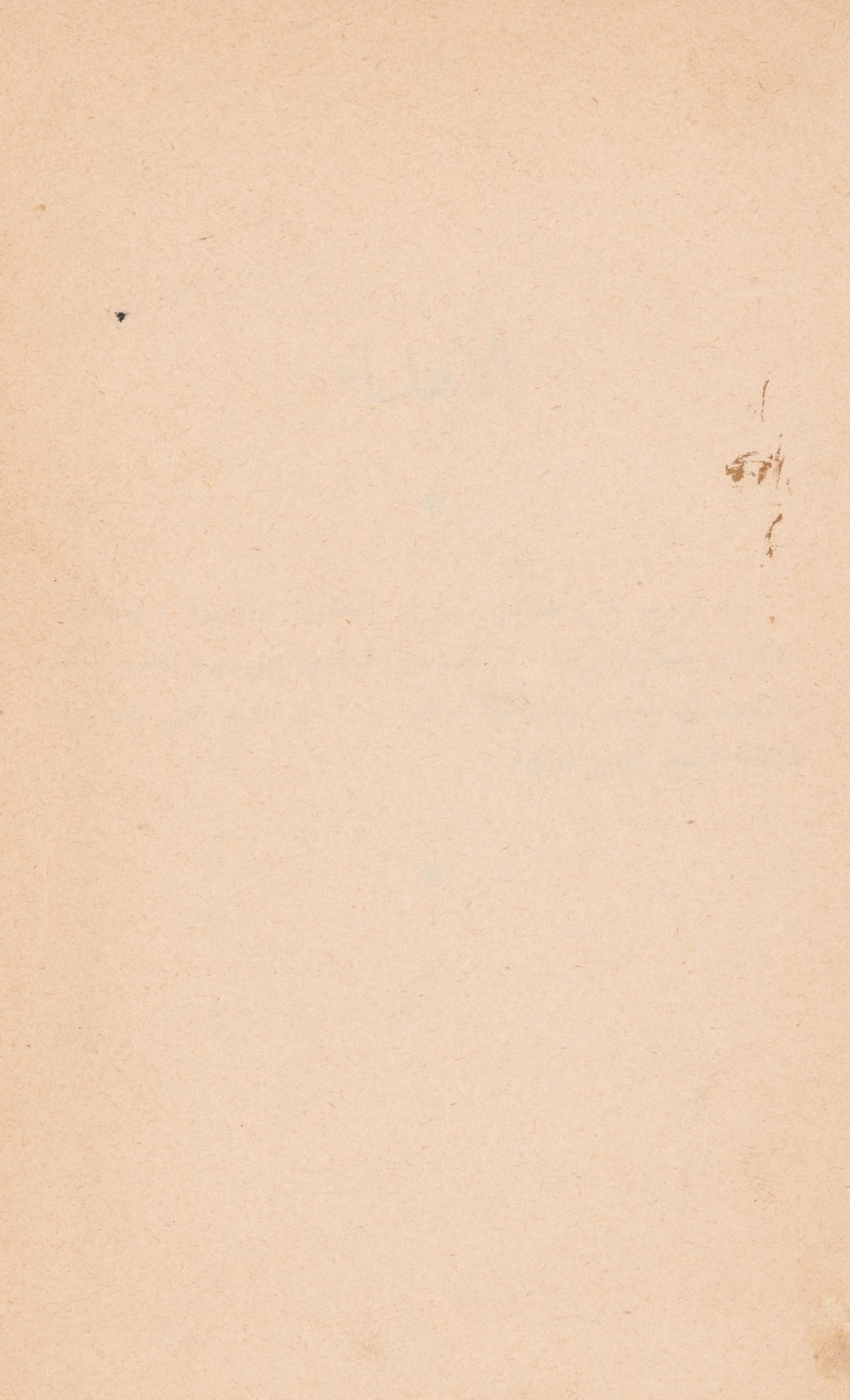


1

JAFET

17 FEB 1968



الاهداء

ان الروح التي هذبت شعوري باخلاصها واثقة ، وايضت افكاري بتعنيها مرتابة ، ثم حقرت الحياة في عيني يوم جدتها الحد فانتقلت الى جوار ربها راضية مرضية ، الى روح اخي وصديقي العلامة الشيخ محسن شرارة .

لجدة الراحات الفراء مع خالص
الاحترام والتقدير عبد المؤلف
١٩٥٥/١١/٨ علي بن

أجزاء الأول

892.709

Z39aA

V.1

أوراق أوسيب

دراسة ونقد وتوجيه نحو الأدب الخالد بروحه
وفنه وصوره المتألقه وأفكاره المحررة

علي الزين

التصدير

.. كل ابناء مهنة او فن لهم حين يجتمعون حديثهم الخاص فيما يلابسونه ويمارسونه : فالتجار في نواذيرهم الخاصة يتناجون ويستعرضون انواع التجارة الجيد منها والردىء ، واساليب البيع والشراء ، ثم التجار انفسهم الحبير وغير الحبير والامين وغير الامين والصادق وغير الصادق .

والفلاحون في سمرهم يتحدثون عن الارض وانواعها وعن الشجر والنبات وضروبها ، وعن الحبوب والاثار واقسامها ، وعن اساليب الزرع والحصاد وآلاتها واوقاتها ، ثم عن الجيد والردىء والنافع والضار من هذا كله .

وكذلك الادباء والمفكرون والطاحون الى الاصلاح لا يختلف شأنهم عن شأن غيرهم من الناس حين يفرغون من الدرس والمطالعة والاعمال الفكرية وينصرفون الى موضع ثقتهم واكبارهم من الاصدقاء والزملاء الذين ألف بينهم الذوق والفكر والهدف ، كل منهم يعرض

ما قد انشأ من القصص والمقالات والقصائد ، او يعلق على ما قرأه من الكتب والصحف ، او يصف بعض ما لابس من الحوادث والمظاهر والحالات النفسية والاجتماعية ، او من خالطهم من العلماء والادباء والفنانين والساسة ، وكل منهم يبدي ملاحظاته وآراءه وحججه فيما يصبو به ويخطئه وفيما يستحسنه ويستقبحه وفيما يكبره ويحتقره او يكره ويحبه .

ولا ابالغ اذا قلت انه على مثل هذا كانت نشأتي فيمن نشأت بينهم من الادباء والعلماء والطاحين ، وان مجالسنا كانت — فيما مضى من ايام العراق وجبل عامل — عبارة عن تصوير وتحليل ونقد صريح لا تشوبه شائبة من رهبة او رغبة او مجاملة حتى اذا ضقنا بالجد او ضاق بنا تحولنا الى ما دق من سخرية ونهمك لاذع نفرغ به أمض احكامنا واعنف ملاحظتنا السلبية والأيجابية ، فاذا ما تخرج الموقف وتعسر الهزل والجد فيما يهمننا ملنسا الى الصمت والسكوت الصارخ المبين او صرفنا الكلام الى وجهة بعيدة عما نحن فيه من نزاع وخصومة .

ولا أخال هذه المجموعة من الاوراق — على اختلاف وجهات النظر فيما تضمنته وعلى اختلاف بواعثها وملابساتها — الا صدى خافتاً لما كانت تطفح به تلك المجالس والحلقات ، ولا احسب هذه الابحاث والاقوال المزجاة الا صوراً مصغرة لما افاضه علي اخواني واصدقائي واخصامي من آراء وملاحظات وخواطر ، فهي — بان تنسب الى هذه الطبقة من الناس والى هذا الجيل من الادباء — أولى وأحق منها بنسبتها الى فرد مثلي ، وهي لان تكون من وحي هذه الفترة

المتطاوله التي قضيتها بين المصح والبيت او بين الاصدقاء والاختصاص
او بين الاساتذة والتلامذة .. اصح واقرب الى الواقع من ان تكون
بجياها وحقيقتها من وحي هذه الايام التي أدلف فيها باوراقى هذه الى
المطبعة واحاول ان اخرجها في كتاب .

لهذا اتمنى على القارئ الحصيف اذ يمضي في مطالعة كتابي وتحليله
ان يقدر هذه الفترة من الزمن وينعم النظر فيما تخللها من عواصف
ومحرجات ومتناقضات كان لها اثرها في تكييف الآراء والصور
والاساليب البيانية .. لينصف هذا الجيل المتوثب من الاختصاص والاصدقاء
حين يحاول ان ينسب لي شيئاً من القوة والروعة والسمو فيما
يطالعه ويتوخاه من كتابي هذا ، اذ قد يكونون هم وحدهم مصدر
التوفيق والروعة والسمو في هذا كله ... ثم بعد فليحملني وحدي
تبعة ما يصطدم به الذوق السليم من نهافت ونشوز وضعف ولا
يرفق بي حين يقع على شيء من مظاهر الأسعاف والخطأ والألتواء
اذ ليس من مذهبي الرفق باحد حين اقف على شيء من ذلك في
آثاره الفكرية والفنية لان الرفق والمجاملة والتسامح في مثل هذه
المواقف والهفات انما تكون على حساب الحقيقة العلمية والادبية التي
يجب ان تحترم وتقال .

كما انني احب وارجو لهؤلاء المتخرجين في احكامهم وميولهم ان
يطمئنوا الى ان الادب في جبل عامل لم يكن فيما مضى من عهوده
يختلف اسلوبا وموضوعاً وغرضاً عن غيره من الأدب العربي النابه في
مصر والشام والعراق ... ليقال بان ما ينطبق عليه من احكام النقد

وملاحظات الناقدین لا يشمل كل ما ضارعه في نوعه وفي مستواه من فنون الشعر والادب التي عاصرتة .

فالانتقاد للادب العالمي وان كان خاصاً بموضوعه فهو عام بموازينه ومقاييسه واحكامه ليس للباحث المنصف ان يستخف به ويتسامح في قراءته او ينظر اليه كما ينظر الموسوسون — في الادب العالمي — الى كل ما هو اقليمي وقومي من ادب ونقد وفن .

واذا جاز ان يعتبر هذا الادب وهذا النقد من الادب الاقليمي والقومي فجدير بمن يعنى بادب الاشخاص ودرس آثارهم وانتقادها ان يعنى بهذا الادب الاقليمي الصادق — في تعبيره او تقليده — درساً وعرضاً وانتقاداً .

ذلك بان درس الأدب الذي يمثل الحياة الفكرية في اي اقليم لا يقل اعتباراً وفائدة عن درس الادب الذي يمثل الحياة الفكرية في اي فرد مهما يكن من شأنه ، اللهم الا اذا كان الباعث والموجب للمطالعة .. هو ضخامة العناوين او سحرها وفتونها ، لا حقائق الاشياء وصورها ومميزاتها في القوة والضعف او الروعة والسخف .. ولا البحث عن مصادرها وعناصرها واجوائها ، او تفحص عللها واحكامها وتناجها تبجراً في العلم وتعمقاً في الدرس ونهيوا للأستنباط والاستلهام والحكم المجرد .

علي الزين

أدبنا في القرون الخوالي

انك حين تستقضي تاريخ لبنان في القرون الخالية التي تقدمت القرون الثامن عشر .. درساً وبحشاً واختباراً لا ترى مظهراً من مظاهر الادب يسرّ المترفين في أحساسهم وشعورهم وتفكيرهم ، ذلك بان لغة الكنائس الأجنبية صرقت المثقفين من العرب المسيحيين عن لغة القرآن جرياً مع روح الطائفية التي سيطرت على عواطف اللبنانيين طيلة القرون الوسطى حتى اوشك ان يقتصر الموهوبون من مسيحي لبنان على الازجال والاغاني الشعبية كزجلات المطران جبرائيل اللحفدي المشهور بابن القلاعي (١) وقوله في ختامها :

(١) نقل الباحثة فيليب دي طرازي ص ٧٤ من تاريخه عن لبنان : ان ابن القلاعي ؛ هو اول مؤرخ للطائفة المارونية ؛ وليس في تاريخ لبنان بين سنة ١١٠٠ وسنة ١٥٠٠ ما يسد مسد زجلياته ؛ وقال العلامة الدويهي في تاريخه ان ابن القلاعي كان على جانب عظيم من القداسة والعلم والغيرة وكان وحيد عصره ونتيجة دهره بلغ من كل فضيلة غايتها ؛ وقد توفي سنة ١٥١٦ م) :

بشري بيوتك احترقت بشري كتبك اختنقت
كانت محصنة تشتت لأنها مملوءة طغيان

...

ثمرة يعقوب حلت فيك ويعقوب عاجز ليس يحميك
اطردي يعقوب الساكن فيك واقتبلي البركات من هذا الآن

...

كملت وبالدموع انكتبت ومن التواريخ اتخذت
عن ستاية عام حصلت عهد مارون في جبل لبنان

...

وما يروى من قول احدى نساء آل سيف حكام طرابلس وهي تعرض
بقصر قامة الامير فخر الدين المعني امام ابنته :

جونا الطوال يا نصلة السكين يا سلسله امذهبي يا سيف علي الدين
جونا القصار لا شور ولا تدبير مثل الضفادع يبقعوا في قراني البير

ومن قول ابنة الأمير فخر الدين جواباً على قول السيفية :

عيروني بقصرك قلت عود التبر وانلخصر خصر الغزال والعنق شامخ شبر
قولوا لأهل الذكا قولوا لأهل الحبر القلم يجمع الدنيا ولو كان طولو فدر

ثم رد الامير فخر الدين نفسه على ذلك وهو ذاهب من دير القمر
للانتقام من آل سيف في عكار :

فحنا زغار وفي عين العدو كبار انتو خشب حور فحنا للخشب منشار

وحق طيبا وزمزم والنبي المختار ما بعمر كيا دير الامن حجر عكار (١)

ثم قول القس الياس عويضة في مدح الحاقلاقي احد تلامذة روميا
اللامعين وصاحب النفوذ والاعتبار لدى الكرادلة والملوك والبابوات في
القرن السابع عشر

وشماس ابراهيم حاقلاقي	مشهور بعلم الكلداني
علمو مشهور بين الناس	عند البابا والجلال
عمل غرامطيق سرياني	يورث حياة الأبدية
دائم كان مرفوع الراس	ببيوت الكردينالية (٢)

ثم هذا الذي يتناقله الرواة من اذجال - شاعر ابن معن - ما ميه
الملقب بالرومي كقوله :

لما اتينا (صفد) عجبنا على (جاعون)
طلبت خبزاً وكانت رفقتي جاعون
قالوا اذا رمت اكل العيش رج (ماعون)
نحن الذي طبعنا ان نمنع الماعون

...

وقوله :

رأيت محبوب قلبي في نهار الحد
قد سل من مقلتي صارم ثقيل الحد

(١) مجلة المشرق البيروتية م (٣٠) ص ٨٣٦ :

(٢) المشرق ايضاً : (م ٢٨) ص ٤٣٩ :

قللت والشوق ما لوفي الحشى من حد تكسر جفونك وفي العالم تقيم الحد

• • •

وقوله :

يا منية القلب مالك تفضي مالك وحسن وجهك لأرباب الهوى مالك
اقسم بمن عن حديثه قد روى مالك إن تقتلي عبد وذلك تخسري مالك ! (١)

هذا وغيره مما يدل على ان ادب القوم كان لا يختلف — بلغته وخياله
وتفكيره — عن ادب الأميين وان افتتانهم بالزجل — وهو وليد الامية —
لا يقل عن افتتانهم به يوم ولد : كما ينبئنا ابن خلدون ص ٥٤٨ من مقدمته
حيث قال ما لفظه :

« ولما شاع فن التوشيح في اهل الأندلس واخذ به الجمهور لسلاسته
نسجت العامة من اهل الامصار على منواله ونظموا في طريقتة بلغتهم الحضرية
من غير ان يلتزموا فيها اعراباً واستحدثوا فنّاً سموه بالزجل والتزموا
النظم فيه على مناحيهم الى هذا العهد »

وحيث قال ص ٥٥٧ « وكان لعامة بغداد فن من الشعر يسمونه
المواليات وتحتة فنون كثيرة منها (القوما) وتبعهم في ذلك اهل مصر
القاهرة واتوا فيها بالغرائب : ومن اعجب ما علق بحفظي قولهم :

يا حادي العيس ازجر بالمطايا زجر وقف على منزل احبائي قبيل الفجر
وصيح في حيم يا من يريد الأجر ينهض يصلي على ميت قتيل الهجر

• • •

(١) سوق المعادن للعلامة الشيخ محمد علي عز الدين .

وقولهم في ذم المشيب :

ناديتها ومشيبى قد طواني طي جودي علي بقبله بالهوى يا مي
قالت وقد لي كوت داخل فؤادي كي ما هكذا القطن يحشى فم من هوحي

...

وفي وصف الحشيشة :

دي خمر صرف التي عهدي بها باقي تغني عن الخمر والخمار والساقبي
قحباً ومن قحبها تعمل على احراقبي خبيتها في الحشا طلت من احداقي

وغير بعيد ان تكون هذه الأمثلة السائرة من الازجال انموذجاً
للادب العالي الذي كان يطمح اليه نوابغ لبنان في العهود السالفة ، اذ لا
تصادف في ما حاولوه من نظم ونثر في اللغة الفصحى ما يشبه هذه الازجال
طرافة وعذوبة او يرضي ذوق المثقفين ثقافة عربية صحيحة ويروى ظمأهم الى
ادب سري اللفظ والمعنى والهدف .. اللهم الا اذا تلفت بسمعك وقلبك الى
هذه الآثار التي اشاعها نوابغ العالميين في العهد المعني ، بين سنة ١٦٠٠
و ١٨٠٠ فعندئذ تسمع وتبصر انغاماً وصوراً ترتفع بشعورك واحساسك
وذوقك عن مستوى هذه العامة الشائعة في الادب اللبناني

وتنقلك الى جوٍ فني يدنو بقلبك ووجدانك من الادب العباسي الاصيل
في فصاحة لغته وصفاء خياله وصدق احساسه ونبل مقاصده ولا يشعرك بشيء
من التقصير الا بانه ادب علماء وفقهاء ورؤساء دين . شغلهم النظر في
الموضوعات العلمية والدينية عن التجرد للادب واعتباره غاية رئيسية يصح
الانقطاع لها كما كانوا ينقطعون للتصنيف والتأليف والنظر في مشاكل العلم

والدين والحياة الاجتماعية ، وهم في ذلك لا يختلفون عن بقية النوابغ من
علمائنا وفقهائنا الاولين الذين مارسوا الادب هواية وترفيحاً عن انفسهم ،
او استجابة لداعي الضرورة في حالة من الحالات العصبية :

وايضاحاً لهذه المزاعم وتأكيدها اتقدم من القارىء الكريم بنموذج
من آثارهم الادبية في العهد المعني واكتفى من ذلك بقول العلامة الشيخ
حسن زين الدين صاحب كتاب المعالم (١)

واعجباً مني وما إن ارى	تعجبي مني يجديني
اطيع نفسي ان دعيتني الى	امرٍ به تؤذى وتؤذيني
وحيث ادعوها الى مطلب	تنجو به حقاً وتنجيني
تلقى دعائها على عشره	بأي اعراضٍ وتعصيني (٢)
فمن عذيري او شفيعي اذا	ناديتها يوماً تلييني
ومن معيروني نفساً بها	اعتاض عن نفسي وتكفيني

وقوله ساخرآ من نفسه او ناقماً عليها

قد كنت احسب قلبي قبل ما رحلوا مبرءآ ويجه من قسوة الناس
ومن يقائي وقد بانوا تبين لي انا سواء واني مثلهم قامي

• • •

-
- (١) هو من ادباء القرن العاشر الهجري وله ديوان شعر مخطوط على ما جاء في
كتاب (الدر المنثور)
- (٢) العشر بكسر العين وسكون الشين على وزن خمس : وهو ان ترعى الابل
تسعة ايام ثم ترد في اليوم العاشر : وعلى ذلك يكون معنى البيت : تلقى نفسي دعائي
ها على طوله والحاحه واجهاده - باعراض شديد وتعصي امري :

ثم بقول الشيخ نجيب الدين الجبعي (١)

لي نفس اشكو الى الله منها هي اصل لكل ما انا فيه
فجئيل الخلال لا يرتضيني وقبيح الخلال لا ترضيه
فالبرايا لذا وذاك جميعاً لي خصوم من عاقل وسفيه

...

وقوله :

المراء لا يسلم من حاسدٍ او شامت في اليسر والعسر
فهو على الخالين لا بد ان يلحقه شيء من الشر

...

ثم بقول الشيخ زين الدين (٢)

الى كم مقاساة النوى والنواب وتعليل نفسي بالاماني الكواذب
وكم ذا اعاني لوعة بعد لوعة واصحب من هذا الورى غير صاحب
اقد سئمت انضاؤنا السير والسرى وكلت عن الشكوى متون النجائب
وكلفت حمل الذل نفساً أبيبةً ترى دون ما حملت ضرب القواضب

(١) هو من ادباء القرن الحادي عشر وقد توفي سنة ١٠٥٠ هـ : راجع ترجمته في سلافة العصر ؛ وامل الآمل ؛ وخلاصة الاثر :

(٢) هو من ادباء القرن الحادي عشر وحفيد الشيخ حسن زين الدين صاحب المعالم وقد توفي سنة ١٠٦٤ هـ راجع ترجمته في كتاب الدر المنثور ؛ وفي العرفان م ٣٨ ص ٩٩٦ ثم في خلاصة الاثر :

وحلّت عرى صبري الجليل واصبحت
واصب ما القى من الدهر هيتن
سوى سطوات البين مثلت يمينه
غداة افترقنا والجفون قريحة
وصحبي وقوف للوداع كأنما
فهل لكئيب شتت البين شمه
بشير بطيب الوصل يحيى بقربه
فيا برق يمّ سفح لبنان ناشدا
وقل لهم ذاك الكئيب الذي نأى
مشوق ولولا ما جنى الدهر لم يكن
يحن اذا ما شام بالشام بارقاً

ربوع اضطباري مقفرات الجوانب
وان عد كل من جليل المطالب
وتكديره من كل ورد مشاربي
وليل النوى والبين مرخي الذوائب
يودع كل منهم غير آيب
وابعده عن صحبه والاقارب
صريعاً رماه البين عن قوس صائب
لقلبي المعنى بين تلك الملاعب
على رغه عن حبكم غير راغب
الى غيركم يلوي عنان الركائب
فيصبو ولا يصبو الى قول لاعب

...

ثم قول الشيخ محمد محمود المشغري (١)

.. ولم أر مثل الغيد اعصى على الهوى
ومن شيمي والصبر مني شيمة
وقوراً على يأس الهوى ورجائه
خليلي مالي كلما هب بارق
طوى اله اسباب المودة بيننا
ولا مثل قلبي للصبابة اطوعا
متى ارم اطلاقاً بعيني تدمعا
فما اتحسسى الهم الا تجرعا
تكداد حصاة القلب ان تتصدعا
فلم يبق في قوس التصبر متزعا

(١) هو من
وشعره المنخل ال
اء القرن الحادي عشر وقد توفي سنة ١٠٩٠ هـ راجع ترجمته
في سلافة العصر بين ص ٣٢٣ - ٣٥٥ : ثم خلاصة الاثر :

لي الله كم اغضي الجفون على القذى
الا حبذا الطيف الذي قصر الدجا
ألمّ كهسو الطير صادف منهلاً
وناضلته باللحظ حتى اذا رمى
قسمت صفايا الود بيني وبينه
وحزّت نياط القلب اسباب بينه

واطوي على القلب الضلوع توجعا
وان كان لا يلقاك الا مودعا
فازعجه داعي الصباح فاسرعا
بسطت له حبل الهوى فتورعا
سواء ولكنني حفظت وضيّعا
فلله قلبي ما ارق واجزعا

الادب وتطوره في جبل عامل

« على شاطئ هذا الأبيض وأمام مجد التاريخ الماثل في أنقاض صيدا وصور القديمتين نهضت بقعة صغيرة منفردة من بقاع الشام قد نظمها الله آكاماً متماسكة تتسامى إلى العلاء رويداً رويداً كلما أمعنت في الابتعاد عن الشاطئ نحو مطلع الشمس ، تلك هي جبال عاملة التي يعرفها الناس باسم جبل عامل . »

وجبل عامل هذا العربي الصريح في نسبه (١) والشيوعي القديم في ولائه لأهل بيت الرسول (٢) لم يكن له فيما مضى وجود سياسي مستقل حتى في العهود الاقطاعية ليكون له من ذلك تاريخ مستقيم الحدود عالي الدعائم يجوز للمعتد بوجدانه منا ان يعوّل عليه ويطمئن الى فحواه وانما كل ما يمكننا ان نفخر به من السياسة في ذلك العهد الاقطاعي المظلم ان ساستنا استطاعوا أثناء هذه الفوضى أن يدافعوا عن كياناتهم في كثير من المواقف السلبية بما تهيأ لهم من تيقظ روح النجدة والحمية في أبناء مقاطعتهم المضطهدين أو ان ينقذوا بلادهم وانفسهم واعراضهم من خطر النهب والقتل وما الى ذلك من انواع العسف والتدمير ؛

أما ان ساستنا استطاعوا ان يسيطروا على ما حولهم من البلاد

(١) دراسة اعدت مقدمة لكتاب الطلائع الادبية في جبل عامل سنة ١٩٣٨

(٢) راجع كتاب مع التاريخ العاملي ص ٣٤ - ٥٩ :

والمقاطعات المناهضة لهم . او حاولوا ان يفرضوا ارادتهم على من سواهم من الحكام والجيران كما كان يفعل ارباب الحول والطول من المعنيين والشهابيين والحرافشة والزياديين فذلك شيء لم يكن له في تاريخهم أثر يذكر (٣) او شاهد يؤثر من ايامهم المعدودة ومواقفهم المشهودة والا لما تخلوا — في عنفوان يقظتهم ونشاطهم — عن جزين وهي قاعدة بلادهم العلمية : ولا عن قراها ولا عن قراه العامرة المشرفة وهي بوضعها الجغرافي تشكل خط الدفاع المحكم عن حدود بلادهم المرموقة من قبل الحكام الطامعين في اذلالها وامتلاكها ؛

ولكن التاريخ العاملي المجيد الذي يحق لنا أن نفاخر به وأن نطاول حواضر البلاد السورية والعربية أجمع في تلك الفترة التي تخلف بها كل علم وأدب وانصوت كل ثقافة وحضارة في دنيا العرب والاسلام هو تاريخهم العلمي والادبي الحافل بروائع الاخيلة والافكار والاساليب البيانية كما يبدو للباحث والممعن في اثارهم العلمية والادبية :

مجل الحالة الأدبية قبل الجزار

وإذا كان من الصعب على الباحثين اليوم تقويم هذا التاريخ وتوضيح حدوده ومعالمه بغير ان يوزعوا مجراه ويقسموا فصوله الى عهدين ، العهد الذي تقدم حملة احمد باشا الجزار سنة ١١٩٥ هـ و ١٧٨٠ م والعهد الذي تلاها واستمر الى هذه الساعة . فان العهد الذي تقدم حملة الجزار لا يمكننا التوسع في تفصيل ادواره وتحديد شخصياته

(٣) راجع تاريخ الامير فخر الدين المعني تأليف الصفدي : وتاريخ الشهابية تأليف الامير حيدر احمد الشهابي : وخطط الشام لمحمد كردعلي :

وطبقاته كما يجب لبعده العهد وقلة المصادر واندثار الكتب
 العالمية في زعازع تلك الغارة المشؤومة الا ما ندر من الكتب
 التي سلمت من النهب وتعدت جبل عامل في عصرها الى غيره
 من البلدان كاللمعة ، والمدارك ، والمكاسب ، والمعالم والوسائل
 وادب المفيد والمستفيد ، وامل الآمل ، والخلاصة ، والصمدية ،
 والكشكول ، والخلاصة ، وما اليها من نفائس علمية وادبية لا
 تزال الى يومنا هذا تعتبر من اوثق المصادر واعذب الموارد لطلاب العلم
 والادب في مدارس الشيعة وفي سائر معاهدها العلمية على اختلاف
 اللغات وتنوع الامصار والبلدان .

الأنموذج

وقد يكون في هذا الانموذج من وصف قلعة الشقيف للشيخ
 ابراهيم الحارثي

ما الشقيف الصلد الاجنة	ولنا قصر باعلاه استنار
ليس يدنو منه في حسن البنا	قصر غمدان ولا عظم الجدار
تنظر المرأة فيه فترى	فوقك النهر تراءى في انحدار
ما رأينا قبل هذا جدولا	فوق قصر شامخ في الجو طار
زينة الدنيا على أرجائه	تزدهي في كل نحو كالقنار
نقشها مختلف مؤتلف	في ابيضاض واحمرار واخضرار

وفي هذه الصورة الحماسية من معارضة الشيخ حسن سليمان المتوفي عام
 ١١٨٤ هـ ، للشيخ عبد الحليم النابلسي في قصيدة مطلعها :

سبقت فما شق الغبي غبارها وسمت فما بلغ البليغ مدارها

وهي بما ينتقد به العاملين ويؤنبهم (١) لاستمرارهم على مقاومة ظاهر
العمر والصفدية في ضواحي قرية تربيعها ؛ بين سنة ١١٧٦ و ١١٨١ هـ :
فيرد عليه شاعرنا العاملي بهذه القصيدة التالية (٢)

عني اليك فهل بلغت مزارها	وحالت في طلب الوصال ديارها
وأسمت لحظك في رياض جناها	وقطفت فيما تدعي ازهارها
أنى تفوز بها وقد ضربت على	هام المجرة عنوة استارها
أين الثريا والسماء من الشرى	ان كنت ممن يستين مدارها
دع عنك يا مغرور فخرة مدّع	لا يهتدي ابد الزمان منارها
لا تبغض بك الحمية مبلغاً	لا يوتدي أهله الا عارها
هي عزة لمن اهتدى ومذلة	لمن اعتدى متحملاً اوزارها
كم حركت قدماً اعزة معشر	فتبرؤا يوم القيامة نارها
ما أنت والتعريض بالنفر الاولى	اسى الكفاح شعارها ودثارها
من كل شريب النجيع واشوس	يبتر من اسد الشرى أعمارها
سل يوم طربيعها وقدهجم الردى	والحرب تقندح الكهامة شرارها
هل كان غيرهم يج سنانه ..	حتفاً ويردى في الوغى اشرارها
حتى أصابرا الخيل ثمة مغنا	وحلمتم أبدا الزمان شنارها
ونكصتم رغما على اعقابكم	تطلبون من الربى اوكارها
ما خلت الا ان املاك السماء	كانت كما كنا بها انصارها
في فيلق لا يستقر حمية ..	حتى يبيد من العدى فجوارها

(١) المرادي في كتاب سلك الدر م ١ ص ١٥٦ (٢) اعيان الشيعة م ٢١

في كل ملحمة يخوض غمارها
لا يرعوي حتى يسد عوارها

لا يبتغي إلا الصورام عصمة
من كل مفتول السواعد أشوس

...

ما سامها إلا هم واختارها
صفو المودة إذ حيت ذمارها
بهجاء قوم لا تشق غبارها

اقسمت لو أن المنية سلعة
لو كنت تفقه ما أقول منحتني
لا ألفينك ما حيت معرضا

ثم في هذا المثل من حنين الشيخ ابراهيم يحيى الى عاملة — وقد
طوح به الخوف من فتك الجزار — الى دمشق :

والعيش بين فتى وبين فتاة
بين الجبال الشم والهضبات
أخى من الآباء والامات
والورد صاف والزمان مواتي
والوجه عين حياً وعين حياة
ان الكرام رحبة الساحات
حشد المحيط عليك بالغمرات
اهدى اليك البدر في الظلمات
قبحا ترعرع في الزمان العاتي
نشأت مع الآرام في الفوات
مصقولة الجنبات كالمرأة
لو كان تنقع غلتي لهفاتي
فخرجت بعد تلوم واناة
ترك النмир مخافة الهلكات

من لي برد مواسم اللذات
ورجوع أيام مزين بعامل
والشمل مجتمع واخوان الصفا
والروض أفيح والجناب بمنع
إذ لا ترى إلا كريماً كفه
تخنال في المغنى الرحيب ضيوفه
او عالماً حبراً اذا خضخضته
واذا اقتبست النور من مشكاته
او شاعراً ذرب اللسان تخاله
يأتي بكل غريبة وحشية
ويصوغ كل بديدة حضرية
لهفي على تلك الديار وأهلها
خطب دعائي للخروج من الحمى
وتركته خوف الهوان وربما

قد يكون في هذا الشعر وفي دواوين هؤلاء الشعراء ودواوين
عبد المحسن الصوري ، والكشكول ، والخلافة ، ومنيرة الاديب ،
والدر المنثور او فيما ورد في كتاب سلافة العصر ، من آثار بعض
ادباءهم وتراجم بعض علمائهم ما يكفي لتمثيل ادبهم وثقافتهم في
العصور الخالية

وخصوصاً اذا معنا النظر في درس هذه الابيات :

او شاعر ذرب اللسان تخاله قحاً تعرّع في الزمان العاتي
يأتي بكل غريبة وحشية نشأت مع الآرام في الفلوات
ويصوغ كل بديعة حضرية مصقولة الجنبات كالمرآة

فان فيها ما قد يغنينا عن كثير من الشواهد والنصوص في
التعرف الى اهداف الشعر وطابع البيان عندهم :

لذلك نجتزئ عن الشرح والتفصيل باجمال الاشارة الى هذه
الآثار القيمة والى ما بقي من أطلال المدارس في ضواحي القرى
العاملية . فهي خير شاهد على ما كان للعاملين من امتياز علمي
وادبي او على مقدار تفوقهم (مع ضعف حالهم الاقتصادي واضطهادهم
السياسي) في ذلك العهد القاتم . وان في مطالعة كتاب « امل
الآمل في علماء جبل عامل » طبع ايران ، وما يعدده هناك من
علمائهم ومؤلفاتهم الى عهد المؤلف يزيد القارئ استبصاراً بعظمة
جهود العاملين الاول وبتوسع ثروتهم الفكرية وخصوصاً في العلوم
الدينية .

الادوار الثلاثة

وأما العهد الذي يلي حملة الجزائر فهو العهد الذي يمكنك اذا تدرجت مع تاريخ ادبهم وتتبعت مظاهر الحركة الفكرية في هذه الحقبة منه ، ان تقسم حياة الادب فيه الى ثلاثة ادوار : دور الاحياء والبعث ، دور التطور والانتقال ، دور التجديد والتurf الفني .

دور الاحياء والبعث

عندما استيقظ العالميون من غشيتهم على اثر تلك الصدمة العنيفة وما قد تبعها من ذبول مريعة ورأوا ما اصاب جامعتهم من تشيت وما نزل بساحتهم من بلاء وحق بهم من ضعف وفقر ، وما منوا به من فقد علمائهم وادبائهم وقادتهم نفياً وقتلاً وتشريداً ، ومن اندثار مكاتبتهم وتلاشي آثارهم حرقاً ونهباً وتداعياً بيد البلى ، راعهم خطر الموقف وهالهم بعد الشقة ما بين حاضرم وماضيهم فتواثبت لذلك بقايا العواطف المكبوتة جزعاً وخوفاً وشظايا القلوب المتقددة غيرة وحمية ، وهب الجميع يعملون على توحيد الشمل ، ورأب الصدع ، وتروم ما درس من اطلال ، واحياء ما سلف من عهود علمية وادبية ، وكان لهذا الاتجاه صداه فيما بعد واثره في تأسيس مدرسة الكوثرية ثم مدرسة جباع ثم مدرسة حنويه ثم مدرسة بنت جبيل ثم مدرسة النبطية ثم مدارس : انصار ، وشقراء ، وعيثا . وكان لهذه المدارس مع تعاقب الرحلات العلمية الى النجف وتأثر المهاجرين منهم بالثقافة النجفية والآداب العراقية ، نتائجها القيمة في توجيهه

الافكار نحو الحياة العلمية وعملها المؤثر في احياء الروح الادبية
 وتوطيد الاسس هذه النهضة المباركة التي قام بها اولئك اللامعون
 من ادباء هذا الدور وعلماء ذلك الجيل كالشيخ علي زيدان والشيخ
 ابراهيم صادق ، والشيخ علي السبيعي والشيخ عبد الله نعمة ، والشيخ
 محمد علي عز الدين ، والشيخ موسى شراره ، والسيد محمد علي ابراهيم ،
 والسيد علي محمود الامين ، والسيد نجيب فضله ، والسيد جواد مرتضى ،
 والسيد حسن يوسف ، والشيخ محمد سليمان ، والشيخ محمد حسين
 شمس الدين ، والشيخ موسى مغنية ، ممن رفعوا لواء النهضة العلمية
 والادبية في هذه البلاد وأحيوا عهداً زاهراً تغلبوا فيه على العوامل
 الهدامة التي اوشكت ان تجتاح اللغة والعلوم والآداب العربية في
 مثل بيئتهم وظروفهم . ولو انه تسنى لهم ما قد تسنى لغيرهم في
 هذا العصر من الاتصال بمثل معاهد اليسوعيين والايروكان والانتفاع
 من مطابعهم ومكاتبهم وتنوع ثقافتهم الى غير ذلك مما يغذي المطامح
 العلمية والفنية لكان لهم في عالم النهضة الفكرية والادبية اثر غير هذا
 الاثر وشأن غير هذا الشأن . وبرهاننا على صحة هذا الزعم نبوغ
 السيدة زينب فواز العاملة صاحبة كتاب الدر المنثور ورواية حسن
 العواقب عندما ذهبت الى مصر واتصلت بمثل هذه البيئات العلمية .
 ثم نبوغ حسن كامل صباح مؤخراً في دنيا العلم والاختراع عندما
 نهياً له من معاهد اميركا ومختبراتها ما ساعده على تحقيق احلامه
 واختراعاته .

مميزات الادب في هذا الدور

أما ما يمتاز به الشعر في هذا الدور فذلك بان كان جل هم الشاعر وجل هم الاديب ان يسموا في براعة الاستهلال وحسن التخلص وبيان الغرض مع الاهتمام برصانة التركيب وفخامة اللفظ وفصاحة البيان الى مصاف النابيين من شعراء العراق في القرنين المتأخرين كالازري ، والحلي ، والجبوي ، او الى مستوى الفحول الاول من شعراء الجاهليين والامويين والعباسيين ، ثم ان يقتفي اثرهم في المواقف الشعرية ويتوسم خطاهم في الموضوعات التي كانوا يتداولونها من مدح ورثاء وغزل ونسب وما اشبه ذلك مع ميل غير قليل الى المبالغة في الوصف والاغراب في الخيال الى تكلف الصبابة في النسب واصطناع التهويل في الرثاء وقد يغلو واحد منهم في المحافظة على كل خاصة من خصائص الادب القديم فيرتاب بصحة ما يخالفه من اسلوب او خيال او حقيقة او مجاز لفظي او معنوي كل ذلك حرصاً على تمثيل الفصاحة البدوية باروع ما كانت عليه وظهرت به في سالف عصورها وزاهر ايامها : وفي النصوص الباقية من شعرهم ومن كلفهم بالمعارضة والتشطير والتخميس ثم طرائقهم في الجدل والمناظرة والنقد : ما قد يوضح زعمي ويقرب ظني الى مستوى القطع :

ابلق عوامل التقلىء

وربما كان من اقوى البواعث على التزام هذه الخطط التقلىءية ان اصحاب الكفاآت والمواهب الفنية منهم لم يتهياً لهم ان يتخذوا الشعر والاءب غاية لذاتها او ينصرفوا بها الى المواضع الفنية البعءة عن سلطان العرف والتقالء الجائرة ، وبتكوا فيما ينشؤنه على افكارهم وعواطفهم وخلصوا لها فى منطقهم وبيانهم ، وانما كانوا مضطرين بكم الظروف السىاسية والتقالء الثقافية الى مراعاة الشائع والمألوف من فكرة وعرف واسلوب ، ثم الى جعل الشعر والاءب وسيلة لتحقيق اغراضهم الاءتماعية واءاة مصطنعة اقضاء حاجاتهم الضرورية او لرفع المسؤولية عنهم فى الحفلات والمناسبات والمجاملات الوقتية .

الخصائص المذهبىة فى شعرهم

ثم اذا كان هنالك ما يميزهم عن غيرهم من اءباء سوريا ولبنان فى هذا الدور فهو تأثرهم الى حد بعيد بكل ما له صلة وثيقة بتاريخ المذهب الشيعى ، اء قلما تجد لهم مجموعة اءبية او ديوان شعر قد خلا من وحي العواطف الشيعية المءدمة ، عواطف الحب لآل بيت الرسول او عواطف الءزن والراء لما ألم بهم من جيف وظلم ، او عواطف الءاسة والثرة على مفتصبى حقوقهم ومضطهءهم من

الساسنة مع توخي الاستدلال على صواب خصائصهم المذهبية وعلى
خطأ مخالفهم . وانه وان يكن في هذا شيء من التقليد لشعراء
الشيعة الاولين كالكهيت ودعبل واي تمام وابن الرومي ، واي فراس
الحمداني والرضي وصفي الدين وغيرهم ، فلا شك في انه كان يمثل
اصدق عاطفة منهم واقوى عقيدة في نفوسهم . ولعل اصح نموذج لهذا
الادب ديوان الشيخ ابراهيم صادق والقصيدة الغديرية للشيخ محمد حسين
شمس الدين .

....

وعلى اي حال يمكننا — بهذا اللحاظ وبهذا القياس — ان
نقول ان شعراءنا المتقدمين قد ادوا رسالتهم بمكة الاصول
متنوعة الفروع واخذوا بحظهم الاوفى من احياء الادب العربي
القديم والاحتفاظ بمذاهبه واساليبه وجماله البدوي التليد . ولعل اصدق
نموذج لادبهم وشعرهم هذه القطعة من شعر الشيخ محمد حسين
شمس الدين :

على الدار من سلمى بذى الاثل سلموا
وهل تنطق العجماء او تتكلم
قفوا بمحانيها قليلا لعلمي اداوي الحشا من زفرة تنضم
دعوني اجيل الطرف في عرصاتها قدنيا وفي آياتها اتوسم
اناشدها عنهم متى عنك قوضوا وفي اي واد بعدك اليوم خيموا
وشعث على الاكوار خمص من الطوى
سروا يخبطون السير واليل مبهم

خفاف على الاقتاب إلا حلومهم وان وَقَدْتَهُمْ نَعْسَةَ السَّيْرِ هُوَّ مَوَا
 ينصّون في الليل البهيم قلائصا لها من ذميل السير وردٌ ومطعم
 اذا ركبوا طارت بهم عزماهم وان قارعوا فالحمد كسب ومنعم
 مذاويد لا تهفو لروع حلومهم وان عزموا يوماً على الروع صموا
 وكل له في ذروة النجم غاية على انهم في ظلمة الليل أنجم
 يسّح عن اجفانه سنة الكرى ويمضي على العلات والناس نوم

حالة النثر الفني

وأما النثر الفني فقد كان ضعيفاً متخلفاً يسهب في العبارة ولا
 يفصح ، ويجمل في الاشارة ولا يبين ، ويكثر من الجمل المترادفة
 والاستطرادات البعيدة بدون نظام ولغير مناسبة قوية ، ما خلا
 الحرص على رصف الالفاظ والاستفاضة من معاني البديع ، وما خلا
 المبالغة في الوصف والتهويل في الادعاء والاسهاب بما لا يمثل شعور
 الكتاب وآراء المنشئين ، وانما يمثل تكلفهم او تلقهم ورغبتهم في
 ارضاء المخاطبين وتقليد المتقدمين كما يبدو من بعض الرسائل المخطوطة
 ومن كتاب (الجوهر المجرد) للشيخ علي السيدي في شرح قصيدة علي
 بك الاسعد ومن خطبة الشيخ محمد علي خاتون في تأيين الزعيم حمد
 البك . ولعل الاغراق في السجع والكلف بالجناس والطباق الى غير
 ذلك من الزخارف البديعية اظهر مميزات هذا النثر .

واليك هذه الجملة للاديب الفاضل الشيخ علي سيمتي من مقدمة كتابه في شرح قصيدة الزعيم المسمى اليه نموذجاً لنثرهم :

...

« ان الادب مها خدت ناره ، ونبت شفا ره ، وسدلت استاره ، حتى تشابه ليله ونهاره ، فما زال علماً قد رفع مناره ، وجل اعتباره ، وحمدت آثاره ، ومدحت سمّاره وكملت اقامره ، وتعالى مقداره ، سيما ان شفّع بالتاريخ نكاته ، ومزجت بالغابر اشاراته ، ووشّحت بالوقائع فقراته ، ووصعت بالفرائد أبياته ، وبالغرائب اشناته ، وتخلّت بالعقود المنظومة لبّاته ، ولستم حاولت منه ابراز بدره وكشف سجاف خدره ، فأراني كالفرخ يروم نهوضاً فيقع ، او كالكسير يشهد لحاقاً فيرجع ، فأغضي عيني ارتعاصاً ، وأجرع ريقى اغتصاصاً ، فكم مسودة طرحتها من تمزيق العشاث ، وغريدة نبذتها نبذ يمين الخاث ، وجوهرة جانبتها بجانب الطامث ، حتى علقت كفي بالدر النضيد والعقد الفريد والجوهر المنظوم بسلك القصيد ، الكلمة التي كادت ان تكون معجزة الايام وكنز الخضر للايتام ، لا جرم ان ناظمها ملك الفصاحة فأعتقها ، وجمع مكارم المحامد فأطلقها ، فلذا ترى نسيبها أرق من نسيم الصبا ، وألين من بمطور زهر الربا ، واذكى أرجأ من قيصوم القطيف ، وابعد مراماً من دعوى الشريف ، حتى اذا برقت بالافتخار رواعدها ، وتعالّت بالايام الغابرة جدائدها ، امطرت المنون ورعت ، واثملت السيوف وللمران قصفت ، فأنت فيها ما بين روض اريض ، وزهر غضيض ، ومنعة صياص وشدة دلاص ، وان حدثت عما مضى جاءت

بالفحول تهدر ، والاسود تكشر ، والسهمري يمور والهندي يصور ،
والبارود يرعد ، والنار تبرق ، والفرسان تدعي والشجعان تتكنى
وبوادر الحيل تخطر ، وبواتر الشوس تقطر بلينا انت في غصن ناعم
وطير ناعم ورذاذ ساجم »

...

فهل ترى فيها من اثر البيان غير ما تراه من كلف بالزخرف
واغراق في المبالغة يوقف القارئ الحصيف موقف الشك بصحة المعنى
وصدق الوصف ، ولا سيما اذا انعم النظر في اصل القصيدة المشروحة
وعرف ان المختار منها لا يسمو كثيراً عما تتضمنه قصص الزير
وتغريبة بني هلال من شعر ركيك الاسلوب سطحي المعنى لا يدل
على اكثر من كون صاحبه سامياً في فطرته بسيطاً في معارفه متأخراً
في نظمه عن درجة اولئك المعاصرين له من نوابغ الطائفة وشعرائها
كما يبدو لك من هذه القصيدة الآنفة الذكر :

حالة التأليف

واما التأليف فانه قلما كان يتعدى الجمع بدون نظام ولا تبويب ولا
موازنة كما توى في كتاب سوق المعادن للشيخ محمد علي عز الدين ،
او تلخيص المطولات كما يبدو من منظومة الشيخ موسى شراره في
اصول الفقه ، او شرح المتون كما تجد في كتاب مقصد الطالب في
شرح شافية ابن الحاجب للشيخ محمد سليمان الزين .

دور التطور والانتقال

لم يكن هنالك من سبيل لحرية الرأي والشعور الشخصي او للتغلب على المصطلحات العرفية والاعتبارات الرجعية اثناء تحكم الفوضى وتمرد الحكم الاقطاعي وما شاكلة في البلاد العاملة ، وقد سادت مع التعصب الاعمي روح الارستقراطية الفضة في كل طبقة من الطبقات ، لم يكن هناك شيء من ذلك لنؤاخذ اولئك العلماء والادباء اذا ما وقفوا افكارهم وقرائحهم عند اساليب المتقدمين في التفكير او في التعبير عن العواطف التي كانت تستفزهم وتحرك الستهم في القول واذا هم اقتصروا في الشعر على المدح والثناء والتعزية والتهنئة او ما يشبه ذلك من الاغراض . أو لم يكن الاستقلال في الرأي والعاطفة — يومئذ — والتسامي في النظر والحس الذاتي الى ما وراء المأثور من اقوال واساليب وموضوعات وتقاليد مرعية اشبه بالجنون المطلق او بالخروج على كل نظام وعرف خروجاً يستوجب الهزء والسخرية من صاحبه او يقضي عليه بالحرمان من كل حق محترم في الحياة الاجتماعية ؟ فاذا اضفنا الى ذلك كله ما كان من تقلص الثقافة العامة وانعزال

الطوائف والبلاد بعضها عن بعض بسبب الفوضى في النظام ، وتضعف
الامن ، وعسر المواصلات ، فهل يعترينا شك في ان اول باعث على
التطور والتجدد كان بطبيعته حافزاً للهمم ومطلقاً للحس والشعور
والارادة الذاتية ، هو تضعف الحكم الاقطاعي ، وتعديل النظام
الاداري ، وتيسير المواصلات ، مما مهد السبل للحرية والامن وفتح
الباب على مصراعيه لاختلاط الناس بالناس وللإطلاع على ما وراء
المخطوطات من عوالم فكرية ومناخ اجتماعية ومظاهر طبيعية .. حتى
جاز لكل متفائل حر الضمير ان يتمثل بقول الشيبني :

مضى زمان قواك الحق به اثم وقول الاثم حق مفترض
واليوم هذا قولنا فمن نهى وهذه الفاظنا ممن اعترض

العامل الثاني على التطور

ذلك — في اعتقادي — هو العامل الاول على التوسع في النظر
والتقدم في البحث نحو الجديد ، أما العامل الثاني فقد بدأت طلائعه
تنتشر بانتشار الصحف العلمية والادبية كالمقتطف ، والهلل ، والمنار ،
وما شاكلها نزعة ولهجة من المؤلفات الجديدة بين ايدي الطلاب
والادباء ، العاملين ، ثم ما زال اثر ذلك ينمو ويشد في اعماق
القلوب الحساسة بفضل التوسع في البحث والاقبال على المطالعة الى
ان اخذت الحماسة للتجديد والاصلاح بيد الحاج علي الزين مأخذها

للعمل على اصدار مجلة العرفان وتحصيل امتياز قانوني باسمه من الحكومة العثمانية سنة ١٩٠٩ م . ثم تولى تحريرها بنجله الاكبر الاستاذ الشيخ احمد عارف الزين ، وآزره في ذلك العمل الجليل الاستاذان الكبيران الشيخ احمد رضا والشيخ سليمان ظاهر مؤازرة بليغة ، فكان لهذه العوامل المجتمعة وهذه الجهود المتضافرة ، وهؤلاء الاقطاب النابغين — مع من تأثر بنزعتهم على نحو من الموافقة كالشيخ اسد الله صفا والشيخ محمد علي حوماني ، او على نحو من المخالفة كالعلامة الشيخ عبد الحسين صادق والعلامة السيد عبد الحسين شرف الدين — اكبر الاثر في تطور الحركة الفكرية هذا التطور السريع وفي ترويج الدعوة الى التجديد في الادب والتحرر من نير التقليد في التفكير والعمل ، وان ظل هؤلاء السادة — بموجب الثقافة والنشأة الاولى ، وبحكم الاعتبار والظروف الاقليمية الضاغطة — محافظين على جانب من اماليب التخيل والتفكير والتعبير القديمة فلم يستطيعوا ان يتحللوا من اثر المحفوظات وحكم العبارات الماثورة في عهد الشباب على ما تداولوه في نظمهم ونثرهم من موضوعات جديدة وعلى ما استعملوا به من ملاحظات وآراء طريفة — فهم ما انفكوا في التعبير عن افكارهم المستوحاة من صميم الحياة العصرية يتوجهون في تركيز اساليبهم وأخيلتهم وفي انتزاع تشابيههم وأمثلةهم واستعاراتهم الى الماضي البعيد اكثر مما يتوجهون في ذلك الى الحاضر القريب . وربما كان الحوماني في نزعته الاخيرة اقرب ابناء هذه الطبقة الى الجديد وأشدّهم حرصاً على تحقيق اغراضه ونموه .

ما يمتاز به الادب في هذا الدور

أما الشعر فهو كشر اولئك المخضرمين الذين شبوا على ممارسة القديم من علوم اللغة وآدابها ودرجوا على احترام الاوضاع المألوفة والتقاليد المتبعة ، ثم تأثروا بعد ذلك بالجديد من الافكار والمواضيع وبالطريف من الاساليب والصور البيانية الخالصة من زخرف البديع وفضول اللفظ فلذا يبدو وعليه روعة القديم بأساليبه وقوالبه وطرافة الجديد في مواضعه واغراضه يزخر بكل ما يحملنا على احترامه وتقديره من حكمة بالغة ورأي سديد وقول فصل .

ثم هو في المناسبات الوقية والموضوعات القديمة كالمدح والثناء والنسيب وما اشبه ذلك لا يختلف عن شعر المتقدمين في جزالة اللفظ وغخامة المعنى ، والالتزام بكل ما التزموا به من تمهيد المقدمات والتخلص الى الغرض ثم الى الخاتمة مع مراعاة بعض المعاني والجل التقليدية ، وفي ديوان « الذخيرة » للشيخ سليمان ظاهر وديوان الحوماني النماذج المتعددة لهذا الشعر .

وأما في السياسة والوصف وتصوير بعض الظروف والحالات الاجتماعية فيكاد يكون عالماً مستقلاً يمثل الشخصية الادبية والسياسية والفكرية لهذه الطبقة المخضمة اصدق تمثيل بما يتجلى فيه من حر البيان وصدق الوصف وسداد المنطق كما ترى في قصيدة الشيخ سليمان : الى ولسن ، وقصيدته في وصف الربيع ، وقصيدة العلامة الشيخ عبد الحسين الصادق في وصف السيارة ، ولئن طغى سلطان الفكر

على العاطفة في اكثر هذه القصائد فذلك لان الموقف موقف اتران
وتفكير واعتبار لا موقف تدله وهيام وبث وخصوصاً من الشيوخ .

نموذج من شعر الشيخ عبد الحسين صادق في وصف السيارة

فر كبناه زائراً زار ضيفم	مالنا سائق الرواحل قدم
فحططنا الرحال فالركب خيم	فمضى فانطوى الفضاء بلحظ
ام من العاديات ضيحاً مطهم	أمن الرافلات هـدراً فنيق
بين جنبيه سائق الرعد زمزم	أم من المنشآت غيماً ركام
ن أقلت خوضاء جيش عرمرم	أم هو الآية التي لسليما
فابدته متقن الصنع محكم	نشرته للشرق ادمغة الغرب
وعلى النهر للمجرة حوم	ان يطر جاوز الأثير رقيماً
لا كعهد المسيح عيسى بن مريم	مركب لا كفلك نوح ومهد
وهو منه معرّس في مخيم	مرتقمه يطوي المراحل فيه
يذهل الطفل عن لباه فيفطم	وبلطف من هزه وحده
كلما جس بالبنان ترونم	وبه بلبل رخيم غناه
مجلس حافل وغير محرم	فهو للسكر والغنى والملاهي
لا كقاضي القضاة يحيى ابن اكرم	فهو يحيى ابن غفلة لهواه
راجز في حدائه وهو ابكم	شاعر في سبيله وهو اعمى
ان تحركه من حشاه تكلم	ذو لسان على اللبان وليع
طامع الطرف ضالماً عنه احجم	هب والطرف يجريان ولكن

مر ينساب في المهامه صلاً مطرق الرأس أبتز الذيل ارقم
مقلته ليلاً سراجاً صليت او شهابان يرجحان المقدم
فبفتح من مقلتيه وغمض تجد الكون أقمر اللون أقتم
عاقدا في الفضاء عيلم نقع وهو فلك يجري بساحل عيلم

مواضع الشك والتساؤل

والأمر الذي أصبح موضعاً للشك والتساؤل هو هذا الغزل
الصوفي الذي انتهى إليه شعر الحوماني في ديوانه المائل للطبع
(حواء) فانه على ما فيه من جزالة وعدوبة لفظية لا يشعرك ،
وأنت تقرأه بشيء سوى الشهرة العابثة التي تذوي لها العيون وتحمر
الشفاه اما ان يشعرك بهذه العاطفة الوجدانية وهذا الفناء في ذات
المحبوب كما يشعرك صادق الشعر الوجداني في كل لغة وفي كل ادب
خصوصا الادب العربي الطائفي بمثل قول ابن الفارض حين يتحدث
عن شوقه الى الجمال الالهي وعن آلام الصوفي :

لله أجفان عين فيك ساهرة شوقا اليك وقلب بالغرام شجي
اصبحت فيك كما امسيت مكتئباً ولم اقل جزعاً يا ازمة انفرجي
اهفو الى كل قلب بالغرام له شغل وكل لسان بالهوى لهج
وكل سمع عن الاحي به صمم وكل جفن الى الأغفاء لم يعج
عذب بما شئت غير البعد عنك تجد أوفى محب بما يرضيك مبتهيج

وقوله حين يتحدث عن الجمال الالهي الذي يتجلى في كل
الاشياء الجميلة

تراه ان غاب عني كل جارحة
في نعمة العود والناي الرخيم اذا
وفي مسارح غزلان الحمائل في
وفي مساقط انداء الغمام على
وفي مساحب اذيال النسيم اذا
وفي التهامي ثغرا الكاس مرتشفا
وقول انور العطار :

يا آلهي طيف العفاء ينجيك
غاب لما دعاك عن وهدة الاثم
أي الطائفك العذاب تجلي
حفل القلب بالتقى فتصفى
وَلَهِي بهجة وحببي لحن
يا إلهي عنا لوجهك وحببي
انا في كوني الصغير صلاة
انا في هيكلتي اللهيف دعاء
ساهد الجفن خاشع القلب باك
أرقب الفجر في غلائله البيض
جدول رائع يرف من النور
غرق يملأ القلوب ابتهاًلاً
وقول قيس بن ذريح :

ولولا رجاً القلب ان تعطف النوى

لما حملته بينهن الاضالع

له وجبات اثر لبنى كأنها سقائق برق في السحاب لوامع
أحال علي الهم من كل جانب ودامت فلم تبرح علي الفواجع
اقضي نهاري بالحديث وبالمنى ويجمعني بالليل والهم جامع
نهاري نهار الناس حتى اذا دجا بي الليل هزتي اليك المضاجع
لقد رسخت في القلب منك مودة كما رسخت في راحتين الاصابع

اما ان يشعرك ذلك الغزل الحوماني بما تشعر به عند قراءة هذا
الشعر الصوفي والوجداني الخالص .. فهذا مما لا يكاد يظفر به
مستقرىء ذلك الديوان الجديد : ودونك هذه المقطوعة وهي من
ابرع وافصح ما قرأته من ذلك الغزل الذي نشر بعنوان
(صوفية الحب)

كلما أدنيت منها جسدي لصقت بي وتلظت شفتاها
فكأن الجمر احمت دمهها فذوت عيني واحمرت شفاها
سألتي ما ترى قلت فمأ حقت عيني به اسمى رؤاها
وشفاها يترضن دمي ويلوّن المنى حتى اراها
وهوى يصعد بي حتى ارى ملء عيني مع الله إلهها
تحقق الارواح في هيكله ويعفرّون حواليك الجباها

فهل يطربك منها غير هذه الرّنة الموسيقية وغير هذه المغازلة
المسرحية ؟؟ واين هذا من أثر المحبة التي احتوق بنارها الصوفيون
والوجدانيون ؛ فصوروها في بيانهم بما صوروه من فناء النفس
ومحو كل أثر لارادتها ونزعاتها الشخصية : وتلاشيها في ذات من

تحب تلاشي الماء بالسكر ؛ او تلاشي يزيد بن الطثريه في قوله :

بنفسي من لو مرّ بردٌ بنانه على كبدي كانت شفاء انامله
ومن هابني في كل شيء وهبته فلا هو يعطيني ولا انا سائله

الفلسفة المعقدة

ثم إذا كان هنالك شيء آخر في هذا الغزل الحوماني الحديث فهو هذه الفلسفة المتكلفة او هذه الفذلكة (المعقدة) في تمطيط بعض المعاني الغزلية القديمة التي كان يتجنّى بمثلها على القراء ويتيه اعجاباً في ديوانه الاول ثم اصبح من جراء النقد الصريح يستورع ان يهرها باسمه الكريم ، فإن هذه الفذلكة قد جنت على هذا الغزل جناية كبرى وجعلت اكثر مقاطعه جسماً بلا روح او لفظاً بلا معنى كما تركت السامع يتيه في ظلمة داجية من الابهام والغموض لا يهتدي إلى كثير من مذاهب الشاعر واغراضه ولا يقف على شيء من المنطق المقنع والصور المؤثرة وإنني لاجتزء عن الشرح والتعليل بإيراد بعض الشواهد على ما ازعمه واذهب اليه :

فمن ذلك هذه القطعة التي خصص بها مجلة العصبة الاندلسية :
من ذا يقول معي : عينان ملوئهما دمع هما غدتا عينيك بالخور
قولي معي : لم يذب قلب شقيت به إلا ليسقي ما تجنين من ثمر
اخليت عيني من دمع يدهما بالنور من فمك المحشو بالدرر
وأنضرت فاك اصال شربت بها روحا تلظى به خدائك في السحر

في عين حواء صبح درجت قبلي عينيك بين يديه من دم الخمر
لا تجزعي وتلقيهن باسمه للطير يصدح غريداً على الشجر
كالشاعر الطفل يمشي في خميلته وينشد الفجر حواما على الغدر

التسامح في الوحدة والانسجام

وقبل ان انهي الكلام عن الشعر في هذه الطبقة ارى من الواجب علي تجاه الادب ان الفت النظر إلى هذا التسامح من شعرائها في ما كان يتسامح به المتقدمون من انسجام الصور الشعرية وبعد الشقة بين ابیات القطعة الواحدة ، ثم إلى هذا التفريط فيما تعودوا التفريط به من وحدة الموضوع والغرض ، كما يتضح لك من شعر الشيخ سليمان وشعر الحوماني وخصوصا في قصائدهما الكبيرة كسينية الحوماني التي نشرت مع سينيقي البحري وشوقي وخصصت جائزة سنية للفائز بتحليل القصائد الثلاث والمقابلة بينها .

فإن هذا التسامح وهذا التفريط يشوشان على القارئ انتباهه ويضللان شعوره ويصرفانه عن متابعة القراءة . وليت شعري كيف يستطيع الشاعر ان يؤثر في ذهن القارئ اذا لم يسلك به في مجرى منطقي مستقيم ويأخذه في سياق معين ويرسم امامه وحدة فنية دون ما تعقيد او غموض او اضطراب . واذا كان لشاعر الفطرة في عصور البداوة والجهل عذره من الاكتفاء بتداعي الافكار والخواطر ووحدة الباعث للذكريات عن وحدة التأليف ووحدة الموضوع

والغرض ، فما عذر شاعر القرن العشرين في عصر النور والثقافة
والترف العقلي ، وقد مهدت له الابحاث الأدبية والمقاييس الفنية
الطريق السوي الى مثله الاعلى ؟

انموذج من سينية الحوماني

ربما انضج التجارب درسي لثلاثين من سني وخمس
ولقد تكشف الغطاء ليومي عن مآتي غدي بصيرة أمسي
قد لفظت الحياة يشقى بها الحر وتثرى منها يدا كل جبس
ايها ذا الاديب : صفك صفي تحت احداثها ودرسك درسي . الخ

واذا كنت بمن يجب ان يجهد فكره وشعوره دون ان ينتهي
الى معرفة موضوع القصيدة وغرض الشاعر من نظمها . فاستمر على
قراءتها من البداية الى النهاية وامعن النظر في ضبط السياق او
في توحيد الفكرة والموضوع او في ترتيب الصور والمعاني الشعرية
على نسق طبيعي متسلسل في مجراه نحو غاية واحدة ؛ فإنك تضطرب
وتضطرب أثناء ذلك بين ان يكون غرض الشاعر من نظمها ان
يصور لنا الخطط التي يجب ان نتمشى عليها في بناء المستقبل
كما يهينك مطلع القصيدة هذا :

ربما أنضج التجارب درسي لثلاثين من سني وخمس
ولقد تكشف الغطاء ليومي عن مآتي غدي بصيرة أمسي
او أن يصور لنا (زهده) في الحياة كما يعدك البيت الثالث الى

استقبال مثل هذه الصور :

قد لفظت الحياة يشقى بها الحر وتثرى منها يدا كل جبس
ولكن بينما انت تتوقع منه هذا المذهب او ذاك اذا به يقول .
كم اطوف البلاد شرقا وغرباً فوق ظهري من سفين وعنس
أي جد يغريه بي ؛ اي عز تتراعى اليه اية نفس . .

فتوسم بانه سيحدثك عن أسرار عظمته ؛ وعن الجهود التي بذلها في
بناء هذه العظمة ، فإذا هو يميل بك الى انتقاص اوضاع الشام
والعراق بقوله :

فاذا القول فيهما دار ملك : واذا الفعل ثمّ دائرة فلسي
لا يغرنك في الشام رجال موتهو بالرياء وجه الفرنسي
ثم بينما تحسبه يريد ان يتوكل في المحاسبة ؛ بعد ان اجده البث
كما يتراءى لك من قوله :

همتي همتي . فقيما نواحي في طلاب العلى ونفسي نفسي
احرقوني بعد المات اذا لم يُبْن من دائرة الكواكب رمسي
اذا به يقول بعد ذلك وبدون فاصل ؛

اتحدى إصلاح شعبي ؛ ولما تُعدّ كفّاي لعبة المتخسي
لم اكن يسمعون وهم غير صمّ لم لم ينطقوا وهم غير خرس ؟
ثم يعود على اثر ذلك الى البث والشكوى بمثل قوله :
فاعجبوا للاديب وهو اديب وارداً في حياته ورد خمس !
وبينا تسمعه يندد بالاصدقاء بمثل قوله :
لا الوم الصديق ان يتناسى سالفات العهود فالبعد يُنسي

إذا به يطفر لمهاجمة الملوك فيقول :

شرّ ما في الانام نعمى عليك هي في شعبه عصارة بؤس

ثم لا تكاد تصغي الى قوله :

قل لمن حاول الزعامة فينا بجدا نائل وشدة بأس

اخفقت بعدمكم شجاعة عمرو وندى حاتم وحكمة قس

حتى تراه يعقب على هذا الكلام بما لا يلتئم معه في مساق

او فحوى

أفأستعرض الحياة بُنويُرك وفي لندن وغوطته مرسى ؟

ما الذي تبلغ البراعة في عدّ السّها وهي في انامل خمس ؟

وهكذا تراه يدور بك ويمضي في تنقلاته من فكرة الى فكرة

ومن جو الى جوّ بغير ما علاقة او مناسبة قوية تقتضي الانتقال .

وتحفظ السياق وتحدد الغرض ؛ وتصون الوحدة الفنية وتستدرج

الحس والشعور والفكر الى التأثير بما تأثر به شاعرنا ؛ او الى

الاقتناع بما ذهب اليه من غاية وقصد (١)

ولعل الذي طوح بالشعر العاملي الى هذا الاضطراب والتكلف

في افعام الصور والامثال والى هذا التفكك والغموض هو ما

كان شائعا في عرف الخضرمين من الامتداح بالتقن وطول النفس ،

فقد كانوا — لاجل ذلك — يسترسلون في القصيدة الواحدة

(١) ذلك رأيي في شعر الحوماني منذ سنوات خلت اما اليوم فقد تطور شعره

بفضل الانتقاد واصبح المختار منه في طبيعة ادبنا المعاصر

ثبات كل ما يسنح لهم من خواطر ولعرض كل ما يستطردون
اليه من صور او ينتهون اليه من خيال دون ان يختاطوا في ذلك
لما يناسب الغرض والمقام ويطابق الامكان والواقع او يحفظ الوحدة
ويضبط السياق ثم يرضي الذوق والمثل الاعلى في الفن والجمال .

حالة النثر الفني

اما نثرهم فقد ابتدأوا فيه على طريقة الخوارزمي المسجوعة كما
يبدو من بعض رسائلهم القديمة ، ثم تطور بتطور الحياة الثقافية
وبتطور الافكار والاذواق الادبية حتى استقروا به على هذا النمط
الخاص الذي يراعى فيه الترتيب والاحتراز من الحشو والفضول
ووضع العبارة بطريقة تناسب الغرض والمقام في قوتها وايجازها او
سهولتها وتبسطها من غير ما تأتق في الوشي او تماد في الخيال ذلك
بان اكثر الموضوعات التي مارسوها هي مواضيع علمية لا ترضيهم
اكثروا مما يقتضيه البحث العلمي من توسل وصفاء ، وهو في جملة
بليغ الاداء واضح القصد خالص من شوائب الغرابة والابتذال الا
اذا تناول بعض الافكار الجديدة التي لم يسبق لهم ان مارسوها
ولا هي من الوضوح في اذهانهم بحيث يسهل عليهم الاستقلال في
بناء هيكلها وترتيب اجزائها وتمهيد الطريق الى استقصاء صورها
وبيان مميزاتا ، فانه عند ذلك يرتبك ويضطرب في منطقه واسلوبه
ولا يخلص — في اغلب المحاولات — الا باجهد العبارة او اقتضاب

الفكرة ، او الاسهاب واخذ الموضوع من ايسر نواحيه وعرضه بصورة سطحية ساذجة لا تناسب بينها وبين الثقافة الواسعة والنظر البعيد ، ولعل هذه الخصائص مع ما يكتنفها من صحة اللغة ودمائة اللهجة وهدوء العاطفة اظهر ما يمتاز به نظمهم ونثرهم . واليك نموذجاً من نثرهم هذه الجملة للشيخ احمد رضا من مقال :

التقية

« فطر المرء على حب المصلحة ودفع المفسدة وتأصلت فيه محبة الذات فهو يجتهد لحفظ كيانه وبقاء ذاته وترقية شأنه وقد اختلفت أهواء الناس وميولهم فتقسموا احزابا ومذاهب تضاربت غاياتها واختلفت مقاصدها ثم لعبت السياسة دورها فزادت الشقة بعداً واتسعت مسافة الخلف بين الفرق فكانت تتنازع السلطة والمقام ولكننا العزة للكائر والحق للقوة ، فانصرف كل فريق لانماء القوة في حزبه وحرص على الكثرة في قومه لينال بذلك الرفعة والمقام الاعلى ويستأثر بكرسي السلطة ويتسنى له نشر مبدئه ، واصبح كل ذي غاية يحاول جر الناس اليها ليسعف في الوصول اليها حتى اذا علا شأنه واستضعف القوة المناوئة له عمل على ملاساتها ليستمرى عيشه هنيئاً بلا منازع ، وحيث رأت الفئة المغلوبة على امرها ضعفها عن المقاومة كتبت امرها وأسرت دعوتها واتقت عدوها الى يوم يساعدها الحال فتظهر . هذه هي التقية

أن التمسك بجبال التكم للفئة المستضعفة في مكان كثرت عليها
فيه العيون وعظمت المراقبة وكبر النكال ، هو امر طبيعي لها تؤيده
العادة ويقبله العقل لتحفظ به كيائها حتى تجمع اليها امرها وتصدع
يوم ترى مندوحة بما تؤمر

ان الفئة الغالبة اذا استبدت بمحو الفئة المغلوبة وجردت سيف
سلطوتها وسيطرتها من غير انصاف ترجع اليه ولا عدل يكتنفها ولم
تكن الفئة المهضومة لت شعها بعد ولا تم لها تأسيس كيائها

اذا كان الامر كذلك — وظهرت هذه الفئة المغلوبة في حالها
هذه كان ظهورها نعم الظهير للغالبة عليها وكان ذلك الظهور
مسعف للمستبدة بمعرفة المناوىء فتتبعها قتلا حتى تأتي على آخر
ابنائها الا من اعتمى بجبل التقية منهم وتكون حينئذ تلك الفئة
المغلوبة قد هدمت كيائها بيدها وعد في عرف السياسة ظهورها هذا
نهوراً لا تحمد عليه

لو اعلن اولو الحق حقهم غير معتصمين بجبل التقية حيث يمد
عليهم الاستبداد جناحه وليس لهم قوة المغالبة والدفاع ، لوضعوا
سيف المستبد على رقابهم ودعوه الى قتلهم فاذا افناهم ذهب حقهم
شهيد تهوهم حتى يعفى اثرهم وكان عملهم هذا وان كان نصرة
للحق ولكنه من حيث المال خذلانا له .

وجهتهم في الاصلاح والتجديد

على انك ترى بما يكتبون وينظمون ان وجهتهم الى الاصلاح السياسي والتجدد الاجتماعي اكثر منها الى الاصلاح والتجدد الادبي ، وان المتتبع لآثارهم البيانية لا ينتهي الى مقال ادبي ينتقدون فيه الاساليب العقيمة والافاضة المزيفة ويوضحون الخطط القوية ويمحصون المقاييس الصحيحة التي يجب ان تتبع وتراعى في النظم والنثر ، اللهم ما خلا مقالا قديماً للشيخ سليمان ظاهر في آداب اللغة العربية (١) حاول فيه شيئاً من هذا ولكنه لم يتعدّ فيه مذاهب المتقدمين كابن قتيبة وابن خلدون ولا اعتمد على غير النقل والاستشهاد بالاقوال المأثورة ، ثم بعض مقالات لسواه لم يتعرضوا فيها لغير السرقات الشعرية ولما اختل من اوزان وقواف او شذ عن القياس من تراكيب او ثقل على السمع من الفاظ وجمل أما الفكرة واما بقية العناصر الذاتية للادب من عاطفة وخيال ومنطق فلا ترى لها في محاولاتهم من الاهتمام ما يوضح معالمها ويصلح دخالها بنظرة تحليلية محاولة انتقادية .

عذرهم في التجدد الادبي

وقد يكون عذرهم في ذلك ان التطور الاجتماعي في كل زمان

(١) العرفان المجلد الخامس

ومكان يتقدم التطور الادبي ، وان التجدد الادبي في ايام نهضتهم لم يكن له معالم واضحة ومناهج مستقيمة ليتقوا بها على ضعف المقاييس القديمة ، فقد كان طلابه الى عهد قريب في مصر وسوريا والعراق يضطربون في تحديد المراد منه أهو في ترخيم الالفاظ وترقيق الاساليب وتنويع الاوزان والقوافي ، او في وصف الرياض والمناظر الطبيعية ، او تصوير الحوادث السياسية وضرب الامثال وفلسفة العبر واستنهاض الامة وانتقاد اوضاعها الاجتماعية ، او في وصف المخترعات العصرية واستبدال المواضيع القديمة بموضوعات جديدة ، الى غير ذلك من مقاصد وافتراضات بعيدة عما يقتضيه التجديد في جوهره وحقيقته ، فان الترخيم والترقيق وتنويع الاوزان والقوافي ، وتغيير المواضيع لا يجدي شيئاً في تطور الادب اذا لم تستقل الافكار وتتجرد الاخيلة وتنسجم الصور والمعاني وتصدق العاطفة والشعور ويخلص البيان بطبيعته من اعتساف الخدلة والاغراب ، والتكلف والا كان التطور للتقليد لا للادب في جوهره وحقيقته .

اثرهم في النهضة الساملية

وعلى كل فحسبهم اثراً وفخراً ان كانوا اول من ارضى القديم وأنصف الجديد ثم اول من تشجع وعمل في هذه (البيئة) على تحرير الكتابة من قيود الصناعة اللفظية التي شب عليها الجميع ، فأحسنوا الاسترسال بها على مقتضى السليقة والطبع بعد ان غلبها السجع وغلب عليها العمل ، وان كانت لهم هذه اليد الطولى في

تطور الحركة الفكرية والادبية والاجتماعية والسياسية ، والاخذ بيد كل من اخلص لمستقبل امته ونهضة بلاده .

التأليف والمؤلفات في هذا الدور

* أما التأليف في هذا الدور فانه قد كثر وكثر المتطفلون عليه وخصوصاً في المواضيع الدينية والجدلية والتاريخية ، ولكنه على علاته لم يزل يضطرب في وضعه ومنطقه بين الاساليب القديمة والحديثة ، لتغلب المؤلفين الذين انقطعوا للقديم في دراستهم واحتذوا — في التأليف — طريقة من سبقهم على الذين تأثروا بالاساليب الجديدة وساروا على قبس من نورها .

ايمان الشيعة

ولا ابالغ اذا قلت ان انفس كتاب في موضوعه وفائدته واستقصائه يمثل الفئة الاولى خير تمثيل مع الحرص على الاسترسال والوضوح في عبارته وعلى الترتيب والتنسيق في تبويبه هو كتاب (ايمان الشيعة) للعلامة الكبير السيد محسن الامين وقد طبع منه في دمشق ١٦ مجلداً .

وأما ما يمثل الفئة الثانية ويتفق مع تطورها الفكري والادبي فان اكثره الى الآن لم يتهياً له النشر لنطلع عليه الاطلاع الذي

يبيح لنا الحكم المطلق او الموازنة بينه وبين غيره من الكتب القيمة ، ولعل انفس ما عرفته من هذه المؤلفات هو :

متن اللغة

للعامة الشيخ احمد رضا عضو المجمع العلمي العربي في دمشق ، وهو قاموس عام شامل بالغ فيه المؤلف في اختيار المصادر الموثوقة وفي ترتيب مواده ومما يمتاز به عن سائر كتب اللغة القديمة والحديثة كونه اكثرها احاطة بالمفردات واوفرها دقة في شرح معانيها ووجوه استعمالها : وكونه يشتمل على المفردات الحديثة المولدة والمعربة التي أقرنها المجمع الفوقية في البلاد العربية او التي توصل اليها اجتهاد مؤلفه عن طريق احياء كلمات قديمة يتناسب مدلولها مع بعض المسميات التي انتجتها المدنية الحديثة :

معجم قرى جبل عامل

للعامة الشيخ سليمان ظاهر عضو المجمع العلمي وهو عبارة عن تاريخ عام لجبل عامل قد رتب على حسب اسماء القرى والخواضر فشرح عند اسم القرية كل ما اتصل بها من حوادث سياسية وأدبية وعمرانية مع اشارة فصيحة الى الأسر والاعلام الذين نشأوا فيها ثم الى ما خلفوه من اثر صالح ، ولعل هذا الاسلوب في جمع اشتات

هذا التاريخ المبعثر هو خير أسلوب لضبط اصوله وترتيب فروعه على
نسق مستقيم يشوق القارئ الى استقصاء صفحاته .

الشيعة في التاريخ

للعلامة الشيخ محمد حسين الزين وهو بحث ضاف نزيه عن فرق
الشيعة وعقائدهم ومواقفهم الشهيرة مع تراجم رجالهم اللامعين ،
وشرح واف لأسباب تشيعهم من بدء نشأتهم الى اليوم وقد طبع
سنة ١٩٣٨ في مطبعة العرفان .

دور التجديد والترف الفتي

... ويمكننا بكل اطمئنان ان نذهب الى ان هذا الدور قام على ركن من الثقة بكتّاب (العرفان) الاول ، وعلى دعائم من التقدير لما كانوا ينشرونه ، وقد كان لهذه الثقة ولهذا التقدير اثر كبير في بعث الناسئة على طلب التعليم في المدارس الحديثة العالية ، وفي حمل الشباب المتأدين على تتبع كل جديد من الكتب المؤلفة والمترجمة ومن الصحف العلمية والادبية وعلى التشبع من اجاث قادة الفكر ومحاولة التجرد في الرأي والذوق الشخصي من كل تقليد ومحاكات . كما انه كان لانتشار الصحف وتحمس الشيبة العاملة النجفية لكل جديد من الادب اثره الفعال في تجاوب افكار الناهين وفي تيقظ شعورهم وتلطيف اذواقهم واذكاء روح النهضة والطموح الى الحياة الحرة والاستقلال بكل معنى من معانيه الشخصية والاجتماعية

الطبقات الثلاث

وباستطاعة الباحث اذا توسع في نظره لهذه الكتل الادبية التي تتألف من هؤلاء الشباب الذين تتقفوا بثقافة عربية خالصة وهؤلاء الذين تتقفوا بثقافة غربية مشوبة ، واولئك الذين شبوا على التأثر بهؤلاء وهؤلاء — باستطاعته ان يقسم هـذا الدور ، دور التجديد والترف ، الى طبقات ثلاث :

الطبقة الاولى

١ — طبقة تعتمد في ادبها على الفطرة السليمة ، ثم على ثقافة نجفية كل ما تيسره للطالب الطموح دراسة الآداب العربية والعلوم الاسلامية على الطريقة القديمة ثم الامام بالصحف والكتب الادبية الحديثة التي ألفها وترجمها ادباء العرب في مصر وسوريا والعراق واميركا . ثم الاتصال بالطبقات الممتازة في طموحها ونظرها الى الحياة . وان في درس آثار النابيين من ادباء هذه الطبقة كلاساتذة : صدر الدين شرف الدين ، حسين مروة ، هاشم محسن الامين ، ما يوضح خصائصها الادبية ويزيد القارىء استبصاراً بمميزات الباقيين

الخصائص الفنية

وقد يكون اظهر ما يمتاز به من خصائص بيانية حرصها على

صدق التعبير وانتزاع الصور مما تتأثر به النفس من حوادث واجواء ومشاهد ومواضيع ، ثم مبالغتها في توقي الغامض والمبتذل من الالفاظ والتراكيب ، وفي ايثار القوة والرصانة ما وجدت الى ذلك سبيلا . فهي مع تجدها وتأثرها بأساليب التفكير الحديثة ومعالجتها لكثير من الموضوعات والنواحي الأدبية على وجوه لم تكن معروفة عند من تقدمها من الادباء العاملين ، ما برحت تتألق في صياغة عباراتها اكثر مما تتعمق في نحت معانيها ، وربما كانت في احكام الاسلوب أبرع منها في احكام الفكره واستقصائها من سائر وجوهها شرحاً وتعليلاً ، اللهم ما خلا بعض الافراد في بعض المواضيع التي وقفوا فيها الى الكمال من سائر وجوهه . ولذا جاء أدبهم في أرفع مصاديقه ، مطرد السلك ، محكم السبك ، سائغ الصور ، بعيد الغور ، لا يشوبه ضعف ولا قلق ولا افتعال .

واليك نموذجاً من أدبهم هذه الجملة من مقال الاستاذ حسين مروه في تحليل قصيدة غزلية لشاعر العراق محمد مهدي الجواهري :

« لكأني أنظر الى هذا الشاعر الان تملل في سامر حالي
المفاتن ، تتعري فيه المغريات على صور من العري تطل من بعض
جوانبها (آلهة الشعر) وفي عينيها شعل مشبوبة ، وتطل من
جوانبها الاخرى (آلهة اللذة) وفي شفيتها ضرام من الاشواق
يتوهج توهج الكأس التي بين يديه ، فيثور الشعر في رأسه وتضج
الشهوة في اعماقه ، وتصرخ اللذة في عينيه ، ثم يثوب الى رشده

قليلاً فاذا السامر الطروب يتنسم حواله ويتشوق الى الشاعر تشوقاً
يحسه في قرارة شعوره احساساً جارحاً فيندفع قائلاً :

جربيني من قبل أن تدريني واذا ما ذممتني فاهجريني
ويقينا ستندمين على انك من قبل كنت لم تعرفيني
لا تقيسي على ملامح شكلي وتقاطيعه جميع شؤوني .. الخ

وينتهي الشاعر من هذا المقطع الصارخ وفي نفسه بقية احساس
حزين برغم هذه السورة التي تشع اشعاعاً في كل كلمة من
الابيات الاخيرة ، ثم تعروه انتفاضة شعرية يزهى فيها بنفسه لانه
ضد الجمهور في عقله وتفكيره وعقيدته وضده في تذوق الحياة
ومتاعها ويأبى على نفسه ان ينخدع بتقاليد الناس وان يداجيهم ،
لان مداجيتهم — وهو ابن العشرين — تحرمه لذاته العشرين

وتشب هنا في صدره لوعة عارمة فيلتفت التفاتة يأس متخاذلة
قائلاً :

أخذتني الهموم الا قليلاً ادركيني ومن يديها خذيني
ويرجع بعد هذه الالتفاتة الملتاعة ليستحث (عروس خياله)
ان تدرك أمنيته قبل ان يطوى في ظلمة الابد : ويجلأ هنا الى
الاغراء الطريف العذب مليء النفس بحمال الطبيعة مصوراً أدق
التصوير حيوة الفكر فيما بعد الموت مستعرضاً صوراً من الحياة
الاخرى ليست هي من ابتكار خياله فيما نعلم ، ولكنه استطاع
ان يلونها ابرع تلوين وان يمزج ألوانها بذائب من سحر الاغراء
نفاح الشذى .

وتتملكه بعد هذا المقطع نشوة تكمن فيها رغبة تأثرة ولكنه
ينسج فوقها من عذوبة روحه نسيجاً يكاد يوهم ان الشاعر يملك -
هدوء اعصابه فلا يقول - ما يقول هنا - الا بحانة ودعابة
وحسب ثم يفيض بهذه المجانة الطريفة كل الطرافة الزاخرة بالصور
(المكشوفة) المغويه التي يتجلى فيها خيال الفنان المبدع واحساس
الشاعر المرهف ، وذوق الاديب الموهوب .

ويستقيم الشاعر - بعد هذا كله - من نشوته وكأن
جذوته قد انطفأ فجأة كما تنطفئ جذوة الشفق الاحمر فاجأه
المغيب ، فاذا هو يفاجئك بأخر بيت من القصيدة مستجمعاً قواه
متنهداً تنهداً عميقة بعثها صدر مكدود معتذراً اليك مستغفراً (عروس
خياله) هذا العبث الماجن الخليع اذ يقول :

ما أشد احتياجه الشاعر الحسا س يوماً لساعة من جنون

أرأيت كيف نقلك فجأة من دنياه تلك التي افتنّ في تصويرها
أما افتنان الى هذا البيت الذي يخلق في ذهنك دنيا جديدة تتمثل
فيها الشاعر مثقلاً بالاحاسيس المرهقة تصبها عليه الحياة صباً فينوء
بها ويحاول الانقلاط من اعبائها فيظل يتربص ساعات من العمر
حتي تحين له فرصة من الفرص فيلقي احماله عن ظهره ويفيء الى
ظل وارف ندي يروح ويرتع بين أحضانه كطفل غرمدل بين ذراعي
أم طروب لعبوب »

أثرهم في النهضة الادبية

على ان الانصاف يوجب علينا قبل ان نمضى 'قدماً في البحث ، ان نصرح بأن جل أدباء هذه الطبقة ومن تأثر بنزعتهم من الشباب قد كانوا بدورهم أوسع أثراً من غيرهم في تطور الحركة الفكرية وتحوير الاساليب البيانية ، واشد إقداماً على مجابهة الاوضاع الرجعية ومحاربة العناصر الضارة والتقاليد العقيمة . ذلك بان أكثر أبناء هذه الطبقة قد نشأوا في أحضان الارستقراطية العلمية ونشأة رجعية ، فكان لهم من تاريخهم الارستقراطي ما يزيدهم جرأة وصراحة في اعلان فكريتهم وفي المدافعة عن مبادئهم . وكان لهم من حرمة أسرهم ومن مكانتها في الاوساط الشعبية ما يصونهم من هوس المفرورين وصلف المقتونين بمنزلتهم الاجتماعية من العلماء والزعماء والادباء الجامدين . ثم كان لانتقاضهم وثورتهم على ما نشأوا عليه من أفكار عقيمة وتقاليد رجعية أبلغ الاثر في افحام المتعصبين للتقاليد البالية وخذلان المحافظين على الاوضاع الرجعية ، وفي تشجيع الناشئين نشأة جديدة والمتحفزين للحياة الجرة في هذه البيئة المنكودة الطالع ، اصف الى هذا كله ان الظروف بتطوراتها السياسية والاجتماعية والثقافية جاءت كلها مبررة لمطامعهم مؤيدة لنزعاتهم .

الطبقة الثانية

٢ — وطبقة قد أخذت عليها الثقافة الحديثة كل باب وكل

سبيل حتى أصبحت وليس لها من الايمان بتراثها الادبي ما يحملها على احترام القديم او تأثر وجهته ، وانما غلبها الاكبار للآداب الاوربية من افرنسية وانكلنزية ، واستبد بها التأثر بأساليبهم في التصوير والتفكير ، والتعبير الى حد كاد اكثر افرادها - لولا ان يسكنهم التعصب لتاريخهم ولقوميتهم ويروض السنتهم الاتصال بالخاصة من اصحاب اللغة الفصحى والاسلوب الرصين - ان يضطرب معه بيانهم وتلتوي أساليبهم وتكون لغتهم اقرب الى اللغات العامة والاعجمية ، - منها الى العربية الفصحى (في ارتباك العبائر وابتذال الالفاظ وتشويش الصور والتباس المعاني - وذلك لاضطراب ملكاتهم الادبية وعقائدهم الفنية بين اللغات والثقافات والآداب المختلفة الاساليب والاتجاهات والخصائص :

مذاهبهم الادبية

اما مذهبهم في الحياة الفنية فان اظهر ما فيه (اذا استثنينا منهم الاستاذ كامل مروه والسيدة وداد سكاكيني) ميلهم الطبيعي الى رسم شتى العواطف والآراء الادبية وتصوير مختلف الاهواء والازمات النفسية ، ثم قلة اهتمامهم بتطور النزعات القومية والمشاكل السياسية والاضاع الاجتماعية التي باتت الشغل الشاغل للجمهور . ونظرة شاملة لآثار اللامعين فيهم كالسيد عبد اللطيف شرارة ، والسيد

خليل هنداوي (١) والسيدة زهرة الحر .. تكفي للدلالة على ذلك

الخصائص الفنية

ولعل اظهر ما يمتاز به هذه الطبقة من خصائص هو الدقة والاناقة في تلوين الصور وتنويع الأخيـلة وترويض المعاني الغريبة . ولهذا تبدو افكارهم واخيلتهم على الاجمال اطرف وادق واروع من لغتهم وبيانهم ، مما يبور القول بان معانيهم تزين الفاظهم ، اللهم الا من شذ من الافراد الذين - بممارستهم الآثار العربية البليغة الاسلوب الفصيحة اللفظ - صحت لغتهم واعتدلت اساليبهم وسما بيانهم في اروع مظاهره وادق مناحيه عن الابتذال والتعقيد والتنافر ، واصبحوا مناط الامل والرجاء في تقدم النهضة الفكرية وقيادة الناشئة الادبية الى هدفها الاسمى بما اتقنوه من لغات مختلفة وأوتوه من ثقافات متنوعة تساعدهم على التوليد والتطور وتوفر لهم اسباب الخلق والابداع في كل نوع من انواع الادب . فان الثقافة البسيطة قد اصبحت اليوم لا تستطيع ، في بناء النهضة العتيدة ، ان تنير الطريق لحرية التفكير وتمهد السبيل لتجديد الحياة الفنية وتقديم الغذاء الكافي والمثال الصالح للاجيال المقبلة .

(١) هذا رأينا منذ سنة ١٩٤١ اما اليوم فقد تطور اعتقادنا بتطور افكار ادبائنا وتطور اثارهم الادبية :

واليك نموذجاً من ادبهم : هذا الفصل من مقال قصصي للاستاذ عبد اللطيف شرارة يرد به على بعض هواة الادب الرمزي في لبنان :

« الساقية : عندما كنت في صميم الأزل نفذ النور الى اعماقي واستحوذ الجمال على فؤادي ، فتدفقت انغماً عذبة وتساميت نشيداً رقيقاً كموجة رائحة غادية من موجاتي الصافية ، ولكنني لم اجد من يفهمني ، ولم اتق شيئاً يصغي الي ، فثرت على نفسي وجريت ينبوعاً من الماء وصحبت هذا الوادي ، فغدوت ، والاشجار من حولي تتأيل ، والازهار تنشر العطر ، والطيور تذيع الغناء ، والضياء يحوم على ضفتي فينير عدوة الوادي ، وينعش اشجار الراية ، ويلهب طيور السماء ، اصبحت شيئاً في الوجود ، كأني لم اكن من قبل شيئاً

احلها : ليتك بقيت كما كنت نشيداً يرف مع السحاب الالهي يوقع رقص الغمام ، ويسكر افئدة الشهب ، ليتك لم تثوري على نفسك فقد كانت تشيع رواء في السديم ، وتكهرب الاثير ، وتفعمه بنشوة علوية تحف لها كواكب الجوزاء ، لقد قضيت على جمالك وعدوبتك حين تخيرت هذا اللون من الحياة ورضيت هذا الاسلوب للظهور !

الساقية : ولكنني كنت اغني ما لا يسمع ، وأقول ما لا يفهم فلا انا اعرف ما يحول حولي ولا الكون يدرك ما يخالجي ، كنت احب الزهر والزهر لا يعرف حبي ، كنت اناجي الطير والطير لا يفهم سري ، كنت اداعب النسيم ، والنسيم يسخر مني ، فكيف ارضى حياة حلت عن الحب والنجوى والدعابة ؟

احليا : كنت تغنين اعذب ما ينغم ، وتقولين اجمل ما يقال
والكون حولك سادر حائر ، يحس طلاوة ما تنشدن ، ويتيه في
سحر ما تقولين ، ولكنه عجز عن مبادلتك العاطفة واشراكك في
العظمة ، فصرف عنك النظر واهملك كما يهمل المزموم زهرة فل
مطلولة ، لقد كان اولى بك ان ترفعيه الى مستواك لا ان تنزلي
الى مستواه .

الساقية : لا تنسى انني جزء من الكون ، يجري علي نظامه
وتطوف بي احلامه ، فان احببته احبني وان انكرته انكرني ،
وما هي الا ثورة هادئة انتزع بها النفس من غرورها لأذوب فيه ،
واكشف مخبأته حتى اسيطر عليه فأستفيد منه وأفيده ، هذا هو
الربيع سله كيف كان وكيف سار .

الطبقة الثالثة

٣ — وطبقة كل ما تعتمد عليه في ادبها — هو القطرة السامية
والذوق السليم والاحساس المرهف . واما ثقافتها الادبية فهي من
الالمام بما يحدث في البيئة ويشيع في المجتمعات ويذاع في الصحف
السيارة من آراء وافكار ومذاهب ادبية وسياسية واجتماعية . ولئن
نهياً لغيرها من الادباء ان يتجددوا ويجددوا باشراف من التعليم
العالي ووحى من الثقافة الاوروبية فان ابناء هذه الطبقة لم يكن
لهم بما يوقظ شعورهم ويلطف اذواقهم ويتوجه بهم هذا الاتجاه

الطريف الذي ارتفع بآدابهم الحي عن مستوى الآداب الرجعية ،
غير ظروف بيئتهم وعوامل مجتمعهم وغير ملابساتهم واختباراتهم
الخاصة .

ولا غلو فيما نذهب اليه من ان ألمع شخصيات هذه الطبقة هم
السادة الشعراء عبد الحسين عبد الله ، موسى الزين شراره ، نور الدين
بدر الدين .

خصائصهم الفنية

ولعل اظهر ما يميز آدابهم من خصائص فنية هو الوضوح ،
والصدق ، والصراحة ، والجاذبية ، وان افكارهم واخيلتهم اشبه بلغتهم
واساليبهم اليبانية ، فكل منها طبيعي يساير الدارج والشائع في
النوادي والمجتمعات الخاصة والعامة ، ليس فيها سوى السهل المألوف
من الجميع فلا هي بالمبتذلة التي تند عن ذوق الخاصة ولا هي من
العمق بحيث ترتفع عن طوق العامة في الفهم والادراك ، وقد يكون
شعرها بما فيه من نقد صريح وسخرية لاذعة وترسل جريء في وصف
كل ما يتأثرون به من شؤون قومية ونفسية ، اصدق صورة للحياة
الاجتماعية في هذا الجيل وفي هذا العصر وفي هذه البيئة ، ثم اوثق
شاهد على تطور الشعور وثورة الفكر .

ودونك هذه المقطوعة من شعر موسى الزين شراره في نقد فئة من
رجال الدين .

حسبت عامل في بلواه منفرداً إذ حرم الشيخ فيه رؤية الصحف
حتى سمعت وبعض الصحب اكد لي بان ذلك مأخوذ عن النجف
عجبت من لجنة الآثار كيف سهت عن عرض اشياخنا في معرض التحف؟

اتحاد العناصر الذاتية في الشعر والنثر

هذا ونظراً لان الشعر والنثر الفني لا يختلفان في رأي الاكثرية
من ادباء هذا الدور الا بالوزن والقافية ، واما بقية العناصر الذاتية
للادب من عاطفة وخيال ومنطق فانها انما تتفاوت قلة وكثرة
وقوة وضعفاً في الشعر والنثر بتفاوت الموضوعات والمناسبات
والحالات النفسية التي تسيطر على الاديب اثناء العمل الفني لا بتفاوت
نوع الكلام بين الشعر والنثر . ونظراً لذلك اجملنا القول عن خصائص
الشعر والنثر عند الكلام على ادبهم واكتفينا من الشواهد بنوع
واحد من الشعر او النثر

التأليف في هذا الدور

اما التأليف في هذا الدور فانه الى الآن لم يعد ان يكون
من هذه الكتب المجموعة من المقالات المختلفة الموضوع والغرض
باختلاف الظروف والحالات التي اوجت بها وأملتها على قلم الكاتب
او من هذه الدواوين المؤلفة من القصائد والمقطعات الشعرية ، وهذا
النوع من التأليف لا يختلف في جملته عن ادب القصيدة والمقال وقد
فصلنا القول فيه .

اما التأليف بمعناه الخاص وكما يتطلبه الروح العلمي الرصين في منطقته وتفكيره فانه — اذا استثنينا كتاب نحن في افريقيا للاستاذ مروه وكتاب (عبقورية الرضي) للدكتور عبد المسيح محفوظ وبعض الكتب المدرسية ككتاب الانشاء بالمثل للاستاذ كمال بيضاوي — لم تنهياً له الى الآن اسبابه ومؤهلاته بين ادباء هذا الدور وشبابه المثقف ، او انه لم يصل اليها منه ما يمثل النماذج العالية التي تشجعنا على اجهاد الفكر في الدرس والموازنة ومن ثم اطلاق الحكم النهائي

القصة في الادب العالمي

ما انفك العالميون الى الامس القريب يعتبرون القصة ملهامة عامية او نوعاً من الادب المنحط لا يليق بالطبقة الارستقراطية في علمها وادبها ان تعنى به عنايتها بالقصائد والمقالات ، ولئن هم مارسوا فن المقامات - وهو مما يمت الى القصص باقرب الاسباب - فذلك لان لغته غير لغة القصص ولان غرضهم منه غير الغرض منها ولانه لا يتنافى مع التقليد للقدماء

بيد ان تيار النهضة الادبية في هذا العصر دفع بالطامحين من شبابنا وخصوصاً هؤلاء المتحمسين للآداب الاوروبية وهؤلاء الذين تأثروا بهذا الجو القصصي الممتع الذي خلقتة جريدة « المكشوف » البيروتية وجريدة « الهاتف » النجفية ومجلة « الرواية » المصرية الى محاولات جريئة موفقة في عالم القصص كان لها وقعها في النفوس وأثرها في توجيه الانظار نحو القصص وفي اقبال المتأدين على قراءته وممارسته حتى تطور تطوراً محسوساً اوشك ان يكون له بينهم مذاهب مختلفة واساليب متفاوتة .

مآخذ القصص العالمي

ولكن مهما بالغنا في شأن هذا التطور فان القصص العالمي لم يتسنّ له حتى الساعة ان يتحرر من شوائب التقليد والمحاكاة ، ولم يتهيأ لهواته من المرونة والاطلاع والتخصص الثقافي ما يكفي لابرازه فناً كاملاً له مشخصاته ومميزاته الفنية بين القصص العربي المعاصر وله اثره ومنزلته المرموقة في نفس الجمهور . ولذا ترى اكثر قصصهم لم يسلم بما اخذ به بعض القصص اللبناني ، من ضعف اللون المحلي ، او ضعف العقد ، او الحشو .

فان اللون المحلي الذي يزيد في اطمئنان القارئ ويضاعف تأثره لا تسكاد تشعر به وانت تقرأ بعض هذه القصص العالمية اذ لا ترى اثراً بيناً لهذه الخصائص الشرقية ولهذه التقاليد والآداب العربية التي تلبس حياتنا اليومية وتتصل بكل ما نباشره من قول وفعل ، وإنما تخال نفسك في اثناء قراءتها انك في بيئة غريبة عما نشأت فيه من اجواء وعادات واعتبارات ، فلا هي غريبة خالصة ولا هي شرقية صريحة .

وكذلك العقدة المناسبة المعقولة التي تبرز الفكرة وتزيد في التشويق والاثارة وتتناق في تشخيص ابطال القصة ، فانها الى الآن قلما تتوافر الا للقليل من القصص العالمية .

ثم ان حرص بعض كتابنا على الاستطراد لوصف كل ما يمرون به من حالات ومناظر واشخاص ، كثيراً ما جرهم الى فضول

الحديث وحشو الصور النابية عن كل ما يقتضيه سياق القصة من تسلسل الحوار واتساق الوصف وإيجاز القول ، وذلك بما يضلل ذهن القارئ ويحمد حميته .

موضوعات القصص العالمي

أما موضوعات قصصهم فأكثر ما نراها منتزعة من صميم حياتهم الشخصية ، والاجتماعية ، والثقافية ، والفنية ، كما ترى في قصة « أيام » لهاشم محسن الأمين ، وقصة « الاعمى » لهاشم حسن الأمين ، وقصة « بين الحماة والكنة » لوداد سكاكيني ، وقصة « اديب » لحسين مروه ، وقصة « القلم الوديع » لمحمد شراره ، وقصة « ضباب » لعبد اللطيف شراره ، وقصة « ابي » لصدر الدين شرف الدين . وهذه القصص او المقالات القصصية هي من ابلغ ما قرأته لهم في هذا الباب .

اغراض القصص العالمي

واما اغراضهم وغاياتهم فهي قلما تتعدى تصوير الجمال الفني ترويحاً للنفس من اعباء الشعور المكبوت والاحساس الممض . بيد انهم حين يرفقون في تصوير ذلك ويحكمون فن قصصهم يصلون الى ما قد يرمي اليه غيرهم من الاغراض الاجتماعية والغايات الانسانية لانهم قلما يتأثرون بموضوع قصصي الا لانه شاذ بمآله عن المثل العليا او موافق لها . ومتى هم برعوا في تصوير هذا للشاذ بشذوذه او افلحوا

في رسم هذا الموافق للمثل العليا بكل ما له من مشخصات مغوية
فقد تمكنوا من ابلاغ رسالتهم في تقريب هذا المثل من نفوس القراء
او تبعيده .

واما الاسلوب فهو لا يختلف عن اسلوب الكاتب في مقالاته
الا في التزام السهولة والرقّة في الفاظه ومراعاة السلاسة والبساطة
في تراكيبه .

الاعتداد بالجيل المقبل

ذلك هو رأيي الخاص في ادب هذه الطبقات الثلاث وهذه هي الصورة الموجزة لخصائص الادب في هذا الدور الاخير ، فاذا لم يفهم منها ان ادباء الشباب قد ادوا رسالتهم ووصلوا الى المرتبة التي يطمحون اليها او الى الغاية التي يبتغونها على غيرهم من الادباء حين يفندون رأيه ويتقدون ادبه ، فعذرهم في ذلك ايضاً ان التطور الاجتماعي والثقافي في بيئاتهم التي شبوا فيها وتأثروا بآدابها وتقاليدها واجوائها ، لم يبلغ بعد مداه ولم يصل من الحرية واليسر والرقى الى الحد الذي يؤهل الناهضين من ابنائه ويساعد الطامحين من شبابه على تحقيق اقصى مطامحهم في العلم والادب والحياة الحرة ، وعساهم بما يبدو من اقبال الناشئة على التعليم العالي — ومن تنافس الزعماء والعلماء والادباء والشباب المثقف في انشاء المدارس الحديثة ، وفتح الغرف المجانية للمطالعة ، وبما يلوح من تعاون الطبقات الشعبية والجمعيات المنظمة على نشر العلم وتعميم الاصلاح في الحواضر والقرى ثم توالي الهجرات العلمية والاقتصادية الى اميركا واوروبا والعراق وافريقيا ، وتأثر المهاجرين بما

يتصلون به هناك من بيئات متمدنة ومجتمعات راقية وحياة حرة
تسعرهم بقيمة الحرية وتحفزهم للعلم والعمل الصالح والسير قدماً الى
الامام — عساهم بمثل هذه العوامل والاسباب يبلغون اقصى امانهم
وقصارى غاياتهم من السمو والتقدم على يد الجيل المقبل . فان مثل
هذه المساعي الحميدة والجهود الصالحة التي اصبحت مودعاً للتنافس والمسابقة
من الزعماء والعلماء والادباء والمهاجرين ، وان تكن ضئيلة فاترة بالنسبة
لما يتطلبه هذا العصر وهذه البيئة من عوامل الاصلاح ووسائل النهضة
وحرارة المسعى هي أجلّ من ان تذهب هدرأ ولا يجري مفعوها
في مثل هذا الجيل الناشئ الذي يتوقد ذكاء ويلتهب غيرة وحماسة
لكل جميل صالح ولكل جديد نافع في الحياة .

(١) مصادر التاريخ العالمي

يوشك تاريخنا السياسي قبل عهد ناصيف النصار ان يكون اشد غموضاً وتوغلاً في الاساطير من تاريخ طسم وجديس ، فهو من عهد ناصيف حتى اليوم يكاد ان يخلو من تصوير الاخطاء والعثرات السياسية على وجهها الصحيح ومن ذكر المعارضين ووجهات نظرهم في السياسة التي كانت تتحداهم ويتحدونها في بعض الاحيان ، دع عنك هذا الاقتضاب وهذا التشويش فيما وصلنا من وثائق واخبار وملاحظات .

أتري ان جبل عامل والعاملين — قبلاً — كانوا تابعين لغيرهم من الحكام والمقاطعات ، ليس له ولا لهم شأن يذكر في سياسة البلاد وأحداثها الجسام ؟؟

أم ان سجلاته التاريخية تلاشت فيما تلاشى من الكتب في عهد

(١) فصل من كتاب (مع التاريخ) انظر ص ٩

الجزار؟ مع انه لم يفقد شيء من شعر العاملين في مدح هؤلاء
الزعماء الذين كانوا هدفًا لانتقام الجزائر وموضعًا لتكيله كسحر الشيخ
ابراهيم الحاريسي والشيخ ابراهيم يحيى؟؟

ام من الجائز ان يكون الذين يملكون شيئاً من النصوص
التاريخية ما انفكوا خائفين من مغبة نشرها؟ او حريصين على احتكار
ما يختصون بمعرفته منها؟ او ضنينين بكشف اوراقهم على من يحاول
تحرير التاريخ من الاساطير وكتابته بروح علمية؟؟

او من الجائز ان يكون علماؤنا وأدباؤنا ومؤلفونا قد تهاونوا
بهذه الناحية من تاريخ جيلهم مع انك تجد ان ابرع الآثار العلمية
والادبية التي شع منها اسم هذا الجبل في سائر الاقطار انما ازهرت
وغت وتحدرت الينا من هذه القرون السابقة لعهد ناصيف؟؟

او من المحتمل ان يكون ما كتب من تاريخنا السياسي لم
يكتب بروح علمية تحرك اهتمام القراء او تدعو الى اطمئنان الباحثين
او تستوجب الاحتفاظ بما قد كتب منه؟؟

ام ترى ان ابطال السياسة الاقطاعية في هذا العهد قد جرى كل
منهم على طمس الاخبار التي تمس مفاخره من قريب او بعيد او
تعزز دعوى اخصامه ومنافسيه او تتصادم مع اغراضه واحلامه
الشخصية في هذه الناحية الحساسة التي تضطرب لها النفوس وتستعر
الانانيات وتتمادى الاحقاد في عملها الهدام؟؟ لا ادري اذ ليس في
تاريخنا سؤال او جواب او اشارة تتم عن هذا كله او بعضه؟

واذا جاز لنا ان نتوسع في الاحتمال اكثر من ذلك فان الشك قد يغلو بنا ويذهب كل مذهب في السؤال عما بقي وعما ضاع من نصوص التاريخ . وفي الاستفهام عن مصدر هذا الباقي او عن حقيقته ومدى صدقه ودلالته .

فلننظر الآن فيما يرجع اليه الباحثون من مصادر عاملية او فيما يعتمدونه من الكتب والاقوال .. وهي تكاد ان تنحصر فيما يلي :

الاقوال الشائعة

١

ان الرأي العام في كل مجتمع - ولو كان الاعم الاغلب من افراده علماء مثقفين - تسيطر عليه روح السذاجة والبله وتشيع فيه الاقوال الكاذبة كما تشيع فيه الاقوال الصادقة وربما كانت الكلمات المموهة والاحاديث المملقة اشد توغلا في النفوس واكثر انسجاماً مع داعي الهوى من الحقائق المرة ، لما يكون فيها من دقة وغرابة أو طرافة صاغها .. وابدعها خيال الرواة والقصاص على خير ما يتجنأه المعجبون والناقمون والطامعون في احلام اليقظة . ولولا هذا لما أثرت محطات الاذاعة وصحف الدعاية وتصريحات الرؤساء أثرها السيء في تضليل الرأي العام الاوروبي أيام الحرب الكونية أو في تضليل الرأي العام العربي في محنة فلسطين ومأساتها الدامية .

فكيف بهذا الرأي العام اذا كانت افراده من الغفلة والغرور

بحيث يروج فيهم مثل هذه الأقوال والروايات التي يرويها الناس
إلى يومنا هذا .

كقولهم بأن آل شكر - في أيام حكمهم - مروا بعين
(بوسودون) فانتهرت إحدى الغسالات بعض كلاب الصيد فغضبوا
لذلك وتركوا كلابهم تأكل طفلها وتمزقه أمام عينيها ! »

...

وقولهم : ان بعض مقدمي جزيين ركب فرساً جوحاً وأطلق له
العنان في قرية جرجوع فانطلق به الفرس بين اشجار التين حتى
خيف على المقدم من جراء ذلك فما كان منه الا ان قبض على
فرع من الشجرة فلم يستطع الفرس بعد ان يتحرك بينما كان في
منتهى السرعة والنشاط ولم ينزل عنه المقدم حتى مات تحتة من
شدة الضغط ! ولم يكن الفرس له فاعتز لصاحبه بأنه فرس هجين
لا ينبغي ان يقتنى ! »

...

وقولهم عن كامل بك الاسعد يوم عاد من اسطنبول ومعه
عربة ممتازة » ان بنت الخليفة العثماني السلطان محمد رشاد قد
أهدت له هذه العربة مع خيلها قالوا ذلك وصدقوه ، على استحالة
ان يتصل مثله بمثلها يومئذ لما كان يفصل بينهما من تقاليد الخلافة
وعنجهية الملك والسلطان ، واختلاف السن والجنس وتباين الطبع
والنشأة والمحيط ؟؟ »

وقولهم : (بأن جيش العاملين في عهد ناصيف وظاهر العمر
كان يبلغ زهاء العشرة آلاف فارس من الابطال المجريين !)

مع ان فرسانهم في وقعة البحرة والحولة لم تزد على ٣٠٠
فارس كما نص على ذلك الشيخ حيدر رضا الركني في مذكراته
وكذلك لم تزد فرسانهم في وقعة كفر رمان على ٥٠٠ فارس
على رواية الامير حيدر وغيره من المعاصرين .. وهبها بلغت
الالف والالفين فأين هذا من العشرة آلاف ؟ وهاتان الوقعتان من
أكبر وأشهر وقائع العاملين في عهد ناصيف وظاهر العمر .

ثم انك لو احصيت الخيل في الوقائع الكبرى التي خاضها كل
من الامير فخر الدين المعني والامير بشير الشهابي في عنفوان
عظمتها وقوتها لرأيتها لم تبلغ عشرة الاف فارس بما فيهم فرسان
العاملين ؟ !

وعلى فرض ان يكون فرسان العاملين عشرة آلاف فكم ينبغي
أن يكون عدد المجموع من حملة السلاح ممن لا يستطيعون ان
يقوموا بنفقات الخيل ولوازمها وهم لا يكونون عادة — في كل عصر
ومصر — دون التسعين بالمائة ?? (١)

ثم بعد كيف بهذه الشائعات والاقوال اذا أصبحت مورداً

١ - راجع ص ١٧١ من مجلة الكلية البيروتية م ١٠ عدد شباط سنة ١٩٢٤

للتنافس الذاتي ومصدراً للاماني الجامحة ومظهراً للتعصب الحزبي
كـهذه الاقوال والشائعات المتناقضة التي يتراسق بها اليوم كل من
زعماء الحزبين المتعارضين في الجنوب فيدعيها فريق وينكرها فريق
ويتأولها آخر ؟

أم كيف بهذه الاقوال اذا عصف بها تراوح النفوذ بين زعيم
وزعيم وتطور الصداقة بين يوم ويوم كهذه الاقوال والنسب
المختلفة بين ما كان يقصه ويقولوه اعضاء القوائم الانتخابية سنة
١٩٤٧ بعضهم عن البعض وما اصبحوا يقصونه ويقولونه اليوم وقد
تبدلت الاحوال واصبح الاءصام اصدقاء والاصدقاء اخصاماً الداء
يستبيحون كل شيء يرضي نقتتهم حتى انكار ما كانوا يتحدثون به
في المجالس العامة وما كانوا يقولونه ازاء مكبرات الصوت وما
ملاؤا به صحف ذلك العهد من صور الاحتفالات ونصوص الخطب
والتصريحات المغالية .

فهل تظن ان السياسة كانت في الماضي اروع وارصن منها في
هذه الايام ؟؟ وهل تتصور ان ساسة الامس وزعماءه كانوا ابعد
نظراً واصح منطقاً من ساسة اليوم وزعمائه ؟؟ أم هل تعتقد ان
افراد الرأي العام كانوا سابقاً اوفر علماً واكثر فهماً واصدق لهجة
منهم في هذا العصر ؟؟ ليكون لهم ولهذه الشائعات التي تداولتها
اغراض السياسة الحزبية وعصف بها تراوح النفوذ وتطور الصداقة
واضطراب المتقاعدين من رواتنا بين عسف الذاكرة وتماذي الخيال
ليكون لهم ولها هذا المنطق العلمي في وضع تاريخنا وتحرير قضاياه

على ما تقره اصول البحث ، اذا نحن أخذنا هذه الاخبار الشائعة
على علانها ولم نوسعها شكاً وبحشاً وتمحيصاً ؟؟

وثيقة الركني

٢

لعل هذه الوثيقة أو المذكرة تمتاز عن غيرها من مصادر التاريخ
العالمي بشئئين هامين ، أولهما سداجة واضعها .. سداجة تباعد بينه
وبين افتعال الحوادث أو تلوين الحقائق والاحتيال في توجيهها
وترتيبها على اشكال توصله الى النتيجة التي يصل اليها الحاذقون
المنطرون في اغراضهم ومآربهم الشخصية وثانياً معاصرته لاكثر الحوادث
ولملاسيها ومدبرها .

فهني لذلك أقرب الى الصحة وحسن الظن وصدق الدلالة من
هذه المصادر المجهولة النسب ، ومن هذه الوثائق التي جاءت متأخرة
عن زمن الحوادث ولم تسلم من المبالغة والتأويل والاذعان لحكم
الظروف المخرجة والعواطف الجامحة .

فما يرد في هذه الوثيقة موثقاً لما ورد في غيرها نستطيع ان نعتبره
مؤكداً له أو موضعاً لمجمله ، وما يرد مخالفاً له أو مصوراً لاشياء
وخصائص تؤدي الى نتائج غير النتائج التي ادت اليها بقية المصادر
المعروفة نستطيع ان نتخذة حجة على ضعف الدلالة وخطأ الاستنتاج
من فحوى النصوص المغايرة ، أو نعدده برهاناً على ان هناك

روايات وملاحظات لم تزل في طي الكتان لم تصل اليها يد المؤرخين
او لم يجرأوا على اظهارها او اعتبارها ، اما لأنهم لم يؤمنوا
بها كل الايمان او لان ظروفهم واجواءهم وتقاليدهم لا تتسع
للحرية والصراحة الا بقدر معلوم يرضي ارتياح الناس لروعة الماضي
وعصمة الآباء والاجداد عن خطئ الرأي واتباع الهوى .

ولكن موطن الضعف ومحل الشك في وثيقة الر كيني هذه هو في
أن عبارتها لا تشعرك بأن المؤلف قد لابس الحوادث او شاهدها
عن كذب او استقى اخبارها من الموارد الأصلية الصافية او تابع
مجرأها واستقصى اجزاءها وفصولها ، وانما تشعرك بأنه سجل ما
وصله من الاخبار عن اي طريق اتفق ولو انها كانت مشبوهة ،
وهناك موضع الخطر في السذاجة وحسن الظن وسرعة التصديق ،
اضف الى هذا ان نصوصه في اغلب الاحيان تأتي قاصرة او
مبتورة متقطعة لا تفهم منها ما يجب ان يفهم من منشأ الحوادث
او تسلسل صورها وفصولها ونتائجها ، وكما تراه يجهل في اشياء
ويسكت عن اشياء هي اجدر بالتوضيح والتعليل وبالحكم القاطع
من هذا الاستطراد الى ما يشبه السخف احيانا كأنما هو قد كتب
هذه المذكرات لنفسه او لابناء جيله من الذين يكتفون منها
بالاشارة لعلمهم بالأسباب والظروف وتفاصيل الحوادث ونتائجها .

فاذا جاز للباحث ان يطمئن الى سذاجة المؤلف وصدق لهجته
وبساطة تعبيره فلا يجوز ان يطمئن الى صحة فهمه للحوادث بعاليها
وظروفها وتفاصيلها ولا الى صدق معرفته لهوية المتحدثين اليه

ومقدار علمهم بالحوادث ومدى احتياطهم لحقيقة ما يروونه ويقصونه
ولا يصح ان نعتقد بأن ما امله اودق عن فهمه وتعبيره
من الحوادث والحالات والملاحظات كأن لم يكن له حقيقة
ولا وجود .

إذن فأهمية هذه الوثيقة تدور مدار الدقة في وزن نصوصها
وتفحص اخبارها واستلهاهم اسرارها ومزاياها والاحتياط لما فيها وقي
غيرها من تفاوت الدلالة وتعارض السياق . وهذا امر شاق عسير
بالنسبة لمن تتحكم به الأغراض والاهواء وتحول بينه وبين الاخلاص
لما توحيه الادلة والقرائن من نتائج طريفة واحكام مغايرة لما تنضج
به الشائعات والاخبار المرسلة .

الجوهر المجرد في شرح قصيدة علي بك الاسعد

٣

لا شك بأن الذين ادرکوا عصر الاديب الفاضل الشيخ علي
السميتي او اتصلوا به من علمائنا وادبائنا قد اطلعوا على كتابه
— الجوهر المجرد — او على قسم منه او سمعوا الكثير من
اخباره ونصوصه وتناقلوها جيلا عن جيل — على اختلاف في
الوعي والذاكرة والامانة في النقل — حتى وصلت الى كتاب
عصرنا وادبائه الذين حاولوا ان يسجلوا تاريخ بلادهم على ضوء
العقل والواقع .

فكتاب السبتي إذن من الكتب التي تستوجب العناية ، والبحث عنها كمصدر للمؤرخين له اثره في تبرير احكامهم وتقويم أبحاثهم واذا لم يتبهاً لنا الوقوف على أصل الكتاب ولم نستطع ان نعرفه معرفة صحيحة تامة فحسبنا — لتقويمه كمصدر علمي — ان نعرف منه قصد المؤلف وغايته من وضع الكتاب ثم الجو الذي سيطر عليه أثناء التأليف وهل كان تأليفه لغاية علمية صرف ؟ أم لضرورة سياسية وحاجة في نفس يعقوب ؟؟ وهل كانت ظروفه أثناء العمل حرة مساعدة على الصراحة في القول والاخلاص في العمل والتجرد لرسم الحقائق بجميع فروعها وعللها والوانها ؟؟ أم ان الظروف والاعتبارات قد اخرجته وارهقت قلمه وخياله بمحاولات ومجاملات لا قبل للعلم والتاريخ الصريح بها ؟

ولست معرفة هذا الجو وهذه الغاية من الصعوبة بحيث يتصور البعض فانه اذا لاحظنا هذه الاثار الادبية التي تصدى العلماء والادباء لشرحها وتفسيرها ، وادركنا انهم انما تصدوا لشرح ما أغلقت معانيه وكثرت الغرابة والوحشية في الفاظه كالمعلقات السبع ، والعلويات السبع او لما اشتمل — مع ذلك — على حكم غالية وامثال مجهولة المورد هي بحاجة الى التوضيح والتقرير كلامية العرب ، وهقصورة ابن دريد ، او لما تضمن الاشارة الى كثير من الحوادث الهامة وانطوى على مبلغ من الاحكام والنظريات كرسالة ابن زيدون لولادة بنت المستكفي أو لما دق معناه وسما فنه حتى صار بحاجة الى من يكشف للقارئ العادي عن أسرار البلاغة فيه ويجعل منه انموذجاً للفن الرفيع كما توى في تفسير آي القرآن او ما قاربها فصاحة وبلاغة من خطب

النهج ومختارات الشعر والنثر . فانه اذا لاحظنا ذلك كله ثم
رجعنا الى هذه القصيدة التي تصدى لها هذا الاديب الكبير بالشرح
والتفسير ، ولاحظنا انها لا تعدو ان تكون عادية بصيغها والفاظها
ومعانيها ليس فيها من هذه الخصائص والامتيازات ما يستوجب
شرحاً او يدعو الى تفسير وتعليق ، فلا لفاظها وحشية ولا معانيها
مغلقة ولا فيها من الامثال والحكم ولا من شبح الحوادث
التاريخية وصورها الهامة ما يعز على القاريء فهمه وتصوره ولا
هي من دقة البلاغة وتناهي الخيال وتوغل الفكر بحيث نعجز عن
ادراك اسرارها وتذوق فنها وجمالها الا بتوجيه عالم وتأويل خبير
او افتراض شاعر ألم بهذا المختار من ابياتها

خليلي ما هذا الجفا والتقاطع
رعميت سوام اللحظ في زهرة الدجى
ولم ادى غير الفرقدين وأختها
سلو مهجتي الحرى ودمع تذيبه
فانسانها يرنو الى ربواتكم
اقلب فكري بالتداني فلم اجد
كوى الدهر احشائي من الهجروانشى
متى نلتقي يوماً بتبين عامـل
أأنسى ليلات اديرت كؤوسها

وماذا التنائي والدموع هوامع
فما بان لي للنيرين مطالع
العيمصا تعاطيها الرضى فتهاجع
بعين واخرى للديار تطالع
كأن له في الرقتين ودائع
سيلا وداعي البين بالبعد صاعد
علي بسهم اوترقه النوازع
وتبصر هاتيك الليالي ورواجع
علينا واقداح السرور فواقع

نعمت صباح ربع تبين واغتدت
يقولون عذالي اما آن ان يرى
تذكرت هل يجدي العواذل عذلهم
الى الله كم عهد رعيت وذمة
وكم ليلة احيتها وجفونكم
خليلي اني كلما ذر شارق
بك العين والآرام وهي رواتع
فؤادك من بين الاخلاء هاجع
وهل يصنع المحبوب ما انا صانع
حفظت وود اخبئته الاضالع
غريقة نوم أهنتها المضاجع
شرقت بماء اسبلته المدامع

...

فما انا عن عهد الاقارب معرض
سموت بآباء كرام شعارهم
لهم شرف يسموا على هامة السهى
هم القوم من عليا نزار وطفلم
هم مهدوا من عامل كل صعبة
وهم ورثوها بالصوارم والقنا
وهم لذوي الآمال كعبة آمل
وهم في الوغى آساد كل كويهة
وايامهم من عهد عاد شهيرة
مناقب لا تحصى لهم وماثر
رعوا ذمهم العليا بالهمم التي
وكم شامخ العرين اضحى مذللا
نزوي القنا في يوم معتوك القنا
وان طلب المعروف والفضل طالب
ولا انا عن وصل الاخلاء راجع
بناء المعالي حيث كيوان ساطع
ومجدهم فوق المجرة طالع
تمائم البيض الرقاق القواطع
وهم شيدوها والرياح شوارع
وفي همم تنذك منها القوارع
وعند لقا الاعداء رياح زعازع
وفي السلم بالجدوى غيوت هوامع
وفي كل عصرهم بدور طوابع
شذا عرفها في الهند والصين ضايع
اليها جميع العالمين خواضع
لدينا وكاس الذل والختف جارع
وبتارنا في هامة الضد راکع
اشارت الينا بالاكف الاصابع

ورب امرء اودى الغرور بنفسه فسيق لما قد ساءنا وهو جازع
 وجر عنان الغي منه تبخترا ورام التي منها تطير القنازع
 فكان عثورا قد كبا بغيه به وضاق به رحب الفضا وهو واسع
 ألم تعلم الاقوام اني فتى الوغى وبدر اذا ما اظلم الخطب طالع
 واني من القوم الكرام ذوي العلى ليوث قراع ما لهم من يقارع
 وان دافعتهم من زمان صروفه يعاضدهم عون من الله دافع
 وفي جبهة الايام خطلت مآثر لنا سطرتها في الدهور الوقائع
 وان نحن فاخرنا بآثار مجدنا فليس لنا عند الفخار منازع

ومهما قيل في وصف هذه القصيدة فهي لا تدل على معنى يصح
 الاطمئنان اليه سوى ان الناظم — وهو بحكم الجاه والمال والنسب
 وهتاف المحققين بملاعب صباه من اولئك الواثقين بانفسهم والمعجبين
 بماضي آباؤهم واجدادهم — رأى قصيدة الفرزدق العينية فأعجبه وتأثر
 بها او بهذا البيت من ابياتها .

اولئك آباي فبحني بمثلهم اذا جمعنا يا جرير المجامع

فأوحى له هذا الاعجاب المثلث ان يعارضها او ان يقلدها وينظم
 على الوزن والقافية قصيدة يفتخر بها هذا الفخر الاجمالي الساذج الذي
 اعتاد المتأخرون من شعرائنا ان يقلدوا به المتقدمين من شعراء
 الجاهلية كالسموأل وابن كلثوم وغنوة ، او من شعراء الاسلام
 كالفرزدق وابي فراس ، والرضي ، تقليداً لمحض التقليد لا يقصدون به
 الى حقيقة مدركة ولا الى واقع مرموق .

فإننا اذا امعنا في هذه الملاحظات وتدبرنا نتائجها نستطيع ان نعرف ان المؤلف — وان غالى في مقدمة الكتاب بما يشعر ان القصيدة تمتاز بجميع هذه الخصائص التي تستوجب الشرح (١) — لم يؤلف كتابه لغاية علمية او ادبية صرف مهما يكن من توسعه في استعراض الحوادث والحالات والسير ، وانما الفه لغاية اخرى وفي جو خاص وضمن دائرة معينة لا يستطيع الخروج عنها الى ما يسخط حاكم المقاطعة ، وزعيمها المطلق ، وشاعرها الحماسي . مما لا يتناسب مع فحوى الحماسة من وقائع وسير وملاحظات قد تكون جديرة بان لا تسقط من حساب المؤرخين الاحرار ، ولا يسعه كذلك التهاون ضمن هذه الدائرة بما يرضي الميول والطباع والتقاليد الاقطاعية من احاديث المهرجين وزخارف المداهنين ومبالغات المتولفين ، ولو انه اعتقد — في صميم نفسه — بان معظمها من تلوين الخيال الجامح .

ويكفي للدلالة على صحة هذه الاحتمالات ان تقرأ ما نشر ص (٧٩٦ من العرفان م ١٠) للعلامة الشيخ محمد علي عز الدين وهو من المعاصرين للحوادث الذين اجمعت الكلمة على نزاهة رأيهم وصدق معرفتهم :

ثم تقابله بما رواه شبيب باشا الاسعد ص ٣٩ و ٤٠ من ديوانه عن كتاب (الجوهر المجرد) هذا (٢)

(١) اطلب ديوان شبيب باشا ص ٧٠ :

(٢) راجع مع التاريخ العاملي ص ٢٠ — ٢٥ :

وحسب الباحثين اليوم ان يلاحظوا هذا الفرق بين النصين
ليدركوا مدى تقيد المؤلف بواجبات المؤرخين الاحرار ومدى
تهاونه بها ، ثم ليعرفوا واجبهم من القصد والاحتياط والحذر في
الاخذ منه والاعتماد على ما ينسب له من اقوال واحتمالات تتراوح
بها الظنون والالوهام والعقائد :

مقدمة ديوان شبيب باشا الاسعد

مهما تختلف الآراء والاقوال بشأن هذه المقدمة وبمجلها من الآثار
العلمية والادبية التي يتداولها القراء والباحثون . فهي لا تعدو ان
تكون .. كما يقول المؤلف « ص ١٥ من الديوان » نبذة تاريخية
تحتوي ما امكن جمعه من تاريخ نسب بيته مع ترجمة بعض اسلافه
اي ترجمة الفرع الذي اختص به المؤلف من ابيه وعمه :

وان من يحيط علماً بهذه الظروف التي احاطت بالكتاب ويتصور
الجو الذي كان يسيطر على افكاره اثناء كتابته لهذه النبذة وتأليفه
لهذه المقدمة ثم يقرأها بتروٍّ وامعان ، ... يدرك اي اثر للعاطفة
والخيال فيما كتبه وفيما قدمه للناس من تاريخ :

فان المؤلف — كما يعلم جل معاصريه — انما كتب ما كتبه
في عنفوان خصومته مع كامل بك الاسعد وفي الوقت الذي تكتلت
فيه اسرته آل الصغير ، مع اكثر الاسر العاملة حول خصمه
ومعارض سياسته كامل بك

فهو — بما يترجمه من حياة عمه وابيه وبما يصوره من تاريخ آبائه واجداده — كمن يحاول ان يقند سلوك القومعه ، وعقوق العشيرة له ، وتحاذل الطائفة عن نصرته وتأيدته ، او كمن يحاول ان يبين مبلغ الاثم والخطأ في تألبهم عليه وتجاهلهم لمكان بيته ونسبه ، ومدى علمه وأدبه وما امتاز به من خصائص لم تنهياً لغيره من منافسيه على الرياسة وجاحدي فضله ومعروفه جهلاً ومكابرة وحسداً .

والكي تتأكد من صحة هذه المزاعم التي ازعمها فاقراً ما يقوله

صفحة ٢٩٢

اشكو خيانتكم بي يا ذوي رحمي	خالق اوجد الاشياء من عدم
فكان اشهر من نار على علم	اخفيت الغدر منكم في صدوركم
امين عهد بغير الحفظ لم يهم	فكم وفيت وبي ختم وكنت لكم
فكنت كالمرتجي نوراً من الظلم	وكم رجوت صلاحاً من سرائركم
داع وما الغدر من شأني ومن شيمي	إذ قد تعودتم الغدر القبيح بلا
مني طوالب ثار غابر ودم	كأنكم حسداً منكم على حق
وعن عليٍّ ورثت الحلم من قدم	وما علي اذا لم اكثر بكم
لما ارق بليل فيه لم أتم	لولا شقائي بتشيدي لمجدكم
ألم من أجلكم بالقلب من ألم	فكم لقيت بكم من شدة ولكم
كخبط عشواء لي في أيلين بهم	وكم بعثت سهاداً من تحببكم

ثم انظر صفحة ٣٢٦ الى هذا الاسلوب (العشائري) من قوله في الاقتحار بنفسه وبماثر ابيه وفي التخلص من ذلك الى التعريض بمن

يشحدي جاهه ومنزلته .. تعريضاً يصور مدى الخصومة الغنيمة ومدى
الملاحاة الشديدة فيما بينهما :

قد جرتم بعدائي عند صولتكم (١)
وانني الاسد الضرغام والرجل الذ
وانني ابن اب كانت مآثره
وانني ابن اب كانت مناقبه
وانني ابن اب نال العلى ورقى
وانني ابن اب في الدهر كان له
وانني ابن اب نجم الفخار به
ابو السعود الذي كم عاد قاصده
فسؤدد المرء والمجد الأثيل كذا
انا ابنه المقتني نهجاً عليه مضى
فيا له مفخراً ان عد في ملاء
فقل لمن رام يعزو : لي معائبه
فمت بغيتك كم من حاسد خنق
وهل يلام بعيب الشمس ذو رمد

كأنكم ما علمتم انني ابن جلا
ي اذا عد كان الاصيد البطلا
فوق الثريا وعنهما قط ما نزلا
تعدادها لو يعد الرمل ما اكتملا
على الاثير بآثار له وعلا
أيد طوال بها كم ابرئت عللا
عند الكرام ليوم الحشر ما افلا
على السعادة من جدواه مشتملا
وهكذا فليكن او لا يكون فلا
وغير اوصافه الغراء ما انتحلا
لم تلق فيه اخا شك به جهلا
لا برد الله من احشائك الغللا
اعاب قبلك شهماً معرقاً وقلى
وطيب الورد يؤذي عرفه الجعلا

اما تحديه لكامل بك او تفنيده لمزاعمه ومقاصده فلا يمكن ان
نخصيها بقصيدة او قصيدتين من شعره ، ولكننا نستطيع ان نزع

(١) الخطاب لاحد اصدقائه

ان جل نقده له يرتكز على ما تراه — صفحة ٢٩٨ في القصيدة الميمية : وصفحة ٢١٥ في القصيدة الرائية — من معان واوصاف ومرام كان لها اثرها في الهدم والبناء السياسي يومئذ فانظر الى قوله في الميمية :

عجبت ولست اعجب من ...	على خبث السريرة مستقيم
حكي الدجال بالتزويق منه	لخلق الواحد الأحد العليم
تراه يبت كاختساس شراً	وكم في الناس من عقل سقيم
فويل ثم ويل ثم ويل	بيوم غد لأفكائ اثم
ولما خال من ذا الدهر ميلا	لمرعى منبت الاصل الوخيم
تردا في رداء قد تبدت	علامته على الوجه ...
وصير نفسه علماً واضحى	بها لاولي المساوى كالزعيم
وفي ضرر العباد له ولوع	فيشتم الفساد من النسيم
يرى ذكر الاذى لذوي المعالي	كنغمة عود اسحاق النديم
يخيل للعقول تخيلات	يخال بها كابليس الرجيم
اذا مر النهار بغير قال	وقيل بات في ليل السليم
يطالب - للمفاسد - في حقوق	بالحاح مطالبة الغريم
ويزعم انه في المجد امسى	كحاجب او زرارة في تم
يكلف نفسه ما ليس فيها	ويحملها على الخطب الجسيم
ويظهر ان كل الميل فيه	لأهل المجد والخير العميم
وهل ترجى المكارم في صفات	واخلاق من
وذا ما لا يكون : ومثل هذا	طلوع الشمس في الليل البهيم

...

يخاضني بلا سبب وداع ولست له بضد أو خصم
ولكن حيث طينته فساد فليس على خصامي بالمليم
تمسك أن يمسك واستعد من اذاه بسم رحمن رحيم

ثم اجث بعد عما شاكل هذه الاقوال والآثار ، من حياة
المؤلف نفسه ومن تضرعاته السياسية وبقية منشوراته الادبية ، فانك
حين تبحث ذلك وتتصور حقيقته وتقرأ ما اورده في المقدمة على
ضوء هذه الحقيقة والواقع المعلوم .. لا تستطيع — مهما جهدت او
بالغت في تأويل المقاصد وتوجيه الروايات — ان تسير المؤلف في
كل ما ذهب اليه من اقوال وآراء طغت على معظمها العواطف
الفردية والقبلية او ما شئت ان تعتبره من هذه العوامل التي اثرت
على منطقته وتفكيره واذهلته عما يتخلل بيانه من مأخذ جمة .

فانظر الى ما يقوله العلامة الشيخ محمد علي عز الدين ص ٦٦ و ١٥٣
من كتابة سوق المعادن عن اختلاف علي بك الاسعد مع تامر بك
الحسين وعن اعتقال الاول مع ابن عمه محمد بك ووفاتها بدمشق ...
ثم قس عليه ما قاله الباشا في ذلك بين صفحة ١١٠ و صفحة ١١٥
من ديوانه (١) .. ثم حدث بعد عما يمكن ان تطمئن اليه انت من
هذه الاقوال والروايات التي حلت من هذه النبذة محل القاعدة من
التمثال لنطمئن — نحن — اليها ونأخذ عنها بدون تحفظ وبدون

(١) اطلب (مع التاريخ العالمي) ص ٢٩ - ٣١ ؛

احتياط لأثر العاطفة والخيال في صياغتها وتأليفها وتداولها بين
الرواة ؟؟

بقية المصادر

أما غير هؤلاء من المؤرخين والرواة العاملين الذين اطمأن اليهم صاحب (جبل عامل في التاريخ) فاحسب ان الكلام في جل ما روه لا يختلف عن الكلام في هذه الشائعات من الاقوال والقصص التي عبثت بها الايام حتى جعلتها مادة للهو والتندر اذ لا اراهم يتحدثوا بما تحدثوا به الا وهم يرسفون في اغلال التقاليد والعادات ويستوحون اغنف المؤثرات الحزبية او القبلية او الطائفية في تصوير ما صوروه من الحوادث والوقائع حتى التبست الحقيقة بالخيال ولم يبق للباحثين من التاريخ سوى رموز واسارات لا تشعرك باي احترام للواجب العلمي ولا باي احتياط للحقيقة والواقع وانما تشعر بان هناك كلفاً بالاغراب او طمعاً بالخطوة او تهرباً من المسؤولية او مسابقة للاجواء والظروف التي حسنت لهم ما حسنته من تلاعب بالالفاظ وتساهل في الحديث وإسراف في التلوين والمغالة :

ولو أن هؤلاء الرواة والمؤرخين حافظوا على عناصر القصة والرواية فيما حكوه وصوروه في كتابتهم ثم سموا ذلك بالاسماء التي ترضيهم او ترضي القراء كما فعلت السيدة زينب فواز حين وضعت قصتها - حسن العواقب - لأراحوا ضميرهم واستراحوا من فضول النقاد وأنصفوا العلم والادب بوقوفهم عند حد معلوم من كلا الطرفين ..

اما ان يبيحوا لاقلامهم والسنتهم ما يستبيحه القصاصون من التماذي

في الخيال والافتراض ومن الاغراق في صوغ التاريخ على ما يرضيهم او يرضي فئة من الناس ثم يتنكروا جهدهم لمظاهر القصص وواجباته... فذلك شيء لا يقره منطق العلم ولا منطق التاريخ السياسي والادبي .

فان المرحومة زينب فواز عندما اذكت الغربة في نفسها عواطف الحنين الى وطنها الاصغر وأرادت ان تعبر عن هذه العواطف وتتغنى بمجد ابنائه ومحاسن ارضه وسماؤه لم تحاول ان تصوغ تاريخاً يرضي هذه العواطف وانما الفت قصتها الآنفة الذكر وصورت فيها الحياة السياسية — فيما مضى من تاريخ عاملة — مقترنة بأنبيل مظاهر المروءة والشمم والنخوة العربية ، فلم تجازف بحق التاريخ كواقع وعلم ولا بحق الادب كعاطفة وخيال ، فأدت لقومها ولوطنها بذلك اكبر خدمة . وقدمت للادب والفن ابرع آية على سبق الفتاة العاملة وتقدمها في عالم القصص .

هذا وما يقال في نقد المصادر العاملة يمكن ان يقال في بقية المصادر اللبنانية كتاريخ الصفدي والشهابي والدويهي والتنوخي وان تكن هذه المؤلفات في ابحاثها وتفصيلها اقرب الى التاريخ والابحاث العلمية من المصادر والمؤلفات العاملة :

ملاحظات في الادب العامي

رسالة الشاعر

أجل ما هي رسالة الشاعر ؟ وهل يهـم — على اختلاف ظروفه وتنوع ميوله — سوى ان يعبر عن خواطره وأفكاره وشعوره بالطبيعة وبالحياة بكلام موزون مقفى له اثره البالغ في الهيمنة على عواطف السامع ووجدانه وله قوته ولباقته في استدراج القارئ الى القول بما يذهب اليه من خير او شر ، وحق او باطل ، وجد او هزل وذلك كل ما ينبغي ان يراد من قولهم : الشاعر رسول الجمال : اذ ليس المراد من الجمال جمال الطبيعة وجمال الواقع فان هذا النوع من الجمال لا يحتاج الى بيان او الى تعبير . وهو في تعبيره عن نفسه افصح من اي شاعر حساس يستلهم منه وينقل عنه : وانما المراد من الجمال الجمال الفني ، وهو ان يبرز الشاعر عواطفه وانكاره بصورة شعرية جميلة ويعبر عنها بأسلوب بديع مؤثر ، وليس

عليه مع ذلك ان يلتزم بفكرة خاصة او مذهب معين من مذاهب الفلسفة والاجتماع او غيرها من مذاهب الحياة التي يتوخاها النقاد غالباً في قولهم : هل ادى الشاعر رسالته الى عصره ؟ وخاصة اذا لاحظنا ان الشعر لغة الخيال ، وان للخيال ان يصور الاشياء كما يشاء لا كما تشاء الحقيقة والواقع ، او قلنا بنظرية — الفن للفن — ولم نقف بالشعر حيث يقف القادة المصلحون ونحصر الشعور في دائرة ضيقة لا تسمح للخيال المجنح ان يبسط جناحيه على الحياة بما فيها من ألوان وصور ، وتغاير وتناسب .

المقاييس الفنية

ثم اذا كانت هذه هي رسالة الشاعر كما يفترضها الحدس ويقرها الذوق الفني ، فما هو الفارق اذاً بين الشاعر الذي وفاها حقها وأدائها خالصة للفن والحياة ، وبين من خانته التوفيق وقعد به العجز عن القيام بواجبها واحكام اصولها وفروعها أيكون الشعر من حيث هو كلام موزون متقن ؟ ام الشعر كما تفرضه موازين الحياة الفنية

ولكنني احسب ان الذوق الفني إن عاماً وإن خاصاً لا يستسيغ الشعر ولا يعتبره الا بذلك المعنى الذي تفرضه هذه الموازين

١- الاستقلال بالفكر والخيال والاسلوب والبعد بها

عن مظان الاقتباس والتقليد

وذلك بان يتوجه الشاعر الى نفسه والى موضوعه والى بيئته الخاصة والعامة ، والى الحياة ماضيها وحاضرها ، في انتزاع صورة

الشعرية ، واشتقاق تشابهه واستعاراته وامثله الشارحة المفسرة لا بان يحاكي او يقلد غيره من القدماء او المحدثين

٢ - وحدة الموضوع

وذلك بان يكون الموضوع والفكرة التي يحوم حولها خيال القصيدة واحداً مهما تنوعت معاني الشاعر واغراضه

٣ - الدقة في تصور الموضوع وتخيله

وذلك بان يحيط به من جميع اطرافه ونواحيه ويجلوه على القراء بخيال ضافٍ بديع تنعكس به جميع خواصه واسرارته ومشخصاته وتمثل به ظروف الشاعر وشخصيته واضحة جلية

٤ - بلاغة التعبير عن تلك الصورة

وذلك بان يكون الكلام على شكل لا يتسنى فيه لاي فنان مهما سما ذوقه الفني ان يقدم او يؤخر او يغير او يبدل ، او يزيد او ينقص شيئاً منه مع الاحتفاظ بالروعة الفنية والوضوح والانسجام اي : بروعة الكلام ووضوحه وانسجامه ، وبما يقتضيه الموضوع ، والغرض والمقام من خصائص بيانية :

٥ - انسجام السياق

وذلك بان يكون كل بيت او كل لفظ على ما يقتضيه اللفظ

السابق ويناسبه نغما ومعنى حتى تكون القصيدة كلها كأنها جملة واحدة
تعبّر عما يمتاز به الشاعر من روح فنية وسمو فكري

٦ - الصدق (١)

وذلك بأن ينقل الشاعر عاطفته بنوعها ودرجتها الى ذهن القارئ
— بما يحكمه من تصوير منبع تلك العاطفة وتشخيص ملامساتها — ليرى القارئ
في الشعر ما قد رأى الشاعر نفسه اذ لو ترك هذا التصوير الذي يثير
العاطفة ويبعثها : ثم اكتفى بذكر آلام نفسه وافراحها . فربما لا
يصدق القارئ ولا يتأثر لآثاره لانه لا يرى داعيها والحامل عليها
وانما يسمع دعاوي بلا دليل يبررها .

(١) شرح الصدق مأخوذ بتصرف عن مقال للاستاذ احمد الشايب

اختلاف الغرض من النظر

ثم اذا صح لنا ان نقف عند هذه الغاية من — رسالة الشاعر — او حق لنا ان نجتزئ بهذه الخلاصة من « المقاييس الادبية » التي تبين فيها محل الشعر والشاعر من تلكم (الرسالة) . فهل يسمح لنا من يقرنا على هذا القول من شعراء الشباب العاملي بان نحاسبه — بما يقدمه لنا من آثاره الفنية — على نسبة اعتداده بآدبه وفنه او على نسبة ما يطمح اليه من سمو الفن وتقدير المجتمع ، علما نتوفق لرفع الغبن ووضع الحق في نصابه ؟ ونريجه او نريح الناس من الاسراف في التذمر والتجني !

وانما اتوجه بهذا السؤال الى شعراء الشباب دون غيرهم لانني اوقن واطمئن الى ان غيرهم من الشعراء العاملين قد ادى رسالته كاملة او كالكاملة لا يشوبها غير اختلاف الغرض من الشعر اليوم عن الغرض منه فيما قبل اذ لم يكن همّ الشاعر وغايته من نظم الشعر الا التقليد والمحاكاة لمن تقدمه من اعلام الشعر في الفكر والخيال والاسلوب . واذ كان الشاعر اذا اراد ان يمدح او يذم او

يتغزل او ان يصور افكاره ويعبر عن عواطفه على تلونها وتشعبها لا بدّ له من امثلة شعرية يحتذيها وصور بارعة يعكسها ويولد منها أبياته وقصائده ويؤلف أنغامه وأنشيده فاذا اراد (مثلا) ان يتغزل نظر اولا الى من يتأثره من المتقدمين ، كيف كان يتغزل وبأي اسلوب ، فاذا رآه يبتدىء بوصف جمال المحبوب ووصف مميزاتة الجسميّة من طرف كحيل وخدٍ اسيل وثغر ألى ثم يتخلص الى الاغراء والتملق حتى يسلس له قلبه وينقاد طوعاً او كرهاً الى هذه الخاتمة التي لا بد منها في الغزل الاباحي .. اذا رآه يفعل مثل ذلك ! ابتداءً صاحبنا وتخلص وانتهى على هذا النحو المعلوم . واذا رآه يبتدىء بالبث والشكوى وتصوير اثر الحب في حياته ووقعه على نفسه ثم ينتهي بالاستعطف والتفاني في ذات المحبوب والتمرد على كل عاذل ولاح كان ذلك منه كذلك : وهكذا كنوا في اي موضوع وفي اية مناسبة ينظمون بها لا بد لهم من دليل يرشدكم وقائد يقودهم الى الاسلوب والخيال الذي يختارونه لعرض افكارهم وإظهار مجاملاتهم وعواطفهم وانما الجواد الجواد منهم من كان يستطيع ان يجري في مصاف قاداته وأدلائه او كان بوسعه ان يسبقهم او يستقل عنهم في بيت او ابيات يختلسها من اختلاف المواضع والظروف وتفاوت الاذواق والافكار

الادلة على ان الغرض من الشعر هو التقليد

ولست في حاجة الى اقامة الدليل على مثل هذا الزعم فالادلة

كثيرة متنوعة ونظرة بسيطة الى الآثار الادبية الباقية كدواوين
 آل يحيى وآل الامين وآل فضل الله وآل مروه وآل شمس الدين
 ثم نظرة اخرى الى آثار من تقدمهم كأبي تمام والبحري والمتنبي
 والرضي ومهيار وشعراء الاغاني ومعاهد النصيب والسلافة يتضح لك
 واقع الامر وينكشف الغطاء عن تلك الصلة القوية والتشابه القوي
 بين الاساليب وبين الاخيلة والصور وربما كنت على شيء من الحق
 اذا قلت بين الكثير من مفردات المعاني والالفاظ حتى في المواضيع
 الشعرية الجديدة التي لم يطرقها غيرهم من المتقدمين

النماذج الشعرية

واليك شاهداً على ما اقول هذه القطعة الشعرية لشاعر كبير من
 شعرائهم المتأخرين اراد ان يعلن براعته في المواضيع الجديدة ويصف
 القطار فاذا به يصف الناقة :

تتجاري والفكر في امد السية	ر فتجتاز غاية الافكار
مشقت للحديد خطين وانسا	بت فخاطت صحاحاً بصحاري
نزعتها رماتها اي سهم	مرّ يغلي مفوّق الاوتار
مارقا في حشاشة اليد تكبو	ضلعا عنه لمحّة الأبصار
بنت بر لا فارض وعوان	هي بكر من اعظم الابكار
نشأت ذات صبوة وغرام	بعناق الفلا ووصل القفار
واستشاطت تغيظا وزفيراً	ومعت بالصدى فضا الأقطار

فانظر اليها على ما بها من قوة السبك ومتانة الاسلوب وصفاء
 الديباجة هل ترى بعد تجريدتها من هذا العنوان او من هذه الجملة
 (مشقت للحديد خطين) غير وصف عام من اوصاف الناقة على
 ما كان يصفها به المتقدمون من اعراب البادية والضاربين على وتيرتهم
 من المتأخرين .

ثم انظر الى هذه القطعة التي اراد بها وصف الباخرة

كلما زجها بجذب ودفع	مارج في فؤادها من نار
فتحت للخضم عيناً ومرت	بين اجفانها خيال ساري
تمخر اليم في جناجن صدر	فترى الماء حولها كالسوارى (١)
كلما أثلعت مناخير موج	نحرتها بكلكل بتار ...
واذا الريح جعدت وفرات	العمر هبت تقلي جعود الغمار
تتخطى مناكب اللجج الشم	على طولها بأيدي قصار
هي عجزاً قطاً وغنقاً نعام	وجناحاً قبيح وصوتاً قماري
بنت بحر تخلقت من سجاياه	بخلقها خلاعة ووقار
فهي ارسى اذا رسى من ثيو	ليس يدري جرت ام الماء جار
واوانا تحتال تيهاً ورقصاً	وفق تصفيق موجه التيار
فاذا صوبت تفص لتخوم الارض	او صعدت تحك السواري

أفلا ترى وانت تقرأ هذه الابيات ان هذه المعاني التي حشدتها

(١) لاحظ هنا قول مسلم في وصف الفلك :

لطمت بخديها الحجاب فاصبحت موقفة الدايات مرثومة الصدر

هي بنسبتها للناقة اروع واصدق منها بنسبتها للفلك وخصوصاً اذا
جاز لنا ان نبدل هذه الالفاظ التي حورت بها معاني الناقة لتكون
وصفاً للفلك او جاز لنا ان نضع :

(السراب) مكان (الحضم) في البيت الثاني

و (الأفق) مكان (اليم) و (الآل) مكان (الماء) في البيت

الثالث

و (الحقف) مكان (الموج) و (بوخدها) مكان (بكلكل)

في البيت الرابع

و (القفر) مكان (الغمر) في البيت الخامس

و (القنن) مكان (اللجج) في البيت السادس

و (البر) مكان (البحر) في البيت الثامن

و (شيعه والغار) مكان (موجه التيار) في البيت العاشر

ثم ما لفظ (اتلعت) وما كلمة (المناخير) وما كلمة (النحر)

وما كلمة (الكلكل) في قوله :

كلما اتلعت مناخير موج نخرتها بكلكل بتار

وهل هي الا من خصائص الناقة .. وكذلك تتخطى بأيد قصار

في قوله :

تتخطى مناكب اللجج الشم على طولها بأيد قصار

وكذلك (الزج) و (والجذب) والدفع في قوله (كلا زجها
بجذب ودفع) ثم (التيه والرقص والاختيال) في قوله (وأواناً
تختال تيهها ورقصا)

...

وعلى هذا النحو يستطيع الباحث المدقق ان يمضي في استعراض
هذه القصيدة الرائعة من اولها الى آخرها فلا يجد فيها اثراً للحرية
والاستقلال الا بما شذ من ابيات قليلة افترضها على الشاعر افتراضا
اختلاف الموضوع وتغاير الظروف ، ولذلك لم يكن فيها ككشاعر
ملهم متيقظ الفكر متوثب الخيال وانما كان كحدث عادي ينقل
اليك ما يراه بأيسر صورته وأبسط مظاهره او يحمل عليه صوراً
متكلفة مصطنعة لا يستسيغها الذوق الفني ولا تقرها طبيعة الموضوع
والحقيقة المرعية في الخيال ، ثم بعد هذا كله سل نفسك عن السبب
الاول والعللة الوحيدة في ذلك ما هي ... أنقص في فطرة الشاعر
ام ضعف في ملكاته الفنية ... ام قصور في لغته وبيانه ... كلا
وانما هو محض التقليد ... او سل بيئته العامة والخاصة وثقافته العاملية
والنحفية وما فطر عليه ابناء ذلك الجيل من تقديس الاجداد والتعبد
بأمثال قولهم (هل غادر الشعراء من متردم) تجبك هذه كلها
مختلفة مؤتلفة بأفصح بيان واصدق حجة انه التقليد والتقليد الطبيعي
في هذه الطبقة من شعرائنا .

التخميس والمعارضة

وبما يؤكد لنا ذلك الزعم ما كانوا عليه من افتنان بالتخميس
والتشطير والمعارضة وما اشبه ذلك من الاساليب التي يدور بها الناظم
حول غيره من الشعراء ويتأثر خطاهم خطوة خطوة ، فقد كان
الشاعر منهم الى الامس القريب. يتوقب فرصة للنظم بظهور قصيدة
او بالعثور على ابيات تثير اعجابه او تبعث نغمته ليشطرها او يخمسها
او يعارضها وما عهدنا بالقصيدة الافريقية

مهلا على رسلك حادي الاينق ولا تكلفها بما لم تطق

او بخالية بطرس كرامة :

أمن خدها الوردي أفتنك الخال فسحّ من الاجفان مدمعك الخال

او بموشحات السيد محمد سعيد جبوني او بقصيدة ابي الحسن
الحصري :

يا ليل الصب متى غده اقيام الساعة موعده

ومما عهدنا بهذه القصائد والموشحات وبما حسنه لشعرائنا من
التلاعب بمعانيها والفاظها ببعيد عن الذهن . وقد تسابق في معارضتها
اكثر من شاعر من شعرائنا الكبار كالشيخ ابراهيم صادق والشيخ محمد
حسين شمس الدين والسيد عبد الحسين نور الدين

طرائقهم في النقد والجدل

وقد يكون اشد تأكيداً وواضح دلالة على مذاهب الادباء في ذلك العهد ، طرائقهم في الجدل وتمييز صحيح الشعر من فاسده تلك الطرائق التي اوشكت ان تنتهي في قولها الفصل الى المقارنة بين قديم الشعر وحديثه ، فما كان له مبرر ومشبه من القديم اقروه وصوبوه وما لم يكن له شيء من هذه المبررات شكوا في صوابه او لج بهم الجلود الى طرحه وانتباهه

واليك شاهداً على ذلك ، ما يرويه الثقافة من اختلاف العلامتين السيد علي محمود الامين والشيخ عبد الحسين صادق في مآثم العلامة السيد محمد نور الدين على بيت من الشعر يدعو به الشاعر آل الفقيه ان ينكسوا الهام وينفضوا الاكف ياساً من المجد والفخار بعد فقيدهم ، ومن ان الحجة المعتبرة والكلمة المسموعة بين ذلك الحفل المكتظ بالافاضل من اهل العلم والادب انما كانت للذي استطاع ان يستشهد على جواز ذلك المعنى وصحته من الشعر القديم بمثل قول مهيأ :

اقريش لا لقم اراك ولا يد	فتواكلي غاض الندى وخلي الندي
خولست فالتفتي بأوقص واسأل	من بزّ ظهرك وانظري من أرمد
وهبي الذحول فلست رائد حاجة	تقضي بظور ولا يهنأ
خلاك ذو الحسين أنقاضا متى	تجذب على ظهر المذلة تنقصد

قمر الدنيا أضحت سماؤك بعده أرضاً تداس بجائر وبمتهدي
فإذا تشادقت الحُصوم فلجلجي وإذا تصادمت الكهاة فعردي

أما الاعتداد بالذوق الفني ومراعاة المقام وأنه مقام تعزية ورفق
وتكريم لا يليق فيه من شاعر حساس أن يتعرض للمعزّي من آل
الفقيد بما يضعف رجاءهم ويقلل من هيبتهم ويجردهم من كل كفاءة
بدلاً من أن يخلق لهم بخياله جواً فسيحاً واسعاً من الأحلام
والآماني المنعشة ، ومحلاً سامياً مرموقاً من الثقة بمستقبلهم والاطمئنان
إلى حزمهم ونشاطهم ، أما ذلك وأمثال ذلك فلم يكن له من نفوس
الحاضرين أي عناية أو أي التفات .

ولعل هذا الاطمئنان إلى كل ما استباحه المتقدمون في الشعر ..
هو الذي حسن لهم هذا القول من الشيخ إبراهيم صادق في مدح
الأمام (ع) على ما فيه من تمحلّ واغراق وتجاوز للحدود
الطبيعية من أوصاف البشر

عجباً تمّ كل ربع أنه للمرتضى مولى البرية مربع
ووجوده وسع الوجود وهل خلا في عالم الامكان منه موضع ؟

وقد يصبح هذا التمحّل والاغراق من دلائل الاعجاز بنظرهم
ما داموا يجدون له مبرراً ومشبهاً من آثار المتقدمين وما دام هذا
البرر والمشبّه ينحط عنه سلاسة وانسجاماً وغلواً ، كما ينحط

قول المتنبي :

الا ايها القيل المقيم بمنهج
أليس عجباً ان وصفك معجز
وانك في ثوب وصدرك فيكما
وقلبك في الدنيا ولو دخلت بنا
وهمة فوق السماكين توضع
وان ظنوني في معاليك تظلع ؟
على انه من ساحة الارض اوسع ؟
وبالجن فيه ما درت كيف ترجع ؟

الرملة والانسجام

في الشعر العاملي (١)

.. كان لابن جني هوى بأبي الطيب وكان كثير الاعجاب
بشعره وقد شرحه شرحاً مطولاً وكان يسره اطناب ابي علي الفارسي
في الطعن عليه : وما اتفق ان اجتماعاً يوماً وقال ابو علي « اذكروا
لنا بيتاً في الشعر نبحت فيه » حتى ابتدره ابن جني وانشد :

حلت دون المزار فاليوم لو زرت لحال النحول دون العناق

فاستحسنه ابو علي واستعاده وقال : لمن هذا البيت فانه غريب
المعنى فقال له ابن جني هو الذي يقول :

ازورهم وسواد الليل يشفع بي وانثي وبياض الصبح يغري بي

(١) العرفان سنة ٩٣٦ م ٢٧

فقال والله وهذا احسن فلمن هو ؟ قال الذي يقول :
امضى ارادته فسوف له قد واستعرب الاقصى فثم له هنا

فكثر اعجاب ابي علي واستعرب معناه وقال لمن هذا ؟ فقال
لذي قال :

ووضع الندى في موضع السيف في العلي
مضر كوضع السيف في موضع الندى

فقال هذا والله احسن ولقد اطلت يا ابا الفتح فمن هذا القائل ؟
قال ابن جني : هو الذي لا يزال الشيخ يستثقل ظله ويستقبح زيه
وفعله وما علي من القشور اذا استقام اللباب ؟

قال ابو علي : اظنك تعني المتنبي ؟ قال نعم ، فقال : والله لقد
حببته الي ونهض ودخل على عضد الدولة فأطال في الثناء على ابي
الطيب ولما اجتاز به استنزه اليه واستنشدته وكتب عنه ابياتاً
من شعره

لاحظ هذه المحاورة ولاحظ قول ابي علي : اذكروا لنا بيتاً
من الشعر نبحت فيه : او لاحظ هذا الاسلوب الذي استدرجه به
ابن جني حتى حجب اليه المتنبي وجعله يعترف بشاعريته وتفوقه ،
وكيف ان ابن جني اكتفى لاقناعه واستثارة اعجابه بذكر بيت
من كل قصيدة

لاحظ كل ذلك تران النقاد المتقدمين لم يكونوا ليوصلوا نظرهم

الى روح القصيدة وفكرتها العامة او لينظروا الى الشعر قصيدة
قصيدة ، وانما كانوا ينظرون اليه بيتا بيتا ويكتفون للدلالة على
شاعرية الشاعر منهم بيت او ابيات مختلفات قالها الشاعر في اغراض
مختلفة وقوافٍ متعددة كما قد اتفق لابن جني مع ابي علي الفارسي
في هذه الرواية

فالناظم الذي كان يوفق في شعره الى بيت او ابيات ثلاث
ذوق الناقد الخاص وتمثل عاطفته او عقيدته بعض التمثيل ، هو بغير
شك الشاعر الفذ بنظر الناقد : وليس عليه بعدُ ان يلاحظ معرض
ذلك البيت من القصيدة او مقتضاه من سياق الكلام ، او تناسبه
مع الغرض والموقف الذي تفرضه الظروف الخاصة على الشاعر او
كونه من وحي الشعور والعاطفة او من وحي الذاكرة والحافظة ، ما
دام قد بلغ بذلك سؤله .

وعلى هذا النحو كاد ان يدرج الادباء العاملون او درجوا في
ملاحظاتهم وانتقاداتهم « فان النقد عندهم ما انفك يقتصر على اللفظ
المفرد او المعنى الجزئي ويعتمد على الذوق والسليقة الساذجة او على
التأثر والانفعال بغير شرح او تحليل او رجوع الى قواعد مقررة »
وانهم ما برحوا ينظرون الى شعر الشاعر منهم بيتا بيتا ولا ينظرون
اليه قطعة قطعة ، او يلاحظون الوحدة في القصيدة والانسجام في
السياق ، والصدق في الشعور والاحساس ، فالقصيدة مهما كانت متعددة
الاغراض مضطربة الخيال سقيمة المنطق بموهة العواطف ، مفككة
الاوصال ، هي — في عرفهم — قصيدة ما دامت تشمل على بيت او

ابيات فيها شيء من زخارف البديع وشيء من خيال المجاز والتشبيه والاستعارة الذي ينتهي اقصى مداه في البيت والبيتين والثلاثة ، والشعر عندهم صحيح معتبر ما دامت تجمعه وحدة الوزن والقافية ، وموافقة القياس الصرفي والنحوي . وبهذا الاعتبار كثرت عندهم اسماء الشعراء وصحّ لديهم اكثر الاشعار المروية . اما الخيال العام الذي تنجلي به الصورة الفنية لموضوع الشاعر وغرضه وتنظم به أشات القصيدة حتى تصبح كلها كأنها جملة واحدة . واما المنطق والانسجام الفني الذي يستدرج به القارئ ويحمله على الاقتناع بجمال تلك الصور وصواب فكرتها اما ذلك وامثال ذلك ، فربما كان لا لزوم له عندهم بعد الذي يظفرون به بما قد اقره المتقدمون واكتفوا به من محاسن البديع ومشخصات البيان

وانت اذا اردت ان تمحص الشعر العاملي على ضوء هذه النظرية نظرية الوحدة والانسجام فقلما تجد فيه ما يثبت على النقد حتى المنسوب منه الى المشاهير من شعرائنا ، فكم ترى من اضطراب ودوران واقتحام وتفكك في المعاني والالفاظ في جل الشعر المنسوب الى هؤلاء ونظرة بسيطة الى ما يشتمل عليه ذلك الشعر من العلل والامراض الفنية تكفي للشك في سلامته وتكامل نشوئه

واليك هذه القطعة المختارة التي سمعت الاستاذ الحوماني يرددها في مجالس عديدة قبل ان ينشرها في مجلة العرفان سنة ١٩٢٧ ثم في الطبعة الاولى من ديوانه الاول ثم يصدر بها مجلة العروبة سنة ١٩٣٤ فانظر الى ابياتها بيتاً بيتاً ترى ان اقصى منى الشاعر في اول بيت

منها حبيبة شامية بعيدة ما بين المقبل والنحر ! اي طويلة العنق (١)

(١) من الشام لا جنات عدن اريدها

بعيدة ما بين المقبل والنحر

ثم تراه بعد يطوي في البيت الثاني تلك المراحل التي تكون عادة ما بين تمني الحب وبين الحب الواقع ، من تحر وتوسل ومصادفات وافتراضات مغرية ، ويفاجئك انه احب — متواضعاً او مفتخراً — محبوبة هزيلة غير سميكة يخرس الحلي في يديها ورجليها ورصينة تقية او جامدة بليدة لا تميل بها حتى نشوة الخمر !

(٢) كلفت بها لم يخرس الحلي جانبا

عليها ولا مالت بها نشوة الخمر

ثم يطوي كذلك هذه المراحل الشامعة التي تكون ما بين اول الحب وآخره من قرب وبعد ، ونجوى وعتاب وتجن الى غير ذلك من مقتضيات الحب وملابساته التي يمكن بعد ذلك ان يبرر بها عتبه وملامه ، ويظفر بك تواء الى العتاب والتقريع

(٣) احين قرأت السحر تملي فنونه

علي جفون منك تبعث بالسحر

(١) وفي ديوان الحماسة لابي تمام يقول :

اكلت دماً ان لم ارعك بضرة بعيدة مهوى القرط طيبة النثر

(٤) نفرت كأن لم يكن من روضة الهوى

كلانا وما وافت سنوه علي العشر

ويعرض عتابه هذا كما لو انه املى عليك تاريخ حياته الغرامية
ورسم لك جميع مراحلها ودقائقها — ويلاحظ هنا — من تعليق
النفور في البيت الرابع على ما في البيت الثالث ان الحب كان
فجأة من خلصة نظر وان النفور كان على الأثر : ولكن في
تعلق النفور بما يجيء بعده من الكلام ما يناقض ذلك ويدل دلالة
صريحة على ان الحب كان بينهما طويل المدى مختلف الاطوار !!
ثم يطوي كذلك ما يكون بين مرحلتي العتاب والندم من
انكسار فاضطراب ، فذهول ، فخمود ، فانتباه ، فتفكير ،
فنقمة ، فسلوة ، وينتقل بك (بخفة ورشاقة) الى الندم بدون مبرر
يبرر هذا الانتقال السريع سوى واو العطف — لو جاز ان
يكون مبرراً — وذلك في قوله

(٥) وأدميت حتى ناجذي على هوى

جنيت به زهر الشيبة من عمري

هذا الواو الذي عطف به (ادميت) على (نفرت) في البيت
السابق بدون ادنى مناسبة او علاقة تربط بينهما !

ثم انظر اليه بعد ذلك الندم الشديد على ما فرط في الحب
والهوى كيف يرجع القهقري في حنينه لآرام جلق

(٦) احن إلى آرام جلق والهوى

يمثلها بين الجوانح والصدر

ثم كيف يتحول بعدها ويتمنى الوصول إلى جلق لا إلى
الآرام التي حن إليها :

(٧) ألا هل اراني بعد عام ونيف
أباكرها غناء باسمه الثغر

ثم كيف ينتقل بك فوراً إلى التبجح الفارغ بوطنيته وسهره
على الشرق ومراقبة حوادثه وتصريف أموره كما لو كان من أبطال
النهضة العربية والشرقية يضطلع بما اضطلع به فيصل وسعد وغاندي :
(٨) سئمت حياتي فيك يا شرق ساهراً

عليك أما يرجى لصبحك من فجر

ويطلق هذا البيت كأن قد صور لنا فيما مرّ من أبياته سلسلة
حياته في الجهاد ومكابدة الأهوال : ومكافحة الاستعمار وتأديب
الخنونة والجواميس ولم يبق عليه إلا أن يطلق هذه الزفرة الحارة !
ثم انظر إليه كيف يطفر بالقارئ اعتباراً إلى ذلك الاستفهام
النابي الذي يستفهم به عن شذا النسيم

(٩) اظنك من روض الشام بعثت لي
شذى المسك يرويه نسيمك إذ يسري

ثم إلى هذا المنطق المؤثر ! من أنه لو لم يكن هذا النسيم من
جلق لم يمزج به شعره ويتحفنا بهذا المعجون الغريب الطعم !

(١٠) ولو لم تكن من روض جلق باعثاً
نسيمك لم امزج برقته شعري

أرأيت كيف يريد ان يثبت لنا رقة شعره بهذا القياس الموه
والكناية البعيدة الخاطئة ويحملنا قسراً على احترام ذلك النوع من
الاشكال السفسطائية الفارغة او على الاقتناع بصحة نتائجها

ثم بعد هل ترى في هذه القطعة من خيال يؤلف بين صورها
المتناكرة او من فكرة تجمع بين ابعاضها المتدابرة المشتتة او من
منطق يقنع القارئ بما يذهب اليه الشاعر من غاية وبدعيه من وجد
ام كل ما هنالك جمل مزوقة وابيات مفككة لا يتصل بعضها
ببعض او يترجم عن شعور صادق وعواطف صحيحة

وغاية ما في الأمر ان اديبنا المحترم (عنّ على باله) ان
يتغزل كما يتغزل الناس واراد ان ينظم فنظم هذه القصيدة كما
ينظم المتغزلون عادة ولو لم يكن هناك غرام ولو لم يكن حب .
ولكنه مع الاسف لم يوفق فيها الى ما يوفق اليه الشعراء والاهلون
من ابناء — كيوبيد — او الذين يواتيهم الفن ويعينهم على وصف
عواطف الغير التي يحسنون معرفتها ويبرعون في تصوير ملابساتها
ودقائقها ولو لم يشعروا بها ويجدوها في قرارة نفوسهم لذلك لم
يسلم من ان يضطرب اضطراب المتكلفين في اختلاق الصور
واصطناع المواقف ، كما هو الشأن في اغلب شعرائنا من الشباب
الخضرمين في نشأتهم الادبيه ، حتى اوشكوا ان يكونوا في حال
تأثرهم غير قادرين على تصوير عواطفهم بالصورة الفنية الصحيحة بدون
ان يتخذوا لهم نموذجاً يحكونه ومثالا ينسجون على منواله .

هذا ولعل القارئ إذا نظر الى تلك القصيدة — من نسيب

بدوي الجبل :

أحبيتها ساخرة كالرؤى	مبهمة غامضة كالظنون
مجنونة والحسن لم تكتمل	قتله إلا ببعض الجنون
طروبة ضاحكة كالصبا	كئيبة قائمة كالمنون
اليأس في اجفانها والمنى	والضحك في الحانها والانين
وخفة الايام في طبعها	لكن بعينها وقار السنين

ورأى كيف ان البدوي عمد إلى مثال حبيته الذي يستهوي
قلبه فصوره بأبرع صورة ثم كيف انعطف نحوها يستدرجها ويناجيها
بأرق المعاني واسمى الصفات الروحية بعد ان تخلص من المقام
الاول ووقفه حقه :

يا صورة ابدع تكوينها	في مطلع الفجر إله الفنون
ونعمة من بعض الحانها	همس الليالي وارتعاش الغصون
ونفحة لله عطرية	ندية حيا بها اليائسين

ثم كيف لاذ بها يستعطفها ويسألها ان لا تنكر عليه الحب
وشهود حاله التي اوردها على افتن مثال شعري وأبلغ لهجة موسيقية
مؤثرة :

لا تنكري حبك لي انني	استشهد الريحان والياسمين
والنهر اذ تنظر امواجه	لا استحي منها ولا تخجلين
والايكة الخضراء إذ ابصرت	تبذل الحسن الشهي المصون
وقبله مجنونة في اللمى	وقبله وادعة في الجبين
وقبله حمراء مثل اللظى	وقبله بيضاء مثل اليقين

لعله اذا نظر الى ذلك يعرف هنالك قيمة الصورة التي يرواها
شاعرنا العالمي ويطمح الى ان يجلوها لنا في شعره ، ثم مبلغ
الصدق في ذلك الحب ومحل العتاب واسلوب التقريع في
هذا البيان .

ثم يعرف بعد هذا كله أي فرق هناك بين الشكلى والمستأجرة
او بين الشاعرية الحقّة المؤثرة والشاعرية المتكلفة المموهة بالالفاظ
والنقوش ؟ !

العواطف المصطنعة^(١)

ربما كان الشاعر غريباً عن محيطه ومجتمعه في افكاره واخيلته وهو اجسه ، أما ان يكون غريباً عنه بعواطفه وميوله فذلك مما يستغرب وقوعه عادة لان العواطف الصحيحة من حب وكره وسخط ورضا وما الى ذلك انما تنشأ وتنتج وتتكيف على حسب عوامل المجتمع وظروف البيئة . ولهذا نرى ان ما يصبو اليه المدني — مثلاً — ويتأثر به من مظاهر الطبيعة والحياة قد يختلف كثيراً عما يصبو اليه القروي من ذلك ، وربما كان ما يصبو اليه احدهما ويعجب به هو من التوائه لدى الآخر ، وكان المبتذل هنا نادراً هناك والنادر هناك من المبتذلات هنا التي لا يشعر بقيمتها ولا يوثق بجمالها او يتأثر لمراآها ، اذ ان الابتذال من شأنه ان يطمس ما في الاشياء من روعة وجمال ويضعف من اثرها على الحس والعاطفة ولا يبقي لها من غرابة

(١) مجلة الامالي ٩٣٩

المنظر ودهشة المفاجأة وعوامل التعجب ما يكون عادة للاشياء
العزيزة النادرة .

لذلك لا احسبني مسرفا اذا ما ارتبت بصدق بعض هذه
العواطف التي يفترضها شعراؤنا المتجددون نحو تلك الموضوعات
الجديدة ، كالعليقة ، لأبي ماضي ، واوراق الخريف لغصوب ، والفراشة
الخضراء لشرارة ، وما الى ذلك من العناوين الجديدة التي يطفح بها
الادب العربي ، وليس لها هذا الاتصال بما يشغل افكارنا من مناحي
الحياة الحديثة ولا بما يضغط على عواطفنا من مآزقها الاجتماعية والنفسية
او يأخذ علينا كل سيل من ازمتها السياسية والاقتصادية والروحية ،
لابتذال هذه الاشياء وهوانها في محيطنا وغرابتها عما تتأثر به
ونستوحيه من احوالنا وآدابنا ومجتمعاتنا وثقافتنا العربية ، وكوننا
لم نبلغ بعد من القوة والترف والاطمئنان الى الحياة الحرة ما يسمو
بنا عما نصطدم به من ضروريات ونهفو له من لياقات لتتخطى ذلك
ونفرغ منه الى مثل هذه الكماليات الالهية ، بخلاف الشعراء الغربيين
فان انصرافهم الى مثل هذه الموضوعات لا يتنافى مع ظروفهم
واوضاعهم ومكان بيئتهم من الحضارة والترف في الحرية والثقافة
والعمران ، وبعدها عن الارياف والمزارع التي يبتذل فيها مثل هذه
الحشرات والنباتات المبتذلة في بيئتنا ومحيطنا

وبما يعزز شكّي بمثل هذه العواطف التي يفترضها شعراؤنا
المتجددون او يتكلفونها ، انهم حين يشرعون بتصوير الموضوع على
هذا النحو الغريب عن عواطفنا الريفية سرعان ما يتحولون عنه الى

تصوير ما يتأثرون به من حالات او يصطنعونه من مذاهب التشاؤم والتفاؤل او ما اشبه ذلك من الاتجاهات التي ليس لها هذه العلاقة المتينة بموضوعهم ولا بموقفهم الشعري والاستطراد الى ما ينبو عن مقتضى المقام والموضوع — هو كما لا يخفي — دليل على عدم التأثر به او على كذب العاطفة نحوه ما دام الصدق يوجب على الشاعر تصوير بواعث العاطفة ونقل ملابساتها لا ما ينبو عن ذلك وينافيه .

العليقه

لا اخال ان شاعر الحياة الاستاذ ايليا ابا ماضي ينكر عليّ ان
الجو الطبيعي للحماسة انما يتهاى ويتسق مع الحياة بوحيه وإلهامه أزاء
خطر مداهم او عدو متغطرس او على اثر الجحود لما نستشعره في
نفوسنا من قوة وحياة وفي ارواحنا من سمو وعبقريّة ، لا على اثر
الاصطدام بشوكة والخوف على الثياب من التخميش كما يبدو من
الحماسة على اثر قوله في العليقة :

صنت عنها حرّ وجهي	فتصدت لثيابي
كلما أفلت من ناب	تلقنني بناب

لذلك استميج العذر منه اذا ما اضطرت هنا الى الشك بصدق
عاطفته نحو العليقة او بصدق عاطفته في الحماسة ، فان الصدق في عاطفته
نحو العليقة كان يقضي عليه ان يمضي في وصفها الى الآخر او يستطرد

— اذا اخطره الامر — الى ما يناسب اوصافها من حالات ويتفق مع مقتضاها من شعور ، لا الى حماسة الواثق بحولها وطولها او استعطف الخائف على حياته من خطرها ، فانه مهما افترضنا للعليقة من اوصاف واعتبارات فلا يمكننا ان نفترض لها صورة صحيحة تشعرنا بالخطر المهدد لحياتها والاستخفاف العاثر بكرامتنا ثم تقضي علينا بان نتحمس ازاءها او نستعطف قوتها وجبروتها عليها تملئنا ان نقضي وطراً من الحياة او نستنفذ كل ما في دن انفسنا من شراب .

وكذلك الامر في صدق عاطفته الحماسية فان صدق الحماسة يفرض عليه الا يحسب كل هذا الحساب للعليقة والا يتوهم ان في كيانها كل هذا الحول والطول ليلتجىء بغير موجب الى هذا الاستعطف الذي يدعو للشك بصدق حماسته واعتداده بنفسه لان من يعتد بنفسه لا يحمل به امام القوى الوهمية التي يفترضها للعليقة بمجدسه (لا بشعره) ان يخضع لها ويحشع بمثل قوله :

انا للارض وان طال	عن الارض اغترابي
غير اني لم يزل ضرعي	لمري واحتلاب
فاذا استنفذت ما في	دن نفسي من شراب
فاجذبيني ان يكن	مني نفع للتراب

اجل ما عسى ان تكون العليقة وهل هي غير شوكة او نوع من انواع النباتات الشائكة التي يعث بها الاطفال متى شاءوا

ويطيرونها رماداً بعود من الكبريت ؟! هل هي غير ذلك ؟ ليليق
بالشاعر المتحمس المتفائل ان يقف منها موقف المستسلم لبطشها
واقترارها ، الخائف على حياته من خطرها ، كأنما قد رمته التقادير
امام مارد جبار او في عرين ليث ضار !

وخلاصة القول ان ما اثبتته شاعرنا هناك من اوصاف العليقة
وخصائصها لا يوجب هذه الحماسة او هذا الاستعطاف والجزع حيالها
وان هذه الحماسة وهذا الاستعطاف والخوف لا يتناسب مع ما صورته
من اوصاف العليقة .

وعلى ذلك لا يمكن ان يكون قد تناولها بعاطفة واحدة في
صدقها لدى المقامين الوصفي والحماسي لان العاطفة الصادقة نحو
الموضوع الواحد تقضي بتناسب كل ما يستطرد فيه الشاعر من الخواطر
والصور المختلفة وبانسجام ذلك كله في بناء الصورة العامة وضبط
السياق واحكام الوحدة . ولا سيما اذا قلنا بان الشاعر رسول الجمال .
وان جمال الاشياء في تناسبها وانسجامها . اذ من اولى من الشاعر
— المفروض فيه دقة الملاحظة ولطف الاحساس والذوق — بان
تناسب معانيه وتناسب الفاظه واياته وصوره ومواقفه في القصيدة
الواحدة ليتسق له من هذا التناسب والانسجام صورة صحيحة للجمال
الفني تم عن صدق العاطفة وسمو الذوق واستقامة الفكر والمنطق .

اوراق الخريف

عندما فتحت ديوان القمص المهجور لأول مرة شرعت انصفح
العناوين واتخطى ما ليس له في نفسي هذا الاثر البليغ الى ان
اوقفتني هذا العنوان الغريب عما يمارسه شعراؤنا من افكار وموضوعات
وحالات وأهـاب بي الى استطلاع ما يرسمه الشاعر اللبناني بازائه من
صور ويستخرجه في ظلاله من عبر ، ولكن قبل ان اهم بالقراءة
هفت بي وساوس — الفضول — الى عوالم من التخيل رحبة وفيجاج
من التفكير بعيدة فتصورت ، فيما تصورت ، ما يكون لهذه الاوراق
في بدايتها من منظر بهيج ومظهر أخاذ بما يتراوح عليها ويتخللها من
زهر وثر ، وخضرة واخضلال ، ورونق وجلال ثم تأملت بما تؤول
اليه في نهايتها من خشونة ونحول ، وفوضى واضطراب ، وتداع وهو ان
ثم ألّفت من مراحل هذا التطور مثلاً شائعاً في الحياة ومقياساً عاماً
لنواميسها ومجراها في كل شيء حتى اذا بلغ بي المطاف الى دور
الانشاد والقراءة اقبلت استجلي بدافع من الثقة والاحترام رأي الشاعر
ووحيه الخاص ، فاذا به مضطرب في امره حائر في هذه القصيدة بين
ان يوفي الموضوع حقه وبين ان يوفي عواطفه حقها ، واذا بهذه الحيرة
تضطره الى تكلف الاستطراد وتكلف الرجوع الى الموضوع اكثر
من مرة كما ترى في قوله :

فكأنهن — اي اوراق الخريف — اذا خففن جواحي
وحفيفهن كأنه زفراتي

زفرات مصدور تقارب يومه
 وجم الطبيب وقد تبين داءه
 هيهات ما كتم الطبيب فانه
 يسحن دمع العين كلما للجوى
 لا تمسكي يا ام دمعك واسكبي
 وتناثري يا خافقات في الهوى
 فحياته معدودة الساعات
 ومضى يخاف تساؤل اللحظات
 باد بعين الام والاخوات
 وأرى خطوط الدمع في الوجنات
 فالنفس قد بلغت الى اللهوات
 فحياتكن قصيرة كحياتي

وهكذا دواليك الى ان تنجلي المعركة وتنتهي القصيدة واذا به
 انما يصور حياته الخاصة ويشرح تشاؤمه وبؤسه ، واذا بالموضوع لا
 محل له من خيال الشاعر واتجاهه الا بمقدار حاجته الى التشابه
 الشارحة المفسرة التي تكاد تلخص في هذه الابيات القائمة من مجموع
 القصيدة بمقام الاكواع من الطريق الملتوية

نثر الخريف على الثرى اوراقه فتناثرت كتناثر العبرات

...

فكأنهن اذا خفقن جوانحي وحفيفهن كأنه زفراتي

...

وتناثري يا خافقات في الهوى فحياتكن قصيرة كحياتي

...

وعلى الثرى الاوراق يشبه نثرها آمال هذا العمر منتثرات

...

فانظر تر ان الشاعر لم يقصد الى تصوير ما يكتنف اوراق

الخريف من حالات ومظاهر وخصائص وما توحى من صور وافكار
وانما قصد الى شرح احواله وتفسير ما يكن في نفسه من يأس وفي
ذلك ما فيه من الدلالة على ان الشاعر لم يتشبث بهذا العنوان بدافع
من الوجدان والعاطفة نحوه ، وانما تشبث به تأثراً للادب الغربي او
بجارية (للموض) الجديدة ، والا لأتانا منه بصورة كاملة ولم يجعله
عكازاً او طريقاً للعبور الى صور اخرى .

الفراشة الخضراء

لا سبيل للمتعمق في اتجاه هذه القصيدة غير الاعتقاد بان عواطف
الشاعر ومطامحه فيها قد كانت متجهة اما نحو مظاهر الحياة المادية
كما يتصورها في وصف الفراشة وما تتصل به من جمال الطبيعة
حيث يقول :

خلقت كما تهوين في عالم شعري	أنيق المعاني رائق النظم والنثر
حواليك من آلاء نيلسان جنة	كستك وشاحاً من غلائلها الخضر
لك الروض عذبا مترعا من بشاشة	يجلله فيض من النور والعطر
لك النهر يجري سائعا متدفقا	تمتعت من نعماء في نهر يجري
لك الطير تشدو في الصباح وفي المساء	فغفشاك من انعامها نشوة السحر

واما نحو الحياة الروحية كما يتجلى من اسفه وتمنيه في اواخرها
حيث تفيض اللوعة من قوله :

فأية حسنى تزدهيني لأغتدي نصيرك في الدنيا وأوهامها ازري
وهذي الاماني لجة النور افرغت فلم ألفها الا خيالا من السخر
وهذا الهوى سر الوجود ومجده يطيل بنا الايام في ألم الفكر
وهذا الصبا روض الحياة تعطلت اغانيه ما بين الاسى والشجى المر

اذ لا مجال للاعتقاد بصدق عواطف الشاعر او صدق طموحه
وتأثره بكلا الموقفين والناحيتين لتعارضهما او تناقضهما بحكم الوجدان
والذوق الفني الذي يقدر مبلغ الفرق بين حياة الشعور والتفكير
ونشوته الروحية ، وبين حياة الاكل والشرب والراحة من اعباء
التفكير والشعور ! ولكن مثل هذه الحياة المادية البعيدة عن نشوة
الشعور والتفكير لا يمكن ان يكون لها هذا الاثر في نفس الشاعر
ولا هذه القيمة والا لما كان لعواطفه الانسانية هذا الاضطرام وهذه
الحدة المائلة في قوله :

والا فما قدر ابتسام مزيف هيب بقلبي واثلاق على ثغري
أضحك والاوهام تملأ عالمي وتهزى بمرآه على وضح الفجر

ولما اعتراه هذا التبرم وهذا التشاؤم لو صح انه يتزع بعواطفه
ومطامحه الى مثل تلك الحياة المادية الميسورة له ولكن انسان حين
يكتفي منها بما تناله الفراشة من متع مشاعة لكل معدوم الحس
والشعور من الطير والهوام ، اذ لا يحتاج المرء في الوصول الى مثل
هذه السعادة الا الى شيء يسير من الاقتناع بقطيع من الماعز !
وشبابه من القصب وقد يصبح اسعد حالا من الفراشة ومن كل طائر

متى وطن نفسه على مثل هذه الحياة يتحول بقطيعه من واد مريع الى ربوة معشبة ويتجه بألحانه من جدول متكسر الى غدير فياض فيقوم بواجبه من العمل ويأخذ بحظه من مرح الحرية ومتع الطبيعة لا يخشى ختل القناصين ولا يشعر بغير جمال الكائنات يرف حوله بينما يلحن الطير من غير ان يشعر بما حوله او يتنقل خائفاً من الختل متذكراً من الفتك الى غير ذلك مما يحمل الشاعر الحساس على الاشفاق لا على الاغتباط ويدعوه الى الانكار لا الى الاكبار والغيرة؟! كما حمل من صورّه في مثل هذه الحال وقال :

حائر كالطائر الخائف قد ضيّع وكره
فوقه البازي والاشراك في نجد وحفره
فهو ان حط الى الغبراء شكّ السهم في صدره
واذا ما طار لاقى قشعم الجو ونسره

وعلى كل فان الاستاذ شراره — في قصيدته هذه — انما كان همه في ان يتصور شعباً من الاشباح ليبيته آلامه ويناجيه لا لان لهذا الشبح مكانه الراسخ في عواطفه وقلبه ، والا لتجرد له في بيانه — كما تجرد ابو ماضي في مثل هذا الموضوع — ولم يند عن مقتضى ذلك في استطراداته والتفاتاته .

ثم هل يظن الاستاذ انه خرج بقصيدته هذه عن تلك الخطّة التقليدية التي كان عليها الشعراء المتقدمون من وصف حالة الطير وتصوير نحو من انحاء حياته ليعقبوا على ذلك بوصف شقائهم وتشاؤمهم بتعظيم

الفارق الذي يميزهم عن الطير في البؤس والشقاء كما يتجلى في قول
شاعر الحمدانيين :

أقول وقد ناحت بقربي حمامة	أيا جارتا هل تعلمين بحالي
أضحك مأسور وتبكي طليقة	ويسكت محزون ويندب سالي
أحمل محزون الفؤاد قوادم	على غصنٍ نائي المسافة عالي
معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى	ولا خطرت منك الهموم ببالي
أيا جارتا ما انصف الدهر بيننا	تعالى أقاسمك الهموم تعالي
تعالى تري روحا لدي ضعيفة	تردد في جسم يعذب بالي
لقد كنت أولى منك بالدمع متلة	ولكن دمعي في الحوادث غالي

هل يظن انه خرج عن هذه الخطة بغير ان جعل الفراشة في
مكان الطير وافترض لها شيئا من اوصافه وحالاته الشعرية اذ كانت
الفراشة قوية الشبه من الطير في اكثر شؤونها .

العاطفة في الشعر الجديد^(١)

بقلم حنا اسطفان

نشرت مجلة الامالي مقالين حول العواطف المصطنعة في الشعر الجديد... للاستاذ علي الزين حمل فيه على الموضوعات الجديدة التي يطرقها الشعراء المتجددون ، وانتخب من كثيرها : العليقة لأبي ماضي ، وأوراق الخريف لغصوب ، والفراشة الخضراء لشراره ..

يعيب السكاتب على هؤلاء وأمثالهم انتخاب مثل هذه العناوين التي لا تتصل بما يشغل افكارنا من مناحي الحياة الحديثة ، ولا بما يضغط على عواطفنا من المآزق الاجتماعية والنفسية ، والازمات

(١) واحسب ان الاستاذ اسطفان انما يعبر عن رأي الاستاذ شراره في انتقاد فكري .

السياسية والاقتصادية ، كما انه يستهين بهذه الاشياء لغرابتها في محيطنا زاعماً انه لا يجوز ان نتخطى «الضروريات ونفرغ منها الى مثل هذه الكماليات الالهية» . وقد يعذّر الشعراء الغربيين وحجته في إعذاره « ان موضوعاتهم لا تتنافى مع اوضاعهم وظروفهم وبيئتهم »

لم اعلم كيف يميز الاستاذ لنفسه الخوض في مثل هذا البحث ؛ ويستهدف لغضب الشعر عليه ، عندما حاول حصره في دائرة المآزق الاجتماعية والازمات السياسية وما اليها ؟!

وكيف يفترض ان هؤلاء الشعراء المجددين يتكلفون العاطفة عندما يخرجون عن محيطنا ودائرة تفكيرنا الضيقة ؟! أظن الاستاذ ان الشعر يخضع لمثل هذه الظروف ، وانه عبد تسيره الحوادث الاقليمية بأنفه ، كما يحجر مروضُ الحيوانات دبه كيف شاء ؟ وهل للشعر حدود ومقاييس ودوائر اذا تخطاها وقع في الشرك ؟ وهل مثل الشاعر في الادب مثل الطبيب يبضع الدمامل ويداوي القروح ام هو فوق كل هذه المناسبات ينشد في هدأة نفسه ما يستعذبه من الالحان ويتناول الحجر الجلود ويحوله بين يديه الى كتلة من الاحساس الرقيق ...!

عرّف أرسطو الشعر بقوله : « على الشعر ان يتناول الممكن والمثل الاعلى » اي ان ينظر الى الاشياء كما ينظر اليها كل فن من الفنون ، ولكنه يخلع عليها نسيجاً فنياً من ألوانه المتراقصة ، الفانية في بعضها . يلمس الحجر فيفجر منه عيوناً وخدوداً ومباسم

ولكنه لا يغير طبيعته ...

وما فرضه الاستاذ علي الزين على الشعر يتنافى مع طبيعته ويتلاءم والنثر ، فالشعر يرتفع بنفوسنا الى اجواء خيالية يخلقها الشاعر ، فإما ان يصقل صفتها او يجهمها . واما النثر فيزحف بين مراتع الناس ومضاجعهم يصور حالاتهم ويحل مشاكلهم ، ويتبطن ألسنتهم فهو كما تريد يا استاذ يتصل بكل ما تريد .

لذلك لا افهم كيف تأبى على الشاعر هذا الاتساع بالخيال ، والانفلات من القيود الصدئة عندما تتحول عاطفته الى العليقة فتلبس اشواكها وتتسرب مع جذورها في الارض ، وقد تريد فتجعل العليقة نفسية عاقلة تعطي القارئ امثلة قد يسهو عنها وأنعجب كيف تساءل الاستاذ عن خضوع الشاعر وخشوعه امام القوى الوهمية كما يسميها !

الشاعر يختلف عن العالم الطبيعي وعن المهندس والخطاط ، هو دائماً كما عبت عليه يرى الاشياء من خلال عاطفته وخياله ، اذا تناول القضية فلنكي ينفخ فيها انفاسه انعاماً تسيل وتملأ الكون بسمات او دموعاً ، وليس كما يراها العالم : اين تعيش واين تنمو ؟ والى اي فصيلة تنتمي ؟

وهذا الجموح بالاختذ في الموضوع الذي يعزوه الاستاذ الى عدم صدق العاطفة عند الشاعر ، هو سر العبقرية وتفوق الشاعرية فعندما

يتصل الشاعر بالموضوع ويمزج به عاطفته حتى تمتزج العاطفة فيه
 تتولد بالموضوع تلك البهجة التي يظنها الاستاذ قلقاً وتناقضاً ،
 ويغتلي في نفسه صراع هائل بين ما تبين له وبينما يحاول تبيينه .
 وقال في « اوراق الخريف » : « ان الشاعر لم يقصد الى شرح
 خصائص اوراق الخريف وانما قصد الى شرح احواله وتفسير
 نفسه » . وهكذا يكشف لنا الاستاذ الزين عن قيمة الشعر في
 نفسه فلا يرضاه الا صورة عن منظر هز قلب الشاعر ، ينقله الى
 القارئ بارضه ولون ازهاره وعدد اغصان اشجاره وما يتفياً في
 ظله من الاعشاب الطفيلية ، واما ان يكلمنا عن تأثيراته وما بعثته
 فيه من العوامل النفسية فهذا دلالة على اصطناع العاطفة حين ان
 الشاعر لا يستطيع ان يتناول الموضوع من هذه الناحية الباهتة
 فكل الاشياء لا قيمة لها بنظره الا اذا حركت شاعريته واحسها
 بخياله ، فاذا افرغها فبفيض من تلك الشاعرية وذاك الخيال ، ثم
 انه يرى « الفراشة الخضراء » صورة « حمامة » ابي فراس الحمداني
 وينحي على تجديد الاستاذ شرارة زاعماً ان خطته خطة تقليدية
 مسبوق اليها وأرى ان الشعراء المجددين يستطيعون ان يكونوا
 كذلك فيما صدق من الشعر القديم ، وقد اريد من كلمة « قديم »
 ذلك الشعر الذي يعني بتعداد صفات الملوك ووصف الابل
 والخيول والبكاء على الاطلال في عصر البخار والكهرباء لا ذلك
 الشعر الذي يرتقي بالنفس الى اسمى درجات الشاعرية كقول
 امرئ القيس :

سموت اليها بعدما نام اهلها سمو حباب الماء حالاً على حال
فلا يعني ان الاستاذ شرارة كان مقلداً عندما نظم قصيدة
« الفراشة الخضراء » وليست قصيدة « الحمامة » للشاعر الحمداني الا
نزعة التجديد في ذلك العصر القديم .
فالعاطفة في الشعر « عاطفة » لا تعرف قديماً ولا جديداً !

تم العواطف المصطنعة

... وتقديراً لغيره الاديب ، حنا اسطفان ، على المثل العليا
والحقائق المجردة اتقدم اليه بهذه الملاحظات الحرة وأتوجه نحوه
بهذا الخطاب البريء ، عساه يصيخ بقلبه لما اسوقه من حجج
وأثبت به من مزاعم ، فنبلغ بذلك قصارى حظنا من توحيد
وجهات النظر واجتماع الرأي ، او يتكرم فيشرح لي وجهة نظره
في تفنيد ما أثبت به وتسفيه ما أراه ، ويقدم للقراء ما يقنع
المنصفين منهم بصحة مدعاه وصدق حجته : فان الناقد الحق من
يشرح لنا علل الحسن والقبح ، وعوامل الصحة والفساد فيما
ينتقده ويفنده ، لا من يقول هذا صحيح وهذا فاسد ثم
ينطلق مع هواه وغايته او يقف كالمترفع عن الجواب اعتداداً
بسمو مكانته !!

(١) بما انني اعتبر عنوان القصيدة رمزاً لفكرتها وموضوعها ،
أجدني مضطراً لان اقيس ، خيالها ، ومنطقها ، وما تشف عنه من
عواطف الشاعر ، على مقدار صلة هذه الامور وانطباقها على العنوان
والموضوع ، إذ ليس للناقد في عرفي طريقة مستقيمة يمحس بها ، جمال

الفن وصحته ، وصدقته ، مثل ان يتشبث بموضوع القصيدة وغرض الشاعر ، وظروفه ومواقفه الخاصة ، التي تستأثر في توجيه ملكاته الفنية باتجاه خاص ثم يقيس على ذلك ما في الشعر من خيال ، ومنطق ، وعاطفة .

وعلى هذا الاساس والاعتبار قد جرى في نقد « العليقة » واوراق الخريف ، والفراشة الخضراء ، معتداً كل الاعتداد بهذه النظرية ، وهي : ان الاستطراد الى ما ينبو عن الموضوع والمقام ، دليل على عدم التأثير به او على كذب العاطفة نحوه ، ما دام الصدق يوجب على الشاعر ان يصور بواث العاطفة وان ينقل ملابساتها ، لا ان يصور ما ينبو عن ذلك وينافيه .

واذا كنت قد استعنت على تقريب مزاعمي وتأيدها ، بكون تلك الموضوعات لا تتصل بما يشغل افكارنا من مناحي الحياة ومازقها ... فهل اكون بذلك — كما شاء ادب منتقدي الفاضل — قد حملت على كل موضوع جديد ، وعبت على الشعراء انتخاب مثل هذه العناوين ؟! او استهدفت لغضب الشعر عليّ ! وتطفلت على البحث ومناقشة المخلصين لفنهم ومثلهم الاعلى من الشعراء ؟!



(٢) وكذلك انا لم اذهب في مقالي ذاك الى استحالة مخالفة الشاعر بعواطفه لبيئته ومجتمعه ، وانما ذهبت — مع ايراد المرجحات —

الى ان ذلك مما يستغرب وقوعه عادة ، لأبرر شكى في صدق
العاطفة من تلك القصائد التي تناولتها بالبحث والتحليل فلا يعترض على
اذن بشذوذ بعض العبقرين من الشعراء في بعض مواقفهم العبقرية فان
ذلك لا يمكن ان يتخذ دليلا على صدق غيرهم في كل موضوع وفي كل
موقف ، على ان اولئك العبقرين حين يتمرّدون على عوامل البيئة
والظروف ويشذون عن المجتمع بأفهامهم وعواطفهم لا يتكفون ولا
يتراخون عن تصوير بواعثها وملابسها وشرح عللها واسبابها بما
يلائم الذوق والمنطق ويقنع القارىء بما اقتنعوا به من خصائص
الموضوع واثره على النفس .

اقرأ قصيدة ابى ماضي في — الفراشة التائهة — ولاحظ كيف
يصور البواعث لعاطفته الغريبة عن مألوف الجمهور وكيف يشرح
الملابسات والعلل بما لا يختلف عن موضوعه وغرضه ولا عن مواقفه
وظروفه :

لو كان لي غير قلبي عند مرآك لما اضاف الى بلواه بلواك
فيم ارتجافك ؟ هل في الجو زلزلة ام انت هاربة من وجه قتاك
وكم تدورين حول البيت حائرة الى آخر القصيدة ...

ثم انظر اليه كيف يبتدىء في تصوير حيرة الفراشة ثم في تصوير جمالها
وخطير امرها بنظر الشاعر وكيف يتدرج في خياله ومنطقه وبيانها مع ادوار
حياتها الى النهاية ، ثم تأمله بعد كيف يظهر إكبارها لها ، وفتنته بها ،
وجزعه عليها من خلال ذلك ، ولا ينسى في استطراداته كلها — على

تنوع الصور الشعرية والالتفاتات الذهنية — موضوع شعره ولا غرضه ولا ظروفه ، كما انه لا يهتم مراعاة النواميس الادبية واصول الجمال الفني ، كما قد اهلها ونسيها هو وزميله في قصائدهم الثلاث .



(٣) يقولون : أن قد تساءلت الصحف والاقلام ، عن امكان اجتماع حبين في قلب واحد ، وفي آن واحد ، ثم لم تنعم بجواب غير النفى والاستحالة او الندرة والشذوذ .

ويقولون : ان الحب اذا تمكن من قلب الانسان جعله لا يستسيغ — في حديثه عن المحبوب — ما ينبو عن ذلك وينافيه كما يشهد بذلك قولهم :

لم ادر ما أتهمجى غير انكم في اللحن لحنى وفي الاعراب اعرابي وقولهم :

في كل آونة خيالٌ يسبح نفسي بذكركم الحميد ونصبح

واذا كان من المستحيل او الشاذ ، اجتماع حبين في قلب واحد او كان من المستحيل او النادر ان يستسيغ الحب — في حديثه عن المحبوب — ما ينبو عن ذلك ويغايره ، فهل يمكن — والحالة هذه — ان يخرج الشاعر عن مقتضى هذه القاعدة في تصويره للموضوع الذي تأثر به واخلص له ، ليكون استطراده — على ذلك

النحو — غير محلٍّ بما يقتضيه صدق التأثر به او غير مشعر بفتور
العاطفة واصطناعها .

ثم هل يشك شك ، بان الغزل الذي كان يتقدم المدح وما
شاكله من الاغراض والموضوعات في شعر المتقدمين وبخاصة المتقدمين ،
هو غزل مصطنع لا اثر فيه لصدق العاطفة وانفعال الوجدان ، مع
ان الكثير منه — بفضل براعة الفن والمحاكاة — يشتمل على تصوير
اظهر خصائص الحب وأدق حالاته

فما الذي حمل المؤرخين والنقاد على الاعتقاد والقول باصطناع
ذلك الشعر وكذبه ، غير تناقض مواقف الشاعر واستطراده الى ما
ينافي الصدق في عواطفه الغرامية ، حيث تدل القرائن على الكذب
والصدق في البيان اكثر مما يدل الكلام نفسه .

وانه لولا ذلك لما نهيأ لبعض المتطرفين بشكهم ان يزعموا ان
المتنبى غير شاعر ! لانه لم يجب مع انه هو القائل :

جهد الصباية ان تكون كما أرى عينٌ مسهدة وقلبٌ يخفق
ما لاح برق او ترنم طائر الا انشيت ولي فؤاد شيق
جرّبت من نار الهوى ما تنطفي نار الغضى وتكل عما يحرق
وعذلت اهل العشق حتى ذقته فعجبت كيف يموت من لا يعشق

(٤) اننا حين نحكم على امر من الامور ، بانه صحيح او بانه فاسد لا نحكم بذلك الا بعد ان تتضح لنا وجوه الصحة ووجوه الفساد فيما نحكم عليه ، وكذلك الشأن حين نقول عن شيء انه حسن او انه سمج قبيح فلا نقول ذلك الا بعد ان نستشعر وجوه الحسن ووجوه القبح فيما نتحدث عنه .

وبما لا شك فيه ان من هذا الشعور الطبيعي العام الذي يتحد ويلتقي في اغلب احكامه الفردية وفي اكثر مناحيه الجزئية ، تستنبط المقاييس العامة للصحة والفساد وتتألف الموازين الصحيحة للحسن والقبح ان في الشعر او في غيره من الفنون . وان مقاييس الجمال انما تنتزع من الجمال نفسه :

وعلى هذا يمكنني ان اقول : بانه اذا صح لنا القول بان الشاعر او بان الشعر لا يخضع للمقاييس والقواعد فانما يكون المراد بذلك من المقاييس ، المقاييس الاجتماعية والاخلاقية والتعليمية التي تفرض على الشاعر اتجاهاً خاصاً لا يتسع لحرية الشعور والتفكير والقول ، ومن القواعد ، القواعد العلمية من رياضية وطبيعية وما اشبه ذلك مما يلتزم الحقيقة والواقع ولا يتأثر بالجمال والروح والعاطفة ، لا تلك المقاييس الفنية التي تتمثل بها شخصية الفنان ويشترك في وضعها ذوقه وعاطفته وخياله ، فهي بذلك ملاك الفن وروحه ، وعلى مقدار تأثر الشاعر بها وتذوقه وتقديره لها يكون نصيبه من فهم الشعر واجادة نظمه والتحليق في أجوائه لانها من الشعر في الصميم ومن الادب بمنزلة

العقل من الخيال الجامح

تصور كيف يكون حال الشعر من الاضطراب والتفكك والغموض لو اننا سايرنا القائلين بالجموح والانعتاق ، ولم نراع فيه الحدود والمقاييس التي تناسب عصر الشاعر وخواص لغته وطبيعة حياته بان تركنا العاطفة الشعرية على سجيته تسترسل بنفسها وتعمل بوحيا بدون ان نشرف عليها بافكارنا ونحكم فيها الى اذواقنا فنروض جامحها ونرتب خيالها المبعثر ترتيباً طبيعياً يوضح القصد بانسجامه ويقنع القارئ بمنطقه وسحره الفني . وهل يمكن ان يكون الشعر — في هذه الحالة وعلى هذا الفرض — الا من هذيان المحمومين وغمات الخرس ؟؟

ولو ان سر العبقرية وتفوق الشاعرية — على حد قولك — كان في الفوضى وتحطيط الحدود والمقاييس التي يقررها الذوق والمنطق ، لانحصرت العبقرية في الجنون ! واختص التفوق في المجانين !



(٥) ثم انه اذا عرف ارسطو الشعر بقوله « على الشعر ان يتناول الممكن والمثل الاعلى » فهل تراه قصد بذلك الى نقض ما نؤثره من اقوال قادة الفكر كقولهم :

« ان للمظاهر والحوادث الطبيعية والنفسية نتيجة وعلاقة وتسلسلا

لذلك يجب ان يكون الخيال والمنطق في الشعر جاريا على حسب الطبيعة لا يفككه اضطراب ولا يقطعه استطراد او شذوذ ، والا كان مخالفاً للنظام الطبيعي فاقداً لجمال التوازن والتناسب في الفن الذي لا يتم الجمال والكمال فيه بدون ذلك .

وقولهم : « انه ليس الغرض المباشر من الفن هو تصوير العاطفة — على ما بها من اضطراب وتشويش — اذ القيام بهذا الجهد في الواقع ضرب من المحال ، وانما غرض الفن تصوير العاطفة راضها العقل وأخضعها واصبغ عليها حلة رائعة من جمال التناسب والنظام »

أم تراه يقرهم على ان التوازن والتناسق شرط اساسي من شروط الجمال الفني وسر من اسراره لا يستقيم لنا القول بصحة الفن وصدقه بدون ان نتحقق من وجود هذا الشرط وهذا السر فيه ، مهما أبجنا للشاعر من الاتساع بالخيال والانفلات من القيود الصدئة ، على حد قولكم ، بل احسبه لا ينكر علينا : ان الاستطراد الى ما يند عن الموضوع والغرض والظروف ، إما ان يكون لاختلال في فطرة الشاعر ومراكز تفكيره ، وإما لاصطناع العاطفة نحو الموضوع وتكلف النظم وكذب الشاعر .



(٦) واذا كان لا يُطمأن في واقع الامر الى صدق الشاعر

الا بات ينقل عاطفته نحو الموضوع — بنوعها ودرجتها — بتصوير
منبع تلك العاطفة وشرح ملابساتها ، ليرى القارىء في الشعر ما قد
رأى الشاعر نفسه اذ ان ترك هذا التصوير الذي يثير العاطفة ويبعثها
والاكتفاء من الشاعر بذكر آلام نفسه وافراحها لا يحمل القارىء
على التصديق والتأثر لآثاره لانه لا يرى داعيها والحامل عليها وانما
يسمع دعاوى بلا دليل يبررها .

اذا كان الامر ما ذكرنا فهل تُرى يكون الشاعر صادقاً في
عاطفته نحو الموضوع حين يشرح احواله الخاصة ويفسر نفسه المستقلة ،
ويتكلم عن تأثراته البعيدة عما يلبس الموضوع من صور وعما يكتنفه
من اجواء ، ليكون الاستاذ (غصوب) صادق العاطفة في قصيدته
« اوراق الخريف » مبرراً لهماستكم واندفاعكم في نصرته من غير
روية وعلى غير اساس متين ؟؟

على اننا لا نرتاب بان الشاعر حين يتكلم عن عوامله النفسية
وعن تأثراته البعيدة انما يعبر بذلك عن عاطفة صادقة قوية الصدق ،
ولكنها غير عاطفته نحو الموضوع طبعاً ! وان من صدقه في هذه
الثانية المبينة للاولى نستدل على تصنعه ، اذ لم يجعل الله لرجل من
قلبين في جوفه !



(٧) اما قولكم : فعندما يتصل الشاعر بالموضوع ويمزج به

عاطفته حتى تمتاز العاطفة فيه ، تتولد بالموضوع تلك البهجة التي يظنها
الاستاذ قلقاً وتناقضاً ويعتلي في نفسه صراع هائل بين ما تبين له
وبينا يحاول تبينه »

فهذا انما يمثل حال الشاعر قبل النظم او عنده لا حالته في
طبيعة شعره وصورته بعد النظم اذ يجب هنالك ان تكون عواطفه
وأخيلته وأفكاره منسقة واضحة ، والا اضطر للنزول على حكم
صاحبنا « بول فاليري » وهو ما ينكره صاحبك شراره كل الانكار
اذ يقول من كلام له :

« والقول بان صورة الفوضى لا بد وان تأتي فوضى حقيقة
لا تنطبق على الشعر وان انطبقت في بعضها على التصوير لان الشاعر
يقدر على تنظيم افكاره وعواطفه وعلى ان يسوقها في قالب لا ينقص
من طبيعتها ولا يفكك من وحدتها ، ثم يبرزها جلية واضحة ،
وسيرى القارئ ، بان هذه الحقيقة خطر على الفن خطر على الشعر
خطر على الادب جميعاً »

(٨) ولي كل فحسبي ان تسلموا معي بان الاستاذ شرارة في
قصيدته (الفراشة) انها كان همه في ان يتصور شبحاً من الاشباح
ليبته آلامه ويناجيه ، على طريقة ابي فراس لا لان لهذا الشبح
مكانه الراسخ من عواطفه وقلبه ، حسبي ذلك انتفق على ان العاطفة

في الشعر عاطفة ، لا تعرف قديماً ولا حديثاً ، وعلى ان ما كان خالياً
من العاطفة اما ان يخرج عن كونه شعراً ، واما ان يكون شعراً
كاذباً مصطنعاً يراد به — وجه الموضة — لا النفس في استقلال حواسها
واضطرام عواطفها وشعورها ، ولو ان ابا فراس لم يتخذ « الحمامة »
طريقاً للبت والشكوى على نسق قولهم :

أيا شجر الخابور ما لك مورقاً كأنك لم تجزع على ابن طريف

بان جعلها موضوعاً لشعره ومسرحاً لخياله ، ومداراً لعواطفه
لسكان موقفنا معه موقفنا مع الاستاذ شرارة حين جعل (الفراشة)
موضوعاً لقصيدته ، وان كان الفارق بعيداً



(٩) ويبقى الجواب على تعجبك من استنكاري الحماسة الاستاذ
ابي ماضي واستعطافه على اثر ما صورده لنا من حال العليقة فاليكه
مفصلاً :

هل لك — ايها المنصف — ان تجادل في ان كل عاطفة لا تركز
على الايمان بحقيقة ما ، هي عاطفة كاذبة متكلفة ، وعليه فما عسى ان تكون
هذه الحقيقة وهذا الايمان الذي ارتكز عليه ابو ماضي في اظهار
عاطفته الحماسية حين انشد :

قلت يا ساكنة الغاب ويا بنت التراب
لا تلجي في اجتدابي او فلجي في اجتدابي

ان عوداً فيه ماء ليس عوداً لاحتطاب
انا في فجر حياتي انا في شرح شبابي
الهوى ملء فؤادي والصبا ملء اهابي

وهل تراه — وهو الشاعر — الواصل بالنفس المتهلل للحياة
العاثر للمستقبل — كان مؤمناً بحول العليقة وطولها الى حد انه
خاف على حياته من خطرهما واضطر الى ان يقف منها موقف المصانع
المستعطف بمثل هذه اللهجة :

أنا للارض وان طال عن الارض اغترابي
غير اني لم يزل ضرعي لمري واحتلاب
فاذا استنفدت ما في دن نفسي من شراب
فاجذبيني ان يكن مني نفع للتراب

وعلى تقدير ان تراه صادق اللهجة في مقام الاستعطاف والحماسة
فهل ترى انه اخلص لموضوع قصيدته (العليقة) حين اقتضب وصفه
اقتضاباً واستطرد الى ما ينبو عن مقام التأثر به من حالات ، وينافي
مقتضى الاخلاص له من اتجاه ومحاولات ؟

واذاً فهل يستطيع النقد ازاء هذا الاقتضاب وازاء هذا الاضطراب ،
ان يخرج في حكمه على الشاعر عن واحدة من ثلاث ضعف الشاعرية ،
او اختلال في مراكز التفكير ، او اصطناع العاطفة نحو الموضوع

وتكلف القول فيه تكلفاً يصعب معه التوسع في الوصف والمضي في
تصوير خصائصه وتطوراته الى الحد الذي يتطلبه الاخلاص ويوحيه
صدق العاطفة والشعور؟

ولكن الاكبار لشاعرية الاستاذ ابي ماضي ، والايان بشخصيته
الادبية والفكرية يدفعنا الى الاصرار على اتهام على عاطفته نحو
العليقة ، لا اكثر ولا اقل .

من حديث المصع

هذا الحديث وان يكن وجدانيا في روعة وانشائها في معناه بيد
أنه يمت في نهايته الى نقد العواطف المصطنعة باقرب الاسباب واصدق
البيانات : مما لا يستطيع انكاره في ادب الرثاء والثأين والمدح ،
لذلك اثبتناه في هذا الباب :

٠
١ - اخي الاستاذ الفاضل ..

تحية الواثق المكبر وعاطفة المخلص المشتاق ، وبعد فكم وددت ان
اوثر غيرك من الاصفياء بهذه الرسالة الصاخبة وان القاك بغير هذا
الجو العابس والصوت الخافت واللهجة الضارعة ، ولكن أبى لي
فرط الجزع والاشفاق بما شاهدت وأحسست ثم فرط الثقة والاطمئنان
الى نبل عواطفك ومرونة طبعك ، في توجيه كلامي على وجهه
الصحيح البعيد عن كل ما يمس الكرامة ويغمز الالباء الا ان استرسل
مع الصدق والمناسبات وانزل على حكم القائلين :

ولا بد من شكوى الى ذي مروءة يواسيك او يسليك او يتوجع

اخى اننى ما برحت منذ دخلت المصح ابتعد ما امكن البعد
عن التعرف على المرضى والبائسين : وخاصة اذا كانوا في حال
يأس وجزع ، لاننى وان بالغت في السخر من كوارث الدهر تنزل بي
وتحدت نكباته بقول القائل :

ان كان عندك يا زمان بقية بما تضم به الكرام فهاتها

فما زلت اضعف وتضطرب اعصابي للنظر الشجي والخبر الممض
والمصيبة الفادحة تحيق بغيري من الناس ، ولكن الصدف شئت لي
في هذا العيد السعيد — بغير المصح — ان اذهب لمعايدة بعض
اصدقائي الذين انتقلوا الى حيث يقيم القتي البائس النجيب حسن
عواضه : من حاضرة الجنوب النبطية : وشاء لي دافع المروءة
وادب الليافة ؟ ان اتعرف اليه وان اجلس عند سريره أواسيه
واستقرىء خبره وانفقد احواله الصحية وازماته النفسية والاقتصادية

فاذا بي امام طائر بهيج قد هيض جناحه ، ووردة فواحة
الشذى لم تتفتق اكمامها للحياة والنور حتى اجتاحتها عواصف البؤس
والسقاء وألقته في قبضة الداء الويل تضرع وتضطرب وتتلشى
بين آلام مبرحة وحرارة مضية ، وبجة خائفة تضيق لها الحنجرة
ويخفت الصوت الخنون ، ذلك الى وحشة الغربة ومرارة الفاقة
وذلل الالتجاء وغصة القنوط ، الى ضغط المناسبات والذكريات

على الاحساس المرهف والفكر العنيد من فتى في مقتبل العمر
تتطير نفسه حسرات كلما اهل عيد من الاعياد بافراحه ومباهجه،
او شاع خبر من الاخبار عن موطن احبابه وخلانه او اقبل زائر
من الزوار يتفقد احوال جيرانه وزملائه من المرضى ويحتصمهم
بالعطف والحنان ، وكلما تلفت الى ماضيه وذكر اقاربه في
المدرسة واخذانه في ملاعب الحي . ومنافسيه في معترك الحياة
كيف دارت به وبهم الايام ، فمشوا قُدماً نحو اهدافهم البعيدة
وقعد عجزاً لا يهفو باخيلته وامانيه الى شيء غير الصحة والعافية او
الخلاص من دنيا البؤس والألم ؟

واذا بي ازاء مشهد مريع مفعج وجو قاتم مكفهر يزعزع
النفس لوعة وامسى ، ويفطر القلب رحمة وحناناً ، ويلهب البيان
نقمة وسخطاً على هؤلاء المحسنين الذين لا يعرفون سبيلاً للبر
والاحسان والخير غير هذه السبيل التي افوها في التزلف الى المستبدين
او الدجالين او المشعوذين من السادة والقادة من
غير ما سؤال عن فائدة هؤلاء السادة في بلادهم ، وعن اثر اولئك
الاقطاب في امتهم ، او عما حققوه لها من المشاريع الحيوية النافعة
التي تسد خطانا في محاربة الآفات والابوة الفتاكة من جهل
وفقر ومرض واستعباد وتمكننا من توجيه حياتنا الاجتماعية
والسياسية نحو هدف انساني نبيل يصون مستقبلنا من التدهور
الاخلاقي والسياسي والاقتصادي .

اما مثل هذه الضحية من ضحايا النواميس الجائرة والاوزاع

القاسية التي حرمتها من اسباب الراحة والدعة والاطمئنان ، ودفعته
قسراً عن مقاعد الدرس الى جو خائق من اجواء المصانع والمعامل
انهك قواه ، واذاب جسمه ، واثخن صدره ثم قذف به الى مباضع
الاطباء وايدي الممرضات وملاجئ المنكوبين بصحتهم وراحتهم
وآمالهم ، وتركه صريعاً يئن من ألم الجراح ، جراح القطيعة ،
وجراح الداء ، وجراح التفكير في سوء العاقبة وهول المصير .

اما مثل هذه الضحية فليس له من عطفهم واهتمامهم ما يجبر
قلبه الكسير ، ويمسح جرحه الدامي ، او يلطف جوه المثقل
بالهموم وينعش فيه بعض الامل والرجاء ذلك بان النزعات الشخصية
والاغراض الحزبية والتقاليد الموروثة لم تحدد قيمة هذا النوع من
العطف والحنان ، ولم تنبئه الى اثره في كسب الخطوة والشهرة
والجاه ؟ ؟

...

هذه صورة من صور العيد في المصح ، وهي كثيرة متنوعة
تفاوت وتختلف ثم تنتهي الى نقطة واحدة من البؤس والالم
والقنوط ، فتصور حال أخيك ازاءها ، ثم سلني كيف انت ؟
وما عسى ان اكون غير زفرة في إثر زفرة ثم نقمة في إثر نقمة
او لعنة تتبعها لعنات ؟ ؟

غفرانك اللهم ؟ ألهذه المشاهد والحالات والصور آثرتنا بالاحساس

والشعور والعاطفة ؟ ثم قلت « وبشر الصابرين الذين اذا اصابهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا اليه راجعون » اذن فهنيئاً للانصام والتهاويل الحجرية ؟ ومرحى ثم مرحى للجلادين والسكرارى ؟ وإنا لله وإنا اليه راجعون ؟

اليك اله الخلق ارفع رغبتى (١) عياداً وخوفاً ان تطيل ضماييا (٢)
فان كان براءً فاجعل البرء نعمة وان كان فيضاً (٣) فاقض ما انت قاضيا

مصح . . . في ٢٧ - ٨ - ١٩٤٦

٢ - اخي الاستاذ ..

سلام على ايام السرور بقربكم وعلى ليالي المرح في مقناكم ،
وبعد فهل لمحت الطير تضرب لافراخها وهي في قبضة الصياد ؟
او بصرت بمن يشرف على فلذة كبده وهو في غمرة اليم لا يستطيع
ان يدنو لا تقاذه ولا يقوى على رؤيته يستغيث ولا يغاث ؟! ذلك
هو قلبي وهذا هو شأني تجاه هذا النضو العليل ، حسن عواضه :
وهو بين مخالب الداء ينظر الى من حوله في عزلة مخذولة ويأس
مرير : فاني منذ تعرفت عليه واحطت علماً بخوالج نفسه الكليمة
وتاريخ حياته المحزنة اصبحت لا يقر لي قرار ولا يهدأ لي خاطر .

فاذا نهيأت لي اسباب الوصول الى مكانه القصي ودنوت من

(١) الضمان : ما يصيبنا من البلاء والزمالة .

(٢) الفيض : الموت .

(٣) من شعر عمرو بن أحمد الباهلي

هيكله العظمي واشرفت على خياله المسجى تزعزع كياني وانهارت
قواي لروعة ما أحس وهول ما ارى من احواله واوضاعه ، وقد
بدلته الاسقام واحالت نضارة صباه الى عظام نافرة ووجنات
شاحبة وانف منصلت وشفاه ذابلة وعميون غائرة خاشعة توشك ان
ترعب وتخيف لولا بارق من جمال الالم يهز القلب رأفة وحنانا ،
وهالة من جلال اليأس تأخذ اللب هيبة واكباراً ، وتذهل النفس
عما حوله من صرعى البؤس وانضاء السقام وعمما يكتنفه — في
ذلك الجناح الخاص — من وحشة الجوار ، وجفوة الخدم وقسوة
المرضات على مثله من اللاجئين الى كنف الحكومة ورحمة
الاقدار .

ولولا باعث من الحرص على تعزيز معنوياته والاحتياط لراحته
والمبادرة الى ما يجب من اسعافه ومساعدته على اسقامه وآلامه ،
لتخاذلت وطال انتكاسي في عاصف من التأوهات والتمنيات
الحارة ، ولكن أخذي بتحضير ما تدعو اليه ضرورة الحال من
علاج او مأكّل او مشرب واسراعي الى ما يرفه عنه من ملاطفة
وتهوية وتجفيف عرق وتغيير وسائل ومراقبة همسه وتلبية اشارته ،
هو الذي كنت ينعش قواي ويشعرنى بشيء من الغبطة الروحية
لا اعرف له من سبب الا هذا الاطمئنان الى انني اقوم ببعض
واجبي تجاه الانسانية المعذبة في شخص هذا الحبيب الضاوي
الذي اقصاه نبلة وانفته عن تملق اللئام واستعطاف الجفاة واستخدام
الحيلة والمكر .

واذا حال مانع من الموانع الصحية او الجوية يبني وبين الوصول الى مشواه فبحالي اذ ذاك لا يختلف عن حال ام رؤوم غادرت وحيدها في حومة الوغى وباتت تضرب اخماساً في اسداس وتحسب الحساب لكل سانع وبارح ، فما ليلى غير تصورات وافتراضات مريعة ، وما تهومي غير هواجس واحلام مخيفة .

فكلما اصطكت الخناجر بالسعال وعلت حشرة المصدورين وامتد لها نهم في جنح الظلام الخالك ، تصورية — في مثل هذه الحال — وهو يضطرب كالطير الذبيح برهة من الزمن ينخطف بها نفسه وتبحظ عيناه ، ويحتقن وجهه ، ويندى جبينه وتتخاذل يداه عن كل شيء حتى عن المنديل والمبصرة .

وكلما دق جرس النجدة والاستغاثة في جانب من جوانب المصح ، تمثلت نحوه واسقامه ، وخفوت صوته ، ونجلاه من صلف الناس ، وعجزه عن القيام والعقود وعن حمل ما يحتاج اليه ، ثم تمثلت اضطجاعه في غرفة ليس فيها غير السقيم العليل من امثاله قد خلت من وسائل الاسعاف والنجدة حتى من جرس يلجأ اليه المضطرب في استنجد الممرضات واستعطاف الخدم :

وكلما رن صوت وارتفعت جلبة في غرفة من غرف المشرفين على الهلاك تخيلته وهو في سكرات الموت يوزع نظراته ذات

اليمن وذات الشمال فلا يرى احداً من اهله واصدقائه ومريديه
يحنو عليه ويسعفه ويعينه في هذه الشدة التي تسترق النفوس
وتستصفي القلوب وتستدر العطف والحنان من اشد الناس صلابة
وقسوة .

واذا انفتح باب او شع ضياء واجتاز حارس الليل بسمته
الرهيب ووضعه المريب طار صوابي وهفا قلبي الى مهد البؤس
ومشوى الألم الى حيث يقيم حسن ، لا الوي على شيء ولا آبه
لشيء فلا هذا الجو بصفائه وازدهار نجومه ، ولا اشعة القمر الفضية
بانعكاسها وتكسرها على صفحة ذلك الشاطئ الحالم ، ولا هذه
المدن والقرى ، بانتشارها بين السفوح والهضاب وتماوج انوارها
وتألقها تألق التيجان على هام الجبابة ولا شيء من هذه الطبيعة
الساحية الساحرة باستطاعته ان يصرفني عن الاهتمام بشأنه او يشغلي
بتصور شيء غير بلواه او رؤية شيء غير عيونه تصحو وتحقق في
طموح قليل نحو ممن يجيره ويسعفه ثم تغفو وتغرب في صراع
عنيف مع داعي الفناء والموت وغير صدره يعلو وينخفض ، ونفسه
يضطرب وعرقه ينهل ، ولسانه يهمس بما لا يكاد يبين من كلمات
الضراعة والاستسلام للارادة الحكيمة الجبارة ،

لا شيء من هذا كله بقادر على ان يهّون خطبي في محنته

والحاح الزمان والداء على صباه الغض وروحه العذب وقلبه الكبير
الساهر من الحياة والموت في وداعة ووزانة وشمم توشك ان تجعله
— وهو في غمرة من الفواجع والآلام — المعنى الاصيل لقول
الشاعر .

هو في قبضة الخطوب انتفاض من اباء ولقنة من عناد
يختنق الزفرة الجموحة في الصدر ويجري مع الحبح باناد (١)

...

اما نهاري فصمت وتفكير في طباعه واوضاعه ، ودرس وتحليل
لاقواله وافعاله وما تتم عليه من نبل وأنفة ، وحساسة بارعة ،
وعقل حصيف وارادة حازمة ، وصبر جميل على عسف القضاء والقدر
وجور الليالي والايام .

واني لا ازال اذكر — بمضض واعجاب — من اقواله وافعاله
ومزاياه ما يصور جوانب شخصيته الغذة ويمهد السبيل الى تقدير ما
ضاع من ملكاته وخصائصه الروحية في قرار البيئة الحاملة ، وفي
مجاهل الفقر والبؤس ، وفي مهاوي الحرمان من وسائل الثقافة
الصحيحة والدرس العميق ، ثم من دواعي الغبطة والثقة والطموح
الى ما يناسب استعداده الفطري من حياة مجيدة ومستقبل زاهر

(١) من شعر عمر ابو ريشة

فمن ذلك انه على نحوه وهزاله بحيث لا تراه يختلف عن الهيكل العظمي بغير الجلد والعصب ، وعلى ضعفه وعجزه عن القيام والقعود ثم عن النوم الا على جنبه الأيسر ، وعلى ما ينتابه من الحرارة الشديدة ومن وجع الرأس والاضراس وألم المعدة وتورم القدمين والتهاب الجانب الذي ينام عليه من اقصاه الى اقصاه على هذا كله لا تسمعه يشكو او يتوجع او يفوه بكلمة تزعج الجار وتروع الحب :

ومنها ان تراه — وهو على مثل تلك الحال من الضعف والالام — يتجلد ويكظم ألمه ويتكلف من الحركة والكالام والانتباه فوق ما يتحملة ضعفه وتسمح به اوجاعه — عندما تزوره والذته اوجدته وعمه او اي شخص يطمئن الى عطفه وحببه — ليوهمهم انه بحالة صحية تدعو الى الاطمئنان والتفاؤل وهُدوء البال ذلك مع شعوره بنهاية اجله وانقطاع كل امل بالشفاء من علته .

ومنها ان تراه — على اختلاف عوامل الفقر التي تحيط به وعلى يأسه من بر والده واهله وعلى فراغ ذات يده وحاجته الى النفقات الزائدة في غربته وشدته — يضيق ويمتنع عن أي مساعدة مالية مهما تقننت في الاحتيال الى اقناعه بوحدة الحال ورفع الكلفة ، وانه على ما يعتقد من عطف عمه — زوج والدته — واستعداده لكل تضحية في سبيل راحته ، ما برج يتكفف في مصرفه ويقتصر

على الضروري من مساعدة عمه خشية ان يتكلف له فوق ما تتحمله
امكانية صاحب عائلة كبيرة قد خانه الحظ في مسعاه وأخطاه
التوفيق في كسب الثروة .

ومنها انه طلب الى احد اصدقائه في ذات يوم ان يأتيه
ببعض المنعشات من الممرضة التي تشرف عليه ولما شعر بانها لم
تحترم ذلك الصديق في جوابها ، اغرورقت عيناه بالدمع ، وقال -
في غصة الخجول - هذا بسبي ؟؟

ومن ذلك اني حسنت له - وقد تناهي بضعفه - ان يعود
الى اهله او يدعوهم اليه يستروح عطفهم ويلوذ بجنانهم من هول
ما يلاقيه من شدة وينؤ به من كرب ؛ فما إن شعر بهذا حتى
اوماً الى وقال - بلهجة يبروتية جازعه - أني يكون ذلك ؟
وعودتي الى اهلي خطر على صحة اخوتي الصغار أفضل عليه ألف
غربه وألف عذاب ! واستحضار والدتي الى هنا يضاعف جزعها علي
وجزعي لها ولا ينقذني من ألم الحياة او خطر الموت ! حسبي من
احلام السعادة ان اخفف عن اهلي بعض العناء ؛ وحسبي من
واقع البلاء ان اصاب بنفسي ؛ ثم حسبي من جميل العزاء هذا
العطف والاهتمام من مثلك ! : ان غصص الموت يا سيدي واحده
لا فرق فيها بين ان يكون المرء اسيراً في غربته او اميراً في
بلدته ؟؟

....

هذا قليل من كثير مما سمعته وشاهدته وشعرت به من احوال
 هذا القتي الناشئ واوصاف هذا الغريب المجهول حتى بين اهله
 ومواطنيه ، فما عسى ان يقول فيه الالمعي المنصف ؟ وما عسى
 ان ينتهي اليه الفكر النافذ من نتيجة وحكم ؟ وما عسى ان
 يكون لذلك من اثر على الوجدان الحي والعاطفة النبيلة ؟؟ ذلك
 ما اتركه لشعور هؤلاء الذين اقصاهم العرف الزائف واصلهم الغرور
 والتمويه عن التقرب بعطفهم وثقتهم ، واكبارهم ، الا للناشئين في
 ظلال الارستقراطية والمغمورين بنعيم الصحة والثروة والجاه

وبعد فهل تظن اني بهذه الكلمة وفيت بكل ما انتهى اليه
 الفكر والحس والخيال من حياة هذا المنكوب ومزاياده ، اثناء
 هذه المدة القصيرة التي عرفته فيها ، وحاولت ان اقوم بشيء من
 واجب المواساة والنجدة ، هيات ؟ فان ذلك ابعد منالا واقصى
 غاية من ان يحيط به قلبي ويقوى عليه بياني في مثل هذا الجو
 العابس والازمات الخائقة التي تلجئي بين ساعة وساعة الى ان اشد
 مع الشاعر القروي قوله :

واحيرة العاقل من « داهر » قضي وامضى بشقا العاقل
 يعمل ما لو غيره عامل لقامت الدنيا على العامل
 كم صرعة للحق قد زلزلت رأبي في الحق وفي الباطل

أبليس يا مسكين مت غيرة ؟ فالصلب حظ البشر الكامل !
ما كانت الآلام مذقدرت الا نصيب الرجل الفاضل
فلنحمد الله على نعمة خست بنا من فضله الشامل

مصح . . . في ٢٩ - ٩ - ١٩٤٦

٣ - اخي . . .

انه لقد جرى حكم القدر بما كنت أخشاه وأتوقعه ، وفاضت
روح حسن وسكنت نأتمه ، وليس من العسير على من اتاحت له
الحياة ان يرى كيف يجتضر الطاووس وان يبصر كيف يزوي
الزهر ، وان يتصور كيف تتلاشى النفحات العطرية في ضباب
الفجر ، ان يتمثل معي هذا الوسيم الشفاف وهو يتجرع غصص
الموت ويتلاشى شيئاً فشيئاً ثم يقضي وعلى شفتيه سمة المتهلل الباسم
وعلى مقلتيه وداعة المطمئن الحالم ، وعلى قسمايه وضاعة المغامر
الظافر ، ليعرف اي وقع لهذه الفاجعة واي أثر لهذا النبأ على
احساس من ادركه في عنفوان بؤسه وألمه ، وعلى وجدان من
لازمه في اشد ايامه بلاء ومحنة ، وعلى عواطف من اكبر نبل
شعوره ، واعجب بأنفة طبعه وآمن بتسامي روحه على ما كابد من
جور الداء ، وعنت الفقر ، ولؤم المجتمع !

يا يومه لم تدع حسناً ولا ادباً الا حكمت به للحد والكفن
لله مقلته والموت يكسرها كأن اجفانها سكرى من الوسن

يرد انفاسه كرها وتعطفه يد المنية عطف الريح للغصن
يا هول ما ابصرت عيني وما سمعت اذني فلا ابصرت عيني ولا اذني
لم يبق من بدني جزء علمت به الا وقد حله جزء من الحزن (١)

على انني لم اضطرب له عند موته اضطرابي له وقد جدّوا
به الرحيل وخفقت عذبات نعشه في الافق البعيد كأجنحة الملائكة
المخلقين بروحه الطاهر ، ذلك بانني كنت — وانا يائس من
شفائه — اتألم لما يلاقيه من عناء وكرب . واتمنى له الراحة
والخلاص من هذه الحياة المريه التاعسة التي ترهقه بانواع العذاب
وترهق كل من يجزع له ويحنو عليه ، ولكنني بعد ان فرغت
من تمريضه وتشميع جثمانه بآخر نظر واوفر دمع ، ولم يبق
عندي من آثاره غير صور مجردة ينأى بها الخيال ويضطرب لها
الفؤاد .. طغى الحزن على كياني وغشيني من الهم ما جعل ايامي
كثيبة عابسة اتخطى ساعاتها ودقائقها على مضض من الحياة ،
ووحشة من الناس وجزع من كل شيء يذكرني به ويشرف بي
على دنيا البؤس والألم والقنوط التي لا ينفك صداها يرن في
مسمعي وصورها القائمة تتوالى على مخيلتي كلما صادفت واحداً
من هؤلاء الذين كانوا يمتنون اليه بصداقة او عداوة او جوار ،
ويقصّون من أخباره واسرار نفسه كل ما يشير العطف ويذكي
اللوعة ويضاعف الاكبار ، وكلما تعرضت لهذه الامكنة التي كان

(١) من شعر أبي تمام

يجوب مداها الرحب بنظراته العميقة ، ويملا فضاءها الواسع
باحلامه البعيدة ، ويلهب سفوحها المحضلة بتأوهات المتأججة ، وكلما
طالعت مأساة من هذه المآسي التي تغيب في آفاقها النفس عن
كل ما في الحياة من راحة وطمأنينة ورجاء ولا تأوب الا بغصتها
وحزانتها من كل مسرح للأنس والسرور وكل مظهر للنعمة والعافية
حرم منه أمثال هذا الشقي العاثر الجدد ، وفاض — بغير جهد —
على من لا يستحقه من لئام الناس وطفاتهم .

...

ولعل اشجى ما يمض النفس من ذكرها الاليمة ، هو ضياع
ملكاته الفذة في مهاوي الحرمان والاهمال والفواجع التي اجتاحت
قواه واحاطت بنشأته من البيت الى المدرسة ، الى المصنع ، الى
المصح الى القبر ، .. ثم هوان خطبه على .. الناس كأن لم
يكن غير وهم باطل او خيال زائل ؟!

فمن مظاهر هوانه التي جزعت لها في المصح هذا الاستخفاف
بشعوره وعواطفه من الممرضة التي كانت تشرف على تمريضه ومن
أولئك الخدم المسخرين لارادتها فقد كانوا جميعاً الا ما ندر —
لا يتحاشون من اهمال رغائبه ومطالبه وتمنياته ومن الفتور عما
يضر اليه من اسعاف او علاج او مأكل او مشرب .

وحسبك للعلم بما انتهى اليه من ذلك .. ان تتمثل معي شعر

رأسه — لمور الايام والشهور عليه بدون غسل — يلتصق بالجلد او يتناثر خصلا متماسكة الاجزاء خشنة الملمس باهتة اللون تذكرك باهاب الجواد الذي خانه السائس بعد طول السفر وتماذي البحري واضطرام الافق بالعجاج وتشعرك بما يحيق به من قسوة واهمال وحيف ، وانني لم اجد وسيلة لها اثرها في انعاشه وتخدير اعصابه — عندما يشتد عليه الالم مثل ان احكّ رأسه واسرّح شعره حتى اذا استمررت على هذه الحال ارتاح واغفى وهانت عليه اوجاعه .

ثم كانوا لا يتورعون — في تصريحهم وتلميحهم — من إشعاره بانه ميت عن قريب ! كما انهم بعد وفاته لم يراعوا جلال الموت ولا حرمة الميت ولا شعور من كان يحيطه ، بكل عطف وتقدير ، حين نقلوه من سريره الى النعش ، اذ تقدم اليه اثنان من اجلافهم جذبه الاول من رقبته وجذبه الثاني من رجليه ثم رفعوه بسرعة تقوس لها ظهره وتأرجحت يداها ، واضطرب وضعه ، ثم القوه كما يلقي الاناء الفارغ بدون اكتراث لهذا الموقف الرهيب الذي يسمو بروعته وجلاله عن عبث السفهاء .

ومنها انني عندما زرت النبطية مسقط رأسه ووطنه الاول لم ار فيمن واجهت — وهم كثر — من يعرف عن موته او حياته شيئاً بل من يشعر بفقدته وقد مضى على وفاته اسبوع كامل ، وعندما يمت بيروت — مرتع صباه ومثواه الاخير — واتصلت بالمقيمين هناك من ابناء منطقة لم اجد الحال عندهم تختلف عن

الحال في النبطية من حيث الجهل بحقيقة امره والاستهانة بشأه حتى
اسفقت ان يكون ممن عناهم الشاعر بهذا القول :

تمضي المنون بقوم لا تحسهم كأنهم من هوان الخطب ما وجدوا
بما يدعو الى التفكير في حكمه ، والى الوقوف عند تعميمه اذ
ان فيمن هان خطبهم عند الناس .. من كان له من سمو فطرته
وسمو همته واتجاهه ما يؤهله لان يكون جاهاً لقومه وثروة لوطنه ،
ولكن التوفيق اخطأه والايام حاربتة في بيئته ونشأته وفي جميع
وسائله ومقاصده حتى مات بغصته موة الجندي المجهول في غمرات
الحميط فهو ان الخطب في مثل هذا كفداحته — عند شعرائنا —
بموت من توصلوا الى الجاه والمال والشهرة الفارغة يبيع الضمير والوجدان
والاستخفاف بحقوق الوطن وكرامة الامة ، كل من الحالين لا يعدو
ان يكون من ظلم الاقدار الغاشمة وجور التقاليد الزائفة لا من
عدلها وانصافها :

...

ومن ذلك انه ، حين ذهبت اؤدي فروض الذكري وواجباتها
في اليوم السابع من وفاته ، واجتزت بهذه الغابة من القبور الرخامية
المدلة بزخرفها وناققتها الى ذلك الجانب الخاشع المتواضع تواضع من
ثوى به من الغرباء والمساكين ، فما رايت هناك غير هذه الكومة من
الرمال قد احاط بها اطار خشبي كتب على جانب منه اسم حسن
عواضه : وتاريخ ولادته سنة ١٩٢٥ وتاريخ وفاته سنة ١٩٤٦ وكتب
على الجانب الآخر هذان البيتان :

يا زائري لا تنسني من دعوة لي صالحة
ابسط يديك الى السما واقرأ الروحاني الفاتحة

اذ لم اجد في رسم القبر وسداجة هيكله ولا فيما يحيط به من هذه الاجداث المقفرة من كل زينة المعطلة من كل زخرف ، ما يدل على انه كان في موته اوفر حظاً عند الناس — وأعز شأنًا منه في حياته ومرضه ، واذ لم ار في هذين البيتين المعلقين على القبر — كوسام الاستحقاق — ما يمثل ذلك الطبع الأبوي الذي كان يتحلى به صاحبه ، ولا من المعاني السامية ما يبهج نفسه العزوفة عن بملاة الناس والوقوف منهم هذا الموقف الخانع المستكين :

وبما زاد في ارتياح القلب وذ هول النفس ازاء هذا الحدث المهمل ، ما تشف عنه هذه الاطلال الموحشة الضارعة التي تحوطه وما تجيش به هذه البقعة الواجمة الكئيبة التي تحضنه ، من صور القلوب الدامية والعبقريات المكبوتة والآمال المحطمة ، وما يردده صمتها وسكونها من صدى الانين الخابي ، والانايد الخافتة ، والزفرات المستعرة التي اجتثها البؤس وطواها الحرمان والجور ، في قرارة هذا الصعيد المكتظ بالاحلام والصور المختلفة ، والزاهر بالآيات والشواهد المطردة على عبث الايام ، وغرور الانسان ، ومآل الحياة الى هذا المستراد الحرج !
والنهاية القائمة الرهيبة ؟

...

وانني لا آسف لشيء — عند ذكره — أسفي لان الايام لم تتمح له شاعراً متواضعاً يصغي لبلواه ويستوحي ظروفه ، ويبكي صباه

الناظر ، وامله اليأس وخلقه المصفيّ ، وما الى هذا من خصائص
بارعة غالها الموت وعفى عليها النسيان .

واذا كان لهذا الاسف ما يلطّفه ويهوّنه ، فانها هو هذا الاعتقاد
مني او هذا الشعور بان الناس قلما يحتفون وقلما يرثون او يكون
تأسفاً على الموتى او اكباراً لحطّهم وتأثراً بمصائبهم ، وانما يصطنعون
البكاء ويتكلفونه ترفلاً للأحياء او استغلالاً للمناسبات ، وذلك شيء لا
يحتاج الى برهان في الاوساط العاملية واللبنانية ففي العام الماضي
توفى شابان من الشباب النبلاء لا يختلفان عن حسن عواضه في
حدائثه سنهما . ولا يفضلانه في ذوق او عقل ، ولا يمتازان عنه في
خلق او خلق ، ولا كانت الظروف والعوامل التي احاطت بوفاتها
اقسى وامض واشجى من الظروف والعوامل التي احاطت بوفاته ومع
هذا كله فقد اهتز الاقليم لوفاتها وتسابق الشعراء والادباء في رثائها
وتأبينها ، على جهلهم بحقيقة نفسيهما واتجاههما او مميزاتها ... بينا تجاهل
الكثير من مواطني حسن متى مرض ومتى توفي ؟! وابتعدوا عن
التعرف عليه والنظر الى ما احاط به من ظروف قاسية وما انتهى
اليه من نهاية محزنة

فما السر في هذا ؟ غير ان اولئك ماتوا في كنف أعزة اغنياء
يهاهم الناس ويرجونهم فيخضعون للتقاليد والاعتبارات التي تحسن
لهم الممالة والمجاملة في اصطناع البكاء لاحزانهم وآلامهم وتكلف
الضحك والطرب لافراحهم وتهانيمهم من غير ان يبحثوا عن اثر ذلك في
قرارة نفوسهم او عن مدى الاخلاص للروح الفنية والارتفاع بالمستوى

الادبي عن الملق والتدجيل ... وقضى هذا غريباً في وطنه مضطهداً
بين اهله بعيداً عن كل ما يدعو الانانيين الى استكناه حقيقته ،
واستشعار ألمه وبؤسه ، واعتبار هذه المجموعة من خصائصه الذاتية
وظروفه القاسية ، ونهايته المؤثرة ، موضوعاً فنياً للثناء العاطفي
الخالص من اثر الصنعة والرياء . قضى ولسان حاله يردد مع محمود
أبي الوفاء :

أبي وفي النار مشوى كل والد	ووالد انجبيا للبؤس امثالي
خلقتني ووضعت الجبل في عنقي	تشده كف دهر جد ختال
ما كان ضرك لو من غير صاحبة	قضيت عمرك شأن الزاهد السالي

مصح ... في ٣٠-١٠-١٩٤٦

الشعر بين التجديد والتقليد

كتبت على اثر مناظرة بيني وبين احد الادباء المغالين في قيمة الالفاظ وقيمة التراكيب في عالم الشعر الى حد القول بأن الشعر انما هو صياغة وصنعة .



كان التقليد للغير وما زال سنة من سنن الحياة الاجتماعية التي لا بد منها ولا يحيد عنها « لان الانسان بطبيعته لا يستطيع ان يعيش مستقلا او ان يتزيا بزي نفسه دائماً وابدأ ، بل لا بد له ان يتزيا بزي الآخرين وان يسلك سبيلهم في العيش » ويجري على منوالهم الى حد ما في القول والفعل والعرف والعقيدة والافكار والاذواق ، والا لما اتصل الماضي بالحاضر ولا استقامت الحياة في علومها وفنونها وشرائعها ولغاتها ، او في اي شأن من شؤونها الحية النامية .

وكنه اذا حسن التقليد او لاق فانما يحسن ويليق بالصغار

والضعفاء ما داموا صغاراً وضعفاء ، اما وقد اشتد ساعدهم ، وتكامل
نموهم الروحي والمادي . فلا . ليسوا بكبار واقوياء بل ليسوا بأحياء
اذا هم جمدوا على التقليد واقتصروا على المحاكاة ولم يعتدوا بانفسهم
ويستقلوا بافكارهم واذواقهم . فيقرزوا وينسخوا ويخلقوا ويكتشفوا
ويضربوا الامثلة العليا للحياة كما هو الشأن في كل نفس حية ، وفي
كل نابغ عبقري من العلماء والشعراء ...

ولولا استمرار هذا الناموس الطبيعي الخالد وتمكنه في الصميم
لجمدت الحياة في اول مرحلة من مراحلها ولم تخط خطوة واحدة الى
الامام كما يؤكده الواقع الملموس في الامم الخاملة ، والشعوب البعيدة
عن مظان الثقافة وعوامل المدنية والعمران .

واذا كان مطلق التقليد لا يليق بمطلق الكبار والاقوياء ، فهل
يليق بالشاعر وبالاديب الذي يطمح لان يكون لنفسه شخصية
ادبية خالدة تفرض حياتها والوانها وانغامها فرضاً على التاريخ والادب
ليليق بطموحنا او يتفق مع نزعتنا الى الابداع والتجديد ، هل
يليق بنا ان ندين بتلك العقيدة او نتوهم بتلك الكلمة التي كان
يتوهم بها الأعم الأغلب من شيوخ الشعر وفتيته (الشعر صناعة)
تلك الكلمة المجازية التي اسرف الجمهور في تطبيقها ، واغرقوا في تفسيرها
إغراقاً حدا بهم الى التسامح بالمعاني والصور الشعرية والى القول باباحة
التقليد والمحاكاة او بضرورتها للشعر والشاعر .

اجل ، إن للصياغة والصناعة قيمتها ومحملها المرموق من الشعر ،
وانني بدوري لا أغض من قيمتها ولا انكر ما تسبغه على الشعر
من جمال وجلال . بيد اني مهما بالغت في ذلك فلا اتجاوز ان يكون
محملها من الشعر محل الجسم من الانسان ، او محل اللون من الزهرة
على اي فرض يمكن ان يفرضه المتأولون . وكما انه لا يستطيع احد
ان يذهب الى ان الانسان عبارة عن جسم والى ان الزهرة عبارة
عن لون فكذلك لا يستطيع احد ان يذهب الى ان الشعر مجرد
صياغة وصنعة لا شأن فيه للمعاني والاخلية والصور بما فيها من سحر
وفتون . بل انما الشعر الصحيح الذي يمكننا ان نسميه شعراً هو
— في نظري — ما قام على اساس ثابت ونسق بديع من ذلك كله
اي بان لا يعدو بحقيقته ان يكون عبارة عن « روح » تتجلى
في صورته وأخيلته ومعانيه و « فن » يتجسم في صياغته وصنعتـه
وموسيقاه .

وكما كانت الروح في الانسان هي الاصل وكان الجسم فرعاً عنها
فكذلك الامر في الشعر والبيان . فالشعر الذي لا يشف بجملته عن
روح الموضوع وروح الشاعر — واستقلاله — لا احسب ان ذا
ملكة فنية او ذوق سليم يجرؤ على القول باكتماله او الاعتراف
بصحته وسلامته من العلل والامراض .



ولو صح ما يقال من ان « المعاني والاخلية » انما هي من

تراث الشعراء وانها انما تتفاوت وتختلف باختلاف اساليب الاداء
ومناهج التعبير — كما يلوح من كلام بعض الاساتذة — لما صح
اعتبار الشعر وحيّاً والهامّاً، ولما صح فيه اعتبار الصدق في الشعور
والعاطفة او لما كان الشاعر في حاجة الى قوة العاطفة او قوة الخيال
او قوة التفكير كحاجته الى قوة الحافظة وبداهة الذاكرة وسلامة
الذوق الموسيقي ، ما دامت تلك المعاني والصور من تراث الشعراء
ووحي الذوق الذي اختار لها تلك الالفاظ والتراكيب ليرزها
ويجاولها بهذا الاسلوب الذي امتاز به الشاعر وتفاوتت معانيه ،
ولجاز لنا ان نكتفي من الشعر باللفظ المختار والجملة المنسقة والوزن
المستقيم والقافية المحكمة ، ولم نحسب حساباً لجمال الصور الشعرية
واتساق المعاني وصحتها وبعدها عن المحاكاة والتقليد او السخف
والابتذال .

ثم لو سلمنا جدلاً — مع هؤلاء — بان المعاني والاختيالة والصور
الشعرية انما تمتاز وتختلف باختلاف اساليب الاداء ومناهج التعبير ،
ولم نذهب الى ان تلك الاساليب وتلك المناهج هي التي تتطور
بتطور المعاني وتختلف باختلاف الاختيالة والصور الذهنية ، فكيف
يمكننا ان نوفق بين ذلك وبين المتداول المعروف عند البيانيين
من الترتيب الطبيعي في الكلام ، وكون اساليب التعبير تابعة
لاساليب التفكير ، او كيف يمكننا ان نتوقى الغموض والابهام
او التعقيد اللفظي ، وهو — على قولهم — انما يكون بترتيب
الالفاظ على حسب ترتيب المعاني في الذهن ، لا بترتيب المعاني حسب

ترتيب الالفاظ .

ربما التبس على بعض متأدينا او اشتبهوا بان اللغة العربية والفاظها كلها قديم في قديم ما خلا بعض الالفاظ الاعجمية الدخيلة التي لم يقرر علماء اللغة استعمالها وكذلك الشأن في الوضع ، فان هذه الالفاظ المتفق على صحتها الى الآن لم توضع لمعان جديدة غير المعاني التي وضعت لها من قبل الهجرة ومن بعدها . وما دام الشاعر ليس له سوى هذه اللغة ، وهذه الالفاظ وما دامت الالفاظ ليس لها سوى تلك المعاني التي استعملت منذ مئات السنين فمن اين للشاعر ان يستقل او يتجدد في شعره وليس له من حرية التصرف ما يبيح له ان يخالف اللغة او يخالف الوضع او يخالف الاصطلاح ؟

أجل ، ولكنهم لو تدبروا ولاحظوا ان ليس المراد من تجديد الشاعر واستقلاله ان يخلق لنا لغة او وضعاً او اصطلاحاً ، وانما اقصى ما يراد منه ان ينشئ لموضوعه صورة شعرية عامة تنعكس فيها جميع خواصه واسراره ومشتخصاته . كما تنعكس الاشعة الوهاجة في الماء النير الصافي ، معتمداً في ذلك على تأثيراته الخاصة ، وخياله الحر الطليق ، وفكره المجرد ، وذوقه المستقل لتمثل بها

ظروفه وتتميز شخصيته واضحة جلية ، صورة لا تتسق بمجموعها له
او لامثاله من الشعراء بعد ذلك الموقف الخاص الذي تجلت به
نفسه وانطلقت في تكوين تلك القطعة التي تمثلت وتكاملت بها هذه
الصورة وان كانت هذه الصورة بأجزائها منحلة متفرقة قد تتفق
وتتداخل في مواضيع وصور شعرية متعددة ثم لا ينافي ذلك استقلال
المجموع والكل منها ، كما قد تتداخل المسألة العلمية الواحدة
في علوم متعددة ولا يقدر ذلك باستقلال تلك العلوم وانفصال
بعضها عن بعض — وهذه او تلك الصورة التي ينشئها الشاعر بخياله
على حسب الظروف والاحوال والمواضيع لا يشار اليها او يعبر
عنها بالمفردات اللغوية . وانما يشار اليها ويعبر عنها بمجموع صيغة
البيت والقصيدة لكونها باصطلاح اليونانيين تكاد ان تكون عبارة
عن تلك المعاني الثواني التي يجلوها الشاعر ويبرزها عن طريق
المجاز والاستعارة والكناية وما اشبه ذلك لا عن طريق الوضع
والتعين .

ثم ان يوجد ايضاً من تأليف الالفاظ وتنسيقها على شكل
خاص نغماً موسيقياً لا يتسق له او لغيره من الشعراء في غير هذه
القطعة وهذا التنسيق الخاص الذي نسق به جملة وتراكيبه التي
تكونت منها تلك القطعة الشعرية . فانهم لو تدبروا ولاحظوا
هذا المراد من التجديد والاستقلال لأمنوا ورطة الشك والريب
والاشتباه واطمأنوا الى فنهم وكفاءتهم ان كان هنالك من فن

ولعل هذين الغرضين من الشعر اوضح واصدق ما ذهب اليه الجاحظ في قوله : « انما الشعر صياغة وضرب من التصوير » فانه لم يقصد طبعاً من التصوير ذاك الذي يلققه الشاعر وينتعله من تصوير غيره وتأليفه ، وانما قصد ما يخلقه الشاعر بخياله وفكره من الصور الشعرية التي يستوحىها من موضوعه وظروف حياته وبيئته . وكذلك القصد من الصياغة انما هو هذا النغم الخاص الذي ينشأ مع اسلوب القصيدة بما فيه من جمل وتراكيب والفاظ تتفاوت قوة وضعفاً وشدة وليناً ، وقلقاً وانسجاماً على حسب الاذواق والملاكات الفنية . وما كان ذلك بدعاً في القول وافتئاتا على الشعر ، فهذا « ارسطو » على بعد عهده وتقدم عصره يقول : الابتكار اساس الشعر . فالشعر عنده — كما يظهر — صورة مخترعة يخلقها الشاعر بقوة خياله وفكره . والوزن والقافية ربما كانا شيئاً اضافياً يلحق بالصورة حتى يتم خلقها وتكوينها في نفس الشاعر .

ثم ان في اجتماع الشعراء واتحاد القوائد المتعددة في موضوع واحد وفكرة خاصة مع اختلاف مناسحي بيانهم وتنوع صورهم الشعرية لذلك الموضوع الواحد والفكرة المحددة في كل قصيدة من

تلك القصائد — لحجة مبررة ، وبرهانا قاطعاً على امكان ما نزعمه
ووقوع ما نذهب اليه من حربة في الافكار ، واستقلال في الاخيلة
والصور وهذه مختارات الجواهري والبدوي واي القاسم الشابي
والقروي وايليا ابي ماضي على حداثة عهدا تشهد على ما نقوله
صادقين وندّعيه واثقين ...

هل تفاوت أساليب البيان بتفاوت الموضوعات والمناسبات؟؟

.. اذا كان من شروط البلاغة في الكلام ان يكون لكل مناسبة ولكل طبقة من الناس مقال يختلف بصوره ومعانيه واساليبه باختلاف الافراد والجماعات في المكانة الأدبية والفكرية وباختلاف نسبتهم الاجتماعية من مكان المتكلم ، ويتفاوت — بعسره وسهولته ودقته وبساطته — بتفاوت اذواق المخاطبين ومعدل ثقافتهم وحظهم من الاضطلاع بدرس اللغة وفنون الادب واساليبه

كان على الاديب الحق الذي تثقف بثقافة عصره ومجتمعه ومارس أساليب البيان واحاط بخصائص المفردات اللغوية علماً واختباراً ، ان يورد بيانه على ما يقتضيه الموضوع والغرض والمقام وان يكيّف كلامه على ما يناسب ذوق المخاطبين وثقافتهم وعقليتهم من شدة ولين وانطلاق

وترسل او ترسم واحتياط لختار الالفاظ والمعاني ، وإلا كان
ضعيفاً في ذوقه وفنه قاصراً في تفكيره ومنطقه عن مدى عقلية
المخاطبين وعما تقتضيه مراعاة الموضوع والغرض والمقام من انواع
المنطق والخيال والاساليب البيانية .



ثم لا يخفى ان الاساليب البيانية تختلف بمفرداتها وتراكيبها
انسا وغرابة او صلابة ولينا ، او شدة وسهولة ، باختلاف الموضوعات
ولو انها كانت لشاعر واحد وفي قصيدة واحدة ، ذلك لان
الموضوعات تتفاوت في عصر دون عصر اهمالاً وتداولاً على حسب
الحاجة اليها والاستغناء عنها أو بحسب الميل لها والنفور منها ،
وتداولها يستلزم شيوع معانيها في الاذهان ومرونة الفاظها على
اللسان وخفقتها على الطبع كما ان اهمالها يؤدي إلى عكس
ذلك كله

فالموضوعات التي كان يألفها الشاعر الجاهلي ويضطر الى تناولها
في شعره — من خيل وابل واوابد وبيد — ثم اهملت على توالي
العصور وتطورات الحياة حتى اصبحت غريبة عن الذهن بمعانيها
ثقيلة على السمع بألفاظها نافرة عن اذواقنا بموسيقاها نتقبض منها
ونشك بصدق من يستعملها وتتهم ذوقه وادبه ، هذه الموضوعات لو
تناولها شاعر عصري بذوقه متطرف في رفته وفي تجرده لا بد وان

يتسم ببيان بطابع خاص من الغرابة والجزالة والغموض لبعده المعاني التي تشرح خصائصها عن اذهاننا وغرابة الفاظها عن سمعنا وثقلها على ألسنتنا ، وعلى العكس من ذلك الموضوعات التي بقيت متداولة في جميع العصور كالمديح والثناء والغزل وما يتصل بالنفس والحياة العامة فانه لو فرض ان تناولها اديب نشأ محافظا على الاساليب القديمة متعمقا في درس سواد اللغة متأثرا باستظهار غريبها ، لا يتسنى له ان يشذ بأسلوبه ويغرب ببيانه عن مقتضى السهولة واللين والوضوح لقرب هذه الموضوعات من النفوس وشيوع معانيها في الاذهان وتداول الفاظها ومرونتها على اللسنة

وعلى هذا يمكننا ان نزعّم ان من الموضوعات ما يضطر الشاعر — مهما كان نوع مزاجه وثقافته وعصره — الى ان يكون على شعره طابع خاص من الجزالة والغرابة والغموض ، كما يكون في كل شعر وصفت به الاوابد والنوق والصيد وما اشبه ذلك من الموضوعات التي اهلها المحدثون والمولدون وأدى اهمالها الى غرابة الفاظها ومعانيها عن الذهن ثم الى ثقلها على الطبع واللسان

وان من الموضوعات ما يضطره ايضا لان يكون معتدل الاسلوب معتدل الالفاظ معتدل المعاني كما تجده في شعر المديح والثناء والحكم وما الى ذلك لان هذه المقامات بطبيعتها واغراضها لا تلتئم مع التسامح والاسترسال ولا تنفق كذلك مع التقعر والاغراب

وان منها ما يقتضي الشاعر أن يكون مسترسلا في بيانه سهل
 الالفاظ واضح المعاني الى اقصى حد ممكن كما ترى في الهجاء
 والمجون وتصوير اللهو والغزل الاباحي ، وان تفاوتت اللهجات
 نوعا ما بتفاوت العصور والثقافات والامزجة لان هذه الاحوال
 في حد ذاتها فضلا عن شيوعها في كل عصر وقرنها من كل نفس
 لا تتسق الاتساق الطبيعي التام الا مع التجرد من كل اعتبار
 والاسترسال بكن معانيه مع خصائص الجمل والالفاظ السهلة المألوفة
 لدى كل طبقة .



ولعلك اذا قابلت بين غزل ابي نواس وطردياته مع انه في
 كليهما كان لاهيا او بين هجائه ومدحه مع انه في كليهما كان
 جاداً او عابثاً ، او قارنت بين وصف الناقة لطرفة بن العبد وبين
 تصويره للهو وميوله وتحذثه عن نفسه مع ان ذلك كله اجتمع
 في قصيدة واحدة ، ترى من هذا ومن الكثير من امثاله في الشعر
 القديم والحديث ما يقرب وجهة نظري في ان الاساليب البيانية
 تختلف باختلاف الموضوعات كما تختلف باختلاف الاشخاص
 والامزجة ، واليك فقابل بين اسلوب ابي نواس حيث يهجو :

قل للرقاشي اذا جئته .. لو مت يا احق لم اهجكا
 لانني اكرم عوضي ولا .. اقرنه يوما الى عرضكا

وبين اسلوبه حيث يمدح

واذا المطي بنا بلغن محمداً فظهورهن على الرجال حرام
قربنا من خير من وطىء الحصى فلها علينا حرمة وذمام
ملك اذا اعتسر الامور مضى به رأي يفل السيف وهو حسام
داوى به الله القلوب من العمى حتى افقن وما بهن سقام

او بين اسلوبه حيث يتغزل بمثل قوله :

وقصرية أبصرتها فهويتها
هوى عروة العذري والعاشق النهدي

فلما تمادى هجرها قلت واصلي فقالت بهذا الوجه ترجو الهوى عندي
فقلت لها لو كان في السوق أوجه تباع بنقد حاضر وسوى نقد
لغيرت وجهي واشتريت مكانه لعلك ان تهوي وصالي من بعد
وان كنت ذا قبح فاني شاعر فقالت : ولو اصبحت نايغة جعدي

واسلوبه حيث يصف الصيد والكلاب :

لما تبدى الصبح من حجابيه كطلعة الاشيط من جلبابه
وانعدل الليل الى مآبيه كالحبشي افتر عن انيابه
هجننا بكاب طالما هجننا به ينتسف المقود من كلابه
كأن متنيه لدى انسلابه متنا شجاع لج في انسيابه
كأننا الاظفور في قنابه موسى صناع رد في نصابه
تراه في الحضرة اذا هاهنا به يكاد ان يخرج من اهابه

شدّاً ببطن القاع من ألهى به يترك وجه الارض في إلهابه
 كأن نشوان توكلنا به يعفو على ما جر من ثيابه
 إلا الذي أثر من اهدابه ترى رسوم الوحش تحتوي به

او قارن بين اسلوب طرفه حيث يصف الناقة ويصور اوضاعها
 خير تصوير :

وإني لامضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقالٍ تروح وتغتدي
 أمون كألواح الاران نصاتها على لاحب كأنه ظهر بُرُجد
 جمالية وجناء تردي كأنها سفنجة تبزي لازعر أربد
 تباري عناقاً ناجيات واتبعت وظيفا وظيفا فوق مور معبد
 تربعت القفين في الشول ترعي حدائق موليّ الاسرة أغيد
 تريع الى صوت المهيب وتتقي بذئ خصل روعات اكلف ملبد
 كأن جناحي مضرحي تكتنفا حفا فيه شكاً في العسيب بمسرد

وبين اسلوبه حين يفرغ لنفسه ويتحدث عنها بمثل قوله :

وان يلتقي الحي الجميع تلاقني الى ذروة البيت الشريف المصيد
 ندماي بيض كالنجوم وقينة تروح الينا بين بُرد ومجسد
 رحيب قطاب الجيب منها رفيقة بحس الندامى بضة المتجرد
 اذا نحن قلنا اسمعينا انبرت لنا على رسلها مطروقة لم تشدد
 وما زال تشرابي الخمر والذقي وبيعي وانفاقي طريقي ومُتلدي
 الى ان تحامتني العشيرة كلها وافردت افراد البعير المعبد

رأيت بني غبراء لا ينكرونني ولا اهل هذاك الطراف الممدد
الا أي هذا الزاجري احضر الوغى وان اشهد اللذات هل انت مخلدي
فان كنت لا تستطيع دفع مني فدعني ابادرها بما ملكت يدي

الا يقنعك هذا الاختلاف الجلي بين سهولة ابي نواس ولينه في
الهجاء والغزل وبين رصانته واغرابه في المدح والطرده . أو هذا
التفاوت بين متانة طرفة واغرابه في وصف الناقة من معلته وبين قوته
ووضوحه ويسره في التحدث عن نفسه وعن حياته الالهية بما يبرر
حكمي او يؤكد زعمي ذاك ؟

لهذا أرى ان من التسرع والخطن ان نحكم على كل شاعر وعلى
كل أديب من شعرائنا وادبائنا المتقدمين بأسلوب معين او ان نقيده
بطابع خاص من الرصانة والسهولة ومن الغموض والوضوح أو
التسهم والتوسل ونجعل له من ذلك مقياساً لكذبه وتكلفه او
صدقه واسترساله مع الطبع ولا سيما اذا كان الشاعر اجتماعياً كأبي
نواس يتسع بثقافته وعقله وبمرونة طبعه ولسانه لسائر الطبقات
والحالات والظروف ولا يضيق قلبه وبيانه بما توحيه ضروريات
الحياة الاجتماعية وتفاوت المناسبات من لهجة واسلوب بما ويلهمه
تطور الحالات من معاني واخيلة فان الشاعر والاديب بما فطر عليه
من دقة الملاحظة ولطف الاحساس والذوق لكا نسيم يتأثر بكل
ما يمر به ويتطور مع الحياة بجدها ولهوها وحزنها وفرحها وشدها
ورخاؤها وقد يكون من ضعف الشاعرية فيه ان يلتزم بناحيه من

نواحي الحياة او يجمد على مذهب من مذاهبها ولا يتأثر بكل
ما يلبسه من صورها وحالاتها واساليبها فيكون في البادية بدويا
يتأثر بما يتأثر به البدو من الفاظ ومعاني واوضاع وفي الحضر حضريا
يهيم بكل ما يهيم به الحضريون وبين العلماء عالما يتكلم بلغة العلماء
ويتأدب بأدابهم وبين العامة عاميا يعبث بما يعبثون به ولا يترفع
بلغته وعواطفه عن لغتهم وعواطفهم

كيف يجب ان نقرر موقف الشعر العربي من فن القصص والملاحم

صدي جلسة ادبية تنكر فيها بعض المتطرفين للشعر العربي
وللعبقريّة العربية محتجاً بخلو الشعر العربي من القصص والملاحم
التي حفل بها ادب الاعاجم :



١

يشيع على ألسنة الرواة والمؤرخين القول : بان الشعر العربي
شعر غنائي محض لا يُعنى فيه الشاعر الا بتصوير نفسه ، وان
القصصي والتمثيلي لا اثر لهما فيه : وهذا القول — بما يوشك ان يجمع
عليه الرواة والمؤرخون — ليس فيه بحد ذاته ما يحفظ نفوس
الباحثين والمفكرين من العرب او ينال عبقرية شعرائهم وكتابهم ،
بيد ان المتطرفين في شكلهم وايمانهم قد عبثوا به وتوسعوا في تأويله

حتى أصبح وسيلة لانتقاص الفطرة العربية يتوسل بها المتعاملون على العرب وآدابهم للتليس على الناشئة وحملها على الاستخفاف بتراثها الادبي والقومي والشك بسمو طبيعتها وكفاءتها : وهي وسيلة ولا احسبها تقوم الا على تجاهل الغاية والغرض من الشعر القصصي او على الجهل بان هذه الغاية وهذا الغرض يمكن تأديتهما بغير هذه اللهجة وغير هذا الاسلوب عندما يخلص الشاعر لأثر الحياة ولأثر البيئة في توجيهه ملكاته ومواهبه الفنية ، وعندما يترفع بفطرته عن تكلف المحاكاة والالتزام بما التزم به البعيدون عن مؤثرات حياته وبيئته .

لذلك رأيت من الأنصاف للحق ان ابدي بعض ما يجول في النفس ، وان اصارح اولئك المترسمين وهؤلاء المتعاملين بانه اذا كان الشعر القصصي في جملته عبارة عن نظم الوقائع الحربية والمفاخر القومية بشكل قصة ، فما عسى ان تكون الاغراض المهمة منه غير بعث الحماسة القومية وتدوين المفاخر الشعبية ؟

وعلى تقدير ان تكون هذه هي الاغراض المهمة للملاحم والقصص ، فهل يصح او يجوز ان يكون الشعر العربي قد قصر في عصوره الحالية كل هذا التقصير عن تأدية ما تؤديه الملاحم والقصص من الاغراض ؟ وهل كان في ابتعاد شعراء العرب عن تكلف المحاكاة والتقليد واستقلال كل منهم في اختيار الطريق الذي يلائم ذوقه في الاداء والتعبير وفي استلهاهم الجو الذي يحيط به ويلبسه ، وفي تصوير الاحساس والشعور الذي يخالج نفسه ويتصل بحياته الشخصية والقبلية ،

هل كان في هذا كله ما يغضب من مفاخرهم الاجتماعية أو يزي
بملكاتهم الفنية ومواهبهم الروحية أو يصرف جمهورهم عن التعمس لمجد
العرب وعن الايمان بعظمة ماضيهم وسمو فطرتهم وعبقريتهم أو عن
تقديس مبادئهم ومثلهم العليا ؟

واذن فأين نحن عما يتجلى في هذا الفيض من شعر الحماسة والمفاخرة
والمنافرة ، والمدح ، والثناء ، والحكم ، والوصف ، والغزل ، وما الى
ذلك من ابواب وفنون تتسلسل متشعبة كالينابيع الفياضة في قصائد
الجاهليين ، والمخضمين ، والمولدين ، أما في هذه الانواع الادبية وفيما
يقاربها من شعر العرب ما يمثل سمو الفطرة العربية ويكيف خصائص
عبقريتهم في كل ناحية من نواحي الفكر والشعور ، ويجعل منه اصدق
مثل للفخر والحماسة وتصوير مجاري الحياة واقوى عامل على إلهاب
الغيرة والحمية وصقل الذوق والعقل ، ثم ما عسى ان يؤثره الشعر
القصصي او يفعله في النفس اذا هو تجرد من مثل هذه الاناشيد
الحماسية والقطع الوصفية والصور الوجدانية والخواطر الحكيمة او
خلا في جملة من مثل هذه الاجواء والمواقف . وهل يبقى فيه من
مظاهر الفن ودواعي التعجب غير التحدث بما يشبه البلاغات الرسمية
والنصوص التاريخية بما لا يؤثر على النفس — حين يؤثر — الا بغرابة
حوادثه ومفاجآته وفظاعة نتائجه .

٢

ثم اذا أمعنا النظر الى ظروف حياتهم الرتيبة وطبيعة بيئتهم

الجافة المتسقة الفصول والمناظر والى اوضاع مجتمعهم المفككة المضطربة ،
 والى عواطفهم الدينية الضعيفة المحدودة ، وانهم في ايام جاهليتهم
 ووثنياتهم لم يكن لهم من اصنام عامة . وآلهة متنوعة ، او من دول
 وماوك بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة تقضي عليهم بان يفترضوا لها
 الخوارق والاساطير وان يضعوا حولها الحكايات والقصص بهذه
 الكثرة وهذه الصورة التي بالغ فيها اليونانيون في عنفوان سلطانهم
 ووثنياتهم وفي إبان نهضتهم الادبية والفنية ، عرفنا من هذا كله ان
 ذلك النقص والحلل لم يكن في طبيعة اللغة العربية ولا في طبيعة
 العرب : فان اللغة التي اتسعت لترجمة آداب الفرس وعلوم اليونان
 وفلسفة العالم القديم ولكل تطور في الحياة ايام نهضة العرب
 وبقاى سلطانهم السياسي والادبي ما كان يمكن ان تضيق بالملاحم
 والقصص لو تصدى لها ارباب القرائح الفياضة والطبائع الحسنة ،
 منهم او لو ان البيئة والظروف عملت على توجيه ملكاتهم الفنية نحو
 هذا النوع من الشعر .

٣

وهل يمكن ان تكون اللغة اليونانية يوم نظمت الالياذة او
 اللغة الفارسية يوم نظمت الشاه نامه أمرن اداة واغزر مادة واوسع
 ثروة في الالفاظ والتراكيب والاشتقاقات من اللغة العربية في زاهر
 عصورها واياها؟ وعلى اى اساس يتشبث المتشيثون بمثل هذا الزعم ؟
 وهذا معرب الالياذة — وهو من علماء اللغة العربية وادباؤها المتضلعين

بدرس اللغات والآداب الأجنبية — يقول في صفحة ١٩٢ — ١٩٣ —
١٩٥ من مقدمتها : « واللغة العربية شعرية بطبيعتها لتفرع مفرداتها
وتنوع اشتقاقاتها القياسية على أسلوب لا يُرى له مثيل في اللغات
الآرية ، والقوافي مزدحمة فيها ازدهاماً يسهل النظم وهي — بخلاف
ما يزعم بعض الاعاجم — جزلة التركيب محكمة الانسجام ، وفيها
من طرق الحذف والتقديم والتأخير ما ينفسح معه المجال لصوغ
العبارات على قوالب شتى » .

« ولقد بدا لي اثناء التعريب من ثروة العربية في الالفاظ الوضعية
القديمة ما اغتاني عن الانحراف بالمعنى على ما اضطر اليه بعض نقلة
الافرنج على ما تقدم في الفصل السابق ، ورأيت من المماثلة بين اللغتين
في دقة الوضع ما يدهش الناظر والناثر ، وينبئك ذلك ان العرب
لم يغفلوا وضع شيء من الالفاظ الدالة على جميع مطالعاتهم ومحسوساتهم
حتى اصبحت مفردات اللغة في زمانهم رابية على حاجة التعبير » .

٤

ثم اذا صح ما يزعمه ابناء المذهب الولفي ، من ان الملاحم
اليونانية كانت في الاصل قصائد وأساطير متفرقة عن الآلهة والابطال
والحروب ، ثم جمعت والفت ملاحم ، او صح زعمهم بان هوميروس ا
ليس بشخصية تاريخية وانما هو شخصية خرافية قد أُجمع باسمه هذ
النوع من الشعر كما قد جمعت النوادر باسم جحا ، وان الياذته

واوديسيته هما معظم شعر جاهلية اليونان صح لنا ان نزعم —
مع كل هذه الاعتبارات — بأنه كان في الشعر الجاهلي من تصوير
الوقائع الحربية والمفاخر القبلية والحياة الاقليمية ما لو حفظ وجمع
واحكم ترتيبه على هذا النمط اليوناني لزاد على الاياداة والاولادسة
والشاه نامة وغيرها من الملاحم القديمة والحديثة ومثل حياة العرب
الاقليمية والقبلية والفردية اكثر مما تمثله هذه الملاحم من حياة
الامم التي نشأت فيها .

فانه اذا رجعنا الى التاريخ والمؤرخين وجدنا الرأي العام منهم
يجمع على ان العرب في جاهليتهم « كانوا اذا نبغ في القبيلة من
قبائلهم شاعر أقيمت له الولائم والافراح ابتهاجاً وتباشراً بنبوغه ،
وأنت القبائل الاخرى مجاملة مهنئة ، كل ذلك اعتقاداً بأنه حماية
لاعراضهم ، وذب عن احسابهم ، وتحليلد لماآثرهم ، وإسادة
بتاريخهم » .

وعلى هذا فلو فرضنا انه كان لكل قبيلة شاعر في كل جيل —
لا أكثر ولا اقل — يذب عنها ويشيد بذكرها ويخلد أيامها
ومواقفها لوجب ان يكون لكل قبيلة من قبائلهم او لكل جيل
من اجيالهم الياداة كالياداة هوميروس تصور وقائعهم الحربية وتسجل
مفاخرهم القبلية وتقص أخبارهم واساطيرهم ، واذا لم يصلنا من
ذلك ما يؤكد هذا الزعم ويوضحه ، فمما لا شك فيه « ان ما
وصل الينا من الشعر الجاهلي انما هو قطرة من بحر الأهمال التدوين

عند العرب الى مدة متأخرة عن أيام النهضة الجاهلية في الشعر وموت اكثر الرواة بالحروب والاحداث الاسلامية بدون ان يلقنوا ما لديهم من محفوظات الى من تلاهم « ثم اختلف من بقي منهم في الاتجاه والغرض ، ثم تحكم الولاة والحكام بأهوائهم وعمل كل مستبد منهم على طمس ما يخالف سياسته او عقائده او نزاعاته العصبية من الشعر ، اصف الى ذلك ان الحماسة للتعاليم الاسلامية كانت تدفع بالمتحرجين من الرواة الى ان يهملوا من الشعر ما شاع فيه التقاليد الجاهلية والعقائد الوثنية المناقضة لروح الاسلام وقواعده ، ذلك وامثاله بما يؤيد قول عمرو بن العلاء « ما انتهى اليكم بما قالت العرب الا أقله ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير » ثم مع ذلك ومع انه لم يدون للعرب في جاهليتهم تاريخ صريح بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة نرى « ان ما بقي لنا من أخبارهم وآدابهم وعلومهم وأخلاقهم وتقاليدهم ، انما هو قبسة من أشعارهم اثبتنا النقل ووسعها الاستنباط ، ولذا قالوا : الشعر ديوان العرب . فمن شعرهم استخرج الناس أخبار أيامهم وحروبهم ومنه الف السجستاني كتاب (المعمرين) ومنه استخرجوا أحوال الشعراء المتقدمين والفوا الكتب كابن قتيبة وغيره ، ومن شعرهم استخرجوا وصف البلاد والجبال والادوية والاهواد ، ومنه الفوا ما الفوه في الحيوان والنبات ككتاب الحيوان للجاحظ والنبات لابي حنيفة الدينوري ومن أشعارهم استطلعوا صور أديانهم في أيام جاهليتهم ، وقس على ذلك ما عرفوه من عاداتهم وآدابهم

في الضيافة والفروسية والاعراس والمآتم وغيرها «
كل هذا بما يدلنا على ان الشعر الجاهلي — على قلة ما استقر
منه بين أيدينا — قد عبر عن حياتهم اصدق تعبير وادى من
الاغراض المتنوعة ما لا يقل عما ادته الملاحم في الامم التي تسقى
لها ان تحتفظ بتراثها الادبي وتكون منه ملاحم وقصص على
الشكل المعروف في الاليادة والشاه نامة

٥

ثم لو تنازلنا عن هذا كله وسلمنا بأن ملكات العرب التي
نظمت فيما بعد اكثر العلوم الاسلامية والاصول الدينية والاخلاقية
والادبية شعراً كانت قاصرة عن نظم الملاحم والقصص فما الذي
كان يعوقهم بعد الاسلام وعند تمادي سلطانهم وحضارتهم ان
يرشحوا لهذا العمل فردا او جماعة من نوابغ الآريين المستعربين
كما قد رشحوا امثالهم من العلماء والادباء للتأليف والترجمة من
الكتب اليونانية والفارسية والهندية ، لو ان هذا النوع من الادب
القائم على الاساطير والخرافات كان ملائماً لمزاجهم وذوقهم الفني
او موافقاً لتطورهم ونضوجهم العقلي ، او كان له هذه الاهمية في
نظرهم او هذه الفعالية المؤثرة التي دفعتهم الى التأليف في شتى
الفنون والى نقل الفاسفة والعلوم والآداب الاجتماعية والاخلاقية
عن كل لغة

على انني ازعم ولعلي اجزم ان العرب بعد الاسلام وفي أوج

مخضتهم ومدنيتهم ونضوجهم الفكري انما صرفهم عن نظم القصص والملاحم ووقوفهم عن إعطاء هذا النوع من الادب حقه ، هو نظرهم الى الحياة نظرة إنسانية سامية حقرت في عيونهم الفوارق الجنسية والعنانات الاقليمية وحملتهم - بسورتها الروحية - على ان يضعوا بتلك الفوارق في سبيل توحيد الامم وترويض جوامعها على احترام التعاليم السامية والمبادئ الرفيعة التي تنظم القبائل والشعوب وتربطها برابط من الحب والعطف والايمان بأنه (لا فضل لعربي على عجمي ولا لعجمي على عربي الا بالتقوى ، وان أكرمكم عند الله اتقاكم ، وانما المؤمنون اخوة) لا انهم توقفوا عن نظم الملاحم والقصص تورعاً وخوفاً من التأثير بنماذجها اليونانية والرومانية وبما يشيع فيها وفي اساطير الغابرين من عقائد وتقاليد وثنية ، فان ايمان العرب يوم ذلك بتعاليمهم ومبادئهم الجديدة كان اسمي واقوى من ان يخافوا عليه مثل هذه الاساطير والخرافات وكذلك أزعهم انهم لم يحجموا عن ترجمة القصص اليونانية اغتراراً بما أوحته لهم طبيعة البيئة والحياة من آداب رفيعة وأساليب بارعة وصورحية ، وامثال حكيمة ، وأقاصيص طريفة ، فان هذا الاغترار لو صح حدوثه وتأثيره لمنعهم من ترجمة الآداب الفارسية والحكمة الهندية مما لاءم اذواقهم وارضى مطامعهم وحاجتهم الى الحياة الفكرية والفنية ، ولكن نزعتهم تلك هي التي قصرت جهودهم في النقل والانشاء على كل ما كان عالمياً في روحه وانسانياً في حقيقته وأغراضه كالفلسفة والعلوم والآداب الخالصة من شوائب

النعرات الجنسية والفوارق الاقليمية ، وطفرت بهم عن مسايير
العواطف القومية المتطرفة ومزاولة القصص والملاحم في إبان نهضتهم
وقوتهم واستعدادهم لمزاولة كل نوع من انواع الحياة الفكرية
والادبية ، ولنا في رسالة الانسان والحيوان في محكمة الجن ،
وقصة حي بن يقظان وما فيها من تسام في النزعة والغرض ، ما
يبرر صحة هذا الزعم ويسدده .

٦

على انه لو رجعنا لتاريخ الملاحم والقصص القومية وتأملنا في
البواعث الملحة على تأليفها وإنشائها وخاصة في العصور الوسطى ،
لرأينا جلّها او كلها كان ؟ يرتكز على الخوف والنقمة من مزاحمة
اللغات والآداب والسلطات الأجنبية للغة البلاد ولسلطان الأمة
واستقلالها السياسي والادبي كما هو واقع الحال في الامة الفارسية
يوم همت بتأليف الشاهنامه وعملت على إنشائها ، فان جل همها من
ذلك انما كان يتجه لاحياء النعرة القومية وجمع أهواء الشعب على
ما يقصونه من أجداد أمتهم ويصورونه من معجزات أبطالهم ويلونونه
من حوادث ايامهم ووقائعهم ، مما يلهب حماسهم ويوحد شملهم
ويضاعف جهودهم في صد نفوذ العرب ذاك النفوذ الذي قضى على
استقلالهم السياسي كما كان يتجه همهم أيضاً لمقاومة اللغة العربية
وآدابها التي طغت على نفوس الفرس وطبعتهم بطابعها حتي أصبحوا
صدى لها يقلدونها ويعبرون بها عن افكارهم وعواطفهم .

ولرأينا ان العرب في جاهليتهم وفي إسلامهم كانوا بعيدين عن مثل هذه البواعث والعوامل المؤثرة ، اما في الجاهلية فللاعتبارات التي فصلناها ثم لانه قد كان في نظامهم الاجتماعي وتفرقهم قبائل وبطوناً وافخاذاً متنازعين متنافرين ما يصرفهم عن التفكير بقوميتهم ووطنيتهم وهم على ما هم عليه من الحل والترحال والعصبية القلبية البالغة الى حد التفاني في استقلال قبائلهم بعضها عن بعض والمحافظة على حريتها وانطلاقها ونفوذ سلطانها ، وكان في ضعف عواطفهم الدينية واختلاف وجهتها بين يهودية ونصرانية ، ومجوسية ، ووثنية متنوعة الاصنام والاوثان والطقوس ما يباعد بين أخيلتهم وافكارهم من هذه الناحية اذ ليس ثمة من مبدأ شامل تجتمع عليه او من عقيدة عامة تتحد بها ، ولذا صح للنصفين ان يعتبروا شعر الحماسة والمفاخر والمنافرة والمدح والثناء والحكم والوصف والغزل والبث والشكوى الى معبوداتهم وأحبابهم أقرب صورة لعواطفهم واصدق مرآة لحياتهم من شعر القصص والملاحم بالنسبة لحياة غيرهم من الشعوب وبالنسبة لعواطف سواهم من الامم التي اعتمدت على هذا النوع من الشعر في تمثيل حياتها وعواطفها .

واما حالهم بعد الاسلام فلقد كانوا لنفوذ سلطانهم وسيطرة لغتهم وآدابهم وتعاليمهم على أمم المشرق والمغرب منطمئين كل الاطمئنان على لغتهم وآدابهم وقوميتهم في ظل القرآن وهو وليد أرضهم وسمائهم ورمز وحدتهم وقوتهم ، به آثرهم الله عن بقية الامم ، وبه مكنهم في الارض وكرم لسانهم وصان تقاليدهم

واحكم تثقيفهم وأوضح مبادئهم الانسانية وأغنى لغتهم وآدابهم وعقولهم من الاستغلال بظل الخرافات والأساطير التي تقوم عليها الملاحم والقصص ، وتتوسل بها الشعوب المستضعفة لبعث موتاها . ولذا رايتهم — عندما انتقضت بعض الامم الاسلامية وعندما طفت النزعات العشوية في بلادهم واستمرت المنافسة بينهم وبين غيرهم من الشعوب حتى تغلغل الشك ولم يبق لتلك التعاليم الانسانية والمبادئ النزيهة العامة — من اثر على النفوس — يتوجهون للقصص يصورون به أحلامهم في العيش وامانيهم في الحياة ويلونون بتهاويله بعض مفاخرهم القومية وخصائصهم الجنسية ، فأكثروا من التوسع في الروايات كقصص (الجهمرة) لعمر بن شبه وكقصة حرب البسوس ، وقصة بكر وتغلب بنى وائل ، وقصة بني شيبان مع كسرى الى ما قد أضافوه لآلف ليلة وليلة من القصص المتع الى ما وضعوه من الاسمار وقصص الحماسة والمغامرة في الحياة كقصة عنزة وقصة ابي زيد ، وقصة الملك سيف وقصة الزير سالم ، وحزمة البهلوان ، الى كثير من امثالها مما يدل دلالة واضحة على استعداد العرب للقصص وعلى فهمهم ومعالجتهم لها ؛ ولكن على الوجه الذي ينبغي لهم آن ذاك او على الوجه الذي يفرضه ناموس التدرج من البداية الى النهاية لا على الوجه الذي يتطلبه تطور الفن القصصي اليوم ، فان ذلك ضرب من المحال والتكليف بما يعدو طاقة الانسان .

ولعلمهم — والعصر عصر المخطاط اللغة والبيان — انما آثروا

الاساليب النثرية في قصصهم لان هذه الاساليب المرسلة أقرب الى
طبيعة الحديث والحوار وأشد صلة بمنطق الحوادث ومجاري الحياة
الشعبية من اساليب الشعر العربي وقيوده المتأنقة في ترسمها ومراعاتها
لتألف الانغام والخصائص الموسيقية . (١)

(١) سنة ١٩٣٩

خواطر في النقد والادب

أقوى الآداب والشخصيات أقربها إلى النفس وأثبتها على الانتقاد

المثل الأعلى في كل فن ، هو مطمح الباحث المخلص وميزان الناقد النزيه ، وبمقدار البعد والقرب منه يكون الكمال والنقص في الأثر الفني ، وتكون القوة والضعف في تأثيره على الوجدان والشعور

ان من يخلص لمثله العليا لا ينكر على النقد حرية ومقايده

لا يستطيع الناقد النزيه ان ينصف الأثر الفني اذا لم يحدد موضوعه والغاية منه واذا لم يستغرق ويتكيف — وهو يدرسه — مع نفس صاحبه ثم يستشعر العوامل والظروف التي كان لها أثرها

في توجيه ملكاته الفنية وكان لها حكمها في اخراج ذلك الاثر على صورته المعينة ووضعه الخاص

كل فكرة وكل نظرية لا تلتئم مع واقع الحياة وطبيعة النفس هي فكرة خاطئة مهما بالغ العلماء في تأييدها والاحتفاء بها فان واقع الحياة وطبيعة النفوس المعتدلة هو المقياس الصحيح لكل فكرة مشبوهة ولكل خيال شاذ وكل لحظة مصنعة

ان من يخونه الفهم لا يسعفه العلم ومن يخطئه الذوق لا يواتيه الفن

ما أبلغ السكوت عن معنى يلج فيه المراءون وفي نادٍ يرح فيه الثرثارون

انما يضلل الاذكياء عن تفهم الحقيقة والواقع — في درس الحياة والنفس والمجتمع — اعتقادهم انهم يفكرون في حين انهم يتخيلون (١)

(١) نشرت في العرفان سنة ٩٣٨ : ثم قرأت ما يصور هذا المعنى ص ٢٦ من كتاب (منهج البحث) المطبوع سنة ٩٤٦ :

ان ما توحيه المآزق العاطفية لا يجوز بوجه من الوجوه ان
يتخذ مقياساً للحكم على طبيعة الاشخاص وعقائدهم ولا طريقاً للعلم
والمعرفة بالحقائق الثابتة .. والا أضلنا عن الصواب وحال بيننا وبين
فهم الحياة والناس على ما يجب ان نفهمه ، لان المرء في حال واحدة
غيره في سائر الاحوال

ما بين تلاحي الحب والبغض تتعرى الحقائق وتلطف الازواق
والعقول وتتسق الثقافة الحرة

انما نخلص لانفسنا حين نحاسبها بما نحاسب به الاخصام ، وانما
ننصف اخصامنا حينما نفرض لهم ما نفترضه لانفسنا عند العثرة والخطأ
من ظروف موجبة وعوامل قاهرة ، ومقاييس خاطئة

انما يمتاز النبيل بالخصومة الشريفة والتضحية الخالصة

إن النقد النزيه انما يتحرى الحسن والصحيح في عرف الناس
ليعرب عن قبحه وفساده في حد ذاته ، او القبيح والفاقد في عرفهم
ليبدي حسنه وصحته في حد ذاته ، لا ما اتفق العرف والواقع على
حسنه وصحته او قبحه وفساده فان ذلك لفي غنى عن النقد

وأما الناقد الفذ من يشرح لنا علل الحسن والقبح وعوامل
الصحة والفساد فيما ينتقده ويفنده حتى يصبح الحسن قبيحاً في نظرنا
والقبيح حسناً لا من يقول لنا هذا حسن او هذا قبيح ثم ينطلق
مع غايته وهواه او يقف كالمترفع عن الجواب اغتراراً بسمو
مكانته !! فليس ذلك — في عرف المنصفين — الا ضرباً من
التحويل والتهويل الفارغ

كما ان المرء لا يستطيع ان يتذوق ما يجله ويتعد عن هذه⁴
كذلك الاديب لا يمكن ان يتذوق ما لم يمارسه في ثقافته ونشأته
من أساليب والفاظ ومعان ، واخيلة او ان يعتد بصواب حكمه
لها او عليها . واذن فمن ظلم الاقدار ان يتحكم ادباؤنا المتقدمون
بالاساليب والالفاظ والمعاني العصرية التي لم يمارسوها في ثقافتهم ولم
يألفوها في نشأتهم ، او ان يتحكم المتجددون منا بآثار المتقدمين
اذا لم يتهياؤا لها بثقافتهم ويحسبوا الحساب لعوامل نشأتهم وظروفهم
التي كان لها اثرها في تفاوت الاتجاه والتفكير والذوق الفني بين
الطرفين .

يخجلني اثنان : شاعر يعرض علي القطعة من الشعر ليروى رأبي
بها — وانا مشترك اللب مشرد الحواس — فلا اظفر بوسيلة الى
تذوق الجمال في فنه وتقدير الحق في منطقته . وشاعر يستعمل جميع

فَوَاهِ الفَنِيَّة لِيرْقِصَنِي عَلَى أَنْعَامِ شَعْرِهِ فَلَا أَجِدُ مِنْ نَفْسِي غَيْرَ ابْتِسَامَةٍ
هَادئةٍ تَقُومُ مَقَامَ دَمْعَةٍ الْمُتَوَجِّعِ وَزَفْرَةٍ الْمُتَفَجِّعِ !!



آفَةُ الْاَدَبِ فِي بِلَادِنَا تَرَاوَحُ بَيْنَ مَنْ يَغْلُو فِي اِطْلَاعِهِ وَدَرَسِهِ
إِلَى حَدٍّ يَسْتَهِينُ مَعَهُ بِفَطْرَتِهِ وَيَهْمِلُ احْسَاسَهُ وَتَفْكِيرَهُ ، وَيَبْتَعِدُ فِي
اَدْبِهِ وَمَنْطَقَتِهِ عَنْ أَنْ يَسْتَوْحِيَ الْبِيئَةَ وَالْحَيَاةَ وَالنَفْسَ وَظُرُوفَهَا ، وَبَيْنَ
مَنْ يَعْتَدُ بِفَطْرَتِهِ وَاحْسَاسِهِ إِلَى حَيْثُ يَسْتَخْفُ بِالْكِتَابِ وَالْمَدْرَسَةِ
وَمَا قَدْ تَوَحَّيَهُ إِلَى اللَّيِّيبِ مِنْ طَرِيفِ الْمَعَانِي وَالْأَصُورِ الَّتِي لَا يَتَسَّقُ
لِبَيْئَتِهِ وَظُرُوفِهِ مَهْمَا دَقَّتْ أَنْ تَسْتَشْفَ عَنْ مِثْلِهَا أَوْ تَسْمُوا إِلَى
عَوَالِمِهَا



لَا أَحْسِبُ أَنْ خُلُودَ الْأَشْيَاءِ دَلِيلٌ عَلَى جَمَالِهَا وَصَحَّتْهَا فِي حَدِّ
ذَاتِهَا ، وَرَبَّمَا كَانَ خُلُودُهَا بِنِسْبَتِهَا إِلَى الْمَشْهُورِ مِنَ الْآثَارِ ، وَالشَّائِعِ
مِنَ الْحَوَادِثِ وَالنَّابِهِ مِنَ الشَّخْصِيَّاتِ وَالْأَلَا مَا خَلَدَتْ تِلْكَ التَّوَافِقُ
مِنَ الْأَقْوَالِ الزَّائِفَةِ وَالنَّظَرِيَّاتِ الْخَاطِئَةِ لَا تَصَالُهَا بِسِيرَةِ الْخَالِدِينَ مِنْ
إِبْطَالِ الْحَيَاةِ وَعِلَاقَتِهَا بِالْمَشْكِالِ الدَّقِيقِ مِنْ مَوْضُوعَاتِ الْعُلُومِ
وَالْفَنُونِ ، وَلَمَّا ضَاعَ كَثِيرٌ مِنَ الْحَقَائِقِ الْعِلْمِيَّةِ وَالرَّوَائِعِ الْفَنِيَّةِ
لِتَفَرْدِ الْخَامِلِينَ بِتَقْرِيرِهَا وَابْتِكَارِهَا

وَعَلَى ذَلِكَ فَكَمَا يَجُوزُ أَنْ يَخْلُدَ الْحَصِيفُ بِجِصَافَتِهِ يَجُوزُ أَنْ

يُخلد السخيف بسخافته اذا تهيأ له من شيوع اسمه وخصائصه ما قد
تهيأ للنابع الحصيف ، وما سحجان وائل بأخلد اسما من (باقل)
في تاريخ الاعلام ؟؟

ليس من شأن الادب العالي بفنه وروحه وغايته ان يكون سجلا
تاريخيا لتفصيل كل جزئية من جزئيات الحياة ، ليسوع لنا ان
نسأل الاديب — في أدبه — عن نوع مأكله وملبسه ومسكنه
او كيف نشأ او كيف عاش كما يريد المتطرفون في تجوزهم
وتقليدهم من ادباء اليوم

وانما الادب — في اسمى مراحلها واغراضه — مرآة صافية
لتطور شعور الاديب وتفكيره العالي عندما تتكامل ثقافته وتنضج
مواهبه ، او صورة دقيقة الاشارة والتلميح للظروف الاستثنائية
التي توجه ملكاته الفنية وتدفعه قسراً الى البث والتعبير عما تفيض
به النفس من شعور وعواطف بلغة موسيقية الانغام جميلة الاداء
بليغة التأثير :

الشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طوّلت خطيه

ولا يقتضيه بعد هذا ان يخالف ظروفه وعواطفه ويصطنع
التأثر بكل شيء مرّ به او التنبؤ بكل ما ينتهي اليه الفكر
والشعور من موضوعات وصور واساليب في العصور المتأخرة عن
عصره وجيله

ان اللغة في كل أمة اصح مقياس وأصدق صورة لحياتها الفكرية ،
والعاطفية ، والاجتماعية من التاريخ والادب والفن ، لان التاريخ
قد تعبت به الاهواء والاغراض وتتحكم به الدكتاتوريات ولان
الادب والفن يصعب او يستحيل ان تقوم لهما قائمة على غير الخيال
والعاطفة ، وهما بطبيعتها لا ينسجمان — غالباً — مع جميع شؤون
الحياة الفكرية والعملية ، ليعبرا عنها بخلاف اللغة — وهي لسان
التاجر والزارع والصانع كما هي لسان العالم والاديب ولسان
السياسي والفيلسوف والطبيب والمهندس — فانها بذلك اشبه بالمتحف
لكل طور من اطوار الحياة فيه اثر ، ولكل منحى من مناحي
الفكر والعاطفة والنفس ، فيه صورة ماثلة في الفاظها وتراكيبها



لا اقليمية في الافكار الصحيحة والصور الجميلة واللغة الفصحى
والاسلوب الرفيع مهما تراوحت الجماعات والازمنة والامكنة باصحابها
وعواملها وموضوعاتها ، ليكون الادب الذي تكامل وامتاز بصحيح
افكاره وبديع صورته وبليغ اسلوبه ولغته — ولو كان خاصاً بموضوعه
وزمانه ومكانه — غلباً عالمياً بطبيعته لاذل كتب له الشيوع والانتقال
من لغة الى لغة



وانما تتمثل الاقليمية الادبية في هذا الذي يسف بسذاجة منطقة
وخياله واسلوبه ، ولا يرتفع بتصوير الخصائص المحلية والعرف العام
عن مستوى الافكار السطحية والتراكيب المبتذلة واللغات العلمية

التي تتفاوت بتفاوت الازمنة والامكنة والجماعات



لكل ذي بصيرة وذوق في كل مظهر من مظاهر الجمال وفي كل حالة من حالات النفس وفي كل ناحية من نواحي الحياة أمنية غالية تثير اخیلته : او عقيدة راسخة تلهب عواطفه او ضرورة حافزه تستدرج قلبه ولسانه الى تصوير ما تحیش به النفس ويضطرب الفكر والخیال : فاذا لم يواته الفن ويسعفه القدر في تصوير ما يطمح اليه من وحي الحرية والجمال على خير ما يرضي طموحه ومثله الاعلى .. عمد الى ابرع ما قيل في مثل هذه النواحي وفي مثل هذه الحالات والمظاهر ، فاختار منه ما يمثل عاطفته بارفع درجاتها او فكرته بابلغ حجبها او ذوقه بأسمى ما يفتن به من رؤى وأحاسيس او ما يكيّف هذه الغرائز والمسلكات جميعها بنحیر ما يمكن ان تكيّف به : ولذا كان المختار بوجه عام أدل على عقلية صاحبه وذوقه وجوّه الطبيعي — لدى الاختيار — بما قد بنشئه نظماً ونثراً ، لانه يمثل — في الغالب — ما قد ضاق بتحديدده من خیال او بتصوره من شعور او بتبريره من فكر او بتمثيله من جمال الطبيعة والنفس



واذا كان الادب كالكنز لا يحتفظ في خزائنه الا بالطريف الغالي من صور الحياة ، وحوادث الايام وخواالج النفوس ، ملتحفاً في

اجمل عبارة واعذب اسلوب وابدع خيال ، وابلغ منطق ، واروع تصوير ، فما الذي يبتغيه ارباب تلسم القصص من هذه الركافة وهذا الابتذال في الاسلوب والموضوع او بهذه التوافه من الصور المعادة والنوابي من الاحاديث المكررة؟! وان في سمر القرويات من العجائز وفي حكاياتهن التي يقصونها على ابنائهن واحفادهن بلغة عامية واسلوب طبيعي خالص من شوائب الخذلقة والتضنع ، ما هو ابلغ تأثيراً على الحس واقرب صلة بالنفس وبالحياة من هذا القصص الذي يتكلفه شبابنا المثقفون ويتعصب له ادباؤنا المتجددون ويقصرون اكثر جهودهم على اصطناعه وترويض اصوله ، ثم لا يتحفونا منه الا بما سف لغة واسلوبا ، واصطرب منطقاً وخيالاً ، وساء نتيجة ومغزى ، ثم سوف على القارئ وقته وعلى الباحث فائدته ، وعلى الفن متعته وعلى الادب قيمته وامتيازه في رصانة الاسلوب وطرافة الخيال وصدق العاطفة ورائع اللفظ والمعنى ، كأن الحياة لما تزل بعدد في حاجة الى تعزيز ما فيها من لغو ، وفضول ، وسخافة؟! .



ثم اذا كانت العاطفة عنصراً او شرطاً من شروط الفن الصحيح والادب العالي ، فما حكم هذا القصص الذي لا يمت ببلونه وموضوعه ولا بجودته وابطاله الى شيء من حياة المؤلفين وملابساتهم وظروف بيئتهم كما هو الشأن في اكثر قصصنا الجديدة؟؟ وما عسى ان يكون محله من الادب ؟



واذا كان الغرض من الادب — في اقصى مراحل — احداث
الذلة والمتعة النفسية ، الا يكون هذا النوع من القصص الذي تفيض
به اقلام ناستتنا الادبية وتغص به هوامش الصحف اللبنانية بعيداً
بنتائجه واثره عن الادب والفن الصحيح وعن حاجة الحياة والنفس
المرهفة في ذوقها وتفكيرها واختيارها ؟

ما اكثر المثقفين والادباء الذين يحسنون التحدث عما يدرسونه من
النظريات الغريبة ، ويمجدون التمثيل لما يمارسونه من الاساليب المألوفة .
وأقل من يحسنون الانشاء والابداع في بيانهم ويمثلون الاستقلال
والمرونة بافكارهم وأخيلتهم

اما الثقافة الصحيحة هي التي تجعلنا نفكر مستقلين بافكارنا .
ونعمل مخلصين لوجداننا ، ونستنبط مطمئنين لاختبارنا وبرهاننا لا
تلك التي تنقل لنا الافكار والاخيلة وتفرض علينا النظريات والانظمة
وتتركنا اسلاء بين حيرة الشك وعمى التقليد : وانما المثقف من تأمل
واضطلع من الثقافة بجميع ذلك

ن. ح. د. ر.

ان حصافة العقل وطلاقة اللسان والثقافة العالية — اذا لم تعزز

بضمير حي يسدد خطاها نحو الخير العام — لهي اخبت آفة في
جسم المجتمع وقلب الانسانية :

ان المعرفة ملاك الوحي والابداع في ريشة الفنان واداة الختل
والتضليل في منطق الساسة :

ان الثروة والفضول او الملقق والتمويه قوة يستطيع بها المتصلف
الجريء ان يحتل محل العالم الموثوق والاديب الماهر ، والسياسي
المطاع من الامة المتأخرة في عقليتها وثقافتها :

من ابلغ مظاهر الضعف اصطناع القوة

ان الشهرة تنبّه الرأي العام الى الدقة في الملاحظة على ذويها ،
وتكثر من التكاليف والواجبات على مدعيها الى ان ينوء بها
العاجز ويفتضح امر الدجال :

الغرور يكبر المرء في عين نفسه ويصغره في عيون الناس :

اثقل شيء على المغرور ان يسلم باخطائه وان يعترف بفضائل غيره

ان من لا يستطيع ان يستفيد ويستنتج من اي كتاب نظريات هامة لا يستطيع ان يستفيد او يستنتج من كل شيء درساً ، لان الاستنتاج انما يكون على حسب الثقافة ولذا تراه يختلف باختلاف الكتاب والمدرسة فان المؤرخ او المتشرع — مثلاً — لا يمكنه ان يستنتج من ظواهر الكون ما يمكن ان يستنتجه الشاعر او الفيلسوف وان الطبيب والعالم الطبيعي لا يسعه ان يستنتج ما يستنتجه الرياضي والمهندس ، وهكذا يدلنا تفاوت الاستنتاج بتفاوت الثقافات على ما للكتاب والمدرسة من اثر في تقويم الحياة وتوجيه الافكار .



لا تستقيم العاطفة بدون ايمان ولا يستقيم الايمان بدون عقل يوضحه ومنطق يسدده .

الشك يحمّد العواطف النبيلة والايمان يذكرها .

انما يولد الخوف من الشك فاعطني ايماناً وخذ مني اقداماً .

الاقدام مع الايمان شجاعة وبدونه جنون وبه .

الشك زناد الثورة الفكرية

غاية الشك اليقين

الشك رائد الحقيقة ومصباح الفكر وجرس اليقظة .



ان الثري الموسر لشغله وانغماسه بما حوله من ملذات الحياة ومتعتها السارة ، قلما ينصرف بتفكيره وشعوره الى عالم الاحلام والامنيات او يستغز عواطفه مثل اعلى بخلاف الفقير فان عدمه وضيقه بما حوله من حقائق البؤس يلجئه الى التوسل بالاخيلة والاحلام والاماني البراقه ليرفه عن نفسه بما ترتاح اليه من امثله عليا ، لذلك كان نبوغ المثري في عالم الفنون والعلوم ادل على العبقرية من نبوغ الفقير المعدم .



اذا كان الادب ملهاة وتسلية ومتمعة على ما يقال فيجب ان يحتل الشعر الفكاهي - هذا الذي يشف عن ابتهاج النفس ودمايتها وخذقها ويمثل في جملته عبث الحياة وبشرها وانطلاقها - اسمى محلة منه لانه يذلك امتع للنفس واوثق صلة بالروح والخيال من هذا الادب الذي يتكلف البكاء والكآبة ، ويصطنع الثورة والتمرد ، او يتملق الجمهور بالمواعظ البليدة والفلسفة المنتحلة ، والدعاوى الطويلة العريضة .

ق
د
ر
ه
و
ز

ووميلقة كما يتخذها بعض المشعوذين والمترفين من منادينا قلمتي

- ۲۲۰ -

البيئة ومألوف العادات والانظمة الاجتماعية : فاننا لا نبيح لانفسنا
امثال ذلك في الاساليب الجدية المغرضه ، ولئن اجزناه فانما نجيزه
للضرورة وفي المواقف الفكاهية البريئة كهذا الذي يستشعره القارئ
من هذه القصائد : الأنف العابت ! صلح ألوعك يا ريس ! بيضة
رأس السنة ! ابتهاج ومداعبة ! التي اقدم بعضها للقراء مثلاً شارحاً
وأمودجاً موضعاً لحسن النية والقصد من قولنا : الفن للفن

يخلص
لا يبيح
قد يبيح
لا يخلص
يخلص
يخلص
يخلص
يخلص
يخلص
يخلص

ا يخلص
يخلص
يخلص
يخلص
يخلص

الرفق العابت ؟

من رسائلي لاحد الاصدقاء النابيين الذين خضتهم الطبيعة بأنوف
كبيره كانت محنة لهم في دعايهم ولطفهم ، جواباً على
قصيدة مضطربة تندّ عن مستوى علمه وأدبه وتوحي
الى كل واثق من رحابة صدره ودماثة خلقه بمثل هذا
الخيال العابت المتمرد على كل ما يقضي به العرف من
مراسيم المجاملة والاحترام المتكلف الجاف الذي يذهب
برونق النكت الشعرية ويقضي على مفعولها ويقف سداً
في طريقها الملهم الذي هيأته المناسبات والظروف الخاصة :



مولاي هب لي اثم أقواله والطف بما تتكر من حاله
ولا تراقب ضالعاتي وقد طافت لدى شعرك احلاميه
وطاف منه غب انشاده مجلجل ثبط إلهاميه
ينساب فيه من أمالي المجون ما شذّ حتى مخرج القافيه

حيث توالى طلقة طلقة قاصفة هادئة خابيه
يضطرب' الاحساس من وقعها ومن غواشي ريجها الجافيه
وتفرق الابطال من لحنها وان بدت مضحكة واهيه
قد مثلت شعرك في كنهه او هي عنه نسخة ثانيه
يأنف منها كل أنف سوى ادكن في وجهك كالرابيه
تعاور الذبان اطرافه وصّد عنه النفحة الذاكيه
وطوحت بالنور من حوله شعافه الشاحه الضافيه
بجيت لا يبصر ما دون الا كما ابصر اوهاميه
قد حال حسن الكون في ظله الى وراء كزة ناتية ..
وكاد ان يصلح عذرا لما ارسلت من امثلة (واطيه) (١)
أيظفر الشاعر من مثله بصورة مشرقة زاهية ؟
أم كيف تزكو آبدات الرؤى من وحي هذي الدمنة الباليه ؟



أله ؟ كم عانيت من هوله وكم دهنتي فيه من داهيه ؟
وكم صرفت الفكر عن وصفه للسكاس والندمان والساقيه ؟
لكنما عاثر جدي قضى ان يستبدّ اليوم في ثانيه
حتى كأني منه في معزل عن لهو اخواني وخلانيه
وكيف ألهو وبأشباحه تكاد ان تعثر اقدميه ؟

(١) كلمة واطيه . وواطىء : هما كما لازمة في كلام الشيخ المخاطب بهذه القصيدة :
فكل كلمة وكل حالة وكل روح لا تنسجم مع طبعه وميوله كان يستقبلها بقوله

كانما حاولت أثماً وقد أراد فيها الله إرهابيه

الا خزاه الله من صاحب كان مدار الضربة القاضيه
وطأ للعثرة أكنافها ومهد الاسباب للهاويه
وشق للسار في تيههم طريق عبث خطر الناحيه
جار على لطفك في حكمه ولم يقدر ذاتك الساميه
وجراء (الواطىء) مثلي على مثلك حتى بزّه العافيه (٢)

فهل أراني اليوم في ذمّه خرجت عن محكم آدابه
أم ان ذمّي آية للوفاء يكبر فيها الشيخ اخلاصيه؟
ويستسيغ الفن اسلوبها ويربّت الفنان اكتافيه
او يفاء الحصرم في عين من تنكروا خبثاً لاشعاريه

ما حيلتي بالهجر من وصفه وهو الذي سمم أفكاريه
منبهاً للجد في لهونا مسخراً للعبث وجدانيه
معبّراً في الغي عن حجبتي مبرراً في اللغو إسرافيه

(٢) (واطئه) وكل قول وكل شعور وكل عمل لا يلتأم مع ذوقه وشعوره
كان يستقبله بكلمة (واطىء)

بالحسن يغشي القمم العاليه
وقد رآته عورة بادييه
يبث هذي الصور الناييه
للغث من شعر ومن قافيه
فحشاً بفحش ولغى هاذيه
اثقل بالمنكر الفاظيه (١)

ألم يكن زلزل ايماننا
ألم يكن اغمض عيني حياً
ألم يكن شوه آدابنا
وهو الذي ألهم منك القفى
واضطرنى ان احتمذي حدوكم
كانما (الهوجل) من وحيه

(١) الهوجل احد شياطين الشعر في الاساطير العربية او الذي يوحى بالمعاني الشريرة

(١) قراءة الشعر والادب

.. ثم توضيحا لما اشترت اليه في كلمة الفن للفن : وفي رسالة الشاعر انقل هنا بعض ما ترجمه الاستاذ زكي نجيب محمود بين ص ٣٤ - ٤٥ من كتاب (فنون الادب) المطبوع في مصر سنة ١٩٤٥ : ليستضيء المضطربون - في تحديد الاتجاهات الادبية وفي تفسير الواجب الفني - بما يقرره اساتذة الادب في جامعات الغرب :



سر الفن في قراءة الادب واستساغته متوقف على شيء واحد ، هو فن استخراج المعاني من الفاظها ، بحيث تخرج منها كل مخزونها .

(١) الشعر - هنا - كلام يراد به قبل كل شيء ان يكون لقارئة لذة ومتاعا ، وسواء بعد ذلك اكان هذا الكلام نثراً كما ترى في القصص والمقالات والروايات المسرحية ام كان الكلام نظماً كما ترى في القصائد الغنائية وشعر الملاحم

وقراءة القصيدة من الشعر ليست عملية نقدية عقلية ، فلك ان تعمل فيها عقلك ونقدك على ان يكون لذلك الحل الثاني . ولئن جاز لك ان تقرأ القصيدة لتنقدها بعقلك بعد ان تقرأها لتحس ما فيها من مشاعر ، فلا يجوز لك قطعاً ان تقرأ قصيدة ما لتحكم على آراء الشاعر بالصواب او بالخطأ إن اردت القصيدة لفنها ، فليس الشاعر فيلسوفاً بسيطاً رأياً يحتمل الصدق - والكذب ، لكنه شاعر يحس وله كل الحق في ان يحس كما يشاء . قراءة الشعر عمل فيه شيء من الخلق والابداع ، فيه هضم لما تقرأ ، فأنت لم تقرأ الشعر اذا لم تتمثل ما فيه من مشاعر وتجارب ، اذ القصيدة من الشعر تعبير عن (تجربة مارسها الشاعر) هي سلسلة من المشاعر والمناظر والافكار تتولد في ذهن الشاعر عن موقف بعينه ، ثم تودع في قواريب الالفاظ لتبقى ابد الدهر متعة لمن شاء ان يفتح هذه القواريب ويستخرج ما استودعته ، فلكي تقرأ القصيدة من الشعر لا بد لك ان تتناول هذه القواريب اللفظية واحدة بعد واحدة ، فتفرغها في شعورك وتمثل ما افرغته في دماغك ، وليس من اليسير ان تبعث الى الحياة تجربة الشاعر التي مارسها ومر خلالها وعاشها وهو ينشئ قصيدته ، بان تعيد في نفسك كل ما تولاه من حالات نفسية ومشاعر ، وكل ما طاف بذهنه من مناظر وخواطر ، هو لا شك مجهود عظيم ان تفعل ذلك ، لكنه مجهود لا يقوم به العقل وانما يؤديه الخيال . فاقراً القصيدة بخيالك لتتمرس بتجربتها اولاً ، ثم اقرأها بعد ذلك - إن شئت - قراءة النقد والتحصيل وقراءة النقد نوعان : نقد ادبي يسأل : الى اي حد أجاد الشاعر في قصيدته ؟ ومعنى السؤال : هل

عبّرت الفاظ القصيدة عن تجربة الشاعر تعبيراً حياً ناصعاً أمكننا ان نعيد الصور الى اذهاننا حية ناصعة كما مرت به ؟ وفي هذا النقد الادبي لا يجوز ان تبحث اصدق الشاعر في حكم العقل أم كذب ؟ ولا يجوز كذلك ان تسأل احافظ الشاعر على قوانين الاخلاق واوضاع العرف أم خرج عليها فالبحت في صدق التجربة او كذبها ، وفي المحافظة على قواعد الاخلاق او الخروج عليها ليس من النقد الادبي في شيء ، وإن شئت بحثا كهذا فذلك هو الضرب الثاني من ضروب النقد ، فليس ما يمنع ان تعود فتقرأ القصيدة للمرة الثالثة لتحكم على ما ورد فيها — كما تحكم على ما يصادفنا من تجارب الحياة — بالخطأ او الصواب ، بالفضيلة او بالرديلة ، بل لك ان تحكم عليها من أية ناحية شئت اجتماعية او سياسية او خلقية او دينية ، غير ان ذلك شيء والنقد الادبي شيء آخر ، ولا ينبغي ان تخلط بينهما كما يخلط لسوء الحظ معظم النقاد .

وليس شرطاً لازماً ان يصور لك الشاعر في قصيدته تجربة فيها المشاعر سامية والخواطر عالية والحياة فاضلة والآمال كبار ، بل ربما صور لك الشاعر في تجربته خواطر سفاك للدماء ، ومشاعر شرير خبيث يكيد للناس ويتربص بهم الدوائر . فسواء لدينا نحن قراء الشعر أصورت القصيدة ملكاً رحيماً او شيطاناً رحيماً ما دامت الصورة ناصعة معبرة تتيح للقارئ ان يتقمص مشاعرها كأنه انقلب ساعة القراءة ذلك الملك الرحيم بعينه او هذا الشيطان الرجيم . نعم يصح لنا ان نوثر القصيدة التي تعلو بالنفس على زميلتها التي تصور الشر

إن تساوت القصيدتان في جودة التصوير ولكننا لا نبيح هذا التفضيل
بجمال من الاحوال لو اجادت الثانية اكثر مما اجادت الاولى ، اذ
القصيدة الجيدة من الوجهة الفنية — حتى وان عاجلت موضوعاً تأباه
الاخلاق — خير الف مرة من القصيدة الرديئة — من الوجهة الفنية
وان عاجلت الفضيلة والاخلاق الكريمة ، وانك لتجد من قادة النقد
الاوروبي من يزعم — وربما صدقوا فيما يزعمون — ان الجودة الفنية
في القصيدة أعظم شأنًا واكثر خطراً — حتى من الناحية الخلقية نفسها —
من موضوع القصيدة أفضيلة هو أم رذيلة وهذا رأي اخذ به
« شيلي » الشاعر الناقد الانكليزي الذي توسك ألا تجد في تاريخ
العظماء اصفى منه عقلاً ، اخذ به في مقالة طويلة كتبها دفاعاً عن
الشعر هي من اعظم ما جادت به قريحة ، وجرت به يراعة في
الدفاع عن الشعر وهو في هذه المقالة الرائعة يحتج بان كافة الشرور ..
وما يصيب المجتمع منها بوجه اخص انما نشأت عن سبب رئيسي
واحد وليس ذلك السبب في اخلاقنا ولا هو في عقولنا ولا في نظامنا
الاقتصادي .

ان منازل الفقراء الوبيئة قائمة بيننا ، لا لان الكثرة الغالبة من
الناس يجهلون قيامها ولا لان تلك الكثرة تود ان تبقى المنازل
الوبيئة ساعة واحدة انما قامت تلك المنازل بيننا وستظل قائمة ، لان
من لا يسكنها لا يشارك ساكنيها الشعور مشاركة وجدانية كاملة ،
من هم خارج بيوت الفقراء القدرة الوبيئة لا « يشعرون » بما يشعر
به من هم داخل تلك البيوت من فقراء ولذلك استحال عليهم ان

يحسوا مثل آلامهم احساساً حقيقياً ، فلأن تشارك غيرك وجدانه مشاركة كاملة وتشعر بشعوره شعوراً حياً قوياً ، يقتضيك لا ان تقف مثل موقفه فحسب بل ان تصب نفسك صباً في إهابه لتجري فيك دماؤه وتسري فيك مشاعره وآلامه ولئن استحال ذلك بالصورة المادية فهو ممكن بقوة الخيال ، فكلمنا ازداد الانسان قدرة على ان يضع نفسه بخياله في جلد غيره ليشعر مثل شعوره كات اقرب الى المشاركة الوجدانية الكاملة . واذاً فالمشاركة الوجدانية — التي هي ملاط المجتمع وبغيرها لا يكون اصلاح — تعتمد قبل كل شيء على قوة الخيال . ومهمة الشعر الاولى — بل والوحيدة — هي ان يخاطب في الانسان خياله ، الشعر لا يخاطب القوة العاقلة بل يتجه فينا الى الملكة التي تتقبل الفكر والشعور في آن معاً — ملكة الخيال . الشعر يقوي فينا تلك الملكة التي تمكننا ان نصير — ولو مدى لحظة قصيرة — امثلاً غير انفسنا . وسواء أصرنا بفعل الشعر وقوة الخيال ملائكة او شياطين فحسبنا ان تكون لنا هذه القدرة التي تنقلب بها هذا الشخص او ذاك ساعة من زمان لنشعر بشعوره فنألم لألمه او نسرّ لسروره . لو أكسبك الشعر هذه القدرة العجيبة فقد ادى مهمته الكبرى ولا عدة بعد ذلك اكانت وسيلته الى هذه الغاية ان يلبسك ثوب « إياجو » القاتل او « دزدمونا » الملائكية الرقيقة . فليضعك الشعر في إهاب من شاء من صنوف البشر ان كانت النهاية ان تظفر بالقدرة على مشاركة غيرك في وجدانه . ان ما يهمننا من الشعر ان يكون شعراً ولا نزن بجناح بعوضة موضوع الشعر الذي يعالجه ، وانما يهمننا الشعر

لذاته لاننا لا نرى وسيلة للاصلاح الخلقي والاجتماعي سوى ان
يشعر الفرد بشعور غيره ولا تتحقق تلك الوسيلة الا بقراءة الشعر
قراءة صحيحة كقراءة طه حسين لقصيدة المتنبي :

لياليّ بعد الظاعنين مشكول طوال وليل العاشقين طويل

فاقرأ تحليلها في كتابه (مع المتنبي) ص ٢٣٦ - ٢٤٧ :
الطبعة الثانية .

مالا بد من قوله

قياماً بواجب الاديب الموهوب الاستاذ (اسماعيل ابراهيم الحسيني)
وتقديرآ لفضله وجميل صنعه .. أتوجه نحوه باصدق عبارات الشكر
والاحترام ، لما قد بذله من وقت في مراجعة فصول هذا الكتاب
ـ.ـ بكلا جزئيه الاول والثاني ـ ولما اظهره من عناية في نقده
وتصحيح جل اخطائه الفنية والمنطقية واللغوية على خير ما يفرضه
الاعتداد بالذوق السليم ، والاخلاص لواجب العلم والفن ، والاستجابة
لما فطر عليه من رهافة الحس والشعور ، ودقة الفهم والملاحظة ،
ونبل الاتجاه والغرض .

٢٤ / ٨ / ١٩٥٥ المؤلف

بعض الصواب والخطأ



وقع في هذا الجزء جملة من الأخطاء المطبعية لا يحسن التنبيه إليها مع الاعتماد على فهم القارئ وسليقته وإنما تنبه — اضطراراً — إلى ما قد يترتب عليه بعض الالتباس والاضطراب في تذوق العبارة وتقويم الصورة من الوجهة الفنية والمنطقية:

صفحة	خطأ	صواب
١٨	لوداع	للوداع
١٨	هو من ..	هو من شعر
١٨	المنخل .	المنخل العذب
٢٢	الزידان	الزيادة
٤٦	درجت	ضرجت
٤٩	راي	رأيي
٥٠	ثباب	لأثباب

صفحة	خطأ	صواب
٥٣	محاولة	ومحاولة
٦١	وقفوا	وقفوا
٦١	الى هذا	الى روح هذا
٦٨	القطرة	القطرة
٨٢	فاعتز	فاعتذر
٩٤	القو ١٠٠	القوم معه
١٣٩	شك السهم في صدره	شك السهم صدره
١٥٤	ولي كل	وعلى كل
١٧٨	كنه	لكنه
١٧٩	هل يليق بنا	الصواب بحذفها
١٩٢	بما ويلهمه	وبما يلهمه
٢٢٣	دون	دونه

الفهرس

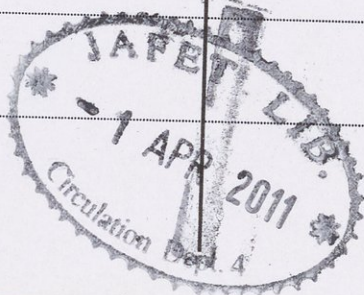


صفحة	
٠٠٧	التصدير
٠١١	ادبنا في القرون الحوالي
٠٢١	الادب وتطوره في جبل عامل
٠٧٩	مصادر التاريخ العاملي
١٠١	ملاحظات في الادب العاملي
١١٧	الوحدة والانسجام في الشعر العاملي
١٢٧	العواطف المصطنعة
١٣٩	العاطفة في الشعر
١٤٥	ثم العواطف المصطنعة
١٥٨	من حديث المصح
١٧٨	الشعر بين التجديد والتقليد
١٨٦	هل تتفاوت اساليب البيان بتفاوت الموضوعات والمناسبات
١٩٤	كيف يجب ان نفسّر موقف الشعر العربي من القصص والملاحم

صفحة

خواطر في النقد والادب	٢٠٧
الفن للفن !	٢٢٠
الأنف العاثر	٢٢٢
قراءة الشعر	٢٢٦
ما لا بد من قوله	٢٣٢

DATE DUE



892.74:Z392aA:v.1:c.1

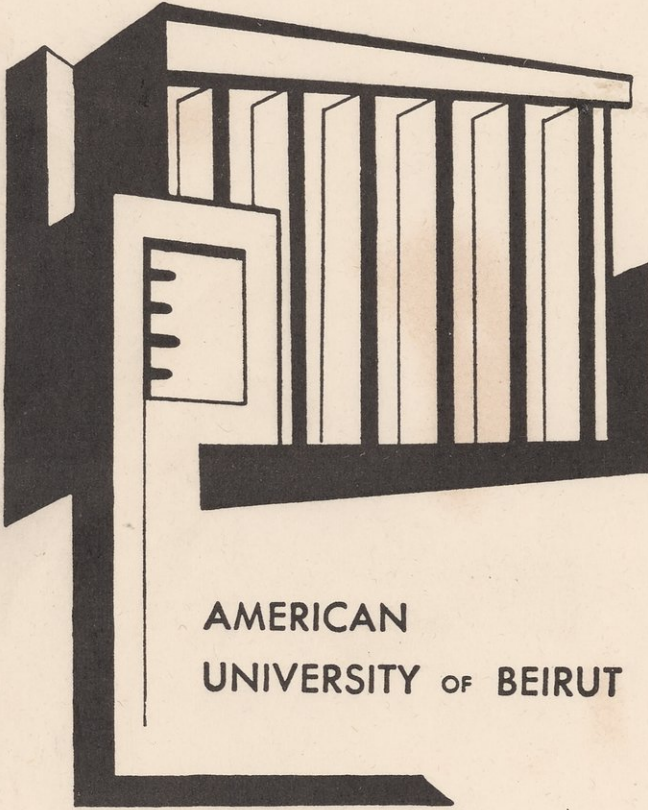
الزین، علی

اوراق ادیب: دراسة ونقد وتوجيه نحو

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01041451



AMERICAN
UNIVERSITY OF BEIRUT

