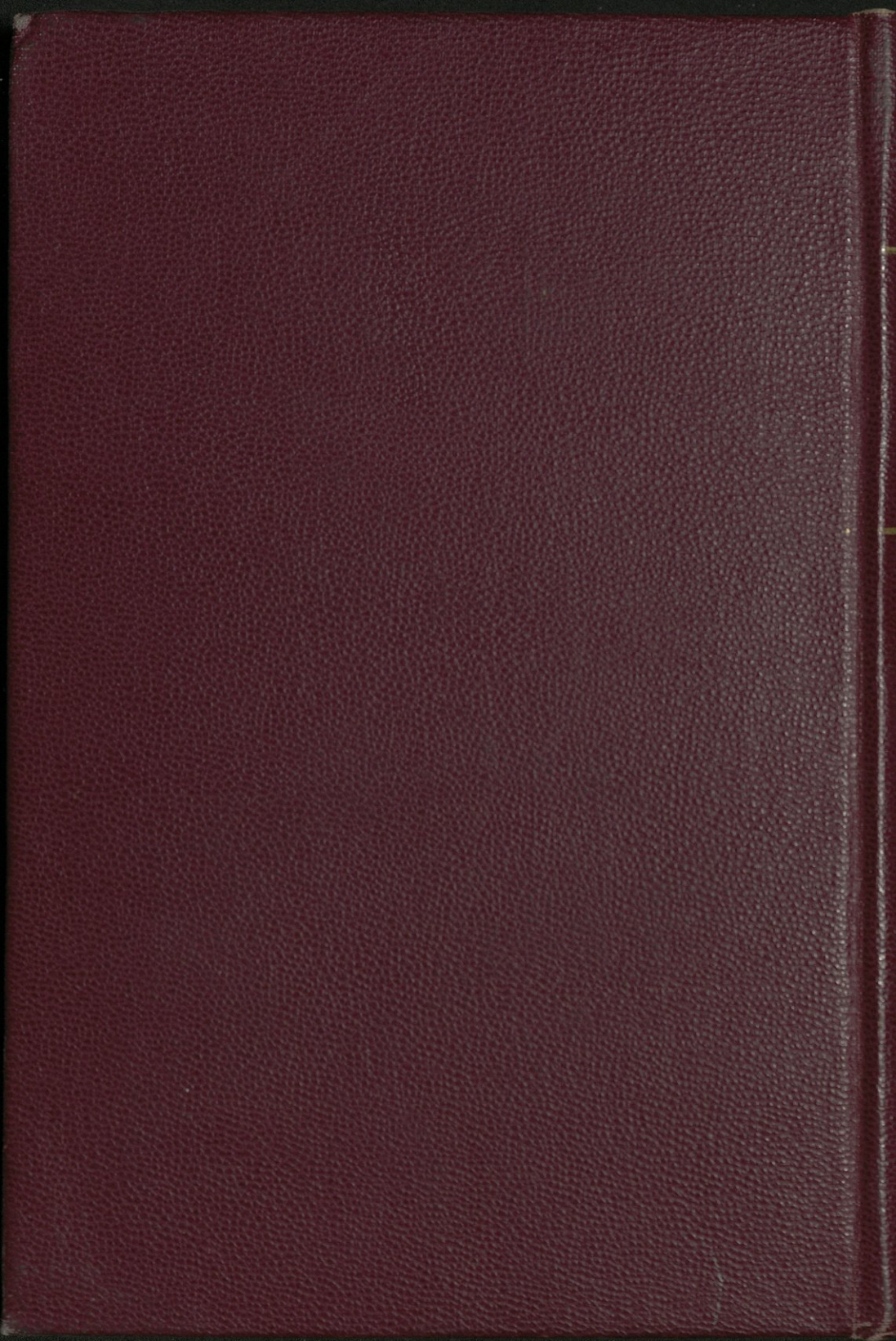
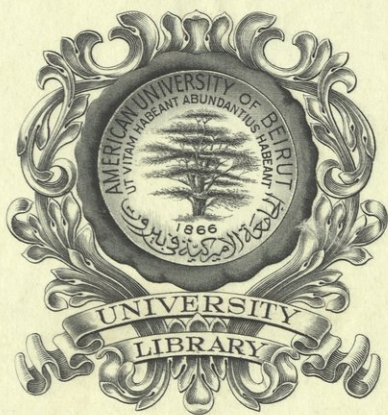


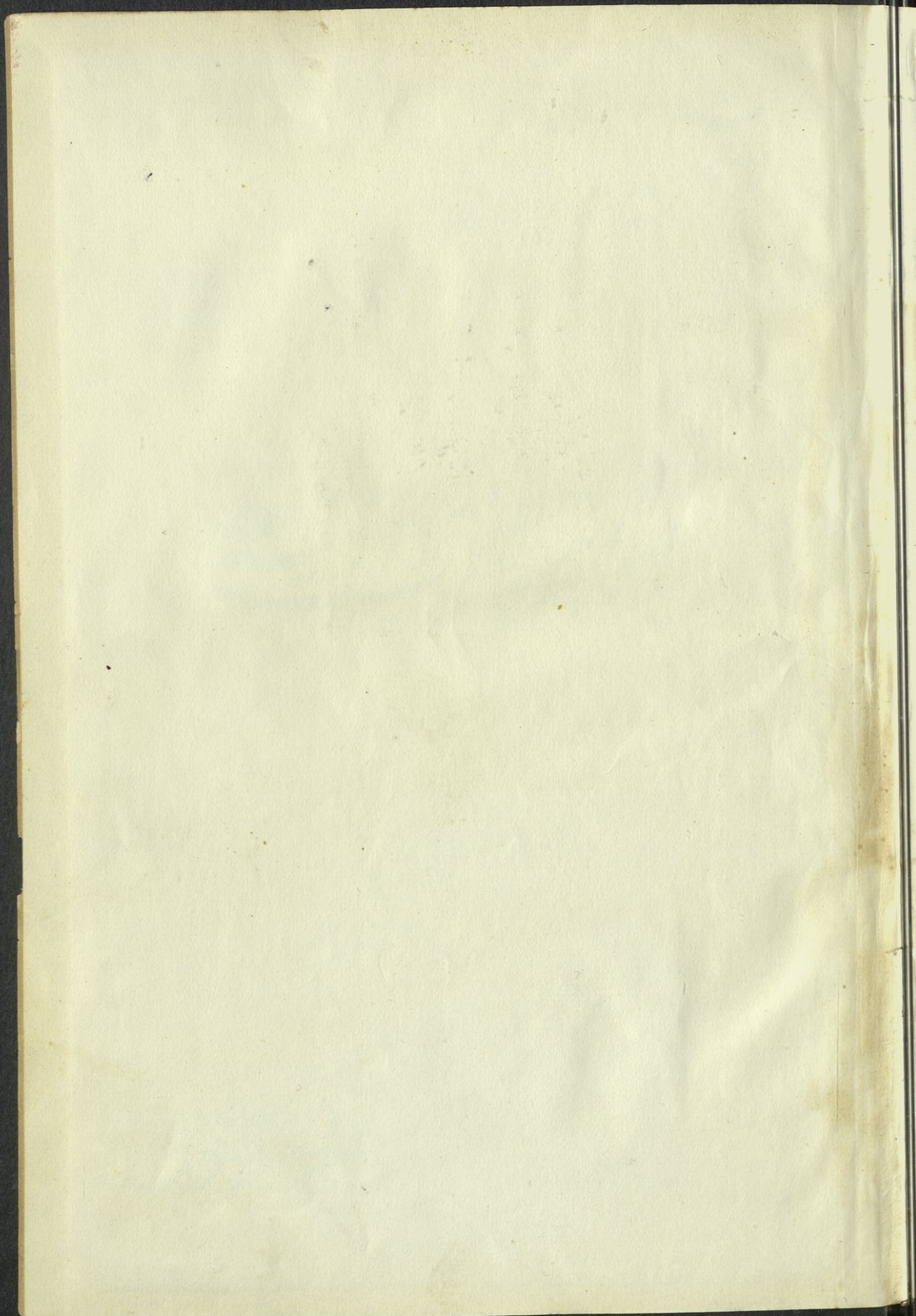


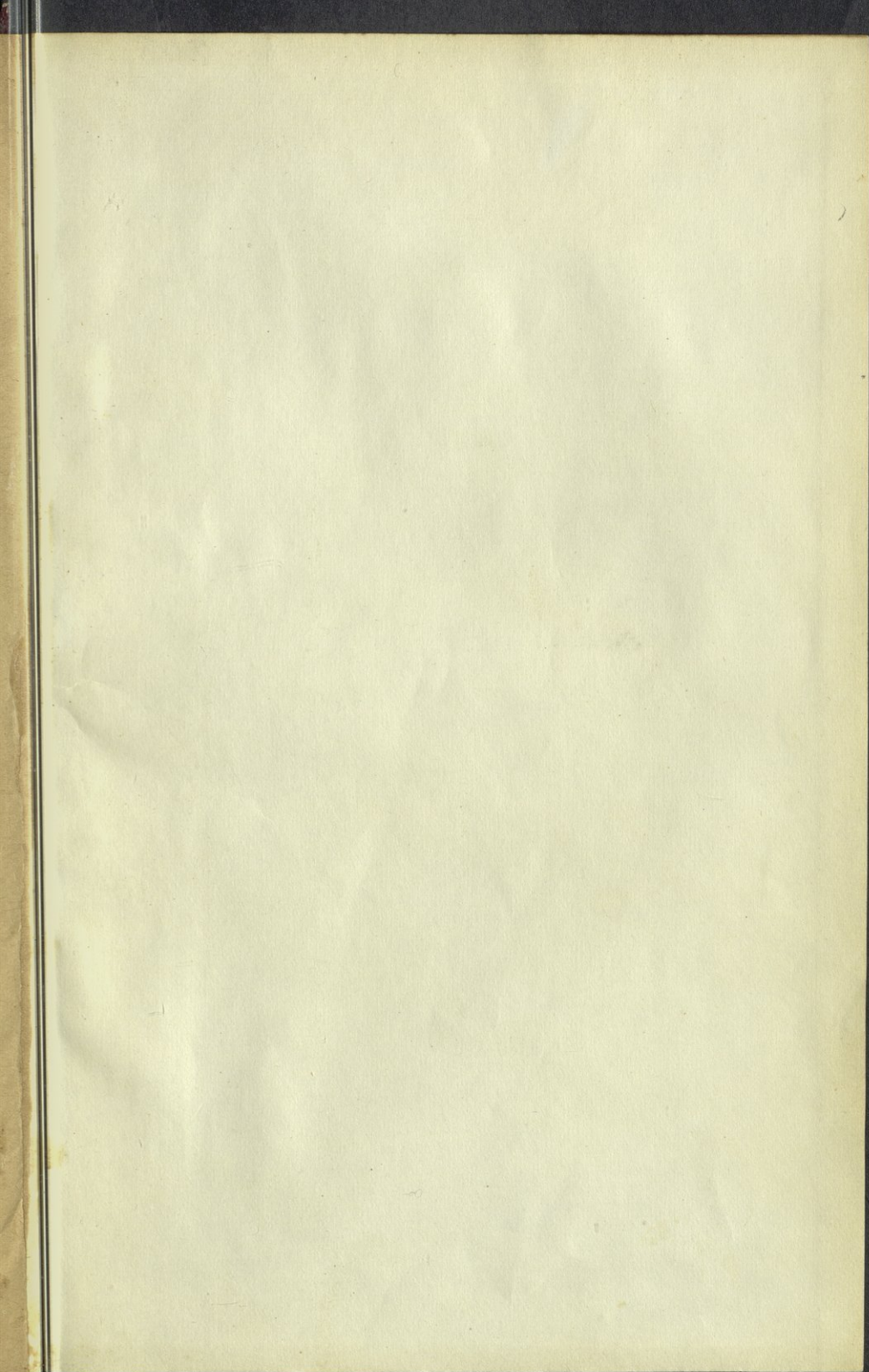
AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT



تجليد صالح الدقر

تلفون ٢٢٩٧٧





808
K458A
Vol. 4
محمد عبد المنعم غنابجی

صَوْرُ الْمَنَالِ وَرِجَالِ الْحَدِيثِ

الجزء الأول

دار المهد الجديد للطباعة
كامل مصباح

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

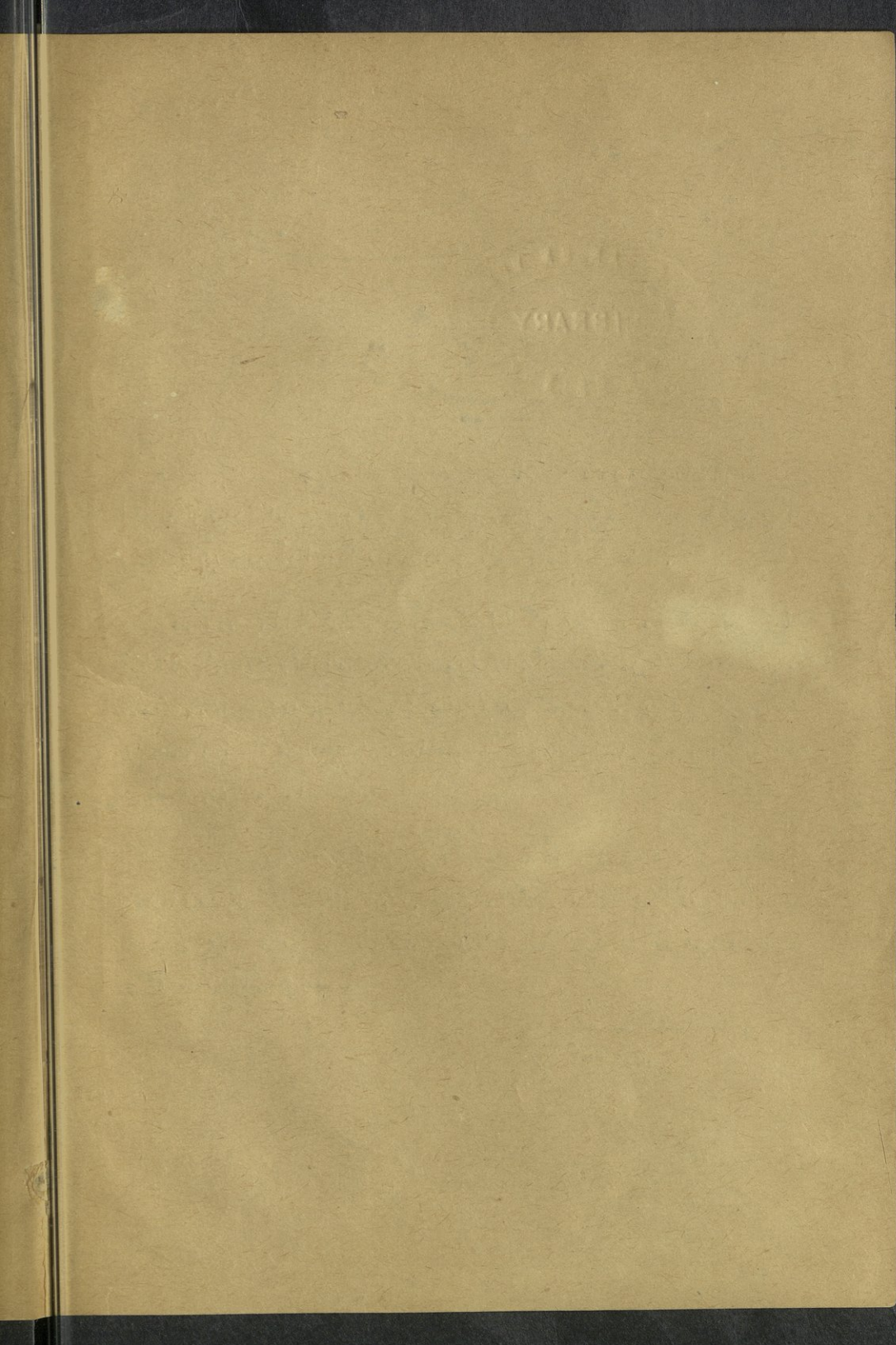
تمهيد

هذا الكتاب بأجزائه العديدة يجمع ألوانا من الصور الجديدة في الأدب الحديث ، ودراسات موجزة لأشهر رواده ، وآراء عديدة لأعلامه المعاصرين ، ولطائفة كبيرة من أدبائنا الذين يقرأ الناس لهم ، ويسمعون عنهم .

وقد أردت بهذا الكتاب أن أجمع طائفة كبيرة من آراء أدباء مصر كافة في الأدب الحديث وتطوره لتكون الصورة العامة التي تتضح من خلال هذه الآراء متممة لآرائى التي دونتها فى كتيبى : قصة الأدب المعاصر . دراسات فى الأدب والنقد ، رائد الشعر الحديث ، مذاهب الأدب ، فصول فى النقد . قصة الأدب فى مصر ، مع الشعراء المعاصرين

ولست أحب أن أجمع الناس على رأى واحد هو رأىى ، ولا يمكن أن يكون ذلك ، ومن ثم كان لابد لى أن أجمع آراء الأدباء والنقاد فى الأدب الحديث ، لتكون بمثابة عرض عام لخلاصة ما جد فى محيطنا الأدبى من مذاهب ونزعات فى الأدب ودراسته وقده .

محمد عبد المنعم خفاجى



ألوان من المقالة الأدبية

أرخوا الأدب الحديث (١)

بين يدي كتاب في تاريخ الأدب الفرنسي وضعه هنري كلووار في جزئين يحتويان على ألف وأربعمائة صفحة تناول في أولهما الأدب الفرنسي منذ سنة ١٨٨٥ إلى سنة ١٩١٤ وفي الثاني منذ سنة ١٩١٥ إلى سنة ١٩٤٠ فوصف التيارات الأدبية التي نشأت في هذه الفترة، وذكر أسبابها وما يرجى لها وما يخشى منها، وترجم لجميع الأدباء المعاصرين في دراسات عميقة لمؤلفاتهم ومتابعات دقيقة لأفكارهم وآرائهم، وأنزل كلا منهم منزله من كل مذهب أدبي، وكل اتجاه فني حالي واستقبالي، وأوضح ارتباط بعضهم ببعض، ومأخذ هؤلاء من أولئك، ووصف تشابك النزعات وتقاطع الاتجاهات، في تفصيل وتحليل، وتعليل وتدليل، ينير السبيل، ويشفي الغليل.

ولقد عبرت الكتاب عبرا، وأفدت منه فوائد جمة، لأنه كتاب يملك على المطالعة، وتحفظ به للراجعة، ولكنه يبعث في نفس فيضامن الشعور بالكآبة وضيق الصدر. فذكرت أننا اليوم في منتصف المائة العشرين وأن هذه الخمسين سنة التي غبرت كانت آدابنا العربية فيها حافلة بنهضة مباركة شهدت نهوض الشعر العربي من عثاره، وتحديد مذاهبه وقوالبه وافتسكك النثر العربي من إساره، وتوضيح مداخله ومخارجه، وبقظة الفكر العربي من خموله، واتساع آفاقه ومعالجته، واغتناء الأدب العربي بمذاهب أدبية طريفة لاعدله بها من قبل، كالقصص والمسرحيات. وقد ارتادت حركة البعث والإحياء مناجع قديمة، وحديثة، وربطت الماضي بالحاضر، واندفعت إلى المستقبل تحمل عدة وافية، وعتادا تستكملة يوما فيوما، وتعمل على البلوغ به إلى الذروة. ولم تقتصر هذه

النهضة على مصر بل اتسعت إلى سورية ولبنان وسائر الاقطار العربية حتى المهجر الذي كنوا عنه بأندلس العصر الحديث .

أجل لقد ذكرت هذا كله ، ولكنني ذكرت أنه لم يتحرك أحد لتسجيل هذه النهضة المباركة وتاريخ مآتيها ومذاهبها والتعريف بالأعلام الافذاذ الذين قامت عليهم تعريفا شافيا ، سواء منهم الذين توفاهم الله تعالى اليه أو الذين لا يزالون على قيد الحياة ، مد الله في أعمارهم ، ولا شك في أن هذا الجود تقصير نؤاخذ عليه كل المؤاخذة . بل إن نهضتنا الحديثة تظهر لمن ينعم النظر فيها مقسومة قسمين يسهل تحديدهما بالربع الأول والربع الثاني من هذا القرن العشرين ويستغرق تاريخ كل منهما مجلدا ضخما أو مجلدين لمن يرغب في تفصيل السكليات لا الجزئيات .

ولما كانت النهضة اليوم آخذة مأخذها والبلاد العربية مستيقظة راغبة في تنظيمها ، باحث في أنجع الوسائل التي تهدي إلى التوسع فيها وحسن توجيهها ، كان مثل هذا التاريخ أوجب ما يكون لتعريف الجيل الجديد بها ووقفه على دقائقها وحقائقها .

ومن الغبن له ولنا أن يتخبط الباحث فيها ويند قلبه في شوارد وأوابد عرفها البعض وجهلها البعض الآخر ، واطلع عليها هذا دون ذاك . فإذا ما ألحت الرغبة على كل ذي رغبة في الوقوف على هذه النهضة الميمونة رأى لزما عليه الرجوع إلى مئات الكتب وسؤال عشرات المعمرين الذين عاصروا أولئك الذين لحقوا بالرفيق الأعلى من واضعي أسس النهضة وبناتها ، والعاملين على بعثها وإحيائها . وفي هذا إرهاق شديد لعله يشبط العزيمة المشحودة ويقعد بالهمم الناهضة . فلا أقل من تلافي هذا الإرهاق ودفع عوامل التقاعد والتعاس .

ثم في تاريخ هذه الفترة القصيرة من حياة الأدب العربي تعريفا بالتيارات الأدبية المختلفة اليوم . وفي التعريف بها تنظيم لها ، وفي هذا التنظيم توجيه محمود يستبين به الناشئ الجواب التي تميل إليها ملسكاته ، ويتفاعل بها ذوقه ، فينحاز

نبوغه إليها ويسير فيها، وينهض بها ، ولا يضيع وقته في البحث عنها والضرب في متاهاتها.

على أنه لم يعزب عنى أنه قبل تاريخ النهضة الحديثة يجب كتابة تاريخ الأدب العربي نفسه ، لأن ما بين أيدينا منه اليوم لا يشقى أوام الباحثين ، وهذا بلا ريب نقص كبير يقتضى حديثاً طويلاً ، ولكن الذى بين أيدينا اليوم منه لا يمكن إغفاله ، بل هو قد يعد مرجعاً يعتمده الباحثون فى الاستدلال دون الاعتبار ، وفى الاستعانة به دون التعويل عليه . ولنا نوباً بمن نهيب بهم إلى تأريخ النهضة الحديثة أن يتهجوا ذلك النهج ، ويسلكوا ذلك المسلك . وإذا قام لأولئك المؤرخين الأعلام عذر فى وفرة المادة واستفاضاتها وفى تشعب الموضوعات وطول العصور الأدبية ، وكثرة الأسانيد ، ومعاناة استيعابها واستيفائها ، فإن مثل هذا العذر لا يقوم للورخ الحديث لقصر المدة وحدوث العهد ، وسهولة الوصول إلى المراجع والاهتداء بها .

تراجم المحدثين (١)

في العام الماضي فكر جماعة من الأساتذة والكتاب في إصدار مجموعة من التراجم القوية المحققة لعظماء مصر في العصر الحديث وكانت الغاية من إصدار مثل هذه المجموعة علمية قومية قبل كل شيء ، فليس في تراثنا التاريخي المعاصر مثل هذه السلسلة ؛ وما زالت سير الكثير من عظمائنا مجهولة مغمورة ، وما زال شبابنا المتعلم يتوق إلى استعراض هذه السير في بحوث محققة ممتعة تغري بالقراءة والدرس فلا يجدها . وسير العظماء زينة التاريخ القومي ، والتاريخ القومي غذاء للشعور الوطني . ولكن هذا المشروع العلى الجليل لم يجزمع الأسف طور التفكير ، وطوى كما طويت مشاريع مثله من قبل .

إن تراجم العظماء تشغل في آداب الأمم العظيمة وفي تاريخها أسمى مكانة ، فأقطاب الساسة والقادة والعلماء والشعراء والأدباء والفنانين ، هؤلاء جميعا يأخذون مكانهم في التاريخ القومي العام ثم يأخذون مكانهم في تراجم خاصة تذهب أحيانا إلى البحوث النقدية المستفيضة التي تشغل مجلدات بأسرها وتخصص للراجعة العلمية والدراسة العليا ؛ ونقتصر أحيانا على صور موجزة ، ولكن قوية ممتعة تخصص لدرس الشباب وللقرأة العامة . ويخص هؤلاء العظماء بالدرس كل عصر ووقت ، ويحظون بمختلف البحوث والدراسات ، وقد تصدر عن أحدهم عشرات التراجم والسير ، ولكل مقامها العلى والأدبى . أما نحن فكأن النقص يعتبر تاريخنا القومى ، وكما أن هذا التاريخ لم يكتب بعد بما يجب من تحقيق وإفاضة ، فكذلك يعتبر النقص هذه الناحية الخاصة ، أعنى ناحية التراجم والسير المفردة ؛ وقلما حظيت آدابنا التاريخية بترجمة محققة وافية لعظيم من عظمائنا المحدثين .

على أن هذه الناحية الخاصة من المباحث التاريخية تشغل في الأدب العربي القديم مكانة هامة . وقد بدأت العناية بها في عصر مبكر جداً . فمنذ القرن الثاني للهجرة يعني المؤرخون المسلمون بالسير والتراجم المفردة . وقد لبثت تراجم العظام الخاصة حتى أوائل القرن الثالث عشر الهجري تملأ فراغا كبيرا في الأدب التاريخية العربية ؛ ولم تقف الترجمة الخاصة عند نوع معين أو طائفة معينة من العظام ، بل تناولت رجال السيف والقلم ، والملوك والوزراء ، والقادة والمفكرين والكتّاب والشعراء من كل ضرب ، ومنها الموسوعات العامة ، ومنها المجموعات الخاصة لطوائف معينة ، ومنها التراجم والسير الفياضة ، ومنها الموجزة . وفي الأدب العربية من هذه وتلك تراث شاسع قد لا تحصى به أية آداب أخرى ، إذا استثنينا العصر الحديث الذي ركزت فيه الآداب العربية ، ونهضت فيه الآداب الأخرى غير أن هذا التراث الحافل يقف مع الأسف عند بدء تاريخنا الحديث ، وينقطع سيره انقطاعا تاما فلا نكاد نظفر في ذلك العصر بآثار قيمة في التراجم العامة أو الخاصة . وهذه ثغرة في آدابنا التاريخية لم نوفق إلى تداركها حتى اليوم .

ويحذر بنا أن نستعرض بهذه المناسبة طرفا من تراث التراجم والسير الخاصة في الأدب العربي ، لنذكر شبابنا المتعلم بما خص به هذا الفن في أدبنا من العناية والاهتمام ، وما انتهى إليه من النضج والتقدم . وما نذكره هنا هو على سبيل التمثيل فقط . إذ يقتضى الإلمام بجميع آثار هذا الفن فصولا بأسرها . وفي مقدمة هذه الآثار السيرة النبوية السكرية ، وأشهرها وأنفسها سيرة ابن اسحاق التي دونت في منتصف القرن الثاني من الهجرة . وكتب ابن النديم كتاب الفهرست الشهير في أواخر القرن الرابع ، وألم فيه بطائفة كبيرة من تراجم الفلاسفة والمفكرين والكتّاب وآثارهم حتى عصره ، ومنذ القرن الخامس يعظم ميدان هذا الفن ويتسع وتوضع فيه الموسوعات الكبيرة ، فنجد الخطيب البغدادي المتوفى في أواخر هذا القرن يستعرض في كتابه الضخم « تاريخ بغداد » مئات من تراجم العظام والخاصة

بسم الله
عنه
ابن النديم
عنه
الخطيب البغدادي

في جميع الدول الإسلامية ، وفي القرن السابع وضع القاضي الأجل شمس الدين بن خلكان موسوعته العامة « وفيات الأعيان » في تراجم العظماء من كل ضرب . ولا ريب أن معجم ابن خلكان من أنفس آثار الترجمة العربية إن لم يكن أنفوسها جميعاً . فهو موسوعة شاسعة تحتوى على أكثر من ثمانمائة ترجمة لأعلام الأمم الإسلامية ومنها ، تراجم ضافية تملأ صفحات كبيرة ، ومنها تراجم موجزة . ولكنها تمتاز جميعاً بالتحقيق ودقة التصوير ، وقد عني ابن خلكان عناية خاصة بتحقيق الأسماء والتواريخ ، ونستطيع أن نقول إنه أول مؤرخ عربي جعل من الترجمة فناً حقيقياً ، وما زال معجمه إلى عصرنا من أهم المراجع التاريخية وأنفسها وبلغ فن الترجمة ذروة ازدهاره في القرنين الثامن والتاسع . وظهرت فيه الموسوعات الغنية الشاسعة ، وخص كل عصر وكل قرن بأعيانه وأعلامه ، ونستطيع أن نذكر من آثار هذا العصر كتاب « أعيان العصر وأعوان النصر » لصالح الذين الصفدي المتوفى سنة ٧٦٤ هـ ، وهو موسوعة كبيرة في تراجم الأعلام المعاصرين لم يصلنا منها سوى بضعة مجلدات . وللصفدي أيضاً كتاب « الوافي بالوفيات » ، وهو موسوعة عامة في تراجم أعلام الأمم الإسلامية من سائر الطبقات والطوائف منذ الصحابة إلى عصره . ولم يصلنا منها أيضاً سوى بضعة مجلدات وقد ذيل عليها مؤرخ مصر أبو المحاسن بن تغرى بردى بكتاب عنوانه « المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي » ، ضمنه تراجم الأعلام منذ منتصف القرن السابع إلى عصره أي إلى منتصف القرن التاسع ، ولدينا منذ القرن الثامن سلسلة متصلة من معاجم الترجمة ، يختص كل معجم منها بقرنه ، وأولها كتاب الدرر السكينة في أعيان المائة الثامنة ، للحافظ ابن حجر العسقلاني ، ثم كتاب « الضوء اللامع في أعيان القرن التاسع » لشمس الدين السخاوي . وهو من أنفس معاجم الترجمة وأقواها من الوجهة النقدية ، ثم كتاب « السكواكب السائرة بمناب أعيان المائة العاشرة » لنجم الدين الغزي العامري ، ثم « خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر

للمعجب الحموى ، ثم سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر ، لأبي الفضل المرادى .
وقد ترجم لنا عبد الرحمن الجبرقى مؤرخ مصر فى عهد ~~الفتح~~ ~~الفراسى~~ طائفة
كبيرة من أعيان مصر فى القرن الثانى عشر إلى أوائل القرن الثالث عشر ، وهو يصل
بذلك سلسلة التراجم . وترجم لنا المغفور له العلامة على باشا مبارك كثير من
أعيان مصر فى العصر الأخير فى كتابه « الخطط التوفيقية » ووضع المغفور له
العلامة أحمد تيمور باشا عدة تراجم لبعض أعيان مصر فى القرن الرابع عشر ، وهى
التي نشرتها « الرسالة » تباعا فى أعدادها الأخيرة .

هذا عن التراجم العامة . وأما عن الترجمة المفردة التي تقتصر على سيرة
شخص معين ، والترجمة الخاصة التي تعالج طائفة خاصة من الأعلام فلدنيا منها الكثير
أيضا ، ونستطيع أن نمثل للترجمة المفردة بسيرة عمر بن عبدالعزيز لمحمد بن عبد الحكم
المتوفى فى أواخر القرن الثالث ، وسيرة المعز لدين الله لابن زولاق المصرى
المتوفى فى أواخر القرن الرابع ، وقد ضاعت ولم يصلنا منها سوى شذور قليلة ؛
وسيرة عمر بن الخطاب لابن الجوزى من علماء القرن السادس ، وتاريخ تيمورلنك
المسمى « بعجائب المقدور » لابن عربشاه الدمشقى من علماء القرن الثامن ، وترجمة
المؤرخ الفيلسوف ابن خلدون بقلبه ، وترجمة الحافظ ابن حجر بقلم تلميذه السخاوى
وترجمة ابن الخطيب للمقرئ ، وغيرها . ولدنيا الكثير أيضا من تراجم الطوائف
الخاصة كالفلاسفة والأدباء والقضاة والنحاة وغيرهم ، مثل أخبار الحكماء للقفطى
وطبقات الأطباء لابن أبى أصيبعة ، و« يتيمة الدهر » للثعالبي ، ومعجم الأدباء
لياقوت ، وقضاة مصر لابن حجر ، وكثير غيرها ، هذا عدا كتب الطبقات الخاصة
بتراجم فقهاء المذاهب المختلفة وهى كثيرة

والخلاصة أن الأدب العربى غنى بترائمه فى فن الترجمة ، وقلنا تنافسه فى ذلك آداب
أخرى ، إذا استثنينا العصر الحديث . ولكن هذا التراث الحافل يقف مع الأسف
عند بدء تاريخنا الحديث ، ولولم يوهب لمصر مؤرخها البارع عبد الرحمن الجبرقى

في القرن الثاني عشر (القرن الثامن عشر الميلادي) ويتحفنا بموسوعته النفيسة
وعجائب التراجم والآثار ، لصاعت إلى الأبد حقائق ومعالم كثيرة عن تاريخ
مصر في هذا العصر ، ولطمت سير الكثيرين من أعلامه . نعم إن الترجمة
العربية لم تعرف الأسلوب النقدي ، ومنهج التحقيق العلمي ، لأنها ازدهرت في
عصر كان التاريخ فيه أقرب إلى الرواية ، ولكنها مع ذلك تتمتع فضلاً عن غزير
مادتها بكثير من التحقيق التاريخي ، وفي وسع المؤرخ الحديث أن يستخرج منها
نقائس مادته ، وقد كان الجبرتي خاتمة هذا الثبت الحافل من مؤرخين عنوان
بتدوين الحوادث والتراجم المعاصرة ؛ ولم يقع لرائنا مثل هذا الأثر النفيس منذ
الجبرتي أي منذ أوائل القرن التاسع عشر . وقد تقدمت المباحث التاريخية في
العصر الأخير تقدماً واضحاً ، وبدى بكتابة تاريخ مصر الحديث ، ولكنها حتى
في هذه الناحية العامة مازلنا في مستهل جهودنا ، وما يبعث على أشد الأسف والألم
أن نجد عناية الكتاب الغربيين بكتابة تاريخنا الحديث سواء من الوجهة العامة
أو من بعض الوجوه الخاصة أوفر من عنايتنا ، وأن نجد في مختلف اللغات الأوروبية
من الآثار المتعلقة بتاريخنا أكثر مما نجده في لغتنا العربية .

أما النواحي الخاصة في تاريخنا القومي ، وأما سير عظماؤنا ، وهي التي أوجت
إلينا بكتابة هذا الفصل ، فما زالت مغمورة منسية ، وأي نسيان ، بل وأي نكران
أشد من أن يبقى ذلك الثبت الحافل من عظماؤنا ومفكرينا في العصر الحديث دون
ذكر محقق منظم ؟ أليس مما يشين نهضتنا العلمية والأدبية أن يحرم رجال مثل
عرايى والبارودي وعلى مبارك ومحمد عبده ومصطفى كامل وسعد زغلول وغيرهم
من أبطال نهضتنا القومية من تراجم نقدية محققة يقرؤها الشباب والخلف ؟
إن العظام في الأئمة المتمدينة يذكرون دائماً أثناء حياتهم بما يخلد ذكرهم بين
مواطنيهم ؛ فإذا توفي أحدهم صدرت عنه غداة وفاته القصول والكتب المحققة ،
هذا عدا ما يكون قد صدر منها أثناء حياته . أما نحن فننظر إلى التاريخ المعاصر
نظرة الجود والاستخفاف ، ونكتفي يوم يذهب أحد عظماؤنا بأن نشيعه إلى قبره

يبيع بعض المقالات والمراثي ، ثم لا يلبث أن يغمره النسيان إلى جانب أسلافه ١
وهكذا يتكدس أماننا ثبت عظامنا فلا نتلقى من سيرهم وأعمالهم إلا صورة
مشوهة ، بينما نعرف الكثير عن عطاء الأمم الأخرى ، لأننا نجد في سيرهم
كتبا محققة ممتعة تشوق قراءتها .

ولاريب أن معظم التبعة في ذلك الإهمال المشين يرجع إلى نوع الثقافة التاريخية
الذي نتلقاه في مدارسنا ، فهذه الثقافة ماتزال قاصرة بعيدة عن أن تخص التاريخ
القوى مما يجب من عناية ، بعيدة عن أن تذكر الشعور الوطني في نفوس الناشئة .
والشعور بالكرامة القوية هو أول دافع للشباب والباحثين على استقصاء سير
عطاء الوطن ثم على تحقيقها وتدوينها .

هذه كلمة أخرى نرسلها على صفحات الصحف لنبه على إحدى مواطن
الضعف في ثقافتنا وآدابنا التاريخية ، ولندكر بها إخواننا الذين فكروا منذ عام في
وضع تراجم وافية محققة لعطاء مصر في العصر الحديث أن يعاودوا البحث في
هذا المشروع العلمي الوطني الجليل ، ولعلمهم موفقون هذه المرة إلى تحقيقه وإخراجه ،
فيسدون بذلك ثغرة مشينة في تاريخنا القوى ويضعون سنة حسنة في آدابنا التاريخية ،
ويستحقون بذلك تقدير الجيل الحاضر والأجيال القادمة .

محنة الأدب المعاصر (١)

يحمل بنا ونحن على عتبة النصف الثاني من القرن العشرين ، أن نلقى نظرة عاجلة على تراثنا الأدبي في السنوات الأخيرة . فماذا نجد في هذا التراث . أية مثالية له وأية رسالة ؟ .

حقا إنه من الصعوبة بمكان الإجابة ، إجابة موفقة مفصلة ، وإنما يمكن القول إجمالا بأن إنتاجنا الأدبي الأخير دار معظمه حول الإمتاع ، واهدف قليله إلى غرس الثقافة والألمعية ، ونذر منه ما عبر عن آمال العصر وآلامه وأشواقه وودفع إلى ركب التقدم ودنيا الحضارة . فهو في رأينا أدب متخلف عن عصره ، مذبذب في هدفه ، أشبه بالسفينة فقد ربانها . واعترك راكبوها في موج زائر ، ورياح عاصفة ، وسما عابسة كدراء .

قشة طوفان من الإنتاج المنحرف ، يهدد الغرائز ، ويخدر الأعصاب ، وثمة فيض من أدب البهرجة والزينة يسم المشاعر ، ويشل الأذهان ، وركام من الأدب القديم ينقل إلى أبناء القرن العشرين في وشاحه العتيق ، وأصداء من دنيا الاموات ترددها أبواق في عالم الأحياء ، وزفرات يصعدها المنطوون في سماء مصر الصافية ، وجوها الوضاء ، وهمهمات من الغرب تهتف بها بيفاعات من الشرق ، ووسط هذه جميعا ، قد نجد نفحات أدبية منعشة للمشاعر والعقول ، وقد تقع على بذرات نقية تحاول أن تخرج من ظلمات التربة إلى أضواء الوجود .

ويمكن تقليب البصر في فروع الأدب المختلفة ، من مقال أو شعر أو نقد أو ترجمة للأشخاص . أو قصة أو مسرحية ، لنشهد هذه الظواهرات المشجية ، منعكسة على تراثنا الأدبي المعاصر .

فالمقال في أدبنا المعاصر ، مع استثناءات قليلة ، سطحي في فكرته ، تافه في

مادته ، مضطرب في هدفه ؛ كأنما قد انعكست عليه بهلوانية الصحافة المتأمركة ، أو غنى في لفظه فقير في معناه ، كنسيج العنكبوت البديع ، احتمل ذبابة ميتة .

والشعر يتراوح بين كلاسيكية حفرية ورومانتيكية مريضة ، لا أصالة إلا في النادر ولا طرافة ولا جرأة ، وهذا ملبوس في الدواوين التي صدرت مؤخراف عام ١٩٥٠ باستثناء ديوان (ليالى القاهرة) ، وفيما نشر في المجلات الأدبية من قصائد تحمل روح القداحى ، وصياغتهم ، ولا تمت لروح العصر بأى نسب .

وحال النقد ، مع قلته أكثر سوءا ، إذ يضم إلى غرور التعامل ، التحامل والهلوانية ، إنه أحكام مطلقة ضالة مضللة للشباب المتأدب ، ومثل هذا النقد لا ينصف البتة إنتاجا أدبيا ، ولا يدفع إلى خلق جديد .

وأغلب التنتاج الروائى والقصى ، مع كثرته ، ضحل مليء بالافتعال ، تدور تجارييه حول الحب الساذج ، والعاطفة المصطنعة ، والذات المنطوية ، والشهوة العارمة ، فضلا عن وهن الأساليب ، وركاكة الصنعة ؛ ولسنا فى حاجة إلى ذكر شواهد محددة على هذه الحقيقة ، فرجعة إلى المجموعات القصصية الأخيرة ، الى قصص الصفحة الأخيرة من صحفنا اليومية ، تكشف عن هزال هذا الإنتاج الوفير الفقير .

ومع هذا ، فقد شعت وسط هذا الركام الأدبى المظلم ، ومصاييح تفهق بالضياء حملها بعض أدباء الشيوخ والشباب على السواء ، استهدى بأضوائها الجليل الحاضر ، واتخذها معلباً ، لرحلته الشاقة : ونذكر على سبيل المثال كتابات الدكتور طه فى مثل كتبه « ذكرى أبى العلاء ، وحديث الأربعة » ، والفتنة الكبرى ، وما جرت به براعة الدكتور هيكل فى مجلة السياسة الأسبوعية وفى مثل كتابه « ثورة الأدب » .

وما دبحه الأستاذ أحمد أمين فى « فجر الإسلام وضحاها » ، ود زعماء الإصلاح ، وما نشره العقاد والمازنى فى بداية حياتهما الأدبية ، من مثل « الفصول » ، و « ابن

الرومي ، و « حصاد الهشيم » ، و ابراهيم الكاتب وغيرها من التأليف ، وما أثاره الأستاذ اسماعيل مظهر من أفكار اجتماعية جريئة . وما نقشته ريشة الدكتور مندور في كتبه العديدة القيمة ، ومع ذلك فإن أدبنا المعاصر يعد في محنة شديدة .

ولقد اتهم المفكرون تعرف علة المحنة الأدبية الحاضرة ، فارتأى بعضهم أن « مشكلة الخبز » هي أس المحنة ، على حد قول المثل الفرنسي . قيل أن تفلسف يجب أن نعيش . ورجع بعضهم العلة إلى « معضلة النشر » لأن أغلب أصحاب دور النشر لا يحبون إلا إنتاج ذوى الأسماء الرنانة ، وإن كان غثا أو رقيقا .

ولعل آخرون أسباب المحنة بذيوع الصحف المربدة بما تنشر من نوافه ، وما تزخر به صفحاتها من مواد مخدرة ، وما تطعم به العقول من أكاذيب ، وانفعالات نازلة ، وما تقيمه من سدود في وجه الأدب الرفيع ، بفضل المحررين الأنايين ، أو لإنصاف المتعبد الذين يعملون بها ، حتى صرح أحدهم بأن الأدب مادة كالية تستخدم في الصحافة ملء الفراغ .

ورد الكثيرون مصدر العلة إلى عدم وجود المنبر الحر في هذه البلاد ، وإلى تغافل الدولة عن إنصاف الأعمال الأدبية الممتازة ، ومعاونة الأدباء بمعاونة جدية ، على حين أنها لا تبخل بالمال ، على كثير من رجال الصحافة في المرتزقة .

وهذه التعليقات وأمثالها مع وجاهتها ، في تعويق الحركة الأدبية المعاصرة ليست عوامل جوهرية في الأزمة الأدبية الحاضرة ، فما كانت مشكلة الخبز في عهد من العهود سببا في محنة الأدب أو قضا الأدباء عن الانتاج الصالح . لأن الأدباء المتصلين برقعون دائما على البأساء ، وقد رجب بعضهم بها ، ويحد في جنباتها وحيا لأعمالهم الأدبية الحقة .

وأما النشر فهو مشكلة حقا ، ولكن يمكن التغلب عليها بتعاون الأدباء مع بعض الاغنياء المغمورين للعمل على إذاعة النتائج الأدبي الجديد ، وتكريس الجهد في هذه الناحية المجزية ماليا وأديسا ، ويمكن اتخاذ دور النشر الانجليزية ، مثالا ، حيث يهتم بعضها بالأدب الكلاسيكي ، وبعضها بالأدب الروائي ، وبعضها بالكتب الجامعية ، وبعضها بالأدب العصري المتقدم .

وليس من العسير أيضا ، التغلب على آثار الصحافة الحاضرة ، ومستواها النازل ، بإيجاد مجلة أدبية عراقية ، أو أكثر ، جذيرة ، مكانة هذه البلاد . يقوم على تحريرها صفوة من النوابغ المؤمنين بالرسالة الأدبية المعاصرة ، وتعمل على تزويد القارئ بالموضوعات العصرية المتنوعة ، والتجاوب مع الأذواق المتباينة ، والعناية بمشكلات المرأة والفلاح ، ونحن لا نشاطر بعض الأدباء مخاوفهم من نجاح مثل هذه المجلات الراقية ، لأن مآل الأدب الحى الانتصار فى النهاية ، ولأن هزال المجلات الادبية الحاضرة يرجع إلى نشر الموضوعات البالية والمطروقة ، أو العتيقة المتخلفة ، أو الخيالية المجنحة التى لا تتصل بالحياة .

ولا يميز المنبر الحر على الأدباء الشجعان فى البلد الديمقراطى ، فالمنبر ينال ولا يوهب ، ونسب له ميسور لا أولئك الذين يعرفون الأصول الدستورية ، ويؤمنون بحرية الفكر ، ولا يخافون سخط المتصلبين ، ولا حنبلة المتزمتين ، ولا سطوة القادرين .

وأما تغافل الدولة عن معاونة الأدب والأدباء معاونة إيجابية ، فأمر من السهل معالجته بتضافر الأدباء على إفهام رجالات الدولة حقوقهم . وتقدير كفايتهم ، ووجوب توفير الفرص لهم ، فتقدير ذوى الكفاية والاقلام المتحررة خدمة للديموقراطية الحققة ، التى تنشُد الحرية وتسهدف إعزاز ذوى الفضل والمعرفة .

فليست محنة الأدب المعاصرة إذن راجعة إلى العوامل الخارجية التي ذكرناها قريباً ، بل هي كما قلنا عوامل يمكن التغلب عليها ، وإنما مصدر العلة وأصل البلاء ، هو في الأدباء أنفسهم ، وفي بلبلة مبادئهم ، وقصور ثقافتهم ، ووهن خلقهم ، فالملاحظ في الآونة الحاضرة أن أغلب أدبائنا ، إن لم نقل جلهم لم يتبلور لهم مبادئ اجتماعية وقومية وإنسانية ، ولم يدينوا بروح الديمقراطية الحققة ، والوطنية الحارة ، والحضارة القويمة . ولهذا نجد إنتاجهم مبلبل الاتجاه منحرف الغاية ، لا يبض بشمر صالح للجيل ، فنفر كفر بالخير العام يبيع نفسه للصحافة المضللة ابتغاء الغنم المادي والشهرة الطائرة ، ونفر اختطفته المنفعة ، فعكف على عبادة الاقوياء والتسبيح بأرائهم ، ونفر هام بنفسه ، فوقف قلبه على الإعراب عن مشاعره التافهة ، وهواجسه الدخانية . وطائفة أخرى قنعت بثقافة قديمة محدودة ضيقة ، وأبى عليها مركب النقص التزود من الثقافة العالمية الخصبة ، والتفاعل معها ، فلم تنجب جديداً ، ولم تهر ثمرة . وعلى عكسها كوكبة استمرت التغذى على قشور الأدب الغربي فعاشت عليه عالة ، وأخذت تنفث في الجو الأدبي مقولات غريبة لا تمت بأية صلة لروح الجماعة المصرية . وطائفة غير هؤلاء ركبها القرور والتعالى ، وانفصمت عن الأدباء ، هائلة بحياة مترفة ، في مجتمع يعج بالأم والشقاء والمرارة .

وهذه الفئات المتباينة من الأدباء ، لا تربطها نازعة المحبة ولا الإخاء وإنما تسيرها نوازع القطيعة والتناذب والجفاء لولا بعض الثروات الجديدة ، من مثل ما طعم به الأدب الأستاذ محمد خلف الله من نظرات نقدية وسيكولوجية وما تغنى به الدكتور أبو شادي وناجي والصيرفي وصالح جودت ، وما أخرجه محمود الخفيف من ترجمة لبعض أعلام الحرية ، وما زرعه بعض كتاب الرواية والقصة القصيرة من ثمار طيبة ، ونذكر منهم محمود تيمور ونجيب محفوظ ومحمود البدوي وعادل كامل ، والحجاوي والسميح ، وغراب والشاروني وغيرهم . وما أخرجه توفيق الحكيم في فن المسرحية والرواية بما يعد فتحاً جديداً في هذين الفنين . ومن مثل تأليف الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجي الخصبة .

وقد كان لطائفة من البحوث الجامعية الأدبية الضليعة أثر مذكور في تكميل الثقافة المصرية والكشف عن تطورنا الفكري ، فضلا عن أن الترجمة من الانجليزية والفرنسية والروسية كان حدثا مهما في تلوين هذه الثقافة لونا جديدا ، وتوجيه الافكار إلى ميادين أدبية رحبية ، ونذكر من المترجمين المصريين الممتازين السباعي وعباس حافظ والمنفلوطي ومحمد بدران وحافظ عوض والزيات والمازني وزكي نجيب محمود ، وغيرهم كثيرون أغنوا الأدب المصرى بترجمات موفقة ، فى الادب الخالص ، وفى فن القصة .

والملاحظ أن كثيرا من هذا الإنتاج وشبهه أخرج منذ ربع قرن مضى ، وقليله فى السنوات الأخيرة ، وأن طائفة من مشمره سكنت فى الوقت الحاضر عن الإنتاج ، وما أخرج كان مقصورا على تزويد البيئة المصرية بالثقافة كرياضة فكرية دون أن يكون لها هدف فى توجيه الحياة الحاضرة ، وتقوية الوعي الاجتماعى والقومى ، ومجاهدة الفوضى السائدة فى المجتمع ، وفى المعتقدات والآراء .

وأما أكثر إنتاجنا منذ عشر سنوات ، فهو كما ذكرنا فى صدر هذا المقال إنتاج سقيم ، قوامه إمتاع الغرائز ، أو بعث الأدب العتيق من رقاده العميق ، أو الهيمان فى أودية الأحلام . والعيش فى الأبراج العاجية ، دون تنبه إلى ما يعجبه المجتمع المصرى من أحداث ، وما يدف به من آمال وآلام وخوارج ، ونزوع إلى التحرر الفكرى والاجتماعى ، والتجاوب مع الروح الديمقراطية الوئاب . وهذا فى رأى تخلف خطر واستخفاف بالعصرية ، وخيانة أدبية لا تغتفر

ومن الأليم حقا ، أن الرواد ومن قفاهم من الأدباء الممتازين الذين خدموا الثقافة قد هزل إنتاج بعضهم فى الفترة الحاضرة ، أو جذب نهائيا لاعتبارات سياسية أو صحية أو معاشية أو نفسية أو اجتماعية ؛ ولهذه الظاهرة الأدبية آثارها الوخيمة الخطيرة . فقد أدبر الدكتور هيكل عن ميدان الأدب وانغمس بكلمة فى ميدان السياسة الحزبية ، وقد كنا نعلق على جهوده آمالا وآمالا . وكف الدكتور زكى مبارك (١) عن التأليف الرصين واقتصر على شوارد أسبوعية يدبجها فى صحيفة البلاغ اليومية

(١) توفى رحمه الله فى مطلع عام ١٩٥٣

تضم ذكرياته السحيقة وبدوانه الغربية وصباياه الوهمية - وودع الأستاذ ابراهيم المصرى رسالته الأدبية والنقدية بالنظر لحالته الصحية ، واكتفى بتسجيل خواطره الطائرة فى مجلة أخبار اليوم السياسية - وهجر الدكتور أحمد زكى أبو شادى (١) بيئته الجحود ، ففقدت بلاده بهذه الهجرة ركناً وطيداً من أركان التعاون الأدبى ، وتباعد الرائد الكبير عبد الرحمن شكرى عن حقل الشعر ، وقصر جهده على بحوث شهرية يدبجها فى « المقتطف » تحت امضاء ع . ش ، واجتوى العقاد بحوثه الأدبية الرصينة ، وكفر بمبادئه الحرة الأولى ، وتوزع قلبه بين السياسة الحزبية العمياء ، والأدب الصحافى ، وكان آخر العهد به ديوانه « بعد الأعاصير » الذى شيع بتراتيل الأقول الخافتة .

وفقدت القصة القصيرة علبين من أعلامها هما الأستاذ يحيى حقى وطاهر لاشين ، إذ طلقها طلاقاً رجعياً بل بائناً على مانع ، وخيب الحكيم اليوم آمال الصفوة فيه ، إذ دار فى فلك الصحافة ، فنزل مستوى إنتاجه الحاضر ، عما كان قبلاً ، نزولاً مشجياً ، ففقد الجماليون روائعه الفنية ، أمثال شهرزاد وبجماليون والقصر المسحور وغيرها ، وحرم الواقعيون آثاره الواقعية : أمثال « عودة الروح » و « يوميات نائب » و « أهل الفن » وما إليها ، وكتابه الأخير « مسرح المجتمع » ، شهيد على ذواء فنه .

وسكن شعراء الحركة الابتداعية سكونا أليماً ، وعجزوا عن مسابقة روح العصر الجديد اللهم إلا ومضات تغطى عليها الظلمات ، فوقف حسن الصير فى عنبر وما تنبئته غارقاً فى أحلامه وأحلامه الضائعة ، اللهم إلا فلتات واقعية شهابية ، وقنع صالح جودت بأغانيه المخدرة هائماً كالفرفور فى دنيا الزهر ، وهجر محمود حسن اسماعيل نفثاته الأدبية الأولى ، والإعراب عن مرآتى الحياة فى الريف ، شاطحاً فى عالم المجهول ودنيا اللا شعور ، وركد مختار الوكيل ، وخيب تأملياً فى إنجاب نقدى وشعرى مقدور . وأخلد سيد قطب إلى الرجعية والتعصب للتقاليد مجاهداً كل نزعة عصرية جديدة ، وتحول الدكتور رمزى مفتاح عن باحة النقد الأدبى إلى عالم الروح وميدان الرياضة

(١) توفى رحمه الله فى ١٢ مايو عام ١٩٥٥

وهكذا انكمش هؤلاء الأدباء وغيرهم شيوخا وشبابا عن الخلق الأدبي الجديد مؤثرين السلامة ، و اهرب من المسؤوليات الأدبية المعاصرة ، نغلا الجومن الموهوبين وتفرقوا جماعات يحارب بعضها البعض الآخر !

ولم تعدم البيئة الأدبية ، رغم هذه الظلال القائمة ، قلة من رجالها ، تغلبت على العوائق الخارجية التي أسلفنا ذكرها ، وتحملت من الانحرافات الباطنية ، ونشرت من خلال إنتاجها الأدبي أضواء تنير معالم الطريق للجيل الجديد .

ويحضرنا من هذه القلة ، أمثال الدكتور طه حسين ، والأستاذ سلامة موسى ، والدكتور أحمد زكي أبو شادي والأستاذ محمود تيمور ، وفريق من الشباب الصاعد يعمل في صمت وتفان وإيمان كدودة القز ، تخرج للناس الحرير ، وتنفى فيه .

فلم تقف جهود الدكتور طه على نشر الثقافة ، وتربية الذوق الأدبي ، بل وقف في الظلمات يرسل أضواء المعرفة ويعاين بقلبه وجه الظلم العجوس ، ويهتف في عهود الطفيلان هتاف الحرية ، وينادي بالعدالة الاجتماعية وكتابه ، « المعذبون في الأرض » ، صيحة من صيحاته الذكية .

واعتنق الأستاذ سلامة موسى مبادئ الحرية في العمر الطويل الذي حمل فيه القلم وبث خمائه الصالحة لايجاد ثقافة موجهة ، وتوليد الأفكار العصرية المتحررة ، وتأليفه العدة في الاجتماع والأدب والسيكولوجية ، والعلم المبسط ، آية على مثالية الرجل ، وإيمانه برسالة اجتماعية واعية ، يحاول أن يبيها في شباب الجيل ، ويبلور بها وجهات نظره في اعتناق العصرية .

ولم يقف الدكتور أبو شادي لحسن الحظ ، على ما ترك وراءه من كنوز أدبية وفكرية ولم تقعد به هجرته إلى نيويورك عن الإنتاج ، فان جهوده الأدبية والفكرية مطردة هناك وإن كانت مقصورة على عدد من صفوف المفكرين ، وديوانه الأخير : « من السماء » ونفثاته في « صوت أمريكا » شهيدة على نشاطه

الجسم وفكره اللباح الوثاب . ولا يفوتنا أن نذكر بالخير جهود الأستاذ محمود تيمور المتواصلة في القصة القصيرة وفي المسرحية التاريخية، ونزعته الواقعية في مجموعة قصصه الأخيرة «كل عام وأنت بخير»، وفي مسرحيته الممتازة «حواء الخالدة»، وغيرهما، وهذا يحملنا على الافتخار بإنتاجه الحاضر والاستبشار بأدب موجه قابل .

وما يملؤنا غبطة أن نجد انتفاضات تسرى في صدور الشباب الصاعد لتوسيع آفاق الأدب الحاضر، وتوديع المرحلة الرومانتيكية التي قطعها أدباء النصف الثاني من القرن العشرين، وذلك بالتوجه إلى المجتمع، والإعراب من آماله وأشواقه ونوازعه، والارتفاع على التيارات المنحرفة التي تجرى فيه، ومحاولة جهاد روح الهزيمة السائدة ونحويلها إلى روح ثقة وتفاؤل وانتصار، وبمعنى آخر هجرة الفردية الأدبية واعتناق الجماعية .

فلقد رأينا الشاعر المجيد محمد مفيد الشوباشي، يدعو في مثل قصيدته «أنا والمجتمع»، إلى ترك روح الانسكاش والانطواء، والانغماس في موكب الحياة الزاخر، وقد أنشأ مجلة «الأديب المصري» هو وبعض الشباب المتوقد أمثال لويس عوض وعلى الراعي وعباس صالح وشعبان وعاشور وغيرهم منادين بأدب التفاؤل والقوة وخدمة المجتمع، ومحاربة الأدب الذاتي والأدب الجنسي، وأدب التسليم والتخدير .

ورأينا شاعراً شاباً ينادي بمثل هذه الدعوة في ديوان صدر مؤخراً يهيب بشعراء الحاضر أن يتركوا دنيا الخيال والأوهام، وعالم الزهر والطير، بالاندماج في دنيا الناس، في مثل قصيدته «الشاعر التائه»، حيث يخاطبه بقوله :

أنت تخلو إلى النجوم إلى الزهر إلى الطير حينما تنفخ
دع جمال الخيال وادخل كهوفاً للملايين وارو للسكون عنا
إنما الفن دمعته وهيب ليس هذا الخيال والتهب فنا

ووقعنا على بعض القصص اشباب الطليعة تحاول إبراز الحياة المصرية على حقيقتها ، وليكنها قصص قلال مبثوثة في الحاضر كحفنة من الماس في ركام من الزجاج المهشم .

ولكى نخرج من المحنة الأدبية الحاضرة ، فلزام علينا التخلص من روايب أدبنا الكلاسيكي العتيق ، الذى يعيش فى أذهان الأدباء كشجرة الجيز العتيقة العابسة ، وأن تغير نظرتنا إلى المجتمع ، فنذكر أن مجتمع اليوم غير مجتمع الأمس ، فيجتمع اليوم لاهتم بالحياة العامة ، وقد اتنا به أعراض وانحرافات لم يعرفها مجتمع الأمس ، فثمة بليلة فكرية وذبذبة خلقية ، وخلخلة شعورية ، ونزعة جموحة إلى الانفلاق ، وبالتالي نجد فريقاً لا يثبت على رأى أو فكر أو مبدأ ، وفريقاً متحيراً بين المثالية والوصولية ، وفريقاً مبطل الحس لشعوره بعدم الأمان ، والخوف وما اليهما .

وهذا المجتمع المضطرب يحتاج إلى الأدب الحقيقى لملاحظة ما يضطرم به من نزعات مختلفة ، ووجاهات متناقضة ولتمثل هذه الاتجاهات الجديدة والخروج من متناقضاتها بحلول سليمة مؤدية إلى الخير العام .

فأولئك الأدباء الذين يعكفون على بعث أدب الماضى فى العصر الراهن ، إنما يقدمون شراباً قديماً فى زجاجات جديدة ، ولن ينتفع به الجيل الحاضر لتباين الاتجاه واختلاف المزاج ، وأولئك الذين ينفثون فى الحاضر ، نزوات صدورهم وأنان قلوبهم ، لن يجدوا بعد اليوم من يعطف عليهم أو يقف خاشعاً فى مبكاهم ! وأولئك الذين يحملون من الغرب أدباً وجودياً مليئاً بالياس والفوضى ، أو أدباً كافكياً مختلطاً بالترف والتهويم ، أو أدباً سريالياً من بنات البارانويا ، إنما يريدون أن ينشروا فى البيئة المصرية بليلة على بليلة ، ويطلقون من لفافاتهم الملعمة دخاناً مخدراً للشاعر ، خانقاً للأذهان .

فكيف السبيل إذن لإزهار أدب جديد ؟ هذا هو السؤال الذى نحاول الإجابة

عليه والجواب مثبت في ثنايا هذا المقال ، ويمكن تركيزه في أن الأدب لم يعد متعة أو تسلية بل صار عنصراً فعالاً في التوجيه الفكري والاقتصادي والسياسي ، وهذا الأدب هو الذي أقام النهضة ، فلا بد إذن من توسيع آفاقه في مصر فلا يقف الأديب جهده على الإعراب عن ذاته ، ومشاعره التافهة ، وغرائزه . بل عليه أن يتناول مشكلات الحياة من جميع نواحيها ، وحالة المجتمع لا مكان التلاؤم مع مستحدثات العلم والثورة الصناعية ، والمعاني الجديدة لحقوق الإنسان على أن يكون تناوله لهذه الموضوعات تناولاً فنياً لا تقريرياً كما يفعل كتاب الصحف ونقصه بالفنية رعاية قواعد الصنعة في الكتابة سواء أكان موضوعها مقالاً أم شعراً أم قصة ؛ أم ترجمة للشخص ، مع مراعاة التفاوت في أصول الصناعة الفنية لكل من هذه الفروع الأدبية ، وليس هذا مجال بيان هذه الأصول ولكن يمكن القول في كلمات ، أن المقال مثلاً في تناوله ومادته يختلف عن القصة ، فالمقال الفني يمتاز بالطرافة أو الجرأة مع توصيل المعرفة توصيلاً قوياً نفاذاً ، والقصة الفنية لا تعنى بالمعرفة لذاتها ، وللدعاية مقصودة لتأجيج النواحي الاجتماعية أو التاريخية أو الاقتصادية أو الفلسفية وإنما تأتي بالحقائق الاجتماعية أو الفلسفية أو غيرها بطريقة لا تطفئ فيها الحقائق على الفن وإلا كانت أشباه قصص أو مجالات اجتماعية أو تاريخية أو فلسفية .

ولهذا يهمننا في هذا الصدد أن ننبه إلى الخطأ الشائع في تضمين القصة وقائع لا تختملها ، لغاية أو هدف مقصود ، وذلك على حساب الفن ، أو الاقتصار على تصوير مظاهر الحياة المادية وحدها دون نظر إلى مظاهر الحياة المختلفة ، فكرية أو اجتماعية أو روحية .

فالوسيلة إذن لإزهار الأدب هو -توسعة أفقه وشمول واقعيته ، أو بمعنى آخر أن يحتضن الأدب الجديد ما يدور في الحياة من واقعات وأحداث ، وما يدف في جوانح الناس من عواطف وانفعالات ونوازع نتيجة لأحداث المجتمع وهذه هي النظرة المتكاملة التي ننبه إليها .

لكي نصل إلى هذا الأدب المتكامل في نظرته ، لا مفر من وجود الأديب المبلور في مبادئه ، اجتماعية كانت أو قومية أو خلقية ، الأديب ذى الثقافة الناضجة المرشحة ، الأديب ذى الشخصية النقية ، الذى يصدر فى عمله عن ضمير حساس وإخلاص حقيقى ، فمن هذه الشخصية ينبع الأدب الناضج الأصيل ، وشاهد ذلك قول الأديب الفرنسى الجيهر . فلوير لزوجة موباسان : — « إن صاحب الشخصية النقية يظهر بالأصالة ويسلك طريقة خاصة إلى الرؤية والشعور بمرور الزمن ،

ولا نحتاج بعد شمول النظرة إلى الحياة ، ونقاء الشخصية إلا إلى الأدب النفسى فى معاملة بعضنا بعضاً ، والتعاون الحق لجمع الخناثر الأدبية الجديدة لتكوين النهضة الأدبية المرموقة فنكون كجماعة النمل التى تسعى كل واحدة فى طريقها ، ووفق إلهامها ، حاملة ما فى طوقها من جنى نافع لها ولجماعتها ؛ لتودعه مسكن الجماعة ، دون أن تعرقل واحدة أختاً لها ، أو تقف فى طريقها ، بل كل تعمل فى إخلاص وتفان لمعاونة الجماعة .

وبمثل هذا التعاون الذى نجده فى جماعة كاملة الغريزة ، مثل هذه الجماعة المتواضعة ، يمكن إقامة صرح الأدب الجديد ، والخروج من هذه المحنة الحاضرة .

الأدب بين المعاناة والحرب (١)

هل يجب على الأديب المفكر أن يعيش في عصره أو أن يهرب منه : وهذا المعنى هو ما عبرنا عنه بـ « المعاناة أو الحرب » . قد يحاول بعض المفكرين التهرب من هذا السؤال الخطير فيدعي أن الحياة لا يمكن الهروب منها إلا بالموت وأننا مادمننا أحياء فلا بد أن تدركنا الحياة ولو كنا في بروج مشيدة لأنها كالليل الذي تحدث عنه الشاعر العربي فقال إنه لا مفر منه، ولكن هذه المغالطة الفعلية من السهل كشفها؛ فالبون شامس بين الأديب الذي يعيش في عصره يعالج مشاكله ويتحمل مسؤولية رأيه ويواجه الأخطار التي قد يستهدف لها . وبين الأديب الذي يؤثر السلامة أو يأخذ بالتقية . فيلجأ إلى برج عاجي ينسج فيه خيوط فكره ويغلف نفسه بهذه الخيوط كدودة القز .

البون إذن شامس بين الأديب الذي يعاني الحياة في عصره وبين الأديب الذي يهرب منها ليخلق في سماء الخيال والفكر ، أو يكتفي بملاحظة حياة الناس من برجه العاجي ، حيث يراهم يتعثرون في مجاهل الحياة أو يتخبضون في ظلماتها أو يريقون دماءهم في معاركها بينما يرى الآخر يخاط الناس ويشترك في معاركهم ويريق دمه مع دماءهم عند الضرورة فتراه يعالج مشاكلهم السياسية والاجتماعية ويخلق من تلك المشاكل التي قد تكون عابرة قيما إنسانية وأدبية خالدة .

وفصل البحث في هذه المشكلة هو الموازنة بين قيمة الأدب الذي يصدر عن الأديب الذي يعيش عصره ويعاني الحياة فيه ، وقيمة الأدب الذي يصدر عن الأديب الذي يهرب من عمره وينأى عن مشاكل الحياة .

(١) بقلم الدكتور محمد مندور .

والذى لاشك فيه أن معاناة الحياة وخوض معاركها تتطلب من الأديب عدة فضائل أخلاقية قد لا يستطيعها جميع الأدباء ، كما أنها تتطلب مقدرة على المشاركة الوجدانية التي قد لا تستجيب لها جميع الطبائع ، ولكن الإرادة البشرية وقوة النقد التوجيهي قد يدفعان الأدباء في هذا الاتجاه فلا تقتصر قيمة أدبهم عندئذ على الناحية الجمالية أو النفسية بل تمتد إلى الناحية الإنسانية والاجتماعية ، ويصبح الأدب عاملا أساسيا من عوامل الحياة لا مجرد ترف أو متعة . وفي البلاد المتخلفة المتطلعة إلى الوثوب ومسيرة ركب الإنسانية العام لابد للأدب من أن يؤدي ضريبته ولا بد للأدباء من أن يتحملوا جانباً من مسؤولية المعارك التي يخوضها الوطن والشعب حتى ولو أصابهم الضر من تلك المعارك

والناظر في أدبنا العربي المعاصر يلاحظ تفاوت الاتجاهات تبعاً لطبائع الأدباء ولفنون الأدب المختلفة : ففي فن القصة والاقصص مثلاً يلاحظ أن إنتاج الشبان يصدر في الغالب عن معاناة حقيقية لحياة الشعب واختلاط بها واكتواء بنارها في أغلب الأحيان وكل هذا ينم عن مشاركة وجدانية لاشك أنها من أهم أسباب نجاح هذا الفن الأدبي واستجابة الجماهير له ، وفي الفن المسرحي نلاحظ أن الكوميديا قد عاجلت الحياة المعاصرة وتناولت مشاكلها فنجحت بينما نرى التراجيديات لا تزال تؤثر الموضوعات التاريخية أو الأسطورية . وقبلها تستمد مآسيها من حياتنا المعاصرة ، وربما كان هذا من أسباب عدم نجاحها وضعف إقبال الجماهير عليها ، وأما الشعراء فانه وإن تكن طبيعته الغنائية تملي عليه التغنى بمشاعر خاصة أو تجارب ذاتية إلا أنه بما لاشك فيه أن الشاعر يستطيع أن يرى المجتمع في نفسه وأن يتحدث عن هذا المجتمع خلال شخصه ، وهذا اتجاه أخذنا نلح بوادره عند شباننا الشعراء .

ومعاناة الحياة لا تنكسب الأديب معرفة بها فحسب بل وإحساساً بوقعها ، وهذا الاحساس هو الذي ينفث الحرارة في الأدب ، والحرارة هي التي تثير القارئ أو السامع وتنفذ إلى وجدانه وتحدد بصيرته وبذلك يؤدي الأدب وظيفته في

تطهير النفوس وتقوية عنصرها الإنساني .

والأديب المعاني للحياة لا يكتفي برصد أحداثها وملاحظتها عن بعد بل يتفاعل بها ولا يستطيع إلا أن يحكم لها أو عليها وأن يوحى بحلول لمشاكلها ويقاوم ما فيها من فساد ويواجه هذا الفساد ولو لقي في سبيل ذلك حتفه ، وهو يجد أكبر العزاء بل والمتعة في أن يشعر بأنه يشارك إخوانه في الإنسانية في محنتهم ويجاهد في سبيلهم وينير لهم سبيل الخلاص .

وأما الأديب الهارب من الحياة فهو أحد اثنين : إما مسالم يؤثر العافية ويخشي العطب فينأى بنفسه عن مشاكل عصره ومآسى الحياة في شعبه فيهرب إلى تهاويل الخيال أو غياهب التاريخ ، وأما طموح مسرف يظن أنه لم يخلق لكي يبذل مواهبه في أحوال الحياة ومشاكلها العابرة بل لكي يتدع المعاني الإنسانية المطلقة والأخيلة الشعرية المجنحة ، ولكي يشدو لمجرد الشدو كالعصفور الغرد فوق الغصن المياس .

ومع ذلك فإن الانصاف يقتضينا أن نقرر أن المعارضة بين هذين النوعين من الأدباء ليست مطلقة وذلك لأن معاناه الحياة والاشتراك في معاركها قد لا تمكن الأديب من إحساس الملاحظة والإحاطة بجميع ما يجري في ساحتها .

ثم إن الحياة مثلها كمثل البحر الصاخب أو الصحراء المهلكة ، وكما يحتاج سائح البحر أو عابر الصحراء إلى جزيرة أو واحة يأوى إليها ليستجم ويسترد قواه لمواصلة السباحة أو السير فكذلك الأديب لابد له من أن يستجم من وقت لآخر لكي يسترد أنفاسه ، بل إن هذا الاستجمام أكثر ضرورة للأديب من سائح البحر أو عابر الصحراء ، وذلك لأن الأديب لا يستطيع الإنتاج وسط صخب الحياة وإلا كان أدبه « ضوضاء » ، كما أنه في حاجة إلى عملية ترسيب تستقر بها الانطباعات التي يخرج بها من معاناة الحياة وخوض معاركها . وهذا الترسيب لا يمكن

أن يحدث إلا في عزلة واستجمام يستطيع الأديب أن يفحص فيهما ضميره ويعاود نفسه ويستخلص الدروس التي تمخضت عنها تجاربه في الحياة ، ومن المعلوم أن كل أدب صادق ليس إلا صياغة فنية لتجارب بشرية ومن البين أن مثل هذا الاستجمام يختلف اختلافا بينا عن الهروب الذي نقصده في وضع هذه المشكلة .

وهكذا يتضح كيف أن المشكلة الرئيسية في الأدب ليست في علاقته بالحياة وإنما هي في معاناة الأديب للحياة في عصره أو الحرب منها كما يتضح أن الإجابة على هذا السؤال الخطير ليست هينة ولا موحدة وإنما هناك مفارقات دقيقة يجب أن نقتن إلىها وقد تختلف في شأنها الآراء وهو اختلاف نرحب به ونرجو أن نسمعه من أدبائنا بمختلف أجيالهم واتجاهاتهم وفنون الأدب التي يعالجونها .

مشكلات الأدب العصري (١)

في مطلع هذا العام احتجبت مجلة « الثقافة » ، بعد أن عاشت ست عشرة سنة ، وبعد شهر من احتجاجها أعلنت زميلتها الرسالة أنها تتوقف عن الصدور . هذه مجلة الصحافة العلمية والأدبية في الزمن الأخير ، وهي مجلة عامة لا تخص البلاد العربية ، فقد ظهر من تجارب البلاد الأوربية والأمريكية أن هذه الصحف المقصورة على العلم والبحث والأدب المحض لا تعيش بغير معونة الحكومات والجماعات أو معاهد النشر على التعميم ، وأنها لا تثبت بغير هذه المعونة أمام السيل الجارف من المبسطات العلمية والأدبية التي تتدفق من المطابع كل يوم ، فهذه المبسطات تزاخم المجالات العلمية والأدبية ولكنها لا تزاخم الصحافة السياسية وصحف الأخبار اليومية أو الصحف التي تروج بما فيها من الفضائح وصور العراة .

تلك هي العلة الحقيقية لكساد هذه الصحافة ، وهي كما أسلفنا علة شائعة غير مقصورة على مصر أو غيرها من بلاد الشرق العربي ، ونحن في شرقنا لا نزال نشكو الأمية الغالبة ، ولا نزال نشكو الصدوف عن القراءة بين كثير من المتعلمين ، ولكن البلاد التي ليس فيها أمي واحد ويندر فيها من يصدف عن القراءة قد أصابها من مجلة هذه الصحافة ما أصابنا وزيادة ، نعم وزيادة . . . لأن المبسطات التي يتوالى صدورها هناك أكثر من المبسطات التي تصدر في بلادنا . ففي السنتين الأخيرتين احتجبت في اللغة الإنجليزية مجلة « الأفق » ، ومجلة « الكتابة الجديدة » ، ومجلة « الكتابة اليوم » ومجلة « المطالعة العصرية » وكلها كما يدل اسمها حديثة بمهجها وموضوعاتها ، يكتبها المتطرفون من دعاة التجديد ، بل يكتبها من يسمون أنفسهم بالمستقباليين المتطرفين ، ولا ينفعها أمام العلة الحقيقية زعم التجديد ولا الإسراف في التجديد .

وظاهر مما تقدم أن احتجاب الثقافة والرسالة لا شأن له بالقديم والجديد ، وظاهر منه أيضاً موطن الضعف والعجز في أقوال الذين ينسبونهم إلى القديم والجديد ، فوطن الضعف والعجز في أقوالهم هو الجبل والتهجم بغير بينة ولا بيان .

على أن صيحة القديم والجديد كلها لا شأن لها بالقديم والجديد ، ولكنها في حقيقتها صيحة عجز وضعف تظهر في كل فترة من الزمن بتعلة من التعلات ، ولا جامعة بينها إلا أنها جميعاً من تعلات العجزة الضعفاء .

منذ سنوات ظهرت هذه الصيحة لتنعى على الأدباء القدامى أنهم لا ينتجون ، وهذه الصيحة اليوم تظهر لتنعى عليهم أنهم يتابعون الإنتاج فلا يلاحقهم القراء والنقاد . ومنذ سنوات صاح من صاح لأن شيوخ الأدب يكتبون ما لا يطلبه قرائهم ، وفي هذه الأيام يصيح من يصيح لأن هؤلاء الشيوخ ينزلون على هوى قرائهم فيقبل القراء عليهم بالألوف . ولو غنى باحث باستقصاء هذه التعلات وأشباهاها لما خرج منها بطايل ، غير أنها تضارب وتتناقض وتدل بذلك على أنها ملفقة متحلة تظهر غير ما تبطن سواء صدرت من عند أصحابها أم دفعهم إليها دافع من يعملون وراء الستار . والغالب على المتصايحين بدعوى الجديد أنهم فريقان : فريق يتكلم بما عنده على قدر جهده ، وفريق يندفع بإيعاز من غيره ويردد ما يلقى إليه وهو لا يفقه مرماه . أما المتصايحون بالدعوى من عند أنفسهم فهم طائفة من ضحايا الآفة الغالبة على العصر الحاضر ، ونريد بها آفة المطالبة بالحقوق ونسيان الواجبات والفروض . وقد بدأت نزعة المطالبة بالحقوق سليمة صحيحة منذ مائتي سنة ، ثم اندفعت إلى الشطط كما تندفع كل حركة فارقت منبعها ، فانقلبت في نفوس ضحاياها إلى ادعاء كل حق ونسيان كل واجب ، فمن أصيب بها فصابه الحزن أنه يدعى ولا يعمل ، ويأخذ ولا يعطى ويحسد غيره على نصيبه دون أن يعمل ما يستحقه ، وليس في طاقة المصاب بهذه الآفة أن يصبر على الجهد وأن ينتظر غاية الطريق وأن يلوم نفسه على التقصير ، فإنما التقصير كله من غيره وإنما المطلوب منه هو الادعاء ثم الادعاء بلا سعى ولا عناء .

وفى مصر آفة أخرى تقترب بهذه الآفة العامة ، وهى آفة الناشئة الذين غرر بهم السياسة والصحفيون وأوقعوا فى روعهم أنهم بدعة بين الأجيال لأنهم ولدوا مثلاً فى سنة خمس وعشرين ولم يولدوا قبل ذلك بعشر سنوات . ولا شك أن هؤلاء الناشئة بدعة بين الأجيال ولكن على نقيض المعنى الذى توهموه ، فهم بدعة بين الأجيال لأن واجباتهم أثقل من واجبات الأجيال السابقة ، ولأن الأهمية للقيام بتلك الواجبات أصعب وأعظم ، إذ هى أهمية الناظر إلى شؤون العالم كله فى السياسة والاقتصاد والاخلاق ومشكلات المجتمع والعقيدة ، فلا يستعد لها الناشئ بغير علم واسع وخبرة طويلة وصبر على العمل والتضحية ، وشتان هذا المعنى من المعنى الذى توهموه واستراحوا به إلى الطمع والتناول بغير عدة صالحة إلا أن تكون عدة اللفظ والصياح ، وهى أبعد العدد عن أن توصف بالصلاح . وليس كل الناشئين فى هذا الجيل مصاباً بهذه الآفة ، ولكن الآفات إنما تظهر حيث تستضعف البنية ، وهؤلاء المساكين هم ضعفاء الجيل الذين لا أمل لهم فى المستقبل ، وقد سبقهم عشرات من أمثالهم قبل سنوات ، ثم غطى عليهم النسيان فلا عمل ولا صياح . أما الفريق الآخر - وهو الفريق الذى يتدفع بإيعاز من غيره - فهو آلة فى أيدي الهدامين من دعاة الفوضى والهرج والتعطيل ، وهم مغبطون مخفقون من كل أدب يقيم دعائم المجتمع ، ولا سيما اللغة الفصحى والقيم الروحية . وهم إذا تصايحوا على « الأدباء الكبار ، لم يعلنوا بطبيعة الحال غايتهم من هذا الصياح ، ولم يكشفوا عن نياتهم من هدم اللغة الفصحى والقيم الروحية ، ولكنهم يهرفون بما يسمونه أدب الحياة ، وهم أبعد الناس من أدب الحياة . فإذا كانت الحياة الإنسانية هى المقصودة فليس أحيا من حياة الأبطال والأعمال وليس أولى بالبحث فى هذا العصر خاصة من مشكلات الضمير وخفايا العقيدة ، وهذه الموضوعات هى التى يتعاضد الهدامون على « كبار الأدباء ، لأن الهدم لا يتم لهم ما دام للعظمة الإنسانية بناء قائم ، وما دام للضمير والعقيدة صوت مسموع . أما إذا كانت الحياة المقصودة هى حياة المعدة دون غيرها فذلك إذن حياة البهيمة لا

حياة الإنسانية ، وأظلم الناس للشعوب من يصممها بتلك الوصمة الخزية ، بل إن أظلم الغاصبين من يفرض على الشعب أن يقرأ في موضوع واحد لا يتعداه وهو موضوع الخبز والماء .

نعم هو أظلم الظالمين حقاً ولا نقولها مبالغة ولا تجوزاً في التعبير .

فإن غاية الظلم من رأس المال البغيض أنه يسخر الأيدي والأقدام في طلب الخبز والماء ، فأما أن تسخر العقول والضمائر والأذواق والأحلام - فلا يتخيل المتخيل إلا خبزاً ولا يفكر المفكر إلا خبزاً ولا يرسم الرسام إلا خبزاً ولا يتغنى الموسيقي إلا خبزاً ولا ينظم الشاعر إلا خبزاً - فذلك والعياذ بالله هو الظلم الفاحش الذي لا ينتهى إليه وما انتهى إليه رأس مال قط في قديم أو حديث . ومن الجهل أو التجاهل أن يقال إن هذا المذهب هو مذهب كارل ماركس وزملائه في الأدب والفن ، فإن ماركس يقول في كلامه عن الفن الإغريقي من مقدمة نقده للاقتصاد السياسي : « إن أدواراً معلومة من أطوار الفن العليا تقف على غير صلة مباشرة بأطوار المجتمع العامة ولا ترتبط بالأسس المادية ولا بالهيكل العظمى الذي تنبنى عليه » . وإنجلز يقول في خطابه إلى ستاركنبيرج (٢٥ يناير ١٨٩٤) : « إن الفن العالى قد يؤثر في الحياة المادية ويوجهها ولو لم يعمل لبنائها » . وتروتسكى يقول في كلامه على الأدب والثورة : « إن اللفظ بما يسمى أدب الصعاليك وثقافة الصعاليك خطر على الثورة ، لأنه يقيد المستقبل بحدود الحاضر الضيق » . ولنين يتغنى بموسيقى بيتهوفن وروايات تولستوى كما جاء في مذاكرت زوجته وأصحابه ، ولا يقدح فيهما لأنهما يتبعان في الفن أسلوباً غير أسلوب زمنه ، وقس على ذلك آراء الأقطاب والأئمة الشيوعيين ، وقد لخصها الناقد الكبير إدمون ولسون في فصله القيم عن الماركسية والأدب ، فمن شاء فليطلع عليه .

فالذين يتصايحون بأدب المعدة يجهلون الشيوعية التي تسخرهم لاغراضها أو يتجاهلونها عامدين ليقدموا تلك الاغراض ، ومن أهمها هدم اللغة الفصحى وتلوين

كل عظمة وخنق كل نزعة روحانية تفرض الإنسان حياة غير حياة البطن والجسد، وتشوقه إلى مطلب غير مطلب الخبز والماء .

ونحن نتلقى كل أسبوع صنوفاً من الكتب التي تظهر في أوربة وأمريكا، ونقرأ فيها ما يكتب حتى اليوم عن هومر وشكسبير ، وعن القديسين والدعاة الدينيين ، ويصل إلينا منها ما يترجم عن الروسية وفيه كلام عن أخبارها وحكامها الأقدمين أو كلام عن مشاهير الأموات ممن لهم علاقة بالعصر الحاضر أولاً علاقة لهم به على الإطلاق ، ولو حصرنا ما ورد منها في هذا الأسبوع ورأيناه في المكتبات لا ستغرقت أسمائه صفحات ، ولم يقل أحد إن هذا الأدب فضول لا يلتفت إليه . ولو قاله أحد لكان الفضول الذي يلتفت إليه هو ما قال .

فالتصايح عندنا بما يسمونه تارة بالأدب الجديد وتارة بأدب الحياة إنما هو لفظ ملفق لا يصدر عن فكر صادق ولا شعور قويم ، ومعظمه - إن لم نقل جميعه - محال يخفى وراءه غير ما يعملته ويتعلل كل يوم بتعلة تناقض تعلقه في أمسه ، ثم تنطوى فيهملها وينساها أول اللاغطين بها قبل ذلك ، لأنها نبت مصطنع بغير جذور . ولا ضير على الأدب الحي من ذلك اللغظ الفاشل ، فإن القارئ الذي يسمعه وينساق إليه مفقود في حساب الأدب لا يقدم ولا يؤخر ، ومن كان من ضعف السليقة بحيث يصرفه اللغو عن الجد ويشغله الرغو عن المحض فمن الخير للكاتبين أن لا يضع كلامهم بين رأسه وأذنيه .

حاضر الأدب العربي (١)

دعاني إلى الكلام في حاضر الأدب العربي أمران : أولهما أن الأدب العربي هو الجامعة الروحية الحق للعرب جميعاً ، اتصل بها جبلهم حين تقطت الأسباب ، وانتظم عليها شملهم حين شئت الوحدة . ومزية هذه الجامعة أنها من وحي الله ومن صنع الطبيعة ، فلا يوهى من عقدها تناقض رأى ورأى ، ولا تعارض غاية وغاية ، وفضيلة أعضائها أنهم كالأنبياء يبنون لتعمر الأرض ، ويبذرون ليحصد العالم ، ولا يؤثرون بجهدهم وطننا على وطن ، ولا يخلصون بخيرهم قوما دون قوم .

لذلك كان من الخير أن يتحدث أعضاء هذه الجامعة بعضهم إلى بعض كلما واثمهم الفرصة لهذا الحديث .

أما الأمر الآخر فهو سؤال من الأسئلة التي عرضتها الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية للإجابة عنها في هذا المؤتمر ، ونصه كما ورد في الصفحة الثالثة عشرة من البرنامج .

« ماذا يجب أن تعمله المدرسة للتغلب على النزعة الأدبية والكلامية المنتشرة في البلاد العربية ، ولإشاعة روح التفكير العلمي بين شباب العرب ، ولست أدري إلام يرى هذا السؤال ؟ أيرى إلى قتل النزعة الأدبية في الشباب ليصبحوا جميعاً أصحاب علم ورجال عمل ؟ وهل هناك تعارض بين الأدب والعلم فلا يجوز أن يكون للأديب من العلم ما يكسبه الضبط والدقة والوضوح ، وأن يكون للعالم من الأدب ما يقيه المادية والثقل والجفاف ؟ أم يرى إلى أن الأدب كلام وأن

العلم عمل ، وشباب العرب وهم أحوج إلى النهوض المادى قد انصرفوا إلى الأدب عن العلم ، ولهو بالقول عن الفعل ؟ إن كان ذلك ما يرمى إليه فإن الواقع يخالفه . ولعل في تهافت الطلاب على شعبي العلوم والرياضة ما يدعو إلى التفكير في مستقبل كليات الآداب والحقوق .

على أن الكلام إذا كان ألفاظا فارغة كان غثاء وثرثرة ، فإذا كانت ألفاظه حافلة بما ينفع أو يفيد ، كان إنتاجه عملا مشمرا لا يقل خطراً عن صنع آلة أو اختراع قنبلة أو كشف دواء . ورجال الأدب الخليقون بهذه الإضافة أقل عدداً في كل أمة من رجال العمل والمال والسياسة ، ووظيفتهم وهى التفكير والتعبير أقوى أثراً في رقى الأمم من وظائف أولئك جميعاً .

ومهما يكن من مرمى هذا السؤال فإنه هو والأمر الأول قد حركا في نفسى الكلام في حاضر الأدب العربى عسى أن يكون له من عناية المؤتمر نصيب أكبر ، وحظ أوفى .

حاضر الأدب العربى لا يطمئنتنا كثيراً على مستقبله . حظه من المنهج الحديث قليل ، وهذه القلة نفسها مبتلاة بسوء الطريقة في تعليمه ، وقلة الرغبة في تعلمه ، فلا المعلم على الجملة صادق الجهاد فيما يعطى ، ولا المتعلم على العموم حسن الاستعداد لما يأخذ . والأثر المحتوم لهذا الحظ المشكود فى كنهه وفى كنهه ، هو ضعف الملكة فيمن يكتسبون ، وفساد الذوق فيمن يقرأون . وإذا ابتليت أمة بضعف الملكة فلا تحسن أن تعبر ، وبفساد الذوق فلا تعرف كيف تقدر ، أصبحت لغتها بينها أشبه بالرموز اللفظية البدائية ، لا تشعرها بجمال ، ولا تحفزها لكمال ، ولا تربطها بماض ، ولا تصلها بمستقبل .

كانت علوم الأدب فيما مضى تدرس فى الأزهر وفى دار العلوم وفى مدرسة المعلمين العليا وفى أشباهها من معاهد لبنان وسورية والعراق دراسة عميقة تمكن الطالب المجتهد المستعد من فهم ما يقرأ ، وفقه ما يعلم ، وتعليل ما ينتقد ، وتحليل

ما يدرس ، فإذا اتصل النظر بالعمل ، واقترن الحكم بالتطبيق ، وصادف ذلك استعداداً في المتعلم ، نبغ الكاتب الذى يكتب عن علم ، والشاعر الذى ينظم عن فن ، والناقد الذى يحكم عن تصور . أما إذا قوى الاجتهاد وضعف الاستعداد ظهر الأديب العالم الذى يهيئ الوسائل ويقرب الموارد ، ويوجه المواهب ويسدد الخطى . ومن هاتين الفئتين تستمد الحركة الأدبية عناصرها الحيوية فتقوى لتزدهر ، وتنمو لتنتشر ، وتسمو لتتخلد . . . وكان من خريجي هذا المنهج القديم ، في التعليم أولئك الأديباء الأصلاء الذين حفظوا تراث اللغة ، وجددوا شباب الأدب ، وأسسوا هذه النهضة الأدبية الحديثة . ولا يزال من هذه الطبقة الكريمة فئة قليلة في أقطار العروبة تستلبطن لغتها وتعمق أديها وتعرف لماذا تكتب الجملة على وضع دون آخر ، فإذا ما خلعت أمكنتهم من المجتمع بعد أجل طويل أو قصير ، فهل يخلف من بعدهم خلف يحملون أمانة اللغة ويبلغون رسالة الأدب ؟ ليس أمام الراصد الأدبي من الظواهر الواعدة ما يحمله على أن يجيب عن هذا السؤال بنعم . كل شيء يبعث على التشاؤم : منهج تطبيقى يكاد يخلو من القواعد ، كما كان المنهج السابق نظرياً يكاد يخلو من التطبيق . وتعليم سطحي مقتضب لا هدف له إلا اجتياز الامتحان بأية وسيلة ، فالمطولات تختصر ، والمختصرات تختزل ، فلا يبقى بعد ذلك في ذاكرة الطالب إلا رموز على معان عامة غائمة لا هى مستقرة ولا هى واضحة . وزهادة في الجدى النافع من ثقافة اللسان والقلم ، تقعد بالشء عن تعمق الأصول وتقصى الفروع ، وتقنعهم بالقدر الذى ينقلهم من سنة إلى سنة ، أو من شهادة إلى شهادة . فإذا ما تخرجوا عادوا كما بدأهم الله أميين لا يقرأون إذا قرأوا إلا السهل ، ولا يطلبون هذا السهل إلا في قصة عامية تحدر الشهور ، أو في مجلة فلكامية تنبه الشهوة ، حتى نشأ من إفراطهم في هذا الطلب إفراط الكتاب الخفاف في عرض الأدب اللذيذ الذى لا ينفع ، أو الأدب الماجن الذى لا يرفع ، ذلكم إلى طغيان الأدب الأوربي بمذاهبه وزعاته وترهاته على عقول الناشئين الذين ثقفوا هذه الثقافة الأدبية الهشة ، ففتنهم عن أديهم ، وصرفهم عن تاريخهم ،

وزين في قلوبهم أن الآداب الغربية من لوازم المدنية الحديثة . فبكأ تركنا في الأكل
اليدي إلى الشوكة والسكين ، وفي اللباس الجبة والفقطان إلى الجاكيتة والبنطلون ، ينبغي
أن نترك في الكلام اللغة العربية وأدبها إلى اللغة الأوربية وأدبها يقال إننا متمدنيون
تقدميون ، نحفظ هوجو ولا نحفظ المتنبي ، وندرس فلتير ولا ندرس الجاحظ ،
ونقرأ لامرتين ولا نقرأ البديع ! ومن هنا نشأت هذه التبعية المعيبة التي فرضت
على أدبنا لأدب الغرب ، فأساليب الشباب اليوم هي أساليب الكتابة في الغرب ،
ومذاهب الأدب اليوم هي مذاهب الأدب في الغرب ، حتى الرمزية بنت الألفي الغائم
والنفس المعقدة واللسان المغمغم ، يريدون أن يتبنوا العربية بنت الصحراء المكشوفة
والشمس المشرفة والطبع الصريح ! وحتى الوجودية وليدة الخلق المنحل والذوق
المنحرف والغريزة الحرة ، يحاولون أن يتقبلوا العربية لغة الرسالة الإلهية التي كرمت
الإنسان وفضلته عن سائر الحيوان بحدود من الدين والخلق لا يتعدها وهو عاقل ،
ولا يتحداها وهو مؤمن ،

ليس الأمر في الأدب كالأمر في العلم : الأدب للنفس والعلم للناس ، الأدب
مواطن والعلم لا وطن له ؟ الأدب روح في الجسم ودم في العروق يكون شخصية
الفرد فيحييا مستقلا بنفسه ، ويبرز شخصية الشعب فيحييا متميزا بأفراده ، الأدب
جنس ولغة وذوق وبيئة وعقلية وعقيدة وتاريخ وتقاليد ، والعلم شيء غير أولئك
كله . فإذا جاز طبعنا أن نأخذ عن غيرنا ما يكمل نقصنا في العلم ، فلا يجوز قطعنا أن
نرجع إلى هذا الغير فيما يمثل نفسنا من الأدب .

إن من أشد البليات على الأدب الحاضر بليتين : العامة في اللغة والعلمية في
الأسلوب : أما العامة في اللغة فلو كان الغرض منها إمداد الفصحى بما تزخر به لغة
العامة من مصطلحات الحضارة وألفاظ الحياة العامة لقلنا نعم ونعاهم عين ، ولكن
الغرض الذي ترمى إليه الثقافة الضحلة والدراسة السهلة هي أن يكتب الكاتب كما
يشاء ، لا يتقيد بقاعدة من نحو ، ولا قياس من صرف ، ولا نظام من بلاغة .
ولم يعرف قبل اليوم في تاريخ الآداب القديمة والحديثة من يعد في لغته كتابا أو

شاعراً وهو لا يعرف من قواعدها الأساسية ما يقيم لسانه وقلبه . إذا كنتم تقرأون الصحف والكتب ولا تقعون على الخطأ الذى يفضح المستور ويكشف الخش ، فالفضل لا أولئك الجنود المجهولين الذين يرابطون ليل نهار فى دور النشر ويسمونهم المصححين ، فانه يمرون بأقلامهم الحمر على المعوج فيستقيم ، وعلى المعجم فيعرب ، وعلى الركيك فيقوى .

والعامية أنصار من بعض الكبراء الذين تعلموا فى قصورهم على المريات وهؤلاء لهم نفوذ معوق ، ومن أشباه المعلمين الذين يتولون تعليم العربية فى مدارس الأجانب وهؤلاء لهم توجيه ضار . حدثتني معلمة فاضلة أن أحد الأمراء رغب إليها فى أن تنظر فى تعليم ولديه ، وفى المنهج الذى يدرسان عليه ، ثم تسكتب له تقريراً بما ترى . فكان مما لاحظته المعلمة أن الولدين يتكلمان العربية باللهجة التركية ولا يعرفان من قواعدها الضرورية شيئاً . فلما كتبت فى ذلك ابتسم وقال لها ما نصه : « لا ، مش عاوز كلام أزهر ولا كلام أولاد بلد » . وحدثني معلم فاضل عين مشرفاً على امتحان النقل فى مدرسة أجنبية ، فلما أخذ يدقق فى أجوبة التلاميذ قال له المفتش وهو رجل عربى من رجال الدين المسيحي : « حسبك يا أستاذ ! إن تلاميذنا يتعلمون العربية ليكلموا بها الخدم » !

وأما العلمية فى الأسلوب فلو كان الغرض منها اقتباس الروح العلمى فى تحديد الفكرة وتصحيح القياس وتدقيق العبارة ونبد الفضول وتوخى الفائدة لقلنا نعم ونعام عين ؛ ولكنهم يقصدون بالعلمية بخس القيمة الجمالية للأسلوب ، وخفض المستوى الرفيع للبلاغة ، فيكون الكلام جارياً على نهج العلماء فى تأدية المعنى المراد فى اللفظ السهل ، أو على سنن التجارة فى ضغط المعنى المحدود فى اللفظ المختزل ، ولا عليهم بعد ذلك من الروح الذى يبعث الحياة فى المعانى فتؤثر ، ولا من الفن الذى يلقى الألوان على الصور فتمتع ، ولا من الشعور الذى يشيع الهمس فى الجمل فتوحى .

إن الأسلوب العلمى أسلوب من أساليب التعبير لا هو كلها ولا هو خيرها ، وإنما

هو أسلوب تقتضيه حال كما تقتضى غيره أحوال ، فالسعى لتخليبه على غيره من الأساليب مخالفة للطبيعة ومجافاة للطباع . والمعروف في تاريخ الآداب أن المذاهب الأدبية والأساليب الفنية هي التي تتنافس في الشيوع وتتفارس على البقاء ، أما الأسلوب العلمي فله مجال آخر ورجال آخر : مجاله العلوم ورجاله العلماء . والعلماء والعلماء يتخذون من اللغة أداة ضرورية للفهم والإفهام ، لا وسيلة كناية للجمال والإلهام ، فأساليبهم في فن الكلام أشبه بالصور الجغرافية والخطوط البيانية في فن الرسم : يقصد بها البيان لا الزخرف . ويراد منها الحق لا الجمال . فإذا ضح أن نقول للرسامين ، اقبلوا في أنفسكم ملكة التصوير الجميل لتصبح رسوماتكم كلها جغرافية أو هندسية ، ضح بالقياس أن نقول للكاتب : اقبلوا في أنفسكم ملكة التعبير الجميل لتصبح أساليبكم كلها علمية أو فلسفية .

هذه على الإجمال الخطوط البارزة في صورة الأدب العربي الحاضر ، منها خطوط يبيض تشرق عليها أشعة من أقلام الصفوة الباقية من رجال المدرسة القديمة والتابعين لهم بإحسان من الشباب المعتدل ، ومنها خطوط سود تخفق عليها ظلال من المستقبل الغامض يساعد على مدها تساهل المدرسة الحديثة والتابعين لها من الشباب المتطرف . فإذا تركنا الأمور تجري كما تجري انتهت بنا إلى تغلب العامة ، لأن أساليبها غالبية على السمع ، وقواعدها جارية مع الطبع ، فلا يحتاج تحصيلها إلى درس ، ولا النبوغ فيها إلى ملكة ، وتغلب الأساليب العامة معناها فصل الأدب عن الدين ، وقطع الحاضر عن الماضي ، وتوهين الصلات بين العرب . وفي اعتقادي أن أمر العربية وأدبها لا يصلح إلا بما صلح به أوله : فقه اللغة جد الفقه ، وفهم قواعدها أشد الفهم ، وحفظ آدابها كل الحفظ . وذلك يستلزم الجهد والجد في إعداد المعلم ، والعلم والخبرة في وضع المنهج ، وتوفير الزمن الأسبوعي لإستقصاء الدرس ، وتنظيم الامتحان العام على النحو الذي يخرج ولا يخرج

وما أظنني أعدو الصواب إذا قلت إن الثقافة العامة للشباب إنمّا توزن بالقدر الذي يحصله من ثقافة لثته . فإذا استطاع بعد المدرسة أن يقرأ فيفهم ، ويكتب

فيحسن ، استطاع أن يجد السبيل إلى كل علم والدليل إلى كل غاية . والمثقفون متى تركوا مقاعد الحياة المدرسية إلى مواقف الحياة العلمية ، تبخر من رءوسهم أكثر مما تعلموه ، فلا يكاد يبقى من ثقافتهم إلا ما حذقوه من اللغات وما شدوه من الآداب ، ذلك إذا كانت ثقافتهم الأدبية ثابتة الأصول نامية الفروع ، فإذا كانت كغيرها من الثقافات الأخرى سطحية رخوة أتى عليها النسيان فيصبحون أميين في المخطوط بعد أن كانوا أميين في الخط .

أمامكم الساسة والقادة والزعماء والعلماء والمصلحون في كل أمة ، هل تغنى عنهم علومهم وعقولهم عند الناس شيئاً إذا لم يملكوا ناصية البيان فيقنعوا إذا كتبوا ويؤثروا إذا خطبوا ؟ كلا ! إن العالم من غير أدب معمل ساكن . وإن الزعيم من غير بيان تمثال صامت . وإن المصلح من غير بلاغ مصباح مطفأ .

لا بأس في أن نيسر النحو والصرف والبلاغة على الطلاب ، ولكن البأس كله في المدى الذي بلغه هذا التيسير ، لا بأس في أن تحذف الغث من التقديرات والتعليقات التي فلسف بها النحاة النحو ، ونبذ الأوجه الاعرابية التي بقيت في اللغة أثراً من اختلاف اللهجات في الجاهلية ، فلبلت الألسن . وهوشت القواعد ، وجعلت كل صواب خطأ وكل خطأ صواباً ، ولكن البأس كله في أن نجرد علوم العربية من خصائص القوة والخصوبة والبراعة لتصبح أشبه بالهيكل العظمي ، فيه الخفة والبساطة والشكل ، وليس فيه العضل والعصب والروح .

إن ما يبقى من هذه العلوم بعد النقصان . وما يبقى من هذا المنقوص : النسيان ، لا تحيا به لغة ولا يبقى عليه أدب . وإن استطاع يوماً أن يجيز امتحانا أو ينيل شهادة ، فلن يستطيع أبداً أن يخرج أمثال من خرجهم الأزهر ، كمحمد عبده وسعد زغلول وطه حسين والمنفلوطي والبشري ، ولا أمثال من خرجتهم دار العلوم كجاويز والمهدي والخضري والسكندري والجارم ، ولا أمثال من خرجتهم مدرسة القضاء كأحمد أمين وعبد الوهاب عزام والخولي ، ولا أمثال من خرجتهم مدرسة المعلمين العليا كالمازني وشكري وأحمد زكي وفريد أبو حديد ، ولا أمثال

من خرجتهم كتب الأزهر كالعقاد والرافعي وشوقي وحافظ في مصر ، وكالبستانيين واليازجيين والشدياق ومطران والخورى في لبنان ، والمغربى وجبرى والطنطاوى والأفغانى فى سورية ، وكالرصافى والزهاوى وكشف الغطاء والراوى والأثرى فى العراق ، وكالشاشبى والسكاكىنى وغيرهما فى فلسطين .

هذه مخاوف ألقاها فى روعى ما أرى من ضيعة الأدب الحاضر بين تسامح القائمين عليه وزهادة الناشئين فيه ، والأمل فى شيخ الأدب القائم عليه الآن فى مصر ، وفيكم يا حماة العربية ودعاة العروبة فى كل قطر ، ألا يتحقق من هذه المخاوف شيء ، ومناطق هذا الأمل أنكم تؤمنون جميعاً بأن العربية هى عماد ثقافتنا ، ورباط جماعتنا ، وبأن أديبها هو التراث الروحى المشترك الذى يثور فى دمائنا لننهض ، ويصرخ فى آذاننا لتتحد ، ويشتد فى حدائنا لنلحق .

إن الأدباء فى كل أمة هم الذين يحملون شعلة الفن والفكر وينقلونها بالتتابع ، يسلمها السلف للخلف فيغذيها وينفخ فيها لتظل فى طريق الأبد باقية نامية هادية وأدباؤنا الشيوخ وهم خريجو الماضى قد تسلموا شعلة الفكر العربى فى أواخر القرن التاسع عشر من أدباء لم تهيمهم ثقافتهم ولا حضارتهم ليدوها بوقود من عصارة الذهن ولا بقبس من نور الوحي ، فكادت تنطفئ ، ولكن الله قد أتاح لأدبائنا الذاهبين من مواتاة الملوك وتميؤ الوسائل ومعاونة الظروف واستكمال الأداة ما مكنهم من إذكاء هذه الشعلة ، فأوقدوها بالزيت والكهرباء ، وجلوا نورها السماوى فى بلور كالسكاكب الدرى ، فتألق سناها وتنتشر هداها . وهام أولاء يكادون يسلمونها لشباب الغد خريجي هذا الحاضر ، فليت شعرى ماذا تصنع بها الأحداث ، وماذي يحيى لها القدر ؟

أنا بالرغم مما أتوجس من المخاوف متفائل لأن الله سبحانه الذى يقول : « إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون » ، قد ضمن للعرب بقاء البيان ببقاء القرآن ، وفى هذه القلة البارة من أدباء الشباب فى أقطار العروبة نرجو أن يحقق الله وعده ، وإن الله هو خير الصادقين

الأدب الحائر بين الجمال والسوقية (١)

نطلب المستحيل إذ نطلب أن تظل الأشياء - إنسانية وغير إنسانية - ثابتة لا تتغير ، ساكنة لا تتحرك ، باقية لا تتطور ، من الحق أن نكلف الأيام ضد طباعها :

ومكلف الأيام ضد طباعها متطلب في الماء جذوة نار

لا أقول أن الجمال قد مضى عصره وانقضى أجله ، فإن الجمال حس إنساني ، قد يقوى أثره في بعض الناس ، وقد يضعف عند البعض ، ولكنه كائن في كل نفس بشرية ، وإنما الحق أن الجمال قد تغطي عليه بعض عوامل مصدرها البيئة والضرورة ، ومثل ذلك أن المدن الحديثة قد ذل فيها حس الجمال ، طوعا للضرورات الاقتصادية ، ففي بعض أحياء من المدن ، قضى على الشجرة الجميلة والزهرة الياقة ، وضحي بضوء الشمس ، ونور القمر ، والسماء المرصعة بدرها ، في سبيل تلك السكتل الضخمة التي نسميها العماثر ، تلك السكتل المقامة من حديد وصخر ، والتي لا تستبين فيها من أثر الجمال شيئا ملحوظاً ، ولا علة لوجودها إلا أنها ضرورة اقتصادية قد نشأت بيئة جديدة ، كان الجمال أول ضحاياها .

ثم انظر إلى المعاني الروحانية ، وكيف استخفت ، بل كيف توارت وولت هاربة ، أمام هدير المادية الطاغية . ارجع قليلا إلى الروحانية في الدين وفي الأخلاق وفي الحب وفي المعاشرة وفي الصداقة ، بل وفي كل المعاني الإنسانية التي تنعكس ظلها على الحياة فردية أو جماعية ، تجد أن الفسكرة المادية والمطمع في المال وفي حطام الدنيا ، قد رد الإنسان كائنا جديداً ، ولكنه كائن ضعيف ، فيه كل عامل روحاني ، حتى لا أكاد أشعر بأني غير بالغ إذا قلت إننا الآن لا روحانيين .

فاذا كانت المادية - ولا أنكر أن لها ضربا خاصاً من الجمال تكفيه البيئة

والضرورة - قد اشتد طغيانها على الجمال وعلى الروحانية ، حتى استخفى الجمال وذلت الروحانية ، فكيف بي أطلب الأدب أن يتجه نحو الجمال أو يدرج على الأسلوب الروحاني ، في بيئة أساسها المادة الصرفة ؟

على أني لا أنكر مع كل هذا أن الأدب يتألف من عدة عناصر ، أهمها الجمال والروحانية والمطابقة لمقتضى الحياة ، ولما كان الجمال والنزعة الروحانية ، كلاهما من عناصر النفس الثابتة ، وجب أن نسلم أن الأدب إذا تجرد من الجمال ومن الروحانية ، انخرط بطبعه عن أهم ما في الحياة من مقتضيات ، وأصبح أدباً جامداً إن اتصل بالحياة يصفها ويعالج مشاكلها ويصور مستقبلها ، فإنه يفقد مع هذا كله بواعث الحركة التي تدفع الجماعات نحو الغايات والمثل العليا . فلا مانع إذن من أن يلبس الأدب حلة مادية ، أو يتشكل في صورة أو أخرى من صور الحياة . ولكن على شريطة ألا يفقد مزج الجمال . أو يضحي بالروحانية ، حتى لا يصاب بالجمود والظلامية

فلنكن نسمو الأدب ، ولنكن يؤدي الأديب رسالة ذات أثر في الحياة ، ينبغي أن يعيش الأدب لنفسه بنفسه ، دنيا يعيش فيها وحده مستقلاً في دنيا الناس لا ترفعا عن الناس ولا انفصالاً عن دنياهم ومشاكلهم وحاجاتهم ، ولكن خلوصاً بفكره وميوله ورسائله من التأثير بالسوقية التي التي يعيش فيها العوام والذويبان . نعم ، أسلم بأن الأديب إذا أراد أن يؤدي رسالة ذات أثر نافع ، كان عليه أن يتجه بفكره إلى العوام وإلى ذويبان ، كان عليه أن ينزل إلى الشارع وإلى الزقاق ، وأن يستمد منهما موضوع دراسته ، كان عليه أن يتغلغل في مشاكل الشباب والأسرة ، وأن يستوعب مبعث الجريمة ونفسية المجرمين ، كان عليه أن يدرس مشاكل الحكم وشكل الحكومة ، كان عليه أن يتعرف ما هو الفرد وما هي الجماعة .

ولكن إلى جانب هذا ، ينبغي أن يرفع بأدبه ورسائله ، حتى لا تطفئ عليه نزعات العوام والذويبان ، أو حاجات الشارع والزقاق ، وما لم يرفع

الأديب عن ذلك ، انساق في ركب العوام والنؤبان وفقد القدرة على أداء أية رسالة ، بل أصبح بلا رسالة ، بل أصبح متأدباً بأدب العامة ، وإن شئت فقل أدبا عاميا .

إن ذلك العالم الذى يخلقه الأديب لنفسه وأدبه ، بعيدا عن منازع العوام ، وعن التأثير بالرأى السائد أو شكل الحكومة ، هو عالم الجمال الذى يعيش فيه الأديب ، هو عالمه الروحاني ، عالم لاسلطان على الأديب فيه إلا حرية فكره وانطلاق خيالاته ، عالم لا ينساق فيه مع ركب الناس أو ركب الأحزاب أو ركب الحكومة ، عالم يحقق الأديب لنفسه فيه كل عوامل الاستقلال الفكري والروحي ، عالم لا تقايد تحكمه ولا نزعات تخضعه ولا مطامع تسيره ، عالم الحرية ، عالم الجمال ، عالم الروح .

إذا تحقق ذلك للأديب ، وواجب تحقيقه ليصبح المرء أديبا بمعنى الأدب ، أثمرت رسالته ، وما أثمرت رسالة من رسالات الأدب إلا على يد أديب عاش مستقلا في عالم مستقل يخلقه هو خلقا . ليكون البيئة التي ينمى فيها أدبه ويتعبد رسالته .

إنما السوقية في الأدب مرض يجب أن نعالجه ، مرض ينهك الأديب وينذل الأدب لنزعات السوق والدھماء ، ذلك بأن النزعة السوقية تنزع الأديب من عالم الجمال الذى ينبغى أن يخلقه ليعيش فيه ، إلى عالم الناس ، إلى عالم رسالته مؤداة فعلا وواقعا ، فلا يكون له من رسالة يؤديها ، وما الأديب بلا رسالة ! انه ولا شك ذلك ، الأدباني ، ذلك المداح ، ذلك المستجدي ، ذلك المتطفل على موائد الأدب .

محنة الأدب (١)

أثار الدكتور طه حسين موضوعا ذا خطورة ، فقال ان الأدب في محنة والأدباء تمتحنون والفكر يرسف في أغلال والناس منصرفون عن الثقافة العميقة إلى القراءة العابرة - إذا قرأوا . وقال الدكتور طه : إن الصحافة قلبت ظهر المجن (٢) فبعد ما كان الزمام في يدها ترفع القراء إلى مستواها بما تبتدعه من ألفاظ وعبارات ومعان ، صارت اليوم متخلفة في هذا المضمار ، تنزل إلى منسوب القاريء وتخاطبه بلغته الفجة وتملق أحاسيسه ومشاعره وذوقه ، فلم تعد الصحافة أداة تثقيف ، بل أصبحت أداة ترفيه وتزجية لأوقات الفراغ ، وما أكثر أوقات الفراغ في هذا الشرق المرزوء . أما أن الأدب في محنة ، فهذا أمر لا منازعة فيه ، تنطق به أرقام آلات الطباعة ، وهي أرقام صدق وحق . فالكتب ذات الدسم يطبع منها - إذا رأت الضوء عدد لا يتجاوز ألفي نسخة ، بينما القصص الرخوة تغمر الأسواق عامة يصطدم بها القاريء في القطار وفي منارج الطريق وفي الحانوت وفي الحديقة وفي كل مكان ترناده الناس . وما دامت سوق الأدب بأثرة تشكو قلة الإقبال وانعدام التقدير فالأدباء بالتالي في محنة لا يعيشون من محصل عملهم ، ولا ينتفعون بشمار قرائحهم . يجوعون إذا أرادوا أن ينشروا بين الناس المعرفة ، ويحترقون إذا شاءوا أن يضيئوا السبيل المظلمة أمام السائرين في الدرب ، وويل لمن أدركته حرفة الأدب ، فبعد قليل سيبيع ما عنده ليستطيع أن يسد رمقه ، أو سيمد إلى المرابي يده ليسد ما تراكم عليه من ديون كثار .

(١) بقلم وديع فلسطين

(٢) يرجع الدكتور طه في مقالة له نشرت في الأهرام محنة الأدب إلى الرقابة على الحرية وإلى الأدباء والناشرين وإلى الصحافة .

والسؤال هو : من المسؤول عن هذه المحنة ، محنة الأدب وكان المنطق يدعو إلى أن تروج اليوم أسواق الأدب ويكثر روادها . ألم ترتفع نسبة المتعلمين في هذا الشرق ارتفاعاً كان ينبغي أن يصاحبه اهتمام بالأدب والعلم ؟ ألم تتقدم أساليب الطباعة تقدماً جعل من الأدب فناً رفيعاً فاخفت المدونات الصفراء البالية ، وانتهى عهد الطباعة الرخيصة ، وصار الكتاب زينة في الدار ؟ ألم تحتضن الحكومات مجامع الأدب ؟ وألم تسخ على أعضائها بالمال والرتب ؟ وألم تفتتح الجامعات ومعاهد العلم في كل مكان ؟

نعم ، لقد حدث هذا كله ، ولكن محنة الأدب لم تنته ، بل لعلها اشتدت وصارت ذات خطورة ، حتى إن رجلاً كطه حسين ارتقى سلم المجد حتى صار أديباً في الصدارة وصار وزيراً في الوزارة ، بات يشكو ويتذمر من محنة الأدب في هذا الأوان . والمسؤولية عن هذه المحنة ، في اعتقادنا ، مسؤولية موزعة لا يحمل وزرها جانب واحد ، ولا تقع تبعاتها على ناحية بعينها . فهي مشكلة متعددة الجوانب ، الحكومات مسؤولة عنها ، والجامعات تشارك في هذه المسؤولية ، والصحافة تحمل جانباً من الوزر ، والاذاعة والملاهي هي من أسبابها ، والأدباء أنفسهم يحملون التبعة ، والقراء بجمهرتهم ساهموا في خلق هذه المحنة

فالحكومات تريد الأدب حكومياً . لها أنصار ترتفع اسمهم يوم يكون هذا الحزب في الحكم ، وتختفي أسماؤهم يوم تدور الدائرة ويرتقى منصة الحكم حزب آخر ، فأصبح الأدباء يفرضون على الحياة الأدبية فرضاً لا يحكم تمسكهم وتأصلهم وتعمقهم بل بحكم انتمائهم إلى عشيرة حزبية تتداول السلطة مع العشائر الحزبية الأخرى . وصار الأدباء يعرفون لا بأدبهم ولا بإنتاجهم بل بألوانهم الحزبية المختلفة التي تغلب على كل ما عداها من اعتبارات . ولهذا بات من المألوف أن نقرأ بين عشية وضحاها أن أديباً صار أديباً كبيراً ، أو أن واحداً من هؤلاء الأدباء الكبار صار بدوره بين عشية وضحاها من صغار المتأدبين

والحكومات تطارد الفكر في جميع مظاهره وصفوفه، تطارده مكتوبا ومقولا، وتطارد رجال الفكر بما تفرضه عليهم من رقابة لا يجيزها القانون العام. فلاذيب لا يستطيع أن يفكر إلا إذا فكر تفكيراً خاصاً. ولا يستطيع أن يذيع بين الناس آراءه إلا إذا جامل.

وليس هناك ما يوصف بأنه « رقابة رفيقة أو رحيمة » فالرقابة أبداً كريهة تأبأها النفوس، وإن مجرد فرضها كاف لتقييد المفكرين والكتاب فيكتبون في حذر ويقولون نصف ما يريدون أن يقولوا ويتحيلون بما قد يخرجهم عن القصد.

والحكومات مسؤولة عن محنة الأدب لأنها بما تقيمه من حواجز ومتاريس في وجه إصدار الكتاب واستيراده تعمل على قتل الأدب وصبغه بالمصبغة المحلية البهتة. فأهون على المرء في مصر أن يشتري كتاباً سويسرياً من أن يشتري كتاباً لبنانياً. أو مؤلفاً من العراق أو من سوريا.

وما يصدق عن الكتاب، يصدق على المجلة الأدبية، وكان من نتيجة ذلك أن كف الباحثون عن احتمال عناء اقتناء الكتب، وصاروا يقنعون بما يسهل مناله، وما كل ما يسهل مناله تزكو مادته.

والحكومات مسؤولة عن محنة الأدب لأن الجوائز والمكافآت التي تقررها للأدباء والعلماء تمنح لاعن تقدير سليم، بل عن مجاملة وإكرام، حتى صار كل من يسمونهم شيوخ الأدب ينتظر دوره في المكافأة دون حرص على إجادته وتبريزه.

والحكومات مسؤولة عن محنة الأدب لأن الجامعات الأدبية التي توافها وترعاها هي مجامع للمظاهر لا لجمع خيار الأدباء. وحسبك أن تعرف أن مجمع فؤاد الأول اللغة العربية حرم من عضوية رجال مثل خليل مطران والياس انطون الياس وفؤاد صروف وخليل ثابت وإسعاف النشاشيبي وكامل كيلاني وسلامة موسى وعادل (٤ - صور من الأدب)

زعيتر مع أن فضل كل من هؤلاء على اللغة يزيد بكثير عن فضل بعض من ينتسبون إلى عضوية هذا المنتدى العلمي .

والجامعات بدورها مسؤولة عن محنة الأدب ، لأن الجامعات انقلبت من دور للعلم والدرس إلى مجال للدعاية . فالسياسة عرفت طريقها إلى نفوس الطلاب فصار احتفالهم بها أكبر من احتفالهم بالدرس ، والأساتذة صاروا يتنافسون على العمادة وعلى تأليف العصبيات والأنصار فاخفت الروح العلمية وحل محلها روح تجارة يبرأ منه العلم الصحيح .

وصار هم الجامعات بهم المصانع في أميركا ، تنتج إنتاجاً ضخماً ولو كان ذلك على حساب الجودة والكيف . ولهذا لا يكاد الطالب يغادر معهد حتى يحرق كتبه ويصدف عن الدرس والإطلاع ليتفرغ لوظيفة حكومية أو عمل يكسب منه المال . حتى الأطباء صاروا لا يقرأون ولا يتابعون البحوث العلمية الحديثة ، ومن الحقائق البديهية أن الطب يتقدم والعلم في حلبة سباق دائم وإن لم يتابع الطبيب مواكب العلم فقد صارت بضاعته عاجزة عن المنافسة .

والجامعات مسؤولة عن محنة الأدب ، لأن أساتذتها صاروا يتحدثون عن « كتب مقررة » يؤلفونها ويتاجرون فيها بأثمان يفرضونها ويغالون فيها . وليست الجامعات للمعاهد الثانوية لها برنامج محدود ومقرر مطبوع ، إنما - كما سماها - جامعات للعلوم والمعارف من أشاتها لحدود لها ولا لعمقها قرار

والصحافة مسؤولة عن محنة الأدب . فقد اختفت آثار الأدب من الصحافة اليومية والصحافة الأسبوعية ، وأصبح رسل الصحافة حريصين على الخبر والصورة دون غيرهما . ولهذا لا تنكاد الصحف تشير إلى المطبوعات الحديثة إلا من باب الإعلان ، ولا تتحدث عن المذاهب الأدبية المعاصرة إلا إذا ورد عنها شيء في البرقيات ، ولا تنفسح مجالاً للشعراء الجدد والنخضرين إلا في المناسبات المعتادة المصطنعة ، ولا تكتب عن الأدباء إلا إذا صاروا في ذمة التاريخ . فالصحافة تنأى عن الأدب وتطلقه طلاقاً دائماً - لعل له رجعة - والأدباء يجدون

أنفسهم غرباء إذا حاولوا أن يطرقوا باب الصحافة الأمامى أو الخلفى .

ثم إن الصحافة - على الأغلب - هي كما قال الدكتور طه حسين ، تنزل إلى مستوى القراء ولا ترفع القراء إلى مستواها ، فهي صحافة مقودة لا قائدة من العامة بدلا من أن يسيرها الخاصة . فلم يعد القارئ يتعلم من الصحافة اليومية - كما كان شأنها قديماً - بل صار يقرأ الصحف في الترام أو في المقهى أو وهو مستلق في فراشه ، فلا يجهد نفسه ولا يعمل فكره . وإذا شاء صحفى أن يعالج أمور السياسة بشئ من البحث الجدى ، قيل له إن هذا موضوع جاف لا تهضمه معدة القارئ . وهي معدة رقيقة يدميها لمس النسيم . وإذا عالج الصحفى موضوعاً علمياً له شأن بالحياة السياسية ، كموضوع الذرة مثلاً ، قيل له إن القراء يحبون أخبار ممثلات السينما وراقصات « الفولى بيرجر » وأحاديث المخرفين من المستوزين والمدجلين السياسيين .

والصحافة مسؤولة عن محنة الأدب لأن القصص التى تنشرها فى الحين بعد الحين هى إسفاف بذوق القارئ الذى اعتاد الآن ألا يستطيب قصة إلا إذا استماتت شهوته وإلا إذا كان قسطها من العريضة موفوراً .

والإذاعة والسينما مسؤولتان عن أزمة الأدب ، لقد صار الناس يؤثرون الأغنية والرقصة على قراءة كتب الأدب واستيعابها . والإذاعة تنقل إلى الناس فى كل يوم الواناً من أسباب الترفيه والترويح تغرق فيها كل محاولة تبذل للتشويق أو للتوجيه . فالآذان تتقاطر على الإصغاء إلى أغاني الهوى والعشق وتصد عن الإصغاء إلى أحاديث الأدب وقصائد الشعراء . فقد آذت الإذاعة آذان المستمعين ، وعودتها على القناة بالموسيقى والغناء ، فليس من عجيب أن تصاب الآذان بصمم إذا كان هناك حديث أدبى أو محاضرة فى موضوع ثقافى حيوى .

والسينما فعلت مثل ما فعلته الإذاعة وأكثر منه . لأنها تعتمد على الصورة الناطقة التى هى أفعل فى المرء من الكلمة المطبوعة أو المسموعة . وليس للسينما مدارس أو معاهد يتخرج فيها كاتبو القصة والحوار والمخرجون والممثلون . كلا

فباب الاجتهاد فيها مفتوح يدخل منه كل من يتوسم في نفسه الموهبة . والواقع أن المستوى العام للسينما في الشرق شديد الانخفاض إذا قوبل بمشيله في الخارج ، والسبب الأول والأكبر لذلك هو أن السينما عندنا تتملق الجماهير ، أما عندهم فانها تسمو بأفكار الجماهير حتى في الافلام التي عمادها الفكاهة .

والادباء أنفسهم لا يبرأون من التبعية في محنة الأدب ، لأنهم متفردون لا يعرفون كيف يدافعون عن حقوقهم أو يرعون مصالحهم . حتى الآن لم يوضع في أى قطر عربي تشريع يصون الملكية الادبية بحيث يطمئن الاديب أو المؤلف إلى أن الفرصة لن تنال إنتاجه الأدبي وحتى الآن لم يعمل الادباء في هذا الشرق على التعاون بحيث يصير هناك ألفة بين ادباء مصر وادباء سوريا وادباء العراق وادباء لبنان . فالتعصب الاقليمي لا يزال حتى اليوم من صفات أدباء الشرق . وتأخذ بعض هؤلاء الأدباء مظاهر الشهرة فينشأخون ويستكبرون ويرفضون أن يثنوا على العمل الادبي الجيد الذي يقوم به غيرهم .

والادباء يميلون في بعض الأحوال إلى تقارض النماء أو تبادل النقد الجارح ، وهناك أمثلة كثيرة على ذلك توضح أن الموازين المنصوبة لقياس العمل الادبي تتأثر كثيراً بالهوى .

والادباء مسؤولون عن محنة الادب لأنهم يرتضون في حالات كثيرة أن يكونوا مؤتمين بامام من رجال السياسة أو النفوذ . وبدلاً من أن يتملق المسؤولون الادباء — كما كان الشأن قديماً — اصبح الادباء هم الذين يتملقون ذوى النفوذ ويصفرون لهم أكابيل المجد ويسبغون عليهم النعوت التي لا هى لهم ولا هم يستحقونها .

والقراء مسؤولون عن محنة الادب ، فلو كان ذوق القارئ واستعداده كذوق القارئ الأمريكى أو الأوربى واستعداده لما كانت للادب محنة ، ولما شك منها الدكتور طه حسين كما يشكو منها غيره من الادباء المعاصرين . ولكن كيف نلوم القارئ وقد أعده المجتمع إعداداً لا يستطيع معه إلا أن يسئ الاختيار ويسف في الذوق . فالحالة الاقتصادية والتربوية والثقافية والاجتماعية والسياسية تحتم عليه ألا يقرأ إلا ما كان للترفيه وقطع الوقت .

جناية الأدباء (١)

كانت أمسيات الصيف كثيرا ما تثقل على كاهلي فلا أدري كيف أخلص من ساعاتها الطويلة المديدة التي تسبق النوم ؛ لذلك كنت أطيل التردد على السينما في دورها الصيفية المكشوفة ، حيث « أقتل » قتلا من مسائي ثلاث ساعات أو أربعا . ألو فيها عن نفسي بما أرى على الشاشة ؛ وكان معظم الأفلام التي عرضت في تلك الدور المكشوفة التي قصدت إليها وقصد إليها ألوف كثيرة جدا ممن هجروا ديارهم فراراً من حرارة الصيف ، كان معظم هذه الأفلام عربي التأييل والتمثيل .

وإنني لأشهد الله أني ماعدت من هذه الأفلام العربية ليلة إلا ضيق النفس بما قد رأيت ، أسفا لهذه الهاوية التي نعيش في ظلماتها فنا وذوقا وتمثيلا وإخراجا ، ناثرا على أدبائنا الذين غصوا أنظارهم عن هذه الصفحة البيضاء التي فتحت لهم صدرها رحبا ليلأوها بنتاج أفلامهم ؛ غصوا عنها أنظارهم ، فانهبها أصحاب الأذواق الفجة السقيمة ، التي لا تميز بين طيب وخبيث ؛ أستغفر الله ، بل لعلمها تميز بين الطيب والخبيث تمييزاً تستطيع به أن تمحو الطيب كله وأن تثبت الخبيث كله .

ولست أقصد بالخبيث هنا خبيث الأخلاق كما قد تراءى لكثيرين ممن تعرضوا لنقد أفلامنا العربية ؛ لأنني رجل لا بألي في الإنتاج الفني بالأخلاق طيبها وخبيثها على السواء ، بل لا أكاد أفهم اللغة التي يتحدث بها الذين يشقون الفنون على أساس الأخلاق ؛ ماذا عساهم يريدون بالخير الأخلاقي أو الشر الأخلاقي ، يقولون في نقدهم لإنتاج فني إنه خير أو إنه شر ؟ إن الكاتب الذي يصور ملا كارجيا بارعا كالسكاتب الذي يصور شيطانا رجيا تصورا بارعا ... أم تراهم يتصدون

بكلامهم عن الخير والشر في الإنتاج الفنى ، ما يشهه هذا الإنتاج فى نفوس الناس من تعاليم الأدب ، فالأدب الخير عندهم هو ما علم الناس أخلاقاً تواضعنا على اعتبارها رفيعة سامية ، والأدب الخبيث عندهم هو ما علم الناس أخلاقاً اتفقنا على اعتبارها دنيسة ؟ لو كان هذا هو ما يقصدون اليه بنقدهم ، إذن فالطامة أكبر وفهمهم للأدب أبعد جداً عن الفهم الصحيح ، لأن الأدب الذى يعلم الناس شيئاً ليس من الأدب فى كثير . وربما كان من الأدب فى قليل ضئيل ؛ فلم يخلق الله الأديب - أو رجل الفن بصفة عامة - أديباً أو فناناً ليقف من الناس معلماً وواعظاً ؛ بل خلقه أديباً أو فناناً ليحاكى الطبيعة فى خلقها للكائنات ، فيضيف إلى خلقها خلقاً جديداً من نوع جديد ... لكنى لا أريد استطراداً فى هذا ، فما أكتب الآن لأوضح رأياً فى طبيعة الفن ، بل أكتب فى خاطرة كانت تتردد على رأسى كلما قصدت داراً من دور السينما التى تعرض أفلاماً عربية .

أعود فأقول إنى لم أرد بالخبيث خبيث الأخلاق . حين ذكرت عن أصحاب الأفلام العربية أنهم يثبتون على شاشتهم كل الخبيث ذوقاً وفناً ولا يفسحون للطيب من تلك الصفحة البيضاء مكاناً كبيراً أو صغيراً .

فالله أعلم منى بطبيعة هذا الذوق الذى يبيح لصاحبه أن يحشر فى القصة الواحدة - وكل قصة مما تعرضه الأفلام العربية - كل ما تحويه الأرض والسماء من الحوادث الضخمة الغليظة . التى تكفى كل حادثة منها عشرين قصة حق يتم تحميلها ... فلا بد عند الكاتب الذى يكتب للسينما المصرية . أن يكون فى القصة الواحدة يتم وتشريد وزواج وطلاق وغدر وخيانة وتهتك فى المراقص والملاهى بالنسبة للأغنياء . وعفة وأمانة بالنسبة للفقراء ، فلا أذكر أنى رأيت فلماً واحداً يخلو من شاب غنى ذهب إلى مرقص فأحب راقصة بعد أن أراد العبث بها فردته عن العبث الحرام . ولما أراد الزواج منها وقف له أبوه الغنى حائلاً بينه وبين من أحب ؛ ثم لا بد أن تكون هذه الراقصة قد لجأت إلى الرقص عن طلاق أصاب أمها ، أو عن موت حرماً والدأ ، فاضطرت إلى السكسب عن هذا الطريق ... وأنا أعيش فى مصر

كما يعيش هؤلاء الكتاب الذين يكتبون القصص للسينما المصرية ، ولا أعلم أين أجد ما يجدونه بهذه الكثرة من أمثال هذه الحوادث ؟ فكيف تقصوا أبناء هؤلاء الرافضات فعلوا أنهم جميعاً لاجئاً من جوع وتشريد ؟ وأن واحدة منهم لم تلجأ إلى الرقص عن هواية وفن ؟ لكن على رسلك ! فإلى من توجه هذه الأسئلة ؟ أتوجهها إلى أصحاب القصص السينمائية العربية ، زعماء منكم بأنهم أدباء يعملون ماذا يصنعون ، وهم أنفسهم لا يدعون لأنفسهم هذا الذي تلصقه بهم رغم أنوفهم .

هل يعلم أصحاب هذه القصص التي تعرض على شاشة السينما ، أنهم يصورون بقصصهم أغلظ الأذواق الهمجية ، إذا يقصرون تصويرهم على الحوادث الصارخة التي تتلاحق تباعاً كأنها سبيل من القنابل المتفجرة ؟ فصاحب الذوق الهمجي البدائي وحده هو الذي يميل إلى هذا الصراخ كله كي يصحو من نعاسه ، وهو وحده الذي لا يطمئن في ألوانه المختارة إلى الهاديء الخافت ، ولا يطمئن في حديثه إلى الصوت الخفيض ، ولا تكفيه في حياته اللبسات الخفيفة ؛ أما من أصاب شيئاً من تحضر وتهذيب ، فتراه هاديء الطبع لا يرتاح إلى زعيق في الصوت أو ضجيج في الحركة ، أو صراخ في اللون ، وحسبه إشارة هامسة إذا أردت له يقظة والتفاتاً . ولا أحسبنا من همجية الذوق بهذه الدرجة كلها التي فرضها أصحاب الأفلام العربية .

إنه لا عجب أن نرى الأفلام العربية كلها صورة تكاد تكون واحدة لا جديد فيها ، صورة واحدة تتكرر ، بحيث تستطيع أن تعلم في يقين أو شبهة أي الحوادث أنت راء على الشاشة قبل أن تعرض القصة ؛ لأن كل واحدة من هذه القصص تحيط بحوادث الدهر كلها ، لاتدع منها شيئاً إلى قصة أخرى . . . وهل رأيت فلماً واحداً قد قصر نفسه على فكرة واحدة يعرضها بظلالها وأضوائها ، كهذا الذي نشاهده في الأفلام الأوروبية والأمريكية الجيدة ؟

لكن فيم هذا اللوم كله والنقد كله ؟ إنما ينصرف اللوم إلى أدبائنا الذين جنوا

على أديهم وعلى الناس جناية كبرى ، إذ تركوا ميدان الشاشة السينمائية لسواهم من غير ذوى الفهم الأدبي والذوق الفني ؛ ولعلهم تركوا شاشة السينما لغيرهم ، لأنهم نفضوا أيديهم من القصة والمسرحية جملة واحدة ، إذا استثنينا حالات قليلة تعد على أصابع اليد الواحدة .. إن كبار أدبائنا يكتبون ، ولست أدري والله فيم يكتبون ، إذا كنت تلتئمهم في ميدان القصة والمسرحية فلا تسكاد تعثر لأحد منهم على أثر ؛ كأنما هم لا يعلمون - مع أنهم خير من يعلمون - بأن العالم كله لا يكاد يعرف من الأديب الكبير إلا كاتباً لقصة أو منشئاً للمسرحية .

أدبائنا الكبار في شغل عن القصة والمسرحية بما يكتبونه للصحف اليومية والأسبوعية من مقالات يذكرون فيها تنفاً ومجالات عن السياسة والاجتماع ؛ وإذا قلنا إنهم في شغل عن القصة والمسرحية فقد أو شكنا أن نقول إنهم في شغل عن الأدب .

كيف يجوز لأدبائنا الذين هم في الطليعة ، أن يزعموا لنا أو لأنفسهم أنهم يصورون آمالنا وخاوفنا إن كانوا لا يخلقون لنا بأديهم أشخاصاً تتجسد في سلوكهم هذه الآمال والخاوف ؟ هل يجرؤ أديب واحد من هؤلاء الكبار أن يدعى بأنه قد صور الرجل من الطبقة الوسطى الفقيرة بمثل ما صورته ممثل لم يكن ينتمى إلى طائفة الأدباء ، وأعني به المرحوم نجيب الريحاني ؟ هل يجرؤ أديب واحد من أئمة أدبائنا أن يدعى بأنه قد صور الفساد الذي كان والذي نرجو ألا يكون ، في شخص أو أشخاص أحسن خلقهم وتصويرهم ؟ .

أليست فضيحة ثقافية كبرى أن تسألني : ما أبرز السمات التي تميز الأدب الإنجليزي اليوم ، فأجيب ، وأن تسألني السؤال نفسه عن الأدب المصري فلا أستطيع الجواب ؟ ... إنها فضيحة ثقافية ، لا تأتي أعجز عن تحليل أدبنا المصري المعاصر ، فأعجز عن إخراج سماته وخصائصه ، بل لأنني أبحث - حين أبحث - عن الأدب الممثل لنا اليوم في قصة أو مسرحية فلا أكاد أجده من ذلك شيئاً ؛ إنك

إذا أردت تحليل الأدب الإنجليزي أو الفرنسي - مثلاً - لتستخرج خصائصه المميزة ، فلا تستعرض الصحف اليومية هناك التماساً لما تريد ، بل تستعرض كتباً وقصصاً ومسرحيات : فما الذى أستعرضه هنا من كتب وقصص ومسرحيات لأخلص إلى الاتجاه العام الذى يشترك فيه كبار الأدباء عندنا .

إن أئمة الأدب فى شغل عن الأدب بما لست أدرى ؛ وهيات لهم شاشة السينما مجالاً فسيحاً ، إذا أرادوا حقاً أن يتعقبوا حياتنا بالتصوير ، وأن يعرضوا على الناس قطعاً حية من نفوسهم وما يحتاج فيها من خواطر ومشاعر ؛ لكنهم أجمعوا فيما بينهم - أو كادوا يجمعون - على أن يتركوا هذا المجال الأدبى لغير الأدباء ، فجنىوا على أنفسهم وعلى الأدب وعلى الناس جناية لا يمحوها عنهم إلا غفران من الله ورحمة .

الأدب للشعب^(١)

إن القارئ المتنبه لتدهشه قوته الخارقة في استنباط المعاني وتوليدها بحيث يحس أنه لو وزعت هذه القوة على عشرين شاعرا لأجاد كل منهم ، ولصار له اسم في التاريخ . وقريب من هذا شوقي ولاكتننا نحس أن كليهما غريب عنا بل لأنني أحس بأنني أقرب إلى المتنبه مني إلى شوقي . لأنني أجد في الأول صورة الكفاح بين العرب والرومان في عشرات من قصائده الرائعة ، أى أن له قيمة تاريخية عندى أبصر بها حركة التاريخ . ولاكتننا مع ذلك ينأى عنى حين أجد أنه لم يعرف « الجندى المجهول » فإنه حين يصف معركة انما يجعل بؤرة القصيدة أمير « سيف الدولة » الذى ربما لم يشترك بشخصه في معركة واحدة . أما الجنود الذين كانوا يؤسرون ويقتلون فلم يكن يذكركم . وصحيح أنى أعذره في ذلك ، لأن الشعب لم يكن قد ارتفع إلى وجدانه . ولاكتننى مع عذرى له هنا ، بل لعذرى له هذا ، أجد غريبا عنى . أما بعد هذا فهو وشوقي سواء في نظم الكاذب التى كان أولهما يمدح بها سيف الدولة والثانى الخديو عباس... إلخ الأدباء الجدد في مصر قد أصبحوا بقوة ما تسلسل إلى قلوبهم من الثقافة العصرية ، يحسون أن الشعب هو الجندى المجهول الذى يجب عليهم أن يرفعوه إلى المستوى الفنى والاهتمام الذهبى فى القصة والشعر والرسم والنحت ويكتبوا عن حياته ويرسموا أهدافه وما فيه من عبقرية أو إنسانية ، وليس معنى كلمة « الشعب » أولئك البائسين فقط كما هو الوهم العام فان الموظف والطبيب والصحى والمحامى والقاضى ، كل هؤلاء عاملون يعملون براء وسهم كما يعمل الصانع بيده فى مصنعه أو الفلاح فى مزرعته ، ومنهم المخترع ، كما أن منهم العبقرى فى حبه أو فى صلاحه ، والمكافح فى فلسفته أو فى إنسانيته .

وهنا نحتاج إلى كلمات جديدة تعين لنا المعانى الجديدة فى هذا الموضوع .

إن الأدباء الجدد يطلبون أدبا عضويا يرتبط بالمجتمع ويؤدي فيه وظيفة حيوية بحيث يساعد على أن تسير الحياة الاجتماعية وفق الشرف والإنسانية والخير ومكافحة الشرور ، شرور الاستبداد والاستعمار والفاقة والمرض والخبث والدعارة .
والأدب هنا عضوى من حيث إنه يؤدي في الجسم الاجتماعي خدمة معينة كما تؤدي اليد أو القدم خدمة معينة للجسم البشرى .

وبمعنى آخر ليس هو أدب الترف أو التسلية الذى يمكن الاستغناء عنه .
أى ليس هو أدب البلاغة ، كما فهمنا من معنى هذه الكلمة فى كتب البلاغة العربية . فهو لا يبالى تلك الثبرات والنعمات إلا بمقدار ما يستطيع أن يؤدي لها خدمته أى عضويته فى النشاط الاجتماعى . فالبلاغة هنا وسيلة وليست هدفا ، فالأدب العضوى موضوع وهدف ، أما الأدب البلاغى فليس له موضوع أو هدف ، هل كان لشوقى موضوع أو هدف . إنى أفهم أنه كان لبيرون ، وشيلى ، وأندريه جيمد ، واناطول فرنس ، وبرناردشو ، وهـ جـ ولز ، ومكسيم جوركى ، موضوعات وأهداف .

ولكنى حين أقرأ هذه الصفحات التى تبلغ ثلاثة آلاف أو أكثر من كتاب الأغاني لأجد موضوعا أو هدفا . وإنما أجد حلوليات لا تغذو الذهن الناضج ولا كسبها تروح وتسلى بالنبرة والنغمة والنكتة والنادرة . ذلك لأن المؤلف كان يكتب للأمراء والأثرياء والملوك ، وكان يحس أنه يخدمهم ويسليهم ويقدم لهم ترفا . أما الأديب العصرى فيحس أنه يخدم ولكن خدمته قيادة وإرشاد ونور ، ووجد يؤلم ، ووطرب يرفع نحو الشهامة والتبلى ، والأدب العضوى هو محاولة أو محاولات لا تنقطع لزيادة الوجدان ، حتى يجد القارئ نفسه بعد ذهول ، وحتى يتعقل بعد استرسال فى عاداته الذهنية ، أو بعد استسلام لمكانه الاجتماعى . وهو أيضا محاولة لزيادة الإحساس حتى يزول التبلى الذى يطفى بقوة الجهل على كثير من أبناء الشعب ، ولذلك يحاول الأديب أن يحل مشكله اجتماعية غامضة أو يكشف عن شقاء إنسانى خفى قد لا يدريه الأشقياء انفسهم ، الذين يعانون هذا الشقاء . او هو يتناول العادات الاجتماعية او الذهنية السيئة بالنقد والتوضيح حتى يكف الناس عنها .

أما الأدب البلاغى فهو لعبة للتسلية . ألسنا نقرأ الأغاني والحريرى ونوادى الكتب الأربعة التى أوصى بقراءتها القيروانى ونحن نتلظ بكلماتها الحلوة . ثم لا يترك هذا الأدب شيئاً فى نفوسنا ، فلا طرب ولا برنامج ولا كفاح ولا ثورة فى الروح ولا عزيمة للتغير . الأديب الجديد ، الأديب العضوى ، هو الذى يدرس الحياة ، ويحاول أن يجد نظرة جديدة لشئونها اعظم وأوسع من النظرة المألوفة .

الأدب الجديد هو أدب أولئك الذين كبروا ونضجوا فى الذهن والنفس . فلم يعد يغريهم كلام منعم ونكات بارعة بلا هدف كانت تنظم للتسلية ، وهم يحسون مسئولية إنسانية وضميراً عالمياً . ولذلك ليس الأدب عندهم اهتماماً فقط بل هو هميتهم كلها ، ويعتصر منهم أعمق الأفكار وأحرار الإحساسات . وهم مكافئون رأوا رؤيا التطور للخير والشرف . ولذلك هم دائبون فى مطاردة الحيوان الذى يحرص على الأنانية والقمح والثراء الجنونى والمباراة الوحشية والنهم الجنسى .

الموضوع والهدف يعينان الأسلوب . ذكرت هذا وأنا أقرأ النقد الحق الذى تقدم به الدكتور طه حسين حين قال إن الأدباء الجدد لم يعودوا يعنون بحمال العبارة ولا بالتأليف الفنى . وهذا حق من وجهة نظره لأنه يعتقد أن الأدب ترف . لقد نال تشرشل جائزة نوبل فى الأدب وأنا أعرف تاريخ هذا الرجل الذى لم يحى قط حياة أدبية ولم يهدف قط إلى سلام ولم يدع دعوة الإنسانية . إذ هو امبراطورى . ولكن لأنه امبراطورى يقول بسيادة الإنجليز على غيرهم من البشر ويشيد بالحرب والاستعمار أجرى قلبه بأسلوب امبراطورى كله قعقة وجلبة ورصانة ووثاقة كأنه المتنبى فى النثر . وهو بليغ فصيح بحيث لا يستطيع رجل الشعب من الإنجليز أن يفهمه . ذلك لأن تشرشل ليس من الشعب وهو لا يكتب للشعب . تشرشل هو ابن اللورد تشرشل ، هو باشا انجليزى يكتب للباشوات الإنجليز أبناءهم . لأن هؤلاء هم بيئته ومجتمعه ، ولغتهم هى لغة كتابه التى نال بها جائزة نوبل . وفى هذه اللبحة إلى تشرشل ما يبعث على التفكير : ذلك أن الكاتب الذى امتلأت نفسه بهوم الشعب والذى يهدف إلى قراء من الشعب يجب أن يكتب

بلغة الشعب . . لغة ديمقراطية ليست بالعامية طبعاً ، لأن العامية لا تفي للتعبير .
ولكن بلغة ميسرة تشفى على العامية ، يستطيع جمهور الشعب أن يفهمها . انه لا يكتب
لباشوات أو لوردات قد ورثوا تراث البلاغة مع الضيعة والقصر والسيارة
والذهبية . لا . انه يكتب للنجار والطبيب والفلاح والبقال والمهندس وغيرهم ممن
يعملون ويتجولون . وهو يعالج همومهم واهتماماتهم فيضطر إلى أن يكتب بلغتهم .
ومع ذلك هل منا من ينكر قيمة الترف ؟ لا . ولكن حين أتحدث عن غذاء
للشعب لا تخطر ببالى الشكولاته ، لأن اهتمامى عندئذ هو توفير الفول المدمس
واللحم والخبز . وبعد أن تنوافر هذه الضروريات نشرع فى الحديث عن الشكولاته
وأطعمة الترف الأخرى . هل كل فاروق يحيا على الشكولاته فقط ؟ لعل شخصيته
الشوية وجثائه المترهل يعودان إلى هذا . . .

لقد تكرر الحديث بشأن الأدب وتشقت . ولذلك نحتاج إلى تلخيص العناصر
البارزة فيه فيما يلى .

الأدب طعام يغذى الشعب وليس حلوى يستطرفها الأمراء والأثرياء والكسالى
والمنهوكون . وهو كفاح يقوم به الأديب كي يبعث التفكير والعمل ، أى أنه ليس
ترفاً للذة والاسترواح . والأديب المصرى العصرى يجب لذلك أن يخوض غمار
الأدب بروح الكفاح . وهو حركة انتهازية نحو المستقبل ، وهو ولاء للإنسان ، ولاء
للتقاليد ، وهو أكبر من الصنعة . هو بناء الشاهقة التى تصدم السحاب ، وهو هندسة
المدينة المثلى . ومعنى هذا أنه بناء للشخصية الإنسانية وليس نصائح الملوك على المائدة .
والأدب للشعب كله وليس لطبقة منه ، أى للإنسانية .

ثم هو حياة يحياها الأديب تحوى العاسة والسعادة والتضحيات والانصارات ،
ثم رؤياه فى فنه ، ثم التحقيق .

ولكن الأدب فى مصر يجب أن يضطلع بضع سنوات بمحاربة القرون المظلمة
وهدم الأسوار التى تعوق حرية الفكر وبناء الشخصية ، هذه الأسوار التى كانت
الحكومات الماضيه ، بل كذلك المجتمعات ، تحرص على استبقائها وحمايتها لأنها
تؤيد ألواناً من الرجعية تحتاج إليها لاستبقاء نظمها الاقطاعية القاسية .

ديمقراطية الأدب^(١)

ما هو الأدب؟ ما هي الديمقراطية؟ سؤالان لم يستطع جوابا شافيا عنهما أحد من المؤمنين بالأدب، أو المؤمنين بالديمقراطية، على تعاقب الأجيال وتباين البيئات، وتطور المذاهب الأدبية والاجتماعية خلال العصور. ولكن الأدب والديمقراطية - على ذلك - كلمتان تجريان على ألسنة الخاصة والعامة منذ أزمان عريقة في القدم، ولهنما لاكثر جريانا على ألسنة هذا الزمان الذي ارتقت فيه الحياة الانسانية رقيا أحل بعض الترف محل بعض الضروريات، وأحل كل فرد في كل جماعة منزلة من التقدير يرتفع بها مستوى الحياة الانسانية أو يهبط في موازين الجماعات.

فالأدب والديمقراطية إذن كلمتان قد يمتان حديثتان في وقت معا، عرفهما الإنسان على وجه ما منذ خطا أول خطواته إلى الحضارة، ولم يزل يعرفهما ويتعمق مفهومهما شيئا بعد شيء وهو ماض في طريقه لاستكمال أسباب الحضارة.

عرف الأدب أول ما عرف على أنه فن من فنون الجمال، أو لون من ألوان الترف العقلي، يتميز بخصائصه عن سائر ألوان الترف وفنون الجمال، فهو ضرب من الموسيقى والغناء، أو من ألوان البراعة في السبك وحسن الأداء، أو سبب من أسباب الخطوة في بلاط بعض السادة والأمراء، أو حيلة من حيل الفن للتعبير عن معنى جميل أو تصوير منظر فائن أو تحليل ظاهرة من ظواهر الحسن والجمال، أو تسجيل حادثة ذات خطر، أو خاطرة ذات أثر، فما هو الأدب بهذه المعاني جميعا؟ هل هو إلا فن من فنون الجمال أو لون من ألوان الترف، على أن الأدب في بعض عصوره الراقية - على

(١) بقلم: محمد سعيد العريان

ما يصفونها - قد كان له أغراض غير ما أسلفت من أغراضه ، كان خطابه على على السنة بعض السادة أو بعض القادة ، للدعوة إلى حق أو النهى عن باطل ، وكان رسائل موجزة أو مستفيضة ، من بعض الأمراء إلى بعض المأمورين والرؤساء . وما كان الأدب بذلك - كذلك - إلا لونا من ألوان الترف ، أو ظاهرة من ظواهر الأرستقراطية الحاكمة ، لاتصل بحياة الشعب السكادح ، ولا تؤثر في وجدانه العملي تأثيرا يرتفع بمستواه الانساني أو يهبط .

وكذلك ظل مفهوم الأدب في أجيال متعاقبة ، قرونا بعد قرون . في العربية وغير العربية من لغات ، لا يكاد يجاوز هذه الدائرة إلا خطوة بعد خطوة في السنين ذوات العدد ، حتى التقي في هذا العصر بالحياة الإنسانية في صميمها أو أوشك أن يلتقي ، فإذا هو في حياة الناس عامل ذو أثر وإذا هو توجيه لهذه الحياة ، وتوجيه لهؤلاء الناس . وإذا هو ضرورة بعد ترف ، ودعوة إلى السكال بعد دعوة إلى الجمال .

وكما عرف الانسان على هذا الوجه منذ خطأ أول خطواته إلى الحضارة ثم تطور به ، كان ادراكه لمعنى الديمقراطية . فقد عرفها أول ما عرفها على أنها مذهب من مذاهب الحكم وصلة من الصلات بين الحكام والمحكومين ، أو بين السادة والذين يسودونهم من طبقات شعب الدنيا ، ثم تطور هذا الفهم لمعنى الديمقراطية على تعاقب الأجيال والقرون إذا هي رأى ، او فن من فنون الجدل العقلي ، وكانت مذهبا من مذاهب الحكم ، ثم إذا هي تجربة عمالية يراق على جوانبها الدم ، وكانت رأيا يشتجر حوله الجدل . إذا هي وعى وإحساس وفكرة وإنسانية وكانت دماء وأشلاء ، ثم إذا هي حكومة وبرلمان وتعاون بين الحاكم والمحكوم على الرق بمستوى الحياة الإنسانية وكفاح مشترك لتجنب المخاوف والآلام وتوفير الحياة الكريمة لكل فرد في الشعب وإتاحة الفرصة المتكافئة لكل مواطن في المرافق الوطنية العامة . وكذلك صارت الديمقراطية وجدانا إنسانيا عاما يرتفع بالمستوى العقلي العام للجماعات فوق اعتبارات الفقر والغنى والضعف

والقوة ، والصحة والمرض ، وفوق اعتبارات العرق والدم واختلاف المنشأ والبيئة . كذلك كانت الديموقراطية يوم بدأت وكذلك هي اليوم .

وهنا في هذه المرحلة من مراحل الحياة العقلية الانسانية ، يلتقى الأدب بمغناه العميق الواسع ، بالديمقراطية بمدلولها الوجداني الرفيع ، فلا يعود الأدب فنا من فنون الجمال أو لونا من ألوان الترف ، أو ظاهرة من ظواهر الأرستقراطية الحاكمة ، أو المسودة ، ولكن فن من فنون المعرفة للسمو بمستوى العقل الانسانى ، ولون من ألوان الاخوة الانسانية ، وظاهرة من ظواهر الكفاح ، لتحقيق المثل العليا ، ويومئذ تشف الأبراج العاجية فلا تحجب حقيقة من حقائق الحياة عن ذى عينيين ، ويتطابق الصوت والصدأ ، ويعود الأديب جزءاً من حياة القوم ، ويتعاون الفن والجمال على إبداع الصورة السكاملة التى تمثل الإنسانية فى مستقبلها السعيد .

وهذه هي ديموقراطية الأدب ، ونحن من هذه الغاية على الطريق .

يقول أديب من أدبائنا ، لا أسميه : إن ديموقراطية الأدب هي أن نكتب للناس بلغة الناس ، فلا نرفع كثيراً عن مستوى الجماهير فى لغة الأدب ولا فى موضوعه . ففلان ، وفلان ، وفلان من أدبائنا الكبار ليسوا عنده بالمنزلة التى تجعلهم فى صف أصحاب التوجيه الإنسانى ، لأنهم فيما ينشئون من فنون الأدب يلتزمون قواعد الأداء فى أسلوب رفيع يثق عن فهم العامة وأشباه العامة .

ما أشبه الديموقراطية - إذن - بأن تكون فى معناها وأهدافها - على ما يرى - هي المهبوط بالإنسانية لا الصعود بها ، لأن الهابط أبداً أسرع خطا على المنحدر ، وأقوى على الجذب من الصاعد ، فهل يكون معنى الديموقراطية عنده هو المساواة ولو فى الدرك الأسفل ، وتكافؤ الفرص ولو فى الانحدار .

جميل ان تكون لغة الأديب وأسلوبه وفنه فى الأداء بحيث يحس مذاقها الملايين ذوات العدد من سواد الناس ، ولكن اجمل من ذلك ان يحس ذلك الأديب

توجيه الملايين ذات العدد إلى ماهو أرفع وأرقى وأكمل ، لأن معنى الديمقراطية الحق ، هو السمو بالانسانية نحو كمالها ثم المساواة بين آحادها في ذلك المستوى السامى ، فليست المساواة هى الغاية الأولى للديموقراطية ، ولكن السمو هو الغاية .

قد يزعم أديب آخر أن الديمقراطية فى الأدب ، هى أن تكون موضوعاته من صميم الحياة التى تحياها الطبقات الشعبية العامة ، أو البيئات الدنيا ، ، فالقصة التى يكون بطلها مثلاً أميراً من الأمراء أو سيداً من السادة ليست قصة ديموقراطية ، لأن القصة الديمقراطية - فيما يرى - هى التى تتناول مثلاً حياة المعلم « دقنق » فى « درب المهايل » ، أو « زقاق الطباله » ، وهذا رأى يميل إلى جانب من الحق ، إن كانت كل غايات الأدب هى التصوير ، أو التسجيل ، ولكن غاية الأدب الأولى هى التوجيه ، لا التصوير والتسجيل ، وقد تكون القصة التى تمثل حياة أمير من الأمراء أو سيد من السادة ، يعيشان فى البذخ ، ويتبخران على النعمة ، فيها من التوجيه الديمقراطي لهذا السيد وأصحابه ، وللآلاف أو الملايين من الذين سودوه دون أن يعرفوا لماذا سادهم ، ما يكون له أثره الإيجابى فى الارتفاع بمستوى الجماهير والسمو بغايات الحياة ، وإذا فليست الديمقراطية فى الأدب هى أن يكون موضوعها ديموقراطياً ، وإنما هى أن يكون توجيهها ديموقراطياً .

وإنى ليحضرنى الساعة مثل طريف . هو مقال قرأته منذ زمن قريب فى إحدى المجلات ، لكاتب من أولئك الكتاب الذين يحرضون على أن يكون أدبهم ديموقراطى الموضوع ، أو ديمقراطى اللغة والأسلوب ، دون أن يعنيتهم كثيراً أو قليلاً الأثر التوجيهى أو الغاية . فقد أراد هذا الكاتب أن يصف جولة فى بعض الأحياء الشعبية بالقاهرة ، اعلم « سوق السلاح » ، فقال بعد مقدمة موجزة ، إنه لم يكذب يمشى فى ذلك الحى بضعة أمتار حتى تعذر على سيارته أن تسير ، لضيق الطريق فترجل ، ومضى يتصفح الأبنية والوجوه ، فشم روائح عفنة منتنة ، فأخرج منديله الحريرى المعطر من جيبه . فرفعه إلى أنفه .. أو كما قال ...

سيارة خاصة لا يتسع لها الطريق ، ومنديل حريرى معطر ، وأدب ديموقراطى ؟
لست أنكر على ذلك الأديب أن تكون له سيارة خاصة ، وأن يكون فى
جيبه منديل حريرى معطر يرفعه إلى أنفه ، حين يريد أن يستبدل رائحة برائحة ،
ولكنى أنكر عليه أن يصف أدبه بالديموقراطية ، لأن موضوعه هو «سوق السلاح» ،
أو «درب الحصر» ، أو غيرهما من الأحياء الشعبية الفقيرة . ثم ما ذكر السيارة
الخاصة والمنديل الحريرى المعطر فى هذا المقام ، إلا أن يكون ذلك نوعا من المن
بالإحسان . وما أعرف أحدا زعم أن المن بالاحسان نوع من الديموقراطية . إنى
لأخشى أن يكون معنى الديموقراطية فى عرف بعض الأدباء هو الفقر ، فما أحرأهم
إذن بأن يسموا هذا النوع من الأدب ، الأدب الفقرى ، فذلك أقرب إلى الصدق
من وصفه بالديموقراطية .

ويحضرنى مثل ثان : أديب آخر فى مصر ، يعالج القصة من بعيد ، ويحمله
الإيمان بالديموقراطية - فيما يزعم - على أن يتخذ العامية لغة ، ولكنى لم أقرأ قصة
من قصصه ، إلا كان بطلها أو كل شخصها من طبقة خاصة من الطبقات
الديموقراطية أو الطبقات الفقيرة .

ليست الديموقراطية فى الأدب - إذا - هى النزول بمستواه إلى العامة وأشباه
العامة باصطناع لغتهم وأسلوبهم فى التفكير . وليست هى اتخاذ الموضوع من البيئات
الشعبية ليس غير ، وإنما تتحقق الديموقراطية بالأدب ، حين تكون غايته هى
التوجيه ، والارتفاع بمستوى الطبقات الدنيا إلى حيث تتحقق المثل الديموقراطية
العليا . بالدعوة إلى الحرية والمساواة والأخوة الانسانية .

الآداب صورة من الأمة^(١)

تحدثت في حديث آخر عن شطر من مقومات الآداب القومية، ألا وهي الأخيلة، وأن تلك الأخيلة إلى البيئة وما فيها من عادات وتقاليد مردها. فتحملها لغة الآداب شيئاً من معناها لا يفصل عنها، يأنس به المتكلمون ويهشون له ويرتاحون، لأنه جزء من ذات أنفسهم. قلنا إن اللغة الواغلة على البيئة يجب أن تتغذى بهذا الموروث منها لتتطرق نطقاً صحيحاً سليماً يخرجها عن بيئتها الجديدة وإلا عاشت أداة مزيفة، وقلنا إن لنا أدباً مصرياً قديماً، علينا أن نعني بإحيائه، ففيه إنعاش لما في نفوسنا، وأقول هنا إن علينا أن نلتصق ببيئتنا التصاقاً أقوى لثقوى هذا الموروث ونتمكن له، فنضمن لأدبنا تلك الصورة التي أنشدها.

ولكن أين هي البيئة التي ستكون عدتنا بمظاهرها المختلفة؟ وأين فيها مقوماتها المستقلة المتميزة؟ أليست هي التي فقدت تلك اللقطة إلى تراثنا الماضي فلم تحفظ منه شيئاً، وهل ترى الناشئ منها ينشأ على حفظ كلمة واحدة من تلك الكلمات الكثيرة التي جرت على ألسنة من سبق؟ فعشنا لا نعرف لكاتب أو شاعر ممن غير قولاً أو بيتاً، أو هل عنيينا أنفسنا بأن نعرف طرقهم وأساليبهم، أو تهجم في النظم. ذلك شيء أهملناه كله فقطعنا صلتنا بماض لا يزال في نفوسنا قوة كامنة نحس منها صوراً في أدبنا العامي، وما نحن بداعين إلى هذا الأداء، ولكننا نريده - كما قلت - عربى المبنى مصرى المعنى.

نعم إن الجديد الذي أريده هو البيئة في صورة مصرية، والتي إن تهيأ تهيأاً لنا ما يملأ الخاطر ويشغل اللب، فتصدر النفوس عنها متأثرة بها مشغولة بما فيها. تعال حدثني عن مصرتك أين هي؟ وأين الوحدة بيننا على شيء واحد؟ إذا عنيت السماء وما خيمت والأرض وما أقلت فمحن على غير خلاف،

(١) بقلم: إبراهيم الأبياري.

ولكن البيئة في غير هذين مقدماتها الكثيرة ، ثم نحن مع السماء والأرض لم نعن بأن ننعم النظر في خصائص هذه ولا مظاهر تلك ، ذلك لأن دراستنا لها يعوزها الجانب القوي المفصل ، وما أحوجنا ونحن ننشئ الناشئة إلى إسهاب وتفصيل ، وأن يحيط كل منا علماً بما فوقنا وتحتنا إحاطة المبصر الواعي .

وإذا أردت دليلك على هذا فعد إلى أدبك تجده في كثرة خلوا من هذه اللفتات ، فقير أ من تلك النظرات ، وليست علة هذا إلا ما ذكرت ، ثم إلى فقدان هذا الموروث من أدب من سلف الذي هو المدرس الأول لتلك الناحية ، والمورد الرئيس لها ، فعلى ما عاش الآباء يعيش الأبناء وبمثل نظرهم ننظر ، ولكننا ننظر ، بعيون كتاب الغرب وشعرائهم ، ونحس بإحساسهم .

وبعد هذا فالبيئة المصرية تتخطفها مدينيات مختلفة ، فما لنا إجماع بيئي على شيء بعينه . ننظر للأهم فنراها ذات مألوف متعارف في مظهرها وعاداتها وتقاليدها ، في البيت والشارع ، في حركاتها وسكناتها ، في لباسها وما تطعم . وننتفتح إلينا فنجدنا شعباً موزعاً في ميادين مختلفة . فلا نحن متحدون في لباس يجمع بيننا تلمية البيئة ويدل عليها ، ولا نحن على نظام واحد فيما نطعم ، فذلك تركى وهذا فرنسى وذاك إنجليزى ، ولا نحن على تحية واحدة يستقبل بها بعضنا البعض ، فما تستقبل به هنا تستقبل بغيره هناك ، وما يودعك به أحدهم لا يودعك به الآخر ، وما اعتاده في مجلة تخطفه في مجلة أخرى ، ويتجاور البيتان ولكن أحدهما ينطوى على ما لا ينطوى عليه الآخر . وتستمع إلى الأغاني فلا تعرف أين مصريتك فيها ، وتنظر إلى تصوير المصور فلا تجد مقوماته المصرية .

تلك هي البيئة التي أريدها القومى . أريد أن تطفى مصريتنا على كل شيء . أريد أن يجمع بيتنا زى واحد يحمل طابعا مصرى ، وحسبنا ما نعانى من تلك التفرقة . واتعد إلى نفسك لتعرف ما تجد حينما يجلس إلى جانبك من على غير زيك ، وهل تنسى ماتحملة طائفة لطائفة لا يفرق بينهما إلا المخالفة في الزى ؟ أريد تعليماً يجتمع عليه

أبناء الشعب ، فلا يختلفون إلى مناهل متباينة تنشئهم على المباينة والفرقة ، أريد بيتا يقوم في مبناه ومعناه على متعارف من التقاليد والرسوم دنت أم علت ، أريد تبرئة الأغاني من تلك اللوثات فلا نجري على منطوق الأجنبي ولحنه ، وما بشاق علينا أن نلتفت إلى مالنا فنحييه ونصقله ونجمله ، أريد راسما يطبع رسمه ونقشه بطابع مصرى فيشيع لنا ما شاع لغيرنا وحمل طابعهم ، وإني ليحزنني أن أقف أمام اللوحة فأصبح يابانية والله ، ولا أجد ما يبعث مثلها في نفسي فأقول مصرية والله ، حين أقف إلى لوحات لنا كثيرة .

الكاتب المنتظر (١)

١ - فهم القرن التاسع عشر الأدب الواقعي على أنه تصوير لحياة الناس وملابساتها ، أو تعبير صادق عما يعصف بتلك الحياة من آلام وما يراودها من آمال .

وعلى أساس هذا الفهم ينقد بعض أدبائنا كل دعوة إلى الأدب الواقعي ، زاعمين أن ذلك الأدب طراز عتيق عليه القرن العشرون ، وأن هناك مذاهب أخرى في الأدب اعتنتها الأجيال الجديدة على التعاقب ، وأن كل دعوة إلى التجديد يجب أن تكون دعوة للجديد دون العتيق !! ...

والمذاهب الحديثة التي يشير إليها أولئك المتأدبون هي الصورية والانطباعية ثم السريالية .

على أننا لا نرى تلك النزعات الغريبة إلا في نكسات عبر عنها أناس منحرفون أقعدهم عجزهم عن التبريز في الطريق السوي فالتسوا بتحقيق ذاتهم من وراء اعتناق كل غريب ملتبس ، أما الذين يأخذون تلك النزعات مأخذ الجد ، فانهم لا يفرقون بين المذهب القويم ، وبين البسدة المنحرفة التي تعبر عنها قلة من المنحرفين في فترات الانحلال .

وأما الدعوة إلى الأدب الواقعي فهي ليست دعوة إلى مذهب أدبي ، ولكنها دعوة إلى وضع الأمر في نصابه . والأدب الواقعي ليس عقيدة جيل من الأجيال أو قرن من القرون ، ولكنه سجل التطور الإنساني أجمع . وهو لا يجمد على حال ولكنه يسير بالتقدم الاجتماعي . وعلى ذلك فإنه لم يعد يقتصر اليوم ، كما كان مقتصرًا في القرن الماضي ، على التعبير عن الواقع الظاهر تعبيرًا صادقًا ، ولكنه أخذ يعبر عن الواقع مشتملاً على الصراع بين الفكرتين المتناقضتين ، أو العقيدتين

المتناقضتين ، وتسجيل انتصار الجديد النامى منها على القديم الناكس على أعقابها .
ولزيادة هذا القول إيضاحا نذكر أن كل حالة واقعية ، وكل فكرة ناشئة منها ،
تتضمن على نقيضين ، أو على وجهى نظر متناقضتين ، تحاول النامية منها التغلب
على المنقرضة والحلول محلها . والأديب الموفق هو الذى يستطيع أن يلبح هذا
الصراع الكامن وراء الظاهر ، وأن يعبر عنه فيساعد بذلك التعبير على زيادة
سرعة التطور حتى يبلغ هدفه .

فالآداب الواقعية لا يحاول اليوم أن يصور الواقع تصويرا آليا ، ولكنه
يرمى إلى خوض غمار الواقع ، والمساهمة مساهمة إيجابية فى دفع التطور إلى
الأمام ، والعمل بذلك على تقدم الإنسانية . وعلى ضوء ما تقدم يكون القول
بأن الأدب الواقعى مذهب من مخلفات القرن التاسع عشر انخوا غير جدير
بالالتفات إليه .

٢ - ومن المسلم أن الإنسان ابن جيله ، يتأثر به ويستقى منه معتقداته ونزعاته
وعقائده . فهو لا يحى بمجديد من وحى خاطره سواء جارى جيله فى اتجاهات
فكره أو عارضه فيها ، لأن رأى المعارض ليس إلا وليد الرأى المعارض فيه .
ولست عقائد الجيل ونزعاته الخافية والظاهرة إلا وليدة ظروفه وملابساته .
ولما كان الأديب لا يشذ عن هذه القاعدة ، فقد اختلط الأمر على بعض الناس ،
وحسبوا أن الكاتب الذى لا يعبر فى كتابته إلا عن ذاته إنما يعبر بطريق غير
مباشر عن مجتمعه ، ويرجع ذلك الحسبان الخاطىء كما هو واضح إلى ما ذكرناه
من أن الإنسان لا يستطيع الانفكاك من تيارات المجتمع الفكرية والعاطفية .
وعلى ذلك لا يكون هناك مبرر ، فى نظر أولئك السادة ، للتفريق بين مذهب
الفن للفن ومذهب الفن للمجتمع .

ولذلك نرى أنفسنا مضطرين إلى إيضاح ما لم يكن فى حاجة إلى إيضاح :
فالأديب المصرى يفكر كغيره - ولا شك - بعقلية جيله حتى ولو استغرق فى ذاته

أو فيما يقرأ من المصنفات العربية القديمة أو الكتب الأجنبية ، لأن البيئة والظروف الاقتصادية وما يتولد عنها من معتقدات هي التي تطبعه بطابعها . فهو لا يفهم ما يقرأ وما يسمع إلا بعقلية جيله . . . ولكن ليس معنى هذا أن الناس سواسية في ميولهم وصفاتهم ومداركهم ، ونحن لا نعيننا في هذا البحث عن تضارب خواطرم وخوالجهم ، وأسباب ذلك التضارب ، إلا أن نسجل حقيقة واحدة ، وهي أنه يوجد في العصر الحديث كتاب انطوا على ذواتهم وشغلوا بانفعالاتها الوقتية ، ومطالبها العاجلة ، ولم يمنوا إلا بتسجيل تلك الانفعالات والمطالب في كتاباتهم المنشورة والمنظومة ، فهؤلاء الكتاب ذانيون أثرون على الرغم من أنهم يفكرون بعقلية مجتمعهم ، يفهمون ذاتهم ويعبرون عنها بعقلية مجتمعهم ، وفرق بين هؤلاء وبين غيرهم من الكتاب الذين تحرروا من أنايتهم وخرجوا من ذواتهم إلى مجتمعهم ، وشاركوه في تربيته بأسباب شقائه ، وتطلعه إلى تحسين ملبساته ورفع مستواه . . . فرق بين من شغلوا بأنفسهم ، ولم يمنوا إلا بتصويرها والتعبير عنها ، وبين من شغلوا بمشكلات جيلهم ، ولم يمنوا إلا بتصوير ذلك الجيل في كفاحه ، وبشد أزره وحفز همته في سبيل الوصول إلى أهدافه . فرق بين من يعبر عن اتجاهات جيله الزائلة المندثرة وبين من يسجل مراحل تقدمه تسجيلا يرسم له الخطوات التالية . . . فرق بين هؤلاء وهؤلاء على الرغم من أن كلا الفريقين وليد جيله ؛ وعقليته مطبوعة بطابع جيلها .

بقيت كلمة أخيرة في هذا الصدد ؛ هي أن بعض المتأدبين يحسبون أن الكاتب الذي يعبر فيما يكتب عن ذاته يؤدي رسالة من يكتب عن المجتمع ، لأن التعبير عن ذاته هو تعبير عن ذات كل فرد من أفراد المجتمع : وفساد هذا الحسبان ظاهر كذلك ؛ لأن هناك فرقا بين أهداف المجتمع أو أهداف الأفراد مندجين في مجتمعهم ، وبين أهداف الأفراد متفرقين منطوين على ذواتهم ، منصرفين إلى مطالبهم الخاصة الموقوتة .

٣ - يحسب بعض الغلاة أن الأدب المصرى في العصر الحديث منقطع الصلة

بالواقع ، غير معنى بما يعنى المجتمع ، ولكن الحقيقة أن نهضتنا الأدبية الحديثة التي لاحت بشأرها في أعقاب القرن الماضي استهدفت أول ما استهدفت خدمة المجتمع ، وعنيت بتسجيل متاعبه . ولا نكران أنها كانت متسمة بسذاجة الطفولة وهي لا تزال في إبانها ، وأنها كانت ترسف في قوالب عنيفة من أساليب الكتابة ، ولكنها أدت رسالتها على وجه يناسب ظروفها وملابساتها على أن التوسع في نشر تراث الأدب العربي ، ثم في ترجمة بعض المؤلفات الأدبية الأجنبية عرفل نشاط الأدب الأصيل الناشئ الذي لم يستطع الوقوف على قدميه أمام موجة تقليد الأدب العربي القديم والإجادة فيه ، ثم الاعتراف من مناهل الأدب الغربي ، وفي السنوات الأخيرة بدأ الأدب يحاول انتهاج الطريق القويم والتعبير عن خواجه مجتمعه .

ومع احتياج هذا القول المقتضب إلى شرح أسبابه ، وإيضاح تفاصيله ودعم ذلك بالأسانيد ، فقد اضطررنا إلى الاقتضاب لأن التماذى في تبين غوامض هذا الجانب من مقالنا يخرج بنا عن مضمونه الأصلي ، ومرماه الأساسي . ولعل القارئ يجد في بعض ما سنذكره في السياق الآتى ما يلقى بعض الضوء على ما غمض من القول السابق .

يحسب بعض الأدباء أن نهضتها الأدبية لا يمكن أن تقوم على أساس سليم إلا إذا رجعنا إلى تراثنا الأدبي العربي القديم ، فترسمنا خطاه واغترفنا منه ، وبحسب آخرون أن الرجوع إلى القديم نكوص على الأعقاب ، ورجوع بالأدب القهقرى فلا نهضة إلا إذا طوينا صحف الماضي ، وقضينا على الجذور التي تصلنا به . وأسسنا نهضتنا الحديثة على أسس من الأدب الأوربي الحديث .

لكن بعض التحييص لابد أن ينتهى بنا إلى إدراك الخطأ في هذين الرأيين . فنحن لانستطيع أن نقطع صلتنا بالماضى ، ولا نستطيع أن نهض بأدبنا إذا أعرضنا عن تراثنا الأدبي . ولكن هذا القول لا يعنى أن نفتخر من ذلك الأدب أو نرسم خطاه ، أو نقلده ، أو نلتزم ما التزمه من قوالب وأوضاع . بل علينا

أن ندرسه لنقف على تاريخ أدبنا ، ونلم بمراحل تطوره ، لأننا لانستطيع أن ندرك الوضع الحاضر حق الإدراك إلا على ضوء تاريخه ... ثم إن اللغة أداة فاذا لم نطلع على أدبها في مختلف عصوره ، ضعف إلمامنا بها ، وضعفت تبعاً لذلك قدرتنا على التعبير الأدبي ، فالعناية بالأدب العربي القديم واجبة ، ودراسته لا غنى عنها لأى أديب يريد أن يؤدى معانيه على أدق وجه وأوضحه وأجمله . ولسكننا نعود فنقول إن الإفادة من الأدب العربي القديم يجب أن تقف عند الحد الذى أشرنا إليه أى أن الأديب يجب أن يفيد منه تجارب السابقين ومعارفهم على ألا يحتذهم بغير وعى ، أو يحصر مداركه ومعارفه فى القوالب القديمة التى انحصروا فيها ، فيعجز عن مساهمة التطور المتلاحق الخطى .

٤ - وإذا كان تقليد الكتّاب المصرى الحديث لأدباء العرب القدامى ، سواء فى ذلك طرقة المواضيع التى كانوا يطرقونها ، أو ترديد المعانى التى رددوها ، أو توليد معان على غرارها ، أو التزام قوالب التعبير العتيقة فى أداء تلك المعانى . إذا كان هذا التقايد ينحرف بالكتّاب عن الطريق الصحيح ، ويحول بينه وبين الاضطلاع بالمهمة المنوطة به ، فإن تقليد الأدب الأجنبى لن يسفر إلا عن هذه النتيجة عينها ، وقد أسهبت مجلة الأديب المصرى فى شرح رسالة الأدب . فاذا نظرنا إلى أدب التقليد على ضوء ذلك الشرح سهل علينا الوقوف على قيمة ذلك الأدب الحقيقية .

ولسكن ليس معنى هذا أننا ندعو إلى إهمال الآداب الأجنبية ، أو التقليل من أهمية نقلها إلى العربية ومن قيمة الإقبال على دراستها ، فإن استزادة الأديب من ألوان المعرفة تزيد أفق فكره اتساعاً ، وتهتك له أستار الظاهر الخادع ، وتمكنه من فهم الحياة على حقيقتها ، ومن تصوير الواقع المتطور تصويراً صحيحاً مفيداً .

وبحمل القول أن الأديب المصرى العصرى يجب أن يلم بالأدب العربى فى مختلف عصوره ، وبالأدب الأجنبى فى تباين ألوانها ، على ألا يتخذ منها نماذج يقلدها أو يحتذىها ، فهو يفيد من تجاربه على قدر علمه بتجارب غيره وما أفادوا منها ،

وهو يفهم حقائق الحياة على قدر علمه بخبرة أهل الخبرة بها . وهو لا يدرك الحاضر على حقيقته إلا إذا وقف على الماضي ومراحل تطوره ، إن عليه أن يتخذ مما حصله من مختلف الثقافات وسيلة لا غاية . عليه أن يفهم الحياة بواسطتها لأن يفهم الحياة مصورة فيها . وأن يتمكن منها ليكون أقدر على التعبير عن الحياة ، لا أن يستعير أساليبها في تعبيره عن الحياة .

٥ - تقوم النهضة الأدبية كما يقوم غيرها من النهضةات ، كلما تهيأت ملاسبات ظهورها . وكل نهضة أدبية تظل صادقة في تعبيرها عن الملاسبات التي ساعدت على ظهورها حتى تتطور وتثرئ إلى زيادة الازدهار والنماء ، وهي لا تجد وسيلة لذلك إلا أن توسع دائرة معارفها . فتلتبس ذلك بالرجوع إلى مناهل جديدة للمعارف كانت غريبة عنها ، ومن ثم ينحرف اتجاهها فتجتاز في أول الأمر مرحلة تقليد تلك المعارف الجديدة ، فإذا نال بعض أدبائها قسطا من المعرفة تمكنهم الزهو والاعتداد بالنفس ، فتفردوا أو حسبوا أنهم متفردون ، وانطوا على ذواتهم واقتصروا على التعبير عن خواجلها الموقوتة ، وخواطرها المحدودة ولا يلبث الأدب الذاتي أن يزدهر في تلك المرحلة . ثم يحدث التطور الأخير ، ويفهم الأدباء حقائق الحياة إذ يزدادون معرفة ، ويكتملون دراية وفهما ، فيعود الأدب عندئذ إلى التعبير عن ملاسبات النهضة . ولكنه يختلف في تلك المرحلة الأخيرة عما كان عليه في المرحلة الأولى ولا يقتصر على تصوير قشور الحياة ، والتعبير عن ظاهر الأحداث ، ولكنه يصور حقائق الوجود متطورة إلى مراتب أرقى .

٦ - بقي علينا أن نتساءل عن المرحلة التي تحتازها نهضتنا الأدبية الحديثة . ولا أحسب أن الأمر يحتاج إلى تمحيص كبير لنذكر أننا نشرف على المرحلة الثالثة ، فأننا قد تزودنا بكثير من المعارف العربية والأجنبية ، ولكننا لم نصل بعد إلى الاستفادة منها بالقدر الذي يفسح المجال لظهور الأدب الأصيل المرجو . فقد نرى بيننا أدباء نالوا قسطا من المعرفة تدانى ماناله بعض أدباء الغرب ، ولكنهم لم يوفقوا مع ذلك إلى إبداع أدب بدائي في أصالته وصدقه أدب حملة الأقلام الغربيين

وقد تنبه إلى هذه الحقيقة كثيرون منا ، وراحوا يلتمسون لها أسبابا لا أحسبها تتفق والواقع .

ليس الأدب السليم محض موهبة كما يحسب بعض الناس ، وهو ليس وليد معارف يشحن بها الأديب رأسه . ولكنه ثمرة محاولات وتجارب للتعبير عن الحياة يفيد بعضها من بعض ، ويعين السابق منها على تقدم اللاحق ، ولا بد أن تهضم النهضة تجاربها حتى تسفر عن الأدب المرتقب ، والمعارف الأجنبية لا تخلق ذلك الأدب كما قلنا ، ولكنها تعين على سرعة ظهوره وازدهاره بما تضيفه من تجاربها إلى دخر التجارب المحلية وما تحدثه في الأذهان من توسيع آفاق التفكير ، وفي الصدور من تعميق أغوار الخواالج .

وليس هناك من يجحد أنه قد ظهرت بين أربابنا طلائع اهتمت إلى الطريق السوي واستهدفت الغاية السليمة ، وأنها تبذل ما وسعت من جهد لتظفر بانتاج الأدب الجدير بنهضتنا ، ولكن هذه الجهود ستلاحق وتستعقبها جهود أخرى أنفذ إلى الهدف ، حتى يطلع علينا الكاتب الذي يستطيع أن يفيد أكبر فائدة مما سبقه من تجارب ، فيوفق إلى الأدب المبتغى ، هذا هو الكاتب المنتظر .

الأدب اليوناني^(١)

كان هذا منذ ثلاثين عاما ! فقد وقع لي كتيب صغير بالانجليزية كتبه مؤلفه الأستاذات - كارتريت للصغار ، وجعل موضوعه عن الأساطير اليونانية .. وقد كنت شابا في ذلك الوقت . وكنت مشغوبا بقرض ألوان جديدة من الشعر العربي أردد فيها صدى ما كان يملك لي من أشعار أساندي ، وأصدقاء روجي ، الشعراء الانجليز ... ولا سيما بيرون وشلي وكيثس ووردزورث .. ولونجفلو الأمريكي .. وكان هؤلاء الأصدقاء الروحيون لا يفتأون يرددون من الأساطير اليونانية ما يثير إعجابي : تعبيراً ووصفاً وتصويراً لأدق اللوحات الطبيعية ، ونوازع النفوس الشابة الطموح .. المستسلمة للحب الشاب الطموح .. والجمال الشاب الطموح . وكانت أعظم أشعارهم وقعا في نفسي منظومة أنديميون للشاعر الشاب كيثس .. وهي تلك المنظومة الفريدة التي نقدها النقاد الانجليز ذلك النقد الظالم ، فقتلوا صاحبها الشاعر الشاب . ولما يكبد يزيد عمره على ربع قرن ... وكنت لشدة إعجابي بها لا أنفك أقرؤها ، وأدمن قراءتها .. بل أقرأ كل ما كتبه الناس عنها وعن صاحبها . ومن هنا إعجابي الذي لاحد له بشيلي .. ولا سيما في منظومته أدونيس التي رثي بها كيثس . ثم اشتد شغفي بالأساطير اليونانية ، فلم أدع كتابا عنها بالانجليزية إلا اقتنيت ، وقتلته قراءة .. إن لم أقل أفنيته حفظا .

ثم فاجأني أستاذي الزيات - صاحب مجلة الرسالة - فأهدى إلى مجلته - فشكرته . ورددت على الهدية باهداء أساطيري وبكل مارويته بالعربية عن الأدب اليوناني من الاللياذة والأوديسة ، وتلك الروائع المسرحية الخالدة التي لاتزال تشغلي ، وتملك على زمام تفكيري .. فالي الزيات يرجع الفضل في كل ما كتبت من عيون

(١) بقلم : دريني خشبة .

هذا الأدب ونشر ما نشرته منه .. ولا تزال أكبر أمنيأتى أن أقدم لبنى قوى ،
ومواطنى العرب الأعزاء ، ما فرغت منه ، من هذه الروائع المسرحية منذ أكثر من
من خمس عشرة سنة .

ويخطيء الذين يظنون أن الأدب اليونانى أدب جاهلى لم تعد للناس به حاجة ..
فقد كان هذا الأدب ، ولا يزال ، أدب الجمال والإلهام والأحلام .. أدب المشاعر
الإنسانية السامية ... الأدب الذى يوحى دائما ، ولا ينضب معين وحيه أبدا ،
فهو غذاء الأرواح ونخمتها المقدسة الإلهية .. سواء أكان المرتوى رساما أو
مثالا أو شاعرا أو كاتباً ، بل الموسيقى نفسه لا غنى له عن إدمان النظر فى الأدب
اليونانى ، والاستمتاع بلوحاته ... لطالما كنت أجد أصل الأسطورة قصيرا مقتضيا .
ولكن حينما كنت أمعن النظر فى الطرق المختلفة التى صورها بها عباقرة المصورين ،
كان خيالى ينساح هو الآخر ، فأجعل من أسطر الأصل القلائل صفحات طوالا
طالما زادت على الخمسين ، ليس فيها شيء مطلقا خارجا عن الأسطورة .. وهكذا
كان يصنع المصورون ... وعندى أن الأدب اليونانى كله ، يكاد يكون صوراً مكتوبة ،
سواء أكان ذلك بالشعر أو بالنثر ، وإن قل فيه النثر قلة عجيبة ، بعكس أدبنا
الحديث الذى أخذ النثر فيه يطفئ على الشعر حتى كاد ينسخه .

شباب وشيوخ^(١)

ليس من طبعى أن أدخل في جدل ولا أن أشارك في مراء ، فإن الجدل -
وا أسفاه - لا يزال في أدبنا نوعا من المصارعة الحرة ، وسيلة المصارع فيها أن
يصرع ولو بالسكيد وغايته منها أن يغلب ولو بالباطل . . وأنا أؤثر أن تجرى
حياتى جريان الجدول الهادى المنساب ، لا يعترضه شلال فيهدر ولا يصدده صخر
فيلتوى . لذلك كانت الخصومات الأدبية تشب الحين بعد الحين ، فى مجلة الرسالة
وفى غير الرسالة ، بين الكتّاب . . فلا أشترك فيها بلسان ولا قلم .

ولكن من الخصومات ما يكون فيها معنى الشيوخ ، إذا تعلقت بقدر من
الأقداس المشتركة ، كالوطن أو الدين أو اللغة ، فتشعر أنك مدفوع اليها وإن لم ترد .

ولقد شاء بعض الأدباء الشباب أن يجعلوا بينهم وبين الأدباء الشيوخ خصومة
فكانوا يثيرونها فى الصحف كلها حتى فى صدورهم ذلك . وكان موضوع الخصومة
فى كل مرة يقامى الوهن من ضعف السبب وانقطاع الحجة ، فإن الخصومة
بين الأبناء والآباء ، أو بين التلاميذ والأساتذة ، لا تسوغ فى الطبع ولا تجوز
فى العرف . . إلا إذا دعت اليها دواع قوية من خيانة الوطن أو معصية الله
أو مجافاة الحق . والأدباء الشيوخ كانوا وما زالوا المنارة للأمة فى طريق الحياة :
ترسل النور إلى الضال فيبتدى ، وتبعث الأمل فى اليأس فينشط ، وتنفخ الروح فى
الوائى فينهض . وهم الذين أيقظوا الوعى والحس خامد ، وجاهدوا الاستعمار
والشعب مستكين ، وأعلموا الإصلاح والفساد مستحكم .

والأدباء الشيوخ كانوا - وما زالوا - معقل الدين وموئل كتابه ، يجددون
الدارس منه ويدفعون الشبهات عنه ، ويظهرون الإعجاز فيه . وهم الذين تسلموا
شعلة الفكر العربى فى أواخر القرن التاسع عشر من أدباء لم تهيههم ثقافتهم ولا

(١) بقلم : أحمد حسن الزيات .

حضراتهم أن يمدوها بوقود مز عصاره الذهن ، ولا يقبس من نور الوحي ،
فأتاح الله لهم من مواتاة الملوك ومعاونة الظروف واكتمال الآداة ما مكنهم
من إذكاء هذه الشعلة ، فأوقدوها ، بالزيت والكهرباء ، وجعلوا نورها السامى
فى مصابيح شتى من فنون البلاغة والحكمة .

والشباب لا يستطيعون أن يقولوا صادقين ، أو جادين ، إن الشيوخ تخلفوا
عن ركب الحياة ، فانهم لا يزالون يعايشون الناس ويسايرون العلم ويتابعون القراءة
ويوالون الإنتاج . وهم بحكم التجارب المشمرة المحيطة والمران الطويل يشعرون أشد
الشعور ويفهمون أعمق الفهم ويعبرون أصدق التعبير . وشيوخ الأدب فى أوروبا
وأمرىكا هم قادة الفكر وأقطاب البيان ومجازو (نوبل) وأعضاء الجماع وأساتذة
الجامعات . ولا يجد الشباب فى هذه الصدارة الطبيعية مسقطه لهم ولا غضاضة عليهم ،
لأنهم سيخلفونهم على كل أولئك متى بذلوا الجهد الذى بذلوه ، وصعدوا الدرج
الذى صعدوه . . فليس هناك إذن من الأسباب القوية أو الضعيفة ما ينشئ خصومة
بين شيوخ كانوا شبابا ، وشباب سيكونون شيوخا .

والحق الصريح أن الخصومة ليست بين الشباب والشيوخ ، وإنما هى بين العامية
والفصحى ، فالعامية تتخذ لسانها المدافع من هؤلاء لأنهم حماة . وكرهه الشباب
للفصحى لا ترجع إلى نقص فيها أو قصور منها ، وإنما ترجع إلى قلة العلم بها وسوء
الفهم لها . وقلة العلم بها لا تعود إلى مطلبها الصعب أو أمرها المعضل ، وإنما تعود
إلى سوء الطريقة فى تعليمها وضعف الرغبة فى تعلمها . فلا المعلم صادق الجهاد فيما
يعطى ولا المتعلم حسن الاستعداد لما يأخذ .

والنتيجة المحتومة لهذه الحال أن يصبح الغرض من دراسة اللغة هو اجتياز
الامتحان بأية وسيلة ، فالكاتب المطولة تختصر ، والمختصرة تختزل ، والباقي بعد
ذلك فى ذاكرة الطالب يكون رموزا لمعان قائمة عاتمة لا هى واضحة ولا هى
مستقرة . فاذا تخرج الناشئ بهذا الحظ المنكود من اللغة ، وكان فى نفسه ميل
إلى الأدب وفى طبعه استعداد للكتابة ، انصرف عن كنوز الأدب العربى

لأن مفاتيحها ليست عنده ، وأقبل على روائع الأدب الغربي يحاكيها ويستوحىها . . . حتى إذا امتلأ ذهنه وفاض شعوره وأراد أن ينتج شيئاً يفيد الناس وجد في نفسه الملائكة التي تخلق ، وفي حسه الصورة التي ترسم ، ولكنه لا يجد في لسانه اللغة التي تعبر ، ولا في قلبه الأسلوب الذي يؤثر . فيضيق ويسخط ويشور ، ويزعم أن قواعد اللغة غصة لا تساغ ، وأن إعراب الكلمة عقبة لا تذلل . . ثم يتطرف فيدعو إلى إطلاق الحرية للكاتب فيكتب كما يشاء ، لا يتقيد بقاعدة من نحو ، ولا بقياس من صرف ، ولا بنظام من بلاغة .

ومعنى ذلك تغلب العامية لأنها أفضل ، ولكن لأنها أسهل ، فإن تحصيلها لا يحتاج إلى كتاب ومعلم ومدرسة ، وإنما يحتاج إلى بواب وخادم وشارع ! ومعنى تغلب العامية فصل الأدب عن الدين ، وقطع الحاضر عن الماضي ، وعزل مصر عن العرب .

فلو أن أدباءنا الشباب فعلوا ما فعل أدباؤنا الشيوخ ، فاستبطنوا لغتهم ، وتعمقوا أدهبهم ، لما كانت هذه الخصومة التي تتجدد كلما ألهم النقد أو أغضبهم المقارنة . وما أظن دراسة العربية تكلفهم من الجهد والزمن أكثر مما تكلفهم دراسة الفرنسية أو الانجليزية ، ولكنهم في عصر السرعة يطلبون القريب ، ويتوخون السهل ، ويتخطون العلم ويتعجلون الانتاج ، ثم يحقدون على الشيوخ لأنهم يلزمونهم التأني ويحشمونهم الدرس ، ويقولون لهم إننا لا نعرف في تاريخ الآداب القديمة والحديثة من يعد في لغته كاتباً أو شاعراً وهو لا يعرف من قواعدهما الأساسية ما يقيم لسانه وقلمه .

لماذا لا يشتكي نوابغ الشيوخ من صعوبة الإعراب وبلية اللحن ؟ لو كانوا كلهم من خريجي الدراسة الأزهرية ، كالنفلوطي وطه حسين وأحمد أمين وعزام والجارم ، لقلنا طبيعة مناهج وطريقة معهد . ولكن أكثرهم من خريجي الدراسة العامة كشوقي وحافظ ومطران والعقاد والمازني وشكري والرافعي والسباعي وأحمد زكي وفريد أبو حديد ومحمد عوض ، ولا يختلف هؤلاء عن أولئك في فقه

اللغة وصحة العبارة وقوة الأسلوب .

أنا من أنصار التوفيق بين الفصحى والعامية ، ومذهبي في المجمع اللغوي إمداد الفصحى بما تزخر به العامية من مصطلحات الحضارة ومستحدثات الحياة ومختارات التعبير ، حتى تضيق مسافة الخلف بين اللهجتين وينتهي بهما الأمر بفضل الصحافة والإذاعة إلى لغة واحدة عامة ، فيها من الفصحى السلامة والجزالة والبلاغة والسمو ، وفيها من العامية الدقة والطبيعية والحيوية والوضوح .

أما أن تكون لغتنا كلغة الهمج لا تقوم على قواعد ، ولا تجري على أنظمة ، ولا نشعرنا بجمال ولا تحفزنا لكمال ، ولا تربطنا بماض ولا تصلنا بمستقبل ، ولا تجمعنا في وحدة . . . فذلك مذهب لا يقول به رجل وهو جاد ، ودعوة لا يستجيب لها إنسان وهو عاقل !

إن الخلاف بين شباب الأدب وشيوخه لا يحسمه إلا أحد أمرين : أن يصعد الشباب إلى الفصحى ، أو يهبط الشيوخ إلى العامية . . . وتغليب الصعود على الهبوط أمر توجب به الفطرة ويقتضيه الطموح ويستدعيه الكمال .

... بل هناك مدرسة :

هي مدرسة القيم الانسانية ^(١)

ماتت مدرسة البرج العاجي منذ انتهت الحرب العالمية الثانية . التي كان يتزعمها طه حسين وتوفيق الحكيم والزيات وهيكل ، واضطر أصحاب هذه المدرسة أنفسهم إلى اتخاذ طريق جديدة كان للصحافة أثر كبير في تجديدها وفي إفسادها في نفس الوقت .

وبدأ الأدب عام ١٩٤٦ يتكشف عن مدرستين كبيرتين جديدتين . لم تكن معلمهما واضحة في الفترة الماضية وإن كانت خطوطهما كانت قد بدأت فعلا بصورة غير دقيقة في المرحلة الماضية التي استمرت أكثر من ثلاثين عاما ١٩١٢ - ١٩٤٥ .

أقول إن هناك مدرستين جديدتين ظهرتا باعتبار أن نهر الأدب نفسه كان ماضيا في طريقه قويا وأن المدرستين ما هما إلا ظاهرتان جديدتان يمكن لهما مع الزمن أن يستمرا أو يتوقفا عن الظهور نتيجة لما يحملان في أعناقهما من أصالة أو ضعف .

هذان التياران هما : الأدب الجنسي والأدب الأسود . ولقد استطاع هذان التياران في خلال هذه الفترة التي تبلغ العشر سنوات أن يتألقا في قوة فيهما الأنظار ويخطفا الأبصار حتى لقد خيل لبعض النقاد الذين لا يتعمقون الأمور أن الأدب العربي المصري المعاصر في حقيقته لم يعد إلا صدى هذين اللونين من الأدب .

وقد كان العذر الذي جعل بعض قصيرى النظر يقدر هذين اللونين أن الصحف

(١) بقلم : أنور الجندى

حملت لواء الدعوتين وبرزت في خلال صفحاتها جميعا - بلا استثناء - مظاهر هذين اللونين بوضوح .

وقد اضطر بعض المكاتب القدامى أن يتحولوا إلى إرضاء هذا الفريق أو ذاك كما ظهر عدد كبير من المكاتب الشباب الذين لمعت أسماءهم بسرعة تحت كل اسم من هذين الاسمين .

ولعل مصدر استشراف هذين اللونين دون غيرهما من ألوان الأدب في الفترة الأخيرة هو أن الصحافة نفسها هي التي أرادت ذلك وقضت به ودفعت إليه بحكم أنها عمل تجارى فحسب قائم على العرض والطلب ، ومتجه دائما إلى كسب القارىء بإرضاء رغباته ونزواته وتقديم الألوان التي يريدها وأن الدوافع الحقيقية وراء انتشار هذين اللونين هو إرضاء مشاعر الجماهير والحرص على الاستجابة لها باعتبار ذلك وسيلة من وسائل التوزيع .

فالواقع أن أصحاب بعض الصحف هم الذين دفعوا إلى هذا الإنتاج وحرصوا عليه وخلقوا كتابا لم يمس على ظهورهم سنوات ودفعوهم إلى الامام بقوة وأبرزوا أسماءهم حتى عدوا من اللامعين ، مع أن غالبية كتاب الجنس والأدب الأسود لم يظهرُوا إلا بعد عام ١٩٥٠ .

وفي نفس الوقت الذى حرصت فيه الصحافة على دفع هذين اللونين بقوة ، حاولت أن تتجاهل مدرسة نائلة موجودة فعلا وأصيلة وقوية وعميقة . ولها إنتاج ضخم مجود ، وإن كان في كمية التوزيع أقل من اللونين الصارخين اللذان هب كل منهما إلى طرف الجبل . .

ولعل في الإمكان أن يطلق على هذه المدرسة : المدرسة الوسطى ، أو مدرسة القيم الإنسانية ، فهي تنظر إلى الأمور في عمق وتعرضها في غير ابتذال وتحاول أن تجمع فيها بين جمال الشرق وعمقه وأجاده وبين روعة الغرب وعلومه وتقدمه . وهي أقرب إلى الجد والسمو والتعالى عن التفاهات ، وأحرص من أن

تجرفها الصحافة بحيث تقضى على قوائم كيائها وقواعد رسالتها الهادئة المجددة المعتدلة التي لا تحب التطرف ولا تحطم ولا تحقد ولا تسخر .

ولعل هذه المدرسة الأصلية التي قد تنكرت لها الصحافة في هذه الفترة ، وتحاول أن تتجاهلها رغبة أن تضعف من شأنها ؛ لعل هذه المدرسة هي أثبت قدما من المدرستين . ولعل الغد يجعل لها مزيدا من القوة والسلطان . .

والزبد دائما يذهب ويبقى ما ينفع الناس . وذلك سنة الكائنات وناموس الفكر والثقافة ، فان هذه المذاهب التي تظهر اليوم في مصر أصيلة في طابعها . وليست منبثقة من مجتمعا وأفكارنا ، وإنما هي في الأصل منقولة نقلا ، دون تقدير لفوارق الزمن أو البيئة أو غيرهما . . وهي قد نقلت إلى الشرق وإلى مصر بعد أن ماتت فعلا في الغرب وقضى عليها وتحول الناس عنها .

وغاية رأيي فيهما - مذهب الجنس ومذهب الأدب الأسود - أنهما موجة على ساحل الأدب العربي المصري المعاصر ، الذي يندفع بقوة ليفتح آفاقا جديدة تتمشى مع روح الشرق والعرب في هذه الفترة الحاسمة من تاريخ الشرق والغرب .

ولعل الصراع القائم الآن بين المدرستين هو في حقيقته مظهر من مظاهر التحلل والانحيار لمذهبين لم يقوما في حقيقتهما على أسس عميقة من الذاتية الادبية ولا من الدعائم المركوزة في صميم بيئتنا المصرية .

ولعل الصراع القائم بين أنصار مذهب الأدب الأسود أنفسهم ، وانقسامهم وخلافهم العجيب هو الدليل الأكيد على عدم التوحد لمذهب واضح مدروس ، أو هدف متفق عليه ، وإنما هي محاولات فردية مقضى عليها بالفشل واحدة بعد أخرى .

أما « مدرسة الجنس » فقد كان يمكن أن تكون امتدادا لكتابات الدكتور طه حسين التي كتبها عام ١٩٢٣ وما بعدها حين عرض للحياة الاجتماعية في أواخر العصر الاموي وأوائل العصر العباسي وفي مختلف الصور التي عرضها عن أبي نواس وبشار وغيرهما .

وقد ظهر في خلال هذه الفترة الطويلة بعض القصص كان أهمها قصة « الرباط المقدس » لتوفيق الحكيم التي رسمت الوجهة التي اختطها فيما بعد كتاب الجنس الذين لمعت أسمائهم بقوة ، ونشرت لهم الصحف عديدا من القصص ، وطبعت لهم كتباً أنيقة وزعت بكميات ضخمة وعدت في نظر كتابها أنها أجود ما طبع من كتب على الأساس الذي يقول إن التوزيع هو مقياس نجاح الكتاب .

وقد اتسع نطاق هذه المدرسة في السنوات الأخيرة وتعدد كتابها . واستطاعت قصصها أن تنفذ إلى المحيط السينمائي حيث حصل كتابها على أجور ضخمة .

وهدف مدرسة الجنس هي الكشف عن ما وراء غرف النوم وتعرية المشاعر النفسية والانسياق وراء النظرية التي أقام عليها فرويد مذهبه وهي أن اندفاعات الانسان في الحياة وتعلقه بالمال والمجد وغيرهما إنما هي دفعات جنسية مصدرها هذه الرغبات .

وقد جرى وراء هذه المدرسة عدد من الكتاب الغربيين أمثال « لورنس » واندريه جيد والبيرت مورافيا . وقد كان للوجودية تأثير كبير في هذا الإنتاج . وفي ظل هذه الأجواء نشأت هذه المدرسة في الأدب العربي الحديث لا تعترف باللغة ولا بجمال الأسلوب وإنما تقصد إلى تصوير الغرائز والاهواء في صورة بعيدة عن الطبيعية الحقة ، التي تجمع في خطها الطويل بين الجلد واللهو وبين اللذة والكفاح وبين الهوى والضلال . . أما في أدب هؤلاء الكتاب فهي صورة من الهوى اللافح المحروم المضطرب القلق ، هذه الصورة تنطبع في نماذج من الشباب والفتيات المنحرفين .

ولست أعتقد أن القصص الجنسى الذى تنشره الصحف هو مذهب هادف
إيجابى محدد وإنما هو فى صميمه اتجاه صحفى دعت اليه الرغبة التجارية فى الحصول
على أكبر عدد من القراء ..

* * *

وفى نفس الوقت الذى ظهرت فيه هذه المدرسة ، ظهرت مدرسة « الأدب
الأسود » التى ترسم صوراً من الشعر والقصة مظلمة ، محرومة ، جائعة ، كلها تدور حول
الرغيف والجوع والحرمان والظلام . . . وحول الفقر والقيود والأصفاد .
فبينما مدرسة الجنس تذهب إلى آخر الشوط فى الانطلاق والمتاع واللذة والهوى
تذهب هذه إلى آخر الشوط من الناحية الأخرى فى الانطواء والحقق ووضع
النظارات السود على العيون ..

فى خلال هذه الفترة أصبحت القصة هى الشيء الوحيد الذى يستطيع كاتبه أن
يجد رزقا وناشراً وصحافة تفتح له الأبواب . أما مختلف الألوان الأدبية
من النثر إلى الدراسة الأدبية إلى الفسك إلى النقد فهى فنون لا سبيل إلى حياتها
إلا إذا ضحى أصحابها بكل ما يملكون فى سبيل إبرازها إلى الوجود والتضحية
فى سبيل إذاعتها بكل شيء .

* * *

وبين نهاية الخططين .. من الأدب الجنسى فى ناحية ؛ إلى الأدب الأسود فى الناحية
الأخرى ؛ تقوم المدرسة الجادة الصادقة التى لا تعتمد على تهريج الصحافة ولا زخرف
الصورة العارية ، ولا دعوة الجوع والرغيف ولا تصوير الفراش وما فى أعماق
غرف النوم . المدرسة التى لا تشغل القارئ ولا تتدعه ، ولا تنافى رغباته
وداخل أعماقه من هوى وجنس ، المدرسة التى لا تعطى الصحافة هذا الشرف
الذى يرضى القارئ المراهق ، ولا تعطى الصحافة الأسلوب النازل ولا العبارة
الرخيصة ولا المعنى الأهوج .

هي مدرسة القيم الانسانية الجادة ، المدرسة التي تأخذ من الشرق والغرب ، ومن التراث القديم ومن روائع الأدب العالمي . المدرسة التي تمزج وتهضم وتمثل ، ولا تتعصب للقديم أو للجديد ، ولا للشرق أو الغرب ، وإنما تؤمن بشخصيتها أولا بما صادقا ، هذه الشخصية التي كونتها أحداث وتراث وماض ضخم وحضارات عظيمة متعددة ، حضارة مصر القديمة ، وحضارة العرب ، وحضارة الإسلام . . . فنحن نؤمن أن الحضارة تراث مشترك كان لنا دور في قيادتها والمحافظة عليها والإضافة لها . . . ونحن الآن نتلقاها ونستعد لنقوم بدورنا مرة أخرى . . . فالحضارة الغربية التي غلب عليها تيار المادة أصبحت في حاجة إلى سناد روحي قوى . . . لا يعطيها إياه إلا الشرق ، إلا نحن ، وهي إن لم تطعم به فإنها صائرة إلى الانهيار والفناء .

نحن نقدم مدرسة القيم الإنسانية ، التي تنأهب لتحمل الرسالة في سبيل غد جديد مشرق . ويعمل لها الآن طائفة من الشباب الصادق الذي لا يؤمن بالبريق ولا بالشهرة الزائفة ، وفي مقدمة العاملين : طه عبد الباقي سرور ، ومحمد وعبد المنعم خفاجي وكاتب هذه السطور .

وبعد فإن الزمن وحده هو الحكم وهو الذي يكتب الكلمة الأخيرة في بقاء هذه المدارس أو فنائها .

الفكر الحر أساس الابتكار^(١)

في مصر اليوم نهضة عامة تشمل جميع نواحي الحياة فيها ليست وليدة الثورة والسياسة فحسب ولكنها يرجع تاريخها إلى عهد محمد علي ، بل يرى البعض أن يرجع بها إلى الحملة الفرنسية . ومهما يكن من مبدئها فما لا شك فيه أنها اليوم طابع الحياة المصرية تسرى في شرايينها جميعا ، وتسكيف التطورات الاجتماعية ، وتصل بين مناحي الثقافة العامة . وآيتها ذلك التحول الواسع للمدى الذي طرأ على الفنون والآداب والمجتمع ، ورفع عنها بعض ما كانت ترزح تحته من التقاليد والمذاهب العتيقة . غير أن هذه النهضة وما صاحبها من تطور امتازت بأنها « نهضة نقل وتقيد » وجعل رجالها نصب أعينهم حضارة أوربا يمجّدونها ويتخذونها مثلاً أعلى . كان هذا طابعها حين بدأ محمد علي يستعين بالعلماء والمهندسين الأجانب يشيخهم في المصالح والدواوين والجيش والقصر ، يقرّبهم ويعلمهم كلتهم ، حتى اتسع النفوذ الفرنسي لكثرته من استعان بهم من الفرنسيين ولم ير هو في هذا غرضاً أَوْ ضيراً ، ولم يفكر لحظة أن يقف في وجه هذا النفوذ ، يصدّه أو يحصره ، وكان كل همه أن يرى بلاده قوية مجيدة الحاضر والمستقبل كما يرى أوروبا . وكان من أثر هذه الروح أن زاد عدد الأجانب في مصر ليس في دوائر الحكومة فحسب ولكن في ميادين الصناعة والتجارة ، وبالحكام المصريين في ارضائهم وتشجيعهم فأغدقوا عليهم المنح والمزايا التي أخذت بتقادم الزمن وبحكم العادة تتقلب « التزامات » أصبحت فيما بعد نواة « نظام الامتيازات » .

وقد دأب إسماعيل على نفس الخطة التي سار عليها جده محمد علي ، وكان يفخر بأن بلاده تنقلب من إقليم أفريقي إلى قطعة من أوروبا ، وانصرفت همته إلى تجميل العاصمة ومد الخطوط الحديدية وشق الترع وحفر قناة

السويس ، وأثقلت هذه المصاريف ميزانية البلاد ، فلجأ إلى الاستدانة ، وتضخمت ديونه فيما بعد ، فأنشئ صندوق الدين وأدخل نظام الرقابة الثنائية ، وأضحى في مجلس الوزراء المصري مستشاران أجنبيان ، واتخذ النفوذ الأجنبي ، بذلك صبغة رسمية كانت فيما بعد ، وإلى حد ما ، حجة الاحتلال الإنجليزي . على أن تطور الحوادث على هذا الشكل كان أبدا أثرا مما قد يبدو ذلك أنه مكن للأجانب في مرافق البلاد وثروتها ، وجعلهم أصحاب السكامة النافذة في دوائر الصناعة والتجارة ، وأضحى البلاد تحت نوع من الوصاية الاقتصادية ، أشد على حياتها ومستقبلها خطرا من الوصاية السياسية ، التي ضربت عليها فيما بعد .

وكان اثر هذا التطور في الحياة الفكرية العامة لا يقل عن أثره في ناحيتي الاقتصاد

والسياسة ، فالضعيف دائما مغرم أن يقلد القوى ، وكان هذا شأن مصر . ضربت عليها أوربا د وصاية فكرية ، جعلت الحياة المصرية كلها مشربة بالروح الأوربي والتقاليد الأوربية . واستمر مفكرونا وقادة الرأي عندنا لا يفعلون أكثر من أن ينقلوا إلينا آثار الغرب في الصناعة والعلم والأدب والفنون ، وجعلنا نحن ، كالاطفال ، ننظر معجبين مبهورين إلى هذا العملاق العجيب نكتفي بالفتات ، ونرضى أن نكون في آخر الصفوف .

لقد قامت نهضة « الحياة » في أوربا أول أمرها على بعث العلوم والآداب الرومانية القديمة ، ولكنها ما كادت تخطو خطواتها الأولى حتى أخذ رجالها يقفون على أقدامهم وحدهم ويطوفون العنان لأفكارهم ، يضيفون إلى تراث أجدادهم القديم صحائف مجد جديدة ، حتى أضحى أوربا بفضل هذه الرؤوس الكبيرة تقود العالم وتحرك مصاير .

كذلك يجب أن نضع نحن أيضا حدا لهذا التقليد ، ولن نستطيع ذلك إلا إذا شجعنا الفكر الحر وخلقنا في صدورنا فضيلة الاعتماد على الذات والثقة بالنفس ،

إن وقوفنا وراء العالم على حين يسير العالم كله لن يجعلنا دائما إلا عالة قليلي الخطر
ضعيفي القدر . إلى هذه الحقيقة يجب أن تنفتح عيوننا ، وعيون قادة الفكر والرأى
في مصر . فتي هذات العاصفة السياسية التي تشغل أذهان الناس فسيرجع الجميع إلى
حياة العلم والفكر والفن . وهذه جميعا ما أضال حظ مضر منها ، وسيدرك الكل
حينئذ أن نهضة هذه البلاد بموهبة تبهر البصر ببريق خادع في حين هي في الباب
والجوهر نخرة خواء ،

إن التفكير الحر أول مراتب الابتكار ، فلنشجعه ولنذلل كل عقبة في سبيله ،
لنشجعه دائما ولو كان خطأ ، فإن نصل إلى الصواب إلا اذا عرفنا الخطأ ، على أن
يشمل هذا التفكير كل نواحي الحياة ، يجب أن يشمل الزراعة والصناعة والعلم والأدب
والفن والاجتماع ، فهذه جميعا سلسلة متصلة لن تستطيع أن تفصل حلقة واحدة منها
عن الأخرى ، ويجب أن نرحب بالتقدم كلما كان نزيها خالصا ، لأنك حين تعرف
عيوبك تخطو خطوة في سبيل السكال . لنعرف عيوبنا إذا ، ولننقدها في حرية
ونزاهة وإخلاص ، ولنعالجها في صراحة ووثوق حتى نصل إلى ما نشده من
سمو ومجد .

إن الحرية الفكرية في مصر راكدة ، ونوادى العلم والاجتماع لا أثر لها في
هذه البلاد ، وهي هي علامة الحياة والنشاط والإيمان بالقوة والمجد . فالعظمة
اليوم للعلم والفكر والعصر ليس عصر الحديد والنار ، وإن كان البعض يراه اليوم
كذلك ، فإن المستقبل والمجد للعلم وحده .

إن تشجيع الفكر الحر من واجب كل مرب ، من واجب الأب نحو أبنائه ، والمعلم
نحو تلاميذه ، ومن واجب وزارة المعارف نحو هذه الآلاف المؤلفة من أبناء الأمة
الذين تنشئهم . عليها أن تهذب برامجها بحيث تجعل أفق التفكير أمام التلاميذ واسعا ،
تنشئهم على الاستقلال في الرأي والاعتماد على النفس كما ننشئ لهذه البلاد جيلا قوى
الفكر ، موحد الغاية ، حصيف النظر ، لا يرضى بما يرضى به نحن اليوم من تلقى

الفتات والعيش عليها . إننا في أشد الحاجة إلى عقول تفكر وحدها ولا تقلد .
تفكر وحدها أيا كان هذا التفكير خطأ أو صواباً ، فالتفكير الحر أول مراتب
النجاح والتقدم في الحياة .

إن مستقبل مصر رهين بالأجيال قادمة ، وكـم نرجو ألا تكون أجيالاً متواكدة
ضعيفة عاجزة حتى تخطو مصر في سبيل الرقي والمجد خطوات جديدة وحتى لا نقف
على حين العالم كله يسير . إن ماضى هذه البلاد المجيد لا يناسبه إلا مستقبل أجد
وأروع . وكى نخلق الجيل الذى يحمل على عاتقه عبء العمل لهذا المجد
المأمول ؛ يجب أن نعد له منذ الآن ونشر أمامه النور والحرية لينشأ جيلاً قوياً
خالصاً من الأغلال والقيود .

المقالة والقصة (١)

يعرف الدكتور هيكل الادب بأنه فن جميل غايته تبليغ الناس رسالة ما في الحياة والوجود من حق وجمال بواسطة الكلام . . . وهذا التعريف ينتظم النثر والنظم والقصة والمسرحية . وقد قسم الدكتور طه حسين الأدب إلى انشائي ، هو مختلف فنون القول المجردة التي تصف منظرا أو حادثا أو تجربة شعورية . . . والوصفي وهو كل ما يتعلق بالتقيد أو تاريخ الادب أو الدراسات الموضوعية .

وقد تطور النثر في العصر الأخير حتى قارب أن يكون صالحا لأداء حاجات النفس وبذلك سبق الشعر في ميدان الأداء النفسي . . . وقد دارت بحوث طويلة حول الشعر والقصور عن أداء رسالته إذ كان فيما مضى أكثر استعمالا وذيو عا . . . ثم تراجع وغلب عليه النثر واحتل مكانه .

وجرت بحوث كثيرة حول أفضلية الترجمة أو التأليف : وكان لكل رأي مؤيديه الذين يرون وجهة ما يذهبون إليه من ضرورة الترجمة قبل التأليف أو العكس .

وأيّرت مناقشات طويلة حول الأدب المهموس والنماذج البارزة منه في أدب المهجر ، والأدب الجدير الذي يتمثل في الشخصيات الشاعرة الضخمة الطاغية .

وأيّرت بحوث مطولة حول أدب القوة ، الذي يتمثل في الألوان الجريئة القوية التي تدعو إلى الوطنية وقوة الشخصية ومثانة الخلق ، وأدب الضعف الذي يتمثل في الصور الرخوة والقصور المكشوفة والشعر الذي تتبدى فيه مظاهر الضعف والميوعة .

وتناول الأدباء بالبحث ما أطلق عليه أدب المعدة وأدب الروح . وقال جماعة إن الفصل بين المعدة والروح عقيدة هندية . وقال الآخرون إن أدب المعدة هو كل ما يتعلق بشئون المعاش ونظم المجتمع والجوانب الاقتصادية والعمرانية ، وإن أدب الروح هو ما يتصل بالفكر والنفس والمعاني الروحية العليا وحدها ، وقد عرضنا في هذه المادة كل ما أثير من قضايا ودراسات عرضا موجزا لنبين تطورات الأدب في الفترة الأخيرة وليس هذا العرض التفصيلي الاجزاء من نظام دوائر المعارف التي يغلب فيها « التسجيل » ، على عرض الرأى الشخصى للسكاتب

والواقع أن الأدب تطور منذ مستهل القرن العشرين تطورا نقله من قيود التقليد وبقايا العصر العثماني ، وأمكن في خلال الخمسين عاما الأخيرة أن ينتقل عدة مراحل ، وأن يخطو خطوات واسعة في سبيل السكالم فيؤدى رسالة الفكر ، ويعبر عن نوازع النفس في صورة قوية واضحة بعد أن زادت الثروة البيانية ، وأتيح للأسلوب أن ينصقل ، فيؤدى المعاني على نحو من الوضوح والنصاعة ، على صورة لم تكن معروفة من قبل

وكان من حسنات هذا التطور أن انتهى عهد المقدمات الطويلة والإسهاب والعناية باللفظ وحده ، وحل محل هذا اتجاه جديد نحو العناية بالمعنى والإيجاز والوضوح والسرعة

وكان ولاشك لدور « الترجمة » من الأدب الأوربي أبعدا الأثر في هذا التحول ، وفى الانتقال إلى الناحية الموضوعية ، فقد حفل الأدب العربى الحديث بفنون جديدة من المقالة الموضوعية التي تتصل بالنقد والسياسة والاجتماع والفن والتراجم ، كما استفاد من الطريقة العلمية الحديثة في البحث ، وسرعان ما ظهر الأدب القومى والوطنى الذى يمثل البيئة المصرية والعربية والشرقية ، والذى يتصل بأدق المشكلات والمسائل التي تثار حول الوطنية والمجتمع والسياسة وحول الملامح الروحية والنفسية والإنسانية .

وعاونت الصحافة الأدب معاونة فعالة ، فأتاحت له فرصة الظهور على صورة واسعة النطاق ، كما أمدته بالسرعة والبساطة ، وأكسبت الكثير من أسماء العاملين به شهرة ، وعرفت بهم . وإن كانت من جانب آخر قد جنت عليه ونقلت من التجرد الخالص للفن ، إلى الإذابة في محيطها ، وإلى تحقيق رغبات القارئ وهو أياته ، لا السمو به ورفع مستواه .

أما هذه القضايا التي أثرت ، سواء فيما يتعلق بالأدب التركيبي أو التحليل وهي نظرية أحمد أمين ، أو الأدب الإنشائي والوصفي ، وهي نظرية طه حسين ، أو الأدب المهموس وهي نظرية الدكتور مندور ، أو غيرها من نظريات تتصل بجوهر الأدب نفسه ، كنظرية الفن للفن ، أو الترجمة والتأليف فيبدو أن الزمن قد فصل فيها ، وأن الألوان الأدبية قد تبلورت واستقرت في أوضاعها التي يمكن أن يقال عنها إنها أفادت من الأدب الأوربي واستمدت منه ثم هضمت ذلك كله وصاغته فنا عربيا واضح المعالم . . . وإن شئت التيارات المختلفة لم تتمكن من أن تذيب الأدب العربي في بوتقتها أو تقضى عليه .

صحيح أن النثر قد رسخت قواعده ، وغلب الشعر في ميدان الأداء ، ولكن القصة أيضا ، وهي الفن المستحدث الذي ظهر في مصر عام ١٩٢٤ أصبحت من أبرز ألوان الأدب الآن ، ومن أشدها صلة بالقارئ المتعجل . . . وإن ظلت المقالة الأدبية والسياسية هي دعامة الأدب . . . وجزء من رسالة الصحافة .

أما الشعر فلا يزال يؤدي واجبه ، في حدود ضيقة ، ويبدو أنه لن يلحق المقالة والقصة ، وسيظل « الفن التقليدي » الذي يعيش على المناسبات والمجاملات .

تراثنا القديم^(١)

كان تراث العربية حتى أوائل القرن الماضي لا يزال مغموراً محجوباً في ظلمات المكتبات والمجموعات الخاصة ؛ وكانت المطابع قد ظهرت في أوروبا منذ أواخر القرن الخامس عشر ، وطُبعت في رومة بعد ذلك بنحو قرن بعض الكتب والوثائق العربية ، منها : مختصر كتاب « نزهة المشتاق » للشريف الإدريسي (سنة ١٥٩٨) ؛ وفي القرن السابع عشر طُبعت في مدينة ليدن التي مازالت منذ أربعة قرون مركزاً هاماً للنشر الآثار العربية ، عدة مراجع عربية تاريخية ، منها : « تاريخ المسلمين » لابن العميد (المسكين) (سنة ١٦٢٥) ، وكتاب « عجائب المقدور في أخبار تيمور » ، لابن عربشاه (سنة ١٦٣٦) ، وكتاب مختصر تاريخ الدول لابن العبري (سنة ١٦٦٣) ، وظهرت هذه الكتب بالعربية لأول مرة مقرونة بتراجم لاتينية كانت منذ ظهورها مستقى خصباً لمؤرخي الغرب .

ولم يظهر في أوروبا حتى أوائل القرن التاسع عشر من الكتب العربية سوى طائفة قليلة من الكتب قد لا تعدو عشرات ، وإلى أواخر القرن الثامن عشر لم تكن مصر قد عرفت المطبعة العربية ، وقد عرفت لأول مرة في سنة ١٧٩٨ ، حينما وفد نابليون على رأس حملته الفرنسية ، وحمل معه مطبعة عربية كاملة استعملت في القاهرة لطبع البيانات والأوامر التي كانت تصدرها القيادة العليا ويصدرها الديوان الفرنسي لأهل مصر ، وكان في مقدمة الكتب التي أصدرتها هذه المطبعة كتاب عن محاكمة سليمان الحلبي قاتل الجنرال كليبر يضم خلاصة التحقيقات والإجراءات بالعربية والتركية والفرنسية ، وذلك سنة ١٨٠٠ .

ولما بدأ محمد علي في تنفيذ برنامجه لم تفت هذه الناحية من تعصيد الحركة

(١) الأستاذ : محمد عنان

الفكرية والثقافية ، فأنشأ في سنة ١٨٢١ مطبعة بولاق الأميرية ، وعنى بإعدادها وتجهيزها ، فكانت أول وأعظم صرح للطباعة العربية في الشرق ، ولم تقتصر مطبعة بولاق على إخراج الجريدة الرسمية (الوقائع) التي أنشئت بعد ذلك ببضعة أعوام ؛ وإخراج الوثائق والمنشورات الرسمية ، بل أعدت منذ إنشائها لإخراج الكتب العربية ، فطبعت فيها لأول عهدها عدة من الكتب التي ترجها بعض أعضاء البعثات العلمية في مختلف العلوم والفنون التي درسوها ، فكانت باكورة أعمالها في نشر الكتب العربية .

على أن مطبعة بولاق لم تقف عند هذا الحد المتواضع في إخراج الكتب العربية ، وكانت المطابع العربية الأوروبية ، ولا سيما في لندن وباريس ، قد نشطت منذ أوائل القرن التاسع عشر لإخراج طائفة كبيرة من الآثار النفيسة على يد جماعة من أعلام المستشرقين ، فاتجهت الأنظار في مصر إلى العناية بهذه المهمة ، ونشطت مطبعة بولاق إلى إحياء التراث الإسلامي مهمة فائقة ، وعكفت طوال القرن التاسع عشر على نشر الموسوعات والآثار العربية الجليلة ، وأسدت في ذلك أعظم الخدمات للآداب العربية والثقافة الإسلامية ، ونظرة واحدة إلى ثبت الآثار الحافلة التي أصدرتها مطبعة بولاق تدل على فداحة المهمة التي اضطلعت بها ، وإلى مدى التوفيق الباهر الذي حققته في إنجازها .

وإلى جانب مطبعة بولاق ، قامت مطابع أهلية كثيرة ، ونشطت أيضا في إخراج الكتب العربية ، وقد كان ميداناً جديداً يغرى بالكسب ؛ فأقبل الكثيرون على استثماره ، وأخرجت هذه المطابع الأهلية ، إلى جانب بولاق ، مئات من الكتب والآثار العربية الضخمة في كل أنواع العلوم والفنون ، وأعدت طبع كثير مما نشرته بولاق في طبعات رخيصة يسهل اقتناؤها ، وساهمت بذلك مساهمة قيمة في إحياء الآداب العربية ونشرها .

وهذا ما نريد أن نعرض إليه في هذا المقال ، فقد انقطعت مطبعة بولاق منذ أوائل هذا القرن عن نشر الآثار العربية القديمة ، وحلت محلها في ذلك دار الكتب

المصرية ، وليكن دار الكتب تقوم في هذا السبيل بمجهود بطيء جدا ، أما المطابع ودور النشر الأهلية فما زالت على نشاطها القديم في إخراج الموسوعات والآثار العربية ، ومنها كثير لم ينشر من قبل ، ومن المحقق أنها ما زالت تؤدي بذلك خدمات قيمة لإحياء الآداب العربية .

ولكن هذا النشاط إذا كان يحمد من بعض الوجوه ، فإنه يثير اليوم كثيرا من وجوه الاعتراض والمؤاخذة ، وإذا كان قد ترك في الماضي حرا طليقا من كل قيد فإن الظروف تقضى اليوم بضبطه وتنظيمه وتوجيهه بطريقة تحقق الغاية منه .

بدأ هذا النشاط في أواخر القرن الماضي ، والحركة الأدبية والثقافية في مستهل نهضتها ، فكان هذا النشاط في بعث الكتب العربية وإحيائها بالنشر والتداول من عوامل تعريضها وتغذيتها ، ولم يكن من المستحسن يومئذ أن يعرض هذا النشاط لشيء من القيود التي يمكن أن تؤثر في سيره ونمائه ، وذلك رغم ما كان يعتوره من أوجه النقص سواء في اختيار الكتب التي يراد نشرها ، أو في الصور المزرية التي كانت تنشر بها : ورق أصفر رديء ، وطباعة حقيرة ، وأخطاء علمية ومطبعة لا حصر لها .

أما الآن فقد تغيرت الظروف تغيرا واضحا ، وازدهرت الحركة الفكرية ازدهارا عظيما ، وظفرت بطائفة كبيرة من خريجي المعاهد والمنشآت العلمية الراقية ، وغصت بالشباب المتعلم ، وأضحى مالا يلائم ذوق العصر وأحواله ، بل مما يضر بسير الحركة الفكرية ذاتها ، أن يترك أمر نشر تراثنا العربي القديم فوضى دون ضابط ودون إشراف .

فهناك موسوعات وآثار قيمة سبق نشرها في طبعات جيدة وأضحت نادرة لقدم عهدها ، وهناك بدار الكتب المصرية مئات الآثار المخطوطة التي لم تنشر من قبل ؛ وهذه جميعا يقوم على نسخها ونشرها جماعة من الناشرين المحترفين العاطلين من كل مؤهلات علمية أو أدبية ، والذين لا هم لهم سوى السكسب الوفير ، فيخرجونها

في نفس الآثواب والصور المزرية التي ألفناها منذ القرن الماضي ، ويتقاضون فيها أثماناً فاحشة لا مبرر لها ، منتهزين فرصة ندرتها إن كانت بما نشر ، أو ظهورها لأول مرة إن كانت مما لم ينشر من قبل .

وقد اتسع نطاق هذه الحركة في العهد الأخير اتساعاً واضحاً ، وألغى الناشرون المحترفون فيها سوقاً رابحة ، فكثرت تجميعهم على الآثار النفيسة مخطوطة وغير مخطوطة وأخذوا ينشرونها في استهتار وجرأة ، ممسوخة مشوهة ، مشحونة بالأخطاء الشائنة ، لا يتكلفون في إخراجها سوى الطباعة الرديئة ، ثم يبيعونها بأثمان فاحشة ، كأنهم هم الذين ألفوها وأجهدوا أنفسهم في وضعها وكتابتها .

ولا يخفى ما لهذا النشر المشوه لآثارنا القديمة من نتائج سيئة ، فهو خلو من كل ضمانة أو غاية علمية أو أدبية ، ولا تحدوه سوى روح الكسب المجرد ، ومن ثم كانت الصور المثيرة المزرية التي تصدر بها أجل آثارنا الأدبية ، والتي كثيراً ما تصد الشباب المتعلم عن تناولها ، وهذا من جهة أخرى عامل كبير في إحجام علمائنا وأدبائنا عن المساهمة في هذا المجهود مع رغبة الكشّيرين منهم في القيام على نشر بعض الآثار القديمة التي توفروا على دراستها وتحقيقها ، ذلك لأن جهودهم العلمية الغالية ، وحرصهم على نشر هذه الآثار في أبواب مقبولة لائقة ، وما ينفقونه في هذا السبيل من الجهد والمال - كل ذلك يقعد بهم عن مجارة هذا النشاط التجاري المحض ، العارى عن كل درس وتحقيق .

ونحن نعرف ما يتكبده العلماء المستشرقون من الجهود الفادحة في إخراج آثارنا القديمة ، والتوفر على دراستها وتحقيقها والتعليق عليها بدقة تأثير الإعجاب ، وإخراجها دائماً في أبواب أنيقة محترمة .

ولهذا كله نرى أن الوقت قد حان لتعنى السلطات المختصة بالعمل على مراقبة حركة إحياء الآثار العربية القديمة . وتوجيهها وتنظيمها تنظيمًا يتفق مع ما لتراثنا القديم من كرامة علمية ، ويلآئم في نفس الوقت حاجات العصر وذوقه وروحه .

ويلوح لنا أن دار الكتب المصرية ، وهى وريثة بولاق فى الاضطلاع باحياء الآداب العربية ، هى أول سلطة أدبية يمكن أن تضطلع بمثل هذا الإشراف العلمى ، ذلك أنها هى مستودع تلك الآثار الجليلية المخطوطة التى ترنو إليها أنظار الناشرين المحترفين من كل صوب ، فيقبلون عليها بالنسخ المحرف ، والنشر المشوه ، لا يتكلفون فى ذلك شيئا ، ولا يصددهم قيد أو إشراف ، وقد تكون هذه الآثار بما حصلت عليه دار الكتب من الخارج بالتصوير ، وأنفقت فى سبيله كثيرا من الجهد والمال .

ونحن لا نطلب أن تقوم دار الكتب بمنع النسخ والنشر ، ولكننا نطلب إليها فقط أن تقوم بالإشراف عليها إشرافا فعليا ، وأن تضع لذلك نظاما يكفل تحقيقها من وجود بعض الضمانات العلمية والمالية فى الناشرين أنفسهم ، فإذا لم تتوفر الضمانات العلمية - وهى غالبا غير متوفرة - اشترط أن يقوم بالإشراف على النشر شخص تتوفر فيه مثل هذه الضمانات . ويجب أن تمتد هذه الرقابة حتى صدور الكتاب ، وأن يراعى صدوره فى ثوب لائق ، وأن يحدد ثمنه بعد صدوره بنسبة معقولة من تكاليفه ، ويصح أن تتولى دار الكتب الإشراف العلمى على الكتاب ذاته لقاء أجر معين ، ويصح لها أن ترفض التصريح بالنسخ والنشر إذا لم تتوفر مثل هذه الضمانات ، ويجب على أى حال أن يشمل هذا الإشراف كل أثر مخطوط ينشر فى مصر ، سواء استنسخ من دار الكتب ذاتها ، أو من أى مكتبة أخرى عامة أو خاصة ، فى الداخل أو الخارج ، لأن الغرض هو الإشراف العلمى على حركة إحياء الآداب العربية فى مصر ، ويجب أن يكون هذا الإشراف كاملا شاملا .

ويمكن من جهة أخرى أن تتعاون المآاهد العلمية مع دار الكتب فى هذه المهمة فتشترك الجامعة المصرية والأزهر فى تنظيم هذا الإشراف .

هذا ولا بأس أن تفرض الحكومة ضريبة معينة على نسخ الكتب المخطوطة التى لم تنشر من قبل ، وعلى نشرها إذا كان النشر لغاية تجارية ، وتقدر هذه الضريبة بحسب

حجم الكتاب أو أهميته ، ويعنى العلماء من أدائها في جميع الأحوال ، ويرصد دخلها لتوسيع حركة إحياء الآداب العربية التي تقوم بها دار الكتب .

إن الحق في نشر آثارنا القديمة ملك للدولة ، وهى الأمانة عليها ، وإذا كان مما يرغب فيه دائما أن يشجع الإقدام على نشر هذه الآثار ، فإن مما يرغب فيه أيضا ألا يكون هذا النشر بضاعة مبتذلة يستثمرها الجهلاء لغايات تجارية محضة ، وألا يحاط بكل الضمانات المعقولة التي تكفل تحقيقه على الوجه اللائق المرضى .

هذه ملاحظات واعتبارات حان الوقت لبحثها ، وقد أصبح من واجب السلطات المختصة أن تنشط لحماية تراثنا الأدبي من تلك الفوضى المثيرة ، وأن تعمل لصونه من ذلك الابتذال الشائن ، وأن تقوم أخيرا على تنظيم نشره ، وتوجيهه بطرق موقرة مستنيرة .

النكتة المصرية^(١)

النكتة مظهر فطنة والأغلب أن يكون مدارها على ظاهر السلوك . ويندر أن يستطيع صاحبها التحليق فوق المظاهر ، أو الغوص إلى الأغوار البعيدة ، وهي تضحكتنا بما فيها من مقابلة بين أمرين أو حالين أو سلوكين ، مستورين ، أو مستور وباد ، أو باديين ، مثال ذلك ما عزى إلى صديقنا الأستاذ محمد خطاب من أنه قال لسيدة زعمت أن زوجها يهدى إليها في كل عيد ميلاد لها مائة جنيه « اذن أنت مليونيرة ! » وكثيرا ما تدور النكتة على تشابه الألفاظ في الجرس واختلاف دلالاتها أو معانيها ، ومثل هذا الضرب لاسبيل إلى نقله إلى لغة أخرى ، لأنه يتعلق باللفظ لا بالمعنى أو الصورة . وفي النكتة معنى النقد ، بالسخرية والتهكم وما نسميه « القفش » ، كان للرحوم إمام العبد الشاعر الرجال صديق يقضى النهار في النوم والليل في السهر ، فقال إمام على سبيل « القفش » لصديقه وتصوير حاله المقلوب إنه رسم صورته عصر يوم بالقلم الرصاص على « طاولة » في مقهى ، فلما غابت الشمس نهضت الصورة واقفة !

أما الفكاهة فشيء مختلف جداً ، لأنها تدور على المعاني والحقائق ، وتغوص على الجواهر ولا تتعاق بالصور العارضة . وأنا أخالف من يذهبون إلى أن هناك فكاهة لفظية وأخرى معنوية . وعندى أن ما يسمى فكاهة لفظية أولى به أن يدخل في باب النكتة ، وأخالف أيضا من يظن أن الفكاهة من شأنها أن تغرى بالضحك أو على الأقل بالابتسام ، وعندى أن الفكاهة قد تضحكك أو لا تضحكك . فليس هذا بالذي له قيمة ، وهو راجع إلى الأسلوب الذي يساق فيه المعنى وقد تجيء الفكاهة صارمة الجدة ، بل أصرم من الجد نفسه وسواء أحملتك أم لم تحملك على الضحك أو الابتسام وأدخلت أو لم تدخل على نفسك السرور ، فانها لا بد أن

(١) بقلم : إبراهيم عبد القادر المازني .

نغريك بالتأمل والتفكير، والنظر والتدبر. وسأسوق مثالا واحدا له نظائر كثيرة، قصيدة للشاعر الانجليزي توماس هاردي اسمها على ما أذكر « وفد الأرض » وفيها يتخيل الشاعر أن وفدا من الكرة الأرضية صعد إلى السماء، واستأذن فدخل على « الرب » وشكا إليه سوء حال الجنس الإنساني، وما يلاقى من الحروب والأوبئة والطواعين والظلم والقسوة إلى آخر ذلك، فأخذ الرب يتفكر ويحاول أن يتذكر، ويقول كمن يحدث نفسه: الأرض؟ الجنس الإنساني! إنى أتذكر أنى قبل ملايين من السنين خلقت شيئا كهذا فى جملة ما خلقت من ملايين الكواكب والنجوم، فهل هذه الأرض لا تزال موجودة؟

وهنا ينبغي أن أقول: إن الشاعر مسيحي صحيح الإيمان بدينه، وليس بملاحد كما قد يسبق إلى وهم القارئ. وقصيدته هذه تنتهى بما يشهد له بصحة العقيدة وعق الإيمان، وهو لا يريد أن يقول إن الله - سبحانه - نسى الناس وكرههم الأرضية، وإنما يريد أن يصور ضالة هذه الكرة، التى يتوهم الأكثرون أنها مركز الدائرة وقطب الرحى فى هذا الكون الماهول الذى لا يعرف له أول أو آخر. وهوان شأن الإنسان المغرور المتفتخ الأوداج. وقد تبين حين تقرأ قول الشاعر على لسان الرب فيما يتخيل: ألا تزال هذه الأرض موجودة؟ ولكن الابتسام يغيض حين تدرك المعنى المقصود، وتفطن إلى ما بطن به هذا المزاح، فتروح تفكر فى هذا الإنسان الضعيف المغتر، وهوان شأنه وشأن أرضه وطموحه، وتضحك على الرغم من جلاله، وتوهم أنه شئ له قيمة، وسعيه ودؤوبه وتعثره وتخليطه، وتوفيقه مرة وإخفاقه مرات، وحيرته حيال الأقدار الرابدة له فى حيث سلك، إلى آخر هذا، ودأب توماس هاردي ووكده فى شعره ورواياته أن لا يضع من شأن الإنسان، بل يعطف عليه ويرثى له، بغير كلام يعرب به عن العطف والمرثية. لأن قلبه كبير، وأفقه واسع. على خلاف أنا تول فرانس معاصره، فانه مر وعمر.

ويخيل إلى أن النكتة المصرية بذت عوامل ثلاثة على وجه الخصوص :
أولها : ما اشتهر به المصريون من أقدم العصور من الذكاء الفطري وحدة الفؤاد
وحضور البديهة وسرعة الخاطر ، وليس هذا مدحا ، وإنما هو تقرير
حقيقة ، وقد يخفى هذا الذكاء من جراء الأمراض الوبيلة التي تستنفد الحيوية
وتترك من يعانيتها أشبه بالبله أو الأغبياء ، ولكن هذه الأمراض ،
على شدة فتكها بالأبدان وامتصاصها لحيويتها ، لم تستطع أن تحجب فطنتهم
الطبيعية ، فلا تزال ألسنتهم ، على الرغم منها ، تجري بالنكتة اللاذعة
والسخرية المرة .

وثانيها : ما هم مفطورون عليه من الجلد المدهش ، والقدرة على التشدد والصبر
والاحتمال ، ومن أهون الأشياء أن تستطيع أن تهون الأمر على نفسك
بنكتة ساخرة ، وأن تهون أمرا منه بلاؤك ومصابك بأن تركبه بالهزل ، وأن
ترسم له صورة تغري بالضحك منه والاستخفاف به . وبذلك تدرك غرضين :
تخفيف وقع ما تكابد ، وشرح صدرك ، والضحك مدد قوى للنفس ، ونجدة في
ساعة المحنة ، ومن وسعه أن يضحك وهو يتوجع ، فقد وسعه أن يستل الإبرة
الواخزة ، وينزع السهم الواقع - والغرض الثاني أنك أخذت ثأرك وشفيت
نفسك وانتقمت من ظالمك أو خصمك بتحقيقه وتصغير شأنه وإضحاك الناس
منه . بل هناك غرض ثالث تدركه بالنكتة ، هو أن من تطلقها عليه يكون قد أخفق ؛
لأنك إذا استطعت أن تقابل عنته وجوره أو لؤمه بضحكة ساخرة ، فكيف
يمكن أن يقال إنه قد نالك بمساءة ؟ أو أن ما توهمه مساءة قد بلغ حيث يريد ! .

وثالثها أن المصري عاش في ظل حكم استبدادي غاشم آلافا من السنين ،
والعسف يورث النفوس مرارة ، ولا يبيت الناس منه إلا على حذر وتقية ، وإذا
كان المصريون لم يستطيعوا في هذه الأدهار الطويلة أن يغيروا الحال تغيرا يمجو

ما استقر في أعماق نفوسهم . فقد كان ملجؤهم التحرز وإضمار سوء الظن . وإطلاق
اللسان . وألفوا أن يدعوا حكمهم وولاء أمورهم يفعلون ما يشاءون على أن
يقولوا هم فيه ما يشاءون . ولست أعرف أمة أخرى - وقد أكون مخطئا - تبسط
أستنها في رجالها ورؤسائها وحكامها ، كما يبسط المصريون ، أو تحرص على حرية
« الاغتيا ب » مثل حرصهم . وأحسب أن « الحاج » براون لم يخطئ حين استخلص
في كتابه « بونا برت في مصر » من تاريخ الجبرق أن من أسباب ثورة المصريين
مرتبن على الجيش الفرنسي الذي دخل مصر بقيادة نابليون ، ما فرضته قيادة هذا
الجيش على المصريين من قيود على حرية الكلام أو على الأصح حرية « الاغتيا ب » .

ولعل هذه العوامل التي ذكرتها هي التي جعلت المصري أميل - في الأغلب
والأعم - إلى النكسة منه إلى الفكاهة بالمعنى الصحيح ، وأقدر عليها . على أني
قد أكون مخطئا في تصوري أو تصويري . ومن ذا الذي لا يخطئ ؟ واسكني أظن
أنى على صواب .

جناية الصحافة على الأدب^(١)

لا أظننى مسرفاً في التقدير إذا زعمت أن تسعة أعشار الأدب المصرى تكتب مقالات في الصحف والمجلات ؛ ولو أردت أن أفرق بين الأديب المصرى والأديب الأوروبى بكلمة واحدة ، قلت إن أديبنا يكتب مقالة وأديبهم يكتب كتاباً ؛ فطريقة الكتابة عندنا — في أغلب الأحيان — هى أن يكتب الأديب مقالة هنا ومقالة هناك ، حتى إذا ما تجمع له مما كتب مقدار يصلح أن يكون كتاباً ، جمعه في كتاب واختار له اسماً ، يوهم القارئ أنه كتاب ، وهو في الحق كتاب إذا كانت الوحدة فيما كتب هى وحدة القلم والكتاب ، أما إن جعلت وحدة الكتاب موضوعه ، فليس هو بالكتاب إلا على سبيل المجاز ، والمجاز هنا أساسه أن مجموعة الأوراق قد ضمها غلاف .

هذه حقيقة واقعة ، وليس بالشاق العسير عليك أن تتبين صدقها باستعراض ما أنتجه الأدباء : طه حسين ، أحمد أمين ، العقاد ، المازنى ، توفيق الحكيم ، وغيرهم ، لتعلم أن السكثرة الغالبة مما يخرجون للناس من كتب ، هى مجموعات من مقالات أو فصول . . حتى المسرحية ، هذا اللون الأدبى الذى كان يمكن أن يفلت وينجو ، لم تلبث أن طواها الاتجاه العام ، فإذا هى في الأعم الأغلب مسرحية ذات فصل واحد ؛ وكذلك القصة عندنا في معظم الأحيان هى القصة القصيرة التى تنشر في الصحيفة على دفعة واحدة .

وقد يكون تعليل هذه الظاهرة في أدبنا ، هو أن أديبنا قصير النفس ، إذا قيس إلى الأديب الأوروبى صاحب النفس الطويل ؛ ثم قد يكون هذا النفس القصير فطرة فينا ، ورثناها عن آبائنا مع سمرة اللون وسواد الشعر وكثافة الشفاه ؛

(١) بقلم : الدكتور زكى نجيب محمود .

فالأديب العربي منذ أقدم عصوره - فيما يقال - معروف بالتركيز والإيجاز فتكفيه الحكمة الواحدة أو الفصل القصير ، حين لا يكتبني الأديب الأوربي بأقل من قصة طويلة عريضة ، قد تجاوز صفحاتها الألف ، ليحلل فكرة واحدة ، ويخلق لها الأشخاص خلقاً ليلبسوها ويمثلوها في أفعال وأقوال .

أو قد يكون هذا النفس القصير عند أديبنا ، نتيجة لضعف ثقافته وضيق أفقه ، فليس لديه ما يقول عن الفكرة أكثر من ثلاث صفحات أو أربع ، في الوقت الذي يتمكن فيه الأديب الغربي بحكم ثقافته الواسعة العريضة أن يكتب الكتاب الضخم لتحليل الفكرة الواحدة ، فيبرز ظلالها وأضواءها ، ويجعلها كائناً حياً يسعى على قدميه .

ثم جاءت الصحافة عاملاً آخر ، قضى على الأدب المصري قضاءه الأخير ، وبات معه حتماً مقضياً على هذا الأدب أن يظل على صورته المسوخة الشائنة البتراء ، التي لا تسمح للأديب أن يستقر على أثره الأدبي حيناً من الدهر يكفي لتسويته كائناً كامل الأعضاء ؛ كما يفعل أدباء الغرب بما ينتجون من آثار .

جاء عامل الصحافة . ففضى على أديبنا أن يكون صحفياً في إنتاجه ، لا خالقاً متانياً مبدعاً ؛ ذلك أن الصحافة استعانت بالأدباء ، فكان لها الفضل على الأدب مرة واحدة ، لكنها كانت جنائية على الأدب ألف مرة ؛ أما فضلها فهو أنها أناحت لكثير من الأدباء فرصة العيش المتواضع حيناً والمعتدل حيناً ، وأما جنائيتها الكبرى فهي أنها صبت الأدباء في القالب الذي تريد ، فإذا الأدباء في يدها مأجورون لا يكادون يسطرون من أجل الفن الخالص سطرأ واحداً ، إنما يكتب أديبنا ما يصلح للصحف وما يقبله منه رئيس تحرير الصحيفة ، وللصحف ورؤساء تحريرها أساس يحكمون به أبعد ما يكون عن الأساس الذي يرضاه الفن الرفيع ، وإذا فقد بات أدباؤنا في واد ، ومقاييس الفن الرفيع في واد آخر .

كيف يكتب الأديب المصري اليوم وماذا يكتب ؟ هنا لك صحف يومية أو أسبوعية أو شهرية ، تركت في أيديها قوة الشراء ، بحيث أصبح محالاً أو قريباً من

المجال أن ينافسها منافس تواضعت موارده المالية ؛ وهذه الصحف القوية بما لها هي أيضاً واسعة الانتشار ، لأن الأمر ها هنا كالحلقة المفرغة : قوة مالها توسع من انتشارها ، وسعة انتشارها تزيد من مالها . . . والأمر عند رؤساء التحرير في تلك الصحف ، هو كالأمر في كل بيع أو شراء ؛ فهم كباة الفاكهة والخضر ، يريدون أن يعرضوا على وجه الصندوق أو على سطح المقطف برتقالين تحفى وراءهما البرتقال الصغير ، أو كرنبه ضخمة تستوقف الأنظار ؛ فيدق رئيس التحرير التليفون إلى فلان الأديب الكبير صاحب الاسم اللامع ، ويطلب منه مقالا لعدد هذا الأسبوع أو هذا الشهر ؛ والاجر الكبير المعروف خير كفيل للأديب الكبير أن يضعف في يكتب ، ولا عليه حرج ، لأنه بشر كسائر البشر يريد أن يعيش .

فإذا يكتب الأديب عندئذ ؟ إنه لا يكتب ما يميله عليه فنه ، أو ما كان ينبغي أن يميله عليه الفن الرفيع ؛ بل يدير في رأسه نوع المجلة التي طلب إليه أن يكتب مقالة فيها ، فيكتب شيئاً يلائمها ويلأثم قراءها ، وإذا لم يفعل ، فقد يقبل منه رئيس التحرير مقالة هذه المرة حياء . لكنه لن يعود إليه مرة أخرى . يقول الأديب لنفسه إذا ما هم بالكتابة : إن قراء الصحيفة هم أوساط المثقفين ، الذين لا يطلبون إنشاء رزينا رصينا ، ولا يقولون على خلق أدبي رائع ممتاز ، إنهم طراز من البشر يشتري المجلة لتسلية في الترام أو عند الحلاق ، فلا بد من مراعاة ذلك في اختيار الموضوع ومعالجته معا ، فينبغي للموضوع أن يكون خفيفاً لطيفاً ، وأن يعالج على نحو مسل ظريف ، وعلى هذا الأساس يكتب الأديب ، فليس هو حراً كل الحرية في اختيار ما يكتبه ، ولا في الطريقة التي يعالج بها موضوعه ، بل ليس هو حراً كل الحرية في طول ما يكتبه ، لأنه يكتب لئلا فراغا طوله كذا سطرأ وعرضه كذا نهراً ، إن رئيس التحرير يأمره بما يريد ، وهو يصدع بالأمر راضياً أو كارهاً ، فإذا عرفنا أى الدوافع يحدو رئيس التحرير في نوع ما يطلبه عرفنا من هو الأمر الحقيقي الآن الذى يستبد بأرباب القلم ! إنهم أنصاف المثقفين وأرباعهم .

ولا تقل إنها الديمقراطية في الأدب ، وإنه لا عيب في الديمقراطية بكل صورها ، سياسيتها وأدبيها ، لا تقل : ماذا تريد ؟ أتريد للأديب أن يكون مترفعاً يخاطب الطبقة الأرستقراطية في مالها وثقافتها ؟ لا تقل ذلك لأنني ما أردت شيئاً منه ؟ لأن الديمقراطية في الأدب كما فهمت في الغرب لم تكن قط شيئاً كهذه الأسماخ التي يضطر أدباؤنا إلى صناعتها والاشتغال بهادون ما قد يستطيعون من آثار خالدة باقية . كان أهم معنى للديمقراطية في الأدب عند الغرب — فيما أعلم — هو اختيار الأديب أشخاصاً من سواد الشعب يصورهم بأدبه ، فلم يعد شرطاً أن يجعل أشخاصه ملوكاً وأمراء ، بل أصبحت الخادم الساذجة تصلح أن تكون بطله لقصة ، يهتم الأديب بتحليلها وتشرحها ، وبهذا جعل عنايته ملاحظة أوساط الناس كيف يعيشون وكيف يشعرون ويفكرون ، لا ليكتب ذلك على النحو الذي ترضيه الصحافة الأسبوعية أو الشهرية ، بل على الصورة التي يرضاها الفن المتمهل المتأن الذي يسوى خلقه تسوية كاملة في كتاب كامل يقصر حيناً ويطول حيناً ، حسب ما تقتضيه أوضاع الفن ، لا حسب ما يأمر به رؤساء التحرير .

إنه من حسن حظنا — أبناء هذا الجيل — أن أدباءنا قد وجدوا بعض الفراغ فيما مضى — لم تشغلهم الصحف عند تدكل وقتهم ، لأنها لم تكن — فيما يظهر — قد تنهت إلى شراء هذه السلعة الراجحة ، من حسن حظنا أن أدباءنا قد وجدوا في ماضيهم فراغاً أنتجوا لنا فيه قطعاً أدبية نعتز بها ، وإن تكن من النوع الذي لا يرضيه رؤساء التحرير ، وإني لآتسامل جاداً : ماذا عسى أن يؤول إليه الأمر بعد عشرة أعوام أو عشرين ؟ اذكر لي أديباً واحداً اليوم لم «تستخدمه» الصحافة استخداماً يعود عليها بمئات الجذبات والوفها ، ويعود على الأدب الرفيع بالفقر ، وكنت أكتب : بالحزى والعار ؟ إنه بعد عشرة أعوام أو عشرين ، لن تجد مقالا واحداً يكتب من أجل الفن الصحيح والأدب الرفيع ، لأن «أشلاء» المجالات الأدبية الباقية في طريقها إلى الزوال . والباقيات الفاسدات ، لأن العبرة في الباقيات هي سعة الانتشار وقوة المال ، ولم يعد الأديب الكبير يرضى أن يضيع وقته فيما لا يعود عليه بالكسب ، والكسب مرهون بطاعة رؤساء التحرير . إن الذي يعمل الآن

فى تسيير الأدب المصرى هو قانون تنازع البقاء وبقاء الآفسد ، لا لأن أدباءنا غير قادرين على إنتاج الصالح ، بل لأن الصالح ليس هو ما يأمر به رؤساء تحرير الصحف القوية الغنية ، وأدباؤنا قد باتوا اليوم فى حكم المحررين فى تلك الصحف ، وقل على جودة الإنتاج ألف عفاء .

ومن أنواع التسلية - إذا أردت تسلية - أن تتعقب الأدباء وهم يتجمعون فى صحيفة بعد صحيفة ، كما ينتقل مركز البيع والشراء فى المدينة من شارع إلى شارع ، كان شارع الموسيقى هو مركز الحركة التجارية فى عهد مضى ، ثم انتقل مركز التجارة إلى شارع فؤاد الأول ، وكأنى به اليوم ينتقل إلى شارعى قصر النيل وسليمان باشا ، وهكذا الصحف والأدباء ، ترى مجموعتهم فى هذه الصحيفة مرة ، ثم فى هذه الصحيفة مرة أخرى ، لأن الصحف تتنافس كما تنافس دكاكين البقالة ، فقد يعن لصحيفة منها أن تضارب زميلاتها بالإكثار من أجور الأدباء الكبار ، فيجتمع لديها هؤلاء ، ثم تعود صحيفة أخرى فتمسك بالزمام ، ويعود الأدباء فيرحلون رحلة جديدة ، وهكذا ، ولسنا نكره بالطبع أن يؤثر الأدباء على الأجور ، إنما الذى نكرهه وننشام له ، أن تكون هذه الأجور ثمنا لطاعة الأدباء ، فلرؤساء التحرير أن يأمرؤا وعلى الأدباء أن يطيعوا ، كأن الأمر مقالة وبناء ، فأضع التصميم الذى يعجبني وأستأجر البناء لينفذ لى ما أريد دون أن يكون له حق الاعتراض ، إذا حدث هذا فلا فى فى بناء ، وكذلك قل لافن فى الكتابة وفى أى فن آخر .

جناية الصحافة على الأدب جناية كبرى ، لا تعوضها الجنهنات القليلة التى تدفعها لأدباؤنا ثمنا بخساً رخيصاً ، يموتون بعده فقراء - كما مات المازنى ، فأولا تجنبت الصحافة على الأدب فجعلته مقالات قصاراً ، ولم تفسح من الوقت لأدبنا أن يتفرغ للكتاب المسهب المطول ، وثانياً جعلت مدار ما يكتب هو ذوق الجمهور القارئ من حيث الصنعة والأداء ومن حيث الموضوع والمعنى ، ولو سارت الحال على هذا النحو عشرين عاماً ، فلن تدور عجلات المطابع بكتابة واحد ممتاز يخرج أديب إنتاجاً خالصاً لوجه الفن الرفيع .

فهرس

الجزء الأول من كتاب صور من الأدب الحديث

٣	تمهيد
٥	ألوان من المقالة الأدبية
٦	أرخوا الأدب الحديث
٩	تراجم المحدثين
١٥	محنة الأدب المعاصر
٢٧	الأدب بين المعاناة والهرب
٣١	مشكلات الأدب العصري
٣٦	حاضر الأدب العربي
٤٤	الأدب الحائر بين الجمال والسوقية
٤٧	محنة الأدب
٥٣	جناية الأدباء
٥٨	الأدب للشعب
٦٢	ديمقراطية الأدب
٦٧	الأدب صورة من الأمة
٧٠	الكاتب المنتظر
٧٧	الأدب اليوناني
٧٩	شباب وشيوخ
٨٣	بل هناك مدرسة ثالثة هي مدرسة القيم الإنسانية
٨٩	الفكر الحر أساس الابتكار
٩٣	المقالة والقصة
٩٦	تراثنا القديم
١٠٢	النكتة المصرية
١٠٦	جناية الصحافة على الأدب

THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON

1. The City of Boston	1
2. The City of Boston	2
3. The City of Boston	3
4. The City of Boston	4
5. The City of Boston	5
6. The City of Boston	6
7. The City of Boston	7
8. The City of Boston	8
9. The City of Boston	9
10. The City of Boston	10
11. The City of Boston	11
12. The City of Boston	12
13. The City of Boston	13
14. The City of Boston	14
15. The City of Boston	15
16. The City of Boston	16
17. The City of Boston	17
18. The City of Boston	18
19. The City of Boston	19
20. The City of Boston	20
21. The City of Boston	21
22. The City of Boston	22
23. The City of Boston	23
24. The City of Boston	24
25. The City of Boston	25
26. The City of Boston	26
27. The City of Boston	27
28. The City of Boston	28
29. The City of Boston	29
30. The City of Boston	30
31. The City of Boston	31
32. The City of Boston	32
33. The City of Boston	33
34. The City of Boston	34
35. The City of Boston	35
36. The City of Boston	36
37. The City of Boston	37
38. The City of Boston	38
39. The City of Boston	39
40. The City of Boston	40
41. The City of Boston	41
42. The City of Boston	42
43. The City of Boston	43
44. The City of Boston	44
45. The City of Boston	45
46. The City of Boston	46
47. The City of Boston	47
48. The City of Boston	48
49. The City of Boston	49
50. The City of Boston	50

محمد بن المنعم خفاجي

صواعق من الأدب الحديث

المجلد الثاني

شبكة دار الكتب

٢٦

٢٦

دار العهد الجديد للطباعة
كامل مصباح

في الأدب المعاصر (١)

ظاهرة مؤسفة تتجلى واضحة في الأدب المعاصر على إطلاقه ، هي ظاهرة الانحلال التي تنسתר تارة تحت ثوب الفن ، وتارة تحت مذهب من المذاهب الشاذة الجديدة ، وطوراً تحت ذريعة التجديد !

ويتخذ هذا الانحلال أشكالاً شتى تنعكس على كل ما يسمى بعمل فني : فأنحلال في اللغة مرجعه إلى جهل قواعدها وأصولها ومفاتيحها وإدعاء استعصائها على الإدراك ، وأنحلال في المعاني والأخيلة حتى صارت المعاني المبتدعة هي المعاني التي تختلط باللذة الجنسية والشهوة العارمة ، وأنحلال في التفكير حتى التوت مسارب الفكر أمام حملة الأقلام ، وأنحلال في الموازين والمقاييس حتى غدا العمل الفني مقيساً بأصاليته ونصاعة ديباجته وجدة معانيه ، بل بقدرته على الإثارة وقدرة الكاتب على تصوير العاطفة بأخس العبارات وأرخصها !

وكان الكاتب قديماً يتستر على جهله إن خائنه اللغة فيكل إلى غيره مهمة المراجعة والتصحيح ، أما الكاتب المعاصرون فقد استنسروا على اللغة واستأسدوا ، وعدوها من سقط المتاع ، وأخذوا يجاهرون بأن اللغة عقبة في سبيل نمو الأدب ، ومن ثم وجب أن تنبذ ، وحسب المرء أن يهذى على قارعة الطريق ، وأن يتلفظ بألفاظ السوق ، وأن يتقيأ الشتائم والسخائم ، فإذا بهذا كله يستحيل أدباً مجلواً مرموقاً يدخل التاريخ من أوسع أبوابه ، وتكتسب لصاحبه صفحات الخلود ، فإذا وقف طه حسين في وجه تيار عرييد كهذا قيل : إن طه حسين عقبة في سبيل الثقافة والفكر يجب اقتلاعها . ولا يسع طه حسين بعد ذلك إلا أن ينحنى للعاصفة بعد أن اشتد هياجها !

وامتدت هذه العريضة اللغوية إلى كل كلام مكتوب أو مقول ، حتى صار

أساتذة الجامعات يحاضرون باللغة العامية باعتبارها اللغة السهلة المفهومة ، وفي هذا تنزل منهم إلى مستوى العامة ، مما قد يقبل من سواد الناس ولا يمكنه لا يقبل قط من أساتذة أعلام ، مفروض فيهم أنهم يعرفون قواعد النحو والصرف وأصول الاشتقاق وعلوم البلاغة . والمذيع يصدع الأذان كل يوم بخطأ في النطق وفي النحو ، ودع عنك الأغاليط الجوهرية . حتى كدنا نقتل الضاد ونهيل عليها التراب إرضاء لدعاة العامية من المتعلمين وأربابهم !

وأصاب الانحلال المعاني المطروقة في الأدب الحديث ، وصار الجنس محور الكتابة ، شعرا أو نثراً . وكلنا أوغل الكاتب في الإثارة الجنسية عد من بلغاء الكتاب وفحولهم ، وراحت كتاباته بين المسكوتين والمحرومين في هذا الشرق المتزمت المسكوم . وكان من جراء ذلك أن بارت تجارة الكتب إلا الكتب المسلسلة المزركشة ، التي تحمل عنوانات تشير إلى اللذة إشارة مفضوحة مباشرة ، والتي تقرن ذلك بصورة حاسرة عارية زيادة في الاستثارة ، وجلبا لقروش القراء . وجرياً على هذا السياق غيرت أسماء الكتب حتى ماسبق طبعه ونشره ونفاده ، ليحمل اسماً مشتقاً من عبارات مكررة هي « المرأة » و « الحب » و « اللذة » و « الفضيحة » و « العانية » و « الجسد » وغير ذلك مما يستدر اهتمام المراهقين وأهل الكتب !

فاذا استقام التفكير ببعض الشيء انصرف الأدب المعاصر إلى انحلال من نوع قديم جديد ، هو المدح طلباً للشوبة العاجلة . فقد كان الشعراء الأقدمون يقفون بأبواب الأمراء ينشدونهم شعراً فينفخهم أولئك الأمراء أكياس الذهب والدنانير أو يصرفونهم فارغين فينقلب المديح إلى هجاء وتستحيل المزايما مثالب . وما أكثر كتب الملق التي عرفها الأدب المعاصر ، سواء كان ملقاً لسلطان قائم أو لمذهب ذى أتباع أو لأمير مكفول الثراء ، وكان أولئك المداحون يجتمعون بالأمس

حول موائد الطعام ومآدب الشاي يستلهمون منها وحيم شعراً ونثراً ، فصاروا اليوم بين مطبل ومزمر لهذا الأمير الوافد أو ذلك الكبير المتصابي ، وغايتهم في الحياة أن يعيشوا سوق عكاظ لاحقاً في الأدب بل حياً في الفائدة المعجلة التي تجيء إثر التمذح بصدق أو بكذب ! .

ورزىء النقد بدوره بانحلال في الصميم ، فصار النقد من فئتين : فئة يتبادل أفرادها الثناء والمجاملة ، فيرشح كل واحد زميله للخلود وإنتاجه للمجد ، وفئة يتراسق أفرادها بالسباب المقذع ويترامون بعبارات « الخيانة » و « المروق » وأشباه ذلك ! .

وقد بلغ من إسفاف النقد أن إحدى الدوريات ارتأت أن تجري استفتاء مزعوماً تسأل فيه أعلام الكتاب عن أحسن الكتب التي أخرجتها المطبعة في العام الفائت . فأخذ كل علم من هؤلاء الأعلام يباهي بكتبه ، فإن تواضع لله قليلاً رشح كتاب زميل له لقاء أن يحامله الزميل بالنسق عينه . فرشحت للمجد كتب تنكرها الضاد ، ورشح للخلود أدباء لا يزالون يحبون في دوحة الأدب !

واختفت من أعمدة الصحف صفحات النقد الأدبي ليحل محلها كلام كثير يقال إنه نقد ، وأغلبه ثرثرة وجودية منطقها الوحيد هو منطق المناوأة . فإذا ظهر كتاب نافه حفيت الأقلام في الكتابة عنه ، أما إذا كان الكتاب ذا قيمة فقل أن يلتفت إليه . والحفاوة بالكتب لا تكون على قدر قيمة الكتاب ، بل تكون على قدر قيمة مؤلفه . فكتاب « سندباد عصى » ظهر من سنوات وسنوات فلم يحفل به أحد على جلال قدره وجمال فكره ، وكتاب « قنديل أم هاشم » ظهر بدوره من سنوات فلم يلتفت إليه أحد بنقد أو تقرير . فلما صار مؤلفا هذين الكتابين من ذوى المكانة الملحوظة مضى النقاد يكتبون عنهما ويطريان صنيعهما ! .

وفي الوسع لإحصاء عشرات من نفائس الكتب ظهرت في خلال الأعوام

الأخيره فلم تحظ بعناية الناقدين ، وما ذلك لتقصير في التأليف ، بل لانحراف
في رسالة النقد . . ومن هذه الكتب مثلاً كتاب « القطن في خمسين عاماً » للدكتور
يوسف نحاس ، و « ابن زيدون » لعلي عبد العظيم ، و « المصطلحات العلمية في اللغة
العربية » للأمير مصطفى الشهابي ، و « قرية ظالمه » للدكتور محمد كامل حسين ،
و « محاضرات عن الصحافة العراقية » لرفائيل بطي ، و « عنوان النشيد » لمحمود
أبو الوفا ، و « على الطريق » لفؤاد صروف ، و « ملحمة عيد الرياض » لبولس
سلامة ، و « وحدي مع الأيام » لفدوى طوقان ، و « روح الشرائع » لمونتيسكيو
ترجمة عادل زعيتير و « ديوان الشاعر القروي » لرشيد سليم الخوري ، و « رائد
الشعر الحديث » لمحمد عبد المنعم خفاجي و « من السماء » لأحمد زكي أبو شادي ،
و « لسكى لا يبحر ثوا في البحر » لخالد محمد خالد وهم جراً . . .

وبلوح أن موجة الانحلال في الأدب المعاصر آخذة في الاتساع لا في الانحسار ،
فحسب الأديب المعاصر أن يستطيع التعبير كلام عادى عامى على الورق يصور
به مواقف العاطفة الجياشة ليسكون أهلاً للخلود المؤبد . فالخلود يصنع بين عشية
وضحاها ، وهو في متناول كل من يعرف ألفاظ العامة ولغاهم ، وكل من يتردد
على مشارب القهوة الرخيصة في الأزقة والمنعطقات ! .

الأسطورة في الأدب الفرعوني^(١)

لابد من مقدمة ، لأرجع بالقارىء من عصر الأدب المعاصر ، إلى حقب التاريخ الغائرة مع أيام الزمان .. والمسألة ليست رحلة تتراجع مع آثار الماضى ولكنها فى أغلب الظن ، يرى الأديب عندنا فى مصر .. أن هناك شيئاً أو نبعا أصيلاً يجب أن ينبع ، ومن ثم يرتوى منه .

وأن هناك آفاقاً أخرى غير الأسطورة التى عاشت أياماً على صفحات الأمواج ساحجة فى الفضاء ، راسخة على قمم « أثينا » مهددة لأدب الأغريق فالغرب !

إلا أن القصة الفرعونية مهما اختلفت .. ظلت تعيش رواية شائعة أكثر منها مكتوبة .. أو هكذا حفظها الزمن لنا .. فى برديات منسوخة .. لم تعدد بعد أن افقدت .. وإن اختلفت .. زمننا وأسلوبنا .

وكان الشائع ، أن تكتب القصة بعد أحداثها بمئات السنين أحياناً ..

ولهذا وجدت الأسطورة مرتعاً خصيباً فى المبالغة .. ومن هذه الأساطير ما حفظه لنا التاريخ على آثاره .. من قصص الآلهة وخلق العالم .. والتاسوع الأكبر والصغير .. وقصة الآلهة الإخوة الأربعة وانتقام رع .. والخير والشر وعراك « ست » وانتقامه مرتين من أخيه « أوزير » ، وكيف دفع به فى تابوت جميل حملته أمواج النيل إلى البحر .. لينبت كشجرة ماتلبث أن تصبح عموداً فى قصر أميرة « بيبلوس » على شاطئ الشام .. ومن ثم تبحث عنه أخته وزوجته لإزييس . ثم تحمله بقوة السحر إلى مستنقعات الدلتا فيبعث من جديد .. ولكنه ليقطعه « ست » إرباً وينشر أشلاءه فى الأقاليم المصرية .

ولكن « إيزيس » تجمعها من جديد إلا عضواً واحداً ، وبقوة الروح تنجب

(١) بقلم : كمال الملاخ .

منه حورس كما ولدت مريم المسيح .. وتطول القصة أو الأسطورة ، تقص صعود « أوزير » إلى السماء ثم انتقام حورس لأبيه من عمه .

غير أنى أخاف أن تجذبنى عن أساطير الآلهة فلنصل منها إلى أقاصيص الحكام والشعب لنجد مكانا للأسطورة أيضا فيما حفظته لنا برديات الدولة الوسطى من « قصة الملاح الغريق » ومغامراته العجيبة في جزيرة الشعبان ! وهى أشبه بالسندباد البحرى فى الأدب الحديث ، وهى إحدى السكتب الستة التى احتفظت لنا بها هذه الفترة من التاريخ المصرى . ولنتقل مرة أخرى إلى الدولة الحديثة لننظر إلى قصة ترجع حوادثها إلى الدولة القديمة أيام « خوفو » . . . ولعل بين سطورها ما يثبت السبب فى تدوينها .. إذ هى غالب الأمر حيلة من ملوك الشمس (الأسرة الخامسة) لإثبات حقهم فى ولاية العرش ، إذ تبدأ باهتمام خوفو بالقصة والسحرة .. إذ دعا ذات يوم أولاده ليقص كل منهم عليه قصة .. فحكى عليه الأول .. كيف استطاع أحدهم أن يصنع تمثالا صغيرا من الشمع على هيئة تمساح .. قبض به على زوجته الخائنة وعشيقها .. وقص عليه الثانى قصة الساحر الذى أحضر بتعويذة خاصة جوهره ضائعة لسيدة من قاع النيل .. وما جاء دور الابن الثالث حتى أخذ يحكى أعاجيب أسندها إلى ساحر معاصر - وقتئذ - .. فى استطاعته أن يسحر أسدا يسير وراءه دون حبل .. وأن يرجع الحياة إلى جسد بغير رأس .

فياخذ الدهش بخوفو الذى يأمر فوراً ابنه « ددى حور » بأن يحضر هذا الساحر الذى أسماه « ددى » ليراه بعينى رأسه ، فيبحر الابن صاعدا إلى مدينة « دوسفرو » ومعه بعض سفن أبيه ، وبعد جهاد فى إقناع الساحر .. أحضره معه إلى مصر .. إلى الملك « خوفو » الذى أكرمه وسأله أن يريه بعض معجزاته وبالذات أعجوبة « عودة الروح » فرفض الساحر أولا أن يجربها فى إنسان .. ولكنهُ رضى أن يجربها فى حيوان . فأحضروا إليه « إوزة » ذبحها ووضع جسمها فى آخر بهو الأعمدة ورأسها بالقرب منه ومن حوله رجال البلاط والسكينة ،

وهنا تلا الساحر تعويذته السحرية ، فتحرك الجزء ان إلى بعضهما . ومن ثم صاحبت الإوزة . وهى تتجه إلى الملك ! وهكذا تابع الساحر غيرها من الأعمال التى أثارت خوفه .. حتى إنه سأل الساحر عن أسرار معبد تحوت إله الحكمة فرد عليه بأن سوف يعرفها أكبر الأولاد الثلاثة الذين ستلد لهم ، ورددت .

ولكن الملك سأل من تكون ، ورددت ، هذه ؟ .. فقال الساحر .. إنها زوجة أحد الكهنة .. ستحمل من الإلهة الشمس (رع) أولادها وسيقومون على هذا العرش .

ثم تمضى القصة تروى جزع خوفه .. على مصير أولاده هو ولكن يطمئنه ويكمل حكايته بولادة أولاد رع .

وبعد ، فالخيال الأسطورى هنا أقوى من عنصر الرواية العادية فلترجع إذا إلى النبع أو القصة المصرية الفرعونية .. فقد كان لأجدادنا . أدب وشعرونث وبلاغة وأسلوب .. وكان كل منها يختلف فى التعبير مع الدول الثلاث لتاريخ مصر القديم بل ولثورتها أيضا ، إذ كانت الأسطورة تختفى ليحل مكانها الحدث الواقعى .. تماما كما يحدث فى الأدب المعاصر . وإن حمل معه وبين سطوره صراحة أكثر ضد الآلهة والملوك وأرباب الأقطاع .. أدب بغير تزويق .. ولكن فيه مرارة البؤس والحرمان .. تحس فيه بالإنسانية الثائرة فى معركة الحياة .. لا بالأرواح الشاردة فى دنيا الأحلام والحلود .

العامة في الأدب المعاصر^(١)

أطالع كثيراً مما تخرجه دور الطباعة من كتب، وأكثرها راجعاً كتب السلاسل التي توصف بأنها نفحة أنيقة راقية رائعة . وأقرأ كذلك الصفحات التي يزعم أنها صفحات أدب في جميع المجلات والصحف ، لا يكاد يفوتني شيء منها ، لا لم قدر الطاقة ، بالحركة الأدبية المعاصرة ، وأعرف مناهج أعلامها واتجاهاتهم .

فإذا صادفت ؟ صادفت عامة في التفكير ، وعامة في التعبير ، وعامة في اللغة ، واستهانة بعقول القراء . لأن الكتاب - وكلهم كتاب قصة - قد عرفوا أن المراهقين وأنصاف المثقفين هم أكثر الناس إقبالاً على قراءة الأدب الرخيص ، فليشبعوا فيهم هذه اللذة وليكسبوا بذلك قروشهم وإعجابهم ، وليصحبوا بعدد بعد ذلك ذوى شهرة في عالم الأدب وديناه .

وقد اشتد طوفان هذا الضرب من ضروب الأدب حتى تأثر الكتاب الرصين ، وامتنع الكاتبون ذوو الرسالة عن ولوج باب الكتابة والتأليف . ولما أراد البعض سد هذه الثغرة بالترجمة من العلوم والآداب الغربية ثارت ثورة الشباب ورموهم بالانحراف عن الجادة ، وارتابوا حتى في وطنيتهم وأمانتهم ، وكثر عدد حملة النبأ بليت ، يهوون بها على أم رأس كل من يحاول أن يخرج على إجماع هذه الزمرة التي تزعم لنفسها زعامة الأدب وتدعى الوصاية على الأدباء ، والقوامة على الحركة الأدبية . فإذا صدر كتاب لأديب ليس من هذه المجموعة ، وكان الكتاب أرستقراطي المنهج على الاتجاه يحترم الضاد ويحترم عقول القراء ، نزل النقاد على المؤلف منقذين ، وهلهلوا الكتاب ، لأنه لم يأخذ بالاتجاه العام الذي تدين به عصبة الأدب .

بل لقد ذهب البعض إلى حد إصدار دواوين شعر باللغة العامية ، فهذا والله

(١) بقلم : وديع فلسطين .

فتح جديدي التفكير والتشويق يدل على سمو الثقافة وارتقاء الحركة العلمية ! وإذا استمر التقدم الثقافي آخذاً هذا الاتجاه ، فسيأتي وقت قريب تندثر فيه اللغة العربية الصحيحة ، وتشيع بدلا منها لغة العوام وأنصاف المثقفين من المتأدين !

وجاء الأستاذ عباس محمود العقاد ، وهو واحد من القلة القليلة الباقية المفكرة في الوقت الحاضر ، فرفع بيديه خمسة من الكتب قال عنها إنها كتب جياد ، وإن أصحابها ساهموا بها في ترقية النهضة الفكرية المعاصرة . وهذا قول صحيح ما في ذلك شك ، ولكن ماذا كان حظ هؤلاء المؤلفين من إقبال القراء وتقدير النقاد ؟ لا شيء ، لعل حظهم كان من الضآلة بحيث لا يذكر . أما الكتب المزخرفة والموشاة التي تهبط باهتمام القراء إلى مستوى اللذة الحسية دون سواه ، وتنزل بالتفكير إلى بؤرة الشهوة ، فإن حظها من الإقبال ومن تقدير النقاد حظ وافر ترى أثره في أركان الأدب في الدوريات وفي أيدي الباعة الذين يتهملون من مشرب إلى مشرب .

والأزمة من قبل ومن بعد هي أزمة مزدوجة : أزمة في الذوق ، وأزمة في الثقافة . أما الذوق فقد انعدم أو كاد ما دامت المطابع تفتح فاهها لتلتهم ما يكتب على عجل ، وما ينقل بغير تبصر . وأما الثقافة فقد أهدرها طلاب الشهرة السريعة وأهدروا أداتها وهي اللغة المبينة الرصينة .

فإذا جاء نقاد ذوو منهاج مثل مندور والسحرتي وخفاجي ووضعوا هذا « التراث » على المشرحة وقالوا فيه قولة العلم نارت ثورة الأدباء وتوعدوا برفع الأمر إلى القضاء ، لأنهم لا يفقهون النقد محمولا إلا على معنى وحيد فريد هو الإطراء والثناء حتى من رجل كعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين ، وإذا جاء يحيى حتى ونجيب محفوظ وقالوا إن اللغة أداة الأديب وعدته وإن القصة المعاصرة فقيرة في مبناها وقالبها ومناهجها ، قيل إن إجراءات تأديبية ستتخذ معها ، وهذا انحراف عجيب في التفكير بلبنا به في هذا الزمن المتأخر .

وكان من نتيجة تغلب العامية على المنهجية أن تأخر إلى الصفوف الثانية كتاب

ممتازون مثل: نجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار وعلى أحمد باكثير ويحيى
حقى ووداد سكاكيني ومحمود البدوي وعبد الرحمن صدقي - وأنا هنا أتحدث عن
الذين عالجوا القصة بأنواعها - بل تأخر محمود تيمور وتوفيق الحكيم ومحمد حسين
هيكل وطه حسين . . . تأخر كل هؤلاء وصار الطريق ممهدا امام العاميين من
الكتاب، فارتفعوا إلى القمة شهرة وتقديراً .

ويتحدثون عن جمعيات الأدباء وأنديتهم وهي أقرب إلى المقاهى منها إلى
جمعيات تبحث فيها موضوعات جدية . فليست لها برامج موضوعية للحاضرة في
مسألة أدبية ، وليس لها سياسة مرسومة لتشجيع الناشئة على ارتياد آفاق الأدب
وإذا نوقش موضوع في جلسة من جلسات الأدباء عالجوه بالعامية ، وسائرهم في
هذا الاتجاه شيوخ الأدب الذين ينتسبون إليهم ويهادنونهم !

أولئك لا يفهمون الأدب إلا على أنه قصة أو حكاية أو حدوته ، بتعبير
أصح . فلا الشعر يلقى منهم اهتماماً ، ولا البحوث الأدبية تنال منهم عناية ، ولا
الترجمات تستوقف منهم انتباهها . فالأدب هو القصة والقصة هي الأدب ، وهو
تعريف جديد ولا سيما إذا اقترن بإهمال اللغة والعلم بقواعدها ومفاتيحها وبيانها
وبديعها .

لجنة التأليف والترجمة والنشر^(١)

في سنة ١٩١٣ كان في مدرسة المعلمين العليا بدرب الجمايز طائفة من الشباب تمتلئ نفوسهم غيرة على العالم الإسلامي ، ويطيلون التفكير في وسائل إصلاحه والنهوض به ، ألف بين أفرادها الشعور بالآلم من موقف الشرق وخوله ، والإيمان بوجوب العمل على تنبيهه والأخذ بيده ورفع مستواه ؛ وقد نبئت هذه الفكرة عندهم على أثر حرب البلقان ، ومطالعتهم في كتب تثير هذه المعاني في النفوس ، أمثال كتاب « طبائع الاستبداد » و « أم القرى » للكواكبي .

فكانوا يجتمعون اجتماعات متعددة للبحث في وضع خطط لما ينوون القيام به من أعمال ، يجتمعون أحياناً في مدرسة وأحياناً في منزل ، وأحياناً في مسجد الجزيرة عقب تروضهم ، وأحياناً يسافرون إلى بلد أحدهم في الإجازة ، وأحياناً يفرون من العمران ويجتمعون في الصحراء .

وكانوا يتبادلون الرأي في مختلف الوسائل وينحون في ذلك مناحى مختلفة ، فمنهم من كان يميل إلى تركيز كل الجهود في الإصلاح الديني ويرى أنه هو الوسيلة الوحيدة لرقى العالم الإسلامي ، ومنهم من كانت تغلب عليه النزعة إلى الإصلاح الاجتماعي بأوسع معانيه - وكانت الآراء في ذلك تتشعب ، وتذهب المناقشات بينهم كل مذهب .

وهناك في « زاوية البقلي » في أحد اجتماعاتهم اعترموا تكوين لجان منهم للقيام بأعمال مختلفة ، إحداها للتأليف والترجمة والنشر ، وهذا هو السبب في تسميتها « لجنة » لا جمعية ولا غيرها .

وفي هذه الأثناء اتصلوا ببعض إخوانهم في مدرسة الحقوق فساهمهم هذه الأفكار وتطوعوا للعمل لها وبذل الجهد في تنفيذها ، وكان من أظهر أفراد الجماعة ، وأول الداعين إلى هذه الأفكار ، وأشدهم حماسة ونشاطاً ، الطلبة : محمد احمد

(١) بقلم : أحمد أمين . الذي توفي في ٣١ مايو ١٩٥٤ .

الغمرأوى ، وأحمد عبد السلام الكردي ، ومحمد عبد الواحد خلاف ، وأحمد زكي ، وحسن مختار رسي ، ويوسف أحمد الجندى ، ومحمد فريد أبو حديد ، ومحمد عبد البارى .

فلما تخرج أكثر هؤلاء من مدرستى المعلمين والحقوق سنة ١٩١٤ وسنة ١٩١٥ عقدوا النية على أن يتعموا رجالا ما بدأوا به طلبة ، واتصل بهم إذ ذاك بعض إخوانهم ممن يميلون ميلهم ويشعرون شعورهم ، ومن هؤلاء : محمد كامل سليم ، وأمين مرسى قنديل ، وعبد الحميد العبادى (توفى فى أغسطس عام ١٩٥٦) ، ومحمد بدران ، وعبد الحميد فهمى ، ومحمد صبرى أبو علم . وأحمد أمين .

ليس المقام الآن مقام ما فكروا فيه من مشروعات أخرى ، وما عملوا فيها ، وما آلت إليه ، إنما المقام الآن للجنة التأليف : فقد أكثر هؤلاء الأعضاء من ذكر التأليف والترجمة والنشر ، وأملوا أن تقوم جماعتهم بهذا العمل ، وأن يتسع نطاقها ، فيكون لهم مكتبة ومطبعة ، ومدرسة نموذجية ، ومجلة ، وأن تكون لهم كتب فى مختلف العلوم والفنون تناسب جمهور المتعلمين فى جميع مراحل التعليم .

وكان أول ما عملوا أن عهدوا إلى الأستاذين أحمد زكى وأحمد عبد السلام الكردي تأليف كتاب فى الكيمياء للمدارس الثانوية ، وإلى الأستاذ محمد أحمد الغمرأوى تأليف كتاب الطبيعة ، وإلى الأستاذين محمد خلاف وعبد الحميد فهمى تأليف كتاب فى الحساب ، وإلى الأستاذين محمد كامل سليم ومحمد بدران كتاب فى الجغرافيا . وقد نفذت كل المشروعات ماعدا الثانى منها .

أملوا هذه الآمال ، وكونوا هذه اللجان ، ووضعوا مشروع هذه الأعمال ، وليس لديهم مال يستعينون به على أغراضهم ، ولكن كان لهم أمل قوى ، وعزيمة ثابتة ، وإخلاص نقي ، وحسبهم من هذا غنى .

فى هذا الحين بدأت اللجنة فى عمل قانون لها ، وعهدت إلى الأستاذ مختار رسي بوضعه . واجتمع الأعضاء سنة ١٩١٥ بالمدرسة الإعدادية بالعباسية ؛ لأن كثيراً من

أعضاء اللجنة كانوا مدرسين بها ، فقرأوا القانون وأدخلوا عليه بعض تعديلات ، وانتخبوا أعضاء مجلس الإدارة ، وبدأ الأعضاء يدفع كل منهم عشرة قروش في الشهر ، ثم جعلت مالية اللجنة أسهماً كل سهم ثمنه جنييه ، وهذا بدء التكون المالي للجنة - ولم يكن يزيد عدد الأعضاء إذ ذاك على خمسة عشر عضواً .

بدأت اللجنة عملها بأن وضع الأستاذان أحمد زكي وأحمد الكرداني كتابهما في الكيمياء في جزأين ، فعهد في قراءته ونقده للأستاذين محمد خلاف ومحمد الغمراوي ، وكان من أجل المناظر اجتماعهم وعملهم ، فقد استأجروا شقة خاصة في منزل أحدهم أعدها لهم ، وظلوا يجتمعون ليل نهار يقرأون ويتقنون ويراجعون إلى أن يدركهم الملل فيناموا وقد بلغ منهم الجهد ، حتى إذا أتموه بعد عناء قدموه للطبع ولم يكن في اللجنة ما يكفي لذلك للاتفاق عليه ، فافترضت اللجنة من بعض الأعضاء ما يكفي لذلك .

لم يكن في مال اللجنة ما يكفي أيضاً لاستئجار مكان خاص ، فكان مجلس الإدارة يجتمع في بيت أحد الأعضاء ، وأكثر ما كان ذلك في بيت عبد الحميد العبادي بالحلية ، أو بيت محمد خلاف كذلك - وأحياناً يجتمعون في مقهى قل زواره - ولما أنشئت نقابة المعلمين استأذنتها اللجنة في أن تجتمع فيها فأذنت ، وكانت الجمعية العمومية لها تنعقد في إحدى المدارس الأهلية كالإعدادية ، ووادى النيل .

كذلك لم تسكن تستطيع أن تستأجر مكاناً تخزن فيه كتبها ، فكان كل مؤلف يخزن كتابه في بيته ، ويبيع منه ما طلب ، ويعمل حساباً بنفسه ويقدمه للجنة .

ثم اتفقت اللجنة مع مكتبة أن تودع فيها كل كتبها في نظير خصم أكبر على ما يباع - وكان أحد الأعضاء يتولى حساب اللجنة على طريقة ساذجة بسيطة . وقد كانت هذه الأعمال كلها مما يعرض اللجنة للضياع والانحلال لولا ما ملئ به أعضاؤها من صدق وإخلاص وثقة .

أخذت اللجنة بعد ذلك تنمو تدريجاً فزاد أعضاؤها حتى بلغوا الآن بضعا وسبعين ، وزاد إنتاجها ، واتسع عملها ، وكثر مالها ، فأتخذت لها مركزا ، وكان أول ما فعلت أنها استأجرت مكاناً في شارع الأمير يوسف بالحليبة القديمة بثلاثة جنيهات شهرياً اتخذته مخزناً ومكاناً للإدارة ، ثم انتقلت منه إلى مكان في شارع غيط العدة ، ثم إلى مكان في شارع الساحة ، ثم في شارع الكرداسة . ونظمت دفاترها واستخدم العمال لها ليقوموا بحسابها على الطراز الحديث . لرواجها ، ولتكوين دعامة مالية لها ، ثم توسعت بعد ذلك فلم تبال ما تطبع متى وثقت به من الناحية العلمية ، ولو كان الكتاب كتاب الخاصة كما فعلت في ترجمة كتاب الأخلاق لأرسطو .

كما يلاحظ أن أكثر أعضائها وأوفرهم إنتاجاً كان من المعلمين . لأن طبيعة عملهم جعلتهم أكثر اتصالاً بالكتب ، وميلاً إلى تأليفها أو ترجمتها .

وقد ساعد اللجنة على رواج كتبها الثقة التي منحها الجمهور إياها مقابل ما تبذله من جد في التدقيق فيما تنشر ، فليست تخرج كتاباً إلا بعد أن يمر على لجنة مختصة تنظر فيه بإمعان ، وتقدم تقريراً عنه بصلاحيته ، أو تقترح إدخال إصلاح عليه ، غير مبالية كثيراً برواج الكتاب أو عدم رواجه متى وثقت أن الكتاب يخدم العلم ويحقق غرضها ، ويفيد ولو الخاصة .

ومنذ أربعة أعوام سمعت اللجنة لدى وزارة المعارف أن تمنحها مبلغاً من المال للاستعانة به على تأليف الكتب القيمة وترجمتها ونشرها . إذ كان هذا العمل من الأعمال التي يصح أن تقوم بها وزارة المعارف .

وكان لبعض أعضاء اللجنة السعي المشكور في أن يجلس النواب طلب من وزارة المعارف أن تمنح اللجنة مقداراً من المال . لهذا الغرض . كما كان لبعضهم سعي مشكور آخر في إجابة وزارة المعارف له .

والفت وزارة المعارف لجنة من سكرتير عام الوزارة ، والأستاذ مصطفى

عبدالرازق ، ورئيس اللجنة ، للنظر في المال الذى تقرره الوزارة ، وكيفية صرفه ، والكتب التى ينفق عليها هذا المبلغ .

وقد منحت الوزارة اللجنة ألف جنيه فى ثلاثة أعوام متوالية أنفقت منها على طبع كتاب فتح العرب لمصر ، والنجوم فى مسالكها ، والجزء الأول من السلوك للبقرى ، ولا تزال مستمرة فى إخراج الكتب القيمة كلها تجمع لها شئ من المال .

* * *

وأخيراً وبعد عشرين سنة من حياتها يحق للجنة أن تقف وقفة قصيرة تنظر فى ماضيها وتعرض تاريخها . وأظنها تغتبط لذلك — أولاً — لأنها عاشت عشرين عاماً فى جو كثيراً ماتموت فيه مشروعات وليدة — وثانياً — لأنها عاشت عيشة طبيعية فتدرجت فى أدوار الحياة على مهل ولم تطفر طفرة شيطانية . وتغتبط إذا تراها قد ضمت كثيراً من صفوة رجال العلم ، وأخرجت للناس نحو الستين كتاباً بين مؤلف ومترجم ومنشور ، تسد كلها حاجات الثقافة فى أطوار التعليم المختلفة — كما أنها تغتبط بثباتها فى مركزها وحصرها نفسها فى الدائرة التى رسمتها لنفسها من أول أمرها ، فلم تتدخل فى مجادلات دينية ، ولم تغامر فى نواح سياسية ، إيماناً منها بأن الثقافة ونشرها وسيلة من أكبر الوسائل لرقى الأمة ، ومن أكبر عوامل الإسراع فى نهضتها .

وتبتهج إذا تبتدى مرحلة أخرى من مراحلها ، بدايتها تكوين مطبعة مستقلة لها تساعد على تحقيق غرضها فيزيد نتاجها ، ويتضاعف مجهودها . وقد أسست فعلاً المطبعة وبدأت من ثلاثة شهور تخرج الكتب التى ترى اللجنة نشرها ، وهذا بلا شك يتطلب من اللجنة بذل مجهود أكبر فى التأليف والترجمة ، إذ تشعر - مع وجود المطبعة - بأن وراءها ما يصيح دائماً بطب الغذاء ، وليس غذاؤه إلا (٢ - صور من الأدب - ثانى)

ماؤلف أو مترجم أو ننشر ، وأظن أن في مكتبة أعضائها ما يضمن لهذا الطفل الغذاء الكافي حتى النخمة

ولعل الذين فكروا في اللجنة أيام ولادتها سنة ١٩١٤ أو قبلها بقليل يغتبطون إذ يرون سنة ١٩٣٤ أن كثيراً من الآمال أصبحت حقائق ، وأن الأمانى تحولت إلى شجرة طيبة تؤتي أكلها كل حين باذن ربها ، وأنهم وقد جنوا ثمارها قد تجددت لهم أمانى أخرى أوسع من الأولى وأبعد مدى ، ولكنهم يشعرون أن الصبر إنما هو عند الصدمة الأولى ، وإنهم اليوم أكثر خبرة ، وأقدر بمالهم ورجالهم على تحقيق أغراضهم الجديدة ، فهم لا يرتاحون إلا أن يروها في كل مرحلة من مراحلهم يتضاعف إنتاجها .

صور من النقد والمذاهب الأدبية

مقومات المذهب الكلاسيكي^(١)

يجب أن نقرر بادئ ذي بدء أن مذهب الاتباعية (الكلاسيكي) وقسيمه مذهب الابتداعية (الرومانتيكي) ليسا منفصلين عن بعضهما كل الانفصال حتى يمكن الباحث أن يستخلص لكل منهما تعريفا جامعاً ما فعا أو يضع لكل منهما حدا واضحا يميزه عن الآخر ولاكنهما ظاهرتان من ظواهر الأدب العديدة تمتازان وتداخلان وترجعان إلى مزاج الشاعر أو الكاتب دون دستور يتبع أو قواعد يبنى عليها. ونحن أبناء الأدب العربي لا نعرف مثل هذا التقسيم. ولم يشتغل عندنا أئمة النقد من السلف به. ولا شغلوا أنفسهم بتعريف الاتجاهات النفسية، والمبادئ الفنية التي درج عليها الشعر والأدب في العصور الطويلة وإنما جاءنا هذا كله من الغرب فطبّقناه على أدبنا تطبيقاً مفتعلاً ورأينا به أن الأمزجة تألف وتختلف، وأن القلوب تتفق وتفرق، وإن ربطت بينها رابطة الإنسانية الشاملة.

ومذهب الاتباعية (الكلاسيكية) أصل في الأدب نشأ في اليونان وازدهر عند الرومان وأخذت به أوروبا ودمها ولم تبل جدته إلا في أواسط القرن الثامن عشر ولاشك في أن مذهباً هذه حياته الطويلة لا بد أن له مقومات وأصولاً راسخة تستدعيها الطبيعة البشرية نفسها.

وأما لفظة كلاسيك فمشتقة من اللفظة اللاتينية كلاسوس التي تدل على الطبقة العليا من الشعب في روما القديمة وهي طبقة من الأشراف رفيعة المقام لها دخل واسع من أملاكها تعيش منه وتمتاز به عن سواها. وقد تطرقوا مجازاً من هذا التعريف إلى اعتبار طبقة الكلاسيك في الأدب أولئك الكتّاب والشعراء من

(١) بقلم: خليل شيبوب.

القدامى الذين أحرزوا ثروة أدبية ترفعهم إلى الذروة وتجعلهم نبراسا يهتدى به وحة يبنى عليها ، ثم توسعوا في التعريف فقالوا إن الكلاسيكي هو الشاعر أو الأديب يكون أدبه مثالا يحتذى . . . وقالوا إنه الذى يخطو بالإنسانية خطوة إلى الإمام ، بل هو الذى يزيد فى ثروة الإنسانية الأدبية . وهذا كله دوران حول الموضوع إلا أنه من دراسة ما أنتجه قرائح الذين اتفقوا على نعتهم بأنهم أصحاب هذا المذهب تنجلي الصفات التى امتازوا بها والطوابع التى اتسم بها أدبهم وهى التى صارت فيما بعد دلالة عليهم . ولازمة لهم . لا يحيد عنها المدلول عليه ولا الملزوم به . وأبرز هذه الصفات سيطرة العقل على ما سواه من قوى النفس وملسكاته .

فهذا الأدب يمتاز على وجه العموم بقوة التفكير وصفائه . ووزانته ونقائه . واتزان ملسكى العاطفة والخيال . وسمو المعانى . وبلاغة اللفظ . . . ومفهوم أن هذه الصفات أكثر ما تتفق فى الملاحم والمسرحيات والشعر الموضوعى ومثاله الأدب اليونانى القديم وما شاكلة من آداب الأمم الأخرى . وفى خصائصه أن المؤلف يعالج موضوعه كأنه ليس منه . ويعنى به كأن لاصلة له به . ولكن هيئات أن يستقيم هذا الانفصال بين الشعر والشاعر لأن الشعر مهما استقلت موضوعيته فى الملحمة أو المسرحية ، فيض نفس ، ومعين قلب . وإنما يعترف الشاعر من معين نفسه . ومهما انحرف به الموضوع عن قصد السبيل فلا شك فى أنه هو الذى يقود موضوعه ويسير به ويوجهه حسب إرادته ومزاجه وملسكاته . وقد أجمع النقاد على أنه لا يوجد شاعر بلغ الكمال حتى من القدماء الذين نصبوهم مناهج على منوالها . وقد أظهروا عيوباً شتى لأبعدهم شاعرية ، وأعلامهم نفساً واستلهاماً . حتى آل بهم الأمر إلى القول بأن المثال الوحيد الذى يحتذى إنما هو الطبيعة الخالدة فى مجاليها الصافية ومباهجها المشرقة .

وإذا رجعنا إلى وجوب سيطرة العقل المنشودة فى هذا المذهب رأينا أنها تستتبع حتماً كبت العاطفة وكبح الخيال مهما أريدت المحافظة على اتزانها وتدخلها فى

الأدب بمقدار ومعيار لأن أصحاب هذا المذهب يعتقدون أن العقل هو الذات والسكنه ، بل هو مادة المرء وقوام حياته ، وأما العاطفة والخيال فطارئان عليه ينبعثان من عناصر الجبلة الطبيعية . فهما خارجان عن النفس الخالدة التي ينبعث منها العقل الأزلى ، لذلك يجب الإعراب عما يتولد في العقل وهو الجزء النحيل الرفيع من الإنسانية ، حتى لورأت عليه بعض النوازع والمشاعر الجارحة باتحاد الطبيعة به .

أما أصحاب المذهب في حياتهم العادية فانهم هادئون وادعون يقبلون الحياة على علائها ، والمجتمع على نقصه . وينشدون السكال الخلق ويبحثون عنه . ويحثون عليه ، وغايتهم الوصول إلى الحكمة والفضيلة لا اللذة والمتعة لحياتهم العقلية خلقية في قراراتها بل تكاد تكون دينية في أساليبها ومناهجها .

وقد اثرت في أواخر القرن الماضي ضجة صاخبة حول النقد الموضوعي والنقد الذاتي بين كبار الأدباء الفرنسيين نظن أن من تتبعها يفهم الفرق بين النقيدين على ضوء هذه الآراء .

ولقد ظلت الروح الأدبية مهيمنة على أوروبا إلى أواسط القرن الثامن عشر ثم هزلت لأسباب عديدة أهمها : ضعف العقيدة الدينية وإطلاق النفوس على سجايها . والمغالاة في الإيمان بالعلم والرقى والانسانية . فلم يكن بدعا أن تبدر بوادر الابتداعية (الرومانتكية) ويبدأ الصراع بين المذهبين لأن الأدباء أخذوا ينظرون إلى ماحولهم وينطوون على أنفسهم يدرسون خوالج قلوبهم ونزعات أفئدتهم يعبرون عنها في قوة واندفاع ويجدون تنفيسا عن صدورهم في ذلك التعبير . ومن الوهم أن نظن أن كل تمرد على القديم ابتداعي لأن الرمزيين ثاروا على الابتداعيين فيما بعد ولم تصبح الابتداعية اتباعية لهذا السبب وما استهل القرن التاسع عشر حتى كانت الابتداعية قد غمرت أوروبا جمعاء على يد فريق من الشباب استبدلوا بالحالة النفسية القديمة حالة جديدة قوامها العاطفة والخيال

دون العقل والتفكير فانهمزمت الاتباعية (الكلاسيكية) انهما لم تقم لها قائمة
من بعده إلى اليوم .

ولو التفتنا إلى أدبنا العربي وطبقنا تلك المقومات والمبادئ عليه لوجدنا أن
هذا المذهب أكثر ما ينجلي في الجاهلية في شعر زهير بن أبي سلمى والناطقة
الذبياني وليد ومن لف لفهم . فلا امرؤ القيس ولا طرفة ولا عنبرة ولا أعشى
قيس من الكلاسيك بل هم ابتداعيون وفي شعرهم وحياتهم كل مقومات
الابتداعية . وأما بعد الجاهلية فأعلى مثال للكلاسيكية أبو تمام والمتنبي والمعري مع
وجوب الإشارة إلى أنه لا يستقيم مذهب أدبي إطلاقاً لشاعر بعينه بل
يستقيم لغالبية شعره وما يستخلص من ميله النفسى . وذوقه الفنى . لأن
أدبنا العربى فى مجمل حاله نما وترعرع وازدهر وهو مزيج من المذهبين الكبيرين
الكلاسيكية والرومانتيكية .

الرومانتيكية في الشعر العربي^(١)

يشعر المرء بأنه يسىء إلى الأدب العربي عامة والشعر منه خاصة كلما حاول أن يطبق عليه أصول النقد الغربي فإن في تاريخ هذا الأدب وما وراءه من ملهفات ومؤثرات ما يميزه عن الأدب الغربي ... ولو أننا لاحظنا في التغيرات التي طرأت على الأدب منذ ظهور الإسلام حتى سقوط بغداد ما يشبه ما حدث في الأدب الانجليزي من عهد تشوسر حتى أواخر القرن الماضي فلن نجد في الشعر العربي ذلك الصراع بين « الكلاسيكية » و « الرومانتيكية » الذي كان في الشعر الإنجليزي حين كان فريق من الشعراء يدعون إلى الاتزان والتقليد في عصر من العصور ثم يتبعهم فريق آخر يدعون إلى التحرر والتجديد والإسراف في اندفاع العواطف أحيانا .. أما الأدب العربي نثرا وشعرا فلم يظهر فيه مثل هذا الصراع الواضح وحيثما كنت تجد نزعة للتقليد وأخرى للتجديد كانت كل منهما مكملة للآخرى سائرة معها جنباً إلى جنب في كل العصور .

ولن نسئ إلى أدبنا العربي إذا حاولنا أن نشبه طابعه العام بما في الأدب الغربي فالأدب شرقيه وغربيه يستمد وحيه من تراث عام مشترك ذلك هو الوجدان الإنساني . ولنمد لهذه المحاولة بالإشارة إلى أهم خصائص الشعر الجاهلي وهي السداجة والصراحة والغنائية فهو ككل شعر بدائي يمتاز بجرية الخيال الرومانتيكية ، الناتجة عن اتصال شعراء البادية المباشر بالطبيعة في ثورتها وسكونها فيكون شعورهم بها قويا عميقا .

جاء الإسلام بتشريعاته فخارب الجاهلية الجاحمة واستبشر المؤمنون بروح المساواة والإخاء التي دعا إليها القرآن الكريم ... ولكن الشعراء الذين نشأوا وترعرعوا في الجاهلية لم يخلصهم إسلامهم من بعض نزعات الجاهلية مثل المخافرة وهجاء الأعداء ودليلنا على ذلك رد « حسان بن ثابت » على الكفار من

(١) بقلم : الأنسة دينا عبد الحميد الأستاذة بأداب القاهرة .

فريش وحتى عندما عاتبه الرسول صلى الله عليه وسلم في ذلك رد عليه حسان بأنه يسئل النبي من قريش كما تسئل الشعرة من العجين . . وهكذا نجد أن طبيعة الشعر العربي بأغراضه ويميزاته لم تتغير في صدر الإسلام ولا في عصر بني أمية . ولنا دليل آخر في أشعار « ميسون » زوج معاوية وما فيها من حنين للبادية ووحيا الساذج رغم ما كان عندها من حياة الترف والقصور .

ورغم قلة الشعراء في دمشق فقد تغنى أبناؤها بأبيات بعضها فيه قوة واتزان وبعضها الآخر فيه الخفة والعاطفية وتردد صدى ذلك في الحجاز على لسان جرير والفرزدق بأشعارهما المملوءة سخرية لاذعة وعلى لسان عمر بن أبي ربيعة بشعره الرقيق الغزل وكل هذا عاش في عصر واحد . . وحين اتصلت الثقافة العربية بالثقافة الفارسية والرومانية تأثرت بالأولى أكثر من الثانية حين انتشرت الموالي من الفرس داخل المجتمع العربي وأخذوا يغزون عقوله غزوا خطيرا دون أن يجدوا مقاومة بفضل ما بين العقلية العربية والعقلية الفارسية من تشابه وتجاوب على نقيض ما كان بين العقلية العربية والعقلية الرومانية .

في ذلك الوقت تأثر أدباء العباسيين بما درسوا من كتب الفلسفة والعلم فظهر ذلك في اهتمامهم بزخرف الألفاظ ومحسنات البديع وذاع صيت مقامات الحريري التي يمكن أن نعددها رمز العصر الكلاسيكية في تاريخ الأدب العربي إن جاز لنا ذلك . . ويمكن ذلك لم يمنع من ظهور شعراء استهوتهم النزعة الخيالية في الأدب الفارسي ورقة العواطف في الشعر الفارسي . . ولهذا فإن وجود النزعتين « الكلاسيكية » بتقليدها و « الرومانتيكية » بتحررها في آن واحد يجعلنا لا نؤمن بتقسيم الأدب العربي إلى عصور محدودة واعتبار المتنبي زعيم المدرسة « الرومانتيكية » لأننا لا نعتبر كل تغير يطرأ على شكل الشعر دون أن يمس جوهره وطبيعته ثورة وتجديدا كما أنه لم تسكن في عهد المتنبي مدرسة كلاسيكية فيشور عليها وإذا اعتبرناه شاعرا رومانتيكيا فإنما يرجع ذلك إلى ما في شعره من نبرات الحزن والشكوى ، كما أن أبا نواس رومانتيكي بحكم النزعة التحررية في خمرياته !

وكان شعر الأندلس صدى لشعر جزيرة العرب فهو رومانتيكي بمعنى الكلمة بما فيه من حنين شاك وبراعة في وصف الطبيعة نراه واضحا في قول ابن زيدن في ولادة بنت المستكفي وفي أقوال من عاصروه من شعراء الأندلس .. ثم تنهى الفترة الذهبية للشعر العربي بسقوط بغداد والأندلس إذ أن مظهر من بعد تلك الفترة لم يكن إلا تقليدا للقديم دون أن تكون فيه قوة الشعر القديم . وكان شعار قائله « أعذب الشعر أكذبه » وهكذا عملت الظروف القاسية على إضعاف الروح الأدبية العربية ونزعتها الرومانتيكية الأصلية التي امتزجت فيها سعة الخيال بعمق العاطفة والتي هي الرومانتيكية الحقبة بنزعاتها الإنسانية الخالدة .

أما أدبنا الحديث فقد تأثر بالأدب الغربي الواقعي ولكن هذا لم يمنع الطابع الرومانتيكي من أن يغلب عليه في تطوراته فليست الرومانتيكية هي الأسراف في الخيال والشعور كما يزعم البعض ولكنها البحث عن القيم الروحية التي ما تركها العالم فترة إلا وعادها متحصرا مستغفرا .. وحسب الطبيعة العربية السمحاء فخرا أن تتمسك بالروحانيات . وجاهل من يخطئ بينها وبين الخزعبلات ولكننا نترك للزمن أن يسطر قصة أدبنا الحديث ، ولخلفنا أن يحكموا عليه .

أثر المذهب الواقعي في أدبنا^(١)

كان القرن التاسع عشر قرن ثورة ، وكان لا بد للثورة من ان تؤثر في الأدب أيضا . . فقد ضاق الناس بالادب أو « الكلاسيك » . . أدب الاقدمين ، الذي كان يقسم بالعقل والحكمة ، ويمنع الاختراع في الأدب إلا في حدود المنطق .

وكان لا بد للمذهب الجديد من أن يكون مذهب « الفردية » ، الذي دعت إليه الثورات فجاءت « الرومانسية » . . الابداع أو الابتداع . . والكلمة توحى بالضباب والقمامة ، فقد كان المذهب يرى أن لذة الحياة هي السبب في الحياة ، وما الحياة إلا الانفعالات العاطفية ، ومن ثم يجب أن يتجه الأدب إلى الحياة فيعنى بالقبح كما يعنى بالجمال ، فكلاهما يثير انفعالا . .

ويلجأ « الرومانسيون » إلى الفلسفة فيقررون ان الألم من مبادئهم كاللذة ولكن العبقري يستمد من الألم قوة لا ليحترها - كما كانت تدعو الرومانسية - ولكن ليحولها إلى قوة ودوافع للعمل . . ومن هنا كانت الحاجة إلى مذهب أدبي حديث وان لم يكن حديثا بالنسبة للأدب العربي .

هذا المذهب الجديد هو المذهب الطبيعي أو الواقعي ، الذي يرى أن الأدب يجب أن يتصل بالطبيعة ، فيتعرض للبيئة والوسط ، ويستعين بالعلم ، وبالتنظيم العلمي . .

وهكذا انتقل الادب من فردية فاشلة الى جماعية مستقيمة ، كالحكم . . واتجه إلى الاشتراكية ، فعنى بوصف الطبقات جميعا ، والطبقات الفقيرة بوجه خاص . . أى أن عناية الأدب - وكان « زولا » ، السباق البادىء - اتجهت إلى الوظيفة الاجتماعية للفن الأدبي . . فان أراد كتابة رواية عن جريمة ، تتبع المجرم : آباءه .

(١) بقلم الدكتور : إبراهيم سلامة .

وبيئته ووطنه ونوعه .. ومن ثم راح يزور السجون والمستشفيات ، ويجمع بين الملاحظة الدقيقة والتعبير الدقيق ، ويتنقل في رواياته من حالة مدروسة واقعية إلى حالة مدروسة واقعية أخرى ، وهكذا ..

وهنا برزت مشكلة : هل من واجب الأديب أن يكون رجل علم أو رجل فلسفة ؟ وهل هذا من مصلحة الأدب .

حل هذا « موباسان » : إذ أضاف إلى الواقعية « الفكرية الدقيقة » فلا يجب أن يقف الأديب عند الفكرة العامة ، وإنما يجب أن يمحسها ويتعمق فيها ليصل إلى الفكرة الدقيقة .. وكما أن الطفل يحلم وهو يلعب ، فكذلك يجب أن يكون للأديب تلك الحاسة بين الغفوة والانتباه .. أن يحلم وهو يقظ ، أن يخلط الأحلام بالواقع على أن يكون الواقع أصلا للأحلام .. وتكون الأحلام مستمدة من الواقع .. فيخرج الأديب إلى الشوارع والازقة ، ويلاحظ ويدون الملاحظات ، ويكون ما يكتبه تاريخاً صحيحاً صادقا تقرأه الأجيال بعدنا.

في الأدب الواقعي^(١)

نارت معركة بين شباب الأدب وشيوخه وبمعنى أدق بين أنصار المدرسة الواقعية وأعدائها . فالمدرسة الحديثة تريد أن تربط الأدب بالمجتمع ربطاً حياً وأن تجعل منه صورة صادقة ومرآة مبدعة لحياة المجتمع في قلقه وأمله وتطلعه . ومن الطبيعي أن هذه المدرسة لم تكتمل عناصر وضوحها بعد ، كما أن إنتاجها لم يخرج - بطبيعة الحال - عن طابع المحاولة والتجربة . فهو في حكم الجنين الذي أوشك على استقبال الحياة والبشر . وفي رأيي أنه من المصلحة أن يحدد بشكل واضح - نحن أنصار المدرسة الواقعية - أفكارنا وأن نضعها في إطار علمي حتى نساعد بذلك من اليوم على المساهمة في تشكيل هذا الجنين وصياغته الصياغة المرجوة . وإذا كان لهذا المقال من هدف فهو المساهمة في لقاء ضوء على جانب مهم من جوانب المعركة ألا وهو تحديد معنى « الواقعية في الأدب » .

إن الأدب نتاج إجتماعي ما في ذلك ريب . فالأديب نفسه وليد البيئة التي نشأ فيها وترعرع في أحضانها . إنه ليس بال مخلوق الذي ظهر فجأة وسط غابة عذراء ليختار أن يكون أديباً . ومن المسلم به اليوم أن تصور الأديب وخياله ومشاعره ومزاجه الفكري مستمدة من واقع المجتمع الذي نشأ فيه . وفضلاً عن ذلك فعملية الكتابة والطباعة والنشر عملية اجتماعية لا يمكن تصور قيامها بغير الناس ، الذين يكتب الأديب وينشر لهم ويؤثر فيهم .

فالأديب إذن وليد المجتمع الذي أثر فيه ثم عاد هو ليؤثر فيه بدوره بالكتابة والنشر . وهو بهذا الوضع فرد له فلسفته : أعنى نظرته إلى العالم والعصر الذي

(١) بقلم : عبد العظيم أنيس .

يعيش فيه والمجتمع الخاص الذي نما في أحضانه بما في ذلك طبقاته المختلفة والصراع الذي يعمل في أعماقه . وسواء شاء بعض الناس أن يعترفوا بهذا أم لم يشاءوا فالحقيقة هي أن هذه النظرة - أو قل هذه الفلسفة - لابد أن تتضح معالمها في مجموع الانتاج الأدبي لكل أديب ، في قصصه أو مقالاته أو قصائده .

فن واجب الاديب الواقعي أن يكون ذا نظرة متكاملة إلى العالم الذي يحيا في داخله ، نظرة تعبر عن فهم مترابط لهذا الكون واطواره . وبشكل خاص ينبغي أن يتضح هذا جلليا في فهمه لمجتمعه الخاص وتجاوبه معه . فالاديب في مصر مثلا لا يكفي أن يقتصر فهمه على القرية مثلا ، إذا كان قد نشأ في القرية ، أو على الحياة في القاهرة إذا كان أديبا قاهريا ، وإنما الواجب أن يكون ذا فهم متكامل للمجتمع المصري كوحدة وعلى بيئة من القوى المختلفة التي تتصارع في أحشائه . ومن المنحوظ في كثير من الاحيان أن النظرة الجزئية الضيقة للبيئة والتجربة البشرية المحدودة لها آثار أبعد من تلمس الجانب الفني فقط في إنتاج الأديب . وفي ذلك يقف الكاتب الفرنسي فرنسوا موريك مثلا واضحا أمام كل المهتمين بقضية الأدب .

فأفة أدب موريك هو ضيقه في حقل حقل التجربة البشرية . وعلى عكس بلزاك لا يستطيع موريك أن يحتضن العالم أو المجتمع الفرنسي في نظرة واحدة . وبمجرد أن ترك إحدى شخصيات قصصه منطقة « الجيروندي » في فرنسا أو بمعنى أدق الطبقة « الراقية » منها تفقد موضوعا وروعها . فوريك هو الرسام الماهر لحياة الطبقة « الراقية » في الجيروندي ، الرسام الماهر لنفاقها وبشاعة حياتها وانحطاطها الفكري والخلقي وهو يفعل هذا بشكل لا يدع لك مجالا للشك في أنه يحقرها ويلعنها من كل قلبه .

ولكن مأساة موريك أنه لم يستطع أن يتقدم خطوة واحدة بعد ذلك . فهو

يعلن التجربة الاجتماعية التي عاصر وجودها في الجيرونند ، ولكنه لا يستطيع أن يرى في فرنسا أى قوة اجتماعية يمكن أن تضع فيها ثقته في مستقبل الإنسان ، من هنا يبدأ اليأس يتسلل إلى أدب مورياك . ولو كانت حياة المجتمع الفرنسى كلها على طراز الطبقة «الراقية» في منطقة الجيرونند لكان من حق مورياك وغيره أن يياسوا . ولكن هناك الطبقات العاملة في فرنسا ، وهى تقف في معركة الحرية ومن حولها حلفاؤها . ومورياك لا يريد أن يرى هذا ، لا يريد أن يرى الأمل الذى يحيى الثقة في الإنسان ومستقبله ، وشيئا فشيئا إذا بالكاتب العظيم مورياك الثائر على الكاثوليكية وعلى النفاق الاجتماعى يخفى خلف مورياك محرر «الفيجارو» إذا به ينكش شيئا فشيئا إلى صومعة الانفرادية وقوقته الميتافيزيقية فيخلق لنفسه عالما من الأوهام والترهات وحياة غيبية مامن صلة لها بالواقع الذى يواجهه اليوم ملايين البشر .

وما يقال عن مورياك يمكن أن يقال عن كثير من الأدباء المصريين في هذه الناحية ، خذ مثلا إحسان عبد القدوس وقصصه ، إن هناك سؤالا لا بد أن يتبادر إلى أذهان الكثيرين من المعنيين بقضية الأدب في مصر : لماذا يختار إحسان كل أبطال قصصه أفرادا في طريق الهاوية إلى الانحلال الخلق والتعفن النفسى وتدهور الضمير ! لماذا كانت الدعارة وبيع الأجساد بالمال موضوعا مافى لإنتاج إحسان الادبى ؟ إن إحسان يحينا بقوله : « لا أستطيع غير ذلك هذا هو الواقع » .

ومن المسلم به أن أبطالا من هذا الطراز موجودون أحياء في مصر وأنه يستطيع أن يجدهم متى ذهب إليهم وقضى معهم بعض الوقت في ملاهى عماد الدين أو سهرات الأوبرج أو نوادى السباق أو حفلات الطبقة «الراقية» . فثل هذه الأماكن مملوءة بالأرواح الميتة التى لاتعرف هدفا لوجودها ، مملوءة

بالنفس التي حطمها الضجر والخنول وشراء الأجساد بالمال وتعاطى المخدرات وموت الضمير ،

ولكن هل صحيح أن مصر كلها على هذا الطراز ! إن هناك مصر ! أخرى ، مصر التي يعيش فيها ملايين من العمال والفلاحين والطلبة والموظفين يعملون في المصانع والحقول والمعامل والدواوين ، مصر التي يتصارع في ضميرها القلق والأمل ، مصر التي حاربت في القنال وبورسعيد وما زالت تصارع دفاعاً عن استقلالها وشرفها وحريتها ، وبالاختصار هناك شعب بأسره يضطرب بالحياة والقلق والتطلع إلى المستقبل . ومثل هذه الحياة ، مثل هذه الملايين من أبناء الشعب تستطيع أن تزود الفنان بمادة حية لفنه لو شاء هو أن يختار .

على أن هناك فرقا واضحاً بين قصص موريك واتباح إحسان ، فوريك كما أسلفت يرسم حياة الطبقة ، الراقية ، في منطقة الجيرونند فيفضحها ، وإحسان يكتب عن أبطال الطبقة ، الراقية ، في مصر فتكاد تحس أنه يريد أن يشارك نحو الشفقة بهم والعطف عليهم . ومثل هذه المقارنة تلقى ضوءاً على معنى الواقعية في الأدب . فالواقعية لا تشمل فقط في اختيار الموضوع وإنما في الشكل الذي يصب في هذا الموضوع ، في الأسلوب الذي يعبر به الكاتب عن هذا الموضوع

إن من المعترف به أن إحسان يتناول في قصصه الواقع ولكنه رغم ذلك ليس من أنصار المدرسة الواقعية لأن الواقع الذي يتناوله محدود وهو بمثابة خبرة بشرية ضيقة . وحتى هذا الراقع المحدود لا يتناوله إحسان في إطار عام من فهم صحيح للواقع الكلي للمجتمع المصري ولا بالأسلوب الذي يقتضيه هذا الفهم .

لقد اخترت الكلام عن إحسان بالذات حتى أوضع أن المعركة القائمة اليوم ليست على وجه التحديد نضالاً بين شيوخ الأدب وشبانهم إذ أن إحسان نفسه من هؤلاء الشبان وإنما هي قائمة بين أعداء المدرسة الواقعية وأنصارها .

وفي هذا المجال يقف تاريخ توفيق الحكيم درسا قاسيا لكثير من أدبائنا .

لقد أنتج «توفيق الحكيم» (عودة الروح) و(يوميات نائب في الأرياف) وهو إنتاج ممتاز بلا ريب . ففي عودة الروح يقدم لنا توفيق قطاعا مستعرضا للمجتمع المصرى فى مرحلة الثورة الوطنية ، وفى اليوميات يقدم لنا قطاعا مستعرضا للحياة فى الريف المصرى . ولم يكن توفيق فى حاجة إلى أن يكون واعظا أو داعية حتى يثير فىنا كل مشاعر العطف فى القصة الأولى وكل عوامل السخط فى القصة الثانية . لم يقل لنا توفيق فى يومياته إن هناك هوة سحيقة بين عقلية المشرع واضع القوانين وبين واقع وعقلية هؤلاء الفلاحين الذين تطبق عليهم القوانين . لم يقل لنا إن هناك ظلما صارخا يقع على هؤلاء الفلاحين من ملاك الأراضى ويمثل السلطة التنفيذية وهو لم يكن فى حاجة إلى أن يقول لنا كل ذلك لأنه واضح تمام الوضوح فى اختياره لوقائع القصة والحوار ولكن هل أدرك توفيق الحكيم أن هذا الواقع الذى تحدث عنه ليس جامدا ولا ساكنا وإنما هو متغير متطور ؟ هل فهم قوى الريف والمجتمع التى كانت تبشر من ذلك الحين بالقضاء على هذه الأوضاع المفزعة ؟ هل عبر توفيق عن هذا الفهم والإدراك فى اليوميات أو فى غيرها ؟ الجواب فى رأي بالنفى . ومن هنا يتضح خطر السخط وحده . فالسخط الذى لا يصاحبه أمل مستمد من الواقع ينتهى حتما إلى اليأس واليأس يوصل صاحبه إلى البرج العاجى بانفراديته وانزاليته . وهو نفس ما حدث لتوفيق الحكيم وشيئا فشيئا أخذ وجه توفيق الحكيم كاتب «عودة الروح» و «يوميات نائب» يختفى خلف توفيق الحكيم مؤلف وحمار الحكيم» و «راقصة المعبد» .

إن هذا يضع يدنا على الضرورة الثانية من ضرورات الواقعية فى الأدب . فلا يكفى أن يكون فهم الأديب متكاملا وإنما ينبغى أن يكون فهما متطورا كذلك . هذه هى النظرة الوحيدة التى تحترم حياة الإنسان وتؤمن بمستقبله . هى نظرة تجعل من صناعة الأدب رسالة ومن الأديب رسولا مسئولا .

إن على أكتاف الأدباء المصريين مسئولية جسيمة نحو الشعب الذى يكتبون له ، وإذا كان كثير من شيوخ الأدب قد قصرُوا فى أداء هذه الأمانة فالأمل معقود على شبابنا فى أن يعوضوا النقص وأن ينتجوا لنا من الأدب ما نفاخر به بين الآداب العالمية الواقعية .

مقومات مذهب الواقعية (١)

طغت موجة الابتداعية على أوروبا في النصف الأول من القرن الماضي فحزحت الاتباعية القديمة عن مستقرها إلا قليلا، وانبثت في مختلف الأمم والشعوب واصطبغت بصبغتهم وظهرت فيها خلائقهم وبميزاتهم إجمالا وتفصيلا إلا خصائصها الكبرى التي عرفت بها من جماح الخيال والشعور وكبت التفكير وسيطرة السأم والحزن على القلوب والنفوس والامتزاج بالطبيعة امتزاجا بعيدا في جوانبها القائمة المهمة. ولقد غالى الابتداعيون في مذهبهم مغالاة بلغت بالإنسان مبلغا مستحيلا لاستيفاء كل وصف فيه استيفاء يخرج به عن الحقيقة والواقع. فدعى هذا النحو من المذهب مثاليا لأنه من وحي الخيال لا من وحي الحياة. ولكن الطبيعة البشرية تمل الشرود وترهقها ملاحقة الخيالات والأوهام لذلك عدوا مذهب الواقعية الذي جاء في أعقاب الابتداعية (الرومانتيكية) بمثابة رد فعل لم يكن منه بد.

وأبرز مقومات هذا المذهب وصف الإنسان في روحاته وغدواته وملابساته كما هو لا كما يجب أن يكون، فكأن الإنسانية أسرة كبيرة يتناولها هذا الأدب جماعة وأفرادا فينظر فيها إجمالا وينقب عن مسلك كل فرد منها على حدة فيستبين ملبسه وما كله وتصرفاته وميوله ثم يرقى منها إلى أخلاقه وطباعه، وتأثير المجتمع فيه. ويبحث في الأسباب التي حملته على الإنصراف إلى هذا الجانب من الحياة دون الآخر وإتيان هذا اللون من الأدب الذي استبانوا فيه أنفسهم ولمسوا مواطن ضعفهم وقوتهم واستقامتهم وانحرافهم. وما يستتبع كل هذا من فهم الحياة ضيقا واتساعا. وأول من أفاض في هذا المذهب، القصصى الكبير بلزاك.

فقد رفع لواءه عالميا في قصصة العديدة التي توجهها بعنوان «المهزلة البشرية» وقد تعقب فيها أصنافا لاتحصى من الناس ووصفهم وصفا دقيقا واقعيا كأنما هو يصورهم تصويرا . وقد عابوا عليه أسلوبه المهمل في الكتابة ، إلا أن اتساع آفاقه . وعمق ملاحظاته يقوم ردها دون عيب الأسلوب ، ولا شك في أن بلزك جدد مادة القصة وكشف من جديد عن الإنسانية ودل على ما فيها من حياة وتعقيد لا أثر لهما عند الابتداعيين ، وأشهر من جاء بعده جوستاف فلووير مؤلف مدام بوفاري وسلبسج فهو الذي بلغ بالأسلوب مبلغا من الكمال لا نظن أنه جاراؤه فيه أحد . وقام الفيلسوف هيوبوليت تين ينشر نظريته التحليلية المعروفة ويعلم الناس بأن علم النفس يعتبر فصلا من فصول علم وظائف الأعضاء . وأن دراسة الطباع إنما هي دراسة الأمزجة . وأن البيئة تؤثر في مصير المرء . وأن تاريخ الأفراد والجماعات خاضع كل الخضوع لعوامل جبرية قاهرة هي العنصر والبيئة والآونة من الزمن . وقد بسط هذه النظرية طويلا في مقدمة كتابه « تاريخ الأدب الانجليزي » ، وليس هنا موضع التوسع في كل هذا بل يكفي القول بأن أصحاب مذهب الواقعية جعلوا من هذا الفيلسوف صاحب نظرية مذهبهم ، وأشادوا بهذه المبادئ كل الإشادة وتأثر بها الأدباء والقصاص أيما تأثر إلى أوائل القرن العشرين .

مع أن الأخوين آدمون وجول دي جونكور كانا قد طلعا على الناس في مقدمة قصتهما جرميني لاسرتو بوصف الواقعية في القصة وتعليقها بالتاريخ على طريقة الفيلسوف تين حيث قال :

«التاريخ قصة جرت . والقصة تاريخ يمكن أن يجري .. والمؤرخون قصاصو الحوادث الماضية . وكتاب القصة قصاصو الحوادث الحاضرة» .

ومفهوم أن هذا المذهب يقوم على قوة الملاحظة ومعرفة الجزئيات التي يرتقي بها إلى الكلليات . ولا يتناول إلا الأحداث الصحيحة أو الممكنة ويصور الأشخاص

والبيئات والمكان والزمان تصويرا مطابقا للواقع المتطور . لذلك نجده أكثر ما يزدهر في القصة والمسرحية وإن أرادوا أن ينسبوا إليه شعراء بعينهم مثل الكونت دي ليل مثلا وهي نسبة يطول الجدل فيها . وعلى هذا تخرج القصة الواقعية منسوجة من أحداث جمعها المؤلف بما رأى أو سمع ، فهو يحشرها حشرا ويستدع لها صلات ممكنة تضم شتاتها وتربطها حتى تصبح وحدة أدبية معلومة . ولا شأن له بعد ذلك بمغزاها أو مرماها مادامت قطعة من الحياة ينتزعها انتزاعا . ويستعرضها استعراضا وتكون جزئيات الحوادث بمثابة وثائق وأسناد يعتمد عليها المؤلف كما يعتمد المؤرخ على الوثائق والأسناد الرسمية التي يستخلص منها تاريخه .

وإذا ذكرنا اسم الأخوين دي جوناكور وهما من دعاة هذا المذهب نقول إن النقد عرفوا هوية أشخاص قصصهما ودلوا عليهم وسموهم . فهذه جرميني لاسرتو إنما هي قصة مريبتها . ورنيه مويران قصة صديقة صباها . ومدام جرفيزيه قصة عمتها إلى غير ذلك . ولا شك في أنهما لم يكونا يريان إلى كتابة تراجم لهؤلاء الأشخاص بل أرادا وصف البنية المعاصرة لهما وبعضها وتبيين مآلها ومدخلها بوصف أهلها وطرق تفكيرهم ومعيشتهم وأساليب حياتهم والآفاق والمشاهد التي كانت مسرحا ومراحا لهم .

الواقعية^(١)

من المعروف أن أوربا كانت حتى آخر العصر الوسيط غارقة في غيابة معتمدة من الجهل ، وكان رجال الكنيسة أصحاب الفضل الأول في هذا ، فقد ظلوا يسممون عقول الناس بخرافاتهم وأراجيفهم حتى تمكنوا من السيطرة على الشعوب المتخبطة في الظلام ، ولما كان بقاء سلطانهم رهينا ببقاء تلك الحال ، فقد بذلوا قصارى جهدهم في سبيل حماية الجهل من أعدائه ، وصيانتهم من شر كل عامل قد ينال منه أو يزعزع أركانه . وعلى ذلك رموا بالزندقة كل من حاول هتك ستار الجهل ، والوقوف على الحقيقة من طريق تأمل الواقع ومحاولة إدراك كنهه بدل نبذ الواقع والتخبط في الأضاليل المغرضة التي عمل رجال الكنيسة على إذاعتها .

ولما كانت الظروف حينذاك غير مهيأة لازدهار المعرفة ، فقد ذبلت الفلسفة والكيمياء والرياضة والفلك وغير ذلك من فروع العلوم الموروثة عن الأقدمين . وسخر الأفاكون ما ألما به من قشورها في ممارسة التنجيم والسحر وغير ذلك من ضروب الشعوذة ، فانحرف العلم بذلك عن طريقه بعد أن مسخه الماسخون ، وساعد على نشر الأضاليل والتمسكين لها بدل مناهضتها والقضاء عليها .

ظل الجهل يغذى الخرافات والأباطيل . وظلت الأباطيل والخرافات تصون الجهل وتحميه . وترعرع كل منهما إلى جانب الآخر في ظل رجال الكنيسة الذين نصبوا أنفسهم على الشعوب هداة ومرشدين ، في حين أنهم لم يكونوا غير انتهازيين نفعية لا يستهدفون إلا خدمة أسيادهم أمراء الأقطاع ، وتحقيق مآربهم الذاتية من وراء ذلك . وقد ظلوا يوسعون دائرة سلطانهم حتى استطاعوا أن يسيطروا حتى على حياة الناس الخاصة . فلم يكن لفرد من الأفراد أن يتصرف في شأن من شئونه الخاصة دون الرجوع إلى رجل الدين يستفتيه فيما يصنع ، ولم يكن هذا يفتيه

(١) بقلم : محمد مفيد الشوباشي .

بعد دراسة الأمر المعروض عليه وتقليبه على مختلف وجوهه ، ولكنه كان يلجأ إلى الكتب الدينية لعله يجد فيها نصا يرشده إلى ما يجب عمله ، وهكذا أهمل الناس حينذاك الواقع ، وراحوا يلتمسون حل مشكلاته عند رجال الكنيسة أو عند المنجمين والسحرة بدل محاولة تفهمه والتماس حل مشكلاته من طريق تدبره ودراسته وقياسه إلى غيره ، والإفادة من خبرة أهل التجارب .

هكذا كانت أوروبا في العصر الوسيط ، ولم يتقدها من الوهدة التي تردت فيها إلا ذلك التطور الذي طرأ على عقلية شعوبها فحوّلها من المثالية إلى الواقعية . وسنضطر إلى الإشارة الخاطفة للظروف التي أسفرت عن هذا التحول . إذ المقام يضيق حتى عن الشرح المختصر .

يزعم بعض المؤرخين أن النهضة الأوروبية التي خرجت بالعالم المتحضر من ظلمات القرون الوسطى إلى فجر العصر الحديث ترجع أول ما ترجع إلى نزوح علماء القسطنطينية ، بعد سقوطها في أيدي العثمانيين ، إلى غرب أوروبا . ولكن المتأمل يستطيع أن يدرك أن نزول بضعة علماء في بلد من البلاد لا يستتبع انتشار العلم بين ربوعه إلا إذا كان ذلك البلد مهياً لقبول الرسالة الجديدة . وقد كانت أوروبا في أواخر العصر الوسيط مشرقة في الواقع على نهضة اقتصادية وفكرية لم يكن لعلماء القسطنطينية من فضل عليها . إلا أنهم زادوا تقدمها سرعة . لقد تقدمت الصناعة حينذاك بسبب نشاط الرحلات البحرية والاكتشافات الجغرافية وما ترتب على ذلك من ازدهار التجارة . وقد تاق أمراء الاقطاع بعد أن تسكّدت أموالهم ، إلى إحاطة أنفسهم بمظاهر العز والجاه ، فشيّدوا القصور ، وفرشوها بأغلى الرياش ، وجيشوا الجيوش بعد أن زاد التنافس فيما بينهم ، وجاراهم الوزراء والكبراء كل على قدر طاقته ومقدرته على بذل المال عن سعة في مثل تلك السبيل ، وأسفر كل ذلك عن رواج الإنتاج وانتعاش الصناعة التي أخذت تنمو لتسد الطلبات المتزايدة . وكانت انجلترا سباقة في ذلك الميدان نظراً لوضعها الجغرافي الذي أدى إلى تقوية أسطولها ، ومسابقة غيرها في ارتياد المحيطات بحثاً

عن أسواق تجارية جديدة ، وكان لزاما عليها أن ترفع مستوى صناعتها حتى تضمن لنفسها التفوق في ميدان التجارة . لذلك اتجهت الصناعة حينذاك في إنجلترا اتجاها جديدا ، فاحتاجت لتحقيق غاياتها إلى معونة العلم ، ومن ثم أخذ شأن العلم يعظم ، وأهميته تزداد وضوحا ، وما كادت تباشير النهضة العلمية تبدو في الأفق حتى ارتفعت الأصوات المنادية باطراح الأوهام الذهنية ، واستبدال الحقائق العلمية بها .

ما كاد الوعي الانجليزي يدرك فضل العلم في دفع نهضته إلى الامام حتى ظهر ليكون الذي أخذ يبرز هذا الوعي وفلسفه ، وقد نادى أول مانادى بوجوب سيطرة العقل على العاطفة في سبيل فهم ظواهر الكون وأحداث الحياة على حقيقتها فإما من ظاهرة أو حادثة تعرض للإنسان إلا وتفسيرها الطبيعي سهل التناول أما الجرى وراء شطحات الأوهام المنبعثة من العاطفة فيطمس البصيرة ، ويضرب أمتارا كشيقة بين الإنسان وحقائق الحياة مما يفت في عضده ، ويحول بينه وبين إمكان التغلب على مشاكله ، وتمهيد السبيل إلى الحياة السامية المطمئنة المتباعدة . وقد أشار الفيلسوف الانجليزي كورنفورث إلى مانحن بصده في مقدمة كتاب « العلم والمثالية » قال :

« ما كاد العلم الطبيعي ينهض نهضته حتى قابله نهوض الفلسفة الواقعية التي ظهرت بوادرها من خلال فلسفة بيكون ، وقد استهدفت هذه الفلسفة الجديدة تشييد المعرفة الانسانية على أساس الواقع حتى تؤيد العلم ، وتعين على فهم الأساليب العلمية » .

كان بيكون أول فيلسوف ندد بالفلسفات النظرية العتيقة الموغلة في آفاق الأوهام ، ونادى بأن الفلسفة الطبيعية الواقعية التي تعتمد على التجارب الحسية للوصول الى حقائق الوجود هي وحدها الجديرة بالاحتفال . فالحواس عنده هي وسائل المعرفة التي لا تخدع صاحبها ، وهي التي تعينه على الاختبار والمقارنة

والتحليل والقياس وغير ذلك من الوسائل العلمية التي تمكنه في النهاية من استخلاص الحقائق الثابتة التي لا يتطرق إليها الشك . أما الالتجاء إلى غير هذه الوسائل فلا يمكن أن يؤدي إلى حقيقة من الحقائق ، بل يؤدي على التحقيق إلى أحاديث من نسج الخيال يبشر بها المثاليون منادين بأنها كنه الوجود ولب الباب .

رأى ذلك الفيلسوف الإنجليزي أن المثالية غير المتصلة بالواقع تعوق تقدم العلم ، بل تكتم أنفاسه وتقضى عليه ، ولذلك حاول أن يسبق إلى كتم أنفاسها والقضاء عليها . وقد أفلح فيما حاوله ، وسدد إلى فلسفة ما وراء الطبيعة ضربة قاصمة ، وأفسح للعلم مجال الازدهار ، وعلى الرغم من أنه لم يمشيد نظرية فلسفية واقعية كاملة البناء واضحة المعالم ، ورغم أن التقدم العلمي هو الكفيل على توالي الأيام بسد نقص فلسفته وتوضيح معالمها وتفسير كنهه الإنسان وحقيقة الوجود ، فإن دعوته الواقعية فتحت لمن تلاه من الفلاسفة الواقعيين باب البحث في هذا الصدد على مصراعيه .

على الرغم من أن هذا الفيلسوف تلمذ على بيكون ، وحاول أن يبني نظرية فلسفية متكاملة على أساس واقعية أستاذة ، فانه انحرف عن سواء السبيل ، واعتمد في الوصول إلى الحقائق التي نادى بها على العقل المحض ، فانقلبت واقعية بيكون على يديه إلى رياضة عقلية ، أو إلى معادلات رياضية ، وقد بدأت تفرق به الطرق عن أستاذه إذ قال :

وأما أفكار الإنسان فتنبت في الأصل من تجاربه الحسية أو من تأثير حواسه . فما من فكرة قائمة بذهن الإنسان لم تخلقها الحواس في الأصل ، أو لم تخلق على الأقل جانباً منها . . .

وهو يرى أنه ليس لشيء في هذا الكون وجود حقيقي إلا المادة أو الأجسام المادية ، ولكنه يقول إننا لا نرى ماهيات الكون على حقيقتها ، نرى منها مجرد ظواهر أو رؤى تصورناها حواسنا .

وهكذا نرى فلسفة هوبز التي قامت على أسس واقعية قد ابتعدت كل البعد في نتائجها عن الواقع .

إذا كان هوبز قد أعاد تشييد فلسفة منظمة فانه لم يوفق إلى التدليل على صحتها . أما لو كان فقد زاد نظرية هوبز تفصيلا ، وبذل جهدا وافرا للفوز بالأدلة التي تنبئها . . .

ندد لوك كما ندد سلفاه بما يسمى الإلهام والخواطر المغروسة في النفس ، المتوارثة منذ الأزل ، وأيد ما قاله من أن المعارف الإنسانية مستمدة من العالم المادى الظاهر للملوس . وجارى هوبز في قوله إن ظواهر الكون الماثلة في أذهاننا هي مجرد صور أو رؤى للأجسام المادية الحقيقية ، لأن حواسنا قاصرة عن إدراك الواقع على طبيعته الأصلية . على أنه لم يؤيد رأى هوبز في هذا الصدد على علته ، وقسم الأفكار التي نكونها عن الواقع إلى نوعين : نوع يشابه الواقع كل المشابهة ، ونوع يختلف عنه ، فأما النوع الأول فهو الخاص بصلابة الأجسام وحجمها ووزنها وسرعة حركتها إلى غير ذلك مما يمكن التحقق من صحته . وأما النوع الآخر فخاص باللون والرائحة والصوت والطعم وهو الخاضع للتقدير الشخصى . وأطلق على الصفات التي تنبت أفكار النوع الأول اسم الصفات الابتدائية ، وعلى الثانية الصفات الثانوية .

وحاول في معرض التدليل على صحة فلسفته الواقعية أن يتصور الإنسان الأول حين وقعت عينه لأول مرة على الوجود ! . قال إننا إذا تصورنا وجود مثل هذا الإنسان فإن ذهنه يكون كالطرس الأبيض الخالى من كل أثر ، فإذا ما وقعت عينه على مشاهد الكون انطبعت صور تلك المشاهد على ذهنه ، وأخذ يكون أفكارا بدائية عنها ، ثم لا تلبث تلك الأفكار أن تكثر وتنوع ، ثم لا يلبث هو أن يرتبها ، ويقارنها بعضها ببعض ، ويستنبط من ذلك أفكاراً مركبة هي كذلك في أصلها وليدة الواقع .

ويتهى لوك من نظريته الفلسفية إلى إن المعرفة الإنسانية تقوم على الأفكار

المستنبطة من المقارنة والقياس ، فالإنسان مشغول بالأفكار الانسانية التي لاتتصل بالواقع إلا من ناحية المشابهة ، أو من ناحية أنها رؤى وصور من الواقع .

وعلى ذلك تكون واقعية ويكون قد انحرفت على يد لوك عن جادة الصواب ، وانقلبت إلى مثالية من نوع جديد . هذا إلى التناقض الواضح الذي جعلها تقوم على أساس متوض الأركان . فبينما يقول لوك إن الأفكار وليدة الأجسام المادية ، يعود فيعزلها عن الواقع ويجعل لها كيما ناقما بذاته ، ثم إنه يفرق بين الأجسام المادية وصفاتها ، ويزعم أن الإنسان لا يعرف حقيقة المادة على الرغم من أنه يعرف صفاتها ، وهذه التفرقة بادية الخطأ . ثم إنه يفرق كذلك بين النظرية والتطبيق . . بين المعرفة والعمل ، فبينما يشغل الإنسان في ممارسته لمهنته في الحياة بالأشياء المادية ، يقول لوك إنه في نشاطه الفكرى لا يشغل إلا بأفكاره المجردة دون غيرها .

وأول من أخذ بيد الواقعية في فرنسا هو الفيلسوف الفرنسى ديكارت ، على أن فلسفته الواقعية لم تخلص من شوائب المثالية . فهو لم ينكر الخواطر الملهمة ، والأفكار المغروسة في النفس غرسا طبيعيا وقد حاول أن يقسم فلسفته إلى قسمين : قسم مثالى يسلم بالآوهام والشطحات الفكرية ، وقسم واقعى مادى يحاول أن يفسر الوجود على حقيقته .

وقد ظلت الفلسفة الواقعية تعاني ثقل القيود المخلفة من الماضى حتى استطاع فلاسفة القرن الماضى تنقيتها من شوائبها ، وتخليصها من قيودها وإبرازها على وجهها الصحيح .

لبت الواقعية نداء العلم ، وظلت تناصره وتساعد على الازدهار ، ثم رد العلم الجميل وساعد على تثبيت أقدام الفلسفة الواقعية وتخليصها مما علق بها من شوائب ، وقد ساعد ذلك على تطور عقلية الشعوب المتحضرة وتحولها إلى عقلية واقعية ، وامتد هذا التطور إلى مختلف فروع المعارف الإنسانية فسد خطاها ، وساعدها على الخلاص من موروث عهود الظلام . وقد تأثر الأدب وازدهر على ضوء هذا المنحى

الجديد المتطور وخلص الأدباء ذوو الحساسية والوعى الصادق ، والتأثر بالعالم المحيط بهم ، من الشطحات الفكرية ، وحطموا بروجهم العاجية ، ولم يشذ إلا أولئك الذين طمست الأناية بصائرهم ، وأضلت صوابهم فظلوا لا يفكرون إلا في أنفسهم ، ولا يشغلون إلا بآربهم الشخصية التافهة ، ومتعمهم الذاتية المبتذلة ، وأكبوا في كتاباتهم على تصوير تلك المآرب وتلك المتع ، واستطاعوا أن يبرزوها في إطار يخاب النفوس الضعيفة النزاعة إلى اللذة الحسية وافتنوا في استعمال العبارات الغامضة والألفاظ المبهمة التي تعزل القارئ عن الحياة ، تغمي عليه الواقع فتضله في تيه أشبه بتيه الجمل قبل عصر الواقعية .

الابتداع والخلق (١)

الابتكار في العلم ، أو الأدب أو الفن أو الصناعة ، لا يقف عند أمة بعينها ، ولا يقتصر على أفراد بذاتهم ، وإنما هو خليقة تتوافر لبعض أبناء كل أمة من تتاح لهم العوامل المؤهلة للابتكار . ومن هذه العوامل : ورائة خصبة ، وبيئة ذكية ، وثقافة كافية ، ومجتمع متحرر متناسب في مستواه الاقتصادي .

وما أشبه المفكر الأصيل ، بالبذرة ذات الجبلة الرفيعة ، عند ما تتوافر لها البيئة الصالحة ، والضوء النفاذ ، والجو الملائم . فمثل هذه البذرة تثمر أندر الثمر وأبهره . فإذا توافرت هذه العوامل في أمة ، أنجبت بلا ريب ثمرات علمية أو أدبية أو فنية ، تتساق مع جبلتها ومزاجها .

ولا أدل على هذا من ابتكارات الولايات المتحدة في الصناعة ، وابتكارات ألمانيا في النواحي العلمية النظرية والكيميائية ، وابتكارات إيطاليا الفنية ، وابتكارات فرنسا الأدبية ، وابتكارات السويد العلمية النافعة .

فهذه البلاد السالفة الذكر ، إن اختلفت في مزاجها ونوع عقليتها ، فإنها تشترك في ثقافة أبنائها ، وتحررهم ، وارتفاع مستواهم المعيشي ، كما تتحد في تعود أبنائها على الملاحظة والتفكير ، وحب المجازاة والتجديد ، وهما ثمرتان من ثمرات الثقافة الحقة ، والحرية الطليقة .

فروح الابتكار إذن لا وطن لها . وهي تثمر إذا ما توافرت عوامل نموها وازدهارها ، وحقائق الدنيا المجهولة ليست مقصورة على أمة دون أمة ولا سكنها تتطلب الذهن المثقف المفكر ، والعين النافذة المبصرة ، والنفس الطليقة المقدمة

(١) بقلم : مصطفى عبد اللطيف السحرقى .

الصبور . ويؤيد هذه الحقيقة أحد رهبان العلم « نيوتن » ، في قوله قبيل موته :
« لا أدري كيف سأبدو أمام العالم ، ولكنني أمام نفسي أحاكى الطفل على شاطئ
البحر ، يسلى نفسه من وقت لآخر بالبحث عن حصاة أكثر جمالا من الحصاة أو
الصدفة العادية ، على حين أن محيط الحقائق العظيمة مجهول لدى » .

فهذه الحقائق العظيمة المسكونة في سر الغيب ، تتطلب رجالا قد تعودوا على
التفكير للتعرف على حقائق الوجود ، وإبراز فكرة جديدة أو خلق رأي جديد ،
لأن الفكرة الجديدة لا تولد من العدم ، بل لابد لها من خميرة ، ولا تشرق من
العمى ، بل لابد من معرفة هاضمة لثقافة الأمم المتحضرة ، قبل عملية التفكير .

وأس الفكرة الجديدة في كل البلاد الراقية يقوم على معرفة الإنسان كيف
يفكر . وأعظم هدف للتعليم - كما يقول « س . ه . بوتش » ، و « ر . ويل » - هو
تعليم الناس كيف يفكرون ، وهذا النوع من التعليم هو من أصعب الأمور التي
تحتاج إلى الممارسة .

ولن ينبثق فكر جديد أو رأي مبتكر في أمة تدين بالردة ، وتنقمص روح
الماضي وحده ، زاعمة أن الأول لم يترك للآخر شيئا ، وأنه لا جديد تحت الشمس ؛
لأن هذه الردة قتل لعملية التفكير ، وحرية العقل . وموهبة الجدة والابتكار .

ولن يزكو ذكاه أمة إذا كانت متعصبة جامدة تشفق من الرأي الحر أو تعمل على
اضطهاد صاحبه اضطهادا صارما . وأحسب أنه لو عاش أمثال اديسون الأمريكي ،
أو ما ركوني الإيطالي ، أو ستيفنسون الإنجليزي في بيئة جامدة متعنتة طاغية ، لما
شهد العالم المصباح الكهربائي ، ولا التلغراف اللاسلكي ، ولا القاطرة ، ولا غيرها
من المخترعات التي أشعت النور والمدنية الحقبة في الوجود .

وما يصدق على الأفراد يصدق تماما على الأمم ، فلو عاشت تركيا العيشة التي
كان يريد لها الجامدون ولم تعتق الحضارة العلمية ، لقصت في جمودها ومرضاها

نحبها أو عاشت بين الأمم الحية مزمنة العلة ، ولو ركنت الولايات المتحدة إلى ما كانت عليه قبل استقلالها ، ولم تدن بمبادئ التقدم ، وتشغف ذلك الشغف المحموم بالطرافة ، وتميل ذلك الميل المنهزم إلى المجازفة ، لما صارت كما هي اليوم مهداً للابتكار ، وميداناً لنموذج الفكر الجديد ، ولو اكتفت انجلترا منذ ثلاثة قرون بالعكوف على حالتها الراكدة ، وعبادة تقاليدها ، دون تقديس حرية الفكر ، ووضع الآراء الطريقة موضع التقدير والاعتبار ، لما صارت على ما هي عليه اليوم في طبيعة الأمم المبتكرة ، ولما عدها أمثال الكاتب شارپر نولسن ثانی أمة بعد الولايات المتحدة في الابتكار والخلق .

ولا يذهبن إلى الوهم أن الابتكار يقوم على هدم الماضي ، وإنكار التقاليد الصالحة ، والتراث الأدبي والعلمي القديم ، فإن هذا التراس يصلح ركيزة للخلق والابتكار ، ولأن الاتباع ضروري للإبداع على شريطة عدم الاقتصار على هذا التراث ، بل مزج حقائقه الصالحة بحقائق الحاضر ، ومسايرة روح الزمن ، وهذا ما سارت عليه بلاد ك إنجلترا التي احترمت تقاليدها الصالحة ، وشادت إصلاحاتها على أسسها ، مع حضانة الجديد وتقديس الفكر الحر الجری . وقد تختلف هذه العقلية عن عقلیات بعض الأمم كالعقلية السلافية التي ترحب بالأفكار الغريبة وتغرم بالتحول والتغير في غير أكثرات .

وليست العقلية المصرية على هذا الفرار الأخير ومن الخير لها أن تمنج تراثها النافع ، بمبدعات الحضارة الراهنة ، وإقامة مدینتها المستقلة على تفاعل الثقافة الكلاسيكية النافعة بالثقافة الغربية الراقية .

وإذا كانت بلاد كصر لم تبلغ في الوقت الراهن مكاناً يذكر في عالم الخلق والابتكار ، فإنها سوف تبلغه إذا ما توفرت لها الظروف والمقدرات التي توافرت للأمم المتحضرة ، وذلك لأن أبناءها لا يقولون ذكاء ولا ميلاً للطرافة من أبناء هذه الأمم ، ولا ينقصها إلا حرية مثل حريتهم ، واستقرار مادی مثل

استقرارهم ، وثقافة حقة مثل ثقافتهم ، واحترام للفكرة الجديدة مثل احترامهم .

كما أنها لم تخل حالياً من الموهوبين والنوابغ في الأدب والعلم والطب والفن ، وهؤلاء مع قلتهم ، قد أبدعوا أعمالاً وصنائع أصيلة ممتازة . وإن كانت معدودة ولو أنيحت لطبيعتهم الذهنية ، الحرية والاستقرار لزاد إنتاجهم المبتدع ، وأمكنهم أن يغيروا حياتنا فكرياً وأدبياً وعملياً تغييراً كبيراً ، ولولا صيحات الجامدين في وجه الإمام محمد عبده مثلاً لكان للتعاليم الدينية السليمة أثرها وسحرها على الجبهة الوفيرة من المصريين . ولولا هجمات المحافظين على قاسم أمين ، لكان للمرأة غير هذا المكان ، ولولا محاولات الرجعيين وغدراهم بسعد زغلول ، لكانت حياتنا الديمقراطية على غير حالتها الراهنة ، ولولا الحملات العدوانية على أدبائنا النوابغ أمثال الدكتور طه حسين ، والدكتور أحمد زكي أبو شادي وناجي ، لكانت حياتنا الأدبية أكثر خصباً وأصالته . ولولا المناوآت الظلمة التي يثيرها الغافلون على رجال الفكر المتحرر من أمثال سلامة موسى وغيره ، لزادت مادتنا الثقافية الموجهة زيادة وفيرة . ولولا شع الدولة على علمائنا من أمثال المرحوم الدكتور شرف والدكتور حسين فوزي والدكتور يوسف مراد وغيرهم لتوافرت لنا خميرة علمية ، ولولا تثنيط همم الرسامين والنحاتين والمصورين المصريين ، وإيثار أعمال الأجانب على أعمالهم لكان للفن الجميل في مصر شأن غير هذا الشأن المتواضع ، ولا يمكننا الاستطراد في ذكر أسماء أعلامنا النابهين الذين وضعوا لبنة بل لبنات في حياتنا الأدبية والاجتماعية والدينية والديمقراطية والعلمية والفنية ، فهناك كثيرون كانت لهم آثارهم الأصيلية في مصر ، ولكن هذه الآثار لم تأت بالثمرات المرجوة بالنظر للعوائق التي قامت بل أقيمت في طريقهم .

وما من ريب في أن روح التسامح وإطلاق الحرية للفكر ، وإنصاف الدولة لرجال الأدب والفن والعلم ، سوف يكون لها أثرها الفعال في إنتاجنا الفكري الأصيل .

ديوان الأغنية الخالدة^(١)

إذا استثنينا الشاعرة المصرية المطبوعة السيدة جميلة العلايلي ، فلا ريب أن
صفية أول شاعرة رائدة صريحة أنجبتها « مصر » وطنها الأول الشديد تعلقها به .
وهي مولعة بالشعر المنشور ولوعها بالحرية ، فكأنما ابتعادها عن النظم هو سلوك
نفساني يمثل هذا الولوع ، ويتمشى مع صراحتها المتناهية المنسجمة مع شخصيتها
القوية التي يعرفها زملاؤها في جامعة الاسكندرية سابقا ، وجامعة جورج واشنطن
فيما بعد ومع أنها تخصصت في علم النفس وتزداد تخصصا فيه إلا أنها أكثر تعلقا
بالثقافة الأدبية بمعناها الأشمل . وما يجب أن يعيننا من أمرها هو مبالغ الأصالة
في سلوكها وفي آثارها فأما سلوكها فقد أشرت إليه في صراحتها المثالية حتى في
أحلك الظروف الماضية التي حاقت بمصر . وأما آثارها التي يعتبر هذا الديوان
باكورتها فتميز بأصالة واضحة ، وهذا غنم للأدب الحديث ، إذ لا فائدة لنا من
التكرار . ولا من نهب الآثار السابقة أو المعاصرة ، فإن التكرار أو المحاكاة أو
السرقه لا نتيجة لها إلا الهبوط بأدبنا ، حينما كل جديد يضاف إليه يزيد رفعة .
ولصفية أن تكون هائلة الضمير لإسهامها في رفعة الشعر المنشور بأصالتها وصراحتها
الفطرية التي تؤكد تقارب السذاجة . وشاعرتنا لا تعرف أن تسجل سوى تجاربها
الخاصة وعواطفها الخاصة وتأملاتها الخاصة ، وهذا أساس شاعريتها ،

وقد حاولنا أن نطالها بالتعبير عن وطنيتها المتأججة ، وإنسانيتها
الشاملة ، وخيالها الخصب في ألوان أخرى من الشعر ، إذ كانت تدفع هذا الطرب
بقولها : إن نفسها وحدها صاحبة الحق في اختيار أساليب التعبير عن ذاتها ،
وعن زمانه ومكانه ، ولها وحدها أن يكون تعبيرها في أسلوب شعري أو في سواه

(١) بقلم : الدكتور أحمد زكي أبو شادي .

حسب ذوقها ، وصفية شاعرة رومانسية رمزية محبة للطبيعة التي تقدسها في الأزهار
والجداول والطيور ، بل وفي ملكوت الله بأسره . فإذا فاتها الطبيعة التمتها في
الموسيقى التي شغفت بها منذ صغرها . ومن العجيب أنها لم تتأثر بأى شاعر أو شاعرة
لا من أسرتها ولا من غير أسرتها ، وإن قرأت لكثيرات وكثيرين وأحبت في
الانجليزية خاصة كيتس ، وشيلي ، ووردزورث ، كما أحبت في الفرنسية الفريد
دى موسيه ، ولا مارتين ، وفيرلين . أما عن نماذج شعرها المثالي : ففي طليعتها
« ملكة في السماء » ، « وحديث الشجر » ، « والزورق الصغير » ، « والأغنية
الخالدة » ، وجميعها وثابة الخيال ، عليها تألق الشغف بالشعر ذاته ، كأنما هو
استجابة لقصيدة وجهها إليها زميلها الشاعر محمد مصطفى بدوى في عيد ميلادها
سنة ١٩٤٢ وقد جاء في أحد أبياتها بعد تنويعه بأدبها واختياره الشعر هدية لها :
فأعشق الشعر ، فهو دنيا سماء كل ما قد حوت رفيع السناء

وقد عشقت الشعر بجميع جوارحها . وإن كانت مقلة في تدوينه بالنسبة
لقدرتها البيانية الشفوية ، أما المسحة الدينية أو التصوفية فلحوظة في جميع شعرها
وهي دليل إيمانها العميق .

وبعد ، فهذا الديوان وجداني شخصي في أغلب مظاهره ، وكنت أتمنى لو
كانت صاحبه التي أعرف وطنيتها وإنسانيتها قد عنيت برسم عواطفها العامة
تلك شعرا من هذا الطراز الجذاب ، أو خدمت به الحركة النسائية التي تتحمس
لها أى تحمس ، ولكن وحي الشعر يأبى أن يسلك معها هذه المسالك ، وهي
لا تعرف التصنع الذي يلجأ اليه كثيرون ، وتجذ الغنى كل الغنى في الصدق وحده .

الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث^(١)

المقدرة على نقد الشعر تتطلب ثقافة واسعة جامعة بين الأدب والعلم ، وتتطلب ذمة دقيقة في الموازين وضبطاً للنفس . وتجرداً عن الأهواء الخاصة ، وقدرة على التجاوب مع الشاعر المنقود ، وتدقيق فنون الجمال الشعري جميعها حتى ولو كان الناقد يذمه وبين نفسه يتعصب لطراز معين منها .

وفي السنين الثلاثين الأخيرة برز بين نقاد الأدب العربي في أقطاره قليلون لا يتجاوز عددهم أصابع اليد الواحدة جمعوا بين هذه الصفات التي لاغنى عنها جميعاً لتكوين النقاد الممتازين ، فأفادوا الأدب العربي بحسن توجيههم وبأعمالهم المثالية . وكان ولا يزال بين هؤلاء بل في طليعتهم الشاعر النقاد مصطفى عبد اللطيف السحرتي الذي أتخف الأدب العربي بتأليف شتى في الشعر والنقد والتراجم والتأملات الفكرية والتصوفية .

وقد تولت (المقتطف) لإخراج أثر جليل له هو الأول من طرازه الكامل في اللغة العربية ، لأنه ثمرة أممية نقادة ناضجة خصب ، بل لأنه أيضاً ميزان منصف للشعراء المعاصرين على ضوء النقد العلمي الحديث الذي تبلورت مذاهبه وتجلت ولم تعد ملكاً للغة خاصة ولا لآداب معينة دون غيرها . وقد أدخل في روع بعض الأدباء أن مقاييس النقد الأدبي التي وضعها أعلامه ثم تكييفت بصورتها المذهبية الحاضرة لا شأن للعربية بها ولا تنطبق عليها ، وأنه يكفي مجرد الاطلاع عليها لتغذية القرائح وتنبيهها تاركين النقاد ليتصرفوا بعد ذلك كما يهرون ولا تصرف قضاة الأحكام العرفية . وليس هذا من الصواب في شيء كما أثبت

(١) بقلم : الدكتور احمد زكي أبو شادي

السحرقى بكتابه الرائد الذى أصبحت له فى غضون ثلاث سنوات منزلة كلاسيكية فريدة .

والسحرقى بثقافته الأدبية والعلمية ، والقانونية الدقيقة ، والإنسانية المتنوعة : أهل هذه المنزلة التى أنزله إياها آثاره الممتازة . ولكن الأهم — من وجهة النظر التقدمية — أنه وهو الأديب المنشئ والشاعر المبدع لا تتغلب عليه الانانية ولا التحزب الشخصى فيمنسى واجبه كقاض منصف ومعلم مرشد . وهذا شيء جديد بيننا ، وبشير باستمرار نهضتنا دون عوج .

وكما كان على رأس من عنوان بالأنثروبولوجيا ودقائق الدراسات النفسية وتطبيقها فى مجال النقد الأدبى ، تطبيقاً منظماً بديعاً ، نراه منذ ربع قرن بل أكثر على رأس الراسمين لأصول النقد الأدبى فى لغتنا ولأوضاعه السليمة ، وأبواب كتابه الممتع دليل على ذلك فقد حفلت بالشواهد العديدة لشعراء ممتازين من أقطار العربية والشعر الرمزى والسرالية الشعرية والمذاهب الأدبية والنقدية المختلفة ، مشفوعة بالنموذج والأمثلة المتعددة ، وقد أبدع فى عرضها وتحليلها وإظهار نواحي السكال والنقص فيها بروح فنية صرفة لا تنزع إلى غير عرفان الحق وتقدير الجمال .

ولولا السحرقى فى كتابه هذا لبقى كثيرون من شعراء الشباب الموهوبين محصوراً العلم بهم فى مواطنهم فحسب ، وربما جهلهم حتى مواطنوهم ، وحسبنا أن نشير إلى الشاعر السورى نذير الحسامى الذى يقول : —

أنا للسكوخ والسرداب ، لا للقصر فى
ولخفق الريح فى الأسماط ترجيعى ولحنى
لاحتضار النور فى ليل المساكين أغنى
ولخلف القوت فى بطن الفقير الممنى

ولآنات الحزاني أهدم الدنيا وأبني !

وإلى الشاعر المصري كمال عبد الحليم الذي يقول : -

كل يوم يمر ليس من العمر إذا لم تمشه يوم كفاح
وحرام عليك أن تبصر الشعب دماء تجمدت في جراح
وحرام عليك أن تبصر القوم عرايا في عاصفات الرياح
يتشاكون بالدموع فتبكي لبعكهم وتكتفى بالنواح !

وبعد - فهذا الكتاب ذخيرة أدبية من الطراز الأول ، ودائرة معارف في موضوعه الجليل ، ودليل ماهد للدارسين ، وقدوة بديعة للناقدین . وقد بلغ حجمه نيفاً وستين ومائتين من الصفحات ، ختمت بفهرسين مسهبين للموضوعات والأعلام . أما أسلوب المؤلف فن الجزل البليغ المحكم المجانب للثرثرة والاقتضاب المخل .

وأخيراً لا ينبغي أن يفوتنا التنبيه إلى أن السحرتي وإن حرص على تمجيد الفن للفن ، لاتفوته بدافع وطنيته وإنسانيته الإشادة بالعناصر الروحية التي تبذع من الشعر الوطني ومن الشعر الإنساني جمالا خاصا يزدهى به أي فن . وقد رأينا أدباء ونقاداً عجزوا عن الاستيعاب والاطلاع الواسع الذي ظفر به السحرتي من أمهات الكتب الأدبية في ثلاث لغات - العربية - والإنجليزية - والفرنسية - وفي عصور مختلفة ، كما عجزوا عن تطويع أعلامهم للأصول النقدية المعترف بها عالميا ، فراحوا ينادون بالاحتكام إلى الذوق الشخصي ، كما ينادون باختلاف الشعر العربي في روحه الفنية اختلافاً كلياً عن سواه ، وكل هذا يناق الحق كما يناق التقدم . ومن ثمة جاء هذا السفر واضعاً للأمور في نصابها ، معطياً النقد الأدبي في لغتنا حقه من القواعد والأصول ، كما هو حاله في كل لغة حية راقية .

والسحرقى شاعر مفكر ذو رسالة رفيعة فى شعره ، هى رسالة الإنسانية التى يؤمن بحقها الأول عليه إيماناً عميقاً^(١) وتلصق فى شعره تهالكه الصوفى على الطبيعة فى سذاجة لطيفة غالباً ، ثم روح الإصلاح الاجتماعى أو الدينى الذى يتناوله تناولاً شعرياً ، ويكثر عنده شعر الحب الممزوج بالصوفية الفلسفية .

(١) مقدمة ديوان أزهار الذكرى للسحرقى .

أسس النقد الأدبي (١)

لخصنا موقفنا في النقد الأدبي على الصور التالية :

أولاً - أن مادة الأدب في جوهرها ، أو إن شئت مضمونه ، ليست المعاني كما يقول الدكتور طه وإن كانت المعاني إحدى أدواتها . أما المضمون فهو أحداث العمل الأدبي وهي التي تعكس مواقف ووقائع اجتماعية .

ثانياً : أن الصور الأدبية ، أو الصياغة إن شئت ، ليست اللغة كما يقول الدكتور طه . . وإن كانت اللغة أداة من أدوات الصورة . وإنما الصورة في تقديره هي عملية لتشكيل المضمون وإبراز عناصره وتنمية مقوماته تنمية طبيعية في داخل العمل الفني .

ثالثاً - أنه مادام كل عمل أدبي له جذوره الاجتماعية الكامنة في موقف الأديب من الحياة وفي علاقته بالبيئة الاجتماعية . فلا مفر من تحديد الدلالة الاجتماعية للمضمون الأدبي . وإن هذا التحديد لا يتعارض مع توكيد قيمة الصورة أو الصياغة بل قد يساعد هذا المكشف عن كثير من أسرار هذه الصياغة .

رابعاً - أن النقد الأدبي - على هذه الأسس السابقة - ليس دراسة لعملية الصياغة في صورتها الجامدة بل هو استيعاب لكافة مقومات العمل الأدبي وما يتفاعل فيه من علاقات وأحداث وعمليات، وبهذا يصبح الكشف عن المضمون الاجتماعي ودراسة عملية الصياغة للعمل الأدبي مهمة واحدة متكاملة .

هذه هي الأسس العامة للحركة النقدية كما نفهمها وكما عبرنا عنها في مقال سالف .

(١) بقلم : محمود العالم ، وعبد العظيم أنيس .

وفي معرض التدليل على مواقف المدرسة النقدية المعاصرة أشرنا إشارة عابرة إلى العقاد . ولم يكن هدفنا تعقبه في نظراته الأدبية بالتفصيل لأنه لم يكن هناك مجال لذلك ولم يعجب هذا العقاد . لم يرق في نظره أننا لم نرفعه إلى أعلى عليين أو نخفضه أسفل سافلين . فرغم أن رسالتنا هذه موجهة في حقيقة الأمر إلى الدكتور طه حسين ورغم أنها رسالة تناقش مسألة صياغة الأدب ومضمونه ولا تستهدف في أساسها التعرض لأعمال أى كاتب من الكتاب المصريين بالنقد أو التحليل ، إلا أن عبقرية العقاد تصر رغم كل شيء على أن هذه الرسالة لم تكتب إلا للتهجم عليه وأنه « مقصود بهذ الحملة لغير وجه الأدب والأمانة الثقافية »

هذا أولا .. أما الأمر الثانى فهو أن العقاد يواجهنا باقتباسات من كتبه القديمة يؤكد بها مناداته بالوحدة الفنية للعمل الأدبى ، اقتباسات يقول إنها تتعارض مع النظرة الجزئية للعمل الأدبى التى تنهيه بها .

وأول ما نريد أن نؤكد أنه المناداة بالوحدة الفنية للعمل الأدبى ليست أمراً من ابتكار العقاد بل هى قديمة قدم ارسطو نفسه . أما الحقيقة التى تحتاج إلى مجهود كبير فى برهانها فهى أن العقاد لم يفهم هذا الكلام الذى قرأه لارسطو ومن جاءوا بعده ولم يحققه لا فى موقفه النقدى ولا فى شعره الذى نشره . . أو لعله أقرب إلى الدقة أن تقول إن الوحدة الفنية التى كانت فى ذهن العقاد حين قال هذا الكلام هى وحدة الموضوع وحدة الخاطر ، وحدة المعنى ، وحدة العنوان لا أكثر ولا أقل ، هذا هو جوهر نقده - على سبيل المثال - لقصيدة شوقي فى رثاء مصطفى كامل ،

يقول فى صفحة ٥٤ من الديوان : أما التفسك فهو أن تكون القصيدة مجموعاً مبدداً من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية ، وليست

هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة ، فالوحدة الفنية عنده هي الوحدة المعنوية
لا الوحدة العضوية الحية .

ودليل ذلك هو موقفه في نقد رواية قميز لشوقي . فقد ضمن شوقي لنفسه
وحدة الموضوع حين ألف هذه الرواية إذ أنها تتناول أحداث مرحلة تاريخية في
مصر . فإذا بقي على العقاد أن ينقد ؟ إنه يقول لنا في مقدمة نقده لتمييز إنه
يستهدف أمرين من هذا النقد ! أحدهما تصحيح الشبهات التاريخية التي تمس
سمعة مصر .

وثانيهما ، وهو الأهم عندنا ، إقامة معيار للشاعرية المبتكرة يثوب إليه
بعض القراء الذين يستخفون بالشعر ويجعلونه من الحسة والهوان بحيث تغنى
فيه صناعة اللفظ والطلاء .

وجميل أن يقول العقاد هذا الكلام العام . ثم نمضي في داخل الكتاب لنبحث
عن هذا المعيار للشاعرية المبتكرة فلا نجد إلا ملاحظات عن النظم والنحو وكثرة
الفصل والوصل والهمز .. الخ .

ففي ص ٦ ، ٧ يقول « وأولى هذه الملاحظات قصر النفس واضطراب القوافي
والأوزان ، فإن من جمال النظم في الرواية التمثيلية التي تتلى على الأسماع أن تنسجم
القافية ولا تفاجئ الآذان بالنقلة البعيدة في الموقف الواحد » .

وفي صفحة ١٣ ملاحظة ثانية في التدليل على اضطراب النظم وهي حيرة شوقي
« في تقليب الأسماء كلها أعياء الوزن واستعصى عليه سبك الاسم الأصيل فيه .
فها نيس تارة فانس وتارة فئيس الخ » .

وفي صفحة ١٤ ملاحظة ثالثة عن النظم وهي « كثرة التجوز القبيح في الفصل
والوصل والهمز والتخفيف ..

أما الملاحظة الرابعة « صفحة ١٥ » فهي أن الرواية لم تخل من مخالفة لقواعد
النحو والصرف !

فهل هذا معيار الشاعرية المبتكرة ؟ عند العقاد ؟ أين إذن فهم العقاد لوحدة العمل الفني ؟ أين فهمه للوحدة العضوية والنمو الداخلى للعمل الأدبى ؟ أليس هذا دليلا على أن العقاد لم يفهم ما رددته عن معايير النقد الأدبى منذ أربعين سنة كما يقول ؟

إن العقاد لم يعرض لعلاقا لنقد شوقى من حيث تفكك وحدة الرواية الفنية ، بل تعرض لأمر خارجى كاضطراب القافية وأخطاء النحو . ذلك أنه - وفق فهمه القاصر للوحدة العضوية - اعتقد أن رواية قبيز موحدة فنيا باعتبارها تحتوى على موضع واحد متسلسل . وهذا غير صحيح . فالحقيقة أن الوحدة الفنية هى أول ما ينقص كل روايات شوقى . فكل قصائدنا غنائية لاسرحية .. ووجود البيت « باعتباره وحدة فكرية مقفلة قائمة فى ذاتها ، لا يزال يميزها على الرغم من وحدة المعنى والموضوع فى القصيدة .

وكان من واجبتنا إذن أن تقدم أديين على طرفى نقيض من الناحية الاجتماعية لتبرز فكرتنا ووجهة نظرنا .

ولكن العقاد لم يفهم هذا طبعا وسارع إلى استعداء السلطان علينا . ولم يجد شيئا أطرف لشمه اهرنبرج من أن يقول إنه يهودى ..

فهل كان معيار الهجوم على كاتب من الكتاب مسألة دينية ؟ وهل ينسى ياترى الأستاذ الكبير إسفافه فى هذا المجال ، إن المهم بعد هذا الحديث الطويل أن نلخص موقفنا .. أما الموقف فهو أن العقاد على الرغم من أنه يدعى أنه نادى بما ننادى به نحن اليوم من وحدة فنية عضوية للعمل الأدبى ، فإنه لم يفهم ما نقوله نحن ، فنحن لا نقف عند حدود أرسطو إذ قال بالوحدة الداخلية للقصيدة وإنما تجاوزنا هذا الموقف فى الأمور الآتية :

أولا : أننا لم نعتبر العلاقة بين المضمون والصياغة علاقة ثابتة جامدة بل اعتبرناهما علميتين متفاعلتين حينئذ .

ثانيا : أننا أضفنا عاملا ثالثا في بناء العمل الفني وهو المضمون - لا كمجرد مضمون - بل كموقف اجتماعي .

ثالثا : أننا لم نقف عند حدود النقد « الفني » البحث ولا النقد الاجتماعي البحث للعمل الفني بل كشفنا عن مقدار الترابط الطبيعي والتداخل الحي بينهما فنحن لا نقول بالبنية الحية للعمل الفني فقط - كما قال العقاد فعلا في بعض كتبه وإن لم يفهم ما قاله ولم يحققه - بل نحدد طبيعة هذه البنية الحية ونكشف عن كل العناصر المكونة لها ثم لانفصل هذه البنية عن المضمون الاجتماعي . وبهذا نوجد في نظرة واحدة نوعين من الدراسة طالما فصل كثير من النقاد بينهما . . وهكذا توسع من مجال النقد الأدبي .

الآدب بين الصياغة والمضمون^(١)

قضية أثارها عميد الآدب ، ما كان لنا أن نحجم عن تحديد موقفنا منها .
وهي قضية حمل أعباءها عميد الآدب وحواريوه من أدبائنا القدامى طوال ربع
قرن من تاريخنا القومى الحديث .

والقضية هي : طبيعة العلاقة بين صورة الآدب ومادته أو بين
صياغته ومضمونه .

ونحب أن نقرر أولاً أن ماتهم به حركتنا النقدية من تغليب للجانب
الاجتماعى ، إنما يرجع إلى ما أشاعه هؤلاء الأدباء القدامى من فهم قاصر لهذه
العلاقة بين صورة الآدب ومادته ، وإلى ما يتميز به أدبهم من جمود وانفصال عن
حركة الحياة ، وإلى ما رسبوه فى وجداننا القومى من قواعد نقدية جفة لا تفضى
بالإبداع الفنى إلا إلى أزقة مقفلة .

ولهذا فعندما نتقدم لتحديد موقفنا من هذه القضية ، قائماً نحدد موقفنا كذلك
من المدرسة القديمة سواء فى النقد أو الإبداع .

هكذا عرض عميد الآدب للقضية ، وهكذا اهتدى إلى حل لها :

« إن اللغة هي صورة الآدب ، وإن المعانى هي مادته ، وإن صورة
الآدب ومادته شيان لا يفترقان أو هما شيء واحد إن شئت ، وأضف إليهما عنصر
ثالثاً إن صح أن يستعمل العدد فى مثل هذا الموضع ، هذا العنصر يلزمها لزوماً لا
فكاًك منه وهو عنصر الجمال » .

ومن هذه المقومات الثلاثة : اللغة والمعانى والجمال الذى لا فكاًك منه ، يتضح
الموقف النقدى بالمدرسة القديمة .

(١) بقلم : محمود العالم وعبد العظيم أنيس .

إلا أننا نرى أن قصر الصورة على اللغة ، وقصر المادة على المعاني لا يكشف عن إدراك سليم لحقيقة الظاهرة الأدبية ، ذلك أن اللغة أداة من أدوات مصورة . فإن قصرنا الصورة على اللغة ، فقد تحدثنا لاعت الصورة بل عن الأسلوب . إن الأسلوب الشائق الرائق الذي يحسن موقعه عند سامعه ، ليس صورة للأدب ولا صياغة له ، بل هو مظهر خارجي أو أداة من أدوات الصورة . وكذلك شأن المعاني ، فليست مادة للأدب ، بل إحدى أدواته كذلك . فلو قدمت لنا جملة جميلة رائعة شائقة تحفل بمعنى ولم يسبقه إليه أحد ، لما كان في هذا وحده دافع إلى أن نعبها من الأدب . فالمعاني كالألفاظ سواء بسواء وسائل وأدوات لما هو أجل وأعظم .

ولو راجعنا تاريخ النقد العربي القديم لوجدنا أنه لا يخرج في مجمله عن البحث الجاد عن اللفظة الرائقة للمعنى الفريد . ولو تأملنا ما يقوله عميد الأدب اليوم في قلب القرن العشرين ، وبعد أجيال من التطور الثقافي والتجارب النقدية التي لا حصر لها ، لما وجدناه يخرج عن ترديد هذا الموقف النعدي القديم ، المسرف في القدم . والحق أن أزمة التعبير الأدبي في مصر تقوم - إلى حد كبير - على هذا الاحتفال البالغ بالأسلوب ، وهذا الوقوف الجامد عند حدود المعاني المنفردة المتناثرة نجد هذا في الحكم النقدي ، وفي التعبير الأدبي ، نثره وشعره على السواء . وكما كان نقاد العرب القدامى يعدون بيتا من الشعر أبلغ ما قالته العرب ، وبيتا ثالثا أمدح ما قالته العرب ، وإلى غير ذلك من أفعال التفضيل ، لا يزال نقادنا وأدباؤنا من المدرسة القديمة يحتفلون كذلك بهذا المعنى الواحد ، أو البيت المنفرد لما فيه من أسلوب رائق ومعنى شائق . فالعقاد مثلا يترنم بهذا البيت :

وتلفتت عيني فمست خفيت عن الطول تلفت القلب

فلا نثبت أن نقرر أنه يساوي عنده ألف قصيدة ، لماذا ، لأن العقاد ، مثله في ذلك مثل بقية أدبائنا القدامى لا يبصر بالظاهرة الأدبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الأدبي ، وإنما في البيت ، في المعنى ، في النادرة اللطيفة ، في العمارة المفردة .

هذا هو جوهر أزمتنا التعبيرية في أدبنا المصرى الحديث ، وهذا هو مصدر ما يعانيه نقدنا الأدبى من جمود وقصور وعجز .
من أجل هذا نكتب ، لتحديد طبيعة الظاهرة الأدبية ، وطبيعة العلاقة بين صورة الأدب ومادته .

إن الأدب صورة ومادة ما فى هذا شك ، ولكن صورة الأدب كما نراها ليست هى الأسلوب الجامد ، وليست هى اللغة . بل هى عملية داخلية فى قلب العمل الأدبى للتشكيل مادته وإبراز مقوماته . ونحن لانصف الصورة بأنها عملية ، مشيرين بذلك إلى الجهد الذى يبذله الأديب فى تصوير المادة وتشكيلها ! بل لما تتصف به الصورة نفسها فى داخل العمل الأدبى نفسه ، فهى حركة متصلة فى قلب العمل الأدبى ، تنبصر بها فى دوائره ومحاوره ومنعطقاته . وتنقل بها داخل العمل الأدبى من مستوى تعبيرى إلى مستوى تعبيرى آخر حتى يتكامل لدينا البناء الأدبى كائناً عضوياً حياً . وبهذا الفهم الوظيفى للصورة تتكشف أمامنا ما بينها وبين المادة من تداخل وتفاعل ضروريين فمادة العمل الأدبى ليست بدورها معانى كما يقول عميد الأدب والمدرسة القديمة - بل هى أحداث ، لا من حيث أنها أحداث وقعت بالفعل ويشير العمل الأدبى إلى وقوعها ، بل هى أحداث تقع وتحقق داخل العمل الأدبى نفسه ويشارك التذوق الأدبى فى وقوعها وتحققها . وهى بدورها عمليات متشابكة متفاعلة يفضى بعضها إلى بعض إفضاء حياً لا تكلف فيه ولا افتعال ، والصورة - فى الحقيقة - هى جماع هذه العمليات المفضية ، هى هذه الحركة النامية - المنتجة - فى داخل العمل الأدبى - بين أحداثه ، لإبرازها وربطها بالعناصر الأخرى التى يتكامل بها البناء الأدبى . وعلى هذا فالمعنى وحدها قيم متحجرة لا تصلح مادة للعمل الأدبى ، بل هى وسيلة من وسائله المختلفة لتحقيق أحداثه وخلق ارتباطاته المتكاملة .

وفى أدبنا المصرى الحديث نجد أولاً أن الصياغة الفنية تسكاد تكون ظاهرة نادرة فى الشعر ، فالشعر لا يزال أحياناً منفردة متناثرة ، لا تربطها وحدة فنية ،

وإن ربطتها وحدة في الموضوع ، فهذا الشاعر الفحل - أمير الشعراء أحمد شوقي مثلا - يؤلف القصيدة من ثلاثمائة بيت في الحرب أو في التغنى بآثار مصر القديمة مثلا ، فلا يعالج الموضوع معالجة أدبية بحيث يكون له مضمونه المصوغ أو مادته المصورة ، بل هي أبيات متناثرة لمعان لا رابط بينها غير وحدة القافية أو وحدة الوزن أو وحدة الموضوع من قريب أو بعيد ، فهي أبيات منظومة كجبات العقد يؤلف بينها خيط رهيف من قافية أو بحر أو موضوع عام . أما وحدة العمل ، أما الترابط والتآزر بين عمليات الصياغة وعمليات المضمون ، أما وحدة الصورة والمضمون ، فظاهرة تكاد تكون معدومة - كما ذكرنا - حتى اليوم في شعرنا المصري الحديث .

وفي القصة المصرية الحديثة - القصيرة والطويلة على السواء ، تقدم واضح نحو البناء الفني ، نجد ذلك عند محمود تيمور ونجيب محفوظ بوجه خاص . وكذلك الشأن في الأدب المسرحي عند توفيق الحكيم . أما الجانب الأكبر من القصص الأخرى لأدبائنا القدامى ، فأقرب إلى السرد أو الغناء النثرى منها إلى البناء الفني المتكامل الذي يتألف من عمليات صياغة متآزرة .

والشعر والقصة في مصر ، لا يزالان بوجه عام يتعثران في مضمون اجتماعي محدود ، يقفان عند البيئة المتوسطة من واقعنا الاجتماعي العام ، يصوران مشاكلها وحياتها وآمالها تصويرا جامدا راكدا ينقض الاستبصار بكافة ما يتفاعل به واقعنا المصري جميعا من حركة وتطور ونماء . .

وهكذا يتضح موقفنا من العمل الأدبي ، صورته ومادته ، إنه ليس لغة ومعاني ، بل هو تركيب عضوي يتألف من عمليات بنائية تتكامل فيها الصورة والمادة تكاملا عضويا حيا .

أما العنصر الثالث الذي يسميه عميد الأدب والجمال ، فالتأثر بغيره مفهوم غامض ، لا يصلح للكشف عن مقومات العمل الأدبي . وحاجتنا إلى التبصر بهذه العملية المتآزرة التي يتألف منها العمل الأدبي أشد من حاجتنا إلى الوقوف عند هذا المفهوم

الغامض المطلق الذى لا تنفضى دلالاته إلى وظيفة واضحة . وأن جاز لنا إن نقول إن تحقق الاتساق والتآزر بين الصورة والمادة ، وتكامل العمل الأدبى هو ما يمكن أن يسمى بالجمال الأدبى . على أن المهم لدينا هو أن ندرك وتأمل وتبصر بالعمليات المتفاعلة النامية لا أن نقف عند حدود الكلمات المطلقة .

ونحب أن نستخلص عما سبق أن ذكرناه الأمور الآتية :

أولا — أن مضمون الأدب فى جوهره أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية .
ثانيا — أن الصورة الأدبية أو الصياغة عملية لتشكيل هذا المضمون وإبراز عناصره وتنميه مقوماته .

ثالثا — أن تحديد الدلالة الاجتماعية للمضمون الأدبى لا يتعارض مع توكيد قيمة الصورة أو الصياغة الأدبية بل قد يساعد على الكشف عن كثير من الأسرار الصياغية .

رابعا — أن النقد الأدبى — على هذه الأسس السابقة — ليس دراسة لعملية الصياغة فى صورتها الجامدة فحسب بل هو استيعاب لكافة مقومات العمل الأدبى وما يتفاعل فيه من علاقات وأحداث وعمليات . وبهذا ، يصبح الكشف عن المضمون الاجتماعى ومتابعة العملية الصياغية للعمل الأدبى ، مهمة واحدة متكاملة .

خامسا — ومن هذا نقرر كذلك أن العلاقة بين الصورة والمادة أو بين الصياغة والمضمون لا تكون علاقة متآزرة متسقة إلا فى الأعمال الأدبية الناجحة . أما العمل الأدبى الفاشل فهو ذلك العمل الذى يقوم بين صياغته ومضمونه بتدخل وتنافر وعدم اتساق وعلى هذا فإن المدارس الفنية التى تهتم بالشكل قبل المضمون كالتكميلية مثلا أو بالمضمون قبل الشكل كالسيرىالية والمستقبلية مثلا مدارس فنية غير مكتملة .

هذه الأسس العامة هى التى تقوم عليها حركتنا النقدية والإبداعية على السواء ، وبهذه الأسس نعد أنفسنا على خلاف بين مع أصحاب المدرسة القديمة .

إننا نؤمن أن الأدب بناء متراكب ينمو نموا داخليا ويصوغ واقعا اجتماعيا صياغة متسقة .

إننا لا نقف من التعبير الأدبي موقفا جامدا ، يخلو من صورته الأدبية ، بل إننا نؤكد ما بين الصورة والمادة من تفاعل وتداخل وتشابك . بدونها لا يقوم العمل الأدبي ، ولا تتحقق له وحدة .

ولكننا لا نستطيع أبدا أن نحصر الصورة في حدود اللغة ، ونضيق المضمون في نطاق المعاني ، كما يفعل عميد الأدب وتشايعه في ذلك مدرسته النقدية والإبداعية لأننا نعد الإبداع الأدبي مرحلة تتجاوز طلاوة الأسلوب وتفوق لطافة المعنى . ولأننا نعد العمل الأدبي بناء متكامل صورته ومادته بعملية باطنة فيه . . . هي كاله وحقيقته .

هذا هو موقفنا من الأدب . . . صورته ومادته وهذه هي مقومات حركتنا النقدية .

صورة الأدب^(١)

الكلام لا يكون أدبا حتى يوجد فيه هذا الجمال الذى تجده فيما تنتجه الفنون الجميلة الأخرى . وليسكن موضوع الأدب بعد ذلك ما يكون فى الأرض أو فى الجو أو فى نفس الإنسان ، وأعماق الضمير . ليسكن موضوعه جميلا أو قبيحا ، محببا أو بغیضا ، فليس يعنى من الأدب إلا أن يحدث فى نفسى ما يحدثه الأثر الفنى من هذا الشعور الرفيع بالجمال ، فأين نحن من هذا كله حين نستحضر الأدب وحين نفكر فيه أو نتحدث عنه . أترانا نستحضر كل هذه المعانى . أم ترانا لا نستحضر إلا حاجتنا ومآربنا ، والوسائل التى تبلغنا هذه الحاجات وهذه المآرب ؟ وكذلك نعود إلى حيث ابتدأنا ، مع أنى لم أفكر قط فى أن أعود إلى حيث ابتدأت ولا فى أن أتحدث عن الأدب ، أوسيلة هو أم غاية . . وإنما أردت أن أتحدث عن صورة الأدب ، وقد استبان لك كما استبان لى أن من أعسر العسر أن تفصل بين صورة الأدب ومادته . فالأدب يوشك ألا يخضع لهذا النوع من التحليل الذى يعتمد إليه العلماء وأصحاب الكيمياء منهم خاصة . فاذا عمد النقاد إلى تحليله فهم يقاربون ولا يحققون ، وآية ذلك أنهم لا يتفقهون ولا سبيل إلى أن يتفقهوا على حقائق مقررة للنقد كتلك الحقائق المقررة فى الطبيعة والكيمياء وغيرها من العلوم . ومن هذه الحقائق المقاربة التى يتحدث فيها النقاد فيكثرون فيها الحديث هو أن اللغة هى صورة الأدب وأن المعانى هى مادته ، وهذا كلام مقارب لا تحقيق فيه . فكثير من النقاد القدماء تصوروا أن المعانى تشبه الأجسام وأن اللفاظ تشبه الثياب وأن المعنى الجميل كالجسم الجميل يجب أن يختار له الزى الرائق الذى يظهر فيه ، وهذا كلام إن حاولنا تحقيقه لم نجد وراءه شيئا ، فنحن نعرف الأجسام قبل أن تلبس الثياب ، ونعرف الثياب قبل أن تسبغ على الأجسام ، ونستطيع أن نحقق الفصل

(١) بقلم الدكتور طه حسين .

بينها ، ولكننا لا نعرف المعاني المجردة التي لم تتخذ ثيابها من الألفاظ ، ولا نعرف الألفاظ الفارغة التي تنتظر المعاني فتلبسها ؛ وإنما نعرف الألفاظ والمعاني مترجمة متحدة لا تستطيع أن تنفصل ولا أن تفترق ، وما أعلم أننا نستطيع أن نتبادل المعاني مجردة دون ما يدل عليها من لفظ أو صورة أو رمز ، وما أعلم أننا نستطيع أن نتبادل الألفاظ الجوف التي لا تدل على شيء ، فليس ذلك من شأن العقلاء وإنما هو شيء قد يعرض للحمومين والمجانين .

وإذن فصور الأدب ومادته شيئان لا يفترقان أو هما شيء واحد إن شئت ، وأضف إليهما عنصرا ثالثا إن صح أن يستعمل العدد في مثل هذا الموضوع . وهذا العنصر يلزمهما لزوما لا فكك منه وهو عنصر الجمال ، فالتناس يتحدون بالألفاظ التي تدل على المعاني ، وهم يتبادلون ما يدور في رؤوسهم من الخواطر ويحققون بهذه الألفاظ ذوات المعاني ما يحتاجون إليه من الأغراض والآداب ، ولكنهم في أحاديثهم وفي قضاء أغراضهم وآراهم لا ينشئون أدبا إلا أن يتعمدوا ذلك ويستأنوا به ويقصدوا إليه حين يكتب أحدهم إلى صاحبه رسالة يضع فيها خلاصة نفسه ، في هذه الصورة الجميلة الرائعة التي نسميها أدبا . وحين يكتب أحدهم لخاتمة الناس أو عامتهم رسالة يتهيا لها ويتأنق فيها ويريد أن تبلغ قلوبهم وأن تثير فيها ما يريد أن يثير من العواطف والشعور .

وقل مثل ذلك في التحدث إلى الأفراد والجماعات وفي الأسفار التي تكتب ويراد ببعضها إلى الفن الرفيع وبعضها الآخر إلى أداء ما يمكن أن يحتاج الناس إلى أدائه من المعاني . حيثما وجد الجمال في الكلام كان الأدب ، وحينما خلا الكلام من هذا الجمال كان ما شئت أن يكون .

كذلك فكر الأدباء منذ أقدم العصور ، وما أرى إلا أنهم سيفكرون على هذا النحو ما أتيت لهم الحضارة ، وما أرى أننا نستطيع أن تصور أمة بادية أو حاضرة تعيش وتتخذ الكلام لغة دون أن يكون لها من هذا الكلام أدب على

هذا النحو ودون أن يكون لها من هذا الكلام صور تحمل الجمال إلى القلوب والأذواق والعقول .

وما أدري أي فهم أدباء الشباب هنا الأدب على هذا النحو أم لهم فيه مذهب آخر ، فإن تكن الأولى فعند الصباح يحمد القوم السرى كما يقول المثل القديم ، وإن تكن الثانية فما أشد حاجتي إلى أن أقرأ لهم وأفهم عنهم ، وما أشك في أني سأستفح وسأستمع بما يكتبون .

نظرية التعادلةية^(١)

يلخص الأديب توفيق الحكيم « التعادلةية » في تلك المبادئ الخمسة :

أولا : أنت تعادلى إذا كنت تعتقد أن الوجود هو التعادل مع الغير . الأرض لا تكون بغير تعادلهـا مع الشمس . لا يوجد مخلوق وحده . كل كائن وكل صفة وكل حال وكل وضع لا يوجد فى عالم المحسوسات . ولا فى عالم المعانى إلا بالنسبة إلى غيره . لا بد من غيرك لتسكون أنت . التعادلةية إذن تقوم على الغيرية . والوجود التعادلى يتلخص فى هذه العبارة : « بغير الغير لا يوجد وجود .

ثانيا : أنت تعادلى إذا كنت تعتقد أن الفكر يجب أن يكون معادلا للعمل . وأن مسؤولية « الفكر » هى فى حريته واستقلاله تجاه « العمل » .

ثالثا : أنت تعادلى إذا اعتقدت أن الخير والشر وصفان للإنسان . وأن الخير يجب أن يعادل ويوازن الشر . وأن جزاء الشر ليس الاقتصاص من حرية الشخص ، لأنه لا موازنة بين الشر والحرية ، إذ لا علاقة البتة بينهما ؛ إنما العلاقة هى بين الشر والخير فالجزاء إذن هو عمل خير يوازن ويعادل ما ارتكب من شر . رابعا : أنت تعادلى إذا كنت تعتقد أن العقل بمنطقه وشكه يجب أن يعادل ويوازن القلب بشعوره وإيمانه ، أى أن الشك يمكن أن يعيش مستقلا موازنا للإيمان .

خامسا : أنت تعادلى إذا كنت ترى أن الأثر الأدبى أو الفنى يجب أن يقوم على التعادل والتوازن بين قوة التعبير وقوة التفسير .

(١) لتوفيق الحكيم .

صور من الدراسة الأدبية

الفن بين الصعود والهبوط^(١)

يتحدث بعض السادة الأدباء في هذه الأيام عن مكان الفن من الحياة . أياظل في المصعد الأعلى من السماء ليرتفع إليه من يحبه . أم ينزل إلى المهبط الأدنى من الأرض ليتناولوه كل من يريده ؟ ولا أدري على وجه اليقين ماذا يريدون بصعود الفن وهبوطه ، إن كان القائلون بالصعود يريدون أن يرتفع الفن عن حياة العامة فلا يتخذ من حوادثها قصصه وموضوعاته ، ولا ينتزع من مشاهدتها صوره وتصوراته فقولهم باطل ، لأنهم يحصرون عبيره ونوره في ناحية من نواحي الحياة لا هي أجل ولا هي أفضل وإن كان القائلون بالهبوط يريدون به أن يجرد الفن من قواعده وخصائصه وعقرياته ليفهمه الغبي والبلبد والساذج فقولهم كذلك باطل لأنهم يخرجونه من طبيعته وحقيقته ليكون عبثا من العبث لا يوحى ولا يتمتع ولا يرفع ..

إن الفن في كل مكان هو الفن مادام يعبر عن مشاعر النفس ومشاهد الطبيعة ووسائل العيش ، تعبيره الحمى القوى الصادق الجميل بالكلمة أو بالصورة أو بالنغمة أو بالمثال ، ولا فرق في ذلك بين أن يكون موضوعه علبة الجواهر في قصر ملك أو صينية البطاطس في دار سوقة . المهم أن يظهر في الصورة المختارة روح الفنان وشعور الإنسان وجمال الحقيقة .

كان كتاب الاغريق ومن تبعهم من كتاب الفرنج الاتباعيين (كلاسيك) يقصرون موضوع (المأساة) وأبطالها على حياة السراة والملوك ويرون أن جرائم هؤلاء ومصائبهم أفعال في النفس وأشغل للقلب من جرائم السوقة ومصائب العامة .

(١) بقلم : أحمد حسن الزيات .

فلما ابتدلت أفنية الملوك وعلت كلمة الشعوب وغلب نظام الديمقراطية ،
أصغر الناس الفجائع في القصور أكبروها في الأكواخ . وجاء الابتداعيون
(رومانتيك) فاستحدثوا (الدراما) ونزلوا بها إلى سواد الشعب فصوروا
حياته كما هي ومشلوا أبطاله كما هم ، وغضب الاتباعيون لكرامة الفن فنشبت بين
الفريقين حرب شعواء كانت معركتها الفاصلة في مسرح (السكوميدي فرنسيز)
ليلة مثلت (هرثاني) لفكتور هوجو وهي درامة شعرية بطلها قاطع طريق .
وكان الخلاف بين الارستقراطيين والديمقراطيين قائما على الموضوع والطبقة
لاعلى الوضع والتطبيق . أما الفن في ذاته فقد ظل في علوه ودنوه بارعا رائعا عند
هؤلاء وأولئك .

وكان ابن الرومي شاعرا شعبيا يخاطب الدهماء والغوعاء ويلابس الصنيع
والباعة فيهبط بشعره إلى أن يقول في صانع الرقاق :

ما أنس لا أنس خبازا مررت به يدحو الرقاقة مثل اللحم للبصر
ما بين رؤيتها في كفه كرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة في لجة الماء يلقي فيه بالحجر
ولم أن يقول في صانع الزلاية :

ومستقر على كرسيه تعب روحى الفداء له من منصّب نصب
رأيت سحرا يقبلى زلاية في رقة القشر والتجويف كالقصب
كأنما زيت المقلّ حين بدا كالكيمايا التي قالوا ولم تصب
يلقى العجين لجينا من أنامله فيستحيل شبايكا من الذهب

ثم يصعد بشعره إلى أن يقول في وصف الشمس قبيل الغروب وهو وصف
لاتجدله نظيرا في الأدب العربي ولا فيما نعرف من الآداب الأخرى .

وقدر نقت شمس الأصيل ونفقت
وودعت الدنيا لتقتضى نحبها
ولاحظت النوار وهي مريضة
كما لاحظت عواده عين مدنف
وظلت عيون النور تخضل بالندى
يراعينها صورا ليلها روانيا
وبين إغضاء الفراق عليهما
وقد ضربت في خضرة الروض صفرة
وأذكى نسيم الروض ريعان ظله
وغرد ربمي الذباب خلاله
فكانت أرائين الذباب هنا كمو
على الأفق الغربي ورسا مزعزعا
وشول باقي عمرها فتدشعا
وقد وضعت خدا إلى الأرض أضرها
توجع من أوصابه ما توجعا
كما اغرورقت عين الشجي لتدمعا
ويلحظن ألحاظا من الشجو خشعا
كأنهما خلا صفاء تودعا
من الشمس فاحضر احضر ارامشعها
وغنى مغنى الطير فيه وسجعا
كما حشحت النشوان صنجا مشعا
على شدوات الطير ضربا موقعا

فأنت ترى أن الشاعر قد ارتفع بشعوره إلى أسمى مجال الطبيعة ثم انخفض
به إلى أدنى مشاغل الناس ولسكنته بقى في الحالين فنا نادق الحس بارع الوصف
رائق الأسلوب ، وقل مثل ذلك في ابن المعتز الشاعر الخليفة وابن الحجاج
الشاعر الصعلوك ؛ فإن ابن المعتز كان يؤلف صوره من ترف الملك ، وابن
الحجاج كان يؤلف صوره من مبادئ السوق ، ولكن الفن كان عند الرجلين
واحدا يختلف في الخامة ولا يختلف في الصنعة ، ويتفاوت في الطبقة
ولا يتفاوت في القيمة . وهذا ما نفهمه من صعود الفن وهبوطه : نزل به إلى
الطبقة العاملة والحياة العامة فوجد له من الطفولة المعذبة والشيخوخة العاجزة
والزمانة المعذمة والسكرم في الأخلاق والشهامة في البؤس والإيثار في الخصاصة
مواقف قوية التأثير شديدة الروعة ، فاذا وصفناها أو حللناها أحسبها العامي
أبلغ الإحساس وتأثر بها أشد التأثر ، وشعر في الوقت نفسه بأن في هذا الأدب
الذي يصور نفسه ويصف دنياه قوة خفية ترفعه إلى أعلى وتدفعه إلى أبعد .
أما أن نمنح له صور الفن فنسكتب له الأدب بقلم الحاج سيد ، ونعزف له الموسيقى

بشبابه الراعى ، ونرسم له الجمل والمحمل بفرشة النقاش ، فذلك تقدم إلى الخلف ، وتطور إلى الأقبح !

إن رسالة الفنون الرفيعة أن تجعل الحياة وتهذب الحضارة وتسمو بالإنسان ، وإذا كانت الفنون الآلية قد اخترعت لتخدم الجسد فإن الفنون الأدبية قد اصططنعت لتخدم الروح . ففى إذن ضرورة وحاجة لا كمالية ومتعة . ولا يتسنى لها أن تؤدى هذه الرسالة إلا إذا احتفظت بالجزء الإلهى الذى يقرب الأدب من الدين ويربط الأرض بالسماء ويصل الفنان بالملك . ذلك الجزء الإلهى الذى يتحقق فى الإلهام هو الذى يجعل من الإنسان نبيا أو مصلحا أو أديبا على حسب ما تقتضيه الحال ، وهو ما نسميه بالاستعداد . وقديما قال الشعراء إنهم يتصلون بالملك الأعلى عن طريق الجن كما يتصل الأنبياء به عن طريق الملائكة ، وهذا الاتصال الروحى أو الإلهام الذهبى أو الاستعداد الفنى مقا أوتيه لإنسان سما بملكاته على الناس فلا يفكر تفكيرهم ولا يشعر شعورهم ولا يعبر تعبيرهم ، ولو أردناه على أن يتدلى إليهم ويندج فيهم لنفث نفور الجنس الغريب وتميز تميز السكائن المستقل . ومن هنا سار المثل اللاتينى القائل : « كل الشعراء ارستقراطيون » .

ولعمري كيف يستطيع الفنان أن يرفع النفوس إلى مراقى الكمال إذا لم يترفع هو عن حضارة الحياة الدنيا . ويصور للناس المثل العليا من الجمال والفضيلة فيرتفع الشعب إلى سماءه ، بدل أن يسف هو إلى حضيضه ودمهائه .

فلنظمئن إذن على أن الدعوة إلى ابتذال الفن لن تجد لها سميعا وإذا وجدت فقلن يكون إلا من الأدعياء الذين لا تساعدهم كفايتهم ولا نقافتهم على السمو إلى الفن فيحاولون أن ينزلوه إليهم . وهو إن نزل لا يكون فنا ، وإنما يكون زبدا لا يلبث أن يذهب ، وظاهرة لا تمسك إلا ريثما تغيب !

القصة تحت مكانة الشعر (١)

في الوقت الذي نجد فيه القصص قد غدا حدثا ثقافيا هاما ، نجد الشعر قد فقد الاهتمام الشعبي به إلى حد كبير ، بعد أن ظل قرابة خمسة وعشرين قرنا من الزمن أكثر القوالب الأدبية دلالة ومعنى . قد نكون وقد يكون قرننا هذا على خطأ في إهماله ورفضه لهذا التقليد العظيم ، أعنى الشعر ، لكن الحقائق الواضحة التي تجاهاها في كل مكان تقول : إن القصة قد فافت وسادت الشعر وأصبحت هي المثل أو الأنموذج الأدبي الذي يسد حاجات العالم الحديث بنفس المقدرة والقوة التي كانت للشعر فيما مضى والتي قصر عنها الآن .

ونحن إذا أردنا مناقشة أسباب هذا التحول عن القديم الثابت فسنجد أنفسنا أمام خضم من الأسباب المعقدة . إلا أن سببا واحدا يبرز من هذا الخضم وهو أهمها ، ذلك لأنه يرتبط في أساسه بالمجتمع وبالتغيرات التي تعتريه في تطوره ومسايرته لتقدم العلم في كل مكان .

هذا السبب من أسباب التحول عن الشعر إلى القصة نجده في الصلة بين التغير الجوهري الذي طرأ على المجتمع الحديث والفارق بين طبيعتي الشعر والقصص النثرى كقوالب فنية مختلفة .

وقديما توقع النقاد الرومانسيون في مقال لبيكوك معروف ، توقعوا نهضة النثر ممثلا في القصة واضمحلال الشعر . وأشاروا إلى سبب ذلك في الحديث عن كتابات كولريدج الشاعر الانجليزى الرومانسى ، فروح الشعر وأساسه عند كولريدج هي قدرة الشعر على مزج الموجب والسالب ، الجميل والقيبح ، والخاص والعام .

بقلم : أنور المشرى .

أى أن ميزته هي القدرة على نقل أكثر من معنى واحد دفعة واحدة ، وهذا يؤدي إلى تركيز المعاني وضغطها في التعبير التشبيهي أو التشبيهية .

وقد قام النقد الحديث بتوضيح هذا التعريف للشعر تعريفا فاق أى بحث سابق في طبيعة الشعر فنرى ثلاثة من خيرة النقاد في القرن العشرين هم ريتشاردز في كتابه ، مبادئ النقد الأدبي ، ووليم امبسون في كتاب سبع نماذج من الإبهام ، وبورا في كتابه إرث من الرمزية . نرى كلا من هؤلاء النقاد الثلاثة يشرح في تعبير قصير مدى كاملا من المعاني الواحدة التي تخاطب كلا من العقل والعاطفة باستعمال التشبيه أو مايفضل امبسون أن يسميه : الغموض أو الإبهام .

هذا بينما لاتذهب القصة - وهي قالب أدبي آخر - هذا المذهب في ضغط المعاني وتركيزها بهذه الطريقة .

وبالرغم من أن أعمال النقد هذه تشرح كيف يصل الشعر إلى هدفه بقول الكثير في القليل ، إلا أن أحدا منها لم يحاول أن يبحث أو يتسائل : متى وفي أى الظروف يصبح استعمال التشبيه هذا الاستعمال ممكننا ؟ .

أهمل هذا التساؤل ، وهو ميدان بحث هام ، إلى حد كبير . والسرف ذلك يرجع إلى تغير طرق البحث اليوم مع طغيان العلم على ماعده وتعدد فروعه وتشعبها . فقد جزأوا البحث وبوبوه بحيث يؤدي - في المقام الأول - بالباحث المتخصص إلى أن يجد ويضع يده على الصلة بين ميدان بحثه الرئيسي والميادين الأخرى . ثم يأتي بعد ذلك نقد وتمحيص هذه الصلة . وقد ثار النقد في السنين الأخيرة وتمرد وخرج على معالم الطرق القديمة في الكشف والبحث . خرج عنها إلى البحث في الأصول النفسية للتعبير والشروط النفسية لنقل المعاني ، وغلب علم النفس على ماعده وكاد يهمل عمدا الشواهد الاجتماعية التي مازالت تمكن بعيدا ورام علم النفس .

وإذا شاء ناقد أن يجعل من نقده نقدا نافعا متماسكا وجب أن يحصل على صورة كاملة للتجربة الأدبية . وهو كي يصل إلى هذه الصورة الكاملة يجب أن يدرك كل مراحل التجربة وكل ما تبعه من أحاسيس وانفعالات وكل ما أحسه الأديب وتمثله وأخرجه من هذه التجربة . وكى يدرك الناقد هذا يجب أن يتفق مع الكاتب حول معاني بعض الكلمات المهمة ، ومدلولاتها . . أى أن يتكلم كل من الناقد والأديب نفس اللغة كما يقول الانجليز . ولما كنا قد وصلنا إلى مرحلة لم نعد نتكلم فيها كلنا نفس اللغة ، فمن الواضح أن تركيز وضغط المعاني في التشبيه لا يتم إلا بعد أن نقبل جميعا جوانب معينة لهذه المعاني على علانها . أى أن تركيز وضغط المعاني يتطلب أن تصبح بعض عوامل التشبيه أو الغموض افتراضات عامة يعلنها في البداية كل من الشاعر والقارىء ، وإلا استحال ذلك ووجب أن يحل الشرح والإيضاح محل التشبيه والغموض وأن يتضح المعنى المركب للتحليل عند كولريدج . . هذا إلا إذا لم يأبه الشاعر لأن تصل معانيه إلى قارئه ! .

فى مثل هذا الظرف يصبح من واجب الشعر إما أن يحاول التثبت بطبيعته فيغدو غير مفهوم أو أن يتحول إلى نثر حيث استعمال التعبير التشبيهى مسموح به لكنه ليس أساسا .

وهكذا نرى أن تركيز المعاني فى التشبيه يعتمد على تركيز معين فى المجتمع قال عنه دافيد دايكس فى مقدمة كتابه « الشعر والعالم الحديث » ، إنه لا يمكن للشعر أن يحيا بغير أساس عام له من الوجود السابق لوجوده . هذا الأساس العام يسمى دافيد دايكس « الحقيقة العامة » .

وعبارة الحقيقة العامة تبدو لنا مضللة إلى حد معين . ذلك لأن كلمة « حقيقة » تدل على التفعيل الواعى لقواعد الأخلاق والسلوك المعترف بهما . وأن ما نعلن عن أنه الحقيقة العامة إن هو فى الواقع إلا ترشيد منافع ، يخفى ويتعارض مع

المنابع الحقيقية لأخلاقنا كما أشار فرويد وأتباعه منذ زمن طويل . فحين يقول واحد منا إنه يحارب لينقذ العالم ويحفظه للديموقراطية ، يبدو أنه يقرر حقيقة عامة يقبلها الجميع وهي التي تقرر الهدف لأفعاله . إلا أنك حين تحلل أخلاقه وتفسر كلماته على ضوء أفعاله يتضح لمجتمعنا هذا أن عبارته تحمل واحدا من هذه المعاني الثلاثة المختلفة ، فهي تعني أنه يرغب في حرية العمل أو أنه يود أن يستبدله بنظام يضمن التحرر من الحاجة لكل مواطن . أما التفسير الثالث فهو أكثرها احتمالا وعموما ، إنه يرغب في كل من نظام حرية العمل والتحرر من الحاجة .

وحتى حين يوجد مجتمع يملك الحقيقة العامة فسيظل هذا التعبير مفتوحا لكل معترض . وسيظل يؤكد التعارض بين الجوانب العقلية والعاطفية لأخلاقنا وسلوكنا .

فالأساس للشعر إذن هو وجود أفراد في مجتمع واحد يتبع نظاما هي من الناحية النفسية ثمرة لتوافق معين وتربية معينة لهذا المجتمع في طفولته . هذا بعد أن كان أساس الشعر وروحه عند كولريديج هو القدرة على نقل أكثر من معنى دفعة واحدة والمزج بين الأضداد . وينتج عن ذلك أن تصبح العبارات المطلقة والمبهمة حقيقة انفق عليها المجتمع من قبل ونشأ عليها ، فلم تعد تحمل الفلسفة المتباينة بالنسبة إلى أفرادها . وهكذا نرى أن تعبير « الحقيقة » متناقض ، مادامت الحقائق العامة لم تفعل في الماضي ، بل أصبحت هي الافتراضات التي نقبلها على علائها ، ولم نعد نحس بها بمرور الوقت إلى حين يعارضها أو يتحداها إنسان أو طرف معين ، إلا أنه مهما كانت درجة الوعي أو اللاوعي من العوامل العاطفية أو العقلية فإنها قد أصبحت عادة يؤمن بها المجتمع وغدت المصادر والقوالب لأخلاقنا وسلوكنا وكل حرياتنا التي ننسج إلى حد كبير نظم حياتنا ندخل كلها ضمن نطاق هذا الذي لاختلاف عليه ، والذي نقبله كجزء من حياتنا

التي نحياها ولا نحس معه أى حد لحرياتنا . وإذا علمنا أن كل التشبيهات وألوان الغموض المختلفة التي تمد التعبير الشعري برصانته تعتمد على الأخرى على أساس مشابه من الدوافع والاستجابات العامة يجب ألا يشوب توافقهما وتحديداهما غموض أو لبهام ، أدركنا أن مثل هذا التضمين النفسى الأساسى لشخصية الفرد اللازم لازدهار الشعر لا يمكن أن يوجد إلا من مجتمع موحد يهدف حيويًا إلى أهداف متفق على قيمتها .

ولسنا نعيش في مثل هذا المجتمع كما اعتقد . فنحن - كما قال أرنولد عن عصره - مقيدون بين عالمين : واحد يموت والثاني يتحسس طريقه إلى الحياة والوجود وفي الصراع الناشب بين الاثنين ضاع الأساس العام للشعر واختفى . ففي المجتمع الواحد تختلف العقليات ولغات التفاهم . والمعاني التي تؤخذ على علاقتها في جماعة أصبحت غير مفهومة في جماعة ثانية ، وأصبح الفرد في مجتمعنا هذا تعصف به النوايا المتعارضة وغير قادر على الثبات على فكرة أو إحساس أو عمل . ونحن إذا أردنا أن نتخلص من هذه الفوضى وجدنا أن لا خيار لنا في الأمر ، لأن حياتنا يوجهها اليوم الضغط الذي لا يمكننا مقاومته أو هستريا اللحظة التي تقلبها اللحظة التالية . ولم يكن لنا خيار في اضطرابنا بين المذاهب السياسية المختلفة وبين الشك والإيمان وبين الثقة بالعلم والخوف من القبلة الذرية . وكل إيمان نطن أننا تمسك به هزه الشك من أصوله . ومن العسير أن نجد اليوم منطقة واحدة لم تناقش فيها حتى القضايا المسلم بها للسلوك الإنسانى ولم تهتز مع هزات الحالات النفسية في كل لحظة .

ونحن إذا نظرنا إلى شعرنا في القرن العشرين نجد أن تركيز المعاني وضغطها في مثل هذه الظروف قد أصبح عملاً شاقاً ، فالشعر حين لا يسهل يكاد يكون تقريراً شخصياً فردياً للشاعر ذلك لأنه يعمل جاهداً - ولكن عبثاً - كي يصل بشعره إلى ما كان من الواجب أن يبدأ به ، أعنى التضمين النفسى الأسامى . ونتيجة

لكل هذا تزايد عزلة الشاعر عن مجتمعه يوماً بعد يوم وتضخم فرديته وتنفصل عن معترك حياة الشعب الى حد أن يغدو شعره غير مفهوم لأحد سواه .

هذه الأسباب التي جعلت من كتابة الشعر أمراً عسيراً أصبحت هي نفسها الفرصة المواتية للقصة . ففي النثر أصبح وضوح المعنى أساساً لشرح ما لم يعد يمكننا أن نخمنه كما كتبت الحياة للتعبير التشبيهي طالما أمكنه أن ينقل معناه واضحاً . إلا أن فقدان الأسس الجماعية للاستجابة النفسية مع ما يصاحبها من أغراض ووسائل ليس هو وحده الذي يمهّد الطريق لازدهار القصة . ذلك لأن جانباً من الشخصية الحديثة - كما أشار بيكوك وما كولي - لم يعد يأبه أو يهتم بالتعبير التشبيهي . كما أن تأثير العلم الذي يحاول شرح التشبيه ضمن لفن القصصى نموه وسيظل القصص النثرى قالباً فنياً هاماً طالما استمر هذا التأثير .

ومن ناحية أخرى نجد أن تطور علم النفس قد زاد من اهتمامنا واستطلاعنا لحركات سلوكنا إلى حد أن السحر العقلي لعرضنا يمدنا بأكثر لحظات السعادة العاطفية . وحتى إذا افترضنا أن اهتمامنا اتجه من علم النفس القائم خلف الفعل إلى الفعل نفسه فلن ينتج عن ذلك إلا نموذج آخر من التقديم والعرض المفصلين نثراً . وستظل القصة هي الوسيلة التي توضح وتشرح مسيات نشاطنا الانساني المعقدة بالرغم من انتقال التأکید والاهتمام إلى العامل الخارجى بعيداً عن الحقائق الداخلية لنفسية الفرد .

وحتى إذا استرجعنا تضميننا الأساسى بما يصاحبه من حقائق عامة - كما نرجو - فستظل القصة تحتل مكانتها الرفيعة وتزدهر يوماً بعد يوماً كنموذج أساسى من نماذج التعبير الأدبى جنباً إلى جنب مع ما تبقى من الشعر .

الأدب في العهد الثوري^(١)

تحدث المحاضر عن الأدب وحياة مصر الأدبية والفنية على ضوء اتجاهات العهد الجديد وأهدافه ، ثم قال الدكتور : أول مظهر من مظاهر الأدب في العهد القديمة قبل أن تشب نار الثورة إنما هو مظهر الخوف الذي كان يملك على الأدباء أمرهم في كثير من الأحيان ويضطرهم إلى كثير من الجهد والحيلة ، يقولوا بعض ما كانوا يريدون أن يقولوه دون أن يتعرضوا لبطش السلطان ، ورقابة وزارة الداخلية ، والرقابة المستخفية .

كانت حرية الرأي كلا ما يسكت في الدستور ، ولكنه لا يحمي صاحبه من بطش السلطان إذا عرض نفسه لغضب هذا السلطان . والأدباء بارعوا الحيلة في التخلص من غضب السلطان بل والعبت بعقل السلطان . . فهم يبتكرون من التواء التعبير ما يورط المراقبين . . وأعترف بأننا نحن الأدباء كنا نقهر النياحة ونعلبها في أكثر الأحيان . .

ومضى المحاضر يقول : وظاهرة أخرى لم تكن أقل خطرا من ظاهرة الخوف تلك التي كانت تدعو إلى كثير من الاحتياط . . وهي ظاهرة الرغبة التي كانت تستهوى كثيرا من الأدباء الذين ضعفت نفوسهم ولم يستطيعوا أن يقاوموا . .

وحياة الأديب دائما معرضة لكثير من الضيق ، فما أيسر ما يتعرض الأديب للاغراء ، وأن يضع أدبه موضع التجارة . . والأدب الذي يخضع للرغبة شر أنواع الأدب . . فيه فساد النفس ، وفساد اللون ، وفساد الذوق . . وفساد الأدب ليس مقصوراً على صاحبه ، ولكنه يتجاوز به إلى من يقرأونه ، وهكذا كان الأدب موزعا بين ظاهرة الخوف والرعب . . وظاهرة الطمع والرغب .

وانتقل الدكتور طه حسين بعد ذلك إلى الأدب في العهد الحديث فقال : « وإذا كنت قد فهمت أحاديث قائد الثورة وخطبه وبياناته ، وما أظنني إلا فهمتها لأنه لا يحسن المداورة ولا المناورة ، ولا يخشى رقبيا من سلطان أو نيابة ، ولا يجيد المصانعة . . فأظن أن أول مظهر لفلسفته في هذه الثورة إنما هو تحرير المصريين من الطغیان . . وتحريرهم من الطغیان ليس له معنى إلا أنه يخصصهم للعدل ، وللعدل وحده ، فهم لا يخافون إذن إلا سلطان القانون . . . وهم إذن يستطيعون أن يقولوا ويفعلوا دون أن يرهبوا أو يمكر بهم أحد من وراء ستار . . »

الذين يظنون أن الثورة لم تهد إلى الأدب شيئا بعد ، يخطئون خطأ عظيما ، فهي قد أتاححت له أن يظهر سافراً جليلا واضحا ، لا يلتوى ولا يداور ، ولا يحتال ولا يخشى بأسا . . ولكن هذا ليس كل شيء . . وهو قليل جدا بالقياس إلى ما ينتظره الادب والفن . .

أدبنا كان أدبا يصور كثيراً من البؤس والحرمان ويعكس حال شعب كان يشكو ويلج في الشكاة . . أدب أمة مظلومة تريد أن تخلص من الظلم . كان أدبا مظلما لا يأتيه إلا ظلام لأن أصحابه قد فلسفوا الحياة ونظروا إليها نظرة تشاؤم ، وإنما يأتيه إظلام تفيضه عليه الحياة المصرية بما كان فيها من بؤس وشقاء ، كانت ليلا لا بارقة للضوء فيه . والادب كالمرآة . . والمرآة في الظلمة لا تعكس شيئا . . وكنا نضيق بهذا الأدب . كنا نفر من هذه الموضوعات ، ومن هذا الأدب ومن أنفسنا ، فقلتمس فنونا أخرى تبعد بنا عن مصر . . تبعد في الزمان فتشكلم عن التاريخ . . وتبعد في المكان فتشكلم عن أمم أخرى .

ولماذا طعم الجائع ، واكتسى العارى ، وتعلم الجاهل ، ورضى المصريون عن أيامهم ورضيت عنهم أيامهم ، وابتسموا لحياتهم وابتسمت لهم حياتهم ، استطاع الأديب أن يجد في هذه الحياة المصرية الباسمة الراضية ، كثيرا من فنون الأدب التي (٦ - صور من الأدب - ثاني)

لم تطرق بعد . . وفرغ الادياء لشعبهم وحياة شعبهم فدرسوا هذا الشعب ونفوس
أفراده وصوروا كل ذلك . . واكن هذا ليس كل ما نطلبه . . لأن الأدب والفن
أنما هما كالوان من الزهر . . منه الزهر الناعم الجميل . . ومنه الزهر الشائك الخفيف .
ولا بد للأدب من أن يصور كل هذه الأزهار . . والحدائق التي ينبغي أن توجد فيها
هذه الأزهار ولا يمكن أن توجد ولا أن تزدهر في بلد كثرته جائعة ، وقتله متعلبة
تعلما ليس خيرا من الجهل الا قليلا . .

وأشاد طه حسين ، بما رده قائد الثورة من أن مصر يجب أن تكون إحدى
الدول العظمى ، واستطرد إلى أن العظمة لا تستمد إلا من شعب متعلم . . إذا وجدت
القلة التي تفكر وتعب وتكتب وتتحدث وتذيع ، ثم لم توجد المكثرة التي تسمع لها
وتفهم عنها ، وتذوق ما تقول وتذيع ، فهذه القلة من الكتاب أشبه بالزهرات التي
تظهر فجأة في الصحراء في أعقاب القيظ ، ثم لا تلبث الشمس المحرقة أن تلح عليها
حتى يصيبها الذبول والزوال . فلسفه العهد الجديد تقتضى أن يبرأ الأدب من
الخوف والطمع ، وأن يكون مرآة لشعب غير عار أو جائع ولا جاهل . . وأن يكون
باسما ، لأنه يصور أمه باسمه . . عظيما لأنه يصور أمة عظيمة . .

ميلاد العمل الفني (١)

يختلف الأدباء والشعراء والفنانون في أساليبهم وأهدافهم ، ونستطيع أن ننفع بما يؤلفون دون أن نعرف الجهود التي ترجع إليها هذه الأساليب والمناهج . ولكن المؤلف لا يؤلف في الفن ، حيث الميدان يتسع للعواطف والأذواق والاتجاهات والأخلاق ، إلا إذا كان قد وجد في حياته ما يحمله على اتخاذ خطوة دون أخرى ، وهدف دون آخر .

ولذلك نحن نفهم الكتاب أو القصيدة أو الرسم أو اللحن أكثر إذا عرفنا حياة المؤلف والتفاصيل الخاصة بما لقي من أفراح أو أتراح ، وبما نزل به من كوارث أو مضامات ، وبما كان له من علاقات اجتماعية أو عائلية . لأنه ، وهو يؤلف ، إنما يتوسع بشخصيته ، وينقل إلى الجمهور إحساساته . إذ هو يتخيل الخيال أو يحلم الحلم الذي يسد عنده نقصا في حقائق الواقع .

وليس من شك إذن في الارتباط بين حياة الكاتب وفنه ، فقد نجد كاتبا يدأب على الدفاع عن الحرية وينضوي إلى الحركات التحريرية ويسرف ويضحى ، بحيث نكاد نحس أنه يشذ عن المؤلف . وهو في شذوذه هذا يتأق ويتفوق ، لأن غرامه بدعوته يحمله على العناية حتى يصل إلى غايته . وهذه العناية هي الفن .

اعتبر صبيا نشأ في بيت يتسلط عليه أب قاس محافظ يمنع ابنه من الاستمتاع بالمسرات المألوفة ، أو يحمله على اتخاذ أساليب من السلوك المرهق بدعوى الوقاء ، أو اعتبر صبيا آخر قد لقي طغيانا ، وهو صبي ، من شقيقه الأكبر ، بحيث لم يكن يستطيع الدفاع عن نفسه لحداثة سنه ، أو اعتبر تلميذا وجد من معلمه في السنوات الأولى من الدراسة الابتدائية عنتا بلا مبرر ، ففي كل هذه الحالات نجد

(١) بقلم : سلامة موسى .

هؤلاء الصبيان - عند ما يبلغون سن الرجولة - كارهين لكل أنواع السلطة الحكومية أو الاجتماعية أو الدينية ، أو هم على الأقل يتوجسون منها .

وهم في هذه الكراهية أو هذا التوجس يبحثون هذه السلطة ويحاولون الوصول إلى رذائلها . ونقائصها كي يبرروا موقفهم منها . وهو موقف الكراهة أو التوجس .

وهنسا نجد إذن المؤلف الذى يسرف فى الدفاع عن الحرية وينضوى إلى الحركات التحريرية ، لأن دفاعه عن حريته الشخصية قد استحال إلى دفاع عن حرية الشعب كله . وكراهته للحاكم المستبد أو القانون الجائر هي ، في صميمها ، كراهة للأب القاسى الذى عرفه فى طفولته قواعد الوفاق التى قيدت نشاطه .

وليس الفن الذى يتجسم فى قصة أو رسم أو أبيات من الشعر أو الحان من الموسيقى أو حتى فى مقال عابر ، ليس هذا الفن سوى التفريج عن عواطف محتبسة أى مكظومة لم يكن فى مستطاع الفنان أن يفرج عنها فى الواقع فأفرج عنها فى الخيال . وهو ، إذا لم يكن قد فعل ذلك فى الخيال ، لكان قد أدى به الكظم إلى التفريج عنها بالخر أو الجريمة أو الجنون .

وقد قال فرويد : « كلنا مرضى ، . . وهو يعنى بهاتين الكلمتين أن لكل منا كظومه واحتباساته وكروبه ، التى تحتاج إلى التفريج . وقد يكون الانتقام تفريجا ولكن الأخلاق المتمدنة التى نأخذ بها ، والاعتبارات الاجتماعية التى يجب أن نراعها تحول بيننا وبين الانتقام . وإذن نحن نحلم ونتمخيل حالا أسعد من الواقع .

وبالتأق فى التعبير ، استحالنا إلى أعمال فنية كالشعر أو الرسم أو القصة أو المقالة . ثم اتجهت حياتنا الفنية تلك الوجهة التى اقتضتها ظروفنا العائلية الأولى أيام الطفولة ، وأيضاً مركزنا الاجتماعى .

والعواطف المكثومة هي التي تلد العمل الفني . فإذا لم نكظم الحب فإننا لن نؤلف عنه الشعر . وإذا لم نحس العجز في حياتنا الشخصية فإننا لن ننشئ التفوق الاجتماعي أو الفني وإحساسنا بالضعف يحملنا على أن نتقوى بالرياضة البدنية أو الذهنية .

ولذلك يجب إذا استطعنا أن نعرف حياة المؤلف وظروفه العائلية والاجتماعية كي نصل إلى الجذور التي جعلته يتخذ أسلوبا دون آخر وهدفا دون آخر . لأن هذا الأسلوب هو أخلاقه التي تعلمها أو اضطر إلى اتخاذها منذ صباه . والأغلب أيضا أن الهدف الذي نصبه لنفسه قد تعين منذ صباه . ولا بد أن الصورة التي اتخذها هذا الهدف قد اختلفت عن الصورة التي كان يرسمها لنفسه أيام الصبا . ولكن هذا الاختلاف لم يكن في النوع وإنما كما في درجة اللون فقط ، أي كان الاختلاف فنيا .

ومن هنا قيمة الترجمة الذاتية يكتبها المؤلف عن حياته . وهو بالطبع لن يقول كل شيء . ولكنه يرسم لنا المراحل الزمنية والبيئة التي تنمى اليها مبادئه وأهدافه ، وقد تكون القصة التي يؤلفها بخياله اصدق من ترجمته التي يذكر فيها حقائق حياته . ذلك لأنه يحس من حرية البوح والاعتراف في القصة الخيالية ما لا يحس في الترجمة الذاتية .

إن سيكولوجية فرويد تسمى : « سيكولوجية الأعماق » ، لأنها تتعمق الشخصية ونحاول أن نرد ما فيها من تفوق أو تخلف ، أو اتجاه شديد أو انحراف سيئ ، إلى العوامل الأولى أيام الطفولة ، وإلى المركبات النفسية الخاصة ، وإلى محاب ومكاره ، قد رسخت ، حتى لم يعد في المستطاع التخلص منها . ويمكن أن نتعرف أسلوب الكاتب وهدفه إذا تعمقنا نفسه وهبطنا على المشكلات القديمة التي كانت تشغله أيام صباه .

ونستطيع مثلا أن نعرف كثيرا عن المؤلف إذا نحن تأملنا الكلمات التي

تتكرر في مؤلفاته . لأن هذا التكرار لا يأتي عبثا . ذلك اننا حين نحب شيئا نلهج به ولهجتنا تدل على اتجاهنا .

وكذلك نستطيع أن نعرف الكثير عنه ، حين نتأمل المجازات والاستعارات التي يؤثرها على غيرها . لأنها أحلامه التي تنبع من نفسه . وليست أحلام النوم عندما سوى مجازات واستعارات مقلوبة . بحيث نكسب الهدف المعنوي تعبيراً مادياً كأن أظير نحو السماء عندما أعبر عن تشوق إلى الرق أو إحساسي به . أو أسقط من الشرفة حين أعبر عن سقوطنا الاجتماعي .

فتحن هنا ازاء رموز تجرى في الأحلام وتدل على مشكلاتنا الشخصية ولكن للأديب أيضاً رموزا تجرى على قلبه وهي تنبع من أعماق نفسه . وتكرارها يدل على سلوكه ونظرته للمجتمع والحياة .

ثم النزعة العامة في مؤلفاته توضح لنا موقفه من المشكلات الاجتماعية والسياسة . ولكن هذه الأعراض ، لن تكشف شخصية المؤلف ولن تفسر لنا اتجاهاته الا إذا عرفنا حياته العائلية الأولى وموقفه الاجتماعي :

هل كان فقيراً في طفولته وقد عذبه الفاقة ؟

هل شق في معيشته العائلية . . وهل كابد قسوة من أبويه ؟

هل نجح أم خاب في المدرسة ؟

مثل هذه الأسئلة تنيرنا إذا استطعنا أن نحصل على الإجابات الصحيحة عنها ، أى عن كثير من البواعث التي تبعث الفنان على اتخاذ اتجاه أو أسلوب معين .

وهذا التعمق السيكولوجي للفنانين والمؤلفين ، ودلالة حياتهم العائلية الأولى في إنتاجهم الأدبي أو الفني ، وفي مذاهبهم الاجتماعية أو السياسية . لا يمكن أن نحققه

إلا إذا كان هؤلاء قد اعتادوا التأليف عن حياتهم الشخصية . وما يؤسف عليه كثيرا أن قليلين من أدباء العرب قد عرفوا الترجمة الذاتية ، ولو أنهم كانوا قد عرفوها ومارسوها لأنارونا عن عصرهم وبيئتهم وأوضحوا لنا العوامل التي كونت مؤلفاتهم وفنونهم .

وفي عصرنا وبيئتنا المصرية لا تزال الترجمة الذاتية ، بعيدة عن الوجدان الأدبي . وهذا نقص عظيم نأسف عليه نحن ، كما سوف يأسف عليه أكثر أجيالنا القادمة .

فهرست

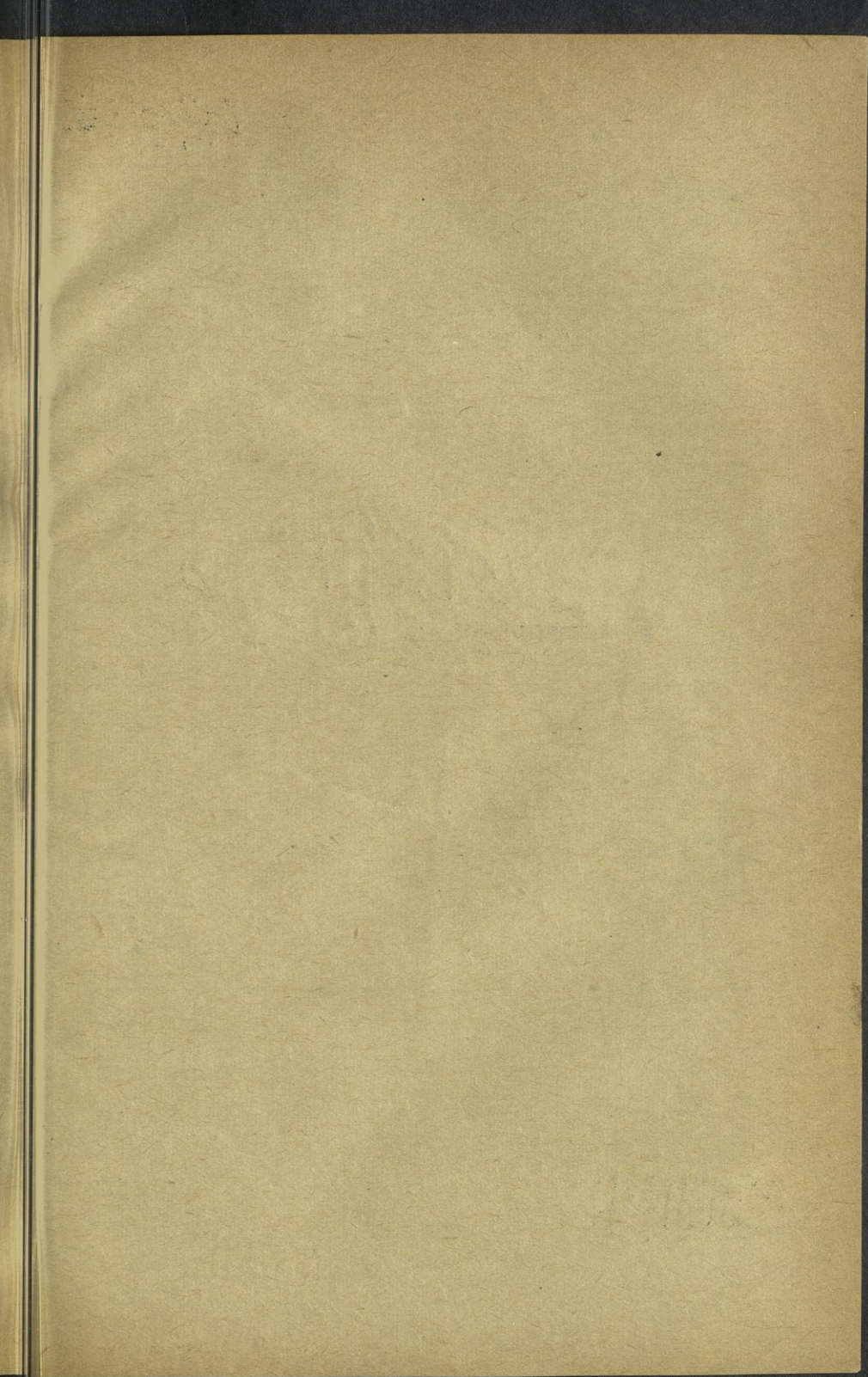
الجزء الثاني من كتاب «صور من الأدب الحديث»

٣	في الأدب المعاصر
٧	الأسطورة في الأدب الفرعوني
١٠	العامية في الأدب المعاصر
١٣	لجنة التأليف والترجمة والنشر
١٩	صور من النقد والمذاهب الأدبية
٢٠	مقومات المذهب السكلاسيكي
٢٤	الرومانتيكية في الشعر العربي
٢٧	أثر المذهب الواقعي في أدبنا
٢٩	في الأدب الواقعي
٣٤	مقومات المذهب الواقعي
٢٧	الواقعية
٤٤	الابتداع والخلق
٤٨	ديوان الأغنية الخالدة
٥٠	الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث
٥٤	أسس النقد الأدبي
٥٩	الأدب بين الصياغة والمضمون
٦٥	صورة الأدب
٦٨	نظرية التعادلية
٦٩	صورة من الدراسة الأدبية
٧٠	الفن بين الصعود والهبوط
٧٤	القصة تحتل مكانة الشعر
٨٠	الأدب في العهد الثوري
٨٣	ميلاد العمل الفني

محمد بن المنعم خفاجي

صور من الأدب الحديث

الجزء الثالث



الشعر والموسيقى (١)

الشعر الهام . ووحى ، وإبداع ، وتصوير . وقدر الشاعر يتناسب مع حظه من قوى النفس الخيالية ، والتصويرية ، ومع نصيبه من حسن الذوق ودقة الحس ، فالشاعر فنان فيلسوف . ولهذا كان شعار مدرسة الشعر الحديث « أن الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى فحسب ، بل هو التعبير الموسيقي الرفيع الذى يسير مع الحياة ويتمشى مع العصر . رسالته هى الكشف عن الجمال ، والخير ، والحق . تلك الصفات التى وصفنا بها الشاعر هى بعينها صفات الموسيقى ، بل لولا ما يتقيد به الشاعر من قيود النظم لكان موسيقيا . وكلما تغلب الشعر على تلك القيود ، وتحلل منها ، سما إلى المثل الأعلى وهو الموسيقى . لهذا كان أكبر ما تطرى به شعرا أن تسميه موسيقى ، وغاية ما تطرى به شاعرا أن تقول عنه : إنه موسيقى ، فهل العكس صحيح ؟ وهل يرضى الموسيقى أن يقال عنه إنه شاعر ؟ وأن توصف موسيقاه بأنها شعر ؟ أجل أن العكس صحيح ، فالموسيقى قيود ، كما تغل قيود الشعر الشاعر ، وإن لم تظهر للناس ظهور القافية وبقية قيود الشعر . وهناك ألحان ، صيغت مجردة من الإلهام والإبداع الموسيقي وليست إلا أصواتا متتابعة روعى فى تأليفها خضوعها للقواعد الموضوعية والتزامها أصولا وأنظمة معينة . ومثل هذه الألحان لا يمكن أن يسمى صاحبها موسيقيا ، كما أن هناك نظما لا يصح أن يطلق عليه اسم الشعر ، وناظما لا يصح أن يشرف بلقب الشاعر . فالموسيقى لا يكون موسيقيا إلا إذا كان ملهما ، مصورا ، مبدعا . وهذه أخص صفات للشاعر .

وقد تكون اللغة الألمانية أكثر اللغات توفيقا فى التعبير عن تلك الحقيقة ، فإن الموسيقى الذى يوضوع الألحان ، والذى نسميه فى اللغة العربية « الموسيقى » يسمونه فى اللغة الألمانية « شاعر النغم » . فالشعر والموسيقى فى طبيعتهما ورسالتهم

فن واحد . وتلك حقيقة لا نكشف عنها اليوم ، بل ينبئنا عنها التاريخ في أقدم عصوره وفي جميع حلقاته . فقد كان الشعر والموسيقى عند قدماء المصريين فنا واحدا ، وكانت الخطبة كذلك شعرا ملحنا ، فكان الموسيقيون هم الشعراء وكانت قصائدهم عظات وحكما ، ناطقة عن حق ، صادرة عن حكمة وتجربة ، فوق ما حوته من جديد الابتداع وغزير المادة ، تبث في الشعب روح المدنية ، وتخلق من الطباع الوحشية رقة ولينا ، وكذلك كانت إصلاحا بين الأحزاب المتنافرة ، وعاملا على نزع العداوة والبغضاء ، تقوى النفس وتسوقها إلى الفضيلة .

وإن « بلوتارخ » المؤرخ اليوناني المعروف الذي كان حجة القرن الأول الميلادي يقول « إنه لم يكن للأقدمين واسطة لنشر العرفان غير الشعر الملحن . ولقد كان من الميسور لكل شاعر أن يلحن ما يقصده ، وهكذا كان الشعر غنائيا والقصيد موسيقيا . وكان الشاعر يبتدىء قصيدته بما معناه « إني أغني » ، وكان الخطيب إذا أخطأ في أحد مقاطع الكلمات فخرج بالنغمة عن أصول درجتها من الحدة أو الثقل عد ذلك فيه نقصا كبيرا ، ولحق به من العيب ما يلحق بخطيبنا العصري إذا ما أخطأ في مخرج كلمة أو حاد عن أصول القواعد النحوية .

وقد يكون من العجب أن يسود الشعر في هذا العصر حتى يكون لغة الخطابة ، وأن يتناشد الشعراء بالموسيقى ، ويتحدث الخطباء بالألحان ، وإنما يسهل تصور ذلك إذا تحققنا أن حاجة القوم كانت تدعو إليه ، وأن الناس في تلك العصور القديمة لم يكونوا قد اهتموا إلى القراءة والكتابة كما لم يكن للعلماء من سبيل إلى نشر العلوم والقوانين بين الناس غير الأغاني التي كان من السهل أن يتلقنوها ويتوارثوها جيلا بعد جيل . فالموسيقيون في الممالك القديمة هم الشعراء ، والخطباء ، والمؤرخون ، يلقيهم الشعب طورا بالحكماء ونارة بالأنبياء وتراجمة الآلهة . فإذا ما انتقلنا إلى العصور الوسطى وجدنا الشعر والموسيقى كلالا يتجزأ ؛ فالشاعر في الجاهلية موسيقي بفطرته يلقي قصائده شعرا غنائيا ، فإن اتخذ له في بعض الأحيان مغنيا يقوم بانشاد شعره ، كان ذلك كما يتخذ له راوية لإلقائه . ولنا لنجد هذه الظاهرة تتجلى في أوروبا بعد ذلك بقرون فتنتشر فيها ، ابتداء من

القرن الثاني عشر ، طائفة عرفت فى التاريخ والموسيقى باسم الفرسان الرحالة (التروبادور) وما أولئك إلا شعراء موسيقيون يجوبون البلاد بأشعارهم وموسيقاهم ، وقد يتخذ بعضهم راية لالقاء شعره وإنشاده . فإذا انتقلنا إلى العصر الحديث وجدنا تلك الظاهرة لا تزال ذائعة فى كثير من القبائل والبلدان ، بل إن من أعلام شعراء العصر الحاضر من يعد موسيقيا ويأبى لإنشاد شعره إلا ملحنًا غنائيًا ، وهاهوذا رابندرات طاغور فيلسوف العصر الحديث كان لا يشد شعره إلا غنائيًا ، ومن كلماته الماثورة قوله : « كلما قصدت أناشيدى وترنمت بها فى هدوء أحسست أن ليس من قدر الشعر أن يبلغ بنفسه الغاية التى ينتهى إليها إذا احتواه اللحن » . ولقد أرسل هذا الفيلسوف الهندى الكبير قصيدة يشترك بها معنا فى مهرجان الشعر الحديث ، ومما جاء فى رسالته إن من عادته أن يلحن قصائده واسكنه بأسف لعدم إرساله اللحن الذى تؤدى به هذه القصيدة ، إذ أنه يرتجل الألحان عند إنشاد قصائده ارتحالًا دون سابق إعداد أو تحضير .

وهكذا يتضح أن الشعر والموسيقى فن واحد مصدره الإلهام والابتداع والتصوير وهما معهما فى قمة بقية الفنون الجميلة .

فإن كان تشعب العلوم والفنون على مدى الزمن ، والاضطرار إلى التخصص فيها وفى فروعها ، قد فصل الموسيقى عن الشعر . وجعل لكل منهما فنونا وعلومًا قائمة بذاتها ، لكل رجاله وذووه ، فليس هذا بالأمر الطبعي ، ولا يعنى هذا التقسيم إلا أشخاص القائمين بمزاولة تلك العلوم والفنون ، وأسلوب تنشئتهم فيها ، أما الشعر وأما الموسيقى فى ذاتهما فلا انفصال بينهما . وإذا كان طبيب العيون غير طبيب الأسنان وكان لكل منهما سبيله فى صناعته فلا يمنع هذا من أن الاثنين يعالجان رأس إنسان واحد ، وأن طب العيون وطب الأسنان يجمعهما الطب العام . وإذا كان العازف بالعود غير العازف بالقانون ، حتى لقد يجهل أحدهما ما يعمل الآخر ، فلا يمنع هذا من أن كلا منهما يعتبر عضواً من أعضاء كثيرين يقومون بأداء قطعة موسيقية واحدة .

وكما يشعر كل فرد من أفراد الفرقة الموسيقية أنه متمم لزميله في الفرقة لأداء غاية موسيقية ، فكذلك الشعراء والموسيقيون تكمل كل طائفة منهم الأخرى في تحقيق الغرض الاسمي ، وهو تبليغ الرسالة العامة للموسيقى والشعر .

وإذا كان الشعر والموسيقى في أساسهما فنا واحدا . أفلا يكون من الطبيعي إذن أن يسيرا ، بعد أن افترقا صناعيا ، جنباً إلى جنب ، ينهض كل منهما بأغراض أخيه ؟

ذلك ما يجب أن يكون ، حتى يواجه الشعراء والموسيقيون جميع تطورات الحياة ، وتسائر الطائفتان روح العصر ، فإن أصاب إحدهما قصور أو تباطؤ عد ذلك جموداً وطغت عليها الطائفة الأخرى ، وهنا ترتفع الصيحة بالشكوى وطلب التوازن وتعادل القوى . وهو مطلب طبيعي وعادل . وهذا ما يحدثنا عنه التاريخ من حين لآخر .

ألم نر كيف اجتمع الشعراء وبعض الموسيقيين في فلورنسا في نهاية القرن السادس عشر وقد طغت الموسيقى على الشعر بعد ثرائها العظيم في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، يطلبون تحرير الشعر من الموسيقى والرجوع بالشعر الغنائي إلى الفن الاغريقي القديم الذي تتكافأ فيه القوتان ، قوة الشعر وقوة الموسيقى ، فلا تطغى إحدهما على الأخرى ، وقد انتهت تلك الحركة الفكرية بإيجاد فن (الوبرا) وهو أعظم نتاج في عالم الموسيقى والشعر وأكبر مفخرة فنية كمال بها جبين العصر الحديث

ثم ألم نر قبل ذلك بلاد الاندلس ، وقد ارتفعت الموسيقى بها حتى غدت ثقافة عامة يشترك فيها جميع طبقات الشعب ، وكيف اضطرب الموسيقيون زملاءهم الشعراء إلى إيجاد أوزان للشعر جديدة وأنواع لم تكن موجودة من قبل ، فابتكروا الموشح والزجل ، يسدون بها حاجة الموسيقى ويسايرون فيها روح العصر .

وهنا نحن أولاء نقف اليوم من زملائنا الشعراء موقف أجدادنا بالأمس ، وقد قطعت الموسيقى في مسابقة روح العصر الحديث وفي تطوراتها في هذه السبيل

شوطا بعيدا ، فتنوعت أساليبها وطوائفها بعد أن تحطمت أغلال الرجعية التي طالما رسفت الموسيقى فيها قرونا طويلة ، وتحللت إلى حد بعيد من تلك القيود القديمة ، نسائل الشعراء أن يجددوا في فنههم حتى يسدوا حاجة الموسيقى ، وليست هذه أمنية فردية يعبر عنها شخص واحد ، إنما هي رغبة العصر وأمنية شعب بأسره ، بل ورغبة رسمية عبرت عنها الحكومة المصرية يوم أدمجت من المسائل التي عرضتها على مؤتمر الموسيقى العربية الذي عقد بالقاهرة سنة ١٩٣٢م إذ وجهت إلى هيئة المؤتمر السؤال الآتي : هل يمكن إيجاد أنواع أخرى للتأليف الغنائي ، وإذا كان هذا الأمر مرتبطا بتمام الارتباط بنظم الشعر فهل يستدعي ذلك إيجاد أنواع جديدة من النظم للموسيقى ، وما هي ؟ وإلى أعتقد تمام الاعتقاد أن في فناني الشرق وشعراء العربية كفاية لسد هذه الحاجة . . ولا بأس على الفنان ، بل قل إن من واجبه - ما دام يقف من فنه ثابت القدم عالما بأسراره وأصوله - أن لا يستسلم استسلاما أعمى ، لما وضعه السلف ، فيضغ نفسه أسيرا لقيودها ، والفنون تأتي أن تكون في تطورها مغلوطة .

ولتكن قدوة الفنانين في ذلك شخصية زعيمهم الأكبر « بيتهوفن » ، فإنه ، بعد أن تم له دراسة أصول التأليف الموسيقي أكثر من عشر مرات ، وتأكد منها ووقف على أسرارها ، كان يتعارض مع تلك القواعد والنظريات في كثير من ألحانه ، ثم يقول : « إذالم يكن هذا مطابقا للقواعد والنظريات لتطابق هذا » .

مولد القصة المصرية^(١)

من الحقائق التي لا تحتل المرء أن القصة المصرية الحديثة قد أصبحت اليوم دعامة من دعائم الأدب المصرى خاصة ، والأدب العربى على وجه عام .

لقد بلغت سن الرشد ، واكتملت لها عناصر النضج ، ومن الميسور أن يتضح لها كيائها المستقل ، وشخصيتها الناصعة . . . وأولئك هم أبطالها يتسامون بها من نطاق المحلية ، المحدودة إلى نطاق العالمية التي تنتظم خصائص الانسان حينما كان .

وأنباء هذا الجيل لا يستشعرون للقصة المصرية الحديثة ما يستشعر لها أمثالي من المخضرمين الذين شهدوا مولدها المنشود ، ورصدوا بواكير الضوء من فجرها الصادق .

لم يكن للقصة فى مطلع هذا القرن شأن يذكر ، إذ كانت على ندرتها لا تلقى من الحفاوة ما هى أهله . . . فما كان للقصة من مدلول فى الأذهان إلا أنها أحداث أو طرفة أو سمر . . . وحسبك دليلا على مبلغ تقدير العصر الماضى للقصة أن إحدى المجلات الرفيعة فى ذلك العهد كانت تفرد لبعض القصص المترجمة بابا عنوانه بالخط العريض : « فكاكات » .

ولعل هذا الانتقاص من قدر القصة هو الذى حمل « الدكتور هيكى » على أن ينشر قصته « زينب » - أول عمل قصصى فى - بتوقيع « مصرى فلاح » فلم يجاهر باسمه فى ذلك العهد ترفعا عن أن يعده أدباء عصره راوية « حوادث » وفكاكات .

(١) بقلم : محمود تيمور .

ولذا كانت مترجمات « المنفلوطى » أو موضوعاته القصصية قد لقيت إقبال جمهور القراء فى تلك الأيام ، فذلك لأنها تحمل اسم أبلغ أدباء العصر ، وأبعدهم صيتا وشهرة ، ولأنها كذلك مدبجة بأسلوبه الساحر الذى فتن الناس وهز فيهم أوتار العواطف .

وبعد قليل تجمعت جمهرة من الأدباء والمفكرين كانوا يقدرّون القصة قدرها الفن ، ويعرفون لها مكاتها فى الأدب العربى ويتحسرون على أن الأدب العربى خلو من ذلك الفن القصصى . . فكانوا يدعون إلى التجديد فى مختلف مناحى الثقافة ، ويبشرون بأدب مصرى صميم . ومن هؤلاء : أحمد ضيف ، وحسين هيكل . وطه حسين ، ومنصور فهمى ، ومصطفى عبد الرازق ، وغيرهم من رواد النهضة الحديثة التى أينعت ثمارها فى مصر بل فى الشرق كله .

وكان « محمود تيمور » قد عاد من فرنسا قبيل الحرب العالمية الأولى يحمل بين جنبيه إيمانا قويا بهذا البعث الأدبى ، فجعل يبت روحا جديدة بين أدباء النشأة الحديثة ، ونشر على الملائطائفة من القصص ، وأمد المسرح بألوان من التمثيليات .

واتخذ دعاة الفكر الجديد من مجلة « السفور » ملتقى يعانقون فيه ما يحتاج فى خواطرهم من آراء وأفكار ، ثم انفسحت لهم رحاب « السياسة » فصالوا فى صحائفها وجالوا ، والتف حولهم الأنصار والأشباع من القراء . فكانت هذه الحركة بمثابة جامعة ثقافية عامة ، أسانذتها هم أولئك الكتّاب ، وبفضلها ازدهر الوعى الأدبى بين سواد المثقفين .

وهناك فى ركن خاص . . تلاقت ندوة من شباب العصر ، فى طليعتهم : أحمد خيرى سعيد ، ومحمود طاهر لاشين ، وحسين فوزى ، وإبراهيم المصرى ، وزكى طليمات ، وحسن محمود ، ويحيى حقى ، ومحمود عزمى ، ومحمود تيمور . . وكان الشغل الشاغل لهذه الندوة أن توجد القصة المصرية فى الأدب الحديث ذلك هو ما كانت تلحج به ، وتدعو اليه ، وتعمل عليه ، فأصدر أحمد خيرى سعيد مجلة

« الفجر » لسان حال لتلك الدعوة الأدبية التي كانت وقتئذ شعاعة تائهة في أفق يكسوه الضباب .

وما هي إلا سنوات قصار حتى صبح الأفق وسطعت الفكرة، وتجلى طه حسين وتوفيق الحكيم ، والمازني والعقاد ، وشوقي ، يدعمون الفن القصصي ويقيمون صرحه بما أولوه من عناية وتقدير . فانسقت للقصة المصرية مكانة مرموقة جذبت إليها ذلك السيل الدافق من الأدباء القصصيين وأصبح القراء يتفقدونها في كل صحيفة ومجلة وكتاب ، حتى لقد صارت كلمة « القصة » عنوانا جذابا لا يكتب وإن لم يكن لها صلة بالفن القصصي ، فرأينا كتاب « قصة الأدب » في العالم بل « قصة الفلسفة الحديثة » بل « قصة الميكروب كيف اكتشفه رجاله » .

وبما لا ريب فيه أن القصة المصرية في مختلف أدوار تطورها قد عبرت عن الروح المصري وجلت ما يضطرم في جوانب المجتمع من أشجان ومطامح ، وصورت الشعب تصويرا صادق المنزع .

وما أحسبني أغلو إذا جهرت بأن القصة - بما قدمت من وصف للمجتمع ، وبما كشفت عن شخصياته ونفسياته - كانت من بين العوامل التي هيأت الأذهان لحركة التطور والتجديد ، وأثارت في النفوس ذلك الانبعاث القومي الذي يتطلع إلى غد أسعد . وإذا كان لنا أن نزهو بانتصار فكرة الأدب المصري . فعلينا ألا ينسينا هذا الزهو أننا ما برحنا في بداية الشوط ، فقد وطدنا الدعام ، وأقمنا العمود ، ولكن الفضاء ينتظر أن يعلى فيه البناء .

فنهمل ، ولنعمل . . . وما هذه الدعوات الجديدة التي يتنادى بها أدباء الجيل الحديث إلا مظهر وعي حتى يبتغي المزيد ، وينشد التجديد .

مولد الأدب الحديث (١)

أحسن صديقنا وزميلنا محمود تيمور في الفصل الذي كتبه عن مولد القصة العربية على يد طائفة من أدباء مصر سماهم بعد تمهيد ، وأحسن أن تاريخ الأدب الحديث يبدأ هنا متحرراً من الاحتذاء والنقل والعبودية الفنية واليأس من القدرة على الخلق والابتكار حتى السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الأولى . كان الأدب ضيق الأفق نافه القيمة منبت الصلة بالحياة وبأضواء المعرفة الحديثة والأماليب والقوالب والاتجاهات الفنية التي تميزت بها الحضارة الراهنة المشيدة على التراث الإنسانى فى شئون القلب والعقل والروح .. ثم كان إلى ذلك منحولاً أو مقتبساً أو متسماً بطابع غير مصرى .. وكان الأدباء والكتاب على جهل بالقيم الفنية وبقواعد النقد الفنى وأنواع الفن وضروبه وتطوره .. بل إن كلى « فن » و« فنان » كانتا فى علم الغيب حتى صاغهما أدباء ومفكرو « المدرسة الحديثة » . كذلك استحدثوا لفظة المسرح والمسرحية والتمثيلية والنقد المسرحى .

لم يكن بين الأدباء والشعراء والمسرحيين والموسيقيين من يدرك سرفته الذى يمارسه ، ولا يعرف من أصوله إلا تنفعا من هنا وهناك ، فوضى وجود وتكلف لا يمكن أن ينبض بالحياة ، فكان أن ألفت كتاباً عنوانه « فن الشعر » جعلت مقدمته ترجمة لفصل من كتاب تولستوى المعروف باسم « ما هو الفن » استوعب فيه جميع النظريات المأثورة عن الفن .. ثم تحدثت فيه عن ضروب الشعر الخمسة . الغنائى والقصصى والمسرحى ، وقد سماه طه حسين التمثيل ، والفلسفى والوصفى .

وكان أنصار الأدب العربى يزعمون أن الشعر غزل ونسيب وفخر وحماسة

ورثاء وحكم وخمريات ومجونيات ، بينما عارضتهم مدرسة عبدالرحمن شكرى والعقاد والمازنى فتوسعت فى معنى الشعر الغنائى ومراميه وميدانه وزعمت أن الشعر لا يخرج عن هذا النطاق .. وتركنا لزملائنا الشعراء رامى وعلى محمود طه مهمة الهدم والبناء فى ميدان هذا الفن الأعظم . مع توكيد أن الفنون كلها لا يسمو واحد منها إلى عرشه الأسى ...

وواقع الأمر أننا لم نتلمذ على أحد من سبقونا أو عاصرونا ، إنما تتلمذنا على أساتذة العالم فى قديم الزمان وحديثه . ونهلنا من أمهات الطرائف الأدبية والفنية من فجر التاريخ حتى القرن العشرين ، واستقر فى وعينا أن الأمم التى تعيش على ما يلقى إليها من فترات المائدة الخالدة - مائدة المعرفة - تعيش إمعة فى ركاب السادة المبدعين وتحيا حياة غير كريمة لا تمتاز كثيرا عن حياة السوائم ، ففكرهنا لامتنا هذا الوضع المزرى ، ورحنا نتأمل وندرس وننعمق ونفحص . سنوات بدأت ونحن طلبة فى المدارس العالية حتى استقام لنا النهج . وصحت عزيمتنا على العمل ، يغذيها إيماننا بقدرة المصرى على الخلق والابتكار وبأن الأصل فى هذا الشعب أنه سيد وعظيم جميل على بناء الشواخ وصنع المعجزات ، وسرعان ما تجلى لنا أن الفن القصصى ولد على ضفاف النيل وترعرع متطورا إلى أشكاله كلها هنا على يد أجدادنا . فأول قصة صغيرة كتبها مصرى من الفراعين ، وكذلك أول رواية ، وأن شطرا من قصص ألف ليلة وليلة كتبه أديب مصرى ، وأن الذى يبدع التماثيل يستطيع إبداع توارىخ حياة الأبطال والأفذاذ . وعلى أساس دراسة الفن القصصى - مصرى وغير مصرى ولاسيا الروسى - كدحنا نبتغى ابتداع فن قصصى يجمع بين الطابع القومى والنزعة العالمية ، ولا شك هناك فى أن القصة بلغت على يد محمود طاهر لاشين ومحمود تيمور مستوى فنيا رفيعا . ولم نقصر نشاطنا الفنى على القصة . بل حاولنا تأليف الرواية على وعورة

الطريق إلى النجاح فيها ، ولست أدري هل نجحت في رواية « الدسائس والدماء » أو
« قصة علي بك الكبير » وقصة « تحرير مصر من العبودية للترك » . وأذكر بأننا
لما أصدرنا جريدة « الفجر » لم يكن هناك قراء لهذا الأدب الجديد ولا القديم ،
وكانت الصحف والمجلات كلها محدودة الانتشار منصرفة إلى شئون السياسة والمقالات
التي لا يمكن أن توصف بأنها فنية أو أدبية أو حتى ثقافية .

نفسية الكاتب^(١)

نجتهد في هذه المقالة أن نطلق ضوءاً على نفسية الكاتب ، ولا سيما الكاتب المحدث ، مستقرئين ذلك مما تطالعنا به دوريات الأدب في هذه الأيام .

فالظاهرة التي لا ريب فيها أن الكاتب^٢ في يومنا هذا يختلف اختلافاً جوهرياً عن الكاتب في الجيل الفائت ، ودع عنك ما تقدمه من أجيال : فالكاتب الحديث عجлан لا يصبر ولا يتأني . لا يكاد يلم به خاطر حتى يسطره على الورق ويدفع به إلى المطبعة فتدفعه المطبعة بدورها إلى القارئ ، والقارئ بدوره عجлан يتخطف ما تدفعه الطابعة فيقرأه قراءة عجلي ثم يطرحه في بحر من النسيان مالم يصب المقال هوى من نفسه أو يهز القصيد وتراً من أوتار حياته فيبقى له أثر لا يبرح مخيلته . فتحزن اليوم في عصر السرعة وعصر الإنتاج الدافق الكاسح وعصر الجماهير . فليكتب صاحب القلم متعجلاً . وليكتب أى شيء وكل شيء ، ولا حرج عليه من ذلك ما دامت الجماهير تقرأ ما يكتب ، وما دام القارئ مترققاً متساحماً لا ينتقد ما يقرأ بل يغفر للكاتب زلته إن زل ، واضعاً اللوم على المطبعة ، فهمي دائماً المسؤول الأول والأخير عن كل خطأ في المعنى أو المبنى أو النحو . أما كاتب الأمس ، فكان مستأنياً متأملاً ، يكتب بكثير من الإمعان وغير قليل من البصر بالأمور ، ديدنه ديدن الباحث الدارس الذي لا يتخرج من الرجوع إلى المظان إن أعوزه أن يتثبت من أمر ، فإن خامرته ريبة ، استعان بأسلوب الشك لا بأسلوب القطع والبت ، وازنا كلماته وعباراته حتى لا يستعمل إلا الصحيح منها ، عازفاً عن الألفاظ المعيبة والتي تلوكها ألسنة الغوغاء . كما كان القارئ في الزمن الماضي أفسى على الكاتب من قارئ اليوم ، فكان ميزانه في النقد صارماً ، ولم يكن يطرح على الآلة الطابعة

(١) بقلم : وديع فلسطين .

الصماء ملامته كلها عرض له خطأ . بل كان يؤاخذ الكتاب سواء عبر الكتاب عن قصده شعراً أو نثراً .

والكتاب الحديث على وجه عام يتسم بتوتر الأعصاب وسرعة الانفعال ، فلا يتسع وقته لإتمام الفكر أو لتقليب الرأي . فلا يكاد يحول بذهنه خاطر حتى يسبقه القلم إلى تسطيره كيفما اتفق ، فلا مجال للتعمق أو التعميق ، بل لا مجال للتأكد من صدق ما يستشهد به من وقائع أو بيانات ، فالمطبعة في انتظار إنتاجه . والقارىء مسموح كريم .

ولهذا يصح أن نقول إن الكتاب الحديث أصدق تعبيراً وأكثر إخلاصاً من الكتاب القديم ، لأنه مندفع متحمس لا يقف في سبيله شيء ، فسواء كان رأيه مما تواضعت عليه الجماعة أو بما جافته ، فإنه لا يبتنى عن الإعراب عنه جهاراً . أما الكتاب في جيل مضى ، فقد كان طابعه الحذر والتردد ، يخشى بدعة الخروج على الإجماع ، ويؤثر مسايرة الناس في ما اصطلحوا عليه . فإن خالفهم أو خاصمهم ، طوى شعره أو نثره خشية نقمة الجماعة عليه .

يبد أنه يلوح بما تنقله إلينا دوريات الأدب أن الاهتمام بالتعبير عن خلدات النفس تعبيراً صادقاً والعناية بإبداء الرغبات الجياشة في الصدور دونما رياء لا يتأنيان إلا إذا ضحى الكتاب باللغة فأهدر قواعدها وتكسب سبل أصولها وانحرف عن جادتها وهجر البليغ منحدرأ إلى العامى يأخذ عنه ومنه ما يسعفه في الأداء ، حتى وإن نفر منه الذوق السليم . ومصادق ذلك ما يصدر اليوم من أدب القصة بفروعها ، فأغلبه قليل الاحتفال بالأداة - وهى اللغة - لأنه منصرف إلى الاحتفال بالصورة يرسمها أمام القارىء ناطقة معبرة . وجل هذا الأدب يعتمد إلى العامية المتداعية المتهاسكة دون البليغة الرصينة ، لأن العامية تسعف ، بينما البليغة تقعد من ايس كفؤا لها ، وتحتاج إلى عناية ليس لدى صاحب القلم متسع له أو قدرة على احتماله ومكابدته .

ومصدق ذلك أيضا ما تجرى به أقلام الكتّاب في الصحف السيارة حتى صار الهزال طابع الكتّابة من حيث الشكل ، وخل عنك الموضوع . واللغة في كل ذلك هي الضحية المشتركة ، تذبح كل يوم على مذابح تتعدد أسماؤها .

وإذا حاولنا تعليل هذه الظاهرة ، وجدنا أن أول سبب لها هو القصور ؛ قصور الكتّاب عن الإلمام باللغة التي يريد بها أن يرسل آراءه وأفكاره إلى جمهوره القارئ . وهو قصور مع إصرار وعناد لأن حامل القلم يعرض عن الدراسة عامداً ولا رغبة له في التمكن من اللغة . حتى لقد جاهر بعض « أئمة » هذه المدرسة بأنه لن يعنى نفسه بعد الآن بمراعاة أصول اللغة ، ولن يعطى كتبه للمصححين يقومون ما اعوج من عباراتها ويصححون ما انحرف منها عن قواعد اللغة لأن اللغة ثانوية بالنسبة له ولا تستحق كل هذا الاهتمام . فسيان عند الكتّاب أن يرضى القارئ أو أن يسخط ما دامت كتبه تباع بالآلاف ، وما دام القراء راضين بهذه الكتب على علاتها .

ثم إن الكتّاب الحديث يغلب عليه طابع الادعاء العريض ، ادعاء المعرفة بكل شيء . ولعل هذا هو سبب اتسام كثير مما نقرأ بطابع التعالي والتشامخ . فكل كاتب حجة ثبت لا يرقى شك إلى ما يصدر عنه . ومفروض في القارئ أن يصدق كل ما يقرأ بلا سؤال أو استفهام ، حتى لقد ذهب الباحثون إلى حد الاستغناء عن إيراد المراجع استغناء تاماً . وهذا كبيرهم عباس محمود العقاد لا يذكر مرجعاً واحداً في ما يصنفه من كتب ، وهذا نشاذ في سنن العلماء والباحثين الذين لا يوردون قولاً دون أن يرجعوه إلى قائله مبينين مكان وروده بالتحديد . والكبرياء قد تكون محمداً عند الكتّاب ، ولكن أجمل منها أن يسكون تواضع العلماء شيمه الكتّاب ، فيحن رأسه للحق دون مكابرة .

وما يلاحظ في الأدب الحديث أن الكتّاب عموماً يزدرى القارئ في قراءة نفسه ، فيفترض فيه الجهل لا العلم . ولو كان الكتّاب يحترم عقول قرائه لتروى

بعض الشيء حتى لا يؤخذ بحجيرة خطئه . وقد أعفانا الأستاذ نظير زيتون عن إيراد أمثلة على ذلك فرد لنا في مقاله المنشور بالأديب (عدد سبتمبر ١٩٥٦) طائفة من النماذج الصارخة على استهانة من يحملون القلم برسائهم أولاً ثم بعقول قرائهم بعد ذلك . ولا تظن أن من الأمانة لرسالة الأدب أن ينحو الأدباء هذا النحو ، فالأمانة تحتم عليهم أن يخلصوا لأفلامهم وأن يخلصوا لمن يخاطبونهم بالكلام المنشور المطبوع . والصلة التي تقدم بين الكاتب والقارئ تستند قبل كل شيء إلى الثقة ، ثقة القراء بأمانة الكاتب وصدقه ، وثقة الكاتب في فهم القراء وحسن استعدادهم ، ويخطئ كثير من يستكبر على قرائه فيزرى بما يبدو منه من ملاحظات وآراء على ما يكتب ، ولا سيما إذا كانت تلك الآراء جديرة بالعناية داعية إلى احترام من صدرت عنه .

ويتسم أدب الشباب بالجددة والعنف حين ينتقل من مرحلة البحث الهادىء إلى مرحلة النقاش والمساجلة . وقد تابعنا طرفاً من هذه المساجلات في الدوريات الأدبية المختلفة ، فها هنا أن نرى المعركة تنتقل من حلبة الموضوع إلى حلبة الأشخاص فيتبادل المتساجلون القول المقذع ، ويضيع الجد في وسط اللغو الذى لا طائل من ورائه . وعيب هذه المساجلات أنها تتناول مسائل تمت إلى الذوق الخاص بأمتين الأسباب ، ومعروف أنه ليست هناك قاعدة عامة تنظم هذه الأذواق والمشارب على اختلاف أشكالها وضروبها . وعلى الرغم من هذه الحقيقة ، فإن الخائضين في الجدل يفرطون في التمسك بأحكامهم معرضين عن سواها ، وكل يدعى أن حكمه هو الفصل الذى لا معقب عليه . وأدب الجدل هو ضرب من ضروب التعصب الذى قد لا يكون له مسوغ من علم أو حقيقة شأن من يقول إن البيضة وجدت قبل الدجاجة فيتصدى لمعارضته من يزعم غير ذلك . فهل يفيد مثل هذا الجدل مهما تكن النتيجة التى يسفر عنها ؟

وقد اتسع معنى كلمة « كاتب » حتى صارت تشمل كل من يحمل يمينه قلباً وكل من يمهز بامضائه قولاً منشوراً ، وكذلك اتسع معنى كلمة « أديب » حتى بات يشمل كل من ينتمى إلى رابطة من روابط الأدب أو ناد من أندية . ولو كانت روابط الأدب وأنديته تنوخى شيئاً من الأناة في اختيار أعضائها ، لكانت عضويتها كافية لإطلاق صفة « الأديب » على زيد من الناس . ولكن هذه الأندية ، رغبة منها في اكتساب أكبر عدد من الأعضاء وفي تقاضى أوفر قدر من مال الاشتراكات تفتح أبوابها على مصاريعها ولا توصلها في وجه أحد . ومن ثم صار الأديب يعرف بأنه كل من ينتمى إلى ناد أدبي وكل من يحمل بطاقة تحقيق للشخصية صادرة عن هذا النادي ! أما وقد نال هذه « الشهادة » ، فليكتب « الدرر » الغوالى وليبعث بها إلى دوريات الأدب لتنشرها في الصدارة لاني المؤخرة .

وليت رؤساء تحرير المجلات الأدبية يحدثونا عما يلقونه من هؤلاء الكتاب الذين لا يحسنون لغة ولا أسلوباً ولا تفكيراً . بل ليت مصححي المجلات الأدبية يرون لنا ما يصادفونه من طرف ونواد وهم يراجعون كتابات هؤلاء .

فالكاتب اليوم قليل القراءة ، ولكنه كثير الإنتاج . والعبرة هنا - من وجهة نظره - هي بالكم لا بالكميف . وكان من نتيجة ذلك أن فشت السطحية بين الكتاب لظنهم أنهم إنما يستطيعون أن يعيشوا دون حاجة إلى قراءة كتاب ، جدى . وهذه الظاهرة إنما ترتد بدورها إلى طابع الغرور الذى يسيطر على كل من رأى اسمه مطبوعاً . ولا عجب ، فللكلام المطبوع سحر تضيفه عليه المطبعة حتى وإن كان خلواً من كل أصالة .

القرآن ملحمة الفن الرفيع^(١)

«القرآن» ، حقاً أكبر معجزة . إنه ذروة الفن الرفيع ، صاغه الله من نور ، وأرسله شعاعاً نفاذاً لا يمتنع عليه شغاف القلوب .

إنه ترنيم سماوى حمون ، تطرب به النفس ، وتجده منه نشوة صوفية تنفتح بها مغاليق المجهول من سر الحياة ، ويتجلى بها جوهر الحق والخير والجمال .
«القرآن» معجزة الفن فى أوسع معانيه ، فهو نغمة ترسل فى أشعة متألفة ، أو نور يتألق فى نغمة مترسلة .

إنه أروع لحن أنشده الزمن ، فأصغى له الوجود ، وهو به نشوان طروب .
أنت تصغى إلى «القرآن» فتطرب ، وتحسب أنك لست ببالغ منه شيئاً وراء هذا الطرب ، ولكنك فى نشوتك به تشعر بأن نفسك قد تدسست إلى طوايا الوجود وكشفت عنه الحجب ، واستشفت أسرارها التى لا تمويه فيها ولا تشويه .
«القرآن» يلبس وجدانك ، ويشير عاطفتك ، ويوقف بصيرتك ، فيريك ما انطوت عليه إنسانيتك من حقائق خالدة .

إنك لتفهم «القرآن» كأنما ما كنت لأن حقائقه ليست غائبة عنك ، فهمى كامنة فى كيانك ، سارية فى إنسانك .

لا غرابة فيما يبسط لك «القرآن» من شرعة وحكمة ، فما هى إلا شرعة البشرية الأصيلة ما بقيت البشرية ، وما هى إلا حكمة الأزل إلى آخر الأبد .

لم يكن دين محمد ، صبغة مستعارة لهذا الكون ، ولم يكن إلهاباً مفروضاً على أولئك البشر . وإنما هو صفوة مستخلصة من جوهر الكون الأصيل ، وفطرة الإنسان السوية ؛ فهو بحق دين الفطرة .

قصارى ما جاء به الدين الإسلامى أنه هداك إلى ما انطوت عليه النفس الأدمية من مثل رفيعة فى الحق والخير والجمال ، فبلغ رسالة القرآن أنه يثير بنغمته الحلوة أشواق نفسك إلى كل ما هو حق وخير وجمال .

صدق ذلك العربى الذى شهد للقرآن بأن له حلاوة ، وإن عليه طلاوة ، وأقسم : ما هذا بقول بشر .

أجل . . فليس القرآن إلا نعمة علوية من السماء .

إنه أبدع ملحمة غنائية عرفها الإنسان ، صيغت فى بلاغة مشرقة ، وأوحى بها إلى النبى لىسترعى إليها سمع الإنسانية الحيرى ، حتى تجد فيها سكنة النفس وطما نينة الوجدان .

مبدع « القرآن » هو الفنان الأكبر : مبدع الكون وبارئ الإنسان .

من فيض الفن الآلهى الزاخر يستلهم المثال والمصور والموسيق والشاعر والكاتب ، وبنوره القدسى يستضيئون أجمعين .

وما « القرآن » إلا قبسة الشعاعية الإلهية ، أوحى بها قصيدا عربيا فريدا يروع القلوب ويهز المشاعر .

« القرآن » شعر ، وإن أعجز الشعر ، ولم يسكنه .

من ابتغى أن يتذوق حلاوة القرآن ويستشعر معانيه العذاب ، ويستجيب لصوفيته السمجة فليسمع كما أنزل ، فالقرآن عربى ، ومعجزته فى بيان العربى فى تلك البلاغة الساحرة فى تلك الصياغة الفنية الأخاذة ، فى ذلك الإيقاع المطرب المعجب ، فى ذلك التناسق والتوافق والانسجام .

« القرآن » لا يترجم ولا يلخص ولا يقدم إلا كما هو فى ثوبه الأصيل .

هل استطاع مترجم أن يقل الشعر من لغة إلى لغة محتفظاً له بما انطوى عليه من روح وجوهر .

روعة الشعر في تعبيره وتصويره ، وبلاغته في جرسه وإيقاعه ، فألفاظه تؤدي معانيه في ألفة من النغم ، فإذا أنت أفقدته عنصراً من عناصره بطل السحر وغاض البهاء .

مثل من يحاول استشفاف بلاغة القرآن في لغة غير لغته . كمثل من يطلب النور في غير مصباحه ، أو من يوقع «سيمفونية» متجاوبة الأنغام على أوتار «ربابة» في يد منشد جوال .

إنى لأجهر بأن ترجمة القرآن وإن أحيطت بأسباب التمكن والقدرة ، أو ابتغيت لها أسباب الدقة والإتقان ، لا تكون إلا تشويهاً لا كبر أثراً في هذا الوجود .. إنها اجترأ على عمل الله !

فلنستبق «القرآن» في عروبتة التي صبغها الله بها ، ومن أحسن من الله صبغة ؟
إن هذا القرآن وديعة في أيدينا ، وهو قبسة نور وهدى ، فما بالناس تنبقيه اليوم كما هو في قنديله القديم ، ونحن في زمن يحفل بلوامع الحضارة الأاقة الأضواء تبهر الأنظار .

ومالنا لا نتخذ من الوسائل الفنية ما تتجلى به روعة ذلك الفن الإلهي الذي يتمثل في القرآن ؟

لماذا لا نرف القرآن في مظهرين من التصوير والموسيقى ؟

أقول هذا ، وكأنى أرى هامات تتناول وأعناقاً تشرئب ، وعيوناً تحملق ، وشفاها تنبس بألفاظ الدهشة والعجب .. ولكنى أمضى في تبيان قولي ، جاهراً به ، يحدوني عليه إعلاء كلمة الله في إيمان ويقين .

هذا القرآن العظيم ملحمة المسلم الكبرى في عالم الفن الرفيع ، يضم بين دفتيه حكمة
الزمن وفلسفة الوجود ، فيظهرنا على سرائر النفوس ، ويرينا نوازع الخير والشر .
ويدعونا التي هي أحسن وأقوم ، فلزام علينا أن نطبع عليه ناشتتنا في منهج
عصرى ، منهج يوائم ما نعرف اليوم من طرائق التربية والتلقين والإفهام ، حتى
ينشأ جيلنا الجديد وقد تذوق ما في القرآن من كرائم المعاني ، واستشعر ما فيه
من حكمة وهدى ، فاذا هو قرآنى الطبع ، قرآنى الروح ..

وحدة الأدب^(١)

من الناس من يتوهم أن تبين النظرات والمذاهب الأدبية لا يجعل بينها وحدة ، فإذا كسفت مجدداً في أمور فغير معقول في عرفهم أن تكون محافظاً في غيرها ، ويعدون من العيب أن تعترف بحسنات من تحالفه مخالفة فـكرية سواء في المبدأ أو الوسيلة ، فإذا انتقد أحداً كاتباً أو شاعراً مشهوراً فالمنتظر منه أن يضعه بنقده دائماً في موضع الخصومة ، وأن ينظر إلى النقد كـمبارزة لانهاية لها ، ولا وفاق بعدها ، ولا غرض منها سوى التجريح ! وعشياً تحاول إقحام هذا الفريق من الأدباء أن للأدب وحدة ، وليس هناك خير محض وشر محض ، وإن بين الأدباء الجامدين الذين نتجى عليهم باللوم من كان في زمنه قوة للتجديد لا يستهان بها إلى أن صرعت الشهوات وأتلفت ماكانه الأدبية ، فمن الإجحاف نكران فضله السابق مهما وجهنا إليه من نقد ولوم وتقريع ، وإن كرامة الأدب تقضى بالتفتيش عن الحسنات وربطها بعضها ببعض - بغض النظر عن الأشخاص - لتكون ذخيرة يعزى الأدب بها ويعتمد عليها في أداء رسالته المتجددة المتطورة .

على أن يبدو مثالا من أمثلة الإخاء الأدبي المشرف لعلم من أعلام النقد والأدباء المجددين في مصر حيث ذكر في رسالة خاصة : « إن من أشد العيوب البارزة في الحياة الأدبية المصرية خلوها من مجلة خاصة بنقد الكتب الجديدة على طراز مجلة (البوكان) أو ملحق (التيمس) الأدبي .

وبين الأدباء الناشئين من لا يكفيه تجريد شيوخ أدبائنا كالويلحى وصديق عنبر والرافعى وشوق وحافظ من كل فضل وأثر في النهضة الأدبية ، ولا يفتن بنقدهم ، بل لابد له أيضا من تجريد زعماء الأدب الجديد كالعقاد وطه حسين وهيكى وعلى آدم من كل أثر صالح في نهضتنا الأخيرة ، وهكذا انفطرت وحدة الأدب والإخاء الأدبي

(١) للدكتور أحمد زكى أبو شادى - نشرت عام ١٩٢٨ .

وكمثرت الزعامات ، وتشبعت الجهود ، بدل أن تنبج إلى غاية واحدة هي خدمة الأدب والمجتمع .

وقد أعجبني من الأديب الألماني الكبير الدكتور فشتفاجنر - صاحب القصص التاريخية البديعة ومن أشهر مؤلفي الغرب الأحياء - اعترافه بفضل أدباء الإنجليز عليه وتأثيرهم في تكوين ملكاته ، وهو هو الذي لتأليفه في هذا العصر صدى عالمي كبير ، فلم يسمح لشهرته ولا لجنسيته بالتأثير على نزاهته . لم يتردد هذا النابغة في أن يعلن أن لبرنارد شو تأثيراً عليه في أساليب حوارهِ ، وأنه تأثر في أسلوبهِ الروائي بأسلوب استيفنسن ، وفي روحهِ التاريخية بولز ، وفي أغانيهِ بالشاعر كبلنج ، ولم يفته أن يقول عن كبلنج إنه أعظم مؤلف في عصرهِ وإن لم يتفق معه في نزعة الاستعمارية وفي روحهِ الحزبية ، ولم يفته أن يشيد بذكاء أشترتن وبقوة شعرهِ ، ولا سيما بقصيدته (موقعة ليبانتو) .

وبمثل هذا الخلق الكريم يعتقد أديب غربي كبير أنه يخدم كرامته . أما بينما فلم يقف أبداً نكران الفضل والجميل عند الأدباء المتحاسدين من شيوخ وشباب .

إخاء الأدب والأدب العالمى ^(١)

كتب النقاد المصريون عن شوقي فى مناسبات مختلفة ، فالكلام عن شعره وعما له وعما عليه مفروغ منه فى الواقع ، ويكفى أن أقول لى لا أومن بخير محض ولا بشر محض ولا بكل واف ، ولا بـنقص تام ، وهى بات أن يحدد التاريخ فضل ذى فضل ، فليرح نفسه كل من يخاف على مجده الأدبى ويخشى النقد ، وفى طليعتهم شوقي . ولعل خليل مطران أولى الشعراء الثلاثة بتقدير النقاد فهو — غير مدافع — الصلة الأولى الحية بين الأدب العربى والأدب الأوروبى عامة ، وشيخ المجددين منذ ربع قرن . وما كان تجديده إلا رفع للشعر العربى إلى مستوى فى قوى الصلة بأدب الغربيين ، وهذا حافظ إبراهيم مبتدع الشعر السياسى العصرى فى أسلوب رشيق فصيح ، ومن طالما أودعه إحساسه الوطنى الدفين ، ومن قدر الأمانة الأدبية التى بين يديه ، فاعرفت الذبذبة السياسية سبيلا إلى أدبه ، وما جعل الشهرة غاية له فى يوم ما ، بل كانت دائماً وسيلته لتنفيذ المناشئة بخير الفلسفة الاجتماعية وأحكم الآراء السياسية فى عهود ثلاثة . فإذا قدره الأوروبيون عن علم — ولا أظن ذلك إلا هو الواقع — فإنه تقدير مستحق لرجل الأدب الديمقراطى الذى تغنى طويلا بحرية الشعب كما تغنى الشعب بشعره .

من جمال الحياة أن تجمع الأضداد فى انتظام ولكن الإنسان العاقل المتصرف يريد أن يتألب على هذا النظام ، وتدفعه الأنانية وحب الاستقلال والغرور إلى توهم القدرة فى العزلة ، فلا يفهم قيمة التعاون — ولا سيما ذلك التعاون الفكرى النبيل — إلا حينما يضطر إليه اضطراباً . فإذا شذت عن ذلك بيئة راقية أو مجتمع نابه فبحكم التربية والتقاليد المرشدة المهذبة . فعلمنا أن نسجل اليوم فى بيتنا الأدبية هذه الظاهرة الجميلة التى هى علامة بعث أدبى جديد . فهو لاء كبار شعرائنا يعترفون ضمناً

(١) للدكتور أحمد زكى أبو شادى المتوفى فى ١٢ أبريل ١٩٥٥

- رغم تباين أمزجتهم - بوجوب تساندهم ، وبوجوب الإخاء بين الأدب العربي والآداب العالمية .

إن « إخاء الأدب » دعوة صدرت منا نحن أولاً ، وتعمل على بثها وتطبيقها « رابطة الأدب الجديد » ، ولكن لن يكمل فرحنا قبل أن يعم التطبيق هذا الوطن الغنيين الفقير كل الفقر إلى التعاون . ليست نفرحنا أن تقام لنا أو لأساتذتنا حفلات التكريم ، ولا أن يشاد بذكرنا ، ولا أن ننشر لنا الإعلانات الأدبية ، بقدر ما يفرحنا أن تكون قوانا الأدبية صالحة منتجة غير مضيعة ، وأن يعظم التعاون لتوجيه هذه الجهود شطر المثل الأعلى ، وأن تنشأ تقاليد النقد الأدبي العزيز المذهب المرشد .

يدعو هذا الإخاء إلى التجرد من الذاتية أحياناً ، والانصراف إلى الوحدة الأدبية المقدسة التي تطالب بالقرايين من جميع القادريين المشهورين والمغمورين على السواء ، فالواجب الأدبي التام يحتم هذا التعاون والتآزر في سبيل الإنتاج والتجديد الفني ، لرفع بناء الأدب السليم .

ولا نعتبر من الروح الأدبية الأنانية التي تنصرف إلى الشهرة كغاية ، بدل أن تعدها وسيلة قد تأتي عفواً وقد يهد لها وقد تقف نص ، ولكن القوة الأدبية ليست فيها بل فيما بعدها ، وإن كذب بعض المغالطين على الحقيقة والتاريخ والأدب .

فالإخاء الأدبي إذن مظهر عملي وجوهر معاً من جواهر الروح الأدبية العالمية التي تتسع نظراتها فتذهب إلى مدى بعيد ، ثم تكون عالمية الاحساس تسخر بالقيود وأوهام التعصب والتعزب والتحاسد والأنانية .

نحن الآن - برغم المتشائمين - في فترة الانتقال تدريجياً إلى عصر التعاون العالمي ، وهذا يبدأ محلياً في كل قطر ، وفي كل مظهر من مظاهر الحياة ، ثم يمتد . ولا أنكر أننا متأخرون من هذه الوجهة في مصر بنسبة جيل أو جيلين أو أكثر عن غيرنا من أمم محضرة ، ولكني لا أقول بأن الطفرة دائماً محال ، إذا ما حسنت القيادة وسندتها العزيمة والإخلاص والوسائل الفعالة ، فالترحيب بالتعاون

الأدبي في الداخل واجب ، وهو في الواقع بعض من كل ، لأنه لا يشق على الشبان الجريئين مكافئة هذه الأثرة المميتة بنفس الأسلحة التي يتخذها أصحابها لنصرة الباطل ، ولهم كل العذر حينئذ في مقابلة المثل بالمثل ، فالخير كل الخير في الاعتراف بروح العصر ، وفي الإخلاص للأدب ، وفي تقديس التعاون الفكري تقديساً نزيهاً بغير اعتبار بالمسائل السن والجنس والمولد ونحو ذلك من الاعتبارات الفردية الخاصة .

وكيفما كانت وجهة الأدب وبيئته وجوه وظروفه ، فما من شك في أن فنونه وفي طليعتها الشعر - لما وحدة شاملة تحتاج إلى كل جزء مكمل لتبلغ بهجتها وجمالها ، وليتم تماسكها ، فمن الخطأ احتقار جزء من هذه الأجزاء - لاعتبارات شخصية أو ذوقية - احتقاراً يؤدي إلى نسيان الحسنات بجانب السيئات ، فتذهب هذه الحسنات وتضيع فوائدها نتيجة التعسف في النقد والحكم . فكلما تجلى الإخاء الأدبي غاب هذا الخطر ، ونشأ عن تبادل الآراء تبادل الفوائد الأدبية وخدمة الأدب ذاته بتصحيح مقاييسه وتهذيب مراميه وتوجيه الجهود إلى الغايات الفنية ، بدل المنازع المادية والشخصية التي ما تزال متسلطة على الكثير من إنتاج الأدب العربي .

علينا إذن أن نرحب بهذه الخطوة المباركة إذا صحت العزائم على أن تتبعها خطوات أخرى . فما يخلج ألا توجد بين شعراء مصر رابطة مودة وتعاون قوية ، بدل التنافس على الألقاب الذي لا قيمة له في الواقع أمام النقد المستقل ، وعند تدوين تاريخ الأدب ومقارنة آثارنا بآثار غيرنا ، وليس بما يشرقنا ألا توجد في مصر مجلة واحدة خاصة بالشعر ، وأن لا تتسع المجالات والجرائد عادة لغير عدد من الشعراء المشهورين ، وأن تزوج بيتنا خرافة قصر الشعر على من تجردوا من المهن والصناعات الأخرى ، ولا أن يصغر جهد من لا يدين بآراء الأغلبية المحافظة . فالإخاء الأدبي الصحيح المرتقب يقتضي على كل هذا الضعف والصغار ، وما يسمى إخوان أدبياً غير ذلك أو دونه يكاد يكون اسماً على غير مسمى بل هوأ وشقة لسان .

أين لنا من غرس هذا الإخاء الأدبي جمعية (كجمعية الشعر) في لندرة بتأديها

وفروعها ومجالاتها ومساراتها ومكافآتها وبمجهودها التعاوني لخدمة هذا الفن النبيل
ونفع الناس بخدمته ؟

وأي لنا الروح العالمية التي يكونها الاخاء الصحيح فنشجع النقد الأدبي ونقبله
بسرور وتكريم ؟

وأي بيننا الكاتب أو الكاتبة التي تجارى ريبكا وست في استعراض الشعر
الإنجليزى للعام الفانت فتنهى إلى الحكم بأنه لم يكن بذى أثر رغم المنتجات
العظيمة ؟ ! تنظر إلى ملهمة (الأرض) التي نظمها شعراً مرسلات في أكثر من مائة
صفحة مسز نيكلسون واعفة فصول السنة في ريف إنجلترا وصفاً شائفاً ، فلا تتأثر
بهذا الجمال وتحكم بأن هذه الملهمة لن تخلد ! وتجيّب دهشتك بقولها ما خلاصته :
إن للأثر الفنى وظيفتين لابد من القيام بهما إذا كان له أن يخلد وأن يصير عملاً
كلاسيكياً أو مدرسياً ، وهذا ما لم تجده هي في هذه الملهمة الموسومة (بالأرض) فإما أن
العمل الفنى يتمتعنا حيناً بلذة عظيمة (عن طريق الصوت أو النظر أو استدعاء الأخيّة) ،
وإما أنه يزيد علمنا بالحقيقة بتبيان مظهر من مظاهر خبرتنا بما قد نعرفه ولسكنها لم
نسكن نفهمه من قبل هذا الفهم التام ، والأحسن أن يستطيع هذا العمل الفنى أداء
كلتا المهمتين . ولكن من حق هذا العمل أن يعترف بكونه ثميناً للإنسان إذا استطاع
أن يؤدي إحدى المهمتين . وهذا الحق أو الادعاء بكونه ثميناً — إذا ما ثبت —
هو ما ثبت لنا كيان العمل . وفي عرف هذه الكاتبة الناقدة أو هذه الملهمة الأرض
لا تحقق شيئاً من ذلك ؟ حقيقة ليس فيها بيت واحد ضعيف ولسكنها لا ترى
أن فيها بيتاً واحداً مستقلاً بجماله ، ولا ترى أن الشاعرة قد وفقت إلى إثبات أية
علاقة جديدة بين الإنسان والريف أو أية جاذبية خاصة ما بين نفسها الشاعرة
وبين موضوع شعرها بينما جميع تعابير العواطف التي لجأت إليها الشاعرة مطروقة
في نظر هذه الناقدة ، وتدور في نظرها على شعور الشاعرة ، بل كأنما هي رواية
عن شعور غيرها لا شعورها في نحو مشاهد الريف . . على أنها قالت أخيراً ان
آليات الملهمة وإن لم تكن في ذاتها جميلة الا أنها من صناعة شاعرة لها اطلاع على

آيات الجمال الأدبي ، فتسرب أثر ذلك إلى نظمها ، وعلا على النمط المبثذل . ورغم ذلك قدرت أن هذه الملمحة لا تعيش !

وليس من الضروري أن نوافق الأدبية الناقدة على كل ملاحظاتها لكي نعتزف شجاعتها الأدبية ولكي نقدر روح الاستقلال في النقد الذي يقبل برضاء وترحاب من المنقود . ومن الصحافة ومن القراءة عادة . وهذا أثر حميد من آثار الإخاء الأدبي عند غيرنا من الذين تعودوا العمل والإنتاج ، فهم لا يعيشون على نخار الأمس . وعلى هذا فليس لمثل هذا النقد من تأثير مشبط للهمم بل له أثر الدعوة إلى الاتقان والتجويد .

فكم ناقد معروف في مصر يكتب بهذه الحرية عن عقيدة ، وإذا ما كتب وجد دائما الصحف التي تنشر باحترام نقده ، ووجد الشعراء الذين لا يستاءون منه وإن لم يوافقوه !؟ ثم أين أولئك النقاد الذين يرتضون دفاع المؤلفين عن تأليفهم ولا تأخذهم العزة بالإثم ، متصورين أن تقدم دائما تنزيل من حكيم لاشائبة فيه ولا ينبغي أن يرد !؟ وكم من شاعر وكاتب يؤلف مرضاة لمبادئه وبوحى وجدانه قبل ترضية الجمهور غير عابئ بالساختين والمصنفين ، وبعارفي أدبه ومنكريه ، فيستمر في نهجه ثابت الخطوات ، يكتب لغده كما يكتب ليومه ، وقد يكتب للغد أضعاف ما يكتب لليوم !؟ لعل الأجوبة على هذه الأسئلة المخرجة ضعيفة ، ولكن هذه الأسئلة تتلاشى ولا يفكر فيها أحد إذا ما ازدهر بيننا الإخاء الأدبي وتوجهت الجهود إلى خدمة الأدب بالذات ، فالتسعت الصدور ونشأت تقاليد التعاون وتبادل الآراء والترحيب بالنقد ، وانقضت عهد الامارات والزعامات والوزارات الشعرية ، فقامت جمهورية الأدب المعتزة بمجموع الجهود الخادمة إياها ، بدل الدول العتيقة التي تنصرف فيها الجهود إلى مناصرة هذا الزعيم أوذاك ، وإلى تسخير المواهب لخدمة المجد الشخصي الزائل ! .

ولم وإن وضعت أكبر آمالي في شعراء الشباب إلا أنني لم أفقد الأمل في رجاحة الشيوخ الجديرين بتأسيس هذه التقاليد الجميلة .

وإذا تأملنا تطور اللغة الإنجليزية مثلاً - وقس عليها لغات الأمم الأجنبية المتحضرة - فأننا نجد أنها في العصر الأخير قد تقدمت تقدماً محسوساً من وجوه شتى؛ فالمفردات كثرت كثرة عظيمة تبعاً للحاجات العلمية والفنية، فضلاً عن التخيلات الأدبية الجديدة، دون أن تلاقى عائقاً من عوائق التعصب للقديم والمحافظة والجود، أضف إلى ذلك الكلمات العديدة المقتبسة من لغات أخرى حسب الحاجة، والمناسبات، وما بعث من كلمات قديمة كانت في حكم الضائعة. وأما الاستعمال الأدبي فقد قرن لغة الكتابة بلغة الكلام بقدر الإمكان، وأصبح النثر العصري (وكذلك الشعر العصري) لا يأنف من استعمال التعابير الكلامية الجميلة مع إدخال الكثير من المفردات العامية والفنية في الأدب (راجع ما كتبه الاستاذ ادith مورلي والمستر جون بيوكان في تاريخ الأدب الإنجليزي). وإذا تأملنا مجال التأليف واقتصرنا على الشعر فأننا نجد بجانب نمو الشعر القصصي والشعر الخيالي وبجانب التفنن في الابداع والعناية بالجواهر، نزعة قوية نحو الشعر المرسل، وإن قالت الشاعرة المجيدة مس ادith سيتول إنه أقدم من الشعر المقفى الذي يعد بالنسبة للآخر كشعر عصري، فقد وجد نوع من الشعر المرسل في الجزر الاغريقية في القرن السادس قبل الميلاد، وقد وردت أمثلة بليغة منه في شعر ملتون وبليك وسوذي وتينسون وغيرهم من أعلام الشعر.

وقد اتجهت روح الشعر نحو الفلسفة والكمال الفني والاخاء الانساني وظهرت على كثير منه مسحة عالمية، وسما مقياس نقده سمواً عظيماً فأصبح الشعر لا يؤمن بخلوده ولا يدعى إلى الاحتفاء به إلا إذا كان شبه معجزة! وقد أشرنا سابقاً إلى نقد ملحمة (الارض)، وما ذلك إلا مثال عادي لنقد الشعر في انجلترا.

والنزعة العالمية الجديدة للشعر إن هي إلا جزء من عالمية الأدب التي يحمل عليها في انجلترا شو وولز؛ فإذا كنا حقيقة جادين فإحدى شعراءنا بدوة لا تقتصر عضويتها على أبناء العربية وحدهم، وحينئذ نستفيد من هذا الاحتكاك الأدبي ومن هذا التأخي الفكري بين شعراء أمم مختلفة من تظلمهم سماء النيل، وسيشعرنا

هذا التفاهم واتساع الاطلاع بمباغ عجزنا ، وسيكون حافزاً لنا لشدوان السكال ، كما سيلهم شيوخ شعرائنا الاعتراف بأن شعراء الشباب المتذمرين كانوا على حق فنحن مهما اعتدنا بأنفسنا في مواقف الدفاع ندرك جيداً عجزنا في أقصى ضماثرنا ، وننظر إلى الماضي فلا نرضى عن أنفسنا لا سيما إذا قارنا آثارنا بآثار نظرائنا في الغرب . وها هي سنة ١٩٢٧ م قد انصرفت بدون أثر شعري في مصر يصح الاعتزاز به . وما يقال عن السنة الماضية يقال عن سنوات عدة قبلها ، والغالب أنه سيصح على هذه السنة الحاضرة وعلى سنوات بعدها ، وإن قال غير ذلك من تعودوا النظرة القصيرة ومن عاشوا عمرهم بحسومهم وأرواحهم في بيئة محدودة ، فطاب لهم أن يعطوا كلاماً لقباً أو ألقاباً ، ومادروا أننا جميعاً في طرائقنا ومذاهبنا وآرائنا عيال على غيرنا من أقطاب الأدب العالمي ، وإن وجدت لأعلام شعرائنا مقطوعات بديعة لا نقل عن نظائرها الغربية رونقاً وجمالاً ، وقد تفوقها وتسمو عاها ، اسكن قيمتها تضييع في المجموع وعند المقارنة العامة .

الشاعر ككل فنان لا يعيش لنفسه وإنما يعيش لفننه ، ويعيش عن طريق ذلك الفن لبني جنسه ، وإن جادل في ذلك من لا يرتضون مزج الفلسفة بالشعر ولا يحبون التحدث عن نفعية الأدب كأنما هذه « الطبيعة » لا تسعى دائماً للنفع المجل ما ، وكأنما نحن - سواء كنا مسوقين أو مختارين - لا نعمل للاحسان والتجميل وتقدير الجمال ورفعته ، وهذا هو بعينه نفع الأدب السديد . وكلما اتسعت نظراتنا وإنما اتصالنا العالمي كانت روح الأدب عالمية ، وكانت خدمته عالمية وكان صديق الإنسانية بأسرها ، وكان رسولا على هذه الأرض !

المنهج العلمي في البحث (١)

ليس من شك في أن أهم ما ينبغي على الأديب مهما اختلفت دراسته من حيث موضوعها أن يكون ملما بالمأسسا كافيا بمنهج البحث الأكاديمي ، وأن يكون ذا دراية بكيفية تدوين أبحاثه العلمية بطريقة منهجية دقيقة .

والشباب في المرحلة الأولى من مراحل الدراسة العلمية بالجامعة لا يوصى باتباع نفس المنهج الذي يتبعه طالب الدراسات العليا في مرحلتي الماجستير والدكتوراه ، إذ أن منهج الدراسات العليا يحتاج إلى خبرة وتدريب طويل على الاستقراء واستخلاص النتائج وتمحيصها الأمر الذي لا يتهيأ للباحث إلا بعد انتهائه من المرحلة الأولى وتخصصه في فرع معين من فروع الدراسات الفلسفية العليا .

والمنهج الأكاديمي في الدراسة يقتضيها البحث عن ثلاث نقاط :

الأولى : طبيعة البحث العلمي .

الثانية : كيف تسكتبون بحثا .

الثالثة : الفرق بين الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي .

(١) طبيعة البحث العلمي :

لا يتصف البحث بأنه علمي إلا بمراعاة شروط عدة ، أهمها أن يكون البحث متصفا بالاصالة فلا يكون عرضا وتلخيصا لما كتب الغير فحسب . كالا يكون مجرد سرد للنصوص ، إذ العرض والتلخيص ليسا إلا عملا جزئيا في الأبحاث العلمية الغرض منها معرفة رأى الغير في الموضوع ولا ينبغي أن يكون ثمة عرض

(١) بقلم : « أبو الوفا الغنيمي التفتازاني » .

وتلخيص إلا إذا أردت أن تدحض رأى الغير أو إذا أردت أن تؤيد به رأيك أنت .

ومن شروط البحث العلمى أن يكون مركزا ولا يشترط فيه أن يكون مطولا ، ولأن تكتب صفحة أو أوصفتين فى موضوع أصيل طريف خير لك من أن تكتب ثلاثين صفحة فى موضوع أشبهه غيرك بحثا وتحقيقا ، لأنك فى الحالة الأولى تضيف جديدا إلى العلم ، وفى الحالة الثانية لا تضيف شيئا على الإطلاق ، فيكون شأنك فى هذه الحالة الأخيرة شأن من يعيش متطفلا على الغير .

ومن شروط البحث العلمى أيضا أن يكون دقيقا فى نظامه ومنهجه ، وهذا يعنى أن تكون له خطة دقيقة واضحة فى ذهنك كل الوضوح ، وليس ثمة شىء أضر بالباحث من أن يكتب بغير خطة ، فىأتى بحثه سطحيا مضطربا وغير محقق لهدف معين .

(٢) كيف تكتب بحثا :

والآن إذا كنت بصدد كتابة بحث علمى بمعنى الكلمة فأنت مكلف باستقراء جميع مراجع بحثك وتدوينها فى ثبت كلى شامل .

أما إذا كنت تكتب بحثا عاما فليست مكلفا بكل ذلك . ذلك أن هذا البحث وإن كان لا يخرج عن كونه بحثا علميا إلا أنه ينقصك كثير جدا من الممران والتدريب فى مجال البحث الأكاديمى الجامعى ، ولكن ما لا يدرك كله ، لا يترك كله ، وعلى ذلك فيمكننى أن تلم بأهم مراجع بحثك الخاصة والعامة إلما ما كافيا ، كما أنه ليس شرطاً أن يكون بحثك أصيلا كل الأصالة وإنما يكفى أيضا أن تكون ملها بآراء الغير مع إظهار رأيك الشخصى فى شىء من الاستقلال .

وعملية ترتيب المراجع عملية دقيقة ، والمراجع تنقسم عادة إلى قسمين :

١ - مراجع خاصة ، وهى المراجع التى تتعلق بالموضوع مباشرة .

ب - مراجع عامة وهى التى تتعلق عادة بالموضوع تعلقا غير مباشر ، ومن شأن المراجع العامة أن تعينك على استجلاء نقاط البحث الغامضة .

مثلا : هب أنك تدرس متكلما إسلاميا كأبى الحسن الأشعرى ، وتعنى بتقصى مذهبه ودور مدرسته فى علم الكلام الإسلامى ، فإن مراجعك الخاصة هى كتب الأشعرى نفسه نحو كتاب « مقالات الإسلاميين » ، وغيره بما كتب الأشعرى ، أما مراجعك العامة فتكون غير ما كتب الأشعرى نحو كتاب الشهرستانى المسمى بالملل والنحل ، فأنت واجد فيه كلاما كثيرا عن أبى الحسن الأشعرى ومدرسته ومذهبه وهلم جرا ، ثم من مراجعك العامة أيضا ما كتبه الباحثون المعاصرون والمحدثون عن الأشعرى . وهذه الأخيرة تأتى من حيث أهميتها فى المرتبة الثالثة .

بعد عملية استقراء المراجع يجب أن تضع فى ذهنك صورة تخطيطية عامة لما سيكون عليه البحث ، وينبغى أن تكون هذه الصورة التخطيطية العامة مرنة كل المرونة بمعنى أن تكون قابلة للتعديل بالحذف أو بالإضافة ، إذ وظيفتها وظيفة مؤقتة حتى يستقر البحث ويأخذ صورته النهائية كما ترجع أهميتها إلى أنها الدافع إلى التماس النصوص فى مكانها من المراجع .

والموقف الذى ينبغى أن تقفه بازاء أى بحث علمى هو ألا تقدم على كتابته وفى ذهنك صورة معينة راسخة بحيث تريد أن تكون نتائج بحثك برهانا عليها . وهذا يعنى بعبارات أخرى ألا تقدم على بحثك مغلبا عنصر الذاتية على عنصر الموضوعية التى تقتضى التجرد عن كل فكرة سابقة .

تأتى بعد ذلك عملية جمع مواد البحث وهى عملية فنية : اقرأ المرجع بامعان ،

فاذا لاحظت لك نقطة ترى أنها تتعلق بموضوعك وتأكدت من ذلك فقف عندها وسجلها ، خذ ورقة واكتب فيها ملخصا للنقطة التي تريد تسجيلها أو اكتب فيها النص الذي تريد أن تستشهد به في موضوعك ، واعط لها عنوانا دالا عليها ويميزها .

مثال ذلك : إذا كنت تبحث في موقف المعتزلة من مشكلة الإرادة الإنسانية وكنت تقرأ في كتاب الملل والنحل للشهرستاني ووقفت على هذا النص : . . « واتفقوا (أى المعتزلة) على أن العبد قادر خالق لأفعاله خيرها وشرها مستحق على ما يفعله ثوابا وعقابا في الدار الآخرة (١) » ، سجلته في ورقة منفصلة تحت عنوان « رأى المعتزلة في الأفعال الإنسانية وهل هى مخلوقة للإنسان أم لله » . وهكذا كلما لاحظت لك نقطة خاصة بمشكلة الإرادة الإنسانية والجبر والاختيار سجلتها على النحو السالف .

والطريقة العلمية الصحيحة تحتم عليك إذا أخذت نصا من النصوص أن تشير إليه إشارة بطريقة معينة . مثال ذلك إذا أردت أن تنقل النص المذكور من قبل التعلق برأى المعتزلة في أن الإنسان خالق لأفعاله ، لابد لك من أن تذكر اسم المؤلف أولا ، وبلى ذلك عنوان الكتاب ، ثم سنة طبعه ومكانه ، ثم الجزء المتضمن للنص . وبعد ذلك رقم الصفحة وأحيانا (في بعض المراجع) يذكر رقم السطر ، وإذا كان المرجع مخطوطا يذكر رقم الورقة . وعلى ذلك تكون الإشارة إلى النص السابق كما يلي : الشهرستاني : الملل والنحل ، القاهرة ١٣١٧ هـ ، ج ١ ، ص ٥٥ - ٥٦ وإذا تكرّر المرجع في نفس الصفحة يستغنى بتدوين ما يلي : نفس المرجع ، ص ١٠٧ .

بعد استقراء طويل لنصوص المصادر تتجمع لديك مواد كثيرة ، صففها

(١) الشهرستاني : الملل والنحل ، ص ١٠٧ - ٥٥

ورتيبها بحسب عناوينها وموضوعاتها ، ثم وضع تخطيطا جديدا خاضعا لمقتضى المواد التي جمعتها ، وابدأ في الكتابة .

وإذا كنت بصدد عرض رأى لفيلسوف أو متكلم أو صوفي ينبغي أن تعرض لنا رأيه كما لو كان يعرضه صاحبه . وفي هذه الحالة لا ينبغي أن تغفل الاصطلاحات الفنية التي يستخدمها الفيلسوف الذي تعنى بدرسه لأنك لو أغفلتها تعطى صورة غير موضوعية لرأيه .

وليس ثمة ما يمنع من أن تدعم بحثك بإيراد النصوص التي نعتمد عليها في استخلاص نتائجك ، إذ أن هذا يحقق لفائدتين :

الاولى : أن إيراد النصوص يضفى على البحث صفة الموضوعية التي تتمثل في أن يعبر الفيلسوف عن آرائه بأسلوبه وطريقته الخاصة .

الثانية : أنه يعين الباحث المستزيد على الرجوع إلى المصادر الأصلية .

وإذا كان البحث في مجال العلوم يعتمد على الاستقراء والتجارب المدعومة بالمشاهد الحسية ، فإن البحث في مجال الفلسفة وعلومها - إذا أردنا له أن يكون علميا - ينبغي أن يقوم على استقراء طويل لنصوص المصادر وإيراد النصوص بألفاظها كلها دعا الأمر تدليلا على النتائج المستخلصة منها ، إذ النص في البحث الأدبي يحل محل التجربة في البحث العلمي ، أو هكذا ينبغي أن يكون .

(٣) الفرق بين الأسلوب العلمي والأدبي :

هناك أسلوب يمكن أن نسميه أسلوبا علميا لما له من خصائص معينة ، وأسلوب يمكن أن نسميه أسلوبا أدبيا لما له من خصائص معينة كذلك . ولكن من الضروري قبل بيان ذلك الفرق بين كل من الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي من أن نحدد معنى العلم والأدب أولا ثم نمضي بعد ذلك نحو هدفنا الرئيسي :

العلم منهج لتحصيل المعلومات واكتسابها . والعالم يتمتع منهجا خاصا يتوصل به

إلى الحقائق العامة أو النظريات ، وباتباعه لهذا المنهج أسميه عالما . والعالم لا يعتمد في اكتساب معلوماته إلا على مصدر واحد هو الملاحظة الحسية وبعبارة أخرى يعتمد على الواقع المشاهد المحسوس . والعالم لا يقف عند حد دراسة الحقائق الجزئية ، بل هو يجعلها نقطة بداية ثم يحاول بعد ذلك أن يكشف عن القوانين العامة التي تربط بين هذه الحقائق الجزئية .

والمهم عند العالم هو أن يطبق منهجه سواء جاءت النتائج صحيحة أم غير صحيحة ، فالمهم هو صواب المنهج وليس يعيب العالم أن يصل إلى نتائج خاطئة يمكن إثبات خطأها بنفس المنهج العلى ، والعلم الحديث قائم على الاستدلال الاستقرائي وليس قائما على الاستدلال القياسى . والعالم يمتاز بأنه يفكر تفكيراً منهجياً خاصاً ينعكس على مرآة أسلوبه الذى يكتسب به . فالعلم يعنى بدراسة الجزئيات وربط كل مجموعة منها فى اتساق تام ، فرجل الشارع حينما يرى ظاهرة سقوط المطر لا يفسرها كما يفسرها العالم ، فالأول قد يربط بينها وبين قوى خفية على حين يعنى الثانى بدراسة حركة الشمس والهواء وضغطه والماء وبخاره وهلم جرا ، وكل أولئك ظواهر تخضع للخبرة . . ومن خصائص التفكير العلى أنه بعيد كل البعد عن النزعة الذاتية . فالعلم يستحيل أن يسأل نفسه عن الغاية من الظاهرة وإنما هو يسأل نفسه عن مكونات الظاهرة ، والعلم بعيد عن نزعة خلع الطبيعة البشرية على الظواهر وهى نزعة نجدها فى الأساطير والمثيولوجيا القديمة عند اليونان وغيرهم التى تفسر ظواهر الطبيعة تفسيراً غائبا وتصورها بالقياس إلى الإنسان .

ومن خصائص موضوعات العلم أن يكون إدراكها ممكناً لكل الناس ، وألا يكون إدراكها من قبيل الإدراكات الوجدانية الخاصة . فكل ماهو وجدانى خاص يبعد عن نطاق العلم . وكلما كانت العلوم خاضعة للملاحظة والتجربة الدقيقة وبميدة كل البعد عما هو ذاتى كلما كانت أسبق فى سلم الترقى ، ويلاحظ أن معيار

الصدق في العلوم هو التطابق أى مطابقة القضية العلمية للواقع المشاهد ، أما في العلوم الرياضية فمقياس الصدق عدم التناقض أو الاتساق .

أما الأدب فهو اصطلاح غامض المدلول ، لأننا إذا أردنا أن نعرف ما هو الأدب ألفينا أنفسنا أمام صعوبات جمة تنشأ من كثرة التعريفات التي أطلقت ولا تزال تطلق عليه ، وإلى الآن لا نستطيع أن نجد له تعريفا جامعاً مانعاً يتفق عليه الناس جميعاً .

فهل الأدب فن من الفنون يؤدي أغراضه بواسطة اللغة وألفاظها وأساليبها أم هو فن الحديث مثلاً ؟ ثم ما هو المقصود بكلمة فن ، ثم ما هي غاية الأدب إذا كان ضرباً من ضروب التعبير اللغوي ، هل وظيفته التعبير لمجرد التعبير أم وظيفته التعبير لإيصال المعاني أو الأفكار إلى الغير ؟ هل الأدب تعبير عن انفعال ذاتي يصف به الأديب ما يعانيه من تجارب شخصية أم هو وسيلة لتأدية هذه الانفعالات الذاتية أم هماماً ؟ ثم ما هو معيار الحكم في الأدب إذا كان الأديب يبرز الناحية الذاتية أو العنصر الانفعالي ، ويكون أهم شيء بالنسبة له هو ما يحس به وينفعل له ، وما هي وظيفة الأديب من حيث هو همزة الوصل بين ذاته ومجتمعه .

كل أولئك أسئلة تعرض لمن يريد تحديد معنى الأدب ، ومهما يكن من شيء فإن الأدب فيما نرى لا يعدو كونه وسيلة من وسائل التعبير اللغوي فيعبر الأديب عن انفعالاته الذاتية ثراً أو شعراً ، وهو يضمن ذلك الثر وهذا الشعر ما يراه معبراً عن ذاته في صورة معينة نسميها تعبيراً أدبياً ، لأنها مصطبغة بالصبغة الذاتية . على أنه من المهم أن نلاحظ أن الكاتب أو الشاعر قد يكتب لمجرد إشباع رغبة الكتابة في نفسه أو لمجرد تدوين خواطره وانفعالاته الشخصية دون مراعاة الغير ممن يستمعون إليه أو يقرأون له ، وهذا يجعل موضوع الأدب التجارب الشخصية التي يعانيها الأديب وحده .

ونحن نخلص من كل ما سبق إلى ما يلي :

الأسلوب العلمى هو الأسلوب الذى يراعى صاحبه مطابقة ما يقول للواقع المشاهدون زيادة نقصان ، ويكون معبرا عن حقائق لأوهام ، كما يكون بعيدا عن كل نزعة ذاتية عاطفية ، وهو أيضا الأسلوب الذى يضيف إلى علمنا أشياء جديدة باستمرار .

ما الأسلوب الأدبى فهو الأسلوب الذى يراعى الجمال فى التعبير والتنميق فى العبارة أكثر من مراعاته لمطابقة الواقع ، وهو الأسلوب الذى نجهده مشحونا بالنزعات الوجدانية الخاصة ، وهو أيضا الأسلوب الذى نطرب اسماعه وإن كان لا يضيف إلى علمنا شيئا جديدا فى العادة .

الأقصوصة والأدب الحديث^(١)

للأقصوصة مكانة ملحوظة في الأدب الحديث فلا تكاد تخلو منها مجلة أسبوعية أو شهرية أو جريدة يومية ، وقد أصبحت من السلع الأدبية الرائجة ، وأقبل عليها الكتاب والقراء إقبالا شديداً ، ومن ظواهر عصر السرعة الذي نعيش فيه زهد القراء في الروايات المسهبة المطولة وإعراضهم عنها وتوفيرهم على قراءة القصص القصيرة ، وقليل من المؤلفين في العصر الحاضر من يقبل على كتابة رواية مطولة على نمط رواية الحرب والسلام ، لتواستوى أو رواية جان كريستوف لرومان رولان ، والرواية الطويلة تستلزم يقظة مستمرة من القارئ وتتبعاً واعياً لتسلسل حوادثها وتطور شخصياتها ، أما القصة القصيرة فإنها تكفي القارئ مؤونة شحذ قواه العقلية وتتيح لسكانها أن يعرض المشكلة دون أن يجيب عنها أو يمعن في تفاصيلها ، فهو يكتفي باللمحة الدالة والإشارة الموحية .

والرواية الطويلة تعتمد على الخيال القوى المتصل والنظرة إلى الحياة الواسعة الشاملة والإحاطة بها من مختلف نواحيها وتبين علاقاتها المتداخلة المتشابكة ، وأما كاتب الأقصوصة فإنه يحصر اتجاهه في ناحية ويبسط عليها خياله ، ويركز فيها جهده ويصورها في إيجاز خلاب . وقد نستخلص من ذلك أن كتابة الرواية تستلزم خبرة بالحياة أوسع مدى وأبعد أعراقاً ، وقد لا يحفل كاتبها بتجريح الاقتصاد والإيجاز فيطيل ويسهب ، أما كاتب الأقصوصة فلا مفر له من التدقيق في الاختيار وتجنب الاطالة والاسهاب والاستغراق في التفاصيل ، والكاتب المهمل - الذي لا يلتزم على الدوام الدقة والإحكام سواء في الوصف والسرود واختيار الألفاظ ووصف الأشخاص والأمكنة وتحليل البواعث - قد يكتب برغم ذلك رواية ممتازة فيها نقد للحياة ومعرفة بالنفس الانسانية واستبطان لدوافعها الخفية ، فينسبنا ذلك سقطات

(١) بقلم : علي أدم .

أسلوبه ، وضعف بنائه لروايته ، ولكن كاتب القصة القصيرة لا يوانيه التوفيق إذا لم يتحر العناية بالأسلوب والاختيار . والعظماء من كتاب القصة القصيرة أمثال موباسان وشيكوف وموم كلهم فنانون مجيدون يعنون بالأسلوب ويحسنون البناء .

ويمكن تقسيم كتاب القصة القصيرة إلى مدرستين : مدرسة تعنى بوضع خطة الأقصوصة فى عناية وإحكام وتقدير وحساب ويبدو ذلك واضحا بوجه خاص فى استهلال القصة وفى ختامها ، ويكاد القارئ يشعر باتجاه الأقصوصة من أسطرها الأولى ، ويمثل هذه المدرسة أقوى تمثيل الروائي الفرنسى الكبير موباسان ، وأقصوصاته نماذج فنية وأمثلة متقنة لما بلغه فن القصة فى القرن التاسع عشر من الدقة والإحكام ، والمدرسة الثانية مدرسة شيكوف الكاتب الروسى العبقري الكبير ، وتمتاز قصصه بخلق الجو المناسب ، وكثير من قصصه خالية مما يسمى العقدة أو الحكمة ولكنها قطع حية من الحياة والواقع قد التقطها وعيه وصورها خياله ، واستطاع أن يشعرنا بها وينقلنا إلى جوها .

القصة في الأدب العربي القديم^(١)

القصص - كما نعلم - فن من فنون الأدب ، له مكانه الظاهر في آداب الإنسانية كلها ، وله صورته الواضحة الممتازة في التاريخ الأدبي لكل أمة من الأمم ، وفي كل لغة من اللغات . هذه قضية أولية لا تكاد تختمل جدلاً أو تشيراً خلافاً . واللغة العربية لا يمكن أن تشذ عن هذه القضية ، أو تخرج على هذه الظاهرة العامة المطردة ؛ فلا بد أن يكون لها هي أيضاً قصصها ، وأن يكون هذا القصص لونا من ألوان أديها . إذ كان القصص ليس في حقيقته الأولى إلا لونا من ألوان التعبير ، باعتباره حاجة طبيعية من حاجات الجماعة الإنسانية . بل ينبغي أن يكون القصص من أول الفنون التي أخذ الإنسان يلجأ إليها تعبيراً عن انفعاله بما حوله ، وتصويراً لوجوه العلاقة التي تربطه بالكائنات المحيطة به ؛ فانما هو الحكاية للأحداث التي يراها وينفعل بها أو التي يتخيلها وكأنه يراها ، أو هذه المدركات التي تدور في نفسه ، وتضطرب في خياله ، فهي ماثلة أمامه ، فلا يملك إلا أن يؤديها إلى هؤلاء الذين يحيون معه ، أداء لحق المشاركة التي تربط بينهم وبينه ، وتقوم عليها حياة الجماعة ، واستجابة لطبيعة التبادل والتعاون التي هي قانون هذه الحياة .

وإذن فالقصص في حقيقة الأمر ضرورة نفسية واجتماعية ، إذ كان - كما رأينا - استجابة لنزعة التعبير في الفرد ، واستجابة لروح الجماعة القائمة على المشاركة والتعاون والتبادل والترابط ، وبهذا نراه ماثلاً في كل ما أتيح لنا أن نقف عليه من آثار الشعوب القديمة ، كالمصريين والكلدانيين والهنود واليونانيين وغيرهم ،

(١) بقلم : طه الحاجري .

مثلا لنشاطهم الأدبي في صورته الواضحة القوية ، كما لا يزال نراه بهذه المثابة عند البدائية التي تعيش في الوقت الحاضر ، على قدر ما هي عليه .

وإذا كان الأمر كذلك فهل يستقيم القول بأن أمة عظيمة كالأمة العربية خلّامن القصص أدبها ، وأنها انفردت بذلك عما نعرف في غيرها ؟ إن قولنا كهذا يبدو غير سائغ ، إلا أن يسكون العرب قد خضعوا لقوانين في الحياة تختلف كل الاختلاف عن القوانين التي خضع لها سائر الأمم أمثالها . وتلك دعوى لا نحسب أن أحدا يدعيها .

وإذن فأصل القول بأن اللغة العربية أدبها القصصى أمر لا ينبغي الخلاف عليه ولا الجدل فيه . وأقل ما في الأمر أن يكون فرضا علميا ضروريا لا معدل على القول به للاعتبارات التي قدمناها ، وذلك حتى يقوم الدليل عليه ، ونرى الشواهد مؤيدة له ، وعندئذ يصبح حقيقة ثابتة من حقائق التاريخ الأدبي . وهذا هو ما سنحاول في هذه الدراسة أن ننظر فيه ، ونرجو أن نبليغ منه المبلغ الذي يرضى الضمير العلمي .

وعندنا أن الشبهة التي أوهمت انتفاء القصص في الأدب العربي القديم ، وصرفتنا عن هذه الناحية من نواحي درسه ، إنما جاءت من بعض الاعتبارات : منها تصور القدماء للأدب ، فهو إما شعر يقع في أبواب المديح والهجاء والغزل والرائع وما إليها ، وإما نثر يقع في أبواب الخطابة والكتابة بفتونها المختلفة ، وليس القصص واحدا منها ، فقد ذهب بعضه في دائرة التاريخ ، فهو جزء منه محسوب عليه ، ومضى بعضه في دائرة الخرافات والأساطير ، فهو بذلك شيء لا خطر له في الاعتبار الأدبي ، ولا وزن له فيما يجب العناية به ، إلى غير ذلك من المناطق التي توزعت . فتلك كانت وجهة نظر القدماء في تصنيف الأدب ، وليس لنا بطبيعة الحال أن نؤاخذهم على هذا المذهب ، فلكل وجهته التي توجه إليها الظروف وتعينها الملابسات السائدة . وإنما نحن بصدد التعليل لتلك الشبهة والقاس أصولها ومناشئها

ومن ذلك أيضا أنه حين جاء المحدثون ، وأخذوا في استحداث ذلك العلم : « تاريخ الأدب العربي » ، مضوا في ذكر الأنواع الأدبية وتاريخها ، كما كان يعدها القدماء . وكما أن القدماء لم يذكروا القصص بين هذه الأنواع ، كما قننا ، كذلك لم يعرضوا هم له ، وإنما رأوا هذا الفن الذي ظهر في القرن الرابع للهجرة ، وسمى بالمقامات ، فوقفوا عنده ، إذ رأوا فيه صورة من صور القصة ، ولكنهم لم يطيّلوا الوقوف ، أسرع ما تجاوزوه ومضوا عنه ، ولم يكادوا يعتبرون فيه إلا تلك الصور البديعية التي اصطنعها .

ومن هذه الاعتبارات أيضا أن القصص العربي الحديث إنما يسير في السبيل التي اختطتها له الآداب الأوروبية ورسمت له حدودها ومناهجها ، فالفن القصصي الحديث عندنا يرجع إلى الفن القصصي الأوروبي ، فهو مشتق منه ، مقتف أثره ، ناسج على منواله ، منذ بدأ يتخذ هذه الصورة ، وإن كان قد أخذ بعد يستقل بنفسه ويكون مشخصاته الخاصة به . فالصلة - كما نرى بادىء الرأي - مقطوعة أو كالمقطوعة بين القصص العربي في هذا العصر ، وبين ما لعله كان من قصص في العهود العربية الغابرة ، فهو في الاعتبار العام فن مستحدث لا قديم له عندما يمت إليه ، كما هو الشأن في الفنون الأدبية الأخرى ، كالشعر والخطابة والكتابة .

ومع ذلك فإذا كان يبدو أن الصلة تكاد تكون منقطعة بين القصة العربية في العصر الحديث ، وبين ما قد يكون من قصص في تاريخنا الأدبي . وإذا كان قصاصونا إنما يصدرون في فهم القصص عن أصول القصة في الأدب الأوروبي ، فما ينبغي أن ننسى أو نغفل القول بأن الخطوات الأولى للقصة في أدبنا الحديث ، كانت متأثرة إلى حد ما بالفن العربي القديم ، كما نستطيع أن نرى ذلك بوضوح في مثل « حديث عيسى بن هشام » ، للمولحي ، فهو يمثل الحلقة المتوسطة بين الفن القصصي القديم ، كما كان يبدو في أحد وجوهه ، وهو « المقامات » ، والفن القصصي الحديث ، كما أشار إلى ذلك بعض النقاد .

وإذا كان لقصصنا الحديث الذى يسير فى آثار القصص الأوربي ويصطنع طرائقه وأصوله وقواعده ومناهجه ، وإذا كانت صورته الماثلة لدينا والمستمرة فى أذهاننا ، تحدد معناه عندنا الآن تحديداً يكاد ينفى عن دائرة القصة ما عساه يوجد فى أدبنا العربى القديم مصطبغاً بالصبغة القصصية ، فإنه ليس ينبغى لنا ونحن نؤرخ القصص العربى - أن نحصر أنفسنا فى هذه الدائرة التى يدور فيها القصص الحديث ، ونخضع فى التماسنا له لهذه القواعد والمبادئ والمناهج التى تحدده وترسم سبيله وتعين أهدافه وطوابعه . وإنما الشيء الذى تفرضه طبيعة البحث ، ويحتتمه المنهج العلمى فى مثل هذا ، أن ننظر إليه نظرة خالصة مجردة بما قرنه به تاريخه الطويل المتصل فى الأدب الأوربي من أصول وقواعد ومناهج ، وما أتاح له من تغير وتطور وتحور ، فنكتفى بالأصل فى هذا الفن ، وما تدل عليه كلبه القصص دلالة عامة من معنى أولى ، وهو تتبع حادثة أو طائفة من الحوادث وسردها فى سياق فى ، مثل فى عبارة نابغة من النفس ، قادرة على إحضار الصورة ، وفى نسق طبيعى يربط أجزاء الحادثة أو الأحداث المتجمعة .

على أن هذه المبادئ والمناهج التى سارت عليها القصة فى أوربا لم تكن شيئاً ثابتاً ملازماً ، بل عانت كثيراً من التطورات ، وإنا لنرى القصة الآن تتجه إلى التحرر من كل قيد كان يقيدها ، والتخلص من كل منهج كان مفروضاً عليها ، ولم يعد هنالك إلا الطابع الفنى المطلق .

وقد أصبح اعتبار موضوع للقصة تنشأ عنه ، وتدور عليه ، وتنسج أحداثها حوله ، أمراً هو على الأقل موضع للجدل والاختلاف . كل ما ينبغى للقصة أن تكون صورة أو معرض صور ، كما يقول دوهاميل . وهى حين تتحرك ، فلأن الحركة شىء ذاتى لا ينفصل عنها باعتبارها صوراً للحياة ، والحياة حركة دائبة ، لالأنها تتجه إلى غرض معين تريد أن تثبت ، أو فكرة بعينها ترمى إلى تحقيقها . وهكذا لم يعد

هناك أنماط خاصة للقصص يلتزمها ، ويصب فيها ، كما كان الأمر من قبل ، وإنما هو القصص بمعناه العام ومدلوله المطلق . فلا علينا حين نأخذ في التماس القصص في الأدب العربي القديم أن نقف عند هذا الحد ونمضى في هذه الدائرة الواسعة .

وفوق هذا فإن من واجب المؤرخ الأدبي ألا يأخذه حرج في ملاحظة الأطوار المختلفة التي مر بها هذا الفن أو ذاك ، بل إن واجبه الأول هو ملاحظة جميع هذه الأطوار والصنغ واعتبارها ، مادام التطور هو قانون الحياة المسيطر على جميع ظواهرها ، وإذا كانت القصة - كما قلنا - شيئاً أصيلاً في الفطرة الإنسانية ، عند جميع الأمم ، وفي جميع مراحل التاريخ البشري ؛ فلا جرم وجب اعتبار القصة العربية في العصر الحديث طورا أخيراً من أطوارها . تأثر تأثراً كبيراً بالقصة الأوروبية كما هو الشأن في سائر صور الحياة عندنا في هذا العصر . فكما أن تأثر المجتمع العربي بالحضارة الأوروبية واصطناعه أساليبها ومضيه في سبيلها ، لا يمكن أن يقطع صلته بماضيه ، ويتزعه من تاريخه الطويل المتصل ، فكذلك الشأن في القصص العربي الحديث ، لا ينبغي أن تصرفنا صلته القوية بالقصص الأوروبية ومسايرته له عن اعتباره طورا من أطوار القصص العربي في تاريخه الطويل ، مهما تختلف الأساليب وتتفاوت الطرائق والأنماط ويضعف وجه الشبه ، لقوة عوامل التطور التي تعرض في هذا العصر لها ، كما كان الأمر في جميع وجوه الحياة .

وهكذا يجب أن نلتزم أصول هذا الفن ، فلا بد أن نجدها كامنة فينا نحن ، مهما تكن أصولاً يبدو أنها ضعيفة ، أو جذورا تظهر ضئيلة متهاقة ، فهي على كل حال الأصول الأولى ، وتلك هي طبيعة الأشياء التي يجب أن يقوم الدرس العلمي على أساسها .

ونحن إذا أخذنا القصص بذلك المعنى العام الطلق ، فأننا واجدون في الأدب العربي ، في جميع مراحلها - بالرغم مما مضى به في كثير من عصوره من ضياع وتشيت - كثيراً مما يدخل في هذا النطاق ، في ألوان كثيرة ، وأنماط مختلفة ، وسنجد بين

أيدينا من ذلك مادة حافلة نستطيع أن نتبين فيها تاريخ هذا الفن عندنا ، وما مر به من أطوار ، وما اتخذ من أساليب ، وما سلكه من سبل . كما نستطيع أن نتبين به كثيرا من صور الحياة العربية المختلفة بين البداوة والحضارة ، في تلك الفترة المتطاولة من تاريخ الإنسانية ، ونتعرف به روح المجتمع الاسلامي في عصوره المختلفة ، وفي هذه البيئة وتلك من بيئاته ، نعرفا يقربنا من الحقيقة ، ويفتح أعيننا من ذلك على آفاق جديدة .

أدب حياة لا أدب أبراج عاجية^(١)

حضرت منذ أيام جمعا من الأساتذة المعنيين بتدريس الأدب ونقده وتاريخه ، ودار الحديث حول هذا الموضوع الذى يبدو للنظرة الأولى من البديهيات التى لا تحتل جدلا أو مناقشة ، وهو صلة الأدب بالحياة ، وما لبثت الأنظار أن تفرقت واختلفت ، فتنازعت الآراء واحتدمت حول طبيعة هذه الصلة وغاياتها ، ولم ينته المتناظرون إلى رأى جميع .

ولعل أول ما ينبغى أن يفهم على حقيقته هو صلة الأديب بالمتذوقين لأدبه ، قراء كانوا أو مستمعين ، فما استطاع أحد على مر العصور المتطاولة أن يفرق بين الأديب ومجتمعه تفرقة نوعية ، وإن ارتفع به فريق إلى مقام الألوهية ، وسلسكه فريق آخر مع الأنبياء ، ورأى فريق ثالث أنه لا يتحدث بنفسه ، وإنما يتحدث شيطان بلسانه وشفتيه ، ومهما يكن من شيء فإن أولئك وهؤلاء قد وقفوا عند الممسكات والمواهب التى تجمعها لفظة العبقرية فحاولوا أن يردوها - شأنهم فى ذلك شأن كثير من الظواهر الطبيعية والكونية - إلى عامل آخر غير ذوات الأدباء ، خارج عن نطاق القدرة المألوفة .

وقد سقطت فى هذا القرن النظرية التى كانت تسلك الفنون الجميلة - والأدب واحد منها - مع الحرف والصناعات . فلم يعد لهذه التفرقة بين الأديب والمتذوق مكان ، ذلك لأن الأصل فى الفن إنما هو تعبير المتفنن عن نفسه لنفسه . وإذا أقبل على فنه مقبل ، أو استمع إليه مستمع ، فقد اتخذ زاويته ، ووجد فى أطواء نفسه الشعور الذى عبر عنه ذلك المتفنن ، أو بمعنى آخر انقلب إلى صاحب فن .

(١) بقلم : عبد الحميد يونس .

وكل الفرق أن المتذوق ينزع إلى التعبير ، لا بعبارة عن عنوة ولكن بعبارة المتفكر الذي أقبل عليه واستمع إليه . ومن ثم كانت النظرة السطحية إلى تماثيل المثاليين وصور المصورين ، والاستماع العابر العجل إلى قطع الموسيقى وقصائد الشعراء ، ليس من التذوق الفني ، بله التذوق في قليل أو كثير . وكيف يستطيع امرؤ أن يدرك صورة تعبر عن غضب صاحبها إذا لم يكن قد مر بمثل شعوره ؟ وكيف يستطيع القارئ أن يدرك ابتهاج الشاعر بالربيع إذا لم يكن قد تأمله وشارك في الاستمتاع به ؟ ، ويفسر لنا الأديب الإنجليزي كولردج هذه الظاهرة بقوله : إننا نفرق بين الشاعر وبين غيره بخصيصة واحدة ، هي أنه الشخص القادر على أن يحيلنا إلى شعراء نعبّر عن مشاعرنا بما يعبر به هو عن مشاعره .

وكثيراً ما نسمع وما نرى أن فريقاً من المقصدين للأدب ، إنشاءً ونقداً ، يجتمعون في مكان واحد ويقومون بما يقوم به غيرهم من طوائف الصنائع وأصحاب الحرف ، وينعتون أنفسهم بهذا الاسم أو ذاك من الأسماء الدالة على الجمع ، ويتوسع بعضهم فينتخب لزمرة أو رهضة نقيباً أو شيخاً . هذه الفعال وأمثالها إنما تصدر عن زمر لما تدرك بعد طبيعة العمل الفني ، ولا تزال تأخذ بما يأخذ به القدماء من قياس الأدب بخاصة والفن بعامة بمقاييس غيره من الحرف والصناعات .

ومن البديهي أن الأدباء يجب أن يشاركون في مشاعر الناس مادامت غايتهم هي التعبير عن الشعور ، وألا يخرجوا عن نطاق معاصريهم في التجربة والنظرة للحياة بصورة عامة . وليس تفردهم انسلاخاً عن مجتمعهم وإنما هو مجرد سبق في التعبير لا أكثر ولا أقل .

ونحن هنا في مصر تأنيذا البدعة من خارج ديارنا فنقبل عليها ، ونبتهج بها ، ونأخذ في محاكتها ، ومن قبيل ذلك ما فتتت به بعض أدباتنا من عبارات أخشى أن أقول إنهم استعملوها دون أن يفقهوها لها معنى ، أو لعلمهم نشطوا (٤ — صور من الأدب — ثالث)

لفهمها بعد أن زالت البدعة من دنيا الذين ابتدعوها ؛ فهم يرسلون خواطرهم - إذا كانت لهم على التحقيق - من أبراجهم العاجية ، أو تحت مصابيحهم الخضراء ناسين ، ولا أقول متناسين ، أنهم بذلك ينساقون عن مجتمعهم ولا يشفع لهم أنهم يتسامون عليه ، فسواء في نظر الفن الصحيح المستعلى أو المتسفل ، كلاهما لا يرى الأشياء على حقائقها ، ولا يحس بوقعها على نفسه إلا أن يكون هذا الواقع شاذاً أو مضطرباً ، فيخرج بذلك عن نطاق الشعور الصحيح المتأهل لتعبير صحيح .

وقد تمك أحد نقاد الفنون وفلاسفتها بهذا التسامى المصطنع عن المجتمع العام بأن مثل له جماعة من القصاص ينشئون القصص التي لا تصل إلا بحياة غيرهم من القصاص ، لا يقرأها ولا يمكن أن يقرأها إلا هم ! . . وقد ينسحب هذا على الأدباء والمنشئين الذين لا يفهمهم إلا قلة من الخواص . فإن أمثال هؤلاء يحسبون أنفسهم في ذلك البرج العاجي لا يتحدثون إلا عن محيطهم الضيق . ولا يستمع إليهم أحد سواهم . ولن تكون أحاديثهم إلا زعقات سجين تنكسر أصدائها على جدران المعقل الذي زجوا بأنفسهم فيه .

وإذا كان أهل البصر بالأدب والفن يوجهون النقد الشديد لأمثال أنا تولفرانس ، وودنوزيو ، لأنهما ارتفعا بأدبهما عن المستوى العام . وقصدا به إلى الخواص . فما أحرانا أن نوجه مثل هذا النقد وأكثر منه لأولئك الذين يباعدون بينهم وبين مجتمعهم في مصر سواء شرقوا أو غربوا ، حلقوا أو انحطوا .

بيد أن هذا يجب ألا يخذلنا عن حقيقة أخرى وهي أن المرء قد يولد وينشأ في محيط محدود ، وينزع مع ذلك إلى التعبير عن شعوره . إن مثل هذا المثقف أو الأديب يخالف ذلك الذي وصفنا في البرج العاجي ، فليس يضيره أن يشب في قرية صغيرة مادام قد أوتى القلب الكبير العامر بمختلف المشاعر الإنسانية ، والقدرة السباقة على إظهار هذه المشاعر وإبرازها . فكم من عبقرى ظهر في صحراء راتبة ، أو ريف

ساذج واستطاع مع ذلك أن يسمع الدنيا أغانيه . والفرق بينه وبين من يحبس نفسه عن بيئته بعيد . فالأول اندمج في محيطه أو اندمج محيطه فيه ، فكان فنه تعبيراً عن الواحد والكل في آن . أما الثاني فقد وضع الحواجز بيده بينه وبين بيئته وهو يتخير من أحاسيسه ما يلائم تفرده - والاختيار قبل التعبير منافع لطبيعة الفن - أو يختب منها ما يوافق مزاج الخاصة من زملائه وفي ذلك من الرغبة في الإثارة والإرضاء ما تخرج المرء من زمرة المستنيرين والأدباء .

ولكن كيف استطاع أدب هذه الأبراج العاجية أن يعيش ؟ الجواب على ذلك بسيط . فإن هؤلاء الذين حبسوا أنفسهم أو حبسهم غيرهم ، قصدوا بما أنشأوا الترفيه والتلهية وتزجية الفراغ ، وذلك لكي يحتملوا ما هم فيه من عزلة وانفراد . فإذا أقبل الناس على إنشائهم فهم إنما يفعلون ذلك طلباً للتسلية والمتعة من ناحية ، واستطرافاً لما يقوله هؤلاء الغرباء والشذاذ من ناحية أخرى ، وكل امرئ يكلف بالغريب النادر تستوقفه العجيبية التي لا قياس لها فيما يعرف من حياته وحياة غيره . أما التذوق الصحيح للفن الصحيح أو الأدب الصحيح فغير مراد في هذه الآثار ، لأن المتأمل فيها لا يتقلب - كما قلنا في صدر هذا الحديث - إلى متفنن يجد في أغوار نفسه من المشاعر والأحاسيس ما تعبر عنه ألفاظ أولئك المنبوذين اختياراً .

حول الأدب ونقده (١)

حاول عبد القاهر أن يقيم قواعد النقد على أسس فلسفية، وأن يدخل الدراسة النفسية في النقد بشكل منظم، ولكن لم يتابعه أحد، فوفقت المحاولة في خطواتها الأولى التي كانت بالقياس إلى زمنه خطوة كبيرة، فلما بدأت النهضة الحديثة عندنا تأثرت قواعد النقد بالتيارات الغالبة في أوروبا، فظهر كتاب «الأدب الجاهلي» للدكتور طه حسين بك متأثراً في اتجاه البحث لا في طريقته، بفلسفة ديكرت. وظهر له كتاب «مع أبي العلاء في سجنه»، كما ظهر للعقاد كتاب «ابن الرومي: حياته من شعره»، متأثرين بالمباحث البيولوجية والسيكلوجية، وظهر كتاب «فجر الإسلام» لأحمد أمين متأثراً بالطريقة التاريخية، وبدأت مثل هذه التأثيرات في كثير من الكتابات النقدية العربية.

إن إقامة قواعد النقد الفني على أساس من الفلسفة قد تجدد في توسيع آفاق النظر إلى الفن بوصفه تعبيراً عن الحياة، متصلاً بغاياتها العليا، وأهدافها العامة. وله شأنه الخاص في تفسير دخائل الحياة الإنسانية والسكونية - وهي مادة الفلسفة الأصلية - ولكنها فيما عدا هذا غير مأمونة ولا مضمونة.

أما ربط هذه القواعد إلى فلسفة الجمال خاصة. فالواقع أنه لا يثمر شيئاً غير توسيع آفاق النظر إلى الفن والجمال. أما إذا أريد أن تكتسب هذه القواعد دقة ووضوحاً فالنتيجة عكسية، فنظريات الجمال لا تزال غامضة، يصعب فيها التحديد والإيضاح. وربط النقد الفني إليها لا يقربنا إطلاقاً من ضبط قواعده، وتوضيح حدوده.

(١) بقلم: سيد قطب.

أما الاستعانة بطريقة البحث العلمى ، وبالنظريات العلمية ، فلمها قائمتها بلا شك . ولكن لابد أن يلاحظ أن طبيعة الفن غير طبيعة العلم ، وأن هنالك اختلافاً أصيلاً بين الطبيعتين يحسب حسابه عند التطبيق ، ولعل علم النفس أن يكون أقرب العلوم بطبيعته للأعمال الفنية ، لأن مادته التى يعالجها تتصل بالمادة التى يعالجها الفن ، وهى الشعور والتعبير عن هذا الشعور ، ولكن يجب ألا تغفل غلطة النفسانيين التى دعاهم إليها اغترارهم بالفتوح العظيمة فى عالم النفس . هذه الغلطة هى محاولة التعميم ، على طريقة العلوم الطبيعية وعلوم الحياة .

وللطريقة التاريخية فى النقد الفنى قيمتها كذلك ، ولكن فى حدود خاصة ، لأنها لا تملك وحدها ولا بإضافة الدراسة النفسية إليها . أن تفسر لنا العمل تفسيراً كاملاً ، وإن أوضحت بعض الملابسات التى أحاطت به ، ودفعت إليه ولونه .

فمثلاً تميل الدراسة التاريخية للفن إلى أن تعد ظهور الفنان وعمله حادثاً تاريخياً تدفع إليه الظروف التاريخية العامة ، وتبرزه البيئة كأنه ظاهرة من ظواهرها لابد من وجودها فى اللحظة الواجب ظهوره فيها . وتميل الدراسة النفسية إلى أن الأثر الفنى ظاهرة من ظواهر الحالة النفسية للفنان ، واستجابة معينة لانفعالات معينة ؛ وتوغل الدراسة التحليلية فيما تسميه العقد النفسية للكشف عن ظروف العمل الفنى ودوافعه ، التى توجده وتلونه . وقد سلك العقاد فى كتابه عن « شاعر الغزل عمر بن أبى ربيعة » الطريقتين معاً . فأثبت أولاً أن الغزل كان حاجة طبيعية فى البيئة الحجازية فى هذا الأوان ، وأن عمر بن أبى ربيعة لى هذه الحاجة تلبية طبيعية ، وهذا يكون الشاعر ظاهرة تاريخية . ثم تحدث عن نفس عمر بن أبى ربيعة وظروفها فأثبت له « الطبيعة الأنثوية » ، وأنه متغزل لعاشق . وأنه ابن بيئته المترفة ، قد تأثر بها فى ميوله واتجاهاته ، وبهذا يكون قد حلل نفسه وعلل سلوكه .

والأحكام إلى هنا صحيحة ومأمونة لأنهم لم تتجاوز دائرتها ، وهى عرض

البيئة التي نشأ فيها العمل الفني . ولم تتجاوزها إلى تحليل « الطبيعة الفنية » للشاعر ومقوماتها ، ولو أريد استخدام الدراستين : التاريخية والنفسية للحكم على هذه الطبيعة لفشلنا .

وقد حاول أمين الخولي مثلاً أن يرد اتجاه المعرى إلى عوامل بيولوجية في جسده ، وعوامل نفسية في شعوره مردها العوامل البيولوجية ، ولكن ماذا أجدانا هذا في دراسة طبيعة المعرى الفنية ؟ لا شيء . فقد يفسر لنا بعض سلوكه في الحياة وبعض اتجاهه الفني — على ما في هذا التفسير من تعسف في كثير من المواضع ، أما طبيعته الفنية ومستواها فهي خارج الدائرة كذلك .

ولعلنا ننتهي من هذه الأمثلة إلى شيء من القصد في الاعتماد على الدراسات العلمية في صدد النقد الفني ، فهي مأمونة ومجدية مادامت تبحث في محيط العمل الفني ، ولكنها تفقد قيمتها حين تصل إلى العمل الفني ذاته . ولا بد حينئذ من استخدام الوسائل الفنية البحتة ، المعتمدة على الشعور والذوق ؛ وعلى القواعد الفنية المباشرة المتصلة بأدوات الفن وطرائقه في التعبير والآداء .

حاضر الأدب في رأى أديبين

(١)

يقول عباس محمود العقاد :

من العجيب أن الكلام عن محنة الأدب يتكرر في بلاد مختلفة ، وفي عصور متعددة ، ويتفق أن يقال في روسيا مثلا في إبان الزمن الذى أخرج أمثال دستوفسكى وشيخوف وجوركى ، فضلا عن تولستوى وتورجنيف ، ولعلك لورجعت إلى الصحف الأدبية منذ ظهرت صحافة الأدب لوجدت الشكاية من المحنة أو الأزمة الأدبية مترددة متكررة بلا انقطاع ، وعندنا في الأدب العربى مثل ذلك ، لم يزل يتجدد إلى هذه الأيام ، فكثيرا ماتسمع أين نحن الآن من العصر الذى أنجب الفرزدق وجريرا وبشارا وأبا نواس والبحرئى وأبا تمام إلى آخر هذه الأسماء التى يعددونها ، وينسون أنها أسماء نوابغ ظهوروا فى ثلاثة قرون أو أربعة قرون ، فإن لم يكن الشاكى من أنصار الأدب العربى القديم ، فقد تسمعه يقول : أين نحن من أمثال برنارد شو وهكسلى واندريه جيد وموروا . ثم يعدد عشرات الأسماء وينسى أنها أسماء نوابغ ظهوروا فى خمس أمم أو ست ، وتنوعت مذاهبهم وأساليبهم على حسب اختلاف موضوعات الأدب .

ولكن القياس الصحيح هو أن تحصر موضوعا واحدا فى حقبة واحدة ، ثم تعقد المقارنة على هذا الأساس ، فإذا فعلت ذلك ظهر لك أن الشكوى من محنة الأدب مبالغ فيها وأنها على نقيض ذلك يحق لنا أن نتفبط لأن كل فترة من الفترات الثقافية تقاس إلى ما سبقتها ، فيبدو من المقارنة أننا فى تقدم مطرد ، وليس معنى ذلك أننا نستوفى جوانب الأدب كما نريد ، ولكن معناه أن الاستيفاء الكامل الشامل لن يتحقق فى عصر من العصور ، وأنها وإن لم تبلغ الغاية من الكمال ، فلسنا من الخفيض فى النقص .

وقد أنتجت عشرة دواوين شعر ، وهى يفتح جديد فى الأدب الإنشائى ، لأنها خروج من ربة أدب المناسبات لأول مرة فى تاريخ الأدب العربى ، ولا يمكنك أن تنظر خطوة أقوى وأوسع من هذه الخطوة فى أى فترة من فترات التطور التى سجلها تاريخ الثقافة . فإن لم يكن لهذا الفتح الجديد صدها المأمول ، فسبب ذلك أن الزمن لم يتهيا له . كما حدث كثيرا فى أمثال هذه الأطوار بين أهم الشرق والغرب ، وتعليل ذلك أن أدب الرواد على العموم سابق للنهضة الشاملة التى تأتى بعده بمرحلة قد تطول أو تقصر على حسب الاستعداد .

إن الارستقراطية مكروهة إذا كانت تعاليا بغير الحق على أناس محرومين من نعم الحياة ، ولكنها إذا كانت مزية إلهية وهبة عقلية فانزول عنها لإجرام . وأول من يصاب بالانزول عنها هم فقراء الأفكار والمواهب . لأنهم أحوج الناس إلى عقل ممتاز لينتفعوا به ، ولا يكون نفعه مقصورا على صاحبه .

أما شئون المعيشة فهى مهمة موزعة على جميع عناصر الأمة . يشترك فيها العالم والأديب أو يشترك فيها بعبارة أخرى المهندس والطبيب والمعلم والخبير الاقتصادى ، وكل ذى عمل من أعمال الحياة القومية على اتساعها وتعددتها . وحصة النوايغ العقليين أو أصحاب الملكات الممتازة فى هذه الخدمة ، وهى ترقية الشعور وترقية الإدراك وترقية المثل العليا بحيث تصبح القناعة بعد ذلك بالمعيشة البهيمية وبالذل المضروب على الفقير المحروم ضربا من المستحيل ، فإذا قام الأديب بهذا الواجب ، فقد أدى أمانته أحسن الأداء ، وإذا نزل عنه فقد أجرم فى حق الله الذى ميزه بالعقل ، وفى حق نفسه بالانهبوط عن المستوى الرفيع الذى وهبه له خالقه وأجرم فى حق من هم دونه ، لأنه حرهم نتيجة امتياز .

على أن الأدب الخالد لا بد له من لغة تناسبه . أما من يكتب باللغة العامية فيحق له أن يكتب بها على شريطة واحدة ، وهى أن يكون على علم بأنه يكتب فى نطاق محدود وإلى أجل موقت . وليس هذا شأن اللغة وحدها ، بل هو شأن كل قيمة إنسانية ، فنحن نحفظ بملابس خاصة للمحافل العامة وملابس أخرى للبيت أو للابتدال ، وقس على ذلك كل مطلب من مطالب الحياة ، يتنوع بتنوع مناسباتها .

أما الأدب الواقعي فهو مسألة مزاج ؛ فالاختلاف بين الأدب الواقعي والمثالي إنما هو اختلاف في مزاج الكاتب وهو غير مقصور على الأدب ، بل يتناول جميع نواحي الحياة ، فمن الناس من هو مطبوع على رؤية المسائل كما تتمثل في حسه أو في تجاربه العملية ، ومنهم من يسبقها بالتخيل ، ويشفعها بالتأمل والتدبر أو يمزج بها على الدوام شيئا من الفكر والخيال . . .

وقد يتفق هذا في عصر واحد ، بل قد يتفق في كتابة الأديب الواحد ، أن يكون أقرب إلى المثالية في أثر من آثاره ، وأقرب إلى الواقعية في أثر آخر على حسب العوامل النفسية التي تسيطر على شعوره ساعة الكتابة .

وأنا شخصا لا أعتبر نفسي من الواقعيين ، ولا من المثاليين ، ولا أحب الدخول تحت عنوان من العناوين على الإطلاق . . . وإنما أعطى لكل موضوع من الموضوعات التي أتناولها نصيبا من النظرة الواقعية والنظرة المثالية ، فكتابة الشعر مثلا غير دراسة النقد ، وهذا وذاك غير الاشتغال بترجمة العظماء ومنهم العاملون والمصلحون والمثاليون . ما لم يكن في وسع الكاتب أن يتصور الشخصية العاملة ، ويتصور في الوقت نفسه شخصية أخرى حاملة أو شخصية داعية إلى العمل . . . فخير له أن يترك الكتابة في هذا الباب وما شابهه من الأبواب التي تتطلب الإحاطة بأحوال النفس الإنسانية في مظاهرها المختلفة .

ولقد ظهرنا في ميدان الأدب حين كان نقد الشعراء والأدباء الأقدمين بمثابة الكفر الأدبي ، وبدأنا ننتقد شعراء الجاهلية ونقول الشعراء في العصور التالية ، فأصبح من المؤلف اليوم أن توجه مقاييس النقد إلى كل فكرة وإلى كل مفكر ، فلم يكن هذا مسموحا به ولا مألوفا قبل أن نتناول موضوعات النقد على هذا الأسلوب .

كذلك جعلنا للأدب قيمة مستقلة غير قيمة الأديب التابع للممدوح أو للنصير . ولم يحدث هذا قط في عالم الأدب العربي قبل هذه الدعوة التي شرعنا فيها منذ ثلاثين أو أربعين سنة . . . وكل ما يبدو الآن شيئا مألوفا كأنه استقر على هذا الوضع

من مئات السنين ، إنما هو عند الرجوع إلى الحالة قبل ثلاثين سنة أو أربعين سنة ابتكار جديد استدعى منا عنفا شديدا حتى نمهد له الطريق كما هو ممد الآن .

ويمكنك أن تضيف إلى هذا أننا طبقنا هذه المقاييس على أعلام الأدب الغربي الذين كانت لهم حالة من القداسة تحول دون الاجترار على تقديمهم ، فاصبح القارىء طليق العقل يختار منهم من يشاء بدل الإعجاب بهم جملة واحدة بغير تمييز ولا إدراك صحيح .

وقد عنيت بالشخصية الإنسانية العظيمة وأبحث جوانبها المتعددة لأخرج بصورة كاملة عنها لتكون مثالا يحتذى ، ولكن الدكتور هيسكل فى كتابه عن محمد نهج نهجا آخر ، لأن نهجه أشبه بمنهج القانونى الذى يعنى باختيار حالة مضادة . وهو من هذه الناحية قد وفق تماما . أما الدكتور طه حسين فقد ركز اهتمامه فى الحوادث وراح يسردها مثبتا إياها بأدلته وأسلوبه الفصيح .

(٢)

ويقول الدكتور طه حسين :

إن محنة الأدب تشدد وتزداد قسوة من يوم إلى يوم . ولا تكلف نفسك سؤالى عن مظاهر هذه المحنة . . فأظن أن هذه المظاهر واضحة لمن يريد أن يراها . وحسبك أنك تنظر فى مصر كلها فلا تجد صحيفة أدبية واحدة أو شيئا يشبه الصحيفة الأدبية ، فقد اختفت المجلات الشهرية والأسبوعية التى كانت تعنى بالأدب والثقافة ، وسل عن «المقتطف» و «الهلل» ، كما كان يصدره المرحوم جورجى زيدان و «الكاتب المصرى» ، وسل عن «الثقافة» و «الرسالة» ، فتعلم أنها كلها قد أصبحت من أحاديث التاريخ .

ولاحظ أن اختفاء هذه المجلات ليس وحده مظهر هذه المحنة ، فابحث عن الصفحات الأدبية التى كانت تعنى بها الصحف السيارة لتحمل إلى قرائها مع الأنباء الداخلية والخارجية وأحاديث السياسة والمال ما يغزو القلوب والعقول ويصرف الأذواق والطباع عند الذين يحبون هذا النحو من الفن الرفيع .

فاذا لم يكن هذا كله محنة فلست أدري ما تكون المحنة !

وانظر مع ذلك إلى الكتب التي تصدر، فالكثير منها أدب يسير لا عناية فيه بجمال الصورة ورواقها . . وفي قليل من هذه الكتب عناية بالموضوع كبعض القصص الذي ينتجه طائفة من الشباب ، ولكن هؤلاء الكتاب يريدون أن يقرأهم أكبر عدد ممكن من القراء ؛ لتباع كتبهم وليجد الناشرون من وراء نشرها شيئاً من الربح . . وهم من أجل ذلك يتزولون بأسلوبهم إلى حيث يبلغون أوساط قرائهم، والأصل في الأدب الرفيع أن يرفع القراء إليه دون أن يهبط إليهم . . وما أظنني أحتاج أن أقول لك وأنت خبير بما ينتجه الأدباء من الأدب الرفيع في اللغات الأخرى . إن الأدب يمكن أن يستغنى بالموضوع عن الصورة وبالمعنى عن اللفظ . فالأدب جمال مظهره الكلام، ويجب إذن أن تصل معانيه إلى القلب والعقل من طريق ترضى عنها الأذن ويحبها الذوق ويألفها الطبع الممتاز المصني . . فاذا فقد الكتاب هذه الروعة ، فليس كتاب أدب وإنما هو دراسة تستطيع أن تطلق عليها ما شئت من الاسماء .

وقد وصلت محنة الأدب عندنا من العنف والقسوة إلى حيث أصبحنا نرضى عن الكتاب إذا رأيناه قد ألف في اللغة العربية الفصحى ولم يكتب باللغة العامية الدارجة . أما الروعة والرونق وجزالة اللفظ ورصانة الأسلوب وصفاء الذوق ، فهذه كلها أشياء قد بعد العهد بها وقلت الرغبة فيها وأصبح الطموح إليها والاستمسك بها من خصال الأدب القديم الذي لا يحسب الشباب أولاً يكادون يحسبون له حساباً، ومن يدري لعلنا قد أقبلنا على عصر أصبحت فيه اللغة البسيرة التي تكتب بها الأنباء وتنتج إلى عامة الناس هي المثل الأعلى للأدب ، وهذا الأدب إذن ليس هو الأدب الرفيع الذي يجد الذوق فيه ما يريد وإنما هو نوع من الحديث الذي تجرى به الألسنة والألسنة تجري بالفصيح والعامية .

وقد وصفت دائماً بأنى نائر ومجدد في الأدب . . . ولكن كل شيء ممكن . فقد أصبحت اليوم محافظاً . وأصبحت من أنصار القديم لأنى حريص أشد الحرص

على أن أحفظ للأدب بروعة وارتفاعه ، وعلى أن أرفعه عن الابتذال في لفظه ومعناه وأسلوبه جميعاً .

وليس من شك في أن المجتمع المصرى يتحول ويتطور في سرعة سريعة ، ولكن من الحق على الأدب أن يتطور كما تطورت الحياة دون أن يفقد مع ذلك خصائصه الأساسية وهى روعة المعنى وجزالة اللفظ ورصانة الأسلوب .

وكما لا نريد أن نعتز بالحق وهو أننا قد أصبحنا كسالى لا نريد أن نسكف أنفسنا عناء ولا جهداً . لا نريد أن نشق على أنفسنا حين نقرأ ولا نريد بنوع خاص أن نشق على أنفسنا حين تنهياً لإنتاج الأدب أو استنتاجه كما يقول أصحاب الاقتصاد وقلها في صراحة ياسيدى . لا نريد أن نتعمق حين نتعلم أو نتشقف ، وإنما نكتفى بظاهر من العلم والثقافة ، ثم نكتفى بظاهر من الكتابة والقراءة ، وإنما هى أيام نحب أن نقضيها ووقت يجب أن نقطعه وحياة مادية يجب أن نستأثر بها .

وسل نفسك هل تطورت الحياة الأوروبية والأمريكية أكثر مما تطورت حياتنا ، ستجيب نعم من غير شك فسل نفسك بعد ذلك هل ابتذل الأدب في تلك البلاد ليتابع التطور ، أم هل تطور معها دون أن يبتذل ودون أن ينزل عن ميزاته الأولى . والجواب الذى ستجيب به بالقياس إلى الأدب الأوروبية والأمريكية سيقنعنى ويرضىنى كل الرضى بالقياس إلى أدبنا العربى الحديث .

إنك تشق على الفرنسى المتوسط والانجليزى المتوسط إذا طلبت إليه أن يجد متعته الأدبية في قراءة راسين وشكسبير ، ولكنك تعلم حق العلم أن الفرنسى يستطيع الآن أن يقرأ بول كوديل وموريك وأندرية جيد ومن شئت من الكتاب والشعراء الذين تعرفهم . ويستطيع الانجليزى المتوسط أن يقرأ أليوت وألدس همكسلى وغيرهم من الكتاب والشعراء الذين تعرفهم أكثر مما أعرفهم فأين شعراؤنا وكتابنا الذين نستطيع أن نقيسهم إلى هؤلاء وكنت أؤثر بالطبع أن أقول الذين نستطيع أن نقيس إليهم هؤلاء ؟

ولا تجادل إذن في أن أدبنا يخضع الآن لمحنة قاسية ، وإنما التمس معي أسبابها
ووسائل الطب لها ، ذلك أجدر أن يرد إلى الأدب شيئاً من الرمق وأن يعيد إليه
شيئاً من الرواء .

فلا بد من التماس هذه الأسباب التي فرضت هذه المحنة ، وإذا عرفت أمكن أن
تلتمس لها الدواء ، فدع الأدباء يقولون في هذا الموضوع آراءهم ثم عد إلى بعد أن
تجتمع لك طائفة حسنة من هذه الآراء .. فقد تجد عندي من المقترحات ما يصح
عرضه على الأدباء ورجال الثقافة ليعيدوا النظر فيه .

وما أشك في أن بين كتابنا الشبان أدباء نابهين يؤثرون بالفعل في حياتنا
الحاضرة ، وسيزداد تأثيرهم من يوم إلى يوم ، ففهمهم والحمد لله من الأصالة وحسن
الاستعداد ما يعصمنا من اليأس .. ولكنني أحب لهم جميعاً أن يفتنوا بالصورة
الأدبية عنايتهم بالموضوع الأدبي ، وألا يقصروا في ذات الألفاظ والأساليب ..
فقد يجب أن يمتاز الأدب من العلم . وقد يجب أن نشعر ونحن نقرأ الأثر الأدبي
أننا بإزاء عمل فني لا يتجه إلى العقل وحده وإنما يتجه إلى الذوق والقلب ، وهذه
المسكات التي تهتز للجمال .

الأدب للشعب^(١)

لقد كانت عصور الاضطهاد والظلم حافزة للمفكرين والأدباء على استثارة قواهم الفكرية الخلاقة وطبيعة الجهاد أن يحرك النفوس وأن يدفعها إلى العمل والجد والجرأة، وإذا كان المفكرون والأدباء يعملون دائما في سبيل الحياة المثلى ولتحقيق الأهداف الاجتماعية التي يتخيلونها ويصبون إلى تحقيقها فإن التاريخ ينخر بمواقفهم قبل الاستبداد والطغيان . ومعنى هذا الجهاد الفكرى والأدبى نقد واقع الحياة الاجتماعية والتمرد على الأوضاع القائمة سياسية كانت أو اقتصادية والمطالبة بأوضاع جديدة يتحقق بتطبيقها العدل الاجتماعى الذى لن يسود دولة ما بدون المساواة الاقتصادية . وتلك الأوضاع تتناسب فى النهاية والرقى الفكرى الإنسانى ، ولقد كان المفكرون والأدباء دائما فى المقدمة ، يحملون المشاعل للسير فى الظلمات ، يقودون الشعوب إلى الحياة الكريمة ويدفعون عجلة الأمة بهمة دون كل نحو الطريق السوى للتقدم الإنسانى ، ولقد مهد للثورة الفرنسية المفكرون والأدباء أمثال روسو وفولتير وديدور وغيرهم كما قد ظهر فى روسيا فى ظل الحكم القيصرى الظالم تولستوى وديستوفسكى وجوركى من أعلام الأدب وأرباب الفكر الاجتماعى ، كما قد ظهر فى ذلك العهد أيضا لنين وترنسكى وستالين من قادة الشعوب الأحرار . لقد كانت الرقابة يومئذ على الصحف والكتب والإنتاج الفكرى بوجه عام عاتية لا ترحم ولا يفلت منها كاتب أو أديب ، فهجر الأدباء والمفكرون الكتابة مرغمين . . واضطر فريق منهم أن يكتب للسرحد ، وكان من حظ ذلك الفريق أن الرقابة على ما يقدم للسرحد من تمثيلات كانت ضعيفة ، وحدث يوما ما أن كان كبير فى الدولة يحضر تمثيلية فى النقد الاجتماعى وكان

(١) بقلم : حلیم متری .

المفروض ألا تقدم رواية تمثيلية للشعب إلا إذا كانت للتاريخ القديم ولا تتعلق بحال بالحياة المعاصرة ، وقد أعجب ذلك الكبير بالتمثيل إعجابا لا حد له ، وإن كان قد أدرك فيما بعد أن القصة تحوى نقدا لاذعا لحياة الشعب والمساوىء الاجتماعية والسياسية والخلقية التى تبدو من حكامه ، كما أنها تبعث فى الشعب الإيحاء القوى لهدم التقاليد ومكافحة الأمية والجهل والفقر . وإذا كانت تمثيلات الأدباء فى عهد أسرة رومانوف قد أدت بالشعب لسكى يكون على وجدان بحالته ، وعملت على بعث إرادة الجماعة ونهت الآذان إلى المظالم الاجتماعية، فقد كانت قصص مولير التمثيلية أيضا وروايات فولثير ضماير وجدانية تفجرت عن الانقلابات الاجتماعية والسياسية التى قامت عليها الثورة الفرنسية .

وعلى الأدباء الجاهلين لهذه الحقائق أن يلزموا هذا الاتجاه إذ لم يعد فى الوجود شيء يعلو على رأى الشعب أو يتخطاه ، فقد أصبحت كرامة الشعب وحرية ومستقبله وديعة فى أيدي الأحرار من الكتاب والقادة . وليس التجديد فى الأدب أن يغير الكتاب العبارات القديمة بعبارات مستحدثة بل التجديد فى الأدب يشمل أسلوب الكتابة وطرائق التفكير . وعندما نجد فى أساليبنا ونجدد فى تفكيرنا نتخلص من روائى الصفه والألفاظ التى تنأى عن موضوعات الحياة وشواغل الإنسان ، كما نتخلص من التقاليد ونقطع ما يبتنا وبينها من وشائج وراثية واجتماعية وتقليدية ، وعندئذ ينبعث تفكيرنا على أدب ارتقائى - وهذا الأدب قوة جارقة تعفى على القديم وتفتح منافذ الفكر حيث النور والحرية والحياة .

وكتاب « الأدب للشعب » لسلامة موسى يمثل صدق تمثيل - لأنه صرخة مدوية لطلب الحق ولتأكيد إنسانية الإنسان . لقد انقضى عهد الارستوقراطية التى كانت تهز الفسك الحزات شديدة منكله بأصحابه ودعائه ، وأوشك الاستعمار أن يتخلص من واقع الحياة الشرقية بفضل التوجيه الفسكى والاجتماعى والجهاد فى طريق الحياة الحرة الكريمة . ولقد كان سلامة موسى ولما يزل أديبا

يفهم من الأدب الجهاد - لحلق معنويات جديدة للنهوض بالمستوى الاجتماعى والثمانى ، ورسالته فى الأدب تبلور فى النقد الاجتماعى للحياة ، هو كاتب أمين فى سبيل دعوته لا يتوقف عن قول الحق . وكتابه هذا يعبر عن آراء « العلم » خير تعبير . وهو يعرض عرضا موضوعيا للعلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع . أو بين الأدب والحياة كما يوضح مهمة الأديب فى هذه الحقبة من تاريخنا الاجتماعى والثقافى ، وهو لا يقف عند المذاهب أو المدارس الأدبية ، بل يتناول الأدب بوجه عام كتجربة بشرية بتوضيحها وتحليلها بأسلوب على النزعة ، ويضرب فى آفاق الثقافة الأوروبية محاولا أن يدخلها فى مجرى تفكيرنا . وهو يقول فى مقدمة كتابه : « إن الأوربيين لا يكتبون فى الخواء وإنما يعالجون المشكلات الاجتماعية الإنسانية وهم يكتبون للشعب بلغة الشعب ، ثم يتسامل فيقول . إذا كان الأديب يشتغل بالمجتمع والعيش والمظالم الاقتصادية والسياسية والاجتماعية فهل معنى هذا أن من يكتب فى هذه الشؤون يسمى أدبيا ؟ والجواب أن الأدب فن وشرط الفنون جميعا بل الشرط الأول فيها الطرب .

فيجب حين نقرأ الأدب أن تطرب كما تطرب من الشعر أو الموسيقى أو كما تطرب عند رؤية رسم عظيم أو تمثال رائع . لقد ألف زولا قصة عن الحب نجد فيها فهما فقط وليس طربا . ولكن ما دام الأدب فى خدمة المجتمع فانه يجب أن يندمج فى مشكلات المجتمع ويجب أن يرفع إحساسنا إلى طرب الحزن أو الفرح أو الغضب أو المرح أو القلق أو الاستمتاع حتى يحملنا على التفكير وحتى يحيل حياتنا الفردية إلى حياة اجتماعية ترفع عن الهوم الشخصية الصغيرة وتضطلع بالهوم الإنسانية الكبرى ، وعندئذ لا تجد فى الأدب طرب الكلمة فقط بل طرب الفكرة أيضا . ثم يقول : « إن الفكرة العصرية للأدب تعلو على الطرب وإن لم تستغن عنه إذ نحن نطلب من الأديب أن يكتب للشعب بلغة الشعب المستطاعة وأن تكون شؤون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه ، ومن بين ما يقرره أن الموضوع والهدف يعينان الأسلوب ، وأن الأدب

الجديد الأدب العضوى هو الذى يدرس الحياة ويحاول أن يجد نظرة جديدة لشؤونها أعمق وأوسع من النظرة المألوفة .

الأدب الجديد هو أدب أولئك الذين كبروا ونضجوا فى الذهن والنفس ، فلم يعد يغريهم كلام منغم ونكات بارعة بلا هدف ، وكانت تنظم للتسلية . وهم يحملون مسئولية إنسانية وضميرا عالميا ولذلك ليس الأدب عندهم اهتماما فقط بل هو هم يتأكلهم ويعتصر منهم أعمق الأفكار وأحر الإحساسات ، وهم مكافئون وأو رؤيا لتطور الخير والشرف . ولذلك هم دائبون فى مطاردة الحيوان الذى يحرص على الإنسانية والثراء الجنونى والمباراة الوحشية والنهم الجنسى ، هم أعداء فاروق والمركبات الفاروقية الاجتماعية والسيكولوجية من الاستبداد إلى الدنس إلى الثراء إلى القسوة إلى الجهل إلى الحيوانية .

وأما عن الموضوع والهدف اللذين يمينان الأسلوب فيقول معارضا الدكتور طه حسين فى آرائه بشأن الأسلوب : إن الأدب ليس معناه جمال العبارة ولا التأليف الفنى - كما كان الدكتور يقول فى تعريف النقد الأدبى ، إن الأدباء الجدد لم يعودوا يعنون بجمال العبارة ولا بالتأليف الفنى - وهذا حق من حقوق وجهة نظره ؛ لأنه يعتقد أن الأدب ترف . ثم يقول عن تشرشل : إنه من كبار الكتاب الاستعماريين وهو فصيح بليغ ولكنه غير مفهوم لرجل الشارع كما يقول الانجليز ، ولأن تفكيره ينبع من المناخ الذى نشأ فيه حيث التوسع فى الفتح والاحتلال ومحاربة الشعوب والاستبداد بالإنسان ، ثم يقول : إن الكاتب الذى امتثلت نفسه بهوم الشعب والذى يهدف إلى قراء من الشعب يجب أن يكتب بلغة الشعب ، لغة ديمقراطية ليست بالعامية طبعاً لأن العامية لاتكفى للتعبير ولكن بلغة ميسرة تطفى على العامية يستطيع جمهور الشعب أن يفهمها .

والأدب للشعب كله وليس لطبقة منه أى للإنسانية ، ثم هو حياة يحياها الأدباء تحوى التعاسة والسعادة والتضحيات والانتصارات ، ثم رؤياه فى فنه ثم (٥ - صور من الأدب - ثالث)

التحقيق. وهكذا ينتقل سلامة موسى بنا من بحث إلى بحث فهو يتحدث عن الأدب المملوكي والأدب الشعبي ثم عن التراث الاقطاعي في الأدب وعن النزعة الانفرادية فيه وفي المجتمع ثم عن غاية الأدب وكيفية فهمه له ، ثم عن أثر التشاؤم والتفاؤل في الأدب ، ثم عن الرومانسية الجديدة وحياة الأديب ، ثم عن القصة المصرية. وينتهي بأن يعرض لبعض الآراء التي أبدتها طائفة من الكتاب فيه - وأنا أشك كثيرا في أن تكون هذه الآراء قد قيلت بصفة جدية أو أن يؤمن قائلوها بها !! وأنا أشك أيضا أن سلامة موسى نفسه قد شعر فيما بينه وبين نفسه أنه مسؤول عنها . فسلامة موسى يشق طريقه العلمي بروح لا يؤمن بغير الحقائق ، لا يحابي ولا يتصنع المواقف . فأدبه ينم عن خاقه ، وهو بطبيعة تكوينه يصارح ولا يغالط ، ويجب ولا يكره لأنه إنسان . وسلامة موسى لم يكتب كتابا واحدا من كتبه العديدة إلا بروح المسؤولية قبل المجتمع فنظرته للأدب وللحياة اجتماعية أخلاقية .

أدبنا القومى^(١)

ظاهرة فى تفكيرنا وأدبنا تحمل على جد الأسف ، هى أن الشئون والنواحي القومية ما تزال مهمة منسية ، فى حين أن الشئون والنواحي الأجنبية تلقى بيننا دائماً كثيراً من العناية والاهتمام .

تلك ظاهرة قديمة فى تاريخنا الحديث ، ترجع إلى سبب معروف ، هو سيادة النزعة الأجنبية فى برامج التعليم التى تفرض على مصر منذ نصف قرن ، والتى يلحظ فيها دائماً إقصاء عناصر الثقافة القومية أو إضعافها حتى لا تكون عاملاً فى تغذية الشعور القومى وإذكائه ؛ وإذ كاه الشعور القومى شر ما يخشى المستعمر من أمة مغلوبة تطمح إلى استرداد حرياتهما .

وقد رجونا خيراً يوم قيل لنا إن برامج التعليم سوف تحرر من أصفادها القديمة ويعنى فيها بكل ما يرفع شأن الثقافة القومية ، وتتخذ فيها لغة البلاد وتاريخها ومسائلها وشئونها مكانها اللائق ؛ ولكن سرعان ما خاب هذا الأمل ، وإن كانت اللغة العربية قد استردت فى العهد الأخير شيئاً من حقها المسلوب ؛ وما زالت النزعة الأجنبية تبت اليوم فى برامجنا وثقافتنا كما كانت تبت بالأمس ، ولم تتغير الغاية وإن تغيرت الوسائل .

هذا حسن فى ذاته لو أن مثل هذه العناية بالموضوعات الأجنبية يبذل لتناول الموضوعات والمسائل القومية . ولكن ماذا أخرجنا من الكتب والرسائل عن عظمائنا وماذا نشرت أو تنشر عنهم صحفنا ومجلاتنا . لقد أصدرنا قبيل الحرب العالمية الثانية كتباً عن مازاريك وموسولينى ومصطفى كمال وجيته وهتلر ، ولكن لم تصدر

(١) بقلم : ع .

في تلك الفترة كتاباً واحداً عن أحد من عظمائنا الذين يحفل بهم تاريخنا الحديث مثل عرابي ، والبارودي ، ومحمد عبده ، وعلى مبارك ، وقاسم أمين ، وصبري ، وسعد زغلول ، وحافظ ، وشوقي ، وغيرهم وغيرهم ممن يغمطون إلى اليوم حقهم من الناحية الأدبية ، ولا يفكر أحد من كتابنا في أن يعنى بدراساتهم وترجمتهم بما يجب من إفاضة وتحقيق .

نعم إن الأدب لاوطن له ، والتفكير تراث الإنسانية كلها ، والقلم حر له أن يحول أنى شاء ؛ ولكن هذه الفتنة الغريبة التي تأخذ علينا سبيل التفكير في تراثنا القومى جذيرة بكثير من التأمل والاهتمام ، ففي الأمم الحرة التي يزدهر تفكيرها وأدبها في ظل الاستقلال والحرية ، تأخذ جميع ألوان التفكير والأدب - قومية كانت أو خارجية - مكانها من النهضة الأدبية العامة . ومع ذلك فإن التراث القومى يحتفظ دائماً بالمقام الأول ، ويعتبر دائماً أقوى وأنفس غذاء للشعور القومى . فإذا كانت هذه الأمم التي يحتفظ فيها الشعور القومى بكل قوته واضطراره تقدر دائماً فعل التراث والذكريات القومية في تغذية هذا الشعور وتكوينه . فأولى بالأمم المغلوبة التي يعمل فيها الغالب الاجنبى على محاربة الشعور القومى وإضعافه أن تجعل تراثها وذكرياتها نصب عينها دائماً ، وأن تتخذها عدة وذخراً لتغذية هذا الشعور وإذكائه . ولما كان التفكير والأدب خير أداة لتحقيق هذه الغاية ، فإن الواجب الوطنى يقضى على كتابنا أن يرعوا هذه الناحية وأن يجعلوا لها أوفر نصيب من عنايتهم ، وأن يؤثرها دائماً بدرسهم واهتمامهم .

إن الآداب القومية التي نضجت وازدهرت في كل النواحي والفنون لا غبار عليها إذا عثت بالنواحي والشئون الاجتية ما شاءت وما وسعت ، فهي بذلك تكسب دائماً ثروات جديدة ، ولكن حينما كانت الآداب القومية فقيرة كآدابنا ، وحينما كان التاريخ القومى منسياً مغموطاً ، وحينما كانت برامج التعليم والترية عرضة لاهواء المستعمرين نفث فيها من وحيه الخطر ، فعلى أن نعمل دائماً لسد هذا النقص

بأقلنا وتفكيرنا ، وأن يقاوم المفكرون منا هذا الخطر ، فيقدموا دائماً إلى الشباب
الذى يحرم في معاهد الدرس من الإلمام الشامل بعناصر الثقافة القومية ، كل ما يقوم
الشعور الوطنى ويصقله ويغذيه ، ويجب على الأدباء الناشئين أن يفكروا طويلاً
في اختيار الطريق المنشود قبل أن يحملهم تيار هذه الفتنة الأجنبية المضللة من عالم
الآداب القومية إلى فوضى موضوعات وشئون لسننا في كبير حاجة إليها .

هل انتهى عهد الكتاب؟^(١)

هل تقضى الإذاعة والسينما على ذلك البناء الشاخ الذى تعاونت على دعمه القرون والأحقاب . . . أعنى به : « الكتاب » ؟

كان « الكتاب » وليد البيئة التى لا بست عصره ، وكان طابعا للعهد الذى أنجبته ، بل قل إنه كان ضرورة من ضرورات الطور الذى عاش فيه المجتمع وما زال يعيش .

أليست خصائص « الكتاب » هى اتخاذ الوصف والشرح والتحليل وسيلة إلى نقل الأفكار والترجمة عما يتخالج النفوس من عوطف ونزعات ؟

أولست هذه الخصائص تمثل حاجة المجتمع البشرى إلى ذلك المنحى من التعبير ؟ « الكتاب » ، إذن أداة عصره فى التواصل الاجتماعى ، وأسلوب زمنه فى التعبير الفكرى .

فهل يطوى المستقبل جنبه على نية الاستبدال بتلك الأداة ، والتغيير لذلك الأسلوب ؟

أفى استطاع الإذاعة والسينما أن تطوى صفحة « الكتاب » فى يوم قريب أو بعيد ؟

مهما يكن من أمر ، فلا حق لنا فى خشية ولا إشفاق ، ولا عذر لنا فى الوقوف أمام « الكتاب » نندب مصيره الخوف .

لاريب فى أن كلا من الإذاعة والسينما سوف تطبع الأداء الفكرى بطابع يلائم مقتضياتها ، وسيجرى هذا الطابع على سنة التطور ، حتى ينتهى إلى أصول مقررة ، هى زبدة التجارب وخلاصة المزاوالات .

(١) بقلم : محمود تيمور .

ولامبالغة في القول بأن الإذاعة سيكون لها في توجيه الأدب نحو جديد ،
بل سيكون لها مثل هذا التوجيه في مختلف الفنون وسيكون هذا التوجيه وفقا
لطبيعة الإذاعة في مخاطبة الأصوات للآسماع .

وكذلك الأمر في السينما ..

ليكون لها هي الأخرى منحي يختص بها في التعبير الأدبي والفني ، وليكون هذا
المنحي وفقا لطبيعة السينما في مخاطبة المشاهد للأنظار .

وإذن فهذه السينما وتلك الإذاعة ، تحاول كلتا هاتين وضع أسلوب مبتكر لفن
الأدب ، وخلق أداة جديدة للتعبير عن الحياة .

وحجة الإذاعة والسينما في اتخاذ كل منهما لما تحاوله ، أنهما تسيران التطور
الراهن للمجتمع البشري ، وتطاولان روح العصر الذي يعيش هذا المجتمع فيه .
وتلك حجة لا يثبت أمامها خصم ، ولا يفلح في نقضها بيان !

رسالة جامعة أدباء العروبة^(١)

أدباء العروبة ، فكرة ، ورسالة .

فكرة نبئت في قلوب كريمة ، آمنت بأن قلم الأديب موصول بالسماء ، لأنه امتداد لهدى الرسل ، وومضة من نور الأنبياء .

فالأدباء هم الذين يصنعون الحياة ، ويخلقون أمانيتها وأهدافها ، ويرسمون أحلامها وألوانها ، وآراء الناس وعقولهم صدى لحواظهم وإلهاماتهم .

ولا جدال في أن الإنسانية ، تصاغ اليوم من جديد ، لا بأيدي رجال السياسة والاقتصاد ، بل بأيدي الرجال الذين تلون أفكارهم أفكار جيولهم .

فسيل المداد الذي تسكبه الأقلام ، هو ماء الحياة ومادتها ، هو القوة الدافعة المحركة ، هو رأس مال الأمة . وعلى مقدار ما تملك الأمة من تلك القوى ، وعلى نوعها ، يتوقف مكانها في الوجود الإنساني ،

آمنوا بالقلم ، فتقدموا برسالتهم ، لتكون أقلامهم وثبة التاريخ التي تعيد للعروبة أعلامها وسيوفها ومكانتها من قافلة الحضارة العالمية .

ورسالتنا تتلخص في كلمات قلائل ، هي وحدة الفكر العربي ، بتوحيد أهدافه وتوجيهه إلى الإيمان بنفسه ، والارتفاع بالشعب إلى تذوق المثل العليا والعمل لها ، وأن يحمل قلم الأديب رسالة الإصلاح في شتى الميادين ، وتحت مختلف الأعلام الوطنية والخلقية والاجتماعية ، وإحياء التراث الإسلامي ، والمفاخر العربية ، وتزويد مكتبتنا بزيادة متصل من الآراء الحرة الكريمة .

وأن يكون أدبنا معبراً عن ذات أنفسنا ، ناطقاً بخصائصنا ، مصوراً لأحاسيسنا ، ملهماً لروحنا ، دافعاً مؤثراً في نهضتنا .

(١) بقلم : طه عبد الباقي سرور - سكرتير عام جامعة أدباء العروبة .

لون من الأدب^(١)

مناهج الأدب الحديث تعتبر أدب القمة الأدب الموضوعى الذى يستهدف رسالة وغاية ، ويتناول أعماق النفس وصور الحياة .

ولم أجد أدبا تجمع فيه كل هذه الخصائص ، التى اصطلح عليها القداى والمحدثون ، والشرقيون والغربيون ، كالأدب الصوفى ، فهو أدب الوجدان الحى المتقد بأشراقات الوجد ومواجيده .

وهو نماذج للفضيلة والخير ، تهف بها لحونه وتنطق بها كلماته ، وهو الأدب العاطفى الحار فى مناجاته وابتهالاته وسبحاته ، أدب فى أصيل ابتدع وحده أدب الحب الإلهى ، بل أدب الحب الكونى ، الحب لكل شىء فى الوجود ، حب الجمال المنطلق السارى فى كل ذرة أبدعها المبدع الأعظم .

ثم هو أدب موضوعى ، يستهدف رسالة فى علم النفس والأخلاق والتربية لا يستطيع أن يخلق حول قممها سواه .

فالحديث عن أهواء النفس الظاهرة والخفية ، وشهوات القاب الواضحة والمضمرة ، ونوازع الخير والشر ، وما يترقرق بينهما من صور وألوان تمتزج حيناً وتفترق أحياناً ، تراث صوفى عجزت الفلسفة قديمها وحديثها عن أن تنازعه ألويتها .

يقول ابن السبكي فى طبقاته : « . إن المتصوفة هم أهل الوجدان والعبارة ، ويقول الجرجاني : « إن من كمال الجمال البلاغى أن تكون مادته الخير والفضيلة ، ويقول العلامة — برجسون — إن السكام البليغ هو السكام القادر على أن ينقل شعور الفنان إلى غيره . » ويقول أحمد أمين فى الأدب الصوفى : إنه ينقلك

(١) بقلم : طه عبد الباقي سرور .

إلى عالم كله جمال وعواطف صادقة يعرضها عليك كأنها كتاب إلهي تقبله أنامل
الملائكة ، يقدس الشعراء فيه الحب ، ولا بد أن يكون الإنسان هائماً أيضاً
مسلحاً بكثير من الأذواق والمواجيد والحالات التي يعتقدها المتصوفة حتى
يسايرهم في الفهم .

« وهو غنى في ألفاظه وأساليبه ، هائم مع الروح في عالم اللانهاية وحائر على
الدوام لا يستقر حتى يفنى في هيامه . ومن الأسف أن الأدب العربي لم يوله
الاهتمام السكافي بعرض نماذج منه على الناس ، واكتفوا بالأدب المادى إن صح
هذا التعبير » (١) .

ويقول الدكتور زكي مبارك (٢) : « إلهى والله كان للصوفية أدب هو أعلا
وأشرف من أدب البحترى والمتنبي وأبي العلاء . ولكن طافت بالناس طائفة من
الجهل فتوهموا أن لا صلة بين الأدب والدين وراحوا يقفون فيما يتخيرون عند
الكتاب والشعراء الذين ألفوا الروح المدنية ، واتخذوا غذاءهم من الكؤوس
المرتعة والوجوه الصباح » .

ثم يقول مننداد بادباء العصر لإعراضهم عن الأدب الصوفي في علمي
النفس والأخلاق :

« . . . كل همهم أن ينقلوا ما قال الفرنجة في علم النفس وما رأينا واحداً منهم
فكر فيما كتب الصوفية عن الأهواء والشهوات ، وأصول الخير والشر والضر
والنفع ، ولو رجعوا مرة إلى إحياء علوم الدين ، أو حكم ابن عطاء الله لعرفوا
أن هناك مصادر للدرس تصلح للنقل والاقتباس ، فلم يكتب علم للحق ولوجه الحق
على نحو ما كتب الصوفية في الأخلاق ، فالرجل الصوفي حين يؤلف في أدب

(١) ج ١ ص ٧١ وما بعدها - ظهر الإسلام .

(٢) ج ١ ص ٣٥ - التصوف الإسلامى .

النفس يجمع بين الصورة القولية ، والصورة العملية ، فهو شعلة من اليقظة الروحية فيما يعمل وفيما يقول . .

ولو مشينا مع فنون الأدب الصوفي لما اتسعت لنا الصفحات ولكنتنا أحرص ما نكون على أن نقدم نماذج من أدبهم في الحب الإلهي ، وفي المناجاة الربانية . فقد تخصص الصوفية دون العالمين في هذا اللون من الأدب الرفيع ، والإيمان الصاعد ، والوجد المحرق ، والحب المشرق ، إن الصوفية وحدهم سدة هذا المحراب وأربابه ورجاله ، وهم وحدهم الذين رفعوا في الإسلام رايات تلك الصلة الحميمة الدافئة التي تربط البشرية بخالقها ، برباط الوجد والحب والهيام .

لم يتعب الصوفي نفسه في بحث الذات والصفات وما إلى الذات والصفات من متشابهات ، كما أفنى رجال الكلام حياتهم ، ولم يلق بالا إلى الفقهاء في تحديداتهم وتعريفاتهم وجدلياتهم في التعريف الإلهي ، بل عمد إلى قلبه يضرم فيه نارا ، وإلى نفسه يطلق فيها شعاعا وهياما . وعلى ضوء الوجد ، ونور الحب ، شاهد ربه جل جلاله ، ملء السموات والأرضين ، وملء كل شيء ، ورب كل شيء ومليكه ، هو الأول والآخِر . والظاهر والباطن ، فأفنى حياته ساجداً لربه ، مسبحاً لخالقه . متخذاً من السكون كله محراباً ومسجداً يتناجى فيه ومنه من يديه ملكوت كل شيء ، ومن إليه يرجع كل شيء ، رب العزة الحميد المجيد ، القريب المجيد . وصور هذا الأدب كثيرة ، وشواهد ماثلة ، فليطلع الأدباء عليها ، ليفيدوا أنفسهم منها ، فسوف يرجعون بالحكمة وفصل الخطاب .

فهرست

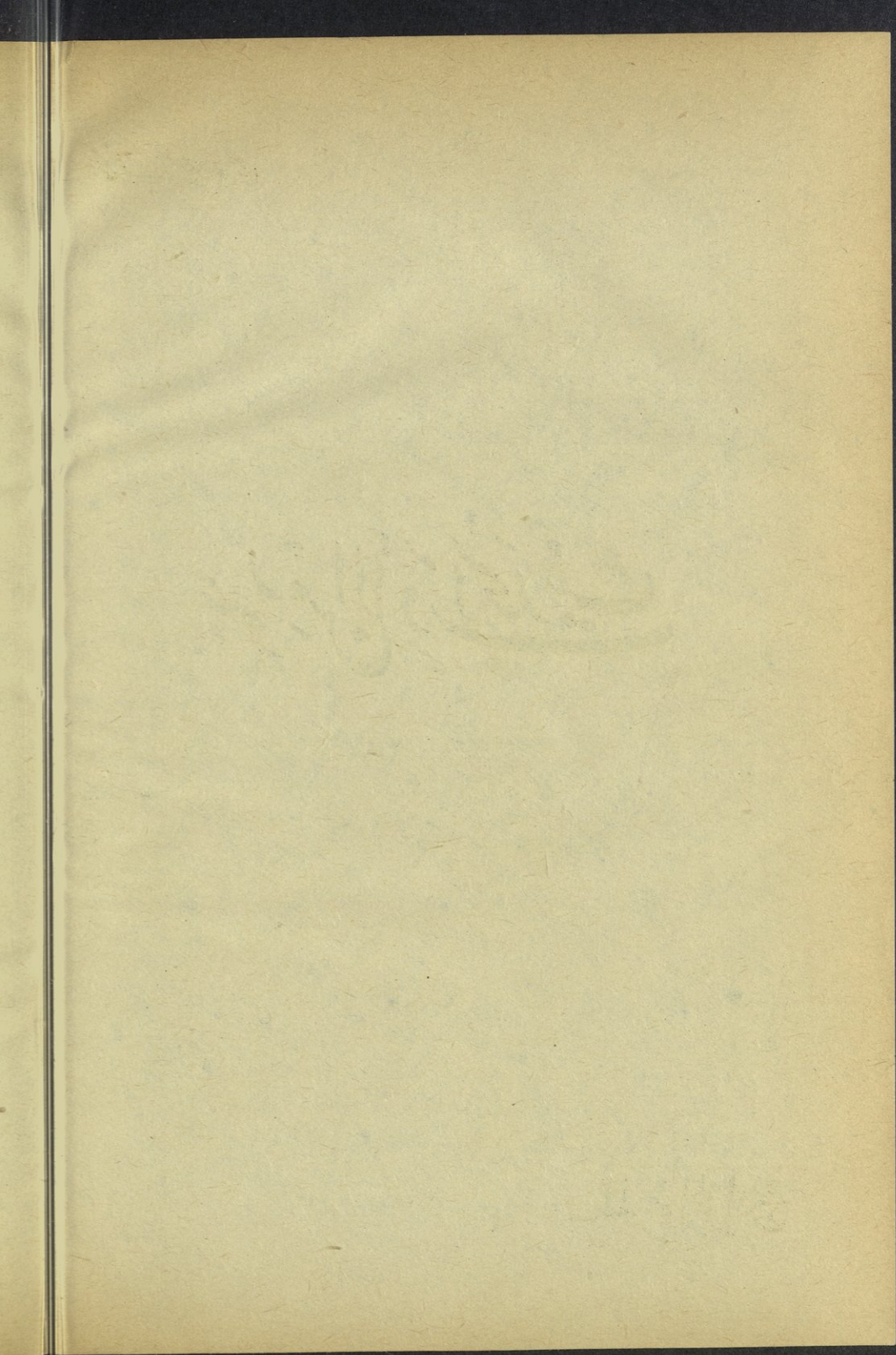
الجزء الثالث من كتاب «صور من الأدب الحديث»

٣	شمس الدين	الشعر والموسيقى
٨	شمس الدين	مولد القصة
١١	أحمد فكري	مولد الأدب الحديث
١٤	د. د. د. د. د.	نفسية الكاتب
١٩		القرآن ملحق الفن الرفيع
٢٣	أحمد زكي أبو شادي	وحدة الأدب
٢٥	///	إخاء الأدب والأدب العالمي
٣٢	أبو الوفا البزاز	المنهج العلمي في البحث
٤٠	علي أدهم	الاقصاصة في الأدب الحديث
٤٢	طه الحامدي	القصة في الأدب العربي القديم
٤٨	عبد الحميد ريدي	أدب حياة لا أدب أبراج عالية
٥٢	سيد قطب	حول الأدب ونقده
٥٥	العقاد / طه حسين	حاضر الأدب في رأي أدبيين
٦٢	حليم صبرى	الأدب للشعب
٦٧		أدبنا القومى ؟
٧٠	شمس الدين	هل انتهى عهد الكتاب ؟
٧٢	طه عبد الباقي	رسالة جامعة أدباء العروبة
٧٣	///	لون من الأدب

بمجد رب المنعم خفاجي

صوَرُ مِنَ الْأُدْبَارِ الْحَدِيثِ

الجزء الرابع



ألوان من التراجم الأدبية

العقاد (١)

يفضل العقاد العزلة والسكنى بعيداً عن الناس ولا يعاني الصغار ، ولا يهوى ضياع الوقت فيما يضيعه فيه الكثيرون ، وخير عنده أن يجلس إلى كتابة أو تأليف أو مطالعة ، من أن يقتل الوقت في عبث المقاهى ، وتسلية النوادى ، وحفلات الشاى . . . وهو مفكر متبحر خصب الإنتاج يحتجز نفسه فى صومعة الأيام والأسابيع ، ويكاد لا يخرج إلا حين يضطره الخروج ، شأن العقاب وسباع الطيور .

وقد قيل لبشار بن برد : « لو خيرك الله أن تكون حيواناً ، فإذا تختار ؟ » فقال : « أختار أن أكون عقاباً ، لأنه يعيش فى قمم الجبال حيث لا يبلغه إنسان ولا ذو أربع ، وتحيد عنه كلاب الطير ولا يعاني صيد الجيف ، . . .

والعقاد كريم النفس ، رقيق العاطفة إلى درجة غريبة . وقد مات صديقه « بيجو » ، فحزن عليه حزناً شديداً ورثاء رثاء تزهو به السكالب على بنى الإنسان رثاء بقصيدة عامرة الأبيات ، ورثاء بمقال مسهب بليغ جاء فيه : « صور كثيرة بقيت فى خلدى من الاسكندرية كأنها صفحات مقسمة فى معارض الفن والحياة والتاريخ ، وستبقى ما قدر لها البقاء ، وسيكون من أبقاها وأولها بالبقاء صورة واحدة لمخلوق ضعيف أليف ، يعرف الوفاء ، ويحقق له الوفاء . ذلك هو صديقى « بيجو » ، الذى فقدناه هناك . وإني لأدعوه « صديقى » ، ولا أذكره باسم فصيلته التى ألصق بها الناس ما ألصقوا من مسبة وهوان ، فإن الناس قد أثبتوا فى تاريخهم أنهم أجهل المخلوقات بصناعة التجميل وأجهلها كذلك بصناعة التحقير ، . . .

وقد قرأ العقاد كثيراً ، وألف كثيراً ودرس الحياة طويلاً ، وكون له فيها فلسفة ضمنها كتابة « بجمع الأحياء » ، الذى وضعه منذ ثلاثين عاماً بعد الحرب العالمية

(١) بقلم : طاهر الطناحى . والعقاد فى الثامنة والستين وقد بلغت مؤلفاته

الأولى ، ثم أعاد طبعه بعد الحرب العالمية الثانية ، وقد تناول فيه النضال بين
الأنواء والمبادئ ، واستكناه وجه الحكمة . وأجرى حواراه على لسان الحياة
والطبيعة والإنسان والحيوان . وقد عقد هذا المجمع في الغابة في قلب إفريقيا
حيث الأشجار الباسقات ، وفيها من الأحياء ما لا يوجد في أعمر الحواضر عداه ،
ولا تنتهي على طول الزمن أمداده ، كواسر صارخة ، وعصافير صادحة ، وهوام
صافرة ، ووحوش زائرة ، ودواب زاحفة هادرة ، وقد ضرب كل منهم على نعمته
فأنلف من لفظها المختلف موسيقى الطبيعة المبدعة ، وتناقشت وتجادلت في خوى
الخير والشر والحياة والموت ، وكانت الكلمة في النهاية للطبيعة والبقاء فيها
لكواسر العقبان .

ويختلف عباس العقاد عن العقاب بأنه لا يرحل كثيرا ، ولا يسافر من قطر
إلى قطر ، بل يطوف بفسكره وقرائه في أرجاء العالم ، وكأنما رأى وسمع
وعرف كل ما فيها ومن فيها . وهو ينقد بفسكره النافذ ونظراته الثاقبة كل أمة
من الأمم نقد عالم خبير . أما العقاب ، فهو سريع الطيران يفطر في العراق ويتغذى
في اليمن ، ويتعشى في مصر . ويرحل كثيرا ، ولكنه لا يفقه شيئا من أمور البلدان
شأن بعض الناس ممن يرحلون ولا يفقهون !

الدكتور محمد مندور

(١)

يعد الدكتور مندور من طبقة الرواد في تاريخنا الفكرى والثقافى والأدبى ، وهو فى طليعة العاملين فى شتى مياديننا الاجتماعية ، ومن كبار كتابنا فى الأدب والنقد والصحافة والاجتماع .

وهو فريد فى كتابة المقالة الصحفية ، إذ حمل عبء التحرير فى الكثير من الصحف والمجلات السياسية والأدبية منذ ما يقرب من العشرين عاما .

وهو كذلك كاتب اجتماعى ديمقراطى اشتراكى تقدمى فى الطليعة ، ولعله من أوائل الداعين إلى العدالة الاجتماعية فى حياتنا المعاصرة ، وكان الشعار الذى اختاره لجريدة الوفد المصرى التى تولى رئاسة تحريرها منذ أمد ، الدعوة إلى العدالة الاجتماعية ، . ولمقالات الدكتور مندور السياسية والاجتماعية أثرها فى تعبئة الشعور الوطنى فى مصر ، وفى إشعال الثورة النفسية بين المواطنين على الاستعمار والإقطاع مما مهد للثورة السياسية التى قام بها جيش مصر فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ . وكان لهذه المقالات صدى ضخم فى صفوف المواطنين إبان تلك الأيام الماضية ، وكان كل مصرى يحرص على قراءة مقالات الدكتور فى صدر الصحف التى كان يشرف على تحريرها ، وكنت من هؤلاء الحريصين عليها ، وكانت لانتقوتى إلا نادرا ، ومنها كنت أقف على التطور السياسى فى حياتنا إبان ذلك يوما بعد يوم .

ومنذ أكثر من خمسة عشر عاما والدكتور مندور يحمل القلم ، واقفا فى صدر المساكين الوطنيين ، لا يتردد ولا يتلعثم ولا يحجم عن أية تضحية وطنية ، ولا يوافق فى كلمة الحق ، ولا يحامل أحدا حرصا على منصب أو جاه أو نفوذ بما رفعه بين الكتاب المصريين إلى مستوى رفيع ، وبما جعل لمقالاته أثرها فى محيط المواطنين جميعا .

(٢)

وكان الدكتور في صدر حياته الأدبية والجامعية - وعلى أثر عودته من أوروبا بعد دراساته الكلاسيكية العميقة في فرنسا - يميل إلى إظهار الناحية الجمالية في الأدب ويدعو إلى العناية بالصياغة في الأدب والشعر ويفضل الشعر الميموس على الشعر الخطابي كما يتضح من كتابه « في الميزان الجديد » . ولكنه على أثر اشتغاله بالسياسة والاحتكاك بال جماهير أخذت البذرة الاجتماعية المستقرة في نفسه والتي تظهر أمارتها في كتابه « نماذج بشرية » تنمو وتزايد بتأثير الحملات السياسية والاجتماعية التي قادها في الصحافة ، حتى أصبح الآن يدافع عن الأدب الواقعي الجديد ويشجعه ، ويناصر فكرة الأدب للحياة ، وتطوير المجتمع ؛ حتى ليعد رائدا للفكر التقدمي في ثقافتنا المعاصرة ، ولم يكن في هذا التطور أى افتعال إرادي ، وإنما جاء نتيجة للاسبات حياته ، وتطور اهتماماته ، بانتقاله من الحياة الأكاديمية إلى الحياة العامة .

وهو الذي عرف بالتيارات والمذاهب الأدبية العالمية ، التي وضحت لنا حركة الأدب والنقد عند الغرب . بعد أن استعرض تاريخ النقد المنهجي عند العرب القدماء . وهو في اتجاهه العام ديمقراطي اشتراكي واقعي .

وقد ساهم مساهمة كبيرة في خالق الوعي السياسي والاجتماعي الذي تمخضت عنه ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ . ولذلك أزر هذه الثورة منذظميها ، وأيد انتصاراتها الوطنية والاجتماعية .

وفي المرحلة الأكاديمية من حياته تأثر بالثقافة اليونانية والفرنسية وبخاصة بأفلاطون وبرجسون . ومن بين النقاد العرب يظهر في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » إشاره للأمدى صاحب « الموازنة بين الطائيفين » ، ومؤازرته لمذهبه الذي يفضل سلامة البحتری على تعقيدات أبي تمام ومحسناته البديعية التي طغت حتى أفقرت الشعر العربي وسيرته زخارف لفظية وعبث بالالفاظ ، وأفرغته من كل أصالة

وتجديد وابتكار ، بل وأحيانا من كل مضمون إنسانى فكريا كان أو عاطفيا .
وفى هذا ما يفسر تحمسه لشعر المهجرين الذى سماه بالشعر المهموس وأثار بسبب
هذه الحماسة غضب الشعراء التقليديين .

وفى مرحلة حياته العامة يظهر تأثره بالمؤرخ اليونانى القديم « توسيديد »
الذى ترجم له فى مجلة الثقافة خطبته الرائعة فى تأيين موقى حرب « البيلينزيا »
وحل فيها الديمقراطية الاثينية وأسسها الفلسفية والروحية الجميلة . كما تأثر
بأصحاب المذاهب الاشتراكية الذين كان قد قرأ لهم أثناء إعداده لدبلوم الاقتصاد
السياسى فى جامعة باريس ، وبخاصة « سان سيمون » صاحب نظرية « لكل حسب
كفايته ولكل كفاية حسب إنتاجها » ، وبينه وبين زوجته المتخرجة فى كلية
الآداب بجامعة القاهرة مشاركة فكرية ووجدانية عميقة ، حتى لقد أثرها
بأن تقدم إلى القراء كتابه « نماذج بشرية » الذى يعتز به ، وإليها أهدى
بعض كتبه .

وهو من الناحية الأخلاقية لا يزال يعتز بأخلاق الريف المصرى ، ويرى فى
والده مثلا أعلى يحتذى فى كرم النفس ومحبة الخير . وقد تلبذ للأساتذة المصريين :
طه حسين ومصطفى عبد الرازق وأحمد أمين وعبد الحميد العبادى ، وكان يرتضى
من الأستاذ أحمد أمين نزاهة قصده ، وصدق حكمه على الناس والأشياء ، كما كان
يرتضى من المرحوم مصطفى عبد الرازق سماحة نفسه الفياضة ، وسيظل يذكر
للدكتور طه حسين توجيهه له نحو الثقافات الغربية وبخاصة اليونانية والفرنسية
وتمسكته له من دراستهما فى فرنسا .

وخاض الدكتور معارك أدبية كثيرة ، ومن ساجلهم انتاس الكرملى والاستاذ
العقاد والاستاذ سيد قطب والأستاذ محمد أحمد خلف الله عميد كلية الآداب بجامعة
الاسكندرية . وللدكتور مندور أسلوبه المتميز المستقل حتى لقد كان فى بدء عودته
من فرنسا يفسر فيما يبدو باللغة الفرنسية ، ويترجم هذه الأفكار فى عملية مزدوجة
إلى اللغة العربية ، مما أكسب هذه الأسلوب جدة وأصالة ونفاذا .

وهو يعتبر المازنى من خير كتابنا المعاصرين إن لم يكن فى قمتهم ، كما يعتبر مطران الرائد الحقيقى لتجديد الشعر فى الشرق العربى . ويحمل إعجابا خاصا بالكتاب المهجرى الكبير ميخائيل نعيمة الذى تأثر منذ نشأته الأولى بكتابه «الغربال» . كما قاده كتاب «بلاغة العرب فى القرن العشرين» إلى شعراء المهجر وشعرهم المهموس الذى تحمس له حماسة بالغة وأطلق عليه عبارة «الشعر المهموس» التى تعتبر جديدة فى نقدنا المعاصر .

وقد كتب عن الدكتور مندور كناقداً أدبى ومفكر بحوث فى كثير المجلات والكتب الأدبية مثل مجلة «الادب» و«الاديب» وفى كتاب الدكتور النويهى «ثقافة الناقد الأدبى» فصل عنه . كما عرض الاستاذ السحرقى فى كتابه «الشعر المعاصر» لموقف الدكتور مندور من النقد وأبدى أسفه لتركه ميدان الادب إلى ميدان السياسة إذ ذاك .

هذا والدكتور من أسرة كبيرة عريقة من أصل عربى بمديرية الشرقية . وله خمسة أولاد : بنت وأربعة أبناء يدرسون فى المدارس المصرية المختلفة ، ووالده عبد الحميد موسى مندور من أعيان مركز منيا القمح وله الفضل على الدكتور فى نشأته هذه النشأة العالية ، ولا زالت أسرة الدكتور تقيم فى «كفر الدير» من أعمال مركز منيا القمح بمديرية الشرقية ، وقد غير اسم هذه القرية إلى «كفر مندور»

(٣)

وللدكتور مندور مؤلفات عديدة تحمل طابعه الفكرى والادبى والتقدمى ، وتم عن أصالة وإبتكار وتجديد وموهبة عميقة متميزة ، ومن بينها :

- (١) دفاع عن الأدب طبع سنة ١٩٤٣ وهو لجورج ديهايل - ترجمة وتعليقات .
- (٢) من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث ، طبع سنة ١٩٤٤ . ترجمة لأربعة من أساتذة السوربون .
- (٣) نماذج بشرية - نشر سنة ١٩٤٥ .

- (٤) النقد المنهجي عند العرب - طبع سنة ١٩٤٦ .
 - (٥) في الميزان الجديد - نشر سنة ١٩٤٥ .
 - (٦) منهج البحث في اللغة والادب - ظهر سنة ١٩٤٦ عن دار العلم للبلايين ترجمة من لانسون دهميه .
 - (٧) تاريخ إعلان حقوق الإنسان : ترجمة لألبير باييه، وطبع سنة ١٩٤٨ .
 - (٨) في الآدب والنقد - نشر سنة ١٩٤٩ ،
 - (٩) مسرحيات شوقي - طبع سنة ١٩٥٤ .
 - (١٠) ابراهيم المازني - ظهر سنة ١٩٥٤ .
 - (١١) خليل مطران - طبع سنة ١٩٥٤ .
 - (١٢) الشعر المصري يعد شوقي - ظهر سنة ١٩٥٥ .
 - (١٣) الآدب ومذاهبه - نشر سنة ١٩٥٥ .
 - (١٤) ولي الدين يكن - طبع سنة ١٩٥٦ .
 - (١٥) اسماعيل صبرى - طبع سنة ١٩٥٦ وهو والكتب الستة الأخيرة نشرها معهد الدراسات العالية التابع لجامعة الدول العربية .
 - (١٦) ترجمة مدام بوفارى لفلووير - طبع سنة ١٩٥٥ (من مطبوعات كتابي) .
 - (١٧) وللدكتور كتاب مخطوط بالفرنسية عن « أوزان الشعر العربي » التي حللها بعد تسجيلها بألة الكيموجراف (مسجل الموجات) وحللها إلى عناصرها الموسيقية المختلفة وقد نشر جزء من نتائج هذا البحث في مجلة كلية الآداب جامعة الاسكندرية سنة ١٩٤٣ .
- وهو يعد الآن كتابا يكمل «الشعر المصري بعد شوقي» . كما يعد كتابنا آخر عن مشاهداته في روسيا ورومانيا اللتين زارهما في شهرى سبتمبر وأكتوبر سنة ١٩٥٦ رئيسا لوفد الادباء المصريين المدعوين لزيارة هاتين الدولتين .

(٤)

والدكتور الآن عضو بلجنة المسرح التابعة للمجلس الأعلى للفنون والآداب ، وفى لجنة القراءة للتمثيليات التى تقدم للفرقة المصرية ، وفى لجنة اختيار الآلف

كتاب التابعة لإدارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم . كما لا يزال مستمرا بالتدريس في الجامعة وبعض المعاهد العليا .

وقد ولد الدكتور في ٥ يوليو ١٩٠٧ وتلقى ثقافته في :

- (١) مكتب القرية وقد ظل به حتى سن الثامنة أى حتى سنة ١٩١٥ .
- (٢) ثم المرحلة الابتدائية : بمدرسة الألفى بمنيا القمح حتى سنة ١٩٢١ .
- (٣) ثم المرحلة الثانوية : بمدرسة طنطا الثانوية حتى سنة ١٩٢٥ .
- (٤) ثم المرحلة الجامعية : بجامعة القاهرة - كلية الآداب (قسم اللغة العربية واللغات السامية) من سنة ١٩٢٥ - ١٩٢٩ ، وكلية الحقوق من سنة ١٩٢٥ حتى سنة ١٩٣٠ .

(٥) ثم درس بالخارج في بعثة الجامعة المصرية إلى جامعة باريس : من سنة ١٩٣٠ - ١٩٣٩ حيث درس في السربون اللغتين اليونانية القديمة والفرنسية وآدابهما وفقه اللغة الفرنسية ودبلوم معهد الأصوات ، ودرس في كلية الحقوق وحصل منها على الدبلوم العالي في الاقتصاد السياسي والتشريع المالى .

(٦) ونال درجة الدكتوراه في الأدب العربى من جامعة القاهرة سنة ١٩٤٣ عن النقد المنهجى عند العرب .

وشغل الدكتور عدة مناصب مختلفة منها :

(١) التدريس بجامعة القاهرة من سنة ١٩٣٩ - ١٩٤٢ بكلية الآداب . وقد قام بتدريس الترجمة واللغة اليونانية وآدابها واللغة الفرنسية وآدابها .

(٢) التدريس بجامعة الإسكندرية من سنة ١٩٤٢ - ١٩٤٤ بكلية الآداب، حيث قام بتدريس الأدب العربى المعاصر والنقد الأدبى وتاريخه عند العرب والعروض على طريقة المقاطع الصوتية ولا تزال مستعملة في تلك الكلية حيث يتولى تدريسها

تلاميذه . وفي هذه المرحلة الجامعية ابتدأ الكتابة في مجلة الرسالة والثقافة وجمعت مقالاته في كتابي «نماذج بشرية» و «في الميزان الجديد» .

(٣) ومن سنة ١٩٤٤ - ١٩٤٨ اشتغل بعد استقالته من الجامعة بالصحافة باعتبارها منبرا أكبر ، فرأس تحرير جريدة «المصرى» وجريدة «الوفد المصرى» وجريدة «صوت الأمة» وأصدر مجلة خاصة هي مجلة «البعث» وسجن عدة مرات بتهم سياسية برأه القضاء منها ، وكانت أطول مدة في سنة ١٩٤٦ في عهد وزارة صدقي بسبب معارضته لاتفاقية صدقي - بيفن سنة ١٩٤٦ مما حمل صدقي على اتهامه بالشيوعية ، واغلاق جريدتي «الوفد المصرى» و «البعث» إداريا .

(٤) ومن سنة ١٩٤٨ - ١٩٥٠ : اشتغل أساسيا بالمحاماة .

(٥) وفي أواخر سنة ١٩٤٩ انتخب نائبا عن حي السكاكني بالقاهرة وسافر في آخر عام ١٩٥٠ إلى لندن للعلاج ، وظل كذلك عضوا بالبرلمان الوفدى إلى أن حل بعد حادث حرق القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢ ، وكان رئيسا للجنة التربية والتعليم بهذا المجلس ، وعضوا في اللجنة المالية ، ومقررا لميزانية وزارة التربية والتعليم .

(٦) ومن سنة ١٩٥٢ - ١٩٥٦ عاد إلى الصحافة والتدريس بالجامعة والمعاهد العليا ؛ كمعهد الدراسات العربية ، ومعهد الصحافة ، ومعهد التمثيل والبحوث الفنية ، وكانت مساهمته في الصحافة عن طريق المقالات السياسية والأدبية والاجتماعية في جريدة «الجمهورية» و «الشعب» و «الأهرام» ومجلة «الثورة» و «الرسالة الجديدة» و «الهدف» و «مجلة الاذاعة» ، والنشرة الثقافية لوزارة الارشاد التي تحولت الآن إلى مجلة «المجلة» ؛ وأخيرا تولى رئاسة تحرير مجلة «الشرق» التي تنشر مختارات من الثقافة الروسية .

(٥)

ويسجل الدكتور مندور في صدر كتابه «في الميزان الجديد» بعض صلاة
الأدبية بالدكتور طه حسين فيقول :

بنفسى لأستاذى الدكتور طه حسين ذكريات قديمة كلما عاودتقى أنارت
اعترافاً بالجيل لا أستطيع نسيانه . فهو الذى وجهنى إلى الأدب مع أنى كنت
منصرفاً فى بدء حياتى إلى القانون بكل رغباتى . وبالرغم من أنى قد انتهيت من
دراسة الحقوق ، إلا أن توجيه هذا الأستاذ الكبير هو الذى غلب فى حياتى العلمية .
وبمجرد انتهائى من الدراسة فى مصر تحمس لإرسالى إلى أوروبا . ولقد حدث أن
عجزت عن النجاح فى كشف النظر الطبى ، وكنت قد قدمت بحثاً عن ذى الرمة
ليقوم مقام الامتحان التحريرى فى مادة من ليسانس آداب اللغة العربية فأخذ
هذا البحث وذهب إلى وزير المعارف إذاك ليقرأ عليه فقرات منه فيكسبه إلى
جانبي ، وبذلك يضمن استصدار قرار من مجلس الوزراء بإعفائى من هذا الكشف
الطبى العويص . وهذا ما كان . وسافرت إلى أوروبا حيث وضعت انفسى خططى
الخاصة فى الدرس والتحصيل . وكان فى تلك الخطط ما لا يتماشى مع الخطط الرسمية
ولايت من ذلك بعض العنت ، ولسكتنى كنت أجد دائماً إلى جوارى هذا
الأستاذ الكريم .

ولقد أخذت عنه شيئين كبيرين هما : الشجاعة فى إبداء رأى ثم الإيمان
بالثقافة العربية وبخاصة الاغريقية والفرنسية ، مما حملنى دائماً على الإحساس بأنه
قريب إلى نفسى على الرغم مما قد نختلف فيه من تفاصيل .

(٦)

ومقدمة كتابه « فى الميزان الجديد » تفسر اتجاهه الذهبى فى ميدان الكشفاح من
أجل الأدب ، وهو اتجاه عمل لأجله الدكتور وتأثر به فى حياته العلمية ، ولسكنه
بعد هذه المرحلة عنى فى الأدب والنقد بالمضمون الأدبى أكثر من عنايته بشئ آخر ،
يقول الدكتور :

منذ عودتى من أوروبا أخذت أفكر فى الطريقة التى نستطيع بها أن ندخل
الأدب العربى المعاصر فى تيار الآداب العالمية وذلك من حيث موضوعاته ووسائله
(٢- صور من الأدب - رابع)

ومناهج دراسته على السواء . ولقد كنت أومن بأن المنهج الفرنسى فى معالجة الأدب هو أدق المناهج وأفعلم فى النفس : وأساس ذلك المنهج هو ما يسمونه « تفسير النصوص » ، فالتعليم فى فرنسا يقوم فى جميع درجاته على قراءة النصوص المختارة من كبار الكتاب وتفسيرها والتعليق عليها ، وفى أثناء ذلك يتناول الأساتذة النظريات العامة والمبادئ الأدبية واللغوية بالعرض عرضاً تطبيقياً تؤيده النصوص التى يشرحونها . والجامعات الفرنسية لا تلقى بها محاضرات ولا دروس عن العلوم النظرية التى تتصل بالأدب ، فلا نحو ولا بلاغة ولا نقد بل ولا تاريخ أدب فرنسى ، وإنما يعالج كل ذلك أثناء شرح النصوص ، ومن هنا قلنا نجد فى اللغة الفرنسية كتاباً فى النقد الأدبى النظرى على نحو ما نجد فى اللغة الإنجليزية مثلاً .

هذا المنهج التطبيقى هو الذى استقر عليه رأى وإن كنت قد نظرت إلى ظروفنا الخاصة وحاجتنا إلى التوجيهات العامة ، فخرصت على بسط النظريات العامة خلال التطبيق كما اعتمدت على الموازنات لإيضاح الفروق التى لا تزال قائمة بين أدبنا وأدب الغرب . وهذا ما أرجو أن يجده القارىء فى الجزء الخاص بالأدب المصرى المعاصر من هذا الكتاب ، حيث لم أكتف بنقد روايات أو دواوين الحكيم وبشر فارس وعلى محمود طه ومحمود تيمور وطه حسين ، بل عالجته فى كل حديث مسألة عامة كالأساطير واتخاذها مادة للشعر أو القصص ، وفن الأسلوب والأدب الواقعى ، ومشاكله الواقع فى القصة وما إلى ذلك . وفى كل حديث قدرت قيمة ما نفعله وما يفعله الأوربيون فى غير مجاملة ولا تحامل .

واقعد أثارت تلك المقالات ردوداً وأحاديث . وأحسست أننا سننزلق إلى المناقشات العامة التى يصعب تحديدها فى مجال الادب ، فلم أر بداً من أن أوضح اتجاهى العام بنقد بعض النصوص نقداً موضوعياً أحاول أن أضع فيه يد القارىء على ما أحس من مواضع الجمال والقبح ، ووقع اختيارى على بعض قصائد وكتابات لأدباء

المهجر، وأحسست في أديمهم من الصدق والألفة ما وقع في نفسي موقع الأسرار التي يتهامس بها الناس، وأكثر الظن أن الكذب في التهامس أقل بكثير منه في الجهر، ولربما كانت هذه الحقيقة النفسية هي السبب الأول في تسميتي لهذا الأدب بالأدب المهموس. ولقد تسامل نفر من الأدباء عن سر إعجابي بهذا الأدب وافترضوا الفروض التي قد يقبل الذوق الأخلاقي السليم بعضها بينما يأتى البعض الآخر. ولقد سجلت بعضاً من أصداء هذه المناقشات في ذلك الجزء من الكتاب وذلك لما نفثت فيها من حرارة الإيمان، ثم لأنها تتم آرائى وتوضحها بما تعالج من مسائل عامة.

وفي أثناء دراستى لتلك النصوص - التي تحدثت عنها وعن غيرها بما تناولت بحكم عملى في الجامعة كدرس للأدب - أخذ يتكون في نفسي منهج عام للنقد. ولقد ركزت هذا المنهج في جزئين من هذا الكتاب يجدهما القارىء في الفهرست تحت عنواني: مناهج النقد - تطبيقها على أبى العلاء، المعرفة والنقد - المنهج الفقهي. وباستطاعة القارىء أن يلاحظ أنه منهج ذوقى تأثرى وذلك على تحديد لمعاني تلك الألفاظ. فالذوق ليس معناه النزوات التحكيمية، وجانب كبير منه - كما وضحت في مقالى عن الأدب ومناهج النقد - ماهو إلا رواسب عقلية وشعورية نستطيع إبرازها إلى الضوء وتعليقها، وبذلك يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير، وإن كنت لا أنكر أنه سبقت في نهاية الأمر أشياء من الشاق أن نحمل الغير على الإحساس بها. ولقد سبقت إلى تقرير ذلك كبار نقاد العرب أنفسهم كالأمدي والجرجاني على نحو ما يرى القارىء في مقالاتى عن المعرفة والنقد. ثم إننى وإن كنت أؤمن بأنه ليست هناك معرفة تغنى عن الذوق التأثرى، إلا أنني مع ذلك أحرص على أن يكون الذوق مستثيراً، وفي هذا المجال مجال الاستنارة أميز بين نوعين من المعرفة: فهناك المعرفة الأدبية اللغوية وهذه هي الأساس، فقراءة مؤلفات كبار الشعراء والكتاب هي السبيل إلى تكوين ملكة الأدب في النفوس وليست هناك سبيل غيرها، وذلك على أن تكون قراءة درس وفهم وتذوق، وأما

مادون ذلك من أنواع المعرفة كلدراستات النفسية والاجتماعية والأخلاقية والتاريخية وما إليها فهي وإن كانت عظيمة الفائدة وثقف الأدب ثقافة عامة وتوسع آفاقه - إلا أنى لا أريد أن تطغى على دراستنا للأدب كفن لغوى ، وأنا مؤمن بأنه من الواجب أن يستقل الأدب بمنهجه عن غيره من العلوم ، وأنه من الخطر أن يطبق عليه منهج أى علم آخر أو أن يأخذ بالنظريات الشكلية التى يقول بها العلماء فى الميادين الأخرى .

ولقد حرصت على أن أورد فى الجزئين الأخيرين من الكتاب أمثلة لنوعين دقيقين من المعرفة التى تسبق النقد وهما « أصول النشر ، و « أوزان الشعر ، فمن واجب المشتغل بالآداب أن يحيط علماً بأمثال هذه المسائل ، وذلك لأنه إذا كانت دراسة الأدب فى نهاية الأمر هى تذوق النصوص فإنه لاغنى لمن يريد ذلك التذوق من أن يتأكد أولاً من صحة النص الذى أمامه ومن استقامة وزنه وكيفية تلك الاستقامة إن كان شعراً . ولقد نظرت فى هذا الكتاب عندما انتهت منه فأحسست أن فيه ما يكفى القارئ الذى يمعن النظر ليخرج منه بالأصول العامة للأدب ودراسته .

(٧)

ودراستات الدكتور مندور فى الأدب والنقد والاجتماع والسياسة يتجلى فيها طابعه الخاص المستقل الهادف . وأسلوبه المتميز المطبوع القوى المعبر عن أفكاره ومعانيه وآرائه تعبيراً قوياً واضحاً ، حتى لكأن ألفاظه كما يقول النقاد القدامى « قوالب لمعانيه ، ومعانيه قوالب لألفاظه » .

والدكتور يؤمن بديمقراطية الأدب . إيماناً قوياً ، فهو يتناول فى أدبه مشكلات الناس والمجتمع والوطن ، ويتحدث عن الأدباء الكبار والناشئين على حد سواء ، ويقدم لقرائه مؤلفات الأدباء والشعراء من الشبان ، ولا يفرق بين الكتابة عن مطران أو عن محمد فوزى العتيلى ؛ فالجميع على اختلاف طبقاتهم فى الأدب والشعر على حد سواء فى وجوب دراسة أدبهم والاهتمام به وبنقده ، ومن ثم فهو يختلف

تمام الاختلاف عن طبقة أخرى في مصر من الأدباء توقف أديها ودراستها
وتقدما على كبار الأدباء وعلى المتصلين بهم ، وترفض تشجيع مواهب الأدباء الشباب
والتحدث عنهم إلا في مقام الذم والتبسيط .

وهذا الانحياز أيضا كثيرا ما دفع بالدكتور مندور طول حياته الصحفية إلى
تشجيع المواهب ، والاهتمام بأدب الشباب ، وتقدير إنتاجهم تقديرا يقوم على
الحرص على النزاهة في الحكم ، والإنصاف في النقد ، والعمل على خلق طبقات
عاملة في محيط الأدب والشعر والنقد .

مصطفى عبد اللطيف السحرقى

٢٣ ديسمبر ١٩٠٢

(١)

أديب من أدبائنا النواذر الذين جمعوا إلى الشخصية الجذابة ، النبوغ الأدبى .
ووهب نفسه للأدب وخدمته خدمة صادقة منذ ثلاثين عاما أو يزيد .

وهو مثال إنسانى حى على الأخوة الإنسانية والتعاون الأدبى ، والروح
المتوقدة لخير الأدب والأدباء .

بدأ حياته الأدبية بعد النضج وجمال قلبه فى المجالات الأدبية والصحف اليومية
والإقليمية ، ودبج المقالات النقدية والاجتماعية والسياسية ، كما دبج تراجم
العظماء وكبار الأدباء من غربيين ومصريين .

وفى حقبة من عمره ، نظم الشعر ، وأخرج ديوانا جديدا أسماه ، أزهار الذكرى ،
ذكرى عشر سنوات قضاه فى بلده الصغير الجميل ، وتقع هذه الحقبة بين عامى
١٩٣٤ ، و ١٩٤٤ .

ويقول أبوشادى فى تقديمه لهذا الديوان فى شعر السحرقى : هو شاعر مفكر ذو
رسالة رفيعة فى شعره ، هى رسالة الإنسانية التى يؤمن بحقها الأول عليه إيماناً
عميقاً . وثانى ما نلسه فى شعره تهالكه التصوف على الطبيعة فى سداجة لطيفة غالباً .
ثم روح الإصلاح الاجتماعى أو الدينى الذى يتناول تناولا شعريا . ثم شعر
الحب الممزوج بالصوفية الفلسفية الصادق الحرارة . وما فى شعره من قدرة
وصفية قرينة لطافته الشعرية الممتازة . وهو موسيقى الطبع فى كل ما ينظم على
تباين شعره . إنه شاعر روما نطيق ، أحب الطبيعة والريف حباً خالصا فاندمج فى
روحيهما ، وعبر عنها بشعر عذب صادق فى طلاقة جميلة لا تحمل تناقرا لفظيا

ولا يشينها خلل موسيقى ، ولا تأسرها قيود صناعية ، ولا تنزل بها رغبة لإرضاء الجماهير . . . وليس السحرقى ممن يحترم مبدأ الفن للفن ، ولكنه يؤمن بأن الفن للحياة فى أسمى معانيها . . . إنه ليس له وثبات ناجى ولا رمزيات الصيرفى ، ولا غنائيات صالح جودت ، ولا وجدانيات الشابى ، ولا وصفيات الشوباشى ، ولا ديباجة السنوسى أو الجهنى ، ولا ترسل عثمان حلى ، ولكن له أسلوبه الموسيقى المتحرر ، وصفوفته الساذجة الحلوة ، وريفياته الجميلة وعواطفه الإنسانية الحارة ، وطاقته الشعرية النابغة ، وله قبل ذلك وبعده فنه الذى يعتز به ويدعو إلى الاعتراف به بين شعراء المدرسة الحديثة الموهوبين .

وكيف لا يكون ذلك وهو الجامع ما جمع من الطلاقة البديعة والخيال الرائع والموسيقى المستحدثة فى نظام هو نظامه لا يقلد فيه أحداً ، وإن تجاوب مع أقرانه من أعلام النهضة الشعرية فى العالم العربى . وهذا التجاوب الشامل علامة من علامات الشاعرية القوية ، كما أن احتفاظه بشخصيته علامة أخرى من علاماتها القوية ، وحسبك أن تفترض حرماننا نماذج هذا الشعر الحديث فتشعر بالفراغ الذى تشغله شخصية السحرقى الشاعر ، وإن أبى عليها إلا التواضع أو التوارى ، كما نما ذلك من أصول فنه العميق .

ثم هجر ميدان الشعر وتحول إلى ميدان النقد ، والبحث الأدبى ، وصار علماً من أعلام هذا الميدان ، بما اتسم به من ثقافة واسعة ، ونزاهة نادرة ، وخلق كريم .

وكتابات السحرقى من نبع شخصيته الناضجة ، وإنسانيته العميقة ، وذهنه الناضج ، وروحه التائر النفاذ .

وقارىء أدبه يلبس فيه صورة من هذه الشخصية ، وشفعة من مبادئه المبلورة

في حب الجمال ، وحب الطبيعة ، وحب الخير ، وحب الحرية والديمقراطية الغالية . وليس أوصف للسحرق من قول « الدكتور أحمد زكي أبو شادي » عنه في تصديره لكتابه « أدب الطبيعة » :

« ليس مصطفى عبد اللطيف السحرق إلا الأديب الإنساني بأوفى معانيه ، وهو بفطرته شاعر الطبيعة المطبوع في جماها ومعانيها إلى أبعد ما تلهمه الشاعرية الصحيحة ، وهو رجل مكتمل الأخلاق ، ناضج الإحساس ، متزن التفكير يدين بالإنسانية في صميم وجدانه وينبض فؤاده بنبضات هذا الكون العظيم . »

(٢)

ولقد اتصلت بالسحرق وتوثقت علاقتي به منذ عام ١٩٤٦ فعرفت فيه إنسانا طيب السيرة والسريرة ، إنسانا هادى النفس ، دمث الخلق ، حلو الحديث ، إذا لاقيناه فتفتحت نفسه في نفوسنا ، وأفاض روح المرح والفرحة والأمن في قلوبنا .

إنسانا يعرف الزمالة الحقيقية ، ويعرف كيف يعامل الناس معاملة رقيقة ، ويغفر زلاتهم . ويهتم بشئونهم اهتمامه بنفسه ، فهو إنسان يؤمن بالفرحة والسعادة والأمل الوردى ، أو بمعنى آخر إنسان يعرف فن الحياة .

قارى ديوانه « أزهار الذكرى » يقع على شواهد من هذه النزعة المتفائلة من قصائده ، وتذكر على سبيل المثال قصيدته « الفرحة » التي جاء فيها :

فألى لا أسر بلا قيود وأبسم في غدوى أو رواحى
وأنسى الهم إن الهم ثقل يهدد في المساء وفي الصباح
وأمرح مثل عصفور سعيد وأتمس المني في كل ساح
فما الدنيا سوى جندل وأنس ولذات جنين من السكفاح

(٤)

وتاريخ حياة السحرقى ، التى عرفنا لمحات منها يدل على أنه رجل عجيب ، يختلف عن الناس ويسمو على بيئته ، ويميل إلى أن يعيش عيشة فكرية وروحية خالصة .

ولم يقبس من وراثته وبيئته إلا ما اتسق مع هذا النزوع .

فقد تقوت محبة الطبيعة لديه فى موطنه « ميت غمر » وهو بلد رومانتيكى جميل ، تحيط به مياه النهر المقدس من جهاته الأربع ، وتحف به الحدائق والحقول .

وورث من والده الحاج عبد اللطيف السحرقى وكان من كبار تجار هذا البلد الصراحة والذكاء والميل إلى الفكاهة ، ومن والدته الطيبة والتواضع ، ورقة الحاشية .

وتفرد فى أسرته بالعزوف عن المادة ، لما وقر فى روحه من شغافية ، ولهذا كان أعظم من بيئته ووراثته .

وفى جميع مراحل دراسته من ابتدائية وثانوية وعالية ، كان ميله إلى الناحية الأدبية بارزا ، وتأثره بأساتذة اللغة العربية والأدب تأثرا قويا .

ويحدثنا الأستاذ السحرقى عن هذه الناحية من حياته فيقول :

« تلقنت أول تعليمى « بالكتاب » وحفظت به بعض سور القرآن ، وكرهت معلمي لقساوته ، وكنت أهرب من مكتبته . ثم أتممت دروسى الابتدائية بمدرسة ميت غمر وتلك الابتدائية عام ١٩١٦ ، وكنت مغرما باللغة العربية والانجليزية والتاريخ ، وأذكر بحنان عميق أستاذى الشيخ مصطفى الزقناوى ، ونماذج الإنشاء التى كان يملئها علينا ونحفظها عن ظهر قلب وأعدّها بذرة أولى فى تحبيب العربية إلى نفسى .

«وتلقت تعليمي الثانوي بمدرسة كشك بزقّي ومدرسة الأقباط بميت غمر ، حيث نلت شهادة الكفاءة وأكملت دراستي الثانوية بمدرسة الزقازيق الثانوية حيث نلت البكالوريا عام ١٩٢٢ . ولا أذكر من أثر في من الأساتذة في هذه المرحلة إلا أستاذ اللغة الانجليزية بمدرسة الأقباط مصطفى البلقيني ، وأعزو الفضل في إجادتي لهذه اللغة إلى هذا الأستاذ الضليع ، ولا أنسى فضل أساتذتي كبيرين كانا بمدرسة الزقازيق ، وهما الأستاذ مصطفى عامر أستاذ الجغرافيا ، وأحمد العدوي أستاذ التاريخ في ذلك الوقت وما كان يفيضان على وعلى زملائي من مودة ، وما كان يطرقان في أثناء دروسهما من موضوعات اجتماعية وفكرية يثيران بها شوقنا إلى البحث ، ويزرعان بها في نفوسنا بذور الحرية الفكرية .

وعند انتهائي من المرحلة الثانوية ، وقفت مترددا بين الالتحاق بمدرسة المعلمين والحقوق ، وانتهيت إلى إيثار الثانية ، حيث نلت إجازة الحقوق عام ١٩٢٦ . وظل شوقى إلى الأدب متوجها بنفسى في غضون دراستي القانونية ، وكان وقى موزعا بين الأدب والقانون ، فكشفت أبدأ بمطالعاتي الأدبية لأفتح شهيتى إلى الدروس القانونية ، واستساغها مادتها الجافة .

(٥)

وما كاد السحرقى ينتهى من دراسته القانونية بالقاهرة حتى أحس بصدوفه عن الحمامة ووجد حلا ظاهريا فى الذهاب إلى باريس لنيل دكتوراه الحقوق ، ولكنه ما كاد يستمع إلى الدروس حتى اجتواها ، وانصرف عنها إلى الأدب ، فالتحق بجامعة السربون عام ١٩٢٦ أيضا ، كما التحق بكلية الدراسات العالية لدراسة الصحافة ، وأنفق باقى وقته بالمكتبة الأهلية ، والاختلاف إلى المحاضرات العامة التى كانت تلقى فى المعاهد المختلفة فى الأمسيات ، ولكنه لم يستمر طويلا بباريس إذ عاد بعد أشهر إلى القاهرة واشتغل بالحمامة ستة عشر عاما حتى أواخر عام ١٩٤٢ وتعد الفترة القصيرة التى قضّاها فى باريس نقطة تحول فكرى فى حياته ، وفى

توسيع آفاق معارفه ، وتقوية إيمانه بالحرية والديمقراطية الحقبة .

يقول السحرقى : « فى جو باريس امتلأت رثاى بنسيم الحرية ، وتأييد إيمانى بالديمقراطية وأحببت باريس الأدبية التى فاضت حساسيتها على نفسى وأثار ذكاؤها ذهنى .

وقد سجل أثر باريس فى سبع مقالات طوال كتبها عنها بمجلة السياسة الأسبوعية فى عدد ٥ مارس ١٩٢٩ إلى عدد ٢٥ أبريل ١٩٢٩ وهى مقالات ناهية تليق بأن تضم فى كتاب مفرد .

وسجل إلهامات باريس الديمقراطية فى عدة بحوث طويلة كتبها بجريدة وادى النيل فى نوفمبر ١٩٢٨ والشرق الجديد - يناير ١٩٢٩ والبلاغ يوليو عام ١٩٣٠ ، وهذه المقالات جديرة بأن يضمها كتاب مستقل .

ولا ينسى السحرقى أثر هذه الرحلة فى حياته فيقول :

قد لا أكون مغاليا إذا قلت إن رحلتى على الباخرة من الاسكندرية إلى مرسيليا هى أجمل رحلة فى حياتى ، وآثرها إلى قلبى ، لما امتلأت به عينائى من مشاهد خلابة .

ولست أنسى ما حييت لقائى على الباخرة بتاجر هندى مثقف - كان يبيع الماس فى باريس .

فقد كان يروى لى فى هذه الرحلة أجداد الهند وأعمال رجالها العظام وبخاصة الزعيم الروحى العظيم غاندى .

ويقول السحرقى : « إن غاندى أثر فى توجيهمى تأثيراً كبيراً فى حقبة من حياتى فلهذا تجاوزت روحى معه تجاوزاً قويا ، واتخذت شخصيته مثالا لى فى كثير من أعمالى ، وبلغ من تأثرى بتماليه أنى كنت أقضى يوما من أيام الأسبوع صائما

ومعتكفا عن الناس ، للتأمل والمطالعة ،

كما أثرت شخصية « سعد زغلول ، المناطيسية وبلاغته الساحرة ، واتجاهاته الديمقراطية الوطنية في نفس أعظم التأثير ،

(٦)

ولقد اشتغل السحرق بالمحاماة ببلدة « ميت غمر ، ستة عشر عاما . كان فيها مثالا للمحامى النزيه الشريف الكفء ، وقرن إلى جهوده في المحاماة ، جهوده الأدبية الممتازة ، فكتب في المجلات الأدبية والصحف اليومية مقالات أدبية واجتماعية نابهة ، ونذكر منها مجلة السياسة الأسبوعية . ومجلة « الأدب الحى ، ومجلة السفير والرسالة ومجلة الطلبة المصريين وجريدة البلاغ ، والوادي . - وكانت مجله السياسة الأسبوعية هى مجله المفضلة والتي لم يخل عدد من أعدادها منذ عام ١٩٢٦ إلى عام ١٩٣١ من مقال له ، ودارت مقالاته حول الأدب الفرنسى . وتراجم العظماء والادباء غربيين ومصريين ، ونذكر من هذه المقالات :

- (١) الرومانتزم ولامارتين (٢٠ أغسطس سنة ١٩٢٧) .
- (٢) الصحافة في البلاد المتمدينة (١٧ سبتمبر سنة ١٩٢٧) .
- (٣) العبقرية والعبقريون (٢٨ أبريل سنة ١٩٢٨) .
- (٤) الحزبية والوطنية . . .
- (٥) أثر الخير والشر في الجمال والفن (٥ مايو سنة ١٩٢٨) .
- (٦) أسباب الحرب الكبرى ونتائجها (١٦ يونيو سنة ١٩٢٨) .
- (٧) الإجرام في مصر أسبابه وعلاجه (سبتمبر سنة ١٩٢٨) .
- (٨) الأدب القومى (١١ أكتوبر سنة ١٩٣٠) .
- (٩) الخيال وأثره في الحياة (١٤ أبريل ١٩٣٤) .

ويعد السحرقى من خيرة كتاب التراجم ، فقد كتبه ترجمات فنية موفقة بالسياسة الأسبوعية ، وغيرها من المجلات ، وهي جذيرة بكتاب مفرد ، ومن هذه التراجم سقراط (بمجلة السياسة الأسبوعية في ٧ يناير سنة ١٩٢٨ ، وترجمة الأديب الألماني «جيت» ، ونشرت بالسياسة الأسبوعية في ١٠ ديسمبر ١٩٢٧ - وترجمة بديعة للشاعر الفارسى العظيم «السعدى الشيرازى» ، ونشرت بالسياسة الأسبوعية ، وترجمة للأديب الروسى «تولستوى» بمجلة السياسة الأسبوعية في ١٨ مايو سنة ١٩٢٩ وترجمة للأديب الفرنسى «روسو» بالسياسة الأسبوعية في ٤ أغسطس ١٩٢٨ - والشاعر الأمريكى الجليل «هويتان» بالسياسة الأسبوعية في ٢ فبراير سنة ١٩٢٩ والصحافى المصرى الجليل - أمين الرافعى ، وهى منشورة بالسياسة الأسبوعية في ٣ يناير سنة ١٩٣١ ، كما نشر ترجمة بمجلة «الطلبة المصريين» ، عن شكسبير في ١٩ يناير سنة ١٩٢٨ وترجمة أخرى لغاندى وترجمة لطاغور بالمجلة السابقة في ٤ فبراير سنة ١٩٢٨ . وكتب مقالا مفصلا بجريدة البلاغ عن «المنفلوطى» في ٢٧ ديسمبر سنة ١٩٢٩ وبمجلة الرسالة عن شخصية ابن خلدون في ١٧ سبتمبر سنة ١٩٣٤ ، كما تناول غير هذه الشخصيات الاثنتى عشرة ، شخصيات أخرى لا يتسع المجال لذكرها .

(٧)

ولم تقف جهود السحرقى على عمله الخاص بالمحاماة ، ولا على أعماله الأدبية ، بل أنه أسهم إسهاما إيجابيا فى الحركات الوطنية والديموقراطية فى بلده والبلاد المجاورة ، وكان مثالا للوطنى الديموقراطى النزيه والمجرد من الغايات ، والمترفع عن التحزب والتعصبات ، ويذخر له بنو وطنه المحبة والتقدير كلما جرى اسمه على الأفواه ، ويذكرون له خطبه الوطنية الملهمة وبخاصة خطبته فى عهد الإرهاب عام ١٩٣٨ التى ضمنها المبدأ الدستورى والملك يتولى ولا يحكم ، وخطبته عام ١٩٥١ عن «الاستغلال والمستغلين» ، التى كان لها وقع مدو لدى الجمهور .

كما يذكرون له جهوده الثقافية الاجتماعية الإيجابية في إقليمه ، وجهاده في رفع
معنوية الجماهير ، وإيقاظ أرواحهم وتنقيتها .

ونذكر من هذه الجهود تكوين جمعية اجتماعية فريدة لتعليم المشردين ،
وأبناء الفقراء ، بعض الحروف والصناعات ، وإنشاء فصول ليلية بالمدارس
الإلزامية لتعليم العمال والكبار الأسنان القراءة والكتابة ومساهمته الفعلية في
معاونة المتعفين من الفقراء والعاجزين عن العمل ، وتحريره جريدة الإقليم
والوقت لتثوير الناس وتوجيههم توجيها طيبا ، وقد كان يملأ قلبه صفحات هذه
الجريدة ، وقد اطلعنا على بعض من أعدادها فإذا بنا نعجب من هذا الجهد القلبي الدائب
لتثقيف أبناء إقليمه ، ففي العدد ٦٢ المؤرخ ٢٧ يوليو سنة ١٩٣٩ نجد مقالا
بعضوان « بين الجود والتجديد » ، ومقالا آخر « في المرأة - بقلم - لطفي وهو
وهو الاسم القلبي الذي استعاره لمهر مقالاته . وكل عدد وقفنا له عليه كان يحوى
أكثر من مقالين ، ومحتين أو ثلاث متناثرة في كل عدد .

(٨)

ولقد تخللت الفترة التي قضاها بالمحامة فترة تعد من أخصب الفترات في حياته
الأدبية ؛ إذ اتصل في أوائل عام ١٩٣٤ بجماعة « أيولو » ، وتعرف إلى زعيمها
الدكتور أبو شادي . وكان واسطة التعارف بينهما الأستاذ عبد العزيز عتيق
وكيل إدارة الثقافة حاليا بوزارة التربية والتعليم .

كما تعرف إلى أدبائها وشعرائها ، وعلى رأسهم ناجي والصيرفي وزكي مبارك
وصالح جودت ، ومختار الوكيل ، وحسن محمود ، والسحراوي . وغيرهم من
أدباء الحركة الابتداعية في مصر .

وكانت صداقته لأبي شادي من أكرم الصداقات التي عرفت بين الأدباء ،
كانت صداقة مضرب مثل في ذلك المحبة والوفاء ، وفي ذلك يقول السهرقي : « كانت

صداقتنا صداقة نقية عاملة ، صداقة فكرية وروحية معا .

وكانت آراؤه التقدمية في ذلك الحين مصدر إلهام زاخر لي ، كما كانت كتاباته
النثرية المركزة من العوامل القوية التي جذبتني إليه .

ولم أكن بنزعتي الواقعية أميل إلى الشعر الخيالي ، ولكنه حبيبي إلى الشعر ،
وأوحى لي تأليفه حتى تمكنت في عام ١٩٤٣ من إخراج ديوان « أزهار الذكري »
الذي جمع أكثر شعره من عام ١٩٣٤ إلى عام ١٩٤٣ .

وأذكر بالامتنان تصديره النبيل الجامع لهذا الديوان ، والذي يفسر روحه
الكريمة الوفية ، والذي جاء فيه عن الديوان :

« فأنا إذ أتناول شعره بالعرض إنما أمازج نفسه الحلوة وفكره الناضج
وطبعه النبيل ومواهبه المتألقة : التي طالما جذبتني إليها فنهلت من عذوبتها وقبست
من إشراقها » .

« حقاً لقد تأثرت في يفوعتي وصدر شبابي بأدب المنفلوطي وأسلوبه . كما تأثرت
بعده برواد الأدب وأعلامه في الجيل الماضي ، وعلى رأسهم الدكتور طه والدكتور
هيكل وغيرهما ولكن أحداً منهم لم يؤثر في تأثير الدكتور أبي شادي » .

وفي أفياء جماعة أبولو تجلت طاقة السحر الأدبية ، فكتب في مجلة أبولو ورأس
تحرير مجلة الإمام ، كما ساهم هو والدكتور إسماعيل أدهم في تحرير مجلة أدبي التي
اقتصرت على أدب أبي شادي وأدب أصدقائه الحميمين ، كما أخرج في عام ١٩٣٧
كتابته المدرسي البديع « أدب الطبيعة » وقد صدره الدكتور أبو شادي بمقدمة
جامعة جاء فيها :

« إن ، أدب الطبيعة . هو من صميم الأدب الديني العالي ، وهو كتاب أخلاق
رفيع ، وسجل ثمين للوجود الحى ، وهو تعريف متزن بالشعر المعصرى ، وعرض جميل

لآداب مأثورة عند العرب والانجليز والفرنسيين ، والأمريكان قديما وحديثا إلى جانب روائع الأدب المصرى القديم ، وصفحات الكتاب على وفرتها تضم أكثر مما تبدي ، لأن الأسلوب المركز الذى اشتهر به المؤلف هو خير ما قل ودل ، وهو مع ذلك بعيد كل البعد عن الإبهام أو التعقيد .

وفى مجلة الإمام جال قلبه جولات موفقة وكتب مقالات نابهة ، ونذكر من من هذه المقالات ثلاث مقالات كتبها فى نقد وتحليل كتاب «ابن الرومى» للعقاد ومقالة عن «البارودى» فى عدد خاص أخرجه ، وبما يستحق التنويه بحثة الفياض عن «سعد العظيم» وقد صدر به عدد خاص من الإمام فى ست وعشرين صفحة ، وهو من أمتع البحوث التى ظهرت الآن عن سعد زغلول .

ولم تقف جهود السحرقى فى هذه الفترة على الكتابة فى مجلات أبولو ، بل دىج مقالات فى المجلات المصرية ، ومن بينها مجلة الرسالة ومجلة «الأدب الحى» التى كان يصدرها الأستاذ إبراهيم المصرى ، ومجلة الأسبوع التى كان يصدرها الأستاذ فرنسيس دوس ، ومجلة «أبو الهول» ومجلة السفير التى كانت تصدر بالأسكندرية وغير من المجلات .

(٩)

وفى أواخر عام ١٩٤٢ ضاق السحرقى بحياة الريف ، ولم يجد كثيرا من اللذة فى المحاماة ، فالتحق بالعمل الحكومى بالعاصمة فى أوائل عام ١٩٤٣ وكيلا بقسم الدعاية والنشر بوزارة الوقاية لىكى يجد فى جو العاصمة مجالا لدراساته الأدبية ، وقرائاته .

ولسكنه ما كاد يدخل الوظيفة حتى شعر من أول يوم ، أنه وضع نفسه باختياره فى سجن ، وفى ذلك يقول السحرقى «لقد شعرت بعد طلاقى فى الريف ، بأنى وضعت اللجام فى فمى ، وخلفت من ورائى ذكريات سعيدة ، وهجرت أعمالا (٣ - صور من الأدب - رابع)

خيرة لا أستطيع إتيانها في العاصمة وحشوث الرماذ على تراث كان يمكن أن ينمو
ويندهر لولا مفارقة البلد الصغيرة .

وقد وقعنا له على قصيدة لم تنشر يعرب فيها عن لواعج نفسه ، وضيقه في بداية
اشتغاله بالحكومة ، ويقول فيها :

أقصيت نفسى عن فضاء واسع وحبستها فى أضيق الجدران
وشعرت أنى قد أضعت طلاقى وهى الملاذ الحر للإنسان
فرجعت أعذل هذه الروح التى هامت بمصر وأضرمت تحنانى
أشبعث بغيتها بهجرة موطنى وأتيت أنشد فرحة الوجدان
فإذا الهيام الآل فى هذا الورى وإذا الحقيقة مرة لجنانى

ولم يعرف فضل السحرتى فى عمله الحكومى ، مع إخلاصه وتفانيه فى عمله ،
وشجاعته فى إبداء رأيه ، فقد نقل إلى وزارة التجارة بعد إلغاء وزارة الوقاية
واشتغل بالقسم التشريعى بها بالتحقيقات ، ثم ضم أخيرا إلى النيابة الإدارية ،
حيث اشتغل رئيسا لقسم النيابة بوزارة العدل .

والمعروف أن الوظيفة لم تقيده بأغلاها ولا روتينها ، فهو لا يزال كالعهد
به ، الإنسان الديموقراطى الحر والأديب المترفع الزاهد عما يجرى وراءه الموظفون
عادة من التماس الحظوة ، أو الجرى وراء ترقية ، وفى كل مكان يحل به ينشر
حوله جوا من المرح ، والزالة الحقيقية التى لا يعرفها الرؤساء إلا نادرا .

وهو مع ماييندل فى عمله الحكومى من جهد ولغوب ، فإنه ليسكن على نفسه
عاملا فى الحقل الأدبى ، ولا غاية له إلا إنتاج صنائع أدبية ثابتة ، ولبنات
قوية فى بناء الأدب ، غير ناظر إطلاقا إلى أى غنم مادى من وراء عمله الأدبى

(١٠)

ويتوج جهوده الأدبية في هذه الفترة كتابه « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » الذى أخرجه فى عام ١٩٤٨ ويعد من المراجع القيمة فى دراسة النقد الأدبى المعاصر .

ونذكر له بالفخر جهوده البناءة فى رابطة الأدب الحديث ، وما يلحق فى ندواتها من محاضرات نفيسة مدروسة ، ونذكر منها محاضراته عن « فن القصة القصيرة » ، « فن الشعر » ، « فن النقد الأدبى » ، « فن الصحافة » ، « فن المسرحية » ، « فن المقال الأدبى » ، « الأصالة الفكرية » ، « والجرح القلبنى » وغيرها من المحاضرات التى لا يتسع المجال لذكرها ، وتؤلف كتابا ضخما .

ولم تقف جهود السحرقى عند التأليف والمحاضرة ، ولكنه يكتب بين حين وآخر فى المجالات الأدبية الشهيرة ، وقد خص المقتطف بمقالات : ناهية كما جال قلمه فى مجلة الميزان والأديب المصرى فى عام ١٩٤٩ - ونشر طائفة من المقالات فى مجلة « الأديب البيروتية » ، وغيرها من المجالات ، ونذكر بخاصة أربعة مقالات كتبها بالمقتطف عن « فن المراجعة والتعقيب » ، وهى مقالات رائدة فى هذه الناحية كما نذكر له بحته الطويل المنشور عن « خليل مطران » ويعد من أمتع البحوث فى دراسة هذا الشاعر العظيم .

ومما كتبه فى الأديب البيروتية دراسات عن شخصيات الشعراء « ناجى » ، وأبو شادى ، ومحمود أبو الوفا ، والبيجاني ، وهى دراسات سيكولوجية فريدة فى بابها .

ولا يميل السحرقى فى كمولته إلى نشر إنتاجه الأدبى . بل يؤثر إيداعه بحللاته الأدبية . وكثير من بحوثه الأدبية والسيكولوجية ، مخبوءة لديه للاختار ، كما يقول ، ومن هذه البحوث نذكر بحته عن « الأصالة الفكرية » ، الذى نشر منه كلمة فى مجلة « لىالى الأدب » ، التى أخرجتها رابطة الأدب الحديث فى عام ١٩٥٦ ، وبحته عن « التقديمية

كما أفهمها ، ، وبحثه عن « سيكولوجية الشخصية » و« سيكولوجية الحب » وبحثه عن « فن الكتابة » وغيرها من البحوث .

ولسنا ندري سببا لتخلف السحرتى عن نشر هذا الإنتاج ، وكل ما يمكننا قوله هو أنه يريد أن تخرج كتبه بعد نضج واستواء تتم عن فكره وشخصيته في اكتمالها ، وكثيرا ما يقول لنا : « نحن لا نزال نقف على عتبة المحراب ، فلنقف في خشوع وسكون وابتهاال ! » :

(١١)

وجل اهتمام السحرتى في الوقت الحاضر . موجه إلى النقد الادبى ، وهو يرى أن مهمة الناقد مهمة شاقة عسيرة ، ومسئولية خطيرة أمام نفسه وفنه ومجتمعه ، وهو في ذلك يقول في صدر كتابه « الشعر المعاصر » :

« إن النقد الادبى من أعسر الامور وأشقها لأنه يتطلب ثقافة واسعة وموهبة فنية عالية ونفها وجدانيا مرهفا وروحا سمحا متجردا عن آثار الميل والهوى » .
ويقول بعد ذلك في الكتاب ذاته : « والنقد الادبى اليوم قضية مركبة عويصة تحتاج إلى قضاة عدول صارمين في الحق ، ولا يساغ النقد بدفعة من دفعات العاطفة ، أو نزوة من نزوات النفس ، أو خطرت من خطرات الهوى ، ولا ببلعة من لمحات الذكاء ، بل لابد من ضمير حى ، وبراءة من الميل ، وتجاوب مع روح المنقود ، واقتران بآثاره اقتران مودة ، والرجوع إلى جوه وبيئته ، وشخصيته ، ودراية ذكية بالأصول النقدية وأحدث مذاهب النقد المعاصرة ، فإذا تعذر التجرد النفسى وعسرت الزمالة بالمنقود واستحال التكيف بالجو الذى شدا فيه الأثر الادبى وترعرع . وتجهلت شخصيته المنقود ، وقلبت الزكاة بالقواعد النقدية ، فلن يصح نقد وان ينصف منقود ، (١) .
والملاحظ في نقده الادبى الاعتدال والاتزان في الحكم ، والميل إلى الخلق ،

(١) كتاب الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث (ص ٥)

والنزوع بطبيعته السمحة إلى الكشف عن الحسنات دون الجرى وراء السيئات ، وإذا وجد في العمل المنقود أن لا مفر من التنبيه على السيئات ذكرها في رفق ولباقة وعفة قلبية .

وهو يتحاشى نقد الأعمال الأدبية الضعيفة وطالما سمعناه يقول : « من العبث نقد الصنائع الأدبية التافهة لعدم جدواها ، ولأن الزمن كفيلا بوضعها في الظلال » .

وكم خرجت دواوين ، وكتب أدبية . وبمجموعات قصص قصيرة لشعراء وكتاب ، وقصاصين ، أهديت إليه ، فلم يحرك قلبه للكتابة عنها ، لاعتقاده أنها من الزبد التافه الذي تطرده أمواج الحياة . وليس الناقد في حاجة إلى إبراز سخفها وتفاهتها ، لأن الحياة كفيلا بوأدها ، والحياة في جهادها أقوى من أقلام النقاد . وبطبيعة عمل السحرق في المحاماة سنين طوال ، فإننا نراه يميل إلى الناحية الواقعية وإلى الأسلوب المباشر في كتابته ، وبطبيعة ذوقه المرفه يستهويه الفن ، ولهذا نراه في نقده يهتم بالبناء الفني للعمل الأدبي وبموضوعه على السواء ، وإن يفتته إلى أي موضوع خطير إذا وهن تعبيره ، وتخلخل بناؤه الفني .

(١٣)

وأخيرا وليس آخرا ، فإن السحرق في حياته رجل يدين بالحضارة والثقافة ، ويؤمن أعمق الإيمان بحرية الفكر ، والديموقراطية الحقة ، كما يؤمن بطبيعته المتزهدة المتصوفة ، وبالقيم الروحية العليا ، حب الخدمة العامة ، والتعاون ، والإيثار ، وحب الحق وحب الخير .

وفي هذه الإمامة من حياة السحرق تنكشف هذه الخلال في مراحل حياته ، تنكشف عن إنسان وديع ذكي الفؤاد ، لمساح الفكر ، يجلل وجهه الهدوء والطمأنينة ، وفي قلبه ثورة هادئة ذكية ، ثورة الوطني الذي ينبغي لوطنه التقدم الحقيقي ، ثورة الأدب الذي يجب التحرر ويعشق الفن ، ثورة الموظف الذي يكره البيروقراطية الحكومية ، ثورة الإنسان على الظلم والظالمين ، والمنافقين ، والنهازين ، ثورة المفكر على السطحية والضحالة والتعالم والغرور .

محمد عبد المنعم خفاجي (١)

(١)

أديب يخطو إلى الثانية والأربعين ، في صدره عزيمة الشباب ، وعلى ظهره أعباء سنين طوال ، قضاها مجاهدا مكافئا في سبيل خدمة الثقافة والأدب ، وعلى تجاعيد وجهه تلوح سمات المجد وعراقة الأصل وطبيعة النفس والتصميم على مواصلة السكّاح في رحلة شاقة إلى المجد ، والاعتماد على النفس دون محاولة للاستعانة بجاه أحد أو بنفوذه .

ومن وراء ذلك كله تسعون مؤلفا ينوء بحملها جلد لإنسان ، وذكر ذائع في كل مكان من أرجاء العالم العربي والإسلامي ، واعتزاز من كثير من المفكرين به وبأدبه . وقد كتب عنه من المقالات ما لا يمكن حصره ، ونشرت عنه دراسات عديدة من أهمها :

(١) كتاب صورة من الفكر المعاصر تأليف الأستاذ فكري أبو النصر

(٢) من رواد الأدب المعاصر د حليم مري

(٣) الكتاب العربي

وعنه كتبت تراجم في كتب عديدة من أمثال : الأزهر في ألف عام ، وبنو خفاجة وتاريخهم السياسي والأدبي ، ونشر كثير من شعره في كتاب د مع الشعراء المعاصرين ، وفي ديوانه د أحلام الشباب ،

(٢)

ويمكننا أن نتعرف إلى المذهب الأدبي عند أديبنا في كتبه ، بما يمكن تلخيصه

فيما يلي :

(١) بقلم : فكري أبو النصر

(١) يؤمن أديبنا بضرورة الملئكة الأدبية والموهبة الذاتية كأساس لبناء الأديب من الجانب الفنى والثقافى ، ومن ثم نجده يحيل كل الخصائص الذاتية التى تميز أديبا عن أديب إلى أثر هذه المواهب .

(٢) ويرى أن الثقافة الأدبية الحديثة الأديب يجب - فوق تناولها لجميع الثقافات الممكنة - أن تتناول التعرف إلى جميع الثقافات الأدبية القديمة والحديثة والمعاصرة عند جميع الشعوب ، ومن ثم يحرص على الاتصال بروائع الآداب الأوربية المترجمة ، ويرى وجوب التعاون والإخاء الأدبى بين الآدب العربى وهذه الآداب . كما يرى وجوب دراسة الآداب الشرقية عامة والعربية خاصة عند جميع الشعوب التى يتصل تاريخنا بتاريخها وحياتنا بحياتها ومن أجل ذلك أسهم فى نشر كثير من الآثار الأدبية القديمة والمعاصرة لأدباء من أبناء مصر والبلاد العربية . وبحثه عن الشعر السودانى المعاصر الذى نشره فى كتابه « قصص من التاريخ » يعد بحثا جامعاً أصيلاً جديداً .

(٣) وأديبنا يرى أن الآدب لابد أن يخدم هدفا اجتماعيا أو قوميا أو إنسانيا ، وإلا فقد جزءا كبيرا من مقوماته ، ومن أجل ذلك نراه فى كتابته عن الآدب المعاصر يشيد بروائع الآثار الواقعية فى الآدب والشعر (راجع مقدمة كتابه قصص من التاريخ) .

(٤) وهو مع ذلك يرى أن الآدب المعاصر تنقصه الملئكة والذوق البلاغى ، كما أن الآدب القديم كان ينقصه الاتجاه والمذهب والرسالة ، ومن أجل ذلك فهو يبدى بأدب جديد تتجلى فيه خصائص الأديبين أكثر وضوحا عما هى عليه الآن .

ومن صور آرائه فى الآدب الحديث ما كتبه فى مقدمة كتابه « قصص من التاريخ » ، بعنوان (الآدب والحياة) قال :

« الآدب لم يعد اليوم ترفا وفنا خالصا ، وتصاوير مزخرفة منممة وبلاغة

أدبية محضة ، ولم يعد يقصد للترفيه والتسلية وقطع الوقت ، وليس الأدب مقصوراً على إثارة الشهوات الجنسية كسبا لجمهور القراء الفارغين التافهين ، وليس بخورا يحرق في مواكب الطغاة تمجيذاً وتسبيحاً بحمدهم ، ولا دعاية تنشر لتضليل الرأي العام وإلهائه وكسبه بجانب الديمقراطية أو غيرها ، فلم يعد لأمثال هذه الآداب بيننا قيمة ، ولم يعد القارئ المثقف يؤمن بمثل هذا الأدب الأجوف ، ولم تعد أحكام النقد وقفاً على طائفة من الكتّاب والنقاد المضللين ، الذين ساروا في كل ركب ، ومشوا تحت لواء كل موكب ، ووقفوا حياتهم على الدعاية لسياسة الغرب باسم الصداقة والأخلاق والديمقراطية في الشرق العربي .

ونحن نبدأ عهداً أدبياً جديداً نحطم فيه هذه الأصنام الزائفة ، وهذه الأقلام الجوفاء ، وهذه الأغراض التي تاجرت بحريتنا الفكرية والأدبية ، وأخضعت الأدب لأهواء السياسة ومشيتها ، وأثرت على حساب الأدباء المساكين .

نحن نتمقت هذه العصابات الأدبية الضالة ، التي قتلت النبوغ وحاربت الفكر وضاعت ذراعاً بمواهب الشباب من الأدباء فقبرتها ، وسخرت الأقلام للتسبيح بحمدها بين الناس .

أصبح الأدب يدعو إلى الحرية والكرامة والحياة الطيبة للأفراد والجماعات والشعوب ، الحرية الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، والكرامة التي تدع الإنسان مؤمناً بأنه لم يخلق عبداً لإنسان ، وإنما خلق إنساناً يشهر بكرامته الإنسانية وقيمه في المجتمع ، والحياة الطيبة التي تتكافأ فيها الفرص ، وتساوى فيها المواهب ، ويجد فيها كل إنسان له عملاً لائقاً ، وعيشاً شريفاً ، ومستوى مادياً مناسباً وعناية واحدة من الحاكمين ، والتي تنعدم فيها الفروق بين الناس ، وتقل فيها المشكلات أمام الفرد ، فلا يضطر إلى الانتحار لأنه لا يجد الخبز لنفسه وأولاده ، ولا يعيش متسولاً عائلة على الناس ولا يتعد به المرض أو الجهل عن أن يعيش وأن تحفظ عليه كرامته في وطنه . . يجب أن يكون الأدب اليوم صدى الحياة المدوي ، وصوتها المجلجل في كل سمع ، ولسانها المعبر عن آمال الإنسانية

والآلام وأفراحها وأحزانها وسعادتها وشقاها ، وأن يعبر في وضوح عن حياتنا التي نحياها : حياة الفلاح في حقله ، وحياة العامل في مصنعه ، وحياة الموظف في وظيفته ، وحياة الفتاة التي نادينا بحريتها ، وحططنا الأغلال دونها ، ثم لم نعمل شيئا في سبيلها . لتستطيع الاحتفاظ بحريتها الطبيعية التي تحميها لها الحياة ، فلم نساعدنا على العمل الشريف ولا على الزواج المناسب ، وعلى حياة الأسرة الهادئة ، وتركناها وحدها في الميدان ، تقضى حياتها محرومة من الزوج السعيد الصالح ، والأولاد الذين تتشوق في لطفه إليهم .

والوضوح والبساطة والجمال والصدق هي الخصائص الأدبية الأولى . والعناصر الفنية الأساسية لكل أدب جميل بليغ . ولكن خلود هذا الأدب وذبوعه يتوقف فوق ذلك على مضمونه وعلى أن يكون الأدب إنساني النزعة ، رفيع الهدف والغاية ، يعمل مساعدا لنواميس الحياة على التقدم والنهضة والازدهار .

(٣)

والعوامل الثقافية التي أثرت في عقلية أديبنا ، يمكن تلخيصها فيما يلي :

١ - العامل الأول : ثقافة الأسرة ، وهي أسرة تنتمي إلى أصول عربية قديمة بسط صاحبنا تاريخها في كتاب خرج منه حتى الآن تسعة أجزاء - ومن هذه الأسرة أعلام قديمة وحديثة ومعاصرة من الأدباء والعلماء والشعراء والمكتتاب ، وهو كتاب « بنو خفاجة » .

٢ - العامل الثاني : ثقافته في الأزهر الذي عاش فيه تليدنا من سنة ١٩٢٧ إلى ١٩٤٦ حيث تخرج من كلية اللغة العربية يحمل شهادة « العالمية » من درجة أستاذ في البلاغة والأدب ، وتعاذل الدكتوراه حرف (١) من الجامعات المصرية - وتخلو لحاملها التدريس في كليات الأزهر وكليات الجامعات المصرية ، وكانت الرسالة التي قدمها هي « ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان » وهي مطبوعة .

٣ - العامل الثالث : مطالعته الشخصية في الأدب قديمه وحديثه ويقول لنا :
إنه حتى تخرجه طالع ما لا يقل عن خمسة آلاف كتاب في الأدب عدا الكتب
الثقافية الأخرى .

٤ - اتصاله الوثيق بالبيئات والمدارس والمذاهب الأدبية المعاصرة ، ودراساته
في كلمة اللغة لتلاميذه .

٥ - الاستعداد الشخصي والملكات الذاتية ، التي تكون لصاحبها أفكارا
ثقافية وأدبية خاصة متميزة .

٦ - اتصاله المباشر بالبيئات الثقافية الأجنبية وكان لعمله في اللسبية
الفرنسية مدرسا بها أثر ما في حياته ، وكذلك اتصاله بالعديد من العناصر
والبيئات الثقافية .

(٤)

ومؤلفات الخفاجي تنقسم إلى عدة مجموعات :

١ - فالأولى طائفة من المؤلفات في الدين ، ومن بينها : الإسلام دين
الإنسانية الخالد ، الإسلام وحقوق الإنسان ، الإسلام رسالة الإصلاح والحرية ،
مبادئ الإسلام الخالدة (بالاشتراك) ، من ماضى الإسلام وحاضره (بالاشتراك) ،
الذكر الحكيم ، مآثورات نبوية .

٢ - والثانية كتب في التاريخ ومن بينها : بنو خفاجة وتاريخهم السياسي
والأدبي وهو في تسعة أجزاء ، الأزهر في ألف عام وهو في ثلاثة أجزاء ، قصة
التصوف في مصر ، الصوفي المجدد .

٣ - كتب في النقد ومن بينها : مذاهب الأدب ، فصول في النقد ، موقف
النقاد من الشعر الجاهلي ، وحدة القصيدة في الشعر العربي ، حكومة القاضي
الجرجاني في النقد الأدبي .

٤ - كتب في التاريخ الأدبي القديم والحديث والمعاصر ، ومن بينها : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام ، الحياة الأدبية في العصر العباسي ، الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام ، الأدب العربي في ظلال الأمويين والعباسيين ، وهما (بالاشتراك) ، والأدب العربي وتاريخه وهو في أربعة أجزاء (بالاشتراك) .

وقصة الأدب في مصر ، وهو في خمسة أجزاء ، قصة الأدب في الأندلس وهو في خمسة أجزاء ، قصة الأدب المعاصر وهو في أربعة أجزاء ، قصة الأدب في الحجاز بالاشتراك مع الأديب الحجازي عبد الله عبد الجبار وسيقع في عدة أجزاء ، صور من الأدب الحديث وهو في أربعة أجزاء .

٥ - كتب في تاريخ أعلام الأدب العربي ، ومن بينها : ابن المعتز وأثره في الأدب والنقد والبيان ، رائد الشعر الحديث وهو في جزئين ، أعلام الأدب في عصر بني أمية في جزئين ، أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، أعلام الأدب العربي (بالاشتراك) ، الشعراء الجاهليون ، مع الشعراء المعاصرين .

٦ - كتب في الأدب ومن بينها : فصول في الأدب ، من بلاغة العرب وهما بالاشتراك ، نداء الحياة ، التشبيه في شعر ابن المعتز وابن الرومي ، وسواها .

٧ - كتب في البلاغة العربية ومن بينها الإيضاح في البلاغة في ستة أجزاء وعبد القاهر وأثره في البلاغة العربية ، والبلاغة العربية .

٨ - كتب في اللغة العربية وهي عديدة

٩ - كتب قديمة نشرها الخفاجي وحققها وهي عديدة كذلك ، ومن بينها : البديع لابن المعتز ، خولة الشعراء للأصمعي ، قواعد الشعر لثعلب .

ورسائل ابن المعتز ، إعجاز القرآن للباقلاني ، فصيح ثعلب ، مقامات الحريري بشرح الشريشي ، وسواها .

وللخفاجي مقدمات لكتب كثير من الأدباء المعاصرين ، ومن كتب عنه : الدكتور أحمد زكي أبوشادي ، والناقد مصطفى السحرقي . روكنس العيزي . عبد الله زكريا الأنصاري . عبد الله عبد الجبار . محمد سعيد العامودي . وديع فلسطين .

حسن جاد . حلیم متری . أحمد الزین صاحب مجلة العراق بلبنان . الشيخ محمود
النواوی . کامل أمين . محمد فوزی العنتیل . رضوان ابراهيم . ابراهيم الواعظ
من أدباء العراق . عبد المسيح حداد . أحمد الشرباصی . کامل السوافیری . فکری
أبو النصر . جميلة العلالی . أبو الوفا التفتازانی . أبو السعود الجهنی ، وسواهم .

(٥)

ومن شعر الخفاجی قصیدته « الشهداء » :

بطولتهم لکل فقی نشید	و ذکر فدائهم أبدا جدید
ومجد جهادهم فی الدهر باق	یضن به علی الدهر الخلود
شباب للعلا ناروا غضابا	تنادیهم وقد ناروا الجدود
مشیئة مصر أن تحيوا کراما	فذنودوا عن حقوق الشرق ذودوا
حياة العز أو موت زوام	ولا یجدي التردد والقعود
دعاهم للعلا داع فهبوا	جنود فی نضالهم أسود
فما یلهم فی الروح وعد	ولا یثنی عزائمهم وعید
أباة والأبی يعيش حرا	کأن مضاه القدر العتید
یشور علی الحديد فلا حديد	ویزأر فی القيود فلا قيود
وينهض للعظام فی جلال	ویفعل ما یرید کما یرید
لمصر حیاتهم کانت فداء	وشعب تلك غایته یسود
هم الشهداء قد ضحوا کراما	فکل بین وادیه شهید
ویوم فدائهم للبعد ذکری	ویوم جهادهم للشرق عید
هم الکرماء قد بروا وجادوا	ویحی ذکرهم بر وجود
قبورهم تفوح شذا وعطرا	وتجفوها الأزاهر والورود
وفی البیداء تخشع فی جلال	ویخشع من جلالها الوجود

كسى الشهداء تلك اليد مجدا تشيد بذكره أرض ويبد
وليس لما بنى الشهداء مثل وليس لتضحياتهم نديد
ويهتف باسمهم شعب أبى تكاد الأرض إذ غضبوا تميد
عزيز أمسه الماضى كريم طريف مجده الباقي تليد

(٦)

ويقول الشاعر المصرى كامل أمين ، من قصيدة له وجهها إلى الخفاجى :
يا أخا الخير يا خفاجة ، والخير شباب الندى وروح الحياة
كل أرض نما بها البر روح ألبسته الحياة ثوب النبات
قد عهدناك يا أخى تعبر الناس فتسعى بهم كسعى الفرات
تبعث اليأس القنوط من الآمال كبعث الحياة بعد المات

يا أخى أين يوم كنت ألاقيك وكلى مجرح من كفاحي
لم أجد فى الحياة لما تمزقت سواك امرأ يداوى جراحى
كنت أجتاز زحمة الناس كالبيد خوت لم تفض بغير الصياح
ضحلة البر والتعاون تحتر الشحاح الندى بها من شحاح

كم أرتقى الخطوب من صور الناس زيوفا قد فتحت عينا
رب خدن طنته ملء كفى تفض الخطب من يديه يديا
كان كالشوك لانبات ولا ظل وإن كان كالنبات نديا
فإذا فزت من تجارب دنياك بحر كسبت بالحر دنيا

يا أخى كيف مد سحرك فى الليل فمد الصباح بين بيانك
ريشة الساحر الصناع بكفيك وسحر البيان تحت لسانك
وخيال الحديث يجذب كاللحن فاذا عزفته فى مكانك
السكان الذى استحال يراعا هز داود فيه من ألحانك

(٧)

وفي قرية صغيرة قديمة من أعمال مركز المنصورة ، تسمى « تلبانة » ، ولد الخفاجي في ٢٢ يوليو عام ١٩١٥ بين أحضان الطبيعة الجميلة في الريف ، وبين الفلاحين المسكدودين المرهقين الذين يعيشون فيه عيشة تجمع إلى البساطة سذاجة التفكير ، وإجهاد العيش ، وشظف الحياة .

وفي إبان الحرب العالمية الكبرى ، وما تلاها من أحداث الثورة الوطنية المصرية عام ١٩١٥ ولد ونشأ الخفاجي . . تنطبع في ذهنه صور من كفاح الحياة والإنسانية ومن جهاد مصر في سبيل حريتها وآمالها ، هذا الجهاد الذي ظل أمداً طويلاً شغل المصريين كافة ، وموضع تفكيرهم ، والهم المقعد الناصب لهم في حياتهم المعاصرة .

ولم يترك الخفاجي القرية إلا في أثناء دراسته ، وظل وفيها لها ولائها الأبرياء البسطاء طول حياته .

وهذا الميلاد وما صاحبه وتلاه من أحداث في حياة الخفاجي يصوره في قصيدة ساحرة له عنوانها « يوم الميلاد » جاء فيها :

يوم ميلادي حمده صيغ لي اسما	وارتدت في سناه روحى جسما
ورأيت الوجود طفلا صغيرا	يستطيب الدنيا رضاعاه ونوما
ويحب الحياة مهذا وثيرا	وأبا صاغه الحنان وأما
ونشيدا وأغنيات عذبا	تملأ الغرفة الصغيرة نغما
ومناغاة لإخوتي لي في المهد	وقبلات تشمع المهد لثما
والسما الزرقاء تسحر عيني	فأحصى النجوم نجما فنجما
وأرى كل ما أشاهد حلما	وأرى صادق الحقيقة وهما

ومنها :

ما أنا ؟ صورة لجد وجد وكتاب عنهم ينبئ علما

أنا مرآة صورت كل ما طاف بوهم الحياة وهما وحلما
أنا أغنية تلحنها البيضة رمزا على الحياة ووسما
أنا قيثارة العصور ولحن ربما بالحياة زادك فهما
ونشيد فم الخلود يغنيه أمانا على الزمان وسلما
بين نجد وفي العراق ومصر عاش قومي يأبون ذلا وضما
ملكوا الملك شيدوا العرش ساسوا الناس بالعدل والشجاعة حزما
أنصت التاريخ القديم اليهم ولهم طالما أشار وأوى
فزعت بغداد وأترك بغداد لقوم لم يقبلوا قط ظلما
ثم أضحى المجد التليد حطاما والجلال القديم أصبح وهما
وعيون التاريخ تهزأ بالدهر الوفى الذى تحول خصما
بين أرض الريف الجميلة نشئت وشمث الحياة صحوا وغيا
وحملت الاعباء طفلا صغيرا وحسمت الامور بالحزم حسما
وبنيت المستقبل الضخم صرحا ودعمت البناء وحدى دعما
ومنها :

يا لذكرى الميلاد عودى وعودى فالرجاء البعيد بالوصل هما
املاى العيش بهجة وسرورا طالما ذقته شجوننا وهما
أنطقى الدهر ، أسمى الدهرى لحنى والليالى فطالما كن صما
أنا أحيا على الرجاء وأسعى لأنال المنى كفاحا ورغما
أنا ما أبتغى يحل عن الوصف وجل ما أرتجى أن يسمى
أنا أحى التاريخ مجدا وجاها وأعيد الأيام يوما فيوما

(٨)

إن الخفاجى لم يكن وحدة فى الحياة ، إن تاريخ قومه يمتد إلى أكثر من
ألف وخمسمائة عام .

فهو من سلالة عربية عريقة ، أرخ لها في كتابه « بنو خفاجة وتاريخهم السياسي والأدبي » ، والخفاجيون قبيلة عربية حجازية كبيرة نشأت في العصر الجاهلي وزاد نفوذها ، وهم من العقيليين العامريين القيسيين ، وقد تعددت فروع القبيلة بعد الإسلام وهاجرت سلالات منها إلى الشام ومصر والعراق والمغرب والأندلس ، ومنهم أعلام خالدون في كل مكان ، ولا ننسى الشاعر الأموي توبة الخفاجي العربي الحجازي ، والأمير ابن سنان الخفاجي الحلبي المتوفى عام ٤٦٦ هـ ، والشهاب الخفاجي المصري المتوفى عام ١٠٦٩ هـ ، وابن خفاجة الأندلسي الشاعر المشهور ، وسواهم .

ومن الخفاجيين أسر حاكمة في حلب في القرن الخامس الهجري ، وفي العراق في القرن الرابع إلى السابع الهجري ، وكانت ولاياتهم في الناصرية بقرب السكوفة وكان يتولاها منهم بعد أمير ، وكانوا في شبه استقلال داخل عن الخلافة العباسية .

إن هذا الماضي العريق يحمله الخفاجي في قلبه ودمه وأعصابه ويقف مزوداً منه بإيمان راسخ ، وعبقرية حادة ، وقوة ضخمة تعاونه على كفاحه في الحياة ،

وحفظ الخفاجي القرآن الكريم وتعلم مبادئ وأطرافاً من الثقافة الأولى في مكتب القرية أو المدرسة الأولى التي كان يتعلم فيها الشباب في ريف مصر إلى عهد قريب .

وفي عام ١٩٢٧ رحل إلى مدينة الزقازيق يتلقى ثقافته الإبتدائية والثانوية في معهدها الكبير ، الذي تخرج منه عام ١٩٣٦ ، وبين هذين التاريخين قصة كفاح طويل ليس هنا في هذا الكتاب مجال تسجيلها ، إنما موضعه في كتاب مفصل آخر .

ومن أهم ما ظهر على الخفاجى فى هذه الفترة الاتجاه الوطنى الذى دفعه إلى الكفاح فى سبيل وطنه فى الأزمات السياسية التى مرت بمصر منذ عام ١٩٣٤ ، وكان رئيس اتحاد طلبة أبناء الشرقية فى مدينة الزقازيق ، وكان هذا الاتحاد قوة كبيرة سياسية فى هذه الفترة ، والخفاجى وأصدقاؤه لهم الذين كونوه ، وكانت مؤتمراته الوطنية تنشر فى الصفحة الأولى فى جريدة الجهاد المصرية ، وفى شتى الصحف فى هذه الفترة .

ومن أهم ما يلاحظه الخفاجى على الثقافة المصرية فى هذه الفترة انعدام التوجيه وضعف تربية الملكات ، وإهمال شئون الطالب النفسية والعقلية إهمالا كبيرا . وقد جاهد الخفاجى فى أزمة الأزهر عام ١٩٣٥ مع زملائه جهادا طويلا .

والتحق الخفاجى بعد مرحلة الثانوى بكلية اللغة العربية بالقاهرة وهى إحدى كليات الأزهر الشريف وبدأ دراسته فيها فى أول أكتوبر عام ١٩٣٦ ، وفى اليوم الثانى من أكتوبر من هذا العام توفى والده ، وبعد ذلك بعشرين عاما أى فى يوم الخميس ٢٧ جمادى الثانية ١٣٧٥ هـ — ٩ فبراير ١٩٥٦ توفيت والدته .

وفى خلال هذه الفترة اشترك الخفاجى فى الحركة الوطنية ، وتابع دراسته ، وعمل أحيانا فى الصحافة فى جريدة السياسة والدستور ، وفى صحف أخرى ، وكتب المقالات والبحوث والدراسات فى شتى الصحف والمجلات .

وكان قيام الحرب العالمية الثانية فى هذه الفترة عام ١٩٣٩ أهم حدث عالمى تأثر به الشباب العربى أيما تأثر ، بل تأثر به شباب العالم قاطبة .

وفى هذه الفترة تأثر بأراء علمين ، ومفكرين كبيرين من رجال الفكر وثقافة والإصلاح ، هما الأستاذ الأكبر الشيخ إبراهيم حروش شيخ الأزهر فيما بعد ، والأستاذ الكبير الشيخ محمد عرفة عضو جماعة العلماء بالأزهر .

وكان الأستاذ الأكبر الشيخ حروش عميد كلية اللغة آنذاك وكان بعقله الواسع

وأفق تفكيره البعيد وثقافته العلمية العريقة أرفع مثال لطلاب كليته ، يستمدون منه القدوة ويحتذون حذوه في الفهم والتفكير .

وكان الأستاذ الكبير محمد عرفة أستاذا للخفاجى فى الفلسفة والبلاغة ، ومن ثم تأثر بأرائه التجديدية العلمية تأثراً خاصاً .

وتخرج الخفاجى فى يوليو عام ١٩٤٠ من كلية اللغة يحمل شهادته العالية .

والحق بأقسام الدراسات العليا فى كلية اللغة العربية فى أكتوبر عام ١٩٤٠ فى قسم البلاغة والأدب ، فمكف فى خلال الأحداث العالمية التى صاحبت الحرب العظمى ، وفى أحداث مصر القومية التى امتدت من هذا التاريخ ، وفى خلال أزمات الأزهر التى كانت نتيجة للصراع بين الحكومة والقصر والى كان الأستاذ الأكبر الشيخ محمد مصطفى المراغى مظهراً لكثير من صور الحرب الخفية فى هذه المعركة ، فى هذه الظروف عكف الخفاجى على دراساته العليا إلى أن تخرج عام ١٩٤٥ يحمل شهادة النجاح فى الامتحان التمهيدى لشهادة العالمية من درجة أستاذ .

ثم قدم رسالته الجامعية « ابن المعتز وتراث فى الأدب والنقد البيانى » ونوقش فيها فى أكتوبر عام ١٩٤٦ ، ونال بها بتفوق شهادة العالمية من درجة أستاذ فى الادب والبلاغة من كلية اللغة العربية وهى أرقى شهادات الأزهر الجامعية وتعادل الدكتوراه الممتازة حرف (١) .

ومن الجدير بالذكر أن الخفاجى قدم للسكينة مع رسالته المخطوطة ثلاثة كتب له مطبوعة عن ابن المعتز فى جوانب تخدم موضوع رسالته وهذه أول مرة يقدم فيها باحث رسالة علمية مخطوطة ومعها ثلاثة كتب تخدم رسالته وفى موضوعها .

وكان هذا الجهد الأدبى موضع تنويه الأدباء والعلماء والصحف فى حينه .

ولاننسى أن نقول إن الخفاجى أمضى مع عمله الضخم هذا سنوات طوالا يشغل وظيفة أستاذًا فى اللىسيه فرانسىه فرع شبرا .

وقد ترك بعد حصوله على شهادة العالمية من درجة أستاذ وظيفته فى اللىسيه ليتولى أستاذية البلاغة فى معهد أسيوط الكبير الذى عمل فيه من نوفمبر عام ١٩٤٦ حتى أكتوبر عام ١٩٤٧ ، ثم فى معهد الزقازيق الذى كان طالبا فيه من قبل ، والذى عمل فيه من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٤٨ ،

وانتقل الخفاجى فى ١٧ أغسطس عام ١٩٤٨ إلى كلية اللغة العربية مدرسا للأدب والنقد والبلاغة فيها ، ولا يزال حتى اليوم يتولى هذا المنصب فيها .

ومن الطريف أن نذكر أن الخفاجى متزوج من عام ١٩٤٨ وله ولد هو ماجد خفاجى ، وتوفيت له بنت كان اسمها « وفاة خفاجى » .

وهو عضو فى شتى الهيئات العلمية والأدبية فى مصر والعالم .

وله حتى اليوم تسعون كتابا مطبوعا . وهو من أكبر دعاة التحديد والإصلاح والتعاون والاتحاد العربى ، ومن أكبر مقاومى الاستعمار فى محيطه ، ومن أكبر الثائرين على النظم السياسية الجائرة السائدة فى كثير من شعوب العالم العربى المتخلفة عن ركب الحياة والحضارة وعن مبادئ الإسلام الكريمة .

(٩)

ومن صور مقالات الخفاجى كلمة كتبها بعنوان « أيام المجد » :

أيام عشتها وكأنى عشت بها الدهر كله ، فقد جمعت المجد من أطرافه ، واهتزت بجلاها النفس هزة الفرح والإعجاب .

أيام ويالها من أيام ، لقد حسدت عليها نفسى ، وحسدت الجيل الذى أعيش فيه ، وحسدت وطنى مصر لأن تاريخه احتواها ، ولأن العالم كله قد اهتز إعجابا به وبها .

أيام ويالها من أيام ، فلو قد مت اليوم لما كان قد بقى لى من أمنية فى الحياة
أتمناها لى ولوطنى المجيد .

فأولاهنا : أيام الثورة الوطنية عام ١٩١٩ فى مصر ، وقد شاهدتها فى قريتى
الخضراء طفلا صغيرا . وشاهدت المظاهرات الوطنية التى كان يقوم بها أهالى
القرية وأنا بينهم فى شوارع قريتى الصغيرة وحاراتها . يهتفون للوطن بالحرية
والاستقلال ، وللانجليز بالدمار والهلاك ، ويطالبون بحرية الوطن العزيز : مصر
وطن الأحرار والمجد والتاريخ ، ولم كان يسعدنى وأنا طفل صغير أن أخرج
مع جموع الفلاحين نحمل الهراوات والعصى ونستقبل بها السيارات الوافدة على
طريق القرية ، فاذا كان فيها أجانب استوقفناهم وطالبنا منهم أن ينزلوا معنا نحن
الثائرين ، ويهتفوا معنا بحرية مصر واستقلالها وسقوط انجلترا والاستعمار .

وثانيتها : أيام ثورة مصر الكبرى فى معركة القتال ، حيث قامت المعركة فى
أرض القتال بين قوات البوليس المصرى وجيوش الاحتلال ، وضرب المصريون
فيها أروع الأمثال وأجد صفحات البطولة التى وعائها التاريخ ، وعرفها الزمن .
وقد انتقم الانجليز لهذه الثورة الوطنية الجليلة الخالدة بأيدى الخوثة المصريين
فى ذلك الحين ، وعلى رأسهم صاحب العرش فاروق بن فؤاد ، فأخرقوا القاهرة
وكتبوا الحريات ، وأعلنوا الأحكام العرفية ، وأقالوا الوزارة الدستورية القائمة
آنذاك وصبوا على البلاد سوط عذاب ، ومع ذلك فقد صمدت مصر فى وجه
الاحداث صمود الجبال والأبطال .

وثالثها : أيام الثورة المصرية القومية الكبرى ، ثورة التحرر والتحرير
فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، حيث استيقظت فى صباح هذا اليوم الجميل ، فشاهدت
جيش الوطن قد احتل مرافق القاهرة : وأقام حكما جديدا فى البلاد ، قضى على
الخوثة والفساد والإقطاع وسماسرة الحكم ، وأخذ يصنع البلاد ، ويكون فيها
جيشا قويا ، يحمى حرية الوطن واستقلاله .

ورابعتها : أيام معارك الوطن الكبرى في أواخر أكتوبر ١٩٥٦ ، واول
نوفمبر من هذا العام ، حيث تأمرت انجلترا وفرنسا ومعهما عدوتنا إسرائيل التي
يحركها الإستعمار كما يشاء ، وغزوا بقواتهم منطقة سيناء ، ثم انتهالت الطائرات
والقنابل تدمر مدن مصر ومنشأتها وفق ما يشاء الأعداء ، وصمدت مصر
والمصريون صمود الأبطال .

وقامت المعركة في بور سعيد ، هذه المعركة الخالدة التي كتب فيها المصريون
أروع الصفحات طول عصور تاريخهم المجيد ، والتي سار فيها القتال من شارع إلى
شارع ، ومن منزل إلى منزل ، ووقف جيش مصر وشعبها في بور سعيد يصدون
العدوان ، ويقامون جنود الأباطورتين العجوزتين ومعهم جنود إسرائيل من
مجرى الحرب ، ومن الهايطين من الجو ، والصاعدين من البحر . وتتبع الوطن
المصرى أنباء القتال أولا بأول ، وساعة بساعة ، ووقفوا حول المذيع يسمعون
وصف المعركة . وينصتون لأنبائها ، يزدهيم الفخر والكبرياء والمجد
والعظمة لبطولة جيشهم النادرة ، وعظمة الشعب المصرى السكائمة المتوارثة خلال
الأحقاب والأجيال ، وكأن مجرى الحرب إيدن وموليه أرادا أن ينتقنا من
مصر لتأميمها قناة السويس في ٢٦ يوليو ١٩٥٦ فرصدوا لها الأساطيل
الجيش والطائرات .

ولكن مجرم الحرب إيدن ، ومجرم الحرب موليه ، ومعهما تابعهما بن غوريون
هزموا وانتصرت مصر في معركة بورسعيد وقاوم المصريون في أرض المعركة
وثبتوا ثبات الجبال ، واحتمى إيدن وموليه بقرار هيئة الأمم المتحدة الذي نص
على وجوب وقف القتال في الساعة الثانية صباح الأربعاء ٧ نوفمبر عام ١٩٥٦ .

وهل أنسى الأسبوع الأول للحرب ، وكانت غارات طائرات الأعداء مستمرة
على القاهرة كل دقيقة ، حيث لا يجد أحد متنفسا يأخذ فيه لحظة هادئة متمتعا بنعمة
الامن والتفكير والتحرر من الخوف ، وكنا في القاهرة نطفىء الأنوار منذ دخول

الليل ، وتتقطع الطرق ، وتتوالى صفارات الانذار كل دقيقة ، ونسمع أزيز المدافع وأصوات القنابل في كل مكان ، وكانت طائرات العدو تهاوى كأنها الورق أمام مدافع مصر وبسالة أبنائها . لم نكن نجد دقيقة واحدة نخلو فيها إلى أنفسنا للتفكير أو التأمل أو القراءة أو الاستمتاع بالطعام ، وكانت المعسكرات تنتظم شباب مصر وشيوخها من المتطوعين للدفاع عن وطنهم الأكبر ، وكنا نتسائل بأي حق يبيع مجرما الحرب إيدن وموليه لأنفسهما حق غزو الشعوب التي خلقها الله حرة طليقة من كل قيد ، وفشل إيدن وفشل موليه ومعهما بن غوريون ، نعم فشلوا في تحطيم الروح المعنوية في شعب مصر أو في تحطيم المقاومة الشعبية في وطني مصر . وانسحب المعتدون من بوسعيد مكرهين في الرابع والعشرين من ديسمبر عام ١٩٥٦

أيام كلها مجد وذكرى خالدة ، كتبت فيها مصر صفحات رائعة من المجد ، والمجد لمصر ولشعبها الحر الأبى ، وللعرب الأحرار الميامين .

(١٠)

ومن صور نثر الخفاجي هذه القطعة وهي بعنوان «يا وطني» .

يا وطني الخالد : لك المجد ولك أجد صفحات التاريخ .

يا وطني ، يا مصر يا أم الحضارة . ومهد المدنية ، ومعلمة الشعوب ، لك العزة والشأن ، ولك الحرية والفداء ، ولك العظمة والكبرياء .

يا وطني : لقد كتبت اليوم أروع أعمال البطولة في دفاعك المجيد عن بور سعيد ، بما شهد به العالم ، وسجلته الأحداث ، لقد قاتل شعبك المجيد قتال الأبطال من شارع إلى شارع ومن منزل إلى منزل ، فعلبت البرابرة الغزاة أن أرض مصر حرام على المستعمرين ، وأنها أمتنع من العقاب ، مادام شباب مصر وشيوخها حريصين على أن يفقدوها بالمهج والأرواح .

يا وطني : لقد وقفت خلال عصور التاريخ ضد الغزاة الفاتحين مقاتلا بأسلا ،

ومحارباً صلباً ، فطردت الهكسوس والفرس واليونان والرومان من أرضك ،
وطردت الصليبيين والتتار من ثراك الطاهر ، وأقت بسواعد أبنائك حضارات
مشرقة ، وامبراطوريات مصرية ضخمة انحنى لها التاريخ ، وهتف بذكرها الزمان .

يا وطني : بيد أحمد ورمسيس ، وبيد عمرو بن العاص وصلاح الدين ، وببيرس
وبرقوق ، وعرابي وجمال : رفعت أعرق لواء ، وأجد راية ، وأرفع شعار
للحرية والمجد والعظمة والجلال والقوة .

يا وطني : إن الامبراطورية المصرية في عهد عمرو بن العاص وخلفائه ، ثم
عهد المعز وذريته ، ثم في عهد صلاح الدين الأيوبي وسلالته ، ثم في عهد المماليك ،
ثم في القرن التاسع عشر : كانت من أعظم الأعمال في التاريخ ، وكانت رمزا
وعزة ومنازة للإسلام والمسلمين ، وكهفا تأوى اليه الحضارة والثقافة الإسلامية .

يا وطني الخالد : لقد وقف الإنجليز في القرنين التاسع عشر والعشرين انهضتك
وحريتك ومجدك بالمرصاد ، فقصوا على الأسطول المصرى فى نافرين ، وقصوا
على الجيش المصرى وحرموه ثمرة انتصاراته الحربية العظيمة فى عهد محمد على ،
ونهبوا امبراطورية مصر بسياسة الخداع والتضليل ، ثم صفوا بقاياها فى عهد
إسماعيل ، ثم ورثوها فى عهد توفيق بعد الاحتلال ، واسكنهم وشرفك وكفاح
أبنائك ونضال شعبك الحر الأبى ان يتمكنوا من هزيمة مصر سياسيا ولا حربييا
فى عهد الأحرار .

بمجدك وتاريخك ، وبأبطالك وأبنائك ، وبثورة شعبك الأبى ، وبثراك
الطاهر ، سنقاوم الغزاة ، وسنتنصر على الغزاة ، والنصر لنا بفضل الله ، وبسواعد
شعبنا العريق .

(١١)

ومن صور كتابته الأدبية كذلك ما كتبه بعنوان « شاعر فقدها » :
في معركة الوطن الكبرى ، معركة الحرية والاستقلال ، وبين صوت القنابل ،
وأزيز الطائرات ، ودوى المدافع ، وضجيج النضال في بورسعيد ، وحيث مصر
كلها تقاتل في هذه المدينة الخالدة ، أعداء السلام والحرية من لصوص الاستعمار ،
ومجرى الحروب ، ومصاحي دماء الشعوب ، من الانجليز والفرنسيين والإسرائيليين .
وسط كل هذه الأحداث الضخمة الحاسمة في تاريخ وطننا مات الشاعر المصري
الخالد محمد الأسمر ، بعد كفاح طويل في الحياة ونضال ضخم عاش فيه
طول حياته .

ومن عجب أن يكون ميلاد الشاعر في اليوم السادس من وفبر عام ١٩٠٠ م
وأن يكون وفاته في اليوم السادس من نوفمبر أيضا عام ١٩٥٦ الموافق ٣ ربيع
الثاني عام ١٣٧٦ هـ ، ولا أنسى أياها حافلة بالذكريات قضيتها مع شاعرنا الأسمر
منذ شهرين نتلاقى في الصباح في مكتبته بمكتبة الأزهر ، ونتلاقى في المساء في منزله
بروض الفرج بالقاهرة ، ويقص على كلما التقيت به ، والتقى بي ، أطرافا من
قصة حياته ، وقصة كفاحه في الحياة ، ونظراته في الأدب والشعر والنقد ،
ويطلعني على آثاره الأدبية والفكرية خلال الربع القرن الأخير .

ثم مرض وانقطع عن مكتبته ، وعدته في المنزل ، فما رأيته متأوها شاكية إلا هذا
اليوم ، ثم أدخل مستشفى الجمعية الخيرية الإسلامية للعلاج ، وزرته في المستشفى
مرات عديدة ، وفي أول زيارة كان متشاوما أشد التشاؤم ، كان الطبيب قد أنبأه
بأن في كليته بعض حصوات يجب إخراجها ، وهذه عملية صغيرة لا تدعو إلى
تشاؤم ، ولكن شاعرنا الأسمر كان يحدثنى كمن فقد الأمل في الشفاء وطمأنته ،
وقلت له إن الأمل في شفائك كبير ، إنه لا شك فيه ، وامتد الحديث ، وأخذ
يلقى إلى بعدة وصايا تحملتها أمامه ، وطمأنته ، واستأذنت ، ثم عدت إلى زيارته
عدة مرات ، وبعد أمد غير طويل مات الشاعر وهو طريح الفراش في

المستشفى من أثر العملية التي أجريت له ، وفقدنا بموته الشاعر والإنسان والآخر والصديق جميعا .

كان الأسمر رحمه الله مثال الظرف والأناقة في زينة وهيئته ، وفي أسلوبه وتعبيره ، وفي حديثه وسمره وفي كل ما يتصل به من شؤون الحياة . وكان رائع الالتقاء إلى حد يستدعى الإعجاب ، سمعته في حفلة تكريم المراهقي لأول مرة عام ١٩٣٥ ، في أرض سراي المعرض ، وشاهدت كيف اهتز الجمع الكبير لقصيدته التي ألقاها هزة التقدير والإجلال ، ثم سمعته بعد ذلك كثيرا وفي كل مرة أسمعه أو من بعبقريته وشخصيته الفذة الرائعة الحميمة إلى قلوبنا .

وقد كتبت عن الأسمر دراسات عديدة نشرت في كتيبي : « مذاهب الأدب » ، « الأزهر في ألف عام » ، « مع الشعراء المعاصرين » ، وأشعر أن الأسمر جدير حقا بأن تكتب عنه مئات الدراسات والبحوث .

والأسمر من مواليد مدينة دمياط . وقد حمل جثمانه من القاهرة بعد وفاته ودفن في هذه المدينة ذات الذكريات الخالدة ، وقد تلقى ثقافته في الأزهر الشريف وتخرج منه عام ١٩٣٠ ، وعمل في الصحافة مدة طويلة ، في السياسة اليومية والأسبوعية وفي الأهرام ، والزمان ، وكان ينشر فيها وفي شتى الصحف والمجلات فصوله في الأدب والنقد وقصائده الجديدة التي كان ينظمها . كل ذلك بجانب عمله الرسمي في الأزهر الشريف أمينا عاما لمكتبته الكبرى . وبجانب عمله في الإذاعة والهيئات العلمية والأدبية المختلفة . وقد اختير الأسمر قبل وفاته بشهور عضواً في لجنة الشعر بمجلس الفنون والآداب الذي أنشأته حكومة مصر منذ أمد قريب .

وللأسمر ديوانان مطبوعان هما : تغريدات الصباح ، وديوان الأسمر ، وله ديوان ثالث مخطوط جمعه قبل وفاته وجمع فيه كل شعره الذي نظمه بعد سنة ١٩٥٠ وهو شعر مملوء بكثير من روح الثورة والوطنية ، ويمثل شعره الكفاحي والتقدمي

وهو من أجل ما نظمه شاعرنا الأسمر وللأسمر كتاب آخر هو « مع المجتمع »
وهو من النثر الفنى الخالص الرائع .

وكان الأسمر يلقب فى الأهرام « شاعر الأهرام » ، وفى الأزهر « شاعر الأزهر » ،
وفى البلاد العربية « شاعر العروبة » . وشعره المطبوع سجل رانع لحياتنا الاجتماعية
والقومية ولحياة الشرق العربى خلال ربع قرن ، فضلا عن شعره فى ديوانه المخطوط
« بين الأعاصير » .

وكان شعر الأسمر ينشر فى البلاد العربية ، ويعكف الناس على قراءته معجبين
به . ولا زلت أذكر كيف كان أدباء البلاد العربية فى رسائلهم لى يحملوننى التحية
إلى الشاعر الأسمر ، ولا يفكرون أولا إلا فيه ، وفى كل مرة كنت أعتقد أن شهرة
الأسمر تغيبنى عن أن أبلغه هذه التحية الموصولة المتكررة من أدباء الأمم العربية الشقيقة .

رحمك الله يا شاعر العروبة والإسلام ، بمقدار ما دافعت عن وطنك ودينك
وعروبتك ، وأبليت بلاء حسنا فى هذا الدفاع ، ولتتم قرير العين ، موصولا برضاء
الله ، ولك ولأدبك الخلود ، وعزاء فيك لأبناء مصر ، وللشعوب العربية المتوثبة
إلى المجد والجهاد والكفاح فى سبيل أهدافها وغاياتها فى الحياة .

توفيق الحكيم^(١)

بدأت القصة العصرية في بستان الأدب العربي نبتة ضئيلة المظهر ، تحاول جهد مستطاعها أن تثرب وأن تزدهى . . . نبتة غرسها نفر من ناشئة المدرسة الحديثة ، تسامت نفوسهم إلى إمداد أدبنا المصرى بذلك الفن الطارف من فنون البيان .

وإن من الناس لمن كان يحوس خلال البستان . فإذا لمع هذه النبتة في إهابها الغض ، لم يزد على أن يوليها إبتسامة استهزاء وسخر . . . وقليل أولئك الذين كانوا ينظرون إلى تلك النبتة نظرة التفاؤل والاستبشار ، ويقدرّون لها في قابل الأيام مجد النماء والازدهار .

على أن نبتة القصة ما فتئت تتعلق بأسباب البقاء ، مغالبة عثرات الطريق على ضعف واستحياء ، حتى كان يوم شاهد فيه رواد البستان في أصيحه تلك النبتة المستضعفة زهرة فية نضرة تليه على فتنها الرطيب ، وتروع بمفاتنها الحسان . . . ولم تكن زهرة البستان إلا قصة « أهل الكهف » ، تحمل اسم « توفيق الحكيم » ، طبع من هذا الكتاب بادىء بدء مائة نسخة ، في معرض أنيق ، من طبع جميل ، على ورق فاخر ، وعرضت للبيع عشرات من هذه المائة غالية المهر . . .

وتساءلت جمهرة من الناس ، وهم يمطون شفاههم في عجب : « أهل الكهف » . وهل هي إلا أسطورة أكل الدهر عليها وشرب ؟ ففهم يبعث اليوم رفاتهما في هذا الكفن المزوق ، خدعة اللاعبين ، وتزويرا على الأفهام و « توفيق الحكيم » . . . لمن يكون هذا الاسم ؟ إنه ليس له في نوادى الأدب صوت ، ولم يسبق له في الصحف ذكر ، وما ذاع له في معبد الفكر قربان ! أترى الرجل أراد بكتابه أن

(١) بقلم : محمود تيمور .

يزود أبهاء الضيافة وقاعات الاستقبال في بيوت السراة بتحفة من تلك التحف التي
تتناثر على المضايد ، تلمية للأناظر ، في فترات الانتظار ؟ ولكن الكتاب استن
طريقه إلى طائفة من أعلام الأدب والرفيع ، فراعته منه جدة في الموضوع ،
وعمق في التفكير ، وقدرة على معالجة التأليف القصصى في نطاق إنسانى المنزع
يساير نهج الأدب الحى فى العالم المتحضر وما أسرع أن تهادى قادة الفكر هذا
النبا السعيد : مولد ضوء جديد ! وتهافت القراء يثشدون الكتاب ، فلم تسعفهم
به السوق . . .

وطلع على الناس عميد الأدب العربى « طه حسين » هاتفا « بأهل الكهف »
مشيدا بتلك الوثبة الكبرى فى ميدان القصة الفنية ، فأثاره تفه العميم تطلع القوم
قتابعا ينفضون الأسواق سائلين أين الكتاب ؟ وكان صاحب « أهل الكهف »
فى مرقبته ، على حذر واهتياج ، طاويا جناحه على النسخة الباقية من الكتاب ،
ينظر إلى ذلك كله بتينك العينين النفاذتين يسطع منهما البريق . ولما اطمأن إلى
الأمر كل الاطمئنان ، واستوثق لنفسه كل الاستيثاق ، خرج من مرقبته يزجى
الطبعة الثانية من كتابه إلى معشر القراء ، فإذا هم يتخاطفون نسخته ، فلم يكن بد
من أن يطبع الكتاب طبعة ثالثة ، حتى مابقى أحد من صفوة المثقفين إلا قرأ
« أهل الكهف » ، فعرف « توفيق الحكيم » ، وكذلك كان لخروج « أهل الكهف »
روعة المفاجأة ، وإنها لخصلة فى « توفيق الحكيم » ، أن يرتب ويدبر فى سر ، وأن
يعمل جاهدا فى صمت ، حتى إذا وفى على الغاية من عمله تجلى به على الناس يثير فيهم
الدهشة ، ولكن صاحبنا الألعى يريد نفسه على أن يخلو إلى قدور طعامه بنجوة من
أعين الناس ، فلا يظهر للبال إلا وقد أعد مائدته ناضجة الألوان ، موفورة الحظ
من التطلع والتشوف ، ويستهوى نفوسهم فى إكبار وإعجاب . . . ليس صاحبنا
كمثل ذلك الذى يطهو ألوان طعامه بمراى من الغادين والرائحين ، فهم يتنسمون
شذا الطعام حالا بعد حال ، ويتعرفون مذاقه على مراتب نضجه طيبا وغير طيب .
من سبك وجبك ، ومن تنسيق وتنميق . . .

تواردت كتب الحكيم ، يأخذ بعضها برقاب بعض ، ولكنها متباينة الأنواع ، متجددة السمات ، لكل كتاب مذاق ، وعلى كل كتاب طابع ، فلا تكرار ولا إعادة ، ومن ثم لا تهيد ولا إملال . كتب الرجل القصة على تخالف نطاقها طويلة وقصيرة ، وعلى تعدد نوعها تمثيلية وغير تمثيلية ، ودون المذكرات واليوميات ، وديج الفصول في نقد الحياة والمجتمع ، وأرسل رسالة في الأدب الحديث ، وتحدث عن أسرار النفس وحقائق الوجود ، فكان في كل ما جرى به قلبه مصطبغا بصبغة وضاحة ، هي صبغة الفسك ، في سبره لأغوار الحياة ، وفي توجيهه لتيار الرأي ، وفي تحليله لأحداث العيش ، وتعليه لتصاريف الناس .

فيما بين أعوام قلال ، تجمع إنتاج الحكيم ، فكان ضخما ، ولا غرو أن يتيسر ذلك لرجل شب موهوبا للأدب ، منهوما بالتزود من الثقافة .

احتوته باريس ، سنين من زهرة عمره ، فورد فيها مناهل الفنون يكرع المسارح تشغل ليلاليه ، والمحافل الموسيقية تتجاذبه ، وأشعة المعرفة في مدينة النور تضيء له الطريق أنى حل .

احتوته باريس ، سنين من زهرة عمره ، فورد فيها مناهل الفنون ، المسارح تشغل ليلاليه ، والمحافل الموسيقية تتجاذبه ، وأشعة المعرفة في مدينة النور تضيء له الطريق أنى حل . ولسكان هذه الحقبة من حياة توفيق الحكيم ، فترة التأهب والاستعداد ، ومهلة التدبير والاختطاط ، وفاتحة التمرس بالكتابة والتسجيل .

ولعل ما مزقه الحكيم ، في هاته الحقبة مما كتبه أكثر مما أبقى عليه ، مسترييا بما صنع ، يائسا ممن يقرأ ، ضئيلا بهذا الجهد أن يذهب سدى ، غير بالغ بصاحبه مأربه .

ولكنه لم يكن يملك إلا أن يكتب وأن يسجل ، وإن مخا في غده ما فرغ منه في أمسه ، فقد كان محدوا على أن يكون من أصحاب الأقلام وجماعة الكتاب

بقوة خافية ماضية ، كأنها القضاء في خفائه ومضائه ! كان مكتوباً على « الحكيم » أن يبلغ رسالة في الأدب الحديث ، فسبق إلى أدائها غير خير ، ولو لم يكن راضياً بأن يؤديها لفعل على كره . ما كاد « الحكيم » يؤوب من سفره ، ويحل في وطنه ، بين قومه ، حتى دأب على الكتابة والتأليف ، لا يعتاقه منصب من المناصب ، ولا تستأنى به مشغلة من مشاغل العيش . . . فطوى مع الأعوام مؤلفات مخطوطة ظلت في خدورها رهينة الأدرج لا تنالها العيون ، فإذا خلا إليها في محبسها لبث يتاجها ويسائلها :

وقد أخضعت أعمال توفيق الحكيم في التأليف والقراءة هذا العملاق لسلطانها كل إخضاع ، فمصفت في ثورتها بما له من وظيفة حكومية وعمل رسمي إلى أن كان أخيراً « مديراً لدار الكتب المصرية .

الإسكندرية ، داره ، فيها نشأ ، وعلى شاطئ بحرها درج . من الإسكندرية ، ورث خصال أهل الثغر : عزة واعتداد ، وهمة للسعي ، وإقبال على الغنم والاكتساب

انظر إليه في مشيته ، وقد بدأ مشرباً ، ناهض الصدر ، مترنح الأعطاف حثيث الخطو ، كأنه أبداً معجل يخشى فوات وقته المقسوم لإنجاز عمله . يده تقبض على عصاه ، لا متوكئاً عليها ، ولكنه يتخذها رمزا لمظهر القوة فيها . . .

وعصا « الحكيم » تقول لك : إن ما يبيده صاحبي من قوة وقوة ، ليس إلا وسيلة يستر بها خلة الخشية والتحوط والحذر . وقد طبعت نفس صاحبي على أن يحذر ويتحوط ويخشى ، وقد نجلته مدينة البحر ، حيث الجو قلب ، وحيث الحياة تحدو على مغامرة وتطير . . . ، وإذا كانت المرأة نصف الإنسان على وجه عام ، فهي نصف « توفيق الحكيم » على وجه خاص . . . وبرهان ذلك حبه التقليدي لها ، أعنى عداوته إياها ! يؤمن « الحكيم » بقوة المرأة ، ويعرف لها سطوتها .

ومن ثم يخشاها ويحذرهما ويتحوط منها ، أو قل إنه يتطير بها ، انقاء لما لها من فتنة وهمنة وسلطان .

تخطئ الخطأ كله إذا لم تفسر تهوين « الحكيم » من شأن المرأة وإزراءه بها وتهجمه عليها بأن ذلك ليس إلا دفاعا منه عن نفسه ، وإلا تظاهرا بالقوة والغلبة لكي يعالج بذلك حفظ التوازن بين المرأة وبينه ، وبث الطمأنينة من جانبها في قلبه ، حتى يكون ذلك سبيلا إلى إخضاعها والظفر بها في يسر وأمان ! على أن « شهرزاد » في فطنتها الأصلية لا يفوتها سر « توفيق الحكيم » . . . فهي مزهوة بأن يكون ذلك الفنان العبقري مشغولا بمهاجمتها ، طاريا في إهابه شخصية العدو الخبيث .

حياتي^(١)

تأثرت بكثير من أعلام المسرح الأوربي الحديث والقديم ، ومن بينهم بدون شك مترلك وبيراندالو . ولكن من مجافاة الحقيقة أن أزعم أن الأمر اقتصر عليهما وحدهما فإن من بين المؤلفين من احتل من فكرى واهتمامى أكبر مكان . وأخص بالذكر إبسن ومولير ، وهو وإن لم تظهر آثاره فى أعمالى الفنية واضحة لتغلب الناحية الفكرية والروحية عندى فى بعض المسرحيات ، إلا أنه فى الجانب الاجتماعى أو الواقعى يظهر أثر انتفاعى بدروس مولير . هذا عدا الاهتمام الطبيعى بأعمال الإغريق ومنهم سوفوكل وأرستوفان وأعمال شكسبير عما لا يمكن لسكانب مسرحى أن يمسك بالقلم قبل الحياة فى كنفهم وقتا طويلا .

والمسرح المصرى لم يكن موجودا على الإطلاق منذ ثلاثين أو أربعين أو خمسين سنة أو يزيد ، ومع ذلك كان فى مصر نهضة مسرحية من أعجب النضات ، وكانت تمثل على المسرح المصرى لا فى القاهرة فقط ، بل فى العواصم الكبرى وفى أنحاء الأقاليم روايات مثل هاملت ورميو وجوليت وتلياك والبخيل وأوديب الملك وغيرها من روائع الآثار العالمية . وكان الجمهور ينهاتف على هذه الروايات وهى تمثل باللغة الفصحى وهى تحوى من الأفكار ما يرتفع عن مستواه الثقافى . ولم يكن هذا الجمهور فى ذلك الوقت قد تغلغل فيه وسائل التعليم أو نحو الأمية أو أدوات الثقافة العامة من إذاعة وغيرها .

هذا الجمهور الذى كان يدفع نقوده لتشجيع المسرحيات العالمية أين هو اليوم مع مانزعه من تقدم الثقافة فى عصرنا الحاضر ؟ فالمشكلة إذن ليست مشكلة مؤلف مصرى ، لأن المؤلف الجيد يستطيع أن يعيش فى كل مكان . وإن أعظم المسرحيات إيراداً ونجاحاً فى فرنسا اليوم نجد أغلب المؤلفين فيها غير فرنسيين أى من الأمريكان أو الإنجليز أو حتى الأسبان ،

(١) بقلم : توفيق الحكيم من حديث له مع مجلة أدبية .

كما أن من أنجح روايات المسرح الإنجليزي اليوم روايات المؤلفين فرنسيين ، كما أن أمريكا تعرض بأكبر نجاح روايات فرنسية ، وهكذا نجد أن المسرح إذا وجد فإنه لا يشترط أن يقوم على مؤلفين وطنيين . فالقول إذن بأن مشكلة المسرح هي في انعدام المؤلف المصرى غير صحيح . فلنبحث إذن عن المشكلة في غير هذه الناحية وأترك للقراء استنتاج ما يشامون . أما اقتراحى لإصلاح حال المسرح المصرى فهو يتلخص فى مداواة هذا الانحراف العجيب الذى حدث له ، ولا يمكن بسهولة تتبع أسبابه أو تحديد التبعة فيه . كل ما يمكن أن يقال هو أن الجمهور المصرى الذى كان يشاهد الروائع العالمة بسرور وإقبال أصبح اليوم لا يقبل على هذا النوع إقباله على السهل الغث الضحل التافه اللفظى مما يؤثر فى أعصابه بالبكاء الشديد أو الضحك العصبى والحل عندى هو أن نمرن الجمهور من جديد على هضم الآثار العظيمة التى سبق له - وبالسخرية القدر - أن هضمها بالأمس عند ما كان ضعيف الثقافة . وهذا التحول لا يمكن أن يكون إلا فى حدود ضيقة ، أى أن نبداً بتكوين جمهور محدود من المثقفين يؤازر النوع الراقى من المسرحيات بصرف النظر عن منبعها ، أى سواء كانت مترجمة أو مؤلفة ، وسينض المسرح بهذا الجمهور المثقف المحدود الذى يتحمس لهذا الفن الحقيقى تحمساً مدوياً سواء بالكتابة عنه أو بتحليله أو بالدعاية له والتبشير به إلى أن تنتقل العدوى إلى محيط أكبر ثم أكبر حتى يشمل ذلك الجمهور الواسع شيئاً فشيئاً . وبهذا نعود بالجمهور إلى سابق ذوقه المرتفع .

وبلاحظ اليوم إقبال الشباب على كتابة القصة القصيرة دون المسرحية أو الرواية الطويلة .

ولعل السبب الحقيقى أو التعليل الأقرب إلى الصحة فى نظرى هو ليس كما قد يظن البعض بالنظرة العابرة من أن ذلك راجع إلى استسهال هذا النوع أو إلى قلة البراعة الفنية فيه ؟ ذلك أن الأقصوصة الجيدة أو القصة القصيرة الرائعة قد تكون أخلد على الدهر من قصة طويلة عادية . والسبب عملى محض ، بمعنى أن كاتب القصة (٥ - صور من الأدب - رابع)

القصيرة يستطيع في الحال أن يجد ثمرة عمله محققة النشر والذيع ، فهو بمجرد كتابتها يستطيع أن ينشرها في هذه المجلات والصحف الموجودة في كل مكان ، في حين أن صاحب القصة الطويلة أو المسرحية لا يتنبأ له ذلك إلا بالنشر في كتاب أو إيجاد مسرح يقبله . ووجود الناشر والمسرح للكتاب أو المسرحيين في مصر اليوم أمر شاق على الكثير من الكتاب والمؤلفين . في حين أن الجرائد والصحف التي تنشر الأفاصيص ترحب بأكثر من يتقدم إليها . والفنان بطبعه ميال إلى رؤية عمله مذاعاً في الناس . ولذلك كان أكثر مؤلفي القصة الطويلة ينتجون في حالة من اليأس غير ضامين وجود دار النشر التي تقبل طبع مؤلفاتهم الطويلة . وثق أنه لو كان هذا الجانب العملي متوفراً في مصر وضمن كل كاتب عمل طويل سرعة النشر ويسر الجزاء لتحول أكثرهم إلى هذه الناحية . والدليل على ذلك أنك قلما تجد كاتب قصة قصيرة مما تجمع في كتاب انتظر حتى تجمع لديه العشرة أو العشرون قصة التي يضمها كتابه ، بل إنه في الغالب إن لم يكن في كل الأحوال ، يكون قد نشرها متفرقة في الصحف قبل أن تجمع . فالمسألة إذن مسألة صعوبة النشر وسهولته في مصر .

وفي حياتنا العصرية الحديثة وثقافتنا ، لا يستطيع إنسان له صلة وثيقة بالثقافة والفكر أن يعيش على عدد معين من الكتب كما كان يحدث في العصور القديمة ، فإن تنوع ألوان الثقافة ودخول بعضها في بعض واشتباك نظريات العلم بنظريات الأدب والفن ، واتساع محيط التفكير وشموله لمختلف النواحي من سياسية واقتصادية واجتماعية وفنية يجعل الأديب المثقف في عصرنا الحاضر محتاجاً إلى الاطلاع في مختلف الكتب والنواحي . لذلك لا أستطيع أن أنتخب عدداً بالذات من الكتب كما يتعذر على إجراء عملية الاختيار بين القديم مما يجب أخذه أو طرحه أو العناية به أو إهماله ، لذلك أفضل في هذه الحالة أن أذهب بمفردي إلى الأماكن التي أقوم برحلات فيها وأن أفكر لنفسى بنفسى في هدوء الكون وفي كل تجارب الحياة السابقة ومطالعاتي العابرة وكل أسرار الوجود ، كما تظهر من خلال تجارب الحياة الجديدة .

والفنان الحق هو كائن حر يقدر الحرية ، وأن أساس فكره وعمله هو الحرية ، وإن كل قيد يقف أمام الفنان ويحول بينه وبين حرية التعبير وصحة الإداء يجب أن يحطمه دون أن يحفل بشيء أو أحد : فإذا شعر فنان بأن تعبيره لن يكون كاملاً ولا نابضاً ولا حياً ، وأن أدائه لن يكون سليماً ولا كاملاً إلا باستعمال أسلوب من الأساليب ، فإنه يتحتم عليه أن يستخدم هذا الأسلوب . فالمهم في الفن حياته وكأله . والفنان مطلق الحرية بسليقته الفنية التي قلما تخطئ في أن يعرف أي الأساليب توصله إلى غايته ، وجريمة الفنان ليست أحياناً في جهله بالوسيلة ولكن في علمه بها واجتنابها خشية من نقد ناقد أو عتب عاتب .

ولنطبق هذا الكلام على القصص المصري فأقول إن هنالك من القصص ما يشعر الفنان بأن الحوار الذي يجري بين الأشخاص لن يعبر عن حقيقة أخلاقهم ومكانهم من المجتمع ودرجتهم من الثقافة ووضعهم من المعتقدات والمشاعر ، إلا إذا جعلهم ينطقون بلغتهم هو . فإذا كانوا يتكلمون العامية فيجب أن يجعلهم يتجاوزون بالعامية ..

الدكتور هيكل^(١)

ذلك الرجل الذى زف إلى الأدب العربى باكورة القصص المصرى .
وما قصة «زينب» بسر ! نحن الناشئة الذين كانوا يتطلعون يومئذ إلى لون
من الكتابة يصف الحياة المصرية ، ويترجم عن نفسياتها ، لم نكد نثقف قصة
«زينب» حتى نصبناها قبلة نحوطها بالتجلة والاكبار ، ونستهديها سنن الطريق .
فلا غرو أن يكون صاحب «زينب» مهوى الافئدة ، ومطمح الأنظار ! .

استهل الدكتور هيكل ، نشاطه محاميا ، ولعله ضاق ذرعا بتلك المحاماة الفردية
التي تطالب بالحقوق الخاصة ، وتعالج ما بين الناس من خصومة ونزاع ، فسمت
همته إلى المحاماة العامة التي تضطلع بالقضايا الاجتماعية الشاملة ، وتنشد حقوق
الشعب أجمع . ولذلك انطلق في هذا الميدان الرحيب . فظلت شخصية المصلح
الاجتماعى هى الشخصية التي تطبع نشاط «الدكتور هيكل» منذ بزوغه وإن هذه
الشخصية لتلازمه في مراحل حياته وجوانب عمله ، يأنسها الناس فيه أديبا
ومفكرا وسياسيا وزعيم حزب ورجل دولة .

شعلة متقدة من النداء بالاصلاح ، ورغبة عارمة في التحضر والنهوض ،
لا تدع وسيلة من الوسائل إلا ابتغتها لتحقيق الغاية وبلوغ الهدف .

لا يكاد يسترده وطنه بعد رحلته في سبيل العلم الجديد ، وارتوائه من الأدب
الأجنبى ، حتى يتلفت حوله ، ليرى : أين اللون القصصى في أدبنا العربى ؟ فلا
يجد إلا تلك القوالب الجامدة التي علاها الصدا وأخلقها الزمن ، فينبعث مقمدا

(١) بقلم : محمود تيمور وقد توفى الدكتور محمد حسين هيكل رحمه الله

ذلك المثال الطريف من القصة العصرية ، كأنه يقول : « اليكم جهد الابتكار ،
وثمرة الابتداع ، فليكن شقا للطريق ، وبذرة للفن المذشود ! » .

ويروعه ما يرى من تخلف البلاد في المجالات الحيوية من تعليم واقتصاد ،
فيشرع قلبه معليا كلمة الاصلاح ، داعيا إلى الأخذ بأسباب القوة والعزة ، ولكن
بصيرته الثيرة تهديه إلى أنه لا سبيل إلى نهضة ما كانت الأمة راسفة في أصفاد
التبعية والاستعمار ، وأن أمة لا تلي أمرها بنفسها ، ولا تملك قيادها ، عزيز
عليها أن تستكمل وسائل التقدم والارتقاء .

وإذن يجب أن يعالج الداء في مكمنه ، وأن تبحث العلة من جذورها ، فهيهات
أن يتحقق للبلاد نهوض وتجديد إلا إن تغير نظام الحكم ، والقيمت مقابليد الأمور
إلى أهل البلاد . فحق على المصلح أولا أن يقتحم ميدان السيامية ، ويجاهد ابتغاء
الحرية ، ويدعو إلى تحطيم الأغلال وكسب الاستقلال .

وكذلك ألفتنا «الدكتور هيكل» كتابا وطنيا يسدد قلبه في المعترك السياسي
وما أسرع أن تجلت شخصيته في الميدان ، وصادفت مواهبه تربة خصبة تنمو
فيها وترعرع . فما كاد يقوم «حزب الأحرار الدستوريين» حتى رأينا الحزب
يصطفى «الدكتور هيكل» لسانا ينطق باسمه ، ويعبر عن منازعه ، في صحيفته
السيارة «السياسة اليومية» .

وكان الوقت عصيبا ، تغلى فيه العواطف الوطنية ، وتفضى بالزعماء إلى
الفرقة والشقاق ، وتووجج بينهم دواعى التنافس والنزاع . فكان اختيار «الأحرار»
له في هذا الموقف الدقيق برهان ثقتهم به وتقديرهم لكفايته وتوويلهم على نصرته ،
ولإنها لمهمة ثقيلة ألقيت على كاهله ، بيد أنه لم يعى بها ، فسار بجريدة «السياسة»
على نهج صحفي غير مسبوق ، ورسم للصحافة اليومية في «مصر» مثالا يضارع
الأمثلة الكريمة للصحف السيارة في العصر الحديث .

وفي هذا المنبر اليومى سنحت «الدكتور هيكل» فرص الإفضاء بما تنطوى

عليه جوانحه من رسالات البعث في شتى جوانب المجتمع المصرى ، فطالعتنا « السياسة » أول مرة بصفحات أسبوعية متنوعة موقوفة على الدرس والبحث فى العلوم والآداب والفنون . وانفسح صدر « السياسة » لحملة الأقلام من زعماء الفكر ، يحولون ما طاب لهم أن يحولوا فى حرية وانطلاق .

وما انقضت أعوام معدودات حتى أحس « الدكتور هيكى » أن رسالة البحث الأدبى والاجتماعى يضيق عنها النطاق المحدود من الصحيفة اليومية ، وأن كثيراً من الأقلام يتطلب مجالا أكثر سعة ، فأنشأ « السياسة الأسبوعية » للوفاء بهذا الغرض ! ولعله بذلك الصنيع قد شفى نفسه وأرضى ضميره ، إذ أفرد للعلم والآدب مثابة لا تشوبها شوائب الحزبية السياسية من تشاحن وعراك . فهما إليها كل قارىء مهما يكن متجهه السياسى ولونه الحزبى .

تلاقت فى جنبات « السياسة الأسبوعية » قرائح الصفوة من أعيان الأدباء والكتاب والمفكرين وأصحاب الفنون ، فكانت مجتمعا ثقافيا يمجج بالدراسات والمباحث ، ويحلو روائع تمثل طابع الفكر الجديد .

وإن المخضرمين من الأدباء ليذكرون أن صحيفة « السفور » تجلت فيها طلائع النزعات الحديثة فى الأدب والفن ، وعلى انقاضها علا صرح « السياسة الأسبوعية » فرأينا كتاب « السفور » الذين لمعت أسماءهم فيها يعاودون نشاطهم من هذا المنبر العتيق .

خرجت « السياسة الأسبوعية » بمباحثها ودراساتها كأنما هى جامعة تضم مختلف الكليات ، فيها لكل طالب زاد . ولعلها كانت وليدة الضرورات والملايسات الاجتماعية فى تلك الحقبة من الزمن ، إذ كانت الجامعة الحكومية لما تزل فى مهدها ، طلابها نفر قليلون ، على حين يتطلع شباب العصر إلى المعرفة والتأدب ، فكان على « السياسة الأسبوعية » أن تروى ظلما الجمهور الراغب فى التثقيف والتنوير .

ضرب الدكتور هيكل، في غمار الحياة السياسية، فعمجت عوده، وأورثته تجربة وحنكة، وبصرته بالحياة الاجتماعية وما لها من حقائق ودقائق، فلم يظل ذلك الشاب الطرى العود، العائد من عواصم الحضارة، الثائر على التقاليد وأوضاع المجتمع. وأحسنا بؤادر ذلك التطور فيما يجرى به قلبه من آراء وتوجيهات عليها لوائح من الاتزان والائتاد، تتجافى رويدا عن تلك الهبات الثورية والفورات الجوائح في الدعوة إلى الهدم والانتقاض. ومن ثم اكتسبت رسالته الإصلاحية مرونة وطواعية، واتخذت لونا من اللباقة والمسالمية.

على أن الدكتور هيكل، لم تصرفه تلك الفريضة الموصولة من المقالة السياسية الرئيسية عن ولعه المسكين بالأدب، ونزعتة الأصلية إلى حياة الفكر، فكان يضمن بوقت فراغه، لا يبدله في ذو أو دعة، وإنما يعمره بتلك الفصول البارة في الموضوعات الأدبية على اختلاف مناحيها، فاجتمع له من ذلك الثمر مؤلفاته: «في أوقات الفراغ»، و«تراجم مصرية وغربية»، و«جان جاك روسو»، و«ولدى» و«عشرة أيام في السودان»، و«ثورة الأدب».

وعلى جميع هذه الكتب يغلب طابع واحد، ومرمى متميز، هو الجانب الاجتماعي، فهو يسجل «في أوقات الفراغ» اصدااء خواطره في الحياة، وهو في «ولدى» يخطط فلسفة عميقة مناطها جوهر النفس وحقيقة الوجود، ولا يترك زورة السودان دون أن يقيد فيها تلك الملاحظات البصيرة للحياة الاجتماعية هناك.

ولعل كتابيه «التراجم»، و«جان جاك روسو» يكشفان لنا بواكير نزوعه وتطلعه إلى دراسة الشخصيات التاريخية الحافلة بعظام الأجداد. فلما نمت تلك النزعة أثمرت فيها بعد أسفاره القيمة في سيرة رجالات الإسلام، وما عنايته بأولئك الأبطال لإبراز هدفه الأكبر في الإصلاح الاجتماعي فإن الكشف عن جوانب هذه الشخصيات ومناهجها في بناء الأمة وممارسة الحياة، جدير أن يهدى الناس فيبصرهم بأسباب القوة، والعزة ويحنبهم عوامل الضعة والاضحلال.

وبينما كان الدكتور هيكل، يتسنى مكانه من «السياسة» جازت البلاد بعهد الانقلاب الدستوري، فشاعت في المجتمع المصري صنوف الضغط والاضطهاد، فطوحت فيما طوحت بجريدة «السياسة» وكان نصيب «الدكتور هيكل» من فوائد هذه المصائب أن انزاحت عنه ضريبة المقالة الرئيسية في الصحيفة اليومية، واستقر في يده يعب من مطالعته، فكان مما قرأه آنئذ كتاب «در منغم» في «حياة محمد»، وما عثم أن أستهواه ذلك التأليف، فشرع يعرف به ويعلق عليه فيما بقي له من الحطام الصحفي، أعنى «السياسة الأسبوعية».

والني «الدكتور هيكل» نفسه منساقا إلى دراسة النبي، كما عزم عليه أن يسبق كاتب أجنبي إلى ذلك النمط الحديث من دراسة التاريخ الإسلامي، كاتب أجنبي تعوزه أصالة المراجع وقرب المستقى، وتواصل الأنساب والمشاعر، فنهض هو يؤلف كتابه «حياة محمد» الذي يعد فتحا جديدا في التراجم العربية ولاغرو أن يطير لهذا الكتاب صيت، وأن يكون لذلك أثره في أنفس الكتّاب العرب، فاذا هم يسترسلون في تناول التاريخ الإسلامي ممثلا في حياة أبطاله، ويتفننون في التأليف على ألفاظ مستحدثة لم تكن تسمها الأقلام. فعمرت المكتبة العربية بنخبة طيبة من جديد التصانيف في هذا الباب.

ربما كان من البواعث التي أغرت «الدكتور هيكل» بوضع كتابه أنه وجد «در منغم» على فضله وجهده لم يوف الموضوع حقه، وإن النبي لم ينصف في كثير من كتب الأجانب على وجه عام، بل لقد أثرت حوله شبه تغض منه لا يقرها حق. فأنبرى في كتابه يدفع تلك الشبه، وينصب الميزان بالقسط لتلك الحياة الفريدة في عصور التاريخ.

وأذن مؤذن الحج، فأحس «الدكتور هيكل» شعورا غلابا يحضه على اجتلاء معالم الذكريات. ومواطن الأحداث التي حلق فيها فكره أثناء تأليفه «حياة محمد». فاستجاب لهوائف نفسه، وانخرط في غمار الحجاج يؤدي

المناسك ، ويتملى فى نشوة وشغف تلك المعاهد المقدسة ، متنسها عقب التاريخ الإسلامى فى انبلاج صبحه ، وانبثاق دولته .

وجاشت فى قرارة نفسه روح الفنان . فما أن أب من حجته حتى ألغى قلبه بترجم ما انطبع فى سريره من مشاهد ومشاعر ، فانسقت له تلك الفصول التى ضمنها كتابه (منزل الوحي) تشيع فيها حرارة الوجدان ، ويتجلى صدق التعبير .

ومضى « الدكتور هيكل » فى هذه السبيل . صادق العزم يحلو التاريخ الإسلامى محبباً إلى العقلية الحديثة ، مرضياً عنه من المناهج المعتمدة فى البحث والدرس والتحليل ، فأخرج كتابه ، « الصديق أبو بكر » و « الفاروق عمر » .

وقارىء هذه الترجمات التاريخية يرى « الدكتور هيكل » فيها كأنما يرضى ميله النفسى إلى الحياة السياسية ، فهو فى هذه الحقبة من تاريخ الدولة الإسلامية أمام جملة من الأحداث الفاصلة ، يكثر فيها القواد والزعماء ، وتتناوح الآراء والأهواء ، وتتنازع الفرق والأحزاب ، فالجمال بين يديه خصب للوازنة والمعارضة والترجيح . ومن ثم يتابع فى هذه الآفاق التاريخية حياته السياسية ، ويمارس تجاربه فى تقليب وجهات النظر ودراسة الخطط ونقد الحكومات والحكام !

هيات الأقدار « الدكتور هيكل » أن يكون رجل دولة : وزيراً فى وزارات شتى ، وزعيم حزب سياسى ، ورئيس مجلس برلمانى . وقد تقلب فى هذه المناصب ، فما أحالت خلقه ، ولا طغت على روحه ، ولا طوعته لنظام مفروض وطابع مرسوم . فهو فى جميع تلك المناصب يظلها بشخصيته ، فيسبغ عليها ما يريد من توجيه وإذكاء . ولم يستطع واحد من مناصبه التى تسنمها أن يطويه تحت جناحه ، أو أن يملك قياده . . . ذلك لأن « الدكتور هيكل » فلسفة خاصة فى ممارسة الزعامة ومزاولة الحكم . فعقليته الحرة الطليقة لا صبر لها على أن تنقيد ببرناج تخطه ، ومنهج أثرسه ، بل انها روح تسرى فى جوانب الأعمال فتبعث فيها اليقظة ، وتنقى عنها العوائق وتيسر لها وسائل الإنجاز .

الاتحاد الثقافي بين الأمم العربية (١)

إن وحدة الثقافة مسألة أساسية في حياة أية أمة من الأمم ، فتوحيد الثقافة بين الشعوب المختلفة هو الذي يؤدي إلى ارتباطها بأوثق الروابط . قد يكون من الرجم بالغيب أن تتكهن بما سيكون من هذه الروابط في المستقبل . لكن توحيد الثقافة هو الواجب الأول إذا أريد لهذا المستقبل أن يشمر الخير لهذه الشعوب جميعا .

ولست أقصد بتوحيد الثقافة أن توحيد برامج التعليم وأن توحيد الكتب التي توضع بين أيدي المتعلمين . فاتوحيد الذي يصل إلى هذا الحد أغلب أمره أن يصل إلى الجود وأن يقضى على التنافس الثقافي والعلى تنافسا لا بد منه لاذكاء الحياة المعنوية في نفس هذه الشعوب .

وإنما أقصد بتوحيد الثقافة توحيد الأساس الذي تقوم عليه ، والغرض الذي تتجه إليه ، على أن يكون هذا الأساس وهذا الغرض مما يساير حياة العالم الثقافية بصورة عامة .

فليس من المستطاع في زماننا هذا أن ينسى الناس ما يدور حولهم من أحداث الحياة ومن طرائق التفكير ، وأن تظن أمة أنها تستطيع أن تعيش في برج من العاج بمعزل عن غيرها من الأمم ، وإذا كان ذلك قد تعذر في الماضي حتى لقد رأى العرب في وثبتهم الكبير التي أعقبت ظهور الإسلام أن يأخذوا من علم فارس وأدبها وفنها بنصيب ، ومن علم الروم وأدبها وفنها بنصيب ، فالظن اليوم بأننا

(١) بقلم الدكتور محمد حسين هيكل وقد توفي رحمه الله يوم الأحد ٩ ديسمبر

نستطيع أن نتجاهل طرائق العلم الحديث وما تؤدي إليه في عالم الاقتصاد والاجتماع لن يعدوا أو هام الأطفال . وكيف لإنسان أن يظن اليوم مثل هذا الظن ولم يصبح في العالم شرق وغرب بعد أن أصبح الشرق والغرب وثيق الاتصال عن طريق الطباعة وعن طريق الإذاعة .

فاذا أنا فلت بتوحيد الثقافة بين الأقطار العربية ، فانما أقصد إلى أن تستمد هذه الأمم وحي ثقافتها في الأدب والفن وفي غيرهما من مظاهر الحياة المعنوية من ماضيها ، وأن يكون لثقافتها بذلك طابع خاص يميزها عن غيرها .

إذا وحدت أمم العربية ثقافتها على هذا الأساس وجعلت وجهتها إلى هذا الغرض واتخذت الطرائق الحديثة في البحث سبيلها إلى هذا التوحيد ، استطاعت أن تقيم صرحا عاليا هو في رأي الوسيلة لكل ماسواه من أسباب الوحدة التي لا سبيل لنا اليوم إلى تصور أشكالها (١) .

(١) راجع ترجمة الدكتور هيكل في كتابي « قصة الأدب المعاصر » ج ١

وقد تخرج الدكتور من مدرسة الحقوق المصرية عام ١٩٠٩ وحصل على الدكتوراه في الاقتصاد برسالة موضوعها « الدين المصري » ، ثم اشتغل محرراً في الجريدة ، فأستاذاً بمدرسة الحقوق ، ف رئيساً لتحرير السياسة ، فوزيراً للمعارف والشئون الاجتماعية ، ثم رئيساً لمجلس الشيوخ .

إبراهيم المازنى^(١)

صديقى المازنى أحوج الأدباء إلى التعريف بحقيقة فضله . لأننى ما رأيت أحدا من المعجبين به إلا وهو يحجل بعض مزاياه . . . وليس ذلك الخول فى الذكر . فمقد بلغ - من الشهرة غاية ما يبلغه الأديب فى البلاد العربية . وليس ذلك لغموض فى النفس يباعده ما بين ظواهرها وبواطنها . فما عرفه أحد من طول المعاشرة إلا عرف أنه من أصنى الناس سريرة وأشبههم ظاهرا وباطن ، وجها بخفاء . ولكنه لم يعرف بحقيقة فضله - أو بكل حقيقة فضله - لسبب غير الخول وغير الغموض ، وهو قلة الاكتراث والاكتفاء بأيسر ما ينال . وبعضهم يسميها « ملكة السخرية » ويخيل إليه على أنها مثال السخرية التى اشتهر بها بعض المفكرين الساخرين . . . ولكنها فيما اعتقد تشبه السخرية وليست هى بها . لأنها تخلو فى جوهرها من نكاية السخرية التى تلازمها . فلا تنطوى على النكاية بأحد ، ولا تدل على حب للنكاية ، وإنما هى على ما عرفتها واختبرتها ، شئ آخر غير السخرية وان كانت شبيهة بها : هى حب « المعاكسة البريئة » أو هى الدعابة التى لا ضير فيها على أحد ، ولا فرق فيها بين الدعابة على النفس والدعابة على الآخرين . لم يكن يبالى أن يبرز خسر ما عنده ، ولم يكن يبالى أن يقدح فى أدبه وفنه بقلبه ولسانه . فيسبق المنكر والحاسد إلى القدح والإنكار ولم الجهد والعناء ؟ لقد كان يرى أن حقائق الدنيا كالحيال ، لأن غايتها إلى أمل أو ذكرى ، وكلاهما خيال . . . فليسكن متاعه بها ونصيبه منها خيالا بغير عناء . وكان يرى أن الناس يضنون بشائهم كأنه شئ لا غنى عنه . فكان يريهم أنه فى غنى عنه فعلا . وكأنه يقول لهم : « إن استطعتم فقولوا فى أدبى وفنى ، وفى شخصى وسيرتى ، أكثر

(١) بقلم عباس محمود العقاد .

بما أقول . . . ويحسب بعضهم أنها فلسفة حياة ، ويحسب الآخرون أنها « مظهر » من مظاهر التحدى التي يواجه بها الناس . وليست هي بفلسفة وليست هي بمظهر . هي طبيعة فيه عهدتها منه في غير عالم الكتابة ، ولم تفارقه منذ ضياه كاتباً أو غير كاتب ، وغاية ما هنالك أنه كان يطاوعها حيناً فيستترسل فيها ، وأنه كان يكفها حيناً فلا تظهر كل الظهور .

كان ولعه « بالمعاكسة البريئة » تسليته الكبرى ، رحمة الله ، واست أحصى ضروب هذه المعاكسات التي كان يرتجئها أرتجالاً في أكثر الحالات ، ولمكنى أذكر حادثاً منها له اتصال بجانب مندى في تاريخ حياته ، وهو من قبيل الوقائع التي تفسر الأقوال ، أو تفسر مذاهب الكتابة التي يسميها بعضهم فلسفة حياة . قل من يذكر أن فقيدنا العزيز شغل بالموسيقى في عتفوان شبابه ، وأنه تعلم العزف على « الكمان » وتلقى دروساً كثيرة فيه ، واستطاع أن يوقع بعض البشارف وأوشك أن يحسب فيه من مهرة العازفين . والواقع أن الذين عاشروا المازني وخبروه يعلمون أنه من أقدر الناس على نفسه وأصبرهم على رياضة طبعه ، وأشدهم جلداً على مواقف الشدة والصرامة . وقد عانى من شدائد الأيام ما يقصم الظهر ويغشى آفاق الحياة بالظلام ، فلم يكن يتغير لمن يلقاهم ويلقونه في هذه الأحوال إلا بالإكثار من المرح والتبسط ، فلا يعرف جليسه أنه في شدة إلا إذا تحول من راحته من الطبع إلى التكلف المحسوس وأنا أعلم من عاداته أنه كان مفرط الحس بالشم في مطلع شبابه على الخصوص ، وكنا نمتنى مسافات طويلة لتجنب المرور ببعض الأماكن التي تنبعث منها روائح المانات والنفايات . ولسكنه راض نفسه نحو ساعة على احتمال رائحة من أبغض الروائح إلى الأنوف ، لأنه أراد أن يلقى درساً حاسماً على محبي « الشيطنة » من التلاميذ .

وكان أولئك التلاميذ يجهلونه ويجهلون أنهم يحاربونه في ميدانه حين يعمدون إلى ضروب المعاكسات المدرسية التي يغفلون بها طائفة من المعلمين ، فانتظروا

حصته ووضعوا في المحابر حمضا كريحه الرائحة لا يطاق في مكان محصور ، وسبق إلى وهمهم أن الحصة ستضيع في السؤال والجواب عن هذه الرائحة وعن مصدرها وعن واضعها وعن المكان الذي جاء به منها وهو بطبيعة الحال معمل الكيمياء في المدرسة ولكنهم لم يلبثوا هنيئة بعد دخوله إلى الفصل حتى أدركوا أنهم في وهم بعيد ، لأنه لم يسأل ولم يغضب ولم يبد عليه أنه فطن لشيء غريب ، ولم يزد في أنه مضى بنفسه إلى النوافذ فأغلقها وإلى الباب فأغلقه ، وأخذ في الدرس وهو على أتم الراحة والنشاط ، وكما اشتد الضيق بالشياطين الذين انقلب عليهم فعلتهم تصيحوا يسألونه ففتح النوافذ والأبواب ، وهو يزعم لهم ، في جد وسكون ، إن الحجرة المغلقة أصح من تيار الهواء وكان ذلك هو الامتحان الأول والآخر !

وليس أعلم من المؤلفين بالمشقة التي يعانها الكاتب إذا حاول أن يعيد الكتابة في موضوع من جديد . فانها مشقة جهد ومشقة ملل في وقت واحد ، ولاكتفى رأيت المازني يعيد كتابة المقرر في التاريخ لبعض الفرق الثانوية تأديبا لرجل من الناشئين خدعه في طبع الكتاب المقرر لتلك الفرق فأعلن أنه غير راض عن النسخة المطبوعة وأنه سيطبع المذكرات على التوالى بعد إعادة تحضيرها . وصبر على هذا الجهد الممل ليملى على خوان الأمانة درسا في عاقبة الخيانة والخداع إلا أنني أظلم ملكات المازني كلها إذا رجعت باحتماله لهذه المشقة المملة إلى الإرادة دون غيرها . فان الذكاء المفرط في الحقيقة هو صاحب الفضل الأول في صبره على جهد الإعادة ومللها . لأنه كان يستطيع أن يفتح المرجع التاريخي الضخم في اللغة الانجليزية وأن يلخصه وهو يقرؤه وأن يترجمه وهو يلخصه ، وأن يكتبه على ورق الآلة الناسخة في وقت واحد . وهي أربعة جهود يجمعها ذكاء المعلم النابغة في لحظة واحدة : جهد القراءة وجهد التلخيص وجهد الترجمة وجهد التحضير ، إلا أن السرعة في الفهم والترجمة الصحيحة أهون ما في هذه الملكة النادرة ، وأقول النادرة وينبغي أن أقول الوحيدة في تاريخ الآداب العالمية . فاني لا أعرف في آداب المشرق والمغرب نظيرا للمازني في هذه الملكة التي سميتها بعبقريّة الترجمة

لأنه يترجم النثر في أسلوب كـأسلوب الجاحظ وخالد بن صفوان ، ويترجم الشعر في أسلوب كـأسلوب البحترى والشريف ، ثم لا يخرم في ترجمته حرفاً من اللفظ ولا لمحة من المعنى ، بل يأتي بالمقالة المترجمة أو القصيدة المترجمة في طبقة التأليف أو أعلى وأبلغ ، ويعرض لك قصيدة الشاعر الأوربي - العالمى - بلغة عربية لا يزيد عليها صاحب القصيدة شيئاً لو أنه نظمها في لغة الضاد .

ولا يقل شعره المطبوع عن شعره المترجم في مزايا البلاغة والصقل والسلاسة ومن دواعى الأسف الشديد أنه هجر الشعر وأنكر على نفسه الشاعرية ، ومن دواعى الأسف الشديد أن عمقيرة الترجمة التى انفرد بها لم تجد من ينفع بها العالم العربى ويعنى الفقيه بعمل من أعمالها الخالدة عن كتابة الضرورة أو كتابة الظروف .

ولا تقل عن مملكة الترجمة فيه مملكة أخرى من أنفس المملكات التى يرزقها الأديب والفنان ، وهى مملكة الملاحظة الدقيقة والتعبير السهل القريب عما يلاحظه من المشاهدات والمناظر عن عرض أو عن روية .

أنطون الجميل (١)

١٨٨٧ - ١٣ يناير ١٩٤٨

قدّشت عن مصدر حديث العهد منا أرجع فيه إلى حياة أنطون الجميل قبل أن زفه لبنان الأشم إلى مصر الوادعة المظلمة المرتفعة الأهرام ، فلم أجد إلا سطرأ أو سطرين لانشفي غلة باحث ، ولا تسد حاجة دارس (٢) ، وإذا بمجم المطبوعات العربية ، لسركيس يقول عنه ولا يزيد : « محرر جريدة البشير ومدرس البيان في كلية القديس يوسف في بيروت ومنشئ مجلة الزهور بالقاهرة » . وإذا « بتاريخ الآداب في الربع الأول من القرن العشرين » مؤلفه الأب لويس شيخو اليسوعي لا يعدو أن يقول عنه في ثلاثة أسطر : « محرر البشير والزهور » . نشر في بيروت « البحر المتوسط » ، وفي مصر « أبطال الحرية » و « تعريب كتاب السيدة دوبوك - الفتاة والبيت » . وإذا « بتاريخ الصحافة العربية » للفيكونت فيليب طرازي يشير إليه في كلمة واحدة على أنه كان محرراً في صحيفة « البشير » السورية في ذلك الزمان . أي في العقد الأول من القرن العشرين ولو أن الأديب أو الشاعر يترجم لنفسه لاستراح المترجمون من كثير مما يلقونه من العنت . وقد صنع ذلك الشاعر محمد الأسمر حين ترجم لنفسه في مقدمة ديوانه « تغريدات الصباح » فعرض نفسه كما صنعه الله وكما مرت عليه الحياة ، فأراح بذلك السائين - بعد عمر مبارك (٣) - عن نشأته ومحيطه الذي عاش فيه .

(١) بقلم : الشاعر محمد عبد الغنى حسن

(٢) لدى الأديب محمد كاظم المحرر بالأهرام كتاب كامل عن الجميل لا يزال مخطوطاً .

(٣) توفي الأسمر رحمه الله في ٦ نوفمبر ١٩٥٦

وإذا صح ما ذكر أن أنطون الجميل ولد في بيروت سنة ١٨٨٧ فإنه يكون أصغر من تولوا تحرير «البشير» سنة ١٩٠٨ - أى أنه عهد إليه بتحرير هذه الصحيفة المعتدلة المتزنة وهو في الحادية والعشرين من عمره . ويكون كذلك أصغر الأسانذة الذين تولوا التدريس في كلية القديس يوسف ببيروت ، لأنه اشتغل بالتعليم قبل اشتغاله بالتحرير ، وأظن ما ذكر من أنه نزع إلى مصر سنة ١٩٠٧ يحتاج إلى شيء من التصحيح ، لأن الثابت من سجلات صحيفة البشير أنه تولى تحريرها سنة ١٩٠٨ وأن الانقلاب العثماني حدث في العام نفسه ، فتسكون هجرته إلى مصر بعد ذلك التاريخ ! والراجح أنها كانت في سنة ١٩٠٩ . ولا شك أن مواهب أنطون الأدبية والخلقية قد ظهرت في أول حياته وجذبت إليه الأنظار ممن يقدرون قيم الرجال . ويدل على ذلك اختياره لتحرير صحيفة البشير ، فقد كانت - كما يقول مؤرخ الصحافة العربية - من أرقى الجرائد التي يركن إلى صحة أخبارها وصفاء مبادئها وإخلاص خدمتها للآداب والعلم والوطن - وكانت من أقدم الصحف اللبنانية أنشأها الأب أمبروسيو موني رئيس الآباء اليسوعيين في سورية سنة ١٨٧٠ وكان غرضها دينيا أول الأمر وعبارتها ركيكة كسبية صحف ذلك العهد ، وكان لا يقرؤها إلا جماعة الكاثوليك لأنها لسان حالهم . فلما تولى الأب سليمان غانم رياستها والأديب خليل البدوي تحريرها ١٨٨٢ - ١٨٩٠ ظهر تجديد في عبارتها واتجاهها الأدبي حتى صارت مقروءة من المسيحيين وغيرهم . وجرى العادة أن يتولى إدارتها أب من رجال الدين وتحريرها نابغ من رجال الأدب . فاذا رأيت في إدارتها الأب أنطون صالحاني والأب هنري لامنس والأب لويس معلوف رأيت في تحريرها يوسف البستاني و خليل البدوي ورشيد الشرتوني وأنطون الجميل الذي أسلم تحريرها بعده إلى الخوري بواص طعمة الذي كان من كتاب مجلة «المشرق» المحققين .

وكانت هجرة أنطون الجليل إلى مصر طلباً للحرية . كما نزح إليها كثير من
الأحرار اللبنانيين فوجد فوق ثرى مصر السماء التي تتردد فيها أغانيه حرة طليقة
من القيود . ومصر كانت - ولا تزال - ملجأ للأحرار ممن تتسع البقعة الكريمة
من الأرض لأحلامهم وآمالهم . فانطلق أول نغم له بالحرية في مسرحية صغيرة
أسماءها « أبطال الحرية » ، تولت مطبعة المعارف بالفجالة طبعتها على نفقتها سنة
١٩٠٩ وجعلت شعارها العلم التركي بهلاله الواحد ونجمته الواحدة وتحته الكلمات
التي تمخضت عنها الثورة الفرنسية : - الحرية ، المساواة ، الإخاء ، وقد كان
أنطون الجليل معجباً بهذا الانقلاب العثماني الذي كان الدستور نتيجته ، ومعجباً
بأبطال هذا الانقلاب وخاصة « نيازي » و « أنور » اللذين كانا بطلاً مسرحيته .
والمرحلية في ذاتها صغيرة الحجم بسيطة الحوادث ليس فيها ما في المسرحيات من
براعة الحوار وجسمة الحوادث ، ولكن فيها حسن الإنشاء وجودة السبك
والاعتماد على العنصر الخطابي . ولكنها على الرغم من بساطة الفن المسرحي فيها
لقيت ترحيباً كثيراً من الصحافة العربية والتركية والأوربية ، وأثنت عليها مجلة
« اجتهاد التركية » وترجمت قسماً كبيراً منها نشرته مع صورة للفقيد . وقد تمكن
تضلع أنطون الجليل من الفرنسية أن يلفت إليه أنظار الصحافة الفرنسية فاشتغل
محرراً في جريدة « البيراميد » التي كانت تصدرها دار الأهرام ، وكان ذلك أول
اتصال للفقيد بهذه الجريدة . وإذا كانت الصحافة جذبت أنطون الجليل إليها في
جريدة « البشير » بعد اشتغاله بالتدريس فانها جذبت من جديد في مصر إلى صحيفة
« البيراميد » . ثم جذبت ثالثة إلى إنشاء مجلة أدبية ، فكانت مجلة « الزهور » التي
ظهر أول أعدادها في أول شهر « آذار » أو مارس سنة ١٩١٠ . فكان ذلك
توافقاً لطيفاً بين اسمها وبين شهر الربيع الذي تفتحت فيه للحياة ولما عمل
موظفاً في الحكومة المصرية ابتعد عن الميدان الصحفي إلا ما كان له من بحث

أدبى هنا وهناك ولكنه حن إلى الصحافة أو هي حنت إليه ، فأُسند إليه رئاسة تحرير « الأهرام » ، في سنة ١٩٣٢ وما زال فيها حتى نجأه الموت في صباح الثلاثاء ١٣ يناير سنة ١٩٤٨ وهو عائد من عمله الذي فنى فيه كما تفنى الفراشة حول الضوء اللامع حين يغريها بلهيميه البراق ونوره الوهاج وعجيب جداً أن يتولى « الجميل » ثلاثة ألوان من الصحافة في ثلاثة عهود مختلفة من عمره فيجيد كل لون ويبرز فيه وتنبغ له فيه شئون . فقد تولى الصحافة الدينية في صحيفة « البشير » اللبنانية ، وتولى الصحافة الأدبية في مجلته الشهرية « الزهور » فكانت روضة من رياض الأدب الرفيع النزيه العفيف في ذلك العصر ، وتولى الصحافة السياسية في جريدة « الأهرام » فكان فيها سياسياً من الطراز الذي سماه « حسان بن ثابت » ، الشاعر المخضرم بالطراز الأول .

أراد (الجميل) أو أريد له أن يكون « معلماً ، أول الأمر ولكنه لم يمس في الشوط إلى نهاية ولم يجر في هذا الميدان إلى غاية وقد أراد « الحجاج بن يوسف » قبله أن يكون معلماً ، فأرادته الأقدار أن يكون حاكماً من طراز شديد وأراد « حافظ إبراهيم » أن يكون ضابطاً في الجيش فأرادته الأقدار أن لا يمس في الميدان إلى آخره ، وجعلته صاحب لسان لارب سنان ، ولم تكن الصحافة عند الجميل سياسة فحسب أو لعباً بالورقة الرابحة في ميدان يكثر فيه اللعب بالأوراق والاصطفاق بالأرزاق في الأسواق ، ولكنه الروح الأدبية كانت تمثي معه في الصحافة جنباً إلى جنب ، فهو أديب مشرق العبارة واضح الفكرة حسن العرض ، أغانته على مهنته الصحافية سليقة أدبية وثروة مذكورة من البصر بالأساليب العربية التي تعرض الحقائق في ثوب محكم النسيج رقيق الحاشية وما أشبه « الجميل » ، في الصحافة بملاح ماهر يعرف كيف يمتخر بسفينته عباب بحر مضطرب لجى يغشاه موج من فوقه موج ، فهو يداور الريح ويداور الموج ويحتال على هذا مرة وعلى ذاك أخرى ، ولا يفقد اتزانه في وسط العاصفة حتى تمر بسلام . ولهذا لم

يعرف بتحزب ولم يرم بتعصب ، بل كان يمتق الحزبية مقتاً شديداً ويرى أنها سبب ما نحن فيه من بلاء واضطراب . وكان يرى الحزبية قيئاً للحرية . وقد أشار إلى ذلك في مقدمته التي كتبها لديوان الشاعر « ولي الدين يكن » حيث يقول : كنت أود أن ألم بالدور السياسي الذي لعبه الفقيد في الاستانة ومصر .

والحديث عن مقدمة « أنطون الجميل » لديوان الشاعر ولي الدين يكن يسوقنا إلى الحديث عن ناحية أدبية عند هذا الأديب الكبير . فقد اشتهر ببضع من المقدمات كتبها وقدم بها بين يدي جماعة من الشعراء والكتاب ، فكتب مقدمة تحليلية لولي الدين يكن في أول ديوانه الذي طبع بمطبعة « المقتطف والمقطم » سنة ١٩٢٤ ، وكتب مقدمة لديوان الشاعر « اسماعيل صبرى » الذي طبع بلجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٨ وهذه المقدمة هي الكلمة التحليلية التي القاها في تأبين الشاعر سنة ١٩٢٣ وكتب مقدمة لديوان شاعر « البرارى » الذي عنوانه « بين أحضان الطبيعة » والذي طبع سنة ١٩٤٢ وكتب مقدمة لديوان الشاعر « محمد الأسمر » الذي عنوانه « تغريدات الصباح » والذي نشرته « دار المعارف للطباعة والنشر » في سنة ١٩٤٧ ، وكتب مقدمة لكتاب « ما قل ودل » للكتاب أحمد الصاوى محمد . وهي كثرة دفعت بعض الكتاب إلى تسمية الفقيد « بكتاب مقدمات الكتاب » وما كان عيباً أن يتولى الجميل تقديم الأدباء أو إنصافهم من زمانهم فقد عرف بالنصفة في رأى والاعتدال في الحكم والرقعة في النقد إلى حد لا يجرح المنقود ولا يعنف عليه . ولكنه نقد رفيق رقيق ، ولا أنسى أنه كان يأخذ على السهولة في عمل الشعر ويحذرنى منها ، لأن السهولة في الغالب مزلفة إلى الأخطاء . كما كتب - رحمه الله - في مقدمته لديوانى . وهذا نقد رفيق رقيق لم يغضبنى بل حفظته يداً أعنتها « للجميل » واسمع نقده الرفيق لبعض ألفاظ الشاعر « الأسمر » في مقدمته لديوانه : أما إذا ترك عالم الأحلام والأمانى وعاد إلى عالم الحقائق المجردة فإنه لا يتورع عن اقتناص اللفظة الواقعية وإن كان

الشعر اقد تواضعوا على نبذها من لغة الشعر ، ثم يمثل لذلك بقول الأسمر في ديوانه :
واخلعوا الأرسان لستم (حمرا) واطرحوا النير فليستم (بقرا)

أليست هذه النعومة هي أهم خصائص الأدب الناقد الذي لا يتخذ النقد هراوة غليظة يضرب بها رؤوس المنقودين فيمنفر الناس منه ومن نقده الثقل الشديد كالرصاص والحديد !! .

ولم يكن «أنطون الجليل» كاتباً أدبياً خصب ، ولكنه كان خطيباً عرفته منابر الأدب في القاهرة في كثير من المناسبات . وما عرفته يرتجل الكلام على المنبر أو يقوله على البديهة كما يفعل الخطباء المرتجلون ، ولكنه كان يعد كلامه إعداداً ويلقيه من فوق أعواد المنبر القاء فصيحاً رشيقاً يبدأ في تودة وأناة ، حتى يستطيع سامعه أن يتابعه فلا يمل . وما كان أبرعه وهو يضيف الفكاهة الحلوة على خطابه فيثير في السامعين عاصفة من الضحك ويشيع فيهم جوا من المرح .

ألقى مرة حديثاً أو محاضرة في قاعة الجمعية الجغرافية الملكية يوم ١٦ إبريل سنة ١٩٣٦ عنوانه «صانعو الجريدة» لجمع عن الصحافة وأوعى ، ولكنه كان يرسل الفكاهة من حين إلى حين ، فذكر من أنباء التطبيع أو التصحيف في الطباعة أن عبارة «تجديد شباب القضاء» قد حرفها العامل إلى «تجريد ثياب القضاء»

وكان يتخير في خطبه ومحاضراته أطرف المناسبات مما توحى به بديهة حاضرة أو خاطر سريع . خطب مرة في تأيين الشاعر إسماعيل صبرى وكان الحفل في ليلة من ليالى التمام للقمر ، فابتدأ الكلام قائلاً : «إذا رأينا القمر ساطعاً في كبد السماء — كما نراه في هذه الليلة — لا نتساءل من أين أشرق على الدنيا ...» . وحاضر مرة في الجمعية الجغرافية عن الصحفيين الجوالين المتنقلين فقال : «لأنهم يضربون في كل جهة من المدينة وفي كل مدينة من القطر وما أشد ما تنطبق عليهم الآية الكريمة المنقوشة أمامكم في صدر هذه القاعة «هو الذى جعل لكم الأرض ذلولاً

فامشوا في منابكها . وقد لفت نظره هذه الآية منقوشة على جدار القاعة فاستغلها لموضوع محاضراته .

كان « الجميل » كثير التدقيق لما يكتب ، كثير التدقيق فيما يستطيع وكان يتحدثني أنه يود أن يرى الكتاب العربي خالياً من أخطاء الطبع . وقد أخذ نفسه بهذا حين أصدر مجلة « الزهور » ١٩١٠ فهي المجلة العربية التي كاد ينعدم فيها الخطأ المطبعي . وتحاكبها في ذلك مجلة « الضياء » للعلامة الشيخ إبراهيم اليازجي وقد ظهرت هذه الدقة في كثير من نواحيه ، فقد كان دقيقاً في مجلس الشيوخ حينما كان مقرراً للجنة المالية ، وكان دقيقاً في التعبير حين يعالج مسألة سياسية في الأهرام وكان دقيقاً حين يورد الإحصاءات . وكان دقيقاً حين يستشهد بالشعر . فيتحرى أصح الروايات فيه ، وينسبه إلى قائله نسباً صحيحاً مهما كلفه ذلك من عناء في البحث عن قائله . ولا أظن التوفيق خانه في نسبة شعر إلى شاعر إلا مرة واحدة في المقدمة التي كتبها لديوان « ولي الدين يكن » ، فقد نسب يديتين إلى « ابن الرومي » وهما من شعر « مهيार الديلمي » في قصيدته البائية التي يقول فيها :

لا تخالي نسباً يخفضي أنا من يرضيك عند النسب

ولا أعرف عن أنطون « الجميل » أنه نظم شعراً أو حاول أن ينظمه ، ولكنه كان في مجموعه قصيدة شعرية متسقة النغم ، وإذا كان الوزن في القصيدة العربية ركناً من أركانها . فقد كانت حياة « الجميل » متزنة في كل نواحيها ، فما عرف عنه إسراف في شيء أو إفراط في أمر . اتزن في الأدب فكان أدبياً وناقداً خطير الرأي واتزن في السياسة فكان رجلاً معتدلاً يحبه رجال الأحزاب وقد فرح كل حزب منهم بما لديه واتزن في علاقاته مع الناس فأحبه الكبير والصغير ولا أعرف أنه أسرف في شيء إلا حين أسرف على نفسه بالعمل حتى مات ضحية . فكان بذلك مستجيماً لدعوة « جوزيف كونراد » الكاتب الإنجليزي حين قال « اعمل حتى تموت » . ومن عجب أنه لم يقل الشعر على حين نبغ فيه ثلاثة من رفاقه في عهد التلذذ ببلبنان

وهم (شبل ملاط) و (بشارة الخورى أو الأخطل الصغير) و (وديع عقل)
الذين تغنى آثارهم عن أخبارهم .

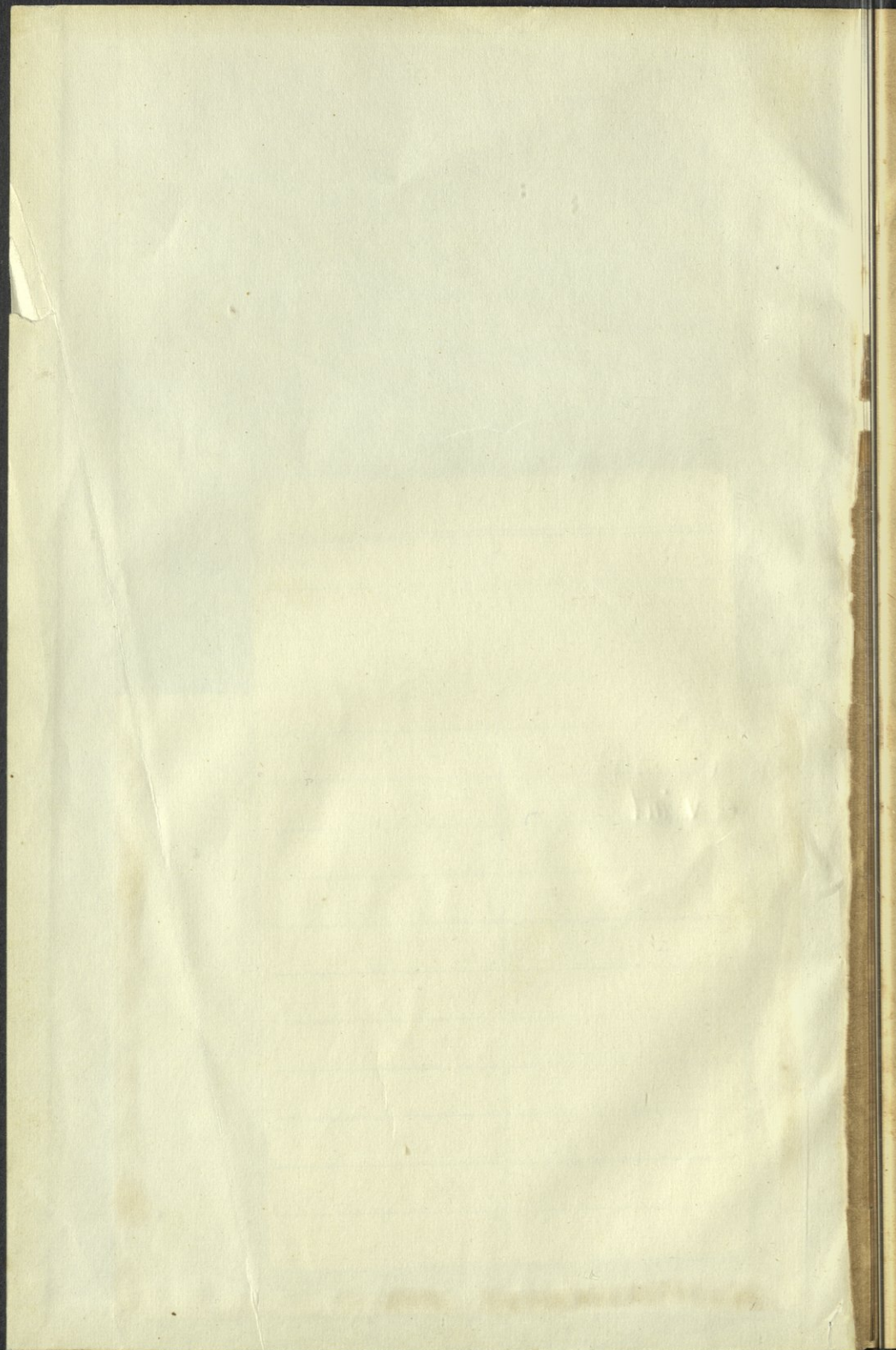
على أن جيله من الرفاق قد أخرج جماعة من الأدباء هم (مسعود درويش)
و (إبراهيم المنصور) و (شكري القرداحي) و (إبراهيم سليم النجار)
و (يوسف البستاني) .

ولكن هؤلاء الرفاق تفرقوا ، ومشت بهم مناكب الأرض أو مشوا في
مناكبها فدعت أسباب الحياة (أنطون الجميل) إلى مصر ، وادخرته أسباب الموت
في ثراها .

فهرست

الجزء الرابع من كتاب « صور من الأدب الحديث »

٣	ألوان من التراجم الأدبية
٤	عباس العقاد
٦	الدكتور محمد مندور
١٨	مصطفى عبد اللطيف السحرقى
٣٤	محمد عبد المنعم خفاجى
٥٥	توفيق الحكيم
٦٠	حياتى لتوفيق الحكيم
٦٤	الدكتور هيكل
٧٠	الاتحاد الثقافى بين الأمم العربية
٧٢	إبراهيم المازنى
٧٦	أنطون الجميل



808:K458A

4v inl

خفاجي ، محمد عبد المنعم .

صور من الادب الحديث .

808

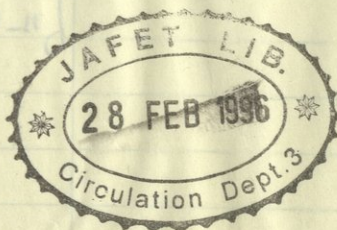
K458A

4v inl

FEB 9 62

JUN 67

JUN 69



808:K458A:c.1

خفاجي، محمد عبد المنعم

صور من الادب الحديث

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01030850

