

تجليد صالح الدشر
٢٢٩٧٧

808
N98LA

9 May 67

~~18 Mar 66~~

~~JAN 10 '61~~

~~NOV 4 '61~~

~~JAFET LIB~~ 66

19 SEP 1975

~~4 Dec 64~~

~~28 Dec 64~~

~~22 Feb 65~~

~~8 Mar 65~~

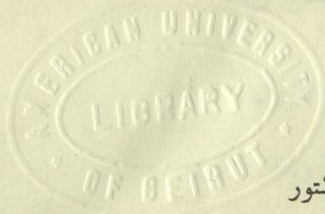
~~JAFET LIB~~
14 JAN 1989

203
1874

Cat. Dec. 51

808
N98tA
C.1

تَفَاهُتُ السَّافِلِ الْأَعْيُنِ



الدكتور

محمد النوهي

الأستاذ المساعد في اللغة العربية

ورئيس قسم اللغة العربية بكلية غردون التذكارية بالخرطوم
المحاضر الأول في اللغة العربية بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن (سابقاً)

الطبعة الأولى ١٩٤٩

[جميع الحقوق محفوظة للمؤلف]

Cat. Dec. 51

77885

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر



RECEIVED
JAN 10 1901
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF DETROIT

RECEIVED
JAN 10 1901
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF DETROIT

2488

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF DETROIT

فهرس

الباب الأول

الثقافة الأدبية ونقاد الأدب

صفحة

١	الأدب والحياة الإنسانية
٣	فقرنا الأدبي
٤	مدرسو الأدب بالمدارس الثانوية
٧	ليس الذنب ذنبهم
٧	« الطريقة الجديدة »
١١	كتب تاريخ الأدب العربي
٢٧	حوار
٣٠	شر ألف مرة
٣١	كتب قواعد النقد العربي
٣٥	النقاد الثلاثة
٣٧	جهل سائر النقاد
٣٨	كتب تاريخ الآداب الغربية
٤٠	مثال
٤٩	لماذا
٥٣	ادرسوا الأدب الغربي نفسه
٥٥	عصر وشاعران
٥٨	انسوا هذا كله
٥٩	خاتمة الباب : سيد قطب

الباب الثاني

الثقافة العلمية ونقاد الأدب

شخصية ابن الرومي

٦٥	لزوم الثقافة العلمية
٧٢	غرض هذا الكتاب
٧٤	أى الدراسات العلمية أعنى
٧٧	ابن الرومي والنقاد
٧٨	تحذير
٨٠	عنصر الشخصية

صفحة

٨١	العقل والمنح والرأس
٩٢	الجهاز العصبي والاختلالات العصبية
١٠٧	الجهاز الجنسي والاختلالات الجنسية
١١٩	الفسد الصماء
١٢٨	شخصية ابن الرومي
١٥٨	إلى علماء الشرق العربي : رجاء
١٦١	إلى قنادنا الشبان : رجاء

الباب الثالث

الوراثية وفوارق الأجناس

عبقرية ابن الرومي

١٦٥	مقدمة في قوانين الوراثة البيولوجية
١٧٤	عبقرية يونانية ؟
١٧٧	« رومي » و « يوناني »
١٧٩	الوراثية وفوارق الأجناس
١٨٨	الصفات المكتسبة لا تورث
١٩٥	كيف ؟
١٩٩	العقاد والعبقرية اليونانية
٢٠١	الطبيعة الفنية
٢٠٤	عبادة الحياة ...
٢٠٦	عبادة أم جشم ؟
٢٠٩	الشباب
٢١٠	الألوان
٢١١	الحجر ...
٢١٢	حواس السمع والتذوق واللمس
٢١٤	شيء جديد عند ابن الرومي
٢١٩	المرأة ...
٢٢٩	حب الطبيعة
٢٣٧	الطبيعة في الشعر العربي
٢٤٥	ميزة ابن الرومي
٢٤٨	ملكة التشخيص
٢٥٢	ملكة التصوير
٢٥٤	الصنعة الشعرية
٢٥٥	اندفاع
٢٦٠	عبرة وعظة

الباب الرابع

الأدب والحياة الإنسانية

شعر ابن الرومي : كيف ينبغي أن يدرس

صفحة	
٢٦٢	شاعر عربي
٢٦٣	تطور الشخصية في الشعر العربي
٢٧٨	ميزتا ابن الرومي
٢٧٩	انكماشه : تحليله لنفسه وتجاربه
٢٨٢	دع اللوم
٣١٢	الاستدلال العكسي
٣١٥	الهجاء
٣٢٢	الهجاء قبل ابن الرومي
٣٢٦	جودة الهجاء عند ابن الرومي
٣٢٨	السببان
٣٣٢	السخر
٣٣٥	إلى الفارسي : شرح ، واعتذار
٣٣٨	إلى شعرائنا : ماهو الرثاء ؟
٣٤٥	بكاؤ كما يشقى

فائمة الكتاب

محمد مندور

٣٨١	١ — ثقافته
٣٩٤	٢ — إنتاجه النقدي

فهرس الرسوم

سید

١ — أجزاء المخ الإنسانى ٨٣

٢ — { أنواع أربعة من تشكّل الرأس بسبب تعسر الوضع ٩١

٣ — {

٤ — {

٥ — {

٦ — أهم الغدد الصماء ١٢٢

٧ — صور ثلاث تبين تأثير إفراز الغدة النخامية ١٢٦

٨ — رأس فينوس آرلز ٢٢٤

٩ — الأنف الإغريق والأنف الرومان والأنف العربى ٢٢٦

١٠ — صورة عودة أبو طى (أمام) ٢٢٦

١١ — رأس رياضى إغريقى (أمام) ٢٢٧

١٢ — فينوس الكايتول (خلف) ٢٢٨

١٣ — فينوس الكايتول (أمام) ٢٢٩

الباب الأول

الثقافة الأدبية ونقاد الأدب

الباب الثاني

يتم الشاب الترنى دراسته في دور العلم ، ثم يخرج إلى الحياة يمارس فيها عمله الذي أخذ
لديه صلحا أو فنيا ، فيمهد لها أو يدرسها أو يطبقها ، كاتبا على الآلة الكاتبة أو باليد ، مسجرا
أو من أجل الإفادة ، وقد أحسن تدريس هذا الذي اختاره ففضل أن يكون عضوا
نقد في مجتمعه ، ولكنه يخرج منه نوعا من هذا كله ، فليس لا آمن به من أدب
أمة بل قد قيل أن ينقد من قبل الآخرين من جهة النقد .

يخرج هذا الشاب فيواجه حياة العمل بمسوماتها الصلابة ، فيسقط إيمانه الدراسي
بالتفاني والجد ، ولكنه يكتسب منه نوعا من القوة ، ويكتسب منه نوعا من الصبر ، ويكتسب منه نوعا من
التفكير ، ويكتسب منه نوعا من الإدارة ، ويكتسب منه نوعا من الأدب ، والأدب هو القوة العليا
لتعارب الحياة الإنسانية .

كان هذا الشاب داخل جدران مدرسته معزولا مصورا ، قد حله مجتمعه في فترة
دراسته حتى يرى الاستغراب دونه والتدرب على حركته . ولكنه الآن يبرز للحياة الحقيقية
فتبدأ مشا كلها تتواجه . يبحث عن عمل ، ويفصل من عمل ، ويفرط جهده ويخفق ، ويرقى
ويخطئ الترقية ، يخرج ويضيع ، ويصعب ويخسر ، ويحب ويحب في حبه أو يمتنع أو يمتنع
تطع عليه حاجات جسمه أو يرضى أو يعجز ، ويحاول أن يهتدي بهتدي يهتدي يهتدي يهتدي
ويقتل أحياء ، ويصادق ويصادق ويصادق ويصادق ، يلقى تحت الطيشا وخرها وورعا
والعجز والخراب والجهل ، يهرب عن والده وأخوته وأهل ، أو يفر من جرحه الأقرب

هذه الكتاب

إلى روح

ابراهيم عبدالقادر المازني

تعبيراً عن حب عميق، واعترافاً بما أسداه إلى
جيلنا من الأيادي الجليلة

الباب الأول

الثقافة الأدبية ونقاد الأدب

الأدب والحياة الإنسانية

يتم الشاب الغربي دراسته في دور العلم ، ثم يخرج إلى الحياة يمارس فيها عمله الذي أعد له ، صانعا أو تاجرا ، مهندسا أو مدرسا أو طبيا ، كاتبا على الآلة الكاتبة أو بائعا في متجر أو من رجال الإدارة ، وقد أحسن تدريبه على المهنة التي اختارها فضمن أن يكون عضوا نافعا في مجتمعه . ولكنه يخرج ومعه شيء أثنى من هذا كله ، معه قدر لا بأس به من أدب أمته تعلمه قبل أن ينقطع إلى تلقن أصول مهنته الخاصة .

يخرج هذا الشاب فيواجه حياة العمل بصعوباتها المتعددة ، فيسعه إعداداه الدراسي بالمفاتيح والحلول . لكنه يواجه أيضا حياة أصعب من هذه جدا ، يواجه الحياة الإنسانية ، فيتلقفه هذه بأعاصيرها ، وتجابهه بمقدها ومشاكلها ، فلا يجد لها الحلول والمفاتيح فيما درس من صناعة أو تجارة أو إدارة ، وإنما يجدها فيما درس من الأدب . والأدب هو الثمرة العليا لتجارب الحياة الإنسانية .

كان هذا الشاب داخل جدران مدارس معزولا مصونا ، قد حماه مجتمعه في فترة دراسته حتى يفرغ لاستيعاب دروسه والتدرب على حرفته . ولكنه الآن يبرز للحياة الحقة ، فتبدأ مشاكلها تواجهه . يبحث عن عمل ، ويفصل من عمل ، ويقرض جهده وينتقد ، ويرق وتخطئه الترقية . يجوع ويشبع ، ويصح ويمرض ، ويحب ويخيب في حبه أو يتحقق أمله . تلح عليه حاجات جسمه فيرضيها أو يعجز . ويحاول أن يهتدى بهدى عقله فينجح حينما ويحقق أحيانا . يصادق ويعادي ، ويصادق ويعادي . يلاقي غنت الطبيعة وحرها وبردها وثلوجها وصحراءها وجبالها . يتغرب عن بلاده وأبويه وأهله ، أو يقيم فيهمجره الأقارب

والأصدقاء . يتزوج أو يفضل أن يبقى عزبا ، وتفهمه الزوجة أو تعجز عن فهمه ، وتطيب لها العشرة أو تسوء ، وتخلص له الزوجة أو تخونه . يرزقان الولد أو يحرمانه أبدا ، ويمرض الولد فيشفى أو يموت . ويشب الولد فيتضح ذكاؤه أو عتهه ، ويبدو صلاحه أو خبثه . وتتقدم بهذا الشاب السنون فإذا هو كهل فهم ، وينظر إلى ما انقضى من عمره فيجد أنه أضاعه عبثا أو يجد أنه أحسن استثماره . وتتضاعف عليه العلل أو ينوء به حمل الشيخوخة ، ثم ينتهى دوره على مسرح هذه الحياة الدنيا فيقادرها أسفا أو راضيا . ولكنه في خلال ذلك كله وجد له سندا وعضدا ونصيرا في تلك القطع الأدبية التي تعلمها وتذوقها وأحبها فكانت له خير صديق في غمرات هذه الحياة وتقلباتها .

هذه القطع الأدبية أنشأها أفراد ممتازون من بنى جنسه ، بلغت قدرتهم على الإحساس بالحياة والاستجابة لتجاربها حدا أعظم مما تبلغه في الفرد العادى . مر هؤلاء الأفراد الممتازون في حياتهم بنفس التجارب التي مرت به أو بتجارب تشبهها . ففي صحته وفي مرضه ، وفي آلامه وفي مسراته ، وفي فوزه وفي خيبته ، وفي رضاه وفي حقته ، وفي حبه وفي حقه ، وفي أمله وفي قنوطه ، وفي رشاده وفي ضلاله ، وفي شبابه وفي كهولته وفي شيخوخته : في هذه الأطوار جميعا وجد هذه المقطوعات من تراث قومه الأدبى ، ألهمها وفهمها وتذوقها وأحبها ، فأنشدها وتغنى بها ورجع إليها فقرأها وأعاد التأمل فيها ، فنفست عن عاطفته ، وخففت من كربه ، وزادت من فرحه ، وواسته في مصائبه ، وجعلت ألمه ألما ساميا ، وزادت من تلذذه بالحياة سعة وحدة وعمقا ، ووسعت من فهمه للحياة ، وصبره عليها ، وقوت من رجولته واستقلاله وكرامته ، ووسعت من فهمه للناس وعطفه عليهم ، وتسامحه معهم ، وتفاضيه عن شوائبهم ، وإحساسه بالأمهم وإن لم تكن تعنيه .

ونستطيع أن نجمل هذا كله في جملة واحدة : بهذا المحصول الأدبى استطاع أن يكون

إنسانا : —

فالفن — والأدب ضرب منه — هو الذى يميز لأحدنا أن يسمى نفسه إنسانا ، يشارك فى الحياة الإنسانية ، ليس مجرد حيوان يأكل ويتبول ويتعب ويستريح وينام ، ولا يعنيه إلا إحساسات بدنه من جوع وشبع وعطش وري وبرد ودفع وخطر وأمن .

... عِدَانًا مُزَنَّةً من الحبلى تُبْنَى حَوْلَهَا الصَّيْرُ

تُمْدَى إِذَا سَخَنَتْ فِي قُبُلٍ أُذْرِعَهَا وَتَزْرِي إِذَا مَا بَلَّهَا الْمَطَرُ

بل إنسانا يعى تجاربه التي تمر به ، ويفهم التجارب التي يمر بها أبناء جنسه ، وتفتح عينه لكل ما في الطبيعة والحياة من جمال ، ويتسع قلبه لكل ما تعج به الحياة من عواطف ، إنسانا عميق الحس واسع القلب حديد العقل ، إذا فرح فرحا عميقا ، وإذا حزن حزن حزنا جليلا ، وهو إلى هذا ليس محبوسا في قفص جسمه ، بل هو يشعر بشعور أبناء جنسه ويشاركهم غبطتهم وأساهم .

ذاك هو حظ الشاب الغربي^(١) ، فما هو حظ شباننا ؟

فقرنا الأدبي

شباننا لا يستمتع بالحياة الإنسانية الكاملة . يقضى حياته لا يكاد يشعر شعورا إنسانيا . يفرح فيكون فرحه فرحا أعجم ، يكاد لا يزيد عن فرح الحصان بالمرعى والقرود بالبندق ، يعبر عنه بأن يفقهه ويتأبل ويصخب ويقفز ، تعبيرا حيوانيا تعرفه سائر اللبونات ، ويألم فيكون ألمه ألما أعجم ، إما أن يخترنه صدره فيلجأ إلى التقطيب والتلمل والتذمر ، وإما أن ينفجر به في ثورة حيوانية من الزجاجة أو السباب أو النحيب . وهو إلى هذا محصور في دائرة نفسه الضيقة ، يكاد لا يفقه من حوله أو يضطرب لاضطراب نبضات قلوبهم . ثم إنه غافل عن جمال الموجودات والأحياء ، عاجز عن لذات الحياة العليا ، فإذا حاول أن يستمعين على كرب الحياة بالتلذذ كانت لذاته جافية غليظة ، لذات الجثة الحيوانية ، لا تهذيب فيها ولا رقة ولا لطف ولا تسامى ، فهي لذات تزيد انحدارا ولصوقا بالأرض وشبها بالحيوان الذى منه ترقى .

شباننا يكاد لا يستحق أن ينتمى إلى مرتبة الإنسان . وما ذلك إلا لأنه حين قدفت به المدارس إلى عباب الحياة لم يحمل معه زادا من الأدب يكون له ذخرا وسلوي وسندا وإلهاما .

(١) فليلاحظ القارئ أنى لم اخترت شابا غربيا تخصص في دراسة الفن والأدب ، بل اخترت متعلما عاديا .

ليس ذلك لأن أدبنا العربي عاجز عن أن يقدم له شيئا من ذلك ، فالأدب العربي وإن لم يكن في غنى الآداب الأوربية ليس أدبا فقيرا . وليس ذلك لأنه لم يتلق دروسا في الأدب ، فما أكثر الدروس التي تلقاها . إنما السبب أن الطريقة التي درس له بها الأدب العربي قاصرة عن أن تكشف له عما فيه من متعة وجمال ، عاجزة عن أن تريه كيف يتخذ الأدب عونا وسلوى وإلهاما في حياته على تنوع أحداثها . بل ليت عيب هذه الطريقة اقتصر على عقمها ، فإنها لسوء الحظ ضارة ضررا إيجابيا محققا ، إذ هي تتركه الشباب في الأدب العربي تكرهها وتملؤه نحوه بغضا وازدراء وعداء ، فما يتم دراسته حتى يقنفس الصعداء ويحمد الله وتنقطع صلته بهذا الشيء البغيض سائر حياته .

حرم شبابنا الأدب فحرم الثمرة العليا للحياة الإنسانية .

فما سبب هذه الحالة الحزنة ؟

مدرسو الأدب بالمدارس الثانوية

الفترة التي ينبغي أن يبدأ فيها تعرف الفرد إلى الأدب هي فترة المراهقة ، حين يبدأ يتعرف الحياة ، إذ يبتدىء ديبها العجيب يغزوه . وهي في بلادنا الحارة الفترة بين سن الثانية عشرة والثامنة عشرة على التقريب ، أي أنها الفترة التي يقضيها أولادنا في المدارس الثانوية . فمن يدرس لهم الأدب العربي في هذه الفترة ؟ وما نصيب هؤلاء المدرسين من فهم الأدب ، وما نصيبهم من فهم الحياة الإنسانية ؟

في السنة الماضية درست لطلبتى قصيدة ابن الرومي في رثاء ولده الأوسط^(١) . وبعدها لقيني نفر منهم ، قالوا لي إنهم تعلموا هذه القصيدة في المدارس قبل الآن بدل المرة مرات ، ودرسها لهم لامدرس واحد . بل مدرسون عديدون . فما فهموها ، وما تذوقوها ، وما وجدوا فيها هذا العالم الشعوري المائج الذي تبدى لهم الآن ، وما اضطربت لها قلوبهم هذا الاضطراب ، ولا ذكرتهم هذا التذكير بإخوتهم الذين فقدوهم ، وأخوانهم الذين حرموهم ، ولا قربت إليهم فهم الحالة التي كان فيها آبائهم وأمهاتهم إذ مات صغارهم . بل كل ما ظنوه فيها أنها

(١) أتقدم إلى القارئ بأبلغ الاعتذار لأقضي مثل هذا الحديث الشخصي ، وخصوصا لأنه قد يبدو فيه نحر بغيض . وألفته إلى الفصل « إلى القارئ » : شرح واعتذار » في الباب الرابع .

« محفوظات ». آيات تحفظ و « تُسمع » وتعطى للمدرس فرصة لتعقبهم بأسئلة النحو واللغة والصرف والغريب والتشبيه المرسل والمؤكد والاستعارة التمثيلية وغير التمثيلية والمجاز والكناية والطباق والجناس وما إليها من طلاسم السحر وتمتت الشعوذة ، مضافا إليها اصطلاحات جديدة لا تقل غرابة عن عاطفة وخيال وفكرة وأسلوب ، ما فهموا لها معنى ولا تصوروا فيها فائدة .

أما الآن فقد تذكر هذا الشاب منهم أخته الظريفة المرححة الخفيفة الروح التي ماتت من عامين في سن الخامسة ، وتذكر الآخر أخاه الذكي الفائق الذكاء الذي مات من أعوام في سن الثالثة . وتذكر أحرقة أميهما ، ولوعة أبويهما . وتذكر الجميع الأصدقاء والرفاق والأخذان الذين رحلوا عن عالمنا الإنساني ولما تكبد أعينهم تفتتح له . ولم يقتصر فعل القصيدة على أن ذكرتهم ، بل قد فتحت من فهمهم وشجذت من إحساسهم ووسعت من إدراكهم لهذا الفصل من فصول الدراما الإنسانية التي تمثل على ظهر الأرض حولهم في كل يوم من أيام حياة الجنس البشرى .

وكان حديثهم تشمله نبرة من الأسى والرغبة والإجلال ، إذ شعروا — للمرة الأولى في حياتهم — أنهم رأوا « الموت » وفهموا مغزاه . ولكن هذه النبرة لم تلبث أن استحوطت إلى غضب وحنق ، إذ فكروا في هذه السنين التي أضيعت من أعمارهم عبثا . . . فقلت لهم معزيا : وأنا أيضا كانت هذه نفس خبرتي . تعلمت هذه القصيدة في مدارس مصر مرات ، فما فهمت مغزاه العميق ولا بصرت بجملها الفائق ولا أحسست بعالمها الشعورى الجياش ، حتى لفتنتى إليها من جديد مقالة للعقاد ، فعدت إليها وبدأت أتحمس فيها أشياء جديدة عجيبة . ثم كررت قراءتها سنة بعد سنة . وكلما تقدم بي العمر عاما تبدت لى منها آيات جديدات ، حتى بدأت أحزر أعماقها كما يحزر أعماق البحر السحيق من يغطس فيه بضعة أمتار قد يحجز مدرسو المدارس عن أن يلفتونى إلى شيء من هذا لأنهم لا يفهمون علاقة الأدب بالحياة ، لا يفهمون الرسالة الأولى للأدب . بل ما إخالهم يفهمون الحياة نفسها ، وما إخالهم يفهمون تجاربهم هم . والعجيب أن بعض هؤلاء المدرسين لا بد أنه فقد ولدا له ، أو على أقل تقدير مرض له ولد فخشى عليه الموت ، فلم يكن فى حاجة إلا إلى استعمال يسير للمسكة

التصور حتى يتخيل حال من فقد ولده . ولكن هؤلاء المدرسين يعيشون معيشة عجاء ، يتأثرون بتجارب حياتهم تأثرا أعجم ، لا يزيدهم بالحياة فهما ، ولا يفتق عقولهم لتقبل موجات الشعور التي تبعثها تجارب الآخرين . وهم إن أحسوا بشيء أو فهموا شيئا فسرعان ما ينسونه حين يدخلون حجر الدراسة ويعلقون خلفهم أبوابها ويواجهون تلامذتهم . إذ ذاك تنقطع صلتهم بتلك الحياة الخارجة انقطاعا تاما ، ويدرسون قصيدة ابن الرومي أو يدرسون غيرها من روائع الشعر العربي على أنها محفوظات « تَصْمٌ » و « تُسَمَّعٌ » ، وميدان تحذلق لغوى وتفيق نحوى وقائمة مجازات واستعارات وتشبيهات وكنيات وجناسات وتوريات . لا يلحون بأن لها صلة بحياتهم أو بأن منشئها قوم عاشوا وطربوا وبكوا وفرحوا وتألوا وسخطوا ورضوا فعبروا عن هذه الإحساسات كلها جميعا .

والداهية الدهياء هي حين يحاول هؤلاء المدرسون أن يكونوا « عصريين » بأن يتبعوا ما يسمى « المدرسة الجديدة » في دراسة الأدب العربي . إذ ذاك يزيدون تلامذتهم إرهاقا وتحيرا ، إذ يضيفون إلى تلك المصطلحات النحوية والبلاغية التي يفهمونها بعض الفهم ، طنطنات أخرى لا يفهمونها بقاتا ، من عاطفة : قوية أو ضعيفة ، سامية أو رخيصة ، صادقة أو كاذبة ، وخيال : مادي أو مثالي ، واسع أو ضيق ، ابتكارى أو تأليفي ، تركيبي أو تفسيري ، وفكرة : بسيطة أو مركبة ، واقعية أو مثالية ، صحيحة أو زائفة ، مستعارة أو جديدة ، وأسلوب : علمي أو فني ، شخصي أو جماعي الخ . رطانات أعجمية نقلوها نقلا عن بضعة كتب قرأوها . نقلوها دون فهم ، نقلوها فرحين مبتهجين ، أو ليسوا بذلك ينتمون إلى « المدرسة الجديدة » في دراسة الأدب ؟ أو لا يجارون بذلك أبرع نقاد الغرب في المناهج الأدبية الحديثة ؟ ثم وضعوها وضعا على الشعر العربي ظانين أنهم بمجرد هذا الوضع سيولدون جمال الشعر توليدا وينتزعونه منه انتزاعا فيقدمونه إلى تلامذتهم على راح أكتفهم فيلقه هؤلاء بالسننهم فإذا هم يفقهون « جمال » الشعر العربي بمعجزة ، ببركة هذه الطلاسم السحرية التي استعاروها من الغرب ، فهي في حد ذاتها كفيلة بفتح مغاليق الكنوز الأدبية .

ليس الذنب ذنبهم

أسرع فأقول : ليس الذنب ذنب مدرسى اللغة العربية بالمدارس الثانوية .
ليس عمل مدرسى المدارس فى أى قطر من أقطار الدنيا أن يستكشفوا حقيقة ، أو يخترعوا
طريقة ، أو يبتكروا فى ميدان علم أو أدب . إنما عملهم أن يدرسوا إنتاج طبقة أخرى
أفرادها هم المسئولون عن الابتكار والاستكشاف ، وهى طبقة الباحثين المتخصصين فى ميادين
البحث فى التاريخ والعلوم والآداب .

ليس لنا أن نتظن من مدرس علم الطبيعة بالمدارس أن يستكشف قانونا طبيعيا واحدا
أو يبتكر أصغر ابتكار فى معمله المدرسى . إنما كل ما نتظر منه هو أن يدرس ما اهتدى
إليه الباحثون فى علم الطبيعة وأن يجيد دراسته بأمانة ويتأكد من أنه فهمه أحسن الفهم ،
ثم يلقيه إلى تلامذته فى طريقة خليقة بأن تكسبهم به فهما حسنا . هذا هو كل عمله ،
وقل مثل ذلك عن مدرس الجغرافية ، أو مدرس الرياضة ، أو مدرس التاريخ ،
أو مدرس الأدب .

وكيف نستطيع أن نلوم مدرس الأدب العربى بمدارسنا على فساد طريقته وكل
الكتب التى توضع بين يديه ويطلب إليه أن يتبعها كتب فاسدة ، فإن حاول الاطلاع
الخارجى فعظم الكتب التى يعثر عليها هى أيضا كتب رديئة ، وليست منها إلا قلة ذات
قيمة ، وهذه القلة هى بعد من عمل نقاد ثلاثة يكاد لا يكون إلى جانبهم رابع . وهى فى
صميمها لا تريد على أن تمهد الطريق وتفتح الباب ، فما فيها كفاية ، ثم إن الفائدة
التي يكتسبها منها سرعان ما تطفئ عليها القناعات التى تتراكم على عقله من قراءة الكتب
« المقررة » .

إذا أردنا أن نكون منصفين لهذا المدرس فلنحاول أن نفهم مشكلته .

الطريقة الجديدة

هذا المدرس المظلوم تعلم الأدب العربى بطريقة خاصة فى الأزهر أو فى مدرسة المعلمين
أو فى دار العلوم . تعلمه على أنه موضوع للرواية والأخبار ، واللغة والغريب ، والنحو

والصرف ، والبيان والمعاني والبديع ، والعروض والقافية . يدرسه فيلم بهذه المعارف ويكتسب ذلاقة اللسان وقوة الحاجة . لم يدر في خلده يوما أنه قطع من الحياة ، أو فلذات من أكباد منشئيه ، أو متنفس لعاطفة إنسانية ، أو تصوير لأحلام البشرية وأمانيتها وشكاواها .

ثم ظهر رجل غريب الأطوار شاذ الآراء يحمل على هذه الطريقة الجلييلة التي قدسها القوم ، وظهر في نفس الوقت رجلا ن آخرا ن بنفس هذه العقلية العجيبة . أخذ ثلاثهم يهاجمون تلك الطريقة ، ويصفونها بالعمى والإجذاب بل يتهمونها بالخطأ والفساد ، ويدعون إلى طريقة أخرى يقولون إنها نظير الطريقة التي يتبعها الغربيون المثقفون في دراسة آدابهم ، ويزعمون أنها وحدها الخليقة باستكشاف جمال الأدب العربي ولذته واستخدامه لصقل الذوق وشحن الحس .

وما لبث أن انبرى لهؤلاء الثلاثة رجل رابع ، يسفه آراءهم ويتهم شذوذهم ، ويدافع عن الطريقة القديمة التي ألفها ذلك المدرس ، ويحارب هذه الفتنة التي استحدثها هؤلاء ، ويسخف مازعموه من طريقة جديدة في دراسة الأدب ، بل ينفيها نفيًا :

« لا أعلم ماذا يراد بقولهم « آداب اللغة العربية » إلا أن يكون ذلك إحاطة الأديب بفصح اللغة وتمكنه من استعمالها في تنزيل الكلام ومعرفة الإعراب والأبنية والتصارييف و بُعد النظر في معاني البلاغة وأساليب الفصاحة والاعتدال عليهما نظما ونثرا ثم معرفة الرجال ومراتبهم وطبقات كلامهم وآثارهم واختلاف العصور بهم مع البصر بالنقد ومواضع المؤاخذة إلى الطبع السمع والفطنة المؤاتية حتى لا يكون برما بالحجة إذا نزع بها ولا ضعيف الدليل إذا حاول الاستخراج والتعليل ثم الإحاطة بذلك كله إحاطة تاريخية فلسفية وتدبره على اختلاف وجوهه وأسبابه وهو كله جملة واحدة لا يغني بعضه عن بعض وعلى مقدار ما يبلغ منه الأديب يكون أدبه فقد يقال للعالم باللغة لغوى ولصاحب النحو نحوى ولمن يقرض الشعر شاعر ؛ وبالجملة ينسب كل ذى علم إلى علمه إلا الأديب فلا علم له إلا مجموع تلك العلوم وإحسان المشاركة فيها جميعا ^(١) » .

طار المدرس فرحا . فها هو ذا علامة جليل لا شك في غزارة علمه ، و بلاغة قلمه ، و سمو

(١) مصطفى صادق الرافعي : « تحت راية القرآن » ص ٧٦ و ٧٧ .

خُلِقَ ، وطهارة سريره ، يحمل على هذه الطريقة الجديدة الحيرة ، ويعزز الطريقة الجليلة
الراسخة التي يعرفها مدرّسنا ويفهمها ، فيقرر أن دراسة الأدب ليست إلا دراسة هذه
الأشياء التي يألفها مدرّسنا من الإعراب والبناء ، والتصريف والنحو ، والفصيح والغريب
ومعاني البلاغة والعروض ، والرواية والأخبار ، وطبقات الشعراء والأدباء ، جاهليهم
ومخضرميهم وإسلاميهم ومولديهم والمنطق والاستخراج والجدل والتعليل . ثم يقرر أخيراً أن
الأديب ليس إلا الرجل الذي يدرس كل هذه المعارف لا أقل ولا أكثر .

طار المدرّس فرحاً ، وما أسرع ما انضم هو وزملاؤه إلى هذا العلامة الجليل حامى
ذمارهم . وكانت معركة كبرى وثقوا فيها من النصر ، واستعملوا كل الأسلحة — مشروعها
وغير مشروعها — ثم انجلى غبار المعركة فما كان أشد دهشتهم إذ وجدوا « المدرسة الجديدة »
لم تتقهقر خطوة واحدة . واستحالت دهشتهم إلى انبهار مسحور إذ وجدوها تتقدم
يوماً بعد يوم .

ومرت السنة بعد السنة والمدرسة الجديدة تزداد رسوخاً ، حتى اضطرت السلطات
الرسمية إلى أن تعترف بوجودها في آخر الأمر . واستيقظ مدرّسنا من غيبوبته ليجد هذه
السلطات تطلب إليه أن يدرس الأدب العربي بتلك « الطريقة الجديدة » وتسحب منه
مقنونه ونصوصه القديمة المحببة وتصدر إليه مذكرات جديدة ألفها بعض من اعتقدوا أنهم
فهموا الطريقة الجديدة وتطلب إليه أن يدرسها لتلامذته .

ماذا ننتظر منه أن يفعل ، وهو لا يستطيع أن يستقي أصول هذه الطريقة الجديدة من
مصادرها الصادقة فهو لا يعرف إنجليزية ولا فرنسية ؟ أم تظن من العدل ومن العقل أن ننتظر
منه أن يدرس إحدى هاتين اللغتين وقد استدبر خيرة سني عمره ؟ ما كان أمامه إلا أن
ينكسب على تلك المذكرات الجديدة باذلاً أقصى جهده في محاولة تفهمها ثم في محاولة نقلها إلى
تلامذته بنجر وسيلة يستطيع .

ما أشد أسأى كلما تذكرت ذلك المدرس الذي جاءني وقد كسبته الحيرة والخجل — فقد
كان أحد مدرّسي في المدارس الثانوية — فقال لي متلعثماً مكسور العين : وحياتك يا أستاذ
فلان (ما كان أعظم سروري إذ ذاك حين خاطبني بلقب الأستاذ إذ صرت طالباً بالجامعة

وكان إلى عهد قريب ينادى يا فلان أو يا واد يا فلان) قل لى : لقد وصلنا منهج جديد من وزارة المعارف يأمرونا فيه أن ندرس « الأدب الإنشائى والأدب الوصفى » فما هما ؟ وبالجهد كتمت جدلى — سامح الله صغرسنى وغلظة قلبى وانعدام روح العطف فى إذ ذاك — وأخذت أشرح له هذين اللغزين . ثم تذكرت فجأة أن بكتاب « فى الأدب الجاهلى » فصلا عن هذا الموضوع فذكرته له فصاغنى بحجارة وانصرف شاكرامتنا .

وأذكر يوما زرت فيه مدرسا عربيا آخر فأكرمنى أحسن إكرام . ولم يمض وقت طويل حتى أحسست بأنه يريد أن يسألنى شيئا ولكن الحياء يقعد به . فبذلت جهدى فى تشجيعه فى خفاء ولطف حتى نطق . وإذا سؤاله هو بكل بساطة : أن أكتب له فصلا فى « الطريقة الجديدة » فى تعليم الأدب ، يحفظه ويستظهره فيصبح مدرسا خيرا بالطريقة الجديدة بين عشية وضحاها . فلما حاولت أن أشرح له استحالة هذا وأن أنبهه إلى ما قد يجد فيه العون من كتب النقد الثلاثة أكد لى أنه قد قرأها وكرر قراءة بعضها فما استطاع أن يوفق بينها وبين تلك الكتب المقررة التى يطلب إليه رسميا أن يتبعها .

لنا أن نرمى مدرسى اللغة العربية فى مدارسنا بكل شىء إلا الكسل والتقاعد . نخيلى إلى بعضنا أن جهل هؤلاء مرجعه الواحد كسلهم وقعودهم عن الدرس وبذل الجهد . والله يعلم أن هذا الظلم بليغ . ما أكثر من رأيت من هؤلاء المساكين يبذلون جهد الجبارة ليفهموا هذه الرطانات الجديدة يجمعون نصوصها جمعا من كتب آداب اللغة العربية وتاريخ الأدب العربى وتاريخ الأدب فى هذا العصر وفى ذاك وكتب النقد الأدبى وقواعد النقد الأدبى موضوعة ومترجمة ومستعارة وملفقة . وهم يقرأون ويقرأون وعقلهم يدور ويدور فما يزدادون إلى جهلهم إلا حيرة وتخطيط .

ليس الذنب ذنب هؤلاء المظلومين . فما فى عزيبتهم فتور وما بهم عن تفهم « الطريقة الجديدة » تراخ أو عزوف وما هم بالكسالى . وإن أحدهم لتعشى عيناه من تصحيح مئات الكراسات فى كل شهر ثم يلمس فى فراغه الزهيد كل وسيلة تصل إليها يداه لتحسين حاله وتهذيب ذوقه وتبصيره بحال الأدب ومتمتعته .

ليس الذنب ذنبهم . إنما هو ذنب فريقين : هؤلاء الذين يضعون تلك المذكرات أو يضعون

كتب النقد ومقاييسه ، والفريق الثاني هو طبقة الباحثين في الأدب العربي الذين يقدمون على أبحاثهم دون أن يعدوا أنفسهم إعداداً صحيحاً .
فلنعرض الآن لهذه المسائل واحدة واحدة .

كتب تاريخ الأدب العربي

ما هي هذه الكتب التي صرفت المتعلمين عن الأدب العربي . والتي قطعت عليهم الصلة بمصادره الأصلية ، والتي يدرسها أبناءنا في مدارسهم الثانوية فتكون كل ما يحملون معهم إلى الحياة من الأدب العربي ؟^(١) .

يقرأ القارئ هذه الكتب^(٢) فكل ما يصيب منها أشتات من المعلومات مخططة تخليطا عجيباً ، وأحكام تلقى جزافاً ، قليل منها الصحيح ، وأكثرها فاسد ، أو فج سقيم ، أو هراء محض لا معنى له سوى طنطنة لفظ وترصيع مفردات . فما هو من أحكامها صحيح فأغلبه لا يزيد عن البديهييات الموازية للتقرير أن اثنين واثنين تساوي أربعة ، بديهييات نيئة يصوغونها في ألفاظ ضخمة ليخفوا سفسفتها ورخصها .

ثم إن هذه الأحكام قد وضع أغلبها في أسلوب مبهم هو أبعد ما يكون عن التحديد والوضوح . وهي بعد مخططة تخليطاً غريباً يححو قيمة النزر اليسير ذى القيمة منها ، وكل ما يستطيعه المتعلم المسكين هو أن يستظهرها استظهاراً وينقلها نقلاً لا فهم فيه .

ونتيجة هذا كله أن القارئ لا يخرج بصورة موحدة ، صحيحة أو خاطئة ، عن الأدب العربي جملة ، ولا عن عصر واحد من عصوره ، ولا ترسم في ذهنه صورة جلية عن شاعر واحد من شعرائه أو كاتب من كتابه .

(١) هناك كتاب واحد يستحق أن يقرأ ويؤمن في أيدي التلاميذ . وهو كتاب « المجمل » . هذا كتاب جميل جيد ، يدل على تذوق صحيح للأدب وفهم حقيقي لرسائله في الحياة ودراية بفن التاريخ الأدبي وبوظيفته في المناهج الدراسية . والسريسي : إن أحد مؤلفيه هو طه حسين . أما ما عدا ذلك من كتب تاريخ الأدب العربي التي وضعت بالعربية فهي جديرة بثوى واحد : النار .

(٢) اخترت كأمثلة على هذه الكتب الشفاء : الوسيط المشهور وهو أقدمها . والكتب التي ألّفها في تاريخ الأدب العربي أو عصور خاصة منه الأستاذان السباعي السباعي بيومي ، ومحمد هاشم عطية ، وها مدرسان في دار العلوم أو كانا . أضيف إليهما كتاباً لا يقل عنها رداءة وهو الذي ألفه الأستاذ أحمد حسن الزيات — نعم ، صاحب الرسالة ، هذه المجلة البديعة التي تقدم لأدبنا أحسن الخدمات أسبوعاً بعد أسبوع ، لصاحبها كتاب يؤذى المتعلمين ويفسد أذواقهم سنة بعد سنة . — ^(٢) ^(٢)

ولنسق الآن الأدلة على كل تقرير ألقيناه .

استمع إلى أحدهم يحدد لك « فائدة تاريخ الأدب » .

« لتاريخ الأدب الأثر البالغ في حياة الأمة ، فإن المحافظة على اللغة وما فيها من ثمار العقل والقلب أحد الأساس التي يبنى عليها الشعب وحدته وشرفه وغرّه ؛ فإذا حرمت شعبا آدابه وعلومه الجليلة الموروثة فقطعت سياق تقاليد الأدبية والقومية حرمة قوام خصائصه ونظام وحدته ، وقدرته إلى العبودية العقلية وهى شر من العبودية السياسية ؛ لأن استعباد الجسم مرض يمكن دواؤه ويرجى شفاؤه ، أما استعباد الروح فموت للقومية التي لا يقدر على إحيائها طبيب»^(١) .

هذا كل ما يفهمه المؤلف عن « فائدة تاريخ الأدب » . فهل ساعدك على فهم هذه « الفائدة » ؟ وهو بعد مثل على لجوئهم إلى الأسلوب الخطأى السقيم يخفون به فجاجتهم . لكان المؤلف يريدنا أن نهتف معه : فليستقط الاستعباد وليحى تاريخ الأدب ! ثم إنه لا يدري أنه بتأليفه كتابه هذا قد حرم المتعلم آداب شعبه وعلومه الجليلة الموروثة فأحدث عين الضرر الذى ذكره ، لأنه قد صرفه عن التماسها فى منابعها الأصيلة وقطع عليه الصلة بها ولم يشوقه فى صفحة واحدة من كتابه الطويل إلى أن يعود إليها فيلتمسها لنفسه .

واستمع إلى مؤلف آخر يقول :

« قد يتسرب إلى الأذهان أن هذا العلم حديث النشأة وأنه من اختراع هذا العصر ، وليس ذلك كذلك ، ولكنه فى نوعه قديم تنبه إليه العلماء من السلف حين هموا بالنظر فى علوم الأمم الأخرى ، ونقل آثار اللغات المختلفة إلى هذه اللغة العربية ، فنظروا أيضا فيما ورثوه عن أسلافهم من ذلك الأدب ، فتناولوه بالتدوين ، وعالجوه بالتحليل والنقد ، ووقفوا عنده ينظرون طويلا فى محاسنه وعيوبه ، ويؤرخون رجاله ، ويرتبون طبقاته ، ودرجت على هذا القدر من النظر أمهات الكتب الأدبية التي لم تخل من نقد حسن ، وتميز صادق لجيد الكلام ورديثه ، والتي كانت ولم تزل هى المورد الغزير الذى يردى الباحثون فى هذا العلم»^(٢) ثم يذكر أمثلة من هذه الكتب ، فإذا بها طبقات ابن سلام ، والشعر والشعراء

(١) الزيات — الطبعة السابعة ص ٢ و ٣ .

(٢) محمد هاشم عطية — الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى — الطبعة الثالثة ص ١٩ و ٢٠ .

لابن قتيبة ، والأغاني ، والكامل ، وأمالى القالى ، والبيان واليبين . فهذا إذن فهم هذا المؤلف لعلم تاريخ الأدب . ولنا أن نسأله : فلم ألقت كتابك إذن والقدماء قد سبقوك إلى تدوين هذا العلم ؟

وكيف يستطيع هؤلاء أن يفهموا تاريخ الأدب ومنهم من لا يعرف لغة أوربية معرفة كثيرة ولا قليلة ، ومنهم من لا تزيد معرفته بها عن الإلمام المقتصد ، وما منهم واحد أتقن لغة أوربية أو أجاد أدبا أجنبيا ، فكل معرفتهم بهذا العلم أخذوها عن وسطاء . ولو أنهم وضعوا كتباً في « آداب اللغة العربية » بالمعنى القديم الذى رأينا الرافعى ينصره لقبناها ، لكنهم يؤلفون كتباً في « التاريخ الأدبى » وهذا علم لا يقتصر أمره على أن العرب القدماء لم يعرفوه وأن الغربيين هم الذين أنشأوه ، بل هؤلاء الغربيون أنفسهم لم يبدأوا فى وضعه إلا فى عصر قريب جدا . فما أشد جرأة الذى يقدم على التأليف فيه دون معرفة شخصية مباشرة مفصلة لأدب غربى واحد على الأقل .

فإذا تدبر القارىء تلك الكتب التى اخترتها أمثلة لهذا التأليف الفاسد ، وقابل أحدها بالآخر ، رأى كيف أن مؤلفيها وضعوا أمامهم كتاب الوسيط ثم ما كتب به باقهم ، وأخذوا ينقلون أحدهم عن الآخر ، يدوس كل منهم على أقدام الآخرين فى معاد مكرور لا ينتهى ، لا يفتح الله على أحدهم بفكرة واحدة جديدة . يفتتح أحدهم كتابه بأن يقول :

« إنه لحرى بنا قبل التعرض لدراسة أدب اللغة وتاريخه أن نعرض لكلمة الأدب نعالجها مفردة غير منسوبة إلى اللغة معالجة تسيرها منذ الطفولة إلى أن اكتمل معناها وصار إلى الحد الذى نعرفه لها الآن والذى عنده وقعت تلك النسبة » (١) .

ويفتتح آخر كتابه بأن يقول :

« لعل أول ما يحمل بنا قبل الأخذ فيما نحن بسبيله من دراسة الأدب فى هذا العصر الجاهلى أن نلم بشرح المعنى المقصود من كلمة الأدب نبين فيه الوقت الذى عسى أن تكون نشأت فيه هذه اللفظة فى اللغة العربية والأحوال التى تدرجت بعد ذلك عليها وعلى أى شئ كان يطلقها السلف من العلماء حتى صارت إلى ما يتعارف عليه أهل العلم فى هذا العصر » (٢)

(١) السباعى السباعى بيوى — الجزء الأول فى العصر الجاهلى . طبعة ١٩٣٤ .

(٢) محمد هاشم عطية .

ما أعظم تجديد هؤلاء السادة وابتكارهم ! يقول أحدهم « إنه لحرى بنا » فيقول الآخر « لعل أول ما يحمل بنا » . ويقول الأول « قبل التعرض » فيقول الآخر « قبل الأخذ فيما نحن بسبيله » . ويقول الأول « أن نعرض لكلمة الأدب » فيقول الآخر « أن نلم بشرح المعنى المقصود من كلمة الأدب » . ويقول الأول « منذ الطفولة » فيقول الآخر « الوقت الذي نشأت فيه » . ويقول الأول « إلى أن اكتمل معناها » فيعطى الآخر ثلاثة سطور كاملة لاستيفاء هذا المعنى البسيط . لكننا على أى حال نحمد لثانيهم أن كان أكثر رحمة بنا وأعرف بقواعد البلاغة فلم يفجأنا بما فجأنا به زميله من توكيد ثنائى مغالط « إنه لحرى بنا » .

وسيرى القارىء بعد قليل مثالا آخر من أخذ بعضهم عن بعض . ويكفيه أن يتتبع ما يقولونه جميعا عن أى شاعر واحد يختاره . بل قد يكفيه أن يتصفح فهرس كتبهم وأن يقارنها أحدها بالآخر . والحقيقة المحزنة التى تكمن وراء هذا هى أن أحدهم لم يحاول أن يكون رأيه هو عن عصر أو عن شاعر أو عن نثر . بل يكاد يوقن القارىء أنهم حين جلسوا يكتبون عن هذا الأديب أو ذاك لم يلقوا على إنتاجه مجرد نظرة عابرة أو يمسكوا ديوانه بأيديهم مجرد إمساك . بل نظروا فيما قاله الآخرون وأخذوا يكتبون .

ولنقم الآن بجولة قصيرة فى الصفحات الأولى من كتبهم لتتعرف جراتهم الغربية على التحدث عن أشياء لا يعرفونها ولنرى كيف يتناقلون الأحكام أحدهم عن الآخر .

يبدأون بتعريف الأدب ، وذكر اشتقاقاته اللفظية ، وبتعريف تاريخ الأدب وشرح فوائده . وهم فى هذا لا يكشفون عن جهلهم بتاريخ الأدب وحده ، بل عن جهلهم بأهمية الأدب الحق وبوظيفته الأولى فى الحياة الإنسانية ، جهلا سرعان ما يتبدى لك سببه ، وهو أنهم لا يعرفون أدبا إنسانيا سوى الأدب العربى . فكل فكرتهم عن الأدب ورسالته فى الحياة مقصورة على فهمهم للأدب العربى وحده ، وهو فهم محتوم عليه أن يظل خاطئا ناقصا ما بقوا جاهلين بالآداب الأخرى غير دارين بالرابطة البدائية التى تجمع الأدب العربى بها على اختلاف طبيعتيهما اختلافا يشدد ويضعف .

ومن العجيب أنهم برغم هذا يقررون أن هذا الأدب العربى الذى يتصدون الآن

لتاريخه ، أغنى الآداب الإنسانية جميعا . فمنهم من يقرر أن العرب فاقوا بشعرهم سائر الأمم^(١) . ومنهم من لا يكتفى بهذا فيقرر أن « الآداب العربية أغنى الآداب جمعا لأنها آداب الخليفة منذ طفولة الإنسان إلى اضمحلال الحضارة العربية »^(٢) — آداب الخليفة ! منذ طفولة الإنسان !

أقول من العجيب أن يسوقوا مثل هذه التقارير ، ليس لأني أريد أن أناقشهم الآن في نصيبها من الصحة ، بل لأن علم هؤلاء بالآداب الأخرى أقل من القليل . وهذا مثال طيب على حظهم من الاعتدال في الحكم والتواضع في إلقاء التقارير .

بعد ذلك يسوقون كلاما مليئا بالخطأ والتشويه عن اللغة العربية ونشأتها ومنزلتها بين اللغات السامية وميزاتها اللغوية التي تميزها عن سائر اللغات . وما فيهم واحد درس لغة سامية واحدة سوى العربية ، ولا ألم بعلم فقه اللغات السامية . بل يجروء بعضهم على أن يتحدث ، لا عن نشأة العربية واللغات السامية وحدها ، بل عن نشأة اللغات الإنسانية جميعا . فإذا حاولت أن تستكشف المصادر التي بنى عليها تقريراته في هذا العلم اللغوي المقارن ، وجدتها ، ليس ما ألفه علماء الغرب في هذا العلم الحديث النشأة — هؤلاء العلماء الذين ألبوا بعشرات اللغات وأتقنوا بعضها إتقاننا قبل أن يجازفوا بتقرير واحد — بل ما قاله عباد بن سليمان الصيمري ، وأبو الحسن الأشعري ، وأبو علي الفارسي ، وابن جني !^(٣)

ثم يتحدثون عن جغرافية بلاد العرب حديثا لا يتبين لك منه أن واحدا منهم حاول في حياته مرة واحدة أن يدرس مصوّر جزيرة العرب دراسة معتنية ولا أن يتقن دراسة مناخها وتغيره على فصول السنة ، بل هو كلام ينقله أحدهم عن الآخر بتطويل أو باختصار ، ويخيل إليك أنه ينقله دون أن يكون أمامه مصوّر جغرافي ملون يتعرف فيه هذه التضاريس التي يتحدث عنها .

بعد ذلك يأتون بكلام محير عن العرب البائدة والعاربة والمستعربة وعن أنساب العرب وتفرعات القبائل يسوقونه دون أن يحاولوا تبين نصيب هذه التقارير من الصحة ولا ماهو منها تاريخ وما هو منها خرافة قومية .

(١) محمد هاشم عطية . ص ٩٦ .

(٢) الزيات ص ١

(٣) السباعي السباعي بيوى . ص ٤١ — ٤٣ .

والآن يسوقون حديثا عن النثر والشعر ، يدعون فيه أن النثر أسبق إلى الوجود من الشعر ، ويطيّلون في تقرير هذا وتأكيده ليغيظوا طه حسين الذي يدعى أن الشعر أسبق . وهم بهذا يروننا أنهم لم يفهموا كلامه ، فهو لم يدع أن الشعر أسبق من النثر كافة ، بل من النثر الأدبي « الذي يمكن أن يعد أدبا ، الذي يمكن أن يقال إنه فني »^(١) . ومناقشتهم بعد لهذا الموضوع مناقشة نظرية بحتة لا تستند على علم بتاريخ الآداب الإنسانية ، فإن سألتهم بأي حق يزعمون لأنفسهم الجدارة بالتحدث عن هذا الموضوع ، بله التصدى لرجل أجاد الفرنسية وأتقن الآداب الإغريقية واللاتينية وأحسن الاطلاع على مآقاله ثقات الباحثين في هذا الموضوع ، أجابك اثنان منهم بكل بساطة « ويشعر الإنسان بطبعه أن الشعر متأخر في الوجود عن النثر ضرورة تأخر المقيد عن المطلق »^(٢) . وقال لك آخر « وهنا نسأل نواميس الطبيعة والكون وعوامل النشوء والارتقاء أيهما لذلك يجب أن يكون أسبق كونا وأقدم وجودا فيكون الجواب لا محالة ما أجبنا به آنفا من أن النثر أسبق من الشعر »^(٣) .

كم يسعدني لو تفضل الأستاذ فذكر لي أي نواميس الطبيعة والكون سألها فأجابته بأن النثر أسبق من الشعر ؛ أو تفضل بأن يصف لي مدى علمه بالرياضة البحتة ، والفلك ، والطبيعة ، وطبقات الأرض ، وعلوم الأحياء . وهي الأقسام الخمسة الأساسية التي تتناول بالدراسة نواميس الطبيعة والكون .

لكن الذي يحيرني جدا هو أن الأستاذ سأل أيضا عوامل النشوء والارتقاء . أيؤمن هذا الأستاذ الفاضل إذن بعوامل النشوء والارتقاء ؟ أو لا يؤمن بالخلق ؟ أو لا يؤمن بأن الله خلق النبات والسمك والضفدع والسمان والفأر والنمر والجل والحصان والقرود والإنسان خلقا منفصلا لكل جنس منها على حدة ؟ أيؤمن إذن بأن كل أجناس الحياة « نشأت »

(١) هذا وليس لهم عذر أبدا في إساءة فهم كلامه فهو قد حدد هذا النثر الذي يعنيه تحديدا تاما مفصلا . انظر في الأدب الجاهلي ص ٣٤٦ و ٣٤٧ . الطبعة الثالثة .

(٢) الوسيط في الأدب العربي وتاريخه طبعة سنة ١٩٤٧ ص ٤٣ .

(٣) السباعي السباعي بيومي — ص ٨٠ — وتأمل جرأته إذ يعنون الفصل بالخط العريض « لنا نقول بسبق النثر على الشعر » وتأمل أيضا جرأته في صفحة ٨١ و ٨٢ إذ يناش عن اليونان والرومان . وما قرأ مما كتبه صفحة واحدة .

و « ارتقت » وتسلسل بعضها عن بعض ؟ أيؤمن بأن العوامل الطبيعية المتعددة هي التي أبرزتها إلى الوجود في ألوف الملايين من السنين دون تدخل قوة إلهية ؟ وكيف يوفق الأستاذ إذن بين هذا الاعتقاد وبين ما تنطق به الآيات القرآنية وما تقرره عقائد السلف ؟ أم لعله من القلائل في الدنيا الذين استطاعوا أن يوفقوا بين دينهم وبين حقائق العلم ؟

يا حبذا لو احترم هؤلاء الشيوخ الجليلون أنفسهم وحاسبوا ضمائرهم فأدركوا أن أمانتهم العلمية حرية أن تمنعهم من أن تلوك ألسنتهم ألفاظا لا يفهمون لها معنى ، أو أدركوا على الأقل أن دينهم يحرم عليهم أن يتحدثوا عن ظن بلا علم .

واحد منهم فقط يجد أن أمانته تطلب إليه أن يعترف في مناقشته لمسألة سبق الشعر أو النثر بجهله بالآداب الأخرى فيقول : « ونحن مع هذا إن لم تدعنا الجرأة إلى الحكم على أدب الأمم الأجنبية القديمة والحديثة نستطيع أن نجعل العرب أنفسهم مقياسا لهذه الأمم »^(١) ولكنك ترى كيف أفسد نزاهته بإصراره برغم جهله على التحدث عن أشياء لا يعرفها وعلى إصدار أحكام عالمية شاملة يبنينا على أدب أمة واحدة كما يفهم هو هذا الأدب فيتحذه مقياسا لسائر الآداب .

بأمثال هذه الأحكام الفاسدة يخلطون عقول أبنائنا عاما بعد عام . وهذا هو المثل الخلقى الذى يضعونه أمامهم ليحكموه في الأمانة العلمية .

بعد ذلك يخلصون إلى الحديث عن النثر الجاهلى متعمدين أن يكون حديثهم عنه قبل حديثهم عن الشعر الجاهلى ، ومتعمدين الإطالة في هذا الحديث عن النثر بأنواعه المختلفة ، من أمثال وحكم ومفاخرات ومنافرات وخطب ووصايا ونثر للكهان ، إطالة مسرفة لا يستحقها هذا النثر حتى لو كان صحيحا غير مطعون في صحته ، فليست قيمته الأدبية أو التاريخية إذا قورن بالشعر الجاهلى بالتى تستحق كل هذه الصفحات الطويلات على أى حال . لكنهم يقصدون بهذا كله أن يغيظوا طه حسين مرة أخرى إذ يرفض صحة هذا النثر .

ثم يتحدثون عن الشعر وطبيعته وتلوك ألسنتهم كلاما عن الشعر الفنائى والشعر القصصى والشعر التمثيلى لا يفهمون له معنى ، بل ينقلونه عن الغير وعن أحدهم الآخر ، فيقررون أخيرا

(١) محمد هاشم عطية — ص ٥٩

أن الشعر العربي ليس شعرا قصصيا ولا هو شعر تمثيلي بل هو شعر غنائى . وما فيهم واحد قرأ رواية تمثيلية شعرية ولا قصيدة قصصية ولا ملحمة إغريقية أو لاتينية فى أصولها ولا فى ترجماتها الأوربية ، فإن كان أحدهم برغم هذا كله قد ارتسمت فى ذهنه صورة صحيحة عن هذه الأجناس الشعرية فهذا بلا شك من معجزات الزمن .

والآن بعد هذا النمط المكرر الملل الذى يصير معظمهم على اتباع معظمه ، يخلصون — أخيرا — إلى الحديث عن الشعر الجاهلى .

يفتتحون حديثهم عنه بكلام عام عن طبيعته وميزاته وفنونه ، إما مستعملين عبارات غامضة ليس لها معنى محدد ، أو مستعملين أسلوبا إنشائيا سقيما كما ترى منهم إذ يصفون تأثر الشعر الجاهلى بطبيعة الصحراء ، أرض نقية التربة ، مبسوطة الرقعة ، مجلوة الآفاق ، وسماء صافية الأديم ، ساطعة الكواكب ، ضاحية الشمس ، سافرة البدر الخ^(١)

وبعضهم يخلط « ميزات الشعر الجاهلى » هذه خلطا ، وبعضهم أرحم بالتلاميذ فهو يسوقها مرققة أرقاما أولا وثانيا وثالثا إلى سابعها وثامنا حتى يسهل على المسكين استظهارها وحكايتها فى الامتحان .

ثم يعمدون إلى حديث عام عن الشعراء فى الجاهلية ومنزلتهم العظمى فى القبيلة ، ويصرون على أن يسردوا قصة ابن رشيق كيف كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة وأتت النساء يلعبن بالمزاهر الخ الخ . وعلى أن يحكوا قصة الأعشى مع الحلق وبناته ، وقصة أنف الناقة والمجlanan ، إلى أن يملوك من هذه الروايات ، فتفتى نفسك منها .

ثم يأتون الآن إلى الحديث عن الشعراء واحدا واحدا .

وهنا تفرك عينيك وتستدعى قواك من جديد قائلا لعلّ وعسى ، آملا أن يكون فى تحليلهم لشخصيات هؤلاء أو فى دراستهم لشعرهم ما يكفر عن بعض سيئاتهم التى مضت ، وما يكسبك فهما حسنا بشخصياتهم أو معرفة بفهم الشعرى الخاص ، أو يأتيك على الأقل بشئ طريف هنا أو هناك ، أو يحملك على أن تفكر أنت فى هذه المسائل ، أو يغريك على

أقل تقدير بأن ترجع إلى الأغاني وغيرها تتلمس شخصياتهم أو إلى دواوينهم فيتعرف منهم .
ولكن ما أسرع ما يخيب ظنك .

انظر مثلاً كيف يحاولون وصف شخصيات الشعراء .

عندهم طريقتان لا ثالث لهما ، يتبع هذا هذه ، ويتبع ذاك تلك ، إما يسرون على هذا النمط : هو فلان بن فلان بن فلان — ثم يسوقون نبذا مشتتة مرقعة من سيرته لا يتحد معها لتكون شخصية واضحة متميزة ؛ وإما يحاولون التجديد فيأتون بالعجب العجيب : يأتون بأمثال هذه القطعة عن امرئ القيس :

« في بلاد نجد ، وبين رباها المعشبة وأوديتها الغريضة ، كان ذلك الشاعر صبيا عربيا ^(١) يلهو مع لدانه ويمرح في أعطاف الصبا بين رعية أبيه ، وما كان يدرى أنه بعد قليل سيفضى إلى الدنيا بسر من أسرار العظمة ، ولا أنه سيضع على جبين الزمن ذلك الإكليل الفاخر من الخلود والشهرة ، فبين تلك الأدواح الظليلة وفي خلال ريثا العرار الشذى ، رسم شاعر التاريخ مدارج طفولته وملاعب صباه ، في تلك الأرض التي كانت الطبيعة المتجهمة في سائر بقاع الجزيرة العربية تفر فيها افترازا عن بعض محاسنها ، التي أكثر الشعراء من توأصف طيها ، وجمال مصطافها ومتربعها . وما بلغ مبلغ الفتيان ، حتى مد عينيه إلى تلك العزة الشاملة تحيط به من طرفيه ، وذلك المجد العربي يتلقاه من أبويه ، ففضى على غلوائه الخ . الخ ^(٢) .

هذا ما يظنونه تاريخا أدبيا ! بهذا الأسلوب الإنشائي الرديء الذي يذكرك بموضوعات الإنشاء يكتبها صبيان المدارس يسترون جهلهم بفن تاريخ الأدب واستخلاص صورة العصر واستجلاء شخصية الأديب .

ثم يأتون إلى شعر الشاعر . ولكن أغلب الظن أنك الآن يئست من أن تجد عندهم فائدة . ولكني أرجوك أن تصبر معي قليلا ، فهنا سيبلغون حضيض هذرهم إلى حد لن

(١) كأن المؤلف يخشى أن يظن قارئه أن هذا الصبي الذي نشأ في نجد كان صبيا انجليزيا ! هذا مثل طيب للبدعيات الفجة يضعونها في طنطنة ضخمة .

(٢) محمد هاشم عطية — ص ١٦٣

تمالك فيه نفسك من الضحك الشديد . وما أشد حاجتك إلى ضحكة مفرجة بعد الذى لقيت منهم .

انظر الآن إلى تحليلهم لشعر الشاعر . ألفاظ مرصوفة واكليشيات لا معنى لها ، يحشدونها حشداً ويخلطونها تخطيطاً بشعا . انظر الآن كيف يصلون ذروتهم فى الهذيان :
من الوسيط : —

امرؤ القيس : جفاء العبارة ، وخشونة الألفاظ ، وتجهم المعانى ، وحسن الديباجة ، وبديع المعنى ، ورقة النسيب ، ومقاربة الوصف ، وسهولة المأخذ .
النابعة : الجمال ، وحسن الرونق ، ورشاقة اللفظ ، ووضوح المعنى ، وحسن النظم ، وقلة التكلف .

زهير : حسن الإيجاز ، وحذف فضول الكلام وحشوه ، وإجادة المدح ، وتجنب الكذب ، فيه ، وتجنب التعقيد اللفظى والمعنوى ، وقلة السخف والهذر ، ولذلك كان شعره عفيفاً يقل فيه المجاء .
عنتره : من أجل المعلقة وأسهلها لفظاً ، وأكثرها انسجاماً ، وأبدعها وصفاً ، وأشدّها حماسة وفخراً .

عمرو بن كلثوم : حسن لفظها ، وانسجام عبارتها ، ووضوح معناها ، ورشاقة أسلوبها ، وعلو فخرها ، ونبالة مقاصدها .

طرفة : من أجود الملاحظات ، وأكثرها غريباً ، وأغزرها معنى ، وأدقها وضعا . معاذلة فى بعض التراكيب ، واسترسال فى حوشى اللفظ وخفى المعنى .

الأعشى : غزارة شعره ، وتقننه فى كل فن من أغراضه ، ولشعره طلاوة وروعة ، ولقوة طبعه وجلبه شعره سمي صناجة العرب . أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب الخ . . كان يرفع الوضع الخامل ويخفض الشريف النابه ومن الذين رفعهم الملق الخ .

الحارث بن حازم : طولها ، وإحكام نظمها ، وكثرة غريبها وتعدد فنونها .

لبيد : جزالة لفظه ، وفخامة عبارته ، ودقة معانيه ، وشرف مقاصده ، وقلة اللغو فى قوله .

عمر بن أبى ربيعة : شعر رقيق ، ولفظ رشيق . ومعنى أنيق .

الفرزدق : فخامة عبارته ، وجزالة لفظه ، وكثرة غريبه ، ومداخلة بعض ألفاظه في بعض .
جرير : جمال اللفظ ، ولين الأسلوب . والتصرف في أغراض شتى .

من أحمد حسن الزيات : —

امروء القيس : جزل الألفاظ ، كثير الغريب ، جيد السبك ، سريع الخاطر ، بديع الخيال ،
صادق التشبيه .

النابعة : بديع كنياته ، ورقيق إشارته ، وصفاء ديباجته ، وقلة تسكفه .

زهير : صدق اللهجة ، وخلوه من الحوشى والتعقيد ، وبعده عن سخف القول وهجر الحديث ،
وجمه الكثير من المعانى فى القليل من الألفاظ .

الأعشى : أشعر الناس امروء القيس إذا ركب الخ ... رونق الحسن ، وطلاوة الأسلوب .
جلبة لفظية فى السمع ، وروعة معنوية فى النفس ، وأثر بالغ فى الناس . ولقد أعز
شعره وأذل ، وقصته مع المخلق الخ ...

عنتره : جاء بالمعجب المطرب . تجدد لشعره حلاوة الغزل ومتانة الفخر . معلقته الرقيقة الفخمة .
طرفة : صدق الوصف ، والبعد عن الغلو فيه ، معقد التراكيب ، مبهم المعنى ، غريب اللفظ .
عمرو بن كلثوم : غمر البديهة ، رائق الأسلوب ، نبه الغرض .

الحارث بن حنظلة : إحكام نسجها ، وتشعب فنونها .

ليبيد : فخم العبارة ، منضد اللفظ ، قليل الحشو . لفظ رائق وأسلوب مؤثر .
عمر بن أبى ربيعة : لشعره نوبة فى القلب ، وروعة فى النفس ، لسهولة ، وأناقة لفظه ،
وحسن وصفه ، وشدة أسره ، وقرب فهمه .

الفرزدق : الألفاظ الضخمة ، والأساليب الفخمة ، والكلم الغريب .

جرير : صفاء الطبع ، ورقة الشعور ، ونقاء الجيب . طلاوة الأسلوب ، وحلاوة الغزل ،
ومرارة الهجاء .

هل اكتفى القارىء بهذا القدر ؟ ما أشبه هذا الكلام بهذيان الجمومين وهراء
الخمورين . إن كان زهير قد تميز حقاً بقله السخف والهذر فإن هؤلاء السادة قد
امتازوا بكثرتهم .

وعبث أن تحاول أن تسألهم عن معنى هذا كله . ما معنى تجهم المعاني ؟ وكيف تتجهم المعاني ؟ وما هي هذه الديباجة التي يصفونها بالحسن تارة وبالصفاء أخرى ؟ وما معنى نبالة المقصد في معلقة عمرو بن كلثوم أو نباهة غرضه ؟ وكيف يكون الغرض نبيا ؟ وكيف يكون المعنى أنيقا ؟ وكيف امتاز النابغة بحسن النظم ؟ وما معنى هذا بالضبط ؟ . وما معنى حسن الرونق ؟ وما هي دقة الوضع ؟ وما معنى قوة الطبع ؟ وما هو المعجب المطرب الذي جاء به عنتره ؟ بل ما هو المعنى المضبوط لأي تتممة من هذه التتمات ؟ .

ولا فائدة من أن تلفتهم إلى التناقض بين الكثير من أوصافهم . إليك مثلا واحدا امراً القيس : كيف تتجهم معانيه — مهما يكن معنى هذا التجهم — وتكون مع ذلك بديعة ؟ وكيف يجتمع له جفاء العبارة وخشونة الألفاظ وتجهم المعاني مع سهولة المأخذ ورقة النسيب ؟ وكيف يتوفر له حسن الديباجة كأثنا ما كان معناه ، مع التجهم والجفاء والخشونة ؟ ولا فائدة أيضا أن تلفتهم إلى أن الكثير من أحكامهم هذه خاطئ ، فأغلب الظن أنهم ما عرفوا للشاعر إلا القصيدة أو المقطوعة . وإلا فكيف يلقون بهذا الحكم عن عفة زهير تارة وعن بعده عن سخف القول وهجر الحديث أخرى وما في الشعر الجاهلي كله قصيدة أقل تعففا وأشد هجرا من قصيدته الآتية :

تعلم أن شر الناس حي ينادى في شعارهم يسار
ولولا عسبه لرددتموه وشر منيحة عسب معار
إذا جمحت نساؤكم إليه أشط كأنه مسد مغار
يبرر حين يعدو من بعيد إليها وهو قيقاب وطار

إلى آخرها ... فهل قرأوها ؟ أم فهموها إن كانوا قرأوها ؟ وأي عذر لهم وديوان زهير ليس زائد الضخامة فهو لا يعدو مائة صفحة ؟ فإن عذرناهم في نسيانها أمام معلقته فكيف نعذرهم في وصف النابغة برقة الإشارة وقراءة سطحية لوصفه المشهور للمتجردة كانت خليقة بأن تمنعهم من إصدار هذا الحكم ؟ فإن سموا تصريحه الداعر في تلك القصيدة إشارة رقيقة فماذا يرون التصريح الداعر ؟ لست أعنى بالطبع بهذا كله أنهم كان ينبغي أن يشيروا إلى هاتين القصيدتين في كتب يضعونها للنشء ، إنما أعنى أنهما كانتا خليقتين على الأقل بأن

تمنعهم من إلقاء هذه الأحكام الفاسدة . ولم يصفون معلقة الحارث بتعدد الفنون ولم يخصونها بهذا الوصف وهي من أقل المعلقة عدد فنون ؟ ولكنى لن أطيل فى مناقشة أحكامهم وتبيين نصيبها من الصحة فى هذا الكفاية .

وعبث أن تقول لهم إن هذه الأوصاف — بصرف النظر عن صحتها أو فسادها — لم تساعدك فى أن تحصل على صورة واضحة مفهومة عن فن واحد من هؤلاء الشعراء أو عن اختلاف فنه عن فن آخر فما الفرق بين نبالة مقاصد عمرو بن كلثوم وشرف مقاصد لبيد ؟ أم بين فخامة عبارة لبيد وفخامة أساليب الفرزدق ؟ أم بين جودة سبك امرئ القيس وإحكام نسج الحارث ؟ وأى فائدة تحصلها من وصفهم لشعر عمر بأنه شعر رقيق ولفظ رشيق ومعنى أنيق ؟ ولا أطيل فى سرد الأمثلة فليرجع القارىء إلى الثبوت الماضى إن شاء ...

ولا فائدة أخيرا من أن نقول لهم إنهم مهما أطلوا فى الحديث عن بديع المعنى وحسن الرونق ، ورشاقة اللفظ وانسجام العبارة ورشاقة الأسلوب وجزالة اللفظ وفخامة العبارة وأناقة المعنى ولين الأسلوب وجودة السبك وصفاء الديباجة أو حسناتها وإحكام النسج وطلاوة الأسلوب وشعر رقيق ولفظ رشيق ومعنى أنيق الخ الخ ... فهم ما يزدوننا فهما بالشعر العربى ولا استجلاء لميزاته ولا بصرا بجماله ولا تذوقا لمتعته الفنية . بل هم كلما زادونا من هذه الطلاسم زادونا خبالا .

إن كان القارىء قد ضحك حين قرأ هذه الآيات البينات التى سقناها دليلا على إجادة هؤلاء لقن التاريخ الأدبى فما إخال ضحكه إلا سينقلب إلى حزن وأسى ثم إلى غضب وحنق حين يتذكر تلامذتنا المساكين الذين يدرسون الأدب العربى عاما بعد عام فى أمثال هذه الكتب . هذا كل ما يعرفون عن ميزات هذا الأدب وعن جماله الفنى ، وبهذه الطلاسم يخرجون من مدارسهم ليواجهوا تجارب الحياة .

إن أنس لا أنس تلميذا زميلا لى فى المدرسة الثانوية سأل أستاذنا المدرس عن معنى « حسن الديباجة شديد الأسر » إذ وصف بها المدرس شعر أحد الشعراء ، ولا أنس كيف انتهره الأستاذ بحدة وبسخرية أسكتته خزبان من جهله !

وأذكر يوم خرجنا من أداء امتحان اللغة العربية سنة ما ، فأخذنا نقابل بين ما نتذكر من إجابتنا ، فعل التلاميذ عقب الامتحانات . فقال أحدها إنه كتب عن الشاعر الفلانى

إنه رصين اللفظ فخم العبارة . فضحكنا منه وهزأنا به وقلنا : بل هو فخم اللفظ رصين العبارة .
وعدنا إلى مذكرات الأدب لنقنعه فأسقط في يد المسكين وعض أنامله أسفا .

بعد أن ينتهى المؤلفون من قائمة هذيانهم التى ذكرناها ، يأتون الآن إلى « نماذج من شعره » فيعطون مقطوعات مفككة مبتورة يحفظها التلميذ عن ظهر قلب فتكون كل ما يعرفه من شعر الشاعر — وما أسرع ما ينساها ! ومن العجيب أن تلاحظ كيف أن كثيرا من هذه المقطوعات هى هى بعينها يتناقلونها واحدا بعد الآخر .

فإن حاولت أن تدين سبب اختيارهم لها عجزت عجزا تاما ، فلا هى من أجمل شعر الشاعر ، ولا هى من أدله على شخصيته وفنه . فإن شاء القارىء دليلا على ذوقهم الفاسد فليتأمل فى القطع الآتية ، وهى كل ما يسوقه أحدهم^(١) من نماذج للنسيب الجاهلى فى كتاب من مائة وأربع وثمانين صفحة عن الأدب الجاهلى .

يقول الأستاذ المؤلف بعد أن شرح ما هو النسيب ويرادفه التشبيب والتغزل :-

« نماذجه :

قال المرقش الأكبر وهو من الشعراء المتيمين :

سرى ليلا خيال من سليمى	فأرقى وأحبابى مجود
فبت أدير أمرى كل حال	وأذكر أهلها وهم بعيد
على أن قد سما طرفى لنار	يشب لها بذى الأرطى وقود
حواليها بها بيض التراقى	وأرام وغزلان رقود
نواعم لا تمنع الج بؤس عيش	أوانس لا تروح ولا ترود
يرحن معا بطاء المشى بدءا	عليهن المجاسد والبرود
سكن ببلدة وسكنت أخرى	وقطعت المواق والمهود
فما بالى أفى ويخان عهدى	وما بالى أصاد ولا أصيد

وقال فى ابنة عمه أسماء وهى التى مات بحبها :

أغالبك القلب اللجوج صباية وشوقا إلى أسماء أم أنت غالبه

يهم ولا يعيا بأسماء قلبه كذاك الهوى أصراره وعواقبه
أيلحى امرؤ في حب أسماء قد نأى بغم من الواشين وازور جانبه
وأسماء هم النفس إن كنت عالما وبأدى أحاديث الفؤاد وغائبه
إذا ذكرتها النفس ظلت كأنى يزغزغنى قفقاف ورد وصالبه

وقال عمرو بن حزام العذرى وهو من الخضرمين من قصيدة طويلة في ابنة عمه عفراء :

على كبدي من حب عفراء قرحة وعيناي من وجد بها تكفان
فعفراء أرحى الناس عندي مودة وعفراء عنى المعرض المتوانى
فيا ليت كل اثنين بينهما هوى من الناس والأنعام يلتقيان
فيقضى حبيب من حبيب لبانة ويرعاها ربي فلا يريان
هوى ناقتى خلفى وقدامى الهوى وإنى وإياها لختلفان
يقول لى الأصحاب إذ يعذلوننى أشوق عراقى وأنت يمانى
تحملت من عفراء ما ليس لى به ولا للجبال الراسيات يدان
كأن قطاة علفت بجناحها على كبدي من شدة الخفقان
جعلت لعراف اليمامة حكمه وعراف نجد إن هما شفيانى
فقالا نعم نشفى من الداء كله وقاما مع العواد بيتدران
فما تركا من رقية يعلمانها ولا سلوة إلا وقد سقيانى
وما شفيا الداء الذى بى كله ولا ذخرا نصحا ولا ألوانى
فقالا شفاك الله والله مالنا بما ضمنت منك الضلوع يدان

تمت نماذج الأستاذ المؤلف من النسب الجاهلى !

هذا كل ما يستشهد به المؤلف من النسب الجاهلى . وهذا كل ما يخرج به التلميذ من هذا الفن البديع المعجب . ولست أدرى ماذا كان المؤلف يتخير لو أنه تعمد أن يختار أشد الشعر العربى سقامة وتساقطا . وأكاد أرى هذا الأستاذ الجليل يدرس هذه الأبيات الفجة لتلاميذه فتتلمظ بها شفتاه وتدور حدقتاه من فرط إعجابه بجالها . أين نسب طرفه ؟ أين غزل الحادرة الرائع ؟ أين غزل المثقب العبدى أو الشففى الأزدى أو المزار بن المنقذ

أو سويد بن أبي كاهل ؟ — ولا أعدد أمثلة الغزل الجاهلي المطرب فما أظن الأستاذ قرأ منه كثيراً ، ولا أسأله أين غزل امرئ القيس أو الأعشى فقد تكون له أسباب وجيهة منفعته من سرده .

وكان الأستاذ ضاق به الغزل الجاهلي فلجأ إلى شعر الخضرمين . فياليت على الأقل جاءنا من شعرهم بقصيدة نظموها في أيام جاهليتهم . أما القصيدة التي يختارها فمستحيل أن تكون جاهلية ، بل من شبه المؤكد أنها لم تنظم في القرن الهجري الأول . بل ليلتفت القارئ إلى قطعتي المرقش اللتين اختارهما الأستاذ ، لو أنه تعمد أن يختار أبعد الشعر الجاهلي عن الصحة وأشدّه إثارة للشك لما ظننت أنه يستطيع أن يختار خيراً منهما . وإلا فالذي يظن أن هذا البيت :

فما بالي أفي ويخان عهدي وما بالي أصاد ولا أصيد

يستطيع أن ينظمه جاهلي ، بل يستطيع أن ينظمه أموي ، فإن ذوقه الأدبي لا يؤتمن وبصره بالشعر العربي وتطوره على مر العصور شديد الاختلال والتشويه ومن الإجماع أن نعطيه أبناءنا ليدرس لهم هذا الشعر .

لكن بعض ساداتنا المؤلفين لا يكتفون بسرد هذه النماذج ، فيعمدون إلى « تحليلها » ولم لا يحللونها ؟ أيظن أحد أنه يفوقهم قدرة على « تحليل » الشعر ؟ « فشر ! » فكيف « يحللون » ؟ تراهم يحاكون طه حسين في طريقته المشهورة في تحليل القصائد العربية فيذكرونك بمحاكاتهم هذه بشعاع الشارع يوقع على كمنجته الرخيصة البالية لحنا من الموسيقى الرفيعة . لينظر القارئ مثلاً كيف يتناولون المعلقات بالتحليل وخصوصاً معلقتي زهير ولبيد اللتين تحدث عنهما طه حسين في أحاديث أرباعائه .

وليس العجيب أن أحداً منهم لا يعترف بفضل طه حسين عليه في تعليمه كيف يحلل قصيدة ، بل العجيب أنهم لا يخرجون من هذه المحاكاة الظاهرة بعد أن انتهزوا كل فرصة في كتبهم ليسفوها آراءه ويضللوا معتقداته .

حوار

إن ظن القارئ أنني قد أطلت أكثر مما يلزم في نقد هذه الكتب ، فهو لا يدرك أنها وأمثالها هي كل ما يدرس لأبنائنا من الأدب العربي في جميع بلدان الشرق العربي ، ولا يقدر مبلغ ضررها الفظيع وشرها المستطير . وأود الآن أن أخلص رأيي في هذه الكتب الشنعاء . ولكنني أبدأ بأن أحكي للقارئ حوارا دار من عامين بيني وبين شاب أعرفه يتعلم في دار العلوم .

قلت : ما ذا درستم هذه السنة من الأدب العربي ؟

قال : درسنا العصر الأموي .

قلت : عال ! عال ! العصر الأموي بلا شك من أهم عصور الأدب العربي ودراسته غاية في التشويق والإمتاع . وأين درستموه ؟

قال : أين ؟ في دار العلوم .

قلت : لا لا ! لا أعني هذا . أعني ما هي المصادر التي وسع وقتكم قراءتها ؟

قال : درسنا كتاب الأستاذ السباعي بيومي .

قلت : ما ذا ! هل تعد هذا مصدرا ؟

قال : « في دهشة صادقة » أولست تعدّه كذلك ؟ هو كتاب كبير من ٣٠٠ صفحة درسناها كلها صفحة صفحة .

قلت : جميل ! جميل ! ولكن ليس هذا ما أعنيه بالضبط . دعني أشرح لك غرضي .

أنتم درستم الشعر الأموي هذه السنة . حسن جدا . فهل درستم الشعر الأموي نفسه قال : بالطبع ! كتاب الأستاذ السباعي « مليون » بالشعر الأموي ^(١) .

قلت : جميل جدا . ولكن ألم تدرسوا الشعر الأموي خارج هذا الكتاب ؟

قال : درسناه أيضا في كتب هاشم عطية ، والزيات ، وغيرها .

قلت : أتعني أنكم لم تدرسوه إلا في هذه الكتب وأمثالها ؟

(١) عدت إلى هذا الكتاب « تاريخ الأدب العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي » فوجدت فيه ١٠٧ صفحات عن الأدب الأموي ليس منها إلا ٢٥ صفحة من « نماذج » الشعر الأموي .

قال : وأين تريدنا أن ندرسه ؟
قلت : يا خبر اسود ! آسف . لا مؤاخذه . سأشرح لك ما أعنى مرة أخرى . هذه الكتب
غرضها ، أو ينبغي أن يكون غرضها ، أن تقودكم إلى الأدب الأموي في مصادره
الأصيلة^(١) ، وأن تعلمكم كيف تقرأونها ، وأن تغريكم بقراءتها . فمثلا عندك عمر بن
أبي ربيعة . من أبدع شعراء العصر الأموي . فكلم قصيدة درستم له ؟

قال : درسنا كل شعره في هذه الكتب .

قلت : — وهل قرأتم ديوانه ؟ لست أعنى الديوان كله ، إنما أعنى هل ذهب أحدكم إلى
المكتبة فاستعار ديوانه ثم قلب صفحاته وقرأ بعض قصائده ؟
قال : — لا ولكننا نعرف عمر ونعرف شعره معرفة كافية ثم إنه لا يستحق كل هذا الذي
تريد لأنه ..

قلت : — « مقاطعا » لا مؤاخذه . لا تخرجن عن الموضوع . دعك إذن من عمر وشعره .
عندك الشعراء الثلاثة ، جرير والفرزدق والأخطل ، من أعظم الشعراء الأمويين
بلا شك ! نعم ! حسن جدا . فهل قرأتم في دواوينهم ؟ لا أقصد النماذج التي تعطيها
تلك الكتب من شعرهم ، ولكنني أقصد دواوينهم نفسها .

قال : لا .

قلت : — هل قرأتم في كتاب النقائض بين جرير والفرزدق ؟ أو كتاب النقائض بين
جرير والأخطل ؟

قال : لا .

قلت : قل لي بدمتك — ألم يحدث لك طول هذه السنة أن أمسكت ولو مرة واحدة
في يديك الاثنيتين مجرد إمساك نسخة من كتاب النقائض !

قال : لا .

قلت : — هل في مكتبتيكم نسخة من طبع أوربا ؟ أو طبع بيروت ؟

(١) عدت إلى التأمل في هذه الكتب فإحدى وجدت منها واحد يعني بأن يذكر للقارئ ما هي مصادر
الأدب العربي وأين يعثر على الشعر الجاهلي مثلا إذا أحب أن يزيد دراسة ! يا ليت مؤلفيها اطلعوا على
كتاب المستشرق جب ليروا كيف يعني بإثبات أهم مصادر الأدب العربي وبوصفها وبتشويق القارئ إلى
الرجوع إليها .

قال : — لابد أنها موجودة .
قلت : بلا شك . قل لى : أنتم إذا قضيت هذه السنة تدرسون الشعر الأموى ...
قال : (مقاطعا) « الأدب » الأموى يا أستاذ ، درسنا أيضا الخطابة والكتابة والأجوبة والمحاورات وهكذا^(١)

قلت : حسن جدا ، أنتم إذ درستم الأدب الأموى سنة كاملة ، قد درستم جرير والفرزدق دراسة جيدة بلا شك وهما من هما أهمية في هذا الأدب ؟

قال : نعم
قلت : فهذان رجلان مختلفا الشخصية تماما ، وأنت تفهم شخصيتيهما فهما حسنا بحيث تستطيع أن تصفهما ، وأن تبين الفرق بينهما ، وأن ترسم — لست أعنى بالقلم ، بل بالألفاظ — شخصية كل بحيث لو قرأتها أنا ثم لقيتهما يتحدثان في جمع من الناس لاستطعت أن أميزها عن غيرها وأن أعرف أيهما الفرزدق وأيها جرير ؟

قال : أنت تبالغ جدا يا أستاذ . ولكني أفهم ما تعنى . نعم . أظن أنى أستطيع أن أصف لك شخصية كل منهما .

قلت : فأنت إذن قد درست سيرتهما في الأغاني !
هو : « لا يرد »

قلت : ألم تدرس سيرتهما في الأغاني ؟ في أى جزء من أجزاء الأغاني تجد سيرة الفرزدق ؟ وسيرة جرير ؟

قال : لا أتذكر الآن بالضبط

قلت : ماذا ، وقد قضيت هذه السنة تدرس الأدب الأموى ؟
قال « مبتسما » : أعترف لك يا أستاذ أننا لم نقرأ سيرتهما في الأغاني .

قلت : وكيف تستطيع إذن فهم شخصيتيهما فهما حسنا بمجرد قراءة السباعى وغيره ؟
هذه معجزة ! لكن دعنا من هذا . هل قرأتم سيرة أى شاعر أموى في الأغاني ؟ هل قرأتم

(١) من أردأ خصائص هذه الكتب اهتمامها الزائد المسرف بالثر الفنى والخطابة إلى حد يطغى على اهتمامها بالشعر .

سير الرجاز ، أوجمل وسائر العذريين ؟ أو — لا ، قل لي ببساطة : هل قرأتم في طول
دراستكم في دار العلوم سيرة واحدة في الأغاني ؟

قال : لا

قلت : إنا لله وإنا إليه راجعون

شر ألف مرة

هل يدرك القارئ أن أمثال هذه الكتب هي كل ما يدرسه التلميذ من الأدب العربي
في مدارسنا الثانوية في جميع بلدان الشرق العربي ؟ أم يدرك — وهذا أشنع بكثير — أنها
هي كل الأدب العربي الذي يدرسه طلبة معهد تعليمي محترم ، طلبة سيوكل إليهم بعد قليل
تدريس الأدب العربي في المدارس ؟ قد لا يعرف القارئ أن مؤلفي الكتب التي اخترتها
أمثلة هم أساتذة الأدب في دار العلوم أو كانوا ، باستثناء واحد ، وكتبهم هذه هي بلا شك
مجموع محاضراتهم في تلك الدار .

أفيعجب إنسان أن أبناءنا لا يخرجون من مدارسهم بفكرة واضحة عن الأدب
العربي ، أو عن قيمته الفنية العظيمة ؟ أم يلومهم إن كرهوه كرها خالصا ، ونفروا منه
وانصرفوا عنه بقية حياتهم ، ولم يحلموا بأن فيه شيئا خليقا بأن يتلذذوا به ويجدوا فيه متعة
وإناسا ، ويلتمسوا فيه مُعِينا ونصيرا لهم على أحداث الحياة الإنسانية ؟ أم يعجب أن أكثرهم
لا يذكرون مدرسيهم العربيين إلا بالسخرية والاحتقار إن لم يكن بالقت الشديد ؟ أم
يلومهم إن أقبلوا على الآداب الغربية ، أصيلها ومترجمها ، يجدون فيها المتعة والتلذذ والعزاء ؟
والعجيب أن هؤلاء المؤلفين ممن يسمون أنفسهم محافظين . والله يعلم إنهم لأشد المضيعين
للأدب العربي لو كانوا يعلمون .

بم يخرج التلاميذ من مدارسهم من تعلمهم للأدب العربي ؟ بأشبات مشوهة مخلطة
من المعلومات ، وألفاظ فارغة وطلاسم حشيت بها أذهانهم فزادتها دوارا وهذيانا . إن من
الحزن أن نفكر في ضياع العمر وإفساد الذوق وتحليل العقل الذي تسببه هذه الدراسة .
أفيظن القارئ أنني استعمل لفظا زائدا الحدة إن وصفت فعل هذه الكتب بأنه إجرام ؟ أم
يخالفني إن قلت إن خير خدمة تقدم للأدب العربي هي أن تجمع جميعا وتحرق ، وإن أول

خطوة في تحسين تدريس الأدب هي أن يحرم على مؤلفيها وأمثالهم أن يصدرُوا مثل هذه المذكرات الفاسدة وأن يحرم على المدرسين استعمالها ؟
أم يخالفني القارئ إن قلت إن هذه الطريقة في تدريس الأدب العربي شر من الطريقة القديمة ، شر ألف مرة ؟

الطريقة القديمة ، التي كانت لا تعنى في دراسة النصوص الأدبية إلا بنحوها وصرفها ، وبيانها ومعانيها وبديعها ، وعروضها وقافيتها ، ولغتها وغريبها ، كانت خيرا من هذه الطريقة المشوهة الفاسدة المفسدة . حقا أنها كانت ، من الناحية الفنية الصرفة ، دراسة عقيمة ، لا تكسب التلميذ ذوقا ولا تغذى منه شعورا بالجمال ، ولا تزيد فهما بالحياة وتجاربها . لكنها كانت على أى حال دراسة متينة صلبة ، تعطى عقله فرصة للتمرين العقلي المجهد ، وتكسبه معلومات إن تكن عقيمة مجذبة ، فهي برغم ذلك معلومات صلبة غير جوفاء . أما هذه الطريقة المستحدثة التي يحاول أصحابها أن يحاكيوا المحدثين في دراستهم « تاريخ الأدب » فلا هي تحسن ذوقا أو ترهف شعورا جماليا ، ولا هي تترك التلاميذ سليمي العقل .

يا حبذا لو عادت دار العلوم إلى الطريقة التقليدية في تدريس الأدب العربي . يا حبذا لو أقلعت عن محاولتها أن تتبع طريقة لا علم لها بها ، وعادت إلى « الآداب العربية » كما حددها زعيم المقلدين ، مصطفى صادق الرافعي ، طيب الله ثراه ، وأكرمه في جنان الخلد نظير ما أبداه من نزاهة وأمانة إذ رفض أن يتبع طريقة لم يفهمها .

كتب قواعد النقد الغربي

هذا ما لقيه الأدب العربي من محافظيه . فماذا لقي من معظم « مجدييه » ؟
على الآن أن أعرض لطائفة أخرى من الكتب لا يزيد فعلها في تحسين الذوق أو شحذ الإحساس الفني عن كتب تاريخ الأدب التي وصفتها . بل هي لا تقل عنها تخليطا لعقول التلاميذ وبلبله لأفهامهم . وهي هذه الكتب التي تشرح قواعد النقد الغربي ، والتي أقبل بعض مؤلفينا على ترجمتها^(١) .

(١) أضرب مثالا على هذه الكتب ، ترجمة الدكتور محمد عوض محمد لكتاب « قواعد النقد الأدبي » لأبركرومي — و ترجمة الأستاذ زكي نجيب محمود لكتاب « فنون الأدب » لتشارلتن .

ويحزنى أن أرانى مضطرا إلى انتقاد هذه الكتب ، لأنى أعرف أن مترجميها مخلصون فى اعتقادهم أنهم بنشرهم إياها يخدمون الطريقة الحديثة لدراسة الأدب ويقرّبونها الى عقول المتعلمين .

هؤلاء المترجمون نظروا الى ما سماه العرب القدماء بالنقد ، فأروا خطأه وعقمه وضلاله عن الطريق السوى ، وعجزه عن استكشاف جمال الأدب وتبيين لذته الفنية . ونظروا فوجدوا للغربيين نقدا من نوع آخر ، نقدا يكشف حقا عن جمال الأدب وما فيه من إمتاع فنى . ثم نظروا فوجدوا النقاد الثلاثة الذين برعوا فى استكشاف محاسن الأدب العربى يتحدثون عن طرق النقد الغربية ، ويعترفون بدينهم الى طرق دراسة الأدب التى تعلموها فى الفرنسية أو الإنجليزية .

إذ ذاك اعتقد هؤلاء المترجمون مخلصين أنهم إن ترجموا كتبنا تشرح هذه المقاييس والطرق والأصول والقواعد والمناهج ، فإنهم بذلك يساعدون المتعلمين على تحسين ذوقهم وتعميق فهمهم للأدب العربى .

فماذا كانت النتيجة ؟ كانت النتيجة أن المتعلمين ومدرسيهم ظنوا أن المسألة بسيطة جدا . فما عليهم الآن يطبقوا هذه المقاييس ويضعوها وضعا على الأدب العربى ليخرج لهم جمال هذا الأدب سافرا معلنا عن نفسه .

ونسى المتعلمون والمعلمون عظم الاختلاف بين طبيعتى الأديين ، وما أدرکوا أن هذه الكتب لم توضع لهم ليطبقوها تطبيقا أعمى ، وليقيسوا بها مع إهمال الفوارق الشديدة . هذه الكتب النقدية الغربية لم توضع للدراسة النظرية الصرفة ، بل لأناس يعرفون ويحسنون هذه المنتجات الأدبية التى يتحدث عنها مؤلفوها ويستخلصون منها مقاييسهم وأصولهم ، لأناس أحسنوا دراسة هؤلاء الشعراء والروائيين والكتّاب ، وهذه القصائد والملاحم والروايات والتشليلات التى يتكون منها الأدب الانجليزى أو الفرنسى . يأتى مدرسو اللغة العربية إلى هذه الكتب فيقرأونها ، وهؤلاء المدرسون مدارسوا أدبا غربيا ولا أحسنوا لغة غربية ، فهم بطبيعة الحال لا يستطيعون أن يفهموا معظم الأفكار التى تعرضها هذه الكتب فهمها صائبا .

ثم يحاول المدرسون أداء ما استخلصوه من أفكار إلى تلامذتهم . وهنا يدخل نصيب من العجز الإنساني لا يحيد عنه لأبلغ الناس تعبيرا عن فكره ، فلا يصور أداؤهم أفكارهم تصويرا مضبوطا . أضف إلى هذا أنهم في الحقيقة يتحدثون عن أشياء لا يعرفونها ولا يفهمونها . يستمع التلاميذ إلى شرحهم وهم بدورهم لا يستطيعون أن يفهموا كل ما يسمعون ، فنتستطيع الآن أن نتصور أى صورة ختامية تنطبع على أذهان هؤلاء التلاميذ عن هذه المقاييس الجديدة .

صورة مشوشة مضطربة لا يكاد يجمعها بأصلها صلة . فإذا حاولوا أن يفهموا الأدب العربي على ضوء هذه المقاييس والقواعد المشوهة فليس غريبا أنها بدل أن تكسبهم به فهما جديدا تزيدهم خبالا على خبالهم .

تصور الآن حالة المدرسين وتلامذتهم ، وقد أضافوا إلى طلاسهم المألوفة من إحكام النسج وإشراق الديباجة وسبك الأنفاذ وشرف المقصد ، طلاس جديدة لا تقل عنها التباسا وتحيرا ، عن العنصر الذاتي والعنصر الموضوعي ، والنزعة الرومانسية والنزعة الكلاسيكية ، والمذهب الواقعي والمذهب المثالي ، والتوصيل والتمثيل ، والإيحاء والرمز والكلم والصورة والشكل والتطهير والإبعاد والتنقيس والرقعة الأرجوانية والوحدات الثلاث الخ .

وكل هذا الكلام محشو بأسماء غريبة لشعراء وكتاب ونقاد فرنسيين وإنجليز وإغريق ورومان ما يعرف التلميذ ولا مدرسه شيئا عنهم ولا عن منبجاتهم . بل لا يعرفان أكثرهم ولا بمحض الاسم .

ومهما حاول مترجم هذه الكتب النقدية أن يشرح هذه الطلاس المعماة لقرائه ، ومهما رفعت أمانته إلى أن يحاول لفتهم إلى ما يصلح منها للتطبيق على الأدب العربي وما لا يصلح ، فالنتيجة الواحدة هى أن عقل المدرس والتلميذ يصاب بالدوار والبلبله ويتمتم لسانهما تعاويز سحرية يهذى بها دون أن يفقهها . لا عجب إذن أن هذه المقاييس المضطربة المشوشة إذا طبقت على الأدب العربي لم تنتج إلا شرا . ولا أظن بى حاجة إلى الإطالة فى التبدليل . ولكننى أريد أن أزيد على هذا فأقول : إن المقاييس الغربية — حتى إن فهمت أحسن فهم وأصح — لن ينتج تطبيقها على الأدب العربي خيرا .

ذلك لأن هذه المقاييس قد استخلصت من دراسة أدب تختلف طبيعته عن طبيعة الأدب العربي اختلافا عظيما . ما أشد الفرق بين الشعر العربي والشعر الإنجليزي مثلا . هما يختلفان في كل شيء ما عدا مصدرهما الإنساني البدائي الذي يوجد في النفس الإنسانية فيدفهما إلى أن تنطق بالشعر أمام تجارب خاصة وفي مواقف عاطفية معينة تمر بها في حياتها . وليس من واجبي الآن أن أشرح هذا الفرق وأفصله^(١) وما أظن أن أحد قرائي إن كان له إلمام حسن بالشعر الإنجليزي يحتاج إلى أن أطيل في محاولة التدليل . فإذا أضفت إلى هذا أن جزءا عظيما من هذه المقاييس الغربية يتحدث عن الملحمة والدرامة والشعر القصصي ، فنون لم توجد في الأدب العربي ، أدركت بعد هذه المقاييس من أن تقدم لنا أى عون في دراسة الأدب العربي .

وهنا أوجه نظر القارئ إلى النقاد الثلاثة وأسأل : لم نجحوا إلى الحد الذي وفقوا إليه في دراسة الأدب العربي واستكشاف محاسنه ؟ أذلك لأنهم طبقوا عليه مقاييس نقدية استقوها من كتب النقد الغربي ؟

ما أعرف مناسبة واحدة في كتبهم الكثيرة حاول فيها أحدهم أن يطبق على الأدب العربي قاعدة واحدة من هذه القواعد . وما أتذكر صفحة واحدة تحدثوا فيها عن أنواع عاطفة أو خيال أو فكرة أو عن تطهير أو طرد أو رقعة أرجوانية ... إلى آخر تلك المصطلحات . إنما الذي فعلوه أنهم جادوا الأدب الغربي نفسه ، أجادوا شعره ونثره ، وتشبعوا بروحه ، وفهموا طبيعته فهما حقا تغلغل في أعماق وعيهم الأدبي ، وتعلموا كيف يدرسه أهله ، وتدربوا على هذه المناهج الدراسية الحديثة في الأدب الغربي نفسه ، ومرنوا على تلك المقاييس والقواعد في حيز هذا الأدب الغربي لا على أنها مقاييس نظرية مطلقة يمكن التحدث عنها حديثا تجريديا ويمكن انتزاعها وفرضها على أدب آخر .

بعد أن قاموا بتلك الدراسة الطويلة المستوفية المجهدة نسوا كل هذه المقاييس والقواعد والأصول « وأقبلوا على الأدب العربي بذهن « مفتوح » كما يقول الإنجليزي لكنهم إذ أقبلوا على الأدب العربي بعد هذه الدراسة الجيدة ، أقبلوا عليه بعقلية

(١) ستتضح أهم هذه الفروق حين ندرس عبقرية ابن الرومي في الباب الثالث .

جديدة وبذوق جديد . أقبلوا عليه بحس قد شحذ ، وذوق قد صقل ، وملكة فنية قد أغنيت ، وطبيعة قد صفت . وبعبارة أخرى : أقبلوا عليه وقد اكتسبوا ما تكسبه دراسة البلدان الأخرى ، والآداب الأخرى ، والمعايير الأخلاقية الأخرى — اكتسبوا عقلا أوسع فهما وأعمق تغلغلا وأكثر تسامحا وأقل تحمدا في دائرة تقليد واحد وتأثرا بقوالب خاصة من التفكير .

فلما أقبلوا على الأدب العربي بهذا الحس المشحوذ والذوق المصقول والعقل الموسع ، مكثهم هذا في حد ذاته من فهم طبيعة الأدب العربي ومن استجلاء جماله الخاص ، ومن استنباط أصول جديدة لدراسته من هذه الدراسة نفسها

فهم لم يقبلوا عليه بقواعد نقدية استمدوها من كتب الغرب في فن النقد ، ولو أنهم قصرُوا دراستهم على تلك الكتب النقدية وما تنجم به من مقاييس وقواعد وطرق وأصول ، ولم يدرسوا الأدب الغربي نفسه ، لما أتيحت دراستهم للأدب العربي خيرا ، بل لأنتجت شرا محققا .

فليتدبر هذا مترجمو كتب النقد الغربي . وليتدبره مدرسو الأدب العربي ومتعلموه . وياليت ضرر هذه الكتب اقتصر على مدرسي اللغة العربية بالمدارس . لقد تعدهم فلحق بمعظم الباحثين في الأدب العربي ممن ينتمون إلى المدرسة الحديثة في دراسة الأدب . وهذا تقرير يحتاج مني إلى الشرح وإلى التدليل .

النقاد الثلاثة

الذي يحير المتأمل في الأدب العربي الحديث أن كل الجهود التي بذلها هؤلاء النقاد الثلاثة تبدو وكأنها قد ضاعت هباء أو كأنها قد غرست في تربة عقيمة جدياء .

منذ العقد الثاني من هذا القرن هؤلاء النقاد يلقون المحاضرات ويصدرون الكتب وينشرون المقالات ويعلمون النشء ويوجهونهم إلى الطريق الصحيحة لدراسة الأدب العربي واستكشاف كنوزه — ولكن بأي نتيجة ؟

أربعون سنة تقريبا مرت منذ بدأوا جهادهم فما ظهر إلى جانبهم رابع يحسن دراسة

الأدب العربي إحسانهم ويستكشف ثروته استكشافهم ، وكانت هذه السنون خليفة بأن تنتج كل عشر منها واحدا على الأقل .

إذا تأملت في محصولنا الأدبي الراهن ، وفي مدى معرفتنا بالأدب العربي ، وجدت أن كل جزء من هذه المعرفة نحن مدينون به إلى أحد هؤلاء الثلاثة ، وليس إلى أحد سواهم ، فإن كانوا قد درسوا موضوعا أدبيا أو شاعرا أو عصرًا فنحن لا نعرف عنه إلا خلاصة ما درسوا . وإن كانوا لم يدرسوه فنحن لا نعرف عنه شيئا يستحق أن يسمى معرفة .

تأمل في معلوماتنا عن الشعر الجاهلي ، وعن عمر بن أبي ربيعة ، وعن بشار ، وعن أبي نواس ، وعن أبي العلاء ، تجد أننا لا نعرف عنهم شيئا يزيد عما قالوه .

تأمل في فهمنا لشخصية المتنبي و بصرنا بفنه الشعري تجد أننا برغم عشرات الكتب ومئات المقالات التي ألقت عنه لا نعرف عنه شيئا قويا سوى ما قاله هؤلاء الثلاثة .

تأمل في إحدى القصائد الشعرية التي نحبها الآن ونتمدق بجمالها الفني تذوقا صادقا لا زيف فيه ، تجد أن أحدهم قد لفتنا إليها وأطلعنا على جمالها .

تأمل في إحدى المقطوعات السقيمة التي كنا من قبل نعجب بها لفساد ذوقنا و بلادة حسنا ، تجد أن أحدهم قد هاجمها وهاجم فساد ذوقنا ، إذ كنا نحبها وأرانا نحتاجها وحبها ونفرنا منها .

تأمل في الأدب الأندلسي ، تجد أننا لا نعرف عنه شيئا ذا قيمة ، لأن أحدهم لم يهتم بدراسته .

تأمل في جرير والفرزدق والأخطل ، تجد أننا ليست عندنا صورة واضحة عن شخصية واحد منهم ومزاجه ولا تمييز حق لاختلاف فهم الشعري أحدهم عن الآخر ، لأن أحدا من النقاد الثلاثة لم يشرح لنا شخصيتهم ومزاجهم واختلاف فنونهم الشعرية .

وفي وسعي أن أعدد الأمثلة لقرائي ، ولكنهم يستطيعون أن يفكروا في أي عصر شاءوا من عصور الأدب العربي وفي أي شاعر يختارونه أو ناثر . فإنهم لا شك واجدون ما قلت صحيحا .

بل بلغت بنا الحال في اعتمادنا عليهم أننا نجاريهم في أغلب آرائهم صحيحة أو خاطئة

ناضجة أو نية . فكثير من أقوالهم يحتاج إلى تمحيص لم يستطيعوا أن يقوموا به . وإنتاجهم به النقص الضروري الذي لابد أن يوجد في عمل الذي يستن طريقا جديدة وابتكر مذهبها جديدا . وجزء عظيم من عملهم مقالات صحفية رائجة لم يتمكنوا فيها من استيفاء البحث واستكمال الدراسة . ونحن مع هذا كله نقبل معظم ما قالوا عن العصور والشعراء والنثرين^(١) فما سبب هذه الحالة السيئة الحزنة ؟

جهل سائر النقاد

السبب بكل بساطة : جهل سائر النقاد .

قد ذكرت للقارئ أن السر في نجاح النقاد الثلاثة هو أنهم لم يقصروا أنفسهم على دراسة كتب النقد الغربي ، بل درسوا الأدب الغربي نفسه ، وأحسنوا دراسته .

انظر إلى الثقافة الإنجليزية البديعة التي حصلها المازني والعقاد وكيف درسوا شعراء شعرائها ونثر كاتبيها وقصص الروائيين وتمثيلات الدراميين . وانظر كيف أتقن طه حسين ليس الأدب الفرنسي وحده ، بل الآداب الإغريقية واللاتينية أيضا .

لكن ثقافتهم لم تقتصر على الثقافة الأدبية المحضة . قلب في كتب العقاد والمازني وتأمل كيف ألما إلماما حسنا بالفلسفة وعلم الاجتماع ، والتصوير والموسيقى والنحت ، وعلم عقائد الإنسان ، ودراسة الأديان المقارنة ، وكيف فهما خلاصة الفكر العلمى الحديث فهما طيبا . وتأمل كيف أجاد طه حسين التاريخ ، إجادة خرج بها عن حد المثقفين المطلعين ووصل حد التخصصيين . كذلك إجادته للفلسفة . بهذه الثقافة الواسعة المتشعبة الأدبية التاريخية الفلسفية الفنية العلمية ، استطاعوا أن ينتجوا نقدا وتاريخا أدبيا لها قيمة حققة

واختر الآن أى كتاب تشاء في نقد الأدب العربى وتاريخه ألقه ناقد آخر من هؤلاء الذين يسلكون المنهج الحديث في الدراسة الأدبية ، وتأمل فيه وفكر في الثقافة التي أصابها صاحبه قبل أن يقدم على تأليفه ، تجد أن هذه الثقافة من عنصرين لا ثالث لهما :

بضعة كتب قرأها في مقاييس النقد الإنجليزي والفرنسى

(١) سيجد القارئ مثلا طيبا على هذا في قبول معظم الدارسين والمعلمين لرأى المازني والعقاد في أن عبقرية ابن الرومى عبقرية يونانية .

وبضعة كتب قرأها في تاريخ الأدب الإنجليزي أو الفرنسي أو اليوناني .
أما كتب النقد الغربي فقد شرحت خطرها وضررها شرحا كافيا . فلنعمد الآن إلى
كتب تاريخ الآداب الغربية .

كتب تاريخ الآداب الغربية

هذه الكتب من صنفين . فصنف منها وضع ليقراها الذين درسوا هذه الآداب ،
فهم يحبون أن يسمعوها فيها رأى رجل آخر ، وأن يروا كيف يعطى عن عصورها المختلفة
صورة موحدة ، وكيف يشرح تفاعل الشخصيات والمذاهب فيها وأثر هذا التفاعل في توجيه
دقتها ، وكيف يفهم عبقريتها الخاصة ويتبين أثرها في الثقافة الإنسانية عامة .

وسأقصر حديثي الآن عن الأدب الإنجليزي فأقول : هذه الكتب وضعت ليقراها
رجل قد درس شعر شوسر وريات وللي وسبنسر ودكر وملتن وبوب ودرايدن ومارفل
وجراى وبلوك وبيرنز ووردسورث وشلي وكيثس وبيرون وكلردج وتنسون وبروننج
وروزيقي وسونبرن وهاردى وهامسمان وماسفيلد واليوت وبيتس . ودرس الدرامات
الكلمية ودرامات المعجزات ودرامات الأخلاقيات ودرامات كد ومارلو وللي وشكسبير
وبن جنسن وفلتشر ووبستر وكنجريف وشريدان وآثر جونز وبنرو وجرافيل باركر
وجالز ورذى وبارى وشو . ودرس نثريكن وتوماس براون وملتن ووالتن ودزايدن وبنيان
وهبز ولوك وبييس وايفلن وأديسون وستيل وسويفت وبركلي وهيوم وجبون وصمويل
جونسون وجولد سميث وبيرك وكلردج وهازلت ودي كوينسي وكارليل ورسكن وماثيو
آرنولد وتشسترن . ودرس روايات ... ولكنى أ كفى نفسى عن سرد أسماء الروائيين
المشهورين وإلا شغلت صفحاتين كاملتين من كتابي هذا ، فلعل الفن الروائي أوسع فنون
الأدب الإنجليزي وأغزرها انتاجا .

أقول : قرأ هؤلاء الأدباء فإذا أقبل على كتاب تاريخ الأدب فهو يفهم عن يتحدث
المؤلف ، وعمّ يقرّر ، وفيم يناقش ، ومن يقارن ، ومن يقارن . إذ ذاك يستطيع أن يجد
لذة وإمتاعا وفائدة في قراءته .

هناك فائدة أخرى لمثل هذه الكتب لدى مثل هذا القارئ : أن يرجع إليها إذا نسي

سنة مولد أديب أو سنة نشر كتاب ، أو ما إلى هذا من التفاصيل التي لا تستطيع الذاكرة الإنسانية أن تحفظها جميعا أو أن تستدعيها في اللحظة التي تحتاج فيها إليها .

وواضح أن هذا الصنف من الكتب لا يستفيد من قراءته رجل لم يدرس هذا الأدب فهو يضيع وقته عبثا إذا حاول قراءته ، بل يخدع نفسه إذا ظن أنه يفهمه لاشيء سوى أنه فهم جملة هنا وجملة هناك ، أو استطاع أن يقتنع فكرته العامة تتبعها نظريا صرفا .

أما الصنف الثاني من هذه الكتب فهو الذي يوضع ليقرأه من لا يعرف عن هذا الأدب شيئا ويود أن يحصل عنه فكرة عامة إجمالية . فأننا مثلا لا أعرف اللغات الصينية ولا أعرف من شعرها شيئا ، ولكني كثيرا ما سمعت في حياتي كلاما عن الشعر الصيني وعن دقته الفائقة وجماله البارع ، فيأتي يوم أشتاق فيه إلى أن أعرف شيئا عن هذا الشعر ، فأذهب فأشتري كتابا عنه من هذه الكتب المبسطة التي وضعت بالإنجليزية لأمثالي ، فأحصل منه على فكرة تقريبية ، وأقرأ نماذج منه مترجمة إلى الإنجليزية ، فيدخلني شيء من الارتياح والسرور معظمه راجع إلى أنني أشبعت هذه الرغبة الإنسانية الملحة التي يسمونها حب الاستطلاع أو الفضول ، واني تمثلت بالمثل القائل : شيء خير من لا شيء وما لا يدرك كله لا يترك كله . ولكنني إن كنت على ذرة من العقل لا أتخيل أنني أعرف الشعر الصيني . ولا أحاول إن كنت على أدنى نصيب من الأمانة أن أتحدث عنه إذا ضمني مجلس ببعض الأصدقاء أو أن أشير إليه وأنشدق بأسماء شعرائه كأنني أعرفه .

فتصور الآن أنني بعد أن قرأت ذلك الكتاب عن الشعر الصيني أكتب مقالة أقارن فيها بين ميزاته وميزات الشعر العربي ! أو أعقد فصلا أبين فيه التشابه بين تن وان هو وبين عمر بن أبي ربيعة ، أو بين شان لن بو وبين أبي نواس^(١) .

تصور ناقدًا إنجليزيًا قرأ ترجمة إنجليزية لكتاب الجمل في تاريخ الأدب العربي ، أو كتاب نيكلسن في نفس الموضوع أو كتاب جب ، فراح يعقد المقارنات والموازنات والمفارقات بين الأدب العربي والأدب الإنجليزي ، وبين شعراء معينين في الأدبين !

نقادنا المحدثون قرأوا كتبًا عن تاريخ الأدب الإنجليزي وعن تاريخ الأدب الفرنسي من كلا الصنفين اللذين وصفتهما . فخيّل إليهم أنهم قد فهموا قدرًا صالحًا من الصنف الأول —

(١) ليس هذان الاسمان حقيقيين لأنما أحكى بهما أسماء الصينيين كما ترن في أذني .

وهم ما فهموا شيئا . وخيل إليهم أنهم قد حصلوا على نصيب كان من المعرفة من الصنف الثاني — وهم ما حصلوا معرفة ذات قيمة . وخيل إليهم على أى حال أنهم بقراءتهم لهذه الكتب التاريخية وحدها مضموموا إليها ما قرأوه من كتب النقد الغربى ، قد اطلعوا اطلاعا كافيا على الأدب الغربى ، فيستطيعون الآن أن يطبقوا أحكامه وأن يقارنوا بين أدبائه وبين أدباء العربية .

والخطر الأعظم لهذه الكتب هو أنها قد تخيل إلى قارئها أنه يعرف الآن كل شىء عن الأدب الإنجليزى أو الفرنسى . ألم يقرأ عن عصورها المختلفة ؟ ألم يقرأ « عن » شعرائها ؟ ألم يقرأ « عن » كتابها ؟ ألم يقرأ « عن » مذاهبها الفنية ؟ ألم يقرأ « عن » طبيعتها وعبريتها الخاصة ؟ . وينسى أنه إن كان قد قرأ « عن » هذه الآداب فهو لم يقرأ « من » هذه الآداب شيئا ، وهو لذلك لا يفهمها بل لا يعرفها .

مثلهم كمثل رجل لم يتسع وقته للذهاب إلى متحف فنى ، فقرأ دليل هذا المتحف ، وقرأ أوصاف الصور المعروضة فيه ، وقرأ نقدا لبعضها ومقارنة بينها ، فخيّل إليه أنه قد عرف الكفاية عن الفن المعروض ، وعن ميزات الفنانين الممثلين فيه ، وعن ميزات اللوحات المعلقة على جدرانها .

ليس هذا مجرد تشبيه . بل هو الحقيقة الحرفية .

مثال

أيدهش القارىء إذن أن هؤلاء النقاد لم يستطيعوا أن ينتجوا نقدا مفيدا أو تاريخا أدبيا ذا قيمة . أم يدهشه أنهم لم يأتوا بحديد قط ، وأن أذهانهم ما زالت تدور وتدور فى نفس الدائرة المحدودة التى ورثوها عن الأسلاف وإن طلوها طلاء سطحيًا وهاجا ، وملأوا كتبهم بمصطلحات نقدية عصرية ، واستعاروا من المازنى وطه حسين والعقاد كل « رتوش » صنعتهم وزرا كشف طريقتهن .

ولا أستطيع أن أترك كلامى هذا ملقى بدون تمثيل أو تدليل ، بل أجدنى مضطرا إلى أن أقدم للقارىء مثلا على هذه المؤلفات . وقد اخترت لذلك كتاب « الفن ومذاهبه فى الشعر

العربي » ومؤلفه هو الدكتور شوقي ضيف الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول .

طالعت هذا الكتاب منذ عامين ، فبعض فصوله قرأتها بعناية ، وبعضها تصفحته تصحفا ، وبعضها أهملته . ثم درسته كله في الأسابيع الثلاثة الماضية دراسة مدققة . فقلبت كفى على ما أنفق فيه مؤلفه من الجهد السخي والوقت الطويل . إذ وجدت معرفتي بالشعر العربي ، وفهمي لطبيعته ، وإدراكي لميزات شعرائه ، وبصري بفنونه الشعرية ، لم تتقدم شبرا واحدا بل ظلت حيث كانت .

يحاول المؤلف في ثلاثمائة وست وثمانين صفحة أن يدرس المذاهب الفنية المختلفة لشعراء العربية من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث ، أى الفن الشعرى المستقل الذى يتميز به شاعر عن شاعر ومدرسة شعرية عن مدرسة شعرية ، والذى يجعلك فى أحيان كثيرة تحزر اسم الشاعر أو اسم العصر على الأقل ما أن تقرأ بضعة أبيات :

وهذا موضوع طريف ، فكيف تناوله المؤلف ؟

هو إن درس شاعرا قد درسه من قبله أحد النقاد الثلاثة لم يزد على ما قالوه شيئا قويا . وأن درس شاعرا لم يدرسوه عجزا عما عن أن يكسب القارى فهمًا جليا بميزة فنه الشعرى وترك معرفتنا به حيث كانت .

فإذا أراد القارى تصديق الشطر الأول من حكى هذا ، فليقرأ ما يقوله المؤلف عن أول شاعر يتناوله بالتحليل المفصل ، زهير بن أبى سلى ، فلن يجده يستنبط حقيقة واحدة عن فنه لم ينبه إليها طه حسين فى « حديث الأرباء » و « فى الأدب الجاهلى » .

بل هو لا يتخير من شعر زهير إلا القصائد التى تخيرها طه حسين ، ولا يقف فيها إلا أمام الأبيات التى وقف أمامها ، ولا يعجب إلا بالصور التى أعجب بها . فإن حلل الأبيات فتحليله ليس محاكاة لتحليل طه حسين فحسب ، بل هو نقل كامل عنه .

يقف طه حسين فى حديث الأرباء^(١) أمام الأبيات الستة الأولى من معلقة زهير وينبهك إلى ما بها من تصوير جميل للوحوش التى سكنت الديار المهجورة قائلا « فصورة هذه الوحوش التى اتخذت الدار مرتعا ومقاما ، فهى تمشى خلفه أى فى جهات متضادة ،

(١) الجزء الأول طبعة سنة ١٩٣٧ . وإليها ستكون كل إحاطى .

واطلاؤها ينهض من هنا ومن هناك ، جميلة تثير البهجة في النفوس لما فيها من تمثيل الحياة الطبيعية وما يضطرب فيها من حركات هذه الوحش التي تقبل وتدبر ، وتجم وتنهض » (ص ٩٩) .

فيقف المؤلف أمام هذه الأبيات الستة نفسها قائلا لك « وانظر في البيت الثالث إلى هذه الوحش التي اتخذت دار صاحبه مقاما ، فإنك تراها تمشي أمامك خلفه أى في جهات متضادة ، وقد نهضت أطلاؤها الصغار وانتثرت هنا وهناك » (ص ١٦) .

وينبهك طه حسين إلى هذه التحية التي يختم بها زهير هذه القطعة متوجها بها إلى الدار : « ثم انظر إلى تحيته لهذه الدار بعد أن عرفها ، كيف يؤديها في ظرف ودعة ، وفي لفظ جميل يسير ، لا جهد فيه ولا عناء (ألا أنعم صباحا أيها الربع واسلم) . وقد زعمت لك أن زهيراً هادئاً في قصيدته هذه كلها » (ص ١٠٠) فينبهك المؤلف إلى هذه التحية « ثم انظر إلى تلك التحية الهادئة في البيت الأخير » (ص ١٦) .

ثم يوقفك طه حسين أمام الأبيات التسعة التالية ، التي يتتبع فيها زهير مسير الظعائن في الصحراء وهن مبتعدات عنه — فيوقفك المؤلف أمام هذه الأبيات التسعة . فإن كان طه حسين قد توقف أمام ثامنها بنوع خاص وأعجب بتشبيهه لفتات العهن بحب الفنا أو بعنب الثعلب (ص ١٠١) فالمؤلف يعجب أيضا بهذا التفصيل الجزئي الدقيق في تصوير زهير لفتات العهن بحب الفنا أو بعنب الثعلب (ص ١٧) .

ويقف طه حسين أمام الأبيات الخفيفة التي يصف فيها زهير هول الحرب ويلفتك إلى « هذه التشبيهات التي تزدحم » (ص ١٠٣) . فيقف أمامها المؤلف ويلفتك إلى أن « الصور تزدحم في تلك الأبيات » (ص ١٨) .

ويقف طه حسين أمام البيتين :

رعوا مارعوا من ظمئهم ثم أوردوا غمارا تسيل بالرماح وبالدم

فقصوا منايا بينهم ثم أصدروا إلى كلاً مستوبل متوخم

فيقف أمامها المؤلف . وبذلك ينتهي من الحديث عن معلقة زهير البديعة حديثاً

لا تجده فيه وقفك أمام بيت واحد لم يوقفك أمامه طه حسين . ولا لفتك إلى صورة واحدة

أو لفظ واحد أو تعبير واحد لم يلفتك طه حسين إليها .

وكذلك عن شعر زهير الآخر . لا يدرس المؤلف قصيدة واحدة من ديوانه لم يدرسها طه حسين . بل لا يقف عند أبيات لم يقف أمامها .

فالمؤلف يقف أمام الأبيات

تنازعها المما شـبها ودر الـبحر وشا كهت فيها الظباء

فأما ما فويق العقد منها فمن أدماء مرتعها الخلاء

وأما المقلته ان فمن مهاة وللدرد الملاحاة والصفاء

ويقول « فإنك تلاحظ أن زهيراً لم يكتف بأن يشبه صاحبه بالظباء والمها والدرد جملة . بل رجع إلى تفصيل ذلك وتحقيقه » (ص ١٤) — وقد وقف أمام هذه الأبيات طه حسين فقال « فهو كما ترى يشبهها بالدرد والمها والظباء جملة ، ثم يعود إلى تفصيل هذه التشبيهات فيبين وجوه الشبه فيها تصريحاً لا تلميحاً ولا إشارة » (ص ١١٣)

ومن عجيب المصادفات أن طه حسين لم يهتم بالأبيات البديعة الفائقة في هذه القصيدة نفسها ، التي يصور فيها عدو حمار الوحش مع أتانته إلى الماء تصويراً متتالياً الصور متلاحق المناظر متدافع الحركة يكاد يكون شريطاً سينمائياً ، وأن المؤلف لا يهتم أيضاً بهذه الأبيات ، ولو اهتم بها لربما ساعدته كثيراً في تحديد صنعة زهير الشعرية .

واقراً أخيراً ما يقوله طه حسين عن الأبيات :

فبينما نبغى الصيد جاء غلامنا يدب ويخفى شخصه ويضائله

فقال شـياه رائعات بقفرة بمسأسد القريان حو مسايه

ثلاث كأقواس السراء ومسحل قد اخضر من لس الغمير جحافله

وقد خرم الطراد عنه جحاشه فلم تبق إلا نفسه وحلائله

ينبهك إلى قوة التصوير في « يدب ويخفى شخصه ويضائله » . وإلى براعة حكايته لحديث الغلام بصوت هامش حذر . وإلى دقة وصفه لقم الحمار وقد تلتطخ بخضرة النبت من كثرة مارعى منه (ص ١٢٧) . ثم اقرأ تحليل المؤلف لنفس هذه الأبيات ، وكيف ينبهك إلى هذه الأمور الثلاثة جميعاً (ص ١٥) .

فإن حاولت أن تعثر على شيء جديد أضافه المؤلف إلى ما استكشفه طه حسين عن

صنعة زهير ، لم تجد إلا حديثاً عن أفعال ماضية وأفعال مضارعة ، كأن زهيراً هو الشاعر الجاهلي أو العربي الوحيد الذي يصور الحركة باستعمالها . ولم تجد إلا مصطلحات مبهمة من « زمان » و « مكان » و « تدبيج » و « تنسيق » لا تزيدنا فهماً بفن زهير الشعري الخاص . قلت إن المؤلف لا يعرض لقصيدة لم يعرض لها طه حسين ولا يقف أمام بيت لم يقف أمامه ، حتى إنه ليخيل إلينا أنه لم يحاول أن يفتح ديوان زهير وأن يقلب صفحاته ، بل عمد إلى حديث الأرباء فأخذ ينقل عنه نقلاً رأيت مبلغه في نفس المفردات اللغوية التي يستعملها للتعبير عن نفس الأفكار . وإلا فكيف يهمل المؤلف قصيدة زهير « بان الخليط ولم يؤوا لمن تركوا » .

ويهمل منها الأبيات التي يصف فيها قطاة تطير مذعورة يكاد يقتلها الخوف ، والصقر يطاردها في الهواء ويلاحقها من مكان إلى مكان حتى اختفت منه في نبت كثيف . وهي الأبيات الاثنا عشر التي تبدأ بقوله :

كأنها من قطا الأجباب حلاًها ورد وأفرد عنها أختها الشرك

أقول إن من العجب أن يهمل المؤلف هذه الأبيات ، ليس لأنها فائقة الجمال ، عظيمة الإمتاع فقط ، ولا لأنها لا تقل براعة عن أي أبيات اختارها طه حسين للتحليل ، بل لأنها لا يستطيع الباحث في صنعة زهير أن يهملها ، فإنها إذا ضمت إلى قصة حمار الوحش التي أشرنا إليها ، خليقة بأن تساعد مساعداً عظيمة في تحديد هذه الصنعة وتبين ميزة هامة فيها لم يعن بها طه حسين ، لأنه لا يستطيع أن يعنى بكل شيء . وإذا لم يستطع المؤلف أن يضيف شيئاً إلى ما قاله من قبله فلم يتعب نفسه بتسويد الصفحات ؟

فإن سألت المؤلف إلى أي حكم انتهى عن صنعة زهير ، وكيف يحدد هذه الصنعة ، وما موضعها من الشعر الجاهلي ومن الشعر العربي ، اكتفى بسطور أربعة يقتبسها اقتباساً من كتاب « في الأدب الجاهلي » . وهي أن زهيراً كان ينتمي إلى مدرسة « كانت تعتمد على الأناة والروية وتقاوم الطبع والاندفاع في قول الشعر مع السجية فكثر عندها التشبيه والحجاز والاستعارة واتكأت في وصفها على التصوير المادي وأن يأخذ الشاعر نفسه بالتجريد والتصفية والتنقيح ثم التأليف » (ص ١٤) .

فإن قلت للمؤلف هذا كلام سمعناه من قبل ، أما عندك ما تستطيع أن تضيف إليه ؟

وإن نهيته إلى أن هذا كلام عام إن قبلناه من باحث لم يكن عمله الأساسي في كتابه ذلك أن يبحث في صنعة زهير وإنما كان عمله أن يثبت قضية أخرى ، فإننا لا نستطيع أن نقبله من باحث عمله الأساسي أن يحقق هذه الصنعة ، وإن رضينا به من باحث سابق في سنة ١٩٢٧ فإننا لا نرضى به من باحث لاحق في سنة ١٩٤٥ ، وإن نهيته إلى أنه كان ينبغي عليه على أقل تقدير أن يقارن بين زهير وبين باقي أفراد هذه المدرسة محاولاً أن يتبين بأي الأشياء يتميز زهير عن كل منهم وإلى أي حد يشابههم : إن نهيته إلى هذا كله فإنه لا يفعل شيئاً من ذلك في دراسته لقن زهير ولا في دراسته لباقي الشعراء في باقي الكتاب .

فإن أراد القارئ مثلاً آخر على حفظ المؤلف من الابتكار والإضافة إلى معلوماتنا السابقة ، فلیدرس تحليله لقن أبي نواس من صفحة ٧٨ إلى صفحة ٨٠ من كتابه . وليقارن بين قوله عن الأبيات « أثن على الخمر بالآلها » : « فإنك تمس في وضوح بأنه كان يعتقد شرب الخمر اعتناقاً أشبه ما يكون بالعبادة ولذلك تراه يسمح بالآلها ، وفي ذلك ما فيه من سخرية بالدين » وبين قول طه حسين عنها : « ولكن أبا نواس كان يحب الخمر حبا ربما كان أشبه بالدين ، كان يعبدها ويقدها تقديساً . فانظر إلى هذه الأبيات ... وتشعر بأنها ليست مدحاً للخمر وإنما هي صلاة للخمر ... أليس الشطر الأول منه تسميحاً للخمر أليس الشطر الثاني منه تقديساً للخمر ؟ أليس في هذا البيت على سهولته وبراءته من ألفاظ المجون أشد ألوان المجون ؟ أليس فيه الاستهزاء بالدين والسخرية منه ؟ » .

وانظر إلى تحليله للأبيات « ودار ندائي » أو للأبيات « صفراء لا تنزل الأحزان » — ولكنني لن أمضي في المقابلة بعد الذي تقدم ، وللقارئ إذا أحب أن يتولى ذلك بنفسه ليستكشف نصيب المؤلف من الابتكار .

لكننا إن كنا قد حزنا إذ رأينا المؤلف لا يزيد على ما قاله طه حسين عن زهير شيئاً ، فإن حزنا حين نأثي إلى أبي نواس أشد وأمر . فهذا شاعر له مزاج تام الاستقلال ، وفيه تأثير شديد بالحضارة الفارسية ، وهذان العاملان أكسباه فناً شعرياً عظيم التميز ، فدراسته كانت تقدم للمؤلف فرصة جيدة في كتاب يضعه لدراسة الفن ومذاهبه في الشعر العربي . ولكنه أهمل الفرصة ، فكل ما يظفر به أبو نواس من كتابه الذي يقارب الأربعمئة صفحة هو ... صفحتان اثنتان . وكلام طه حسين عن أبي نواس في حديث الأربعاء على جودته

وبراعته ليس إلا فتحاً للطريق وتمهيداً لمن يقلوه من الباحثين . وطه حسين هو أول من يعترف بهذا . فاستمع الى مايقول في مقدمته : « مهما أكن قد تكلفت في هذه الفصول من جهد ومشقة فإنى لم أعن بها العناية التى تليق بكتاب يعدده صاحبه ليكون كتاباً حقاً ، انما هى فصول كانت تنشر فى صحيفة سيارة ليقرأها الناس جميعاً فينتفع بقراءتها من ينتفع ويتفكه بقراءتها من يتفكه ، ولم يكن بد لكاتبها من أن يتجنب التعمق فى البحث والإلحاح فى التحقيق العلمى ، اذ كانت الصحف السيارة لا تصلح لمثل هذا — الخ الخ . » إلى آخر ما تدفعه نزاهته السامية الى أن يقول .

ولكن أى عذر للدكتور شوقي ضيف أن يتجنب التعمق فى البحث والإلحاح فى التحقيق العلمى ؟ لم لم يقف أمام أبى نواس يتأمل كيف يستعمل المفردات ، ويصوغ التراكيب ، ويبتكر التشبيهات ، ويؤلف الصور ، وإلى أى حد أ كسبه تأثره بمزاجه الخاص وبمحاضراته الفارسية فنا شعرياً جديداً فى العربية مستقلاً عن سائر الشعراء سواء فى ضم الألفاظ بعضها إلى بعض ، أو خلق الصور الشعرية واستعمالها لاستنهاض خيال القارئ . ولأقطع حبل تأملى فى كتاب « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » لأتحسر على هذه الحالة المؤلمة المحزنة التى لا تزال فيها بعد خمس وعشرين سنة من صدور « حديث الأربعاء » . ما زادت معلوماتنا شيئاً عن أى موضوع عرض له ، وعن أى شاعر تناوله بالحديث . لا يزال هذا الكتاب الكلمة الأخيرة فى كل مشكلة أدبية طرقتها . فيالضياع جهد طه حسين فى تعليمنا وتنبيهنا .

أظن أن قارئى قد أصاب الكفاية من الدليل على نصيب ذلك الكتاب من التجديد ، فإن أبى إلا مثلاً ثالثاً فليقرأ عرض مؤلفه بفن ابن الرومى . ولكنى لن أنفق من كتابى هذا صفحة أخرى فى المقابلة فليذهب هو وليقارن بين مايقوله المؤلف وما قاله المازنى فى « حصاد المشيم » وما قاله العقاد فى « ابن الرومى حياته من شعره » وما قاله طه حسين فى « من حديث الشعر والنثر » ولينظر هل يضيف المؤلف شيئاً ذا قيمة إلى ما قاله ثلاثتهم عن ابن الرومى .

لست أدعى أنه يوافق الثلاثة على كل فكرة جاءوا بها . كلا وحاشا ! هو يخالف هذه الفكرة من العقاد . ويحور هذه الفكرة من المازنى ، ويعدل هذه الفكرة من طه

حسين . ولكنه في خلافه وتحويره وتعديله لا يفتح الله عليه بفكرة واحدة جديدة لم تعرض لأحدهم ولا يخطط وجهة واحدة جديدة لم يتجهوا إليها . فإن ظن أن وقوفه أمام آراء الآخرين قابلاً أو مخالفاً أو محورياً أو معدلاً هو كل التجديد الذي يطلب إلى الباحث اللاحق فأنا للأسف الشديد لا أوافقه .

فإن أراد القارئ تصديق الشطر الآخر من حكى ، وهو أن المؤلف إذا درس شاعراً لم يدرسه أحد النقاد الثلاثة لم يأت بشيء ذي قيمة ، فلي نظر إلى دراسته لشعراء الأندلس أو لشعراء مصر ، وليسأل نفسه أحصل من هذه الدراسة على صورة واحدة جلية متميزة لفن أحدهم الشعري ؟ ليقرأ مثلاً حديثه عن البهاء زهير . أضاف حقيقة واحدة إلى الحقائق التي نعرفها عنه وعن ميزات شعره من معلوماتنا السابقة ومن قراءتنا المتصفح لديوانه ؟ فإذا أراد القارئ أن أجمل له رأي في هذا الكتاب ، قلت بضمير مطمئن : إنه لا يزيدنا فهماً بطبيعة الشعر العربي أو بصراً بفنون شعرائه المختلفين .

أنا لا أقول إن المؤلف لم يأت بجديد ، فهو قد جاء بجديد كثير ، ولكن أى جديد ؟ جديده شيئان : أولها أوصاف غريبة واصطلاحات محيرة تذكرنا بإحكام نسج أصدقائنا مدرسي دار العلوم وصفاء ديباجتهم وجودة سبكهم وباقي سخافتهم .

فالمؤلف قد انتهى من « هذه الدراسة المستفيضة لفن الشعر وصناعاته عند العرب » إلى وجود مذاهب ستة فيه : أولها « مذهب الصنعة » . وثانيها « مذهب التصنيع » وثالثها « مذهب التعقيد في الصنعة » ورابعها « مذهب التعقيد في التصنيع » . وخامسها « مذهب التصنع » وسادسها « مذهب التعقيد في التصنع » .

وحمد الله حمداً مبيناً أن لم يستكشف مذاهب أخرى للمصانعة . والأصناع . والتصانع . والانصناع . والاصطناع . والاستصناع . ومذاهب للتعقيد في هذه جميعاً .

إذا كان الأستاذ المؤلف يظن أنه بهذه التتمات يزيد من فهمنا للشعر العربي وفقهنا لفنونه فهو للأسف الشديد لم يزدنا إلا حيرة وبلبلة .

أما جديده الثاني ، فهو هذه الاصطلاحات الغريبة التي حملها على الأدب العربي حملاً بعد أن طمأننا في تمهيد كتابه قائلاً « وقد رأيت أن أنحاز عن هذا الخليط المضطرب من

الألفاظ الغريبة التي نقلها بعض نقادنا المحدثين من مثل (كلاسيك) و (رومانتيك) ونحوهما ، فإن من الصعب أن نحمل أدبنا على مذاهب الأدب الغربي ، وهو لا يمت إليه بوشائج تاريخية ولا فنية .

فما أسرع ما نسى المؤلف وعنده ، فراح يتحدث ليس فقط عن « كلاسيك » و « رومانتيك » ، بل عن « تشخيص » :

« وإنه ليحسن أن نفصل هذا الصبغ من التصوير عن الاستعارة ونصنع صنيع أصحاب البلاغة من الغربيين إذ سموه باسم « التشخيص » (Personification) وفصلوه عن المجاز (Metaphor) وقد كان يسميه أرسططاليس قوة وضع الأشياء تحت العين » ^(١) .

وعن « الأديالزم » و « الريالزم » وعن « الرمزيين » و « البرناسيين » وعن « معنى المعنى » (The meaning of meaning) . ما جاء به .

إن كان المؤلف قد جاء بجديد فهو في ميدان وضع الاصطلاحات أو استعارتها من الغربيين . وتمهيداً لكتابه ، الذي يحدد فيه غرضه من تأليفه ، طريف جداً ، إذ يطلعننا على عقليته . فكل همه أن يستكشف « تسميات » ويتصيد « اصطلاحات » تساعد على فهم الشعر العربي :

« حاولت في هذا الكتاب أن أضع للشعر العربي مذاهب فنية تفسر تطوره في عصوره وأقاليمه المختلفة ، وقد صادفتني مشكلتان أساسيتان ، وهما : كيف أرتب هذا الركام الهائل من الشعر والشعراء الذي يمتد من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث ؟ ثم أي المصطلحات أتخذها للدلالة على مذاهب الشعر ومناهجهم الفنية ؟ » .

وأيضاً : « ونظرت في النقد العربي القديم ، فاذا النقاد يقسمون الشعراء قسمين كبيرين : قسم سموه أصحاب الطبع ، وقسم سموه أصحاب الصنعة »
ولكن هل يرضى المؤلف بهذه « التسميات » ؟ لا .

« ترددت ما أسمى هذين المذهبين العباسيين بالقياس الى مذهب الصنعة القديم ؟ . وأخيراً رأيت أن أسميهما على التعاقب باسم مذهبي التصنيع والتصنع . والتصنيع في اللغة ...

ما التصنع فهو ... وقد بدا لي أن أسمى هذه المذاهب على الترتيب بأسماء الصنعة والزخرف والتعقيد ، ولكنى آثرت التسمية الأولى لأن ... »

لماذا فشل الدكتور شوقي ضيف في أن يضيف إلى علمنا أو إلى فهمنا أو إلى تذوقنا شيئا ؟

لماذا ؟

أهذا لعبادة طبيعية في عقله ؟ كلا . فهو من أذكي شبان الجامعة المصرية في اعتقادي . أم هذا لفساد طبيعي في ذوقه ؟ ولا هذا . فهو من أحسن من أعرفهم من مدرسي الأدب ذوقا وأسرعهم إلى إدراك جمال الأدب — حين ينبه إليه .

أم هذا لكسله وقلة الجهد الذي يبذله في أبحاثه ؟ ولا هذا أيضا . فهو من أكثر المدرسين إخلاصا وأبعدم همة . وكتابه هذا يشهد وحده بالجهد الطويل الذي يبذله في أبحاثه .

أم هذا لقلة اطلاعه في الأدب العربي ؟ ولا هذا أيضا . فكتابه هذا يشهد وحده مرة أخرى بالعدد العظيم من الكتب العربية التي قرأه .

بل السبب أن الدكتور شوقي ضيف يحاول أن يدرس الأدب العربي بطريقة لا يعرفها معرفة حققة ، بالطريقة الغربية الحديثة . وهو لا يعرفها معرفة حققة لأنه لم يدرس الأدب العربي ، وإنما درس كتب النقد الأدبي عند الغربيين ، وكتب تاريخ الآداب الغربية .

فهو خير مثال لما ادعيته سابقا ، أن نقادنا المحدثين الذين نشأوا بعد النقاد الثلاثة ، إذ لم يدرسوا الأدب الغربي نفسه كما درسه الثلاثة ، واكتفوا بدراسة كتب قواعد النقد وكتب تاريخ الأدب ، لم يأتوا بشيء ذي قيمة في نقد الأدب العربي وتاريخه .

فليتأمل القارئ في القائمة الآتية :

(١) الأدب الإنجليزي لميكلكجون

(٢) أصول النقد الأدبي لرتشاردز

(٣) أسس النقد للامبورن

(٤) النقد الخالق لسبنجارن

(٥) مشكلة الأسلوب لمدلتن مري

(٦) حركة الرومانتيك لبول فان تينم

(٧) أصول البلاغة العملية لجينينج

(٨) الخطابة لأرسطو

(٩) تاريخ الأدب والفكر الفرنسى المعاصر لمورنيه

كتب تسعة . سبعة منها فى مقاييس النقد الغربى . وواحد منها فى تاريخ الأدب الإنجليزى . والتاسع فى تاريخ الأدب الفرنسى .

هذه قائمة بجميع كتب الأدب الغربى التى يشير إليها المؤلف فى كتابه ، لم أترك منها واحدا ، وقد رتبها بترتيب ظهورها فى هوامش الكتاب من الصفحة الأولى إلى الصفحة الأخيرة . أتكلم بضمير مطمئن حين أقرر : من هذه الكتب وأمثالها حصل الدكتور شوق ضيف على كل معلوماته عن الأدب الغربى . لا يستشهد مرة واحدة بشعر شاعر غربى واحد . ولا يحيل القارئ إلى ديوان شعرى واحد . بل لا يذكر كتابا يخص بالدراسة شاعرا واحدا بعينه . إذا أراد أن يحيلك إلى شعر الرومانتيك فهو لا يحيلك إلى ديوان شاعر من شعرائه ، أو إلى مجموعة شعرية من إنتاجات هذه المدرسة ، أو على الأقل إلى كتاب يدرس منها شاعرا واحدا دراسة مسهبية مليئة بالأمثلة والنماذج ، بل يحيلك إلى كتاب عن حركة الرومانتيك . فيقول « انظر فى حركة الرومانتيك ومنابعها وثورة أصحابها على أوضاع الكلاسيك كتاب ... » ^(١) ليس انظر فى شعر الرومانتيك ، لا . وإذا خالف العقاد فى رأيه عن شعر الطبيعة عند اليونان فهو لم يحصل على فهمه للأدب اليونانى وما امتاز به وما لم يمتاز من دراسته هو للملاحمهم ودراماتهم وشعرهم فى لغاتها أو فى ترجماتها الغربية ، بل قد حصل عليه من قراءة « تراث ما خلف اليونان » ومن وصف مؤلفيه لآثار الثقافة اليونانية ، وإلى كتابهم يحيل قارئه ^(٢) .

وهذا عجيب جدا من مؤلف يلوم شعراءنا الحداثيين فى خاتمة كتابه على أنهم لا يأخذون

(١) هامش ص ١٢٣

(٢) ص ١٢٢

أنفسهم « بثقافة غربية واسعة » بل كل منهم « يكتفى باستمارة بعض العناوين والصور والمعاني ، ظانا أن تلك هي الطرافة التي نبحت عنها » وينعى عليهم انهم ليس منهم « من قرأ الميثولوجيا القديمة ، أو من قرأ في دقة آثار سوفوكليس أو كورني أو جيته أو بيرون »^(١) أم لعل الدكتور شوقي ضيف يعتقد أن هذه « الثقافة الغربية الواسعة » وهذه القراءة « في دقة » تلازم الشعراء ولا تلازم ناقدتهم ؟

أم يظننى القارئ أصدر حكى عن غير أدلة كافية حين أقرر أنه لم يدرس الشعر الأوربي نفسه ، وأن كل ما يفهمه عنه هو ما فهمه مما قرأه في أمثال تلك الكتب التسعة في قواعد النقد وتاريخ الأدب ؟ أنا شخصا مطمئن إلى أن كل حديثه في كتابه ذاك عن « الريالزم » و « الأديالزم » و « الكلاسيك » و « الرومانتيك » و « الرمزيين » إنما أستخلصه مما فهمه من وصف النقاد والمؤرخين لهذه المدارس وحديثهم « عن » ميزاتهما . ماقرأ « في دقة » شاعرا إنجليزيا كلاسيكيا ولا رومانتيكيا ولا رمزيا . أما عن شعراء « الريالزم » و « الأيديالزم » فليفضل الأستاذ الدكتور بأن يذكر لى شاعرا إنجليزيا واحدا بمن يعتقدهم شعراء الريالزم وشاعرا آخر واحدا بمن يعتقدهم شعراء الأيديالزم ، ثم ليحاول أن يشرح لى ريالزم الأول وايديالزم الثانى ولينظر إلى أى حد سينجح فى محاولته^(٢)

سؤال اعتراضى : لم يتحدث المؤلف عن كل هذه المدارس ؟ ألم يعدنا فى تمهيد كتابه أنه سينحاز « عن هذا الخليط المضطرب من الألفاظ الغربية التى نقلها بعض نقادنا المحدثين من مثل « كلاسيك » و « رومانتيك » وغيرها ، فإن من الصعب أن نحمل أدبنا ... الخ »^(٣)

(١) ص ٣٨٥

(٢) من طريف ما حدث لى أننى لقيت الأستاذ العقاد منذ خمس عشرة سنة فسألته : يا أستاذ . هل تفضل المذهب الواقعى أم المذهب المثالى فى الشعر ؟ وكان ذهنى إذ ذاك مكثظا بهذه المصطلحات التى لم أكن أفهم لها معنى أو أندوق لها طعما ، وكل ما كنت أعرفه عنها كان من وصف كتب النقد لها . فنظر إلى الأستاذ نظرة مريحة وقال : لا وجود لهذه الأسماء الخرافية فى الشعر ! فصمت مستنكرا : ماذا ! لا وجود لها ؟! فقال مبتسما . لا . حاول أنت أن تقنعى بوجودها . هات لى مثلا مما تعده شعرا واقعيا ، ومثلا مما تعده شعرا مثاليا ، وأرئى الاختلاف بينهما !

ولا حاجة لأن أصف للقارئ فى أى حالة من الحزى والتلعثم انصرفت عن الأستاذ ووليت هاربا .
(٣) ليس فى هذه المذاهب كلها جميعا ما يصلح لمقارنته بمذاهب الشعر العربى سوى النهضة الرومانتيكية التى تشبه شيها بسيطا جدا مدرسة الغزل العذرى فى الشعر الأموى . ولكن حتى هنا ما أعظم الاختلاف وأعماق الهوة ؟ وقد أصاب الدكتور طه حسين إصابة عظيمة حين نبه إلى هذا التشابه القليل بينهما فى حديث الأربعاء .

فإن كنت محققا في تقريرى أنه لا يفهم من الشعر الغربى إلا ما فهمه فى قراءته لكاتب
قواعد النقد الغربى وكاتب تاريخ الآداب الغربىة ، فعنى هذا بكل بساطة أنه لا يفهم من
الشعر الغربى شيئا .

وإلا فقل لى بربك كيف يستطيع امرؤ أن يحصل على فهم حقيقى عميق جلى شخصى
من مجرد قراءته وصف آخرين لهذا الأدب ؟ مهما كان ذكاؤه ونفاذ ذهنه فهو لن يحصل
من هذا إلا على مثل الفكرة التى يحصل عليها من لم ير فى حياته ألوانا من استماعه إلى وصف
الناس للأحمر والأخضر والأزرق .

صدق استنباطى هذا سيتجلى لكل من يقرأ كتاب الدكتور شوقى ضيف إن كان
قد درس قدرا صالحا من الشعر الغربى . إذ سيشعر فى خلال الكتاب جميعه وهو يقرأ
حديث مؤلفه عن كل هذه المذاهب ، وعن هذه وتلك من خصائص الشعر الغربى ، وعن
التشابه بين هذه المدرسة العربىة وتلك المدرسة الغربىة

سيشعر فى خلال ذلك كله بأن المؤلف يتحدث عن أشياء لم يرها ولم يفهمها واقعا
وإنما سمع عنها وفهمها نظريا ، كما أستطيع أنا أن أحكم مباشرة من استماعى إلى حديث
من يتحدث عن التليج إذا كان قد رآته عيناه حقا بعد أن ينزل من السماء ويكسو الأرض
والأشجار والمنازل ، أو كان قد سمع بوصفه من الشعراء والسائحين والأدباء ورآه فى الصور
والسينما لا أكثر .

والنتيجة السيئة لهذا لا تقتصر على أن المؤلف لم يأت بجديد ذى قيمة ، بل هى أيضا أنه
لم ينجح فى أن يخلق لنفسه هو عقلية جديدة ، وهذا أيضا شعور لا بد أن شعر به كل من قرأ
كتابه . فى كل بحثه الطويل ، وجهده المضنى ، وتصيده للاصطلاحات ، وجريه وراء
التسميات ، وتردده بين ابن رشيق وابن قتيبة والباقلانى وقدامة والجرجانى والآمدى وابن
الأثير وغيرهم من نقاد العرب القدامى ، وبين رتشاردز ولامبورن وسبنجران ومدلتن مرسى
وجينبخت وغيرهم من نقاد الغرب المحدثين ، كان المؤلف دون أن يدرك يفكر بنفس العقلية
القديمة العقيمة ، عقلية النقاد القدماء ؛ ويدور فى تلك الدائرة المشؤومة التى انحصروا فيها ،
إذ لم يحاولوا أن يستطلعوا فى الشعر جمالا ، أو متعة للذوق ، أو إرضاء لعاطفة ، أو تعبيراً عن

تجربة إنسانية ، أو تنفيسا عن آمال البشر ومخاوفهم وأحلامهم ومتاعبهم ولذائذهم ، بل كان كل جهدهم مبذولا في التحليل العقلي ، والترتيب المنطقي ، والاشتقاق الذهني ، والتفصيل النظري بين الفكرة الذهنية والفكرة الذهنية ، أو ما يسميه الإنجليز فصل الشعرة عن الشعرة .

ومن هنا نشأت صنعة الدكتور شوقي ضيف وتصنيعه ، وتعقيده في الصنعة ، وتعقيده في التصنيع ، وتصنعه وتعقيده في التصنع .

أنا واثق أنه حين أقدم على تأليف كتابه يحاول فيه دراسة الشعر العربي بـ « الطريقة الحديثة » كان يعتقد مخلصا أنه فهم الأدب الغربي فهما كافيا . ولعله دهش إذ قرأ زعمى أنه لم يفهمه . فكلم يزداد دهشة حين أقول له إننى لا أظنه فهم طبيعة الشعر العربي نفسه ؟ وكيف يفهمه وهو لم يفهم شعرا آخر ، حتى يقابل بينهما ويعارض ويقارن ، وإنما تميز الأشياء بضدها كما قال الناظم العربي ، والطريقة الوحيدة التى يستطيع بها العقل البشرى أن يحصل علما هى المقارنة ، تلك قاعدة ثابتة من قواعد التفكير العلمى .

أدرسوا الأدب الغربى نفسه

يرى القارئ كيف أطلت الوقوف عند الدكتور شوقي ضيف وكتابه . وعذرى فى ذلك أنه وأمثاله هم الذين نأمل عندهم الخير ونترقب الإصلاح .

وإلا فقل لى أين نلتمس العرض الصحيح والاستكشاف القيم لكنوز الأدب العربى ؟ أنلتمسها عند مدرسى دار العلوم ؟ أنلتمسها عند أصحاب حسن الديباجة وإحكام النسيج وشرف المقصد وسبق النشر على الشعر وما بالى أصاد ولا أصيد ؟

فليأذن لى الأستاذ الفاضل وأمثاله من الذين يريدون أن يدرسوا الأدب العربى دراسة صحيحة مفيدة أن أقول لهم : إذا أردتم أن تدرسوا أدبنا بـ « الطريقة الحديثة » فى دراسة الأدب ، فلا تظنوا أنكم تفهمون هذه الطريقة وتقنونها طالما حصرتم اهتمامكم فى كتب قواعد النقد الغربى وكتب تاريخ الأدب الغربى . هذه الكتب لن تكسبكم دراية صحيحة بطرق الدراسة الحديثة ولو قرأتم منها المئات . فهذه الكتب تتحدث عن « الأدوات »

و « الآلات » التي يستعملها الناقد والمؤرخ . والأدوات والآلات لا فائدة لها في أيديكم ، بل قد تنتج أذى بليغا ، إن لم تتعلموا كيف تستعملونها .

إن مثلكم كمثل من يستعير بندقية الصيد الماهر ، أو فرشاة الرسام البارع ، أو كمنجعة العازف الجيد ، ويظن أنه خليق بهذا أن يبرع براعة هؤلاء .

تصوروا موسيقيا عربيا يريد أن يحدد في الموسيقى العربية ، وأن يكسبها من غنى الموسيقى الغربية وقوانين انسجامها ، فلا يدرس هذه دراسة جيدة ولا يتمرن عليها تمرينا عمليا بل يكتفى . بأن ينفق كل ما يملك في شراء كمنجعة من صنع ستراديفاريوس فيوقع عليها الألحان العربية !

الطريقة الوحيدة الصحيحة لاستعمال هذه الأدوات ، هي أن تتمرنا على استعمالها في الأدب الغربي نفسه أولا . أعني أن تدرسوا الأدب الغربي نفسه بهذه الآلات والأدوات ، حتى تكتسب أيديكم دربة وحذاقا وتكتسب عقولكم خبرة وتفقا . بعد ذلك تهجرون هذه الآلات والأدوات . تتركونها لأصحابها الذين يدرسون بها آدابهم الغربية . وتقبلون على الأدب العربي بذهن مفتوح كما قلت سابقا . ولكنكم ستقبلون عليه بعقل جديد ، وفهم جديد وخبرة جديدة ، هي وحدها كفيلة بإنتاج النتائج القيمة .

هذا بالضبط ما فعله طه حسين والعقاد والمازني إن كنتم تطمعون في أن تنجحوا بنجاحهم بله أن تفوقوهم خبرة وبراعة . لقد قررت تقريرا أكرره الآن لعله يرسخ في أذهانكم : أن النقد الثلاثة لم ينجحوا بنجاحهم الذي بلغوه في تاريخ الأدب العربي ونقده بأن درسوا قواعد النقد الغربي ، وتاريخ الأدب الغربي ، ولكن بأن درسوا الأدب الغربي نفسه .

فإن أصرتم بعد هذا كله على أن تحبسوا أنفسكم على تلك الكتب ، فثقوا بأنكم لن تنتجوا شيئا قويا ، ولن تضيفوا إلى معلوماتنا شيئا ذا بال . لن تزيدونا فهما بالأدب العربي ولا تذوقا لجماله الخاص . ستظل عقولكم عقيمة مجذبة جرداء . بل ستزيدون الحال سوءا عاما بعد عام .

أما إن كنتم قد نجحت في إقناعكم بضرورة دراستكم للأدب الغربي نفسه ، فخير ما تفعلون ، وأجل خدمة تستطيعون أن تقدموها للأدب العربي ، هي أن تنقطعوا عن

التأليف في هذا الأدب ، بل عن قراءته ، للسنوات الخمس القادمة ، وتلقتوا فيهن إلى دراسة الأدب الغربي .

وهنا أسرع إلى طمأنتكم ، وإن كنتم تخوفتم وجزعتم من فداحة هذا العبء الذي أجهكم به . فأننا لم تبلغ بي الحماقة حدا يجعلني أطالبكم ببيض الأنوق ، وأكلفكم شيئا تقضون فيه أعماركم الباقية قبل أن تتقنوه بل دون أن تتقنوه ، ودون أن تجدوا في خلال ذلك فرصة لدراسة الأدب العربي نفسه .

أنا لست أنسى أن مطمئحكم الأول ، ليس أن تتفوقوا في الأدب الغربي وأن تتقنوه إتقان أهله ، إنما أن تؤرخوا الأدب العربي وتنقدوه تأريخا ونقدا صحيحين . فلستم تحتاجون من الأدب الغربي لهذه الغاية وحدها إلا القدر الذي يكفي لتعليمكم الطريقة الصحيحة للدراسة الأدبية .

فلست أطلب إليكم أن تدرسوا دراسة واسعة في شتى الآداب الغربية ، يونانيها وإنجليزيتها وفرنسيها وألمانيها . ولست أطلب إليكم أن تدرسوها من أقدم عصورها إلى أحدثها ، وأن تدرسوا كل شعرائها ونائريها ، وروائييها ودرامييها . ولست أطلب إليكم أن تدرسوا الملاحم الكبرى والميثولوجيا القديمة ، وأن تقرأوا « في دقة » آثار سوفوكليس وكورني وجيته وبيرون . لست أطلب إليكم كل هذا ، ولا نصفه ، ولا عشره . فليس غرضي أن أهول عليكم الأمر ، ولا أن أغر عليكم فخرا مستورا بمبلغ علمي أنا وسعة اطلاعي . إنما غرضي الوحيد أن أنصحكم مخلصا بما أعتقد أنه الحد الأدنى الذي يلزمكم معرفته .

فهذا الحد الأدنى هو ، بكل بساطة ، أن تختاروا أدبا غربيا واحدا ، وأن تدرسوا من هذا الأدب عصرا واحدا ، وشاعرين اثنين .

عصر وشاعران

عصر واحد وشاعران اثنان : هذا كل ما أزمكم به إلزاما .

والآن سأقصر حديثي على الأدب الغربي الوحيد الذي أعرفه معرفة تحوّل لي الحديث

عنه ، وهو الأدب الإنجليزي . فأما العصر فلنكم أن تختاروا أى عصر شئتم . فإن اخترتم عصرا متقدما فسينفعكم هذا فى دراسة الشعر الجاهلى ، والعصر الأموى ، وأشياء أخرى كثيرة فى الشعر العباسى أيضا ، وفى تفهم الذوق العربى الفح ، بما ستجدون من مواضع التشابه العجيب ومواضع الاختلاف السحيق .

وإن اخترتم عصرا حديثا ، من حوالى بداية القرن السابع عشر فما يليه ، فنعكم هذا فى تفهم الأحوال المتضاربة المعقدة التى نشأت حين اختلط العرب بالأعاجم ، وتبدلت حياتهم الاقتصادية والاجتماعية ، وتضاربت العقليات ، وتناحرت العقائد الدينية والتيارات الفكرية والعادات والأذواق ، وانقسمت الأذواق إلى قديم وحديث ، ورجعى ومجدد ، وحن إلى بساطة البداية ومفضل لتعقد الحاضرة .

ولا حاجة بى إلى أن ألفتكم إلى أن «العصر» بالمعنى الأدبى لا يطابق قرنا من الزمان بل ليس يطابق أى وحدة زمنية ، فقد يشمل قرونا ، وقد ينحصر فى ثلاثين سنة . ولا إلى أن ألفتكم إلى أنه لا يطابق حقبة سياسية معينة . أقول لا حاجة بى إلى أن ألفتكم إلى هذا لأنكم ستدركونه وحدكم إن أقبليتم على الدراسة إقبالا صحيحا . ولكنى أتقدم إليكم بنصيحتين : النصيحة الأولى هى أن تتجنبوا القرن العشرين وعصوره ، على الأقل طالما كنتم مبتدئين فى الدراسة . فإن هذا القرن صعب جدا شديد التعقيد ، يعسر إن لم يستحل عليكم فهمه فهما صحيحا إن لم تتيح لكم الإقامة فى بريطانيا سنوات . ثم إن الأحوال فيه تختلف اختلافا تاما فى كل شىء عما كانت عليه فى كل عصور الأدب العربى ، بحيث لا تستفيدون من دراسته شيئا فى مهنتكم كباحثين فى الأدب العربى .

والنصيحة الثانية هى أن تنسوا وأنتم تقومون بهذه الدراسة غرضكم الحقيقى منها ، وهو أن تستعينوا بها على دراسة الأدب العربى ، وإلا أفستم دراستكم للأدب الإنجليزي ، ولم تستفيدوا منها شيئا . الذى أخشاه كل الخشية أن تطالعوا كل صفحة وتقرأوا كل قصيدة وعينكم لا تزال على الأدب العربى ، لا تفقأون تقولون : آه ؟ هذا يشبه القصيدة الفلانية ، وذلك يشبه الظاهرة الفلانية ، والآخر يشبه أبا تمام ، والرابع يشبه البحترى ، والخامس يشبه الخ ...

انسوا مؤقتاً أن غرضكم النهائي هو أن تحسنوا دراسة الأدب العربي ، أو أن تعثروا على مواطن الشبه ومواطن الاختلاف ومواطن التناقض التام . ليكن همكم في هذه الدراسة أن تفهموا هذا الأدب الإنجليزي الذي تدرسونه ، أن تفهموه هو ، وأن تفهموا شعراءه ونأثريه وأن تفهموا من وراء ذلك كله العقلية الإنجليزية التي أنتجت هذا كله ، وأن تفهموا طبيعة هذا الأدب الفنية .

ولكن ما هي دراسة عصر أدبي ؟

ليست هي أن تجمعوا أشتاتاً من المعلومات عن حالته السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، مهما كانت هذه المعلومات في حد ذاتها صحيحة ، وأن تدرسوا شاعريه ونأثريه منفردين ، مهما كانت دراستكم لكل منهم صائبة . بل هي أن تحاولوا الحصول على صورة موحدة لهذا العصر ، تجمع كل ظواهره ، من سياسية واقتصادية ، ومادية وروحية ، واجتماعية وفكرية وفنية ، في لوحة واحدة تامة التنسيق والانسجام ، مهما بدت هذه الظواهر متنافرة متناقضة .

فإن لم تنجحوا في تكوين هذه الصورة الواحدة التامة الائتلاف ، فما نجحتم في دراسة هذا العصر . هذه حقيقة يجملها للأسف معظم من يتحدثون منا عن « عصور الأدب » . العصر لا يسمى عصراً أدبياً إلا إذا وجدت هذه الوحدة الكاملة بين كل ظواهر الإنسانية ومؤرخو الأدب الإنجليزي لا يسمون عصراً أدبياً إلا العدد من السنين الذين يرون فيه هذه الوحدة ، وهذا هو السبب في استقلال العصر الأدبي عن أي وحدة سياسية أو زمنية أخرى ، وهو السبب فيما قدمته من أن العصر الأدبي قد يمتد فيشمل مئات السنين وعشرات الملوك والحكومات ، وقد يتقلص فلا يشمل إلا ربع قرن ! فإذا وصلت القرن العشرين فالعصر فيه لا يعدو سنوات عشرًا ! . وفترة صغيرة من نظام سياسي واحد يمتد قبله وبعده .

فتخيلوا وأنتم تدرسون هذا العصر أنكم لستم باحثين أدبيين ، بل رسامون ترسمون لوحة واحدة لا بد أن تجتمع في رقعتها الواحدة كل الألوان والأبعاد في وحدة تامة . فإن ظفرت بهذا فقد نجحتم في دراسة العصر الأدبي ، وإن أخفقت فاستمروا في دراسة العصر حتى تحققوا هذه الصورة المؤتلفة .

هذا عن دراسة العصر الأدبي : أما الشاعران فلا أستطيع أن أطلق لكم فيهما الاختيار الذي أطلقته في العصر ، بل يجب أن تسألوا خبيراً بالأدب الإنجليزي أن يرشدكم إلى شاعرين مختلفين اختلافاً عظيماً ، في شخصيتهما ومزاجهما ، وفي حياتهما وثقافتهما ، ثم (بالضرورة) في فقههما الشعري ، وأن يرشدكم أولاً إلى ما يعده أجود شعرهما أو أشده تمثيلاً لفنهما . فاقروا هذا الشعر ، وتأملوا فيه وأعيدوا قراءته المرة بعد المرة ، وحاولوا أن تكونوا أنتم رأياً عن طبيعته الفنية الخاصة ، ثم لكم بعد ذلك أن ترجعوا إلى ما قاله ثقات الباحثين والنقاد الإنجليزي عن هذا الشعر وعن منشئه . ثم ادرسوا سيرته ، تتخللونها بالعودة إلى شعره مرة بعد أخرى . فإذا اعتقدتم أنكم قد حصلتم أخيراً فكرة طيبة عن كل من الشاعرين وعن فنيهما ، فقارنوا الآن بينهما وبين فنيهما .

لست أعني أن تخصصوا السنة الأولى من دراستكم لهذا الشاعر ، والسنة التالية للآخر ، والسنوات اللاحقة أو السابقة لدراسة العصر . بل أعتقد أن خير ما تفعلون هو أن تمزجوا بين هذه الدراسات جميعاً . تدرسون العصر الذي اخترتموه ، والشاعرين اللذين أرشدتم إليهما ، دراسة تمزج بين هؤلاء جميعاً . تقرأون هذا مدة ، حتى إذا أصابكم ما لا بد أن يصيبكم من الملل تركتموه إلى موضوع غيره أو شاعر غيره ، ثم تعودون إليه ، وهلم جرا . فإن أحسنتم دراسة هذا العصر الواحد ، وهذين الشاعرين ، فليس يلزمكم — كباحثين في الأدب العربي — أن تتقنوا عصرًا آخر ، أو شاعرًا ثالثاً . ولكم الآن أن تقبلوا على دراسة الأدب العربي بضمير مطمئن ، وأمل ثابت ، ولكن ...

إنسوا هذا كله

هنا أتقدم إليكم بنصيحتي الأخيرة ، فإن لم تعيروها آذانكم فستضيعون كل جهدكم هباء . حين تقبلون على دراسة الأدب العربي ، فانسوا دراستكم للأدب الإنجليزي ، انسوها كلها .

فياكم إياكم أن تقبلوا على الأدب العربي وأنتم تتذكرون حقائق ، وموضوعات ، وظواهر ، ومدارس ، وآراء ، وعقائد ، ومقاييس ، وقوانين ، ومناهج ، وطرقاً ، تريدون أن تحموها على الأدب العربي .

بل لا تحاولوا أن تجدوا بين هذا الأدب وبين الأدب الإنجليزي مواطن للتشابه ،
وللاختلاف ، وللتناقض . لا تحاولوا أن تفعلوا شيئا من هذا محاولة متعمدة قاصدة ، بل
اتركوا الأمر لحض الصدفة ، ولما سيندفع ، ولا بد أن يندفع ، من أعماق عقلكم الباطن ،
دون أن تحاولوه أو تتعمدوه من مقارنات ومقاربات ومعارضات .

لتكن جميع المقاييس التي تحكمون بها الآن على الأدب العربي مقاييس تستخرجونها
أنتم من دراستكم هذا الأدب نفسه . وثقوا أن هذه المقاييس ستكون الآن صحيحة ، عادلة ،
مستفيدة ، مثمرة ، مجددة ، لأن ذوقكم الأدبي نفسه قد صبح الآن واتسع ، وعمق وأرهم وتجدد .

ولقد أتعبت نفسي في تقدير الزمن الذي تحتاجون إليه لتحسنوا تلك الدراسة الإنجليزية
التي وصفتموها ، فأنتهيت إلى تقديرها بسنوات خمس . قد تنقص هذه المدة وقد تزيد ، باعتبار
سعة وقتكم أو ضيقه ، وعنفوان سنكم أو كبره ، ولكن ما أظنكم ستحتاجون إلى زمن
يزيد عليها زيادة ضخمة ، إن أقبلتم على دراستكم بعزيمة وإخلاص وجلد .

سدد الله خطاكم ، وأمدكم بروح منه ، وحقق على أيديكم الخير لأدبنا العربي الذي
ضيعه كل محافظيه وأفسده معظم مجدييه .

خاتمة الباب : سيد قطب

أعود إلى هذا الباب بعد أن أتممت دراسة الكتب النقدية التي ألفها الأستاذ سيد قطب ،
لأخصه بالذكر ، فما أحب أن أتركه في زمرة « النقاد الشبان » الذين عنيتهم في هذا الباب .
الأستاذ سيد قطب مثل آخر يضرب على العيب الأعظم الذي يقعد بنقدنا الحديث ،
وهو غرام نقادنا بالأسس ، والقواعد ، والمناهج ، والقوانين ، والطرق ، والأصول . وكل
ما قلته في هذا الموضوع يستحق أن يوجه إليه أيضا . فهو يجلي هذه النزعة في أشد أحوالها ،
بل هو لا يرى أن ما تحقق منها في نقدنا الحديث يكفي ، فهو يريد منها المزيد . استمع إليه
يقول في مقدمة كتابه « النقد الأدبي أصوله ومناهجه » :

« وأول نقص ملحوظ [في نقدنا الأدبي] أنه ليست هناك أصول مفهومة بدرجة
كافية — للنقد الأدبي ، وليست هناك « مناهج » كذلك تتبعها هذه الأصول .

ومعظم ما يكتب في النقد الأدبي عندنا اجتهاد ، وذلك طبعى مادامت « الأصول » لم توضع ، و « المناهج » لم تحدد بالدرجة الكافية .

ثم كتب معظمها لم يعد أدبنا الحديث شيئا كثيرا ، وبعضها أضربه ضررا محققا . حمد الله حمدا جزيلا أن ليس في نقدنا الأدبي الحديث أصول مفهومة — بدرجة كافية — للنقد الأدبي ، وأن ليست هناك « مناهج » كذلك ، تتبعها هذه الأصول . بل ياليت ما هو موجود منها مفقود . فنحن لم نصل بعد إلى هذا الطور الذى نقف فيه فنستعرض نتيجة عملنا النقدى للأدب العربى ، قديمة وحديثة ، فنحاول أن نستخلص منه الأصول ، وأن نحدد المناهج . لم نصل إلى هذا الطور بعد ، ولا أحسبنا سنصل إليه فى أقل من قرن آخر كامل : أربعة أجيال من النقد العلمى ، يا حبذا لو ظل نقدنا فيها « اجتهادا » فلنترك لمن سيخلفنا بعد قرن من الدراسة الاجتهادية أن يقوموا هم باستخلاص الأصول وتحديد المناهج ، ولا يغررنا أن الغريبيين يفعلون ذلك الآن ، فهم لا يفعلونه إلا بعد ما يقرب من قرنين ظل فيهما معظم دراساتهم الأدبية « اجتهادا » .

وكيف نستطيع أن نضع الأصول والمناهج التى ينبغى اتباعها فى نقد الأدب العربى ومعظم هذا الأدب لا يزال غير مدروس : معظم عصوره لا تزال مجهولة ، والذى درس منها لا يزال بعيدا كل البعد عن الإتقان ، ومعظم شعرائه وكتابه لم يدرسوا ، والذين درسوا منهم لم تتقن دراستهم بعد ، والذين درسوا منهم دراسة نسميها نحن مستوفاة لم يبلغ فيهم هذا الاستيفاء معشار معشار ما ناله شاعر واحد من كبار الشعراء الإنجليز . لو أنك جمعت كل ما كتب عن أبى العلاء ، والمتنبى ، وابن الرومى ، وأبى نواس ، والجاحظ ، وخمسة غيرهم من الأدباء الذين فازوا بعنايتنا العظمى ، لما وجدت لها مساوية لما كتب عن شلى — دعك من شكسبير .

بل طبيعة هذا الأدب نفسها لا يفهمها معظم الباحثين والنقاد ، والذين يفهمونها منهم لم يتحدد بعد فهمهم هذا — وأنى له بعد أن يتحدد ! إن النتيجة الواحدة التى تنتج إذا استمعنا إلى نداء الأستاذ سيد قطب فحاولنا تحديد المناهج والأصول وألغينا الاجتهاد هى الجود ، وشر من الجود . فالجود لم يصب الفقه الإسلامى إلا بعد قرون من الدراسة الاجتهادية

المستوفاة ، فإن كان علماء الإسلام قد جمدوا فهم على أى حال قد جمدوا على قدر لا يستهان به من المعرفة الراسخة . وأى معرفة لنا بعد بالأدب العربى — راسخة أو مزعومة — حتى نلناها كافية للبدء فى وضع المناهج والأصول ؟ إن حاولنا ذلك فسنبنينا على أساس ثلاثة : على معرفة ناقصة حصلناها ببعض أدباء الأدب العربى وبعض عصوره ، وعلى جهل تام لا يزال فيه بمعظم أدبائه ومعظم عصوره ، وعلى خطأ شديد يشوه معلوماتنا عن معظم أدبائه وعصوره وكل موضوعاته ومشاكله ، خطأ يتطرق أحيانا إلى إنتاج النقد الثلاثة أنفسهم .

لكن دعك من هذا . فلنفرض أننا نحتاج إلى وضع الأصول وتحديد المناهج ، فنعد من نلتبس هذا الوضع والتحديد ؟ عند رجل لا يعرف لغة أجنبية واحدة ، ولا علم له بأصول الدراسة الأدبية ومناهجها إلا ما استخلصه مما ترجمه الآخرون إلى العربية عن اللغات الغربية ؟ من العجيب أن يظن الأستاذ سيد قطب أننا نحتاج إلى أن يقوم هو بتعريفنا بـ « النقد الأدبى أصوله ومناهجه » وكل معلوماته عن هذه الأصول والمناهج مستعارة ، ليس استعارة مباشرة من كتب هذه الأصول والمناهج ، بل استعارة ثانوية عن ترجماتها العربية . تعال إلى الصفحة الأخيرة من كتابه ، وهى الصفحة التى يذكر فيها المباحث التى أعانته فى توجيه بحثه والتى يعدها مراجعه الحقيقية ، تجده يقول (بعد أن يؤكد لنا أنه قرأ فى تحضير هذا البحث نحو مائة كتاب ، عدا الفصول المتفرقة فى الصحف والمجلات ، مضافا إليها قراءته السابقة التى لا يملك حصرها حول هذا الموضوع . كأنه هو الوحيد الذى يقرأ فى أثناء تحضير بحث له مائة كتاب ، والذى قرأ حول موضوع بحثه قراءات سابقة لا يملك حصرها ، وكأننا نحتاج منه إلى أن يشير إلى هذا ، ولكن دعك من هذا) :

« أما المباحث التى أعانتنى فى توجيه بحثى ، وهى التى أعدها مراجعى الحقيقية ، فهى :

١ — قواعد النقد الأدبى : تأليف « لاسل ابركرومبى » وترجمة الدكتور عوض محمد .

٢ — فنون الأدب : تأليف « ه . ب . تشارلتن » وتعريب الأستاذ زكى نجيب محمود .

٣ — منهج البحث فى الأدب : تأليف « لانسون » وترجمة الدكتور محمد مندور .

٤ — تاريخ النقد عند العرب : للمرحوم الأستاذ طه ابراهيم .

٥ — « بعض التيارات الفكرية التي أثرت في دراسات الأدب » بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب بجامعة فاروق الأول المجلد الأول سنة ١٩٤٣ للأستاذ محمد خلف الله .

٦ — « نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة » بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب بجامعة فاروق الأول المجلد الثاني سنة ١٩٤٤ للأستاذ محمد خلف الله .

٧ — مقدمة « همزات الشياطين » للأستاذ عبد الحميد جودة السحار .

ما أظن القارىء في حاجة منى إلى تعليق بعد كل الذى تقدم .

سيقول القارىء : فلم إذن تريد أن تخصه بالذكر ، ولم لم تتركه في تلك الزمرة الفاسدة ؟ وجوابى هو أننى لو فعلت ذلك لظلمته . فهذا رجل له ذوق فنى صافى الجوهر ، رغم ما ترسب حوله من أكدار ألحقها هذه الكتب النقدية التى اهتم بها . بل هذا رجل استطاع بمحض ذوقه هذا أن يشرح المتعة الفنية التى حصلها من الأدب الذى يدرسه ، وأن ينقل هذه المتعة إلى القارىء .

ترى هذا حين يقف بك أمام مقطوعة شعرية ، أو آيات قرآنية ، فيريك جمالها الفنى . ولكنه لا يحقق هذا إلا حين يهمل مقاييسه وأصوله ومناهجه ، ويسمح لذوقه الغريزى بالظهور ، فيقبل على الأدب يحاول أن يتأثر به ، وأن ينقل تأثره إلى القارىء . هذه هى ميزته ، وأنا أريد أن أنبهه إليها حتى يستغلها أتم استغلال .

والآن أقدم إلى الأستاذ سيد قطب نصيحتين ، راجيا إياه بل متوسلا إليه أن يعيرها أذنه الصاغية . فهذا ليس واجبه لنفسه فقط ، بل واجبه للأدب العربى .

فأولها أن يعرف أن ميزته هى قوة تأثره الفنى ، وشدة استجابته للأدب الجيد ، وليست سعة قراءته ، ولا هى عمق تفكيره ، ولا هى مهارته فى النقاش والجدل . وهذه الميزة قد مكنته من أن يعنى بناحية من أهم نواحى الجمال فى الأدب العربى لم يعن بها النقاد الثلاثة إلا قليلا ، وهى تصوير اللفظ بجرسه للمعنى ، وهو فى هذا الميدان جاء — خصوصا فى دراساته القرآنية — بما هو جدير بالإعجاب .

فليستغل موهبته هذه أتم استغلال . فليقصر عمله على العثور على قطع أدبية رائعة ، وعلى نقل روعتها إلى القارىء . فإن لم يجد القطعة التى درسها جميلة فليهملها ولا يعنينى بأن

يبين لنا رداءتها أو يظهر لنا براعته في تسفيها وذمها ، فليس هذا ما خلق له .
هو يقول في مقدمة كتابه « كتب وشخصيات » إن من عمل الناقد « التوجيه والتقويم ، ووضع الأسس ، وتشخيص المذاهب وتصوير أطوارها ومناهجها » . فليهمل هذا الجزء من عمل الناقد ، فما أظنه خلق له ، وهو لا يستطيعه بثقافته الراهنة على أى حال .
فلسنا نريد منه أن يوجهنا أو يقومنا ، ولا نحن نريد منه أن يضع لنا الأسس ويشخص المذاهب ويصور أطوارها ومناهجها . إنما نريد منه أن يقف أمام قطع جميلة يزيدنا بصرا بجمالها .

وأملى في أن يستمع الأستاذ إلى هذه النصيحة عظيم . فهو نفسه يقول في هذه المقدمة « والنقد الحقيقي في اعتقادي هو صحة الحكم على المثال » . ويقول أيضا : « ولم يكن من همى كذلك أن أضع أصولا وأساسا نظرية مطولة للنقد . فلقد آثرت أن أقلل من عرض هذه الأسس النظرية بقدر الإمكان ، وأن أبقيا لمواضعها عند نقد « المثال » . إيماننا منى بأن النقد الحقيقي هو صحة الحكم على المثال » . وهو في إيمانه هذا مصيب كل الإصابة ، فليقتصر عليه إذن ، وليهمل تلك الأصول والأسس النظرية ، مطولها وموجزها ، إهمالا تاما . بل يا حبذا لو نسى أن عمله هو « الحكم » ، فليجعله « التقدير » . ومما يؤسف له أنه جاء بعد ذلك الكتاب بسنة فلم يطل في تلك الأصول والأسس فقط ، بل أنفق فيها كتابا كاملا ، هو « النقد الأدبي أصوله ومناهجه » ، يقول في مقدمته : « والكتاب مقسوم بطبيعة مباحثه الى قسمين : الأول حاولت أن أضع فيه « أصولا » للنقد وقواعد ، حتى لا يكون الذوق الخاص هو وحده المحكم ، والثانى حاولت أن أصف فيه مناهج النقد في القديم والحديث » . فليقلع الأستاذ عن محاولته هذه الى الأبد ، فما نحتاج إلى أن نوضع لنا أصول للنقد وقواعد ، فإن احتجنا إليها واحتجنا الى من يصف لنا مناهج النقد في القديم والحديث فلن نلجأ إليه . وليجعل ذوقه الخاص هو وحده المحكم ، فنحن نستطيع أن نصفى إليه بعد الذى رأينا منه ، وكتابه هذا خير تدليل على صحة رأى ، فليس فيه ما يستحق البقاء سوى تلك اللحظات التى يقف فيها أمام أبيات معينة ويهتز لجمالها .

وأما نصيحتى الثانية له فمن نوع مختلف تماما ، ويصعب علىّ جدا أن أعبر عنها ، وقد ترددت كثيرا قبل أن أعقد العزم ، ولكنى وجدت هذا واجبي نحو الأدب العربى

ونحو قراء الأستاذ سيد قطب أنفسهم ، دعك من أنها واجبي نحوه ، أحبها أم كرها
ما دمت قد تعرضت لنقده . ولكنى أرجو أن يقبلها منى بالروح التي أصدرتها عنى ، وهى
حب الخير للأدب العربى . وهى هذه : فليترك الأستاذ فخره الشديد بنفسه ، وليترك إشادته
الدائمة بما عمل وما سيعمل ، وليتجنب الاستشهاد بشعره وبنثره على صحة القضايا والأحكام
التي يحاول إثباتها ، ولا يعضن فى كل كتاب ينقل أجزاء مطولة من كتب سبق له أن
نشرها سهلة التحصيل فى المكتبات ودور بيع الكتب . فهو بهذا كله لا يزيدنا به إعجابا ،
إنما يزيدنا به سخطا ، فإن لم يكن سخطا فثاء ، وما أحسبه يجب أن يضع نفسه فى موقف
يجعلنا نرتى له .

أنا أعرف حقا أنه سيظل عاجزا عن أشياء كثيرة ، لا لعجز طبيعى فيه ، بل لأنه حرم
الفرصة التى ينمى فيها قواه الطبيعية . ولكنى واثق من أن حكم المستقبل عليه لن يكون :
هذا أديب قصر كل هذا التقصير بسبب قلة ثقافته . بل سيكون : هذا أديب حقق كل هذا
التحقيق الباهر برغم قلة ثقافته . وأقدم له مثلا واحدا قد يجد فيه عزاء كثيرا : الناقد
الإنجليزى العظيم وليم هازلت ، هذا رجل كانت معلوماته بالغة القلة ، ولكنه برغم هذا قد
برع براعة فائقة فى التحليل الفنى الخالص ، بل يعدّه كثير جدا من النقاد الإنجليز — برغم
عمومه الكثيرة — أعظم ناقد إنجليزى على الإطلاق .

الباب الثاني

الثقافة العلمية ونقاد الأدب

شخصية ابن الرومي

لزوم الثقافة العلمية

يؤسفني كل الأسف ، بعد الذي بذلت من جهد في تخفيف الأمر على نقادنا ، وتهوين العبء على كواهلهم ، أن أراني أضطر اضطرارا إلى لفتهم إلى واجب آخر ، لا يحيد لهم عنه إن أرادوا أن ينتجوا إنتاجا قويا حقا ، وهو ضرورة الأخذ بنصيب من الثقافة العلمية ، إلى جانب ما وصفت من الحد الأدنى من الثقافة الأدبية .

أما كل ما سبق من كلامي ، الذي حاولت فيه أن أقنعهم بضرورة توسيعهم لثقافتهم الأدبية ، فأعتقد أن من السهل إقناعهم به ، وأن معظمهم سيسلم بهذه الضرورة ، سواء أدفعه هذا التسليم إلى أن يسعى في الأخذ بنصائحي أم لم يدفعه . ولكني الآن أواجه مشكلة أعسر بكثير ، وهي أن أقنعهم بأن الثقافة الأدبية وحدها لا تكفي ، إن أرادوا أن يحسنوا عملهم كنقاد وباحثين في الأدب .

ولعل خير ما أبدأ به محاولتي هذه أن أعود بهم مرة أخرى إلى النقاد الثلاثة فأسأل :

ما هي هذه « الطريقة الحديثة » التي جاءوا بها فأنتجت كل هذا الإنتاج الخصب ؟ إذا تأملوا هذه الطريقة فسيجدون لها شطرين . أولهما الدراسة الجمالية ، أعنى الدراسة الفنية الصرفة التي قاموا بها في الشعر الجاهلي ، وشعر ابن الرومي ، وشعر المتنبي ، وغير هذا من الشعر ، فاستكشفوا الجمال الفائق الذي لهذه الأشعار ، وعلمونا كيف نستمتع بها ، فأغنوا من ثروتنا الأدبية ، واكتسبوا منا الحمد والشكران ، سواء منا من يتمسك بالقديم

ومن ينحاز إلى الجديد ، فإننا جميعا قد صرنا أخبر بجمال الأدب العربي وأعظم تلذذا بقراءته لكنهم إن دققوا النظر فسيجدون شطرا آخر لهذه الطريقة الحديثة ، وهو البحث العلمى لحقائق الحياة الفكرية والأدبية . أعنى بالبحث العلمى الدراسة المنظمة الصحيحة النزيهة التى تخلو من الأغراض والهوى ، والتى لا تقبل كل ما يلقى إليها من تقارير بل تتطلب الأدلة المقتنعة قبل أن تسلم بشيء . بهذا البحث العلمى المنظم النزيه درسوا التاريخ العربى والأدب العربى ، والحياة الإسلامية القديمة ، والفكر الإسلامى ، فخطأوا آراء كننا نعتقدها ، وسفوهوا نظريات كننا نجبها ونظمئن إليها ، وقلبوا من أفكارنا رأسا على عقب هنا وهناك ، وجاءوا بتفسيرات جديدة لكثير من الحقائق التى كننا نفسرها تفسيراً أملاه علينا تعصبنا الدينى ، أو تحزبنا العنصرى ، أو تشيعنا المذهبى ، أو حماسنا القومية والوطنية .

وهذا الشطر من طريقتهم الجديدة ، انقسمنا أمامه قسمين ، ففريق منا قبله واقتنع به ، وفريق غضب منه وبرم به وثار عليه . وليس هـى الآن أن أبين أى الفريقين أصاب وأيهما أخطأ . بل الذى أريد أن أو كده هو أن هذا الشطر من الطريقة الحديثة وإن كرهناه ورفضناه عنصر لازم ضرورى لقيام لها بدونه . ولولا هو لما وفق النقاد الثلاثة توفيقهم فى الشطر الأول من طريقتهم الذى نالوا به إعجاب الجميع ورضاهم .

لا زلت أتذكر رجلا كنت أعرفه كان شديد المقت لطفه حسين وآرائه المبلبله للعقول حتى بدأ ينشر تحليلاته لروائع الشعر الجاهلى فى جريدة « الجهاد » ، فإذا به يعجب بها إعجابا عظيما ويفرح فرحا زائدا ويترقبها فى لهفة فيطرب أيما طرب بقراءتها . ثم قال لى ذات يوم : لم لا يقصر هذا الرجل نفسه على هذه الأبحاث الحلوة الشهية حتى نجبه جميعا ونقدره ؟

وما كنت أعرف كيف أحبيه إذ ذاك . ولكننى أعرف الآن .

هذه الطريقة الجديدة ، التى استكشفت لنا درر الأدب العربى ، وزادت من استمتاعنا به ، لا تقوم لشطرها الفنى قائمة بغير شطرها العلمى ، ولسنا نستطيع أن نقبل بعضها ونرفض البعض الآخر ، وإلا كان مثلنا كالذى يدرس أوراق الشجرة وزهورها وفاكهتها ويهمل دراسة جذورها وجذعها .

إنما استطاع النقاد الثلاثة أن يستكشفوا ما استكشفوا من جمال الأدب العربي وكنوزه الخبئة لأنهم درسوه أولا دراسة علمية نزيهة صحيحة محايدة . وأولئك الذين كانوا يؤمنون بمجموعة ثابتة محددة من الآراء عن الأدب العربي ، ويقررون قداسة اللغة العربية وشرفها ، وعلو أدبها على سائر الآداب ، كانوا أعجز الناس عن فهم قيمته الحققة ، وجماله الصادق ، وأعجزهم عن تبصير المتعلمين بجماله وقيمه ، إذا اكتفوا بأن نظروا إليه نظرة تقديسية بلهاء مسحورة يستوى أمامها الخبيث والطيب والقيح والجميل .

ما أظن أنى فى حاجة إلى إطالة التدليل على صدق هذا . ولكننى أود أن أسأل : كيف أتيجح لظه حسين وللعقاد ولمازنى أن يدرسوا الأدب العربى هذه الدراسة العلمية الصحيحة ؟ أتظن أنهم اكتفوا بأن قالوا لأنفسهم : لنقبل على هذا الأدب ، ولنحرر عقولنا من جميع الآراء السابقة ، ولنتأمله بعقل صاف منزه عن الهوى والأغراض ، فلما فعلوا ذلك تبدت لهم حقائقه ؟ لو فعلوا ذلك لما تحررت عقولهم عن كثير من آرائها السابقة ولما تبدت لهم حقيقة واحدة .

إنما أتيجح لهم النجاح لأنهم بدأوا بأن أعدوا فكرهم إعدادا علميا سديدا ، وأجادوا التعمق فى روح التفكير العلمى ، وصرنوا عقولهم على هذا التفكير زمنا طويلا . والطريقة الواحدة لهذا التمرين هى أن تحيط بخلاصة الحقائق العلمية التى انتهى إليها الباحثون فى فروع العلم المختلفة ، وأن تجيد تمثيلها ، ثم أن تدرس على ضوءها أى موضوع تريد دراسته ، غير مكثف بالتفكير النظرى المحض أو الاشتقاق المنطقى الصرف ، فهذا وحده لن يهديك إلى حقيقة واحدة ، وهو لا يزيد قيمته عن حدس الحادسين و « تحريقات » الحشاشين

قد سمعنا جميعا بطائفة من الناس اسمهم المستشرقون ، وبما أودوه من خدمات جليلات للأدب العربى ، وبما استكشفوا من حقائق تاريخه وتفكيره ، فكيف نظن أنهم فعلوا هذا ؟ إنما حققوه لأن تعليمهم الذى نالوه فى مدارسهم ومعاهدهم قبل أن يتخصصوا فى دراسة الأدب العربى قد أ كسبهم تمكنا متينا بأصول التفكير العلمى الصحيح . وقد لا يعرف القارئ أن الطالب فى بريطانيا قبل أن يسمح له بالتخصص فيما اختاره من فروع الدراسة يطلب إليه أن يؤدى امتحانا عسيرا فى المواد العلمية ، حتى إن كان سينقطع إلى الدراسات

الأدبية أو الفنية الصرفة ، ليتأكد أولو الأمر أنه قد أتقن قدرا صالحا من الطبيعة والكيمياء وقوانين الحركة وقوانين السكون ، والرياضة التطبيقية والرياضة البحتة ، والقوانين الهندسية والآلية ، وعلم النبات وعلم الحيوان ، والدراسات العلمية الإنسانية من اجتماعية ونفسانية وجنسية وعقيدية ، إلى آخر تلك الدراسات التي تبحث في الكون ونواميسه ، والمادة وصفاتها ، والحياة وميزاتها وأجناسها المتعددة ، والإنسان ومواهبه الخاصة . إذ ذاك — لا قبله — يسمح له بأن يتخصص إن شاء في الشعر أو الدراما أو النحت أو الرسم أو الموسيقى أو في اللغات الشرقية ، وقد أمّن أن يكون إنتاجه الفكري في هذه الميادين محض تخمينات وتخرّيفات^(١) .

فإن سأئني أحد نقادنا : لم هذا ؟ لم يحتاج الباحث الأدبي إلى الأخذ بنصيب من الدراسة العلمية قبل أن يقدم على الدراسة الأدبية ؟ سألته بدوري هذا السؤال : ما هو الأدب ؟

وخشية أن يعتمد إلى إجهاد نفسه في محاولة العثور على تحديد دقيق ، وعلى تعريف جامع مانع ، وأن يسترسل في مناقشة نظرية تاريخية جمالية فلسفية ، كهذه المناقشات التي تعرم بها كتب قواعد النقد الأدبي ، أسأله : هل يوافقني على هذا الوصف البسيط القريب : الأدب كلمات يصدرها هذا الجنس الحى الذى نسميه الإنسان ، حين يلاقى تجارب خاصة أو تمر به مواقف خاصة في حياته على ظهر هذه الأرض التي يعيش عليها ، أو حين يتأمل في الكون الذى يحيط به أو فى الناس الذين يعيش بينهم ، محاولا بهذه الكلمات أن ينفس عن شعور خاص يجده فى نفسه ويجده يدفعه دفعا إلى إصدار هذه الكلمات .

ولكن ما هو هذا الإنسان ؟ كيف نشأ فى هذا الوجود ؟ كيف جاء إلى هذه الدنيا ؟ ما علاقته بالموجودات الأخرى سواء منها ما يشبهه وما لا يشبهه ؟ ما هى هذه الموجودات ؟ ما هو الكون الذى توجد فيه جميعا ؟ كيف يسير ؟ كيف تتأثر موجوداته بسيره ؟ كيف

(١) من أشد ما يحزن المرء أن يرى التلاميذ فى مدارسنا الثانوية المصرية إذا أتوا السنة الرابعة سمح لهم بالتخصص فى إحدى شعب ثلاث ، الآداب أو العلوم أو الرياضة . فإن اختاروا شعبة الآداب كان هذا آخر عهدهم بالدراسات العلمية ، وانقطعت صلتهم بها إلى الأبد ، وكل حظهم السابق منها فى غاية من التفاهة والفقر ، فكيف تنتظر من أمثالهم أن يفكروا تفكيرا صحيحا فى أى مسألة ؟

يتأثر بها الإنسان خاصة ؟ ما مصدر تأثره هذا ؟ ما كنهه بالضبط ؟ لم يحدث فيه هذا التأثير ؟ هل يحدث في غيره ؟ هل هذه الكلمات هي متنفسه الوحيد ؟

واضح جدا أننا لانستطيع أن نفهم الأدب ، ثم بالضرورة لانستطيع أن نتذوقه تذوقا صادقا كاملا ، إن لم نحصل لأنفسنا فهما حسنا بهذه المسائل . وهذا التحصيل إنما نصيبه من الدراسات العلمية . قد يجيب القارئ إن الأدب نفسه هو خير إجابة عنها . وهذا صحيح أوافق عليه موافقة تامة . ولكن الأدب يعطى عن هذه الأسئلة إجابة من نوع خاص ، إجابة ملونة بلون خاص ، هو تأثر الإنسان بهذه الأشياء وشعوره نحوها ، أيجبها أم يكرهها ، أسعده أم تشقيه ، أترهبه أم تطمئنه . ولكننا نريد أولا أن نعرف ، أو نحاول أن نعرف ، ما هي هذه الأشياء ، هي هي ، مجردة عن عاطفتنا وحكمنا الخلقى أو الجمالى . ونحن إن لم نكون لأنفسنا فكرة حسنة عن هذه المسائل فلن نستطيع أن نقدر الأدب حق قدره ولا أن نفهمه الفهم التام الأصيل الذى يجب أن يتوفر لناقد الأدب والباحث عنه .

ومن الحزن أن نقادنا إذ تجبههم هذه المسائل يحاولون حلها بالطريقة الرخيصة التى لا تكلفهم تعباً ، وهى أن يقرأوا فى كتب النقد ومقاييسه والدراسات الجمالية وأصولها مناقشات نظرية يعقدها مؤلفو هذه الكتب عن أشغال هذه المسائل . وكل ما يستطيعون أن يحصلوه من هذه المناقشات النظرية لا يزيد على ما يحصله الأعمى من وصف الناس للألوان .

حقاً إن الفرد العادى يستطيع أن يتلذذ بقراءة الأدب وأن يطرب منه ويتأثر به دون أن يعرف من هذه المسائل شيئاً . ولكن تلذذه هذا قائم على الاستجابة الآلية المحضة ، وهذا إن كفاه لا يكفي الناقد أبداً . فوظيفة الناقد ليست أن يستجيب للأدب استجابة آلية محضة ، بل هي أن يسأل نفسه : لم هذا ؟ لم استجبت بهذه الكيفية ؟ لم أحدثت فى هذه الكلمات هذا التأثير ؟ كيف كان الأديب حين أنشأ هذه الكلمات التى أثرت فى هذا التأثير ؟ ماذا كان شعوره ؟ لم كان فى تلك الحالة النفسية ؟ إلى أى حد أستطيع تمثل حالته تلك وفهمها ؟ هل مرت بى حالة مثلاً أو قربية منها ؟ فإن لم يجيب الناقد عن هذه الأسئلة نوعاً ما من الإجابة فلن يحرز فهماً كاملاً بموضوع حرفته ، ولن يستكشف لنا شيئاً قيماً عن

حقيقة هذا الموضوع ، وسيتركنا حيث كنا أمام الأدب وأمام الأدباء لم نزد بهم فهما ولا لإنتاجهم تقديرا .

مرة أخرى أكرر أن الإجابة التي أطلبها من الناقد على هذه الأسئلة ليست الإجابة النظرية الفلسفية الجمالية اللاهوتية التي تعطيه إياها كتب قواعد النقد ودراسات الجمال ، إنما هي الإجابة الواقعية المنضبطة التي لا يعطيه إياها إلا دراسة حقائق الكون وحقائق الحياة دراسة علمية .

بل أزيد على هذا فأقول إن مجرد الفهم اللفظي للأدب كثيرا ما يحتاج منا إلى معرفة حسنة بالحقائق العلمية . ولهذا سببان : أولهما أن الأديب إنسان ممتاز ، يستطيع بمحض حسه المرهف وبصيرته الحادة أن يستجلى كثيرا من حقائق الكون وأن ينتبه إلى كثير من ظواهر الوجود . فإن أردنا نحن البشر العاديين أن نفهم ما يقول احتجنا إلى دراسة هذه الحقائق والظواهر دراسة عمدة تقريرية ، وهذا ما يقوم به العلم . والسبب الثاني هو أن الكلمات التي ينشئها هذا الأديب تتأثر في تكوينها بمزاجه الخاص وطبيعته تكوينه الجسمي والعقلي . وقد يكون هو لا يفهم مزاجه أو تكوينه هذين ، ولكن إن أردنا نحن أن نفهم كلماته فهما صحيحا كاملا فلا بد لنا من أن نفهمهما ، وهذا الفهم لا يكسبنا إياه إلا القيام بدراسات علمية شتى جسمانية ونفسانية .

أفيظن أحدهنا أنه يستطيع أن يفهم الشعر الجاهلي فهما صحيحا دون إلمام حسن بعلم الحيوان ؟ أو ببساطة علم الفلك ؟ أم يظن أنه يستطيع أن يفهم شعر ابن الرومي فهما صحيحا دون إلمام حسن بشتى حقائق علوم الأحياء والدراسات النفسانية ؟

أما عن تقريرى الأول ، عن فهم الشعر الجاهلي ، فما أظن أن فى الشرق العربى كله من غير المتخصصين فى علم الفلك عشرة يفهمون هذا البيت المشهور لأمرئ القيس :

إذا ما الثريا فى السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل

أو هذا البيت الجميل لأبى ذؤيب :

فوردن والعيوق مقعد رابئى الخرباء فوق النظم لا يقتلع

وكيف يفهمونها وهم إن عرفوا هيئة الوشاح وكيف كانت تلبسه المرأة العربية فهم

لا يعرفون تنظيم نجوم الثريا وكيف تكون هيئتها قبل أن تصل السمات ، ولم يرقبوها ساعة بعد ساعة تسير في مسلكها حتى تتوسط السماء ثم تنحدر من السمات ، ولا يعرفون الجوزاء ونظمها^(١) وما شاهدوها تطلع ، ولا شاهدوا العميق يبرق فوقها بريقه الأخاذ كأنه يرقبها واقفا لها بالمرصاد .

ومدرس الأدب الذي يدرس سنة بعد سنة يبقى عمر المشهورين :

أيها المنكح الثريا سهيلا عمرك الله كيف يلتقيان

هي شامية إذا ما استهلت وسهيل إذا استهل يمانى

قد يظن أنه يفهمهما . وهو لا شك يفهمهما فهما نظريا . يفهم أن الثريا وسهيلا نجمان لا يلتقيان . وأن عمر يريد أن يقول إن هذه المرأة ما كان ينبغي أن تزوج بهذا الرجل ، فجمعهما من جمع الأضداد . بل قد يزيد على هذا تحذلقا بلاغيا ، فيشرح لتلامذته ما في البيتين من « التورية » ويشرح معناها القريب غير المقصود ، ومعناها البعيد المقصود . ولكن أى فهم هذا إن لم يكن قد راقب الثريا وراقب سهيلا ، وعرف أين مطلع كل منها ، وما مسلكه ، وتأمل في الأبعاد السحيقة الرهبة التي تفصل بينهما فأنهر عقله وكاد يصعق . وقاس ارتفاع سهيل الضئيل إلى ارتفاع الثريا العظيم ، وتبعهما بنظره الساعة بعد الساعة ، واللييلة بعد اللييلة ، والشتاء بعد الشتاء . إن لم يفعل هذا فما فهم البيتين ، وما أدرك جاهلها المخير ، حتى لكانهم إنما زوجوا تلك المرأة بذلك الرجل ليسمحوا لعمر بتأليف هذه الصورة التي تخرج عن حد البراعة إلى حد الإعجاز الفني^(٢) .

(١) كم ياترى من الذين يتحدثون عن الجوزاء ويستعملونها في صورهم البلاغية (بلغ عنان السماء وشق كبد الجوزاء الخ) يعرفون أين هي وما شكلها ومتى ترى في السماء !

(٢) إليك مثلا طيبا على عرضهم لهذين البيتين : يقول شارحهما في الأغاني ، طبعة دار الكتب ، الجزء الأول ص ٢٤٣ « بين الثريا وسهيل تورية لطيفة فإن الثريا يحتمل المرأة المذكورة وهي المعنى البعيد المورى عنه وهو المراد ، ويحتمل ثريا السماء وهي المعنى القريب المورى به . وسهيل يحتمل الرجل المذكور وهو المعنى البعيد المورى عنه وهو المراد ، ويحتمل النجم المعروف بسهيل ، فتمكن للشاعر أن ورى بالنجمين عن الشخصين ليبلغ من الإنكار على من جمع بينهما ما أراد ، وهذه أحسن تورية وقعت في شعر المتقدمين ، وقد كانت الثريا مشهورة في زمانها بالحسن والجمال وكان سهيل قببح المنظر وهذا مراده بقوله : * عمرك الله كيف يلتقيان *

أى كيف يلتقيان مع تفاوت ما بينهما في الحسن والقبح اه من خزانة الأدب للبغدادى ج ١ ص ٢٣٩ انتهى كلام الأستاذ الشارح ، وأستطيع أن أراهن أنه نقله عن البغدادى دون أن يحاول أن يرى بعينه شيئا من هذا ، كأن مجرد النقل عن البغدادى يكفي قراءنا في القرن الهجرى الرابع عشر !

وما أظن في الشرق العربي كله من رجال الأدب والنقد خمسة يفهمون وصف علقمة للظليم الذي يبدأ بقوله :

كأنها خاضب زعر قواده أجنى له باللوى شرى وتنوم
وكيف يفهمونه وهم لا يعرفون أبسط الحقائق عن حياة الحيوان ، ومواسم إنتاجه وهياجه الجنسي ، وما يعترى كثيرا من أجناسه في هذه المواسم من تغيرات جسمانية ، ولا يعرفون أحوال النعام خاصة ، وعلاقته بأنثاه وبفراخه وبيضه ، ولم يقرأوا وصفا لرقصه البديع مع أنثاه .

وكيف يفهمون حديث الشعراء الجاهليين عن حمار الوحش ، وبقر الوحش ، وغير هذه من حيوانات الصحراء ، وهو حديث طويل يشغل من شعرهم مكانا عظيم الكم عظيم القيمة معا ، وهم لم يطالع أحدهم كتابا واحدا مبسطا في علم الحيوان .
أما عن تقريرى الثانى ، أنك لا تفهم شعر ابن الرومى فهما حقا إلا إذا ألمت بقدر من حقائق علوم الأحياء والدراسات النفسانية ، فباقى كتابى هذا محاولة لإثباته .
وهنا أشرح للقارى غرضى الأول من تأليف هذا الكتاب .

غرض هذا الكتاب

رأيت نقادنا وباحثى الأدب عندنا ممن نشأ بعد النقاد الثلاثة قد تتقفوا ثقافة أدبية محضة . ورأيت أثر هذا على إنتاجهم وخيا . فهو جميعه مناقشات نظرية جوفاء ، والكثير منه فاسد فسادا تاما ، لأنهم جهلوا أبسط الحقائق العلمية . وأضحكنى وآلمنى وأخزانى كثير مما قرأته لهم ، وذكرنى باليوم الذى عدت فيه إلى قريتى بعد غربة سنوات قضيتها فى إنجلترا فالتف حولى أهل القرية ، وبدأوا يسألوننى عن هذه البلاد العجيبة وعن حالة السكان فيها ، ولكنى ما بدأت أجيبهم على أسئلتهم حتى قاطعوني وتبرعواهم بالإجابة ، وأخذوا يتجادلون فيما بينهم ويتنافسون ، فهذا يصف جو تلك البلاد ، وذلك يصف زراعتها وحيوانها والثالث يصف أخلاق أهلها ، وهلم جرا ، واستمروا فى ذلك ساعتين كاملتين بل أكثر ، وأنا بينهم صامت مهمل ، لم يدر فى عقل أحدهم أنهم قد يريحون أنفسهم من عناء كثير وخلاف سرير لو انتبهوا إلى وجودى واستمعوا إلى . ذلك مثل نقادنا فى نقاشهم وجدالهم

وبخشم وجهدهم ، لا ينتبهون إلى أن العلماء قد حلوا كثيرا من المشاكل التي يتطاحنون حولها بأسلحة القرون الوسطى . وأنهم لو استمعوا إليهم لصانوا أنفسهم من نخجلات مزريات . فأردت أن ألفتهم إلى لزوم أخذهم بنصيب كاف من الثقافة العلمية ، ووددت أن أشرح لهم أن ثقافتهم ما بقيت أدبية محضة ثقافة ناقصة لا تعدهم إعدادا صحيحا للقيام برسالتهم التي اختاروها .

واحترت كيف أقنعهم بهذا . فكرت أولا في أن أجمع طائفة من المقالات النقدية التي ينشرها قادة النقاد الإنجليز المعاصرين في الصحف ، مثل صحيفة سنداى ايزيرفر ، وصحيفة سنداى تايمز ، وصحيفة نيوسبيتسمان ، وأن أترجم هذه المقالات إلى العربية ، وأبين لنقادنا مدى الثقافة التي أصابها هؤلاء النقاد الإنجليز بمختلف نواحي العلم بالفلك والرياضيات ، والطبيعة والهندسة ، وعلوم الأحياء بشعبها المختلفة ، والجيولوجيا والأركيولوجيا والأنثروپولوجيا ، والدراسات الاجتماعية والفسانية ، ودراسات أخرى أ كف نفسى عن سردها وإلا جلبت إلى رءوس نقادنا صداعا شديدا . ثم أبين كيف ساعدتهم هذه الثقافة العلمية على فهم الأدب فهما عميقا وعلى تحليله ومقارنته ، وعلى فهم علاقته بالحياة الإنسانية — وهذا عمل النقاد الأعظم ، أن يربطوا الأدب بالحياة الإنسانية .

لكننى فكرت فوجدت أنى إن فعلت ذلك لم أقنعهم بشيء . إذ يسهل عليهم أن يردوا على : هؤلاء قوم يدرسون فكرا وحضارة ارتقت فيهما كل هذه الدراسات ارتقاء عظيما فأثرت تأثيرا شديدا على الأدب وسائر الفنون عندهم ، فهم يحتاجون إلى إحسانها ليفهموا أدبهم وفنونهم . ولكن مالنا ولها . هى لا تهمنا فى شيء ، ولا تفيدنا بشيء ، ولا نحتاج إلى شيء منها .

قلت فى نفسى : إن قالوا هذا ألفتهم إلى أن بعض هذه المقالات تدرس ، ليس الأدب الغربى الحديث ، بل الأدب القديم ، حين لم تكن أوربا على شيء من هذا العلم الذى بلغته الآن . بل بعضها يدرس آداب الصين والهند ، بل آداب المتوحشين فى أعماق أفريقيا وشتى الجزائر المحيطية فى شرق العالم وغربه . ألفتهم إلى ذلك ، وألفتهم إلى أنهم حتى إن درسوا أبسط الآداب وأقلها تمقدا فهم يحتاجون إلى قدر من الدراسات الحيوية والأنثروپولوجية ، لأن الأدب ...

ولكن هنا وقفت يائسا . إذ سرعان ما أدركت أن تلك الوسيلة لن تقنع أحدا . وتبين لي أني إن أردت إقناعهم فلا أعطيهم دليلا محسوسا ، لأعطيهم موضوعا أدبيا لن يفهموه إلا إذا درسوا قدرا من حقائق العلم ، ثم أقدم لهم هذا القدر وأطلب إليهم أن يعيدوا على ضوءه دراسة الموضوع حتى يتبدى لهم صحة زعمي تبديا ملموسا محسوسا . فعدت إلى التفكير في الأدب العربي نفسه ، وما أكثر مشاكلكه التي لا يفهمها إلا من تثقف بثقافة علمية صالحة . وهنا فكرت في ابن الرومي وفي كتاب العقاد عنه .

أى الدراسات العلمية أعنى

ولكن قبل أن آتى إلى ابن الرومي وكتاب العقاد عنه ، أسارع بطأنة نقادنا وباحثينا الأدبيين . فما وصل بي الحق أن أطلبهم بدراسة كل تلك المعارف التي سردها سردا والتي لا أعرف أنا من أكثرها شيئا .

ما أطلبهم بدراسة الكيمياء والرياضيات ، والهندسة كهربائية وكيميائية وصناعية ، والديناميكا والاستاتيكا والميكانيكا بسائر أنواعها ، وما أعرف أنا من هذه الأشياء كثيرا ولا قليلا . ولا أنا أطلبهم بدراسة الطبيعة والجيولوجيا والأركيولوجيا ، وما أعرف من هذه العلوم ما يستحق أن يسمى معرفة . بل لن أشتد في مطالبتهم بدراسة علم الفلك ، على أهميته في الثقافة الإسلامية والشعر العربي ، فلهم أن يصرفوا النظر عن الأبيات المنتثرة التي يتطلب فهمها معرفة فلكية . إنما أطلبهم وأصر على مطالبتهم بالاطلاع في قسمين اثنين من الدراسات لا محيص لهم منهما إن أرادوا أن يتقنوا عملهم كباحثين في الأدب ، وهما علوم الأحياء ، والدراسات الإنسانية .

أما علوم الأحياء فتدرس نشوء الحياة وتعددتها وتطورها ، فتبين أجناس الموجودات الحية وأنواعها ، ومواقع تشابهها ومواقع تميزها ، وعلاقتها ببيئتها في البر والبحر والهواء ، ووظائفها الحيوية المتعددة ، وطرق محافظتها على حياة أفرادها وحياة أجناسها ، وتدرس كيف ترجع جميعا إلى أصل واحد ، وكيف تسلسلت وتطورت عن هذا الأصل ، وتدرس تعاونها وتناحرها جميعا في الحياة ، وتدرس نمو الحواس والإدراكات والعواطف بها ، حتى تصل إلى أعلاها درجة في سلم التطور ، وهو الإنسان ، فتدرس هذا الإنسان كجنس حيواني ،

أى إلى حد يشابه سائر الأجناس وفيهم يخالفها ، وما هى القوى الخاصة ، الجسدية والعقلية ، التى نمت فيه نموا عظيما حتى جعلته أرقى الأجناس الحية كافة .

وأما الدراسات الإنسانية ، أو ما يسمونه انثروبولوجيا ، فتستلم هذا الإنسان من حيث تتركه علوم الأحياء ، فتهم بالظواهر الخاصة التى لا وجود لها فى سائر أجناس الحيوان ، أو لا وجود لها بنفس السعة أو القوة . فتدرس أولا صفاته الجسدية التى تميزه عن سائر الحيوان ، وتقسمه من حيث هذه الصفات إلى سلالات عدة ، وتتبع تاريخ هذه السلالات وتاريخ عزلتها وامتزاجها ، ثم تدرس الصور المختلفة التى مر بها المجتمع الإنسانى ، وما طرأ عليه من تغيرات مرحلة بعد مرحلة ، ثم تعنى بدراسة قواه الفكرية ، كيف ظهرت فيه ملكة النطق وكيف تعددت لغاته ، وكيف بدأت ثقافته الفكرية وكيف نمت وتشعبت فى الحضارة بعد الحضارة ، وكيف استطاع أن يؤسس كل حضارة على أسس اقتصادية وعلى أسس فكرية من قوانين وأخلاق وعرف وتقاليد ، وتعنى عناية خاصة بدراسة تقاليده وأخلاقه هذه ، وتبين أصولها فى بيئته وفى حالته الاقتصادية وفى المستوى الذى بلغه من القوة الفكرية ، فتدرس خرافاته وأوهامه وعقائده عن الكون وعن قوى الكون شريرة وخيرة ، ثم تخلص من ذلك إلى دراسة أديانه ، كيف ظهرت وكيف تنوعت واتحدت وتفاعلت وانقرضت أو بقيت ، ثم تنتهى إلى دراسته من الناحية النفسانية ، فتتبع العوامل الكثيرة التى تتنازع كيانه النفسانى ، كيف يرجع بعضها إلى غرائزه الحيوانية التى ورثها عن أصله الحيوانى ، وكيف جاء بالبعض الآخر تعقد حياته للمتحضرة وتعدد مشاكلها الاقتصادية وتضارب تياراتها الفكرية من أديان ومعتقدات وآراء ومقاييس خلقية ، وكيف يؤثر فى بعضها تكوينه الجسدى والعقلى الخاص ، وكيف يتأثر البعض الآخر بأحوال بيئته .

والقارئ الذى قرأ السطور الماضية بتدبر ولم يقفز من أحدها إلى الآخر بعينه ، لا يحتاج الآن إلى أن أقول له أن كل فرد مثقف حقلا بد له أن يحسن دراسة ما انتهى إليه الباحثون فى معالجة المشاكل التى يدرسها هذان القسمان من العلم . بل لست أدري كيف يحق لأحدنا أن يفخر بانتمائه إلى الجنس الإنسانى إن لم يظفر بخلاصة حسنة واضحة سديدة عن نتائج هذه الدراسات . فما بالك بالناقد الأدبى ، الذى يحاول فهم الثمرة العليا التى تنتجها كل تلك

الجذور المتشعبة ، من حيوانية وإنسانية ، ومادية وفكرية ، واجتماعية ونفسانية ، وعقيدية^(١) وأخلاقية .

فالإنسان حين تتنازعه كل تلك التيارات المتضاربة ، ويحيره الكون بألغازه ، وتبليبه حياته هو بمشاكلها ، ويتنازعه جسده الحيواني بغرائزه الملحة إلى اتجاه ومعتقداته الروحية إلى اتجاه آخر ، ويختار بين رغباته الفردية وبين ما يفرضه عليه مجتمعه من سلوك ، ويتردد بين تكوينه الجسماني الخاص الذى يكيفه بمزاج معين وبين ما تأمره به بيئته وتربته ومثله العليا . أقول : حين يضطرب الإنسان بين كل هذه الأعاصير المتصارعة المتنازعة ، تنشأ فيه حالة شعورية خاصة تضطره اضطرارا إلى أن يحاول التنفيس عنها ، فتنفجر عاطفته المكبوتة فى إحدى صور الفن ، والأدب أحدها .

هذا الفنان نفسه ليس يحتاج إلى أن يفهم الأسباب التى أدت إلى انفجاره هذا ، فهو إنما يستجيب استجابة طبيعية لقوى لا يدرك كنهها أولا يدرك كنهها إدراكا تاما ، ولكن هل تظن أن ناقد الأدب يستطيع أن يفهم الأدب وأن يفهم منشئه فهما حقيقيا عميقا إن لم يفهم جذوره المتغلغلة فى الإنسان والحياة والكون ؟

ألا أننى أريد أن أزيد نقادنا طائفة ، فما أطلبهم بأن يتقنوا كل هذه الدراسات اتقان المتخصصين فيها ، بل لا أطلبهم بأن يتقنوا إحداها هذا الاتقان . وما أطلبهم بأن يستعملوا المكرسكوبات وسكاكين التشريح وزجاجات الزرعة ومشابك صيد الحشرات وأنايب الاختبار ومختلف الحوامض والقلويات ، ولا أنا أطلبهم بأن يقيسوا الجحام ويتفرسوا فى الشعرات والأنوف ويرحلوا إلى الغابات والبرارى والجزائر يتتبعون الجماعات البدائية ويقومون بما يقوم به باحثو الأنثروبولوجيا من دراسات . إنما كل الذى أطلبهم به هو أن يقرأوا خلاصة ما انتهى إليه المتخصصون فى تلك الأبحاث ، وأن يقرأوها فى كتب مبسطة لا تقتضى منهم جهدا زائدا كتبت لهم هم ليقرأوها فيفهموها . والآن حان لى أن أعطيهم مثلا على لزوم الثقافة العلمية لنقاد الأدب . سأريهم كيف نجح العقاد نجاحا عظيما^(٢) فى فهم ابن

(١) فضلت هذه النسبة على « عقدية » لتجاشى اللبس . وكذلك استعملت لـ « وظيفة »

و « طبيعية » وأمثاله .

(٢) سترى هذا فى هذا الباب .

الرومى وشعره لأنه درس قدرا طيبا من حقائق العلم ، وكيف خانته التوفيق في تفسير عبقريته لأنه أهمل ما يقوله العلم في مسألة هامة^(١).

ابن الرومى والعقاد

في كتاب « ابن الرومى حياته من شعره » يرسم لك العقاد صورة جسمانية لابن الرومى تكاد تراها بعينك . تأمل في وصفه :

« كان ابن الرومى صغير الرأس مستدير أعلاه ، أبيض الوجه^(٢) يخالط لونه شحوب في بعض الأحيان وتغير ، سام النظرة باديا عليه وجوم وحيرة ، وكان نحىلا بين العصبية في نحوه ، أقرب إلى الطول أو طويلا غير مفرط ، كث اللحية أصلع بادر إليه الصلع والشيب في شبابه ، وأدركته الشيخوخة الباكرة فاعتل جسمه وضعف نظره وسمعه ، ولم يكن قط قوى البنية في شباب ولا شيخوخة ، ولكنه كان يحس القوة اليسيرة في الحين بعد الحين ، كما يحس غيره العلل والسقام ، فكان إذا مشى اختلج في مشيته ولاح للناس كأنه يدور على نفسه أو يغربل ، لاختلال أعصابه واضطراب أعضائه ، وكان على حظ من وسامة الطلعة في شبابه ، معتدل القسما ، لا يأخذ الناظر بعيب بارز^(٣) ولا حسنة بارزة في صفحة وجهه ، أما في الشيخوخة فقد تبدلت ملامحه وتقوس ظهره ولحق به ما لا بد أن يلحق بمثله من تغير السقام والهموم^(٤) .

هى كما ترى صورة واضحة بارزة ، حتى إنك لو خرجت الآن فرأيت فى شارع من شوارع القاهرة مكتظ بالناس لميزته بين عشراتهم ، سواء قابلته وهو شاب أو قابلته بعد أن كبر ، ولو أن أحد رسامينا الموهوبين درمها جيدا الرسم لنا صورة له نستطيع أن نضمن إلى قربها من الأصل^(٥)

(١) سترى هذا فى الباب الثالث .

(٢) هذه الصفة — بياض الوجه — قد لا يقنعنا تدليل العقاد عليها . فالآيات التى يروىها قد لا تزيد على أن تكون خيالا شعريا أو أسلوبا مجازيا ، أو كلام هرم يتحسر على الماضى فيتخيل فيه ما لم يكن (٣) هذه أيضا صفة قد لا يقنعنا تدليل العقاد عليها . وقد نرجح أنه حتى فى شبابه كان له من أسقامه وإحساسه بالألم ما كدر صفحة وجهه كما سترى فى موضعه من كتابنا .

(٤) الطبعة الثانية ص ١٠٨ و ١٠٩ .

(٥) فأراهم فى أن يحاولوا ؟ فلیدرسوا كتاب العقاد ، ومقالات المازنى ، وليقرأوا هذا الكتاب =

والقارىء الذى يدرس كتاب العقاد بعناية يخرج بصورة واضحة عن نفسه أيضا . فهو رجل سقيم الجسم ، مختل العقل ، مختل الأعصاب ، حاد الإحساس ، سريع التهييج ، جامع الخيال ، كثير المخاوف ، واسع التصور إلى حد ملأ عقله بالوساوس والأوهام فجعله يتخيل الأخاييل حتى اتهمه الناس في عقله ، شاذ غريب الأطوار عجيب التصرف شديد التطير إلى حد أنكره معاصروه ، تام الانكماش في داخل نفسه والانطواء عليها ، ساذج سليم النية إلى حد الصبائية . وهو إلى هذا كله شديد الشراهة عظيم النهم مقبل على كل لذات الحس بجشع زائد وإسراف لا يعرف كبها .

ولكن ما معنى هذا كله ؟ ما معناه المضبوط ؟ ولم كان ابن الرومى هكذا ؟ وكيف استطاع العقاد أن يستخلص له هذه الصورة ؟

قد تدهشك الآن هذه الصورة بوضوحها - الجسمى والنفسى - فتجملك فتعجب كيف لم تستطع أنت أن تستخلصها واستخلاصها يبدو لك الآن أمرا سهلا لا يحتاج إلى إجهاد كبير لملكة الاستنباط . ولكن ملكة الاستنباط وحدها لا تغنى ، وأنا أريد الآن أن أثبت قضية مزدوجة : إن العقاد ما كان ليظفر بهذه الصورة لولا أنه ألم بقدر صالح من الحقائق البيولوجية والنفسانية ، وإنك لا تستطيع أن تفهما فهما تاما إلا إذا تيسر لك مثل هذا القدر من معلومات العلم .

وطريقتى فى إثبات هذه القضية بسيطة جدا : سأسوق إليك من حقائق علوم الأحياء والدراسات النفسانية ما أعتقد أنه لازم لفهم هذه الصورة ، ثم أتركك أنت تعود إليها وترى أى فهم عميق - أى فهم جديد - ستكتسبه بها .

ولكننى قبل أن أسوق إلى القارىء حقيقة واحدة من هذه الحقائق التى أشرت إليها أتقدم إليه بتحذير .

تحذير

لست أسوق إليك هذه الحقائق العلمية لتطبقها على ابن الرومى تطبيقا . فلا تقفن أمام

= وهم لا شك سيحصلون فهما به يكفى لرسم صورة له يكون لها إمتاعها وفائدتها . وليدركوا أن هذا واجبه نحو ثقافتنا العربية ، وليتأملوا كيف أغنى الفنانون الإنجليز الأدب الإنجليزى بما رسموا من دراسات تصويرية لأشخاص الدرامات والروايات . وأنا لمجهودهم لمنتظرون .

كل منها تسأل : إلى أى حد وجدت فى ابن الرومى ؟ انس ابن الرومى نسيانا تاما وأنت تقرأها وتتبعها ، واهتم بأن تفهمها هى فإذا فهمتها فسترى أن هذا الفهم فى حد ذاته ، دون أن تحاول تطبيقا سيلقى لك على ابن الرومى أضواء جديدة ، وسيكسبك بشخصيته وعقله وحالته العصبية وحالاته الأخرى فهما جديدا .

لعل أشد ما أكره هو « تطبيق » القواعد ، سواء كانت قواعد النقد الغربى تطبق على شعر عظيم الاختلاف ، أم قواعد العلم تطبق على رجل مارأيناه ولا فحصنا جميعته ولا فحصنا أجهزة جسمه المختلفة . رجل مات منذ أكثر من ألف من السنين .

إنما الذى يجعلنى أسوق ما أسوق من المعارف البيولوجية والنفسانية هو هذا . إنك لا ينبغي لك أن تقول : كان ابن الرومى مختل العقل . أو كان مختل الأعصاب . أو كان كثير الخواف . أو كان جامع الخيال . دون أن تعرف ماهو العقل ؟ وماهى الأعصاب ؟ وكيف تختل ؟ وما معنى الاختلال بالضبط ؟ وما هذه الخواف ، وكيف تنشأ ؟ وما معنى جروح الخيال ؟ وقس على ذلك سائر التقارير عن ابن الرومى .

ولكنى أعرف أنك مهما بذلت من جهد فلن تملك نفسك بين الفينة والفينة من العودة إلى التفكير فى ابن الرومى ، تسأل نفسك : كيف كان مخه ؟ ما معنى قول العقاد عنه « كان صغير الرأس مستدير أعلاه » ؟ أى اختلال عصبى أصابه ؟ ولست ألوم الذى ترغمه نفسه إرغاما على أن يسأل أمثال هذه الأسئلة ، إنما الذى أخشاه أن ينتهى إلى التقرير والجزم فيذهب يلقي إلى الناس أو يلقي إلى تلامذته هذا التقرير أو ذاك عن حالة ابن الرومى هذه أو تلك .

كل ما نستطيع أن نجزم به من دراستنا لأخباره ولشعره هو أنه كان مختل العقل ، مضطرب الأعصاب مختل الجهاز الجنسى ، وربما كان مختل الجهاز الغذى أيضا . أما سبب هذا بالضبط ، ونوعه على وجه التحديد ، ومقداره المحدد المضبوط ، فهذه أسئلة إن جاز للعلماء أن يفاسروا بالخزر ، فيها فإن هذا لا يجوز لنا معشر باحثى الأدب والمتخصصين فى دراسته . يكفيننا جدا أننا حين نصدر تلك الأحكام العامة نفهم ماهو العقل وماهى الأعصاب وما هو الجهاز الجنسى وماهى الغدد ، وكيف تحدث الاختلالات فى كل منها ، وماهى أهم هذه

الاختلالات . هذا حسبنا ، وهو وحده سيزيد من فهمنا لابن الرومي .
وهو لن يزيد من فهمنا فقط ، بل سيزيد من عطفنا عليه وتساحنا معه ومع أشباهه ،
لأننا سندرك مبلغ دقة هذه الأجهزة الجسدية والظواهر العقلية ، ولطف توازنها ، وتعقدها
الشديد ، وما يلزمها من ضبط دقيق حتى لا تخرج عن الحالة العادية المألوفة الى حالة الشذوذ
فترثي لهؤلاء السيئي الحظ الذين اختل فيهم هذا الميزان الدقيق ، إذ نفهم تعدد الأخطار التي
يقرض لها كل منا ، فتردد المثل الإنجليزي : تلك ، لولا رحمة الله ، كانت حالتى .

عنصر الشخصية

الزمان الذى يولد فيه الشخص ، والمكان الذى يشب فيه ، وظروفهما السياسية
والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، والأبوان اللذان يولد لهما ، والجو المنزلى الذى يحيط به ،
ونوع التربية التى يصيبها ، ونوع التعليم ، والعادات والتقاليد . والمقاييس الخلقية التى تكتنفه
والجورى الذى تحتطه حياته ، وما يلم به من الأحداث والتجارب ، والأشخاص الذين يلقاهم
فى الحياة — كل هذه عوامل تؤثر فى صوغ شخصيته فى صورة معينة .

ولسكن هذه العوامل كلها جميعا ليست إلا جانباً واحداً من المسألة ، نستطيع أن نسميه
عنصر البيئة ، وليس وحده بالذى يكون الشخصية ، وليس وحده بالذى يشرح لنا شخصيات
كثير من الناس . بل هناك عنصر آخر لا يقل عنه أثراً ، وقد يزيد فى بعض الأحيان ، وهو
التكوين الجسمى الخاص الذى كونه الشخص ، بالوحدات الوراثية التى ورثها عن أبويه ،
أو بتأثير عوامل خاصة أثرت فيه وهو بعد جنين لم يولد ، أو فى ساعة الوضع ، أو فى مرحلة
أخرى فى سائر حياته . هذا التكوين الجسمى الخاص له دائماً أثر عظيم فى تكوين عقلية
ومزاجه وشخصيته ، وقد يكون له الأثر الأعظم .

أى منح منحه هذا الفرد ؟ ما حالة جهازه العصبى ؟ ما حالة جهازه الجسمى ؟ ما حالة غدده
الصماء ؟ هذه مسائل أربع غاية فى الأهمية فى تحديد شخصية أى إنسان . ولن نستطيع أن
نفهم الشخصيات الإنسانية وتعددتها العجيب دون أن نحصل عنها قدراً صالحاً من العلم ،
ولنبداً الآن فى دراستها واحدة واحدة^(١) .

(١) بقلب وجل أقدم الآن على موضوعات لم أتقنها إتقان المتخصصين ، ولا أعرف عنها إلا =

العقل والمخ والرأس

إليك مثلاً حالة الفرد العقلية . إلى أى حد تتأثر بتركيب مخه ؟
ولكن أتتأثر القوة العقلية بالتركيب الجسماني للمخ ؟ أنكر هذا فريق من الناس ،
رأوا أن العقل قوة روحانية خالصة ، لا يمكن تفسيرها بأى تفسيرات مادية ، بل هى هبة
نورانية مستقلة عن الجسد ، تأتى إليه من عالم وراء هذا العالم فتلقى فيه إلقاء ، ثم تنتزع
منه انتزاعاً .

ثم تقدمت الأبحاث العلمية فأثبتت خطأ القول باستقلال العقل عن الجسم ، ودلت
على اعتماد القوة العقلية على تركيب الرأس ومحتوياته المادية اعتماداً وثيقاً . ودفع هذا بعض
العلماء إلى أن يتطرفوا إلى الناحية المضادة فأنكروا وجود « العقل » إنكاراً تاماً ، وقالوا
إنه خرافة ، أو هو اسم نستعمله لتسهيل التعبير فقط ، ولكنه اسم لا وجود لمسماه ، وكل
ما نسلم بوجوده هو عظام وخلايا وأعصاب وأغشية هى أجزاء المخ ، فإذا تحركت هذه
حركات آلية خاصة نشأت الظاهرة الحيوية التى نسميها القوة المفكرة ، أو نسميها العقل ،
كما تتحرك المعدة حركات آلية خاصة فينشأ عنها ظاهرة حيوية نسميها الهضم ، وليس هناك
موجود اسمه الهضم

هؤلاء ممن يسمون بالماديين . ولكن تقدمت الأبحاث العلمية مرة أخرى فوجدت
ظواهر فكرية لا يمكن تعليلها بتعليل كافٍ بالنظرية المادية وحدها . ومن هنا نجد معظم
العلماء الآن يصدفون عنها . ولكنى لا أريد الخوض فى هذا الحديث ، إذ لا يهمنى الآن هل
للعقل وجود أم ليس له ، وهل يأتى الإنسان من عالم آخر أم يقول عن الحركات الآلية للمخ
وأجزائه ، بل يكفيننا اتفاق الجميع على أن القوة العقلية ، مهما كان أصلها ، لاشك تتأثر
تأثراً شديداً بالتكوين للمادى للمخ . وهذا تؤكده دلائل عدة .

أولها أن الإنسان ، أعظم الحيوانات قوة عقلية ، هو أيضاً أكبرها مخاً ، ومخه أثقلها

= ما يصل إلى المثقف المطلع ، متضرعاً إلى الله أن يقبض مواطن الزلل . وأنا وإن بذلت أقصى جهدى
البشرى فى التحميم والتدقيق لا أؤمن أن يكون الخطأ قد تطرق لى من حيث لا أدري ، وكما أكون
شاكراً ممن لو أن رجال العلم فى الشرق العربى الذين قد يقع فى أيديهم كتابى هذا فضلوا بلقى إلى مثل
هذه الأخطاء .

وزنا وأكثرها تعاريج . فإذا رأيت الثور أو الفيل فلا تهولنك ضخامته فتظن له مخا متناسبا مع حجمه . وليس الثور أو الفيل وحدهما ، بل تلك الزواحف الهائلة الحجم التي سكنت الأرض أحقابا ، والتي يسمونها الدينوصورات ^(١) ، والتي كان يبلغ طول بعضها على وجه الأرض خمسة وستين قدما (أى طول أحد عشر رجلا بمن نعدهم في مصر مفرطى الطول) ، وكان يبلغ ارتفاع بعضها عن وجه الأرض أكثر من خمسة وعشرين قدما (أى ارتفاع منزل من طابقين) ، وكان يبلغ وزن بعضها أربعين طنا ، لم يكن مخ بعضها يزيد وزنه على أوقيتين ونصف أوقية ولم يزد مخ أحدها على رطلين ^(٢) . وقد يشوقك الآن أن تعرف أن مخ الرجل متوسط وزنه تسع وأربعون أوقية ونصف أوقية . وإذا أردت أن تستجلى مغزى هذا فـقارن بين الرجل وبين الدينوصور الذى يزن جسمه خمسة وأربعين طنا ويزن مخه رطلين ، تجد أن للإنسان رطلا من المخ نظير كل خمسين رطلا من جسمه . أما النسبة عند ذلك الدينوصور فهي لا تزيد عن رطل من المخ لكل ٤٥٠٠٠ رطل من جسمه ، ولهذا انقرضت تلك الزواحف الضخمة إذ لم يكن لها مخ يكفي لمعاونتها في صراع الحياة

والقرود الأعلى ، أذكى الحيوان بعد الإنسان ، إذا قارنته بإنسان جسمه من حجم مماثل ، وجدت المادة السمراء في مخ الإنسان ضعف حجمها في مخ هذا القرود الأعلى .

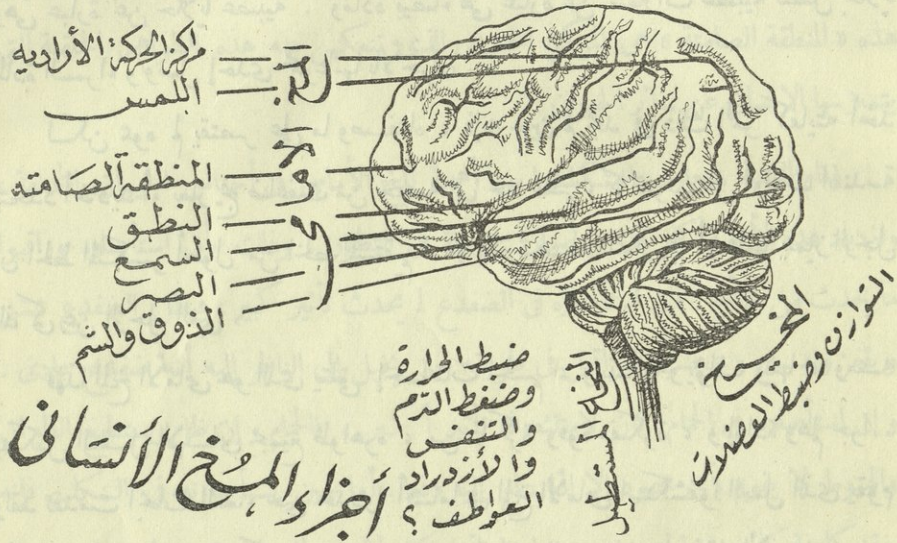
ثم إننا نجد تناسبا مطردا بين حجم مخ الحيوان وبين قوته العقلية ، فكلما علا درجة في سلم التطور كبر حجم مخه ، وازداد ذكاؤه واتسعت قوى إدراكه ومقدرته التفكيرية ، فإذا عدنا إلى الإنسان ، فلعلك شاهدت في حياتك هؤلاء المعتوهين الذين تكاد لا تخلو قرية من أحدهم ، فتأملت صغره وسهم الشديد .

ولكن الأمر في الإنسان ليس مقصورا على حجم المخ أو وزنه ، بل هناك تعاريج المادة السمراء ، وهي تزداد عند الإنسان زيادة عظيمة ، وتقل في مخ الحيوان كرة بعد كرة كلما هبطنا في سلم التطور . وهذه المادة السمراء نفسها لا وجود لها في مخ حيوان منحط ، فلو شرحت مخه لوجدت أغلبه يتكوّن من الجزء الذى لا وظيفة له سوى تقبل الإحساسات

(١) Dinosaurs

(٢) إنجليزين . والرطل الإنجليزى ١٦ أوقية .

المتلفة ، وإنما تظهر هذه المادة السمراء في الحيوانات العليا ، فتتنظم الإحساسات وتؤلف بينها وتسمح بوجود العقل المفكر . وهذه المادة السمراء تزداد في الحيوانات العليا ضخامة ، درجة بعد درجة ، حتى تصل في مخ الإنسان أقصى نموها ولكن لعلك في حاجة إلى وصف موجز لأقسام المخ ووظائفها قبل أن أسترسل في التذليل على ارتباط القوة المفكرة بتركيبه



الرسم (١) — أجزاء المخ الإنسانى

يتكون المخ ، كما ترى من الرسم ١ ، من ثلاثة أقسام أساسية : المخ الأمامى ، والمخ الخلفى أو الخيخ ، والنخاع المستطيل .

أما الخيخ فعمله ضبط عضلات الجسم والمحافظة على توازنه ، وخصوصا إذا قام الجسم بحركات معقدة مثل الرقص ، أو حتى المشى . فإذا أصيب الخيخ بمرض لم يستطع الإنسان حفظ توازنه وترنح كأنه سكران . فإذا استئصل الخيخ من الحمار فقد توازنه ولم يستطع تنسيق حركاته .

لكن الجزأين اللذين يهماننا هنا هما المخ الأمامى ، والنخاع المستطيل . فالمخ الأمامى هو الذى يكسب الإنسان امتيازه على سائر الحيوان ، إذ يتضخم عند الإنسان تضخما عظيما . فهو ينمو أولا إلى الأمام نحو مقدم الرأس أو الجبهة ، فإذا يسد أمامه هذا الطريق يترد إلى

الوراء في نموه حتى يبلغ بضخامته حدا يغطى فيه على سائر أجزاء المخ ، بحيث لو نظرت إلى المخ من الأعلى لم تر شيئا سوى المخ الأمامى ، ولو نظرت إلى المخ من أحد الجانبين لم تكند ترى عدا المخ الأمامى إلا قسما من الخيخ . فتصور الآن هذا الجزء العظيم الذى نما إلى الأمام ثم ارتد إلى الخلف ثم تدلى فغطى سائر أجزاء المخ .

هذا المخ الأمامى يتكون من : مادة سمراء هى صاحبة الشأن الأعظم فى القوى الفكرية وهى عبارة عن خلايا عصبية . ومادة بيضاء هى عبارة عن شعيرات عصبية تتصل بخلايا المادة السمراء وتوصل إحدى مجموعاتها بالأخرى .

لكن نموه لم يقتصر على ما وصفناه ، فإنه حين لم يجد فى ذلك النمو كفايته أخذ يتخذ أخاديد أو تعاريج ضاعفت من حجمه إلى حد عظيم ، كما تعرف من أوليات الهندسة أن الخط المنكسر أطول من الخط المستقيم . وبكثرة هذه التعاريج أو قلتها يتميز الرجل الذكى عن الرجل الغبى .

فهذا المخ الأمامى هو الذى يتلقى إحساسات الجسم ، وينسقها ويؤلف بينها ، ومنه ينعكس العقل الإنسانى بجميع ظواهره ، من ذاكرة وقوة مفكرة ، وإرادة وهلم جرا . ولقد تقدمت أبحاث العلماء حتى حددوا أقساما فى المخ الأمامى استكشفوا العمل الذى يقوم به كل منها . فحددوا المركز الذى ينتهى إليه إحساس البصر فيفسره عقل الإنسان ، ومن هذا المركز تصدر الصورة الذهنية التى ترسم فى تخيلتنا لشخص نذكر وجهه وهو غائب عن أعيننا . وحددوا مركز السمع ، ومركز الذوق والشم ، والمركز الذى تصدر عنه الحركات الإرادية ، ومركز النطق ، وترى هذه المراكز جميعا فى الرسم ١ .

أما القوة المفكرة ، أو ما نسميه « الذكاء » ^(١) أو « العقل » ^(٢) فتقوم بها الأجزاء غير المظلة فى الرسم ١ . والمخ بهذه الأجزاء ينظم كل الإحساسات التى يتلقاها الإنسان من العالم المحيط به ، ويربط بينها ، ويدمجها معا فى صورة فكرية ، ويترقى بهذه الصور إلى حد التجريد ، ويستنبط من تجاربه الحسية مبادئ عامة ، ويبنى عليها توقعه للحوادث المستقبلية بمقدرته على فهم الرابطة بين الأسباب والنتائج .

Intelligence (١)

Mind أو Reason (٢)

واحترار العلماء زمنا في استكشاف العمل الذي يقوم به الطرف الأمامي من المنح الأمامي فسموه « المنطقة الصامتة » ، إذ وجدوا أنه إن حلت به إصابة لم يحدث هذا تعطيلًا معينًا . وظلوا كذلك حتى جاء إلى أحد المستشفيات عامل قد حطم قضيب حديدي معظم ذلك الطرف الأمامي من منحه الأمامي . وشفى هذا العامل ولم يصبه شلل أو تعطيل جسمي ، ولكن شخصيته تبدلت تبدلا تاما . فبعد أن كان عاملا نشيطا مخلصا أمينًا صار كسولا خاملا كثير الكذب والخداعة والعش . ثم عززت الأبحاث المتتالية من اعتقاد العلماء بأن هذه « المنطقة الصامتة » هي المركز الجسماني الذي تنعكس منه هذه الظواهر الخلقية التي يتميز بها الإنسان عن سائر الحيوان .

وقام العلماء بتجارب استكشفوا منها أهمية المنح الأمامي في أجناس الحيوان المختلفة ، وازدياد هذه الأهمية كلما تقدم الحيوان مرحلة في التطور . وذلك بأن استأصلوه وراقبوا ما يحدث من نتائج . فإن استأصلوه في الضفدع لم يحدث تأثير كبير ، فيظل الضفدع يمشي ويقفز ويسبح ويتجنب العقاقيل في طريقه حتى يخيل إلى الناظر إليه أنه ضفدع عادي . وإن استأصلوه في الحمام كان لاستئصاله تأثير أكبر ، فالحمام وإن ظل يستطيع الطيران والهبوط لا يقوم بأى مجهود إلا إذا دفع إليه دفعا . أما حين يستأصلونه في الكلب فإنه يفقد كل ذكائه ونشاطه ويصير بليدا فاترا يكاد لا يتحرك ولا يقدم على عمل بمحض إرادته . ولا حاجة بنا إلى أن نضيف أنهم لو استأصلوه من إنسان لمت توا .

ولعل أعظم تدليل على ارتباط شخصية الفرد بحالة منحه الأمامي أن العلماء يستطيعون في أحوال معينة أن يغيروا شخصية الفرد — أو بعبارة أصح أن يردوه إلى شخصيته العادية التي كانت له قبل أن يصاب بالمرض — بعمليات جراحية يقومون بها على المنح الأمامي . ولقد برع في ذلك العلماء الأمريكيون خاصة حتى أتوا بالعجائب التي تشبه المعجزات . ولكنهم أحيانا لا يلجأون إلى العمليات الجراحية بل يكتفون بإرسال موجات كهربائية قصيرة في المنح الأمامي . أما تأثير هذه الموجات فقد كنا لا نصدقها لولا أن ثقات العلماء يؤكدون لنا صحتها ، فبعد عشرة أسابيع أو اثني عشر أسبوعا من العلاج يتحول المريض من شخص دائم الاكتئاب والتعطيل شديد اليأس والتشاؤم إلى شخص عادي المزاج مبتهج

ملء بالاستبشار والتفاؤل . أو يتحول من شخص عظيم الأنانية ، كل همه محصور في مصلحته وراحته ، إلى شخص يراعى شعور الآخرين ويفهم حاجاتهم . كل ذلك من موجات كهربائية تلقى منها في كل أسبوع موجة وجميعها لو جمعت لما زادت مدتها على ست ثوان .

لعل هذا القدر كاف عن المخ الأمامي . فما شأن النخاع المستطيل ؟ العلماء الآن يكادون يوقنون بأنه مركز العواطف ، فإذا رضيت أو غضبت ، وإذا سررت وإذا حزنت ، فالعلماء يرجحون أن النخاع المستطيل هو المركز الذي تنعكس عنه هذه الانفعالات المختلفة . وهم قد وصلوا إلى هذا الترجيح بعد مراقبة طويلة للإنسان الذي يتعطل فيه النخاع المستطيل أو المخ الأمامي ، وبعد تجارب كثيرة قاموا بها على الحيوان . فانتهوا إلى ترجيح أن النخاع المستطيل تصدر عنه هذه العواطف ، ولكن المخ الأمامي يقوم بضبطها . ومعنى ذلك أنه إذا عطل المخ الأمامي لم يستطع الفرد ضبط عواطفه ، وأنه إذا عطل النخاع المستطيل زالت قدرته على الانفعال . فالإنسان الذي يقوم الطبيب بتخديره قبل إجراء عملية يعطل المخدر مخه الأمامي ، وقبل أن يتم تخديره تماما يزول ضبطه لعواطفه في أحيان كثيرة فيبكي أو يضحك ويغنى أو يزجر في غضب شديد . أما إذا أصيب النخاع المستطيل في إنسان بإصابة ما كان يصيبه ورم أو دمل ، بدا هذا الفرد وكأنه قد زالت منه العواطف واختفت عنده قابلية التأثر والانفعال ، ففي بقية حياته لا يبدو منه أكثرث أو مبالاة بالظروف التي يجد فيها نفسه ، فلا هو يضحك في الظروف التي يضحك فيها الفرد العادي ، ولا هو يبكي في الظروف التي تستدعي البكاء ، ولا هو يحس بالغضب ولا هو يحس بالخوف .

ثم قام العلماء بتجارب على الحيوان زادت هذه الفكرة ترجيحاً . فأحدهم استأصل المخ الأمامي من الكلاب والقطط ، واستطاع أن يستبقها حية بعد هذا الاستئصال ، فوجد قدرتها على الانفعال لم تقل ، فالكلاب زجرت حين أغضبت وهزت ذيلها سرورا حين لوطفت ، والقطط قوّست ظهورها ونفثت من أفواهها حين هاجمها خصم لها ، وقرقرت راضية حين ربتها يد صديق ، ولكن حين استؤصل نخاعها المستطيل زالت انفعالاتها إلى حد عجيب .

وصف عالم آخر ما حدث لكلب استؤصل نحوه الأمامي ، فقال إن انفعالاته ما زالت قوية ، بل ازدادت حدة وشراسة . فإن سقطت ذبابة على أنفه انفجر في عاصفة من الغضب . فاستنبطوا من هذه ومن تجارب أخرى مماثلة أن العواطف مركزها النخاع المستطيل ويقوم بضبطها المخ الأمامي .

أما وقد حصلنا على فكرة موجزة عن المخ وأجزائه ووظائفها ، نستطيع أن نعود إلى ما كنا في سبيله من الحديث عن الارتباط الوثيق بين عقل الإنسان وبين التركيب الجسماني لرأسه . فنبداً بأن نضيف إلى جميع ما تقدم من الظواهر ما يحدث حين يصاب الرأس بإصابة تعطل فيه مركزاً معيناً للإحساس أو للفكر .

قد رأيت أن لكل إحساس مركزاً معيناً في المخ الأمامي . فإذا أصيب الرأس ، من الأمام أو من الخلف ، من أعلا أو من أسفل أو من أحد الجانبين ، فقد تسبب الإصابة تعطيل مركز معين . إليك مثلاً إصابة مركز النطق . ينتج عنها أن يفقد الإنسان قدرته على التكلم وإن ظل يستطيع فهم ما يسمع من كلمات . وقد يصاب بإصابة أخرى ينتج عنها عكس النتيجة السابقة ، فهو يستطيع الكلام ولكنه لا يفهم ما يسمع . وقد يصاب بإصابة تجعله يفهم الكلام المسموع ولكن لا يستطيع أن يفهم الكلام المكتوب . وقد يصاب بإصابة رابعة تجعله لا يفهم ما يسمع من كلمات ولكنها إن كتبت له فهمها تماماً . وقد يصاب بإصابة خامسة لا تفقده إحدى هذه القوى ولكن تفقده القدرة على الكتابة . وسبب هذا كله أن هناك مراكز أربعة في المخ الأمامي تتناول الكلمات . فهناك مركز البصر الذي يفهم الكلام المكتوب ، ومركز السمع الذي يفهم الكلام المسموع ، ومركز النطق الذي يضبط حركات اللسان والشفقتين والحنجرة ، ومركز الكتابة الذي يضبط حركات اليد وقت الكتابة . فإذا أصيب أحد هذه المراكز تعطلت القدرة المرتبطة به .

فانظر كيف أن النطق ، أعظم ميزة ترفع الإنسان على سائر الحيوان ، وتكسبه شرفه كأعلى الأجناس الحية ، وتمكنه من الآداب والعلوم والفلسفة والفكر والحضارة ، يرتبط هذا الارتباط العظيم بمادة الرأس وما يحدث لها من فعل جسماني . وقل مثل هذا عن الحواس الخمس ، وهي القنوات التي يصل إلى الإنسان عن طريقها أغلب معلوماته . وإنما قلت « عن

طريقها « ولم أقل « منها » ، وقلت « أغلب معلوماته » ولم أقل « كلها » لأننى لا أريد الخوض فى حديث من اللاهوت وما وراء الطبيعة عن أصل المعرفة ، وهل نحصلها بالحواس وحدها أم لها مصدر فوق عالم المادة . فالذى يتفق عليه الجميع هو أن معظم معارفنا إن لم يكن كلها تصل إلينا عن طريق الحواس إن لم يكن منها .

أما إذا أصيب المخ كله بإصابة تعطل جميع أجزائه ، وهذا يحدث أحيانا ، فإن الإنسان يفقد ذاكرته تماما وتلغى فيه ، ليس قوة التفكير وحدها ، بل الوعى أيضا . أعنى أنه لا يعود يعى ما يحدث له أو ما يحيط به ، وهو بذلك لا يفقد مرتبته الإنسانية وحدها بل ينزل عن المرتبة الحيوانية جمعاء فيصير كالنبات ، جسما حيا يتأثر بتأثيرات آليا محضا ولا يفقه العالم المحيط به بل لا يفقه ما يحدث له هو .

على أن كل ما قدمنا ينحصر فى نوع واحد ، وهو إصابة الرأس بضربة تلغى وظائف المخ كله أو وظائف مراكز خاصة منه . فإليك الآن ثمانية أنواع أخرى من تأثير العقل الإنسانى بالأمراض الجسمية .

١ — إليك أولا تأثير البكتريا . هناك أنواع مختلفة من المكروبات إذا هاجمت المخ أحدثت اختلالا بالعقل . وأكثرها شيوعا مكروبات الزهري . ويقول العلماء إن من كل مائة شخص يدخلون مستشفيات المجاذيب عشرة أصيب نخعهم بمكروبات الأمراض الزهرية . فهذه المكروبات تهاجم المخ فى خلال فترة تتراوح بين خمس سنوات وعشر سنوات بعد بدء العدوى الأصلية التى تطرقت إلى مجرى الدم . فإن لم يعالج المرض ويشفى رتعت هذه المكروبات فى مخ المريض حتى يصير فارغ العقل تماما ولا يستطيع أن يحلب لنفسه نغما أو يدفع عنها ضرا . ثم ينتهى أمره بأن يموت موتا لا سبب له سوى أن نخع عجز عن أن يقوم بوظائف جسده الحيوية . يصف العلماء سير الاعتلال فيقولون : يصير المريض إلى أن يتوقف نخع تماما عن إدارة جسمه فيصاب بالشلل الجسمى الكامل فلا يستطيع تحريك عضو من أعضائه ولا ضبط وظائفه الجسمية ولا يقدر أن يفعل شيئا سوى أن يزدرد الطعام إذا وضع فى فمه بالعلقة اذردادا آليا . ثم يزداد حاله سوءا فيعجز حتى عن هذا الازرداد فتكون الوسيلة الوحيدة لإطعامه هى إيصال السوائل المغذية إلى معدته بأنبوبة خاصة .

ولكن ذلك لا ينجيه ، إذ تستمر خلايا مخه في التأكل وجهازه العصبي في التفكك والانهلال حتى ينتهي إلى الموت .

وهناك جرثومة أخرى تقتحم سبيلها إلى المخ عن طريق الأنف فتحدث نوعا من الحمى الخفية تصحبه وتعقبه عوارض محزنة تماثل أعراض الجنون . منها أن يندفع المريض إلى المهاجمة والتحطيم والقتل دون أن يستطيع لنفسه كبعا . ولم يستكشف العلماء بعد علاجا لهذا المرض ^(١) .

٢ — ثم إن التسمات التي تسببها البكتريا قد تحدث اختلالات نفسانية بليغة . فهناك اختلال تبدى مظهره في انسحاب المريض انسحابا تاما من عالم الحقائق الواقعة ^(٢) وهناك اختلال آخر تبدى مظهره في أن المريض تتعاوره نوبات من الحزن العميق والمرح الزائد يعاقب بعضها بعضا . ^(٣) وكلا النوعين من الاختلال قد لا يكون سببه سوى عدوى أصابت الأسنان أو لوزة الحلق . فإذا اقتلعت اللوزة زال الاختلال زوالا تاما .

٣ — وهناك الماء الذي يتجمع على المخ . وهو عبارة عن كمية زائدة من السائل النخاعي ، تملأ الفراغات التي في المخ فتسبب انتفاخها ، فتحدث اختلالات عقلية بليغة . فإن حدثت في الجنين سببت انتفاخ الجمجمة أيضا للين عظامها ، إلى حد يجعل الوضع عسرا شديدا الخطورة على الأم ، فيسمح للطبيب بأن يقتل الجنين ويستصفي الماء قبل التوليد وبذلك يهبط انتفاخ الجمجمة .

٤ — والخمر والعقاقير الخدرة إن أدمنها المرء سممت أغشية المخ وجلبت أنواعا مختلفة من الأمراض النفسية أشهرها ذلك الاختلال الشنيع ^(٤) الذي يصيب مدمني الخمر فتزهد فرائصهم ويبلغون ذروة الهياج وتحيل إليهم الأخيلة المرعبة . فإذا استمرت بهم هذه الحال أصابهم الجنون . ويقول العلماء إن عدد الذين يدخلون مستشفيات المجاذيب بفعل الخمر نظير الذين يدخلونها بفعل الأمراض الزهرية . فالخمر وهذه الأمراض يسببان وحدهما عشرين في المائة من حالات الجنون .

Encephalitis lethargica (١)

Dementia praecox (٢)

Manic-depressive psychosis (٣)

Delirium tremens (٤)

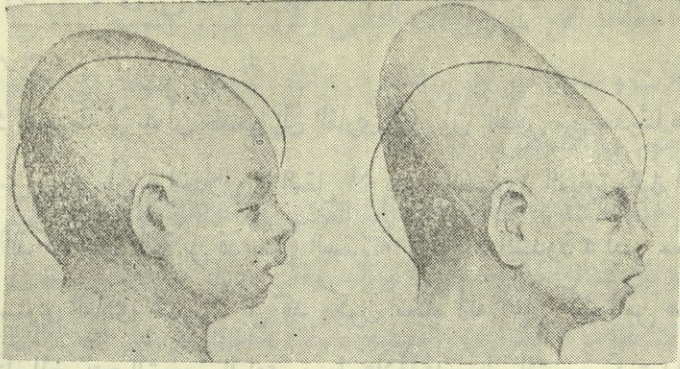
٥ — وحين تبدأ خلايا المخ تموت في زمن الشيخوخة تنشأ الظواهر التي تصيب كبار السن من شروذ الذهن وضعف الذاكرة وانسحاب العقل من العالم المحيط به وتركيزه نفسه في نفسه^(١).

٦ — وفي زمن الشيخوخة أيضا تتصلب الشرايين المؤدية إلى المخ فلا تحصل خلاياه على الغذاء الكافي من الدم فينشأ عن هذا اختلالات عقلية عدة .

٧ — وللغدد الصماء إذا اضطربت في عملها تأثير في إحداث الاختلالات العقلية سنتبينه حين نفصل الحديث عن الغدد الصماء .

٨ — نأتى الآن إلى ثامن هذه الإصابات الجسمية التي قد تؤثر في العقل . وهذه لا تحدث له في شيخوخته أو في صباه بل تحدث له وهو بعد جنين لم يولد أو تحدث له في وقت الولادة . إذ قد تصيبه في الرحم سمات مكروبية تلحق به البله أو العته التام . أما وقت الولادة ففسير على الأم والجنين معا . بل يقرر بعض العلماء أن ساعة الوضع أخطر موقف يمر به الإنسان في حياته كلها .

فلو إنك عرفت مقدار الضغط العظيم الذي يتلقاه رأس الجنين ، وحركة العضلات التي تشد عليه وتدفع به وتديره في كل ناحية حتى تبرزه إلى العالم الخارج ، ولو عرفت الأوضاع العديدة الزائدة التوسع التي قد يكون فيها الرأس داخل الرحم ، ومبلغ الصعوبة التي تعانيها الأم والجنين ، والطبيب أيضا ، حتى يتم بروز الرأس من هذه الأوضاع ، لما تعجبت من أن بعض الناس يصابون برضوض في الرأس تسبب اختلالهم العقلي ببقية عمرهم ، بل لعجبت من أن معظم الناس ينجون من هذا المأزق الحرج سليمين . ولو أنك سمعت يوما صراخ الأم في هذه الساعة الأليمة ، صراخا مرعبا وحشيا لا يعود يشبه الصوت البشرى في شيء ، لكان هذا كافيا . ولقد هممت أن أنقل لك رسوما تبين الأوضاع العسيرة التي يكون فيها الجنين ، ورسوما تبين حركة العضلات المختلفة في دفع الجنين ، ورسوما تبين عدد الدورات التي يدورها الرأس قبل أن يبرز . ولكنني تذكرت أن معظم قرأئي ليسوا متعودين على النظر إلى الصور الطبية فهي حرية بأن تثير استبشاعهم . فاكثفت بأن أنقل لك هذه الرسوم الأربعة :



الرسم (٣)

الرسم (٢)



الرسم (٥)



الرسم (٤)

أنواع أربعة من تشكّل الرأس تسبب تعسر الوضع

تريك هذه الرسوم ما يحدث لرؤوس بعض الأطفال من التشكّل^(١) بأشكال مختلفة شاذة من شدة تعسر الوضع ، والنقط تريك الشكل الأصلي للرأس ، والخطوط تريك الشكل الذى يصير إليه عقب الوضع المتعسر . وسبب هذا أن عظام الجمجمة فى الوليد لا تزال لينّة ومفاصلها رخية . فإذا اشتدت عليها حركة العضلات اشتدادا زائدا طبقت بعضها فوق بعض . وقد يكون هذا التشكّل هينا يزول تدريجا ، وقد يكون بليغا يبقى بقاء الحياة .

وقد لا يكون له أثر على المخ ، وقد يكون أثره عليه شديدا يسبب اختلال العقل ، أو يسبب الموت السريع .

هناك ملحوظة لا بد أن نقدمها إلى القارئ قبل أن ننتهى من حديثنا هذا عن العقل والمخ والرأس . وهى أن « اختلال » العقل لا يعنى بالضرورة الغباوة والبله أو العته . فقد يعنى حدة الذكاء حدة بالغة بل قد يعنى العبقرية . فإن « الشذوذ » ليس معناه أن العقل أقل من المستوى العادى فحسب ، بل قد يكون معناه أنه أعلى كثيرا من هذا المستوى . فأتزان أجزاء المخ ينتج الشخص العادى ، واختلالها قد يعطى الشخص استعدادا عقليا أقل مما تتطلبه الحياة ، وقد يعطيه استعدادا عقليا أعظم مما تتطلبه الحياة العادية ، فيعلو عقله على المستوى علوا ينتج للإنسانية الخير والنفع فى ميادين الفكر والعمل ولا ينتج لصاحبه المسكين إلا العذاب والآلام . فالقول السائد عن اقتراب العبقرية من الجنون ليس رأيا عاميا لا صحة له بل هو حقيقة أثبتها أبحاث العلماء ^(١) .

الجهاز العصبي والاختلالات العصبية

الكثير منا يقولون إن فلانا مريض الأعصاب ، أو مختل الأعصاب أو «عصبى» ، فما معنى هذا بالضبط ؟ ما هى هذه «الأعصاب» وكيف تمرض أو تختل ؟
الجهاز العصبي يتكون من المخ ، والعمود الفقرى ، وملايين الخلايا والشعيرات العصبية التى تنتشر فى جميع أجزاء الجسم . أما المخ فقد اهتمنا فى دراستنا له بدراسة علاقته الشديدة بالحياة العقلية ، وأرىنا كيف تتوقف عليه . ولكننا أهملنا أو كدنا عمله الجسمى المحض .
وعلىنا الآن أن نشير إلى هذه الناحية من نشاطه إشارة سريعة .

فالتخاع المستطيل ، سواء أكان مصدر العواطف أم لم يكن ، هو بلا شك القائم بضبط

(١) فى هذا الفصل تحدثنا عن « إختلال عقلى » وفى الفصل التالى سنتحدث عن « إختلال عصبى » .
والحقيقة أنهما شئ واحد ينظر إليه من جانبين مختلفين . فالخ ، كما سترى ، جزء من الجهاز العصبي وهو مركزه الأساسى ، وما يحدث بالخ يؤثر فى سائر الجهاز العصبي والعكس صحيح . فإن نظرنا إلى الإختلال من ناحية تأثيره فى القوة المفكرة سميناه إختلالا عقليا ، وإن نظرنا إليه من ناحية تأثيره فى الحالة العصبية للإنسان سميناه إختلالا عصبيا . ولهذا السبب لم نفصل القول فى هذا الفصل فى ماهية الإختلال بالضبط إذ سنعرض لهذا فى الفصل التالى .

حرارة الجسم ، وضغط الدم ، وحركات التنفس والازدرداد . والمخينخ كما أشرنا ، يضبط حركات العضلات ويحافظ على توازن الجسم . والمخ الأمامى يسيطر على جميع الحركات الإرادية التى يقوم بها الشخص .

ترى من هذه الإشارة الخاطفة أهمية المخ العظمى فى المحافظة على حياة الجسم الإنسانى والملاءمة بينه وبين العالم الخارج ، بحيث لو أنه توقف جميعه عن العمل وقفت الحياة . توا بجميع مظاهر نشاطها من اضطرارى واختيارى ، ولو أنه اختل فى عمله عجز الإنسان عن أن يلائم بين نفسه وبين العالم الخارج ، فكيف يحقق المخ ذلك ؟ وكيف يتصل بالجسم حتى يضمن الاحتفاظ بحياته وتنسيق صلاته بالدنيا المحيطة به ؟

هو يفعل ذلك عن طريق الأعصاب . فالأعصاب ليست فى الحقيقة سوى نظام تليفافى يربط الرئيس المسيطر ، المخ ، بجميع أعضاء الجسم . فإذا أحس جزء منها بشىء ، أو أراد شىئا ، أو أراد التخلص من شىء ، أرسل إحساسه أو رغبته بطريق الأعصاب ، التى توصلها إلى المخ ، فيفسرها المخ ويفهمها ، وينظم بينها على تعددها فى صورة واحدة ، ويقرر ما يجب أن يفعله الجسم فى هذه الحالة ، ويرسل توا ، عن طريق الأعصاب أيضا ، أوامره بتنفيذ ما يرى اتخاذه .

وتتكون الأعصاب من مجموع عظيم من الخلايا العصبية منتشرة فى جميع أجزاء الجسم ، داخله وسطحه ، تتجمع كلها أخيرا فى السلسلة الفقرية وتصل عن طريقها إلى المخ . والخلية العصبية هى التى تتقبل كل إحساس يحس به الجسم فى داخله أو فى خارجه ، من حر الجوى أو برده ، وسخونة الشىء الخارج الذى اتصل به الجسم أو برودته ، وملاسته أو خشونته أو طعمه الخاص أو رائحته ، وموضع أجزاء الجسم المختلفة ، وحركاتها ، من خارجه كاليدى والرجلين وداخلة كالقلب والرئتين والمعدة ، وفراغها أو امتلائها ، وراحتها أو تعبها ، وما هاجمها من الموجودات الخارجة ، وما اعترض طريقها من عقبات ، وما يلوح أمام العين من تموجات فى الضوء أو يقرع الأذن من تموجات فى الصوت .

تتقبل الخلية العصبية هذا الإحساس ، وترسله إلى السلسلة الفقرية وإلى أجزاء المخ المختلفة عن طريق شعيرات دقيقة جدا تتفرع من جسم الخلية وتتصل بشعيرات الخلية المجاورة .

وهكذا ينتقل الإحساس المعين من خلية إلى خلية عصبية حتى يصل العمود الفقري فالمنخ ، ثم يصدر الأمر من هذا المركز ويعود إلى الخلية الأولى عن طريق شعيرات أخرى تتفرع أيضا من جسمها . وكل هذه العمليات ، من تقبل للإحساس ونقله إلى الخلايا المجاورة ووصوله أخيرا إلى العمود الفقري والمنخ ثم عودة الأمر الخاص إلى الخلية الأولى في عكس الطريق ، يحدث في لمح البرق . وحين نقول في لمح البرق لا نستعمل أسلوبا مجازيا بل نصف الحقيقة الحرفية .

من هذا الوصف الموجز المبسط تتضح لك أهمية الجهاز العصبي ، ويتضح لك أنه إن حدث له ما يعطل من إحساسه ، أو يخل بنقل هذا الإحساس من جزء منه إلى جزء أو بنقل أوامر المنخ إلى الخلايا ، أو يخل بقدرة المنخ على تفسير هذا الإحساس وفهمه أو بقدرته على تنسيق جميع إحساسات الجسم وتوحيدها في صور ذهنية صحيحة عن حالة الجسم وحاجاته المختلفة وموقفه من العالم المحيط به ، فإن هذا يحدث اضطرابا قد يقل فيقتصر على العضو المتأثر ولا يعود الألم الوقتي أو الضرر الطفيف أو ضيق الصدر وسوء الخلق الذي سرعان ما يزول ، وقد يزيد فيعم جزءا عظيما من الجسم أو يؤثر في المنخ نفسه ، فإن أثر في المنخ فقد يكون له أعظم الأثر على الحياة العقلية والعاطفية والخلقية التي رأينا مبلغ ارتباطها به ، وقد يصل هذا إلى حد يقلب شخصية الفرد قلبا ويصوغها في قالب شاذ تظل مفرغة فيه ما بقيت .

وقد رأينا في حديثنا عن المنخ أهم العوارض التي قد تمرض له فتؤثر لا في الحياة الجسمية وحدها بل في الحياة المعنوية أيضا ، ونظير هذه العوارض قد يحدث لباقي أجزاء الجهاز العصبي من العمود الفقري والخلايا والشعيرات العصبية ، من إصابة تبتتها ، أو نزيف دموى يتجمد عليها فيعطل عملها أو يخل به ، أو تورم أو تسمم مكروبي يكون لهما نفس الفعل . وحين تعرف دقة الجهاز العصبي ولطف توازنه لا تعود تدهش من مبلغ تأثره بأشياء قد تبدو بسيطة ، كمثل الاختلالات البليغة التي رأينا نشوءها عن تسمم الأسنان أو لوزة الحلق ، وزوالها حين تقلع هذه الأجزاء المصابة .

على أن « الإصابة » ليست سبب كل ما يحدث من اختلالات عصبية . فقد يكون سبب هذه أن الجهاز العصبي الذى ولد به الشخص سقيم ضعيف ، أو زائد الإرهاف فهو يتأثر

بأهون المؤثرات تأثرا أعظم مما ينبغي له ، أو غير تام التوازن بين جميع أجزائه ، فيكون شأنه كالساعة التي تشتريها ، أو مقياس الحرارة ، أو أى آلة دقيقة ، تجدها معطلة أو مختلة في عملها ، ليس لأن جزءا فيها قد كسر ؛ بل لأن أجزاءها لم يحسن تنسيقها بعضها مع بعض ، أو لأنها ليست على درجة كافية من الحساسية ، أو لأن حساسيتها أشد مما يلزم لها في عملها الصحيح المضبوط ، فهي تتأثر بدرجة الحرارة أو بالصوت أو باللمس أو بغير ذلك تأثرا أشد مما ينبغي لضمان سيرها العادى المستقيم . فإذا أحسنت العناية بهذه الآلة الدقيقة وحفظتها من كل تأثير شديد فقد يستقيم لك أمرها زمنا أما إن تعرضت للمؤثرات الشديدة فإنها تضطرب اضطرابا قد يصل إلى الخلل البالغ أو التعطيل التام .

كذلك الذين يولدون بجهاز عصبي هذه صفته قد تلقاهم في طفولتهم أو في صباهم تجارب عاطفية عنيفة تحدث بجهازهم العصبي اختلالا يختلف بساطة وعنف . ولكننا لم نزد بعد عن التشبيه وعن الكلام العام إذ تحدثنا عن « حساسية » و « تجارب » و « تأثر » و « توازن » و « اختلال » . فكيف يحدث هذا بالضبط ؟ .

إليك أولا شرح هذه « الحساسية » . قلنا إن الشعيرات التي تتفرع من جسم الخلية العصبية « تتصل » بالشعيرات المتفرعة من جسم الخلية المجاورة . لكن هذا الاتصال يختلف شدة وضعفا أو سرعة وبطء ، في الأفراد المختلفين . فبعض الأفراد بطيئة تكوينهم يكون فيهم هذا الاتصال ضعيفا . فتمر برهة قبل أن يتم انتقال الإحساس من خلية إلى خلية . وأفراد آخرون بطيئة تكوينهم يكون فيهم هذا الاتصال شديدا فينتقل الإحساس من خلية إلى خلية بسرعة زائدة . فالصنف الأول هو الذى نسميه بليد الإحساس ، والصنف الثانى هو الذى نسميه بالشخص « الحساس » أو المتوتر الأعصاب أو المتوفر الحس أو الحاد الشعور الخ . إليك مثلا : يضع الأول يده على شئ ساخن فلا ينتقل الإحساس إلا ببطء ، فتمضى مدة قبل أن يدرك سخونة الشئ فيسحب منه يده . أما الثانى فما أن يضع يده على الشئ الساخن ، بل ما أن تقترب يده منه ، حتى ينتقل إحساس السخونة بسرعة زائدة فيسحب يده في لمح البرق وينزعج إنزعاجا شديدا . وقل مثل ذلك عن الصوت : تمضى برهة قبل أن ينتقل الإحساس به في الصنف الأول ، أما الصنف الثانى فيحس به في الحال وينتفض له انتفاضا شديدا ، وواضح أن هذا الصنف الثانى الزائد

الحساسية يقضى حياته معذبا من حدة إحساسه ، فأقل مس يؤثر فيه وينتج فيه اضطرابا يزيد على ما ينتجه عند الرجل العادى ، دعتك من البليد الإحساس . والدليل على أن الفرق بين الصنفين — أعلى الأصح بين الأصناف الثلاثة ، البليد الإحساس ، والعادى ، والزائد الحساسية — فرق فى التكوين الطبيعى ، هو أننا نشاهد هذا الفرق فى الأطفال فى الساعات الأولى بعد ولادتهم ، فطفل لا يكاد يحس بشئ حوله ولا يهيمه صوت مزعج أو ما أشبه ، وطفل لا يتأثر به تأثرا شديدا ، وطفل ثالث يفزع فزعا شديدا من أقل إزعاج فى الحجرة . نستطيع الآن أن نبدأ فى شرح « اتزان » الأعصاب و « اختلالها » .

عمل الجهاز العصبى كما رأينا هو تنظيم النشاط الحيوى للجسم والملاءمة بينه وبين العالم المحيط به . وهو يستعمل فى أداء وظيفته هذه قوتين : قوة الإثارة ، وقوة الكبح . ترى أمامك فاكهة شهية ، فتمد يدك فتأخذها . أو تجد كتابا شائقا ، فتجلس إليه ساعات تقرأه . أو تخرج إلى الطريق فترى طفلا يكاد يقتله الترام ، فتنفذ إليه فتجرحه بعيدا عنه . هذه وأشباهها أمثلة لقوة الإثارة ^(١) .

وتمد يدك إلى جسم حار ، فتلذعك الحرارة فتسحب يدك بسرعة ، أو يصدم عينك منظر قبيح فتسرع بغض الطرف . أو تقترب منك سيارة اقتربا خطرا فتقف تقدم رجلك وتتقهقر . فهذه أمثلة لقوة الكبح ^(٢) .

ليس اليد أو الرجل وحدها ، بل الجسم كله يتأثر بهاتين القوتين . إليك القلب وحرركته : القلب كما تعرف مضخة الجسم ، ونبضاته هى امتلاؤه بالدم ثم إفراغه له . لكن حركته يضبطها زوجان من الأعصاب ، أحدهما يحمل إلى القلب الأمر بالإسراع فى الخفقان ، والزوج الآخر يحمل إليه الأمر بالإبطاء . فالزوج الأول من الأعصاب يشيره فى المواقف التى يرى المخ أنه يجب فيها أن يثار ، مثل الغضب ، والزوج الثانى يكبحه حين يرى المخ أنه ينبغى أن يخفف من نبضه ، كما فى حالة الخوف . وكذلك حركات المعدة فى هضم الطعام ، وحركات الأمعاء ، وجدران أوعية الدم ، كلها تتحكم فيها أعصاب

تثيرها ، وأعصاب تكبحها . وكذلك جميع عضلات الجسم تتحكم فيها أعصاب توترها
وأعصاب ترخيها .

فالجهاز العصبي في محافظته على حياتك ، وتنظيمه لنشاطك الحيوى ، وملاءمته بينك
وبين ما حولك ، يدفعك مرة ويقبضك أخرى ، يغريك بقناول أشياء أو بالنظر إلى أشياء
أو بالتقدم نحو أشياء ، ويصدك مرة أخرى عن أشياء أخرى . وتوازن جهازك العصبي معناه
أن يحسن التصرف بين هاتين القوتين المتعارضتين ، وأن ينسق بينهما ، ويستعمل كلا
منهما في موضعها الصحيح ، فلا هو يصدك عن التفاحة الشهية ، ولا هو يغريك بوضع
يدك في النار .

ولكن افرض الآن أنك تجد نفسك في موقف يبعث القوتين معا فتتنازعان . افرض
أنك ترى أمامك فاكهة شهية ، فتغريك نفسك بقناولها ، ولكنها ملك لشخص آخر ،
وأنت لا تريد أن تستولى على ما لا يحق لك أخذه . أو أنك ترى امرأة جميلة زوجة آخر ،
فتغري بالتمتع بالنظر إليها ، ولكن دينك أو خلقك يمنعك من هذا . أو أنك تخرج إلى
الشارع فترى طفلا يكاد الترام يقتله ، فتدفعك نحوته إلى إنقاذه ، ولكن يصدك الخوف
الطبيعى والرغبة في سلامة الذات . أو أنك جندى في ساحة القتال ، أو طالب في مظاهرة ،
تدفعك وطنيتك وحماستك ، ولكن يكبحك الجبن الطبيعى الذى يوجد في كل بنى البشر .
في هذه الحالات وأشباهها ترى القوتين تتصارعان ، ووظيفة الجهاز العصبي أن يحل
هذا الصراع^(١) ، وأن يكون حله حلا مرضيا لك ، فإن عجز عن هذا الحل ، بأن كان
الصراع مفاجئا أزعرك إذعارا شديدا ، أو كان أصعب مما تستطيع حله ، فإنه إما أن يظل
هذا الصراع غير محلول يعذبك عذابا شديدا ، وإما أن يحله بتغليب إحدى القوتين
تغليبا عنيفا .

افرض أنك ترى صورة خليعة مثيرة للشهوات ، فأنت بطبيعة غريزتك الجنسية
تشتهى النظر إليها . ولكن من تأثير الدين والتربية الخلقية تكره هذا كرها شديدا . هذا
صراع على الجهاز العصبي أن يحله حلا مرضيا لك . والحل المرضي في هذه الحالة يعنى أنك

تستطيع الإحجام عن الصورة بنفس راضية ، وإن لم تحل بطبيعة الحال من الأسف لحرمانك من لذة غريزية شديدة . فإن لم يحل هذا الصراع فأنت بين أحوال ثلاثة :

(١) إما تتغلب قوة الإثارة . فتضرب بتريبتك الدينية والخلقية عرض الحائط ، وتقمعها بعنف ، فتستمتع بالنظر إلى الصورة . ولكن قوة الكبح التي غلبت على أمرها تنسحب غير راضية ، فتكن في عقلك الباطن وتظل تعذبك وتحز ضميرك . (٢) وإما أن تغلب قوة الكبح ، ولكنها لا تغلب تغلبا منطقيا مقنعا ، بل تغلبا عنيفا جارحا ، فتمزق الصورة غاضبا لا عنفا ، وبهذا تنهزم قوة الإثارة ، ولكنها تنسحب ساخطة غير مقنعة ، فتكن في عقلك الباطن ، مترقبة الفرص للعودة إلى الظهور حين تنتقم لنفسها . ٣ — وإما أن تظل في حيرة دائمة لا تستطيع أن تغلب إحدى القوتين ، فأنت لا تقبأ تنظر إلى الصورة ثم تسحب عينك بسرعة ، وتمد إليها يدك ثم تقبضها معذبا حائرا بين الإغراء والكبح .

كلنا بالطبع تحدث له أمثال هذه المواقف . بل نحن نقضى معظم حياتنا الإنسانية نواجهها ونحلها . ولكن الموقف منها إذا كان هينا منفردا ، أو لم يتكرر إلا مرات قليلات ، لم يحدث أكثر من الإيلام الوقتي ، ثم يزول ويخلفه موقف آخر نحله أيضا . ولكنه إن كان شديد العنف شديد المفاجأة ، أو تكرر مرات كثيرات ، أو كان جهازنا العصبي نفسه ضعيفا بطبيعة تكوينه ، أو عظيم الحساسية أو غير تام التناسق بين القوتين ، فمن هنا يبدأ « الاختلال » العصبي .

هذا أساس جميع الاختلالات العصبية ، وسنبدا الآن بشرح أهمها ، أساسها إذن صراع عجز الجهاز العصبي عن حله ، فتخلص منه بأن قمع إحدى القوتين قمعًا عنيفا ، أو تركه مستمرا ، وفي كلا الحالين يجهد الجهاز العصبي إجهادا شديدا يفقده توازنه .

والذي يحدد نوع القرار الذي يصدره الجهاز العصبي هو طبيعة الجهاز نفسه . فبعض الأجهزة العصبية فيها قوة الإثارة أعظم من قوة الكبح ، وبعضها فيها العكس ، وبعضها تتساوى فيه القوتان .

هذه الاختلالات العصبية الناشئة عن صراع لم يحل ، يقسمها العلماء أقساما متميزة .

ولكنى قبل أن أسردها أنبه القارئ ، كما ينبه العلماء ، إلى أنها لا توجد في الحياة الواقعة بهذا التميز والاستقلال . فالفرد الواحد قد لا تتحقق فيه جميع أعراض المرض الواحد . وقد تبرز فيه أعراض أمراض شتى . إنما فائدة هذا التقسيم محض التسهيل والجلاء .

هذه الاختلالات منها البسيط ومنها البليغ .

فالاختلالات العصبية البسيطة^(١) : يقسمها العلماء ثلاثة أنواع . أولها ما يسمونه

« نوراستينيا »^(٢) . وفيه لا يستطيع الشخص تغليب إحدى القوتين ، فتبقيان معا في تصارع وتناحر دائم ، ويظل الشخص مملوءا بالهموم والشواغل والتخوفات ، ويبدو كأنه يعاني طول الوقت انفعالات متعارضة تجعله أبدا في شبه دهشة دائمة ، يشعر بالحزن والمرارة والتحير ، ويرى اختلافه عن الناس العاديين الأصحاء ، فيحس بالضعة والنقص ، ولا يستطيع إنجاز عمل أو عقد العزم على خطة . فهو أبدا مضطرب متخوف متوجس ، يتصور الأخطار محدقة به ، ويتوقع حدوث كارثة لا يستطيع هو فهم كنهها أو تحديدها . وهذا يجعله دائم الإحجام عن العمل ، إذ يتخوف عاقبته ، وهو مع ذلك يعتقد أنه خير الناس جميعا ، وأنه لو نافسهم في شيء لغلبهم ، فإذا ظهر مجال للمنافسة هرب منه خوفا من نتائج إخفاقه ، ثم يعود فيقنع نفسه أنه لم يهرب جبنا ، إنما هو ضعف صحته ، واضطراب معدته ، وخفقان قلبه ، وقلة نومه ، وكل هذه الأعراض توجد به حقا ، ولكنه يبالغ في خطورتها ، وإذا يبالغ في خطورتها تزداد حاله سوءا ، فيشتد هزاله ، ويعظم إنهاكه ، وتكثر مخاوفه ، وقد يصل به الحال إلى توهم المرض الدائم^(٣) ، فيتردد على الطبيب بعد الطبيب ، ويفضض حين يقال له إنه لا يعاني مرضا خطيرا ، ويفرح أعظم الفرح أن وجد من يصدق ، فلا يفتأ يعالج أمراضه الحقيقية ويختلق أمراضا جديدة موهومة يستمر في علاجها طول حياته . فهذا الاختلال يتميز كما رأيت بأربعة أعراض : التوجس الدائم ، والإحجام عن صراع الحياة ، والاعتذار عن الإخفاق في الحياة العملية بضعف الصحة ، والمبالغة في خطورة أمراضه .

(١) Neuroses

(٢) Neurasthenia

(٣) Hypochondria

وثانى هذه الاختلالات البسيطة هو « المستريا »^(١) وفيها تتغلب إحدى القوتين . فإن تغلبت قوة الإثارة وتعطلت قوة الكبح انفجر الشخص في عاصفة من الانفعال الصاخب يحرك فيها يديه وجسمه حركات عنيفة طائشة لا يبدو لها معنى ، فيرتعد جسمه وينتفض في نوبة تسمى بالنوبة المسترية ، وهى تشبه كثيرا نوبة التشنج العصبى ، وقد تختل مقاييسه العقلية أو الخلقية فى أثناء نوبته فتصدر عنه أعمال يستنكرها فى حالته العادية .

ولكن الشخص المسترى قد يحدث له عكس هذا ، فتتغلب فيه قوة الكبح ، وترغم انفعالاته على الانسحاب والاختزان . وهذه الوسيلة فى التخلص من الصراع هى أيضا ضارة ، إذ تلجأ الانفعالات المكبوحة إلى حيل شتى تعود بها إلى الظهور . منها أن يحدث للشخص ما يسمى بتعدد الشخصية^(٢) . إذ تنشأ به ، إلى جانب شخصيته العادية المعروفة المحترمة ، شخصية أخرى مخالفة لها تماما ، تسمى نفسها باسم مختلف ، وتحيا حياة تخفيها عن شخصيته العادية . وأشهر مثل على هذا هو القصة المشهورة «دكتور جيكل ومستر هايد» التى تصف طبيبا فاضلا تنشأ بنفسه شخصية أخرى شريرة أئيمة تحيا حياة لو عرفها لأنكرها أشد إنكار . ولكن نفسه بخلقها هذه الشخصية الثانية قد انتقمت للكبح الذى عانته .

ومنها أيضا ظاهرة تسمى « التخدير الوظيفى »^(٣) . وهى أن عينه لا تبصر ، أو أذنه لا تسمع ، أو ما أشبه هذا من تعطل إحساس معين ، ويسمى هذا التعطل وظيفيا لأن سببه ليس تلفا أصاب خلايا العين أو الأذن أو أصاب خلايا المخ التى تتقبل الصور أو الأصوات ، بل هو أن الجهاز العصبى معجز عن أداء وظيفته فلم يفسر الإحساس بالتفسير الواجب . ومن هذا القبيل أيضا ما يسمى « الشلل الوظيفى »^(٤) .

وهو أن يعجز الشخص عن تحريك جزء معين من جسمه كاليد مثلا ، رغم أنه لم تحدث به إصابة أضرت هذا الجزء أو عضلاته بل هو تام السلامة . وأمثلة هذا كثيرة نطى منها مثلا أو مثالين .

Hysteria (١)

Multiple personality (٢)

Functional anaesthesia (٣)

Functional paralysis (٤)

في الحرب العالمية الأولى أسر أحد الجنود البريطانيين فأرغم على العمل في معسكر الاعتقال الألماني . فنشأ بنفسه صراع شديد ، فهو من ناحية ترفض وطنيته أن يخدم أعداءه الألمان ، ومن ناحية أخرى يخشى عاقبة عصيانه لأوامرهم . ثم حدث في يوم أن أصيبت يده بإصابة أضررت بها ولكنها في الحقيقة لم تتلفها ولم تعطل قدرتها على العمل ، ولكن يده تعطلت عن العمل ، إذ انتهز عقله الباطن هذه الفرصة فعطّلها . وبذلك تخلص الجندي من العمل للألمان ، ولكنه لما عاد إلى إنجلترا ظلت يده معطلة حتى لقي أحد الذين يعالجون هذه الحالات بالتحليل النفساني ، فسأله حتى اتضح له السبب ، فشرح له السبب الحقيقي لتعطل يده ، وأفهمه أنه زال الآن فتحرّكت يده في الحال .

وهناك قصة الرجل الذي أصيب بالعمى ، فلما درس المعالج النفساني حالته وجد أنه كان في صراع شديد ، إذ كان يرتكب موبقات لم يرضها خلقه ، فكان ضميره يعذبه تعذيباً أليماً ، وكان يقول : ما أستطيع أن أرى وجهي من الخجل . ثم حدث له مرض بعينه فأنتهزه عقله الباطن وعطل عملهما مع أنهما سليمتان لم تصابا بتلف يجلب العمى . وبذلك تخلص الرجل من عذابه النفسي .

وكثيراً ما حدث للجنود في ساحات القتال أمثال هذه الحوادث من شلل بعض الأعضاء إذا اشتد عليهم الصراع بين واجب الوطنية والرجولة وبين غريزة المحافظة على النفس والجبن الطبيعي أمام خطر الموت ، فتخلّصت نفوسهم بأن عطّلت أيديهم عن حمل الأسلحة أو استعمالها ، أو عطّلت عيونهم أو آذانهم . ومن وسائل التخلص أيضاً فقدان الذاكرة ، وهذا أيضاً كثيراً ما حدث لهم ، فيهم أحدهم على وجهه بعيداً عن ميدان القتال لا يدري من هو ولا ما حدث له . وكل هذه تحدث عن خوف شديد كبج كبج عنيقا فأحدث هذا التعطيل ، وكان الأطباء وأولو الأمر في الحرب العالمية الأولى يسيئون فهم هذه الحالات فيعدونها تهر با مقصودا ويحاولون صدها بالعقاب الشديد ، حتى تقدمت الدراسات النفسانية فأثبتت أن الشخص نفسه لا يدري ما حدث له إنما هذا يحدث دون معرفة عقله الواعي ، فهو لذلك لا تقع عليه تبعه أخلاقية ، والعقاب لا يجدي شيئاً في حالته . ولحسن حظ الإنسانية تمكن علماء النفس من إقناع أولى الأمر بهذا ، فلم يلجأوا إلى العقاب في الحالات التي نشأت في الحرب العالمية الثانية ، بل لجأوا إلى العلاج بالتحليل النفساني .

ترى من هذا أن المستريا تغلب فيها إحدى القوتين تغلبا عنيفا ، ينتج أعراضا عصبية شتى ، بينما المريض بالنوراستينيا لم يستطع تغليب إحداها فبقيتا تتصارعان . وقد وجد العلماء أن نسبة المصابين بالنوراستينيا في الحرب العالمية الأولى كانت أكثر بين الضباط منها بين الجنود بينما كثرت عند هؤلاء نسبة المصابين بالمستريا . وفسروا ذلك بأن عقول الضباط أقوى تلاحما بسبب ما نالوه من التعليم العالي ، والتربية الخلقية ، فلم يستطيعوا التخلص من الصراع بتغليب قوة الإثارة ، وكان من الصعب على عقولهم الباطن أن يلجأ إلى تلك التبع依يات الوظيفية حتى يتخلص من الصراع .

وثالث هذه الاختلالات البسيطة يسمونه « سيكاستينيا »^(١) . وفيه تعود العاطفة المسكبوحة إلى الظهور بإحدى وسائل أربع : الخوف الراسخ ، والفكرة الراسخة ، والاضطرار ، والوسوسة .

فالخوف الراسخ^(٢) ليس أن تخاف النار ، أو الفرق ، أو الأسلحة النارية ، أو غير ذلك مما يستحق أن يثير الخوف ، إنما هو أن تخاف شيئا لا يستدعى خوف الشخص العادى ، أو تدعى أمامه ذعرا أعظم مما يستحق . فبعض الناس يخافون الماء إلى حد لا يقتصر على التخوف من السباحة في البحر أو في النهر ، بل يصل إلى التخوف من الاستحمام في المنزل ، بل الذعر الشديد إن سمعوا صوت الماء يتدفق من نافورة للشرب . وهناك من يتخوفون من أن يوجدوا في الفضاء ، أو في داخل الجدران ، أو من الوحدة ، أو من الازدحام ، أو من الظلام ، أو من حيوانات معينة لا تستدعى الخوف مثل القطط أو الحمر ، أو من أصناف من الناس مثل العرج أو العور أو الكناسين . ومعظمنا عنده خوف راسخ من هذا القبيل أمام شيء ما . ولكنه يصل في البعض إلى حد شنيع ، يطفى على حياته كلها ، فيظل سجيناً في منزله لا يخرج إلى الشارع خيفة أن يلقاه كلب ، أو يظل حياته مبتعداً عن كل مكان يزدهم فيه الناس فلا يذهب إلى مسرح أو مقهى أو مسجد . وسبب هذا أنه في طفولته حدث له حادث أثار ذعره الشديد من شيء ما ، ثم كبح هذا الذعر ولكنه يعود كلما مر بموقف مشابه . فالذى يخشى الماء مثلاً يجد العلماء في معظم الأحوال أنه أشرف في طفولته على الفرق ،

Psychasthenia (١)

Phobia (٢)

فأصيب بخوف عظيم كبعضه شديدا ، فكلمنا رأى الماء عاد هذا الخوف إلى الظهور ، مع أنه نسى تلك الحادثة في طفولته نسيانا تاما ، فإذا نجح العلماء في استعادتها إلى ذاكرته شفى خوفه الراسخ . وقل مثل هذا عن الذى يخاف الأماكن المحبوسة ، أو يخاف الفضاء ، أو يخاف القطط أو الكناسين أو سائر أمثلة الخوف الراسخ .

والفكرة الراسخة^(١) هى فكرة تافهة سخيصة لا تفتأ تعرض للشخص فيطردها فتعود إليه من جديد ، وهو نفسه يعرف سخفها وقلة جدواها ، ومع ذلك لا يستطيع أن يتخلص منها تخلصا تاما . ومعظمنا تعرض له أمثال هذه الأفكار وتتردد عليه وهو يضيق بها ذرعا ولكنها تأبى إلا العودة كأن يقول لنفسه : إن رباط رقبة محمود أفندى قدر ، وبينما هو فى مجهود على أو ذهنى هام يستلزم حصر الانتباه إذ بتلك الفكرة تتردد عليه وتعطل مجهوده ولا تزيده إلا سخطا . وبعض الناس يقول لنفسه : سأشقى نفسى ، وما به رغبة فى الانتحار ، وهو مع هذا لا يستطيع التخلص من الفكرة . وسبب ذلك أنه كلما عرضت له بادر بكبحها ولم يحاول مواجهتها وإفناء نفسه بسخافتها فهى لذلك تعود إليه كلما طردت .

والاضطرار^(٢) هو أن يجد المرء نفسه يندفع اندفاعا إلى الإتيان بعمل يعرف هو خطأه أو سخفه ، وهو مع ذلك لا يستطيع تجنبه كلما ألح عليه . وأشهر مثال على هذا هو داء السرقة الذى يصاب به بعض الناس وما هم بفقراء ولا هم ساقطو المهابة أو فاسدو الخلق . وأتذكر فترة مرت بى فى حياتى كنت فيها لا أبس طربوشى إلا إذا لبسته على قدمى أولا . وكنت بدأت هذا هازلا ، ولكن لما كررته تأصل فى نفسى حتى صرت لا أستطيع اقتيلاعه من نفسى ، برغم أنى كنت أعلم الناس بما فيه من التفاهة والبله .

وأخيرا هناك ظاهرة أظن أن أحسن تسمية لها هى كلمة « الوسوسة »^(٣) بالاستعمال العامى المعروف . فالرجل « الموسوس » يتخرج أشد التخرج من إتيان عمل هو غاية فى البراءة والاستقامة . ولا بد أنك قابلت كثيرا من هذا الصنف وقلت له « بلاش وسوسة » أو « ما تبقاش موسوس » . وهم فى بلادنا كثيرا ما يعطون وسوساتهم هذه عللا دينية

Obsession (١)

Compulsion (٢)

Scruple (٣) . وإذا لم يحب القارى أن يسميها بهذا الاسم العامى فله أن يسميها باسم « التخرج » .

ليست من الصحة على شيء . أعرف رجلا بلغت به الوسوسة أنه قد يكرر وضوءه مرات عديدة ، لا لأن وضوءه أفسده سبب يقر الشرع أنه مفسد للوضوء ، بل لاعتقادات كثيرة لانهاية لها خاصة به ، كأن يسمع رجلا يضحك ، أو يرى بقلة « اللفت » المعروفة . وأنا أكره ساعات اليد كراهية شديدة وأتخرج أشد التخرج من لبسها ، وذلك لأن والدي غرس في نفسي منذ الصغر أنها خليعة متبخنة منافية للدين والفضيلة والرجولة ، وأن ساعات الجيب هي وحدها التي يرضى الشخص المحترم باستعمالها . وبرغم أني لا أومن الآن إيمانا عقليا بهذا فلا زلت أتجنب ساعات اليد وإن لبستها آلمت معصمي وأصابتني بضيق لا يزول إلا إذا خلعتها .

هذه هي الاختلالات العصبية الثلاثة التي يسميها العلماء اختلالات بسيطة . وإنما هي بسيطة بالنسبة إلى الاختلالات البليغة^(١) التي تبلغ الحد الذي يسميه الناس عادة بالجنون ، وتؤدي بصاحبها إلى مستشفيات المجاذيب ، وهي ثلاثة أنواع أساسية :

١ — فأولها^(٢) يعاني المصاب به نوبات متراوحة من الطرب الشديد والحزن العميق ، فهو في الحالة الأولى عظيم المرح والنشاط ، زائد الصخب والضجيج ، تام التفاؤل والاستبشار والثقة بالنفس ، مليء بالمشروعات العظيمة التي سينفذها فتجعلها امبراطور الدنيا أو سيد أصحاب الملايين أو تهدد الأرض هذا أو تقلب مجرى التاريخ . شديد الفطرسه والزهو ، إذا عارضه شخص هاجمه بوحشية أو حطم ما حوله من الأثاث ، فإذا استمرت به النوبة بدأ يرى الأوهام رؤية العين^(٣) ، فيخيل إليه أنه يرى عرشه الملوكي فيستوى فيه جالسا ، أو يخيل إليه أنه يسمع صلوات الناس إليه يعبدونه ويتقربون إليه .

ثم تنقلب حالته فإذا هو قد وصل أعماق الكآبة والحزن ، فيجلس ساكنا لا يكاد يتحرك ، صامتا لا يكاد ينطق ؛ إذا خوطب لم يجب إلا بعد فترة طويلة ، فيجيب بصوت منخفض مليء بالمرارة ، وهو مستغرق في لجج اليأس وظلمات التشاؤم قد زال عنه كل نشاطه وصخبه وغطرسته . فيخيل إليك أنه قد عاد إليه عقله وأدرك سخافة وهمه الأول ، ولكنك

Psychoses (١)

Manic-depressive psychosis (٢)

Hallucination (٣)

إن حديثه اتضح لك أنه لا يزال في عالم الأوهام ، ولكنها أوهام جديدة تستدعى حسرتة ويأسه .

وهذه النوبات تختلف اشتداداً وطولاً ، وهناك أناس لا تصيبهم إلا نوبة الطرب ، وآخرون لا تصيبهم إلا نوبة الكآبة . ولكن معظم المرضى يتراوحون بين النوبتين تمكث إحداها بهم بضعة أيام أو بضعة شهور ثم تنقلب إلى النوبة الأخرى . وهم في أحوالهم العادية أناس بالغو اللطف والدماثة وحسن المعاشرة ، وهذه النوبات فيهم ليست في حقيقتها إلا نظير ما يحدث لكل فرد عادى منا من فترات السرور والانتعاش والثقة وفترات الخمول والكآبة والتشاؤم ، ولكن جهازهم العصبي المختل جسمها تجسيميا مفرطاً .

٢ — والاختلال البليغ الثانى ^(١) يتميز بظاهرتين : توهم الاضطهاد ^(٢) وتوهم العظمة ^(٣) . والمصاب به شخص أخفق في حياته العملية وأحس بنقصه الشديد ، ولكنه لا يؤول هذا بضعف بدنه وسوء صحته كما يفعل المصاب بالنوراستينيا ، لكن يؤوله باضطهاد الناس إياه وتأمرهم على إحباط سعيه . وكما ازداد في الأمر تفكيراً ازداد اقتناعاً بتأمر عدد عظيم من الناس عليه ، وفسر جميع ما يحدث له بهذا الاضطهاد . ثم يبدأ يتخيل أخيلة تفسر هذا الاضطهاد ، ومن هنا يأتيه توهم العظمة ، فيخيل إليه أنه نابليون وقد تأمر الانجليز للملاعين على طرحه في مستشفيات المجازيب مدعين أنه مجنون ، أو يتخيل أنه سليل الفراعنة وأن الحكومة المصرية قد أفسدت البوليس وحملتهم على إبعاده عن العرش . أو يتخيل أن فلانة الممثلة المشهورة أو فلانة صاحبة الثروة العظيمة قد شغفت به حباً ولكن أباهاً أو زوجها يبعدها عنه قسراً ويدبر مؤامرة لقتله ، ثم يصير من هذا إلى أن يكتب خطابات الاحتجاج إلى الجرائد أو رسائل التضرع إلى الملك أو بلاغات الشكوى إلى البوليس أو يرفع الأمر إلى المحاكم . وقد يصمم على إحباط المؤامرات ضده هو فيشتري سلاحاً نارياً ويبدأ في قتل من يتوهم أنهم أعداؤه . فإذا بدأ في شيء من هذا فسرعان ما ينتهى الى مستشفى المجازيب حيث يقضى بقية عمره في الأغلب . إذ من شبه المستحيل إقناعه بخطأ توهمه ، بل

Paranoia (١)

Persecution Mania (٢)

Delusions of grandeur (٣)

Dementia praecox (١)

Functional psychoses (٢)

قد يحدث أحيانا أنه يقنع بعض زائري المستشفى من العقلاء بصحة ادعاءاته وذلك من فرط ثقته بنفسه ومهارته في سوق الحجاج والاستدلالات .

٣ — وثالث هذه الاختلالات البليغة هو^(١) الذي تصل فيه « أحلام اليقظة » التي تعرض لنا جميعا إلى حدها الأقصى ، فليس منا من هو راض تمام الرضى عن حياته ، وكلنا مغرمون بالاسترسال في التخيل اللذيد ، تتخيل أننا كسبنا ألوف الجنيهات في « اليانصيب » أو أننا عثرنا على بساط سليمان أو طاقية الإخفاء ، أو أننا اخترعنا اختراعا بهر الناس جميعا في مشارق الأرض ومقاربها . ولكننا نسترسل في هذه الأحلام برهة ثم نكف أنفسنا ونعود إلى عالم الحقيقة الواقعة ، ونحن ندرك أنها لم تكن سوى أحلام يقظة . أما المريض بهذا المرض فيعتقد أن أحلامه هي الحقيقة الواقعة ، وهو يعيش فيها كل حياته تام الانفصال عن عالم الواقع ، وسبب ذلك أن عالم الواقع يؤله ألما شديدا فهو يفضل الانسحاب منه وأن يعيش في عالمه الوهمي . وأوهامه تختلف عن أوهام النوع الثاني في أنها مفككة مبعثرة ، بينما أوهام المصاب بتوهم الاضطهاد والعظمة منظمة موحدة قد وجد لها صاحبها أسبابا منطقية مقنعة ، وتختلف عن أوهام المصاب بنوبتي الطرب والكآبة في أن سببها ليس انفعالا عصبيا شديدا . فأوهامه أحلام ، لها هدوء الأحلام وسكونها ، وكثيرا ما يكون لها أيضا تخطيط الأحلام وتفككها يقفز من أحدها إلى الآخر بلا رابطة منطقية ، وإذا استمعت إلى كلامه وجدته يتكون من جملة واحدة لا أول لها ولا آخر ، وليست فيها فكرة واحدة كاملة ، بل هي خليط ممزق من الصور اللفظية ، وهو في أحلامه هذه يقوم بحركات لانفهمها نحن ولكنها شديدة الارتباط بتخيلاته لها مغزاها في عالمه المتوهم ، وهذا المريض أيضا من الصعب جدا شفاؤه لأنه لا يشفى إلا بالرجوع إلى عالم الواقع ، وهو يكره هذا أشد الكره ، ولعله أسعد حالا في دنياء الوهمية .

هذه الاختلالات البليغة الثلاثة يسميها بعض العلماء « وظيفية »^(٢) لأنهم لم يستكشفوا لها سببا من إصابة معينة تحل بالجهاز العصبي ، فيظنون أن سببها ليس إلا عجز الجهاز العصبي عن القيام بوظيفته على الوجه الصحيح . وعليك أن تضيف إليها الاختلالات التي وصفناها

(١) Dementia praecox

(٢) Functional psychoses

في حديثنا عن المخ ، وهي التي يسميها العلماء « اختلالات عضوية »^(١) لأنهم حققوا لها سببا من إصابة معينة تصيب أجزاء الجهاز العصبي فتتلفها .

ولا يزال الاختلاف بين العلماء حول الاختلالات الوظيفية شديدا ، فهناك آخرون يظنون أنها هي أيضا سببها تلف ما يحل ببعض أجزاء الجهاز العصبي وإن كان لم يستكشف كنهه بعد ويستشهدون على هذا بما أشرنا إليه في حديثنا عن المخ من أن بعض هذه الاختلالات قد حقق سببه في بعض الأحوال فإذا به أسنان أو لوزة متسمة ، فإذا اقتلعت زالت الأعراض ، وبأن بعض أحوال المرضى الأول والثالث « النوبتان المتراوحتان وحياة الأحلام » قد عولجت باستعمال خلاصات الغدد الصماء وبتطهير التسمات وبحقن الأنسولين فشفيت .

ولكنك على أي حال قد رأيت أن هذه الاختلالات جميعا سببها عجز الجهاز العصبي عن أن يلائم بين الشخص وبين ما يتطلبه العالم المحيط به ، فلجأ الفرد للتخلص من هذه المشكلة إلى الانسحاب من حياة الحقيقة الواقعة ، غلب عليها رغبته وعاش في هذه الرغبة متخيلا أنها هي الواقع ، سواء أكان هذا ناشئا عن تلف مادي أصاب أجزاء الجهاز العصبي أم عن صراع شديد واجهه فعمجز عن حله فتخلص منه بالانسحاب عن عالم الواقع كله .

هذا إذن هو « الجنون » وهؤلاء هم المساكين الذين يصابون بنوع من أنواعه ، والعلماء يهتمون في وصفهم إياها بأن يذهبوا إلى أن أصلها يوجد فينا جميعا معشر العقلاء ، ويخلصون من هذا إلى أننا ينبغي ألا ننظر إلى هؤلاء السيء الحظ كما لو أنهم قد خرجوا من المحيط الإنساني وصاروا وحوشا أو ما هو شر من الوحوش . ويصرون على أن كلا منا ينبغي عليه أن يردد المثل الإنجليزي : تلك ، لولا رحمة الله ، كانت حالتي .

الجهاز الجنسي والاختلالات الجنسية

جنس الفرد ، وحالة جهازه الجنسي ، من أعظم العوامل التي تؤثر في تكوين شخصيته .

وتأثير الجنس على حياتنا موضوع لم يقدره العلم حق قدره إلا في خلال السنوات الخمسين الماضية . فلنفكر أولاً في مقدار التأثير الذى يلحقه بشخصية الفرد مجرد كونه ذكراً أو أنثى . لا نغالى إذا قلنا إن هذا هو أساس الشخصية الذى عليه تنبنى : هل هذه الشخصية التى تدرسها شخصية رجل أم هى شخصية امرأة ، بل لاستطيع أن نتصور وجود شخصية مجردة أو أن نصف شخصية إنسان دون أن نعرف أولاً أهو رجل أم امرأة . انظر إلى الاختلافات العظيمة بين الجنسين ، وإلى ارتباطها الوثيق بحياة كل فرد ، وكيف يقرر جنسه مصير حياته والطريق الذى ستسلكه سيرته والعمل الذى سيتاح له ومركزه فى المجتمع . ليقارن أحدهما بينه وبين أخت له ، كيف أن اختلاف الجنس بينهما أدى وحده إلى الاختلاف العظيم بين شخصيتيهما وبين ما أتيح لكل منهما من تجارب الحياة ، وبين ما ظفر به كل منهما من التعليم ، والوظيفة أو المهنة ، والأوساط التى يقضى فيها وقته ، والناس الذين يختلط بهم ، وبالإجمال كيف اختلفا فى كل شيء من نصيبهما من الحياة الإنسانية لا لشيء سوى أن أحدهما ولد ذكراً والآخر ولد أنثى .

والعلم يعرف الآن بالضبط كيف يحدث هذا ، أعنى كيف تصير بعض الأجنة ذكوراً وتصير بعضها أناثاً . وهذا فى الحقيقة يقرر منذ اللحظة الأولى التى يبدأ فيها الفرد وجوده ، وهى اللحظة التى يلتحم فيها حيوان منوى من أبیه ببويضة منوية من أمه . وذلك أن الحيوان المنوى من نوعين : نوع يسمونه بحرف « س » ^(١) ، ونوع آخر يسمونه بحرف « ي » ^(٢) ، بينما البويضة من نوع واحد ، هو النوع « س » . فإذا لقح حيوان منوى من النوع « س » ببويضة — وهى دائماً من النوع « س » — نتجت أنثى . أما إذا لقحها حيوان منوى من النوع « ي » فإن الجنس الذى يتكون يكون ذكراً ^(٣) .

بل يأمل العلماء فى أن يتمكنوا فى زمن قريب ، قد يدركه بعضنا ، من التحكم فى تقرير المصير الذى يصير إليه الجنين . وأملهم فى هذا مبنى على أنهم يعرفون الآن الفرق بين

X (١)

Y (٢)

(٣) هذا فى الحقيقة ليس إلا الأساس الذى يبنى عليه الجنس . ولكن هناك عوامل أخرى قد تحدث فيه تعديلات ، ومن أهمها عامل الإفراز الغدى وسنشرحه بعد صفحات .

الحيوان المنوى «س» والحيوان المنوى «ى». وذلك أن «ى» أصغر حجما وأسرع اندفاعا. فهم يأملون أن يتمكنوا من جمع قدر من الحيوانات المنوية يضعون أمامها حاجزا لا يستطيع تخطيه إلا «س» لكبر حجمه ، فيصل إلى البويضة فيلقحها فتنتج أنثى . أو يضعون الحيوانات المنوية في طرف ويضعون البويضة في الطرف الآخر ثم يطلقون الحيوانات فأسرعهم وصولا إليها يلحقها ، وذلك هو «ى» فينتج ذكر . أو يضعونها في شبه منخل دقيق تسقط منه حيوانات «ى» لصغر حجمها وتبقى حيوانات «س» فيأخذون أيها شاءوا ويلقحون به البويضة .

وبعض العلماء يصل بهم الأمل إلى شبه اليقين . ولكن لايهمنا هنا هل ينجحون أم يحققون ، بل ننتقل الآن إلى التحدث عن حالة الجهاز الجنسي عند الأفراد المختلفين وإلى أى حد تؤثر هذه الحالة في تكوين شخصياتهم . ولكن إن أردنا أن نفهم هذا فهما صادقا منظرًا فلا بد من أن نبنيه على أساس من العلم بالحقائق البيولوجية الأولى عن الجنس . فالجنس في حقيقته وسيلة تستعملها الطبيعة لاستبقاء الحياة وضمان تجدها . ولكنه ليس الوسيلة الوحيدة ، ولا الوسيلة الأولى . بل سبقته وسائل أخرى استعملتها الطبيعة ، والجنس آخرها ظهورا .

فأولى هذه الوسائل هي تكاثر النوع بانقسام جسم الفرد نفسه إلى أقسام كل منها ينمو ثم ينقسم بدوره . ويوجد هذا في الحيوانات الدنيا وهي أحط الحيوان في سلم التطور ، مثل البكتريا ، وهي حيوان ذوخلية واحدة ، تنقسم إلى نصفين ، وينمو كل نصف وينقسم بدوره وهلم جرا . ويوجد أيضا في حيوانات متعددة الخلايا مثل الديدان الأرضية ، وقد تكون رأيت كيف أن دودة الأرض إذا قسم جسمها ظل كل قسم حيا . ويسمى العلماء هذه الوسيلة باسم « التناسل اللاجنسى »^(١) .

وبلى هذا خليتان متميزتان معا^(٢) فيتلاصق جداراهما أولا ثم تتحد نواتهما في نواة واحدة ، فيصيران خلية واحدة ، ثم تنقسم هذه الجديدة . وهذا التكاثر لا يزال تكاثرا لا جنسيا ، لأن كلا من الخليتين مساوية للأخرى تماما وليس منهما مايعادل الذكر أو يعادل

Asexual reproduction (١)

Isogamy (٢)

الأثني . فالجنس إذن لم يظهر بعد . ولا يعرف العلماء بعد بالتأكيد ميزة هذه الوسيلة على الوسيلة الأخرى التي تنقسم فيها الخلية دون امتزاج مع خلية أخرى ، وإن كان بعضهم يرجح أن في امتزاج الخليتين تجديدا لقوى الحياة لا يحدث إذا لم تتحد الخلية مع الخلية الأخرى .

ثم يبدأ الجنس يظهر . ولكنه يظهر بنوعيه في نفس الفرد ، وليس بعد فصل بين حيوان ذكر وحيوان أنثى . بل الحيوان الواحد ذكر وأنثى معا^(١) ، وهو يلقح نفسه بنفسه فله عضو ذكرى وعضو أنثوى ، يفرز من الأول حيوانا منويا ومن الثاني بويضة ، ثم يلقح الحيوان البويضة وينشأ الجنين ، وكل ذلك يحدث في جسم الحيوان نفسه . ويحدث هذا في الديدان الطفيلية ، مثل الدود الذي يعيش في أمعاء الإنسان وأمعاء غيره من الحيوانات الفقرية ، كديدان البلهارسيا ، ودود آخر يعيش في أمعاء كلب البحر .

والخطوة التالية لهذا يظل الفرد فيها ذكرا وأنثى معا ، ولكنه لا يلقح نفسه بل يلقح حيوانا آخر مشابها أو يتقبل لقاح ذلك الآخر . ومعنى هذا أن الحيوان الواحد يعمل في بعض الحالات كذكر فيلقح الآخر إذا وجده أضعف منه ، ويعمل في حالات أخرى كأنثى فيلقحه آخر أقوى منه . وقد يكون هذا بمحض رغبة الحيوان فهو أحيانا يفضل أن يعمل كذكر وأحيانا يفضل أن يعمل كأنثى . ويسمى العلماء هذه الظاهرة «الجنس النسبي»^(٢) ، ويسمون هذه الحيوانات حيوانات خنثى^(٣) ، وهناك أنواع عديدة أخرى منها لا داعي للأطالة في وصف عملها . ومن أمثلتها القواقع التي توجد في الحدائق .

فإذ جئنا إلى المرحلة الأخيرة وجدنا الفرد يصير ذكرا فقط أو أنثى فقط^(٤) . وذلك أن الطبيعة تستكشف فائدة التخصص^(٥) وتوزيع العمل^(٦) . فترى أن من الأفضل أن ينفرد كل من الجنسين في فرد مختلف . وبذلك تستطيع بعض الأفراد — وهى الذكور —

Monoecious condition (١)

Relative sexuality (٢)

Hermaphrodites (٣)

(٤) ليس هذا التقرير تام الصحة وسنفصل الحديث عنه بعد قليل .

Specialialisation (٥)

Distribution of function (٦)

أن تتخلص من عناء الحمل والوضع فتكون أكثر خفة وأعظم نشاطا وتخصص في السعى في تحصيل القوت للأثني وللأطفال وفي حماية الأسرة والدفاع عنها . بينما الإناث تنقطع لعملية الحمل والوضع فتكون أكثر سكونا وأقل نشاطا وحركة ويضخم جسمها حتى يتسع للجنين ويحتزن الغذاء الكافي له . ولهذا تجد الفرق بين الذكر والأثني في الحيوانات بوجه عام هو أن الذكر أصغر حجما وأكثر نشاطا وحركة وأعظم حماية واندفاعا وشراسة .

هناك قانون في علم الأحياء يقضى على النوع الذى بلغ مرحلة عالية في التطور أن يعيد الفرد منه في حياته تاريخ النوع كله منذ نشأته ، وذلك بأن يمر الفرد في نموه من جنين إلى فرد تام النمو بمعظم الأطوار التي مر بها النوع نفسه . ولكن هذه الأطوار التي قضى النوع فيها ملايين السنين يتطور من أحدها إلى الآخر يمر بها الفرد بسرعة في أيام أو في سنوات فهو يخترنها ، ولذلك يسمى هذا القانون « قانون الاختزال »^(١) . فالنوع الإنسانى مثلا انتقل منذ وجوده على ظهر الأرض من مرحلة كان يعيش فيها في الماء كالأسماك ، إلى مرحلة الحيوانات البرمائية ، إلى مرحلة الزواحف ، إلى مرحلة اللبونات ذوات الأربع وذوات الذيل ، إلى مرحلة الحيوانات العليا التي تنتصب على ساقين ويختفى ذيلها ، إلى المرحلة الإنسانية الكاملة . والجنس الإنسانى بعد أربعة أسابيع من التلقيح يكون أشبه بالسمك ، فله فتحات خياشيم السمك ، وفيه صفات سمكية أخرى لا داعى لوصفها ، وله ذيل . وتظل هذه الفتحات الخيشومية وهذا الذيل حتى يبلغ ستة أسابيع ، ولا يبلغ الشكل الإنسانى إلا بعد الأسبوع الثامن .

وعلماء النفس الحديثون يطبقون نظير هذا القانون على المراحل الجنسية التي يمر بها الفرد الإنسانى منذ طفولته إلى تمام نضجه . وهنا سندكر لك حقائق محيرة استكشفوها إن كنت تسمعها الآن لأول مرة فقد تزججك إزعاجا شديدا ، ولكنها للأسف حقائق لا يوجد حولها الآن شك ، ولا بد لك من معرفتها إن أردت أن تفهم الحالات الجنسية عند الإنسان فهما صحيحا . فأولى هذه المراحل هي مرحلة الحب الذاتى . يجب فيها الطفل الصغير نفسه ، ويلتذ بجسمه ، فهو يحب العرى ويجب أن يلمس جسمه ، بل هو يتعشق

جسمه فيحك فحذيه ثم يتبول ويحد في هذا لذة شديدة ، وهذه الظاهرة تقابل الاستمناء عند البالغين مقابلة تامة .

ولكن الطفل العادى يتطور من هذه المرحلة مرحلة حب الذات إلى المرحلة التالية بسرعة ، وهى مرحلة حب فرد من نفس الجنس . أى يحب الولد ولدا وتحب البنت بنتا . ولكن بعض الأطفال يحدث عندهم اختلال جسمى يقف تطورهم إلى المرحلة الثانية فيظلون فى مرحلة حب الذات طول حياتهم .

أما الطفل الذى يبلغ مرحلة حب فرد من نفس الجنس فإنه يتطور عنها مرة أخرى إلى المرحلة الأخيرة ، مرحلة حب فرد من الجنس المضاد ، فيحب الفتى فتاة وتحب الفتاة فتى . ولكن مرة أخرى يختل جسم بعض الأفراد فيبقون فى المرحلة الثانية ، مرحلة حب نفس الجنس ، ويبقون فيها طول حياتهم .

كلنا يمر بهذه المراحل ، ويقف بكل منها وقفا يطول أو يقصر ، ويتطور من إحداها إلى الأخرى . ولكن بعضنا يتوقف عند إحداها كما رأيت ، وهذا ما يسمى بالالتواء الجنسى^(١) ، وهو مرض طبيعى يستحيل علاجه^(٢) ، ولكنه لحسن حظ الإنسانية نادر الوجود ، ولو اقتصر الخطب عليه لكان . لكن الجنس تحدث به تعقدات أخرى كثيرة نحاول الآن أن نشرح أهمها .

ذلك أن الجهاز الجنسى ، كالجهاز العصبى تماما ، بالغ اللطف دقيق التوازن ، وقد يؤثر فيه مؤثر هين فيحدث به اضطرابا خطيرا . ولكى تفهم هذا فهما واضحا لا بد من أن نصصح تقريرا قدمناه وأطلقناه إطلاقا ، وذلك حين قلنا إن الفرد يصير ذكرا فقط أو أنثى فقط . ليس هذا صحيحا . والحقيقة هى أنه ليس منا فرد واحد تام الذكورة أو تام الأنوثة . فالذكر منا فيه عناصر أنثوية ، والأنثى بها عناصر ذكورية . والذكر إنما هو ذكر لأن عناصر

Sezual pervervtion (١)

(٢) فليلاحظ القارئ أننى أعنى هنا الالتواء الجنسى الحق ، وهو الذى يحدث بعلة اختلال جسمى طبيعى . ولست أعنى الحالات التى تحدث عن أسباب اجتماعية محضة فيتصل فيها الذكور بالذكور أو الأنثى بالأنثى فى الوسط الذى يجتمع فيه عدد من أفراد جنس واحد وظلون مدة بعيدين عن الجنس الآخر ، كما يحدث بين غلمان المدارس ، ونزلاء السجون ، وجنود الجيش . فهذه الحالات مؤقتة الأثر يزول أثرها بزوالها .

الذكورة فيه غلبت عناصر الأنوثة ، وقل نظير هذا عن الأنثى . نذكر لك من عناصر الأنوثة في الرجل حلمتي الثديين اللتين توجدان عند الرجل ولكنهما في الرجل العادى تظلان مملغتين لا تنموان ، ومن عناصر الذكورة عند المرأة البظر الذى يقابل العضو الذكرى في الرجل ، وهو في الجنين ينمو من نفس المواد التى ينمو منها في الذكر عضوه الذكرى ، وهو يتوتر في المرأة في وقت الهياج الجنسى كما يتوتر العضو الذكرى للرجل .

فإذا تغلب أحد النوعين من العناصر تغلبا تاما صار الفرد ذكرا عاديا أو أنثى عادية . ولكن هذا للأسف لا يحدث دائما . فقد يوجد بالذكر عناصر أنثوية أكثر من النسبة التى تسمح بالغلبة التامة لعناصره الذكورية ، فيظل مضطربا . وقل نظير هذا عن الأنثى . بل يحدث أحيانا أن يزداد العنصر المضاد حتى يتغلب على الجنس الذى كان للفرد ، فينقلب من ذكر إلى أنثى أو العكس . وقد يحدث له هذا بالطبيعة وقد تجلبه عملية جراحية يقوم بها الطبيب فيحدث أحيانا أن تذهب امرأة إلى الطبيب لمعالجة مرض ما ، فيستكشف الطبيب أن عنصر الذكورة بها زائد القوة ، فيشرح لها الأمر ويخبرها بين أن تبقى أنثى وبين أن يقلبها ذكرا بعملية جراحية بسيطة . فإما أن تفضل البقاء كما كانت أو تفضل أن تصبح ذكرا . وقل نظير هذا عن الرجل . ولا بد أنك سمعت بأمثال هذه الحوادث من الصحف .

ولكن مرة أخرى نقول إن هذه الحالات هى أيضا لحسن حظ الإنسانية قليلة . ولكن الخطب لا يقف هنا أيضا ، فتأمل الرجل العادى نفسه أو المرأة العادية ، وانظر إلى الفروق العظيمة التى توجد في الحالة الجنسية بين فرد وفرد . فهذا رجل عادى تغلبت عنده عناصر الذكورة تغلبا تاما . وهذا آخر عادى أيضا لا تكاد تحس عنده باختلاف ولكنه في الحقيقة قد كثرت فيه عناصر الأنوثة نوعا فهو لين وديع . وهذا ثالث قد ازدادت فيه كثرة ، فصوته ناعم ووجهه أمرد وحركاته مشية أنثوية وتصرفاته ضعيفة مترامية كالنساء . وهناك الأنثى العادية التى بها جانب من الذكورة صغير أو كبير ، فهى قوية الشخصية جريئة مقتحمة برزة ، أو هى خشنة الصوت كالرجال يكسو الشعر شفتها أو ذقنها أو كليهما .

ثم تأمل في الفروق الشديدة بين الرجال أو بين النساء في قوة الغريزة الجنسية . فهناك من هى عنده قوية جدا متطرفة زائدة الحدة تطفى على حياته طفيانا عظيما ، وهناك من أصاب

منها قدرا معتدلا ، وهناك من هى عنده أقل من القدر العادى فهو بارد فاتر أو عنين متراخ وليست هذه أنواعا ثلاثة تامة الفصل بل يتصل أحدها بالآخر بعشرات الدرجات المتفاوتة من القوة أو الضعف والجروح أو الهدوء . ثم تأمل فى تأثير كل هذا فى تكوين شخصية الفرد .

ولكى تزداد فهما بهذا كله لا بد أن نصصح تقريرا آخر أطلقناه ، وذلك حين قلنا إن الذى يحدد الجنس هو نوع الحيوان المنوى الذى يلقح البويضة ، أهو « س » أم « ي » والحقيقة أن هناك عوامل أخرى قد تتدخل فى هذا التعديد ، ومن أهمها تأثير الإفرازات التى تفرزها الغدتان الجنسية . فإليك وصفا موجزا لهذا العامل الجديد .

هاتان الغدتان هما الخصيتان فى الرجل والمبيضان فى المرأة . وهما فى الحقيقة تنتميان إلى جهاز الغدد الصماء ، ولكننا آثرنا الحديث عنهما فى هذا الفصل لكى نتم حديثنا عن الجنس . وهما كسائر الغدد الصماء تفرزان إفرازات كيمياوية عظيمة التأثير تسمى الهرمونات وإفرازاتهما تسمى الهرمونات الجنسية .

وتأثير هاتين الغدتين معروف من الزمن القديم . فمن أقدم العمليات الجراحية التى قام بها الإنسان عملية الخصى ، فبقطع هاتين الغدتين عند الطفل يصير إلى ما يسمى بالخصى . وهو فرد ضخم سمين لا شعر له ولا جنس له . وبخصى الثور يصير إلى حيوان قوى الجسم هادئ الطبع ليس به جموح الثور وشراسته فيسهل تذليله للعمل الزراعى . ومن أشنع الجرائم فى تاريخ البابوية أن الأطفال المترغين أى الذين يغنون الأناشيد الدينية فى الطقوس الكنسية كانوا فى وقت ما يخصون حتى يظل صوتهم ناعما كصوت النساء ولا يتحول إلى صوت الذكر الخشن . ولكن إذا خصى الإنسان بعد بلوغه فترة المراهقة لم تحدث كل هذه التأثيرات إذ يكون جهازه الجنى قد تم نموه .

وإفرازات هاتين الغدتين عظيمة التأثير . فهى التى تحدث الظواهر الجنسية الثانوية التى تميز الذكر عن الأنثى تميزا ظاهرا ، سواء الظواهر الجسمية والظواهر النفسية . فإذا كثر عند المرأة نصيبها من الهرمونات الذكرية ظهرت عليها أعراض ذكرية تختلف ضعفا وشدة فيتشخن صوتها ويكتسى وجهها بالشعر إلى حد يزيد وينقص . وقل نظير هذا عن الرجل إذا

زاد نصيبه من الهرمونات الأنثوية . وكثيرا ما تعالج المرأة الضعيفة الأنونة بحقنها بالهرمونات الذكورية في حالات خاصة . وهذا تفسير الظاهرة التي أشرنا إليها من تفاوت نصيب الرجال والنساء من الذكورة أو الأنونة . ولكي نشرح لك هذا نقص عليك قصة طريفة مشهورة في كتب البيولوجيا ، وهي قصة الدجاجات العشر .

لاحظ العلماء أن إناث الدجاج تختلف في قوة شخصيتها ونصيبها من الإقدام والجرأة والتغلب على الأخريات . بحيث أنك لو جئت بدجاجات عشر وتركتها معا أياما قليلا وجدت أنها قد قسمت نفسها إلى مراتب يعلو بعضها فوق بعض ^(١) . فهناك أميرتهن التي تطفئ على الجميع ويخشاه الجميع ، وتتخير أطيب الطعام وأكثره ولا تجرؤ إحدى الأخريات على مغالبتها . ثم هناك واحدة تليها فتخضع لها ولكن تطفئ على الثمانى الباقيات . ثم هناك الثالثة التي تخضع للسابقتين ولكنها تسيطر على السبع الباقيات . وهكذا حتى تصل إلى التاسعة التي لا تستطيع أن تسيطر إلا على واحدة منهن . ثم إلى هذه العاشرة التي تخضع للجميع .

وتحير العلماء زمنا في تفسير هذه الظاهرة العجيبة ، حتى عرضت لأحدهم فكرة طيبة ، فحل نصيب كل منهن من الهرمونات الذكورية ، فإذا بأميتهن أكثرهن نصيبا منها ، وتليها في نسبة الهرمونات الذكورية ثانيتهن ، وهكذا حتى تصل إلى عاشرتهن وهي أقلهن نصيبا منها . وقد قدمنا لك أن الذكور أشد شراسة وعنفاً وسيطرة من الأنثى في معظم أنواع الحيوان ، فهذا هو السبب . إن الهرمونات الذكورية بطبيعتها الكيميائية تحدث به هذه الحدة والعنف والقهر .

ثم فكر هذا العالم في تجربة بارعة ، فأخذ أميرة الدجاجات لحقنها بهرمونات أنثوية ، وأخذ عاشرتهن وحقنها بهرمونات ذكورية . ولم تمض ساعات قليلات حتى بدأ تغير عجيب ، إذ أحست العاشرة بحمية ونشاط جديدين غريبيين ، فتجرات على التاسعة وغلبتها ، ثم تجرات على الثامنة ، وهلم جرا . وفي هذه الأثناء لاحظت الدجاجة الثانية تغيراً عجيباً في الدجاجة الأولى ، إذ وجدت أنها أكثر هدوءاً وانسحاباً ، فحدثتها نفسها بأن تصارعها ، وما

(١) قرأت هذا في كتب البيولوجيا ، ثم قضيت أياماً أراقب دجاجنا في منزلنا القروى ، فغلب إلى أننى رأيت هذا التفاوت في مراتب الدجاج حقاً ؛ فللاحظه القارىء إذا استطاع .

كان أعظم دهشتها حين غلبتها وانزوت الأميرة مهزومة ، ثم صارعها الثامنة أيضا وقهرتها . وظل هذا كله يحدث فلم تمض بضعة أيام حتى انقلب الوضع تماما . فهبطت الأميرة إلى المرتبة العاشرة ، وارتفعت الأخيرة إلى المرتبة الأولى . فتحول ترجيح العلماء يقينا .

ونستطيع الآن أن نترجم هذا إلى الحالات الإنسانية ، فنفهم بذلك سببا من أعظم الأسباب في تفاوت شخصيات البشر قوة وضعفا .

لكن تأثير الهرمونات الذكورية لا يقتصر على هذا ، بل قد يتعداه إلى التأثير في نمو الأعضاء الجنسية نفسها . وقد قام العلماء بتجارب كثيرة لاستيضاح تأثير هاتين الغدتين في نمو الظواهر الجنسية وفي نمو الأعضاء الجنسية . فأحدهم قام بخصي حيوان ذكر ثم غرس فيه مبيض أنثى ، فنتجت فيه ظواهر أنثوية . وقام باقتلاع الجهاز الأنثوي من أنثى الحيوان ثم غرس فيها خصية فنتجت فيها ظواهر ذكورية . وهذا تفسير ما يحدث أحيانا في الحيوان وفي الإنسان من انقلاب الجنس ، فيحدث أحيانا أن الدجاج يبدأ حياته كأنثى أى كدجاجة ، وتبيض هذه عدة مرات ويفرخ بيضها ، ثم تنقلب إلى ديك . فلما قتلوها وشرحوها وجدوا أنها قد أصيب مبيضها بالسل فأتلفها ، فمما فيها العضو الذكري المصغر الذي يوجد في كل الإناث وحوّلها إلى ديك .

ولكن كل ما قدمناه منذ بدأنا الحديث عن الجهاز الجنسي لا يتعدى جانباً واحداً من المسألة ، وهو الجانب البيولوجي الذي يشترك فيه الإنسان وسائر الحيوان . فما رأيك إذا أضفنا إلى هذا كله تعقيدات جديدة تنشأ في الحياة الجنسية للإنسان خاصة . وذلك أن الإنسان تظهر فيه ظاهرتان لا وجود لهما في الحيوان ، وهما ظهور المقاييس الدينية والأخلاقية التي تحد من نشاطه الجنسي ومن السبل التي يستطيع فيها أن ينفس عن هذا النشاط ، وظهور الأحوال الاقتصادية والاجتماعية التي تضطره إلى أن يؤخر الوقت الذي يستطيع فيه تحقيق رغبته الجنسية سنوات تزيد أو تنقص بعد تمام نموه الجنسي .

الحيوان يحقق رغبته الجنسية حالما يتم نضجه الجنسي . وهو يحققها بأي صورة شاء ، وفي أي مكان شاء ، ومع أي أنثى يلقاها . أما الإنسان ففي أشد مجتمعاته انحطاطا وبدائية تنشأ قيود وتقاليد تحد من هذا كله ، فلا تسمح له بالاتصال بإناث معينات ، مثل أمه

أو أخواته ، ولا تسمح له بأى اتصال فى ظروف معينة وأما كن معينة وأوقات معينة . وفى هذا كله كبح له شديد بدأ علماء النفس الحديثون يتعرفون مبلغ تأثيره عليه .

ثم هناك تعقيدات اجتماعية واقتصادية أخرى . ففى المجتمعات المتحضرة لا يستطيع الفرد أن يحقق رغبته الجنسية حالما ينضج ، بل عليه أولا أن يكسب لنفسه قدرا من الاستقلال الاقتصادى والمنزلة الاجتماعية ، أو من التعليم الذى يأخذه به أولو الأمر . وفى فترة الحرمان هذه قد تكبح رغبته كبحا يضعف ويشدد . وعلماء النفس يرون فى هذا الصراع الدائم اللازم بين ما تقتضيه الحياة الإنسانية الاجتماعية وما تلح به الحياة الجنسية منشأ معظم المشاكل التى يعانىها الفرد . وتنشأ الاختلالات الجنسية ، كما تنشأ الاختلالات النفسانية ، من عجز الشخص عن حل هذا الصراع ولجونه إلى الكبح متهربا بذلك منه .

وهناك مدارس فى علم النفس الحديث لا تقصر النشاط الجنسى للفرد على فترة المراهقة وما يليها . فهى ترى بدايته فى زمن مبكر فى الطفولة . فهم يقررون أننا جميعا نمر بمرحلة من الرغبة الجنسية فى طفولتنا ، وأن كل ما نستمتع به فيها من رضع الثدي والدغدغة هولذة جنسية . ثم يقررون أننا جميعا تنشأ بنا عقدة نفسية عسيرة فى طفولتنا المبكرة ، يسمونها « عقدة أوديب »^(١) . وأوديب فى القصة المعروفة قتل أباه وتزوج أمه جوكتا . فكل ولد يمر بمرحلة يميل فيها نحو أمه ميلا جنسيا ويحس بغيرة جنسية شديدة من أبيه . وكل بنت يحدث لها نظير هذا فتحب أباه وتغار من أمها . وهذا الموقف الأسامى قد تعقده ظروف مختلفة أو تعدل منه ، ولكنه دائما موجود . فهناك دائما صراع وكبح . ومرورنا بهذه المرحلة ومقاساتنا للتصارع الذى ينشأ فيها يترك فى شخصياتنا آثارا دائمة ضعيفة أو قوية ، خيرة أو شريرة . ومن هذا الصراع البدائى تتولد الشخصية العادية وقد تطهرت من جريمة الاتصال بالأُم وجريمة قتل الأب .

والقارىء الذى يسمع بهذا الكلام للمرة الأولى لابد سيرفضه ويستنكره . ولا شك أن فرويديين غالوا كثيرا فى كثير من تقديراتهم^(٢) . ولكن لا شك أيضا أن كلامهم

(١) Oedipus complex

(٢) حين أقول « لاشك » فليس معناها « لاشك عندى » فن أنا حتى أتعرض لهؤلاء العلماء المتخصصين بالقبول أو الرفض . إنما أعنى أن فرقا أخرى من العلم الحديث ترى أنهم غالوا فى كثير من أحكامهم .

ليس هراء محضاً ، بل هو قائم على أساس عظيم من الحقيقة الواقعة . ولو أننا فكرنا في المسألة تفكيراً نزيهاً لتذكر معظمنا فترة في صباه بدأ فيها يفهم العلاقة الجنسية بين أبويه ويحس بمقدد مرير ضد أبيه .

فإذا وصل الفرد إلى طور النضوج الجنسي كانت الرغبة الجنسية أهم مشاكلة بل يقرر العلماء أن الإرضاء الجنسي يلى في ضرورته وإلحاحه الغريزتين الأوليين : غريزة إرضاء الجوع والعطش ، وغريزة المحافظة على سلامة الذات وأمنها من الخطر الذي يهدد حياتها . لذلك نجد أن معظم مشاكلة الفتيان محصورة في محاولتهم حل مشكلاتهم الجنسية .

لكن الأمر لا يقتصر على الناحية الجسدية المحضة ، ولو اقتصر عليها لكانت المسألة سهلة الحل . فإنها تؤثر في شخصية الإنسان كله وتلون نظراته إلى الحياة وإلى عمله ومهنته وإلى علاقته بالمجتمع الإنساني . فهي تضرب فيه على أوتار لانهاية لها من الدين ، والخلق ، والتقدير الجمالي ، والفلسفة . فالمسألة الجنسية كما يقولون أخطبوط يمد بزوائده من أحط طبقات شخصيتنا إلى أعلاها .

والجنس هو أهم شيء عند معظم الناس لأن معظم الناس يجدون فيه مجالهم الوحيد لتقرير شخصيتهم وتأكيدها قوتها وفرضها وتغليبها ، فهو لهم ليس مجرد التلذذ البهيمى بل هو فرصتهم الوحيدة في الانتشاء بالنشوة العليا والاندماج في سر الحياة الأعظم . وذلك أن معظمهم لا يستطيعون تحصيل النشوة الفنية ، والنشوة الدينية الصحيحة كذلك لا تحدث في حقيقة الأمر إلا للقليلين منهم . فمعظمهم إذن يجدون في النشوة الجنسية لحظتهم الوحيدة التي يتكهنون فيها بكهرباء القيم المعنوية والانتشاء الروحي . فانظر كيف يبدأ الجنس بأن يكون رغبة جسدية حيوانية وينتهي إلى أن يكون تحقيقاً للجانب غير المادى من كيان الإنسان .

أضف إلى ذلك كله ظهور الحب وتمقدياته في الإنسان . وفي الحيوان نفسه نجد الفرد قد يفضل فرداً معيناً ليطمعه رغبته الجنسية . لكن الأمر يزداد في الإنسان تعقداً ، إذ أن الإنسان نمت به قوى كثيرة ليست عند الحيوان ، من اتساع تفكيره ، وقدرته على التفكير التجريدى ، وظهور الصور المثالية الرفيعة عنده ، وظهور القيم الدينية والقيم

الأخلاقية والاعتبارات غير المادية . وكل هذه جميعا يبتغها الحب ويستثيرها فتتضارب مع بعضها البعض ، وتتناحر مع جانبه الحيوانى الذى بقى فيه . ولذلك تجد فى الحب الأنانية الشنيعة والتضحية الرفيعة ، والجروح البهيمى والخيال المثلث السامى ، والغيرة القتالة والنبيل والفروسية .

لا غرو إذن أن نجد معظم الاختلالات النفسانية التى يعانىها الأفراد فى زمن السلم منشؤها المشكلة الجنسية ، كما نجد هذه المشكلة المحور الذى تدور عليه معظم الروايات والتمثيلات وقدر عظيم من الأشعار التى تؤلف فى زمن السلم . وأترك للقارى أن يفكر وحده فيما كان يحدث للأدب والفنون والإنسانية لو لم تبرز ظاهرة الحب فى المجتمع البشرى .

فانظر إلى كل هذه التعميدات والاضطرابات التى تزخر بها المشكلة الجنسية عند الإنسان ، وانظر إلى مقدار تأثيرها فى تكوين شخصيته ، من الحقائق البيولوجية التى قدمناها وما تحدث عند بعض الأفراد من التواءات جنسية وما تسببه فى الجميع من تفاوت نصيبهم من الذكورة أو الأنوثة وما ينتج عن هذا من تفاوت شديد فى شخصياتهم ، ثم العقد الجنسية البدائية التى يقررها علماء النفس الحديثون وخصوصا الفرويديون ، ثم المراحل الجنسية التى يرون أن الفرد يمر بها فى نموه ، ثم نظام المجتمع الإنسانى الذى يؤخر إرضاء الغريزة الجنسية ويضع فى سبيلها العراقيل الاقتصادية والاجتماعية ، ثم ظهور المثل الدينية والقيم الخلقية التى تحارب فى الإنسان طبيعته البهيمية وتحاول أن تجعل منه مخلوقا أرفع وأسمى وأعظم روحانية فلا يظل كالوحوش السائمة . نستطيع الآن على ضوء هذه الحقائق البيولوجية والنفسانية أن نقول إننا بدأنا نقدر منزلة الجنس فى حياتنا وشخصياتنا .

الغدد الصماء

نأتى الآن إلى آخر هذه العوامل الجسمانية التى تؤثر فى بناء الشخصية ، وهى الغدد الصماء^(١) . أخرناها لأنها أقل من العوامل السابقة تأثيرا ، بل لأنها آخرها استكشافا . فالعلم لم ينته إلى تقدير شأنها البالغ فى تكوين الشخصية إلا فى السنوات العشرين الماضيات . ولا يزال البحث فيها مستمرا ترجى منه النتائج الجوهرية .

(١) Ductless or endocrine glands . وقد آثرت « صماء » على صم لأمن اللبس ، ولأن العربية الحديثة تهمل التفريق بين جوع الكثرة وجوع القلة .

وقد كان لاستكشاف تأثيرها صدى عظيم بدّل من فهمنا للطبيعة الإنسانية ، وللشخصية الفردية ، وملاً العلماء بأمال متوثبة ، حتى اعتقد متحمسوم أنه سوف يأتي وقت يستطيعون فيه التحكم في الشخصية الإنسانية ، وذلك بالتحكم في عمل هذه الغدد وتنظيم نشاطها . وهم على أى حال قد وصلوا في هذا الزمن القصير إلى نتائج محيرة في هذا الميدان .

الغدد هي أعضاء في الجسم تفرز إفرازات فيه أو منه . وهي نوعان : غدد لها قنوات تحمل إفرازها وتوصله إلى المكان المقصود في الجسم أو خارجه ، مثل الغدد التي تفرز العرق وغدد القناة الهضمية ، وغدد لا قنوات لها بل هي مغلقة ، وإفرازها يمتصه الدم مباشرة ، وهذه تسمى صماء أى غير مفتوحة بقناة .

وعمل الغدد هو تنظيم وظائف الجسم المختلفة والمحافظة على توازنها وتناسقها . وقد قدمنا أن هذا هو عمل الجهاز العصبي ، ولكن الجهاز العصبي لا يقوم به وحده بل تساعده في ذلك الغدد الصماء مساعدة عظيمة . بل هناك أنواع حية كثيرة ليس لها جهاز عصبي وإنما تقوم الغدد بتنظيم وظائفها الحيوية . وقد رأينا كيف يقوم الجهاز العصبي بعمله ، أما الغدد فإنها تحقق التوازن والنظام بعمل كيميائي ، فهي تفرز إفرازات ، تسمى هرمونات^(١) لها تأثير كيميائي على أعضاء الجسم المختلفة ، فتسرع من نشاطها أو تقلل منه ، وتضبط من نموها ، وتحدث بينها ما يلزم من التوازن والتناسق .

وليس يعنينا هنا التأثير الفزيولوجي المحض للغدد^(٢) ، إنما نهتم بتأثيرها على نفسية الإنسان ومزاجه ، وهو تأثير جرد بليغ ، بحيث تستطيع أن تقول إنه ما من شخصية تكونت تكونا معيناً إلا وفي تكوينها هذا من الغدد الصماء أثر . فإذا أنت لقيت شخصا دائماً الفرح والاستبشار مليئاً بالسرور والمزاح ، أو رأيت شخصا كالح الوجه عابساً متشامماً ينظر إلى الأمور جميعاً نظرة سوداء ، أو لقيت شخصا كسولاً متراخياً لا يكاد ينشط بشيء ، أو لقيت شخصا دائماً النشاط والحركة والضجيج لا يهدأ فهو مزعج جداً لمن يحيطون به ، أو لقيت شخصا

Hormones (١)

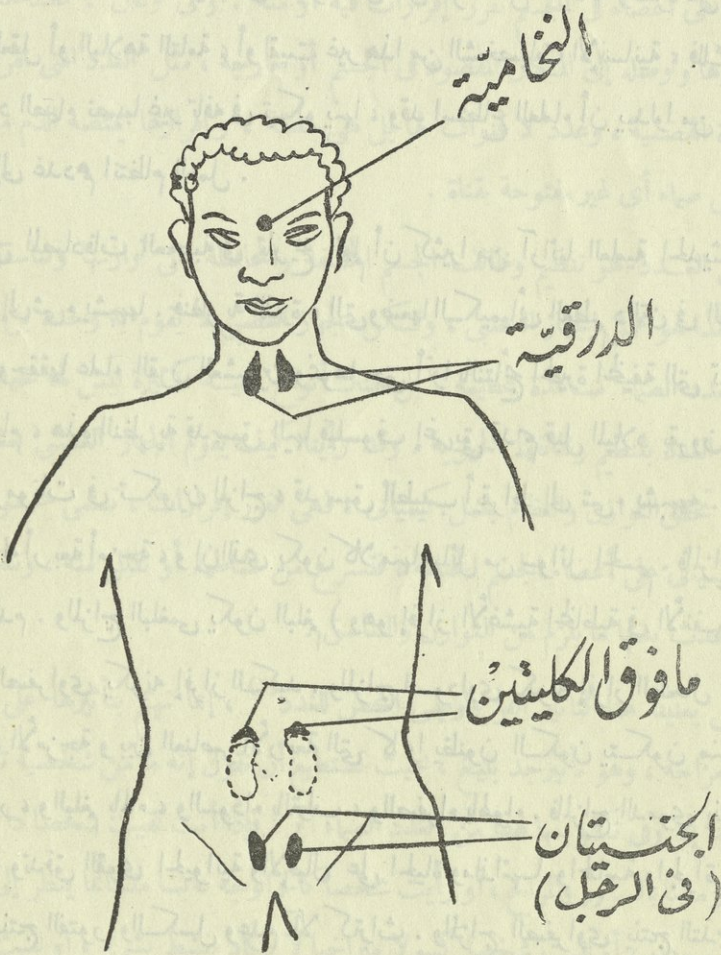
(٢) هناك كتيب طريف بالعربية يعنى بهذه الناحية ، هو « الهورمونات » للدكتورين محمد رشاد الطوبى وفؤاد خليل ، في سلسلة « اقرأ » ، يستطيع القارئ أن يطلع عليه إذا أحب أن يعرف الحقائق اللازمة عن الناحية الفزيولوجية من عمل الغدد الصماء .

« اجتماعيا » بهم بمن حوله وما حوله ناجحا في الحياة العملية يحب الاختلاط بالناس ويجب الناس بقاءه ، أولقيت شخصا انزاليا منكشا في نفسه مبتعدا عن الناس ، أولقيت شخصا شديد الزهو عظيم الغطرسة معتزا بقوته الجسدية طاغى الشخصية ، أولقيت شخصا ضئيلا ضعيفا ميخشا مفرط الخنوع ، أولقيت شخصا ذكيا بادی الذكاء تلمع النجابة في عينيه وتضيء وجهه ، أولقيت شخصا غيبيا بادی الغباوة تدل كل حركة من حركاته ونظرة من نظراته على بلادة العقل أو البلاهة التامة ، أولقيت غير هذا من الشخصيات الإنسانية ، فلك أن ترجح أن للغدد الصماء نصيبا غير تافه في تكوينها ، وقد استطاع العلماء أن يبدلوا من بعضها بأن أعادوا إلى غدهم انتظام العمل .

من المصادقات العجيبة في تاريخ العلم أن كثيرا من آرائنا العلمية الحديثة قد سبقنا القدماء إلى شيء يشبهها . فنظرية الذرة ، التي وضعها الكيميائي العظيم دالتن في القرن الثامن عشر ، وحققها علماء القرن العشرين ونموها حتى أتوا بالنتائج المحيرة الخيفة التي تسمع عنها هذه الأيام ، هذه النظرية قد سبق إليها فيلسوف إغريق قديم قبل الميلاد بقرون . كذلك تأثير الهرمونات في تكوين المزاج ، قد سبق الطبيب أبقراط إلى شيء يشبهه . إذ قال إن الإنسان له أربعة أمزجة ، وإن الذي يكون كلا منها سائل من سوائل الجسم . فالمزاج الدموي يكونه الدم . والمزاج البلغمي يكون البلغم (وهو إفراز الأغشية المخاطية في الأنف والحلق) والمزاج الصفراوي يكونه إفراز الكبد . والمزاج السوداوي يكونه إفراز الطحال . ثم ربط بين هذه الأمزجة وبين العناصر الأربعة التي كانوا يظنون الكون يتكون منها . فربط الدم بالنار ، والبلغم بالماء ، والسوداء بالتراب ، والصفراء بالهواء . فالمزاج الدموي ينتج النشاط والحياة وتدفق القوى الحيوانية والإقبال على الحياة وملاذاتها والحاسة والجرأة . والمزاج البلغمي ينتج الفتور والكسل وعدم الاكتراث . والمزاج الصفراوي ينتج التذمر وكثرة الشكوى وسرعة الغضب . والمزاج السوداوي ينتج الكره والحقد والحزن والتشاؤم . فإذا تعادلت الأربعة كان الإنسان عاديا . وإذا تغلب أحدها تغلب المزاج الناتج عنه . وقد عرف العرب أيضا هذه الأمزجة فيما عرفوه من طب أبقراط فتحدثوا عنها واستعملوها أوصافا .

نحن نعرف الآن أن مزاج الإنسان ليس بهذه البساطة ، وأنه لا ينتج عن هذه السوائل ،

إذ ليس للدم أو للمخاط أو للسكبد أو للطحال هذا التأثير الذي ظنوه في تكوين المزاج . ولكن ما أشبه نتائج بحثنا الحديث بتلك الآراء . إذ هدانا إلى وجود أمرجة حقا ، وإن كانت أشد تعقيدا مما ظنوا ، وكان الذي يؤثر فيها أعضاء غير التي ظنوها . هذه الأعضاء هي الغدد الصماء بإفرازاتها التي تسمى هرمونات . فإذا كان نشاطها نشاطا معتدلا ، لا هو



أهم الغدد الصماء

زائد عن الحد اللازم ولا هو ناقص عنه ، وكان نشاط كل منها متوازنا مع نشاط الأخريات تحقق للإنسان شخصية معتدلة متزنة . وإلا حدث عن هذا الاضطراب الجسمي اضطرابات نفسية شتى .

ولنعرض الآن لأهم هذه الغدد :

الغدة الدرقية^(١)

توجد في الرقبة أسفل « تفاحة آدم » مباشرة . ولم يكن العلماء يظنون لها أهمية كبيرة حتى قام جرا حان سويسريان بإزالتها في المرضى المصابين بتضخم الغدة الدرقية^(٢) . نجحت العملية ولكن ما كان أشد دهشتها إذ ظهرت في المرضى أعراض غريبة أصابت جسمهم بالتشويه وعقلهم بالضعف والبله . فلم يقتصر الأمر على إصابة أجسامهم بأن انكمش الجلد وجف وغلظت أسارير وجههم وتضخمت أصابعهم ، بل طرأ الضعف على عقولهم وصاروا أغبياء بلهاء فاترين كسالى قليلي الاكتراث وفقدوا كل همة ونشاط وصار نطقهم حلقيا خشنا . فاتضح من ذلك أنهم قد فقدوا شيئا ليس مهما للجسم وحده بل للقوة العقلية أيضا . وعملت عمليات على الحيوان فانتجت نفس النتائج . ثم خطا العلم خطوة واسعة حين وجد أن هذه التغيرات في الحيوان يمكن تصحيحها إذ أطعم بفدة درقية مجففة . وأخيرا أفلح الكيميائيون في فصل إفراز الغدة الدرقية ثم أعطى هذا الإفراز للمرضى من البشر فنجحت نتائج هذا الإعطاء . والأطباء الآن يعالجون به من يشكو الفتور والتمول وسرعة التعب فتمت حسن حاله .

والآن نلخص تأثير إفراز هذه الغدة ، أما إذا قل إفرازها عن الحد اللازم فإن الجسم ينتفخ والوجه كذلك وتتضخم اليدان ويحف الجلد ويتقلص كجلد الشيوخ ويخف الشعر ويميل إلى السقوط ويقل نشاط الجسم وحيويته ويقل عدد نبضات القلب . ولكن الذي يهمننا هنا هو الناحية النفسانية : يصير الشخص فاترا كسلان ، قليل الاهتمام ، فاقد العزيمة غبيا بطيء الفهم ، ثم ينتهى إلى البله فالتقه . فإذا حدث ذلك في الطفولة ، أعنى إذا توقفت الغدة الدرقية عن النمو في الطفل ، توقف نمو الطفل كله وصار قزما مشوه الجسم ، وصاحب

Thyroid (١)

Goitre (٢)

هذا التوقف في نموه الجسماني توقف نموه العقلي وتوقف نموه الجنسي كذلك .
وأما إذا زاد إفرازها عن الحد اللازم فنعكس هذه النتائج يحدث ، إذ يزيد نشاط الجسم إلى حد مفرط وتسرع دقات القلب ويصاب الجسم بالهزال . أما من الناحية النفسانية فيصير المريض زائد النشاط لا يهدأ ، شديد الاضطراب كثير المخاوف ، حاد الانفعالات ، مليئاً بالقلق والتوجس إلى حد يكاد يبلغ درجة الجنون . ويعالج هذا بفصل جزء من الدرقية — لا يبتريها كلها وإلا حدثت الأعراض الأخرى — فيعود المريض إلى الهدوء وتصبح نفسيته مطمئنة عادية .

(١) غدتا ما فوق الكليتين

كما يدل اسمهما توجد كل منهما فوق إحدى الكليتين إلى الخلف منها قليلاً .
التفت العلماء إلى أهميتهما الفيزيولوجية حين اكتشف أحدهم في أواخر القرن التاسع عشر أن بعض حالات الهزال المفرط وارتخاء العضلات وانحلالها واكتساء الجسم بلون بني غريب تنتج عن إصابة هاتين الغدتين بالسل .

ثم استكشف العلماء أنه حين يكون الإنسان في حالة عاطفية شديدة كالغضب الشديد أو الخوف الشديد يكثر إفرازها — واسمه أدرنالين — في الدم . بل انتهى العلماء إلى رأى عجيب : هو أن ازدياد هذا الإفراز في الدم هو الذي يحدث الانفعالات ، وليس العكس . فالإنسان « يغضب » أو « يخاف » لأن كمية الأدرنالين تزيد في دمه فتجعله يحس بهذه الانفعالات . وقالوا إن الذي يحدث ليس هو أنك ترى أسداً ، فتدعر ، فتعدو هارباً . بل هو أنك ترى الأسد ، فيكثر الأدرنالين في دمك ، فيدفعك إلى الهرب ، فيفهم عقلك ما حدث وهذا الفهم هو إحساسك بالذعر . وقل مثل ذلك عن الانفعالات الشديدة الأخرى ، يرى العلماء أن مصدرها جميعاً هو اضطراب إفراز هاتين الغدتين .

وكل منهما تتكون من قسمين ؛ قسم داخلي هو نخاعها ، وقسم خارجي هو الغلاف المحيط به ، وكلا القسمين يفرز هرمونا مختلفا . فإن زاد هرمون النخاع عن الحد اللازم نتج القلق الشديد والخوف وتوتر الإحساس وتوهم الأخطار ، أما إذا قلّ عن الحد اللازم فإن

الفرد يصاب بالهزال وتضعف عضلاته ويحس بالتراخي والحمول .
وإذا زاد نشاط الغلاف الخارجى ازدادت المميزات الجنسية فى المحدد والقوة والبروز .
فإذا تضخم هذا الغلاف فى فتاة فإنها تفقد كثيرا من ميزاتها الأنثوية وتنمو فيها صفات
الرجال ، فتديهاها يتقلص حجمها ووجهها ينبت عليه الشعر وصوتها يخشن ويصير شبيها
بصوت الرجل . فإذا أزيل جزء من الغلاف المتضخم اختفت هذه الأعراض . أما إذا قلَّ
نشاط الغلاف ، وهذا يحدث بعد كثير من الأمراض ، فإن الجسم يصاب بالضعف وتقلَّ
حيويته . ويحاول الأطباء الآن معالجة هذا بإعطاء المريض خلاصة إفراز الغلاف .

أما الغدة النخامية^(١) : فهى أهم الغدة الصماء جميعا ، إذ هى تفرز إفرازات كثيرة
يعرفها العلماء وإفرازات أخرى يحزرون وجودها وإن لم يستكشفوها بعد . لكن أهميتها
لا تقتصر على كثرة إفرازاتها بل هى أيضا تنظم القدد الأخرى وتسيطر عليها بحيث يمكن أن
نسميها زعيمة الغدد الصماء^(٢) ، وهى توجد فى أسفل المخ وتتصل به اتصالا مباشرا ولعل هذا
سر أهميتها .

وهى تتكون من جزئين أمامى وخلفى . أما الجزء الخلفى فليس له — أو لم يستكشف
له بعد — أهمية كبيرة فنحن نهمله . وأما الجزء الأمامى فإنه إذا أزيل من الحيوانات وقف
نموها إذ يقف نمو العظام ولا تنبت الأسنان ويقف النمو الجنسى والنمو العقلى أيضا أى يصير
الحيوان قزما ضئيل الجسم والعقل معا . وإذا زاد نشاط هذا الجزء عن الحد اللازم صار
الإنسان عملاقا . فيحدث أحيانا أن صبيا يبدأ فى النمو المفرط فى سن الخامسة عشرة فلا يبلغ
العشرين حتى يصل طوله سبعة أقدام أو يزيد . وتصبح يداه بالفتى الضخامة ويصير رأسه
مفرط الحجم وخصوصا فكاه الأسفل . فإذا زاد نشاط النخامية فى سن متأخرة عن هذا فقد
لا يصيب الفرد بالعملاقية الشاملة بل تتضخم أجزاء معينة من جسمه مثل الفك الأسفل
واليدن والقدمين والشفيتين والأنف . أما إذا قلَّ نشاط النخامية فإن النمو الجنسى يقف .
ويكون الفرد صغير الحجم وملاحظه أشبه بلامح الأطفال وصوته ناعم كالصوت الأنثوى .

Pituitary (١)

(٢) لا يظن القارىء أن هذا تعبير لإنشائى منى أنا . فقد وجدت أحد العلماء يصف به هذه الغدة

ذات الأهمية العظمى .

ومن أهم الحقائق عن الغدة النخامية اتصالها الوثيق المباشر بالمنخ وبخاصة ذلك الجزء من المنخ الذى يرجح العلماء الآن أنه مركز العواطف (النخاع المستطيل) . فهى تؤثر فيه وهو يؤثر فيها أيضا . بحيث نستطيع أن نقول إن الغدة النخامية هى نقطة التلاقى بين الإفرازات الكيميائية والتيارات العصبية ، أو بين الجسم والعقل ، أو بين المادة والروح ^(١) .
ولعل خير ما نشرح به تأثير هذه الغدة الجسمانى والعقلى أن ننقل له هذه الصور الثلاث وهى لطفل واحد (الرسم ٧) .



الرسم (٧) تأثير إفراز الغدة النخامية

الصورة اليمنى ترى هذا الطفل قبل أن يبدأ فى علاجه . وكان مصابا بنقص إفراز الغدة النخامية . فتأمل حالته الجسمانية البشعة وجلده الغليظ المتهدل . وتأمل أيضا ملامح الغباوة والبله مجسمة فى وجهه وعينييه .
والصورة الوسطى ترى نفس هذا الطفل بعد أن استمر علاجه بمستخرجات النخامية بضعة شهور . انظر كيف صار طفلا عاديا لطيف الهيئة وقد عاد إليه ذكاؤه وتألفت عيناه بالنجابة والانتباه . ويقول العلماء إن العلاج يعيد إلى الطفل قواه العقلية العادية ويكسبه نموا جسمانيا ذا سرعة مذهشة .

(١) مرة أخرى لا يظن القارىء أننى قد جمعت فى الانفعال فلجأت إلى هذا الأسلوب فهو ما يقوله بعض العلماء عن أهمية الغدة النخامية .

والصورة اليسرى أخذت لنفس الطفل بعد أن رفض أبواه أن يستمرا في علاجه .
انظر كيف بدأ يعود إليه نقصه الجسمي والعقلي معا . ويقول العلماء إن العلاج يجب أن
يستمر طول الحياة وإلا عادت أعراض القزامة الجسمية والعقلية^(١) .

هناك غدد صماء أخرى لا يعرف العلماء بعد عنها شيئا بالتحديد ، ولذلك نهملها . كما
أننا في حديثنا عما قد تحدثنا عنه منها اقتصرنا على ما حققه العلماء وتجاوزنا ظنونهم التي لم
تصل بعد مرتبة اليقين^(٢) . ولا يزال بحثم متصلا لا يستطيع أحد أن يتنبأ بنتائج . وإن من
الخير حقا أن نقف أمام هذه الأجزاء الصغيرة في جسم الإنسان فنفكر في شأنها البليغ في
صياغة جسمه وعقله ونفسيته .

وليضيف القارئ إلى حديثنا في هذا الفصل ما قدمناه عن الغدتين الجنسيتين فهما أيضا
غدتان صماوان . ولعل القارئ لاحظ الارتباط الشديد بين هذه الغدد جميعا . إذ لاحظ أن
اختلال بعضها يسبب أحيانا نفس النتائج التي ينتجها اختلال الأخرى وسر هذا أنها كلها
شديدة الترابط بحيث إذا تأثرت إحداها فقد يعم التأثير جميعهن . وجميعهن يتأثرن تأثرا عظيما
بما يحدث للغدة النخامية . ولنعط الآن بضعة أمثلة على تناسقها الشديد .

قد رأيت في حديثنا عنها أنها كلها تؤثر في النمو الجنسي والأعراض الجنسية . وتفسير
ذلك أنها جميعا مرتبطة في عملها بالغدتين الجنسيتين . بل يقرر العلماء أن الجهاز الجنسي خاضع
لتأثير الغدة النخامية خضوعه لتأثير الغدتين الجنسيتين تماما . والغدة الدرقية وغدتا ما فوق
الكليتين يعظم نشاطهما في سن المراهقة وفي أثناء الحمل ، ويبدو كذلك أنها تؤثر في نسبة
الهرمونات الجنسية التي تفرز الدم . وغدتا ما فوق الكليتين إذا زاد نشاطهما عند الطفل

Cretinism (١)

(٢) لما بدأ العلماء يستكشفون تأثير الغدد الصماء اندفع الكثيرون في حماسة زائدة إلى الحدس
والنظؤ ، فأثروا بتقارير لا أساس لها ، أو ليس لها أساس كاف ، ولجأوا إلى تطبيق هذه التقارير
على الشخصيات المشهورة ، فجاءوا أحيانا بآراء لها وجهتها واحتمالها (مثل قولهم إن السبب في التغير الذي
طرأ على نابليون في معركة موسكو وما بعدها اضطراب غدته النخامية) ، ولكن أثروا أيضا بآراء لا يمكن
قبولها ، أو لا يمكن قبولها بعد (مثل قولهم إن شذوذ أوسكار وايلد المشهور سببه اضطراب غدته
الكيموسية ، وهي غدة أهملناها تماما لأن العلماء ليسوا متأكدين بعد من تأثيرها ، بل ليسوا متأكدين
بعد من كونها غدة صماء) .

على أن الذي لا شك فيه الآن أن لهذه الغدد تأثيرا عظيما في تكوين الشخصية ، حتى أن البعض سموها
« غدد الشخصية » بدل أن يسموها « الغدد الصماء » .

أدرك البلوغ في سن مبكرة جدا ، بحيث أن طفلا سنه سنتان قد يلتحق بلحمة الرجل ويصير صوته كصوت الرجل . وهناك قصة قديمة عن طفل من هذا النوع نما وبلغ وتزوج وخلف أولادا وهرم وشاخ ولم تزد سنه على السابعة . وحين تبلغ النساء سن اليأس يحدث لكثيرات منهن اختلال عصبي معين^(١) . فإذا عولجن بهرمونات جنسية معها هرمونات درقية شفين . وهناك أيضا حالات من الاختلالات العصبية البليغة ، النوبتان المتراحتان وحياة الأحلام ، يسببها الاضطراب الغدي العام .

وقد رأى القارئ أيضا كيف أن الغدتين الدرقية والنخامية تؤثر كلتاهما في نمو العماقة أو ضالة الأقزام . وتفسير ذلك أن كلا منهما تفرز إفرازا غرضه تنشيط الغدة الأخرى . ومن هذا كله يتبدى لك أنك إذا وجدت إنسانا يبدو كأنما جميع غده ممتلئة ، فقد يكون المختل منها في الحقيقة غدة واحدة أحدث اختلالها اضطراب سائر الغدد ، بل قد يمتد هذا الاضطراب فيشمل جميع مظاهر الفرد العقلية والعصبية والجنسية .

تلك خلاصة ما انتهى إليه العلم في هذه المسائل الهامة ، أهديتها إلى باحثي الأدب ونقادهم عندنا لعل فيها بعض الإصلاح لما هم فيه من فقر في الثقافة العلمية ما أسوأه وأقبح آثاره في إنتاجهم . وهم إذا تدبروها فسيتضح لهم أن كلامهم عن الشخصيات الإنسانية إن لم يعم على مثل هذا الأساس بالبصر بحقائق العلم فهو كلام قليل الجدوى . ولنعمد إلى ابن الرومي .

شخصية ابن الرومي

القارئ الذي يقرأ ما مضى من حقائق العلم قراءة معنوية ، ثم يقبل الآن على دراسة ابن الرومي ، فيدرس شعره ، ويدرس كتاب العقاد ومقالات المازني في حصاد المشيم ، سيروا أي ضوء تلقيه هذه المعرفة العلمية على شخصية ابن الرومي ، بحيث يزداد فهما بنفسيته ، وفهها بمزاجه الشاذ وأطواره الغريبة ، بل هو سيفهمه فهما جيدا . فابن الرومي لا شك « حالة طبية » أو « حالة مرضية »^(٢) كما يقول العلماء . أعني أن المؤثرات العظمى التي جعلته كما

(١) Evolutional melancholia

(٢) Pathological case

كان لم تكن عصره ، ولا بلدته ، ولا بيته ، ولا تربيته ، ولا نوع التعليم الذى أصابه ، ولا غير هذا من عوامل البيئة ، إنما كانت فى أغلبها مؤثرات جسمانية . وما أحسبنا مخطئين إذا قلنا إن كل شئ فى جسمه كان مضطربا ، جهازه العصبى كان مضطربا وجهازه الجنسى كذلك ، وجهازه الغدى أيضا ، فلا غرو أن كان عقله أيضا مختلا .

أول ما ينبغى أن نلاحظه هو أنه كان رجلا ضعيفا سقيم الجسم معتل الصحة طول حياته ، ولم يكن سقمه شيئا طرأ عليه فى فترة من فترات حياته ، أو نتيجة لعدوى أصيب بها ، أو لغير ذلك من الأحداث العارضة ، بل هو لا شك ولد عليل البدن ضعيف التركيب :

أشب ما كنت قط أهرم ما كنت فسبحان خالق البدع

فكان قليل الجلد ضعيف الاحتمال ، لا يكاد يطيق أهون التعب ، بل يضجر من أقل مس أصابته به ظروف الطقس ، أو ظروف المكان . فهو يضجر من الصيف ومن الشتاء ، ومن الحر ومن البرد ، من المطر والصقيع ومن الشمس والريح الجافة ، من السفر ومن الإقامة^(١) .

وشعره الذى يشكوفه متاعبه الصحية وعلة الجسمية كثير متصل . وقد أحسن العقاد وصفه إذ قال « ولم يكن قط قوى البنية فى شباب ولا شيخوخة ولكنه كان يحس القوة اليسيرة فى الحين بعد الحين كما يحس غيره العلل والأسقام » .

إلا اننى أريد أن أنبه القارىء إلى أمرين : أحدهما انتبه إليه العقاد ، وهو أنه وإن كان حقا ضعيفا بالولادة وطبيعة التكوين فإن شرهه المفرط ونهمه الشديد قد زاد من سوء حالته . فلو أنه أخذ نفسه بقدر من الاعتدال وضبط النفس لما وصلت حالته إلى كل هذا الشر الذى بلغته . ولكنه كان مقبلا على جميع اللذات الجسدية إقبالا يكاد لا يصدق . على أننا إن أردنا أن نكون منصفين تمام الإنصاف وجب علينا أن نضيف أنه كان فى نهمه هذا مدفوعا دفعا لا يطيق رده بسبب إرهاف حسه ، وربما كان ضعف جسمه من أعظم أسباب هذا النهم . فهو يحس بالضعف والإرهاق فيأكل كل قدرا عظيما من الطعام يزحم به

(١) انظر قصيدته :

دع اللوم إن اللوم عون النوائب ولا تتجاوز فيه حد المعاتب
وستقوم بدراستها فى الباب الرابع من هذا الكتاب .

معدته فيربكها ويوقع بها الاضطراب فلا تستطيع أن تهضمه هضمًا سليماً فلا ينال جسمه من كل ما أكل إلا فائدة قليلة فيحتاج إلى غذاء أكثر وهكذا ما يزداد طعاماً إلا ازداد ضعفاً وما يزداد ضعفاً إلا ازداد شراهة فيستمر في هذه الحلقة الخبيثة مضيئاً إلى ضعف الجسم الطبيعي اضطراب جهاز الهضم . فلا عجب أن يزداد سقماً واعتلالاً كلما تقدمت به السن سنة . والأمر الثاني هو أن ابن الرومي قد ضاعف من سوء حاله بشدة توهمه وكثرة مخاوفه . فهو لا شك من هذا الصنف من الناس الذي يهتم اهتماماً زائداً بحالته الصحية ويراقب تبدلها الساعة بعد الساعة منذ أن يهب من نومه إلى أن يأوى إلى فراشه ، ويغرم بتتبع تطورها الفصل بعد الفصل والسنة بعد السنة ، لا يفتأ يتحسس قلبه ورأسه وجلده ونبضات عروقه بجسمه كل ما قد يحس به من خوف في القلب أو صراع في الرأس أو سخونة أو برودة مهولة في ذلك كله حتى يزيد نفسه تلفاً على تلف .

كان ابن الرومي مصاباً بنحول يسميه العقاد نحولاً عصبياً ، ويستشهد على نحوله بقوله :

أنا من خف واستدق فمائي قل أرضاً ولا يسد فضاء

أنا لث الليوث نفساً وإن كنت تبحسني ضئيلة رقشاء

وبقوله :

يقول القائلون ضويت جداً ولم تنضجك أرحام النساء

ومن إنضاجها إياي أعمرت عظامي من لحومهم الوطاء

إذا ما كنت ذا عود صليب فيكفيني القليل من اللحاء

وبقوله :

وزارية عليّ بأن رأيتني من الهزلي حقيراً في السمان

وبمدحه النحافة فيمن كان يمدحهم . ولست أدري أكان نحول ابن الرومي ناشئاً في

الأصل عن اضطراب أعصابه أم عن اضطراب غدده ، وما أحب أن أقحم نفسي في مجال

لم أتمكن دراسته ، ولكن الذي لا أظن فيه شكاً هو أنه نحول غير مكتسب لم تسببه أمراض

عارضة بل سببه تركيب جسمه الطبيعي . وإذا تأمل القارئ قوله « يقول القائلون ضويت »

الآيات الثلاثة وجد أنه كان نحولاً منذ صغره . ثم علينا أن نلاحظ أن دفاعه الطويل عن

نحافته يدل على إفراطه في النعافة إلى حد الهزال الشديد ، لأن النعافة عند العرب ممدوحة في الرجال ولا حاجة بأحد إلى الدفاع عنها إلا أن يكون بالغ الهزال .
أما أن جهازه العصبي كان مختلا فأقوى دليل عليه مشيته التي وصفها هو وصفا بديعا إذ قال :

إن لي مشية أغربل فيها آمنا أن أساقط الأسفاطا
فهذا مرض عصبي معروف يسمونه تشنج المفاصل ^(١) . ولما كثر القراء قد شاهدوا في حياتهم أناسا أصيبوا بهذا الاختلال العصبي فأيديهم وأرجلهم وأغبر ذلك من أجزاء جسمهم في اهتزاز دائم أوهى تهتز كلما حاولوا تحريكها . ولكن يبدو لي من وصفه إياها بالغرلة أنها بلغت عنده حداها الأقصى فلم تقتصر على اليد أو على الرأس بل شملت النصف الأعلى من جسمه جميعه فكما مشى اهتز كشحاه وصدره وكتفاه ومرفقاه واهتز عنقه بالضرورة . حتى كرهها معاصروه ليس كراهية جمالية فحسب بل كراهية خلقية أيضا إذ خيل إليهم أنها فيه من تخنثه . والحقيقة بالطبع أنه إذا اهتز نصفه الأعلى كل هذا الاهتزاز فإنه لن ينسجم مع أردافه في الحركة .

ثم انظر الآن إلى صفة أخرى فيه يصفها العقاد حين يقول : « كان يخالط وجهه شحوب في بعض الأحيان وتغير ، وأنه كان ساهم النظرة باديا عليه وجوم وحيرة » ويستشهد عليها بقوله وقد لاحظت بنت صغيرة عليه « أنه كان كثير السكون والتفكير » :

وشقيقة قالت أراه مفكرا حتى أراه من السكينة نائما
فأجبتها إني امرؤ هيامة في كل واد ما أفيق هاما
أمسى وأصبح للشوارد طالبا بهواجسي حول الأوابد حائما

ويضيف العقاد : ثم إن أناسا كانوا يعيرون عليه انقباضه كما يؤخذ من قوله في هجاء بعضهم : « يعيب انقباضى معجبا بانبساطه » وكما قال علي بن ابراهيم كاتب مسروق البلخي « كان إذا فاجأه الناظر رأى منه منظرا يدل على تغير حال » ولولم يكن هذا واضحا في شعره وأخباره لتوسمناه من اعتلال صحته وخيبة أمله وكثرة شكواه .

فانظر كيف يعمل ابن الرومي وجومه هذا بأنه يفكر تفكيرا عميقا شاسعا . ولست أحب مرة أخرى أن أقحم نفسى فى مجال لم أدرسه دراسة المتخصصين فأقرر أن العلة الحقيقية هى اختلال جهازه الغدى واضطراب إفرازاته ، فقد يكون السبب سببا جسمانيا آخر أو قد يكون سببا مركبا من علل جسمانية شتى . أما أنه سبب جسمانى فهذا أمر لا أحسب أن فيه شكاً وما أنتجته كثرة التفكير ولا عمقه . وتزداد هذه الحقيقة وضوحا حين نضم إلى الأخبار التى رواها العقاد الخبر القادم وله أهمية ليست بهينة فى إكمال الصورة وتوضيحها : « وكان شديد التغير ، سريع الانقلاب ، ضيق الصدر ، قليل الصبر ، مفرط الطيرة ، غالبا فيها ، وكان عظيم التخوف ، كثير التجسس ، يراه من يلقاه كالمتوجس المذعور . » ^(١) أظن أن علله الجسمانية الكثيرة التى كان يعانىها فى داخله هى سبب هذه النظرة المتوجسة المذعورة وهذا الوجوم والحيرة وأغلب الظن أنه ما كان يفكر فى شىء إنما كان يحس بالألم ، وهذا ذهول وغيبوبة يكون العقل فيهما خاويا « شاردا » حقا بحيث لو أنه سئل فيم يفكر لما استطاع أن يجيب .

وقد وصفه معاصروه بأنه عنين ، وقبل هذا الوصف معظم نقادنا المحدثين ، ولكن ما أظننا نستطيع أن نبت فى هذا برأى ، وكل ما نستطيع أن نقرره جازمين هو أن جهازه الجنسى كان مضطربا اضطرابا شديدا . وما أحسب قصر لحيته إلا علامة من علامات هذا الاضطراب . بل يظهر أنه هو قد أحس بهذا فيدافع عن نفسه بأن يقول إن الرجل لا يحتاج منها للدلالة على رجولته سوى نصف شبر

أو فقصر منها فحسبك منها نصف شبر علامة التذكير

وتألم ابن الرومي من قصر لحيته كان عظيما ، فهو لا يخذعنا بدفاعه الطويل عن قصر اللحية بعده مفخرة وبسخره الشديد من أصحاب اللحية الطوال . فكل هذا ممزوج بنبوة لا نخطئها من الحسرة والغيظ والحسد .

ولكن هل معنى هذا أن ابن الرومي كان ناقص الحساسية الجنسية ؟ لست أظن هذا بل أعتقد أن العكس هو الصحيح ، أعنى أنها كانت مفرطة الإرهاف ، وكانت شهوته

عنفية طاغية ، وله شعر كثير سنرى بعضه فيما بعد يدل على شهوانيته الزائدة . وما أحسبه إلا قد زاد جسمه إنها كما وضعفا بهذه الشهوانية المسرفة ، ثم ضاعف من سوء حاله حرمانه من تحقيق رغبته في كثير من الأحيان حرمانا ألجأه إلى وسائل شاذة لتهدئة حدتها . ويبدو لي أن حدته الجنسية هذه كانت من أعظم العوامل في تبكير الهرم إليه ، وعلى هذا الضوء أقرأ قول العقاد : « وبلغ الأربعين فعُد نفسه من الموتى إلا أحلاما تذكره الحياة ... فلما أدركته الشيخوخة لا جرم برحت به واشتدت وطأتها عليه فرجفت أعضاؤه وتعاورته الأسقام واحتاج إلى العصا وزاغ نظره وثقل سمعه » .

ولكن يبدو أن هذا الإنهاك الجنسي الشديد قد انتهى به إلى حالة العجز الجنسي إذ فل من حدته بإرهاقها كما نشاهد عند أمثاله من المسرفين . وقد يكون هذا هو المعنى الصحيح الذى نقبل به وصفه بأنه عنين . ونكتفى في هذا المجال بالإشارة إلى قصيدته :

سـيـدى أنت شاخص مصحوب وضياعى إليكم منسوب
وفيهما بشكو من فقره وحرمانه من لذة النساء ويكشف عن شدة حيوانيته حين لا يجد امرأة فيلجأ إلى إشباع شهوته بكفه بل يقول إنه يرضى بأشباعها من بغلة . وبالاستشهاد بأبياته :

ولقد منعت من المرافق كلها حتى منعت مرافق الأحلام
من ذاك أنى ما أراى طاعما فى النوم أو متعرضا لطعام
إلا رأيت من الشقاء كأننى أئننى وأكبح دونه بلجام
وأرى الحبيب إذا ألم خياله ومرام قبلته أعز مرام
إلا منازعة تجر جنابة وتشب فى الأحشاء أى ضرام
فأهب قد وجب الظهور ولم أنل ممن هويت سوى جوى وسقام
طرد الكرى عنى وراغ بمحاجتى وقضى على بأجرة الحمام
وهى أبيات هامة فى الدلالة على المدى الذى وصلت إليه شهوانيته . ولكن ما أحب أن أطيل الوقوف أمامها فإنها تحتاج إلى عالم نفسى متخصص يستقرئ فيها ما يستقرئه علماء النفس الحديثون من دلالة الأحلام على نفسيات الحالمين .

وما أحسب قارئاً درس كتاب العقاد يحتاج إلى أن أقول له إن ما أصاب ابن الرومى

من اختلال عصبي لم يكن كنهه بلادة إحساسه بل حدته الزائدة . فجميع إحساساته كانت على درجة متناهية من الشدذ والنفاذ سواء حاسة النظر وحاسة السمع وحاسة اللمس والذوق وحاسة الشم حتى « كان أهون مس يهيج أعصابه ويستفز خلقه بل كانت الرائحة إذا قويت تؤذيه وتصدعه فهذا كان يذم الورد ويمدح النرجس » .

ومن هنا جاءه سعة التصور وجوح الخيال إلى حد أراه الرؤى وولد عنده الأوهام وكثر فيه الهواجس . فتأمل في هذين البيتين وسنعود إليهما في مجال آخر ، يتحدث فيهما عن خوفه من ركوب البحر :

أظـل إذا هزته ريح ولألأت له الشمس أمواجاً طوال الغوارب
كأنى أرى فيهن فرسان بهمة يليحون نحوى بالسيوف القواضب
وأنا وإن بذلت جهدى فى تجنب الاصطلاحات العلمية فما أخال أحدا يلومنى أو يكذبنى
إذا أدعيت أن ابن الرومى كان عنده « خوف راسخ » من الماء بالمعنى العلمى المضبوط الذى يحدده العلماء ، ما أظن فى هذا من شك . ولعل ببقية القادمين أحسن وصف لهذه العلة حين تصل حدها الأقصى :

فأيسر إشفاقى من الماء أننى أمر به فى الكوز مر الجانب
وأخشى الردى منه على نفس شارب فكيف بأمنيه على نفس راكب
ولكن ما أظن هذا كان خوفه الراسخ الوحيد ، بل ما أخاله إلا تخوف من أشياء كثيرة شتى ومن أنواع كثيرة من الناس ، من الحول والعور والحذب والخصيان ومن كل ذى عاهة تقريبا . وهذا فى حقيقة الأمر تفسير تطيره المشهور الذى سار مسير الأمثال وتفسير هذه القصص الكثيرة العجيبة التى تروى عن مبلغ إسرافه فى الطيرة .

بل يعتقد المازنى^(١) أن هذه المخاوف زادت به حتى أوصلته إلى توهم الاضطهاد . ولست أدري أوصل ابن الرومى حقا إلى توهم الاضطهاد بالمعنى العلمى المضبوط أم أنه كان كثير المخاوف لا أكثر . وما أحب أن أشدق بألفاظ لست أفهما سوى الفهم النظرى الذى يحصل من الكتب وما رأيت لها فى حياتى مسميات ، من الاختلالات البليغة بأنواعها الثلاثة التى

(١) انظر مقالاته فى « حصاد الهشيم » ص ٣٨٤ و ٣٩٣ و ٣٩٤ .

رأيناها ، فأقرر أن ابن الرومي وصل أو لم يصل إلى حد الاختلال البليغ . بل يكفينا جدا معشر باحثي الأدب أن نعرف أنه حتى إن كانت هذه الظاهرة البليغة قد وجدت عنده حقا فإن هذا وحده لا يدل على أنه وصلت به الحال إلى درجة الجنون . فقد رأينا تنبيه العلماء إلى اختلاط هذه الظواهر عند مريضى الأعصاب ، فقد يوجد فى أحدهم بعض عناصر الاختلال البليغ دون أن يكون أدرك هذه المرحلة تماما .

لا عجب أن أثرت كل هذه الاختلالات الجسمية والنفسانية فى عقله فكان شديد الاضطراب ، وتجلى هذا فى سذاجته العجيبة التى بلغت حد الصبىانية ، وتجلى أيضا فى غرابة أطواره وشذوذ معظم تصرفاته حتى أنكروه معاصروه واتهموه فى عقله . ولعل ابن الرومي لودرسه العلماء لوجدوا فيه مثلا من خير الأمثلة التى يستطيعون أن يستشهدوا بها على ما يقررون من اقتراب العبقرية من الجنون .

ما اخل القارئ الذى تأمل فى كل هذه العناصر التى تكونت منها شخصية ابن الرومي إلا قد اقتنع بأنه حالة طبية حقا ، ورأى كيف أنه من المستحيل أن نفهمه فهما حقيقيا إلا إذا فهمنا هذه العناصر الجسمية والنفسانية ما كنهها ، وكيف تنشأ ، وإلى أى حد تؤثر فى بناء الشخصية الإنسانية .

وقبل أن نأتى إلى تقديرنا الأخير لشخصية ابن الرومي لابد لنا من أن نعرض للجانب الآخر من المسألة ، أعنى مؤثرات بيئته . ذلك أن الشخصية لا تتكون من العناصر الجسمية وحدها ، إنما هى فى الحقيقة نتيجة تفاعل هذه العناصر مع ظروف البيئة . ليس معنى هذا أن البيئة كائنة ما كانت تستطيع قلبها كاملا بل معناه أن البيئة قد تعدل منها بعض التعديل ، فتسمح لبعضها بالظهور ، ولا تقدم مجالا للبعض الآخر فيظل كاملا وإن لم يقطع اقتلاعا ، وتؤدى ببعضها إلى التسلط والطفيان بل هى قد تزيد من أثره ، أو تهدى منه وتخفف من فعله فيتلافى أعظم أخطاره ، أو توجهه فى جهات ينتج منها الخير للشخص والمجتمع ولكننا إذا درسنا عصر ابن الرومي وسيرته وجدنا أن مؤثرات البيئة لم تفعل شيئا فى تخفيف وطأة هذه الاختلالات التى رأيناها فيه . بل هى على العكس من ذلك تماما زادت حدة واضطرابا وشرا .

أما العصر الذي عاش فيه فلست أدري أنستطيع أن نقبل وصف العقاد له قبولاً كاملاً فالعقاد يصفه بأنه كان عصر فساد وشر واضطراب في كل شيء ، في الحالة السياسية ، وفي الحالة الإدارية ، وفي الحالة الاقتصادية ، وفي الحالة الاجتماعية ، وفي الحالة الدينية ، وفي الحالة الخلقية . ويتحدث حديثاً يخيل إلينا أن هذا الفساد قد اتسع حتى عم كل الناس وتطرق إلى كل زاوية في المجتمع ، فالحالة السياسية كانت عبارة عن مجموع من الدسائس والمكائد وأعمال البطش والجور والظلم والغصب ، وتبعها الحالة الإدارية بطبيعة الحال حتى خربت الأرض وعم السخط وفسدت طاعة الجند وانتشر الظلم والابتزاز والتعذيب ، والحالة الاقتصادية كانت ظلماً سافراً واغتصاباً صريحاً إذ وجد التفاوت البالغ أقصى مبلغه في توزيع الثروات فوجد الغنى الفاحش والفقير المدقع جنباً إلى جنب . أما المجتمع فانتشر فيه روح اغتيان الفرص والإقبال على اللذات ما أمكنك ذلك . فقال كل لنفسه إن كل شيء مزعزع وما في يدي الآن قد يكون في يد غيري غداً فلا أعين من لذات الحياة بما طالما أمكنني ذلك ، ونتج من ذلك الفساد الخلقى والانهلال الشديد حتى « اقتدى الأوساط والفقراء بالعلية والأغنياء فكثرت بيوت القيان والخمر وأدمنت المعاقرة صبوحاً وغبوقاً وشاع اقتناء الجوارى والغلمان واستبيحت اللذات على أنواعها مألوفها وغير مألوفها وطيبها وخبيثها ، فتكشفت الوجوه وقل الحياء وخف موقع المهجر والبذاء على الأسماع ولا سيما حين أصبح الحكام والولاة هم قدوة الناس في هذه الأفانين وهم موضع النعمة التي تصبوا إليها نفوس المحرومين»^(١) أضف إلى هذا كله انتشار الثورات والفتن بين طبقات المحرومين وكثرة اللصوص والمقاتلين في الأحياء الفقيرة وانتشار عصابات الإثم والجرائم .

وبخلاصة هذه الصورة أنه ما أمن إنسان على حياته ، فإن أمن عليها من بطش الولاة والحكام لم يأمن عليها اغتصاب اللصوص والعصابات ، وأن جميع الناس فسدت أخلاقهم وأقبلوا على اللذات المباحة والآثمة بكل ما وسعهم اقتدارهم . ولست أدري أنستطيع أن نقبل هذه الصورة عن عصر ابن الرومي أو نقبلها عن أي عصر . فقد لا نستطيع أن نصدق أن عصرنا يبلغ كل هذا الحد من الفساد والزعزعة أو أن مجتمعنا يصل إلى هذا التحلل الخلقى الشامل . بل قد يخيل إلينا أن معظم الناس في ذلك العصر قد عاشوا كعظم الناس في كل

عصر على نصيب من الأمن والاطمئنان والإقبال على أعمالهم والتقييد بحد أدنى من القيود الخلقية والاجتماعية لا قيام لمجتمع إنسانى بدونه ، لا نستثنى من هذا عصور أشد الثورات طفنانا واستيطرة ولا عصر الثورة الفرنسية نفسها .

لكننا إن لم نقبل هذا الوصف عن العصر جميعه فلا بد أن نقبله عن حياة البلاط ، فهى قد كانت فاسدة حقا كل هذا الفساد الذى يصفه العقاد . لكن هذه هى الحياة التى قضى ابن الرومى حياته كلها فى محاولة الاتصال بها والظفر فيها . فهو إذن قد تأثر بكل هذه المؤثرات ، والنتيجة كما ترى واحدة .

هذا الوسط البلاطى الذى قضى ابن الرومى حياته يحاول أن يندمج فيه لم يكن يستطيع أن يعيش فيه — دعك من أن ينجح فيه — إلا أحد رجال أربعة : رجل قوى جرىء باطش مقتحم يقفر قلبه من الرحمة ومن وساوس الضمير ويأخذ ما شاء بمحض سطوته . أو رجل ما كره عظيم الدهاء واسع الحيلة والخديعة يستطيع دفع الشر وجلب النفع بالدسيسة والحيلة إن لم يستطعه بالقوة . أو رجل جلد صبور شديد التحمل فرض عليه أن يكسب رزقه من الاتصال بهذا الوسط فهو عليه قدير أو رجل بليد الإحساس بطبيعته لا يكاد يؤمله شىء . وابن الرومى ما كان واحدا من هؤلاء الأربعة . كان بسبب علله التى رأيناها من أعظم الناس ضعفا وأكثرهم خوفا وأقلهم جرأة ، وكان أيضا خاليا من السكر والدهاء بل لم يتح له نصيب معتدل من الحكمة والرشاد العملى ، وكان من أقل الناس صبورا وأشدهم جزعا وأسرعهم استغزا وأسهلهم تهيجا ويستطيع القارىء أن يتصور ما يحدث لمثل هذا الشخص إذا أصر طول حياته على الاتصال بمثل ذلك الوسط . النتيجة الوحيدة أنه يفشل ، ويكون فشله فشلا تاما كاملا يستحق أن تضرب به الأمثال .

ولكننا قبل أن نفصل الكلام فى أسباب هذا الفشل ونناقش رأى العقاد فيه ، نقف لحظة ولنتبين أثره فى ابن الرومى . وقد رأينا حدة شهواته وأشرنا إلى جشعه الزائد نحو كل لذات الحس . وقد حرم ابن الرومى فى معظم حياته تحقيق القدر الذى اشتهى منها ، فلا غرو أن يؤثر فيه هذا الحرمان تأثيرا بينا ، فهذه الشهوات يضرها الحرمان كما يضرها الإفراط . ولكن ليت ابن الرومى تأثر بالحرمان وحده طول حياته . فهو قد تأثر من الإفراط أيضا فى

فترات متباعدة زادت حاله سوءا . يطول حرمانه فيعظم عذابه ويكاد يموت اشتهاً ولهفا وتحسرا . ثم تسنح له الفرصة بين الفينة والفينة فيتهالك عليها تهالك المحروم ويسرف في امتصاصها إسرافاً لن تبلغ فيه مهما وصفته . فلا يزيد ضعفه الطبيعي واعتلال جسمه وإرهاق أعصابه واضطراب كل شيء فيه إلا إنها كما وتوترا واختلالا .

فإن أردنا أن نوضح كيف تفاعلت فيه عوامل البيئة وعوامل التكوين الشخصي لتزيده سوءا على سوء ، فاعل خير ما نفعل أن ندرس قصيدة تصورها جميعا ، من فساد ذلك الوسط الذي أبى إلا أن يلحق به نفسه ، ومن شدة شهواته وفرط نهمه نحو كل اللذائذ الحسية من طعام أو خمر أو ثياب أو ريش أو نساء ، ومن فشله وحرمانه ، وتصور كيف اجتمعت كلها على تكوين شخصيته المختلة المعذبة الناقصة الحائرة .

وإنما أتقدم إلى القارئ برجاء واحد . ألا يصدق كل ما يسمعه من ابن الرومي في هجاء هؤلاء الذين يهجوم ، فلا ينس أننا إنما نسمع جانباً واحداً من الخصومة ، ولا ينس أن كل بيت من أبيات هذه القصيدة يقطر حسداً وغيظاً ونقمة ، ولا ينس أخيراً أن ابن الرومي هو آخر من ينبغي أن نصدق في كل شيء يقوله عن عصره أو عن معاصريه . وهذا موضوع سنعود إليه بعد قليل .

طار قوم بحفة الوزن حتى
ورسا الراجحون من جلة النا
ولما ذاك للثام بفخر لا ولا ذاك للكرام بعاب
وهكذا الصخر راجح الوزن راس وكذا الذر سائل الوزن هاب
فليطر معشر ويعلوا فاني لا أراهم إلا بأسفل قاب
جيف أنقنت فأنتحت على اللجة والدر تحتها في حجاب
وغشاء علا عابا من اليم وغاض المرجان تحت العباب
ورجال تغلبوا بزمان أنا فيه وفيهم ذو اغتراب

تأمل أولاً كيف يعلل ابن الرومي فشله في الحياة ، وكيف يعتذر لنفسه عن هذا الإخفاق . هو قد أخفق . ولكن هل يظن أن أقل اللوم في ذلك يعود عليه هو ؟ هل يسنح له أنه

ربما كان مسئولا إلى حد عن هذا الفشل ؟ هل يعرض لذهنه أنه ربما كان في ضعفه وقلة
 حيلته ما جلب عليه سوء حاله ؟ هل يدور بخله أنه يحاول أن يفوز في وسط ليس له استعداد
 طبيعي للفوز فيه ، وليس عنده من الحكمة والدهاء ولا من القوة والعزيمة ولا من الصبر
 والجلد ما يلزم كل من يريد الظفر فيه ؟ لا شيء من هذا . لا تقع عليه ذرة من اللوم . ليس
 هو مسئولا عن أبسط مقدار من هذا الفشل . ليس إخفاقه ناشئا عن ضعف فيه أو عجز
 منه . بل لأن زمنه زمن تام الفساد . ينجح فيه خفاف الأحلام طائشو الأبواب ويفشل فيه
 العقلاء الراجحو العقل . فرجاحة عقله هي التي أسقطته . ثم تأمل كيف يختلق الأسباب
 الجدلية يبرر بها فشله وينفي عن نفسه أقل نصيب من المسؤولية . ألا يطير الشيء الخفيف
 ويرسو الشيء الثقيل ؟ ألا يرسو الصخر ويشيل الذر ؟ أولا تطفو الجيف المنتنة ويفوص
 الدر ؟ أولا يعلو الغناء ويغيب المرجان ؟ لذلك وحده علت مرتبة الطائشين وانخفضت منزلة
 الراجحين . أفي هذا فخر لأولئك اللئام أو عاب على هؤلاء الكرام ؟ لا . ليس عليه من لوم
 وما به من نقص إذن . أربع صور بلاغية يصنعها مبررا معتذرا .

على أن ابن الرومي ، إن كان هو في الحقيقة مسئولا إلى حد عن إخفاقه ، فإن إخفاقه
 هذا قد وصل حدا يجعلنا نرى له أشد الرثاء ، ولا يعود يهمننا هل هو مسئول أم كم هو
 مسئول . إذ لا نستطيع أن نؤمن بأن من العدل أن يتعذب إنسان كائنا ما كانت نقائصه
 أو أخطاؤه إلى هذا الحد ، وإلا فاستمع إلى هذه الأبيات الشاكية الشديدة التأثير :

لى صديق إذا رأى لى طعاما	لم يكذ أن يجود لى بالشراب
فإذا ما رآها لى جميعا	كفيانى لديه لبس الثياب
فمتى مارأى الثلاثة عندى	فهو حسبي لديه من آرابى
لا يرانى أهلا ملك الظهارى	ولا موضع العطاياا الرقاب
وكأنى فى ظنه ليس شأنى	لهو ذى نهية ولا متصاب
فى طبع ملائكى لديه	عازف صادف عن الإطراب
أو حارية فمقدار حظى	شبعة عنده بلا إتعاب

وانظر فيها كيف يصل به الألم والحрман إلى حد هذه السخرية المريرة التي تضحكننا

ببراعتها ثم سرعان ما تقلب ضحكنا حزنا وأمسى لمرارتها البالغة . ومتى وصلت الحال بامرئ
إلى الحد الذى يتهم فيه هذا النوع من التهم بأصحابه وب نفسه فقد وصل حقا إلى أسوأ حال
تبليغها حياة إنسانية .

يستمر ابن الرومى فى الشكوى من هذا « الصديق » :

إنما حظى اللقاء لديه مع ما فيه بى من الإعجاب
ليس ينفك شاهدا لى بفهم وبيان وحكمة وصواب
ومتى كان فتح باب من الله توقعت منه إغلاق باب
كاتب حاسب فقد عامل الخلقة بينى وبينه بالحساب
ليس ينفك من قصاصى إذا أحسن دهرى إلى أو من عقابى
كلما أحسن الزمان أبى الإحسان ياللعجاب كل العجاب
أمن العدل أن تعد كثيرا لى ما تستقل للأوقاب

حقا إنك إذا تأملت فى هذه الأبيات وجدت أن ابن الرومى فى الحقيقة لا يشكو هنا
« الحرمان » المطلق بل يشكو أنه لم يعط كل ما يشتهيه . ولكنك قد عرفت مقدار شهيتيه
وجسعه فلا غرو أن يخيل إليه أنه محروم حقا . ومتى تخيل إنسان أنه محروم فهو يألم ألم
المحرومين .

ثم تتغير شكواه إلى سخط وحسد كالحسد الزعاف إذ يقاوم ما وفق إليه الآخرون من
النجاح وحسن الحال وهم لا يستحقون من هذا شيئا ، وهو أجدر بهذا منهم . فالشرطة منهم
لا نصيب لهم من الشجاعة أو الدراية الحربية . والكتاب منهم ليس لهم حظ لامن الفصاحة
العربية ولا من الثقافة الأجنبية بل هم يجمعون إلى لسكنة النبيط جهل الأعراب . والتجار
منهم ليسوا على شىء من الحكمة أو الذكاء بل هم كالبهائم غباوة . ولا فائدة من أن نحاول
مناقشته ولفت نظره إلى أن هذه الأحكام منه لا يمكن أن تكون صحيحة بكل هذا الإطلاق .
فليس مثله فى مثل حالته العاطفية هذه بمن يجدى معهم الجدل ، فإن أردت أن تهديهم منهم
وتلطف من حالهم فليس أمامك إلا أن تتظاهر بالتصديق وتبدي لهم ما يلتمسون عندك من
الثناء ، وهم بعد يستحقون أقصى ما يستطيع القلب الإنسانى أن يبذله لهم من الإشفاق :

أترانى دون الألى بلغوا الآمال من شرطة ومن كتاب

وتجار مثل البهائم فازوا بالني في النفوس والأحباب
فيهم لكنة النيط ولكن تحتها جاهلية الأعراب
أصبحوا يلعبون في ظل دهر ظاهر السخف مثلهم لعاب
غير مغنين بالسيوف ولا الأقلام في موطن غناء ذباب
خير ما فيهم ولا خير فيهم أنهم غير آثمى المغتاب

والآن يبدأ في وصف ما استمتع به هؤلاء ، في أبيات تكشف لك عن أمور ، تكشف
لك عن مبلغ خبيثته وفشله ، وحسرتة وألمه ، وقوة شهوته ، وقوة حسده ، فانظر كيف
يستخدم على مناعهم ولذاتهم ، وكيف يصور له خياله هذه اللذائد والنعم في صور شهوانية
حادة ، من جوار كواعب أتراب ، وقينات مغنيات ، وساقيات يظفن بالخمور ، وخر معتقة .
وتأمل بنوع خاص كيف يتحسر لحرمانه من النساء الجميلات ، ويكرر هذا في كل بيت
تقريبا ، بل ما يكاد يعرض لنعمة أخرى حتى ينثني منها إلى هذا الموضوع ، إلى أن يصل
به خياله الشهوانى أقصاه حين يتخيلهن في غلائلهن الرقيقة التي تشف عما تحتها :

ويظلون في المناعم واللذات بين الكواعب الأتراب
لهم المسمعات ما يطرب السا مع والطائفات بالأكواب
نعم ألبستهم نعم الله — ظلال الفصوص منها الرطاب
حين لا يشكرونها وهي تنمى لا ولا يكفرونها بارتقاب
إن تلك الفصوص عندي لتضحى ظلمات فهل لها من متاب
ما أبالى أثمرت لاجتناء بعد هذا أم أبيت لاحتطاب

قف هنا لحظة تتأمل فيها مبلغ السخف في هذين البيتين الأخيرين .

كم لديهم للهوم من كهاب وعجوز شبيهة بالكهاب
خندريس إذا تراخت مداها لبست جدة على الأحقاب
بنت كرم تديرها ذات كرم موقد النحر مشمر الأعقاب
حصرم من زبرجد بين نبع من يواقيت جمرها غير خاب
فوق لبات غادة تترك الخبا لى من كل صبوة وهو صابى

تحمل الكأس والحلى فتبدو فتنه الناظرين والشراب
يا لها ساقيا تدير يداه مستطابا ينال من مستطاب
لذة الطعم في يدي لذة اللد ثم تدعو الهوى دعاء محاب
قم شارب حقيقا وطرف شارب ماء لبة وسخاب
ومزاج الشراب إن حاولوا المز ج رضاب ياطيب ذاك الرضاب
من جوار كأنهن جوار يتسلسلن من مياه عذاب
لابسات من الشفوف لبوسا كالهواء الرقيق أو كالشراب
ومن الجوهر المضيء سناه شعلا يلتهن أى التهاب
فترى الماء ثم والنار والآ ل بقلك الأبخار والأسلاب
يوجس الليل ركزهن فينجبا ب وإن كان حالك الجلباب

تأمل كيف أنه لا يحسدهم على ما يستمتعون به من ثروة وخمر وموسيقى بقدر ما يحسدهم على استمتاعهم بالنساء . وهذا كله يرينا أن أعظم حرمان منى به كان الحرمان الجنسي ، ويرينا كيف طفئ عنده هذا الحرمان حتى لون كل شيء في هذه القصيدة ، وكيف يشتعل خياله ويلتهب أى التهاب حتى يصل إلى تخيلهن من وراء شفوفهن .

ثم يعود إلى الشكوى ويقرر مرة أخرى أنهم لا يستحقون من هذه الملذات شيئا ، ويضع اللوم على الدنيا الفاسدة اللثيمة وعلى القدر الظالم الفاشم . بل إن كل شيء مفروض على الناس فرضا لم يراع فيه استحقاقهم أو عدمه ، فلا فائدة إذن من أن يحاول تحسين حاله فليس الأمر بالسعى أو بالجدارة بل بالقدر الأعمى والجبر المطلق :

لو ترى القوم بينهن لأجبر ت صراحا ولم تقل باكتساب
من أناس لا يرتضون عبيدا وهم في مراتب الأرباب
حالم حال من له دارت الأف لاك واستوسقت على الأقطاب
وكذلك الدنيا الدنية قدرا تقصدي للألم الخطاب
مكنوا من رجال ميس وطيثا ت وأضحى بنا على الأقطاب

ثم يجد ابن الرومي عزاءه الوحيد في هذه القصيدة حين يرى رجلا آخر قد شقى شقاءه

وحرم حرمانه ، وهو مثله كان جديرا بنصيب أوفى من النعمة والميعة . وما أحسب ابن الرومي أحب صديقه هذا إلا لأنه وجد عزاء في تأمل خبيثته وما أصابه هو أيضا من الشؤم ، لا عجب إذن أن يرى فيه ابن الرومي جماع العلم والحكمة والظرف والفضل :

كان عمار الذي تركته	حققات الزمان كالمرتاب
من فتى لو رأيته لرأت عي	نأك علما وحكمة في ثياب
بزه الدهر ما كسا الناس إلا	ما عليه من لجه والأهباب
أو حلّى ظرفه الذي نحسته	فلو اسطاع باعها بجراب
سوء سوء لصحبة دنيا	أسخطت مثله من الأحباب

ثم يعود إلى الشرطة ليخصم بالدم ، فيصف جبروتهم وسطوتهم ، لا عن شجاعة اكتملت لهم ، بل عن اللؤم والطفیان ، فهم في حقيقةهم جبناء ، لا يجورون إلا على الضعيف أما القوى فيخشعون أمامه . هم كلاب ، بل الكلاب خير منهم لأنها وفية وهم غادرون . وتأمل كيف بلغ سخطه حدا دمويا يتمنى فيه لو قتلوا تقتيلا وغسلت الأرض بدمائهم :

لطف نفسي على مناكير للنك	ر غضاب ذوى سيوف عضاب
تغسل الأرض بالدماء فتضحى	ذات طهر ترابها كالملاب
من كلاب نأى بها كل نأى	عن وفاء الكلاب غدر الذئاب
واثبت على الظباء ضعاف	عن وثاب الأسود يوم الوثاب

لكن الذى يحز في نفسه أشد حز ليس في الحقيقة جورهم بل تتمتعهم بالخيرات وهو الآن يبدأ تعدادا طويلا لهذه النعم التي ظفروا بها ، من نساء بيض جميلات كالظباء ، وخمر ، وفراء غالية ، وأثواب فاخرات ، ورياش ثمينة في منازلهم ، وضيعات فسيحات تحتوى البساتين المورقة الأغصان الكثيرة الطير الدانية الفواكه ، وما كل شهية ، ومواكب وخيول وغلمان وخدم ، ومباخر زكية وأعواد أرجة . لكنه يبدأها جميعا بالنساء يخصهن بأبيات ثلاثة :

شرط خولوا عقائل بيضا	لا بأحسابهم بل الأكساب
من ظباء الأنيس تلك اللواتي	تترك الطالبيين في أنصاب
فإذا ما تعجب الناس قالوا	هل يصيد الظباء غير الكلاب

أصبحوا ذاهلين عن شجن النسا س وإن كان حبلهم ذا اضطراب
 في أمور وفي خمر وسمو ر وفي قائم وفي سنجاب
 وتهاويل غير ذاك من الرقة م ومن سندس ومن زرياب
 في حبير منمنم وعبير وصحان فسيحة ورحاب
 في ميادين يخترقن بساء بين تمس الرؤوس بالأهداب
 ليس ينفك طيرها في اصطخاب تحت أظلال أيكها واصطحاب
 من قرينين أصبحا في غناء وفريدين أصبحا في انتحاب

انظر في هذا البيت كيف يخلع حرمانه الجنسي على الطير، فإذا غنت فما ذاك إلا
 لاقتراحها، وإذا انتحبت فما ذاك إلا لانفرادها. أو اعكس القضية إذا شئت: إذا رآها ابن
 الرومي مقترنة خيل إليه أن صوتها غناء، فإن رآها مفترقة خيل إليه أنه انتحاب.

بين أفنانها فواكه تشفى من تداوى بها من الأوصاب
 في ظلال من الحرور واكنا ن من القرحة الحجاب
 عندم كل ما اشتهو من الآ كال والأشربات والأشواب
 والطروقات والمراكب والوا دان مثل الشوادر الأمراب
 واليلنجوج في الجاسر والند ترى نشره كمثل الضباب
 والغوالى وعنبر الهند والمسك على الهام واللحي كالخضاب
 ولديهم وذائل الفضضى البية ض تباهى سبائك الأذهاب

ثم يلخص حرمانه وحسرتة وغيظه وحسده في هذا البيت الواحد:

لم أكن دون مالكي هذه الأم لأك لو أنصف الزمان الحبابي

ويعود إلى مخاطبة صاحبه الذي ساق إليه هذه القصيدة، فيلومه مرة أخرى على
 تعاميه عن مصابه وتجاهله لحرمانه، ويسأله ألا يعين الدهر الظالم في ظلمه، ويخاطبه في
 هذا كله بعبارات هائلة مضطربة تحمى أحيانا فتصل إلى إساءة الأدب في الخطاب، وتهبط
 أحيانا فتصل إلى التذلل المنفر، وهو في سوء أدبه وفي تذله معا خليك بأن يحملنا لا على
 السخط عليه بل على الرئاء له والأسف لحاله:

أنت طب بذاك لكن تغايد ت وحاييت كل كلب وناب

آتيا ما أتى الزمان من الظل
قاتل الله دهرنا أو رماه
يعلف الناطقين من جوره الاج
ثم تلقى الحكيم فيه يمالى
لا يعد الصواب أن تغمر الثر
غير مستكثر كثيرا لذى الجه
وإذا ما رأى الحامل علم
فتى ما رأى له قوت شهر
لا تصم على عقابك إيا
فعسى يمن ما تنيل هو القا
فتى ما قطعه جر قطعا
كم نوال مبارك لك قد قا
وأمر تيسرت وأمر
لا تقابل تيمنى بك بالر
واجب أن أرى جوابى عتبا
إن فى أن تعقنى بعض إغضا
كنت تأتى الجميل ثم تنكر
فأتنف توبة وراجع فعلا

وانظر إلى طيرته فى هذه الأبيات ، فهو لا يسأله صلة لينال هذه الصلة وحدها ، بل لأنها قد تفتح عليه أبواب عطايا أخرى ، ولا يخشى أن يحرم هذه الصلة حسرة عليها وحدها بل لأن حرمانه إياها قد يجر عليه قطعا لعطايا أخرى من أصحابه الآخرين .

نستطيع الآن أن نتأمل الأسباب التى أدت إلى إخفاق ابن الرومى فى حياته ، إخفاقا صار مضرب الأمثال فى عصره وبعد عصره فى سوء الحظ والشؤم . فرجل تلك حاله الجسمانية ، وتلك اختلالاته المتراكبة ، وذلك مزاجه وخلقه ، وذلك شذوذ أطواره وغرابة سلوكه ، ما كان يستطيع أن ينجح لا فى عصره ولا فى عصرنا ولا فى أى عصر آخر . فإن صفة واحدة

من صفاته التي رأيناها كانت كفيّلة بأن تجعل من الصعب نجاحه في أى مجتمع ، فما بالك بها جميعا . والذي أريد أن أقره هنا هو أنه يجب علينا ألا نسرف في مؤاخذه معاصريه وألا نوقع بهم معظم اللوم ، وهذا للأسف الشديد ما فعله العقاد^(١) وتبعه فيه سائر دارسي الأدب .

فالعقاد يجعل السبب الأعظم لإخفاقه غرارته وبساطة عقله وقلة حيلته في زمن انتشر فيه المكر والخديعة والدهاء . ويسرف في لوم هؤلاء الذين أبعده عنهم وقاطعوه . ولست أظن هذا عدلا . فإن رجلا به نقائص ابن الرومي واختلالاته وبه غرابة أطواره وسرعة تأثره وعظم تهيجه وشدة تخوفه وإفراط طيرته خليق بأن يكره الناس في صحبته وينفرهم منه تنفيرا شديدا . والعقاد يقول عن معاصريه : « ففي قدرتهم كانوا أن يستحضروا النية في إصلاحه وجبر نقائصه وتلافى عيوبه » وهذا في نظري تجنّ شديد عليهم ، وكنا ننتظر من العقاد بعد أن قام هو بهذه الدراسة البديعة لشخصية ابن الرومي ألا ينسى أن نقائصه وعيوبه كانت أشد وأعق وأرسخ جذورا من أن تصلح أو تتلافى . ويقول أيضا : « وما كان واحد من كبار مدحيه عاجزا عن إغائته وإصلاح أمره وتدير عمل له يناسبه لو صححوا النية ولم يساوموه مساومة التاجر الشحيح ليأخذوا منه أكثر مما يعطوه [كذا] » . أما « تدير عمل له يناسبه » فهذا أيضا تجنّ شديد فما كان يصلح لعمل بقانا . وأما قعودهم عن « إغائته وإصلاح أمره » فالعقاد يقبل كل ما يقوله ابن الرومي وما يعجب به ديوانه من رمى معاصريه جميعا بالبخل والشح الشديد وسوء النفس ودناءة الطبع والإسراع إلى القطيعة والغدر . وينسى أنه إنما يسمع جانبا واحدا من الخصومة ، حقا أن عصره كان عصرا عظيم السوء . ولكن ما نستطيع أن نصدق أن الناس جميعا في أى عصر مهما كانت رداءته يقفرون من الرحمة إلى هذا الحد الذي نقضى عليهم به لو صدقنا نصف ما قاله ابن الرومي . وحقا أن معاصريه أبعده عنهم ، ولكن الذي لا شك فيه أنهم إنما فعلوا ذلك مضطرين ، فينبغي أن لا ننسى نزقه وسرعة غضبه ولا عيوبه الجسمانية والخلقية الكثيرة التي شرحناها ، وينبغي ألا ننسى أيضا جشعه الشديد وشهره المفرط وإلحاحه وقلة صبره . والثابت من أخبار ابن الرومي ومن شعره هو أن الكثيرين من معاصريه رحموه وبروا به ، وما أحسبهم إلا بذلوا جهدهم في ملاطفته

وإجابته ولكنهم اضطروا اضطارا إلى إقصائه عنهم في آخر الأمر وغض النظر عنه لما رأوا من فرط جشعه ومن صفاته الأخرى . وإلا فليقتأمل القارئ مرة أخرى في القصيدة السابقة . علام يلوم ابن الرومي صاحبه هذا ؟ أيلومه على حرمانه حرمانا تاما ؟ بل يلومه على أنه لم يعطه ما يرى ابن الرومي أنه كفايته . فلينع القارئ النظر في هذين البيتين :

لا يراني أهلا لملك الظهاري ولا موضع العطايا الرغاب
وكأني في ظنه ليس شأني لهو ذي نهية ولا مقصبي
إنما يريد منه الإيل القوية والعطايا الرغاب وأن يمكنه من اللهو . ثم في هذه الأبيات :

ومتي كان فتح باب من الله توقعت منه إغلاق باب
كاتب حاسب فقد عامل الخلدة بيني وبينه بالحساب
ليس ينفك من قصاصي إذ أحسن دهرى إليّ أو من عقابي
كلما أحسن الزمان أبي الإحسان يا للعجاب كل العجاب
ما معناها في الحقيقة ، وخصوصا إذا تذكرت جشعه البالغ ؟ هو يريد المزيد . ثم في

هذا البيت :

أمن العدل أن تعد كثيرا لي ما تستقل للأوقاب
هو يريد منه ما يعده صاحبه هذا كثيرا ، وأصارع القارئ بأنني أصدق مهمل بن نوبخت ولا أصدق ابن الرومي في هذا الخلاف في الرأي .
وما معنى قوله :

لا تصمم على عقابك إياي إذا أحسن الزمان ثوابي
أوقوله :

كم نوال مبارك لك قد قاد نوالا إلى طوع الجناب
وأمر تيسرت وأمر بالمفاتيح منك والأسباب
أوقوله :

كنت تأتي الجميل ثم تنكروا فعاتبت مجلا في العقاب
ألا تعترف هذه الأبيات بكثرة أفضال صاحبه عليه وطول إكرامه له ؟ فإن كان قد

« تنكر » عليه حقاً فأنا أترك للقارئ — وقد عرف الآن ابن الرومي ودرس هذه القصيدة عيناها — أن يصدر حكمه في هذا التنكر

أضف إلى هذا كله حقيقة عظيمة الأهمية ؛ وهي أن ابن الرومي كثيراً ما قطع على نفسه رزقه بطيرته الشديدة . فليتأمل القارئ في القصة المشهورة الآتية وليتدبر مغزاها : « وقال على بن إبراهيم كاتب مسرور البلخي كنت بداري جالسا بباب الشعير على أسرة نصبت لي في صحن الدار ، فإذا حجارة قد سقطت عليّ فبادرت هاربا وأسرت الغلام بالصعود إلى السطح والنظر إلى كل ناحية من أين تأتي . فقال لي : امرأة من دار ابن الرومي الشاعر قد أشرفت وقالت اتقوا الله فينا واسقونا جرة من الماء وإلا هلكنا فقد مات من عندنا عطشا . فقدمت لي امرأة عندنا ذات عقل ومعرفة بأن تصعد إليها وتخطبها ففعلت . وبادرت بالجرة وأتبعها بشيء من الماء كقول . ثم عادت وقالت ذكرت المرأة أن الباب مقفل عليها منذ ثلاث بسبب طيرة ابن الرومي ، وأنه يلبس ثيابه كل يوم ويتعوذ ثم يصير إلى الباب والمفتاح بيده ثم يضع عينه على ثقب في خشب الباب فتقع على جاره كان نازلا بإزائه وكان أعور يقعد كل غداة على بابه ، فإذا رآه رجع وخلع ثيابه وقال لا يفتح أحد الباب »^(١) .

وليقرأ القارئ باقي القصة في ذيل زهر الآداب ولينظر كيف يرسل جار ابن الرومي هذا إلى الأعور يستدعيه حتى يحمل ابن الرومي على الخروج ، ثم كيف يستدعي ابن الرومي إليه أيضا يحاول أن يخفف من حاله وأن يطمئنه ويزيل طيرته . وليتأمل كيف يروي القصة كلها لا بلهجة الساخر بل بنغمة لا تخطئها من الرثاء والعطف .

ولا يظن القارئ أن هذه حادثة منفردة . فلا ابن الرومي قصيدة طويلة سندرسها في الباب الرابع من هذا الكتاب ، يسوقها إلى صاحب آخر له :

دع اللوم إن اللوم عون النوائب ولا تتجاوز فيه حد المعاتب

سبب نظمها أن صاحبه أرسل إليه يستدعيه إليه في سامرا ليصله بالعطية ، ولكنه يخاف أن يركب دجلة ويفضل أن يحرم العطية . ولن أحاول أن اقتبس منها سوى بيت

واحد وإلا سقت معظهما تدليلا . وهذا البيت هو قوله :

فلا تحرمنى كى تجدد عجيبة لقوم فحسب الناس ما فى العجائب
وهذا البيت لا أظن أن له سوى معنى واحد . أن ابن الرومى كثيرا ما قطع هو على نفسه
الرزق بطيرته . ولنسق الآن قصة أخرى واحدة فى التدايل على ما نحن بسبيله إذ أظن فيما
مضى الكفاية ، وهى أيضا من ذيل زهر الآداب ^(١) :

« وتختلف يوما عن بعض الأشراف بسبب طيرة عرضت له ، فبعث إليه غلاما جميلا
فقرع الباب . فقيل من ، قال إقبال . فخرج فرأى وجها مستحسن الصورة حسن الهيئة .
فقال له : مولاي يرغب فى حضورك ، فشى معه ثم توجس وبقى باهتا مطرقا لا يتصرف .
ثم مشى قليلا فلما قارب الجسر انقل بسرعة شديدة ثم مضى على وجهه إلى داره فأغلق
الباب على نفسه وكتب إلى الرجل : تختلف أطال الله بقاءك عن حظى من لقائك لا عدمته .
لى أيام وأنا أنتقى على جهاجم الضرر بما جرى به القدر من كلام سمعته وأسر توقعته فأتانى
غلام جميل اسمه إقبال فقلت هذا حسن فخرجت معه ثم فكرت أن إقبالا إذا انعكس كان
لا بقاء فقلت هذا من ذاك فشيت معه مقدما رجلا ومؤخرا أخرى حتى صرت بالجسر
فرايت حبالا مفتولة قد التوت فصار كل واحد منها فى صورة لام ألف فقلت هذه تحقق
ما ظننت من لا بقاء بقولها لا لا لما حصلت فى الدار إلا بعد خوف مضى المقدار فأبسط العذر
فى التأخر والسلام » .

انظر كيف يفقده هذا الشريف ، فلا يهمله بل يرسل إليه . وانظر من يرسل إليه .
هو يعرف طيرته فيرسل إليه غلاما جميلا الوجه حسن الصورة ، ليس هذا وحده ، بل اسم
الغلام إقبال . أبعد هذا كله نوع أغلب اللوم على معاصريه ونصدق ما يرميهم به وننسى
أنه على أى حال آخر من يقبل حكمه على معاصريه فى خصومة بينه وبينهم ؟ بل هو قد
اعترف أحيانا بفضل معاصريه عليه . كقوله :

وفى الناس أيقاظ لكل كريمة كأنهم العقبان فوق المراقب
يراعون أمشالى فيستنقذونهم وهم فى كرب حمة وذباب

لست أدعى أن معاصريه لم يقاطعوه . فهم قد اضطروا إلى قطيعته . لكن العجب ليس أنهم قاطعوه بل ان الكثيرين منهم صبروا عليه كل الصبر الذي تدل أخباره وأشعاره على أنه حدث منهم ، إذ يجب أن نتذكر إلى جانب كل ما قدمنا عن سوء خلقه وشذوذ سلوكه وطيرته أن الشاعر في ذلك العصر إنما كان يرتزق بكونه نديما . وابن الرومي في عيوبه الجسمية والخلقية التي رأيناها ، وفي نهامته القدرة في تناول الطعام ، كان آخر من يصلح أن يكون نديما . والشئ الوحيد الذي نستطيع أن نلوم معاصريه فيه هو — ليس أنهم لم يقرّبوه إليهم ، ولا أنهم لم يولوه عملا ، ولا أنهم لم يحجبوا كل مطالبه الملحة الجشعة — بل انهم دفعهم السخط والتبرم به أحيانا إلى إهماله إهمالا تاما ، ولم يدعوا له النفقة لوجه الله تعالى إن لم يكن في نظير مواهبه الشعرية . ولكن حتى في هذا يجب أن نحذر من أن نبالغ في لومهم . فهم لم يفهموا ما نفهمه نحن في القرن العشرين من حق الأديب على المجتمع وإن لم يقدّم لهم سوى إنتاجه الأدبي . بل نحن في قرننا العشرين لم يتحقق هذا للأديب بيننا إلا في أم قليلة جدا . ومن الظلم أن نطبق على عصر المقاييس الأخلاقية لعصر آخر . ثم لا ننس أن جزءا عظيما جدا من إنتاج ابن الرومي الأدبي كان هجاء شنيعا لمعاصريه . الأمر الذي يجعلهم أقل استعدادا لمكافأته على مجرد موهبته الشعرية .

حقا ان بعض أصحابه كان يعيبه به ويتعمد إيذاءه من جهة طيرته ، يقرع عليه الباب فإذا قال من قال : مرة بن حفظة أو غير هذا من الألفاظ التي يتشاءم منها فيقيم مدة لا يخرج ، لكن إن ظن أحد أن كل معاصريه قد انقلبوا إلى صبية سخفاء العقول يعبتون به هذا العبث فإنه يفعل أن أمثال ذلك العبث إنما يروى عن بضعة نفر من الفتيان صغار السن طائشي العقل من معاصريه ولا نستطيع أن نتصور أن معاصريه جميعا قد تحولوا إلى هذا الطيش والعبث . والعقاد لا يقع في هذا الخطأ إذ يقصر اللوم في هذا على « المعربين » منهم وعلى « العابثين والباطلين »^(١) . إنما الذي يبدو أنه وقع فيه هو المازني للأسف الشديد^(٢) . ابن الرومي إذن يقع عليه هو القدر الأعظم من المسؤولية في إخفاقه . قد يقول قائل : ولكن ما مسؤوليته هو في صفاته الرديئة هذه وقد رأينا أن أغلبها راجع إلى تكوينه الجسماني الذي

(١) ص ٢٣٨ .

(٢) انظر مقالاته في حصاد المشيم وخصوصا أولاها : « كلمة عن ابن الرومي وحياته » .

لم يكن له هويد في صنعه ولم يكن له ولا لغيره قبل بإصلاحه؟ وهذا صحيح . ولكنى لم أعن بـ « المسئولية » المسئولية الأخلاقية وإنما عنيت ما يسمونه المسئولية العملية . وكلنا للأسف الشديد يتحمل مغبة عيوب وأخطاء ليست من صنعه ، ورثها عن أبويه ، أو قضت بها عليه ظروف تربيته أو حالته الاقتصادية أو أحداث عيشته وما إلى ذلك . ومن الخطأ أن نلوم الناس لا بتعادم عن الأجدم ونقول إنه لا ذنب له في جذامه . هو حقا لا ذنب له ولكن ما ذنب الذين حوله حتى نضطرم إلى احتماله ؟ .

أشد ما يجب أن يحذر الناقد هو أن يصدق كل ما يقوله الشاعر الذى يدرسه عن نفسه أو عن معاصريه . صحيح أن الناقد لن يجيد الدراسة إلا إذا استطاع أن يعطف على الأديب الذى يدرسه وأن يسمح نقائصه ، ولكن إن دفعه هذا إلى التعصب الشديد له والتحمس لكل شيء فيه فإنه يقع في الخطر النقيض الذى يفسد عليه نقده إذ يفسد عليه فهمه لشخصية الأديب . وهذا بالضبط هو السبب الذى حدا بى إلى التفصيل فى مناقشة هذه المسألة . لم أفعل ذلك مدفوعا بمجرد الرغبة فى إنصاف معاصرى ابن الرومى ، فمعاصروه قد صاروا إلى حيث لا يضرهم ظلمنا ولا ينفعهم إنصافنا . إنما الذى يهمنى هو أننا إن لم ندرك هذه الحقيقة إدراكا تاما فإن فهمنا لشخصية ابن الرومى سيظل ناقصا ، أو مشوها ، أو شديد الانحراف . وتفسير ذلك أن ابن الرومى ما كان صالحا لأن يعيش فى أى عصر قديم أو متوسط بل لو عاش فى قرننا العشرين لتعذب أشد العذاب فى معظم الأمم المعاصرة ، إلا أن يعيش فى أمة عظيمة الرقى بالغة الرقة والمجاملة ولطف الشعور لا تشير إلى عيوبه أهون إشارة وتتحاشى كل ما قد يؤلمه عن قرب أو عن بعد وتفرض له رزقا مضمونا نظير علمه وأدبه . ولكن حتى إن هو عاش بينهم فإن هذا وإن وفر عليه كثيرا من الأسباب التى عذبتة وآذته فإنه لن يتجنب منها جميعا ، فقد كان له فى اختلالاته الجسمية واضطرابات النفسانية التى رأيناها ما هو كفى بأن يحمله ثقلا عظيما من الألم طول حياته كاثنا ما كانت بيئته لطفا ودماثة وإغضاء ، وتسامحا وصبرا ورحمة . وهذه هى الحقيقة التى كنت أهدف إليها منذ بدأت مناقشتى هذه . إن أعظم أسباب فشله وألمه لم تكن فى بيئته وإنما كانت فى تكوينه هو . فلننظر الآن نظرتنا الأخيرة فى هذا التكوين لنرى الأثر النهائى لكل تلك العوامل التى قدمناها .

الأثر النهائي لكل تلك العوامل التي قدمناها هو أن نفسية ابن الرومي كانت شديدة الاضطراب والزعزعة طول حياته . ما أحب هنا أن أقدم المصطلحات العلمية ، فأحدث عن اختلال عصبي بسيط واختلال عصبي بليغ ، وعن نوراستينيا وسيكاستينيا وهستريا أو غير ذلك من الاختلالات والعقد والاضطرابات بأسمائها المعينة وأنواعها المحددة ، فهذا شيء لا بد أن نتركه نحن دارسي الأدب إلى المتخصصين في الأبحاث النفسانية والطبية (وإليهم سأوجه رجائي بعد قليل) . إنما يكفيني جدا أن أبسط الأمور الآتية التي أعتقد أن كل قارئ من قرائي سيوافقني عليها :

١ — إن ابن الرومي كان به صراع ليس بقليل بين نهمة (نحو الطعام) وبين إدراكه لضعف معدته واضطراب هضمه . ولست أدري هل يحق لنا أن نقرر أن نهمة تغلب ، مستندين في تقريرنا هذا على ما يعرف من أخباره من اندفاعه في التلذذ بالماكل دون حساب للعواقب حتى قالوا عنه إن المأكول هو التي قتلته ، وعلى أشعاره الكثيرة التي يصور بها جشعه هذا تصويرا ما بعده مزيد ، نكتفي منها بهذا البيت الواحد :

ذريني قسطنطين آكل شهوتي وتبشمني إني بذلك راضي

٢ — إن ابن الرومي كان به صراع شديد جدا بين طمعه في المال وبين مخاوفه وطبرته الزائدة . وما أستطيع أنا أن أقرر شيئا عن نتيجة هذا الصراع وأي طرفيه انتصر إن كان قد انتصر أحدها . وقد وصفنا هذا الصراع منذ قليل ، فلينظر القارئ مرة أخرى في تلك القصة التي يقول فيها عن نفسه : « فأتاني غلام جميل اسمه إقبال فقلت هذا حسن فخرجت معه ثم فكرت أن إقبالا إذا نكس صار لا بقاء فقلت هذا من ذاك فمشيت معه مقدما رجلا ومؤخرا أخرى حتى صرت بالجسر ... » ولينظر الآن في قصيدته « دع اللوم » في ديوانه أو ليؤجل النظر فيها حتى نأتي إلى دراستها في موضعها من هذا الكتاب ، وأكتفي الآن بأن أروي له منها هذه الأبيات :

إذا قتني الأسفار ما كرهه الفنى	إلى وأغراني برفض المطالب
فأصبحت في الإثراء أزهد زاهد	وإن كنت في الإثراء أرغب راغب
حريصا جبانا أشتهى ثم أنتهى	بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب

ومن راح ذا حرص وجبن فإنه فقير أتاه الفقر من كل جانب
ولما دعاني للمثوبة سيد يرى المدح عارا قبل بذل الثواب
تنازعني رغب ورهب كلاهما قوى وأعياني اطلاع الغايب
فقدمت رجلا رغبة في رغبة وأخرت رجلا رهبة للمعاطب

(أنا أعدل بهذه الأبيات السبعة كتابا كاملا يقرأه أحدنا في وصف ما يسميه النفسانيون بالصراع ، وهذا يريك كيف أن الأدب — إن استقطعنا فهمه فهما حقا — هو خير وصف لحياة الإنسان . ولكن ، كيف نفهمها فهما حقا إن لم نفهم ما يقرره النفسانيون عن هذه « الصراعات » ؟ هذا مثل يريك الترابط الشديد بين الأدب والثقافة العلمية . ولكن هذا استطراد .)

٣ — هذان الصراعان — مهما يكن نوعهما العلمى بالضبط — كانا من أشد ما عذب نفس ابن الرومي وزاد من اضطرابه طول حياته .

٤ — من أشد ما آلمه أيضا إحساسه بعجزه الجنسي ، إن كنا محقين في قولنا إن افراطه مضافا إليه ضعفه الطبيعي قد سبب عجزا جنسيا به ، وهذا قد تستقرئه في شعره الكثير الذي يشكو فيه ضعف صحته ويتحسر على انقضاء شبابه والذي قد نرى من ورائه هذه الحسرة على قوته الجنسية التي ولت . على أن هذه الحسرة واضحة وضوحا لا أظن فيه شكاً في قصيدته :

شاب رأسي ولات حين مشيب وعجيب الزمان غير عجيب
فليتأمل القارئ فيها ، وأكتفي هنا بأن أروى منها هذه الأبيات :

ضلة ضلة لمن وعظته غير الدهر وهو غير منيب
يدري غرة الأطباء مريفا صيد وحشيها وصيد الريب
مولعا موزعا بها الدهر يرمي ها بسهم الخضاب غير مصيب
عاجز واهن القوى يتعاطى صبغة الله في قناع المشيب
رام إعجاب كل بيضاء خود بسواد الخضاب ذى التعجيب
فتضاحكن هازئات وماذا يونق البيض من سواد جليب
يا حليف الخضاب لا تخدع النف س فما أنت للصبا بنسب

... ..

لطف نفسى على القناع الذى مح — وأعقبت منه ، شر عقيب
منع العين أن تقر وقرت عين واش بنا وعين رقيب
شأن ديباجة الشباب وأزرى بقوام له ولين عسيب
نفر الحالم ثم ثنى فأمسى خيب العرس أيما تخيب
شعر ميت لذى وطرحى — كنفار الحريق ذات الالهيب
معه صبوة الفتى وعليه صرفة الشيخ فهو فى تعذيب

وهذان البيتان الأخيران أهمهما إذ يريانا كيف أنه برغم عجزه هذا ظل شديد التحرق فانظر إلى هذه الحلقة المشئومة . هو بطبيعته ضعيف الجسم ، ولكنه بطبيعته شديد الشهوة الجنسية . وشهوته هذه تدفعه دفعا إلى إشباعها إشباعا جامحا . وهذا يزيد جسمه ضعفا . ولكن ضعفه هذا يزيده حسرة واشتياقا . ولا شك أن هذا الاشتياق الزائد يدفعه إلى إنهاك نفسه إنهاكا عنيفا حين تتاح له إحدى الفرص القليلة التى سنحت له لتحقيق رغبته . وهذا الإنهاك لا ينتج له منه إلا شر النتائج سواء فى صحته وفى الذى بقى من استطاعته الجنسية . فإن شاء القارئ التدليل على بدء هذه الحلقة فإليه قوله :

لا تعذل النفس فى تعجلها فإننا خلقنا من عجل
وان فوت الذى أبادره أرمض لى من مررد العذل
أخشى كسادى على النساء إذا سننت والسن حجة الخبل
وأنتى من كسادهن على سنى لأولى بالخوف والوجل
كم من نشاطهن عندى فى الـ يوم وم بعد ذاك من كسل

ولكنه لسوء حظه لم يستطع أن يصير إلى قبول هذا « الكسل » بل بقى طول عمره مجهدا نفسه فى ترويح نفسه لديهن .

أضف إلى هذا ما وصفناه من تأثير حرمانه الذى دفعه إلى امتصاص كل قطرة من اللذة حين تعرض له ، والذى حمله أحيانا على وسائل شاذة فى تحقيق حدة شهوته .

٥ — وإليك الآن الصراع الأخير الذى أريد وصفه فى ابن الرومى ، إن كان يحق لى أن أسميه صراعا . قلنا إن ابن الرومى كان مخبط العقل . وقلنا إنه كان ساذجا خاليا من

الحكمة العملية . وقلنا إنه كان مليئا بالخواف السخيفة والأطوار الغريبة الشاذة . ولكن لا يحسن القارئ أن معنى هذا كله أنه كان غيبيا أو أنه كان جاهلا . فابن الرومی كان ذكيا حاد الذكاء ، وكان علما واسع العلم ، وقد أنتج ذكاؤه الطبيعي الحاد وعلمه الواسع المكتسب لديه عمق التفكير وقوة الاستدلال والتحليل إلى حد سنراه فيما بعد حين ندرس شعره .

هذا التفكير العميق والاستدلال القوى والتحليل النافذ قد تضاربت أحيانا مع مخاوفه وأطواره . وتفسير ذلك أنه أحيانا تبدت له سخافة مخاوفه هذه ، بل لعله حاول أحيانا أن يبددها بأن يثبت لنفسه خطأها وسخفها ، لكن هذا لم ينجح في تبديدها . فهذه المخاوف والهواجس جاءت من تكوينه الجسماني وما نتج عن هذا التكوين من اضطرابات نفسانية شتى . وهذه أشياء ما يستطيع هو وما يستطيع أحد أن يصلحها . ومهما ناقشت تلك المخاوف بالأدلة والاحتجاجات المنطقية فلن تزيلها . بل قد تقتنع اقتناعا تاما بما فيها من الخطأ والفساد وتظل هي راسخة كما كانت لم تنزعزع قيد شعرة . وهذه هي الحقيقة العظمى التي تجلت من الدراسات النفسانية الحديثة . أن الإنسان لا يحكمه عقله كما كان « العقليون » وعلماء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر يظنون ، إنما تتحكم فيه قوى غلبة غير خاضعة للمنطق ، من بقايا غرائز حيوانية ، وعقد نفسانية بدائية ترسخ في عقله الباطن ، والتواءات شديدة يسببها اختلال جسماني فيه ، وصراعات نفسانية لا يستطيع حلها فتسكن فلولها المهزومة في عقله الباطن تتحين الفرص كي تعود إلى الظهور وتفرض نفسها على سلوكه . وهذا تفسير ما نقوم به جميعا من أعمال نعرف نحن أنها خاطئة أو سخيفة ، ومع ذلك لا نستطيع لأنفسنا صدا^(١) . نعم كان بصرا ابن الرومی بعيوبه شديدا ، وكان إدراكه لسخف أوهامه يقوى فيه الفينة بعد الفينة ، ولكنه ما استطاع لنفسه إصلاحا :

أقر على نفسي بعيبي لأنني أرى الصدق يححو بينات المعايير
لؤمت لعمر الله فيما أتيت به وإن كنت من قوم كرام المناصب
ولا بد من أن يلؤم المرء نازعا إلى الحمأ المسنون ضربة لازب

(١) سنعود إلى شرح هذا الموضوع الهام حين ندرس القصيدة « دع اللوم » في الباب الرابع من هذا الكتاب .

وهو يقول هذا في قصيدته « دع اللوم » التي يسوقها إلى صاحبه الذي دعاه إلى ساسرا يعتذر بها عن تخلفه ، ويشرح خوفه من ركوب دجلة ، ويدفعه هذا إلى التأمل في مخاوف أخرى له ، وهذه القصيدة ليست في حقيقتها إلا نتيجة إدراكه سخافة هذه المخاوف ، فيحاول أن يثبت أن هذه المخاوف على سخافتها مخاوف حقيقية عظيمة التمكن منه والرسوخ في قرارة نفسه لا يستطيع لها استئصالا . وهو أيضا الذي قال : « وأين عن طينتنا نعدى . » على أن أعظم دليل على عدم خضوع النفس الإنسانية في سلوكها وتصرفاتها إلى مقتضيات المنطق هو أن ابن الرومي كان برغم كل ما وصفناه من علله وخيبته وعذابه من أشد الناس حبا في الحياة وتعلقا بها .

ماذا كنا ننتظر من رجل هذه أمراضه واختلالاته وهذه آلامه المبرحة ، وهذا فشله التام ؟ كنا ننتظر أن يكره الحياة كرها حقيقيا وأن يتربص الموت الذي سيخلصه منها بتلهف ونفاد صبر . ولكن ابن الرومي ليس من كارهى الحياة الحقيقيين . فهو لا يهجوها هجاء الكاره لها السائم منها بل هجاء الذي لم يجد فيها كل اللذة التي ينشدها والذي لم يسمح له بأن يعب كل قطرة منها . وأشد ما يكرهه فيها أنه يعرف أنه مزايها مهما طال فيها بقاؤه .

ولكى أزيد هذا وضوحا أسأل القارئ أن يقارن بين ابن الرومي وبين المعري . فالمعري يكره الحياة كرها حقا صادقا خالصا ، ويرى أنها شر محض ، ويرى أن أعظم جناية يجلبها فرد على فرد هي أن يجلبه إلى هذه الحياة ، ويعتقد أن الخير الوحيد زوالها ، والذي يجعله يتحملها هو هذه الثقة منه بأنها منتبهة مهما طال . فهو لا يكره الحياة لأنه تأذى منها أو لان لذاتها ناقصة . بل يكره شرها وخيرها معا ، ويكره لذاتها كما يكره آلامها . أما ابن الرومي فلو ذاق من الحياة كل اللذة التي يودها ولم يكن سيء الحظ ولم تنهكه الأمراض ، ولو أنه أوتى حياة طويلة سليمة سعيدة ، لما هجاها ولما سخط عليها .

قد يقول القارئ . أو ليس هذا شأن الناس جميعا ؟ ألا نجد أن « كارهى الحياة كرها حقيقيا » قد كرههم في الحياة شرها وألما ؟ وهذا صحيح ، والمعري أيضا قد كرهه في الحياة شرها وألما ، وظلما ، بل قد كرهه فيها عاهته الطبيعية التي منى بها . ولكن أبا العلاء إن كان

قد بدأ يكره الحياة لنقائصها هذه فهو قد انتهى إلى كرهها هي ، من حيث إنها حياة ، وإلى كره كل ما تقدمه كرها يستوى فيه خيرها وشرها . ولم يجد عزاء إلا في أنها تصير إلى الفناء . وهذه هي المرحلة التي عنيتها بقولي الكره الحقيقي للحياة — أما القبرم بنقائص الحياة ومصائبها والشكوى من سوء الحظ فيها فكلنا يتقبرم بذلك ويشكوا منه .

وابن الرومي ما صار إلى هذه المرحلة قط . وقد كنا ننتظر أن يكون أسبق إليها من المعري . تسمع شكاواه الكثيرة التي يزخر بها ديوانه ، من الحياة والدهر ، ومن قبح الطبيعة البشرية ولؤم معاصريه وبخلهم ، ومن أمراضه الأليمة وحرمانه الطويل ، فنظن أن هذا امرؤ لا هم له سوى ترقب اليوم الذي يزابل فيه هذه الحياة الشريرة البغيضة . ثم لشد ما يدهشنا أنه على العكس من ذلك تماما ، شديد التعلق بها شديد الجزع من فكرة الموت ما يكاد يطيقها حين تعرض له . ولست أريد أن أطيل في شرح حب ابن الرومي للحياة وشدة تعلقه بها فقد أجاد العقاد شرح هذه الظاهرة فيه وما عندي ما أستطيع أن أزيده على ما قال . إنما أكتفي بلفت القارئ إلى هذا التناقض العجيب ، وغرضي من ذلك أن ألفتة إلى حقيقة أريد أن أختم بها حديثي هذا عن شخصية ابن الرومي ، وهي أن الشخصية الإنسانية ، مهما تعمقنا دراستها ، ومهما كانت الأضواء التي يلقيها عليها العلم عظيمة نافعة ، لا تزال في صميمها لغزا معقدا لم نستطع حله بعد . لم ظل ابن الرومي يحب الحياة ويتمسك بها ؟ هل يكنى في شرح هذا تعليله بغريزة حب البقاء ؟ ما أظن هذا . فما فائدة الحياة إذا لم يستفد منها الحى ويستمتع بها ، ولم يظل متمسكا بها وإن آذته كل هذا الإيذاء ؟ هو كما ترى شرح لا يشرح شيئا ، ولقد عرضت لى تفسيرات أخرى شتى ولكن واحدا منها لم يقنعنى . بل ما أظن أن أحدا يستطيع أن يقدم لنا تفسيراً مقنعا^(١) . لم هذا ؟ أهذا مجرد أن دراستنا للنفس الإنسانية لا تزال في بدايتها ، فنحن ننتظر من العلم أن يحل لنا هذا اللغز بعد جيل أو جيلين أو بعد قرن أو قرنين ؟ هذا ما يأمله بعض العلماء . وما أود أن أعرضهم فليس رأيي في أمثال هذه المسائل بالذي تحسب له قيمة . إنما أكتفي بأن أقول إن علماء آخرين يشكون في هذا شكاً شديداً ، ويظنون أن النفس الإنسانية ستظل أبداً شيئاً يعجز العلم عن تفسيره تفسيراً كاملاً ، قد يلقى عليها العلم أضواء تستكشف كثيراً من خباياها

(١) انظر مثلاً تفسير العقاد ص ٢٧٧ و ٢٧٨ وانظر هل يقنعك أم لا .

وتستخرج كثيرا من دقاتها ، ولكن ستظل أبدا تدهشه وتحيره بسلوكها غير المنتظر
وتصرفها الذي لا يخضع لقوانين المنطق .

إلى علماء الشرق العربي : رجاء

بذلت جهدي في أخذ نفسي بالتحرج في دراستي لنفسية ابن الرومي ، فلم أقرر أن به
هذا الاختلال العصبي أو ذاك ، أو أن الغدة التي اضطربت فيه هي هذه أو تلك ، أو أن
العقد النفسية التي كنت فيه هي هذه أو الأخرى . فمن أنا حتى أتمسح بمسوح العلم ، وأتفهيق
وأحدد ، وما أصبت من العلم إلا ذلك الاطلاع العام الذي لا غنى عنه لمتقف كائن ما كانت
وجهة تخصصه ، وما رأيت في حياتي مخامشرا ، أو غدة مفصولة ، أو هرمونات مستخلصة ،
أو خلية عصبية مصبوعة ، فأنا أترك التحديد إلى علماء الشرق العربي ، فإليهم أوجه رجائي
هذا : أن يغنوا من ثقافتنا الأدبية بتقديم المعونة إلينا حين تواجهنا مشا كل لا نقدر على
حلها ، وأن يغنوا من الثقافة العامة بالأقطار العربية بأن يبسطوا للناس حقائق العلم الهامة
ويسعوا في نشرها وترويجها بين كل المتعلمين .

إذا تأمل القارئ في الأدب الإنجليزي فسيرى أن من أعظم أسباب غناه أن دراسته لم
تجس على عدد من الباحثين الأدبيين المتخصصين ، بل شارك فيها رجال العلم بفروعه
المتنوعة ، فعرضوا لمختلف مشا كله وشخصياته وقدموا فيها آراءهم من وجهة نظرهم العلمية
المحضة ، إليك مثلا واحدا : تمثيلية هاملت . كم درسها من الأطباء وعلماء النفس الحديثين !
ولو أن دراسة الأدب الإنجليزي كانت محصورة في أيدي محترفي الدراسة الأدبية لظل كثير
من مشا كله وشخصياته مبهمة معقدة ، ولما استكشفت كنوزه هذا الاستكشاف الذي
أصابه هذا الأدب المحدود .

فما هي الحال عندنا ؟ نقاد الأدب عن العلم بمعزل ، والعلماء عن الأدب بمعزل .
أما الحقيقة الأولى فقد شرحت ضررها ودلت على وجوب تلافيها ، وأما انغزال علمائنا عن
الأدب العربي ومشاكله فدراسة ابن الرومي هي أيضا مثال طيب على ضرره . ذلك أنني
أعتقد أن في استطاعة علمائنا أن يساعدونا مساعدة عظيمة في فهم هذا الشاعر لو أنهم
اهتموا به .

لا يقولنّ علماؤنا : ولكن مالنا وللأدب العربي ، ونحن قوم متخصصون في علمنا ، بل متخصصون في فروع ضيقة محددة منه ، وما المشاركة في مشاكل باحثي الأدب ونقاده من واجبنا . لا يقولنّ هذا ، فإن هذا من واجبه . وهذا الواجب قد اعترف به وعمل على أدائه زملاؤهم في الغرب . فقد تزعزعت الآن الفكرة القديمة التي ظل العلماء مطمئنين إليها زمنا ، أن كل واحد منهم محصور في تخصصهم الضيق ، فأخذوا الآن يدركون أنهم جزء من مجتمع عليهم نحوه واجبات ، وأن « السعى وراء الحقيقة من أجل الحقيقة وحدها » كلام إن بولغ في تطبيقه جعل منهم عناصر ضارة في المجتمع الإنساني .

ولا يقولن : إنما واجبنا أن نبحث في الفرع الضيق الذي تخصصنا فيه بحثا تخصصيا . فإن من واجبه أيضا أن يروجوا حقائق العلم بين عامة المتعلمين . وإليهم هذه الكتب الإنجليزية التي تبسط حقائق العلم وتسعى في ترويحها ، يكتبها أفراد من عطاء العلماء وأشدّهم تخصصا وأعلام قدما في فروع تخصصهم ، إليهم أدنجنوتون ، وجينز ، وليفي ، وجوليان هكسلي ، وهالدين ، وغيرهم كثيرون . وكل واحد من هؤلاء قد وصل في تخصصه في فرعه الخاص القمة التي يصل إليها المتخصصون ، وكل منهم قد استكشف بتخصصه هذا بضعاً من أهم حقائق العلم ، وكل منهم برغم ذلك قد عنى بنشر الكتب والمقالات التي يقرب فيها حقائق العلم إلى ذهن القارئ العام ، بل إنهم لم يروا في هذا واجبا نحو المجتمع وحده ، بل واجبا نحو العلم نفسه .

في مصر والشرق العربي كثيرون من العلماء يحق لنا أن نفخر بهم ، بمواهبهم العلمية ، وبروحهم العلمية الصادقة ، وبإخلاصهم للعلم وغيبتهم عليه . ولكن لا أعرف منهم من اهتم اهتماما متصلاً بترويج حقائق العلم إلا واحداً ، هو الدكتور أحمد زكي بك ، جزاه الله على جهده خير الجزاء ، فكم أفادنا وكم أمتعنا بمقالات لا أدرى أعجب بفائدتها العلمية أم أعجب بلذتها الأدبية الرفيعة . ولكني لا أنتظر من كل عالم أن يكون له صفاء أسلوبه وجمال أدائه ، بل إنني مستعد لأن أتحمّل كثيراً من العناء والإيلام الفني في سبيل الحصول على حقائق العلم الهامة ، فلا يعتذر علماؤنا بصعوبة اللغة العربية . بل أزيد على هذا فأقول إنهم إن اهتموا بالكتابة المبسطة لحقائق العلم فسرعان ما سيخلقون أسلوباً جديداً نافعا

فينفَعون بذلك ، ليس العلم وحده ، بل أدبنا الحديث أيضا . وهذا أيضا ما حدث في الأدب الإنجليزي ، وقد يدَّهش القارئ الذي لا يعرف هذا حين يجد أن النقاد الإنجليز يعدون بين عظماء النافرين الإنجليز شارلز داروين ، ويعدون بين أجمل الكتب النظرية الإنجليزية كتابيه العظيمين عن أصل الأنواع وتسلسل الإنسان .

قد ظهرت في مصر في السنين الأخيرة سلسلة اسمها « مكتبة الجيل الجديد » تحاول القيام بهذا الذي وصفته من ترويج حقائق العلم ، كما ظهرت كتب مشتملة في سلسلتي « اقرأ » و « كتاب الشهر » . لكن كل هذه الجهود لا تزال مبعثرة لا تصدر عن نظام محدد موضوع . وليس هذا هو الذي أطلب به ، إنما الذي أطلب به هو سلسلة مُحكمة التنظيم تتناول مسائل العلم مسألة مسألة بتركيب مقصود محدد ، وتتدرج بالقارئ العام من إحداها إلى الأخرى . تتناول مثلا أهم مسائل الفلك وقوانين النظام الكوني ، ثم تأتي إلى هذه الأرض فتعطى أهم نتائج الدراسات الجيولوجية ، ثم تأتي إلى علوم الأحياء فتتبع ظهور الحياة وترقيها ، وتدرس أهم أجناس الحيوان طبقة بعد طبقة ، ثم تخلص إلى الإنسان فتدرس أهم حقائقه البيولوجية ، من تركيب جسمه والعمل الفزيولوجي لأجهزته المختلفة ، ثم قوانين الوراثة التي تتحكم فيه ، ثم ما ينشأ به من ظواهر حيوية خاصة . وتنتهي إلى دراسته النفسانية ، أو تسبقها بدراسته الاجتماعية ، أو ترتب كل هذه الموضوعات ترتيبا آخر يفضله العلماء ، فلست بالذي تبلغ جرأته أن يرشدهم إلى خير تنظيم لموضوعات دراستهم . ولكن كل الذي يهمني أن يأتوا بعمل منظم محدد الغرض مرتب الأجزاء .

فإن اعتذر علماءؤنا بضيق الوقت عن القيام بمثل هذا التأليف فلا أقل من أن ينظموا حركته ، ففي مصر والشرق العربي كثيرون من أذكى الشبان يستطيعون أن يكتبوا مثل هذه الكتب لو أشرف على ترتيبها وراجعها قبل نشرها قادة العلم عندنا ، وقد بدأ بعض هؤلاء الشبان ينشرون أمثال هذه الكتب ، ولكن جهودهم لا تزال كما قلت مشتملة ليس فيها تنسيق وليس من ورائها فكرة واحدة شاملة .

وليدرك علماءؤنا أن هذا منهم واجب وطني ، إن لم يقوموا به فما أحسنوا تحمل مسئوليتهم نحو بلداننا العربية . ولكن حاش لله أن ألقى عليهم درسا في واجب الوطنية فأنا أعرف أنهم لا يقولون حبا لأوطانهم وحرصا على تقدمها ورقيا واستقلالها من أي طوائف

أخرى ، ولكن يبدو لى أنهم لم يدركوا بعد أن تبسيط العلم الذى وصفته من واجباتهم هذه . بل العجيب أن منهم نفرا من أشد المحبين للأدب العربى وأكثر الناس اطلاعا على شعره ونثره ، وما أحسبهم يقرأون تلك السخافات التى يأتى بها الكثير من نقادنا الشبان وتصدر عن جهلهم بأبسط حقائق العلم إلا ضحكوا أشد الضحك ، أو استنكروا أشد الاستنكار . فلم لا يحملهم ضحكهم واستنكارهم هذان على الجهاد فى تحسين هذه الحالة السيئة ؟ أكتفى بهذا القدر فى هذا الموضوع الهام فليس علماءنا بالذين يحتاجون إلى أن أكرر لهم المقال . ولأعرض عليهم مشكلة ابن الرومى كمثال على الخدمات التى يستطيعون أن يؤدوها إلينا معشر باحثى الأدب ، والتى لن نستطيع نحن بمحض قدرتنا أن نتحملها على كواهلنا .

إلى نقادنا الشبان : رجاء

لست أريد أن أكرر لهم مطالبتى إياهم بأن يهتموا بتحصيل خلاصة ما انتهت إليه الدراسات العلمية فى مختلف الميادين التى تهتمهم . فأنا أرجو وأعتقد أننى قد وفقت إلى إثبات هذه الضرورة إثباتا ما أظنه إلا سيدفع الكثيرون منهم إلى تلافى هذا النقص الشنيع فى ثقافتهم . إنما الذى يزعجنى الآن هو نقيض هذا تماما : أن يندفع بعضهم فى حاسة مفرطة إلى « تطبيق » ما قرأوا من حقائق العلم ، كما اندفع معظمهم إلى « تطبيق » ما قرأوا من قواعد النقد الأوربى .

الذى أخشاه كل الخشية أن تكون نتيجة بحثى هذا هى أن تحتفى من نقدنا المعاصر ألفاظ « الرومانتيكية » و « الكلاسيكية » و « البرناسية » و « الريالزم » و « الأيديالزم » ويحل محلها ألفاظ أخرى جديدة . فهذا يثبت أن امرأ القيس أصيب باضطراب الخيخ ، وهذا يثبت أن جريرا أصيب باضطراب النخاع المستطيل ، وآخر يثبت أن جميل بن معمر أصيب بالسيكاستينيا ، والرابع يثبت أن بشارا أصيب بغدق ما فوق الكليتين ، والخامس يثبت أن المتنبى أصيب بعقدة أوديب ، والسادس يثبت أن المعرى أصيب بالفنتين الجنسية وهلم جرا .

بل أخشى أن تصل الحماسة ببعضهم أن يعدو هذه الميادين التى وصفتها فيقتحم ميدان

الأبحاث الطبية المحضة ، فيقرر أن قاتل البيت :
كأن قطاة علق بجناحها على كبدي من شدة الخفقان
قد أصيب بمرض كذا من أمراض الكبد ، وأن قاتل البيت :
ولى كبد مقروحة من يبيع بها كبدا ليست بذات قروح
قد أصيب بذلك المرض الآخر من أمراض الكبد . وهلم جرا . ولا يظن القارئ أنني
أهزل . فإن نقادنا قد أتوا بما لا يقل عن هذا سخافة في غرامهم بتطبيق القواعد والمناهج
والأصول والمقاييس . وخوفى هذا خوف حقيقى ، فما أظن أن هناك شيئا لا يستطيع نقادنا
أن يأتوه . فإن فعلوا هذا برغم تحذيراتى المتكررة في هذا الكتاب فسيدلون بهذا على أن
ما يشكون منه ليس نقص الثقافة بل هو نقص العقل ، وهذا ما لا حيلة لى معه
للأسف الشديد .

فالى نقادنا أوجه هذه النصائح إن كانوا ممن يقبلون النصائح .

١ — لست أدعوم إلى دراسة حقائق العلم ليطبقوها تطبيقا بل مجرد أنها ستوسع
عقولهم وتعمق قوة تفكيرهم وتزيدم بصرا بتعقدات النفس الإنسانية وتصونهم عن كثير
من الخطأ والهدر الذى يقومون الآن فيه حين يتحدثون حديثا نظريا محضا عن كل
مسألة تجبههم .

٢ — لست أدعوم إلى أن يقلدوا كتابى هذا فما يكتبون عن شاعر أو ناثر إلا وصدروا
كلامهم عنه بإعطاء خلاصة العلم فى هذا الميدان أو ذاك — فأنا إنما اضطررت إلى هذا
اضطارا لأننى جئت برأى غريب على أن أثبته . فليقرأوا حقائق العلم ولكن ليحتفظوا
بمحصولهم لأنفسهم وليكتفوا بأن يثبتوا لنا أن تحصيلهم هذا قد وسع من نظرتهم وأرهم
من ملكتهم النقدية .

٣ — ليس معنى هذا الإثبات أن يجمعوا مصطلحات العلم من أجهزة واختلالات وغدد
وإفرازات فى كتابتهم ، فليتجنبوا كل هذه الاصطلاحات تجنباً تاماً اللهم إلا إذا اضطروا
إليها اضطرا ، كأن يدرسوا أبا نواس وهذا رجل لا يستطيع أن تدرسه دون أن تشير إلى
الالتواءات الجنسية الطبيعية التى اعتقد أنه أصيب بواحد من أشهرها . وليثقوا ثقة تامة أنهم

إن أقبلوا على الدراسة العلمية مخلصين فإنها كفيلة بأن تكسبهم الذهن الواسع والنظرة العميقة دون أن يحتاجوا إلى إثبات هذا بحشد ألفاظ العلم في مقالاتهم وكتبهم .

٤ — فلیدرکوا أن النفس الإنسانية لا تزال — وقد تظل أبداً — لغزاً محيراً برغم التقدم العظيم الذي أحرزته الأبحاث العلمية الحديثة في سبيل شرحها واستخراج دقائقها . ولیدرکوا أن معظم أعمال الإنسان تخالف قواعد المنطق وأن العلم إنما بدأ منذ الأمس يتبين العقد الدفينة التي تؤثر فيها وتوجهها . فلا يظنوا أنهم بدراستهم لخلاصة العلم سيمكنهم أن يحلوا كل مشكلة وأن يجيبوا على كل مسألة وأن يفهموا كل صغيرة وكبيرة في كل شخصية وليكونوا قنوعين بما ستقدم إليهم دراستهم العلمية من مساعدة في فهم صعوبة المسائل ، ولیدرکوا أنك إن فهمت مبلغ تعقد المسألة وعجزت عن حلها فإن مجرد فهمك لصعوبتها ظفر عظيم .

٥ — فلیدرکوا أن عوامل البيئة قد يكون لها أثر أعظم مما رأيناه في ابن الرومی . ولیدرکوا أن ابن الرومی حالة شديدة الشذوذ . حقا أن معظم الأدباء بهم خروج عن المألوف من نوع ما ، ولكن قليلين منهم من يبلغون هذا الاختلال التام الذي أصيب به ابن الرومی حتى لكانه إنما اتخذته الطبيعة نموذجا لكل الاختلالات الجسدية التي قد تصيب بها إنسانا .

٦ — فلیدرکوا أنهم إن أرادوا أن يحصلوا لأنفسهم قدرا من الثقافة العلمية فإن أول قانون لهذه الثقافة هو الأمانة التامة . فلا يتحدثوا عن موضوع إلا إن كانوا قد تأكدوا أنهم بذلوا حقا كل جهدهم الإنساني في تفهمه . لست أطالبهم بتجنب الخطأ ، فليس منا من هو معصوم ، والعلماء أنفسهم يخطئون . ولكن الذي ينبغى عليهم أن يتحروا الصدق والدقة أقصى التحري ثم لهم بعد ذلك أن يقولوا : ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا .

٧ — فلیدرکوا أخيرا أنهم مهما بلغت ثقافتهم العلمية فهم لن يستطيعوا أن يبلغوا فيها مبلغ المتخصصين . إياهم إياهم أن ينسوا هذا . فليتخلقوا دائما بقدر من التواضع ولا يتحدثوا كأنهم قد صاروا من قادة العلم لأنهم قرأوا بضعة كتب مبسطة عن أهم حقائقه . وهذا التواضع — وأأسفاه — صفة قد أفقر منها الكثيرون منهم . فليقلدوا في تواضعهم العلماء أنفسهم

فهؤلاء الذين يتخصصون في هذا النوع من المعرفة الإنسانية الذي يستطيع وحده أن يكسب
ثقتنا التامة هم أبعد الناس عن الغرور وأسرعهم إلى الاعتراف بعجزهم الإنساني وأعظمهم
رحابة صدر في تقبل الآراء المخالفة والاستماع إلى الانتقادات .

تلك نضاجي السبع الذهبية لهم . إن انتصحو بها فستكون دراستهم العلمية مفيدة
حقا لهم وللأدب العربي وللبلدان العربية . وإن خالفوا منها واحدة فقد كان خيرا لهم ولنا
جميعا لو وفروا على أنفسهم العناء .

الباب الثالث

الوراثة وفوارق الأجناس

عبقريّة ابن الرومي

مقدمة في قوانين الوراثة البيولوجية

في هذا الباب سنتحدث عن « الوراثة البيولوجية » و « الوحدات الوراثية » وعن غيرها من الحقائق العلمية ، ولكي يفهم القارئ ما نعنيه تماما لزم أن نقدم له هذا الباب بمقدمة تشرح هذه المسألة الهامة ، مسألة الوراثة . ولكنني سأبذل جهدي في تبسيطها والاقتصار على القدر الضروري من حقائقها .

لا بد أن كل قارئ قد لاحظ الشبه الشديد الذي كثيرا ما يوجد بين الطفل وبين أبيه أو أمه . ولاحظ أيضا أن من الولد^(١) ما يشبه أباه أكثر من أمه ، أو يشبه أمه أكثر من أبيه ، أو يختلط فيه الشبهان ففيه أنف أبيه وعينا أمه وذقن أحدهما وأذنا الآخر وطول أحدهما وشعر الآخر ، وهكذا . ولاحظ أيضا أن الولد قد لا يشبه أحد والديه بل يشبه جده أو جدته من ناحية الأب أو الأم . ولاحظ كذلك أن أولاد الأبوين يوجد بينهم تشابه شديد وقد يوجد بينهم أيضا اختلاف شديد . ففكر في هذا كله وتعجب منه . وسأل نفسه : ماذا يا ترى يحدث كل هذه المشابهات والاختلافات ؟ .

وكل قارئ لاحظ أيضا مقدار الشبه الشديد بين أفراد الجنس^(٢) البشري الواحد .

(١) الولد لا تعني به الذكر وحده بل البنات أيضا . وكذلك حين نستعمل « الوالد » في هذا الباب لا تعني الأب وحده بل الأم أيضا .

(٢) مما يؤسف له أشد الأسف أن هذه الكلمة تستعمل في العربية لثلاثة معان مختلفة : أولها جنس الذكر أو الأنثى Sex ، وثانيها جنس الحيوان من الحصان أو الفرس أو الحمام الخ ونسميه أيضا النوع =

فالمصريون ، أو الهنود ، أو الانجليز ، أو الزوج ، أو الصينيون ، يشبه كل منهم أفراد نفس الجنس الذى إليه ينتمى ، فى لون الجلد ، وشكل العينين ولونهما ، ولون الشعر ونوعه ، وشكل الأنف ، وحجم الشفتين ، وملامح الوجه عامة ، وطول الجسم أو قصره ، وما إلى هذا من وجوه الشبه ، بحيث يسهل عليك أحيانا أن تحدد الجنس الذى ينتمى إليه الفرد ما أن تنظر إليه ، ويستطيع العلماء دائما أن يحدوده تحديدا مضبوطا إذا درسوا مختلف صفاته الجسدية وقاسوا أحجام أعضائه المختلفة .

فما سر هذا كله ؟ هذا ما سنحاول الآن شرحه . ولكن هذ يقتضى أن نبدأ باللحظة الأولى التى يبدأ فيها الفرد الإنسانى حياته ، وهى اللحظة التى يتحد فيها حيوان منوى من أبيه ببويضة من أمه . فمن هذا الاتحاد يبدأ الفرد فى الوجود ، إذ ينتج عن هذا الاتحاد ما يسميه العلماء « البويضة الملقحة » وهى التى ستنمو وتكبر حتى تصبح الجنين الكامل ثم يولد هذا إلى هذه الحياة الدنيا .

هذه البويضة الملقحة هى خلية واحدة . ومعنى ما تقدم أن هذه الخلية الواحدة تتضمن فى داخلها كل الأجزاء التى ستنمو فتكون جسم الفرد . فجزء منها سينمو فيصير الأنف ، وجزء سينمو فيصير العين ، وأجزاء ستنمو فتصير الشعر ، أو الفم ، أو الأسنان ، أو اليد ، أو الرجل ، أو القلب ، أو المعدة ، وهلم جرا .

ومعنى هذا أيضا أن هذه الخلية الواحدة تحتوى على كل الميزات الوراثية التى يرثها الطفل من أبويه ، من أنف كبير أو صغير ، وعينين سوداوين أو زرقاوين ، وشعر أسمر أو أصفر ، مستقيم أو مجعد ، وجسم طويل أو قصير ، ثقيل أو خفيف ، قوى أو ضعيف ، وما إلى ذلك من الصفات الوراثية العديدة .

فكيف توجد هذه الميزات جميعا فى تلك الخلية الواحدة ؟ وأين توجد فيها ؟ تذكر أولا أن هذه الخلية الواحدة قد تشارك فى تكوينها الأب والأم معا . فقسم منها قدمه الأب

Species = ، وثالثها السلالة الإنسانية Race . وهذا المعنى الأخير هو الذى نقصده فى هذا الباب . وبألبت علماءنا يضعون ألفاظا مختلفة لهذه المعانى الثلاثة حتى يؤمن اللبس .

والقسم الآخر قدمته الأم ، وإنما تكونت الخلية باتحاد هذين القسمين . ثم تأمل الآن في الحقائق الآتية .

في داخل هذه الخلية ، أو البويضة الملحقة ، توجد خيوط طويلة دقيقة ملتوية هي التي تحمل جميع الميزات الوراثية لـ مختلف أعضاء الجسم ، وتسمى كروموزومات^(١) وعددها يختلف باختلاف الجنس الحى الذى ينتمى إليه المخلوق ، ولكنه واحد فى جميع أفراد الجنس الواحد فكل بصلة تحتوى خليتها على ١٦ كروموزوما . وكل بقرة تحتوى على ٣٨ ، وكل إنسان على ٤٨ .

هذه الكروموزومات الثمانية والأربعون فى خلية الإنسان قد جاء نصفها من الأب . وجاء نصفها الآخر من الأم . ومعنى هذا أن نصف الطفل قد كونه الأب . ونصفه قد كونه الأم . خطأ إذن الفكرة الشائعة بين معظمنا ، أن الأم ليست إلا وعاء يحمل الجنين وأن كل الجنين أو معظمه يأتى من الأب ، وأن الأب إذن أهم فى الوراثة البيولوجية من الأم . كل هذا كلام لا حظ له من الصحة العلمية . والحقيقة كما رأيت هى أن الأم تشارك فى تكوين الطامل بنفس النصيب ولا يقل نصيبها فيه عن نصيب الأب ذرة واحدة .

فإذا تأملت كروموزوما من هذه الكروموزومات ، وجدت على طوله قطعا متراصة بالغة الصغر تختلف إحداها عن الأخرى . وكل قطعة منها هى التى ستسيطر على ميزة خاصة من ميزات الجسم . فبعضها سيطر على لون الشعر ، وبعضها على لون العين ، وبعضها على حجم الأنف ، وبعضها على طول الجسم ، وهلم جرا . وكل منها يسمى « جين » أو وحدة وراثية^(٢) . ولا يعرف العلماء كنهها بالضبط ، ولكن يستطيعون أن يقولوا إنها وحدات كيميائية مختلفة إحداها عن الأخرى .

وإذا كانت هذه الجينات أو الوحدات الوراثية توجد فى الكروموزومات ، فنصفها يرثه الطفل عن أبيه ، ونصفها يرثه عن أمه . فالطفل إذن يرث نصف ميزاته الوراثية عن كل من أبويه .

فكيف يحدث إذن أن الطفل يكون له أنف أبيه لا أنف أمه ، أو ذقن أمه لا ذقن

أبيه ، أولون شعر أحدهما لا لون شعر الآخر ، أو ما إلى هذا من الصفات الجسمية التي يشابه فيها أحد الوالدين دون الوالد الآخر ؟ وكيف يحدث أن الأطفال الأشقاء يختلفون فيما بينهم فيما ورثه كل منهم عن أبيه وعن أمه ؟ وكيف يحدث أنهم أحيانا لا يشبهون أحدا من الوالدين بل يشبهون أحد الأجداد ؟ .

لكي تفهم هذا لا بد أن تعرف أن الجينات توجد مزدوجة لا منفردة ، أعني أن ما يقرر حجم الأنف ، أولون العينين ، الخ ، ليس جينا واحدا بل هوفى الحقيقة زوج من الجينات ، ورث الطفل أحد فرديه من الأب ، والآخر من الأم .

ولا بد أن تعرف أيضا أن فردى الزوج الواحد لا يتفقان دائما في قوة تأثيرهما . بل قد يكون أحدهما أقوى من الآخر فهو لذلك يغلبه ، فيسمى الفرد الغالب ^(١) ويسمى الآخر الفرد المغلوب ^(٢) .

افرض أن لأحد الوالدين (لا يهم بتاتا أهو الأب أم الأم) أنفا ضخما ، وللوالد الآخر أنف صغير . فالملود يرث عن أحدهما فردا وراثيا بسبب ضخامة الأنف ، ويرث عن الآخر فردا وراثيا بسبب صغره . ويتحد الفردان فيكونان الزوج الوراثى الذى سيحدد حجم الأنف . ولكن الفرد الضخم يغلب الفرد الصغير ^(٣) ، فيكون للطفل أنف يشبه أنف أحد والديه لا أنف الآخر ، ولكنه لا يزال فى تكوين أنفه الفرد الذى ورثه عن الوالد الآخر وإن كان مغلوبا .

مثل آخر : أحد الوالدين عيناه زرقاوان . والآخر عيناه سوداوان . يرث الولد عن الأول فردا يقرر أن لون عينيه أزرق . ويرث عن الثانى فردا يقرر أن لون عينيه أسود . يتحد الفردان فيكونان الزوج الوراثى الذى سيقدر لون العينين . ولكن الفرد الأسود يغلب الفرد الأزرق ، فيكون لون عيني الطفل أسود .

Dominant (١)

Recessive (٢)

(٣) ولكن لا يظن القارىء من هذا أن صفة الضخامة تغلب صفة الصغر فى كل أجزاء الجسم . ففى أجزاء أخرى تكون صفة الصغر هى الغالبة .

فكيف يحدث أن أطفال نفس الوالدين يختلفون في حجم الأنف ، أو لون العينين ، أو فيما سواهما من الميزات ؟

لكي نفهم هذا لا بد أن نتذكر أن ذلك الطفل ، وإن بدا أن لون عينيه أسود ، فإن سواده في الحقيقة سواد مخلط ، أعنى أنه لا يزال به الفرد الذي يقرر زرقة العينين ، وإن كان هذا الفرد قد غلب فيه . افرض الآن أن هذا الطفل شب وتزوج بشخص لون عينيه أزرق ، فماذا يحدث ؟ قد يحدث أن الفرد الذي يقرر السواد يتحد بفرد يقرر الزرقة من الشخص الذي تزوجه هذا الطفل الذي شب . فيغلب السواد الزرقة ويكون لون عيني ولده أسود . ولكن قد يحدث أيضا أن الفرد الذي يقرر الزرقة (وهو المغلوب فيه) يتحد بفرد من الشخص الذي تزوج به ، فيصير لون عيني الولد أزرق . وهكذا يختلف نصيب أولادها من لون العين فبعضهم زرق وبعضهم سود .

لكني سأزيد هذا شرحا ، فأغلب ظنى أنه لا يزال مبهما ، ولنبدأ بالمسألة من جديد . ولنبدأ فيها بأسهل أحوالها ثم نتدرج إلى الأحوال التي تزيد صعوبة ، وإن أجبنا هذا إلى بعض التكرار .

إن كان كل من الوالدين لون عينيه أسود خالص السواد ، فإن جميع أولادها تكون عيونهم سوداء ، ما في هذا شك ولا فيه صعوبة . لأن كل ولد يرث عن كل من أبويه فردا يقرر السواد ، فيتحد الفردان ويقرران السواد أيضا . وقل مثل ذلك إن كان كل من الوالدين لون عينيه أزرق خالص الزرقة . يكون جميع أولادها زرق العيون . إنما تحدث الصعوبة وينشأ الاختلاف بين الأولاد حين يكون لون عيني أحد الوالدين أسود والآخر أزرق ، أو يكون لون عيني أحدهما أو كليهما مخلطا ، أى مكونا من فردين مختلفي اللون تغلب أحدهما .

افرض أولا أن أحد الوالدين لون عينيه أسود ، وسواده هذا خالص ، أى أن فردى الزوج الوراثي فيه كلاهما أسود . وافرض الآن أن الوالد الآخر لون عينيه أزرق . وأن زرقته هذه خالصة أيضا فماذا يحدث ؟

يحدث أن كل طفل من أطفالها سيرث عن أحدهما فردا أسود وعن الآخر فردا أزرق

ولكن الأسود يغلب الأزرق . فيبدون عيونهم جميعا أسود وإن كانوا جميعا في الحقيقة غير خالصي سواد العين .

افرض الآن أن طفلا من هؤلاء شب وتزوج بشخص لون عينيه أزرق خالص الزرقة فماذا يحدث ؟

كي نحل المسألة لا بد أن نتذكر أن هذا الطفل (باعتبار ما كان) وإن بدا لون عينيه أسود فهو لا يزال به فرد يقرر الزرقة . فلنسم الفردين س ، ز . وهذا الشخص الذي تزوج به كلا فرديه أزرق ، فلنسمهما ز ، ز . فلون عيون أولادها يتوقف على أى هذه الأفراد يتحد مع الآخر . فإذا اتحد س من الأول مع ز من الثاني فالنتائج ولد يبدو أسود العينين وإن كان سوادها في الحقيقة مخطا . أما إن اتحد ز من الأول مع ز من الثاني فإن النتائج ولد لون عينيه أزرق خالص الزرقة . معنى هذا أن أولاد هذين الوالدين سيكون لون عيونهم أحد اثنين : إما أسود مخطا ، وإما أزرق خالص الزرقة .

إليك الآن مسألة أصعب بعض الشيء ، افرض أن شخصا مخطط سواد العين (س ، ز) تزوج بشخص هو أيضا مخطط (س ، ز) فماذا يحدث ؟

يحدث أحد الأمور الأربعة الآتية : إما أن س من الأول يتحد مع س من الثاني فيكونان ولدا خالص سواد العينين . وإما أن س من الأول يتحد مع ز من الثاني فيكونان ولدا مخطط السواد . وإما أن ز من الأول يتحد مع س من الثاني فيكونان ولدا مخطط السواد كذلك . وإما أن ز من الأول يتحد مع ز من الثاني فيكونان ولدا خالص زرقة العينين .

معنى هذا أنه إن أنتج هذان الوالدان أربعة أولاد فإن أحدهم يكون أسود العينين خالص سوادها ، وأحدهم يكون أزرق العينين خالص زرقتهما ، واثنان منهم يكون لون عيونهم أسود مخطا . ونستطيع أن نعبر عن هذا . بالجدول الآتي ، الذي نضع في أعلاه فردى أحد الوالدين ، ونضع على جانبه الأيمن فردى الوالد الآخر ثم نضرب كل فرد في كل فرد آخر ونضع النتيجة .

	س	ز
س	س س	س ز
ز	س ز	ز ز

وكل نتيجة من النتائج الأربع (س س ، وس ز ، وس ز ، ز ز) تمثل ما قد يحدث لكل ولد من الأولاد .

إليك الآن مسألة أخرى : والد خالص سواد العينين ووالد سواد عينيه مخطط . ولكن تكثفي بوضع الإجابة في جدول :

	س	س
س	س س	س س
ز	س ز	س ز

معنى هذا أنه إذا ولد لها أربعة أطفال فاثنتان منهما خالصا سواد العينين واثنتان ذوا سواد مخطط . أى تبدوا عيون الجميع سوداء وإن كان بعضها في الحقيقة مخططا .

مسألة أخرى نختتم بها هذه المسائل : والد خالص زرقة العينين ووالد مخطط سوادها :

	ز	ز
س	س ز	س ز
ز	ز ز	ز ز

اثنتان من أولادها خالصا زرقة العين واثنتان مخططا السواد .

وتستطيع الآن أن تضع في جدول ما يحدث حين يكون من الوالدين خالصى لون العين بالسواد أو الزرقة . إليك مثلاً حالة السواد الخالص :

	س	س
س	س س	س س
س	س س	س س

تفهم من هذا الجدول لم يكن كل أولادها خالصي سواد العيون . وضع أنت جدولا مشابها لوالدين خالصي زرقة العيون .

وهكذا إذا عرفنا ميزات الوالدين وعرفنا أى الميزات هو الغالب وأيهما المغلوب استطعنا وفقا لقوانين الوراثة البيولوجية أن نتنبأ بما سيكون عليه حال الأطفال . فاللون الأسود يغلب سائر الألوان . والأصفر يغلب الأبيض والأزرق والأحمر . والشعر القصير يغلب الشعر الطويل . والشعر الجعد يغلب الشعر المستقيم . والذيل القصير في القطط يغلب الذيل العادي الطول . والزوج الوراثي الذي يعطى الدجاج أصابع أكثر من العدد العادي يغلب الزوج الذي يعطيها أصابع عددها عادي . والزوج الوراثي الذي يحرم الماشية من القرون يغلب الزوج الذي يعطيها قرونا .

لكنني أخشى أن بعض القراء تخدعهم السهولة الظاهرة لهذه القوانين الوراثية ، فينظر أحدهم إلى لون عينيه ولون عيني زوجته ، وإلى لون عيني أبويه ولون عيني أبوي زوجته ، ثم يدهش إذ قد لا يجد أولاده يحققون هذه القوانين . أو يفعل نظيره هذا في تحديد طولهم ، أو وزنهم أو لون جلدهم ، أو ما إلى هذا من الميزات التي تورث . لذلك أسرع بلفت نظره إلى الحقائق الآتية التي تعقد المسألة ولا تجعل التنبؤ بحال الأولاد أمرا سهلا .

١ — الحقيقة الأولى هي أن هذه القوانين إنما تتحقق بانضباط في الأعداد الكبيرة لا في الأسرة الواحدة . فإذا قلنا أن الأرنبين المخلطين سواد الجلد يكون واحد من أولادها الأربعة خالص البياض والثلاثة الآخرون يكونون سود الجلد ، فليس معنى هذا أن هذه النتيجة توجد بهذا الضبط في كل أسرة من أرنبين وأربعة أولاد . إنما معناه أنك إذا جئت بأسر عديدة لها مائة ولد فإن خمسة وعشرين تقريبا من هؤلاء الأولاد يكونون بياضا خالصي البياض والباقيون يكونون سود اللون (منهم ٢٥ خالصو السواد و ٥٠ مخلطو السواد) . أما الأسرة الواحدة فقد يتصادف أن كل أولادها سود أو كلهم بياض .

وأضرب للقارىء مثلا آخر : نحن نعرف أن عدد الذكور من الأطفال مساو تقريبا لعدد الإناث . ولكن ليس معنى هذا أن الوالدين إذا رزقا عشرة أولاد فسيكون منهم خمسة بنين وخمس بنات . فقد يكون منهم ثمانية بنين وبنيتان . أو ثمانى بنات وابنان . بل

يتصادف أحيانا أن يكونوا جميعا من جنس واحد . إنما معنى هذا القانون أنك إذا نظرت في ألف طفل من مختلف الأسر بالطبع ، فستجد نصفهم تقريبا ذكورا والباقي إناثا ، ويستحيل أن تجد منهم ثمانمائة من جنس واحد .

٢ — الحقيقة الثانية هي أن كثيرا من الميزات لا تتوارث بهذا التحديد الذي وصفناه فبعض الجينات ليس تام التغلب . فتكون النتيجة أن الأولاد لا يرثون ميزات أحد الوالدين كما هي في الوالد تماما بل يرثون صفات متمزجة بين صفات كل من الوالدين . مثال ذلك اللون الأحمر في بعض أنواع الحيوان ، يغلب اللون الأبيض : ولكنه لا يغلبه غلبة تامة ، فيكون الأولاد بيضا مشربين بالحمرة أى يكون لهم اللون الوردي . كذلك السواد لا يغلب البياض غلبة تامة في بعض أنواع الحيوان فيكون الأطفال زرق اللون .

٣ — حقيقة أخرى : أن بعض الجينات لا يكون غالبا ولا مغلوبا بل يكون مساويا للآخر تماما فينتج عن هذا أن الأطفال يكونون متوسطين في صفاتهم بين الوالدين .

٤ — حقيقة رابعة : أن بعض الميزات الوراثية لا ينتجها زوج واحد من الجينات كما رأينا في لون العين بل تنتجها أزواج عدة . وهذا يحدث تعقيدات في تطبيق القوانين السابقة الذكر . ومن هذا الصنف معظم الميزات الوراثية الهامة في الإنسان ، مثل طول الجسم ، ووزنه ، وقوته ، ولون الجلد . كلها تتحكم فيها أزواج عدة من الجينات لا زوج واحد .

إليك مثلا طول الجسم في الإنسان . هذا يشترك في تقريره أزواج عدة من الجينات . فإذا نظرت إلى والدين طويلين فإن الغالب على أولادها حقا هو الطول . ولكن قد يوجد بينهم تفاوت كبير في نصيبهم من الطول . ولكن يوجد بينهم أيضا تفاوت بحيث قد يكون أحد هؤلاء الأولاد أطول من أحد أولاد الوالدين الطويلين . وكذلك الوالدان القصيران أطفالهما يكونون عادة أقصر من أطفال الوالدين الطويلين . كل هذه النتائج قد وضع لها العلماء قوانين تشرح ما يحدث ولكنها أصعب وأكثر تعقيدا من أن نحاول تتبعها في مثل كتابنا هذا .

وإليك مثلا آخر : لون الجلد في الإنسان ، الذي يحدده ليس زوجا واحدا بل زوجان من الجينات . ثم إن كل فرد من أفراد هذين الزوجين ليس غالبا ولا مغلوبا بل هو مساو للأفراد الأخرى . والنتيجة هي أنه إذا تزوج رجل أبيض بامرأة سوداء (أو رجل أسود بامرأة بيضاء) ؛ فإن أطفالهما لا يكونون سودا ولا بيضا بل يكونون شديدي السمرة . فإذا

تزوج أحد هؤلاء الأطفال بشخص خالص بياض الجلد فإن أطفالها لا تنطبق عليهم القوانين البسيطة التي رأيناها في تحديد لون العين بل تدخل تعقيدات تجعل أطفالها شديدي التفاوت في نصيبهم من السمرة (وإن كان بعضهم سيكونون أقرب إلى البياض منهم إلى السمرة)
٥ — حقيقة أخيرة أنبه إليها القارئ : هي تفاعل الجينات . فالجينات التي تقرر صفة ما قد يكون لها أثر على الجينات التي تقرر صفة أخرى فتساعد على التغلب أو تحقق انغلاها .

من كل هذه الحقائق سيدرك القارئ صعوبة هذه المسألة وتعقدها ، إنما سقت ماسقت من القوانين كي يحصل القارئ على فهم كاف بطبيعة الوراثة البيولوجية وبمعنى « الجينات » وغيرها من الاصطلاحات . فلو أنني اكتفيت بأن قلت : الجينات هي الوحدات الوراثة التي تقرر الميزات التي يرثها الطفل عن أبويه وتقرر عن أيهما يغلب عليه ما يغلب ، لما كان في هذا ما يحصل منه القارئ فهما حقيقيا بهذه المسألة الهامة .

إن كان القارئ قد تتبع كل ما تقدم بعناية فقد اتضحت له حقيقة هامة : إن كل « الوراثة » التي تدور حولها هذه الدراسات العلمية هي وراثة جسمانية . ولكن هذا موضوع سنعود إليه في مناقشتنا للعقاد والمازني^(١) .

عبقريّة يونانية ؟

العقاد والمازني درساً شعر ابن الرومي فرأيا لهذا الشعر ميزات تفرد عنه شعر غيره من شعراء العربية ، فأنهيا إلى أن عبقريته الشعرية ليست من نوع العبقرية الشعرية العربية ، ثم قالوا إنها من النوع اليوناني ، فأرجعوا هذا إلى أصله اليوناني . وقد تبعهما في هذا أكثر دارسي الأدب .

(١) قد يجب القارئ أن يعرف أن هذه القوانين الوراثة تسمى « مندلية » نسبة إلى الراهب النمساوي جريجور مندل Gregor Mendel الذي كان أول من استكشفها من تجارب أجراها على النباتات في حديقة ديره في برون Brünne . وقد نشر نتائج أبحاثه في سنة ١٨٦٨ ولكنها للأسف الشديد ظلت مهمة حتى استكشفها ثلاثة علماء آخرون في سنة ١٩٠٠ فسموا هذه القوانين باسمه تخليداً لذكراه . والعلم الذي يبحث هذه القوانين اسمه Genetics .

ما هي هذه الميزات التي يريان أنها يونانية ؟ هما وجداء ابن الرومي طويل النفس جدافي قصائده ، وتأمل في القصيدة من قصائده فوجدها على طولها ذات وحدة شاملة ، ولم يجد البيت المنفرد هو الوحدة كما في سائر الشعر العربي . ووجد أفكارها مرتبة ترتيبا منطقيا ، ومعانيها مستقصاة شديدة الاستقصاء ، يعرض له المعنى فلا يكتفى بأن يعطيه بإيجاز كما يفعل العرب بل يتتبعه ويستجليه في كل خطواته إلى تمامه . ووجداه يؤثر المعنى على اللفظ والإفصاح على الجزالة والدقة على الطلاوة . ووجداه قوى الخيال ووجداه هذا الخيال من نوع مختلف عن الخيال العربي . ووجد أنه يحس بالطبيعة وبحيويتها وبسرورها السكاس إحساسا لم يتح للعرب . ووجد إقباله على الحياة وعبادته لها من نوع مخالف لما يوجد عند العرب . ووجد به ملكة في التشخيص وملكة في التصوير لا تعرف لدى شعراء العرب . ووجد أن طبيعته الفنية ونظرتة إلى وظيفة الشعر وعلاقته بالحياة خلاف طبيعة العرب ونظرتهم .

لننظر إلى ما يقوله المازني : « وقد تعلم أن للورثة أثرا لا يستهان به في تركيب الجسم واستعداد العقل فليس بمستغرب أن يرث ابن الرومي وهو آري الأصل فارسي يوناني — كثيرا من شمائل قومه وصفاتهم . وأن يكون في شعره أشبه بهم منه بالعرب » ^(١) . « كان . . . أجنبيا عن الأمة التي شب وشاب بينها ونطق بلسانها وحذق علومها وتوفر على آدابها واستظل بمدنيتها . . . احتفظ بطبيعة الجنس الذي انحدر منه حتى صارت روميته هذه التي يتشبث بها ويعانها ولا يكتمها ولا يغشيها بالفارسية مفتاح شعره ونفسه وحتى لا سبيل إلى فهمه وتقديره بغير الالتفات إليها والتنبه لها . وأنه ليصلح أن يتخذ المرء شاهدا على قوة الوراثة وفعلها على الرغم من كل تأثير مناهض لها مضعف لفعلها » ^(٢) .

ولعلك قد لاحظت اضطراب المازني بين « آرية » و « فارسية » و « يونانية » و « رومية » . ولكن يظهر على أي حال أنه يسوى « الرومية » بـ « اليونانية » ويجعلها الغالبة على « الفارسية » ويرجع وجودها في ابن الرومي إلى أنه ورثها عن أصله الجنسي . لنستمع الآن إلى ما يقوله العقاد في مقدمته لديوان ابن الرومي الذي صنفه كامل أفندي

(١) حصاد المشيم . الطبعة الثانية ص ٣٤٤ .

(٢) ص ٣٧٦ .

كيلاني . يسأل العقاد : لم خلل ابن الرومي في عصره وكيف خفي مكانه على طلاب الشعر فتقدمه في الشهرة من هو دونه في الفضل ؟ وينتهي إلى أن سبب هذا أنه كان مخالفا لأذواق أهل عصره ولم ينظر إلى الحياة بأعينهم ولم يتناول المعاني على طريقتهم « فكان يحدتهم عن طبيعة غير طبائعهم ومزاج غير أمزجتهم ويطلع عليهم بشعر ليس فيه من العربية إلا كلماتها وحروفها أما معانيه فهي من معدن غير معدنها وعالم بعيد عن عالمها ولا حاجة بك إلى الإمعان في درس ترجمته والتنقيب عن تاريخ عصره لتعرف سر هذا المزاج الغريب الذي اختص به من بين شعراء العربية فإن في الاسم الذي اشتهر به الشاعر إشارة جلية إلى ذلك السر وهو نسبته إلى الروم واختلاف عنصره عن عنصر اللغة التي كان ينظم الشعر بألفاظها وأوزانها « فالرومية » هي أصل هذا الفن الذي اختلف به ابن الرومي عن عامة الشعراء في هذه اللغة وهي السمة التي أفردته بينهم أفراد الطائر الصادح في غير سر به وربما بذم في أشياء وقصر عنهم في أشياء ولكنه لا يشبههم ولا يشبهونه في تفوقه وتقصيره على السواء فلهذا انقطع ما بينه وبينهم من نسب الأدب وجرثومة الفن لا لأنه أفضل منهم جميعا ولا لأنهم جميعا أفضل منه . والعبقريّة اليونانية ظاهرة في شعر ابن الرومي ظهورا ليس أغرب منه ولا أبين عن الفارق العميق الخفي الذي يفصل بعض الأجناس عن بعض على بعد السلالة وتباين البيئة وتمويه الظواهر .

واضح من هذه القطعة أن العقاد يرى أن ابن الرومي يتميز بمزاج وعبقريّة غير مزاج العرب وعبقريتهم وأن مزاجه وعبقريته هذين من الصنف اليوناني وهو يسويه تمام التسوية بالرومي حتى أنه يقول في جملة « فالرومية » ثم في الفقرة التالية لها مباشرة « والعبقريّة اليونانية » . وواضح كذلك في هذه القطعة أن العقاد يعلل ذلك بجنسه اليوناني ويقول إنه ورثه عن أسلافه اليونان .

أما في كتابه « ابن الرومي حياته من شعره » فهو لا يزال يصف عبقريّة ابن الرومي بأنها عبقريّة يونانية بل يحللها تحليلًا مفصلاً ليثبت أن كل ميزة من ميزاتها ميزة يونانية ولكنه يتردد أمام تعليلها بالوراثة الجنسية كما ستري .

والذي أريد أن أقوله هو أن كل هذا كلام شديد الخطأ لا يستند على أساس ثابت من

العالم . وقبل أن أبدأ مناقشتي المفصلة قد يحسن بي أن أخلصها في هذه الحجة الأربع :

١ — أن « الرومية » لا تساوى « اليونانية » .

٢ — أن العلم لا يقبل القول بأن الميزات الثقافية للأجناس تتوارث توارثا بيولوجيا .

٣ — أن ميزات شعر ابن الرومى ليست يونانية .

٤ — أن ميزات شعره ترجع جميعا إلى طبيعته الفردية الخاصة التى وصفناها والتى كوتها حالته الجسمانية وما نشأ عنها من مزاج خاص ، وكوتها عوامل البيئة التى عاش فيها .

« رومى » و « يونانى »

إن كان ابن الرومى « روميا » حقا ، أو على الأصح كان جده لأبيه روميا ، فمن الخطأ الشديد أن نقفز من هذا إلى أنه كان « يونانيا » ، فالرومية لا تساوى اليونانية . والروم ليسوا اليونان ، ليسوا اليونان الذين نعرفهم فى التاريخ القديم والذين يسمون الإغريق ، وليسوا اليونان الذين عاشوا فى نفس عصر ابن الرومى فى بلاد الأغر يق وجزرها . إنما هم ساكنو الأمبراطورية البيزنطية . فرومى معناه بيزنطى ، وهم ليسوا جنسا واحداً ، بل هم مجموع من أجناس شتى عاشت فى الأمبراطورية البيزنطية .

الحقيقة هى أن « رومى » أو « بيزنطى » ليس وصفا جنسيا بل هو وصف جغرافى سياسى . وهذا يتجلى لك فى ملوك هذه الأمبراطورية أنفسهم . فزينو فى القرن الخامس الميلادى كان نيسوريا من جبال آسيا الصغرى . وجستينيان فى القرن السادس كان أليريا . وبازل الأول وبازل الثانى كانا مقدونيين . وكان إمبراطور آخر أرمنيا . وكانت أسرة كاملة من الأباطرة فريجية من آسيا الصغرى .

فالذى يسمع « رومى » ويقفز إلى « يونانى » شبيه بالذى يسمع « رعية بريطانية » ويقفز إلى « انجليزية » . فالرعية البريطانية قد يكون انجليزية وقد يكون اسكتلنديا أو ويلزيا أو إيرلنديا بل قد يكون هنديا أو بورميا أو زنجيا أو عشرات الأجناس التى تكون ساكنى الأمبراطورية البريطانية . أو هو كرجل سمع أن مسلما اسمه محمد عاش فى الأمبراطورية الإسلامية فى عصر ابن الرومى فيحكم بأنه كان عربيا . وهو قد يكون عربيا وقد يكون فارسيا

أو تركيا أو هنديا أو مصر يا أو سودانيا أو بربريا (من شمال أفريقيا) أو غير هذا من الأجناس
الآسيوية والأفريقية التي اجتمعت في الإمبراطورية الإسلامية .

أضف إلى هذا أن العرب استعملوا « الروم » لأمم مختلفة بحيث لا نستطيع أن نستدل
منها على جنس واحد معين . فهم « أولا » يستعملونها للبيزنطيين ، وقد رأينا أنهم ليسوا
واحد بل هم أجناس شتى . ولو اقتصروا على ذلك لكان الأمر ، ولكنهم يستعملونها أيضا
لمن نسميهم الآن « الرومان » ، وهم ساكنو روما ومؤسسو الإمبراطورية الرومانية ، وهم كما
يعرف كل قارئ مختلفون جدا زمانا ومكانا عن الروم . ثم إن الكثيرين منهم استعملوها
اليونان أيضا . وتخليطهم هذا يشبه كثيرا تخليطنا الآن في مصر حين نتحدث عن بقال
« رومى » وهو قد يكون يونانيا أو إيطاليا أو قبرصيا أو كريتيا أو مالطيا بل قد يكون
يهوديا أو أرمنيا .

فتأمل مبلغ التجاوز في كلام المازنى والعقاد حين يسويان بين « رومى » و « يونانى »
دون أن يحاولا تمحيص الاصطلاحين وأن يتحررا كنه كل واحد منهما وأين يتقابلان
وإلى أى حد يتفارقان . ثم يحاولان أن يردا رجلا أحد أصله بيزنطى عاش في القرن التاسع
الميلادى ، إلى اليونان القدماء الذين انتهت دولتهم كدولة متحضرة قوية مستقلة في القرن
الثالث قبل الميلاد ، بل كانت جذوة عبقريتهم الثقافية قد خمدت قبل ذلك بقرن .

لست أعرف فى كل تأليفنا الحديث خطأ أعجب من تسوية المازنى والعقاد بين الروم
واليونان . وما كانا يحتاجان إلا إلى قراءة كتاب مدرسى سهل عن الإمبراطورية البيزنطية
ليعرفا ذلك الخطأ ، ومن هذه الكتب بالإنجليزية عشرات ، بل ما كانا يحتاجان إلى قراءة
الإنجليزية ، فهذا هو المسعودى يعيب على العرب الذين خلطوا بين اليونان والروم (وإن كان
هو يخلط كسائر العرب بين الروم والرومان) ، لكأنه يلومهما على هذا التخليط في قرنهما
العشرين ، وهو قد حذر منه قبلهما بألف من السنين ، في زمان لم يتبها له فيه من وسائل
التحقيق العلمى معشار معشار ما تبها لهما :

« تنازع الناس في فرق اليونانيين . فذهب طائفة من الناس إلى أنهم ينتمون إلى
الروم . . . وإنما وهم من وهم أن اليونانيين ينسبون إلى حيث تنسب الروم وينتمون إلى

جدهم إبراهيم لأن الديار كانت مشتركة والمقاطع والمواطن كانت متساوية وكان القوم قد شاركوا القوم في السجية والمذهب . فلذلك غلط من غلط في النسبة وجعل الأب واحدا ، وهذا طريق الصواب عند المفتشين وسبيل البحث عند الباحثين . والروم قفت في لغاتها ووضع كتبها اليونانيين فلم يصلوا إلى كنه فصاحتهم وطلاقة ألسنتهم والروم أنقص في اللسان من اليونانيين وأضعف في ترتيب الكلام الذي عليه نهج تعبيرهم وسنن خطابهم^(١) على أنى أريد أن أزيد على هذا فأقول : حتى لو كان ابن الرومي يونانيا لا شك في يونانيته ، وكان خالص اليونانية ، أى كان أبوه يونانيا وكانت أمه أيضا يونانية ، وكان — إلى هذا كله — يعيش في ذلك الوقت ، أى في القرن الثالث الهجرى أو التاسع الميلادى ، ليس في الأمبراطورية الإسلامية كما عاش فعلا ، بل في بلاد اليونان نفسها ، لما كان في هذا سبب لنبوغه الخاص ولا تعليل لميزاته ولا تبرير لإرجاعها إلى العبقريّة اليونانية التي تتجلى لنا في شعر اليونان القدماء — يونان ما قبل الميلاد — وفي فنونهم وفي فلسفتهم .

وتقرى هذا مبنى على حقيقة بسيطة : إن العلم لا يؤمن بأن الفوارق العقلية بين الأجناس فوارق تورث بمعنى الوراثة البيولوجية . ولكن هذا يحتاج منى إلى أن أشرح للقارئ هذه المسألة الهامة شرحا فيه شيء من التفصيل .

الوراثة وفوارق الأجناس

كلام العقاد والمازنى لا يصح إلا إذا صح أمران : أن لكل جنس من الأجناس البشرية ميزات عقلية تميزه عن الأجناس الأخرى ، وأن هذه الميزات تتوارث توارثا بيولوجيا .

أما الأمر الأول فصحيح . فلكل جنس بشرى ميزات عقلية حقا . فعقلية الإنجليز غير عقلية الألمان . وذوق الفرنسيين غير ذوق الروس . ونظرة الهنود إلى الحياة غير نظرة الإغريق . والإحساس الفنى عند الفرس غيره عند العرب . وعدد أنت الأمثلة .

لكن المسألة هي : هل هذه الفوارق العقلية شيء يرثه كل فرد من أفراد الجنس الواحد وراثته بيولوجية ؟ ومعنى الوراثة البيولوجية كما رأيت أنه يرثه في صميم تركيب جسمه ، بواسطة

(١) مهروج الذهب . فصل « ذكر ملوك اليونانيين ولمع من أخبارهم وما قاله الناس في بدء أنسابهم » الجزء الأول . ص ٢٤٢ و ٢٤٣ من طبعة دار الرجاء بالقاهرة سنة ١٩٣٨ .

الوحدات الوراثية التي يرث نصفها عن أبيه ونصفها عن أمه . هل في الإنجليزى مثلاً أشياء ورثها عن جنسه الإنجليزى فهي التي تعطيه الصفات الإنجليزية المشهورة ؟

كان بعض العلماء في وقت مضى يقولون بهذا مع سائر الناس . ولكنهم لما تقدم بهم البحث والاستقصاء اتضح لهم أن هذا رأى ليس عليه من دليل واحد . بل القرائن تومى إلى عكسه . فانصرفوا عنه ولم يعد يقول به إلا أحد اثنين : رجل يرسل كلامه إرسالاً متأثراً بالآراء الشائعة وإن لم يكن عليها دليل علمى ثابت . ورجل من مصلحته أن يقول إن بعض الأجناس أو بعض الطبقات ذات عقلية منحطة بطبيعتها أى لا فائدة من محاولة تعليمها أو تمدينها كما أنه لا فائدة من أن تحاول تعليم القروء النطق أو القراءة والكتابة . من هؤلاء الاستعماريون من أجناس مختلفة الذين يريدون إخضاع الأفريقيين والأسويين ما طالت بهم الفرصة . ومنهم بعض الأرستقراطيين في كل أمة الذين يريدون أن يدعوا أن أرستقراطيتهم جاءت عن ميزات وروثها عن آبائهم فهي تجري في أصلابهم ولا قبل للعامة بتحصيلها .

في الماضي كان يقال كلام كثير عن أن الجنس الزنجى منحط العقل بطبيعته . وأن العقل السامى جامد مادي لاصق بالأرض بطبيعته ، وأن العقل الآرى واسع الخيال روحانى بطبيعته . وأن هذا مثالى بطبيعته . وذاك واقعى بطبيعته . والآخر صوفى بطبيعته . الخ الخ . وكل هذا انتهى العلماء إلى رفضه وإحاقه بقائمة الآراء الشائعة التي لا تشهد حقائق العلم لها . كل هذه الميزات العقلية ليس من دليل واحد على أنها مورثة بمعنى الوراثة البيولوجية بل الراجح أنها جميعاً من تأثير البيئة الجغرافية ، والأحوال الاجتماعية ، والظروف الاقتصادية ، والتطورات التاريخية ، والأديان والمقاييس الخلقية ، والعادات والتقاليد التي يتناقلها الشعب الواحد جيلاً عن جيل ، وما تجمع من روابط المصالح والآمال والأخطار والخاوف ، إلى غير ذلك من تأثيرات البيئة .

تجد بعض الإنجليز المغالين في تعصبهم الجنسي يقولون إن بالجنس الإنجليزى مزايا معينة يرثها الطفل منهم عن أبيه فتكسبه إنجليزيتة ، وإنك لو جئت بوليد إنجليزى فربته في بيئة عربية أو بيئية بوزية أو بيئية زنجية لنشأ إنجليزى العقلية برغم كل مؤثرات البيئة . لأن « إنجليزيتة » تجري في دمه قد ورثها عن أبيه فلا قبل للعوامل الأخرى بأن تزيلها . فهي تظهر فيه وتغلب عليه وإن بعد عن أهله ومواطنيه ونشأ في بيئة مختلفة تماماً .

وخير رد على أمثال هؤلاء أن يقال لهم : ما دليلكم على هذا ؟ هل قتم بهذه التجربة حقاً ؟ هل أرسلتم بطفل إنجليزي إلى إحدى هذه البيئات أو غيرها فنشأ كما تزعمون « إنجليزيا » له عقلية الإنجليز الخاصة المعروفة ونظرتهم إلى الحياة وفهمهم للدين وتقديرهم الخاص للمرأة وتقديرهم للمقاييس الخلقية وفهمهم للعلاقة بين الفرد والمجتمع وبين الحاكم والمحكوم وذوقهم الفني الخاص واستجاباتهم الخاصة لمناظر الطبيعة ومعاملتهم الخاصة للغرباء وللأجانب وبرودهم المشهور وضبطهم لانفعالهم وحبهم للاستقلال الفردي وتقديسهم للحرية الشخصية وتفضيلهم للعزلة وتحرجهن من مخاطبة من لا يعرفونهن وصعوبة عقد أواصر الصداقة معهم إلى آخر ذلك من ميزاتهم الخاصة ؟ هل وجدتم بذلك الطفل المزعوم هذه الصفات برغم كل التأثيرات المخالفة التي تربي فيها ؟

لا أظنهم يستطيعون أن يردوا عليك ردا مقنعا . فما حدث هذا أو ما نعرف أنه حدث مرة واحدة . بل الذي نعرف أنه حدث والذي نراه يحدث عكس ذلك تماما . إن الأطفال الإنجليز إذا شبوا في بيئة غير إنجليزية نشأوا مثل أفراد تلك البيئة . كان كثير من أغنياء الإنجليز يرسلون أطفالهم للتعليم في فرنسا . فإذا عادوا إلى قومهم عادوا وقد تغيرت عقليتهم وفلسفتهم في الحياة وذوقهم الفني إلى حد بعيد . ومن أظرف ما قرأته في الصحف الإنجليزية مقالات نشرت في شتى الصحف في السنين الأخيرة من الحرب الماضية والسنين التاليتين لها يشكو كاتبوها من أن أمريكا أفسدت عليهم أطفالهم . وذلك أن كثيرا من أغنياء الإنجليز بادروا في بداية الحرب إلى إجلاء أطفالهم إلى أمريكا خوفا من غارات الألمان الجوية ومن غزوم المتوقع . فلما عاد الأطفال بعد بضع سنوات أنكرهم أهلهم إذ وجدوهم قد فقدوا الميزات التي يعزها الإنجليز من ضبط العاطفة والهدوء والتحفظ والصمت وما إلى ذلك ، فإذا بهم وقد صاروا كالأمريكيين تماما يتحدثون بصوت عال ويفخرون بأنفسهم ولا يتحرجون من التحدث عن مشاكلهم الشخصية أمام الذين لا يعرفونهم ويتحدثون عن المرأة والأمور الجنسية كما يفعل شباب الأمريكيين ويسرعون إلى تحية الغريب والاندماج مع من لا يعرفونهم — بل صرح بعضهم باحتقارهم للإنجليز وعقليتهم وعاداتهم وذوقهم !

فليلاحظ القارئ أن العلماء لا يفكرون أن لكل جنس بشرى ميزات عقلية مستقلة .

إنما الذى ينكرونه أن يقول قائل إن سبب هذا هو الوراثة البيولوجية . والذى يرجحونه هو أنه قد سببته عوامل البيئة التى أشرنا إليها ، فهو شيء مكتسب لا شيء موروث . بحيث لو جمعت بالطفل الزنجى فأحسنتم تربيته وتعليمه وأحاطته بالظروف الاجتماعية الراقية لنشأ مشابها لمن حوله ولم تجد فرقا بينه وبين غيره اللهم إلا الفروق الشخصية التى تفصل الفرد عن الفرد كائنا ما كان جنسه . وهذا هو الذى يحدث فعلا فى إنجلترا . بل الشاب المصرى أو الهندى إذا ذهب إلى إنجلترا ومكث فيها بضع سنوات يتعلم عاد إلى قومه بعقلية وذوق مختلفين عما كانا اختلافا يزيد وينقص . والشاب الإنجليزى الذى قضى صباه وأول شبابه فى البيئة الإنجليزية واكتسب العقلية الإنجليزية إذا رحل إلى الهند مثلاً وعاش فيها سنوات فقد كثيرا عما يسمى صفات العقلية الإنجليزية واكتسب صفات كثيرة مخالفة بحيث إنه حين يعود إلى وطنه يستغرب أبناء جنسه ويستغربون عقليته ويصعب عليه جدا أن يندمج معهم بل قد ينكرونه إنكارا ويفردونه « أفراد البعير المعبّد » ويصير ما يسمونه شاذاً اجتماعياً^(١) .

كل هذه الأمثلة حوادث واقعة تحدث وهى تشهد بأن الميزات العقلية للأجناس لا يمكن أن تكون من فعل الوراثة وإلا لما انقلبت هذا الانقلاب الشديد . فأين منها ما يقولون عن ذلك الطفل الإنجليزى المزعوم الذى ينشأ إنجليزيا بين العرب والبوذيين والزنوج !

هناك ميزات جنسية تتوارث ووراثة بيولوجية حقا ، وهى لون الجلد ، وطول الجسم وحجمه ووزنه ، ولون الشعر أسود أو أشقر ، ونوعه مستقيم أو أجعد أو متموج أو «أكرت» ولون العين أسود أو أسمر أو أزرق ، وشكلها مستدير أو بيضاوى أو مستطيل ، وشكل الأنف أشم أو أفطس أو رقيق أو غليظ وما إلى هذا . هذه الميزات الجنسية توجد بالتوارث البيولوجى حقا . ولكنها لا يعرف لها تأثير فى العقلية . أما أن للجنس أيضا ميزات «عقلية» متوارثة فهذا شيء على قائله أن يثبتوه .

هناك نوع آخر من الوراثة البيولوجية لاشك فى صحته ، وهو الوراثة الفردية التى يأخذها الطفل عن أبويه نصفها عن أبيه ونصفها عن أمه ، فتؤثر فى تكوين جسمه تأثيرا يؤثر فى تكوين مزاجه وخلقه وشخصيته . ولكن هذه وراثة فردية محضة ، أى ليس فيها ما يميز جنسا على

جنس وإنما فيها ما يميز فردا على فرد ، وأفراد الجنس الواحد يختلفون فيها بين بعضهم البعض اختلافا عظيما . فلو ورت طفل مصرى عن أبويه جهازا عصبيا مختلفا بنوع ما من الاختلال لكان لهذا فى تكوين شخصيته ومزاجه وعقليته نفس التأثير الذى يقع بطفل انجليزى ورت عن أبويه هذا النوع من الجهاز العصبي المختل^(١) فالقوارق فى هذه الورثة هي كما ترى قوارق فردية محضة ولا علاقة لها بجنس الشخص . ومن هذا النوع اختلاف الأفراد فى ميولهم الفكرية بين موسيقى ورسام وأديب وفيلسوف وعالم . هذا الاختلاف بينهم ينشأ إلى حد عن استعدادهم الوراثى أى عن طبيعة أجسامهم ، ولكنه اختلاف فردى محض لاعلاقة له بجنسهم ، بل هو اختلاف يوجد بين أفراد الجنس الواحد ، فهذا موسيقى أو رسام أو عالم أو أديب أو فيلسوف ليس لأنه انجليزى أو فرنسى أو ألمانى أو إغريقى بل لأنه هو هو ابن أمه وأبيه . حقا قد يرتقى فن من هذه الفنون فى أمة ما فى عصر معين حتى تشتهر به ، كما اشتهر الألمان بموسيقاهم الرفيعة ، والروس بفن الرقص التمثيلى ، والايطاليون بفن الأوبرا ، ولكن هذا ينتج عن تأثيرات بيئية محضة ، من ظروف سياسية واقتصادية ، واجتماعية وفكرية ، توجه الحاسة الفنية عند رجال الثقافة توجيهها يغلب مدة معينة على سائر الوجاهات فإذا انقضت تلك الظروف انقضى ذلك التوجيه^(٢) انظر كيف كان الفن الأدبى الغالب فى الأدب الانجليزى هو فن القصة التمثيلية فى العصر

-
- (١) وإن كانت ظروف البيئة المختلفة ستغير بالطبع من مظاهر التعبير عن هذا الاختلال .
 (٢) الألمان قد فقدوا عصا القيادة لسائر الأمم الغربية فى تأليف الموسيقى الرفيعة منذ أواخر القرن الماضى . فهل سبب هذا ياترى انصرافهم إلى الحروب والنزعة الوطنية الجامحة ؟
 أما فن الأوبرا فقد أصابه اضمحلال عظيم ليس فى الإيطاليين وحدهم بل فى كل الشعوب الأوربية ، ويعمل النقاد الموسيقيون هذا بظنيان دور السينما ، وانقراض نوع المجتمع الذى كان فى القرنين الماضيين يشجع هذا الفن . وقل الآن أن يعنى مؤلف موسيقى بتأليف أوبرا ، بل يرى بعض النقاد الموسيقيين أن هذا الفن صائر إلى الانقراض .
 أما الرقص التمثيلى (الباليه) فيحتاج الشخص لى ينغم فيه — رجالا كان أو امرأة — إلى أن يبدأ تعلمه فيما دون سن الخامسة ، وبعض البارعين فيه (والبارعات) بدأوا وسنهم لم تبلغ الثالثة . فواضح من هذا أن هذا الفن لا يرقى إلا فى مجتمع يحول لأطفاله الفرصة لتعلمه فى سن مبكرة . وهذا ما فعلته روسيا القيصرية ، وما تبعت فيه روسيا السوفيتية . فالنظام الحالى فى بلاد السوفيت يشجع هذا الفن تشجيعا عظيما ، ومدارس الأطفال كثيرة لاختلو منها قرية صغيرة ، وهم ينفقون عليه أموالا طائلة ، ولهذا السبب (للامتياز الروس فى الرقص بطبيعتهم الجنسية) لازال هذا الفن راقيا جدا فى روسيا ، بل تسلم لهم جميع الأمم الغربية الأخرى بالسبق فيه .

الإليزابيثي ، وفن الشعر في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وفن الرواية في نصفه الثاني . وفي قرننا هذا . ولو أن الروائي العظيم شارلز ديكنز ولد في العصر الأليزابيثي لما استطاع أن يكون روائيا ، ما في هذا شك . وقل مثل ذلك عن الشخص الذي يصير عالما ممتازا في الكيمياء ، أو في الرياضيات ، أو في علم الحيوان ، أو يصير مهندسا ماهرا ، أو طبيبا بارعا ، إذا استطعنا أن نسلم بأن في استعداد الوراثي ما وجهه نحو العلوم وصرفه عن الفن والأدب . فهذا لا يصل بنا إلى أن نسلم بأنه يرث أيضا القلب الخاص الذي يتحدد فيه استعداد العلم . بل ان الذي يقرر هذا هو تأثير عصره عليه ، وأحداث حياته هو ، وما إلى هذا من تأثير البيئة . ولعل خير شاهد على هذا اختلاف أفراد الجنس الواحد فيما بينهم اختلافا عظيما في نزعاتهم الفكرية والفنية ، واختلاف ثقافة الجنس الواحد اختلافا عظيما بين عصر وعصر . وإنك إذا تأملت في هذين الاختلافين وجدت أن في ثقافة جنس ما عنصرين اثنين : عنصرا وراثيا لا شك في توارثه ولكنه فردي محض ، وعنصرا بيئيا يحدد ذلك العنصر الوراثي ويوجهه وجهات معينة ، وهذا العنصر البيئي فيه قدر متشابه في كل العصور ومنه تنتج الوحدة العامة التي تصبغ ثقافة جنس ما ، وفيه قدر يختلف باختلاف ظروف العصر ومنه ينتج اختلاف ثقافة الجنس عنصرا بعد عصر .

يقول المازني : « وقد تعلم أن للوراثة أثرا لا يستهان به في تركيب الجسم واستعداد العقل » . وهذا صحيح ونحن نعرفه حقا ، ولكن ما هي هذه « الوراثة » ؟ هي نوعان لا ثالث لهما : وراثة جنسية حقا ، ولكن هذه لا تؤثر إلا في صفات جسمانية لا يعرف لها تأثير على استعداد العقل مثل لون الجلد والشعر والعين إلى آخر ما رأيناه . ووراثة جسمانية تؤثر في استعداد العقل حقا ولكنها وراثة فردية محضة يتميز فيها شخص عن شخص بين أفراد الجنس الواحد ولا تميز جنسا عن جنس . فالمازني يخطئ حين يقفز من هذا فيقول « فليس بمستغرب أن يرث مثل ابن الرومي كثيرا من شمائل قومه وصفاتهم » . بل هذا يكون مستغربا جدا . ثم ما هي هذه « الشمائل » و « الصفات » ؟ هذا كلام مائع يعوزه الضبط العلمي ، والشمائل والصفات التي يعنيها المازني على أي حال شيء لا يورث وراثة بيولوجية لأنه شيء لا يكتسب من تأثير البيئة ولا يدخل في العناصر الوراثية التي يرثها الطفل من اندماج الحيوان المنوي من أبيه بالبويضة من أمه . والمازني حين يتحدث مرة أخرى عن

« قوة الوراثة وفعلها على الرغم من كل تأثير مناهض لها مضعف لفعلها » لا يزال يتحدث حديثا مبهما ليس فيه تحديد علمي . فما هي هذه الوراثة التي لها قوة وفعل ؟ هي أحد الصنفين اللذين ذكرناهما ولا يعرف العلم لها ثالثا . فالصفات التي يتميز بها فرد من نوعين : نوع أمليته عليه طبيعة جسمه وهو حق موروث ولكنه فردى محض كما قلنا وكررنا حتى ما نحسب القارئ إلا قد بدأ يمل . ونوع قومي يأخذه عن الناس الذين يعيش بينهم وعن تقاليدهم وعاداتهم وعن مختلف الظروف التي تحيط به وهو كما ترى نوع مكتسب فهو يتغير بتغير هذه الظروف . فليس إذن من تأثير وراثي أصيل يوقعه الجنس على هذه الصفات .

نستطيع أن نعود الآن إلى اليونان القدماء فنسأل : لم كانوا بهذه العبقرية الخاصة التي نسميها « العبقرية اليونانية » ؟ أكان هذا لخصائص جنسية بهم تنتقل من الأب إلى الابن عن طريق الوحدات الوراثةية فهي تظل فيهم بالطبيعة ما ظل جنسهم خالصا أينما كانوا وفي أى عصر شاءوا ، كما تظل فيهم ألوان جلدهم وشعرهم وعيونهم وشكل أنفهم ؟ لو كان هذا صحيحا فلم يخلوا هم وانحطت عقليتهم وفقدوا معظم هذه الخصائص الثقافية بعد خلود حضارتهم بمدة وجيزة جدا لم تتعدّ جيلين مع أن جنسهم كان لا يزال في صراحته ؟ ولم لم تتحقق لهم هذه العبقرية إلا في فترة معينة قضوا قرونا قبل أن يصلوا إليها ؟ بل فكر فيهم حين كانوا في أوج حضارتهم : أنظن أن كل يوناني كان إذ ذاك بطبيعة جنسه « عبقريا » كما كان بطبيعة جنسه ذا لون خاص وشعر خاص وعينين ذواتي شكل معين ولون معين ؟ أنظن أن كل يوناني كان إذ ذاك له عبقرية أرسطو الفلسفية وعبقرية فيدياس النحتية وعبقرية أرسطوفان التمثيلية ؟

ما أن تسأل نفسك هذه الأسئلة حتى تتضح لك الحقيقة في ذلك العصر الذي ارتقت فيه حضارة الإغريق القدماء وجد بينهم أفراد عبقريون امتازوا بمواهب لم تأتهم من كونهم من الجنس الإغريقي بل جاءتهم من كونهم هم أولئك « الأفراد » . ثم وجدت في ذلك العصر مؤثرات بيئية شتى شديدة التعقيد ، سياسية واقتصادية ، واجتماعية وحرية ، ومادية ومعنوية ، سببت نضج الحضارة وسمحت لأولئك الأفراد الممتازين بمجال عظيم ظهرت فيه مواهبهم ونمت وبلغت نضجا عظيما ، ووجهت مواهبهم هذه في وجهات خاصة وصبغت بصبغة خاصة ، فنتج من هذين العاملين ، العبقرية الفردية ، والظروف البيئية ، هذا النتاج

العظيم الذى نسميه « العبقريّة اليونانية » . فإن ظننت من هذا أن كل يونانى بعد ذلك العصر ، أو ظننت أن كل يونانى فى ذلك العصر نفسه ، قد وهب هذه العبقريّة لاشيء سوى أنه من الجنس اليونانى ، فكل ما أستطيع أن أفعله هو أن أطلب إليك أن تعيد دراستك للتاريخ اليونانى من جديد .

فكيف يرث ابن الرومى ، لمجرد أنه يونانى — إن كان يونانيا حقا — ميزات عقلية لا وجود لها فى الوراثة الجنسية ، أو لا يعرف العلم لها وجودا ، ، فإن لم يعرفه العلم فكيف عرفه المازنى والعقاد ؟ كيف تستمر هذه الميزات العقلية تتواصل إليه جيلا بعد جيل بعد جيل حتى تصله بعد أ كثر من ألف من السنين وهى لا تنقلها وحدات وراثية معروفة بين الوحدات الوراثية التى حققها العلماء ؟ ثم افرض جدلا أنها وصلت إليه فكيف تبقى فيه على هذه الصورة المضبوطة التامة المشابهة لميزات العبقريّة القديمة إلى هذا الحد الذى يزعمه المازنى فى حصاد المهشيم ويزعمه العقاد فى مقدمته للديوان والذى سيزيده العقاد تفصيلا فى كتابه عن ابن الرومى ، برغم قبول ظروف البيئة قبولاً كاملاً فى كل شيء ؟ كيف تقوى هذه الميزات حتى يتغلب فعلها على كل تأثير مناهض لها مضعف لفعلها فى هذه « الأمة التى شب وشاب بينها ونطق بلسانها وحذق علومها وتوفر على آدابها واستظل بمدنيتها » ؟ كيف يتحقق لها هذه الغلبة الكاملة العجيبة مع أن عوامل البيئة لا يمكن أن تهمل فى تقدير الشخصيات وصبغ العبقريات ؟ كيف تستطيع يونانية ابن الرومى لو سلمنا بوجودها فيه أن يتم لها هذه الغلبة المزعومة على لسان البيئة وعلومها وآدابها ومدنيتها ؟ (أضف إليها دينها وتقاليدها وظروفها الجغرافية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية وهى فى كل هذا مخالفة تماما لبيئة اليونان القدماء) . وكيف تحققت هذه المعجزة فوجدناه يمثل هذه العبقريّة كل هذا التمثيل وهو يعيش فى هذه البيئة الغريبة التى عاش فيها أبواه من قبله ولا نجد فى نفس الوقت يونانيا صريحاً يعيش فى بلاد اليونان نفسها يمثل هذه العبقريّة بهذا القدر ؟ كيف تظهر فيه هذه العبقريّة إذن « ظهوراً ليس أغرب منه ولا أبين عن الفارق العميق الخفى الذى يفصل بعض الأجناس عن بعض على بعد السلالة وتباين البيئة وتمويه الظواهر » ؟ لو حدث هذا لما كان أغرب منه حقا .

بل الحق أن المازنى فى حصاد الهشيم والعقاد فى مقدمته للديوان حين تحدثنا عن « الوراثية » و « فعل الوراثية » و « الأجناس » و « الفارق بين الأجناس » تلاعبا بألفاظ لم يدققا تمحيصها ، فتجاوزا أحيانا تجوزا شديدا لا يسمح به ضبط العلم وتحديده ، وجاء أحيانا أخرى بتقريرات لا يعرفها العلم بقاتا . والحق أنهما عثرا على فكرة بدت لهما وجهة بارعة ، وهى أن ابن الرومى يونانى العبقريّة ، فاندفعا فى تأييدها اندفاعا أخرجهما عن حدود العلم المحقق بل أخرجهما عن حدود المنطق الإنسانى أحيانا . وإلا فإذا نقول فى كلام المازنى « وليس يخفى أن فقدان أولاده جميعا فى حدثانهم لا يدع مساعا للشك فى اعتلاله واضطرابه وأنه لم يكن صحيحا معافى فى بدنه » ^(١) وأيضا « جهازه العصبى كله كان غير منتظم يدل على ذلك موت أبنائه الثلاثة واحدا بعد واحد وفى غير السن التى يكون فيها الإهمال من أسباب الوفاة » ^(٢) . هذا كلام لا يؤيده شىء من حقائق العلم ولا من أصول المنطق . فمن أين المازنى بتقريره هذا أن كل أب يفقد أبنائه الثلاثة ، بل أبنائه العشرة ، واحدا بعد واحد فلا بد أن يكون سبب هذا اعتلاله واضطرابه وعدم انتظام جهازه العصبى ؟ ولو أن المازنى تحفظ فى كلامه فقال إن هذا قد يرمى إلى اعتلاله ، أو قد يكون سببه اعتلاله ، أو قد يؤيد ما أرتناه الدلائل الأخرى من اعتلاله ، أو ما إلى هذا من التعبير المتحفظ ، لربما قبلناه ، ولكنه يقول : « لا يدع مساعا للشك » . لا يدع مساعا للشك ! يا ترى كم من آباء رآهم المازنى فى حياته يفقدون أبناءهم ثلاثة وأكثر من ثلاثة وهم على غير اعتلال بل الأولاد أنفسهم على غير اعتلال إنما هى أمراض الأطفال المعديّة والأوبئة الكثيرة المنتشرة التى تحصد الأطفال حصدا بحيث قد تبديد أفراد الأسرة الواحدة واحدا بعد واحد . هذا فى عصرنا الذى تقدم فيه الطب وتقدمت وسائل المحافظة على الصحة فلم تكذب تخلو قرية مصرية من قدر منها . فما بالك بعصر لم يتحقق فيه شىء من ذلك . ثم ما هى هذه السن التى يكون الإهمال فيها من أسباب الوفاة ، ولا يكون الإهمال بعدها من أسباب الوفاة ؟ سن الرابعة ؟ أم الخامسة ؟ أم السادسة ؟ أم السابعة ؟ أم ماذا ؟ وأنّ المازنى بتقريره هذا أن هناك سنا إذا مات الطفل قبلها فقد يكون الإهمال سببا فى وفاته أما إذا مات بعدها فيستحيل

(١) ص ٣٥٨

(٢) ص ٣٨٨

أن يكون الإهمال سببا ؟ هذا مثال سقناه من المازنى وإن كان فيه خروج عن الموضوع ،
وستجد أمثلة أخرى من العقاد حين نناقش حججه على يونانية شعر ابن الرومى مناقشة مفصلة .
اليونان اكتملت لهم فى وقت ما عبقرية خاصة ليس لأن الطبيعة قد وهبتهم عقلية
خاصة لم تنعم بها على غيرهم من الأجناس ، بل لأن أسبابا وظروفا شتى شديدة التعدد
والتعقيد اجتمعت لهم فى ذلك الوقت فأنضجت عبقريتهم وأكسبتهم عقليتهم الخاصة .
فلما زالت زالت هذه العقلية منهم وفقدوا عبقريتهم .

هنا قد يقول أحد القراء : ولكن ما ذا ترى فى هذه الظروف والأسباب الخاصة ،
ألم تترك تأثيرها على تكوينهم الطبيعى ؟ ألم تكسبهم عقلية ثبتت لهم ورسخت فيهم بحيث
يتناقلها الابن فيهم عن أبيه ؟ الجواب القاطع هو : كلا . لأن الصفات المكتسبة لا تورث
وهنا لا بد من استطراد أشرح فيه هذه الحقيقة العلمية الهامة التى يبدو لى أن أكثر
أدبائنا لا يعرفونها .

الصفات المكتسبة لا تورث^(١)

الصفات التى يكتسبها الكائن الحى بتأثير عوامل البيئة لا يمكنها مهما طال فعلها فيه
أن تتحول إلى صفات أصلية تدخل فى وحداته الوراثية فيورثها نسله .

فالرجل الذى يقضى حياته يسمح فى النهر أو البحر حتى يكتسب جسمه مرانا تاما على
حركات السباحة لا يستطيع أن يورث هذه الميزة ابنه توريثا بيولوجيا . والحداد الذى يقضى
حياته بطرق الحديد حتى تقوى عضلات ساعديه قوة عظيمة لا يورث ابنه قوة ساعديه .
والفيلسوف الذى يقضى حياته يتعمق كتب الفلسفة ويمارس معضلات التفكير فيتقوى
ذهنه ، والفنان الذى يقضىها فى تهذيب ذوقه وشحن حسه وضبط عينه ويده ، والسياسى
الذى يقضىها متدربا على حل مشاكل السياسة والتخلص من دقيق المآرق ، والروائى الذى
يقضىها منميا قواه فى الملاحظة والوصف والتحليل الشخصى ، والممثل ، والخطيب ،
والشاعر ، والمهندس ، والطيار — كل هؤلاء جميعا وأمثالهم لا يستطيعون أن يحولوا ميزاتهم

(١) Acquired characteristics are not inherited

المكتسبة هذه إلى ميزات وراثية يرثها عنهم أبنائهم فيما يرثون من الوحدات الوراثية ، إنما يرث الأبناء القدر الذى تسمح به الوحدات التى يرثونها لا أكثر .

وهنا أقص عليك قصة الزرافة ، وهى قصة مشهورة فى كتب البيولوجيا . لم عنق الزرافة طويل ؟ قال العالم البيولوجى المشهور لامارك^(١) إن عنقها كان فى الأصل قصيرا . ثم رأت أوراقا غضة طرية فى أعلى الشجرة التى تتغذى منها فمدت عنقها فلم تستطع أن تدركها . وابنها من بعدها مد عنقه أيضا فعجز . وابن هذا الابن ثم ابنه ثم ابنه ثم ابنه . وفى كل جيل يطول العنق بتأثير المد شيئا طفيفا ، ويرث الجيل اللاحق هذا الطول ، وهكذا بعد أجيال طويلة يصير عنق الزرافة إلى الطول الذى نعرفه .

تبين للعلماء الآن خطأ هذا الكلام فانصرفوا عنه وصار أقبح ما يرمى به عالم بيولوجى أن يقال عنه إن آراءه فى تفسير التطور آراء لاماركية . فلو ظلت الزرافة تمط عنقها طول حياتها وظل أحفادها يمتطون عنقهم آلاف السنين لما طالت أعناقهم ملليمترا واحدا ، لأن طول العنق الذى يكتسبه أحدهم من مده عنقه فى حياته لا يمكن أن يرثه عنه ابنه ، بل يرجع عنق ابنه إلى الطول الذى تسمح به وحداته الوراثية لا أكثر . والوحدات الوراثية لا تتأثر بالبيئة وإن طالت إقامة الكائن الحى فيها ولا تتأثر بأى صفات يكتسبها منها وإن استقر أفراد الجنس يكتسبونها جيلا بعد جيل . ومعنى هذا أنه إذا زالت مؤثرات البيئة أو تغيرت اختفت هذه الميزات المكتسبة أو تغيرت .

فاليونان القدماء إذن مهما نضجت ثقافتهم واكتملت عبقريتهم ودق إحساسهم الفنى وعمقت فلسفتهم وارتقى شعرهم وبرعت فنونهم فإن هذا لن يصير إلى أن يكون صفات أصيلة تدخل فى وحداتهم الوراثية فينتقل بواسطتها من الأب فيهم إلى الابن لأن هذه الميزات بشكها الخاص المحدد الذى نسميه العبقرية اليونانية هى صفات مكتسبة . والصفات المكتسبة لا تورث هذا هو رأى الذى انتهى إليه الآن علماء البيولوجيا . ولكنه — كما ترى إذا فكرت فيه — رأى مزعج جدا ، بل هو رأى قد يدخل فى نفس الإنسان اليأس . إذ يقول : فما فائدة الحضارة والثقافة إذن إذا لم تستطع أن تغير من ميراثنا البيولوجى ؟ وما مستقبلنا إذا كنا

خاضعين خضوعاً تاماً للوحدات الوراثية في قوانينها الآلية العمياء لا نستطيع أن نتدخل فيها بالتغيير ؟ لكن علماء البيولوجيا يردون بتقريرين : أولها أنه ليس صحيحاً أن يقال إننا خاضعون لقوانينها خضوعاً تاماً . نحن حقاً لا نستطيع أن نغيرها ، ولكننا نفهمنا لها نستطيع أن نضبطها وأن نوجه نشاطها الآلى هذا في وجهة خيرة تعود علينا بالفائدة ، وأن نتجنب توجيهه في وجهة تعود علينا بالضرر . وذلك بأن نحسن تخير الأب والأم الذى ينتج عنهما النسل ، وألا نتخار أبوين إذا اجتمعت صفاتهما فى الجنين أضرت به ، وألا نسمح للأب المشوه أو الأم المشوهة بالتوالد (إذا كان التشويه مما يتوارث بالطبع) ، وبوسائل أخرى كثيرة يبحث عنها علم تحسين النسل ^(١) ويطبقها فعلاً على إنتاج الحيوان والنبات ويحاول علماءه أن يقنعونا بتطبيقها على الإنسان . أضف إلى ذلك أن تأثير البيئة ينبغي ألا يهمل . هو حقاً لا يستطيع أن يتطرق إلى داخل الوحدات الوراثية فيغير نظامها ، ولكنه يستطيع أن يسمح لبعضها بمجال للظهور ويبقى البعض الآخر كما هو فى الحقيقة يلغى عمله . وحسبك بهذا كسباً عظيماً لو أحسننا استغلاله . فلنوجه جهدها نحو تصريف قوانين الوراثة تصريفاً حسناً ونحو تحسين البيئة ^(٢) وليكن لنا فى هذا غناء .

وتقريرهم الثانى هو : على أى حال إذا كانت هذه هى الحقيقة فعملنا كعلماء أن

Eugenics (١)

(٢) هاك مثلاً : شخصاً يدفعه تكوينه الطبيعى إلى أن يكون شديد السيطرة ذا شخصية غلبة فاهرة فظروف البيئة مهما كانت لا تستطيع أن تحول به إلى شخص ضعيف الشخصية خنوع متذل سريع الطاعة . ولكنها قد توجه صفاته فى مجرى صالح فينتفع المجتمع بها إذ يكل إليه أعمالاً تتطلب مضاء العزيمة وقوة التصميم فيكل إليه ضبط الجنود فى ساحة القتال أو ضبط العمال فى أعمال الاستكشاف الخطرة . وقد توجه صفاته وجهة ضارة فيصير مجرماً أثمياً وشريراً عظيماً يفرض سيطرته على عصابة من القتاكين يضر بهم المجتمع ضرراً بليغاً . فما أشد الفرق بين قائد الجيش العظيم الوطنية الماسخى العزيمة الضحى بنفسه فى سبيل مجتمعه وبين المجرم الأثيم الشديد الأنانية العظيم المعادة لسائر الناس . ولكنهما كما ترى قد ينشآن عن نفس التكوين الطبيعى .

واليك مثلاً آخر : رجلاً ذا حدة جنسية عظيمة . ظروف البيئة مهما كانت لا تستطيع قلبه إلى شخص فاتر بليد . ولكنها إن كانت صالحة فقد تعلمه ضبط النفس والاعتدال فى تحقيق حاجته الجنسية وتصريف القدر الزائد منها فى أعمال نافعة للمجتمع تتطلب حدة الشعور وعنف الشخصية . وهذا ما يسميه علماء النفس « التسامى Sublimation » . ومن هذا الصنف كثير من المصلحين الاجتماعيين والزملاء الوطنيين بل منه كثير من المصلحين الدينيين الذين لا ينفقون حذتهم الجنسية فى حياة شهوانية شنيعة ، بل يتسامون بها فيصرفونها إلى جهاد دينى يتطلب قدراً عظيماً من التضحية والمجاهدة العنيفة لرذائل المجتمع .

تقررهما مهما كانت مزعجة مؤلفة وكانت تحمل على القنوط . فنحن لا نستطيع أن نغير من حقائق العلم لنرضى ميول الناس أو لنبعث فيهم أملا كاذبا . فالحقيقة المرة المزعجة ، المؤسسة ، هي أن الصفات المكتسبة لا تورث .

لكن هذا الرد بشطريه لا يرضى فريقا من الناس . لذلك نجدهم يحاولون أن يعودوا إلى تفسير لامارك بكل ما فيه من فجاجة^(١) ، أو أن يجدوا وسيلة أخرى يقنعون بها أنفسهم وغيرهم بأن الصفات المكتسبة تورث ، وأن تأثير البيئة قد يدخل في الوحدات الوراثية فيبدل من نظامها . ولكنهم ما اكتشفوا إلى الآن مثلا واحدا استطاعوا أن يقنعوا به علماء الوراثة بأن صفة مكتسبة قد ورثت . وآخر هؤلاء المحاولين وأكبرهم شأننا هو العالم الروسى المشهور ليسنكو^(٢) . وهو الآن منهمك فى صراع عنيف مع سائر علماء الوراثة فى أوربا وأمريكا . ولما كانت هذه المعركة أهم معركة ثقافية تدور الآن رحاها فى العالم — بل يقرر البعض أنها أهم معركة نشأت بعد داروين وتفسيره للتطور — أحببت أن أذكر للقارئ شيئا وجيزا عنها .

يدعى ليسنكو — وهو لا شك من كبار علماء الوراثة — أن باستطاعة الإنسان أن يحول الصفات المكتسبة إلى صفات أصيلة يرثها النبات تبقى فيه وتنتقل فى أجياله كجزء من وحداته الوراثية ، ويدعى أنه هو قد حقق ذلك فعلا فى حالات شتى . فلما كذبه سائر علماء الوراثة من الروس حمل عليهم حملة شعواء ، واتهمهم بأنهم خونة للفلسفة الشيوعية وأذئاب للدول الرأسمالية المنحطة . وجاهد حتى استمال إليه رؤساء النظام الراهن فى روسيا فإذا بهؤلاء العلماء المعارضين يقبض عليهم ويسجنون وينفون إلى سيبيريا ، ويختفى بعضهم من على ظهر الأرض فلا يعرف عنه شيء من بعد . وإذا بمذهب ليسنكو يفرض فرضا ، وبكتب العلماء الآخرين تصادر وتسحب ، وبكتب جديدة فى علم الوراثة تؤلف وتقرر فى المناهج الدراسية وتصدر إلى المدرسين وتلاميذهم .

فانبرى له نفر من علماء الغرب استنكروا ذلك أشد استنكار ، وقالوا ليس هكذا تكون المجادلة العلمية ، وليس هكذا يكون تمحيص الحق والباطل . وامتلات أعمدة المجلات

(١) يرد عليهم العلماء : لا رجوع إلى اللاماركية الفجة : No return to crude Lamarckism

(٢) Lysenko

والصحف باحتجاجهم واستنكارهم ، واتهموا ليسنكو بأنه يريد أن يفسد العلم في سبيل المآرب السياسية ، وأن غرضه الحقيقي هو أن يدعى أن باستطاعة الدولة السوفيتية أن تبدل من نواميس الوجود حتى تحقق الانقلاب الكامل في نظام المجتمع الإنساني في مدة وجيزة فتتحقق الجنة الشيوعية للناس على ظهر هذه الأرض في بضعة سنين .

فكال لهم ليسنكو وأنصاره الصاع صاعين ، واتهموهم بأنهم يخدمون مآرب الرأسمالية والاستعمار ، ويريدون أن يبقوا الشعوب في حالتها السيئة إلى الأبد ، وأن يشالوا من جهاد الدولة السوفيتية في تحسين حال الطبقات المضطهدة والأمم المستعبدة . ولست أريد أن أقحم نفسى بين الفريقين المتحاربين فأنصر أحدهما في معركتهما السياسية ، ولا أنا تبلغ بي الجرأة أن أقدر أن هؤلاء أو أولئك هم الحقون من الناحية العلمية . وإنما أخلص للقارئ نتائج المعركة إلى الآن كما يقررها الرقباء المهادئون من رجال العلم الذين لم ينحازوا إلى هؤلاء أو إلى هؤلاء في معركتهم السياسية الطاحنة ، وإنما تأملوا حقائق العلم في نزاهة وحياد ، ودرسوا آراء ليسنكو وحججه بعناية ، فقالوا :

رأى ليسنكو لا شك رأى خطير ، يعارض معظم الحقائق العلمية التي جمعناها عن الوراثة في دراساتنا الطويلة المضنية في خلال نصف القرن المنصرم ، بل لو صح لقلب فكرتنا الأساسية عن سير الوراثة رأساً على عقب . ونحن لا نستنكر هذا ولا نمتعض منه . بل إننا لمستعدون أتم استعداد لأن نهدم كل ما بنيناه ونعترف بخطأنا ونستأنف البحث من بدايته ، وقد فعل العلم ذلك في تاريخ تطوره مرات . ولكن يؤسفنا أن نقول إن ليسنكو لم يقدم لنا دليلاً واحداً مقنعاً . فشرحه لكيفية تأصل الصفات المكتسبة شرح متناقض يستلزم التسليم بأشياء لا نستطيع — في ضوء علمنا الحالي — أن نسلم بإمكانها . والأحوال التي يظنها تثبت رأيه ليس منها حالة واحدة ترغمننا على القول بأن صفة مكتسبة قد ورثت . أما التجارب التي يقرر أنه عملها فحقق بها تأصيل هذه الصفات حتى ورثت ، فيؤسفنا جدا أن نقول إننا كررنا تجاربه في معاملنا مرات عديدة فما نجحت منها تجربة واحدة برغم الجهود والاحتياطات التي بذلناها . وأساس التقرير العلمى هو أنك تستطيع أن تكرر التجربة بنفس النتيجة في أى معمل اكتملت فيه الأدوات والظروف اللازمة . نحن لا نتهم ليسنكو

بالكذب العمد ، ولا نتهمه بالافتراء على العلم لأغراض سياسية ، إنما ينجح إلينا أنه لم يبذل عناية كافية بتمحيص تجاربه هذه ، ولم يقم بكل ما يلزم من الاحتياط والرقابة والضبط والملاحظة والتدوين . لكن ليس معنى هذا أننا نقرر أن رأيه يستحيل أن يكون صحيحا ، فالعلم لا يستطيع أن يثبت نفيا ، بل كل ما نقول هو أننا في ضوء معلوماتنا الحالية لا نستطيع أن نصدقه . وما يدرينا لعلنا المخطئون وهو المصيب . ونحن جميعا على أى حال لا نزال في فجر العلم الوراثي لم نبدأ بدراسته الجدية إلا من نصف قرن أو يقل . فإن اتضح لنا بعد أن رأيه هو المصيب فيسعدنا جدا إذ ذاك أن نبادر إلى قبوله وأن نعترف بخطأنا وأن نقدم إليه أبلغ اعتذارنا وأصدق شكرنا على انتشاله إيانا من وهدة خطأ جسيم وأن نمجده ونعظمه كعبقري من أعظم عباقرة العلم . ولكن إلى أن يحدث هذا نحن مرغمون على أن نستمر في تفسيرنا الحالى لقوانين الوراثة .

يرى القارئ من وصفى الجمل هذا أن علماء الوراثة — ما عدا بعض الشيوعيين منهم — لا يزالون يصرون على أن الصفات المكتسبة لا تورث ، وأن تأثير البيئة مهما طال فعله لا يستطيع أن يدخل إلى الوحدات الوراثية فيبدلها — ونحن — معشر باحثي الأدب — الذين ليس لنا علم خاص بهذه المشاكل المعقدة مضطرون إلى قبول رأيهم حتى يغيروه هم ، ومضطرون إلى أن نفسر مشاكلنا نحن على ضوء هذا الرأي مادام سائدا . هذه هي الخطأ الصحيحة الواحدة التي نجدها مفتوحة أمامنا . فعلينا إذن أن نقرر أن صفات اليونان الأقدمين لا يمكن أن تكون قد استحوطت فيهم إلى صفات موروثية حتى تنتقل منهم إلى ابن الرومي كما هي بعد عشرات الأجيال .

على أنى أريد أن ألفت القارئ إلى حقيقة هامة ، وإن كان في أغلب ظنى قد التفت إليها في قراءته لما مضى . وهى هذه : حتى إن صحت نظرية ليسنكو فإن هذا لا يفيد العقاد والمازنى بحال . بل هو يهدم رأيهما من ناحية أخرى . فلو صح أن تأثير البيئة قد يحول الصفات المكتسبة إلى صفات وراثية ، فإن هذا مغزاه أنه إن تغيرت البيئة فخص الكائن الحى لبيئة جديدة مخالفة فإن هذه قد تدخل هى أيضا تبديلاتا على تنظيم الوحدات الوراثية فتكسب الكائن الحى الذى يعيش الآن فيها صفات أخرى تصير فيه إلى التأصل . وابن الرومي قد طال به البعد عن البيئة اليونانية التى أنتجت تلك العبقرية اليونانية الخاصة . وقد طال به

و بأبويه من قبله العيش في بيئة مخالفة لها كل المخالفة . هذه البيئة التي « شب وشاب بينها ونطق بلسانها وحذق علومها وتوفر على آدابها واستظل بمدنيتها » . أمّا كانت هذه البيئة الجديدة خليفة بأن تفعل هي أيضا فعلها المزعوم فتدخل على أبويه ثم عليه هو تغييرات أصيلة !

الحق أن العقاد والمازني بين نارين ككناهما شديدة ، فلا علم الوراثة السائد ، ولا نظرية ليسنكو الجديدة ، تستطيع أن تساعدنا في زعمهما أن رجلا عاش في القرن التاسع الميلادي ، يفصله عن اليونان ذوى العبقريّة الخاصة مئات السنين وآلاف الأميال ، في بيئة مخالفة أشد الاختلاف للبيئة التي اكتملت فيها تلك العبقريّة ثم انتهت قبل الميلاد بقرون ثلاثة ، يستطيع مع هذا كله أن يحتفظ « بطبيعة الجنس الذي انحدر منه » فيصم تلك العبقريّة على أن تظهر في شعره « ظهورا ليس أغرب منه ولا أبين عن الفارق العميق الخفي الذي يفصل بعض الأجناس عن بعض على بعد السلالة وتباين البيئة وتمويه الظواهر » .

سؤال أخير أختّم به هذه المناقشة : أين أم ابن الرومي في هذا كله ؟ له شعر يدل على أن أمه كانت فارسية أو من أصل فارسي^(١) . والمازني يشير إلى هذا إشارة عارضة مضطربة ، والعقاد لا يشير إليه بتاتا في مقدمته للديوان . فهل نفهم من هذا أنها لم يكن لها أى تأثير فيه ؟ أم نفهم منه أن تأثيرها عزز التأثير اليوناني ؟ أم نفهم منه أن العبقريّة الفارسية مشابهة تماما للعبقريّة اليونانية لا تختلف عنها في شيء ؟ أم نفهم منه أنهما يقرران أن « اليونانية » إذا التقت مع « الفارسية » فالإيونانية هي الغالبة والفارسية هي المغلوبة ؟

أم نفهم منه بكل بساطة أن العقاد والمازني يظنان مع سائر الناس أن نصيب الأم في الوراثة لا قيمة له وأن النصيب التام أو النصيب الأعظم هو نصيب الأب ؟ وإلا فأين تأثير الأم فيه ؟ أما كانت جذيرة بصفة واحدة على الأقل في عبقريته ؟ أما كانت جذيرة مميزة واحدة فارسية بين كل هذه الميزات اليونانية التي عدداها ؟

(١) ابن الرومي حياته من شعره . ص ٨٦ و ٨٧ . الطبعة الثانية .

كيف ؟

العقاد الذى تحدثنا عنه فى هذا الباب حتى هذه اللحظة هو العقاد الذى كتب مقدمة ديوان ابن الرومى ، أما العقاد الذى كتب « ابن الرومى حياته من شعره » فله موقف آخر نحاول الآن أن نشرح ما فيه من غموض وعجز عن الإجابة أمام هذا السؤال الجوهرى : كيف تحققت لابن الرومى عبقرية اليونانية المزعومة ؟

فى هذا الكتاب يتضح لنا أن العقاد قد درس مسألة الوراثة وفوارق الأجناس فأدرك أن العلم لا يستطيع أن يقبل القول بأن الفوارق الثقافية للأجناس تتوارث توارثا بيولوجيا . فأقلع عن هذا التفسير ليونانية عبقرية ابن الرومى . ولكنه للأسف الشديد لم يستطع أن يقدم تفسيراً آخر .

فلیدرس القارئ الصفحات ٢٧٠ إلى ٢٧٢ من كتابه ، ثم لیدرس الصفحتين ٣٠٨ ، ٣٠٩ . وكلامى التالى مبنى على فرض أن قارئى قد رجع إلى هذه الصفحات فقرأها بعناية فإذا وجد فيها ؟

وجد أن العقاد لا يستطيع الآن أن يقول إن عبقرية ابن الرومى قد انتقلت إليه بطريقة الوراثة من أجداده اليونان ، بل يعترف بأن هذا يكون تفسيراً « عجيباً » و « صعباً » وأنه لا يكون كافياً وأنه هو فى ذاته يحتاج إلى تفسير ، وأننا لو حاولنا هذا التفسير « لأعيانا » ، وأننا « لا يمكن أن نجزم برأى فى وراثة الفطرة الفنية » وأن القول بأنه « كان كذلك لأنه من سلالة اليونان » هو « قول لا نجزم به ولا نجزم بنفيه » وأن « القول بالوراثة اليونانية فى ابن الرومى ليس أسهل ولا أصعب من القول بانفراد هذه الظاهرة الغريبة التى لا تزول غرابتها من بعض الوجوه حتى لو ظهرت فى بلاد اليونان » .

فكيف جاءت هذه العبقرية اليونانية إذن ؟ هذا سؤال لا يستطيع العقاد الإجابة عليه فى طول الكتاب وعرضه . بل تحمله أمانته على الاعتراف بعجزه اعترافاً صريحاً . فهو يقول : « إننا لا نفسر عبقرية الشاعر حين نسميها بالعبقرية اليونانية » . ويكرر تنبيهه القارئ إلى هذا ، إنه حين يسميها عبقرية يونانية فهو لا يفسر وجودها فيه إنما هو يصفها وصفاً موجزاً . ويقول « فحسبنا أننا نعرف ما نريد حين نذكر العبقرية اليونانية ولا نحاول

بعد ذلك الخروج إلى تعليل الأصول والتعسف في تقسيم خصائص الشعوب . ويكرر هذا مرة أخرى : « فحسبنا إذن من كلمة العبقرية اليونانية أنها كلمة مفهومة في لغة الآداب وإن لم تكن مفهومة في لغة الأنساب » .

لكن يؤسفني جدا أن أقول إن هذا إن كان « حسب » العقاد فهو ليس حسبنا نحن . فالعقاد قد ألف كتابا طويلا يقرر فيه أن عبقرية ابن الرومي عبقرية يونانية ، فكيف يفسر نشوء هذه العبقرية به ؟ هذا سؤال لا يستطيع أن يتخلص من الإجابة عليه ، لأن نظريته قائمة بأسرها على هذا التفسير . ويؤسفني جدا أنني مضطر أن أكون لحوحا فأعيد سؤالى : كيف يفسر العقاد يونانية عبقرية ابن الرومي إذا كان لا يستطيع أن يفسرها بأنه

ورثها عن أجداده اليونان ؟ كيف جاءته هذه العبقرية اليونانية إذن ؟

ألحق أن هناك تفسيراً كافياً شافياً لعبقرية ابن الرومي الخاصة ، هو الذى يشير إليه العقاد نفسه حين يقول : « وقد يكون فيما مر بك من شرح مزاجه ونشأته تعليل صالح لهذا الإحساس المتوفز يساعد على تفسيره بعض التفسير » . فلم لا يقبل العقاد هذا التعليل قبولاً كاملاً ؟ ولم يقرر أنه لا يقدم إلا « بعض التفسير » ؟

ولكن دعك الآن من هذا . لم يسمى العقاد هذه العبقرية « عبقرية يونانية » إذن ؟ لم يصر على هذه التسمية ! أهذا لجرد أن صفاتها تشبه صفات العبقرية اليونانية ؟ سنرى رأينا فى هذا بعد قليل . إنما الذى أريد أن أقوله هنا هو أن هذه التسمية تسمية سيئة جدا ، يؤسف لها أشد الأسف ، لأنها تحدث بذهن القارئ قدرا عظيما من التخليط واللبس وإساءة الفهم ولو أن ابن الرومي كان شاعرا مصرية ، أو هنديا ، أو فرنسيا ، وسميت عبقريته بالعبقرية اليونانية لما أهمنا هذا كثيرا ، إنما الذى ينشئ اللبس والتخليط هو أنه يدعى له النسب اليونانى ، ثم يسمى عبقريته بالعبقرية اليونانية ، دون أن يستطيع هو تعليلها بالوراثة اليونانية ودون أن يقدم لها تعليلاً آخر . ونتيجة هذا أن معظم القراء سيعلمونها لاشك بتعليل الوراثة وهذه الصفحات الخمس التى أحلت إليها القارئ لا تكفى أبداً فى تصحيح هذه الفكرة من كتاب من ٣٩٨ صفحة ، مهما اجتهد العقاد فى هذه الصفحات الخمس فى الاحتياط والتنبيه والتحذير ، وخصوصا إذا كان القارئ قد قرأ مقدمته للديوان التى يعمل فيها هذه العبقرية

بالوراثة الجنسية ، وهو في كتابه لا يذكر ذكرًا صريحًا أنه قد أطلع الآن عن هذه الفكرة التي نشرها من قبل في كتاب كذا .

وهذه لسوء الحظ هي النتيجة التي أعتقد أن معظم القراء يخرجون بها من كتاب العقاد فيظنون أنه يعلل عبقرية ابن الرومي اليونانية بأصله اليوناني . وإلا فسل بعض من تلقاهم عن هذا ، وقد فعلت أنا هذا فكانت الإجابة دائماً واحدة ، بل أعترف أنا بأن هذه كانت فكرتي من قراءتي للماضية لكتاب العقاد حتى عدت إليه فدرسته دراسة مدققة قبل أن أكتب كتابي هذا .

سؤال أخير نختم به هذه المناقشة قبل أن ننتقل إلى آراء العقاد عن ميزات شعر ابن الرومي فنناقشها مناقشة مفصلة : إذا كان العقاد قد اقتنع بأن القول بالوراثة اليونانية في ابن الرومي قول لا يستطيع العلم أن يثبتته فلم يعود فيقول في صفحة ٢٧٢ : « وما من شك في أن الشاعر الذي تحدر من أصل عربي أيا كان مقره » . ما أشد حيرتي أمام هذه الجملة « وما من شك » ؟ « أيا كان مقره » ؟ ثم ما معنى هذا بالضبط ؟ العقاد يقول « غير » . غير في ماذا بالضبط ؟ غيره في لون جلده ولون عينيه وشكلهما ولون شعره ونوعه الخ ؟ أم غيره في أشياء أخرى ؟ وما هي هذه ؟ وكيف تنشأ بالشاعرين إذا كان العقاد نفسه قد اعترف بأن التعليل بالوراثة لا يقنع ؟ وكيف تبقى هذه « الغيرية » برغم عوامل البيئة ؟

أم لعل سر هذا أن العقاد لا يزال في صميمه يحن إلى القول بالوراثة الجنسية للميزات العقلية وإن كان العلم وكانت أمانته قد اضطراه إلى الاعتراف بأن هذا رأى لا إثبات له؟^(١)

(١) أما في سنة ١٩٤٦ فقد زال عنه هذا التردد والاضطراب . وذلك في كتيب ألفه « أثر العرب في الحضارة الغربية » يجد فيه الثقافة العربية ، بل ينصر فيه الشرقيين جميعاً على الغربيين جميعاً ، ولا يرى في أثر الشرق على الغرب إلا الخير المحض ، ولا يكاد يرى في أثر الغرب على الشرق شيئاً كبيراً اللهم إلا في إفساد الأخلاق ، ويقول إن مذاهب الغرب الفكرية على أقوى ما نلاحظه من آثارها لم تتجاوز أثر الفلسفة القديمة ولا مذاهب الشيع المعترلة ، وأن ما جاء به الغرب من فلسفة أو علم فقد سبق الشرق إليه أو سبق إلى شيء يشبهه شياً غير بعيد ، سواء في ذلك مذهب النشوء والارتقاء ومذهب أنشتين في النسبية . إلى آخر ما يقول — واحسرتاه !

فالآن ، في هذا الكتيب ، يقول (انظر ص ٨٤ إلى ٩١) : (فإن العقل المطبوع على الفلسفة والبحث المجرد لا يقبل أن يتركب العقل الإغريقي طبعاً وأصلاً على غير التركيب الذي استقر في السلالات البشرية الأخرى) . والواقع أنه لا اختلاف هناك في أصل الطبيعة بين العقل البشري في الإغريق والعقل البشري في السلالات الشرقية التي ذكروها ، وإنما يقع الاختلاف لأسباب موضوعية تجوز على الإغريق كما تجوز على =

يا حبذا لو أعاد العقاد كتابة كتابه « ابن الرومي حياته من شعره » فحذف منه كل هذا الكلام عن العبقرية اليونانية ، واكتفى بما فيه من رسم الشاعر وتحقيق حسن نفسيته ومزاجه ، جيد لشخصيته فإن هذا وحده كفيلاً بأن يبقيه من خير الكتب النقدية في الأدب العربي ^(١) .

= المصريين والبابليين والعرب والفرس والهنود. وإنما امتاز الإغريق بالبحوث الفلسفية في زمن من الأزمان لسبب واضح : هو أن هذه البحوث كانت مباحة عندهم حيث كانت تتمتع على غيرهم من أبناء الدول الشرقية العريقة ، وهي لم تكن مباحة لهم لمزية أصلية في طبيعة التركيب كما وهم القائلون بذلك الرأي المتعجل العسوف ولكنها أتت لهم لأن بلادهم نشأت وتطورت دون أن ينشأ فيها ملك قوى وكهانة قوية . « أما حب العلم للعلم فشأن الإغريق فيه كشأن جميع الأمم والسلالات » . « ومن ضروب التجنى التي لا تحمد من العلماء أن يقال إن العقل العربي لن يستطيع التفلسف بحال من الأحوال » . فالإغريق في موضع العرب لا يتفلسفون ، والعرب في موضع الإغريق لا يجمعون عن الفلسفة ودراسة العلوم » .

بل يتطرف الآن في الناحية المضادة فيظلم الإغريق ويبخسهم ما يستحقون من ثناء ، هؤلاء الذين ستمل الإنسانية مدينة أعظم الدين لثقافتهم أجد الأبدية ، وذلك كي يتم له تغليب العرب عليهم . على أنى لا أريد أن أعرض لهذا السكتيب بالنقد ، فالعقاد الذي ألفه غير العقاد الذي أتحدث عنه في كتابي هذا ، وإنما الذي يهمني هو أنه إذا كانت العبارات التي نقلها هنا صحيحة — وهي وحدها الصحيحة — فكلام العقاد في مقدمته لديوان ابن الرومي خطأ محض ، وكلامه عن عبقرية اليونانية في كتابه عنه خطأ محض ، لأنه إذا كان « الإغريق في موضع العرب لا يتفلسفون » فابن الرومي — مهما يكن أصله خالصاً — إذ عاش مع العرب وفي بيئتهم يستعمل أن تكون عبقرية يونانية . والمؤلف لا يذكر أنه قد وقع يوماً في هذا الخطأ ، وأنه كان أحد القائلين « بذلك الرأي المتعجل العسوف » ، وأنه يقلع الآن عن هذا الرأي الواهم ، كما هي عادة الباحثين حين يغيرون رأياً لهم في الكتاب بعد الكتاب ، فيقولون : في كتاب كذا الذي نشرناه في سنة كذا قلنا كذا وكذا . ونحن نقلع الآن عن هذا الرأي إذ اتضح لنا خطأه لما تقدمت بنا الدراسة والتفكير .

(١) طه حسين يقبل أيضاً توارث الميزات العقلية للأجناس ، ولكنه ينبه إلى تأثر ابن الرومي بما درسه من الثقافة الإسلامية اليونانية . إلا أنه مضطرب جداً في تحديد نصيب كل من وراثته ودراسته . فتارة يقول : « قد يكون من الحق أن نلاحظ أن التأثير اليوناني في شعر ابن الرومي إن عاد إلى الوراثة فهو في الوقت نفسه يعود إلى الثقافة اليونانية الإسلامية » فنفهم من هذا أنهم متساويان ، وتارة يقول : « وأنا أضيف تكوين عقل ابن الرومي إلى الثقافة الإسلامية اليونانية أكثر مما أضيفه إلى وراثته اليونانية » وهذا معناه واضح ، وتارة أخرى يقول : « وإنما الذي كون عقله وملكنه الشعرية هي ثقافته » ، وإذا كانت « إنما » هذه لها معنى فمعنى هذا الجملة هو أن ثقافته وحدها هي التي كونت عقله وملكنه .

ولكنه على أي حال لم يهمل أن نصف أصله فارسي ، ونبه إلى أنه « إذا كان أبوه أو جده يونانيا فأمه فارسية . ولأن الطبيعة الخاصة التي تؤثر فيه ليست هي الطبيعة اليونانية الخالصة ، ولا الطبيعة الفارسية الخالصة ، إنما هي الطبيعة المختلطة » .

يلاحظ القارئ من ذلك أنه هو أيضاً يقفز من الرومية إلى اليونانية . بل يقول : « ... ما تجدونه في الكتب العربية قديمها وحديثها من أن أصل هذا الشاعر يوناني صريح لا يحتمل شكاً ولا خلافاً » .

انظر حديثه عن ابن الرومي في « من حديث الشعر والنثر » .

العقاد والعبقرية اليونانية

قد قدمت حجتي الأولى وحجتي الثانية في مناقشة العقاد والمازني ، فأريت أن رومية ابن الرومي لا تعنى بالضرورة يونانيته ، وأريت أنه حتى لو كان يونانيا قحاً فليس من دليل يثبت وجود ميزات عقلية موروثه للأجناس البشرية .

فليلاحظ القارئ أولاً أننا نستطيع أن نكتفي بهذا في رفض كلام المازني والعقاد ، فإلى أن يثبت لنا أن ابن الرومي يوناني ، وأن يقنعنا بأن هذه العبقرية اليونانية المزعومة قد وصلت إليه من أسلافه بالوراثة البيولوجية ، لنا أن نرفض رأيهما من أساسه وأن نرفض الاستماع إلى ما يقولان عن هذه الميزات التي يريانها في شعر ابن الرومي ويريان أنها يونانية . ولكنني لن أكتفي بما تقدم بل أبدأ الآن في حجتي الآخرين : إن الميزات الخاصة التي وجدها في شعر ابن الرومي ليست ميزات يونانية . وأنها يكفي جداً في تفسيرها نسبتها إلى تكوينه الجسماني والعقلي الخاص أولاً وإلى ظروف حياته ثانياً . وخير طريقة لبسط آرائي هي أن أناقش مناقشة مفصلة حجج العقاد حين يبحث عبقرية ابن الرومي ويحدد ميزاتهما .

ولكن ينبغي على أن أنبه القارئ إلى حقيقة : إنني لا أعرف الشعر اليوناني والعبقرية اليونانية معرفة مباشرة ، لأنني لا أعرف اللغة اليونانية ، ومهما تكن الفكرة التي حصلتها عنهما فليس فيها المباشرة والعمق اللذان لا ينتجان إلا من دراسة الأدب في لغته الأصلية . فحين أقول إن الميزة الفلانية ليست ميزة يونانية فلست أعني أنها لم توجد في اليونان ، فإلى الحق أن أقرر شيئاً عن وجودها أو عدمها فيهم . إنما أعني أنني أجدها في آداب أخرى فهي لا يمكن إذن أن تكون « ميزة يونانية » . وفي المواضع القليلة التي سأضطر فيها إلى المجازفة برأيي عن العبقرية اليونانية سأنبه القارئ إلى هذه الحقيقة تنبيهاً أرجو أن يكون كافياً . على أني لن ألتجأ إلى الوسيلة الخاطئة في التنفيذ فإن قال العقاد هذه الميزة ألف ميزة يونانية قلت هي توجد في الإنجليز ، وإن قال هذه الميزة باء ميزة يونانية قلت هي توجد في الهنود ، وإن قال هذه الميزة ج ميزة يونانية قلت هي توجد في الفرس ، فإن هذه ليست طريقة صحيحة في التنفيذ ، فقد توجد ألف في الإنجليز وباء في الهنود وجيم في الفرس ولكن ثلاثها لا توجد مجتمعة إلا في اليونان فهي إذن ميزات يونانية بهذا المعنى . إنما الذي أزعجه هو أن جميع

الميزات التي يعدها العقاد توجد في الشعر الإنجليزي ، دعك من أن بعضها قد وجد في الشعر العربي نفسه ، ومن أن بعضها لم يوجد في ابن الرومي ، ومن أن بعضها قد بالغ فيه العقاد مبالغة مفرطة ، كما ستري إن شاء الله .

ولكن هذا يضطرنى اضطرارا إلى أن أقدم لمناقشتي هذه بتقرير لا بد منه للأسف الشديد : وهو أن العقاد لا يعرف العبقرية اليونانية ولا يعرف الشعر اليوناني معرفة مباشرة لأنه لا يعرف اليونانية ، إنما قد حصل على فكرة عنهما مما قرأه من الترجمات الإنجليزية للأدب اليوناني .

وهذا بلا شك كفيل بإعطاء فكرة كافية مرضية لدى الثقافة العامة ، بل لا شك عندي أن الفكرة التي يحصلها رجل مثل العقاد صفاء ذهن أعمق تفكير فكرة شديدة المقاربة للأصل . ولكنها لا تكفي من يكتب كتابا مفصلا يحاول أن يثبت فيه أن عبقرية شاعر معين هي عبقرية يونانية ، ولا يكتفى بالوصف العام بل يلجأ إلى التحليل الدقيق المفصل لعبقرية هذا الشاعر جزءا جزءا فيدعى أن كل جزء دقيق منها مماثل لنظيره في العبقرية اليونانية .

أفرض أنني لا أعرف الفارسية ، وأن كل معرفتي بالشعر الفارسي والعبقرية الفارسية هي ما حصلته من قراءة ترجمات إنجليزية للأدب الفارسي . وأفرض أنني الآن جئت إلى أبي نواس فألفت عنه كتابا أحاول فيه أن أثبت أن عبقريته الفنية عبقرية فارسية في كل مظاهرها . لو أنني اكتفيت بالوصف العام والتقرير المتحفظ المعتدل منها القارئ إلى أنني لا أعرف الفارسية لما كان هناك على شديده مؤاخذه . أما إن لجأت إلى الدراسة المفصلة الدقيقة لنواح معينة شديدة التحديد من عبقرية أبي نواس ، بل حلت تعبيراته اللفظية وصياغاته التصويرية وادعيت في هذا كله أنه وفي للعبقرية الفارسية في كل مظهر من مظاهره واحدا بعد واحد ، فقد أجزت للقارئ أن يرفض كلامي كله من أوله إلى آخره ، قائلا : أني لك بهذه المعرفة الدقيقة للعبقرية الفارسية وكل ما قرأته من آثارها مترجم إلى لغة أجنبية ، وهذا قد يعطيك حقا صورة عامة صحيحة متناسقة عن هذه العبقرية ولكنه يستحيل أن يكسبك هذا الفهم العميق والتشرب القلبي والدراسة الشخصية التي لا تأتي إلا من الدراسة المباشرة^(١)

(١) فليلاحظ القارئ أن هناك فارقا في هذا القياس : وهو أن الأدب الفارسي لم ينل في الإنجليزية =

على أنى لن ألقأ إلى هذه الوسيلة أيضا فى رفض رأى العقاد بل أتأمل الآن فى حججه نفسها . وقفنا الله جميعا إلى الصواب ، ووقانا مهاوى الفكر .

الطبيعة الفنية

يقول العقاد فى تمهيده إلى كتابه عن ابن الرومى : « ابن الرومى واحد من أولئك الشعراء القليلين الذين ظفروا من الطبيعة الفنية بأوفى نصيب »^(١) . وهو يعرف هذه الطبيعة الفنية بأنها « هى الطبيعة التى بها يقظة بينة للإحساس بجوانب الحياة المختلفة »^(٢) . وبأنها « هى تلك الطبيعة التى تجعل فن الشاعر جزءا من حياته أيا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ومن الثروة أو الفاقة ومن الألفة أو الشذوذ . وتما هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا يفصل فيه الإنسان الحى من الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته »^(٣) .

وهو يرى أن هذه الطبيعة الفنية الخاصة تفرد ابن الرومى عن بقية شعراء العرب ، وذلك واضح حين يقول فى موضع آخر من الكتاب عن عبقرية ابن الرومى إنها « زبدة حياته والغرض الذى من أجله عاش ومن أجله يكتب الكاتبون عنه فما تحرك فى حياته حركة إلا كان لعبقريته منها نصيب أوفى نصيب ... وصفوة القول فى هذه العبقرية أنها كانت عبقرية يونانية لولا الإفراط والانهماك أو أنها كانت عبقرية يونانية مكبرة الجوانب بعض التكبير »^(٤)

لست أحب أن أنبرى للعقاد فأسأله كم من شعراء اليونان فافازوا حقاً بهذه الميزة بهذا الحد من التمام والكمال الذى يقرره ، ولا أنا أحب أن أتبرع برأى عن الشعر اليونانى أنه لا يستحق كل هذا الوصف المفرط ، فرأى هذا لاقيمة له بقتا . إنما الذى يحيرنى جدا أن

== ماناله الأدب اليونانى من العناية ترجمة ودراسة ونقدا واستكشافا . ولكن القياس مع هذا الفارق لا يزال صحيحا ، وهو أن دراسة أدب فى لغة غير لغته لا يمكن أن تنتج ما سميناه « الفهم العميق والتذمرب القلبى والدراسة الشخصية » مهما كانت مفصلة مستوفية .

(١) ص ٥٥ .

(٢) ص ٤٤ .

(٣) ص ٤٥ و ٥٥ .

(٤) ص ٢٧٠ .

يصف العقاد هذه الصفة بأنها صفة يونانية . وهي صفة لا توجد في اليونان وحدهم بل يعرف الدارسون للأدب الإنجليزي — والعقاد أحدهم — أنها موجودة في شعرائه ، دعك من أن ثقات الباحثين يؤكدون لنا أنها موجودة في الشعر الغربي الفاضل جميعه .

بل أزيد على هذا فأدعى ادعاءين : أن جوهر هذه الطبيعة موجود في الشعر العربي نفسه ، وأنها قد وصلت إلى هذا التمام والكمال في عظماء الشعراء العرب الخالصي العروبة فأما ادعائي الأول فأشرحه بأن أقول : إن الذى يقوله العقاد ليس هو الفرق بين الشعر العربي والشعر اليونانى أو بين الشعر العربى والشعر الغربى وإنما هو الفرق بين الشعر الأصيل والنظم التقليدى حتى فى اللغة العربية نفسها . حقا أن هذا الشعر الأصيل هو لسوء الحظ قليل فى الشعر العربى لطغيان التقليد وكثرة النظامين فى معظم عصوره . ولكنه موجود ، ومجرد وجوده كاف لنفى احتجاج العقاد . الحق أن العقاد نظر إلى شعر المناسبات وإلى معظم شعر المديح وإلى النظم الذى كان يتجربه الشعراء أو الذى أنشأوه للتحدث والتعريف والتباهى ولم يصدر منهم عن عاطفة صادقة وتجربة حقيقية فى الحياة . وهذا النظم هو الذى يكون أغلب الشعر العربى وآسفاً ، ولكن ما هو بخير الشعر العربى وما يحكم به على الشعر العربى حين يراد إصدار القول الفصل فى قيمته الشعرية بين أشعار العالم . ولم ينظر العقاد إلى الشعر القليل الصادق الشاعرية حقا وإلا لوجد أن جوهر هذه العبقرية التى حددها موجود فيه .

ثم إن هناك شعراء عربا أقحاحا وصلت بهم الطبيعة الفنية إلى هذا الحد من التمام . تأمل مثلاً فى عمر بن أبى ربيعة . عمر ينطبق عليه تماماً قول العقاد « أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا ينفصل فيه الإنسان الحى من الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته » . وقوله « فما تحرك فى حياته حركة إلا كان لعبقريته منها نصيب أوفى نصيب »

وما رأى العقاد فى المتنبي ؟ وما رأى فى أبى العلاء ؟

بل انظر إلى عصر عربى بأكمله . أنظر إلى العصر الجاهلى وفيه كان العرب خالصي العروبة وكل ما أنتجوه فيه من شعر فهو محض عبقرية هم بلا اشتقاق من عبقرية أخرى

أو تأثر من طبيعة فنية مغايرة . ادرس هذا الشعر ولا تكثف بدراسته في قصائده المشهورة من المعلقات مثلاً . بل ادرسه في المفضليات وفي الأصمعيات وفي الهذليات وفي حماسة أبي تمام وفي غيرها من مجموعاته وفي قطعه المتناثرة في غيرها من كتب الأدب وفي دواوين من طبعت دواوينهم من شعرائه . ادرسه في شعر الشعراء الأغنياء وشعر الشعراء الصعاليك وشعر الطبقة الممتازة وشعر عامة البدو وشعر الرجال وشعر النساء وشعر القبائل المختلفة والأقاليم المختلفة . أفما تجد هذا الشعر الرائع البديع ينطبق عليه أيضاً أنه إحساس بجوانب الحياة المختلفة وأنه جزء من حياة قائله على كبرها أو صغرها وثروتها أو فقرها وألفتها أو شذوذها ؟ أو لم يكن موضوع حياتهم هو موضوع شعرهم وموضوع شعرهم هو موضوع حياتهم ؟

حقاً أننا لا نستطيع أن نقول عن الجاهليين إن الشعر هو الغرض الذي من أجله عاشوا ولكن هل العقاد محق حين يقرر أن ابن الرومي انقطع كل هذا الانقطاع للفن حتى صار الغرض « الذي من أجله عاش » ؟ ما أظنه محقاً ، فما انقطع ابن الرومي للشعر هذا الانقطاع بل ظل طول حياته يسعى إلى المآرب الدنيوية والشهوات الجسدية بل يستعمل شعره هذا وسيلة من الوسائل إلى تحصيلها . وهو ما انقطع إلى الشعر أكثر مما انقطع له عمر وأبو العلاء والمتنبي وهم عرب خلص أو بشار وأبو نواس وكلاهما فارسي أو نصف فارسي ونصف عربي .

فإن كان العقاد يريد أن يقول إن ابن الرومي كان أوسع أفقاً من عمر و بشار وأبي نواس — وما أظنه يستطيع أن يدعى أنه كان أوسع أفقاً من المتنبي أو أبي العلاء — فهذا صحيح . فكل من هؤلاء الثلاثة قد انحصر أو كاد ينحصر في غرض خاص . عمر في النساء و بشار كذلك وأبو نواس في الخمر والغلمان . بينما نجد ابن الرومي يتحدث عن نواح كثيرة من حياة عصره وحياته هو خارجة عن مثل هذه الأغراض المحصورة ، من حالة السياسة والمجتمع ، ومن تقلبات حياته من صحة ومرض وقوة وضعف وشباب وشيخوخة وغنى وفقر ولذة وحرمان ونجاح وخيبة . ولكن هذا لا يعني أبداً أنه كان أصدق شاعرية منهم ولا أنهم دونه في تمام الطبيعة الفنية أو كمال العبقرية الشعرية . فهم شعراء أصليون في الفن أصالته ، وإن كان هو أوسع منهم أفقاً فإن سعة الأفق لا تعني اختلاف المعدن ولا تفرد عبقريته عن عبقريتهم في النوع . وخير إيضاح لهذا أن نسأل : لم فاقهم في سعة الأفق ؟

ما فاقهم لأن معدن عبقريته مغاير لمعدن عبقريتهم بل لسببين أساسيين . أولهما أنهم نجحوا في حياتهم بينما هو قد أخفق . ونجح بشار في نوع الحياة الذي اختطه لنفسه من اتصال برىء وآثم بالنساء . ونجح بشار في تحقيق لذته الجاححة مع النساء إلى حد أخاف معاصريه وأرعبهم فكان من أسباب قتله . وحقق أبو نواس لنفسه كل ما اشتبهى من خمر وغلان . ولكن ابن الرومي أخفق فلم يظفر بالنصيب الذي اشتهاه من المرأة ومن الطعام ومن نعم الحياة . فلما فشل ظل حياته يشكو فشله هذا ويتحسر منه ، والتفت إلى التفكير في أسباب فشله من أسباب سياسية واجتماعية فتأمل المجتمع حوله وتعرف نظامه وأحداثه . وليس في هذا ما يغاير معدن عبقريته عن معدن عبقريتهم بل هو الاختلاف الذي نفتظه ونجده بين فن الشعراء المختلفين في اللغة الواحدة وفي الأمة الواحدة والذي ينشأ من اختلاف حياتهم وظروف معيشتهم وينشأ من اختلاف تكوينهم الفردي .

وهذا الاختلاف في التكوين الفردي هو السبب الثاني في اتساع أفق ابن الرومي عن آفاق عمر و بشار وأبي نواس وعن آفاق معظم شعراء العربية . فإن ما رأيناه من ضعف صحته واضطراب أجهزته وما رأيناه قد نشأ عنها من إرهاف أعصابه وجروح خياله وشدة تطيره وكثرة مخاوفه وصراعاته جعلته أعظم انكاشا في نفسه وتخوفا من العالم الخارج فانطوى على نفسه يتأملها ويتعمق تحليل ما يجده فيها من الانفعالات المتراوحة المتبدلة ومن الهواجس والظنون . وهذا ليس اختلافا يصدر عن اختلاف الجنس أو اختلاف معدن العبقرية إنما هو اختلاف يصدر عن اختلاف الشخصية الفردية وهو يحدث بين أفراد الجنس الواحد وفي المنتمين إلى نفس العبقرية وتجده أمثالا لا عدد لها إذا درست الشعر الانجليزي وما يزعم أحد أن أحد هؤلاء الأفراد قد اختلف معدن عبقريته عن سائر أفراد أمته . وليس بعد من اختلاف بين ابن الرومي وبين عمر أو بشار أو أبي نواس أشد من الاختلاف بين أي شاعرين انجليزين عظيمين اختلفت ظروف حياتهما وطبيعة نفسيتهما .

عبادة الحياة

هذه الصفة التي يسميها العقاد^(١) « حب الحياة » أو « عبادة الحياة » ، بمعناها الدقيق

(١) ص ٢٧٣ إلى ٢٨٨ .

الذى يحدده ، تنطبق انطباقا تاما على الشعر الجاهلى . بل هذه هى ميزته الأولى وصفته العظمى وهى التى تعطيه جماله الفائق الفريد وهى أيضا التى تحده فى حدوده التى لم يجاوزها .

ليس الجاهليون إلا عابدين للحياة مقبلين عليها منهمكين فيها منقطعين إليها بخيرها وشرها ، بلذاتها وألمها ، بنحمرها ونسائها وميسرها ، وحروبها وثاراتها وشدائدها . لا يعرفون غير هذه الحياة شيئا ، ينهبونها نهبا ويعبون كل قطرة منها بقلهف وحرص . لا يقولون فى هذا عن اليونان بل قد يزيدون عليهم إذ تيسر للعقل اليونانى أن يعرف لذات أخرى فكرية روحية لم يعرفها الجاهليون .

وهذا هو السبب الأعظم الذى دفعهم إلى استنكار القرآن والسخرية منه إذ تحدث لهم عن عالم آخر له قيم أعلى من قيم هذه الحياة الدنيا وفيه نعيم أسمى ، فمجبوا لهذا وتحيروا منه ثم سخروا به وتهكموا عليه . انظر كيف يندد القرآن بتهالكهم على هذه الحياة وتفانيهم فى لذاتها وإنكارهم لفكرة حياة أخرى .

بل مقاييسهم الخلقية كلها مبنية على فلسفتهم هذه . فالرجل الفاضل عندهم من تمتع بكل لذائذ هذه الحياة تمتعا مسرفا من نساء وخمر وشواء وميسر وركوب ، وتقبل آلامها بصبر بل أقبل على آلامها بشجاعة من حرب أو سفر مرهق .

تأمل فى معلقاتهم تتبين صحة ما قلناه عن مقاييسهم الخلقية ، بل إن هذا هو كنه « الفخر » عندهم . وتأمل فى معلقتي لبيد والأعشى بنوع خاص . وتأمل فى المفضليات وفى الحماسة وفى غيرها من مجموعات الشعر الجاهلى فأنت واجد هذه الصفة حب الحياة وعبادتها والتهالك عليها والفناء فيها .

ولكن فى دراستك لشعرهم لا تقتصر فى البحث عن هذه الصفة على ما قالوه فى لذائذ الحياة وإقبالهم على هذه اللذائذ ، بل تأمل أيضا فيما قالوه فى صبرهم على الأسفار المنهكة الطويلة فى حر الهاجرة أو فى وحشة الليل وانظر كيف يتلذذون بهذا الإجهاد ، وتأمل أيضا فى قصائدهم الغضبية النائرة ، وانظر كيف يتلذذون أيضا بشهوة الانتقام أو انفعال الغضب ونار الحقد .

لكن العقاد نسى هذه الفترة العربية الصريحة من الشعر العربى . ومن أعجب الظواهر

في كل مؤلفاته النقدية إهماله للشعر الجاهلي ، فما ألف فيه كتابا بل لا أعرف له مقالة واحدة تتناوله بل قل أن يشير إليه في دراساته الكثيرة . لست أقول إنه لم يدرس الشعر الجاهلي فما عندي شك أنه قد درسه دراسة حسنة . ولكنه لم يرغب نفسه يوما على أن يكون فيه رأيه الخاص بتحديد وجلاء ، وهذا التحديد والجلاء لا يتأتى للناقد إلا إذا درسه دراسة غرضها أن يكتب عنه ، إذ ذاك يرغب نفسه على تحديد أفكاره واستجلائها حتى يتسنى له أن ينقلها إلى الغير . وهذا ما يؤسف له أشد الأسف لأن الشعر الجاهلي هو الأصل الذي انبنى عليه كل الشعر العربي وفترته هي الفترة العربية الصرفة فلا نستطيع أن نكون رأيا صحيحا عن طبيعة الشعر العربي ونوع العبقرية العربية إلا إذا درسناه دراسة دقيقة مفصلة واعية^(١) .

عبادة أم جشع ؟

فما رأى القارئ إذا زدت على هذا فقلت إن موقف ابن الرومي من الحياة لا يستحق تسمية « العبادة » بالمعنى الذي حدده العقاد ، وإن الجاهليين أجدر منه بهذه التسمية ؟ استمع أولا إلى قول العقاد : « وإنك لمتابع أبياته الكثيرة في هذا الغزل أو في هذه الفتنة أو في هذا السكر فيخيل إليك أنه شارب قبض على الكأس يود أن يجرعها مرة واحدة من فرط العطش والخوف عليها لولا أنه يستعذبها ويستطيها فيترشف منها رشفة بعد رشفة ويعود إليها ينظر ما فرغ منها وما بقي فيها ويضن ويشتاق ويشعر بمرارة الفقر لفقر شعوره بجلاوة المتعة ، فما نقصت من تلك الكأس — الحياة — قطرة إلا أحس بطيها وأحس بآلم فقدما وعرف مقدارها وقاس من الكأس حيزها وعاد يترشف لينسى فيزداد ذكرًا على ذكر وخسارة بعد خسارة . وأي ذكر ؟ وأي خسارة ؟ وأي ألم ؟ وأي فجعة ؟ »^(٢) .

هذا كلام شعري جميل ، ولكن ما نصيبه من الصحة ؟ أنستطيع حقا أن نتخيل ابن الرومي وقد صبت له الحياة في كأس فأخذ يطيل ترشفها قطرة بعد قطرة ؟ لو صبت له الحياة في « برميل » لأقبل عليه ينهبه نهبا ولا يتوقف حتى ينفجر أو يخر إلى جانبه . ولقد كان

(١) ض ٢٧٣ إلى ٢٨٨ .

(٢) ص ٢٧٤ .

العقاد أقرب إلى الصحة حين قال في موضع آخر من كتابه : « ولكن ابن الرومي كان هزىلا وكان مع هزاله قليل التصون والاحتباس » فجنى على بدنه فوق ما جناه عليه هزاله وبلغ به الحس المتوفز قتهافت على لذات الحياة وأطايها تهافت من لا يحب أن تفوته ممتعة أو تفلت من يديه نهزة ، وكبر له الخيال لذات الحس ومباهجه فأكب على مائدة الحياة كالطفل على مائدة الحلوى لا تتمعه كظلة ولا تقمع شهوته حمية ^(١) .

لا شك أن ابن الرومي شديد التهالك على الحياة . ولكن إن كنا نريد أن نحسن استعمال الألفاظ فلندقق النظر في تهالكه هذا ولنتعرف سببه ولننظر أينشأ عن انتشاء حق خالص أم لعله تهالك الرجل المريض المحروم ؟

هنا تقبدي لنا حقيقة الأمر في تهالك ابن الرومي على الحياة . هذا رجل قد اختل جسمه اختلالا شديدا وبلغت شهوانيته الجنسية مبلغا عظيما وزاد جشعه ونهمه زيادة مفرطة ولكنه كان شقى الحظ حرم معظم حياته تحقيق لذاته بالقدر الذى يكفيه . فما إقباله على « مائدة الحياة » إلا إقبال الجائع الذى طال به الجوع فإن أحببت أن تسمى هذا الإقبال عبادة فلك بعد الذى قدمت أن تسمى أى شىء بأى تسمية ولكننا نحن البشر العاديين قد يكون لنا فهم آخر لمعانى الألفاظ .

والعقاد نفسه قد حلل شرهه البالغ فأجاد التحليل نحو لذات الطعام من لحوم وحلوى وفاكهة وخمور ونساء . والقصائد والمقطوعات التى وصف بها ابن الرومي شرايته نحو كل هذه كثيرة . فلينظر القارئ في أبياته في الخمر :

أحل العراقى النبيذ وشربه وقال الحرامان المدامة والسكر
وأبياته في الموز :

للعوز إحسان بلا ذنوب

وبيتيه في الشمس :

إذا ما رأيت الدهر بستان مشمش فأيقن بحق إنه لطيب

وأبياته في فواكه أيلول :

لولا فواكه أيلول إذا اجتمعت من كل نوع ورق الجو والماء

وأبياته في العنب :

لم يبق منه وهج الحرور

وأبياته في هجاء رمضان :

شهر الصيام وإن عظمت حرمة شهر طويل ثقیل الظل والحركة

وأیضا :

رمضان يزعمه الفؤاة مبارك صدقوا وجدك انه لطويل

وأبياته في وصف مجلس أكل وشرب :

أنشد بأيامنا لتشهرها وقل بها معلنا لتظهرها

وأبياته التي يشرح فيها تعجله لذات الدنيا وتلهفه إليها :

لا تعذل النفس في تعجلها فإننا خلقنا من عجل

وأبياته التي يصف فيها أكلة عظيمة من الخبز اللذيذ والفروج واللوز والجبن والزيتون

والبيض الخ :

يا سائل عن مجمع الذات

ويختمها بقوله :

لهفي عليها وأنا الزعيم بمعدة شيطانها رجيم

وأبياته في قطائف حشيت باللوز والسكر تسبح في السمن :

قطائف قد حشيت باللوز

وأبياته في النبيذ :

إذا أخذت حبه ودبسه

وأبياته في دجاجة ضخمة :

وسميطة بيضاء دينارية نمنا ولونا زفها لك حزور

وأبياته في لوزينج :

لا يخطئني منك لوزينج إذا بدا أعجب أو عجباً (١)

وليتذكر القارئ أبياته التي يشكو فيها حرمانه حتى لقد حرم أن يتم حله بالأكل أو المرأة .

ولقد منعت من المرافق كلها حتى منعت مرافق الأحلام وليقرأ قصيدته :

سیدی أنت شاخص مصحوب وضياعی إليکم منسوب
يشكو فيها من شدة حرمانه وبؤس عيشته وقد أشرنا من قبل إلى أبياتها التي يقول فيها إنه حين لا يجد امرأة يلجأ إلى وسائل أخرى لإطفاء شهوته الجاححة . ثم ليتأمل القارئ فيما شرحناه من قبل من حرمانه الطويل ، ومعظم ديوانه محبوس على الشكوى من هذا الحرمان . بل لعل القارئ يكتفي من هذا كله باعترافه :

ذريني قسطنطين آكل شهوتي وتبشمني إني بذلك راضی
ثم يسمى العقاد هذا عبادة !

من العجيب أن ينسى العقاد هذا كله وهو الذي أجاد وصف شراسته المفرطة وشرح كيف زادت علله وأدواءه حتى انتهت به إلى العذاب المبرح . ينسى العقاد هذا كله فيقول : « كان ابن الرومي يعبد الحياة عبادة لا يبتغي عليها أجراً غير ما يبتغيه خلص العابدين »^(١) . لا يبتغي عليها أجراً ! خلص العابدين !

بل قد نفضل نحن أن نسمى هذا بساطة شراسته وحرماناً وجشعاً .

الشباب

يدلل العقاد على تفرد عبقرية ابن الرومي بنظرته إلى الشباب ربيع الدنيا وزمن الاستمتاع التام بالحياة ، وتحسره على انقضائه ؛ فالشباب عنده هو الحياة لا فرق بين فقداه وفقد الحياة إلا أن فاقده الشباب يعلم بموته وفاقد الحياة لا يعلم ولا يأسى على مافات . ويسوق العقاد أبياتاً كثيرة يدلل بها على هذا .

فليتأمل القارئ في تلك الأبيات ، أيجد فيها شعوراً جديداً ، دعك من شعور من معدن

(١) ص ٢٧٣

مختلف ؟ الجاهليون أيضا كان عندهم نفس هذا الشعور وإن عبروا عنه تعبيرا مختلفا بطبيعة الحال ، ولكنه هو هو الشعور في إصاليته وصدقه لا شك في هذا . استمع إلى أبيات سلامة ابن جندل المشهورة وهي أبيات شديدة التأثير في النفس :

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب أودى وذلك شاؤ غير مطلوب
ولّى حثيثا وهذا الشيب يتبعه لو كان يدركه ركض العاقب
أودى الشباب الذى مجد عواقبه فيه نلذ ولا لذات للشيب

انظر إلى تكراره « أودى الشباب » ، وتأمل ما فى الأبيات من حسرة صادقة .
لا شك أن فى بعض أبيات ابن الرومى تعمقا لم يتح للجاهليين وتحليلا لا يوجد عندهم .
ولكن الشعور هو هو بنفسه ومعدنه . وهل نستغرب على شاعر عباسى عقله أعظم تنقفا
من ناحية وذهنه أكثر انكشافا فى نفسه وانطواء عليها من ناحية أخرى أن يحلل ويتعمق
إلى حد لم يكن مستطاعا فى العصر الجاهلى ؟

وأخيرا هل فى هذا الشعور بالشباب امتياز يونانى ؟ أم هذه عاطفة إنسانية شاملة عبر
عنها الكثيرون من شعراء مختلف الأمم ؟ الذى لا شك فيه أن بالشعر الإنجليزى قطعا فائقة
الجمال فى تقدير الشباب والتحسر على انقضائه .

ما يقوله العقاد عن إحساس ابن الرومى بالشباب مثل طيب على طريقته فى إفرااد شعر
ابن الرومى فى أكثر المواضع التى طرقها . وهى طريقة نلخصها فى الوسائل الآتية وسنعود إلى
تفصيل الحديث عنها : إنه يبالغ كثيرا فى جدة أبياته ، وإنه يبالغ كثيرا فى قوتها أو فى
سموها ، وإنه يأخذ منفردا ويهمل معاصريه وسابقيه ولا يتحرى أصول شعره ، وإنه لم
يعط ثقافته وعصره المتعلم المتحضر أثرهما السكا فى إنضاج عقله ، وإنه أخيرا يهمل تأثير
تركيبه الجسمانى الخاص فى إرهاف أعصابه وتوسيع خياله وفى عزله فى داخل نفسه يطيل
تأملها وتحليل ما يجد فيها . وسيجد القارئ على كل من هذه أمثلة عديدة فيما يلى
من المناقشة .

الألوان

انظر مثلا إلى ما يقوله العقاد حين يصف مبلغ إحساسه بالألوان . ابن الرومى قد التفت

حقا إلى الألوان فأحس بها إحساسا عميقا وهزته هذا شديدا . بل نسلم بأن العرب القدماء لم ينتبهوا إلى الألوان بل لم يحسنوا تبيين الألوان الأساسية أحدها من الآخر^(١) . ولكن ماسبب هذا ؟ عجز طبيعي عندهم ؟ وتفرد معدن ابن الرومي عن معدن عبقرتهم ؟ بل له سببان : أولهما أن الحضارة الجديدة بما أتت به من مئات الرياش والأثاث والأنسجة الجديدة والنبات والزهور والبساتين قد جاءت بوفرة عظيمة في الألوان لم تكن أمام العرب القدماء في صحرائهم الرتيبة التي قل فيها تعدد الأشياء وساد معظمها لون واحد في معظم السنة ولا كانت عندهم في حياتهم الفقيرة التي قلَّت فيها أملاك الفرد والمجتمع . ومن هذا السبب نجد كثيرا من الشعراء العباسيين قبل ابن الرومي وبعده يصفون الغنى العظيم والتعدد الكثير في الألوان التي أحاطتهم بها حياتهم الجديدة . والسبب الثاني هو أن ابن الرومي نفسه كانت له طبيعة عصبية وشعورية خاصة نشأت عن تكوينه الفردي فأرهفت حسه إرهافا شديدا . ومن هذا السبب نجد اهتزازة للألوان أشد عنفا من سائر الشعراء .

الخمر

ما يقوله العقاد هنا عجيب : « أما الخمر فر بما كان نصيب عينيه من نشوتها أجمل لديه وأحب إليه من نصيب السكر عند الشاربين إذ تراه لا يصف سكرها كما يصف ألوانها وأقداحها بل هو يكاد يحسبها لونا شائعا في الفضاء كما قال :

صفراء تلتحل الزجاجة لونها فيتخال ذوب التبر حشو أديمها

لطفت فقد كادت تكون مشاعة في الجو مثل شعاعها ونسيمها

هذا مثل طيب يريك كيف يهمل العقاد الشعراء الآخرين حتى يتوهم أن ابن الرومي هو وحده الذي أحس بهذه الإحساسات وذكّر هذه المعاني . ورقة الخمر ولطف لونها معنى شائع عند الشعراء العباسيين قبل ابن الرومي وبعده ابن الرومي قلبوه تعقيلات كثيرة وتفننوا في الاشتقاق منه ولو شئت لسقت للعقاد عشرات الأبيات التي تصوغ نفس هذا المعنى ولكني لا أفعل ففي هذا يكون اتهام لعلمه وحاش لله أن أتهمه بالجهل إنما أقول إنه نسي

(١) من ظواهر هذا الخلط أنهم يستعملون اسم أحدها بدل الآخر ، يقولون الأزرق ويعنون الأسود والعكس ، ويقولون الأسود ويعنون الأخضر والعكس ، وأمثلة أخرى عديدة إن دلت على شيء فعلي أنهم لم يحسنوا التمييز بينها .

هذه الأبيات في فرط تحمسه لابن الرومي وإلا لما قال هذا الكلام العجيب .
فإن قال العقاد إن ابن الرومي فاق الآخرين في اهتزازه للون الخمر فهذا أيضا لا نستطيع
أن نوافق عليه . انقبه أولا إلى أن العقاد يعترف في كلامه هذا اعترافا ضمنيا بأن ابن الرومي
قصر عن شعراء آخرين في وصف فعل الخمر وقوتها على أجسام الشاربين وعلى عقولهم واقتصر
على وصف منظرها السطحي . ولكن حتى في وصفه لمنظرها السطحي هذا هو لا يقتصر
على أنه لم يجرى بجديد بل قصر في هذا الوصف تقصيرا شديدا عما قاله أبو نواس . أين انتشاء
عينه بمنظر الخمر في كأسها من انتشاء عين أبي نواس ! أين بيتاه هذان من أبيات لأبي نواس
ترقص لها رقصا من فرط إحساسها بجمال لون الخمر ورقته ولطفه . أسوق لك بعضها :

- ١ — فجاء بها زيتية ذهبية فلم نستطع دون السجود لها صبرا
 - ٢ — كأنها في زجاجها قبس يذكو بلا سورة ولا لهب
 - ٣ — رقت عن الماء حتى ما يلائمها لطافة وجفا عن شكلها الماء
- فلو مزجت بها نورا لمازجها حتى تولد أنوار وأضواء

ما أحسب أبا نواس إلا قد سجد حقا أمام الكأس لما أهلت عليه . ولا تظن أن
بيته الثاني مجرد « اقتباس » من القرآن الكريم كما يسميه البديعيون فإنه لنشوة صادقة وكما
كررت قراءة البيت زاد تملكه لنفسك بشعوره العميق الهادي المبهور أمام تألق الخمر في
زجاجها . ثم تأمل البيتين الآخرين وانظر كيف يخطف أبو نواس عيوننا خطفا بما يولده من
أنوار وأضواء تشع وتشكسر وتتلاعب وتتدافع وتنفضي وتقولد من جديد . وتأمل بنوع
خاص صدقهما العميق وانتشاءهما الحق . أمام هذه الأبيات يستحيل بيتا ابن الرومي إلى نظم
مقلد ميت لا حياة فيه .

حواس السمع والذوق واللمس

ثم ليتأمل القارئ فيما يقوله العقاد عن حواس السمع والذوق واللمس عند ابن الرومي ،
يجده إما يدعى جدة معان ليست بجديدة وإما يففل تأثير حالته الجسمانية الخاصة في إرهاف
حسه فيريدنا أن ننسب هذا إلى عبقرية من نوع غير عربي .
يقول مثلا عن بيت ابن الرومي في الغناء :

فيه وشى وفيه حلى من الفغ سم مصوغ يختال فيه القصيد
« فكأنه قد بلغ في تحسس الصوت مرتبة الموسيقيين الذين يتمثلون للأغنام ألوانا
وزخارف وأوشية تكاد تنطبع في صفحة الخيال أو تكاد تدركها العين لشدة بروزها في
قرارة الوجدان » .

هذا المعنى قد سبق ابن الرومي إليه بشار . وابن الرومي لا يقتصر على أنه لم يأت بجديد ،
بل هو يقلد بشارا تقليدا واضحا عامدا لا خفاء فيه . ولست أريد مرة أخرى أن أتهم العقاد
في علمه فأسوق له شعر بشار في نقل الشعور من إحساس إلى إحساس . والذي دفع بشارا
إلى ذلك هو عماء ، ولذلك كان يترجم ما يراه الآخرون إلى حاسة السمع ، ويترجم حاسة
السمع إلى حاسة البصر ، ويترجم هاتين إلى حاسة اللمس ، ويضيف إليها جميعا حاسة الشم .
فعل ذلك إذ وصف جمال الشعر ، وجمال الفناء ، وجمال جسم المرأة ، وجمال حديثها^(١) .

لا يظن القارئ أنني أريد أن أنكر على ابن الرومي إحساسه الحاد ، فهو لا شك كان
على نصيب هائل من حدة الإحساسات جميعا من نظر وسمع وذوق وشم ولس . وحين أقول
« هائل » فلست أستعمل كلمة صحفية تهريجية بل أعنيها ، أعني أنه بلغ مبلغا يهولنا ويخيفنا .
ونحن مدينون للعقاد بتحليله الجميل الدقيق لهذا الإرهاف الحسي البعيد عند ابن الرومي .
ولكن ماسببه ؟ أسببه أن معدن عبقرية تختلف عن معدن عبقرية غيره من شعراء العرب
فجعله يحس بما لا يحسون ؟ بل سببه تلك العوامل الجسمانية الشخصية المحضة شحذت من
حواسه جميعا إلى حد مفرط بل إلى حد مخيف . ولكن إن زادت عنده درجة الإحساس
فليس معنى هذا اختلاف نوع الإحساس ولا معناه أن له طبيعة فنية من معدن مخالف حتى
نحتاج إلى تسميتها بأنها يونانية . ثم لم يونانية ؟ كم من شعراء اليونان تم لهم هذا الإحساس
الدقيق المفرط الدقة ؟ أم لعل الحقيقة أن هذه ميزة فردية محضة توجد في الشخص إذا أعده

(١) أما غير العقاد من قد يحتاجون إلى التدليل فأسوق إليهم من شعر بشار هذه الأبيات الثلاثة :

- | | |
|-----------------------------|------------------------------|
| ١ — ولها مضحك كفر الأفاحي | وحديث كالوشى وشى البرود |
| ٢ — وكان رجع حديثها | قطع الرياض كسين زهرا |
| ٣ — وشركنور الروض لامت بينه | بقول إذا ما أحزن الشعر أمهلا |

لها تكوينه كائننا ما كان جنسه . وإن في الشعر الإنجليزي آيات من دقة الحس ونفاذ الشعور لابد أن العقاد يعرف الكثير منها .

شئ جديد عند ابن الرومي

إلى هنا لم يفشل العقاد في إثبات يونانية عبقريته فحسب ، بل فشل في إثبات أى صفة جديدة من نوع جديد ومن معدن مغاير . إنما كل ما نسلم به أن ابن الرومي وصلت فيه هذه الإحساسات إلى حد بالغ الإرهاق بسبب طبيعته الفردية الخاصة .
لكن حين يبدأ العقاد يقول :

« وليس الأمر كله حسا بالظواهر كذلك الحس الذى لا مذهب له وراء العيون والآذان والآلاف ولا هو بالدقة التى ترهف الحواس إرهاقا فلا يكون قصارها إلا أن تقابل بين المراثيات والمسموعات أو بين هذه وتلك وبين المسمومات والموسسات . كلا فإن هذه اليقظة الحسية لتصاحبها يقظة في الشعور الباطنى تسرى به فى كل مسرى وتنفذ به إلى كل منفذ وتترجم العواطف والأخلاق كما تترجم المناظر والألحان » .

فهو هنا يحاول أن يثبت لابن الرومي شيئا جديدا حقا لم يقوفا لشعراء العربية إلا فى القليل النادر الذى لا يقاس عليه . وهو ما يسميه « اليقظة فى الشعور الباطنى » وهو يحتاج منا إلى شئ من التفصيل .

الفرق الأعظم — كما أراه — بين الشاعر العربى والشاعر الإنجليزي هو أن الشاعر العربى قل أن يلتفت إلى « سر الحياة » أو « القوى الكامنة من وراء الظواهر » أو « الحركات الأولى للكون » أو ما شئت فسم هذه الحقيقة الباطنة التى تتغلغل فى جميع مظاهر الكون وتكن من ورائها جميعا وتوحد بينها على تعدد أشكالها وصفاتها وطرائقها فتجعلها جميعا متنفسا لحيوية عظمى تدب فى كل الموجودات وتنبجس منها جميع القوى والحركات كبرها وصغيرها هينها وخطيرها ، من حركات الأجرام السماوية وسقوط الأوراق الداوية وهياج العواصف ومر النسيم وتدفق المياه فى البحار والأنهار وسريان العصارة النباتية فى الفصون والأوراق وديب الدم فى الأوردة والشرابين وتفتح الأزهار وإدراك الفاكهة ووثبة الأسد وتسلسل النمر وخفوق العقاب وديب الحية وتلوى دودة الأرض وزئير الوحوش وغناء الطيور وطنين الذباب وصرير الخنافس .

ليس معنى هذا أن الشاعر العربي لا يحس بهذه القوى العظيمة ، إنه ليحس بها — كما سنرى — بل يحس بها إحساسا شديدا فيفعل لها ويحاولها ويهتز معها . ولكنه يفعل ذلك في الأغلب فعلا آليا محضا لا يفقه تماما ماذا حل به ولا يلتفت إلى كنه هذه الانفعالات ولا يعيها وعيا متيقظا ، وقل أن يسأل نفسه لم اهتز هذا الاهتزاز وأن يحاول استكشاف هذه القوى الأولى وندر جدا أن يوحداه جميعا في قوة واحدة عليا وفي سر حيوي أعظم يمكن من وراء مظاهر الكون وحركاته .

أما ابن الرومي فلا شك أنه قد تيقظت نفسه إلى هذا « السر الحيوي » الذي حاولنا أن نصفه وصفا محتوما عليه أن يظل عاجزا مقصرا . والذي يدرس الأبيات التي يسوقها العقاد لا بد أن يسلم بأن ما يسميه « اليقظة في الشعور الباطني » قد وجد في ابن الرومي حقا وأن يشكر للعقاد التفاته البارِع ويعترف له بفضلُه في توجيه انتباهنا إلى هذه الناحية الهامة . ولكن نسأل : لم وجدت هذه اليقظة الشعورية الباطنة في ابن الرومي ؟ وهل ثبت هذا يونانية عبقريته ؟ أم ثبت أنها من معدن مخالف للمعدن العربي ؟ .

الذي أوجد هذه اليقظة الباطنة عند ابن الرومي عاملان عظيمان : أحدهما إنكاشه الشديد في نفسه الذي سببته إعتلالاته الجسمية واختلالاته المختلفة وسببه إرهاب حسه وجموح خياله وكثرة مخاوفه واشتداد الهواجس به . انقلب ابن الرومي في نفسه يتأملها ويطيل التأمل فيها ويراقبها يوما بعد يوم بل ساعة بعد ساعة فيحلل كل ما يجد فيها تحليلا دقيقا مستقصيا ويصف هذا التحليل في شعره حتى لكان كما يحدث نفسه بصوت مسموع . وكل هذا كما ذكرنا وقررنا ليس سببه أن عقليته من عنصر مختلف عن العنصر العربي بل إن تكوينه الفردي تكوين خاص متميز .

وثانيهما هو هذه الحضارة الجديدة بما جلبته من تعقد المعيشة والتواء السياسة وكثرة المشاكل وبما جلبته أيضا من الثقافة والفكر من فلسفة وعلوم نهبت الذهن وعمقت القوة المفكرة وأكملت أداة التحليل العقلي البعيد المتغلغل فابتدأ أفراد في الأمة يلتفتون إلى ما لم يلتفت إليه أسلافهم من الصور الفكرية التجريدية ومن مجاوزة عالم الانفعال الظاهر إلى عالم اليقظة الباطنة وطور الاستجابة الآلية المحضة إلى طور الوعي والتحليل والكشف والتعليل .

فكان ابن الرومي للسبب الأول الذي قدمناه أعظم الشعراء استعدادا لأن يحلّي هذه القوة .
وليس أدل على هذا من أن الإنجليز أنفسهم — الذين يدعون لشعرهم تفوقا على سائر
الأشعار الغربية ويوافقهم على ادعائهم هذا كثير من الباحثين من غير جنسهم — قد مرت
عليهم عصور لم يكونوا فيها على شيء من هذه اليقظة الباطنة بل لا يزيد شعرهم فيها على
الاستجابة الآلية لمؤثرات الطبيعة والحياة دون أن يحاولوا أن يثبتوا علة هذا كله ، وإنما نشأ
فيهم هذا الوعي الباطني حين نضجت حضارتهم ونمت ثقافتهم واتسعت دولتهم وتعمدت
حياتهم وتعددت مشاكلهم فاضطرت الفرد إلى أن يفكر في نفسه ولقّيته إلى أن يستكشفها
فبدأت شخصيته في البروز الشديد بعد أن كان يغلب عليها الشعور الإجماعي من ناحية وبدأ
يقتن تحليل هذه الشخصية من ناحية أخرى .

فهذه « اليقظة في الشعور الباطني » هي كما ترى ليست ميزة جنسية تخص بها الطبيعة
بعض الأجناس دون بعضها إنما هي نتاج لنمو الحضارة وعمق الثقافة ونضج العلوم والتفكير
وتعقد مشا كل الحياة المتحضرة . واليونان أنفسهم كما يبدو لي مما قرأت من أدبهم المترجم
إلى الإنجليزية قد مرت بهم عصور لم يكن لشعرائهم هذا الانتباه الواعي إلى عالم الشعور
الباطن أو حقيقة الوجود الكامنة بل هم في ملاحظهم مثلا لا يزيدون مثقال حبة من خردل
على إنفعال الجاهليين بالقوى الطبيعية والمؤثرات الحيوية إنفعالا استجابيا محضا ، ولكني قد
أكون مخطئا في هذا الظن فإن الترجمة مهما كانت جيدة عرضة لأن تضيع على القارئ
أشياء كثيرة وخصوصا مثل هذه الناحية الدقيقة . ولكني على كل حال لا أدري لم يسمى
العقاد هذه اليقظة الباطنة ميزة يونانية وهي توجد في غير الشعر اليوناني من الآداب الغربية
الناضجة وهو خير من يعرف أنها توجد في الشعر الإنجليزي .

إن كان الشاعر الجاهلي أو الشاعر الأموي لم يلتفت إلى هذه العوالم الخفية التي يلتفت
إليها فلا شك إليها فليس سبب هذا اختلافا في « طبيعة » عقله أو في « معدن »
عبقريته إنما هو كما رأيت اختلاف ظروف الحياة ودرجة الثقافة والفكر وهو الاختلاف
الذي ننظره ونجده في أدب عصر لاحق عن أدب عصر سابق . وقديما انتبه نقاد العرب
إلى هذا فرفضوا صحة بيت لتأبط شرا لأنهم رأوا به عمقا لم يتح للجاهليين . وابن الرومي

إن كان أشد الشعراء العباسيين التفاتا إلى هذه « العوالم الخفية » فليس ذلك ناجما عن شيء سوى تكوينه الفردى الخاص الذى جعله أشد منهم جميعا إرهاف حس وجوح خيال وأبعدهم انكاشا وتقلصا فى داخل نفسه وتحليلا لما يجد فيها من الانفعالات والهواجس والأخيلة والظنون . ولعل هذا يعززه أن كثيرا من المعانى التى تنبه ابن الرومى إليها قد تنبه إليها أيضا غيره من الشعراء العباسيين نبهتهم إليها الثقافة الجديدة وإن كان ابن الرومى يفوقهم فى أحيان كثيرة فى دقة العرض لهذا المعنى وفى بعد التغفل وراءه . فقول ابن الرومى :

لك مكر يدب فى القوم أخفى من ديب الغذاء فى الأعضاء
هذا الديب الخفى الذى يعجب به العقاد ليس أصله سوى ديب الخمر فى جسم أبى نواس :

جفا الماء عنها فى المزاج لأنها خيال لها بين العظام ديب
والذى أضافه ابن الرومى هو أنه جعل هذا الديب لفكرة تجريدية بدل أن يكون لشيء مادى ولكن حتى فى هذا يجب أن تلاحظ أن أبى نواس قد حول الخمر أولا إلى « خيال » قبل أن يجعلها تدب فى العظام .

أضف إلى هذا كله أن العقاد يبالغ كثيرا فى جدة بعض المعانى التى يجدها عند ابن الرومى وبعضها ليست معانى سائر العباسيين وخدم بل هى فى جوهرها معانى القدماء يعرضها ابن الرومى بنفاذ أعمق . وإلا فما ترى فى قوله .

أو مسير القضاء فى ظلم الغيب ب إلى قاصد له بالتواء
أليس هذا عين الشعور الذى تجده فى بيت مشهور لشاعر جاهلى ؟ نعم ! هو النابغة الذبياني فى بيته :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن للميتأى عنك واسع
على أن هناك شاعرا عربيا صريح العروبة لم أغفله حين اعترفت لابن الرومى بتفوقه على سائر شعراء فى العرب يقظة الحس الباطن ، وما أحب أن يغفله القارئ ، وهو أبو العلاء . ما أظن أن أبى العلاء يقل عن ابن الرومى ، فإن قل فما أظنه يقل كثيرا . وإلا فليدرس

القارئ لزومياته . ولكن لا ينس كتابه « الفصول والغايات » . هو حقا كتاب نثر ولكن الروح الشعرية تطفئ عليه طغيانا عظيما وما أظننا مخطئين لو قابلنا بينه وبين شعر شاعر . إنما الذى معنى من الاستشهاد به فى مناقشة العقاد سببان :

أولها أنه قد يقال ردا على أن ابن الرومى هو صاحب الفضل فى تنبيه أبى العلاء إلى هذه العوالم الخفية . وأبو العلاء قد درس حقا ابن الرومى كما يتجلى من رسالة الغفران ، وليس أبو العلاء بالذى يقرأ شيئا فلا يفهمه فهما عميقا . وأنا شخصا لا أومن بأن أبا العلاء لم يلتفت إلى الوجود الباطن إلا لأن ابن الرومى أو غير ابن الرومى نبهه إليه . كما أننى لأعتقد أن عاهته الطبيعية منعمته من التغفل من الظاهر المحسوس إلى الباطن الجرد بل أرى العكس تماما ، ولكن هذا رأى شخصى لا أستطيع أن أثبته ، وإن كان معارضى أيضا لا يستطيع أن يثبت رأيه ، فأحببت أن أقتصر فى مناقشة العقاد على ما أعتقد أنه حجة ملازمة لا مجال فيها لاختلاف الآراء .

والسبب الثانى هو أن نزعة أبى العلاء الفنية كثيرا ما تختلط بنزعتيه الفلسفية إلى حد يجعل من الصعب أو المستحيل الفصل بينهما . وأنا حين تحدثت عن « الالتفات إلى سر الوجود الأعظم » لم أعن الالتفات الفلسفى ، فهذا أعظم تيسرا وأكثر شيوعا ، فالفلاسفة منذ القدم يحاولون أن يضعوا تفسيراً واحدا موحدا لكل ظواهر الكون . وإنما عنيت الالتفات الفنى ، وهو هذه اللحظة الفريدة التى يتفق فيها وعينا فجأة ، لا لسبب واضح ، أمام « سر الوجود » أو « القوة العظمى » ، فلا نفكر فيها فقط ، كما نفعل فى أحيان كثيرة إذ نجلس فى كراسينا ونناقش أصدقاءنا فى الوجود والحياة والأزل والإله مناقشة عقلية محضة ، بل نحس بها ، ونحس بها إحساسا عميقا طاغيا يلتهب له كل كياناتنا . والفلاسفة فى بحثهم الطويل وجدلهم الذى لا ينتهى قد يكونون من أبعد الناس عن الإحساس بهذا الانفعال العاطفى العنيف . وأنا وإن اعتقدت أن أبا العلاء لا يقتصر على هذا التفكير الفلسفى بل يتعداه إلى الانفعال العاطفى الملتهب لا أستطيع أن أقنع بهذا رجلا آخر ، ولهذا السبب أيضا استغنيت عن الاستشهاد بأبى العلاء .

المرأة

إن أردت مثلاً جيداً على مبالغة العقاد في تقدير جدة ابن الرومي فاستمع إلى ما يقول عن هذا البيت :

ومن عجائب ما يمتنى الرجال به مستضعفات لنا منهن أقران
فهو يقول إنه أحاط في هذا البيت الواحد « بسر الأنوثة كله وبما في المرأة من ضعف وقوة وبما هنالك من العجب في أن تكون هذه المخلوقة العجيبة إنساناً كالرجل وهي والرجال جسدان مختلفان وطبعان متباينان وأن تكون غريبة عنه وهي قريبة له ما عن مقارنتها محيص . . . ولا عجيبة هنا إلا العجيبة التي يحسها من أحس سر الأنوثة وسر الرجولة وأحاط بالتوفيق الغريب بين هذين الإنسانين حيث يفترقان وحيث يلتقيان واستوعب لفظ « الجنس » ببديهة واسعة لم يحجبها عن ذلك اللفظ أن الجنسيتين أشيع ما يرى في عالم الإنسان والحيوان »^(١) :

هو كما ترى تحليل جيد نفاذ لهذا البيت البارع . ولكن به مبالغة شديدة في نصيب هذا البيت من الجدة . فهناك شاعر عربي أموى اهتدى في بيت له إلى ما يسميه العقاد لفظ الجنس وسر الأنوثة . وهو الأخطل :

يُبرقن بالقوم حتى يحتملنهم ورأيهن ضعيف حين يحتبر
إذا تأملت في هذا البيت فسترى أن إحساس الأخطل هو بعينه إحساس ابن الرومي بسر الأنوثة وأن تحيره هو تحيرهم أمام القوة الخفية الملقزة لهذا الجنس الذي يبدو ضعيفاً وفيه ما فيه من قوة السيطرة على الرجال . فليلاحظ القارئ أولاً أن « القوم » في الاستعمال العربي الصحيح لا تطلق إلا على الرجال وليس كما نستعملها الآن للناس رجالاً ونساء . ومن هذا قوله تعالى : « لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيراً منهن » وقول زهير :

وما أدري وسوف أخال أدري أقوم آل حصن أم نساء
فالمقابلة في بيت الأخطل بين الرجل والمرأة أشد مما يبدو لنا لو نظرنا إلى البيت على

ضوء استعمالنا الحالى للكلمة . فلينظر القارىء الآن إلى بيت الأخطل وليقارنه ببيت ابن الرومى يجد بكليهما هاتين الفكرتين : قوة هذا الجنس العجيبة على الرجال برغم ضعفه الظاهر ، واحتياج الرجال إلى هذا الجنس حتى هم يقعون فى حبائله ويتخبطون فيها لا يستطيعون منها خلاصا . ولا يظنن القارىء أن ابن الرومى قد زاد غرابة اللفز تحديدا بقوله « عجائب » ، فإن الشطر الثانى لبيت الأخطل ينطق بهذا التعجب فى كل لفظة فيه .

لست أزعج أن بيت الأخطل فى نفاذ بيت ابن الرومى وفى تعمقه ، فابن الرومى حين قال « لنا منهن أقران » زاد الفكرة الثانية ، فكرة احتياج الرجال إلى النساء ، جلاء وإتقاناً لا يوجدان فى قول الأخطل « يحتبلنهم » ، ولكن أنستكثر هذا على شاعر عقله أكثر ثقافة وأغزر علما وأعظم مرانا على معضلات التفكير حتى نحتاج إلى تسمية عبقريته باسم أجنبي ؟ بل الحق أن زيادة ابن الرومى على الأخطل ليست إلا الزيادة العادية المعهودة فى عصر لاحق على عصر سابق فى أدب الأمة الواحدة وفى عقلية الجنس الواحد ذى العبقرية الواحدة .

أما سائر ما يقوله عن موقف ابن الرومى من المرأة فلعله خير مثال على مبالغته واندفاعه . بل هو يناقض نفسه بنفسه فيبدأ بأن يقول : « فإذا كان ابن الرومى عابدا للحياة فالمرأة ولا ريب كاهنة هذا المعبود التى تتم على يديها مراسيم العبادة ومحورها الذى تلتف حوله الشعائر والقرايين »^(١) . إن كان لهذا الكلام معنى فما معناه ؟ ما معنى هذه الجملة الشرطية ؟ ما معنى العبادة والمراسيم والمحاريب والشعائر والقرايين والمحور والالتفاف ؟ معناها الوحيد أن العقاد يدعى هنا لابن الرومى أنه يعبد المرأة ، والعبادة هى شعور التقديس والخشوع والرهبة أمام المعبود . وابن الرومى من أبعد الناس عن الشعور بشيء من هذا أمام المرأة . ثم انظر الآن كيف يلتفت العقاد نفسه إلى هذا بعد صفحتين^(٢) فيعترف بأن شعور ابن الرومى نحو المرأة كان « عشقا » ولم يصل إلى مرحلة الحب ، ويعرف الحب بأنه الشعور الذى « لا يكفى فيه الإحساس والعاطفة ولا بد فيه من « الروحانية » أو الزهد والتضحية ونكران النفس ومن ثم نكران الحياة » يقترب ذلك بالتصوف والارتفاع بالمرأة إلى ما فوق مرتبتها فى الطبيعة

(١) ص ٢٨٥ — ٢٨٦ .

(٢) ص ٢٨٧ — ٢٨٨ .

وفوق حظها من محاسن الأجسام . إذ الطبيعة لا تعرف في المرأة إلا إنها أنثى وكذلك العاشق ، أما الحب فإنه قادر على أن يفيض من روحانيته نورا على من يحب وأن يحفها بهالة علوية قد يهابها وقد يخشع لها في بعض المواقف خشوع المتسكين . ولم يكن لابن الرومي نصيب من هذه الروحانية ولا من ذلك النور ، فما كانت المرأة في حسه أو عاطفته إلا أنثى طبيعية ومخلوقا جميلا فيه متعة للأعين ومسرّة للقلوب ، ونساؤه كلهن نساء المتعة والمسرّة . إن كان هذا صحيحا — وهو وحده الصحيح — فما معنى تلك الجملة العجيبة التي افتتح بها كلامه ؟

على أنى أزيد على هذا فادعى أن موقف ابن الرومي من « الأنثى » و « عشقه » إياها أحط بكثير مما نراه في شعراء عرب خلص . في عمر بن أبي ربيعة مثلا . فعمر أ أكثر من ابن الرومي تقديرا لهذه الأنثى وافتنانا بأنوثتها وإعجابا بكل ما تقدمه إلى الرجل من « متعة » و « مسرّة » . فالحقيقة المؤلمة هي أن المرأة لم تزد عند ابن الرومي على أداة لتحقيق الشهوة الحيوانية القذرة الملحة لا يكاد يلتفت إلى ما يلتفت إليه عمر من لطف أنوثتها وجمال شخصيتها وسحر مجالستها ولذة محادثتها وروحها الأنثوية الحلوة الوادعة التي تحيط الرجل بجو جميل هادئ من العطف والحنان والمشاركة العاطفية التي يلتمسها الرجل في المرأة . يتجلى لك هذا إذا قرأت ما لابن الرومي من شعر شهواني بشع في المرأة ورأيت تحسره الطويل على حرمانه إياها ليس لأنه حرم منها شيئا مما قدمناه من جمال الأنوثة الذي تذوقه عمر وافتتن به بل لأنه حرم أداة لتحقيق الشهوة البهيمية المحضة . فليعد القارئ النظر في القصائد التي أشرنا إليها من قبل يتضح له أن ابن الرومي ما وجد في المرأة « متعة للأعين ومسرّة للقلوب » وإنما وجد فيها متعة واحدة معروفة . وكيف يلتفت إلى متعة المرأة الحقّة ومسرّتها الكاملة رجل يقول الشعر الذي سأرويّه الآن والذي أعترف للقارئ أبلى اعتذار إذ أراني مضطرا إلى إيذاء سمعه به . كيف يلتفت إلى هذه المتعة والمسرّة رجل هذا رأيه في المرأة :

إذا تعاصت قينة حرّة	فلا تجمشها بتفاحه
لكن بدستنبوبة ضخمة	لقلبها في غمزها راحه
فإنها تدع عن في لحظة	مهتزة لا . . . مرتاحه

الوطف : كثرة شعر الحاجبين والعينين .

قنا الأنف : ارتفاع أعلاه واحديداب وسطه وسبوغ طرفه أو تنوّ وسط القصبة وضيق المنخرين .

الذلف : صغر الأنف واستواء الأرنبة أو صغره في دقة أو غلظ واستواء في طرفه ليس بمحد غليظ .

اللواء : الضخمة الفخذين ، والفخذ الضخمة ؛ وألّف الجوارى السمان الطوال وجمع اللفاء .

الهيّيف : ضمير البطن ورقة الخاصرة .

عجّزت : كفرح عَجَزَا وعُجَزَا عظمت عجّزتها أى عجّزها .

القيب : دقة الخصر وضمور البطن .

ليس في كل هذه الصفات إلا صفة واحدة أبادر إلى قبول القول بأن اليونان أحبوا

وهى التى يعبر عنها ابن الرومى بالهيّيف تارة والقيب أخرى ، وهى كما رأيت ضمور البطن ودقة

الخصر أما باقى الصفات فأود أن أسأل العقاد بضعة أسئلة عنها .

أما الحور فأنى للعقاد أن اليونان أحبوا العين الحوراء بأى معنى من المعانى التى تعطىها

القواميس العربية ؟ وأما الوطف فأنى له أيضا أنهم أحبوا كثرة شعر الحاجبين والعينين ؟ ثم

كيف استطاع أن يرى هذا فى « الصورة التى رسمها اليونان لجمال فينوس » ؛ وتماثيل فينوس

أو أفروديت كما سماها اليونان . وتماثيل اليونان جميعا لم ينقش صانعوها لها عيوناً ولا أهداباً ،

فإن كانوا رسموا لها عيوناً وأهداباً بالألوان ، فقد أضاعها مرور الزمن ؟ أم لعله استنبط حبهم

للحور وللوطف من أوصاف الشعراء ، فأين هى هذه الأوصاف ؟

أما أنا فلا أستطيع أن أقرر شيئاً عن حب اليونان القدماء للحور والوطف أو كرههم

لها ، إنما الذى أعرفه أن الحور والوطف فضيلة فى العين العربية أحبها العرب جداً ولا تزال

نحبها . ويبدو لى أيضاً أنها فضيلة فى العين الشرقية عامة ، فكثير من الشعوب الشرقية الأخرى

كالفرس والتُّرك والهنود ، تمتدحها . والذى أعرفه أن الغربيين ينفرون منها نفوراً شديداً ،

ينفرون من هذه العين الكبيرة الواسعة كعين البقرة الوحشية الحاملة الناعسة المتكسرة ، إن

أنس لا أنس اشمئزاز طلبتى بجامعة لندن إذ وصفت لهم العين التى أحبها العرب ولا تزال نحبها .

أما الحواجب فالغريمون يحبون منها الرقيق الذى لا يكاد يستبين إلا خطاً دقيقاً . أما العرب

فأحبوا منها الحاحب الثقيل الغزير الشعر ، بل أحبوا الحواجب المقرونة وهى التى تتصل فوق

الأنف وهذا منتهى القبح فى نظر الغربيين فإن أصيبت به امرأة سعت جهداً فى التخلص منه .



الرسم (٨) حوراء في وطف ؟ — رأس فينوس آرلز
أما الأنف العربي فالعرب أحبوا الأنف المقوس الشديد التقوس يكاد وسطه يكون
نصف دائرة ، رأوا فيه علامة النبيل والرفعة وصراحة العروبة . وهم في هذه الصفة الأخيرة
(صراحة العروبة) محقون ؛ فالأنف العربي الخالص الذي لم يختلط بعنصر ورائي أجنبي

أسيوى أو أفريقى هو الأنف المقوس ، ولا تزال تراه فى أشرف العرب فى الصحراء . وهذا معنى « أفقى » وبه وصفوا الصقر والبازى فليتنذكر القارئ منقارهما الشديد التقوس . أما « الذلف » فإذا قرن بالقنا صغر من حجم الأنف ومن ارتفاع أعلاه وخفف أيضا من تقوسه فبعد أن يكون نصف دائرة يصير خطا منحنيا ، لأن الأنف الذى وصفناه أنف الرجل وأما أنف المرأة فيستحب فيه بطبيعة الحال أن يكون أصغر ، ولكنه لا يزال نفس النوع العربى الذى وصفناه .

أما الأنف الأغريقى فلا أستطيع أن أتحدث عنه بنفس الثقة والتأكد ، ولكن الذى أعرفه عنه — وهو ما يعرفه عنه كل مثقف عام — أنه أنف مستقيم بل هو تام الاستقامة لا أثر فيه ليقوس أو انحناء ، فهذه هى الصورة التى تتبادر إلى الذهن حين يوصف أنف امرأة بأنه « أنف إغريقى » ، صورة أنف ينحدر من الجبهة فى خط مستقيم تام الإستقامة . فأين هذا من القنا ومن الذلف ! أين الخط المستقيم من نصف الدائرة أو الخط المنحنى ! يخيل إلى أن الذى يخلط بينهما يستطيع أن يخلط بين أى نقيضين فى الوجود .

بعد أن كتبت ما تقدم أحيت أن أستشير فى هذا الموضوع رجلا متخصصا بعد رأيه حجة . فذهبت إلى مستر جرينلو^(١) رئيس مدرسة الفنون بكلية غوردون وشرحت له المشكلة . وبعد أن أبدى تعجبه أن يخلط إنسان بين الأنف الأغريقى والأنف العربى ، عرض له أن صاحب ذلك رأى قد يكون خلط بين الأنف الرومانى والأنف العربى لأن الأنف الرومانى معقوف . ولكنه نهى « أولا » إلى أن الخلط بين الأنف الرومانى والأنف اليونانى خطأ كبير فهما صنفان متميزان . و « ثانيا » إلى أن الأنف العربى لا يزال مختلفا كل الاختلاف عن الأنف الرومانى ، لأن الرومانى معقوف أما العربى فقوس . وقال لى إن خير شرح للأنوف الثلاثة أن نتصور خطا مستقيما (فهذا هو الأنف الأغريقى) وخطا منكسرا (فهذا هو الأنف الرومانى) وخطا مقوسا (فهذا هو الأنف العربى) .

فرجوت مستر جرينلو أن يعطينى وصفا مكتوبا للأنوف الثلاثة أنقله إلى قرأتى حق ، أنا كد من أننى لم أخطئ فهم ما يقول . فيتفضل بأن كتب لى الوصف الآتى فأنا أترجمه

للقراء وأعبر له هنا كما عبرت له شخصيا عن خالص شكرى وعظيم امتناني : —
« الإصطلاحات : أنف روماني ، وأنف أغريقي ، وأنف عربي ، تدل على أشكال
متميزة تامة الاختلاف .

فالأنف الإغريقي — أو بعبارة أصبح البروفيل الإغريقي يتميز بخط مستقيم متصل من
أعلى الجبهة إلى طرف الأنف ، وهو شائع في معظم تماثيل الإغريق من العهد الكلاسيكي
والعهد الهليني .

أما الأنف الروماني فهو أنف معقوف أو منكسر . ويوجد في كثير من التماثيل النصفية
الرومانية ومنها تمثال يوليوس قيصر .

أما الأنف العربي فيتميز عن الأنف الروماني بكونه في شكل قوس متصل لا انكسار
فجائي في الخط . وهو في العادة أضخم وأكثر ارتفاعا من الأنف الروماني ومنخراه أكبر
حجما وأشد إنحدارا .

وصورة « أبوطى » من رسم أريك كنفجيتون في « أعمدة الحكمة السبعة » ترى أنفا
عربيا نموذجيا .

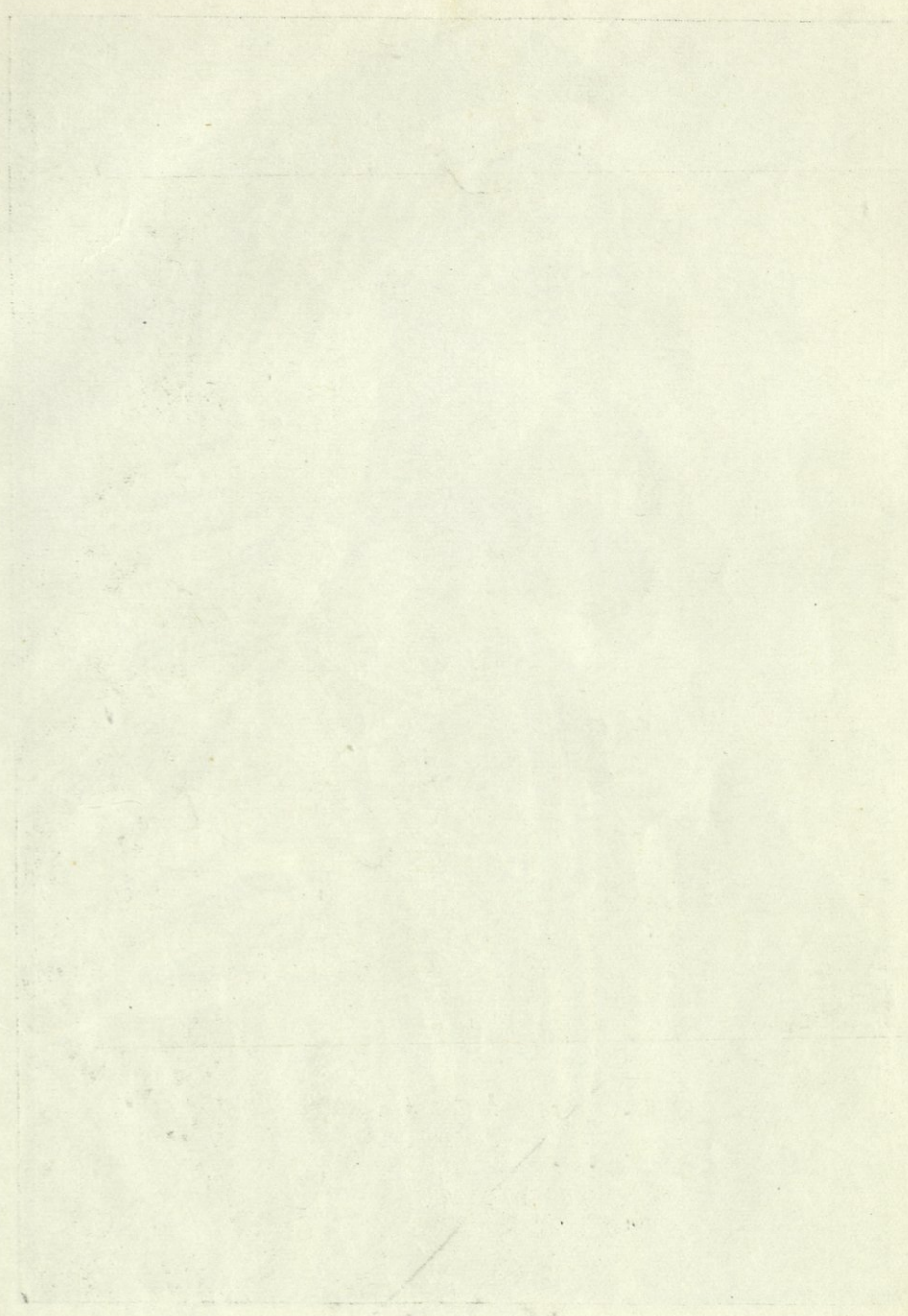
نم تكرم الأستاذ فرسم لى الأنوف الثلاثة فأنا أنقلها إلى قرأى ليتأملوها (الرسم ٩) .



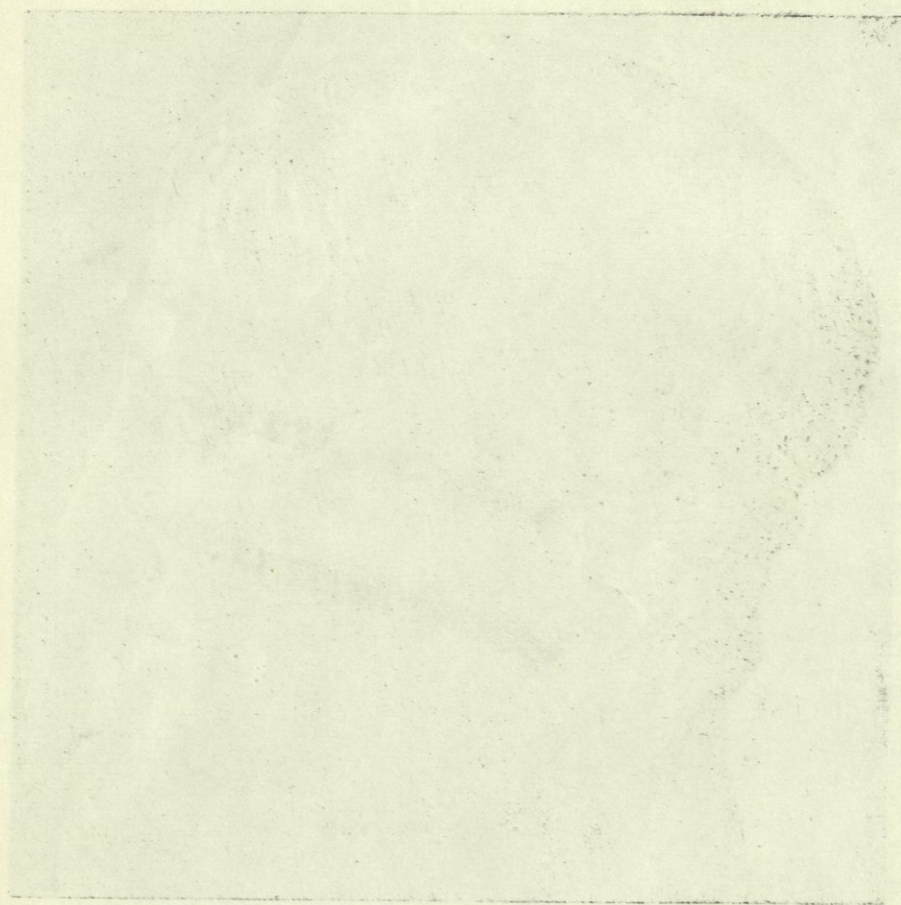


الرسم (١٠) الأنف العربي

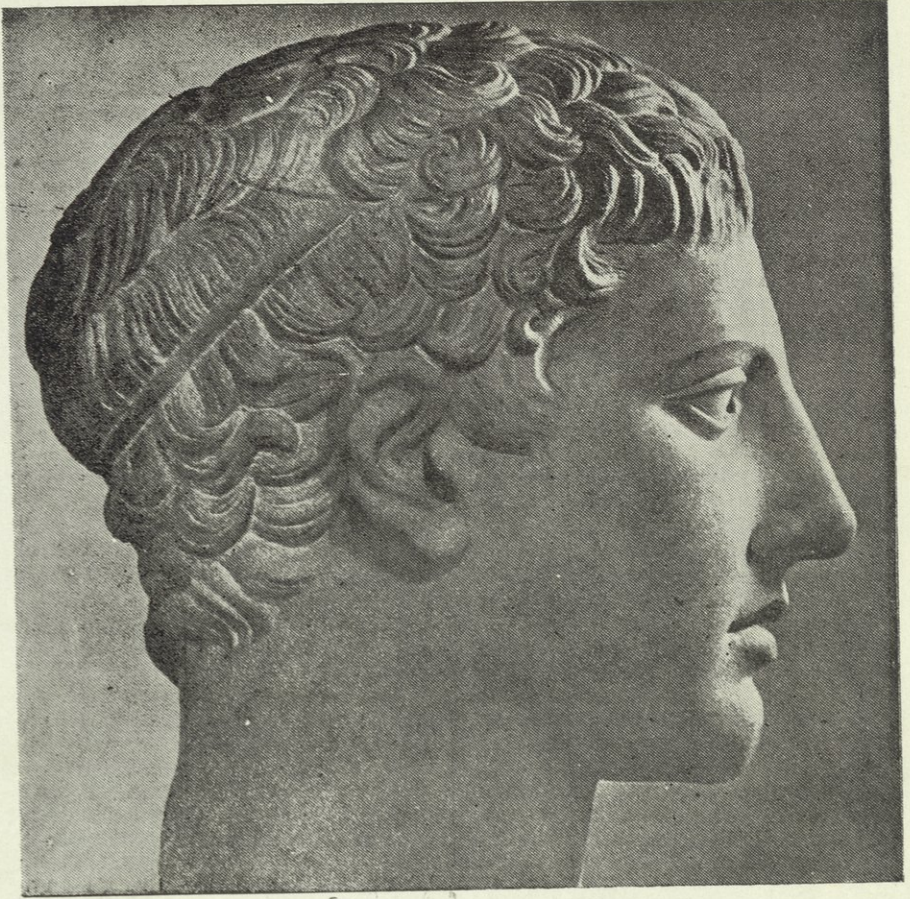
صورة « عودة أبو طي » ، فارس عربي نبيل ، من كتاب لورنس « أعمدة الحكمة السبعة » .
لاحظ التقوس الشديد في وسط الأنف ، وهذا هو الأنف العربي الصريح الذي يدل على النسب الفتح



Handwritten text in Arabic script, located at the bottom of the page. The text is written in a cursive style and appears to be a signature or a short note. It is positioned below the large rectangular area.



10. (1) 10/12/19
10. (2) 10/12/19



الرسم (١١) الأنف الإغريق
رأس رياضي . (متحف اللوفر في باريس)

وليتأملوا أيضا الرسمين (١٠) و (١١)

ثم سألت مستر جرينلو عن عيون الإغريق . فضحك وقال إن الإغريق لم ينقشوا تماثيلهم عيوناً بل تركوها شكلاً بيضاً وأجوف . وقال إن هذا هو ما يسمى بالتقليد الإغريق ولا يزال كثيرون من المثاليين يتبعونه . وشرح لى أن سبب ذلك هو أن تماثيلهم لم تكن في الحقيقة لنساء بل كانت لآلهات ، فتركوا العيون لأن العين أشد أجزاء الجسم تعبيراً عن الشخصية الإنسانية ، وهم يريدون أن يكسبوا تماثيلهم ألوهة تعلو على الصفات الإنسانية . ومن شرحه هذا يتبدى للقارئ أنه حتى لو كان اليونان أحبوا العين الحوراء الوطفاء فإنهم لم يعطوا هذا للصورة التي رسموها لجمال فينوس لأنه يهدم هذه السمة الإلهية التي أرادوا وسمها بها . ثم أراني صوراً كثيرة تشرح هذا كله وقلب معي صفحات كتاب عن وجوه التماثيل الرومانية^(١) وأراني كيف أن أقدمها يتبع التقليد الإغريق فلا ينقش عيوناً ثم أراني الخطوات التي أخذوا بها ينقشون العيون تدريجاً فأخذت الشخصية الإنسانية تبرز شيئاً فشيئاً .

أما اللفظ والعجز ، وهما ضخامة الفخذين وعظم العجيزة ، فهل أدرك العقاد حد الضخامة والعظم الذي أحبه العرب فيهما ؟ أم لعله خيل إليه أنهم لم يزيدوا على أن أحبوا المرأة المثلثة العجز المثلثة الوركين التي يبدو أن اليونان أحبوا وأن الرسامين الأوربيين في عصر النهضة أحبوا والتي تخالف ما يميل إليه الذوق الأوربي المعاصر من رقة الفخذين وصغر العجيزة إلى حد لا يكاد يزيد شيئاً على ما هي عليه في الرجل وإلى حد قد يبدو لنا معشر الشرقيين هزلاً شنيعاً ؟ لو أن العقاد أدرك مبلغ العظم والضخامة الذي أحبه العرب في هذه الأجزاء من المرأة لتقرزت نفسه أشد التقزز . وها هو ذا المرار بن منقذ يصفه وصفاً لا ندرى أنشئ من الصورة التي يرسمها أو نعجب ببراعته الشعرية وجماله اللفظي حتى ليكاد يجبب إلينا هذه الصورة الكريهة :

فهي هيفاء هضيم كسحها	فخمة حيث يشد المؤثر
يهبط المفضل من أردافها	ضفر أردف أنقاء ضفر
وإذا تمشى إلى جاراتها	لم تسكد تبلى حتى تنبهر
دفعت ربلتها ربلتها	وتهادت مثل ميل المنقعر

وهي بدءاً إذا ما أقبلت ضخمة الجسم رداح هيدكر
يضرب السبعون في خلخالها فإذا ما أكرهته ينكسر
وها هو عمرو بن كلثوم يصفه أيضا :

ومتنى لدنة سمقت وطالت روادفها تنوء بما ولينا
وما كمة يضيق الباب عنها وكشحا قد جنت به جنونا
وساريقي بلنط أو رخام يرن خشاش حليهما رنينا
وها هو الأعشى أخيرا ولعل في هذا الكفاية من الشعر :

يكاد يصرعها لولا تشدددها إذا تقوم إلى جاراتها الكسل
صفر الوشاح وملء الدرع بهكنة إذا تأتي يكاد الخصر ينخزل
هركولة فتق درم مرافقها كأن أخصصها بالشوك متعل

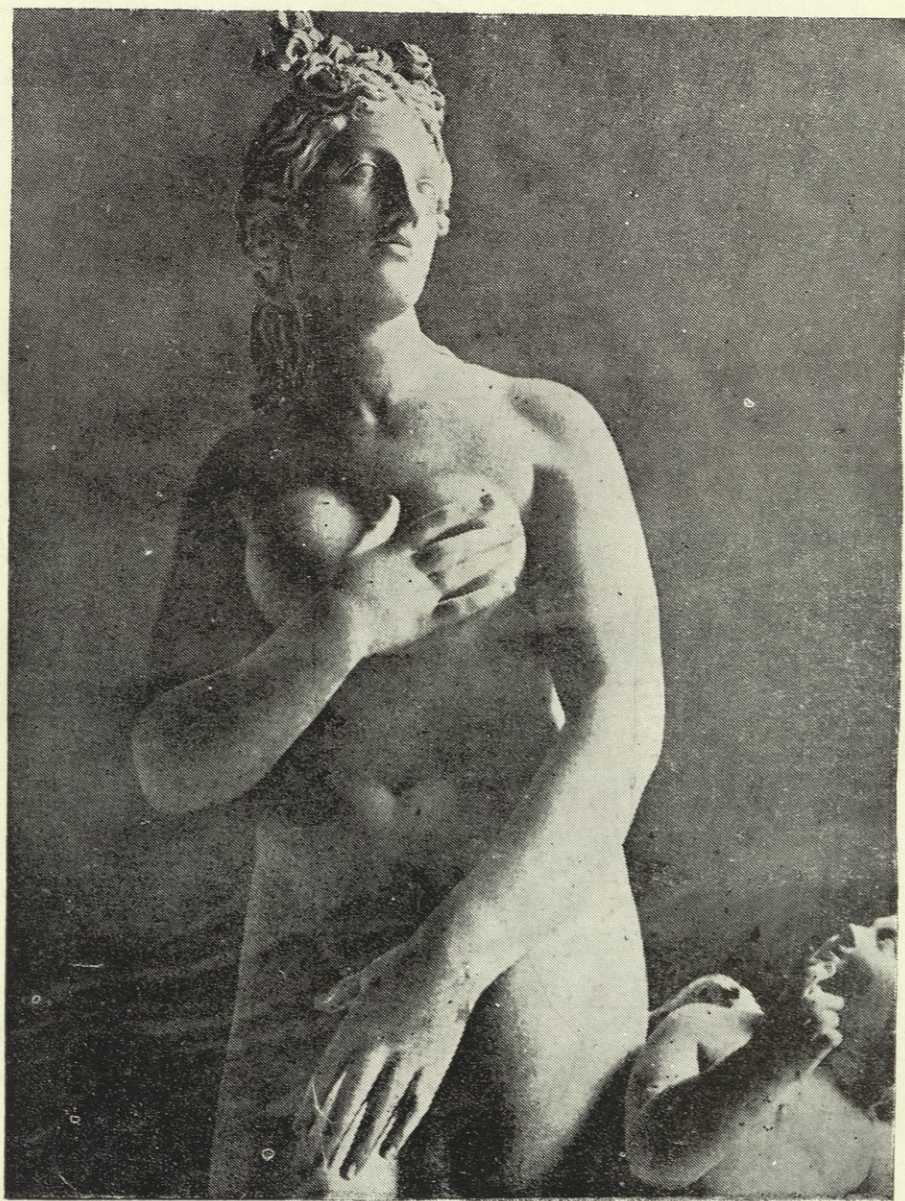
الحق أن الضخامة التي أحبها العرب في أوراك المرأة وعجيزتها كانت ضخامة زائدة لست أدري هل أدركها العقاد إدراكا تاما . وهذا الذوق قد وجد في شعوب أخرى وقد وضع العلماء له لفظا خاصا أعطيه في الهامش ^(١) . وهو ذوق يظهر أنه مشترك بين كثير من الشعوب البدائية . وقد هممت بأن أنقل إلى القارى صور نساء لمن هذه الصفة مما وجده علماء الآثار من تماثيل تركتها جماعات إنسانية من العصر الحجري ومما صورته علماء الأنثروبولوجيا في دراساتهم لبعض الشعوب الممجيية . ولكنني خفت أن تغني نفس القارى إن نظر إليها إن لم يكن مقعودا على مثل هذه الدراسات ^(٢) فأنا أكتفي بأن أنقل له صورة التمثال المشهور « فينوس الكايتول » سائلا إياه أن يتأمل فيها وأن يقيس إليها الصورة التي يستطيع هو أن يرسمها إذا درس الأبيات التي سقناها . وأغلب ظنى أن معظم قرأى قد شاهدوا في حياتهم

(١) Steatopygy

(٢) انظر كتاب « تماثيل النساء من العصر الحجري القديم المسميات فينوسات ذوات الأعجاز الضخمة » للباحثة الفرنسية لوس باسمارد :

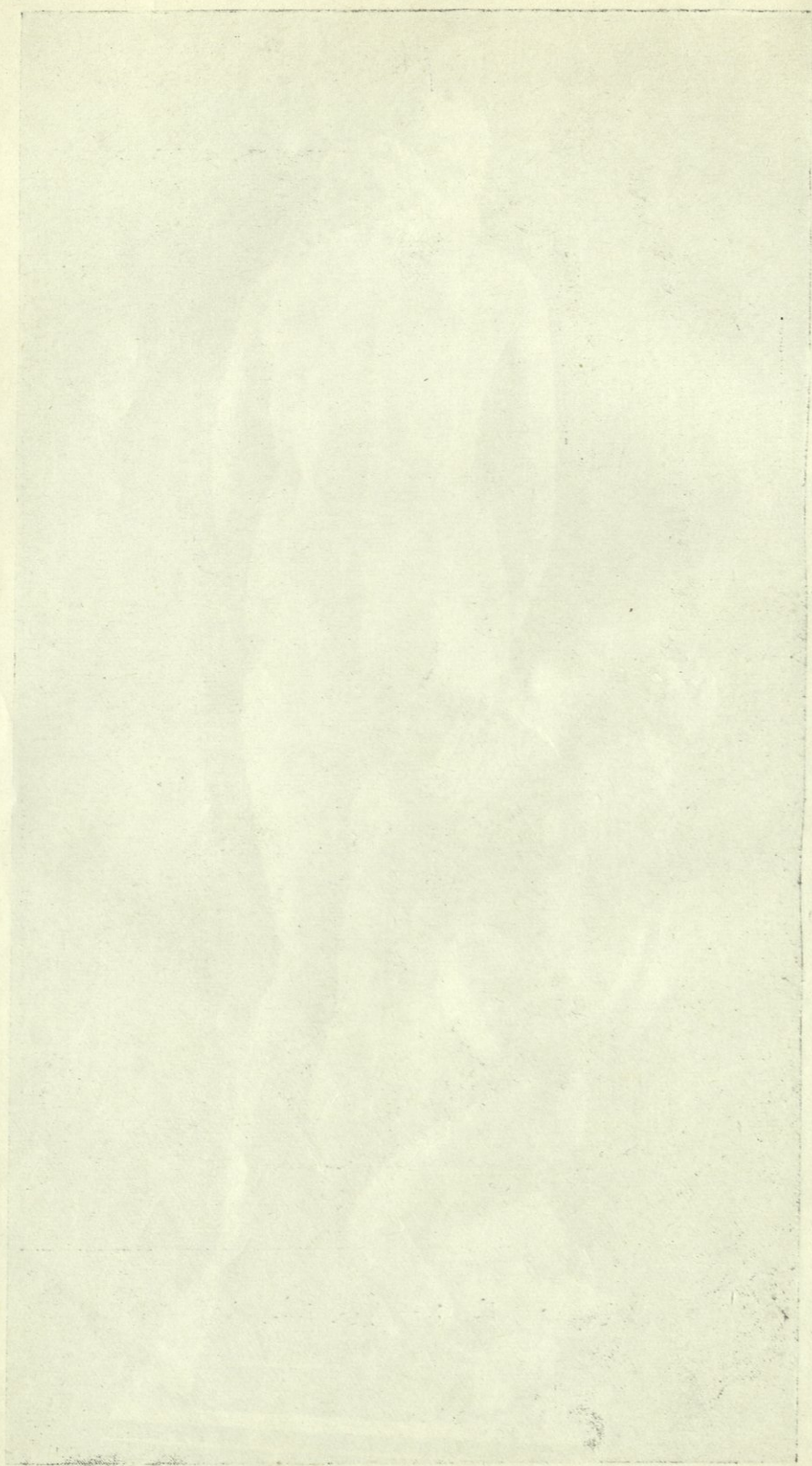
Les Statuettes Féminines Paléolithiques Dites Venus Stéatopyges. Par Luce Passemard Nimes 1938.

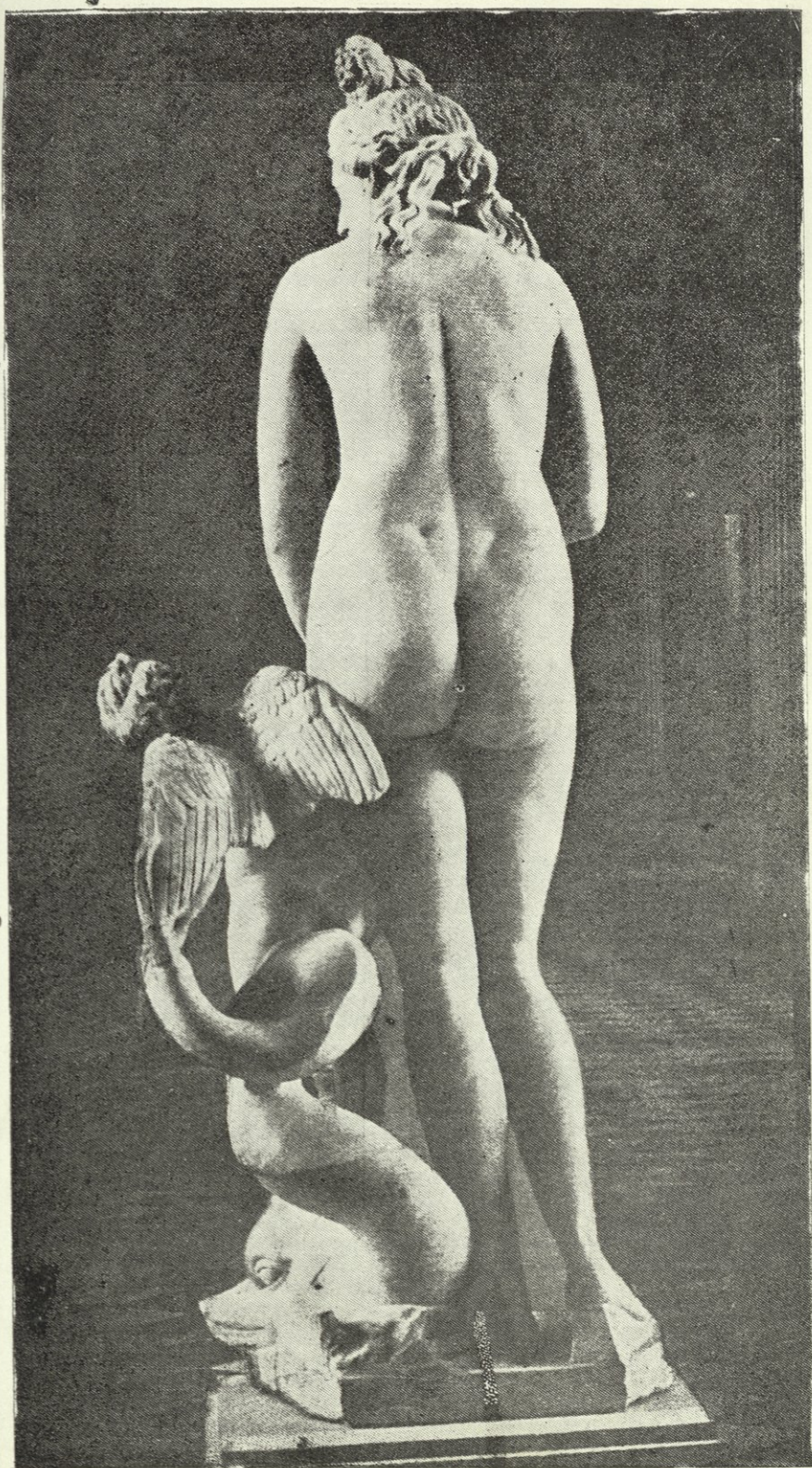
وأنا مدين لمستر مايرز H.O. Myers العالم الأركيولوجى المعروف باستكشافاته في الآثار المصرية بلفت نظرى إلى هذا الكتاب . وهو الذى شرح لى هذه الظاهرة من الوجهة الأنثروبولوجية . وهو أيضا الذى قص على قصة المرأة الدمشقية . فله منى على كل ذلك شكرى الجزيل وامتنانى العظيم .



الرسم (١٢) لَفَاء ؟ — فينوس الكاينبول

Handwritten text at the bottom of the page, possibly a signature or date.





مثلا لهذه المرأة الضخمة التي يفتتن القرويون بضخامتها . وأنا أتذكر من صباى امرأة فى قريتنا كانت — رحمها الله — لا تستطيع لسمنتها الهائلة أن تمشى بضعة أمتار إلا توقفت لتستريح ، وكانت كلما عازمت على المشى فى يوم من الأيام اجتمعت نساء القرية ينظرن إليها ويحسدنها على هذه الضخامة . ويقص على صديق أئق بصدقه أن أهل دمشق لا يزالون يتذكرون امرأة بلغ من سمنتها أنها لم تكن تستطيع أن تمشى إلا على أربع . وكان زوجها شديد الفخر والزهو بها ، وكان يقول إنها لدرة فريدة بين النساء .

فإن أحب القارئ مثلا أخيرا فليقرأ وصف عائشة بنت طلحة فى الأغاني ، وكانت تعد من ربات الجبال فى عصرها ، وقد وصفها إحدى « الخاطبات » فقالت تمدحها لمن أراد الزواج بها : « أما عائشة فلا والله إن رأيت مثلها مقبلة ومدبرة محطوطة المتنين عظيمة المعجزة ممتلئة الترائب نقية الثغر وصفحة الوجه فرعاء الشعر لفاء الفخذين ممتلئة الصدر خميصه البطن ذات عكن ، ضخمة السرة مسرولة الساق يرتج ما بين أعلاها إلى قدميها »^(٢) . أريد القارئ أن يعرف مبلغ عظم هذه المعجزة ؟ ليقرا القصة التالية إذن ، تتحدث جارية فتقول :

« زرت مع مولاتى خالتها عائشة بنت طلحة وأنا يومئذ وصيفة ، فرأيت عجيزتها من خلفها وهى جالسة كأنها غيرها فوضعت إصبعي عليها لأعلم ما هى ، فلما وجدت مس إصبعي قالت ما هذا . قلت : جعلت فداك لم أدر ما هو فجت لأنظر . فضحكت وقالت : ما أكثر من يعجب مما عجبت منه »^(١)

لا يظن القارئ أنني أبالغ إن قررت أن ردفا واحدا من الأرداف التى أحبها العرب يعدل تمثالا كاملا لكل جسد « فينوس » .

حب الطبيعة

يقول العقاد^(٢) إن حب الطبيعة « خاصة من خواص الطبيعة اليونانية » . ولو أن العقاد لم يعرف الشعر الإنجليزى لعذرتة ، أما وقد أحسن دراسته فلسفت أدرى كيف نسي

(١) أغاني سامي ج ١٠ ص ٥٢ .

(٢) أغاني سامي ج ١٠ ص ٥٧ .

أن الشعراء الإنجليز من أعظم الشعراء حبا للطبيعة ، وأدبهم من أغنى الآداب الناضجة في هذه
الناحية . فلم يخص اليونان بحب الطبيعة ؟

ثم هل هو متأكد تمام التأكد من أن اليونان أحبوا الطبيعة حقا ؟ وكيف حصل
هذه الفكرة ؟ من دراسة أدبهم المترجم إلى الإنجليزية ؟ وما هي هذه الترجمات التي يتجلى
فيها هذا الحب ؟

أنا أعرف أن رأيي في هذه المسألة لا يحتاج به ، ولكنني أجازف في هذا الموضع بإبدائه
وللقارئ أن يضرب به عرض الحائط إذا شاء . الذي يبدو لي — من دراسة أدب اليونان
المترجم إلى الإنجليزية — أنهم ما أحبوا الطبيعة حبا ممتازا ، بل ليس يبدو لي أنهم التفقوا
إليها التفاتا يلحظ . هناك موضوعات سبعة عرفت عن اليونان برعوا فيها وأثروا بها على الثقافة
الإنسانية تأثيرا عظيما . وهي الفلسفة ، والأساطير ، وفن النحت ، والملاحم ، والدراما ، وبدء
النزعة العلمية التحليلية ، وفلسفتهم الخاصة في الاستمتاع بالحياة . وليس في كل هذا شيء
يشعر بحب زائد للطبيعة ، بل يبدو لي أن ما تركوه من شعر ، خارجا عن الملاحم والدراما ،
ليست له قيمة كبيرة في مجرى الثقافة الإنسانية العامة . ولكنني قد أكون مخطئا في هذا
كله فلا تتركه جانبا ، ولنعد إلى حب ابن الرومي للطبيعة .

لا بد في البدء أن نعرف المعنى المضبوط الذي يستعمل فيه العقاد « حب الطبيعة » .
✓ فهو يشرح أنه لا يعني بحب الطبيعة مجرد وصف الشاعر لها ، وإنما منحه إياها حياة نجها
وتحبنا ونعطف عليها وتعطف علينا ونناجيتها وتناجينا . فالذي يصف الطبيعة قد يصفها بطرق
ثلاث مختلفة . قد يؤخذ بأحمرها وأبيضها وأصفرها وأخضرها ويفتن بما فيها من الزركش
والأفانين وهو لا يزيد بذلك عن أن يمدح بهرجا سطحيا يجد مثله في ألوان الحلي وأصباغ
الطنافس ونقوش الجدران . وليس هذا ما يعنيه العقاد بحب الطبيعة . وقد يستريح إلى
الطبيعة لأنها ظل ظليل ومهاد وثير وهواء بليل وراحة من عناء البيت وضجة المدينة . وليس
هذا أيضا حب الطبيعة في استعمال العقاد . وقد يمنحها حياة من عنده أو من الخرافات
والأساطير لكنها حياة بغيضة لا يصدر عنها إلا الفزع والإحجام ، ولا تصلح للتعاطف

والمناجاة . وهذا أيضا ليس الحب الذى يعنيه العقاد . أما حب الطبيعة الحق فهو أن يمنح الطبيعة حياة تحب وتذاجى ويتم التعاطف بين الشاعر وبينها . « ففى طبيعة الخور الخافقات فى الهواء والعرائس السابحات بين الأمواج والغازى الراقصات فى عيد الربيع والجنيات الهامسات فى رفرقة النسيم ورققة الغدير وحنين الصدى وخفيف الأغصان . أو إن شئت فقل إنها هى الطبيعة العاصرة فى البروق والرعود والسموات والأعماق من بطولة وعظمة ونضال جياش بالغضب الظافر والسطوة المحيطة والخطر المثير والشجاعة التى تقدم ولا تحجم وترجو ولا تخاف » .

ثم يقرر أن ابن الرومى كان يحب الطبيعة على هذا النحو . فنفسه مفعمة بأصداء الطبيعة قد نفذت إلى طويتها وشاركتها فيما تتخيله لها من حزن وسرور . فهو يشف وصفه لها عن شغف الحى بالحق وشوق الصاحب إلى الصاحب يحيا مع شمسها الغاربة ومع نوارها وذبابها المغرد وطيرها الساجع . . .

فما نصيب هذا الكلام الشعرى الجميل من الصحة ؟

إذا أراد باحث أن يعرف استجابة شاعر للطبيعة وأن يحدد موقفه منها فإنه يجب عليه أن يجمع كل شعره عن الطبيعة وأن يدرسه وأن يعرض نتيجة هذه الدراسة على القارى عرضا إحصائيا وأن يذكر أمثلة مما يبدو مخالفا للقاعدة التى استخلصها وأن يذكر لنا أن نسبتها فى شعره قليلة ، لا أن يتخير أبياتا ومقطوعات منفردة تؤيد قاعدته وحدها . هذا واجب كل باحث عادى ، فما بالك بباحث يعرض رأيا جديدا هاما ويدعى لشاعره امتيازاً معيناً على سائر شعراء العربية وتفرداً عنهم .

ونحن إذا قمنا بهذه الدراسة وجدنا :

١ — أن جزءاً من شعر ابن الرومى فى الطبيعة هو بالضبط ما وصفه العقاد بقوله « قد يستريح إلى الطبيعة لأنها ظل ظليل ومهاد وثير وهواء بليل الخ . . . » . بل نجد فيه أن الطبيعة عنده ليست إلا ملعباً وملهى ومسرحاً للقصف والطرب وأكل الطعام اللذيذ وشرب الخمر وإلقاء الفضلات على الأرض . أى هى الطبيعة التى يعرفها عامة الناس يوم شم النسيم . وإليك قصيدة واحدة تمثيلاً :

أنشد بأيامنا لتظهرها وقل بها معلنا لتظهرها
 وابع ازديادا بنشر أنعمها لا تخف إحسانها فتكفرها
 من جلب الصنع أن تبادر بال نعمة موليكها فتشكرها
 إنا غدونا على خلال فتى كرمها ربنا وطهرها
 باكرنا بالصبوح مدجا لنشوة شاءا فبكرها
 عاج بنا مائلا إلى حلل قصور ملك له تخيرها
 أحكم إتقانها بحكمته وشاد بنيانها وقدرها
 وسط رياض دنا الربيع لها فذاك أبرادها ونشرها
 وجادها من سحابه ديم ورد أنوارها وعصرها
 وساق ما حولها جداولها فشق أنهارها وفجرها
 فارتدت الماء من جوانبها فزانها ربنا ونضرها
 فهي لفرط اهتزاز رونقها تجيل نطقا لمن تبصرها
 كأنها في ابتهاج زهرتها وجه فتى للسرور يسترها
 إذا بدا وجهه لزهرتها حار لها تارة وحيرها
 واختار من أحسن السقوف لها أفضلها قيمة وععرها
 مشعة بالشموس من ذهب بين عيون تنير مشعرها
 كأنها في احمرارها شمس يعشى لها من دنا فأبصرها
 أمامها بركة مرخمة ترضى إذا ما رأيت مرمرها
 أعارها البحر من جداوله لجأ غزير المياه أخضرها
 كأننا الناظر المطيف بها فوق سماء حنى لينظرها
 رباع ملك يريك منظرها أنبل ذى بهجة وأكبرها
 لو قابلتها نبلا خلائقه لم تك في حسننا لتعشرها
 ثم أتى مسرعا بمائدة عظمها جاهدا وكبرها
 مخوفة شهوة النفوس على أحسن نضد تريك منظرها
 تخالها في الدوار من سعة كدارة البدر حين دورها

ثم انثينا إلى الشراب وقد
من تحف ما تغب فائدة
وقينة إن منحت رؤيتها
شمس من الحسن في معصرة
في وجنات تحمر من خجل
يسعى إليها بكأسه رشاً
تشبه أعلاه لا تغادره
يقول من راءه وعائنها
في كفه كالشهاب لاح على
كأن زرق الدبي جوانبها
إن برزت للهواء غيرها
فليس للشارب الحصيف سوى
ثم أنت سرعاً مجامره
يا لذة للعيون قد علمت
يا حسرتي كيف غاب وهب ولم
إذا أتى سالماً كنيته
أحسن من كل ما بدأت به
من كرم يستبي معاشره
وخدمة للصديق دائماً
ثم حدا نطقها بفظنته
ها إنها مدحة مبالغه
جاء بآلاته فأحضرها
لم تك في وهننا ولم نرها
رضيت مسموعها ومنظرها
ضاهت بلون لها معصرها
كأن ورد الربيع حمرا
أنشه الله حين ذكرها
وينثني مشيها مؤزرها
سبحان من صاغه وصورها
ظلماء ليل دجت فنورها
تاح لها تأنح فنورها
أو فرعت بالمزاج كدرها
أن تترأى له فيبدرها
تمنحها ندها وغنبرها
بأنها جمعت لتبهرها
يكن لها حاضرا فيحضرها
أعادها محسنا وكررها
أخلاقه إذ بدا وأظهرها
وعشرة لا تدم مخبرها
يجشمها النفس كي يوفرها
فساقها موشكا وسيرها
إن امرؤ منصف تدبرها

إن استطعت أن تقنعني بأن الشبان الذين يخرجون إلى الحدائق والمقارنات في يوم شم
النسيم، يحملون الفسيخ والبصل ويحملون زجاجات البيرة والكونياك ويحملون عودا
يترنمون عليه، وقد تصحبهم مومس مأجورة لليوم، يحبون الطبيعة، فلك أن تأمل في إقناعي
بأن قائل هذه القصيدة أحب الطبيعة.

واضح لجدا فيها أن ابن الرومي إنما اتخذ الطبيعة كمقصف جميل يزيد من استمتاعه بهذه المائدة الشهية ، والشراب اللذيذ ، والقيمة والغلام . تأمل في قوله « مسرعا » في البيت :

ثم أتى مسرعا بمائدة عظمتها جاهدا وكبرها

تدرك أنه كان متلهفا إلى المائدة لا إلى الاستمتاع بالنظر إلى الطبيعة . بل تأمل في كل أبيات القصيدة وقارن أجزاءها بعضها ببعض يتضح لك حب ابن الرومي الحقيقي .

فأين هذه القصيدة من شعر ابن الرومي في الطبيعة الذي وصفه العقاد ؟ ولم لم يشر إليها وإلى مثيلاتها ؟ وما هي النسبة المثوية لهذا النوع من وصف الطبيعة في شعره ؟

هذه القصيدة عندى من أجود قصائد ابن الرومي وأحلاها ، لأنها من أصدقها وأخلصها تعبيرا عن نفسيته الحقيقية . أعد التأمل فيها تزد نفسيته لك اتضاحا وجلاء . ولا تنس أن تتأمل في المدح فيها : انظر شعور الامتنان العميق والشكر الصادق يفيض به قلب ابن الرومي نحو صاحبه هذا الذى أمّعه كل هذا الإمتاع ، وهو امتنان وشكر يثير عطفنا عليه وشفقتنا نحو هذا المسكين المحروم .

هذه القصيدة وأمثالها عندى النموذج الصادق لموقف ابن الرومي من الطبيعة حين يحبها ويميل إليها ولا يخاف منها ويفزع من قواها العارمة كما سترى . لأنها وأمثالها هي التي تنسجم مع هذه الشخصية التي وصفناها في الباب الماضى .

٢ — إن ابن الرومي في معظم حالاته ما أحب الطبيعة بهذا المعنى الذى يحدده العقاد حين يقول : « نحبها وتحننا ونعطف عليها وتعطف علينا ونناجيا وتناجينا » . وحين يقول : « أن يمنح الطبيعة حياة تحب وتناجى ويتم التعاطف بين الشاعر وبينها » . وحين يقول : « شغف الحى بالحى وشوق الصاحب إلى الصاحب » . بل على الضد التقيض من هذا تماما . كرهها ، خافها ورعب منها وكره التعرض لقواها العادية العارمة وهرب منها وتجنبها جهده . فمعظم موقفه منها هو بالضبط الذى يصفه العقاد حين يقول : « وقد يمنحها حياة من عنده أو من الخرافات والأساطير لكنها حياة بغیضة لا يصدر عنها إلا الفزع والإحجام ولا تصلح للتعاطف والمناجاة » .

ولن نجد القارئ غناء في تفسير هذا ، فضمف صحته ، واشتداد عله ، وكثرة مخاوفه

وهو اجسه ، جعلته يتأذى أعظم التأذى من قوى الطبيعة على تنوعها فى معظم فصول السنة ، من حر وبرد ، وريح ومطر ، وشمس وصقيع ، وجفاف ورطوبة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى جعلته يتخيل فى عناصرها الطاغية العاصفة قوى شريرة ساخطة عليه معادية له تعتمد إيذاءه هو تعمدا .

أما دليلنا على هذا التقرير فسنقدمه للقارئ فى الباب الرابع حين ندرس باثيته :
دع اللوم إن اللوم عون النوائب ولا تتجاوز فيه حد المعاتب
فهو إذن تقرير معلق ألقيناه إلقاء حتى تثبته إن شاء الله .

فما رأينا إذن فى الأبيات التى يعرضها العقاد ؟
هى أبيات فريدة حقا . ونحن جميعا مدينون إلى العقاد وإلى المازنى فى استكشافهما لها وتحليلهما البديع لما فيها من قوة وحيوية . ولكن ، إن كانت فريدة فى الشعر العربى فهى أيضا فريدة فى شعر ابن الرومى ، وليست تمثل نزعتة الغالبة نحو الطبيعة . وهذه النزعة الغالبة هى ما أشرنا إليه ولم تثبته بعد من خوفه من الطبيعة وكرهه لها ونفوره منها ، تتخللها لحظات تقل فيها مخاوفه وتزيد ثقته فيخرج إليها مع أصحابه يلهمون فيها ويمرحون ويأكلون ويشربون ، ومن هذه اللحظات لحظات قليلات يزيد فيها صفاء وينشرح صدره انشراحا عظيما ويتم ارتياحه وشعوره بالافتقار والاكتفاء والاطمئنان فيتخلص من همومه ومخاوفه إذ تخلص من إلحاح مطالبه الجسمانية فتصفو إذ ذاك قريحته ويتأمل فى الطبيعة حوله غير هائب فإذا بقريحته النفاذة تتغلغل إلى أعماق سرها ومكنون روحها . ولكن إن سمينا هذا موقفه من الطبيعة وقعنا فى نفس الخطأ الذى يقع فيه من يرى رجلا بخيلا تمر به لحظات فى حياته يوجد فيها فيسرف فى الجود فيجمع هذه اللحظات ويدعى أنه كريم .

هذه مسألة هامة أريد أن أزيدها شرحا لأن كثيرا من نقادنا الشباب لا يعرفونها . فما أكثر ما نجدهم يققون أمام أبيات مفردة لشاعر فيحكمون بها على شخصيته ؛ وهم ينبغى عليهم « أولا » أن يروا محلها من سائر شعره ، و « ثانيا » أن يروا مقدار انسجامها مع شخصيته كما يتضح فى سيرته وأخباره . وإلا استطاعوا أن يقولوا أى شئ عن أى شخص ، ناظرين إلى لحظات منفردة فى سيرته أو أجزاء منفردة فى حديثه . فالنفس الإنسانية شديدة

التقلب والتراوح بين الحالة والحالة المخالفة ، فلا تحسب على رجل بأنه من الصنف الفرح لأنك رأيته فرحا مرة أو مرات ، ولا تحسب عليه بأنه من الصنف المتشائم لأنك رأيته منقبضا مرة أو مرات ، ولا تحسب عليه بأنه رجل بذىء اللسان لأنك سمعته مرة يتندر بنادرة مفحشة . فكلنا يتراوح عليه الفرح والانقباض ، وأعظمنا تعفف لسان قد تمر عليه بين الفينة والفينة لحظات يحب فيها أن يروى نادرة مفحشة أو أن يستمع إلى مثلها . وأنا أترك الآن إلى قارئ أن يصدر حكمه هو على نزعة ابن الرومي الغالبة نحو الطبيعة ، بعد الذى رأى من وصفنا لشخصيته ، وبعد أن يدرس « دع اللوم » ، وبعد أن يلقي نظرة على سائر شعر الطبيعة في ديوانه

لكن هذا كله ليس نفيًا لما يقوله العقاد عن قدرة ابن الرومي على التغلغل في الطبيعة و « الإصغاء إلى سر الحياة الكامنة في هذه الأرض » ، بل هو نفي لما يدعيه له من « حب الطبيعة » . وهما كما ترى شيان مختلفان ، وأحدهما لا يستلزم الآخر . أما قدرة ابن الرومي تلك فهي حقا قدرة عظيمة . فهل هي شيء لا يوجد عند سائر العرب ؟ نعم بلا شك . فيها إدراك واع لحيوية الطبيعة لم يتح لهم إلا في القليل النادر الذى لا يقاس عليه . ولكن المسألة الهامة هي : هل هذا يثبت يونانية عبقريته ؟ أم يثبت تفرد « معدنها » عن العبقرية العربية ؟

إن أردنا أن ننتهى في هذه المسألة إلى رأى صحيح فلا بد أولا من عرض قصير لشعر الطبيعة عند العرب نحاول فيه أن نحدد موقفهم منها . إذ ذاك ، لا قبله ، نستطيع أن نتبين كيف يختلف عنهم ابن الرومي ، وأن نحقق هذا الاختلاف فنرى أنه اختلاف معدن أم لعله تطور طبيعي في العبقرية الواحدة .

وإن أردنا أن يكون كلامنا محققا للصحة العلمية فيجب أن نقبض على الفترة العربية الخالصة من الشعر العربي ، وهى فترة الشعر الجاهلى والشعر الإسلامى حتى أواخر الحكم الأموى على وجه التقريب . ففى دراستنا لهذه الفترة نستطيع حقا أن نصدر حكما على العقلية العربية الصرفة . فما هو إذن محل الطبيعة فى الشعر العربى ؟ وما مقدار اعتناء العرب الأفحاح بالطبيعة ؟

أكثر الناس يظنون أن العرب القدماء أهملوا الطبيعة ولم يهتموا بها ، أو لم يهتموا بها اهتماما كافيا . وهذا خطأ مبين ما أنتجه إلا عدم إتقانهم لدراسة الشعر الجاهلي والشعر الأموي ، واقتصرهم على بضع قصائد مشهورة يحفظونها ويردونها ولا يعرفون غيرها ، ولهذا الناس أسوق حديثي هذا ، ليس للمازني أو العقاد فما أظنهما يقعان في هذا الخطأ الجسيم ، لعل أصحح هذه الفكرة الخاطئة المنتشرة .

الطبيعة في الشعر العربي

العرب اهتموا بالطبيعة اهتماما عظيما ووصفوها وصفا طويلا منوعا . وهذا هو ما كنا ننتظره من أناس ارتبطت حياتهم بالطبيعة العارية إلى هذا الحد . وشعرهم في الطبيعة عظيم ، من ناحية الكم ومن ناحية الكيف معا . فإن كان في شعرهم بعض الفقر فليس منشؤه فقرهم الفني أو قلة اهتمامهم بالطبيعة بل منشؤه فقر الطبيعة نفسها . ليس العجيب أنهم لم يقولوا أكثر مما قالوا بل العجيب أنهم قالوا كل ما قالوا إذا تذكرت فقر طبيعتهم الصحراوية وتشابهها وقلة التنوع في مناظرها وألوانها ونباتها . وهم على فقرها وقلة تنوعها لم يتركوا ناحية فيها إلا وصفوها فأتقنوا الوصف وفصلوه . والتفاتهم إلى هذه الطبيعة المملة للعين الراتبة المناظر والألوان إلى الحد الذي التفتوا إليه يدل على عظم اهتمامهم بها وإلا ما استكشفوا الذي استكشفوا من أوصافها . وأنتك لتجد في الشعر العربي القديم وصف البيئة الصحراوية بكل ما فيها من رمال وصخور ، ووهاد وتلال ، ووديان وغدر ، وقيعان وجبال ، ودروب ومفاوز ، وما يعاوها من السماء والنجوم ، والسحاب والغمام ، والرعود والبرق ، وما يخرقها من الرياح والنسيمات ، والأمطار والسيول ، وما يتقلب عليها من فصول السنة المختلفة ومن الطقوس المتفاوتة ، من ربيع وصيف وشتاء ، ومن حر ملتهب وبرد قارس ، وشمس لواحة وبرد وصقيع ، وما يحيا فيها من جميع أجناس الحيوان الصحراوي من لبونات وطيور وزواحف وقوارض وهوام وحشرات ، وما تستطيع أن تنبئه من مختلف أنواع العشب والنبات والزهر والشجيرات والأشجار .

وصفوا الديار المهجورة بعد رحيل المحبوبة وكيف تسقط عليها الأمطار وتتناول الرعود والبرق وينبت فيها العشب الكثيف وتأوى إليها الحيوانات الوحشية من شتى الأجناس

وتعيش في ربوعها مستمتعة بحياة هادئة حرة لا يزجها الإنس ، ترى النبت القمير وتتوالد
ياخصاب وترضع أطفالها وتعدو وتقفز وتمرح أو تسير بتؤدة وهدوء والصحراء تردد أصواتها
وتجاوب صيحاتها .

وصفوا مفاوز الصحراء وأما كنها المهجورة الموحشة حيث يسافر الشاعر أو يذهب
للصيد ، ووصفوا ما يمرون به من حيوان ومن يوم تنعق وحرباء تتسلق الصخور والأغصان
وأفاع تسكن بطون الوديان .

وصفوا العيون النائية التي يردها الشاعر أو تردها الحيوانات الوحشية وما يكسو مياهها
من ريش الطيور ونسيج العنكبوت وما يعج في هوائها من آلاف البعوض والذباب والهومام
وما ينبت فوقها وحولها من النبات المائي .

وصفوا دروب الصحراء الطويلة الواضحة الخاوية ممتلئة بأفاحيص القطا ، ووصفوا
منسرباتها الخفية التي لا تكاد تستبين ، وتفرسوا فيها وميزوا فيها كل هضبة وكل تل بل
كل صخرة وكل حفرة .

وصفوا مروج الربيع المرعة تكاثف فيها النبت الخصب وازدحم فيها النحل والذباب
يتغنى ثملا بنشوة الحياة وسكر الربيع وكثرت فيها بيضات النعام .

وصفوا الجبال الشاخنة السماء تعيش فيها العقاب والنسور والصقور والحبارى والحمام
أو تعجز عن بلوغ قممها الباذخة وتتسلقها الوعول . ووصفوا مخارضا وأطواذا وأنوفها
وأطرافها وحيودها .

وصفوا الآل والسراب يهتز من بعد على وجه الصحراء كأنه الذئب الأعرج ، وتبعوا
بعيونهم الهباء المتين تثيره أخفاف الأبل فتلوى به الصحراء .

وصفوا الأنهار وطيور الماء تمتطى أمواجه وتسبح فيها مريحة وتختفي ثم تظهر .
وصفوا النجوم تميل إلى الغرب أو تختفي تدريجا في ضوء كأنها قطعان الوعول تتسلق
جبالا . ووصفوها تطلع في الشرق في فجر أيام الصيف ، ووصفوها تنحدر عن السميت في
ليالي الشتاء ، ووصفوها ت برق ووصفوها تسكن ، ووصفوها تتحرك ووصفوها ينجيل إلى العين
الناظرة أنها جائمة في مكانها لا تريم .

وصفوا ساحة القتال بعد انتهاء الموقعة وقد أسرع ضواري الوحوش وجوارح الطيور والضباع والنسور والغربان تلتهم الموقى أو تنتزع عيونهم . ووصفوا الضبع يتربص المحتضر وينتظر صعود نفسه الأخير كي يلتهمه .

وصفوا الربيع بنبتة الغزير ومرجه الخصب ورياضه العشب الخضراء وكيف تعج الصحراء فيه بالحياة . ووصفوا الصيف بحره الشديد حين تتحول الديدان إلى فراشات وتتسلل الأفاعى خارجة من كسبان الرمال حيث أوت في فصل الشتاء وتطرح جلودها ، والفراخ تخرج من بيضاتها والطيور تعلم أولادها الطيران .

وصفوا حرارة منتصف النهار ، الظهيرة القاتظة حين ينقلب الجراد على الصخور الملتببة مصوتا من شدة الألم وتتولى الأفاعى تألما من حر الرمل ويكاد يذوب رأس الضب وتضطر العصافير إلى أن تلجأ إلى جحور الضباب وتأوى الظباء والبقر إلى كناسها وتبعد الحرباء فوق الصخور وفوق جذوع الأشجار تواجه الشمس مبدلة ألوانها بتأثير الحر .

وصفوا ليالى الشتاء وبردها الأليم حين تتسلل الأفاعى إلى داخل الكسبان طلبا للدفء وتعجز الكلاب عن النباح من شدة القرب وتجارب سيدها لتحصل على مكان بقرب النار ويكسو الصقيع الأرض فيضطر الكلاب إلى اتخاذ الجحور .

وصفوا شدة ظلام تلك الليالى الشتوية . وصفوا آخر الليل ووصفوا الصباح الباكر حين تشفق العصافير وتصيح الديوك .

وصفوا الرعود والبروق والأنواء بأنواعها المختلفة التى لا يفهمها تمام الفهم إلا عالم بعلم الأحوال الجوية ، وصفوا السحاب والغمام على شتى أنواعها وأحجامها وألوانها ومختلف سرعتها ، وصفوا المطر المهادى اللين والمطر الوبيل الهطال والمطر المتقطع والمطر المتصل ومطر كل ساعة من ساعات النهار والليل ، وصفوا السيول المسكنة المدمرة تطرد أمامها الوحوش بل تغلب فتبلغ الطيور فتفرقها وتستخرج القوارض من جحورها وتصل الوعول فى أعلى قممها فتزنها ، ووصفوا ما تحدثه من الدمار والخراب وما تقتله من الأشجار وما تحطمه من البيوت المسقفة . ثم وصفوا منظر الأرض بعد انتهاء السيل الباصخ وما يتبعه من هدوء وسلام والأرض مكسوة بجثث الوحوش والطيور الغرقى والعصافير تشفق منشية بالهواء الصافى والجو الرطب والماء الكثير والوعول تبقى فى جبالها خوفا من أن تنفرس فى الطين .

ثم إنهم في وصفهم لأبلهم وخيلهم شبهوها بالحيوانات الوحشية وبالطيور فاتهمزوا هذا التشبيه فرصة ينسون فيها إبلهم وخيلهم ويتنبعون حياة هذا الحيوان بوصف مدقق مستفيض يذكرونك فيه بعلماء الحيوان المحدثين الذين يخرجون إلى الغابات والأدغال بعدسات تصويرهم ويقضون أياما مختفين يراقبون الحيوانات والطيور ويصورونها خلصة . بهذه الاستيفاضة وهذا التدقيق وصفوا حياة النعام وحياة الحمار الوحشى وحياة الثور والبقرة الوحشيين وحياة القطا ووصفوا حركات العقاب والنسر ومختلف أنواع الصقور والبزاة والسياهين . بل في وصفهم للرجال والنساء والأطفال انتزعوا كل تشبيهاتهم من الطبيعة المحيطة بهم وحققوا كثيرا من هذه التشبيهات تحقيقا يحيرنا بدقة تتبعه لمختلف عناصر الطبيعة الجامدة والحية ودقة دراسته لعادات مختلف الحيوان .

وبعد هذا كله يقول أناس إن العرب لم يهتموا بالطبيعة ! سألهم الله في جهلهم وسألهم في ظلمهم للأدب العربي . وليس ما قدمت إلا عرضا سريعا موجزا ولو سمح حجم الكتاب لزدت كلامي تفصيلا . ولكن لعل من مجرد هذا العرض الموجز السريع قد اتضح مبلغ اهتمام العرب بالطبيعة ، واتضح مبلغ الخطأ والجهل اللذين يتردى فيهما أولئك الذين يزعمون أن العرب أهملوا الطبيعة أو لم يهتموا بها اهتماما كافيا .

ولكن الذى أريد أن أقرره وألح فيه — ومن هنا أعود فأوجه حديثي إلى العقاد والملازنى — هو أن العرب لم يصفوا كل هذا وصفا جامدا أو وصفا سطحيا فلم يكونوا من أولئك الذين ليست الطبيعة عندهم إلا زرا كش وبهارج سطحية يهرم أحمرها وأصفرها وأخضرها ، أو ظلا يستريحون إليه ومهادا وثيرا وهواء بليلا ، أو مسرعا للقصف واللهو . وإنما كانت الطبيعة لهم شيئا حيا نابضا بالحياة استجابوا لما فيها من حيوية واهتزوا لمؤثراتها واهتزازا شديدا وتنبعوا ما يحدث لها من تقلبات على مر فصول السنة المختلفة وتنبعوا ديب الربيع في الكون وفرحوا له وابتهجوا به .

العقاد يبدى إعجابه بالأبيات الآتية لابن الرومى ويصف كيف أنه « يعرف الربيع حياة تتحرك في الوحش والطيور كما يعرفه زخرقا تتحلى به الأرض والسماء لأنه ولية الحياة للأحياء » :

تجد الوحوش به كفايتها والطيور فيه عتيدة الطعم
فظباؤه تضحى بمنىطح وحمامه يضحى بمختصم

إن الربيع لكالشباب وإن الصيف يكسعه لكاهرم
وللعرب القدماء عشرات المقطوعات يحسون فيها بالحياة المتدفقة في الربيع ويستجيبون
لها ويصفون مسرح الحيوان الوحش في الربيع ولعبها وجريها وتضارعها وانتطاحها وتعاضاها
وترافسها وصياحها وصخبها، وهم في هذا الوصف ليسوا واصفين باردين جامدين بل منتشون
هم أيضا بنشوة تلك الحياة المتدفقة الصاخبة. تأمل في هذه الأبيات لأبي ذؤيب يصف حمار
الوحش ومرحه وصخبه في الربيع مع أناته :

صخب الشوارب لا يزال كأنه عبد لآل أبي ربيعة مسبح
أكل الجيم وطاوعته سمحج مثل القناة وأزعته الأسرع
بقرار قيعان سقاها وابل واه فأنجم برهة لا يقلع
فلئن حيناً يعتلجن بروضه فيجد حيناً في العلاج ويشمع
هذا حيوان قد تمتع بما شاء من النبت الجيم في الأودية الخصبه حتى فاض نشاطا ومرحا
وتدفق حيوية وقوة، فهو ينفس عنها بالصياح المتردد العالي حتى تتوتر عروقه في عنقه، كما
ينفس عنها بمزاولة إناته وقهرهن، وهن يعتلجن أى يعض بعضهن بعضا ويرمحه ويعارضه
من فرط نشاطهن وطربهن بالحياة، وسيذهن يعالجن أيضا بالعض والرمح والرفس، يفعل
ذلك عن غضب حقيقى أحيانا وعن لعب ومزاح أحيانا أخرى. فهل تقل هذه الأبيات في
حيويتها عن أبيات ابن الرومي؟ ونظير هذه المقطوعة في الشعر الجاهلي عشرات. ولكن
دعها ودع نظائرها وتأمل في هذا البيت الواحد لزهير، يصف فيه بقر الوحش وتمتعن بخصب
الأرض ومرحن العظيم إذ ينزل عليهن المطر وتبرق أمامهن البروق :

يشمن بروقه ويرش أرى جنوب على حواجبها الماء
وفكر في هذا الادعاء العجيب البارع الذى يدعيه الشاعر، يدعى أن بقر الوحش تنظر
عامة إلى البروق ترقبها! وتأمل جمال هذا التعبير: على حواجبها، وانظر كيف صار بقر
الوحش أشبه بالصبيان اللاعبين المرحين يخرجون إلى المطر فيقبلونه على رؤوسهم ويرفون
إليه وجوههم وكلما سقط عليهم قفزوا صائحين صائحين متضاحكين.

ثم لا تترك قصيدة زهير التي فيها هذا البيت حتى تقرأ وصفه لعدو حمار الوحش مع أنه

بحثا عن الماء وترى كيف أن الشاعر نفسه يعدو عدوا ويقفز قفزا في أبياته البيت بعد البيت ،
يساعده هذا الوزن الذي اختاره بسرعة تتألى ضرباته وتلاحق مقاطعه ، حتى يكاد يجهد
قارئه ويبتسر نفسه . ثم أنظر كيف ينتهي زهير مع الحمار إلى الماء المطلوب وكيف يخيا معه فترة
مليئة بالنشاط وتدفع الحيوية والصياح والهياج والجلبة والضجيج والاستمتاع الجنسي .

تربع صارة حتى إذا ما فنى الدحلان عنه والأضاء
ترفع للقنان وكل فج طباه الرعى منه والخلاء
فأوردها حياض صنييعات فألفاهن ليس بهن ماء
قف هنا لحظة نسأل : لم لم يجد بهن ماء ؟ لأن الشاعر في الحقيقة يريد أن يتابع هذا
العدو السريع المتلاحق فهو لم ينل منه بعد كفايته .

فشج بها الأماعز فهي تهوى هوى الدلو أسلمها الرشاء
تأمل قوة الجيم المشددة في « فشج » تعطيك عنف هذا العدو في حزون الأرض .
وانظر كيف « تهوى » حقا حين تجد بطونا منخفضة بعد الهضاب المرتفعة .
فليس لحاقه كلحاق إلف ولا كنجائها منه نجا
وإن مالا لوعث خازمته بألواح مفاصلها ظماء
يخر نبيذها عن حاجبيه فليس لوجهه منه غطاء
يفضله إذا اجتهدا عليها تمام السن منه والذكاء
انظر كيف يفضل الشاعر على الأناث لأنه ذكر مثله ! إنتهى العدو الآن .

فأض كأنه رجل سليب على علياء ليس له رداء
يفرد بين خرم مفضيات صواف لم تكدرها الدلاء
تأمل جمال هذه الغدران الصافية . وانظر كيف يعجب الشاعر بالحمار حتى يسمى
نهيقه تغريدا !

كأن سحيله في كل فجر على أحساء يثوود دعاء
كأن بريقه برقان سحل جلا عن متنه حرض وماء
أنظر جسم هذا الحمار يلمع وأشعة الشمس تتكسر عليه . وانظر « بريقه برقان » وكيف
تكاد تخطف العين بتراقص أضوائها .

فليس بغافل عنها مضجع رعيته إذا غفل الرعاء
أنظر مرة أخرى كيف يأخذ الشاعر صف الحمار في معركته مع الأناث . فماذا ترى في
هذه الأبيات ؟ هل يزيد الشريط السينائي عليها حركة واندفاعا ؟
وادرس الأبيات الآتية لعلمة بن عبدة يصف فيها حياة الظليم وصفا دقيقا مبدعا يحيرك
بدقته ، لا يمكن أن يصدر إلا عن مراقبة متصلة ودراسة مستوفية قام بها الشاعر . وتأمل
بنوع خاص كيف أن الشاعر لا يصور حياة الظليم فقط بل يحيا معه هذه الحياة فيتعاطف معه
تعاطفا عجيبا ينزعج لانزعاجه ويسرع معه إلى أذحيه ويضطرب معه حبا وحنانا حين يرى
زوجته وفراخه وبيضه إضطرابا وحنانا تنطق بهما موسيقى الأبيات نطقا لا خفاء فيه
— إن أحسننا الاستماع إليها — ثم يسكن معه ويهدأ حين يهدأ :

كأنها خاضب زعر قواده	أجنى له باللوى شرى وتنوم
يظل في الخنظل الخطبان ينقعه	وما استطف من التنوم مخدوم
فوه كشق العصا لآيا تبينه	أسك ما يسمع الأصوات مصلوم
حتى تذكر ببيضات وهيجه	يوم رذاذ عليه الريح مغيوم
فلا تزيد في مشيه نفق	ولا الزفيف دوين الشد مستوم
يكاد منسمه يختل مقلته	كأنه حاذر للنخس مشوم
وضاعة كعصى الشرع جؤجؤه	كأنه بقناهى الروض علجوم
حتى تلاقى قرن الشمس مرتفع	أدحى عرسين فيه البيض مركوم
فطاف طوفين بالأدحى يققره	كأنه حاذر للنخس مشوم
يأوى إلى حسكل زعر حواصلها	كأنهن إذا بركن جرثوم
يوحى إليها بإقراض ونقنة	كما تراطن في أفدائها الروم
صعل كأن جناحيه وجؤجؤه	بيت أطافت به خرقاء مهجوم
تحفه هقلة سطعاء خاضعة	تحييه بزمار فيسه ترنيم

بل ها هي ذى أبيات لبس لا أحد عذر في جهلها فهي من معلقته المشهورة ولا
لأحد عذر إن لم يلتفت إلى حيويتها الدافقة بعد أن نبهنا إليها طه حسين في تحليله البديع
في حديث الأربعاء :

دمن تجرم بعد عهد أنيسها حجاج خلون حالها وحرامها
 رزقت مرايمع النجوم وصايبها ودق الرواعد جودها فرهامها
 من كل سارية وغاد مدجن وعشية متجارب إرزامها
 فعلا فروع الأيهقان وأطفلت في الجلهتين ظباؤها ونعامها
 والعين ساكنة على أطلائها عوذا تأجل بالفضاء بهامها
 وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجدد متونها أقلامها

ليبد بلا شك مستجيب الحيوية الطبيعة صاحب لصخبها تنبض عروقه بنبض الحياة فيها
 يهزه رعدا وبرقها ومطرها خفيفه وثقله ليليه ونهاريه وتتدفق روجه الشعرية مع سيولها
 وتعلو علو نباتها وتشيع فيها الحيوية التي تشيع في الظباء والنعام والبقر فتلد وتخصب وتحنو
 على أولادها أو تنهض وتمشي وحدانا أو جماعات .

أو انظر إلى أبيات عنصرة المشهورة ولا أدري كيف يعتذر أحد عن جهله لها :

أوروضة أنفا تضمن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلم
 جادت عليه كل بكر حرة فتركن كل قرارة كالدرهم
 سحا وتسكابا فكل عشية يجري عليها الماء لم يتصرم
 وخلا الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشارب المترنم
 هزجا يحك ذراعه بذراعه قدح المسكب على الزناد الأجذم

لست أدري كيف يغفل أحد عما في هذه الأبيات من مجاوبة شديدة لما في الطبيعة
 من قوى نباضة متدفقة عارمة وهو يرى هذه الروضة ويرى نبتها الغزير الزكي ويشهد
 المطر الوفير المتلاحق الذي لا ينقطع عنها « سحا وتسكابا » يأخذ عينه بريق ما استقر من
 الماء في الحفر الصغيرة المستديرة يتألق تألق الدرهم . البيت الثالث وحده خليق بأن يكتسحنا
 أمامه اكتساحا لو كنا ممن يهتزون للشعر حقا . ثم البيتان الأخيران الرائعان ما لأحد في
 إغفالهما عذر وقد نبه القدماء أنفسهم إلى إبداعهما الفائق . هذا الذباب — ولا بد أن تعرف
 أولا أن الذباب هنا ليس ذباب المنازل المعروف وحده بل يضم كل الهوام والحشرات
 الطائرة من نحل وزناوير زرقاء وحمراء وفراش الخ — هذا الذباب المرح الطروب قد أسكرته

الحياة فانتشى بجمهرها فانطلق يفرد صامحا معربدا كأنه الرجل السكران يهتز في ثملته ويصيح .
أما البيت الأخير الذى تغنى القدماء بدقة تصويره فيحيرنى ألا يهتدى إلى براعته قارى عربى
وهو إن اعتذر بأنه لم يدقق النظر فى النحل والزنايير والفراش فإن أمامه فى كل يوم من أيام
الربيع والصيف فرصة التأمل فى الذباب العادى ولا يكاد يخلو بيت من بيوتنا منه ولله مزيد
الحمد لا يحمد على مكروه سواه ، أفلم يتأمل مرة واحدة فى حياته ذبابة وقعت أمامه فرأى
كيف تنتصب على مؤخرة جسمها وكيف تحك رجلها الأماميتين بهذه الحركة التى وصل
عنقرة فى وصفها إلى حد الإعجاز الشعرى ؟

وما رأيك أخيرا فى بيت الأعشى المشهور فى وصفه للروضة :

يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعيم التبت مكتهل
ما رأيك فى هذا الزهر الذى يضاحك الشمس ؟ ما رأيك فى هذه الكلمة الواحدة
« يضاحك » ؟

الشاعر العربى الخالص العروبة يهتم بالطبيعة ويتصل بها اتصالا مباشرا عميقا شخصيا
ويهتز كل عصب فى حسه وتختلج كل ناضرة من نواشره استجابة لها وما يزيد عنه ابن الرومى
فى هذا التأثير الشديد الصادق قلامة ظفر . لكنه يزيد عنه حقا فى شئ آخر . فى أنه
لا يحس بحيوية الطبيعة فحسب ولا يقتصر على أن يستجيب لها ويتأثر بها ، بل يلتفت إلى
هذه الحيوية التفاتا ويتأملها تأملا طويلا ويدركها إدراكا واعيا ويحلل انفعاله هذا تحليلا
دقيقا . ولكن دعنا الآن ننظر فى هذه الميزة الحقة عنده لئلا نرى هل هى ميزة جنسية يفرد بها
جنس على جنس ولئلا نرى هل تخرجه عن طبيعة معدنهم وتفرد عبقريته عن عبقريتهم وترجع
أدبه إلى أصل من الفن غير الأصل الذى يرجع إليه أدهم .

ميزة ابن الرومى

أول ما نراه إذا تأملنا هذه الميزة التى امتاز بها ابن الرومى أنها ليست ميزة جنسية يتميز
بها أى جنس على جنس آخر تميزا طبيعيا ، دعك من اليونان بالذات . بل هى ميزة ثقافية
يصل إليها أى جنس إذا بلغ درجة معينة من نضج الثقافة واتساع الفكر ودقة التحليل .
وقد وصل إليها أجناس مختلفون ، ليس اليونان وحدهم ، حين وصل عقلمهم حدا معيننا من

الوعى والنفاذ والقوة التحليلية . وهذه الأجناس نفسها لم تكن على هذا الوعى والنفاذ منذ أول نشوئها . إليك الشعر الإنجليزي . وهو من أشد الشعر إدراكا واعيا لحيوية الطبيعة وانتباها عامدا إلى سرها السكامن وقلبها النابض . يخلو القديم منه من هذه الصفة فهو لا يزيد عن الشعر الجاهلى وسائر الشعر العربى فى هذه الناحية .

كل امتياز ابن الرومى إذن هو أنه انتقل بهذا الإحساس من « حيز البديهة إلى حيز التفكير » إذا استعملنا تعبير العقاد نفسه فى صفحة ٢٩٣ . وهل نستكثر هذا على رجل تثقف بالثقافة الجديدة العباسية فتأثر بفلسفتها المترجمة والموضوعة وتأثر بمنطقها وعلومها وجدلها العقلى وتمريفاتها الفكرية التى أكتسبت العباسيين عمق التفكير والقدرة على التحليل والتجريد ؟

وماذا ينتظر العقاد والمازنى فى تاريخ أدبى طويل يمتد مئات السنين لأمة واحدة من الأمم ؟ ألا ينتظران أن يزيد كل عصر على ما حصلته العصور السالفة ؟ ألا ينتظران أن يزداد الجنس الواحد وعيا وإدراكا كلما مرت عليه السنون وتعمدت لديه الحياة ونما عنده الفكر ونضج العلم وارتقت الفلسفة ؟ أفترأها إن وجدا شاعرا انجليزيا فى القرن التاسع عشر يزيد على الشعراء الإنجليز فى القرن الثامن عشر فى سعة العقل ونفاذ البصيرة وتمام الوعى يبادران إلى الحكم بأنه يخالفهم فى معدن العبقرية ويختلف عنهم فى جوهر الروح الفنية ؟ ثم انظر الآن إلى الحياة العباسية التى عاش فيها ابن الرومى وتأمل كيف زادت من غنى الطبيعة فلم تعد الطبيعة الراضية ذات النمط القليل التعدد بل تنوعت فيها الألوان وتعددت الزهور والورود والنباتات وكثرت الحداثق واتسعت البساتين . أفتعجب إن وجدنا فى شعر ابن الرومى تنوعا أكثر مما فى شعر الجاهليين ؟ والعقاد نفسه قد انقبه ونقبه فى الفقرة الأخيرة من حديثه عن « حب الطبيعة » إلى أثر الطبيعة العراقية على شعره .

ثم أين اختلاف الطبيعة الفردية عند كل شاعر ؟ ألا تؤثر هذه أيضا فى تفاوت الشعراء فى عمق الإدراك وبعد النفاذ وتيقظ الوعى ؟ أم يريد المازنى والعقاد أن يريا جميع شعراء الأمة الواحدة على نصيب واحد فى ذلك ؟ أو كلما رأيا شاعرا انجليزيا ينفرد بميزات ويستقل عن سائر شعراء الإنجليزية بنحو خاص اندفعوا إلى الحكم بأجنبية عبقريته ؟ قد تفرد ابن الرومى حقاً بهذه الصفة التى شرحناها فى هذا الفصل ولكن هذه لا تخرج معدنه عن معدن العرب

فإنما هي نتاج تكوينه الشخصي الخاص . فلا عجب إذن أن يضيف ابن الرومي إلى عمق الفكر والتحليل الذي اكتسبه من الثقافة الجديدة عمقا وتحليلا نشأ فيه عن تركيب جسمه وتنظيم أجهزته وتكوين مزاجه . ولنضيف إلى هذا ما أشرنا إليه من انكماشه في نفسه وانطوائه عليها فلا عجب حين تهزه الطبيعة ألا يكتفي بالتنفيس عن هذا الاهتزاز بل يقف أمامه يتأمله ويتدبر كنهه ويحلل أسبابه .

أضف إلى هذا كله ناحية التفت إليها العقاد والمازني وقد كان لها تأثير عظيم في موقفه من الطبيعة ؛ وهي تأثير اضطرابه الجنسي في نظرته إليها . تأمل في هذه الأبيات :

- ١ — تبرجت بعد حياء وخفر تبرج الأنثى تصدت للذكر
- ٢ — فهي في زينة البغي ولكن هي في عفة الحصان الرزان
- ٣ — لم يبق للأرض من سر تكامته إلا وقد أظهرته بعد إخفاء
- أبدت طرائف وشئ من زواهرها حمرا وصفرا وكل نبت غبراء
- ٤ — رياض تخايل الأرض فيها خيلاء الفتاة في الأبراد
- منظر معجب تحية أنف ريحها ريح طيب الأولاد
- ٥ — لمن تستجد الأرض بعدك زينة فتصبح في أثوابها تتبرج

نرى هنا نتيجة هذا الاضطراب الجنسي الشديد الذي وصفناه من قبل . فقد امتزج حسه الفنى بحسه الجنسي بل طغى هذا على ذاك ولونه تلويها شديدا فجعله يرى في الطبيعة أنثى تتبرج وتظهر محاسنها بعد إخفاء وتبدى طرائف وشيها وتتمايل في أبراد رياضها لتستثير بهذا كله الإحساس الجنسي عند الناظر إليها . وإليك مثلا آخر هذه القصيدة المشهورة :

أجنينك الوجد أغصان وكشبان فيهن نوعان تفاح ورماد
وفوق ذينك أعنان مهدلة سود لمن من الظلماء ألوان
وتحت هاتيك عناب تلوح به أطرافهن قلوب القوم قنوان
غصون بان عليها الدهر فاكهة وما الفواكه مما يحمل البان

إلى آخرها . ولا تحسبن أن هذا شاعر يتظرف بجمع هذه الاستعارات وخطها بل هو

رجل قد اختلطت عليه الطبيعة والمرأة حقا . وهاك مثلا آخر لا أظنك تحتاج بعده إلى تمثيل :

وروضة عذراء غير عانسه جادت لها كل سماء راجسه
رائحة بالغيث أو مغالسه فأصبحت من كل وشى لابسه
خضراء ما فيها خلاة يابسه كأنها معشوقة مؤانسه
فيها شمس للبهار وارسه كأنها جاحم الشماسه
تروك النورة منها الفاكسه بعين يقضى ويجيد ناعسه

إلى أن يقول في هذه الأرجوزة :

تكاد تحت الظلمات الدامسه تهوى إليها كل كف قابسه

وليس ابن الرومي بدعا بين الشعراء في ذلك ، فالشعراء ورجال الفن عامة يشتد عند عدد عظيم منهم هذا الإحساس الجنسى حتى يكون من أعظم ما يطبع حسهم الفنى ويزيده حدة واستفرازا .

هناك عامل آخر أنتج في ابن الرومي مقدرته على إدراك الطبيعة إدراكا واعيا ، وهو قوة التشخيص التى كانت عنده ، أو تصور الحياة في الجمادات والمعانى وإكسابها شخصيات . وهذه نأخذ الآن في دراستها لنرى كيف نشأت عنده وهل وجودها عنده ينأى بعبقريته عن العبقريه العربيه نأى المعدن عن المعدن . ولكن نلخص أولا كلامنا الماضى فنقول : ابن الرومي لم يحب الطبيعة بل كرهها وخافها في معظم حالاته ، ولم يزد في تأثره بها وإستجابته لحيويتها على ما نلجده عند العرب ، وإنما زاد عليهم إدراكا واعيا لها وانتباها عامدا إلى سرها الكامن ، وهذه الزيادة لا تخرج طبيعة فنه عن طبيعة فهم .

ملكة التشخيص

أثبت العقلاء وجود هذه الملكة عند ابن الرومي بما لا يدع مجالا للشك^(١) . وهى قدرته على تخيل الحياة فيما لا حياة فيه وعلى إكساب الجمادات أو قوى الطبيعة أو المعانى شخصيات ،



بمعنى أنه يتخيلها أشخاصا أحياء قائمين بأنفسهم ، « سواء تكلم عن بلد أو يوم أو خليفة أو فترة من العمر أو معنى محسوس أو غير محسوس » . فهو يخلق لبغداد صورة شخصية ، ويعطى للمهرجان شخصا وللنيروز شخصا ، وهما شخصان « يشبان ويشيان ويدنان بالأديان ويحدوها الشوق وتلوح عليهما الهيبة حين يلوحان لك » . ويشخص الشباب أيضا فالشباب « روح أو ملك يعيش كما يعيش الرجل وزميله من الجان في بعض الأساطير » .

هذه الملكة قد تبدو أقوى إحتجاجات العقاد على خروج عبقريته عن دائرة العبقرية العربية وإتئائها إلى نوع العبقرية اليونانية . فهي قد وجدت عند ابن الرومي حقا ، ووجدت عند اليونان ، ولم توجد عند العرب (إلا في القليل الذي لا يقاس عليه) . وقد يبدو هذا دليلا قاطعا إذا نسينا بسائط القواعد المنطقية دعك من تعمق التفكير العلمى . ولكن الحقيقة تبدو لك ما إن تسأل نفسك هذه الأسئلة الثلاثة : لم وجدت عند ابن الرومي ، ولم لم توجد عند العرب ، وهل وجدت عند اليونان وحدهم .

إذ ذاك يتضح لك أن هذه الملكة ليست ميزة يونانية بل ليست ميزة جنسية ، فقد وجدت في شعوب أخرى كثيرة من الأوربيين بل في شعوب أفريقية وأسيوية لا تزال توجد لديها على أقصى قوتها .

أصل هذه الملكة ما يسمونه باسم لا أدري كيف أترجمه فأنا أضعه في الهامش ^(١) ، وهو تصور الحياة فيما لا حياة به ، أو تصور شخصية حية داعية مريدة للأشياء التى لا حياة بها فضلا عن الوعى والإرادة مثل الصخور والجبال وينابيع الماء والرعد والبرق والريح والعواصف والبراكين والزلازل وما إليها ، أو لأحياء غير ذات وعى وإرادة ، مثل الأشجار . وهى ملكة توجد (أولا) فى الأطفال جميعا . أنظر كيف يلعب الطفل دميته ويتحدث إليها ويطعمها ويسقيها ظانا أنها حية ، وكيف يغضب على رجل الكرسي التى اصطدم بها فيضربها ويشتمها ظانا أنها شخصية حية آذته عن عمد . وتوجد (ثانيا) عند الشعوب الممجة لقلّة محصولها العلمى وشدة تخوفها من قوى الطبيعة التى لا تفهمها ولا تستطيع مقاومتها أولا تستطيع رؤيتها أولا تستطيع توقعها فى زمن محدد بفترات منتظمة . فتظنها قوى شخصية شريرة تتعمد إيذاءها أو خيرة تعتمد نفعها . فيفصل من هذا إلى تأليهها وعبادتها وإلى صنع

رموز مادية محسوسة للذي لا تراه منها حتى تقترب إليها وتسترضيها وتجنب إغصابها أو تخفف من سخطها. فهي صفة يظهر أنها توجد عند كل الشعوب في بدايتها ثم تحتفظ بها بعض الشعوب بالرغم من نضجها العلمي والفكري. ولا يعرف العلماء بالضبط لم يحدث هذا. وربما كان من الأسباب أن الشعوب التي تظل تسكن في طبيعة مجهولة محجوبة عن النظر مليئة بالخطاير التي لا يمكن أن تتوقاها كمن يسكنون في الغابات أو في أراض جبلية أو في جزر صغيرة تقطعها البحار تظل محتفظة بهذه الملكة الشخصية. أما الشعوب السامية فسكنت في صحارى فسيحة مفتوحة أمام النظر لا يخفى فيها شيء فيستطيع الناظر أن يرى أمامه إلى مدى بصره، فلم تستبق من هذه الملكة إلا القدر اليسير الذي بقي ممثلاً في أصنامها وأوثانها وبقايا عقائدها القديمة عن الجن والشياطين والغول.

هذا التعليل لا يزيد على أن يكون تخميناً من عندي. ولكن إن صعب علينا أن نفسر احتفاظ بعض الأجناس بهذه الملكة بينما تفقدها أجناس أخرى فإنه لا يصعب علينا بحال أن نفسر نشوءها عند ابن الرومي. فهذا الرجل المختل الأعصاب المضطرب الذهن الحاد الإحساس السريع التأثر، هذا الرجل الذي بلغ تطيره حداً لا أظن عليه مزيداً في طوق العقل البشري، هذا الرجل الذي امتلأ عقله بالظنون والخاوف والأوهام، لا عجب أن نمت عنده ملكة التشخيص. لا عجب أن توهم وتحيل ورأى أشباحاً ممثلة حية قائمة بذاتها. والعقاد نفسه قد أجاد تحليل الاختلال الذي أصاب ذهنه ووصف استعداداته للهواجس وتمادي الوسواس به. والعقاد نفسه قد علل طيرته باختلال أعصابه أول كل شيء، وليست طيرته سوى الأصل الذي انبنت عليه هذه الملكة الشخصية.

فالحق أن تفسير هذه الملكة فيه ليست ما يقوله العقاد في الفصل الذي يعقده عن «عبقريّة ابن الرومي». إنما هي ما يقوله العقاد نفسه في الفصل الجيد الذي يعقده عن «مزاجه وأخلاقه» من صفحة ١٠٧ إلى صفحة ١٣٢، حين لم يفسد عليه بحثه العلمي نظرية وهاجة عن عبقرية يونانية أو غير يونانية، فأرجع ملكة التشخيص إلى اختلال أعصابه لا إلى شيء آخر. تأمل بنوع خاص في الصفحتين ١٢٨ و ١٢٩، وفي قوله «وكل ما نعلمه عن مخافته وتفزز حسه وشيخوخته الباكرة وتغير منظره واسترساله في الوجوم واختلاج

مشيته وموت أولاده وطيرته ونزقه وشهوانيته الظاهرة في تشبيهه وهجائه ، وإسرافه في أهوائه ولذاته ثم كل ما نطالعه في ثنايا سطوره من البدوات والهواجس . قرائن لا تخطئ فيها الدلالة الجازمة على اختلال الأعصاب وشدوذ الأطوار ، بل لا تخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال ونوع الشذوذ .

هنا حقاً يتحدث العقاد المفكر المصيب الذى نعرفه . فانتبه إلى قوله « كل ما نطالعه في ثنايا سطوره من البدوات والهواجس » وضع خطأ تحت « كل » . ثم انظر إلى ما يقوله عن هذين البيتين الهامين :

أظل إذا هزته ريح ولألت له الشمس أمواجاً طوال الغوارب
كأنى أرى فيهن فرسان بهمة يليحون نحوى بالسيوف القواضب

لكن توقف أولاً أمامهما تر فيهما « تشخيصاً » حقيقياً . يتخيل في الأمواج إذ تهزها الريح وتتلاألاً عليها الشمس فتخيفه وتدعره فرساناً يتهددونه بالسيوف . واستمع الآن إلى تفسير العقاد لهذا التشخيص يقول : « ولكنه مع استعداد الهواجس في شبابه ومشيبه قد تبادى به الوسواس في أعوامه الأخيرة حتى أصبح آفة متأصلة غلبت على أقواله وأفعاله جميعاً فليس له عنها محيص ، فأفرط في الطيرة واشتد خوفه من الماء لا يركبه ولو أدقع ودعاه إلى ركوبه من يمنونه الإرفاد وحسن الضيافة ، وصور لنا ما يعتريه من خوف الماء تصويراً لا يدل إلا على حالة مرضية ولو كان التشبيه فيه من مجاز الشعر وتهويل الخيال .

وضع خطأ تحت قوله « لا يدل إلا على »

والتناقض العجيب بين فصله عن « عبقرية ابن الرومي » وبين سائر أقسام الكتاب أمر سنعود إلى وصفه بعد ، ولكن ارجع الآن إلى الفصل الذى عقده عن ملكة التشخيص تجده هو يحدد هذه الملكة في هذا الفصل نفسه بأن يقول : « وإنما المقصود بالتشخيص تلك الملكة الخالقة التى تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً أو من دقة الشعور حيناً آخر » فإذا كان هذا منشأ هذه الملكة فلم يستخدم العقاد وجودها فيه في فصل يثبت فيه أن عبقرية عبقرية يونانية ؟

ملكة التصوير

هذه ملكة بلغ منها ابن الرومي مبلغا عظيما ، وهي ^(١) « قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال . أو هي قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين » . وهي قدرة لا تقتصر على نقله للون والشكل بل تمكنه من تصوير الحركة تمثيلا عظيم الدقة . واكتفى من كل الأمثلة التي يضربها العقاد والمازني بهذين المثلين المشهورين : أولهما في وصف أحدب :

قصرت أخادعه وطال قذاله فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة وأحس ثانية لها فجمعما

وثانيهما في وصف حركة الرقاق إذ يديرها الخباز :

ما بين رؤيتها في كفه كرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة في صفحة الماء يرمى فيه بالحجر

ونحن جميعا مدينون للعقاد والمازني لاستكشافهما لمثل هذه الأبيات القوية التصوير ولتحليلهما الجيد لما فيها من قوة تصويرية . ولكن إن ظنا أنها ملكة لم توجد في العرب فهذا أحسن مثال أستطيع أن أقدمه للقارئ على أنهما لم يتقنا دراسة الشعر الجاهلي الإتيقان الذي ينبغي على كل باحث في الأدب العربي قبل أن يكون رأيه عن طبيعته الفنية . فهذه الملكة قد تحققت في الشعراء الجاهليين بما لا يقل عن تحققها في ابن الرومي ، ولهما عشرات الأمثلة على التصوير الحى القوى المليء بالحركة الذى يكاد يجعلك تلمس الصورة بأصبعك وتراها بعينى رأسك . والأمثلة كثيرة جدا تكاد لا تخلو منها قصيدة جاهلية . وقد تقدم للقارئ أمثلة منها في تلك المقطوعات القليلات التي سقناها من الشعر الجاهلي . فليتأملها القارئ لتجمل له فيها روائع في دقة التصوير . فليتكذكر مثلا بيت غنيرة في تصوير حركة الذباب . ولينظر في هذا البيت لعلمة يصور به سرعة عدو الظليم :

يكاد منسمه يختل مقلته كأنه حاذر للنخس مشهوم

وليتخيل في عين مخيلته ظلياً يعدو ، ليتخيل عنقه الطويل الحنى إلى الأمام ورجليه الطويلتين القويتين يبعد بينهما في العدو ويقذفهما إلى الأمام حتى « يكاد منسمة يتخيل مقلته » . ولو مكنتى حجم هذا الكتاب لسقت للقارئ أمثلة أخرى تبهره بدقة تصويرها وكال رسمها ، وأنا أرجو أن أتمكن من هذا حين أكتب عن الشعر الجاهلى إن شاء الله . وأكتفى هنا بأن أقرر أن هذه الميزة التصويرية من أعظم مزايا الشعر الجاهلى وأروعها . فإن غفل النقاد عنها فليس العيب عيب الشعر الجاهلى بل عيبهم هم ، وقد التفت طه حسين بمحض عبقريته إلى بضعة أمثلة منها ، فإن لم يكن استطاع أن يلتفت إلى أمثلة أكثر فله عذره العظيم ولكن ما عذر سائر النقاد ؟ لو أنهم التفتوا لرأوا الجاهليين يعطونهم المنظر كاملاً ، بلونه ، وتقاسيمه ، ونقوشه ، وحركاته المضبوطة التامة الضبط ، وصوته الدقيق التام الدقة ، بل بطعمه ورائحته أحياناً . وسبيلهم إلى تحقيق هذا كله هو تنسيقهم للألفاظ وللحروف وتهيتهم لجرسها وتجاوبها تهيتها تصور الصورة التى يصفونها . فليقبل نقادنا على الشعر العربى فاتحين عيونهم فاتحين آذانهم لينظروا ماذا سيجدون فيه .

ولنعد إلى ابن الرومى . أيصعب علينا تحليل هذه المللثة فيه ؟ أيجتاج القارئ أن أعيد له نفس الاحتجاجات التى قدمتها وكررتها المرة بعد المرة ، من حالته الجسمانية الخاصة ، ومن حدة إحساسه ، ومن سعة خياله ، ومن جموح تصوره ، ومن قوة مخيلته ، ومن اشتداد هواجسه ، كى أرى أن هذه وحدها تكفى كفاية تامة فى تحليل نمو هذه المللثة به ؟ ما أظن القارئ يحتاج إلى شئ من هذا . فأكتفى بأن أكرر الفقرتين السابقتين من كلام العقاد نفسه :

« وكل ما نعلمه عن نحافته وتفزز حسه الخ . . . » .

« ولكنه مع استعداده للهواجس الخ . . . » .

وألفت القارئ إلى أن البيتين « أظل إذا هزته » ليسا مثلاً على ملكة التشخيص وحدها بل على ملكة التصوير أيضاً . ففيهما هذه القوة التصويرية التى يتحدث عنها العقاد بنصها وفصها ، والعقاد نفسه قد شرح هذه القوة التصويرية حين قال « وصور لنا ما يعترية من خوف الماء تصويراً لا يدل إلا على حاله مرضية ولو كان التشبيه فيه من مجاز الشعر وتهويل

الخيال . ولا تنس أن تضع خطأ تحت قوله « لا يدل إلا على » . فالأمر في ملكه التصوير كالأمر في ملكة التشخيص كما ترى ، كلتاها قامت على نفس العناصر في تركيبه الفردى ، والعقاد نفسه قد ضمهما إحداها إلى الأخرى في فصل واحد حين تحدث عنهما .

الصنعة الشعرية

كرر كل هذه الحجج حين تقرأ ما يقوله العقاد والمازنى عن تفرد صنعته الشعرية عن صنعة سائر الشعراء في العربية ، إذ يتحدثان عن طول نفسه ، وشدة استقصائه للمعنى واسترساله فيه ، وانعدام وحدة البيت ووجود وحدة القصيدة ، وإيثاره المعنى على اللفظ والإفصاح على الجزالة والدقة على الطلاوة ، فليس في هذا جميعه ما يفرد عبقريته الشعرية ويفصلها عن العبقرية العربية فصل الجوهر عن الجوهر . بل هذا هو النمو الطبيعي الذى تنتظره فى أدب الجنس الواحد جيلا بعد جيل ، وهو النتاج المتوقع من شاعر ذكرنا مقدار انكاشه فى نفسه وتبعه لكل ما يعرض له من أفكار وما يعتوره من انفعالات وما يخيّل إليه من أخيلة بالاستقصاء والتحليل الطويل المستوفى ، وهو الأثر الذى تنتظره فى مثل هذه الشخصية الفردية إذا أنضج العلم والتفكير والفلسفة والجدل قوتها الفكرية ومقدرتها التحليلية ونكتفى هنا بأن نرد على العقاد مرة أخرى بما قاله العقاد نفسه فى سائر أقسام كتابه حين لم يكن مشغولا بعبقرية يونانية يريد تحقيقها . فهو يقول فى صفحة ١٢٩ : « ونحسب أن استقصاء المعانى الشعرية والإلحاح فى تفريعها وتقليب جوانبها إن هو إلا علامة خفيفة من علامات هذا الوسواس الذى لا يريح صاحبه ولا يزال يشككه ويتقاضاه التثبّت والاستدراك فيمعن ثم يمعن حتى لا يجد سبيلا إلى الإمعان » .

وضع مرة أخرى خطأ تحت قوله « إن هو إلا » .

ثم إن العقاد والمازنى قد بالغوا مبالغة شديدة فى اختلاف صنعته عن صنعة العرب ، حتى خيلا إليك أن كل قصائده أو معظمها ذات وحدة ، وإن كل أبياته أو معظمها لا وحدة لها . وما عليك إلا أن تفتتح ديوان ابن الرومى فى أى موضع شئت لتبين نصيب هذا الكلام من الصحة . معظم قصائده لا تزيد وحدتها العامة عن وحدة القصيدة العربية العادية . ومعظم أبياته قائمة الوحدة تامة الاستقلال عن أحدها الآخر لا يجمعها معا إلا ما يجمع الأبيات

في القصيدة العربية العادية من اتحاد الوزن والقافية واتحاد المعنى العام للقصيدة كلها أو لكل جزء من أجزائها . وإن كان ابن الرومي قد ظهرت فيه حقا نزعة مختلفة في تركيب القصيدة فيجب أن نحذر أشد الحذر من أن نبالغ في المقدار الذي تحققت به عنده . فالحقيقة هي أن خضوعه للتقاليد الموروثة في صنع القصيدة أعظم جدا من نزوعه إلى الخروج على هذه التقاليد إنما هو شغف العقاد والمازني بعبقريّة يونانية يريدان أن يحققا كل مظاهرها فيه .

ثم كيف عرفا أن القصيدة اليونانية تحقق هذه الصنعة التي يصفانها ، وهما لا يعرفان اليونانية ، ونحن إن سألناهما في حديثهما عن الصفات اليونانية الأخرى فلن نسمعهما بقتاتا في الخوض في مسألة لفظية دقيقة يجب ألا يطرقها إلا من أتقن دراسة الشعر اليوناني في لغاته الأصلية .

* * *

وهنا تمت مناقشتنا لرأى العقاد والمازني في يونانية عبقرية ابن الرومي . ولنعط الآن خلاصة هذه المناقشة الطويلة .

اندفاع

هذان الناقدان الكبيران قد عرضت لهما فكرة بدت لهما وجهة جديدة فذة ، وهي أن ابن الرومي ذو عبقرية من معدن مختلف عن العبقرية العربية . والذي أعطاهما هذه الفكرة هو اسمه في أغلب ظني ، فراغتاهما ببريقها ووجهها ، فقرناها بأصله الأجنبي ، واندفعنا في إثباتها وتفصيلها اندفاعا أخرجهما عن حدود العلم الثابت ، وعن حدود المنطق ، وعن حدود الاتزان والحيلة اللذين يجب أن يتحلى بهما كل باحث في كل موضوع .

فأحدهما بنى كلامه كله على تقرير لا يعرفه العلم ولا يقره ، فأرجع هذا الاختلاف المعدني المزعوم إلى الورادة اليونانية . والثاني وإن تنبه إلى حقائق العلم فإنها لم تحم من اندفاعه شبرا واحدا ، فانطلق هو أيضا يثبت أنها عبقرية يونانية ، ويفصل الحديث عنها ليرى أن كل ظاهرة من ظواهرها ظاهرة يونانية ، وإن عجز هو واعترف بعجزه عن تعليل هذه اليونانية العجيبة .

فلنتأمل الآن المهاوى التي وقع فيها العقاد في اندفاعه هذا ، لعل في تأملنا إياها درسا

وتحذيرا لسائر نقاد العربية ، يريهما الأخطار والمزالق التي يتعرضون لها إذا أقدموا على نقد الأدب جاهلين بسائط الحقائق العلمية ، أو مصرين على تجاهلها .

فنجده العقاد ، في فصله الذي عقده عن « عبقرية ابن الرومي » والذي استغرق من كتابه أربعين صفحة^(١) ، يهمل إهمالا تاما تأثير شخصيته على شعره . وهو هو الذي حلل مزاجه وأطواره وعقليته ذلك التحليل الجيد في قسم آخر من الكتاب^(٢) . بل نلاحظ انفصالا عجيبا بين هذين القسمين ، فكأنه استقصى البحث عن مزاجه وأخلاقه لا شيء ، وكأن القسمين ينتميان إلى كتابين مختلفين لكتابيين مختلفين ، بحيث نقف متحيرين فنسأل : ألم يكن لكل تلك الصفات الجسمانية والشعورية والعقلية التي حللها العقاد تأثير على شعره ؟ أو لا تكفي هي في تعليل كل ما امتاز به شعره من ميزات ؟ ولكن العقاد مشغول بتتبع نظريته التي بهرته ، في تحقيق يونانية هذه الميزات .

ونجده يهمل تأثير ثقافته في إنماء هذه الميزات ، وهو هو الذي اهتم^(٣) بتنبيه القارئ إلى عناصرها المختلفة ، من الفلسفة ، والقياس المنطقي ، والجدل ، والنجوم ، والرياضة ، والأساطير المأثورة ، والعلوم القديمة والحديثة ، واهتم بالتنبيه إلى شغفه الدائم بالحصيل ومدرسة العلوم إلى ما بعد سن الكهولة ، وما فعله في كل ذلك من إدمان الدرس ورفض المكاسب في سبيل إدمانه ، ومن مدارسات طويلة جرت بينه وبين رجل من صفوة أهل العلم والدراية في أيامه ، ومن اطلاعه على الفلسفة ومصاحبة أهلها واشتغاله بها « حتى سرت في أسلوبه وتفكيره » ومن حرصه على اقتناء الكتب واستعارتها واسترداد ما يعيره منها للآخرين . فنعود نسأل : هل اقتصر تأثير هذا كله على هذه الأبيات التي يسوقها في هذه الصفحات ؟ أما كان لها تأثير في إنتاج هذه الميزات « اليونانية » التي يعرضها العقاد ؟

ونجده يهمل تأثير عصره عليه ، ويهمل تأثير حياته عليه ، وهو هو الذي عقد للأول فصلا من أربعين صفحة في أول الكتاب^(٤) ، شرح فيه رأيه في سوء أحواله جميعا ، من حالة الحكومة والسياسة ، وحالة المجتمع ، والحالة الاقتصادية ، والحالة الدينية والخلقية ،

(١) ص ٢٧٠ إلى ٣٠٩

(٢) ص ١٠٧ إلى ١٥٨

(٣) ص ٧٦ إلى ١٠٧

(٤) ص ١٠ إلى ٥٤

وعقد للثاني فصلين من مائتين وخمس عشرة صفحة ^(١). فنحن نقف مرة أخرى متحيرين نسأل: أو لم يكن لظروف عصره ولأحداث عيشته تأثير في إنتاج بعض هذه الميزات « اليونانية » أو في تنميتها على الأقل إلى الحد الذي بلغته ؟

لا يتبين العقاد تأثير تكوينه الجسماني والعقلي ، ولا تأثير عصره ، ولا تأثير حياته ، حتى يخيل إلينا أن هذه الميزات اليونانية قد نزلت عليه من السماء ، أو نبئت فيه نباتا شيطانيا مستقلا لم يسببه تأثير بيئة أو تأثير تكوين فردى ، وحتى يخيل إلينا أن عبقريته وجدت مستقلة عن الزمان وعن المكان .

ينسى في هذا كله أثر اختلاف الأجيال ، واختلاف الثقافات ، واختلاف البيئات ، واختلاف شخصيات الشعراء ، في إنتاج التعدد والتنوع اللذين نجدهما في الفن الشعري لدى شعراء الجنس الواحد وفي حظ الأدب الواحد من زيادة النضج واتساع النظرة جيلا بعد جيل .

وهو يناقض في هذا كله نفسه بنفسه مرات كثرات ، فينسى تقارير قدمها هو في تحليل بعض هذه الميزات « اليونانية » وإرجاعها لا إلى شيء سوى تكوين جسمه وأعضائه . وقد قدمت للقارئ أمثلة شتى من هذا التناقض ، وليست كل ما في الكتاب من تناقض عجيب .

ونجده يبالغ في تقدير نصيبه من الجدة في كثير من معانيه وتعبيراته ، فيأخذ منفردا ويهمل معاصريه وسابقيه ولا يتحرى أصول شعره ، فيدعى جدة معان سبقه إليها شعراء آخرون ، بل أخذها هو عنهم أخذا ، ويدعى تفردة بمعان شاركه فيها معاصروه ، بل قلدهم هو فيها تقليدا .

والخلاصة أنه ارتكب جميع الأخطاء التي نستطيع أن نتصور وقوع ناقد أدبي فيها ، فأفسد بذلك البناء العام لمبحثه ، وكاد أن يهدمه هدمًا لولا جودة بعض أجزائه . وما ذلك كله إلا لسبب بسيط : إنه صمم على تحدى حقائق العلم ، والثور على عبقرية يونانية في رجل يستحيل أن توجد فيه عبقرية يونانية ، وفي سبيل هذا الثور تعثر في كل الأخطاء

(١) ص ٥٥ إلى ص ٢٦٩

النقدية السابقة ، وتعثر في الأخطاء العلمية الجسيمة الآتية :

١ — أولها أنه قفز من « الرومية » إلى « اليونانية » قفزاً لا تبرره الشواهد
٢ — وثانيها أنه عجز عن تعليل قضيته فهو يلقي بها إلقاء ويتركها معلقة في الهواء . أعنى ادعائه وجود عبقرية يونانية لا يستطيع هو أن يعلل منشأها . وليس هذا في حد ذاته مثبتاً خطأ رأيهِ ، فأنت قد تلاحظ الحقيقة ولا تعرف تعليلها . ولكن معنى هذا أن كلامه كله لا يزال مفتقراً إلى التعليل المقنع ، فهو يلقي بأقوال لا يستطيع تعليلها ، وهذا آخر ما يجب أن يلجأ إليه الباحث إلا إذا اضطر إلى ذلك اضطراراً . والعقاد ما اضطر إلى ذلك ، فلقد كان له في كل العوامل الخاصة التي كونت شخصية ابن الرومي تعليل كاف لولا انشغاله بتحقيق يونانيته . والبحث العلمي يقوم جميعه على قانون أبسط الفروض ^(١) . ولولا هذا القانون لقال كل إنسان كل ما يشاء في شرح كل ظاهرة يراها .

٣ — وثالثها أنه في محاولته أن يثبت أن ميزات ابن الرومي ميزات يونانية ، قرر لليونان صفات ثقافية وجسمانية لا ندرى من أين جاء بها .

فإن أردت خير تدليل على مقدار الخطأ والمبالغة والتطرف التي اندفع فيها العقاد اندفاعاً فيتأمل في التقريرات الآتية ، أنقلها لك من كتابه ، وإن كنت أعتقد أنك ستشك في نقلي أعظم شك ، فيعود إلى كتابه لتحقق بنفسك هذه الأقوال ، إذ لا تستطيع أن تصدق أن هذا الناقد الحصيف الناضج المتزن الذي نعرفه في كتبه الأخرى يسوق أمثال هذه العبارات فهو يقول ^(٢) : « وبرايعته فيه [أى في السخر] طبقة لا تعلموها طبقة في نوعها ويندر

أن يدانيها فحول الساخرين في المشرق والمغرب » . في المشرق والمغرب !
ويقول ^(٣) عن حاسة اللون عنده : « فإنك قل أن ترى في وصف شاعر من شعراء العالم أجمع نظيراً لهذه الحاسة الشفافة المتوفرة » . شعراء العالم أجمع !

ولكنه في هاتين العبارتين إذ قال « قل أن ترى » وقال « يندر أن يدانيها » قد أخذ نفسه بقدر من الاعتدال وإن يكن زهيدا . ولكن ما رأيك في قوله ^(٤) : « ويعرض لك

Law of minimum hypotheses (١)

(٢) ص ١٣٦

(٣) ص ٢٧٨

(٤) ص ١٣٥

في متحفه الكبير تلك الصور الهزلية التي لا مثيل لها في شعر شاعر واحد من شعراء العالم كله . لا مثيل لها ! شاعر واحد ! شعراء العالم كله ! وفي قوله^(١) :

« فإن القدرة التي سبق بها الشعراء في الأمم كافة بغير شك ولا تردد هي قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال » . سبق ! الأمم كافة ! بغير شك ولا تردد ؟

وفي قوله^(٢) في نفس الموضوع :

« فلست أعرف فيمن قرأت لهم من مشاركة ومغاربة أو يونان أقدمين وأوربيين محدثين شاعرا واحدا له من الملكة المطبوعة في التصوير مثل ما كان لابن الرومي في كل شعر قاله مشبها أو حاكيا على قصد منه أو على غير قصد » . لا داعي لأن أكرر كلماته وأردفها بعلامات التعجب ، ولكن ليلاحظ القارئ أنه لا ينفي وجود شاعر واحد يفوق ابن الرومي ، بل ينفي وجود شاعر واحد له مثل ما كان له .

العقاد هنا ليس العقاد الذي نعرفه بل هو أشبه بصبي المدارس الذي يندفع في حرارة وجهل معا إلى إلقاء التقريرات العالمية . ما علم العقاد بشعراء العالم أجمع ، وبشعراء العالم كله ، وبشعراء الأمم كافة ؟ ولم قرأ من شعراء المشاركة والمغاربة واليونان الأقدمين والأوربيين الحداثين ؟ ما علمه بالشعر الفرنسي مثلا ؟ ترجمات قرأها في الإنجليزية . بالشعر الألماني ؟ كذلك . بالشعر الإيطالي ؟ بالشعر الأسباني ؟ بالشعر الروسي ؟ بالشعر الياباني ؟ بالشعر الصيني ؟ بالشعر الهندي ؟ بالشعر الفارسي ؟ ولا أمضى في تعداد الأمم المشهورة بالشعر ، دعك من شعراء قبائل الزوج وشعراء قبائل الاسكيمو . أم ألقى العقاد نظرة على مصور جغرافي للكرة الأرضية وهو يلقى هذه التقريرات الساحقة ؟ أنى له بل أنى لفرد إنسانى بالحق في إلقاء هذه الأحكام ؟

بل كيف يدعى أنه في دائرة معرفته هو لم يجد شاعرا واحدا له من ملكة السخر أو من ملكة التصوير مثل ما كان لابن الرومي ؟ لست أحاول الآن مناقشة العقاد ، فالرجل الذي يقول مثل هذا الكلام لا تمكن مناقشته لأنه منساق في عاطفته لا يردّه شيء . وإنما أوجه

(١) ص ٢٩٩

(٢) ص ٣٠٠

حديثي إلى القارئ فأقول : والله إنني لا أدعى أنني قرأت لشعراء العالم أجمع ولا للشعراء في الأمم كافة ولا للمشاركة والمعاربة ولا لشعراء اليونان الأقدمين والأوروبيين المحدثين ، إنما الأدب الأجنبي الواحد الذي أستطيع أن أقول إنني قرأت منه قدرا يسمح بالحديث عنه هو الأدب الإنجليزي . ولكنني في حين هذا الأدب أعرف شعراء — وأعرف أن العقاد يعرف شعراء لكل منهم قطع في السخر وقطع في التصوير لا تقل بحال لا كما ولا كيفا عن نصيب ابن الرومي من هاتين المملكتين ، دعك من تفوق بعضها تفوقا لا يمارى فيه إلا متعصب (١) .

عبرة وعظة

فلتكن في هذا عبرة لنقادنا ولتكن لهم فيه عظة . فهذا ناقد لا شك في حدة ذهنه ولا في عمق تفكيره ولا في سعة علمه ولا في صفاء ذوقه ، ضلله تجاهله لمسألة واحدة بسيطة من مسائل العلم . فما بالك بمن لا يصل إلى مقدرته النقدية ولا إلى نباغته الفكرية ؟ فإن كنت قد وفقت في محاولتي أن أثبت ضرورة الثقافة العلمية لنقاد الأدب ، فإنني أرجو أن لا يمضي وقت طويل قبل أن تتبدى نتائج هذا الإثبات في أعمال النقاد والباحثين . والذي أتمناه بنوع خاص هو أن يقلعوا عن تفسير ميزات أديب ما بأصله الجنسي . وهم جميعا للأسف الشديد يفعلون هذا . إن واجهتهم ظواهر خاصة في فن بشار ، أوفى

(١) والعجيب أن العقاد في تحمسه الشديد لابن الرومي ، وفي بحثه الطويل عن قدرة سبق بها الشعراء في الأمم كافة ، وصور لا مثيل لها في شعر شاعر واحد من شعراء العالم كله ، الخ . يهمل أجمل قصيدة نظمها ابن الرومي ، قصيدة يستطيع الشعر العربي أن ينافس بها الشعر الإنجليزي نفسه ، أعنى مراثيته لولده الأوسط .

أهمها العقاد . فلم تزل منه في كل كتابه سوى إشارة عارضة ، ولم تظفر منه بكلمة تقدير واحدة ، اللهم إلا إذا كان وصفه إياها بأنها « مشهورة » تقديرا فهو لم يسق ماساقه من أبياتها إلا ليثبت أن ابن الرومي كان له ولد مات ، وأن ولده هذا مات وهو فيما بين الرابعة والخامسة (٩٢) . سبب ذلك ! أنه مشغول بالجرى وراء يونانية موهومة ، من عبادة للحياة يونانية ، وعشق للمرأة يوناني ، وحب للطبيعة يوناني ، وملسكة تشخيص يونانية ، وملسكة تصوير يونانية .

والباحث الأدبي الذي يدرس ابن الرومي دراسة مفصلة فلا يعنى بمراثيته لولده الأوسط قد دل بذلك على أن دراسته اتجهت وجهة خاطئة . ولو أن العقاد كان يجهد هذه القصيدة لكان له عذر ، ولما كان لإحالة إياها طاعنا بالضرورة في اتجاهه في دراسته ، ولكنه يعرفها . بل هو هو الذي نبه الناس إلى جلالها الفريد في مقالة نشرها في « ساعات بين الكتب » ، مقالة من أهم النقد العربي الحديث ، ومن أبعده أثرا في تهذيب أدواقنا وترقيتها . هي مقالة « الصحيح والزائف في الشعر » .

فن أبي نواس ، أو في فن غيرها من الأجانب وأنصاف الأجانب ، فما أسرع ما يطيرون إلى تفسيرها بأنه أجنبي الأصل ، غير مدركين أن هذا ليس تفسيراً إنما هو تخاذل واعتراق بالعجز . وإنني لأرجو أن يكون في هذا الباب ما يقنعهم بخطأ هذه التفسيرات ، وأرجو أيضاً أن يلتفتوا إلى أنهم لا يتخلصون من واجبه النقدي بمجرد أن يقولوا إن أبا نواس مثلاً كان فارسي الجنس . هذا — حتى لو كان صحيحاً — لا يشرح شيئاً . فما معنى هذه « الفارسية » ؟ وكيف أثرت في شعره بالضبط ؟

في شعر أبي نواس مظاهر فارسية حقاً . لكننا جئنا لا عن أصله الجنسي ، بل عن تربته في صغره في حجر أمه الفارسية ، وما تشربت عقليته منها من عادات ونزعات ، وجاءته عن معيشة في بيئة طغت عليها النظم الفارسية والحضارة الفارسية . فإن يدرس ناقد أبا نواس ويكتفي بأن يقول إن أصله الجنسي قد أنتج فيه ميزات الفارسية ، فهو إنما يتهرب من واجبه أن يدرس الثقافة الفارسية والعقيدة الفارسية وأن يحلل تحليلًا مضبوطاً كيف تأثر بهما أبو نواس ، فما أسهل أن يقول إن دمه الفارسي هو الذي أنتج فيه تلك الميزات !

بل ياليت نقادنا يقلعون عن الحديث عن الدم الفارسي ، والدم العربي ، والدم اليوناني ، وكل الدماء الأخرى : فليس الدم هو الذي يحمل ميزات الوراثة على أي حال . وليست قطرة واحدة من الدم تنتقل من والد إلى ولده . فحسب الجنين يكون كل قطرة من دمه بنفسه ، ولا يصله من الأب أو من الأم قطرة واحدة . إنما الذي يصله هو العصارة الغذائية من أمه . هذه حقيقة عظيمة الأهمية استكشفتها العلم الحديث ، لو انقبت إليها الناس وفكروا في مغزاها الكامل لارتحنا من سخف طويل تلوكه ألسنتهم عن الدماء ، ولارتاحت الإنسانية من عذاب مرير وتعصب بغيض واضطهاد واستعمار يبررها القائلون بها بأن عروقهم تجري فيها دماء أزكى وأنبل وأرقى من دماء الآخرين ، دماء ورثوها عن آبائهم الأجداد ، وما ورثوها عن آبائهم هؤلاء ، أجداداً أو أزدالاً ، قطرة واحدة منها .

الباب الرابع

الأدب والحياة الإنسانية

شعر ابن الرومي : كيف ينبغي أن يدرس

شاعر عربي

ابن الرومي بلا شك من أعظم الشعراء في اللغة العربية . و « أعظم الشعراء » هم أشدّهم بروز شخصية واستقلال ذوق ، ومن هذين العنصرين ينتج أنهم أعظمهم تجديدا ، ومعنى هذا أنهم أكثرهم إضافة إلى ثروة التجارب الإنسانية . وابن الرومي وجد فيه هذان العنصران فشخصيته عظيمة التحدّد ، وذوقه عظيم الاستقلال ، وهو لهذا من الشعراء القليلين في العربية الذين جاءوا بتجديد حقا ، الذين أضافوا إلى ثروة تجاربنا الإنسانية . فإن أردنا دراسة صحيحة لشعر ابن الرومي فلنتبين فيه هذين العنصرين ، ولنحاول أن نعثر على الأسباب الصحيحة التي أنتجتهما . من تكوينه الجسماني والعقلي الخاص ، ومن ظروف عصره ومجتمعه . ولا تغرينا فكرة خداعة عن أجنبية عبقريته ، فما أنتج عبقريته الخاصة إلا هذه العوامل الفردية والبيئية التي ذكرناها ، وما تزيد عبقريته في التفرد عن عبقرية أبي العلاء وهو عربي خالص العروبة . فابن الرومي شاعر عربي لا شك في عروبة فنه مهما كان أصله الجنسي ، فهو جزء من التاريخ الأدبي العربي لا يفهم خارجه ، ولا نستطيع أن نتصور انتماء إلى نوع آخر من الفن ، يوناني أو غير يوناني ، وكل ما جاء به من تجديد فهو في نطاق العبقرية العربية ، وما يزيد جانب منه عن أن يكون التطور الطبيعي في سير تاريخ الأدب العربي عصرًا بعد عصر ، أو أن يكون من انتاج شخصيته الفردية الشديدة الاستقلال ، أو أن يكون من انتاج ظروف البيئة . فإن درست شعره خارجا عن أحد هذه العوامل فلن تحسن دراسته .

فإن أردنا أن نتعرف جدته فلا بد لنا من أن نلقى على تاريخ الشعر العربي حتى ظهوره

نظرة مهما حاولنا أن نجعلها موجزة فلا بد فيها من قدر من التريث ، لأننا إن لم نفعل ذلك فلن نستطيع أن نتبين مقدار جدته الحققة ، فقد ننسب إليه تجديدا لم ينجي هوبه بل سبق إليه ، وقد نحرمه ما هو أهله من الاعتراف بالفضل ، ولكنى أعد القارى بأن أبذل جهدى فى الإقتصار على القدر الضرورى من الشرح .

تطور الشخصية فى الشعر العربى

ولنبداً بالفترة الأولى من الشعر العربى ، فترة الشعر الجاهلى ، ولسمح لى القارى بأن أعطيها قدرا من التريث أعظم مما سقناله الفترات التاليات ، لأنها الأصل الذى انبنى عليه الشعر العربى ، ولأنها للأسف الشديد لا تزال غير متقنة البحث .

الشعر الجاهلى من أروع ثمرات الأدب العربى ، بل اللذة الفنية التى يعطينها لا تقل فى امتاعها — وإن اختلفت فى نوعها — عن اللذة التى أحصل عليها من الشعر الإنجليزى الذى أتيت لى دراسته . وجمال الشعر الجاهلى يقوم على صدق تصويره لحياة أهله فى بيئتهم وفى زمنهم ، وفى دقة هذا التصوير واستيفائه ، دقة واستيفاء نتيج عنهما أنه لا يقتصر على أحوال عصره الوقتية المنحصرة فى حدود الزمن والبيئة ، بل يضرب إلى جذور العاطفة الإنسانية على تعدد مظاهرها واختلاف تعبيراتها ، فيقدم إلى أعظمنا الآن ثقافة وأشدنا تحضرا متعة ليست بهينة ، إذ هو يخاطب فيه ما نستطيع أن نسميه العواطف الإنسانية البدائية ، التى لا تزال تحتل من نفسياتنا جانبا عظيما^(١) وإن ارتقينا وتهذبنا ، أو ظننا أننا ارتقينا وتهذبنا .

فإن طلب إلى أن أحدد الشعر الجاهلى قلت إنه شعر هذا العالم ، شعر هذه الحياة الأرضية ، يحميد وصفها وتصويرها ، فهو زاخر بحيويتها حياش بنبضها ، إذ أقبل أهله على هذه الحياة الأرضية إقبالا لا يفوقهم فيه أشد شعراء الإنجليز عبادة لهذه الحياة ، فالتذوا بكل ما تقدمه لهم من نعم ، بل تلذذوا بما تقدمه لهم من ألم وصعوبات . فالجاهليون كان عندهم ما يسمى « القدرة على التلذذ الحاد بالحياة » فى أشد صورها ، وقد عبروا عن هذا الالتذاذ تعبيراً عنيفا حادا فى شعرهم يؤثر فينا الآن إذ نقرأه بعد نيف وخمسين جيلا أشد تأثير وأبلغه .

(١) هكذا يؤكد لنا علماء النفس المحدثون على أى حال .

ولكنى لن أطيل فى وصف جمال الشعر الجاهلى ، فكل ما أستطيعه هنا هو أحكام يعوزها التدليل والتمثيل ، فأنا أترك هذا لفرصة أخرى قريبة إن شاء الله ، وألقت إلى عيوب هذا الشعر ونقائصه ، ويحزننى أن موضوعى الراهن يرغمنى على أن أهتم بتبيين العيوب أكثر مما أهتم بتبيين المحاسن .

وأول هذه العيوب أنه إن كان حقا شعر هذا العالم ، وإن كان حقا يجيد وصفه وتصويره ، فإنه لا يعدوه بل هو محدود فى حدوده . فالشاعر الجاهلى لا يلتفت إلى وجود عالم آخر فوق عالم الظاهر أو وراء عالم المادة^(١) . ولست أعنى « بالعالم الآخر » يوم القيامة والجنة والنار . وإنما أعنى هذا الوجود الخفى الذى يكمن وراء هذا العالم المنظور المحسوس ، والذى لا ينكر وجوده إلا أشد الملحمين تعصبا وأكثر الماديين تطرفا . هذا العالم الذى يوجد إلى جانب عالم الحس وفوق عالم الحس ومن وراء عالم الحس ، والذى نستطيع أو يستطيع بعضنا أن يستشفه من عالم الحس نفسه ، بل هذا العالم الذى بدأ العلم الحديث نفسه يخفف من إنكاره إياه ويعترف بإمكان وجوده^(٢) .

الشاعر الجاهلى لا يلتفت إلى هذا الوجود الروحى بل لا يحلم بوجوده ، إنما هو منهمك فى دنياه الأرضية لاصق بها كما يقولون ، يجيد تصويرها تصويرا حسيا فتوغرافيا بالغ الدقة والنفصيل ، بل يشعر بحيويتها ويهتز لها اهتزازا عظيما ، ويرى جمالها فيطرب له طربا شديدا ، ويعبر عن طربه واهتزازه تعبيرا زائدا الحدة عظيم الحركة ، ولكنه لا يتوقف ليسأل نفسه : ما سر هذه القوى الحيوية العظيمة ، ومن أين تنبع ، وأين تتحد ، وما سر هذا الجمال الظاهر ، وهل يكمن وراءه حقيقة عليا للجميل ليست هذه الزهور والغزلان والنساء الجميلات سوى تعبيرات جزئية عنها .

أخشى أن يسىء بعض قرائى فهم ما أقصد ، فيظنوا أننى أعنى أن يسأل الشاعر نفسه هذه الأسئلة الفلسفية وأن يحاول مناقشتها مناقشة فلسفية ، فيعرف ويحدد ، وقيس ويستنبط . ولست أعنى هذا أبدا — ولا أنا أعنى أن يستعمل الشاعر اصطلاحات الحق

(١) ما عدا بضعة أمثلة لا تغير من القاعدة العامة .

(٢) سبب ذلك عوامل شتى ، أهمها التقدم العظيم فى الأبحاث الطبيعية فى الذرة ، واستكشاف نشاط الألكترونات فيها ، وهو نشاط لا يمكن تفسيره بالقوانين المادية وحدها ، فتغيرت نظرة العلماء إلى «المادة» وأدركوا ما فى داخلها من قوى عظيمة غير مادية ، بل لولا هذه القوى لما برزت المادة إلى الوجود .

والقوة والجمال ، وألفاظ عالم الروح والأطيف والأضواء والظلال ، وسائر هذه التيمات التي يستعملها مشعوذو شعرنا الحديث ، يظنون أنهم باستعمالها قد أثبتوا التفاتهم إلى العالم غير المادى ، وهم ما التفتوا إليه إنما هي أكليشيات يرددونها ترديد الببغاوات . إنما أعنى أن يشعر الشاعر بوجود هذا العالم الروحى شعورا حقيقيا ، وهو ما أن يشعر هذا الشعور حتى يعبر عنه دون أن يقصد التعبير عنه قصدا عامدا . وقد تقرأ القصيدة الإنجليزية فلا تجد فيها لفظا واحدا من هذه الألفاظ ، ولا تجد إشارة إلى عالم آخر أو وجود أزلى أو حقيقة عليا أو قوة خالدة أو روح أو ملك أو طيف أو ظل أو ضوء ، بل ينحى إليك أنها وصف بسيط لمنظر سطحي . ولكن إن كنت ممن يحسنون فهم هذا الشعر وجدت فيها إدراك الشاعر لهذا الوجود غير المنظور وتأثره به واتجاهه نحوه واستلهامه وحيه ، واستروحت فيها نسامه الخفية تهب عليك من هذا الوصف الذى تبدو بساطته . والشعر الجاهلى لا يستطيع أن يعطيك هذا النوع من المتعة إعطاء مباشرا ، وإن استطعت أنت بالطبع أن تقف أمام المنظر الذى يصوره الشاعر الجاهلى فتنفذ من ورائه إلى ما لم يستطع هذا الشاعر أن ينفذ إليه ، شأنه فى هذا شأن الطبيعة المادية المحسوسة نفسها .

والنقص الثانى العظيم فى الشعر الجاهلى هو أنه شعر الجماعة وليس شعرا شخصيا . فهو يعبر عن عاطفة جماعية وليس عن عاطفة فردية مستقلة لرجل واحد معين من الناس له كينونته المستقلة المتميزة . أسرع بطمأنة القارىء فأؤكد له أننى لا أقع فى الخطأ الذى يقع فيه كثير من الباحثين حين يتحدثون عن فناء شخصية الجاهلى فى الشخصية القبلية ، فيزعمون أن الشاعر الجاهلى لم يصور عاطفته هو بل عاطفة القبيلة ، ويقولون إنه مجرد آلة تعبر عن آمال القبيلة ورغباتها ، ويستعملون هذا التشبيه الخاطئ فيقولون إن مثله كمثل المحررين السياسيين للجرائد الحزبية فى عصرنا . فكل هذا كلام شديد الخطأ . فالشاعر الجاهلى ليس لسانا مأجورا للقبيلة ، وما اهتم بتصوير عاطفتها بل هو يصور ما يجده فى نفسه هو ، شأن كل شاعر حق . فهو إن رضى أو سخط أو أثنى أو هجا أو تطف أو توعد فليس يفعل ذلك لأن قبيلته تريد منه أن يفعل ، بل لأنه يحس فى نفسه هو بكل هذه الانفعالات إحساسا صادقا فهو يعبر عنها تعبيراً صادقا . وإن افتخر بصفات معينة أو ذم صفات أخرى فليس يفعل ذلك لأن مجتمعه القبلى يرغبه على هذا ، بل لأنه هو عنده هذه العقيدة وهذه النظرة يؤمن

بها مخلصا فهي تدفعه إلى تصوير قيمه الأخلاقية . فتشبيهه بالحرر السياسي الذي يكتب مقالته
معبرا عن رأى حزبه لا عن رأيه الشخصى تشبيه فاسد كما ترى . وأقرب إلى الصحة أن يشبه
لا بالصحفى المأجور والحرر المرتزق بل بالرجل العادى الوطنى أو الوفدى أو الدستورى
أو السعدى ، الشديد التعصب البالغ الحرارة فى اعتناق مبدئه الحزبى فهو يدافع عنه ويدم
غيره مدفوعا بعاطفته الصادقة لأنه يراه هو الصحيح ويرى غيره هو الخاطى لا لأن حزبا
يأسره أو أن جريدة تجرى عليه رزقا نظير هذا الدفاع والمهاجمة .

ولكن الحقيقة تبقى ، وهى أن عاطفته هذه وإن خيل إليه أنها عاطفته الشخصية هى
فى حقيقتها عاطفة جماعية محضة . فهى ليست شعوره هو من حيث إنه فرد إنسانى مستقل
بذاته ، بل هى شعوره من حيث إنه جزء من وحدة عامة هى وحدة القبيلة . والقيم التى يعبر
عنها وإن كان يعبر عنها لأنه يؤمن بها فهو لم يؤمن بها نتيجة تفكير خاص وفلسفة شخصية
ونزعة فردية قادته إليها دراسته المستقلة وتفكيره الخاص فى الحياة ، إنما آمن بها لأنها القيم
السائدة فى مجتمعه ، فهو لم يصل بعد إلى الطور الذى يستطيع فيه أن يكون لنفسه حكما
أخلاقيا شخصيا .

ونتيجة هذا أن الذى نستشفه فى الشعر الجاهلى ليس الشخصية الفردية وإنما هو الشخصية
الجماعية قد يحتج البعض بامرئ القيس ، والأعشى ، وطرفة ، وزهير ، وغيرهم من مشاهير
الشعراء . واحتجاجهم هذا صحيح ، ويجب أن نقبله وأن نقيده بالحكم العام الذى أصدرناه .
فكل من هؤلاء كانت له شخصية واضحة ظفرت بقدر من التميز والبروز . ولكن هؤلاء
هم الاستثناء الذى يؤيد القاعدة ، وجميعهم كانوا من الطبقة الثرية الممتازة التى تمت
شخصياتهم وخففت من خضوعهم لسيطرة القبيلة . ولكن إن نحن اقتصرنا فى دراستنا
لشعر الجاهلى على المعلقة ودواوين الشعراء المشهورين فإن الفكرة التى نحصلها عنه ستكون
خاطئة جدا . فإن أردنا أن نتبين إلى أى حد طغت فيه الصفة الجماعية على الصفة الفردية
فلندرس شعر مئات الشعراء الجاهليين العاديين ، هذا الشعر الذى نجد فى الحماسة وفى المفضليات
وفى الأصمعيات وفى الجهرة وفى غير هذه من مجموعات الشعر الجاهلى .

نقص ثالث عظيم بالشعر الجاهلى ، أنه شديد التقييد بتقاليد شعرية عظيمة التحدد
والضيق . فالشاعر لا يستطيع أن ينظم فى أى غرض شاء ، ولا يستطيع أن يعبر عن أى

عاطفة يحس بها ، ولا يستطيع أن يعرض أى معنى عن له . فالأغراض والعواطف والمعاني التي يباح له النظم فيها محددة معينة . بل هو لا يستطيع أن يعرض لها بأى نظام شاء ، فهناك نظام ثابت مفروض لا بد له من أن يتبعه ، فيبتدىء القصيدة ابتداء معيناً ، ويتخلص من هذا الابتداء تخلصاً معيناً ، ويمضى من هذا إلى غرض آخر مفروض ، ومنه إلى غرض ثالث محدود . وهكذا نجد معظم القصائد الجاهلية خاضعة لنظام واحد عظيم الضيق والتشدد .

ومن الطريف أن نرى محاولات الشعراء الجاهليين في التخلص من هذا التقييد أو تخفيف وطأته . وسيلتهم في هذا إطالة التشبيه والاستطراد في تقصى المشبه به .

إفرض مثلاً أن أحدهم مر في يوم من أيام حياته بمنظر ما راعه ، كمنظر ساقية تسقى بساتين النخيل ، أو سمنحت له ظبية أعجبه جمالها ، أو راقب حيواناً برياً شاقه تتبع أحداث عيشته ، أو رأى روضة معشبة فتنته ، أو ما إلى هذا من التجارب التي تستثير العاطفة الشعرية . فهو لا يستطيع ، كما يستطيع الشاعر الإنجليزي مثلاً ، أن ينظم أحياناً يصف فيها شيئاً من هذا ، وليس لها غرض إلا وصف هذه التجربة الخاصة . فيحاول أن يجد لها مكاناً مناسباً في غرض من الأغراض الشعرية المحددة . فيشبه دموع عينيه إذ يبكي لفراق محبوبته بمياه تلك الساقية في غزارتها ، ويستطرد في وصف الساقية استطراداً يريدنا أن هذا هو غرضه الحقيقي وليس وصف دموعه وحزنه لفراق الحبيبة . أو يشبه محبوبته بالظبية ، أو يشبه طيب رائحتها بطيب رائحة الروضة ، أو يشبه ناقته أو حصانه بذلك الحيوان البري في السرعة ، ثم ينسى في كل حال أنه في سبيل تشبيه ، فيستطرد استطراداً يطول أو يقصر في تحقيق المشبه به حتى يقنع عاطفته الشعرية .

نتج عن هذه العيوب الثلاثة أن الشعر الجاهلي لا يستطيع ، برغم جماله المظرب ، أن يكفي رجلاً مثقفاً في العصر الحديث ، لأنه ضيق الأفق ، ساذج بسيط ، شديد التحدد والتقييد . وأنت قد تعجب ساعة بلقاء رجل بسيط ساذج تفتنك سذاجته وبساطته ، فتنسبك برهة ضيق عقله وتحدد نظرتة ، ولكنك لا تستطيع أن تقضى طول عمرك معه لا تصحب غيره ، فسرعان ما تمل ، ويتوق عقلك المثقف الواسع الحديث إلى لذة عقلية أعمق وأسمى وأوسع معاً . وكذلك شأن الشعر الجاهلي ، يرى القارئ أنني سلمت بنقائضه بكل صراحة ، ولكن دعنا نتأمل الآن فيها لنرى أسبابها . أفسدتها أن العقل العربي بطبيعته

ضيق جامد ، ماديّ لاصق بالأرض ، محدود لا يستطيع الخروج على قوالب ضيقة معينة ؟ هكذا قال بعض المستشرقين في القرن التاسع عشر ، فأخطأوا أشدّ الخطأ . فلم يكن العقل العربي ضيقا محدودا بطبيعته ، والعلم لا يعرف عقلا لجنس من الأجناس البشرية محدودا بطبيعته ، إنما هي ظروف البيئة سببت هذه النقائص ، فلننظر الآن فيها واحدة واحدة .

أفتظن أن الشاعر الجاهلي لم يلتفت إلى وجود « العالم الآخر » ولم يدرك « السر الكامن في الحياة » ولم ينتبه إلى « عالم الروح والقيم العليا » لأن عقله بطبيعة تكوينه البيولوجي عاجز عن أن يدرك شيئا من هذه الأشياء ، منحصر بطبيعته هذه في عالم المادة وعالم الحس وعالم الأرض والطين ؟ فإن كان هذا رأيك فماذا تقول حين أذكر لك أن الشعر الإنجليزي كان في عصوره القديمة كالشعر الجاهلي تماما من هذه الناحية ، فكان ساذجا بسيطا مقصورا على هذه الحياة الأرضية ومناظرها السطحية وقواها المادية العارية وعواطفها الأولية ، وخلا من أى تعمق في التحليل أو إدراك واع للوجود غير المنظور ، ولم يكن إلا كالشعر الجاهلي وصفا ساذجا مباشرا لما تراه عيون الناس العاديين وما يشعرون به وما تمر بهم من تجارب يستجيبون لها استجابة مباشرة كذلك . هكذا كان الشعر الإنجليزي في عصوره القديمة في العهد الأنجلوسكسوني وفي بداية الشعر الحديث حتى منتصف القرن السادس عشر . ثم لما ابتدأت حياة الإنجليزي في التبدل السياسي والاقتصادى وابتدأت علومهم في الاتساع وتفكيرهم في النضوج ، ابتدأت نظرهم الشعرية تتسع وتعمق ، وابتدأوا ينفذون من عالم المحسوسات إلى عالم المعقولات ، حتى بلغ شعرهم أقصى نضجه وغناه في القرن التاسع عشر ، حين بلغ جاههم السياسي ونجاحهم الاقتصادى ونشاطهم التجارى وتحصيلهم العلمى — أو قل بكلمة واحدة حضارتهم — ذروتها في الرقيّ .

فإذا عدت إلى الشعر الجاهلي ، فكيف تنتظر من أناس عاشوا تلك الحياة البدوية البسيطة الفقيرة الجاهلة أن يلتفتوا إلى ما لا يستطيع العقل البشرى أن يلتفت إليه إلا إذا أصاب قدرا من التعليم والثقيف والمران الفكرى والملسكة التجريدية والمقدرة التحليلية ؟ واضح جدا أن قصور الشعر الجاهلي لم يصدر عن قصور طبيعى بذهن قائله بل عن تحدد هذا الذهن في حدود معينة لم تسمح له تأثيرات البيئة بالخروج عنها .

وواضح كذلك أن ضعف الشخصية الفردية في الشعر الجاهلي وتغلب شخصية الجماعة

هو أيضا نتيجة ظروفهم الاجتماعية والاقتصادية . فحياتهم قائمة على الوحدة القبلية ، وهذه الوحدة هي أساس مجتمعاتهم ، وهي تتطلب من جميع أفراد القبيلة الواحدة خضوعا شديدا لكيمنونة الجماعة لا يقل عن ذلك الذى يتطلبه نظام الجيش من كل جنوده أو يتطلبه النظام النازى من أتباعه . هذه العصبية القبلية يخطئ الذين يحملون عليها كأنها شر محض ، فإن المجتمع البدوى لا يقوم له كيان بدونها ، فلو فقدت لانهلت القبيلة ، والقبيلة هي الصورة الوحيدة من صور الاجتماع الإنسانى التى تستطيع حياة البداوة أن تحققها . وانظر الآن إلى الحالة الاقتصادية فى ذلك النوع من المجتمع وكيف تعمل على إضعاف شخصية الفرد . فمعظم أفراد القبيلة يتساوون فى النصيب الذى يصيبه كل من الثروة ، لا يوجد بينهم تفارق ذو شأن ، ومصدر الحصول على الرزق واحد لديهم ، فتتشابه أعمالهم وتتحده مهنتهم ، وتشابه بالتالى شخصياتهم فلا يوجد بينها شديد تنوع . ثم إن فقرهم العام يحرمهم من جمال الذوق الفردى فى تخير الأطعمة والألبسة وتخزين الآنية والرياش وما إلى ذلك مما يزيد شخصية الفرد نموا وتمددا .

وبعد فإن تأملت فى الشعر الإنجليزى القديم لم تجده يزيد شيئا على الشعر الجاهلى من هذه الناحية أيضا ، والشعراء فيه خافتوا الشخصية لا تكاد تستبين فى شعرهم سوى النفسية الجماعية . وكذلك الآداب السامية القديمة غير الأدب العربى ، فالذى تراه فى كتب العهد القديم هو شخصية الجماعة العبرية . وكذلك الشعر اليونانى القديم — إن سمح لى بأن أبدى فيه رأيا — تقرأ ملاحه فلا تعثر فيه على شخصية شاعر ولا عن شخصيات أناس مستقلين بفرديتهم ، إنما الذى تجده فيه هو شخصية الجماعة تطغى على الأفراد ، فملاحهم لا تصور إلا هذه العواطف الجماعية وما يعرض للجاعة من تجارب وأحداث وما تشعر به من مخاوف ورغبات وما يبطرها من انتصارات أو يحزنها من هزائم وما تؤمن به من مثل البطولة والفضيلة وما تستنكره من رذائل . بل أتبرع برأى — وإن لم تكن له قيمة فى مناقشة — أن الشعر الجاهلى يزيد على شعر الملاحم الإغريقية بروز شخصية .

أما القيود الشعرية فى الشعر الجاهلى فهي حقا شديدة الضيق ، ولكن لا تنس أن هذا الشعر هو شعر عصر أدبى واحد ، والعصر الأدبى يقوم على تقاليد معينة يخضع لها معظم

أدبائه وإلا لما كوّن عصر أديبا مستقلا . وبعد فهذه القيود لا تزيد ضيقا أولا تكاد تزيد على قيود عرفها الشعر الإنجليزي في بعض عصوره ، في القرن الثامن عشر مثلا . وإياك أن تنسى كذلك ما وصفناه من حيل الجاهليين في التخلص من قيودهم ، فقد كان لها أثر لا يستهان به في تخفيف وطأتها والسماح لروحهم الشعرية بمنطلق غير هيّين .

فالحقيقة كما ترى هي أن كل هذه العيوب نتيجة عوامل البيئة لا نتيجة نقص طبيعي بالعقلية العربية ، فإن تغيرت هذه العوامل تغيرت هذه العقلية ، فلننتقل الآن من الفترة الجاهلية ولنقّابل التغيرات التي جلبها الإسلام في حياة العرب ولننظر إلى أي حد غيرت من عقليتهم . X

هل أضر الإسلام بالشعر العربي أم أفاده ؟ سؤال يخطئ معظم الذين يتصدون للإجابة عنه ، سواء منهم من يهاجم الإسلام ومن يدافع عنه . أما المهاجمون فيقولون : أنظر إلى هذا الشعر الجاهلي الرائع المطرب ، كيف جاء الإسلام فأنزل به ضربة قاضية ، وحارب شعراءه وسفه أحلامهم ، فانتهى هذا الشعر البديع واحسرتاه ، وما ذلك إلا لتزمت الإسلام ومعاداته للفن وللذة الفنية ، فحاول أن يجعل من الناس آلات تسجد وتعبد ولا تحس بمتعة فنية ولا تطرب لجمال في السكون أو في البشر أو في الفنون . وأما المدافعون فيقولون : بل الإسلام لا يعادي الفن ولا يحارب الشعر ، ولقد كان الرسول يعجب بالشعر ، وكان يستنشد الخنساء ويقول هيه يا خنساء ، وكان يقول لحسان أنشد وروح القدس تؤيدك ، ثم يقولون انظر إلى تأثير الإسلام العظيم في الشعر ، ويأتونك بأبيات تنظر فيها فلا تجد تأثيرا عظيما ، إنما هي أبيات مليئة بألفاظ الصلاة والصيام والزكاة والملائكة والعبادة والتقوى وغيرها من آثار لفظية سطحية محضة .

وكلا الفريقين قد زاغ عن الصواب ، فإن الإسلام لم يضر بالشعر العربي مثقال ذرة ، ولكن أياديه عليه لا تقتصر على قول الرسول هيه يا خنساء ، وعلى ألفاظ الصلاة والزكاة وسائر ما يجمعه المدافعون ، بل كان تأثيره أعمق وأبعد من أمثال هذه القشور . ونستطيع أن نجمل تأثيره في أمرين : أنه قوى الشخصية الفردية وسعى في تميمتها وإبرازها . وأنه أعطى العرب مجالا لتجديد شعرهم ما كانوا ليظفروا به لولا مجيء الإسلام يبدل حياتهم وتفكيرهم .

لكننى قبل أن أشرح هاتين الناحيتين ألفتك إلى عيب آخر فى الشعر الجاهلى أخرت الحديث عنه إلى الآن ، لا يلتفت إليه هؤلاء الذين يتعصبون له ويكيلون للإسلام التهم ، وهو أنه كان قبل مجئ الإسلام قد وصل ذروته التى لا يستطيع أن يزيد عليها شيئا ، وكان قد أنهك عمق ريته الخاصة حتى نفدت ، فابتدأ ينحل ، إذ ابتدأ الشعراء لا يقولون جديدا ، بل يكرر بعضهم بعضا ويكرر أحدهم نفسه تكرارا شديدا ، وهذا لا يتبين للذى يكتفى من هذا الشعر بدرره المشهورة ، إنما يتبدى للذى يتقن دراسته فى كل مجموعاته ودواوينه ، إذ ذاك يتبين له أنه يستطيع أن يحذف نصفه على الأقل دون أن يخسر الأدب العربى شيئا من ناحية غناه الفنى ^(١) .

فالإسلام إذ جاء فبدل أحوال العرب ، وغير ظروف البيئة التى أنتجت هذا الشعر ، أعطاه فرصة ذهبية للتطور والتجديد ولم تجب له لاستمراره نفسه حتى يصير لأكثر من تمرينات آلية تقليدية محضة ، بل هو قد بدأ فعلا فى هذا الانحطاط قبل مجئ الإسلام ، ولا ستمرت عيوبه تزداد تفاقمًا وخبثًا حتى تنتهى به إلى الفساد التام . وقد رأينا أن هذه العيوب هى ضعف الشخصية الفردية ، وماديتها ولصوقه بالأرض ، وشدة ضيق تقاليده الفنية . فلننظر الآن كيف أثر الإسلام فى إصلاح هذه جميعا .

فالإسلام جاء ليهدم العصبية القبلية كأساس للمجتمع ، ويقيم مكانها وحدة أعم وأوسع هى وحدة الأمة الإسلامية . وقد جاهد الإسلام فى هذا السبيل جهادا طويلا ، بدأ منذ هاجر الرسول إلى يثرب ، فكوّن نواة هذه الأمة المتحدة حين ألف بين المهاجرين والأنصار على تعدد قبائلهم ، وعقد بينهم الحلف المشهور . وسعى الإسلام سعيا مستمرا فى هدم التقاليد القبلية وفى محاربة العصبية القبلية وكبح جماح النعرة الجاهلية . وهاجم المثل الجاهلية التى لم تكن سوى مثل الإنسانية فى بدايتها إذ لم تتقدم بعد كثيرا فى الطور البشرى ، ووضع مثلا جديدة للخلق الإسلامى والفرد الإسلامى الفاضل وقرر استقلاله التام عن أبيه وأمه وأخيه وصاحبته وبنيه أمام الله ، وأنه لن يغنى عنه إلا عمله هو ، وأن كل نفس بما كسبت رهينة ، وأنه من يعمل مثقال ذرة خيرا أو شرا يره ، يره هو لا قبيلته . وكل هذه أفكار

(١) ليلفت القارىء إلى قولى « من ناحية غناه الفنى » . أما من ناحية أهميته التاريخية فشكل بيت جاهلى عظيم القيمة ويجب أن يحافظ عليه .

نأخذها الآن كشيء مسلم به ولا نتصور مقدار جدتها على العقلية البدوية ومقدار إدهاشها لها وتأثيرها فيها . فلما بدأت الوحدة القبلية فى الانحلال أحس الفرد كأن قدره من على كاهله عبء ثقيل ، فأخذ المجال ينفسح أمام شخصيته ، وجعل كيانه الذاتى يبرز . ابتداءً يصير فرداً مستقلاً بعد أن كان كالجندى فى الجيش ليست له فردية مستقلة^(١) .

ولسكن لو اكتفى الإسلام بالمهاجمة لما حقق شيئاً . فهو إذ حارب العصبية القبلية وحاول أن يحضر العرب أى أن ينقلهم من طور البداوة إلى طور الحضارة ، لم يكتف بالسكفاح السلبي ، ولم يقصر عمله على أن ينتزع من تحت أقدامهم الأساس القبلى الذى تقوم فوقه . بل قدم لهم أساساً جديداً يقيمون عليه حياتهم الجديدة ، أعنى الأساس الاقتصادى الذى لا تقوم بدونه حضارة . فالحياة القبلية لا يسبب ضيقها إلا ضيق المجال الاقتصادى أمام الناس ، لا يحتاجون فى استغلاله إلى أن يتعاونوا بأعداد عظيمة . فإن أردت أن توسع من مجتمعهم فلا فائدة من أن تكتفى بدم التعصب القبلى ، بل إيت لهم بحياة أوسع وأغنى تضطرم كي يستغلوها إلى أن يجتمعوا فى جماعات أوسع نطاقاً من القبيلة ، وهذا ما فعله الإسلام ، إذ جلب إليهم الثروات الجديدة العظيمة التى أهالها عليهم من فتح البلدان الغنية المجاورة . ثم إن هذا الغنى الجديد نوع من أسباب الثروة وعدد من نواحي إنفاقها ، فابتداءً ينفسح المجال للذوق الفردى فى ألوان المعيشة والاستمتاع بالحياة ، وزاد هذا شخصية الفرد بروزاً .

أما كيف أصلح الإسلام النزعة المادية الأرضية التى طغت على الشعر الجاهلى فهذا أمر واضح . فالإسلام من حيث إنه دين ، يحاول أن ينتزع الفرد من هذا العالم المادى الأرضى الذى يلتصق به ، وأن يلفت نظره ويوجه فكره إلى عالم روحى خلاف هذا العالم المنظور المحسوس . فبدأ الفرد يسمو بفكره إلى ما فوق هذا المجتمع الذى يعيش فيه ، ولم يعد منكبا على همومه ولذائذه وحاجاته الضيقة وما يلحقه بهذه الحياة الأرضية المادية الجسمانية من نجاح وإخفاق .

(١) من الطريف أن أحدهم كان إذا قابل آخر لم يسأله من هو ، بل سأله ما قبيلته . يقول : ممن الرجل . فيرد الآخر : تميمي ، أو قيسى ، الخ . وحتى هو إن سأله : من الرجل ، لم يكن الجواب : فلان ، بل : من قبيلة كذا . فيكون فى هذا تعريف كاف !

هذه المحاولة الإصلاحية الشاملة كانت تحتاج بطبيعة الحال وقتاً طويلاً كي تثمر . ولهذا نجد معظم الشعر الأموى لا يزال شعراً قبلياً جاهلياً في تقاليده وروحه . ولكن العصر الأموى نفسه ظهرت فيه الثمرة الأولى لتأثير الإسلام في الشعر العربى ، وهى مدرسة الغزلين البدويين الذين يسمون بالعذريين . هؤلاء — لا أبيات الصلاة والصوم والجنة والنار — هم الأثر الأول العظيم من فعل الإسلام في الشعر العربى . وهم نتاج إسلامى خالص ما كان ليمسنى ظهوره في العصر الجاهلى مهما طال . قوى الإسلام شخصياتهم ، وقلل من لصوقهم بالعالم المادى وفتح عيونهم إلى قيم روحية عليا وإلى وجود فوق هذا الوجود المحسوس ، ومكنهم من إدخال تعديل لا يستهان به على تقاليد الشعر الجاهلى .

ولنبداً بهذه الظاهرة الأخيرة ، مقدار تغييرهم لتقاليد الشعر الجاهلى .

الغزل في الشعر الجاهلى لم يكن إلا جزءاً من القصيدة . وكان في أغلبه تقليداً محضاً لا محس في معظمه بحب حقيقى . أما الآن فهو القصيدة كلها . وهذا في حد ذاته تحطيم هام لتقليد من أهم التقاليد الجاهلية . ولكن انظر الآن إلى نوع هذا الحب ، فهو ليس الحب الجسدى الذى نعرفه في الشعر الجاهلى ، بل هو حب روحى لا شك في سموه على أغراض الجسد . بل انظر إلى هؤلاء الناس الذين صار الحب أهم شئ في حياتهم كما هو أهم شئ في قنهم ، ما نستطيع أن نتصور وجودهم في العصر الجاهلى . وهم لا يقتصرون على هذا ، بل يحبون امرأة واحدة ، يخلصون لها طول حياتهم ويصدفون عن غيرها من النساء ، ويتذللون لها ويقبلون منها الصد ويرضون منها بالقليل . وشعرهم في هذا كله ذورقة جديدة ولين ما كان موجوداً في الشعر الجاهلى . وما كانوا يستطيعون هذا كله لولا تعاليم الإسلام التى لفتتهم إلى وجود عالم الروح المتسامى عن عالم الجسد والمادة . فإن أردت مثلاً طيباً على هذا الالتفات فإليك أبيات أحدهم :

إن تك لبنى قد أتى دون قربها	حجاب منيع ما إليه سبيل
فإن نسيم الجو يجمع بيننا	ونبصر قرن الشمس حين تزول
وأرواحنا بالليل فى الحى تلتقى	ونعلم أيا بالنهار نقيم
وتجمعنا الأرض القرار وفوقنا	سماء نرى فيها النجوم تجول
إلى أن يعود الدهر سالماً وتنقضى	ترات بغاها عنـدنا وذحول

ولست ألفتك إلى قوله «أرواحنا» بل إلى هذا الشعور الصادق العميق الذى شمل نفس الشاعر إذ أحس بوجود عالم يسمو على عالم المادة وقيودها ، وينقل أفكاره إلى الجيبية ويجمع بينهما وإن فرقهما المكان محدوده . أنظر كيف يستشف الشاعر هذا الوجود الروحى من خلال الوجود الحسى نفسه ، فإذا نظر إلى الشمس وهى تغرب أو إلى النجوم تسير فى السماء شعر بأنها هى أيضا تنظر إليها فجمعه هذا الشعور بها على بعد الشقة بالمقاييس المادية . وتأمل أيضا فى هذه الأبيات :

تعلق روحى روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافا وفى المهد
فزاد كما زدنا وأصبح ناميا وليس إذا متنا بمنصرم العهد
ولكنه باق على كل حادث وزائرنا فى ظلمة القبر واللحد

مرة أخرى لا تقف عند ألفاظ الروح والنطاف والخلق والقبر واللحد ، بل تأمل ما فى الأبيات من إحساس عميق بهذا الوجود الأزلى الذى لا تحدده حدود الجسم ولا بقيقده قيود الزمان ، بل يسمو على بداية هذه الحياة الأرضية وعلى نهايتها فهو يوجد قبلها ولا يفنى بفنائها بل يستمر بعدها .

ثم انظر الآن إلى التفاتهم لعواطفهم الذاتية . لم يعد محور شعورهم هو شعورهم القبلى . بل لم يعودوا يتحدثون عن قبيلتهم ويفخرون بها وينصرونها على أعدائها ، فقد أهملوها إهمالا والتفتوا إلى أنفسهم هم ، التفتوا إلى الإحساسات العجيبة التى يجدونها فيها . بل إنهم ليهتمون بهذا أكثر مما يهتمون بالحبوبة ، فليس غزلهم من معنى الغزل الجاهلى حديثا عن المرأة ، بل هو إقبال على نفسياتهم بشرحون ما يجدون فيها من إنفعالات وحالات متبدلة متعاقبة . حقا أن هذا التحليل لا يزال بسيطا لا نصيب له بعد من التعمق والتدقيق . وحقا إن شخصياتهم جميعا لا تزال متشابهة بحيث نستطيع أن نضيف شعر أحدهم إلى شعر الآخر دون ما ضير . ولكن مجرد التفاتهم إلى داخل نفوسهم ، على بساطته وعدم تعمقه ، وعلى تشابه نفوسهم جميعا ، ظفر عظيم للشعر العربى ما كان يستطيعه الشاعر الجاهلى ، ومرحلة فى تطوره نحو إبراز الشخصية .

والعصر الأموى قد شهد أيضا أول شاعر عربى بارز الشخصية حقا ، وهو عمر ابن أبى ربيعة . وعمر لم ينتج إلا الإسلام بعوامله الروحية والمادية معا . وقد يبدو غريبا أن

أقول إن هذا الشاعر الغزلى اللامى العاىث هو نىاج إسلامى خالص . ولكن هذا النىاقض الظاهر لا يزىء على أن يكون ظاهرىا . فرقة عمر البالغة فى شعره ، وتعففه اللفظى العظم وتجرجه من الكلام الصرىح واكتفاؤه بالإشارات اللطيفة الرقيقة ، ما كانت تنهيا له لولا تعاليم الإسلام الروحية ، التى رقت من نفسه وهذبت من أسلوبه فى وقت معا . وحياته الغزلة الالهية التى حييها إنما ممكنه منها هذا الرخاء الاقصادى الذى جلبه الإسلام ، وهذا الفراغ الذى أتاحه لبعض أفراد الطبقة الأرستقراطية ، فأقبلوا على الحياة اللينة الرخية المليئة باللهو والأنس . وكل هذه العوامل ، من اقصادية وروحية ، واجتماعية وشخصية ، سببت إستقلال شخصية عمر إلى حد لم يظهر من قبل فى الشعر العربى ، بحيث لو عثرنا الآن على قطعة من شعره كانت قد ضاعت لعرفنا توا أنه قائلها .

وقد تمكن عمر من إدخال تبدىل شدىء على التقاليد الشعرية ، فعلى يديه تحطمت تقاليد القصيدة الطويلة ، فلم يعد الشاعر مضطرا إلى نظم قصيدة متعددة الأغراض ، يرتب أغراضها ترتيبا معينا ، ويتحاىل حتى يجد فيها مكانا لما يشعر به حقا . بل صار له إن شاء أن يكتبنى بأبيات قليلة فى موضوع واحد ، أو فى حادثة واحدة حدثت له . ومن هذا تجد معظم شعر عمر مقطوعات قصيرة خفيفة سهلة ، يضعها فى معنى واحد أو فى تجربة واحدة ألئت به فى حياته الغزلة الالهية .

فإن درست شعر عمر على أنه شعر عاشق شهوانى لا يهمه من المرأة سوى الاتصال الجنسى فقد أضعت على نفسك معظم جماله . فعمر ، إذا أحسنت قراءة سيرته فى الأغانى وأحسنت التأمل فى ديوانه ، لم يقتصر فى طلبه على الشهوة الجنسية الفعلية ، بل نشد فى المرأة كل ما تستطيع أن تقدمه إلى الرجل من لطف ومودة ورحمة ، وفتنة الحديث وفتنة المفاكهة وفتنة المداعبة البريئة الظريقة ، ولعل تلذذه من مجالسة القرشيات الشريقات المثقفات كان أعظم من تلذذه بالاتصال بمن استطاع أن يقتصل بهن من القيان ومن نساء الطبقة الوضيعة فى مكة ومن نساء البادية . فما أعظم الفرق بينه وبين امرئ القيس وغير امرئ القيس من شعراء الجاهلية ! هو لا يقل ، إن أنعمت فيه النظر ، عن الفرق بينهم وبين العذريين . فهذا تطور آخر فى الشعر العربى نحو استقلال شخصية الشاعر .

لكننا لم نعرض بعد لليد العظمى التى أسداها الإسلام إلى الأدب العربى . وهى أنه خلطهم بالأجانب . خلطهم بالفرس والروم والمصريين والسودان والترك والهنود والأحباش والزنج . بالأجناس البيضاء والسوداء والسمراء والصفراء . فعاشوا معهم وتسروا نساءهم أو تزوجوهن ، واستخدموا فتياتهم خدما ورقيقا ، وقد بدأت نتائج هذا الاختلاط تظهر منذ بدء الجيل الثانى من المسلمين . فما أقبلت أخريات أيام الدولة الأموية حتى نضجت نضجا عظيما . وهى آثار شملت الحياة المادية والحياة الفكرية معا . فهذه الشعوب الأجنبية لها عادات مختلفة فى المأكل والمشرب وفى الملبس والسكنى وفى طرق المعيشة وأسباب العمل ووسائل اللهو . وكل هذه أثرت فى العرب تأثيرا شديدا ظهر جليا فى الحياة الإسلامية الخلطة الجديدة . ثم إن هذه الشعوب مختلفة فى العقلية ، مختلفة فى الديانات والمذاهب والعادات والتقاليد ، وفى مقاييسها الخلقية ، وفى نظرتها إلى الحياة ، وفى ذوقها الفنى ، ومجرد اجتماعها معا فى رقعة ضيقة من الأرض أحدث تبديلا عظيما فى طرق التفكير وفى لفت العقل إلى مشا كل الدين ومعضلات الفكر . إذ رأى كل اختلاف نظرة الآخر واختلاف عقيدته ، ورأى كيف يتعصب كل لرأيه ويظنه الصحيح وغيره الباطل ، فاضطر إلى أن يفكر أيها يا ترى الصحيح . والمثال الأعظم على تأثير كل هذه الظروف الجديدة فى الأدب العربى هو بشار بن برد .

بشار شاعر وصلت شخصيته الفردية فى تميزها إلى حد التمام . وما يزيد عنه ابن الرومى فى تميز شخصيته ذرة ، بل ما قرأت شاعرا إنجليزيا يفوقه استقلال شخصية . ولم يكن بشار سوى انتاج هذه الظروف المضطربة الخلطة الشديدة التعقيد ، وهو يمثلها جميعا ، ويمثلها فى حيرتها الفكرية ، ويمثلها فى ذوقها الفنى الجديد ، وشعره خطوة عظيمة أخرى نحو استقلال الشخصية الشعرية . فهو أشد من عمر بروز شخصية . وسبب ذلك عماء الذى تبرم به طول حياته ، وما لقيه من العرب من الاضطهاد وسوء المعاملة بسبب أجنبيته ، وما حيره وبلبل فكره من المذاهب الدينية والفلسفية المتعارضة التى أقبل على دراستها ولم ينته فيها إلى رأى رجبه . وهذه العوامل الثلاثة جعلت نفسيته أشد اضطرابا من نفسية عمر البسيطة السهلة التى خلت من العقد ولم تجبهها المشا كل والصعوبات .

وبشار أيضا قد أدخل تجديدا فى نظام الشعر العربى ، فهو قد احتفظ أولا بالسنة

الجديدة التي استنبتها عمر في الاكتفاء بالمقطوعة القصيرة في المعنى الواحد ، ولكن أسلوبه في هذه المقطوعة الصغيرة مختلف جدا عن أسلوب عمر ، يتضح فيه تأثره بثقافته الأجنبية تأثرا زاد نظرتة عمقا وحدة عما نجد في شعر عمر البسيط الذي لم يتأثر بثقافة أجنبية ، وله جمع خاص للألفاظ ، وخلط خاص بين شتى الإحساسات ، واستجابة للغناء وللمرأة مختلفة عن استجابة عمر . فبشار خطوة أخرى عظيمة خطاها الشعر العربي في الطريق التي نقوم الآن بقتبعها . ولكن بشارا ، وعمر أيضا من قبله ، إن كانا جددا في الشعر العربي فهما لم يجددا عن عمد ، أما الشاعر الأول الذي جدد عن عمد فهو أبو نواس .

وشخصية أبي نواس أيضا تامة البروز والتميز ، ما نستطيع أن نخطط قطعة من شعره بشعر آخر . وقد سبب هذا عاملان : التواء جنسى طبيعى لا شك أنه أصيب به ، وتأثر شديد بنوع خاص من حياة عصره . أما تجديده الشعرى ، ودعوته الصريحة إلى التجديد ، فلا حاجة بي إلى شرحه إذ هو أمر يعرفه معظم المتأدبين معرفة لا بأس بها . والدرس الذي ألقاه أبو نواس ولقت إليه أنظار الشعراء لفتا عنيفا ، هو الإخلاص التام من الشاعر لنفسه ولتجار به أيا كانت سموا أو انحطاطا ، وطهارة أودنسا . ولم يقتصر أبو نواس على الإعلان والصخب ، بل حقق بشعره نظريته في صدق الشاعر لنفسه وحياته . فعبّر تعبيرا صريحا مخلصا عن ذوقه الفردى وعن نوع الحياة الذى أتيح له في عصره .

عمر ، وبشار ، وأبو نواس : ثلاثة شعراء بارزى الشخصية ، عظيمى التجديد . كل منهم علم على مرحلة من مراحل تطور الشعر العربى ، وكل يضيف شيئا إلى من سبقه ، ويخطو بالشعر خطوة إلى الأمام نحو استقلال الشخصية الشعرية ، وكلهم يشهدون منفردين وجمتمعين على أن الشعر ، والذوق الفنى ، والطبيعة الفنية ، والثقافة ، والعقلية ، والعبقرية ، ليست اختصاصا جنسيا تتميز به بعض الأجناس تميزا بيولوجيا ، بل هى نتاج لظروف البيئة المختلفة فى تفاعلها مع التكوين الفردى . واحد منهم عربى خالص العروبة ، والآخران كلاهما نصف فارسى ، ويخطىء من يحاول أن يجد فى فن بشار أو فى فن أبى نواس أثر وراثية أجنبية ، فإن الآثار الفارسية التى لا شك فى وجودها فى كل منهما ليست إلا نتاج تربيته

في صباه ، ونتاج انتشار الذوق الفارسي والعادات الاجتماعية الفارسية في معظم ضروب الحياة في زمنيهما^(١) .

ميزتا ابن الرومي

فإن جئنا الآن ، بعد هذه المقدمة التي طالت عما كنت أتوقع ، إلى ابن الرومي ، فوجدنا له شخصية شديدة التميز ، ووجدنا به التفاتا شديدا إلى نفسه وما يجده فيها ، ووجدنا به تجديدًا في نظام القصيدة العربية ، فلن نراه بدعا بين شعراء العربية ، ولن نرى في هذا أثرا لعامل خفي سحري لا نستطيع تعليله ، وإنما سنجدّه نتاجا لكل العوامل السابقة الذكر بعد أن طالت بها الأجيال في تطوير الشعر العربي وتبديله ، ونتاجا لظروف عصره الخاصة التي بلغت فيها كل تلك العوامل غايتها في الفعل والتفاعل ، من سياسية وإجتماعية ، ومادية وفكرية ، ودينية وفنية ، ونتاجا لتكوينه الفردي المستقبلي .

لست أدعي أن ابن الرومي لم يزد شيئا على عمر وبشار وأبي نواس ، ولو ادعيت هذا لهدمت قضيتي . فقضيتي هي أن كل شاعر عظيم يضيف إلى من قبله ويزيد عليهم ، ويدفعه إلى هذا قبول ظروف المجتمع من ناحية ، واختلاف حياته هو من ناحية أخرى ، واختلاف تركيبه الجسماني والعقلي من ناحية ثالثة ، ويدفعه إلى هذا فوق ذلك كله أنه ينتفع بتجارب من سبقوه . ونستطيع أن نلخص زيادة ابن الرومي على عمر وبشار وأبي نواس في أنه كان أعم وأشمل وأوسع أفقا . أبو نواس كان حقا مخلصا لنفسه ولتجاربه ، ولكن تجاربه هذه ضيقة محصورة ، فلا يكاد منه يتعدى موضوعين ، الخمر ، والغزل بالغلمان ، مضافا إليهما فترات من الندم والتوبة سرعان ما يرتد بعدها . ومن قبله كان جل فن بشار محصورا في اللهو واللذة ، ومن قبل بشار انحصر فن عمر في النساء وما كان له معهن من لهو برى وغير برى .

أما ابن الرومي فأول شاعر^(٢) واسع الروح حقا ، تشمل روحه الشعرية كل شيء في

(١) قد يحب القارئ الآن أن يعود إلى الفصل الذي سمّيته « الطبيعة الفنية » في الباب الثالث فيعيد قراءته على ضوء هذا العرض التاريخي .

(٢) ولكن لا يظن أحد أنه آخر شاعر واسع الروح . فهناك أبو العلاء ...

مجتمعه وبيئته . وقد حلل العقاد هذا الانساع في أفقه تحليليا كافيا مقنعا . ولكننا نسأل : لم يرز ابن الرومي من هذه الناحية ؟ الحق أن الذي أنتج فيه هذا الاتساع أمران : ^(١) أولهما حرمانه القدر الذي اشتهاه من اللذة ، بعكس أبي نواس وبشار وعمر الذين نالوا كل ما أحبوا منها ، أما هو ففشل في حياته ذلك الفشل الذي وصفناه ونظرنا في أسبابه . فلم يستطع أن يحمل كل أيامه لهوا ، فصانه هذا عن أن يصير كل فنه وصفا للذات . ثم إن هذا الفشل دفعه للتفكير في أسبابه ، والتأمل في ظروف مجتمعه السياسية والاقتصادية ، والتفكير في حال الحكومة والبلاط ، وفي توزيع الحظوظ بين الناس ، من الجاه والقوة والغنى ، وقد رأينا ذلك جليا في بانيته « طارقوم بحقة الوزن » . وهو شيء لم يفعله عمر أو بشار أو أبو نواس لأن أحدهم لم يضطر إليه . حتى بشار الذي اضطهد وعذب في حياته استطاع أن ينتقم لنفسه بانتهاب كل ما اشتهاه من اللذة ، فلم ير له سوى قصيدتين أو ثلاث يلتفت فيها إلى مثل ما التفت إليه ابن الرومي .

والعامل الثاني هو انكشافه الشديد في نفسه . وقد طال ما أشرنا إلى هذا الانكشاف ، وأن لنا أن نتأمل فيه ، لكن نلخص أولا جدة ابن الرومي في الشعر العربي ، فنقول : لعلنا لو درسناه دراسة هادئة متزنة ، غير متأثرين برأي براق خلاّب عن أجنبية عبقريته ، لوجدنا أنه امتاز في فنين : في التحليل النفساني لشخصه ولتجاربه ، وفي الهجاء ، وهماؤه في الحقيقة تحليل لشخص غيره .

في هذين الفنين برع ابن الرومي حقا ، وفاق سائر شعراء العربية ، وقدم للشعر العربي ثروة جديدة ، وأضاف إلى تجربتنا الفنية وأغناها . لم يمتاز في مدح ولا وصف ، ولا غزل أو تقدير للمرأة ، ولا في عبادة الحياة ، ولا في حب الطبيعة .

انكشافه : تحليله لنفسه وتجاربه

علماء النفس المحدثون . يميزون نوعين متعارضين من الشخصية الإنسانية . أولها ذلك الرجل الذي ينظر دائما إلى خارجه ^(١) ، وقل أن يعنى بتأمل سيرته . فهو مهتم بغيره من الناس ، عظيم الاهتمام في الحياة الاجتماعية ، لا يطيق أن يخلو إلى نفسه ساعة ، ومن هذا

الصف معظ الناس . وهو فى العادة صنف ینجح فى حیاته العملية إلى أقصى الحد الذى یرسم به استعداداه ومواهبه ، بل أحيانا تعوضه « اجتماعيته » هذه كثيرا من النقص الطبیعى فى الملكات ، فیصیب من المنزلة السیاسیة أو الجاه الاجتماعی أو النفوذ الإداری أكثر مما یرتحق باستعداداه وحده . وهو على أى حال یرتطیع فى معظ الأحوال أن یوفق بین نفسه و بین المجتمع ، فقل أن یكون شاذا أو غریب الأطوار ، بل به قدرة التلون والتكيف وفاقا للظروف المحیطة به ، وهذا یجعله موفقا فى معظ حیاته منسجما مع المنزلة التى ینزلها فى حیاة المجتمع ، رفیعة كانت هذه المنزلة أو وشیعة ، بارزة أو مغمورة . وهو لهذا قلیل المتاعب النفسانیة ، تخلو نفسه أو تكاد من العقد والصراعات العنیفة ، وتقل فیهِ الشكوك والخاوف والكفاح العاطفی الشدید بین مختلف الانفعالات ومتضاد النزعات .

والنوع الثانى هو الرجل الذى یعنى بالتأمل فى نفسه ^(١) . فهو ینعكف علیها و ینكمش فیها انكماشاً شتد و یضعف ، و یهتم بتدبر ما یجده فیها من الخوالج والإحساسات والعواطف والأفكار . ومن هذا الصنف معظ الفلاسفة وعظام المفكرین ومعظ الفنانین والشعراء . وهذا الصنف فى العادة لیس ناجحا فى حیاته العملية ، لأنه یصعب علیه جدا أن یوفق بین نفسه و بین المجتمع ، وهذا بالضبط سبب علو شأنه فى التاریخ الإنسانى ، لأنه حین لا یرتطیع أن یجعل شخضه ملائما للمجتمع ، یحاول أن یجعل المجتمع ملائما له هو ، فیرسم فى تغییره ، و یحاول إصلاحه ، و یرتقد نظامه ، و یسفه آراءه ، و یحمل على ما فیهِ من الظلم والعیوب الكثیرة ، بل قد یدعو إلى قلب نظامه ، السیاسى أو الاقتصادى أو الدینی ، رأسا على عقب . وسواء أنجح فى هذا أم لم ینجح ، فهو على كل حال الذى یقدم للناس معظ الآراء الجدیة ، وأغلب الانقلابات الفكریة تحدث على یدیه ، والثقافة الإنسانیة كلها مدینة له بما تفخر به من فلسفة أو فكر أو فن أو شعر .

إذا تأملت فى هذا تبین لك أن كل شاعر لا بد أن یكون على نصیب من هذه الصفة الانكماشیة ، حتى أبسط الشعراء وأكثرم سطحیة وأقاهم تعمقا فى نفسه . بل أولئك الجاهلون الذین رأینا مقدار خضوعهم لمجتمعهم القبلى ، لا بد أن یكونوا على درجة من الالتفات الداخلى ، وإلا لما استطاعوا أن یصفوا أى عاطفة ینفعلون بها مهما كان وصفهم

هذا بسيطاً مباشراً خالياً من التعمق والتحليل . ولكن الانكماش درجات ، فالشعراء يتفاوتون في نصيبهم منه تفاوتاً يكاد يكون عدد درجاته بعدد الشعراء أنفسهم ، لأن هذا الانكماش يعتمد على عناصر كثيرة متنوعة ، من تكوين الشاعر الجسماني ، وتكوينه النفسي والعقلي ، وما ألم به في حياته الشخصية من أحداث وتجارب ، وما يحيط به من ظروف البيئة وأحوال المجتمع . ويستحيل أن يتفق شاعران في كل هذه العناصر اتفاقاً تاماً . والذي نريد أن نقرره هو أن ابن الرومي قد اجتمعت كل هذه العناصر على إبلاغه أقصى حد من الانكماش تستطيع أن تبلغه نفس إنسانية .

والقارئ الذي درس كتاب العقاد ، ومقالات المازني ، وتأمل في كتابي هذا ، يستطيع الآن أن يفهم انكماش ابن الرومي فهماً صحيحاً ، وأن يقدره حق قدره ، وأن يعرف أسبابه الحقيقية ، وهي أسباب نشأ بعضها من حالة المجتمع الذي عاش فيه ، ونشأ بعضها من حياته بأحداثها المختلفة ، ونشأ بعضها من تكوينه الجسماني والعقلي الخاص .

فضعف صحته وكثرة أمراضه ، واجتماع كل تلك الاختلالات الجسمانية التي فصلنا القول فيها ونكتفي هنا بأن نعيد الإشارة إليها ، وما نشأ عنها من حدة الإحساس وسرعة التهييج والاستفزاز ، وشدة الألم لأبسط مسّ يمسّه وكثرة الشكوى والتأذي ، وما نجم عن هذا كله من جموح خياله وسعة تصوره وعظم طيرته إلى حد ملأ عقله بالوساوس والأوهام فجعله يتخيل الأخاييل وجعله شديد الاضطراب عظيم القلق كثير المخاوف

ثم ما نتج عن هذا من شذوذه وغرابة أطواره حتى تحير معاصروه في فهمه ولم يستطع أن يلازم بين نفسه وبين أهون مقتضيات الاجتماع الإنساني ، وما سببه هذا له من الإخفاق في حياته ، حتى عاش معظمها فقيراً مضروباً وحرماً تحقيق رغباته . وخصوصاً إذا تذكرت أن رغباته هذه لم تكن معتدلة مقصودة بل كانت بسبب حدة إحساسه وعظم شرابته شديدة الجموح والطفيان ، ثم تفاعل هذين العاملين ، أعنى شرابته الزائدة نحو كل اللذائذ الحسية وإخفاقه في إرضائها ، تفاعلاً زاد حالته سوءاً واختلالاً .

ثم هذا البلاط الخطر القاسي الذي اتصل به ، والذي كان هو آخر من يصلح لأن يعيش فيه . كل هذه الأسباب اجتمعت لتجعله شديد التخوف من العالم الخارج عنه ، عظيم الحذر منه

عظيم الانكماش في نفسه، ومن هنا نشأت ميزته الفنية الأولى : وهي تحليله الدقيق المستوفى لما يجده في نفسه من الانفعالات وما يعرض لعقله من الأفكار وما يصوره له خياله من الشكوك والخاوف . فإذا ضمنت إلى هذا كله ثقافته ودراسته الواسعة التي مرتته على التقصى في البحث والمناقشة والتحليل وجدت أن تحليله هذا لا يجاريه في دقته ولا في استيفائه شاعر عربي آخر .

دع اللوم . . .

وأحب الآن أن أسوق إلى القارى قصيدة من شعره تصور هذا الانكماش خير تصوير وتشرح شرحا وافيا دقيقا كل أسبابه التي رأيناها . ففيها يرى القارى تخوف ابن الرومى من كل شيء : تخوفه من الطبيعة وقواها وتقلباتها ، وتخوفه من الناس جميعا سواء منهم المعادون المصارحون بالعداوة والأصدقاء المجاهرون بالصدقة المقبولون عليه بالنصح والمشورة ، تخوفه من الصيف ومن الشتاء ، من الحر والبرد والمطر والصقيع والشمس ، من السفر ومن الإقامة في الخان ، من البر ومن البحر ، من السيل والانزلاق ومن الماء والموج والرياح .

وهذه القصيدة مثال طيب على فن ابن الرومى وعلى ميزته التي اختص بها ، فهي عندى من أجود الشعر العربى . ولكن أحذر القارى قبل أن أسوقها إليه أنه ليس فيها لفظ فخم ولا معنى بارع . فإن كان ممن يرون جودة الشعر في إحدى هاتين الصفتين فخير له ألا يضيع وقته بدراستها ، وليذهب إلى غيره ممن برعوا في اللفظ المدوى الطنان ، أو برعوا في تقليب المعانى تقليبا ماهرا حاذقا يصل إلى شطارة البهلوانين . هذه القصيدة ليس فيها شيء من هذا أو ذاك . إنما فيها تحليل دقيق صادق مخلص لنفس إنسانية معذبة حائرة . فامتاعها امتاع فكرى عميق . إذ تقنع فيها نفسية إنسانية تتفتح أمامنا وتطلعنا على خفاياها وتعرض لنا جوانبها المختلفة الواحد بعد الآخر . ولن نستمتع بها استمتاعا كاملا إلا إذا كان لدينا نصيب من المران على التحليل النفسى لشخصيات الشعراء وأشخاص الروايات والتمثيلات .

ولكننى لا أقصد بهذا أن متعتها فكرية محضة ، بل إن لها لقوة عاطفية فائقة تهزنا هزا شديدا إذ نراقب هذه النفس البشرية الحائرة المعذبة فنحزن لها أشد الحزن ونتأثر لها أعظم التأثير . وإن كنا ممن وسعت تجارب الحياة أو دراسات الأدب ، أو كليهما ، من

قدرتهم على فهم الغير والتعاطف معهم والثناء لهم ، كنا خليقين بأن يهزنا كل بيت منها .
وسيجد أن النفس التي يتحدث عنها الشاعر نفس تامة التميز والاستقلال . فلست تقرأ
تحليلاً لنفس بشرية ولا لنفس عربية ، ولا لنفس عباسية ، إنما تقرأ تحليلاً لنفس واحدة ،
وجدت مرة واحدة ، هي نفس رجل اسمه علي بن العباس بن جريج ، عاش في القرن الثالث
الهجرى . والمبتعة الفنية الأولى لهذه القصيدة أنها تطلعك على هذه النفس اطلاعاً شخصياً
عظيم الاستيفاء عظيم « السرية » . ولكن . . .

لا تظن من هذا أن ما نجده فيها شيء لا ينطبق إلا على فرد واحد ، فإن ما نجده فيها
ينطبق على الناس جميعاً ، ويمثل إلى حد عناصر من نفسية كل منا ، على اختلاف شخصياتنا ،
واختلاف بيئاتنا ، واختلاف عصورنا . وهذا سر الفن ومعجزته . يبدأ بالفردى الوقتى ،
ولكنه يتغلغل فيه حتى يجد فيه مرآة لكل الحقائق الخالدة والقوى الباقية . فترى في هذه
القصيدة عرضاً لمشاكل كثيرة ألمت بك أنت أيها القارئ ، كأننا من كنت وأنى كنت ،
وستراها تثير كثيراً من المشكلات الإنسانية العظمى . ابن الرومى كان تام التميز حقاً ، ولكنه
لم يكن من طينة غير طينتنا البشرية ، ولم يقلبه تميزه هذا إلى نمر أو إلى فيل أو إلى جان .
والعلماء المحدثون ينبهون إلى أن أشدنا شذوذاً وغرابة أطوار ليس به عنصر واحد لا يوجد
في سائر الناس ، إنما تفرد أنه وصلت فيه هذه العناصر التي تجدها في غيره ضعيفة أو مكبوحه
أو معتدلة أقصى نموها وزيادتها وتحدها . بل هم يقولون هذا عن المجانين ، فيحذرونك من
أن تظن أنهم قد خرجوا عن حد البشرية ، ويلفتوننا إلى أنهم ليسوا سوى أناس وصلت
فيهم اضطراباتنا إلى حدها الأقصى .

هذه القصيدة قد وضعها ابن الرومى لك أنت يا قارئى ، كي تذكر أنك بتجار بك
وتثير فيك أنت إحساساتك الشخصية . فإن أردت أن تستمتع بها — بتمتعاً كاملاً — وإن
أردت أن تستمتع بكل المنتجات الأدبية استمتعاً كاملاً — فلا تقبلن عليها محايداً ، بل
أقبل عليها إقبالا شخصياً . واسمح للشاعر بأن يذكرك بتجار بك وأن يتطرق إلى أعماق
نفسك ، وقف بين البيت والبيت تذكر تجارب مشابهة . وعلمى كناقده — أى كمنفسر
للأدب — هو أن أساعدك في هذه الاستجابة الشخصية .

وسبب نظم هذه القصيدة أن أحد الأغنياء أرسل يستدعيه إليه في سائرا ليكرمه .
ولكنه يخاف السفر ويكره الانتقال ويفضل أن يبقى في مكانه وإن حرم العطية على أن
يعرض نفسه لآلام الرحلة ومخاوف الركوب عبر دجلة . فهو ينظم القصيدة معتذرا ، يصور
لصاحبه ذاك مخاوفه من السفر ويحاول أن يقنعه بصحتها ووجاهتها . وينظمها أيضا ضارعا
متوسلا إليه ألا يحرمه عطاءه بسبب إحجامه هذا .

دع اللوم إن اللوم عون النوائب ولا تتجاوز فيه حد المعاتب

أيضا لا يردد مع ابن الرومي : ما فائدة اللوم ؟

تخيل أولا حالة ابن الرومي ، قد عرفت ضعفه ، وعرفت شدة تأذيه ، وعرفت معظم
مخاوفه ، تصل إليه هذه الدعوة المغرية ، وقد عرفت أيضا مقدار حرمانه ومقدار نهمه ،
فلست بحاجة إلى أن أصف هذه المعركة الشديدة التي لا بد أنها نشبت في جوارحه . ولكنها
تنتهى بتغلب خوفه على حرصه . فمن يستطيع أن يلومه على هذا ؟ إن حق لنا أن نلوم كل
إنسان فابن الرومي الذي عرفنا مقدار سيطرة جسمه عليه آخر من يستحق اللوم . فإن نفع
اللوم في أى إنسان فهو آخر من يجدى معهم . وقد كان ينبغي لأصحابه أن يعرفوا هذا .
ولكنهم يقبلون عليه بالتعنيف والسخرية . ومن هذا تتجلى لك سخافة اللوم ويتجلى لك
ظلمه ويتجلى لك عدم جدواه على أى حال . والعجيب أن اللوم أسخى ما يوجد به الناس
حين يرون رجلا قد ألت به نازلة من نوازل الدهر لا يذله بدفعها أو عانى نتيجة عمل أحق
صدر منه . يسارعون إليه وقد لبست وجوههم لبوس الوقار والحكمة والرجاحة ، كأنهم هم
لا يخطئون أو كأنهم هم لم يذوقوا ريب الزمان ، فيخطبون به بلهجة متعالية مليئة بالاستخفاف
والرئاء لسخف عقله ، ويأخذون عليه هذا وذاك ، وينبهونه إلى أنه لو فعل هذا وتجنب ذلك لما أصابه
ما أصابه ، وكل هذا قد يكون صحيحا ، ولكن ما فائدته ؟ لكننا جميعا مغرمون بسوق اللوم غراما
شديدا . وقصة الرجل الذى أشرف على الغرق فأقبل عليه آخر يلومه على حماقته ليست مثلا
يقندر به ، بل هى الحقيقة التي تقع وتشكر كل يوم منا ونحونا . هذا إن سلمنا بأن ذلك
المنكوب مسئول عن نكبته ، أما إن كنا ممن خبر الحياة وبلا صرفها وتقلبها وذاق خداعها
وغدورها ، وكنا ممن درس حقائق العلم فأدرك إلى أى حد كلنا مقيد بقيود تكوينه الطبيعي

مجبور على إثبات كثير مما يأتيه من الأعمال وهو يعرف حقها أو خطأها ، فإن استبشاعنا لغرام الناس بسوق اللوم ، وإدراكنا لقلّة نفعه بل لغباوته وظلمه ، سيزيد أضعافاً .

فاقرأ البيت مرة أخرى ، ولا تظن أن المعنى العادى الذى تراوحه الشعراء وسبعوله تقليداً فهم يقولون دع اللوم واخل الملامة ولا تمنى وليس هناك من يلومهم . بل هذا رجل يلام حقاً ويشدد عليه اللوم فيزيد حاله سوءاً على سوء ، فهو أعظم الناس إدراكاً لسخافة إجحامه ، وهو على أى حال الذى يتأذى من نتائج هذا الإجحام وما يحتاج إلى من يلفته إلى سخف قراره أو إلى إضراره إياه . ثم لاحظ كيف أنه برغم هذا كله مستعد أن يستمع إلى اللوم إذا كان عتاباً خفيفاً لكن لا طاقة له به إذا بلغ التعنيف الشديد . ما أظن شعور ذلك الفريق وهو يسمع اللوم أشد من شعور ابن الرومى حين نظم هذا البيت وهو يذوق مغبة إجحامه من ناحية ويذوق مرارة اللوم من ناحية أخرى .

فما كل من حط الرجال بمخفق ولا كل من شد الرجال بكاسب انظر كيف يلتمس ابن الرومى لنفسه عذراً منطقياً . ونحن نعرف حقاً أنه مخطئ في هذا الاعتذار ، فإن السبب الحقيقى لإجحامه عن السفر هو — كما سيُعترف هو بعد قليل — تخوفه من هذه السفرة ، وهو يأبى إلا أن يلتمس سبباً آخر ، سبباً منطقياً عاماً ، ولكننا جميعاً نفعل ذلك ، نحاول أن نجد سبباً وجيهاً يقنع الآخرين وإن لم يكن هو الذى حدابنا . وهذه ظاهرة من أشد لوازم النفس الإنسانية شيوعاً ، وقد وضع العلماء لها لفظاً تجده في الهامش^(١) ، ومعناه اختلاق الأسباب لتبرير عمل عملته في الحقيقة لغير هذه الأسباب ، عملته مدفوعاً بعاطفتك المحضة ، لا عن تفكير أو ترجيح عقلى ، ولسكنك تأبى إلا أن تجد له سبباً آخر يعمله تعليلاً منطقياً فلسفياً . وابن الرومى يفعل هذا في هذا البيت ، فيدعى أن الذى جعله يقرر ما قرر حين اشتد به التردد هو أنه رأى الرزق يوزع على الناس لا بقدر جهدهم في تحصيله . فكمن من كسول ظفر ، وكمن من جادّ خاب .

قد اعترفت بأن هذا من ابن الرومى « اختلاق تبريرى » . ولكن . هل أخطأ في تبريره هذا كل الخطأ ؟ أولاً يوجد في كلامه هذا قدر عظيم من الصحة ؟ أولاً نرى الحظوظ

في كثير من الأحيان توزع لا بالجدارة ولا بمقدار المجهود ؟ هذا سؤال أترك لقرائي أن يجيبوا عليه ، ليس إجابة نظرية لا جدوى وراءها ، بل من خبرتهم بالحياة . لست أدعو للكسل ولا أنا أبرر التخاذل ، ولا أنا أزعم طغيان الظلم المطلق في الحياة . ولكن يبدو لي أن كل من يعتقد أن الحياة قائمة على العدل التام ، وأن كل فرد ينال كل ما يستحق ، فهو رجل أحلام يعيش في البرج العاجي ولم يخبر الحياة الواقعة ، وهو حري بأن تفجأه الحياة عاجلا أو آجلا بما يبدد أحلامه ويحطم عليه برجه وينتزع منه انتزاعا قاسيا شرسا حتى يواجهه بالحقيقة الواقعة .

وفي الشعر كيس والنفوس رغائب وليس بكيس بيمها بالرغائب
وما زال مأمول البقاء مفضلا على الملك والأرباح دون الخرائب

هنا يعود فيعترف بالسبب الحقيقي لإحجامه . وهو حرصه على حياته . وقد نضحك منه ، ونستخف بتخوفه من دجلة ، ونهزأ بجمبه . ولكن كم مناله الحق في أن يلومه على هذا الحرص والجن ؟ كم منا بلغت به الشجاعة والجرأة أن يستهين بما يظن أنه يهدد حياته ؟ لا أظنهم كثيرين . ولا تروعنك الأنفاظ المموهة ، ولا تتدعنك الأساليب الخطابية المتحمسة ، فالحقيقة هي أننا جميعا حريصون على البقاء ، فهذه أولى الغرائز وأشدّها تملكا لنفوسنا ، وأنا جميعا — بلا استثناء واحد — جنباء إذا عرض ما يهدد بقاءنا هذا ، وأن معظمنا مستعدون بطبيعتنا لأن نضحى بكل شيء في سبيل المحافظة على النفس ، ليس بالمال وحده ، بل بالولد ، وبالشرف ، وبالوطنية ، وبالدين .

هذا كلام سيجزع له معظم القراء العربيين أشد الجزع ، وما أحسب بعضهم إلا سيثوربي ، ويظنني من هؤلاء الذين ينكرون القيم العليا ، ويتطرفون في المادية ، وينادون بالأنانية المطلقة . وما ذلك إلا لأن معظمنا لا يزال للأسف الشديد يفكر بالا كليشيات ، وبالنداءات الحماسية ، ولا يفكر عن معرفة حقة مستمدة من خبرة الحياة وتدبر أحوال الناس ودراسة عبر التاريخ . أما الذين سيتماكون منهم سخطهم فسيحاولون إقناعي بأن يسوقوا أمثلة من البطولة والتضحية ، في سبيل الدين ، وفي سبيل الوطن ، وفي سبيل الشرف ، وفي سبيل العرض . ولست أنكر هذه الأمثلة ، ولعلّي أستطيع أن أضعفها من قراءاتي ومن

مشاهداتى فى الحياة . ولكن ردى بكل هدوء هو : كم عدد هؤلاء ؟ ما هى نسبتهم المئوية بين الناس ؟ والعلم كله قائم على الإحصاء وعلى النسبة المئوية .

إذ ذاك سيدرك ، لو أننا أرغنا أنفسنا على التفكير الزيه الهادئ ، أن هذه شواذ القاعدة . والقاعدة المسيطرة هى أن معظم الناس مستعدون أن يضحووا بكل شئ فى سبيل المحافظة على النفس . بل إن هذا بالضبط روعة البطولة ، ونبيل التضحية : ندرة وجودها ، ولو كثرتنا لرخسيتها . فالذى أريد أن أقوله هو : إن من الظلم والخطأ أن نحكم على معظم الناس بما لا يستطيع أن يبلغه إلا قلة الناس . فإذا حق لنا أن نعيب على كل إنسان جبنه ، فإن ابن الرومى ، الذى رأينا ضعفه وأمراضه واختلالاته ، آخر من يوجه إليه اللوم على جبنه ، بل لا أظن أن سيلوه إلا متنطع . ابن الرومى لا عيب له إلا صراحته ، إن كانت الصراحة عيبا ، فهو قد بلغ به صدق تحليله لنفسه أن يعترف بما يجده فيها من نقص ، وهو ، دون أن يدري ، قد تغلغل إلى أعماق نفوسنا جميعا فأخرج جبنها البدائى . ولعله لو عرف نتائج البحث العلمى الحديث ، فأدرك أننا جميعا وليس هو وحده جبناء أمام ما يهدد حياتنا ، لوجد فى هذا تعزية . قد كررت هذا التقرير مرتين — إننا جميعا بلا استثناء واحد جبناء إذا عرض ما يهدد بقاءنا ، لا أستثنى من هذا أشجع الشجعان وأنبل المضحين — ولعل القارىء يريد منى البرهان ، وكل ما أستطيع أن أفعله هو أن أنبهه إلى الأبحاث التى قام بها علماء النفس والأطباء بين جنود الحرب العالمية الأولى ، ثم الحرب العالمية الأخيرة ، وما قاموا به من مناقشات وأسئلة وتحليلات نفسانية للجنود ، فظهرت لهم هذه الحقيقة . إن كل إنسان أمام خطر الموت يصاب بالذعر ، وأن الشجاع ليس من لا يخاف ، بل من يحارب الخوف بحاربة شديدة حتى يقهره ويكبحه ، ويمضى فى تأدية واجبه الوطنى . وانتهوا إلى هذا الحكم الأخلاقى : ليس العار أن تبجن ، فكلنا يبجن ، بل العار أن تسمح لجبنك بتعطيم قيمك العليا ، من وطنية أو من شرف ، تلك القيم التى لا تكون بدونها إنسانا .

فلا تصدقن إذن ما تقرأ عن « قلب لا يعرف الخوف » و « غير هيب ولا وجل » إلى آخر هذه الأوصاف التى يوصف بها الأبطال فى معامع القتال . فكلنا يخاف ويهاب ويوجل . ولا تشندن إذن فى اللوم على ابن الرومى إن رأيته جبن . ولا تسخرن منه وتحقرنه

فأل رجل على أى حال لم يفضل البقاء على شرف أو وطن أو دين ، بل فضله على الريح المادى . وتذكر ما قلناه عن جبننا جميعا أمام خوف الموت حين تقرأ ما ستقرأ فى هذه القصيدة من وصفه للخوف قد تبدوا لك سخيصة مضحكة ، وهى خليقة بأن تحملك على الشفقة والرثاء لا على الضحك والاستهزاء .

حضضت على خطبى لنارى فلا تدع لك الخير تحذيرى شرار المحاطب
وأنكرت إشفاقى وليس بممانى طلابى أن أبقي طلاب المكاسب
انظر كيف صار إلى أن يشك فى صديقه ويرتاب فى نصائحه . وهو فى كلامه هذا محق إلى حد عظيم ، وما أحسب لأئمة هذا إلا من بلداء العقول بلداء الإحساس العاجزين عن تصور الحالة النفسية للآخرين ، والتعاطف معها وإعذارها وإثبات لم يوافقوا على صحة أسبابها . والعلم الحديث يقدم لابن الرومى سلاحا نافذا فى احتجاجه هذا . إذ قد أدرك الأطباء والنفسانيون الآن أن مثل هذا الرجل المصاب بالأوهام والخوف ، من توهم المرض أو توهم الخطر ، لا يجدى معه أن تحاول إقناعه بوهمية مخاوفه . فلن تقنعه مهما حاولت ، بل قد تسبب له ضررا عظيما . أما الذى يفعله الأطباء والنفسانيون الآن ، فى علاج توهم المرض مثلا فهو أنهم يجارونه فى أوهامه مضطرين ، ولا يحاولون تسخيفها أو إثبات فسادها ، بل يتصنعون تصديقه ويحصرون جهدهم فى محاولة إقناعه بأنه قد شفى من هذا المرض ، ثم من هذا المرض ، ثم من الثالث ، وهكذا يدخلون على نفسه السعادة والراحة ، إذ يجد من يصدق فى أمراضه المتخيلة ، فيقضى سائر حياته سعيدا مطمئنا معتزا بأمراضه هذه ، وبهذا يصورونه من أخطر أضرار توهم المرض ، وهو الاختلال العصبى الذى قد يبلغ الجنون . ولعل القارئ يعرف قصة الرجل الذى توهم أنه يحمل على رأسه جرة ممتلئة بالماء ، فكان لا يسير إلا رافع الرأس حذرا أن تقع فتتكسر . وعجز أصدقاؤه عن إقناعه بخطأ توهمه هذا ، ولم يزيده إلا تشبها به . حتى لقيه أحد الحكماء ، فتصنع تصديقه ، وقال إنه يرى الجرة فوق رأسه حقا ، ولكن أكد له أنه يستطيع أن يداويه . فأنى بجرة وملاها بالماء ونصبها فوق باب وأمره بأن ينفذ منه ، وفيما هو ينفذ منه ضربها بعصا فتناثرت عليه وانصب عليه ماؤها ، ففرح واعتقد أنه تخلص من هذا العبء ، وصار بقية حياته رجلا عاديا يسير سيرا

عاديا . هذه أقصوصة يتفكه بروايتها ، ولكن أمثالها تحدث حقا في دور العلاج الطبي والنفساني في أوربا وأمريكا كل أسبوع .

لكن لا بد أن أضيف إلى هذا أن أنبه القارىء إلى أن مخاوف ابن الرومى لم تكن كلها توهما ، فهو من ضعف صحته وحدة إحساسه كان يألم ألما حقيقيا مما قد لا يؤذى الرجل العادى . فاقرا الآن مرة أخرى بيتيه السابقين ، وتأمل ما فيهما من القوسل الضارع إذ يقول « لك الخير » ، ولا تحسبن أنه جاء بها تكملة للوزن ، بل هو يقطع حديثه ليتوجه إلى صاحبه بالرجاء الملح أن يصدقه ، إذ يبدو له أنه لا يصدق أعذاره ، وهما كلمتان شديدتا التأثير لو أحسنت تمثّل حالته وقرأتهما بلهجة المتوسل ، كما تقول (اعمل معروف) أو (أبوس رجلك !) ثم استمع إلى بيتيه التاليين :

ومن يلق ما لا تيت في كل محنتى من الشوك يزهد في الثمار الأطايب
أذا فتى الأسفار ما كره الفنى إلى وأغراني برفض المطالب
هذا كلام لا شك في صدقه . هذا كلام رجل لاقى كثيرا من الإيلام والأذى الحقيقيين في حياته وفي أسفاره . وسيقص عليك بعد قليل من الحوادث الواقعية التى ألمت به ما يقنعك . فإن أردت أن تدرك قوة قوله « كره الفنى إلى » فتذكر ما وصفناه من جشعه البالغ وعظم شهوته نحو كل لذات الحس ، فالذى يقعد بمثل هذا الرجل لا بد أن يكون خوفا عظيما حقا . لكنه لم يقعد إلا بعد صراع نفسى عنيف سيصوره لك الآن تصويرا عظيم الدقة ، فيريك تعمقه في تحليل نفسه ، ويريك كيف يصل به هذا التعمق أنه يعترف بعبوبه اعترافا صريحا تام الصدق :

فأصبحت في الإثراء أزهد زاهد	وإن كنت في الإثراء أرغب راغب
حريصا جباناً أشتهى ثم أنتهى	بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب
ومن راح ذا حرص وجبن فإنه	فقير أتاه الفقر من كل جانب
ولما دعانى للمثوبة سيد	برى المدح عارا قبل بذل المثاوب
تنازعنى رغب ورهب كلاهما	قوى وأعيانى اطلاع المغايب
فقدمت رجلا رغبة فى رغبة	وأخرت رجلا رهبة للمعاطب

انظر إلى هذا الجشع الذى يعترف به على نفسه ، وإلى هذا الجبن الذى يقر به أيضا ، وانظر إلى تصويره لتطاحنهما . كم من الناس لا ينطبق عليه هذا الوصف ، أو لم ينطبق عليه فى كثير من تجاربه ؟ كم من الناس لم يتنازعه الرغب والرهب ، فقدم رجلا وآخر أخرى ؟ ولا تظن أن تقديم رجل وتأخير أخرى مجرد صورة بلاغية ، فلا بد أن هذا حدث لابن الرومى حقا ، ولعلك تتذكر تلك القصة التى يقول فيها « فشيت معه مقدما رجلا ومؤخرا أخرى حتى صرت بالجسر » . بل حاول أنت أن تتذكر كم من المواقف فى حياتك أردت المضى إلى شىء ، وأقعدك الخوف ، وتنازعك الرغب والرهب ، فقدمت حقا رجلا وأخرت أخرى .

ابن الرومى لا يمثل هنا تردده وحده ، بل يمثل ترددنا جميعا فى صراعاتنا العاطفية التى تتناوبنا . فلنعد النظر مرة أخرى فى قوله « حرىصا جيانا » « أشتهى ثم أنتهى بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب » . حاول أن تتخيل هذه النظرة الخاصة التى يصفها هنا هذا الوصف الدقيق ، وسأعطيك مثلا قويا يعينك على تخيلها : رجل يرى المرأة الجميلة المستهانة الممكنة ، ولكن يصده عن التقدم إليها خوف الفضيحة أو خوف البوليس ، فيكتفى بأن يلقي إليها من بعيد هذه النظرة المشيئة الملتاعة المتحسرة الساخطة التى يصفها ابن الرومى . وكرر أنت الأمثلة على هذه الحالة النفسية التى يصفها ابن الرومى إذ يتصارع فى الإنسان عاطفتنا الطمع والخوف ، فقد تعمدت أن أتخير لك مثلا قوى التصوير حتى أعينك على تخيل أمثلة أخرى مما يحدث لكل منا فى حياتنا فى كل يوم تقريبا من أمور صغيرة : هل أدخلت سيجارة أخرى أم أكتفى . هل أدخلت السينما وأصرف خمسة قروش أخرى أم أقتصدها . هل أجازف بشراء هذه الحلوى أم أدخر قروشى الخ . وما يحدث لنا فى حياتنا فى كل سنة تقريبا من مشا كل خطيرة سنرى أمثلة عليها بعد قليل . ولكن نقف أولا لحظة لنرى فى هذه الأبيات حقيقة هامة تساعدنا فى فهم سيرته .

فهذه الأبيات ترينا أن فقره وفشله فى حياته لم يكن كل سببهما بخل الناس أو اضطهادهم أو مقاطعتهم إياه . إنما سببهما إلى حد عظيم إحجامه هو ومخاوه . فمن الخطأ ومن الظلم أن نبالغ فى لوم معاصريه وأن تهمهم بالشح وغلظة القلب . لست أدعى بهذا أنه هو ملوم فى

إحجابه هذا ، فما كان يستطيع أن يتصرف خلاف ما تصرف . ولكن هنا شناعة المأساة حقا . هنا إيلاهما الأعظم . إنك لا تستطيع أن تلوم أحدا ، لا تستطيع أن تلومه ، ولا تستطيع أن تلوم معاصريه ، وإنما قلت أن هذا يزيد المأساة شناعة وإيلاما ، لأن المأساة يخف وقعها إذا استطعنا أن نجد مجرما نصب عليه غضبنا .

اقرأ الأبيات السبعة الماضية مرة أخرى ، ثم اقرأ البيتين التاليين وانظر كيف يصل فيهما إلى ذروة الشعر :

أخاف على نفسي وأرجو مفازها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي ومن أين والغايات بعد المذاهب
هنا يعاوب ابن الرومي على ظروف حياته ، وعلى أحداث عيشته ، فيتحدث بلسان الإنسانية جمعاء . فالذي يتحدث هنا ليس على بن العباس بن جريج ، بل هو الإنسان ، بما يسمونه في الحروف اللاتينية بالحروف الرئيسة ، الإنسان الضعيف المعذب ، الإنسان الجاهل المتحير ، أغلقت أمامه أسرار القدر ، وحجبت عنه خفايا العواقب ، فهو يقف أمامها متحيرا ، مشدوها ، زائع البصر ، مبطل العقل ، يردد هذا البيت :

ألا من يريني غايتي قبل مذهبي ومن أين ! والغايات بعد المذاهب
أنى لنا بهذا حقا ، والغاية لا توصل إلا بعد سلوك الطريق ، والنتيجة لا تتبين إلا بعد تحقيق الفعلة ! ونحن نعرف هذا ، ولكن لا نملك أنفسنا أن نسأل هذا السؤال ، وأن نتمنى هذا التمنى ، على سخطه وعلى استحالاته . أين لا يردد :

ألا من يريني غايتي قبل مذهبي ! ومن أين — والغايات بعد المذاهب
إذا رى اضطرابه إلى الوصول إلى قرار في مسألة خطيرة تجببه وترغمه على التصميم .
هل يدخل قسم الآداب أم قسم الرياضة ؟ هل يدخل كلية الآداب أم كلية الحقوق ؟ هل يقبل الوظيفة الحكومية أم يختار العمل بهذه الشركة الحرة ؟ هل يرحل إلى العراق نظير راتب شهرى قدره ثلاثون جنيا ، أم يبقى في مصر نظير اثني عشر ؟ هل يتزوج الآن أم يؤخر زواجه ؟ هل يتزوج هذه المرأة المعينة أم يصدف عنها ؟ هل يغامر في هذه التجارة أم يحجم ؟ هل يستثمر ادخاره في الأطنان أم في البيوت ؟ هل يحتج على هذه الإهانة أم يصمت ؟

هل يعمل شيئا أم يظل ساكنا؟ هل يذهب أم يقيم؟ هل يقوم أو يقعد؟ ماذا يفعل! ماذا يفعل! يفكر ويفكر. ويزن ويقيس، ويقابل ويعارض، ويتدبر نتيجة هذا المسلك ونتيجة ذاك، فيتأكد هذه اللحظة أن هذا هو الصواب، ويتأكد في اللحظة التالية أن ذاك هو الصواب، فيتأرجح بين هذا وذاك، فيضطرب عقله ويدور رأسه، فيبدأ التفكير والوزن والقياس والمقابلة والمعارضة والتدبر من جديد، فلا يزداد إلا اضطرابا وبلبلة وتحيرا، فيرفع رأسه إلى السماء، ويهز يديه مهددا متوعدا، أو يبسطهما باكيا متضرعا ويصيح:

ألا من يريني غايقي قبل مذهبي! ومن أين! والغايات بعد المذاهب...
إستمع إلى هذه الزفرة الملتاعة بل هذه الصرخة المجروحة، ولا تظن أن هذه «حكمة». أو «مثل»، أو خلاف هذا من التسميات التي يتحذلق بها من لا يفهمون الأدب ولا يفهمون الحياة. إن هذه إلا خلاصة تجارب الحياة الإنسانية ينظر إليها من جانب معين، لا أكثر من هذا ولا أقل. فإياك إياك أن تلحقها بسائر أبيات «الحكمة» و «المثل» التي يغرم بها المتفقهون البلاغيون والمتنطعون الأخلاقيون، والتي يغرم بحشرها في شعرهم شعراؤنا المحدثون. ولا تظن أن هذا البيت من الأبيات الموهودة المبتذلة التي تتحدث عن علم الله وجهل الإنسان، وتدبير البشر وضحك القدر، وضعف الناس وسيطرة الدهر، وما إلى هذه المعاني تنظم نظما لا شعور فيه، بل هذا بيت أحس قائله إحساسا صادقا عنيفا بالعاطفة التي يصفها، فوقف حقا أمام لغز الكون والحياة، متحيرا، مبلبلا، مشدوها، زانغ البصر، مضطرب العقل، غاضبا، ناثرا، متحيرا، يائسا.

وهذا بيت لن تقدره تقديره الحق من القراءة الأولى، ولا من القراءة العاشرة إنما ستزداد له تقديرا كلما ازدادت له قراءة، وكلما تقدم بك العمر سنة بعد سنة وزادت خبرتك بالحياة تجربة بعد تجربة، وجهتك مشاكها مشكلة بعد مشكلة، وازدادت بالحياة فهما، وبنفسك معرفة، وانغريك تسامحا وعظما.

وهو بعد من الأمثلة القليلة التي يقف فيها شاعر عربي أمام ما سميناه سر الكون. والعالم غير المنظور، والقوى الخارجة عن المادة، فيحس بها إحساسا حقيقيا، ويلتفت إليها التفاتا

واعيا ، ولست أدري هل أنا مدفوع بتعصبي القوي حين يخيّل إلى أنه بيت لا يقل في قوة تصويره للصراع النفسى ، وفي عظم تمثيله لمشكلة الإنسان العظمى — جهله أمام مخبئيات القدر — عن أى شعر إنجليزى قرأته وأستطيع الآن تذكره^(١) .

وتستطيع إذا تدبرت ما مضى من الأبيات ، وألقيت نظرة على ما سبى منها ، أن تعلل نشوء هذه القدرة عند ابن الرومى على حين ندرت عند سائر شعراء العربية ، فتحكم هل سببها وراثة أجنبية أو ملكة حرم منها العقل العربى بطبيعته ، أم لعل فى ابن الرومى وتكوينه الفردى وتجارب حياته ما يكفى لتعليل نشأتها فيه .

والآن يبدأ ابن الرومى فى وصف مخاوفه وسرد تجاربه السيئة بتفصيل دقيق . فيحدثنا أولا عن تخوفه من البر :

ومن نكبة لاقيتها بعد نكبة رهبت اعتساف الأرض ذات المناكب
وصبرى على الإقتار أيسر محملا على من التفرير بعد التجارب
لقيت من البر التباريح بعد ما لقيت من البحر إبيضاض الذوائب

(١) كتبت تحليلي لهذين البيتين فى الأسبوع الأخير من مارس سنة ١٩٤٩ ، ثم بدأت الليلة (١٣ إبريل ١٩٤٩) أتصفح كتاب « النقد الأدبى أصوله ومناهجه » للأستاذ سيد قطب ، تمهيدا لقراءته . فاستوقفتنى صفحة ٧٣ إذ رأيت فيها البيتين . فإذا به يحللها ، وإذا به قد سبقنى إلى رأى فيها ولما كان سبقه هذا تاما ، وجب على أن أقبل ما يقول نقلا كاملا وألا اكتفى بالإشارة . فهو يقول : « إلى أن يقول هذا [أى البيتين] فينسرب بنا وراء اللحظة الموقوتة إلى مجال آخر فسبح . مجال كونى خالد — هنا ليس ابن الرومى الشخص الفرد هو الذى نرقب نفسه وخوابره فى لحظة من لحظات الزمان ولكنه ابن الرومى « الإنسان » أمام الأقدار الخالدة . هنا المعرفة الإنسانية المحدودة أمام الغيب الكونى المجهول . هنا يصلنا ابن الرومى بالكون الكبير من خلال موقفه الفردى الخاص . فيذكرنا بالحيام فى هذا المجال — على اختلاف فى التصوير والإحساس — وليس المهم أن يقول لنا : إن المعرفة الإنسانية قاصرة أمام الغيب الكونى المجهول . فهذا كلام ذهنى يقال ، وقد يكون أرخص شئ فى عالم الشعر ، ولكن المهم أنه يقول لنا هذا من خلال تجربة إنسانية حية ، وجزئية عابرة فى لحظة . كالذى يفتح لنا ونحن داخل الجدران كوة صغيرة ننظر منها إلى السماء والفضاء . وهنا يرتفع ابن الرومى إلى طبقة « تاجور » وأمثاله لولا أننا هناك على اتصال دائم بالكون الكبير فى كل لحظة أو فى غالب اللحظات ، وهنا نتصل بالكون الكبير لحظات بعد لحظات »

يرى القارىء من هذا أن الأستاذ سيد قطب قد رأى فى البيتين الفكرتين الأساسيتين اللتين عرضتهما فى تحليلي هذا . وما : ١ — أن المتحدث هنا هو « الإنسان » وليس ابن الرومى . ٢ — أن هذا ليس من الحكم السوقية الرخيصة بل يرى القارىء تشابه تعبيرنا عن نفس الفكرتين . ولما كان الأستاذ قد سبقنى بسنتين (كتابه نشر سنة ١٩٤٧) فأنا أسلم له قصب السبق بنفس راضية .

سقيت على رىّ به ألف مطرة شغفت لبغضها بحب الجاداب
ولم أسقها بل ساقها لمكيدتى تحامق دهر جد بى كالملاعب
إلى الله أشكو سخر دهرى فإنه يعابثنى مذ كنت غير مطايب
أبى أن يغيث الأرض حتى إذا ارتمت برحلى أتاها بالغيث السواكب
سقى الأرض من أجلى فأضحت مزلة تمايل صاحبها تمايل شارب
لتعويق سيرى أو دحوض مطيقى وإخصاب مزور عن الحمد ناكب
تأمل فى اللوعة وفى التهمك المرفى هذه الأبيات . هذه تجارب لا بد أنها وقعت له حقا .
وانظر كيف يرى فى دهره عدوا مشخصا يتعمد إيذاؤه ، فما أن يعزم على السفر بعد طول
الإقامة ، وما أن يخرج إلى الفضاء حتى ينهمل المطر بعد أن طال احتباسه . ولكن أتنظن
أن هذا شأنه وحده ؟ أو لا يصور تجارب كل منا جميعا فى الحياة ؟ .

هذا ما يسمونه « معا كسة القدر » . تنتظر الترام رقم ١٥ ليحملك إلى الجيزة فلا يأتى ،
وتأتيك عشرات القاطرات من ترام آخر كنت تريده أمس ليحملك إلى السيدة زينب فلم
يأت . أولعله أتى محملا مكتظا بالناس ، فها هو الآن حين لا تريده وتريد غيره يأتى فارغا
فارغا فاه كأنه يسخر منك !

وتعقد عزمك على زيارة الأهرام فى يوم الجمعة القادم ، فيقدم يوم الجمعة مطيرا فى بلاد
يقبل فيها المطر ، بل لعلها الجمعة الوحيدة الممطرة فى الشتاء كله .

وتحتياط أشد الاحتياط فى أن تخفى عن أبيبك تعودك على تدخين السجائر ، فلا تدخن
إحداها إلا وقد أغلقت عليك باب حجرتك بالمفتاح . ثم تمل هذا الاحتياط بعد مئات المرات
التي لم تضبط فيها ، وبالطبع يأتى أبوك فى هذه المرة إلا أن يدخل عليك حجرتك .

وهاهى زوجتى تقبل على شاكية باكية ، فأضطر إلى التوقف عن الكتابة وأسأله ،
ما الخطب ، فيقول إنها اليوم نسيت ، للمرة الأولى من أسابيع ، أن تضع على سرير طفلتنا
ملءة المطاط التي تضعها عليه وقاية للمرتبة من البلل . فتأبى طفلتنا فى هذه المرة الوحيدة إلا
أن تفرق السرير كله إغراقا ، وهى ينذر جدا أن تفعل هذا .

ولا فائدة من أن يؤكد لنا المؤكدون أن هذه صدفة محضة . فإننا لا نتمالك أنفسنا عن

أن يتصور أن هناك قدرا معاندا يعاندنا نحن عنادا شخصيا . ولا فائدة من محاولة العلماء أن يقنعونا بالإحصاءات والنسب المئوية أن هذا محض توهم ، وأن عدد مرات مجيء الترام منضبط دائما انضباطا تاما . فهذه الإحصاءات والنسب المئوية لن تقنعنا . ولا فائدة أيضا في محاولتهم أن يشرحوا سبب هذا التوهم ، قائلين إن قلقنا ونفاد صبرنا هو الذى ضمن الحادثة فيذكرناها ونسينا مئات المرات التى جاءت فيها الترام الذى نريده بالسرعة التى نريدها والفراغ الذى نشتهي . كل هذا لا ينفع فى إزالة تصورنا لقدر ساخر عاث يتعمد إيذاءنا تعمدًا ، فنردد مع ابن الرومى بيته ونصدف عن تفسيرات العلماء :

إلى الله أشكوسخف دهرى فإنه يعابثنى مذ كنت غير معايب
أوليس دهرنا سخيفا حقا ؟

يشدد بابن الرومى كرب المطر والبلل والوحل والزلق والترنح فى الطين ، فيميل إلى خان يلتمس فيه منجاة من هذا كله . فهل يجد فيه المنجاة التى ينشدها ؟ استمع إليه الآن يقص عليك تجاربه فى ذلك الخان ، وهى لاشك تجارب قد وقعت حقا . وتأمل فى وصفه لهذا الخان الرث المتداعى الذى لا هو حماه من مطر ولا هو أدفاه من برد ولا هو أطعمه من جوع ولا هو آمنه من خوف . وانظر إلى هذه الليلة الليلية التى قضاها فيه والتى يصورها لك تصويرا قويا ، فى خوف وجوع ووحشة ، لا يستطيع أن يغمض جفنه ، يتساقط عليه المطر من السقف البالى ، ويهتز السقف فوقه فيخيل إليه أنه سينقض فوق رأسه فى كل لحظة ، وتسمع أذناه لصرير نواحيه فيظن أنها ستنداعى فوقه فى كل ثانية . ليلة شنعاء حقا ما وجد فيها حماية من صخب الطبيعة الخارجة ولا وجد أمنا ولا جفافا ولا طعاما ولا نوما .

فلت إلى خان مرث بناؤه مميل غريق الثوب لهفان لاغب
فلم ألقى فيه مستراحا لميعب ولا نزلا أيا ن ذاك لساغب
فمازلت فى خوف وجوع ووحشة وفى سهر يستغرق الليل واصب
يؤرقنى سقف كائن تحته من الوكف تحت المدجئات الهواضب
تراه إذا ما الطين أثقل مثنه تصر نواحيه صرير الجنادب
وكم خان سفرخان فانقض فوقهم كما انقض صقر الدجن فوق الأرانب

وفى البيت الأخير تصل طيرته حدها الأقصى فيجد فى اسم الخان نذيرا بالبشر الذى

يتهدده . وكم تذكرني هذه الأبيات بليلة قضيتها وأنا طفل مع أبي في أحد فنادق حى الحسين .
لم نقضها فى شىء من هذه الأشياء التى يصفها ابن الرومى ، ولكن قضيناها فيما قد لا يقل
عنها شرا ، فى محاربة حشرة حمراء اللون فظيعة الرائحة . فإن كانت قدمرت بالقارى تجربة
مشابهة عن قرب أو بعد فإن هذه الأبيات خليفة بأن تعيدها إلى ذاكرته . وهذه وظيفة
الأدب . وهذا عزاءه . لسنا وحيدى فى البلاء .

ذاك بلاؤه فى أيام المطر أفئظن بلاءه فى أيام الصحو يقل كربا ؟
ولم أنس ما لاقيت أيام صحوه من الصر فيه والثلوج الأشاهب
وما زال ضاحى البر يضرب أهله بسوطى عذاب جامد بعد ذائب
فإن فاته قطر وثلج فإنه رهيب بساف تارة وبحاصب
إن لم يكن مطر قتلج ، فإن لم يكن مطر ولا ثلج فريح عقيم محملة بالتراب أو بالخصى
تضرب وجهه كالسوط . هذا كله عن أيام الشتاء . أفئظن أن ابن الرومى الذى علمت ضعفه
ورقة صحته وقلة تحمله وشدة تأذيه كان أسعد فى أيام الصيف ؟ ها هو ذا يلهث من شدة الحر
يفتح فيه ويخرج لسانه وتنقطع أنفاسه قطعا تكاد تصهرنا بجزارتها :

فذاك بلاء البر عندى شاتيا	وكم لى من صيف به ذى مثالب
ألا رب نار بالقضاء اصطليتها	من الضح يودى لقحها بالحواسب
إذا ظلت البيداء تطفو كاهها	وترسب فى غمر من الآل ناضب
فدع عنك ذكر البر إني رأيت	لمن خاف هول البحر شر المهارب
كلا نزليه صيفه وشتاؤه	خلاف لما أهواه غير مصائب
لهاث مميت تحت بيضاء سخنة	ورى مغيث تحت أسعم صائب
يحف إذا ما الريق أصبح عاصبا	ويغدى لى والريق ليس بعاصب
فيمنع منى الماء واللوح جاهد	ويفرقنى والرى رطب الحالب
وما زال يبعينى الختوف مواربا	يحموم على قتلى وغير موارب
فطورا يغادبنى بلص مصلت	وطورا يمسينى بورد الشوارب
إلى أن وقانى الله محذور شره	بعزته والله أغلب غالب

فأفلت من ذؤبانه وأسوده وخرابه إفلات أتوب تائب
أنظر كيف يصل خوفه أقصاه فيعتقد أن البر يريد قتله ، مخاتلة أو مجاهرة . ولا تظن
أن هذه مبالغة شعرية أو أسلوب مجازي بل قد تخيل البر بهذه الصورة تخيلا حقيقيا يكاد
يكون ماديا في قوته وعنفه — بل ما أدرانا أنه لم يكن ماديا حقا فرأى البر شبعا مجسما ؟ —
ولا عجب في هذا بعد الذي قرأت عنه ومنه . ولا عجب في هذا إذ قابلته الأسود وقابلته
الذئاب وقابلته اللصوص ، وما أحسب هذا كله إلا قد وقع له حقا ، وتستطيع أن تتصور
تأثير هذا في الرجل العادي حتى لا ينسى أمثال هذه التجارب بقية عمره ، فاضربه في مائة
بل في ألف لتقدر وقعه على ابن الرومي ، حتى أنه يعتقد أن الله تدخل تدخل شخصيا لينجي
ولولا هذا لهلك . ثم انظر تصويره شعوره إذ نجا فأفلت « إفلات أتوب تائب » . هذا
تعبير قوى جدا عن شعور الناجي ، كم منا يا ترى أفلت هذا الإفلات من مأزق وقع فيه !
لا جرم لم يجد ابن الرومي في البر مهربا من البحر . أما حديثه عن البحر وهوله فهذه
أبياته تحدثنا :

وأما بلاء البحر عندى فإنه طواني على روع مع الروح واقب
ولو ثاب عقلى لم أدع ذكر بعضه ولكنه من هوله غير ثائب
ولم لا ولو أقيمت فيه وصخرة لوافيت منه القعر أول راسب
ولم أتعلم قط من ذى سباحة سوى الغوص والمضغوف غير مغالب
فأيسر إشفاق من الماء أننى أمر به فى الكوز مر الجانب
وأخشى الردى منه على كل شارب فكيف بأمنيه على نفس راكب
أظل إذا هزته ريح ولألأت له الشمس أمواج اطوال الفوارب
كأنى أرى فيهن فرسان بهمة يليحون نحوى بالسيوف القواضب

إننى لأحس بالذعر الحقيقى كلما قرأت هذه الأبيات فتذكرت يوما شديد الهول ، مررنا
فيه بخليج بسكاي ، فى طريقى عائدا إلى مصر فى عطلة صيفية ، واشتدت أمواج هذا الخليج
الأشنع ، حتى خيل إلى أننى لن أصل وطنى ولن أرى وجه أمى وأبى وإخوتى إلا حين ألقاهم
فى الدار الآخرة . ثم انظر السخرية الأليمة فى البيتين الثالث والرابع لا ندرى أنضحك لها

أم نأسي . وتأمل في البيتين الخامس والسادس كيف يصور خوفه من الماء تصويراً ما أظن أقوى منه في وصف هذا الداء العصبي المشهور . ثم أنظر مرة أخرى في البيتين الأخيرين وتأمل كيف يُنتِج عنه خياله الجامح وأعصابه المختلة ملكتي التشخيص والتصوير معا . ولا تنس ما تقدم من تشخيصه للبر تشخيصاً نشأ عن نفس العلة .

قد تقول له : ولكن أين البحر وما حديثك عنه يا هذا ! ما يكلفك أحد بركوب البحر ! إنما كل ما تحتاجه كي تصل ممدوحك هذا الذي يستدعيك هو أن تركب نهر دجلة . وأين دجلة من البحر وما هو إلا جدول صغير . ولكن ابن الرومي قد توقع منك هذا الاعتراض وهذه السخرية . ولا تظن أنك ستغلبه في الحاجة . بل استمع الآن إلى ابن الرومي الآخر ، ابن الرومي المجادل المرن على المناقشة والاحتجاج . فهو يقدم إليك احتجاجات ستة : أولها أن يقول لك لا يغرينك هدوء دجلة وسكونه الظاهر ، فما هذا منه إلا خداع حتى يستدرجك وإذا ذاك ترى منه الويل . وثانيها أن دجلة لصغر مساحتها تزلزله أبسط الرياح وأهونها ، أما البحر العريض المتسع فلا تزلزه إلا أشدها عنفاً . وثالثها أن شواطئ دجلة مليئة بالأجراف الخطرة ، فإن اشتد عليك الريح في وسطه فحاولت الاتجاء إلى شاطئه أعيالك الخلو ، أما البحر فسواحله رملية مستوية خالية من الأجراف تستطيع أن تلتجئ إليها إذا خفت منه الموج . ورابعها أن البحر ألطف براكبيه وأرحم بهم إذ أن جزره حين يرتد إلى الساحل يحملهم فيلفظهم قبل أن تزهر روحهم ، وليس لدجلة جزر يلفظ الغرقى بل هو يعاجلهم بالموت . وخامسها أن البحر فيه الدواب المعروفة بالدلافين التي تبادر إلى غرقه فيركبونها وينجون . وسادسها أن البحر إذا هاج بسفينة ضربها حتى ينقض ألواحها فيستطيع كل غريق أن يعالو لوحاً ينجو عليه . أما السفينة في دجلة فتغرق كلها دفعة واحدة :

فإن قلت لي قد يركب اليم طامياً ودجلة عند اليم بعض المذانب

فلا عذر فيها لامرئ هاب مثلها وفي اللجة الخضراء عذر لهاثب

فإن احتجاجي عنك ليس بناثم وإن بياني ليس عنى بعازب :

لدجلة خب ليس لليم إنها تراءى بحلم تحته جهل واثب

تطامن حتى تطمئن قلوبنا وتغضب من مزح الرياح اللوابع

وأجرافها رهن بكل خيانة وغدر فقيها كل عيب لعائب
 يرانا إذا هاجت بها الريح هيجة تزلزل في حوماتها بالقوارب
 نوائل من زلزالها نحو خسفها فلا خير في أوساطها والجوانب
 زلازل موج في غمار زواجر وهداث خسف في شطوط خوارب
 ولليم إعدار بعرض مقونه وما فيه من آذيه المتراكب
 ولست تراه في الرياح مزلازا بما فيه إلا في الشداد الغوالب
 وإن خيف موج عيذ منه بساحل خلى من الأجراف ذاب الكباكب
 ويلفظ ما فيه فليس معاجلا غريقا بفت يزهو النفس كارب
 يعلل غرقاه إلى أن يغيثهم بصنع لطيف منه خير مصاحب
 فتلقى الدلافين الكريم طباعها هناك رعلا عند نكب النواكب
 سراكب للقوم الذين كبا بهم فهم وسطه غرقى وهم في سراكب
 وينقض ألواح السفين فكلها منج لدى نوب من الكسر نائب
 وما أنا بالراضى عن البحر مركبا ولكننى عارضت شغب المشاغب
 رأيت كيف يفتتح حججه بهذا البيت :

فإن احتجاجى عنك ليس بنأىم وإن بيانى ليس غنى بعازب :

تكاد تراه فيه بعينك يشمر عن ساعد الحاجة ويقبل على مخاصمه بلسانه الذرب وجداله
 الحاذق . ولكن هل ابن الرومى هذا شخص مختلف حقا ؟ هل يختلف هذا الذرب اللسان
 الحاذق الجدال الماهر الحاجة عن ذلك الضعيف السقيم الجزع المرعوب ؟ لا . فهما شخص
 واحد ، وهذا لا يحدنا بذلاقة لسانه وبراعة احتجاجه ، ولا يخفى عنا ذلك الضعيف المسكين
 الملع ، بل يزيدنا له أسفا وبه رحمة . فليست هذه الثثرة إلا ثثرة العصبى يريد إخفاء
 رعبه . فحجته الأولى إن دلت على شئ فعلى مبلغ تخوفه . إن رأى الشئ مخيفا قال لك
 أولا تراه مخيفا ، فإن رآه آمنا قال احذره فإنه يخادعك بهذا الأمن الظاهر وهذا السكون
 الماكر . وحججه الأخرى ليست إلا سفسطة واهجة لا تقنع أحدا . بل لا تقنعه هو ، فيبادر
 بختمها ببنيته الأخير يعترف فيه بهذا ، كأنه جزع من أن يقال له : فلم لا تركب البحر إذن ؟ فهو

يصارحك بأن هذا جميعه ليس إلا معارضة لشغب المشاغب ، أى بصريح العبارة محاجة سفسطية .
 بهذا ينتهى ابن الرومى من وصف مخاوفه . فلا أقف هنا برهة أسأل فيها القارئ : أيعظن
 أن مثل هذا الرجل يحب الطبيعة ؟ أيعظن أنه يستطيع « أن يمنح الطبيعة حياة تحب وتناجى
 ويتم التعاطف بين الشاعر وبينها » ؟ « حياة نجبها وتحبنا ونعطف عليها وتعطف علينا
 وتناجينا » ؟ أيعظن أن مثله يستطيع فى معظم حالاته أن يصف الطبيعة وصفا يشف
 « عن شغف الحى بالحى وشوق الصاحب إلى الصاحب » ؟ أيعظن أن طبيعته هى « طبيعة
 الحور الخافقات فى الهواء والعرائس السابحات بين الأمواج ... والخطر المثير والشجاعة التى
 تقدم ولا تحجم وترجو ولا تخاف » ؟ أم لعلها طبيعة الموت السكامن فى الهواء وفى الأمواج
 والخط المرعب والجن الذى يحجم ولا يقدم ويخاف ولا يرجو ؟ طبيعة يصدق عليها وصف
 العقاد نفسه : « وقد يمنحها حياة من عنده أو من الخرافات والأساطير لكنها حياة بغيضة
 لا يصدر عنها إلا الفرع والإحجام ولا تصلح للتعاطف والمناجاة » اللهم إلا فى أحوال قليلة ؟
 واضح جدا أن من يقول مثل هذه القصيدة لا يستطيع أن يحب الطبيعة ، بل هو

يكرهها ويخافها وينفر منها أشد النفور ويبتعد عنها ويحتمى منها بكل ما وسعه .
 تلى ذلك أبيات تحتاج إلى تأمل شديد حتى يتضح معناها القام :

صدقتك عن نفسى وأنت مراغى	وموضع سرى دون أدنى الأقارب
وجربت حتى ما أرى الدهر مغربا	على بشىء لم يقع فى تجاربي
أرى المرء مذ يلقى التراب بوجهه	إلى أن يوارى فيه رهن النواثب
ولو لم يصب إلا بشرخ شبابه	لكان قد استوفى جميع المصائب
ومن صدق الأخيار داووا سقامه	بصحوة آراء ويمن نقائب
وما زال صدق المستشير معاونا	على الرأى لب المستشار المحارب
وأبعد أدواء الرجال ذوى الضنى	من البرء داء المستطب المكاذب
فلا تنصبن الحرب لى بلامتى	وأنت سلاحي فى حروب النواثب
وأجدى من التعنيف حسن معونة	برأى ولين من خطاب الخاطب
وفى النصيح خير من نصيح موادع	ولا خير فيه من نصيح موائب
ومثلى محتاج إلى ذى سماحة	كريم السجايا أريحى الضرائب

يلين على أهل التسحب مسه ويقضى لهم عند اقتراح الغرائب
وإن قعودى عنه خيفة نكبة للوم مهز وانثناء مضارب
فما هو المعنى الحقيقى لهذه الآيات ؟ هو أن ابن الرومى ، بعد أن وصف مخاوفه فأطال ،
وبذل جهده فى إثبات صحتها والبرهنة على واقعيتها ، يعود هنا فيشعر بسخفها ، وتبدى له
ضآلتها وقلة إقناعها . يشعر هو بهذا ، بما وهب من قوة الفكر وما نما فيه من ملكة البحث
والتحصيل . ولكن قوة فكره وملكته بحثه وتمحيصه لا تكفيان لإزالة هذه المخاوف . فهو
فى مأزق شرير : هو مقتنع اقتناعا منطقيا بسخافة أوهامه . ولكن اقتناعه المنطقى لا يزيلها
بل لا يخفف منها ذرة . فهى لا زالت على أشدها وأسوئها . وهذا المأزق الشرير لا يقدره
حق قدره إلا الذى ألم بنتائج الأبحاث النفسية الحديثة .

فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، حين نهض العلم نهضته العظيمة ، واستطاع
الإنسان أن يستكشف كثيرا من أسرار الكون وأن يحل كثيرا من ألغازه ، وأن يسيطر
على عدد عظيم من قوى الكون ونواميسه فيصرفها فيما يهواه ، حتى أدخل بهذا على حياته
وعلى سطح الكرة الأرضية انقلابا جسيما ، دخل الغرور كثيرا من العلماء ، فانساقوا مع زهوهم
وبطرم ، واعتقدوا أنهم بالعلم سيحققون كل شئ ، ورأوا أن العقل الإنسانى لا تحده حدود
ولا تقف أمامه موانع ، وأنه على كل شئ قدير ، وقرروا أن الإنسان إذا استعمل عقله فإنه
يستطيع به أن يفعل كل شئ وأن يخضع كل شئ وأن يقلب حياته قلبا بل أن يصل إلى
مرتبة الآلهة .

ولكن العلم استمر يتقدم . وفى تقدمه هنا حدثت له نكبات كثيرات إذ اتضح للعلماء
أنهم أخطأوا هنا وهناك ، فى ميدان هذا العلم أو ذاك ، أخطاء كان بعضها جسيما مخجلا ،
فاضطروا إلى تغيير آرائهم المرة بعد المرة ، بل اضطروا إلى استئفاف أبحاثهم من جديد فى
كثير من الموضوعات .

فلما تكرر هذا أخذ يخف زهوهم ويتبخر غرورهم ، وأخذ يتبين لهم أن عقلهم البشرى
محدود ، دعت من عقول الناس العاديين المتضمين . فكانت نتيجة هذا أن رجل العلم المعاصر
هو أشد الناس تواضعا ، وأسرعهم اعترافا بالخطأ إذا اتضح له خطأه ، وأقلهم ثقة بتقاريراته
التي يلقها ، وأكثرهم تحفظا واحتياطا فى إلقائها ، بل العلم الحديث لا يعرف شيئا اسمه

« مؤكدة »^(١) ، إنما كل ما يسلم به هو « محتمل »^(٢) . ورجل العلم المعاصر هو أكثر الناس استعدادا أن يغير آراءه . ولوجاء له الآن من يدعى أن الأرض مستوية ، وأن الشمس هي التي تدور حولها ، وأن الجزء أكبر من الكل ، وأن اثنين واثنين يساويان تسعة ، وأن أمس هو المستقبل وغدا هو الماضي ، لما هزأ به وسخر منه ، بل لاستمع إليه بكل احترام واهتمام ، وعنى بتدبر حججه ، فقد لدغ رجل العلم أكثر من مرة ، وهدمت عليه آراء كان يظنها راسخة إلى الأبد « مؤكدة » . وكانت آخر هذه اللدغات وأقساها تلك التي صوبها إينشتين ، إذ حطم على رجال العلم بديهياتهم وأفسد عليهم نظريات أقليدس بعد أن ظنوا ثبوتها وخلودها .

ولنعد إلى أولئك الذين ادعوا أن العقل الإنساني يستطيع كل شيء ولا تقف أمامه موانع ، وهم المسمون بالعقليين^(٣) . قد نما الآن فرع من فروع العلم نموا عظيما ، وهو علم النفس الحديث ، فكذب عليهم زعمهم هذا ، وأثبت ضعف العقل الإنساني وعجزه ، لا عن قلب الكون والوصول إلى مرتبة الآلهة فحسب ، بل عن السيطرة على جسد الإنسان نفسه ، والتغلب على غرائزه وعقده النفسية الدفينة . فهؤلاء الذين كانوا يعتقدون أن العقل على كل شيء قدير قد تبين لهم أن العقل عاجز عن أن يسيطر علينا وعلى أفعالنا ، وأن معظم أعمالنا تصدر عن غرائزنا وعواطفنا ، لا عن تفكيرنا المنطقي أو اقتناعنا العقلي . فمعظمها يسوقنا إليها سوقا طبيعة أجسامنا ، وتركيب أجهزتنا ، وتحكم انفعالاتنا ، وسيطرة عواطفنا ، وما في صميم نفسياتنا من صراعات وعقد دفينة .

وهذا تفسير ما لا بد أن يكون قد مر بكل قارئ في حياته من مواقف تصرف فيها تصرفا أحق طائشا ، أو تصرفا خاطئا ظلما ، أو تصرفا سخيلا مضحكا ، وهو أعلم الناس بحجاجة هذا التصرف أو خطأه أو سخفه ، ولعله تعجب وتحير ، وسخط على نفسه ، ولكنه سيق إلى عمله سوقا .

حين كنت صبيا في القرية كنت أومن بما يؤمن به جميع أهلها عن العفاريت التي

Certain (١)

Probable (٢)

Rationalists (٣)

تسكن الجبَّانة . فلما عدت إليها وقد خيل إلىَّ أنني قد نضجت سني ، وتشرَّبت عقليتي
النزعة العلمية ، وتأثرت بحضارة الغرب ورقَّيه الفكري ، ظننت أنني قد انتزعتُ هذه
العقيدة مني إلى الأبد . وقد انتزعتها مني حقاً كمقيدة ، فلم أعد أومن بصحتها ، بل اقتنعت
بخطأها وسخرت من سخفها ، ولكن هل تغفل هذا الإقناع الجديد إلى أعماق نفسي فانتزع
منها مخاوفها ؟ صممت على أن أثبت هذا لنفسى ولغيري ، فتخيرت ليلة مظلمة وانطلقت إلى
الجبَّانة خارج القرية ، فما مكثت دقيقة حتى أخذني الرعب ، فقفلت راجعاً إلى القرية في خُطَّى
بدأت بطيئة رزينة ، أتلفت ورأى ، ولكن ما لبثت قدماى أن أسرعتا حتى استحالتا
مشيتي إلى ركض فعدو فزع مرعوب . وأنا في كل هذا أسخط على نفسي وأشتمها
لجبَّنها وسخفها .

وهذا تفسير ذلك الموقف الذي وجد فيه ابن الرومي نفسه . فهو مقتنع إقناعاً عقلياً
بسخافة مخاوفه . ولكن هذا لا ينفعه قلامة ظفر في محاربتها واقتلاعها ولا في تحقيفها .
فانظر الآن مرة أخرى إلى تلك الأبيات . وتأمل كيف يعتذر عن سخف أوهامه تلك . فهو
أولاً يؤكد لصاحبه أنه قد صدقه في تصويرها ولم يكذب عليه ولم يدع ما لم يجده في نفسه
حقاً . بل يقول إنه فعل هذا مرغماً ، وإنه إذ صارحه بها فإنما يَأْتَمُّنه على أصرار لا يَأْتَمُّن
عليها أوفى أقاربه . ثم يحاول أن يلبس العذر في مصائبه وتجاربه القاسية التي أَلَمَّتْ به في
حياته والتي يعرفها صاحبه حق المعرفة . أفترى من حدثت له أمثالها يستغرب أن يحدث له
شيء ؟ ثم يحاول أن يجد عذراً أعم وأشمل في كوارث الحياة التي تلحق بجميع الناس . ثم
يعرض عن كل هذه المحاولات فيعترف بأن هذه المخاوف قد لا تكون إلا سقاماً أصيب به .
ولكن ما حيلته أمام هذا السقام ؟ وما فائدة لومه وتعنيفه وهو لا يطبق لنفسه تصحيحاً ،
والتعنيف لا يزيده إلا شراً على شر . هو هو أعرف الناس بأن هذا ليس إلا مرضاً ، وهو
هو أعرف الناس بخطأ إحجامه عن صاحبه إذ دعاه ليكرمه فأقعدته هذه المخاوف . بل
يعترف بأن هذا القعود لؤم منه وجبن . ولكن ما حيلته ؟ وما فائدة تعنيفه ؟ التعنيف لن
يجدى في علاجه شيئاً . إنما الذي يداويه هو الخطاب اللين والحديث الملائف السمع الوديع .
هذا هو الذي ينفعه حقاً . وابن الرومي في هذا الادعاء محق تماماً ، والطب وعلم النفس
الحديث يوافقانه موافقة تامة كما شرحنا آنفاً . فمثل هذا لا يجدى معه تعنيف ولا يداويه
تسخيف إنما الذي يحتاج إليه مثله هو السباحة واللين والرحمة .

يا حبذا لو تعلمنا هذا الدرس ، فامتألت قلوبنا رحمة واتسعت لنسائم الإشفاق ، وخففنا
من تعنيفنا ولومنا لأمثال هؤلاء المساكين ، فنحن نعرف الآن في قرننا العشرين مقدار
عذرم ، ونعرف أننا جميعا بنا بدايات مصابهم ، وأنه لولا رحمة الله لكنا إياهم . يا حبذا لو
استبدلنا بالتقريع والسخر المواساة والمشاركة العاطفية .

ويخلص ابن الرومي من هذا ، فيصل إلى ذروة فنه الشعرى مرة أخرى :

أقر على نفسي بعيبي لأنتى أرى الصدق يمحو بينات المعاييب
لؤمت لعمر الله فيما أتيت به وإن كنت من قوم كرام المناصب
لهم حلم إنس في عرامة جنة وبأس أسود في دهاء ثعالب
يصولون بالأيدى إذا الحرب أعلمت سيوف مريج بعد أرماع راعب
ولا بد من أن يلوم المرأ نازعا إلى الحما المسنون ضربة لازب

أنظر أولا كيف يصل ابن الرومي في تحليله لنفسه أقصى أعماقه حتى يستكشف عيبه
ويعترف به ، بل يسميه لؤما . وقد يبدو لنا هذا أمرا هينا . ولكن كم منا يستطيعون أن
يقولوا مثل هذا عن أنفسهم ؟ كم منا يرى ما فيه من العيوب ، ولا بد أن بكل منا عيوباً ،
من البخل أو الجبن ، وما هو شر من البخل والجبن ، وبعضها سافر كالضحى ؟ كم منا إذا
استكشف في نفسه عيباً ، مهما يكن ضئيلاً ، يستطيع أن يعترف به ؟ كم منا يصارح بهذا
العيب نفسه ولا يسعى جهده في إخفائه عنها ؟ أما ابن الرومي فيعترف بهذا ليس بينه وبين
نفسه بل في قصيدة يسوقها إلى آخر .

أما خمره بقومه الذين جمعوا بين الشدة والحلم وبين البأس والدهاء ، وفخره ببطولتهم في
الحروب ، فهو شديد التأثير في النفس . ابن الرومي قد اعترف على نفسه بعيبه حقاً ، فبلغ
بذلك درجة من الصدق والصراحة يعجز عن بلوغها معظم الناس . ولكنه ليس إلا بشراً ،
والصدق التام والصراحة الكاملة قد يكونان المثل الأخلاقي الأعلى ، ولكنهما مؤذيان
جدا للنفس البشرية ، والإنسان مهما كانت عيوبه لا بد أن يدفع إلى أن يرى في نفسه ميزات
وفضائل على غيره ، وإلا لما أطاق العيش ساعة واحدة ، يستوى في هذا أشرف الأشراف
وأندل النذلاء ، ويستوى فيه أمير القصر وكاسح المرحاض . رأيت في حياتك رجلاً بلغ
هوانه أنه لم يجد آخر أحقر منه ؟

وهذا ما حدث لابن الرومي هنا . فهو يعود فيحاول أن يخفف من حدة هذا الحكم الذي أصدره على نفسه ، ويحاول أن يجد في نفسه ميزات وفضائل ، فإن لم يجدها في نفسه فلا أقل من أن يجدها في قومه البيزنطيين الذين تجاوز دولتهم الدولة الإسلامية ، والذين يعرف المسلمون حقاً بأسهم وشجاعتهم وسطوتهم ، وهو بهذه المحاولة يزيدنا له أسفاً وبه رحمة إن لم نكن ممن قست قلوبهم فهي كالججارة — أو أشد قسوة .

ثم تأمل مرة أخرى في بيته :

ولا بد من أن يلوم المرء نازعا إلى الحما المسنون ضربة لازب
ما أعظم نصيبه من الصدق والصحة لو درى ابن الرومي !

هل الإنسان مسير أم بخير ؟ مضت على الفلاسفة وأئمة المذاهب الدينية أجيال وهم يتجادلون ويتشاجرون حول مشكلة الجبر والاختيار ، فما تركوا في جدالهم وتشاجرهم سلاحاً إلا استعمالهم ، وما تركوا شعرة دقيقة إلا فصلوها من شعرة دقيقة ، واشتد صخبهم وحمى صرايحهم ، وكان كل كلامهم كلاماً في الهواء ، فنستطيع أن نهمل كل ما قالوه في كل مذهب ديني وفي كل مذهب فلسفي . وأن نلتفت إلى الضوء الجديد الذي يلقى العلم الحديث على هذه المشكلة المستعصية . فالعلماء ليسوا كأولئك يتحدثون من كراسيهم الوثيرة ، حديثاً ليس في حقيقته إلا حدساً وتخميناً ، ولا يزيد في صميمه عن المناقشة النظرية الخضة ، إنما هم يتحدثون عن دراسات طويلة مضمينة لحقائق الكون والحياة ، ومن تجارب فعلية قاموا بها وكرروها عشرات ألوف المرات ، ومن ملاحظات بالغة الدقة والنزاهة والاستيفاء ، فكلامهم في هذه المسألة هو الذي يستحق الإصغاء .

والقارئ الذي تدبر ما قدمناه من خلاصة حقائق العلم عن حالة أجهزة الجسم المختلفة ، وعن مبلغ تأثيرها في تكوين عقلية المرء وتحديد مزاجه وبناء شخصيته ، وأنعم النظر فيما سقناه من قوانين الوراثة ، وفيما ذكرناه منذ قليل عن عجز العقل البشري عن أن يسيطر على معظم أحوالنا وتصرفاتنا ، يستطيع أن يحزر ما يقوله العلماء المحدثون في هذه المسألة ، ويستطيع الآن أن يتحدث عن مشكلة الجبر والاختيار حديثاً ليس محض تخمين وكلام في الهواء ، وكم كان يسرنا لو رجح العلم جانب الاختيار ، فإن هذا كان حرياً أن يدخل على الإنسان

الثقة والطأ نينة وزيادة الاستبشار والأمل . ولكن هذا لم يحدث والأسفاه ، والعلم لا يستطيع أن يغير من نتائج بحثه ليوافق أهواءنا ويتملق آمالنا . بل الجانب الذى يرجعه العلم هو جانب الجبر .

على أن الأمر لا يقتصر على الأجهزة الجسمية التى وصفناها فى الباب الثانى من هذا الكتاب ، وإنما خصصناها لأهميتها الزائدة . فالحقيقة أن كل جهاز وكل عضو فى الجسم قد يكون له أثر كبير فى دفع الشخص إلى سلوك معين . فالجهاز الهضمى إذا اضطرب أو كان يتكوينه ضعيفا أثر تأثيرا شديدا فى شخصية الفرد وما يصدر عنه من أعمال ولون آراءه ونظرته إلى المجتمع والناس وفلسفته الخاصة فى الحياة . وقل مثل ذلك عن الجهاز التنفسى ، وعن كل جهاز آخر . وتأمل أيضا فى حالة الرجل الذى يولد أعمى ، أو يولد أبكم أو أصم ، وما فى هذا من تأثير شديد مباشر على تكوين عقلية وحدها فى حدود وتوجيها توجيهها معيناً ، وتأمل فيمن يولد أعرج ، أو يولد كسيحا ، أو يولد مشقوق الشفة ، أو يولد مشوها بنوع ما من التشويه فى عضو ما من الأعضاء ، أو يولد ضئيل الجسم ، أو يولد ضخما مفرط الطول أو السمنة ، وما إلى هذه من الصفات الجسدية التى قد لا يكون لها على تكوين العقل تأثير مباشر ، ولكنها قد تؤثر فى تكوين الشخصية تأثيرا بالغا بما تنشئ فى الفرد من شعور بالشذوذ أو بالنقص شعورا قد يلون حياته كلها ويتغلب على نفسيته وسلوكه فى الحياة .

لكن العلم لا يوافق ابن الرومى فى قوله « ولا بد » . فإن جميع عوامل الوراثة التى ذكرناها لا تعمل وحدها ، بل هناك ظروف البيئة أيضا . وقد حددنا تأثيرها من قبل فقلنا إنها لا تستطيع أن تقتلع جذور الوراثة اقتيلاعا ، ولكنها قد تستطيع أن تبقيها كامنة ولا تسمح لها بالظهور فتلغى بذلك فعلها وإن لم تلغها هى ، وحين تسمح لها بالظهور فكثيرا ما تحدث بها تبديلا لا يصل إلى القلب التام ولكنه قد يصل إلى التحوير العظيم .

ولكن أفى هذا لنا كبير عزاء ؟ أينا يستطيع التحكم فى عوامل البيئة هذه نفسها ؟ كم منا يستطيع أن يبدل منها بما يوافقه ويلائم هواه ؟ من منا يستطيع أن يتخير البيئة التى يولد فيها ؟ بل الحق أن ليس فى هذا عزاء كبير . فإن كانت ظروف البيئة تعدل من عوامل الوراثة ، فإن معظمنا مضطر إلى قبول معظم هذه الظروف عاجز عن أن يغيرها . وليس منا واحد

اختار الأمة التي هو أحد أفرادها ، أو العصر الذي ولد فيه ، أو البقعة الجغرافية التي نشأ بها ، أو الوسط المنزلي الذي درج منه ، أو الوسط الاجتماعي الذي أثر في تربيته وتعليمه ، وصبه في قوالب معينة من الدين والمثل الخلقية والعرف والتقاليد ، أو الحالة الاقتصادية التي كانت لأمته أو لعصره أو لبلدته أو لأبويه وهي وحدها عامل عظيم الأثر في توجيه حياته وتشخيص شخصياتنا ، ولا تحتج على بالمليونيرين الأمريكيين وغير الأمريكيين الذين تقرأ سيرتهم في الصحف والذين بدأ الواحد منهم صبيا يبيع الجرائد أو يمسح الأحذية وانهى إلى الغنى الفاحش والجاه العظيم . فعدد هؤلاء تستطيع أن تهمله في عدد ألفين من ملايين البشر يسكنون هذه الكرة الأرضية .

فابن الرومي في بيته :

ولا بد من أن يلوم المرء نازعا إلى الحما المسنون ضربة لازب
إن لم يكن تام الإصابة في قوله « ولا بد » فهو على جانب عظيم من الصحة لم يعرفه
هو لأنه لم يعرف حقائق العلم التي استكشفت في نصف القرن المنصرم . ولكن ابن الرومي
لم يكن يحتاج إلى معرفتها ليهتدى إلى هذه الحقيقة في نفسه هو ، بل كل ما لزمه أن يتأمل
في نفسه وأن يحللها بمقدرته التحليلية العميقة ليدرك إلى أي حد كان هو نتاج قووى لا يستطيع
منها تبديلا . يرى سوء طبعه ، وشدة نزقه ، وحدة لسانه ، وسرعة غضبه ، وكثرة شره
وإذائه للناس . يرى حمقه وسخف عقله ، وجموع مخاوفه ، وتفاهة أسباب الكثير منها .
فيضيق بهذا كله ذرعا ، ويحاول أن يصلح من نفسه ، ولكن هيهات ! وما أكثر صدق
بشار من قبله إذ قال :

طبعت على ما في غير خير	هواى ولو خيرت كنت المهذبا
أريد فلا أعطى وأعطى ولم أرد	وقصر علمى أن أنال المغنيا
وأصرف عن قصدى وعلمى ثاقب	وأمسى وما أعقبت إلا التعجبا
لعمري لقد غالبت نفسى على الهوى	لتسلى فكانت شهوة النفس أغلبا
ومن عجب الأيام أن اجتنابها	رشاد وأنى لا أطيق التجنبا

أما بقية القصيدة فوجهة إلى ذلك الغنى الذي أرسل يستدعيه . يحاول فيها ابن الرومي أن يحمله على صليته دون أن يحشمه السفر . وكل بيت من أبياتها خليك بأن يهزنا هذا

شديداً ، إذ نرى الحد الذي اضطر ابن الرومي أن ينحدر إليه من التذلل والخنوع . وبعضها
يبتعث فينا الغضب والسخط أيضاً إذ يؤلمنا أن نرى العزة الإنسانية والكرامة البشرية تتدلى
إلى مثل هذه المذلة .

فقل لأبي العباس لقيت وجهه وحسبك منى تلك دعوة صاحب
أما حق حامى عرض مثلك أن يرى له الرشد والترفيه أوجب واجب
تكلفنى هـول السفار وغوله رفيق شتاء مقفعل الرواجب
كأن تمام الود والمـدح كله هوى الفتى فى البحر أوفى السبابسب
لعمرى لئن حاسبتنى فى مثوبتى بخفضى لقد أجريت عادة حاسب
أعزب عنك الرأى فى أن تشينى مقما مصونا عن عناء المطالب
فتلنى وألفى بين صافى صنيعه وصافى ثناء لم يشب بالمعائب
وتخرج من أحكام قوم تشددوا فقد جعلوا آلاءهم كالمصائب
أينهب هذا عنك يابن محمد وأنت معاذ فى الأمور الحوازب
وأحسن عرف موقعا ما تناله يدى وغرابى بالنوى غير ناعب
أراك متى ثوبتنى فى رفاهة زفقت إلى الملك بين الكتائب
وأنت متى ثوبتنى فى مشقة رأيتك فى شخص الثيب المعاقب
ولو لم يكن فى العرف صاف مهناً وذو كدر والعرف شتى المشارب
إذا لم يقل أعلى النوابع رتبة لمقول غسان الملوك الأشائب
« على لعمرى نعمة بعد نعمة لوالده ليست بذات عقارب »
وما عقرب أدهى من البين إنه له لسعة بين الحشا والترائب
ومن أجل ما راعى من البين قوله « كلينى لهم يا أميمة ناصب »
أبيت سوى تكليفك العرف معنيا به صافيا من مؤذيات الشوايب
ألم ترى أتعبت فكرى محبكا لك الشعر كى لا أبتلى بالمتاعب
وأنت له أهل فإن تجزنى به أزدك وإن تمسك أقف غير عاتب
فإن سألتنى عنك يوما عصابة شهدت على نفسى بسوء المناقب
وقلت دعانى للندى فأبيته فأمسكه بل بئس فى المناهب

وما احتجرت منى لهاه بحاجز
ولكن تصدت فانحرفت لحرفتي
وما قلت إلا الحق فيك ولم تزل
وإني لأشقى الناس إن زرملبسى
وكنت الفتى الحر الذى فيه شيمة
ولست كمن يغدو وفى كلماته
يحاول معروف الرجال وإن أبوا
وأصبح يشكو الناس فى الشعر جامعا
فلا تحرمنى كى تجدد عجيبة
ولا تنتقص من قدر حظى إقامتى
وما اعتقلتني رغبة عنك يمت
وليس جزأى أن أخيب لأننى
يطالب بالإقدام من غد محربا
ولم يمش قيد الشبر إلا وفوقه
فأما فتى ذو حكمة وبلاغة
أثبني ورفهني وأجزل مثوبتي
لتأتيني جدواك وهى سليمة
وما طلب الرشد الهوى ببدة
بوجهك أضحي كل شئ منورا
فلا تبذله فى المغاضيب ظالما
وفى الناس أيقاظ لكل كريمة
يراعون أمالى فيستنقذونهم
إلى الله أشكو غمة لا صباحها
تشوب الشبا فى الحلق لا هو سائع
أنظر كيف يتراوح فى هذه الأبيات بين الاستجداء السافر وادعاء أن هذا حقه وواجب

ولا احتجبت عنى هناك بحاجب
فقات ولم تظلم إلى خير واهب
على منهج من سنة المجد لاحب
على إثم فتاك وحسرة خائب
تسيم عن الأحرار حد الخائب
تظلم مغضوب وعدوان غاصب
تعدى على أعراضهم كالمكاب
شكاية مسلوب وتسليط سالب
لقوم فحسب الناس ماضى العجائب
سألتك بالداعين بين الأخشاب
سواك ولكن أى رهبة راهب
جبنك ولم أخلق عقاد محارب
وسمى مذ ناغى بقود المقاب
عصائب طير تهتدى بعصائب
فطالبه بالتسديد وسط الخطاب
وثابر على إدرار برى وواظب
من العيب ما فيها اعتلال لعائب
ولا عجب المسترفديه بعاجب
وأبرز وجهها ضاحكا غير قاطب
فلم تؤت وجهها مثله المغاضب
كأنهم العقبان فوق المراقب
وهم فى كرب جمة وذباب
ينير ولا تنجاب عنى لجائب
ولا هو ملفوظ كذا كل ناشب

الآخرين نحوه . وبين التذلل الشديد والجرأة والتبجح في المحاجة . وبين المدح المقلق وتحذيره أن يكون كآخرين بخلاء أدنياء ، وبين النشيج والانتحاب والنكتة والمزاح واليظرف . وبين الابتهاال والتهديد المقلع . وبين العويل والنقاش المنطقي والجدل السفسطى . ونحن في هذا كله بين رثاء لحاله ، وخزى لتذله ، وعجب من جرأته وكذبه . ولكن نتيجة هذا كله علينا واحدة ، أن نأسف له ونثور لمبلغ هوانه . فنحزن إذ نسمع ابتهااله المريق ماء الوجه . ونحزن إذ نراقب محاولاته في الاحتجاج المنطقي والاستشهاد الشعرى الذى يعمد فيه إلى السفسطة . ونحزن إذ نراه يعود فيقر بجهنه ولكن يسأل : أيطالب الشاعر بالشجاعة ؟ ونحزن إذ نرى جرأته على الكذب حين يدعى أنه لا يتعدى على أعراض الناس حين يرفضون صلته ولا يجمع شعره بين تظلم المصوب وعدوان الغاصب وشكاية المسلوب وتسليط السالب . فنحن نعرف أنه فعل هذه كلها جميعا وديوانه مكتظ بأمثلة هذا الشعر .

والذى يزيد من حزننا ويضاعف غضبنا هو أننا لا نستطيع التنفيس عنهما بصب حنقنا على أحد . فمعاصروه لا نستطيع أن نلومهم اللوم الأول ولا اللوم الأخير ، فقد بذل الكثيرون منهم جهدهم في مواساته ومعونته ، وهو الذى كان يقطع على نفسه رزقه بسخافة عقله وجحوح أوهامه وخاوفه . وهو يشهد بهذا على نفسه في هذه القصيدة عينها :

وفى الناس أيقاظ لكل كريمة كأنهم العقبان فوق المراقب
يراعون أمثالى فيستنقذونهم وهم فى كرب جمّة وذباب

بل سبب نظم هذه القصيدة يشهد وحده بهذا ، وبيته :

فلا تحرمنى كى تجدد عجيبة لقوم لحسب الناس ماضى العجائب
قرينة قوية على أن أمثال هذا الحرمان الذى جره على نفسه قد كثرت من قبل وتمددت . ونحن نعرف هذا أيضا من بعض أخباره . كذلك بيته :

وتخرج عن أحكام قوم تشددوا فقد جعلوا آلاءهم كالمصائب
قرينة قوية على أن كثيرا من الأغنياء كانوا مستعدين لإكرامه لو زارهم .

ولكننا لا نستطيع أن نلومه هو أيضا . فأى لوم عليه فى طبيعة نفسية لم تكن له يد فى تكوينها ولا له حول بتبديلها ؟

فقصة حياته مأساة حقيقية تامة الإيلام . ثم يصل ألمانا أقصاه إذ نسمع صرخته الجارحة في بيتيه الأخيرين :

إلى الله أشكو غمة لاصباحها ينير ولا تنجاب غنى لجائب
تشوب الشبابى الخلق لا هو سائغ ولا هو ملفوظ كذا كل ناشب
ولكن حان أن نحذف من انفعالنا وأن نعيد التأمل في القصيدة تأملا نقديا هادئا
لنستنبط منها ميزات ابن الرومي الشعرية . ولنجعل تأملنا قائما على الإجابة على هذا السؤال .
إلى أى حد نعتبر هذه القصيدة جديدة في الشعر العربي ؟

فليلاحظ القارئ أول شيء أن موضوعها جديد في حد ذاته ، فليس موضوعها المديح ،
ولا هو الاستعطاف ، فإنها أبعد من هذين الفنين وإن احتوتهما . ولا هو الاعتذار كذلك ،
وإن كان هذا قالبها الظاهر ، بل موضوعها تصوير شخصية فردية ، لا أكثر من هذا ولا
أقل . كل شاعر يصور شخصيته في شعره بطبيعة الحال . ولكن ابن الرومي يفعل هذا هنا
عن قصد ويعمد له عمدا . فقد وضع أمامه نفسه على منضدة التشريح الفني وأخذ يبتريها
قطعة قطعة ويعرضها علينا .

وليتأمل القارئ في طولها الشديد ، وفي تكرارها المفرط ، وليتتبع كيف يردد ابن الرومي
المعنى الواحد مرات ، ولا يكتفى بعرضه موجزا بل يتتبعه باستقصاء ، ولا يكتفى بعرضه في
صورة واحدة بل يقلبه في صور عدة . وخير وسيلة لتقدير هذا أن يأخذ القارئ معنى واحدا
ويكتب قائمة بالآيات التي يتكرر فيها ثم يعدها ويقارن بين العرض في كل منها . إليك
مثلا : أكرمى وإن لم أزرک . أو : أنا الخطى في إحجامى عنك . أو : الفقر مع السلامة
خير من الغنى مع التعرض للمهالك .

ولينظر القارئ كيف يؤدي به هذا الاستقصاء إلى ربط البيت بالبيت ربطا معنويا
شديدا ويؤدي به أحيانا إلى ربطهما ربطا لفظيا ، وهو قليل ومستكره في الشعر العربي ،
وهو يفعله في هذه القصيدة في خمسة مواضع .

وليتأمل كيف يصل ابن الرومي في مناقشته وجدله إلى الأسلوب النثرى الذي لا ميزة له
على النثر العادى سوى الوزن والقافية . بل يصل أحيانا إلى الأسلوب العامى . وهو في جميع

القصيدة على أى حال لا يحاول مرة واحدة أن يجوّد لفظاً أو يصقل أسلوباً ، بل كل همه أن يتتبع معنى وأن يزيده إيضاحاً وتقريراً .

وليتمل ما فى هذه القصيدة من أمثلة على ملكة التشخيص . وما فيها من أمثلة على ملكة التصوير . ثم ليحدد موقف ابن الرومى من الطبيعة على ضوءها . وليبين تأثير ثقافته فى تنمية ملكة الجدل فيه ، وفى إكسابه هذا الأسلوب الجدلى .

ثم ليخلص القارئ من هذا كله إلى مناقشة هذه المسألة : كيف يفسر كل هذه الميزات الشعرية ؟ أحتاج فى تفسيرها إلى القول بوراثنة أجنبية ، أو طبيعة فنية مخالفة فى معدنها للطبيعة العربية ؟ أم نجد تفسيراً كافياً لكل واحدة منها فيما قدمناه من أسباب وظروف ؟

الاستدلال العكسى

وليتخذ القارئ من هذه القصيدة مثلاً على هذا الفن عند ابن الرومى ، فن التحليل الشخصى . وليقلب الآن النظر فى ديوانه ليرى نفس هذه النواحي من شخصيته يعرضها عليه ابن الرومى فى قصائد أخرى ، وليستنبط نواحي أخرى من شخصيته ، وليزداد إدراكاً لقدرته على تصوير شخصيته . ولكن أتقدم إلى القارئ بملاحظة واحدة : ليس معنى استماعنا إليه لنرى تصويره لشخصيته أننا نصدق كل ما يقوله عن نفسه . وهذه ملحوظة لابد أن أشرحها بشيء من العناية لأننى أجد معظم دارسى الأدب ومدرسيه يقعون فى هذا الخطأ فيقبلون كل ما يقوله الشاعر عن نفسه أو عن حياته أو عن غيره .

والحقيقة هى أننا إذ نسمع الشاعر إنما نسمع جانباً واحداً من المسألة . فلا تنس أن الشاعر بشر كسائر البشر ، يكذب عن نفسه وعن غيره كما يكذب سائر الناس ، ويخفى أحياناً فى فهم نفسه هو كما يخفى جميع الناس ، ويخدع أحياناً نفسه كما يخدع كل منا نفسه . لا نستثنى من هذا ابن الرومى على الرغم من مقدرته التحليلية القوية وصدقه البعيد .

والقارئ الذى لديه قدر من المران على تحليل الأشخاص الدرامية والروائية يعرف أن ما يقوله الشخص عن نفسه قد يدل على شخصيته دلالة عكسية ، فنستنبط منه عكس ما يريد هو أن يستنبط . وأسوق للقارئ مثلين من ابن الرومى .

أولها هذه القصيدة :

لئن كنت في حفظي لما أنا مودع
لما عبتني إلا بما ليس عائبني
وما الحقد إلا توأم الشكر في الفتى
فحيث ترى حقدا على ذى إساءة
إذا الأرض أدت ربيع ما أنت زارع
ولا عيب أن تجزى القروض بمثلها
وخير سجييات الرجال سجية
ولولا الحقوق المستكنات لم يكن
أميز أخلاق الرجال فأصطفى
وأترك أخلاق اللئام لأهلها
وأبقى على عرضي من الطيخ إنه
وإني لبر بالأقارب وأصل
ولا أقطع الأدنى مخافة شينه
وإني لذو حلم وجهل وراءه
ولولا عرام في الفتى قل جده
أسوغ لخلائي مساع شرابهم
ولولا إباء في الفتى ومسارة
وما بى من وهن فأرضى بمسخط
وفي أناة لا تقات بفرصة
ويمكننى عرض الرمي فأرعوى
أكف يدي حلما وفضل تكرم
وإني لليت في الحروب مظفر
إذا ما هززت الرمح يوم كرية
تضائل في عيني الجوع لدى الوغى

من الخير والشر انتحيت على عرضي
وكم جاهل يزرى على خلق محض
وبعض السجايا ينسبن إلى بعض
فثم ترى شكرا على حسن القرض
من البذر فيها فهي ناهيك من أرض
بل العيب أن تدان ذنبا فلا تقضى
توفيك ما تسدى من القرض والقرض
لينقض وترا آخر الدهر ذو نقض
كرائمها والزبد ينزع بالخض
وأرفضها مذمومة أيما رفض
إذا طيخت الأعراض لم تنق بالرحض
على حسد في جلهم وعلى بغض
ومنى سمارا كان أو غيره ربضى
فمن كان محتالا رصيت له حمضى
ولولا ذباح في المهند لم يمحض
ويلقانى الأعداء كالحنظل الغض
لأغضى على أشياء يقذى بها المغضى
ولا البغى من شأنى فأسخط ما يرضى
لها سيرة موضوعة وهى كالركض
وأبقى ولو أمكنته لرمى عرضي
وإني لرحب الذرع بالبسط والقبض
مقاد أداة المصير بالظفر والعض
لجمع فذاك الجمع أول منفض
وإن هى جاءت بالقضيب وبالقض

وما ضربني الأقران عند لقاءهم
وما نجم رأيي في الخطوب بأفل
إذا الخطاة الدهياء أكن غيبها
ويطلعني الأسرار في مستكنها
بظن كراي العين لا متقسم
تفض خواتيم السرائر لمحتي
وإني لصبار على الحق يعتري
عليم بأن الجسد يهزل أهله
إذا ضاقت الأخلاق أنضت خلائقي
وإني لرخال المطى على الونى
أبيع بمكروه السرى لذة الكرى
وما ذاك أنى بالرفاهة جاهل
أشد لنيلي المجد رحلى مشمرا
ولو شئت رويت الجفون من الكرى
وإني لنضو المكرمات ونقضها
ولى همة تطوى إلى الرى ظمأها
إذا ناهض العلياء قوم فقصروا
أمد إلى الطولى يدا ذات بسطة

بدب ولا طغى هنالك بالوخض
ولا حين تنقض النجوم بمنقض
كمينا مخوف الشر فارض لمن نقضى
على حركات الحبض منهن والنبض
ولا حين ترفض الظفون بمرفض
وخاتم أسرارى بعيد من الفض
ولو كان فى صبرى له ما برى نحضى
وأن ليس عن طول الجسوم ولا العرض
إلى سمة مثلى إلى مثلى يفضى
قليل مبالة بأنضاء ما أنضى
إذا رويت عين البثور من الغمض
ولكن رأيت الخفض يلصق بالخفض
وهل بعده شئ أشد له غرضى
وأجأت أعطافى إلى جسد بض
على أننى لا أشتكى سأم النقض
عيوف لطرق الماء والتمد البرض
فإنى حرى أن يتم لها نهضى
وعين كريم لا يقال لها غضى

هذه قصيدة توضح لنا كثيرا من أخلاقه ، ليس لأنه يصفها ، بل لأنه يدعى نقيضها
ولست فيها سوى صفة واحدة نقبلها دون تردد ، وهى قوله « وإنى لبر بالأقارب واصل »
فقد كان طيب القلب حقا ، كما سترى بعد . وحتى هذا البيت يأتى إلا أن يكمله « على
حسد فى جلهم وعلى بغض » . وعلام يحسدونه ؟ أما سائر الصفات فهى فى حقيقتها صفات
أحسن بنقصها فيه فهو يدعيها ، ولا يعرف أنه قد جمع لنا فى الحقيقة عيوبه حين أراد أن
يفخر بمحاسن . فهى قصيدة فى التحليل النفسى ، ولكن تحليلها عكسى . فما كان ابن
الرومى يستطيع الحق الحقيقى المتأصل كما سترى بعد . ولا عنده المقدرة على تمييز أخلاق

الرجال . ولا هو محافظ على كرامته ذو إباء . وما تخلق بصفة الحلم بل كان أسرع الناس غضبا . ولا كانت به الشدة التي يدعيها بل كان من أضعف الناس وأوهنهم . وما كان هزىلا لأن المجد أهزله ، ولا كان يستطيع الأناة بل كان قليل الصبر عظيم التشكى لا يطيق الانتظار . ولو استطاع أن يلجى أعطافه إلى جسد بض في كل ليلة من ليالى حياته منذ سن الثانية عشرة لفعل . ولا كان يرعوى عن أعراض الناس إذا أمكنت له . وما كان ليثا مظفرا أو غير مظفر في حرب أو سلم بل خلا من كل شجاعة حربية كانت أو عادية . أما أن خاتم أسرار لا يفض فمن حسن حفظنا أن هذا ليس صحيحا وإلا لحرمنا أعظم ميزاته الشعرية وهى إطلاعه إيانا على أخص أسرار نفسه . وأما قوله إن نجم رأيه فى الخطوب ليس بأقل وإدعاؤه لنفسه الدهاء فما كان من هذا على حظ كثير أو قليل بل كان من أعظم الناس سذاجة وأقلهم رجاحة رأى وأنقصهم فى الحكمة العملية . وأما حبه للسفر والترحال وقلة مبالاته بعناء السفر وشدة رحله لنيل المجد فلا أظن أن هذا يحتاج منا إلى تعليق .

والمثل الثانى هو قصيدته :

يا ضارب المثل المزخرف مطريا للحقـد لم تقـدح بزند وار
ولن أنقلها هنا بل اكتفى بإحالة القارئ إليها . وأستطيع أن أتصور دارسا يكتب بحثا عن فلسفة ابن الرومى وعقيدته فيقرر استنادا إلى هذه القصيدة أنه كان من القائلين بالاختيار المعارضين لمذهب الجبرية . والحقيقة أنها ليست إلا تمرينا منطقيًا فى الجدل وهو آخر من يؤمن بالاختيار ، وإدعاؤه أن الإنسان القدرة على التغلب على شره الطبيعى إن صح عن أحد فلن يصح عنه هو فهو أصدق عن نفسه وعن آرائه حين قال « وأين عن طينتنا نعدى » . وقال « ولا بد من أن يلوم المرء » . أما حين يقول « فانظر بعين الحق لا عين الهوى » ويقول « واعص الطباع » فهو يقدم نصيحة ذهبية كان هو آخر من يستطيع اتباعها ، لا لعناد بل لعجزه التام وتغلب جسمه ومزاجه عليه .

الهجاء

قدمنا أن ابن الرومى إنما تفوق فى فنين : فى التحليل النفسى ، وفى الهجاء . وقد تحدثنا عن أولهما ، فلننظر الآن فى الثانى .

الهجاء من أهم الأغراض الشعرية التي نجدها في ديوان ابن الرومي ، أكثر فيه إكثاراً عظيماً ، وعند النظرة الأولى يتبين لنا هذا أمراً لا غرابة فيه ولا يصعب علينا تعليله ، إذا فهمنا مزاجه المضطرب وشدة تأثره وسرعة هياجه وغضبه ، وإذا عرفنا مقدار سوء حظه في حياته . لكن للعقاد كلاماً طويلاً في هجاء ابن الرومي ^(١) ، يخيل لي أنه يتعصب له فيه تعصباً شديداً ، ويبالغ في إبعاد معظم اللوم عنه وإيقاع معظم اللوم على أهل عصره .

فهو يقول إن ابن الرومي كان في هجائه مسوقاً لا سائقاً ومدافعاً لا مهاجماً ومستثيراً عن عمد في بعض الأحيان لاستثيرا ^(٢) . ولا يستثنى من هذا إلا لونا واحداً من ألوان هجائه هو الذي يسميه « فن التصوير الهزلي والعبث بالأشكال المضحكة والمناظر الفكاهية والمشابهات الدقيقة » فهذا يسلم العقاد بأنه كان « يختاره ويكثر منه ولو لم تحمله الحاجة وتلجئه النعمة إليه » ^(٣) . ولكن هذا بين هجائه هو القلة وليس السكثرة ، فالعقاد إذن يرى أن معظم هجاء ابن الرومي كان هجاء دفاعياً لا هجاء هجومياً ، سبق إليه ولم يأت به هو مختاراً .

ويقرر العقاد أنه « إذا اختلف القولان بينه وبين أبناء عصره فأحجى بنا أن نصدق كلامه هو في أبناء عصره قبل أن نصدق كلامهم فيه » . لماذا ؟ « لأنهم كانوا يستبيحون إيذاءه ويستسهلون الكذب عليه لغرابة أطواره وتعود الناس أن يصدقوا كل ما يرمى به غريب الأطوار من التهم والأعاجيب ، في حين أنه كان يتحاشى عن تلك التهم ويغفر الإساءة بعد الإساءة مخافة من كثرة الشكاية وعلماً منه بقلة الإنصاف » ^(٤) .

ويقرر أنه « في صميمه خلق مسالماً سهلاً ولم يخلق شريراً مطويماً على الشكس والعداوة » ^(٥) . وأنه « لم يكن شريراً ولا رديء النفس ولا سريعاً إلى النعمة » ^(٦) .

وقد ساق العقاد هذا التقرير الأخير ذا الأحكام الثلاثة بعد مناقشة لا تثبت إلا الحكمين الأول والثاني : إنه لم يكن شريراً وإنه لم يكن رديء النفس . فيخلص من هذا إلى أنه لم يكن سريعاً إلى النعمة . وهذا في نظري منشأ الخطأ في كلامه ، وهو خطأ في فهم نوع الشخصية التي منها ابن الرومي . فطبيعة القلب والانتفاء عن الشر والحق لا تتنافى مع حدة

(١) ص ٢٢٤ إلى ٢٤١ (٢) ص ٢٣٠

(٣) ص ٢٢٩ (٤) ص ٢٣١

(٥) ص ٢٣٠ (٦) ص ٢٣٢

الخلق والإسراع إلى الغضب والمبادرة إلى الانتقام بالكلام البذىء ، والنيل من أعراض الناس . فليفكر القارئ في هذا وليتأمل فيمن يعرفهم فما أحسبه إلا سيجد منهم هذا النوع من الشخصية ، وهو رجل طيب القلب رقيق رحيم ، لا يجب إيقاع الشر بالغير ، بل يتألم لما يقع بهم من المصائب ، وهو مع ذلك لحدة خلقه وسرعة غضبه سريع إلى الهياج والسباب والمشاجرة ، وإن كان أيضا سريعا إلى الصفح والابتسام واستئناف الصداقة كأن لم يكن شيء .

أما أنه كان في معظم هجائه مدافعا لا مهاجما فهذا لوصح لسان عجيبا من رجل فهمنا علله وشدة سقمه وآلامه وفهمنا حساسيته الزائدة وسرعة شكواه وتأذيه . فليتأمل القارئ فيما يحدث للرجل العادى منا المعتدل المزاج المتزن الأعصاب حين يأخذه عسر الهضم أو ما إليه من المتاعب الوقتية ، كيف يضيق صدره ويسرع إلى الهياج ويحتد على زوجته أو على أصدقائه لسبب زائد التفاهة أو بلا سبب قطعا . فما رأى القارئ في ابن الرومى ؟ أيستطيع أن يصدق أن مثله لم يكن في أغلب أحوال غضبه هو البادى بالهجاء ؟

أما قول العقاد إنه « رجل متألم يدفع الألم عن نفسه وليس برجل السوء الذى يعنيه أن يوقع الألم بغيره ويعتد بإلام الناس غرضا له مقصودا لذاته » ^(١) فهو كلام صحيح لولا أن العقاد أغفل أن مثل هذا الرجل فى دفعه للألم عن نفسه كثيرا ما يؤذى من لم يبدأوه بالإيذاء ، وكثيرا جدا ما يوقع بغيره اللوم فى ألم لم يرمه الغير به بل نشأ من جسمه ونفسه هو ، وهو دائما يؤذى الناس بإسراعه إلى السباب والشجار دون أن يدرك أنه يؤذيهم . بل طيبة قلبه وانتفاء السوء والشر منه لا ينفى تلذذه بشتى الناس والإقذاع فى هذا الشتم دون أن يقصد بهذا أن يضرهم ضررا حقيقيا . فالحق أن ابن الرومى وجد لذة عظيمة فى الهجاء بكل أنواعه وليس هذا بمستغرب على من كان فى سوء خلقه وحدة مزاجه ومرض أعصابه وشدة ما يجده داخل جسمه من الأوجاع ، لا جرم أنه يجد فى الهجاء الخبيث اللادع لذة عظيمة وتنفيسا قويا وتنفيسا لنفسه وتسكيننا لألمه تسكيننا وقتيا يعيد إليه الهدوء والصفاء .

حقا أنه لم يصل به السكر إلى الحقد الدائم المستأصل وبالتالي لم يصل هجاؤه إلى كره

البشر الأصيل^(١) . ولكنه كان كأمثاله ممن نشاهد ولا بد أن القارئ يعرف بعضهم شديد الهياج والاستفزاز سريعا إلى السب والقذف يجد في هذا تقر يحاثم يخف غضبه فيهدأ بل يقبل عليك مبتسما بعد أن رماك بأشنع السباب وينتظر منك أن تكون نسيت المشاجرة كما نسي ويستفرب جدا إذ يراك لا تزال مجروح الشعور ! ومثل هذا الرجل يحدث من الإيذاء والشر للناس ما لا يقل عما يحدثه شرير النفس ولا يخفف من تألمنا منه علمنا بطبيعة قلبه وانتفاء الحقد عنه بل قد يزيدنا به سخطا . بل هو نفسه يدرك أحيانا مقدار إيذاؤه للناس فيتألم من هذا ويفض على نفسه — لأنه في حقيقته طيب القلب — ويندم بل يأخذ على نفسه العهود ألا يعود :

آليت لا أهجو طوا ل الدهر إلا من هجاني
لا بل سأطرح الهيجا ء وإن رماني من رماني
أمن الخلائق كلهم فليأخذوا مني أمانى
حلى أعز على من غضبي إذا غضبي عراني
أولى بجهلى بعد ما مكنت من حلى عناني

ولكن هيهات ! وكنت أعرف رجلا كان من هذا النوع بالضبط وما أكثر ما سمعته يعلن توبته وندمه من طول لسانه ويقسم على المصحف الشريف ألا يعود ثم يضطر المسكين إلى العودة ، وهكذا قضى حياته في شجار وسباب وندم واستغفار وقسم على القرآن وتكفير عن القسم الحاث ثم عود على بدء .

والعجيب أن العقاد يروى الأبيات الماضية ولا يلتفت إلى أنها تهدم كلامه من أساسه . فليتأمل فيها القارئ . أترى رجلا لا يهجو إلا من هجاه يحتاج إلى أن ينظم هذه الأبيات وإلى أن يأخذ على نفسه العهود « آليت لا أهجو طوال الدهر إلا من هجاني » ؟ ثم ما معنى إضرابه « لا بل » ؟ وما نوع هذا الذى يعلن إلى الخلق أنهم الآن قد أمنوه فليأخذوا منه أمانه إلا أن يكون قد طال إيذاؤه لهم ؟ هذه أبيات لا ينظمها إلا رجل من النوع الذى شرحناه يكون هو البادى فى الإيذاء فى أغلب الأحيان والآن تعتريه نوبة وقية من الندم .

أما قول العقاد إننا أحجبى بنا أن نصدق كلامه هو في أبناء عصره قبل أن نصدق كلامهم فيه فلا أظن بي حاجة إلى الإطالة في مناقشته بعد كل الذي تقدم من شرح لأحوال ابن الرومي الجسمانية والنفسانية . وليست المسألة أنه يعتمد الكذب بل هي أن مثله قد ينجح إليه حقا أن الناس هم الذين آذوه والحقيقة أن تألمه إنما نشأ عن مله هو وسوء خلقه . وكلنا تمر به مواقف يظلم الغير فيها ظلما شديدا إذ يظن أنهم آذوه ثم يتبين له أنه كان ضيق الصدر لعله ما وأن شكواه من الغير لا أساس لها أو سببها غاية في التفاهة لا يستدعي كل ما صدر عنه من السخط والصياح فيبادر إلى الاعتذار . بل تأمل في هذه الأسباب الكثيرة التي يعطيها العقاد ليفسر بها إكثار ابن الرومي من الهجاء ويوقع بها اللوم على أهل عصره لا عليه ويشغل بها صفحات تسعا من كتابه^(١) ، من حرمانه مما تأقت إليه نفسه من مراتب الوزارة والرئاسة ومن الكتابة أو العالة لبعض الوزراء والكتاب المبرزين بل من المثوبة من الوزراء والولاة والعمال على مدائحهم وقلة حيلته في زمن كثر فيه السكيد والديسة ومن عبث المعربدين به وتماجنهم عليه ومن فجائعه في بنيه وأحبابه واحدا بعد واحد وهو أحوج إلى معونتهم وعطفهم بين قوم كأنه غريب فيهم لا يفهمهم ولا يفهمونه — إلى آخر ما ذكره . أقول ، هذه الأسباب الكثيرة إن قبلناها جميعا وأضفنا إليها جميعا شدة أوجاعه الجسمية يكون من الغريب لولم تؤد به إلى سرعة الهياج والمبادرة بالإيذاء والبدة بالخصوصية والسباب . ويكون من الغريب لو أنه برغها جميعا ظل طول حياته آخذا نفسه بالقمع الشديد لا يلجأ إلى الهجاء إلا مسوقا لا سائقا ومدافعا لا مهاجما وآخذا نفسه بالعدل التام فلا يؤدي إلا من آذاه ولا يسب إلا من سبه ولا يؤدي أو يسب إلا بمقدار ما تلقى من الإيذاء والسباب .

ثم إن للعقاد كلاما كثيرا في الحقد والحسد وفيهما معا عن ابن الرومي^(٢) . أما الحقد فنوافقه على نفيه عنه . وأما الحسد فيخيل إلى أنه بالغ كثيرا في محاولته تبرئته منه . فهو يقول : « وأجهل الناس بالطبائع الإنسانية^(٣) من يصف امرءا كابن الرومي بالحسد والضعينة

(٢) ص ١٤٢ إلى ١٥٨

(١) ص ٢٣٢ إلى ٢٤٠

(٣) لاحظ أولا خطأ هذا التعبير . « الطبائع الإنسانية » شيء صعب عسير فهمه عسير تحديده =

لأنه كان يألم ويتحسر لحرمانه ويعجب لحظوة الجهلاء بالخير دونه إذ ليس الحسد أن يألم الإنسان لأنه محروم مزود عن النعم التي يشتهيها ويتذوقها ويعرف معنى المتعة بها ولا أن يرى مصيبا أو مخطئا في رأيه أنه أجدر وأليق بتلك النعم ممن لا يحسبهم أنداده في الفضل والذكاء وأقرانه في المناقب والمآثر. كلا ليس هذا هو الحسد المذموم المكدود في ردى الصفات وإنما الحسد المذموم هو خلق كرهه يبتلى به المرء فلا يطيق النعمة عند غيره وإن كانت عنده ولا يستريح إلى شعور الناس بالسعادة لا تقطع ما بينه وبينهم من رحم العطف والمشاركة في الأفراح والآلام» (١).

يبدو لي أن هذا التعريف للحسد تعريف متعسف. العقاد يسلك في مناقشته هذه طريقا غير مشروع إذ يعطى تعريفا ضيقا لشعور ما ويفسر الكلمات تفسيره الخاص ، ولكن علينا جميعا أن نستعمل الألفاظ كما يستعملها الناس وإلا وقعنا في خطأ شائع هو إثارة مشاجرات وهمية ومناقشات لفظية . فالناس يسمون حسدا هذه الصفة التي تجعلك تنظر إلى الخير في أيدي الناس والذي أنت منه محروم فتقول إنهم غير جديرين به وإنك أجدر منهم به . ولا شك أن ابن الرومي قد انصف بهذه الصفة بل بهذا يعترف العقاد في القطعة الماضية فإن كان الناس يسمون هذا الشعور حسدا فعلينا جميعا أن نسميه حسدا . بل ابن الرومي زاد على هذا فتمنى أن تزول النعمة من أيديهم وأن يستولى هو عليها . والقارىء الذي يعود إلى قصيدته :

طار قوم بخفة الوزن حتى
لحقوا خفة بقباب العقاب

سيجد مصداق هذا في معظم أبياتها ولو حاولت هنا أن أستشهد بأبيات منها لاستشهدت بمعظمها . فإن لم يكن الشعور الذي يقتر من أبياتها حسدا فما هو الحسد ؟ إذا أردنا أن نستدر عطف الناس على ابن الرومي أو على غيره وأن ننبههم إلى أنهم يظلمونه ظلما شديدا وأنه غير جدير بكرامتهم أو احتقارهم بل بعطفهم وراثتهم فلن يكون

== شديد التعقيد شديد التناقض يختلف الناس فيه ويشهد اختلافهم ، ولم يبدأ العلم دراسته على أسس صحيحة إلا من وقت قريب ، فليس من المناقشة في شيء أن ترمى مخالفك بجهله . لك أن تقول إنك تخالفه بل لك أن تقول إنه في نظرك أغفل أشياء أو أساء فهم أشياء بل لك أن تقول إنه في نظرك أخطأ ، أما أن تقول بل بالطباع الإنسانية بل أجهل الناس بها فكثير .

هذا بأن نحاول تببيض صفحته من كل عيب وتطهيره من كل وصمة بل بأن ننظر في هذه العيوب والوصمات ونقبن إلى أى حد كانت شيئاً يلام هو عليه . وابن الرومى آخر من يحتاج إلى هذه المحاولة فى استثارة شفقة الناس عليه بل هو كلما ازداد عيوباً ازدادنا له أسفاً وبه رحمة لأننا ندرك أنه لم يكن هو المعلوم فى معظمها وندرك أيضاً أنها عذوبته هو وآلمته بقدر ما آلمت خلطاءه إن لم تزدّه تعذيباً وإيلاماً . وهذا كما قلت هى المأساة الحقيقية فى حياته التى تجعل منها كارثة من أشد الكوارث إثارة للعاطفة لأنها ليست مأساة كاذبة رخيصة من النوع الذى يغرم بتأليفه يوسف بك وهبى والتى تصدر فيها كل الجرائم والشناعات من مجرم هائل خيف وحشى فظيع بل هى المأساة الصادقة الراقية التى نجدها عند عظماء الدراميين والتى تؤثر هى وحدها فى رجل مثقف إذ يرى فيها عدم انفراد أحدنا باللوم وتشاركنا جميعاً فى الذنب وخضوعنا جميعاً لقوى لا طاقة لنا بدفعها ونشوء مصائبنا ليس عن مجرم وحشى بل عن تصارع غرائزنا وطبائعنا . ونحن إن لجأنا إلى تلك المحاولة فى تبرئة ابن الرومى فإننا لا نقصر على أن نفقد سيرته من مآساتها الحقيقية — فهذا ليس يهمنى الآن — بل نتجاوزها إلى إفساد الصورة التى نحاول أن نرسمها لشخصيته أو تشويهها تشويهاً شديداً . ولهذا أنفقت هذه الصفحات الماضيات فى مناقشة رأى العقاد عن هجاء ابن الرومى لا حياء فى المناقشة ولا غراماً بالجدل بل لأن رأى العقاد هذا يخطئ فى فهم شخصيته خطأً اعتقد أنه أسامى ولهذا كانت صورته لنفسية ابن الرومى برغم إصابة الكثير من أجزائها وصحة الكثير من تفاصيلها منحرفة انحرافاً شديداً يجعل أثرها السكلى أثراً خاطئاً .

كل ما نستفيد من العقاد فى هذا الموضوع ونوافقه عليه ونشكره له هو أن ابن الرومى لم يبلغ به التذمر وعدم الرضى والضيق بالأفراد إلى حد كره البشر أو إلى حد قسوة القلب وانغلاق العاطفة دون مصائب الناس فهو فى صميمه طيب القلب كما كان بشار مثلاً فى أصله طيب القلب ولكن إن كان بشار قد تحول إلى القسوة على الناس والكره الحقيقى للبشر فإن ابن الرومى لم يحدث له هذا وإذا كان قد أكثر من هجاء الناس بل أقذع أشنع إقذاع فى هجائهم مدافعاً ومهاجماً ومبدواً وبادئاً فإنه ظل أبداً سريع الغضب سريع الرضى وهذا الغضب لم يستحل عنده إلى حد دائم كما استحل عند بشار . وإذا كانت مصائبه وحرمانه قد جعلته يحسد الغير على نعمهم ويتمنى زوال الغنى من أغنيائهم ليصيبه هو فإن هذا الحسد

للأغنياء لم ينسه آلام غيره من الأشقياء ولم يفلق قلبه دون مصائب الإنسانية .
وقد حان أن ينظر القارئ معي في هجاء ابن الرومي لنكون رأينا نحن عنه ونتبين نصيب
ابن الرومي من الإجادة فيه ونحاول أن نعتز على أسباب إجادته هذه فإنه يخيل إلى أن العقاد
والمازني أيضا قد أغفلا سببين أظنهما أعظم سببين في جودة هجائه وإن أحسنا فهم جودته هذه
وأحسننا تبصير القارئ بها . ولكن هذا يضطرنا — مرة أخرى — إلى مقدمة تاريخية
ننظر فيها إلى حالة الهجاء قبله وإلا لما استطعنا أن نقدر فنه الهجائي حق قدره ولا أن نتعرف
الأسباب الحقيقية التي نمت ملكة الهجاء فيه . ولكنني أعد القارئ أنها لن تكون في طول
المقدمة التي قدمت بها حديثي عن فنه الأول ، فن التحليل الشخصي .

الهجاء قبل ابن الرومي

الهجاء الجاهلي كان هجاء اجتماعيا محضا ولم يكن هجاء شخصيا . فكان الرجل يهجو
لا لأن به صفات شخصية رديئة بل لأنه تنقصه فضائل إجتماعية يعدها العرب واجبة الوجود
في الرجل ذي المنزلة في المجتمع القبلي . فالشاعر الجاهلي لا يهجو فردا من حيث إنه فرد
وإنما يهجو من حيث إنه عضو في مجتمع أو من حيث أنه منتسب إلى قبيلة معينة
في هذا المجتمع .

أما القارئ السعودي أو اليمنى أو السوداني فإنه سيفهم ما أعنى فهما سريعا ، لأنه خير
بالمجتمع البدوي لا تزال ببلاده تقاليد وعقليته على حد أظنه قريب الشبه من المجتمع العربي
القديم . وأما القارئ الذي أخذت بلاده بنصيب كبير من الحياة الحضرية والبعد عن الحياة
البدوية كالقارئ المصري أو ساكن المدن الشامية أو العراقية ، فقد يصعب عليه أن يفهم
ما أعنيه . ولعل خير ما أفعله في توضيح معنى إليه هو ألا أتحدث عن القبلية بل عن الوطنية
أو القومية . فأقول : إنك قد تهجو مصريا لا لأنه رجل مسترذل في حد ذاته بل لأنه
ينقصه صفات يعدها المصريون واجبة الوجود في المصري المحبوب . كأنه يكون شديد
الانزعاج عن الناس غير سهل المعاشرة والمصريون يحبون الرجل السريع الاختلاط السهل
المعارفة . أو يكون أميل إلى الصمت والسكون والتحفظ فيسمونه « ثقیل الدم » وهم يحبون
الرجل الخفيف الروح الكثير النكتة المرح المبتسم المتدفق في حديثه . أو ألا يكون يحب

نوع الجمال الذى يحبه المصريون فى المرأة ، أو يكون ذوقه فى الملابس أو فى الطعام مخالفا لذوق المصريين ، ويستطيع القارئ أن يعدد الأمثلة . ويقال إن من أقبح صفات الرجل فى الحجاز ألا يكون مزواجا ، إذ يعد الحجازيون هذا نقصا شنيعا فى رجولته .

وهذا الرجل قد يكون برغم هذا كله رجلا فاضلا حقا رفيع الإنسانية . ويزداد هذا جلاء إذا قارنت الرجل الذى يحبه المجتمع المصرى بالرجل الذى يحبه المجتمع الإنجليزى مثلا ، فستلقاهما على طرفى نقيض فى معظم صفاتهما بحيث يكره كل منهما أو يزدري فى الأمة الأخرى . فما يسميه المصريون « خفيف الدم » هو بالضبط ما يسميه الإنجليز « ثقيلًا » أو « مملًا » كما يقولون^(١) ، وما يحبه الإنجليز ويعجبون بلطفه — وهو الرجل الشديد الصمت العظيم التحفظ — يظنه المصريون متكبرا ثقيل الدم . وكلا الرجلين قد يكون فى حد ذاته رجلا شريفا ساعى النفس على القدر من الإنسانية .

فالشاعر الجاهلى إذ يذم الرجل إنما يذمه من هذه الناحية الاجتماعية وحدها فهى كل ماتهمه ولا ينفذ من ورائها إلى تقدير قيمته كشخصية إنسانية . والنتيجة هى أن ما نعتز عليه فى الهجاء الجاهلى ليس أشخاصا أسماؤهم فلان وفلان وفلان لهم شخصياتهم المستقلة التى كونتها أجسامهم وعقلياتهم وأمزجتهم ويهجون من حيث إن شخصياتهم هذه وضعية أو مردولة ، بل نعتز على أعضاء فى مجتمع يهجر أحدهم لأنه خلا من صفات يعدها المجتمع القبلى فضائل فى الرجل من حيث كونه عضوا فيه . كالأا يكونوا كرماء بالكرم الذى يستحسنه هذا المجتمع (وهو فى الحقيقة يخرج عن حد الكرم ويبلغ الإسراف الجنونى) ، أو ألا يكونوا شديدى التعصب لقبيلتهم متطرفين فى النصرة لها والدفاع عنها مصيبة كانت أو مخطئة ، أو ألا يكونوا سرعيين إلى الانتقام حاملين للأحقاد التى خلفها لهم الآباء والأجداد ، أو ألا يكونوا شديدى الإسراف فى شرب الخمر ولعب الميسر ، أو بكل بساطة أن ينتموا إلى قبيلة مستضعفة مستحقرة أو إلى نوع وضع فى القبيلة الواحدة كأنا ما كانت فضائلهم الشخصية .

والقارئ الذى تأمل فيما قدمناه من أسباب عللنا بها تغلب الصفة الجماعية على الشعر

الجاهلي لا يحتاج إلى أن نعلل له هذه الظاهرة في الهجاء الجاهلي . كذلك لا يحتاج إلى أن نكرر له الأسباب الكثيرة التي جاء بها الإسلام فعملت على إنماء شخصية الفرد منا وإبرازها مستقلة عن الشخصية الجماعية . وقد نشأ عن هذا أن الهجاء العربي أخذ تدريجاً يلتفت إلى هجاء الأشخاص من حيث إنهم أشخاص .

جرير هو في نظري أول من بدل من الهجاء العربي بأن أدخل فيه العنصر الشخصي والطريف أنه إنما فعل ذلك لأنه اضطر إليه اضطراراً . فحين حاول أن يهجو الفرزدق تبدى له أن الهجاء القبلي وحده لن يجديه كثيراً . فالفرزدق بالمقاييس القبلية كان غاية في الرفعة وعلو الشأن ليس به من هذه الناحية عيوب تسمح لجرير بمجال واسع في هجائه . فهو من بيت عظيم المجد والحسب . أبوه غالب كان من مشاهير العرب في السكرم والنجدة ، حين يعدد كرماء العرب يعد من بينهم لا يبالى من أعطى وما أعطى . فلما مات كان يستجار بقبره ويقال إن قبره هو القبر الوحيد الذي أجار . وجده صعصعة من جلة الخضرمين ومن وجوه الصحابة ، وكان في الجاهلية مشهوراً بمكرمة عظيمة حقاً هي إنقاذ البنات من الوأد ، وكان يشتري الموءودة بناقيتين وجمل ويقال إنه حتى ثلاثمائة وستين موءودة ، وقد مدحه الرسول أحسن المدح على هذه المكرمة . هذا من ناحية آباء الفرزدق ، أما أمه فهي أيضاً نابهة الشأن فهي ليلي بنت حابس أخت الأقرع بن حابس وهو سيد مشهور من سادات العرب . ويروى أن الرسول أمر جماعة من بني العنبر (من تميم) فقال له الأقرع ردم وأنا أحمل دماءهم فقبل حماته وردمهم .

قارن بين هذا كله وبين حقارة بيت جرير وفقره ، وبخل أبيه ودناءته حتى أنه كان يمص ضرع الشاة ليخفي صوت الحلب حتى لا يسمع فيطلب إليه جيرانه الرشد .

أما الفرزدق نفسه فلعب دور العظيم سليل المجد والحسب ، وبذل جهده في التستر بمكرمات آبائه وشرف أصله . فافتخر وأطال الفخر بمكرمة جده وبمعاقرة أبيه المشهورة وبإجارة قبره ، وكان إذا استجار رجل بقبر أبيه سأل تميماً أن تجبره فتجيبه . وحاول أن يكون من وجوه تميم وعلية القوم فيها . ويخيل إلى أنه لو لم يتعرض له جرير لجاءت إلينا أخباره تصف سيداً عظيماً نبيلاً على القدر رفيع الجاه . ولكن لسوء حظه تعرض له جرير .

فوجد أنه لا يستطيع أن يهدم عليه مجده لو اكتفى بالهجاء القبلي المهود . فاضطر إلى أن يتأمل فيه ، فتبدى له أن هذا الجدد الموروث يخفى شخصية من أحقر الشخصيات ، فزق عنه ثياب الحسب فإذا بالفردق يتبدى لمعاصريه على حقيقته . والحق أننا إن أنعمنا النظر في سيرته في الأغاني وجدناه حقير النفس جشعا دينيا ، مقفرا من الشجاعة الجسدية ومن الشجاعة الأدبية معا ، فاسقا إلى حد لا يؤذى الخلق وحده بل يؤذى الذوق أيضا ، خائنا متقلبا ، قال هو « نكسكون مع الرجل ما كان الله معه فإذا تحلى عنه تخلينا عنه » . ولوم طبعه يتجلى على أشبهه في القصة المشهورة عن غشه النوار ابنة عمه حتى زوّجها نفسه برغها ، ثم اضطراره إلى تطليقها وما اشترط عليها من شروط ، ويتجلى كذلك في هجائه إياها هجاء نستذكره ممن قد ارتبط معها بأوثق الروابط وأشدها قداسة وسريّة .

فانظر الآن في قول جرير عنه :

لقد ولدت أم الفردق فاجرا وجاءت بوزواز قصير القوائم
وما كان جار للفردق مسلم ليأمن قردا ليله غير نائم
يوصل حبليه إذا جن ليله ليرق إلى جاراته بالسلام

بهذا يفتتح جرير هجاءه للفردق في ميميته المشهورة ، يرد بذلك على قصيدة من أقوى قصائد الفردق في الفخر وأعظمها نجاحا فيه ^(١) ، قصيدة بذل فيها الفردق أقصى مجهوده ليتسم بالجلال والوقار والمهابة بل بالعفة ، وحاول فيها أن يكون ليس شاعرا يدافع عن قبيلته فحسب ، بل من قادة هذه القبيلة وسادتها وأولى الرأي فيها . فانظر كيف يلجأ جرير في نقض فخره عليه أول ما يلجأ إلى هذا الهجاء الشخصي البارع فيمزق عنه ما تكلفه من الوقار والجلال والمهابة بقسوة شديدة . وهي صورة كاريكاتورية ناطقة . انظر إلى اجتماع جزئياتها لتكون الصورة الكاملة : « فاجرا » . « وزواز » . « قصير القوائم » . « قردا » . « ليله » . « يوصل حبليه » . تكاد ترى فيها بعينك هذا الرجل القصير القامة القصير الرجلين يدب على الأرض بخفة وخبث ويتربح بحىء الليل ويتلفت حذرا يمنة ويسرة

(١) تمن بزوراء المدينة ناقتي حين مجول تبغى البوراء
ونقيضة جرير أولها :

ألا حى ربيع المنزل المتقادم وما حل مذ حلت به أم سالم

فعل اللثام الأدياء ثم يسرع بالقفز على الجبال ليصل إلى حجرات جاراته . صورة عظيمة الاستيفاء ، قوية التعبير عن الحركة الموصوفة ، شديدة النقل المعاني المراد استنارتها من استبشاع لهذا الرجل الفاسق القذر الدنيء الخبيث . لا ترى فيها عضوا في قبيلة بل الذي فيها رجل دنيء لأن نفسه هو دنيئة .

واستكشف جرير لفن الهجاء الشخصي من أسرار نجاحه العجيب في مواجهة الفرزدق كل تلك السنين الطوال . ولا تقدر هذا النجاح حق قدره إن لم تدرك أنه كان شيئا مخالفا لكل ما عهده العرب وألفوه في مجتمعاتهم البدوي بمقاييسه وتقاليده . فإن يصمد رجل تلك ضعة أبيه وحقارة بيته أمام رجل تلك مكانة أجداده ومبلغ حسبه ، شيء أدهش القدماء ، كما ترى إذا تأملت في أحكامهم عن الشعراء التي يكتظ بها كتاب الأغاني . جاء جرير على العرب بشيء جديد لم يألفوه بهرم واستناردهشتهم ثم إعجابهم فكان هذا من أسباب الرواج العظيم الذي أصابه شعره ، وخصوصا عند العامة ، فهو قد بدأ يريهم أن الغنى والحسب ونبل الآباء ليس كل شيء . وهذا أيضا يتجلى لك إذا درست سيرته وسيرة الفرزدق وسيرة الأخطل في الأغاني فوجدت أن العامة كانوا في صف جرير بينما لم يكذب يعجب بالفرزدق إلا بعض اللغويين والنحاة والمتخصصين في الأدب والرواية .

ولكني لا أريد أن أبالغ في نصيب جرير من فن الهجاء الشخصي . فمعظم هجائه لا يزال هجاء قبليا ، فإن أعياه العثور على النقائص الحقيقية في مجد الفرزدق اخترع نقائص أصقتها به إصافا وكرها حتى كاد الناس ينسون أنها مخترعة . فهو لم يزد على أن بذر نواة الهجاء الشخصي ، ولكن تعهدتها بالسقى والإيلاء العوامل الكثيرة التي أخذت في إبراز الشخصية الفردية وزيادة بصر العرب بها ويقظتهم إلى ميزتها المستقلة حتى وصل هذا الفن أقصاه في الشعر العربي عند ابن الرومي . والحلقات التي تصل جريرا بابن الرومي إن أردنا إيضاها احتجنا إلى تمثيل طويل لا يتسع له موضوعنا الحالي فلنقفز إذن إلى ابن الرومي .

جودة الهجاء عند ابن الرومي

قد نستطيع أن نقسم هجاءه ثلاثة أقسام : قسم هو سباب محض نعرض عنه . وقسم يعلو فيه فيبلغ الفن الكاريكاتوري ، وقسم يزداد فيه سموا فيصل ذروة السخر الرفيع .

أما جودة هجائه السكاريكاتورى فقد أتقن العقاد والملازنى دراستها وعرضها إتقاناً لا أستطيع أن أزيد عليه شيئاً . فهو قد وصل ببعض هجائه إلى حد الفن السكاريكاتورى البارع . والفن السكاريكاتورى قائم على المبالغة المتطرفة فى انتخاب بعض الأعضاء فى جسم المهجو أو بعض الصفات فى نفسيته ثم إبرازها والتضخيم من شأنها إلى حد يلقى تناسب الصورة . فأنا أكتفى بأن أعطى القارئ بضعة أمثلة مما استكشفه هذان الباحثان الكبيران تاركاً له التأمل فى نصيبها من الجودة مرجعاً إياه إليهما إن أراد معونة فى دراستها .

فى مغن :

وتحسب العين فكيه إذا اختلفا عند التئيم فكى بفل طحان

فى مغن جاحظ العينين :

تخاله أبداً من قبح منظره مجاذبا وترا أو بالما حجرا
كأنه ضفدع فى لجة هرم إذا شدا نفا أو كرر النظرا

فى أ كول مضاعة :

بعض أضراره يكادم بعضا فهى مسنونة بغير سنون
لا دؤب إلا دؤب رحاها أو دؤب الرحي التى للمنون
لا تعطل رحاك يا ابن سليما ن فليس الثواب فيها بدون
قسما لو وقفها للمساكي من لما مسهم غلاء الطحين
ما ظننت الإنسان يجتر حتى كنت ذاك الإنسان عين اليقين

فى كبير الأنف :

حملت أنفا يراه الناس كلهمو من رأس ميل عيانا لا بمقياس
لوشئت كسبابه صادفت مكتسبا أو انتصارا مضى كالسيف والظاس

فى طويل اللحية :

إن تطل لحية عليك وتعرض فالخالى معروفة للحمير
علق الله فى عذاريك مخلا ة ولكنها بغير شعير
لو غدا حكما إلى لطارت فى مهب الرياح كل مطير

في عريض القفا :

عشقنا قفا عمرو وإن كان وجهه يذكرنا قبح الخيانة والفدر

فتى كالهجر لا وصل بعده وأما قفاه فهو وصل بلا هجر

وأخيرا وصفه البارع للأحذب :

قصرت أخادعه وطال قذاله فكأنه متربص أن يصفعا

وكأنما صفت قفاه مرة وأحسن ثانية لها فيتجمعا

السببان

الذى نرى هذه الملكية الهجائية فيه سببان ، أولهما كثرة عيوبه هو ، وثانيهما مقدرته على التحليل النفسى التى عرضناها .

أغرم ابن الرومى غراما شديدا بهجاء ذوى العيوب الجسدية المختلفة لأنه كان كثير العيوب ولأنه كان يشعر شعورا شديدا بنقصه هذا . ولعل هذا يبدو عجيبا لبعض القراء ، ولعلمهم يقولون : أما كان جديرا إذن ألا يرمى الناس بالحجارة وهو فى بيت من الزجاج ؟ وهذا حقا ما كان ينبغى عليه سواء من الناحية الأخلاقية أو من ناحية الحكمة العملية . ولكن الطبيعة الإنسانية فى تعقدها النفسانى الشديد كثيرا ما تهمل المنطق إهمالا تاما .

وهذه الصفة التى نحن بصدد شرحها من أشد صفات الطبيعة الإنسانية لزوما حتى يومنا هذا . فنحن جميعا نتمثل بالمثل الماضى عن بيت الزجاج ، وننصح « الذى على رأسه بطحة » بأن « يحسس عليها » ، ويقول المثل الإنجليزى « لا تنظرن إلى السحابة التى على عين صاحبك وتهملن الدم الذى فى عينك » . ونستنكر جميعا أن يذم المرء فى غيره صفة هى فيه أيضا ، ونقول له يا أيها الرجل المعلم غيره الخ . ولكن الحقيقة هى أن أشد ما نهجوه فى الغير هى العيوب التى نحس بوجودها فى أنفسنا ، وإن أشد الرذائل إثارة لكرهيتنا هى الرذائل التى نرى وجودها فىنا ، ولعلنا نحاول إصلاحها فلا نستطيع ، فنسخط منها وتبرم بها ، ولكننا لا نستطيع أن نذم أنفسنا فى أغلب الأحوال ، فنحن لذلك نتلمس شخصا توجد فيه هذه الرذيلة بصورة أشد تجسيدا فنذمها فيه ، منتقمين بذلك من الطبيعة التى أوجدت فىنا نحن مثال هذا النقص . ولعل أشد الناس سخطا على السكارى ليس الذى

لا يذوق الخمر بل الذى يشربها باعتدال ، وأكثرهم كرها للبخلاء ليس المسرف بل الذى به نزعة طبيعية إلى الاقتصاد . ولعل أشد الناس ابتعادا عن الكسبيح هو الأعرج ، وأشدهم نفورا من الأعمى هو الأعور ، وأشدهم استئشانا للمجذوم هو الأجرب .

قرأت فى السنة الماضية مقالة فى إحدى المجلات الإنجليزية يقول فيها كاتبها إن ما يحزن النفس فى أمريكا ليس احتقار البيض للزنج ، بل احتقار الزنج بعضهم لبعض على اختلاف درجة سوادهم فى الشدة . فهم قد قسموا أنفسهم طبقات تلو إحداها على الأخرى بمقدار خفة السمرة فى ألوانهم . فألف يظن نفسه خيرا من باء ويحتقره أشد الاحتقار لأن ألف مولد فسمرتة خفيفة ، وباء يحتقر جيم لأن باء وإن زادت سمرتة على ألف فهو أخف سمرة من جيم . وجيم يترفع على دال لأن دال حالك السمرة جدا ، ودال يتفطرس على هاء لأن هاء تام السواد . وقال ذلك الكاتب إن من أشد ما يحزن المرء أن يقرأ فى مجلات الزنج إعلانات عن أدوية يزعم صانعوها أنهم إذا دلكوا بها جلودهم أكسبتها ريقا يخفف من سمرتها . وأنا قد وجدت من خبرتى الشخصية فى إنجلترا أن أشد الناس احتقارا للسود والسمر جميعا هم اليهود . لأنهم وإن كانوا بيضا فإن سائر البيض يحتقرونهم فيتمسك المساكين شعوبا يستطيعون هم أيضا أن يحتقروها ، فيجدون الشعوب الملونة .

هذه الظاهرة النفسانية المحزنة قد استجلاها علم النفس الحديث ووضع لها اسما خاصا تجده فى الهامش ^(١) ومعناه أن الفرد يعكس على غيره العيوب التى فيه هو فيذمها فيهم . فإذا عدنا الآن إلى ابن الرومى لم ندهش أن أغرم بهجاء ذوى العيوب الجسدية إلى هذا الحد ، فأخذ يتصيدهم تصيدا ، من أحذب وكبير الأنف وجاحظ العينين وضخم الفكين وعريض القفا ، وغيرهم . لأنه هو باختلالاته الجسمانية الشديدة ، وبذلك الاختلال العصبي الذى يبدو أنه بلغ فيه حده الأقصى ، أغنى تشنج المفاصل ، فجعل مشيته غاية فى القبح والشناعة ، وحمل على معاصريه على كراهيتها كراهية جمالية وكراهة خلقية فى آن واحد ، قد أحس بنقصه الشديد ، فلجأ إلى أولئك ينفس فى هجائهم وتصويرهم هذه الصور اللاذعة عن حنقه وشعوره بالنقص . أما هجاء لطوال اللحى فظاهر سببه لكل إنسان عرف الأبحاث النفسانية أو لم يعرفها . فتأفقه الشديد بقصر لحيته هو وحسده إياهم ونقمته عليهم أظهر من أن يدل عليه .

وهذا يزداد وضوحا إذا تذكرت أنه كان أحيانا يدفعه سخطه بعيوبه هو إلى الانحناء عليها بالهجاء الصريح . ونكتفي هنا بقطوعته الجيدة :

من كان يميكي الشباب من جزع فلست أبكي عليه من جزع
فإن وجهي بقميح صورته ما زال بي كالمشيب والصلع
أشب ما كنت قط أهرم ما كنت فسبحان خالق البدع
إذا أخذت المرأة سلفي وجهي وما مت هول مطلعي
شغفت بانغرد الحسان وما يصلح وجهي إلا لذى ورع
كي يعبد الله في الفلاة ولا يشهد فيه مساجد الجمع
ولا تظن أنه هنا يهزل أو يعاثر نفسه فشعوره المرير في هذه الأبيات لا يصدر إلا عن رجل برم بقميح وجهه حقا ، وإلا لما أوصله هذا إلى السخرية الرائعة الرفيعة في البيتين الأخيرين^(١) .

وأما السبب الآخر لبراعته في هجاء الناس فهو مقدرته على التعمق النفسى . فبعض صورة الهجائية لا تقتصر على أن تكون السباب المجهود بل تعلوه فتصير قطعا في التحليل الشخصى الدقيق وإن كانت بالطبع موجزة . فهو يعطيك عن المهجوة صورة ترى فيها شخصية فردية بارزة وإن كانت موجزة الوصف بحيث لا تستطيع أن تستعمل نفس الهجاء لرجل آخر فهو لا ينطبق إلا على فرد واحد معين . تأمل مثلا في بيتيه :

غدونا إلى ميمون نطلب حاجة فأوسعنا منعا وجيزا بلا مطل
وقال اعذرونى إن بخلى جبلة وإن يدى مخلوقة خلقة القفل
ها بيتان اثنان . ولكن ما أجود الصورة النفسية التى يرسمانها ! ولا تحسبن أن هذا الوصف ينطبق على كل بخيل ، بل هذا بخيل من نوع معين ، بخيل يجمع بين البخل وبين ظرف الحديث وحسن الجمالة ولطف المعشر ، يقابلك مبتسما مرحا ويرفضك سؤالاك بأدب

(١) لعل الذى جعل العقاد يفغل عن هذا السبب هو ظنه أن ابن الرومى كان خاليا من « العيوب البارزة التى لا تدارى ولا يغالط فيها » . وهو ظن عجيب ممن وصف صلعه ووصف اختلاله العصي في مشيته ووصف غيرها من عيوبه . بل انظر كيف يتجسم له حتى يكذبه هو حين يصف قبح منظره وكيف يستدل على خلوه من العيوب بإكثاره من هجاء ذوى العيوب وذلك في صفحة ١١٨ و ١١٩ .

جم واعتراف مفحم ، فلا تملك أن تبتسم وتضحك ولا تستطيع أن تسخط منه أو تحقد عليه . ولعلك إذا فكرت في من تعرفهم وجدت مثالا أو مثالين على هذا البخيل المعين ! ومنشأ هذه القدرة هو انكماشه الشديد في نفسه . وهذا قد يبدو للقارئ تناقضا تاما : كيف أن شخصا ينكمش في نفسه هو فيستطيع بذلك أن يحيد تحليل الغير والتعمق في نفسياتهم ، ولكن هذا التناقض لا يزيد على أن يكون مفارقة سطحية .

فليلاحظ القارئ أولا أن هذه هي الحقيقة الواقعة سواء نجحنا في تحليلها أم لم ننجح . وليتأمل في الأدباء والشعراء وزجال الفن وهم من أشد الناس انكاشا في نفوسهم ، وهم هم الذين أغنوا ثقافتنا الإنسانية بما استكشفوه من خبايا النفس وتحليل مختلف الطبائع البشرية والشخصيات العظيمة التعدد والتنوع والاختلاف . ربما يخيل إلينا أن الذين يفعلون هذا كان ينبغي أن يكونوا من الصنف الآخر ، من الصنف الذي ينظر إلى خارجه ويهتم بغيره من الناس ويقبل على الحياة الاجتماعية وينجح فيها ، وربما نستغرب إذ نجد أولئك الذين انسحبوا من المجتمع واعتزلوا الحفلات والأندية وكل مكان مزدحم وانعكفوا على نفوسهم انعكافا شديدا هم أخبر الناس بطبائع الناس وأبعدهم تحديدا لمختلف الشخصيات وأعمقهم معرفة بأحوالها ومشاكلها وآلامها ورغائبها .

ولكن هذا مهما استغر بناه هو الذي يحدث ، وهو بعد لا تناقض فيه ، وتفسيره ليس بالغ الصعوبة . وسره أن الطريقة الواحدة التي نستطيع أن نفهم بها الناس وأن نحزر ما يحدث في صميم سرائرهم أن نفهم أنفسنا نحن ، ونجيد تتبع ما يعتورها من مختلف العواطف والحالات . كيف تعرف أن فلانا غاضب ، أو حزين ، أو يائس ، أو يأكل حسدا ؟ وكيف تقرأ الكلام فتعرف أنه يدل على أحد هذه الانفعالات ؟ لسبب واحد . إنك أنت قد حدثت لك هذه الأحوال النفسية ، فأنت تعرف حالتك الجسدية والعقلية حين تعرض لك ، وتعرف كيف يتقلص وجهك تقلصا معينا ويسرع خفوق قلبك أو يبطئ ويحدث لك غير هذا من العلامات الجسدية ، وتعرف ما يصدر عنك فيها من سلوك أو ألفاظ . فإذا رأيت نفس هذه الحالة وشاهدت نفس السلوك أو سمعت نفس الألفاظ حكمت بأنه قد عرضت له نفس الحالة . وحكمك هذا قياس محض . فأنت لا تستطيع أن تعرف أحوال الغير إلا

بمقارنتها بأحوالك . ولو أن الرجل الآخر عبر عن عاطفة أو عرضت له حالة لا تعرفها أنت ولم تعرض لك من قبل فإنك ستعجز عن فهمها عجزا تاما . انظر مثلا إلى الطفل ، يقضى وقتا طويلا قبل أن يفهم أن الأسلوب المحبذ الذي يستعمله والده يصدر عن الغضب . ولو أن طفلا — أو صبيا — رأى وجه رجل أو وجه امرأة قد قلصت أساريه الشهوة الجنسية لما استطاع أن يفهم الحالة التي فيها هذا الآخر .

ويزيد الفلاسفة على هذا فيقولون إن الوجود الوحيد الذي نستطيع أن نثق به وثوقا تاما هو وجود أنفسنا نحن ، أما وجود الغير فلا نستطيع أن نتأكد منه تأكدا ، إذ معرفتنا بوجوده قائمة على إحساساتنا نحن من نظر وسمع ولمس وشم ، وما يدرينا لعل إحساساتنا خاطئة ، ولعلها تخيل إلينا وجود الغير وليس له في الحقيقة وجود . فكل معرفتي بوجود ذلك الرجل الآخر ليست معرفة أصيلة بل هي قياس محض ، والقياس^(١) لا يقطع بشيء مؤكدا . ولكن لا حاجة بنا هنا إلى تتبع هذا الرأي ، بل نعود فنقول : إن الوسيلة الوحيدة لفهم نفسية الغير هي أن نفهم نفسيتنا نحن . ومعنى هذا أننا كلما ازدادنا فهما لنفسيتنا ازدادنا فهما لنفسية الغير . ومعنى هذا أن أكثرنا تعمقا في نفسياتهم وأشدنا عكوبا عليها واستقصاء لأحوالها وتتبعها لما يجدونه في أعماقها هم أقدرنا على فهم غيرهم ، وإن أكثرنا انصرافا عن التأمل في نفوسهم وأشدنا اهتماما بالغير واندفاعا إلى الاختلاط بهم هم أقل الناس دراية بشخصيات الرجال والنساء وطبائع البشر وسرائرهم . فإذا عدنا الآن إلى ابن الرومي فلن نتعجب حين نجد انكشافه النفسى الشديد الذى أنتج لديه مقدرة الفائقة في تحليل شخصيته قد أنتج فيه أيضا مقدرة الفائقة في تحليل غيره من الناس .

السخر

نحن جميعا مدينون أعظم الدين إلى العقاد والمازنى لاستكشافهما هذه الملحة في ابن الرومي ولتحليلهما البديع لها . وهى أرفع بكثير من مقدرة على الهجاء الشخصى ، والتصوير الكاريكاتورى ، وهى قليلة الوجود في الشعر العربى . والسخر ليس هو الفكاهة أو المزاح ، ولا هو ما يسميه علماء البديع « التهكم والهزل الذى يراد به الجدل » ولا هو الفكاهة

(١) أعنى ما يسميه المناطقة بالتمثيل "Analogy"

وحدها ، بل هو شيء أسنى من ذلك بكثير وأندر وجودا . فهو رد الإنسان الأعظم على معاكسة القدر ، وظلم الدهر ، وقسوة الطبيعة ، وغيوب المجتمع ، ونقائص الناس ، ونقائصه هو . يسخر بهذه جميعا . لا يسبها ، ولا يحتمد عليها ، ولا يشور بها ، بل يتأملها بهدوء ، ويبصر سخافتها ، ويبصر تناقضها ، بل يبصر تفاهتها وصغرها ، فيعلو عليها جميعا ، ويتحدث عنها بابتسامة هادئة ، جليلة ، مستخفة ، هازئة . وحديثه ينبغي ألا يكون محتدا نائرا ، وألا يكون سيئ اللفظ بذيئا ، وإلا لما كان سخرها ، فالسخر هو الهدوء التام والأدب التام ، والعلو التام على مصائب الدنيا ^(١) .

من هذا يبدو للقارئ أن نشوء هذه المللثة في ابن الرومي كان نتاجا لكل العوامل التي كونته وأثرت فيه من وراثية وبيئية ، ونتاجا لشقائه في الحياة وخيبته التامة . ويبدو له أيضا أنه هو لم يكن يستطيعه في كل حالاته ، بل في حالات قليلات يشتد فيها الألم حتى يصل نهايته . فإذا وصل نهايته قتل الإحساس به وحمل الفرد على الاستهزاء منه والسخرية به ، فيبتسم وهو في أشد حالات التألم ؛ ومن هذا قالوا : شر المصائب ما يضحك . انظر مثلا إلى قوله عن الدنيا :

تبارك العدل فيها حين قسمها بين البرية قسما غير متفق

كيف وصل سخطه بها وتبرمه بظلمها أقصاه فانقلب إلى هذه السخرية اللاذعة المؤدبة الرفيعة ؟

وتأمل في الأمثلة العشرة الآتية ، وتدبر براعتها الفائقة ، وكل منها جدير بدقائق طويلة من التأمل والتدبر ، يسخر فيها بالطبيعة البشرية ، أو بنقائصه هو ، أو بسوء حظه في الحياة . ولقد ترجمت بعضها لبعض الأوربيين المثقفين فخازت منهم إعجابا لا يستهان به من مثلهم برغم رداءة ترجمتي وتهافتها أمام الأصل . وتستطيع أن تتخذ من هذه الأمثلة مقياسا تحكم به على الذوق الأدبي عند دارسي الأدب ، فمن لم يعجب بها إعجابا عظيما ولم يجد فيها متعة فنية شديدة فكرية وعاطفية فلك ألا تعبر ذوقه الأدبي ناضجا :

١ — رقادك لا تسهر لي الليل ضلة ولا تتجشم في حوك القصائد

(١) إذا قيل القارىء تعريف هذا للسخر فإن هذا سيخرج منه كثيرا من الأبيات التي يعدها المازني والقاد سخرها وبلغتها بالتصوير السكاريكاتورى .

- أبى وأبوك الشيخ آدم تلتقى
فلاتهجنى حسبي من الخزى أننى
٢ — غدونا إلى ميمون نطلب حاجة
وقال اعذرونى إن بخلى جبلة
٣ — الحمد لله الذى نجى السمك
علمه يونس من تسليحه
فهو من الصياد فى أمان
إنى عليه لعظيم البركة
٤ — ياسيدا لم يلتبس عرضه
أول ما أسأل من حاجة
٥ — جعلت فداك لم أسأل
سألتك لألبسه
٦ — شغفت بالخود الحسان وما
كى يعبد الله — فى القلاة ولا
٧ — ولم لا ولو أقيت فيه وصخرة
ولم أتعلم قط من ذى سباحة
٨ — أين من يشتري حمارا ضالعا
يحمل الدين ، والأمانة ، والمن
٩ — إن كنت من جهل حق غير معتذر
فأعطى ثمن الطرس الذى كتبت
١٠ — وليقرأ القارئ أخيرا قصيدته :

وقائل إن أبا حفصل أحق محتاج إلى ضرب

ولير سخريتها البارعة ، وليلاحظ كيف يتصنع أنه يدافع عن أبى حفصل ويتكلف
الأدب التمام ، وليلاحظ أيضا أن سبب مرارته هو حسده على هذا الشيخ عروسه
الشابة الجميلة .

أول أثر لهذه الأمثلة علينا أنها تحملنا على الضحك الشديد . ولكن إن أكتفين بالضحك وظلناها لا تقدم سواء وانصرفنا عنها فما قدرناها حق قدرها . إنما نقدرها قدرها حقا حين ينتهى ضحكنا فنعود إليها مرة أخرى فإذا بها تثير فينا شعورا مختلفا ، شعورا يصعب التعبير عنه جدا ، فيه الرثاء لهذا المتألم المجرع ، والرثاء لغيره من المتألمين المجرحين ، بل فيه أيضا الرثاء لهذا البخيل أو الدنيء أو السفيف أو الثقيل أو الشهواني الذى يسخر الشاعر منه ، فيه الرثاء للإنسانية جمعاء ، والعزاء لنا نحن أيضا عن آلامنا ومصائبنا . ثم ينتهى بنا هذا الشعور إلى الاستهانة بها جميعا ، والعلو عليها جميعا .
وذلك هو عزاء الأدب الأعظم

إلى القارئ : شرح ، واعتذار

يا قارئى — أريد الآن أن أدرس معك أجمل قصيدة نظمها ابن الرومى ، بل أجمل قصيدة أنتجها القرن الثالث الهجرى ، وهى مرثيته لولده الأوسط . ولكن إن كنت تريد أن تظفر منها بمتعها الكاملة ، فعليك أن تبذل أنت مجهودا ، فالأدب مشاركة ثلاثية بين الأديب والناقد والقارئ ، وسأشرح لك الآن هذا المجهود الذى أنتظره منك .
ابن الرومى يرى بهذه القصيدة ولده الأوسط . ومعنى هذا أنه كان له ولد مات فخرن لموته . فحاول أن تفهم هذا . است أعنى أن تفهمه فهما نظريا ، فهذا سهل ، بل أعنى أن تفهمه فهما حسيا ، عاطفيا ، وليس إلى هذا إلا طريق واحد : أن تتذكر أنت تجاربك . ما وضع الأدب إلا ليعكس تجاربنا ، فدراسة الأدب ليست دراسة نحو وصرف ، ولغة وغريب ، ولا هى دراسة بلاغة وفصاحة ، ولا هى دراسة « عاطفة » « وخيال » و « فكرة » و « أسلوب » ، ولا هى دراسة أى شئ سوى دراسة الحياة . فبذكر ما ألم بك فى حياتك . تذكر ما شاهدت وما راقبت ، كل قارئ من قرائى ، فى بلادنا العربية الكثيرة الأمراض الكثيرة وفيات الأطفال ، قد رأى أطفالا يحصدون فى زهرة صبا . بل لا بد أنه رأى أعزاء محبين من إخوة وأخوات صغار ، وأبناء عم وخال وبنات عمات وخالات تهتصرهم كف المنون . ورأى آباءهم وأمهاتهم يلتاعون لموتهم . بل لست أدري كم من قرائى قد فقد الولد ، فهو يعرف لوعة فقدته معرفة أصيلة مباشرة .

ولقد قدمت لك قصيدته « دع اللوم » بأن نبهتك إلى أنه وضعها لك . لك أنت أيها القارئ ، لترى فيها تجاربك أنت في الحياة . وسألتك أن تتذكر تجاربك هذه ، وتتأمل فيها ، وتعيد فهمها وتدبرها ، ولقد رأيت يا قارئ كيف حاولت أن أساعدك على هذا التذكر ، فتذكرت أنا تجارب مرت بي تستعيدها إلى فكري تلك القصيدة . فهذه قصيدة لا تقل عنها في قوة استنارتها للذكريات . وسألجا مرة أخرى إلى هذه الوسيلة في معونتك ، فأقص عليك تجارب شخصية تذكرني بها .

ولا بد أنك لاحظت في كل كتابي هذا كيف أننى أكثر الاستشهاد بتجاربي الشخصية ، إلى حد لا بد أنه أدهشك ، فلست ميعوده من نقادنا ، وأخشى كل الخشية أن يكون أملك بل استثمار كراهيتك . ولكنى أوكد لك يا قارئ أن الذى دفعنى إلى هذا لم يكن غرامى بالتحدث إلى الغير عن شؤونى الخاصة ، بل هو ماأنا الآن فى سبيل شرحه ، فأنا أتقدم إليك بأخلص الاعتذار عن إقحامى تلك الأحاديث الشخصية ، ماسلف منها وما سيأتى .

سترى أننى أتحدث عن طفلة لى مرضت فخشيت عليها الموت ، وعن حالتى وحالة زوجتى ، وعن خالة لى وعن ابن خال وعن ابن عمه وعن آخرين من الأقارب ، وأهل القرية وما ذلك كله إلا لسبب واحد : إننى أريد أن أساعدك أنت على الذكرى ، وأريك كيف تتذكر . فإن لم تتذكر فلن تقدر جمال القصيدة الحق^(١) .

ذلك أنى رأيت مدرسى الأدب عندنا ، وأكثر باحثينا ونقادنا ، يدرسون الأدب وكأنه شىء مستقل عن الحياة ، وكأنه قطعة مستقلة من المومياء أو الآثار تدرس وحدها ، وكأنهم علماء جيولوجيون يدرسون طبقات الأرض ، أو علماء أركيولوجيون يدرسون الحفائر ، بل هؤلاء إذ يدرسون طبقاتهم وحفائرهم يربطونها أخيرا بالحياة الإنسانية ،

(١) لىكن صدق وزميلي الأستاذ عبد الحيد طابدين رأى أننى أكثر منها عن الذى يلزم لإيضاح معنى ، فعدت لحذف منها بعضها . وأحب الآن وقد قارب كتابي التمام أن أعبر عن امتنان عميق أحس به نحو صدق الأستاذ طابدين ، فقد قرأ كتابي هذا صفحة صفحة ، وقدم إلى شتى النصائح ، وأعاننى بمختلف الاقتراحات ، وكان لمناقشاته ومعارضاته أثر عظيم فى تجنبى كثيرا من الأخطاء ، وتعديلى كثيرا من القرارات . ولأنى أوكد له أنى مقدر جهده شاكر إخلاصه وغيرته ، أعاننا الله جميعا على خدمة أدبنا العربى .

أما مدرسوننا ودارسوننا فلا يفعلون شيئا من هذا . لا يتجهون إلى أن الأدب لم يوضع لم ليدرسوه دراسة « الإخصائيين » متخذين منه مجالا للتقعر العلمي والتحدلق الجدلى والتفهيق اللفظى . بل وضع لنا جميعا ، لنا معشر الجنس البشرى ، ليدكرنا نحن بتجاربنا ، ويساعدنا نحن على فهم حياتنا وفهم نفسياتنا وفهم عقدنا ومشاكلنا . لينفس عن عواطفنا نحن ، وليقدم إلينا نحن ما يقدم من سلوى وعزاء ، ومن تفريج وإمتاع ، ومن عون وإلهام .

لست أطلب إلى مدرسيننا ونقادنا أن يقلدوني فيصارحوا القارئ والتلميذ بتجاربهم الشخصية ، فهذه تضحية لا يستطيعها كل إنسان ، بل أنا لم أقدم عليها فى كتابى هذا إلا مضطرا ، وأرجو أن لا أضطر إليها فى أى كتاب قادم يمكننى الله من تأليفه . بل أريد أن ألفتهم إلى أن هذه هى الطريقة التى ينبغى أن يدرسوا بها الأدب بينهم وبين أنفسهم حين يخلون إليها . فإن فعلوا هذا فسيفهمونه فهما حقيقيا ، وسيقدرونه تقديرا حقيقيا ، وسيهتزون له اهتزازا صادقا ، إذ ذاك يستطيعون أن يخرجوا إلينا بنتيجة دراستهم الشخصية محتفظين لأنفسهم بذكرياتهم الخاصة ، مقبلين علينا بفهم عميق ، وتقدير كامل ، واهتزاز صادق ، وهم بهذا وحده سيمكنهم أن يحيدوا نقد الأدب وتدريسه .

فتذكر أيتها القارئ ، تذكر ، تذكر ، وستجدنى أكرر هذه النصيحة لك بين البيت والبيت وأقبل عليك أسألك هل تذكرت تجربة مشابهة ، فافعل ، اطرح كتابى هذا ، أغلقه وارمه بعيدا عنك ، وانغض عينيك ، وحاول أن تستعيد إلى ذاكرتك تجارب طفولتك ، وتجارب صباك ، وتجارب شبابتك ، وتجارب كهولتك ، وإيس لك عذر واحد إن لم تتذكر ، فإن لم يكن لك ولد مات فلك ولد مرض حتى خشيت عليه . وإن لم يكن لك ولد فلك أخ أو أخت ، فإن لم يكن أخ أو أخت فأبناء عم وخال وبنات أعمام وأخوال . فإن لم يكن شيء من هذا فلا بد أنه كان لك رفاق طفولة ورفاق صبا ذهبوا وبقيت أنت ، فأنت حتى اليوم تتذكرهم بين الفينة والفينة . ولك أصدقاء مات أطفالهم فجزعوا وشاهدت أنت جزعهم .

فما رأيك إذا بدأت الآن فى الذكرى ، فطرح كتابى هذا برهة من الزمن ، تحاول أن تتفهم فيها هذه التجربة ، تجربة والد يفقد ولده ، تحاول ذلك لا بالتفكير النظرى ، بل بسبيله الوحيد الذى شرحت لك ، بالذكرى ؟

إلى شعرائنا : ما هو الرثاء ؟

ولكننى قبل أن أعرض عليك مرثية ابن الرومى لا بد أن أنبهك إلى أنها ليست من نوع المراثى التى تقرأها هذه الأيام فى دواوين شعرائنا وفى أعمدة مجلاتنا وصحفنا . فهذه مرثا فاسدة ، وتلك مرثية صحيحة ، لأن هذه مرثا كاذبة ، وتلك مرثية صادقة .

الميزة العظمى لهذه القصيدة هى صدقها التام وخلوها التام من المبالغة ، فلا أظنها ستعجب شعراءنا المحدثين ، فهم لا يظنون الرثاء شيئا إلا مجالا يهرقون فيه الدموع الغزيرة ، ويصعدون فيه الزفرات ، ويصرخون فيه ويلطمون الحدود ويشقون الجيوب ، وهم بهذا كله لا يدلون على حزن صادق ، بل على تهريج مشعوذ ، ويعجزون عن أن يستثيروا فينا مجاورة عاطفية ، اللهم إلا إذا كان ذوقنا قد بلغ نهاية الفساد الذى يستطيع ذوق أن يبلغه . إذا استجيزنا الكذب فى فن أدبى فلن نستجيزه فى الرثاء ، وإن تسامحنا مع المبالغة الشعرية فى سائر الفنون فلن نسامحها فيه . فالرثاء أشد فنون الشعر استلزاما للصدق ، ولست أعنى « الصدق الفنى » الذى له أن يهمل بعض التفاصيل وأن يبدل منها ويعيد ترتيبها . بل أعنى الصدق الحرفى . فما هو الرثاء ؟

هو تصوير حزن الشاعر لموت إنسان ، واستثارة نفس الحزن فى السامع أو القارئ . فالشاعر يقول لنا إنه حزين ، ويحاول أن يجعلنا نشاكره حزنه . ونحن لن نتأثر له قلامة ظفر إذا عرفنا أنه كاذب . بل لا نستطيع أن نتأثر له كثيرا إذا عرفنا أنه يببالغ فى حزنه ويهول من مصابه . فالذى يريد أن يستثيرنا حقا لزام عليه أن يكون صادقا ، وألا يببالغ ، وألا يلجأ إلى الأفرط فى النواح والعويل ، وأن يكتفى بتصوير حزنه تصويرا دقيق الصدق ، يوفيه حقه ، ولكن لا يببالغ فيه قيد أنملة ، فلا يدعى دمة واحدة أكثر مما أغدق ، أو زفرة واحدة أكثر مما زفر ، وألا يضيف إلى مصابه مثقالا واحدا لم يوجد فيه .

بل مرحى مرحى لو اقتصد فى تصوير حزنه اقتصادا عاما ! إذ ذاك يكون شعره أشد تأثيرا فينا وأبلغ مضاء فى قلوبنا . ولا تظن أن هذا الاقتصاد فى تصوير الحزن من خصائص الشعر الإنجليزى ، فإن فى الشعر العربى القديم ، جاهليه وإسلاميه ، وعباسيه ، مراثى كثيرة

هي آيات في هذا الاقتصاد ، وهي لذلك شديدة التأثير في النفس حقا .

إذا أراد القارئ أن يفهم هذا حق الفهم فلا يفكرن في المراتي ونصيب الشعراء من الصدق ومن الاقتصاد ، بل دعه يفكر في تجارب الحياة الواقعة . يموت الميت ، فتجد الناس في حزنهم طبقات . فهذا يصيح ويعول ، ولكنك تعرف أنه ليس محزون حقا وإنما هو يؤدي واجبا اجتماعيا . فهل تستطيع أن تشعر له بمشاركة عاطفية ؟ بالطبع لا . وهذا آخر يبكي ويصيح ، وأنت تعرف أنه محزون حقا ، ولكنك تدرك أنه يباليغ في هذا البكاء والصياح ليكتسب عطف الناس ، فهل يكتسب منك عطفا ؟ ليس كثيرا . فأنت تأسف حقا لحزنه ، ولكنك لا تملك نفسك أن تنقزز من مبالغته . وهذا ثالث يبكي على قدر حزنه الصحيح ، فهو الذي يؤثر فيك حقا . ولكن هنا رابعا أسمى من هذا ، قد حزن أشد حزن ولكنه يتمالك نفسه فيرغم شقيقه على الابتسام ، ويحيي من جاء يعزيه ، ويتصنع أنه رابط الجأش ، فهذا هو الذي يبتعث أشد عطفنا ، بل يبتعث فينا نظير الحزن الذي يلذعه وإن لم يكن قريبا ولا صاحبا . وهذا الرابع يستحق شيئا من التأمل ، وخير وسيلة لهذا أن أقص عليك تجربة شخصية حدثت لي منذ عامين .

توفي ولد لأحد وجهاء السودانيين ، وكنت أعرفه معرفة بسيرة ، فرأيت واجبا عليّ أن أزور أباه معزيا ، فذهبت إلى منزله في أم درمان ، منتظرا أن أجد مناحة قائمة ، وأن تبلغ إلى أذني الصيحات والصرخات قبل أن يلوح لي المنزل عن بعد . فما بلغ أذني شيء من هذا ، ولا وجدت مناحة ، بل وجدت رجلا مبتسما هاشا باشا ، حياني أجمل تحية ، وأجلسني إلى جانبه ، وأخذ يسألني عن أخباري ، وأخذ يحدثني عن السياسة ، وعن التعليم ، وعن المرأة في المجتمع ، وعن الزراعة السودانية .

ودهشت أشد دهشة ، فقد كنت أعرف مقدار حبه لولده ذاك ، وغلاء ولده في قلبه ، وأعرف أن موته كان صدمة شعاع ، وكنت أنتظر أن أجد رجلا محطما ، متهاككا في الحزن ، لا يكاد يسمع عزائي ، ولا يكاد ينظر إليّ ويقيم كلمة الشكر متممة آلية .

وابتدأت دهشتي تتحول إلى إعجاب شديد في كبار عظيم ، إذ كنت طول مجالستي إياه ، أستشف بين الفينة والفينة وله الحرق ، وجواه اللاذع ، من وراء حديثه الفكاهة ومجاملته

الرائعة ، في طرفة بسيطة تطرفها عينه ، أو وخزة هينة تتطرق إلى صوته ، فيسرع بكبحها ويعود إلى تجالده .

وانصرفت عنه وأنا محزون ملتهع ، واستمر حزني لحزنه أياما .

لست أقصد بهذا أنني أنتظر من شعرائنا في مراثيهم ألا يتحدثوا عن حزنهم ومصابهم ، وأن يثرثروا عن السياسة والتعليم والمرأة في المجتمع والزراعة سودانية وغير سودانية . وإلا ما كانت قصيدتهم بطبيعة الحال رثاء . إنما أريد أن ألقى عليهم درسا يريهم أنهم إن اقتصدوا في تصوير حزنهم وتقدير مصابهم حصلوا منا على مشاركتنا العامة لهم في حزنهم . وكلما زادونا تهويلا ازددنا عنهم نفورا وبجزنهم استخفافا .

ماذا يفعل شعراؤنا المحدثون حين يرثون ؟

فليلاحظ القارئ أولا أنني لا أقصد المراثي التامة الكذب ، التي نعرف ، ويعرف الشاعر أننا نعرف ، أنه ما حزن ولا تألم بل هو واجب يؤديه ، إنما أقصد مراثيهم التي ينظمونها بين آن وآن في رثاء صديق لهم توفي ، أو قريب رحل ، أو عظيم تحبه الأمة وتشعر بالحزن حقا حين يموت .

ياليتمهم إذ ذاك يكتفون بالمبالغة في تصوير حزنهم هم ، وفي تفجير أنهار الدموع وإشعال مراحل الزفريات من عيونهم وفي صدورهم . فإنهم لا يكتفون حتى يعمموا الخطب في الشرق جميعه ، بل في الكرة الأرضية بأسرها ، فيدعون أن الجنس البشري قاطبة قد حزن وهلع ، وبكى وأعول ، وفقد كل أمله في الحياة ، حتى يخيل إليك أنك في صبيحة اليوم التالي ستقرأ في الجرائد أن الجنس البشري كله قد انتحر .

وياليتمهم يقفون عند كرتنا الأرضية المسكينة فيفعلون بها ما يشاؤون ، فإنهم ليتجاوزونها إلى الشمس والأقمار فيززلونها أو ينسفونها نسفا ، وإلى النجوم والأفلاك فيوقعون بها أشد الاضطراب وأعنف الخلل . وكل عزائنا أنهم قد بقي عندم قدر من الحياء صدم عن هز العرش الإلهي لموت ميتهم الذي يرثون .

بهذا الحق والعبث تفيض دواوين شعرائنا ، وتكتظ أعمدة صحفنا ، وتسود صفحات مجلاتنا من أرقاها إلى أرخصها . وهذا عندم وعند معظم قرائهم هو الرثاء ، ولقد ساد هذا

التقليد حتى لم يعد يثير في أغلب القراء استنشاعا ، وهذه داهية الدواهي .
هذا النوع من الرثاء يجب ألا نفتخره حتى حين نعرف أن الشاعر محزون حقا ، فإن
هذا التهريج الشنيع يصرفه عن تصوير حزنه الحق ، فما رأيك فيه حين تجده من شعراء
يرثون أناسا من المستحيل أن يكونوا قد فجعوا كل هذه الفجيعة بموتهم ، فلامهم أناس
عاشروهم وارتبطوا معهم بالروابط الشخصية الوثيقة فهم الآن يألمون لفصمها ، ولا هم أناس
حزنت الأمة لموتهم أو تعدى هذا الحزن حفنة من أقاربهم وأصدقائهم وليس الشاعر لهم
بقريب ولا صديق .

ولكن إن شاء القارئ أن أضرب له أمثلة فلن أتخيرها من هذا الرثاء التام الكذب
الذي يرثى به شعراؤنا أحد الباشوات أو رؤساء المصالح أو وكلاء الوزارات أو مديري
المديريات . ولن أتخيرها من شعر أصاغر شعرائنا الذين تزدحم السوق بدواوينهم وأعمدة
الصحف اليومية والأسبوعية بمنظوماتهم . بل سأختيرها من شعر شاعرينا المحدثين العظمين
شوق وحافظ ، وسأتخيرها مما رثى به هذان الشاعران رجلا عظاما لهم على الأمة الأيادي
العظيمة تأملت الأمة لموتهم حقا . فإن استطعت أن أقنع القارئ بأن هذه المراثي لهؤلاء
العظام من هذين الشعارين الكبيرين قد بلغت حد التهويل السخيف ، فما باله إذن تهويل
سائر الشعراء في رثاء أناس لم يبلغوا هذا القدر من العظمة ولا فجعت الأمة بموتهم
هذه الفجيعة ؟

قال شوقي يرثى مصطفى كامل :

المشرقان عليك ينتحبان قاصيهما في مأتم والداني

وقال يرثى سعد زغلول :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانحنى الشرق عليها فبكها

مصطفى كامل وسعد زغلول أعظم الزعماء السياسيين الذين ظهوروا في الشرق العربي في
العصر الحديث . ولكن أتظن أن الشرق جميعه ، سواء منه الشرق الأدنى والشرق الأقصى ،
قد انتحب لموت مصطفى كامل أو أقام عليه مأتما ؟ أتظن أن هذا الانتحاب والمأتم حدثا في
اليابان ، والصين ، والهند الصينية ، وسيام ، والملايو ، وبورما ، والتبت ، والهند ؟ أتظن أن هذه

المئات من الملايين من الصفر والسمر والحمر ومن البوذيين والشتويين والكنفيوشيين والبراهمة والجانيين والتاويين والوثنيين ، قد « انتحبوا » لموت مصطفى كامل وأقاموا عليه « مأتما » ؟ بل سمعوا باسمه ؟

بل كم تظن من عرب الجزيرة ، وبدو العراق ، وبدو الشام ، وفلاحي مصر ، وبدو السودان ، قد « انتحبوا » لموته ؟

أو تحتاج مصيبتنا في وفاة مصطفى كامل إلى هذا التهويل ؟ أو لم تكن فادحة في حد ذاتها لوقوع الشاعر بتصوير قدرها الحقيقي ؟

هذا نظم لا يستسيغه إلا ذو ذوق فاسد . سيرد على كل شعرائنا ومعظم نقادنا قائلين : ولكن هذه مبالغة شاعر . وهذا بالضبط ما أعنيه ، هذه مبالغة شاعر . وهي مبالغة سخيفة سقيمة لا يجب بها بل لا يجوزها ويعفو عنها إلا من أفسد ذوقه تعودده على قراءة هذا النوع من الرثاء .

وقل مثل ذلك عن انحاء الشرق على سعد زغلول وبكائه إياه . ولكن هذا ليس كل شيء ، فشوقي لا يكتفى بهذا حتى يميل الشمس ويشيعها . سيرد على شعراؤنا : ولكن هذا مجاز . فالشاعر لا يريد أن يدعى أن الشمس التي نعرفها هي التي مالوا بضحاها وشيعوها ، بل رجل له جلال الشمس ونفعها وضوءها الخ . وهذا شيء أعرفه ولا حاجة لي بأحد يشرحه لي . ولكن هذا — مرة أخرى — هو ما أعنيه بالضبط . فالشاعر الذي يحتاج إلى مثل هذه المجازات الكاذبة الفاسدة المهولة ليصور حزنه ليست لديه قدرة على تصوير الحزن .

وأما حافظ فلن أختار له قصيدة من مرثيه السقيمة المتكلفة يرثي بها أحد « الذوات » ولا غرض له إلا أداء واجب ، بل سأختار له مرثية جميلة حقا ، عظيمة الحظ من الصدق ، حزن فيها حزنا حقيقيا لموت الذي يرثيه ، لأنه كان رجلا عظيما حقا ، وكان حافظ إلى هذا صديقه وريب نعمته . أعني رثاءه للأستاذ الإمام . في هذه القصيدة البديعة التي يستثير بها حزننا حقا ، ويصل ذروة الرثاء الصادق حين يتحدث عن ذلك المنزل في عين شمس الذي أظله وأرغم حساده وغم عداته ، والذي صار الآن موحشا مقفر العرصات ، لا يقنع بمثل هذا

الوصف الصادق لمصابه الشخصى ومصاب سائر المسلمين ، بل لا بد أن يلجأ إلى التهريج فيحدث في الكون كله انقلابا في الأبراج وانحرافا في النجوم وهويا في الشهب :

رأى فى لياليك المنجم مارأى فأنذرنا بالويل والعثرات
وتنبأه علم النجوم بحادث تبیت له الأبراج مضطربات
رمى السرطان الليث والليث خادر ورُبَّ ضعيف نافذ الرميات
فأودى به ختلا قال إلى الثرى ومالت له الأجرام منحرفات
وشاعت تعازى الشهب بالملح بينها عن النير الهاوى إلى الفلوات

ردى على مثل هذا النظم أن شيئا من هذا لم يحدث لوفاة الشيخ محمد عبده . بل شيء منه لم يحدث لوفاة ولد سيد الخلق أجمعين . ولو جوزنا لأحد أن يتخيل شيئا من هذا لما جوزناه لحافظ إبراهيم يرى الشيخ محمد عبده ، بل جوزناه لأب مفجوع في ابنه قد طال حرمانه من الولد . فانظر الآن إلى نزاهته وأمانته ومبلغ صدقه ، لما وافق موت ولده إبراهيم كسوف الشمس ، فظن الناس أنها انكسفت لموته ، أبى في شدة حزنه وعظم مصابه أن يدعهم في هذا الخطأ ، فقام فيهم فخطبهم وقال « إن الشمس والقمر آيتان من آيات الله لا تحسفان لموت أحد ولا لحياته » .

ولكن البلية في أمثال هذه المرأى ليست محصورة في كذبها ، أو في سخافة تهويلها . بل البلية العظمى أنها تدل على أن ناظمها لا يفهم كارثة الموت الحقيقية .

كارثة الموت الحققة هي أن شيئا من هذا الانقلاب الكونى لا يحدث . يموت العزيز على ، فيلتاع قلبى لموته ، ولكن الشمس تستمر في الإشراف والغروب ، والأرض تستمر في الدوران حولها وحول نفسها ، والحياة تستمر كما كانت لم تتوقف ثانية ، والناس منصرفون إلى أعمالهم وأحلامهم ومشاكلهم ، مقبلون على حياتهم الخاصة بما فيها من أفراح وأتراح . فإذا نظرت في أصدقائى ومعارفى وأقاربى لم أجد إلا القليلين قد تأثروا حقا ، ولم أجد إلا بضعة نفر يجانبى استمر حزنهم أياما . ولو أننى نظرت فرأيت الشمس قد مالت لموت ولدى أو الحياة قد توقفت ثانية واحدة ، والناس قد أغدقوا دمعة فريدة ، خلف حزنى وقل أساى تلك شناعة الموت حقا ، إننا نحن البشر لسنا بشيء في الكون ذى بال ، يرى المفجوع

عظم خطيه هو ، ويرى في نفس الوقت هوانه أمام الكون والحياة والأحياء . فالكون لا زال على انتظامه ، والحياة لازالت في تدفقها وصخبها ، والأحياء لا زالوا مقبلين على ما كلهم ومشاربهم ولذائذهم ومتاعبهم .

والذين ينظمون تلك الادعاءات البهلوانية ليست لهم أمام الموت رهبة حقيقية ، والموت أربح تجربة تحملها الحياة للإنسان ، والذي لا يخشع أمامه فيلجأ إلى تلك الشعورات خليك بالألا يخشع أمام شيء . والذين يعجبون بمثل تلك الشعورات أو يفتفرونها خير لهم ألا يضيعوا وقتهم بقراءة مرثية ابن الرومي . فابن الرومي لا يدعى شيئاً من هذا الانقلاب الكوني ، ولا يدعى أن الإنسانية جميعاً قد فجعت بموت ولده ، بل هو لا يبالغ في تصوير حزنه هو . ولو أنه فعل شيئاً من ذلك لعذرناه حين لم نعذر شوقي في رثائه لمصطفى كامل وسعد زغلول ولم نعذر حافظاً في رثائه للأستاذ الإمام .

أكاد أسمع نفرا من أولئك المعجبين بتلك السخافات يصيحون بي : أتسوَّى ولد ابن الرومي بمصطفى كامل وسعد زغلول ومحمد عبده ؟ وجوابي على هذا الصياح هو بكل برود : لست أسوِّيه فقط ، بل أزيده على كل منهم درجات في استثارة حزن الشاعر المحزون . والذي يدعى أن حزن شوقي أو حافظ لموت أحد أولئك الثلاثة كان أحر من حزن والد يفقد ولده هو رجل قد ختمت الشعورة على سمعه وبصره وقلبه فهو حري ألا يفكر طول حياته تفكيراً سليماً في مسألة واحدة . وإلا فسل أشد المسالمين تقوى أيفضل أن يموت ولده أو يموت محمد عبده وعشرة من أمثاله ، أو سل أعظم المصريين وطنية أيفضل أن يموت ولده أو يموت مصطفى كامل وسعد زغلول ومائة من أمثالها . ولا تقبلن إجابته العاجلة فقد يندفع في تمحس ، بل أجله مدة يفكر فيها ملياً ، ويتأمل في منزلة ولده في قلبه ، ثم انظر ماذا تكون إجابته . فإن سألني شعراؤنا كيف يصورون حزنهم إذن أن حرموا تلك التهويلات ، أجبني : ها هو ابن الرومي . انظروا إليه . تأملوا قصيدته . تدبروا صدقه التام بل اقتصاده العظيم . وتأملوا كيف يستطيع برغم هذا — أستغفر الله ، بل بسبب هذا — أن يستثير حزننا ويحملنا على مشاركته في جواه وحرقة . تأملوه في صدقه واقتصاده ، فصفوا حزنكم كما هو لا تبالفوا فيه قيد شعرة ، بل حاولوا أن تقتصدوا في تصويره ، وانظروا ما ذا ستكون النتيجة .

بكاؤ كما يشفى ...

بكاؤ كما يشفى وإن كان لا يجدى فجودا فقد أودى نظير كما عندى
صدقه يطالعك من أول كلمة في قصيدته . فهذا أب مفعول يعترف بأن بكاء عينيه يشفيه .
وهذا شيء لن يرضى عنه مهرجو شعرنا الحديث . فهم يأبون إلا أن يدعوا أن حزنهم سيبقى
أبد الأبدن لا تخمد جذوته ولا يخف مثقال حبه ، دعك من أن يشفى ، ويزعمون أنهم
سيقتضون حياتهم في النواح والعيول والشهيق والزفير . ولكن هل هذا هو الذى
يحدث حقا ؟ .

الذى يحدث حقا هو أن البكاء يخفف من الكرب تخفيفا عظيما . والقارئ الذى حزن
فبكى ، والذى يستطيع الآن أن يتذكر أمثال هذه التجارب ، سيقدر كيف أن إطلاقه
العنان لدموعه قد فرج من كرب ، وأراح من صدره ، وخفف من غمته ، حتى أنه ليخرج
منها مقهدا تنهد الارتياح ، يبتسم والدموع لا تزال عالقة بجفنيه ، فيمسحها وقد أحس
بتفريج عظيم . والرجل المحرب الذى يرى محزونا يبكي لن يحاول انتباهه وصدده عن البكاء ،
بل سيتركه يبكى ما شاء وما أسعفته الدموع ، عارفا بأن هذه خير وسيلة لتخفيف كرب .
وليس يعنينا الآن أن نغامر فى بحث علمى فزيولوجى نتبين فيه سبب هذا ، إنما تكفينا
التجربة العادية لكل الناس . فالذى يدعى لك أنه سيبكى إلى الأبد ولكن لن يخف
حزنه كاذب ، أخرى بك أن تشك فى بكائه وفى حزنه معا .

ثم هل من الحقيقة فى شيء أن أحدا يستطيع البكاء إلى الأبد ؟ يا ليت هذا كان ،
فإن فى دوام البكاء دوام التفريج ، والذين يدعون البكاء الأبدى يدلون على أنهم لا يعرفون
أقسى حالات الحزن ، وهى المرحلة التى تلى مرحلة البكاء ، والتى تجف فيها الدموع وتتحجر
المآقى فلا تسعف المحزون بدمعة تبل حرقته . يشتد به الجوى فيحاول أن يبكى فلا يستطيع ،
فيزداد ضيق صدره ويثقل حمله حتى يكاد ينفجر . وهذه هى المرحلة التى بلغها ابن الرومى
إذ نظم هذا البيت ، ولهذا تراه يخاطب عينيه ويصيح بهما أن « تجودا » له بالدمع . هذا
شاعر لا ينجل من أن يذكر لنا أنه لا يستطيع أن يبكى على ابنه ، وهو بصدقه هذا يثبت
أنه مكروب حقا ، ويرينا — دون أن يدرى — أنه وصل أقصى مراحل الحزن الإنسانى .

بل هذا أب يعترف لنا بأنه يريد أن يشفى من حزنه ! وهذا أيضا لن يعجب أصدقاءنا الذين يفضلون أن يدعوا أنهم لا يريدون العزاء ، ولا يحاولون السلى ، وأنهم سيقضون بقية أعمارهم في كرب دائم ، ومأتم قائم ، يقبلون عليه إقبالا ولا يحاولون عنه خروجا ، بل كلما نسوا عادوا فذكروا أنفسهم تذكيرا عنيفا . ولكن هل هذا هو الذى يحدث حقا ؟

هم بهذا يدلون على أنهم لم يحزنوا ، وإلا لعرفوا أن الحزن إذا اشتد بالحزون دفعه دفعا إلى أن يحاول السلى وينشد التسلية ويسعى في سبيل النسيان ، وكل شاهدت من آباء مفجوعين يحاولون هذا كله ، فيذهبون إلى المقاهى ، ويطيولون الاختلاط بالناس ، ويؤمنون دور التسلية واللغو وكانوا من قبل عنها عازفين . يحاولون أن يتلهوا ، يحاولون أن يسلموا ، يحاولون أن ينسوا .

من شهور أربعة مرضت لى ابنة صغيرة مرضا ألزمها المستشفى شهرين كاملين بين الحياة والموت . أفتظن أنى حاولت دائما أن أتذكرها ، وأن أتمثلها في عين خيالى في سريرها الأبيض الصغير طريحة ، تعانى أبحر الآلام ، يحيط بها الغرباء ؟ أم تظن أننى — كما يدعى أولئك الكاذبون — كنت كلما نسيت عدت فذكرت نفسى تذكيرا عنيفا وحملتها حملا على الالتئاع والزفرات ؟ أم تظن أن زوجتى فعلت شيئا من ذلك ؟ بل حاولنا أن ننسى ، وحاولناه محاولة عنيفة . ما أكثر ما ذهبنا إلى دور السينما ونحن من أشد الناس لها كراهية . وما أكثر ما قرأنا من الروايات البوليسية وكنا ممن يحتقرونها ويحتقرون قارئها . ولا أعدد عليك الحيل التى تجميلناها والوسائل التى لجأنا إليها — ولم يكن إنيهما كى فى تأليف هذا الكتاب إلا إحداها ! —

ابن الرومى يريد أن يشفى من حزنه ، ويسعى إلى هذا سعيا ، وهو بهذا ، مرة أخرى ، لا يقلل من رثائنا له ، بل يزيدنا له رثاء لو كنا ممن لذع بلذع الحزن حقا . وليس هذا كل ما فى البيت من آيات الصدق ، فأروعه لم أثرحه بعد . وهو قوله « نظير كما » . فليتأملها القارئ . ما معناها ؟ معناها أنه يسوى ابنه المحبوب العزيز الذى فجع بموته ، بعينيه — لا أكثر !

هنا سأقول كلاما يزعج معظم الناس فى بلداننا العربية . لأن معظم الناس فى هذه

البلدان لم يعودوا للأسف الشديد ، نزاهة التفكير ، ومصارحة النفس بالحقائق ، فهم يقضون حياتهم يخدعهم غيرهم ويخدعون أنفسهم ، بالعبارات الرنانة ، والألفاظ الطنانة ، والأساليب المموهة ، والأمثال السائرة ، والاكليشيات المحفوظة ، التي تحتم على القلوب والأبصار فلا يدرك الفرد منهم حقائق الحياة ، وحقائق التجارب الإنسانية ، وحقائق أنفسهم ، والحقيقة في الموضوع الذي نحن بصددده أن الولد لدى الناس جميعا لا يعلو على قيمة النظر . وخير ما أثبت به ادعائى هذا أن أسأل كل قارئ لكتابتى : أيعظن أنه مستعد لأن يضحى بنظره فى سبيل الاحتفاظ بولده ؟

أما الذين لم يرزقوا الولد فلا حق لهم فى المشاركة فى المناقشة ، لأن نقاشهم سيكون نظريا بحثا ، والنقاش النظرى البحث — حتى فى مثل هذه المسألة الافتراضية — لا قيمة له ، وأما الذين قد رزقوا الولد فأغلب ظنى أنهم سيندفعون فى حرارة زائدة قائلين : أجل ! إننا مستعدون أن نضحى بنظرنا فى سبيل الاحتفاظ بولدنا ! نضحى به بكل سهولة وبأتم استعداد ! نضحى به فى أى لحظة ، فى الحال ، الآن ، بدون تردد !

ولكنى لن أقبل منهم هذه الإجابة المتسرعة ، بل سأملهم أيا ما ، أرجوهم فيها وألح فى رجائى أن يفكروا تفكيرا جديا . أن يتخيلوا حقا ماذا تكون حالهم لو ووجوها بمثل هذه الخيرة حقا ، فخيروا بين فقد الولد وفقد البصر . فليتخيلوا أن هناك إنسانا ، أو شيطانا ، يقف أمامهم ينتظر قرارهم ، حتى يحرمهم إما الولد وإما النظر . وما أحسبهم ، إذا فكروا فأطالوا التفكير ، ولم يستمروا يخدعون أنفسهم بالقيم الوهمية ، وبمقاييس الأخلاق التى يعثر عليها فى الكتب المدرسية ولا يعثر عليها فى الطبيعة الإنسانية ، إلا مدركين قيمة البصر حقا ، مدركين غلاء العينين ، مدركين نفاسة هذه النعمة العظيمة ، إذ ذاك سيعرفون أنهم لو ووجوها حقا بمثل تلك الخيرة ، لما كانوا على ذلك الاستعداد التام السريع المباشر الذى زعموه ، بل لترددوا أشد التردد .

فليلاحظ القارئ أنى لا أدعى أنهم سينتهون إلى تفضيل البصر وإيثار استبقائه ، فقد ينتهون إلى العكس ، إلى التضحية به فى سبيل الولد . إنما كل غرضى أن أريهم أن قيمة البصر غالية نفيسة ، وأن الذى يوجه إليه مثل هذا السؤال الافتراضى فيتسرع مبديا استعدادا

التمام لتضحية عينيه ما صدق نفسه وما صدق سائله ، وأن ابن الرومي إذ سوى ولده بعينه قد أبدع في تصوير نفاسته . أفئظن أنه خليق بازدرائنا حين يقول لعينيه : لقد فقدت ما هو نظيركما في القدر والنفاسة ؟

بل هو خليق باحترامنا ، لا يزدريه إلا من يظن أن العاطفة الإنسانية لا قيمة لها إذا لم يبالغ فيها ، ولا يدري أنها ، في حد ذاتها ، دون أي مبالغة تضاف أو رتوش تنمق ، ذات قيمة عظمى ، وهو أيضا خليق بأن نزداد عليه عطفًا في رزئه ، فهذا رجل لا يدعى أكثر مما وقع ، وما وقع فيه الكفاية من فداحة الخطب وعظم البلية . فالذي يشبه مصيبة فقد الولد بمصيبة فقد البصر ولا يزيد قد ظفر منا بكل ما يريد من العطف والرثاء ، لأنه قد وصف فأجاد نصيبه من اللوعة .

ألا قاتل الله المنايا ورميها من القوم حبات القلوب على عمد
توخى حمام الموت أوسط صبيتي فله كيف اختار واسطة العقد
ابن الرومي يدعى أن الموت تعمد قتل ولده تعمدًا ، وتوخاه توخيا ، ولا أضن القارئ الذي يتذكر ما قلناه عن « معاكسة القدر » سيلومه ، أو يلوم أحدنا حين يخیل إليه حقاً أن في الطبيعة شيطانا شريرا يحقد عليه حقدا شخصيا ويدبر له المكيدة ويتحين له الأحاين عن قصد عامد .

ولكان ابن الرومي يصف هنا شعوري وشعور زوجتي حين هاجم المرض ابنتنا مجوما مفاجئا عجيب المفاجأة .

ولم تكن حيرتنا بأقل من جزعنا . ظللنا مشدوهين فاغرى الفم كالبهاء لا نكاد نصدق أن هذا قد حدث لنا . لنا نحن ؟ ابنتنا نحن ؟ ابنتنا ؟ مستحيل ! وعبثا حاول الأطباء إقناعنا بأنها صدفة محضة قد تحدث لأصح الأطفال . ما استطعنا أن نصدق أنها صدفة . فلم وقعت هذه الصدفة لنا نحن ؟ لا تقولن لنا صدفة ! بل هي فعل متعمد مقصود لا شك فيه !

ونسينا نزعتنا العلمية ، وتبخرت سحريتنا بالمتشائمين والمتفائلين ، وعدنا نؤمن بالعين ، ونؤمن بالسحر ، ونؤمن بالحسد . وما كان ذلك إلا لأن عظم الخطب أطاش عقولنا وأزاع رشدنا .

سل كل والد يمرض ولده سرضا خطيرا أو يموت يخبرك بأن هذا أيضا شعوره . عبث أن يقال له إن ولده ليس الوحيد الذى مرض أو مات ، فنحن لا نعرف الخطب حقا إلا إذا ألمّ بنا ، ونحن نرى حولنا فى كل يوم عشرات الأطفال يفترسها المرض أو يحصدها الموت ، فنظن أننا قد تعودنا على هذا المنظر فلن يشير دهشنا ، حتى إذا داهمنا نحن تحيرنا كأن لم يمرض أو يموت ولد قبل ولدنا ، وهذا التحير هو الذى يدفعنا إلى تخيل العمد فيما حدث .

فهذا ابن الرومى ، كان ولده ، كما سيظهر لك من سائر القصيدة ، غاية فى الصحة والنشاط وتورد الوجنات والازدهار ، ثم داهمه مرض تدل القصيدة على أنه من هذه الأمراض المعدية التى تفاجئ الأطفال ، ثم مات بعد أيام قليلة من المرض ، فلا عجب أن يشعر بذلك الشعور الذى يشعر به كل والد ، بل لا عجب أن يكون تخيله للقدر العائد أشد ، فقد عرفت أى رجل هو . وانظر الآن مرة أخرى فى هذا البيت :

توخى حمام الموت أوسط صبيتي فله كيف اختار واسطة العقد

ابن الرومى يدعى هنا أن الولد الذى مات كان أعز أولاده . فلم هذا ؟

إذا كان غرض الشاعر من نظم مرثية أن ينفس عن حزنه أولا وأن يشير فينا نظير حزنه ثانيا ، فكيف يتم له ذلك ؟ أيكتمنى بأن يقرر أنه محزون ، وأن حزنه عظيم ، وبأن يبكى ويصيح ، ويعول ويندب ، ويصعد الآهات والزفرات ؟ لو اكتفى بذلك لربما نفس عن حزنه حقا ، ولكنه لن يفلح فى استشارة مشاركتنا العاطفية . فليس فن الرثاء الأدبى صنعة الفأخحات النادبات (فليلتفت إلى ذلك شعراؤنا^(١)) . ولو ظل الشاعر ساعات يلطم الحدود ويهرق الدموع ، ويقول إن خطبه جليل وإن أمره فادح ، ويصيح آه وأوه وواحسرتاه ، ويدعونا إلى أن نبكى نحن أيضا ، لما أنتج بهذا رثاء بالمعنى الأدبى ، ولما أثر فى نفوسنا تأثيرا كثيرا ولا قليلا .

إنما يتم له هذا إذا صور لنا حزنه بصور تفصيلية تشرح لنا حالته ، وتنبع خواطره ، وتصف علاقته بالمتوفى ، وتحلل نوع مصابه ، ونوع الافتقاد الذى يحس به . وسبب هذا

(١) من أسباب فساد رثائهم أنهم التفتوا إلى أسوء المراثى العربية يقلدونها ، مثل :

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يقض ماؤها عذر

وأمثالها مما ليس فيه حزن حقيقى ، بل هو ما سميناه « صنعة الفأخحات النادبات » ، ولم يلتفتوا إلى رثاء ابن الرومى وأمثاله من الرثاء الصادق .

أنه ليس هناك « ميت » مجرد ، أو « حزن » مجرد ، فلا يمكن أن يكون هناك « رثاء » مجرد . بل الميت شخص معين ، وافتقادنا إياه افتقاد من نوع معين . فافتقادنا الولد غير افتقادنا الزوجة ، غير افتقادنا الأخ . غير افتقادنا الوالد ، غير افتقادنا الصديق ، غير افتقادنا العظيم من رجال الوطن ، بل افتقادنا أحد أولادنا أو أحد أخوتنا غير افتقادنا لولد آخر أو أخ آخر .

وابن الرومي يبدأ في هذا التحديد بهذا البيت . فتأمل فيه :

توخي حمام الموت أوسط صبتي فله كيف اختار واسطة العقد

أتظنه مجرد صورة بلاغية عن ولد أوسط يشبه بواسطة العقد ثم يستقلب من أبيه من بين أخويه كما تستقلب الواسطة من بين حبات العقد من يد صاحبها ؟ بل إن به لتصويرا أبعد من هذا وأعمق . ابن الرومي يحاول أن يصف لنا اللذعة التي أصابته لوفاة ولده هذا بعينه ، ليس لوفاة « ولد » ، ولده الذي يكبره ولد آخر ويصغره ولد ثالث . فلو أن المتوفى كان ولده الأكبر ، أو ولده الأصغر ، لاختلف نوع الحزن .

إن كان للقارئ أولاد فليفكر في حبه إياهم ، يجد أن حبه لكل منهم قد يكون مساويا لحبه للآخرين ، ولكنه من نوع مختلف . من طعم مختلف . لكل منهم لذة وممتعة تختلفان عن لذة الآخر وممتعته ، بل قد يستطيع أن يتصور لهم طعوما مختلفة اختلاف طعم التفاح عن طعم البرتقال عن طعم الموز . فإن لم يكن للقارئ أولاد فليفكر في أخوته وأخواته يجد في عاطفته نحوهم أيضا نفس التنوع . يحبهم جميعا حبا أخويا متساويا ، ولكن لكل أخ ولكل أخت لونا عاطفيا خاصا في نفسه ، وطعما عاطفيا خاصا في قلبه .

إذا أراد القارئ أن يتابع كلامي هذا متابعة صحيحة فلا يكتفين بالمتابعة النظرية ، بل ليقف الآن وليفكر في أولاده أو في إخوته . ليتذكر أسماءهم ، ووجوههم ، واختلاف سنهم واختلاف عقلياتهم وأمزجتهم وشخصياتهم ، وليتأمل في منزلة كل منهم في قلبه .

وهذا سبب جزع الوالد لفقد أحد أولاده . وهذا أيضا سبب نزوع الوالد إلى الاستكثار من الولد . لو فكرت في الأمر تفكيراً منطقياً محضاً لربما بدا لك هذا منه سخيفاً أو غير مفهوم . فقد تقول : إذا كان المراد من الولد أن يحس الوالد بلذة الأبوة « أو الأمومة » فقد

كان يكفيه ولد واحد . وقد كان له عوض فيمن بقى من أولاده عن مات . وحقيقة الأمر أن الوالد يحب كل ولد حبا مختلفا ، وإن تساوى حبه للجميع وسمى حبا أبويا « أو أمويا » لهذا يستكثر من الولد ، لأن كل ولد يضيف إلى عاطفته تلذذا جديدا . ولهذا يجزع لموت أحدهم لأنه يحرم نوعا من المتعة العاطفية لا يستطيع الآخرون أن يقدموها له . فليس الأولاد جميعهم برتقالات أو تفاحات تغنى برتقالة منها عن البرتقالات الأخرى أو تفاحة منها عن التفاحات الأخرى .

وتستطيع أن تضع نفس الفكرة في قالب آخر فنقول : إن الأب إذ يتعدد أولاده يتعدد أبوته هو ، فلا يبقى أبا واحدا بل يصير وكأنه صار عدة آباء عددهم بعدد الأولاد . عاطفته الأبوية تنقسم وتنقسم كلما زاد عددهم واحدا . وقل نظير هذا عن الأم . فلا تقبلن رثاء يرثى فيه « ولد » أو يرثى فيه « أخ » ، ولكن سل : أى ولد ؟ وأى أخ ؟ بل الولد إذا كان وحيدا ، وكذلك الأخ ، فله من وحدته معنى خاص ، ولون عا في خاص ، ولذة خاصة .

هذا ما يريد ابن الرومي أن يشرحه لنا في هذا البيت . فهو جزع لأن أحد أولاده مات ، بل لأن واحدا منهم معيننا هو الذى مات . هو أوسطهم . هو « محمد » . هذا الولد بعينه ، ذو السن المعينة ، ذو الجسم المعين ، ذو الوجه المعين ، ذو الصوت المعين ، ذو الرائحة وذو الطعم وذو الشخصية المعينة المستقلة عن الآخرين . (فليقف القارئ هنا ليحاول أن يتذكر هذه الصفات عن ولدين مختلفين من أولاده أو أخوين مختلفين من اخوته) .

بل هو يشتد به لذع الافتقاد الخاص حتى يخيل إليه أنه كان خير أولاده جميعا ، وأنه لو مات ولده الأكبر أو ولده الأصغر لما جزع كل هذا الجزع . وهذا ما تجده إذا تأملت في البيت . ولكننا نعرف نحن أنه في ادعائه هذا مخطئ ، ونعرف سبب خطأه ، وهو أنه يحس الآن باللذع الشديد لافتقاده هذا الولد بالذات ، فتبدو له اللذة العاطفية التي كان يقدمها له أعظم من اللذة العاطفية التي يقدمها كل من الآخرين .

ولسنا نحتاج إلى موت لنقدر المتعة العاطفية الخاصة التي نحصل عليها من كل ولد من أولادنا ، فإن مجرد المرض كاف . انظر ماذا يحدث حين يمرض أحد الأولاد ، وكيف تهمل

الأم ويحمل الأب سائر أولادها كي يعتفيا بتمر يرضه ، وكيف يريانه أقصى حبهما وشفقتهم
وكيف يفعل الأب هذا صهما كان من قبل قليل التعبير عن حبه الأبوى شديد السكتم له
وكيف يثير هذا أحيانا غير سائر الأولاد إذ يخيل إليهم أن أبويهم يفضلانه عليهم ، بل
يخيل إلى الأبوين حقا أن هذا المريض هو أعز أولادها عليهما . ولعل خير شرح لهذا كله
ما قالته تلك الأعرابية التي سئلت عن أحب أولادها إليها فقالت : الصغير منهم حتى يكبر
والمريض منهم حتى يبرأ ، والمسافر منهم حتى يعود . ونستطيع نحن أن نضيف والذي يتوفى
منهم حديثا حتى يمضى زمن يندمل فيه الجرح ويعود الأبوان إلى التعزى بمتعة الباقين عما
حرماء من متعة المفقود .

وسيمود ابن الرومي إلى هذا الشعور نفسه يزيده شرحا في موضع آخر من القصيدة .
وذلك حين يقول :

وإني وإن متعت بآني بعده لذا كره ما حنت النيب في نجد
وأولادنا مثل الجوارح أيها فقدناه كان الفاجع البين الفقد
لسكل مكان لا يسد اختلاله مكان أخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفي مكانه أم السمع بعد العين يهدي كاتهدى
ولنعد نحن حيث كنا من القصيدة .

توخى حمام الموت أوسط صبيتي فله كيف اختار واسطة العقد
على حين شمت الخير من لحاته وآنت من أفعاله آية الرشد
إن أردنا أن نفهم هذا البيت الأخير فهما حقيقيا فلا بد أولا أن نسأل سؤالا قد يبدو
سخيفا : لم يحب الوالد ولده ؟

سيسرع الكثيرون فيحيون . لأنه ولده ! لأنه فلذة من كبده ! لأنه قطعة من لحمه
ودمه ! ولكن كل هذه تعبيرات إنشائية لا تشرح شيئا وتركنا حيث كنا (دعك من
خطأها العلمي) . فلنحاول أن نفكر في المسألة تفكيراً صحيحاً ولا نغرنا بساطتها الظاهرة .

ليلاحظ القارئ أولاً أنني لست أنكر أن ما تريد هذه « التعبيرات الإنشائية » أن
تعبر عنه ، وهو أن الوالد يحب ولده حبا غريزيا ، هو على نصيب من الصحة ، فلا شك أن

من أسباب حب الوالد لولده هذا الشعور الغريزي الذي تفرسه الطبيعة فيه . ولكنه ليس كل شيء ، بل ليس أهم الأسباب ، فهناك أسباب أعظم منه وأشد تمكنا . فلنحاول أولا أن نفهم هذا الشعور الغريزي نفسه ، فنجد أنه ليس مما يختص به الإنسان ، فهو مشترك بينه وبين سائر الحيوانات اللبونة ، وبين الطيور أيضا . فالناقة أو البقرة تجزع جزعا شديدا حين تفقد ولدها ، وتظل ساعات أو أياما تهتسر عليه وتتأوه آهات لا يعرف مقدار تأثيرها في النفس إلا من سمعها . ولكن لو اقتصر الأمر على هذا عند الإنسان لنسى سريعا ، كما ينسى الحيوان الذي شكل سريعا . إنما الذي يعظم الأمر عنده أن ارتباطه بولده أشد من ارتباط سائر الحيوان ، وأن ملكة التفكير قد نمت فيه نموا عظيما .

الطبيعة تفرس في الطيور وفي الحيوانات اللبونة حب الولد حتى تحقق بذلك حفظ النوع وشرح ذلك أن أطفال هذه الحيوانات تحتاج إلى رعاية والدها فترة من الزمن حتى يتم نضجها واستطاعتها أن تستغنى بنفسها عن أبويها في تحصيل الطعام وفي الدفاع عن النفس والتخلص من الأخطار . ولذلك لا نجد هذه الظاهرة . ظاهرة حب الولد ، في ما دون هذين النوعين من الحيوان . فالحشرات ، والأسماك ، والبرمائية ، ومعظم الزواحف ، تستقل أطفالها ما أن تخرج من البيضة . بل معظمها لا يرى والده أبدا ، إذ قد وضعت الأم بيضها في مكان وتركته يفقس وحده ، فلما خرج الطفل من البيضة خرج كاملا يستطيع من أول ساعة في حياته أن يحصل غذاءه وأن يهرب من الخطر أو يدافع عن نفسه .

أما الطيور (وهي أرقى في سلم التطور من الأنواع الماضية) فكل قارى يعرف حاجة الفرخ إلى والده أياما . يحصل له الطعام ويضعه له في منقاره ، ويعلمه ماذا يأكل وماذا يترك ، ويعلمه الطيران تدريجا^(١) . ولذلك نجد الطيور تلتزم أطفالها مدة حتى تستقل ، بل نجدها تحضن البيض أياما طويلة قبل أن يفقس . فإذا وصلنا إلى الحيوان اللبون (وهو الذي يلد أولاده ويرضعهم ، وهو أعلى تطورا من الطير) زادت هذه الظاهرة نموا ، لسبب بسيط ، هو زيادة عجز الطفل وزيادة حاجته إلى أبويه . فإذا وصلنا إلى الإنسان ، أرقاها جميعا ،

(١) من الخطأ أن يظن أحدهنا أن الطائر يستطيع الطيران وحده بمجرد غريزته . فلو حاول هذا لسقط وتحطم . بل هو لا يحاول هذا في معظم الأحوال إنما يدنقه والده من الوكر دفعا ويعلمه الطيران في مراحل طريفة جدا .

ازداد هذا العجز وهذه الحاجة فبالغا حدما الأقصى . ولد البقرة يستغنى عن الرضاعة بعد أسابيع قليلة ، ويستوى على أرجله ويمشى ويقفز بعد ساعات قليلة عقب ولادته . أما الطفل الإنسانى فينقضى ما يقرب من السنة قبل أن يبدأ فى الاستغناء عن الرضاعة . وينقضى ما يقرب من السنتين قبل أن تستطیع معدته هضم معظم ما يأكل . وتنقضى مدة أطول من ذلك قبل أن يستوى على قدميه ويؤمن تعثره وسقوطه . وتنقضى مدة أطول من ذلك بكثير قبل أن يستطيع الاستغناء عن أبويه فى تحصيل رزقه والاستقلال عنهما إستقلالاً تاماً ، والعلماء يقدرّون أن عجز الطفل الإنسانى تزيد مدته على سائر الحيوان بمقدار يتراوح بين خمسة أضعاف وسبعة أضعاف . ونتيجة هذا أن إرتباط طفل الإنسان بوالده ومعرفة كل منهما للآخر تزداد ازديادا عظيماً ، لاحظ أننى لا أدعى أن الغريزة الأبوية « أو الأمومية » نفسها تزيد هذه الزيادة ، فهذا كلام لا صحة له ، إنما الذى يزيد هو الألفة بين الوالد وولده .

الألفة بين الوالد وولده . هذا هو السر الأعظم فى حب الوالد الإنسانى لولده . الغريزة الوالدية وحدها لا تكفى لشرح هذا الحب الجسيم . بل هذه الغريزة يبالغ الناس كثيراً فى تقدير أهميتها عند الإنسان حين يتحدثون عن « فلذات الأكباد » و « قطع الدم واللحم » . ويزيد بعضهم فى المبالغة حتى يدعوا أن الوالد يعرف طفله بالغريزة ويميزه عن سائر الأطفال ولو كان يراه أول مرة . وشئ من هذا لا يحدث ، بل الذى يحدث حقاً عكسه تماماً . إذ يحدث أحياناً فى مستشفيات الولادة أن الممرضات يخطئن عقب الولادة فيقدمن إلى الأم وليداً غير وليدها فيتمتع به الأم بلهفة وترضعه بحنان معتقدة أنه ولدها . فلا تصدقن ما قد تكون قرأت فى الروايات الرومانتيكية المغرقة فى المياعة العاطفية عن والد يسلب ولده فى شهوره الأولى ، ثم يلقاه بعد سنوات طويلات وقد شب ، فيعرف توا بهذه « الغريزة » أنه ولده .

الألفة بين الوالد وولده . هذا هو ما يفترقه الوالد إذ يفقد ولده . ليس أنه سلب « فلذة من كبده » وإن توهم هو ذلك ونطق به . فإن أراد شاعر أن يصور لنا حزنه لفقد ولده وأن يبعث فينا نظير حزنه فلا يكتفى بأن يردد : فقدت ولدى . فقدت فلذة كبدى . فقدت قطعة من لحمى ودى . الخ . فهذه التقريرات ليست لها فى حد ذاتها قيمة كبيرة . إنما تزداد قيمتها حين يصف لنا هذه الألفة التى نمت بينه وبين ولده . كيف كانت ماذا كانت

صورها ، إلى أى حد كانت قد وصلت حين فقد ولده . وهذا ما يحدده ابن الرومى تحديدا مضبوطا حين يقول :

على حين شمت الخير من لحاته وأنست من أفعاله آية الرشد
ما هى هذه الألفة التى تحدثنا عنها وكررنا لفظها ؟ حين نبدأ فى تفهمها يتجلى لنا السبب الآخر العظيم الذى يضاعف من أسرها فى الإنسان ، وهو نمو ملكة التفكير عنده . فهو « لا يحس » فقط نحو ولده ، بل « يفكر » فيه أيضا . يفكر فى صفاته . يفكر فى شخصيته . يفكر فى صوته الطفولى . يتذكر ألفاظه اللثغاء . يفكر فى لعبه ومزاحه . يجلس الأب إلى الأم فى المساء بعد أن يأوى ولدهما إلى فراشه ، فيتحدثان عنه ، ويقصان ما حدث منه من طرف مستملحة ، ونكات مضحكة . ثم يصمت كل منهما فيفكر وحده فى ذلك كله . وبكل هذا التفكير يزداد الولد مكانة فى قلوبهما ، إذ يزدادان به ألفة .

وهذه الألفة هى ما يجعل الأم عادة أشد حبا للولد من أبيه له ، فهى أشد ألفة به . ترضعه وتنظفه وتغير ملابسه ولا تسكاد تفارقه ساعة سنوات طويلات . بل هى قد ألفتة قبل أن يبرز إلى الدنيا . ألفتة منذ انقطع الحيض عنها فبدأت تترقبه . وألفتة حين بدأ بطنها يزيد حجمه وبدأت تحس بثقله . وألفتة حين بدأ يتحرك فى أحشائها ويرفسها برجليه . وازدادت به ألفة يوما بعد يوم حتى ولد . ولهذا تجد تلهفها إليه منذ اللحظة التى يولد فيها . وأما الأب فيقضى فى العادة شهورا يراه فيها ويسمعه قبل أن تنشأ لديه ألفة موازية لألفة الأم . تلك منزلة الولد الحقيقية لدى والده . وذلك ما يحرمه الوالد إذ يفقد ولده . يحرم صوته . يحرم شكل وجهه . يحرم رائحته ولمس جسمه . يحرم حديثه الطفولى الخلو . يحرم ألفاظه اللثغاء . يحرم ملحه وطرائف ما كان يحدث منه . بل يحرم مضايقته إياه وتبوله على ملابسه وإزعاجه له بصراخه وجذبه للحمية أو شاربه وتمزيقه لكتبه وتحطيمه لأثاث منزله . وكلما زادت ألفتها شهرا ازداد به تعلقا . فإلى أى حد كانت ألفة ابن الرومى لابنه قد وصلت حين فقدته ؟ إلى هذا الحد :

على حين شمت الخير من لحاته وأنست من أفعاله آية الرشد
((حين بدأ ولده يبدى دلائل الذكاء والتفهم لما حوله ومقابلة ما يحدث له ولغيره من

الحيطين به . حين لم يعد آلة حية صغيرة لا هم لها إلا الغذاء . ولم يعد وليدا يبتسم في وجهه إذا رآه ويتعلق به ويربت على وجهه ، فهو في معظم هذا لم يكن يزيد بعد على الحيوان الأليف ، على الكلب الذي يحب سيده مثلا . كان قد زاد على هذا فبدأ يصير « إنسانا » . بدأ يظهر حقا أنه ينتمى إلى جنسنا البشرى ، بدأت تظهر عليه آية الرشد . عرف أبويه معرفة تامة ، وعرف أخويه أيضا ، وبدأ يعرف أقاربه وأصدقاء والديه ، ويميز كلا منهم أو منهم على الآخر ، وبدأ يفهم العلاقات التي تجمعهم ببعضهم ببعض . فهذا أبو هذا ، وتلك زوجة ذاك ، وهذه عمه ، وذاك خال ، وهذا زوج خالة ، والآخر صديق وليس قريبا ، وهم جراً . بدأ يعرف اختلاف الزمن بين ليل ونهار ، وبين صبح ومساء ، وبين أمس وغد . وبدأ يعرف توزيع النشاط المختلف على أقسام اليوم المختلفة ، ففي الليل نوم ، وفي الصباح فطور ، وفي الضحى وفي العصر لعب مع سائر الأطفال . بدأت ملكته المنطقية تنمو ، فيعرف الأسباب ويعرف النتائج . يعرف أنه إن وضع يده في النار أحرقتها ، وإن ترك الكوب من يده سقط على الأرض وتحطم ، وإن لم يسند الشيء على شيء آخر وقع ، وإن حاول أن يضع شيئا كبيرا في شيء صغير لم يستطع ، وإن حاول أن يضع شيئين في فراغ لا يتسع إلا لأحدهما عجز . بل بدأ بهذه الملكة المنطقية يستنبط ماذا يحدث لو فعل شيئا قبل أن يفعله وإن لم يكن فعله من قبل . بدأ يتحدث حديثا يزيد على مناغة الطفولة ينطق بجمل لها تركيب ولها فعل وفاعل وحروف جر وظروف ولها معان تامة . بل بدأ ينطق بجمل لا تقتصر على التقرير بل تتضمن الاستنباط العقلي . بدأ يقيس الشيء إلى الشيء ويستنبط النظير من النظير ، ويميز الضد عن الضد ، فيستعمل الشرط والاستثناء وغيرها من أدوات التحديد . بل بدأ لا يكتفى بضم لفظ إلى لفظ سمع أبويه يضايمهما ، ولكن يضم هو لفظا إلى لفظ بمحض استنباط لتعلق معانيهما . بدأ يحكى قصص أبويه مجرد حكاية ثم زاد على هذا فبدأ يضيف إليها ويحذف منها ويعيد ترتيبها . بل بدأ يخترع من عنده حوادث صغيرة جزئية لم تحدث له بحرفيتها ولم يسمعها من أبويه ، أى بدأت تنشأ فيه ملكة الخيال وملكة الاختراع ولم يعد قاصرا على الحكاية وعلى التقليد . بدأ يصل في سنته الثالثة أو الرابعة إلى حدود عقلية لا يصل إليها أذكي القردة العليا بعد سنوات من النضوج والتمام .

بدأ يصير إنسانا .
فلنتصور الآن أبويه يراقبان هذا كله ويتنبهانه يوما بعد يوم ، فيزدادان به ألفة وله حبا . بل يبدأ فيهما شعور آخر ، هو الإعجاب ، يقود إلى شعور ثالث ، هو الفخر والزهو بولدهما . يتبادلان نوادر ذكائه ويتذاكران آيات رشاده . يعود أبوه إلى منزله في المساء فيتقابل به الأم بقصة جديدة من عجائب ولده ، فلا يصدقها أو يتصنع عدم التصديق ، ثم ينفجر ضاحكا مقهقها . ويقص القصة على رفاقه من الرجال يكاد لا يستطيع أن يكتم فخره وزهوه . وتقصها هي على جاراتها ولعلها تتعمد إثارة غيظهن ، ويتفق الأب والأم على شيء يتفقان عليه وإن اختلفا على كل الأشياء الأخرى : إن ولدهما هذا أذكى الأولاد وأنعمهم دون أدنى شك . ومن هنا يبدأ في تصور مستقبله ، يبدأ في توسم هذا « الخير » الذي يتحدث عنه ابن الرومي . ولكن هذا شيء سيعود إلى الحديث عنه بعد بيت فلنؤخر النظر فيه .

بينما هما في هذا الترقب والتتبع والتذاكر والتنادر والفخر المستور والصريح وتوسم الخير وتصور المستقبل ، إذ بالضربة تنزل مفاجئة عنيفة ، وإذ بولدهما يتركهما فيحمل إلى القبر :

طواه الردى عنى فأضحى مزاره بعيدا على قرب قريبا على بعد
انتزع الموت من يده وطواه ، كما يطوى الصحيفة قارئها إذ ينتهى من قراءتها . طوى هذا الوجه الجميل الحبيب . طوى هذا الجسم المليح الصغير . طوى هذه الرائحة وهذا الطعم وهذا اللمس ، طوى هذا الكلام اللطيف الحلو . طوى هذه الطرائف المضحكة المعجبة . طوى هذا العقل الذكى المحير الذكاء . طوى هذا كله . طواه .

فإن أراد القارئ أن يدرك القوة الحقيقية لهذه اللفظة ، وألا يقتصر فيها على معناها اللغوى ، فليس لهذا إلا سبيل واحد . أن يتذكر هو أعزاء فقدم ، ويتذكر شعوره إذا انتزعوا من يديه . إذ ذاك سيفهم « طواه » .

(هل توقف القارئ فتذكر حقا ؟ أم تراه انتقل إلى هذا السطر مباشرة ليرى ما ذا يجد فيه ؟ هناك وسيلة واحدة لتقدير الأدب وتذوقه تذوقا صحيحا كاملا ، أن تتذكر تجاربك أنت إذ تقرأ وصف الأديب لتجارب هـ . فما وضع الأدب إلا ليصور التجارب

الإنسانية ، وما يقرأ إلا ليزيدنا فهما بها وتقديرا لها ، وسبيل ذلك واحد لا ثانى له : أن نستعمل تجاربنا نحن لفهم تجارب الأديب . فنحن لا نفهم تجارب الغير إلا على ضوء تجاربنا نحن .

فلننظر الآن في بقية البيت . ماذا نرى في أن مزاره أضحى الآن بعيدا على قرب قريبا على بعد ؟ أنرى مجرد تلاعب بالألفاظ ومهارة فيما يسمونه « الطباق » أو يسمونه « المقابلة » ؟

بل إن بالبيت لمعنى بالغ السعة بالغ العمق . فهو يصور شعورا حقيقيا من أشد ما يلذع قواد الشكلا . فلننظر أولا في « بعيدا على قرب » ولنتتبع هذا الشعور منذ أول لحظة ينشأ فيها ، وهى لحظة الوفاة .

كان الطفل قبلها لا يزال حيا ، لا يزال يسمع ويرى ، لا يزال يدرك أباه ويدرك أمه ، ولعله كان إلى ما قبلها بقليل لا يزال يرد عليهما أو يناديهما شاكيا ألمه أو راجيا ملاطفتهما . ثم تأخذه سكرة الموت . ثم تهجر روحه بدنه . وإذا ببذنه لا يزال في يدى أبيه أو أمه . لا يزال كما كان في ظاهره . هذا رأسه ، وهذه يده ، وهذه قدمه وأصابعها ، وهذه عينه ، وهذا أنفه الصغير الظريف ، وهذا فمه الدقيق الخلو ، وهذه رقبته البضة الرشيقة ، وهذه ملابسه بألوانها الخاصة وطرزها الخاص ، وهذه راحته وطعمه لا يزالان فيها . بل هذا جسمه لا يزال دافئا فى الأيدى ، ها هو ذا كله لا يزال بين أيديهما . لم يتعد عنهما قيد أنملة ، أو لم يتعد عنهما أكثر مما كان حين ينام . ولكن أين هو ؟ هيهات ! ما أبعد الآن عنهما . هو لا يراها ، ولا يسمعها ، ولا يجيب نداءها ، ولا يستيقظ من سباته هذا ليرد على صيححاتها المتوهلة .

إن كنت رأيت أمًا عقب وفاة ولدها مباشرة تصيح به تلك الصيحات الممزقة لنياط القلوب ، تظن بذلك أنها ستسمعه ، وأنها ستسترده من يدى المنية ، وأنها لا تحتاج إلا إلى رفع صوتها إلى أقصاه حتى تسمعه وتسترده إليها ؛ إن كنت سمعت تلك الصيحات فطعنت قلبك واحدة بعد واحدة طعن السكاكين ، فستفهم هذا الشعور .

ثم فكر فى حيرة الأم والأب ، وفى رفضهما لتبصديق النبأ . مات ؟ كلام فارغ !

هاهو ذا لا يزال بين أيدينا كما كان . من ذا الذي يزعم أنه مات ؟ ولدنا مات ؟ مستحيل ! هو نائم فقط وسيصحو بعد قليل . لست أدري إن كان القارئ رأى أمّا تهيج بمن يريدون أخذ ولدها من يديها ليدفنوه فتصير كالوحش الكاسر لا يمكن قمعها إلا حين يتألم عليها عدد من الرجال الأقوياء . ولقد رأيت خالة لي مات ولدها فقضت الليل إلى جانب جثته الساكنة زاعمة أنه نائم وسيستيقظ في الصباح ؛ وقضت ليلتها تارة تضحك وتفقهه وتارة تهمس بمن حولها أن يخففوا من بكائهم حتى لا يوقظوه . أما صباحها فلا أحب أن أصفه .

ولكن الولد الميت يؤخذ أخيرا منهما ويدفن . يوضع في قبر خارج القرية أو خارج المدينة ، على بعد دقائق أو على بعد ساعات قليلات . ويذهب إليه الوالدان يزوران . ما أقرب المزار ولكن ما أبعد ! هاهما ذان واقفان على القبر لا يفصلهما عن ولدهما سوى بضعة أمتار ولكن أين هو منهما ؟ أنى لهما به ! ما أبعد الشقة وما أفدح الهوة ، إن ما يفصل بين سمت الكون ونظيره لأقل من هذا البعد السحيق . ولكن — ما أقرب به إليهما ! إنهما ليستطيعان أن يمدأ أيديهما فيحتفرا في التراب فيامساه ، بل يستطيعان أن يستخرجاه إن شاء فيعودا به إلى منزلهما . ولكن — قد ابتعد عنهما إلى الأبد . أنى لهما به ! بل كل لحظة تمر تزيد بعدا عنهما وتوغلا في عالم لا سبيل لهما إليه — بعد .

فهذا قوله « بعيدا على قرب » . فما معنى « قريبا على بعد » ؟ نفس المعنى ؟ مجرد تكرار لملاء البيت وسد القافية ؟ بل هو شيء آخر لا يقل عن الذي مضى شناعة وإيلاما . بل قد يزيد عنه . ولست أرى وسيلة أشرحه بها للقارئ خيرا من أن أقص عليه ما قالته لي امرأة في قرينتنا ثكلت ولدها .

وكان ابنها قد شب وبلغ العشرين . قضت الأم بعد وفاته شهورا تقول : ما أدراني . لعله لم يمت حقا . لعلني في حلم وعلى كابوس شديد سأستيقظ بعد قليل وأرتاح منه . وكانت هذه منها حالة عجيبة بين اليقين والشك ، وبين التصديق والتكذيب . ولكن كان يزيد بها الوهم أحيانا فيتشك أنها نائمة وأنها « عليها كابوس » وأنها ستهب من هذا النوم الخفيف بعد قليل فيتجد ابنها أمامها . ثم أخذت حالتها تتحسن ، ولكنها كانت أحيانا تقفز فجأة من مجثمها على الأرض وتصيح : ابني يناديني من قبره لا بد أن أذهب إليه ! . « جاية لك

يا ولدى « ! وتجري في الحارة مسافة حتى يلحق بها الناس فيردوها إلى منزلها . ولما ازدادت حالتها تحسنا لقيتني يوما فسألتها لم تفعل هذا . فقالت لى : يا فلان . أقول لك الحقيقة يا بنى المصيبة أن قبره قريب هذا القرب ! أفضع شئ على أنه مدفون على بعد دقائق قليلة . قرب به هذا مؤلم أى ألم . لا أستطيع أن أذوق طعم النوم ، كلما تذكرت أنه قريب هذا القرب منى هببت من مرقدى فزعة . آه فقط لو دفنوه فى بلدة أخرى ! أما ما دام قبره قريباً هكذا فكيف أذوق طعم النوم ؟ وكيف تهنا لى اللقمة ؟ أجلس إلى طعامى فلا أتذكر قبره حتى ينص بها حلقى . كيف آكل وهو قريب هذا القرب وهو لا يأكل آه فقط لو دفنوه فى السامى ^(١) .

« هذا هو الشعور الذى يصفه حين يقول « قريباً على بعد » . لعل حزنه يبدأ فى الانفراج . لعله يبدأ فى النسيان . لعله يجلس إلى طعامه يقلد به ، أو إلى أصدقائه يسامرهم ، أو إلى زوجته يلاطفها . ثم يتذكر فجأة قرب به الشديد ، قرب هذا القبر . ويستطيع القارئ الآن أن يتصور حاله إذ تفجأه هذه الذكري .

لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها وأخلفت الآمال ما كان من وعد كيف يشرح مدرسو اللغة العربية هذا البيت لتلامذتهم ؟ يقولون : انظر إلى كل هذه المقابلة . ما أملحها ! يا سلام ! « أنجزت » و « أخلفت » . « المنايا » و « الآمال » « الوعيد » و « الوعد » . « أنجزت المنايا الوعيد » و « أخلفت الآمال الوعد » . الشرط الثانى كله يقابل الشرط الأول كله . ما أبرع وما أبدع ! أما ما هو هذا الوعيد وما هذا الوعد وما الآمال بالضبط فشئ لا يهمهم . سألهم الله فى إفسادهم أذواق النشء كفاء ما أفسد معلومهم أم أذواقهم .

ما هو وعيد المنايا وما هو وعد الآمال ؟ فلنبداً بالثانى . فكر فى كل الآمال التى يعقدها الأبوان بولدهما ، يستثيرها فيهما رؤيته ومراقبة نموه وتتبع تقدمه العقلى وثقتهما بأنه أذكى الأطفال . فإن كانا ممن تشهيا الولد تشهيا عظيماً فقد تبدأ هذه الآمال تدور فى رأسيهما منذ إيدان الحمل ، بل ربما يبدأ فى ليلة الزفاف ! وهى على كل حال تزيد وتتسع

(١) أبعد حقول قرينتنا عن المساكن .

حين يصل طفلهما إلى هذا الطور الذى بلغه ولد ابن الرومى ، طور الإدراك البشرى ، وإبداء
أمارات الذكاء وبشائر التفكير . انظر كيف يسلمان نفسيهما إلى أحلام اليقظة المعسولة ،
وكيف يصارح أحدهما الآخر بأمانيه من هذا الطفل ، وكيف يعقد الخجل أحيانا لسانه إذ
يتبدى له سخف تعججه وبعد تنبئه . ولكنهما يستمران فى الأحلام والأمانى ، بل يريان فى
عين خيالهما هذا الطفل وقد شب وقوى ونضج وصار رجلا محترما مرموقا ناجحا فى الحياة
وقد يتفقدان على ما سيكون منه وقد لا يتفقدان ، وقد يتفقدان ليلة ويختلفان أخرى . سيصير
دكتورا بارعا يقوم بأمر العمليات ويعالج عضاء الدولة وتطبق شهرته الآفاق . بل سيصير
محاميا لسانا يظفر ببراءة أعظم المجرمين جرما وآكدهم ذنبا . بل سيصير مأمورا . بل مديرا .
بل وزيرا ! وتحمس الأم فتقول ومن يدرينا لعله سيصير ملكا ! وعبثا يحاول الأب أن
يشرح لها أن هذا مستحيل ، فهى لا ترى سببا للاستحالة . فإن كان الأبوان من الطبقة
الفقيرة فقد لا تصل آمالهما إلى هذا الحد ، ولكنها أيضا جاحدة بمقاييس هذه الطبقة . سيكون
ابنهما تلميذا فى المدارس ويلبس الطربوش الأحمر و « يتمنظر » بين الأفندية . سيصير
« موظف حكومة » يذهب إلى الديوان كل صباح ويقبض ماهية عشرة جنيه فى الشهر !
ولكنه لن تأخذه الكبرياء حتى يعاود على أبويه الفقيرين . لا ! سيقبل عليهما يقبل أيديهما
بخشوع واحترام . وسينظر إليه الناس معجبين ويتساءلون من هذا الأفندى المحترم والولد
المطيع البار ، فيقال لهم ألا تعرفونه ؟ هو ابن عمى فلان وخالتى فلانة .

وأينا لا يتذكر هذه الأغاني الجميلة التى تصور أحلام الأم :

خد البز واسكت خد البز ونام
بكره تعيش وتكبر وتبقى تمام
وتلبس طربوشك ما بين الجدعان
بكره تبقى موظف وتروح الديوان

وأماها كثير ، وصيفها كثيرة .

هذه الأمانى قد تحملنا على الابتسام ، ولكنه يجب أن يكون ابتساما رحيما عاطفا
مقدرا لأحلام الإنسانية . وإلا فمن منا لا يحلم أحلام اليقظة حول ولده ؟

أى أبوين لم يسترسلا فى هذه « الآمال » عن ولدهما ؟ ولا تظنن أن ما يدفعهما إلى هذا هو الحب والوالدى وحده ، أو تمنى الخير لولدهما وحده . بل هى أسباب كثيرة متمزجة ، من الأنانية الشخصية ، وانتظار المعونة الاقتصادية من ولدهما فى كبر سنهما ، وطلب الشهرة والتقدير لنفسيهما ، وحب المباهاة والمفاخرة لأصدقائهما وجيرانهما ، والرغبة فى التنفيس عن آمال شخصية لهما لم تتحقق فى حياتهما فهما يخلعانهما على الولد ويريان فى تحقيقه إياها تحقيقا لهما . فليس منا من هو راض كل الرضى عن حياته وعن مدى توفيقه فيها ، فهو يتلمس فى الولد تعويضا لما فاته وتحقيقا لما حرمه . وعد الآن إلى ابن الرومى ، وقد فهمت نفسيته ، وعرفت مدى توفيقه فى حياته ، وتصور أى آمال عقدها بولده . . .

هذا جانب « وعد الآمال » . فما جانب « وعيد المنايا » ؟

هو أيضا يبدأ منذ يؤذن الطفل أمه بأنه أخذ فى التكوّن وسيخرج إلى الدنيا بعد أشهر قليلات . فانظر إلى جزعها وجزع الأب ، هل سيتم الحمل حقا ؟ أولن يحدث ما يقطعه ؟ أيتم حل كل النساء ؟ أو لم تجهض فلانة ، وتسقط فلانة من على السلام ، ويحدث للأخرى هذا وللرابعة ذاك ؟ ما هى الاحتميات التى يجب أن تأخذها الأم إذن ؟ ويزيد جزعهما كلما دنا الميعاد . فإذا اقترب بسلام اتخذت مخاوفهما تيارا آخر : صعوبة الوضع وهوله ومخاطره . ماذا سيكون من الجنين ؟ أينزل ميتا ؟ أم ينزل حيا ؟ ثم تأخذ به المضاعفات فيموت بعد ساعات ؟ أم ينزل مشوها ناقصا ؟ أم ينزل سليما قويا ولكن تخطىء القابلة أو يخطئ الطبيب فيقتلانه بسبب جهلها أو إهمالها ؟ ويتذكر الأبوان أمثلة عديدة على كل هذه المصائب .

ويولد الطفل عاديا سليما صحيح البدن . فانظر الآن إلى اشتداد الخوف بهما واستمرارهما فيها يوما بعد يوم ، وتذكر أنت كل هذه الأخطار التى تحيط بالوليد الإنسانى الشديد المعجز من البرد ، والسعال والزكام ، وارتباك الهضم ، واضطراب جهاز الإخراج بين إسهال وإمساك ولين وغلاظة ، وآلام التسنين ، والعدوى الخفيفة والخطرة من أمراض الأطفال . وتذكر الأخطار التى يتعرض لها حين يبدأ يمشى ، ثم يتأرجح على قدميه ، ثم يزيد ثباته على رجليه شيئا فشيئا ، ومن هنا يبدأ مصدر جديد للأخطار ، اندفاعه إلى الشارع أمام

الإبل والخير والأبقار أو أمام العجلات والعربات والسيارات ، وسائر التجارب التي يتذكرها كل منا عن أولاده وأخوته ، من سقوط في الكانون أو إشراف على السقوط في المرحاض ومن ابتلاع الأبر أو التهام سبائر الأب ، وما إلى ذلك من أحداث أ كف نفسى عن محاولة تذكرها في الذي قدمت كفاية ، والمهم أن تتصور حالة الأبوين إذ يراقبان ذلك كله بجزع ولب صروع .

وانظر الآن إلى تراوح هذه المخاوف وتلك الآمال . فالأبوان بين خوف أن يموت غدا بل أن يموت الساعة ، وبين أمل أن يبقى ويشب وينضج ويصير رجلا كاملا ناجحا يحقق ما رأينا من آمالهما ، تشمد بهما المخاوف حينما ، وتغلب الآمال حينما آخر ، فقلباهما بين وجوب وهذوء ، وشفتاهما بين تقاص وابتسام ، وأعصابهما بين شد وإرخاء ، ونفسيتهما بين قنوط شديد وأمل راجح . فما كانت نهاية هذا التراوح في حالة ابن الرومي ؟

لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها وأخلفت الآمال ما كان من وعد

قد تحققت إذن كل هذه المخاوف التي بدأت منذ حملته ، واستمرت عند مولده ، وتضاعفت عند كل مرض وكل حدث ألم به ، وتنوعت يوما بعد يوم وشهرا بعد شهر وسنة بعد سنة . وقد خابت إذن كل تلك الآمال التي كانت تتراوح بين الضعف والقوة ، والتي بدأت أخيرا تقوى وتغلب : أو لم يصل سن الثالثة أو الرابعة بسلام ؟ أو لم يخلص من أخطر المآزق صحيحا معافى ؟ أو لم يبدأ الآن تتجلى في لحاته وسأئم الخير وتبدي في أفعاله آية الرشد ؟ لكنها قد تحطمت جميعها الآن ، وغلب جانب المخاوف . وانظر إلى ما في البيت من هدوء عجيب ينتجه التسليم والإذعان ونوع من الانتصار المرير كأنه يقول : أنا كنت أعرف ذلك ! كنت واثقا أنه لن يعيش ، أو لم أقل لك ذلك يا امرأة ؟ انظري ها هي ذى مخاوفي قد تحققت . أو لم أتلأ بأن هذا ما سيكون ؟ أو أنتظر أنا أن تتحقق لى في هذه الحياة آمال ؟

لقد قل بين المهد واللحد لبثه فلم ينس عهد المهد إذ ضم في اللحد

هذا بيت من أشد أبيات القصيدة تأثيرا في النفس ، فهو يصف عاطفة من أسوأ العواطف التي تقترن بموت الطفل ، والتي تجعل لموت الطفل شناعة لا تجدها في موت الكبير .

فالسكبير على أى حال قدر رأى الحياة ، وخبر تجاربها ، وذاق لذائذها ، واستمتع بمقاعها ، وبلا حلوها ومرها ، أما الطفل الذى اقتصرت غصنه يد المنون قبل أن يورق فلم ير شيئا من ذلك ولم يذق هذه اللذائذ ولم يمل شيئا من هذه التجارب . والإنسان إذا سمح لنفسه بالتفكير فى هذه المسألة اشتدت به مرارته وحقدته حتى يصل حد الزيف بل السكفر . فلم ولد الطفل إذن ؟ ولم سمح له بالحجىء إلى هذه الحياة ؟ ولم أبقى عليه إلى سنته الثالثة أو الرابعة ؟ لم لم ينزل ميتا أو يميت فى شهوره الأولى ؟ بل لم خلق أصلا ! من ذا الذى يسخر بنا هذه السخرية ويتلاعب بنا هذا التلاعب ؟ يرسل إلينا الوليد فنفرح به ونسعد ، ويبقيه لنا أعواما نزداد فيها تعلقا به وشغفا ، ونبتدىء نكوّن عنه الآمال والأحلام ، ثم يمد يده فينتزع منا انتزاعا قاسيا وحشيا لارحة فيه بل لا معنى له . ما معنى هذا ؟ أفى هذا عدل ؟ أفى هذا حكمة ؟ لم هذا ؟ لم لم ؟

وليس إلا بلسم وحيد يشفى قروحنا المكشوفة ، بلسم الدين ، بلسم التسليم والإذعان ، وقبول قضاء الله برضى تام ، قبول لا يجادل ولا يناقش ولا يسأل عن الأسباب . فما أشقانا حين نحرم هذا الدواء !

لاحظ أن ابن الرومى ليس يتألم فى هذا البيت لنفسه . بل هو يتألم لابنه ، الذى حرم متع هذه الحياة وتجاربها ، والذى نزلت به هذه الضربة القاضية فسيق إلى اللحد ولما يكذب يترك المهد . فإن أردت أن تفهم قوة التصوير فتخيل ، بعينك الآن ، مهدا ، وتخيل ، بعينك الآن ، لحدا ، تخيلها تخيلا حسيا (هل فعلت ؟) ، ثم قارن الآن بينهما ، وتخيل هذا الطفل الذى ما كاد يخرج من هذا حتى ابتلعه هذا بقمه الفاغر الساخر كأنما كان متربصا له طول الوقت منتظرا نزوله من المهد ليبتلعه . ثم فكر الآن فى شعور الأب حين يفكر فى هذا . وإليك تجربة لى قد تزيد هذا الشعور جلاء .

كان لى ابن خال كان غاية فى الدعة ولطف المعشر ، وآية فى الذكاء والدعابة المرحية والفكاهة القروية الحلوة ، وكان مثالا يضرب على رقعة القلب والرحمة بالناس والمعونة للغير ، وكنت أحبه حبا شديدا وآلفه ألفة عظيمة وأجد فى صداقته متعة قوية برغم فوارق التعليم والتفكير . وأحب ابن خالى فتاة قروية مليحة من القرية المجاورة . وأفضى إلى بسره وصارحنى بأحلامه وآماله . ولكنه اضطر إلى الانتظار حتى يتعدى سن القرعة العسكرية .

فلما تعداها ولم يقبل في الجش فاتح أبويه . ومضى أبواه إلى أبوى الفتاة فخطباها وقرئت
الفاخرة . وأرسلت « الشبكة » . وحدد ميعاد العقد والزفاف بعد جنى القطن . ثم هاجمته
حتى خبيثة مات منها بعد بضعة أسابيع .

لست أريد أن أولم القارىء بوصف لوعتى وحرقتى إذ مات . إنما الذى أريد أن أصفه
هو أن ما آلمنى لم يكن موته فى حد ذاته ، بل موته قبل أن يتزوج بمحبوبته ويهنأ بها .
آه فقط لودخل بها و « شاف الدنيا » وارتشف كؤوس الحب شهورا ثم ليدركه الموت
إن شاء ! لم لم يمهل الموت قليلا ؟ لم ... ولكنى أكف نفسى عن الاسترسال فى هذا الطريق
فلست أريد أن أنتهى إلى عاقبته المحتومة .

واستمع إليه الآن يصف لك مرض ابنه .

ألم عليه النزف حتى أحاله إلى صفة الجادى عن حمرة الورد
وظل على الأيدى تساقط نفسه ويزوى كما يذوى القضيبي من الرند
فيالك من نفس تساقط أنفسا تساقط در من نظام بلا عقد
ما أظن فى الحياة منظرا أقسى ولا أمر من منظر طفل يعذبه المرض . وسر هذا مرة
أخرى أن عقلنا البشرى عاجز عجزا تاما عن أن يفهم فى هذا معنى أو حكمة أو عدلا . إن
رأيت الكبير يعذبه المرض فقد تتلمس لذلك الأسباب المبررة فتقول : هو يعاقب على ذنوبه
ويطهر من أدرانته . ولكن أى ذنوب للطفل البريء حتى يعاقب عليها ؟ فإن قال قائل إنه
يعذب بذنوب أبويه فقد زاد الأمر شناعة وزاد الظلم أضعافا مضاعفة .

الحقيقة هى أن هناك جوابا واحدا هو الذى يجلب الطمأنينة والعزاء لا سواه . وهو
الإيمان التام والتسليم المطلق الذى لا يسأل ولا يحتاج ولا يجادل . وإن فى هذا لدرسا لأصدقائنا
العقليين الذين يأخذهم الغرور البشرى فيظنون أن العقل الإنسانى على كل المشاكل قدير .
بل إن فى هذا العظة للكثيرين من الفلاسفة والمتكلمين الذين يحاولون العثور على حل
لكل معضلة وعلى جواب لكل سؤال . وإلا فليحاولوا جهدهم أن يأتونا بحجة واحدة
مقنعة فى هذا الباب ! الحقيقة هى أن الإنسان إذ تواجهه هذه المشكلة أمام سبيلين لا ثالث
لها : الإيمان المطلق ، أو الكفر المطلق ، فليختر لنفسه ما يحلو .

لكن دعنا من هذا . فلنتأمل في هذه الصورة التي يرسمها لنا ابن الرومي عن ولده المريض . ما أبلغ إيلاهما وما أعظم لذعها . أم ترانا لا نرى فيها سوى مجموع من النظرفات البلاغية كما يخيّل إلينا مدرسوننا حين يصلون أقصى حدّ لقمتهم في شرح المجازات والكنيات والاستعارات والتشبيهات والطباقات في صفة الجادى وحمرة الورد ، وذوى القضب من الرند ، وتساقط الدر من نظام بلا عقد ؟

بل كل هذه صور صادقة تكاد تكون حرفية في صدقها . انظر إلى هذا الطفل المسكين (١) وقد كان متورّد الوجنت مليئاً بنشاط الطفولة وعنفها تدب في عروقه حيويّتها ويتفجر بمرحها انظر إليه الآن فاتراً ، ضعيفاً ، خامد الجسم ، ضعيف الصوت ، غاضت دماء وجناته ، وتراخت أوصاله ، واستحال إلى صفة شديدة الإيلام لناظره الذى يتذكر حالته السابقة . راقبه وماء الحياة يحف فيه قطرة قطرة ، تتبع بعينك — بعينك — مدّها الفيض يتراجع عنه موجة موجة . ثم تخيل الآن وردة مزهرة زكية متفتحة للحياة وللندى وللشمس وللريح ، تذبل شيئاً فشيئاً ، وتذوى ورقة بعد ورقة . أو عوداً من الریحان العبق يحف رويداً رويداً ، فتتقلص في عروقه عصارة الحياة مليمتراً بعد مليمتراً . فهل ترى أصدق من هذه التشبيهات وأشدّ منها انطباقاً على الواقع الحرفي ؟

وراقب نبض الطفل يبطؤ ساعة بعد ساعة ، وتنفسه يهدأ لحظة بعد أخرى . هل سمعت بأذنيك إلى هذا النفس يخفت وقعه على أذنيك تدريجاً ؟ إن لم تفعل فلن تفهم « فيالك من نفس تساقط أنفسا » . أما إن فعلت فسيمخيل إليك حقاً أنك تشاهد بعيني رأسك (روحه تغادر جسده نفساً بعد نفس ، هذه الروح الغالية النفيسة . فتخيّل الآن عقداً من الدر النفيس الغالى ينحلّ سلكه فيحاول صاحبه أن يضمّ عليه أصابعه ولكنه « ينفطر » منه حبة حبة ، فتساقط درره على الأرض واحدة بعد واحدة . هل تتبععتها بعينك تسقط على التراب واحدة واحدة فرأيتها تتعفر فيه ؟ وهل سمعت إلى صوت وقوعها على الأرض درة درة فتذكرت أنفاس الطفل تتصعد نفساً نفساً ؟ هذا تمثيل إن لم يرفيه مدرسوننا سوى ميدان يظهرون فيه تعمرم البلاغى فما أجملهم بنفاسة الأولاد وما أعجزهم عن فهم الأدب بل عن فهم الحياة .

لكن هذه الأبيات لا تصور الطفل المريض وحده ، بل تصور أباه وأمه وذويه ممن

حواله . فلا تنس أن تتأمل فيهم وفي خطبهم هم . انظر إليهم يحملونه على أيديهم ، ويذهبون به ويحيثون ، ويمشون به ويقعدون ، ويتناقلونه من يدي أحدهم إلى يدي الآخر ، يحاولون أن يخففوا من ألمه ، وأن يهدئوا من نشيجه . يغفون له تارة ويحاولون تلهيته بالأقاصيص أخرى . يرونه اللعب الشائقة مرة ويفرونه بأشهى الطعام والشراب مرة . فما يفعلون . وهم في هذا كله يراقبونه ومد الحياة يتقلص عنه موجة موجة . وجيش المنية يستولى على أعضائه عضوا عضوا . وهم مشدوهون حائرون مخبولون . لا يدرون ماذا يفعلون ، يرون الموت يهاجمه ولا يستطيعون للموت دفعا ، ويرون الحياة تنسحب منه ولا يستطيعون لها ردا . فإن ابتعث الطفل ألما ومرارتنا بآلامه المبرحة ، فإنهم هم أيضا يستثيرون أسانا بما هم فيه من كرب . وأشد هذا الكرب هو عجزهم التام ، عجزهم اللاذع الممض ، عن أن ينفعوا ولدهم بشيء ، ولدهم الحبيب العزيز الغالى ، وإدراكهم لعجزهم هذا إدراكا تصوره هذه الأبيات تصويرا قويا مؤلما . يرقبون العلة تزيد به شيئا فشيئا ، وتنفسه يخفت ساعة بعد ساعة ، ودمه يفيض عرقا عرقا ، ويعرفون مصير هذا كله : الموت ، وليس في وسعهم أن يتدخلوا ليخففوا من ألمه أو يصدوا عنه عوامل الانحلال . آه لو استطاعوا أن يساعدوه أى مساعدة ولو كانت هينة ! لكنهم عاجزون عاجزون ، وما الفرق بينهم إذن وبين الغرباء الذين لا يأبهون لمصابه ولا يتحسرون لتألمه ؟ بل ما الفرق بينهم وبين الأعداء والشامتين والحساد ؟ وما قيمة حبهم له وتعلقهم به وحرصهم عليه ؟

لا شيء .

عجبت لقلبي كيف لم ينفطر له ولو أنه أقسى من الحجر الصلد
ما يطالعك ابن الرومي بلون من ألوان مقدرته الشعرية فيخيل إليك أنه قد بلغ ذروته
حتى يبهرك بأبعاد جديدة يسمو إليها . فهو قد هز قلبك هزا بتلك الصورة التي رسمها لطفله
العليل يعانى العذاب ولأهله المنكوبين يمزقهم التحسر . ولكنه الآن يفجأك بآية أخرى من
آيات فنه ، وهي احتفاظه بصدقه التام برغم هذا كله . أفما كنت تسامحه بعد تلك الصورة
البليغة المؤثرة لو ادعى لك أن قلبه تحطم ؟ . بلى . ولكنه لا يدعى شيئا من هذا . فلننظر
الآن في هذا البيت (وليكن في هذا درس آخر لمهرجي رثائنا المعاصر) .

قد تأملنا ظاهرة حب الولد ، وفكرنا في أسبابها ، واطلعنا في أبيات ابن الرومي على مدى عمقها ومبلغ قوتها ، وعلى مقدار الفجعة التي تنزل بالأب بشكل ولده ، ولكن لا ينسينا هذا كله حقيقة أخرى ، هي هذا الأب نفسه . أليس هو أيضا مخلوقا حيا له هو أيضا مطالبه ورغائبه وله وجوده الخاص المستقل عن أبوته ؟ . بلى . وإن به لغريزة أخرى لا تقل عن حب الولد ، بل هي تزيد : استبقاء النفس .

يفجع الوالد في ولده ، فيصلي من هذا المصاب سعيра أطلعنا ابن الرومي على أعماقه السحيقة المضطربة . ويمضي أياما لا يذوق فيها نوما ، ولا يستطيع ازدراد طعام ، حتى يخيل إليه أنه ميت هو لا محالة . وهنا يقف راثونا المعاصرون فلا يتابعونه ، ويوهموننا أن هذه حالة الباقية ما عاش . ولكن لنتبعه نحن .

ما تمضي بعد تلك الأيام الأولى أيام قليلة حتى تتحرك في الوالد غريزته الأخرى ، غريزة استبقاء النفس . فيقبل على الطعام إذ يحس الجوع ، وينام إذ يأخذه الإجهاد ، بل يبتدئ في الاستماع إلى أخبار الناس ، بل في السؤال عن أخبار الناس ، بل يبتدئ في الابتسام للملحة يسمعها ، أو الاهتمام بموضوع يشوقه حياته هو قد أخذت تلح عليه من جديد . ما مات ، ولا تحطم قلبه بل لا يزال صحيحا ، ولا يزال كما كان في حرصه على المعيشة وعلى قضاء مآربه المتنوعة ، على دفع الألم والسعى في الراحة . هذه هي الحالة التي بلغها ابن الرومي إذ نظم هذا البيت . وهو — على مبدأه التحليلي الذي فهمناه — يقف أمام هذه الظاهرة العجيبة ، ويبدى تعجبه منها ، من أيام قليلات خيل إليه أنه ميت لا محالة ، وخيل إليه أن موت ولده صدمة قاضية . ولكن ها هو قلبه ما تحطم ، وهامى غرائزه تعود إلى الديب . أهذا تقسوة قلبه ؟ ما أعجب هذا ! ما كان يظن قلبه قاسيا بهذه القسوة . بل هب قلبه قاسيا كالحجارة الصلدة ، أفما كان في مصابه الفادح ما يحطم الحجارة ؟ فلم لم ينفطر قلبه إذن ؟

جوابنا على تعجبه بالطبع هو أن (غريزة بقاء النفس فيه أقوى من غريزة حب الولد) ومن جميع الأسباب الأخرى التي نمتها ، وهذه هي الحقيقة التي لا فائدة من تجاهلها وإخفاءها أو من إنكارها واستنكارها . سيرد على البعض بأمثلة يضر بونها على آباء وأمهات ضحوا بحياتهم ليحموا أولادهم . وأنا أستطيع أن أضيف إلى أمثلتهم أمثلة أخرى . بل أعرف أن هذه الظاهرة توجد في الحيوان أيضا لا في الإنسان وحده ، وأستطيع أن أروي لهم من كتب علم الحيوان

قصصا لا شك في صدقها عن حيوانات ضحت بحياتها ليحمي ولدها . بل أعرف أيضا أن هذه التضحية تنشأ عن غريزة أخرى تضعها الطبيعة في الحيوان فتحمله على إهلاك نفسه في سبيل استبقاء الجنس . ولكن كل هذه الأمثلة لا تغير القانون ، وهذه الغريزة المضحية لا تتحرك في معظم أحوال الحيوان . فالقاعدة هي أن حب البقاء يغلب على كل حب آخر ، حتى حب الولد . وإلا فليخبرني القارئ كم من الآباء والأمهات رآهم في حياتهم يموتون إذ مات طفلهم ، وكم من آباء وأمهات آخرين ظنوا إذ مات طفلهم وظن هو إذ تأمل حالهم أنهم سيقضون لا محالة ، وهم الآن لا يزالون أصحاء سليمين بل هم مقبلون على الحياة لاهون بها قد نسوا مصابهم القديم فما يذكرونه إلا بين الفينة والفينة فلا يسبب لهم إلا أسى هادئا لطيفا .

ولكن كم من الشعراء من يستطيع أن يصارحنا بأن قلبه لم ينفطر ؟ ليسوا كثيرين ، لأن عطاء الشعراء ليسوا كثيرين . فهل يقلل ابن الرومي من أسفنا لمصابه بصراحته ؟ بل يزيد منه . فالعاطفة الإنسانية كما قدمت لا تحتاج إلى مبالغة حتى تؤثر فينا ، فإن لها في حقيقتها الكفاية كل الكفاية .

وانظر الآن إلى آية أخرى من آيات صدقه التام بل صراحته التي ستزعج الكثيرين :

وما سرني أن بعته بنوابه ولو أنه التخليد في جنة الخلد
ولا بعته طوعا ولكن غصبته وليس على ظلم الحوادث من معد
هذان بيتان سينزعج لهما كثير من ضيق العقول . ولكنهم لو فكروا في الأمر تفكيراً
حكيماً لما وجدوا سبباً للانزعاج ، ولما رأوا في هذا تحدياً لله أو تعدياً على الدين
كلنا يتحدث عن الرضى بقضاء الله . وهذا واجبنا حقاً ، ولكن بعضنا يفهم من هذا
أننا سنعاقب إذا أبدينا لوعتنا من وقوعه . وفي هذا ما فيه من بلاهة الإحساس ونضوب
العاطفة ، وفيه أيضاً ما فيه من الجهل بتعاليم الإسلام وسنة الرسول . فالله ألطف بنا وأرحم
من أن يعاقبنا على جزع نبديه إذ يقع بنا الخطب .

أعرف رجلاً من رجال الدين يحرم إبداء الحزن والبكاء إذا مات الميت . وما حرم
هذا ديننا ، ولا حرمة نبينا . وإلا فليستمع وليستمع أمثاله ما قاله الرسول الكريم إذ حزن
لموت ولده إبراهيم وبكى . فدهش الناس إذ رأوا رسول الله يبكي من قضاء الله ، وحاول

بعض متنتطعهم أن يصدوه عن البكاء زاعمين أنه هو قد نهام عنه . فقال لهم : « ما عن الحزن نهيت ، وإنما نهيت عن رفع الصوت بالبكاء . وإن ما ترون بي أثر ما في القلب من محبة ورحمة . ومن لم يُبَد الرحمة لم يبد غيره عليه الرحمة » أو كما قال ^(١) . صدق رسول الله وكذب المتنتطعون . إن ما حل به ما كان إلما في قلبه الرؤوف من المحبة والرحمة . وإن الذين يسألوننا ألا نحزن وألا نبكى إنما يدلون بهذا على إقفارهم منها .

على أننى لا أدعى أن ابن الرومى في هذين البيتين يكتفى بالحزن والبكاء ، فهو لا شك يزيد عليهما . ولكن هل الذى فيهما تحمد لله ؟ أم هو كلام رجل أطاش هول المصاب عقله فهو ينطق بكلام لا يؤاخذ به عليه رجل حكيم ، دعك من رب جليل كريم ؟ . فليقل متنتطعون ما يقولون ، فإن أملى في عفو الله آكد وثقتى برحمته أعظم ، فهو أرحم بنا وأطف بضعفنا الإنسانى من أن يعاقبنا على صيحات جامحات تصدر منا فى حر لوعتنا واشتداد حرقتنا . وما بعد لوعة ابن الرومى في هذين البيتين لوعة ولا بعد حرقته فيهما حرقه . فأعد النظر فيهما . وتذكر أى رجل كان ، وأى حظ فى حياته أصاب ، وحاول أن يتصور مبلغ مثل هذا الخطب إذا وقع بمثله ، فأنت تستطيع أن تتخيل حاجة مثله إلى الولد يتعزى بمقتبه عن سوء حظه وحرمانه . أم لملك تقول : ولكن قد بقى له ولدان آخران ! ولكأنى به انتظر منك هذا الاحتجاج بعد أن أسمعك صرخته الجارحة فى البيتين السابقين ، فإليك رده :

وإنى وإن متعت بابنى بعده لذا كره ما حنت التيب فى نجد
وأولادنا مثل الجوارح أيها فقدناه كان الفاجع البين الفقد
لسكل مكان لا يسد اختلاله مكان أخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفى مكانه أم السمع بعد العين يهذى كما تهذى

قف أولاً أمام البيت الأول فيها وما فيه من تنعيم موسيقى فائق . اقرأ شرطه الثانى واستمع إلى هذه النونات التى تحدث فيه نشيجاً شديداً للتأثير فى النفس . النون المشددة فى

(١) نقلتها عن « حياة محمد » للدكتور محمد حسين هيكل ، الطبعة الثانية ، ص ٤٨ . وأوصى القراء بأن يرجعوا إليه فيقرأوا القصة كاملة ، فإن قيمتها العاطفية عظيمة ، وعرض هيكل لها جميل مقتصد شديد التأثير فى النفس ، وسيرون بتفاصيلها أشياء تشبه بعض ما وصفناه فى هذه القصيدة .

« حنّت » . والنون المشددة في « النّيب » . والنون المفردة في « نجد » . كرهه بتؤدة وترسل بضع مرات ترقب فيها هذه النعمة الحنون الوالسة حنّت النّيب في نجد . حنّت النّيب في نجد . حنّت النّيب في نجد . نّ نّ نّ نّ نّ نّ نّ ... ولا تهمل الكسرة المدودة في « النّيب » ، فلها فعلها العجيب في تطويل هذه التّغنيمة الشاكية . فاقرأه الآن بضع مرات أخريات ، ببطء أيضاً وترسل ، ولست أعنى أن تقرأه بعينك ، فما في هذا فائدة . بل لينطق به لسانك !

ثم قارن الآن بين هذه التّغنيمة الشاكية وبين ما في البيتين السابقين من صرخة مدوية . فهذا فعل الثاكل المفجوع . يعلو في حديثه ويهبط ، يلجأ تارة إلى الاحتجاج الصارخ الغاضب ، ويلجأ أخرى إلى الشكوى الضعيفة المغلوبة . فيعلو بقلوبنا نحن ويهبط ، فلا يتركها إلا وقد تقطرت لحزنه الصادق البليغ .

أما أن له ولدين آخرين ، فقد كنت أنا أيضاً — إلى عهد غير بعيد — أقول مثل هذا الكلام الذي يقوله معظم الناس حين يموت لأحدهم الولد فينكرون عليه جزعه ويقولون : ماله يحزن كل هذا الحزن ؟ أو ليس عنده « بسم الله » كم أولاد آخرين ؟ حتى التفتت إلى أبيات ابن الرومي هذه وأخذت أتأملها :

لعمري لقد حالت بي الحال بعده	فيا ليت شعري كيف حالت به بعدى
ثكلت سرورى كله إذ ثكلته	وأصبحت في لذات عيشي أخا زهد
أريحانة العينين والأنف والحشا	ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهد
سأسقيك ماء العين ما أسعدت به	وإن كانت السقيا من الدمع لا تجدى
أعيني جودا لى فقد جدت للثرى	بأنفس مما تسألان من الرغد
كأنى ما استمتع منك بضمة	ولا شمة في ملعب لك أو مهد

قد تبدو هذه الأبيات أبياتاً منفردة لا يجمعها إلا رابطة الحزن العامة ، ولكنها في حقيقةها تنشأ عن فكرة واحدة تعرض للأب الثاكل ، وقد يحاول التخلص منها ولكنها تعود إليه فتعذبه أشد العذاب ، وهي فكرة بالغة الشناعة ، بل لعلها أشنع فكرة تعرض له ، أشنع من تفكيره في صغر سن ولده إذ مات ، ومن تفكيره في بُعد عنه إلى الأبد ، ومن

تفكيره في اقترابه الخيف المزعج ، بل أشنع من ذكراه لآلامه التي برّحت به قبل أن يموت .

ولده قد سُحِلَ إلى القبر ووُضِعَ فيه . ما معنى هذا ؟ معناه للغرباء ، وللذين يقتصرون في فهم الشعر على معناه اللغوي ، أنه قد دُفِنَ ، وحسب . ولكن ما معناه للوالد ؟ معناه أنه قد وُضِعَ في التراب وتُرك وحده في ظلمة القبر وضيقه ووحشته ، ما أقساها فكرة على الوالد ! ولده الحبيب ، ولده الظريف الجميل ، قد فعلوا به هذه الفعلة ، ألغوا جسمه البض اللين في الحفرة وأهالوا عليه التراب ؛ وجهه الجميل الحلو قد رصّت فوقه الأحجار ، عيناه اللتان لا يزال الوالد يتذكرهما . بسمته العذبة البريئة ، يده الصغيرة اللينة ، قدمه الظريفة البديعة التكوين ، صدره الذي طالما ضمه إليه الوالد ، سرّته التي طالما دغدغها بأصبعه ، عنقه البض الذي كان يشفيه متلفتا متابعا بعينه أمه وأباه من مهده . كلها ؛ كلها قد هيل فوقها التراب ورُصّت عليها الأحجار .

ويا ليت الشفاعة قد وقفت عند هذا ، فإنها لا تقف . لا تقف عند التراب والأحجار بل تتعداها إلى ... الدود والعفن والتحلل وخبث الرائحة .

ما أشنعها فكرة على الوالد ! هي تعذبه أشد العذاب فيحاول طردها طردا عنيفا ولكنها تأتي إلا العودة . عين ، تراب ، وجه ، دود ، صدر ، عفن ، رجل ، يد ، دود ، دود ، دود .

فانظر الآن كيف تعود المرّة بعد المرّة إلى ابن الرومي فتصدر منه هذه الصيحات الطاعنة ؛ وانظر كيف يحاول طردها فتعود ، فيحاول تهدئتها بأن يدعي بأنه هو أيضا في شرّ حال :

« محمد ! أين ولدي محمد ! في القبر . في التراب . تحت الأحجار . وها أنا ذا جالس هنا في بيتي النظيف المريح المضيء ، الواسع الطلق الهواء ، المؤنس المليء بالحركة والحياة . وهو ... هناك . وحيد في الظلام والوحشة . تثقل الحجارة وجهه وتجنّم على صدره وبطنه وتبيّك على أنفه وعينيّه ، الحجارة وال ... واحر قلباه ! — ولكن ، أنا في حال خير من حاله ؟ بيتي حقا نظيف مضيء طلق مؤنس ، ولكن ما أشد كربى . حولي الإخوان

والأهل ، ولكن ما أشد وحشتي بينهم وانفرادى . هل أتألف بشيء من هذا ؟ ما أجده طعما . ما أشد ما نكبت بموته . لقد فقدت سرورى كله . وصرت زاهدا فى كل لذات عيشى . فليست فى حقيقة الأمر خيرا من حاله . »

ولكنه يعود :

« ولدى ! ماذا حدث له ؟ ماذا اعتراه ؟ أى شيء حدث لوجهه وجلده ورأبته ؟ ريحانة عيني وأنفى وحشاي ! يا من كنت أستمتع بالنظر إلى جمال وجهك وبشمت جسمك المطيب المعطر وبالتنعم بملسه الطرى . وأكرر النظر إليك وأكرر تشمّمك ولمسك وتقبيلك فأجد لكل هذه اللذات الحسية لذة عليا تزيد عليها ، أجد فى حشاي بردا وسلاما أجد فى قلبي غبطة وراحة وانتعاشا ، ورضى عن الدنيا ورضى عن الحياة والأحياء ، أجد « السعادة » ... أين أنت ؟ ماذا حدث لك ؟ ماذا حدث بذلك الوجه الجميل وبذلك الجسم البض ؟ ألا تزال لك ملاحظتك وعطرك ونعومة ملمسك ؟ أم تراك تغيرت عن حالك التى أعرفها وأتذكرها وما زلت أراها وأجد فى أنفى شمها وفى فمى طعمها وفى كفى لمسها ؟ »

بالطبع ولده قد تغير عن ذلك كله . والشنيع حقا أنه لا يكتفى ، بل يدفع دفعا إلى التفكير فى هذا التغيير ، فيكاد ينشق صدره غما . فماذا يفعل ؟ ماذا فى وسعه أن يفعل ؟ يحاول البكاء . يلتمس فيه تفريجا . وليته يستطيع أن يبكي . قد نصب دمه وتحجرت عيناه فهو يصرخ بهما هذه الصرخة الجارحة أن تجودا له . ما لها قد بخلت عليه بالدمع ؟ أو لم يجد هو بأنفس مما يسألها ؟ أم ترى دمعهما يأنف أن ينحدر على خده ؟ أو لم يجد هو بولده للثرى ، للتراب ، للبلى ، للدود ، بهذا الجسم العزيز الحبيب الذى طالما ضمه وطالما شمّه ؟ فلنتأمل فى الآيات مرة أخرى . ففيها شيء آخر لم نشر إليه بعد ، هو اعتذاره إلى ولده عن بقائه بعده :

لعمري لقد حالت بي الحال بعده فيأليت شعري كيف حالت به بعدى لا يخدعك أنه يتحدث عن تغير حاله قبل أن يتحدث عن تغير حال ولده . فالذى نشأ فى نفسه أولا هو التفكير فى تغير حال ولده . وهو تفكير أليم لا ذع ، وهو أيضا يدخل عليه شيئا من الخجل والإحساس بالذنب . كأنه يرى نوعا من الخيانة أن يبقى هو فى هذه

الحياة يستمتع بمسراتها ولذائذها ، يبقى هنا في بيته يستمتع بنظافته ومائه ومصابيحہ وأنسه وهوائه ، وولده في تلك الوحشة والظلمة والقذارة والضيق ، وهذا يدفعه إلى أن يقول إنه هو أيضا قد تغيرت حاله في حقيقة الأمر . ولا يخدعك التحدث عن الولد بضمير الغائب ، فهو يوجه إليه هذا البيت ويخاطبه به معتذرا . ثم يواصل هذا الاعتذار في البيت التالي :

شككت سرورى كله إذ شككته وأصبحت في لذات عيشى أخا زهد

وهو فيه صادق كل الصدق ، فهو لا يزال في تلك الحال التي لا يجد فيها تلذذا بعد ، يدفعه الجوع إلى الطعام فيأكل ، ويدفعه العطش إلى الماء فيشرب ، ويدفعه التعب إلى النوم فيأوى إلى فراشه ، ويدفعه إلحاح غريزة البقاء إلى غير هذا فيفعله لأنها أقوى عليه من أن يهملها ، ولكنه لا يجد بعد لذة في هذه الأشياء ، فهو يقول هذا لابنه المتوفى ، يقول له «إن كنت أنال الطعام والشراب والراحة والنوم فما أجد لها لذة ، بل إنى في لذتها لزهد ، فليست حالى في حقيقتها خيرا من حالك . . . هناك» .

لكن هذا كله لا يجدى في تخفيف ألمه وتهدة إحساسه بالخيانة . فانظر كيف تعود الفكرة مرة أخرى إليه بعنف ، وكيف يصرح الآن بالحقيقة فيوجه الخطاب إلى ولده :

أريحانة العينين والأنف والحشا ألايت شعرى هل تغيرت عن عهدى
وانظر الآن إلام يلجأ إذ تشدد به الفكرة ، ليس إلى التماس الأعذار . بل إلى محاولة البكاء :

سأسقيك ماء العين ما أسعدت به وإن كانت السقيا من الدمع لا تجدى
« تأمل في قوله « سأسقيك » . يعد ولده بأنه سيبكيه . ولم يعد ؟ لأنه يجد في هذا تخفيفا من شعوره بالخيانة . كأنه يقول لولده : إن كنت بقيت بعدك في هذه الحياة وتركيتك تذهب وحيدا إلى حيث أنت فإنى سأسقيك ماء العين . ولكن انظر إلى صدقه العجيب . حتى هنا لا يستطيع أن يكذب . لا يستطيع أن يكذب على ولده فيدعى له أنه سيبكيه دائما في كل وقت إلى آخر حياته . بل سيبكيه ما أسعدته بالبكاء عينه . ثم انظر إلى الشطر الثانى :

« وإن كانت السقيا من الدمع لا تجدى » لا تجدى من ؟ لا تجديه هو ؟ لست أظن هذا ، بل أظن المعنى : لا تجديك . فهو يعود فيذكر أن ليس في هذا الوعد الذى يعد ولده فائدة لولده .

ولكنه يحاول أن يبر بوعده . يحاول أن يبكي ، ولكنه قد وصل إلى المرحلة التي سمينها أشد مراحل البلوى . وهي حين لا يستطيع الحزون البكاء . فانظر إلى صرخته الشديدة إلى عينيه :

أعيني جودا لى فقد جدت للثرى بأنفس مما تسألان من الرغد
ولكن كل هذا لا يجدى . لا قوله إنه فقد سروره ولذات عيشه يجدى . ولا محاولة بكاؤه تجدى ، فهو يعود إلى تلك الفكرة الأليمة ، أين ولده الآن وماذا حل به :

كأنى ما استمعت منك بضمة ولا شمة فى ملعب لك أو مهد
تأمل جيدا فى هذه « الضمة » وتخيل ما تستثيره فى الذاكرة من جسم وصدر وملبس لين ، وفى « الشمة » وما تستثيره فى الذاكرة من رأس وشعر وجلد وثياب ورائحة ونكهة . ثم فكر فى « المتعة » التى يصيبها الوالد من هذا كله . وتأمل فى قوة هذه الألفاظ فى استدعاء الخواطر وابتعاث العاطفة المخترنة . ثم لا تحسبن أن « ملعب لك أو مهد » معناها « المكان الذى يلعب فيه الطفل والفراش الذى ينام فيه » . فكل هذا الشرح اللغوى كلام عام مائع لا يفهمنا الشعر ولا يبصرنا بقوة العاطفية . بل معناها فراش واحد معين يتذكره الشاعر الآن ، فراش له حجم خاص ولون خاص ووسائد خاصة وألحفة وملاءات خاصة . فراش واحد مفرد فى الوجود كله . هو الذى كان يضع فيه ولده محمدا . لا يزال هذا الفراش كما هو ولكنه شاغر خاوي ينظر إليه — بل لعله يذهب إليه فينظر فيه ويتحسس وسائده وملاءاته وألحفته — فلا يجد فيه من كان يرقد فيه ، فيدرك فجأة أين يرقد الآن . والملعب هو أيضا مكان معين أو بالأحرى أمكنة معينة يتذكرها الآن أو يراها بعينه ، فى صحن الدار ، على عتبة الباب ، فى هذا الركن ، على المصطبة ، إلى جانب السلام ، فى الحارة خارج المنزل أمام بيت جاره فلان أو جارته فلانة . ينظر إليها الآن فيجدها جميعا خاوية ، ثم يدرك فجأة أين هو الآن ذلك الذى كان يلعب فيها ويقفز بينها ويصيح ويمرح ، فيأتى إليه أبوه فيعطل عليه لعبه ليحمله من على الأرض إلى صدره ليضمه ويتشممه ثم يعيده إلى الأرض ليستأنف لعبه . ونحن بالطبع لا نستطيع أن نتصور ملاعب ولده ومهد ، ولكن إن أردنا أن نحس القوة العاطفية لهذه الألفاظ فلنترجمها إلى تجاربنا الخاصة ، فلنضع بدلها مهد

ولندا نحن وملعبه ، ولنتخيل هذه الملاعب والمهود تخيلا عينا ماديا .
الأم لما أبدى عليك من الأسى وإني لأخفى منك أضعاف ما أبدى
قد حدثت قارئى عن ذلك الوجيه السودانى الذى مضيت أعزيه فراغنى بتجالدته
وشجاعته ، ولكن لا يحسبن القارئ أننى أنتظر هذا من كل الناس ، فهى قوة لا يستطيعها
من البشر إلا القليلون . ليس لنا أن نلوم امراً على إبداء الأسى إذا لم يسرف فى الإعوال
والضجيج . وابن الرومى قد تجدد جهده ، ولكن لا نستغرب من مثله أن يبدى الأسى ،
ولكن زائريه ، كمعظم زائرى المفجوع ، لا يفهمون هذا ، فهم يقبلون عليه باللوم .

لو استطعت أن أسن قانونا يحرم على الناس أن يعزوا الآباء الثاكليين لفعلت . فمعظم
محاولاتهم لا تزيد النار إلا ضراما ، ليس هذا لأنهم يتعمدون الإيذاء ، فإنهم مخلصون فى
محاولة التعزية ، ولكنهم فى أغلب الأحوال لا يدرون أنهم إنما يلقون فى الأتون حطباً
جديداً . ولعل شر محاولاتهم حين يظنون أنهم إن لاموا وانتهروا خففوا من حزنه . فانظر
إليهم يقبلون عليه : ما هذا الضعف يا رجل . مالك تبكى كالنساء . كن رجلاً . تجدد .
أين رجولتك . أين إيمانك . الخ . وقد يكون الوالد المسكين قد بذل أقصى جهده الإنسانى
فى كبح حزنه واستقبالهم بهدوء بل بابتسام ، ولكنها الدفعة الحائرة تتحدر من عينه والوخزة
المتهدجة تنطرق إلى صوته دون أن يستطيع لهما منعا .

ثم يسمو ابن الرومى مرة أخرى إلى ذروة فنه الشعرى :

محمد ! ما شيء توهم سلوة لقلبي إلا زاد قلبي من الوجد

أرى أخويك الباقيين كليهما يكونان للأحزان أورى من الزند

إذا لعبا فى ملعب لك لذعا فؤادى بمثل النار عن غير ما قصد

فما فيهما لى سلوة بل حزازة يهيجانها دونى وأشقى بها وحدى

ما أظن فى شعر ابن الرومى — بل فى الشعر العربى كله — ما يفوق هذه الأبيات ،
لا فى تعمقها التحليلى البعيد وراء أخفى السرائر الإنسانية ، ولا فى مصارحتها بهذه السرائر
حين تستكشفها وصدق وصفها لها ، ولا فى قوة استنثارها للمشاركة العاطفية العنيفة فى
نفس القارئ .

تأمل أولا في الكلمة الأولى : « محمد » . قد وضعت لك علامة تعجب بعدها .
ولكن ما قيمة عشر علامات منها إن لم تحاول أنت أن تثبتين قوتها العاطفية الفائقة ؟
المرة الأولى في القصيدة — والمرة الأخيرة أيضا — يخاطب ولده باسمه . ولكأنى
به طول هذا الوقت قد كبح لسانه عن النطق به . ولكنه هنا ينفجر من شفتيه ، مع ما فيه
له من إيلام بليغ .

محمد ! اسم يتسمى به الألف ، بل الملايين ، ولكن الحمد الذي هنا محمد واحد ، ليس له
في الكون كله نظير ، فاسمه — هذا الاسم الذي يبدو شائعا مألوفاً — له معنى خاص ، له
طعم خاص على اللسان ، له نبرة خاصة على الأذن .

والقارئ الذي له ولد اسمه محمد ، أو له أخ اسمه محمد ، سيفهم هذا دون عناء كبير .
فسائر المحمدات نكرات ، ولكن محمده ذو معنى خاص ، وطعم خاص على لسانه ، كل
أصدقائه الذين اسمهم محمد ، وكل أبنائهم الذين اسمهم محمد ، « محمدهم » هذا لا يزيد على أن
يكون اسم جنس ، كما تقول : شجرة . أو تقول : نخلة . أو تقول : مدرس ولكن محمده
له راحته الخاصة ، وطعمه الخاص ، ولذعه الخاص ، وشخصيته الخاصة . لست أعني الولد
نفسه له هذه الصفات ، بل اسمه يتصف بها .

وهذا يتضح له حين ينطق باسم محمد آخر ، لا يجد له هذه النبرة الخاصة التي يجدها
حين ينطق باسم محمده هو ، فلـكأن اسم محمده لم يتكون من الميم والحاء والميم والدال ، بل
تكون من حروف أخرى ، حروف إذا اجتمعت أصدرت جرسا خاصا مستقلا .

فليفكر القارئ في محمده ، ولينطق باسمه ملتفتا إليه هو . فإن لم يكن له محمد ، ابنا أو أختا
فليضع محله أى اسم آخر قد يكون لابنه هذا أو لأخيه : إبراهيم . أو علي . أو عبد الله .
أو « للبنات أو الأخت » فاطمة ، أو سعاد ، أو أمينة . فسيرى أن للاسم رنيننا خاصا حين يطلق
على ولده أو أخيه أو أخته .

وليفعل ذلك إن أراد أن يتبين القوة الفائقة في كلمة ابن الرومي . فليضع محلها اسم ابنه
أو أخيه . وليفكر في ابنه هو أو أخيه حين ينطق بالاسم . فإن كان الاسم هو أيضا « محمد »
فلا يفكرن فيه تفكيره في « محمد » اسم علم يتسمى به الذكر ، بل ليفكر في محمده الخاص
المستقل الذي لا ثانی له .

فإن أراد أن يزداد بهذا فهما فليتم ذكر كيف أن هذا الولد أو الأخ حين ولد فسمى باسم ، لم يكن لهذا الاسم بعد هذه النبذة الخاصة ، إنما هذا شيء اكتسبه يوما بعد يوم ، فالتصق باسمه شيئا فشيئا ، حتى صار إلى هذه النبذة الخاصة التي لا توجد في أسماء الآخرين الذين لهم نفس الاسم .

هذا كل ما أستطيع أن أفعله لتنبية القارئ إلى المعنى الخاص الذى تتلبس به الأسماء حين يسمى بها الأولاد أو الأخوة ، وعليه هو أن يقوم بمجهوده .

فلننظر فى هذه الأبيات . أعنى أنه يجب علينا أن « ننظر » فيها . فلنحاول تصورهما تصوراً حسياً . هما ذان ولداه اللذان بقيا . أترهما بعينك ؟ هما ذان الصبيان البريثان ، الجاهلان ، يلعبان ويقفزان ويصيحان ، ويدوى البيت بجلبتهما وصخبهما .

« ما أسرع ما نسيا أخاهما الذى كان يلاعبهما ! فى اليوم التالى افتقدها وسألا أين هو ولم لا يلعب معهما . بل لعلهما أحسا بفقد بضعه أيام كلما حاولا أن يقوما بألعاب كان ثلاثهم يشتركون فيها . ولكن ما انقضت تلك الأيام القليلة حتى تعودا على حالهما الجديدة ، ونسيا ، فهما الآن يقومان بتلك الألعاب وحدهما .

« وما هو ذا أبوها يراقبهما عن بعد . إن كانا نسيا فإنه لم ينس . يراها الآن يقفزان واحدا بعد الآخر فوق حجر كان ثلاثهم يقفزون فوقه . يراها يجران شيئا كان ثلاثهم يتشاركون فى جره . يراها يحملان حملا كان ثلاثهم يتعاونون فى حمله . يراها يجثمان فى موضع ليقوما بأنواع مختلفة من الألعاب التى تحتاج إلى الجثوم على الأرض ، ويرى البقعة التى كانت يجثم فيها ثالثهم ليشاركهم هذه الألعاب وهى الآن خاوية . يراها يلعبان « استغماية » فيغمض أحدهما عينيه ثم ينطلق يبحث عن الآخر ، ولكنه لا يحاول أن يبحث عن الثالث . يرى أحدهما يمسك بذيل ثوب الآخر فيجرب وراءه ، وينظر إلى ثوبه فيراه مرخى ليس هناك الثالث الذى كان يمسك به . بل يراها يلعبان بدمية كانت خاصة بمحمد ، أو يهزان « شخشيخة » كان قد اشتراها له ، أو يركبان حصانا خشبيا كان قد أهدها إليه صديق ، أو يلبسان إزارا أحمر كانت الأم قد طرزته له .

فما أشد ما يثيران فيه الذكرى ، وما أشد ما يؤلمانه بهذه الإثارة دون أن يدريا . بل

يسمع في ذلك كله ضجيجهما وضحكهما وصراخهما ، ويرى سعادتهما وفراغ بالهما ، ويقارن بين ذلك وبين حزنه هو وذكراياته ، فما أشد ما يحسد عليهما السعادة وفراغ البال والنسيان .
 بل يصل حسده إلى السخط الشديد ، يحز في نفسه حزا حتى يتمنى لو استطاع أن يجعلهما يشعران ببعض ما يشعر به .

فهل هو يظلمهما ؟ بالطبع هو يظلمهما . ويعرف أنه لهما ظالم ، ويعرف أن من الحق أن ينتظر منهما أن يتذكرا . ولكن أتظن أن هذا يخفف من سخطه وحزازه ؟ بل هو على العكس تماما يزيد له حسدا وبهما سخطا .

أم تظن أن ألمانا يخفف منه معرفتنا بأن الآخر إنما يؤلنا عن جهل لا عن قصد ؟ إن كنت تظن هذا فانتظر المرة القادمة التي يؤلك فيها آخر دون أن يدري ، وانظر هل يقلل من سخطك إدراكك أنه لم يعتمد إيذاء .

مات زوج عمي وخلف ولدا صغيرا سنه بضع سنوات . وبكى الولد وصاح ساعة من الزمن إذ سمع صراخ النساء وعويلهن . ثم جاء « الفراشون » ينصبون الأرائك ليجلس عليها المعزون . فما استكشفتها حتى انطلق يقفز عليها ويثب من إحداها إلى الأخرى فرحا مقهقها صائحا ، وبدأ ينادى رفاقه من أطفال الجيران ليشاركوه وثبه . ولا داعي لأن أصف مقدار سخطي به ولا ما دفعني إليه هذا السخط من فعل أحق . ولكن الذي أريد أن أصفه هو أنني إذ أقبلت عليه أعاقبه كنت خير من يعلم أنه لا ذنب له ، وأن من السخافة والظلم أن أنتظر منه أن يفهم ، ولكن هل خفف هذا العلم من سخطي أو من عقابي ؟ بل زاده أضعافا . فأحذنا إذ يفضب لا يخفف من غضبه أن يعرف أنه لا حق له في هذا الفضب ، فإن حاولت أن تشرح له أنه ليس على حق فانظر هل ستطفي من غضبه أم ستزيده ضراما .

وهذه هي البلية الكبرى في هذا الشعور الذي يصفه ابن الرومي في هذه الأبيات : إنه يعرف أن ولديه بريئان ، وإنه يدرك أنهما لا يعتمدان إيذاءه ، وأنه يدرك أن من السخف أن ينتظر منهما أن يكفا عن لعبهما أو أن ينتظر منهما أن يحزنا حزنه ويتذكرا تذكره . ولكن كل هذا إنما يزيد شعوره لدعا وحزازه .

ظلم ؟ خطأ ؟ حماقة ؟ جهل ؟ نعم . كل هذه جميعا . ولكن هذه هي الطبيعة الإنسانية ،
فخذها أو دعها .

« ثم يزداد كل هذا إيلا ما حين يتذكر ولده الآخر ، ويتذكر أين هو الآن ، وفي أي
حال . فيرسل إليه من عالم الأنس والصخب والجلبة والضياء هذا البيت :

وأنت وإن أفردت في دار وحشة فأني بدار الأنس في وحشة الفرد

« ثم يختم قصيدته برسالة يرسلها إلى ولده المفقود ، ولكنه لا يرسلها إلى ولده وحده ،
بل يرسلها إلى جميع أعزائنا الذين سبقونا فافتقدناهم .

فليرسلها إلينا الذين سنسبقهم فيفتقدوننا :

عليك سلام الله مني تحية ومن كل غيث صادق البرق والرعد

خاتمة الكتاب

محمد مندور

١ — ثقافته

هذا ناقد له ثقافة أدبية بديعة ، وله خلال قل أن تجتمع في ناقد ، ولكنه مع ذلك لم يستطيع أن يحقق كثيرا ، لأنه أهمل القدر اللازم من الثقافة العلمية ؛ فهو خير مثال أستطيع ضربه لنقادنا على لزوم الثقافة العلمية .

أما ثقافته الأدبية فما أظن قارئاً قرأ كتابه « في الميزان الجديد » يحتاج إلى أن أدلل له عليها . وهي ثقافة واسعة متفهمة ، ولكن ميزتها العظمى ليست سعة المعلومات ، فما أكثر من تكتيظ أمخاخهم بالمعلومات ، ممن يسمون بالمعاجم المتحركة ، ولا هي أنه أجاد تفهمها . فهذا أيضا سهل نسبيا ، إنما ميزتها النادرة أنها ثقافة رجل يحترم الثقافة ويقدرها تقديرا لا نبالغ إذا سميناه بالعبادة ، فهو يقدر كل جزء من ثقافته التي حصلها . ودليل هذا التقديس واحد لا يخطأ : نظافته الثابتة . أعنى ترفعه عن المغالطة والمهاترة ، برغم ما لقيه من المهاترين المغالطين ، فربأ بنفسه عن أن يتدلى إلى مستوهم ، وأبى إلا أن يحتفظ بقداسته ثقافته وألا يدنسها . وقد يبدو هذا سهلا للذين يفتزعون المقاييس الخلقية من كتب الأخلاق المدرسية ، لا من الطبيعة الإنسانية ، وما هو بالسهل ، وإنه ليتطلب صفات لا توجد إلا في الأقلين .

فإن أراد القارئ مثالا آخر على هذا فإليه شجاعته الأدبية فهذا رجل يستطيع أن يقول في الصفحة الأولى من كتابه : « ما بال معظم كتابنا قد انتهوا بالكتابة عن « محمد » ؟ أهو إيمان من يشعر باقترابه من اليوم الآخر ؟ ذلك ما نرجوه » . ويستطيع أن يقول ^(١) : « رأيت ضعف النفاق في كل مكان . أرى رجلا قليلا الشبه بالرجال . فمن أين تأتينا

القوة ؟ نحن قوم لا يجسر أحدنا أن يرفع بصره إلى من يظنه أقوى منه ، فكيف بنا نحقق في الحياة التي تصعق من بناهضها ؟! نحن قوم مترمتمون يظنون النفاق الاجتماعي فضيلة ؛ قوم حسيون ، إذا تغزلنا جاء غزلنا إما إسفافا في الخضوع وإما « طرشة » في العاطفة ؛ قوم تعوزهم القوة المتأسكة . نحن قوم كثيرو الادعاء عن جهل ، نكابر الغربيين ، وندعى الدعاوى العريضة الباطلة ، ونزج بالقومية وما إليها لنغطي جهلنا المريع .

وهو يجرؤ على أن يقول هذا في هذه الفترة العصبية من حياة جيلنا ، التي رفع فيها التعصب الأعمى ، الديني والوطني ، رأسه الأشنع ، وعدنا إلى ضيق في الذهن وبطش بحرية الفكر لا يقلان عما كانا منذ ثلاثين سنة إن لم يزيدا ، وانقلب أكثر كتابنا — واحسرتاه — إلى الآن تخدم هذا كله وتسامحه وتعتذر له بل تشجعه وتذكي لهيبه . إن رجلا يجرؤ في هذه الظروف أن يقول ما قال خُلق بالإكبار . إنه لرجل — وما أقلّ الرجال بيننا . وهو هو الذي يقُدّس الدين ، فيربأ به عن أن يستغل ابتغاء عمرض الحياة الدنيا . وهو هو الوطني الصادق ، يأبى إلا أن يصارحنا بالحقائق المزعجة مؤثرا إصلاحنا وإن أسخطنا عليه على استرضاء شهواتنا .

أما ذوقه الفني فمن الطراز الأول ، لا يقلّ في صفائه ولا في قوّته عن ذوق طه حسين والعقاد والمازني ، ويزيد عليهم أنه انتفع بتجاربهم ، وأنه التفت إلى ما لم يلتفتوا له ؛ وأخص بالذكر هنا مسألتين اثنتين : التفاته إلى تصوير اللفظ بجرسه للمعنى ، والتفاته إلى الارتباط الشديد بين وزن الشعر وحالة الشاعر العاطفية .

وهو إلى ذلك قد فعل ما فعله الثلاثة : بعد أن درس مقاييس النقد الغربية ، أهملها وأبى أن يقحمها على الأدب العربي ، بل حذر غيره من النقاد أشد التحذير من إقحامها . وأقبل على الأدب العربي يحاول أن يستخلص منه هو القيم التي يصح أن يدرس على ضوئها .

وهذا ناقد لا ينسى ارتباط الأدب بالحياة ، ولا يتخذ من النقد مجالا للتفريق والحذقة ، بل يعرف ، ويتذكر ، أن الأدب قطع من قلوب أناس مثلنا عاشوا وبلوا حلوا الإنسانية ومرّها ، فعمل الناقد هو أن يعلمنا كيف نفنى بدراسة الأدب تجاربنا ونوسع قلوبنا .

ولكنه للأسف الشديد ، أهمل الثقافة العلمية ، وهو نقص ما بقي في ثقافته منعه من

أن يخدم ثقافتنا الحديثة الخدمة الكاملة التي يستطيعها مثله ؛ ولكن وصفه بأنه « نقص » لا يكفي ، فليس الخطب فيه كما لو أهمل الناقد الأدبي الموسيقى مثلاً ، أو التصوير ، أو الفلسفة أو ما إلى هذا من فروع المعرفة ، فنقصه فيها يحرمه لونا من المتعة وقدرا من اتساع النظرة كان خيرا لو تحقق له ؛ أما إهماله للثقافة العلمية فيضر بعمله النقدي كله وتضيع آثاره السيئة في كل جنباته

في مقالاته التي جمعها في كتابه « في الميزان الجديد » تحت العنوان العام « المعرفة والنقد — المنهج الفقهي »^(١) يحارب الدكتور مندور مذهباً نقدياً يقول إنه قد جاء به الأستاذ محمد خلف الله ، ويصف هذا المذهب بأنه « فرض » قوانين علم النفس على الأدب وشخصيات الأدباء ، و « إقحام » نظرياته على النقد الأدبي .

والدكتور مندور ينال مني كل تأييد يستطيعه جهدي الضعيف في محاربة أي فرض وإقحام لأي قوانين ونظريات على الأدب وشخصيات الأدباء والنقد الأدبي . ولكني للأسف الشديد لم أتابع مقالات الأستاذ خلف الله التي يشير إليها الدكتور مندور ، فلا أستطيع أن أحكم هل لجأ الأستاذ خلف الله حقاً إلى الفرض والإقحام أم استعان بثقافته النفسانية في فهم الأدب ومنشئيه استعانة مشروعة . ولكن الذي يزعجني أشد إزعاج هو أن الدكتور مندور لا يقتصر على محاربة الفرض والإقحام ، بل يزيد فينكر أن للدراسات النفسانية ، والدراسات العلمية عامة ، فائدة في فهم الأدب وفهم نفسيات الأدباء .

وما أحتاج إلى الإطالة في شرح خطأه ومعظم كتابي هذا تدليل على ضرورة المعارف العلمية لكل ناقد أدبي . وما أحتاج إلى الإطالة في مناقشة الدكتور مندور ، فليس ممن يحتاجون أن يطال لهم القول والتدليل حتى يفهموا ، ولا هو ممن يلجأون إلى المغالطة ويتدلون إلى المهارة إذا تبدى لهم الحق . فإن وجد الدكتور مندور في كلامي القادم بعض الإلحاح والتكرار فالكلام ليس موجهاً إليه بل إلى من قد يكونون قبلوا رأيه ، ورأيه في نظري خاطئ عظيم الضرر .

١ — فهو يقول^(٢) : « ولباب هذا المنهج كما نستخلصه من مقدمة المقال هو الدعوة إلى

(١) ص ١٢٤ إلى ١٥٩ .

(٢) ص ١٢٤ .

نقد تقريرى يقوم على أسس من علوم الجمال والنفس والتاريخ والاجتماع ، وهذا ما يفعله الآن بعض الأساتذة الذين يظنون أن الأدب ممكن أن يحدد فهمنا له أو دراستنا لنصوصه بإقحام هذه العلوم وغيرها فيه ، وهذا فى الواقع ليس تجديدا ، بل قتلا [كذا] للأدب وإضلالا [كذا] للمقّادين .

الدكتور مندور محق تماما فى رفض أى نقد تقريرى ، ومحق تماما فى استنكاره « إقحام » هذه العلوم وغيرها ، وهذا يكون حقا قتلا للأدب وإضلالا للمقّادين . ولكن انظر كيف يخلط بين أناس يسيئون استعمال حقائق العلم ، وبين فائدة هذه الحقائق نفسها إذا أحسن فهمها بالطريقة التى شرحتها وكررت شرحها فى كتابى هذا . الذى يحسن فهمها ثم يتجنب تطبيقها وإقحامها ويكتفى بما أكسبته من نظرة موسعة ، وذهن مشحود ، وفهم معمق ، لاشك سيتجدد فهمه للأدب ودراسته لنصوصه دون أن يحاول هو هذا التجديد أو يتعسف فيه .

حجة الدكتور مندور هذه كحجة رجل يرفض أن يتقف نفسه بالآداب الغربية . فإذا قيل له لم ؟ قال ألا ترى هؤلاء النقاد المحدثين الذين أقحموا مقاييس النقد الأوربى على أدب طبيعته مخالفة تماما . والرد عليه أن هؤلاء أخطأوا حقا ، وأضروا بالأدب العربى ، ولكن هذا لا ينفى أن الآداب الغربية نفسها إذا أحسن الأديب دراستها ولم يحاول لحقائقها إقحاما ولمقاييسها تطبيقا ، واكتفى بما أكسبته من نظرة جديدة إلى الأدب والحياة وذوق جديد للجمال والفن ، فإن هذا فى حد ذاته سيتجدد لا شك من فهمه للأدب العربى ويعينه على استكشاف جماله الخالص .

٢ — وهو ينقل كلاما للانسون فيقول^(١) : « ويعلق لانسون على أقوال روفيقول : « إن ما نستطيع أن نأخذه من العلماء هو النزعة إلى استطلاع المعرفة والأمانة العقلية القاسية والصبر الدؤوب ، والخضوع للواقع والاستعصاء على التصديق ، تصديقنا لأنفسنا ، وتصديقنا للغير ، ثم الحاجة المستمرة إلى النقد والمراجعة والتحقيق » .

وهذا كلام جميل . ولكن كيف نستطيع أن « نأخذه » عنهم ؟ بأن نقول لأنفسنا :

فلنقبل على المعرفة نستطلعها ولننصف بالأمانة العقلية القاسية والصبر الدؤوب ولنخضع للواقع ولنستعص على التصديق الخ ؟ لو فعلنا ذلك لما نجحنا في الاتصاف بهذه الصفات ، فالشخص لا ينزه نفسه عن الهوى بمجرد عقده العزيمة على ألا يخضع للهوى ، فإنه سيخضع له من حيث لا يدري ، وشر الهوى ليس الهوى المقصود بل الهوى الذى يتطرق إلينا ونحن نظن أننا نزيهون . الوسيلة الوحيدة لاكتساب هذه الفضائل هو أن « يتمرن » الشخص عليها تمرينا طويلا ، والوسيلة الحسنى لهذا التمرين هو أن يقوم بدراسات علمية . فالدراسات العلمية هي الدراسات المبنية على هذه الفضائل ولا تقوم لها قائمة بدونها .

وكرر نفس الرد حين تسمع الدكتور مندور يقول ^(١) : « فالذى نستطيع أن نأخذه عن العلوم سواء في ذلك العلوم الطبيعية أو العلوم النفسية التي أصبحت اليوم تصطنع مناهج العلوم الطبيعية كما هو معروف — هو روحها ، وأما أن نأخذ عنها مبادئ وآراء وقوانين فهذا خطأ بل كارثة على الأدب » .

إن ظن الدكتور مندور أن أحدا يستطيع أن ينتزع له هذه « الروح » فيقدمها إليه لينتفع بها دون أن يقوم هو بانتزاعها من دراسة شخصية للعلم ، فاستأظنه سيجد من يستطيع أن يفعل له ذلك .

٣ — وهو يقول ^(٢) : « معرفة النفس البشرية غير قوانين علم النفس ونظريات السيكولوجيا ، وذلك بفرض أننا نحسن فهم تلك القوانين والنظريات ، ونقف بها عند ما نستطيعه ، فما بالك بهذا الوباء الذى تفشى بيننا في السنين الأخيرة فأخذنا نرى كيتابنا وناقديننا يظنون تلك النظريات أبوابا تصلح لكل نفس ، فإن ضاقت فليتمرق ، وإن اتسعت فليتشجب » .

الذى لا شك فيه أن الدراسات النفسانية الحديثة ، في نصيبها الذى بلغته من النمو حتى الآن ، عاجزة عن أن تحمل كل مشاكل النفس البشرية ، وأن تكسبنا بها معرفة تامة . ذلك من أن بعض العلماء يظنون أن النفس البشرية ستظل أبدا لغزا لا يمكن حله حلا تاما ، وإن أمكن استطلاع بعض نواحي غرابته .

(١) ص ١٢٧ — ١٢٨

(٢) ص ١٤٧

ولكن هذا هو الذى يقول به علماء النفس أنفسهم ، وإلى هذا يذهبون قارئى كتبهم ، يذهبونه إلى تعقيد النفسية الإنسانية واضطرابها ، وإلى مخالفتها لمعظم القوانين المنطقية ، وإلى إتيانها بأعمال وجوئها إلى تصرفات يعجزنا تحليلها . بل ما هو علم النفس الحديث الذى بدأه فرويد ؟ هو محاولة استكشاف صور هذا التناقض ، ومحاولة حله إذا أمكن أو فهمه إذا تعذر حله . فإن أهمل بعض كتابنا وناقدينا هذا التحذير الذى يقدمه لهم النفسانيون فليس هذا ذنبهم . وإن غالوا فى تطبيق قوانينهم بل أساءوا فهمها فليس هذا ذنبهم أيضا . وإن كان علم النفس الحديث ، بحالته الراهنة ، لا يستطيع أن يحل كل مشا كل النفس البشرية ، بل لا يستطيع أن يحل لغزها حلا تاما ، ولا أن يفسر كل تناقضها ، فليس معنى هذا أنه لم يحل بعض مشاكلها ، ولم يفسر بعض تناقضها فعلا . ودور العلاج النفساني ، وكتب العلاج النفساني ، تقدم لنا آلاف الدلائل على أنهم وصلوا إلى نصيب من « المعرفة » بالنفس البشرية ما كانوا ليتمكنوا من هذا العلاج لولا أنهم حصلوه . والنفسانيون سواء نجحوا أو أخفقوا فى حل المشاكل النفسانية وفى تفسيرها يزدوننا بها فهما ، فاستجلاء التناقض هو فى حد ذاته كسب عظيم . فلا فائدة من أن نقضى حياتنا نقول إن النفس البشرية معقدة ، أو متناقضة ، أو عسرة الفهم ، أو مستحيلة الحل ، بل يجب أن نعرف الصور الفعلية لهذا التعقيد والتناقض والعسر والاستحالة ، معرفة قد لا « تفسرها » لنا ، ولكن تزيدنا خبرة بماهيتها وكنهها على أى حال . وإن لم نفعل ظلالنا حياتنا عاجزين عن « فهم » الشخصيات الإنسانية التى نقابلها فى الحياة ونلقاها فى الكتب فهما صحيحا .

فانظر كيف يخلص الدكتور مندور من كلامه الذى سقناه إلى أن يقول بعده مباشرة فى نفس الفقرة : « هناك وسيلة سهلة لإدراك الشخصية الروائية أو النموذج البشرى ، هى أن نتلقاه بقلوبنا كما خلقه أصحابه بقلوبهم ، وأن نتحد به اتحادا شعريا ، وهذا لا يتطلب إلا هبة من الله . هبة الإحساس ترهفه تجارب الحياة ويسعده خيال قوى يعيننا على أن نحيا حياة غيرنا وكأننا أصحاب تلك الحياة ، وأما ما دون ذلك من علم ومعرفة فمكالمات لن تسد نقصا جوهريا . ومتى جعلت المعرفة من الأبله سقراطا ؟ ! »

هذه وسيلة سهلة حقا . وما أسعد الذين يستطيعونها . ولكن افرض أننا لسنا من هؤلاء السعداء المحظوظين بهذه الهبة الإلهية ، فلم نكن بلهاء تامى البله بل كنا عاديين فى

فهمنا . أفلا نلتئمس ما قد يثقف فهمنا العادى هذا ويزيده حدة ؟ ليس كل قارى يستطيع أن يفهم بمحض هبته الإلهية ما استطاع أن يستكشفه عباقرة الأدب من أسرار النفس البشرية ، ولكن الدراسة العلمية تقدم له معونة عظيمة ، وهذا يتجلى فى الأمثلة الكثيرة التى سبق فيها عباقرة الأدب علماء النفس المحدثين إلى الغوص على سر من أعرق أسرار النفس الإنسانية . ففقرهم الآن يجد مددا عظيما فى شرح علماء النفس لهذا السر الباطن . الحق أن الدكتور مندور يكاد يكون هنا صوفيا درویشا يقول بالعالم اللدنى والنور الربانى الخ . والذى يقول بهذا لا تمكن مناقشته لأن فهمه لأساس المعرفة الإنسانية يختلف عن فهمنا معشر البشر العاديين . ليس معنى هذا أننى أنكر أن العقول تختلف فى قدرتها على فهم الشخصيات . وعلى الانتفاع بتجاربها فى الحياة وبقراءاتها فى الكتب اختلافا جسيما ، وأن هناك عقولا مهما حشرت نفسها بحقائق علم النفس فلن تفهم شيئا بل ستزداد خبالا ، وأن هناك عقولا أخرى تستطيع بموهبتها أن تنفذ نفاذا بعيدا فى أعماق النفس البشرية . ولكن إن ظن الدكتور مندور أن هذا معناه أنه لا فائدة إذن من دراسة العلم وأنه يجب أن نبقى جالسين فى كراسينا مغمضين عيوننا منتظرين لهذا المدد الربانى ، أو ظن أن مجرد موهبتنا فى حالتها الغفل لم يثقفها علم تكفى فى النفاذ إلى كل جنبات النفس المظلمة ، فلست أدرى كيف أرد عليه .

ثم انظر إلى جملة الأخيرة : « ومتى جعلت المعرفة من الأبله سقراطا » . ما أظننى محتاجا إلى شرح سفسطها الواضحة ، وهى بالطبع سفسطة غير مقصودة ، ولكن هذا لا ينفى أنها جملة سيئة جدا ، ولا أملك حيالها إلا أن أكرر ما وضعه الدكتور مندور أمامها من علامة استفهام وعلامة تعجب : ؟ !

٤ — يكرر الدكتور مندور فى مواضع عديدة من مقالاته تنبيه القارى إلى هذه الحقيقة : أن النفوس البشرية وحدات مستقلة تختلف فى أهم ميزاتها ولا تتحد إلا فى الصفات العامة التى لا تهتم دارسى الأدب . وأن لكل أديب « أصالة » أى شخصية تامة الاستقلال وهو يعرض هذا المعنى فى صور مختلفة لم أستطع أن أعثر فيها على صيغة واحدة تؤدى المعنى كله . ولذلك أترك للقارى أن يتبع هو عرضه له فى المقالات التى أشرت إليها وأيضا فى

المقالات التي تسبقها تحت العنوان العام « مناهج النقد — تطبيقها على أبي العلاء ^(١) » .
ومعظم ما يقوله في هذا المعنى صحيح ، ولكنه يتحدث كما لو أن منشأ هذا الاستقلال
أن كل نفس مكونة من عنصر مخالف لما تتكون منه نفس أخرى ، فإذا درسنا الأولى فلن
يفيدنا هذا في تعرف صفات الأخرى ، كما إذا درسنا الذهب فلن يفيدنا في تعرف صفات
الزئبق ، وكما إذا درسنا شجرة الزيتون فلن يفيدنا هذا في تعرف صفات شجرة الرمان . وهذا
خطأ شديد . فالنفوس البشرية جميعا من عنصر واحد مهما اختلفت . وليس الاختلاف
بين نفس ونفس كالاختلاف بين زيتونة ورمانة ، فهذان « جنسان » مختلفان والبشر جميعا
جنس واحد ^(٢) . النفوس البشرية جميعا من عنصر واحد ، أو بعبارة أصح من عناصر شتى
قد تختلف في المقدار الذي يوجد في كل نفس من كل منها ، وقد يغيب بعضها في نفس
ويظهر بعضها في أخرى ، ولكن مجموع العناصر التي تكونها هي . وهذا منشأ
الاختلاف ، ليس أن الطبيعة مختلفة ، بل أن النسب والمقادير التي تتحد فتنتج هذه الطبيعة
يستحيل أن توجد بنفس المقدار ونفس النسبة في شخصيتين اثنتين .

لست أدعى بهذا أننا إذا عرفنا كل العناصر التي قد وجدت في نفسية ، وعرفنا أيها
قد غاب ، وعرفنا مقدار كل عنصر ، فعرفنا بذلك نسبتها أحدها إلى الآخر ، نستطيع بهذا
أن نتنبأ بالصورة التي تنتج من اتحادها . ليس هذا ما أدعيه ، ولا هذا ما يدعيه علماء
البيولوجيا أو علماء النفس . ولكن ليس معنى استحالة التنبؤ أننا لا نزداد فهما بالنفس إذا
فهمنا عناصرها ، أو بعضها .

ولكن لم كل هذه المناقشة النظرية ، والذي أريد إثباته هو ما حدث فعلا ، ولا أدري
كيف يستطيع الدكتور مندور إنكاره ، كيف يستطيع أن ينكر أن علم النفس الحديث
قد أكسبنا فهما عظيما بالنفس البشرية ، على شدة استقلالها وعظم تعددها ، بل هو هو الذي
بين لنا صور هذا التعدد فزاد من فهمنا بها ، وقد فعل ذلك بأن حلل العناصر المختلفة
— أو ما استطاع أن يستكشفه منها — التي تتكون منها النفس البشرية . فليلاحظ

(١) ص ٩٢ إلى ١٢٣

(٢) Species

القارىء أننى لا أدعى أنه بهذا التحليل للعناصر قد تمكن من حل هذا اللغز المحير الذى ينتج من اتحادها ، ولكنه دون أدنى شك زادنا بصرا بإغاز هذا اللغز ، وفى هذا — كما سبق أن قلت — كسب عظيم .

ثم إن الدكتور مندور يغالى كثيرا فى هذا الاستقلال ، أو هو على الأقل يغالى فى فهمه . صحيح أن كل نفس بشرية مستقلة متميزة عن كل نفس أخرى . ولكنها جميعا تجمعها روابط ونستطيع أن نقسمها إلى أصناف عامة . لست أقول إننا بهذا التقسيم نستطيع أن نفهم كل نفس من النفوس التى تنتمى إلى الصنف الواحد فهما تاما ، فكل منها لا تزال على قدر من التميز ، ولكن لا شك أن هذا التصنيف يعيننا معونة عظيمة على فهمها . قد يكره الدكتور مندور هذه الكلمة « التصنيف » لأنها تذكرنا بتصنيف البقال لسلعه على رفوف دكانه المختلفة . وأنا أيضا أكرهها ، ولكن لا تعمينا محاولتنا فى تقديس النفس البشرية وإعلان استقلالها وتميزها وقداستها كل واحدة منها عن الحقائق الواقعة .

وبعد فكل هذا كلام أقيمه إلقاء ولا أستطيع عليه تدليلا . لأن التدليل الوحيد الممكن هو أن يدرس قارئى قدرا صالحا من علم النفس الحديث ويفطر إلى أى حد يعينه فى فهم الناس الذين حوله . لست بهذا أدعوه إلى أن يبدأ فى « تطبيق » ما يقرأه على معارفه وأصدقائه ، فيقول هذا منطوق وهذا خارج وهذا هسترى وهذا سيكاستينى الخ الخ . هذا للأسف الشديد ما يفعله الكثيرون أول ما تبهرهم المعرفة الجديدة التى اكتسبوها من الدراسات النفسانية . وهم فى هذا يخالفون النصائح التى قدمها لهم علماء النفس أنفسهم إذ نبهوهم إلى أن هذه « الأصناف » لا توجد فى الحياة بهذا التحدد الذى يصفونه ، ونبهوهم إلى أن كل نفس لها طابعها الخاص وصورتها الخاصة .

قد يقول الدكتور مندور : ولكنى لا أتحدث عن « معظم الناس » ، إنما أتحدث عن الفنانين والأدباء وهؤلاء شديدا الاستقلال تامو التميز . ولكن حتى هؤلاء لم يخرجوا باستقلالهم وتميزهم هذين عن طينتنا البشرية ليحققوا نور الملائكة أو نار الشياطين . فالعناصر التى تكونهم لا تزال هى هى ، ليس فى أعظمهم استقلالاً وأتمهم تميزاً عنصر واحد لا يوجد فى سائر الناس حتى أعظمهم بلاهة وعتياً . فلا تهولنك شخصياتهم المستقلة المتميزة وأقبل

عليها بهدوء وتأمل فيها . لا أقول إنك ستحلها أو ستفهم كل شيء فيها . ولكنك لا شك ستزداد بها فهما . وقد رأى القارىء كيف ينيهن علماء النفس إلى أن المجانين أنفسهم إنما هم أشخاص زادت فيهم الاضطرابات التى فى كل مناعها هى عليه فى الشخص العادى .

٥ — وانظر الآن فى قوله^(١) : « يريد الأستاذ خلف الله أن يأخذ الأديب من كل شيء بطرف : علم نفس وجمال واجتماع ، وأنا أعوذ بالله أن أكون عدوا للمعرفة ، ولو أن أديبا أخبرنى أنه يدرس الفلك لشجعتة على المضى فى دراسته ، لأن المعرفة — أى معرفة — إن لم تنفع كما يقولون ، فلن تضر ما حجزناها عن الأدب . وموضع الخطر هو أن نقحم على دراستنا معارف أقل ما فيها من إضلال هو صرفنا عن أن نركز نظرنا فى الأدب كفن لغوى » .

هذا كلام عجيب جدا ، محزن جدا من رجل له ثقافة الدكتور مندور البديعة . انظر إلى روح الاستخفاف بالمعرفة التى تشيع فى هذه الفقرة . أو لم يدرك أن كلامه هذا قد يكون له ضرر بليغ فى عقول القارئ ومعتهم صدوفون فى حالتهم الراهنة عن التوسع فى الثقافة وإجهاد النفس فى تحصيل المعرفة ؟

ثم كيف يطالبنا الدكتور مندور — الدكتور مندور ، ليس أحد آخر — بأن نركز نظرنا فى الأدب كفن لغوى ؟ ما الفرق إذن بينه وبين أستاذة دار العلوم سوى أن يكون منهجهم فى التركيز غير منهجه ؟ كيف يقول هذا رجل ألح فى شرح اتصال الأدب بالحياة ؟ وكيف نفهم الأدب كفن لغوى إن لم نفهم الحياة ، وكيف نفهم هذه إن لم ندرسها بالدراسات المختلفة التى نتناولها ؟ وما ذا تكون النتيجة إذا ركزنا نظرنا فى الأدب كفن لغوى سوى العقم والتصنع والبعد عن الحياة وعن الطبيعة وعن الصدق ؟ استمع أولا إلى بقية هذه الفقرة : « صرفنا عن أن نركز نظرنا فى الأدب كفن لغوى ، واهمين أننا نجدده إذ نتناوله بمبادئ علوم أخرى . وأما النظريات اللغوية ، وأما علوم اللغة ومناهج اللغة ، فذلك موضع دراستنا الذى نعتز به ونرى فيمن يستطيعه على نحو ما استطاعه عبد القاهر كزنا ثميناً . المنهج الذى أدعو إليه هو المنهج الفقهي — منهج فقه اللغة — وسوف نرى ذلك المنهج يبتدىء بالنظر

اللغوى لينتهى إلى الذوق الأدبى الذى لا شك متحكم فى كل ما يمت إلى الأدب بصلة ، وذلك أردنا أو لم نرد . أى ذوق أدبى هذا الذى ننتهى إليه إذا اكتفينا بالنظريات اللغوية وعلوم اللغة ومناهج اللغة والنحو الذى استطاعه عبد القاهر وحجزنا المعارف الأخرى عن الأدب ؟ ذوق عقيم ميت متصنع لا صدق فيه ولا اتصال فيه بالحياة ، ذوق لا يقل عقما وموتا وتصنعا وكذبا عن ذوق مضيعى أدبنا الذين يسمون أنفسهم بالحافظين .

أما ازدراء الدكتور مندور بعلم الفلك ، وتخصيصه إياه بسخريته ، فكل ما أقول ردا عليه هو أن أحدهما لن يكون إنسانا تام الإنسانية ، تام الامتياز على الحيوان الذى يظل قاصرا بصره على الأرض ، مكتبا بوجهه عليها لا يرفع وجهه إلى السماء ، إنسانا يعرف الوجود حوله ويقاوم فيه وينهر أمام أسرار اللانهاية ، إلا إذا ألم بقدر صالح من حقائق علم الفلك وأبعاد الكون ، وتفكر فى النجوم التى ترى بالعين والتى ترى بالمجهر والتى تسجل ضوءها على الأفلام ولا ترى بعين ولا بمجهر والتى لا تفعل هذا ولا هذا ولا هذا ولكن يحزر العلماء وجودها بأدلة أخرى أو تخمينات رياضية ، وراقب سيرها البديع ونظامها الحير ، وقرأ قدرا مما استكشفه العلماء عن عناصرها وما يحدث فى جوفها وقدرا مما يحزونه عن عناصرها وجوفها . وهذا أيضا كلام ألقىه إلقاء لأن وسيلة الإثبات الوحيدة هى أن يقوم القارئ فعلا بهذه الدراسة ثم ينظر أى فهم جديد بالكون والأرض وبنفسه وبالحياة وبإنسان سيحصله ، وأى فكرة موسعة ، وأى شعور متمزج عجيب الامتزاج من ضالة وصغر أمام هذا الوجود الهائل ومن عظمة ورفعة ينتجها فيه شعوره بأنه هو — هذا الخلق الضئيل الحقير — قد استطاع أن يرفع بصره إلى هذه الأبعاد السحيقة وأن يتغلغل به إلى هذه الأكوام الخفية التى تحجبها القبة الزرقاء ، وأن يستكشف نواميسها وينبأ بحركاتها وأحداثها تنبؤا مضبوطا .

٦ — والعجيب أن الدكتور مندور يقول فى صفحة ١٠٢ من كتابه : « إننا لا نسير فى الحياة بعقولنا ، بل بقوى دفينية أغلبها عضوى المصدر . ولكم من مرة نأتى الشر ونحن نعلم أنه شر ولا نستطيع أن نمسك عنه » .

فكيف نفهم (لا أقول كيف نحل ، أو كيف نفسر ، بل كيف نفهم) سيرنا هذا فى الحياة إذا لم نفهم هذه القوى الدفينة التى أغلبها عضوى المصدر ؟ وكيف نفهمها إن لم ندرس

حقائق الدراسات البيولوجية ؟ وكيف نفهم سيرنا هذا إذا لم نفهم حالتنا النفسية حين نأثى الشر ونحن نعلم أنه شر ولكن لا نستطيع أن نمسك عنه ؟ وكيف نفهمها إن لم ندرس حقائق الدراسات النفسية ؟ وكيف نفهم الأدباء — وهم أناس لقوا في هذا ما نلقى ، وساروا في الحياة بقواهم الدفينة كما نسير — إذا لم نفهم هذه جميعا ؟ وكيف نفهم الأدب ، وهو النتاج الأعظم الذى يصدر عن نفسية الإنسان حين تتنازع هذه القوى الدفينة ويربكه تصارعها مع عقله ويحيره سيره في الحياة ، إذا لم نفهم هذه جميعا ؟

أيظن الدكتور مندور أنه يستطيع أن يفهم نفسيات الأدباء فهما عميقا بمحض هبته الألهية واستفادته من تجاربه في الحياة وتأمله الغفل في هذه التجارب ؟ إليه إذن أبا العلماء . الدكتور مندور كتب عنه مقالات يفسر فيها نفسيته بعاء . أفرض أنه لم يعرف أنه كان أعى ، أفكان يفهم نفسيته إذن ؟ فما رأيه في آفات جسمانية لا تقل عن العمى تأثيرا في تكوين الشخصية وإن لم تكن بادية على سطح الجسم كالعمى ، ولا يعرفها إلا من يلم بقدر من الدراسات العلمية ؟

النفس البشرية لها جلال . النفس البشرية لها كرامة . النفس البشرية لها قداسة . كل هذا صحيح . ونحن لن نكون بشرا كاملي البشرية إلا إذا آمنا به إيماننا بقواعد علم الحساب . ونحن نشكر له أن يجهر بهذه القيم في بلاد ضاعت فيها العزة البشرية واستحال الناس أنعاما بل هم أرخص وأذل . ولكن لا يعمينا هذا عن الحقائق . الحقائق القذرة . فهذا الإنسان لا زال مقيدا أشد التقييد بجسده الحيوانى ، ولن نفهمه إلا إذا فهمنا هذا الجسد . وهذا الإنسان الجليل الكريم العزيز القدوس قد يؤثر في نفسيته أشد تأثير دمّل متقيح ، أو سن عفنة . ونحن إن لجأنا إلى الصراخ والاحتجاج كلما حاول الأطباء وعلماء النفس والبيولوجيون دراسة نفسية وصحنا بألفاظ الكرامة والقداسة والجلال والعزة ، انتهينا بالإنسان إلى شر حال ، وكنا كأهل التبت ، الذين يقال إنهم يعبدون رئيسهم الدينى « اللاما » ولا يسمحون ليد بشرية بلسه ، فإذا أصيب بالداء منعوا عنه الأطباء وتركوه يموت ميتة ما بعدها شناعة .

٧ — ولكن دعك من هذا كله . فلنفرض أن دراسة العلوم لا تفيد دارس الأدب ولا تلزمه من ناحية تخصصه في الأدب ، أفما تلزمه على الأقل من ناحية أنه رجل مثقف ؟

في أى عصر نعيش ؟ ألا نزال نعيش في عصر كانت فيه كل الثقافة شعرا ونثرا ولغة وفن وفلسفة ؟ بل نعيش في عصر صار العلم فيه هو العنصر الأعظم في حياتنا الفكرية والعملية معا . فليس لنا عن دراسته ، وإتقان هذه الدراسة ، مندوحة ، أحيبناه أم كرهناه ، قبلناه أم رفضناه ، أفادنا في ناحية تخصصنا أم لم يفدنا ، وإلا كنا في واد ، وسائر المنقذين في واد آخر ، بل كنا في واد ، والحياة والناس حولنا في واد آخر ، وظللنا أبدا معرضين للوقوع في أخطاء ينبغي أن لا تقع فيها . والدكتور مندور يقع في أخطاء لا ينبغي أن يقع فيها رجل مثقف ، دعك من رجل له ثقافته الرفيعة ، وإليك على ذلك مثلين اثنين :

فهو يظن أن مذهب التطور يقرر أن الإنسان قد تطور عن القرد . فيقول في صفحة ١٠١ : « كما صدر في وم دارون الإنسان عن القرد » . ويقول في صفحة ١٢٥ : « تطور القرد فأصبح إنسانا » . وما بهذا يقول مذهب التطور ، وما صدر الإنسان عن القرد لا في علم دارون ولا في وهمه ، ولا في علم عالم آخر ولا وهمه ، إنما صدر الإنسان عن القرد ، وتطور عن القرد ، في وهم العامة الذين لم يفهموا مذهب التطور . أما في « علم » دارون (وليس في وهمه ، ولكن دعك الآن من مناقشة رفضه العجيب لحقائق التطور) فالإنسان والقرد صدرا كلاهما عن أصل مشترك ، فهما أخوان ، بل هما ابنا عم ، وليس أحدهما أبا للآخر أو أصلا له .

وهو في صفحة ١٠٢ يظن أن الذى قال بمركب النقص هو فرويد . والذى قال بهذا المركب هو عالم آخر اسمه آذر .

٨ — ولكن لم أنفقنا كل هذا الجهد في مناقشة الدكتور مندور ؟ كان يكفي أن نقول : لا يعرف قدر العلم إلا من يعرفه . ورفض الدكتور لفائدة العلم في دراسة الأدب مبنى على مناقشة نظرية محضة ، مما يسمونه *A priori* . فليدرس العلم أولا ، وليرهل يفيدته أم لا يفيدته ، فإن لم يفده استطاع إذ ذاك أن يقنعنا بحجج استقرائية تقوم على حقائق ، لا بجدل منطقي نظري لا فائدة فيه ولا يمكن بطبيعته أن يثبت شيئا أو ينفي شيئا . إفرض أن قائلنا قال لك إن دراسة الأديان الأخرى تفيدك في فهم الإسلام . فما دمت لم تدرس الأديان الأخرى فلن تستطيع أن تناقشه ، ولن يحق لك أن تناقشه ، لأن كل مناقشتك ستكون جدلية نظرية محضة ، إذ أنك ترفض فائدة شيء لا تعرفه .

٢ — إنتاجه النقدي

فإذا حققه الدكتور مندور بكل ثقافته الأدبية البديعة التي وصفناها ، والتي لا بد أنه أنفق في تحصيلها جهدا جهيدا ووقتا طويلا ؟ لم يحقق شيئا كثيرا . انظر في كتابه « في الميزان الجديد » تجده في أكثر من نصفه ليس ناقدا للأدب ، بل هو ناقد لنقاد الأدب . أعني أنه لا يقف هو أمام الأدب ليفهمه ولينقل إلينا فهمه ، بل يقف أمام آراء الآخرين لينقدها . وهذا مهما أجاد فيه لن يجعله ناقدا مبتكرا حقا ، ناقدا خالقا ، والاستثناء العظيم على هذا هو بابه في نقد أدب المهجر ، وسنرى فيه رأينا بعد قليل .

لا يزال معظم إنتاجه نقدا لا يعنى بالأدب ، بل يعنى بالنقد نفسه ، بالنقد ، وبالنقاد . ليس معنى هذا أن الدكتور مندور يقنع على الأدب قواعد النقد ، أو يهمل — حق في نقده هذا — علاقة الأدب بالحياة ، فحاشاه أن أتهمه بهذا . وهو نفسه في مقدمة كتابه يفضل ما يسميه بالمنهج الفرنسي في معالجة الأدب ، وهو العناية بتفسير النصوص ، وتناول ما يريد المدرس أن يتناوله من النظريات العامة والمبادئ الأدبية واللغوية في أثناء هذا التفسير نفسه . ولكنه رغم هذا يكثر من هذا العرض العام للمناهج والمبادئ والنظريات ، وهو يبرر هذا في مقدمته بظروفا الخاصة وحاجتنا إلى التوجيهات . ولكن هذا في نظري تبرير ضعيف . إذ أن ظروفا الخاصة هذه تجعل الاختصار على النقد العملي عندنا ألزم . فذلك العرض العام للنظريات قد تكون له فائدة في أمر يعرف فيها كل متعلم قدرا صالحا من تراث أمته الأدبي . فهو حين يقرأ هذه المناقشات العامة والتقريرات للقواعد والنظريات يستطيع أن يتوقف فيتذكر أمثلة مما قرأ ودرس من آداب قومه . أما عندنا فمعظم المتعلمين لا يعرفون من الأدب العربي قديمه وحديثه إلا قليلا ، فهذه المناقشات النظرية لا فائدة لها معهم ولا هي تزيدهم بالأدب فهما ولا لتجارب الحياة تقديرا ولا هي تشعذ ذوقهم أو تفتح ذهنهم أو تبصرهم بالجمال في طبيعة أوفى بشر .

فالتبرير الذي يسوقه الدكتور مندور ليس هو السبب الصحيح لغرامه بهذا النوع من النقد النظري . إنما السبب الصحيح كما أراه هو أن بعقله بقية من العقلية القديمة سبتل فيها ما دامت ثقافته أدبية محضة ، ولا أدل على هذا من أن كتابيه الآخرين أحدها دراسة

نقدية لنقاد العرب القدماء ، والآخرة ترجمة لكتاب نقدي لمؤلف غربي .

الدكتور مندور لم ينتج بعد كثيرا مما يسمونه النقد الخالق ، وهو وحده الذي له قيمة حقة ، قيمة باقية ، فهو وحده الذي يزيدنا بصرا بالأدب ، وتغذية لعواطفنا الإنسانية ، وإغناء لتجاربنا في الحياة ، والذي أخشاه كل الخشية أنه سيظل أبدا يبذل معظم اهتمامه ، أو جانبها عظيما منه في ذلك النوع من النقد .

فإذا جئنا الآن إلى القدر الذي أنتجه من النقد الخالق ، وجدنا به إندفاعا كثيرا ، يخلو من الانزان ، ولم نجد به عمقا حقيقيا . وسأضرب مثالا بأهم نقده هذا ، وهو دراسته لأدب المهجر . هو يسرف جدا في تقدير هذا الأدب . أبادر فأؤكد للدكتور مندور أنني لست من أولئك الذين عللوا هذا بضعفه ومياعته . فهذه صفة لا يتهم بها إلا جاهل ، أو غليظ جلف ، أو متحامل يعرف الحقيقة فينكرها لمأرب خاص ، وأنا أدعو الله ألا أكون أحد هؤلاء الثلاثة . وأؤكد له أيضا أنني لست ممن يحتقرون أدب المهجر ، فإني أقدر فيه جمالا خاصا يخلو منه سائر الشعر العربي . ثم أنني أعرف أن كل ناقد يأتي برأى جديد فهو كثيرا ما يحتاج إلى بعض المبالغة لتأكيد معناه ، والدكتور مندور إذ رأى شناعة شعرنا المعاصر ، شعرنا الخطابي الكاذب ، لا شك يحتاج إلى قدر من التأكيد والإلحاح حتى يفهم شعراؤنا ذوى العقول البليدة والإحساس الجلف والقلوب الغليظة . وإني لأعتقد أنه بحملته على أدب الضجيج والطنين قد أدى خدمة عظيمة لأدبنا المعاصر ، وبذر بذرة لابد أنها ستثمر مهما انصرف شعراؤنا الآن عن نصيحته .

ولكنني أرى أنه برغم هذا كله قد أسرف في تقدير هذا الأدب . فكل ميزته هي جدته في الأدب العربي وندرته بين الشعر الخطابي الكاذب المليء بالضجيج الرخيص . أما قيمته في حد ذاته ، كآدب يفدى رجلا مثقفا حسن الثقافة ، فليست بالكبيرة ، وليست قصيدة « أخی » لميخائيل نعيمة والتي تستحق أن يقول عنها إن بها « عناصر إنسانية نعتقد أنها كفيلة بأن تضمن لها الخلود بين الناس كافة رغم ما قيلت فيه من ملابس خاصة »^(١) هذه قصيدة جميلة ، وقد تكون شديدة التأثير في نفس قارئ عربي لا يعرف روائع الشعر الإنجليزي في الغوص على أعماق النفس الإنسانية . أما المثقف الحسَن الثقافة فهي لا تزيد

عنده على أن تكون شعرا مقبولا ، لا رداة فيه ولكن لا امتياز فيه ، والشعر الإنجليزي به آلاف المقطوعات في نظير جمالها ومثات المقطوعات مما يفوقها عمقا وسموا ونضجا ، فالقارئ الإنجليزي مثلا لا يحتاج إليها ولا هي تفوز عندهم بالخلود ، دعك من الناس كافة . وهذا ما حدث فعلا لما وضعه أدباء المهجر بالإنجليزية ، سل مثقفا إنجليزيا يقل لك إنهم لا يحتاجون إلى هذا الأدب . ولقد سألت أنا أكثر من واحد منهم فكان هذا هو الجواب (وأضاف أحدهم أنه يفضل الشعر العربي الأصيل لأنه يعطيه شيئا لا يجده في الإنجليزية ، ولكن هذه مسألة أخرى بطبيعة الحال) .

وأما وصفى لنقده بأنه خال من العمق فهذا شيء يستحيل على إثباته ، لأنه بطبيعته حكم شخصى محض . ويزيد من تعذر الإثبات أنه ليس في نقدنا العربي بعد ما يستحق أن يسمى بالعمق ، أعنى الغوص على خفايا النفس البشرية التى أصدرت هذا الشعر ولا نستطيع أن نلوم النقاد الثلاثة في هذا الميدان فهم كانوا الجيل الأول ، وهذا حدم محدود ما كانوا يستطيعون أن يتجاوزوها مهما كانت عبقريتهم ، وهم يشكرون أخلص الشكر على ما حققوه . فليس أمامى نقد أستطيع أن أقول للدكتور مندور هذا نقد عميق فقارن بينه وبين نقدك . ولكنى واثق أنه من دراسته للنقد الغربى يعرف ما أعنى .

لست أصف عرضه لأدب المهجر بالكذب أو الافتعال ، فأنا مقتنع بأن فيه هذه الأشياء التى يقفنا الدكتور أمامها ويدعى أنها فيه ، ولكن الدكتور مندور يغالى في قيمة هذه الأشياء نفسها ، ويغالى أيضا في إجادتهم في التعبير عنها . وهذه المغالاة ناشئة ، لا عن تصنعه انفعالا لم تثره فيه القطع التى يدرسها ، ولكن عن سماحه لهذه القطع بأن تثير فيه أكثر مما تستحق . ونتيجة هذا اندفاع شديد في تقديره للأدب . لست أدعوه — حاش لله — إلى الفتور والبرود ، بل أدعوه إلى قدر من الضبط ، فلا ينس أنه ناقد وليس شاعرا ، ولو كان شاعرا لعذرناه ، أما الناقد فيجب دائما ، حتى حين يفعل انفعالا شديدا أمام قصيدة عظيمة الجمال ، أن يأخذ نفسه بقدر من الضبط حتى يحكم انفعاله ويحسن تصريفه ، وإلا غلى وفار على الأرض وعجز عن نقله إلى القارئ ، فلم يحمله على التأثر بل على الاستهزاء والتهمك . فما بالك به إذا كان يدرس قطعة عادية الجمال ، أنه يجب عليه أن يضاعف حذره ،

وأن يقرأ كد من أن القصيدة تستحق كل هذا التقدير الذى يعطيها إياه ، وأن يقرأ كد من أنه لا يخلعه هو عليها دون أن تستحقه ، وإلا فإن كلا منا يستطيع أن يرى فى أى قطعة — اللهم إلا أن تكون ظاهرة الرداءة — كل الجمال الذى تهواه نفسه .

سبب هذا الاندفاع فى رأيي هو حاجته إلى قدر من الثقافة العلمية يعلمه الاتزان وضبط تقريراته فلا ينفق منها إلا بمقدار ، والتحكم فى تأثره فلا يزيد فيه عما تبرره القطع المدروسة . وهذا النقص فى ثقافته هو أيضا سبب ما ادعيته فى نقده من الخلو من العمق . ثقافته لا تزال أدبية محضة ، من النوع الذى يسمى فى إنجلترا بالتعليم الكلاسيكى^(١) . وهو نوع مادام خاليا من عنصر العلم المهدى ظل فائرا ، وما دام خاليا من يد العلم الضابطة ظل مخطئا مضطربا ، وما دام خاليا من حقائق العلم الثابتة ظل ناقصا مشوها بل خاطئا فى كثير من الأحيان ، بل مادام خاليا من خيرة العلم المرببة ظل عقيما ، هو ثقافة تدور حول نفسها وتدور وتدور ، فتأكل كل نفسها إذ لا تجد ما يغذيها ، وتنتهى دائما — وقد انتهت دائما فى كل الثقافات — إلى الجفاف والإجداب والعقم ، وتنتهى إلى اصطناع مقاييسها الكاذبة وتركيز اهتمامها بالناحية اللفظية وبالناحية الشكلية فى الأدب والنأى عن حقيقة الحياة وحقيقة النفس الإنسانية ، وإلى هذا التفت معظم مثقفى الإنجليز ، وكدت أقول كلهم لولا أنى تذكرت أنه لا يزال بينهم بضعة نفر ممن لو وجدوا عندنا لسميناهم رجعيين وجامدين ومقلدين . فمعظم مثقفى الإنجليز يذمون هذا التعليم الكلاسيكى أشد الذم ، هذا التعليم الذى لا يدرس للطالب إلا الفلسفة واللاهوت والأساطير والملاحم والدرامات والشعر والنثر الأدبى ويعنى عناية مسرفة بالثقافة اليونانية والرومانية وثقافة القرون الوسطى وعصر النهضة ، ويبذل أقصى عنايته فى تعليم الطلبة اللغتين اليونانية واللاتينية وتمرينهم على الكتابة فيهما بل نظم الشعر بهما . وقالوا إن من السخف والخطأ أن يظل الطلبة مقصورين على علوم كانت تدرس فى الجامعات من مئات السنين ، كأن الدنيا لم تتغير ، وكأن العقل الإنسانى لم يتبدل ، وكأن نظرة الإنسان إلى الكون وإلى الحياة لم تنقلب رأسا على عقب ، وكأن حياته العملية نفسها لم تنقلب انقلابا عظيما ، وكأن العامل الذى أحدث كل هذه الانقلابات — العلم — لم يطرأ .

حاربوا هذا التعليم الناقص المشوّه الضار ، ونهبوا إلى ما فيه من العقم والجود ، حتى اضطروا
اكسفورد وكمبردج إلى تعديله والسماح بقدر من الدراسات العلمية الحديثة فيه .

لست أزعم أن الدكتور مندور إذا جاء بهذا النوع من التعليم فدرس الأدب العربي ،
كانت دراسته في نفس العقم الذي يكون لها لو أنه حاول أن يدرس به أدبا غربيا . فهو في
الأدب الغربي قد استخدم حتى أنهاك وامتعصت منه آخر قطرة ، وهو لا يزال جديدا على
ثقافتنا العربية ، والدكتور مندور يستطيع به أن ينتج شيئا نافعا ، وإن كنت أعتقد أنه لن
يكون شيئا كثيرا . ولكن الذي يخيفني هو أن الدكتور مندور يدعونا إلى الاقتصار على
هذا النوع من الثقافة في تثقيف نقادنا ، ويزعم أن الثقافة العلمية لا فائدة لها بل يزعم
أنها ضارة .

« من أدبائنا أو شعرائنا يعرف أن من واجب الأديب أن يكون مثقفا ثقافة منظمة
عميقة مهضومة ؟ من منهم يدرك أن الأدب ليس خلقا من العدم ؟ » ^(١) .

هذا ما يقوله الدكتور مندور نفسه لأدبائنا . ولست أجد خيرا من هذه الفقرة أكرها
أمام حملته على الثقافة العلمية . فكيف يتاح لثقافة أحدنا اليوم — اليوم ، في منتصف
القرن العشرين — هذه الصفات إذا أهملت دراسات العلم ؟ كيف يتاح لها النظام ؟ وكيف
يتاح لها العمق ؟ وكيف يتاح لها النضج ؟

وكيف يعتقد الدكتور مندور أننا بدون هذه الدراسات نستطيع أن نفهم الكون ،
وأن نفهم الحياة ، وأن نفهم الأحياء ، وأن نفهم البشر ؟ فإن لم نفهمها فكيف نفهم تجاربنا
في الحياة ، فإن لم نفهم تجاربنا فكيف نفهم الأدب ، وهو ثمرتها العليا ؟ أو ليس هذا محاولة
خلق من العدم ؟

بل ما رأيك في ثقافة مثقف لا يقبل القول بتطور الحياة والأحياء ؟ لست أدعو إلى
تطبيق مبدأ التطور في دراسة الأدب ، ولا أنا أدعو إلى تطبيق أى مبدأ — علمي ، أو فني ،
أو تقريري من أى نوع — على دراسة الأدب . ولكن يبدو لي أن رجلا ينكر حقائق

التطور لا يستطيع أن يفهم الكون والحياة فهما صحيحا ، والذي لا يفهم هذه فهما صحيحا
لا يستطيع أن يفهم الأدب فهما صحيحا .

فالأدب ، كما قلنا وكررنا — وبشكرارنا الأخير نختم كتابنا — هو الثمرة العليا لتجارب
الحياة الإنسانية .

محمد محمد الرسوفى النوبهوى

الخرطوم فى ١٠ مايو سنة ١٩٤٩

التي هي لغة البشر لا لغة الله لا لغة الملائكة ولا لغة الجن ولا لغة الشياطين ولا لغة
الكسوف والكسوف إلى تلبية والسبح لله من البركات التي هي في الدنيا والآخرة لا
سوى لغة البشر - اللغة التي هي لغة البشر - اللغة التي هي لغة البشر - اللغة التي هي لغة البشر -
كانت دراسة في نفس العلم التي يكون لها أثر في العلم أن يدرس به أثره في العلم والحق
الأدب الذي هو لغة البشر لا لغة الله لا لغة الملائكة ولا لغة الجن ولا لغة الشياطين ولا لغة
الكسوف والكسوف إلى تلبية والسبح لله من البركات التي هي في الدنيا والآخرة لا
سوى لغة البشر - اللغة التي هي لغة البشر - اللغة التي هي لغة البشر - اللغة التي هي لغة البشر -
كانت دراسة في نفس العلم التي يكون لها أثر في العلم أن يدرس به أثره في العلم والحق
الأدب الذي هو لغة البشر لا لغة الله لا لغة الملائكة ولا لغة الجن ولا لغة الشياطين ولا لغة
الكسوف والكسوف إلى تلبية والسبح لله من البركات التي هي في الدنيا والآخرة لا
سوى لغة البشر - اللغة التي هي لغة البشر - اللغة التي هي لغة البشر - اللغة التي هي لغة البشر -

من من أديبنا أو شعرائنا يعرف أن من واجب الأديب أن يكون متقنا لغة منطق
حيث موضوعه من منهم يترك أن الأديب ليس خطا من عدم ؟

هذا ما يقوله الدكتور مندور نفسه لأديبنا - ولست أجده سيرا من هذه الفكرة - أكرها
أبداً عليه على الثقافة العلمية - فكيف يتاح ثقافة أديبنا اليوم - في منتصف
القرن العشرين - هذه الصلوات إذا أهملت دراسات العلم ؟ كيف يتاح لها النظام ؟ وكيف
يتاح لها الصق ؟ وكيف يتاح لها التضييق ؟

وكيف يتقن الدكتور مندور أننا يدعون هذه الدراسة مستطیع أن نعلم الكون
وأن نعلم الحياة وأن نعلم الأحياء ، وأن نعلم البشر ؟ فإن لم نعلمها فكيف نعلم تاريخنا
في الحياة ، فإن لم نعلم تاريخنا فكيف نعلم الأدب ؟ وهو فرعها العليا ؟ أو ليس هذا محاولة
خلق من عدم ؟

بل ما رأيك في ثقافة مثقف لا يقبل القول بظهور الحياة والأحياء ؟ لست أدمر إلى
تطبيق مبدأ التطور في دراسة الأدب - ولا أنا أدمر إلى تطبيق أي مبدأ - عني ، أوفى ؟
أو نفر من أي نوع - على دراسة الأدب - ولكن يدعوني أن أرى لا ينكر ختاني

تصحيح الأخطاء المطبعية

يؤسفنا جدا أن سطورا قد سقطت في أثناء الطبع في المواضع الآتية فنعتذر إلى القارئ ونرجوه أن يتكرم بإضافتها إلى متن الكتاب قبل أن يبدأ في قراءته . وها هي ذى : —

صفحة ٦٠ بعد السطر الثانى أضف هذه الجملة :

ولست أذكر أن فى المكتبة العربية الحديثة شيئا فى أصول النقد ومناهجه ، غير ... »

صفحة ١٧٣ فى السطر الثامن عشر بعد : فى نصيبهم من الطول . أضف هذه الجملة :
وكذلك الوالدان القصيران أطفالهما يكونون عادة أقصر من أطفال الوالدين الطويلين .

صفحة ١٩٧ فى السطر الحادى عشر بعد : الذى تحدر من أصل . أضف هذه الكلمات :
يونانى أيا كان مقره غير الشاعر الذى تحدر من أصل

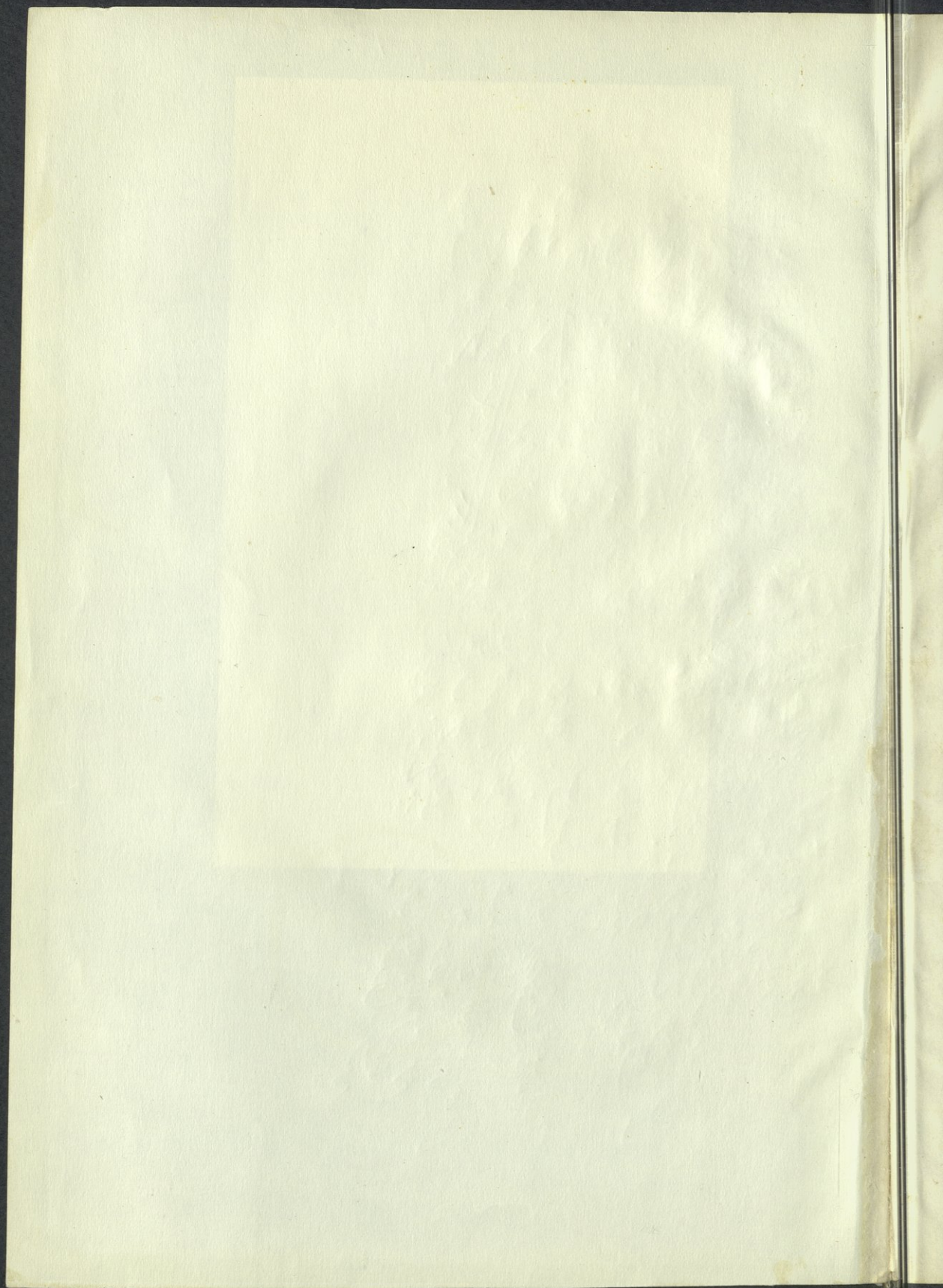
وإلى القارئ قائمة بأهم الأخطاء المطبعية الأخرى ، نرجوه أن يتكرم بتصحيحها قبل أن يبدأ فى قراءة الكتاب : —

صفحة	سطر	خطأ	صواب	صفحة	سطر	خطأ	صواب
١٠	١٥	أن هذا الظلم	إن هذا لظلم	٤٢	١	ينهض	ينهنض
٢٢	١٨	قطار	قطار	٤٣	٢١	هامش	هامس
٣٣	١٩	رفعته	دفعته	٤٥	١٠	تمس	تحس
٣٤	١٦	جادوا	أجادوا	٤٦	١٨	الدليل	التدليل
٣٤	٢٢	والأصول »	والأصول ،	٤٦	١٩	بفن	لفن
٣٨	١٠	وريات	وويات	٤٨	١٠	ما جاء به	إلى آخر ماجاء به
٣٨	١٢	وييتس	وييتس	٤٨	١٨	الشعر	الشعراء
٣٨	١٥	ودزايدن	ودرايدن	٥٠	٣	تيفم	تيفم
٣٩	٢٠	المجل	المجل	٥٠	٤	لجيفنخ	لجيفنخ
٤١	٢٤	الوحوش	الوحش	٥٢	٢٢	وجينخ	وجينخ
٤١	٢٤	خلفه	خلفة	٥٥	٣	وإن	إن

صفحة	سطر	خطأ	صواب	صفحة	سطر	خطأ	صواب
٥٧	١٥	ظواهر	ظواهره	١٤٩	٢	مافى	ماضى
٥٧	١٦	الدين	الذى	١٥٢	١٦	أحدها	أحدها
٥٧	١٩	قرن !	قرن)	١٥٤	٤	الحلم	الحلم
٥٧	٢٠	عشرأ !	عشرأ)	١٦٠	٩	بترتيب	بترتيب
٥٩	٢٢	مفهومة بدرجة	مفهومة — بدرجة	١٦٧	٢٠	وإذا	وإذا
٦٠	٧	قديمة وحديثة	قديمه وحديثه	١٧٥	١٦	يفشيها	يفشيها
٦٢	٥	السحار .	السحار . «	١٧٨	٥	واحداً	جنساً واحداً
٧٠	٢٣	الخرباء	الضرباء	١٨٦	١٢	قبول	تبدل
٧١	١٢	منها	منهما	١٨٦	١٢	قبولا	تبدلا
٧٥	١	أى إلى حد	إلى أى حد	١٩٠	٥	الذى	الالذين
٧٩	٥	كانت	أ كانت	١٩٤	٥	شديدة	شريعة
٨٢	٩	خمسة وأربعين	أربعين	١٩٧	٢٧	والواقع	« والواقع
٩١	عنوان	تسبب	بسبب	١٩٨	١٥	نقلها	نقلتها
٩٤	١٢	يعود	يعدو	٢٠٠	٨	لدى	لدى
١٠٦	٢٤	Dementia	Dementia	٢٠٦	١٦	الفقر	الفقد
١١٠	٢١	condition	condition	٢٠٧	٢	والاحتراس « خفى	والاحتراس ، خفى
١١٠	٢٥	Specialisation	Specialialisation	٢١١	١٧	ونسيمها	ونسيمها «
١١١	١٤	والجنس	والجنين	٢١٥	١٨	وقرزنا	وكرزنا
١١٢	٢١	Sexual perversion	Sezual pervervtion	٢١٧	٢٣	فى العرب	العرب فى
١١٣	٢٠	مثنية	مثنية	٢٢١	٢٣	حرة	صره
١٢٧	١٨	الدم	الدم	٢٢٣	٢٤	تقلبها	لقلبها
١٢٧	٢٥	الكيموسية	الطيموسية	٢٢٢	٨	تنواء	كهرب
١٢٨	٢٢	Involutional	naolutional	٢٢٢	١٦	دائيتها	قنواء
١٣٠	٩	صداع	صراع	٢٢٢	١٠	فتق	رائيته
١٣١	٥	الأسقاطا	الأسقاطا	٢٢٨	٢٥	H. O.	O. H.
١٣١	٢٠	المقاد : « ثم	المقاد : « ثم	٢٢٨	١١	(٢)	(١)
١٣٥	١٩	كاملا	كامنا	٢٢٩	١٧	(١)	(٢)
١٣٧	٢١	ولنتين	لنتين	٢٢٩	٢١	العقاد (٢)	العقاد
١٤٠	٥	اللقاء	اللقاء	٢٣٣	١١	غيرها	غيرها
١٤٤	١٧	الفضضى	الفضض	٢٣٣	١١	فرعت	قرعت
١٤٥	٩	تصم	تصمم	٢٣٣	١٩	يوفرها	يوفرها
١٤٥	١٢	طلوع	طوع	٢٣٤	٢٠	العادية	العارية

صواب	خطأ	سطر	صفحة	صواب	خطأ	سطر	صفحة
هذا	هنا	١٨	٣٠١	القمير	القمير	١	٢٣٨
Probable	Probable	٢٤	٣٠٢	المتين	المتين	١٩	٢٣٨
وتوجيهها	وتوجيهها	١٠	٣٠٦	ضوء الصبح	ضوء	٢١	٢٣٨
نشوب	نشوب	٢٤	٣٠٩	فأنجم	فأنجم	٩	٢٤١
نشوب	نشوب	٤	٣١١	تلاقى	تلاقى	١٧	٢٤٣
يستنبط	يستنبط	٢٣	٣١٢	وصابها	وصابها	٢	٢٤٤
نقضى	نقضى	٣	٣١٤	الأيهقان	الأيهقان	٤	٢٤٤
سبق	سبق	١١	٣١٦	واعية	داعية	١٦	٢٤٩
فرع	نوع	٢١	٣٢٣	مجال	مجال	١٠	٢٦٩
فتى وجهه كالهجر	فتى كالهجر	٣	٣٢٨	وتحددا	وتحددا	١٢	٢٦٩
بالحد	بالحد	١٣	٣٣٤	محور شعورهم	محور شعورهم	١٤	٢٧٤
عاطفي	عا في	١١	٣٥١	المستقل	المستقبل	١٠	٢٧٨
يفيض	يفيض	١	٣٦٧	تبدل	قبول	١٣	٢٧٨
مآربه	مآربة	١٥	٣٦٨	الجاهليون	الجاهلون	٢٣	٢٨٠
أتأملها	أتأملها :	١٤	٣٧١	الفريق	الفريق	٨	٢٨٥
عهدي	عهد	١٧	٣٧١	يصونونه	يصونونه	١٨	٢٨٨
آلات	الآن	٩	٣٨٢	مجتى	محتى	١٠	٢٨٩
تتناولها	تتناولها	١٨	٣٩٠	مطايب	معايب	٨	٢٩٥
نفسيته	نفسية	٢٠	٣٩٢	بفت	بفت	٨	٢٩٩
				والخطر	والخط	٩	٣٠٠





808:N98tA:c.1

النويهي، محمد

ثقافة الناقد الأدبي

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01031088

AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT

