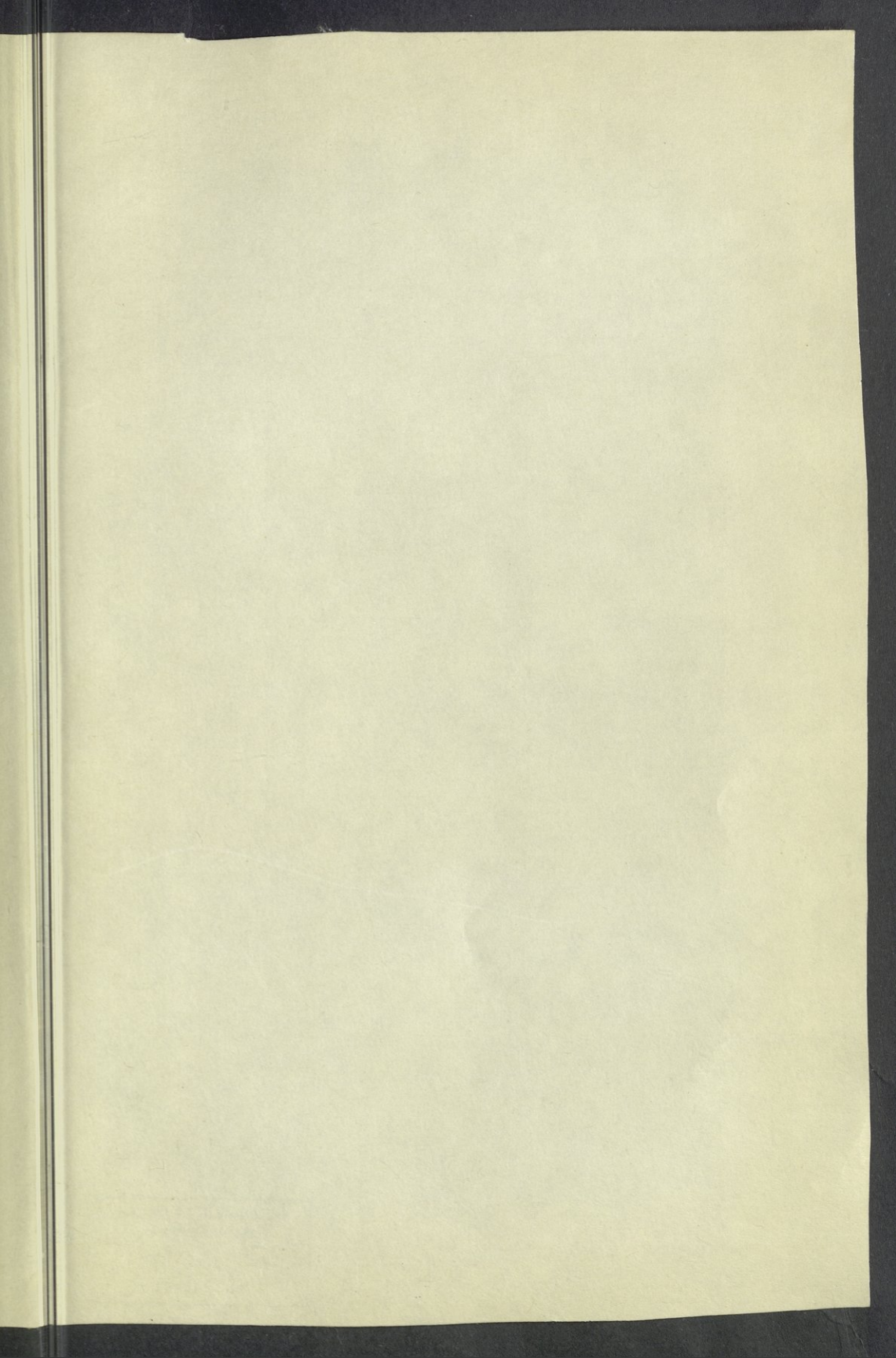
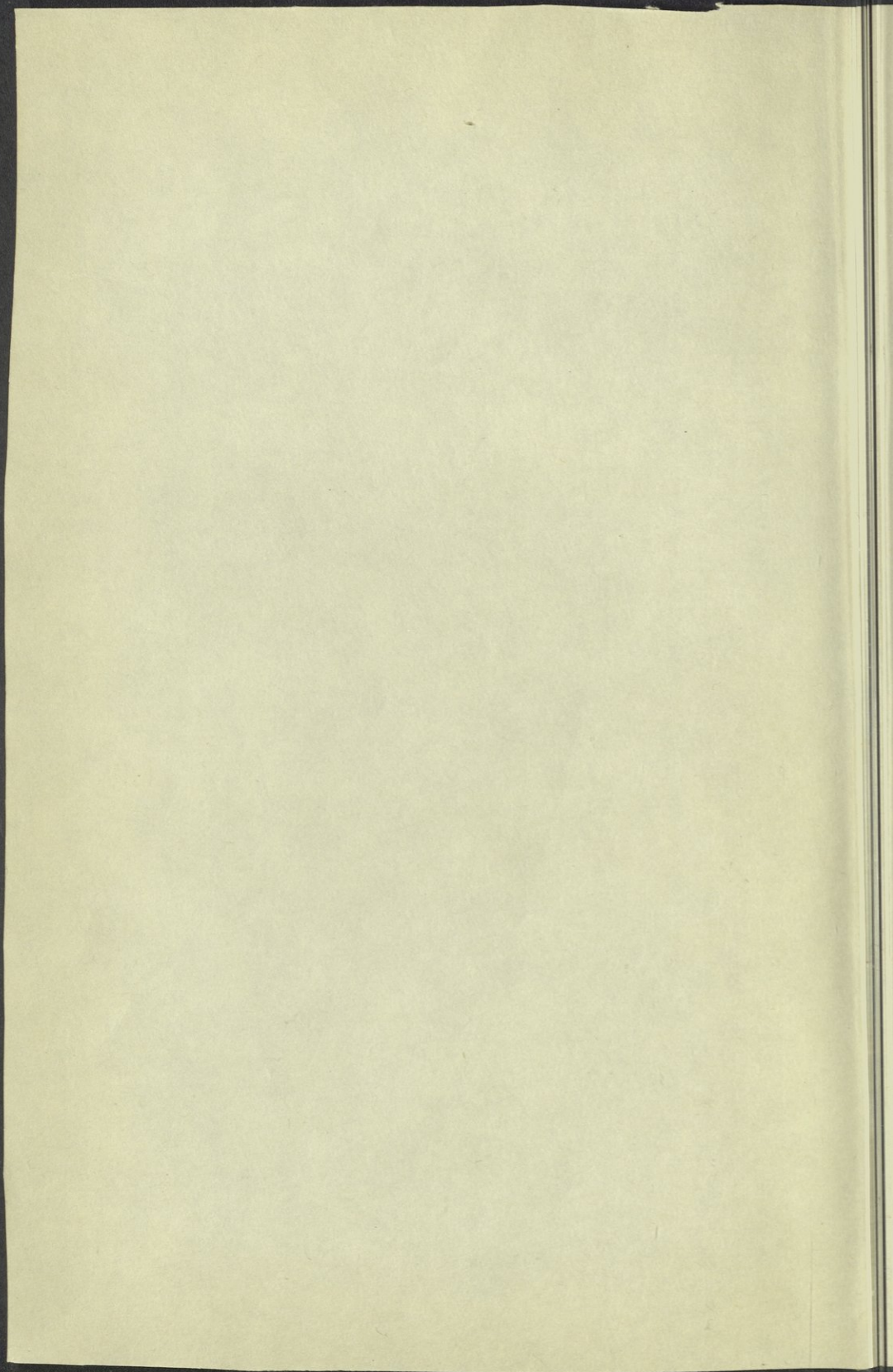




N. MAKHOUL
BINDERY
22 JUL 1972
Tel. 260458





808

AG555SA

v.1
c.1

الجزء الأول

B.C.B.
S.A.B.



سَعَاءَاتُ بَيْنِ الْكُتُبِ

بِرَبِّهِ

بِقلم

عبدالله بن محمد بن العباد
تأليفه

48268

مطبعة المقتطف والمقطم

سنة ١٩٢٩

تمت النسخة ١٢ قرشاً صاغاً ماعدا البريد

Est. June 1935

هذا فتح السيرة - طبع في المطبع

سنة ١٢٨٥

من ذكر العلوي

بعد ان يطعننا شرفا طويلا عن عقائد الموجدات في الكتاب الذي يتقدم
من لنا الاستياء وحياءا اليوميه فبعد ذلك يتقدم الكتاب بالاديب قتال
لاعجاز التواريخ - يصفى الراغب - فهو يفسر المعجزه في تدنائه في
الراغبه ويراها - مثال - فطال ليعني هذا اللبي بحججه
يعرف لنا كلام

انه في نقده يا في لنا بالآراء والمذاهب التي كانت المستورين ويزكر ذلك
وقد افادنا وحررنا على من بنا بحمله

العنوان (١)

عنواني هذا ليس بالجديد لانني كتبت به منذ اثنتي عشرة سنة سلسلة فصول وأدريتها على موضوع الكتب والقراءة وما كان يطرق ذهني ويحتلج في نفسي من الحواطر والآراء وأنا بين صفحات الكتب ومذاهب التفكير . وكنت يومئذ في اسوان والحرب العظمى في بدايتها وجو السياسة في القاهرة مضطرب أشد اضطراب وجو الأدب ليس بأصالح منه حالاً ولا بأهدى للسالكين فيه ، فأويت الى اسوان أقرأ وأرتاض وأثبت في الورق ما تبعثه في قراءة الورق والرياضة بين المشاهد والآثار، واجتمع من تلك الفصول كتاب مسهب مختلف بين كلام في الشعر وكلام في التاريخ وكلام في الدين والاجتماع والاخلاق وما الى ذلك من المباحث المتواشجة والمسائل المتجاذبة . ثم قضي على ذلك الكتاب ان يطوى « طي السجل للكتب » وأن يذهب بعضه في المطبعة وبعضه في النار ، نعم ! فقد ضاعت مسودات فصوله الاولى في مطبعة كنت اتفقت معها على أمام طبعه ونشره فما برحت القاهرة وقفلت الى اسوان حتى كانت قد اصدت منه كراساتة الخمس التي كنت طبعتها أنا على حسابي وتركتها في ذمة الطابع ليكملها ويضم اليها بقية الرسائل والفصول ، وأحرقت أنا بقية تلك المسودات في ساعة غضب ليس هنا مقام تفصيل اسبابه أضاعت ثمرة كل هاتيك الساعات الطوال

فلما صحت النية على انشاء البلاغ الاسبوعي واتسع فيه المجال للكتابة الأدبية والموضوعات التي ليست من قبيل ما ينشر في الصحف اليومية — أحيت أن اختار للكتابة فيه باباً من أبواب الأدب الكثيرة اعاوده مرة في كل اسبوع ، وترددت في اختيار ذلك الباب ا يكون مبحثاً واحداً متسلسل الاجزاء متعاقب الحلقات أو يكون رسائل متفرقة من حينها وردت على القلم لا وحدة بينها ولا محور لها غير وحدة الادب ومحور التفكير والتخييل ، أو يكون قصصاً أو ذكريات أو تحليلاً « للأشخاص » أو وصفاً للحوادث والاطوار ، أو ماذا يكون من تلك المناحي التي تتسكار على الذهن ساعة الاختيار والابتداء بين مذاهب شتى لا وجه للتفصيل بينها والتمييز ، ثم كان يومٌ وصلت فيه ثلاثة كتب قيمة من مؤلفيها ومترجميها يسألوني النظر فيها والكتابة عنها فذكرني ذلك ما تلقاه الكتب في أدراج الصحف من الاهمال أو الاعلان المقتضب في شيء من

المجاملة المهمة والصنيع المحكية المتكررة ، فقلت في نفسي ومتى سأقرأ هذه الكتب وما تقدمها وما يأتي بعدها ؟ ثم متى اكتب في نقدها بما تستحقه ؟ أم ترى اسكت عنها وأنقض عن كتفي هذا الواجب الذي عرضني له أصحابها على غير مشاورة وعلى غير تقدير فيما أظن لفوارق الكثيرة بين الصحف الأوروبية والصحف العربية التي لم تبلغ بعد من التخصص في الموضوعات والاقلام ما بلغته صحافة الغرب في الزمن الاخير ؟ وهنا لاح لي خاطر ، واستقر رأيي عليه في الموضوع الذي اختاره للصحيفة الاسبوعية ثم لاح لي ذلك العنوان القديم فألفيته أليق عنوان به وأدله على غرضي منه : هذه كتب كثيرة ترسلها المطابع في كل يوم بعضها مما يستحق التنويه وبعضها مما يستحق الانغال وكلها مما يحول فيه الفكر ساعة ثم تعرض له في تلك الساعة أفكار وملحوظات تستحق أن تدون على الهواء ، أو في المتون ، فانقض اذن بين تلك الكتب الكثيرة ساعات للتصفح أو للدرس والتأمل ثم نقول لمؤلفيها ولقرائنا ما نملئه علينا تلك الساعات من تقدير محمود أو مذموم ، وليكن عنواننا في الصحيفة الاسبوعية هو ذلك العنوان القديم راجين أن يكون له في عهده هذا حظ أجمل من حظه في عهده المدثور

ولكن ما هذه الساعات بين الكتب وماذا عسى أن يكون محصولها الذي نخرج به منها على الاجمال ؟ أهى ساعات منقطة للطروس والحار تنقلب فيها من الدنيا الحية النابضة الى دنيا أخرى من الحروف والاوراق ؟ أهى ساعات بين الكتب لانها ليست ساعات بين الاحياء كما قد يتوهم الذين يقسمون اصناف الزمن الى قسمين ساعة القلب وساعة الرب وينهما برزخ لا تختلط فيه البروج ولا يعبره هؤلاء الى هؤلاء ؟ أود أن أقول في ايجاز وتوكيد : كلا ! ليس الاوراق في « علم صناعتي » مادة غير مادة اللحم والدم وليست المكتبة عندي - أياً كانت ودائعها - بمعزل عن هذه الحياة التي يشهدها حابر الطريق ومحسها كل من يحس في نفسه بحاجة تضطرب وقلب يحيش وذاكرة ترن فيها اصداء الوجود ، وانما الكتاب الخلق باسم الكتاب في رأيي هو ما كان بضعة من صاحبه في أيقظ أوقانه وأتم صورته وأجل أساليبه ، وهو الحياة منظورة من خلال مرآة انسانية تصبغها بأصباغها وتظللها بظلالها وتبدو لك جميلة أو شائمة عظيمة أو ضئيلة محبوبة أو مكروهة فتأخذ لنفسك زبدتها الخالصة وتعود بها وأنت حي واحد في اعمار عدة أو عدة أحياء في عمر واحد . ذلك هو الكتاب كما استجبته وأطلبه ، وعلى هذا لا تكون

ساعاتنا مع الفارىء بين الكتب الا ساعات تقضيها في غمار هذه الدنيا بين الاحياء العائشين
أو بين الاموات الذين هم احيا من الاحياء .
ولست أدري كيف نشأ في أوهام الناس أن دنيا الكتب غير دنيا الحياة وأن العالم
أو الكاتب طراز من الخلق غير طراز هؤلاء الادميين الذين يعيشون ويحسون ويأخذون
من عالمهم بنصيب كثير او قليل . ولاكني احسبها بقية من بقايا الامتزاج بين الدين والعلم
أيام كان رجال الاديان هم رجال العلوم وكان سمت الدين هو سمت الزهد والتبتل والعكوف
على الصوامع والحاريب ، فكان العالم المتفقه عندهم لا يفتتح عليه بالعلم ولا يمد له في أسبابه
الا بمقدار اعراضه عن العيش المباح منه والحرام واعتزاله الناس الاخيار منهم والاشرار ،
وكانت عندهم علوم للشيطان كما كانت عندهم علوم لله فمن طلب هذه أو تلك فعليه بالتجرد
عن الدنيا ورياضة النفس على الشظف والحرام الى أن يرزق نعمة الوصول ويحظى بالاجتماع
من إله النور أو من إله الظلام ، فند كان العلم يومئذ اما ناسكاً أو سحراً ولا ينسك الناسك
ويسحر الساحر وهو يروح وبغدو بين هذه الاحياء ويشغل من شؤونهم بما هم به
مشغولون ، والا فما أغرب ناسكاً يحدثك بجمال هذه الدنيا التي يزهد فيها أو يحس معك
بمثل ما تحسه من مسراتها وآلامها .! وما أعجب سحراً يتغلب على الطبيعة وهو مسخر
للطبيعة تدعوه فيجيب وتستهويه فيلبي بواعث الأهواء ! ان هذا لا يكون ولا يدخل في
حين المعقول ، فاذا سمعت بكتاب في غير عالم المومنيات المتحركة أو بمكتبة في غير الطريق
بين الصومعة والمقبرة فقل ذلك بهتان لا يجوز ومحال في القياس لا يسلم به العارفون .!
كذلك كانوا يفهمون العلم والدين والقدرة على النفس والطبيعة ، فهم على حق اذا
فهموا أن الساعات التي تقضى بين الكتب ان هي الا ساعات مقطوعة من الحياة معزولة عن
الاحساس ، وهم على صواب اذا اعتقدوا أن الورق مادة تصنع من حيث يصنعونه الا من
دماء الرؤوس والقلوب ! لقد كان للعلم في زمانهم مورد واحد من عالم الغيب أو عالم الموت
يستوحونه منه ويشوبون به اليه ، فلا يعلم العالم ولا يهبط الوحي على طالبيه الا بثمن من
الحياة يؤديه للموت وقسط من الدنيا ينقله الى الضريح ، ونحن اليوم لا نوحدهم بين رجال
الدين ورجال العلم ولا نرى الا أن حياتنا الخالدة هي كل شيء وهي مصدر كل معرفة ومهبط
كل وحي والهام وهي المرجع الذي يؤدي له العالم ثمن علمه والكاتب ثمن وحيه فلا يعطى
من العلم والوحي الا بمقدار ما يعطى هو للحياة ، غير أن العقيدة القديمة ما تزال لها بقية
عالقة بالأوهام والرأي في الكتب والاوراق ما يزال على نمط من ذلك الرأي المهافت
المهجور ، فليس بالفضول اذن أن نعرض هنا لذلك الوهم لنقول أن ساعاتنا بين الكتب

على خلاف ذلك هي ساعات بين كل شيء وأنها قد تجمع في نسقها كل ما ترددنا في اختياره من الموضوعات فتكون في آن واحد هي الرسائل المتفرقة وهي القصص وهي الذكريات وهي كذلك التحليل للاشخاص والوصف للحوادث والأطوار

ولا يسألني القارىء أي كتب فأنني لا أقصر الكلام على الكتب النابهة ولا أحجم عن تناول الكتب الكاسدة سواء في سوق الادب أو في سوق البيع والشراء ، فأنما حدد الكتاب الذي يُتناول بالنقد في هذه الصفحة هو الورق الذي يَقضى في تصفحه ساعة ويقال فيه شيء بعد ذلك للشرح والثناء أو للرد والانتقاد أو لغير هذين الغرضين من أغراض القول والتفكير ، وكأني بالقارىء يحسبني ناهجاً في هذه الصفحة منهج الطائفة الاحساسية (Impressionist) التي ترسم لك ما تسميه أثر الكتاب في نفسها ووقعه في ذوقها ثم لا تبالي مع هذا بمقياس معلوم يمكن القياس عليه والاحتكام في المسائل المتشابهة اليه فان كان هذا ما سبق الى روع القارىء من طريقي التي أملت بها فأنني أبادر الى تصحيح هذا الظن وأقول أن النقد الذي لا مقياس له غير ذوق صاحبه ولا غاية له الا ان يخرج بك من الكتاب بأثر يدعيه ولا يقبل الحاسبة فيه انما هو ثرثرة لا خير فيها وهذر لا يساوي الاصغاء اليه ، لأن الافضاء به والسكوت عنه سواء . وكثيراً ما ذكرتني طريقة هذه الطائفة الناقدة بحكاية « جحا » المشهورة حين قيل له : كم عدد نجوم السماء فقال لهم (عدد شعر رأسي) فقالوا له هذا غير صحيح وعليك البرهان . قال لا . بل هو صحيح وعليكم أنتم البرهان - عدوا النجوم وعدوا شعر رأسي وينبوا لي الفرق بين العددين ان كنتم صادقين فأنا لا أريد أن يكون « شعر رأس الناقد » هو القياس الذي يعجز به السائلين والمستفهمين . فاما أن يصدقوا ما يدعيه من آثار الكتاب في ذوقه واما أن يأتوه بالبرهان على نقيض ما يدعيه ! كلا . لن يكون عدد نجوم السماء في حسابي الا (كذا) بالارقام والاصفار التي تنتظم في كل حساب ، أما الاحالة الى « شعر رأس الناقد » فلا تسفر عن بيان صحيح في النظر الا حين يكون الرأس أصلع لا شعر فيه وتكون السماء محجوبة ليس بها نجوم . ! ولكنها فيما عدا ذلك أحجية لا تبين لك عن عدد ما في الرأس ولا عن عدد ما في السماء

اعجاز القرآن^(١)

كلمة في المعجزة — وكلمة أخرى في الكتاب

ما هي المعجزة ؟ هي حادث خارق لنواميس الكون التي يعرفها الانسان مقصود به اقناع المنكرين بأن صاحبها مرسل من قبل الله إذ كان يأتي للناس بعمل لا يقدر عليه غير الله . وانما الاساس فيها والحكمة الاولى انها تخرق النواميس المعروفة وتشذ عن السنن المطردة في حوادث الكون ، وعلى هذا الوجه يجب أن يفهمها المؤمنون بها والمنكرون لها على السواء . فيخطيء المؤمن الذي يحاول أن يفسر المعجزة تفسيراً يطابق المهود من سنن الطبيعة لأنه بهذا التفسير يبطل حكمها ويلحقها بالحوادث الشائعة التي لا دلالة لها في هذا المعنى أو بأعمال الشعوذة والتمويه التي تظهر للناس على خلاف حقيقتها، ويخطيء المنكر الذي يفهم المعجزة على غير هذا الوجه ثم ينكر إمكان وقوعها لأنها إذا دخلت في نظام النواميس المهودة لم يحز له انكارها ولم تخرج عن كونها شيئاً من هذه الاشياء التي يتوالى ورودها على الحس في أوقاتها .

والمعجزة في لفظها العربي قوامها الاعجاز أي الاقناع بأن فاعلها هو الله لا سواء ومن ثم يكون الرجل الذي ساقها مساق الدليل رسولاً من عند الله ، وقوامها في اللفظ الافرنجي الاعجاب والادهاش ولكنه معنى ناقص لأن الشيء قد يكون معجباً مدهشاً ثم يكون من عمل الناس كما كثرت هذه المخترعات الحديثة قبل شيوعها وكجميع أعمال الشعوذة وما يسمى بالسحر والكهانة . فان هذه جميعها عجائب تخالف المألوف وتبده الناظرين اليها بما يجهلون من أسبابها . فالكلمة العربية إذن - المعجزة - أدل على معناها المقصود بها من أخذها الافرنجية وأقرب الى غرض أصحاب المعجزات حين يسوقونها للاخام والاقناع . ولدافيد هيوم الفيلسوف الانجليزي رأي في المعجزات ينكرها أولاً ثم يذهب الى انها على فرض ثبوتها لا تصلح للدلالة على مقاصد أصحابها ولا تلزمك الحجة بصدق ما يعرضون لك من الدعاوى والانباء . فهب ان رجلاً جاءك وقال لك ان واحداً وواحداً يساويان ثلاثة أو يساويان واحداً ونصفاً فأنت تذكر عليه هذه الدعوى وتناقشه فيها بالادلة الحسائية ، فاذا قال لك بعد ذلك انني أستطيع أن أريك الشمس طالعة من الغرب الى

الشرق أو النجم يجري في السماء غير مستقره . ثم استطاع ذلك فعلاً فأنت تكبر الامر وتسهموله وتحاول تعليله . ولكنك لا ترى كيف يقنعك هذا بأن واحداً وواحداً يساويان ثلاثة ولا يساويان اثنين كما علمت بالحساب والبرهان ، واذا زعم زاعم لك ان حادثاً من حوادث التاريخ المحققة لم يقع قط في الدنيا أو وقع على خلاف الوصف الذي أجمع عليه الرواة فأنت قد تعجب لذلك وتطلب الدليل على كذب الرواة وخطأ التاريخ ، فإذا جاءك المدعي بدليل يثبت به قدرته على رفع الاشياء بغير روافعها المألوفة واظهار الاشياء في غير مواعيدها الموقوتة أو ما شابه ذلك من شواهد القدرة ودلائل الاعجاز فالمسألة تظل في نظرك كما كانت في مبدأ الامر قائمة بغير دليل منفع من جنس القياس المنطقي الذي تجوز به المناقشة . فالبرهان العلمي أو البرهان المنطقي هو عند دافيد هيوم البرهان لا سواء الصالح وحده للاثبات والنفي والتصديق والتكذيب .

وكلام الفيلسوف فيه شيء من الوجاهة ولكن فيه كذلك شيء من المغالطة . إذ ما هي دعوى النبي الذي يطالبك بالايمان وتطالبه أنت عليه بالبرهان ؟ دعواه انه مرسل من عند الله رسالة قد تفوق مدى العقل والادراك ولا بد فيها من التسليم فالتنجاة أو الانكار فالهلاك ، وكل ما يطلب من النبي إذا هو ادعى هذه الدعوى أنت يأتي بعمل لا تشك أنت في انه عمل الهي يعجز عنه البشر أجمعون . فاذا قدر على ذلك العمل فقد ألزمتك الحجة وقام لك بما هو حسبه من دليل قاطع مانع للشك والجدال ، ووجب عليك أن تصدق رسالته وتؤمن بالقدرة التي يدعوك الى الايمان بها ولو كنت لا تراها ولا تنفذ الى مقام الحديث معها . كل ما عليه كما قلنا ان « يثبت » لك ان المعجزة التي جاءك بها لا تأتي لانسان ولا تصدر من غير اله ، فانه ان أثبت لك ذلك فقد أثبت لك كل شيء وأدى اليك امانته اصدق اداء .

تلك هي المعجزة التي يحتاج اليها العقل الانساني ليؤمن بما فوق ادراكه ومتناول نقده وتعليله . فينبغي للمعجزة أولاً أن تخرق النظام الذي يعهده الناس وينبغي لها ثانياً أن تمنع كل ريب في حدوث ذلك الخرق بقدرة غير قدرة الله . ولا يكفي الاعجاز وحده دليلاً على الرسالة الالهية لان الاعجاز قد يكون لغير براعة في الفعل المعجز وقد يكون لعمل من أعمال البشر التي لا بد فيها من رجحان واحد على الآخر

مثال ذلك - جاء اليك صبي يتهجى وكتب لك سطرأ من خطه ثم طلب اليك أن تكتبه أنت بيدك كما كتبه هو غير مستعين برسم ولا تصوير ، فأنت لا محالة عاجز عن محاكاة ذلك الخط أتم محاكاة وغيرك أيضاً عاجزون عن اجابة ذلك التحدي الساذج

الصغير ، فإذا ترى في دعوى الصبي إذا هو ادعى النبوة أو ما شاء له عقله الصبياني المدّوع ؟ هذه محاكاة معجز عنها أقدر القادرين في كتابة الخطوط لا لحسن رائع في الخط المحكي ولا لزيادة في جهد الصنعة وطاقاة التجويد ولكن لأن يد الصبي غير سائر الأيدي ومعرفة بالخط غير سائر المعارف فهو يكتب خطأ لا يحكيه أحد ويفعل فعلاً يعجز عنه الآخرون ، فهل ترى هذا الإعجاز مما تنهض به الحجة وتعمد له العقول ؟ أو هل ترى أن مجرد المعجز هنا دليل على انتصار الصبي القادر وخذلان المقلدين العاجزين ؟

على أن المعجز عن المحاكاة قد يكون لحسن رائع في الشيء المحكي ولزيادة واضحة في جهد الصنعة وطاقاة التجويد — قد يكون آية النبوغ ومعجزة العبقرية الراجحة بمزاياها وملاكتها على جميع العبقرات ، ثم لا يلزم منه أن يتخذ دليلاً على النبوة والرسالة الإلهية أو أن يثبت لصاحب الآية كل دعوى يدعيها وكل حجة يحتج بها على من لا يساويه في الاتقان والبراعة ، فالشعر مثلاً سليفة يتشابه فيها الشعراء ولكنهم لا يبلغون ذروتها البالية جميعاً ولا يرتفع إلى تلك الذروة إلا واحد فرد تنقطع دونه المنافسة ويحجم عنه الادعاء . وهذا الفرد في رأي الأنجليز والاوربيين عامة هو ويأياهم شكسبير سيد الناظمين في وصف حالات النفوس ونحائل طبائع الرجال والنساء والملوك والصعاليك والعقلاء والمجانين . آية لم يؤتها شاعر غيره ولم ينكرها عليه مدعي عظمة أو طامع في شهرة أو مكابر في فضيلة ، فهم هاهنا متفقون لا يشذ عنهم في الرأي إلا أمثال الذين يشذون على الأنبياء والمرسلين ويلجئون في المكابرة بدليل أو بغير دليل ، ومع هذا نحن لا نسلم لشكسبير النبوة إذا ادعاهها ويحدي الشعراء أن ينظموا مثل نظمه ويصفوا مثل وصفه فمعجزوا عن الإجابة وأقروا بالمعجز صاعرين ، ونحن لا نقبل أن تكون معجزته إلهية خارقة للنواميس لأن الناس « عاجزون » عن مجاراته فيها ولأنه هو الفرد الذي اتفق له الرجحان على الشعراء كافة في المشرق والمغرب. إذ لو لم يتفق له هو ذلك الرجحان لاتفق لسواه ثم لا يكون ذلك السوي إلا آدمياً من الآدميين وإنساناً فانياً لا يسمو إلى مكان الآلهة والأرباب . وإنما مثله في هذا الرجحان مثل الحجر الذي يوضع في أعلا البناء ويزدان بالحلية وابداع اللون والتركيب. فهو بعد كسائر الحجارة وإن ميزه موضعه بالعلو والجمال ، وهو لا يحق له أن يتخذ من تفرد معجزة يتسامى بها على طبيعة الحجر وقوانين البناء

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

يشكلمون في عجاز القرآن أن يبسطوا القول في هذا وأن يقصروا الحجة عليه لان كل حجة غيرها تحتاج إلى تنمة تبلغ بها الى هذه النهاية - وسبيل الاستاذ مصطفى صادق الرافعي صاحب كتاب «عجاز القرآن» الذي بين أيدينا الآن أن ينحو هذا النحو ويزيد فيه على من تقدمه اذا هو أراد أن يجعل لكتابته ميزة في المبحث المعقود عليه ، فأما اذا هو قصر في هذا فليكن كتابه اذن نموذجاً في البلاغة البدوية أو تسبيحاً بالآيات القرآنية أو تحية يقرأها المسلم فيرتاح اليها ويقرأها غير المسلم فلا تزيده بالقرآن علماً ولا تطرق من قلبه أو عقله مكان الايمان والتسليم . ولكن لا يقل عنه انه كتاب في عجاز القرآن وليس فيه شاهد واحد على معجزات الكلام ولا هو نهج فيه ذلك النهج الذي أحسن فيه الجرجاني أيما احسان وأفاد به الآداب العربية أيما افادة . فاما الشئ على القرآن في كتاب تناهز صفحاته الاربعائة حسنة طيبة يكتب للرافعي أجرها وثوابها عند الله ولكنها لا تكتب له في سجل المباحث والعلوم ولا تعد من حسنات التفكير والاستقراء أو يعجب الاستاذ الرافعي مما نقول ؟ اذن ليرجع الى كتابه وليذكر انه عبر اكثر من مائتي صفحة لا يكاد يلم بشاهد واحد من آية قرآنية أو أصل واحد مقرر من أصول البلاغة ، وانه لما بدأ بالاستشهاد في فصل «الكلمات وحروفها» جاء يحدثنا عن نبرات الحروف ونغماتها الموسيقية وموقع كل حرف بجانب ما تقدمه وما يليه كأن بلاغة القرآن معلقة على هذا المعنى تثبت بثبوته وتدحض بادحاضه . واليك بعض ما ذكر في هذا الفصل بنصه : «ولو تدبرت الفاظ القرآن في نظمها لرأيت حركاتها الصرفية واللغوية تجري في الوضع والتركيب مجرى الحروف أنفسها فيما هي له من أمر الفصاحة فهيء بعضها لبعض ويساند بعضها بعضاً ولن تجدها الا مؤلفة مع اصوات الحروف من دقة لها في النظم الموسيقي حتى ان الحركة ربما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل ايها كان فلا تعذب ولا تساغ وربما كانت أوكس النضيين في حظ الكلام من الحرف والحركة فاذا هي استعملت في القرآن رأيت لها شأناً عجيباً ورأيت الاحرف والحركات التي قبلها قد امتهدت لها طريقاً في اللسان أو اكتسفتها بضروب من النغم الموسيقي حتى اذا خرجت فيه كانت أعذب شيء وأرقه وجاءت متمكنة في موضعها وكانت لهذا الموضع أولى الحركات بالخفة والروعة . كلفظة «النذر» جمع نذير فان الضمة ثقيلة فيها لتواليها على النون والذال معاً فضلاً عن جرأة هذا الحرف ونبوة في اللسان وخاصة اذا جاءت فاصلة لا كلام فكل ذلك مما يكشف عنه ويفضح عن موضع الثقل فيه . ولكن جاء في القرآن على العكس واتنى من طبيعته في قوله تعالى «ولقد أنذرهم بطشتنا فتماروا بالنذر» فتأمل هذا التركيب

وأنعم ثم أنعم على تأمله وتذوق مواقع الحروف وأجر حركاتها في حسن السمع وتأمل مواضع القلقلة في دال لقد وفي الطاء من بطشتنا وهذه الفتحات المتوالية فيما وراء الطاء الى واو (تأروا) مع الفصل بالمد كأنها تميل لحقة التتابع في الفتحات اذ هي جرت على اللسان ليكون ثقل الضمة عليه مستخفاً ولتكون هذه الضمة قد أصابت موضعها كما تكون الاحماض في الاطعمة ، ثم ردد نظرك في الراء من تأروا فانها ما جاءت الا مساندة لراء النذر حتى اذا انتهى اليها اللسان انتهى اليها من مثاها فلا تجف عليه ولا تغاظ ولا تنبو فيه . ثم اعجب لهذه الغنة التي سبقت الطاء في نون أنذرهم وميمها وللغنة الأخرى التي سبقت الذال في النذر وما من حرف أو حركة الا وأنت مصيب في كل ذلك عجباً في موقعه والقصد به « هذا نموذج من شواهد الرافي بنصه ترى أنه قد علق فيه بلاغة القرآن على شيء هيات ان يكون مقصوداً أو سارياً في كل آية على النحو الذي يحكيه . والا فاقول الرافي في هذه الآية التالية من سورة هود (قيل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أم من معك وأم سمعتهم ثم يمسمهم منا عذاب ألیم »

فان كانت بلاغة الكتاب الكريم مرتنة بذلك النسق الذي تصوره الاديب فهل يناقض البلاغة في رأيه توالي الميمات الكثيرة والنون والتنوين في هذه الكلمات المتعاقبة أو يظن الرافي هذه الآية بدءاً بين آيات الكتاب ؟

وان بحثاً يوضع في تقرير بلاغة القرآن والرد على منكري عجازه لأولى المباحث أن يتصدى له عالم قوي العارضة حاضر البرهان خبير بأساليب القياس . ولكن الرافي يتصدى لهذا البحث وهو من أضعف الناس منطقاً وأفشلهم قياساً وأعجزهم عن تأييد الدعوى بالحجة وتفنيد القول بمثله . فهو يمضي مؤيداً مقنناً ثم لا يطالب نفسه بدليل غير السخبط اذا خالف والتكرار والتأمين اذا وافق وعلى الله بعد ذلك الاقناع ببركة الالهام والايمان لا ببركة البيان والبرهان ، خذ مثلاً رده على أبي الحسين احمد بن يحيى المعروف بابن الراوندي حيث يقول في كتابه الفريد « ان المسلمين احتجوا لنبوته نبيهم بالقرآن الذي تحدى به النبي فلم تقدر العرب على معارضته فيقال لهم اخبرونا لو ادعى مدع لمن تقدم من الفلاسفة مثل دعواكم في القرآن فقال : الدليل على صدق بطليموس او اقليدس أن اقليدس ادعى ان الخلق يعجزون عن أن يأتوا بمثل كتابه اكانت نبوته تثبت » وكلام ابن الراوندي هذا ظاهر المغالطة لأن اقليدس لم يخترع الحقائق التي أوردها في كتابه وليس في طاقته هو نفسه أن يبتدع كتاباً آخر أو يزيد قضية واحدة على تلك القضايا فالعجز هنا يشمله كما يشمل الآخرين والدعوى لا تظهر فضاله غير فضل الاهتداء

والإشارة الى الحقائق الموجودة قبله والتي لا يد له هو في إيجادها بأي معنى من معاني الابداع . ولكن الرافعي يغضب على ابن الراوندي فينحي عليه بالثلب والتبكيك ويقول فيه « لعمرى ان مثل هذه الاقيسة التي يحسبها ابن الراوندي سبيلا من الحجّة وباباً من البرهان لهي في حقيقة العلم كأشد هذيان عرفه الطب قط . وإلا فأين كتاب من كتاب وأين وضع من وضع وأين قوم من قوم وأين رجل من رجل ؟ ولو ان الاعجاز كان في ورق القرآن وفيما يخطط عليه اسكان كل كتاب في الارض ككل كتاب في الارض ولا طرد ذلك القياس كله على وصفه كما يطرد القياس عينه في قولنا كل حمار يتنفس وابن الراوندي يتنفس فابن الراوندي يكون ماذا ؟ ... »

ذلك هو رد الرافعي على ابن الراوندي وليس فيه كما رأيت تفنيد لحجة الرجل ولا اقناع لمن يقف موقف الحيدة بين الطرفين . ولكن هو هذا اسلوب الرافعي في تأييد ما يؤيد وتفنيد ما يفند وهو هذا سلاحه الذي خيل اليه أنه جاهد به في سبيل الدين ورد به الكفرة والملحدين !

لقد قرأت « اعجاز القرآن » وخرجت منه على رأي واحد : على ان الكتاب معرض يعرض به الرافعي مبالغ اجتهاده في تقييل عبارات البدو وتأثر أساليب السلف ، ولهذا يحسن ان يُقرأ ويقتنى . أما إنه مبحث في بيان اعجاز القرآن ولا سيما اذا كان الفارىء من غير المسلمين فتلك نية للرافعي يثاب عليها كما يثاب الانسان بالنيات !



كتاب سادهانا^(١)

للحكيم الهندي تاجور

سادهانا أو « تحقيق كنه الحياة » هو اسم اختاره الحكيم الهندي تاجور لمحاضراته التي القاها بالبنغالية على تلاميذه في مدرسة « بولر » من بلاد البنغال وترجمها مع بعض أصحابه الى اللغة الانجليزية ثم التي موجزاً منها في جامعة هارفرد الامريكية وبعض المجامع الاوربية. وهذه المحاضرات على ايجازها هي خلاصة حكمة الهند كما أدركها النساك الاقدمون وشرحها قلم الشاعر الصوفي بأسلوبه الرائق وخياله الورع المتخشع وقريحته الصادقة المطمئنة. وهو يتكلم فيها عن ايمان موروث ونظرة عصرية الى شئون الحياة لا تتفق لنساك الهند العاكفين على العبادة المنقطعين عن الحياة الدنيا. فهي خير ما يقرأه المتشوف الى فهم روح الديانة الهندية في غير تلك الاسفار المثقلة بالرموز المغلفة والمعاني الغامضة والامثلة الفاترة من بقايا حكمة يوشك أن ينضب معيها وتنزل الاوضاع والمراسم منها منزلة الحقيقة والابتكار قرأت هذا الكتاب أول مرة منذ خمس سنوات عندها كل الاقصر واطلال معا بدوا الدارسة فجمعت فيه بين حكمة البراهمة وحكمة الكهنة على بعد ما بينهما من المسافة في الباطن والتمثيل الظاهر. فتلک حكمة تقوم حقيقتها على انكار المادة وتجاوز الاجساد الى ما وراءها من البواطن الروحية والصلة الجامعة بمصدر الحياة، وهذه حكمة تقدس المادة في مظاهرها المتعددة من جماد ونبات وحيوان وتلبس كل لحة روحية ثوباً من الجبان البارز الكثيف، تلك حكمة تحسب الحياة الدنيا عبثاً عارضاً وسبيلاً الى حياة خالدة لا طعام فيها ولا متاع ولا رجاء غير الاتصال بأصل الوجود وسر الاسرار، وهذه حكمة تحسب الموت نفسه مجازاً الى حياة اخرى ينعم فيها المرء بطعامه ومتاعه ويرجو فيها من متعة العيش ما كان يرجوه في عالم الاجساد. ولعل هذه المسافة بين الحكيمين هي التي مثلت لي كل حكمة منهما في غايتها القصوى وطرفها البعيد عن نقيضه المقابل له فظهرت لي ما فيهما معاً وخلصت بي من كليهما الى العنصر واللباب

ولقد سمعنا بعدها فلسفة الهند أو فلسفة تاجور من فقه ولا تزال في الآذان نعمة من ذلك الصوت الشجي العذب وجرس من ذلك اللفظ الواضح الرخيم. فسمعنا خلاصة

« سادها نا » ينطق بها صاحبها بصوت كأنما هو صوت الارواح تتكلم أو نجوي الوحي الهندي تتلقاه الاسماع من وراء المحاريب . ورجعت الى « سادها نا » فقرأتها في هذه المرة كأنما أسمعها نشيداً أو أحس صداها يتجاوب بين عمدان الفرائدة وحجرات السكمان ورأيت من ذلك كله صورة قدسية يظلمها القدم وتحفها مصر والهند بخير ما فيهما من ودائع الدهور وذخائر العقول . فقضيت عندها ساعة خشوع وسلام ووددت أن أشرك فيها قراء هذه الساعات

✕ لست اريد ان الخص « السادها نا » لان الكتاب صلاة والصلوات لا يجوز فيها ✕ التلخيص والاختصار ، ولست اريد ان انقد آراءها لان هذه الآراء ان هي الا زهرة روحية والزهرات لا تطيب على النقد والتحليل . ولكني ادير سمع القارىء الى نغمات من تلك الصلاة والتي يبصره على منظر من تلك الزهرات واوصى له الى مدخل المحراب ✕ أو ناحية الروضة وهو بعد ذلك وما يشاء من اكتفاء بما رأى أو اتجاء الى طلب المزيد

يفرق تاجور بين المدينتين اليونانية والهندية او بين الفلسفتين الغربية واليهودية بان الاولى فلسفة نشأت وراء الجدران والثانية فلسفة نشأت في الغابات والالام . فلماذا قامت الحواجز بين الانسان والطبيعة في عقيدة الغربيين واتصلت الحدود بين الفرد والحياة الكونية الشاملة في عقيدة الهنود . ويقول تاجور انك تستطيع ان تنظر الى الطريق نظرتين مختلفتين : فاما النظرة الاولى فتترك الطريق كأنها فاصل بينك وبين المقصودات تحسب كل خطوة فيها ظفراً بلعته منها عنوة في وجه المقاومة والعداء ، واما النظرة الثانية فتترك الطريق كأنها وسيلتك الى غايتك فانت تحسبها بهذا الاعتبار جزءاً من تلك الغاية ومبدأ تلك النهاية ، وهذه هي نظرة الهند الى الكون والطبيعة وتلك هي نظرة الغرب الى كل ما وراء الانانية المحدودة

فالعلم الغربي غايته ان يملك كل ما يمتد اليه والعلم الهندي غايته ان يتصل بكل شيء ، العلم الغربي مطلبه القوة والعلم الهندي مطلبه الفرح . وكما ان الطفل لا يفرح بحفظ حروف الابدجية ولا يجد نشوة المعرفة الا حين تتقارب تلك الحروف وتتصل فيها الامل والمعاني كذلك الانسان لا يغتبط بتفريق صور الحياة والفصل بين كل جزء منها وبين سائر الاجزاء ، وانما هو يغتبط حين تتلاقى امام عينه اجزاء الحياة وتتناهى من كل جانب الى الوحدة والشمول . على ان العلم الغربي — مع ما فيه من ظواهر المادية والاثرة — ليس في اساسه الا باباً من ابواب الاتصال بحقيقة الكون وباطن الحياة . اذ ما يبتغي العلم

حين يأخذ في تعديد الوقائع والمشاهدات ؟ انك قد تذهب تقول ان التفاحة تسقط من الشجرة وان المطر يهبط الى الارض وان وان وان من امثال هذه المشاهدات التي لانهاية لها ولا فائدة من تعديدها، حتى اذا انتهيت منها الى قانون « الجاذبية » انتهيت الى وحدة تجمع تلك الوقائع وتؤلف هذا الاشتات ، وانتهيت بعد ذلك الى قانون يجمع القوانين هنا وهناك ثم لا تفتأ تترقى في التأليف والتوحيد حتى تنفذ الى الوحدة الكاملة ان استطعت النفاذ اليها . فيمكن العلم هو تقريب ما بين الظواهر وتأليف ما بين البواطن ومحو الفوارق وجمع الاواصر بينك وبين جوانب الحياة . ولو فهم الغريون علمهم هذا الفهم لعلموا انهم اقرب الى الفلاسفة الهندية مما يظنون وان الفرح بالوجود هو غاية كل علم بأسرار هذا الوجود ، ثم هل يحسب الانسان نفسه مالمساك لشيء يحتاجه اليه ان كان هذا الشيء عبئاً على كاهله لا يسره ولا يغنيه ؟ كلا ! انما هذا فقر وقيد وليس هو بالغنى ولا الحرية ، وانما يحسب من ملك الانسان ما هو له سبب سرور ومادة غبطة ورضوان . فاذا ملك الانسان بالعالم كل ما في الارض ولم يغتبط بما يملك ولم يشعر بقلبه فرحان جذلاً ينبض على نبض ذلك القلب الاعظم الذي يبت الحياة في كل شيء ، فهو اذن فقير مستعبد بين هذه الاعلاق الغريبة عنه وهذا الغنى الكاذب الموهوم . وهو لا يملك الا ليفرح ولا يفرح الا اذا كان ما يملكه سبباً لحرية وانطلاقه من قيود الانانية الضيقة والمنافع المحصورة — « وليست سعادة نفس العظمى في اخذ شيء من الاشياء بل هي السعادة لها كل السعادة ان تهب نفسها لشيء اكبر منها ومطالب اوسع من مطالبتها كمطلب الوطن او مطلب الانسانية او مطلب الله » و « الطير حين يحلق في السماء يحس كلما خفق جناحاه سعة السماء التي لا نهاية لها وان جناحيه لن يحمله أبداً الى ما وراءها وهذا هو فرح التحليق عنده . اما في القفص فالسما محدود وقد تكون على ذلك كافية كل الكفاية لما يحتاج اليه الطير من معيشته لولا ذلك العيب الذي فيها وهو انها ليست اكبر من الحاجة او اكبر من الضرورة . ولن يسر الطير وهو محبوس في حدود الضرورة لانه لا يستغنى عن الاحساس بان ما عنده أعظم مما عساه ان يحتاج اليه بل اعظم مما عساه ان يدركه ويحيط به ، وبهذا وليس بغير هذا يداخل نفسه الفرح والرضوان »

قد يفهم مما تقدم ان تاجور يدعو الى محو الانانية والفناء في وحدة الوجود كما يفعل بعض المتصوفة الذاهلون في سكرة الانكار . ولكن تاجور لا يدعو الى ذلك ولا يفهم معنى للحب بغير « الذاتية » ولا معنى للذاتية بغير الحب . فمن قوله في محاضراته عن الشر : (قص على بعض تلاميذي يوماً قصة جرت له مع عاصفة ، وشكالي انه كان يحس طوال الوقت

ان هذه الحركة العظيمة في قلب الطبيعة ما كانت تحسب له حساباً ا كبر مما قد تحسبه لقبضة من التراب. وان كونه نفساً مستقلة بمشيتها لم يظهر له من اثر قط فيما كان يحدث حوله، فقلت له : لو ان اعتبارنا لذاتنا المنفصلة قادر على ان يحيد بالطبيعة عن مجراها لكانت تلك الذات هي اشد الخاسرين بذلك الاقتدار

فلاح عليه الاصرار على الشك وقال لي ان الحقيقة التي لا ريب فيها هي ذلك الشعور بـ « انا » وان « انا » هذه تطالب لها علاقة خاصة بها

فقلت له ان هذه العلاقة الخاصة بـ « انا » لا يمكن ان توجد الا مع شيء ليس بـ « انا » ومن ثم وجب ان يكون هناك وسط مشاع بيننا وان يكون هذا الوسط على السواء للا « انا » ولغير الـ « انا ». واني اكرر هذا القول في هذا الموضع وازيد عليه ان الفردية بطبيعتها مدفوعة الى البحث عن العمومية . فان جسدنا يموت اذا شاء ان يأكل من مادته وحدها وان عيننا تفقد معنى وظيفتها ان كانت « لا ترى الا نفسها » فليست الانانية التي ينكرها تاجور الا تلك الانانية التي تعزل صاحبها عن الدنيا وتوصد عليه مسالك الاتصال بالحياة الكبرى والخير الذي يغمره من جميع الجهات

وقد يفهم كذلك أن تاجور ممن يزدرئون الدنيا ويحرمون العمل ويزهدون في الحياة. ولكن تاجور لا يزدرى الدنيا بل يراها كلها جمالا في جمال ، ولا يحرم العمل بل يرى أنه هو الوسيلة الأولى لرياضة النفس على طلب الكمال ، ولا يزهد في الحياة بل هو يحبها قاطبة ولا يغمض فيها عن جليل ولا ضئيل ، وهو يقول ان الدنيا كلها خير وانما الشر عارض فيها أو جزء مبتور من الخير . فمن حكم على الدنيا بالشركان كمن يحكم بانتحار رجل هو مائل بين يديه في قيد الحياة ، ويقول انك حين تنسق الحديقة التي تعجبك بشاشتها انما تلمح جمال نفسك قبل ان تلمح جمال تلك الحديقة . فمن اراد ان يكشف عما في نفسه من الجمال فليعمل ان العمل وسيلة الرفعة والكمال ، ويقول ان الزهد في عوارض الحياة قد يحرم الانسان حقيقة الحياة لان الضرورة هي سبيل الحرية فمن اراد ان ياعب الشطرنج بغير قيد ومضى ينقل حجراته بغير مانع فقد اللعب وحرم نفسه لذة الاضطرار . وقد يسأل سائل وما هي الغاية من كل هذا؟ والجواب ان الغاية ملحوظة من البداية الغاية ان تعمل في هذه الدنيا لا لكي تحتجن اليك الاشياء بل لكي تحبها وتفهمها وتتصل بها ، وان تنظر الى الانسان لا كأنه آلة تسخرها في لباناتك الصغيرة بل كأنه جزء متمم لك تعطف عليه ويعطف عليك ، وان تقدر جمال ماتراه لا لتزرعه اليك من الكون بل

لتدخل انت وهو في رحاب الكون فتعظم انت وما تراه على السواء - قال : « بين آكلي البشر ينظر الانسان للانسان كأنه طعام يشبع به جوعته . فان تحيا الحضارة في قوم كهؤلاء لان المرء بينهم يفقد قيمته العالية ويصبح متاعاً لمن يشاءه ولكن في الدنيا انواعاً شتى من افتراس الانسان للانسان ليست بهذه الغلاظة ولكنها لا تقل عنها في القبح والشناعة ولا محتاج الى الرحلة البعيدة للوقوع . ففي اقوام ارفع من اولئك الاقوام ترى الانسان منظوراً اليه احياً كأنه جسد يباع ويشترى بضمن لطفه او بما يستخرج من منفعة كالألة التي يسخرها صاحب المال لتجلب له الزيادة من المال - وكذلك ينزل الترف بنا والطمع وحب الراحة الى هذا الوكس الذي لا وكس بعده لقيمة الانسان »

فالوجهة التي تيممها الحكمة الهندية هي ان تهب نفسك للكون لانك جزء منه وليس في طاقتك ان تأخذ الكون كله اليك . وان تدع الوسائل الى الحقائق ولا تخطط بين العوارض والجواهر . أما الوسائل والعوارض فهي كل ما طلبته لمنفعة فيه قريبة وليس لذاته المنزهة وحقيقته الخالدة ، وأما الحقائق والجواهر فهي الحياة للحياة : حياتك انت الصغيرة ثم حياة الكون تكبر فيها ثم تكبر الى غير نهاية تعرفها انت أو يعرفها سواك

حب المرأة (١)

هو موسم تاجور في القراءة على ما أرى . فاليد تنقاد وحدها الى كتبه والمطالعون على شعره ونثره يتوافقون على ذكره والبحث في شخصه وتأليفه . وقد قضينا ليلة من هذا الاسبوع تذاكر حديثه مع صديق أديب زارني في المكتبة فسبقته يده الى مجموعة « جنتجالى وقطف الثمار » من مجموعات اشعاره وانا شيدته وأخذ يقاب صفحاتها فاستوقفته هذه القصيدة :

« كانت حياتي في صباي كالزهرة ترسل من أوراقها الكثيرة ورقة او اثنتين ثم لا تحس لها فقداً حين يطرق نسيم الربيع بلها يسألها وينتغي عطرها . فاليوم والشباب في إداره أرى حياتي كاللمرة التي ليس عندها ما ترسله ولكنها تترب مع هذا ان تهب نفسها كلها وهي حافلة بذخر حلاوتها »

قلت : يشبه ان يكون هذا الكلام موضوعاً على لسان امرأة فهو بحب النساء أشبه منه

لحب الرجال . قال : غير بعيد ! فقد مرت بي هنا قطع كثيرة ينشدها الشاعر بلسان المرأة
ويكثر فيها ضمير المؤنث . فلعل هذه احداها وان لم يرد فيها ذلك الضمير

قلت : على انني المس في نفس تاجور شيئاً كثيراً من طبيعة الأنوثة ، فحب الاطفال
في شعره ورواياته اقرب الى حب الامومة منه الى حب الابوة ، وتصوفه يبدو في صورة
من يهب نفسه ويسلم قياده ويعتبط بأن يكون هو المحبوب من الله أشد من اعتباطه بان
يحب هو الله ، فهو صاحب نفس عندها الاعطاء الذ من الاستيلاء والتسليم اطيب من
الاغتنام ، واكبر رضاها ان تنال الرضى وتشعر بيد المحب تسري على جبينها . فاذا كان
في التصوف ذكورة وأنوثة فهذا التصوف اثوي أصيل ، وما الشوق فيه الى الله الا الشوق
الى السيد المالك ، ولا الرغبة في السلام الا الرغبة في الطمأنينة الى المحب المحبوب والسكينة
الى القوة الرفيعة والسلطان الرحيم

ولا بدع ان يكون الامر كذلك وان نجد حب تاجور اقرب الى عطف الانوثة
ورحمة الامومة . فان فاصل « الجنس » ليس من المناعة والحسم بالمكان الذي يتوهمه
اكثر الناس ، وليس كل رجل رجلاً بحتاً ولا كل امرأة امرأة صميمة ، وانما يمزج
الصفات وتتفق المزايا ويكون في الرجل بعض الأنوثة كما يكون في المرأة بعض الرجولة .
ولا ارى في تصور ذلك أظرف ولا أدنى الى الصدق من الاسطورة التي يروونها عن
اليونان ويمثلون بها كيف كانت صنعة الانسان وكيف كان هذا الخلط بين خلق الرجال
وخلق النساء . فقد زعموا ان الاله الموكل بهذه الصناعة دعي الى وليمة الارباب فقضى
ليه يقصف ويلهو ويعاقر ويتماجن ثم عاد عند الصباح مخموراً دهشاً فالفى عمل النهار بين
يديه لا مناص من انجازها ولا حيلة في تأجيله . فاقبل على الجوارح والعواطف يقذف
ما اتفق له منها في الاله الذي يعرض له ويرمي تارة بقلب رجل في أديم امرأة وتارة
أخرى بوجه امرأة على كتفي رجل وهكذا حتى أتم عمله فاذا رجال اشبه بالنساء ونساء
أشبه بالرجال وخللثق شتى على انماط يختلف فيها العنوان عن الحقيقة والصفات عن الاسماء ،
فقل ان ترى رجلاً لا تندس فيه شية من شيات الأنوثة وقل ان ترى امرأة لا يداخلها
اثر من آثار الرجولة ، وقد يتحجب الرجل والمرأة فتكون المرأة هي السيد ويكون الرجل هو
المسود لان لعنة السكرة القديمة اصابتها معاً فخرجت بكل منهما عن سوائه ومالت به
الى غير شكله

وكان « اوتو فيننجر » يقول ما تقوله هذه الخرافة حين شرح مذهبه في الحب
وقرر في كتابه « الجنس والاخلاق » لا ذكورة ولا انوثة على الاطلاق وانما هي نسب

تتألف وتتخالف على مقاديرها في كل انسان ولا عبرة فيها بظواهر الجوارح والاعضاء؛
فاذا فرضنا مثلاً أن صفات الذكورة مائة في المائة فأين هو ذلك الرجل الذي تم له
المائة جميعها بلا زيادة ولا نقصان وتتألف ذرات تكوينه واحدة واحدة بلا نشوز ولا
انحراف؟ وكيف تجتمع له هذه الصفات المتفرقة بحيث لا تتخلف صفة ولا تحل واحدة
محل أخرى؟ وكذلك النساء أين منهن المرأة التي هي مثل أعلى لجنسها جامع لكل ماهو
نسائي في الجمال والعقل والعاطفة والاعضاء والهندام؟ ان هذا اتفاق لا يجيء به الواقع
لان التمام من وراء ما يباغى الانسان او اي كائن سواء في هذه الحياة ولاكنها امور
نسبية تدخل فيها صفات الرجولة والانوثة كما تدخل فيها صفات سائر الأشياء . فليس
في الدنيا رجل هو الرجولة كلها وليس في الدنيا امرأة هي الانوثة كلها . وهيهات ان
تقع على انسان فيه كل صفات جنسه في جميع اخلاقه واطواره كما تقع كل يوم على
قطرة ماء فيها كل صفات المائية التي لا بد منها لتكوّن كل قطرة ، فان العناصر هنا مقيدة
محدودة اما عناصر الطبائع والاخلاق والمواهب والاجسام فما لا يقيد الحصر
ولا يحده التقدير

ويقول « اتوفيننجر » ان الرجل يحب المرأة او المرأة تحب الرجل على حسب
ما بينهما من التوافق والتباين في تلك العناصر والصفات . فالرجل الذي فيه ثمانون في المائة
من الرجولة وعشرون في المائة من الانوثة تتمم امرأة فيها ثمانون في المائة من الانوثة
وعشرون في المائة من الرجولة . ويجوز على هذا ان توجد امرأة ليس لها من جنسها
الا ظواهره فتكون هي التي فيها الثمانون في المائة من الرجولة وهي التي تنشد الرجل
الذي فيه عشرون في المائة من صفات جنسه ! ومن هنا تنشأ الميول الشاذة في الجنسين
وتنبو الطبائع عما خلقت له في سواء التكوين . وخلق بالقارىء ان يذكر ان التعبير
بالارقام في هذه المسألة لا يقصد بحرفه ولكنه تعبير لجأ اليه « اتوفيننجر » لتقريب
الفهم والتبيل .

هذا رأي تبدو عليه الغرابة وتلك خرافة تلوح عليها طلاوة الشعر والفكاهة . ولكن
الرأي الغريب والخرافة الطلية لا يكذبان مع هذا ولا يخالفان المشاهد المألوف لانهما
انما يقرران في النهاية حقيقة لا غرابة بها ولا غشاوة عليها ، وهي أن بعض الرجال يشبهون
النساء وبعض النساء يشبهون الرجال ، وأن هذا الشبه قد يظهر في الصفات ^{الاجتماعية} كما
يظهر في الصفات الروحية ولا يبعد أن يظهر فيهما معاً في كثيرين وكثيرات ^{مساوية}
وعلى هذا لا موضع للعجب أن نرى رجلاً يحب كما تحب المرأة وامرأة تحب كما يحب

الرجل ، ولا اغراق في التأويل حين نقول إن حنان تاجور ورقته التي اشتهر بها الاطفال وشوقه الى تسليم روحه والسكون بها في ظل روح الله أو روح الوجود إنما هو أقدس ما تسمو اليه الطبيعة الانثوية التي قوامها الحنو والتسامح والشوق الى قوة تغمرها وتغمض عينها بالثقة والنشوة والاذعان، وإنما سما تاجور بهذه الطبيعة الى أعلا سماواتها لانه أخرجها من الجنسية الى الصوفية ومن عالم الأجسام الى عالم الأرواح ومن قيود المطالب المحدودة الى باحات علوية نفيض بالنور والجمال

ولسنا نعلم المرأة ولا نحن نقصد الى القدح في طبيعتها حين نقول انها تحب لتهب وتستسلم وتغض عينها في نشوة الثقة والاعتماد الطيع الامين ، فليس للمرأة في قرارة نفسها سعادة أكبر من سعادة الطاعة ولا أمل أرفع من حب الرجل الذي تطيعه وتلقي بنفسها بكل ما فيها من « ذخر حلاوتها » بين يديه، وليقس عليها الرجل أو يرحمها ويعذبها أو ينعم بها فانها لسعيدة بالطاعة اذا وجدت من يطاع ويقبل عذابها وراحاتها ويتلقى عزها وذلها على السواء ، وتلك هي الحقيقة لا ينبغي أن تتخذه عنها بما نسمع في هذا العصر من جلبة الحرية ولنط « الحركة النسائية » وصريح المطالبة بالمساواة وحقوق الانتخاب فاما الذي يفقده هؤلاء النسوة في جميع أنحاء العالم هو الطاعة لا الحرية وهو الرجل السيد لا الرجل اند المساوي لهن في كل شيء . ولو وجد هذا « الرجل السيد » لما كان للحركة النسائية أثر ولا سماع للنساء صوت غير صوت الغبطة والقناعة والحبور ، ولو شاء الرجال كلهم - اليوم - ألا يُسمع في العالم صدى للمطالبة بتلك « الحقوق » لأصبحنا غداً ولا صوت لها ولا صدى ولا سامع ولا مجيب. فانما الرجل هو الذي خلق هذه الحقوق والرجل هو الذي يترعاها لو يشاء ومتى شاء

نعم هذه هي الحقيقة التي أؤمن بها ولا يغرنى فيها ان المرأة اليوم اوفر علماً والهيج بكلمات الحرية والمساواة مما كانت قبل ان يمتدح الرجال هاتين الكلمتين في عالم السياسة والاجتماع . فلو لا الرجال الذين يروهم ان يروا المرأة حرة طليقة تعبت بالحياة وتحطم قيود العرف والدين والاخلاق لما وجدت انني نجسر على النداء بالحرية ويطيب لها هذا النداء ، ولو كان الرجال كلهم ازواجاً يعينهم من المرأة ما يعني الصاحب من صاحبة وكان النساء كلهن زوجات يحبين ويلدن ويتذوقن لذة الطاعة والاعطاء لكانت المساواة التي يهتف بها بعضهم حاملاً كرهاً يقض المضاجع وبزجج هناء النوم الجميل

خلقت المرأة لتعطي وخلق الرجل ليأخذ منها كل ما تعطيه ، خلقت المرأة للطاعة وخلق الرجل للسيادة ، خلقت المرأة للامان وخلق الرجل للجهد ، خلقت المرأة لتحب

لا عجب في أنه لم يزوج

الرجل وخلق الرجل ليحب نفسه في حبه إياها ، هذه هي حقيقة الحقائق قد اسرف الشرق في الايمان بها واسرف الغرب في انكارها وبين هذين التقيضين وسط هو خط السلامة وباب النجاة

وقد تكابر المرأة نفسها او تكابر الرجل حباً للعت الذي جibat عليه ، ولكنها اذا رجعت الى طبعها شعرت بهذه الحقيقة راضية او كارهة وعز عايتها انكارها او كان لجاهها في الانكار دليلاً على شدة الشعور بها وصعوبة الخلاص منها والمدة العنت التي قلنا انها مجبولة عليها كما جبل عليها سائر الضعفاء ، ويتساوى في هذا الشعور ذكيات النساء وغيابتهن والعالمات منهن والجاهلات والقديمات في عصور التاريخ والحديثات في هذا العصر الذي خيل اليه انه يقلب الطبائع وينقل الفطر عما اشرجت عليه

وهذه ماري كورلي الكاتبة الانجليزية المعروفة الى جانبي اعترافاتها التي دونت فيها قصة غرامها وأوصت بنشرها بعد موتها تقول فيها وهي تزري بالطالبات الداعيات : « آية امرأة تذكر الحرية وعلى شفتيها قبلة حبيبها ؟ » والى جانبي كذلك ترجمة راحيل فارتهاجن للكاتبة السويدية الكبيرة « ألن كي » وكلتاها من أذكي النساء وأعلمهن وأعظمهن تقول الاولى عن حبيبها « لقد كنت أراي كأنني حيوان مملوك لذلك الرجل وكان في قدرته ان يلتممني لو يشاء » وتقول الثانية : ان المرأة لا مقام لها ولا سعادة الا ان تحب وانها تحب الحب وتحب الرجل وتحب حب الرجل . في حين ان الرجل لا يحبون الا انفسهم وقليل منهم من يحب المرأة لشخصها . ثم هي تتمنى ان يحب الرجل المرأة كما تحب المرأة المهذبة الرجل ، أي انها فيما تراه ألن كي تحب الرجل حباً يشمل شخصيته كلها ويتناول فيها جانب الرجل وجانب الانسان

غير إن المجاز في كلام الن كي يغطي على بعض الحقيقة ويندبها قليلاً عن محبة الصدق والبيان الصريح ، فان الرجل يحب « ذات » المرأة حين يحب نفسه ولا يشعر بمروره الحق حين يشعر لتلك المرأة بشخصية حرة في الاختيار والاستسلام . وليس في جوهر هذا الشعور اختلاف بين الرجال والنساء ولا الرجال بغافلين عن الفضائل الانسانية التي يحسونها في المرأة مع الفضائل الانثوية ، ولكن الاختلاف يأتي حين ترن كل من الشخصيتين نفسها بجانب الشخصية الاخرى فتعلم الضعيفة بغيبتها عند القوية وتعلم القوية حقها على الضعيفة وتمتزج الاثنان ذلك الامتزاج الذي تظفرمته احداها بسعادة الملك والاخرى بسعادة التسليم ، ولن تكون السعادتان ابدأ من نوع واحد كما تريد « ألن كي » لأن الذين يحسانها لم يكونوا من نوع واحد في مزايا الجنس ولا في مزايا الانسان

وبعد فأين « صوفية » تاجور وطبيعة الانوثة في الحب ؟ بعيد في ظاهر الامر من بعيد ، ولكنك اذا جاوزت عتبة النفس الانسانية الى داخلها فلا نهاية ثمة للالتقاء والافتراق بين هاتيك المنافذ والسراديب

الاراء والمعتقدات (١)

لجوستاف لوبون

للدكتور جوستاف لوبون توفيق في اللغة العربية لم ينله كاتب من كتاب الغرب الاجتماعيين في ايامنا . فقد ترجمت له كتب عدة أذكر منها الآن روح الاجتماع وسر تطور الامم وروح الاشتراكية وروح الثورات والآراء والمعتقدات وهو الذي بين أيدينا الآن . ولا شك في ان لهذه الكتب كلها قيمتها التي تستحق من أجلها النقل الى لغتنا والى اللغات الاخرى ولكننا لا نظن قيمتها هذه هي سر ذبوعها بيننا واقبال أدباء العربية على ترجمتها . فان للكتب اسباباً تهد لها الرواج والنجاح في كل موطن غير ما تحويه من الموضوعات وتحمله من الفوائد ، وهذه ملاحظة لا يفوتنا ان ننبه اليها في صدد الكلام على هذا الكتاب لان مصنفات جوستاف لوبون مثل ظاهر المصنفات القيمة في بابها التي استمدت معظم رواجها عندنا من اسباب اخرى طارئة غير اسبابها العالقة بها على اختلاف المواطن والبيئات . ولعل أدعى هذه الاسباب الى الرواج ان الكتاب الاول لجوستاف لوبون ظهر في اللغة العربية بقلم عالم قانوني له مكانة موقرة بين الفضلاء والادباء ورجال الصحف والمجلات هو المرحوم « احمد فتحي زغلول » ثم نذكر من هذه الاسباب ان آراء المؤلف فاجأت الناس بخلاف ما اتفقوا عليه وأخذوه مأخذ الحقائق المقررة المفروغ من بحثها والايمان بها فلا هي تعرض بعد ذلك على النقد ولا هي تقبل الجدل . فقد خلفت لنا الثورة الفرنسية مبادئ عن المساواة والحرية وعصمة الاجتماع وقداصة آراء الشعوب نجم أكثرها من وحي الخيال والعاطفة وقبلها الناس قبول التسليم الاعمى ، لانهم حسبوا ان المبادئ التي قتل في سبيلها من قبل واشترتها الامم بما اشترتها به من الشدائد والمحن والاموال يستحيل ان يطرقها الزيف أو تعثرها عوارض الضعف كما تعثر المبادئ التي لم تسفك

في سبيلها قطرة غير قطرات المداد ولم يبذل الناس في شرائها أكثر من ورقة تكتب عليها وقلم يجري بتسطيرها ، فلما فوجيء قراء العربية بآراء الدكتور الغربية وشهدوا أول مرة طريقة في التدليل تخالف طريقة الجمع والاستشهاد والذهاب مع الظواهر السطحية وقواعد العرف المصطلح عليها فتنوا بهذا النمط الحديث واشتاقوا الى التوسع فيه ، واتفق ذلك في اوائل العهد الذي كثر فيه تجاذب الكلام على الحرية والديمقراطية وحقوق الشعوب وما الى ذلك فكان هذا باعثاً جديداً على الالتفات الى كتب لوبون وآرائه والعناية بقرائنها ومناقشتها . والعجيب ان هذه الكتب لا تشجع الديمقراطية وهي مع هذا ظهرت في ابان حركتها عندنا فلم تثبطها ولم يكن اعتلاج البحث في نظرياتها الا كاعتلاج كل عاطفة جائعة يخالطها الرأي الزاجر من قبل العقل فيزيدها مضاء واحتداماً ويكون الزجر الذي يصدها عن طريقها كما نه حافز يقذف بها في ذلك الطريق ويعصف بالموانع والعراقيل . فهل يعد هذا مصداقاً غير مقصود لتلك النظريات التي بشر بها لوبون ولا يزال يبشر بها في كل كتاب ؟

والواقع ان لوبون مبشر علمي ينحو في تقرير آرائه منحى الوعاظ ورجال الدعايات ، وان كتبه هي نظريات وتطبيق لتلك النظريات في وقت واحد . فهي تقرر ان العقائد تثبت بالتوكيد والتكرير وهي في الوقت نفسه تؤكد وتكرر فكرة واحدة لا يفتأ الرجل يدور عليها ويبدئها ويعيدها ليجماها في حكم العقائد الثابتة والبدائنه القيمية . ولقد أفصح في شطر من دعايته ولكنه لم يفصح في الشطر الآخر . أفصح في تبينه ان البرهان لا ينفذ x العقائد التي توارثتها الشعوب واشربتها أرواح الجماعات ، ولم يفصح في انشاء عقيدة واحدة بذلك التوكيد الذي يتكلفه وذلك التكرير الذي لا يمله . بيد اننا نظامه اذا اخذناه بهذه الحلية لانه يشترط لنجاح التوكيد شروطاً لم يحاول استيفاءها ولا هو يستوفها اذا أقدم على هذه المحاولة !

وكتاب الآراء والمعتقدات الذي ترجمه الاديب الفاسطيني محمد عادل زعير وطبعته المطبعة العصرية بمصر هو تبشير جديد بدين الدكتور لوبون العقلي ودعايته المنطقية . وهو توكيد جديد للاصول التي تقوم عليها عقائد الجماعات وتبنى عليها اطوارها وتقبلاتها ، وهو تفصيل لهذه مسبق وبهذه غير مسبوق لا رآه التي اجمها في مصنفاته الاخرى ، وتسكلة يحتاج اليها كل من يحب استقصاء رأي الدكتور والتزود من شروحه وبيناته ولسنا نريد أن نطيل في سرد النظريات القديمة او الطريقة التي اودعها المؤلف كتابه

هذا فان قواعد هذه النظريات غنية عن الاجمال، وأما زبد هنا أن نعرض لمسألتين اثنتين احدهما تتعلق باساس الموضوع الذي سمى الكتاب باسمه والثانية تتعلق بشعور اللذة والالم الذي جعله المؤلف مصدر الحركة وقال : « ان اللذة والالم هما لسان الحياة المادية والمعنوية وعنوان الكدر والصفاء في الاعضاء وبهما ترغم الطبيعة الحيوان على الاتيان باعمال يستحيل الوجود بدونها »

فاما المسألة الاولى فهي التفريق بين الآراء والمعتقدات او هو موضوع الكتاب نفسه وعنوان مباحثه ، فالعقيدة والرأي معدنان مختلفان في نظر المؤلف من المبدأ الى النهاية والعوامل التي تنشئ أحدهما غير العوامل التي تنشئ الآخر كما هي الحقيقة من أكثر الوجود. ولكن المؤلف يغلو في التفريق الى حد بعيد ويريد ان يفهمنا ان الاعتقاد ملكة في النفس غير ملكة الارتياح في الاساس، فهل هو على صواب وهل الاعتقاد والارتياح جوهران متناقضان او مختلفان ؟

الذي نقرره أن الرأي والعقيدة في أساسهما يرجعان الى معدن واحد لان رأيك في شيء واعتقادك اياه كلاهما هو أثر ذلك الشيء الذي يليق في روعك من طريق واحدة بوسيلة واحدة هي وسيلة المعرفة الفذة المتاحة للانسان . وأما يبدأ الفرق بين الرأي والعقيدة عند « التمييز والامتحان » اذ تكون وسائل « التمييز والامتحان » ميسورة في الآراء فتتوقف عليها وغير ميسورة في العقائد فتقوى على مكافئة النقد وتستعصي على التجربة والبرهان . مثال ذلك ان ملاحظة الاشياء قد هدت بعض الناس الى ان النار تنطفئ في الماء وهدت الآخرين الى ان الحياة الدنيا تتبعها حياة أخرى فيها الثواب للمؤمنين والعقاب للمكثرين . فما الفرق بين ما اهتدى اليه هؤلاء وما اهتدى اليه هؤلاء ؟ الفرق بينهما ان وسائل التمييز والامتحان في الدعوى الأولى محصورة يمكن التيقن منها بالحس والمشاهدة وان الدعوى الثانية وسائل تمييزها وامتحانها غير محصورة ولا هي مما يخضع لحكم الحس واليقين . فاذا قيل ان موضوع العقيدة يتصل بالشعور والرغبة وان موضوع الرأي يتصل بالحس والتجربة قلنا ان كل شيء في هذه الدنيا يمكن ان يكون موضوع رأي وموضوع عقيدة في وقت واحد . فهذه القيمة التي يلبسها المؤمن بالتأم هي موضوع يصلح للتجربة ويصلح للايمان معاً وينظر اليها رجل فيخرج منها برأي وينظر اليها غيره فيخرج منها بعقيدة ولا فرق في الحالتين غير الفرق في وسائل التمييز والامتحان عند هذا وذاك . وليس منا الا من كان يؤمن بشيء ثم عدل عنه الى رأي يقبل النقد والمناقشة وما تحول الشيء ولا تحولت ملكات المؤمن به ولكنها هي وسائل النقد تسرت

له بعد ان كانت متعذرة عليه . فعلى هذا يصح ان يقال ان العقيدة أثر نفسي او مجموعة آثار يصعب على صاحبها حصر المواد اللازمة لتحليل جميع عناصرها وحد جميع جوانبها وان الرأي عقيدة محدودة العناصر والجوانب يرجع فيها الى مقياس مطرد متواضع عليه . ولزيادة التوضيح نسأل : هل يمكنك الايمان بالشيء الذي ثبت بطلانه من طريق الرأي كـل البطلان ؟ نعم ان العقائد لا تثبت بالبرهان ولكن هل هي تقوم على الشيء الذي اثبت البرهان بطلانه ؟ لا ولا ريب . فهي اذن معدن لا ينفصل عن معدن المعرفة كل الانفصال وكونها لا تقوم على البرهان لا يدل الا على امر واحد وهو ان البرهان ليس بعنصرها الوحيد

قد يقال ان العقائد ترمز وتورى وان الآراء تتناول الأشياء مباشرة بغير رمز ولا تورية . وهذا انما يكون صحيحاً لو كنا نعرف شيئاً واحداً في هذا الكون معرفة مباشرة بغير رموز ولا توريات . ولكن الحقيقة ان المعرفة المباشرة مستحيلة وان كل منظر نراه أو نعمة نسمعها او خاطر نحس به ان هو الا رمز ظاهر لحالة باطنة لا يستطيع استكناها والنفاذ الى حقيقتها . فما اللون وما الصوت وما الفكر بل ما المادة نفسها التي نعيش فيها ومنها وبها الا رموز لحركات يخفى علينا كنهها ويستحيل علينا كل الاستحالة ان نباشرها في ذواتها ، ولك ان تقول ان النظر الى اللون الاحمر مثلاً هو نوع من الايمان الرمزي يريك الصورة ولا يريك الحقيقة ، وأن العقيدة في آلهة الماء والبراكين عند قدماء الامم هي نظر رمزي كذلك كان ينقصه مسار التحقيق ودقة الرمز والتعبير

أما المسألة الاخرى وهي مسألة اللذة والالم فقد اصاب الدكتور لوبون حين سماها عنوانين للكدر والصفاء و « دليلين على حالة معنوية باطنية أي معلولات لعلل كما ان الاعراض نتيجة لمرض » الا انه هدم كل ما أراد ان يبنيه عليهما بهذا التعريف الذي جعل اللذة والالم نتيجة لحالة سابقة في الجسم قبل الشعور بهما وقبل ان ينطبعا في صفحة الاحساس على صورة محبوبة او مكروهة . فالتا متى علمنا ان اللذة والالم محكومان بعوامل اخرى نجهها ولا نحس بها فالخطب اذن هو خطب تلك العوامل والمهم لدينا ان نعرف ما تريده تلك العوامل وما تآباه وما تدفع الانسان اليه فيكون لذيقاً لديه أو تدفعه اليه أيضاً فيكون مؤلماً في حسه . فالانسان مدفوع على الحالتين قبل ان يذوق اللذة أو يذوق الالم ، واللذة والالم كما قال الدكتور عنوانان او عرضان لتلك الحركات الحفية التي تحتاج في الجسم ولا سلطان عليها للارادة ولا للاحاساس . وماذا أوضحنا وماذا فسرنا اذا قلنا

ان الانسان يعمل ما يلذه ويحتنب ما يؤلمه اذا كان من الثابت المحقق ان الانسان مكروه على اللذة التي يطلبها كما هو مكروه على الألم الذي يجتنبه ؟ ثم ماذا أوضحنا وماذا فسرنا اذا قلنا ان اللذة والألم هما اكبر عوامل الحركة وهما نحن أولاء نرى انساناً يكرم لأن الكرم لذيد عنده ونرى انساناً غيره يبعث لأن الكرم يؤلمه ويكرهه . فلا توضيح هنا ولا تفسير بل هو تحصيل حاصل وحكم ظاهر من قبيل الحكم على تركيب الساعة بأرقامها واشاراتها ثم صرف النظر عن عددها ولوالبها وعن اليد التي تحرك تلك العدد واللوالب والفكر الذي يحرك اليد والعوامل التي تحرك الفكر والقوانين التي تحرك الجميع

ولسنا ننكر ان الانسان يحب ما يلذه ويكره ما يؤلمه وأنه يود ألا يفعل فعلاً الا اصابته منه لذة ولم يصبه ألم . إلا ان الانسان يألم مع هذا ولا يجد اللذة حيث يطلبها ولا يفات من الألم حيث يهرب منه . فهو يعمل العمل قبل ان يتذوق لذته وآلمه ثم تأتي بعد ذلك كيفية شعوره بذلك العمل ، وهو ابن طبيعة الحياة لا لانها لذيدة أو مؤلمة بل لانها هي طبيعة الحياة التي لا يدله في خلقها ولا في خلق ظرف واحد من ظروفها ، والا فلماذا تختلف الطبائع حتى يلذ هذا الانسان ما يؤلم سواء ويؤلمه ما يلذه ؟ ولماذا تكون اللذة في هذا الجسد عنواناً لحالة وتكون في جسد غيره عنواناً لحالة تختلف عنها او تنافضها ؟ انما ينبغي ان نبحث هنا عن الارادة الخفية التي تهيمن على عوامل الجسد وتكيف الحس نفسه حتى يعود قابلاً للشعور بالذائد والا لأم . اما الوقوف عند العناوين فقد يرضينا بالاسماء والاصداء ولكننا لا يرضينا بمقتضى الاشياء

وصفوة القول ان الرأي والعقيدة لا يختلفان في الاساس وانما يظهر اختلافهما عند العرض على وسائل التحصيل والامتحان ، وان الحياة لا تبحث عن اللذة اكثر مما تبحث عن الألم وانما تفعل فعلها ثم يجيء كل من اللذة والألم غير مطلوب ولا مدفوع ، وعبرة هذا الرأي ان للانسان غاية في الحياة فوق لذاته وآلامه وانه ربما كان طالبوا اللذة القانعون بها هم اقل الناس نصيباً من دوافع الحياة



الغيرة (١)

عطيل والزنبقة الحمراء ! ما اعجب المصادفة التي جمعت بين هذين الاخوين المتباعدين في رف واحد ، وما اجدرنا ان نؤمن بارواح الكتب لحظة لنصدق ان هذين الكتائين اما تصافيا وتوافيا لاتفاق بينهما في الروح وتشابه في الهوى والمزاج ومحنة واحدة الفت بين عطيل المغربي وذاك الفرنسي وبين شكسبير في الاقدمين واناتول فرانس في المحدثين ، فسعى كلا الكتائين الى الاخر بين الرفوف وغنائمة هنيئة يتناجيان فيها على غرة من الكتب المتطلعة وغفلة من اللجاجة والفصول .

ولكن حسب الدنيا ما فيها من المرء والنزاع على ارواح الناس فلا يزيد عليها ارواح الكتب ولا ندخل الخصومة والصداقة بين الرفوف والادراج فيعز عليها القرار ويعود حفظ المكاتب عملاً أشق على أصحابه من عمل المروض الذي انقطعت عنده السلاسل وتكسرت القضبان ! فلا مصافاة هناك ولا موافاة بين عطيل والزنبقة الحمراء ، ولا بين روح شكسبير وروح اناطول ، وانما هي كتب ضاقت بها المسكان على الرفوف المرتبة فلقيت مكانها على الرف المعزول في انتظار الترتيب والتجديد . وهذا هو السر كله في تلك الصداقة التي جمعت عطيلاً الاسود والزنبقة الحمراء والقت يهما معاً في ذلك الجوار السعيد ! ولعله ليس أضعف من السر الذي يؤلف جميع الصداقات بين الناس ويلقي بهم في كل جوار فيم يشترك هذان الكتائبان على ما بينهما من البعد في الجنس واللغة والعبقرية والزمان ؟ يشتركان في حكاية الغيرة العمياء التي تقوم على أوهن الاسباب وأسخف القرائن فتودى بحياة طيبة أو تقضي على سعادة راضية . يشتركان في هذا السم الذي تكفي قطرة منه لتكدير « اوقيانوس » من الهناء والثقة والراحة والصفاء ، يشتركان في تمثيل ضعف هذا الانسان الذي تعصف بسعادته في الحياة همسة شاردة أو شبه باطلة ، والذي ترتبط سعادته كلها بسبب ما أهونه وما أقرب امتحانه بالنكث والاحلال

عطيل قتل صاحبه ولم يرحم شبابها وجمالها ولا أصغى الى ضراعتها وابتهاها . لم ؟ أكان يبغضها ؟ اكان في نفسه شبع من متعتها ونعيمها ويرد ظلها وطراء عطفها ؟ كلا ! بل لقد كان يهم بقتلها وأنه لاشغف ما يكون بها وأشوق ما يكون الى قربها . وكان يصير على اهلاكمها وان رحمته بها لتأني عليه ان يرسل نفسها الى السماء خاطئة أو يصعد بها الى

ربها منقوصة الغفران ، فيقف عندها في صلابة الصخر ورقة الماء يقول لها :
هل صليت الليلة يا ديمونة !

فقول : نعم يا سيدي

فيقول : اذا كنت تتذكرين لك ذنباً يبقى بينك وبين رحمة الله فرجة فاستغفري حالا
ثم يظهر لها نية القتل فتسأله في لفة . انذكر القتل ؟ فيجيب إياه اذكر ، فتنهف
خائفة : اذن لترحمي السماء ! فيقول وقلبه يقطر دماً : آمين بكل جوارحي
ثم يعلنها بالشبهة ويدور بينهما هذا الحوار

عطيل — احذري يا حبيبتى ! احذري من الحنث وأنت على سرير الموت
ديمونة — نعم ولكن لا . لا اموت الآن

عطيل — بلى الآن ، وأن تعترفي خير لك لانك لو انكرت كل جزء من أجزاء
ذنبك وشفعت كل انكار بقسم لما بددت قوة العقيدة التي آتألم منها ، ستموتين
ديمونة : اذن ليرحمي الله
عطيل : آمين

وهكذا يقتلها وهو يرحمها ويقصمها عن الدنيا وهو يتمنى اقترابها ، ويريد هلاكها لا
لانه يكرها ولكن لانه كان في نوبة من القلق اللاذع يريد معها هلاك نفسه

وجاك — في رواية الزينة الحمراء — يعرض عن حبيبته ويصم أذنيه عن نداءها
والخافها ، ويعمى عن البيئة الناطقة ليستسلم للوهم الخادع ويعصى كل دعوة تهيب به الى
المودة والاتصال ليطيع كل نبأ تميل به الى الهجر والقطيعة — لم ؟ العداوة ونفور ؟
الزهد في ذلك النعيم الذي راح يحتويه وذلك الحب الذي يشيع عنه ؟ كلا ! بل لفرط
رغبة وشدة غرام . ولو انه كان اقل رغبة واطف غراماً لما امعن في طلب الهجر ذلك
الامعان ولا حنقت نفسه على صاحبته ذلك الخنق . وانما هو يدفعها عنه لانه يريد ان
يضمها اليه فلا يستطيع ، ويأبى ان يراها لانه يحب ان يراها لنفسه وحده فلا يطيق

يقول سليمان الحكيم : « ان الغيرة قاسية كالغبر » وهي مقالة رجل ملك مئات النساء
وحق له أن يكون أزهد الناس في العشيقات وأقلمهم غيرة على الجواني والزوجات . ولكن
الغيرة لا تمنىها الكثيرة والقلّة ولا تعرف الزهد والقناعة ، وقد يغار صاحب الالف على
واحدة توشك ان تفلت منه كما يغار صاحب الواحدة التي لم يكن له سواها من قبل ولن
يتعلق له رجاء بسواها بقية حياته . فحينما تحرك الائرة فهناك تتحرك الغيرة ، وقد تكون

الآثرة مع الغني كما تكون مع الفقير بل لعلمها في نفس الغني المجدود أقوى منها في نفس
الفقير المحروم

والمنافسة أقوى بواعث الآثرة ، فحينما تشد المنافسة ويكثر الزحام تظهر الآثرة وتظهر
معها الغيرة وان لم يكن في الأمر حب ولا وفاء . ولهذا تكثر الغيرة حول النسوة اللواتي
يبرزن للجواهر لانهن معروضات للمنافسة والسباق بين الطلاب فيكون لهن شأن اكبر من
شأنهن في الجمال أو الرشاقة أو الذكاء ويبدون من هذه الوجهة كأنهن القصبة التي يتهاافت
عليها المتسابقون ولا قيمة لها في نفسها وانما القيمة للسبق لا للغاية واللذة للظفر لا للشيء
المظفور به . ولو كانت الحية في رهان الخيل مثلاً أو في أي رهان من قبيله تمس عطف
الانسان وغروره كما تمسهما الحية في طلب المرأة لرأيت في ميدان السباق من التنافر
والبغضاء . مثل ما تراه في ميدان الغرام

يقول روشفكول وهو حكيم خبير بهذه الشؤون : « تولد الغيرة مع الحب ولكنهما لا
يموتان معاً في كل حين » وكان الاصدقان يقول ان الغيرة تولد مع الاهتمام أياً كان سببه
وكيفما كان الباعث اليه ، فقد لا يكون الاهتمام عن حب الانسان الذي أنت مهتم به ولكنكما
هو اهتمام للمنافسة في ذاتها كما تقدم أو للشخص المنافس أو لارضاء شعور في النفس لا علاقة
له بهذا ولا بذاك . إلا أن اقل الغيرة وأمضها وأقساها ما كان عن حب صحيح وثقة مكنية
ورجاء غير مشكوك فيه . فإذا احب العاشق واطمان الى حبه وبسط الرجاء في مستقبله
لا يرى له نهاية ولا يقف فيه عند أمد ثم أفاق فجأة علي شبهة تنقص حبه وتزلزل مكان
الثقة من عطفه وتقتضب عليه أحلامه وآماله وتحد من سعة ذلك الرجاء الذي كان يبسطه
على الحياة وما فيها بغير حد ولا نهاية — فذلك هو الجحيم الموبوء الذي لا قرار فيه ولا
ملاذ منه ، وذلك هو العذاب الذي لا طاقة للحم والدم بمثله ولا تمنى الطبائع الادمية بما
هو انكأ منه وأمر مذاقاً . فان كانت الغيرة عن شك فهناك الحيرة الكاظمة والقلق الملح
المسموم ، وأي عذاب أقسى من قلق يثير الوسواس ثم يطلق زمامها فلا هو يردّها بعد ذلك
ولا هو قادر على ان يميل بوسواس واحد منها الى الراحة ؟ وان كانت الغيرة عن يقين
فهناك الصدمة القاتلة كأنما هي صدمة المقبل بكل قوته الى حيث يهدأ ويستريح فإذا هو
يستقبل الضربة المصمية في المقتل الامين . ولقد قيل : ان الحب بغير عيون لانه ينخدع
عن الحقيقة الواضحة ويماري في الواقع المحسوس ، فان كان لذلك سبب فليس هو الغفلة
كما قد يظن لاول وهلة ولكنه هو هول العذاب الذي يحافه الحب وتهيبه فيسهل عليه
في سبيل الهرب منه ان ينسكّر الشمس ويصدق المستحيل

ولكن اذا صح ان الحب بغير عيون فالغيرة لها عيون مفتوحة لا تحصى وان كانت لتضل عمداً عن الرؤية في معظم الاحايين ! وبين عمى الحب ويقظة الغيرة ألم جهنمي كالم الجسم المشدود بين قوتين تعدو كل منهما في طريق !

الغيرة جنون يشترك فيه الانسان والحيوان والرجال والنساء . وربما تواتر بين الناس ان المرأة أشد غيرة من الرجل لانها تستغرق شعورها في الحب ولا تستبقي لنفسها بقية تعوذ بها عند الحية فيه ، وانها تفتأ حياتها بين غيرة تضاعفها الشبهة والسذاجة وبين غيرة تضاعفها الكهولة والعالم بطباع الرجال ، فهي اذا كانت فتية جاهلة بالحياة كان ألم الغيرة عندها شديداً قاسياً على قدر الفتوة العارمة والثقة المخدوعة ، وهي اذا كانت كهلة مخمكة السن اشفققت من ادبار العمر واشتدت غيرتها على قدر اشتداد الشك والجذر من تقلب الرجال ، وهي في الشباب والكهولة أميل الى الاستسلام وأسرع الى الادبار والهرم فهي لهذا أغبر من الرجل واعنف في هذه الحالة العتية الهوجاء . بيد ان صاحبنا اتول فرانس — مؤلف الزينة الحمراء — يزعم غير مايقول الكافة ويبنى روايته هذه على ذلك الاعتقاد المخالف لآراء الكثيرين . فهو يقول : « ان الرجل الغيور يغار حقاً ... ويتهم المرأة لكونها تحيا وتنفس ، وهو يخشى خطرات السريرة ونزغات الجسد والفكر التي تجعل من المرأة مخلوقاً آخر منفصلاً عنه مستقلاً بنفسه مدفوناً بغيريته متناقضاً في طبيعته ممتعاً على الفهم والادراك في بعض الأحيان ، وهو يتعذب لانه يراها تنفتح عن طبيعتها الحلوة كما تنفتح الزهرة ثم لا يأمل ان يحتجن الحب — بالغة ما بلغت قوة أسره وصلابة قيده — كل مايتضوع من شذائها في تلك الآونة المتهاجة التي تسمى الشباب والحياة . والسيئة الفذة التي يحاسبها عليها في أعماق قلبه هي « انها هي » أي انها كائنة وانها جميلة وانها تحلم الاحلام ! ولم ذا من القلق المعنت في هذه الفكرة ؟ ثم يقول : « أما المرأة فلا تحس في نفسها شيئاً من هذه الخواطر الجاحجة وأكثر ما نظنه غيرة منها إن هو إلا شعور المزاحمة

فأما هذا العذاب الواصب في كل جارحة وهذه الوسواس الشيطانية التي تتحكم في الخيال وهذه اللواعج الطاغية المحزنة وهذا الهياج الجسدي النائر فلا شيء من ذلك عندها أو ان ما عندها يقرب من لا شيء

فشعورها في الغيرة يختلف عن شعورنا في وضوحه واستقامته وطبيعتها ينقصها ضرب واحد من الخيال لا ينمو فيها على أتمه حتى في شؤون الحب والحواس ، ونعني به الخيال التصويري المحسوس والقدرة على استكناه الرسوم المحدودة . وانما يشتمل على جميع

شوارعها غموض شامل وتحفظ قواها كلها للصراع في لحظة واحدة . فاذا ثارت غيرتها مرة وثبت للكفاح في عناد جامع بين العنف والحيلة لا طاقة به للرجل ، وشحن عزيمتها للكفاح نفس ذلك المهماز الذي يعزق اوصالنا ويضعض قلوبنا . فاذا هوت من عرشها فالهزيمة يزيد بها مضاء وتهالكا على الغلبة والسيادة والحيلة توليها ثقة جريئة مكبرة ترجح على ما يصيبها من خذلان الاسف والكآبة »

قال : « وانظر الى هرميون في رواية راسين فان غيرتها لا تستنفد نفسها بخاراً اسود يتصاعد من سورة عاجزة ، وهي لا تبدي لك إلا قليلا من الخيال ولا تنسج من آلامها مأساة من الهواجس المبرحة القائمة او تنفق الوقت في الوجوم والندم . وما الغيرة بغير الوجوم والندم ؟ ما الغيرة بغير الوسواس الشيطاني والهوس الملازم ؟ ان هرميون ليست بغيري . انما هي قد عقدت نيتها على اعتناق زواج تأباه وصممت على ان تتمه بكل وسيلة لتسرد اليها العاشق المغصوب . وهذا كل ما في الامر

ولما أن قتل « نيوبلمس » لأجلها وفي جرأ تديرها فزعت وارتاعت . هذا صحيح ! ولكن الشعور الغالب عليها كان شعور الاسف والحيلة لان « مشروع » زواجها قد أخفق . ولو أن رجلاً كان في موضعها لقال : حسن ! ذلك خير . ان المرأة التي احببتها لن تزف الى غيري الان »

فان اتول فرنس يجعل النيرة من خصائص الرجل ولا يرى أن يسمى هذا الشعور الذي وصفه في المرأة باسم الغيرة كما يسميه جميع الناس . ولسنا نعرف الحكمة في انكار هذه التسمية ولسكننا نعتقد ان المرأة أشقى بغيرتها لانها أحوج الى الحب واعظم استغراقاً فيه وأخوف من الفقد والهجران . ويجوز ان تختلف التصورات التي تاهب هواجس الغيرة بين الجنسين ولسكن اليس للرجل منادح من العزاء عن خيبة الحب لا تجددها المرأة ؟ اليس يخزيه في نظره ونظر اخوانه أن يفني صوابه في الهوى وينسى المجد والصراع والمعارف والامثلة العليا ليدشغل قلبه وعقله بامرأة خاتمه او يوشك ان نخونه ؟ ففي ذلك ولا ريب حافز لهيمته وموقف لنخوته لا تتعزى المرأة بمثله لانها لا تحجل من الاستغراق في الحب ولا تحس في طبيعتها ما ينبو بها عن هذا النصيب

ان الغيرة عمرة الحب والاثرة والخوف وهذه العناصر الثلاثة تثمر في طبائع النساء ما ليست تثمره في طبائع الرجال . فهؤلاء وهؤلاء يغارون ولسكن أخرى الفريقين بالزيادة من هو أخرى بالاشفاق وأخسر صفقة في الضياع

الصبر على الحياة (١)

لفت نظري من اخبار الصحف كثرة حوادث الانتحار التي تقع في هذه السنوات وتفاهة الاسباب التي تبني عليها بالقياس الى ما يعده الناس سبباً كافياً لبذ الحياة ومفارقة الدنيا والمفارق لها باختياره على ثقة من العدم بعدها ان كان من منكري الديانات كما يُظن بالمتحجرين ، او على ثقة من العذاب إن كان مؤمناً بالله واليوم الآخر ومصدقاً بتحريم قتل النفس ولو كان القاتل صاحبها وأحق الناس بصيانتها أو التفريط فيها

ففي مصر وفي اوربا نسمع انباء عجيبة من أنباء الانتحار فيها الناس فكانت الفهم لها عجيباً آخر من عجائبها الكثيرة . فهذا يقتل نفسه سائمة ومللا ولديه المال والصحة والوجاهة ، وهذه تقتل نفسها حزناً على فنان كانت تحب رواياته أو تأنق بشخصه ، وغيرها يقتل نفسه لغير سبب ظاهر أو مع ما يبدو للناس من وفرة دواحي الحياة عنده وكثرة وسائل المتعة لديه . وتنتقل من هذه الفئة التي يكاد يكون انتحارها تبرعاً لغير سبب الى فئة اخرى تعرف اسباب سخطها على الحياة ولكنك لا ترى فيها وجهاً لطلب الموت والاقدام على اياأس اليأس الذي يقدم عليه انسان . وقد يسهل علينا تعليل ذلك كله باضطراب الاعصاب واختبال الحواس ولكنها مسألة يبق في راء هذا التعليل مجال للنظر وموضع للاعتبار

ان الانتحار داء قديم عرفته الأمم الغابرة فأحله اناس وحرمه آخرون وكانوا في تحريمهم اياه على رأي يقرب من آراء المعاصرين في هذا الموضوع ، ولكننا لا نخال النظرة التي كان ينظر بها الاقدمون الى « الموت المختار » تشبه نظرنا نحن اليه ولا نحسبهم كانوا يفكرون في دنياهم كما نفكر نحن في دنيانا الآن

فكان فيثاغوراس ينكر الانتحار كما ينكره رجال الدين من المسلمين والمسيحيين ، أي انه كان يعتبره عصيانياً لله وتمرداً على ارادته وينهي الناس ان يرحوا موقفهم في الحياة بغير إذن القائد الذي وقفهم فيه وهو الله . وكان بيوليوس شارح فلسفة افلاطون يقول ان الرجل العاقل لا يطرح بدنه ابداً الا بمشيئة الله . وحرّم افلاطون الانتحار لاسباب كاسباب فيثاغوراس ولكنه اباحه عندما تقضي به الشريعة او يهبط الانسان الى الدرك الاسفل من الفاقة

اما ارسطو وهو رجل الدولة بين الفلاسفة فقد حرّمه لانه عدوان على حقوق الدولة المفروضة على الافراد . وهو سبب كما ترى يقارب السبب الذي بني عليه تحريره في القوانين الحديثة واستحقاق صاحبه العقوبة والملام .

وقد وجد من المفكرين الاقدمين من اباح الانتحار كما اباحه دافيد هيوم الانجليزي وشوبنهاور الالماني في هذه العصور ، وكان طليعة اولئك المفكرين « سنيكا » الذي كان هو احد عظماء المنتحرين المشهورين في تاريخ الرومان . ولكن سنيكا تجاوز كل حد وصل اليه فلاسفة الزمن الاخير في هذا المعنى الى تحييد الانتحار والاطناب في مدحه ووصف ترفيه عن المتعيين والمعدّين

يقول « ليكي » مؤرخ الاخلاق الاوربية من اوغسطس الى شارلمان — وهو الذي نعتد عليه في رواية هذه الآراء — انه « لا محل للشك في ان حكم الاقدمين على الانتحار يختلف اختلافاً بعيداً من حكمنا نحن عليه . فقد تعاقبت المدارس الفلسفية باستحسانه ولم يبلغ قط في رأي منكره مبلغ هذه الشناعة التي نسميها في الوقت الحاضر ، ويرجع ذلك من الوجه الاول الى رأي الاقدمين في الموت ثم الى اعتبار آخر علينا ان نذكره وهو ان المجتمع متى تعود مرة أن يقبل الانتحار فقد تزول وصمة الاجرام عن الفعلة بعد ان تزول عنها صبغة العار والمسبة ، لان الذين يعتقدون ان الخجل والالم اللذين يجنبهما المنتحر على اسرته ليسا هما كل جريمة الفعلة يسلمون أنها من دواعي الغلو في الحكم عليها ، فهذا الغلو اذن لم تكن له من داعية في تفكير القدماء . بل لقد كان ابيقور ينصح الناس بأن يزونا ويدققوا الوزن ليعلموا هل هم يؤثرون أن يأتي الموت اليهم او أن يذهبوا باختيارهم الى الموت ، وقد مات الشاعر لوكريتيوس أحد تلامذته بيده كما فعل كاسيوس واتيكوس صديق شيشرون وبترونيوس الشهوان وديودورس الفياسوف . وكان بليني يقول ان حظ الانسان ارجح من حظ الالهة في شيء واحد على الأقل وهو أنه قادر على الفرار بنفسه الى القبر ! وكان يقول أن من دلائل كرم العناية أنها ملأت الأرض عقاقير شتى يجد فيها المتعمون طريقاً الى الموت بغير عناء ولا ابطاء . ومن الذكريات التي نخطر على بالنا الاشارة الى شيشرون ذكرى هجسias الذي كان الاقدمون يلقبونه بخطيب الموت ، وكان معلماً نابغاً من معلمي المدرسة القبروانية يرى ان الموت هو الغاية التي لا غاية بعدها للكان العاقل وانه لما كانت الحياة موقرة بالهموم وكانت مسراتها زائفة سريعة الزوال كان الموت هو أسعد نصيب يتوق اليه الانسان . ولقد بلغ من فصاحة لسانه ومن فتنة السحر الذي أحاط به القبر أن كان تلامذته يقبلون فرحين على تحقيق وصاته وان كثيرين منهم اراحوا انفسهم

بالانتحار من مضانك الحياة، وقد اشتدت عدواه حتى قيل ان بطليموس اضطر آخر الامر الى نفيه من الاسكندرية »

« ولكنه في روما وبين الرواقين الرومانيين كان للانتحار شأنه العظيم وفلسفته المتقنة . فقد كان قتل النفس منذ عهد عهد كما روي في حادثي كرتيوس ودشيويس شعيرة من شعائر الدين كأنها كانت بقية لشعيرة التضحية الادمية، ثم جاءت في أواخر أيام الوثنية حوادث عدة جنحت بالآراء الى هذه الوجهة ، منها أمثلة « كاتو » الذي أصبح قدوة الرواقين وأصبح انتحاره المسرحي عندهم سيقاً للبلاغة والبيان . ومنها قلة المبالاة بالموت التي بثتها في النفوس مناظر المصارعة والجلاد وحوادث المئات من الاسرى الذين كانوا يابون أن ينحروا أبناء وطنهم أو يسخروا لتلبية آسريهم فيدرون نصلهم الى أعناقهم أو يلتمسوا لهم مهرباً الى الحرية ابشع من هذا وانكى ، ومنها سنتهم التي استنوها بالزام المسجونين السياسيين ان يقضوا على انفسهم بأيديهم ، وأعظم من هذا كله كان طغيان القياصرة الذي ارتفع بالانتحار الى اجل مقام . فقل ان نسمع بشيء ابلغ في النفس اثرأ من ذلك الفرع الذي استقبله به « سنيكا » في عهد نيرون واجداً فيه الملجأ الوحيد للمظلوم والمعلل الاخير للعقل المنهوك . فهو يقول « انما بفضل الموت لا تكون الحياة عقوبة وبفضل الموت أستطيع ان اقف رافع الرأس بين يدي الجد العابس فاحفظ بعقلي سليماً وجأشي رباطاً . ان لي مرجعاً اعتصم به واحتكم اليه . ارى امامي الصليبان على اشكالها وآلات العذاب والسيط بأأنواعها لكل عضو من اعضاء الجسد وكل عصب في البدن . ولكني كذلك ارى الموت اراء وراء ما يسمو اليه اعدائي الهمج الضراة وابناء وطني المتغترسين . وان الاستمباد لتذهب عنه مضاضته حين اعلم انها خطوة واحدة اخطوها فتخرجني من الاسر الى الحرية »

وقد اخذ الكتاب يسرد الامثلة العديدة من التاريخ الروماني عن العطاء المنتحرين واقوال الفلاسفة في الانتحار بما لا يختلف عما سبق . وفي ذلك اجمال للنظرة التي كان ينظر بها الاقدمون الى قتل النفس نستعرضه فنعلم انها غير نظرتنا نحن الى هذه الفعلة من جانبي الفكر والاخلاق ، فان الاديان قد علمتنا أن الحياة نعمة الله على الاحياء فمن رفضها وأبق منا فلما يكفر بنعمته ويهرب من قضائه ، ثم جاءت المذاهب الحديثة فعلمتنا ان الحياة واجب وتبعة فمن نفضاها عنه فلما ينكص ويمعجز فيعاب عليه ضعف الاقدام ونقص الاقتدار، وكذلك مجرد الانتحار من حلية الفخر والشجاعة التي كان يزدان بها في ايام

الوثنية ولا سيما على عهد الدولة الرومانية ، وظهر لنا في هيئة اشرف ما تناله منا العذر والرتاء واغلب ما تقابل به بين الناس التأفف والازدراء . ولكنه بعد هذا لا يزال باقياً كما كان بين جميع الطبقات ولا يزال اللاجئون اليه على مثل نسبتهم في الازمنة الغابرة ان لم نقل أنهم يزيدون . فكيف نفسر هذا ؟ وكيف لم تنقص هذه الآفة مع اختلاف النظر اليها ؟ أرى ان الحياة أهون علينا وأصغر في أعيننا مما كانت في أعين القدماء ؟ أرى ان أولئك القدماء كانوا يجدون فيها سعة وجمالاً لا نجدوها وبصيص بين أحضانها متعة وراحة فوق ما نصيب ؟ لا نظن ! وانما المسألة هنا مسألة صبر لا مسألة رغبة ومسألة ضعف عن احتمال الآلام لا مسألة زهد في جمال الحياة .

فما نرجحه ونكاد نوكدّه اننا الآن أهيب للآلام الجسدية والنفسية وأضعف مُنة على الاذي من أجدادنا الأولين . وقد يظهر لهذا الخلق فينا جانبه الحسن كما يظهر لنا جانبه القبيح ، فحق لا نطيق اليوم أن نرى مسجوناً يجلد أو أسيراً يلتقي بين برائن السباع ، ونحن لا نستحسن تلك المشاهد الدموية التي كان يستحسنها الاقدمون لو انها عرضت علينا كما كانت تعرض عليهم . هذا جانب حسن في ذلك الخلق الذي أومأنا اليه . فأما الجانب السيء فهو اننا لا نطيق الصبر على مكاره الحياة ولا ننجح من نبذها على وتيرة ابناء العصور الماضية مع أنهم كانوا ينبذونها مبجلين غير ملومين ونحن لا نبذها إلا مهانين أو معذورين

ولقد لاحظ المطران الفيلسوف « انج » ذلك الخلق في فصل عقده على الدين بين القدماء والمعاصرين فعجب لفغلة أولئك — واليونان منهم على الخصوص — عن دماثة المناظر القاسية التي كانوا يتلهون بها ويخفون اليها على ما في فطرتهم من حسن الذوق وحب الجمال ، وحسب اننا قد ترقينا عليهم في ذوق الجمال الادبي وان كنا لا نبذهم في أذواق الجمال الحسية وما تراءى فيه من مبدعات الفنون . وقال : « من الحق ان مقتنا لهذه المناظر يصدر عن اسباب ذوقية أكثر من صدوره عن الاسباب الخلقية . واذكر أنني ذهبت قبل سنوات عدة الى رواية حمقاء موضعها روما القديمة عرضت في ليائها الاولى فجيء فيها بمسيحي من صدر المسيحية ليعذب على المسرح عذاباً هيناً . فما هو إلا ان سقطت عليه ضربة السوط الاولى حتى وثب حيراني صارخين : يا للعار ! يا للفضيحة ! دعونا من هذا ! فاضطرت الفرقة الى الغاء المنظر في الليالي التالية . وحدث ان العمال في بعض المصانع عطلوا المصنع كله ساعة لانهم سمعوا بين العدد هرة تموء . فلما انفذوها بشق النفس خنقوها !

وأني أترك تفسير هذا الاحساس المفرط لجماعة النفسيين ولكنني على يقين اننا هنا حيال
تطور في احساس الجمال »

ان هذا الذي يحسبه المطران « أنج » تطوراً في احساس الجمال لا نحسبه نحن الا
مظهراً لضعف الاحتمال الذي فشا في العصر الحديث بين سكان الحواضر وبيئات الصناعة
والضوضاء. والمطران الحكيم يلاحظ العلاقة بين فرط الاحساس وانتشار الصناعة ولكنه
لا يريد ان يجعل لهذه أثر في اضعاف الاحتمال ونهك الاعصاب ، فنحن لا نظلمها اذا
رددنا اليها بعض الأثر واضفنا اليه أثراً آخر من شيوع المخدرات وكثرة تكاليف الحياة
وسرعة أعمالها واشتداد زحامها . ولا نخالنا ارفع من اليونان ذوقاً في الجمال الادبي لانهم
يجلدون الجوارى الضعيفات ونحن نشفق من جسد الحيوان الاعجم ! فاما سبب ذلك فيما
نعتقد ان الالم البدني لم يكن له رهبة على نفوس اليونان كرهبته علينا نحن في هذا الزمان .
فلقد كانوا يزاولون الصراع ويجرحون ويجرحون في الميدان ويرون الصبر على الالم بعض
مستلزمات البطولة وجمال الجسد وصحة الاعضاء . اما اليوم فقد اصبحت البطولة عندنا
بطولة رصاصة تطلق من بعيد ولا تريك من شناعة قتلها بعض ما تراه في ميدان الحرب
بالسيوف والرماح ، وما أخلق الرجل الذي تعود ان يغمد سيفه في لحم رجل مثله وان
يفخر بهذه الشجاعة وهذه المهارة في قلب السلاح ألا يحس من هيبة الالم الجسدي ما
يحسه مطلق الرصاصة وراء الخنادق والاسوار !

فداؤنا الحديث — داء الاتحار وداء كل عجز ونكوص — هو اننا نهاب الالم الجسد
ولا نصبر على عنت البلوى وتبريح العذاب . هذا هو الداء فما هو الدواء ؟ الدواء كما يقول
الاطباء من جرثومة الداء : رياضة على المشقة والبأس وصراع بالايدي وجلاد بالسيوف .
يم تخفيف لو طأة الزحام تشترك فيه حكمة الحكماء وسلطان المشترعين .



كتاب مصري بالانجليزية (١)

(لشرقيين ملكة في تعلم اللغات لا يضارعهم فيها الغربيون ، وحسبك ان تصفى الى فرنسي يتكلم الانجليزية او انجليزي يتكلم الفرنسية او الماني يتكلم هذه او تلك لتعلم ان القوم لا يعرف احدهم من لغة غيره الا هيكلها العظمي وتعريفاتها النحوية والصرفية والفاظها كما ينطقها هو بلسانه لا كما ينطقها ابناء اللغة التي يتكلمها . ثم انك لتصفى الى شرقي ينطق باحدى هذه اللغات فيلتبس عليك الامر ويخيل اليك انك تصفى الى واحد من ابناء تلك اللغة في نبرة الصوت ولهجة الاداء واسلوب الحديث الا شيئاً من الفوارق الطبيعية تلحظه في بعض الاحيان ولا حيلة فيه للتعليم والتلقين ، وقد يخطئ الشرقي الجاهل اتقان اللغة نحواً وصرفاً واسلوباً كما يتقنها الشرقي المتعلم ولكنه يحفظ من كلماتها وتعبيراتها ما يلتقطه لاول سماع فيفهم ويفهم بعدة لغات لم يذهب الى بلادها ولم تتعد ممارسته لها ان يستمع الى السائحين الذين يحضرون في بعض فصول السنة الى هذه البلاد . وبين تراجمة الاهرام والاقصر واسوان من تعلم على هذه الطريقة ثلاث لغات او اربعا بغير مشقة وفي زمن وجيز فخذوها كاحسن ما يمكن ان تحذف اللغات على هذا الاسلوب . وربما كان من اسباب هذه البراعة اللغوية عند الشرقيين انهم قديمو العهد بالعلاقات الاجنبية منذ اُلف السنين في اُبان صولتهم الغارة ومجدهم التليد . فقد كان في هذا الشرق القريب ام شتى يرحل بعضهم الى ديار بعض ويرحلون جميعاً الى ديار الغرب يوم كان الغربيون في عزلة الجهل والبداءة لا يكاد احدهم يتخطى ارض وطنه او يخاطب غير اهله ، وكانت علاقات السياحة والتجارة والاستعمار اقدم في الامم الشرقية واطول اُمداً من علاقات الغربيين في الزمن الاخير ، وبين الاسباب التي تعلق بها ملكة اللغات عند الشرقيين انهم اسرع عطفاً واقرب مودة وامتزاجاً في عهديهم القديم والحديث ولا يخفى ان التفاهم اما يسري في النفس مع سريان العطف والمودة وان الطفل الصغير انما يتعلم محصولة في اللغة ممن يأنس بهم ويحب الاستماع اليهم . وكما عظم الانس وارتفعت الوحشة كان حظه من التعلم اوفى ورغبته فيه اصح واكمل ، ولولا ذلك لحال النفور بينه وبين الاتقان وسهولة الفهم والافهام

على اننا نلاحظ غير هذا وذاك ان للالفاظ عند الشرقيين شأناً اكبر من شأنها عند

الغريبين وان حروفنا اكثر من حروفهم والسنتنا اقدر على النطق بمخارج الحروف الصعبة من السنتهم ، فالحاء والحاء والضاد والعين والعين والقاف من اصعب الحروف على الغريبين ولكنها حروف دارجة في لغات الشرق القريب يلفظها الطفل الذي اكتملت اداة نطقه بغير عناء ولا يفلح الغربي في النطق بها الا بعد العناء الطويل . ولسنا نقول ان الفرق هنا بيننا وبين الغريبين تفاوت في الطبيعة واستعداد الفطرة ولكنه على الاقل فرق قديم في العادة والمرانة يقرب من التفاوت المطبوع

نكتب هذا وبين ايدينا كتاب حديث ألفه مصري باللغة الانجليزية فاجاد فيه العبارة وأوفى على غاية من الحذق في اللغة قل ان يتجاوزها جمهرة الادباء الانجليز في هذا الزمان ، فأما الكتاب فعنوانه « سرنديب ارض السحر الخالد » واما المؤلف فهو الاستاذ علي قواد طلبة مترجم اللغة الانجليزية بالقصر الملكي ولم تقرأ الكتاب كله ولعلنا لا نأتي عليه يوماً ، ولكننا نقول ان الشذرات التي الممنا بها هنا وهناك المستننا مكان السحر في نفس المؤلف واقتربت بنا من السحر في ارض سرنديب ودلتنا على نصيب صاحبنا من اللغة التي اختارها لتأليف كتابه

يقولون ان الوطن ارض وسما وهواء ويقول آخرون ان الوطن تراث قديم ووشائج روحية تنغرس في الطباع ويتوارثها الابداء عن الابداء ، وقد حل لنا الاستاذ طلبة عقدة هذا الخلاف بحبه لمصر وحبه لسرنديب ورأيه في موطن البلاد وموطن الاواصر الروحية والتراث القديم . فما جزيرة سرنديب وما سحرها الخالد او الزائل في رأي الاولوف والملايين الذين يعيشون على ارجاء الارض تحت هذه السماء ؟ اقول لك الحق ان الكثيرين ليستكثرون على الجزيرة كتاباً كبيراً كالكتاب الذي أفرغه المؤلف لها ولنواده في بلادها وانهم قلما يفقدونها على « الخريطة » اذا هي زالت من مكانها عليها ولكن سل المؤلف ما هي سرنديب وما سحر سرنديب ؟ تسمع منه ما يوحى اليك ان سرنديب هذه بقعة مقصودة بتدبير وعناية في رسم بناء الكون لا تتم الكرة الارضية بغيرها ولا تنوب عنها بقعة بين الارض والسماء اذا هي احتجبت من مكانها . ولم ذاك ؟ لانه ولد فيها فكان لها ذلك السحر وتلك القداسة ورجحت على سائر بلدان العالمين . وهكذا تنشأ قداسات الاوطان والاديان والمبادئ والمواظف في طبائعنا نحن الذين نحسب هذه الطبائع اصدق حكم على هذا الوجود

ولسنا نوغل بك أيها القارىء في أنحاء الجزيرة ولا في مناظر فنتها التي وصفها المؤلف وأضفى عليها من إعجابه واقفانه ما استطاع . فتلک المناظر كثيرة يحسن بالقارىء ان يرجع اليها في مواضعها وان يعتمد فيها على المؤلف الذي وصفها وصفاً دقيقاً يعوض عليك ما ينقصها من سليقة الشعر وبهجة الخيال . ولكنني أحببت ان اقف عند حكاية كانت بين اول ما قرأت في الكتاب ولفتني اليها انها قد تروى عن بعض بلاد الشرق الاخرى كما تروى عن جزيرة سرنديب . قال المؤلف : « أوصيت بصنع عصوين من الابنوس الجميل عليهما مقبض من العاج في شكل رأس فيل ، وفي صباح اليوم الذي تسلمتهما فيه فخصتهما فخصاً جيداً لان المثل يقول : « من لدغ مرة خاف مرتين » ... وقد زادتني قصة الحرير الصيني حذراً .. فما كان اشد دهشتي وغضبي حين وجدت في كلتا العضوين خدوشاً تخفى في احداها ولا تظهر الا بعد انعام النظر وقيل لي انها مما لا بد منه في الابنوس كله . اما الاخرى ففقد كان عليها ظاهراً مكشوفاً بحيث لا تصلح للاهداء . فذهبت مع صديق لي الى الدكان لننظر في امر العضوين وافاض القوم هناك في ابداء الاسف والاعتذار وقبلوا عن طيب خاطر ان يدلونا بالعصا المعيبة عصاً سليمة . ثم لم البث ان بلغ مني الاشتزاز والسخط حينما اخبرني صديقي انه ذهب بعد ذلك الى الدكان ليستعجلهم لقرب سفري — وكنت يومئذ في كاندي — فسمع احد الدكانية يخبر صاحبه انه لا يظن ابدال العصا في الامكان وانما يمكن ان تملأ الخدوش منها بالعجين وتداوى بحيث تبدو كأنها عصا جديدة . ونبهني صديقي الى ذلك لا كون على حذر حين تسليمها . فصح ما اندرني به واجترأ القوم فعلاً على ارسال العصا الاولى بعينها مطلية طلاء يخفى على غير الحريص . ولكن « محمدأ » الذي كنت اخبرته بالقصة كشف الحيلة واراها للرجل الذي جاء بالعصا قبل تسليمها الي ... »

هذه قصة لا اظن سائحاً في بلد شرقي الا قد حدث له من امثالها ما يدعوه الى الاسف والاحتراس . ولست اقول ان السائحين في الغرب لا يصادفون مثل هذه الخدع الوضعية والصغار المضجرة ولكنني اردت ان اقول ان الخداع في الغرب انما يكون من شأن المحتالين الذين يجردوا للاحتيال وليس من شأن اصحاب المتاجر المؤسسة والاعمال الدائمة كما يحدث عندنا في بعض البلاد الشرقية . وقد وقعت لي قصة في بيروت كهذه في دكان مشهور يبيع المنسوجات الوطنية وسمعت قصصاً شتى يرويها السائحون من هذا القبيل . ولو شاء ذو غرض لعد ذلك الاحتيال عيباً اصيلاً في اخلاق الشرقيين تنزهت عنه الاخلاق الغربية او اقتصر بين الغربيين على فريق قليل دون الفريق الاغلب المشهور . والحقيقة ان العيب هو قصر نظر في العقول يزول بزوال اسبابه وليس بعيب في الطباع والاخلاق

يتمتع على العلاج والاصلاح . ومنشؤه فيما ارى ان الغربيين قد تعودوا اعمال « التعاون » قبلما فتعودوا الثقة التي لن يتم التعاون بغيرها . وان سهولة العيش في الشرق قد افنعتنا بالجهود الفردية فرضينا بالفرص الطارئة والمكاسب الموقوتة ولم تنظر الى الدوام والاستمرار ، ولو كان العيش في الغرب سهلاً يقوم به كل انسان على حدة كما هي حالة الشرق منذ آلاف السنين لما اضطر الغربيون الى الاشتراك في العمل ولا دُفعوا الى آدابه وسياسات نجاحه وفي مقدمتها سياسة الصدق والامانة — فاذا احسنا التعاون غداً كما يحسنه الغربيون فذلك صلاح في عالم الاخلاق يضاف الى ما فيه من صلاح في عالم الاقتصاد

وبعد فهل اصاب المؤلف في اظهار كتابه باللغة الانجليزية أو كان الأجدربه ان يبدأ باظهاره في اللغة العربية ؟ ان بعض الكاتبين في الصحف الانجليزية التي نوهت بالكتاب يعطينا ما يشبه الجواب عن هذا السؤال فيقول « يرى المؤلف المصري ان وضع الكتب باللغة العربية عمل غير مجد من وجهة المال ، لان الجمهور الذي يشتري كتب الادب القيمة في مصر محدود واصدقاء المؤلف ينتظرون منه الهدايا فلا أمل له في الفائدة وكثيراً ما يصاب بالخسارة . فلا بدع اذن ان نرى بعض اصحاب الهممة العملية يؤثرون الكتابة بلغة اجنبية وان شاعرين مصريين احدهما امير والاخر ابن وزير سابق قد نشرا في اللغة الفرنسية كتاباً أطرب النقاد الفرنسيون في الثناء عليها . وقد طبع حسنين بك الرحالة المصري كتابه الممتع عن الواحة المفقودة باللغة الانجليزية الجيدة ونشرته مكتبة بتورث قبل ان تنشر طبعته العربية . وظهر في هذا الاسبوع على يد مكتبة هتشنسون كتاب عنوانه « سرنديب ارض السحر الخالد » لمؤلفه علي فؤاد طلبة مترجم اللغة الانجليزية في القصر الملكي الذي ولد في سرنديب وتعلم في مدرسة كنجزود بمدينة كاندي وكان والده أحد المنفيين اليها بعد الثورة العراقية »

وكل ما ذكرته الصحيفة الانجليزية حق لاريب فيه . فان الكتاب الذي يروج في لغة أوربية مجدي على صاحبه ما ليست تجديده حياة طويلة تنقضي بيننا في التأليف والترجمة . وقد ينقل الى لغات غيرها فيكبر حظه من الريح والسمعة ويغريه الاقبال بالمنابرة والمزيد . وشيء آخر يجب الى المؤلف الكتابة في اللغات الاوربية غير ماتقدم وهو حركة العطف وتبادل الفكر والاحساس التي يشعر بها من يلقي في عالم الادب هناك بكتاب يودعه ما يودع من ذات نفسه وفكره . فليس سرور التأليف والافضاء بما في القلب والعقل الا هذا السرور الذي يوسع نطاق الحياة ويطرد عنها وخامة الركود الآسن والسكون الوبيء

ولا يلزم ان يكون العطف الذي يثيره الكتاب حباً وتمجيذاً بل يكفي ان يكون حركة واهتماماً ونجواباً في الاحساس والنظر ولو على المناقضة والعداء . وهذا هو الاثر الذي لم يكتب لشرقي في ارضنا ولا يطمع فيه شرقي في هذه الايام . فن تحدث بيننا بلسان الطباعة فليكن كذلك الذي يطلق لسانه ثم يغمض عينيه ويوصد اذنيه لكيلا يعلم ان القوم حوله يعرضون عنه أو يصغفون اليه ، ويصمتون ليستمعوه أو يتشاعلون عنه باللفظ والهاء . وليصبر على هذا الحديث صبر المجانين المبتائين بداء التحدث والهاديان

لماذا يكتب المؤلف ويطبع ما يكتب ؟ للافضاء بما في نفسه أو للاكسب أو للشهرة . فاذا علمنا بعد هذا ان الذي يفضي بذات نفسه يفضي بها الى من لا يجاوبه ولا يردد صداه ، وان الرغبة في المطالعة بيننا لم تبلغ الى الآن ان تكفي كاتباً واحداً مؤنة الرزق أو تغنيه عن مزاولة عمل يكفل له مطالب الحياة ، وان شهرة الكتاب الشرقي لا تتعدى عشرة آلاف قارئ على أكبر تقدير يقابلهم ألوف الألوف من قراء الكتاب الغربيين — اذا علمنا هذا فقد علمنا انه مامن شيء يجب الى المؤلف أن يكتب في اللغة العربية اذا ضمن الرواج في غيرها إلا غيرة الوطن وغرام التضحية وأمل في المستقبل يطول عليه الزمان وتمطيه الحوادث والصروف

هذه حقيقة قد تعزى عنها بحقيقة أخرى نذكرها عن عالم التأليف بين اصحابنا الغربيين، وتلك هي ان المؤلف هناك لا يضمن الرواج حتى يقبل عليه الناشرون ولا يقبل عليه الناشرون حتى يكتب في الاغراض التي يهاها سواد القراء ، ولا يهوى سواد القراء إلا ماسخف أو امتزج بالسخافة من نفايات اللهو ومزجيات البطالة والفراغ ، فاذا اعتمد المؤلف على نفسه في النشر ولم يلجأ الى البيوت المشهورة بطبع الكتب الراجحة فذلك اسوأ اعلان يتشفع به الى القراء ! لانهم يقولون حينئذ لمن يعرض عليهم كتابه ان وصل الى أيدي العارضين : لو كان الكتاب جديراً بالقراءة لوجد من ينشره ويتصدى لبيعه — أما وهو كما نرى باد عليه دلائل الرفض والاعراض فهو غير حقيق منا بالقبول !

حقيقة بحقيقة ! فايهما اسوغ في النفس والطيب في المذاق
شتان هذه وتلك على كل حال . فاحداها حركة خاطئة والاخرى ركود عقيم .
وشتان ركود الجماد وحركة الحياة

التجھيل في الاسلوب والمعاني (١)

يقول اميل في جريدته راوياً عن أديب لم يسمه : « ان هذا الاديب يبدي ملاحظة جد صادقة عن اسلوب رينان وهو يلفت النظر فيه الى التناقض بين ذوق الفنان الادبي ذلك الذوق الدقيق المبكر الصادق ، وبين آراء الناقد تلك الآراء المستعارة القديمة المضطربة . وإنما الاضطراب هنا اضطراب التردد بين الجميل والصادق ، أو بين الشعر والنثر ، أو بين الفن والبحث ، وهو امر يتن في رينان . فانه لشديد الشغف بالعلم ولكن شغفه بالكتابة الحسنة أشد ، وقد يدعوه ذلك عند الضرورة الى التضحية بالعبارة المحكمة في سبيل العبارة الجميلة . فالعلم مادة له وليس بغاية ولكننا الغاية هي الاسلوب ، ولكلمة واحدة انيقة اعلی في عينه عشرأ من العثور على حقيقة ثابتة أو تاريخ صحيح ، واني لاراه على صواب في هذا فان الكتابة الجميلة انما تكون كذلك بنوع من الصدق هو أصدق من سرد الوقائع المجردة . وكذلك كان رأي روسو »

والذي يقال هنا عن رينان قد قيل كثيراً عن غيره من الكتاب والأدباء . فليس بالقليل بين الشعراء ورجال الفنون من وُصفوا بهذه الصفة وقيل في نقدهم انهم يؤثرون الجمال على الحقيقة . هذه كلمة شائعة خرج بها بعضهم عن معناها وأعجبهم رتتها فوضعوها في غير موضعها

لقد خيل الى بعض القراء ان الجمال شيء يناقض الحق ويضحي به احياناً في سبيل ظهوره ، وهذا من تحريف الكلم الذي نود ان نوضح مكان الزيف منه ونحرر نصيب الصدق فيه

اننا نشك كل الشك في وجود ذوق في مطبوع على حب الجمال الصحيح يضحي بالحق في سبيل الجمال . فان تعمد التضحية بالحق غش أثم تنبو عنه طبيعة الذوق السليم ، والرجل الذي يعلم انه عثر على المعنى الصحيح ثم ينبذه محتاراً ليخلفه بعبارة تبرق في النظر أو تطن في السمع يزيف على نفسه تزييفاً لا ترضاه السليقة الجميلة ولا الذوق المستقيم . فالقول بأن كاتباً يضحي بالعبارة المحكمة عند الضرورة من اجل العبارة الجميلة — وهو عالم بذلك — فيه تجاوز يدل على سوء فهم للحق او سوء فهم للجمال ، وفيه مبالغة كمالغة الصور الهزلية التي قد تغتفر أحياناً للدلالة على نظرة خاصة يقصدها المصور لا للدلالة على الصدق والاحكام

قد يضحي الكاتب بالحق في سبيل الهرج الكاذب لانه لا يتذوق جمال الحق ولا بساطة الجمال، أما التضحية العائدة بالحق في سبيل الجمال فأمر لا يتفق ولا ندرى كيف يسيغه طبع قويم

والهرج كما لا يخفى غير الجمال وان ظن انه منه أو خيل ان الهرج هو افراط في الجمال وتزبد منه الى فوق المحمود. بل نحن نقول ان الهرج يناقض الجمال وان الاعجاب به دليل على ضلال مشوه عن الذوق الجميل . فهو شيء سطحي اذا لفتك اليه فقد بلغ الغاية واعطاك كل ما عنده ولم يبق لديه من سر غير ذلك السر الذي يقف عنده الحس ويجمد عنده الخيال ، وهو صورة تلقى بكل ذخيرتها لا أول نظرة تجتذبها من عين الناظر أو أول لفظة تسترعيها من اذن السامع ، فهو عقبة تستوقف الناظرين والسامعين وقيد يغل الحس والتفكير . أما الجمال ففقيض ذلك لان ما يبدو منه لاول وهلة هو أقل ما فيه او هو رائده الذي يسعى امامه ليدل على وصوله ، وهو لا يستوقف الحس ولا يعطل التفكير والخيال ولكنه يطلق النفس في هودة ورفق ويسلس في الطبع شعور الساحة والاسترسال

واذا أردت ان تعرف منتهى ما يبلغ اليه الهرج فلك ان تقول انه هو وهج في النظر وقرقة في الاذن ولذع في الحس وتيسج في الشعور ، ومتى انتهى الى ذلك فقد افترضت طبيعته المادية ووصل الى حد المضايقة والارهاق ، اما الجمال فلا يزيد في « المادية » كما زاد في الحسن والظهور ولا يتبادي الى اعانت الحواس بالغاً ما بلغ في السمو والكمال ، ولكنه ينتجه الى النشوة الروحية والنعيم الذي لا يشوبه حس مزعج ولا جسد منهوك . فانت تقول هذا بهرج يثقل على النظر اذا زاد عن حده ولا تقول هذا جمال يثقل على حاسة من الحواس اذا اعجبك سموه وكاله . لان الجمال لا يعلو في الدرجة كما ضعفت اعصاب الوظائف الحسية عن احتماله وانما تقاس درجاته بما يوليه النفس من تشوة وطلاقة وارتياح

فمعقول ان يترك الكاتب الحق ليلهي قارئه بالهرج الزائف ، لان الحق لا يثير الحس بطبيعته فهو لا يغني عند القارئ الساذج غناء الهرج الذي يسترعيه من هذه الناحية ويلذه كما يلذ الطفل بالبريق والطين . ولكن غير معقول ان يترك الكاتب الحق ليلهيك بالجمال لان استمتاعك بالحق لا ينفي استمتاعك بالجمال وكلاهما يسعيان في طريق واحدة ويلطفان النفس بلذة متشابهة . فاذا بلغ الجمال أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الحق

واذا بلغ الحق أقصى أثره في النفس لم يصر فيها عن الجمال ، ولا موجب لترك أحدهما من أجل صاحبه او للتفريق بينهما في ذوق الفنان القدير والقارئ الخبير
ولزيادة الايضاح نسأل من يزعمون هذا الزعم : لماذا يترك الكاتب المعنى الصادق
إيثاراً للجمال الاسلوب ؟

ان ذلك لا يعدو ان يرجع الى سبب من سببين : فاما ان يكون التعبير عن ذلك المعنى الصادق بأسلوب جميل مستحيلاً كل الاستحالة ، أي ان يكون ذلك المعنى الصادق مقصياً عليه الا يبرز ابداً الا في قالب دميم من اللغة والاسلوب . وهذا ما لا يقوله أحد ولا يستطيع ان يفرضه عاقل ، اذ لكل معنى حظه من الصياغة الجميلة ياهمه في الكتابة من هو قادر عليه ، ولم يوجد بعد ذلك المعنى الذي تضيق به الاساليب الا ما كان معيياً مشروطاً فيه النقص والنشوية

واما ان يكون السبب الذي يحمل الكاتب على ترك معناه الصادق ايثاراً للاسلوب الجميل هو احساسه العجز عن افراغ ذلك المعنى في قالب البلاغة والجمال . فليس يصح اذن ان نقول انه ترك الحق لاجل الجمال اذ كان الجمال هاهنا ميسوراً لو استطاعه ولم يكن ثمة تناقض بينه وبين الحق على وجه من الوجوه ، ولكننا نقول انه ترك معنى صادقاً الى معنى آخر له نصيبه عنده من الجمال والصدق أو البهرج والبهتان

فلا يغترن أحد بموئبه او لثك الذين يعتذرون من الكذب بالجمال فاما الكاذب عاجز عن الصدق وعن الجمال في آن واحد ، ولا يتوهم أحد ان الحق يناقض الجميل وان كاتباً مطبوعاً على الصدق يطبق ان يزوره مرضاة لما يسمى بالذوق السليم ، فاما يصنع ذلك اصحاب البهرج والتزييف وليسوا هم من سلامة الذوق على شيء كبير ولا صغير . والفرق بعيد كما رأينا بين البهرج والجمال لانه فرق بين العقبة والطلاقة وبين ما يخاطب الوظائف الحسية وما يخاطب الملكات الروحية ، وبين ما يفرط فيمل الخاطر ويثلم الحس وما يفرط فيزيدك نشاطاً الى نشاط ومراحاً الى مراح

كننا ننذركم هذا المعنى منذ أيام مع اخوان من الادباء فاقترحنا ان نتطرح ايئاماً يتفق لها جمال الاسلوب وجمال المعنى ، وذكر بعضهم هذا البيت
وانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المنتأى عنك واسم
وذكر آخر بيتين يناسبانه :

كان فجاج الارض وهي فسيحة على الهارب المطلوب كفة حابل
يؤتى اليه ان كل ثنية تيممها ترمي اليه بقاتل

وذكر آخر بيتين آخرين :

أخاف على نفسي وأرجو مفازها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يربني غايقي قبل مذهبي ومن ابن ! والغايات بعد المذاهب
وقابلنا بين هذه الايات السائغة وخلوصها بالذهن الى المعنى في ثوب من اللفظ شفاف
لا تستوقفك منه لفظة مزروقة ولا تعطلك لديه نكتة فارغة وبين أقوال البديعيين في مثل
البيت المشهور

وأمرت لألوأمن زرجس وسقت ورداً وعضت على الغاب بالبرد
أو مثل هذا البيت
أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأثني وياض الصبح يغري بي
أو مثل :

إذا ملك لم يكن ذا هبة فدعه فدولته ذاهبة
فتساءلنا أي فرق بين الايات السابقة والايات اللاحقة هو أظهر من سائر الفروق
وأدل على البعد بين طبيعة الصدق وطبيعة التوبة ؟ فلم نجد بينهما فرقاً أجمع لذلك من ان
الاسلوب في الاولى يجوز بك الى معناه بغير ما توقف ولا انتباه، وان الاسلوب في الثانية
يقف بك عند اللفظ المقصود فلا تجوزه الى المعنى الا اذا اردت ذلك وتعمدته ، فالالفاظ
في الاولى تخدم المعنى وترتك اياه ولا تترك نفسها ومن اجل هذا كانت جميلة وكان قائلها
بليغاً ، والالفاظ في الثانية تستوقفك لديها وتحجب عنك المعنى ومن اجل هذا كانت
مزورة وكان قائلها مبهرجاً لاحظ له من البلاغة والجمال

ولسنا نرد بما تقدم على ملاحظة « أميل » لاتنا نراه يوافقنا في مدلول نظره ويقول
« ان الكتابة الجميلة انما تكون كذلك بنوع من الصدق هو اصدق من سرد الوقائع المجردة »
ولكنا نرد على الذين يغطون بيننا بمثل تلك الملاحظة ويعتدرون من تحريف المعاني
بجمال الاساليب ولا يفهمون ان الصدق هو جوهر الجمال وأساس البلاغة وقوام الذوق السليم
وقد اصاب « اميل » حيث فرق بين الصدق في الكتابة ومطابقة الواقع في التواريخ ،
فان الصدق في الكتابة هو النفاذ الى روح الموضوع والاحاطة باصوله ومقوماته ، واما
مطابقة الواقع في التواريخ فهي جمع معلومات خارجية حول الموضوع لا تمس روحه
ولا تدخل منه في المقومات . فانا مثلاً اعرف صديقي واحبه واعطف عليه واستمتع بعطفه
وافهم ما يرضيه وما يفضيه وما قد عمله وما هو خاليق بطبعه ان يعمل ، واستشف بواطن
سريره واطواء نيته كما لا يستشفها الذي لا يعرفه ولا يصادقه ، ولاكنني قد اسأل عن

تاريخ ميلاده أو البلد الذي ولد فيه أو عن اخبار اهله واسرته او موقع سكنه والوان ملابسه ومطاعمه فلا اعرف من ذلك ما يعرفه خادمه ووكيله . فاذا كتبت عنه فقد اعطيه عمراً فوق عمره وانسبه الى بلد غير بلده واخلط بين اخبار اهله واخبار اناس غير اهله ، واذا كتب عنه خادمه او وكيله فقد يصيب حيث اخطأت ويضبط الوقائع حيث غيرت وبدلت ، ولكني مع هذا أظل اصدق منه في الكتابة ويظل هو ابعد من ذلك الصديق والكذب في الابانة عنه والدلالة عليه . فللصدق في رواية من الروايات جوانب شتى لا تنحصر في الارقام والوقائع ولا تجد بالمشاهدة والسمع ، وللفن صدق واحد يعنيه وهو صدق الباب والجوهر الذي يقدم ويؤخر في التفريق بين انسان وانسان وموضوع وموضوع

لهذا نرى « اميل » اقرب الى الصواب من « تين » حين لاحظ هذا ما لاحظ على اسلوب رينان في رواية التاريخ . فقد وصف تين في مذكراته مجلساً له مع رينان وبرتلو فاجاد وصف الرجل في اشياء كثيرة ثم قال : « وقرأ لنا فصلاً طويلاً من حياة المسيح فاذا هو يرق في الكتابة ولكن يتحكم ! واذا باسانيده كثيرة الضعف وليس فيها الكفاية من الدقة . . . ولقد حاولت انا وبرتلو عبثاً ان نقنعه بانه في كتابه هذا يضع قصة روائية في موضع اسطورة ! وانه يفسد الجانب الصحيح في تاريخه بمزيج من الفروض والتقديرات وان رجال الكنيسة سينتصرون عليه ويطعنونه في مواقع ضعفه الى اشياء ذلك — ولكنه أبى أن يستمع أو يبصر شيئاً غير الفكرة التي قامت برأسه ، وقال لنا انكم لستم « بفقين » وان مقالاً تجزئ في فيه بالقرارات والمؤكدات ان تكون له حياة فقد عاش المسيح فلا بد أن نراه في سيرته يعيش »

كذلك قال رينان وكذلك كان هو ادنى الى الحق من اصحاب الوقائع والاسانيد، بل هو كان ادنى الى روح المسيحية من دعاة المراسم والحروف ، فما المسيحية السمحة في روحها الحي الصميم ؟ هي التقريب بين الله والانسان والتوفيق بين ما في الانسان من روح الله وما في الله من امل الانسان . وهذا الذي اهتدى اليه رينان حين مثل لنا في تاريخ المسيح انساناً الهياً عشي معنا على الارض ويعالج الاشواق والآلام . حتى لقد هم أن يجعل من احزانه ليلة التسليم انه كان يلح وجوه الصبايا التي سيودعها في هذه الحياة . ولقد كان رينان مجحلاً مزخرفاً في « حياة المسيح » ولكنه كان يتجرى ذلك الجمل الذي يطابق الحق في الفن والمثل الاعلى وإن خالف الحق المحدود في الحروف والارقام

النقد (١)

في المجلة ادبية ...

ولا يعجب القارئ هنا من صيغة هذا الخبر . فان بقاء مجلة ادبية في هذه الايام في اي مكان خبر يذاع كما تذاع غرائب الاخبار ! فقد اصبحت قراءة الادب البحت اندر القراءات واصبح قيام مجلة مقصورة على قراء الادب في احدى اللغات اعجوبة يشار اليها بين الاعاجيب . نعم حتى ولو كانت هذه اللغة اسير اللغات واكثرها قراء وكتاباً كاللغة الانجليزية التي يتكلمها ويعرفها اكثر من مائة وخمسين مليوناً في العالم الارضي والتي يصح ان يقال ان امها هي ارقى الامم قاطبة في هذا الزمان . فليست المسألة هنا مسألة ارتفاع او هبوط ولا مسألة قوة او ضعف ولا مسألة سيادة او استعباد ولكنها هي داء فشا في هذا الزمان لا يوائم الا داب الرفيعة ولا الا داب الرفيعة توائمه ، وهو فيما احسب من ادواء الشعبية والحرية في دورهما هذا العارض بين النشوء القريب والنضج السوي المنظور . فالذين يشكون ركود الآداب في امم الشرق يخطئون اذا حسبوا هذا الركود من الادواء الموضعية او من عوارض الضعف والجهالة . ويطمثون — ان كان في ذلك داعية اطمئنان — حين يعلمون ان اقوى الامم واعلمها في ايامنا هذه تضعف عن احتمال مجلة واحدة تجرد في الكتابة ولا تهزل وتعني بالتنقيف ولا تعني بالتسلية . ولست اعلم علم اليقين والتفصيل ما الحال في فرنسا وايطاليا والمانيا ولكنني اعلم عن المجلة انما فيه الكفاية واعرف ان مجالات كثيرة اعتمدت هناك على الآداب الرفيعة فبقيت حيناً تغالب الكساد والخسارة ثم احتجبت او امتزجت احداهن باخرى ليتأزرا على الظهور ويتعاونوا على النفقة . ولم يبق من المجالات على رواج يكفل النفقة والربح الجزيل الا مجالات اللغو والثروة وصحف الفضول والمجانة . فهذه — مع الآداب التمثيلية التي تلهو بها الجماهير — هي آداب الحيل الحاضر التي صرفت الناس عن آداب الجد والرصانة وحظيت عندهم بالاقبال الذي ليس بعده اقبال

ماسر هذا الادبار الغريب بعد تلك النهضة العالمية التي بدأت فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وبشرت يومئذ بمستقبل زاهر سعيد ؟ السر كما قلت آنفاً هو الشعبية والحرية في دورهما الحاضر بين النشوء والاستواء . فان الشعبية قد جعلت الحكم في

القراءة لكثرة الجماهير ، وهي في جهلها المشهور وسقم ذوقها المأثور لاتفقه من الآداب
 إلا اللغو والمجانة ولا تخال أنها مطالبة بالأصغاء إلى المرشدين والمهذبين ، أما الحرية
 فعنها الساذج المفهوم اليوم هو أن يكون الإنسان وحدة قائمة بذاتها منقطعة بدخائها
 لها حقوقها وعليها واجباتها ولا شأن لها بأحد ولا شأن لأحد بها ، ومعناها الساذج كذلك
 أن تكون أنت مستقلا عن الناس بهمومك واشجانك وغير متصل بهم إلا فيما يتعلق
 بمنافعك وأعمالك . فليس ما ينوبك أو ينوبهم إلا سرّاً متفلاً تطويه الصدور وليس ينبغي
 أن يكون الحديث بينك وبينهم إلا لغطاً تنقضي به الساعات وتوصل به فترات اللعب
 والسرور ، وما تسمعه في الأندية والمجالس على هذا المنوال تقرأه في الكتب والصحف
 ثم تعود إلى التحدث به في الأندية والمجالس دواليك بغير اختلاف ! ومتى سكنت صوت
 العطف وبطلت شجون النفس فلعمري ماذا بقي للآداب والادباء ؟ أما قوام الآداب
 منذ خلقها الله العطف واحاديث النفوس ، وما صنع الشعراء العظام منذ ظهوروا في هذه
 الدنيا إلا أنهم يبتوننا موحدة نفس آدمية ويحتذبون اسماعنا إلى نحي لا يروق اليوم في
 الأندية والمجالس ولا على المسارح وصفحات الأوراق . وزد على ذلك أن الحرية هي في
 عرف الكثرة الغالبة أن يصنع الإنسان ما يشاء ولو جاوز حدود العفة والحياء ، ومتى
 ارتفع حجاب الحياء فأى حديث شريف يسمع في ضوضاء الفتنة ولجب البهيمية والهراء ؟
 لا حديث إلا ما يشغل الإنسان باوضع ما فيه عن أرفع ما فيه ويجعل الجد النبيل في حكم
 الرزانة المكروهة بين السكارى والمعريدين والبلغاة القاصفين
 تلك آفة الجيل الحاضر ستجري مجراها إلى حين ، ونعود إلى خبرنا الغريب الذي
 لا يزال في انتظار الأتمام !

في انجترا مجلة أدبية تسمى «الكتبي» تصدر كل شهر مرة وتستكتب مشاهير الادباء
 في طرف وأفانين يحمدها القارئ العجولان ولا ينكرها القارئ الحصيف . سألت هذه
 المجلة بعض النقاد والقصاص والموسيقين والمصورين رأيهم في النقد وأثره في الابتكار
 والتشجيع وهل هو من عوامل الحث والنشاط أو من عوامل التثبيط والركود ؟ فكانت
 الاجوبة من أولئك الذين خبروا النقد وذاقوا حلوه ومره دليلاً على شيء أن لم يكن
 هو الحق في هذا الباب فهو على الأقل موضع للتأمل والاعتبار
 قال ستيفن لسكر . «لا أحسب أن للنقد أقل قيمة ؟ وكل ما يحتاج إليه الكاتب هو
 المثارة والمداد والبخور . ومع هذا قد لا تكون لعمله قيمة لأنه ربما كان لا يحسن الكتابة ،
 ففي هذه الحالة لن يستطيع كل نقاد الدنيا أن يجدوا عليه المثارة ولا الثناء

ولكن خير مشجع لما في نفوسنا من المأسكة الفنية هو الشاء . اذ حياة الفن اعجاب
وتقدر . فلا أخال روبرتس كروزو قد كتب حرفاً وهو في عزله بتلك الجزيرة ا
اما أنا فالذي احتاج اليه حين انوي الكتابة الفكهة أن اجد الى جانبي انساناً يقول .
« يا لله ! هذا ظريف ! » فان لم اكن كتبت شيئاً ظريفاً الى تلك اللحظة فاني كاتبه
بعد ذاك !

وقال لمن بعد ان ذكر ان اكثر النقاد اما يلومون زيدا لأنه لا يكتب مثل عمرو
ويلومون عمرواً لأنه لا يكتب مثل زيد : « ان النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية
مساعدة هو ما يجيء من ناقد أقام الدليل على انه يألف شخصية المؤلف واسلوبه ونظرته
الى الحياة ، ثم هو يأسف لان ذلك المؤلف قد انحطت شخصيته في هذا الموضع أو ذاك ،
ولكن هذا النمط من النقد نادر . وهو مع ندرته لا يسهل على المؤلف ان يستفيد منه
اذ كانت كبرى حاجته هي الشاء »

وقال جون هاسال المصور انه لم ينتفع قط بالنقد لان طريقة التصوير الحديثة بالالوان
المائية ليس لها مراجع يعتمد عليها النقاد في البلاد الانجليزية ؟
وقال جيرالد جولد الناقد انه يتكلم باعتباره كاتباً ناقد أيقول ان للنقد الانجليزي اليوم
منزلة عالية وان الغبن الذي يلقاه بعض المؤلفين عن حقد او حماقة لا يذكر الى جانب ما
قد يحف بهم من الفهم والسخاء .

وقال نورمان اوويل الموسيقي : « كان اقوم الانتقادات التي تلقيتها على أعمالي ما جاءني
من قبل اخواني الموسيقيين ولكنني أقول أن التقدير هو الماء والغذاء لمعظم الفنانين »
وقالت السيدة ا . دو جلاس انها لولا مقال تقرّظ قبولت به اولى رواياتها لكان
أكبر ظنها انها ما كانت لتناثر على الكتابة »

وقال سسل روبرتس الناقد « أجترى على أن أقول بلا تعلم ان ليس للنقد أية
قيمة ما لم يكن مشفوعاً بثناء . واني قد جربت في النقد على ان ادع الكتاب وشأنه
ان لم يكن في طاقتي ان اقول فيه كلمة طيبة بين ثنايا الاستعراض »
(هذه آراء طائفة من أشهر الفنانين في البلاد الانجليزية ينجح أكثرها الى جانب الشاء
ويستصغر أثر النقد في الابتكار والتشجيع ، وأصوبها على ما أعتقد هو رأي من الذي
قال : « ان النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية مساعدة هو ما يجيء من ناقد أقام
الدليل على انه يألف شخصية المؤلف واسلوبه ونظرته الى الحياة ثم هو يأسف لان
ذلك المؤلف قد انحطت شخصيته في هذا الموضع أو ذاك »)

فليس المؤلف المطبوع بحاجة إلى الثناء ولا إلى النقد ولكنه بحاجة إلى الالفة والفهم أو هو على الأصح بحاجة إلى المجاورة والمجاذبة من النفوس التي تفهم طبيعته ففهم وفقاو فهم خلاف . فقد تكون أنت علي خلاف طبيعته في أكثر الأشياء ولكنك إذا فهمته وجاذبته الرأي ايقظت قواه واحييت ملكاته واعنته على عرفان نفسه والاخلاص لسريته ، وربما كان هذا الخلاف اذكي واجدى عليه واطهر اثرأ في التشجيع والتوليد من محض الثناء والاعجاب - فانما حاجة الفنان ان يحس الحياة بكل جوانبها وهو ان يحسها حق الاحساس ما يقبى نفسه مغلقة في غلافها لا تتصل بغيرها على وفقاو خلاف ولا يرى أثرها في النفوس على اعجاب او انكار ولا تزال كما ارسلت الى الملاء برسول ذهب الى حيث لا يرجع او رجع اليها مثقلا بالخيبة والكنود . فلما اذا هو اتصل بمن يوافقه فمرف نفسه مكررة في غيره او اتصل بمن يخالفه فسير قوته وراز دخيلة طبعه فذلك هي المراتة التي تحميه ويستجيشه وتتقذه من شلل البطالة والجمود الذي يصيب القرائع والعقول كما يصيب الاجسام والاعضاء

فالنقد الصحيح هو الذي يظن الى شخصية المنقود ويألف عيوبها كما يألف حسناتها ويطلبها بالامانة لتلك العيوب كما يطلبها بالامانة لتلك الحسنات ، وأجل الانصاف ان تصاحب المؤلفين الذين تتخيرهم على هذه الشريطة فترضى بخيرهم وشرهم وتترقب آفاتهم وزلاتهم وتماشيمهم على خبرة بما يسرون به وما يسوءون ، فان احسنوا فنعم ما فعلوا وان اخطأوا خطأهم المؤلف فقد تبسم لهم كما يتبسم الصديق لصديق يثوب حيناً بعد حين الى لازمة فيه مضحكة او شنيئة تعرفها من اخزم ! وفي هذه الحالة قد تلذنا العيوب كما تلذنا الحسنات بل قد نبحت عن تلك العيوب ونتجراها كما نستشير احياناً لوازم اصدقائنا لنعبث بها في براءة واشفاق

لهذا يعيش بعض الشعراء مذكوراً مألوفاً بمائة بيت تروى له وتدل عليه ولا يعيش غيره بعشرة دواوين تحفظها المكاتب والقراطين . لان الاول قد استطاع ان يدل على شخصه بأبياته المائة فاقرب الى النفوس واصبح مفهوماً عندها على الصداقة والالفة التي تغفر الزلة وترضى عن كل خلة ، ولم يستطع الآخر ان يكون صديقاً مألوفاً لقرائه بل ظل صاحب اشعار وقصائد ليس الا تخفي شأنه وعاش او مات بمزل عن اولئك القراء ولكن كيف ترانا نهتدي الى الفنان الذي يستحق منا الصداقة واغفار العيوب ؟ اترانا نصادق كل مؤلف ونغفر كل عيب لانه عيب ! ام ان هناك غرضاً تتوخاه قبل سواء من النقد والاطلاع ؟ وماذا يكون ذلك الغرض الذي يحسن بنا ان نتوخاه ؟

الجواب بديهي لا يطول بنا التنقيب عنه: ان النقد هو التمييز والتمييز لا يكون الا بمزية، والطبيعة نفسها تعلمنا سننها في النقد والانتقاء حين تغضي عن كل ما تشابه وتسرع الى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الانواع، فسواء انظرنا الى الغرائز التي ركبها في مزاج الانثى ام الى الغرائز التي ركبها في مزاج الفنان — وهما المزاجان الموكلان بالانتاج والتخليد في عالمي الاجسام والمعاني — فاننا نجد الوجهة في هذا وفي ذاك واحدة والغرض من التخليد هنا وهناك على اتفاق، اما هذه الوجهة فهي الالتفات الى المزية البارزة التي تظهر على غمار المتشابهات والنسكرات، واما هذا الغرض فليس هو الاحتفاظ بالمزايا وتخليد النماذج وتنويع الصفات، فالنقد الخالق هو النقد الذي يجري على سنة الطبيعة او هو النقد الذي يعنى بحفظ النماذج وتخليدها ويعرض لنا « الشخصيات » التي تبرز في الحياة بمنوان جديد، وقد تكون مزية هذه الشخصيات انها تريك الاشياء الدارجة كما هي بلا زيادة ولا تجميل فلا تعجب لذلك ولا تحسبه تناقضاً في مقاصد الطبيعة فان رؤية الاشياء الدارجة كما هي ليست من الدارج المألوف بين اصحاب الشخصيات والملكات.

جد الشخصية اولاً وكن انت جديراً بمجادها ثم كن على ثقة انك واجد لا محالة ذلك المنقود الجدير بأن تحصى له الحسنات والعيوب. وهنا قد يكون المنقود شاعراً وقد تقرأ شعره بيتاً بيتاً فلا تقع فيه على بيت رائع أو معنى خالب أو أسلوب رشيق، ولكنك اذا جمعته كله وقعت منه على شخصية برزت فيها الحياة بنموذج معزول ذي عنوان طريف. فهذا الشعر هو الذي يحفظ ويخلد لانه نموذج حي لو ظهر في عالم الاجساد لبادرت الطبيعة الى الاغراء بالنظر اليه والاغرام بحفظ نوعه والتنويع في صفاته. أما جماعة اللفظيين والحرفيين الذين ينقلون النقد من الشاعر الى شعره فهو لاء يدعون الشيء ليلموا بظله وينقلون من الحياة الى ما ليس له في ذاته حياة

وكانا قد انتهينا الى ان النقد الخالق هو ذلك النقد الذي يهتدي الى « النماذج » في عالم الآداب والفنون وان وظيفته هي احياء كل نموذج يهتدى اليه بمجاوبته واذكاء فضائله وشحن ملكاته، ولن يكون الناقد على هذه الصفة الا اذا كان هو نموذجاً من الطراز المختار لا من الطراز الدارج المألوف

صورة (١)



هذه الصورة أيها القارئ لا تدلك على الاصل الا كما يدل الرسم على المرسوم والظل على ملقيه . فاذا حسبت فرق الحجم حيث تدق الملاح في الصورة الصغيرة وتبرز للنظر على جلاء وتفصيل في الصورة الكبيرة ، واذا حسبت الفرق بين النقل الشمسي والتصوير اليدوي في حسن الاداء ودلائل الحياة وتفاوت ما بين الحكاية الالية والحكاية التي تستمد من الشعور والذكاء والتخيل والايحاء ، واذا حسبت الاختلاف بين التلوين البارع والتظليل المحكم وبين السدف السابغ الذي يكاد لا يختلف فيه مسحة عن مسحة ولا لون عن لون — اذا حسبت هذه الفروق بين الصورة التي تراها هنا والصورة التي نقلت عنها فأنت قادر على تمثل الصورة المحكية في بعض جمالها واتقانها وبعض ما فيها من قدرة الفن والتعبير

XX على انني بعد لا أعلم ماذا ترى أنت أيها القارئ في الصورة المحكية لو نظرت اليها كما أنظر وسرحت فيها بصرك وخيالك كما وقفت انا منها بين تسريح البصر والخيال ، فاني أو من بالاطوار النفسية وما لها من الاثر في اعجابنا بمنشآت الفنون والآداب ، واعلم انك تنظر الى الصورة وفي ضميرك خاطر يمت اليها بنسب من الاحساس والتفكير فتثير اشجانك وتستهفتح مواطن التفاتك وعجابك ، وينظر اليها غيرك وليس في ضميره ذلك الخاطر فيعدوه جمالها او يأخذ من نظره وخياله طرف اللمحة العابرة والخيال المشغول ، وقد ينظر المرء في وقتين مختلفين الى الصورة الواحدة فاذا هي اليوم غير ما كانت بالأمس واذا بها كأنها عملان اثنان عملتهما قدرتان وتمثلت فيهما نفسان وقرحنتان ، فاذا نظرت أنت أيها القارئ الى الصورة المحكية فلست أعلم ما شأنها عندك وما أثرها في شعورك وتفكيرك ، فاما المعول في هذا اكثر الاحيان على اطوار النفوس وبدوات الازواق وسواخ الفكر ، وانما يعجبنا الفن بشيء من أنفسنا كما يعجبنا شيء من نفسه ويندر أن يلتقي الشيطان معاً في جميع الاحيان XX

غير أنني لا ارى ان احتياج الآثار الفنية الى الاطوار النفسية التي تلامها حري ان يقدح في جمال تلك الآثار أو يبخس قدرة الصانع الفنان . بل اقول ان التقدير الصحيح لا يتبأ لنا الا مع المشابهة في النظر والمقاربة في الاحساس فلا نقول ثمة ان الاعجاب بهم الاستحسان ممزوج بالغرض والمحابة بل نقول اتنا كنا اقرب الى الفهم الصادق والتقدير الصحيح فرأينا من الاثر الفني ما لسا نراه في غير هذه الحال وأدركنا من مزاج الفنان ما لسا ندركه بغير هذا الاقتراب ، واذا ابتعدت خواطرنا من خواطر المصور وتباين الجو الذي صنع فيه صورته والجو الذي تنظر اليها فيه فليس هذا بحجة على اتنا

أصلح — من أجل هذا — للحكم عليها وأجدر بالانصاف في عرفان مزاياها ، بل هو أولى أن يكون حجة على خطأ الحكم وصعوبة الادراك وانتا كنا محرومين من ذلك « التهيؤ » الذي لا غنى عنه في كل تقدير يتصل بالخيال والشعور

وكان للنفس أبواباً شتى تطرقها من لدنها صنوف الاحساس وفصائل الخواطر . فما يرد عليها من هذا الباب لا يرد عليها من سواء ، وما يخطر لها وهي مشرفة على جانب السباحة والرضى غير ما يخطر لها وهي مشرفة على جانب التبرم والاسى ، وما هو الا أن يفتح الباب من أبواب النفس حتى يستثنى كل طارق عليه الا ذلك الطارق الذي يليق به التقدم الى ذلك الباب ، فهناك على الطريق مرحب موكل باللقاء والتمييز يأذن للخواطر المدعوة ويصدف عن خواطر التطفل والفضول ، وانها لفاتحة تبتدىء ثم تطرق اللواحق على وتيرتها ، ثم ما هو الا ان تجوز الطارقة الاولى وتأخذ مكانها حتى تفرغ النفس لضيوفها التي تفد عليها رتلاً بعد رتل من حيث فتحت لهم هي باب القبول

وهذه الصورة أيها القارئ هي صورة فتاة حزينة على قبر صديق فقيد . كيف أعجبني حين نظرتها أول مرة ومن أي باب وردت على نفسي في تلك اللحظة فخلت فيها محالها من الانس والكرامة ؟ لست أدري ! ولكن لا عليك أيها القارئ أن تقول كما أقول أنا ساخر الشفتين يوم تلج بي هذه الخواطر : هي النفس مفتوحة اليوم على حي المقابر من هذه الحياة الحافلة بالاشباح والقبور الزاخرة بالعظام والاشلاء !

كان يومٌ ضقت فيه بالمدينة ومن فيها وزعت الى رحب الفضاء وفسحة الطلاقة والذكرى ، وفي المطرية حيث تتلاقى رحاب الفضاء ساكنة خاوية ورحاب التاريخ صامتة فانية مجال للعبرة من طريقتين ومتسع للصدر من جانبي المكان والزمان . فذهبتنا مع بعض الصحاب الى المطرية ، وقصدنا الى متحف المصور الفاضل « شعبان زكي » فرأينا هناك هذه الصورة بين ودائع كثيرة لصاحبها الاستاذ محمد حسن الذي يتم دراسة التصوير الآن في المعاهد الايطالية ، وانها لنظرة واحدة وقفت عليها ثم ثبت النظر عندها لا يربم عنها واجتمعت هواجس النفس ومطارح الفكر حولها ، فرأينا ثم آية من آيات التصوير تقل مثيلاتها بين آيات الاساتذة المبرزين في ذلك الفن الجليل ، وشعرنا كأننا للصور هواتف وأرواحاً تجذب اليها العاطفين والمعجبين على ناي المسافة وتفرق الهموم ، وكان هذه الصورة هي التي استدعتنا حيث كنا لنؤم مكانها ونشهد قصتها ونقضي لها حقوق نحيها ، وكانها هي التي التت علينا من ظلمها فشملمتنا في ذلك الجو الخاشع الذي ساقنا اليها كما تتعطش

الارواح المنسية الى نفوس احبابها ، فهي توحى لها في رواية الاقدمين بوحى الذكرى ودعوة الحنين الى ارتياد مزارها وتجديد الاسف عليها

أيها القارئ. اننا نظم الصورة اذا حببنا عليها فضلاً عن به عليها من مشابهة الخواطر وتبيء الشعور، فالحق انها هي في ذاتها وافية المعاني غنية بفضل اتقانها عن فضل تلك الصبغة التي يصبغها بها من ينظر اليها ، وهي واحدة من الصور القلائل التي تحيي بها القرحة الملهمة على أتم مثال يبلغ اليه متأمل أو يطرأ على الخيال، فان شئت دليلاً على ذلك فانظر كيف كان يمكن أن يصوّر هذا الموقف على وجوه كثيرة يتخيّلها المتخيل قبل الشروع فيها ، ثم انظر كيف اهتدى مصورها البارع الى الوجه الوحيد الذي هو اجمع لمعانها وأبقى بموضوعها وأشبه بحظيها من الوقار والجمال

فقد كان وشيكاً ان يخطر للمصور ان يبيد لنا الفتاة الحزينة في سورة التفجع والقنوط. ويكون ذلك في بادىء الرأي أقرب الى المقصود واقل ان يلجج الحزن ويستدر الدموع ، فلو انه فعل ذلك لابلغ في رأي السذاجة والنوق الغرير، ولكنه كان يضل بحجة الالهام ويذهب بهية المقام ويحد الخيال عن الاسترسال فيها وراء ذلك المنظر الذي تنأى به الحس الى نهايته وانصرف فيه الى غاية منصرفه او كان يحرمنا جلال هذا الصبر الذي كأنما يعتب على المقدار ولا يثور عليه وكأنما يحلم بالحزن في غفوة التسليم ولا يعالج كربه في عالم المنظور والمسموع ، وكأنما يشفق أن يتوله بالآلم في حضرة ذلك المزور الذي يأبى أن يظهره على غير التجميل والسكون ، فكان جهد ما يرتقي اليه المصور ان تنظر الى الفتاة فنقول: مسكينة هذه الفتاة الجزوع ! وأن هذا من نظارة رفعتها اليها الساعة فقط من الانظار ونحني الرؤس ونترجع لديها بين يدي حرم مهيب من الصيانة والوقار

وقد كان وشيكاً أن يخطر للمصور ان يجعل الفتاة على الضريح او مستندة اليه او جالسة الى جواره ، فلو انه فعل ذلك لما تعدى حدود الواقع الذي نشهده في بعض هذه المواقف ، ولكنه كان يقضي على الخوف الذي زاه هاهنا يحف بمدخل الفتاة الى ضريح العزيز الفقيد ، وكان يحو عن الموقف هيئة تلك الحركة التي تقترب بها في حذار وشجو الى قبلة خطواتها المثقلة ومطمح طرفها السكليل ، والتي هي بحركات النفوس المعنوية أشبه منها بحركات الاقدام والاجسام وعلى البعد السحيق الميؤس منه أدل منها على القرب المائل الميسور ، بل هو كان يطمس معالم تلك الخطوة المتروكة التي هي على قربها تمثل لك بعد الهاوية المستحيلة بين الحياة والموت وبين الحزن القائم على الترى والفقيد المغيب تحت التراب وقد كان وشيكاً ان ينظر للمصور ان يضع المنديل على عيني الفتاة فذلك هو موضع

المنديل في حيث يكون البكاء ، ولو انه فعل ذلك لما لامة أحد من الذين يطالبونه بحرف
التصوير ولفظه ويفعلون عن غرضه ومعناه ، ولكنه كان يحجب عنا وجهاً حزيناً ليرينا
قطعة من القماش المبلول ، وكان يرينا البكاء عملاً مادياً قوامه الجفون والاهداب وقطرات
الدموع ولا يرينا اياه حالة في النفس يستحضرها الخيال بما يقارنها من الاشجان والحسرات
والاجهاش والانتظار ، أي حالة لا يكون المنديل والدموع معها الا علامة تشير اليها
كعلامات النقوش الفرعونية تلوح أو لا تلوح على حد سواء ، وفي مثل هذا البكاء
يقول ابو الطيب

ورب كئيب ليس تندي جفونه ورب ندي الجفن غير كئيب
وللواحد المكروب من زفراته سكوت عزاء أو سكوت لغوب

هذا هو البكاء الذي رسمه لنا صاحب الصورة بغير دموع ولا زفرات ، وهذا هو
السكون الذي تراه على تلك الطاعة الباكية فلا تدري أسكون عزاء هو أم سكون لغوب
بل لقد كان يسع المصور ان يبدي لنا الفتاة في شارة غير هذه الشارة واطراقة غير
هذه الاطراقة ونظرة غير هذه النظرة ووقف غير هذه الوقفة فلا يطالب بنقص ولا يحتاج
عليه بخلاف ، ولكنه اختار في كل شيء فأحسن الاختيار وقاس المناظر والضماير فلهتدى
الى آتم قياس ، ومثل لنا الشخوص الباذية ومثل لنا ما وراء الشخوص من قصة محجوبة
وتاريخ مجهول ، فانت تطلع على الصورة لاول وهلة فتعلم علماً لا شك فيه ان الفتاة لم تقف
على ذلك القبر موقف البننت على قبر الوالد او الاخت على قبر الشقيق وانما هي وقفة حليمة
على قبر حليل تذكر له عشرة الروح ومودة القلب وتفي له وفاء من فقد الايف والزميل ،
وانت تطالع على الصورة لاول وهلة فتعلم علماً لا شك فيه ان الحزن فيها حزن قديم
والرقدة في ذلك القبر المستور رقدة من مضت عليه أيام وايام وشهور وشهور ، وان
حينئذ يدوم بعد فقده هذا الدوام هو الحنين الشريف الذي لا تعفي عليه دواعي الحس
ولا تنسيه غواية الاجساد ولا تمليه الا ذكرة تعلق بالقلب الكسير والروح المشطور .
وماذا تريد من مصور يعرض لك صورة فتاة حيال ضريح فاذا انت امام قصة وامام
تاريخ وامام وصف لا يعرفه العارفون الا بالخبرة والسؤال ؟ بل ماذا تريد من مصور
يعرض لك رقعة صامتة فاذا هو يقول لك فيها كل ما يمكن ان يقال في موضوعها بالريشة
والالوان ، واذا هو يعرض لك في مساحة تلك الرقعة اقوى جبارين يجردون ويلعبون
في رقعة الحياة واقدر ممثلين يتناوبون بيننا مصارع الغابرين والحاضرين ، يعرض لك الجمال
والشباب والحب والحزن والموت يحدثك كل منها حديثه ويفضي اليك كل منها بنتجواه

ويقف من الرقعة موقفه الذي لاعي فيه ولا اسراف ، تلك هي الغاية من التصوير بل هي الغاية من كل فن جميل ، وتلك هي الغاية التي اهتدى اليها مصورنا الالمعي التقدير ولقد اطلنا النظرة في الصورة واطلنا الحديث فيها ونسينا يومها الفضاء وما جاء بنا الى الفضاء ، واستعرتنا من صديقنا الأديب فأقمتها على مكتبي بحيث القاها في الصباح والمساء واستقبلها كلما أخذت في القراءة والتفكير ، ولوتألف الاشباح عينا تدمن انظر اليها لقد بات يألفني هذا الشبح الشاخص عند ذلك الراحل الدفين ، ولقد بات يصغى الى مناجاة تهم بها شفتاي وفيها كل اعجاب وليس فيها أثر مما يلوح عليها من ملام — وكأنه يسميني في تلك المناجاة أسأله مسألة المشفقين : أيتها الفتاة الى أين ؟ الى القبر في هذه المسوح وفي هذه الكآبة وفي هذا الحيا الوضيء ؟ عليك يا بنية سمة الملاحه وفيك مرتعب يا بنية للراغبين ووراءك الدنيا يا بنية تفيض بالافراح والاطماع ويتسابق فيها المتسابقون على ارضاء الجميل ، وتضحك لها الرياض عن نضرة الريحان وتطلع عليها الكواكب باللمع والابتناس وتنشدها الصواحد أناشيد الحب والرجاء ، وأنت زينة من زينتها تهجرينها كلها وتدبرين عنها كلها وتقبلين على هذه الحجارة المركومة فوق ذلك الجسد المحطوم ؟ نعم لو تصغى الاشباح الى الناظرين لقد كان يسبق الى ذلك الشبح اني أعجب له هذا العجب وأناجيه هذا المناجاة ، ولقد كان لعله يقول وهو يحجب جواب الاشباح : ان من يذكر لينسي ، وأي ذاكر لم ينس الدنيا وما فيها حين يقبل على الذكرى ؟ وأي ذاكر لا ينسي الدنيا حين يرجع عما حوله الى غابر كان حوله يوماً ثم طواه الزمان طي الفناء . الا أنها هي الذكرى ، الا وأنها هي أغلى من الدنيا ، وهي أغلى من الرياض والكواكب والأناشيد ، وهي أغلى من الانسان بل هي أغلى من صاحب الذكرى لو عاد من غابره المطوي الى جوار الحياء !



ليسستراتا (١)

ليسستراتا هو اسم امرأة اثنية اثار ت بنات جنسها على الرجال فاقسمن ألا يقاربهن
او يعقدوا الصلح الذي يردنه ، ولكنهن لم يلبثن ان تركنها وارمين في احضان الرجال
وليسستراتا هو اسم رسالة تبحث في موضوع المرأة الناقمة في هذا العصر وفي
المستقبل ، وهي احدى رسائل تبليغ المحسنين يصدرها في إنجلترا بعنوان « اليوم وغدا »
رهط من رجال الفكر والادب والفن يختارون لكل رسالة نبوءة عن المستقبل في بعض
الشؤون ويتخذون لها اسماً قديماً من اسماء ابطال التواريخ والاساطير ، فهي من الاس
في التسمية ومن اليوم في التأليف ومن الغد في موضوع النبوءة الذي تدور عليه

صاحب هذه الرسالة التي نحن بصدها هو « ليودفنشى » أحد الحواريين النيتشين
الذين يدعون الى مذهب الفكر الالماني في بلاد الانجليز ، وهو من الغربيين في النزعة
واسلوب التفكير ، ولا غرابة في ذلك فهذا اوان الاغراب وعصر الاعلان الذي يكثر
فيه الحاح المؤثرات على حواس الناس فلا يظفر منها بالالتفات الا من بدغيره في التنبيه
والازعاج ، فان شئت ان تسمى مدرسة العصر الحديث في العالم كله باسم يدل عليها وعلى
مكان الحقيقة من فلسفتها فسمها « مدرسة الاعلان » وانتظر عندها من البريق والزعيق
ما تنتظره عند فن الاعلانات الاميريكية والحروف النارية التي يتلاها بها الفضلاء ثم يوارى
الظلام بعد عمر طويل او قصير ، وكن سعيد راضياً بالغنيمة إذا ظفرت تحت ذلك الاعلان
« بمحل تجارة » تباع فيه بضاعة نافعة وصنف جديد .

من بريق هذه الرسالة وزعيقها نظرتها الى المستقبل على ضوء الاعلانات الاميريكية
والحروف النارية ، فاذا يكون مستقبل المرأة الناقمة وماذا يكون مستقبل الرجل المنقوم
عليه ؟ سترى عما قريب !

مستقبل المرأة الناقمة اذا صارت الامور الى اقصاها ان تستغنى عن الرجل وتستضعفه
وتقضي بالموت على كل ذكر ينتج نسلا بغير الطريقة العلمية التي يستخدمها بعض العلماء
في القاح الالاث بمادة الذكور ، ذلك ان الآداب الفاشية بين الناس في هذا الزمان آداب
تسكر الجسد وترزي بمطالبه ونزعاته وتغلب ما تسميه بالاشواق الروحية على ما تسميه
بالميل الحيوانية ، فلهذا فترت رغبة المرأة في الحياة وتمردت على الرجل وأشاع الناقمات

من النساء ان العلاقة بين الجنسين علاقة دنس وهوان خير منها التبتل والافراد ،
وأصبحت المرأة الآن تؤثر الشهرة والخطورة على العاطفة والخالجة النفسية فهي سائرة
الى التآلب والتأزر والمطالبة بالحقوق السياسية والمزاخمة على أعمال الرجال في المصانع
والاسواق ، وسيعكف الرجال على الرياضة العسكرية والمهارة في الالعب فينشأ منهم جبل
سهل المقادة للنساء مذ كان هذا الطراز — طراز العسكريين واللاعبين — هم أطوع
الرجال للمرأة كما قال ارسطو في الزمن القديم . وستكون قوة التمرد ومرارة السخط
ونخوة الحنق الأدبي أبداً في جانب المرأة فهي بهذه القوة تقهر الرجال وترزح الجنس
الغالب رويداً رويداً من مكان السيد الى مكان الماهن الاجير ، وسوف تزداد الابدان
ضعفاً وتزداد الامومة مشقة وتزداد المسرات الجسدية نكراً وقبحاً فيزداد التبتل شيوعاً
ويجيء اليوم الذي يصبح فيه الرجل ولا شأن له في الحياة الا الجندية وانتاج البنين ،
فتأق المرأة ان تعاشره لغير غرض الا ان تد له وتربي اولاده ، وتتولى المعامل القاح
النساء بالوسائل الصناعية كما تتولى الآن القاح الاطفال باصاال الجدي والحميات ،
ويأتي يوم يرتفع فيه سن الرضى في المرأة الى الثلاثين او الخامسة والثلاثين او ما فوق
ذلك ، فيُقتضى بقتل الرجل الذي يغري المرأة دون تلك السن او بخضيه ! وينظر الى
النساء الباقيات على سنة الطبيعة في الحمل والمعاشرة نظرة ازدراء واستهزاء ، وما هي الا
فترة ثم يستغنى عن الرجل الجندي ويكمل اتقان الصناعات الآلية فتصبح ادارتها في
سهولة الترقيم على الآلة السكاينة او غلي الشاي ، فتحل البنات محل الشبان في الحيوش
والمعامل وينتهي الامر بأن يحور الرجل وقد فقد رجحان الروح والجسد وفقد رجحان
الزوجية والحب وفقد رجحان المهارة الآلية والشجاعة الجندية ، فيستكثر عدد الرجال
ويستحيي منهم بالقدر اللازم لحفظ اللقاح الصناعي ويُنحى على البقية قتلاً كما تنحي اناث
النحل على ذكره بحيث تقتصر النسبة بين الجنسين على خمسة من الرجال لكل الف من
النساء ، وربما اغنى عن هذه المذبحة علم ما في الارحام فتحفظ ذرية الاناث ويستفي
بترية نصف في المائة من ذرية الذكور في كل عام ، وهكذا الى خاتمة هذه الرؤيا السوداء
التي تضل بها البصيرة في ظلام فوق ظلام !

هذه هي العاقبة اذا صارت الامور الى غاياتها : ويقول المؤلف انها رؤيا قد تظهر عليها
مسحة الغرابة ولكنه يستحق الاعراض عنها والاستخفاف بها لهذا السبب ، وبحسبان
يحد ولا يهزل ويتأمل ولا يتخيل حين يجمع بالوهم الى تلك العاقبة التي لم يحلم بمثلها حالم

من أصحاب النبوءات الخارقة عن ارهاصات القيامة ومجائب آخر الزمان !
 إن صاحبنا « ليود فتشي » لم يخاض التلمذة لينتشة في هذه النبوءة الجاحمة ، ولو أنه
 كان لاستاذة الكبير ذلك التلميذ النجيب الذي يريد ان يكونه لعلم ان شطط الرؤيا الى
 تلك النهاية مستحيل في الحقيقة وغير مقبول في الخيال ، وان المرأة قد تعرف قوة السخط
 الادبي وقد تغلب بها أحياناً ولكنها لا تنشئها ولا تنابر عليها جيلاً بعد جيل بمعزل عن
 إحياء الرجل وامداده القريب . فالمرأة ما خلقت فيما مضى ولن تخلق بعد اليوم « قانوناً
 خلقياً » أو نحوه أدبية تدين بها وتصبر عليها غير ذلك القانون الذي تلقاه من الرجل وتلك
 النخوة التي تسري اليها من عقيدته . ولو ظهرت في الارض نية بمعزل عن دعوة الرجل
 لما آمنت بها امرأة واحدة ولا وجدت لها في طبيعة الانثى صدى يليها اذا دعت الى التصديق
 والايمان ، وانما المرأة تؤمن بالرجل حين تؤمن بالنبي وبالاله ، وتسخط بسخط الرجل حين
 تسخط عن تدين واعتقاد ، وليس بالمستحيل أن يتمرّد النساء على الرجال ويعلن النقمة
 والعصيان ويطلبن الحقوق وشريعة المساواة . ولكن سخط العقيدة الذي يزعمه ليود فتشي
 ناصراً للمرأة على الرجل جيلاً بعد جيل وطبقة بعد طبقة مستحيل لا يتخيله من عرف
 تاريخ المرأة فيما مضى وعرف طبيعتها في كل زمان ، وربما قيل ان المرأة حين تسخط ذلك
 السخط انما تسخط بقوة اهتمامها بالرجل وقوة حقدّها عليه . فهي على كل حال تستوحي
 منه العقيدة وهو على كل حال موضوع هذا الاعتقاد . قد يقال هذا وقد نستجيزه في بعض
 الاحوال الفردية التي تكون فيها الثورة على رجل أو على رجال وليست على « الرجل »
 أو على « الرجال » . ولكننا لا نستجيزه في ثورة طويلة كاتّي يتخيلها ليود فتشي تنابر
 عليها المرأة مئات السنين الى ذلك الامد البعيد

ولكن لماذا لا نحسب تلك النبوءة على جانب الاعلان الذي قلنا انه عنوان الفلسفة
 في هذا الزمان ؟ احسبها أيها القارئ على جانب الاعلان وانظر الى البضاعة لعل فيها ما
 يستحق مؤنة البحث والافتناء

ما البضاعة في لباسها فهي ان غلو الآداب والاديان في احتقار الجسد قد عودنا أن
 نفتقر العيوب الجسدية ونبخّ الزواج بين الضعاف الذين لا يتذوقون فرح الحياة ومتمّة
 الاشواق والأهواء ، وان هذه العادة قد أثارت طبيعة المرأة على الحياة ورفعت هيمة
 الرجال من نفوس النساء ، فتطعن الى المساواة والاستقلال وأضعن ميل الغريزة ورضى
 الانثى بحظّها في الحياة . وجاءت ازمتات المعيشة الحديثة فألجأت الوف النساء الى العزلة

وطلب القوت فشاع بينهن الغضب على الدنيا وأشربت نفوسهن روح الثورة والانتفاض، فالمرأة في هذا العصر ثورة خلاصتها انها ثورة اجساد مغبونة ومعدات جائعة وحب معكوس يتزيا بمظهر الحقد والبغضاء

هذه هي خلاصة الحركة النسائية في مذهب ليود فتشي وهي على ما نظن خلاصة معقولة تصلح للانتقاد

الا اننا نسأل : هل الآداب هي التي خلقت احتقار الجسد وما زالت بنا حتى اغتفرنا عيوباً في الابدان والاعضاء لم يكن يغفرها الاولون؟ أو ان احتقار الجسد وسامة الذات وأسباباً أخرى غير هذه الأسباب هي التي خلقت الآداب وأنشأت لنا معايير للتقويم والتقدير هي معايير الابدان والاعضاء؟ والذي نرجحه نحن ان احتقار الجسد قد نشأ بعد ان اصبح الجسد حقيراً حقاً عن ضعف او عن ابتذال في عرف الكثير من الضعفاء والاقوياء، وان العصر الحديث لا يدين لسلطان الاديان وآداب الوراثة والتقليد في كل ما يشعر به من احتقار الحياة وسامة الافراح، وانما هو ينطوي على عوامل كثيرة قادرة على ان تعيد هذه الآداب سيرتها الاولى لو بطلت اليوم كل الآداب الموروثة عن الاقدمين، فالعقائد لا تنهم باضعاف الابدان واحتقار الحياة ولكنه هو ضعف الابدان وهي حقارة الحياة هما البادئان بانشاء العقائد التي يحاسبها ليود فتشي على عيوب هذا العصر الحديث، وهيئات ان تكون لذات الجسد حقيرة في عقيدة مقبولة تسيغها الطباع لو لم تكن لذات الجسد حقيرة في الواقع المحسوس قبل ان تخطر تلك العقيدة على بال انسان. ونظن ان ترف المدنية واهمال القافة هما سر العقيدة التي نشأت في القدم وتنشأ اليوم وبعد اليوم مبغضة في الحياة مزرية بالذات مغرية بالتشاؤم والانفة من رق التكليف، بل نظن هذه العقيدة بركة في بعض نواحيها وذخيرة اعدتها الطبيعة لمسكافة الابتذال والتهاك على صغار الحياة كما أفرط الناس في الشهوات وامعنوا في ابتغاء الذات. فهي علاج يناسب الداء وليست بداء يحتاج الى علاج، وهي اصاح من الايمان بالجسد وحده لا نقاذ العصور التي تشكو الضعف وتبرم بحقارة الحياة، لان الايمان بالجسد وحده يزيد الضعيف غياً ويدفع بالقوي الى طريق الضعف والغواية. اما انكار الجسد — وهو تلك العقيدة التي تدخرها الطبيعة لمثل هذه العصور — فهو علاج عاصم يعين على ضبط النفس وكبح النزوات وهما ملاك قوة القوي وأحوج ما يحتاج اليه الضعيف

وتم سؤال آخر وهو : هل يستطيع في حالة الحضارة أن يجعل المعايير الجسدية هي

الحكم الفصل في قيم الرجال والنساء ؟ ونقول نحن لا . ان الحضارة أعرف بالقصد من الهمجية وأدرى بوسائل الادخار والاستنباط . فالهمجية تستفيد بصفة واحدة في الانسان أما الحضارة فتستفيد بكل ما في الناس من الصفات والملكات . فطالها موزعة وصفات أبناءها موزعة كذلك على حسب تلك المطالب ، وهي في حاجة الى القوة والحيلة والذكاء والذوق والابتكار والجمال والاناقة والدمامة والحشونة وكل ما تقوم به العلاقات المتشعبة بين الناس ، وهي لا تقوم على عنصر واحد ولا يتاح أن تجتمع عناصرها كلها في فرد واحد ، فمن هنا تختلف المقاييس ويتفاضل الناس بصفات كثيرة غير صفات الابدان والاعضاء ، فيرجح الذكي على من هو أقوى منه اذا كان هذا محروماً من الذكاء ، ويفلح الكبير النفس حيث يفشل من هو أصح في الجسم وأجمل في ظاهر الرواء . وتحفظ هذه الصفات الكثيرة بهذا التفرق في الميول وهذا التباين في الاختيار

فالإيمان بالصفات الحيوانية وحدها ليس بالميسور في الحضارة ولا هو بالمشكور ، والاختلاف في الملكات لا يكون إلا بتضحية محتومة يزيد فيها نصيب وينقص نصيب ، وجهد ما نستطيعه في هذا الامر أن نمنع المرض ونحظر التناسل بين من لا يرحجون للأبوة والامومة . أما اختلاف المقاييس فقضاء مبرم على الحضارة لا يحصى عنه ولا داعية لاجتنابه لهذا نعتقد ان شكوى المرأة في الحضارة قديمة وليست بالطارئ الجديد الذي أحدثته عقائد الاديان أو احتقار الاجساد ، وان اسباب الحركة النسائية عريقة في التاريخ وجدت على درجات متفاوتة في الشدة والرفق أو في الظهور والضمور ، فاذا تغير منها المظهر والصيغة في عصرنا هذا فذلك مرجعه الى سببين مقصورين على هذا العصر الحديث : أولها انه عصر « الاجتماعات » لانه عصر المدن والصناعات ، وثانيها انه عصر ديمقراطية تثبت عقيدة المساواة بين جميع الافراد وتتلو عصر الفروسية الذي ارتفع بالمرأة في أوروبا الى ذروة القداسة والتبجيل ، فحركة النساء اليوم تبدو في هذا المظهر الجديد بما تأخذه من حقوق الديمقراطية وراث الفروسية ودعاوي المساواة وآلات التعاون والتنظيم ، وطموحها الى المساواة في الحقوق والواجبات لغط لا يدوم إلا ريث أن تسفر التجربة عن غايتها المصطنعة وغوره القريب

ثاميرس (١)

أو مستقبل الشعر

« في بعض الاساطير القديمة عند التيوتون (١) ان الملك روفائيل يهبط في يوم الارواح من كل عام الى حارس الجحيم التي تحبس فيها آلهة الوثنية المخلوعة فيأمره باطلاق عرائس الشعر التسع ليصطحبها بالقصيد على مسمع من « يهواه » (٢) ورفيق السماء الأعلى. فيتقدم السيدات المسكينات الى تلك الحضرة المرهوبة الجافية ويأخذن في اصلاح أعوادهن كارهات متكلفات ويبدأن بنشيد أغريقي قديم لعله كان بعض أناشيدهن في مهرجان الالمب (٣) أو لعله كان بعض أناشيدهن في يوم زفاف قدموس (٤) على هارمون. فيلوح على أنغامهن في بادئ الامر شيء من النشور تنكره الآذان السماوية الشريفة التي لم تأف في مقرها العلوي غير أصوات التسبيح والعبادة ولكن ماهي الا هزيمة حتى يشعر الملائكة على غير علم منهم أنهم طربوا للنغم واهتزوا لتلك الا لحن التي تبعث الشجن وتحرك رواقد النفوس وتنوء بكل ما في قلوب بني الانسان من صرخات وأهواء. ولا يزلن في حنين وأنين حتى تهوى الدموع على تلك الوجوه النورانية ويلعبو النشيج في باحات السماء »

ففي يوم ليس بالبعيد من هذه الايام السنوية رغب بعض أدباء الملائكة الى العرائس المباركات — بعد ان فرغن من أداء البرنامج — ان ينشدنهم طرفاً من الشعر الذي ظهر بعد العهد اليوناني وهن لا يعرفنه او لا يعرفن الا السير منه افلما بدا العجز على العرائس ولم يقدرن على شفاء ذلك الشوق في نفوس الملائكة الادباء تقدم الشيطان — وكان في زيارة من زيارته التي رأينا في كتاب ايوب أنه يتسلل فيها حيناً بعد حين الى بلاط يهواه — فألهاهم بضع ساعات باناشيد شتى مما التقطه هنا وهناك في رحلاته التي لا تنقضي على جوانب الارض. فطرب سامعوه لأول اصواته واستطابوا روايته وشدوه، اذ كان الخليل ماهر الاذن والذاكرة وكان يعي احسن الوعي أناشيد الشعراء الذين كانوا

(١) ٢٥ فبراير سنة ١٩٢٧

- (١) اسم يطلق الآن على جميع الشعوب الجرمانية وكان فيما قبل المسيح اسم شعب واحد منها
(٢) اسم الله عند اليهود (٣) مجلس الارباب عند قدماء اليونان (٤) قدموس ملك فينيقي يقال انه نقل علم الحروف المصرية الى اليونان وهارمون اسم زوجته وقد حضر الالهة عرسها

يرتلون القصيد على مسامع الامراء او بين سواد الدماء في العصور الوسطى . ولكنها فترة عارضة ثم يسري الى غنائه شيء من الاختلاف وبجم القديسون والملائكة ويدب اليهم الضجر والملالة ويحسون أن عنصر التلحين - بل عنصر الترتيل بعد التلحين - محتق رويداً رويداً حتى يجدوا آخر الامر انهم يصغون الى كلام يقال كما يقال كل كلام عار عن اللحن والتوقيع ، وأي كلام ؟ لقد كان القديسون والملائكة يألفون السجع في صلواتهم ومحبون سماعه . ولكنهم ما لبثوا أن فقدوا حتى السجع في الشعر الذي كان يلقى عليه الشيطان عليهم ثم فقدوا الوزن ثم فقدوا كل معالم ذلك الكلام المقفي الموزون . وما هو الا أن تلقى الشيطان عليهم درته الاخيرة من درر الشعر الامريكي المرسل حتى حيوه كما حي قبل دهور ودهور في جهنم بصغير مطبق من السخرية والاستهجان ! وفر العرائس لاثذات أبواب الجحيم وابتسم الشيطان وانحنى ثم تراجع منصرفاً لانه تعود طول عمره أن يحفل من علامات الاستهجان والنفور

« ونقر جبرائيل رئيس العازفين نقرة بعصاه على المنضدة فاذا الرفيق الاعلى يطهر آذانه المجدوشة بعد فترة قليلة بنشيد غريغوري جابل (١) »

بهذه الاسطورة التي بعضها قديم وبعضها حديث استهل تريفلان رسالته « نأميرس » عن مستقبل الشعر في عالم الآداب . وتريفلان شاعر من شعراء العصر في بلاد الانجليز ، ونأميرس شاعر قديم في بلاد اليونان قيل انه تسامى الى تهجين عرائس الشعر فضر به بالعمى حسداً واتقماً وتركه يبكي مصابه بقصيد يفوق كل قصيد . والرسالة احدى رسائل « اليوم وغداً » التي أشرنا اليها في مقالنا السابق

ولو شاء تريفلان لأتم الاسطورة على صورة غير هذه الصورة فكان لا يعدو الصواب ولا يظلم الخيال . ولو شاء لدعى بالعرائس الى حضرة « ديموس » (٢) الاله الجديد ولم يدعها الى حضرة يهواه الاله العتيق . ولا رانا كليو ربة التاريخ تقبل بقلها وقرطاسها واكليل الغار في يدها لتسمعنا سير الابطال مرتلة في نوابع الاقوال وأحسن الامثال ، ويوترب ربة اللحن تقبل بنائها الجليل وزهرها البابل لتشدو لنا بغرر الاوزان موقعة في بدائع الالحان ، وثاليا ربة شعر الرعاة تقبل بالعصا المعقوفة والنقاب المسدول والزهرات الابدات

(١) الاناشيد الغريغورية في الكنيسة هي الاناشيد التي أقرها البابا غريغوري الاول ورتلوا فيها في رطابة الاوزان والانعام

(٢) اسم الشعب باليونانية ومنه كلمة الديمقراطية اي حكم الشعب

لثمتف لنا بذلك النغم الساذج الشجي الذي تسلي به رعاتها في ليالي القمر ومروج الخلاء ،
وملبومين ربة المأساة تقبل بتاجها المذهب وخنجرها المشهور وصولجانها المرفوع لتقص
علينا فواجع الأسى ومشاهد الحنة والجوى وتلقي علينا عبر الايام وصروف الغيرواحكام
القضاء ، وتريسكو ربة الرقص تقبل بتلك القدم الرشيق الطائرة لتخف بنفوسنا الى سماء
المرح وأجواء الطلاقة وأريحية الخيلاء الموزونة والطرب المنظوم ، وأراتو ربة الغزل تقبل
بقيثارها الحزين لتعيد على القلوب بكاء العاشقين وأنين المهجورين وحسرات الوله وصرخات
الحيرة والقنوط ، وبولهمينا ربة البيان تقبل بصولجانها الحاكم على كل صولجان لترسل في
أسماعنا سحراً من البلاغة ونشوة من الحمية ووحياً من الايمان ، وكاليوب ربة الحماسة
تقبل باكليها المحيد لتنهض فينا عزيمة البطولة وتقحمنا مخاطر الموت وتفتح لنا ما زق الفداء
وساحات الخلود ، واورانيا ربة الفلك تقبل بمراصدها لتكشف لنا وجه السماء وتناجينا
بسرار الكواكب في رحيب الفضاء ، نعم لو شاء الشاعر لعرض علينا هؤلاء العرائس
الغائبات في تلك الزينة الخالدة وذلك السميت الالهى ليستمعنا — ماذا اقول ؟ استغفر الاله
ديموس . . بل ليسمعن « ديموس » صفوة ما نظمن وخلاصة ما أوحين وغنين ويرفعن
الى عرشه تلك الاصداء التي تنوء بكل ما في قلوب بني الانسان من صرخات واهواء . !
ثم لو شاء الشاعر لقال لنا ماذا يكون نصيب الاخوات الالهيات من هذا الاله المحدث الجالس
فوق عرشه الترابي وفي احدى يديه قدح من الخمر الرديئة وفي الاخرى قبضة من
« البنكنوت » . . ! لقد اشفق الشاعر أن يسوق المسكينات من قرارة الجحيم الى
هذا البلاط اللثيم ولكنه لو فعل لما سمع من الاله ديموس إلا صيحة واحدة في لكسة السكر
ومعجزة النعمة الحديثة : « آيتها الشقيات ! ابكينني وتغريني بالموت وأنا أنعم عليكم
بالفوس ؟ مالكن ولهذا العواء ؟ ألا تعرفن الطفاطيق ؟ ألا توقصن البلاك بتوم
والشارلستون ؟ ! »

ذلك أو ما يشبهه يكون لا محالة جزءا عرائس الامس لو ظهرن اليوم للانشاد في
حضرة ديموس الكبير ، وصاحب الرسالة يعلم ما نعلم ويقول به بلغة الكلام وان لم يقله بلغة
الاساطير . ويرى ان الشعر مدبر في هذا العصر وقد يظل مدبراً في العصور المقبلة لسبيين :
احدهما ان الشعر كان يغني في الزمن القديم ثم بطل الغناء فرتلوه او ترنوا به ثم بطل
الترتيل والترنيم فألقوه ثم بطل الالتقاء فقرأوه في المحافل أو الكتبت وذهبت عنه طلاوة
الموسيقى وفقد سحره القديم في الامماع والقلوب وانهى بأن صار كلاماً يُعبر بالنظر وقل

ان يطرق الأسماع ، والسبب الآخر ان الطبائع في العصور الحديثة تنكر الحماسة الشعرية وتسخر منها لاستغراقها في الواقع « الريالزم » وثورتها القريبة على أخيلة القدم وعقائد الاولين ، وهو لم يذكر سبب هذا « الريالزم » ولكن استغراق الناس في الواقع هذه الايام حق لا شبهة فيه وقد لا يدوم على ما نعهد الا كما تدوم الفقهية بعد مشهد يسبل عليه الستار

ولقد اصاب صاحب الرسالة في السببين وأتى فيهما على مقطع الصدق في هذا الباب ، ولسنا نحن اعظم منه تفاؤلا ولا اقرب الى الرجاء في مستقبل الشعر . فرأينا يقرب من رأيه ونظرنا الى المستقبل تشبه نظره ، ولكننا نود أن نعرف هل الناس في هذا الزمان أنبي عن الشعر طباعاً وازهد فيه نفوساً مما كانوا في الزمان القديم ؟ فاما ان زماننا هذا لم ينبج من كبار الشعراء العبقريين من يقاسون الى شعراء العصور الغابرة فذلك واضح لا تنقصنا معرفته ولا هو يحتاج الى سؤال وتحقيق ، فليس هذا الذي نسأل عنه ونلتبس الوصول الى حقيقته ولكننا انما نسأل عن طبائع الناس جملة هل تغيرت بواعثها التي تحركها الى الاعجاب بالشعر ودواعي التخيل والاحساس او لا تزال تلك الطبائع كما كانت في كل زمان نعرفه ونعلم اليقين عن انباء اهله وحظوظ شعرائه وادبائه ؟ وهنا يبدو لنا وجه الغلو في قول القائلين ان الشعر يطل اليوم وبعد اليوم لبطلان بواعثه ودواعيه . اذ كيف يسعنا ان نقول جادين في القول ان الناس لا يحسسون اليوم كما كانوا يحسسون بالامس ولا يحبون ويغضون ولا يرجون ويأسون ، ولا يرضون وينقمون كما كان ذلك دأبهم وكما يكون ذلك دأبهم في كل حين وبين كل قبيل ؟ ليس هذا مما يمكن ان يقال في جد وروية وادراك لحقائق الاشياء . فالاحساس لا ينقطع والنفوس الانسانية بجملة لا تختلف والهموم التي انشد فيها شعراء القدم ذلك القصيد الخالد هي هموم هذه الساعة يحسها ألوف الالوف في كل زاوية من زوايا الارض وفي كل لحظة من لحظات الحياة . فهل لنا ان نعرف اذن ما الذي تغير في العصور الحديثة فتغير نصيب الشعر وفترت من ناحيته قرائح القائلين وسلأثق السامعين ؟ يخيل الي ان بواعث الاحساس التي كانت مصروفة الى الشعر فيما مضى قد صرفت في هذا الزمان الى شيء آخر يشبهه ويغنى غناه لاول نظرة في تزويد الخواطر واستجاشة الاحساس وارضاء الاشواق والافراح والاحزان التي يبيلوها الناس في غمار الحياة ، وان هذا الشيء الذي انصرفت اليه بواعث الشعر في زماننا قريب لا يطول بنا أمد النظر اليه ، فانما هو بالايجاز مناظر الصور المتحركة والمثيل المالحج واخبار الروايات وقصص الجناية والغرام التي تبسطها الصحف لقراءها في كل صباح ومساء ، فهذا الذي

اغنى غناء الشعر بيننا وسيغني غناءه غداً أو كان يغني غناءه في عصور هو مر وشكسبير وماتون وهينري ودانتي والمتنبى وابن الرومي وامثالهم في الامم كافة لو مُنيت تلك العصور بمهازل الصور المتحركة وآفات التمثيل والصحافة . وسنعرف من هذا ان الطبائع لم تتغير وان بواعث الشعر مستقرة في مكانها من القرائح والارواح وان اناسى عصرنا قلوب الطرب الشعري كأجدادهم الاولين قبل الوف السنين، ولكنها معرفة لا تدنوا بنا الى التفاؤل ولا تبعد بنا عن اليأس حتى نجد من يقول لنا عن علم وثيق : متى تتجلى هذه الغاشية يا ترى ومن لنا بأن يثوب الناس يوماً الى عهدهم الدابر وان يفيق « ديموس » من سكرته ليجد نفسه في عالم الفنون وراء الصفوف يسمع ما يلى عليه ولا يلى على أحد ما ينبغي ان يقول . !

ويجوز لنا ان نزع فوق ما زعمنا اننا مبالغون على ما يظهر في تصور العناية التي كانت تحيط بشعراء القدم والحظوة التي كانت لهم بين سامعيهم والمنعمين عليهم . واحسب ان عدد الذين يعنون بالمتنبى اليوم في العالم العربي اكبر من عدد الذين كانوا يعنون به في حياته ، وان المال الذي يدره ديوانه اليوم على طابعيه وبائعيه اكثر من المال الذي كان يدره على صاحبه وذويه ، واحسب ان قراء ماتون اليوم بين الانجليز اعظم واعرف بالادب من قرائه في عهده وان قدره في أعينهم أرفع وأنبل من قدره بين من كان يُسمعهم بلسانه نفحات فردوسه وصرخات فؤاده ، وسنعرف من هذا مرة أخرى ان الطبائع لم تتغير وان بواعث الشعر مستقرة في مكانها من القرائح والارواح . . . ولكنها كذلك معرفة لا تدنو بنا الى التفاؤل ولا تبعد بنا عن اليأس لان الميدان اليوم متسع فياض يفرق فيه ويدوب في اعماقه اضعاف تلك العناية التي كانت حسب المتنبى في عصر بني حمدان وحسب ملتون في عصر البيوريتان

وصفوة القول ان الطبائع باقية وان اليوم كالامس والغد كالיום في التخيل والاحساس ولكن ما مستقبل الشعر بعد كل هذا ؟

مستقبله كما قلنا في ذمة التمثيل والصحافة والمطابع والروايات . وما مستقبل هذه التي يدخل في ذمتها مستقبل الشعر والشعراء ؟

قل علمه عند ربي

في الماضي (١)

الى الامس في هذا الاسبوع ! فقد مضى لنا اسبوعان في مجاهل الغد بين مستقبل المرأة ومستقبل الشعر، وما أظننا اقتربنا خطوة الى ذلك الغد ولا أظن أحداً ممن يشدون الرحال اليه يقترب من حدوده او يبرح مكانه . . . !

ومن البداهة أنني لم أذهب الى الماضي على طريقة اينشتين واتباعه ، فاركب مطية الفرض الى كوكب من هاتيك الكواكب التي تبعد عن الارض بملايين الدهور والاحقاب وأظل هناك في انتظار الاشعة القديمة التي خرجت من الارض تحمل مناظر رمسيس وما قبل رمسيس ولا تزال سابحة بها في الفضاء الى ذلك الكوكب المجهول ليراها بعد حين من ينتظرها هناك من ركاب مطايا الفروض وأصحاب ذلك البراق الذي يذهب الى كل مكان ولا يذهب الى مكان . كلا لم أذهب الى انماضي على هذه الطريقة فان ركوب الفروض منزلة والمراثة على هذه الفروسية رياضة لا تحف اليها النفوس في كثير من الاحوال وانما ركبت الى الماضي طريقة السكة الحديدية وذهبت بها الى حيث يذهب أناس كل يوم ويعودون

ذهبت بها الى اسوان لادرك بقية الشتاء وأخذ لي من هوائه بنصيب ، ولو شئت لقلت لا تفرج على الشتاء في اسوان . . . فان جوه فيها ايجمل ويشف ويظرف حتى لتخاله طرفة فنية خافت في نطاق من الهضاب والجبال للفرجة والهو لا للاتفاع و « الاستعمال » ، او تخاله جواً صنعته الطبيعة أول مرة ثم جرى المقلدون لها في صناعة الاجواء على سنة المبتدئين في التفاوت والاجتهاد . فن لم ير السماء في اسوان لم يعرف ماذا تعني كلمة « الازرق » في معاجم اللغات ، ومن لم ير الشمس في اسوان لم يعرف كيف يجري الضياء دماً في العروق وكيف تسري الحرارة نشوة في الارواح ، ومن لم ير النيل في اسوان لم يعرف ماذا به من سر الآلهة وماذا كان الاقدمون يعبدون فيه . ويخافون منه ، ومن لم ير العزلة في اسوان لم يعرف كيف تكون عزلة الخالدين في أمان واكتفاء وترفع عن صغار العيش واباطيل النفوس

ذهبت الى اسوان او ذهبت الى الامس سيان عندي في القول وسيان في التصور والخيال ، ذهبت اليها فاذا أنا فيها كمن جنحت به سفينة عند بادية او حمله الرخ الى جزيرة

مسحورة بينها وبين موطنه في الحياة مسير الشهور والاعوام . واذا أنا أنظر حولي فلا أرى الا ماضياً أثر ماض تنقطع فيه الصلة بيني وبين حاضري في المعيشة والشعور، ولست أدري كيف رحلت انا الى تلك الشقة البعيدة او كيف رحلت تلك الشقة البعيدة اليّ ؟ أفكان ذلك لاني نقلت نفسي فجأة من حيث يشغلني حاضر الحياة بهمومه واشجانه ومناظره وألوانه الى حيث كانت ما لف طفولة وأحلام غرارة بعد بها العهد وضربت بيننا وبينها عوالم افراح واتراح وآفاق آمال وأعمال وآماد اذا كرّ فيها الفكر راجعاً خيل اليه أنه يتعرّ منها في الآباد بعد الآباد ويخطو بها على الاكوان فوق الاكوان ؟ أم لاني نزلت في مكان يعمره القدم المائل للعيان وتسكنه أطياف الغابرين هائمة حول آثارها وبقاياها كما تحوم الارواح حول الابدان ؟ أم لاني شهدت لديها المناظر التي شهدتها قبلنا السابقون وسيد شهدا بعدنا اللاحقون وسيكون من شأنها بعد الدهور المغيبة في ضمير الزمن ما كان من شأنها قبل دهور ودهور ؟ كل أولئك قد يكون له أثره في خلق ذلك الامس الذي الفيتني منه في جزيرة مسحورة يعبرها الرخ في لمحّة عين ولا يعبرها الانسان — ان عبرها — الا في مئات السنين ! فانائمة أنظر الى نفسي وأنظر الى الآثار حولي وأنظر الى الارض والسما فاذا الماضي العريق يحيط بي من حياء نظرت ويفصل بيني وبين اليوم أينما أقبلت وأدبرت ، واذا بهذه النفس التي احتوها او تحتويني قد لبست لها شجراً من الاشباح الغابرة ان يعجب لشيء في هذه الدنيا فهو عاجب ان يكون خلقاً لا يزال في قيد الحياة .

ان الزمن هو التغير ، وما الاحساس بالزمان اذا لم يكن احساس بالتغير من حال الى حال ؟ فانت اذا وقفت على مشهد لا ينال منه التبديل بين حين وحين ولا يبرح يوم تراه كما كانت تراه القرون الاولى ولا يذهب بك الخيال الى صورة له تتمثلها غير هذه الصورة التي تقع عليها عينك سكن الزمن عندك وبطلت دورة الايام في روعك ووقف دولاب الحوادث وقفة المنزه عن طواريء الغير وعوارض الزوال ، فانت قائم من ذلك المشهد حيث تركه الزمان منذ احقاب واحقاب وانت مستقر لديه في اعماق الماضي الذي لا مستقبل بعده ولا صفة له غير صفة العصمة والدوام . وهذه هي صورة ذلك المشهد الصامد الذي يقابلك اذا أويت من اسوان الى جبال فيها وادوية تحف بها وصحاري تدور عليها وشارة تختم على ذلك كله بخاتم اقدم من القدم واعرق من مجاهل التاريخ ، وفي ضبان هذا الدوام الشاخص في ذلك الجثمان العزوف العابس اودع الاقدمون هياكلهم وبنوا على الخلود

آملهم واطمأنوا الى سكون حزين وقرار أمين . فليست الآثار هي التي تخلع علي اسوان ثوب الالم وتسبل عليها ستار الماضي وعنوان البقاء ، ولكننا الآثار وديعة هناك في احضان ذلك الدوام الذي لا يقاس اليه دوام الانسان ولا ما يصنع الانسان ، وهي هناك كالطفل المهجور في كفالة الشيخ الوقور : تراها بين الصخور النائية التي تشرف عليهم وهي تتداعى تارة وتتماسك تارة اخرى فترثي لتلك الشيوخوخة الباكرة في جانب ذلك الهرم الذي لا تغض منه السنون ، وترغمها مدبرة قبل الاوان هاوية الى الموت في ابان الشيبه والعنفوان ، وتستصغر الالف والالفين والالوف من السنين وما هي بالشيء الصغير في حساب الانسان

كذلك رأيت انس الوجود حين رأيته للمرة الاخيرة منذ ايام : شيخاً يهبط الى قرارة الماء يثقله اليأس ويمسكه الصبر وتعزيه حكمة الدهور ، شيخاً كسقراط في مجلس الموت يلقي بالعبرة ويشرب الكأس الويلة ولا يجزع من المصير . فقلت في نفسي : ماذا يبقى من هذه الاعظم النخرات بعد الف عام بل بعد مائة عام ؟ لعله لا يبقى بعد ذلك شيء ، ولعل هذه المشاهد الابدية التي تشرف على القصر خاسرة يومئذ حين نفقده مقياساً فاخراً يذكر الناظرين بدوامها القانع القرير وعكوفها الشامس الوحيد

كذلك رأيت القصر في احتضاره المحتوم . ولكن رأيته قبل ذلك في صورشقي تحتلف الصورة منها بعد الصورة كأنما هو عدة قصور تبنى وتهدم في زاوية الحدس والتخيل — فهذه البقايا الماضية ماضيا بل مواضيا في ذاكرة كل طفل درج باسوان ونشأ بين آثارها يسأل عنها فيجواب حيناً بالاساطير وحيناً بالحقائق والاسانيد . وهذا القصر الذي يودع اليوم بقاءه الطويل كم كان له من نبأ بيننا نصغي اليه حول النار في ليالي الشتاء وليس في قلوبنا الصغيرة إلا آذان مغفورة تلتهم الحديث التهام الجائع المنهوم . فيوماً كان هذا القصر بيتاً للاصنام يؤمه الكفرة المشركون يعبدون فيه الشياطين ويعصون الله ورسوله عامدين مستهزئين ، ويوماً كان القصر خزانة للذهب تقوم على حراستها المردة ويحتال عليها السارقون بالطلاسم والتعاويد ويهلك منهم في طلابها من سبق عليه قضاء الموت ويظفر بالقليل او بالكثير من كسبت له النجاة ! ويوماً كان القصر سجن غرام ومنفى شقية برح بها الحب وأتلفها السقام . نعم كان هذا القصر في بعض ايامه عندنا سجنأ بناء الوزير ابراهيم لابنته الورد في الاكلم ، وكانت الفتاة تحب الفتى « انس الوجود » وتبته الوجد بالشعر المنظوم والوزير المكتوم ، وكان ابوها يخشى فضيحة هذا الهوى الحرام فيضرب

كفأ بكف وينحي على امها باللوم او ينحي على الزمان الخؤون اذا اعياء من يلوم . ثم بدا له فبنى لها قصرأ لا يصل اليه الطيف ولا يعرف طريقه الجان ، ثم حملها اليه خفية واغلق عليها ابوابه وتركها بين الماء والسماء لا تزار فيه الا عامأ بعد عام حين يؤتى اليها بالمونة والطعام ، ولكن ما يهابه الطيف ويجعله الجن يعرفه الحب ويجسر عليه المحبون ! فخرج انس الوجود محبوب القفار ويلتمس الآثار وتذهب حوله الجبال وتصطحح عليه الاهوال ويشتد به الغليل وتشتهيه عليه السبيل !! ويلقى في بعض طريقه اسداً في خيسه فيناديه بمثل هذا التسجيع : « يا ابا الفتيان ويا سلطان الآجام والغيران : انني عاشق مشتاق اتلفني العشق والفراق . فارقت الاحباب وغبت عن الصواب . فاسمع كلامي وارحم لوعتي وغرامي » فيقبل عليه الاسد كشيء الحيا مغروق العيين ويمشي بين يديه ويومئ اليه ، فيسير به ساعة من الزمان يصعد الى جبل ويهبط من جبل حتى يقف به على آثار قوم يعلم انها آثار الركب الذين تحملوا بالورد في الاكام ثم يرجع الاسد ولا طاقة له بالمزيد على ما فعل بعد أن أقام الفتى على نهجه ولبث وراءه ينظر اليه وهو يتبع الاثر ويستسلم للقدر . ثم يغشى على انس الوجود في تلك القفار ، ثم يأخذ في البكاء وينشد الاشعار ، ثم يستمع له عابد في الغار ، فيكي لبكائه ويعجز عن دوائه ، ويدله السبيل وزوده بالدعاء والتهليل . . . وكنا نسمع هذه القصة التي تبكي الاسود والعباد فنعجب لبكاء العابد ودعائه للعاشق أشد من عجبنا لبكاء الاسد الذي ما يزال على جهالة الوثنية وضلالة الحيوانية ! ونحسّن الظن بهذه العجاوات التي ترق للشعر السري وتشفق على العاشق الشجي ، ونؤمن بالقصد ونمني النفس بالعدد العديد من قراء في المدن الواسعة وقراء في القفر المديد كذلك كان القصر في يوم من ايامه الغابرات ، ثم كان ما هو كائن اليوم وما سيكون الى أن لا يكون : داراً لايزيس واوزيريس ومصلى لربة الحب والوفاء ورب الاقار والشموس . ثم ها هو اليوم غريق في لجة ماء وضحية يفقدى بها بعد ان كانت تتلقى الفداء ، وبقية من تلك الاجيال تغوص في خضم هذه الماضوية التي ترفعها حوله الصخور والجبال وتمزرها ذواهب الاعمار والآجال ، والتي يتلبس بها مكان لو فارقه العبوس لحظة لضحك من الانسان ومما يصنع الانسان ، وعجب لهذه الحشرة ما لها وللخلود وما حق لها تدعيه على المكان والزمان !

على ساحل ذلك الخضم كنت أقف بامسي ويومي منذ أمد وجيز ، وعلى ساحله ذاك وقتت طفلاً مبهم الآمال والاشواق أرقب على كئيب مني أحدث ما تحدث أوربا

وأخر ما انجبت ظواهر الحضارة وبدائع القرائح والافكار ، ومنه نظرت الى المدينة الاوربية تلوذ به وتحج اليه في آثار أرباب لها هجروا عروشهم في الشمال كما زعم الاقدمون وصمدوا يستطلعون طلع الجنوب ، ولشد ما توزعتني تلك الرحلة الشاسعة بين اقدم قديم واحداث حديث . ولشد ما أشعر الساعة بالبعد السحيق يفصل بين ماضي الذي كنت فيه وبين حاضري ووددت لو انني تركته غريقاً هناك في عدوة الخضم العميق

الفصل الثاني الصحيح والزائف في الشعر (١)

كيف نعرف الشعر الزائف من الشعر الصحيح ؟ سؤال جوابه عندي كجواب من يسأل : كيف نميز بين ضروب الاحساس ؟ فلاحساس القويم الصالح موجود ينعم به او يشقى اناس كثيرون والشعر الجيد الصحيح موجود كذلك بقوله الشعراء وبقراءه القارئون ، ولكن التمييز بين احساسين كالتمييز بين شعرين أمر يرجع الى شخص المميز وميلكاته واطواره ومطالعاته ، وليس الى قاعدة مرسومة ومعرفة كالمعرفة الرياضية التي لا تختلف بين عارف وعارف . وللتعليم في هذا الامر حظه الذي لا ينكر وأثره الذي لا يذهب سدى . فانت تستطيع ان تضرب الامثال وتبين للتعليم المثل الجيد والمثل الرديء فيفهم عنك ما يفهم ويستعين بالامثال على القياس والمقابلة . ولكنك لا بد منته معه الى حد يختلف فيه نظره ونظرك ويتباعد فيه حكمه وحكمك ، ولن تستطيع ان تعطيه كل وسائل نقدك للشعر الا اذا استطعت ان تعطيه كل وسائل احساسك بالحياة . فان هذا يحتاج الى خلق جديد وذلك كهذا يحتاج ايضاً الى خلق جديد

اسمعنا بعض المتعلمين قصيدة يصف فيها الحرب ويستهمها بالغزل ، واطنه استطرد من الغزل الى وصف الحرب بجامعة المشابهة بين الدماء التي سفكتها الحسناء والدماء التي تسيل في ميادين القتال ! وكان بعض السامعين يعجب ويستحسن ويشد اعجابه ويعظم استحسانه لهذه المشابهة الظرفية وهذا الانتقال البارع ! وكل اولئك السامعين ممن يقرؤون الشعر ويتصفحون كتب الادب ويعرفون ان هناك شعر صناعة وشعر سايقة وان من الكلام ما يتكلف ومنه ما يرسل عن وحي البديهة الصادقة والذوق السليم ! فعجبت لاعجابهم ودهشت لاستحسانهم ورأيت ان المسافة بينهم وبينني في النظر الى ذلك الشعر

كالمسافة بين من يقبل على المائدة متشبهياً ملتذاً وبين من تغنى نفسه من الخلط والغثاءة.
نعم ! فان للنفس لغثياناً كغثيان المعدات وان للعاني خلطاً كخلط الطعام . وان رجلاً لا
ترفض نفسه احساس الغزل ممزوجاً باحساس النكبات والكوارث لا عجب عندي من رجل
لا ترفض معدته العسل ممزوجاً بالخل والتوابل وذوب السكر ممزوجاً بذوب الملح وما اليه !
وكنا منذ ايام تتطارح قصيدة ابن الرومي في رثاء ولده « محمد » وهي القصيدة التي
يقول فيها :

طواه الردى عني فأضحى مزاره	بعيداً على قرب ، قريباً على بعد
لقد انجزت فيه المنايا وعيدها	واخلفت الا مال ما كان من وعد
الح عليه النزف حتى احاله	الى صفرة الجادي عن حمرة الورد
وظل على الايدي تساقط نفسه	ويذوي كما يذوي القضيبي من الرند

الى ان يقول

واولادنا مثل الجوارح ايها	فقدناه كان الفاجع البين الفقد
لكل مكان لا يسد اختلاله	مكان اخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفي مكانه	أو السمع بعد العين يهدي كما تهدي
لعمري لقد حات بي الحال بعده	فياليت شعري كيف حالت به بعدي
ثكلت سروري كله إذ ثكلمته	واصبت في لذات عيشي اخا زهد

الى ان يقول

محمد ! ما شيء توهتهم سلوة	لقائي ، الا زاد قلبي من الوجد
ارى اخويك الباقيين كليهما	يكونان الاحزان اورى من الزند
اذا لعبا في ملعب لك لذعا	فؤادي بمثل النار عن غير ما قصد
فما فيهما لي سلوة بل حزازة	يهيجانها دوني واشق بها وحدي

فكنا نجمع على انها خير ما قيل في الشعر العربي في رثاء ولد . الا رجلاً لا بأس
باطلاعه كان يقول : ولكن احسن من هذا قول ابن نباتة في رثاء ابنه :

قولوا فلان قد جفت افكاره	نظم الفريض فما يكاد يحويه
هيئات نظم الشعر منه بعد ما	سكن التراب « وليده وحييه » (١)

وقوله فيه :

يا راحلا من بعد ما أقبلت مخايل للخير مرجوة
لم تكتمل حولا واورثني ضعفاً فلا حول ولا قوة

وجعل يعجب من «وليد وحييه» التي فيها تورية بالبحري وابي تمام ! ويستظرف قوله «فلا حول ولا قوة» ويقول ان في هذا معنى وان فيه حسناً ... فسأله مستغرباً : او تمزح ؟ فكان استغرابه لسؤالي اشد من استغرابي لا عجابه وتفضيله . وسألني وهو لا يشك في صدق رأيه : وما الذي تسكره من هذه الايات ؟ قات انكر منها ما انكره من شراب كربه يمزج بين ألم الشكل وعبث التورية والتنميق ، وانكر منها ما انكره من رجل اذهب اليه لاعزيه في ولده فالفيه يستقبل المعزين بأكل النار واللعب بالبيض والحجر وغير ذلك من الاعيب الحواة ! وانكر منها ما انكره من رجل يزوق رسائل النعي او يكتبها على دعوات الافراح ، ويخيل الي أن ابن نباته هذا كان يتربص بابنه الموت ليلعب في مأتمه هذا اللعب الصباني العقيم . أما ابن الرومي فلا يلعب ولا يهزل ولا هو ينظم الشعر الا لتفريج كربه والتنفيس عن صدره ، وهو بعد والد مقروح نشعر معه بألمه المضيض كما رأى ولديه يلعبان لاهيين عنه ولم ير بينهما أخاهما المفقود ، ثم هو لا يحس الا ما أحسه كل والد فقد ولده وأصيب بمثل مصابه وشهد بعينه صغيره الرريض يذوي على الايدي ويموت نفساً بعد نفس وهو لا يدفع عنه أجلا ولا حيلة له فيه ، ولكنه يقول ما ليس يقوله كل والد اذا نظم في رثاء ولده . لانه يضع الاحساس البسيط في اللفظ البسيط . وليس هذا الذي يفعله كل ناظم يحاول ان يحضر احساسه ويعرف منه ممكن الداء ومبعث الألم والشكاة

ومن التزييف في الشعر ما هو أخفى من هذا على النقد وما يكاد يشبهه على البصير في بعض الاعراض . مثال ذلك هذه الايات :

وقانا لفحة الرضاء واد سقاء مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحه فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم
وأشرفنا على ظمأ زلالاً الذم المدامة للتديم
يصد الشمس انى واجهتنا فيحجبها وبأذن للنسيم
بروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد العظيم

فهذه ايات من الشعر الرائق البليغ يتسوق لها حسن الصياغة وجودة الوصف و«بساطة»

الاداء . الا بيتاً واحداً منها يتطرق اليه اللعب العايب والتزيف المكشوف . فسل
أي الايات الخمسة هذا البيت المعيب لا تجد الا القليل يوافقونك على انه هو البيت الاخير ،
بل سل من شئت اي الايات الخمسة هو ابغها في الوصف والاداء لا تجد الا القليل
يذكرون لك منها بيتاً غير البيت الاخير ، فهو بيت القصيد وواسطة العقد كما يقولون !
ولم ذاك ؟ لان القارئ تبادره منه صورة العذراء الحالية وهي في جمال الذعر والدلال
فيسري الى نفسه سرور هذا المنظر الجميل ويخلط بين هذا السرور وبين سرور الوصف
والمعنى الاصيل . وانما مثله في هذه الخديعة مثل من يشتري الجوهر المزيف بشمن الجوهر
الصحيح لانه ينظر على العلبة صورة عذراء فاتنة ! فجمال العذراء الذي تعرضه عليه العلبة
شيء حسن ولكنه اذا حمله على ان يقبل الجوهر المزيف بشمن أعلى من ثمنه المعروف
فهو مخدوع فيه ومأخوذ بحيلة لا يؤخذ بها لو انه فرق بين اللباب والغشاء . والشاعر هنا
يحتال مثل هذه الحيلة في تزييف معناه ويشغفنا بصورة العذراء الحالية عن حقيقة الوصف^١
الذي يراد في هذا المقام . فهو يصف وادياً رويماً بقي من الرمضاء بنسيمه البليل ومائه
العذب ودوحه الظليل فلا يكفيه هذا الوصف الذي هو حسب كل محب للطبيعة مشغوف
بجمالها الساذج الغني عن التزييق والتزوير حتى يجعل حياء الوادي كاللؤلؤ والمرجان ساقطاً
من عقد منظم ، ولا يكفيه هذا حتى يلعب أمامنا لعبته التي تنقصها الاناقة والكياسة ويغشنا بها
غشاً محروماً من لبافة الحركة وخفة المداراة . فنحن أولاً لا نعجب بالخصى في الوادي
الظليل لانه كالألؤلؤ أو كالمعادن النفيسة ولكننا نعجب به اذا استحقق الإعجاب لانه
« الخصى » الذي يحسن في موضعه ولو كان أبعد الاشياء عن مشاكلة الالياء والمعدن
النفيس . ومع هذا لا نرى ضيراً في تشبيه الخصى بالدر المنثور ولا نريد أن نقول ان
الشاعر انما اتفت الى الخصى هنا ليدكر الدر والعقود لا لانه أعجب به وتنبه لحسنه ورآه
وسما متمماً لميامم ذلك الوادي الذي وصف أدواحه وظلاله ونعم بمائه وهوائه ، ولا
نريد أن نقول ان بعض الشعراء قد جروا على ان يكون كل منظر من المناظر التي يصفونها
مشاكلاً لشيء من النفائس القيمة والاعلاق الغالية . فالارض مسك وعنبر والخصباء در
وجوهر والشجر زبرجد والماء بلور الى آخر هذه الاوصاف المحفوظة والامثال السائرة ...
لا نريد ان نقول هذا ولا نأبى ان يكون الشاعر صادقاً في التفاته الى الخصى مريداً لذكره
متعمداً لوصفه ولكننا اذا لم نقل هذا فاي ذوق سام تغيب عنه الشعوذة في حكاية العذارى
يمثلن لنا الشاعر مروعات لانهن ينظرن الى الارض فيسرعن الى لمس جوانب العقود

مخافة ان تكون الحصباء من سخطها المبدد وجوهرها المنشور ؟ وأي شعوذة هذه التي نلح فيها التمويه بارزاً من المبدأ الى النهاية فنخدع للمشعوذ لاننا أغمضنا أعيننا وأوصدنا أذاننا وانكرنا الحس والعقل لا لانه يهر الاعين وضال الآذان وخب الحواس والعقول ؟ فالصورة التي عرضها علينا الشاعر غريبة عن أصل المعنى كاذبة ككل الكذب ولا فضل فيها للبراعة والطلاوة، وقبولها على أنها معنى صحيح كقبول الجوهر الكاذب كراماً لصور العذارى الحاليات على العلبة المزخرفة . ! أما الحقيقة فهي أن أولئك العذارى الحاليات وتلك العقود النظمة ان هي الا تحلية بضاعة كتحلية القصب الذي يدعونه باسم « خد البنت » لا دخل لها في تركيب السكر ولا قيمة لها في المعصرة ودفاتر البائسين والشراة . . !

ولنذكر هنا ابيات المتنبي في وصف وادي بوان فانها بسبيل من هذا الغرض وان كانت تختلف عن البيت الذي تكلمنا عنه بالصدق والتحلية التي لا تكاف فيها . يقول في وصف ذلك الوادي :

ملاعب جنة لو سار فيها	سليمان اسار بترجمان
طبت فرسانا والخيول حتى	خشيت وان كرم من الحران
غدونا تنفض الاغصان فيها	على اعرافها مثل الجمان
فسرت وقد حجبنا الحرعني	وجئ من الضياء بما كفاي
والتي الشرق منها في ثيابي	دنائراً تفر من البنان
لها ثمر تشير اليك منه	بأشربة . وقفن بلا اوان
وامواه تصل بها حصاها	صليل الحلي في ايدي الغواني

الى ان يقول :

يقول بشعب بوان حصاني	اعن هذا يسار الى الطعان
ابوكم آدم سن المعاصي	وعلمكم مفارقة الجنان !

فصليل الحلي في ايدي الغواني هنا تحلية صحيحة تضاف الى قيمة المعنى ولا توضع على غلافه لانها تشبيه صادق ليس فيه عبث مزيف ولا شعوذة محتال ، والدنائير التي القاها الشرق في ثياب المتنبي دنائير يقبلها صيارف الشعر وان كانت لتفر من بنان صيارف المال والحاطر الذي اورد على قريحته المتنبي ان يضع على لسان حصانه ذلك التهم الحيواني خاطر قد يلوح لاول نظرة كأنه اللعب والحجاة ولكنه في هذا الموقع اصدق خاطر يرد على خيال شاعر واخلق تعبير ان يبين لنا الفارق بين هوم الحيوان في الحياة وهوم الانسان . اذ من الذي يعير ابن آدم بسابقة ابيه في مفارقة الجنان غير الحيوان البعيد عن هذه القرابة ؟

ومن الذي يؤثر وداعة الطبيعة وراحة الجسم على دواعي المجد ومغريات الكيفاح غير الحيوان الا كل العشب العائش على الفطرة الحلي من هذه الدواعي والمغريات ؟ ومن الذي يعلم كراهة الحيوان للنقلة من مثل ذلك الوادي الرغيد فلا يرى انه قائل بلسان حاله ما ترجمه المتنبي في ذينك البيتين اللذين جمعا الصدق الى الفكاهة والشعر الى الفلسفة والوصف الى حسن الاداء ؟ ضع هذا المعنى على لسان خادم المتنبي مثلاً أو على لسان فارس من فرسانه وانت تزداد علماً بمكان الصدق في هذا الخاطر البعيد الذي قر به المتنبي الينا أجمل تقريب

هذه امثلة من الفروق بين الصحيح والزيف في الشعر والبلاغة ، امثلة نعود اليها كرة بعد أخرى لتوضيح مذهبنا في النقد ونظرتنا الى المعاني وتقديرنا للشعراء . وقد تغنينا الامثلة كما قلنا في فاتحة هذا المقال عن تقرير القواعد وشرح المقاييس

بيتهوفن (١)

تحتفل الدنيا اليوم بمائة عام خلت من اليوم الذي مات فيه هذا البائس العظيم ، ولو انه عاد الى قيد الحياة لشارك الدنيا احتفاءها بتلك الذكرى الخالدة ، لانه يعلم ان يوم مماته هو اسعد ذكريات حياته ، وان الحياة مهزلة مملولة تشيع بالتصفيق والابتسام ! كان بيتهوفن فناً عظيماً ونفساً عظيمة ، فأما الفنان فجملة ما يقال فيه انه شكسبير الموسيقى كما قال فاجنر يوم ذكرى مولده ، وليس من شأننا ان نخوض في الكلام عليه من هذه الناحية لانها الناحية التي نجعل دقائقها وواجه الحكم فيها ، وانما تسكلم عليه من ناحية نفسه التي علم الناس عنها بعد موته وكتبوا في اطوارها وبدواتها فوق ما علموا وكتبوا عن جميع عظماء عصره ، فكان خلاصة ما قيل في هذه النفس الطيبة الشقية انها نفس بائس عظيم يرى القراء اليوم صوراً كثيرة لبيتهوفن يعجبون بسمتها وطلعتها ويستملحون قسامتها وجمالها . هذه صور عمل فيها الصقل والاعجاب فوق عمل الطبيعة والمحاكاة . اما صورة بيتهوفن كما كان يراها ابناء عصره فهي صورة رجل نافر النفس نافذ النظرة متجههم الحيين نضح على وجهه الالم والنقمة وطبعه الالهال وازدراء العرف بطابع يهاب ولا يستملح ويروع

الناظر ولا يظفه عليه ، وكان منظره اشبه شيء بمنظر انبياء بني اسرائيل الذين يرسلون على الدنيا بريق السخط والزراية من اعينهم ونذير الموت والعذاب من افواههم ، وبخيل الى من يراهم انهم خلقوا وحدهم في مفازة مجهولة لاسبيل بينها وبين الحياة ، او بينها وبين الحياة سبيل يحف به المخاوف والعراقل

وكان الرجل عامر البنية عريض الالواح يبلغ في الطول خمسة ^{الاعشار} وخمسة قراريط وتبدو عليه سيما اهل الصراع والجلاد ، ولكنه كان قليل العناية بطعامه مشغولاً بفنّه وكانت تمضي عليه الايام لا يتبلغ الا بما يقيم اوده على عجل وقلة صبر ، وربما دخل المطعم لياً كل فينسى نفسه وينهض للحساب وما اكل شيئاً افاورثه هذا التهاون بضروورات الجسد داء في الاحشاء كان اقوى الادواء التي عملت بالخراب السريع في تلك البنية العامرة وذلك الجسد المتين ، وزادت عليه عادة تعودها في استنزال وحيه واستجاشة نفسه تدل على طبيعة الرجل وغرابة منهجه في فنّه . فقد كان بعض الموسيقيين يستوحون الانغام بالحر وبعضهم يستوحونها بالرياضة والعب وآخرون يستحثون قرايحهم بمنادمة النساء او بالحركة في الخلاء او بالجلوس في الرياض . أما يتهوفن فقد كانت احفل اوقاته بالاجادة والارتفاع والتحليق هي تلك التي يبرز فيها للعاصفة تضرب رأسه المكشوف وللرعد يدوي على سمعه والبرق يخطف بصره بوميضه ، فاذا اعوزته هذه الغضبة التي لا تغضبها الطبيعة كل يوم خرج الى الغابات والجبال يطوي فيها الساعات هائماً صاعداً منقطعاً عن الناس كانه عابد في محراب ليس له من الحياة الا اذن تنصت وقريحة تتوخى مهايط الالهام . فأصابه طول التعرض لهذه العوارض في بنيته وكان له اثر على ما نظن في الصمم الذي ابتلي به فنقص عليه عيشه وحجبه عن عالم الانغام الذي خلق له ولا حياة له في غيره . وما ظنك برجل تلقى عليه الحانة فلا يسمعها ؟ وما ظنك بنفس حية يقضي عليها بالعزلة عن كل مناجاة رفيقة وكل مجلس أنيس ؟ وما ظنك بانسان منفرد احوج ما يكون الى العطف والساوى ينقطع بينه وبين الدنيا وينزوي في ذلك المنفى البعيد القريب لا يخرج منه الا الى مرقده الاخير ؟ لقد وقعت الضربة من الرجل في مقتله فلات نفسه النعمة وضاق صدره بما كان يسع من اكدار الفاقة والمنافسة وهم ان يقتل نفسه مرات لولا قوة ايمانه بفنّه وصدق اعتماده على الله . ولقد كان كلما طبّق عليه الصمت الخفيف وأحس بالثقل يتغلغل في تلك الحامسة اللطيفة التي ما خلق الله أدق منها ولا اكمل ولا اقدر على تمييز الهمسات والاصداء جن جنونه واشحى على معارفه بجمع قواه على ان يصل اليه ضجيجها وينفذ اليه بلاغ من اصواتها . فيضيق به سكان الدار ذرعاً ويوددون المهرب منه اذ كان لا يعينهم الشأن الذي يعنيه ولا يباليون

شيئاً بعذره وصممه وموسيقاه ! فقصاراهم اذا عظم عليهم الخطب ان يذهبوا الى المالك يقولون له : اما نحن واما « المجنون » في الدار

وكان يتهوفن مطبوعاً على التهمك والمداعبة يرمي بهما عفو البديهة بلا حفيظة ولا قصد مساءة . فلما نكب في سمعه شديت هذه السخرية فيه بمرارة الفقرة ونزلت على المرائين حوله سياتاً لا ذعات لا يطيقونها ولا يغتفرون ذنب صاحبها . فظنوا به الحقد والضغينة ورموه بالقت وسوء الطوية ، ويتهوفن ابعد الناس عن حقد حاقده وبراهم من نية سيئة ، بل ربما كان الاحجى ان يقال ان خلق الطيبة فيه قد كان احدى مصائبه في الحياة وكان علة شقاء كبير له بين الناس . ولعل القصة التالية تدل بهض الدلالة على طيبة الرجل وطفولة تلك النفس النابية الطهور :

« كان لد فيج لوفي » الممثل يلقى يتهوفن في مطعم « النجمة الزرقاء » في بلدة توبلنز . وكان « لوفي » بغازل بنت صاحب المطعم ويغتم الفرصة للاقائها على انفراد ، فقالت له يوماً : تعال بعد انصراف القوم اذ لا يكون في المطعم الا يتهوفن وهو لا يسمع حديثنا فلا خير علينا منه . وجرت الامور بينهما على هذا المنوال فترة حتى تنبه ابو الفتاة وأماها لهذا العلاقة فطردها الممثل وانذراه الا يعود . قال « لوفي » : فبرح بنا اليأس ورغبنا في المراسلة ، ولكن من ياترى ينقل الرسائل بيننا ؟ ايرضى ان ينقلها ذلك الرجل التافر العصي الذي يجلس على تلك المائدة ؟ ان ظاهره اعسير ولكني لا احسبه غير صديق ؟ ولقد اذكر اني لحت نظرات العطف والمودة على ذلك الطرف الاشوس العبوس . فلنجرب ، وقد كان ا جرب « لوفي » تجربته واتي يتهوفن حيث كان يراه أحياناً في حدائق البلدة . فعرفه الموسيقي العظيم وسأله :

ما بالك لا تتعدى الآن في النجمة الزرقاء ؟ فقص عليه « لوفي » قصته ثم قال له في وجل وتردد : هل لك يا مولاي ان تتولى تسليم رسالة لافنتاة ؟ فاجابه الرجل الخفيف : ولم لا ؟ انك لا تعني الا خيراً . وتناول منه الرسالة فوضعها في جيبه وهم ان يمضي في سبيله فاجترأ « لوفي » واستوقفه قائلاً : ولكن عفواً يا مولاي ! ليس هذا كل ما في الامر . فالتفت يتهوفن يسأله : ا كذلك ؟ قال « لوفي » نعم ! عليك ان تحضر الجواب .. وما حان الموعد في اليوم التالي حتى كان يتهوفن ينتظره بالجواب المأمول . وظل ينقل الرسائل منه واليه خمسة او ستة اسابيع ، اي طوال الوقت الذي قضاه في البلدة

وقد يخطر لمن يقرأ هذه القصة ان يتهوفن كان من المتسامحين في الاخلاق الذين يهزأون بالنطش ويستبيحون غوايات الغرام ، لا ! لم يكن يتهوفن ذلك الرجل . بل

كان على نقيض ذلك رجالاً يؤمن بالمثل الاعلى في عفاف النساء وامانة الرجال ، وكان يأبى ان يلحن الروايات التي تعرض عليه كراهة لما فيها من مواقف الرذيلة والمجون ، وكان يتيقن ان تكون له صلة اقرب من الصداقة مع ذات حليل . وكانت صلاته التي يصلي بها الى الله كما ظمئت نفسه الى العشير الودود « رب هبني تلك المرأة التي خلقها من نصبي والتي تشد من عزمي وتعزز فضيلة نفسي » وكانت فضيلته هذه سخرية « فينا » وفكاهة النبلاء والنبيلات في زمانه ، وما يدريك ما فينا في القرن التاسع عشر ؟ هي مدينة الاباحة و « كرسي » الخطيئة ومرتع اللهو الذي لا يعرف الدين ولا الحياء

واعجب يتهوفن بنابليون الاول اعجاب غيره من النابليين والادباء ، ووضع في تمجيدِه لحن « البطل » من الحانه التسعة الخالدات ، وبدأ اللحن في السنة الثانية لمطلع القرن الثامن عشر ثم مازال ينقحه ويهذهبه حتى أممه بعد سنتين ، ولعله كان مصيباً به خيراً كثيراً من نابليون لو تقدم به اليه . ولكن نابليون قبل تاج الامبراطورية في هذه الاثناء وجاء النبأ الخطير الى بتهوفن بلسان تلميذه « ريس » فاحتم صاحبنا غيظاً وصاح في غضب « اذن ما كان هذا الرجل إلا واحداً كغيره من أبناء الفناء . وليدوسن هذا الرجل بقدميه على حقوق بني الانسان » وتناول صفحة العنوان في الكراسية فزرقها وعدل عن اهداء اللحن الى البطل الذي أوحاه اليه

تلك نوبة أخرى من نوبات المثل الاعلى في قلب هذا العظيم المسكين

بل لقد كان ايمانه بالمثل الاعلى يرتفع بالعبقريّة في نظره الى مقام دنوبي فوق مقام الملوك والامراء ، وكان يأتمن ان ينازل هؤلاء منزلة دون منزلة المثل مع المثل ، فاذا دعي الى وليمة ففهم انهم يدعونه اليها للتلحين لا للمؤانسة والاجتماع ثارت ثائرته واستكبر ألا يكون له شأن مع هؤلاء غير شأن الاعجوبة التي يتفرج بها المتفرجون ، واذا قضى العرف في امارات المانيا المستبدة أن تطاطيء الرؤوس لاصحاب التيجان ضرب هو بالعرف جانباً وحياتهم تحية الصديق للصديق . ومن نوادره في ذلك انه كان يمشي مع جيتي الشاعر الالمانى الكبير في بعض منازل توبلنز فبصر بالاسرة المالكة قادمة في الطريق . فاحترف جيتي ناحية ولبث يتهاى للتحية في مكانه . وألح عليه يتهوفن ان يتقدم فما اصغى اليه ، فتقدم هو في طريقه الى الرهط الملكي غير منحرف عن سوائه ، فلما بصر به الامراء تنحوا له ورفع الارشيدوق قبعته وبدأت الامبراطورة بالتحية ، وانتظر هو بعد ذلك جيتي ليسخر منه ويداعبه ، ثم كتب الى « بتينا » صديقه وصديقة جيتي يقول في كلام يروى به القصة : « ان الملوك والامراء يستطيعون ان يخلقوا الاساتذة والوزراء وان يمنحوا

الرتب والالقاب ، ولكنهم لا يخلقون العظماء ولا العقول التي تعلو على السواد فإذا
التقى رجل مثلي ورجل مثل حبيبي نخلق بالمالكين وذوي السلطان أن يعرفوا موضع
العظمة هناك »



بهذه العقيدة في الحياة ما كان يرجى لرجل سعادته ، وبذلك الطيبة الساذجة ما كان
يرجى لاحد فلاح . وما كان أحوج يتهوفن مع هذا الخلق الى بيت يسكن اليه ويسعد
فيه بعطف الزوجة الصالحة وقلب المرأة الشفيق . لو وجد هذا البيت وأتيحت لثمة سعادة
الازواج والآباء لطابت نفسه وخف عليه وقر احزانه وعذاب حرمانه وسطوة العرف
والعادات عليه ، ولكنه فقد هذا مع ما فقد من حظوظ الحياة وتعوض منه يتأيركن فيه
الخدم الى السكل والتبطل لانهم لا يمجدون من يلاحقهم ويراقيهم و « المجنون الاصم »
مشغول بكتبه وخاله ! وكانوا يأخذون الاوراق التي يدون فيها النوبة حيناً وجدوها
ليسجوها بها الآنية والاحذية ويزيلوا بها وضر الدهن والتراب . وفي بعض مذكراته تقرأ
عن هؤلاء الخدم « نانسى أجهل من أن تصلح لتدبير منزل . انها بهيمة ! » ... « خدي
الموقرون جادون من الساعة السابعة الى العاشرة في اشعال النار » ... « خرجت الطباخة !
لقد رميتها بنصف دسنة من كتب » ... « لاحساء اليوم ولا لحم ولا بيض . تبأغت أخيراً
بلقمة من الخان » وهكذا وهكذا مما يصور لك الجحيم الذي كان يعده طريد الناس والقدر
ساحته ومأواه !

ان يتهوفن ولا شك قد ورث صعوبة الخلق من أبيه الذي أتلفته الفاقة والسكر ورباه
في طفولة قاسية شحيحة لا تبض بفرح ولا رجاء ، وربما كان جده على شيء من تلك
الصعوبة اذا صح ما روته الاحاديث من انه غاضب اهله وهجر « اتويرب » حيث كانوا
يعيشون ليقم في « بون » . ولكنها بعد صعوبة خير من النذالة التي يغتفرها المجتمع
ويرضاها الاصحاح والعشراء . ولو كان الناس يقبلون النية الحسنة يغشاها الظاهر العسير
كما يقبلون الظاهر الامس يغشي نية السكيد والحقاء أو لو كانوا يغاون الذهب عليه الغبار
كما يغاون القشرة المذهبة في باطنها التراب وما هو اقذر من التراب — لوجد بينهم يتهوفن
غير ما كان يجد وعرفوا منه غير ما كانوا يعرفون . ولكن الناس يشترتون الرجال بسعر
السوق الجارية ولا يحسبون في الميزان حساباً للعبقرية مذ كانوا يأخذونها بغير ثمن
فتسقط في الحساب ! ولو أن النابغين استطاعوا ان يحسبوا على ابناء عصرهم وعلى من
يخلفهم ويتلو خلفاءهم الى آخر الزمان ثمناً لعبقريتهم يتفاضونه من عواطفهم وعقولهم

وما ملكت أيديهم لضمن اجفاهم واعنفهم سعادة العمر آلافاً مؤلفة . ولما مات يتهوفن في سبع وخمسين وهو يرى كما يرى عارفوه انه اشتى خلائق الله

الموسيقى (١)

ما الموسيقى ؟ هذا سؤال نود أن نسمع له جواباً بعد ما قرأناه عن ذلك الموسيقى العظيم الذي تجاوب العالم بذكره في خلال هذين الاسبوعين . وقبل أن نجيب عنه نحصر ما نعينه فنقول اتنا لا نقصد في هذا المقال فن الموسيقى ولا ملكة الموسيقى . فان الموسيقى قد وجدت قبل فنها وقد توجد مع غيره ، وليست الملكة الا وسيلة لتجويد الاداء تزيد وتنقص في بعض الناس ولا تخلق هي ذلك الشيء الذي يحتاج الى الملكة في ابرازها ، فلا الموسيقى اذن من الوجهة الفنية ولا الموسيقى من حيث هي ملكة في بعض الطباع غرضنا من هذا المقال ، وانما نسأل عن الموسيقى من حيث هي باعث في النفوس تحركها الى استنباط الفن وأدواته وتجردت له الملكات التي تعينه على الظهور والاتقان . فما الموسيقى التي هذه صفتها او ما هذا الشيء الذي قل أن يخلو منه فرد أو قبيل ؟

يقولون ان الموسيقى هي اللغة العامة . وهذا قول حق ولكنه أجدر أن يكون وصفاً لخاصة من خواص الموسيقى هي تلك الخاصة التي جعلتها لغة الناس اجمعين يفهمونها على اختلاف اللغات بسليقة فيهم ليست بالقومية ولا بالاقليمية ولكنها سليقة « الانسان » في كل موطن وزمان . وأحق من هذا ان نقول ان الموسيقى « تعبير » يترجم عن حالات نفسية لا يقصد بها ان تكون لغة عامة او خاصة ولكنها هي لغة عامة بغير قصد من الهاة فين بها والسماعين . ومن رأي هربرت سبنسر ان الموسيقى هي الموازنة بين حركات الرقص والاصوات التي تشفع تلك الحركات ، وأن الانسان اذا ثارت بنفسه خالجة قوية دفعته الى الحركة والصياح فيجئ الصياح موازناً للحركة وتصبح كل صيحة مقرونة بحركتها ، فيهتز الجسم لوقع الصيحة اذا وردت على السمع فاذا هو يتحرك حركتها الملازمة لها من حيث لا يشعر ، أو يطرب الانسان وينشط فتتحرك أعضاؤه فاذا هو يهتف بتلك الصيحة التي توازنها ! وغير عجيب ان يكون هذا رأي سبنسر أو أي عالم غيره من علماء النشويين لانهم الفوا في تعريف الاشياء ان يرجعوا بها الى عهود الهجيات الاولى وأن يردوها الى بساطتها

المجردة لتكون أقرب الى الفهم وأبعد من التراكب والتعقيد . فاذا بحثوا عن معنى الموسيقى رجعوا الى اصلها بين قبائل الهمج ونظروا الى صورتها التي ظهرت بها في أقدم العصور فحفظوا بين الشيء في صورته الاولى وبين الشيء في جوهره ولبابه . فاذا كان الهمج يرقصون ويصيحون ويضربون بارجلهم ضرباً يوازن الرقص والصياح فالموسيقى اذن هي ضربة الرجل على الارض ثم هي دقات الطبل التي تحاكي ضربات الاقدام ثم هي نفخ المزمار ودق الاوتار على مثل الايقاع ! وهكذا تسألهم عن الموسيقى فيجيبونك عن درجاتها التي ترقط عليها اوعن الآلات التي تعين على تمثيلها، وينسون ان كركب قد كان بسيطاً في يوم من الايام وان العلم بهذا وairad الامثلة التي تؤيده واستعراض المراحل التي درجت عليها البساطة الى التركيب لا يحل الاشكال ولا يخرج بنا عن تحصيل الحاصل وعن توسيع الحقيقة المجملة التي تقول ان المركب يرجع الى البسيط ، فهب ان الهمج لم يضربوا باقدامهم على الارض حين كانوا يرقصون ويهزجون أيكون هذا اذن قضاء على الموسيقى كالقضاء على الجنين الذي لم يدفعه الرحم الى وجود ؟ انسكت الطير عن الانشاد وتبطل دلالة الاصداة في النفوس ؟ أنستغنى نحن عن التعبير الموسيقي لان آباءنا استغنوا عن الضربة بالاقدام والصيحة بالافواه ؟ ولعمري ان الاندفاع الى الرقص نفسه هو اندفاع موسيقي يحرك الفكر والجسم واللسان في أن ويسبق الهيئة التي يظهر بها طرب الاعضاء وصياح الاسن والتصفيق بالايدي والضرب على الاقدام . فالطبيعة الموسيقية هي التي تخلق الرقص وتخلق ما يصاحبه من الحركات والاصوات، والرغبة في «الموازنة» هي التي تجمع بين هذه المظاهر في حالة الهمجية وهي التي جمعت بين ما يشابهها من اطوار الطير والحيوان قبل ان تنشأ في همجية الانسان، واما الاصل في كل ذلك ان تقوم بالنفس فتعبر عنها كل جارحة بما تستطيع من الموسيقية التي تتوازن في الجميع ، ولو لم يكن الانسان موسيقياً لما نقصت الموسيقية التي في هذه الدنيا ولا بطل ما فيها من التوافق والانسجام . فما الموسيقية في الانسان الا صدى ذلك التوافق والانسجام الذي في الوجود والا دليلاً على انها بعض مظاهرها وليست كل المظاهر في جميع الحالات . ولقد غنى الانسان لانه يريد ان يغني لا لانه يريد ان يرقص ، فقد يوجد الغناء في الحيوان غير مقرون بالرقص . وقد يوجد الرقص في الحيوان غير مقرون بالغناء . فلو لم يكن الرقص لكانت الموسيقى في نشأة غير تلك النشأة واسلوب غير ذلك الاسلوب . ولو لم تكن الآلات مبدوءة بتصفيق الاكف ودقة الاقدام لبدأت الموسيقى بآلات أخرى وظهرت في هيئة غير تلك الهيئة ، لانها موجودة بغير وجود تلك الهيئات والآلات

والسمع ولا ريب هو سبيل الالخان الى النفس وعدة الموسيقى في الشعور بالاصوات
ولكنه — ولا ريب كذلك — ليس بالسبيل الفذ الذي تنقطع الموسيقى عن النفس اذا
انقطعت موارده ويمتنع الطرب اذا امتنعت رسائله. فللعالم اصداء كثيرة في النفس الانسانية
ليس السمع برسو لها الفرد ولا هو بخير الرسل التي تحمها الى السريرة، وفي عبقرية يتهوفن
شاهد بهذا يدل على مبلغ الحاجة الى السمع في توليد الالخان. فهي حاجة ماسة ولا بد
منها في بعض ادوار الدراسة ولكن الصمم مع هذا لم يمنع يتهوفن ان يخرج خير الخانة
واكمل ادواره وهو محبوب الاذن منقطع عن عالم الاصوات، ويلوح لنا ان الاحساس
الموسيقى ليس بالاحساس الذي تزوده الموارد الخارجية بالشيء الكثير ولا هو بالمتوقف على
الخبرة والمراس كما هو شأن الاحساس في نفس الشاعر والفيلسوف والحكيم، فهو كالحقائق
الرياضية التي تدركها البدهة ويضوئ فيها اثر الخبرة والمشاهدة. ولهذا ينبغ الموسيقيون
كما ينبغ الرياضيون في سن الشباب بل في سن الطفولة. ونسمع عن الاطفال الذين يحلون
المسائل والاقيسة وعن الاطفال الذين يحكمون الايقاع على الآلات في العاشرة او مادن
العاشرة ولا نسمع عن مثل هذه الاعاجيب في غير الموسيقى والرياضة من الفنون والعلوم،
ولهذا يتشابه الموسيقيون والرياضيون في الملامح والصفات ويكثر الملحنون بين علماء
الفلك والرياضة كما لا حظنا ذلك في مقال لنا عن الخيام

فالتعبير الموسيقى يصدر عن النفس بمعونة قليلة من الخبرة الدنيوية والمعارف العقلية،
وهو فيها صدى التوافق الذي يشمل قوانين الوجود ويضبط نسبته الملحنون والرياضيون.
ولسنا نعجب ان يتصدى الموسيقيون للتعبير الفلسفي والافصح عن المعاني البديهية باداتهم
من الالخان والآلات، فان هذه الاداة لقادرة على ان تلهمنا « الادراك اللدني » الذي
يعيا الفيلسوف بالتعبير عنه وافراغه في قالب الالفاظ والافكار. وليس الجانب الذي تحده
الالفاظ حداً يتساوى فيه جميع الفاهمين إلا جانباً قريب الغور في نفس الانسان. أما
ما وراء ذلك من الضمائر المغلقة والمعاني الرفيعة والبدهات المهمة فليست حصاة الموسيقى فيها
بأقل من حصاة الفيلسوف ولا نصيب اللفظ منها بأجزل من نصيب الاصوات. بل لعل
الموسيقى أقدر على الهامك بعض معانيه من الفيلسوف على نقل الهامه اليك بالكلام
الواضح والتعبير الفصيح

غير ان الذي نعجب له ونشكره على الموسيقيين ان يدعوا ترجمة الكلام بالالخان أو
ترجمة الالخان بالكلام. وأن يزعم احدهم انه يسمعك القصة منغمومة كما يسمعها اياك منظومة
أو منشورة بتفصيل كتفصيل الصور والكلمات. فهذه الدعوى تنزل بالموسيقى ولا ترفها

وتعاقبها بالتعبير الكلامي ولا تجمعها مستقلة بتعبيرها الذي فيه الكفاية والغنى عن غيره من أساليب التعبير . وحسب الموسيقى انه صاحب رسالة يبلغها بوسيلته وصاحب ملكة لا تفترق الى ملكات غيره

ان المعنى الواحد ليكتبه العربي ويكتبه الفرنسي فيملغان ما يرومان من الافصاح والاقناع . ولكن اذا ادعى الفرنسي انه يكتب الفرنسية بأسلوب يردها مفهومة بالعربية أو ادعى العربي انه يكتب العربية بأسلوب يردها مفهومة بالفرنسية فهذا هو الغلو الذي تتبرزه عنه البلاغة القويمة والرأي السديد . وكذلك المعنى النفسي قد يعبر عنه الفيلسوف ويعبر عنه الموسيقى فينقله كلاهما الى النفس وبودعها مقصده من الفكر والشعور . ولكن اذا ادعى الفيلسوف انه يكتب قولاً يفهمه القارئ الحائماً او ادعى الموسيقى انه ينظم صوتاً يفهمه السامع كلاماً فذلك هو الشطط الذي لا يزيد الموسيقى فضلاً ولا يدل على اعزاز صحيح بمزايا ذلك الفن الجليل .

والعلم بان الموسيقى تعبير وان الاصوات لا تطرب بذاتها ولكنها تطرب بالشعور الذي توحيه والخطر الذي تمثله في الطبائع والاذهان يفسح للنفس دائرة الطرب وقيم لها هذا الكون كله وكأنه فرقة غناء تفتأ تصدح لمن يسمعها وهي ناطقة وصامتة وتدأب على الايقاع وهي معبرة وغير محتاجة الى التعبير . وليس في هذه الدنيا أسعد من تسري انغامها في نفسه على ايقاع يوافق انغامها في كل شيء ويناسق معانيها في كل حركة ، ولا اطرب في هذه الحياة ممن ينصت في ضميره الى لحن يجري مع لحن الحياة في غير ما تباين ولا نشوز . فمن لم يسعده القدر هذه السعادة ولم يطربه ذلك الطرب فله معين في الفن يصلح بينه وبين الطبيعة التي غضبت عليه أو غضب هو عليها ولو بعض الاصلاح

واذا علمنا ان الموسيقى تعبير عن تناسق خفي في ضمائر النفوس والاشياء طربنا لاصوات ليس يطرب لها اكثر الناس وهششنا لاصداء يلوي لها بعض السامعين كشح المهانة والاعراض ، ولست اريد ان أقف لديك موقف الاعتراف اذ اقول لك أيها القارئ اني اطرب لتقيق الضفادع على حوافي الجداول حين يهيجها نسيم الليل ولمعة القمر طرباً قل ان القاء في المهرجان الصاخب والعرس المنير . فقد يكون فرح المهرجانات والاعراس صناعة مستكرهة لا سعادة فيها ولا صدق في اصواتها ، ولكن الضفدع التي يرتفع نقيقها في قراء الليل او غاشية الظلام لن تكون الا (شعوراً) صادقاً تمت الالفه بينه وبين ارضه وسمائه فلا ريب ولا مرأء فيما وراء دعائه الساذج من السعادة والرضوان

يقول صاحب كتاب (الموسيقى الآبدة) وقد اغضبه هجاء لبعض الشعراء وصف فيه اليوم اسوأ صفة وقال فيه انه بليد بغيض حقير : (أحسب ان اليوم يبدو لقريته بليداً بغيضاً حقيراً لا يصلح لغير مصاحبة الخلائق النكدية ومزاملة الامساخ والغيلان ؟ انك لو رأيته مرة يحنو عليه ويمسح رأسه برأسه ويتخلل ريشه بمنقاره ويناجيه نجاء الحب والولاء لغيرت فيه رأيك على الأثر ان كان ذلك ما كنت تراه) وصاحب هذا الكتاب يلقب اليوم باستاذ فرقة الظلام ويعذر فرأسه اذا ابغضت نداءه ولكنه لا يعذر الانسان الذي يتطير من ذلك النداء ويحفل من مسمع ذلك الطائر الوديع . والحق ان المسكين لا يصنع في وحدته المرهوبة الا ان يغني لها وان يأنس بها وان يقول لمن يسمعه انه مسرور وانه يناجي أليفه نجاء الحب والنعيم . فان كان بغيضاً الى الناس ان ينعم خلق من خلائق الله في تلك العزلة الداحية فما ذنب الطائر المظلوم في هذا الحفاء الايم ؟ الذنب للخرافة وللشقاء الذي قرن مرآه في اخلاص الناس بمرأى الخراب والوحشة والظلام ، والذنب للشعر والخيال وليس اليوم بالاول ولا الاخير من ضحايا الشعر والخيال !

فمن شاء ان يستمع فليصغ الى هذه الموسيقى التي يؤديها الصوت والسكون ، والتي ساءت من النبوة قصفها الصادع وهمسها الضعيف ، والتي تطرب البومة المشنوءة فيها كما يطرب البلبل المأنوس . وليعلم انما يستمع الى صوت الله وان فن العازفين ان هو الا خلاصة مقربة من ذلك الوحي الفياض

انزياء القدر (١)

ما أشد سخرية « القدر » بالناس . ! ان من سخريته بهم ان يضربهم بأيديهم وان يجعلهم سخرية لانفسهم ، فلا يخرج الحي من الحياة حتى يكون قد سخر باعز ما كان يُعز فيها وأجل ما كان يستجمل منها ، وحتى يكون اضحوكه لنفسه يضحك منها مرحلة بعد مرحلة وهو كاره لهذا الضحك الاليم .

يسخر الفتى الناشئ من جهالته وهو طفل صغير ، ويسخر السكهل الناضج من لهفته وهو ناشئ في جن الشباب ، ويسخر الشيخ الحكيم من كبريائه وهو كهل مصر على الاطماع والاضغان ، ويسخر الهم المضعضع من الشيخوخة والكهولة والشباب والطفولة

فاذا هو يتمنى ما كان يضحك منه ويضحك مما كان يتمناه، واذا الحياة كلها «باطل الاباطيل» لا يدري ما يراد بها ولا ما يريد . وكان ذلك «القدر» لا يكفيه وهو يسخر منا ويستخف بافراحنا وآلامنا ان ندعن لقضائه ونصبر على بلائه فلا يزال بنا يشهدنا بطلان ما نحن فيه صفحة بعد صفحة وخطوة بعد خطوة قبل أن يطوي الكتاب ويبلغ بالرحلة الى القرار ، ولا يزال يستكره منا الضحك بانفسنا ويؤكدنا من لحنا ودمنا حتى يميتنا ذلك الضحك الذي لا يسر الضاحكين .

وللقدر تقول أزياء . ! ماذا عنيت ؟ أهى بعض النعمة من ذلك القدر الساخر ان تتخيله في جلاله ورهبته جلس اندية وقعيدة محافل يخضع فيها زياً بعد زي ويتأنق في لباس بعد لباس ؟ أهى بعض سخريته بنا ردها اليه ونقتص بها منه ؟ ... ان كان ذلك فأهون بها من نعمة وأهزل به من قصاص وأحر بها الانتقام من القدر الجائر ان يكون بعض جوره واحدى رزاياه !

ولكن القدر مع هذا يتغير في ازيائه ويتبدل في ثيابه . نقولها نحن ونستعرض اطواره من يوم ان تربع على عروش الاوليب في سماء اليونان الى هذا اليوم الذي يلبس فيه الوائناً من ازياء الوجود واشكالاً من ثياب العدم . فما أعظم التغير بين الطيلسان القديم والطيلسان الحديث ! وما اكبر الفارق بين ذلك السميت الغابر وهذا السميت المقيم ! كان القدر يومذاك في زي الانسان يضرب صرعاه فلا يخطئ . الصريع ان يلح على وجهه ابتسامة الظفر او نظرة الازدراء، وكانت للذي يناضله نحوه المقاتل الجور وبطولة المغلوب المعذور . ثم كان القدر بعد ذاك في زي الذي يأمر وينهي ويأخذ الناس بالجزاء والعقاب غير مسئول ولا ملوم، ثم كان في زي من قصاصات الازياء البالية وطراز ملفق من القديم والجديد ، كان أباً وحاكماً وانساناً ينتقم ويراجع نفسه في الانتقام ويضرب ضربته ويريد الخير بالمضروب ، ويرمي باليأس ويفتح باب الامل على مصراع واحد او على مصراعين او على عدة مصاريع ! واذا ضاق بالنعمة ذرع المبتلي بها في التجديف سلوى ولو قليلة وجزاء ولو يسير . أقل ما في الامر انه يسب أذنأ تسمع ويخرج على سلطان يناله الشكران والكفران . ثم كان للقدر زيه الاخير وما يدريك مازيه الاخير ؟ آلة تدار بالبخار او بالكهرباء لا ترضى ولا تغضب ولا تستمع الى احد ولا تند عن سبيلها اذا استمعت اليه . آلة على قواعد العلم الحديث قد دارت دواليها على مواعيد واقطار لن تختل قيد شعرة ولن تصغي الى صلاة ولا تحديف

ذكرني بهذا الزي الجديد من أزياء القدر مجموعة وصلت اليّ حديثاً من شعر «توماس هاردي» ونثره قرأتها فجلت أسأل نفسي : لماذا كتب الاديب الكبير هذه الكتابة ونظم هذا القصيد ؟ أليقول لنا ألا فائدة من الكتابة ولا فائدة في أن نقول لا فائدة ! ان كان ذاك فتلك حكاية صادقة للحياة كلها في رأي توماس هاردي ! وذلك وصف محكم للكون في نفس هذا السأم الذي يبسط السامة على كل شيء . اولاً يسأل الشجر في شعر هاردي سؤال الطفل المكتوف : لماذا نحن في هذا الوجود ؟ فإذا جاز ان تخلق الحياة التي لانهاية لها لكي تعلم الخلائق «ألا فائدة» فاقرب من ذلك الى القصد وابعد عن الاسراف ان تنظم قصيدة أو قصائد لتنتهي بنا الى هذه النتيجة ؟ وماذا يصنع العالم الصغير الا ان يعيد رواية العالم الكبير ؟ وكيف يراد الانسان الا أن يكون نسخة موجزة من ذلك الاسهاب والاطناب ؟

تبتدى هذه المجموعة بقصيدة عنوانها « سؤال الطبيعة » وفيها يقول الشاعر :
 « اذا اطلع الفجر ونظرت الى الطبيعة المصبحة جـدولاً وحقلاً وقطيماً وشجراً موحشاً رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص اليّ ، وكأنما قد طالت عليها ثقل الاستاذ في أساليبه فبردت حرارتها ورائت على وجوهها السامة والحجر والاعياء . وكأنما همس بسؤال كان مسموعاً ثم تخافت حتى لا تنبس به الشفاء : عجباً عجباً لا انقضاء له أبد الزمان . ما باننا نحن قائمين حيث نقوم في هذا المكان ؟ أراها حماقة جليلة — قادرة على التكوين ولكنها غير قادرة على القصد والتزم — خلقتنا في مزاج ثم تركتنا جزافاً لما تجري به الصروف ؟ أم تراها بقية من حياة الهية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير ؟ أم تراها حكمة عالية لم تدركها العقول نحن فيها فرقة الفداء والغلبة المقدورة للخير على الشر هو مقصدها الاخير ؟ كذلك يسألني ما حولي وما انا بالحبيب . وما تبرح الريح والمطر والارض في الظلام والالام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يبرح الموت يمشي الى جانب افراح الحياة »

هذه فاتحة المجموعة . او قد احسن صاحبها في الاختيار والابتداء ، فالفاتحة هي الالف والياء في فلسفة هاردي وفي كل ما نظم وصف من قصيدة ورواية . والحق ان سامة الرجل في هذه الايات قد نفذت الى اب الحياة وجلت لنا روح السامة أكاب جلاء ، فقد كنا بحسب السامة فترة في النفس المتعبة فإذا شجر هاردي يسأم ويتبرم ويسأل :

ما بالنا نحن مقيمين حيث نقوم في هذا المكان ؟ واذا به يسأم في طلعة الصبح حين ينشط الفأر ويتبدد النعاس ويستأنف الفرح بالوجود .

وفي المجموعة قصيدة اخرى الى القمر على صيغة السؤال والجواب بين الشاعر وجوالة السماء . يقول في تلك القصيدة

« ماذا رأيت أيها القمر في زمانك وقد عدت الآن طور الشباب »

— آه . لقد رأيت ويا طالما رأيت ! رأيت المليح والجميل ورأيت الحزين والاليم . ورأيت الليل والنهار فيما غبر بي من زمان .

— وماذا سلاك في زمانك أيها القمر وانت في عزلك تلك وفي ذلك البعد السحيق . — آه ؟ لقد تسليت . ويا طالما تسليت ! تسليت بالنماء والذبول . بالامم تحيا وتموت وتجن ويعروها الدوار . تسليت بكل ذاك فيما غبر بي من زمان .

— وهل عجبت أيها القمر لشيء في ذلك التجوال حيث انت في نجوة من الارض وما تصل اليه ؟

— أي ! لقد عجبت ويا طالما عجبت ! عجبت لتلك الاصدااء تتوارد الي من جانب الناس في ذلك التجوال .

— وماذا ترى أيها القمر في الطريق . شيء هذه الحياة يذكر ام ليست هي بذاك ؟ — آه لقد أرى ويا طالما أرى ! أرى انها معرض كل أولى به ان يقفل أسرع ما يكون »

أما قصص هاردي فالأساة فيها مأساة الصراع بين الناس وبين قدر كما علمت من هذا الشعر لا يقسو ولا يُستخف ولا يأمر ولا ينهك ، ليس بالقاسي لان القسوة ان تعلم بشكوى المصاب وتزيده مما يشكيه ، وليس بالآمر والناهي لانه يدعك في حيرتك لا تدري ما يفضبه وما يرضيه وما يقبح عنده وما يحسن لديه . ولو كان قاسياً لا تارك فانت تشعر بقوتك وعزمك ، ولو كان امرأ ناهياً لاطعته فايقت سلامة العقبي أو عصيته وتحديته فقد يرحمك أن تغضبه كما يفضبك وتعرض عنه كما يعرض عنك ، ولكنه لا يباليك ماذا أنت ولا أين أنت وهذا شر من القسوة والاعتساف . فاشكر أو فاصر ، واكفر أو أسلم وتمرد أو تقبل وتقم أو تعجب — فسواء كل ذلك لديه . وجهد أمرك أن تسأم ثم ان تسأم السامة فتعمل ، ثم ان تعود الى السامة من جديد .

وهذا هو القدر في زيه الاخير

الا ان الحياة لتثور على السآمة كيفما كانت العاقبة وكيفما كان القضاء ، وان لها حكمها الذي يخيل اليك أنه يعلو على الغير ويعبث بالقضاء ، وماذا تبالي الحياة حين يستفزها الطرب أكانت تباليها المقادير أم لا تباليها شروى فقير ؟ انها لتطرب طربها وتختال خيلاءها ، وانها لن تعدم يومئذ تحية يحياها بها « هاردي » الاسيف القابع في غيابة السآمة والقنوط . ولقد سمعت شجره اليأس فاسمع منه صلاة التمجيد والتبريك تحت قدمي عصفور يغني غناء المرح والرجاء وهو سليب النظر . مطرود من عالم الضياء :

« ايها العصفور ! أبهذه النشوة تغني وهذا سخط الله عليك برضى من الله ؟ لقد ذهبت بعينيك الابرة الحمراء قبل ان يخفق لك جناح ، فواجباً لك تغني وتهف بهذه النشوة ايها العصفور

نسيت بلاءك ولم تتقم على تلك النعمة ايها العصفور . نصيبك ظلام الابد وحياتك تتلمس السبيل في جنح الليل البهيم ، وانت في سجنك الذي لا يرحم وبعد طعتك الكاوية لا تتقم على تلك النعمة ايها العصفور ؟

من لديه الخير ؟ هذا العصفور

من ذا يلازمه البلاء الواصب وهو كريم البلاء ؟ ومن ذا تطيب نفسه ويهنأ عيشه وان احاقت به ظلمة العناء ؟ ومن ذا يمتد به الرجاء ويصبر على كل شقاء ؟ ومن ذا يتنزه عن الظن السيئ ولا يلقى الشقاء بغير الغناء ؟ من ذا الالهى المقدس المبرور ؟ هذا العصفور »

تلك تحية من السآمة الى فرح الحياة ، وتحية أخرى من « فكرة الفيلسوف » يتوجه بها هاردي الى ذلك الفرع الالهى الذي لا يفارق الحي قبل فراق الحياة : « ألا فلنتمل هذه الارض فلا يقدح في نصيب السرور بها أن خلقها القدرة العظيمة لحكمة غير ما أصيبه أنا من سرور ، ألا ولتدع هذه النفس تسعد برأى ذلك الجميل يعبر بها غير نابس لها بحرف ولا مشير اليها بايماء ، ولا نثن على تلك الشفة لغير شفتي تهياً للتقبيل ، ولا نشد اناشيد غيري كأنها غناء قلبي ، ولا نثف بألحان توحها وجوه لم تدر بخدي . ولا توجه الى الفردوس الموعد حين يصدق حلمه ويحيى . يومه فارفع اليه نظرة الرضى والشكران وليس لي في رحابه مكان »

ذلك خير ما يستقبل به الانسان قضاء القدر في « زيه الاخير » . ١

حرية الفكر (١)

مصر بلد المحافظة والتخليل . كل ما فيها باق على وتيرته متصل بين ماضيه وحاضره ، وكأنما كانت آلهتها في رأي اهلها الاقدمين تأبى التجديد او تعجز عنه فهي لهذا توصي القوم ان يحفظوا اجسادهم الوف السنين لتعود اليها الحياة بعد حين بلا تجديد ولا تبديل ! فروح الحياة فيها لا تعرف الا جسداً واحداً تلبسه وتستبقيه الى يوم الرجعة اليه ولا يخطر للقوم انها قادرة على انشاء جسد سواء وابتداع لباس غيره ! وهذا مثال المحافظة في تصور الحياة وتقييد القوة المنشئة في الوجود « بشكل » لا تتعداه . وما الاطام المخلدة ولا القبور المصونة ولا الوراثة المفروضة في العادات والاعمال والعبادات الا امثلة اخرى لطبيعة المحافظة التي غبرت عليها بلاد النيل الذي يعود كما بدأ في كل عام والرمال التي تحتفظ بكل وديعة تلقى اليها والسماء التي تحول الازمنة والفصول وهي على عهدا لا تبدل ولا تحول . هذا الخلق في المصريين دامت المسيحية ودام الاسلام ، فلولا صلابة في العقيدة وصبر على العذاب لعفى الرومان على المسيحية في مصر ثم في البلدان كافة ، ولولا وقفة مصر في وجه الصليبيين لذهب الاسلام او لازوى بأهله في ركن من الاركان الاسيوية التي يجهلها العمران ، بل لولا مصر في القدم لما كانت الموسوية — ولا كانت المسيحية والحمدية بعد ذلك — ما هي اليوم وما شهدا عليه آباؤنا الالون . فلمصر أثر خالد في كل دين خالد ، وحصنة باقية في كل ما تخيل الناس به معنى البقاء .

وانت تذهب الآن الى قرى الصعيد الاعلى فاذا انت في مصر الآثار والموميات التي غبرت عليها ادهار وأدهار ، واذا عادات القوم في الافراح والجنائز وفي الزراعة والري والانارة هي عادات مصر الفراعنة بلا اختلاف قط او باختلاف جد يسير ، واذا المصريون اليوم يتوسلون بما كان يتوسل به اجدادهم الاسبقون في استعطاف الالهة واستجلاب الخير والنسل واستدفاع القحط والبلاء ، واذا اختلاف اللغة والعقيدة والحضارة اختلاف في الطلاء لا ينفذ الى ما وراء القشور ولا يحجب ما وراءه من ذلك المعدن القديم .

✕ ✕ مصر الخلود هذه ما احوجها الى شيء من روح التجديد وما افقرها الى عقيدة الخلق والاقتحام ، فان من الحسن المرغوب فيه ان يكون المرء ذا عقيدة يسكن اليها ويغار عليها ، ولكن ليس من الحسن ان تكون العقيدة غلا في عنق « القوة الخالقة » تصوورها

لنا عاجزة عن انشاء جسد جديد أو يعز عليها أن تتصور الحياة بغير هذا الجسد المحسوس ! ان اظهر مظاهر الخلق هو الانشاء والتجديد وليس هو المحافظة والجمود ، وما الحياة نفسها الا ثورة على « المحافظة والجمود » ونصرة للحرية على التقييد .

فليس أصلح للعقل المصري في هذه اليقظة التي يتيقظها الآن من الجراءة على التفكير الحر والقدرة على انتزاع المنازع المستقلة في الرأي والاحساس ، وليس احق بالترحيب من الكتب التي تفك العقول من أسر قديم لا فضل له غير القدم او تخرج بها عن سنة موروثة لا تحفظه الا سهولة العادة وصعوبة الحرية والابتداع . x x

من هذه الكتب التي ترحب بها كتاب « حرية الفكر وابطالها في التاريخ » الذي أصدرته مجلة الهلال للاديب سلامه موسى . فقد جمع فيه المؤلف الفاضل اشتاتاً متفرقة من تراجم ابطال الحرية وحوادث الصراع بين الجمود والاستقلال فقرّب هذه التراجم والحوادث الى الذين لا يعثرون بها في المطولات ، واكثر القراء الآن لا يرجعون الى المطولات ولا يألفون من الكتب المقروءة الا ما يحمل في اليد أو يوضع في الحيب . وجاءت هذه المجموعة الوحيدة في أوانها لاننا نطلب اليوم الحرية ونحب ان نكون « أحراراً » في طلبها والشغف بها ولا نكون كأولئك الذين يطلبونها تقليداً لمن سبقوا بالطلب فلا يحميدون عن سنتهم ولا يعد غرامهم الذي يغرمونه بالحرية الا نوعاً رفيعاً من الذل والعبودية . فمكل نزعنا الى التحرير لا تأتي من داخل النفس ولا يشترك فيها الفكر والاحساس والجسد إن هي الا فورة تلوثم تهبطولون من الوان السكون يبدو في زى الحركة ولا بركة فيه

وليس كل استشهاد في سبيل رأي دليلاً على طلب الحرية والتطور ولا كل مجاملة دليلاً على الحجر والتقية ، فقد يكون المستشهد في سبيل رأيه أكثر مبالاة بالجاهير من الجامل الذي لا يرى في مطاوعة الجاهير او معاندتها ما يستحق التعرض للمشقة والمجازفة بالحياة . فالمعول في الاستشهاد أو في المجاملة انما يكون على طبيعة الفكرة لا على المسلك الذي يسلكه صاحبها في مناقشة المنكرين والمنافسين . ولهذا يخالف المؤلف فيما كتب في « شهوة التطور » اذ يقول . « لم نسمع قط ان انساناً تقدم للقتل راضياً أو كد نفسه حتى مات في سبيل أكلة شهية يشتهيها او عقار يقتنيه ، وانما سمعنا ان أناساً عديدين تقدموا للقتل من أجل عقيدة جديدة آمنوا بها ولم يقرهم عليها الجمهور أو الحكومة ، وسمعنا أيضاً بأناس ضحوا بانفسهم في سبيل اكتشاف أو اختراع . فما معنى ذلك ؟ معناه ان شهوة التطور في نفوسنا اقوى جداً من شهوة الطعام او اقتناء المال ، وان هذه الشهوة

تبلغ من نفوسنا اننا نرضى بالقتل في سبيل ارضائها واننا لا نقوى على انكارها وضبطها «
فصحيح ان «الفكرة» اقوى من المال والخطام ، بل صحيح اننا نطلب الفكرة حتى
حين نطلب المال ، لاننا نتوهم السعادة في اقتنائها ثم يأتي المال ولا نزال نطلب ما وراءه
ولا نكتفي بتحصيله ، ولكن ليس بصحيح ان التضحية بالنفس في سبيل الفكرة
وعدم التضحية بها في سبيل الثروة والطعام دليل على شهوة التطور وتغليب الابداع على
الجمود . لأن الشهداء من المحافظين على القديم اكثر عدداً واعظم بطولة في بعض
الاحوال من شهداء المثلثات والنجديد ، ولأن المرء يستشهد لأسباب كثيرة غير حب الحرية
لنفسه او للآخرين . ولا شك في ان «التضحية» بطولة تكبرها النفس ايأ كان الدافع اليها
والقصد منها ، ولكننا نرى ان الحرية شيء والبطولة شيء آخر وان الشهيد قد يكون
مستعبداً في بطولته والمجامل المتساع قد يكون حراً مرفعاً في مجاملته ، بل ربما كان
جاليل اعظم نفساً واقل مبالاة من برونو الذي يضرب به المثل للجرأة وقلة المبالاة . فقد
تقدم برونو الى النار عناداً للجهالير ولم ير جاليل للجهالير هذا الخطر الذي تستحق
به كل هذا العناد . فكأنه يقول : من هؤلاء الذين اجبن عن مسألتهم واستقبل النار
خافة رأي من آرائهم ؟ ليكن لهم ما يريدون ولتظهرن الحقيقة التي اطيعهم اليوم في مدارتها
وهم صاغرون

وقد يُظن ان القوانين والعقوبات هي التي تحجر على الفكر وتحير المفكرين على
السكوت . كلا ! فلا يحجر على الفكر غير الفكر ولا قوة تصد العقيدة غير العقيدة . ففي
الزمن الذي كان البابوات فيه والملوك يحرقون من يقول بدوران الارض من ذا الذي
كان يساعدهم على ذلك الطغيان ويمد لهم في تلك الجهالة ؟ ليست هي الحيوش ولا السجون
لان الحيوش اليوم والسجون اكبر واضخم مما كانت في كل زمان ، ولكنها عقيدة الناس
ان القول بدوران الارض بلاء يجز عليهم غضب الله ويحرمهم رحمة السماء . فهذه العقيدة
هي التي حجرت على العقائد التي كانت تخالفها وتشذ عنها ، فلما بطلت لم يقدر كل بابوات
الارض وملوكها على ان يهدروا في سبيلها شعرة واحدة من تلك الرؤوس التي كانت تطيح
في كل مكان بغير حساب . وليس في قوانين العالم اليوم نص يلزمك ان تلف رقبتك برباط
لا فائدة له وليس هو بأجل ما تزان به الرقاب ، ولكن هب رجلاً عزم على
ان يخلفه ولا يعود اليه فاذن تظن هذا الرجل ملاقياً من الناس ؟ الفاقة والازدراء !
فهو لا يقبل في الوظائف ولا ينال رتب الدولة ولا يدعى الى البيوت ولا يقابله الناس
مقابلة الجد والاعتناء . واذا لج في امره نسبوه الى الجنون وعاملوه معاملة الخلوعين

المهدين . وقد يكون به شيء من الجنون او لوثة من الشذوذ ولكن ليس لانه خلع رباط الرقبة الذي لا يفيد ولا يحمل في عينه بل لانه استهدف لتلك الحنة وصبر عليها من اجل شيء لا يضير

قلنا اننا نريد ان نكون احراراً في طلب الحرية لئلا نطلبها كما يطلبها العبيد المسخرون . فمن تلك الحرية التي نريدها أن نعرف حدود « حرية الفكر » نفسها وان نفهم انها ضرورة عجز لا تستحب لو كان الناس قادرين على الانصاف في منع الافكار السخيفة الشائنة واطلاق الافكار الصائبة الجميلة . فليست اباحة الحرية الفكرية لكل انسان الا ضرورة الجأنا اليها علمنا بمجزأنا عن التمييز وقلة انصافنا للمعارضين . والا فلو فرضنا ان اختراعاً ظهر اليوم فعرفنا به كل فكرة تستحق ان تداع وكل فكرة تستحق ان تمنع بلا خوف من الغلو والتفريط او من الاجحاف والحماة فمن ذا الذي يدعو الى اطلاق الحرية الفكرية لكل من ارادها الا ان يكون مهوساً او جاهلاً بمعنى ما يقول ؟ فنحن حين نأذن لكل فكرة بالظهور كمن يقبل جبلاً من التراب لئلا يخرس جوهراً قد يكون مخبوءاً فيه ، او كمن يغربل آكاماً من الهشيم طمعاً في كيلة من الحبوب ، وفي ذلك اسراف لا يسوغه الا العلم بأن الحجر المطلق على الافكار اسراف شر منه واقرب الى المجازفة والفقدان ومن الناس من ينصرون كل حديث على كل قديم مخافة الاتهام بالرجعة والجمود ، ومن تسألهم ما رأيكم في الديمقراطية أو في محاكاة الاوربيين أو في المساواة بين الرجال والنساء في جميع الحقوق أو في وصف الصحراء والابل في الشعر الحديث أو في غير ذلك من الامور التي يكثر فيها الجدل بين الجامدين والمجددين فلتفهم من أنصار كل جديد واعداء كل قديم . وما كان عن علم ذلك الانتصار أو ذلك العداء ولكنه عن مجارة كمجارة الجامدين لحكم العادة وآراء السواد . فهذه الحرية ضرب آخر من الجمود لا نريدها لمصر ولا نفضلها على عبادة القديم الذي تنعاه على المقلدين ، ولسنا احراراً حين ندور مع الافكار الطائرة كما يدور طلاب الازياء مع كل عارضة تروج وكل خاطرة تمن في الاذهان . فلنكن جريئين على الجديد جرأتنا على القديم ، ولنعود ان ننقد الحضارة الاوربية كما ننقد ما سلف من حضارات طويت الا ان بالحسن فيها والقيس والمريض فيها والمنغضوب عليه . وزجو ان تكون رسالة الاديب سلامه موسى خطوة من خطوات هذه الحرية التي لا تنقيد بقديم أو حديث . ثم نلاحظ عليه أنه يفرط احياناً في مطالبة الحرية بما لا طاقة لها به . وذلك حيث يقول :

« ان العلوم والفنون التي تملصت من قيود الحرية (كذا) تقدمت وأثمرت كما نرى

الآن في الكيمياء والطبيعة والطب والميكانيكات فان تقدم الصناعة انما يعزى الى تقدم هذه العلوم كما ان رفى الحضارة نفسها يرجع اليها ، وقد يكون هناك مجال للشكوى من سرعة تقدم هذه العلوم لا من تأخرها ولكن العلوم العمرانية والاخلاقية والشرعية والدينية كلها لا تزال متأخرة لان الناس ليسوا أحراراً في الكلام عنها ومناقشتها . فنحن اذا قبلنا علم الكيمياء اليوم بما كان عليه أيام سليمان الحكيم لوجدنا فرقاً هائلاً يكاد يكون كالفرق بين الطفل الذي يلعب بالنار وبين معارف مهندس يدير قاطرة . ولكن الفرق بيننا وبين سليمان الحكيم في الآراء الدينية او الاخلاقية او حتى العمرانية لا يزال صغيراً جداً وقد لا يكون هناك فرق أصلاً »

فسلامه افندي يطلب هنا من الحرية الفكرية مالا طاقة به، ولو انه قال ان الطرب لم يتقدم قط عما كان عليه قبل عشرة آلاف عام لان اجسامنا لا تزال تشبه اجسام الاقدمين لما كان قوله هذا اغرب من القول بأن طبائنا وأخلاقنا باقية على ما كانت عليه في عهد سليمان الحكيم لاتنا لا نتكلم في الطبائع والاخلاق ببحرية العالم في الكلام عن العلم والصانع في الكلام عن الصناعة! افكان سلامه افندي يرجو ان تكون النسبة بين نفوسنا ونفوس آبائنا كالنسبة بين الطيارة المحلقة والمركبة التي تجرها الخيول ؟ ام كان يرجو ان ترتقي الاخلاق كما ارتقت الكتابة من النسخ الى الطباعة ؟ ان حرية الفكر لن تصنع هذه المعجزات وانما نحن نحكي الذين عاصروا سليمان في الاداب والاخلاق لان طبائع النفوس لا تتحول في ايدي الزمن كما تتحول الآلات في ايدي الصانع والمخترعين . ولو انطلقنا في الكلام على العقائد الى النهاية من الطلاقة لما جاء اليوم الذي يتحول فيه الادب النفسي كما تتحول المخترعات التي يخلقها الانسان



الفصيحة والعامية (١)

ترى هل يأتي يوم تصبح فيه لكل أمة لهجة واحدة من لغتها يتكلم بها عليها وسواها ويكتب بها أدباؤها ويتحدث سوقها؟ نحن نقول لا نظن . ويقول اناس بل هذا الذي يحدث يوماً بعد يوم حتى تزول اللهجات الفصحى ويقل التفاوت بين ما يتكلم به الاسرياء في مجالسهم ومؤلفاتهم وما يتكلم به الغوغاء في السوق وفي الطريق . ويستدلون بهذا التحريف الذي لا يزال يدخل في كل لغة فصيحة فينزل بها الى اللهجة الدارجة أو يرتفع باللهجة الدارجة اليها ، ثم يقولون : وما عسى أن يكون مصير ذلك الا ان تنعدم الفوارق وتوحد الاساليب ويتساوى العلية والسوقة في الكتابة وفي الكلام ؟

هذا رأي لا يحابه يسهل عليك تمحيصه بسؤال تسأله وهو : هل وجدت قط قبل الآن أمة ذات حضارة وعمران كانت تنطق بلهجة واحدة في الكتابة والكلام ؟ أو لعلك تذكرهم خطل هذا الرأي اذا سألتهم : وكيف وجدت اللهجات الفصيحة في الامم أو كيف وجدت القواعد والمحسنات في كل لسان قديم او حديث ؟ أيرون انها نجمت لتستعرض ساعة ثم تزول ؟ او انها نجمت مصادفة واتفاقاً بغير أسباب داعية الى ظهورها وتثبيتها وتأصيل قواعدها ؟ واذا كانت السنة الغالبة في كل شيء هي ان تنتقل الاشياء من التوحد الى التعدد ومن التماثل الى التنوع فلماذا تشذ اللغات عنها فننشأ متوحدة ثم تتفرق ثم تعود الى توحيدها القديم ؟

فالذي نشاهده ونحققه بالتجربة والاستقراء ان الناس ما تكلموا ولا يتكلمون الآن جميعاً بأسلوب واحد ولهجة واحدة . وسبب ذلك بسيط مفهوم . وهو انهم لا يفكرون ولا يحسون على نمط واحد ، ولا مناص من الاختلاف في التعبير اذا اختلف الناس في الفكر والاحساس بل لا مناص من اختلاف الرجل الواحد في النطق بالعبارة الواحدة اذا اختلف موقفها من فكره واحساسه بين ساعة وساعة وبين موضوع وموضوع . وليس هذا شأن التعبير دون غيره فانه هو شأنهم كذلك في اللباس والسكن وأدوات الطعام والشراب وسائر ما يشتركون فيه من مرافق الحياة — فكيف تريدكم مختلفين في أساليب الطعام الذي يكاد يتساوى فيه جميع الاحياء ولا ترى انهم مختلفون في اللهجات والعبارات وهي أولى ان تتشعب وتفرق على حسب ما بينهم من تشعب في الذوق والشعور والفكر والمعرفة والمقام ؟

فلو أنك أتيت بلغة مصطلح عليها لا تفاوت بين لهجاتها وأساليبها ثم تركتها لأناس يرتضخونها على حسب حظهم من الفهم والاحساس لما مضى على ذلك حين حتى تكون هناك لهجة مهذبة ولهجة مبتذلة وعبارات تستعمل في التوضيح العلمي والسياق الشعري وأخرى تستعمل في مساومات الاسواق ومحادثات الطرقات، ولن يتكلم الناس على اسلوب واحد ولو كان كلامهم مقصوراً على معاني السوق والطريق، فكيف وهم يتناولون من المعاني ما تضيق به رحاب العلوم والفنون وتمثل اغراضه في معارض شتى من الفلسفة والدين والادب والسياسة والصناعة وسائر المعارف والاعراض

ويقول أصحاب هذا الرأي : مالنا لانكتب باللغة التي نتكلم بها في البيت ونقضي بها مصالحنا في السوق؟ وكان هذا أوجه ما يحتاجون به للعامة على الفصحى وأظهر ما يظهرون به فضل اللغة التي لا قواعد لها على لغة القواعد والاساليب . ولو سألتهم : مالنا لا نلبس الجلاليب في الاندية ومراكز الاعمال أو مالنا لانخاع كل لباس في حمارة القميص ولا حاجة لاكثرنا باللباس في وقدة الحر الشديد؟ لو سألتهم هذا السؤال لتذكروا ان ما يصنع في البيت ليس من الضروري ان يصنع في كل مكان وليس من اللازم المتفق عليه أن يكون هو أصل التقاليد وقسطاس المعاملات . فما كان البيت بيتاً إلا ليجوز فيه من دعة الجسد والفكر ما ليس يجوز في الديوان والدكان فضلاً عن المدرسة والنادي ومحافل البحث والظهور ، وما كانت النفس لتستحضر جميع مواقف الحياة وهي في حالة التبذل والراحة أو حالة الاضرار ومعالجة مطالب الاجسام

ولقد تسمع من هؤلاء من يبشر باللغة العامية ويجب أن تكتب بها روايات المسارح وتبسط بها مواقف الروعة والاحساس ، وحينئذ في هذه الدعوة اتنا نحكي الطبيعة في التمثيل ونريد أن نتكلم على المسرح كما نتكلم في كل مكان ! ولكنك تراه يذهب الى دار التمثيل فلا يفوته ان يلبس رداءها الخاص الذي اصطاح القوم على لبسه في هذه الدور ، ولا ينسى ان ينبذ عنه عاداته التي تعودها في مجالسه وأشغاله ورياضاته ، فما باله ياترى لا يلبس في دار التمثيل كما يلبس في كل مكان؟ وما باله يذكر « الزينة » في الردهة وينساها حيث تجب الزينة على معرض الفن والتجميل؟ بل لماذا يبرز لنا الممثل على المسرح وقد طلا وجهه بالمساحيق وصبغ حفونه بالكحل ولا يترأى لنا بوجهه وجفنه كما خلقهما الله وكما نراها في القهوة وغرف الاستقبال؟

فالحق ان « التميؤ » ركن لا غنى عنه في جميع الفنون وفي مقدمتها التمثيل . ولا بد

لإلقاء الأثر البليغ في نفس المشاهد من « تهية » خاصة تنسيه الحياة الدارجة وتغميره في جو الفن والجمال وبيئة البلاغة والتفكير. فما الموسيقى وما المناظر والصور وما المساحيق والالوان وما الشارات والمباسم والحركات التي تنبث هنا وهناك في الملاعب والمعارض الفنية الا وسائل « لتهيؤ الفني » وتحضير الذهن لحالة شعورية غير التي كان عليها في البيت أو في الطريق. فمن حق اللغة أن تشترك في ذلك التهيؤ الذي لا غنى عنه وان تُشعر المشاهد انه في مكان يجب له الرعاية ويحرم فيه الابتذال. وانظر انت الى الرجل الساذج تُلقني اليه الموعظة باللغة الفصحى ثم انظر اليه وانت تلقي اليه تلك الموعظة باللغة التي يستخدمها هو في مخاطبة زملائه وأهله. فانك لتجدنه في الحالة الثانية وقد تبسم وترخص ونظر الى الامر نظراته الى القصص والفكاهة والقول الذي يؤخذ أو ينبذ على حد سواء، كما يضحك حين يرى الامام العالم في ثياب الباعة والمسكارين او يرى الامير الحاكم في غير سمته وحواشيه. فليس من السكسب للحاسة الفنية أن تفقدها « تهية » اللغة الذي يحتاج اليه المشاهد أشد من حاجته الى كسوة تذكره حين يذهب الى الملعب انه ذاهب الى مكان غير البيت وغير الطريق، وليس من حسن التخرج ان تظهر اللغة على المسرح بغير طلاؤها الذي يناسب ذلك المقام.

ثم أين هي محاكاة الطبيعة « الحرفية » في روايات الغناء ومفاجآت الضحك والفكاهة؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في رجل فرنسي تنطقه على مسارح القاهرة بالعربية البلدية؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في اخلاء المسرح من لوازم الاحاديث والمعيشة من سعال وتثاؤب ونوم وخلع ولبس وما الى ذلك مما نراه في الحياة ولا نراه في الروايات؟ كل أولئك تتساع فيه مرضاة لدواعي « التهيؤ » التي يتم بها جمال الحقيقة وتشرف بها اغراض الفنون. فاذا نحن تسامحنا في الحكاية اللغوية بعض هذا التسامح فقد يكون ذلك أبر بالادب الذي ينتمي اليه التمثيل وأبر بالحقيقة وأبر بالفنون.

أما يعني الفن المسرحي قبل كل شيء بتمثيل الحالات المعنوية لا بنقل الالفاظ وحكاية الثبرات. وليس من المعقول ان تنشأ في نفس السوقي المصري حالة معنوية لم تنشأ قبل اليوم مرات في نفس رجل متكلم باللغة العربية. فالقول بأن أطوار بعض الناس لا يعبر عنها بلغة فصيحة أو قريية من الفصيحة قول ينم على جهل وعجز ورغبة في الشعوذة باسم المحاكاة الصادقة والتمثيل المطبوع، ونحن مع هذا لا نمنع اللغة العامية على المسرح بتاتا لانها قد ترد مورد المجانة فتسلخ في الذوق وتظرف في مواضعها من بعض الروايات، ولـسـكـنا نقول ان انطاف العامي بالفصحى البليغة خير من انطاف جميع الناس بلغة العامة

وعبارات المواقف التي لا سمو فيها ولا صيانة

أما الذين يستحسنون التعبير بالعامية ويؤثرونها على الفصيحة لسهولة كتابتها وفهمها فهم مخطئون فيما يتوهمون بل هم يعكسون الحقيقة ويتكلمون عن غير تجربة ولا روية ، فالكتابة بالفصحى أسهل على معالجها من الكتابة بلغة العامة والجهلاء . ومن توهم غير ذلك فليتناول صفحة يكتبها بالفصحى ثم يحاول ترجمتها الى العامية ولينظر أيهما اشق عليه وأحوج الى الدقة وكثرة التخصيص والاتقاء . ولنا نشتط ان تكون الصفحة في غرض من الاغراض العالمية في الفاسفة او الشعر او العلم او الفن فان صعوبة التعبير بالعامية في هذه الاغراض أبين من ان تحتاج الى بيان . ولكننا نطلبها صفحة في البيع والشراء والمساومة وسياسة الجماهير وأشبه هذه المعاني التي لا تعز على الدهماء . فان تبين بعد هذا ان الكتابة بالعامية ليست بأيسر من الكتابة بالفصحى لم تبق الا دعوى الجمال والرونق وليس يدعيها لغة العامة على لغة الخاصة انسان له معرفة بالاثنتين

أما سهولة الفهم فحسبك منها ان عامية القاهرة قلما تفهم على جليتها في بعض قرى الصعيد ، وأن عامية مصر لا تفهم في تونس والعراق او في اليمن وفلسطين . وانك تكتب الفصحى فيفهمك من في مرا كش ومن في صنعاء ومن في جاوه ومن في نيويورك واسكنك تكتب العامية فتحتاج الى عشرين ترجماً ينقلونها الى اخوانك في اللغة والآداب ثم هم ينقلونها الى لهجات تختلف في ملبسات المعاني ومقارنات الافكار فلا تؤدي مرادك الا على شيء من التجوز والتبديل

ان في كل أمة لغة كتابة ولغة حديث ، وفي كل أمة لهجة تهذيب ولهجة ابتذال ، وفي كل أمة كلام له قواعد وأصول وكلام لا قواعد له ولا اصول . وسيظل الحال على هذا ما بقيت لغة وما بقي اناس يميزون في المدارك والاذواق . فلن يأتي اليوم الذي يكتب فيه فردوس ملتون بلغة العامل الانجليزي وفلسفة كانت بلغة الزارع الالمانى ، ولن يأتي اليوم الذي تستوعب فيه قوالب السوق كل ما ينخطر على قراح العبقرين ويختلج في ضائر النفوس ويتردد في نواحي الازهان . فالفصيحة باقية والعامية باقية مدى الزمان . ومزية الاولى القواعد والاحكام ومزية الثانية الفوضى والاختلاط ، واذا جاز في زمن من الازمان المقبلة ان ننسى الفوارق كلها في التفكير والاحساس والشارة والمقام فهناك يجوز ان تلنى القواعد وتبطل الالهجات وتطغى العامية على الفصيحة في كل بيئة وكل موضوع وهيات !

التاريخ (١)

ادوارد جيبون مؤرخ كبير صائب الحكم جميل النسق واضح الاسلوب ، ألف تاريخه المشهور في تداعي الدولة الرومانية وسقوطها فكان أقرأ لتلك الدولة باقياً ما بقي لها ذكر على لسان ، وآية في عالم الادب من أمتع ما كتب كاتب في تاريخ أو رواية ، وسجلاً للحوادث يتجلى فيه صدق الرجل وصبره وطول أناته وحسن تخريجه وتعليه

وكنت أقرأ هذا الكتاب فألمس فيه جلال القياصرة وجلال الفناء وأجمع فيه بين لذة القصص وعبرة التاريخ ، ثم قرأت عن مؤلفه قصة مضحكة فآذنت بعدها أتصفحه فيحضرنى الابتسام ويبدري الى العتب بذلك المؤلف العظيم ودولته البائدة ووقاره المهيب ، وذلك ان مؤلفنا هذا كان مفرط السمنة ثقيل الجسم ولكنه كان لا ينكر على نفسه حظها من الحب والغزل ، فاتفق له مرة ان جالس الى مليحة يكاشفها الحب ويشكو اليها الوله والصبابة ثم تهادى فخطره له أن يصنع كما يصنع العشاق من ذوي الكيس والرشاقة فركع بين يديها وأفاض في التذلل لها والتهافت عليها ثم فرغ من شكائته وحاول ان ينهض فأعياء النهوض ورزح بذلك الحمل الثقيل الذي ألقاه هو والدولة الرومانية معاً تحت قدمي تلك المليحة اللعوب... فاستلقت ضحكاً ولم تشفق على رصانة التاريخ ورصانة الحكمة أن تغرقها في السخر والدعابة وتردها بالهزل والخيبة ... وكتب هربرت سبنسر مقالة عن « الضحك » فلم يجد هذا العالم الرزين مثلاً يضربه للمفاجأة المضحكة غير هذا التناقض بين السمنة التي يحملها الاستاذ جيبون والخفة التي يدعيها والمجانة التي يتورط فيها ، فكان ضحك العالم الحكيم تلك العثرة الغرامية التاريخية مضاعفاً لما فيها من الدعابة والهزل البريء

تناولت جزءاً من تاريخ الدولة الرومانية وفي ذهني هذه القصة وعلى شفتي ذلك الابتسام فجعلت أقرأ فيه فصلاً بعد فصل وحكماً بعد حكم وأتمثل جيبون بين اطلال الرومان يستملي العبر ويستجلي الحقيقة ثم أتمله بين يدي تلك المليحة يتلقى الضحك ويبوء بالخيبة فيخطر لي بين حين وآخر ان أداعبه وأداعب تاريخه الطويل ودولته العريضة وأسأله : وما يدريك يا مولانا جيبون ان الحقيقة كما وصفت والامر كما يدعون ؟

يخطر لي هذا خاطر ثم أعود الى نفسي فأقول : وهل الدعابة وحدها هي التي توحى الى الذهن هذا السؤال عند قراءة التاريخ ؟ وهل لا يحق لنا أن نلقي السؤال بعينه على كل

مؤرخ يجد في سرد الوقائع واستنباط الاحكام ويلبس وجه القاضي الوقور وهو يوزع الخطأ والصواب والتبرئة والاثام بين عباد الله الذين لا يملكون له تكديماً ولا تصويماً ولا يقدرون بين يديه على دفاع ولا تفسير؟ وهل لا يجوز لنا أن نجرب كل مؤرخ في تدوين واقعة مما نراه ونسمعه ونعاشر جناته وشهوده ثم نرى كيف تتناقض فيها الآراء وتضطدم الظنون وتغيب الحقيقة وراء الاغراض والشهوات والالوهام؟ فالتاريخ اشاعات كما يقول كارليل أو هو أساطير مصدقة كما يقول فولتير أو هورواية يخترعها كل كاتب من توأيد خياله وينتحل لها الاسماء والاعلام من سير الناس وحوادث الايام . وكما اتفق المؤرخون على رواية مسطورة كان ذلك أدعى الى الشك فيها والتردد في قبولها لانه دليل على الاخذ بالسمع والتسليم بغير مناقشة ، فأما اذا اختلفوا واضطربت أقوالهم بين الثناء والمذمة والترجيح والتضعيف فأنت اذن حيال التاريخ في بابل من الفروض والآراء ومضلة من الحقائق والشكوك

والمؤرخ يحتاج الى كل ما يحتاج اليه القاضي من الشهادات والاسانيد والبيّنات ، وقد ينقصه كل أولئك في أكثر الحوادث التي يتصدى لها بالبحث والتقرير . فكل حادثة تاريخية قوامها الاشخاص والاخبار والمصالح والآراء ولكل عنصر من هذه العناصر آفة تنطرق اليه بالزغل والارتباب ، فالاشخاص يحيط بهم الحب والبغض والرغبة والرهبة والظهور والخباء ، والاخبار يغتورها الصدق والكذب والفهم والجهل والوضوح والغموض ، والمصالح تتفق ولا تتفق وتجاري الحقيقة وتناقضها وتصبغ الاشياء عامدة او غير عامدة بصبغة تلوح لهذا غير ما تلوح لذلك ، والرأي عرضة لاختلاف العلم والنظر والمزاج وكل ما يدخل في تكوين الآراء وتقدير الاحكام ، واذا تأتى للمؤرخ أسباب الحكم على الاعمال الظاهرة فقد تعوزه أسباب الحكم على النيات الخفية والبواعث المستورة والعوامل التي يحجبها الانسان عن خلدّه ويغالط فيها ضميره ، وهبه تأتى له كل ما يتأتى للقاضي من الشهادات والاسانيد والبيّنات فهل يسلم القاضي من الزلل وهل يامن الزيف في الفهم والحجابه في الهوى وانتشار الامر عليه في القضايا التي لها خطر للناس بها اهتمام ، أما سفساف الحوادث فسواء أصاب فيها القاضي أو أخطأ فهي اهون من ان يتعلق بها خبر في تاريخ او مذهب في قضاء

ومما لا ريب فيه انك اذا فهمت حوادث الحاضر فهماً جيداً أغناك ذاك عن فهم حوادث الماضي او اعانك على ادراك دخالها ان كان لا بد لك من الاحاطة بها والنفاذ اليها ، ولكنك اذا فهمت حوادث الماضي حق الفهم — وليس ذلك بالميسور — لم يكده يغنيك هذا عن تدبر كل حادثة تمر بك في الحياة واستخلاص عبرتها واستطلاع اسبابها

وتفاجئها. فأنت لا يعينك من حوادث الماضي حقيقة الحادثة لذاتها وأما يعينك تطبيق تلك الحقيقة على حياتك وهنا يقف التاريخ ويقف المؤرخون وتبدأ الفطنة الصحيحة والبدهة الثاقبة والمزايا الشخصية التي يضيف إليها العلم بالتاريخ بعض الاضافة ولكنه لا يسد مسدها ولا ينوب عنها، وهب ان رجلاً درس التواريخ جميعاً واطلع على اخبار الامم والعظماء جميعاً وخرج منها كلها بنتيجة وجزية هي ان الناس عباد المنافع ولسكنهم يعملون لغير منفعة معروفة في بعض الاحيان . فإذا نفع العلم بهذه الحقيقة من يمارس الدنيا ويحتاج الى المعرفة بخلائق الذين يعاملونه ويعاملهم في الحياة ؟ هل يبني معاملته للناس على انهم طلاب منافع في كل سعي وكل غاية ؟ اذن ينحصر كثيراً من المنافع التي قد تأتي اليه من حيث لا يبغي أصحابها نفعاً ظاهراً ولا فائدة قريبة ، وينحصر راحه العطف التي يشعر بها من يأنس الى الناس ويأنسون اليه في غير مطعم معيب ولا لبانة متهمه . أم يبني معاملته لهم على انهم زاهدون في المنافع مبرأون من العلل والمطامع ؟ اذن يتخطفه الطامعون ويعبت بحسن ظنه العابثون ويصدمة الواقع في كل خطوة وتفجعه الخبرة في كل صديق . أم يبني معاملته لهم على انهم يطلبون المنفعة حيناً ويطلبون العطف حيناً وقد يطالبونهما معاً في اكثر الاحيان ؟ ذلك هو الحكمة والصواب والسكنه الصواب الذي ليس يفيد فيه التاريخ شيئاً ، اذ كان هذا التاريخ لا يقف الى جانبه ليريه في كل لحظة من لحظات حياته أين تكون المنفعة وأين يكون العطف وأين يلتقيان وأين يفترقان ، وليس في وسع هذا التاريخ ان يلهمه اذا هو عرف موقع المنفعة وموقع العطف كيف يكون مسلكه مع طلاب المنافع وطلاب العواطف ولا كيف تتغير معاملته لفرد فرد منهم على حسب التغير في المنفعة التي ينشدها والعاطفة التي ينقاد اليها ، والعجيب ان الناس في هذا الامر بين اثنين ليس لاحدهما حظ يذكر في عبر التواريخ ، فالنظريون قلما تقيدهم الحقائق المدرسية لان آفتهم انما تكون من التطبيق لا من الادراك ومزاجهم يوقعهم في الخطأ الدائم والتردد الذي لا يسهف صاحبه في المازق على حد قول أبي العلاء :

وأعجب مني كيف أخطيء دائماً على انني من أعرف الناس بالناس

والعاملون ينساقون بالفطرة الى العمل الذي يلائم كل حالة ويتمشى مع كل بيئة . فلا حاجة بهم الى البحث والتأمل ولا فائدة للاحداث الماضية عندهم إلا كفاءة الحوادث اني يعالجونها ولا يتعمقون في درسها والتعقيب عليها . وهؤلاء ساسة الأمم المفلحون لن تجد في كل عشرة منهم سائساً واحداً يطيل الدرس ويستقصي الاسباب والنتائج أو يستشير في المشاكل والازمات نصيحاً غير غفو الساعة ووحى الغريزة ، ثم لا تراه اكثر خطأ في

تصريف مشاكله وازماته من اصحاب النظريات الذين يقيسون الحاضر على الماضي وينعمون النظر الى المستقبل ويحلمون لاسكل حادث شبيهاً غابراً قل ان يشبهه في جميع نواحيه، بل ربما رأيت اصحاب هذه النظريات وقد خلعوا عنهم ربقتها وصددوا على رؤوسهم لايحجمون ولا يتلعمون كأنهم يخشون فتنة البحث فيوصدون آذانهم عن دعائه المقنع ودعائه المريب، ومن هؤلاء «بلفور» وهو اكبر الشكوكيين في الفلسفة واكبر الجازمين في السياسة، لانه يخاف على سياسته من «النظريات» فينفضها عنه نفضاً فاذا هو في نظرياته التي يختارها عملي أشد من العمليين في التثبت بما يبرمون

ولقد كان للتواريخ الماضية فائدتها الكبرى يوم كان الحاضر محصوراً في أضيق الحدود وكانت كل أمة مقصورة على نفسها وعلى حيراتها مجهل الأمم البعيدة عنها وبحسب الماضي اقرب اليها من الحاضر الذي يعيش معها في زمان واحد . أما اليوم والحاضر يتسع امامنا الى اوسع مداه والشعوب تحيط بنا من كل طراز قديم او حديث فأني خبر من اخبار الغابر البعيد لا نجد له نظيراً في اخبار الحاضر المشهود وأية عبرة من الايام الاولى لا تتوارد علينا مثيلاتها بعد ساعات من وقوعها في اقصى المشرق والمغرب وابعد الشمال والجنوب ؟ فالرجوع الى اعرق عصور الهمجية لا يحشمننا رحلة آلاف السنين في القماطر والاوراق ولا يفصلنا عنه فاصل من زمان ، لانه يعيش معنا ويتصل بنا وتأيننا انباؤه ولا تمتع عليه انباؤنا ولدينا الآن معارض من الحكومة والشعوب والحضارات تضيق ببعضها رحاب التاريخ المعلوم والمجهول ، وامامنا الآن صنوف من الانباء والخطوب يستغرق بعضها عشرة آلاف سنة من سنوات المنقبين والمؤرخين، وفي اسماعنا الآن ثورات كالثورة الفرنسية وغارات كالغارة التتية ومجالس كمجالس الدولة الرومانية ونهضات كنهضة القرون الوسطى ووثبات كوثبة العباسيين او كوثبة الايوبيين ودعوات كدعوة العقائد والاديان ودسائس وحروب وزعماء وطبقات ككل ما سبق من امثالها في كل عصر قديم وزيادة عليها من بواكير هذا العصر الحديث . فافهم البلشفية في روسيا ، والزعامة في ايطاليا او في اسبانيا او في تركيا او في بولونيا او في ايران ، ومطالب العمال في الدنيا باسرها والنهضة في الصين ، وحرب الاستعمار في مصر ومراكش وسورية والافغان ، وتألب القبائل في بوادي الاعراب واساليب السياسة والمال والعلم والادب والفن في فتح الفتوح وتحويل الاحوال واستحضار ما عبر بك من بداية القرن العشرين الى هذه الساعة من حوادث الامم والافراد تكن على ايقن اليقين انك لن تحتاج بعد ذلك من التاريخ الى

الشيء الكثير وانك اذا فاتك علم الحقيقة في هذه الانباء التي تسمعها وتبصرها وتعيش بين اصحابها ومؤرخيها فلا أن يفوتك علم ما سلفت به الدهور اولى واقرب الى المعقول ذلك هو التاريخ في حقائقه وأباطيله وفائدته ولغوّه ، فما اسهل ما يدان هذا الذي يدين كل الناس وما أيسر ما يقضي على هذا الذي يقضي في كل مجال ؟ فهل نطوي صحيفته ؟ هل نقذف به في النار ؟ هل نجمل تاريخه كما اجمل هو الانسان فنقول انه ولد فمات فلم ينفع احداً بين المولد والمات . ؟
لا ! بعض الرحمة ! فقد يكفي ان يظل بيننا شاهداً للاستثناء به كما يقولون في لغة المحاكم ثم لا نترقى به بعد الى منزلة الجزم والابرار

الشعر في مصر (١)

- ١ -

في الامم الشاعرة وغير الشاعرة والمطبوعة على الفن والآخذة فيه بضروب المحاكاة والتقليد ، ولبعض الامم عبقریات تظهر في شتى من الفنون كالموسيقى او كالتصوير او كالغناء وما يلحق بها من وسائل الاعراب عن النفس وتمثيل الجمال التي لا تحصرها الفنون . وهكذا تنوعت عبقریات العرب والانجليز والالمان والبولونيين وأمم اخرى في الشرق والغرب وفي القديم والحديث ، فما شأن مصر ياترى بين هذه العبقریات وما نصيبها من الشعر خاصة ومن وسائل الاعراب الاخرى عن ذوات النفوس ؟ أهى شاعرة بالفطرة أم شاعرة بالحكاكة ؟ وهل شعرها من شعر العبقرية والطبع العميق ام هو شعر الحس والالفاظ والاصداء ؟
خطر لي هذا السؤال مرات . خطر لي حين وقفنا بين القديم والجديد في الادب وعلمت ان اصلاح أدب أمة هو اصلاح لحياتها ومعيشتها وان تغيير مقاييسها الفنية هو تغيير لكل ما فيها من مقاييس الفطرة والادراك والشعور . فكنت احب ان اعرف المدى الذي يستطيعه الاديب اذا هو حاول في مصر اصلاحاً للادب عامة او لفن من فنونه : أهو يحاول خلق أمة فتلك محاولة فائلة ومطلب لا يطلق ؟ ام هو يحاول شيئاً لا يحتاج الى اكثر من التذكير والتنبيه وضرب الامثلة وبيان الفوارق بين الجليل وما ليس بالجميل ؟ ورجعت الى مصر القديمة لاعرف جوابها على هذا السؤال ، فاذا آلاف السنين مضت

فلم تنجب شاعراً واحداً عظيماً ولم تخلف لنا أثراً في الشعر كنتك الآثار التي رويهاها عن أمم العهد القديم . وقلبت كلام « بنتاؤر » شاعر مصر القديمة فلم اجد فيه شعراً ولا شبيهاً بشعر ولم اسمع له نبضاً ولا خفق حياة، وكل ما بقي له مما يسمى بالقصائد والانشيد شبيه بتدوين المحاضر الرسمية التي ينقصها التفصيل والتحقيق ، فلا هي بالعالم ولا بالفن ولا هي بالحماسة ولا بالتاريخ . فقلت وانا اميل الى التردد : لو اننا حكمنا بهذا على عبقرية مصر الشعرية لكان الحكم الى التجريد والانكار لا الى الثقة والرجاء ، بل لوجب ان نقول في صراحة وجزم ان ليس في مصر من الشعر شيء

ونظرت الى العصور الحديثة بعد الاسلام فلم اعثر بشاعر واحد أنبته مصر يُذكر بين اعظم الشعراء وتسمع له رسالة من رسالات الحياة . فكل شعرائها عرب او مقلدون للعرب وكل هؤلاء وهؤلاء عالة على الادب ونفاية ضئيلة اولى بها ان تنبذ وتمهل

(ونظرت الى العصور القريبة فاحصيت من نظم شعراً في مصر منذ خمسين سنة فاذا هم كلهم - الا قليلا - يرجعون الى انساب غير مصرية ويحسبون من المصريين وليسوا منهم في غير النشأة والاقامة) واغرب من هذا انك لا تجد في هؤلاء واحداً يثار على النظم بعد الثلاثين او الاربعين كما هي شاعرية الشباب التي تخف بهم الى النظم والغناء في ابناهم وليست هي بشاعرية البيئة وسليقة القومية التي نقتأ فية في الانسان طول الحياة ، وهم بعد لا يقولون في شبابهم شيئاً يفخر به الشباب ويحدثك عن حياة زاخرة بالشعور والتفكير مفعمة بالمطامح والاشواق ، فكل شعرهم نعمة مرتلة على وتر واحد من طنبورة هزيلة في جانب المعازف العالية التي تضج بالاصوات والاصداء وتهبط في الهمس الى قراره وتغر في هفتاتها الى اعلا مقام

وادهشني فوق كل هذا انك تلتقي بعض شبان المصريين الذين درسوا في معاهد الغرب واطاعوا على طرف من آدابه فتلقمهم علي جهل بالادب ومقاييسه الصحيحة يحيرك ويخلف رجاءك ، وتسمعهم يستحسنون كلاماً لا يختلف في لبابه عن ذلك الكلام الذي كان مناط الاعجاب والاستحسان في رأي الهاذرين بالصناعة والحسنات المولعين بالشعوذة اللفظية و « اخفاثق البيغاوية » والمعاني التي تجبس الحياة في اضيق الاماد واوضع الافاق . فهم بان تقول : هو الذنب اذن على الطبيعة والفطرة لا على الجهل وقلة الاطلاع ، وهي اذن عاهة لا حيلة فيها لطبيب ولا مطمع فيها لعلاج

كل اولئك كان خليقاً ان يفضي بي الى اتهام السليقة المصرية والحزم باقفارها من روح الفن والشاعرية ، ولو انني جزمت بذلك لقد كان لي في هذه الدلائل الظاهرة مقنع

وعذر بليغ ، ولسكني مع هذا لم اجزم برأي ولم ابرح أحس في نفسي الشك فيه والميل الى انكاره ، واحتجت الى تحليل تلك الدلائل تعليلاً يفضي بي الى غير تلك النتيجة او يحدوني الى التآني الشديد واتمهل انكثير في الافضاء اليها ، وما احوجني الى ذلك التآني ولا عدل بي عن ذلك الحكم الجازم الا منظر واحد يراه في مصر كل من عرف الصعيد وعاش في بقايا مصر القديمة بين افليمي اسيوط واسوان. وذلك المنظر هو حلقات الانشاد في الليالي القمرء بين ظلال النخيل

من شهد تلك الحلقات ومن سمع ذلك الغناء ومن لمس ذلك الجذل المحزون في قلوب ابناء تلك الاقاليم ومن سمع الارغول يحن حنينه ويعول احواله ويستخف في رزانه ويرزن في خفة وسهولة ، ومن احيا ليلة من ليالي الصيف القمرء بين تلك الظلال على تلك الرمال صعب عليه ان يستمال الى الدلائل التي تنكر الشعرية على سليقة المصريين ، بل من رأى فلاح الصعيد يسرع الى تسجيل كل حادث في حياة القرية بالنظم والنشيد فاذا هو الشاعر واذا هو الملحن واذا هو المغني المنشد عز عليه ان يصدق التواريخ والاسانيد اذا هي قالت له يوماً ان هذه النفوس خلو من ملكة الفن محجوبة عن وحي القصيد . ولقد تروك بين تلك الاغاني الساذجة لمعات كخطف البرق من متعة حياة وسكر الطبيعة وحين المجبول ترتفع الى ذروة الشعر وتومض بين اسمي الجواهر التي تجلوها قرائح العبقرية والالهام ، فتؤمن ان المنجم غني والمعدن نفيس وان شعراً هنا مخبوءاً يستحق ان يكشف عنه ويستمتع اليه

وتسمع هذه الاغاني ثم تقرأ الاغاني الشعبية التي حفظتها الآثار عن أيام الفراعنة فتستغرب المشابهة بينها في المحور والموضوع والمذهب وترى هذه المشابهة تشتد احياناً حتى يخيل اليك ان الحديث ترجمة للقديم او انه تنمة له مكتوبة في لغة جديدة ، وأحسب ان لو بقيت لنا النغمات كما بقيت الكلمات لوجدنا مشابهة في الالحن أتم من المشابهة في المعاني وعرفنا في النغمات القديمة خصائص النغمات الشعبية الحديثة ، او هي على ما نظنها خصائص الروح المصرية في الصميم لانها تتراوح بين طرفي المزاج المصري من الكآبة الساهية والمرح الراقص . فانت تبطيء في انشادها فتغلبك الكآبة وتسرع في الانشاد فيغلبك المرح ، وانت في حالتي الابطاء والاسراع مستسلم للنسيان راغب عن ملازمة الواقع المملول . هذه الاغاني هي التي احوجتني الى تأويل ما رأيت من دلائل الفاقة في السليقة المصرية ، فلم أجد التأويل بعيداً ولا المخرج صعباً من هذا التناقض بين الظواهر والبواطن ، اذ يلوح لي ان العزلة بين الشعب والحكومة والفوارق الدائمة بين الحياة القومية والحياة

الرسمية هي علة الجذب الغريب الذي يُلاحظ على آداب مصر « الرسمية » اي الآداب التي تجري على تقاليد الحاكمين والسروات في العصرين القديم والحديث .

X فبتأثر لم يكن شاعر الشعب ولا لسان الحياة المصرية ولكنه كان شاعر فرعون اي شاعر الكهان والمراسيم والصمت الديني والهيبة الملكية، ولا امل للحياة ولا لدوافعها والاعبيها في الطلاقة والظهور بين هذه القيود والغشايات ، ثم دالت دولة الفراعنة وجاءت دولة العرب فكان المثل الاعلى في الشعر عربياً اجنبياً وكان الشاعر المصري المتكلم بالعربية مقلداً بالضرورة محصوراً في طائفة الموظفين واشباه الموظفين واذناب الحكام وليسوا هم خير عنوان للامة وملسكتها ومواهب الفنون فيها . ثم جاءت دولة الترك والماليك ودخلت مصر العلوم الحديثة في الجيل الاخير فكان التعليم فيه موقوفاً على ابناء السروات والحاكمين واتباعهم واكثرهم يرجعون الى انساب غير مصرية ولا يعرفون الادب الا تقليداً للعرب او للتأطيقين بالعربية ، فلم يتفق لمصر عصر انطقت فيه روحها الشعبية فظهرت في عالم الفنون المهذبة وقلب القصائد المتخبة ، ولم يزل لنا اذبان ناقصان ادب مطبوع غير مصقول وادب مصقول غير مطبوع (١) ، وهذه هي آفة الشعر المطبقة في هذه الديار ، فلا هو شعر مصري ولا هو شعر اجنبي وليس هو على كل حال بالمقياس الصحيح الذي تقاس به شاعرية الامة وتوقانها الى الفنون وضروب التعبير . X

أما الجهل الذي يعاب على بعض المتعلمين عندنا حين ينقدون الشعر ويخطئون في الاختيار ويضلون عن احسن الحسن وأقبح العيوب فسببه فيما أرى اتنا تعلمنا الفرنسية وقرأنا آدابها قبل ان تعلم الانجليزية واللغات الاخرى . فشاعت بيننا مقاييس الادب انفرنسي الدارجة وهي الطلاوة السطحية و البلاغة العالبة ، ومشينامعه في عيوبه ومحاسنه وهي شبيهة بعيوبنا ومحاسننا ، فلم تقطن الى فارق بين الصحيح والزيف وبين الصدق والتعويه ولم نخرج مما نحن فيه الى مذهب غيره وخفيت علينا مقاييس الحذ و الاستقامة و « البساطة » التي امتاز بها الشعر الانجليزي والشعر الالماني فما برحنا اطفالاً لاعبين في آدابنا وما فهمنا من الشعر الا انه اناقة كلامية وفقايع خيالية وترجية فراغ يخاطبها بعض الشعور الذي لا فرق فيه بين كاذب وصحيح . وأنت لو نقت في دواوين شعراء الانجليز قاطبة عن تزويق كتزويق فيكتور هيغو و جارج كتلك الجلالة التي اشتهر بها هذا الامام الفرنسي العظيم لما وجدت شيئاً من ذلك في أواسط شعراء القوم فضلاً عن افذاذهم المبرزين ، فان بعظم شاعر في ادب الانجليز يمثل تلك الجلالة التي عظم بها هوجو في ادب الفرنسيين ، ولن

ينفعنا الادب الذي تتمثل اعظم عيوبه واعظم محاسنه في هذا المثل الاعلى المضلل الخداع . وأي مثل ؟ هو المثل الذي لا يختلف عن صغار شعرائنا في المعدن والقيمة وانما ينحصر اختلافه عنهم في الجرم والمساحة !

اما انصراف شعرائنا عن الشعر بعد الثلاثين والاربعين فربما كانت علتها تكاليف البيت والمعاش وخلو الشباب من هذه التكاليف وقصور المسكاسب الادبية عن تزويد الشاعر بما يكفيه طلب الرزق وتدير امر المعاش . والذين استراحوا بيننا من هذا العبء لم ينصرفوا عن النظم ولم ينفطعوا عن الادب الذي استطاعوه . ويغلب عندي ان يكون لاجو أثر في هذه الملاله ولاحتجاب المرأة أثر مثله وللغزلة بين الجماهير والشعر المذهب اثر آخر غير قليل .

فالدلائل التي مرت بك في صدر هذا المقال لاتقضي على الشاعرية المصرية ما دامت في ريف مصر تلك السليقة التي تترنم بتلك الاغاني الشعبية . غير اننا لا ننسى أن الشاعرية الحسية شيء والشاعرية النفسية شيء سواء ، وان اغاني الشعب عندنا دليل على شاعرية الحس ينقصه دليل كبير على شاعرية النفس والروح . فهل يتم هذا النقص بتمام التعليم والتوافق بين الآداب الشعبية وآداب الدارسين والعاوفين ؟ ربما . وسنعود الى تفصيل ذلك فيما يلي من المقالات .

الشعر في مصر (١)

- ٢ -

اشرنا في المقال السابق الى الفرق بين شعر الحس وشعر الروح وقلنا ان الاغاني الشعبية عندنا يعظم نصيدها من المعاني الحسية ويقل نصيدها جداً من المعاني الروحية ، وآساء لنا هل نسمع من العبقرية المصرية نغمة جديدة في الشعر اذا اتصلت حياة الشعب بالحياة المهدبة واتسع الافق امام هذه العبقرية فلم يبق محبوساً في مجال تلك الخواطر التي تطرق نفوس العامة وتردد في الاسواق ؟ ولم تقطع برأي في الجواب لان الماضي لا يخبرنا في هذا النحو بخبر اليقين ، والحاضر رهين بما بعده ، وهو لما يزل مجهول المصير والواقع ان الشعوب كلها حسية في اغانيها على درجات تتقارب جد التقارب بين

شعوب الشرق وشعوب الغرب والشعوب الجاهلة والشعوب التي انتشرت فيها التعليم . فكلها تنظم اغانيها في المعاني التي يلم بها الحس القريب من غزل او منادمة او فخر او صفة للازهار والبساتين ، ويندر في اغاني شعب ان تجد تلك السبحات العالية والمعاني الرفيعة التي تسمو اليها عبقریات الملمين من كبار الشعراء ، غير اننا قد نرى شعوباً تصف المرأة في غزلها جسداً يوزن وبقاس وشعوباً أخرى تصفها جمالاً جسدياً تحن اليه النفس ويلطف فيه الحنين ، فليست كل الشعوب تعنى في الاغاني بتفصيل محاسن الاعضاء من الفرع الى القدم ومن العيون الى الأنف الى الافواه الى الاجياد الى الصدور الى البطون الى الارداق الى السيقان ، وليست كل الشعوب تصف كل عضو من هذه الاعضاء وصفاً يكاد يكون مقررّاً على لسان كل ناظم وفي خاطر كل مشتاق ، وليست كل الشعوب تلتفت الى هذه الصفات وتشدو بها في الغناء وان كانت قد تحبها في المرأة ويعجب بها « الفرد على انفراد »

لان اشياء كثيرة تخطر في نفس الفرد ولا يتغنى بها ولا يهتف بها في الملاء ، فاذا بلغ خاطر الى حد الغناء فملك اذن روح الشعب التي تسكلم وتتغنى وليست باهواء كل « فرد على انفراد » . وما من رجل الا ينظر في بعض نظراته بعين الحيوان او بعين الغريزة الحيوانية ، ولكنه اذا تغنى فهناك نفس غير نفس الحيوان تسكلم وتبوح وهي نفس الانسان في بيئتها ما لها من الاوضاع والمشارب والعادات والآداب ، ومن هنا يأتي الخلاف بين المعاني الحسية في اغاني الشعوب

« فالحسية » التي تلاحظ على الاغاني الشعبية بمصر ليست في جملتها وقفاً عليها ولا هي بيدع في الشعوب كافة ، والغلو في وصف الاعضاء لم يكن دأب المصريين القدماء وليس هو بالملاحظ في الاغاني الحديثة على كثرة كالتى عرفناها في بقايا الاجيال الاخيرة ، وتلك علامة حسنة تدل على ان الروح المصري الاصيل برىء من اغراق الحيوانية قابل للتهديب والتثقيف في هذه الاهواء . وهذا باب امل لمن يرجون شعراً مصرياً تغلب فيه نزعات الروح على نزعات الحس المحدود

ولا ننس هنا ان الطبيعة المصرية تحب الحياة الحسية وتنقلها الى ما وراء القبر وتحمل معها الزاد والشهوات الى العالم الاخير ، ولا ننس ان « هوميروس » مثلاً كان « شعبياً » من دهاء الشعب فارتقى الى ذلك الارجاساق من الشاعرية التي تتناول شتى اهواء الحياة ، ولا ننس ان اليونان جميعاً كانوا « حسيين » ولكنهم مع هذا طلقوا الذوق محبون للجمال المذهب في الطبيعة والانسان ، واذا نحن ذكرنا هذا ولم ننس فكيف نرى

الطبيعة المصرية من وسم الحس الضيق ونعلوها على أثر الجسد المحدود ؟ وكيف نعل
انقضاء التاريخ القديم بغير هوميروس مصري يظهر في طبقة الشعب كما ظهر هوميروس
الشعبي المسترفد في بلاد الاغريق ؟ وكيف نعذر السواد « الفرعوني » اذا قابلنا بينهم
وبين السواد اليوناني في تلك « الحسية » التي انتجت لهم تماثيلهم ورواياتهم وبرزت لهم
الطبيعة في شقوف الجمال والحرية والبهجة والايثاس ؟

ربما كان لذلك علة واحدة هي نخر مصر وهي مرجع اللوم في هذا الموضوع، وتلك
العلة هي « الدولة المصرية » وهي اعرق دولة باذخة في الشرق والغرب عرفها التاريخ
فان ثبوت الدولة المصرية من اقدم القدم المذكور قد ثبتت معها دولة الكهانة وجبروت
القداسة فانبسط سلطانها الموروث على عالم الدين وعالم المعرفة وعالم الفن وعالم السياسة واصبح
الكلام في الالهة والملوك والتواريخ حقاً موقوفاً على الكهان و « العلماء الرسميين » فلا
يتسرب شيء من هذه القصص الى السواد ولا يجرؤ شاعر على المساس بتلك الاحاجي
والاسرار، وحيل بين القالة « الشعبيين » وهذا المجال الذي تتسبح فيه قرائح العبقريين
ويرتفع فيه القول الى افق لا تطرقه اغاني الاسواق ومطالب العيش وهو اجس الدهاء،
وما الياذه هوميروس بغير الالهة والابطال والتراث التاريخي المفرغ في قالب الاساطير ؟
وما الفن اليوناني في رواياته او في تماثيله بغير الدين والوحي والتاريخ ؟ ولقد كان لليونان
كهانة ولكنها لم تكن « دولة » عريقة الجذور ممدودة الفروع موروثه الرهبة مدموسة
في كل مسلك من مسالك الحياة، وكانت لهم « معابد » ولكنها معابد « استشارية »
لا جبروت لها ولا ملك ولا صولجان ولا سبيل كان لها الى السلطان في بلاد لم يكن للحكومة
فيها ذلك العرش الموطن الركين . ولو كانت اليونان امة كبيرة في ارض كبيرة يقوم فيها
ملك واحد موروث العظمة وثبت الى جانبه كهانة واحدة موروثه القداسة لكان شأنها
في الفن غير شأنها الذي علمناه ولضربت عليها الرهبة حجابها فلم يخفق فيها الشعر حر
الجناح حر الاجواء

وكان هذا الجمود دأب كل كهانة قوية فلا حياة للفنون الحرة والشعر الطليق في ظل
الكهانات الباذخات ، فالبابوية خزنت الفنون واعتقلتها عندها حتى اطلقتها النهضة فيما
اطلقت من كل شيء ، فما ظهر الشعر الحر حين ظهر إلا متمرداً عليها معزولاً عنها آخذاً
في الطريق المحرم او المكروه في عرف الاتقياء والمحافظين ، وما كان لشعر في مستقبل
القرون الحديثة سبحات اوسع من سبحاته في بلاد الانجيز ابعد السلاط عن نفوذ البابوية
واقلمها خنوعاً « لدولة الدين »

فالدولة المصرية عذر صالح لسليقة المصريين عند من يصممونها بضيق الاحساس وضعف
العبقرية ، ولاننا نقول انها تثبت لهم تلك العبقرية وتسلكهم في عداد الامم « الشعارة »
التي دلت على عبقريتها بمن نبغ فيها من اعظم الشعراء والمنشدين ، ولاننا نقول انها تقلل
الغربة عند من يستغرب خلو التاريخ المصري القديم من شاعر شعبي كهوميروس ومن اليه
من قالة اليونان ، ثم نحن ننظر الشواهد ونعلم ان النهضة الحديثة واضحة سليقة المصريين
موضع الاختبار العسير فاما ان نحىء بشاهد جديد وإما ان تنقض ذلك العذر القديم
لهذا نحب ان نرى للعبقرية المصرية دليلاً غير هذه الادلة التي تتردد على اقوال اناس
ينسبون الى الشعر في هذه الديار ، ولهذا نكره ان تكون تلك الاقوال عنواناً دائماً لحظ
هذه الامة من الحياة والاحساس ، لان اصحابها لا يحسون ونحن نريد للامة المصرية ان
تحس ، ولان اصحابها لا يعيشون ونحن نريد للامة المصرية ان تعيش في هذا « الكون
« الانساني » لا في كون سردابي حدوده تضيق بالحيوان المقيد اذا طال حبسه بعض الطول !
لينظر القارئ هل في الدنيا ما هو ابث للشاعرية واذكي للشعور واطلق للقرايح
واشجى للنفوس من منظر الربيع ؟ وهل في الدنيا شيء يحس به الشاعر ويغني له اذا
هو لم يحس بالربيع حق الاحساس ولم يغن له اطرب الغناء فاذا علم القارئ ان ليس في
الدنيا شيء ابث للشاعرية من بهجة الربيع وان ليس فيها شيء اجود لغناء الشاعر من
وحي الربيع فليقرأ - بعد - هذه الايات في وصف الربيع

مرحباً بالربيع في ريعانه	وبأنواره وطيب زمانه
زفت الارض في مواكب آذا	ر وشب الزمان في مهرجانه
نزل السهل ضاحك البشر يمشي	فيه مشي الامير في بستانه
عاد حليماً براحتيه ووشياً	طول انهاره وعرض جنانه
لف في طيلسانه طرر الار	ض فطاب الاديم من طيلسانه
ساحر فتنة العيون ميين	فصل الماء في الرنى بجمانه
عبقري الخيال زاد على الطي	ف وارنى عليه في الوانه
صبغة الله ان منها رقائب	ل ومنقاشة وسحر بنانه

هذه ايات نظمها شوقي لاستقبال المحتفلين به فهي حمادى ما احتفى به من شعره
وتألق فيه من معجزاته ، وهي عصاه التي يرسلها على السحرة المنكرين والكفرة الجاحدين !
وهي آيته في الربيع ومثاله الذي يسوقه للناس ليقول لهم انه بحسن الوصف ولا يقصر وحيه
على المديح والتقليد ! فان لم يكن شك في هذا فلندع من الايات ما يرادف نداء الباعة في

الاسواق « بالورد الجميل والفل العجب والتمر حنا رواج الجنة » ولننظر ما بقي فيها من دلائل الاحساس بالربيع والامتزاج بالطبيعة والشغف بالجمال والحياة في موسم الجمال والحياة! كل ما يبقى بعد ذلك ان الربيع يمشي في السهل مشي الامير في بستانه وان صبغة الله أجمل من صبغة رفايل .. !

فاما ان الربيع يمشي في السهل مشي الامير في البستان فيصبح ان تكون كلمة موظف في شارة الوظيفة لا كلمة « انسان » في نشوة السرور بجمال الحياة وسكرة الفرح بالاشواق والامال والذكريات والاشجان، وهي لا شيء من حقيقة ولا من تمويه ولا شيء من زينة صحيحة ولا من زينة مزيفة ولا شيء من عيان بالنظر او تصور بالخيال ، فمشية الامير في بستانه كممشية كل انسان في كل بستان ، والامير لا يكون علي اجمل حالاته هناك لانه قد يمشي في مبادله التي لا تميزه عن سائر الناس ، ولو شبه شوقي الامير بالربيع في مواكبه لقلنا روح عامية لا تمثل الروح الانسانية ولكن لعله اراد الحلل والوانها والمواكب وروعها والمزامير والحنان في هذه وتلك موضع للتشبيه ومساغ لذكر الامارة ! ولكن شوقياً لم يقل هذا وانما قال لنا ان الربيع في السهل كالامير في البستان .. والربيع بعد هو البستان فهلا قال شوقي ان الربيع يمشي في الربيع مشية الامير في الامير؟ والامير ايضاً قد يكون شيخاً قانياً لا حسن فيه ولا عاطفة وقد يكون فتى دميماً لا بهجة له ولا وسامة ، وقد يكون أميراً كأمر الشعراء لا حس فيه ولا عبقرية ولا اشعار له ولا الحان ، فاذنا من احساس الانسان — فضلاً عن الانسان الشاعر — في ذلك التشبيه الذي جعل لنا « الربيع » ملحقاً بالميرانية والتشريفات والدواوين ؟ !

واما ان صبغة الله خير من صبغة رفايل فكلمة لا دليل فيها على احساس الطبيعة ولا احساس الفنون، كلمة فيها من الغباء ما يكشف عن عامية مطبقة وجهل بعيد القرار، فالعامية المسفون هم الذين يفهمون ان طلاوات الصور أجمل من صبغة الطبيعة ويحتاجون الى من يقول لهم ان تلوين الله أجمل من تلوين رفايل . اما النفس التي تذوق جمال الطبيعة وتذوق جمال الفن فلمست تحتاج الى من يقول لها كيف ان الاصباغ في الرياض أجمل من الاصباغ في الطروس ، وليست تفهم ان الفن بهرجة الوان تغالب الوان الازهار والانوار وانما تفهم انه محاكاة مقصودة لتلك الالوان تعترف بالتقصير وتستغني عن التعجيز ، وما معنى ان يريك المصور صورة انسان فتقول له متعالمأ متباصراً . « ! ولكن أين الصورة من الانسان » ؟ ثم أي معنى عميق أو قريب لأن تقول للناس ان صبغة الله أجمل من صبغة رفايل الا ان تكون ممن يفهمون فهم العامة للطبيعة والفنون ؟ ثم هل كان رفايل

— بعد كل هذا — مصوراً مفتناً في تصوير الرياض والازهار؟ لا . بل كان الرجل مصوراً وجوه وشخص مصدسة برع فيها وبعته ولم يضرب به المثل قط في تصوير الرياض والازهار، فلا حس هنا بالطبيعة ولا ذوق للفن ولا علم بالتاريخ...! فان كانت ثمة «أماراة كذابة» في الدنيا فهي اماراة هذا الذي لا يكفيه ان يعد شاعراً حتى يعد أمير شعراء وحتى يقال انه عنوان لاسمى ما تسمو اليه النفس المصرية من الشعور بالحياة الا لبت ناظمنا قد سلمت له شاعرية الحس في هذه الابيات فيكون له بها بعض الغنى عن شاعرية النفس والروح . ! ولكنه هو وامثاله كالعامية في الاسفاف عن مقام تلك الشاعرية الكريمة وشر من العامة في الزغل الكاذب الذي يدخلونه على الشعور الجسدي والحس القريب

الشعر في مصر (١)

— ٣ —

لم لا نرى بين الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة الى الكون وذلك الاحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال واسرار الحياة؟ ولم لا نرى بينهم تلك النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التي نراها في آداب الامم الشاعرة من الغربيين؟ لم لا نرى فيهم امثال وردزورث الزاهد المتكشف المعرّم بالطبيعة وكولردج الصوفي المتفلسف الصبور وبيرون الساخط الشهوان وشلي المغرد الطموح وهيني الساهر الصارم والحزين الضاحك وشر المتنتس العزوف وجيتي الرصين المترفع ودانتي الجاحم المتفرد وليوباردي الوداع المبهوم؟ ولم لا نرى فيهم هذا المقتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير وذلك المشغول بالسما والولئك الذين يحيدون وصف السرائر او يحيدون وصف المناظر الانسانية او المناظر الطبيعية او مشاهد القرون الوسطى او الذين لكل منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسعة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق اغوارها وتعجب لما في « النفس » من شعب لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعترها النفاذ؟ ولم هذا التشابه المسووم بين الشعراء المصريين الذي يخيل اليك انهم كلهم خلقة واحدة صبت في قوالب يميزها الطول والعرض ولا يميزها

عرض من اعراض النفوس او سر من اسرار الحياة ؟ ولم هذا الضيق الذي يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة تحويها النفس العامة بخدافيرها وتقناً زمانها على سمة لا يعترها اختلاف التكوين ولا تمايز الاوضاع والاشكال ؟ يصفون الربيع جميعاً فلا هذا يميز بادراك الظلال والالوان ولا ذاك يميز بطرب الالحان والاصداء ولا غير هذا وذاك يميز باستكناه الخفايا واصطياد الاطيف والارواح ولا غير هؤلاء يميز بأشواق الهوى ونزعات الشعور وخفقات الاحساس واشباه هذه المزايا التي يشملها الربيع ويعطي كل شاعر منها بمقدار ، وانما هم جميعاً سواسية في تشبيه الورود بالحدود والبلابل بالقيان والازهار بالاعطار وما الى ذلك من الصيغ المحفوظة والصفات المعهودة والربيعيات التي لالون فيها ولا صدى ولا حس ولا... ربيع افلوكان في عالم السرائر مشبهون يتعقبون الشعراء بسماتهم النفسية كهؤلاء المشبهين الذين يتعقبون الجنة بسمات الوجوه والاجسام لحر والله المساكين في كتابة التشبيه وتقدير الاوصاف وتحرير المزايا بين اولئك الشعراء . فكل شعرائنا طويل قصير بدين هزيل ابيض اسود أحول اعمش ! وكلهم توائم يعرفون بالملابس والاسماء ولا يعرفون بالاوصاف والسمات ، وكل ما يشهدونه من روعة الحياة لا يتعدى ذلك الذي يشهده كل ذي عينين حيوانيتين — كليتين او بقريتين او فيلتين الى آخر ما في الحديقة من ذوات العينين ! فلو نظمت الكلاب والقطط يوماً بالغة العربية لعلمت منها أنها هي أيضاً تفهم كما يفهم شعراؤنا ان الورد أحمر وان الياسمين أبيض وان الزرع أخضر وان في الدنيا أشياء أخرى حمراء وبضياء وخضراء تشبه هذه الاشياء... وربما زادت على شعرائنا بفهم لا يفهمونه وهو تحية الحب التي تحيي بها كل ذي احساس مقدم الربيع حاشا شعراءنا النابغين :: !

لم هذا ؟ لم لا يكون التمايز بين شعرائنا كما يكون بين شعراء الامم الشاعرة ! لم لا نرى في كلامهم سعة للكون ولا عمقاً للحياة ؟ لم هذا الضيق الحيواني الذي يزري بشرف الانسانية وينزل بمقام الاحساس والادراك ؟ العلة دائمة في السليقة المصرية لا مطمع في شفافها ابد الزمان ؟ ذلك رأي قد يسهل على بعض الناس أن يصرعوا الى اعتقاده ولكننا نحن لا نحب ان نراه ولنا مندوحة عنه ، ويزيدنا تردداً فيه اتنا لم نجد في مجمل التاريخ المصري الذي استعرضناه قبل دليلاً قاطعاً عليه . فما من قصور شعري بدأ في ناحية من نواحي ذلك التاريخ الا كانت له علة قريبة الى التصديق يأخذ بها من يحرص على التبرئة ويأبى التعجل بالتهمة . وليس ما يمنعنا الآن ان نرجو « شعراً مصرياً » ذائعاً بين قراء الشعر تتجلى فيه سعة الكون وأسرار الحياة والوان المواهب والملكات ، وأن نرد الجهل

(١١)
بالشعر الى اسباب كثيرة عارضة يرجع بعضها الى مقاييس القدم التي كانت تجعل البداوة الجاهلية مثلاً لكل كلام بليغ وكل شعر مأثور ، ويرجع بعضها الى الدراسة الفرنسية التي أولعت بالزخارف والطلاوات والكمياسة المتظرفة والمعاني المصطنعة ، ويرجع شيء منها (٣) الى سوء فهم لطبيعة الشعر يقصره على الصغار ويكتفي منه بالظواهر ولا يراه أهلاً للنظرة العالية التي تنظر بها اليه ، ويرجع الشيء الكثير منها الى عزلة الجماهير واحتجاب المرأة وتصور الظلم والجهالة التي ثقلت وطأها على هذه البلاد

بيد أننا نحب ان نصصح هنا زعماً قد يزعمه بعض الذين يقرأوننا ولا يعقلون ما نريد . فتحسن لا تنقد شعراء الجيل الماضي لانهم قدماء أو يشبهون القدماء والا كان أولى بنقدنا المتنبي وابن الرومي ويبرون وشكسبير ، ولسنا نحسب الذين يعجبون بشوقي — أمام شعراء جيله — معجبين به لانهم يفهمون الشعراء السابقين ولا يفهمون الشعراء المحدثين ، اذ لو كانوا هم كذلك لكان لديهم « استعداد » لفهم الشعر يعين على مناقشتهم والاتصال بهم على ملتي قريب . ولكن الذي نذكره في جماعة « الشوقيين » ومن محاوهم انهم على ضلال بين عن فهم القديم والحديث والفطنة الى الشعر الشريف في أي عصر وأية لغة . فهم لا يعجبون بشوقي لانهم يعجبون بالتنبيء والبحري وابن الرومي وابي نواس ولكن لانهم لا يعرفون ما هو كنه الشعر الذي يستحق الإعجاب ولا يستقيمون في الفهم والاحساس . وما نظن احداً عرّف الناس بفضل المتنبي وابن الرومي وغيرها كما عرفهم انصار الحديث بذلك الفضل المجهول . فلو كان « الشوقيون » يفهمون تلك المحاسن ويستقيمون في نقد الاقدمين لما كانوا شوقيين ولا انحسرت بين انصار الجديد وبينهم صلة التعارف والافتاح . ولكنهم يقرأون شعراء الجيل الماضي كما يقرأون شعراء العصور الجاهلية والاموية والعباسية بغير بصيرة ولا استقامة في الإعجاب أو في الانكار

اليك مثلاً قول بعض الذين اغرقوا في مدح شوقي وقابلوا بين قصيدته السينية في الاندلس وسينية البحري في ايوان كسرى ففضلوا الاولى على الثانية ورجحوا شوقياً على البحري بهذه الآية وذكروا ذلك فيما ذكروه من اطراء صاحبهم لمناسبة الاحتفال بتكريمه . ترى لو كان هؤلاء الشوقيون يعجبون بالبحري إعجاب صدق وعلم اكانوا يقولون ذلك القول او يغمطون حقه ويجهلون مزيتة ذلك الجهل الذميم ؟ فالبحري واصف القصور والعمائر لا آية له في الشعر ان لم تكن له الآية الناطقة في هذه الصفات ولا يحق لاحد ان يدعي عرفانه اذا هو لم يعرفه في هذا المجال الذي قل ان يلحقه فيه سواء ، ودع عنك ذاك وانظر الى الموقف الذي انطق بالبحري بقصيدته النادرة في وصف ايوان

كسرى تعرف نصيبه من الشاعرية ونصيب شوقي بالقياس اليه في هذا المضمار . فما الذي حدا بالبحري الى نظم القصيدة ؟ أهى عصبية الدين ؟ لا ! فان الايوان من صنع المجوس والبحري مسلم ينكر المجوسية ولا يحن الى عهد لها قديم او جديد ، أهى اذن عصبية الجنس ؟ لا ! فان البحري عربي والايوان من صنع الفرس والمنافسة بين الامتين اقدم من الدولة العربية والاسلام ، والبحري يذكر ذلك حين يقول :

حلل لم تكن لاطلال سمدي في قفار من السابس ملس
ومساع لولا المحابة مني لم تطقها مسعاة عنس وعبس
رحيث يقول :

ذاك مني وليست الدار داري باقتراب منها ولا الجنس جنسي
ويجب ان لا ننسى هنا ان العناية بالآثار وذكريات التاريخ لم تكن شائعة في عصر البحري شيوعها في عصرنا هذا بعد ان ظهرت الآثار القديمة واشتغل المنقبون عنها في كل مظنة ، فليس البحري هنا مأخوذاً بزي العصر وأحاديث الاوان كما يغلب على الذين يتشاغلون بالآثار في هذا الزمان . ولكنه مبتكر ينشئ زياً جديداً لم يسبقه في معناه سابقوه . وليس تمليق الامراء من الفرس هو حاديه الى النظم فان الاسى في القصيدة أظهر من ان يُعزى الى التصنع والرياء ، والتمليق بالمدح في زمانه اجدى من التمليق بوصف الآثار واستشهاد التاريخ ، وهو لم يستطرد الى مدح مطول ولم يتجاوز التلميح في الاشارة الى أولئك الامراء . فلا شيء الا « الاحساس الفني » حدا بالشاعر الى نظم قصيدته والاطالة فيها ولا وحي الا وحي الشاعرية في صميمها انطق العربي المسلم بالعبرة على اطلال الفرس المجوس ، وهذا هو « الموقف » الذي ينسأه الناقدون المقلدون كما نقدوا الشعر وتذوقوا الكلام . لانهم لا يتذوقون حديث نفس يعينهم ان يعرفوا منها في أي المواقف كانت وفي أي البواعث جاشت بالشعور وانما يتلقفون الفاظاً لا صلة بينها وبين الضمائر ولا ميزان لها غير الذجو والصرف والبديع والبيان ، مع ان « الموقف » في القصيدة هو باعثها الاول وغايتها الاخيرة ولا نجاح للشاعر اذا هو لم ينجح في نقلنا معه الى ذلك الموقف الذي كان فيه واشراكنا في نظراته التي نظر بها حين توفز للابانة والانشاد ، اذا علمت هذا فقابل بين شاعرية البحري في موقفه على الايوان وشاعرية التقليد في موقف شوقي على آثار الاندلس أو آثار مصر ، وقابل بين أسى البحري في قوله

حلم مطبق على الشك عيني أم أمان غيرن ظني وحدي
وكان الايوان من عجب الصن عة جوب في جنب اعرن جلس

يتظنى من السكابة اذ يبد
مزعجاً بالفراق عن أنس الف
عكست حظه الليالي وبات المش
فهو يبدي تجلداً وعليه
.....
عمرت للسمرور دهرأ فصارت
فلها ان أعينها بدموع
للتعزي رباعهم والتأسي
موقفات على الصبابة حبس

قابل بين هذا الاسي الصادق وبين « شعوذة » شوقي في أساء حين يقول للسفينة
القادمة الى مصر

نفسي مرجل وقلبي شرع
أو حين يقول في وصف الجزيرة

لبست بالاصيل حلة وشي
قدها النيل فاستحت فتواتر
بين صنعاء في الثياب وقس
منه بالجسر بين عري ولبس

أي ان الحلة التي لبستها الجزيرة في الاصيل قد شقها النيل فهربت الجزيرة تتوارى
بالجسر عن العيون . ولسنا ندري هل يخطط النيل في الصباح ما يمزق من اثواب الاصيل
او هو ما يزال يمزق كل ثوب وما تزال الجزيرة ابدأ في ذلك الهرب والترقيق . !
او حيث يقول ان سواقي الجزيرة انما تضح اليوم لانها تبكي على رمسيس . . . فهي
اكثرت ضجة السواقي عليه وسؤال اليراع عنه بهمس

او حين يقول في وصف الاهرام وابي الهول

وكان الاهرام ميزان فرعو
او قناطره تأنق فيها
ن يوم على الجبابر نحس
الف جاب والف صاحب مكس
روعة في الضحى ملاعب جن
ورمين الرمال افطس الا
حين يغشى الدحي حماها ويغشي
انه صنع جنة غير فطس

فكل هذه شعوذة ليس فيها من صدق الاحساس ظاهر ولا باطن ولا كثير ولا قليل
قليل . وماذا في قوله ان الذين بنوا ابا الهول لم يكونوا فطساً . . ! بل اين كان الفطس
من ابي الهول حين بناء اولئك الجنة الذين برأهم شوقي من داء الفطس اصلح الله انفه ؟
وأي الموازين والقناطير من عبرة الاهرام وجلالة التاريخ ؟ ولماذا تكون القناطير روعة

في الضحى وملاعب جنة في الظلام ؟ لقد ظن صاحبنا انه يجاري البحري بذكر الجنة حين قال هذا في وصف الايوان .

ليس يُدري اصنع انس الجن سكونه أم صنع جن لانس فكبا في مكانه ، وما درى ان قول البحري هذا لا يجاريه مجار في صفة الآثار والايجاز المعجز القهار ، فهو آية الصدق وآية البراعة في آن ، وهو يقول لنا في بيت واحد ان الايوان كان معجزاً في الصنعة حتى يحال من صنع الجن للانس لضعف هؤلاء عن تشييد ذلك الصرح المريد ، وانه كان مهجوراً مخيفاً حتى يحال من صنع الانس للجن لما يحيط به من الوحشة ويبدو عليه من الكآبة والرغبة . ولن يقال في وصف الايوان الباذخ المهجور اوجز ولا ابلغ ولا ابرع من هذا المقال

ولو شئنا لاطلنا المقابلة بين هاتين القصيدتين ، فان ذلك احرى ان يقنع من لم يقتنع بمكان الشاعرين من الشاعرية وان الذين يعجبون بمثل شوقي لا يصدقون الاعجاب للاقدمين وانهم يعرفون بما لا يعرفون ويخلطون بين المواقف والمعاني والاغراض من حيث يقصدون او لا يقصدون . ولكننا غير حريصين على اقناع من ليس يقنعه هذا البيان الوجيز

الشعر في مصر (١)

- ٢ -

كنا منذ بضع عشر سنة في مجلس ينشد فيه شعر لبعض الشعراء المعاصرين في وصف حسان اورييات ، وكان في ذلك الوصف اعجاب بشعرهن الاصفر وعيونهن الزرقاوات فقال بعض الحاضرين - وكان عالماً ازهرياً شاباً - ولكن العرب كانت تعجب بالشعر الفاحم والاعين الكحلء ولا تمدح غير ذلك من الوان الغدائر والعيون . قلنا : ولكن الشاعر يصف حساناً اورييات وهن على هذه الصفة فكيف كمت تريده ان يقول ؟ قال اذن لا يكون الشعر عربياً ! ونحن عرب ننظم بلغة العرب ونحي آداب العرب ولا شأن لنا بالفرجة وما يستحبون من الجمال ويصفون من الوان الوجوه وشمائل الحسان !... ذلك كان قبل بضع عشرة سنة ليس الا ! وكان في ذلك الوقت وما قبله بقليل اساتذة

يدرسون الآداب — ويقال عنهم انهم حجة في نقد الشعر وفهم البلاغة — يقصرون اعجابهم على الشعر الجاهلي ولا يرون ما جاء بعده شعراً يحفظ او يعلمه المعلمون ، فاذا مدوا بساط العفو والمسامحة قليلاً فالى صدر من الاسلام يشبه الجاهلية ثم لا عفو بعد ذلك ولا سماح ولا مفر من النار لديوان من الدواوين التي ظهرت في عهد الاسلام ! ومنطق هؤلاء « الادباء » معقول من حيث ينظرون الى الشعر خاصة والى الآداب عامة . فالشعر عندهم هو « مادة لغوية » والآداب عندهم هي ما تحفظه من الكلام المنظوم والمنثور لتقويم اللسان وتصحيح العبارة . فلا جرم يكون الجاهليون أشعر الشعراء وابلغ الباغاء لان العربية في زمانهم أعرب واللغة على ايامهم اصح واسلم في رأي هؤلاء الناقدين ، ولقد كان الذين ينقلون علومهم في الادب عن هذه الزمرة يسمعون بداهة الطفل الغريب كل ما يقال عن شعر الفريجة وبلاغة الناطقين بغير الضاد ! لغير العرب شعر؟ يا عجباً ؟ وكيف يكون هذا الشعر الغريب وعلى اي وزن يوزن وبأي اسلوب يصاغ ؟ كنا نتحدث في ذلك قبل سنين ومعنا شيخ ينظم الشعر ويقرأ كتب الادب فسألنا: اتروون شيئاً من شعر الفريجة ؟

قلنا : نعم

قال : فاسمعوني ان شئتم ابياتاً مما ينظمون ؟

قلت : سأسمعك من خير ما ينظمون . وترجمت له قطعة للشاعر الانجليزي شلي في « القنبرة » وانا الملح الاستهزاء في نظرات عينيه وابتسامه شفوية ، وجهدت ان يكون المعنى كاقرب ما يكون الى الاصل مقروناً بالتفسير والتوضيح لا لفته الى ما في الكلام من روح البلاغة وصدق التعبير . فاما مهاني ان اكمل القصيدة وصاح بنا : اهذا الذي تسمونه شعراً ؟ فظننت لأول وهلة انه يقصد المعاني والتشبيهات التي لا عهد بها لقراء العربية ، وليس في ذلك غرابة ولا اغراق في الجهالة اذ كان فهم الجديد صعباً على كل من يعالجه من قراء العربية وغير العربية . ولكن ما كان أشد دهشتنا حين علمنا انه ينكر وصف ذلك الكلام بالشعر لانه لم يخرج موزوناً في الترجمة على اوزان البحور العربية ! ولانه يحسب ان الشعر اذا وجد عند الافرنج فانما يوجد على وزن من هذه الاوزان واذا ترجم فانما يرد الى الاوزان العربية بلا كلفة من المترجم ولا عناية ! فاما ونحن نترجمه كلاماً منشوراً كسائر الكلام فقد وضع الامر وبان جهل الافرنج باوزان الخليل بن احمد وكذبت الدعوى التي يدعيها لهم شيعتهم المتفرنجون . !

وليس جميع الدارسين من تلك الزمرة على وتيرة صاحبنا هذا في السخف والعمالة ،

فقد يفهمون ان الشعر لا يترجم شعراً بهذه السهولة البديهية وان الموزون في نظم لغة لا يخرج موزوناً في نظم لغة اخرى بغير كلفة من الناقل ولا رياضة للكلام . ولكنهم كلهم يفهمون ان الشاعرية خاصة عربية وان الشعر مادة لغوية . بل كلهم يفهمون ان نطق العربي بلغة امه وايه معجزة لا يضارعه فيها ابناء الامهات والآباء . وأذكر من هذا انني حضرت مناقشة قريبة بين سيدة فاضلة وعالم ازهري يُسمع اسمه في كل حركة ازهرية، وكان مدار المناقشة الحجاب والسفور والسيدة على رأي السفور والاستاذ بطبيعة الحال على رأي الحجاب . فاستشهد الاستاذ على غواية السفور بكلام لامام عربي معروف، وأبت السيدة ان تسلم رأيه لانه رأى انسان كسائر الناس يقبل النقد والقدح كما يقبل الموافقة والاستحسان . فاستشاط صاحبنا غضباً وقال محتداً : سبحان الله يا سيدي ! ان احداً ليلى العمر الطويل يتعلم اللغة ثم لا ينطقها كما ينطقها الطفل العربي بلا تعليم ولا مشقة . فكيف بمقام ذلك الامام الذي تدن له الائمة ؟

فتقديم الشعر العربي لانه « عربي » عقيدة ما كان للشك اليها من سبيل ، وتقديم الشعر الجاهلي على كل شعر لانه امعن في العربية واعرق في القدم — وهو كبرى فضائل القبائل البدوية التي تؤمن بالنسب والوراثة إيمانها بالانعام والاولئان — هو لازمة تلك العقيدة ونتيجتها المنطقية في اذهان طلاب الادب القديم ، ولكننا نحن اليوم بعيدون عن هذا المذهب لا نشعر له بقوة ولا تتوحس منه شراً ولسنا نحس من فلوله المشتتة ببقية تخافها كره وتخشى لها عزيمة، فليس الشعر اليوم خاصة عربية ولكنها خاصة انسانية وليست البلاغة اليوم مزية لغوية ولكنها مزية نفسية ، وهذه عقيدة مفروغ منها قل ان عاري فيها من يحسب له رأي ويسمع عنه كلام . فاذا اردنا ان نقبس خطواتنا على ماضى وما نحن فيه فالتقدم ظاهر والرحلة ليست بالهينة ولا بالقصيرة . ولكن هل تقاس الرحلات بالمبدأ او بالغاية وبما مضى او بما سيأتي مما لا بد من عبوره والوصول اليه ؟ انما تقاس الرحلات بالنهاية وبالبقية الآتية ولا يزال الغاية بعيدة والبقية الآتية كثيرة على الجهد الذي نراه . انما ننظر حين نسير الى امامنا ولا نستكثر ما وراءنا الا لنستقل ما بقي بيننا وبين الوجهة الميمنة . وقد تحولنا عن فهم الشعر عتيق ما فون الا اننا لم نبلغ بعد فهماً للشعر يستقيم بنا على الجادة ويسدد خطانا على معالم الوصول . فما يرح اناس يتعجبون كلما قيل لهم ليس هذا بالشعر وان الشعر شيء غير ما تظنون : ويسألون في حيرة وسخط : اذن ما هو الشعر ؟ او ما هو الشعر الحديث الذي يرضيك اذا قلناه وما نخالكم الاتجشموتنا الحال وتطلبون منا ما لا يكون ؟

فقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « العصري » هو المخترعات الحديثة من بخار وكهرباء وطيارات وامثال ذلك من آلات ناطقة وصور متحركة ومعجزات لهذا العصر الحديث لم يتقدم بوصفها المتقدمون . فقلنا لهم لا ! لو كان هذا هو الشعر لكان واصف الزهرة والكوكب في السماء اقدم الشعراء مذهباً وابعدهم عن العصرية والحداثة معنى . لان الزهرة في الارض والكوكب في السماء اقدم ما وقعت عليه نظرة انسان منذ كان الناس بين الارض والسماء ، ولو كان هذا هو الشعر لوجب على كل شاعر ان يظل على اتصال بالمصانع تتفتح « بالكتالوجات » اولاً فالولا ليسابق سواء في العصرية ويكون في شعره على « آخر ساعة » كما يقولون في لغة التجارة والصناعة . وبعد فهؤلاء شعراء اوروبا وامريكا لم يجتمع مما نظموه في وصف « المخترعات » ما يعادل كراسة صغيرة وفيهم الشعراء جد الشعراء في الوصف خاصة وفي سائر فنون القصيد . فهل يزري بهم ذلك او يدخلهم في عداد الاقدمين والمقلدين ؟ كلا ! وانما انتم تولعون بالطيارات وما اشبهها لانكم تقيسون الشعر بمقياسه القديم وتتأثرون الجاهليين وانتم تزعمون انكم تأخذون بالحديث . فقد وصف الجاهليون الناقة فوجب ان تصفوا انتم الطيارة لان الاقدمين كانوا يركبون النوق والعصريين يركبون الطيارات ... فكان الشاعر لم يخلق في الدنيا الا لينظم في « وسائل المواصلات » كيفما تبدلت بها الغير وتقلب بها الاحوال ، وكان الناقة شيء لا وجود له في الدنيا الا لانه في القرون الاولى يقابل الطيارة في القرن العشرين : ! وليس هذا بصحيح . فالناقة موجودة اليوم كما كانت موجودة قبل التاريخ وعصرية في هذا الزمان كما كانت عصرية في زمان امرئ القيس ، ولو وصفتموها انتم لمعني من المعاني تحسونه فيها لكنكم عصريين اكثر من « عصريتكم » حين تصفون الطيارة لمجارات الاقدمين في وصف النوق والاطعان !

ولقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « العصري » هو اجتناب المبالغة وان اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية والنظم في العلم والتحقيق لا في « الخيال والاوهام » ! فقلنا لهم لا . ليس هذا بالشعر المقصود . ولو كانه لكانت الفية ابن مالك ابغ الشعر القديم والحديث وقدوة الصادقين في النظم والبيان . لانها منظومة في « علم النحو » والعلوم كلها سواء في الصدق والتحقيق ، وليس من ينظم في حقائق علم الكهرباء باصدق ممن ينظم في حقائق الاعراب وقواعد الاسماء والافعال والحروف . ولقد يكون الشاعر مبالغاً مخالفاً لظاهر العلم وانه مع هذا لصادق في المبالغة قدير في الوصف والابانة . والذي يقول لحبيبه انها بهي من الشمس صادق في قوله لان الشمس لا تسمر كما يسمر حبيبه ولا تغمر نفسه بالضياء كما

تغمرها طلعة ذلك الحبيب . وللاحقائك الفنية مسبارها الذي يفرق بينها كما للعلوم مسابرها التي تكشف الباطل منها والصحيح . فبالغوا والتزموا الحقيقة الفنية تكونوا عصريين كحدث العصرين وكقدمهم في الزمن الساف على حد سواء . ولكنكم تباغون وتفهمون ان فضيلة المبالغة هي الكذب لا التجلية والتقرير والتبيين . فاذا قال شاعر ان فلاناً اكبر من البحر وأعجب الناس قوله ظنتم انه قد أعجبهم لانه بالغ وكذب ولم تظنوا انه أعجبهم لما في البحر من معنى السعة والغنى والبأس والمهابة وما في هذه المعاني من الشبه الصادق المحقق باخلاق العظماء والكرماء . فتلتمسون التفوق عليه بالارباء في الكذب والغلو في الاغراق ويحجيء منكم من يقول ان بناناً واحداً من بذانه العشر تفرق البحار وتغطي على الارضين والحيال ! وهكذا تزيدون وتزيدون وانتم تحسبون ان الزيادة هنا زيادة في البلاغة والشاعرية والاعجاب ، فتخطئون سر المبالغة وترون انها هي الكذب وهي حين تمثل الحقيقة الفنية بريئة من الكذب براءة الازقام والبدعيات

ولقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « الحديث » هو القصص لانهم سمعوا ان العصرية هي « الاوربية » وان الاوريين نظموا في القصص المسهبية ولم ينظم فيها العرب فخيّل اليهم ان القصص اذن هي بيت القصيد ومزية كل شاعر مجيد على كل شاعر غير مجيد ، فما اصابوا الظن في هذه ولا عرفوا الوجه فيما يقال لهم عن العصرية والعصريين ، فكاي من شاعر عظيم لا قصة له ولا شبه قصة وكاي من صاحب قصص مسهبات لا يعد بين الشعراء . وانما القصة باب من الشعر يميزها التناقدون على غيرها من الابواب بانفساح المجال فيها لوصف الاطوار وتجميل المواقف وتصوير الاحساسات والعوارض التي تتاب الرجال والنساء والكبار والصغار والعظماء والوضاء . فهي مظهر حسن لقوة الشاعرية وليست هي قوة الشاعرية التي يبحث القوم عنها ولا يوفقون

وظنوا وظن معهم بعض المطلعين على طرف من العلوم الحديثة ان الشاعر شاعر الاخلاق والاجتماعيات لا يكون ابن عصره الا حين تقرأ في ديوانه قصيدة لسكل حادثة من حوادث السياسة والاجتماع في ايامه !! ولو ان هؤلاء راجعوا ديوان « جيتي » مثلاً لما عثروا فيه على بيت في وصف الزلازل السياسية التي احقت بالمانيا في حياته وهو هو باجماع النقاد شاعر وطنه العظيم والرجل الذي كان له أثر في يقظة المانيا الادبية بعد في طليعة الأكتار ، فلاشعر في ايقاظ الامم طريق غير طريق الساسة ودعاة الاجتماع والليقظات النفسية مساالك ومسارب لا تستدل عليها بمناوين الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية التي تكتب فيها الصحافة ويتحدث بها اللاغطون بالموضوعات اليومية . فقد يعلمنا الشاعر

حب الجمال فيعلمنا الثورة على الظلم والطغيان، لان النفس التي تفقه جمال الحياة تضيق بها معيشة الاسر والمذلة فتقتحم العوائق والسدود وتنشد السعة والارتفاع. فالذين يبحثون عن نصيب الشعر في حركة امة ناهضة فينظرون الى عناوين الحوادث واسماء الوقائع مجهلون الشعر ومجهلون النهضة ومجهلون النفوس ومجهلون فوق كل هذا انهم جاهلون .

تلك ظنونهم في الشعر الذي نريده الممنابها عن عرض وأشرنا الى مكان الصواب منها ومنفذ الشبهة اليها. وان حيرتهم هذه في تعرف الشعر الصحيح لأحق بالحيرة والاستغراب مما يخطون فيه من هاتيك الظنون، فالخلال بين والحرام بين. والشعر الصحيح في اوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر. والشاعر في اوجز تعريف هو الانسان الممتاز بالعلطفة والنظرة الى الحياة وهو القادر على الصياغة الجميلة في اعرابه عن العواطف والنظرات. وان لهذا الاجاز لشرحاً نعود اليه

الشعر في مصر (١)

٩ ٩ ٩
٩ ٩ ٩
٩ ٩ ٩

— ٥ —

زريد ان نعرض هنا لفكرتين يتردد الكلام فيها حول الشعر والشعراء ويأتي الخطأ من قبلهما في فهم وظيفة الشاعر وتقدير الاشعار، ونعني بهما فكرة « الفائدة » التي ترجوها الامم من الشعر في حياتها الفردية والاجتماعية، وفكرة القائمين بتمثيل الشاعر للامة أو للبيئة التي يعيش فيها. فان هاتين الفكرتين يجنيان كثيراً من الخطأ على الشعراء والقراء وتلبسان الحقيقة على الجامدين وغير الجامدين في وضع المقياس الذي يقيسون به محاسن الشعر ومعانيه ورسم الاغراض التي يطلبها الشعراء او تطلبها الامم من الشعراء متى يكون الشعر مفيداً ومتى يكون غير مفيد؟ وماهي الفائدة التي يجوز ان نطلبها من الشعر او من الفن الجميل على التعميم؟ اذا عرفنا هذا عرفنا مقياساً للجودة والرداءة يعصمنا من الزلل في الحكم، ويحنبنا ذلك الخاط الذي يخالطه الكثيرون عند التفريق بين المعنى الحسن أو المعنى « المفيد » كما يقولون وغير المفيد.

سمعنا في أبان النهضة الوطنية أناساً يسألون: أين شعراؤنا في هذه النهضة؟ وأن أثر

الشعر المصري في ايقاظ الهم واذكاء الشعور ؟ ولما أن بحثوا دواوين الشعراء فلم يعثروا فيها على نشيد وطني ولا على قصيدة حماسية تثير النخوة وتحث على المطالبة بحقوق الامة ولا على خطبة سياسية منظومة في أخبار الحوادث اليومية او في دروس الوطنية والاجتماع عادوا ينكرون فائدة الشعر أو يظنون شعراءنا بدءاً بين شعراء الامم الذين تفعوا أوطانهم وخدموا نهضاتهم وكان لهم أثر محمود في حوادث عصرهم ... ويسألون : اذن ما فائدة

الشعر للامم ان لم يفدها في هذه المواقف ولم ينفخ لها صور الحياة في الشدائد والنهضات وزيد قبل كل شيء ان تنبه الى الضرر الذي يصيب العلوم والفنون من اشتراط الفائدة القريبة في كل مبحث وكل تفكير . فهذا الشرط وخيم العاقبة مضيق للجهود العلمية والادبية لان الفائدة « اولا » شيء لا يسهل الاتفاق عليه والتفاهم على تقديره قبل حصوله . فهي عند اناس الحزن والماء وعند الآخرين المال والثراء وعند غيرهم الجاه والقوة وعند غيرهم السرور واللذة وهكذا الى غير نهاية من التفاوت بين الافراد وبين الفرد الواحد في مختلف الاحوال ، وهبنا اتفقنا على الفائدة وحصرناها ومنعنا الاختلاف فيها فتحزن لانعرف كيف تأتي ولا من اين تنجم بين المباحث المتعددة والجهود المتعاقبة . فللملاحظات العلمية كلها على حدتها لانقيدها في المعيشة ولكنك اذا جمعت هذه الملاحظة الى تلك وانتقلت من الجمع الى العمل جاءت الفائدة عفواً في أغلب الاوقات وتساندت العلوم كلها على النفع والانتاج . فاذا اشترطنا في كل ملاحظة علمية ان تكون مفيدة ليومها ومكانها ذهب العلم كله وبطلت مباحث العلماء وركد التفكير والاختراع ، واذا حكمتنا الفائدة في الترحيب بالافكار والآراء خشينا ان نتجهم لكل فكر وكل رأي وان نخسر الفوائد المقصودة والفوائد التي تحي عن مصادفة واتفاق . وتاريخ العلوم حافل بالفوائد التي اريدت ولم تجيء ثم جاءت في سبيلها فوائدها كانت لا تراد ولا تقع في الحساب ، فمن أين تولدت الكهرباء والبخار والصناعات التي نشأت من الكهرباء والبخار ؟ لم يقل أحد اني اريد ان اخلق صناعة كهربائية فخلعتها وعرف قوانين الكهرباء من أجلها ، ولم يقصد احد ان ينشئ كل ما نشأ في الدنيا من « البخاريات » اني شملت اليوم مرافق الحياة . وانما انتهت كلها الى هذه النهاية من بدايات متفرقة لا خطر لها في ظاهرها الامر ولا يرجي لها نفع في رأي الاكثرين

هذا شأن العلم ومساسه بالصناعة والمعيشة معروف محسوس ، فما ظنك بالشعر وهو خطرات ضئيلة وخوارج شعور وشجون ترجع الى الاحساس المحض او الى الكلام والانغام ؟ كيف تضبط فوائده وقتاً لوقت وساعة بعد ساعة وكيف تقيسه بمقياس المعيشة او بمقياس

السياسة والاقتصاد ؟ فقد يكون الشعر مفيداً جد الافادة ولكنه لا يفيد بما يقول على
 الالسنه بل بما يسري في النفوس وما يحرك من نواث الشعور ، وقد يكون خلواً من اسماء
 النهضة وحوادثها ولكنه هو عامل من عوامل النهضة وسبب من أسباب الحوادث . ولسنا
 نعتي بهذا الكلام ان الشعراء المصريين كان لهم — او لم يكن لهم — أثر في النهضة المصرية
 وان نوع الشعر الذي ينظمونه يفيد او لا يفيد في ايقاظ الهمم واذكاء الشعور ولكننا انما
 نريد ان نبين خطأ الناقدين الذين ينكرون أثر الشعر في نهضة من النهضات لانه لم يكن
 يحض الناس على المسكارم الخلقية والفرائض الوطنية باللفظ الظاهر والدعاء الصريح ، وان
 نقول لهؤلاء الناقدين ان الشعر الصحيح هو عنوان النفوس الصحيحة ونحن لانطالب
 الصحة في النفس ولا الصحة في الجسم لما يحدثانه من الاثر في النهضات الوطنية والانسانية
 بل نطلبها لانهما قوام الحياة وملاك الفطرة التي فطرنا عليها في جميع الاوطان والعصبيات ،
 فاذا صحت النفس وصح الجسم كانت النهضة وحصل الارتقاء ولم يقل أحد حينئذ ان الصحة
 في النفس والجسم مفيدة لانها توجد النهضات وتدعو الى الارتقاء . ! ومن قال ذلك كان
 كمن يقول ان العافية مفيدة لانها تساعد على هضم الطعام وتقوية الدم والارتفاع بالاعضاء
 مع ان هذه الخلال كلها تبع للعافية وأثر من آثارها وليست هي فائدتها والغرض الذي
 نريدها لاجلها . فاطلب من الشعر ان يكون عنواناً للنفس الصحيحة ثم لا يعنك بعدها
 موضوعه ولا منفعته ولا تهتمه بالتهاون اذا لم يحدثك عن الاجتماعات والحماسيات والحوادث
 التي تلجج بها الالسنه والصيحات التي تهتف بها الجماهير . وهات لنا الشاعر الذي ينظم قصيدة
 واحدة يحجب بها الزهرة الى المصريين وانا الزعيم لك با كبر المنافع الوطنية واصدق
 النهضات واهنا مسيرات المعيشة ومباهج الحياة . فان امة تحب الزهرة تحب الحداثي وتحب
 التنظيم والتنسيق وتحب النظافة والجمال وتحب العماره والاصلاح ولا تطبق ان تعيش في
 الفاقة والجهل والصغار ، وهات لنا الشاعر الذي يعلمنا الغزل الجميل وانا الزعيم لك بامة من
 الرجال الكرماء والنساء الكرائم والابناء النجباء يدرجون في حجر العطف والذوق
 والصحة . لان الشاعر الذي يعرف كيف ينظم الغزل يعرف كيف يقوم المرأة بقيمتها في
 الامة وكيف يهذب البيوت ويشترع القوانين والديساتير . بل هات لنا الشاعر الذي يعلمنا
 اللهو والطرب وانا الزعيم لك بامة تعيش عيش الادميين ولا تسخر تسخير الانعام وتعمل
 ليها نهارها للقوت الحيواني وضرورة الاجساد فالشعر شيء يتصل بالانسان من حيث
 هو كائن حي لا من حيث هو ابن وطن او ابن جامعة أخرى من لغة او عقيدة . فاذا كان
 الانسان انساناً ومصرياً او عربياً ومسلماً او نصرانياً فلك اضافة تقلب بها الطواريء

ولست هي الاصل ولا هي المقصد المنشود . ومن ثم يكون الشعر شعراً لا غبار عليه وهو
خلو من الاسماء والالفاظ التي تلاك في نهضات الاديان والاطوان ، ويكون الشعر مجارياً
لانهضات أو سابقاً لها وليس فيه تلك الاناشيد ولا تلك « الحماسيات » التي يعينها من ذكرنا
من الناقدين . وحسنٌ ولا ريب ان ينظم الشاعر في « الوطنيات » والاجتماعيات وان
يحض على الحمية والمروءة ومكارم الحُصَال ولكنّه اذا لم ينظم في هذه الاغراض فليس
ذلك بالدليل على خلو النهضة من آثاره او على أنه عالة على الوطن وأحباب الدعوات

ذلك رأي مجمل عما يقال في فائدة الشعر ننقل منه الى رأي مجمل عما يقال في الشعر
وضرورة تمثيله للامة والبيئة، فيلوح على الذين يشترطون في الشاعر تمثيل بيئته ولا يشترطون
في شعره الفائدة القريبة انهم أدنى الى فهم وظيفة الشاعر وروح الشعر من أصحاب « الفائدة »
الاولين . وهم كذلك في الحقيقة بيد ان الرأي الذي يرتأونه مضلل في النقد كتضليل
ذلك الرأي وخلق ان يحملهم على مطابقة الشاعر بما ليس مطلوباً منه وان يقيسوا شعره
بما ليس يصح ان يقاس به ، فإما ان كان غرضهم من تمثيل البيئة ان الشاعر يولد في زمن
لا يستطيع ان يتعداه فذلك تحصيل حاصل لا معنى لاشتراطه لانه موجود محقق بالفعل
لا سبيل للافلات من حكمه ولو حاول الشعراء ان يفتلوا منه، فلا وجه للتمييز به بين شاعر
وشاعر لان الجميع في هذا الحكم سواء من احسن منهم كمن أساء ومن ابدع منهم كمن
قلد سواه . وهل كان شعراء القرن العاشر وما بعده الا ابناء بيئتهم يقولون ما يقال في تلك
المواطن وتلك العهود ؟ وهل كانوا يقلدون ويوابعون باللفظ الفارغ والمحسنات الجوفاء
الا لانهم نشأوا في زمان التقليد والخواء ؟ فهل بلغوا المثل الاعلى وأتوا بالنموذج المحمود
لانهم سيئون جامدون يعبرون عن بيئة مثلهم في السوء والجمود ؟ ما محسب أحد ان يريد ان
يقول هذا وان كان تمثيل البيئة الذي يشترطونه ينهي بأصحابه الى هذا المقال

واما ان كانوا يقصدون بتمثيل البيئة الا يقلد الشاعر من تقدموه فهذا انكار للتقليد
لا للخروج عن البيئة . لان الشاعر لا يعاب عليه ان يسبق عصره وان يحس بما لا يحس
به ابناء جيله . وهذا يحدث كثيراً بلا مراة ويحسب من مفاخر بعض الشعراء المبرزين الذين
يعلون على معاصريهم في الإدراك والشعور . ولا ننس ان الشاعر الذي يمثل جيله احسن
تمثيل قد يدل على صدق في الملكة وامانة في التعبير وبلاغة في الاداء ولكنه قد لا يدل
على تفوق في الشاعرية ولا تكون له الحجة على زميله الذي يعبر عن أمور يجهلها معاصروه
ثم يعرفها له الناس بعد زمانه ، وليس من الضروري للشاعر المجيد ان يفيد المؤرخ في

استقصاء احوال العصور واستخراج الوقائع والاسانيد اذ ربما اجاد الشعراء في عصر واحد وهم مختلفون في الاجادة اختلافاً في الملكة والمذهب والمزاج. فتمثيل البيئة ليس من شرائط الشاعرية لان البيئة الجاهلة المقلدة يمثلها الشعراء الجاهلون المقلدون ، ولان الشاعر المتفوق قد يخاف بيئته وينقطع ما بينه وبينها فلا تشبهه ولا يشبهها الا في معارض لا يصح بها الاستدلال ، وقد يوجد من الشعراء من يشبه تلك البيئة في هذه المعارض وبينها وبينه مئات الفراسخ ومئات السنين ، بل قد يكون هذا الشاعر أشبه بها من ذلك الشاعر المتفوق الذي يعيش فيها وينقطع ما بينه وبينها . وهل يستحيل علينا ان نجد في المتنبي مثلاً شواهد يمكن أن نعددها من شعراء هذا الزمان ؟ وهل يستحيل علينا أن نجتمع بين ابي العتاهية والشريف الرضي والاعشى وابن حمديس بشبه واضح او خفي كالشبه الذي يلاحظ بين ابناء البلد الواحد والفترة الواحدة ؟ فهذه المشابهات عرضية في الدلالة على الشاعرية وعلو الملكة وصدق التعبير . وقد تنكر « الفائدة » على الشاعر وتنكر عليه مطابقتها الزمان الذي يعيش فيه ولا نستطيع بعد كل هذا ان تنكر عليه الشاعرية الراجحة ونجهل مكانه بين مفاخر الاوطان

(١) الشعر في مصر

— ٦ —

من المفهوم المقرر عند جميع الناس ان الشعر شيء غير النثر . هذه مسألة مفروغ منها ، ولكنك اذا اقبلت تعرف موضع هذه الغيرية بينهما وأين يكون الفارق الذي يجعل الكلام نثراً لا شعر فيه أو شعراً لا نثر فيه فهناك الاختلاط والفكاهة المضحكة والتعريفات التي لا تفرغ منها أبداً ولا تخرج منها بطائل . فلو انك سألت رهطاً من الناس عندنا : ما الذي تنتظرون أن تجدوه في الكلام الذي يسمى شعراً لسمعت فنوناً من الاجوبة أو لعزك أن تسمع جواباً ، ولكنك تعلم بالاختبار ان لسلك منهم شرطاً محسوساً أو غير محسوس يلتسمه في النظم الموزون ليؤمن انه يقرأ شعراً ويصغى الى كلام غير كلام النثرين فمنهم من ينتظر « الخيال » من الشعر ويفهم من الخيال انه القول المفروض في قائله انه لا يصدق ولا يجد ولا يناقش في صحة شيء مما يزعم . فاذا أسلف الانسان بين يديك

انه هبتكلم « خيالاً » فتلك هي الرخصة التي تعفيه من مؤنة العقل والواقع وتبيح له مناقضة العلم والصواب . وما سؤالك رجلاً في مستشفى المجاذيب عن صحة ما يقول ؟ أأنت تعلم انه في مستشفى المجاذيب ؟ كذلك اذا قال الرجل انه ينظم شعراً فقد أعفى نفسه من التحقيق ولاذ مجرم الاباحة الذي يسمح له بكل قول ولا يأذن لاحد بحسابه على مقال ومنهم من ينتظر « العواطف » من الشعر ويفهم من العواطف انها الرقة في الشكوى والانوثة في الحنان ودموع كثيرة وآهات أكثر وسقم وحزن وبث وشقاء . فاذا صادفه كل ذلك في القصيد فذاك هو الشعر وتلك هي « العواطف » ! واذا نقص البكاء في القصيد فانما تنقص فيه الشاعرية بمقدار ما تنقص الدموع . . . فالقصيدة التي فيها عشرون دمة اشعر من القصيدة التي فيها عشر او خمس ! والقصيدة التي تقتصر على التأوه أقل في البلاغة الشعرية من القصيدة التي تسمو الى درجة البكاء ، والرجل الذي يبالغ في التذلل ويفرط في الاستعظاف هو الشاعر المطبوع والقائل البليغ . فمن جعل نفسه عبداً لحبيبه اباع ممن جعل نفسه اسيراً بفك اساره ! ومن تطاع الى تقبيل القدم اشعر ممن طمع في تقبيل البنان ! ومن صبر عاماً اضرف ممن صبر أحد عشر شهراً ! ومن نذر حياته كلها لعبادة حبيبه اصدق في « العاطفة » والشاعرية ممن جعل « للوقفة » حداً تنتهي اليه . ! اما من غضب مرة فقسا على الحبيب بكلمة او أحجى عليه بمثابة فقد برى من الشعر وبرى الشعر منه وخلا من « العواطف » خلوا الصخرة من الماء واستحق النفي السمدي عن حظيرة القصيد . . !

ومنهم من ينتظر من الشعر الفاظاً بعينها يقرأها فيطمئن على الكلام ويوقن انه غير مخدوع في صحة الصنف المعروف عليه . فالكلام الذي فيه الازهار والبلابل والكواكب والغدران وفيه مع هذا عيون وثغور وقبلات وخدود وكؤوس واشواق يستحيل ألا يكون شعراً او يكون فيه موضع لانتقاد . ولو انك اردت بأي كلام ان يكون اجمل الشعر واظرفه واحلاه لما كان عليك أكثر من ان تكتب أمامك هذه الكلمات على مسافات متقاربة وتتلأأ ما بينها من الفراغ كما يصنعون في الغاز الكلمات المجهولة فاذا شعر لديك كأحسن ما يقول القائلون ! وأمتع ما توحى العرائس أو الشياطين ! ومن اكبر الطمع ان يعرض عليك بيت فيه بلبل وزهرة ثم تساوم فيه بعد هذا ولا تعطي فيه ثمن الشعر الصحيح غير منقوص ولا مبخوس . فاذا كان فيه فضلاً عن هذا عشرة بلابل وخميلة ازهار فلا والله مالك عليه من سبيل وما أنت فيه بمغبون اذا اعطيته من نفسك كل حق الشعر والشعراء ! ومنهم من ينتظر من الشعر لفاً في التعبير يبعده عن استقامة الكلام المعهود ويجوج

القارئ الى التفطن والجهد في استخراج معناه والبحث عن مرماه البعيد ، فليس بشعر ما يسمى الظهر ظهراً والليل ليلاً ويذكر كل شيء باسمه المتداول المعروف ، واقرب منه الى الشعر ما يسمى الظهر الاوان الذي بين الضحى والاصيل ويسمي الليل الاوان الذي لا شمس فيه او الذي يشرق فيه القمر وتومض النجوم . ويتم الشعر عند هؤلاء بتمام غرابته في لفظه ومعناه وبعده عن المألوف في الاثر والاحساس ان كان لا بد فيه من احساس .. وهو أمر لا يحفل به ولا يلتفت اليه

ومهم من ينتظر من الشعر «المعاني» ويفهم من المعاني اعتساف التشبيهات والخواطر واختلاق الافكار والتصورات ، فاذا سمع صرخة الم في قصيدة غير مشفوعة « بمعنى » معتسف او ابتكار ملفق نظر اليك نظرة من يصنى الى قصة تمت ولم يتم مغزاها في نظره وعجب لماذا ينظم الشاعر هذا الكلام اذا كان جهد ما يبلغ اليه ان يمثل لك حالة ألم يشعر بها جميع الناس .. ! او يكفي ان بشعرنا الشاعر ألمه دون ان يقرن ذلك بتشبيه براق او كناية بعيدة او اسطورة منمقة او خاطرة منتزعة من ابعد المناسبات وأغرب التحولات ؟ كلا ! ذلك لا يكفي في عرف هؤلاء القراء ولا يزال الشاعر عندهم مطالباً « بالمعنى » الذي لا محل له حتى بعد ان يشعر ما في قلبه ويجلو لك الحالة النفسية التي حركته الى النظم والغناء ... ! والقارئ من هؤلاء لو سمع الرعد يدوي ورأى البرق يلعب وشهد السماء في جلالها والبحر في اتساعه لم يكره ان يعرف هل هذا رائع او غير رائع وهل له صدى في النفس أو ليس له من اصداء ، وانما يكره ان يسأل: وأي معنى لهذا ؟ وأي معنى لهذا ؟ وماذا قال لنا الرعد او البرق او السماء او البحر لما لم يقله قبل الآن ؟ وكأنه يجب: هل وظيفة الرعد ان يكون رعداً وان يكون له اثر الرعد في النفس او وظيفته ان يطرقنا كل يوم بنفحة جديدة و « معنى » طريف ؟ وكذلك هو يجب : هل وظيفة الشاعر ان يكون صاحب صور نفسية ينقلها الى نفوس الناس او وظيفته ان يلفق لهم تشكيلات المعنى كما تلفق تشكيلات الصور المبعثرة يلهو الاطفال بضم اجزائها وتغيير أشكالها والاثيان بها على اوضاع لا نهاية لها ولو لم يكن من وراء ذلك فن ولا تصوير ؟

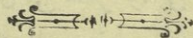
فن المفاجأة ولا ريب لجميع هؤلاء ان يقال لهم ان الكلام قد يكون في الذروة العليا من البلاغة الشعرية وليس فيه خيال شارد ولا دعة ولا آهة ولا كلمة ملفوفة ولا معنى مستكره . بل هو يكون ابلغ في الشاعرية كلما خلا من هذا التصنع واستوى على طريقه الواضح القويم . ونضرب لهم مثلاً بقطعة واحدة سبق لنا ان ترجمناها فسألنا السائلون : وما معنى هذا ؟ كدأهم كلما سمعوا كلاماً يعوزهم ان يستحضروا احساسه وينظروا اليه من

وجهته .. أما القطعة فهي القصيدة الآتية من شعر توماس هاردي الذي كتبنا عنه مقال « ازياء القدر » في بعض هذه المقالات :

« اذا طلع الفجر ونظرت الى الطبيعة المصبحة جدولاً وحقلاً وقطيعاً وشجراً موحشاً رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص اليّ ، وكأنما قد طالت عليها ثقلة الاستاذ في اساليبه فبردت حرارتها ورائت على وجوهها السامة والحجر والاعياء وكأنما همس بسؤال كان مسموعاً ثم تخافت حتى لا تنبس به الشفاء : عجياً ! عجياً ! لا انقضاء له ابد الزمان . ما بالنا نحن قائمين حيث نقوم في هذا المكان ؟ أتراها حماقة جليلة قادرة على التكوين ولكنها غير قادرة على القصد والترسوم - خلقنا في مزاج ثم تركتنا جزافاً لما تجري به الصروف ؟ أم تراها آلة لا تفقه ما نحن فيه من الالم والشعور ، أم ترانا بقية من حياة الهمية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير ؟ أم تراها حكمة عالية لم تدركها العقول ونحن في جيشها « فرقة الفداء » والغلبة المقدورة للخير على الشر مقصدها الاخير ؟ كذلك يسألني ماحولي ولست انا بالحبيب . وما تبحر الريح والمطر والارض في الظلام والآلام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يبرح الموت يمشي الى جانب افراح الحياة »

هذه هي القطعة . ولتقارء من أولئك القراء ان يسأل الف مرة : ما معنى هذا ؟ ما معنى هذا ؟ فلا يظفر بجواب يقنعه ولا يرجع بغير الخمية ؟ وماذا عسانا ان نقول له اذا سألنا : هل في هذه القطعة جناس ؟ هل فيها « عواطف » ؟ هل فيها « معنى » غريب ؟ هل فيها القاذ وأساليب ؟ ماذا عسانا ان نقول له غير لا في جواب كل سؤال ، وان نسبته بها الى جواب كل ما يسأل عنه امثاله وكل ما يطلبونه في الشعر وفي كل كلام . غير اننا نضرب المثل الاعلى للبلغة الشعرية بهذه القطعة التي تلوح له هزيلة ضامرة لا تساوي بيتاً من ابن نباته ولا شطرة من صفي الدين ! لا تنا تعلم ان الشاعر أراد ان يمثل بها « حالة نفسية » يحكي بنفسه فمثلنا لنا احسن تمثيل ، أراد ان يصور لنا ملالة النفس العارفة بأسرار الحياة ونواميس الوجود فصورها في سكوت لا ادعاء فيه وايجاز لا خلل فيه وبساطة يخطئها الجاهل فيحسبها من غثائة الفضول . فهو رجل نظر في عبث العواطف وعبث الحوادث وعبث النواميس قتولاه الصجر ونفرت نفسه ثم ثابت الى السكينة والتسليم — فيم يحزن الحزين وفيم يفرح الفرحان وفيم ينخدع الناس لهذه الآمال الكاذبة ثم لا يزالون ينخدعون بها وهم يعلمون انهم مخدوعون ! في لا شيء . وهذه هي الحالة النفسية التي يجب

ان نستحضرها ونعالج بواعثها لكي نضع هذه القطعة في مكانها من الذروة العالية التي هي فيها ، فاذا استحضرتها علمت ان ايس في وسع شاعر ان يصف تلك « الحالة النفسية »
 اصدق ولا ايسر ولا اسهل ولا اعرق من ذلك الوصف العبقري القدير ، وكيف يسع
 الانسان ان يصور « الفطرة » التي في الشجر وفي الطبيعة عامة باقرب من صورة الطفولة
 المبكوة ؟ وكيف يسعه ان يصور ثقل النواميس التي قيدتها ذلك التقييد باقرب من ثقل
 الدرس الممل والتكليف العنيف الجاثم على طبيعة الطفولة المحفوزة الى اللعب والمرح ؟
 وكيف يسعه ان يعطي السامة صورة أوفى من صورة الشجرة خاصة وهي تتشابب في
 جمودها الدائم وتساك ؟ لماذا نحن هنا في هذا المكان ؟ او ليس هذا بالسؤال المنتظر
 المعقول ؟ او ليس نجيل اليك الآن انك تسمعه من كل شجرة وتعرف لها الحق في ان
 تلقي بهذا السؤال اليك ؟ فاذا كان الانسان الذي يروح ويغدو ويطيح في الجو ويغوص في
 الماء ويفرح ويألم ويفلح ويفشل ويقول ويعمل يعود الى ضميره كرات متواليات ويسأله :
 لماذا نحن هنا في هذا المكان ؟ فما أولى الشجرة التي تقضي حياتها في مكان واحد لا ترحل
 عنه حتى تموت ان تعجب ذلك العجب وتسال ذلك السؤال ؟ ثم هل من سبيل الى فرض
 واحد يضاف الى تلك الفروض الشعرية التي ختم بها الشاعر قطعه وأجل بها كل ما يحير
 في نفس المتأمل من الظنون ؟ كلا ! لا مزيد عليها ، فهي في اجمالها دليل على نفاذ الشاعر
 الى كل مذهب يهيم فيه الفكر وشعوره بكل احساس يعتري النفس والملمة بكل دقيقة
 وجليلة يلم بها من خبر هذه الدروب ونظر في هذه الامور
 ذلك مثل واحد من شعر كثير ينقل ولا يقابل من عامة القراء بغير ذلك السؤال
 الذي تعودوه كلما سمعوا شعراً من هذا الطراز : ما معنى هذا وما معنى هذه ؟ وان معناه
 لواضح بسيط لو يحسنونه ويستعدون له ، وما هو بالبسيط لانه « غير عميق » ولكنه هو
 البسيط الذاهب في العمق الى قرار ليس بعده قرار



الشعر في مصر (١)

— ٧ —

أما وقد بدأنا بسوق الامثلة من الشعر الذي يروع باطنه ولا يعجب الا كثيرين من قرائنا ظاهره فلنمض في التمثيل خطوة اخرى وليكن مثلنا الجديد من شعر توماس هاردي الذي استشهدنا به في القطعة الاولى . لانه (اولا) من المعاصرين الاحياء والوهم الغالب على الناس في اوربا وفي مصر ان العصر الحاضر ليس بالعصر الذي ينجب الشعراء ويحيي العبقريّة الشعرية فلا لوم على المقصرين وانما اللوم كله على البيئة والجدود ! ولانه (ثانياً) شاعر « الحالات النفسية » وهذه الحالات هي التي تنقصنا في شعرنا القديم والحديث ، لاننا نفهم شعر الاسلوب وشعر المعاني الذهنية وشعر الالايب اللفظية والمعنوية ولكننا لا نفهم الشعر الذي يترجم لقارئه عن حالات النفس بغير ما حفاوة مقصودة بذلك الذي يسمونه المعاني ويفهمون منه ان يكون الشاعر مختلفاً للخواطر مكثرأ من المبتكرات المعتسفة مولعاً بالاستعارات والمواقف التي لا موقع لها في القصيدة . فتحن لفقرنا في الاحساس المتنوع الغزير او لتفريقنا بين الشعر والاحساس نقرأ القصيدة التي تشرح لنا الحالة او الحالات الكثيرة من عوارض النفس البشرية ثم لا تزال نترقب من الشاعر مغزاء وتوهم النقص في غرضه ، ونحن نقرأ القصيدة التي تومض لنا بالصور الحيايية والمواقف الدقيقة ونعدوها كأننا لم نجد عندها مستوفاً ولم نظفر بنجر ، وتوماس هاردي غني بشعر الحالات النفسية وان لم يكن غنياً مثل هذا الغنى بشعر الصور الخيالية ، فالتمثيل ببعض كلامه الذي يقل فيه ما يسمونه « بالمعاني » يعين على تقرير هذا الغرض الذي اردناه ويرينا كيف يكون الكلام في الطبقة الاولى من الشعر بعد تجريده من زينة الصياغة الموسيقية وخلوه من تلك « المعاني » التي يولع بها عندنا اناس يحسبون انفسهم خيراً من طلاب الالفاظ والاساليب وهم مثلم في الضلال عن روح الشعر ورسالة الشعراء

هذان سببان لاختيارنا التمثيل من شعر توماس هاردي . وثمة سبب ثالث فيه بعض الغرابة ولكنه وجيه في رأينا كل الوجاهة . وذلك اننا نعد توماس هاردي من شعراء الطبقة الثانية ولا نعلو به الى المقام الاول بين رهط الشعراء الكفء الذين جمعوا خصال الشعر من موسيقية والهام وبداهة عالية ونفاذ وشيك . فليس في التمثيل به تكليف

بشطط ولا غلو في التحدي ولا مهرب للذين يعتذرون عن شأو الكمال الا ان يقنعوا بما دون ذلك من منازل الشعراء . ولو مثنا لهم بالآخرين الذين تفردوا في عصورهم واقوامهم عن النظراء لما كان عليهم خير ان يخلدوا الى العجز ويلقوا يد التسليم ونحن بعد كثيرو التقلب هذه الايام في شعر توماس هاردي لانه شاعر الساعة او صاحب النوبة كما نسمي الشعراء الذين نرجع اليهم حيناً بعد حين . وكان بودنا ان نمثل بقصيدة من مطولاته لولا رغبتنا في حصر وجهتنا واجتناب التشعب والشتات . فكنتني بقطع صغيرة له تفي بالغرض في هذا المقام . وهذه واحدة منها بعنوان « قلت للحب »

« قلت للحب : ليست الدنيا الآن كما عهدتها في سالف الايام . ايام كان الناس يعبدونك ويعبدون أساليبك وبدواتك ويرفعون لك عرشاً لا تعلو عليه العروش . ايام كانوا يسمونك الصبي والجميل والوحيد ، ويزعمونك باسطاً لهم تحت الشمس سماء النعيم . قلت للحب »

« قلت له : اننا لنعلم اليوم ما لم يكونوا يعلمون . واننا لضعاف رأي يوم ان كنا نفتح لك قلوبنا المفعمة ونضع اليك عسى ان تاتي فيها بلوا عجبك وآلامك . قلت للحب »
« وقلت له : ما أنت بالفتي ولا أنت بالجميل وما أنت بالجني الصغير يلعب بسهامه ولا الملك الطهور يتخايل في وسامه ، وما كان لك سيم الاوزة الناعمة ولا الحمامة الوادعة ، وانما هي ملاح القسوة المتجهمة ملاحك وخناجر الحديد الطاعنة سهامك وسلاح الفتك والغيلة سلاحك . قلت للحب »

« وقلت له : سحراً لك يا حب اذن وفراقاً عنا الى حيث لا معاد ! او يفنى الانسان تقول ؟ ويجهل الجيل غداً ما يكون وما يحول ؟ لقد شاخت نفوسنا يا حب في هذا الزمان فما تبالي منك ذاك الوعيد . وسيفنى الانسان ! نعم ليذهب الى حيث شاء . . . ! قلت للحب »

هذه احدى النماذج التي تمثل بها لشعر الحالات النفسية ، فتخيل أيها القارئ مجماً من ظرفاء الادب عندنا يتناولونها بالنقد والتقدير وقل لي كيف يحكمون على هذا الشعر وأي الحسنات برونها فيه وأيها تنقصه وكن علي يقين أن مصير القطعة عندهم « سلة المهملات » أو أي مصير يشبهها غير مأثورات عقولهم التي هي أشبه شيء بسلة المهملات ! فلا « معنى » هنا ولا تزويق ولا « خيال » ولا قاب ولا عكس ولا مراعاة نظير ! ودع عنك اللطافة التي يتأفف صاحبها اللبق الرشيق من شاعر يصف ملاح الحب بالجهامة

وسهامه بالخناجر وسيماء بسيا الغائلة وقطاع الطريق ! ودع عنك الاناقة التي يتسخط صاحبها على شاعر يطرد الحب ويجازف بفناء الانسان ! فهذا بعض نصيب هاردي من ظرفاء الادب عندنا وهذا هو الحكم الرؤوف الذي تلتقاه من منصة ذلك القضاء . ولسكنك اذا ضربت صفحاً عن هؤلاء الامساخ الهازلين ونظرت الى القطعة من حيث هي ترجمان صادق لحالة تعترى النفوس الشاعرة فهناك تعلم كم من الحياة يحتاج اليه الانسان ليقول مثل هذا المقال وتفهم كيف ان ناظم هذه القطعة لم تفته صورة من صور الحب في اجيال الحقيقة من انسان وحيوان ، فما قالها الا بعد ان أحس شبع الاحساس بضراوة الحب المفترس يعمن في عالم الحيوان قتلاً لا رحمة فيه ولا امهال ، وطغيان الحب الخاب يستغوي ابناء الفناء برونق الفتنة وهو موت اصم اعشى لا يصغى ولا يحيد ولا يحفل ما سعادة النفوس وما هناء البيوت وما شقاء الابه والابناء والامهات وما سموم الغيرة ومرارة اليأس الخفي وحسرات الفؤاد الكظيم ، وما هان على الشاعر ان يذهب نوع الانسان الى حيث يشاء الا بعد ان بلا من الحب ما هو اشد من الفناء والا بعد صرعات لا منفذ فيها للرجاء ولا موضع فيها للعزاء . قالى جانب هذا الفتور الشاحب الذي يسميه فتور الشيخوخة جحيم عذاب لا فتور فيه ولا سكون، ووراء هذه الملالة الهاجمة هاوية زافرة لا تبرد ولا تنام

وقطعة اخرى على هذا النمط عنوانها « في خسوف القمر » يقول فيها :
 « ظلك ايتها الارض — من القطب الى المحيط — يدب الان على شعاع القمر الضئيل في سواد لاشية فيه وسكينة لا يخالجها اضطراب . واني لا انظر اليه فأعجب كيف يستوي هذا الظل المنسوق وذلك الجرم الذي أعرفه لك مواراً بالقلق والحيرة ، وكيف تتفق هذه الصفحة الراضية كأنها الطلعة الالهية وأقطار عليك ايتها الارض تموج الساعة بالاحزان والكروب . ؟ »

« واسأل : أهذا الشبح الصغير كل ما يطرحه الفناء الزاخر من الظلال على ساحة الفضاء ؟ أحكمة الله التي اراد بها عالم الانسان متجمعة كلها في حيز هذا القوس المرسوم ؟ ا كذلك يكون مقياس الكواكب لما تبديه الارض ويكشفه عليها الزمان : من امة تنحجر امة ورؤوس تغلي بالهواجس وابطال غاليين ونساء اجمل من طلعة السماء ؟ »

وهذه قطعة اخرى لا « معنى » فيها ولا تزويق ولا « خيال » ولا قلب ولا عكس

ولا مراعاة نظير ولا خامئة تنبه الاسماع الى النهاية بالاجراس والطبول .. ولكن من الهزل والظلم ان يفرض لهذا السفساف وجود الى جانب ذلك الكون المرهوب الذي يفتحه لنا هاردي في لحظة الخسوف : شاعر يقف بين الارض وظلها ينظر الى هذا تارة وينظر الى تلك تارة اخرى ويستعرض في لمحظة الطرف كل ما يجمله الظل الممدود من معارض ونواريج واقدار وخطوب ثم يحاول ان يرى في الظل مثالا من صاحبه فاذا هو لا يرى الا قليلا زهيداً ولا يملك الا ان يسأل في امتعاض وخيبة : اهذا هو كل ما ترسمه الدنيا من الظل على ساحة الفضاء »

هذا حرم سماوي لا لغوفيه ولا صغار . فمن الظلم جد الظلم ان تقف عند بابه وفي نفوسنا ذكر لذلك السفساف الذي يهدي به ادباؤنا الفارغون ويحكون به الشبراء حكاية القردة للادميين .

وقطعة اخرى على هذا النمط ايضا تصف لنا عبث العزاء الذي يتلسمه المفقودون في وفاء القرابة والاصدقاء . وهذه ترجمتها :

آه ! إخالك تحفر عند قبري يا حبيبي لتغرس على حوافيه اشجار السذاب ؟
« كلا ! حبيبك ذهب البارحة ليخطب كريمة من اجل كرائم الثراء ، وهو يقول في نفسه : ماذا عليها من خير ان انقض عهدي لها في الحياة »
اذن من ذلك الذي يحفر في ناحية القبر ؟ اقاربي الاعزاء ؟

لا يا بنية ! انهم يجلسون هنالك ويقولون ماذا يجدي ؟ اي نفع لهذه الاشجار والازهار ؟ ان روحها لن يفلت من برائن القضاء خلال ذلك التراب المركوم
ولكني اسمع حافراً يحفر هناك فمن ذا عسى ان يكون ؟ أهو عدوتي اللثيمة الرعناء .
« لا ! انها حين علمت انك عبرت الباب الذي لا مفر منه ضنت عليك بالعداوة ولم تجدك اهلاً للكره والبغضاء . فما تبالي اليوم في أي مرقد ترقدين »

اذن من يكون ذلك الحافر على قبري ؟ ! فقد اعياني الظن واقررت بالاعياء !
« اوه . انه انا يا سيدتي الودود ! انا كلبك الصغير اعيش بقربك وارجو الا يزعجك ذهابي وماآتي في هذا الحوار »

آه نعم ! انت الذي تحفر على قبري ؟ عجباً ! كيف غفلت عنك ونسيت ان قلباً واحداً وافياً قد تركته بين تلك القلوب الخواء ؟ وأي عاطفة لمرك في قلوب الناس تمدل عاطفة الولاء في فؤاد الكلب الامين ؟ !

« سيدتي انني احفر عند قبرك لأدفن فيه عظمة اعود اليها ساعة الجوع في هذه الطريق ، فلا تعبي علي أزعاجك . ! ففد نسيت انك في هذا المكان تامين نومك الاخير »

تلك حالة اخرى من حالات النفس السائمة قد بطلت خدعتها في عواطف المودة والولاء وعلمت عجز طبيعة الانسان والحيوان عما نكلفها من وفاء تعزى به في محنة العزلة والقنوط . فالملت في قبره لا يساوي اكثر من عظمة في قلوب السكالب . . . ولا اكثر في القلوب الاخرى التي لا تبحث عن العظام في جوار القبور !
ولعلنا بعد هذه الامثلة القايلة قد افاحنا في غرض ليس بالطامع ولا بالبعيد . لعلنا قد اقنعنا بعض المخلصين في حيرتهم بأننا لا نتحكم ولا نعتد التعجيز حين ننكر شعراً يروقه فيه ما يسمو به المعنى والاسلوب ونعجب بشعر بسيط لا « معنى » له غير ما يحلوه من حالات النفوس او صور الخيال

الشعر في مصر (١)

خلاصة

في هذا المقال الذي نختم به مقالات « الشعر في مصر » نعود الى ما قدمناه فنجمله بعض الاحمال ونود ان نقول كلمة عن مقاصدنا من كتابة هذه المقالات وعن القراء الذين عيّنناهم بكتابتها والنتيجة التي نريد ان نصل بهم اليها
ونبدأ بهذا الغرض الاخير فنقول ان هناك فريقاً من القراء لا نعيمهم ولا نرجو خيراً من اطلاعهم على كتابتنا أو على كتابة غيرنا في النقد والادب . اولئك هم زمرة « الشخصيين » الذين يظهرون الاعجاب بشعر شوقي مثلاً لانهم يشبهونه في بعض الخلال والعاتات ويشعرون براحة خفية لاشتهار واحد من امثالهم واشباههم بهبة ترحض الوصمة وتستر المسبة ، وهؤلاء ليسوا بالقليلين بين من يتظاهرون بمخالفة آراء المجددين أو يصفون شوقي واضرابه بالتجديد وهم لا يبالون قديماً ولا جديداً ولا يعالجون الشعر

معالجة فقه ودراية . وليس من شأننا ان نذكرهم او نذل عليهم . ولكننا نشير الى هذه الحقيقة من باب التمثيل لظاهرة غريبة بين ظواهر التشيع الادبي التي تخفى اسبابها وتمزج الادب بغير الادب وتجعل من بعض العيوب عصبية كعصبية القراية والرصافة ، فكثيراً ما يرى القراء أحداً يغضب من نقد شوقي وينضح عنه وعن شعره فيعجبون لهذا ويزيد عجبهم ان ذلك « الاحد » ليس من قراء الشعر ولا المعنيين بشأنه في اللغة العربية ولا في لغة غيرها ، وان شوقياً ليس من اصحاب النفوس التي تستثير نحوه الغيرة وشماس العصبية ! فسر هذا الغضب شخصي ليس بالادبي ولا بالفكري ، والباعث اليه طلب العزاء والمداراة لا البر بشوقي والعطف عليه ، كان اكابر الناس لانسان يشبهه يتضمن الغفران لما ينكره من خلال نفسه ويرفع عنه ذلة الضعة والمهانة

وتلحق بهذا الفريق من الشخصيين فئة لها أسلوب غريب في التشيع او أسلوب غريب في النقمة نسميه بالاسلوب المعكوس لانه يدعوهم الى إظهار الإعجاب بأناس كراهة لanas آخرين ويجعل مدحهم لانسان نوعاً من القدح المقلوب لانسان آخر لعلمهم لايجرأون على مسه ولا يعرفون كيف يتسللون الى ايذائه . وان النفس لتشمز من حقد هؤلاء الذين يحبون لانهم يكرهون ويتشيعون لانهم يحسدون ويتوارون بالتعريض لانهم لايجرأون على الظهور بالنكاية . وليس للإعجاب في نفوسهم قيمة تصان ولكن القيمة الاولى للبغضاء والكراهية ثم يأتي الإعجاب تبعاً لها او ظلاً مشوهاً لمتألفها . لقيني احد هؤلاء في يوم الاحتفال بشوقي فقال لي : بلغني انك سئلت عن رأيك في شعر شوقي فكشفت عنه كتابة سيئة ، قلت لا . أنا لا اكتب عن شوقي ولا عن غيره كتابة سيئة . ! قال ليس هذا الذي أعني ، ولوددت لو اني سئلت عن رأيي فاكتب في هذا الرجل اسوأ كتابة .. ؟ وما هي إلا ايام حتى لفتني بعضهم الى تعريض حبان يعرض فيه صاحبنا هذا بموقفي في احتفال التكريم ويهذي بحكاية يحفظها عن برنارد شو تدل على انه لا يفقه مايقول . ثم ذهب في موضع آخر يثني على شوقي ويصفه « بصلابة الخلق ! » فم على نفسه بهذا الوصف الغريب ودل على ذلك الضعف الذي جعله يتعزى بان يكون مثل شوقي ممن يوصفون بالصلابة وينعتون بنعوت القوة ! وشئنا هنا ان نذكر هذا المثل لنسوق للقراء أعجوبة من أعاجيب الدواعي النفسية والنوازع الممسوخة التي تنزع ببعض الناس الى التشيع والثناء ، ومن واجبتنا ان نشير الى هذه الفئة والى الفئة التي تقدمتها لنصحح خطأ قد يقع فيه مؤرخ الآداب في العصور الآتية وله العذر اذا وقع فيه . فليس كل إعجاب بشعر شوقي إعجاباً ادبياً يصح ان يتخذ دليلاً الى الحالة الفكرية والاذواق الشعرية في زماننا ، ولا بد

من ملاحظة الاسباب الشخصية المستترة التي تعود على الرجل بشيء من الاعجاب المصطنع والثناء المعكوس . ولو جرينا على عادة السكوت عن الاسباب المشار اليها لخطأ الذين يجهلون الامر الآن او غداً فمدوا ذلك الاعجاب رأياً في الادب وما هو رأي فيه ولكنه ستار عيوب أو سلاح مقلوب ، ولا وجه للسكوت عن هذا الامر وفيه ما فيه من تقرير الحقيقة ومن الظواهر النفسية التي تفيد ملاحظتها من يعنون ببواعث النفوس وظواهر الاخلاق ولا حاجة بنا الى ان نقول اننا لم نعن بالكتابة في هذا الموضوع من يؤجرون على آرائهم او من تحلمهم عصبية الحيل والسن على كراهة كل جديد او من يملأهم الرور الجاهل حتى ليخفي عليهم أنهم مغرورون ولا يخطر لهم ان امرءاً يجوز له ان يرى رأياً لا يسيغونه او يذهب في الادب مذهباً لم يسمعوا به . فهو لاء جميعاً بمن لا غناء فيهم للشعر ولا وجه لمخاطبتهم بحجة مقنعة وبيان منزله ، وانما ندعهم وشأنهم ونعطي في طريق يعلمون هم قبل سواهم انهم اصغر من ان يعترضوا له سداً او يقفوا فيه عقبة ، وتوجه بكلنا الى نفوس لا يحول بيننا وبينها حائل ولا يمنعها الغرض ان تقرأ قراءة الخالص لنفسه والمستفيد من مطالعته ، وليسوا والحمد لله بقليلين

ان هذه الآراء التي نقررها في الشعر وفي النقد تسري سريانها وتسلك سبيلها في توجيه الافكار الظاهرة والمستترة فلا تعوقها المكابرة ولا يجدي في مكافئها تألب المتألمين على انكارها ، فنذ بضع سنوات اشرنا كتاب الديوان فذاع ذبوعاً لم يسبق له مثيل في مصر ونقدت طبعة الجزء الاول منه في اقل من اسبوعين ، واثارت حوله ثورة الناقين المدسوسين عليه والذين يغنيهم وغر نفوسهم عن الابعاز والاغراء فخيل اليهم انهم طامسو أثره ومخفتو صوته وعادلون بالقراء عن الاصغاء اليه والاعتناع بحقه . وبقينا نحن نلمس آثاره في اقوال المتحدثين ومقالات الكتابين وتعليق المعقبين على ما ينشر من الشرور وروى من الادب القديم والحديث . الى ان جاء يوم الاحتفال الذي دبره شوقي لتكريمه وسئل الادباء رأيهم في شعره فكان فريق الناقدن ارجح من فريق المقرطين وكانت منزلتهم اكرم وسمعتهم اسلم ومنهجهم في الابانة عن آرائهم ادنى الى الفهم والاصابة ، فعرقنا الآراء التي بسطناها في كتاب الديوان وهي تتخلل مقالاتهم وملاحظاتهم وعلمنا أين تنتهي الضجة الحاسوبية وان تقف الحيلة الكاذبة ، وكان اناس يوافقونا في مجمل الرأي ويطلبون الينا ان نتخذ للنقد لهجة غير التي اتخذناها اندفع مظنة التحامل على شوقي والنظر الى شخصه فكنا نقول لهم ان مثل شوقي في أحاييله التي ينصبها لترويح امره والكيد لغيره لا يستحق

منا غير تلك الالهجة التي قسناها عليه قياساً يلائمه كل الملاءمة ويطابقه اعدل المطابقة، وانا نعرف كيف نختار طريقتنا للنقد ونضع أقوالنا موضعها من الكلام فظهر لنا الآن ان قراءنا لا يخلون من فئة قيمة تعرف ذلك ايضاً وتعرف الفرق بين لهجة التحامل ولهجة التاديب وانا كنا على صواب حين ايننا ان نفسر خطتنا في النقد أنفة ان يعد ذلك استجداء لاقتناع المثاقيلين باقتناعهم او تلمساً لرضى الذين لا يرضيهم انحاءنا على من هو به حقيق، فلما كان الاحتفال بالعيد الحسيني لمجلة المقتطف وعلم من علم ان شوقياً ابى ان ينشد شعره في احتفال يقف فيه شاعران آخران واظهرت لهم هذه الخليقة المحسوسة طبيعة الرجل في مناوأة الزملاء والضعيفة عليهم آمنوا ان النافذ قد يجوز له من الصراحة احياناً ما يجوز للقاضي وان الحق يحق له ان يخشن في موضع الخشونة ويأين في موضع اللين، وان احساس العدل هو الذي سوغ لنا ان نقرر الحقائق ونبسط الراء بלהجة توأمت الرجل الذي قيضته المناسبة لتقرير تلك الحقائق وبسط تلك الآراء

وهذه المقالات بعنوان « الشعر في مصر » قد لقيت من موافقة القراء ما كنا نقدره ووجدت انصاراً لها حيث كنا نظن الانصار قليلين او معدومين . فقد كان يبدو لنا ان آراء نحوم حول الآداب الغربية ولا تنقيد بالموروثات العربية هي أخلق ان تجد انصارها بين قراء اللغات الاجنبية او من ينشأون على التربية التي نسميها بالعصرية ، وهي احبى ان تجد المقاومة ممن لا يقرأون تلك اللغات ولا ينشأون تلك النشأة . فأخطأ حسابنا في هذا وسمعنا من شبان الازهر ودار العلوم عدداً ليس باليسير يفهمها فهماً يسرنا ويرضينا ويستزيدنا من شرح الآراء وسرد الامثلة ، وكان عدد هؤلاء المعتبطين بالاطلاع على مقالات « الشعر في مصر » من طلاب الازهر ودار العلوم اكبر عدداً من اخوانهم في المدارس الاخرى واكثر رغبة فيها وحرصاً على استفسار ما غمض عليهم منها . نعم انهم لا يتابعون مقدماتها الى نتائجها ولا يتأدون منها الى الغاية التي قصدناها ولكنتنا لا نأسف لهذا كثيراً لاننا لم نكن ننتظر ان تتفق الوجهات في فهم الشعر وهي لم تتفق في تقدير ملابس الاجسام ! فإحدى العقول التي تختلف في الازياء المشاهدة ان تختلف في ازياء النفوس وأنماط الشعور ! ولعلها تكون على وفاق في الفهم ولكنها حين تعتمد الى الافصاح عما في أخلادها تتشعب في التعبير وتتباعد في صياغة الافكار

نختم هذه المقالات وبحسبنا منها أن تنفي بعض الظنون فيما غنينا بالشعر العصري أو بالمذهب الجديد . فليس التجديد هو انكار فضل العرب أو تعتمد الخروج على الاساليب العربية

ولكنه هو انكار اوهام الذين يحصرون الفضل كله في العرب دون أم المشرق والمغرب من سابقين ولاحقين ، او الذين يحتمون على الاساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يجيزون لأحد ان يكتب بغير اقلام الادباء الذين عاشوا الى ذلك الزمان ولا يفهمون ان الاسلوب صورة لنفس صاحبه وان الله لم يخلق الطبايع كلها على صورة واحدة فيكون لها اسلوب واحد في المنظوم أو المنثور ، وليس التجديد ان نصف المخترعات العصرية لان أحداً من العقلاء لا يظالمنا بأن ثبت وجودنا في هذا العصر بهذه الامارة ثم لان العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف في ذاته وروح الشاعر لا بموضوع القصيدة

وليس التجديد ان نقف أثر الصحف بالنظم في الحوادث السياسية والعظمت الاجتماعية لان الشاعر قد يحس ماحوله ولكنه يبرز احساسه في قاب رواية خرافية لاعلاقة بينها وبين حوادث اليوم في الظاهر ولا شأن لها بمشاكل السياسة والاجتماع ، وقد يستحيل الغضب السياسي في طبعه الى صرخة نفسية تفعل فعلها في حث العزائم ولا تنتمي بالاسماء التي يعرفها الصحفيون والسواس ، وليس التجديد ان نضرب عن تقاليد العرب لنقل الافرنج وننظم كما ينظمون وننقد كما ينقدون لان الافرنج يخطئون في فهم الادب كما يخطيء الشرقيون ويأبون على طائفة منهم ان تقلد الآخرين ، وليس التجديد ان تقتحم المعاني ونعتسف الخواطر لان المعاني والخواطر ادوات الشاعر ووسائله وليست بغاياته وقصارى مقاصده ، فاذا مثل ما في نفسه بغير التجاء الى ذلك الذي يسمونه المعنى او الخاطر فهو الشاعر القدير والوصاف المبين ، واذا اكثر من المعاني والخواطر لانه يريد ان يكثر منها لانه يريد ان يمثل بها حالة نفسه وحقيقة حسه فليس هو بالشاعر ولو أبدع في هذا غاية الابداع واخترع من التوليد « والتجديد » ما لم يأت بمثله المتقدمون والمتأخرون ، وانما التجديد ان يقول الانسان لانه يجد في نفسه ما يحسه ويقول ما يجد به ان يحس ويقال : فالتجديد على هذا شيء غير الذي فهمه انصار القديم ، وهو كما قلنا في كلمة كتبناها لمجلة الحديث (١) شيء غير كتابة الجديد . « فليس من الضروري ان تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبوقه ليكون من الجديدين وبخرج من زمرة المقلدين ، وليس هو مستطيعاً ذلك لو حاوله ومضى عليه . ولو انه استطاعه لوقع في التعسف واضطر الى مخالفة الحقيقة وتجنب البساطة وتزييف الآراء واعانت الذهن في غير طائل . فليس التجديد ان يكون الكاتب جديداً ابداً في كل مايكتب وانما هو ان يكتب ما في نفسه ولا يكون قديماً متأثراً للقدمين يحذو حذوهم وينظر الى ماحوله بالعين التي كانوا يها ينظرون ، فمن

المجددين على هذا الاعتبار ابو نواس لانه ابن عصره وليس من المجددين شعراء في هذا الزمان ينظمون في وصف الطيارة لان الاقدمين نظموا في وصف البعير . ومن المجددين شاعر يمدح من يستحق المديح من الاحياء والاموات ويشرح فضائلهم ويحلو لنا نفوسهم وليس من المجددين شاعر يتحاشى كل مديح لكيلا يتهم بالتقليد ! ومن المجددين شاعر يصف الابل والصحراء في هذا العصر لانه رآها ووقع في نفسه من رؤيتهما ما يستجيش القريحة الى الانشاد ، ولكن ليس من المجددين من يصف المعارض الصناعية لانها من مستحدثات هذا الزمان وهو يظن الحداثة أن يصف كل حديث فحسب الى آخر ساعة لا ان يصف ما في نفسه من قديم وحديث . وانا حين ندعو الى الجديد لا ندعو الى هدم شيء قائم الاساس لانا نعلم أن كل شاعر صالح لزمانه فذاك هو الشاعر الصالح لكل زمان . وليست العواطف الانسانية زياً يبلى ويخلع ويتغير كلما تغيرت ارقام السنين . كلا . فان العواطف الانسانية تنزىل خالد لا تبديل لكلماته ، وانما يقع التبديل منه في الزوائد الظاهرة والعرض اليسير . ولن يصدق شاعر في وصف النفس الانسانية في زمن ما ثم يصبح صدقه هذا كذباً في زمن غيره .

« ... يقولون ليس في الشعر قديم وجديد . وهذا حسن من الوجه الذي ينناه . ولكن الأمر الذي لا خلاف فيه أن الشعر فيه الجيد والردىء ان لم يكن فيه القديم والجديد . فالجيد هو ما عبرت به فأحسننت التعبير عن نفس ملهمة وشعور حي وذوق قوي ، والردىء هو ما أخطأ فيه التعبير او ما عبرت فيه عن معنى لا يحسه او يحسه ولا يساوي عناء التعبير عنه » هذه خلاصة موجزة لما تقدم من المقالات فان كنا قد اوضحنا بها ما تريد فذلك حسبنا منها وحسب القراء الخالصين



روبنس (١)

المصور السيامي

منذ ثلاثة اشهر احتفل العالم الفني بذكرى وفاة ييتھوفن ذلك الجبار الشقي الذي كان موته اسعد ذكريات حياته ، واليوم — في التاسع والعشرين من شهر يونيو — يحتفل العالم الفني بمضي ثلثمائة سنة وخمسين على مولد المصور المجدود « بيتر پول روبنس » الذي عاش حياته كلها في دعة قلما تتاح لعظماء الفنانين وكانت ولادته من البداية فلتة من الحظ السعيد . . . فقد كان وشيكاً أن يقضي على أبيه بالموث حول السنة السبعين من القرن السادس عشر لشبهة غرامية بينه وبين زوجة وليم الصامت ، فلولا الحرص على كرامة البيت المالك لماك الرجل في تلك السنة ولم يظهر لابنه العظيم اسم في هذه الدنيا . اذ كان الحادث قبل مولده بسبع سنوات

ولد بيتر في سنة ١٥٧٧ بمدينة سييجن الالمانية ، فامضى على مولده عام حتى سمح لابييه بالعود الى كولون ومكث فيها الى أن بلغ التاسعة او العاشرة ، وتوفي ابوه فانتقلت به امه الى « انتورب » حيث كان زوجها في مبدأ الامر يمارس الحمامة ويكسب بها الشهرة والجاه والثراء ، فادخل هناك في احدى المدارس المشهورة وظهرت فيها فطنته وسرعة فهمه فاصبح محبوباً مدلاً بين الاساتذة والتلاميذ لذلكه وجماله ودمائة طبعه ، وفي الثالثة عشرة من عمره دخل في خدمة النبيلة « لالينج » ارملة الحاكم وصيفاً من نخبة ودفاها فأجدت عليه هذه الخدمة احسن الجدوى ومهدت له سبيل الزلفى الى الملوك والامراء بما تعلمه في ذلك البيت من اصول اللباقة البلاطية وفنون الكياسة والدهاء ، ولكنه ما لبث أن سئم هذه المعيشة ونازعته طبيعته الى التصوير فكشف امه هذه الرغبة واح عليها حتى قبلت رجاءه وألحقته باستاذ مغمور لم يبق له الآن ذكر يعرف ، ثم تركه ليلاحق بالاستاذ آدم فان نورث ، ثم ترك هذا بعد اربع سنوات ليلاحق بمصنع الاستاذ اوتو فان فين الذي بلغ في عصره مكانة تؤثر في العلم والكياسة والتصوير ، فاستفاد كثيراً من التلمذة عليه في فنه ولباقته واتصاله بذوي الخطر والمعرفة ، وما شارف العشرين حتى انتخب عضواً في جماعة القديس لوقا ، ولم تمض عليه سنة بعد ذلك حتى انتدب ليساعد استاذه في

تزيين بعض الاماكن الرسمية ، ثم خطر له وهو في الثالثة والعشرين أن يحج الى ايطاليا قبله الفن و مرجع المصورين من الامم كافة في ذلك الزمان ، فقصده الى البندقية واطلع هناك على تحف الاساتذة المتقدمين واقتبس منها خبرة بالتلوين تفرد بها بعد برهة بين جميع المصورين ، وصادفه الحظ السعيد في البندقية كما صادفه في كل مكان فوصلت بعض صورته الى امير مانتوا وحظيت عنده فاستدعاه الى حاشيته واستصحبه في سياحته الى مانتوا وفلورنسية وجنوا حيث رأى صفوة ما فيهن من الذخائر الفنية النادرة والتراث النفيس ، وبعد بضعة اشهر استقر الامير في عاصمته وفتح خزائنه الفنية لروبنس يستعرضها ويدرسها كما يشاء ، فنعيم المصور بهذه الفرصة وقضى اوقاته بين التحف المذخورة التي غالى بها حكام المدينة اميراً بعد امير ، ثم برح مانتوا في السنة التالية الى روما لاستتمام الدرس والفرجة فقبول فيها بالحفاوة ورحب به اخوان التصوير وعهد اليه ولاية الامر بنقش الحراب في كنيسة « صليب اورشليم » . ثم قفل الى مانتوا فالتقى الامير في محنة سياسية تدعوه الى مفاوضة ملك اسبانيا في بعض الشؤون ، فلم ير لقضاء هذه المهمة خيراً من صاحبه المصور الذي أعجبه منه رصاته وسمته وحسن تصرفه وأنس منه قدرة في السياسة لا تقل عن قدرته في الفنون ، وقد حقق روبنس هذا الظن فاجزل الامير مكافأته وأجرى عليه رزقاً يرضيه وأذن له مرة اخرى في زيارة روما ففضى فيها فترة وبرحها الى جنوة تلبية لدعوته فمكث فيها قليلا وعاد منها الى مقامه المحبوب في المدينة الخالدة ، وفي سنة ١٦٠٨ غادرها الى اتورب ليدرك امه في التزع الاخير فلم يدركها قبل الوفاة ، وحزن عليها حزناً شديداً تستحقه منه لا كما تستحق جميع الامهات حزن الابناء ، فقد كانت مثلاً في قوة الخلق ونبيل النفس وصفاء الذهن والحنو على البنين ، وكان يحبها ويذكر لها فضلها في تربيته وتخريجها واصالة رأيها في اجابه رجائه واطاعة هواه ، وكان موتها حرك من نفسه العطف على ذكرها - ولا سيما بعد ان استوفى حظه من ايطاليا وعرف في نفسه القدرة على الاستقلال بعمله - فارسل الى صاحبه الامير يشكره ويستغفیه وعول على الاقامة باتورب ، وبدأت الدورة الثانية من حياته بعد انتهاء دور التحضير والتعليم

وكانت شهرته قد سبقته اليها فتوافد عليه طلاب الصور والتزيين وتهاوت عليه المتعلمون بالعثرات ومنهم فانديك العظيم وسندرس مصور الحيوانات المعروف ، وارسات اليه المملوكة ماريادي مديشي في طلب نقوش تقترحها عليه لتزيين قصرها في باريس ، وكانما عرضته علاقته بالملوك والامراء اشواغل السياسة فسافر الى اسبانيا في مهمة خطيرة ولقي فيها « فيلازكيه » المصور الكبير ، وقد سر منه ملك اسبانيا وارتاح اليه فانفذه في مهمة

له الى باريس ولندن ، فخطى في هذه المدينة برعاية شارل الاول ونال منه رتبة الفروسية وتكليفاً سنياً بنقش غرفة المائدة في « الهويتال » . . . ولما قدم الارشودوق فردناند الحاكم الاسباني الى « انتورب » كان روبنس هو المتولي تهئية المدينة لاستقباله فزاره الارشيدوق شاكرآفي بيته حين علم ان النقرس يقعده عن مبارحة فراشه . ومضت سنتان عليه وهو بين الصحة والمرض فآثر العزلة واشترى قصرأ جميلاً لا تزال صورته التي رسمها المصور محفوظة في المتحف الانجليزي . الا ان السياسة والفن أبنا عليه الهدوء في هذه العزلة فكانت تقطعها عليه السياسة تارة والفن تارة اخرى حتى احس باقتراب الاجل في سنة ١٦٣٩ ، فكتب وصيته واستعد للخاتمة التي لا مفر منها لشقي أو سعيد ، ثم وافته تلك الخاتمة المنظورة بعد سنة واحدة وهو في الرابعة والستين من حياة هنيئة لم تنغصها الهموم ولم تزعجها القلاقل الا ما لا بد منه لا بناء الفناء

توفي عن زوجته الثانية الحسنة « هيلينا فورمنت » التي اقترن بها وهي في السادسة عشرة وهو في الرابعة والخمسين بعد موت زوجته الاولى باربع سنوات ، اما هذه الزوجة الاولى فاسمها « ايزيل براند » بني بها بعد عودته من ايطاليا ورزق منها ولديه اللذين حفظ رسمهما في صورة بديعة من احسن صوره واكملها مودعة في متحف فينا الى اليوم

تلك قصة وجيزة للحياة التي حيينها روبنس المصور السياسي الموفق في التصوير والسياسة ، وقد نسيت توفيقاته السياسية وسها عنها التاريخ ومحامها الذي عا ارزاقه منها ومن سخروا له تلك الارزاق وكافأوه على خدمته بالاموال والالقاب ، ولكن صوره وزخارفه ما تزال باقية تتوارثها الامم وتتنافس فيها العواصم . ولقد يعجب اناس من هذه الملكة التي تنجح في السياسة نجاحها في التصوير وتبرع في تسوية المعضلات والتوفيق بين المطالب براعتها في مزج الالوان والتأليف بين الاصباغ . والحق انها ملكة عجيبه فيما عهدناه من ملكات النابغين . ولكننا لنأخذها من العجب بالموقع الذي يراه كثير من الناس . فانك لا تخطيء ان تلحج السياسي الحصيف في رسوم المصور وخصائصه التي عُرِف بها فنه الجميل . فان مزاياه في هذا الفن هي مزايا السياسي المحنك والمواهب التي حرمها على اللوحة هي المواهب التي يحرمها السياسيون . فهو أدب سريع التوهم والفراسة بارع التناول مغرق في العمليات التي لا تخاطبها النظريات والفروض ، وهو خلو من الخيال والعطف والمطامح التي تستهوي رجال الفنون ، وحبه للضخامة والابهة ارجح من حبه للاناقة والجمال . ومهما تر له من صورة مقبسة من مآثورات المسيحية او

اساطير الاقدمين ومنقولة من التواريخ او حوادث ايامه وآخذة من الطبيعة او وجوه الآدميين فانك لا تجد في مئات الصور التي تنسب اليها أثراً بارزاً للخيال الرفيع او للعطف السري او للدوق اللطيف، وانما يستوحى الرجل رأسه لا قلبه وحقائق العيان لا نوازع الخيال. ولا يستثنى من هذه الحلة الا قليل من الصور التي رسمها لبنيه او لزوجته او لأقربائه، فانك واحد في هذه عطفاً حياً لا تجده في غيره واحساساً رقيقاً لا يطالعك في رسومه الكبيرة او الصغيرة من وجوه الناس ولا من محاسن الطبيعة. ونساءه كلهن نساء يوت من اللحم الخالص والدم الصرف غير ممزوجات بفننة الامل ومسرة الحب ونزاهة الخيال البعيد. فالمرأة عنده امرأة ولادة ومتعة والنظرة التي ينظر بها اليها نظرة شهوانية ولكنها بريئة من المرض والحس الخجول، وحياته كلها حياة عمل وحصافة سواء أكان عمله هذا في معارض السياسة ام على لوحة التصوير.

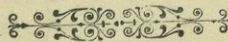
بين يدي الساعة نسخ من صوره الكثيرة أظرفها « حكم باريس » التي استمد موضوعها من أساطير اليونان، خلاصة هذه الاسطورة ان ملك تساليا تروج من « ثيتيس » احدى بنات البحار فاقام عرساً فاخراً دعا اليه الارباب والربات جميعاً الا « اريس » ربة الفوضى فانه تعمد نسيانها مخافة ان تفسد عليهم نظام الزفاف، ولكن اريس حققت عليه خجاءته غير مدعوة على حين غرة والقت في الجمع تفاحة ذهبية مسطوراً عليها « هدية للجميلة بين الجميلات » فتنازع التفاحة أجل الالهات في الوليمة: هيرا ربة الاعراس وزوج الاله الكبير وايتنا ملكة الهواء وسيدة الابطال وفينوس الهة الجمال وساحرة الغرام. واشتد التلاحي بينهم وأبين ان يسلمها لواحدة منهم. فلما اشتد الخصاص بين الثلاث قضي « زيوس » رب الارباب ان يحتكم الى غلام راع ليقضي بينهم أيهن أجل جمالاً وأحق بتفاحة اريس. وكان ذلك الغلام هو باريس ابن ملك طروادة. متسكراً في زي الرعاة. فرضي الربات الثلاث هذا الامر ولكنهن خشين الحكم الذي يحكم به ذلك الغلام الساذج مع ثقة كل منهن برجحانها في شمائل الحسن واستحقاقها لجمال اريس. فدمست كل منهن اليه من يرشوه ويستميله اليها ووعدته هيرا السلطان وايتنا النصر في الحروب وفينوس أجل من في الارض من النساء. فقضى الغلام لفينوس وأخذ المرأة التي اختارتها له — وهي هيلين ملكة اسبرطة — الى طروادة. فكانت تلك فتاحة الحروب المنسوبة الى هذه المدينة في اساطير اليونان.

هذه قصة تفسح منادح الخيال وتبعث دواعي العطف وتشتمل على معاني شتى من الاريجية والجمال، والموقف الذي اتخذته روبنس لصورته هو موقف الربات الثلاثة يعرضن

جماهن على الغلام ويستغوينه بالثني والاعاء للقاء لهن بالجائزة المشتهة . وهو موقف شائق يفيض بشاعرية التصوير وخفة الحركة ، فكان عسياً ان يظهر فيه بعض الخيال وبعض العاطفة وبعض نفحات الالهة العلويات ! ولكن روبنس لم يظهر لنا شيئاً من ذلك ولم يعرض لنا في هذا الموقف الشعري الانساء متشابهات في السمعة والقصر وتقارب الاعضاء : نساء بيوت شباعي من الغذاء لا هندام لاجسامهن ولا رشاقة ! ولولا صحة الفطرة التي أسبغها عليهن المصور لحسبت بهن مساً من الورم ! على ان من آيات ذلك الرجل القدير انه استطاع ان يخلو هذا الخلو المعيب من الشاعرية وان يجيء مع هذا بصورة قوية تبدهك بشعور الثقة وتمكن الاستاذية وقلة التردد ، ويغطي ما فيها من الصدق والاحكام على ما فيها من الغلظة وعيوب الشكل الديميم .

ولم يكن روبنس على ذوق حسن في اختيار الاساطير لصوره بل كان كثيراً ما يختار لها موضوعات تنضح بالهمجية والغلظة والحيوانية السمكية ، حتى بلغ من ظهور هذا العيب في آثاره ان سلمه المعجبون به وزعموا انه كان يتعمده تبغيضاً لتلك السمات المعيبة ! وهو عذر يسن التمحل لا يستر الحقيقة ولا يمنع تلك الحقيقة ان تدلى الينا بعبرتها المعلومة : وهي ان ذوق الجمال شيء وذوق المجالس واللباقات السياسية شيء سواء ، وقل ان يتشابهها ، بل قد ينزل احدهما من الآخر منزل النقيض من النقيض .

اما صور روبنس الدينية ففيها تنوع الملاح واتفان التلوين وتمكن الاستاذية ولكنها مقفرة او تكاد تقفر من القداسة الخاشعة والايمان الوطيد . ولعله كان يؤثر الاساطير اليونانية على الاقاصيص الدينية وهو لا يؤمن بهذه ولا بتلك ! ولكن من العذر له ومن اللوم عليه في آن واحد ان تنتبه الى امر في حياة هذا المصور القدير جدير بالانتباه حين نأخذ في تصفح الصور المنسوبة اليه . فقد كان لكثرة الاقبال عليه وضيق وقته يقبل ان يضع توقيعه على صور كثيرة ليس له فيها غير الرسم والتخطيط والبقية كلها من عمل تلامذته ومريديه . وكان طلاب تلك الصور يفتخرون باسم روبنس ولا يسوءهم ان يحطوا من الثمن الباهظ معظمه او كثيراً منه بذلك الاقتصاد الغريب



الزكّة (١)

على ذكر كتاب « في المرأة »

كان التصوير الهزلي معروفاً عند الاقدمين ولكنه لم ينتشر ولم يتأصل ولم يستكمل حظه من الجودة والألفة الا في القرنين الاخيرين . وقد يعزى انتشاره الى أسباب كثيرة أهمها الطباعة والصحافة والنظم الدستورية بما تستتبعه من الحملة على الخصوم والرغبة في تعريضهم للبغض تارة وللسخرة نارة اخرى . والى معرفة بالنفس الانسانية لم تكن مأنوسة في الامم القديمة . فأصبح من السهل السائق على الانسان الا يرى في الملا مضحكاً أو ان تبدو جوانب النقص فيه للخاصة والكافة ، لانا نعلم الآن ان الكمال في الصفات غرض لا تتعلق به المطامع وأنه ما من احد الا وفيه جانبه المضحك وجانبه الضعيف فلا خير علينا ان تظهر هذه الجوانب للناس وان يتندربها من يعرفنا ومن لا يعرفنا . ومعظم الفضل في هذا — ان حسبنا هذا فضلاً — للسياسة ونظام الشعبية الحديث ، فقد قيل قديماً : « من ألف فقد استهدف » ولكننا احرى ان نقول في هذا العصر : « من خاض غمار السياسة فقد استهدف » فافي هذا الغمار رحمة ولا هوادة . ومن وطن نفسه على النزول فيه فلا يستغرب ان يكون غرضاً لقطعان نارة وعرضة للسخرية تارة اخرى ولا يصدقن انه ناج من التشهير والتقوّل او ان خصلة من خصال نفسه تبقى مجهولة مصونة غير مبالغ فيها قدحاً ومدحاً وتعظيماً وتهجيناً ما دام له خصوم وانصار وما دام التحزب هو صناعة الحكم في هذا النظام الشعبي الحديث . ويعزى انتشار الرسوم الهزلية والرضى بها الى سبب آخر لعله أقوى من هذا السبب وادعى الى شيوعها وقبولها وهو تحول العقائد القديمة وزوال المثل العليا ورجوع الامر الى التجربة والمشاهدة بعد ان كان مرجعه للاخيال والتصديق بالمغيبات . فالضعف الانساني اليوم حقيقة مقررة او هو حقيقة محبوبة في بعض الاحيان والتطلع الى منزلة الكمال الذي لا تشوبه شائبة فكاهة يضحك منها الجاهل والعالم وينكرها الارب والغريب لانهما من أحد الا يرى بين عينيه مصارع العقول ومهاوي الشهوات ويسمع عن عيوب العظماء ورياء المتهمتين والزهاد ويختبر صنوفاً من الانفس البشرية في حالات العلو والاسفاف وخلفي الوقار والترسل . فلا

فائدة من ادعاء السكالم لان تصديقه اليوم أبعد الحال . ولا ضرر من كشف النفس عن خبيثة مضحكة أو نقيصة شائعة فهذا قضاء الضعف الانساني الذي لا محيد عنه وتلك سنة الحياة في هذه الدنيا الجديدة التي أبت ان تعرف القداسة في واقع أو في خيال وكان الاقدمون ولا ريب يعرفون هذا الضرب من قلة المبالاة ويسمونه الكليية « Cynicism » ويطلقونه على من يحتقرون المظاهر والدعاوى و « ينهشون وينبحون » أصحابها بالقول البذيء والسخر المضطغن . ولكن التسمية نفسها تدل على الانكار وضيق الأمد ولا تشبه أن تكون قد ظهرت بين أناس يماثلون أبناء العصور المتأخرة في فلسفة الترخص وعادة التحلل المطبوع من قيود العقائد وفرائض الاديان . فان باع الاقدمون الى ذلك الحد فيغاب أن يكون ذلك في فترات متقطعة وأدوار غير مستفيضة ، أو ان يكون بين خاصة الاصداء حيث لا كلفة ولا احتجاز من ارسال النفس على السجية والاطلاع على دخائل الاسرار وغرائب العادات

ولهذا الخلق الحديث خيره وشره وذكاؤه وغباؤه . فعرفه النفس الانسانية حسنة ولكن استحسان الضعف والقناعة به والتمادي فيه سميت غير جميل ، وفضيحة الفضيلة المدعاة خير ولكن عبادة الرذيلة شر لانزاع فيه . وقبول السخرية سماحة ولكن الاعجاب بما يوجب السخرية عجز واسفاف

وان أجمل ما نحن كاسبوه من تسليط الضحك على الطبائع هو أن نهبط الى مواضع النقص تنبيه عطف ودعاية وان ننظر منها الجهد في معالجتها بما يقع في الطاقة ويرجى منه التحسن في ناحية أخرى من النفس ان لم يكن ذلك ميسوراً في الناحية المضحوك منها . فقلما طلب السكالم انسان ورجع منه بغير نتيجة مرضية في الباب الذي طلبه أو في باب سواء

ظهر التصوير الهزلي في مصر بالكلام قبل ظهوره فيها بالرسم والخطوط ، وساعدته النظم الشعبية الحديثة كما ساعدته تجارب الحياة وسماحة الآراء . وكما نعرف « القفش » قبل ان عرفنا « الكاريكاتور » ولا يزال نعتمد عليه في الصور التي نرسمها للانصار والخصوم . فانما هي صور مدارها على النكتة الساخرة والنظرة الناجلة وقل ان تدور على الدرس والمقابلة والنظرة المدونة والعطف العميق .

ومن الصور الهزلية التي ظهرت في الاعوام الاخيرة كتاب « في المرأة » لحرر هذا الباب في زميلنا السياسة الاسبوعية ، وهو أديب فاضل يحيد « القفش » وينظر الى النفوس على طريقته التي عرف بها نظرة دراسة يطياها حيناً ويقصرها حيناً فيتناول منها نقائضها البازة

ويزيدها بروزاً بما يضيف اليها من المبالغة والتهويل ويدخله عليها من التحريف والتبديل . ويرى اديب المرأة في « النكتة » ان مردها كما قال في مقدمة الكتاب « الى خلل في القياس المنطقي باهدار احدى مقدماته او تزيفها او بوصلها بحكم التورية ونحوها بما لا تتصل به في حكم المنطق المستقيم . فتخرج النتيجة على غير ما يؤدي اليه العقل لو استقامت مقدمات القياس . وهذا الذي يبعث العجب ويثير الضحك والطرب . فالنكتة بهذا ضرب من احلى ضروب البديع . ولا يعزب عنك كذلك ان « النكتة » اذا لم تكن محكمة التلفيق متقنة التزييف بحيث يحتاج في ادراكها الى فطنة ودقة فهم خرجت باردة مليخة لا طعم لها في مساع الكلام »

ورأي الاديب صواب في جزء واحد من اجزاء هذا التعريف وهو الذي يقول فيه ان الخلل في القياس المنطقي مضحك وان التلفيق والتزييف داعية من دواعي السخرية . أما الجزء الذي زاه على غير الصواب فيه فهو قوله ان النكتة هي التي تشتمل على الخلل او على التلفيق والتزييف لان اشمال النكتة على خلل في القياس يسقطها ويلحقها بالهذر والحجاة ، والذي نظره نحن ان النكتة تضحكننا لانها تفضح الحلل وتهتك الدعوى الملفقة وتطاعنا على سخافة العقول التي لا يستقيم تفكيرها ولا تطرد حجتها — ومن ثم تكون النكتة هي المنطق الصحيح وهي الحجة المفحمة وهي البرهان الذي يرجح بالبراهين في معرض الجدل

مثال ذلك : جاء جماعة من الازهرين الى عظيم معروف بالنكتة اللاذعة والحجة الصاعدة فطلبوا اليه ان يتوسط في ارسال بعثة منهم الى اوربا اسوة بطلاب المدارس العليا فضحك العظيم واجابهم مداعباً : والى اين نرسلكم ؟ الى الفاتيكان ؟

هذه نكتة من خيرة النكات المسكتة ، وهي تضحكننا ولكن لا لانها خلل في القياس المنطقي بل لانها تقيم الحجة على خلل ذلك القياس ، وكان ذلك العظيم يقول في سلسلة من القضايا المنطقية المسامة :

ان طلاب البعثات يرسلون الى اوربا لاتمام الدراسة في معاهدها وانتم طلاب علوم دينية

فاتم تريدون اتمام دروسكم العالية في معاهد اوربا

وليس في اوربا من معهد للعلوم الدينية غير الفاتيكان أو ما يشبه الفاتيكان

فاتم اذن تطلبون الذهاب الى الفاتيكان للتخصص في علوم الاسلام

وهذه هي النتيجة التي تطرد مع تلك المقدمات، وهي نتيجة عجيبة ولكن العجب في تفكير من يطلبونها لا في النكتة التي أظهرتنا عليها

ومثال آخر : دخل أبو العيناء على المهدي ينشده شعراً وكان في المجلس خال المهدي — وفيه غفلة — فسأل أبا العيناء : ما صناعتك يا رجل ؟ قال : أثقب اللؤلؤ !!

هذه نكتة أخرى من طراز ما تقدمها . وهي أيضاً حجة قائمة على الخطأ في القياس والغفلة في التفكير ، فكان أبو العيناء يقول :

أنا رجل انشد شعراً في مدح الخليفة

فأنا أترجى منه الجائزة التي يأخذها الشعراء

والذين يكسبون المال بالشعر لا يعملون عملاً ولا يحترفون صناعة غير هذه الصناعة

وأنا فضلاً عن هذا ضرير

فأنا أولى ألا تكون لي صناعة

فاذا طالبني بصناعة أو صدقت أنني صاحب صناعة فلماذا لا تصدق على هذا القياس أنني أثقب اللؤلؤ

فانت اذن في غفلة مضحكة ، او انت اذن في حاجة الى التقرير

هذا هو شرح تلك الحجة الموجزة الوحيدة . وقد تدخل النكات المبالغة للتوضيح

والتكبير . فالمبالغة هنا هي بمثابة المضاعفة في الرسم ليراه من لا يقنع بالرسم الصغير . ومن ثم كانت كلمة « الكاريكاتور » في اللغات الاوربية مشتقة من الاطباق والتحميل كان

المصور الهزلي لا يزال يضيف ، يضيف على الصفة التي يرسمها حتى يشغلها بالاضافة والزيادة ،

فالكلمة في ذاتها تصويرية لانها تصور لنا رجلاً مكبراً بالقوة لا يزال يلقي عليه حمل

بعد حمل وتطبق عليه علاوة بعد علاوة حتى يروح بما عليه ويقر بما لا مناص منه

وقد يسأل سائل : ولماذا اذن تضحكنا النكتة السريعة ولا يضحكنا القياس المفصل

والقضية المبسطة ؟ فجواب هذا قد يوجد في تعليل « هربرت سبنسر » للضحك وهو

خير تعليل وقفنا عليه في كتابات المعاصرين ، ولا نقصد هنا الا تعليل حركة الضحك الجسدية

لا تعليل اسباب الضحك . فان السبب الذي يذكره برجسون مثلاً رجيج صالح لتفسير

كثير من علل المضحكات ونعني رأيه الذي يذهب فيه الى اننا نضحك من كل تصرف

في الانسان يشبه التصرف الاالي الحالي من التفكير ، ونحن مع هذا نقول ان التماس علة

واحدة لجميع الضحك خطأ لا يؤدي الى رأي صائب لان الضحك وان كان اسمه واحداً

الا انه ليس بظاهرة واحدة حتى يكون له سبب واحد

ونعود الى رأى سبنسر بعد هذا الاستطراد فنقول ان الضحك عنده ينشأ من تحول الاحساس فجأة من الاعصاب الى العضلات — فان من المقرر في « النفسيات » ان الاحساس اذا اشتد والحف على الاعصاب تجاوزها الى العضلات فظهر عليها في حركة عينية او رقيقة على حسب قوته واشتداده. فاذا حبس الاحساس في طريقه فجأة تحول بغير ارادتنا من الاعصاب الى اسهل العضلات حركة واسرعها تأثراً وهي عضلات الوجه والشفيتين ثم عضلات العنق والرئتين ، فتتحرك بالابتسام او بالضحك او بالقهقهة او بالوقوف والاختلاج عند من يغلبه الضحك وتهتز له عضلات الجسم كله . والدليل على ذلك اننا نضحك اذا غلبنا الاحساس ونحول من العصب الى العضل اياً كان الموحى به والباعث عليه . فنضحك من الغيظ والام ونضحك الضحكة المستيرية التي يفرج بها المكروب عن أعصابه المكبوتة كما نضحك عندما يخفف عنها بنقل شيء من ضغط الاحساس عليها الى العضلات ، فالضحك هو الانتقال فجأة من الاحساس الى الحركة العضلية ، والنكتة السريعة تضحكننا لانها تفاجيء التفكير بحالة غير مرتقبة وتبعجيه عن انتظار النتيجة في طريقها الممهد المألوف . ومن الامثلة التي اوردها سبنسر للمضحكات منظر جدي يظهر على المسرح فجأة بين حبيبين يتناحيان . فاحساس النظارة هنا يمشي في طريق الغزل وينتظر ان يمشي فيه الى نهايته المناسبة له ويوجه الذهن الى هذه الناحية . ولكنه لا يلبث ان يلح الجدي على المسرح حتى يحتبس في موضعه ويتحول على غير انتظار الى ناحية اخرى . فيندفع الاحساس من الاعصاب الى العضلات ويحدث الحركة التي نسميها الضحك حين يختلج بها الفم والرئتان ، وفي كل « نكتة » شيء من هذا التحول الذي مثل له سبنسر ينجم عن المفاجأة بما ليس في الحسبان ، ويتلخص في اظهار نتيجة غير النتيجة التي تتبادر الى الذهن لاول نظرة من الشيء المضحك منه

فالنكتة الصادقة هي الحجة التي تظهر لنا فساد الاقيسة المختلة واضطراب النتيجة التي تأتي في غير موضعها وتلتوي على مقدماتها ، وهذه هي النكات التي تفيد النفس لانها تروح عنها وتفيد الذهن لانها ضرب من المراتة على التكفير السريع وشحن للفهم وتقوم له على المنطق السديد . وللكتة واحدة يفهمها الطالب حق الفهم خير من مائة درس في المنطق يقرأها ويعيدها وهو لا يحسن القياس ولا يفقه التدليل

وكتاب الاوصاف المضحكة يعتمدون في نكاتهم على ملكات كثيرة قد يناقض بعضها بعضاً وقد لا يجتمع منها ملكتان لكتاب واحد ، فهم من يعتمد على ملكة السخر وهو يحتاج الى الذكاء وادراك الفروق وقد يصحبه شيء من الجد والمرارة ، ومنهم من يعتمد

على الدعابة وهي تحتاج الى مرح في الطبيعة مرجعه في الغالب الى المزاج لا الى الدرس والتعليم ، ومنهم من يعتمد على الهزل وهو خلق ينشأ عن جهل بتقدير عظام الاشياء وقد يستحل الضحك من جلائل الخطوب ، ومنهم من يعتمد على العطف وهو يرضي الانسان عن نقائص الناس ويضحكه كما يرضي الوالد الشفيق عن جهل وليده الصغير ، وخير هذه الملاحظات واعلاها ملكة السخرية بمازجها العطف وهي عبقرية لا تقل في اقتدارها على تجميل الحياة وتنقيف النفوس والاذواق عن عبقرية الفاسفة وعبقرية الشعر والتلحين

فلسفة الملابس (١)

مزيج من الفلسفة والشعر والعلم والدين والكفر والسخافة والضحيج والسخرية والجد ومن كل شيء ومن لا شيء — هذا هو اصدق وصف موجز لكتاب كارليل الذي اسماه « سارنور ززارتوس » او الخائط يرفو او فلسفة الملابس وهو الاسم الذي اختاره له في العربية مترجمه الاديب الفاضل طه السباعي

والذين يعرفون كارليل واسلوبه في الكتابة يعرفون انه الكاتب الذي لا يحاسب بعنوانه ولا يمحصر في موضوعه . فكل باب من ابواب الكلام في النفس الانسانية هو موضوع كارليل وكل كلمة صالحة لأن تكون عنواناً لهذا الكتاب او لذلك بغير عناء كبير في الاختيار او التقسيم ، وكتاب فلسفة الملابس هو المثل الاعلى — او ان شئت فقل هو المثل الادنى — لاسلوب كارليل وطريقته في التأليف والتصنيف او في التفريق والمزيج . فانت تستطيع ان تسميه فلسفة المباني او فلسفة المطاعم او فلسفة الحياة او فلسفة الموت فلا يكون عنوانك أبعد من العنوان الذي اختاره المؤلف وترجمه الاديب المترجم ، وهكذا تقول في كل كتاب لهذا المفكر العظيم مع تفاوت في قوة المزج ومقادير المزوجات . فكان كل مجموعة من مجموعاته بوثقة ينصهر فيها الذهب الى جانب الحديد الى جانب القصدير الى جانب الخشب والحصى والجواهر النفيسة والخسيسة وكل مادة في التراب والماء والهواء — وانما هي النار التي يرسلها ذلك الذهب العجيب على تلك الاوشاب والاخلاط هي التي تريك عناصرها كلها جرمأ واحداً من الالهة والدخان يخيل اليك انه متألف العناصر متماسك الاجزاء ، وما هو الا ان تفر النار قليلا — في السكائب او القاريء — حتى يعود كل مزيج

الى معدنه وشكله تعلوه سفة وترهقه قرة . وهذه هي الصياغة التي عرف بها ذلك الرجل الذي يحرك في وصفه كما يحرك في موضوعاته، فلك ان تقول فيه انه شاعر او انه كاهن او انه ناقد او انه فيلسوف ، ولكنك لا تستقر له على صفة حتى تراه على غيرها قبل ان تحتم الفصل او تقلب الصفحة . فهو لجنة من اصحاب الفكر والادب في زي رجل واحد، وهو نسيج وحده في التفكير يؤخذ كما هو ولا يعينك الى اي طائفة من الطوائف تنميه

ولا يخفي على كارليل شأنه في التوسع والاستطراد والغموض أحياناً والتعقيد أحياناً اخرى . فهو يصف هذا الكتاب الذي يزعم انه عثر عليه في الالمانية فيقول

« طالعت الكتاب المرة بعد المرة فشرعت معانيه الغامضة تتوضح وتبلج في غير موضع وجعلت شخصية المؤلف زداد في نظري غرابة وشذوذاً والتباساً وتعقيداً حتى اذا كاد القلق الذي يخامرني يستحيل سخطاً مستقراً ويأساً مستمراً لم يرعني الا ورود خطاب من الهرهفات هشر ك أعز اصدقاء الاستاذ أفاض فيه عما أحدثته فلسفة الملابس من الضجة في عالم الادب الالمانى الخ الخ » وايس هناك أدب الماني ولا مؤلف الالمانى ولكنه هو كارليل المؤلف والمترجم والناقل والصديق والمخترع لقصة الاستاذ وكتابه من خياله الحافل الخصب ، ووصفه هذا للاستاذ انما هو وصف لنفسه يدلك على انه يعلم ما في ذهنه من الغرابة والتعقيد ولكنه يملك ملاحظته ولا يملك تغييره لأنه طبيعة لا حيلة فيها للتطبيع واضطرابا لا يجدي فيه الاختيار . وانك لتعراً في اثناء الكتاب سخريه « بالاستاذ » وتبرماً بأسلوبه في التعمق والاسهاب فاذا كارليل امامك عائب ومعيب وساخط ومسخوط منه ! واعله في كل ذلك ساخر من القاريء الذي يتشكى الصعوبة في الفهم ولا يكلف نفسه مشقة النظر والتأمل ، او ساخر من الكتابة الحديثة التي تجري على الهوى وتكتب لاقوات الفراغ ولا تجري على شوق الى المعرفة او تكتب ليعني بدرسها العاملون والفارغون .

ولما ظهر الكتاب بالانجليزية ذهب بعض الناقدين يسألون أين توجد مدينة « فيرفسنشت » التي يعيش فيها الاستاذ الالمانى المزعوم والتي طبع فيها كتابه الموهوم ؟ مع ان الكلمة بالالمانية معناها « لا أرى أين » وفي ذلك اشارة الى ان المدينة من مدن الخيال لا من مدن الحقيقة وان الاستاذ الالمانى شيء لا وجود له في غير رأس كارليل وصفحات كتابه ... وقال هذا الناقد متهماً انه لا يظن ان أباً مسيحياً يسول له قلبه ان يصب على ابنه هذا الاسم الكريه — تيوفلسد روك — وهو الاسم الذي اختاره كارليل لاستاذه العجيب ! وتناول ناقد آخر جملة من بعض الفصول فقال انها تقرأ عكساً كما تقرأ طرداً وان القاريء الذي

يبدأ من الذنب الى الرأس أقرب توفيقاً لفهمها من القارىء الذي يبدأ من الرأس الى الذنب ، وأصاب كارليل من سخرية الناس مثل ما أصاب من سخرية نفسه . ولكنه اني الآذان التي تصغي اليه وانزل كتابه في المكان الذي هو أهله ، وتجاوز قراءه عن فوضاه ليسعدوا بما يتخللها من الروح الجي والعبرية الثاقبة والهمسات التي تسمعها من هنا ثم فتنبئك عن حقيقة بعيدة الصدى محجوبة القرار .

ان كارليل احد اولئك الكتاب القلائل الذين تتجاشى الكتابة عنهم لاننا نعلم ان حقهم عندنا لا تفي به مقالة واحدة ولا عشر مقالات ، وان شرح آرائهم يرجع بنا الى استئناف حياتنا الادبية وتجاربنا الفكرية والنفسية من بدايتها الى هذه الساعة ، فقد قرأنا له معظم رسائله وكتبه وأوصينا الكثيرين بقراءتها وعرفنا له في تثقيف اننا شئت التي تقرأ الانجليزية أثرأ لا نعرفه لكتاب سواء ، فالتعقيب على كاتب كهذا هو بمثابة عصر عشرين سنة من الحياة لاستخراج حقيقتها واستجماع خلاصتها والموازنة بين عناصرها ، وليس هذا بالمطلب الذي يسهل الاقدام عليه ويستغنى بالتورط فيه ، فليست كتابتنا عنه هنا الا كتابة موقوتة في انتظار الفرصة الوافية والدراسة الجامعة . وكنا نود لو اختار المترجم الاديب رسالة اخرى لكارليل غير « فلسفة الملابس » لانها ليست باحسن الامثلة التي ترغب فيه وتتمه بقدره . فاما وقد وقع اختياره عليها فانا تثني على عنايته باسلوب ترجمتها ومحمد له قلة الماخذ الجوهرية في نقل الفاظها ومبانيها ، ثم نوصي القارىء بان يحذف العنوان ويتجاوز عنه ويقرأ الرسالة على انها مجموعة متفرقة بغير عنوان لا على انها رسالة في فلسفة الملابس أو في أي فلسفة أخرى . . . فاذا هو صنع ذلك لم يفته ان يعثر في كل فصل على نبذة حكيمة أو خطرة لامة أو لمحة شعرية أو نكتة جديدة فيأتي عليه وهو غير نادم على تعب فيه ولا مستزهد لمحصور منه . وها نحن نقدم له المثل ونقلب الصحائف بغير ترتيب ولا تعمد فننقل له ما يصادفنا من هذه الطرف التي يرسلها كارليل على صفحاته بغير حساب . فهذه صفحة يقول فيها « من بواث الحزن ان احب الناس الى قلوبنا واعظمهم شأنأ في عيوتنا اذا عاد الى الحياة بعد مدة وجيزة من وفاته التي محله مشغولا ولم يجد لنفسه في الدنيا مكانأ . فهذا نابليون ويرون على ما كان لها في النفوس من المكانة السامية قد اصبحا في بضع سنين من الطراز القديم وصارا عن اهل أوروبا غريبين أجنيين » وهذه صفحة أخرى يقول فيها . « ان العقيدة مهما صحت وقويت هي شيء عديم القيمة ان لم تصبح جزءأ من السلوك والخلق ، بل هي في الواقع لا وجود لها قبل

ذلك لأن الآراء والنظريات لا تزال بطبيعتها شيئاً عديم النهاية عديم الصورة ، كالديمومة بين الدوامات ، حتى يهيمها من اليقين المؤسس على الخبرة الحسية محور تدور عليه . عندئذ نصير الى نظام معين . ولقد صدق من قال (لا يزول الشك مهما كان الا بالعمل) لذلك انصح لمن يقاسي التخبط في الظلام البهيم او يعاني التعيث في الضياء الكليل ولا يزال يتضرع الى ربه ويرجو من صميم قلبه ان يسفر الفجر الملبس عن صبح مبين ان يضع في سويداء فؤاده هذه الحكمة الغالية : ابدأ قبل كل شيء بالواجب الذي بين يديك ، بالعمل الذي تعرف انه واجب . فانك ان فعلت اتضح لك الواجب التالي » وهذه صفحة ثالثة يقول فيها : « خلاصة القول انك اذا اردت الابد والازل فابحث عنها في ملكات الانسان العميقة المطلقة — في القلب والوهم . واذا اردت الايام والاعوام فابحث عنها في ملكاته السطحية المحدودة — في العقل والفهم . لهذا كان من حق الملهمين من الشعراء والفنانين ان ندعوهم سلاطين هذا العالم وامراء لانهم يصورون للناس رموزاً جديدة ويقتبسون لهم من السماء نوراً يهتدون بهديه » وهكذا وهكذا لا تفتح الكتاب على صفحة الا وقعت على شذرة ولا تنتهي من فصل الا وقد تنبه فيك شعور او عرض لك باب للتفكير .

وفلسفة الملابس أين هي في شذرات كهذه تلتقطها من هنا وهناك وتلخصها كلها في قوله طوراً : ان المجتمع بني على الملابس ... وقوله تارة اخرى « ان المجتمع ليسبح في فضاء الانهائية على الملابس . كأنه سائح على بساط سايمان ولولا هذا البساط لسقط في اعماق الهاوية وعالم الفناء » او في قوله : « تأمل اي معان جلييلة تنطوي عليها الوان الملابس . فن الاسود القاتم الى الاحمر الوهاج أي خصائص روحانية وصفات نفسانية يكشفها لك اختيار الالوان . فاذا كان التفصيل ينبثق عن طبيعة الدهن والقريحة . فان اللون ليخبرك عن طبيعة القلب والمزاج . . . » وانه ليجد حيناً ويمزج حيناً ولكنه لا ينتظم في حين من الاحيان ولا يمشي بك خطوتين على طريق الاعدل بك الى طريق غيره على عجل .. كأنه سائح واسع الخبرة والسياسة ولكنه سريع الملل غريب الاطوار والملابس ولا شك فلسفة لم يبسطها كارليل في هذا الكتاب . فهل نعود اليها في مقال نال لتفصيلها وضم حواشيها ؟ يجوز ! ولكننا لا نرى بأساً من الامام بها في هذا المقال الذي يتقاضا عنوانه شيئاً من تلك الفلسفة والماءعاً الى هذا الموضوع . . ! وبحسبنا منه الآن ما يبرر العنوان ويحتجب بعض الوشائع والالفاظ فنقول ، كما يقول الا كثرون : ان غرض الملابس الاول هو الزينة لا المنفعة وان الملابس خلقت لظهار جمال الجسم لا لستره ولا خفاء

القييح منه لا لاختفاء الجميل ، ثم نقول ان الملابس فيما يخال الاكثر من تعين على العصمة والعفاف ولكن كتاباً قليلاً يعدونها مجلبة لبعض الفساد ومعواناً على بعض الغواية. فهي التي عودتنا ان نعتز بالجمال المموه ونعرض عن الجمال الصحيح ، وهي التي جعلت للجسم نجاسة محجب وتشتهي وغطت على ما فيه من معاني الفن ومحاسن الهندام . ولو تعري الناس لبحثت في كل الف امرأة ينظر اليها الناظرون الان لصبغة وجهها وتنسيق حليتها فلا تجد امرأة واحدة يتم لها هندام الجسد وتناسق الاعضاء وتستحق منك نظرة الفنان البريء الى التمثال الجميل ، ثم لو تعرفوا لبقيت نماذج الاجسام المليحة وزالت تلك النماذج الشهوانية التي تتوارى من الفناء في ثيايا الثياب وتحتمي منه بجاه الاصابع والازياء ، فالعري خير من لباس يستر ليغري وبداري قبس القبيح ولا يظهر جمال الجميل ، والثوب على ما نراه الان خدعة شائنة لا هو بالوقاية الصالحة ولا هو بالزينة التي تعف عن الاغواء . وقد كان الناس ينظرون الاجسام فلا يلتفتون منها الى جوانب الشهوة ولا يغرمون منها الا بالوسيم القسيم . فلما تدثروا باللباس اشتهوا ما يشتهي وما لا يشتهي واضراهم الحجاب بما كانوا عنه معرضين .

كذلك يقول القليل من الناس وان في مقالهم لنصيبة من الحق غير قليل



ماكيافلي (١)



نقولاً ماكيافلي السياسي الايطالي المشهور وصاحب كتاب « الامير »
الذي رعى فيه الى فصل السياسة عن الفضائل

— ما رأيك ؟ ان كنت قد سمعت !

كان السيد يقولو يسأل هذا السؤال بلهفة . فاجابه ليوناردو (٢) : انني لم اسمع شيئاً وانني لسعيد بأن اراك . قل لي - ارجوك

فأجابه ماكيافلي : الى الطريق الآخر ، ثم مضى به في زقاق بعد زقاق يعلموها الناجح الى حي مهجور في جيرة الشاطيء ، وودخل به الى كوخ حقير تأوى اليه ارملة رجل كان يصنع السفن ، وهو المـكان الوحيد الذي وجدته خالياً لسكنه في المدينة ، فأوقد شمعة واخرج قبينة خمر من جيبه فضرب عنقها في الحائط وجلس قبالة ليوناردو ونظر اليه وعيناه تسطعان . ثم قال في تؤدة ورزانة :

اذن لم تسمع ؟ ان امرأً خطيراً نادراً قد حدث . ! ان قيصر قد ثار لنفسه من

(١) ٢٢ يوليو سنة ١٩٢٧

(٢) هوليو ناردو دافنشي العالم المصور الكبير

خصومه وقبض على المتآمرين : ان اولفرونو وأرسيني وفيتلي ينتظرون الآن حكم الموت ، وتراجع في كرسيه ينظر الى ليوناردو ويعتبط بدهشته ، ثم تكلف السكينة وقلة التأثير واخذ يصف الفخ الذي نصبه قيصر لخصومه في « سديجاليا » ويقص على زميله كيف اسندرجهم قيصر الى لقائه ثم قابلهم وعانقهم وناداهم باسم الاخوة والحبة ثم جاء بهم الى القصر فما هو الا أن دخلوه حتى تمكنهم الجند من كل صوب وشدوا وثاقهم واودعهم في زاوية منه ريثما يقضي عليهم في تلك الليلة

وانطلق ما كيا فيلي يقول : الحق يا سيد ليوناردو لقد وددت لو انك رأيت كيف كان يعانقهم ويقبلهم . ان لحة واحدة مربية او إيماء واحدة متهمة كانت تكشف عن نيته وتفضح كمينه . ولكنك ما كنت تسمع من صوته ولا تلمح من وجهه الا الاخلاص الصادق الذي لا تشوبه شائبة ، حتى لقد لبثت الى اللحظة الاخيرة لا يساورني شك ولا يحطري انه انما كان يتصنع ويتراءى ، واحسب هذه الحيلة اجمل الحيل التي عرفت منذ كانت السياسة الى اليوم

فتبسم ليوناردو وقال : لا ريب ان سموه قد ابدى عن تقبحم ودهاء ، ولكنني لا ادري ماذا في هذه الحيانة مما يستثير اعجابك

— خيانة ! كلا يا سيدي ، عند ما تكون المسألة مسألة انقاذ لوطنك لا موضع ثمة الخيانة او امانة ولا خير او شر ولا لرحمة او قسوة . فكل الوسائل سواء اذا بلغت الى الغاية

— وهل هذه مسألة انقاذ وطن ؟ اني اخال قيصر لم يعن الا بمصاحته !

— أهكذا انت ايضا لا تفهم . ان قيصر هو عامل المستقبل في ايطاليا المتحدة ، وما كان زمن قط بأليق من هذا الزمن لظهور البطل . واذا كان لا بد لاسرائيل ان ترسف في الاسر لينبغ فيها موسى ، او كان لا بد للفرس ان يذعنوا لنير الميديين تعظيماً لجلال قورش ، او كان لا بد للآثينيين ان يهلكوا في صراعمهم تمجيداً لطسيوس — فاليوم لا بد لايطاليا ان تحمل العار والذل وان تغزو وتمزق بغير رأس ولا زعيم ولا دليل وان تحرم وتوطأ بالاقدام وتصطاح عليها جميع الكوارث التي تتبلى بها الامم لكي ينبغ فيها البطل الجديد الذي ينقذ وطنه ، وكاي من رجل خيل اليها انه هو البطل الموعود ثم مات والعمل العظيم باق لم يعمل ، وها هي الآن لقي بين الموت والحياة في انتظار منقذه الذي يأسو جراحها ويقضي على الفوضى في لومباردي والنهب في توسكاني والقتل والبغي في نابولي . وهي تتضرع الى ربها ليل نهار عسى ان يبعث اليها المنقذ المنظور

..... من يعيش ير يا صديقي نقولو . ولكن دعني أسألك سؤالاً ، ما الذي
التي في روعك اليوم ان قيصر هو المنقذ المختار من قبل الله ؟ أترأها حادثة سينجنا جليبا
هي التي اقامت لك الدليل على بطولته ؟
- نعم !

قلها ما كيفي وهو يستعيد سكينته ومضى يقول : « ان السطوة في عمله هذا قد
دلت على انه صاحب المزية النادرة التي تميز بين المواهب العظيمة ونقائضها . أنا لا ألوم
أنا لا امدح ، وأما أنا دارس يختبر ، واليك رأيي في هذه القضية . ان من طلب شيئاً
فإنما يناله بأحدى وسيلتين : بالوسيلة المشروعة أو بوسيلة القوة ، والاولى صفة الناس
والثانية صفة الدواب . ومن شاء ان يحكم فلا مناص له من الاثنين ولا يحصى له من ان
يعرف كيف يكون انساناً تارة ودابة تارة اخرى ، وذلك هو مغزى الاساطير القديمة
وما ترويه لنا عن « أخيل » والابطال الآخرين الذين رباهم شيرون ذلك الكائن الذي
نصفه دابة ونصفه إله ، اما سواد الناس فلا طاقة لهم بالحرية وانهم ليخشونها اشد من خشية
الموت . أنهم اذا اجترحوا اثماً سحقتهم وطأة الندم . ولكنهم هو البطل - رجل القدر -
ذلك الذي يطبق الحرية ويحطم الشرائع بغير خشية ولا توبة ، والذي يظل بريئاً في
الاذى كما هو شأن الدواب او شأن الارباب . فالיום قد رأيت المرة الاولى من قيصر علامة
على انه هو المختار من قبل الله . »

ذلك هو رأيي ما كيفي في قيصر بورجا كما حكاه مرجكفسكي في رواية « الرائد »
اما رأيي قيصر في مكيفي سفير فلورنسه في بلاطه فهذا كما جاء على لسان هذا الراوية
الألمعي . قال :

« واغتم ليوناردو الفرصة فطلب من الامير اذنًا ببقاء السيد نقولو . فhez الامير
كتفيه وهو يتسم في دعاة .

— انه لغريب صاحبك نقولو هذا . انه يسأل الاذن بالمقابلة ثم لا يقول شيئاً . ما بالهم
يرسلون الى مثل هذا الانسان الغامض العجيب . ثم سأل ليوناردو رأيه فيه فقال ليوناردو
لقد وجدته يا صاحب السمو رجلاً من اصدق ما رأيت في حياتي فراسة وأسدهم نظراً
قال الامير : لا ريب في ذكائه ولا يخامرني الشك في قدرته على فهم الامور . ولكنهم
مع هذا غير جدير بالاعتماد عليه ، إلا انني اوده ويزيدني مودة له حسن رأيك فيه . وانه
لسليم الطوية وان كان ليخال نفسه أدهى بني الانسان ! وربما خالني انا لانه يراني عدواً
لجمهوريتكم ! ولكنني اغفر له خداعه لعلمي انه يحب وطنه أشد من حبه لنفسه . اني

سأستقبله ، أبلغه ذلك ، وعلى ذكر الرجل اذكر كأني سمعت انه يجمع كتاباً في فنون السياسة وحيل الحرب ، أليس كذلك ؟

ثم ضحك قيصر ضحكته اللطيفة الحفيضة كأنما خطرت له فكاهة مسلية وقال :

هل أنك نبأ الكتبية المقدونية ؟ لا ! اذن فاسمع : جاء السيد فيقول مرة الى قائدي بارتولميو كابرانيسكا وبعض زملائه من الضباط وطفق يشرح لهم من كتابه في الحرب كيف تصطف الجيوش على نظام تلك الكتبية ، وكان في شرحه فصيحاً مبيناً حتى اشتاقوا جميعاً الى رؤية الكتبية في الميدان . فذهبنا الى ساحة ملائمة للتجربة وتركنا نقول ويصدر الاوامر الى الجنود فماذا صنع ؟ حسن . انه لبث زهاء ثلاث ساعات يجاهد مع الفين من الجنود يمرضهم للبرد وللعطش وللريح عسى ان تنتظم الكتبية المقدونية والكتبية لا تنتظم ، وبعد لأي وعلاج طويل ضاق بارتولميو ذرعاً وتقدم - وهو لم يقرأ كتاباً حرياً قط - فجمع الصفوف على النظام المطلوب في مثل ملح البصر . ومن هذا يتبين لك الفرق بين العمل والنظر . . . ولكن القى بالك جيداً ان اشرت الى هذه الحكاية . ان السيد نقول لا يحب بعدها ان يذكر بشيء مقدوني على الاطلاق !

وهكذا بينما كان ما كيا في مقدس قيصر بورجا ويجعله رسولاً من قبل الله وبطلا مدخراً لانقاذ الوطن - كان قيصر بورجا يتفكك بدهاء ما كيا في وفونه السياسية وتنظيماته العسكرية ويتخذ لهواً وسخرية لفراغه ويأبى ان يضيع الوقت في الاصغاء اليه . ولا تظن هنا انك تقرأ قصة من القصص التي يخلقها الخيال ويبالغ فيها التمجيد والتكثير ، كلا ! فان الحقائق التاريخية كلها تصدق ما رواه الكاتب وتحكي مثل ما حكاه من خلايق الرجالين العظيمين اللذين اقتسما السياسة بينهما في عصرهما فباء أحدهما بالنظر والحيلة وباء صاحبه بالعمل والغنيمة ، ولم يكن حظ ما كيا في عند حكومته باسعد من حظها عند قيصر او عند القواد الذين ألف لهم كتابه وود لو يدرهم على تنظيم الصفوف وتعبئة الجيوش ! فقد كان رجال حكومته يبخلون عليه بمرتبه ويؤخرونه عن هم دونه في العلم والعسكرية ، وكان الرجل يحب وطنه ولكنه يستصغر حكمه لما يراه عليه من الجهل والضعف والبعد عن مثال الحاكم المختار في رأيه ، وكان طيب القلب ولكنه ينجل من طبيعته كأنما ينجل من جريمة لانه اعتقد انه مهياً في الدنيا لعمل جليل وان جلائل الاعمال لا تليق بها الطيبة والسلامة ، وكان صادق الفراسة في الناس ولكنه كان لا يعلم كيف يروضهم على ما يريد وكيف يتوسل اليهم بوسائل الاقتناع والقبول . فلم يبق له الا أن يؤلف في السياسة بعد أن

اعياه أن يعمل في السياسة ! والا فبينة الحمر ! وزيارة الحانات البعيدة في اطراف المدينة !
والا مصاحبة اخوان السرور واخواته يفسر لهم ولهن على مائدة الشراب أبيات
بترارك والغاز الادب ويكشف لهم ولهن عما فيها من المضامين والتوريات... وهذا الداهية الغرير
هو مؤلف كتاب الامير الذي يتخذ به بعض الناس احياناً للطغاة المستبدين ويتخيلون
صاحبه مثلاً في الشر والغيلة واثار المنفعة والتزلف الى الامراء ، وما كان للرجل نصيب
من تأليفه الا سوء القالة ولعنة الجاهلين بتلك الخليفة المظالومة

وأما كتاب الامير فهل تراه أفاد أحداً من الامراء والحكام ؟ لا نظنه أفاد أحداً
من هؤلاء وانما فائدته للقارئ الذين يعلمون منه ما لم يكونوا يعلمون من خلائق الطغاة
ورياضة الشعوب ، وسيكون الحكم أبداً كما كانوا في كل زمان بين « عمليين » لا حاجة
بهم الى الهداية في هذا المجال أو « نظريين » لا قدرة لهم على تطبيق النظريات . ولسنا
نقول ان السائس المفطور برأ من الخطأ غني عن الارشاد ولسنا نقول انه اذا اخطأ
فخطأه عملي قلما يفيد فيه البحث والتفكير واذا صحح زلانه فتصحيحه لها عملي لا شان له
بالنظريات ، وهو محطىء ويصيب في دائرة العمل فلا تدخل الكتابة والكتاب في نظام
حياته الا من باب الانجاز والتنفيذ لا من باب التحليل والتعليل

نسأل هل أفاد كتاب « الامير » ولا نسأل هل أضر لا تلتا لا بحسب أميراً عدل عن
الخير الى الشر بتعليمه أو ظالماً كان ميله الى الظلم من أثره . وقد قيل ان عبد الحميد كان
يقرأه ويد من مراجعته ولكننا نظن ان عبد الحميد كان هو هو ولو لم يخلق في الدنيا السيد
نقول ولم يكتب فيها حرف من كتابه ، وما كان عدد الغرقى في البسفور أو القتلى في المسكامن
لينقص واحداً لو أن عبد الحميد لم يطلع في حياته على كتاب الامير ولم يسمع باسم ذلك
الاديب الظالم المظلوم

قيل ان بسمارك ندم على سياسته القاسية التي جنى بها على الامم القتل والاسر وغامر فيها
بهتاءة الجموع والآحاد . وقد كتب في سنة ١٨٥٦ يقول : « تسكن مشيئة الله . كل شيء
هنا في هذه الارض انما هو مسألة وقت وأوان ، فالام والاخلاق والحماقة والحكمة والسلام
والحرب تذهب وتحيى كالامواج والبحر باق حيث كان ، ولا شيء على الارض الا الزياء
والاندجيل . وسواء ذهب عنا هذا الحجاب من اللحم والدم باصابة من الحمى او بقذيفة
من الرصاص فانه لذهاب في القريب العاجل او بعد حين ، ويومئذ يتشابه البروسي والنمسوي
فيعود من اصعب الصعب تمييز هذا من ذاك »

وبعد عشرين سنة كان بسمارك يصطلي في قصره بفارزين وامامه تمثال النصر يفرق

التيحان . فأطال السكوت وهو ينظر امامه ويبقي في النار بعيدان الخطب من حين الى حين . ثم اخذ فجأة يذكر جهوده السياسية ويشكو من انها تركته بغير عزاء ولم تمتعه بالرضى عن نفسه ولا بالصدقة من الآخرين ، ولم يجلب بها السعادة لاحد قط .. فلا هو سعد بها ولا سعد بها اهله ولا سعد بها اي انسان » . قال بعض الحاضرين : ولكنك جلبت بها سعادة امة عظيمة . قال بسمارك : نعم ! ولكن شقاوة كم من الامم ؟ فلولا لما وقعت حروب ثلاث من اهول الحرب ، ولولا لما هلك ثمانون الف انسان واشتمل الحزن الاليم على الآباء والامهات والاخوان والاخوات والايامي . لقد سويت حساب هذا كله مع خالقي ، ولكنني لم ازل سروراً قط — من جميع تلك الجهود »

هذه فلسفة قطب من اقطاب السياسة العملية الذين يريدون ما كيا في لا تقاذ الشعوب ولكن في أي ساعة ؟ في ساعة الخلو والعزلة والاختلال الى الدعة والتأمل . ولو عاود الرجل مكانه وانتمس في لجة العمل مرة اخرى واسلم اذنيه وعينه لضوضائه ولا لآئته لنسي هذه الفاسفة أو لما منعه اذكراها من تكرير تلك الحروب والقاء الالوف من الناس في غمرة الاحزان والالام ، فان كان لكلام بسمارك في عزله دلالة فتلك هي الدلالة المحزنة التي لامر منها لباحت في شؤون الناس وتلك هي ان السعادة في الدنيا حرام على القادرين والعاجزين والأرضي عن النفس لناجح ولا لنحقق في هذه الحياة

مضت اربعمائة سنة على وفاة ما كيا في فاحتفي بذكراه الايطاليون وتحدث الناس بفلسفة ذلك الماكر السليم ؟ ولقد طوت هذه المئات الاربع كثيراً من اضراب قيصر بورجا وبسمارك في القسوة والحديعة واخذ الشعوب بالحيلة والتفاد او بالقمع والارهاب ، ولكننا على يقين ان ليس الاستاذ نقولو مسئولاً عن فاجعة من فواجهم المشئومة وان كتاب « الامير » لم تسفك فيه قطرة ولا مزق من جرائه شلو غير قطرات المداد وأشلاء الاوراق ! وقد احتفل العالم بذكرى « رجل طيب » حين احتفي بذكرى نبي القسوة والدهاء ومعلم القادة والسواس فنون البطش والطغيان — فهل ترانا نحسن الى رفات الرجل في قبره أم نسيء اليه بهذا الثناء الذي كان ينجبل منه في حياته ؟ — لا ندري ! ولكننا ندري انه حقيق بذلك الثناء وانه كان « رجلاً طيباً » على كل حال .

فلسفة الملابس (١)

ما من انسان الا يضع شيئاً من نفسه في ملابسه . فان كان ممن يعنون بها ففي تلك العناية دليل على ذوقه وخلقه وتفكيره، وفي بزته الظاهرة عنوان لما يخفى عنك من نفسه وقلبه . وان كان ممن يهملونها فأنت تعرف من قلة عنايته شيئاً يطلعك على اسبابها الدخيلة ويكشف لك عن شواغل فكره وهموم فؤاده . فكأنما تنطق ملابسه في صمت وبداهة بما ليس تنطق به الملابس التي يطول فيها التحضير والانتقاء ويكثر فيها التدبير والاحتفاء، وربما كان سر انصرافه عن تجميل نفسه انه مشغول بالجمال في كل ما عداه من الاناسي والاشياء ، وربما كان جميل النفس ولكنه غير بصير بصناعة التزيين والتحسين، اذ البون بعيد بين ان يكون المرء جميلاً في الخلق والخلق وان يكون هو مخترعاً للجمال

ويقول خائط مشهور في لندن : « ان اكثر من يتعني من الناس في تفصيل ملابسهم اولئك الذين لا يبدو عليهم انهم يحفلون بما يلبسون » وهذه ملاحظة يعرفها كل خائط ويؤخذ منها ان الذين يهملون ملابسهم اقل عدداً ممن تدل عليه الظواهر، وانهم قد يضطرون الى ذلك الاهمال مكرهين فلا تسعفهم الملابس في الترجمة عن رغباتهم الخفية واذواقهم المتنوعة . على ان هذه الحقيقة لا تلبث ان تظهر لك من شارة صغيرة او هيئة منزوية فينقلب العي في رجة الملابس افصحاً والخفاء ظهوراً وايضاحاً ، وتسمع من جلباب هذا الذي « لا يبدو عليه انه يحفل بما يلبس » كلاماً يقول ككل كلام تقوله الملابس الثرثرة والازياء البليغة ، فانت اذا استعرضت مائة بذلة « خالية » في مخزن الخلوعات فقد استعرضت مائة نفس وعرفت من تلك الاشباح الميتة ارواحها التي كانت تعمها بكل ما فيها من فضل وغرور ورياسة وطيش وجمال وقبح وجد وهزل ، ولاح لك كأنك في حضرة حاشدة حية وكان تلك الارواح التي فارقت هذه الاشباح البليسة قد ركت عليها نضجاً من حياتها واثارة من سرورها ، فمنها ما ينعت بالعقل والكياسة وما ينعت بالخرق والبلاهة ومنها ما يحكي تحية الاكبار وما يعرض عنه اعراض الزرارية ، ومنها ما يدخل الجنة التي وعد المتقون وما يذهب الى النار التي يصلها الكافرون .. فهي اشباح واطياف واجسام وافكار وليست بالخيوط البالية والنسج الرديد !

انك اذا حادثت انساناً في الفن الجميل فاما تحادثه في الاشكال والالوان ، واذا

حادثته في شؤون الاجتماع فأما تحادته في النظام والشريعة ، وإذا حادثته في الأدب والتاريخ فأما تحادته في الشعور والخبرة ، وإذا حادثته في الدين والفلسفة فأما تحادته في آماله البعيدة واشواق النفوس الرفيعة ، ولكيّنك إذا درست كساء يُعني ذلك الانسان باختياره وتنسيقه فقد درست في حين واحد جماع رأيه في الاشكال والالوان والنظام والشريعة والشعور والخبرة والآمال والاشواق ، وكنت كأنما قد عاشرتة دهرأ تسمع له في الفنون والاجتماع والآداب والتواريخ والدين والفلسفة ، وكأنما قد لخصت معارفه التي يشعر بها والتي لا يشعر بها في صفحة من القطن او من الصوف او من الحرير . بل كأنما قد عرفت منه ما يريد هو ان يعرفك إياه وما لا يريد ، فالذي قال ان عشير المرء دليله قد أصاب واجاد . ولكن أصوب منه وأجود من يرجع الى العشير الذي يلبس ويلامس وبطابق الاعضاء والافكار ويأخذ من أذواق صاحبه وأهوائه ما ليس يأخذه العشير من العشير ، ولئن كان جمادأ لا حياة له ليكون ذلك ابغ في الدلالة على صاحبه لانه يستعير اذن من حياته ولا يستقل بوصف عنه ، خلافاً للصديق الحي الذي يشابهه صديقه ما يشابه ثم يحور الى طبع لا سلطان عليه للاصدقاء .

وإذا جاست على مجاز الناس لم يكن شيء — بعد تصفح الوجوه — أمتع لك وادل عليهم من تنوع الثياب والبرزات وتفيد المتقيد بالازياء وتصرف المتصرفين في تلك الازياء . فمن هذا الذي يلقاك بلون في كل ملبوس الى ذاك الذي يتحرى الوحدة في جميع الالوان درجات كثيرة بعضها الى العلو وبعضها الى النزول ، ولكنها طرفان متقاربان في هذا الجيش المديد الذي تستعرضه على قارعة الطريق . فكلاهما يطلب الجمال وكلاهما يبين الكلفة والادعاء ، ويجمع في اثنيهما صنف الغرور اللذان يتعاوران الناس ويظهر من أثرهما ما يظهر على النفوس والاذهان والاقوال والافعال : صنف الغرور الوائق بنفسه الجاهل بكل قدره وصنف الغرور الذي يتوارى عن النظرة الاولى ولا يريد أن يحشره الناس في زمرة المغرورين . فأما الاول فنظاير يحب ان يظهر بكل ما يروقه ويجهل ان كثرة الالوان ليست من كثرة الجمال ، وأما الثاني فتظاير يحب ان يظهر على غير هذه الصفة ويجهل ان الذوق انما يعرف بالتألف بين الالوان المتعددة ولا يعرف بالوحدة في اللون والتقارب في الصبغة . فكل عين تعرف ان هذا اللون يشبه ذاك ولكن ليست كل عين بقادرة على ان تجمع بين الالوان الكثيرة في تناسب مقبول . وبين هذين الطرفين طرف الغرور البسيط والغرور المركب تتمشى اخلاط شتى من الصنفين وتتمثل للناظر ضروب شتى من الادعاء والتكلف وحب الاستقلال وحب الطاعة والارضاء

وقلما اختلفت الامم قديماً في شيء اختلافها في الثياب والازياء. فانه ما من شيء يختلف به امة عن امة الا وله أثره في لباس ابنائها وأسلوب تفصيلهم لذلك اللباس . فتباين الذي ينطوي فيه تباين الاقليم والصناعة والمعيشة والعادة والحكم والدين والتفكير ، وما من خطوة يخطوها الثوب من لدن يكون زرعاً في الارض أو شعراً على جلد حيوان الى ان يصبح لباساً للعظيم والحقير والكبير والصغير الا ويتراءى فيها علم الامة وقدرتها وذوقها وخبرتها ودستور حكمها ونظام المعيشة فيها . وقد كتب أناس من الاوروبيين في فلسفة اللباس وكتب آخرون في فلسفة العائر وجرت بينهما العصبية لما يكتبون فيه كما تجري العصبية بين من يدرسون النحل ومن يدرسون النمل من علماء الحشرات! ففريق اللباسيين يقول ان الثياب ايبين عن العقول والآداب وفريق البنائين يقول بل العائر ألصق بالنفوس وأنهم عن حضارات الامم وطبائع الافراد . . . والسيد كرستيان باردي صاحب كتاب مستقبل العمارة يقول : « ان نطاق الباحث في فلسفة الثياب على سمته لا يذكر الى جانب النطاق الذي ينفرج للباحث في تاريخ العائر وتنوع الاساليب البنائية . . . اذ ان اساس الهيئة الثيابية انما ينجم عن هيئة الجسم الانساني التي لا تتغير ، في حين ان اساس الهيئة البنائية يقوم على النظام الاجتماعي وما يعتور ذلك النظام من تبديل ، تتجدد واختلاف ليس له من نهاية » والسيد حيرالد هيرد صاحب كتاب « تحليل الثياب » يرينا من اختلاف « نظريات » اللبس بين الامم ما ثقل في جانبه نظريات البناء القديم والحديث ويصل بين التاريخ وفلسفة « ماوراء الطبيعة » ! ولنا نحن من هذه العصبية ولا من تلك ولا تأر لنا عند الحجارة ولا عند الحيوط ولكننا نقول — وننوحى الانصاف فيما نقول — ان تغير الثياب اكثر واعجب من تغير البيوت وان ذخيرة الانسانية من ازياء الحلى والحلل تربي على ذخيرتها من اساليب العمارة في كل جيل ، وان ما يضعه الناس من انفسهم في كسائهم اظهر وأجلى مما يضعونه في مساكنهم وأناتهم ، ولو كان الجسم الانساني يتغير كل يوم لما كانت ذخيرته من السراويل اكثر عدداً ولا اعجب تنوعاً من هذه الذخيرة التي افتن في تفصيلها وتجميلها هذا الجسم المتشابه المحدود

اما الاخلاق فعلاقتها بالكساء علاقة لزام لا يخفيها تبدل الشارة ولا تتجدد الذي والجديلة . فلباس الامم المجهولة على العزم والشجاعة والحرية غير لباس الامم المجهولة على الكسل واللين والهوان ، والجزء الذي يوكل الى اختيار الفرد من ملابسه كفيل بالابانة عن شخصه ومزاجه وخليقة نفسه ودخيلة طبعه . وقد تشف الثياب عن الجسم اولا تشف وقد ثقل عليه أو تخف ولكنها على جميع حالاتها تشف عن النفس في الجماعة

أو الفرد إما شفاف وتمثالها ادق تمثال، ولسنا نحصر الامر في العفاف والصيانة ولا فيما يظنه الناس من نفع الثياب في زجر الشهوات وسر المغريات، فان الاخلاق كلها على صلة مكنية بما يلبسه الرجال والنساء للزينة أو للوقاية وعلى مثال واحد في الابانة وان اختلفت لغاتها ولهجاتها في التعبير، وقد نرى فضلا عن هذا ان الثياب زادت عوامل الاغراء ولم تنقصها واضعت الصيانة ولم تحصنها لان المرء يزيد بها جماله ويستريح قبحه ويفسح للخيال مجال التصور والفتنة وهما اغرى من الواقع والحقيقة. فاذا قلنا ان للاخلاق علاقة بالثياب فليس الذي نريده انها تصون العفاف وتقمع الشهوات ولسكننا نريد الاخلاق بمعناها الواسع الكبير في قصة اناطول فرنس عن « جزيرة البنجوين » يروي لنا الكاتب حواراً بين القديس الذي استجيبت دعوته في الطير فتمثلت بشراً سوياً ودانت بالمسيحية والقداء وبين كاهن عليم بالامور خير بغواية الشيطان، فيأبى القديس ان يظل الطير الادميون عراة الاجسام ويقول له الكاهن: « الا ترى يا ابتاه ان الخير في عرى هذه الطير. وما لنا ندرهم؟ انهم اذا لبسوا الثياب وقبلوا شريعة الاخلاق داخلتهم الكبرياء وخامرهم الرياء وغلبت عليهم القسوة والجفاء » ويصر القديس على رأيه فيقول له الكاهن وقد اشار الى واحدة من اناث الطير: « هذه واحدة مقبلة علينا ليست باوسم ولا بأقبح من سائرهن. وانها لفتية ولا احد يرمقها بنظرة. فهي تدلكا على الشاطيء وتحك ظهرها باظافرها ولا تزال تمشي واصبها في انفها. ولا يسعك يا ابتاه وانت تلهجها الا ان ترى ضيق كسفيها ودمامة تديها وسمنة اعضائها وقصر ساقها. والا ان ترى ركبتها الخمارتين تصطكان في كل خطوة تخطوها ومفاصل جسمها وكأنما ركب في كل منها رأس فرد صغير. وانظر الى قدميها العريضتين تتشعب فيهما العروق وتتثبت اصابعها الصغيرة العوجاء بالصخر وتعلق به الا بهما مان كلهما رأساً ثعبان... ها هي تمشي فتختلج كل عضلاتها في الحركة وننظر نحن الى تلك العضلات فلا نخطر لنا الا انها آلة صنعت للمشي وليست بالآلة التي صنعت للحب والغرام، وان كانت لهي آلة لهذا وذلك وفي جسمها أدوات شتى غير ما ذكرناه. فتعال يا سيدي الرسول الجليل ننظر ماذا أنا جاعل منها الساعة »

ويقبض عليها الكاهن ويلقي بها وهي ترجف من الذعر على قدمي القديس الجليل وتتضرع اليه الا يؤذيها ولا يمسها بسوء، ثم يأخذ في لباسها فيعجبها ما تراه من هذه الزينة المفرغة على جسدها وتطلق وقد لفت ذيل ازارها على كفها ووزنت خطوتها وهزت ردفها. فما هو إلا ان يراها واحد من ذكران الطير حتي يتبعها ثم يقفوه بان وثالث ويلحق بهم كل من كانوا على الشاطيء يضطجعون، ويشهد القديس والكاهن

هذه الفتنة المخلوقة من الثياب فيقول الكاهن . « الحق ان في الحياة لسرا يجذب الانظار الى النساء . وان وسواس نفسي لأعظم من ان تجدي فيه اندارة » ثم يهجم على الطائفة الادمية ويدفع عنها من حولها ويعدوها الى كهف قريب . . . فيحوّل القديس ويعلم انه الشيطان تلبس بجثمان الكاهن ليخلع فتنة اللباس على الاناث

هذه قصة فيلسوف ايقوري يعيش في باريس ويرى ماتصنع الثياب بالنساء والرجال ويؤمن بمقيدة السرور . ولو شاء كل ملاحظ لرأي مارآه اناتول فرانس وعلم مع القديس ان للشيطان بدأ طائفة في صنع الثياب وابداع الازياء . . .

ابيات من الشعر (١)

هل كان البارودي شاعر؟ بلا ريب ! كان شاعراً له طلاوة وفيه حياة ولبعض اشعاره نغمة وإيقاع لا تجدهما الا في القليل من شعر القدماء والمعاصرين . وأما شكك بعض الناس في شاعريته حدائقه التميز التي اولع بها من يدعون التفريق بين الكلام ووضع القائلين كل قائل في مقام . فاذا بدت على كلام الشاعر طلاوة الصناعة قالوا هذا صانع وليس بمطبوع وعز عليهم ان يجعلوه شاعراً حسن الصناعة او شاعراً مطبوعاً على الصناعة الحسنة والرصف المنعوم ، واذا بدت عليه الحكمة قالوا هذه فلسفة وليست بشعر . . . كأنما الشعر والفلسفة لا يلتقيان او كأن تصوير بعض الاحساس لا يحتاج الى فلسفة وتفهم بعض الفلاسفة لا يحتاج الى احساس ، واذا بدت عليه الركة في اللفظ مالوا الى التسليم له في المعنى ليقولوا هو شاعر معاني وليس بشاعر صياغة وديباجة ، وربما عكسوا الامر فقالوا انه شاعر التديب والتجوير وليس بشاعر التوليد والتفكير . . . ليعطوا كلامهم صبغة التميز وينزلوا انفسهم منزلة الحكم والانتقاد . وكثيراً ما قابلوا بين شاعرين فحكوا لاحسبهما شعراً وأضعفهما ملكة بالسبق والترجيح ، لان المرجوح في نظرهم صاحب فكر وصناعة فيقولون عنه انه صانع ومفكر وليس بشاعر . . . ولان الراجح في نظرهم لا فكر له ولا صناعة فهو اذن شاعر لانه ليس بمفكر ولا بصانع ! ! وهكذا كانت نخبي الحدائق على الادباء والكتاب والشعراء وكادت تجني على البارودي

فتخرجه من عداد الشعراء ، وأنه مع هذا لشاعر له من حسنات الذوق والتصوير والهام
الحس ولطف الشعور وعذوبة الروح ما ليس للكثيرين ، وليس المقام هنا مقام افاضة
في نقد البارودي فنورد لقرائنا محاسن نظمه ودلائل وحيه وأما الممنا بشاعريته في
الطريق لتتكلم في آيات له تذاكرناها منذ أيام اثناء حديث عن هذا الشاعر الفارس
السياسي الاديب

لقيني اديب فاضل وفي يده كتاب وسألني : اي هذين البيتين ابغى معنى وأجل
صياغة — قول البارودي

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الايام شيمته الغدر
او قوله

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم اخوفتكم بالكرام اسمه الدهر

قلت الاول ابغى وأجل في رأيي . قال وفي رأيي ايضاً . ولكن اليك رأياً آخر
يقول بخلاف ذلك . وفتح الكتاب — وهو كتاب ادب وتاريخ للاستاذ محمد صبري
معلم التاريخ الحديث بدار العلوم — فاذا به يقول « من العجب حقاً ان ينشر المرصفي
للبارودي وهو حي في ريعان الشباب نصاً لقصائده اصح بكثير من النص الذي نشر بعد
وفاته . على اننا من جهة اخرى قد اسعدنا الحظ بالوقوع على نصين مختلفين لقصائد
او آيات معدودة لا نشك ان الثاني منها الذي ظهر في ديوانه هو في الحقيقة النص الاول
الذي اصلحه البارودي وصقله بعد اعمال الروية فيه ونقده نقد الصيرفي الخاذق ...
جاء في القصيدة التي يجاري بها أبا فراس :

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الأيام شيمته الغدر
وقد روى صاحب الوسيلة البيت على الصورة الآتية :

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم اخوفتكم بالكرام اسمه الدهر

فانظر الى الفرق بين الصياغتين وتأمل كيف كان البيت في اول الامر كالطائر الذي
كسر أحد جناحيه فتعسر عليه التهوض حتى جاء الشاعر وبذل الشطر الثاني بشرط آخر
يتلاءم مع الاول معنى ومبنى ، فان قوله ملول من الايام بعد (ثم بدد شملهم) من اضعف
التركيب واخسها بخلاف (اخوفتكم بالكرام) فان هذا التركيب جمع بين الجزالة
والرقة اللتين بلغتاهما في آخر البيت حين فسر شاعرنا السكناية بقوله اسمه الدهر .

اضف الى ذلك ان حزن الشاعر يتجلى في الشطر الاخير على اولئك النفوس الغر الذين
بدد الزمان شملهم وهذا اتم المعنى واوفى واكثر اتصالاً بما جاء بعد ذلك «
وألاحظ أولاً أن قافية « الدهر » وردت في هذه القصيدة قبل خمسة ابيات حيث
يقول البارودي في بيته المشهور :

إذا استل منهم سيد غرب سيفه تفزعت الافلاك وانتفت الدهر

وهذا مما يرجح ان البارودي عدل عن المصراع الذي تكررت فيه القافية الى
مصراع غيره ، ثم اقول : الى هذا الحد تختلف الآراء في بيت واحد بين المشتريين
في القراءة الافرنجية . ولم اكن لاعرض لهذا الخلاف لولا اني اردت ان اتخذ منه مثالا
للاسباب التي بفضل من اجابها بيتاً على بيت واسلوباً على اسلوب ، والامثال كما قلنا في
فصل تقدم خير معين على توضيح الآراء ووضع المقاييس

فنجن زجح أولاً ان البيت الذي نشره المرصفي هو البيت كما صاغه البارودي للمرة
الأولى لأنه أشبه بالضجيج الذي كان مغرمًا به في صباه وأقرب الى أن يروع القارىء
بتحويله لا بمدلوله ، ثم عدل عنه الى الصيغة التي نشرت في الديوان وهي أشبه برصانة
السن ومجارب الشيخوخة التي طال بها عهد التأمل في غير الايام وتقلبات الصروف ، ولولا
ذلك لما رجع طابع الديوان الى الصيغة الأولى التي مضى عليها عشرات السنين وترك الصيغة
التي استقر عليها رأي البارودي الاخير .

ونرى بعد أن البارودي يكون مخطئاً لو انه قال أولاً « ملول من الأيام شيمته
الغدر » ثم عدل عنها الى قوله « اخو فتكات بالكرام اسمه الدهر » لان الصيغة الاولى
أصدق في وصف الايام وأدل على سامة الناظم وضجره من الحوادث وأقرب الى التشخيص
والتصور من الصيغة الثانية .

فان قوله « اخو فتكات بالكرام اسمه الدهر » يصور لنا الحوادث التي تبدد الشمل
كأنها لا تكون ابداً الا كحوادث السكك الحديدية ونسكبات الزلازل وانقراض الصواعق
وهي ليست كذلك فيما نعلم ونعلم الناس ، فان التغير من حال الى حال طبيعة الدنيا التي تبدد
الشمل وتبلي النعمة وتفتي الحياة ولو لم تقع المفاجآت الدواهم ولم تنقض الرزايا الخواطف
على غير موعد ، ونحن نفهم ان شيخاً مثقلاً باعباء السنين يقول « ملول من الأيام » بعد
أن قال في الشباب « اخو فتكات » ... ولكننا لانفهم ان يعكس الأمر فيذكر الفتك في
الشيخوخة ولا يروقه ان يصف الأيام بالملالة في سن الضجر والسامة ، والحقيقة ان
الشيخوخة التي طالت بها مشاهدة الغير وتعقب الناس والزمان هي أولى بان تتمثل الايام

في صورة الملول الذي يتقلب وينبدل ويفدر عن شيمة وديدن لا عن سورة عارمة وهياج فاتك ، وقد يعطيك البيت على هذه الصيغة صورة للقدر في أبديته الطويلة يلعب بالخلائق لعب السائح الضجر في غير اكتراث ولا تعمد ، ولكنك لا تلمح من الصيغة الاخرى للقدر الا صورة عنترية تصول وتجول وتنادي المبارزين والمناجزن ، وليست هذه بالصورة الصادقة وان كان فيها من الضجة ما يباغت الاسماع ويشده الحواس !

وفي قول البارودي « ملول من الايام » لمحة من الشعور الانساني لانها تشعرك مرارة نفس القاتل وطول تأمله في مصائب الاعزاء وتقلبات الجدد ، وليس في قوله « اخو فتكات » لمحة من ذلك الشعور لانها أشبه بالآليات منها بالحسيات ، فلا يخطر لك حين تسمعها الا انها صدمة اصابت جداراً او ضربة وقعت على حجر ، ولا يمنعك ان تظنها من نظم آله صماء الا ان الآلات الصماوات لا تنظم الاشعار . ! فضلاً عن هذا ألا يقتك الدهر باللائم كما يفتك بالكرام ؟ ألا يتقلب انقدر بمن تبغض كما يتقلب بمن تحب ؟ فقوله « اخو فتكات بالكرام » ناقص في هذا المعنى فوق مافيه من خطأ الوصف وقمعة التهويل المكذوب ، وأنت اذا سمعته بدهك بما يشغلك عن لطف الكناية فلا تعود تبالي أكان اسم صاحب هذه الفتكات الدهر أم غير الدهر ، ولكنك اذا سمعت « ملول من الايام » انسرحت امامك ساحة الحوادث فرأيت اطوارها طوراً بعد طور ولحت صورة الزمن القديم يشرف على كل هذا اشرف اللاعب الملول ، ويحيي ذلك بعد قوله « أقاموا زماناً ثم بدد شملهم » فيكون انسب للتراخي في القلب وأقرب الى ما جرت به العادة من غير الصروف .

لا يخطر لك هذا كله حين تفضل أحد البيتين على الآخر ولكن الناس يستحسنون أو يستهجون ثم يرجعون الى التعليل والتفسير ، وفي ذلك دليل آخر على ان التذوق هو تعليل موجز سريع وانه قد بغني عن المنطق ولكن المنطق لا يغني عنه بحال .

وكان بعض الادباء يقرأ أبياتاً لحافظ ابراهيم من قصيدته في زلزال مسينا حيث يقول .

رب طفل قد ساخ في باطن الار	ض ينادي أي ! أبي أدركني
وفتاة هيفاء تشوى على الجمر	تعاني من حره ما تعاني
وأب ذاهل الى النار يمشي	مستمياً تمد منه اليدان
تأكل النار منه لا هو ناج	من لظاها ولا الظا عنه وان

قرأ الاديب هذه الايات ثم قال : حبذا هي لولا « تمد منه اليدان » . . . فهذه شهد الله من ضرورات النظم لم يكن للشاعر بها يدان !

قلت : حبذا اذن هذه الضرورة التي وفقت حافظاً لحير ما يقال في هذا الموقف . فلو انه استطاع ان يقول تمد اليدين يا ابي بشيء ولهمد في البيت معنى الهول الذي يطالعك من قوله « تمد منه اليدان » — فان بناءها على المجھول هنا يريك ان الاب المروع لم يكن يدري ما يصنع وانه ذهل عن وعيه فيداه تمتدان من غير شعور ولا فهم لمعنى حركاته ووجهة خطواته ، وعندي ان كلمة « تمد او تمتد » في مكانها هذا آيين عن هول الزلزال من الايات الاربعة وما فيها من نار تأكل كل وارض تنفجر واصوات تصيح ، وهذا توفيق اذا جاء به الشاعر عن قصد فهو براءة واداء جاء به عن غير قصد فهو الهام .

ان كان في هذه الايات ما يؤخذ على حافظ فلايس هو تلك الضرورة السعيدة وانما هو اهمال للرحمة الانسانية قد تنطوي عليه ابياته وقد يبدر من بعض الشعراء والكتاب على غير نية . فقد اراد الشاعر ان يمس فينا كوامن الاشفاق فوهم اتتالا نرثي للعنكوبين الا اذا كانوا طفلاً صغيراً يشفق عليه كل مشفق او فتاة هيفاء يحزن الناس عليها للجمال لا للرحمة ، او اباً ينظر الناس بعينه الى اطفاله المفقودين ويحسون معه بحنانه المستطار . وليس يحتاج المرء الى كبير خط من « الانسانية » لياخذ بيد الطفل الصغير ويتفجع للفتاة الهيفاء ويأسي لمصاب الاب الثاكل . فلئن كان حافظ قد صدق الوصف واباغ في الصدق وافلح في تنبيه الشفقة وبسط الايدي بالاعونة لقد كان يباغ المدي في الاحسان لو انه استمد الوصف من حاسة غزيرة وقدرة فنية تنزعان من الزلزال صورة منكوب غير عزيز على النفوس ، لا بل صورة حيوان هائم في هول تلك القيامة ، قهبانه من الشعر مالم يوهبه من عفو الرحمة وتفيضان عليه من الجمال والمودة مثل ما فاضته الطبيعة على الطفل المهجور والفتاة الهيفاء والوالد المرعوب ، وان شعر حين نقرأ الوصف ان جمالا اعلى من جمال الطفولة والملاحاة والابوة يرتقي بنا الى ذلك الاوج الرفيع ، وذاك هو جمال البقرية التي تعرف العطف حيث لا يعرفه سائر العاطفين



السيدة الالهية (١)



صورة اللادي هاملتون في زي عابدة باخوس اله الخمر

(١) ١٢ أغسطس سنة ١٩٢٧

ساعات بين الكتب او ساعات بين الصور ! هي على حد سواء . ففي كل صورة مجودة عبقرية ممثلة ونفس شاخصة وتاريخ قد يفوق التواريخ والقصص بما تضمنه من غرائب الاقدار ونوادر الاسرار . وماذا في الكتب غير ذلك ؟ فاذا أمّلك يوماً ان تقرأ الكتاب وتحادث المؤلف فقلها يملك ان تقرأ الصورة وتساجل المصور ، وكلاهما بعد ذلك في الصحائف سواء

اليوم قائط والشمس تقذف الارض بالنار والناس لا تذون بالبيوت — بيوتهم لا بيوت الله ! — من غضب السماء ، وقد أغلقت نوافذي وجلست بيني وبين القيط حجاب من الحجر والخشب والزجاج . فكأنني الشيخ أوى من حرارة الحياة الى وقار السن فهو ينظر الى القائظة المحتدمة في النفوس وينه ويذنها سور من التجارب يظلمه ويحميه ، وما اردأ التجارب من موصل لحرارة الحياة ! وألقي بعيني الى الكتب فكأنما هي ثرائر على شفاهها حديثهم ان تقذف به عند أهون اشارة . ومن الذي يوسى اليها بتلك الاشارة الهينة ؟ لا والله ! ما اليوم يومك ولا يوم رقصاتك وصرخاتك يا مولانا نيتشة ، وما اليوم يومك ولا يوم ابطالك وعودك يا صاحبنا كارليل ، وما اليوم يومك ولا يوم ارواحك ورياضاتك يا أبنا لودج ! وما أراه يوم واحد من هذه الرؤوس الصالحة التي تعودت أن تفرغ جعبتها في الرؤوس صيفاً وشتاء وبالليل والنهار . فدعونا بما تقولون للدنيا وما تقوله الدنيا لكم . فليس بين الايمان بعقولكم وبالدنيا وبين الكفر بجميع العقول وجميع الدنياوات إلا بضع درجات في ميزان الجو ، ثم تتساوى الحماقة والحكمة ويتجاوز العدم والوجود

أعرضت عن الكتب كما أعرض عنها في كل يوم من هذه الايام القائظة وأخذت مجموعة الصور ألقب فيها بين اليقظة والنعاس والعيان والحلم ، وفي هذه المجموعة وجوه شتى حلم بها الفن المبدع وارتقى فيها الى ما فوق المشهود والمأمول ، وفيها تماثيل ارباب وربات يعبدها من ليس يعبد اليوم فينوس وكوبيد وسيكي والذفير ، ولكنها لا تستوقفني جميعاً كما تستوقفني صورة واحدة ليست صاحبها برة ولا هي بخاطر في منام ، وليست الا جسداً من الدم واللحم ومخلوقاً ولده حداد في قرية خاملة من بلاد الانجليز ، وامرأة خاطئة باعت الخبز حيناً ثم عاشت حتى اشتهاها أصحاب العروش والتيجان ، ورأها الاستاذ « رومني » كبير المصورين الانجليز في عصره فجن بها جنونه ودعاها « المرأة الالهية » وهو يعلم انها هي المرأة الخاطئة ، لانه رأى فيها أبداع ما صنع الله وعلم ان شعورها بالفضيلة لم يغلب قط وان كانت فضيلتها قد غلبت في بعض محن الحياة ، ورسوم لذلك الوجه الذي

قلما يشهد مثيله في هذه الدنيا ثمانين رسماً أو تزيد لم يدع ربة من ربات الاقدمين ولا حورية من حور الاساطير ولا عروساً من عرائس الماء والآجام الا ألبسها ستمتها وخلع عليها جمالها . فبذت فتنها فتنة الربات والخور وفاقت حقيقتها آمال الفن والعبقرية وجعلت تخطر في مصنعه وكأنها سماء الاولمب كاملة بكل ما فيها من جمال الآلهة وسحر الخيال

نلك هي « اما » كما يدعوها المقربون او « لادي هاملتون » كما عرفها المجتمع او هي المرأة الالهية وكل الالهة في القدم كما كان ينعتها رومني المقتون

تعود صاحب لي كما رأى صورها التي عندي ان يقول : طوبى لمنسون ! اني اريد أن أحسده فلا أدري أعلى هذه الجيبة أحسده أم على تلك العظمة التي اصبحت بها في الخالدين ؟ ان الرجل لسعيد ، ولكنني لا أعلم أسعيد هو بالنصر في عالم الحرب أم سعيد بالنصر في عالم الغرام ؟ ولو اننا سألتنا نلسون لاجاب وأغنانا عن التخمين ، فما كانت العظمة لنلسون ولا لغيره الا تكاليف وفروضاً يشقى بها المكلفون ، وما كان المجد الا صخباً لجوياً لا نوم فيه ولا سكون وان لم يخل من أمانيه وأحلامه ، فان كانت سعادة في المجد فهي سعادة قلب لا سعادة رؤوس وأكاييل ، ولن يسعد قلب بغير عطف ولن يكمل عطف بغير حب جميل

وانظر الى وجه القدر اني اخاله يومض ويتسم ونحن نذكر السعادة والسعداء . وما يضحك القدر من أحد ضحكك من السعداء ومن يهبون السعادة ! فهذه المرأة التي ولدت في كوخ الحداد وعاشت بعد ذلك في قصور الامارة ، وهذه المرأة التي وهبت نلسون من النعيم ما لم تهبه الاساطيل ولم ييسره له النصر المبين بعد النصر المبين ، وهذه المرأة التي تحدث العالم بحبها كما يتحدث بطواهر السماء وطوالع الافلاك ، وهذه المرأة التي حسنتها النبيلة والمهنة ونفست عليها العفيفة والفاجرة وتمنت حظها الطموحة والفانعة ، وهذه المرأة التي ذاقت حلاوة الشرف ورويت بكاس العار — هذه المرأة التي عرفت كل ما تعرفه حواء في حياتها هل في بنات حواء من شقيت أشد من شقاتها وابتليت الأم من بلائها وذرفت اكثر من دموعها ؟ قليل فيما نظن . فقد سقاها الدهر بكأسيه لا بل سقاها بكاسه . ! فما نعلم لهذا الدهر الضنين إلا كأساً واحدة يملأها للسعداء وللأشقياء فلا يزال الشقى يتحسس فيها طعم السعادة ولا يزال السعيد يجرع منها طعم الشقاء .

حياة لو خلقتها قصة لكانت غريبة وجمال لو ابدعه مصور لكان طيفاً موهوماً ، فكأنما ولدت هذه المرأة لتتخذها الحقيقة معجزة لغرائبها تقرر لها غرائب الاكاذيب وبدائع

الاولهام ، ثم جزتها على ذلك جزء الحقيقة في كل زمان ، وهل جزاء الحقائق الا صدمة الجذ وسخرية الحية ومرارة الرجاء المضاع ؟

بنت حداد فقير نزلت لندن في الخامسة عشرة فتناهبتها الفاقة والرزيلة ، ثم عثر بها نبيل من اجلاف النبلاء فاحتملها الى قصره في الريف تسقيه الخمر ويباهي بها على مائدة الشراب ثم هو يمينها ويسومها العسف فتخضع للعسف وتصبر على الهوان ، ثم هي على صبرها وطاعتها جامحة النفس تنفزز بالحياة وتهجم على المخاطر وتروض الخيل العصية لا يجرؤ على ركوبها اشجع الفرسان ، ويلقاها هنالك سيد مذهب على شيء من العلم والذوق يسمى « جريفيل » فاذا هي مأخوذة بأدبه ومجاملته مهورة بظرفه وكباسته مصغية اليه في دهشة الطفل الغرير تستمع الى نصحه وتجهد نفسها في ارضائه واحتذاء مثال المرأة الحسنة في نظره ، وبغضب عايمها النبيل الربي فتلجأ الى جريفيل في لندن فيقوم لها مقام المعلم الصارم العسير ويحجب لها المهندين ويحاسبها على الهفوة ويعتد الاحسان الى الفقراء من هفواتها ! ويتلقى سورة اعجابها وحبها بفتور الكيس الذي يفتقر الجريمة الصامته ولا يغفر السورة الناطقة ! وتنقضي على ذلك سنوات اربع وهو يزيدا ترمماً وجفاء وهي تزيد حباً ووفاء ، وتلد له بنتاً فتقر بها عينها ويزور لها وجهه ، ويبدو له أن يتزلف الى عمه الغني فيبيعه اياه ليكتسب له العلم الغني ميراثه . وتأبى هي الفراق ثم ترضى به حين ينجدها جريفيل ويفهمها انه يستعين بها على قضاء ما ربه عند عمه وانه يرسلها معه الى ايطاليا لتم هنالك فن الغناء وتستوي على المسارح نجماً ساطعاً ينفع بماله ويستمتع بضياؤه ، وتقبل هي هذه الخدعة فتبرح لندن على امل اللقاء القريب ، فاذا هي مع أمها التي لا تفارقها في قصر اللورد هاملتون سفير الجلالة البريطانية في بلاط نابولي وعم ذلك الحبيب الشريف ! وتنطوي صفحة من حياة اما في وطنها وتبدأ صفحة جديدة في بلاد اخرى ، وهي يومئذ في العشرين وصديقتها اللورد في الخمسين قسيم وسيم خبير بالفنون والتماثيل ولا سيما تماثيل الحياة ، ويعلم هو حبها لابن اخيه فيمهلها على ثقة من فعل الزمان وفعل الفراق وفعل الحكمة الجافية في خليقة جريفيل ، ويستغرب الناس مكانها من القصر فيقول لهم انه يحب الغناء ويحب التابغات في الغناء فهو يعد هذه الفتاة لمستقبلها في عالم الانشاد والتماثيل ، ويفتن بهازواره فاذا هي حديث المدينة واذا بالملك يسعى اليها متخفياً ليظفر برويتها وسماع غناها ، واذا بالملكة تدبر المفاجات لتنظر الى ذلك الوجه الذي ياهج به كل شريف وشريفة في البلاط ويكشف نجمه كل نجم في تلك السماء المرصعة بالزواهر والشموس ، ويقدم جيقي ملك الشعراء في زمانه وجوبتير سماء الاولب في جلالة وكبرائه فلا تفوته هذه التحفة النادرة

بأرض التحب والآيات ويكتب عنها فيقول في حماسة لا يألفها قلم ذلك الجوبيتير الوقور
 « ها نحن نرى رأي العين — كاملاً ومجسماً في حركانه الرائعة — كل ما جاهد في تمثيله
 رجال الفنون في غير طائل . فهي بين واقفة او راكبة او جالسة او مضطجعة او جادة
 او حزينة او لاعبة او مداعبة او مهجورة او نادمة او مغربة او متوعدة او ملتاعة
 القلب مفجوعة تتلو كل حركة من حركاتها الاخرى وتتولد منها . وهي تعرف كيف تلعب
 بطيات منديلها الواحد بما يوائم كل لحظة من الملاح وكيف تلبسه على رأسها على مائدة شكل
 مختلف من ملابس الرؤوس » وذلك انها تعلمت من « رومني » الذي عرفها به جريفييل
 كيف تحكي أشكال الآلهة ونبات الاساطير أحسن في جميع المواقف احساناً فاق تعليم
 المعلم وحكاية المقلد ، وعرضت ذلك كله على حبيتي لانه كما قالت وافق هيئة الملك في خيالها
 اكثر من ذلك الملك المتوج وهو يلاحقها بحبه وهي ترفض ذلك الحب الذي يتنافس فيه
 الملوك والخواتين . هذا وهي لا تزال على الوفاء لجريفييل تواليه بالسكتب وتتوسل اليه
 ان يشخص اليها وهو لا يزيد على السكوت وارسال كتبها واحداً بعد واحد الى عمه الملتف
 على يوم النسيان والقطيعة بينها وبين ابن اخيه ، ولما خطر له ان معين الصبر اوشك ان
 ينفذ وان امد الوفاء قد جاوز حده خاطبها متودداً وعرض لها متغزلاً فغشى عليها من الم
 الصدمة ولزمت غرفها تبكي وتنحب لهذا الغدر من اللورد في حق جريفييل ، ويفطن
 السكل الحنك الى الموقف الدقيق فيبلغها عزمه على السفر الى روما عسى ان تفقد محضره
 فتعرف قيمته لديها وتطرق من الاشتياق الى قبول الغزل والتودد . فتفزع الحيلة ويجمع
 غياب هاماتون واعراض جريفييل على الفتاة المهجورة فتسكن الى قسمتها المحتومة في
 تسليم وديع لا يخلو من بعض الرضى والارتياح .

وكانت في قصر هاملتون قريبة له تستقبل ضيوفه بعد موت زوجته الاولى ازالته
 به تلومه في شأن « اما » واللوم يغريه حتى نحاهها عن استقبال الضيوف وعهد بذلك
 الى « اما » فاصبحت ربة داره وصاحبة بيته ، ومهدت لها تلك القرية الخرفاء سبيل
 التزوج به فلما سمع ان ملكة نابولي توحى بهذا المقترح لم يستغربه ولم يحفل لسماعه اجفال
 السفير العظيم من البناء بخيلته ، وكان قد شاخ ووهنت نفسه فيئس من زواج يلائمه غير
 هذا الزواج بمن أحبها وأنس الى عشرتها واقامها مقام الزوج في كل شيء الا في الاسم
 والكتابة ، فعقد العزم على القران وهونه على البلاط الانجليزي بخطاب من ملكة
 نابولي وعدت فيه أن تستقبل السفيرة في بلاطها وتعاملها معاملة اترابها ، وما دعا الملكة
 الى كل هذا البر بما الا امران أحدهما الشكر لها على رفض غرام الملك والاعراض عن

الحافه والطافه ، والثاني حاجتها الى صديقه في السفارة البريطانية تأسرها بفضائها وتعتمد عليها في تمكين عرشها الذي يوشك ان تعصف به الثورة الفرنسية والمطامع النابليونية ، فكان لها ما ارادت وكافأها اما فيما بعد بانقاذ حياتها وحياة آ لها فكان جزاء الفتاة الوضيعة خيراً من جميل الملوك

ثم ظهر نلسون في حياة اما بعد ان شاخ هاملتون وتعاودته الامراض ولزم الفراش في اكثر الايام . ظهر في الشواطىء الايطالية ينازل الفرنسيين وبطارد سفنهم ويحتاج في كل حركة يتحركها الى السفارة الانجليزية او الى شخص « اما » لانها هي كل شيء في البلاط ، وخشى الملك سطوة الفرنسيين فنع بموين السفن الانجليزية فكادت تفشل الرقابة وينطوي نلسون في غمرة الحمول ، فصعدت اما لهذه الازمة العضال ولم تهدأ ولم تنش حتى تغلبت بارادة الملكة على ارادة الملك واسلمت الاسطول امراً يبيحه التزود بالماء والطعام حيث شاء ، فاذا كانت وقعة ابي قير مستحيلة بغير هذه المعونة وكانت حماية الهند مستحيلة بغير وقعة ابي قير فالدولة البريطانية مدينة لهذه المرأة باكر ما تدان به دولة عظيمة لفرد من الافراد

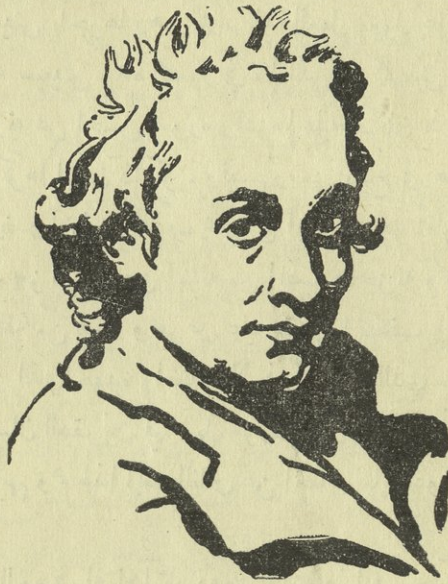
واتصر نلسون فحبها فيه النصر والاشفاق ، وماذا غير المجد والوطنية والرحمة بحبيبها في رجل مقطوع الذراع مققوء العين مشوه الجبين معروق اللحم يرجف لكل خطب يعتربه كما ترجف القصبه في الريح وتسكاه جراحه الاليمه فاذا هو عابس السحنة حزين او ثائر النفس كالجانين ؟ ما كان ذلك حب شهوة ولا حب رذيلة ولا كنه حب القلب والرأس وحب المجد والوطن وليس اكرم من ذلك الحب في صدور النساء

وجاءت حادثة الفرار بالاسرة المالكة من نابولي الى بلارم فكان الفضل فيها اكبر الفضل لاسمها ثم لتساح النيل كما كانت تسمي نلسون بعد وقعة ابي قير ! واقاما في العاصمة الجديدة الى ان كان العود الى لندن فوجدت أعداءها الفرنسيين قد سبقوها بالاشاعات والاقاويل في وطنها ونبشوا ماضيها وحاضرهما وزادوا على ما علموا شيئاً كثيراً من افتراء الضغينة وكيد الخصومة ، فلم يشأ البلاط الملكي أن يستقبلها وعاشت في عزلة عن المجتمع الشريف وفي غبطة بقرب نلسون الوفي الامين ، ثم مات اللورد هاملتون ولم يوص لها الا بثمائماته جنيه في العام . وماذا تصنع ثمانمائة جنيه لامرأة تعودت بذخ القصور وعلمها البلاط القمار الذي لم تتعلمه في أزقة الفساد ؟ ثم مات نلسون وهو يذكر اسم بنته الوحيدة منها ويتركها بعده في كفالة الوطن الشكور . ولكن الوطن الشكور سجن السفيرة التي وهبته نصرة ابي قير عقاباً لها على المطال بالدين والحبها الى الارض الفرنسية التي

فضحتها واطقت ألسنتها بالتقول عليها ، فعاشت في مدينة كاليه ما عاشت ثم ماتت فيها وهي تناهز الرابعة والخمسين ودفنت بها في قبر حثير بمال سيدة من المحسنات
هذه قصة المرأة الحاطئة او المرأة الالهية ! قصة امرأة كان حسنها آية فنية وكان تاريخها آية فنية اخرى ، وبلغت بها الحقيقة شأو الخيال ثم تمت فيها عبرة الرواية الالهية فكانت شحيرة لا بد منها لثارف المرعي والادب المصون فلو قيل لنا بعد كل هذا أكان البلاط الانجليزي على خطأ أم على صواب في رفضها لقلنا بل كان على صواب فيما فعل وكان لا يقدر على غير هذا الجزاء السكينود . فان حسناً ان يبقى للاداب المعروفة وجهها المنظور ولو شقيت في ذلك بض النفوس ، وليس الذنب فيما اصاب المرأة المظلومة ذنب البلاط وانما هو ذنب الزمن الذي انشأ المسكينة على ان تكون قصة من القصص ونسي انها حقيقة من الحقائق ، وبماذا تنتهي تلك القصة الفنية التي نسجت حياة الحسناء العجيبة ان لم تنته بالتضحية الفاجعة والختام العجيب ؟ لقد كانت رضى الفن في حياتها ومماتها ونعيمها وثقتها ! ولم تكن رضى العدل الا في القليل من هذه المقادير . فان ذكر لها الذاكرون خطيئتها وجماعها فليذكروا لها منصفين احسانها حتى ما كانت تضن بمال على فقير ، وحبها لامها حتى ما كانت تهجرها في بيئة الملوك والامراء ، وتقديسها لوطنها حتى ما كان في زمانها من خدمة ونصرة أعظم من نصرها اياه



جورج رومني^(١)



جورج رومني

أبهما خلد الآخر : رومني الذي حفظ لنا جمال السيدة الآلهية أو السيدة الآلهية التي ألهمت المصور فنه وملاّت عينيه بهجة الحسن وأجرت يده بالخلق والاحسان ؟ لقد وعدّها هو أن يخلدها في صورته ولم تعدّه هي شيئاً ولكنها خلّدتّه على غير موعد. فلا تخشى هنا ان تقع في « مسألة الدور » أو تهتم « بعديل سليمان » اذا قسمنا الحق بينهما نصفين فقلنا انه هو خلدّها بفنه وانما هي خلّدتّه بوجها فكان جزاؤهما من معدن واحد وعملة واحدة ، فلو لا صور رومني لفنى الروح من جمال « اما » وبقي الشبح الذي تحفظه الصور الشمسية او ما يشاكلها من نقش أناس لم ينظروا الى طلعها بالاحظ المسحور والقلب المأخوذ، ولولا « اما » لما توفر صاحبها على رسم الملاح والوجوه وهو الذي كان يزدي هذه الصنعة ولا يصبر على مزاولتها إلا ليعيش ويدخر الثروة ثم يتفرغ لهواه من الفن وهو تصوير البطولة واحياء الشخصوس الخيالية من قصائد الشعراء ونوادر التاريخ

فقد كان رومني — كما كان كثير من العبقريين — يجهل احسن ملكاته بل يجهل احسن مبدعاته، وطالما تردد بين الموسيقى والتصوير في مبدأ نشأته فلم يثبت على نية التصوير بعد طول التردد إلا متقاداً لقضاء الظروف غير عامد ولا متخير، ثم كان يرسم الصور الشخصية لطلابها ليعيش بأجرها وهو كاره لهذا العمل معول على تركه حين يغنيه الثراء عن أجره، ولم يدرك أنه سيعيش بهذه الصور في عالم الذكري كما عاش بها في عالم الحيز والماء! وكثيراً ما كانوا يسألونه عن احسن صورة واعزها عليه فكان يذكر لهم نفوشاً لا تخطر على بال ناقد ولا يذكرها الآن ذاكر، وليس رومني يبدع في هذا الجهل فان الانشاء الفني أبوة نفسية ولا يندر ان نرى الأب يحب من ابنائه من هو أقامهم جدارة الحب وأشهدهم عقوقاً للوالدين، فقد يعز الرجل من ابنائه من انصبه واحزنه وكلفه المشقة والخسارة، وقد يحسب هذه الكلفة من قيمته ويحرص عليه بقدر ما تكلف في حبه، ويصنع الفنان مثل ذلك فيحب الأثر الذي اجهده واضناه ولا يذكر الأثر الذي جاءه عفواً بغير مجاهدة. وأكثر ما يكون احسان العبقريين فيما سهل مورده وقل عناؤه وتأتي لهم بغير كلفة. فهو لهذا رخيص في حسابهم وهم لهذا ابعد الناس عن انصاف ما يبدعون وتصحيح الرأي فيما يؤثرون وما يهملون

والناس يتغالون اليوم في اقتناء آثار رومني ويشترونها في حثما عثروا بها وبالمن الذي يقدره لها المكوها، فلا تكمل مجموعة او متحفه بغير صورة او اثنتين من مخططاته الكثيرة ولا يستكبرون ثمناً — مهما كبر — على النادر النفيس منها، وقد بيعت احدها في السنة الماضية بسبعين ألف جنيه ولا تبرح الصحف تروي لنا اسعار قطع له تباع بالالوف في بلاده وغير بلاده. أما القطعة التي بلغت الستين ألفاً فهي صورة السيدة دافنبورت التي رسمها المصور بواحد وعشرين جنيهاً ... ولعله لم يكن في ذلك التقدير بالرجل القنوع

ان القارئ لا يسهه الا ان يخطر الغبن على باله كلما سمع بالحظ الذي فات رومني من أثمان صورته بعد ثمانه، فأين العشرات من الالوف؟ وأين أرباح المالكين من أرباح الذي لولاه لما كانت الصور ولا تعالى بأثمانها المالكون؟ على أن رومني لم يكن مغبوناً في حياته ولم يسمع عن مصور في عصره نال من اقبال الجدة وبعد الصوت وحسن التقدير فوق ما ناله. ويؤخذ من مذكراته انه رسم تسعة آلاف من عليه القوم وأوساطهم في اقل من عشرين سنة، وان دخله كان يبلغ اربعة آلاف جنيه في العام واجرة الصورة كانت تتراوح بين الثمانين والمائة وهي قيمة قلما يزداد عليها في عصره. وقد حشده منافسوه وقدحوا في فنه واشتدت غيرة السير جوشيارينولد منه فكان لا يطيق اسمه ولا يسميه اذا ذكره الا

« بالرجل الذي في شارع كافندش » ! والعجيب هنا ان ينسى السير جوشيا ادب اللياقة في حق زميله الحلي الوديع وهو الرجل الحليم المصقول الذي لا تبدر منه بادرة ولا نجمح به نزوة ، وأعجب منه ان يعرف له رومني حقه ويكبر قدره وينسك على الذين يفضلونه عليه وهو الرجل المعتزل النابي بنفسه الذي لا يغشى مجالس اللياقة ولا يفقه « قوانين » المجاملة ، وما كان ذلك عن دهاء منه ولا عن رياء فان رومني لا يعرف الدهاء ولا الرياء ولا يداري شيئاً بين صدره ولسانه ، ولا لكنها طبيعة فيه جنبته هموم المنافسة ونأت به عن عرا كها فبلغ الشهرة التي باغها بغير سعي ولا حيلة وكره لصوره ان يعرضها في « الاكاديمي الملكية » ترفعاً لا ندري او تنائياً عن زحام المنافسين وخصومة القادحين ، فلم يخسر بهذه العزلة شيئاً ولم يزد الا شهرة وشيوعاً على قلة الكاتمين عنه والمشيدين بذكره ، وكان فيما قاله خصومه عنه انه كان يستجلب الحسان اليه بتمويه صورهن وايداعها احاسن الكاذبة التي يتخيّلها لانفسهن ! وليس هذا بصحيح الا بمعنى واحد لا مطعن فيه على مصور قدير ، فقد كان الرجل يلمح الشبه ويجلوهم في فتنة « اسطورية » تكسوهم سحراً على سحر وخيالا على حقيقة ، ولكنه كان يقصر هذا المزيج الاسطوري على من يحبها ويستوحي ملاحظها ويصورها ظاهراً وفي باطن نفسه انه يصور « شخوص » البطولة التي يحن اليها وينتزع كل فرصة لتمثيلها والاقطاع لها ، فهو في هذه الحالة كالذي يتعمد تمثيل ربة شعرية فيتخذ لها نموذجاً من احب النساء اليه واحظاهن في عينه . وليس في ذلك تمويه ولا مبالغة وانما هو التمثيل الذي يجتمع فيه احلام المصور ومناظر العيان واخيلة القدم في نظرة واحدة

ولد جورج رومني في شمال لانكشير سنة ١٧٣٤ وتعلم التصوير على فنان في قرية كندال ثم اصاب فيها بالحمى فسهرت عليه فتاة طيبة على شيء من الملاحظة ولزمته في مرضه حتى ابل فشكرها صنعها وتزوج بها ولكنه فارقها حين ضاقت به القرية ليلتمس مستقبله في لندن وقسم ثروته التي كان يملكها في ذلك الوقت بينه وبينها فأعطاها خمسين جنيهاً واخذ الخمسين الاخرى معه يستعد بها لما هو قادم عليه . ونزل لندن سنة ١٧٦٢ فلم يطل مقامه بها حتى اشتهر وتدفق عليه طلاب الصور وأمن على مستقبله فتاقت نفسه الى زيارة ايطاليا لاستتمام علمه ودرس البقايا الفنية في معاهدها ، فقضى في رومة سنتين وقفل الى لندن وقد تزود علماً وخبرة ولم يفقه ان يأخذ من فن فرنسا خير ما تعطيه يومئذ وهي منجبة « جروز » ومخرجة المدرسة التي جمعت مزاياها العالية في ذلك المصور النابه ، فسرت الى « رومني »

نزعة جروز الى تحضير طائفة من العواطف المحبة من ملاح معهوده يعجب بها ويتعلق بأصحابها . ثم جاءته « أما » في سنة ١٧٨٢ حين كان في الثامنة والاربعين فهام بها ورأى نور الحياة من عينها ولبث زهاء عشر سنين يتلقاها في مصنعه اكثر الايام ويجلس له جلساتها الاسطورية التي لا عداد لها . وما كانت الا بضع جلسات حتى تفاهم المنفيان من وطن السواد وانعقدت بينهما الصداقة الحميمة فكانت ترفو له ثيابه وتطو له طعامه وتبش ما في نفسها ويبشها ما في نفسه، وباتت هي الالهة وحيه وبات هو كهف عزائها الوحيد بين حبيب فاز القلب ودنيا لا تسمع الاعذار ، ولما جاءت تنبئه بسفرها الى نابولي دارت به الارض واظلمت فوقه السماء وظل بعدها عازب الفكر مشلول المواهب لا تغنيه عنها الحسان اللواتي يجلسن اليه « لانها شمس سمائه وهن النجوم الوامضات » ولا يستريح الى عمل يوليه بعض السلوان

أما زوجه التي فارقتها في كندال على موعد اللقاء في لندن عندما يدر عليه الرزق وتصدق عليه الثروة فقد بقيت حيث هي حتى عاد اليها اتي محطوم الجسم والعقل في الخامسة والستين يمتثر الى القبر ويعمل انفاس الحياة ، فغفرت له هجرانه وخيائته وتكسفته بخونها ومواساتها حتى قضى نحبه بين ألم الداء وتسكيت الضمير . وكان قد زارها مرتين او ثلاثاً في تلك الفترة الطويلة ورتب لها معاشاً يكفيها ولكنه لم يستقدمها الى لندن ولم يعلم احد ماسر ذلك إلا ما يقوله الشفعاء له وايس هو بالعدر الوحيه وان كان عذراً يرضاه الذين يعرفون طبع الرجل البريء من الشر واللؤم ومحسبون زوجه عقبه في طريق فنه واتصاله بطلا به وطالباته وهم غير كثيرين ، قال فنزجير الد صاحب الذخيرة الذهبية المشهورة : « لقد عاد اليها وهو شيخ طليح اسقام يوشك ان يحن وليس له من ولي ولا رفيق . فقبلته وواسته الى يوم وفاته . از هذه المأثرة الصامته خير من صور رومني كلها ولو نظر اليها من وجهة الفن دون الاخلاق : واني من ذلك لعلني اتم يقين » وقال تيسون في قصيدته ندم رومني « لقد أيم زوجه في حياته وباع الرحمة بنقشة على القرطاس »

وقال في تلك القصيدة بلسانه : « احبك فوق حبي إياك يوم الزفاف . وارجو - ولعاني اتوهم - ان غفران الانسان يمس السماء فتغفر لي لانك انت غافرة ذنبي وترسل من رحمتها شعاع ضياء الى الراحة الرؤم »

اما فن رومني فجملة ما يقال فيه انه كان اقدر مصور في زمانه على اختطاف اللمحة البارقة على الوجوه وتقييدها بالريشة والطلاء ، أو انه كان قديراً على اخفاء قدرته العظيمة

وراء الملاحظة المحيية التي بسبغها على وجوهه وشخصه ، ولا يمكن تلوينه لا يجاري تلك القدرة في البراعة والاتقان ولا ينم على الذوق اللطيف الذي تتم عليه دقته في اداء الملاحة وتسجيل خفقات الشهور على صفحات الوجوه

ساعات بين الصور (١)

لا يزال الانسان حاسةً اقوى من فكرة وجسداً او كد من روح ، ينبئنا بهذا كل طور من اطواره ورغبة من رغباته وينبئنا به أنه لا يني يدير الفكرة في رأسه ونفسه ثم هو لا يستريح حتى يسمعها صوتاً او يبصرها رسماً او يجسمها في مثال تلمسه الحواس بشكل من الاشكال ، وهو اذا امتلأت نفسه بالعقيدة لم يغنه الامتلاء عن تصويرها لعينه وسمعه ولم يكن هذا الشبع النفساني بعقيدته صادراً له عن تلمسها في عالم « الاجسام » بل كان على نقيض ذلك باعثاً على التجسيد ومضاعفاً لحاجته الى السماع والعيان ، ومن ثم قامت النصب والاوئان وراحت الرموز المصورة طلبة الفنون لأنها اوكد للحقائق وأدعى الى التأمل في معانيها والنوسم لملاساتها ، فاذا سمنحت لك الفكرة ورأيت صورة تمثلها فكأنما أصبت لها قيداً يربطها بالذهن فلا تخشى عليها الشرود والافلات . ولم يخطيء المجازيون حين سموها الكتابة تقييداً وتسجيلاً ، فلها لقيد صحيح مذ كانت تقفل المعاني من فضاء التجريد المطلق الى حظيرة لمس وتنظر وتسمع بالأذان . ولا كمننا نظم الانسانية اذا حسبناها اسيرة الحس وحددوا والمخذنا من ميلها الى الرمز والتجسيد دليلاً على ضعف سلطان المعاني عليها وضالة شأن العقائد المجردة في ضبابها . فانما هي تقصد المعنى حين تنقش الرسوم وتنصب التماثيل وتصوغ الاناشيد والصلوات ، فلولا اشتياقها الى تثبيت المعنى وتوكيده لما اولعت بأن تخلق له جسداً يستقر فيه ويعيده الى النفس « معنى » أ كمل وضوحاً واجمل منظراً وأدوم في الذاكرة والشعور .

انظر الآن الى معنى رمزي جميل خلقته الخرافة اليونانية ورسمه المصور الانجليزي هربرت دريبر وأخذته المتحفة الوطنية للفنون البريطانية فحفظته بين مقتنيات الكثرية التي تباهى بها المتحفات الاوربية . هذا الرسم هو « مناخة ايكاروس » الفتى الاسطوري

الذي طار على جناحيه واستهوته السماء فهبط الى غمار الماء في مكان منسوب اليه يعرفه
الجغرافيون باسم البحر الايكاري من امواء الاغريق، فهي كما ترى اسطورة لها مكانها من



مناحة ايكاروس

علم الجغرافية ومن هذه البحار الدنيوية التي تمخرها السفن ويفرق فيها من تسهويه
الاقدار الى مسارب القيعان ! وصاحبها كما سترى موجوديننا الى اليوم يحمل جناحيه أو

نحمله جناحه ويعلو الى أوجه المقدور ثم يهبط الى لجة تنطبق عليه وتذكر باسمه وان
لم يسمع بها الجغرافيون !



الحب والحياة

كان ايكاروس مع أبيه « ديدالوس » في جزيرة اقريطش يتعلم عليه الصناعة
والحكمة وكل ما يعرفه الانسان ، فقد كان ديدا لوس هذا لقماناً يونانياً لا تقوته صناعة
ولا تخفى عليه خافية ، وكان عند ملك الجزيرة « مينوس » فامر ان يبتني له تيهاً لا يهتدي

الداخل فيه الى مخرج منه ، فصنع الحكيم التيه وانجز مشيئة الملك حتى لقد ضل هو وابنه فيه حين التي بهما الملك في غيابه : ثم مجوا بتدبير الملكة ، ولم يشأ « مينوس » ان يبرح الجزيرة فوضع يديه على السفن كلها وتركهما بين الماء والسماء يستهدفان للموت ان هربا ويستهدفان له ان آثرا البقاء ، ولكن ديدا لوس حوّل مزيال لا يعي بحيلة ولا يقف عند عقبة . فان كان « مينوس » قد حكم على الماء فهو لا يحكم على السماء وان كان قد أوصد عليه منافذ الجزيرة فهو لا يوصد عليه منافذ الفضاء ، ومينوس يستطيع ان يستجن ولكن ديدا لوس يستطيع ان يطير ، فهو يستخبر سر الطير وينسج جناحين من الريش يركبهما فتعلوان به وتغنيانه عن المطية والشرع ، ولكنه يقدم ابنه على نفسه ويرسله قبله ريثما يصنع له جناحين آخرين فيلحق به بعد قليل ، ويخشى ان يزهي الولد بنشوة الطيران فيوصيه ان يتوسط ويتد لثلا يهجم على الشمس فيأبىه شعاعها ويذيب لحام الريش فلا يمسكه في المطار ، أو يسف الى الماء فيناله رشاشة ويثقل على جناحيه الى القرار . ولكن من لهذا الفتى بالتوسط والاتئاد ؟ ان جناحيه ليحملانه وان السماء لمفتوحة أمامه وان التحليق لسكره تطيش معها العقول ويخاف على صاحبها ما لا يخاف عليه من سراديب التيه ! فالى السماء الى الشمس بلا توقف ولا احتراس . فأما رشاش الماء فلا خطر عليه منه لأن طباح تلك السكره يأبى عليه النزول والاسفاف ، وأما السماء فلا شيء يذوده عنها ولا شبح الموت بجائل بينه وبينها ، وفي أي شيء تهون الحياة على الشباب ان لم تهن عليه في سبيل السماء ؟ فما هو الا أن استقل ريشه وضرب يمينه وشماله حتى نسي وصية ابيه ومضى في الجو صعدا كأنما يبتغي الشمس ولا يبتغي المآب الى ارض يونان ، غير ان الشمس لاتدرك والشعاع لا ينسي وصيته الابدية اذا نسي الشباب وصية الآباء ! فقد ذاب اللحام وفكك اوصال الجناحين فهبط الفتى على صخرة في اليم جسما بلا روح ، وأطلت بنات الماء من مسارهن يمين عليه ويندن ذلك الطاح المنكوس والشباب المضيع . . . فهن با كيات عليه في ذلك المكان الى اليوم

لأنعلم ماذا اراد وضاع الاساطير بهذه الخرافة الكاذبة الصادقة ولا الى اي شيء رمزوا بهذا التاريخ الطويل العريض الذي لا يذكر التاريخ اساسه من الحقيقة ، ولكن ألا تري ان قصة ايكاروس هي قصة كل شاب طموح في كل غمرة من غمرات الحياة ؟ أليس كل فتى يعالج ازمات السريرة يضل في تيه يبتنيه يديه ثم يلقي نفسه بين الماء والسماء الخطر من امامه والخطر من خلفه وهو حائر بين المازقين يقتحم سبيل الخلاص وانما ينشد الرفع في حين يخيل اليه انه يطالب الخلاص ؟ ثم الا ينمي السلامة التي خيل اليه انه طالبها حين

يستقل الجناح ويستغويه لألاء الشمس وتستخفه نشوة الصعود؟ ثم ألا يرتقي به المطار آخر الامر الى الاوج الذي تتخاذل فيه الاجنحة وتنحل العزائم ويرتد الامعان في العلو امعاناً في النهور والهبوط؟ ثم الا تحتويه اللجة غريقاً في جانب من جوانب نفسه فلا يبقى بعده الا اسما على صفحات الماء ودمعة كريمة في جفن جميل؟ أليس ايكاروس على هذا المعنى حيا خالداً في اهاب كل شباب ولجة ايكاروس لا تفنأ لجة موارد في « جغرافية » كل انسان؟ ان هذه الاسطورة لتقرب بين عالم الخرافة وعالم الحياة فترينا ان الخرافة ليست باعجب من الحياة وان دنيا الحياة ليست باضيق من دنيا الخرافة، وهذه احدى فوائد الرموز اذا حسن التعبير بها عن الوقائع والمألوفات

وأنظر الآن الى صورة رمزية اخرى لجورج واطس اشهر الرامزين من مصوري الانجليز، هذه الصورة هي صورة الحب والحياة على قبة شاهقة تحف بها المزالق والظلمات، الحياة هزيلة عجفاء لا طاقة لها بالصعود الى تلك القمة لو لم يأخذ بيدها الحب المجنح المكين، فهي تنظر اليه في ثقة كشقة الاطفال وضراعة كضراعة الاستسلام، وهو يحنو عاها ويظهرها بجناحه ويخطو بها على الصخور القاسية فينبت الزهر حيث يخطوان، فاذا نظرت الى هذه الصورة فلديك جسم محسوس لئكل معنى يدور بين الحب والحياة، فضعف الحياة ممثل في الفتاة النحيلة التي تكاد تهتز من الوجل والوهن لولا المعونة من تلك اليد الآخذة يمينها والجناح الحادب ساها، وقوة الحب ممثلة لك في ذلك الفتي الأمون الصليب الذي يعرف طريقه وان لم ينظر أمامه ولم يتألف حوله، والذي يأمن السقوط لانه يطير بالحياة اذا زلت به قدماه، ومصابع العيش ممثلة لك في الصخر الاصم يدمي الاقدام ويطبّق حوله الظلام، ومناغم الحب ممثلة لك في الزهر يثبت في الحجر الصلد والاحلام تسمو الى ذلك العلو الخيف، فكل ما يقوله القائلون في الحب والحياة ملخص أمامك في صفحة تستوعبها اللوحة وتزني فيها الفلسفة بزني المشاهد الملموسة، وقد يكون هذا الرمز انتصاراً للحس على الفاسفة ولكن على التحقيق انتصار له في سبيل الفكرة العظيمة لا في سبيل اللوحة العاجلة والتجسيد السكيف.

واذا ذكر واطس وذكرت الصور الرمزية فصورة الامل الخالدة المعروفة لا تنسى في هذا المقام، فقد لخص فيها المصور قدفة الامل كما لخص هناك فاسفة الحب والحياة. فالسماء قائمة ليس فيها الا كوكب واحف ينشره الظلام ويطويه، والقيثارة مقطعة الاوتار الا

وثرأ واحداً يهمس بلحنه لمن يستمع اليه ، والعين معصوبة تزيد الليل ظلاماً على ظلام ،
والعازف يكب على القيثارة عسى ان يسمع ذلك الصوت الخافت الذي يجريه هو على الوتر
الاعزل الفريد ، والارض تدلج في غياهب المجهول الى حيث يحدوها الرجاء ، وهذه
صورة الامل الذي يبقى لنا حين يذهب كل شيء منا ، فهو الامل في الصميم او هو غاية
ما تنتهي اليه الآمال .

على أنني أقابل بين الرمزين رمز الحب والحياة ورمز الامل فيعين لي أن أسأل :
ألم يكن الاخرى بالصورة الاولى ان تسمي الامل والحياة لان الامل هو قائد الحياة وهو
يرتفعها الى فوق شأوها ويسندھا اذا أحاق بها الخور وشارفت مزالقي الفنوط ؟ فان كان
في الحياة شيء هو أكبر منها فذاك هو الامل لانه هو الذي يكبرها ويعلوها أوجاً بعد
أوج ويفرق بين الحقير والعظيم من أنواع الحياة ، فاحري بالقائد في صورة واطس ان
يكون هو الامل لا احب الذي لا يعيش بغير أمل ، أليس كذلك ؟ ثم أعود فاقول ان الحب
من الرجاء لقريب من قريب ، وانهما في اكثر النفوس لكلماتان لمعني واحد . فلا رجاء
بغير حب ولا حب بغير رجاء .

آراء لسعد في الادب (١)

في هذا الاسبوع — اسبوع سعد — لا حديث الا عنه ولا بحث الا في سيرته
وأعماله وعبرة حياته ومماته . وليست مقالة هي الصق بموضوع هذه المقالات من كلام
نخسه بسعد وبطائفة من آرائه واقواله ، فان العظماء اياً كانت مناحي عظمتهم ومواطن
تفكيرهم هم موضوع قديم للادب والتاريخ ومادة لا تنفذ للنقد والدراسة ، وان سعداً كان
الكتاب البديع والخطيب المبين كما كان السائس الخبير والزعيم الكبير ، فلا ادب بعض
جوانبه واحدى مشاركاته ، وله فيه آراء صائبة ونظرات نافذة قلما يتهدى اليها اداؤنا
المترغون للكتابة او المتخذون منها صناعة ورياسة ، وربما جهل بعض الذين بهرهم
جوانب سعد السياسية ان له يداً في اصلاح الكتابة من اسبق الايدي بالتجديد في
الادب العربية ، فقد كان هو وصديقه الشيخ محمد عبده يقومان على تحرير «الوقائع
المصرية» وتصحيحها قبل سبع واربعين سنة وكانت هذه الصحيفة يومئذ مفتوحة لاقلام

الادباء والمثقفين غير مقصورة على القوايين والانباء الحكومية كما هي اليوم ، فعملا فيها على تحرير العبارات وتقويم الاساليب وادخال القصد والدقة في المعاني والالفاظ فأفاداً في هذا الباب احسن ما يفيد كاتبان في ذلك الزمان ، وبدءا عهداً للكتابة العربية لم يسبقهما اليه سابق في هذه الديار . يعرف لهما هذا الفضل من اطالع على مقالات سعد الاولى التي اعاد البلاغ نشرها من سنتين مضتا . فان الاسلوب الذي كتبت به تلك المقالات يقارب اسلوب العصر في العلم والادب ويخلو من عيوب ذلك العصر الذي كان التكلف والتلفيق ديدن كتابه ومنشئيه ، فكان سعداً سبق الكتابة العصرية بحيل كامل وكان طليعة التجديد من خمسين سنة ، وليس هذا السبق علي الآداب العربية بقليل .

ونحن لم نرد بهذا المقال ان تفصل الكلام في مكان سعد من البيان والادب فان لهذا البحث مادة لم نستجمعها وسيجيء اوانها في اوان الكتابة عن كل ناحية من نواحي هذا الفقيد العظيم . انما اردنا ان زوي عن الفقيد آراء مسموعة في البيان وما اليه تشف عما اوتي به الله من حصافة الذهن وقرب المتجه الى الحقيقة بغير تعسف ولا اجهاد ، فما كان يدور كلامه على الادب مرة الا سمعنا منه قولاً اصيلاً ونقداً مسدداً يحصر فيه غرضه اوجز حصر وأوفاه ، وكان من عادته رحمه الله ان يخاطب كل فريق فيما يالفون وما يعرفون . فربما جلس اليه الفلاحون السذج فيحادثهم عن الزرع والقاع وصناعة الالبان وغلات الحبوب كأنه واحد من صغار الاكارين طلاب القوت من هذه الصناعة ، ويلوح عليه الاغتياب بعلم هذه الاشياء كأنه مطالب بعلمها وعملها مأجور على حذقها واتقانها ، وربما جلس اليه التجار فيسألهم عن الرواج والكساد والغلاء والرءاء ويأخذ من خبرهم ويعطيهم من نفيس الرأي ما هو عازب عنهم ، وعلى هذه السنة كان يخاطبنا في الادب وما اليه كلما اجتمع لديه فئة من اهل الادب او الصحافة ، وييدي في توجيه كل بحث يتولاه تلك المهارة التي تسيرت بها الامثال في مجلس النواب

كان يوم عيد ، وكان في مجلسه رهط من الادباء والمغنيين بالادب اذكر منهم جعفر ولي باشا وزير الحرية — وهو كثير الاطلاع على منظوم العرب ومنثورها — والشيخ المنفلوطي وأساتذة لا أعرفهم ، وجري الحديث في أساليب بعض الكتاب فقال رحمه الله : اني أتناول أسلوب هؤلاء الكتاب جملة جملة فاذا هي جمل مفهومة لا بأس بها في الصياغة ، ولكنني أتبع هذه الجمل الى نهايتها فلا أخرج منها على نتيجة ولا

اعرف مكان إحداها مما تقدمها أو لحق بها ! فلعن هؤلاء الكتاب يبيعون « بالمفرق » ولا يبيعون بالجملة . !

قال الشيخ المنفلوطي : يغلب يا باشا ان يشيع هذا الاسلوب بين الصحفيين الذين يكلفون ملأ الفراغ ولا تيسر لهم المادة في كل موضوع

فابتسم الباشا وقال للشيخ . انك يا أستاذ تتكلم عن الصحفيين وهنا واحد منهم . ثم التفت اليّ وقال : ما رأيك يا فلان ؟ قلت : هو ما يقول الشيخ المنفلوطي مع استدراك طفيف ، قال ما هو : قلت : ان هذا الاسلوب هو أسلوب كل من يتصدي ملأ فراغ لا يستطيع ملأه سواء كتب في الصحافة أو في غير الصحافة . وعاد الشيخ المنفلوطي فقال ان فلاناً — يعني — لا يحسب من الصحفيين لانه من الادباء . قال الباشا : أو كذلك ؟ ثم تفضل بوصف موجز لاسلوب كاتب هذه السطور ليس من حقنا نحن ان نرويه واستطرد الكلام الى الايجاز والاطناب : فقال الباشا ان الايجاز متعب لانه يحتاج الى تفكير وتعيين ولكن الاطناب مريح لان القلم يسترسل فيه غير مقيد ولا ممنوع . وقص علينا قصة رجل كتب الى صديق له رسالة مسهبه ثم ختمها بقوله : « اعذرني من التطويل فليس لدي وقت للايجاز » وعقب عليها بقوله ان هذا الاعتذار قد يبدو عجيباً لمن يمارس الكتابة أما الذين مارسوها فهم يعلمون صعوبة الايجاز وسهولة التطويل .

وجاء ذكر المحسنات والشغف بها فقال رحمه الله : ان المحسنات حلية والشأن فيها كالشأن في كل حلية . ينبغي ان تكون في الكتابة بمقدار والا صرفت الفكر عنها وعن الكتابة . وعندي ان المقال الذي كاه محسنات كالحلة التي كلها قصب . لا تصلح للبس ولا للزينة .

وكنا عنده يوماً وفي المجلس صروف وحافظ ومكرم فجاء ذكر كتاب حديث فقال الباشا : ان عيب صاحبه كثرة الاستعارة . ثم قال ما اظن صاحبه يريد ما يقول لان الذهن الذي يملك معناه يملك عبارته بغير حاجة كثيرة الى المجاز .

قلت : يا باشا ان الاستعارة مبرحت دليل الفاقة في المال وفي اللغة .

قال : هذا معنى حسن . ولذلك أنت لا تستعير ! ومضى يقول انني أفهم الاستعارة للتوضيح والتمكين ولكني لأفهم ان تكون هي قوام الكلام كله . وكل استعارة عرفت وكثر استعمالها أصبحت كلاماً واضحاً وذهبت مذهب الافكار المحدودة ، لان الذهن يطلب

الاستعارة ليستعين بها على التحديد . فاذا وصل الى التحديد كان في غنى عن الاستعارة وعن المجاز .

وسألني مرة هل تخطب يا فلان ؟

قلت : قد تعودت القاء الدروس في التاريخ وأدب اللغة ، وفي الالقاء شيء من الخطابة . قال : نعم . ولكن الخطابة تبادل والقاء لدروس يأتي من ناحية المعلم ولا يشاركه فيه تلاميذه الا ان تكون مشاركتهم بسرعة الفهم وحسن الاصغاء .

وهنا ذكرت ان الرئيس كان أكثر ما يتدفق في خطبه عند ما يتعدى التبادل بينه وبين سامعيه حد الشعور الى المجاذبة بالكلام . فاذا سئل ونوقش قليلا تفتتح في القول : واخذ من طوابع المتنبيين به ما يوحى اليه فنون المقال المناسب لذلك المقام ، وكان اسرع ما يكون الى الافاضة اذا تكلم امامه المتكلمون واحسنوا التعبير والالقاء ، فاذا أجابهم بعد ذلك جمع اغراضهم كلها وتأهب للكلام كما يتأهب الفرس الكريم للايقاض في مجال السباق وقال لي وقد دخلت عليه يوماً على أثر أيام توالى فيها خطبه وجهوده : أسمعنا مما عندك ؟

قلت : انما جئت اسمع من الرئيس

قال : ولكن الرئيس يريد ان يكون اليوم سامعاً ! ثم نضح وقال : لا المغني يحق له ان يطلب الطرب ولا الخطيب يحق له ان يطلب الكلام ، أليس كذلك ؟ وأخذ يتحدث عن الكتاب والخطيب ومزاج كل منهما فقال ان الكتاب تناسبه العزلة ويخاطب قراءه من وراء حجاب فلا يراهم ولا يروونه ، أما الخطيب فلا اجتماع ميدانه ولرؤيته السامعين أثر في نفسه يستجيشه ويهيب بملكته .

ثم قال : ان الكتابة أصبحت تعبني أكثر من الكلام . قلت يا باشا ان بياناته خطب مكتوبة قال نعم . اذا أملتها كانت كالخطب واذا كتبتها استحضرت موقف الخطابة على أن الامر الجدير بالملاحظة في خطب الرئيس وبياناته أنك تقرأ خطبه فتجد فيها دقة علمية لا تجدها في أقوال الخطباء ، وتقرأ بياناته فتجد فيها رنة بيانية لا يعني بها في خطبه ، وتعليل ذلك عندي ان محضره المهيب الجذاب يغنيه في موقف الخطابة عن الرنة الحماسية فيحرص على التدقيق وأنه يحب ان يودع بياناته روح الخطابة على البعد فيكون الخطيب فيه أيقظ من الكتاب والمتحدث ، فهو يعني بالدقة حين يخطب ويعني

بالنغمة حين يكتب ، أو هو خطيب في كتابته وكاتب في خطبه ، يعطي كليهما في وقته ما هو أحوج اليه من تمحيص أو تنعيم

ولم يكن رحمه الله يتكلم كثيراً عن الشعر والشعراء. همس لي مرة كأنه يمزح : « كلام في سر. أنا ليس لي في الشعر » وقال مرة أخرى « انما احب الشعر السهل الواضح المبين أما الشعر الذي يحوجني الى التنجيم فلا استطيع » وكان يرى ان شعر الحكمة أفضل الشعر وأعلاه ، ويقرأ المتنبي ويحفظ له أبياتاً كثيرة ويستشهد بها في بعض الاحاديث ، ولما لقيه آخر مرة عرض بعض ما يخشاه وكأنه لم يكن راضياً عن اناس يعملون باسمه ما لا يروقه فقال « لو بغير الماء حلقي شرق » وكررها مرتين

ولما كتبت الفصلين الذين نشرنا في المراجعات عن المنفلوطي وفرت بين الكاتب والمنشئ ورفعت منزلة الكتاب على منزلة المنشئين ناقشني دولته في هذا التفريق وهذه التسمية فقال ان الانشاء فيما يدوله هو أعلى من الكتابة لانه خالق وابداع ولا يشترط في الكتابة ان تكون كذلك . فالمنشئ كاتب وزيادة والكاتب قد يأتي بشيء من عنده وقد يأتي ببضاعة غيره . قلت اما عنت يا دولة الرئيس الاصطلاح ولم اعن الاصل في وضع اللغة . والانشاء عندنا هو تمرين التلاميذ على صف الكلام وتتميق الالفاظ فهو بهذا المعنى دون الكتابة في مراتب الادب ، والذي ينشئ يحفل بلفظه وتضيده اما الذي يكتب فلديه معناه يفرغه في القالب الذي يؤدبه . فأجاب دولته : ما احوج الاصطلاح اذن الى تغيير او تفسير .

هذه وغيرها مما لا يحضرني الآن ملاحظات مسموعة من سعد لو اضيفت الى ما كتب او ما تكلم به في هذا المعنى لاجتمع منها مذهب في الادب يضاف الى مذهبه في السياسة ومشاركاته في الثقافة العامة ، وهي مشاركات لا يكمل درس هذه الشخصية النادرة بغير الاطاحة بها من جميع الجوانب



النثر والشعر (١)

كتب الاستاذان هيكل وطه حسين في النثر والشعر العربيين فاتفقا على ان الكتابة النثرية في هذا العصر متقدمة آخذة باسباب النضج والتوسع وان الشعر متخلف مقصر عن مجارة العصر وتلبية دواعي العلم والحضارة الحديثة ، وعلى الاستاذ طه هذا التخلف بكسل الاكثرين من الشعراء وقلة اقبالهم على القراءة الصالحة وحرصهم الشديد على مرضاة الجمهور ، وأراد الاستاذ هيكل أن يجيء باسباب اخرى لهذه العلة المتفق عليها فاتى بكلام لا نخلص منه الى نتيجة محدودة او رأي ممد للنقد والمناقشة . وقد كتب بعض الادباء في هذا المبحث فاتفقوا واكدوا يتفقون على سبق النثر وجود الشعر الا قليلا مما استثنوه من هذه القضية العامة ، وتفاوتوا في انصاف الشعراء الذين شذوا عن ربة الجمهور تفاوتاً يرجعون فيه الى اختلاف في الميول واختلاف في الاطلاع واختلاف في الفهم والاخلاق .

والحقيقة التي لا تقبل النزاع بين العارفين المنصفين ان الكتابة النثرية في هذا العصر تخطو خطاها الواسعة الى مدى لم يسبق للعربية به عهد على اطلاق العهود من قديم وحديث ، وستبلغ هذا المدى قمشي جنباً الى جنب مع الآداب المنشورة في الامم الغربية المتقدمة وتشترك بنصيدها في الثقافة الانسانية التي يحمل اماتها المتمدون ، وهي قد بلغت الى اليوم في بعض الابواب منزلة تضارع ما عند الغربيين من أمثالها وتدخل في مضمارها برأس مرفوع وامل وثيق ، ولم تتوان في الابواب الاخرى عن شأو الغربيين الا في انتظار العوامل الاجتماعية التي انشأت ينسنا وبينهم فروقاً تتناول الآداب والمعيشة والعرف وسائر ما يختلف به الغرب عن الشرق ولا يقتصر على الكتابة والكتاب

هذا بالقياس الى الآداب الحديثة في اوربا اما اذا قسنا الكتابة العربية في عهدنا هذا الى ادوارها السالفة فهي اليوم في مكان اعلى من ان يقابل بارفع مكان بلغته في الزمن القديم ، وهي سواء نظرنا الى عدد الكتاب او الى موضوعاتها الكثيرة او الى سعة المفردات او الى صحة التعبير قد ادركت حظاً من كل هذا لم تدركه في زمن الجاهلية ولا في زمن الحضرمين ولا في زمن المحدثين ، ومن شاء أن يتثبت من ذلك فله أن يختار خمسين سنة تتبدى بآي عهد يختاره في تاريخ الآداب العربية ثم يحصى من فيها من الكتاب عدداً وقدرأ ويقابلهم بكتاب العربية في نصف القرن الذي ينتهي بسنتنا هذه

ونحن زعيمون له ان يجد الى جانب كل أديب في العهد السالف خمسة من أمثاله او اكثر بين كتاب العهد الحديث ، وأن يجد الى جانب كل صفحة ينتخبها الاولين صفحات تضارعها وترجع عليها في كتابات الآخرين ، وان يجد بعد هذا وذاك فنوناً من القول لم يطرقتها كتاب العربية السابقون ومناهج من البلاغة لم تفتح لامام منهم ولا مأموم ، وهذه مقابلة عملية لا تكثر فيها الاجاجعة ولا تشعب فيها الظنون ، فمن شاءها فليحاولها ونحن على اليقين الايقن انه لا يبدأ المحاولة الا انتهى الى حيث نحن منهون

ولقد كان من دأب العرب أن يتعلموا بالقديم ويفضلوا كل ميت على كل حي لأنهم قبائل بادية والقبائل من دأبها ان تعز بالنسب وتدل بالعصبة وتجعل قبلتها الى الماضي الذي يحييها منه الفخر والترات المذخور ، ثم نزلت بالامم العربية آفة الشيخوخة وهي — أي الشيخوخة — موكلة ايضاً بما سبق لا تزال نحن الى ما كان وتنفرد بما يكون وتذكر ما حوّلها بالنقص والزراية وتذكر ما غبر عليها بالعجب والاسف ، فاجتمع هذان السببان على اخفاء تلك الحقيقة التي نقررهما وهي ارتقاء اللغة بيننا وعلوها على ما بلغت اليه في جميع ادوارها البائدة ، وشاعت سخافة التقديس والتطويب للماضي حتى رأينا من نقاد العرب المعول عليهم من يقول عن هذا الشاعر او ذاك: لو تقدم في الجاهلية يوماً واحداً لفضلته على جميع الشعراء ! وظهر في ايامنا من ينوح على العرب ويندب لغة العرب ولو رفعت طباق الموت والجهل عن اولئك العرب لرقصوا في اجدانهم فرحاً وحمدوا الله على ان قيض للفتهم التي نشأت على موات الصحراء ميادين تحسب فيها من لغات الحضارة والحياة ويكتب فيها ما يكتب اليوم من ضروب المعرفة وفنون التعبير ، فليس يليق بنا في القرن العشرين وفي دور النهضة والرجاء ان نعبد الماضي وندين بالشيخوخة ونستدبر الدنيا الشاخصة الى الامام لننظر الى الوراء وتترغ بين القبور ، وانما يليق بنا ان نؤم المستقبل وندين بالفتوة ونفني القرون الخالية فينا فلا نفني نحن في غبار تلك القرون بقى ان نعرف لماذا تقدم انثر وتخلف الشعر أو حيل ما بين الناهض منه وبين حقه من الفهم والذبوع ، والاستاذ طه حسين يعال ذلك بان الكتاب يطاعون ومجدون فيما يكتبون وان الاكثرين من الشعراء يقنعون بجهلهم ويطلون عقولهم لقلّة من يتقاضاهم الدرس والتفكير ، وانا ممن يفرضون القراءة والتفكير على الشعراء ولا يؤمنون بشاعر عظيم لا تُستخرج من شعره فاسفة جامعة للحياة ، فليس الشعر خيالاً محضاً كما يزعمون ولا هو بطلاء مزركش لا عمق له من البديهة والفهم الاصيل ، وانما الشعر احساس وبداهة وفطنة و « ان الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفاسفة والشعر مع اختلاف في

النسب وتغاير في المقادير فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنّه أقل من نصيب الشاعر ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ولكنّه أقل من نصيب الفيلسوف . فلا نعلم فيلسوفاً واحداً حقيقاً بهذا الاسم كان خلواً من السليقة الشعرية ولا شاعراً واحداً يوصف بالعظمة كان خلواً من الفكر الفلسفي ، وكيف يتأتى ان تعطل وظيفة الفكر في نفس انسان كبير القلب متيقظ الخاطر مكنتظ الجوانح بالاحساس كالشاعر العظيم؟ انما المفهوم المعهود ان شعراء الامم الفحول كانوا من طلائع النهضة الفكرية ورسد الحقائق والمذاهب في كل عصر نبغوا فيه . فمكانهم في تاريخ تقدم المعارف والآراء لا يعفيه ولا يغض منه مكانهم في تواريخ الآداب والفنون ، ودعوتهم المقصودة أو اللدنية الى تصحيح الاذواق وتقويم الاخلاق لا تضيع سدى في جانب افاشيدهم الشجية ومعانيهم الخيالية» وهذا ما كتبه في صدر الكلام عن فلسفة المنبئي وما أود أن يتقرر بالشرح والتكرير ولكننا لا بد ان نسأل بعد هذا التفريق : لماذا يطلع الكتاب ولا يطالع الشعراء ؟ لماذا يكسل الناظم ولا يكسل الناثر ؟ أو لماذا يقنع القراء بالسفساف من شعرائهم ولا يزالون يطمعون في السكمال من كتبهم ؟ نظن نحن ان هذا انفارق بين النثر والشعر راجع الى عوامل كثيرة ، بعضها عالمي تشترك فيه جميع الامم وبعضها مصري يخصنا نحن المصريين دون عامة الامم الغربية والشرقية ، وبعضها شخصي مقصور على اشخاص الشعراء الذين يجمدون على القديم ويعجزون عن التجديد

فاما العوامل العالمية التي تشترك فيها جميع الامم فذلك ان الشعر تطلبه العاطفة واكثر ما تدور العاطفة على الحب او النخوة ، وقد شغلت هذه العاطفة في العصور الحديثة بشيء غير الشعر يشبهه في اثارة الاحساس ولا يشبهه في التهذيب وتغذية الوجدان ، شغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة والروايات المجونية واخبار الصحف ومناوشات السياسة فحاربت هذه البدع كلها على جمهور الشاعر الذي كان يصغي اليه وحده ليستمتع منه نغمات الحب وخفقات القلوب وسورات النخوة والحمية . واصبحت البطولة اليوم للصوفس والعالمقة الذين يظهرون على لوحات الصور المتحركة بعد ان كانت لابطال القصائد وفرسان الاناشيد ، وانتقلت المساجلات الغرامية اليوم من عرائس الغزل وشهداء الاغاني الى فلان وفلانة من رجال الروايات ونسائها وعارضي انفسهم وانفسهن على مسارح اللهو في كل مساء وكل بلدة ، وفشت مع هذه البدع روح الفردية التي قطعت ارحام المودة وروح الاستخفاف التي كشفت الانسان فخرته من رهبة الاسرار وهيبة القداسة ، وروح المال التي حصرت علاقات الناس في الارقام الحسائية والمنافع القريبة . فكان من ذلك كله جنائيات متلاحقات

على الشعر وعلى موضوع الشعر لم يسلم منها بلد ولم يفلت منها لسان
واما العوامل المصرية فجميعها مما ينزل بقدر الشاعر ولا يُطمع الناس في الشيء
الكثير منه... حسبته ان يهذلي معجب او يجنب الجذ ليكون في ميدانه، لان الشاعر كما عرفناه
في الجيل الماضي نديم مجالس وطالب قوت يلتمسه بالمدح والهجاء والتزلف والرياء ،
ولم يكن لنا تراث قديم من القصائد المقدسة وراثته عن عهد الفراعنة فكنا نقرن الشعر
بذكريات ذلك المجد التليد ونرفع الشاعر الى مكان الوحي والسكھانة . وسبب ذلك كما
ذكرناه ببعض التفصيل في مقالاتنا عن « الشعر في مصر » ان السكھانة الفرعونية استأثرت
بالوحي وتقديس البطولة لانها نشأت في ظل دولة قوية عريقة فلم تترك معها متفكساً لوحي
الشعر ومناجاة البطولة الشعبية واحصر النظم في اغراض صغيرة قلما ترتفع الى سبائه العالية
الرحبية ، فلا تاريخنا القديم ولا تاريخنا الحديث يرفعان الشاعر الى المقام الذي نريده له
اليوم وهو مقام الالهام والالاهية ومقام الرسول الذي يفضي الى الناس باسرار الحياة
وعجائب الطبيعة ، واذا أنت هبطت بموضع انسان ولم تنظر عنده الشيء الكثير فقد اعفيتها
من الكلفة وارحته من كل عناء ناهيك بعناء الدرس والثقافة ! وهذه هي الافة المصرية
الخاصة التي رجوا ان تنجو منها لنعلم اننا نجد ونلغو الى مقام الصلاة حين نقرأ الشعر
ونستطلع الهامه ولسنا نلهو أو نعبث بنديم مجلس لا شأن له ولا وقار

واما العوامل الشخصية فيعرفها الذين يعرفون اشخاص شعرائنا الجامدين ووسائهم
التي يتوسلون بها الى خداع الجمهور القاريء واسكات الناقدين ، فلولاء الرشوة والدسائس
الخبثية لما انسافت الصحافة في تيار الخداع والتستر ولا ضربت الغفلة المدبرة على انظار
سواد القراء ، ولولا ان اناساً قليلين استطاعوا أن يفكوا عنهم قيود الرشوة فحطموا
هذا الرصد الكاذب القائم على الكهف الاجوف من ورائه لبقى الناس مخدوعين فيه الى
أن يشاء الله

هذه عوامل شتى من شئون العالم وشئون مصر وشئون الجامدين المدلسين تصطف
كلها في وجه كل شاعر مصري يسمو بالشعر الى مكانه وينزه الادب عما يشينه ، فهو يأتي
حين يفلح بالعبجزة القاهرة ويدلي حين يخفق بعذر لا يجهله من يريد ان يعرفه ، ولا
نظن شاعراً في امم الارض نجرد لعمل اصعب مراساً وقل عائدة من عمل الشاعر المصري
المجدد في هذا الزمن الثري في كل شيء

كلمة عن الاستاذ الزهاوي^(١)

جاءني الخطاب الآتي من صاحب الامضاء بتونس . قال كاتبه الاديب بعد ديباجة التعارف :

« اما الآن فبقيامكم ضد الثرثارين وتقويضكم لبناء ما كانوا يحسبونه آثاراً ادبية واماطتكم اللثام عن كل من كنا نعدهم من الشعراء الفحول والكتاب المبرزين — قد اسفرت النتيجة عن تجديد حقيقي في اللغة والادب اذ ادركوا ما ترمون اليه في انتقاد ادبكم فهبوا يتبارون فيه جاهدين قرايحهم وصارفين مهجهم نحو « الحياة » نحو « الجمال » نحو « المثل العليا » تلك الكلمات الحية التي ما وجهت طرفي نحو اي سطر من فصولكم ومطالعاتكم ومراجعاتكم ونحو اية صفحة مما تكتبون الا عثرت عليها ولصرف مهجتكم الى هذه المطالب ونقدكم الصحيح الخالص من الاغراض وسعيكم وراء الحقيقة رضي القوم ام غضبوا اتيت اعرض عليكم كلمة في رفيق صباي ومرابي روحي راجياً منكم التفضل بابداء رأيكم فيه ولكم الشكر الجزيل سلفاً . لان كل هاتيكم الخلال جعلتني كما جعلت غيري يعتبرون قولكم الفصل فيمن تكتبون له او عليه

ذاك الرفيق ياسيدي هو نحر العراق كما تقولون جميل صدي الزهاوي . فقد عرفته منذ دخلت المدرسة وولعت بديوانه حتى انني كدت ان احفظه نثراً ونظماً ، فمن ترعته في الشعر الى قوله في القبر

ولست بمسئول اذا ما سكتته اكننت عبت الله قبلا ام اللانا

الى قوله في مهاجيه

يا قوم مهلا مسلم انا مثلكم الله ثم الله في تكفيري

وعند ما اسأم استمرار قراءتي فيه اعمد بعد تحضير واجباتي المدرسية الى مطالعة احد الدواوين فأرى نفسي كأنني انتقلت من روضة حافلة بالازهار من كل صنف زاهية بالماء الزلال الجاري و « الهزار » على اغصان اشجارها يشدو بنغماته العذبة الشجية الى ارض قاحلة لا ماء فيها ولا شجر ولا هزار . فلا البث ان اعود الى ديواني الاول وشغفي به يزداد كلما رأيته سابقاً وغيره لاحقاً . وهكذا

وما ا قوله لكم في ديوانه ا قوله لكم في مباحثه التي تنشر في الهلال حتى انني اذا

لم اجد فيه فصلا من فصول جميل انقبضت نفسي لذلك كثيرا . واذا رأيت فيه مبحثاً له قدمته على سائر الموضوعات فقرأته وأعدته المرات العديدة حتى تعلق بذهني جمل منه ومن الجمل افكار ومن الافكار مناقشة تنتهي بي الى قضاء جزء كبير من اوقاتي معه . وحمادى القول ان السيد جميل هو احق بالتقدم من سواء وبمن يظهر آثاره الأدبية والفلسفية . وهذا لا يتصدى للبحث فيه الا امثالكم الذين يقدررون الادب حق قدره . اذ من العار ان نبقى كما قال فيلسوف العراق لا نعرف قيمة الماديين في قطرنا الا بعدماتهم .

من بعد ما في قبره أوصاله تبعثر

ماذا من التكرم ير جو ميت لا يشعر

..... هذا وانني أعذر الى سيدي الاستاذ من تجريئي على مكاتبته اذ لست ممن يرسلون امثاله . ولولا اعجابي بحميل صدقي الزهاوي وحي لناقد خير ينشر للقراء آراءه ويبين لهم فجها من ناضجها ما تسرعت في المراسلة ارجى ما يقال في خفر العراق وعنه »

عبد القادر بن خليفة بن ميلاد

جاءني هذا الخطاب من شهر مضى وفيه غير ما نشرت هنا كلام مسهب في مثل هذا المعنى ولواحقه ، فتوسمت من لهجته وخلوص اعجابه أدباً جمّاً ونفساً مستشرفة الى الحقيقة وهممت ان اجيبه الى رغبته ولكنني ترددت لانني اعلم انني استطيع ان اتبسط في شرح كل رأي اراه في الادب والشعر دون ان اعرض للاستاذ الزهاوي نقداً او تحميذاً وخلافاً او وفقاً ، ولانني أوقّر هذا الباحث الفاضل واعرف استقلال فكره واستقامة منطقته وجرأته في جهاده وغبنه بين قومه فلا احب ان اقول فيه لغير ضرورة من ضررات البحث — مقالاً لا يوائم ذلك التوقير ولا يناسب ماله عندي من القدر والرعاية . ثم عن لي ان في الكلام عليه محالاً لكلمة أخرى تقال عن التفريق بين المملكة العلمية والمملكة الشعرية وبين بديهية الفيلسوف وبديهية العالم لا ضير منها على احد عامة ولا على الاستاذ الزهاوي ومن يعجبون به خاصة ، اذ هو ممن يقال فيهم قول حق لا يفضب الطبيعة القوية والنفس المروضة والضمير الواثق من قصده وعمله ، فكتبت هذا الفصل الموجز آملاً ان أجيء فيه بحقيقة تسوغ المساس برجل لا أحب ان أسمه بغير ما يرضيه .

أول كتاب قرأت للزهاوي كان كتاب الكائنات أو رسالة الكائنات لأنها معالجة مختصرة من القطع الصغير . وكان ذلك قبل عشرين سنة أو نحو ذلك وأنا يومئذ كثير الاشتغال بما وراء الطبيعة وحقائق الموت والحياة ومباحث الدين والفلسفة . فراقني من الرسالة

سداد النظر وقرب المآخذ ووضوح التفكير والجرأة على العقائد الموروثة مع ما في ختام الرسالة من اعتذار لا يخفى ما وراءه ولا يغير رأي القارىء فيما تقدمه . وكنت كلما عاودتها تبينت فيها منطقاً صحيحاً يذكر القارىء، بإشارات ابن سينا ونجاشته ويزيد عليها بالحلاء الترتيب . ثم قرأت للزهاوي شعراً ونثراً وآراء في العلم والاجتماع تدل على اغطلاع واستقلال وتزعة الى الثقة والابتكار، وكان آخر ما قرأت له رسالة « المجمل مما ارى » ثم شعر ينشره في الصحف المصرية من حين الى حين .

هل الزهاوي شاعر او عالم او فيلسوف ؟ ان آثاره في الشعر والنثر تدعوك الى هذا السؤال ، فباحثه مما يتناوله الفيلسوف والعالم ونظمه يساكن بين طلات المقاصد الشعرية ، وقد يختلف جواب الناس على السؤال الذي سأله فيعده بعضهم من الفلاسفة وبعضهم من الشعراء ويميل به بعضهم الى فريق العلماء . أما أنا فرأي فيه انه صاحب ملكة علمية تطرق للفلسفة وتنظم الشعر باداة العلم ووسائل العلماء .

الشاعر صاحب خيال وعاطفة، والفيلسوف صاحب بديهة وبصيرة وحساب مع المجهول، والعالم صاحب منطق وتحليل وحساب مع هذه الاشياء التي يحسها ويدركها او يمكن ان تحس وتدرك بالعيان وما يشبه العيان ، فاذا قرأت مباحث الزهاوي برزت لك ملكته المنطقية لا حجاب عاها ولست في آرائه موطن التحليل والتعليل ، ولكنك تضل فيها الخيال كثيراً والعاطفة احياناً ، وتنتفت الى البديهة فاذا هي محدودة في اعماقها واعاليها بسدود من الحس والمنطق لا تخلي لها مطالع الافق ولا مسارب الاغوار ، فهو يريد ان يعيش أبداً في دنيا تضيئها الشمس وتعشيها سحب النهار ولا تنطبق فيها الاجفان ولا تتناجى فيها الاحلام ، وليست دنيا الحقيقة كلها نهراً وشمساً ولكنها كذلك ليل وغياهب لا تجدى فيها الكهرباء ! وقد خلق الخيال والبداهة للانسان قبل ان يخلق العقل ثم جاء العقل ليمتصها ويأخذ منها لا لياغيها ويصم دونها اذنيه ، فأما الزهاوي فهو يحاول ان ياغي الخيال والبداهة ويظن ان الانسان لا يتصل بالكون الا بعقله ولا يهتدي الى الطريق المفطور الا بعقله، وليس هذا بصحيح في حكم العقل نفسه اذا انصف العقل ووفى لمنشأه الاول وقصارى مطمح الخير .

ان كل منطق لا يكون صحيحاً الا اذا دخل في حسابه امران محيطان بنا متغلغلان فينا لا مهرب منها ولا روغان . نعي بهذين الامرين « المجهول » اولاً و « العاطفة » ثانياً ، فهما راصدان لكل قضية منطقية يهدمانها هدماً ما لم يكن لهما في زواياها مكان مقدور، فالعالم لا شأن له بالمجهول وليس له شأن كبير بالعاطفة كما يحسها الشعراء ، وهو اذا اراد حصر

نفسه في معمله ~~في~~ خرج منه بنتيجة علمية لا غبار عليها من ناحية النقد والاستقراء، ولكن الفيلسوف اذا خرج الى دنيا لا مجهول فيها ولا عاطفة توحى اليها انما يخرج الى دنيا غير دنيانا هذه وانما يأتي لنا بفلسفة خليقة بعالم آخر غير عالمنا الذي يحيط به بمجهوله وتعمل فيه عواطفه ، وقد يصيب بمنطقة هذا في حقائق الارقام والاحصاءات ولكنه لا يصيب به في معاني الشعور واسرار الحياة ، اذ كيف يحسب حساباً لهذه المعاني والاسرار وهو لا يحسبها ولا ينقاد لدوافعها ؟ وكيف يصيب في المباحث النفسية وهو لا يحسب حساباً لتلك المعاني والاسرار ؟

من منا يكن محباً معقولاً مطابقاً للمنطق اذا هو نظر الى حبيبه بالعين التي يراه بها جميع الناس ؟ ان نظرك اليه قد يكون معقولاً مطابقاً للمنطق اذا نظرت اليه بتلك العين التي يراه بها من لا يحبونه ولا يؤثرونه على سواء ، ولكنك انت نفسك — انت الناظر — لا تكون « محباً منطقياً » موافقاً للمعقول والمعلوم من شؤون الحيين حين تتساوى انت وسائر الناس في الاعجاب بحبيبتك ، لان الحب المعقول هو الذي يرى حبيبه بعين لا يراه بها الآخرون ، وكذلك الحياة قد تكون أنت منطقياً اذا عرفتها بالعقل وحده كما يعرفها غير الاحياء لو كان غير الاحياء يعرفون الحياة ، ولكنك لا تكون « حياً منطقياً » اذا انت لم تعرفها كما يعرفها كل حي مخدوع بها غارق في غمرة عواطفها واشجانها . فكن لنا حياً منطقياً او انت اذن انسان لا يعيننا رأيه في الحياة لانه ليس منها بمكان قريب او على اتصال وثيق .

والزهاوي تخونه الحقيقة حيث يسعى اليها على جناح من العقل لا بعضده جناح من الشعور ، فلم اغتبط بتعرض الشعور لتفكيره مثلما اغتبطت به وهو يحاول — بالمنطق — ان يثبت الرجعة الى هذه الارض بعد المات او الى عالم آخر ينتقل اليه الانسان، فهو يقول في الجمل مما أرى ان « مظاهر الحياة من مظاهر المادة التي ليست في اصلها الا قوة ، وان هذا الفضاء الذي صرحت بأنه لا ينتهي يحتوي على عدد غير متناه من العوالم النجمية ، وان في كثير من هذه العوالم نظاماً مثل نظامنا الشمسي ، وان في ذلك النظام أرضاً مثل ارضنا وفي بعضها أرض تشبه ارضنا الى زمن محدود ثم تختف عنها ، وان في كل أرض مشابهة لا أرضاً انسانية مثلي وآخر مثلك وآخرين مثل غيرنا من الناس ، قد ولدوا من آبائهم كما في ارضنا ، وقد جرى لا آبائهم فيها ماجري لهم في هذه تماماً .

» وبعض هذه الارضين اليوم مثل ارضنا في حالتها الحاضرة وبعضها اخذت تهدم وبعضها في بداءة تألفها . فاذا مات الانسان في ارضنا فهو يولد في غيرها من جديد من

نفس آباءه الذين ولد في ارضه هذه منهم ، واذا ان هذه الارضين لا تنتهي فكل فرد من الناس غير متناهي العدد غير انه في كل ارض واحد يجهل ان له امثالا في هذا الكون اللامتناهي ، وان الذي يشقى في هذه قد يسعد في التي تشبهها الى زمن محدود ثم تخالفها فان عدد هذه الخلفات ايضا غير متناه ، والذي يسعد في هذه قد يشقى في تلك فالطبيعة عادلة قد قسمت السعادة والشقاء على السواء فان زيدا اذا كان هنا شقياً فهو في اخرى سعيد واذا كان سعيداً فهو في تلك شقي . وارضا هذه بعد ان تصير الى الاثير تتولد ثانية بعد ربوات الملايين من السنين فيجري عليها تطوراتها طبق ماجرت في دورها هذا وتتولد آباءونا كما تولدوا وتتولد منهم كما تولدنا ونموت كما في هذه المرة وقد تكررنا من الازل وسوف تكرر الى الابد

..... ورب قائل : ما الفائدة من هذا التكرار وهو لا يتذكر ما مرَّ به في ادواره الاولى ؟ فاجيب : ان فائدة التذكر هي العلم فاذا حصل اليها العلم بطريقة اخرى فهو مثل العلم بالذكر وكفى به نفعاً انه يظلم الانسان ان موته موقت ليس ابدياً . وهذه النظرية مبنية على اسس ثلاثة . الاول ان العالم بما فيه من الاجرام غير متناه ، والثاني ان لاشيء يذهب الى العدم بل ينحل تركيبه وينحل الى الاثير بعد تطورات متعددة ، وهذا الاثير يتركب من جديد فيكون مادة بعد تطورات متعددة ثم ينحل ثم يتركب الى ما لا يتناهي والثالث ان جواهر كل جرم من الاجرام متناهية العدد مهما كثر هذا العدد . واقدارها كذلك متناهية ولا يمكن ان يوجد جرم واحد غير متناهي السعة . والارض هذه تتألف في ازمدة غير متناهية على اشكال متناهية لان جواهرها متناهية وشكلها الحاضر احد تلك الاشكال غير المتناهية التي تتألف عليها وتدور من احدها الى الآخر فهو كغيره من الاشكال يتكرر الى ما لا نهاية له والانسان جزء متمم لشكلها الحاضر فهو ايضا يعود بشكله وعقله والا لم يكن الدور تاماً . والعالم اجمع تابع لهذا الناموس الدوري الاعظم « هذه هي نظرية الدور كما اجملها الاستاذ الزهاوي في رسالته «المجمل مما ارى» ... فالنطق هنا يتكلم ولكن حب الحياة هو الذي يحركه الى الكلام ! على انه بعد منطلق لم يمتزج بالحياة في الصميم لانه يعزى بالعالم والحياة لا يعزى بها ان تعلم بأنها خالدة وانما يعزى بها ان تشعر بالخلود ، وهو بعد هذا وذاك منطق خاطيء لانه يستلزم الدور ولا شيء يدعو الى استلزامه . فما دامت الجواهر لا تنتهي والحركات لا تنتهي والفضاء لا يتناهي فالنتيجة ان تكوين الاجرام بأشكالها لا ينتهي ولا حاجة الى تكرارها وعودتها هي بعينها مرة بعد مرة الى غير نهاية ، ويجب الآن ان نضرب صفحاً عن لانهية الزمان التي

تخدعنا باحتمال هذا التكرار فيما يلي او فيما سبق قبل الآن ، يجب ان نضرب صفحاً عن
لا نهاية الزمان لان لا نهاية الفضاء موجودة في هذه اللحظة ، فأى شيء فيها يستلزم
ان الارض مكررة في مكان غير مكانها الذي هي فيه ؟ لا شيء ! واذا لم يكن انسان مكرراً
على هذه الارض بعينها فلماذا نفرض ان كل انسان مكرر في أرض تشبهها تمام
الشبه في هذا الفضاء السحيق ؟

ثم الى اين ننتهي من كل ذلك ؟ ننتهي الى ان الاستاذ الزهاوي صاحب ملكة علمية
رياضية من طراز رفيع ، وانه يصيب في تفكيره ما طرق المسائل التي يجزأ فيها بالاستقراء
والتحليل ولا تفتقر الى البديهية والشعور ، فمن ينشده فلينشده عالماً ينظم او يخرج الى الفلسفة
فهو قين باغواء اليه واقبال عليه في هذا المجال ، وان خير مكان له هو بين رجال العلوم
ورادة القضايا المنطقية . فهو لا يبدع بين الفلاسفة والشعراء مثل ذلك المسكن

البطولة (١)

على ذكر سعد

من هو البطل ؟ لا نريد أن نستوحي جواب هذا السؤال من أقوال المؤرخين وعلماء
النفوس ورجال المعرفة والأدب وانما نريد أن نستمع الى أقوال العامة الذين يحسون البطولة
ويؤمنون بها ولا يقرءون الكتب او يبحثون في موضوعاتها ، فاذا سألت هؤلاء : من هو
البطل ؟ فيجب أن تسمع منهم جواباً واحداً هو أشيع الاجوبة وأخطؤها ، أو هو خطأ
لانه يصف لك البطولة من ناحية بارزة فيها كدأب العامة ومن لا يتكلفون النقد والمقابلة
ثم هو يدع نواحيها الاخرى ومراميها فلا يلتقي لها بالاً ولا يظن ان لها شأناً في تقدير البطولة
و « تكوين » الا لال ، ذلك الجواب الشائع الخاطيء هو أن البطل من لا يخاف ، وفلان
بطل عندهم أي انه مقتحم هجم لا يبالي بالعواقب ولا يرتدع عند خطر ، وتلك الصفة الغالبة
للبطولة في رأي الاكثرين

أما ان البطل شجاع فهذا صحيح لا غبار عليه ، واما انه لا يخاف فهنا موضع النظر

والتأمل ، لان الشجاعة ليست هي عدم الخوف وانما هي التغلب على الخوف وليست هي نقيض العقل والحكمة وانما هي نقيض الجبن والضعف ، فرب رجل لا يبالي بالخطر يكون اقتحامه جهلاً بالخطر وغفلة عن العواقب ويشبه في هجومه على الامور حيواناً يثب على فريسته كما يندفع الحجر القت به يد قوية فهو لا يملك الجمود في مكانه ، وانما الشجاعة الانسانية التي تشرف هذا الانسان وترفعه الى مقام البطولة هي ان تعرف الخوف ثم تكون انت اكبر منه واقوى من ان تستكين له وتسل عن قصدك لاجله ، فالبطل يخاف ولكنه لا يستسلم لخوفه ، وربما كان في اقدمه ضرب من الخوف أعلى من هذا الذي يفهمه السواد نخوف الضمير او خوف الصغر في نظر نفسه او خوف العار على الأقل وهو ضرب نبيل شائع بين الناس اكثر من شيوع خوف الضمير او خوف حساب الانسان لنفسه

قد تسمع جواباً آخر عن سؤالك من سواد الناس واشباه السواد ، فيقولون لك ان البطل هو من يغلب منازليه ويقوى على خصومه ويكونون ايضاً على صواب في هذا الجواب من ناحية واحدة وعلى خطأ كثير من نواحي عدة. اذ البطل قد ينهزم كثيراً في ميدان جهاده بل هو قد يؤثر الهزيمة احياناً على الظفر لانه لا يحارب بكل سلاح ولا ينشد كل غاية ، وليس من النادر بين الابطال من ماتوا مهزومين في عصرهم وغلبهم اناس دونهم في العظمة والبطولة او ليسوا من العظمة والبطولة على شيء ، وكأي من هزيمة هي أشرف من نصر يجيء بذيئ الوسائل وحقيرها ويكون محصوراً موقوتاً لا نفع فيه لاحد ولا اثر له بعد حينه ، ولعل الاصح هنا ان يقال ان البطل من يغلب نفسه ويقوى على شهواته لا من يغلب منازليه ويقوى على خصومه ، فاذا وقف البطل بين فتنة الطمع والغواية وفتنة الحرب والسطوة فخطر الاولى عليه اكبر من خطر الثانية وحاجته الى البطولة التي يقيم بها قوة نفسه اعظم من حاجته الى البطولة التي يصارع بها قوة خصمه ، فليست الغلبة في كل حال هي شأن البطل وانما تطلب منه الغلبة على النفس احياناً كما تطلب منه الغلبة على الخصوم

أوسع من هؤلاء نظراً وارتفاع نفوساً من يصفون البطولة بصفة غير الاقتحام والغلبة وهي صفة الايثار وقلة الحرص والانانية ، ولكننا نحب ان نقول هنا ان الاثرة والايتار خلتان تلتقيان كثيراً في اجواء العظمة وميادين « المصالح الكبيرة » ، فمن الايتار في هذه الاجواء والميادين ما هو اثر بارزة ومن الاثرة ما هو ايثار محمود . وصاحب الشريعة الذي يفرض على الانسان ان يؤمن بشرعه او لا يرى له حقاً في الحياة ماذا تسمى فريضته تلك الا انانية لا انانية بعدها واثرة تفوق كل اثرة؟ تسميها انانية واثره بلا مراء ولكنك

لا يسمعك ان تفرق بينها وبين الايثار في سبيلها ولا تدري كيف يكون هذا الرجل مؤثراً او غير مستأثر اذا هو اراد ان يكون، والعظيم — مذ كان عمله يتناول الامة بأسرها او يتناول الدنيا بجمالتها — يخدم الناس ويبرهم ويؤثرهم على نفسه حين يخدم وطره ويحرص على انجاز عمله ، فالانانية هنا قوة تلهب الغيرة في قلب العظيم لمنفعة الناس لا لمنفعة ، وهي خديعة طبيعية تخدعه بها الفطرة كما تخدع الاحياء باللذة التي يجدونها في تخليد النوع وحفظه من الفناء ، ولو انك فرضت على العظيم الذي هذا خلقه ان يصبح انانياً بغير هذه الانانية النافعة لما استطاع ولا قدر على ان ينصف نفسه من تلك القوة التي تسخره وتوهمه انها تأجره على ما يعمل ولا أجر له على كل هذا العناء ، ولو جردته من هذا الخلق لجردته من شيء يتعبه هو وينفع الآخرين وبلغته الراحة التي كانت تعز عليه وحرمت الناس جهده ونصبه الذي كانوا ينعمون به ، ولسنا نقول ان الفرق معدوم بين الانانية والايثار في الابطال والعظماء فان من هؤلاء أناساً يوصفون بهذه الخلة واناساً يوصفون بتلك ومنهم أناس اذا تعارضت الدوافع الذاتية والدوافع الغيرية اختلف المسلك بينهما على حسب اختلافهم في الطبائع والميول ، ولكننا نقول ان الانانية لا تحرم البطل بطولته اذا نزل بها في ميدان العمل الكبير ومستبق الهمم الجسام

وربما قيل بعد هذا ان البطولة اذن هي العمل الكبير الذي يغير صفحة التاريخ ويحول مجرى الحوادث ويكون له دوي على رأي أبي الطيب كتناول الانامل العشر في الاذان، نقول « لا » مرة أخرى ، لان هذا خلط بين العظمة والبطولة وهما غير سواء في المعالم والسمات ، فقد يكون الرجل عظيماً وليس هو ببطل وقد يكون بطلاً صغيراً لا ينعت بالعظيم ، وتيمورلنك قد غير صفحة التاريخ وحوّل مجرى الحوادث ، بل نعتقد نحن ان له فضلاً على حضارة اليوم لعالمنا كنا فاقدية لو لم يظهر لغاراته أثر في الوجود ، فهو الذي أجلى الترك عن بلادهم وهو الذي جرّ بذلك الى فتح القسطنطينية فانتشار النهضة فالتماس المسالك الى الهند حول افريقية فتسابق الامم في العلم والسياحة وفنون الحرب والسلام ، فهو ذو حصّة في حضارة اليوم ترجح على حصص الكثرين من ذوي الشهرة بالخير والسمعة بالتعمير . ولكن هل تنظم تيمورلنك في ابطال الانسانية لانه عظيم الجهود أو عظيم الاثر في الدنيا ؟ كلا . فقد يعد الرجل في العظماء ولكنه لا يعد في الابطال ولا خطر لاحد أن يمدّه في هؤلاء

وها نحن قد رأينا ان الشجاعة وحدها لا تم في تسكيل البطولة وانما الذي يهم هو غرض الشجاعة ، وان الغاية كذلك لا تشهد بالبطولة وانما الذي يشهد لها الميدان الذي

تُحَرِّزُ فِيهِ الْغَلْبَةَ، وَإِنَّ الْإِنَانِيَّةَ لَا تَقْضِي الْبَطُولَةَ لِأَنَّكَ قَدْ تَجْعَلُ الْخَيْرَ مُطْلَباً أَنَانِيّاً فَأَنْتَ أَذِنَ خَادِمَ نَفْسِكَ وَخَادِمَ النَّاسِ مِنْ طَرِيقِ نَفْسِكَ ، وَإِنَّ الْعَظِيمَةَ لَيْسَتْ هِيَ الْبَطُولَةُ لِأَنَّ الْعَظِيمَةَ صِفَةُ مَشَاعَةِ بَيْنَ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ وَالنَّفْعِ وَالْإِذَاءِ ، فَخِلَاصَةٌ مَا تَقْدُمُ أَنْ لِلْبَطُولَةِ سَبِيلاً هُوَ ذَلِكَ الَّذِي يَعْنِينَا مِنْهَا وَذَلِكَ الَّذِي يُمَيِّزُهَا مِنَ الْعَظِيمَةِ وَالْإِيثَارِ وَالْغَلْبَةِ وَالشَّجَاعَةِ، وَكَانَتْ نَقُولُ بَعْدَ هَذَا أَنَّ الْبَطُولَةَ هِيَ التَّضَحِّيَةُ ثُمَّ أَنَّهَا هِيَ التَّضَحِّيَةُ فِي سَبِيلِ الْآخِرِينَ

أَنَّ الْبَطُولَةَ وَالْإِسْتِشْهَادَ بِمَعْنَى وَاحِدٍ. فَذَا قِيلَ لَكَ أَنْ فَلَاناً بَطْلٌ فَسَأَلَ هَلْ هُوَ شَهِيدٌ؟ فَذَا سَمِعْتَ نَعْمَ فَهُوَ الْبَطْلُ عَظِيمٌ أَوْ صَغِيرٌ وَإِلَّا فَاخْتَرْ لَهُ صِفَةً غَيْرَهَا لِأَنَّ الشَّهَادَةَ عُنْصَرٌ لَا تَقُومُ بِطُولَةٍ بِغَيْرِهِ، وَلَيْسَتْ الْبَطُولَةُ عَلَى هَذَا بِالْشَيْءِ النَّادِرِ بَيْنَ النَّاسِ فَإِنَّ كُلَّ إِنْسَانٍ بَطْلٌ فِي صِفَةٍ مِنْ صِفَاتِهِ وَفِي سَاعَةٍ مِنْ سَاعَاتِهِ ، فَلَا أُمُّ الَّتِي تَسْهَرُ اللَّيْلَ وَتَضِي وَتَهْلِكُ وَتَصْبِرُ عَلَى الشُّظْفِ وَالْهَوَانِ مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ الْخَلْقِ الضَّعِيفِ الَّذِي تَسْمِيهِ ابْنَهَا وَالَّذِي يَجْهَلُهَا وَلَا يَجْزِيهَا وَلَا يَدْفَعُ عَنْهَا وَلَا عَنْ نَفْسِهِ هِيَ آيَةُ بَطُولَةٍ كَرِيمَةٍ وَمِثْلُ تَجَرُّ لَهَا الْجِيَاءُ وَتَسْخُو لَهَا النَّفُوسُ بِالْعُطْفِ وَالتَّزْيِيهِ ، وَلَكِنَّهُ بَعْدُ مِثْلُ كَثِيرٍ مُشْتَرِكٍ بَيْنَ جَمِيعِ النَّاسِ بَلْ مُشْتَرِكٍ بَيْنَ جَمِيعِ الْإِحْيَاءِ لَا فَضْلَ فِيهِ لَخَلْقٍ عَلَى خَلْقٍ وَلَا لَامْرَأَةٍ عَلَى امْرَأَةٍ إِلَّا فِي الْعَوَارِضِ وَالنَّوَافِلِ ، وَالْحُبِّ الَّذِي يَشْتَقِي لِيَسْعِدَ حَبِيبَهُ وَيَنْصُبَ لِيَعْلَمَ أَنَّ فِي النَّصَبِ رَاحَةً لِمَعْشُوقَةٍ وَيَسْتَطِيبُ الْعَذَابَ فِي عَاطِفَتِهِ وَالشَّدَّةَ فِي خُلُوصِ طَوِيلَتِهِ هُوَ آيَةٌ أُخْرَى وَلَكِنَّهُ كَذَلِكَ آيَةُ مُشْتَرَكَةٍ لَا يَنْدَرُ مِنْهَا وَلَا تَخْشَى الْإِنْسَانِيَّةُ مِنْ نَفَادِهَا ، وَالْحَارِسُ الَّذِي يَسْتَهْدِفُ لِمَمَاتٍ لِيَنْقُذَ قِطَاراً يَوْشِكُ أَنْ يَتَرَدَّى فِي الْعُطْبِ أَوْ مَدِينَةٍ تَوْشِكُ أَنْ يَدْهَمَهَا الْعَدُوُّ أَوْ غَرِيقاً يَوْشِكُ أَنْ يَلْتَهُمَهُ الْمَاءُ هُوَ آيَةٌ أُخْرَى أُنْدَرُ مِنْ ذِيْنِكَ الْمَثَلِينَ وَلَكِنَّهَا لَا يَنْدَرُ أَنْ تَشَاهِدَ فِي بَعْضِ الْحَيَوَانَاتِ الْوُفِيَّةِ أَوْ بَعْضِ النَّفُوسِ الَّتِي لَا يَرْجِي مِنْهَا خَيْرٌ كَبِيرٌ لِلْإِنْسَانِيَّةِ ، وَالطَّيَارُ الَّذِي يَغَامِرُ بِالْحَيَاةِ فِي الْجَوِّ الْعَصِيِّ يَذُلُّ صَعَابَهُ وَيَفْتَحُ فَجَاهَهُ بَطْلٌ يَجُورُ عَلَى نَفْسِهِ وَيُوسِعُ لِلنَّاسِ آفَاقَ الْحَيَاةِ ، وَلَكِنَّهُ لَا يَسْمُو إِلَى أَفْقٍ عَالٍ مِنَ الْبَطُولَةِ لِأَنَّهُ أَمَّا يَغْلِبُ خَوْفاً مَأْلُوفاً فِي قَلْبِهِ وَلَيْسَ هَذَا الْخَوْفُ بِأَغْرَبَ مَا يَتَقَى وَلَا بِأَهْوَلَ مَا يَخَافُ عَلَى الْإِبْطَالِ ، فَأَنْتَ تَرَى أَنَّ الْبَطُولَةَ عَلَى هَذَا لَيْسَتْ مِنَ النَّدَرَةِ بِحَيْثُ يَظُنُّهَا السَّوَادُ وَلَكِنَّا الْبَطُولَةَ الْعَظِيمَةَ هِيَ تِلْكَ الْمُنْحَةُ النَّادِرَةُ بَيْنَ هَذِهِ الْخَلَائِقِ كَنْدَرَةٍ كُلِّ شَيْءٍ عَظِيمٍ . وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي الدُّنْيَا إِلَّا الْإِبْطَالُ الْعَظِيمُ لَمَا أُجْدُوا عَلَيْهَا شَيْئاً وَلَيْسَ مِنْ حَوْلِهِمْ مَنْ يَلْبِي بِطَوْلَتِهِمْ وَيَجَاطِبُ أَرْحَمِيَّتَهُمْ وَيَنْجَذِبُ إِلَى ذَلِكَ الْعُنْصَرِ فِيهِمْ كَمَا يَنْجَذِبُ الْجَرْمُ الصَّغِيرُ إِلَى الْجَرْمِ الْكَبِيرِ . فَهَذِهِ الْبَطُولَةُ فِي كُلِّ إِنْسَانٍ هِيَ الَّتِي تَسْتَجِيبُ الدَّعْوَةَ إِذَا أَهْيَبَ بِهَا وَتَنْهَضُ لِلْفِدَاءِ إِذَا أَصَابَتْ مِنْ يَنْسِيهَا صَغَارُهَا ، وَمَنْ ثُمَّ تِلْكَ الْفَوَرَاتُ الْعَجَبِيَّةُ فِي الشُّعُوبِ تَتَوَّرُّ فِي أَيَّامٍ وَتُخْمَدُ فِي أَيَّامٍ أُخْرَى فَلَا يَشِيرُهَا الْخَطَرُ

ولا المبدأ ولا الحظ ولا التأنيب ، لأنها انما تنتظر البطولة التي تخاطبها بلسانها فتهب من قرارات الصدور

فالابطال درجات والابطال ضروب وشكول ، وكما يوجد البطل الصغير والبطل الكبير يوجد كذلك البطل الوطني والبطل الديني والبطل العالم والبطل المستكشف وهذا الذي يعيش بين الجماهير وذلك الذي يكف على العزلة وذلك الذي يحجوب الارض ولا يستقر له فرار وأولئك الذين يتباينون في خصال شتى ويختلفون بينهم اختلاف النقيض من النقيض ولا تجمعهم كلهم إلا جامعة البطولة ، فلا تصدق من يقول لك ان البطل لن يكون إلا جها عسوفاً ولا من يقول لك انه لن يكون إلا بشوشاً صبوراً أو جاداً صعباً أو فكها مداعباً أو غزياً أو مؤاسياً أو غراً أو داهياً أو غير ذلك من الشرائط التي يتمجها بعض وصاف البطولة وحاصري حدودها ومزاياها . فالحق من كل هذا ان البطولة هي الفداء وان البطولة العظيمة هي الفداء العظيم ، وان عنصر التضحية هو ان يكون الانسان منظوراً في خلائقه وسجاياه الى غيره فكلماً كان ذلك الغير اكبر عدداً وأشرف قدراً وأبقى أثراً كان عنصر التضحية أجل وأكرم وأعلى وأقوم ، وكان هذا هو مناط التفاضل بين الابطال من جميع الدرجات والشكول

وللتضحية مقياس آخر في باطن النفس غير ذلك المقياس الذي يظهر في خارجها ويرجع فيه الى الناس وما يصيبون من بطولة البطل وجهاد الشهيد ، ذلك المقياس نعرفه حين نعرف التضحية وتنفق على معناها ، فهي كما نفهمها نحن الغلبة على الخوف او الغلبة على الامل والمقياس الذي يفرق بين درجاتها وشكولها هو — على هذا — المقياس الذي يفرق بين ضروب المخاوف وضروب الامل ، فمن الخوف ما يغلبه المرء ببادرة واحدة تثب الى رأسه فاذا ذلك الخوف صارع او صريع وانتهت الواقعة بهذه الوثبة الواحدة فليس لها عليه كرة تعود ، وان الذي يبضع نفسه ليستطيع ان يثب هذه الوثبة فلا يدل على كبير شيء ولا يكون له قسط من دعوى البطولة ، وان شبيهاً بهذا لمن يغلب خوف الموت مرة واحدة او مرات متعددة بوثة من تلك الوثبات الفجائية ايا كان باعثها والامل الذي وراءها . فذلك هي بطولة الثوبات او بطولة الفداء الطارئ . يساور القلب في الفينة بعد الفينة ولا يشف عن قدرة دائمة وخلق اصيل ، ومن الخوف ما يطول امده ولا كنهه لا يحتاج الى قدرة عظيمة لجهاده وقهره . فهذا الخوف او ذاك دليل على عنصر البطولة التي تغلبه او تروضه على الطاعة والسكوت

وقد يعرض على الانسان مبلغ من المال ليبيع وطناً أو عرضاً أو حقاً فيجمع قوة

نفسه ويقهر غواية المال وفتنة السرور واللذة ويقول كلمته الرافضة وكأنه مغمض العينين او في غيوبة السكر والحمية . فضيلة هذه القوة لا تنكر ولكنها مع هذا فضيلة لها حدها وقيمتها وتعلوها ولا شك درجات كثيرة من الفضائل وقوى النفوس ، تعلوها مثلاً تلك القوة التي تصر على الالباء والاغواء ملح عليها والحوادث تتقلب حولها والفاقة والغنى يتعاورانها واللين والشدّة يتناوبانها ، وتعلوها كل قوة مطمئنة تقهر التجارب والغوايات التي تطيف بها ابدأً عليها تجد عندها غرة للتطلع او موطناً ضعيفاً للتسليم .

١٠ ان الرجال الذين يخافون على امهم الذل ويرجون لها العزة ، او الذين يخافون على العالم قاطبة ان يرين عليه الرجس ويرجون له الخلاص والرفعة ، أو يخافون عليه الظلام والجهالة ويرجون له النور والمعرفة ، ان هؤلاء الذين يخافون ذلك الخوف ويرجون ذلك الرجاء ثم يثبتون على محنة المطامع والآلام أعواماً طويلاً لا يلوي بهم جاء ولا تقعد بهم رهبة ولا ينسون الأمة والعالم في ما زق الهول ومدارج الغواية اولئك هم عطاء الابطال في تاريخ بني الانسان واولئك هم شرف الادمية وعزاء الحياة والمعنى الذي تطيب من أجله الارض وتنظر من صوبه السماء .

ومن هؤلاء كان سعد زغلول ✚

الوطنية (١)

— ١ —

الوطن موجود لا شك فيه، وفي العالم أوطان كثيرة وشعور حق بالوطنية لا يتوقف الاعتراف به على النفاذ الى كنهه واستقصاء منشأه والبحث في فائدته وضرره ، فمن الآن الى ان يتفق الساسة والباحثون على معنى الوطن وحدوده لا حاجة بنا الى الغاء الوطنية او الاعضاء عن وجودها ولا موجب لارجاء حركة من حركاتها في انتظار تلك النتيجة التي سيتفق عليها فلاسفة السياسة والاجتماع او لا يتفقون !

الوطن موجود الآن لا شك فيه ، ولكنهم يقولون انه لم يكن موجوداً من قديم الزمان بل لم يكن موجوداً قبل نصف قرن من الزمان . فالحقوق الوطنية وحرية الاوطان والمطالب القومية وحرمانات الاقوام — كل هذه وما اليها الفاظ حديثة في معاجم المؤلفين

لا تعثر بها في كتاب قبل الثورة الفرنسية، وإذا عثرت بها في كتاب سابق للثورة فهي كلمات عندهم لا تفيد معناها الذي اعطى لها عليه الآن. يقولون هذا ولكنهم لا ينفون به كثيراً لأن الوطنية ان هي الانوع من « العصبية » عرفناه بهذا الاسم في العصر الحديث ، وما كانت الانسانية قط في عصورها الماضية خلواً من بعض أنواعها باسماء تختلف في ظواهرها ولا تختلف في جواهرها الا قليل اختلاف ، فعصبية القبيلة وعصبية الجنس وعصبية اللغة وعصبية الدين كلها دليل على ان الوطنية — من ناحية العصبية فيها — ليست بالابتكار الذي لفقها الحيليون اتباع الثورات ودعاة النهضات. ولو كان الناس يعرفون اسماء عواطفهم وغرائزهم قبل المضي فيها والانقياد لها لقلنا ان الوطنية ينبغي ان تكون حدثاً طارئاً لانهم لم يسمعوها الا في هذه السنين ولم يتفقوا بعد على ما تعنيه وما لا تعنيه ، ولكن الناس لم يتفقوا قط على جامعة من الجامعات الاولى التي سیرت حشودهم واقامت دولهم وقلبت اطوارهم ، ولم يتعدوا ان يفرزوا وشائج العصبیات ليعرفوا منابها وطرائقها قبل ان يكونوا ابناء قبيلة او ابناء لغة او ابناء دين او ابناء وطن ، فالامر الذي لا شبهة فيه هو أن العصبية قديمة وانما لم تغب من تاريخ الانسانية ولم تزل هي المحور الذي تدور عليه علاقات الدول والشعوب كثرت بعد الحرب العظمى دعوات الوطنية وكثرت بعدها كذلك دعوة أخرى تشكك في الوطنية وتنزع الى توهينها وأضعاف شأنها ولا سيما في نفوس الشعوب الطامحة الى الحرية ، هذه « الدعوة الاخرى » هي دعوة « الدولية » او الاممية او هي الدعوة الى ان تكون كل أمة وحدة في أم كثيرة تتكافل معاً في المصالح والآمال وتنزل كل منها عن جزء من حريتها لضمان التعاون والاتفاق، والمشاهد في أمر هذه الدعوة انها لا تروج ولا تشتد الا من جانب الامم التي استوفت جميع معالم الوطنية وصنوفها ولا ينتظر من دخولها في الاتفاق الا ان تجور على الوطنيات الاخرى وتحد من حريتها ومطامحها ، فدعاة الاممية اليوم هم ابناء الامم الغالبة التي تستفيد كل شيء من هذه الدعوة ولا تخسر شيئاً في سبيلها ، وهذه ظاهرة لا تزكي الدعوة ولا تستميل اليها المدعوين

ومن كتاب الاممية المقتردين في هذا العهد رامزي موير استاذ التاريخ الحديث في جامعة منشستر ، هذا الاستاذ عالم مؤرخ ولكنه مبشر انجائزي يسخر العلم والتاريخ في خدمة الدولة البريطانية ، فأنت تقرأ كتابه عن « الوطنية والاممية » فتحسار ان هي الضحية التي تجود بها المجترة على مذبح « الخلاص » المنتظر والوفاق السعيد الرشيد ، فكان بني الانسان لم يمنحوا قسطهم من الرشاد ولم يلهموا نزعتهم الى الاممية الا لتكون انجلترا هي رأس الامم وهي جاية الارض الى موعد لا نعلم منتهاه ، وقد يكون هذا هو رأي العالم

الانجليزي ولكنه ان يكون رأي العلم ولا رأي وطنية أخرى وطنية الانجليز يتكلم الاستاذ رامزي كلام العالم المحقق حين يبحث في معاني الوطنية وتعريفاتها لولا انه اتخذ له وجهة غير وجهة العالم من بداية الامر فلم يتأد به البحث الى النتيجة البريئة من الالهواء، ونحن نعيد استعراضه لهذه المعاني والتعريفات لانه استعراض واف لم نقرأ خيراً منه في سياقه، ولسكننا لا نتخذ معه تلك الوجهة التي أملت عليها «الوطنية» وهو يعالج ان يهون من شأنها ما استطاع ! فهو يسأل : « ماذا نعني بكلمة الامة ؟ » ثم يجيب : « انها كما هو ظاهر ليست الشيء الذي نغنيه بكلمة الجنس ولا الشيء الذي نغنيه بكلمة الدولة ، وقد نعرفها الان بأنها بنية من اناس يحسون انهم مترابطون بالطبع فيما بينهم بروابط من القوة والصدق بحيث يعيشون معاً سعداء ويسخطون اذا فرق بينهم ، ولا يطبقون الاذعان لاناس لا يشركونهم في هذه الروابط »

«ولسكن ماهي روابط الالفة التي لا بد منها لتكوين أمة ان الالقمة في بقعة جغرافية ذات معالم مقصورة عليها هي في الغالب معدودة بين تلك الروابط ، ولا ريب ان اوضح الامم سمات ومعالم كانت لها فيما بينها وحدة جغرافية وكان الفضل في قوميتها اكثر الاحوال لتلك الوحدة ولذلك الحب الذي يشعرون به للتربة التي درجوا عليها وللمشاهد الطبيعية التي الفوها . على أن الوحدة الجغرافية ليست على كل حال بالشرط الجوهري للقومية ، ومن السهل ان نرى أمة مبعثرة الموطن في بقاع تختلف اشد الاختلاف كالامة الاغريقية وهي مع هذا على شعور قوي بالوطنية ، كما ان حدود بعض الامم ذوات النزعة الوطنية البارزة ليست بالحدود التي تميزها المعالم الارضية ، فالبولونيون مثلاً — وهم أبناء أمة من أشد الامم الاوربية غيرة على الوطن واصراراً على الحمية الوطنية — يقيمون في ارض ليس لها معالم واضحة من أية جهة من جهاتها ، والفاصل بين الارض الفرنسية والارض الجرمانية فاصل اتفاقي من معظم نواحيه ، في حين ان الوحدة الجغرافية الحقيقية على السهل الجبلي الذي تحديق به مناطق الجبال ويتخلله نظام نهري واحد لم تفاج في انشاء وحدة قومية ، فالوحدة الجغرافية ربما ساعدت على تكوين أمة ولكنها ليست بالضرورة ولا هي بالآزم عناصر القومية »

« ندع هذا ونلتفت الى الوحدة الجنسية فقد طامنا حسبوها لازمة بل حسبوا انها هي العنصر اللازم للقومية ، ومع هذا لانرى أمة على الارض تخلو من مزيج الاجناس ولم يسبق قط ان كان في الدنيا جنس — تيوتون او سلافاً او قلتاً — أفاج في ضم أفراده جميعاً الى أسرة قومية واحدة . انما يكفي ان تنسى العناصر التي تتألف منها الامة أصولها

الختافة والايفضاهم فيما بينهم فاصل ظاهر الرسوم والسمات ، أو لما ان نقول ان امتزاج الاجناس لا يمنع الامة ان تنمو فيها روح قومية ما دامت أجناسها مدججة فيها مشتركة بروابط الزواج والروابط الاخرى ، وانما يعوق الروح القومية ان يكون بين أجناس الامة جنس يتعالى على سائرهما ويعتقد لنفسه التفوق والسيادة عليها وأن يتمثل هذا الاعتقاد في أحكام الشريعة أو العادة . وربما كانت أجناس الجر خليقة ان تنطوي في قومية واحدة لو لم يعتزلها الجريون من مبدأ الامر وينفعوا عن رعاياهم السلافيين والرومانيين . ولقد كانت العقبة الكبرى في طريق القومية الهندية قانون الطبقات الصارم الذي اقامه الآريون حائلا بينهم وبين الاختلاط بجمهور رعاياهم وهناك عنصر ثالث للوطنية أخطر كثيراً من عنصر الجنس وهو الوحدة اللغوية ، فما لا جدال فيه ان وحدة اللغة رابطة من أهم الروابط ولا سيما من حيث ان ملاح اللغة وشيائها لها سلطان كبير في ملاح الافكار وشيات الميول بين الذين يتكلمون بها فان اللغة المشتركة معناها أيضاً الآداب المشتركة والمطامح الفكرية المشتركة وميراث مشترك من الاغاني والقصص يتضمن الروح القومية وينفثها في كل جبل على ان وحدة اللغة لا يلزم ان تجلب الوحدة القومية واختلاف اللغة لا يلزم ان يمنع تلك الوحدة . فاللغة الاسبانية فاشية في امريكا الوسطى وامريكا الجنوبية ولكن هذه البلاد قد فقدت منذ عهد طويل كل شعور ينجح بها الى الدخول في طي القومية الاسبانية ، وكذلك الامريكيون الشماليون يتكلمون الانجليزية وهم قومية مستقلة كل الاستقلال ، وينحوا الاستراليون والكنديون هذا النحو في الشعور بالقومية المستقلة ، والى جانب هذا نرى الايقوسيين امة وان كان بعضهم يتكلم الغالية وبعضهم يتكلم الانجليزية ، ورى السويسريين امة وان لم تكن لهم لغة خاصة ولم يزلوا موزعين بين الفرنسية والجرمانية والاطالية ، ورى البايك امة وان كانوا يتكلمون الفلمنكية والفرنسية والجرمانية ، فوحدة اللغة بهذه المثابة ليست بالضرورة المحتومة لنمو القومية ولا هي كافية وحدها لانماها على كل ما لها من القوة البنائية في انشاء الاقوام »

« ولقد عدت وحدة الدين احياناً عاملاً من عوامل القومية ورأينا احوالاً لاشك ان الدين كان فيها أحد العوامل القومية القوية . ومن هذا أن التزعة القومية في اسكو تلاندة قد تغزى الى جون نو كس اكثر من أي عامل آخر على انفراد ، الا ان الدين وحده يندر ان يخلق امة ان لم تقل انه لم يكن قط كافياً لحلقها ، وما برح الاخفاق نصيب كل محاولة ترمي الى بناء الوحدة السياسية على اساس الوحدة الدينية . فربما كان الاقرب ان يقال

ان الشقاق الديني يعوق الالفة القومية كما حدث بين الهولنديين والبلجيكيين، اذ استحال عليهما الانضواء الى دولة واحدة لما بينهما من اختلاف العقيدة الدينية، والافان البلجيكيين يختلفون فيما بينهم لغة وجنساً اشد من مخالفة بعضهم للهولنديين في هذه الامور، وقد كان تفرق المذهب هو العقبة الكبرى في طريق الحركة الوطنية في ايرلندة كما كان تفرق المذهب بين الكاثوليك والمنشقين في الامة البولونية احد الاسباب التي هوت بتلك الامة، بيد ان هناك احوالا اخرى لا تقل عن هذه لم تمنع فيها الخلافات الدينية العميقة وحدة القومية . فلما نيا نصفها بروتستانتى ونصفها كاثوليكي وانجلترا لم تعرف وحدة الدين بعد عهد الاصلاح وهامي الحرية الدينية الكاملة في جميع اعم الغرب تحسب اليوم من علامات الدولة المتقدمة . غير اننا لانسى ان الوحدة الدينية في بعض الحالات تصبح عاملاً لا غنى عنه في انشاء القومية ، اذ ان المدارك الادبية والعقيدة الاساسية عن مكان الانسان في هذا العالم وواجبانه لجيرانه يجب ان لا تكون من التفرق بحيث يستحيل معها او يصعب النفاذ جداً بين أبناء الامة الواحدة . ولهذا كان الخلاف الجوهرى بين نظر المسلم ونظر المسيحي في الدولة العثمانية حائلاً جعل نمو الروح القومي بين أبنائها من الامور التي لا تحتل الحصول « ... وكثيراً ما نجم عن طول الخضوع لحكومة وطيدة النظام — بل الخضوع حتى للحكومة الطاغية — ان تتولد الحاسة القومية وبخاصة اذا استطاعت الحكومة ان تبني بين رعاياها نظام عدل ومساواة يقبلونه ويدخلونه في شؤونهم المعيشية ، ولا نزاع في ان سيطرة الملوك النورمانيين والانجيليين ونظام العدل العجيب الذي بسطوه بين رعاياهم كان عاملاً رئيسياً في ضم الشعوب الانجليزية واندماجها في أمة شاعرة بالحاسة القومية . كذلك القومية الفرنسية مدينة بمثل هذا الفضل لحكومة ملوكها المستبدين من عهد فيليب اغسطوس فنازلا ، ولم تتألف الوحدة الاسبانية الا بفضل الملكيين المستبدين شارل الخامس وفيليب الثاني . وما يستحق التنويه ان فكرة القومية لم تسنح قط لاهل الهند الا بعد ان دانوا جميعاً للحكومة الراسخة والادارة القانونية المنظمة التي جاءتهم مع السيطرة البريطانية على ان مجرد الاشتراك في الحكومة بالغاً ما بلغ من النظام لن يأتي بوحدة القومية ، ولا بد ان يسبق ذلك عناصر اخرى وروابط طبيعية من هذا النوع او من ذاك لكي تخلق مؤهلات الامة قبل ان يتسنى للقوانين المنظمة أن تخلق فيها الوحدة »

« والآن في هذه الايام — حيث لا يزال الزي الغالب على التفكير ان نرد جميع حركات النفوس الادمية الى اسباب اقتصادية — نسمع احياناً من يقول ان الاشتراك في المصالح والشواغل وما يحدثانه من تشابه النظر الى الحياة هو على الاقل عامل فعال

في انشاء القومية ان لم يكن هو العامل الاول والاخير فيها ، ولا ننكر ان بعض الأمثلة قد يؤيد هذا الرأي في أم صغيرة كالدمرك وهولندا . ولكن هذا الرأي لا يثبت على الامتحان لانه لا اشتراك في المصالح الاقتصادية بين فلاح دورست والعامل في لانكشير او بين زارع الحبر في بروفنس والعامل في ليل . بل على نقض ذلك تتصل مصلحة العامل في ليل بالالمانى اكثر من اتصالها بفرنس والزارع في روسيا الشرقية هو من الوجهة الاقتصادية أقرب الى قريه المنكور في بولونيا منه الى العامل السكسوني . ولا يخفى ان سياسة الحكومة المالية ربما ساعدت على تمكين الوطنية الا انها لا تنجع في ذلك الا حيث تجري في امة لها عهد بالوطنية المكيئة »

« والمرجح عندنا ان اقوى عوامل القومية طراً — أي العامل الضروري الذي لا مناص من وجوده اذا غاب كل عامل سواء — هو الاشتراك في التراث التاريخي بين طائفة من الناس ، او الاشتراك في ذكريات آلام صبروا عليها ومفاخر ظفروا بها ومثلوها في القصص والانشيد وفي الاسماء الغالية اسماء شيوخ اعزاء كانوا جمعوا في انفسهم خصال الامة ومطامحها . ، وما كانت وطنية الجليلين الجفاة في الصرب — وهي تلك التي لا تهدم — مدينة لشيء من الجنس واللغة والدين كما هي مدينة لذكرى استيفان دوشان المجيدة ، ولذكرى كوسوفو الفاجعة والقرون الاربعة التي انقضت بعدها في رق العبودية ولكن يحسن بنا ان نذكر هنا ان صلات كثيرة حديثة تدخل فيها الامم بمحض اختيارها للتعاون على غاية جليلة ولا تقل عن تلك الصلات في التوحيد والتأليف ، فاذا دخلت فيها الامم ظهرت لها قومية كأنها فوق القومية تضمنهم جميعاً ولا تمحو القوميات الاولى . ومن هذا القبيل قومية بريطانيا التي تشمل قوميات انجلترا وويلس واسكوتلاندة وارلندة . ومن هذا القبيل أيضاً قد تنمو — بل هي تنمو الآن — تلك القومية الاعظم الاوسع بين جميع الداخلين في الامبراطورية البريطانية تلفهم معاً ضحاياهم المشتركة في جهادهم الاخير في سبيل الحرية

« ومن ثم نرى ان الوطنية فكرة رواغة لا يسهل تحديدها ولا يستطاع حصرها او تحليها بالصيغ التي يحباها اساتذة الالمان »

الوطنية (١)

— ٢ —

اطلع القراء في العدد الماضي على كلام الاستاذ رامزي موير في الوطنية ومعالمها والعناصر التي تميز الاوطان وتكوّنها، وانتهوا من كلامه ونحسبهم قد علموا قصده الذي ينزع اليه ولا يجاهد في كتمانها . فهو يريد ان يقول ان الامبراطورية البريطانية يمكن ان تصبح على نمادي الايام وطناً جامعاً لاوطان كثيرة وان وطنية المستقبل - لا بل الوطنية في جميع ادوارها - لا تمنع الانضواء الى علم الامبراطورية والدخول في عداد شعوبها فان قيل له : وكيف يتفق هذا على تباعد الديار واعتراض الارضين والبحار ؟ جاز له ان يقول ان الوحدة الجغرافية لم تكن قط شرطاً لازماً من شروط الوطنية ، فان الاغريق كانوا موزعين على أرجاء الارض وكانوا يذكرون أوطانهم ولا ينسون قوميتهم، وان احتج عليه محتج باختلاف الاديان او باختلاف اللغات او باختلاف الاجناس سرد له الامم التي اشتركت في « حاسة القومية » على ما بينها من اختلاف في اللغة والدين والسلالة او ذكر له الحكومات التي بثت في الامم معاني الوطنية بما شرعت لهم من القوانين العادلة ووطدته بينهم من النظام الممكن . وهكذا لا يعترض عليه معترض الا وجد مثلاً يدفع به اعتراضه ويخرج منه على مشابهة بين الامبراطورية وبين وطن قديم او حديث في هذا الاعتبار او ذاك

كذلك شأن الوطنية في تسيير حقائق العلم والروح لاهوائها وعصبياتها، ورامزي موير مثل واحد من امثلة هؤلاء العلماء الانجليز الذين يوسطون العلم ويبدؤون ويتنهون بالعصبية، على انه ليس بالعجب الامثلة التي تجلوا لك هذه الحلة في قومه ، فهو مؤرخ شؤون حديثة والشؤون الحديثة قربية الى مباحث السياسة ومنازعها وعاداتها في الاقتناع والتفكير، فاذا رأيت له أسلوب الصحفي العالم في خدمة الامبراطورية والدعوة اليها فايس في هذا مناقضة كبيرة لصناعته ونوع بحثه . اما العجيب حقاً فهو ان ترى رجلاً مثل اوليفر لودج يتغنى بماثر الامبراطورية ويعتمد احتلالها مصرأ في صفحات المجد والفخر . . فقد يصل العالم الى هذه النتيجة من طريق درسه واستقرائه ولكنه لا يحق له ان يقرر فيها « رأياً علمياً » حتى يلم بكل ما صنعه انجلترا لمصر قبل الاحتلال وبعد الاحتلال وحتى

يسأل نفسه : هل وقفت إنجلترا في طريق الحكومة الوطنية قبل الاحتلال وحاربها بالكيك والدسياسة لكي تعوق تقدمها أو لم تفعل ؟ وهل ما عملته إنجلترا لثقيف المصريين في مدى أربعين عاماً هو كل ما يجب على طالب المجد والفخار ان يعمل به أو دون ذلك ؟ وهل شجعت إنجلترا أحسن الاخلاق وأكرمها في ابناء مصر أو شجعت اخلاقاً لا ترضاها في ابنائها ولا تقابل من يتسم بها منهم بغير الذم والزراية ؟ فإذا سأل نفسه هذه الاسئلة وراجع الوثائق والاسانيد التي لا بد له من مراجعتها وقابل بين ماتم وما كان يمكن ان يتم ووازن بين الاغراض المدعاة والاغراض الصحيحة فله بعد ذلك ان يحكم حكمه ويفصل في الامر كما يفصل العالم في معضلاته ، ولكن هل راجع أوليفر لودج هذه المراجعة وحاسب نفسه ذلك الحساب ؟ نظن انه لم يفعل . وانما أوليفر لودج الانجليزي هو الذي يتكلم هنا وليس أوليفر لودج صاحب الدقة الرياضية والسبحات الروحية وقائل الكلمة ينزها بميزان لا يختل قيد شعرة ولو كان فارضاً أو حائماً على حواشي الفروض ، فإذا كان لكل هذا دلالة نستفيد منها فتلك الدلالة « العلمية » هي ان الوطنية اقوى وأعمق في الضامر وأعظم سلطاناً على العقول مما اراد العالم الانجليزي أن يقول .

على انه هب ان رامزي موير لم يكن انجليزياً وانما كان روسياً أو جرمانياً يسوق آراءه في مصلحة الامبراطورية البريطانية ، فهل يدعو ذلك الى قبول كلامه او هل هو خاليق ان يهدينا الى حجة في ذلك الكلام يرضاها المنصف ويسلمها الباحث النزيه ؟ كلا ! فان كلاماً كهذا يمكن ان يساق لاضاعاف المزايا الانسانية وتقريب الفوارق بين الانسان والحيوان ثم هو لا يفضي الى نتيجة ولا يدل على معنى مستقيم . قد تقول مثلاً ما هي معالم الانسانية التي تفرق بين الانسان والحيوان ؟ أهى اللغة ؟ كلا ! فان انساناً كثيرين يولدون بكماً لا ينطقون ولا يعقلون ، أهى اعضاء الاجسام ؟ كلا ! فانه ما من عضو في انسان الا يقابله عضو مثله او يقوم مقامه في حيوان ، أهى انتصاب القامة ؟ كلا ! فان بعض الاحياء تمشي على قدمين وبعض الناس يزحفون على الاربع ، أهى عناصر الدم ؟ كلا ! فان التحليل قد يكشف فرقاً بين دم الرجل ودم المرأة وبين دم الشيخ ودم الصبي وكلهم من بني الانسان ، وزد على هذا ان الدم ليس بمزية الانسانية العليا فان انساناً في ذروة العظمة قد يرجع عليهم في نقاوة الدم وصحة تركيبه اناس في حضيض الذل والجهالة ، أهى قابلية التناسل ؟ كلا ! فان الخليل والحكيم تتلاقح وهي من نوعين والبقال لا تتناسل وهي من نوع واحد ، وقد يعيش الرجل والمرأة معاً عيشة الازواج ولا ينسلان .

وقد تقول هذا وأشباهه في المعالم والمزايا التي تملأ الابصار والمسامع فلا تكون الا

مقارباً لمن يقول ان الوطنية تشبه عدم الوطنية لان هذه المزية او تلك من مزاياها قد تنعدم في بعض الاوطان . فالحقيقة من وراء هذه الامثلة والشكوك هي ان الوطنية وعدم الوطنية نقيضان ، وان المزايا التي توجد بها الوطنية شيء والمزايا التي تنعدم بها شيء سواء ، وان الانسان لا يمكن ان يكون وطنياً وغير وطني في آن . فاذا كانت مزايا الوطنية لا تجتمع كلها في وقت واحد في وطن واحد فهذا هو الامر المعهود من قديم الزمن والامر الذي لا غرابة فيه ولا ينتظر غيره . ولكن : هل منع ذلك ان تكون أوطان وان تكون غير على اوطان وعداوة وصداقة في سبيل الاوطان؟ لا لم يمنعه فيما مضى ولا هو بما نعه فيما يلي ولا هو بمتغير في جوهره لانا عرفنا ان اللغة وحدها او اي معلم من معالم القومية وحده لا يتم القومية بجميع المعالم في جميع الاوطان .

ومهما يقل المؤرخون فان هناك شيئاً مشتركاً في كل وطن نعلمه وهو الشعور بفخر واحد واهانة واحدة تميز كل وطن عن سواء . كيف يأتي هذا الشعور ويتغلغل في الافراد؟ يأتي من اللغة او وحدة المسكان او اتفاق العقيدة أو ذكريات الالم والفخار ؟ هذا شيء يقع فيه الاختلاف على التحديد والتمييز ولكنه لا ينفي الحقيقة الاولى وهي ان الشعور موجود وان تعددت أسبابه وعوامله . وهذا الذي يعيننا ولا يعيننا سواء .

ربما قال الباحثون ان الاوان قد آن او سيؤن للنظر في مساوى العصبية واطوار الاحن والعداوات التي تشجر بين الاقوام والاطان ، وربما قالوا ان تهوين هذه الفوارق ضرورة يقضي بها حب السلام وحقق الدماء . فاذا نحن لم نستعن بالعلم على كشف الضلالات والالهام فأي شيء يصل بنا الى ما نريده ؟ اما الذي نقوله نحن فهو ان مساوى العصبية كمساوى الشخصية من اكثر الوجوه ، فما من جريمة او سيئة او رذيلة الا ومردّها الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة . ولكننا ننظر الى الجانب الآخر فلا نرى فضيلة ولا مبرة ولا شهرة حسنة الا ومردّها الى مثل ذاك ، اي الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة . فاذا احصينا للانسانية حظاً بلغته من فهم او احساس او عمارة او حضارة فانما أساس ذلك كله ان كل انسان شخص مستقل بنفسه عامل لمنفعته متجنب لضرره ، واذا قصد المصلحون ان يمنعوا شرور المجرمين ومصارع النزاع بين الناس فهم لا يمنعونها بنسيان الشخصية والشعور بها وانما يمنعونها بالتوفيق بين شخصيات كثيرة تنعدم في ظواهرها وبواطنها ولا يحول التعدد بينها وبين التناسف ورعاية الحدود . .

كذلك الوطنية انما هي للام بمثابة الشخصية للافراد - بها يناط الواجب في الحياة

وعليها تفرض الحقوق - فمن كان يبتغي عند امة من الامم خيراً تؤديه في هذه الدنيا او حصّة تساعدها في ثقافتها وعمارتها فلن يكون ذلك الا بشخصية قومية تفرض عليها الاعباء وتطلب منها الحقوق ، واذا حدث في يوم من الايام ان امة وقفت بين واجب العصبية وواجب الفكر والحكمة : العصبية تنفخ فيها روح العزة والاباء والفكر يميل بها الى الخضوع والدعة فقد تستغنى عن الفكر في هذا الموقف فتكون خسارتها موقوتة ومصائبها مما يعوض بعد حين ، ولكنها اذا استغنت عن روح العصبية ضاعت أبداً ولم يغنها المرشدون والحكماء وفقدت وحي الطبيعة الذي ركب في الطبائع لحفظ الافراد والاقوام . فالفكر يهدي في الاوقات بعد الاوقات وقد يخطئ ، وقد يصيب أما الغريزة أو الفطرة فتخطئ وتصيب أيضاً ولكنها على طول الزمن طريق الهداية الذي ينتهي الى الصواب

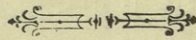
ولو رددنا بني الانسان الى مبدأ الخليفة ليعودوا كرة أخرى مفكرين لا عصبية بينهم لاجتنابنا بعض الخسائر التي يساقون اليها مع أوطانهم وعشائريهم ، ولكننا نخسر معها كل ما ربحناه الآن من تنافس الامم ومن فضائل النفوس التي تحفظ الناس افراداً وجماعات وتحم آذانهم عن خدعة الفكر المضللة في الاحايين وتعصمهم من مخاطره التي يجرب اليها حب السلامة وحصر الامور . فالفكر كالمصباح تهتدى به الى مواقع قدميك خطوة بعد خطوة في شعب السرايب واتيائه الظلام، والانانية الفردية او الانانية القومية كالحبل المشدود بين تلك الشعب يهديك الى الوجهة في مفترق كل طريق . وقد تستغنى عن المصباح اذا اخذت بالحبل المشدود وقاربت بين خطاك اما الحبل المشدود فلا غنى لك عنه بحال

وبالشخصية او بالوطنية يناط اشرف اسباب الحياة وهو الامل في السمو والارتفاع . فما بقي للانسان هذا الامل فكل مفقود غيره لا يضره وما ضاع منه فكل موجود غيره لا يفيد . قد يفشل الفرد او قد تنخذل الامة فاذا بقي لها بعد الفشل والهزيمة امل في الرفعة فلهزيمة كالنصر والضرر كالغنيمة . وقد يسلم الفرد او قد ترغب الامة فاذا اشترت السلامة بفقدان الامل في الرفعة فتلك سلامة الذي لا يخاف على نفسه لانه اضاعها والذي لا يجشم الدفاع عن وجوده لان وجوده عالة على غيره ، وتلك هي منزلة الحيوان السائم او هي منزلة الموت اذا كان لا بد ان تكون الحياة حياة انسان

سأل الاستاذ الفرنسي ققيداً سعاداً وهو يتقدم لامتحان الاجازة الحقوقية : أليس من حق الامم المتمدينة ان تستعمر السودان لان اهلها لا يعمرونه والارض بين خلق الله

يرثها الصالحون ؟ سؤال لم يكن ليغيب عن سعد وجه الصواب فيه ولم يكن ليخفى عليه ان الاستعمار قد يأتي بالخير ويجلب العمار ، ولكن ترى لو بطل التنافس بين اصحاب الاوطان ومن يطمعون فيها لتعميرها اي معنى يكون للقوة والضعف والتقدم والتخلف ؟ واين هو الحق اذا كان المغصوب لا يعارض فيه ولا يطالب بدليله ؟ فحق الاستاذ الفرنسي هو حق جيل واحد وقوي وضعيف لا يتغيران . وأما حق التلميذ سعد فهو حق الاجيال كافة وحق جميع الاقوياء والضعفاء ، والنظرة الضيقة هنا هي نظرة الرجل الذي يريد من الامم الضعيفة ان تستهدي بالفكر ساعة ولا تستهدي بوحى الفطرة في جميع الاوقات وليست هي نظرة الرجل الذي ينظر النظرة الاولى ثم يعود اليها لانها هي النظرة الاخيرة بعد كل ما يتمحله الفكر ويلفقه الجدل

فاذا اردنا ان نعرف هل الاممية خير او شر فالحكم الذي لا يكذب هو امل الرفعة . ان كانت « الاممية » تدع للداخلين فيها املهم في الرفعة فهي خير لا يناقض الوطنية ولا يضير الانسان ان يفقد في سبيله ما توجيه عليه دواعيه ، اما ان كانت فرضاً مقضياً على الامم يحرمها ابداً ان تسمو الى مقام فوق مقامها ويسجل عليها ابداً ان تدين لغيرها بالسيادة والتفوق عليها فهي آفة لا تخرج بالوطنية وخديعة لا يكون منها الا ضرر معجل للضعفاء ثم ضرر مؤجل للاقوياء ، ولن تقيد الحروب والثورات ولكنها تقيد عدد الخصوم وجوانب الخصومة . وليس هذا بالغم الذي يساوي خسارة الوطنية في ميزان الانسان الخالد



العادة (١)

بين نقائص الحياة

كلما ازددنا خبرة بالحياة ظهر لنا ان أصعب ما فيها من المصاعب انما هو تغيير عادة ، وان الموت نفسه لا يجمعنا في اعزائنا الا لانه يقتاع من نفوسنا عادات تعودناها ومنعنا ما كلف طالما أوينا اليها . فلو مات نصف الناس — بل لو مات الناس جميعاً — دون أن يغيروا لنا عادة في الحس أو في العقل لما تحركنا لهذا المصاعب ولا هالنا أن تنقضي كل تلك الحياة ونحن نضيق صدراً بحياة واحدة مألوفة لدينا تفارقنا وينقطع ما بيننا وبينها . ولو رجعنا الى مصائب النفوس كلها لم نجد بينها الا ما هو تغيير لعادة نحس به خفاة أو على تراخي الزمن حسبا فيه من مصادمة أو مجازاة

يقال ان الحيوان لا يعرف الموت ولا يدرك كنهه وان كان ليهرب منه بغريزته ويعمل كل ما يعمل به عارف الموت للتعلق بحياته . والظاهر ان هذا صحيح وان عرفان الموت حصّة الانسان وحده من هذه الأحياء ، ولكن اذا فهمنا من ذلك ان الحيوان لا يحس فقد الموتى من القائه ولا يحزن عليهم فذلك خطأ تكذبه الملاحظة وينفيه التأمل . انما يختلف عن الحيوان في هذا الأمر بشيء واحد هو اننا نعلم إن دهم الموت عزيزاً علينا ان تغيير عاداتنا حاسم أبداً لا رجعة له الى آخر الزمان ، وان الحيوان يحس تغيير العادة ولا يبعد بمداه الى غير لحظته التي هو فيها ، فالموت عنده والبعد الى حين سواء في الواقع والصدمة وطبيعته من ثم أقرب الى السلوان وأبعد منه في آن واحد . أقرب الى السلوان لان الفناء عنده كالفرار القريب لا يرجح أحدهما على الآخر عند حلول الكارثة ، وأبعد من السلوان لانه هو ابن العادة وأسيرها فاذا تجمعت حياته على عادة من العادات فقد يهلك عند تبدلها ولا يجد من العقل ذلك المعوان الذي يجده الانسان وذلك العزاء الذي يخلفه بالتأسي والامل وكلاهما محجوب عن الحيوان

ومن خصائصنا نحن بني الانسان اللغة ، نحصر بها المعاني فنفهمها ونحصرها أيضاً فلا نفهمها او لا نحسها كما ينبغي لها من الاحساس بها . فهذه كلمة « مات » ماذا يتبادر الى الذهن من لفظها مفردة بغير « فاعل » يقترب منها ؟ يتبادر اليه ان فعلاً واحداً حدث هو الموت

وان شيئاً واحداً بطل هو الحياة . ولكن هل هذا تصور صحيح للحقيقة ؟ هل هذا من الحصر الذي يحيط بجوانب الحوادث أو من الحصر الذي يطمسها ويخفيها ؟ الحقيقة انه لا الموت فعل واحد ولا الحياة شيء واحد ، وانما الموت افعال كثيرة او بطلان افعال كثيرة والحياة هي كل ما يشتمل عليه معجمنا من اقوال وافعال

يعرف هذه الحقيقة بحسه ووجدانه من جرب فقد عزيز عليه . يعرف انه يأسى على اشياء لا عداد لها حين يأسى على ذلك العزيز ، يأسى على كلات سمعها لن يسمعها بعد ذلك وعلى ملاح رآها لن تلم بها عيناه ، وعلى مجالس حضرها لن ترجع بها الايام ، وعلى مسرات اشترك فيها لن يجد شريكه عليها ابد الايبس ، وعلى غدوات وروحات ومناظر ومسامع واشواق وفجائع تتزع كل منها انتزاعاً من مكانها في النفس الموجعة ، فكأنما النفس بها مضرع اسلاء او ميدان يئن فيه الجريح ويبغت المصعوق ، وكأنما في النفس مقتلة طائشة حين تسكب بقاء صديق له فيها ما له من الآثار ، وكأنما كل اثر حفظته من صديقها روح حية تعالج سكرات الردى وتستمسك بالبقاء ، فالموت فعل واحد في اللغة ولكنه افعال لا حصر لها في طوايا النفوس ، ومن مات له عزيز فهو هو الواقع في غمرة الموت يمشي في عالم الحياة بجيش من الجرحى والهالكين

والحياة بهذا فیرها ماهي ، أليست عادة واحدة كبيرة ؟ أليست جملة عادات تجمعت في بنية واحدة ؟ لقد كان المتنبي بصيراً ملهماً حين قال :

الف هذا الهواء اوقع في الانفس اس ان الحما من المذاق

فانما الحياة هي الف هذا الهواء ، وهي الفة او عادة من وقع في اسرها شق عليه الفـكـك منها

ولكن من نعي اذا قلنا ان الانسان يألف الحياة ؟ نعي ذرات في الجسم الحي ألفت ان يتصل بعضها ببعض وان يكون اتصالها هذا على صورة خاصة بها . فاذا كانت جرة من الانسان على الموت فليست هي الا تلك الجرة النبيلة على اقتحام الجديد ، وليست هي الا الفتح للمجهول والغلبة على أسر القيود ، وقد يتعود الانسان ذلك ايضاً فلا يقدم على ترك الحياة الا بقوة من الحياة

ان تعقب الدرجات التي تترقى فيها الكائنات تهدينا الى فروق بينها يمكن اجمالها في فرق واحد . وهو ان الخليفة كلما ارتقت كانت آية ارتقاؤها القدرة على الابتداع أي على اقتحام المجهول والغلبة على القيود . فبين الجماد والنبات والحيوان والانسان فروق خلاصتها : ان أرقى هذه الكائنات اقدرها على قهر العادة بعبادة اكبر منها ، بل لك ان تقول ان ارقى

هذه الكائنات من ثم له الانتقال من العادة البسيطة الى العادة المركبة ومن العادة المحصورة في نفسها الى العادة التي تشرئب لما فوقها ، وسنعيد هذا القول بعبارة اسهل مورداً على الذهن وابعد عن اغراب الفلسفة الذي يصد بعض الأسماع عنها . فنقول ان الابتداع هو علامة الارتقاء ، وان الابتداع هو الخروج على العادة ، وان القدرة على الابتداع لن تخرج عن كونها عادة أخرى لا رأي للمرء في اتباعها أو اجتنابها ، وانما هي عادة أرفع من عادات وقيد أجمل من قيود

ألاحظ انني كلما دخلت حجرة مظلمة مددت يدي الى مفتاح الانارة اديره قاصداً ان اضيء تلك الحجرة ، فاذا تكرّر هذا العمل مرات في ايام متواليات تعودت يدي ان تمتد الى مكان المفتاح بقصد وبغير قصد . فاذا كان الوقت نهائياً وكنت مشغول الفكر في أمر من الامور ادرت المفتاح ولم التفث الى ما صنعت إلا بعد حين ، وقد يكون الوقت ليلاً والحجرة مضاء فتتحرك يدي بغير تفكير الى المفتاح تديره فاذا الحجرة مظلمة فأنتبه الى خطأ اليد في هذه الحركة . فالعمل الذي تتعوده يعيقك من مؤنة التفكير والتدبر ويريحك من جهد الانشاء والموازنة . ولكنها راحة لا تنال إلا على حساب ملكة مغطاة وقدرة في الذهن مهملة . او كما قال ابو تمام :

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب

ففي كل حرية تبعه ومشقة ، وفي كل راحة اعفاء من تبعه وسلامة من مشقة ، وهذا تلخيص محاسن العادة ومساوئها فاذا هي تسهيل وحرمان في آن واحد

تعود عملاً من الاعمال تسقط عنك كلفاته وتبعاته ويسهل عليك ادائه ولستكنك تخرج بذلك العمل من حيز الابتداع وتدخل به في حيز الآلية . فأنت كاسب خاسر ومستهدف لراحة الاعفاء وخطره في وقت واحد ، ولن تسلم من مغبة العادة الا اذا « تعودت » ان تكون مبتدعاً ابداً تتخذ من تسهيل بعض الاشياء سلباً الى اقتحام ما فوقها ، كما يصنع القائد الفاتح حين يأمن على ارضٍ ذلها ليتخذ منها حصناً يهجم منه على ما بعدها، فلما ان تخرج بالعادة من دائرة الابتداع ابداً فتلك خسارة وعبودية وكل ما فيها من راحة انما هو راحة العبد يعنى على طوع او كره من تكاليف الاحرار وتبعات « المسؤولين »

يقول بيليليوس سيروس الروماني « في بعض الاحيان يكون من الشر ان تعود نفسك ما هو خير » وهذا قول حكيم ونظر صحيح — فان العادة خير اذا سهلت لك عمل الخير وسوَّغته لطبعك واجرتة من اخلاقك تجري الامر الذي لا تعسف فيه ولا ارهاق ،

ولكنها شر اذا سلبتك التصرف وجعلتك عبداً لشيء من الاشياء لامفر لك منه ولا علم لك بالمواضع التي يحسن فيها اجتنبه ، فلا ابتداع — بعد كل ما يقال — هو احسن عاداتنا لانه رفيق الحرية ورفيق التبعة تتجدد به ولا نخسر بالزامه . وسنة الحياة هي سنة الابتداع فهي لا تقف في جديد وهي لا تطمئن على محصول حتى يلج بها القلق ويحملها الشوق الى سواء . وقد كانت الهجرة عادة حسنة لبعض الطير وكانت له فيها سلامة ونجاة ، فلما اعترض البحر في طريق هجرته اصبحت وبالأعلى عليه أشد من الوبال الذي يخشاه ، وكثير من الناس من يألف الشيء فيجني به خيراً ويمهد به طريقاً وعرأ ولكنهم يتأدى فيه فينقلب عليه ويحتاج الى الخلاص منه ، ولا خير على الانسان ان يعدل عن صواب اصبحت خطأ ، وانما الضير ان يستعبد الصواب فاذا هو مخطيء على الرغم منه واذا هو شر من المخطيء الذي يفكر ويريد .

وتعجبني كلمة لوزير انجليزي — اظنه تشمبرلن الكبير — إذ عيره خصومه انه تحول من رأي كان يؤيده ويشدد في تأييده الى رأي يناقضه كل المناقضة ، فقال الوزير الاريب : انني لا احب ان استعبد نفسي حتى لما كنت اقوله في أمسي ! وتلك كلمة قد يقولها السياسي اللبق ليقضي بها لبانة ويخدع بها جمهوراً ولكنها قد تجري على لسان الحكيم فلا يعيها مرء ولا يشوبها خداع .

وان الخطأ لمعدود في بعض الاحوال من فضائل الانسان ودلائل الادراك . فالتحفة لا تخطيء في شكل خلاياها ولا تغلط في تقويم مكعباتها ، والانسان عرضة للغلط في كل شيء يرسمه وفي كل بناء يقوم ، ولا يكون غلطه إلا دليلاً على سعة الجوانب واضطلاعه باعباء الصواب . وقد نهبط عن النحلة الى الالة المسيرة فنقول ان المطبعة لا تتحرف نسخة من كتابتها عن نسخة وقد تتحرف كل نسخة يكتبها الانسان عن الاخرى ، فمن الاستعداد للصواب ان تكون مستعداً للخطأ ، وما يشين الصواب ألا تكون قادراً على غيره ولا مختاراً في اتباعه والموائمة بينه وبين زمانه ومكانه .

وفي تركيب الطبائع ان تحب الذين يدركهم ضعف الانسانية وتنفر ممن لا يدركهم ذلك الضعف في بعض جوانب الشعور . فان النفس التي تشعر تخطيء والنفس المعصومة ليست من بني الانسان فلا قرابة بيننا وبينها ولا تعاطف ولا محبة ، والطفل اكثر الناس خطأ ولا يمنعه ذلك ان يكون احب الينا من الكهول الحكماء والشيخوخة الحنكين ، لان العطف من الحياة والحياة لا تنافي الخطأ وانما تنافي الجمود ، فلا الفكر اذن ولا العاطفة يمنعان الخطأ ولكنهما يمنعان ان يظلي الانسان آلة تستعبد بها العادة وتستكين بها السهولة ، ولا

أدري ماذا يعني من قال ان الحياة تضحية مستمرة ولاكني استطيع ان افهم من قوله هذا ان الزمام العادة اثره مريحة وان تغيير العادات تعب وتضحية ، وان الحياة لا تبني تدفعنا في طريق تغيير العادات فلا نطمئن الى مألوف حتى نهد فيه لنألف غيره ثم نهد فيه دواليك بغير انتهاء . فالحياة بهذا المعنى فداء متجدد والفة بعدها فرقة وفرقة تعود الى اثلاف .

الناس احباء ما الفوا اعداء ما جهلوا . هذا صحيح . وقد يكون صحيحاً مثله ان الناس أعداء ما الفوا احباء ما جهلوا . فانتا لا تزال على ما فينا من الاستراحة الى المألوف الذي تهواه مدفوعين الى المجهول الذي لا نراه ، ولا يزال نألف ثم نترك ثم نألف فنشقى بهذا التنقل ولا يلوي بنا الشقاء وقوام القولين ان العادة راحة وسكون والحياة حركة وابتداع ، فنحن بنجر ماجرت عاداتنا على سنة الحياة وبقيت لنا القوة التي تعيننا على تبدل الراحات وتعاقب المألوفات . حتى اذا فقدنا هذه القوة اصبحنا شيئاً آخر لا يحسن التبدل او لا يحسن الحياة ، وفقدنا العادة الكبرى التي تنطوي فيها جميع العادات .

العقل والعاطفة (١)

حول رد الأستاذ الزهاوي

قرأت في زميلتنا « السياسة الاسبوعية » رداً للأستاذ الزهاوي على مقال كتبه عنه محبياً به الاديب التونسي الذي سألتني ابداء رأي فيه ، وكان خوى ذلك المقال ان نصيب الأستاذ الزهاوي من الملكة العلمية اكبر واصلاح من نصيبه من الملكة الفلسفية والملكة الشعرية ، ولم يرض الأستاذ عن هذا الرأي فكتب رده في السياسة الاسبوعية يناقشه ويناقض الاسباب التي بنيت عليها . فهو يحب ان يقول انه فيلسوف وانه شاعر لا يقل حظه من الفلسفة ومن الشعر عن حظه من الملكة العلمية . وليس يضيرني انا ان يزيد عدد الفلاسفة والشعراء في الارض واحداً او اكثر ، فاني لم اتكفل بهم ولا تحسب علي اخطاؤهم او يختلس مني صوابهم . ولست ممن يحبون الجدل في غير حقيقة تجلي او رأي يستوضح ، فان الجدل الذي يطول فيه الاخذ والرد لغير شيء من هذا هو لغو كلام

وفضول بطلاة . فاذا رجعت اليوم الى الموضوع فليست رجعتي اليه لحرص على تقليل حظ الزهاوي من الفاسفة والشعر ولا لمطاولة في الجدل وانما هي لاستخراج الحقيقة التي اردتها من رد الاستاذ نفسه ، وبيان المعنى الذي ذهبت اليه من طريقة الاستاذ في ملاحظة الاشياء وفهم اعمال الناس .

ليس للجهول ولا للعاطفة حساب كبير في ادراك الاستاذ الزهاوي لاعمال الانسان ، ولهذا هو يخطئ في تصورهما والحكم عليهما ومنابتها الى اسبابها وغاياتها ، وفي رده ادلة كثيرة على حاجة الفياسوف — فضلا عن الشاعر — الى حسابان ذلك الحساب وفهم الانسان ومكانه في هذا الكون كما هو انسان في حقيقته لا كما ينصوره الذين يستهدون بالعقل وحده غير معتمدين على البديهة وعلى الشعور . واليك بعض هذه الادلة مأخوذة من ذلك المقال

(١) يقول الاستاذ الزهاوي : « من طار بجناح العقل اخيراً لنندبرغ وصل الى باريس من نيويورك في ٣٤ ساعة فيخبرني الاستاذ الى اين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة ؟ » وانا مخبره الى اين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة :

أخبره انهم وصلوا من نيويورك الى باريس في ٣٤ ساعة وربما يصلون غداً في اقل من هذه الساعات ، لان لنندبرغ لم يطر على المحيط الشاسع الخيف بجناح العقل بل بجناح العاطفة وحدها طار وعلى جناح العاطفة وحدها تلقته الجماهير التي هتفت له هتاف الحمد والاعجاب . ولم يسبق لنندبرغ طائر في الفضاء ولن يلحق به طائر مثله الا كانت العاطفة هي محركه وهي جناحه وهي جزاؤه اذا نجح وعزاؤه اذا خاب ، وليس الطيران كله الا حلماء من احلام المواطف أجاج الرغبة والهلب الخيال فجاء العقل كالخادم الاجير يحقق ما تعلقته به الاخيلة واتجهت اليه الرغبات

وأى عقل يزين لنندبرغ أن يخاطر بحياته بعد كارثة المفقودين في هذا المضمار القتال ؟ وأي عقل يزين له أن يرفض المال الذي اثنال عليه من شركات الصور وطلاب المحاضرات والمساجلات ؟ ليس العقل هو الذي أعطانا الطيارين وآلات الطيران وانما هي دوافع الاحساس وبواعث الخيال وهي « المواطف » التي تحمل الانسان على كل جناح اذا قعد به التفكير وحده في قرارة العجز والجمود

وتجاوز نحن هذا الحد الى ما بعده فنقول ان الغربيين في هذا الزمان يسبقوننا في ميدان الكشف والاختراع لانهم يطلبون من الحياة فوق ما نطلب لانهم يحسنون مالا حسنه من الفهم والتفكير ، فكل مصنوع يصنعه الغربيون نستطيع نحن الشرقيين أن

فهمه ونصنع على مثاله ، ولسكننا لا نستطيع البداية لانها وليدة البواعث وهي قاعدة عندنا ناهضة عندهم . فالتفاوت بيننا وبينهم تفاوت في البواعث أي في الخلق والاحساس وليس تفاوتاً في العقل والتفكير ، وطريقنا نحن في الاحساس بالامور هي التي ينبغي ان يتناولها الاصلاح وليست طريقتنا في فهم ما يحتاج الى الفهم والتحصيل

(٢) ويقول الاستاذ الزهاوي : « انا مادي لا أرى لغير الحواس أبواباً للمعرفة مستتية من ذلك معرفة ذاتي ، ولا آذن للخيال او العاطفة أن يلجأ باب الشعر الا اذا اطمانت الى أنهما لا يفسدان وجه الحقيقة التي ما زلت أتعنى بها في شعري »
أما الذي أقوله أنا فهو ان الحياة هي خلقت الحواس وهي صقلتها وهذبتها وألهمتها ان تعي ما يتصل بها ، وان الحياة لم تعلن افلاسها بعد خلق الحواس ولا قبله فهي شيء اكبر من الحواس وهي على اتصال وثيق لا انفصام له بهذا الوجود قبل ان تفتح يدها وبينه نوافذ الانف والاذواق والاسماع والابصار . وان الحواس تتفاضل بقدر ما فيها من الشعور والاستمداد من باطن النفس لا من ظواهر الاشياء . فالدنيا لا تتغير ولسكن نظر الشاب اليها غير نظر الشيخ واحساسه بها على الجملة غير احساسه ، لماذا لان الحواس تستمد شعورها من القوة الحية التي خلقتها ونوعتها وهي قادرة على تغيير الخلق والتنويع . وليس بالمنطق الصحيح ذلك المنطق الذي يجهل ان الوظيفة تسبق العضو وان القوة الحية تنشئ الحاسة وتزيدها وتهديها . فهذه القوة الحية تدرك ما هي فيه وان اختلف أسلوب ادراكها عن أسلوب الحواس في الادراك ، بل لولا هذه القوة الحية الخالقة لما علمت حاسة في الجسم شيئاً . فلتسكن للحواس اذن معرفتها المحدودة التي نعهدها في العلوم والصناعات ولكن لا يغرب عنا ابدأً ان وراء هذه الحواس ينبوعاً لا ينفد من وسائل الادراك ، وان كان ادراكا لا حد له من الصيغ والتعريفات

(٣) ويقول الاستاذ الزهاوي : « لو جمانا الخيال والبداهة في المنزلة التي يضعهما فيها الاستاذ للفيلسوف لوجب ان يكون الانسان الابتدائي بل الحيوان اكبر فلاسفة الارض لولا ما ينقصهما من البصيرة والحساب ، اما الذي أعرفه انا في الفيلسوف فهو تحريره للحقائق المستورة عن الاكثرين بنظره النافذ ليكشف اسرار الطبيعة ويستفيد من نواميسها ويفيد غيره وما الفيلسوف ذاك الذي يرضي عواطفه والا كانت الحيوانات كلها فلاسفة كما سبق . وكما جرح دارون الشهير عواطف الناس بنظريته في نشوء الانسان من الحيوان ، وكما خالفه

أهلها وكم مقتوه وعادوه وسبوه لانه خالف عواطفهم ولكن في النهاية كان هو الفيلسوف ومعارضوه بقوا ذوي عواطف لا غير »

هذا الذي يقوله الاستاذ الزهاوي ! ويدهشني منه انه يتكلم عن العاطفة كما يتكلم عنها المغنون و « اولاد البلد » حين يتشاكون جرح العواطف ويتناشدون رعاية الاحساس ! فهم اذا قالوا « فلان صاحب عواطف » قصدوا بهذه الصفة انه لا يجرح عواطف الآخرين وانه « حسيس » بالمعنى الذي يفهمونه ! وليس هذا ما نريد ، لان العواطف قد تجرح العواطف كما تبقي عليها ... فالجرب عاطفة ولكنه يجرح نفوساً كثيرة والغضب والاعجاب والحماسة والغيرة عواطف كلها ولكنهم قد تجرح من النفوس اكثر مما تواسيه ، وليس تقسيمنا الناس الى اصحاب عقول واصحاب عواطف تقسيماً لهم الى من يجرحون نفوس الآخرين ومن لا يجرحونهم ، فان اصحاب العقول ربما عرفوا كيف يسوسون الناس فلا يغضبونهم فكانوا بذلك أقمن الا « يجرحوا العواطف » باغة المغنين و « اولاد البلد » المتطرفين .

وأدعى من هذا الى الدهشة ان يقول الاستاذ ان نصيب الحيوان والانسان الاول من الخيال والبدية اكبر من نصيب الانسان الاخير . فالحقيقة ان الحيوان لا خيال له ولا بدية وان الانسان الاول اقل نصيباً من الانسان الاخير في هاتين الملكتين . وليس نصيبنا نحن من الفهم ما نعلم اننا نفهمه بل نحن نفهم اشياء شتى بالبدية وبالخيال ولا نعلم بها وهي تعمل عملها في الاحساس والتفكير .

ولقد ذكر الاستاذ اسم دارون صاحب النشوء والارتقاء . فهل له ان يذكر ايضاً ان الخيال كان اصدق من العقل الوفاً من السنين حين كان العقل يحزم بقيام كل نوع على انفراده وكان الخيال يقص علينا قصصه ويجزم لنا بتقارب الانواع وتلاقح الانسان والحيوان ؟ نعم ان الخيال لم يفصل لنا « النظرية » العلمية لان له شأناً غير هذا الشأن . ولكن لم يعم العقل عن تلك النظرية كل العمى يوم ان كان الخيال يرسمها محرفة بعض التحريف من وراء الظلال والرموز ؟ وهل للاستاذ ان يذكر ايضاً ان دارون ما كان لينفذ بفطنته الى تقارب الانواع لولا روح العطف الذي كان يحس به خوالج الحيوان وتعبيراتها على الوجوه والاعضاء ؟ يمكن ان يؤلف كتاب التعبيرات الحيوانية ودلالاتها رجل لا يخالطه العطف العميق ولا يسري بينه وبين الاحياء سيال من الاحساس الدقيق ؟ وما هو نصيب العقل بعد كل هذا في مذهب النشوء والارتقاء ؟ ما كان له من نصيب الا ان يصحح اخطاءه هو لا اخطاء الخيال ولا اخطاء الاحساس . فالحقائق التي استند

اليها النشويون قائمة منذ الابد والعقل هو الذي كان يداريها او يضلل فيها الخيال والاحساس ويسألني الاستاذ : « لا أدري أي مناسبة للعاطفة بالمنطق » ؟ وهذا الذي أقوله أنا . . . وأقول معه أن مناسبة العاطفة أنها هي شيء موجود لا يصح المنطق الا اذا حسب له حسابه ، فأى منطق يحق له أن يقول عن عمل من أعمال الناس ينبغي ان يكون هكذا أو لا ينبغي ان يكون كذلك ان لم يكن بحس العاطفة الانسانية ويستكنه مضامينها وقيم لها وزنها؟ ان الاستاذ ينبئنا ان العقل أسعد الانسان بالعلم فما هي السعادة...؟ ان لم تكن عاطفة فهي لا شيء ، وان لم يكن العلم علم انسان « عاطف » فلا حاجة به لانسان

نود ان يتأكد هذا في العقول لاتنا على مرحلة يجهل فيها الشرقيون ما ينقصهم، فيجب ان يعلموا ان الذي ينقصهم هو « الاحساس القويم » وان سبيل خلاصهم هو سبيل العاطفة الحية والشعور الصادق الجميل. أما نظرية الدور والتسلسل فهي لا تعنينا في هذا الصدد ولكنني أرجو الاستاذ الزهاوي ان يسأل نفسه هذه الاسئلة وهي

(١) الا يمكن ان نقول ان عدد « الاشكال » لا نهاية له بنفس المعنى الذي نريده حين نقول ان عدد الاجرام والجواهر لا نهاية له في هذا الفضاء الذي لا يتناهى ؟

(٢) لماذا نشترط البعد في الزمان والمكان لظهور الشخصين المتماثلين كل التماثل ؟ لماذا يتحتم أن يكون أحدهما في هذا الزمن والاخر على مسافة ملايين السنين او ملايين الاميال ؟ ان المقتضي لتماثل هو ان الاشكال تتناهى والجواهر لا تتناهى في قول اصحاب الدور والتسلسل. حسن. فلا داعي اذن لاشتراط التباعد بين الشخصين المتماثلين في الزمان والمكان ، بل يجب ان نرى أناساً كثيرين يتماثلون على سطح هذه الارض في المدينة الواحدة وفي الوقت الواحد. والا كان رأي اصحاب الدور والتسلسل باطلاً يستند الى دليل مشكوك فيه . ام تراهم يشترطون التباعد ليقولوا لنا اذا انكرنا عليهم دعواهم : اذهبوا فطوفوا الفضاء الذي لا حده وجوسوا في جوانب الزمان الذي لا بداية له ولا نهاية فان لم تجدوا أناساً يتماثلون واجراماً تماثل فنحن اذن الخطئون وأتم المصيون ، وان وجدتم فعودوا الينا اذن بالنبا اليقين ؟ !

ان اللحظة الحاضرة من الزمان تشمل اشياء مختلفة مضت عليها ازمة مختلفة واطراف مختلفة ، فهي بهذه المثابة ككل لحظة من الماضي او المستقبل ، وان هذا الموضع من المكان هو ككل موضع غيره في اقتضاء التماثل ان كان له اقتضاء . فاذا وجب ان يرى شخصين أو اكثر من شخصين يتماثلون كل التماثل على كوكبين بعيدين في زمينين بعيدين فيجب — لهذا

السبب عينه - الايمنع ظهور مثل هذين الشخصين في هذا المكان في الزمن الحاضر . والا فما هو المانع ان كان أصحاب الدور والتسلسل يمنعون فيما يزعمون ؟
نرجو الاستاذ ان يسأل نفسه هذه الاسئلة ونحن نرجح انه لايجيب عنها أجوبةيسهل التوفيق بينها وبين القول بالدور والتسلسل ، وليعلم حفظه الله اني لأجد عزاء نفسي في تكرار « العقاد » الى غير نهاية بين اجواز القضاء وابديات الزمان . فاذاثبت له ثبوت اليقين ان في هذه اللحظة عقادين لاعداد لهم يكتبون مقالاتهم في بلاغاتهم الاسبوعية التي تصدر في قواهرهم وأفريقياتهم للرد على الزهاويين الذين لأول لهم يعرف ولا آخر لهم يوصف فرجائي اليه أن يكتم عني هذه الحقيقة فما في علمها الا الشقاء بتضاعف الاشغال وتراكم الاحمال ، وما في ذلك ترفيه ولا عزاء . . !

شكسبير (١)

سيان أن نكتب عن شكسبير أو عن الطبيعة البشرية وحقيقة الشاعرية . فشكسبير عنوان كلا عنوان وموضوع كلا موضوع ، لانه هو كل موضوع يحس حياة الانسان وكل شيء يعيننا من خلائق النفوس . اذ أي شيء « انساني » ليس شكسبير ؟ وأي شيء يعيننا في هذه الدنيا ليس بالانساني في بعض نواحيه ؟

في روايات شكسبير واشعاره رجال كثيرون يعملون ويتكلمون ويتفكرون بما تعرب عنه الكلمات وبما تنطق به المواقف ولا يلفظ اللسان . هم على اختلاف في المراتب فمنهم الملوك والوزراء والقادة والتجار والصناع والمتسولون ومن لا مرتبة لهم ولا عمل ، وهم على اختلاف في الطبائع والاخلاق فمنهم الكريم والثلثم وذو النجدة والارحية وصاحب الدسيسة والحديعة والحكيم الارب والابله المغرور والعايم والجهول والقوي والمستضعف وأولو الكفاية في كل فن من فنون الحياة ومن لا كفاية لهم في شيء من الاشياء ، وهم على اختلاف في الحالات والاطوار فمنهم الظافر والمحقق والراضي والغاضب والمستبشر والقناط والمحب والسالي والطامع والزاهد ومن هو مزيج من هذه الحالات ومن ليس له في حالة منها نصيب معدود ، وهم على اختلاف في الاسنان فمنهم الشيوخ الفانون والفتيان في مقبلة الحياة والكهول والصبيان ، وكل هؤلاء يعرضهم شكسبير عليك فاذا هم يعملون

كما ينبغي ان يعمل ويقولون كما ينبغي أن يقال ويفكرون كما ينبغي ان يعهد فيهم التفكير ويسرون في حياتهم وبين أصحابهم وعشراهم كما ينبغي ان تكون السيرة لكل سن وكل حالة واسل خليفة واسل مقام . واذا بهذا الشاعر في علمه الذي لم يأخذه عن الاساتذة وفي مرتبته التي لم تعد يسار الفقراء وفي وظيفته التي تقلب فيها بين الفلاحة والتمثيل بصور لك الملك في حالاته وكمالاته فلا يخطئ التصوير ويمثل لك كل انسان فلا يخالف الحقيقة ويجيء لك روايات كأنما هي خريطة الدنيا وضعت لتنشأ الدنيا على خطوطها من جديد اذا ادركها البوار .

أعجب من هذا في العجب نساء رواياته وهن متباينات في السن والمزاج والفكر والخلقة والبيئة والمقام . محبات على اختلاف في اللهو ، وطيبات على اختلاف في الطيبة ، وداهيات على اختلاف في الدهاء . كلهن صنعة كاملة لا امت فيهن ولا عوج ولا مبالغة ولا تفريط ، فلو قيل ان شكسير رجل ولا يخفى عليه ما في طبيعة الرجال عظموا أو صغروا وطابوا أو خبثوا فإذا يقال في تصويره للنساء الا انه الهام نافذ وبصيرة صادقة تنطبع عليها مشاهد الحياة فاذا هي كلها على حد سواء في الجلاء والاتقان ؟

بل أعجب من هذا في العجب ان يدخل شكسير في رواياته أناساً مرضى العقول او مصابين بضروب الهوس فيقول عنهم او يجعلهم يقولون ما لم يعرفه أطباء عصره وما لم يعرفه الطب الحديث الا منذ عهد قريب ، ثم يأتي الأطباء المتفرغون لهذه الامراض فيأخذون أعراضها من رواياته كما يأخذونها من كل تجارب المستشفيات ويستعرضون دلائلها في ابطالها كما يستعرضونها في بدوات المرض وفي كتب « التشخيص » . وتلك آية لا مثال لها على استقامة القرينة في الملاحظة والاستيعاب ، فكانما هي خلايا الجسم الصحيح يأخذ كل منها حظه من الغذاء ويقوم بقسطه من العمل بلا املأ ولا تدبر ولا اكرات وربما كان اعجب من كل هذا علمه بعادات الجماهير والتفاته الى اطوار الجماعات وأساليب الدعاة في قلب شعورها من السكون الى الهياج ومن المودة الى العدا ومن الشكر والاعجاب الى الذم والاتقام . فنذكر من السنين بدأ العلماء يكتبون في « نفسية الجماعات » ويدرسون طبائع الجماهير ويدونون الحقائق والآراء عن هذا الباب الجديد من ابواب النفسيات ؟ منذ سنين لا تتجاوز الخمسين . ولم تكن في عصر شكسير حكومات شعبية كالتي نعرفها اليوم فكنا نقول انه نقل عما سمع ورسم على ما رأى ، ولم يصل اليه من أبناء الرومان واليونان الا ما وصل الى كل قارئ بين عامة القراء في زمانه فما ستخرج منه احد « علماً » لاهواء الجماعات ولا وصفاً لأساليب الدعاة . ومع هذا أي

استاذ في النفسيات يفتن الى دقائق هذه المعاني كما فطن اليها صاحب رواية « يوليوس قيصر » وواضع الموقف الذي انقلب فيه « الجمهور » من موالة قاتليه الى ملاحقتهم بالمسبة والتعذير واشتداد الطلب في أثرهم بالقتل والتدمير ؟ أي خطيب يعرف من اسلوب الدعوة ما عرفه ملقن « مارك انطوني » ذلك الخطاب الذي بدأ بالبكاء وانتهى بالفتنة العمياء ؟ لقد بلغ من اغراب شكسبير في ابتداع الصدق أنك لا تقف فيه عند غريب ، وصار في هذا الوصف كالايام « كله عجائب حتى ليس فيه عجائب » . فأنت تمر بشخصه وأقوال رجاله ونسائه كما تمر بمدينة قد ألفتها عشرين سنة لا يخفى عليك خاف من مناظرها ولا بديع مستغرب من مظاهرها وتكاد لا تحس ببصرك وسمعت وأنت عابر في أحيائها . كل هذا مألوف معروف صادق مشاهد لا شك فيه ولا شبهة في وجوده ، فأين يقف الانسان ليتأمل وأين يشعر بحسه لينظر ويسمع ويتدبر ؟ هذه هي غرابة شكسبير التي بذت الغرائب وتلك هي معجزته التي تغزو لها المعجزات . فانت لا ترى فيه إلا صدقاً وحقاً ولا تفاجئك الدهشة حتى فيما يخيل اليك من مناظر الجنة والعفاريت والارواح والاطياف ، لانك تراها هناك كأنك تعدها على هذه الصفة بما افرغه عليها الشاعر من حلة الصدق وبما خلقه لها من شخص تلائم ما يروى لها من صفات واعمال ، وقد أصاب الفيلسوف شابل في بيان هذه الحقيقة فقال ان هذا البرومثيوس (١) لا يخلق الناس وحسب . بل هو يفتح لنا ابواب عالم الجنة المسحور ويستحضر لنا اطياف الظلام ويعرض لنا ساحراته في زوايا الاسرار المحجوبة عن رحمة الله ويعمر الهواء بلواعب الجنة وهواتف الارواح ، فاذا بهاته الخلائق التي لا وجود لها في غير اوهام الخيال تتراءى في صدق واتساق وتبدو لنا — ولو كانت اعجوبة شائمة مثل كليان — على نمطها الذي يخيل اليها انها لو ظهرت في الحياة لسارت في شؤونها هذه السيرة ، ولك ان تقول انه كما ينفذ بقريحته الخصبية الى عالم الطبيعة ينفذ بالطبيعة الى عالم القرائح وراء الواقع والحقيقة . فنحن نضل في تيه الدهشة حين نرى الخوارق والاعاجيب وما لم يرد على الاسماع قريبة منا هذا القرب الجميم »

هذه قدرة لم يضارع شكسبير فيها احد من شعراء الارض قاطبة ، ولم ينبغ في الغرب شاعر يسوغ للشهرة والعبقرية أن تسولا له التطاول الى مقامه إلا شهد له بهذه الميزة التي لا تطاول واعترف بها اعتراف من يقر بعظمة الله فلا غضاضة فيها ولا عار ، إذ هي قدرة شدت وافردت حتى علت على الانانية والعصبية واصبحت من عجائب الطبيعة التي لا يضير المرء

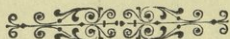
(١) هو الاله الذي صنع الانسان في أساطير قدماء اليونان

أن يشهد بها لهذه الامة أو لتلك ، ولا يخطر له ان يفكرها على أهلها وصاحبها إلا اذا خطر له أن ينكر الشلال على نياحرا أو الدر على البحار ، فليس شكسبير بانسان من الناس في هذا الاعتبار ولكنه خارقة الهية لا يدخلها الناس فيما بينهم من المنافسات والموازنات، بل لقد اتخذ بعض النقاد هذه الخارقة فيه سبيلاً الى انتقاصه فقالوا انه قطعة من الطبيعة العمياء وأنه يبني شخصه كما يبني النخل خلاياه بلا قصد ولا علم ولا احتمال للغلط ولا فضل في الاتقان ان كثيراً من قراء الادب عندنا لا يفهمون وجه المعجزة في جعل اناس كثيرين يتكلمون كما ينبغي لهم ان يتكلموا ويعملون كما ينبغي لهم ان يعملوا ويعرضون لنا في الممرض الذي يلاهم من الفكر والحليقة والسن والحالة النفسية والمقام، فهو لاء عليهم ان يذكروا المشقة التي يعالجونها حين يعن لهم ان يصفوا انساناً يعرفونه ويعاشرونه ويسمعون كلامه في كل موقف ويشهدون عمله في كل مجال . أنهم يعالجون مشقة عظيمة في استجماع تلك الاقوال والاعمال ثم في تحليلها وتقسيمها ثم في استخراج ما وراءها من المشارب والطباع، ثم في نقل تلك المشارب والطباع الى اوصاف في اللغة تطابق الحقيقة وتدل على صاحبها اصدق دلالة . فاذا كان هذا مبلغ المشقة في وصف من نشاهد ونعاشر فاشق منه جداً ان نصف من تتخيله او نقرأ عنه او نخلقه على غير مثال نراه ، واصعب من هذا وذاك ان تترقى من الوصف الى تركيب « الشخص » وارساله مرسل الاحياء حين يشعرون ويتكلمون ويعملون ، نعم . ذلك اصعب جداً من مجرد تسمية الصفات وسرد عناوين الاخلاق والكفايات . فانك قد تنظر الى الرجل فتعرف مكره واحتياله ولكن المسافة لا تزال بعيدة بين هذه المعرفة وبين ان تبين لنا كيف يعمل الماكر المحتمل في كل حادث يتفق له وكل موقف يجمعه بسواه ، والمسافة لا تزال بعيدة ايضاً بين تبين عمله في الحوادث والمواقف وبين خلق تلك الحوادث والمواقف خلقاً يناسب مجمل احواله ومجمل احوال المشتركين معه في الرواية الواحدة ، وقد تعرف المئات من الناس كلهم يوصفون بالصدق والعلم والمروءة والدماثة ولكنك تنظر اليهم اذا تأملتهم فتعلم انهم « شخصيات » متعددة متفرقة على اتفاقهم في اسماء الصفات والطباع ، بل تجد ان أحدهم قد يعمل في حالة من الحالات ما يأبى ان يعمله غيره ويقول في شيء من الاشياء ما لا يقوله الآخرون . فالوصف اذن مشقة عظيمة ولكنه قدرة لا تذكر الى جانب القدرة على « تركيب » الشخصيات والمواقف . والفرق بينهما كالفرق بين من يتفرج ويقفهم ما يتفرج به وبين من يخلق الشيء الذي يفهمه الناظرون

فاذا قيل لا دبائنا هؤلاء الذين لا يفهمون معجزة شكسبير ان هذا الشاعر قد ابداع

في قريحته مئات من تلك « الشخصيات » التي يتم وصفها فضلاً عن خلقها على قدرة نادرة وعبقرية رفيعة - فخري بهم اذن ان يلموا بطرف من تلك العبقرية ويقفوا على حذر عند ذلك الغور ، وان يذكروا ان هذا كله فضل يضاف اليه فضل مثله في الاعجاز والاغراب وهو فضل الجمال الذي كسبت به تلك الصور والبلاغة التي نطقت بها تلك الشفاه والشاعرية التي تبهر السامع بنظيما كما تبهر المتأمل بنفاذها والهامها والسحر الذي هو حسب القائل من فخر ان لم يكن لها له فخر تلك الفطنة وذلك الالهام

كبر على بعض النقاد ان يسلموا بتلك القدرة المعجزة او تلك القدر المعجزات لرجل نشأ كما نشأ شكسبير وتعلم كما تعلم ، فراحوا يذكرون افراداً من العلماء والوجهاء ينحلونهم رواياته ويرجمون اليهم بفضل تأليفه ونظمه ! وهي حماقة يولع بها طلاب التسلية واللغو ولا يعيرها التفاتة من يفقه ما التأليف وما المؤلفون . ولو لم يكن في روايات شكسبير من الاغلاط التاريخية والجغرافية والهفوات النحوية والصرفية ما ليس يصدر عن اولئك العلماء والدراسين لجازت تلك الحماسة على كثيرين . فما اشبه هؤلاء اللاغين المتبطلين بمن يسمعون ان رجلاً حمل الحبل فيسألون : هل كان الرجل مصارعاً مضبور الخلق او كان رجلاً لا علم له بالجلاد ورفع الاحمال ؟ اننا هاهنا حيال « معجزة » لاشك فيها ولا خلاف في وجودها ولن تكون المعجزة اقل اعجازاً حين تحمل اسم مؤلف مستور او تحمل اسم « شكسبيرها » المشهور ! . . .



شكسبير (١)

— ٢ —

رواياته التمثيلية

كان من المستحيل على عبقرية شكسبير ان تستكمل ظهورها في اي فرع من فروع الشعر والادب غير الرواية المسرحية، فهذه المعرفة المهمة بالطبيعة الانسانية وهذه القدرة على تصوير الشخص والمواقف وهذه السليقة الجياشة بالعواطف والسمائر وهذا الذهن الحلي الذي يهتدي عفو البديهة الى اخفي الخفايا وأصدق الحقائق وهذا النظم الساحر الذي يبدع ابداعه في ارق الغزل كما يبدعه في اهل الهول والاضخم المشاهد - كل هذه الملكات الكاملة في تلك القرحة النادرة ما كان لها من مجال تبرز فيه على احسنها وتستتم فيه قواها افسح وأصالح من مجال الرواية المسرحية . ولو كانت الرواية القصصية قد راجت في عصر شكسبير رواجها في القرن الثامن عشر وما بعده لكان محتملا ان ينصرف اليها وان يميل به ازدحام سليقته بالشخوص وحوادث الحياة الى تأليف القصص واختراع الابطال من الخيال او من محفوظات التاريخ ونوادير اهل زمانه؛ ولكننا فيما نظن كتنا نخسر «بداهة» شكسبير ووحى قريحته لو انه احب هذا المتجه واخذ في تأليف قصصه على اساليب الروائيين الذين نعرفهم في الآداب الحديثة، فان «الروائي» يشرح ويحلل وينظر نظرة المتفرج او يدرس شخوصه درس العالم المتفقه، اما شكسبير فلم يكن هذا ميدانه في رواياته المسرحية وانما كان يخلق الشخوص ويحيي حياتها من الداخل ويحيثنا بها لنراها كما نرى الاحياء في هذه الدنيا ونأخذ اخبارها من اقوالها وافعالها كما نأخذها من وقائع الايام وامتزاج الناس بالناس، فهو لا يقول لنا انظروا الى «هاملت» كيف تضطرب عزيمته ويختل صوابه ويثقل رياء الناس على طبعه وكيف يقول لكم هذا القول ليطابق ما صورته لكم من ذكائه وطيب طويته وتذبذب عزمه، بل يقول لنا هاكم «هاملت» فاظنوا كيف هو واحكموا عليه كما يحكمون، وهو لا يشرح لنا «الشخوص» التي يمثلها وانما يضعها في مواضعها ويمزج بين حياتنا وحياتها ثم يتركها لمن شاء ان يشرحها ويدرسها ويفهمها كما يفهم الرجال والنساء في مواقف الحياة، وهو لا يقص علينا ما صنعه ابطاله وما هم خليقون ان

يصنعوه وانما يريدنا اياهم وهم يصنعون ما يليق بهم ويصفون انفسهم بالسنتهم وأعمالهم ، وليس هذا مجال الدرس والتحليل ولكنه مجال الخلق والانشاء ، أو ليس هو مجال القصة ولكنه مجال التمثيل

كذلك لو انصرف شكسبير الى نظم الشعر في الغزل والوصف والمغازي والوقائع لما ظهر لنا كاملاً ولا نصف كامل ، لأن ملكات الذهن الانساني ليست مما يشبه بالمصاييح الكهربائية التي يضيء سائرهما اذا تعطل بعضها ، ولكنها في هذا المعنى اشبه بخلايا الجسم الحي اذا سرت الى بعضها جرائم الفساد او علل الجمود فقلما تسلم بقيتها من خطر العدوى او خطر الاجهاد والارهاق ، فاذا طبع الذهن على ان يكون شاعراً وناقداً ومفكراً معاً فهو يكون مفكراً ناقصاً اذا سدت عليه منافذ الشعر والنقد وناقداً ناقصاً اذا سدت عليه منافذ الشعر والتفكير وشاعراً ناقصاً اذا هو لم يستوف حظه من الملكتين الناقدة والمفكرة ، فلو انقطع شكسبير للغزل مثلاً لا فسد عليه الفكر المعطل والطبيعة الواسعة حين تهم ان تظهر في الغزل ولا يتسع لها فيه سبيل الظهور ، ولو انقطع للاحم لجار فيه جانب القاص الراوية على جانب الخالق المصور على البداهة ، ولو انقطع للتأمل لاختلط عليه الامر بين الخلق والابتكار وبين النظر في اسبابه واساليبه ، فالمصادفة التي سافت شكسبير الى الكتابة المسرحية هي المصادفة التي اهدت شكسبير الى العالم وحفظت شكسبير من الضياع

ومع هذا نحن لا نعلم كيف التفت الفلاح القروي الى التمثيل ولا كيف اتفقت هذه المصادفة التي اهدت الى العالم اكبر شعرائه اجمعين ، وكل ما نعلمه ان اباه كان يحب التمثيل ويعضده في بلده وانه هو كان ممثلاً ثم خطر له ان يؤلف للمسرح فبدأ بمحاكاة بعض الشعراء المعاصرين ثم نبذ المحاكاة ورجع الى ساليقته فباع هذا الشأو الذي لم يبلغه سواه . اما كيف سبق الى التمثيل فذلك سر مجهول لا ينكشف لنا من آثاره ولا كلام معاصريه . فقد قيل انه اتهم في بلده بسرقة الغزلان وعاقبه على ذلك النبيل صاحب الحديقة التي سرق منها فهجاء وحجاً بنفسه الى لندن ، ثم عمل هناك على ابواب المسارح يمسك الحيات لسيادة والسيدات ويعيش بين الممثلين ويتطاع الى اليوم الذي يقف فيه على خشبة التمثيل . فان كان هذا صحيحاً فقد كان وشيكاً ان يظل شكسبير فلاحاً مغموراً في قريته لولا سرقة الغزلان . ولا تناقض بين ان يكون شكسبير سارق غزال وشاعر الناس اجمعين . فلم تكن سرقة بفعلة النذل الحيان يقعد به السكسل عن العمل الشريف فيستحل لنفسه متاع الآخريين ولكنه اصطاد الغزال لانه كان يحب الصيد وينشط نشاط الفتوة في زمن كان الصيد فيه حراماً على غير النبلاء واحباب الضياع والا جام .

ان شكسيير لم يكن مفطوراً على التمثيل ولا كان المسرح له إلا معرضاً للشخص
وكتابة الروايات . ولقد كان له نظر صائب في هذا الفن وعلم بتقسيم الروايات كما كانوا
يقسمونها في عصره ، ولكنه لم يثق بتمثيله قط ولم تمنعه قدرته على اختيار الادوار ان
ينزل عن الدور الكبير في كل رواية لمن هو أقدر على الاجادة فيه . فساكن وهو مالك
المسرح ومؤلف « هامات » وواضع ذلك الدور الذي يحيل الى النقاد انه كان أحب الادوار
الى نفسه - يرضى ان يقوم في الرواية بدور « روسنكرانز » ويدع تمثيل « هامات »
لبرياج يمثل المأساة المشهور في تلك الايام ، وذلك تواضع لا يدل الا على انصاف للنفس
والآخرين او على حكمة بصيرة بوجوه المصاحبة والتدبير او على سأم من صناعة التمثيل
وكرهه لما كان يحيط بها من الهوان ويصيبه في جرائرها من عنت تأباه تلك النفس السكاملة
وذلك الشعور الكريم

٨ ولا يعلم ناقد هل كان شكسيير يفضل الكتابة في المآسي او الكتابة في المهازيل (١)
واشباهاها من الروايات المحببة الى الجماهير . ولكنك تقراً قوله عن بولونيوس « انه لا يلد
الا بحديث فجور او مجون » وشكواه من الجمهور الذي لا يفقه إلا الصراخ والجلبة ولا
يجب إلا بالتخايل والادعاء ولا يحب إلا ان يضحك على السماع - فنفهم من هذه الشكوى
التي اجراها على لسان هملت انه لم يكن يرضى كل الرضى عن الملاهي والمضحكات ولم
يكن ليكتب المهازيل لولا رغبة النظارة في اللفظ والترويح . ويرى الدكتور جونسون ان
مهازيل شكسيير تفوق مآسيه لانه يتم شكسيير بالتهاون وقلة العناية بها بالهزل انساب الى
المواقف الخفيفة اقرب . ولكن جونسون ابعد الناس عن انصاف الشاعر العظيم وأدنى
الناقدين الى الخطأ في فهم ملكاته والفطنة الى آياته . ومن الذي يقرأ قوله (ان مهازيل -
مهازيل شكسيير - تعجب بالفكر واللغة ولكن مآسيه لا تعجب في اكثر الاحيان إلا
بالحادثة والحركة . وان مآسيه يلوح عليها الفطرة والالهام) ثم لا يسرع اليه الريب في
سداد هذا النظر الزائع وصحة هذا النقد الجزاف ؟ فالحق ان مهازيل شكسيير تدل على
اجادة الرجل في تمييز المضحكات ومداعبة الطباع الانسانية والعطف على ما فيها من مواطن
الضعف والغرور ، بل هي متحف لكثير من الشخصيات العزيزة على القراء المحببة الى
النظارة اللطيفة لقسوة الجد ومرارة الالهام . وكل هذه الشخصيات لها نصيبها من الفطرة
والالهام كما يقول الدكتور جونسون ولكنها لا تفوق في شيء من ذلك نصيب هملت واير

(١) المهزلة لا تطابق معناها المقصود تمام المطابقة ولكنها أصبح من السكومية التي معناها
في الاصل « أنشودة عريضة »

وعطيل وياجو ورشارد الثالث واوفيليا وكليوباتره وجولييت وغيرهم وغيرهن من ابطال المآسي والتاريخيات. فان البدهاء التي ظهرت في تصوير هاته الشخصوس الجدية لا تتفق في موقف آخر من مواقف شكسبير . ولسنا نقول كما قالت هازلت ان الاستاذية التي اظهرها شكسبير في مهازله لا تقل عن استاذيته في المآسي والتاريخيات . فان رعاية الجمهور في هذه الروايات قد جنت عايتها احيانا ما لم تجنه رعاية الجمهور على المآسي والتاريخيات ، ولكننا نقول ان في مهازل شكسبير مزية واحدة لا تكثر في ما سبه وتاريخياته وهي قوة البطلات وبروزهن على الابطال . فاذا استثنينا كليوباتره ولادي مكبث - ولا حيلة لشكسبير في هذا الاستثناء - فالنساء في الروايات الخفيفة افوى واقدر على الجملة من نساء « الجديات » وهن كذلك محور تلك الروايات وذوات النصيب البارز من الادوار . وتلك آية اخرى من آيات الالهام في شاعر البدهاء والنظر السليم ، لان نكبة المرأة الناعمة البريئة هي جوهر المسألة فلا بد من اظهار المرأة فيها على جانب من الخفض والرقه والعطف المرحوم لا يناسب القدرة والدهاء والادعاء ، ولا حاجة الى ذلك في الروايات الخفيفة او المضحكة بل ربما كان ظهور المرأة في هذه المواقف بالعلم والصلابة ادعى الى التفكه والابتسام وليست مهازل شكسبير بالمهازل التي تقوم على نقد العادات الطارئة والمظاهر الاجتماعية الزائلة فان بدهاء هذا الرجل تأتي ان تتعلق بشيء يزول او يقف على حواشي النفوس . انما هي مهازل الطبائع التي لا تتغير والعيوب التي تشاهد في كل أمة وفي كل زمان ، والنظرة التي ينظر بها الشاعر الى تلك الطبائع والعيوب نظرة الفطرة الروم والنخبة الكريمة والعاطفة الحنون ، فسخرته كما قال هازليت سيد النقاد الانجليز « تنقصها لدعة النكابة . ويندر ان تجد فيها اثاره من الضغن والحفيظة . حتى فلسنا في تنجلي لنا اضحوكته العظيمة من جانب المرح العايب لامن جانب السخف المطبق » . ولعل هازليت على صواب حين يقول : « ان النقص في موحية (muse) تلك الروايات انها هي طيبة كريمة وانما تلو على عنصرها ولا تسكن في بيتها . فهي عارفة خفيفة صفوح - لوءة بالطرب الرشيق اللاعب من الشكول ، ولكنها لا تجد سرورها الاكبر في انزال الطبيعة الانسانية بأقصى ما يستطاع من منازل الخسة والسخف والزراية - وهذا هو الموضع الذي يعرض منه الخلاف بينها وبين مهازل العصور التالية التي يقال انها اطرف واكيس . فهذه المهازل « الكيسة » ان هي إلا مهازل ابناء الزري والجديلة والشمائيل المصطنعة . » وشكسبير لم تكن تعنيه هذه المضحكات الزائفة لانه اكرم من ان يعبت بالعبث الذي لا يحتاج الى من يضحك منه واكبر من ان يغمره عصر ضائع في غمار العصور

شكسبير وهملت (١)

في شخصية «هملت» دلالات كثيرة على شكسبير . بل لم يضع شكسبير على لسان احد من ابطاله بقدر ما وضع من كلامه هو على لسان هملت . فشكوى هملت هي شكوى شكسبير نفسه من الناس والحياة ومن ابناء وطنه ، وهملت في غصون بثه ونجواه كلام هو اخلق ان يجري على لسان الشاعر الممثل المتبرم من ان يجري على لسان الامير ولي عهد المملكة ، فنجواه في مطلع الفصل الثالث اذ يقول : « نحيما او موت ؟ تلك هي الحيرة . لا ندرى اهو انبل لنا و اكرم ان نحمل الضيم من دهر عسوف نصبر على رجومه وسهامه ام نهيب بأنفسنا الى الثورة على ذلك الخضم الموار بالمناعب والا لام فنستريح منها ؟ وما الموت ؟ اهو نوم ولا زيادة ؟ لأن كان الموت نوماً يريحنا من اوجاع الفؤاد الضمين ومن الف ترغمة يتلى بها هذا اللحم والدم هو اذن ختام تلهف عليه النفوس . ولقد يكون الموت نوماً ويكون في النوم حلم يغشاه ، وتلك هي العثرة ! اذ من يعلم ما تلك الاحلام التي تطيف بالنائم في ضجعة الموت بعد ان ينقض عنه وعاء حياته ؟ هنا العقبة ، وهنا السر الذي تطول فيه شقوة الحياة . اذ من الذي يطيق الصبر على سياط الزمان ولذاته ، وعلى ظلم الظالم و صلف المتجبر وآلام الحب المزدري ومطال القضاء وعجرفة المناصب وسخرية العاجزين بالقادرين حين يكون في يديه ان يفصل في هذه القضية بطعنة واحدة من مدية وحيية ؟ لم هذا الضجر المرهق من اعباء الحياة الثقيلة لولا خوف ما بعد الموت وخشية تلك الدار التي لم يكشفها رائد ولم يرجع منها قاصد ؟ فهذا الذي يشل العزيمة ويخذل بنا الى شر نعلمه مخافة شر لا نعلمه ، وكذلك تفت الضمائر في اعضادنا ويغشى شحوب الحذر على سمات عزائنا ، فتصدف عما همت به من جليل الامر ويلتوي عليها سبيل الانجاز »

فهذه المناجاة اشبه بشكسبير منها بولي العهد اليأس . اذ ربما ضجر الامير الكريم من الحب المزدري و صلف الاغرار وكبرياء ذوي المناصب وسخرية العاجزين بالقادرين ، ولكنك لا تخطيء هنا ان تسمع صوت شكسبير يعاف الحياة ويحدث نفسه بالموت من اجل هذه الامور . ومن تحصيل الحاصل ان نقول انه هو الذي جعل الامير الفتى يعلل سامته من الدنيا بهذه العلل ويوسوس له بايثار الفناء على الحياة . فشكسبير هو الذي

امتحن في حياته بازدرء حبه وكبرياء ذوي المناصب عليه ومطال القضاء وسخرية الاغرار الادعاء ، وهو الذي يفكر ذلك التفكير ويجريه على لسان اميره الحزين .

ولقد سرت خرافة بين بعض الناقدين فخواها ان شكسبير كان من رجال الكسب الذين أخرجوا على طبائع العمل والتدبير فلا يشغلهم من الدنيا شاغل بعد أن تمتلئ الجيوب وتعمر البيوت ، ولا ندري كيف سرت هذه الخرافة بين الناقدين فقبلوها وركنوا اليها وليس في حياة الرجل ولا في رواياته وأشعاره ما يشف عن هذا المزاج او يرجح فيه هذه الخلطة ، فشكسبير لم يكن الا شاعراً ولم تكن همومه الا هموم شاعر ولا مزاجه الا مزاج ابناء الفنون والخيال ، ولم يكسب من رواياته الا ما يكسبه كل ناظم راج عمله ولقي الاقبال على تمثيله ، ولم يكن كسبه عزاء له عن هواجس الاديب ومطالب الانسان ، ولا مطعماً بغنيه عن مطاعم القلب المتفتح والنفس الحياشة والعقل الكبير .

نشأ شكسبير في عصر السياحات والمغامرات والهجوم على العالم الجديد الذي يمتني الناس بالفراديس والكنوز ، فما استخفته هذه الآمال كما استخفت سواه ولا خطر له ان يطلب الذهب حيث يطلبه رواد الغنائم والكشوف ، وانما أحب أن يرجح كما يرجح الشعراء في زمانه وعاش للأدب والحياة النفسية كما يعيش كل أديب يصغى الى هاتف وحيه ويتبع هداية قريحته ، وكان يتجرع الغصة بعد الغصة في حياته ويصبر على الحنة بعد الحنة من ابناء عصره ، ويستقبل الدنيا بنفس الشاعر فلا ينسيه المال أشواق فؤاده وأحلام خياله ، فلم يكن في مزاجه من طبيعة « الكسب والعمل » الا ما يكون في مزاج كل شاعر غير مأفون ولا متلاف ، ولو كسب اضعاف ما كسبه لما انساه ذلك نفسه المغبونة وأحلامه الذاهبة وقلبه الجريح .

وانما ورد ذلك الوهم على بعض النقاد لأنهم رأوه يعتزل التمثيل ويأوي الى بلدته ليزرع الارض ويثمر المال بعد ما حفل وطابه بثروة المسارح وأرباح الروايات ، ولكنهم لو تريثوا قليلاً لرأوا في ذلك دليل المزاج الشاعر لا دليل التجارة والشغف بالكسب والمال حيث كان . فقد كان يقيم في لندن على مضض ويتوق الى ساعة يفارقها فيها غير آسف عليها ، لان نفسه لم تكن تقنع بما يصيب من خير ينغصه عليه الهوان واليأس من الحب والكرامة ، وكانت صناعة التمثيل لهواً زرياً لا تقبل معاهدها في الاحياء الشريفة المستورة ولا نزورها العامة الا على غضاضة ، بل لقد كان الممثلون عرضة لزايتين كلتاها مؤلمة وكلتاها تفدح النفس وتغض من عزتها : احداها الزرابة التي لم يسلم منها تمثيل صحيح ولا غير صحيح ، والاخرى الزرابة التي تلتقاها صاحب التمثيل القيم من جمهور يجهل فقه

ويؤثر التهريج والمجون ، ومن ثم وصاية هملت ان تكرم وفادة الممثلين في قصر الملك ولا يستصغر شأنهم في الضيافة ، ومن ثم تعريض هملت « بفرقة الغلمان » في المدينة أو قل تعريض شكسبير بتلك الفرقة التي فيها « الارل اوف اسكس » فصرفت النظارة عن رواياته ودلت شكسبير على قيمة شعره عند الناس بعد عمله الطويل في التأليف والتمثيل فالرجل قد أفرغ كثيراً مما في نفسه في هذه الرواية وظهر فيها هازئاً بالناس متبرماً بالمقادير متردداً بين الموت والحياة ، وكان ذلك قبل مفارقتها لندن بعشر سنوات او قراب ذلك ، فأى عجب في أن يهجر لندن الى قريته الجميلة ليعيش بين مروجها وبساتينها معتزلاً هذه المعيشة بعيداً عن هذه الغصص مستريحاً . من هذه الجبهات ؟ وأي « طبيعة عملية » تعري مثل هذا الرجل بالهجرة من العاصمة — حين يتاح له المزيد من الرخ والشهرة — لولا نفس يعينها شعورها فوق عنايتها برزقها وتسرها الكرامة فوق سرورها بالسمعة الداوية والصيد البعيد ؟

وفي روايات شكسبير الاخرى — ما سبها ومضحكاتها — غمزات شتى من هذا القبيل تشب عن ألم الرجل لحاله وسخطه على نصيبه وخيبته في حبه ، ولكنه كتب هملت في فترة من فترات السوء والقنوط وفي ايام تداولته فيها آلام « الحب المزدري » والوشاية التي نمت عليها اغانيه ولم يفصح التاريخ عن حقيقتها ، فاصطفى هملت للبوح بنجواه ورمى ابناء وطنه كلهم بالجنون حين قال على لسان حفار القبور انهم أرسلوا هملت الى انجلترا ليتداوى بالسباحة من المس الذي اعتراه « وأنه اذا لم يشف من ذلك المس فلا خير . اذا لا أحد في انجلترا يظن الى جنونه ، لانهم كلهم هناك مجانين » وساعده جنون هملت على ان يقول بحكمة الموسوسين ما لا يقال في حكمة العقلاء ، فصب غضبه على المرأة وقرف النساء كلهن بالخنأ وأنذر كل زوج بالخيانة ، وسخر تلك السخرية اليائسة من العفة والصيانة والحب والوفاء ، لان عجائب الطبيعة الانسانية التي لا حد لها قضت على هذا الساحر العليم بسرأ النفس الا يعضمه سحره ولا علمه من اشراك غاوية لعوب من بنات البلاط كانت تعاهده على الوفاء وتحنوه مع اصدقائه فتفجعه في الحب والصدقة وتلهب غيرته وأسفه بنارين لا بنار واحدة ، وتقول له بعد ذلك ما يحلو لها فيصدق تصديق البلهاء « اذ الحب مجنون صادق الجنون ، فأنت تعملين ما تشائين وهو لا يسيء الظنون »

على اننا اذا رجعنا الى ما قاله شكسبير بلسانه لا بلسان ابطاله في روايته لم يخف علينا الشجن الذي كان يعتلج بقلبه والحسرة التي كانت تحز في صدره ، فهو يقول في

اغانيه. «دع اولئك الذين اسعدتهم طوالهم بما لم تسعدني به يزهون بالمراتب والالقاب ،
اني انا المحروم من ذلك الفخار لا اجد السرور عند اغلى ما اعز في الحياة » ويحدثنا
عن نفسه وهو « مخذول من الجذ والناس يبكي وحده نصيبه المنبوذ ويزعج السماء الصماء
بصراخه العقيم وينظر الى نفسه فيلعن قسمته ويود لو رزقه الحظ قسمة غيره من الرجا
والوسامة والاصدقاء »

فالذين يمثلون لنا شكسبير رجلاً راضياً عن الدنيا لما اصابه من عروضها وحطامها
يجهلون الرجل ولا يفهمون لحنه من مضامين رواياته ، وانما شكسبير « هملت » عاقل بل
هو كتب هملت ليقول باسانه « المجنون » ما لا يقوله لسان الحكمة ، او ليأخذ « الحكمة
من افواه المجانين » كما يقول العرب في الامثال ، وقد أرداء في خاتمة الرواية خلافاً لما جاء
في القصة القديمة ، لانه أذكر للطبيعة الانسانية من ان يحسب البقاء وارتقاء العرش نصراً
تختم به حياة رجل في مزاج همات المحزون وفي تلك البيئة التي فقد فيها اباه وشهد خيانة
عمه وأمه وأضاع حبيبته واقتترف جريمة القتل على غير قصد منه ، وعز عليه ان يجد الفرد
الواحد الامين في عشرة آلاف من الخائنين ، ومثل شكسبير لا يحفل بالاسطورة القديمة
اذا هو حي في نفسه حياة هملت فأوحت اليه سليقته ان الموت هو خير ما تستريح اليه
وتظفر به بعد ذلك السأم القاتم واليأس الدفين .

لقد ثقلت قيود الرشد على رأس شكسبير فخلعه برهة لينعم بطلاقة الجنون ، وليقول
كل ما يعلم لانه « ليس كل ما يعلم يقال »



قصة العقل والعاطفة (١)

حكي انه كان في بلد من البلدان في زمن من الازمان رجل حكيم يوصف بالشعر والفلسفة معاً ويأبى الا ان يكون عالماً وشاعراً وفيلسوفاً في نفس واحد، وكان يقال لذلك الحكيم: ما ملكتك يحتاج اليها العالم دون الشاعر والفيلسوف؟ فيقول العقل... ثم يقال له: ما ملكتك يحتاج اليها الشاعر دون العالم والفيلسوف؟ فيقول العقل! ثم يقال له: ما ملكتك يحتاج اليها الفيلسوف دون الشاعر والعالم؟ فيقول: العقل! وهكذا يرى الذي يسأله ان العالم والشعر والفلسفة شيء واحد وأن هذه الاوصاف ليست الا اختلافاً في اللفظ كاختلاف المترادفات في نطق اللسان!

وقيل له مرة: ان الاختراعات المبتكرة والعلوم الحديثة اما ظهرت وتفتت في القرنين الاخيرين، وأنه لم يسبق لعصر في التاريخ ان كثرت فيه المخترعات كثرتها في هذين القرنين، فما تعليل ذلك في رأي الحكيم العليم؟ فكان يقول والعهد على الراويين: ان الناس كثرت اختراعاتهم في القرنين الاخيرين ولم تكثر في القرون الاولى — لان العقل خُلِقَ لهم فجأة سنة سبعمائة والف بعد الميلاد، ولم يكن في رؤوسهم قبل ذلك عقل ولا معقول... فأثثوا عليه ودعوا له بالافادة والزيادة

وقيل له مرة: ان شكسبير كان شاعراً عظيماً فكيف كان كذلك؟ فقال لانه كان عاقلاً وقيل له: ان شكسبير لم يكن عالماً ولا فيلسوفاً فكيف لم يكن كذلك؟ فقال لانه لم يكن عاقلاً. فمجبوا من سعة العلم الذي يجمع بين الضدين النقيضين، وقالوا في لهجة التأمين والتسليم: يفتح الله على من يشاء بما يشاء كيف يشاء

وقيل له اشياء كثيرة من قبيل هذه الاشياء فكان يحجب عليها اجوبة كثيرة من قبيل هذه الاجوبة، وكان عن علمه وفلسفته وشعره جد راض وكانوا هم عن كل ما اوحى اليهم من العلم والفلسفة والشعر جد راضين..

ايها القارئ! لو ان راوياً قص عليك القصة التي قدمناها لك لغلب على ظنك ان الفيلسوف المزعوم واحد من اولئك الاسطوريين الذين يتحدثون عنهم كما يتحدثون عن آلهة اليونان وربات الخيال وأبطال خرافة وأحياء أثوب. ولكنك اذا علمت انه

حقيقة من حقائق الحياة وأنه يعيش في هذا الزمان ويقول هذا الكلام ويجادل من يناقضه فيه احر الجدل فلا ريب انك تحسبه خبيراً جديراً بالقصص وأعجوبة خليقة بالاظهار ومن شك في هذا الخبر او من استعجب هذه الاعجوبة فليبين لنا ماذا يقول الاستاذ جميل صدقي الزهاوي في مقالاته التي يرد بها علينا ان لم يكن يقول ان العالم كالشاعر وأن كلهم كالفيلسوف وأن كل ما يحتاج اليه هذا او ذاك او ذلك ملكة تعليل وسليقة تحليل لا يتطرق اليها خيال ولا تصغى الى بديهية ولا ترجع الا الى المنظار والمشرط والانيق ؟ وماذا يقول الاستاذ ان لم يكن يقول انه لا يحتاج في شعره الى غير ملكات التعليل والتحليل وأنه مع ذلك شاعر ان شاء حيناً وعالم ان شاء احياناً وفيلسوف ان شاء في كل حين ؟ ان كان يقول انه شاعر بفضل ملكة اخرى غير التعليل والتحليل فليبين ما اسم تلك الملكة وما مكانها في بيت واحد من شعره الكثير ؟ وان كان يقول انه شاعر او فيلسوف بفضل ملكة التعليل والتحليل دون غيرها فليبين لنا اذن الفرق عنده بين الشاعر والعالم وما الفرق عنده بين أحدهما والفيلسوف ؟

لقد أسألت للاستاذ أنني لا أعني بانكار فلسفته او شعره ولكنني أعني بتقرير حقيقة يكاد لا يعوزها الدليل وان كانت محلاً للشك في رأي بعض الكتاب والدعاة — وتلك الحقيقة هي ان الانسان لا يحيا بالعقل وحده ولا يفهم بالعقل وحده ، ولكنه يحيا بالحياة التي هي مجموعة من الحس والغريزة والعطف والبداهة والخيال والتفكير ، وكذلك يفهم بالحياة التي هي مجموعة من هذه الملكات كيفما تعددت فيها التسمية والتقسيم. فانت اذا اردت ان « تفهم » انساناً فليست كل وسائلك الى فهمه ان تسلط عليه ملكة التعليل والتحليل ، بل انت مشترك في فهمه بخيالك وحسك وغريزتك وتفكيرك وعطفك وجميع اجزاء حياتك ، وشأنك في فهم الكون كشأنك في فهم الانسان أو فهم أي شيء من الاشياء وخطرة من الخواطر . فقولك « تفهمها » مرادف لقولك تحسها وتخيّلها وتشملها بعطفك وبدينتك وفكرك ، ولان تحس ما ينبغي لك عمله دون ان تقوى على تعليل ذلك خير لك وألف خير من ان تعامل وتحلل وأنت عاجز عن العمل والاحساس

يقول الاستاذ الزهاوي : « قد كانت للفرنسيين والالمان والانجليز من الامم عواطفهم ألف عام فلم يكتشفوا او يخترعوا يومئذ شيئاً يذكر بل كان العرب في ذلك العصر سبقين الى الاكتشاف اكثر منهم . وليس ما قدم الاغريق في يوم ازدهار الحضارة والحكمة عندهم هو عواطفهم وما آخر غيرهم من الامم المعاصرة لهم هو عقلم بل الذي قدم اولئك

هو حرية الفكر وحرية القول والكتابة وكثرة المتصلعين من العلوم فيهم وعدمهما او قلتهما عند هؤلاء يومئذ . ولا حاجة بنا الى الرجوع الى العصور الحالية فان اليابان لم تتغير عواطفهم في مدة الخمسين سنة الاخيرة وهم اليوم يكتشفون ويخترعون . ذلك لان المتعلمين فيهم اليوم يعدون بالملايين فلا غرو ان ظهر بينهم عدد غير قليل من المكتشفين والمخترعين .

كذلك يقول الاستاذ فما أعجب ان يكون هذا دليله على ما يزعم وحجته على بطلان ما نقول . اليابان والصين — مثلاً — كانوا معاً جهلاء جامدين فقدمت اليابان وعلمت وظلت الصين في رتبة الجهل والجمود . كيف كان ذلك ؟ كان بالعلم ؟ وكيف كان العلم أيضاً ! كان بالعلم . . . ! فاليابان اذن كانت عالمة قبل ان تتعلم وناشطة من الجمود قبل ان تنشط من الجمود ! فما أصبح هذا العقل وما أعجب هذا التدليل . . . لو أننا قلنا ان البواعث النفسية تغيرت في اليابان فطلبت العدا ولم تتغير في الصين فطلت على جهلها لما كان هذا عجيباً في رأي المنطق ولا في رأي الاحساس والخيال . أما ان نقول ان الناس تخلق لهم عقول فجأة فيفهمون بها ما لم يكونوا يفهمون فهذا هو التبا العجيب والغر المريب والقول الذي لا يسلمه جاهل ولا لبيب

ونذكر العرب كما ذكرهم الاستاذ فنقول أنهم كانوا — كما قال الاستاذ — سباقين الى العلم اكثر من الاوربيين ثم ركدت حركتهم وتقدم هؤلاء . فلماذا كان هذا ؟ أين ذهبت العلوم والمعلومات والعقول والمعقولات ؟ أصبحت ذات نهار فاذا بالعلوم والعقول قد شدت رحالها في ظلام الليل فاذا هم يحلونها ما كانوا يعلمون وينسون ما كانوا يذكرون ؟ لا نظن الاستاذ يزعم هذا ، وانما كانت هناك بواعث نفسية ثم هجعت وداخلها الفساد فلم ينفعهم العلم ولم يصلحهم التفكير ، وهذه البواعث النفسية هي التي تغيرت حين تبدلت حالة العرب من الجاهلية الى الفتح والغلبة والحضارة ، وهي التي تغيرت أيضاً حين تبدلت حالة العرب من السبق الى التخلف ومن الابتكار الى المحاكاة . وقل مثل ذلك في الفرنسيين والالمان والانجليز من الامم قبل الف عام وفيما هم عليه في هذه الايام . فليس الفرق بين الامم الفتية والشائخة فرقا في العقل والتفكير . اذ ربما كانت الامم الشائخة الهاوية اظهر تفكيراً وعقلاً من الامم الفتية الناهضة ، ولكنه هو فرق في العواطف والبواعث النفسية وسائر ما ينظم تحت كلمة الحياة ، وهذا الفرق هو الذي يميز بين الشعوب المتحضرة على اشتراكها في حصة العلم والاختراع ، فان شعوب اوربا وأمريكا تنقسم حصة العلوم الحديثة وميراث الحضارة والصناعة ولكنها ليست شرعاً في التفوق والسيادة لانها ليست بشرع في العاطفة

والحس والخيال ، وعلينا نحن أن نفهم هذا جيد الفهم فلا نبخس حق الفنون والاذواق والآداب كما يفعل المتعجلون منا ولا ننطق مع أولئك الدعاة الذين يهتفون باسم العلم وهم يجولون مكانه من حياة الاقدمين والمحدثين

وأرى ان ايمان الاستاذ بالرجعة والدور والتسلسل قد ترززع بعد مناقشتنا اياه في مقدماته واسبابه ، فهو اليوم يشترط ان تظل مجاميع الكواكب منقسمة « في هذا الفضاء غير المتناهي الى اجرام قد تباعد بعضها عن بعض فكان بينها مسافات شاسعة » ليجوز له أن يقول ان الاشكال متناهية وانها لا بد على هذا ان تعود الى ما كانت عليه كرة أخرى، وليس امام الاستاذ الا خطوة أخرى لينكر الدور والتسلسل كما تنكره نحن ويكفر بدين لا يجدي على المؤمن به غير تكرار البلاء الذي نفر منه الى الايمان. فان امامه ان يقول ان الجواهر لا يمنعها مانع ان تأبى من مجموعة الى مجموعة أخرى في الفضاء فيتغير عدد الجواهر وتتغير الاشكال ولا تعود الجواهر الى اشكالها في حاضر ولا ماض — وهو سواء أقال ذلك ام لم يقله غير مستطيع أن يحجر على الجواهر ابداً ان تنتقل من مجموعة الى مجموعة في طویل الابد والابعاد

وبعد فما بال الاستاذ يدفع عن نظرية الدور والتسلسل كأنها نظريته التي استنبطها ولم يسبق اليها ؟ الا يعلم ان الرجعة مذهب من مذاهب الهند الاقدمين ؟ بل الا يعلم أن نيتشه قال بها في هذا العصر وتطرف فيها كما تطرف هو فانتظر ان يؤوب الى الارض هو مر والمسيح ونيتشه وكل حي وكل موجود ؟ « فكل شيء يذهب وكل شيء يعود ودولاب الوجود ابداً يدور ، وكل شيء يموت وكل شيء يزهر كرة أخرى وفصول الوجود ابداً في تكرير ، وكل شيء يتحطم وكل شيء يلتئم وبيت الوجود ابداً يبني نفسه من جديد ، وكل شيء يفصل وكل شيء يرجع الى اللقاء وحلقة الوجود ابداً على عهدهما المعهود » هكذا يقول زرادشت او هكذا يقول نيتشه في اسلوب الانبياء والسكان

ولم يكن نيتشه في حاجة الى كبير عقل ليهتدي الى نظرية الدور والتسلسل. فالاستاذ يعلم انه كان عبقرياً ملتاث الفكر وربما علم انه كان على وشك الجنون يوم اهتدى الى هذه النظرية التي لا تستريح اليها العقول ، بارك الله في عقل الاستاذ وصرف عنه السوء واكثر من امثاله وان كان هو يزعم ان امثاله كثيرون يعدون بالملايين في عوالم هذا الفضاء.

أر باب مهجورة (١)

كانت الاقدار في عون الآلهة التي لم ترزق حظها من العبادة ولم يكتب لها نصيبها من الصلوات والقرايين . ان الجائع الذي لا يجد طعامه لبائس جد بائس ، ولكن أشد منه بؤساً وبلغ منه شقاوة ذلك الاله الذي خلق ليؤمن به المؤمنون والذي نحت من معدنه لتخر له الجياه وتستلقي في محرابه الهامات ثم هو باق في العراء مستلق على الرمال لاحراب ولا كهان ولا دعاء ولا صلاة . فهذا بؤس الآلهة وهو اله البؤس كما يقولون ! ولعل الجائع الذي ضل طعامه واجد من يعطف عليه ويرثي لحاله أو غير يائس من لقيات يقتات بها من يد غني أو فقير . اما الآلهة المنسوبة في عبادها فلا عزاء لها ولا عطف يديها ولا رجاء في انسان ولا اله ! ومن أين يأتي العطف في عالم الآلهة ! ليس بين الكائنات العليا الا تقاليد البلاط أو شارة العداء والقتال ، وأما الناس فهم اما معطوها العبادة أو معطوها الفناء وهي عندهم اما رب يطاع أو حجير يلقى على عرض الطريق ، فويل للآلهة المسكينه من عبادها الاقوياء عليها ... ثم ويل للعباد من آلهة لا تحفظ نفسها وهم يرجونها لحفظ العالمين ! في الوادي الشرقي من اسوان الهان أو ثلاثة من هذه الآلهة المعزولة تركها الناحتون حيث تحتوها من الصخر الحامل المنسي في غمار المناجم وضنوا عليها بالنقل الى حيث تقام على قدميها وتتلقى نصيبها من الدعاء والبخور ، تركوها في العراء وادعوها ذمة الحمول فلا يعلم الناظر اليها من هي ولا من هم اولئك الذين جنوا عليها تلك الجناية ، فلا هي من الصخر ولا هي معدودة في زمرة المعبودين ، وهي هناك عمل لم يباغ تمامه وشيء لم يأخذ له صورة في الاخلاذ وبنية شائعة بين الآلهة والملوك يطلق عليها كل اسم ولا يطلق عليها اسم من الاسماء ، أهذا « اوزريس » ؟ نعم في زعم اناس يعرفون ملاح الاله ويأخذونه بالحابل والاشباه ! فسكين هذا « الاوزريس » النكرة يكاد لا يعرفه احد بين الصخور اذا فقد الشارة والعلامة ! ومسكينه تلك الالهية التي تنتهي بصاحبها الى هذا المصير واذا سألت أناساً آخرين من أصحاب الآلهة الاقدمين انكروا الشبه وقالوا لك لا . ليس هذا صاحبنا « اوزريس » ولا هو في السميت الذي عهدناه لذلك الاله العظيم . ان هذا الا ملك مجهول أو اله لم يدرج اسمه بعد في دفتر المواليد ، فمن هو ؟ لا نعلم ومن ذا الذي يعلم الملوك والارباب اذا مجردوا من الحلل وخرجوا من المحراب !؟

واذا اعدت اليهم السؤال في شأن الجبار الآخر المطروح على مسافة منه فعلمهم به كعلمهم بذلك وعلمهم بهذين كعلمهم بكل اثر هنالك لم يبلغ التمام ولم يكشف عنه اللثام، وغاية ما يهديهم الظن اليه ان هذه الآثار قد تكون لأبي « اخناتون » رسول الشمس والوحدانية ومنكر الاوثان والوثنية، مات الوالد ميتته العاجلة فعق الولد تذكاره برآ باتون واشفاقاً على الدين الحديث من بقايا الدين القديم

أو ان « امنحتوب الثالث » والد ذلك الرسول قد غضب على عامل التماثيل فلم ينقده اجره واقصاه عن حظيره ونبت تماثيله في مكانها ثم عوجل بالموت فلم يعن خليفته بأمرها، يميز هذا الظن ان اسم الملك منقوش على لوحة من الصخر هناك يواجهها عامل التماثيل داعياً مبتهلاً وهو ممحو المعارف مدثور السمات، فهل صنع الملك به ذلك الصنيع من غضب عليه أم صنعه به اناس من مشوهي الصور وكارهي هذه العبادات ؟ هنا ينتهي الظن الى ظنون ، وهنا لا نعلم نحن ولا هم يعلمون

أما المسكرون الذين يصحبون رواد الآثار في ذلك المكان فعلمهم بكل شيء فيه علم اليقين وتاريخهم الذي يقصونه عليك لا تعلم فيه ولا تشكك . هذا تمثال رمسيس . وذلك تمثال آخر لرمسيس وذلك مقعد عظيم كان يجلس عليه رمسيس . فما اسعد ذلك الملك في عالم الذكر والخلود ! لقد جار في حياته على آثار الغابرين فدعاها لنفسه وطمس أسماءهم ليلحقها باسمه . ثم ها هو بعد آلاف السنين من ذهاب سلطانه ينحله الشعب ما لم يعمل وينسبون اليه ما ليس له من اثر ويجعلون اسمه عنواناً لكل مالك وكل معبود وكل تمثال . فما من تمثال الا هو تمثال رمسيس ، وحسب الملوك الآخرين عزاء انهم معروفون عند العارفين ومجهولون عند اولئك الجاهلين . !

على أنك هنا في مكان تلمس فيه قرب الذكر من النسيان وصلة النباهة بالهوان ، كلها من معدن واحد وكلها في جيرة واحدة . فهذه فضلة الصخر التي بين يديك لاعلامه عليها ولا نقش فيها ولا تنويه . ربما كان شطرها الآخر تمثالاً نصبوه في بعض المعابد المصونة خفيته الوجوه زماناً بالسجود وارتفعت له الالسنه زماناً بالدعاء وذكركه الاقلام زماناً في صحف التاريخ واقترن ذكره زماناً بذكر العبادات والآلاء والفتوح والانباء ، او ربما كان شطر منها ذلك التمثال المغمور في الرمال لم يعرف له اسم ولم يبرح مقره من صفحة التحول ... وكلها بعد صخرة واحدة تلك الفضلة المنبوذة وذلك الضم المعبود وهذا التمثال المهجور . وعن يمينك وعن شمالك عشرات من الحجارة المعلمة كانت في طريق الحجاج الى معبد ايزيس او الغزاة في سبيل الذود عن الوطن والطموح الى الخلود ، عبرها الملوك والقواد

ففقشوها وافردوها بالعلامات والشيئات ، فانظر اليها تجد لها بروزاً على لداتها واقراها واستطالة على القمم الباذخة من فوقها ، وفيم ذاك ؟ اصلها من أصول الحجارة الصلب التي تحيط بها وموضعها قريب منها ان لم يكن دورت موضعها ، وانما عبر بها الملوك وافردوها بالنقوش فخاءها النبل وتوارث التنويه ! وهل كان للناس في القديم من نبل وتويه غير ان يعبرهم الملوك جادين أو لاهين ويخلعوا عليهم شية من الشيئات أو طلسم من طلسم الاسماء ؟ وتأمل في اصنام مصر التي حج اليها الناس قديماً ويحجون اليها في هذا الزمن الحديث هل تجد صنماً لم يكن في سالف عهده صخرة مطروحة بين هذه الصخور ؟ قل فيها من نجم في غير هذه البقعة أو البقاع القريبة منها ، فهي لو حنت الى اصلها لعادت شطايا بددا الى هذه التربة التي لم تكترث فراقها ولم تأسف عليها ، وما قد اخذ الخلود شعبه من المنجم الغني فاذا غير فيه وماذا أحدث في نواحيه ؟ لا يزال فيه متسع لكل ذكر على الارض وكل ضم تستدعيه العبادة والاعجاب ، ولا يزال الحمول بخير لا يحس ما يصنع به الذكر الحميد أو الذميم وما تأخذ منه الشهرة بالحق أو بالباطل والبهتان .

دعني هذه البقعة اليها كما تدعوني كما نزلت بأسوان ، فما تسأم هي الدعوة وما أسأم أنا التلبية ، وكيف وهي تدعو الناس اليها باسم اعظم الاشياء في هذا الوجود ؟ باسم الحياة تدعوهم وباسم الخلود وباسم الفناء ، وليس اعظم من هذا الثالث داعياً بحميه السميع . تسلك هذا الطريق فيغمرك نور شمس لا تدري كيف يكون معها للموت ويحقد بك موات صحراء لا تدري كيف تكون معه الحياة ، وفيما بين ذلك ذكريات باقيات وآثار خالداً ، وحسيس اصوات خافت من عبقریات ذاهبة طالما جاست في هذه الديار ونقبت في هذه الاحجار ، وأفرغت عليها من روحها فاذا هي ملك تعرفه بسماء أو رب تسجد له الجباء ، فاذا غشيتك غاشية الحلم بين هذه العناصر والاطياف فأنت في طريقك هذا كأنك في تلك البقعة التي كان يجتازها الخضر كل خمسمائة عام فيجد فيها البحر في موضع المدينة ويجد فيها المدينة في موضع البحر ويراها خلاء قواء في هذه الزورة ويراها مروجاً وبساتين في الزورة التي تليها ، وهو في كل مرة لا يكف عن العجب وهي في كل مرة لا تكف عن التجديد . فقد كان هنا نيل لا يزال واديه مشقوقاً في الهضاب ثم جف النيل وجرت الاقدام منه مجرى السفين ، وكانت هنا آجام تعمرها القيلة والاسود فلا آجام اليوم ولا أوابد إلا قليلاً من الارانب والظباء والاووال وفلولاً من الثعالب والذئاب والضباع ، وكانت هنا حصون هاجمها الفناء حتى عفي عليها أو كاد يخلقها حصون اخرى

يهاجمها الفناء ويعنى عليها أو يكاد ، وكانت هنا معابد فصوصام فمساجد ثم جاء على آثارها خراب تدين له بيوت الارباب والناس ولا يعنى منه قديم ولا حديث ، وحول ذلك الصحراء تستأثر بالبقاء الطويل لا يتبدل فيها شيء إلا ان يكون جبل صامت في موضع بركان ثائر . وغدير وشيك النضوب في موضع كئيب من الرمال .

وقف بي الحمار عند « المسلة » الكبرى التي اراد بها البناء ان تكون أكبر مثيلاتها في مصر فأبت الايام إلا ان تظل في احضان الجبل على قيد باع من التمام، وقف هنالك لانه تعود الوقوف على الآثار والابطاء على معالم هذه الفقار ، فارسنته وانا احمد له ما استطاع من الشغف بذلك التاريخ القديم وأفضل بينه وبين من تحفزه الى المسكن عادة كعادته أو من لا يحفزهم اليه شيء قط وهم على مسيرة لحظات منه . ! وأويت الى كنف الجبل توقرني الذكرى الحافلة بالعبث ويحف بي الضياء الزاخر باسراق كاشراق الامل وحرارة كحرارة الهيام ، وأنشد بيني وبين نفسي :

طهرت بماء سماء أم وبه تطهر روحها الهند
والروح أولى ان يطهرها نور يخف بها ويمتد
فيض يشف فما به كدر ومدى يفيض فما له حد

وجلس ما بدا لي ان اجلس ثم نهضت الى الحمار وهو مطرق « يفكر » كحمار شيخوف . ! فلعله يسأل نفسه . ما لهؤلاء الناس ولهذه البقعة لا يفتأون ياتون بي اليها من حين الى حين ؟ وماذا يشوقهم منها ولا علف فيها ولا خضرة عندها ولا ماء ؟ فان لم يكن هذا سؤاله فهو أعلم من أناس يسألون هذا السؤال ولا يعثرون له على جواب . . !



الكمال

— ١ —

.... فكرت في تطور الحياة وسعيها نحو الكمال ثم سألت نفسي : ولكن هل الانسانية بالغة من الكمال حداً ليس بعده غاية ؟ واذا بلغت ذلك الحد فما قيمة الحياة ذلك ؟ وما هي تلك الصورة التي يتجلى فيها ذلك الكمال ؟ واذا كانت لن تبلغ حد الكمال فالى أي مدى ستنتهي بعثت اليك بهذه الخواطر لتبسط الرأي على صفحات البلاغ الاسبوعي وتكشف عن الحقيقة ولك مني جزيل الشكر

محمود محمود محمد

مصر في ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٢٧

ان الاديب صاحب هذا الخطاب يحسب انني اعرف من أمر المستقبل ما لا يعرف هو أو يعرف أي انسان . وهذا حسن ظن منه لا حيلة لي في تحقيقه . ولو شئت لأحلته الى ما بعد ألف سنة ووصفت له ما عسى ان يكون عليه حال الانسان في ذلك المستقبل القريب فلا يستطيع أن يناقضي فيما أقول او يستطيع هو أن يناقضي واستطيع انا ان ارجيء الامر الى ان يحين الموعد ونرى أيننا ادنى الى الحقيقة ! ولكني لا احب هذه النبوءات المعلقة وأريد ان أخطو معه خطوات في عالم الجهول ونحن على مأمن من الترجمة الى مكاننا في القرن العشرين

ولا يحسبن الاديبن انني قليل الادعاء في علم المستقبل الى الحد الذي تخيله له هذه المقدمة الوجيزة ، فاني مدع له الان شيئاً انا على أتم اليقين منه وأؤكد التأكيد من صدقه . فاقول له ان الانسانية لن تبلغ أبداً حداً من الكمال ليس بعده غاية . لان هذا ينتهي بنا الى الكمال المطلق في مخلوقات لها بداية ونهاية ونشأة وتدرج عليها من نقص الى كمال . فضلاً عن ان الكمال المطلق شيء غير مفهوم ولا يمكن ان يفهم لانه غير محدود ، وكل ما كان غير محدود فليس في الامكان حصره ولا الاحاطة به من طريق المعرفة الانسانية . وهو فضلاً عن هذا أيضاً غير مرغوب فيه لو امكن وقوعه ، لان الحياة كلها قائمة على الحاجة والحاجة قائمة على النقص فاذا كملنا كمالا لا حاجة بعده فقدنا لذة الحياة من حب وطعام وسعي وتحقيق للامل ونصر على المخاوف ، اذ كان لا معنى للحب في مخلوق كامل المطالب لان الحب هو الحاجة الى شريك او الحاجة الى خلف ، ولا معنى للطعام من باب اولي ولا

للسعي ولا للامل والخوف. فالكمال المطلق اذن شيء لن نباخره ولن نتصوره وان نستريح اليه ، والاديب صاحب الخطاب على هذا الرأي كما ارى لانه يسأل : اذا بلغنا ذلك الحد فما قيمة الحياة بعد ذلك ؟ وهو على حق في سؤاله لان الحياة الانسانية لا قيمة لها اذا بطلت فيها الحاجة والسعي الى سدادها ، وانما نرتقي في الاحتياج كلما ارتقينا فيكون أرفعنا نفساً ذلك الذي يحتاج الى امر لا يحتاج اليه من هو دونه . وحاجة الكمال نفسها مطلب لا يشعر به كثيرون ولا يقاتلون بالهم بما كان منه وما هو صائر اليه . فهذه ضريبة على بني الانسان لافسك منها ولا هم يستوفونها الى ان يدركهم الزوال ، وصدق من قال
تموت مع المرء حاجاته وتبقى له حاجة ما بقي

في قصيدي « ترجمة شيطان » أمثل الشيطان الذي تاب عن الاغواء وادخل الجنة - قائماً يسأل الله جل وعلا هل نستقر وبيننا وبين الكمال غاية ؟ وهل نسعد ونحن غير مستقرين ؟ وما نعم الجنة اذا كنت ارى الكمال ولا ابلغه او اراه ولا اطلبه ؟ هل يسلب مني الشوق الى الكمال فانا اذن موكوس مسموخ ؟ او يبقى في هذا الشوق فانا اذن مجاهد محروم ؟ كلاهما لا ينتهي بي الى سعادة ونحن ها هنا في النعيم . وهل نطلب النعيم الا لنعيش فيه سعداء ؟ !

فمن جرى على فلسفة هذا الشيطان فسيبليه ان يسأل على هذا المنوال ولا يظفر ببيان . وخير لنا هنا - على هذه الارض - ان نستقر على شيء فيه بعض من سعادة الاستقرار . ذلك الشيء هو ان السعادة اتمام في السعي والطلب او في الامل الذي يتقل بنا من حال الى حال . فاما الاستقرار التام فلا نبلغه ولا هو بمحمود اذا نحن بلغناه . وقد انصف شوبنهور حين شبه الانسان في الحياة بالظمار الذي يصعدون به جبال الالب ويضعون على رأسه حديدة يعلقون فيها العلف بحيث لا يناله ولا يغيب عن نظره . ! فهو ابدأ صاعد وهو ابدأ بعيد من ذلك العلف المأمول ! ولكنه يصمد ويصعد وينسى مشقة الصعود ويتلهى عن الجوع ويقوم بأداء ما هو مسخر فيه . وكذلك الانسان يفتأ ينظر الى الامل الذي بين عينيه فيخطئه او يصيبه ولكنه يستعين به على الصعود في مرتقى الحياة ويؤدي ما هو مفروض عليه وهو يحسب انه ساع الى طعامه ، فلنستقر على هذا اذا كان لا بد من استقرار ، ولنعلم ان رضىنا او غضبنا اتنا ما لنا غيره من قرار

ندع الكمال المطلق غير مأسوف عليه فما هو الا الفناء او شبيهه بالفناء اذا قيس الى

الانسان . ونسأل كما يسأل الاديب صاحب الخطاب : اذا كانت الانسانية لن تبلغ حد الكمال فالى اي مدى ستتتهي ؟ ويبدو لي انك لن تكون على يقين من هذا كيقيمك من ذاك . او قد تكون على يقين من مستقبل بني الانسان ولكنك لا تحب ان تفتح عينيك على ما تراه لانك لا ترى في النهاية الخاتمة الا الزوال المحتوم . والا فالى اي حال ينتهي الانسان على هذه الارض الا ان يبيد كما تبيد الخلائق اجمعون ؟ فليست اسباب الحياة مؤاتية ابداً في هذه الدنيا وليس الكوكب الذي نعيش عليه بمعصوم من الدمار ، وستمضي القرون بالالوف او بالملايين كما تمضي غمضة العين في آباد الزمان ، ثم يحين الحين ويفنى كل من في الارض قبل ان تفنى الارض بقرون

زحل اشرف الكواكب داراً من لقاء الردى على ميعاد

وانار المربخ من حدثان الد هر مظف وان علت في اتقاد

نبوءة لا تعجبنا ولا ريب ولكن كم في الحياة التي نحياها الآن من امور لا تعجبنا وهي مع هذا كائنة لا يختلف فيها حيان ! فنحن نحيا ونعلم اننا سنموت ولا نكف من أجل هذا عن الحياة ، وقد تسأل في سخط وريبة : ما فائدة الحياة اذن ان كان قصارى الانسان على الارض ان يبيد وتعفو ريحه من هذا الكوكب ابد الآبدين ؟ فقل لي حماك الله كم من هذه الامم التي عاشت وماتت وتعيش الآن وموت يعلم فائدة ما من الحياة ؟ فان قلت انهم يفرضون لها فائدة يعيشون لها ويحملونها من اجلها فاعلم علماً ليس بالظن انهم سيفرضون لها هذه الفائدة وما يشبهها ولو تحققوا فناء الانسان بعد كذا او اكثر من الزمان ! وانهم قادرون على ان ينخدعوا ما داموا قادرين على ان يحياوا فما ينخدع الشاب الا لانه احيا حياة من الشيخ المهتم وما يخلو الشيخ من الخديعة شيئاً فشيئاً الا لانه يخلو من الحياة - فستوجد لنا الحياة فائدتها المزعومة وستقع بها ابناءها المؤمنين بها ما داموا في قيدها ولو تحققوا الموت بعد حين . بيد انهم لا يتحققون الموت ما دام فيهم رفق منها ولا يزالون يتبعون الامل ما داموا يحسون ويعقلون

هذا ما اقدره لبني الانسان في المستقبل البعيد ولا يحزنني ان يكون هو المستقبل القريب . فان كان احد من رواد المستقبل اعظم تفاؤلاً مني وارفق ببني الانسان رجاءً فجزائي ان تفاؤله ليس خيراً من تشاؤمي وان تشاؤمي ليس شراً من تفاؤله فيما يرجع الى مصير بني الانسان .

بقي أن نشغل انفسنا بما يتاح لنا من الكمال المحدود في هذا العمر القصير، ولا عجب

أن نشغل أنفسنا بهذا فقد سمعنا بالكثيرين ممن قضي عليهم بالموت يذهبون الى الجلاء في أجل زرة واحسن هيئة ويأبون أن يذهبوا اليه شعنا غبرا على غير مايليق بهم من السمات والجمال، فإذا كانت « الانسانية » مقضياً عليها بالموت بعد الدهر الدهير فليس ذلك بمانع أحداً أن يترى بما يتاح له من أزياء الكمال في البقية الباقية لها من العمر الطويل . لان الكمال خير من النقص على كل حال ، أولعله اسهل من النقص في عرف من ينشدونه ولا يعيشون بغيره

لكل عصر مثال أو اكثر للرجل الكامل في الحاضر والمستقبل ، ولهذا العصر امثله الكثيرة للكمال ولكنها تلتقي كلها في مثالين متناقضين : أحدهما هو « السبرمان » والآخر هو « الجنتلمان »

يتناقض هذان المثالان لان السبرمان في رأي نيتشة — صاحب هذا مثال — انسان فرد منظور في خلقه الى نفسه لا الى غيره . اما « الجنتلمان » فنظور فيه الى البيئة لا الى نفسه ومطلوب منه صفات اجتماعية لا توافق الصفات الفردية التي يطلبها صاحب ذلك المثال فالسبرن طالب قوة لا يعدل بها شيئاً أو طالب جمال لان القوة هي الجمال . وهو قهار متجبر لا يرحم نده ولا يعطف على من دونه ولا يحسب للناس حساباً الا ان يكون ذلك لدهاء أو محالفة على عدا ، وهو عضو في مجتمع ولكنه كالعضو « الفزيولوجي » الذي يأخذ نصيبه من الغذاء كله ولا يترك بقية منه للاعضاء الاخرى الا ما زاد على حاجته . وكذلك يجب ان تكون بنية المجتمع في رأي نيتشه والا كان الجسم الذي ينزل فيه عن غذائه رعاية لعضو غيره مشفياً على السقم والموت وغير أهل لان يجمع بين هاتيك الاعضاء ، فاية الحياة الانسانية السليمة أن يأخذ فيها كل انسان حقه ولا يبالي بمن يعجز عن أخذ حقه لنفسه لان الجسم الصحيح يصنع هكذا في توزيع الغذاء على جميع الاعضاء

أما الجنتلمان فيخالف هذ المثال من وجهين : يخالفه أولاً في انه اختراع لم تخترعه عبقرية واحدة كالسبرمان ولكنها اخترعته أمم وعصور لا تحصى وان كانت كلمته التي اشتهر بها من لغة الانجليز ، ويخالفه ثانياً في صفاته الفردية والاجتماعية لانه يدين بالعطف الذي لا يدين به السبرمان

والذين عرفوا « الجنتلمان » كثيرون ولكننا نحتريء منهم بتعريف اثنين قد احاطا باحسن ما يقال في صفات هذا المثال . فالسير شارل والدشتين يقول في كتابه الارستو ديمقراطية « ان المثل الاعلى للجنتلمان يشمل فيما يشمله ان يكون « رجل شرف » اي

رجلاً يعني في جميع اعماله بان يعيش وفقاً لأعلى مبادئه على الرغم من وحي المصلحة والراحة الذي قد يمنح به الى وجهة اخرى ، وهو رجل قد أدخل في قانونه - غير ناظر الى المنفعة او المآرب الخاصة - اسمى مبادئ الاخلاق الاجتماعية التي تعرف في زمانه. فالشرف والنزاهة في جميع معاملاته والصدق في صفقات العمل او في العلاقات الدقيقة بينه وبين الناس تبرز عنده بالكرم والاقدام على اتخاذ تلك المبادئ التي لا تبالي احكام الظروف . ورجل الشرف هو ذلك الذي لا يقدر على عمل وضيع ولا على فكر وضيع ولا على احساس وضيع ، والذي لا يستطيع عوضاً ان يكون جبان النفس او جبان الجنان وهو مثال الرجولة والشجاعة الادبية قد تعهد في نفسه شجاعة افلاطون التي تسيطر على الغرائز والشهوات وتوحي اليه اذا دعت الضرورة ان يقف بمفرده بين اطلال الاثرة والجور الذي يسيطر على ما حوله »

ويقول السكارد نيو مان فيما نقله عنه المطران الفيلسوف « انج » في كتابه « انجلترا » : -
الزم تعريفات الجنتلمان ان يقال انه ذلك الذي لا يوقع المأ بأحد كائناً ما كان . . . وأنه يحتنب جهده كل ما يندش اذهان صحبه او يكدرها وأنه يحتنب الصدمة والاحتجاز والكآبة والتذمر ، وأنه يجعل همه الاكبر ان يدع كل انسان على هيئة وطماً نينة ولا يتحدث عن نفسه الا مضطراً ولا يدفع عن نفسه لمجرد رد الاساءة ولا يصغى الى وشاية او لغو او يتعجل باسناد الغرض الى من يتعرضون له بل يفسر كل شيء على أحسن وجهه ، والجنتلمان لا يكون وضعاً ولا صغيراً في منافساته ولا يخلط بين الشخصيات والكلمات العوراء وبين الحجج والبراهين او يلتمح بالسوء الذي لا يجهر به . وهو انسان له فهم يعصمه ان يضطرب من العدوان وشغل يلهيه عن تذكر الاساءة وحلم بأبي عليه الضغينة ، وقد يكون على خطأ أو صواب في آرائه ولا كنهه أصح فكراً من ان يكون ظالماً وعنده من البساطة مثل ما عنده من القوة ومن الوضوح كفاء ما عنده من الحزم ، ويجب الا يزداد على ما عنده من الاخلاص والمساملة والطيبة وأن ينفذ الى عقول خصومه ويلتمس الاعذار لما لهم من الاخطاء »

فالصورة الاولى أقرب الى الادب والصورة الاخيرة اقرب الى الدين . وكلتاها مثل أعلى يعسر وجوده في حقائق الحياة .

أي المثاليين اذن أولى بالاتباع ؟ الجنتلمان او السبرمان ؟

موعدنا بذلك المقال القادم ان شاء الله

الكهال (١)

— ٢ —

السبرمان والجنتمان

«الايبرمنش» كلمة كانت معروفة في اللغة الالمانية قبل فردريك نيتشه الذي تنسب اليه وتلصق باسمه . ولكنّه هو اول من اعطاها المعنى الذي عرفت به بعد شيوع مذهبه وترجمة كتيبه ، و« السبرمان » هو ترجمة هذه الكلمة باللغة الانجليزية ومعناها الانسان الاعلى او الانسان الذي فوق الانسان

لما اتخذ نيتشه هذه الكلمة وأطلقها على بطله الموعود كان ولا ريب يؤمن بمذهب النشوء والارتقاء ويتوهم ان السبرمان سيخرج من الانسان كما خرج الانسان من القرد، ويقول ان هذا الانسان جسر يعبره القرد الى السبرمان ووسيلة الى المستقبل وليس بغاية ينتهى اليها ، ولعل المسافة بين انسانه الموعود وانسان اليوم ستكون اكبر وأغرب من المسافة بين انسان اليوم وجدوده القردة وذوات الاربع ! فالسبرمان على هذا خيال او مثل اعلى وليس بصورة مرئية يحتذى على مثالها او مرتبة مستطاعة في عهدنا هذا يرتقى الى مثالها

اما « الجنتمان » فهو في وصف الواصفين له شيء موجود ومعهود يعد بالعشرات والمئات ويكثر مثاله في الاندية والجامع ومحافل السروات وأبناء الطبقات الرفيعة ، فليس الاختلاف في شأنه الا اختلافاً في تعيين صفاته وحصر شمائله وتعدد الخصال التي تبدو منه في كل يوم من ايام حياته . فالفرق بين الجنتمان والسبرمان في هذا الحساب كالفرق بين الخلائق الحية وخلائق الاساطير او كالفرق بين الحقائق والاحلام

ولكن الامر على غير ما يتخيله انصار السبرمان وأنصار الجنتمان في هذا الاعتبار . فتحسن نعتقد ان السبرمان كما وصفه نيتشه موجود او موجود من يقاربه في اصول الاخلاق والمشارب ، اما الجنتمان كما يصفه الكتّابون عنه فهو الخيال او هو المثل الاعلى الذي لا وجود له الا في الآمال والاحلام

فليس يندر ان تعرف في الوقت الحاضر — بل في التاريخ الماضي — انساناً من

المتجبر بن يطفى بأنانيته الساطية على ابناء زمانه ولا يؤمن بغير عظمته وجبروته ، الخير عنده هو ما ارضاه والشر هو ما اسخطه وخالف هواه ، والفضائل والمحسن لا قيمة لها في عرفه الا بقدر ما تصالح له وتجري مع مطامعه ، والذائل والمثالب لا معنى لها الا ان تعوق مبتغاه او يتسم بها من لا يرمون الى مثل مرماء ، وهو في كل ذلك نبيل النفس عالي الهمة عظيم الدهاء يقضي بالحيلة ما ليس يقضيه بالشجاعة ويعرف الصدق والخديعة كأنهما لونان من ألوان القوة يظهر بكل منهما حيث يوافقه او حيث تملى عليه البداة المهمة بغير ارادة ولا اطالة تفكير ، الى آخر هذه الاوصاف التي حققها نيتشه فيمن ستمهم انصاف السبرمانات ثم لم يستطع ان يسمو الى ما فوقها من اوصاف السبرمانات الكاملين

أما الجنتلمان أو « رجل الشرف » كما جاء في تعريف السير شارل والدشتين « الذي يعني في جميع أعماله بأن يعيش وفقاً لأعلى مبادئه على الرغم من وحي المصلحة والراحة ... والذي قد تعهد نفسه بشجاعة افلاطون التي تسيطر على الغراز والشهوات وتوحي اليه اذا دعت الضرورة ان يقف بمفرده بين اطلال الاثرة والجور » وكذلك جنتلمان الكاردينال نيومان « الذي لا يوقع ألاماً كاثناً ما كان والذي عنده من البساطة مثل ما عنده من القوة ومن الوضوح مثل ما عنده من الحزم . ويجب الايزاد على ما عنده من الاخلاص والمسالمية والطيبة وأن ينفذ الى عقول خصومه ويلتمس الاعذار لما لهم من الاخطاء » . نقول أما الجنتلمان على هذه الصورة او على تلك فهو اقرب الى المثل الاعلى منه الى الواقع المشهود وأدنى الى عالم الاحلام منه الى عالم العيان . وربما بحثت في كل عشرة آلاف من اصحاب هذا العنوان فلم تجد واحداً يعالج ان يكون على تلك الصفة من علو النفس وجمال السمائل . وكل ما هنالك — او اكثر ما هنالك — من الجنتلمانية صنعة يخذقها الطالب في بضعة اشهر يتلقن فيها حركات واسارات لا يصعب تلقينها ويجري على أساليب في العيشة لا يتعذر الجري عليها ويحترس من اظهار عيوبه المحرمة في حكم هذه الصنعة فاذا هو مقبول في مشلك أهلها محسوب بين اصحاب عنوانها ، ولا سيما اذا كان على شيء من التعليم والالام بأوائل الفنون وخبرة كافية بمزجيات الفراغ ، وأحسن من ترى من اصحاب هذا العنوان أناس لهم ذوق في الاستمتاع بالترف الجميل يأخذونه مأخذ العادة ويدرجون فيه على المحاكاة أو يرجعون فيه الى احساس لطيف يدرك هذا الترف الجميل ويعجز عن خلق الجمال وابتكاره . فلا تلبث ان يتبين لك نقص ذلك الاحساس كلما خرج من نطاق العادة والمحاكاة الى فسحة التميز والاستقلال بالفهم والشعور . وقد

ترى في خدم الفنادق الذين طالت ممارستهم لآداب التحية وعادات المجتمع في الطعام والشراب والملابس والزيارات وأدمنوا الالتفات الى الصور وألوان الجدران وأصناف الأثاث والتحف وأطوار «السادة» ومراتب الاجتماع أناساً يغمسون في البيئة الاجتماعية اذا شاءوا ولا ينكشف أمرهم بين أفرادها لندرة الاجتماعية الحقيقية او المحاولة الصحيحة التي تطمح الى هذه الاجتماعية .

فليس الاجتماعية الشائع في العرف هو الانسان الذي لا يوقع بأحد الماكثاً ما كان بل هو ذلك الذي يتحرى في الايلام أسلوباً غير أساليب السواد والسوقة، وليس هو الذي يعيش على ارفع مثال للمروءة والشيم بل هو ذلك الذي يستبشع كل ما ثمة ويستحل الكذب والخيانة والظلم في صيغة مصقولة غير نائية ، وليس هو الذي يطالب في بيئته بالكمال والشيم وطهارة الاخلاق والمآرب بل هو ذلك الذي لا تعني بيئته بشأن من شؤونه مادام حاضياً أمامها بشروطها المرسومة في مظاهر الحركة والتصرف والكلام، وليس هو الذي يقال عنه أحسن ما يقال في المجالس والندوات بل هو ذلك الذي يقال عند كل شيء وتبقى له بعد ذلك شرائط اللباقة والهنءام . حتى لقد أصبحت تكاليف « البيئة الاجتماعية » على اصحاب عنوانها اخف التكاليف على أهل بيئة من البيئات ، وسهل الامر على طلابه فلو انشئت مدرسة مستعجلة لتخرج الاجتماعية كما يخرجون الضباط في ابان الازمات الحرية لاستطيع تخرج الالوف المؤلفة في كل ستة اشهر على اكمل ما يروم المجتمع وتشترط الطبقات الرفيعة ، فقد أفلح قانون الاجتماعية الشائع في شيء واحد وهو تهوين الكمال على من يتبغيه وتقريب التهذيب لمن يريد الاختصار . فما على هذا الا ان يتقن الاساليب والظواهر ثم لا يسأله أحد عن علم او خلق او ذوق او شعور . وليكن اضيق الناس عقلاً والأهم خلقاً وأسخفهم ذوقاً وأضلهم شعوراً فاذا ظهر عليه شيء من ذلك فتلك اذن غرابات شخصية وأطوار خصوصية ! ومن آداب « البيئة الاجتماعية » الا تحجر على هذه الغرابات والاطوار بل تستملحها وتجذب اليها لأنها أقن بالتوزيع وتبديل الطعوم فاذا كان نيتهم قد ظن ان السبرمان أمل نتطلع اليه في المستقبل البعيد فيجب ان نعلم نحن ان الاجتماعية - كما هو في صورة المثل الاعلى - أبعد تحقيقاً وأوغل في الحلم والتأميل . ولكننا سألنا أي المثاليين أولى بالاتباع : السبرمان او الاجتماعية ؟ فالرأي عندي ان الفردية في السبرمان أكثر مما ينبغي وأن ملاحظة البيئة في الاجتماعية أكثر مما ينبغي كذلك ، لان الانسان ليس بالفرد المقطوع عن بيئته ولا هو بالمستغرق في تلك البيئة ، وانما هو فرد وابن بيئة تعيش معه وابن نوع قد عاش قبله وسيعيش بعده . فاذا انحصرت

آدابه في التفرد فذلك نقص وخلل ، واذا انحصرت آدابه في البيئة فذلك نقص وخلل
وانما يستتم حق الفردية وحق البيئة وحق النوع فهذا هو الكمال المقدور له وهذه
هي القبلية التي تهديه الى مواقع الرشد والضلالة في مسيره

ان نيتشه قد أخطأ فهم النشوء والارتقاء حين بنى ظهور السبرمان على اصول هذا المذهب
وأخطأ التشبيه حين قابل بين العضو في الجسد والانسان في أمته او نوعه ، لان
« الفزيولوجيا » التي اعتمد عليها لا تؤيد قوله عن العضو إنه يستهلك كل غذائه لنفسه
بل هي ترى العضو شيئاً لا معنى له بغير خدمة الجسد كله ، فالقلب ما الغذاء الذي يأخذه
في جانب الغذاء الذي يعطيه ؟ والمعدة والكبد والدماغ وسائر الجوارح والاعضاء ما
هي وما وظائفها وماسر وجودها ان لم تكن منفعتها لجسدها مقدمة على منفعتها لنفسها ؟
وقل مثل ذلك في الانسان العظيم او الحقير ما سر عظمته او حقارته ان لم يكن منظوراً
في ذلك كله الى غيره ؟ وفي اي مظهر تتجلى هذه الغيرية ان لم يكن مظهرها صفات المفاداة
والبر والرحمة والاتصال بعروق من العطف وشائج من الاخلاق ؟

أما العرف الشائع فقد أخطأ اشد من هذا الخطأ في فهم « الجنتلمانية » ، فجعل المجتمع
الحاضر — بل جعل البيئة الخاصة من المجتمع الحاضر — هي الحياة كلها وهي محور
الآداب والكفاءات ، فلا ادب ولا كفاءة الا ما يرضيها ولا شيء في الدنيا جل او صغر
يبيح الانسان ان يطرح احكام هذه البيئة ويجسر على اغضاها . فضاعت في هذا التقدير
الفضائل النوعية التي انما جبل عليها الانسان لتقويم نوعه وتحسينه لا للاستعراق في بيئة
زمانه والنفرغ لارضائها عنه ، واصبحت هذه الفضائل التي تتفاوت بها الاقدار والمواهب
كأنوافل المهمة في جانب الظواهر التي يقتضيها المجتمع من عبادة . مع ان هذه الظواهر
لا فائدة لها الا كفاءة الزيت في تسهيل الحركة على العدد وتلين العلاقات بين اجزاء
الاداة الكبيرة المسماة بالامة او البيئة ، ولكنها ليست هي العدد وليست هي الوظيفة
التي اريدت بتركيبها وهندسة اجزائها وتقويم بنائها . انما هي الزيت الذي يسهل حركتها
وتلين علاقاتها ولا فائدة له اذا استغنت عن تسهيل الحركة وتلين العلاقات

واذا شئت ان تسبر مدي هذا الخطأ فتصور عظماء الانسانية الذين هذبوا عقولهم
وتفقا اذواقها والهموا ضمائرهم وخلقوا لها جمال فنونها واسرار علومها محرومين من حق
العمل والتقدير الا ان يكونوا على وفاق البيئة الجنتلمانية واحكام الاندية ومحافل الظرفاء !
ثم تصور كم تخسر الانسانية من فقد أولئك العظماء وتعويضها بجننته ان عصري عن كل
عظيم مفقود . . . انك لا تملك نفسك ان تبسم حين تتصور موسي وبوذا والمسيح

ومحمد أو بولس الرسول وهومر وافلاطون والغزالي واشباههم واندادهم محاسنين في
معاملات الحياة بحساب الاندية وقسطاس الظرفاء . ! ومتى ذكرت ذلك فانت تذكر
لا محالة ان الرجل قد يسخط أبناء حيله ويؤذي بما تواضعوا عليه وينبذ كل ما تفرضه
عليه البيئة ثم يظل بعد هذا كله انساناً عظيماً خليفاً بالحلب والاكبار
فلا سبرمان يذسه اذن ولا جنسلمان العرف الشائع ولكنما الانسان الذي تتزج فيه
حقوق القرد والبيئة والانسانية جميعاً هو . مثال الكمال المطلوب . فان سالت اي هذه الحقوق
ينساها اذا اشتجرت في نفسه واستحال عليه التوفيق بينها فاجزم بأنه ينسي فضائل الفردية
والبيئة في سبيل فضائل الانسان الباقية ، لأنه طاب كمال والكمال معلق بالدوام لاجابات
نفسه الزائلة ولا بالزمان المحدود الذي يعيش فيه .

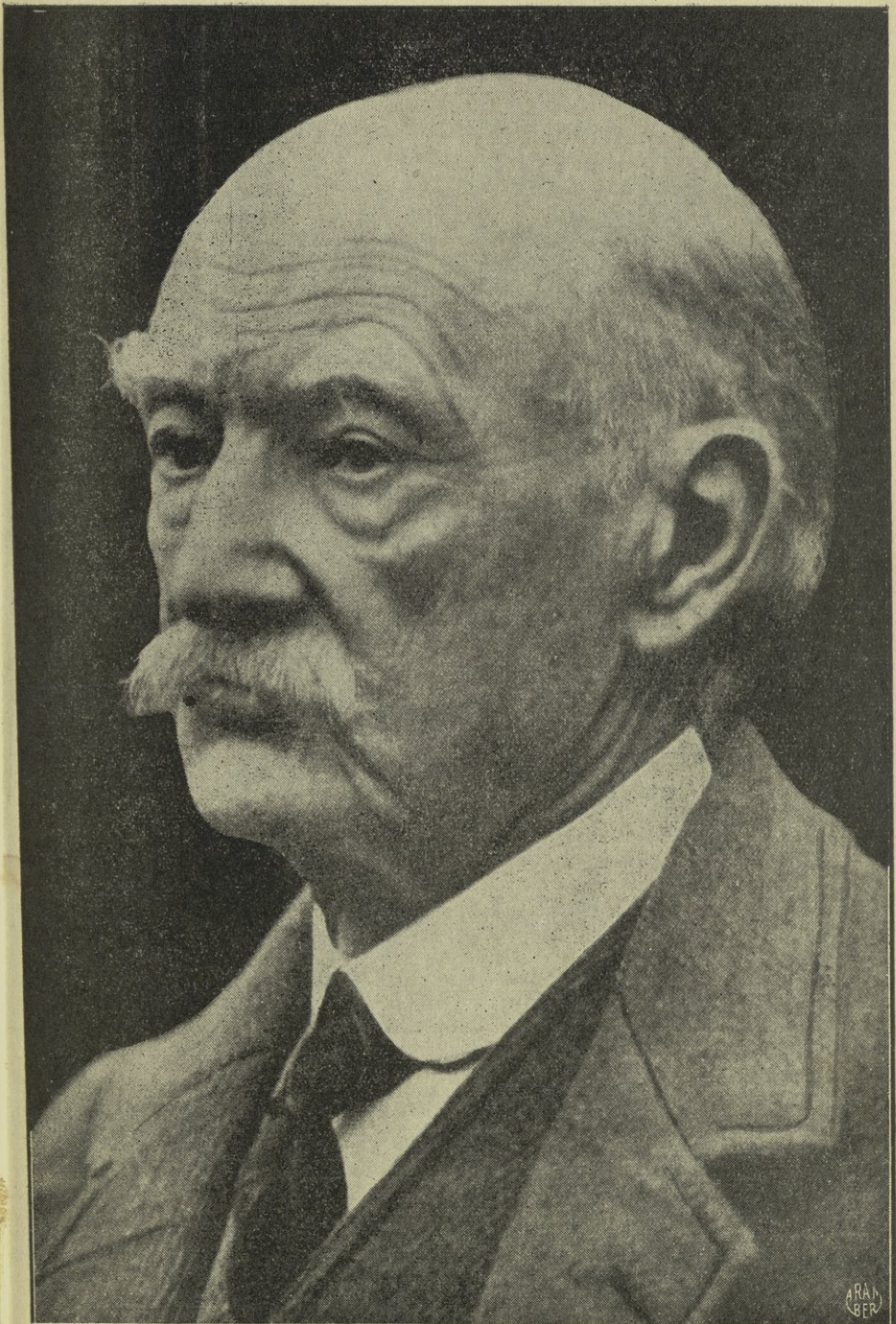
توماس هاردي^(١)

— ١ —

« اترام اذ يسمعون اني سكنت سكوتي الاخير ينظرون على الابواب الى السماء قد
حفلت بالنجوم التي يشهدا الشتاء ويهتف نحيبي من الذكر في اخلاص اولئك الذين نزل
الحجاب بيني وبينهم فلن يروا لي بعد ذلك وجهاً ، فيهمس لهم ان قد مضى وكانت له عين
موكدة بهذه الغوامض والاسرار »

كذلك قال توماس هاردي في قصيدته الختام ، فكأنما أوحى اليه لسان الغيب انه
مفارق هذه الدنيا في ليلة من ليالي الشتاء ترتفع العيون الى سماءها فتذكر الشاعر الذي
كلفت عينه بالنجوم وشماتها قريحته بسواد من الحزن الذي شملت به كل موجود ، ثم
انغمض عينه عنها فاطبقها على ظلام كظلام الليل الذي كان فيه لولا انه ليل لا تشرق في
سمائه نجوم ولا يستنزل فيه وحي التقصيد

ألا من منبىء الشاعر الذي سكن اليوم سكونه الاخير ان له في النفوس لذكراً تجدد
كواكب الشتاء وكواكب الصيف وتعيده ظلمات النفوس وما يسطع في ثناياها من
الشهب والشموس ، وانه لحبيب الى كل قلب عرفه في حياته وسيظل حبيباً الى كل قلب
سيعرفه بعد مماته ، فاذا شخص الناظر المفعم الفؤاد الى طلعة الفجر يتراقص فيها الورق



توماس هاردي

اليابس والاخضر كما تطايرت الاطياف من عصا الساحر، او شخص الى الليل كما يمازح حف الى الشرق محسوس الحركة ملهوس الجلباب ، او شخص الى الكواكب يخالجه الرهبة من التفرد معها في غيب الظلام ، او شخص الى الشمس يعجب لعبادها وما وفقوا له من الهدى القديم، فهو ذا كُرْ لا محالة صاحبه هاردي صاحب « ساكني البرج » و « تس » و « في معزل عن هيجة الزحام » ومسائل الطبيعة ليلها ونهارها وطيرها واشجارها عما لا علم لها به من غوامض وأسرار

واذا انقلب الناظر الى فؤاده يتردد فيه بين ينابيع الرجاء ومفاوز الخوف ومروج الدعة ووعور الحنة وصحراء اليأس وسراب الآمال فهو لا ريب ذا كُرْ في ذلك العالم المستهول دليلاً كما رفق ما يكون الادلاء الذين جاسوا خلال القلوب وسبروا اغوار السرائر ونشروا في ذلك الميدان المكظوظ بالاشلاء والمصروعين اخوات من الرحمة طاويات الضلوع علي اسي واشفاق ، باسمات الوجوه عن صبر وايناس، يضمدن الجروح ويحبرن الكسور ولا يخذعن احداً بغير الحق ولا يضحكن الملهوف ضحك الغواية والغرور . فان عزاء لكل نفس ان تكون الحياة قد ضمت بين ضيوفها في يوم من ايامها رفيقاً كذلك الشاعر الذي كسا الحزن رحمة وجعل للشك قراراً كقرار الايمان وزان السواد بخير ما تجتمع فيه الزينة والحداد ، وان انسأ لسالك هذا الدرب الموحش ان يخاف فيه كما خاف ذلك الرفيق وان تفارقه الطائنة كما فارقت ذلك الصابر المطمئن الى كل مستنفد للصبر ، ملعج لسكينة الاطمئنان

لقد كان هاردي من احب القانطين الى القراء واخفهم محملاً على الموافقين له والمخالفين في الرأي والشعور ، فقد كان الرجل بين الشك بل كان في بعض قصائده بين الانكار وها هو ذا بعد موته يدفن في مقبرة وستمستر اي في مقبرة الدير الذي يشرف عليه القسوس ، وكان ابعد الناس عن الملوك والامراء فلم يعبده ذلك عن حبهم واكبارهم ولا قعد بولي العهد ان يقصد اليه منذ خمس سنوات ليزوره في بيته حيث يقيم في الريف ، وكان منقبضاً عن الحياة فلم يحل ذلك بينه وبين المستبشرين بها ولم يقطع ما بينه وبينهم من المودة والاعجاب

وان من غرائب هذه الحياة ان يطول فيها مقام الذين يجتوونها ويتبرمون باكاذيبها وآلامها وانها تمسك لديها من لا يودونها ولا يحتفون بخيراتها. فهذا توماس هاردي الذي تخلص فلسفته في ان هذه الدنيا كلها شيء عديمه خير من وجوده والاضراب عنه خير من المضي فيه قد عاش حتى بلغ السابعة والثمانين وطالت محبته لها الى السن التي يكره فيها الحياة

من جبلوا على التفاؤل والاستبشار ، وقديماً كان المعري يذم العيش ويرثي لكل مخلوق في قيد « ام دفر » وقد جاوز الثمانين بسنوات ، ونيف شو بهور على السبعين وهو امام المتشائمين في الزمن الاخير ، ومات كارليل عن ست وثمانين ولم تكن نظرته الى الحياة نظرة الواثق المستريح . فكان ما طبع عليه هؤلاء المتشائمون من فرط الاحساس بالالم ينجح بهم الى اتقائه واجتباب أسبابه ، وكان سكون بواعث الحياة في نفوسهم يزهدهم في مطالبها ويعفيهم من مجاشئها واطاعها التي تعاجل الآجال بالسقم والفناء ، فلا ندري أهذا من ذنوب الحياة التي تسوغ نقيمتهم عليها ام هو من حسناتها التي تهتهم بالزيف والسكران

ولد توماس هاردي سنة ١٨٤٠ من أسرة معروفة في دور ستشير وخرج الى الدنيا مشكوكاً في حياته ونشأ في طفولته ضعيفاً ميؤساً من بقائه مثل كثير من المعمرين بين رجال الادب ، وقد تعلم في صباه هندسة البناء ثم تتلمذ في هذه الصناعة لاستاذ من اهل بلده اخصائي في بناء الكنائس والصوامع ، فبرع في صناعته وافاح بعد قليل ، ورحل الى العاصمة فنال جائزة المعهد الملكي على رسالة في موضوعها ثم نال في السنة نفسها (١٨٦٣) جائزة الرسم وتخطيط المنازل من « جماعة العمارة » . ولكن نجاحه هذا لم يطمس في قريحته نزعة الادب والشعر فكان ينظم المقاطيع من حين الى حين ويكتب القصص الصغيرة التي اصابته حظاً من الشهرة نشط به الى مواصلة الكتابة والاقدام على التأليف فيما هو اكبر وأضفى ، وربما كان الفضل في توجيهه هذه الوجهة للروائي المشهور « جورج مردث » الذي اعجب باحدى اقاصيصه وفطن الى مقدرة كاتبها في فن الرواية ، بل ربما كان لهذا التنشيط دخل في الاسلوب الذي جرى عليه هاردي واشتد فيه الشبه بينه وبين مردث في متانة اللغة ورصانة الموضوع والتزهد عن الدنيا والحرص على الآداب الرفيعة ، وان كان هاردي ليمتاز على استاذة بالشاعرية والشغف بالمناظر الريفية ولا يتكلف ما نحال ان مردث كان يتكلفه من التزمّت والوقار

وفي سنة ١٨٧٤ اصدر روايته « في معزل عن هيجة الزحام » بعد روايتين كبيرتين او ثلاث فاذاغت شهرته في عالم الادب ووطدت مكانه بين اساتذة فن الرواية ، وتعاقت له روايات شتى كانت تستقبل بالاعجاب وتشهد له بالعبقريّة وصدق البيان ، ولكنه ما كان قط من قصاص الجماهير ولم يزد المطبوع من اروج رواياته على بضعة آلاف قلما يعاد طبعها كما تعاد الروايات الشعبية التي تباع منها عشرات الالوف في كل مرة ويعاد طبعها

مرات في العام. فقد كانت شهرته اكبر من رواجه وكان الاعجاب به اكبر من الاقبال عليه لان قراءه هم قراء الاسلوب البليغ والنظرة الفنية الخالصة ومن يدركون جمال الريف ويفقهون معنى العطف على مناظره وسكانه وسذاجة العيشة التي شغف الشاعر بالحكاية عن اوصافها بين ابناء وطنه. وما زال هذا الطراز من القراء قليلا في اكثر الامم قراءة وعند اعظم الادباء مكانة

وقضى ، قبل التفرغ للروايات ، بضع سنوات في نظم الشعر ثم اقل من نظمه وهو يعاوده على فترات ، ولكنه لم يجره قط ولم يزل يتحول اليه لينظم فصلا منشوراً اعجبه او يصور حالة نفسية او يصف منظراً من مناظر الخلاء ، واطول اشعاره «ملحمة» اتتها سنة ١٩٠٨ وسماها «العواهل» وادار وقائعها على سيرة نابليون بونابرت فجعله هو محور الملحمة ومعرض ما في الحياة من عبر واطوار

ثم ترك الرواية واقبل على القصيد في اواخر ايامه ، وكان من عجائبه انه قصر نظمه على الشعر الغنائي او الغزلي بعد ان نيف على السبعين وفرغت من نفسه دواعي هذا الشعر الذي يُظن انه الصق بالشباب واعصى على الكهول والشيخوخ . ولكنه نقض هذا الظن ولم يكن عجيباً منه ان ينقضه في الحقيقة ، لان الشيخوخة ربما اعانت على النظم في هذه المعاني بعد ان تهدأ ثورة العواطف التي تبلبل القرائح وتغشى عليها بدخان الاشجان والشهوات ، فاذا بدت على شعر الشباب دفعة الفتوة وجماع العاطفة المستعرة فالشيخ احب ان ينظر الى الباب من وراء تلك الغشاوة وان يصفى تلك البلبال والالوشاب وان ينشدها في سكينته ومعرفته انشاد العازف المالك لريشته ويده البصير لما يدور في نفسه ، فيجيء بيقاعه اقرب الى الصفاء والاتزان ويستعيز من البراعة والسلاسة بعض ما فاته من التوهج والحرارة . ولا يغيب عن بالنا ان الغرابة في ابداع الشيخ هاردي اقل واقرب تفسيراً من ابداع الشيوخ الذين يحيدون شعر الغناء ، لان نظرة هاردي ابداءً ساخرة وزفراته ابداءً مكبوحه صابرة وانشيده تليق بالشيوخ كما تليق بالشبان في نوبات الاستمكانة والتسامح ، فهو احق بالاجادة في هذا المجال من سواء وهو هو توماس هاردي سواء نظم في الحب او في الحكمة وفي تجارب الهرم او عواطف الشباب

ان مكان هاردي من اساتذة الرواية في الذروة العالية فما مكانه ياترى بين شعراء العالم المعدودين ؟ اهو في مثل منزلته الروائية ام له مكان هنالك دون ذلك المكان ؟ أما كاتب هذه السطور فانه لم يقرأ لشاعر حي شعراً يفضل شعره على الجملة او يدانيه فيما ارتقى اليه من فنونه التي بلغ فيها الى قمة الخاصة ، ولكي لا احسبه بين الرعيل الاول من

شعراء العالم الذين أفردتهم العصور وميزهم تاريخ بني الانسان في جميع الاقوام والازمان، فهو أجل واعظم شعراء عصره ولكنه ليس بين الاجل الاعظم من شعراء كل العصور وقد تساءل بعض المعجبين به لم لم يمنح جائزة نوبل كما منحها الذين لا يتطلعون الى مكانه ولا يرتقون مرتقاه في الشعر والرواية . فقليل لهم انه لم يكن « مثالياً » في قصائده ورواياته ولا متفائلاً مبشراً في نزعتهم ومذهبهم ، ومن شروط نوبل ان تقصر جوائزه الادبية على اصحاب العميقة المثالية والمطامح الراحية المستبشرة . وقد يكون هذا هو السبب ولكن هل عرض هاردي شعره او رواياته على المحكمين في هذه الجوائز ليسوغ لنا البحث في سبب رفضه وتقديم غيره عليه ؟ لا اعلم ، ولا يلوح لي انه قد عني بذلك



توماس هاردي (١)

— ٢ —

شهرته وتساومه



الشهرة والتقدير شيان قلما يتفقان . فالشهرة هي ضواء واصداء تتساوى فيها اعلام الاماكن والاناسي واساء الجديرين بالتنويه والاعجاب والجديرين بالملق والنسيان . وكأنها بهذه المثابة اصوات آلية لا قصد لها ولا تفكير فيها ولا تدل الا على وجود كائن من الاحياء - او غير الاحياء - له اسم يعرفه الالوف بدلا من الاحاد كما يعرفون ان في بلاد الهند جبلا يسمى الهملايا وفي عالم الخرافة جبلا يسمى « قاف »

اما التقدير فهو وزن وقياس ومعرفة وعاطفة ولا يكون الا عن علم وفهم وشعور، فهو لباب الشهرة وجوهرها والمعنى الذي به تكون الشهرة فضلا ونعمة يغتبط بها من ينالها ، وبغيره تكون الشهرة اصواتاً يتشابه فيها دعاء الناس وعواء الكلاب بل يتشابه فيها كلام السامعين بها ودوي الطبول وازيز الآلات

لم يظهر الفرق بين الشهرة والتقدير في انسان كما ظهر في توماس هاردي الذي بلغ من تقدير قومه وغير قومه غاية ما يصبو اليه الاديب ولم يبلغ من الشهرة « الآلية » بعض ما بلغه ادعياء الادب وثرثرة الصحافة . فقد مضى عليه جيل كامل وهو مجهول في اهل

بلده وبين عشيرته وجيرانه لا يخطر لاحد من يرويه في قريته ان هذا الرجل الحزين الدالف بين المروج او الراكب على الدراجة هو اعظم من كتب الانجليزية ناثراً وشاعراً في زمانه، وربما لم يعرفوا اسمه على حقيقته الا اذا كانوا من اهله الاقربين او على اتصال به جد حميم . اتفق لمعجب به ان ذهب يزوره او يحجج اليه كما يقول فنزل بفندق صغير في قرية معزولة من قرى «وسكس» التي خلد مناظرها بشعره ونثره . فجلس في انتظار الغداء يحدث فلاحاً مفراحاً من تلك القرية وخطر له ان يسأله عن بطله المحبوب وهو لا يشك في معرفته إياه واحتفاله بشأنه . فسأله : هل يحبيكم توماس هاردي هنا ؟ فجعل الرجل يتمتم : توماس هاردي ! توماس هاردي ! ولاحت عليه حيرة البحث والمجاهدة في الاستحضار ... وبعد هنيهة اشرف وجهه كمن قد ظفر بفكرة مهجورة طال عليها امد النسيان وقال للحاج المشدود : «لعلك تعني بل هاردي ذلك الرجل الضئيل صاحب الشوارب المدلاة ! نعم هو يحبي هذه القرية كل يوم سوق ! »

وهكذا آثر هو لنفسه ان يعتزل لندن وباريس بعد ان عاش فيهما ما عاش حيث تدافع المناكب على الشهرة وتحتال الاسماء على الظهور وأوى الى قريته - غير بعيد من البيت الذي ولد فيه - يعاشر الفلاحين ويحادثهم وهم يحفلون من شأنه ما يعلمه في اقصى الارض قارئه العارف بمقام اديب القرية العظيم ، ولبت حياته كلها بعيداً عن الجامع متحاشياً مواطئ الاقدام لا يستريح الى زيارة الغرباء ولا يأنس الى أحد غير أصحابه السذج الذين يعرفون « بل هاردي » الفلاح ولا يعرفون توماس هاردي الشاعر القاص الفيلسوف . وكان ابغض شيء اليه وسائل الشهرة الحديثة من نشر وتصدية وعرض في الصور المتحركة . فلما مثلت رواية « تس » في السينما وابتذلت مواقفها لارضاء النظارة الصبيان والجهلاء أسف لذلك أشد الأسف وأبى ان يحضرها في معرض الصور وقال في شيء من الغم والتأسي : « ان الرواية ستعيش على الرغم من ذلك » .

وعرف عنه انه لم يكن يطبق الملاحظات على رواياته وانما يحتملها احتمالا ولا يبالي ان يناقش فيها او يصحح اخطاءها . كان بعض الناس يلومه مرة على مصير « تس » البريئة المسكينة التي أسلمها الى الشنق وختمها بكلمته الساخرة « لقد نفذ العدل ! لقد فرغ رئيس الخالدين من عبئه بتس دربرفيل » وكانت في المجلس سيدة سليطة فقالت : «أما أنا فأسفي ان المستر هاردي لم يشنق ابطال روايته جميعاً » كأنها تقول أنه كان خيراً له الا يكتب الرواية او ان يكون قد قضى على ابطالها قبل ان يخلقوا ، وكانوا على المائدة . فأنحى الشاعر قليلا ومضغ لقمة ومضى في طعامه

وهو على قلة مبالاة بآراء الناس في رواياته كان يألم للجهل والرياء ويسخط سخطه الوديع اذا ابتلى بنوبة عارضة من حماقة الجماهير ، فلما أخرج روايته « هود الغريب » وأحى عليها الناقدون بالتشهير والتجريس وحرمت بعض المكاتب بيعها لما فيها من صراحة لم يتعودها الانجليز في الكتابة عن علاقات الرجال والنساء — أنفت نفسه أن يكتب رواية بعد ذلك وآلى ان تكون « هود الغريب » خاتمة حياته الروائية . وقد بر بعده فلم ينشر بعدها الا رواية واحدة قديمة كانت مهياة للطبع والتنقيح قبل ان يغت بتلك الحملة الهوجاء . ثم أقبل على الشعر فكان ذلك خير عوض له وللقراء ولوطنه الذي لم يكف عن توقيره وتقديره وان خالفه بعض ناقديه في تناول الحقائق وصراحة التصوير

فلك ان تقول ان « توماس هاردي » كان مشهوراً خاملاً اذا أردت بالشهرة تلك الاصداء التي تتجاوب بها طبول الجماهير . أما نصيبه من تقدير العارفين فلا مطعم بعده لطامع ولا مثيل لما ناله منه بين أبناء قومه وقارئ شعره ونثره في الامم كافة . كان كبلنج يلقبه « بالملك » وكان الملك جورج يتبع كتبه واحداً بعد واحد ويسأل عنه ويعني باخباره . ولما مرض منذ شهر ولزم فراشه أ برق اليه يؤاسيه ويرجو شفاءه ، واحتفل الادباء بستته الاولى بعد الثمانين فكتب اليه أكثر من مائة اديب شاب يحبونه ويعجبون بروح الصبر والافقة التي بها في تأليفه وأشعاره ، وزاره ولي العهد في بيته الريفي منذ خمس سنوات ليبلغه بأسانه حبه وحب أبيه وأهل بيته ، وهذا مع انه لم يكن شاعر التاج ولا كان يخدم الملوك بقول صريح أو بتضمين ماموح ، وبيعت نسخة خطية ناقصة من قصته « عينان زرقاوان » بألف وخمسة جنيه منذ سنتين ، ومنحته الحكومة وسام الاستحقاق وهو في السبعين وأهدته الجامعات الكبرى انحر ألقابها غير مطلوبة ولا ممنونة ، وزاره نوابغ الممثلين يعرضون له في بيته فصولاً من قصائده الكبيرة ورواياته التي افرغت في قالب التمثيل ولم يشهدا هو في مسارح العواصم ، وحفة عالم الادب الرفيع بعطف وتقديس كذلك الذي يحف به الاحبار المباركون والالاء الصالحون ، فلو دعاه كبلنج « القديس » لكان اليق به من لقب « الملك » وأشبهه بتقواه واجلال الناس اياه ومقامه حيث تخرج اليه الشهرة ساعية على القدم مطهرة من لونة الصغار والاحاييل .

ونحطية الذين يحسبون هذه العزلة وهذا الانزواء كراهة للناس أو فاقة في العطف والاحساس . اذ ليس أوسع عطقاً وأكرم حساً من رجل يجد في حياة الفلاح الساذج وفي حبه وبغضه وفرحه وحزنه وفي هموم عيشه وحظوظ ماشيته وأرضه موطن للعطف يشغل بها نفسه . ويقصر عليها قلعه ويستوعب كل صغيرة منها في روايته وشعره . فهذا لا يكون

الامن نفس ظهور جبلت على محبة الناس وطويت على البر بهم والحنان عليهم . نعم كان الرجل مثلاً في تصويره الاسود للحياة ولكنه لم يكن تشاؤم النفس الناضبة لا يتصل بينها وبين الدنيا سبب من الفهم والشعور ، ولم يكن تشاؤم النفس الوضيعة لا تطالع على نبيل في الدنيا ولا تود ان تطالع فيها على نبيل ، ولم يكن تشاؤم الانانية التي تريد احتجان الخير كله وتتهم الناس بالكنود لانها هي لا تطوي على غير الكنود ، ولكنه كان تشاؤم العاطف الذي يري للناس من عسف المقادير لانه يحس تلك المقادير في ذات نفسه ويحيط ميدانها بعطفه وينفذ الى دخالها نفاذ الوالد المشفق الى دخائل قلب ولبده ، ثم يمتنى لو لم تكن الحياة ولم يكن الاحياء لا لانه يحب لهم الموت ولكن لانه يحب لهم حياة خيراً من هذه الحياة واسلم من الوهم والشقاء

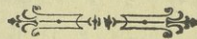
ويغلب ان يكون ذلك شأن فلاسفة التشاؤم الاقوياء بأفكارهم وقلوبهم اذا اعتزلوا الناس وسخطوا على مقادير الحياة . وآية ذلك ما اتفق من عطفهم جميعاً على الطيور والبهائم وبرهم بهذه الخلائق التي يعذبها الناس وهم يتعاطون فيما بينهم ما يسمونه الرحمة والحنان ! فشونهور كان له كلب يألفه ويناجيه ويغرم به حتى لقبه صبيان الحارة : « شونهور الصغير » ! نسبوه اليه لانهم لم يروا بينهم ولداً ينسبونه لذلك الشيخ ويعرفونه باسم ذلك الفيلسوف العقيم ، وكان الذئبي له ان يعاشر الحيوانات ويرقها ويأنس بها وتأنس به . فهو يقول : « اي لذة تداخلنا عند ما نرى حيواناً مطلقاً يدبر شئونه بنفسه غير معترض ولا مسوق . تراه اما يتلمس طعامه او يتعهد صغاره او يتخالط الحيوانات من جنسه الى نحو ذلك ، وان هذا هو الذي ينبغي ان يكون وهو الذي لا يمكن ان يكون سواء . فان كان ذلك الحيوان طائراً تمتعت نفسي بالنظر اليه برهه من الزمن . لا بل فليكن فاراً مائياً او ضفدعاً فذلك لا ينقص من سروري بالنظر اليه . ويعظم سروري به ان كان قنفذاً او عذاة او ايل او غزالا . وما كان التأمل في احوال الحيوانات ليسرنا لولا اننا نأنس فيها حياتنا مصغرة بسيطة »

وكان ليوباردي يحب الطير وقد كتب فيها مقالا ليس ابلغ منه ولا امتع بين ما كتب في معناه ، وكان المعري يأبى ان يأكل حيواناً ولو كان فيه دواؤه ، بل كان يوصي بتسريح البرغوث ويعتده افضل من التصديق بالمال على المحتاج

تسريح كفك برغوثاً ظفرت به ^{أبره} من درهم توليه محتاجاً
وكان يشكر على الناس ان يأكلوا الشهد لانه للنحل قد جمع لا لآكله المشتار
تق الله حتى في جني النحل شرته فما جمعت الا لانفسنا النحل

وربما تناول عطفه الضاريات فيعرف لها عذرها فيما تجنيه على الفرائس الضعاف
ولولا حاجة بالذئب تدعو لصيد الوحش ما اقتنص الغزال
أما توماس هاردي فكلبه مشهور ككلب شو بنهور ورفقه بالطير والاباد يعرفه
الذين عرفوا جهوده في تحريم الصيد والرفقة بالحيوان وعرفوا المقبرة التي أعدها في
حديقة بيته للطير والحيوانات الأليفة التي ماتت لديه ، وكان أصبر من زملائه وآلف
للناس والين جانباً للحب والزواج ، فقد تزوج مرتين وكان زواجه الثاني وهو في الرابعة
والسبعين بعد وفاة زوجته الاولى بعامين ، ثم كانت آخر حركة له في الحياة هزة ضعيفة
من رأسه الى ناحية امرأته التي كانت تقوم على سريره .

وقد يكون أغرب ما في عطف هؤلاء المتشائمين أنهم اشتهروا جميعاً بحبهم لآبائهم وهم
يحسبون الحياة شراً ويعدون الولادة جناية . فأما المعري وشو بنهور فأولها قد رثي أباه
رثاء اللهفة والوفاء وثانيهما قد أهدى الى ذكرى أبيه كتابه الذي ثبت فيه عظم الحياة . !
وأما توماس هاردي فقد كانت وصيته ان يدفن مع أبيه وأمه حتى حارت الامة الراغبة
في تقديره كيف تجمع بين رعاية هذه الوصاة وبين القيام بحق ذكراه ودفنه في مدفن العطاء
فالمتشائمون الذين من هذا الطراز يجتنبون الناس لانهم أكبر منهم عطفاً لانهم أقل
عطفاً من احلاس المجامع ورواد الزحام ، وهم يرفضون الود الرخيص والود المزيف لانهم
أشوق الى الود النفيس وأعرف بالود الصحيح



توماس هاردي (١)

— ٣ —

آراء في شعره ومناقشة لهذه الآراء

ورد الينا البريد الانجليزي وفيه مقالات كثيرة عن توماس هاردي وشعره ورواياته ومكانه في عالم الأدب واقوال شتى هي ولا ريب خلاصة الاقوال المختلفة في هذا الاديب الذي اتفقت الآراء على انه كان أديباً مجتهداً الفرد في زمانه ، وقللاً بين كتاب الصحف من وافق رأيه رأي توماس هاردي في نفسه واعتقاده في منزلته من الشعر ومنزلته من الرواية . فقد كان شغف هاردي بشعره اكبر من شغفه برواياته وكان اعتقاده ان محصوله في عالم الشعر أجود واجدى من محصوله في عالم الرواية ، وذلك ظاهر من اشتغاله بالنظم طول حياته وعكوفه عليه في ايامه الاخيرة وابدائه سيرته الأدبية واختتامه اياها بالنظم لا بالكتابة ، ولكن المرء لا يحب افضل أولاده والاديب لا يحب افضل مملكتيه في كل حين ، فاسباب الحب والاعجاب في النفس قد ترتبط بالآمال كما ترتبط بالحقائق وقد تقام على مواطن الضعف كما تقام على مواطن الحزم والحصافة ، وربما كان شعر هاردي أثبت مكاناً في عالم الخلود من رواياته لان تخليد الكلام المنظوم ايسر واشيع من تخليد الكتب المطولة المثورة ، ولكن الامر الذي لا ريب فيه هو أن هاردي حري ان يعد بين النخبة الممتازة من القصاص في جميع لغات العالم وان يسمو بينهم الى منزلة قل ان يتجاوزها منهم متجاوز ، ولكنه غير حري ان يعد بين النخبة الممتازة من الشعراء الذين احييتهم جميع الامم في جميع العصور ، لان شعره على جماله وصدقه لم يتسع حتى يشمل آفاق الشعر البعيدة ولم يعذب حتى يبلغ أحلى ما يبلغه الشاعر من العذوبة ، فهو في بابه حسن معجب بل هو في بابه فرد لا نظير له في شعر احد غيره . وقد يلزمك ان تمزج بين هيني وجيتي الالمانيين او بين شلي وورد زورث الانجليزين لتخلص الى روح يتفق لها ما اتفق لهاردي وحده من السخر والحكمة واليأس والسلوى في بعض اشعاره . الا ان انفرادهم بمزاج خاص لا يشبهه فيه شاعر او وفاؤه لمزاجه الذي جبل عليه وصدقه

لشعوره الذي احس به لا يستلزم ان يكون فرداً في علوه وفي محاسن الشعر كله . فهو فرد مقدم في بابه ولكنه ليس بالفرد المقدم في كل باب

يختلف معنا في هذا الرأي الكاتب الروائي دافيد جانت الذي يقول في احدى الصحف الاسبوعية « اتنا فقدنا اعظم شعرائنا بفقد هاردي ولكننا لم نفقد اعظم قصاصنا . . . وان الفلاحين في رواياته لا يمكن ان يشبهوا الحقيقة حتى في (دورستشير) التي كانت قبل سبعين سنة ، دع عنك فلاحي اليوم الذين لا يشبهونهم في شيء . فاذا كانوا مع ذلك يهزون نفوسنا فذلك لانهم خلائق شاعر » . وقد يكون هذا رأي الكثيرين من قراء هاردي ولا سيما بين الروائيين الذين يحكمون عليه بما يضعونه لانفسهم من المقاييس وما يتخيلونه للرواية من السمكالات وما يطبقونه على اعمالهم من الاراء ، بل نحن نقول اتنا لنؤثر قراءة شعره على قراءة رواياته لان شعره انساني عام وروايته إقليمية محصورة تصف الانسان من خلال مناظر الريف وما ألف القطان في مكان معلوم . إلا ان هذا لا يغير الرأي الذي قدمناه لان اختيارنا ما يوائمنا من عمل اديب لا يدل على ان هذا الذي يوائمنا هو خير ما يمتاز به ذلك الاديب ، فقد يبيع الناجر صنفاً هو أنفس الاصناف عنده أو هو صنفه الذي اشتهر به ثم لا يشتريه كل انسان لانه لا يحتاج اليه ، وقد يكون الاديب شاعراً وروائياً فيقرأ القارئ رواياته ولا يطلع على شيء من شعره لانه من قراء الروايات وليس من قراء الاشعار

كذلك لا ينبغي ان نأخذ من قول الروائي جانت « اتنا فقدنا أعظم شعرائنا ولم نفقد أعظم قصاصنا » ان هذا المقياس هو اصدق المقاييس لتقدير ملكات الادباء ، فقد يكون هذا العصر ضعيفاً في الشعر قوياً في الرواية فيكون الاديب عالي المكانة في الرواية وهو دون القمة العليا بين القصاص ، ثم يكون ارفع الشعراء قدراً في زمانه وليس هو من الشعراء في المكان المحدود . فاذا فقدناه قلنا اتنا فقدنا أعظم الشعراء ولم نفقد أعظم القصاص ولم يكن في ذلك دلالة على انه شاعر كبير وليس بقصاص كبير . وانما المقياس الصحيح أن نذكر الشعراء الكبار والقصاص الكبار في جميع الازمان ثم نسأل : هل مكان هاردي أثبت وأرفع بين هؤلاء أو بين هؤلاء ؟ هل هو أقرب الى ديكنز وثاكري وترجنيف ودستوفسكي وابانيز وبورجيه أو هو أقرب الى شكسبير وملتون وهومر وسفكليس وأندادهم من الاقدمين والمحدثين ؟ والواقع ان روايات هاردي على ما فيها من المآخذ اقرب الى أعلى الروايات وابلغها من سائر روايات عصره في بلاده ، وانه هو الان اصدق القصاص وابلغهم بين الانجليز خاصة وان كان للشعر فضل في اجادته الرواية واسباغه العطف والمحبة

على خلائقها . واذا عاش غداً بالشعر ولم يعيش بالرواية فانما يكون ذلك لان الرواية أثقل جناحاً في مطار الشهرة من القصيد المطول ومقاطيع الشعر القصيرة على السواء

ويقول ناقد الـ « موترنج بوست » في تقديره لشعر هاردي : « ان فنه في اشعار شبابه جدير بالعناية الكبرى من دارسي الصناعة الشعرية . فليس في شعره تلك الصيحة الدافقة الطيبة التي تسمعها من البلبل والقبرة . وانما تلمح فيه على نقيض ذلك أثر الجهد والمعالجة ، فالقصيدة من قصائده لا تنجم لانها ينبغي ان تنجم بل هي منظومة لان الشاعر قد جمع لها عزمته وأبى عليها إلا ان تكون ، فهو يتخذ لنفسه عند البداية خاطرة مرسومة وصيغة معلومة تلقيان في انشودة منظومة ، فاذا تعذر عليهما ذلك أو أبت اللغة ان تسلس له مقادها عمد الشاعر الى سلطانه وألجأها كرهاً الى اتوافق في عبارة منظومة . وهذه طريقة في النظم لا بد منتهية بالفشل في الايدي التي هي اضعف من يديه . فيستعصى الوزن واللغة على الشاعر ويشمسان على قياده اشد شمساً ، ولكن العجيب في هاردي انه يفلح فيما يريد . نعم ان شعره لا يفيض فيضاً ولكنك تراه مطرراً مسبوكة في قالب جميل كأنما استوى فيه على الكره منه . والنهاية في هذه الحالة كما في تلك جديرة بالاعجاب »

وكلام هذا الناقد صحيح . فأنت تخيل اليك حين تقرأ شعراً لهاردي ان الكلام فيه مطرّق تطريفاً كما يسبك الحديد المذاب في الاتون الموقد وليس يرسل ارسالاً كما يفيض الماء من ينبوع الجياش . ولكن الذي يزيد ان نقوله هنا هو ان شعورنا هذا حين نقرأ كلام هاردي وامثاله انما هو من الوهم لا من الحقيقة او هو راجع الى سبب يتصل بطبيعة المعنى لا الى سبب يتصل باصلوب الصياغة . فليس الشعراء الذين نتلقى غناءهم كما نتلقى غناء البلبل فياضاً مرتجلاً لا حبسة فيه ولا جهد ولا علاج هم الشعراء الذين تسهل عليهم الصياغة ويلين لهم مقاد الكلام . فقد كانت البحترى اسلس من المتنبي نظماً وأسرى الى النفس نغماً وأعذبه في الذوق مساً وكان مع هذا يعاني في النظم ما لم يكن يعانيه المتنبي الذي لا تسمع منه تلك الصيحة البليبة الدافقة الطيبة ولا تتوسم على قصائده ذلك السخاء الفياض بالخواطر والعبارات . وربما حذف البحترى نصف القصيدة لتسلم له السلامة في بقيتها ولم يكن المتنبي يفرط في بيت مما يقصد معناه ، ولقد كان زهير اسلس من طرفه وكان طرفه اسخى بالشعر واسرع في صياغته من صاحب الحوليات الذي قيل انه كان ينظم كل قصيدة في عام . وقد عرف عن اناول فرانس انه كان يعيد كتابة الجملة الواحدة خمس مرات وستاً وثمانياً في بعض الاحيان وهو ذلك الكاتب الذي يخيل اليك

وانت تقرأه انه يرسل القلم يكتب وحده بغير تردد ولا تنقيح ، وكان فلوير يعيد كتابة الصفحة حتى تكاد لا تبقى كلمة من كتابتها الاولى وهو أعذب من كتب في عصره لفظاً وأقلم جهداً فيما يبدو على ظاهر الكلام . وربما كان هاردي اقدر على النظم المريع من ملتون الذي تضرب بجزالته وحلاوة موسيقاه الامثال . ولكنك لا تشعر حين تقرأه بذلك الانطلاق الذي يستخفك حين تقرأ صاحب الفردوس المفقود وشمشون الجبار . فحن واهمون حين نعزو خفتنا في قراءة بعض الاناشيد الى خفة الشاعر في نظم تلك الاناشيد . انما هي طبيعة المعنى التي تخيل اليها ما تتخيل من خفة وطلاقة لا علاقة لها بعمل الشاعر في صياغته واختيار الفاظه ، فالشك والوجوم والوقار لا تساس كما يسلس الغزل الواثق والحزن الساذج والأمل الطليق ، والشاعر الذي ينظم هذا غير الشاعر الذي ينظم ذاك . فلو اسامنا شلي او ملتون قطعة من قطع هاردي لرأينا المطرقة والاتون تظهران في موضع الينبوع واناء السلسيل ، ولو استطاع هاردي ان يحس بالحياة كما احس بها ذاك الشاعر ان لمعنا الصيحة البلبلية ولم تتخيل الدمية المسبوكة كما نتخيلها الآن ، وكل شعر في الدنيا انما نجم لان قائله اراد ان ينجمه لا لانه هكذا يجب ان يقال ، وقد يريده الشاعر ويشقى به أشد الشقاء ثم يجيئنا بالقصيد فنقول اجل هذا كلام يوشك ان يقال بغير قائل ! وصاحب الكلام يعلم انه لو لم يرده ويقسره على ما اراد ويسهر الليل في تطايع معناه لنغمته ولفظه لما صاح البلبل ولا تدفق الينبوع

وصفوة القول في هذا الموضوع ان هناك ضرورياً من الاحساس لا يتأتى ان تصاغ الا في قالب يوهمك الصعوبة والعلاج ولا يخف بالقارى خفة السهولة والطواعية ، وان هذه الضروب من الاحساس هي خليقة على الرغم من ذلك ان تصاغ شعراً وان يكون صائغها عبقرياً مطبوعاً على سليقة الشعراء . ففي الدنيا انواع من الشعر بقدر ما فيها أشخاص ، وليس يوقع في روع القارى ان الشعر هكذا في صورة واحدة ليس غيرها الا القدامة وقلة الاطلاع وضيق نطاق الحياة ، والأخذ بأطراف التعريفات التي لا تحصر شيئاً فضلاً عن أن تحصر حدود الشعر وهي رحيمة مجهولة كحدود الكون التي لا تعرف الانتهاء

ويقول جيمس دوجلاس في « الدايلي اكسبرس » ان هاردي سيطر على فن المثنوي ولكنه لم يسيطر على فن المنظوم ، ويقول في الوقت نفسه انه كان من عظماء شعراء الما سي في الدنيا يحسب مع هومر وفرجيل ودانتى وملتون في سعة الخيال وجبروت العبقرية ، ولا

عيب في شعره الا انه ينقصه الشكل والاسلوب « في شعره كله جبار يئن وينصب أنين
المارد المقيد في الأغلال »

والذي نراه نحن أن المارد المقيد في الأغلال هو عصر الشك والحيرة والاضطراب
لا أسلوب هاردي وطريقته في التعبير . فاذا سألتنا هل كان هاردي أصدق شعراء عصره
في الترجمة عن روح الزمن الذي عاش فيه أو هو لم يكن كذلك ؟ فنحن لا نستطيع الا
ان نعترف له بانفرد في هذه الترجمة الامينة الوافية والنفوق على جميع الشعراء في اداء
الرسالة التي توحىها طبيعة القلق ووساوس الارتياب ، فكيف يكون مقيد الفن اذن وهذه
عبقريته حرة لم تحجب من صورة الزمن كثيراً ولا قليلاً ولم يعقها عائق ان تنطق
بأسلوبها الذي لا ينطق الوحي العصري بأسلوب سواء ؟ ان الريشة هنا حرة رسالة وانما
المقيد والانيب في شبح المارد الذي نقشته الريشة على الصفحة السوداء . فهناك التماثل
والاضطراب والريشة الثناء والاعجاب ، ولا يخلو القارئ من ذنب يلام عليه لانه صفر
لمثل الضعف المـجيد من حيث كان أحق بالتهنئة والتصفيق

ولسنا نعني ان توماس هاردي كان مبرراً من كل مأخذ في النظم والصياغة فقد
قلنا في ذلك ما يدفع هذا الاتيـاس ويدل على رأيـنا في شاعريته واسلوبه ومنحاه ، ولكننا
زيد ان نقول انه ما كل قيد محسه في الشعر يكون قيداً في الشاعر ، فان للموضوع قيوده
وللزمان قيوده والشاعر الطليق القدير هو الذي يريك القيود حيث لا تكون حرية
ولا انطلاق



فهرس

صفحة	العنوان	صفحة
١٣٤	الشعر في مصر خلاصة	١
١٤٠	روبنس المصور السياسي	٥
١٤٥	النكتة	١١
١٥٠	فلسفة الملابس	١٥
١٥٥	ما كيانلي	٢٠
١٦١	فلسفة الملابس	٢٥
١٦٥	أبيات من الشعر	٣٠
١٧٠	السيدة الالهية	٣٥
١٧٧	جورج رومني	٤٠
١٨١	ساعات بين الصور	٤٥
١٨٦	آراء لسعد في الادب	٥٠
١٩١	النثر والشعر	٥٦
١٩٥	كلمة عن الاستاذ الزهاوي	٦١
٢٠٠	البطولة	٦٦
٢٠٥	الوطنية ١	٧٠
٢١١	الوطنية ٢	٧٥
٢١٦	العادة	٨٠
٢٢٠	العقل والعاطفة	٨٤
٢٢٥	شكسبير ١	٨٩
٢٣٠	شكسبير ٢	٩٤
٢٣٤	شكسبير وهملت	٩٨
٢٣٨	قصة العقل والعاطفة	١٠٢
٢٤٢	أرباب هجورة	١٠٦
٢٤٦	الكمال ١	١١١
٢٥١	الكمال ٢	١١٦
٢٥٥	توماس هاردي ١	١٢١
٢٦٠	توماس هاردي ٢	١٢٥
٢٦٥	توماس هاردي ٣	١٣٠



Al-Khoni

كلمة واجبة

تمَّ صف هذا الكتاب وطبعه في نحو عشرين يوماً، وهي آية من آيات
عة في طبع الكتب بمصر. فوجب عليّ هنا أن أثنى على همّة مديري
الأفاضل وعلى اجتهد عمالهما وخبرتهم التي يقل نظيرها بين عمال
العربية. ولا سيما رئيسا الصفايين خالد افندي حسن وعبد الرزاق
ي أبو السعود



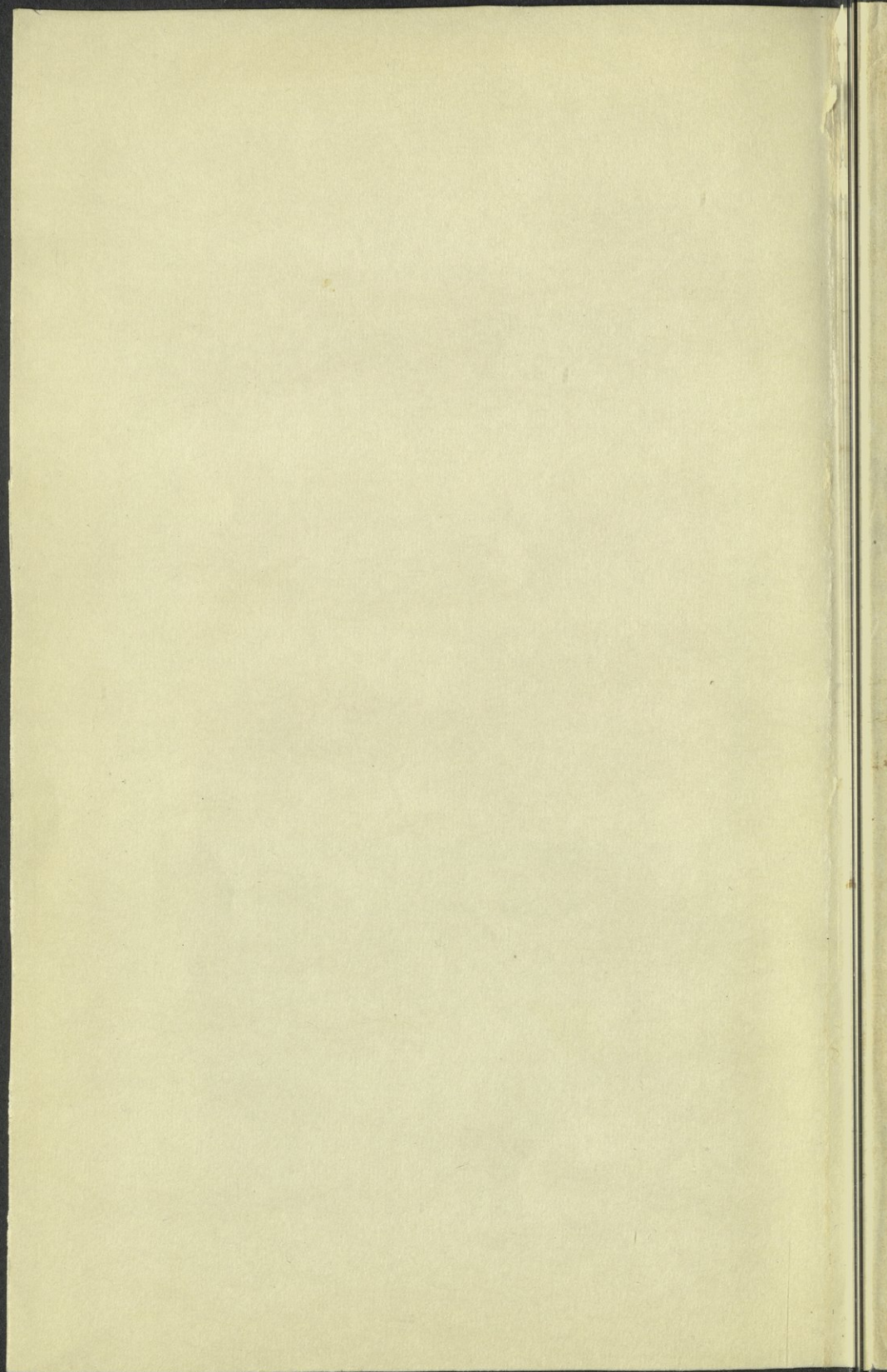
C'est un livre qui fait vraiment
dormir je vous conseille de ne pas le

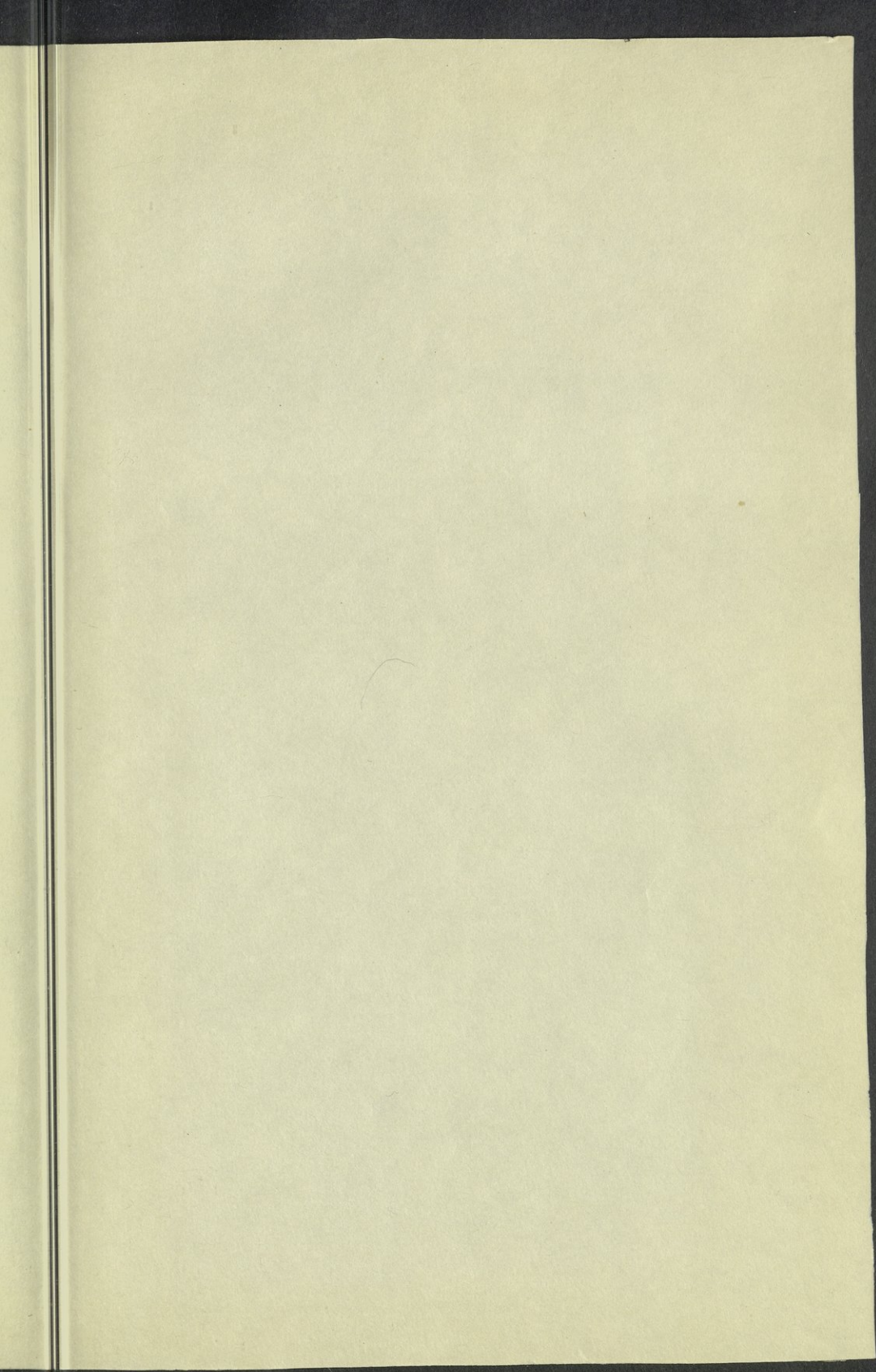


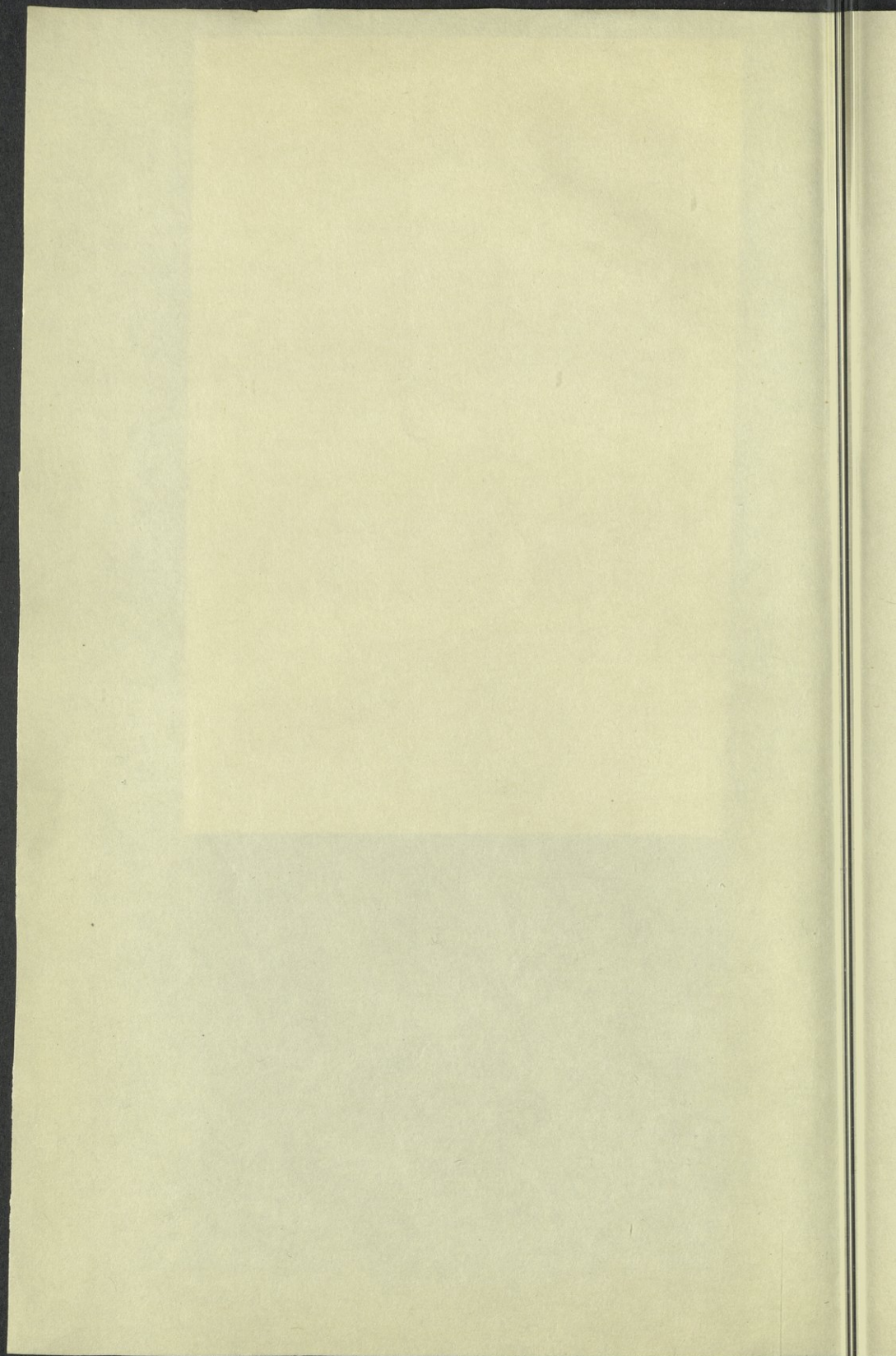
je vous conseille de le lire
parce que c'est un livre très intéressant.

Bon









DATE DUE

4 JUN 1975 JAFET LIB. 1 OCT 1975 1 OCT 1975	1 JUN 1987	
J. Lib. 1 FEB 1981	JAFET LIB. 30 JUN 2015 Circulation Dept. 1 OCT 1982	

قلم الياقوت
 الجند الهابع
 ابن رضاء القويح: المرد على الخيوة

808-A31SA-V.1

العقاد، عباس محمود

ساعات بين الكتب

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01030830

808
A31SA
V.1

