبهوها بالمصابيح واللهب، وشعرهم كثيرٌ في هذه المعاني، وكلُّهم كانوا يعلمون طبيعة الفراش، ومع ذلك لم يذكر أحدٌ منهم هذا المعنى فيما وقفنا عليه، لأن لهم ذوقًا وبصرًا، وليس يغيبُ عنهم أن الكأس التي يرفرف حواليها الفراشُ ويغشاها هي أخت الكأس التي يقعُ فيها الذباب ويقذرُها، لأن الفراش لا يرتدُّ عن الضوء دون أن يخالِطُه ويقعُ فيه.

وذِكرُ الفرَاش على الكأس في مجلس الشراب لا يكون إلا من عاميٍّ سوقيٍّ بارد الطبع، ساقط الحُرمَة.

فأنت ترى أنه إن كان العقاد هو الذي جاء بهذا المعنى فكلام الشعراء جميعًا دليلٌ على فساد ذوقه وعامية طبعه.

وإن كان سرقه بنصِّه فهذه أدهى وأمر؛ لأنها لصوصيةٌ وفسادُ ذوقٍ معًا.

وكلمة "يغشاه" أقذرُ وأسقطُ قافيةٍ في الشعر العربي من زمن الجاهلية إلى اليوم.

(2) الحرباء دائمًا يطلُبُ الشمس، ويتقلَّبُ معها، وهو يطلبُ معاشه بالليل، فإذا طلعت الشمسُ اشتغل بها، ويريد الشاعر: أن وجه ممدوحه كشمس الظهيرة، حتى لو طلع في الليل على الحرباء لانتصب، كما يفعل طبيعة عندما تكون الشمس في كبد السماء.

لماذا جعلها في اليمين خاصةً، مع أن أهلها يتناولونها باليمين واليسار؟ ثم هذا المعنى كثير، وإنما الشعر في تعليله وكيفية وضعه.

وبيتُ العقاد من قول مسلم بن الوليد:

تلْتَهِبُ الكَفُّ من تَلَهُّبِهَا وتَخسِرُ العَيْنُ أن تَقَصَّاهَا

قال: «الكَفّ»: ولم يقل «اليمين»، ثم هي ما دامتْ نارًا أو شعاعًا محرِقًا فيكون أثرُ توهُّجِهَا في الكفِّ لا في القلبِ.

ولكن لعلِّ العقادَ سرق فيما يَسْرِقُ سِلْكًا مدَّهُ من يمين حاملها إلى قلبه، فانتقلتْ الحرارة عليه!

ومسلمٌ يزيد في بيته: أنَّ العينَ تَخْسِرُ عن تقصِّيها، كما تَخْسِرُ عن الشعاع في شمسه.

وانظر كيف يتظرَّفُ الشاعر في ذكر توهُّجِ الراح وتلهبها على يد الساقي الجميل إذ يقول:

لا تَتْرُكِ القَدَحَ الملآن في يَدِهِ إنِّي أخافُ عليه من تَلَهُّبِهَا

وقول العقاد: «إذا ما خبا قلبٌ من الحزن أذكاه» من أبرد الكلام وأسخفه، لأنَّ أذكاه معناه أضرَمَهُ وهيَّجَه، وما الحزن إلا تسعيرُ القلب، ونعوذ بالله.

وقد قالَ أبو فراس:

إذا مَا بَرَدَ القَلْبُ فَمَا تُسْخِنُهُ النَارُ

ويقول صاحب «مرحاضه»:

12 - تلوحُ كماء المُهْلِ أمّا مَذَاقُها فَمِنْ سَلْسَبِيلِ الخُلْدِ في طِيْبِ سُقْيَاهُ

قال في الشرح: ماء المهل: شرابُ أهل جهنم!! فتأمل هذا الذوق، ونعوذ بالله، ثم نعوذ بالله!

وهذا المغفل قد نسيَ من أول بيت في قصيدته أنَّها «الخمر الإلهية»،

وأنه يقول على طريقة ابن الفارض، فذهبَ يسرقُ في كلِّ بيت ممن لم يقولوا على هذه الطريقة ولا حرفًا واحدًا كما رأيت. وهل الخمرُ الإلهية «تلوح كشرابِ أهل جهنم»؟ أخزاك الله يا صاحب «مرحاضه»! وجعلَ المُهْلَ شرابَكَ كما جعلتَ في شعرك المرحاضَ ثيابَك.

وقوله: «مذاقها» ثم قوله: «في طِيْبِ سقياه» من الكلام الذي لا يلتَئِمُ، لأن المذاقَ في اللسان وحدَه، فالصواب مذاقها في طيب طعمه، وبين الطعم والسقيا من البعد ما بين العقاد والشعر. هذا نصفُ القصيدة، وكلُّ ما مرَّ بك في اثنى عشر بيتًا فقط من شعر صاحب «مرحاضه» فكيف يرى الناسُ الآن قيمة صاحب «مرحاضُه»؟!

«لو انتقدْتُم؛ لبَطَلَ ما اعْتَقَدْتُم»

بديع الزمان الهمذاني

السفود الخامس

وللسَّفُود نـارٌ لـو تلقَّتْ
بجَاحِمِهَا حَديدًا ظُنَّ شَحْمَا
وَيشْوِي الصخرَ يتركهُ رَمَادًا
فكيفَ وقدْ رميتُك فيهِ لَحْمَا؟

نشر في عدد شهر نوفمبر سنة 1929 من مجلة العصور

obeikandl.com

obeikan.com

العَقادُ اللِّصُّ

في 28 من أغسطس من هذه السنة 1929 صدرت جريدة «الحال» الأسبوعية في القاهرة، وفيها مقالٌ عنوانه «لو..! تأثيرها في تاريخ العالم»، وفي 2 من سبتمبر - بعد أربعة أيام - صدرت مجلة «الجديد» مُفْتَتَحَةً بمقالٍ هذا عنوانه: «لو» للكاتب القدير الأستاذ عباس محمود العقاد!! وكلتا المقالتين مترجمةٌ عن الأستاذ «هيرنشو»، مدرس التاريخ بكلية الملك في جامعة لندن نقلًا عن مجلة «الأوتلاين» الإنجليزية.

غير أنَّ اللص الجبار!! زعمَ لنفسه الشركةَ في علم أستاذ التاريخ، فساقَ الكتابةَ في أسلوبٍ يوهِمُ القارئ أنه هو صاحِبُ البحثِ، ومخترعُ العنوان، وأنه لم يأخذ من المؤرِّخ إلا ما يأخذه من «يفكُّ» قرشين، يعطي بهما قطعة من الفضة، هي هما سواء، فما أخذ إلا بقَدْرِ ما أعطى، وكان ذا مالٍ في قرشيه!! ولم يكنْ لِصًّا، وهكذا يزيد العقاد على لصوص الأدب والكتابة بما فيه من هذه الوقاحة العامية الثقيلة، التي هي سلاحه في كلِّ ميادينه. وليس هذا بعجيبٍ، فإن في الوجود مثل العقاد حشراتٍ وحيواناتٍ سلَّحَتْها الطبيعة في ميدان التنازعُ بأسلحةٍ من هذا الباب، بعضُها وقاحةٌ من أمعائها.. كالظَّرِبَان «على وزن القَطِرَان» وهو دُوَيْبَةٌ فوق جرْو الكلب منتنة الريح، كثيرة الفُساءِ فهو سلاحها!! والحُبَارَى وهي تحارِبُ الصقر إذا قَرُب منها بوقاحةٍ من الباطن.

وكل ما يكتبه العقاد فهذه سبيله فيه، كأنَّ اللغة الإنجليزية عنده ليست لغةً، ولكنها.. ولكنها مفاتيحُ كتبٍ وآلاتُ سرقةٍ. ولسنا ندري ما الذي يضرُّ هذا المغرور لو صَدَقَ الناس عن نفسه، وقال فيما يترجمه: إنه يترجمه، وفيما ينقله: إنَّه ينقله؟

أما إنه إن كان يريدُ الفائدةَ للقرّاء، فالفائدة أن ينقل لهم نقلًا صريحًا بأمانةٍ لا غش فيها، ولا تخليط، ولا دعوى.

وإنْ كان يريد الفائدة لنفسه ففائدةُ نفسه أن لا يعرف أحدٌ أنه لِصُّ كتبٍ، فوجبَ مِنْ ثَمَّ أن ينقل نقلًا صريحًا بأمانة ودقة، لأنَّ آلافًا من الناس يعرفون ما يسرقه ويدَّعيه.

ولكن هناك عامِلَيْنَ يُفْسِدَان على العقاد:

أحدهما: غروره، فيأبى إلا أن يجعلَ لنفسِه شأنًا، فيسرِقَ ويدّعي.

والثاني: غفلةُ قرائه، وهم في الأعم الأغلب من السواد الجاهل أو النصف جاهل.

إنَّ كلا العاملين متممٌ للآخر كما ترى، فإذا أضفتَ إليهما لؤمَ الغريزةَ - كما عرفت من قبلُ - خرج لك العقاد، وإنَّ أخفَّ رذائلِهِ أن يكون لصَّ كتبٍ، وهو لو استطاع أن يسرق مُخَّ فيلسوفٍ أو كاتبٍ أو شاعرٍ من جمجمته لسرقه، ليكون جبار الذهن بشهادة أعمال المخ، لا بشهادة تلك الطبقة من الضعفاء.

وهنا استطرادٌ لابدَّ منه، فإن أديبًا فاضلًا ممن يعرفون اللغتين الفرنسية والإنجليزية قال لنا: آمنَّا أنَّ العقادَ لا أهمية له شاعرًا ولا أديبًا، وأن «موبليات» الغرفتين عنده «موبليات» أصحابها.. قال: ولكن العقاد كاتبٌ سياسيٌّ لا يستغني الوفد عنه، وهذه هي أهميتُه، وهذه هي شهرتَه.

قلنا: فأما إذا انتهينا إلى هذا، فإننا كنّا في غفلةٍ معرضين، إذ كنا نطلّع على جريدة «البلاغ» اليومية التي يكتُبُ العقاد فيها، ويعلم الله أن أول ما نتخطاه منها مقالةُ العقاد، فما كنا نقرأ له إلا نادرًا ونادرًا جدًّا، وجدًّا جدًّا، إذ نعتقد أنه مأجورٌ للسباب والمغالطة والنضح بما فيه - وقد أشرنا إلى هذا المعنى من قبلُ - ولسنا نجهلُ أن ذلك هو أصلُ شهرة العقاد، إذ يكتبُ

كلَّ يوم في حوادث البلد، وينضَحُ عن الوفد الذي بلغ من تمكُّنِهِ في الأمة أن قيل فيه بحق: لو رشَّحَ الوَفْدَ حجرًا لانتخبناه. فلو كان العقاد حجرًا لكان من كل ذلك كاتبًا شاعرًا أديبًا فيلسوفًا جبار ذهن!! ولا تسأل ويحك بماذا هو كاتبٌ شاعرٌ أديبٌ فيلسوفٌ جبارُ ذهنٍ. ولكن سَلْ بقوَّةِ ماذا؟

وفي بلادنا هذه قد يبلغُ رجلٌ عند قومٍ درجةً قريبةً من النبوة، لا بوحيٍ يُوحَى، ولا بعلم لَدُنِّيٍّ، ولكن.. ولكن بعمامةٍ خضراءَ أو حمراء مثلها كثيرٌ في حوانيت الأقمشة، لولا أنَّها على رأس دجّالٍ أستاذٍ في أساليب الشعوذة. وعمامةُ العقادِ هي مقالاته السياسية ولا ريب، أما الوفد فمكانه مكانه.

فالرجلُ كاتبٌ سياسيٌّ كبيرٌ في رأي رجال الشوارع، إذ يروَن اسمَه كلَّ يومٍ في أذيال مقالات الحوادث، أي ببرهانٍ كبرهان قولهم: عنزةٌ ولو طارتْ[1].

أما في رأي الأقطابِ فما نظنه يعدو معنى كمعنى عربة الكنس لأقذر السفاهة التي يتلقاهم بها خصومُهم السياسيون.

وقد انقلبت هذه العربة مرةً على صاحب جريدة «البلاغ» نفسه، فبلغ من وقاحة العقاد أن يَشْتُمَ صاحب الجريدة في وجهه وفي إدارته، كما تقدمت الإشارة إلى ذلك، وقال له فيما نقلوا: هل في الوجود اثنين عقاد!!

كنا نتجاوَزُ مقالات العقاد السياسية ولا نقرؤها، فإنَّه في رأينا يحتاج إلى أن يعود ذرةً من الذَّرِ في عالم الأصلاب، وينقَلَ إلى سلسلة جدودٍ عظماءَ كرامٍ، ثم يُخْلَقَ، ثم يُنَشَّأ، ثم يَنْبُغَ، ثم لعله بذلك يكون كاتبًا

---

(1) رأى اثنان من العامة سوادًا من بعيدٍ، فقال أحدهما: هي حِدَأةٌ لا شكَّ فيها.
وقال الآخر: بل هي عنزةٌ.
فلما كانا على قُرْبٍ منها طارتْ، فقال الأول: أما ترى؟
قال الثاني: هي عنزةٌ ولو طارت.

سياسيًّا وطنيًّا قريبًا من درجة المرحوم «أمين بك الرافعي»، الذي كنا نقرأُ كلَّ حرفٍ يكتبُه في مقالاته.

ولكن بعد أن نبهنا ذلك الأديبُ أخذنا نتتبَّعُ مقالات العقاد التي يكتُبَها الآن في جريدة «مصر» فإذا هي تافهةٌ، لا طعم لها في كثيرٍ منها، وقد يتكلم المتكلم بأبلغ منها وأحكم.

ولكنَّ الحقَّ حُّق، فإنَّ العقاد يجيدُ إجادةً حسنةً في فرع واحد من الكتابة، وهو ما يجري فيه اللؤمُ والحِقْدُ، وما يكونُ بسبيلٍ من الدناءة وسقوطِ الكرامة، حتى ليخيَّلَ إلينا أنَّ هذا الرجلَ ينطوي من نفسه على مكتبةٍ كبيرةٍ في هذه المعاني، أجزاؤها طباعه وتجاربه، ووساوسه وحوادثه وآماله، فهو حين يكتبُ في ذلك لا يكتُبُ ولا يؤلِّفُ، وإنما يقوم من نفسه مقام المستملي لا غيرَ، وكأنَّ إلى أذنه فَمَ شيطانٍ يخطُبُ!!

قرأنا له في عدد يوم 22 من أكتوبر سنة 1929 مقالًا بديعًا عنوانه «سيماهم.. دراسة نفسية» يرمي بها بعضَ الخصوم السياسيين، وقرأناها، فوالله ما خرجنا منها إلا بأنها أبلغُ وصفٍ من قلم العقاد للعقاد نفسه في أحواله، لا للخصوم ولا لغيرهم، انظر كيفَ يُبْدِعُ الوصف في قوله: «رأيتُ اختلافًا في الصور والملامح، ولكني لا أخطئ أن أرى فيهم جميعًا علامةً واحدةً مشتركةً بين أفرادهم المختلفين، وهي علامة الرِّضَا عن النفس، والاغترارِ البليدِ المطبوع «تأمل».

فهذا مسدود الخلقة، تتراءى على وجهه الحيوانية الكثيفة، ويتمثَّلُ فيه شكلٌ لو صحَّفْتَه «كذا» قليلًا لخرج منه خنزير أو حمار[1] «قل أو

---

(1) جاء هذا المعنى في كتاب "رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب" الذي صدر في سنة 1924 وكتب العقادُ عنه في "البلاغ": إنه: "كتاب نفيسٌ في الأدب، أرق من النسيم وأعذب من الماء" ثم انقلب عليه بعد أيام من لؤمه وحقده

وقد سرق العقاد ذلك المعنى، واستعمله في كتاباته مرارًا، وهذا نص العبارة عنه في صفحة 170 من "رسائل الأحزان" ليتأمله القراء، ويروا كيف يسرق هذا اللص العقاد:

"ولا أثقلَ على نفسي من الناس - يعني في حالةٍ خاصة من أحوال الحُبِّ - فإن ظلالهم تهبط على قلبي المتألم بأشباح ممسوخة، وأراهم على وتيرةٍ واحدةٍ في ثقل الروح وسواد الظل، ولا ذنب لهم غير أن وليًا من أصفياء =

عقاد!!» ولكنه هو فيما بينه وبين نفسه لا يرى وراء مطالبه مطلبًا، ولا وراء إحساسه بالدنيا موضعًا لإحساس «يعني مثل العقاد».

وهذا أنيقٌ معجبٌ بذاته، فَرِحٌ بما في رأسه، مجمِعُ الرأي على الاستهزاء بكل ما يعدوه، والاستخفاف بكل ما لا يروقه «مثل العقاد».

إلى أن يقول: «وهؤلاء وغيرهم يختلفون كما رأيت في مظاهر الصور والأخلاق، ولكنهم في القرار العميق مبتلون بعاهة واحدة هي الرضا عن النفس والانحصار فيها، وموت كل إحساسٍ بالإيثار، وكل عاطفة من عواطف السماحة التي تُسمى بالعواطف الغيرية، تمييزًا لها من عواطف الأنانية التي تدور حول الذات وما يتعلق بالذات». انتهى!!

هذه كلها صفات العقاد بالذات، وهي أخصُّ ما عَرَفَ العارفون من خصائصه، وكنا والله نود لو نقلنا هذه المقالة بحروفها، ولكنك تَتَبَين مَنْ تعرفه من وجهه، وتلك النبذة التي نقلناها هي كالجلدة على الوجه الأخلاقي لذلك المغرور «المبتلى» بعاهة الرضا عن النفس، والانحصار فيها، وموت كل إحساس بالإيثار». إلخ.

ومن المضحكات أن أديبًا كلَّفته المجلة الشهرية التي كانت تصدر في القاهرة من سنوات - كتابة مقالٍ، ثم أرسلت إليه مسودة الطبع ليصححها، فإذا فيها ورقةٌ مندسةٌ، وإذا هذه الورقة كتابٌ من عباس محمود العقاد أرسله بخطه لمحرر المجلة يقول فيه: «إنه صحح البروفة»: «وأرجو أن تضع مقالي في مكانٍ مناسبٍ، لأني لا أرى نفسي أقل من أي أديبٍ في هذا البلد» هكذا هكذا. ولكن يظهر أن كلام العقاد يكبر سنةً بعد سنةٍ، فلم يكن «أقل من أي أديب في هذا البلد» سنة 1924، ثم كبرت الكلمة فصارت في سنة 1929 إنه أكبرُ من أي أديب في هذا البلد، وسيكتب بعد حين

= الله خرج يتوضأ يومًا، وقد أقبل الناس على وضوئهم، فكشف الله عنه حجاب الحيوانية، فنظر فإذا لكل رجلٍ وجهٌ، ولكل وجهٍ سحنةٌ حيوانٍ، ولكل حيوانٍ معنىً، وإذا شهوات أنفسهم قد مسختهم مسخًا، وفاءت ظلالها على وجوههم بجلود الحمير والبغال والقردة والخنازير، وما دَبَّ ودرج، فاللهم غوثك لأهل النفوس».

كما كتب نيتشه Nietzche في كتابه الأخير Ecce Homo «الإنسان الأسمى» وجعل فصوله هكذا: لماذا أنا عاقل لهذا الحد؟ لماذا أنا نشيط إلى هذه الدرجة؟ لماذا أكتبُ هذه الكتب الممتعة؟ أنا أعظم كُتّاب الألمانية؛ إن قراءة كتابٍ من كتبي لأعظم شرفٍ يظفرُ به إنسانٌ إلخ، ويومئذ يخرج للناس كتاب «لماذا أنا جبار الذهن؟» والعقاد يقول مثل هذا الآن، ولكنه لا يكتبه، فإذا طُمست البقية الباقية من بصيرته كتبه، ولو تقليدًا لنيتشه.

نعود الآن إلى استيفاء النقد في قصيدة «الخمر الإلهية» إجابةً لطلب ذلك الكاتب، وتوفيةً لما مر بك في السفود الرابع.

قال عباس محمود العقاد الملقّب بصاحب «مرحاضه»:

13 - تَشَابَهَ في عين النَّدِيْمِ وما ... فــوارغُ صَـفٍّ كـالثُّريـا ومـلآهُ

14 -كئوسٌ كَجامِ السِّحْرِيكْشِفُ وَحْيَهُ ... لعينيك من سرِّ العوالم أخفاهُ

وفسر جام السحر في الشرح بقوله: هي الكأسُ التي يزعم السحرة أن من نظر إليها انكشف عنه الحجاب.

فأما البيت الأول فسخيفٌ بالغٌ في السخف؛ لأنه يريد أن النديمَ متى نظر الكئوسَ خالطه السُّكْرُ، فتشابه عليه ما امتلأ وما فرغ.

وهذا بعينه قول ابن الفارض:

ولـو نَـظَـرَ النَّـدْمَـانُ خَـتْـمَ إنائها ... لأسْكَرَهُم من دونها ذلك الخَتْمُ

وكلمة «فوارغ صفٍّ» من لغة الشيَّالين والحمَّالين، لا من لغة الأدباء، ولا ندري كيف تُذْكَرُ في وصف الخمر؟ إلا إذا كانت من ذوقٍ عاميٍّ كذوق العقاد.

وانظر كيفَ صنع الشاعرُ الحقيقي حين أراد أن يأتي بهذه المادة اللفظية في شعره، فقال واصفًا الخمر وصفاءها، حتى كأنها الكأسُ:

خَفِيتْ على شُرَّابهَا فكأنَّمَا يَجِدُون ريًّا مِنْ إنَاءٍ فَارِغِ

وهذا المعنى مولَّد من قول أبي تمام:

تُخْفِي الزجاجةُ لونها فكأنَّها في الكفِّ قائمةٌ بغير إناءِ

وقد تلاعب الشعراء به، وأكثروا فيه على صور مختلفة، ولكن أحسن ما قيل في الاشتباه على النديم من تأثير الخمر قولُ القائل:

مَضَى بها ما مَضَى من عَقْلِ شَارِبِهَا وفي الزُّجاجةِ باقٍ يَطْلُبُ الباقي

فكُلُّ شيءٍ رآه ظنَّه قَدَحًا وكل شخصٍ رآه ظنَّه السَّاقي

ونظنُ أن ابن الفارض أخذ من ابن الزيات في قوله:

كَفَاني من ذَوْقِهَا شمُّها فَرُحْتُ أجرُّ ثيابَ الثَّمِل

فنقله ابن الفارض من الشم إلى النظر، وسرق العقادُ سرقةً عمياء لا نظر فيها!!

ثم إن الثريا مجموعة نجوم ملتمعة يَخْطَفُ بريقها، فلا يمكن أن تُشبَّهَ بالكئوس الفارغة.

ومع أنَّ العقاد سرق هذا التشبيه نفسه من ابن المعتز، فإنه في هذه أيضًا أعمى، فابن المعتز يصف لك الثريا هي هي بلونها ونجومها واشتعالها في قوله:

وَقَدْ لَمَعَتْ حتى كأنَّ بريقها قواريرُ فيها زئبقٌ يَتَرَجْرَجُ

فهذا لعمرُكَ هو التشبيه، لا «فوارغ صفٍّ»، ولعنة الله على هذه السوقية المبتذلة، أهي كئوسٌ يا رجل أم زكايب فوارغ..؟

وأما البيت الثاني من بيتي العقاد فمعناه سخيفٌ؛ لأن الخمر لا تُظْهِرُ شيئًا «من سِرِّ العوالم»، فضلًا «عن أخفى أسرار العوالم»؛ إنما تظهرُ سرَّ صاحبها، وفي ذلك يتلطف مسلم بن الوليد بقوله:

بُعِثَتْ إلى سرِّ الضمير فجاءها سلسًا على هَـذرِ اللسان مَقُولًا

ومثله كثير في الشعر.

فإن أريدَ وحيُّ الخمر، وتأثيرها في الذهن والقريحة، فأفضل ما في هذا المعنى قوله شاعر الفرسُ: شربنا الكأس فجرتِ الحقيقة التي كانت فيها على ألسنتنا.

ويقول صاحب «مرحاضه»:

15 - شَرِبْنَا وغَنَّيْنَا، وما في عِدَادنا سوى شاربٍ قد باعَ بالخمر دُنْيَاه

يعني كلهم سكارى، وإذا كانوا سكارى فما هي الدنيا عندهم إلا الخمر. فكيف إذن يبيعون بها الدنيا؟ أظن هذا المتشاعر إنما يريد معنى العامة في قولهم: «باع دينه بالخمرة» وهذا كلامٌ مستقيم، ينطبق على السكير، لأن الخمر ليست من الدين، بل العامة أهدى من العقاد إلى حقيقة المعنى، لأنهم يجعلون شعار الحشاشين والسكارى هذه الكلمة: «خَرَاب يا دُنيا عمار يا مُخ» فكيف إذن بِيْعَتْ الدنيا بالخمر، ولا دنيا إلا فيها عند أهلها؟ لعلَّه يريدُ أسباب المعايش كالتجارة والصناعة ونحوهما، فتركوها، واقتصروا على الخمر.

فإذَا كان هذا معناه وقَصْدهُ فهم حُثَالة الناس ورُذَالتُهم، الذين لا قيمة لهم ولا منزلة، كبعض سفلة العامة في بعض الحانات، التي يراها من يمر في شارع كلوت بك!

إنَّ مجلس الشراب لا شِعْرَ فيه بعد الخمر إلا من الجمال والأخلاق العالية التي لا تكون فيمن باعوا دنياهم بالخمر، كما يقول النواسي:

لا يَـطِـيْـبُ الـشـرابُ إلا لقـومٍ جَـعَـلـوُا نَـقْـلَـهُـم عَـلَـيْـهِ الـوقـارَا

لا كَـقَـوْمٍ فـي ضـجَّـةٍ وصِـيـاحٍ كنهيقِ الحِمَارِ لاقَى الحِمَارَا

فهؤلاء الآخرون هم صَحْبُ العقاد في خمرته «شربوا وغنُّوا» يعني ضجُّوا وصاحوا كنهيق الحمار لاقى الحمارَ..

ثم يقول صاحبُ «مرحاضه»:

16 - إذا طابَ في الفِرْدَوْسِ ريّا نَسِيمُهَا فأطيبُ في دار الشَّقَاوةِ ريَّاهُ

كأن يصحُّ هذا القياس لو أن الدارين «الفردوس ودار الشقاوة» تقاسُ إحداهما على الأخرى، فأما وهما نقيضان فلا وجه لقياسهما، ولا للقياس بما فيهما.

وهذا البيتُ من الأدلَّةِ على جهل العقاد بالمنطق سليقةً وعلمًا وبيانًا، والذين يعرفونه معرفة المخالطة والمحادثة يعرفون منه الجهل بكل علوم العربية، وإنما هو رجلٌ يحترفُ الصحافة، فهو مضطر أن يقرأ وأن يكتب، قدر ما هو مضطر أن يأكل وأن يشرب، فأصبح الكلام له كالعادة، فمن لم يعرف هذا منه ظنه عالمًا أو أديبًا أو جبار ذهنٍ! والحقيقة أنه ثرثارٌ سبَّابٌ؛ لص أدبٍ وكتابةٍ، لسانه أطول من عقله، وعقله يجيءُ من إنجلترا كلما جاءت مجلةٌ أو كتابٌ.

إن بيت صاحب «مرحاضه» قياسٌ ذو طرفين ليس للثاني منهما معنى الأول في نفسه، فخمرُ الفردوس ليست من خمر دار الشقاوة، إذ هي لا تَغُولُ العقل، ولا تدفع إلى الإثم، ولا تُسقِطُ المروءة، ولا تَذْهَبُ بالوقار إلخ إلخ.

فلا يدلُّ طرفا القياس دلالةً واحدةً، فمن ثم لا يصحُّ من جهة الثاني ما يصحُّ من جهة الأول، فلا تكون النتيجة التي ينتقلُ إليها الفكر إلا فاسدةً، ويصبح تركيب هذا المنطق كقولك: إذا كانت الحياة في الفردوس خالدةً، فهي في دار الشقاوة خالدة!! وأين حياةٌ من حياةٍ، وأين دارٌ من دارٍ، وأين العقادُ من المنطق؟

انظر قولَ ابن الفارض في أصل هذا المعنى:

وعِنْدِي مِنْهَا نَشْوةٌ قبلَ نَشْأتي مَعِي أبدًا تَبْقَى وإن بَلِيَ العَظْمُ

فهو قد جعل النشوة التي هي سرورُ الخمر آتية معه من دار النعيم، فهي خالدةٌ فيه، وهي بذلك خالدة به، ما بقيت منه ذرةٌ على الأرض بعد موته وبلى أعظُمِهِ، لأن ذرات الجسم لا تتلاشى، وإنما تتحول، فإذا كان ذلك مبلغ النشوة حتى في الذرة منه بعد الموت والبِلَى، فكيف بها في جسمه حيًّا يُحِسُّ ويَشْعُرُ؟

هذا وأَبِيْكَ غورُ الشعر، لا هراءُ صاحب «مرحاضه»، وتلك هي الخمر الإلهية لا خمرة حِلْس الحانة، الذي يشهدُ على نفسه وصحبه بأنه «ما في عدادهم إلا فتًى باع بالخمر دنياه»، فهم كما قال أخوهم من قبل عبد الله ابن جدعان:

شَرِبْتُ الخمرَ حتَّى قالَ صَحْبِي: ألستَ عن السَّفَاهِ!! بمُستفيقِ؟

وحَتَّى مَا أُوَسَّدُ في مَبِيْتٍ أنامُ به سَوَى التُّرْبِ السَّحِيْقِ

وحَتَّى أغْلقَ الحَانُوت رَهْنِي وآنستُ الهوانَ من الصَّدِيْقِ[1]

هذه هي صفات الذين «باعوا بالخمر دنياهم» لا يفيقون من السفاه، ولا يتوسَّدون في نومهم إلا على «كوم تراب» وبلغة هذا الزمان «تلتوار»!!

ثم إن في بيت العقاد غلطة أخرى، فقد أدخل فاء الشرط على الخبر المقدَّم في غير موضعه، وأخَّرَ المبتدأ، فأصبح كلامُه كقولك: إذا كان زيد كريمًا فأكرمُ أبوه، وأنت تعني فأبوه أكْرَمُ، وهذا فاسدٌ كما ترى، ولا تجيزه ضرورةُ الشعر، بل لو أجازته من جهة العربية على أضعف الوجوه، لكانت من جهة البيان إعلانًا عن جهل الشاعر وضعفه وتهافته[2].

---

(1) غَلِقَ الرهنُ - من باب طرب - استحقَّه المرتهِنُ، وذلك إذا لم يُفْتَكَّ في الوقت المشروط.

(2) لا يجوزُ تقديم الخبر في مثل هذا التركيب، حتى يصح دخول الفاء الرابطة للجواب عليه، لأن هذا التقديم يؤدي إلى رجحان عملٍ آخر يبطلُ عمل المبتدأ في خبره، ويجعل الخبر هو العامل في المبتدأ، وتكون كلمة "ريَّاهُ" كأنها فاعل =

ويقول صاحبُ «مرحاضه»:

17 - وَلوْ مَزَجُوا بالخَمْرِ طينةَ آدمٍ لَعَاشَ ولم يَدْرِ القُطُوبَ مُحيَّاهُ

نعوذ بالله، وبالله نعوذ!! لمن ترجع هذه الواو في قول هذا الرقيع «مزجوا»، وهل خَلَقَتْ آدم في رأي العقاد جمعيةُ آلهةٍ، فيعود عليهم ضمير الجمع، أم صُنِعَ آدم في معملٍ كيماويٍّ ملائكيٍّ؟ وهل تريد دليلًا على ضعف العقاد في العربية أقوى من هذا البيت، وهو كان يستطيع أن يبني الفعل للمجهول، فيقول «ولو مُزِجَتْ» إلخ، وهل نسي الرقيع أنه يقول في «الخمر الإلهية»؟ أفمن الإلهية أن يُعْتَرَضَ على الإله، ويُعتبرَ الخَلْقُ والإيجادُ صناعةً كالصناعات يقال فيها: «لو»، لأن فيها أبدًا مكانًا للتحسين، ومكانًا للإتقان، ومكانًا للزيادة، ولأنها صورة النقص الإنساني في جانب الكمال الذي يغمره، ولا يزال من فوقه في كلِّ ما حاول الإنسان أن يكمل فيه؟

ولكنَّ الغراب أراد أن يقلِّدَ الطاووسَ، وأرادَ العقاد أن يقلِّدَ ابن الفارض، ولابن الفارض - قدَّسَ الله سِرَّه - أبياتٌ كثيرةٌ في «لو» هذه، مَرَّ بعضُها، ومِنْهَا:

ولو نَضَحُوا منها ثَرَى قبر ميِّتٍ لعَادَتْ إليه الرُّوْحُ وانتعش الجسمُ

ولو طَرَحُوا في فيءِ حائط كَرْمِها عليلًا وقد أشفَى لَفَارَقَه السُّقْمُ

ولو قرَّبوا من حَانها مُقعَدًا مشى وتنطقُ من ذكرى مَذَاقَتِها البُكْمُ

= "لأطيب" وبذلك يحتاج الكلام لتأويل وتعليلٍ وحشوٍ من هنا ومن هناك، حتى يستقيم الجواب، ويرتبط بالشرط، وكل ذلك في غير شيءٍ، لأن بيت "المراحيضي" ليس من أبيات الشواهد في النحو. ولا هو من العرب الأميين، الذين كانوا يقولون الشعر ارتجالًا، أو على البديهة، أو توجههم فيه طبيعتهم اللغوية بأسباب يخالفون بها إلخ إلخ.

وقد قال ابن فارس: ما رأينا أميرًا أو ذا شوكةٍ أكرم شاعرًا على ارتكاب ضرورةٍ، فإما أن يأتي بشعرٍ سالمٍ، أو لا يعمل شيئًا.

والضرورة من مثل العقاد لا تسمى ضرورة، لانعدام أسبابها، التي أجازتها العربُ، وإنما هي عجزٌ عن التركيب الأصح والأقوى، فهي في باب الضعف والغلط، لا في باب التأويل والتخريج.

ولو خُضِبَتْ من كأسها كَفّ لامسٍ لما ضَلَّ في ليلٍ وفي يَدِهِ النَّجْمُ

ولو نالَ فَدْمُ القَوْمِ لَثْمَ فِدَامِها لأكسبه معنى شَمَائِلها اللَّثْمُ[1]

تأمَّلَ هذا النورَ الشعري، وانظر كيف يُضيء الكلام، كأنَّ فيه بقايا من روح قائِلِه، ثم اخرج من هذا الأفِقِ إلى قول العقاد: «ولو مزجوا بالخمر طينة آدمٍ!» فإنك من هذه الكلمة وحدَها ستقعُ في أشد ظلامٍ مِنْ نفسٍ جاحدةٍ لئيمةٍ، وفي أصعب التواءٍ من صدرِ حقودٍ ضيقٍ.

وما بيتُ العقاد إلا توليدٌ سخيفٌ من البيت الأول لابن الفارض، فغيَّرَ «ثرى قبر ميت» بـ«طينة آدم»، «ولو نضحوا» بـ«لو مزجوا»، «ولعادت إليه الروح» بـ«عاش»، «وانتعش الجسم» بقوله السخيف: «لم يدر القطوب محيَّاه» كأن الوجه يدري ولا يدري!! وكأن القطوب علم.

ومن أقبح ما وقع فيه هذا المغرور أن يقيسَ على قول ابن الفارض «ولو نضحوا» فيقول: «ولو مزجوا» ثم لا يتنبه إلى أنه بهذا قد خرج إلى الإحالة، ووقع في الكفر، وجاء بما لا يفهم أحد، كأنَّ همَّه كلَّ همِّه منصرفٌ إلى السرقة بلا فكر ولا فهم، وهو مستيقِنٌ أنه بهذه الشعوذة يصبح جبار ذهنٍ عند المغفَّلين من أمثالِه.

وقال صاحبُ «مرحاضه»:

18- إذا رَسَبَ القَلْبُ الحَزِينُ طَفَتْ بِهِ فَيَسْمُو إلى حَيْثُ السّعادَةُ تَلْقَاهُ

تأمل يا هذا سُخْفَ هذا التركيب! وقل: في أي شيءٍ يرسُبُ القلبُ الحزين حتى تطفوَ هي به إلى حيث.. إلى حيث يا عقاد قبَّحَكَ الله وقبَّحَ شعرك البارد الركيك؟

هل في البيت أكثر من أن الخمر تُذْهِبُ حُزن الحزين؟ والباقي كله

---

(1) الفِدام: غطاء إبريق الشراب.

حشوٌ ولغوٌ! وهو يخبرُ بذلك كما يخبرُ به كل عامي لا يزيد العقاد عليهم إلا الوزن.

ألا تضرِبُ هذا البيت بالنعل حين تقرأ قول الإفريقي المتيَّم[1]:

وَفِتْيَةٍ أدباءَ مَا عَلِمْتُهُمو ... شبَّهتُهُم بنجُومِ الليل إذ نَجَمُوا

فرُّوا إلى الرَّاح مِنْ خَطْبٍ يُلِمُّ بهم ... فما دَرَتْ نُوَبُ الأيامِ أينَ هُمُو

هكذا فليقل من يقولُ، وإلا فليسكت، ولكن بأي شيءٍ يصير الأحمق أحْمَق؟

والتجديد عند العقاد وأمثاله هو سَتْرُ عجزهم عن مثل هذه الصناعة البيانية التي تحتاج إلى طبع وقوة وذوق وخيالٍ، فهو كقانون تأجيل الدفع «الموراتوريوم» فيه من عُذْرِ التشريع لبعض الناس قَدْرُ ما في هذا البعض من عُذْرِ الإفلاس!!

ويقول صاحبُ «مرحاضه»:

19 - إذا نَزَلَ النَّدْمَانُ في مَلكُوتِها ... تَلاقَوْا فلا ذُلٌّ هناكَ ولا جاهُ

20- كأنَّ الطِّلَى بحرٌ فَمَنْ خاضَ لُجَّةً ... تعرَّى فلا جُنْدَ تُمَازُ ولا شَاهُ

كتب الطِّلى بالياء، وهي بالألف، وحاصلُ البيتين أو الخرابتين[2]!! أن الخمر تساوي بين شُرّابها من مَلِكٍ وسُوقةٍ، كالبحر متى نزله الجميع تعرّوا. وهذا معنًى مطروقٌ مبتذلٌ، وهو متداول بين الحشاشين على الخصوص، فعندهم أن لا سلطان إلا «الكيف».

---

(1) محمد بن أحمد أبو الحسن، المعروف بالمتيم، من الشعراء، إفريقي الأصل، استقر في أصفهان، ، له "الانتصار المنبي عن فضل المتنبي" توفي سنة 400.

(2) من الغريب أن خرابات العقاد مقدَّسةٌ عند العقاد، فهل هي خرابات روما وأثينا؟

ومن ذلك قول المأمون: مجلسُ الشَّرَاب يستوي فيه الكبيرُ والصغير، والرفيعُ والوضيعُ، والحرُّ والعبدُ، وهو بساطٌ يطوَى بما عليه[1].

تأمل - يا رعاكَ الله - قوله: «بساطٌ يطوَى بما عليه» فإنها بالعقادِ وشعره، وما قال وما سيقول، وهي حقيقةٌ أن تكون كلمةُ مَلِكٍ إذا قابلتها بقول صاحب مرحاضه: «بحرٌ يتعرى فيه الجميع» فإن هذا كلمةٌ تشبه أن تكون كلمة خفيرٍ من خفراء مجلس بلدي إسكندرية الذين يقيمهم على الشاطئ.

ويقول: «تلاقوا» أفليس كل من نزلوا في مكانٍ واحدٍ تلاقوا، وهل تلاقي الخادم وسيده في مكانٍ يجعلهما في درجةٍ واحدةٍ؟ أرأيت أقبح من هذا عَجْزًا في العربية، وهو لو قال: «تَسَاوَوْا» لاستقام المعنى.

وقوله: «ولا شاه» مضحكةٌ، ولعلها أبردُ قافيةٍ في الشعر العربي على الإطلاق، وأسخفُ ما في القديم والجديد جميعًا، لأننا لسنا في زمن الشاه ولا شاهنشاه.

أما والله لقد سئمنا، فلنوجز في الأبيات الباقية.

قال صاحبُ «مرحاضه»:

21 - إذَا أَعْوَزَ النَّاسُ البُرَاقَ فإنَّها بُـراقٌ إلى عَـرْشِ الجَلالَةِ مَرْقَاه

أيرتقي الشارب بالخمر إلى عرش الله كما ارتقت الأنبياء بالبراق؟ وهل ارتفع البراق إلى العرش نفسه؟ وهل سواءٌ مراتبُ النبوة ومراتب الناس؟ كل هذه أسئلةٌ لا توجَّهُ لمثل هذا اللص الرقيع، فإن اللص لو لم يكن عند نفسه فوق السؤال والجواب لما سرقَ ولا أثمَ.

ولكن من أين خطر للعقاد تشبيه الخمر بالبراق في العروج إلى السماء؟ من قولِ ابن الرُّومي إذْ يقولُ:

---

(1) قال ذلك لأبي إسحاق إبراهيم بن يحيى اليزيدي، وذلك في خبر طريف ذكره ابن الأنباري في "نزهة الألباء في طبقات الأدباء" ص 224.

يـا لَـهَـا لـيـلـة قَـضَـيْـنَـا بـهـا حـا جًـا وإن عَـلَّـقَـتْ قُـلُـوبًـا بِـحَـاجِ

رَفَعَتْنَا السُّعُوْدُ فيها إلى الفَوْ زِ فـكـانـت كـلـيـلـة الـمِـعْـرَاجِ

خطر لهذا السخيف «المراحيضي»[1] أن يجعل مكان «السعود» الكئوس، فصارت الكأس بُراقًا ولا جَرَمَ، ولعل اللص الأعمى خيرٌ من اللص الأعور، لأن كليهما لابدَّ أن يقع، ولكنَّ نصفَ نظر الثاني يضاعِفُ عليه إثمَ الأول.

وتوليدُ العقاد دائمًا نصفُ ميتٍ كما رأيت، لأنه نصفُ شاعرٍ، ونصفُ أديب، وإذا بلغ الرجل من سُخْفِ التوليد أن يشبِّه الخمر بفرس الأنبياء فقلْ: إنه نصفُ أعمى في نظره إلى الكأس والفرَسِ.

وقال المراحيضي:

22 - عَجِبْتُ لِدَنٍّ لا يَخِفُّ بِرُوْحِها كما خَـفَّ بالمنطاد رُوْحٌ تَـوَّلَاهُ

«روح» يعني: «غاز»، و«تولاه» يعني: تمدَّدَ فيه. فهاهنا انقلبتْ الخمر الإلهية في شِعْرِ هذا المراحيضي غازًا، كان ينبغي أن يطير بالدِّنان، ويمثِّل على مسرح الجو هذه الحماقة القائمة برأس العقاد وخياله.

وهذا أيضًا توليدُ نَصْفُ ميتٍ من قول الأندلسي، وهو معنىً غريبٌ بديعٌ:

ثَـقُـلَـتْ زُجَـاجَـاتٌ أَتَـتْـنَـا فُـرَّغًـا حتَّـى إذا مُـلِـئَـتْ بِـصِـرْفِ الـرَّاحِ

خفَّتْ فكادَتْ تَسْتَطِيرُ بما حَوَتْ وكـذا الـجُـسُـوْمُ تَـخِـفُّ بـالأَرْوَاحِ

(1) هذه النسبة أخف من صاحب "مرحاضه" فلا مانع أن تحِلَّ محلها، فيقالُ في التاريخ: عباس محمود العقاد: الشاعر الملقب بالمراحيضي.. أو صاحب مرحاضه.

ومن عجائب الاتفاق ما نشرته جريدة "الكشكول" في عدد 13 من ديسمبر سنة 1929 من أنَّ حكمدار بوليس أسوان لقيه العقاد في سنة 1922 وناقشه في أمر: قال: فلم يرَ الحكمدار في ذلك العهد ردًّا على سماجة هذا العقاد أبلغ من أن يكلف أحد الجنود بسوقه إلى المرحاض ليُسجن فيه. قالت: وهنالك باتَ العقاد حتى الصباح، والعقادُ أكرمُ منزلةً، فلا نصدِّقُ هذا الخبر، ولكنه من فكاهة الاتفاق.

جعل الزجاجات الفارغة ثقيلةً كجسم الميت، حتى إذا مُلِئت بالخمر خفَّتْ كجسم الحي.

ومتى عرفتَ أنَّ الحي إذا مات ثَقُلَ جسمُه أدركتَ جمال هذا المعنى وإبداعَهُ إلى الغاية، ورأيتَ فيه حقيقة الشعر الحيِّ، لا كذلك الشعر الذي يريد أن يجعل الخابية مِنْطَادًا، ويلقي في الخمر طعمَ الغاز والبنزين!!

وقد وَلَّدَ ابن نُباتة من معنى الأندلسي في قوله:

وكاساتٍ أَشُدُّ يدي عليها ... مخافةَ أن تَطِيْرَ من المِراحِ

فجاء شاعرٌ آخر، وأخذ من ابن نباتة، وأبدع ما شاء في قوله:

مُشعشعةٌ تكاد من القَنَانِي ... تَطِيْرُ بما حَوَتْه من المَرَاحِ

وهذا الشاعر هو وابن نُباتة كلاهما من متوسطي الشعراء، وكلاهما مع ذلك أشعر من المراحيضي كما ترى.

وقال صاحبُ «مرحاضه»:

23-وَكَيْفَ حواها الكُوْبُ والكوبُ جَامِدٌ ... يَدُوْرُ فلا يهتزُّ في الكفِّ عِطْفَاه

لا بأس أن يكونَ للكوبِ عِطْفَان ويدان ورِجْلَانَ أيضًا!! ولكن إذا اهتزَّ في الكفِّ عطفاه اندلقَ ما فيه، فكان يَحْسُنُ بالعقاد أن يجعله يدور حول نفسه فوق الكف كما تدور نحلةُ الصبيان، التي يجرونها بالخيط الملتف عليها، فتدور على سنها، ثم يضعونها على أكفهم وهي دائرةٌ!

والمعنى الدقيق في هذا البيت أن العقاد عَجِبَ للدَّنِ كيف لا يطيرُ بما فيه، ولما كانت الكأس لا تَسَعُ إلا قليلًا مما في الدَّنِّ، كان طبيعيًّا أن لا يكون في هذا القليل من القوة إلا ما يكفي لهزِّ الكأسِ دونَ حملها وطيرانها!!

هذا كثير على ذكاء العقاد، ولكن فاتَهُ أن نسبة ما في الدَّنِّ إلى وزن الدَّنِّ لا تكون إلا نسبة ما في الكأس إلى وزن الكأس، وإذَن كان يجب أن تطير هي أيضًا، إذا صح معنى البيت الأول.

وانظرْ أين معنى المراحيضي وصناعته من قول ابن نُباتة يصف الخمر والكأس:

مَصُوْنَةٌ تَجْعَلُ الأسرارَ ظاهرةً وجَنَّةٌ تَتَلَقَّى العينَ باللَّهَبِ

خَفَّتْ فلو لم تُدِرْهَا كَفُّ حَامِلِهَا دَارَتْ بلا حاملٍ في مَجْلِسِ الطَّرَبِ

ألا يَغُوْرُ هذا العقاد الآن، وهو يَرَى كل شعرٍ أوردناه كأنما يَبْصُقُ في وجهِ شعرِهِ؟

وختام قصيدة المراحيضي قوله:

24- تَغَنُّوا بما شاءوا وغَنَّيْتُ بالطَّلَى وكلٌّ يُغنِّي في الأنام بِلَيْلَاه

وكتب الطلى بالياء، وهي بالألف لا غير، إذ هي بالياء معناها الرِّقَاب.

والسرقة في هذا البيت ظاهرةٌ معروفةٌ من قولهم: «كلٌّ يغني على ليلاه»، ولكن يبقى أنَّ التي انقلبتْ فرسًا أو براقًا من قبلُ انقلبت هنا امرأةً اسمُها ليلى.

ألا يغورُ العقاد الآن! والقراءُ جميعًا يَبْصُقونَ على شِعْرِه؟

obeikan.com

السفود السادس

وللسفود نار لو تلقت
بجاحمها حديدا ظنّ شحما
ويشوي الصخر يتركه رمادا
فكيف وقد رميتك فيه لحما؟

نشر في عدد شهر ديسمبر سنة 1929 من مجلة العصور

obeikan.com

الفيلسوف

بقي من أوصاف العقاد الشاعر المراحيضي أو صاحب «مرحاضه» وصفٌ لم نعرِضْ له فيما أسلفنا من الكلام عليه، وهو وصفُه بالفيلسوف، مع أن هذا المراحيضي عند نفسه شديد التحقق بهذا الوصف، وقد ينزِلُ عن إحدى عينيه لمن يقلعها بمسمارٍ!! ولا ينزلُ عن كونه فيلسوفًا وفيلسوفًا.

ومما أضحكنا ذات مرة أن كاتبًا في مصر من داعية الشيوعيين الحمر مَرَّ على جلدِ العقاد، كما تمر القملة هيّنةً لينةً إلى أن تَغْمِس خرطومها، فكتبَ مقالةً في جريدة «البلاغ» يصفُ بها فلسفة «المراحيضي» ويقرِّظُها، ثم غمس خرطومه ينبه العقاد إلى مذهب وحدة الوجود، فتناوله العقاد كما يتناول أحدُ البرابرة قملةً من قفاه!! وكان مما كتب قوله: إن الكاتب الذي تنبسط أمامه آراء جميع الفلاسفة «تأمل» ليتصرَّفَ فيها «تأملًا» لا يحتاجُ أن يجيئه في آخر الزمان «تأملوا» مَنْ يذكره بوحدة الوجود إلخ إلخ.

فالعقاد يتصرَّفُ في جميع فلاسفة الدنيا حتى كأن الله لم يخلقهم إلا ليفكروا له، ويقدِّموا لذهنه الجبار جزية أفكارهم الذليلة الضعيفة، وينادوه من وراء الغيب: يا مولانا صاحب «مرحاضه» أملأ مرحاضك الفكري!! وما على مصر بعد هذا أن يحتلها الإنجليز، فإن في مصر جبار ذهنٍ من جبابرة آخر الزمان، احتلَّ دولَ الأرض كلها وحكَمَها من فلاسفتها!! ومن شعرائها!! ومن كتَّابها!!

لما أنشأ المجلس البلدي في مدينة «كذا»[1] خزَّانًا للماء، فأقامه على عمد طوال من الحديد الصلب، وملأه بماء النيل لينحدر منه، فيصعد في أنابيب إلى منازل المدينة. قال الخزان للنيل: ما شأنك ويحك؟! وما مقامُك في هذا البلد الذي أنا فيه؟! وحسبك أن أقول: أنا، لتعرف من أنا. ألا ترى أيها الأعمى أني أنا النهر الحقيقي، وأني هنا جبار الماء، وأن المدينة بناسها وبهائمها وشوارعها لا تشرب ولا تنضح إلا مني، فلو أمسكتُ عنها يومًا أو بعض يومٍ لهلكت، ولعاد الناس من جفافِ حلوقهم، وتضرُّم أحشائهم، في مثل حالة نزع الميت واحتضاره؟

قالوا: فما زاد النيلُ على أن التفت إليه وقال: أيها الطويل الأحمق! أما مع المنازل وأشباه المنازل من قرَّاءِ الجرائد فتكلَّمْ كيف تعطي، وأما معي أنا فقل: ويلك من أين تأخذ؟

هذا هو مثل الفيلسوف المراحيضي يرجع إلى ما قررناه مرارًا، من أنه مترجِمٌ ناقِلٌ، ثم تنقصه أمانة الترجمة، لأنه يأبى إلا أن يدعي، وإلا أن يتصرف بغباوته فيُفْسِدَ في الجهتين، ولا تبقى فيه إلا الدعوى، ويكابر في هذه الدعوى، ويقاتل عليها، فلا تبقى فيها إلا الوقاحة، إنما يريد الناس مَنْ يقول: هذا رأيي لا رأي فلان وفلان، وقلت أنا، لا قال فلان وفلان، وساعات بين مؤلفاتي، لا ساعات بين الكتب!

وإني لأفضِّلُ من يكتُبُ صفحةً واحدةً في اللغة العربية بأسلوبٍ بديعٍ، ومعانٍ طريفةٍ، وخيالٍ سامٍ، وشخصيةٍ ظاهرةٍ في كل سطرٍ، على من يترجم كتابًا كاملًا من لغةٍ أجنبية، وإن كان لهذا فضله في معناه وطبقته، لأن الأول هو ثروة اللغة، وبه وبأمثاله تعامل التاريخ، وهو الذي يحقِّقُ

(1) أسوان.

فيها فنَّ ألفاظها وصورها، فهو بذلك امتدادها الزمني، وانتقالها التاريخي، وتخَلقُهَا مع أهلها إنسانية بعد إنسانية، في زمنٍ بعد زمنٍ، ولا تجديدَ ولا تطوُّرَ إلا في هذا التخلُّق متى جاء من أهلِهِ والجديرين به.

أما الثاني فله فَضْلُ دابةِ الحَمْلِ، وفَضْلُ عملها الشاق النافع الذي لابدَّ منه.

ولكن لا ينبغي للعقاد ومثل العقاد أن يقول للغة: أنا أوجدتُ، وأنا فعلتُ، إلا إذا جاز للحمار الذي يحملُ شيئًا إلى بيتك من طعامٍ أو متاعٍ أن يقول لقيِّم الدار: خُذ، هذا ما صنعته لكم!! وما عليك يا حمارُ لو استكملت فضيلتك، وقلتَ: «هذا» ما حملته لكم؟

للمراحيضي رأيٌ فلسفيٌّ في تعريف الجمال - وناهيك من ذوق من يقول في شعره: «مرحاضه أفخر أثوابنا» ويشبِّه رُضَابَ فم حبيبته بالقيح والصديد مما يَنْغسِلُ من جلود أهل النار.. كما مر بك، وما الذوق إلا أداة الجمال، وسبيلُ فهمه وتصويره كما هو مقررٌ - فيقول العقاد في رأيه هذا: «إنَّ الجمال هو الحرية» ويرى أن هذا ابتكار فاق به الفلاسفةَ، ويكاد يقول: إن العقل الإنساني بعد هذا الابتكار لم يبق منه وبين الألوهية إلا وثبتان أو ثلاث بمثل هذه القوة الجبارة!!

وإنما ذكرنا هذا الرأيَّ لأنَّه يهمُّنا جِدًّا في بيان سخافة هذا الرجل وغروره وحماقته، ثم هو في رأي المراحيضي ابتكاره الخاصُّ به، وعمود فلسفتِه، وأسيرُ أفكارِه، مع أنه لو عقلَ لستره على نفسه، ولكنَّ الرجلَ ضعيفُ ملكةِ التوليد، فيشبِّه له فيُشَبَّه عليه، ويخيَّلُ إليه فيخالُ، ويقول: ابتكرت، وتقول الحقيقة: بل أفسدت؛ ويقول: هذا نبوغي، وتقول ألسنة النقد: بل هذا سوء فهمِكَ.

أما أنَّ للعقاد توليدًا في شعره وآرائه مما يقرؤه ويطلع عليه أو يمارسه ويشاهده فهذا صحيح، ولو لم يبتله الله بالغرور يفسِدُ عليه تمحيصَه وامتحان آرائه، لكان يُرجَى أن تنمو عنده الملكةُ، ويبلغ مبلغًا، ولكن ماذا تقول في رجلٍ لسانه من شؤمه ولؤمه لا يكونُ دائمًا إلا أمام تفكيره؟

قال له مرةً أديبٌ كبير - أمام محرر إحدى المجلات الشهيرة - ستحمُّ ثلاثةَ أشهرٍ يا عقاد عندما تقرأ في كتابي الجديد كلمة الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده في تقريظي.

فردَّ المغرور: «الشيخ محمد عبده لا يعرفك» مع أن الشيخ رحمه الله توفي قبل أن يكون العقاد معروفًا، وقبل أن يكتبَ مقالةً، ولم يكن هذا العقادُ من ذوي مجلسه، أو ذوي جماعته، أو من خاصته، وكتابُ الشيخ بخطه في يد الأديب، ولكن لعن الله الحقد ولعن الله الحماقة.

ثم ماذا نقولُ في رجلٍ عقَّادٍ مراحيضي رأي سعد باشا زغلول نابغة دنياه ودهره يقرِّظ كتاب «إعجاز القرآن» فيقول يصفُ بلاغته وبيانه: «كأن تنزيلٌ من التنزيل» ويُنْشَرُ تقريظُ سعد في كل الصحف وهو حي بعد في سنة 1927 فيُجَنُّ العقادُ - أمام محرر تلك المجلة أيضًا - ويتهم صاحب الكتاب في وجهه بأنه زوَّرَ تقريظ سعدٍ؟ مع أن كتاب سعد باشا في يد صاحب «الإعجاز» ومع أن كتاب «الإعجاز» هذا أمرَ جلالة مولانا الملك[1] بطبعه على نفقته الخاصة[2]، ونُشِرَ تقريظُ سعد في صدر هذه الطبعة الملكية، وأصبحت «كأنه تنزيلٌ من التنزيل» مثلًا سائرًا.

---

(1) الملك فؤاد.

(2) صدرت عن مطبعة المقتطف والمقطم بمصر سنة 1346هـ/ 1928م.

اللهم إنَّكَ تخلقُ ما نفهمه وما لا نفهمه، وقد يكون العقاد بقّةً إنسانيةً رُزِقت هذا الطول هُزُؤًا بها، ونحن لا ندري.

يرى القارئ من هذين المثَلَيْن، وممَّا قدمناه في السفود الثالث من زعم العقاد - أمام المحرر أيضًا - أنه أذكى من سعد باشا، وأبلغ من سعد باشا- إن هذا العقاد كالآلة البخارية الخَرِبَة من بعض جهاتها، تعملُ ولكنها تفسِدُ؛ وتدور ليقول الناس: ليتها لا تدور،وهي بخاريةٌ من آخر طرازٍ، ولكنها حمقاءُ كذلك من آخر طراز.

تلك الحماقة المغرورة أضعفت ملكةَ التوليد عند المراحيضي، وكلُّ النبوغ إنما هو في هذه الملكة واستحكامها، فلن يفلح العقاد من بعدها، ولن يكون إلا كما كان،ولن يخرِج إلا الآراء المضحكة من مثل قوله: إنَّ الجمال هو الحرية.

كيفَ جاء بهذا الرأي، أعني كيف كان توليده إيَّاه؟ إنه رأي الفيلسوف شوبنهور الألماني Schopenhouer يقسِّمُ الدنيا إلى فكرةٍ وإرادةٍ، ويقول: إنَّ الدنيا في الفكرة هي الدنيا المكنونة قبل أن تظهر في حيِّز الأسباب والقوانين وعلاقات الأشياء بعضها ببعض. وإن الإرادة هي هذه الدنيا التي نكابِدُ أوصابَها وقوانينها، ولا نذوقُ السرورَ فيها إلا لسببٍ من الأسباب التي تدور عليها أغراضُنا وشهواتُنا[1].

ولما كان سرورنا بالجمال سرورًا بلا سببٍ ولا منفعةٍ[2] فهو من قبيل الفكرة المجرَّدةَ، وننظر إليها كما هي في عالمها المنزه عن الأسباب والعلاقات[3].

---

(1) هذا التلخيصُ نفسه من نقل العقاد نفسه، ولم نزِد فيه، ولم نُغيِّر منه.

(2) أكذلك هو، وهل في الدنيا من يُسَرُّ من الجمال بلا سبب؟!

(3) إذا نظرتَ أنت إليها فكيف يكون لها حينئذٍ عالم منزَّهٌ عن الأسباب والعلاقات، وأين يوجد هذا العالم، وكيف تعرفه أنت؟!

قال: «والسرُّ في وضوح إحساسات الشباب وجمالها الكمالي هو كما يقول شوبنهور: إننا في عهد الصغر نرى فكرة النوع وراءَ صورة الفرد، إذ تلوح لنا لأول مرةٍ، لأننا نتمثَّلُ في كلِّ فردٍ نموذجًا جديدًا لم تسبِقْ لنا معرفةٌ به، ولم تظهر لنا أية دلالة أخرى عليه، فالشجرة الأولى التي نراها تمثِّلِ لنا فكرة الشجر كله، أي نموذج هذا النوع الجديد الذي لا عهدَ لنا به قبل ذاك، ولا تقتصر على تمثيل شجرة واحدة زائلة كما هو شأنها عند من تواردت عليهم مناظر الأشجار الكثيرة، ولهذا نرى فيها الفكرة الأفلاطونية التي هي في الحقيقة جوهرُ الجمال».

هذا ضبطُ العقاد في تلخيصه رأي شوبنهور، وبعضُه ينقضُ بعضَه إلا عند مثل هذا الرجل، الذي لا يكادُ يميِّزُ، بل يأخذُ بأول ما يبدو له، ويفهمُ أكثر ما يفهمه على التوهُّم، فإنَّ ما نراه في عهد الصغر حين نرى الشجرة الأولى التي لا عهد لنا بجنسها ولا بنوعها قبل ذلك، مما يجعل هذه الشجرة الواحدة هي الشجر كله - إن هذه حالةٌ لن تكون هي ذاتها الحالة القائمة بنفس الشاب، فتكون «السر في وضوح إحساسات الشباب وجمالها الكمالي».

ثم ترى المراحيضي يقول لك: «الفرد والنوع» والصواب: الفرد والجنس، لأنَّ الشجرة الأولى التي يراها الطفل إن كانت شجرة تفاح مثلًا فهي لا تمثِّلُ له نوع شجر التفاح وحده، بل جِنْسَ الشجر على أنواعه، ولسنا بصدد تصحيح رأي شوبنهور، فقد يكون العقاد مسخه بسوء فهمه، أو تعمَّدَ الاقتضاب، كيلا يظهر موضع توليده، أو فساد توليده، بيد أن العقاد يقول بعد ذلك: أين نَتَّفِقُ في هذا الرأي وأين نفترق «ما شاء الله أين يتفق العقاد وشوبنهور وأين يفترقان..؟!» وأين يتساوى القول بأن الجمال

«فكرةُ» والقول بأن الجمال «حريةٌ»؟! يتساويان حين نذكر «أن الفكرة» في رأي شوبنهور لابد أن تكون بعيدةً عن عالم الأسباب والضرورات، ومن ثم لابدَّ أن تكون مطلقةً من أسر الأسباب والضرورات[1].

ثم أين يتعارضُ هذان الفيلسوفان العظيمان، المراحيضي!! وشوبنهور؟ يقول العقاد: يتعارضان حين نذكر أن الحرية لا تكون بغير إرادة، وأن شوبنهور يخرجُ الجمال كله من عالم الإرادة المسببة؛ أي عالم الفكرة المجردة.

وما الذي يرجِّحُ رأي فيلسوفنا!! المراحيضي!! بأن الجمال هو الحرية على رأي شبونهور بأن الجمال «فكرة»؟

يقول العقاد: يرجِّحُهُ أن الجمال يتفاوَتُ في نفوسنا، ويتفاضَلُ في مقاييس أفكارنا، ولو كان المعوَّلَ على إدراك «الفكرة» وحدَها في تقدير الجمال لوجَبَ أن تكون الأشياءُ كلها جميلةً على حدٍّ سواء.

ونوضِّح ذلك فنقول: لو كانتْ الشجرة جميلةً لأنها فكرة فقط، لما كان هناك داعٍ لتفضيل فكرة الإنسان على فكرة الشجرة «افهموا يا ناس» واتَّضَحَ لنا أن نزعم أن الناسَ أجمل من الأشجار «برافو مراحيضي»، ولكننا نعلم أن فكرة الإنسان غير فكرة الشجر «تمام تمام!!»، وأن الفكرتين تتفاضلان في تقدير الجمال «صحيح، لأن الشجرة تقدِّرُ جمال الناس كما يقدِّرُ الناس جمالها!!» ولابد أن يكون تفاضلهما بمزيةٍ أخرى، فما هي تلك المزية؟

قال المراحيضي: هي الحرية فالإنسان أوفر من الشجرة نصيبًا من الحرية «برافو برافو!!» ولذلك هو أجمل منها.

---

(1) ففكرة من تكون هذه الفكرة البعيدة عن عالم الأسباب والضرورات، وكيف تسمى فكرة؟

«يا سلام يا سلام على هذا المنطق في رأي مَنْ هو أجمل منها؟في رأي الجبل بالطبع، لأنه لابدَّ من حَكَمٍ بينهما يحكمُ أيهما أجمل، وإلا فما الذي يمنعُ الشجرة أن تحكُمَ لنفسها كما حَكَمَ الإنسان لنفسه؟».

قال المراحيضي الفيلسوف!: وكذلك تتفاوت «الفكرات» فلا يغنينا القول بأن الجمال فكرة؛ عن القول بأن الحرية هي المعنى الجميل في الفكرة، أو هي التي تهب الفكرة ما فيها من الجمال[1].

إلى هنا يظهرُ أن العقاد يفكِّرُ ويصحِّحُ لشوبنهور، ولكنه سقطَ بعد ذلك على أُمِّ رأسه، وأظهر الجملة التي منها سرق فقال: وقرر شوبنهور أن المادة الصماء لا جمالَ فيها، ولا أُنس لديها، وأنها تقبضُ الصدر، وتثقلُ على الطبع «قلنا: كالماس والزمرد والذهب مثلًا، فهي مادةٌ صماءُ لا جمال فيها، وتقبض الصدر، وتَثْقُل على الطبع، ومائة ألف جنيه أثقل على الطبع من جنيه!!».

قال: فلِمَ كانت كذلك؟ ألأنها عاريةٌ عن الفكرة؟ كلا، فما من شيءٍ محسوسٍ إلا له فكرةٌ مكنونةٌ في رأي شوبنهور، ولكنها تقبِضُ الصدر، وتثقُل على الطبع، لأنها تمثِّلُ الركودَ والجمودَ، أو تمثِّلُ التجرُّدَ من الإرادة «والحرمان من الحرية». وقد ذكر شوبنهور نفسه بعض هذه العلة، وقال: إن الحزن الذي تبعثه «المادة غير العضوية» في نفوسنا آتٍ من أن هذه المادة تطيعُ قانونَ الجذب طاعة تامة من حيث تتجه الأشياء، أما النبات فإنَّ منظره يشرحُ صدرنا، ويسرُّنا سرورًا كبيرًا «كلَّما تُرك وشأنه».

وسبب ذلك أنَّ قانون الجذب يبدو لنا كالمعطَّلِ في عالم النبات، لأنه يتجه إلى خلاف الجهة التي يجذبه إليها ذلك القانون. وهنا تتخذ ظاهرة

(1) كل ما نقلنا هو من الصفحات 76، 77، 78 من كتاب "مراجعات" للعقاد.

الحياة لنفسها طبقةً جديدةً عالية بين طبقات الموجودات، ننتمي نحن إليها وتتصل هي بنا، ويقوم عليها عنصر وجودنا، فترتاح إليها قلوبنا إلخ.

قال العقاد: وإلى هنا يسبِقُ إلى ظنِّك أن شوبنهور سيخلص من هذا القول إلى نتيجته القريبة فيقول: إن الأشياء تُحزِنُنا بما فيها من معاني الخضوع؛ وتُفرحنا بما فيها من معاني الحرية؛ أو أنها تُحزننا كلما قلَّ نصيبها من الإرادة، وتُفرحنا كلما عظمُ نصيبها من هذه الصفة. ولكن لم يدَّعِ هذه الصفة، ولكنَّه يَدَعُ هذه النتيجة القريبة إلى نتيجةٍ أخرى لا تؤدي إليها. «يريدُ لا يؤدي إليها كلامه السابق، فأخطأ في التعبير كعادته».

معنى كل هذا أن العقاد استخرج النتيجة القريبة وقال: «إنَّ الجمال هو الحرية» وأما شوبنهور صاحب البحث والرأي فمغفلٌ جاهلٌ، لأنه وضع البحث كلَّه، ولكنه استخرج نتيجة أخرى، كأنَّ الذي وضع النحو، وقسَّم الكلام إلى اسمٍ وفعلٍ وحرفٍ فعلَ ذلك وهو لا يعرف ما هو الاسم، ولا ما هو الفعل، ولا ما هو الحرف.

أفي الأرض معتوهٌ واحدٌ يصدِّقُ أن شوبنهور يعمَى عن النتيجة القريبة لكلامه هو، أم الأعمى هو العقاد الذي لم يفهم ما يريده شوبنهور من أول كلامه إلى آخره، فإنَّ محصِّل كلام هذا الفيلسوف[1] أنَّ ما تراه بسببٍ من

---

(1) نريدُ من العقاد وأمثاله إذا ترجموا أن يقولوا: ترجمنا، وأن يأتوا بالكلام المنقول على نصه، ليفهم منه كل قارئ على ما يُفتَح له، ولكن العقاد على أنه مترجمٌ يأبى أن يكون مترجمًا، فيأخذ ما يريد أن يأخذ، ويدع ما يستحسنُ أن يدعَ، لا من حكمةٍ أو فائدة، بل على ما تتجه إليه خطتُه في السرقة، والإغارة على الناس، وانتحال آرائهم وأفكارهم وكل كتبه مشحونة بمثل هذا، فأنتَ تجدُ فيها كلَّ كاتب أو شاعر أو فيلسوف إنجليزي، ومن كل ما نقل إلى الإنجليزية على أنه للعقاد لا لأصحابه، فإن جاء منه شيءٌ معزوًّا لصاحبه جاء خليطًا كما رأيت في كلام شوبنهور، تستطيع أن تنقضه وترده بأيسر التمحيص، لأنه على قدر فهم العقاد، لا على ما وضعه قائله أو كاتبه، وليس هذا وحده، بل مع سوء فهم العقاد وشعوذته على القراء، وسوء قصده من الغرور والوقاحة.

فالأمر كما ترى أشبه برقيع يدعي النبوة والوحي، ويعمل على أنه نبي، ويكابر في أنه غير نبيٍّ، فكل ما جاء به عاليًا عاليًا لم يجئ بطبيعته وطبيعة عمله إلا سافلًا سافلًا. ولأجل هذا فنحن لا نثق أن ترجمة العقاد عن شوبنهور هي نص معاني شوبنهور على أغراضها وسياقها، فلا نتعرض لهذه الآراء، ولا نقول في تفسيرها. وإنما نذهب إلى ما نظنه الأصل في غرض الفيلسوف مجملًا غير مفصَّلٍ، وخاصًا بالجمال وحده دون ما تفرَّع من هذا الأصل. =

إرادتك وغرضك وشهواتك فجماله فيك أنت لا فيه، لأنَّه في هذه الحالة صورة الاستجابة إلى ما فيكَ، فلو لم يكن معك أنتَ هذا الغرض، لم يكن معه هو ما خيَّلَ لك من الجمال، فهو على الحقيقة باعتبار الفكرة المجردة لا جمال فيه، وإنما أنت صبغته، وأنت أوقعتَه ذلك الموقع من نفسك، فالنتيجة من ذلك أن الأشياء تُحزننا «أي لا نراها جميلةً» كلما ابتعدت من عالم الفكرة، واقتربت من عالم الإرادة، وأنها تُفرحنا كلما ابتعدت من عالم الإرادة واقتربت من عالم الفكرة[1].

وهذا الرأي هو الرأي الصحيحُ في معنى الجمال، وبه يؤوَّل اختلاف الناس في تقدير جمال الأشياء؛ لأنَّ الجمال في أهوائهم وأذواقهم ومعاني نظرهم.

وقد روَى الجاحظ أنَّ رجلًا تزوَّج امرأةً لم تكن رائحةُ أنتن ولا أقذر من رائحة جلدها، فلمَّا كان زفافها دلكتْ جسمها بالمَرْتَك[2] لتزيل هذه الرائحة الخبيثة، وبقيت تفعل ذلك في سرٍّ من الرَّجُلِ، ثم غفلت يومًا، فاطَّلع على شأنها، وأصابَتْ هذه الرائحة منه هوى وجد به نشاطًا.. فنهاها أن تغشَّهَ بعد، لأنَّها لا تجمُلُ عنده، ولا تقع في هواه إلا بهذه الرائحة، فكانت

= والرأيُ الفلسفي الصحيح أن الحواس الإنسانية زائفةٌ لا تستطيع أن تحكم على الأشياء في ذواتها وحقائقها، ولا أن تتبيَّن ما هي في كنه أنفسها، فليس فينا إلا نسبة هذه الأشياء إلينا كمادةٍ تلائم مادةً أو تقاربها أو تداخلها أو تضادها.

أما فكرة الشيء في ذات نفسه كما هو في كنهه، وأننا نحزنُ ونكتئبُ لمنظر المادة الجامدة إذ لا تقاوم الجذب، ونُسرُّ لمنظر النبات إذ يقاومه، ولا ينقادُ إلا على الخلاف. فهذا كله تخليطٌ في تخليط، وعاقبةُ أكلةٍ من القرنبيط.

(1) هذه النتيجة هي التي استخرجها شوبنهور قبل العقاد، وليس بعجيبٍ أن يراها العقاد خطأً، لأنه لم يفهم ما بُنيت عليه كما رأيت.

(2) هو في كتب اللغة المرتج بالجيم، ولكن الجاحظ كتبه واشتق منه بالكاف، وهو بالكاف لا يطابِقُ ما ذُكِرَ في كتب الصناعة، مما يتخذ لعلاج الصّنان، فإن هذا ضربٌ من الطيب تعريب "مرده" وذاك هو كما قالوا: "مُبيِّض المرداسنج"، والمرداسنج تعريبُ مَرْتَكَ سَنَك، وهو الحجر المحرق، يكون من المعادن المطبوخة بالإحراق إلا الحديد، والظاهر أن العامة في زمن الجاحظ استثقلوا الجيم، فأبدلوها كافًا، وجاراهم هذا الأديب الإمام على منطقهم للحكاية، وتلك عادته في أكثر ما يحكي. انظر: "المعرب" للجواليقي ص 585 - 586 ط. دار القلم.

إذا سألته حاجةً ومنعها قالت: والله لأتمزّتكنَّ؛ فيبادر إلى قضاء حاجتها خيفة أن تطيِّبَ ريحَ جسمها.

هذا هو عالم «الإرادة المسبِّبَة» في رأي شوبنهور، فأيُّ جمال في صاحبة تلكَ الريح الخبيثة؟! وهل يصطلح الناس في عالم «الفكرة» على جمال تلك الريح كما رآها ذلك الذي ابتعد عن عالم الفكرة وارتطم في إرادته؟

على مثل تلك الطريقة من الغباوة، وسوء الفهم، وقبح الاجتراء والغرور والحماقة، تجد كلَّ ما يولّده العقادُ أو أكثره، ثم يزيِّن له لؤمُ نفسه وعمى بصيرته أنه هو وحده الذي يُهْدَى إلى أسرار الأشياء، ويُلْهَمُ حقائق المعاني، فيزدري الناسَ، ويندرِئ عليهم بالطعن والتسفيه، ويقول فيهم ما لو عقل أو أنصف لما قاله إلا في نفسه.

ولو تأملت ما كشفناه من سرقاته الشعرية لرأيت أن تلك هي قاعدته في التوليد، فلن يأتي بمعنًى واحدٍ أحسن من أصله، أو على المقاربة منه، وهذا حسبُك في الدلالة على قيمة الرَّجُلِ، وبيان منزلته.

وهو لو كُفِي الوقاحة وحدها لأمكنَ أن يفلحَ؛ لأنَّ كلَّ رذائله فروعٌ من هذا الأصل، ترجعُ إليه واحدة واحدة، ولكنه كذا خُلِقَ، ولن يغيَّرَ أمسُ وقد مضى، ولن ترجع له وراثةٌ أخرى وحاراتٌ وأزقة.

ولا بأس من هذا الخبر: استفتى المراحيضيَّ مرةً رجلٌ من العراق في أمر القديم والجديد، ومناظرةٍ كانت بين فلانٍ وفلانٍ، فخلَّطَ العقاد على طريقته، ولكن الذي راعنا مما كتب أنه قال: «إن كُتَّابَ العرب لم يجيدوا في المعاني المطوَّلَةِ، بل كانوا إذا طرقوا هذه الموضوعات أسفُّوا وضعَّفوا، واجتنبوا الأساليب الأدبية المنمَّقَة، وأخذوا في أسلوب سهلٍ دارجٍ لا يختلفُ عن أسلوب الصُّحف اليومية عندنا «يعني لا يختلف عن أسلوب العقاد» في شيءٍ كثيرٍ.

قال: ومن شك في ذلك فليُرني صفحةً واحدةً من مصنَّفٍ عربيٍّ في مبحثٍ من المباحث الاستقرائية مكتوبةً بلغةٍ تضارعُ لغة الأدباء في الرسائل والمقامات!! أو يصحُّ أن يقال: إنها لغةٌ أدبيةٌ ذات طريقةٍ محض عربية «كذا» قال: ولستُ أكلِّفُ المخالفين لرأيي أن يجيئوني بصفحة عالية البلاغة من كتابٍ فلسفي أو منطقي. فهذا قلَّ أن يتيسر في لغةٍ من اللغات، ولكني أكلفهم أن يجيئوني بصفحة واحدة «عجايب!» بليغة من موضوع غير الموضوعات الخطابية المرتجلة، التي تكلَّم الجاهليون في مثلها على البداهة، إنهم لا يستطيعون» انتهى بحروفه.

انظروا أيها الناس! أهذا كلام رجل يكتب بعقل أم بوقاحة؟ وهل اطلع هذا المراحيضي على كل ما كتبه العرب؟ وإن اطَّلع على كل كتبهم، فهل قرأها كلها، حتى أيقن أنها خالية «من صفحة واحدة» تكون بليغة في موضوع فلسفي أو منطقي أو علمي؟

وهل انتهى إلينا كل ما ألفه كُتّاب العرب، وكل ما تجرموه، ليقرأه المراحيضي، ويجزم بأنه ليس فيه «صفحةٌ واحدة» من ذلك.

وكيف لعمرك يكتبُ مثلُ الجاحظ إذا ترجم أو كتب في موضوع علمي؟ أينزِلُ عن طريقته، وينسى اللغة كلها، ليجيء بكلام باردٍ غث ككلام العقاد والصحف اليومية؟

على أن أديبًا قابل العقاد بعد هذه المقالة، وقال له: إن للجاحظ رسالةً كاملةً تملأُ نحو مائة صفحة في مثل هذه الموضوعات، وهي من أبلغ ما كتبه، وكلها عالية الطبقة في أسمى ما بلغ إليه الجاحظ بقلمه وعبارته وأسلوبه[1]، أتدري أيها القارئ بماذا أجاب الرقيعُ؟ لم يقل للأديب أطلعني عليها، بل أقرَّ أنه لم يطلع عليها، ثم قال «قال إيه يا ترى»؟ قال إنها غير مرتَّبةٍ؟

(1) هي رسالة "الدلائل والاعتبار على الخلق والتدبير" يبيّن فيها حكمة الخالق في أنواع خلقه، ويرد على ما أنكره المعطلة من معاني الأشياء وأسبابها إلخ.

هذا والله جوابُه بحروفه، رسالةٌ لم يقرأْها ولم يعرفها، ومع ذلك يقول: إنها غيرُ مرتَّبةٍ. وسبحان الله، ولا إله إلا الله، ويخلق ما لا تعلمون!!

على أنَّ هذا كما يُؤْخَذُ دليلًا على وقاحة هذا الكاتب، وعنته ومكابرته، وأن لسانه دائمًا يستمد من طباعه قبل أن يستمد من عقله، فيسبق بما في قلبه أو في نفسه، قبل أن يجيء بما في نظره أو في عقله - يؤخذُ أيضًا من الأدلة على جهل العقاد بالبلاغة وأساليبها، وكيف تكونُ، وكيف تنقادُ.

إن رجلًا من بلغاء الناس كعبد الحميد، أو ابن المقفع، أو سهل بن هارون، أوالجاحظ، أو من في طبقتهم - لو هو تناولَ أعسر المواضيع العلمية لصبغها بأسلوبه، وأنزل الكلام فيها على طريقته، وأخرج النغم الإنشائي حتى من الحجر ومن التراب، لأنَّ الأسلوب إنما هو صورة مزاجه اللغوي، فإن لم يجد له المعاني التي يظنها العقاد خاصةً بالمواضيع الأدبية أو الخطابية وجد له اللفظَ، ووجد له النّسَقَ.

ومتى وُفِّقَ كاتبٌ في ألفاظه، ونَسَقِ ألفاظه، فقد استقامت له الطريقة الأدبية، وجاء أسلوبه في الطبقة العالية من الكتابة، وأكثر كلام العرب يخرج على هذا الوجه، فتراه بليغًا في أدائه، رصينًا في ألفاظه، متينًا في عبارته، ولا طائل من المعنى وراء ذلك.

غير أنَّ العقاد وأشباهَهُ من سُوقَةِ الكُتَّابِ وعوام المتعلمين، إنما يدافعون بمثل ذلك القول عن جهلهم وعجزهم، وانحطاط أساليبهم، كأنهم يقولون: إنما ابتُلينا بالضعف والغثاثة والركاكة من جهة أننا نكتُبُ في المعاني العلمية والاجتماعية والاستقرائية و«الهبابية»!! ولو كان العرب كتبوا في مثل هذا لكان كلهم عقادًا شقادًا[1]!!

(1) شقَّاد يعني: عقَّاد، على حد قول العرب: شيطان ليطان من باب الإتباع، وعليه قول العامة حين يذكرون من لا قيمة له فيقولون: هو عفش نِفِش.

أنا أفتحُ الآن الورقة الأولى من كتاب الجاحظ، فإذا هو يقول في حكمة زُرْقةِ السماء: «فكِّر في لون هذه السماء، وما فيها من صواب التدبير، فإن هذا اللون أشد الألوان موافقة للأبصار، وتقويةً لها، حتى إنَّ من صفات الأطباء لمن أصابه شيءٌ أضرَّ ببصره إدمانَ النَّظَر إلى الخُضرة ما قَرُبَ منها إلى السواد. وقد وصف الحُذَّاق منهم لمن كَلَّ بصره الاطلاع في إجَّانة خضراء مملوءة ماءً.

فانظر كيفَ جعل هذا الأديمَ أديمَ السماء بهذا اللون الأخضر إلى السواد ليمسك الأبصار المتقلِّبة عليه، فلا يَنكي فيها بطول مباشرتها له، فصار هذا الذي أدركه الناس بعد التفكر والتجارب يوجَد مفروغًا منه في الخِلْقَة.

فكِّر في طلوع الشمس وغروبها، لإقامة دولتي النهار والليل، فلولا طلوعها لبطل أمر العالم كله.

فكيف كان الناس يَسْعَوْنَ في حوائجهم ومعايشهم، ويتصرفون في أمورهم، والدنيا مظلمةٌ عليهم؟!

وكيف كانوا يتهنون بلَذَّةِ العيش مع فقدهم لذة النور ورَوْحِه؟!

فالأرَبَ في طلوعها ظاهرٌ، مستغنٍ بظهوره عن الإطناب فيه، ولكن تأمَّلَ المنفعة في غروبها، فلولا غروبها لم يكن للناس هدوء ولا قرار، مع عِظَمِ حاجتهم إلى الهدوء لراحة أبدانهم، وجموم حواسهم، وانبعاث القوة الهاضمة لهضمهم الطعام، وتنفيذ الغذاء إلى الأعضاء، كالذي تصف كُتُبُ الطب من ذلك.

ثم كان الحرص سيحملهم على مداومة العمل، ومطاولته إلى ما تعظُمُ نكايته في أبدانهم، فإنَّ كثيرًا من الناس لولا جُثُوم هذا الليل بظلمته عليهم لما هدؤا ولا قرُّوا، حرصًا على الكسب والجمع.

ثم كانت الأرض ستحمَى بدوام شروق الشمس واتصاله، حتى يحترق كل ما عليها من حيوانٍ ونباتٍ، فصارت بتدبير الله تطلع وقتًا، وتغرب وقتًا، بمنزلة سراج رُفِعَ لأهل البيت مليًّا، ليقضوا حوائجهم، ثم يغيب عنهم مثل ذلك ليهدؤا ويقروا، فصارت الظلمة والنور على تضادهما متعاونين متظاهرين، على ما فيه صلاح العالم وقوامه.

ثم فكِّرْ بعد هذا في ارتفاع الشمس وانحطاطها لإقامة هذه الأزمنة الأربعة من السنة، وما في ذلك من المصلحة.

ففي الشتاء تغورُ الحرارة في الشَّجرِ والنَّبَات، فتتولَّدُ فيه مواد الثمار، ويستكثف الهواء، فينشأُ منه السحاب والمطر، وتشتدُّ أبدان الحيوان، وتقوى الأفعال الطبيعية.

وفي الربيع تتحرَّكُ الطبائعُ، وتظهر المواد المتولِّدة في الشتاء، فيطلع النبات، وينوِّر الشجر، ويهيج الحيوان للسِّفَاد.

وفي الصيف يَحْتَدِم الهواءُ، فتنضج الثمارُ، وتتحلَّلَ فُضول الأبدان، ويَجِفُّ وجه الأرض، فيتهيأ للبناء والاعتمال.

وفي الخريف يصفو الهواء، فترتفع الأمراض، وتصح الأبدان، ويمتد الليل، فيُمْكن فيه بعض الأعمال الطويلة إلى مصالح أخرى لو تُقَصِّي ذكرُها طال الكلام فيها...».

والكتابُ كله على هذا النسق، وبمثل هذه العبارة، وهذا الأسلوب، وقد يعلو فيه حتى يفوت أسلوب الرسائل، وإنما يمكِّنُه من ذلك مزاجه اللغوي، وحسُّ هذه اللغة في نفسه، وإحاطته بمفرداتها في كل بابٍ وكل معنًى، فما يعجزه قبيلٌ من الكلام، ولا فنٌّ من القول في منطقٍ أو فلسفةٍ أو اجتماعٍ، وما داخلها نوعًا من المداخلة، أو أشبهها وجهًا من الشَّبَهِ.

وإنما الجاهل الغبيُّ الركيك الذي يَحْسَبُ اللغة لغتين في القلم البليغ هو العقاد المراحيضي، لأنه لا يحسنُ شيئًا من كل ذلك، ولم يطّلع، ولم يقرأ لمن أحسنوه، ثم يأبى على ذلك أن يقرَّ في حيزه وحيز أمثاله، فيتطاول بعنق الزرافة!! ويذهبُ يزعم ويَخْلُقُ من أكاذيبه ومزاعمه، ولا يخجل أن يقول: «هات صفحةً واحدةً»!!

ناشدتكم الله أيها القراء، إذا لم يكن هذا هو الجهل المركَّبَ فما هو الجهل المركَّب؟

ونعود الآن إلى توليد العقاد، وسوء ملكته في ذلك، وكيف يصنع أقبح الصنع، مما يدل على ضعفٍ وبلادةٍ، وعاميَّةٍ في الطبع؛ وإذا فسد توليده ونزل في معانيه، فما بقي في الرجل إلا اللص، وهذا ما نقول به ونقره، ولا نظن أحدًا ممن يقرءون «السَّفود» يكابر فيه، فلقد غسلنا وَجْهَ هذه العجوز.. وانتزعنا طقم الأسنان من فمها، وقلنا لوجهها: انطق الآن يا..

قال صاحب «مرحاضه» أو المراحيضي في صحفة 146 من «ديوانه» أو مزبلته!! يتغزَّل:

صِفْهُ في كُلِّ كساءٍ ... صِفْهُ في كلِّ الجهاتِ
هو في الرَّوْضَةِ إذ يَفْـ ... ـشي أحبُّ الزهراتِ
وهو في القَفْرِ رياضٌ ... مِنْ هَوَى لا من نَبَاتِ
تَمَّ والله فيا ليـ ... ـتَ به بعضَ الهَنَاتِ
تَمَّ حتّى أتْعَبَ العَيْـ ... ـنَ بِفَرْطِ الحَسَنَاتِ

هذا من أحسن شعر المراحيضي، ولكن لا تنخدع، وفتش، وانظر كيف جاء بأسخف توليدٍ في البيت الذي هو أحسنها، أي في البيت الأخير.

يقول: «صِفْهُ في كل كساءٍ» حتى في كساء شَحَّاذٍ قذرٍ؟ حتى في كَفَن ميتٍ؟ حتى في ثوب مصابٍ بالجذام؟ أيا حبيب المراحيضي! لا تقابله إلا وفي يدك كرباجٌ سودانيٌّ.

«صِفْهُ في كل الجهات» حتى في القبر، أيا حبيب المراحيضي، الكرباج الكرباج!!

والبيت الثاني «مسروق» من قول القائل:

تَـظُـنُّـهُ الـرَّوْضَـةَ أمـا مَـشَـى ... فـي أَرْضِـهَـا أَجْـمَـلَ أزَهـارِهَـا

وقلب ابن المهدي هذا المعنى، فجاء به طريفًا، إذ جعل الحبيبة تُغني عن الروضة كلِّها فقال:

خِلْتُها في المعَصْفرات القَواني[1] ... وَرْدَةً مِـنْ شَـقَـائِـقِ النُّـعْـمَـانِ

أَنْـتِ تُفَاحَتِي وفيكِ مَع التُّفَا ... حِ رُمّـانَـتَـانِ فـي غُـصْـنِ بَـانِ

وإذا كُـنْـتِ لي وفيكِ الـذي أَهْـ ... ـوَى فما حاجتي إلى البُسْتَانِ؟

وأثقَلُ شعرٍ على النفس جَعْلُ المراحيضي حبيبه «في القفر» رياضًا من «هوى لا من نبات»! أهذا مما يجعلُ للحبيب قيمةً في القفر، ولو قيمة بصقة ماء؟ ولو قيمة عود نباتٍ يابسٍ؟ أفليست بصقة ماءٍ عند القفر أفضل ألف مرةٍ من روضة هوى في خيال معتوهٍ.. الكرباج يا حبيب المراحيضي!!

وتشبيه الحبيب بالروضة كثيرٌ، ولكن لم يقل أحدٌ: «روضة هوى في قفرٍ» غير هذا الباردالفاسد الخيال.

ويقول: «تَمَّ والله! فيا ليت به بعض الهنات». الكرباج الكرباج!! هل

---

(1) القواني: أي الحمر.

في الدنيا حبيبٌ يقبَلُ من محبه أن يقول له: يا ليت بك بعض العيوب؟ وفسَّرَ الهَنَات بالعيوب الطفيفة، فما هي العيوب الطفيفة التي يتمناها هذا الأحمق في حبيبه وخلقته وجماله؟ ولكن لعن الله التوليد اللئيم، واللصوصية الوقحة. فانظر كيف صنع الشاعر حين قال:

ما كانَ أحوجَ ذا الجمال إلى عَيْبٍ يوَقِّيه مِنَ العَيْنِ

فهذا هو الشعر، لا ما رأيت من صنيع المراحيضي، لأن الشاعر يخافُ على كمال حبيبه من إصابة العين، ولكنه لا يتمنَّى أن يبتليه الله بعيبٍ، فإن هذا التمني لا يكون من قلب محبٍّ، ولا يجيء إلا من كبدٍ غليظ، بل يقول: «ما كان أحوجه» «وكان» هنا في منتهى الرقة والظرف كما ترى، وهي تكاد تذوب حنانًا وعاطفةً.

ويقول المراحيضي: «تَمَّ حتى أتعب العين بفرط الحسنات» قل لحبيبك: أتعبتَ عيني، ثَقُلْتَ على عيني، عيني «بتوجعني من فرط حُسْنِكَ!!» الكرباج الكرباج يا حبيب المراحيضي! إن لم تكن أنت أيضًا مغفلًا رقيعًا غليظ الحسِّ.

إن كل ما أتعب العين ترى العينُ راحتها في إغفاله، وما يكون مثل هذا في وصف الجمال المعشوق، ولم يقله إلا العقاد وحده في بلادة وغباوة وجفاء بربري همجي.

وليأتِنَا من استطاعَ ببيتٍ واحدٍ لشاعرٍ سليم الذوق يذكُر فيه تعبَ عينه من فرط حُسْنِ محبوبه، ونحن نكسر هذا القلم، ونسلِّم بكل ما يدعي العقادُ.

انظر كيف صنع ابن الرومي في قوله:

وفيكَ أَحْسَنُ ما تَسْمُو النفوسُ لهُ فأينَ يَزْغَبُ عنكَ السَّمْعُ والبصرُ

هكذا هكذا.

ثم يعبِّرُ في شعر آخر عن معنى تمام الحسن تعبيرًا في غاية الإبداع يُثْبِتُ المعنى الذي أراده المراحيضي في نفسه، وينفي مع ذلك تَعَبَ العين، كأن في العين من أجل الحبيبة طبيعة غير طبيعتها التي خُلِقَتْ عليها، فيقول:

انظر كيف صنع ابن الرومي في قوله:

لَيْتَ شِعْرِي إذا أَدَامَ إليها كَرَّةَ الطَّرْفِ مُبدِيٌّ ومُعِيْدُ

أَهيَ شيءٌ لا تَسْأَمُ العينُ منهُ أمْ لهَا كُلَّ ساعةٍ تَجْدِيْدُ

هذا والله هو المرقِصُ المُطرِبُ، ولو قاله أكبر شاعرٍ في أكبر أمةٍ لزاد في أدبها.

وانظرْ مع كل ما رأيت كيف عبَّرَ الشاعرُ العربي الذي لم يدرُس، ولم يتعلم، ولم يجمع كلَّ ديوانِ شعرٍ، وكلَّ كتاب أدبٍ في الإنجليزية، ولم يكن جبار ذهنٍ!! كيف عبَّر عن حَيْرَتِهِ في تمامِ حُسْنِ حبيبته، وفَرْطِ جمالها في رأي نفسه، وكيف أبان عن المعنى الفلسفي الدقيق، الذي انتهتْ إليه الفلسفة الحديثة في وَهْمِ الجمال، وأنَّه في الناظر لا في المنظور، وذلك حيث يقول بشر بن عقبة العدوي:

فَواللَّه ما أدْرِي أَأَنتَ كَمَا أَرَى أمِ العَيْنُ مَزْهُوَّةٌ إليهَا حَبيبُها

بديعٌ بديعٌ؛ حلوٌ حلوٌ، شعرٌ كالحبيبة، وإن كان مولَّدًا من قول امرئ القيس:

أَهَابُكِ إجْلالًا وَمَا بِكِ قُدْرَةٌ عليَّ ولكن مِلْءُ عَيْنٍ حَبِيبُهَا

ولكن ليس هذا كله من غرضنا، بل غرضنا أن نبيِّن كيف تهيأ للعقاد المعنى «أتعب العين» وكيف ولَّده، لأن ذلك دليلٌ قاطعٌ على أن شعره من ديوان الشعر كالمرحاض من القصر!! وأنه ليس هناك، ولا يقالُ له إلا ما قال الأول:

فَـدَعْ عنك الكتابةَ لَسْتَ مِنْهَا ولـو لَـطَّـخْـتَ ثَـوْبَـك بـالـمِـدَادِ

وكذلك يقالُ له: لست من الشعراء، ولو أحدثَ في أفخرِ أثوابك عزوزُ لتقولَ فيه: «مرحاضه أفخر أثوابنا».

لابن الرومي في هذا المعنى بيتان، لابدَّ ولابدَّ أن يكون المراحيضي سرق من أحدهما: الأول قوله في وصف المهرجان:

مِهْرَجَانٌ كأنَّمَا صوَّرَتْه كَـــيْـــفَ شـاءَتْ مُـصَـوِّرَات[1] الأمَـانـي

يُـمْـكِنُ العينَ لحظةً ثم يَنْهَى طَـرْفَـهـا عـن إدامـة اللَّـحَـظَـانِ

ومعناه: أن هذا المهرجان من كثرة أضوائه وزينته لا تستطيع الأعين أن تحدِّق فيه طويلًا، فنقل ذلك إلى المعنى الشعري، وجعلَ له سلطانًا ينهى به العين فتغضُّ. فإن كان العقاد سرق من هذا، فقد فَهِمَ أن العين تَتْعَبُ، وأنه إذا جعل مكان المهرجان حبيبه، وجعل حُسْنَهُ هو الذي يُتْعِبَ العين خفيت السرقة، وصار المعنى عقَّاديًّا شقّاديًّا، فحبيب العقاد هنا خمسون «لمبة» من مصابيح علاء الدين Alladine التي تضاءُ بضغط الغاز، ومائه مصباح كهربائي قوة مائة شمعةٍ.

وبعبارة مختصرة، يا حبيبَ المراحيضي أنت دُكَّانُ فراشٍ.. آه لو كان معك الكرباج السوداني من قبلُ.

والبيت الثاني لابن الرومي قوله:

لَا شَـــيءَ إلَّا وفـيـهِ أحْـسَـنُـهُ فـالـعَـيْـنُ مِـنْـهُ إلـيْـهِ تَـنْـتَـقِـلُ

وهو تكرارٌ لقوله: وفيك أحسن ما تسمو النفوس له «البيت».

ونحن نرجِّحُ أن العقاد سرقَ من هنا، لأنَّ هذا الصنيع هو الأشبه بغباوته وفساد توليده، فقد تصور هكذا: إذا كان لا شيء إلا وفيه أحسنه، وإذا

(1) في الديوان "مخيرات" وهو خطأ

كانت العين تنتقل منه إليه، وإليه منه، فهذا لا ينتهي، ولا يمكن أن ينتهي إلا إذا تعبت العين، والانتقال الذي لا يزال من هنا إلى هناك، ومن هناك إلى هنا انتقالٌ مُتعبٌ، فيخرجُ من القضيتين أن تمام الحُسن يُتْعِبُ العين، فيكون نَظْمُ هذا الكلام هكذا: «تَمَّ حتى أتعبَ العين».

وهكذا يكون شِعْرُ اللصوص الأغبياء، وبمثل هذا الهراء ينخدعُ المغفلون، ويسمُّون مثل هذا المراحيضي جبَّار ذهنٍ.. ويغرُّونه بنفسه، فيظن ويظنون أن الأدباء يعبئون به، ويمدُّ له الظن، فيحسبهم يخشونه، ثم ينمي له وهمه ولؤمه، فإذا هو يثور بهم، وينتقصهم ويلقاهم بعامية أصله، وسفاهة دمه، وإنه لأهون عليهم مِنْ سَحْقِ نملةٍ لو عركوه، وأقذرُ من شَنْقِ ذبابةٍ لو تركوه..

obeikan.com

obeikan.com

السفود السابع

وللسَّفود نارٌ لو تلقَّتْ
بجاحمها حديدًا ظنَّ شحما
ويشوي الصخرَ يتركهُ رمادا
فكيفَ وقدْ رميتَك فيهِ لحما؟

نشر في عدد شهر يناير سنة 1930 من مجلة العصور

obeikan.com

obeikan.com

ذبابة!! ولكن من طراز زبلن

إي والله، لو أن ذبابة من الذباب سَخِطَ الله عليها فابتلاها بمثل ما ابتَلَى به العقاد، الشاعر الفيلسوف!! المراحيضي!! من الغرور، ودعوى الغرور، ووقاحة الغرور، لذهبت في قومها تزعم أنها من طراز زِبْلِنْ، وأنها في قَدْرِه وقوتِه، ولا أقلَّ من أن يكون زِبْلِن هذا عمَّها أو ابن عمها، وإلا فهو ذبابةٌ من ذباب ما وراء الطبيعة، جاءت إلى هذه الدنيا خاصة، لترى فيها هي ذبابة الطبيعة، فكلاهما[1] عظيمٌ، وكلاهما جبّار قوةٍ وذهن.

قالوا: وتَغِيْبُ الذبابة المأفونة سحابة من نهار، ويراها الذباب قابعةً مختبئةً في روث دابةٍ.. ثم تقذف بنفسها في الجو عاليةً، ثم تكسِرُ، ثم تنقضُّ، ثم تدور، ثم تهبط، ثم تقر على الأرض.

فيقُلْنَ لها: أين كنت - لا كنتِ - ويحك؟

قالوا: فتجيبهنَّ: إنها كانت مع المِنْطَاد زِبْلِن.. وكانا معًا في رحلة حول الأرض.. وكاد زبلن المسكين يتحطم في العاصفة، لولا أنها ضربت حوله بجناحيها ضربات، دفعت له الهواء دفعًا أقوى من العاصفة، فبضربة ترفعُه من حيث يتكفَّأ، وبضربة تُمْسِكُه من حيث يميلُ، وبضربةٍ تخلُقُ تحته طبقة زاخرة في الجو. وهكذا لدمًا ولكمًا ولطمًا في صدر العاصفة وعلى وجهها وقفاها، إلى أن ولت هاربةً، وتركت زبلن، فنجا، وما كاد ينجو..

قالوا: وتضحكُ الذباب، ويقلنَ لها: أيتها المأفونة! لو قلتِ: إنك عصفورةٌ من عصافير الفردوس كانت في أول الدنيا، ودافعت أمام عرش الله

---

(1) التذكير على اعتبارِ أن الذبابة خُيِّلَ لها أنها "من طراز" زِبلِن.

عن آدم وحواء، فطُردت معهما إلى هذه الأرض، لكان ذلك أشبه عندنا بالصدق من دعواك أنك من طراز زبلن، وتساميك في الدعوى إلى الرحلة معه حول الأرض، وتناهيك في السمو إلى الدفاع عنه في أجواز الفضاء، وتألهك آخرًا في ضربك العاصفة وهزيمتها بجناحيك، على أن هذا كله منك، وأنتِ بأعيننا مختبئة في هذه الروثة من هذه البهيمة في هذه المزبلة ساعةً وخمسًا وأربعين دقيقة.. أخزاك الله! أفي روث دابةٍ زبلن وسماء وعاصفة وطواف حول الأرض؟

هذا وحقك أيها القارئ هو مَثَلُ العقاد، لو أفصحت الحقيقةُ عن نوع غروره وحماقته ومقدارهما في الأدب والفلسفة والكتابة والشعر، فلقد كاد يقول للمغفلين وللمخدوعين فيه: ابحثوا فيَّ عن الإله، بل ما أراه إلا ادعاها في هذيانه الذي قال فيه:

والشِّعْرُ من نَفَسِ الرَّحمن مُقتبسٌ والشاعرُ الفذُّ بين الناس رحمنُ!

وقد مرت الإشارة إلى هذا البيت وسخافة القصيدة التي هو منها.

أما نحن فبحثْنَا فيه، فلم نرَ إلا لصًا، وعرفناه، فلم نعرف إلا لئيمًا، وفتشه النقد فلم يجد إلا صاحب «مرحاضه».

يا سلام، لماذا أنتِ سوداء أيتها الخنفساء؟

قالت: لأنّي الشخصية اللامعة في الكون. يا سلام!

لماذا أنت مغرورٌ أيها العقاد المراحيضي؟

قال: لأني أذكى مِنْ سعد باشا، وأبلغ من سعد باشا!

هذا يا سيدي وسيِّد كل أديب على وجه الأرض كلامٌ خنفسائي، فقل شيئًا آخر. قل لنا مثلًا: إن الحقيقة المضحكة الساخرة القائمة في نفسك، والتي هي مبعث شعورك، والتي خلعتها أنت على نفسك بأوهامها وزخارفها وتلاوينها - هي بعينها تلك الحقيقة القديمة التي لبسها من

قبلك العِجْلُ «أبيس» غير أنه ظلم بها، وحبس فيها، وجاءته من الناس، وتراها أنت حرية فكرٍ، وجاءتك من نفسك، وإلا فأفهمني يا هذا بغير الكلام الخنفسائي! ما الفرق بين عجلٍ يقال: إنه بين الناس إله، أو صورة إلهٍ، وبين رجلٍ مثلك يقول عن نفسه بنفسه لنفسه: إنه بين الناس رحمن؟

نعم إنك مثَّلْتَ فصولًا لا فصلًا واحدًا من رواية الغرور والدعوى «ولعبتها» - كما يقول طه حسين - ولبستَ للناس ثيابَ الرواية، ولكني رأيتك بعدُ منساقًا في الحياة وراء المعاني المكذوبة التي مثَّلتها، تدعيها ولا تفارقها، فبربك هل رأيت أثقل على النفس ممن كان مرةً على المسرح، أمام من دفعوا خمسة قروش وعشرة قروش، فكان هارون الرشيد!! وكان له زبيدة وجعفر ومسرور!! وكانت الرواية، ثم يمرُّ يومًا على قسم الموسكي فيومئ للعسكري الواقف على الباب ويقول له: يا مسرور! اذهب ويحك الآن، فاكبسْ دار فلان «أرجو من فضلك أن يكون غيري» وائتني برأسه! وقل لزبيدة وقل لجعفر!... أنتَ والله يا عقاد في دعواك وغرورك الأدبي أثقل وأبرد من هذا ثلاث مراتٍ، والذي يقول لك غير هذا فهو إنما يهزأ بك إن كان ذا رأي، وكان لرأيه وزنٌ.

رأى القراء في السفود السادس خبط العقاد في نقل كلام شوبنهور، واستخراجه النتيجة منه على رغم أنف هذا الفيلسوف الكبير، وادعائه أن ذلك رأي ابتكره، وفاق[1] به العقولَ وأصحابها.

ولكن بقي أن أعرف جواب هذا السؤال: هل في الشرق كله رجلٌ يفهم ويرى نفسه في حاجة إلى رأي عباس محمود العقاد!! في الرد على فلاسفة أوربا وجبابرة الذهن فيها؟

وهل يكون الرد للشرقيين، ويُنشر في الشرق؛ أم للغربيين ويُنشرُ في أوربا؟

---

(1) في الأصل: فات.

وكم مقالةٍ في ذلك كتبها العقادُ في صحف إنجلترا وألمانيا وفرنسا يردُّ على فلاسفتها وكُتَّابها؟ وماذا كان تأثيرها؟

وماذا قالت تلك الأمم عن جبَّارِ الذهن المصري؟ وهل عيَّرتنا نحن به أم عيَّرت به كتّابها وفلاسفتها؟

هذا كله سؤالٌ واحدٌ يُفضي بعضه إلى بعض، لأنه إن وقع شيءٌ من ذلك وقع الكل، فأجيبونا أيها القراء!!

إنه إن لم يثبت ذلك كله انتفى ذلك كله، وأصبحنا من العقاد وغروره ودعواه في هواء وفضاء؛ فلم يبقَ إلا أنَّ العقاد وأشباهَه هم المحتاجون إلى الردِّ في هذا الشرق المسكين على شُوبنهور ونيتشه وغيرهما تدجيلًا وتعميةً، وليجدوا ما يتعلقون عليه حين يجدون ما هم مضطرون إليه، فإن البليةَ والبلية كلها آتيةٌ من عقولٍ مضطرَّةٍ للعمل العقلي، إذ كان وسيلة العيش لأصحابها، الذين يحترفون الكتابةَ في صحفٍ تسمَّى صحفًا على المجاز، أي باعتبار الطبع والورق!! وكانت عقولُهم ضعيفةً رخوةً، إذ نشأتْ على طبيعة كطبيعة التسلُّقِ النباتي، فلم تبلغْ درجة الإحكامِ والفَصْلِ، ثم لا يعملون بها - وهي عندهم وسائل عيش دنيئة، كعربة الحوذي مثلًا - إلا عمل العبقريين بوسائلهم العقلية العالية، فمِنْ ثَمَّ لا يكون همهم إلا الإغارة على آثار العقول الناضجة الصحيحة بلا نقدٍ ولا تمحيصٍ، ولابدَّ حينئذٍ من التشويه والمسخ، ليعملوا عملًا من عند أنفسهم، فيقع الضَّرَرُ من ناحيتين، ناحية ضعفهم! وناحية اضطرارهم.

وبذلك ينحدرون إلى اضطرار شرٍّ من الأول، فيرتطمون فيه، وهو القطع والجزم هنا عندنا فيما هو[1] فرضٌ أو تجربةٌ هناك عند أهله، ثم البناء على هذا الأساس الواهي بناءً يُثبت أن صاحبه جبار ذهن!! فقد لا يكونُ الفكرُ المنقول أو المسروق شيئًا يُذكر، وقد يكون شيئًا قليلًا، ولكن

(1) في الأصل: وهو.

«بعملية جبَّار ذِهْنٍ..» يصبح عندنا، وأقل ما يوصف به: أنه دليلٌ على أنَّ الكاتبَ جبار ذهنٍ عبقري.

هي عملية الخلق الجديد بالتشويه والمسخ والتعمية، ومداخلة الأقوال والأفكار بعضها في بعض إلخ إلخ، والعقاد أكبر اختصاصي في هذه العملية، لأنه لا حياءَ فيه ولا ذمة! فهو بذلك كاتبٌ عربيٌّ عظيمٌ، ولكنه في الوقت نفسه أرَضَةُ كتبٍ إنجليزية، ولو عثرَ به شاعرٌ أو كاتبٌ إنجليزي، لذهب واشترى لكتبه «نفتالين» يطرد به هذا العِثَّ المسمَّى العقاد.. الذي يدأب في أكل كتبه وثماره العقلية.

والآن وقد ظهرت وجوه العقاد من نواحيه المختلفة، وعليها صفعات البراهين، ورآه القراء كما يقال في لغة الملاكمة: «يقبس الأرض بطوله»[1].. فلنودِّعْ ديوانه بنظراتٍ سريعة نقلِّبه فيها كيفما اتفق، فهذه هي عادتنا في نقده، إذ لا يُدَاخِلُنا شكٌّ أن في كل صفحة من ديوانه سرقات وغلطات وحماقات، ولم نعرض ولا نريد أن نعرض إلى فساد معانيه فنقول: هذا ضعيفٌ، وهذا ركيكٌ، ولو قال: كذا لكان أحسن إلخ إلخ. فإنَّ كلَّ هذا لا يَغُضُّ من العقادِ عند العقادِ، وإنْ نزلَ به في تقدير القرّاءِ والأدباءِ.

لأن الرَّجُلَ كما تعلم فاسد الذوق، ومن أقوى طباعه المكابرة، ومن أوكد أسبابه عدم المبالاة، فإذا قلتَ له: هذا عندي قويٌّ. وإن قلت: هو فاسد فيما أرى، قال: وهو فيما أرى صحيح.

وهكذا لا تفتحُ عليه بابًا إلا خرج من بابٍ يقابله، ولكنك حين تقول: سرقت ومسخت وغلطت وأخطأت. تراه قد ابتلع لسانَهُ، واستحذَى، وانكسَرَ، إذ ما عسى أن يقول، ولا محلَّ هنا لذوقٍ يُخْتَلَفُ فيه، ولا لقديم أو جديد يَهْرُبُ بأحدهما من أحدهما، فلا يكون إلا أن تُوثِقَهُ كتافًا بالحقيقة، وتلقيه في سجن القلعة، وهو سجنٌ لا منفذ فيه إلا إلى محكمةٍ فحُكم.

(1) يكنون بها على سقوط المصروع إلى الأرض، وتمرغه عليها بضربةٍ قاضية.

انتقدنا في السفود السادس أبياتًا من قصيدة العقاد «يا نديم الصبوات» ص 144 وقد راسلنا أحد الأدباء يخبرنا أن الأربعة الأبيات الأولى من هذه القصيدة مسروقةٌ من كتاب «ألف ليلة»! ونحن لم نقرأ هذا الكتاب إلا في الصبا، ولا نذكر إلا أن كل ما فيه من الشعر مبتذلٌ عاميٌّ؛ فإن صح أن العقاد سرق منه، فيا ألف فضيحة يا عقاد، وأدرك شهرزاد الصباح.

في هذه الصفحة 144 أبيات حسنةٌ يشير بها المراحيضي إلى معنى جميل، وهو أن الحبيب الذي أوتي الجمال في وجهه لا يتأتى له، أو لا ينبغي له، أن ينتحل الوقار، ويتظاهر بالغضب والتعبيس والقطوب فيقول:

وَاخْدَعْ جَلِيْسَكَ بالقُطُوبِ فإنّني ... أنـا لا أُغَـرُّ بـضـاحـكٍ مُتنكِّرِ

هَيهاتَ تُوْلِيْكَ الطبيعةُ مسحةٌ ... مما تَـرُوْمُ مِنَ الـوقـارِ المفترِى

أَنتمْ مباسِمُهَا وفِيْكُمْ تَنْجَلِي ... للنَّاس ضاحكةً كأن لم تَكْدُرِ

ما للطبيعةِ حين يَضْحَكُ ثَغْرُها ... ضحِكٌ سوى الوَجْهِ الصَّبُوحِ المزهِرِ

والقصيدة كلُّها مبنيةٌ على هذه المعاني، كأنها ثرثرةٌ طويلةٌ حول كلمةٍ أو كلمتين، ومع أن هذه المعاني كثيرة في الشعر الأوربي، فإنك تجدها بخاصة في كتابات «أناتول فرانس»، حتى ليمكن أن تُعَدَّ مذهبًا من مذاهبه. فعنده أن المرأة الجميلة تناقِضُ طبيعتَها إذا لم تكنْ للجميع تحفةً من تحفِ الفنِّ، وما أدراك ما الفَنُّ عند هذا النابغة الحيواني.

مع هذا فإنَّ أصلَ المعنى في شعر ابن الرومي، وقد تفنَّنَ العقاد هذه المرة في السرقة، وكان لِصًّا كلص المحافظ، وأصاب محفظةً فيها خيرٌ!!

يقول ابن الرومي في ممدوحه يستعطفه، ويستميل وجهَ رضاه:

بِوَجْهِكَ أَضْحَى كلُّ شيءٍ مُنوَّرًا ... وأَبْرَزَ وَجْهًا ضاحكًا غَيْرَ غَاضِبِ

فلا تَبْتَذِلْهُ في المَغَاضِبِ ظالمًا فلم تُؤْتَ وَجْهًا مثله للمغَاضِبِ

هذا هو كلام العقاد بعينه، نقله إلى الغزل، وتصرَّفَ فيه، ومع ذلك جاء مضطربًا نازلًا عن الأصل المسروق منه.

يقول العقاد لحبيبه: «واخدع جليسك بالقطوب فإنني أنا إلخ» فمن جليس الحبيب غير محبِّه؟ كأنَّها مومسٌ لها كل ساعةٍ جليسٌ. هلا قال: «واخْدَعْ سواي بذا القطوب»!!

ويقول في البيت الثاني: «الوقار المفتري» بصيغة اسم الفاعل، والمفتري الوقار هو الحبيب، لا الوقار يفتري نفسَه، فيجب أن تكون الكلمة بصيغة اسم المفعول مفتوحة الراء، وبذلك تسقط القافية.

والبيت الثالث «أنتم مباسمها إلخ» مع أنه من قول ابن الرومي، ولكنه كذلك من قول الآخر:

لقد حَسُنَتْ بكَ الأيامُ حتَّى كأنَّك في فَمِ الدُّنيا ابْتِسَامُ

وفي البيت جعلَ الطبيعةَ تضحكُ في الحبيب، فهو إذَن ثغرُها، ولكنَّه في البيت الذي يليه جعل الحبيب ضحكًا في ثغر الطبيعة، فنقضَ على نفسِه، وكل هذا قد سَلِمَ منه بيتا ابن الرومي كما رأيت.

وقال المراحيضي في صفحة 213:

يا ليتَ لي أَلْفَ قلبٍ تُغْنِيكَ عن كُلِّ قَلْبِ

وَلَيْتَ لي أَلْفَ عَيْنٍ تراكَ من كُلِّ صَوْبِ!!

يا لطيف يا لطيف، يدعو الرجل على نفسه بالمسخ والتشويه، وأن يجعله الله «من فوق لتحت» رقعًا من العيون» فإذا أصيب مرَّةً بالرمد جاءوه بعربة سباخ محملة من «الششم» أو بعربة رش مملوءة من محلول البوريك، وبحمارٍ محمل قطنًا، فإنه لا يكفي ألفَ عين أقل

من ذلك. ولم هذا كله؟ ليسرق العقاد بيتًا من الشعر، فيجعله بيتين، ويسقط هذه السقطة، ويضحك الأدباء من غباوته.

ومعنى البيت الأول: أن لهذا المخنَّثِ الذي يحبه العقاد ألف عاشق، فإذا كان لابدَّ له من ألفِ عاشقٍ ولا يقنعُ إلا بألفٍ؛ فالعقاد يتمنَّى أن يكون له ألف قلبٍ، ليقوم وحدَه مقام أولئك الألف. وانظر أيَّ سخفٍ هذا!

ثم يريد أن يكون له أيضًا ألفُ عينٍ، لينظره من ألف جهةٍ، فإذا صحَّ أن الحبيب المخنث يجد له ألف قلبٍ يُحبُّه، فهل يَصِحُّ في العقل أن الجهات ألف؟ أم يظنُّ العقاد أن تخرج عينه، وتجري وراء الحبيب، فإذا كان الحبيب في حلوان ثم رجع إلى القاهرة؛ ثم كان في عماد الدين، ثم في كل الشوارع خرجت عيون صاحبه «مرحاضه» تجري، وأرسلْت إليه النظرَ بطريقة لاسلكية، فيكون حيثُ هو ملقًى، ومع ذلك يرى حبيبه في كل مكانٍ؟

والله لو قال العقادَ كلَّ بديعٍ مبتكرٍ، ثم قال هذا السخف لسقطَ، فكيف وهو لصٌّ سارقٌ يسرقُ من أبي علي الحاتمي قوله المشهور:

لي حَبِيْبٌ لو قيلَ لي: ما تَمنَّى ... ما تَعَدَّيْتُهُ ولو بالمَنُونِ

أشتهي أن أحلَّ في كُلِّ قلبٍ ... فأرَاهُ بِلَحْظِ كُلِّ العُيُونِ

قابلوا أيها القرّاء، واحكموا، إنكم لن تحكموا على صاحب «مرحاضه» إلا بالجلدِ ثمانينَ جلدةً على الأقل.

ويقول المراحيضي في صفحة 255:

كيْفَ لقَلْبِي أن لا يُحبَّكَ يا ... خِذْرَ نَعِيْمٍ بوَشْيِه حافِلُ

لا أنا أعمَى فأَسْتَرِيْح، ولا ... أنْتَ من الحُسْنِ والصِّبَا عاطِلُ

بأيِّ معنى عليك لا تعلقُ العـ ... ـين وأنت المبرَّأ الكاملُ

مرةً يتمنَّى أن يكون له ألفُ عينٍ، ومرّةً يتمنَّى أن يكون أعمى فيستريح، ولا نعلِّق على هذه الأبيات بشيءٍ. فإننا لا نظن أن في أهل الذوق من الشعراء وأهل الحب من المتأدبين من يقول لحبيبه: «لا أنا أعمى ولا وجهُك قبيحٌ، فكيف لا أحبُّك؟». فالعقادُ هو الذي جاءَ بهذا المعنى.

أما الشعراء فيقولونَ كما قال صاحبهم:

يـا حَـبِـيْـبًـا كُـلُّـه حَـسَـنٌ لِـمُـحِـبٍّ كـلُّـه نَـظَـرُ

ومما هو من باب هذا العمى الشعري قول صاحب «مرحاضه» في صفحة 156:

كـأنَّ مـآقـيَّ مـا رُكِّـبَـتْ إلَّا لـتـرعـاكَ أو تـأفُـلَا

يعني: أو تعمَى كما يأفُلُ النجم ونعوذ بالله. ويريد من معنى «ترعاك»: تراك، وهو غلطٌ نبهنا على مثله فيما تقدَّم.

والبيت بعد هذا كله مكسورٌ ينقصه حرف في أول الشطر الثاني.

وفي هذه الصفحة «يقول:

قَـبِـيْـحٌ بِـعَـيْـنِـي أن تـنـظُـرَا ولـكـنْ لعـيـنـيك أن تَـقْـتُـلَا

وهو من قول ابن الرومي مسخَه العقاد أقبح مسخٍ:

عَيْنِي لعينِكَ حينَ تَنْظُرُ مَقْتَلُ لكنَّ عينَكَ سَهْمُ حَتْفٍ مُرْسَلُ

ومن العَجَائِبِ أنَّ معنًى واحدًا هو مِنْكَ سَهْمٌ وهو مِنّي مَقْتَلُ

والعقاد يكثِرُ في شعره من معنى واحد يرقّعُه في كل مكان برقعةٍ جديدة، وهو أن الحُسنَ يدعو إلى الحب، بل إلى الخطيئة، وأنّ ما يدعو العاشقَ من المعشوق، هو الذي ينهَى المعشوقَ عن العاشق، وكلُّ هذا من قول المعري:

ما بالُ داعي غرامي حينَ يأمُرُني بـأنْ أكـابِـدَ حـرَّ الـوَجْـدِ يَـنْـهَـاكا

وقول ابن الفارض:

وإلى عِشْقِكَ الجمالُ دَعَاهْ فإلى هَجْرِه ترَى مَنْ دَعَاكَا

وقول ابن الرومي:

لها نَاظِرٌ بالسِّحْرِ في القَلْبِ نافِثُ ووَجْهٌ على كَسبِ الخطيئاتِ باعِثُ

وقد مرَّت الإشارة إلى بعض هذا المعنى في السفود الأول، فلندع كل ما جاء فيه من شعر العقاد.

وفي الصفحة عينها 156 يقول المراحيضي:

وَلُحْ أنتَ في صَحرَاءِ الزَّمَا ن نَهْرًا يَهِيْجُ الصَّدَى سَلْسَلَا

حرَّكَ الحاء من الصحراء وهي من أقبح الضرورات، بل لا معنى لها، وكان يستطيع أن يقول: وَلُحْ فوق صَحْرَاءِ هذا الزمانِ.

ويقول بعده:

فإنْ قَارَبَتْكَ شِفَاه الظِّما ء عَجِبْتَ وأعْجَبُ أن تَجْهَلَا

والمعنى: أنَّ جمالَ هذا الحبيب كنهرٍ في الصَّحْرَاء، يهيج ظمأَ مَنْ يراه، فإنْ دَنَتْ منه شِفَاهُ الظامئينَ عَجِبَ من دنوِّها، والأعجب أن يجهل، يجهل ماذا؟! إنها كلمة من الحشو، وكان محلها أن تمنعَ لا أن تجهلَ.

ثم الصَّحَراءُ إذا كان فيها نهرٌ لم تبقَ صحراء، فإن كان يريدُ السَّرَابَ الخادع فهذا يهيج الصدى، ولكن لا يمكن أن تقربه الشفاه، لأنه تخييلٌ، فالمعنى فاسدٌ من الناحيتين كما ترى، والصواب قول ابن الرومي:

كلامُكَ أكْذَبُ مِنْ يَلْمَع يخيِّلُه بالضُّحَى صَحْصَحُ

وفي آخر هذه القصيدة يقول المراحيضي:

لقد كانَ وَجْهُ الثَّرَى جنّةً من القُبْحِ لو من جَمالٍ خَلَى

إن كانت «جنة» بفتح الجيم، فلا ندري كيف يكون وجه الأرض جنةً من

القبح لو خلا من الجمال، إذا لا يمكن أن توجد جنةٌ من القبح إلا في وهم مثل هذا الرقيع الفاسدِ التخيلِ.

وإن كانتْ بضم الجيم بمعنى الوقاية، فهذا أشدُّ فسادًا من الأول.

وإن كانت بالكسر بمعنى الجِنِّ، فالمعنى مضحكٌ، ويكون هكذا: لقد كان وجه الأرض جِنًّا لو خلا من الجمال.

وعلى كلِّ حالٍ فما خلا من الجمال فهو بالطبع من القبح. فماذا يريدُ المراحيضي أن يقول؟!

وفي صحفة 295 «يقول»:

أيـسـراكِ بـاكـيـةً وأنـتِ ضياؤه ... ونَـعِـيْـمُ عيشي كلُّه بِـيَـدَيْـكِ؟

وعـزيـزةٌ تـلك الـدمـوع فليتَها ... يَقْنُو قُـطَـيْـرَتَـها نَـظِـيْـمُ سُـلَـيْـكِ

«قُطيرتها» مصغّر قطرتها، و«سُليك» مصغر سِلْك، و«يقنو» يكون لها قنوًا كقنو الموز، وهو الكباسة؛ أي العود الذي تنبت فيه أصابع الموز.

والمعنى أن دموعَها عزيزةٌ ليت لها سُليكًا يكون قنوًا لقُطيْرَتِها[1].. ولم يبقَ لتمام العزيمة حتى يحضر خادِمُ هذا الطِلّسمِ، إلا أن يقول المراحيضي بعد ذلك:

فَيَجِيء جَلْجَلُ جَلْجَوْتَ جَلْجَلَتْ ... يَضَعُ القُطيرة في السُّليك لديك!

وقال في صفحة 106:

ونـهـر كـمـرآة مـهـجـورةٍ ... عـلـى وجـهـه مِـنْ جَـوَاهَـا أثـر

يصفُ النهرَ في الشتاء، لأن رعدةَ النسيم تجعِّدُ وجهَهُ، ولكن لا يكاد أحدٌ يفهَمُ كيف يكون على وجهِ النهر أثرٌ مِنْ جَوَى المرآة[2] المهجورة،

---

(1) أو المعنى من قنا يقنو: أي اقتنى لنفسه لا للتجارة ولا للبيع؛ وهذا من أبرد المعاني، ومُستعمله من أجهل الناس باللغة، فإن كان يريدها من القنو: أي الكسب، فالمعنى: يُكسبها نظيم سُليك، ويخسرُ العقاد البيان والذوق.

(2) في الأصل: مرآة في الموضعين.

فالصواب على وجهها؛ أي وجه المرآة[1] المهجورة. ويبقى أن المرآة المهجورة لا يكون على وجهها من جوى هذه المهجورة شيءٌ، لأنها مرآة من البِلَّوْر، لا من اللحم والدم حتى يمكن أن تظهر فيها صُفْرَةٌ ونحولٌ.

«إمَّال إيه المعنى يا ترى؟» المعنى يعرفه هذا اللصُّ، ولم يستطع نقله كعادته دائمًا، وهو للخالديِّ الكبير[2] يصف البدر وقد غشاه غيمٌ رقيقٌ فيقول:

والبَدْرُ مُنْتَقِبٌ بِغَيمٍ أبيض ... هو فيه بين تخفُّرٍ وتَبرُّج

كتنهُّد الحَسْنَاءِ في مِرْآتها ... كَمُلَتْ مَحاسِنهَا ولم تَتَزوَّجِ

هذا هو الوصف التام البديع، لأن الحسناء التي كمُلت محاسنها، ولم تتزوج، متى رأت جمالها في المرآة تنهدت، فيغشى المرآة غيمٌ رقيقٌ يلوح وجهها من تحته كالبدر في نقاب الغيم.

أما بيتُ العقاد فهيهاتَ أن يفهمه أحدٌ، ولو بالتوهُّم، إلا إذا وقف على هذا الأصل فيفهمه حينئذٍ ليرميه في وجهه، ويقول له: «غُور يا شيخ».

في ديوان هذا المراحيضي أبياتٌ منسجمةٌ حسنة السبك، كأنَّها من سائر شعره بقايا بِنْيَةٍ[3] في خرائب متهدمةٍ.

وأكثرُ شعره ركيكٌ، يلتوي فيه المعنى، أو يضطرب السبكُ، أو يقصُرُ اللفظ عن الأداء، فإما ظهرَ الكلام غامضًا لا يُفهم، أو ناقصًا لا يبينُ، أو معقدًّا لا يخلُصُ، وإما لغوًا وهذيانًا، أو قريبًا منهما، وعلى هذه الوجوه أكثر شعره.

---

(1) في الأصل: مرآة في الموضعين.

(2) محمد بن هشام أبو بكر الخالدي البصري، كان هو وأخوه أبو عثمان أديبي البصرة وشاعريها في وقتهما، تُوفي أبو عثمان سنة ثمانين وثلاثمائة. انظر: "معجم الأدباء" 208/11.

(3) في الأصل: مبنية.

والسببُ في ذلك تعويلُه على السرقة والترجمة، واجتهاده في إخفائهما، ولا يكون إخفاء السرقة إلا بتحويل المعنى، أو النقص منه، وقلما يفلح العقاد في هذه الناحية، لأنه لا يستطيع أن يزيد في المعنى المسروق، أويجيء به أحسن من أصلِه، كما عرفت في كل ما أوردناه من سرقاته، فكلها نازلٌ منحطٌّ.

أما إخفاء الترجمة فيكون بالتصرُّف فيها، وبهذا يفقد المعنى جماله الشعري، أو الفلسفي، أو البياني، ويجيء كالمعنى المسروق مضطربًا ناقصًا، مخبَّأ الوجه، كيلا يُعْرَفَ، فضلًا عن أنَّ ترجمة الشعر الأوربي شعرًا عربيًّا قلما تخلص إلا للأفذاذ من أهل البيان العربي، والقادرين على إخضاع هذه اللغة، والمتمكنين من أسرار ألفاظها، والموهوبين في أدمغتهم عقولًا بيانية، وليس في العقاد من هذا كله شيءٌ يُذكرُ، وهو يعرفه، ويقرُّ به، ولا يكابر فيه، لأنه لا يدّعي أنه «جبار ذهن» إلا من الناحية العقلية المحضة، ويحسب هذه العقلية شيئًا غير البيان، وهنا موضعٌ من مواضع جهله، فإن شكسبير أو جوته أو شلر أو بيرون أو شيلي أو هيجو أو طاغور أو سواهم من جبابرة الأدب في العالم لم ينبغ بهم العقل المحض، بل العقل البياني وحده؛ أي العقل المخلوق للتفسير والتوليد وتلقي الوحي وأدائه، واعتصار المعنى من كل مادة، وإدارة الأسلوب على كل ما يتصل به من المعاني والآراء لينقلها من خِلقَتِهَا وصيغها العالمية إلى خَلْقِ إنسانٍ بعينه، هو هذا العبقري.

فكلُّ الذين ينكرون على البيان العالي «الأداء»[1] الأسلوب واللغة من العقاد وأمثاله إنما يفضحون جهلهم وتقصيرهم، ويثبتون أنهم في غمار الناس، وأنهم لا يصلحون للعبقرية الأدبية، ولا تصلح لهم، أو لا تصلُحُ بهم.

ومما علمتَ من ضعف العقاد في هذه الناحية تعلمُ السَّبَبَ في ركاكته

(1) في الأصل: إلا والأسلوب.

وتعقيده، وأنه لا يُفْلِحُ لا مترجمَ شعرٍ، ولا سارق شعرٍ، مع أنَّ تعويله إنما هو على الترجمة والسرقة، وعلى إفسادهما لإخفائهما.

فكلُّ ما أصبته في شعر هذا المراحيضي من معنًى مُعقَّدٍ، أو نظمٍ ملتوٍ، أو بيانٍ ناقص، أو سَبْكٍ غير مخلصٍ - فاعلم أن هناك موضع ترجمة أو موضع سرقة، لابدَّ من أحدهما، ولا تتخلف هذه القاعدة في شعر العقاد مطلقًا، وهي مفتاح سرٍّ من أسراره قد وضعناه في يدك.

ونعودُ فنفتح الديوانَ، يقول صاحب «مرحاضه» في صفحة 158:

سفاهًا لَعَمْرِي عُدنا الخَطْوَ بَعْدَهُ إذا كان لا يَدْنُو بنا من مُؤَمَّلِ

يريد العام الجديد، ومع هذه الركاكة فقوله «سفاهًا» لحنٌ، ويجب أن تكون مرفوعة، لأنها خبرٌ مبتدؤه قوله: «عدنا الخطو» ولكن الخبر اشتبه عليه بالمفعول لأجله فنصبه.

وفي هذه الصفحة يقول:

دَعُوني أَسِرْ في ساحَةِ العَيْشِ مُفْرَدًا مُغْمًى فلا أدري مَصِيْري وأوَّلِي

هنا يريد العقاد أن يكونَ كبهيمةِ السّاقيةِ أو دابَّةِ الطاحون يسيرُ «مغمًى» مغطّى العينين، وهم يفعلون ذلك بالبهيمة حتى لا ترى أنها تضرِبُ في دائرةٍ لا تتعدّاها فتقفُ، بل تظنُّ أنها سائرةٌ سيرًا طويلًا مطردًا، مع أنها طول نهارها في بضعة أمتار.

والمعنى عجيبٌ يلائِمُ ذوقَ المراحيضي، ولكن إذا غمي هذا المراحيضي، وعمي عن المستقبل والمصير، فهل تراه يَعْمَى عن الماضي؟ أم هو يريد أن يسلبه الله الذاكرة أيضًا:

ويقول في صفحة 153:

يَخَافُ بَعْضُهُم بعضًا ويَمْنَعُهُم دُونَـي مغافرُ أقـذارٍ وأقـذاءِ

يريد شبانَ مصر! وقد فسَّرَ المغافرَ في الشرح بالدروع، وما هي بها،

بل المغفرُ ما يُجْعَلُ أسفلَ البَيْضَةِ على الرأس من زَرَدٍ أو ديباجٍ أو خَزٍّ أو غيرها، ليقيَ الرأس من حديد البيضة، ومن هذه المادة الغفارة - بالكسر - خرقةٌ تلبسها المرأة فتغطِّي رأسها، وهي «الطرحة» عند العامة، والعقاد يستعمل المغفر دائمًا في معنى الدرع، وهو جهلٌ عجيبٌ.

وفي البيت الذي أوردناه يسبُّ الرجل نفسَه من حيثُ لا يدري، لأنَّه إذا كان شُبّان مصرَ يمنعهم دونه دروعُ أقذارٍ وأقذاءٍ؛ فهذه الدروع لا تكونُ إلا عليه هو، لأنَّهم يقفون دونه، ولا يقتحمونه لمكانِ هذه الدروع التي تحميه منهم، وتمنعهم دونه، مع أنه يريد العكس، وأنهم هم الممنوعون مِنْهُ، وهو الممتنع دونهم.

والمعنى أنَّ مقاذيرَهم تحميهم، فلا يمدُّ المراحيضي يده إليهم، لئلا يصيبه منهم القذر، وهو معنى بارد، ولم يُحسن سرقته كعادته، فإنه من قول القائل:

نَجَا بِكَ عِرْضُك مَنْجَى الذُّبَابِ حَمَتْهُ مقاذِيرُهُ أن يُنَالا

فيا شبّانَ مصر! هكذا يصفكم العقاد، ويشبهكم بالذباب، الذي يشمئز الإنسان أن يناله بيده، وإن هاجمه.

وقد نبهنا تفسير هذا اللغوي العظيم!! للمغافر بالدروع إلى تتبع بعض شروحه اللغوية في ديوانه، فإذا الرجل لغويٌّ جرائد، كما هو كاتب جرائد، وشاعر جرائد، وفيلسوف جرائد، وسبّاب جرائد، وهو في كل ذلك لا يساوي إلا ما يبلغ ثمن جريدة بضع مليمات!!

فسَّرَ في صفحة 25: السواري فقال: إنها العُمْدَان، وهذا الجمع في لغة العامة لا غير.

وفي صفحة 27 يقول: «يا للسماء البَرْزَةِ المحجوبة» وفسَّرَ البرزة بقوله: «البارزة الحسنة»، والكلمةُ في جملة معانيها ترجِعُ إلى المرأة التي

تبرز للرِّجال تُجالِسُهم، وتحادِثُهم، ولا تَحْتَجِبُ عنهم لقوَّة رأيها وعفافها، وجلالها في قومها، أو لبروزِ محاسنها، فترى أن لا تسترها، كما كانت عائشةُ بنتُ طلحة، ولا معنى أن تكونَ السماء برزة، لأنها لا تكون إلا برزة.

وفي هذه الأُرجوزة يقول في وصف السماء: «كأنها الهاوية المقلوبة» ولا معنى «لهاوية» مع «مقلوبة» إذ هي حينئذ لا تهوي بقرارها، وإنما ترتفع به، فلا تسمى هاوية، فضلًا عن أنه لا يدخل في التصوُّر أن تكون الهاوية مقلوبةً، والمعنى مسروقٌ من وصف تركيٍّ مشهور، يشبِّهون فيه قبة السماء بالكأس المقلوبة، وهو تشبيهٌ بديعٌ، ووصفٌ منطبقٌ، فظن المراحيضي أن السماء لكونها أكبر من الكأس!! لا يحسنُ في تشبيهها إلا الهاوية، ولكن أينَ الضياءُ والنورُ، وهما من وجوهِ الشَّبَهِ في الكأس؛ إذ تشبه السماء الزجاجَ - ولا صفاءَ ولا نورَ في الهاوية، إذ هي إنخسافٌ في الأرض كانخساف عقل المراحيضيِّ، الذي لا يميِّزُ في التشبيه بين الكأس والهاوية.

وفي صفحة 39 يقول في الشرح: «خُلِقَ لكل عضوٍ قرينٌ في الجسم إلا القلب، فإنه منفردٌ، لا يكمُلُ إلا بقلب آخر» وهذا كذبٌ، ولكنه صِدْقٌ في العقاد وحده، لأنه رجلٌ ذو وجهين، وذو لسانين كما يعلم من يعلم.

وفي صفحة 42 يقول: الدساتين جمع دستان وهو الوتر «وتر العود ونحوه» وإنما الدساتين هي هذه الخشبات التي تُلْوَى عليها الأوتار، ويسميها أهل الصناعة «الملاوي».

وفي صفحة 43 يقول في شرح هذا البيت:

والشِّعْرُ أَلْسِنةٌ تُفضِي الحياةُ بها إلى الحياةِ بما يَطْوِيه كتمانُ!

فيقول في الشرح: «إنما يتكلم الشاعر، ويسمعه السامع بالحياة المستقرة في كلٍّ منهما، فكأن الحياة إنما تخاطب نفسها بالشعر

«وتخاطب مَنْ بالنثر يا صاحب مرحاضه؟» والحياة بغير الشعر جميلةٌ، ولكنها كالحسناء الخرساء، والشعر يدوم ما دامت الحياة في الإنسان أو غير الإنسان «فالحمارُ شاعرٌ مثل العقاد ما دام كلاهما حيًّا، وبرهان أنَّ كليهما شاعرٌ هو أن كليهما حيٌّ» وأن صريرَ الجندب، ونقيق الضفدع في الليلة القمراء، لهما ضَرْبٌ من الشعر، لأنهما لسان ما في الجُنْدُب والضفدع من حياة وجمالٍ» «وكذلك نهيقُ الحمار ضَرْبٌ من الشعر إلخ».

انظر أيها القارئ أيُّ شرح هذا، وأي بيتٍ ذاك، وكذلك يفعل المراحيضي حين يعجَزُ عن إبراز المعنى، فيعمد إلى الشرح بمثل هذا الهذيان الفلسفي، الذي يغرُّ تلاميذَ المدارس وبعض كُتَّاب الجرائد، وما أسخف الشعر إذا كان لا يوقَفُ على معناه إلا بضم القارئ إلى الشاعر ضمَّ الشرح والمتن!!

والمعنى الذي يريده العقادُ مسروقٌ من التصوُّف، فإنَّ الصوفية يقرِّرون في كلامهم كل ما جاء في هذه القصيدة من مثل هذه المعاني، ومنه قول بعضهم: لا يكمُلُ المريد حتى يكون ما يسمعُه من نهيقِ الحمار، كالذي يسمعه من دواخِلِ المغنين[1].

وفي صفحة 37 فسّر «والروض بالإثمار فينان» قال: فينان: مثمر، ولا معنى للثمر هنا، ولا هو مما تعطيه المادة، لأن الفينان الطويل كالشعر والغصون وما أشبهها.

---

(1) كلمة دواخل هذه من الكلمات القديمة التي أُميتَت، وكانوا يريدون بها مشاهير المطربين، ومنها قول الشيخة زعزوعة زجالة مصر في عهدها، وهو من أقدم الزجل:

دواخـــــل مـــصـــر فـــي قـاعـه ... حـــداهـــم بـــنـــت جـنـكـيـه

وزعـــــزوعـــــه تـــرقّـــصـــهـــم ... عـــلـــى شـــامـــي وشـــامـــيـــه

فحبذا لو أُحييت هذه اللفظة، فإن فيها معاني نفيسة ظاهرة، وإن كان أصل اشتقاقها بعيدًا عن ذلك.

قال صاحب «شفاء الغليل»: والمُحَدّثون يسمّون حُسْنَ الصوت دخولًا، ويُسَمُّونَ ضده خروجًا، كأنه لخروجه عن الإيقاع والضَرْبِ، وهذا عاميٌّ صرفٌ. اهـ، ثم قالوا: داخل ودواخل، وأطلقوها على المطربين، وما يسمّى خروجًا، هو ما يسميه كُتَّاب اليوم انتشارًا.

وفي صفحة 54 يقول: «الخوفُ فيها والسُّطا سيانِ» ضبط السطا بضم السين، وفسّرها بأنها جمع سطوة، ولعلها جمعُ جهلة أو جمع غفلة؛ لا جمع سطوة، وهذه السُّطا يكرِّرُها العقاد، ولا أصل لها في اللغة.

وفي صفحة 64 يفسر الموق «موق العين» فيقول: المُوقُ الحدَقُ، فغلط في هذه الكلمة غلطتين، لأن الحدق جمع حدقة، ولا يكون الموق عيونًا كثيرة، ثم إن الموق هو طرف العين مما يلي الأنف، وهو الذي يجري فيه الدمع، فما هو بالحدقة فضلًا عن الحدق.

وفي صفحة 72 يقول في وصف الزُّهرة «النَّجم»:

أشعةً ينبثقن شتّى ... كأنّها عِذْقُ ياسمين

أراكِ تُغْوينني بوحي ... إلى السمواتِ يَزْدَهيني

أغواءَ ذاتِ الدَّلالِ صِيْنَتْ ... في ذِرْوَةِ المَعْقِلِ الحَصِيْنِ

فسر العِذْقَ بأنه فرع، والعِذْقُ لا يقال لما فيه زهرٌ، فعذقُ النخلة كباستها «سباطتها» وكان يجب أن يقول: كأنها غُصنُ ياسمين، ولكن مِنْ بلادة ذوق هذا الرجل تراه يستعمل ألفاظًا كثيرة يتباصَرُ بها، كأنَّه من المولَعين بالغريب، وما به ذلك، ولكن به أن يعلم تلاميذ المدارس ومحررو الجرائد أنه لغويٌّ عظيمٌ، وإنْ جاء بالألفاظ الجافية والمهجورة أو المماتة، وله من هذه كثيرٌ باردٌ سخيفٌ.

وشرح البيت الثالث فقال: كأن الزُّهرة وهي تلمَعُ للناس من أعلى السماء، وتغويهم للصعود إليها؛ حسناء تتصبّى إليها المارَّة من أعلى حِصْنٍ؛ ودون الوصولِ إليها حرّاسٌ وأسوارٌ!

قلنا: ومع ذلك فيمكن دَكُّ الحصن وأسواره، وقَتْلُ حرّاسِه، والوصولُ إليها، فهل يمكن كذلك الصعود إلى الزُّهرة؟

الحقيقة والله أن العقاد في منتهى السخف، وأن فيه روحًا ثقيلة ركيكة لا تدري أضربت على جسمها، أم ضربَ جسمُها عليها؟

وفي صفحة 92 يقول: «الوادي الجديس» ويفسره بأنه المجدِبُ، ولم يرد في اللغة إلا الجادِسُ بهذا المعنى، ولكنَّ العقاد يتصرَّفُ كأن اللغة أخبارٌ تجيئه للنشر، فهنا يقول في جادس: جديس.

وفي صفحة 71 يقول في صَدِيٍّ: «صادئ» «هيهات تَصْقلُ صادِئًا». فما عليه بعد هذا أن يقول: حاسن في حسن، وجامل في جميل وهكذا.

وفي صفحة 139 يقول: «يبنيك الملوك وصالَا» وفسّرَ وصالًا بقوله: متواصلين، فيكون جمع ماذا؟ جمع واصل أم جمع وَصْل اشتراك!! ومَن الذي يقول «قومٌ وصالٌ» أي متواصلون غير العقاد المراحيضي؟

وفي صفحة 145 يقول:

صِفْهُ في عَيْنِي وما تَغْـ ـــدُو بِه وَصْـــفَ الأضـاة

فسر الأضاة بأنها المرآة، وأين المرآة من الغدير؟

وفي صفحة 161 يقول: «واشتقنا الحياة دواليا» وفسَّرها بالتداول، ولا معنى لها إلا في ديوانه!!

وفي صفحة 165 قال: «حسنُ النجوم في الأُفْقِ تترى» وفسَّرَ «تترى» فقال: تتوالى، يعني أنها عنده من ترى يترى فهو تارٍ أو تزْنْ تِرنْ!! ما هذه المخازي اللغوية يا صاحب «مرحاضه»؟

إنَّ تترى اسمٌ ممنوعٌ من الصرف، لا فعلٌ مضارع يا رجل، قال الراغب في «مفرداته» في معنى قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا تَتْرَا ۖ كُلَّ مَا جَاءَ أُمَّةً رَّسُولُهَا كَذَّبُوهُ ۚ فَأَتْبَعْنَا بَعْضَهُم بَعْضًا وَجَعَلْنَاهُمْ أَحَادِيثَ ۚ فَبُعْدًا لِّقَوْمٍ لَّا يُؤْمِنُونَ ﴾ [المؤمنون:44]: تترى على فَعْلَى من المواترة؛ أن المتابعة وِتْرًا وترًا، وأصلها واو فأبدلت،

نحو تراث وتجاه[1]، فمن صرفها جعل الألف زائدة لا للتأنيث، ومن لم يصرفها جعل ألفها للتأنيث.

وقال الفرّاء: يقال تترى «بالتنوين» في الرفع، وتترى «بالتنوين» في الجر، وتترى «بدون تنوين» في النصب، والألف فيه بدل من التنوين.

فيا صاحب «مرحاضه»! ما لك وللشرح واللغة، وأنت لا تفرِّقُ بين الاسم والفعل في كلمة مشهورة واردة في القرآن الكريم!! أما والله لقد خرج شرحك على ديوانك كشرح أبي شادوف[2]!!

وقد سئمنا هذه الأغاليط، فنقفُ منها عندَ هذا الحد.

ومن عامية هذا العقاد أنّه يستعمِلُ في نظمِه «عمدان» جمع عمود، ورجل «عميان» أي أعمى، و«شغلان» من شغل، و«سأمان» من السأم، و«غرقان» من الغرق، و«كظان» من الكظة، و«خيطان» جمع خيط، وكل ذلك عاميٌّ لا يُعرفُ في اللغة، وله مثل هذا كثير.

ولنفتح صفحة أيضًا، قال المراحيضي في صفحة 124 يطلب صورة حبيبه:

آهٍ لو يَقْرُبُ البعيدُ وآهٍ ... لو تَدَانَى البعيدُ مِنْ أوْطَاري

أَأُقَاسِي بُعْدَيْنِ بُعْدًا من اليأ ... س على قُرْبِكُم، وبُعْدَ الدِّيارِ

يا حبيبي وهَلْ يكون حَبِيْبًا ... مَنْ بلائي بحبِّه واشتِهَاري

برَدِّ القلب إلخ.

بزِّدْ يا حبيبَ المراحيضي برد، فما أنت والله إلا أبرد منه!! ما أنت إلا لوحٌ ثلج «يا بعيد» ألا تراه يقول: آه لو يقرُبُ «البعيد»... ليتَ شعري كيفَ خذلت العقادَ في هذا عاميته الأصيلة مع أنَّ النكتة في «البعيد» ظاهرةٌ

(1) يريد أن أصلها من "وتر" فأبدلت الواو تاءً كما في "تراث" وهو من "ورث" و"تجاه" وهو من "وجه".
(2) المسمى "هز القحوف" ليوسف الشربيني.

كلَّ الظهور؟ ثم يقول: إنه يقاسي بُعدَ اليأس على أنَّ الحبيب قريبٌ، وبُعد الديار، فكيف يكون قريبًا مع بُعد الديار؟ إن هذا ينقضُ ذاك.

والمعنى مسروقٌ محوَّلٌ من قولِ ابن الروميِّ في الرثاء:

طَواهُ الرَّدَي عنِّي فأضحَى مَزَارُهُ بَعيدًا علَى قُرْبٍ قريبًا على بُعْدِ

والمراحيضيُّ يذكر بعدين سخيفين، لأن اليأسَ ليسَ بُعدًا، بل إذا كان كما قالوا: إحدى الراحتين، فهو ولا جَرَمَ أحد القُربين، أو أحد الوَصْلَيْن.

وانظر أين هذا من قول الشاعر المبدع الذي يعرف الحب ويعرفُهُ الحبُّ؟

يا غَائِبًا بِوِصَالِهِ وكتابِهِ هل يُرْتَجَى من غَيْبَتَيْكَ إيابُ

آه لو كان هذا الشاعر قال: «أفما لإحدى غيبتيك إياب» إذن لجُنَّ العشَّاقُ بكلامه!!

والبيت الثالث للمراحيضي في نهاية الركاكة، وأصل هذا المعنى في قول الأرجاني[1]:

إذا رُمْتُمُ قَتْلِي وأنتم أَحِبَّةٌ فما ذا الذي أَخْشَى إذا كنتم عِدَى

وفي صفحة 175 يقول:

لازَمْتَنِي في جفوتي وتَسَهُّدِي طَيْفٌ يساوِرُ أو سَوادٌ عابِرُ

وهو لحنٌ إذا يجبُ أن يقالَ: طيفًا وسوادًا عابرًا، ولا سبيل غير ذلك، لأنهما بيانٌ لحالي الملازمة في النوم والسهد، ثم إذا لازمه حبيبه طيفًا في نومه، فما معنى «سواد عابر» في السهد والأرق؟ «يكونش العقاد بيتغزَّلَ في خفير الحارة؟! لأنه وحده السواد العابر طول الليل في يقظة المراحيضي!!».

---

(1) أحمد بن محمد أبو بكر: ناصح الدين، شاعر، في شعره رقة وحكمة، ولد سنة 460، وتوفي سنة 544.

وفي صفحة 61 يقول:

تَطلَّعَ لا يُثْنَى عن البَدْرِ طرفَهُ فقلتُ حياءً مَا أرَى أم تَغَاضيَا

وهو لحنٌ، إذ يجب أن يُقال: حياءٌ أم تغاضٍ بالرفع، لا غير، لتتم الجملة التي هي مقول القولِ.

وهذه القصيدة كلها معانٍ ممسوخةٌ، ولذلك خرجت من أبرد شعره، انظر قوله:

وأَلْثُمُهُ كَيْمَا أُبَرِّدَ غُلَّتِي وهيهاتَ لا تَلْقَى مَع النارِ رَاوِيَا

لا يبرِّد ناره ثغر حبيبه!!

أين هذا من قول ابن الرومي، ومنه سرق:

أُعَانِقُهَا والنَّفْسُ بَعْدُ مَشُوقةٌ إليها وهل بَعْدَ العِنَاقِ تَدَاني

وأَلْثُمُ فاهًا كي تزولَ حرارتي فيشتدُّ ما أَلْقَى من الهيمانِ

وما كانَ مقدارُ الذي بي من الجَوَى لِيَشْفِيهَ ما تَلْثُمَ الشَّفَتَان

كأنَّ فؤادي ليسَ يَشْفِي غَلِيلَهُ سِوَى أنْ يَرَى الروحَيْنِ تَمْتَزِجَانِ

هذا وأبيكَ الشعرُ، والبيت الأول وحده بخمسة وعشرين عقادًا، وقد مسخه هذا المغرور في قصيدته أيضًا.

ونقف عند أبيات ابن الرومي هذه، ليُفرغ القارئُ من نورها على روحه، فترْحَضَ[1] عنها أقذارَ شعر المراحيضي - أخزاه الله- فإن كلام هذا الثقيل لو ظفرت به الكيمياء الحديثة لأخرجت منه غازاتٍ ملوثةٌ، وغازات مقيئة، وغازاتٍ للصداع، وغازاتٍ خانقةً!

(1) تغسل.

ولعل العقاد يعلمُ بعد الآن أنه في شعره ومقالاته كالمستنقَع في قرية؛ هو وإن كان عند نفسه أقيانوس[1] القرية وصبيانها؛ ولكنه ليس كذلك لا في العلم ولا في الحق، ولا عند غير الصبيان؛ ولا ينفعه شيئًا أن يستدل على أنه أقيانوس بتلك البواخر العظيمة السابحة فيه التي يسميها بلسانه بواخر، ويسميها الناسُ ضفادعَ..

(1) البحر

obeikan.com

الملحق الأول

سَفُّوْدٌ صغيرٌ

بقلم الدكتور زكي مبارك

1308 - 1371 هـ / 1891 - 1952م

أديب من كبار الكُتَّاب المعاصرين، امتاز بأسلوب خاص في كثير مما كتب، وله شعر في بعضه جودة وتجديد، ولد في قرية «سنتريس» من أعمال المنوفية بمصر، وتعلم في الأزهر، انتسب إلى الجامعة المصرية القديمة عام 1916م، وشارك في ثورة عام 1919م، واعتُقل وبقي في المعتقل حتى أكتوبر عام 1920م ليعود بعدها إلى الجامعة.

في عام 1924م نال شهادة الدكتوراه في الأدب على رسالته «الأخلاق عند الغزالي» ثم عمل معيدًا في كلية الآداب.

وفي عام 1927م اتجه إلى باريس ليواصل دراسته العليا على نفقته الخاصة، فالتحق بجامعة السوربون، وفي عام 1931م نال درجة الدكتوراه على رسالته «النثر الفني في القرن الرابع الهجري».

عاد الدكتور زكي إلى مصر ليعمل بالجامعة المصرية حتى عام 1934م، ثم عمل في الصحافة، فكتب في أكثر المجلات، وخاصة «الرسالة» حيث خاض عدة معارك أدبية.

وفي عام 1937م حصل على الدكتوراه الثالثة على كتابه «التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق» ثم عُيِّن مفتشًا للمدارس الأجنبية.

وفي عام 1937م سافر إلى «بغداد» للتدريس بدار المعلمين العليا، فبقي هناك عامًا واحدًا عاد بعدها مفتشًا بوزارة المعارف المصرية، فبقي فيها إلى وفاته عام 1952م ودُفن في بلدته «سنتريس». له نحو ثلاثين كتابًا.

أدباؤنا على المشرحة

بقلم الأستاذ عباس محمود العقاد

«... الدكتور زكي مبارك لازم جدًّا لنفسه، فالكاتب زكي مبارك لا يستغني عن زكي مبارك بحال من الأحوال إذا استغنى المؤلفون عن أنفسهم في بعض الأحيان، لأن زكي مبارك هو موضوع زكي مبارك الوحيد، وإذا كتب ألف مقال في هذا الموضوع وقرأت له واحدًا منها، ففي ذلك الكفاية كل الكفاية، ولا نقص في الموضوع بما فات.

ومع هذا يبدو لي أن الدكتور زكي مبارك أقل الكتَّاب شخصيةً في حياته الكتابية؛ لأن طابعه غير ظاهر في أسلوبه، لا في نشأته ولا في آثاره، فأسلوبه الكتابي معروض لتوقيع من يشاء، لأنه صالح لأن يكتبه كل من يخطر له كلامٌ، ويخطر له أن يؤديه بالعبارات المفهومة.

وقد حضر الأزهر والجامعة المصرية وجامعة من الجامعات في البلاد الفرنسية، ولكنه لا يمثل الأزهر ولا الجامعة المصرية ولا جامعة في فرنسا أيًّا كانت، ولعلَّ هذه الشخصية التي لا طابع لها هي علة التمسُّك بشخصيته، والتعلق بأحاديثها، مخافة أن تضيع»[1].

(1) مجلة «الاثنين والدنيا» 26 أبريل 1943.

ماذا يريد العقاد

بقلم زكي مبارك

قرأت كلمةً مطوَّلةً لحضرة الأستاذ عباس محمود العقاد، أعلنَ بها آراءه الشخصية في جماعة من رجال الأدب، على النحو المعروف عنه في تجاهل من يفوقونه بمراحل طوالٍ في ميدان البيان!

وقد تلاطف مع رجالٍ، وتحاملَ على رجالٍ، بدرجات تختلف بعض الاختلاف في مدلول الجَوْرِ والإنصاف، ثم صَاحَ وجال حين تكلَّم عن الدكتور زكي مبارك، كأنه يجهلُ أنَّ للدكتور زكي مبارك قلمًا ينسِفُ به الجبال حين يشاء.

لقد صبرتُ طويلًا على تحامُلِ الأستاذ العقاد، وتركتُه يفرِّج عن حقده بمناوشتي من وقت إلى وقت، ولكنه يعرفُ أني متفضِّلٌ بالصبر عليه، ولم يفهم أني لو شئت لقوَّمته بأقل عناء.

يقول الأستاذ العقاد: «إن الدكتور زكي مبارك أقل الكتاب شخصية في حياته الكتابية، وإن أسلوبه الكتابي معروض لتوقيع من يشاء».

وهذا كلام لا يقوله العقاد إلا لينفّس عما في صدره من الغيظ، وإلا فمن الذي يستطيع أن يضع توقيعه على كتاب «النثر الفني» أو كتاب «التصوف الإسلامي» أو كتاب «ذكريات باريس» إلى آخر المؤلفات التي جاوزت الثلاثين.

لو عاش الأستاذ العقاد عمرًا أطول من عمر نوح لما استطاعَ أن يؤلِّفَ كتابًا مثل كتاب «النثر الفني» ولو منحته المقادير نعمة البقاء الأبدي لعجز عن تأليف كتابٍ مثل «التصوف الإسلامي»، وهو يعرف أن هذا التحدي حق ويقين.

ويقول الأستاذ العقاد: إني حضرت الأزهر والجامعة المصرية، وجامعة باريس ولكني في رأيه لا أمثِّلُ الأزهر ولا الجامعة المصرية، ولا جامعة باريس.

فماذا يريد العقاد بهذا الكلام؟! ومن أين أعرف أنَّ من الواجبِ على المفكر أن يمثِّلَ الجامعات التي نال منها الألقاب العلمية، مع أن الأصل أن تكون المزية الأصلية في قوة الذاتية.

وما رأيه إذا حدثتُه أني مؤمنٌ بأن مؤلفاتي ستعيش بعد أن تبيد أحجار الأزهر والجامعة وجامعة باريس؟

والعقاد الظريف يقول: «إني حضرت جامعةً من الجامعات الفرنسية» فما تلك الجامعات بالذات؟ هل يجهل الأستاذ العقاد أني تخرجت من السوربون، وأني أملك اللقب الذي يملكه الدكتور منصور فهمي والدكتور طه حسين؟

ما الذي يمنع الأستاذ العقاد من التخرج من السوربون إذا كان من أصحاب العزائم والمواهب؟ السوربون باقيةٌ، فحاول الانتساب إليها يا حضرة المفضال إن أردت، فقد تصير دكتورًا مثلي بعد حين، وقد تصيرُ دكاترةً كما صرتُ أنا ولن تستطيع!

ثم ماذا؟

ثم يبقى أن أسأل الأستاذ العقاد عن رأيه في شاعرية الدكتور زكي مبارك، وهو لا يقدر على التوهم بأنه أشعر مني بعد قصائدي الثلاث: قصيدة «الإسكندرية» وقصيدة «مصر الجديدة» وقصيدة «بغداد».

ثم ماذا؟

ثم أسأل عن اللقب الذي خصك به الدكتور طه حسين حين جعلك أمير الشعراء؟ أتدري كيف ضاع منك ذلك اللقب؟

ضاع لأن الدكتور طه حسين بشهادتك في مقالك لا يملِكُ مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية[1].

وكان من المنتظر من فهمك وذوقك أن لا تبخلَ بالحاسّة الفنية على مَنْ جعلك أمير الشعراء!!

وهل غاب عنَّا أن الدكتور طه حسين منحك لقبًا لا يملك منحه بأي حق؟ فإنه كما قلتَ: لا يملك مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية.

وما المناسبة التي منحك فيها الدكتور طه ذلك اللقب؟ أتذكر تلك المناسبة؟ لعلك كنت نظمت شيئًا اسمه «النشيد القومي» فأين ذلك النشيد؟ وأين نصيبه من الحياة؟ لقد مات في ساعة الميلاد لأنه من نظم العقاد.

ثم زعم الأستاذ العقاد أنني كثير التحدث عن نفسي، وأنني لا أستغني عن نفسي إذا استغنى المؤلفون عن أنفسهم في بعض الأحيان.

وأقول: إنَّ في نفسي كنوزًا لا تخطر على بال العقاد، العقاد الذي لا يصلح لشيء إلا إذا استأنسَ بما يقول الباحثون هنا أو هناك.

العقاد مترجم، وأنا مبدع، والفرق بعيدٌ بين الترجمة والإبداع.

أما بعد: فأنا آسفٌ لإيذاء كاتبٍ لم يكن في نيتي أن أوجه إليه أي إيذاء، فإن بدا له أن يجاهِرَ بالعداوة أكثر مما صنع، فهو المسئول عما يقع[2].

(1) قال العقاد في مقاله "أدباؤنا على المشرحة" عن الدكتور طه حسين: "ويأتي طه حسين الناقد بعد طه حسين المؤرخ وبعد طه حسين كاتب القصة، لأن المدار في النقد كله على مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية، وليس نصيب الدكتور طه حسين من هذه المقاييس بأوفى نصيب".

(2) "الاثنين والدنيا" 26 أبريل 1943.

جناية العقاد على العقاد[1]
بقلم زكي مبارك

لقد مضى زمن الحِلْمِ على ذلك الكاتب، وأنا أبيحه أن يشتمني كيف شاء، فما يستطيع ولا يستطيع مردة الجن أن تزعزعَ ثقة الأمم العربية والإسلامية بمكانة الدكتور زكي مبارك في الأدب والبيان!

لقد قضيتُ ما قضيتُ من عمري وقلمي في يدي، فما أذللتُ نفسي لحكومة شرقية أو غربية، ولا استبحت الخضوع لغير الله، والله الذي خلق الدكتور زكي مبارك هو الله ذو العز والجلال، فله الحمد وعليه الثناء.

لقد قضى الأستاذ العقاد عشرين عامًا وهو يهاجمني في السر والعلانية، فماذا استفاد من مهاجمتي؟

لك أن تشتمني يا عقاد كيف تريد، فالعاقبة معروفة، لأنك لم تشتم غير أكابر الرجال، وذلك هو سر قوتك يا عقاد!

وأنا أنتظرُ أن تصنعَ معي ما صنعتَ مع الدكتور محمد حسين هيكل، فقد قدحته وهو كاتبٌ، ومدحته وهو وزير، وسأصير وزيرًا لتمدحني بعد أن هجوتني يا كاتب الشرق! سأصير وزيرًا لتمدحني، إن استطعت التحرر من سلطان قلمي، ولن أستطيع، لأن لقلمي سلطانًا لا يعلوه سلطانٌ.

(1) الصباح 6 مايو 1943م عن كتاب "صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك" تأليف: محمد محمود رضوان.

obeikan.com

الملحق الثاني

شعراءُ العَصْرِ في مِصْرِ

للشاعر أحمد الزين

1318 - 1366 هـ / 1900-1947م

شاعر رقيق، حسن الذوق، يحفظ الكثير من الشعر الجيد، ويملأ المجالس سرورًا بإنشاده اللطيف، كان يقال له: «الراوية» لكثرة ما يحفظ من الشعر الجيد، وهو مرهف الذوق في «النكت»، يعرف جيدها من رديئها، ولد في مصر سنة 1318هـ وكُفَّ بصره في صغره، وتعلَّم في الأزهر، واشتغل محاميًّا شرعيًّا، ثم عمل مصححًا في دار الكتب المصرية، فبرع في ذلك، إذ كان له ذهنٌ لاحظٌ فاحصٌ، فعهدت إليه الدار تصحيح أجزاء من «الأغاني» و«نهاية الأرب في فنون الأدب» للنويري و«ديوان الهذليين» وغيرها، فأتى فيها بما يُعْجِبُ، وبقي في هذه الوظيفة عشرين سنة. أملى مقالاتٍ أدبية لمجلتي «الرسالة» و«الثقافة» وله «القطوف الدانية» باكورة شعره، و«قلائد الحكمة» أراجيز من نظمه. تُوفي سنة 1947 وجُمِعَ ديوان شعره بعد وفاته بعنوان «ديوان أحمد الزين» وقدَّم له أحمد أمين، وطُبع في لجنة التأليف والترجمة والنشر عام 1951:

تـذكَّـرَ لَـوْ يُـجْـدِي عليـهِ التـذكُّرُ ... ورامَ اصْطِبَارًا حينَ عزَّ التصبُّرُ

وحـاوَلَ إخـفـاء الـهـوَى فـأذَاعَـهُ ... مَـدامِـعُ لا يغنيه مَـعْـهَـا تَـسـتُّـرُ

أَيَطْوى هوًى يُبديه للناس مَدْمَعٌ ... وجَفْنٌ إذا نـامَ الخليُّونَ يَسْهَرُ

يقول صِحَابِي: ما رأَيْنَا كَشَوْقِه ... ألا إنَّ ما أُخْفِي من الشَّوْقِ أكثرُ

أُحَـاذِرُ دَمْعي أن يَنمَّ بحرْقَتي ... فيا دَمْعُ حتَّى منكَ أصبحتُ أَحْذَرُ

وَهَبْني مَنَعْتُ العينَ أن تَرِدَ البُكا ... فمن يَمْنَعُ الزَّفْرَاتِ حين تَسعَّرُ

فمن مُبلِغٌ أحبابَنَا أن حُبَّهم ... مُقيمٌ وإن جَدَّت نواهم وأَبْكَرُوا

منازِلُهُم في القلبِ آهِلةٌ بهم ... ومنزلُهُم بينَ الطَّوَيْلِع مُقْفِرُ

أحِنُّ إلى عَهْدٍ تولَّى ومعشرٍ ... نَعِمْتُ بهم والعَيْشُ ريَّانُ أخْضَرُ

ليالٍ جمالُ العيشِ قصَّرَ طولَها ... فولَّتْ وأبقَتْ حَسْرَةً ليس تَقْصُرُ

يُذكِّرني دَمْعِي جُمَان كئوسها ... أُعَلُّ بها "والشيء بالشيء يُذْكَرُ"

ويُذْكِرُني نَفْحُ الرِّياض عَبِيْرَها ... فأمكُثُ يَطْوِيني الغَرَامُ ويَنْشُرُ

وكم ليلةٍ قصَّرتُ طولَ ظَلَامِها ... يَعِفُّ بها سِرٌّ ويَنْعُمُ منظرُ

إلى أن بَدَا نجمُ الصَّباحِ كأنَّه ... تَبسُّمُ زنجيٍّ عن السن يَكْشِرُ

أَلَا فَسَقَى ذاك الزَّمَانَ مُرنةٌ ... "وإن كان يُسْقَى عبرةً تتحدَّرُ"[1]

تغَيَّرَ ذاكَ الدَّهْرُ وانقشَعَ الصِّبَا ... "وَمَنْ ذَا الذي يا عَزَّ لا يتغيَّرُ"

وبُدِّلتُ منه عَصْرَ بؤسٍ ورفقةٍ ... كدنيا هُمو، والفَرْعُ من حيث يَظْهرُ

إذا ما رأتْهُم مقلتي نَجِست بهم ... فتُغْسَلُ من ماء الدموعِ فتَطْهَرُ

وذلك رأيٌ كالمُهَنَّدِ صارمًا ... قذفت به والحقُّ لا شك يظفرُ

أَمِيرٌ به تِبْرَ الكلام وتُرْبَهُ ... "كما لاح معروفٌ من الصبحِ مُسْفِرُ"

أحمد شوقي

أَلَا أبلغا شَوْقِي عَلَى نأْي داره ... مقالًا كَنَفْحِ المسكِ ريَّاه تُنْشَرُ

بأنَّ معانِيْهِ تَطُول وتَغْتَلِي ... ويا رُبَّ لفظٍ في البلاغةِ يَقْصُرُ

كرُوحٍ بلا جِسْمٍ، وحَسْنَاءُ أَلْبِسَتْ ... مع الحُسْنِ ثوبًا لَيْسَ بالحُسْنِ يَجْدرُ

---

(1) مرنة: سحابة ذات صوت.

وجُـلُّ مَعَانيـهِ خَـيَـالٌ كأنَّمَا يَفِيْضُ عَلَيْهِ بالتَّخَيُّلِ عَبْقَرُ
وفيما أراهُ أنَّـهُ خَـيْـرُ شَاعِرٍ وإن خفَّ ألفاظًا فذلِكَ يُغْفَرُ

أحمد الكاشف

وللكاشِفِ المعْنَى الذي خَطَرَاتُه صِعَابٌ على مَنْ رَامَها تتعذَّرُ
يُـمَـيِّـزُه عـمَّـنْ سـوَاهُ اعـتـمادُهُ على نَفْسِهِ كالبَحْرِ بالماءِ يَزْخَرُ
يَفِيْضُ على قِرْطَاسِهِ وَحْيُ فِكْرِهِ سِـوَى أنَّـهُ يَـكْبُو قليلًا ويَعثُرُ
فَـتِـلْـكَ مـعـانِـيْـهِ وأمّـا بَـيَـانُـهُ فلا عَيْبَ فيه غَيْرَ يُبْسٍ يُنَفِّرُ

أحمد محرم

زهَا بِبَيَان القَوْلِ شِعْرُ مُحَرَّمٍ لهُ مِنْ عُقُودِ اللفظِ دُرٌّ وجَوْهَرُ
ومَعْنَاهُ لا عَالٍ ولا هو سَاقِطٌ وبِكْرُ مـعـانِـيْـهِ قـلـيـلٌ مُبَعْثَرُ

أحمد نسيم

وأمَّا نَسِيْمٌ فهو في الهَجْوِ أخْطَلٌ تَرَى قَارِعَات الدَّهْرِ فيما يُسطِّرُ
وإنَّ له لَفْظًا يَـرُوْقُـكَ نَسْجُهُ وإنّ مَـسَـاوِيْـه تُـعَـدُّ وتُـحْـصَـرُ

إسماعيل صبري

وصبْري أميرُ الشعرِ في صُغْرِيَاتِهِ له نَـفَـثَـاتٌ تَـسْـتَـبِـيْـك وتَـسْـحَـرُ
له قِطَعٌ تُلهِي الفَتَى عَن شَبَابِهِ وتُخْجِلُ زَهْرَالرَّوْضِ والرَّوْضُ مُزْهِرُ
أَعَـادَ لَنَا عَـهْـدَ الوليـدِ بِـشِـعْـرِهِ فمعناهُ بين الشَّرْق والغَرْب يُؤثَرُ[1]

حافظ إبراهيم

وحَـافِـظٌ في مِـصْـرٍ بقيَّةُ أمَّـةٍ بِهَا كانَ رَوْضُ الشِّعْرِ يذكُو وينضُرُ

---

(1) الوليد: البحتري.

مَتِيْنُ القوافي يُدرِكُ الفَهْمُ لَفْظَها ولو لم تكنْ في آخرِ البيت تُذْكَرُ

ويُحْكِمُ نسجَ القول حتى كأنَّما قصائِدُهُ في ذلكَ النسجُ تُفْطَرُ

يُصَوِّرُ معناهُ فتحسبُ أنَّه لتلكَ المعَاني شاعرٌ ومُصوِّرُ

سوَى أنه يَحْشُو ويَسْتُرُ حَشْوَه بلفظٍ كَصَفْوِ الخمرِ ريَّاهُ تُسْكِرُ

حفني ناصف

ومَيَّزَ حفني بَسْطَةٌ في بيانه فلستَ ترى معنًى لهُ يتعسَّرُ

تراهُ وَلُوعًا بالبديع وإنما يُحسِّنهُ من بعدِ ما كادَ يُنْكَرُ

قليلُ ابتكارٍ للمعاني وإنمَا كَسَاها بهاءً رِقَّةٌ ثم تَنْدُرُ

وإنَّ له ظرْفًا وحُسْنَ فكاهةٍ يكاد لها ذاوِي الأقاحِ يُنوِّرُ

السيد حسن القاياتي

ويا حَسَنًا أبْدَعْتَ لولا تكلُّفٌ بلفظ يُخفي ما تُريدُ ويَسْتُرُ

ولكنَّه يَسْبِيكَ مِنْهُ نَسِيْبُه لعفَّتِهِ والشِّعْرُ ما عفَّ يَكْبُرُ

وإنَّ له شِعْرًا يكادُ لرقَّةٍ يَذُوبُ وَمَعناه أغرُّ مُشَهَّرُ

حسين شفيق المصري

وإنَّ شفيقًا يَسْتَبيك مُجُونُه وقد كاد من بعدِ النُّواسي يُهْجِرُ

وألفاظُه لَيْست تُوافي مجونه ولو رقَّ ألفاظًا فذلك أَجْدَرُ

وإنَّ لَهُ شِعْرًا يَفِيضُ جَلَالةً علَى حالتَيْهِ إذْ يَجِدُّ ويَهْذُرُ

وإن له شكوى من الدهرِ مُرَّةً تكاد لها أكبادُنا تَتَفطَّرُ

خليل مطران

ألَا أبلِغَا مُطرانَ أنَّ بيانَه خفيٌّ ومعناهُ عن اللفظِ أكبرُ

ويُوجِزُ في الألفاظِ حتَّى تظنَّه على غيرِ عيٍّ بالمَقالةِ يُحْصَرُ

عبد الحليم المصري

ويُشْبِهُهُ عبد الحليمِ تكلُّفًا إلى أن تَرَى فيه النُّهَى تتحيَّرُ

ويا رُبَّ معنى لاحَ في ليلِ لفظِهِ يُضيءُ كنجمٍ في الدُّجُنَّةِ يُزْهِرُ

الشيخ عبد المطلب

ومطَّلبٌ في شِعْرِه ذُو بَداوَةٍ ولكنَّهُ في بَعْضِهِ يَتَحضَّرُ

ويُغْرِبُ في ألفاظِه ولعلَّه يريدُ بها إحياءَ ما كَاد يُقْبَرُ

فلو كانَ للأشعارِ في مِصْرَ كعبةٌ لكانَ على أستارِهَا منه أسْطُرُ

السيد عبد المحسن الكاظمي

ويُشْبِهُهُ في لفظِهِ الفَخْمِ كاظِمٌ سوى أنَّه من رقَّةِ المُدْنِ يَصْفرُ

تراهُ بِصَحْرَاءِ العُذَيْبِ وبارقٍ مُقيمًا فلا يَمْضي ولا يتأخَّرُ

فَأشْعَارُهُ ثوبٌ مَن القَزِّ نَسْجُه وليسَ لهذا الثوبِ مَنْ يَتَدثَّرُ

الشيخ عثمان زناتي

ولا تَنْسَيا عثمانَ إنَّ قريضَهُ يعيدُ لنا عَهْدَ البَدَاءِ ويُذْكِرُ

يُؤَرِّقهُ بَرْقُ الغَضَا ويَشُوقُهُ نَسِيْمٌ علَى أزهارِ تُوضَح يَخْطِرُ

فذَاكَ امرؤٌ أهْدتهُ أيَامُ وائلٍ لأيامنا فالعَصْرُ للعَصْرِ يَشْكُرُ

الشيخ علي الجارم

وإن عليًّا يستبيك نَسِيْبُهُ ويُروَى به نَبْتُ العقولِ فيُزْهِرُ

جَرَى في مَعانِيه مع العَصْرِ جِدَّةً وأطْلعَ صُبحًا في البلاغةِ يُسْفِرُ

عباس العقاد

ألا أَبْلِغَا العقَّادَ تَعْقِيْدَ لفظهِ ومعناهُ مثلُ النَبْتِ ذَاوٍ ومُثْمِرُ

يُحَاوِل شعر الغَرْبِ لكن يفوتُه ويبغي قريضَ العُرْبِ لكن يُقْصِّرُ

عبد الرحمن شكري

ولا تَشْكرَا شُكْري على حُسْنِ شِعْرِهِ فَذلكَ شِعْرٌ بالبلاغَةْ يَكْفُرُ

فلستُ أَرَى في شِعْرِه ما يَروقُني ولكنْ عَناوينُ القَصِيْد تُغَرِّرُ

عبد القادر المازني

ويَفْصُلُ شِعْرُ المازنيِّ بلفظهِ فذلكَ مِنْ إلْفَيْهِ أَجْلَى وأَشْهَرُ

ورُبَّ خيالٍ منهُ عقَّدَ لفظه فمعَناهُ في ألفَاظِهِ يَتَعثَّرُ

مصطفى صادق الرافعي

تَضِيْعُ مَعاني الرافعيِّ بلفظه فلا نُبْصِرُ المعنى: وهيهاتَ نُبْصِرُ

مَعَانِيْهِ كالحَسْنَاءِ تأبى تبذُّلًا لذاكَ تَراهَا بالحِجَابُ تَخَدَّرُ

الشيخ محمد الزين «أخي»

وإنَّ أخي كالرافعيّ وإنَّمَا مَعَانيهِ مِنْهَا مَا يَجُلُّ ويَكْبُرُ

فمعناه مِثْل البدر خَلْفَ سحابةٍ سوى لمعةٍ كَالبَرْقِ تَبْدُو فتَبهرُ

الحاج محمد الهراوي

وإنَّ لهرَّاوِي سهولةَ شعرِهِ فتَحْسبُهُ لَوْلَا قَوافِيهِ ينثرُ

مَعانيهِ لا تَرْضَى الحِجَابَ عن يُرَنِّحُها فيهَا الجَمَالُ فتظهَرُ

ولا عَيْبَ فيهِ غيرَ أنَّ خَيالَهُ يَقِلُّ إذَا أَهْلُ التخيُّلِ أكثَرُوا

ولا تَنْسَيا باللهِ أن تَـذكُـرَا لهُ بأنِّي صَدِيْقٌ لَا كَمَا قالَ عَنْبَرُ[1]

محمد عثمان نيازي

وشِعْـرُ نِيـازِي كالبهَاءِ عُذوبةً ويَغْلِبُ ذِكْرُ الشَّوْقِ فيهِ ويَكْثُرُ

ويا رُبَّ لفظٍ خفَّ في جَزْلِ شِعْرِهِ ويا رُبَّ مَعْنَى مِنْ مَعَانِيهِ يَفْتُرُ

الشيخ مهدي خليل

وأَكْـبَـر مَـهْـديًّـا تـخـيُّـرُ لفظهِ فَلَسْتَ ترى لفظًا يَخِفُّ ويَحْقُرُ

وإنَّ لـهُ شِـعْـرًا كـبُـرْدٍ مُـفَـوَّفٍ وبَـعْـضُ معانيه قـديـمٌ مُـكـرَّرُ

محمود رمزي نظيم

وشعرُ نظيمٍ مِثْلُ شَـذْوٍ مُرتَّلٍ تكادُ به الأطيارُ تَشْدُو وتَصْفُرُ

ولو كان للتَّوشيح في مِصْرَ إمرةٌ على أهلِ هذا العصرِ فهو المؤمَّرُ

محمود عماد[2]

وشِعْرُ عمادٍ في قَوَافِيهِ خِفةٌ على أنَّ بَعْضَ اللفظِ لا يُتخيَّرُ

وجُـلُّ مَعَـانِـيـهِ تَـخـيُّـلُ شَـاعـرٍ ولـكـنَّـهُ فـيـهَـا مُـجِـيْـدٌ مُـفَـكِّـرُ

سفود من نوع آخر

حين انضم الدكتور طه حسين إلى حزب الوفد كان يخشى من منافسة كاتب الوفد الأول عباس محمود العقاد، ولما كان طه حسين يعلم أن العقاد مغرورٌ دخل عليه من هذا الباب فبايعه أميرًا للشعراء، وكتب يقول فيه: «إني لم أؤمن في هذا العصر الحديث بشاعر كما أؤمن بالعقاد، أؤمن

(1) عنبر: يشير الشاعر إلى رأي لحضرة البليغ صادق عنبر في مجلة "المفيد" حيث قال عنه: "شاعرٌ اجتماعي، متين القافية، رصين الأسلوب، باهر المعاني".

(2) راجع ديوان أحمد الزين ص 97، والمجتمع في شعر الزين ص 17.

به وحده، لأني أجد عند العقاد ما لا أجد عند غيره من الشعراء، فضعوا لواء الشعر في يد العقاد وقولوا للأدباء والشعراء: أسرعوا استظلوا بهذا اللواء فقد رفعه لكم صاحبه».

ولم يخفَ هذا العبث من الدكتور طه حسين بالعقاد على أحد، فهو أشبه بمدح المتنبي كافورَ الأخشيدي، فقال الشاعر الأستاذ محمد حسن النجمي ساخرًا ومتهكمًا:

خَـــدَعَ الأعـــمَـــى البـصـيـرْ ... إنـــــهُ لَـــهْـــوٌ كَـبـيـرْ

أَضْـــحَـــكَ الأطـــفـــالَ مِـنْـهُ ... إِذْ دَعَـــــاهُ بـــالأَمِـيـرْ

أصـبَـحَ الـشِّـعْـرُ شعـيـرًا ... فَـــاطْـــرَحُـــوُه لِـلْـحَـمِـيـرْ

وكانت دار الكتب المصرية تضم عددًا من الشعراء الساخرين من إمارة العقاد، منهم محمد الهراوي، وأحمد الزين، وأحمد رامي، وأحمد محفوظ، فرأوا أن يبايعوا حسن البرنس بإمارة الشعر، والبرنسُ هذا لا يستطيع نظم بيت من الشعر ولا قراءته، وإنما يشغلُ نفسه بما يضحك، وحدّدوا موعدًا لحفل البيعة، واجتمع أكثر من عشرة شعراء كلهم مجيد، وأجلسوا البرنس على المنصّة، وتقدم كل شاعر بقصيدة هزلية يلقيها بين يدي المحتفَل به، فكانت ردًّا على العقاد لا يُحتاج إلى إيضاح[1].

(1) د. محمد رجب البيومي: "طرائف ومسامرات" 240، 241 باختصار.

محتويات الكتاب

تقديم	3
مع العريان وبيانه	10
الدافع إلى مقالات السفود	15
أسباب المعركة بين الرافعي والعقاد	20
تحليل كتاب على السفود	33
آراء حول على السفود	41
العقاد وحملته العنيفة على شوقي	50
كلمة وفاء وإنصاف.. للرافعي	66
كلمة إنصاف.. للعقاد	70
مقدمة بقلم الأستاذ عباس محمود العقاد	79
السَّفود ومعناه: التعريف بالسَّفُّود بقلم إسماعيل مظهر	81
السفود الأول: عباس محمود العقاد	87
السفود الثاني: عضلات من شراميط	103
السفود الثالث: جبار الذهن المضحك	119
السفود الرابع: مفتاح نفسه وقفل نفسه	135
السفود الخامس: العقاد اللص	157
السفود السادس: الفيلسوف	177
السفود السابع: ذبابة!! ولكن من طراز زبلن	201
الملحق الأول: سَفُّودٌ صغيرٌ بقلم الدكتور زكي مبارك	226
أدباؤنا على المشرحة بقلم الأستاذ عباس محمود العقاد	227
ماذا يريد العقاد؟ بقلم زكي مبارك	228
جناية العقاد على العقاد بقلم زكي مبارك	231
الملحق الثاني: شعراءُ العَصْرِ في مِصْرَ للشاعر أحمد الزين	232
سفود من نوع آخر	238