AMERICAN UNIV. IN CAIRO LIBRARY
3 8534 00984 3735

99-64691
put Lp270L



FROM THE
LIBRARY OF
THE
AMERICAN UNIVERSITY
IN
CAIRO

من مكتبة
الجامعة الامريكية بالقاهرة

PJ
7510
S6
1946
al-Shāyib, Aḥmad.
Abḥāth wa maqālāt.

أبحاث ومقالات

بقلم
أحمد الشايب

الناشر
مكتبة النهضة المصرية
شارع عدلى بالقاهرة تليفون ٥١٣٩٤

مطبعة الاعتماد بمصر

OCLC
318938590

B12328567
13658980

٨١٠,٩
ب١٠١م

51248

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

— ١ —

هذه طائفة من أبحاث ومقالات ، نشرت قبل فى الصحف أو ألقيت محاضرات، وقد أردت جمعها فى كتاب لتكون فى متناول القارىء مجتمعة ، يسهل الاطلاع عليها بدلا من تشتتها ونسيانها بدداً ضياعاً .

و إذا كان لابد من الإشارة إلى منهج عام يؤلف بينها فى كتاب ، فانها جميعاً تدخل فى باب الأدب ؛ نقده وتأريخه ، فالأبحاث — وهى القسم الأول — تتناول بالدرس بعض الدواوين الشعرية والشخصيات الأدبية فى بعض جوانبها . والمقالات — وهى القسم الثانى — تشرح بعض المناهج الدراسية ، وتلم بتاريخ الغزل فى الشعر العربى ، و بموضوعات أخرى أملتها مناسبات جارية ، وهى كلها تمثل ، عندى ، مذهباً فى الدراسة آمنت به من ربع قرن وأخذت به نفسى دارساً ، ومدرساً ، وكاتباً ، ومؤلفاً ، ومتحدثاً ، هو دفع اللغة العربية وآدابها من موقفها المحايد المنعزل إلى سبل الحياة الجديدة ، ومنتدياتها العامة ومناهجها الدراسية المنسقة ، لعلها بذلك تشارك الآداب الانسانية الحديثة فى بناء الحضارة ، و تقويم الجماعات ، وتستطيع السيطرة على شعوبها فى الشرق العربى فتنير عقولها ، وتبعث نشاطها ، وتهذب مشاعرها ، وتكفل لها ثقافات قومية ، وكرامات وطنية مستمدة من التاريخين : القديم والحديث . على أن هـذه الطائفة من الأبحاث والمقالات

عزيزة على نفسى ، أثيرة لدى فهى جزء من شباب العمر ، وصفحة من حياتى الماضية ، حرصت على تسجيلها ، كما هى ، دون أن أعيد النظر فيها ، أو أكلف نفسى جهد قراءتها من جديد . فعهدت بها إلى من ينشرها بعيداً عنى ، وقد يكون فيها خطأ وصواب ، وقد يكون فيها اتباع وابتداع ، أو لطيف وسخيف . ولكنها هى هكذا ، أو أنى أنا كنت كذلك ، وليس من صالح الانسان أن ينكر ماضيه أو يحاول تزويره ، بل ربما كان فى هذه المقالات ما أعتز به أو أستشعر منه لنفسى روح الماضى السعيد ، أيام كنت فى الاسكندرية ، أطالع جمال هذا الثغر وجلاله بين (الرمل) (والمكس) فى صحب غر أماجد ، رفعوا صداقتهم فوق كل شيء فى الدنيا ، فاستحالوا أرواحاً متصافية إلى مستوى مثالى ، هيهات أن يجود به الزمان ، حتى إذا فرقتنا الأيام ، عشنا ولا نزال إلى الآن ، وسنبقى دائماً ، سعداء بذلك الماضى نلتفت إليه إذا تجهمت الحياة ، فيضفى على نفوسنا برداً وسلاماً .

لقد استطردت ، ولكن ذلك مرجعه أن كثيراً من هذه المقالات كتب فى ذلك الجو العطر الوضاء ، وكان مثار أحاديث وسمر ، ومبعث نشاط أدبى فى الأسكندرية العزيزة الجميلة . ومن يدرى فلعل الاسكندرية لاتزال إلى اليوم ، وقد تركناها من زمن بعيد ؛ تذكر أيامنا بها ، ولعل صحبنا هناك ، رعاهم الله ؛ لاينفكون يتمثلون كما نتمثل قول ذى الرمة :

أراجعة يا (مَىّ) أيامنا الألى بذى الأثل أم ما إن لهن رجوع ؟

وكم من مقالات مطمورة فى الصحف والمجلات ضاق وقتى وجهدى عن تعقبها وضمها إلى هذه الطائفة ، وربما كان منها ما كنت أحرص على نشره وبعثه من جديد إذ كان صورة عاطفة حلوة ، أو نزعة كريمة ، أو شعور وطنى ، أو غضبة فاضلة ،

أو ماشئت من دوافع الحياة ، وتجارب العمر ، ولـكن ! واحسرتاه . . ! أو . . . وافرحتاه . . . ! فلقد استحوذت الأبحاث العلمية على كل لحظة من عمرى ، وشغلت بها عن كل متع الحياة ، بل عن ضرورات الحياة ، فتركت فن المقالات والصحف إلا مكرها ، وسلـكت سبيل التأليف المظلم الشاق ، وكانت الحيـاة الجامعية نقمة على فنى ، بقدر ما كانت نعمة على علمى . وهكذا عشنا فوق العباب ، و بين اللجج ؛ تتقاذفنا المقادير بين أمل جاذب ، و يأس دافع ، وسعادة خلابة ، وشقاء مقيم ، وسبحان مالك الـكون ، ومصرف الـكائنات !

لك الحمد ؛ أما مانحب فلا نرى ونبصر مالا نشتهى ، فلك الحمد !

أتذكرون ، أيها الصحب الـكريم ، أيام كنت أزاول الشعر فناً ناشئاً ، أنظمه مقطوعات وطنية ، إبان الثورة القومية ؛ فى أعقاب الحرب الماضية ، حتى إذا تعرضت لمـكروه السياسية مزقته ، فضاع آخر الدهر ، وكان منه مثل هذه الأبيات السخيفة :

حرامٌ أن يسير النيل فينا أيجرى النيل فى أرض موات؟
فإما العيش فى أكناف عز و إما الموت فى طلب الحياة
فقولوا للشعوب : قد انتبهنا فإما للحيـاة أو الممات !

التى ألقيتها فى حفل وطنى بالأسكندرية مساء ، فأصبحتُ طَلبة الحـكومة يبحث عنى رجالها الـكرام ! فتركت الشعر إلى النثر ، وطغى العقل على العاطفة ، ورحم الله من درأ عنى شر السياسة مرتين .

ومالى الآن ، وللسياسة ، فلأعد إلى حيث كنت ، إلى هذه الصفحات من ميعة الصبا ، ونضرة الشباب ، أترانى قدمتها اليك أو قدمتك إليها ؟ لا ، فأنا حريص على أن أحول بينك و بينها قليـلا ، لأنى حريص على أن أعيش فى ذكراها

الباقية ، أو معالمها الماحية ، وأن أستمد من أطيافها قوة نافذة ، وسعادة عابرة ، لعلها ترفه عن نفسى قسوة الحاضر ، ويأس المستقبل ، . . فان فى هذه السطور — على هوانها العلمى — حياة كل الحياة ، وبهاء كل البهاء ؟ فيها السلامة تتحدى الآلام ، وفيها الفرحة تطغى على الأحزان ، وفيها الصفوة المختارة من الخلان ، وفيها العواطف الحارة تسمو على الأدران ، وفيها الأمل البعيد ، والدأب السديد ، وفيها الضلال والرشاد .. وفيها الحياة . .

أترانى — وقد قدمت إليك ذلك كله — قد قدمت قليلا ؟ !

هأنذا أغادر القاهرة وحرها اللافح إلى الريف ، لعلى واجد فى ظلاله هدوء البال ، أو مستشعر روح الطفولة ، أو ناعم ببر الأهل والجيران .. وهيهات هيهات !

أغادر القاهرة تاركا هذه الفصول للناشر يقضي فى نشرها بما يشاء ، فان وجدت بها عيباً فلا تلمنى وحدى ، أو لا تلمنى أبدا ، واعلم أنى فى حاجة إلى التحلل من أثقال هذا اللوم ، ولو أدى ذلك إلى النزول عن هذه الفصول ؟

القاهرة فى { رجب سنة ١٣٦٥ هـ
يونيه سنة ١٩٤٦ م

أحمد الشايب

أبحـــــاث

١- ديوان الشفق الباكى [1]

درس وتحليل

- ١ -

سَمِّ هذه الفصول نقداً أدبياً أو سمها ملاحظات تحليلية . أو سمها تحبيذاً ومجاملة . أو سمها ماشئت أن تسمّيها . فليست تعنيني هذه التسمية مادمت أذهب فيها مذهباً صريحا نتفق عليه قبل كل شيء . ولا نحيد عنه قيد شعرة . وما دمت زعيما لك أن أضع يدك على المقدمات قبل النتائج فيما أحاول إثباته ، إلا أن شيئا واحداً يجب أن أحتفظ به لنفسى منذ الآن ذلك هو نفسى الأدبية وما قد يدعونها «شخصيتى» الأدبية التى لامفر منها للباحث . بل لابد منها لتذوق الأدب وشرح أسراره و بيان بلاغته والتماس صلته بالحياة العامة والخاصة ولا يهولنك هـذا فتنقبض وتتراجع ، إذ ليس للأدب قوانين ثابتة وقواعد مقررة يقف عندها الناس و يقصد إليها الأدباء ، و يعدونها الغاية التى ينتهون عندها كما ينتهى الرياضى عند جواب (المسألة)أو (والتمرين) ؛ نجد ذلك فى الحياة العلمية وقوانين الحساب والجبر والهندسة ، وأما الأدب فبراء من ذلك بعيد عنه ، براء من تلك المذاهب العلمية التى يحاول كل من (سانت بيف) و (تين) و (برونتيير) أن يحبسه فيها و يضيق عليه الخناق و يكسبه الجمود والجفاء . وليس لنا أن نحبس العواطف المتدفقة والشعور المتقد ، والنظر البعيد عند نقطة أو دائرة لاتعدوها .

أليست هذه جناية على الأدب والأدباء وسلبا لحرية الشعر والشعراء ؟ فتكون

---

(١) كوكب الشرق فى ١٦ ديسمبر سنة ١٩٢٨ .

العاقبة حبس المواهب والجمود ثم النفاق والموت ؟ وقد يدور بخلد أحد أن هذا عيب فى باب الأدب ، عيب أن يترك دون حدود وتقاليد مرسومة يتأثرها الناس وينتهجونها ، ولكن الحق أن هذا ليس بعيب . وإنما هو خير فضيلة فى الأدب وأحسن محاسنه حتى يكون قابلا للحياة الخالدة والحركة المتجددة والاتصال بالدنيا مهما تكن صورتها ورسومها ، فهل تريدنا على سلب الأدب ليانه ومرانته فلا يبقى شىء فى الدنيا حراً . ونعيش نحن آلات متحركة بقوة القوانين العلمية الأدبية فوق قوانين السماء والأرض ؟ لا ! سأحتفظ بنفسى أولا ، وبنفس الأدب ثانياً !

— ٢ —

ومع هذا فسأتفق معك على قانون أو مذهب صريح كما حدثتك منذ قليل ، ولا تظن هذا نقضاً لما سبق ، أو خروجاً على ماأشرت إليه من براءة الأدب من الرسوم الثابتة ، لاتظن هذا فلست إلا واقفا عند قواعد عامة لايضيق بها الشعور ذرعاً ولست إلا مشيراً إلى مايجب أن يكون عليه الشعر من حيث أنه صورة للحياة ، وجزء من عمر الدنيا وصحيفة من صحف التاريخ ومرآة لنفس صاحبه تراها فيه واضحة صريحةوقد قلت لك : أن أساس هذا المذهب الاحتفاظ بنفسى أولا ، ثم بطبيعة الأدب أو الشعر ثانياً ، وما نفسى تلك التى أعتز بها ؟ ليست بشىء هنا سوى هذا المعنى الأدبى الذى لايمكننى الخلاص منه ومن التأثر به ، وكيف يمكن هذا بل كيف أخلص من نفسي وهى التىتتحدث إليك وتكتب لك ؟ فاذاً سترى شيئا متأثراً بمواهبى فاصبر عليه ، فليس ذلك استبداداً وأثرة ، لأن طبيعة الشعر ووظيفته هى التى ترسم لنا سبيل القول ، وهنا يبطل السحر والساحر . ماطبيعة الشعر وبما يمتاز العصرى منه ! لست أبهم أو ألغز أو أطيل ،

وإنما أقول لك فى صراحة وسذاجة : أن الشعر كلام يجمع بين الحقيقة والخيال تدعوه الحقيقة إلى الخلود وقوة الأسر ، ويدعوه الخيال إلى الخفة والجمال بما يسبغه الشاعر على الحقيقة من فنه وبيانه ليسهل وقع الحقيقة على النفس . فتكون لذيذة وقوية أيضاً .

أما الشعر الحقيقى كله فصعب وثقيل ليس من الجمال الوجدانى فى شىء وأما الشعر الخيالى كله فشىء طائر لايكاد يستقر فى النفوس بل يمحى منذ ينشأ ويدعو إلى السخرية والاستهزاء فلا بد أن يكون مزيجاً من الحقيقة والخيال ليكون جميلا خالداً ، وأما الشعر العصرى فيجب أن يتوافر له هذا الأصل السابق مع أمر آخر هام : هو الصلة بينه وبين هذا العصر الذى نحيا فيه فيستمد منه موضوعاته ومعانيه وأخيلته ، ويجتهد أن يصور لنا هاته الحياة الحاضرة فى مختلف أحوالها ونواحيها ولا سيما الحياة المصرية أو الوطنية للشاعر القومى . أليست الدنيا كلها بيئة الشاعر العصرى بعد أن ألم بها خبراً ؟ ثم أليس وطنه ألصق به من سواه فيؤثره بالحديث والتقديس ؟ الاتراه بعد هذا يكون صادق الشعور صادق التعبير . شعره قطعة من الزمان والمكان يستحق الخلود مابقى الزمان والمكان ؟ ثم أفلا تراه مفهوماً لشعبه وناسه الحاضرين والغابرين ، يرون فى شعره صورة نفوسهم وحياتهم ، وتاريخ دنياهم وبلادهم ؟ نريد من الشعر أن يتشبث بشيئين : يتشبث بالحقيقة الجميلة والاتصال بالحياة ليحظى بالألفة والخلود . فأنت ترانى حراً حين قيدت نفسى معك بهذا المذهب الأدبى ، وأنت ترانى أيضاً مقيداً بهذا بهذا الأساس ولكنه على قيمته دائرة مرنة وأصول عامة ، هى فى ظاهرها سهلة سائغة ، وفى حقيقتها صعبة لايتطاول إليها إلا النابهون . ومهما يكن من شىء فأشعر أننا اتفقنا ، وأن قد آن الأوان لنلتمس هذا المذهب فى هذا الديوان .

— ٣ —

وماذا تريدنا أن نلتمس فى الديوان ؟ نريد أن نتبين هل توافر للدكتور أبى شادى أن يكون شاعراً عالمياً . فيصف النفس الانسانية العامة ويعرض لها فى شرح وتحليل ويخضعها لسلطانه الفنى والعلمى أو يخضع لها فنه وبحثه ، فلا يتجاوز الحقيقة إلى تلك الدعاوى الشيطانية التى يمخرق بها مشعوذو المتأدبين من حيث لايشعرون ؟ ونريد أن نعرف هل تيسر لهذا الشاعر أن يكون شاعراً قومياً نقرأ فى عصره السياسى والاجتماعى سواء أكان فى مصر أم فى غير مصر من أقطار الدنيا حتى يكون أثره سجلا لعصره ، وقطعة من عمر الدنيا ، وحتى يكون صريحاً صادقاً يعرف دنياه ويدونها لك وللتاريخ فيستأهل منا العناية والاحتفاظ بشعره؟ ونريد أن نحس شيئا آخر هو نفس الشاعر الخاصة ومواهبه العقلية والوجدانية ، هو تلك الجذوة الباطنية التى اتقدت فى نفسه ثم ظهر شررها أو لهبها فكان غناء ، فكان حباً وبغضاً ، ورضاء وسخطاً ، وأملا وألماً ،، وأخيرا كان صلته بالحياة ، ومقدار ازدواجه بها ، وثمرة تلك الدائرة الكهربائية ؟ ! »

ولا أنسى بعد ذلك ما يتبع ذلك من وحدة الموضوعات وجمال الأسلوب وحسن النغم والجرس فتلك توابع يتم بها جمال الشعر . وتسمو مكانته فى نفوس الشعب الأدبى ، وتقربه إلى المثل الأعلى !

أليست هذه الغاية تتطلب منا أن نجيب على هذه الأسئلة ؟

ما هو عالم هذا الشاعر الذى نرجو أن يكون شاعره ؟ وما هى قوميته التى تحمله على أن يصورها لنا ؟ وكيف تكون مزاجه النفسى والأدبى لنعرف هل كان شعره نتيجة حقة لنفسه أوكان شاعراً مقلداً يطير مع أجواء غيره ويترجم نفس سواه ؟

— ٤ —

ففى مستهل القرن العشرين كان صاحب الديوان طفلا يتردد على مدرسة عابدين الابتدائية بعد أن مارس التعليم الأولى بمدرسة الهيئات ، وكانت تستقر فى نفسه مواهب أسرتين كريمتين لهما أصل أدبى معروف : أحدهما أسرة والدته ولا نحدثك عنها بأكثر من ذكر المرحوم مصطفى بك نجيب صاحب كتاب (حماة الاسلام) وصاحب الآثار القلمية الباقية ، ولذلك تعرف أن هذا الكتاب من أول الكتب التى حاولت فهم التاريخ بالطريقة المنطقية الحديثة ، فهذا خال الشاعر و بعد هذا لا يزال يرن فى أذنك صيت المرحوم الاستاذ الفذ « محمد أبو شادى بك » أحد الثلاثة الذين بدأوا الحياة القانونية والقلمية فى هذه الديار ، ثانيهم سعد زغلول باشا ، وثالثهم الهلباوى ، ونسيت أن أقول لولا المنية لكان خاله بحكم منزلته الاجتماعية والسياسية خليفة صديقه الحميم مصطفى كامل رسول الوطنية المصرية وجذوتها الأولى .

فاذا كنت على علم بقانون الوراثة للأفراد والشعوب سهل عليك أن تفسر سرعة شاعرنا وهو فى فجر الصبا إلى الشعر وقرضه ، والى الادب وفنونه ، وانصرافه الى ذلك بجل مواهبه وهنا ظهر لى ما حاولت تبينه غير مرة وهو النتاج الشعرى المتواصل الذى امتاز به أبو شادى فهل لى أن أنسب ذلك الى تلك النفس الفياضة بطبيعتها والتى قدت من الشعر والسلاسة ، وخلقت لتكون شاعرة على الرغم منها ومن الطب والبكتريولوجيا وغيرها من المباحث العلمية الخالصة ؟

وكان من الحتم اللازم على هذا الصبى الغض أن يتأثر بمؤثرات أخرى لا قبل له بدفعها ، ولا مناص من الاتصال بها لمثله ، منها تلك الخطة المرسومة للتعليم المصرى ذلك الذى يضم فى منهجه الابتدائى والثانوى أنواعا شتى من العلوم الكونية والأدبية والدينية ، فاذا كان لنا أن نبتهج بها لتكوين شىء من

الثقافة الأولى للناشىء المصرى ، فان لنا أن نبتئس بها لا حتوائها إذ ذاك على شىء غير قليل من الجمود والجفاء الذى لا يلائم النفس الشاعرة التى لا تحتمل القرار والوقوف عند رموز الجبر والهندسة وقواعد اللغة والادب الجاف الذى وقفت عنده تلك المدارس أول هذا القرن ولا يزال له أنصاره الى اليوم ، أقول كم من البون — فيما يظهر — بين نفس من حقها أن تطفر بين أفنان الجمال الفاتن ، وبين نفس أخرى ليس لها أن تكتفى بالشىء يلقى فيها فتحفظه لتجوز الامتحان الدراسى والسلام . . !

فهل هذا من أسباب ثورة أحمد أبى شادى على القديم وقصده توا إلى الجديد والنبو عن هذه الأغلال التى قيد بها أنصار المدرسة القديمة أنفسهم وأقلامهم خائفين أو عاجزين ؟ رأى أراه ، وأرى معه شيئا آخر ، وهو أن هذه الحقائق العلمية والأساليب الادبية القديمة أفادت شاعرنا مادة قوية فى اثبات الصلة بين العلم والادب امتاز بها دون غيره ، كما أفادته فصاحة لسانية قلمية والاعتماد على القديم فيما يذهب من التحديد ، دون أن يقطع الصلة بين أعمار اللغة والأدب .

ومنها تلك الحركة الوطنية التى كانت تضطرم جذوتها فى المدن وفى رءوس الشبان ، والتى كان مصطفى كامل يحمل علمها جريئا مقداما يتأثره الشبان ، ويعاونه رءوس مصر ومحبوها ، فانطبعت هذه الصورة الوطنية فى نفس هذا الشاب وكان شعره القومى لها نغما جميلا وتاريخا قوميا ، وصوتا عاليا فى مصر وفى بلاد الانجليز كما أحدثك بعد .

ومنها (الطبيعة) التى يفتن بها الشاعر قبل غيره ، بل هو وحده الذى يفهمها ويتحدث اليها سواء أكان صامتا أم ناطقا ، ضاحكا أم باكيا ، واقفا عند مظاهرها أم ذاهبا الى أغوارها مستسرا أسرارها . . ستجدنى بعد حين أحدثك عن شعر الطبيعة وألفتك إلى قصيد « الربيع » و « صور وأنغام » وغيرهما ، ولا أدرى لماذا طرأ على فكرى الآن « بيرون » و « وردزورث » و « سبرنر »

من أصحاب الشعر الرائع فى مشاهد الطبيعة — لعل ذلك لانى أجلهم وأعرف عنهم أكثر من غيرهم فى هذا الباب الذى فتن به أبو شادى أيضا .

وليس لنا أن ننسى نفحة الحب ونعمته ، ذلك الحب العذرى الظافر ، ولولا أنه كان بريئا طاهرا لما رأينا آثاره هذه فى حال الشاب النفسية من الوجد والمرض ، بل والاضطرار إلى ترك الوطن والاغتراب ، وربما كان من حسن حظنا وحظ الادب — على الرغم من ارادة هذا الشاب — أن حيل بينه و بين أمله فى الحب، فكان زهرة تفتحت أكمامها ، وكان برقا لمع وميضه فى أفق الأدب ، وكان أن اتقد ضرامه وعلا ، وكان بلبلا فصدح ، وكان غيثا أوله :

نشأتُ وقلبى يصبو لك وأنى رُبيت على حبك

أليس لى أن استتم من قلبى وأنظر إلى هذا البيت نظر البستانى إلى أول ثمرة ، ونظر المبتهل إلى الهلال ، ونظر الفلاح إلى أول فيض النيل ، ونظر الأديب الى الخيال البكر الباكر الجميل ؟ والحب كان ولا يزال مصدر إلهام الشعراء وأوله ، والحب العذرى الطاهر يفيض بالشعر الحار الطاهر ، كان العصر الأموى فى الحجازعصر الغزل العفيف،فكان أيضا عصر الغزل الخالدالعفيف،.. ولا أحاول إثبات ذلك بأكثر من أبيات قرأتها له فى كتاب من مختار شعره الأول يسمى (شعر الوجدان) ، حيث يقول تحت عنوان « عبادة المرأة » :

جودى علىّ من الحياةِ بنفحة واستنهضى أملَ الشباب الباكى
فالنفس عندك أصلها و بقاؤها والروح مشرقها الغرام الذاكى
يارحمة الله القدير وعطفه ما شمت نور جلاله لولاك ؟!

أنظر عقيدته فى المرأة كيف يراها مصدر قوة ، ومظهر نعم الله ، ثم اقرأ ما قرأته تحت عنوان « ميلاد الحبيبة » :

قضى الزمان علينا بالفراق وما قضى على رحمة من برّك الهادى

كأنما كان تعذيبي وضائقتي تجارب الحب لا موتى و إلحادى
فاستقبلى العام بسّاما لنعمته وغيره راحل باك لإبعاد !
كأنما حسرتى راحت تودعـه فلم تؤب ، وتجلى أنسى البادى !

تر الوفاء على رغم البعاد ، وتشعر بصادق العاطفة ورقة اللهجة .

إلى هنا يصح ان أقف برهة بعد أن تيسر لى أن أفهم شيئا من مزاج الشاعر من قوميته ، وهنا تنقضي فى رأيى الحلقة الاولى من حياة الشاعر ، فلننظر فيما بعد ذلك .

— ٥ —

أما مابعد ذلك فعجب عجاب وفرار من وجد إلى وجد بل من عالم صغير إلى عالم كبير ، من شخص لنفسه ولقوته الى شخص لنفسه ولقومه وللناس جميعا . كان خروجه من مصر فراراً من حرقة آلمت صباه وجنت فيما يدعى هو على شبابه الآمل الباش ولـكنه كان فى رأى الأدب خروجا من القفص الذى يضطرب فيه شكاية إلى البستان الذى يمرح فيه هزجا صداحا ليشجى ويشجى الناس ، ولينشر على الحياة حلل الحياة وليـكون « أبا شادى »

ليت شعرى ، هل علم ذلـكم الشاب الشاعر وهو يغادر مصر أنه فى مصر مهما تنأ به الحظوظ وأن نفسه جد أسيرة فى مصر وأن وفاءه لوطنه سيطغى فى الدنيا العريضة ، وأن القلب للحبيب الاول الذى احتل السويداء وملك الشغاف؟ وداع لاذع حلو وبكاء حكيم ذلك الذى نفثه سحراً وشعرا ونشره حللا أوزهرا ، حيث يقول قبيل رحيله فى ابريل سنة ٩١٢ .

آن الرحيلُ فلا جوابَ لداع حتى أتم لهـا مقال وداعى !
وأسطر العهـــد الذى إن فاتنى يوما رعايتـه قصـفت يراعى
فى العيش أو فى الموت، مابين المنى واليـأس أذكرها بقلب واع

هكذا يودع مصر ، فلتبتهج مصر باحتراق نفسه ، وليفرح الشعر بعذاب هذه

الروح ، وليكن الخير من الشر ، وليظهر الفن وليد الألم ! ليست الثقافة السكسونية إلا ثقافة الدنيا ، والا روح العالم ولبه ، والا الحرية الكاملة الناضجة ، والا سر العالم الذى ملك العالم فمن شاء أن يرى هذا الذهن الجبار الذى اشتق من حركة الدهر وصروفه ، وسيطر على مناحى الكون وأسراره فليلتمسه هناك عند « جيرة المانش » وليسأل عنه هذا الشاعر الذى نترجمه . فى هذا العالم الكبير والدنيا العريضة ألقى عصاه مزودا بمصر وعلمها ، بنفسه وذكرياتها ، بهواه وآلامه ، بدنيا شرقية يحملها إلى دنيا غربية ، . . فهل من الغريب أن نثبت ما لهذه الدنيا الجديدة من الأثر فى نضوج هذا الشاب وتكوين ثقافته الاخيرة واضافة ذخيرة غالية إلى ذلك العقل الناهض ؟

فى بلاد الانجليز فوق ماذكرنا من تلك العقلية ، جمال ريفى ، وجمال طبيعى وآخر صناعى وفيها الحركة العلمية التى تنمو بحرية واسعة ، وفيها الحركة السياسية التى ينبض لها قلب العالم وفيها الفنون الأدبية التى خلدها الشعراء والكتاب وفيها كل مضطرب لكل جهد ، وفيها الدنيا فقط . أهبط أبو شادى بلاد الانجليز ولبث فيها عشر سنين (١٩١٢ ـ ١٩٢١) يدرس الطب وفروعه ، وينبغ فيما اختص به : ويؤسس (معهد النحل الدولى) ومجلة (عالم النحل) وهو فى أثناء ذلك كله يدرس العلوم الغربية العامة ، والآداب الفرنجية ، ويتصل اتصالا عالميا برجال من أمم شتى حتى كان أشبه شىء بالنحلة التى تنال من كل زهرة شهدها ، ثم تمجه عسلا صافيا فيه لكل نفس أرب ، ولكل عقل شهية ومطلب . لم ينس (مصر) فى هذه الفترة ، بل كانت هذه الفترة الحرة التى أتاحت له الصلة بالعالم الحر أدعى إلى التعلق بمصر وبحق مصر فيما تحول من حرية واستقلال ، فكان شعره هناك وجدانياً وقومياً وعالمياً ، تمتزج فيه نفسه ، ومصره ، وعالمه الأخير ويجب أن نذكر هنا أن أهم طوابع المدنية الحديثة إنما هو الإنسانية للانسانية ، والاعتراف بباقى

الأعمال العامة وفى الثمار الأدبية نجد ذلك واضحا فى التعاون العالمى ، وفى انقاذ المنكوبين ، وفى الإفاضة على البشر بفيض العقل والوجدان ، ولعلك تعرف أيضاً أن الا طباء هم أمس الناس بهذه الفكرة ، وعملهم للانسانية فى طبهم ، ومن القواعد المأثورة لديهم : « كن طبيباً فقط ، ولا تفكر إلا فى انقاذ مريضك » .. أفلا يكون الطبيب الشاعر إنسانيا فى شعره كذلك ؟ وهذه الفكرة تدفع الينا فكرة أخرى لابد من الالمام بها ، تلك هى علاقة العلم بالأدب ، وانما نلم بها لأن شاعرنا عالجها فى دراساته الأدبية وفى قصائده الشعرية ، ودافع عنها أقوى دفاع رآه الناس ، ويظهر لى أن سبب ذلك يرجع الى الناس ، فلقد أحفظوه وضيقوا عليه الخناق ، ناعين عليه تشبثه بالشعر ، داعيـــه الى الانصراف إلى « معمله ومجهره » فذلك أجدى وأولى ! !

والى متى يريد الناس تقطيع أوصال الحياة واعتبار نواحيها وحدات منفصله ليس بينها صلة ومعاضدة ؟ ليست الحياة بجهتيها العلمية والأدبية أشبه تماماً بالانسان جسمه وروحه : كلاهما لازم للآخر يتأثر به ويؤثر فيه ، وان قوة أحدهما قوة الآخر؟

مالهؤلاء القوم لاينصفون الحق ؟ أيقدر أحدهم على الحياة بدون روحه ؟ ألم يكن أكثر الادباء والشعراء فى الشرق والغرب علماء أيضاً ؟ اللهم ان العلم يزيد الأدب قوة وخلودا ويبعث فيـه الحياة القوية ، ويبعد خياله الى أقصى الغايات وحقها ، وهذا يذكرنى بقول (لسبنسر) الانجليزى قرأته منذ ان كنت طالبا بالمدرسة معناه « ماضر الشاعر المفلق أو الكاتب البليغ اذا عرف أن هذا الحجر قد مر عليه كذا من الأعوام حتى تم تكوينه ؟ الا يكون فى ذلك خير كثير لأدبه وشعره ؟ » وأزيد ان الشعر بغير علم يكون أقرب الى الهراء والسخف منه الى الاعتدال والحق . وقد كان جهل الشعراء بالعلوم أشدهم سخفاً وهذرا ، وأقلهم بضاعة ، وأفقرهم خيالا ، وأفقدهم أثرا .

نقول أن أبا شادى دافع عن نظريته فى غير قصيدة من شعره مثل قصيدة « حياتى أو روح الشاعر » ، ونحن نذكر هنا شيئا من قصيدة أخرى (ص ٣٠٦) قالها يخاطب « مجهره » :

صحبتُكَ عمرا فى وفاء ومتعة ... فكنتَ لفنى ملهماً ولأفكارى
فكم من بيان لاح لى منك مرشداً ... وكم من معان قد وهبتَ وأسرار
ويُذهل قوما أن يحبك شاعر ... وما عرفوا فنى الدقيق واشعارى
أرى فيكَ سر العيش والموت معلنا ... مرارا وآلامَ الوجود بتكرار
ويارب خيط عد جرثوم قوة ... تناولتُ منه الوحى والأمل السارى
فياقوم صفحاً لاتعيبوا الذى يرى ... وينظم مايلقى بدائعَ للقارى

وإلى هنا يمكننا أن نقول : إن نهاية اقامته بانجلترا كانت نهاية ثقافة الشباب ووضع الإصول العامة للنفس الشاعرة بكل مافى الكلمة من معنى . . . وهنا ينتهى الدور الثانى .

٢ - ديوان الشفق الباكى [1]

درس وتحليل

- ٦ -

ثم نعود فنقول : أليست هذه العوامل التى تظاهرت على شاعرية أبى شادى تسمح له أن يكون شاعراً وجدانيا ثم شاعراً عالميا وكم فى الشعر العالمى من باب فانه يسع الطبيعة والفلسفة والسياسة العامة والحكمة والنفس الانسانية فى شتى مظاهرها الخالدة .

فاذا حدثتك بعد حين أن أبوابا كثيرة تدخل فى ديوان (الشفق الباكى) وفى غيره من دواوين الشعر لم أكن الا مستنبطا من هذه المقدمات التى سلفت والتى اتفقت معك على تقديمها ، ولكنى مضطر فى هذا القسم الثالث من حياة هذا الصديق أن أشير إلى شىء من شمائله اذ لم أظفر بمعرفته الافى هذا القسم أيضا فاذا حدثك أبو شادى شعرت بوداعة خلقية وتواضع وإنكار للذات الى حد نادر غريب . ويكون معك فى منزلك فيخجلك أدبه وظرفه ويفى لك ويبالغ فى الوفاء ويحمل الناس على مشاركته فى محبتك وتقديرك . ثم تهجم عليه فيصبر ، ثم يدافعك فاذا به أقوى الناس حجة وأمضاهم قلما وأطهرهم حديثا وأبلغهم غرضا ثم أسرعهم صلحا وتسامحاً .

يحدثك فيأخذ عليك مسالك القول ومنافذه ويعترف للناس بكل فضلهم وجهودهم ولو كانوا منه فى مواقف عداوة وحسد وآية ذلك اعترافه فى شعره بالفضل

---

(١) كوكب الشرق ١٨ ديسمبر سنة ١٩٢٨ .

لكل أديب ولكل عالم بكل مبتكر مباع أيا كان فنه أو وطنه أو دينه فهو أنسانى فى ذلك .

يحاول الكمال و يجدّ فيه ، وهو بعد جرىء فى التجديد سباق خير ، يذيب رأسه وجسمه لتخفيف الويلات مهما ينفق من المال أيضا .

وفى وسعى أن أضع يدك على شواهد ذلك بعد أن أتم ما بدأت من تلخيص فنونه الشعرية ولكن لعلك فى غنى عن إرشادى هذا معتمداً على دراستك للشاعر ولا أنكر أنى حاولت صرفه عن الشعر بعض الشىء ففى عمله الذى يحبه ثروة وجاه . فكان يقول لى « كأنك تريدنى على النزول عن قسم من نفسى هذا شىء لا أعمله وانما هو نوع من الراحة ألجأ اليه أو يلجأ هو إلى فاقوله ، وسيان عندى أحفظته الدنيا أم فقدته » .

وفى هذا القسم من حياته أكب الدكتور على دراسة الأدب القديم والحديث من عربى وفرنجى وعلى دراسة الفلسفة العامة والطب ثم ابتلى بما يبتلى به أمثاله من مسئولية الحياة وصروفها وحسد الناس وغدرهم وتهريج المُمَخْرقين المشعوذين فنقم على هؤلاء لا لنفسه وانما لأجل الأدب وفى سبيله فاشترك فى تلك الحرب الطاحنة التى قامت أخيراً بين المحافظين والمجاهدين وكان منحازاً بكل قواه الى الطائفة الثانية حتى لقد خفت أن يكون متطرفا .

وقد تسأل نفسك : كيف موقف أبى شادى مع معاصريه من الشعراء ؟ نراه يثنى عليهم جميعاً مع بعد ما بينهم فى المذهب الفنى ، وفى مقدار الثقافة ، وفى النزعة الموضوعية والمعنوية ولكنى قلت لك منذ حين أنه يعرف لكل منهم جهوده ، ويقر له بميزاته ، ومَن هو ذلك الشاعر الذى يخلو من ميزة واحدة ؟ أولى بنا أن أن لا نعرض له . ولكنك من جهة ثانية تجد أبا شادى أميل فى التفكير إلى أمثال مطران ، وشكرى ، والعقاد ، و إن يكن هذا الميل بدرجات متفاوتة ،

وليس من الصعب تقدير ذلك بعد ما قدمنا لك من اعتزازه بالثقافة الحديثة ، والعناية بالمعانى والموضوعات الظريفة التى ينزع اليها هؤلاء .

— ٧ —

هناك صفحة أخرى لا بد من الإشارة اليها وهى ما يتصل بالنهضة المصرية الأخيرة أن صح لنا أن نسميها نهضة ، وقد قلت لك أن صلة شاعرنا بهذه النهضة يرجع الى أول حياته بل إلى ما قبل حياته ، أى من ناحية والده وأخواله ثم إلى تأثره بزعيم الشباب مصطفى كامل ، ثم الى مسايرته الحركة التى قام بها الزعماء المعاصرون وعلى رأسهم سعد زغلول . فهل تصدقنى إذا رويت لك أن ديوان (مصريات) لهذا الشاعر وقف على شىء كثير لروح هذه الحركة ، غير الكثير والكثير جداً مما تراه فى (الشفق الباكى) ، وغير ما تراه وتسمع عنه فى غيره من شتى مؤلفاته وآثاره الشعرية المطبوعة والمخطوطة ، المحفوظة والمفقودة . ؟

مسكين أبو شادى ! كانما كتب عليه أن ينهض بالشعر العصرى وحده ، وأن ينهض به فى أقل زمن ، وأن يرى آثار النهضة ناضجة فى رجولته ، وأن يملأ اللغة العربية نظما بنماذج لخير ما انتجت اللغات الحية ، فتراه يحيط بكل شىء شعرى ويحاول نقل روحه إلى لغته ، وهى غيرة لا تقل عن غيرته الوطنية ، بل هى جزء منها ، وليس من حقى ولا من الميسور لى أن أنقل لك منها شيئاً ، وانما أدلك فقط ، وعليك أن تقرأ بنفسك وأن تشركنى فى هذه الأحكام الكثيرة . ويجب أن نعرف لهذا الشاعر نزعته الوطنية التى يتشبث بها وينتصر لها مهما يؤذ فى سبيلها . نادى بها فى صباه ثم فى بلاد الانجليز ، ونادى بها فى مصر وسايرها آخر الأمر ، وكان اداة صالحة للدعوة الدستورية فى شعره لا يتحول عن مبدأ ولا يتردد بين شتى المذاهب ارضاء لشهوات شتى ، وأفراد معروفين ، وهكذا يذكرنا

بعض المعاصرين من الشعراء الذين تنقلوا بين المذاهب السياسية ، والأهواء الحزبية فكانوا صورة سيئة من هذا الاضطراب وضعف العقيدة أمام قوة الهوى والشهـوة ، وأساءوا الى الادب والى نزعة السمو النفسى . كذلك نذكر هيجو الذى نفى فى سبيل عقيدته السياسية ومذهبه فى الحكم ، ونذكر « بيرون » الذى ساعد اليونان فى استقلالها ، ونذكر « دانتزيو » شاعر إيطاليا القومى المعاصر ؟

— ٨ —

والآن أشير إشارة عجلى الى بعض الأبواب التى ألم بها فى شعره ، تاركا للقارىء استيعاب ما قد عجزت عن الالمام به فى هذه الفصول الموجزة ، ولو حاولت كل شىء أريده لما فرغت هذا العام ، ولما وسعنى كتاب فى حجم الديوان ، فكل أبوابه جديدة ، وكلها فى حاجة إلى تقديم وتحليل ، وأين أنا من هذا كله فى هذا الوقت الضيق والجهد الكليل ؟

١ — فأول الأبواب الشعر الغزلى ، ولعله أسبقها إلى ذهن الشاعر ولسانه لما قد عرفت من نفحة حب ألمت به فى شبابه ، فأذكت قريحته التى فاضت بأول كلمة غزلية ، وليس ذلك بدعا فلعل الحب من أسبق دواعى الشعر لدى الشبان ، ولعل شاعراً صادقا لا يخلو من حب ، ولكن الشىء البديع هنا أن يتحلل الغزل من هذا السبب الخاص فيصير غزلا عاماً أو — بعبارة أوضح — يصير غزلا فلسفيا يعشق الجمال للجمال ، ويتعدى المرأة الواحدة إلى أى جمال فى أى فتاة . وقد لا تشعر فى غزله الآن بحرارة الشباب وصدقه وان كان مستمداً فى روحه من ماضى ذكرياته ، ولكنك تشعر بحرارة الفن وقوته ، وتصوير الجمال وأسراره ، وأشير إلى القصيدة المعنونة « أمتع الأنس » (ص ١٢٥) التى يقول فى مطلعها :

تسائلنى عن أمتع الأنس لذة وما الأنس حقا غير إيناس غانيه

وأين الأنس إذا لم يكن مع الغانيات ؟ ! وأى ميزة لهن فى الدنيا غير هذه؟!

تنازلت طوعا عن وعود بجنة لساعة صفو منك بالحب غاليه !

وهذا المعنى يعيد إلى ذهنى قول ديك الجن :

(عفّرت خدى فى الثرى لك ساجداً وعزمت فيك على دخول النار)

ثم انظر اليه يذكر فنون الجمال وألوانه، وما تمتاز به الحسناء .

جمال وتحنان وتيه ورقة وعطف وأحياء لأحلى أمانيه !

ولست أسترسل فالوقت ضيق ولكنى أذكر أيضا قصائد أخرى مثل « قلبى الخفوق » و « وليلة صيف » و « نظرات » و « اذكرينى » .. وهكذا تقرأ القصيدة بعنوان غريب لا تعهده فى الشعر القديم لأن هذا الحديث ذو معنى حديث واعلم أن الغزل كان منذ العصر الأموى حاراً صادقا حين فرغ له شعراؤه ولكنى لا أعد أباشادى شاعراً غزلا بذلك المعنى القديم الذى يقصر الشاعر على هذا الفن وحده مثل جميل وعمر بن أبى ربيعة وغيرهما ، ولكنه يتجاوز الغزل إلى غيره

٢ — فلنترك الغزل الى نوع آخر وجدانى يعبر عن نزعات خاصة للشاعر كقوله فى (قلم الفنان) و (نقد الشعر) و (عتاب صديق) و (حق النبوغ) وغيرها ، وهذه الأبيات حقاً قالها فى موضوع (نقد الشعر) ص ١٧٢ .

هوّن عليك فما شعرى بمفتقر للمادحين ، وما عتبى لنقادى !

ولن يعيب نظيمى ذمّ حاسده فانما يزدهى فى ليل حسادى !

كالنجم فى ظلمات الليل مشتعلا والماس فى الفحم أو كالنبع للبادى !

ولا أعرض لهذا النوع بالتحليل الموضعى فهو من رأى صاحبه وأما فنه فبديع .

٣— وأما وصفه العام فهو فلسفى تحليلى تاريخى فيه خيال جميل رائع . اقرأ قصائده فى (إخاء الورود) و (ليلة عرس) و (الطبيب) و (راقصة البارثنون) و (غادة البحر) و (الشاعر المجنون) و (الكلب التائه) و (أبى الهول) حيث يقول ص ١٩٥ :

لم يفن شيبُ الدهر منك تيقظا كلا ، ولا نوبُ الزمان الخالى !
مرت حوادثه الجسام رواية وكأنما أنت الضحوك السالى
تقضى بموت العابثين مباركا جهد الذين بنوا بناء رجال

فقد لا يسمى الناس هذا وصفا ، ولكنه وصف عميق خيالى فيه عبرة وعظة فأبو الهول ثابت صاح يعبث بالدهر و يستقرى حوادثه و يبارك المجدين .

وأوصيك بقصيدة (الربيع) ص ٥٧٤ ، فانك ترى فيها هذين البيتين الجامعين :

عاد (الربيع) فعاد البشر وانبجست من (الطبيعة) أنغام وألوان !
وازّينت هذه الدنيا لموكبه كأنما فى مجال العرس تزدان ؟

وغير قصيدة (الربيع) قصائده فى (الزهرة الذابلة) و (الراقصة) و (والبحر) (والمويسقى)و(المنارة)و(الشيخوخة)و(شم النسيم)و(الشهرة) و(الشلال)ومثيلاتها .

٤ — وإذا ذكرنا شعر الطبيعة فلنذكر معه أن أبا شادى من عشاق (الطبيعة) فتن بها فى مصر وفى غيرها من الأقطار التى رحل اليها باوربا وراعته مشاهدها الجميلة التى تفوف الأرض فى فصول السنة، يقف على البحر لا وقفة المفتون بزرقته وسفينه بل وقفة الحكيم الساحر الذى يستنبط الحكمة من نواحيه و يشتق أبدع المعانى من مظاهره .

الرعد صوتُك أم حديثُ وفاقِ قد بدّلته مرارة الأشواق ؟ !
تنهد أمواج بعثت كأنها للعاشقين مصارع العشاق
سارت طويلا فى خفاء تارة وهنيهة ضحكت من الأشراق !

و إليك قوله فى (أوراق الخريف) وهو مختلف القوافى .

هل كان نثرك غير إيـ ذابٍ بعمر قد تقضى ؟ !
هل كنت إلا رمز احـ لام نفضن اليوم نفضا

مصفرة — شأن الما ت — بحمرة تحكى النجيع !
فكأنما قتل أحـ كام (الخريف) فلا شفيع !

ومثل ذلك من الابداع قوله فى (الشمس) و (فتاة الريف) و (بسمة الطبيعة) و (جنة النحل) و (عذراء الربيع) وسواها .

وهنا أيضا أقول إن وصف (الطبيعة) فى الأدب الغربى ازدهر بالأندلس ، ولكنه لم يمزج بالفلسفة الا أخيرا على يد المعاصرين من شعراء العربية بعد ماثقفتهم التربية الحديثة .

٥ — وشعره التاريخى حشوه العبر والعظات ولا سيما ما يتصل بالدول الزائلة والحوادث الجلى، والأشخاص النابهين : نجد ذلك فى ذكريات (بيتهوفن) موسيقار المدنيـة ، وفى كارثة (دمشق) وفى (دار ابن لقمان) ، وفى (آخر بنى سراج) الأندلسيين من رواية الكاتب الفرنسى لفكونت دوشاتوبريان :

كانو ملوكا منار الشمس رأيتهم حتى تعالوا لسقط اللهو غافينا
فضيعوا دولة كان الجلال لها دينا ، فلم ينصفوا ملكا ولا دينا
حضارة قد نماها العلم مزدهراً ولم يزل ضوءها البسام يسبينا

ومن أمثلة ذلك فى الشعر القديم سينية البحترى .

٦ — ويأتى الشعر القصصى ، وأنت تعرف أن هذا الباب يعوز الشعر العربى منذ القدم كأخيه التمثيلى ، ويعتبر هذا النوع أول درجات الشعر ظهوراً منذ البداوة ويليه النوع الغنائى : ومهما يكن من شىء فلهذا الشاعر أقاصيص مستقلة معروفة ، ومن نظمه القصصى فى هذا لديوان « الرؤيا » و « مملكة إبليس » و« ممنون الفيلسوف» لفولتير ، وهى من الشعر المرسل الذى يمثل الحكمة الإنسانية أو تغيرها وأوهامها وعثراتها بحياة فرد فى شكل حادثة خاصة ، أحيلك على هـذا الديوان (ص ٩٧٢) لدراستها ، وأما «تل العمارنة» فيغلب عليها الخيال الجميل.

وقفتُ على الأطلال فى الحلم وقفة فكانت لى الأمس المحقَّق لا الحلما
فألفيت نفسى قرب فرعون ماثلا على (النيل) فى يخت يشق بنا اليَمَّا

وفى الحق أن هذا النوع تهذيبى جليل ، يفيد منه الأطفال والشبان والشيوخ على السواء .

٧ — ولأبى شادى رثاء حار حكيم ، أخصه ما يتعلق بوالده وآله ، وما يرثى به كبار الرجال ونابغيهم : رثى صديقه محمد بك فريد ، وسليم سركيس ، وطانيوس عبده ، وسيد درويش ، وأبا هيف ، ويعقوب صروف وغيرهم ، وله فى سعد عدة مراث قيمة نظمت بعد جمع هذا الديوان ، ومن رثاء فريد بك :

إنهض وقلْ للذكر كيف يكون جهد الكمى إذا اعتراه سكون !
لا المالُ عزّ لديك يوم كريهة كلا ، ولا شقت عليك سجون !
فخر كهذا الذكر يخرس عنده وصف ، وما تقضى عليه منون !

ومن قال أن المنية تقضى على الذكرى الماجدة ؟

٨ — ولعلك تعفينى من شرح القومية المصرية فأنت تعرفها كما تعرف الشاعر بلاده حتى وقف على نهضتها وآمالها وآلامها شيئا كثيراً مما أنشد وعمل ، وقد حدثتك منذ حين عن (مصرياته) ولم أحدثك عن (أنين ورنين) وفيه من شعر الوطنية جانب ثمين جدير بعنايتك وكذلك كتابه (وطن الفراعنة) وغيرهم والآن لتقرأ أولى قصائد هذا الديوان المعنونة «النهضة إرادة» وقصائد «الآداب القومية» و« تحية الجامعة» و« ملك النيل » و « البحر الصاخب » و « بيت الأمة » وغيرها ، لتعرف إلى أى حد طبعت هـذه النهضة فى نفسه فأرخها وسايرها إلى الأمام يحدوه أمل جميل ولا أقول أمل الواثق من النتيجة .

ومسألة القومية وعلاقتها بالشعر تعد هامة فى رأى النقاد المحادثين لتثبت

الصلة بين الأدب والحياة ، فتكون صورتها وتكون هى معينهُ الدارّ . قال فى يوم ٢١ نوفمبر سنة ١٩٢٥ م . وهو يوم « الوحدة الوطنية » ؛ يوم اتحاد الأحزاب المصرية :

يا يوم قد بعثتْ بك الاحلامُ فليبق ذكرك للفخار يرام
مرحى لوحيك ناشراً آمالنا مِن بعد ما قبرَ الرجاءَ ظلامُ
متنا ضحايا الوهم يقتل بعضنا بعضا ، وتضحك حولنا الأيام

نعم ! وكم ضحكت منا الايام لما تهارشت أحزابنا وفرغ بعضنا لبعض، تاركين المسألة المصرية وراءنا حتى نلنا شر النتائج التى نعالجها الآن .

(٩) باب هام ذلك الذى أعرض له الآن . وهو الشعر العالمى الخالد الذى تقرؤه كل نفس فى أى فطر قترتاح إليه ، لأنها تقرأ صورة النفس الانسانية فى شىء من نزعاتها ومظاهرها ، فاذا كان للشعر الوجدانى قيمته فى نفس صاحبه ، وللقومى منزلتـه الوطنية الموضعية ، فان للشعر الانسانى منزلة كبرى تشترك فى تقديرها شتى الشعوب والاجناس ولأمر ما تقرأ الامم المثقفة جميعا أبا العـلاء المعرى ، والخيام والفردوسى وتاجور ، ودانتى وهومير وشكسبير ، وملتون ، وجوته ؟ أليس السبب فى ذلك أن هؤلاء الشعراء سموا بنفوسهم العظيمة على طبقة أو قبيل أو عاطفة خاصة ، ثم ارتفعوا الى سماواتهم الشعرية وتحدثوا الى الانسان المعنوى الذى يفوق معناه فى كل ذهن بشرى ، فاطمأن اليهم كل ذهن بشرى ؟ أليس سبب ذلك أنهم تخطوا الدهر الى أبعد غاياته ، ورجعوا به الى أقصي ماضيه وعرضوه فى فنّهم صورة قوية خالدة ؟ أليس سبب ذلك أنهم أنـكروا المكان الخاص حين عرفوا المـكان العـام ، فصار الـكون كله دارهم يضطربون فيه ويصورون جوانبه ، حتى صار شعرهم محبوباً لـكل نفس لأنه مشتق من كل نفس ولنعلم أن هذا النوع من الشعر العالمى له فنون شتى فهو صوفى مرة ، وفلسفى تارة

وفنى حينا ، وانسانى طوراً ، ولسنا الآن بِعَرض الشرح والاطالة ، وحسبك أن تلاحظ ما قدمنا من أن خلاصة هذه الفنون راجعة الى الانسان من حيث هو انسان ، له آمال وشعور وفكر تسيطر على الحياة وتتنزه عن صغائرها التافهة ، وحسبك أن تقرأ فى هذا الديوان شيئا من هذه الفنون لتعرفها من جهة ولتعرف الى أى حد تغلغل فيها صاحب الديوان — الذى لم يفته أن ينظم فى هذا الباب من قبل عبرتيه (أخناتون) و (الآلهة) فقال ما بين مقطوعات وقصائد فى « علة الدهر » و « الشكوك » و « الظامة » و « ضمير الخالق » و « القيامة » و « المجهول » و « الفنان » و « الإنسانية » ، وعدا ذلك شيئا كثيراً . وهذا شىء من قوله فى « السعادة وفلسفة سقراط » .

أما (السعادة) عندى فلذة مستعاده
قالو (القناعة) منها وأن منها (السعاده)
وقد أصابوا ، ولكن لها دواع وقاده
العاملون لخير المبتغون الإجاده

إلى آخر القصيدة المستملحة .

وخير لى ولك أن تقرأ بنفسك ، فأبو شادى سخى جد السخاء فى هذا الباب لا يشاركه فيه شاعر يملك هذه الثروة .

١٠ — وأنت واجد بعد هذا نوعا آخر يسميه النقاد « الشعر الغنائى » يندرج تحته مثل « العبث القاتل » و « الاطلال » و « الجريح المنسى » وغناء الحياة » و « جنى » و « توبة الحب » هذا غير صور أخرى شتى فى غضون الديوان .

— ٩ —

لا يظن القارىء انى أطلت ، فما على عتب ، وانما العتب الأول على صاحب

هذا الديوان الكبير ولا يظن أنى أردت حصر أبواب الديوان فذلك عسير ، ولا يظن أن ما ذكرته كل أبواب الشعر فالشعر فى جزئياته لايحصى ، ولكنها أغلب أبوابه ، وأن كان يجمعها القصص والغناء والتمثيل .

غير أنى حاولت بيان ذلك الجهد العظيم الذى حمله الشاعر ليجدد فى الأدب العربى وليجعل الشعر صورة من الأدب العالى لا يقل فى جميع نواحيه عن الشعر الفرنجى وقد كان عهدنا بالشعر العربى مدحا وهجاء ، ووصفا ورثاء ، وغزلا ونسيبا فاذا به فلسفة وقصص ، واذا به فن يسيطر على مظاهر الحياة وقوى النفس واذا به دنيا عريضة .

هكذا رأينا ، ورأينا أمرا آخر قد لا يعجب المحافظين أنصار المدرسة القديمة، ذلك هو حرية التغيير النظمى . فله (شعرمرسل) ، وله (شعر حر) متداخل الأوزان ، وله مجازات جديدة وألفاظ وتعابير جريئة مستحدثة : تجد ذلك فى قصيدة « الفنان » وقصيدة (نقطة دم) وقصيدة (الرؤيا) وسواها .

وهذه المسألة فى الواقع تعود بنا الى بحث آخر فصّلناه فى غير هذا المكان هو البحث فى حقيقة الشعر ولذلك نذكر ما قدمنا لك أول هذه الفصول من أن الشعر هو الكلام الجامع بين الحقيقة والخيال ، وأما مسألة الوزن فهى — على جمالها — تعد فى الدرجة الثانية ، حتى لاعد النثر الجميل شعرا أيضا ، وهذا المذهب يوافق رأى المناطقة فى تعريف الشعر ، وعليه لا أرى حرجا فى الشعر المرسل بل المنثور ، كما لا أرى مانعا من تداخل الأوزان أو تغيير القافية فى القصيدة الواحدة وليس هذا هدما بل هو بناء وتوسيع لهذا الضرب من الشعر ، ليسهل على الشعراء شرح عواطفهم ونزعات نفوسهم ومايشعرون ، حسب المواقف ولا سيما فى الشعر القصصى وفى الشعر التمثيلى .

وبهذه المناسبة أشير الى أن شاعرنا يعنى بالموضوع والمعنى أكثر من عنايته

باللفظ فهو يحيط بعدة موضوعات ، كما يحاول الإلمام بشتى المعانى .

ثم يخضع اللفظ لذلك كله ، حتى أخذ عليه بعض الناس ليان الاسلوب وفقده الجزالة ولكن ماذا يبغى هؤلاء من شاعر عصرى يكتب للشعب العصرى ؟ هل يريدونه على الرجوع الى الوراء ليعيد لنا عمرا فانيا من عصور اللغة ؟ ليس الأنسب أن يتحدث الشاعر إلى الناس بما يفهمون الأسلوب حتى يستطيع ايصال معانيه اليهم ! على أن شيئا كثيرا من شعره لا يقل جزالة عن شعر النابهين من شعراء العربية قديما وحديثا . و بعد فهل تحبون أن يحتمى مثل كثيرين من الشعراء بالألفاظ فرارا من المعنى الواضح والموضوع القيم ؟!

وناحية أخرى أعرفها للدكتور أبى شادى ولعلها كبرى المسائل ، فقد أعرفه مؤلفاً أوواضعاً للروايات التمثيلية الغنائية شعرا . وأعرفه فى ذلك أشد سخاء وأسبق الشعراء إلى الفتح فى هذا الباب والمضىّ فيه أشواطاً بعيدة وأذكر أنى فصلت هذه النقطة فى تعقيبى على (بنت الصحراء) إحدى عبراته (مرادفة أوبرات فى رأى الأب الكرملى صاحب « لغة العرب ») ومع هذا فمن الحق القول إنه فذ فى هذه الجهة وإن لم يتم له تمثيل إحداها للآن . . . فليكن سبب ذلك أى سبب ، ولكن التاريخ سيكتب له فضل السبق وفتح هذا الباب فى الأدب العربى بجرأة وإقدام كما يثبت له كثرة الآثار وسهولة الإثمار .

(١٠)

أريد أن أختم هذه الفصول ، فلأختمها بهذا الاسلوب الذى يعمد اليه مؤرخو الآداب من إجمال مايفصلون ، والاشارة الى ما يُلابس الموضوع ويتصل به ، فأقول إن شاعرنا تيسرت له وراثة جليلة ونشأة حرة ناجحة ، وتعليم مصرى قومى ، وثقافة عالمية قوية وصناعة علمية دقيقة . وبيئة حية صاخبة بالآداب والصحافة والسياسة

والنهضة ، فخلقت منه شاعرا اجتماعياً فلسفياً وجدانياً عالمياً غزير الفيض سريع الالهام

ولا ذكر هنا من معاصرية : شوقى وحافظ ومطران وشكرى والعقادوالمازنى والجارم وعبد المطلب والزهاوى ، وأنا اعترف لكل واحد من هؤلاء بميزانه الفنية سواء فى لفظه ومعانيه وموضوعه فأعرف لبعضهم جلال اللفظوعظمته بقوة المعنى وروعته وأعرف الآخر محاولات حسنة فى التجديد الموضوعى والخيالى وأعرف لآخرين رقة وقوة أسر وروح وأعرف لأبى شادى التجديد الكثير والشعر التمثيلى والسهوله اللفظية وكثرة الفنون الشعرية ولا تظن أنى أزيد فأوازن وأفاضل فليس هذا موضعه الزمانى والمكانى وحسبى الاشارة الى ميزات هذه الطبقة .

ولكنى أريد أن أختم هذه الفصول . . فبماذا ؟ بان أعرض عليك الأسئلة التى عرضتها على نفسى منذ بدأت : هل تيسر لأبى شادى أن يكون شاعراً عالمياً؟ وهل تمكن أبو شادى أن يكون شاعراً قومياً ؟ وهل هو شاعر وجدانى . . ؟

شوقى فى الاندلس [1]

— ١ —

أما وقد صار شوقى فى ذمة التاريخ — تاركا آثاره الأدبية يقول فيها التاريخ كلمته النزيهة التى لاتعرف الخداع ولا المجاملة ، ولا تفهم هـذا الأثر المشهور « اذكروا محاسن موتاكم » هذا الفهم اللفظى السطحى الذى لايلائم البحث العلمى ولا يناسب النقد الأدبى — فمن الحق علينا أن نقف من هذه الآثار موقف المؤرخ الذى يحاول الانصاف ولا يعنى بغير الحق والأمانة لعله ينصف هذا الشاعر الجليل الذى لايستطيع الآن دفاعا عن نفسه إلا بتلك الآثار نفسها، كما أن هذه الآثار مجال عزته واعتزازه ومن أجلها ذكره الناس فى حياته وهم يذكرونه بعد مماته ، وبقدر مافيها من أسـباب الجمال والقوة والخلود يبقى شوقى مذكوراً .

نحن لانعرف شوقى مثلما نعرف آثاره ، بل لانعرف شوقى إلا بآثاره الأدبية فهى تراثه الذى ينبىء عن جهوده الحيوية ، ويصور أفـكاره وعواطفه ، ويعرض علينا شخصيته مهما يكن لونها الأدبى والخلقى ، ولذلك نبادر فنسجل هنا أن هذه الشخصية ستبقى مجهولة أو على الأقل غامضة بعض الغموض حتى تتقدم الأيام وتسمح الأحوال بأن يطبع شعر شوقى كله ويذاع مالم يذع منه ومعه تاريخه وملابساته التى تعين فى فهم الشعر من ناحية ، وفى إنصاف شوقى من ناحية أخرى ، وأما تلك الأحكام التى تصدر على هذا الشاعر الجليل منذ الآن فهى فيما أرى تقريبية أو ناقصة .

---

(١) أبولو ديسمبر سنة ١٩٣٢

أقول هذا لأنى أذكر وأكثر الناس يذكرون معى أن النقد الأدبى ليس نوعاً من المجاملة الانسانية يقوم على المديح والثناء والإشادة الفارغة بالآثار الأدبية وأصحابها ، كما يذكرون أيضاً أن ليس النقد فناً هجائياً أساسه الثلب وتتبع الأخطاء وانتحالها ، والوقوف من الشعراء والكتاب موقف العدو الناقم يلبس المنظار الأسود ويصدر عن شعور حاقد كلما حاول قراءة الأدب أو دراسته ، ولا ذنب على الأدب فى ذلك ، وإنما الذنب ذنب الكاتب أو الناقد أو ذنب مابينهما من صلة العداوة والبغضاء .

ولكن النقد الأدبى فى أصح مذاهبه مسألة استعراض الآثار الأدبية وبيان مافيها من المحاسن والمساوىء الفنية ، ثم رد هذه الخواص إلى أسبابها المعقولة وعللها الواضحة . نعم ، إن كلا من التاريخ العام والخاص يعين فى فهم هذه الآثار ويلقى عليها ضوءاً يبين لونها السياسى والاجتماعى ووجهة صاحبها حين قال . ولكن شيئاً هاماً يسمو على التاريخ ويكاد ينفصل عنه ، هو نظرات الكاتب الثاقبة وطريقة تصويره ، نظرته العميقة التى تستمد الأفكار والعواطف من الطبيعة الانسانية الخالدة التى لاتكاد تغيرها الدهور وإن غيرت من صورها ، ثم هذا الأسلوب الفنى الذى هو مثال الشخصية الممتازة التى ينفرد بها الأديب والتى هى هو وكفى .

وأول ماعنّ لى — فى الكتابة عن شوقى الشاعر بمناسبة هذه الذكرى السريعة — أن أختار قصيدة من روائعه وأتبين فيها شخصيته الأدبية ، وكنت آثرت قصيدة أبى الهول لاعتقادى أنها من آثاره الممتازة ، ولكن عدلت عن ذلك بعد حين رغبة منى فى توسيع أفق البحث وحرصاً على أن أرى هذا الشاعر حيث بدأت شاعريته الخالصة تقوى وتنمو ، وحيث وصلت إلى مستواها السامى الذى لم تكد تتجاوزه وتعلو عليه فيما بعد ذلك إلا قليلا . وقد خيل إلى أنى

أستطيع رؤيته على هذه الصورة بالأندلس فى منفاه . على أنه — فيما يظهر لى — يصعب الظفر بشخصية شوقى الأدبية فى قصيدة واحدة أو فى بعض قصائد لاختلاف أطواره الحيوية والفنية كما سنرى .

— ٢ —

نشأ شوقى الشاعر فى ظل اسماعيل وولد ببابه ، وحباه هذا البيت الكريم برعايته ناشئاً حتى شب وترعرع . فمن الحق على شوقى أن تكون با كورة شعره عرفان هذا الجميل وتسجيله ، وهذا هو أساس اتجاه شوقى ونزعته ليكون شاعر القصر ولسان إسماعيل وآله ، وقد كان ذلك كله ، فصار شوقى فى هذا الدور الأول من حياته يعبر بشعره عن اتجاه القصر وتقاليده أكثر مما يعبر عن نفسه وشخصيته ، فلبس لذلك هذا الثوب الرسمى الذى تنسجه مقتضيات الملك ونزعاته ودواعى البيئة الحاكمة . هذا من الناحية الموضوعية ، وأما من الناحية الفنية فقد كانت تقليداً ومعارضة للشعر القديم يذهب شوقى فى نظمه مذهب شعراء الملوك ، والخلفاء فى بغداد على الخصوص ، ولا بأس على شوقى من ذلك فى أوليات عهده بالشعر ، فالفنى يبدأ حياته دائما بالتقليد وتأثر النابهين من السلف ولكن الخطأ العظيم هو الفناء فى هؤلاء السابقين والسير على مناهجهم دون الدلالة على مذهب فنى خاص أو ابتكار أسلوب يلائم قانون الرقى وتغير البيئات .

شوقى ، إذاً شاعر القصر . والقصر كان يومئذ متصلاً بالخلافة الاسلامية التى تشرف على أقطار شتى ، فليس غريباً أن ترى الشاعر يذكر حكومة مصر وجمالها ومكان الخلافة وجلال الآستانة ثم يذكر الاسلام والمسلمين ، ويتجه بنظره إلى طبيعة الحكومات ومزاجها ، وإلى تقاليد القصور ورحابها دون النظر إلى طبيعة مصر ومزاج المصريين ، فكان يستوحى الحكومات وأفرادها ، وقلما كان يستوحى هذا الشعب المصرى أو الاسلامى ، بل قلما عُنى بما تعرضه عليه طبيعة

بلاده إلا عرضاً أو قليلا . وهكذا بقى شوقى مطمئناً إلى هذه المكانة التى وضعته فى صف المقربين إلى السماء و باعدت مابينه و بين الأرض حتى حالت الأحوال وذهب إلى منفاه .

ولما عاد من الأندلس صادف بمصر نهضة ثائرة تريد حياة جديدة فى كل شىء فى السياسة والتعليم والاجتماع والاقتصاد ، وصادف مذاهب سياسية تمثل هذه النهضة فحاول مسايرة ذلك بشعره ليكون السجل الخالد لهذا التاريخ الحديث . فشوقى يتجه فى كثير من المناسبات إلى عرش البلاد يعرف له آثاره الجليلة ، ثم ينثنى إلى رجالات مصر فيسلكهم بين الأبطال الفاتحين . ويتردد بين الأحزاب السياسية متغنياً بمناهجها دون أن يفرغ لاحداها و يقف عنده ودون أن يكون له هو مذهبه الخاص يقيم عليه رسالة أو يستمد وحياً و إلهاما . هكذا كان شأنه مع المعاهد العلمية والنوادى الاجتماعية ، فشوقى فى الفترة الأولى شاعر القصر وهو فى الفترة الثانية شاعر الحكومة مع شىء غير قليل من الشاعرية الاجتماعية والفنية والتاريخية .

لم يفرغ شوقى لنفسه ولفنه فى هذين العهدين السالفين . ولم يسلم شعره من المجاملات السياسية والاجتماعية ، بل ومن الصنعة الفنية التقليدية ، فكانت آثاره مزيجاً من ألوان شتى قلما تتألف أو تكون شخصية محدودة واضحة المعالم ، فلأتركه هنا وهناك ، ولأبحث لعلى أظفر بشوقى شاعر العاطفة والعبرة و إذا ظفرت بشعر العاطفة والعبرة فقد ظفرت بما أريد .

قلنا إن شوقى كان شاعر القصر أول أمره ، وكان وثيق الصلة بسمو الخديو عباس الثانى . ولما قضت الحالة أن يغادر الخديو مصر وأن يتبوأ المرحوم صاحب العظمة السلطان حسين كامل عرش هذه الديار وقف شوقى مرتاعاً لهذه الحوادث التى توالت عليه وأمامه فحالت بينه و بين سيده أو صديقه الأول وسلبته مكانته

السامية ، وأورثته الحزن والأسى ، وعرضت عليه معجزات القضاء والقدر ، حتى ثارت فى نفسه عاطفة الحزن وتنبه إلى الحياة وصروفها وما فيها من دواعى العظة والعبرة ، وابتدأ شوقى يستمد شعوره من نفسه لامن نواح تقليدية كانت تستلزمها حياته الأولى ، وهنا ظهر شوقى الشاعر : فارق سيده أو صديقه ، وهو مضطر أن يفى له فلا ينساه سراعاً ، ولكنه يجد سلطاناً جليلاً هو عم الخديو عباس يجلس على العرش ، وهذا نوع من العزاء عنده مادام الملك فى بيت إسماعيل ، ويجد الانجليز يعرفون لهذا السلطان جلاله ، ويعرفون لبيت إسماعيل مكانته ، فهو مضطر إذاً أن يتئد ويحفظ التوازن بين هذه النواحى ، ولكنه توازن الحذر الحزين وكفى ، وهذا الحزن هو الطابع الواضح لشعر شوقى من ذلك الحين حتى نفى وعاد ، وبقيت آثاره عنده حتى مات رحمه الله .

هذا الحزن لم يكن ثورة عنيفة و إنما هو حزن تصحبه وتهدئه العبرة والحيطة ، وهو كذلك حزن مقسم بين ناحيتين أو نواح ثلاثة : فشوقى حزين على نفسه وتطور حياته إلى هذه الحال ، وهو حزين على صديقه أو سيده الذى غادر الديار ، وهو حزين آخر الأمر على مصر ، ومهما يكن هذا الحزن قوياً فى الاتجاه الشخصى فهو حزن جميل أوحى إلى الشاعر نغمة فنية جميلة تسمعها فى قصيدته (حسين كامل) التى قالها لما ولى العرش وهى قصيدة تتلخص كما قلت لك فى هذا الحزن يصحبه الحذر والاعتبار .

الملكُ فيكم آلَ إسماعيلا ... لازال بيتُكمُ يظلُّ النيل
لطفَ القضاء فلم يُمل لوليّكم ... ركناً ولم يَشفِ الحسود غليلا
هذه أصولكمُ وتلك فروعكم ... جاء الصميمُ من الصميمُ بديلا
الملكُ بين قصوركم فى داره ... مَنْ ذا يريد عن الديار رحيلا
(عابدين) شُرِّف بابن رافع ركنه ... عِزّاً على النجم الرفيع وطولا

مادام مغنا كم فليس بسائل أحوى فروعاً أم أقلّ أصولا

شوقى يصور ناحية العزاء والسلوى ، ويضمر فى نفسه لوعة وحزنا ، ويحاول الثبات أمام القضاء والقدر صابراً راضياً ، ولكن شعره كما ترى ينم عن نفس شاعرة مرتاعة مضطربة استطاعت أن تبدو فى هذا الأسلوب الذى لم يتحلل بعد من محفوظات الشباب ومعارضة العبارات القديمة والذى نود لو كان أطبع صوغاً وأكمل اتساقا ولكنه مع ذلك مرض مقبول . ثم يستمر شوقى فيذكر رجال هذا البيت المجيد ومآثرهم فى نشر الحضارة بوادى النيل مولياً وجهه شطر الماضى يتناسى أو يدارى ما هو فيه لعله يجد منفذا من هذا الحرج الشديد حتى يصل إلى الانجليز وعرفانهم كرامة البيت المالك وتداركهم الأمر :

حلفاؤنا الأحرار إلا أنهم أرقى الشعوب عواطفا وميولا

لما خلا وجه البلاد لسيفهم ساروا سماحاً فى البلاد عدولا

وأتوا بكابرها وشيخ ملوكها ملكاً عليها صالحاً مأمولا

ولكن الشاعر يلمس معجزة القدر ويرى النحس عابثاً بالعروش والممالك ووجه البسيطة يلبس جلد الحرباء ، فيثوب ويصطنع هذا العزاء .

سبحان من لا عز إلا عزه يبقى ولم يك ملكه ليزولا

لا تستطيع النفس فى ملكوته إلا رضًى بقضائه وقبولا

ومهما يقل الشراح إنه يشير إلى ما ألم بتركيا أو بمصر فليس من شك عندى أنه يستمد من نفسه هو هذه العبرة والرضوخ للقضاء ، ثم يحاول أن ينقلب إليها مسلياً ، ثم يستمر فيذكر وفاءه ويغمسه فى ذكرى الحروب وآثارها المنحوسة . أليست الحروب سبب هذا البلاء الذى أصابه وغير من شأنه ؟ ولكنه يتنبه لنفسه وموقفه فيعود إلى إسماعيل وبنيه .

أأخون إسماعيل فى أبنائه ولقد ولدت بباب إسماعيلا ؟ !

ولبستُ نعمته ونعمة بيته فلبست جزلا وارتديت جميلا
ووجدتُ آبائى على صدق الهوى وكفى بآباء الرجال دليلا

ثم يخاطب المرحوم السلطان حسين كامل فيقول .

إرقأ سرير أبيك والبس تاجه واكرم على (القصر المشيد) نزيلا
مرتّ أويقات عليه موحشاً كالرمس لا خُلواً ولا مأهولا
يا أكرم الأعمام حسبك أن ترى للعبرتين بوجنتيك مسيلا
من عترة ابن أخيك تبكى رحمة ومن الخشوع لمن حباك جزيلا
ولو استطعتَ إقالة لعثاره من صدمة الأقدار كنتَ مقيلا

وفى آخر هذه القصيدة خلع شوقى شيئاً من نفسه على المصريين فدعاهم إلى التوكل والصبر على هذا البلاء فى أسلوب المتألم الذى ينتظر أحداثاً وخطوباً أخرى ولكن ذلك كله يتركز فى هذا الشعور الذى ملك نفس الشاعر فى هذه الفترة الطارئة وهو شعور المضطرب الحزين .

— ٣ —

ولكن هذه الروح التى تسود القصيده الآنفة ، والتى تدل على اتجاه شوقى ، ثم محاولة شوقى أن يمثل دور الوفى أو المحتاط ، كل ذلك استتبع نفيه فغادر مصر إلى الأندلس .

وهنا يظهر الحزن قوياً صريحاً ، ولكنه حزن على نفسه وما انتابه ، وحزن على مصر وأحداثها ، وهنا كذلك يمد شوقى بصره و بصيرته الى الحاضر والماضى يستمد منهما العبر والعظات ويفيض عليها من نفسه الحزينة التى تترك ملاعب الصبا ومهد الشباب ، وترى النكبات تهجم على البلاد وتتحكم فيها النوائب ، ولا شك أن هذه تخلق فى النفس حسرة وجلالا وتحملها على التبصرة والاعتبار . تقرأ ذلك فى قصيدته المنثورة « قناة السويس » :

« تلكما يا ابنيّ القناة ، لقومكما فيها حياة ، ذكرى اسماعيل وريّاه ، وعليا مفاخر دنياه ، دولة الشرق المرجاة . . . تعبرانها اليوم على مزجاة ، كأنها فلك النجاة خرجت بنا بين طوفان الحوادث ، وطغيان الكوارث ، تفارق براً مغتصبه مضرى الغضبة ، قد أخذ الاهبة واستجمع كالأسد للوثبة . . . إن للنفى لروعة ، وإن للبين للوعة ، وقد جرت أحكام القضاء بأن نعبر هذا الماء حين الشر مضطرم ، واليأس محتدم ، والعدو منتقم ، والخصم محتكم ، وحين الشامت جذلان مبتسم ، يهزأ بالدمع وان لم ينسجم ، نفانا حكام عجم ، أعوان العدوان والظلم ، خلفتاهم يفرحون بذهب اللجم ويمرحون فى أرسان يسمونها الحكم » .

فقد أباح النفى للشاعر أن يسرى عن نفسه ويصرح ببغضه حكومة مضر إذ ذاك ويرى فيها وسيلة لأغراض الاحتلال ومظاهر لارادته وسلطانه . « ضربونا بسيف لم يطبعوه ، ولم يملكوا أن يرفعوه أو يضعوه ، سامحهم فى حقوق الأفراد ، وسامحوه فى حقوق البلاد ، وما ذنب السيف إذا لم يستحى الجلاد » .

وهنا نجد الشاعر صريح النقمة ، فاضت نفسه بشعورها كما وجدت متنفساً ، ولكنه مع هذا بصير يشتق من الحوادث الآيات والعبر ، ويستنبط من التاريخ العظات والسور . « أنظرا تريا على العبرين عبرة الأيام ، حصون وخيام ، وجنود قعود وقيام ، جيش غيرنا فرسانه وقواده ، ونحن بُعرانه وعلينا أزواده ، ديك على غير جداره ، خلاله الجو فصاح ، وكلب فى غير داره ، انفرد وراء الدار بالنباح » . ومن لا يذكر سلطان الانجليز وسيطرتهم على القناة والبرية أيام الحرب العظمى . . . وبعد أن أفاض الشاعر فى ذكر الحوادث التاريخية التى لابست طور سيناء ختم كلمته بقوله : « ثم انظرا اليوم تريا القناة فى يد القوم إن أمنوا ركزوها ، وإن خافوا هزوها » .

لم تخل هذه القصيدة المنشورة من عاطفة الحزن ومن التأمل والتفكير ، وهى مع ذلك تمثل حال مصر فى تلك الفترة تمثيلا قوياً واضحاً . أما هذا الأسلوب

فليس فيه جديد، ولا يروق أكثر الناس هذا السجع لأنه يحول بينهم و بين قراءته وتفهم معانيه وما فية من تصوير وأفكار . وشوقى يعترف أنة قلد فى هذا الأسلوب الزمخشرى والأصبهانى ، وماذا عليه لو عمد إلى الارسال ؟ أظن نفعه كان يكون أعم ، وربما استطاع أن يخدم الكتابة الحديثة ، ولكن شوقى حريص على الموسيقى اللفظية ورنة الأسلوب .

وهنا نلاحظ أن شوقى أعرض عن ذكر الخديوى واتجه اتجاهاً تاريخياً شخصياً وستجد ذلك واضحا جداً فى أندلسياته .

— ٤ —

وأخيراً تجد الشاعر فى الأندلس ، وكم فى الأندلس من آثار عربية ، وكم تثير الأندلس من ذكريات تاريخية مجيدة ، فتلك الآثار تحدث عن دول كانت ملء الدهر ورجالات سُلبوا عروشا وفقدوا مُلكا كبيراً ، كان للأدب فى ظلالهم سوق رائجة وللفن فى رحابهم آيات رائعة خالدة . ماتوا فخلدتهم الآثار ، ورددت أصداءها الأحاديث والأشعار ، وهناك ظفر شوقى بعين ثرارة تفيض عزاء وسلوى ، وتملأ النفس عبرة واعتباراً ، فاتخذ من ذلك معيناً لشعر هو الشعر فى عاطفة ، جمع فيه بين الحاضر والغابر ، ووصل بين الشرق والغرب ، ولاءم بين نفسه ونفوس غيره من الشعراء .

نزل شوقى بلاد الأندلس ، وفى نفسه ذكرى مصر ماثلة وتلك الحوادث التى أقصته عنها . فاذا به يرى الحمراء ، ويذكر فى أرجائها موقف البحترى من إيوان كسرى بعد مقتل المتوكل ، ثم يذكر ابن عباد وابن زيدون ولسان الدين بن الخطيب وعبد الرحمن الداخل صقر قريش . وهكذا بقى يستخرج من الماضى صور الحاضر ويقول فى ذلك الشعر معارضاً الأندلسيين وغيرهم حتى ودع الأندلس وعاد إلى مأواه .

غير هذا المكان أوسع صدراً للموازنة بين البحترى وشوقى فى هذه الوقفة

على آثار الماضين ، فقد يكون بينهما فى الظاهر ما يدعو إلى الموازنة ، وقد يضعف هذه الموازنة ما بين الحالين من فروق جوهرية تجعل الموازنة نوعاً من السخرية والعبث ، ولكن الواقع أن شوقى وقف بقصر الحمراء وذكر سينية البحترى :

صنتُ نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جدا كل جِبس

وأخذ يعارضها بقصيدته « الرحلة الى الأندلس » :

اختلاف النهار والليل ينسى اذكرا لى الصبا وأيام أنسى
وصفا لى ملاوة من شباب صورت من تصورات ومس وحسّ
وسلا مصر : هل سلا القلب عنها أو أسى جرحه الزمان المؤسى ؟
كلمـــا مرت الليالى عليه رق ، والعهد فى الليالى تقسى
مستطارٌ إذا البواخر رنت أول الليل أو عوت بعد جرس
راهبٌ فى الضلوع للسفن فطن كلما ئُرن شاعهن بنقس
يا ابنة اليم ماأبوك بخيـل ماله مولعاً بمنع وحبس ؟ !
أحرامٌ على بلابله الدو ح ، حلالٌ للطير من كل جنس ؟ !
وطنى لو شُغلت بالخلد عنه نازعتنى اليه فى الخلد نفسى !

ثم أخذ شوقى يصف مشاهد مصر والنيل والقاهرة وضواحيها وآثارها . وهو تصوير تشترك فيه العبرة مع الحزن حتى يقول :

يافؤادى لـكل أمـر قـرارٌ فيه يبدو وينجلى بعـد لبس
عقلت لجّةُ الامـور عُـقولا كانت الحوتَ طول سبح وغَسّ
غرقت حيثُ لايُصـاح بطاف أو غريق ولا يصـاخُ لحسّ
فلك يكسف الشموس نهاراً ويَسومُ البُدور ليلة وكس !

ولما فرغ من الناحية المصرية انتقل إلى حيث يقيم ، فاستعرض تاريخ العرب فى الأندلس استعراض إجلال وعظة :

أين مروانُ فى المشارق عرشٌ أمـوىٌّ وفى المغارب كرسى ؟
سقمت شمسهم فردّت عليها نورَها كل ثاقب الرأى نطْس
ثم غابت وكل شمس سوى هاتيك تَبلى وتنطوى تحت رمس قبرها
وعظ البحترىَّ ايوانُ كسرى وشفتنى القصورُ من عبد شمس

واذا استمررت فى قراءة القصيدة ولا سيما هذا القسم التاريخى تلمس آثار البحترى وروحه واضحة بينة ، فانظر فى قول البحترى يذكر إيوان كسرى :

ليس يُدرَى أصنع إنس لجن سكنوه أم صنع جن لانس !
غير أنى أراه يشـهد أن لم يكُ بانيـه فى الملوك بِنِكس

وهذا قول شوقى يذكر قصور قرطبة :

فتجلتْ لىَ القصور وَمن فيـ ـها من العزِّ فى مَنازل قُعْس
ماضَفَتْ قط فى الملوك على ند لِ المعالى ولا تردّت بنجس

ويتضح ذلك جداً حين يذكر الحمراء ويوازنها بالقصر الابيض فى المدائن ثم يختم القصيدة بهذا البيت الذى يختصرها اختصاراً :

واذا فاتك التفاتٌ إلى الما ضى فقد غاب عنك وجهُ التأسِّى !

— ٥ —

وأما معارضته ابن زيدون فى قصيدته النونية :

أضحى التنائى بديلا من تدانينـا وناب عن طيب لُقيانا تجافينا !

فيظهر أن شاعرنا استطاع أن يتسامى بعاطفته أو نظرته فى أول القصيدة لمَّا تحدث عن العرب والوفاء لهم ، وكم فرق بين الوفاء لمحبوبة هى ولادة بنت المستكفى بالله لدى ابن زيدون وبين الوفاء لدولة ذاهبة هى — لدى شوقى — جلال الدين والأخلاق . يستهل شوقى قصيدته بخطاب ابن عباد ويوازن بين حاليهما :

يانائحَ الطلح أشباهَ عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا
ماذا تقصُّ علينا غير أن يداً قصَّت جناحَك جالت فى حواشينا !
رمَى بنا البين أيكاً غير سامِرنا أخا الغريب ، وظلاّ غير نادينا

والحق أن شوقى هنا ظاهر واضح لايتأثر مثالا ولا يحاول صنعة لفظية لانه انفرد بعاطفة شاكية ربما كانت أوسع أفقاً وأسمى درجة من عاطفة ابن زيدون الفردية :

آهاً لنا نازَحىْ أيكٍ بأندلس وان حللنا رفيقاً من رَوابينا
رسَّم وقفنا على رسم الوفاءِ له نجيش بالدمع ، والإجلالُ يثنينا
لفتيةٍ لاتنال الأرضُ أدمعَهم ولا مفارقَهم إلا مُصلّينا
لو لم يسودوا بدين فيه منْبهه للناسِ كانت أخلاقهم دينا !

ويذكر مصر ويعود إلى التمسك بالصنعة اللفظية ويقرب من ابن زيدون فى أسلوبه التصويرى :

ياسارى البرق يَرمى عن جوانحنا بعد الهدوء ويَهمى عن مآقينا
لما ترقرقَ فى دمع السماء دماً هاج البكا فخضبنا الأرض باكينا
الليل يشهدُ لم تهتك دياجيه على نيامٍ ولم تهتف بسالينا !

* * *

ويامُطَّرة الوادى سَرت سحراً فطاب كلُّ طروح من مرامينا
هل من ذيولِك مِسْكىٌّ نحمله غرائبَ الشوق وشياً من أماليناً
إلى الذين وجدنا وُدَّ غيرهم دنيا وودَّهم الصافى هو الدينا

وبعد الشكوى وعدم غناء الصبر يعود إلى مصر ومجدها ومشاهد النيل وآثاره ثم يعرج على حاله هو السابقة ، وكيف تنبه الدهر إليهم بعد نومه عنهم :

ولم ندع لليالى صافيا ، فدَعت (بأن نغصَّ : فقال الدهر آمينا !)

لو استطعنا لخضنا الجوَّ صاعقةً والبرَّ نارَ وغىً والبحر غسْلنا
سعياً إلى مصر، تقضى حقّ ذاكرنا فيها إذا نسيَ الوافى وباكينا

وتنتهى قصيدته بالحنين إلى والدته بحلوان.

* * *

ولشوقى نظير آخر فى الغربة والألم ولكنه ظفر بملك عتيد كان آية الشرق فى الغرب، ذلك هو صقر قريش أو عبد الرحمن الداخل الفاتح الثانى للأندلس والمقيم فيه مجد أمية بعد أن أديل منها لبنى هاشم فى الشرق. وشوقى يعارض هنا لسان الدين بن الخطيب فى موشحه:

جادك الغيثُ إذا ألغيت همىَ يازمانَ الوصلِ بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حُلُما فى الكرى أو خِلسة المختلس

قال شوقى يرحمه الله:

مَن لِنضو يتنزّى ألماَ برّح الشوق به فى الغلس
حَنَّ للبان وناجى العلَما أين شرقُ الأرض من أندلس؟

* * *

بلبلٌ علمه البينُ البيانْ بات فى حبل الشجون ارْتَبكا
فى سماء الليل مخلوعُ العِنانْ ضاقت الأرضُ عليه شَبَكا
كلما استوحش فى ظل الجنانْ جُنَّ فاستضحك من حيث بكى!
ارتدى بُرنسه والتثَما وخطا خُطوةً شيخ مُرعس
ويرى ذا حدِب إن جثما فإن ارتد بدا ذا قعس

وفى الحق أن هذا التوشيح قصة حقة لبطل من أبطال التاريخ استطاع شوقى أن يصورها تصويراً خيالياً رائعاً، وأن يستنهض بها همة الشباب لو صحا الشباب،

وأن يبعث بها عاطفة الاجلال لهذا الصقر ومحبته والاشفاق عليه فى جهاده الأول أو بعبارة أخصر استطاع الشاعر أن يضم الناس إلى جانب هذا البطل العظيم ترى فى هذا التوشيح كيف انسلّ عبد الرحمن الداخل بين الخطوب وهو يتحرق حزناً على مجد أمية الزائل ، وطموحاً إلى مجد آخر يعوض عليه فى الغرب ما أفلت منه فى الشرق ولكن شوقى يسايره ، ويخلع عليه من نفس الحزن والأسى :

ناحَ إذْ جفناى فى أسر النجومْ رسفَا فى السهد ، والدمعُ طليقْ
أيها الصارخ من بحر الهمومْ ماعسى يغنى غريقٌ عن غريقْ
إن هـذا السهمَ لِى منه كُلومْ كُلُّنا نازحُ أيكٍ وفريق
قلّبْ الدنيا تجدْها قِسماً صُرفت من أنعُمٍ أو أبؤس
وانظر الناس تجدْ منْ سَلما من سهام الدهر شجته القسى

ثم أخذ يعرض قصة هذا البطل فى تصوير قوى ، ويلم بما كان بين أمية والعباس وما قام به هذا البطل فى الأندلس من مجد يقومْ على الخلق المتين والعزيمة الصادقة حتى مات وذهب رمسه وبقى ذكره فى ألسنة التاريخ . ولن نستطيع هنا استعراض هذا الموشح البديع وإنما نجده يتلخص كما قلت لك فى الحزن والاعتبار .

— ٦ —

وبعد لأى يودع شوقى منفاه إلى مصر ، ويودع الأندلس هذا الوداع فى عاطفة وإن كان قديم المنهج تقليدى الأسلوب :

أنادى الرسمَ لو ملكَ الجوابا وأجزيه بدمعى لو أثابا
وقَلَّ لحقه العبرات تجرى وإن كانتْ سوادَ القلبِ ذابا!
سبقنَ مُقبّلات الترب عنى وأدّينَ التحية والخطابا

نثرتُ الدمع فى الدمن البوالى كنظمى فى كواعبها الشبابا

***

وداعاً أرض أندلس ! وهذا ثنائى إن رضيتُ به ثوابا
وما أثنيت إلا بعد علم وكم من جاهل أثنى فعابا
تخذتك موئلا فحللت أندى ذراً من وائل وأعز غابا

***

أحقٌ كنت للزهراء ساحاً وكنت لساكن الزاهى رحابا ؟
ولم تكُ (جورُ) أبهى منك ورداً ولم تك (بابلٌ) أشهى شرابا ؟
وأن المجد فى الدنيا رحيقٌ إذا طال الزمان عليه طابا ؟

وليس من شك عندى أن هذه القصيدة تتكشف عن عاطفة فرحة تخلو أو تكاد من ذلك الحزن الذى كان يغشى شعر شوقى وهو فى صميم النفى وفى الأندلس ، فلا تحس هنا إلا الوفاء وعرفان الجميل والسرور بالعودة إلى الوطن :

ويا وطنى لقيتكَ بعد يأس كأنّى قد لقيتُ بك الشبابا
وكلُّ مسافر سيؤوبُ يوماً إذا رُزق السلامة والإيابا
ولو أنى دعيتُ لكنتَ دينى عليه أقابلُ الحتم المجابا !

وقد عاد شوقى إلى وطنه وأخذ منذ وصوله يتصل بالحياة الاجتماعية لمصر والمصريين ، وحسبك أن هذه القصيدة أنشدت فى اجتماع لجان التموين (بالأوبرا الملكية سنة ١٩٢٠ م .) أيام كان الغلاء آخذا بالخناق والحياة المادية حرجة مضطربة وقد تناول الشاعر ذلك فى القسم الثانى من هذه القصيدة .

لست أزعم أن هذا هو كل ماقاله شوقى فى الأندلس ، بل ربما كان الأرجح بل الواقع أن لشوقى شعراً كثيراً قاله هناك لم يتيسر نشره للآن ، ومهما يكن

الأمر فاننا نستطيع من هذا القسم الصغير الذى أشرنا إليه فى هذه السطور أن أن نتمثل شوقى فى هذه الفترة من حياته تمثلا أدبياً ممتازاً :

(١) فأول مانلاحظ أنه لم يكن لشوقى مذهب اجتماعى أو فلسفى أو فكرة خاصة عن الحياة وكيف تكون ، لأن شوقى لم يكن إلى هذا العهد من شعراء الفكرة الذين يدعون الى مبدإ محدود معين ، فعهده الأول عهد ثناء على القصر ورجاله ثم تصوير مايلابسه من مظاهر الملك وجلاله ، وهذا المذهب قديم شاع بين كثير من شعراء العرب فى القرون الاولى أيام كانوا يتخذون الشعر وسيلة للحياة المادية يوزعونه بين المديح والهجاء ، دون أن يكون هو نفسه غاية لجماله ولتصوير المشاعر والعواطف ، ودون أن يكون الشعر وسيله لأداء مايسمى الرسالة الحيوية للشاعر كالوطنية والاستقلال والاشتراكية والحرية وما إلى ذلك ، وربما كان من الغبن والإرهاق أن نطلب ذلك الى شوقى فى تلك البيئة العامة أو الخاصة التى كانت تحيط به ، فقد كان يوجه إلى مدحه الخديو أو الخليفة لا لفكرة الوطنية أو الزعامة الشرقية . وإنما كان ذلك كله لهذه الصلة بين شوقى وبين هذه النواحى العليا ، وهى صلة رسمية ليس غير . عنادها الأشكال والمظاهر لا العقائد والمبادىء . فلم يكن شعره فى أوليات حياته — على أنه شعر المبتدىء — ممتازا عن الشعر القديم فى موضوعه ومنهجه .

ولما نفى انبعثت فى نفسه معانى حب الوطن ، وعدم الاغترار بالأيام ، والاعجاب بالبطولة ، ووجوب التبصر والاعتبار ، وكل تلك معان جزئية عامة لا تكون مذهباً اجتماعياً عاماً ، ولا تنضام فكرة فلسفية وعقيدة ممتازة يحيا بها الشاعر ، بل ربما كانت معانى طارئة بسبب هذا النفى ذهبت حدتها بذهابه وإن بقيت أثارة منها فى شعره آخر حياته .

والحق أنك لا تجد هذه الخاصة إلا فى عدد قليل جداً من شعراء العربية

كالمعرى والمتنبى وأبى نواس وطرفة وجميل ، وإن كان لأكثر شعرائها شخصيات فنية واضحة ولكن شعر المبادىء والعقائد عندنا قليل إلا إذا رأينا فى النفعية مبدأ فنياً !

واذا كان لابد لنا من ذكر فكرة كان شوقى يدور حولها أيام المنفى فهى العودة الى مصر وكفى .

(٢) وأما عواطفه التى سادت شعره واستأثرت به فى أول الأمر فالغالب انها كانت عواطف شخصية ، وقلما كانت تتناول الناحية الاسلامية العامة أو الصالح المصرى . هى فى الغالب تلك المشاعر التى تتجه الى شخصه وما يصله بهذه الجهات العليا ، وقد رأينا فيما استعرضناه من شعره آنفاً أن عاطفة الحزن تملكته فى منفاه وربما لم يكن من المبالغة اذا اعتبرناه حزناً على نفسه وبعده عن مصر وعن آله وخاصة أمه (بحلوان) :

كنزٌ (بحلوان) عندَ الله نطلبه ... خيرَ الودائع مِنْ خير المؤدِّينا

لو غابَ كلُّ عزيز عنه غيبتنا ... لم يَأته الشوقُ إلا من نواحينا

اذا حملنا لمصر أو له شجناً ... لم ندر أىَّ هوى الأمَّين شاجينا

وربما كان من الحق أيضاً أن ماصحب هذا الحزن من العبرة والبصر فى التاريخ واستنباط المواعظ واستعراض الآيات ، كل ذلك كان خير ماامتاز به منفاه . فقد جعله شاعراً مديد البصر والبصيرة يشرف على الحياة ويصل بين الماضى والحاضر ، وسرُّ ذلك الشعور هو ماألمَّ به وما حدث حوله :

فى بُرهة يذر (الأسِرَّةَ) نحْسها ... مثلَ النجوم طوالعا وأفولا

فإذا كتب لشوقى أن يقرأ شعره الأندلسى فقد يكون ذلك لما فيه من هذه الناحية التاريخية . ولا سيما (صقر قريش) و (الأندلس) . ففى هاتين تغلب العاطفة العامة السامية التى تجد النفوس فيها مجال الروعة والإيناس .

(٣) لانجد لشوقى خيالا مبتكراً إلا فى النادر ، وطريقة تصويره البيانى ، ليست إلا تأثراً لأساتذته من الشعراء السابقين . فالرسم والوفاء له . والوقوف عليه والتشبث به . وإرواؤه بالدموع ، والمواقف المحجلة ، والرمس الخالى ، وصنعاء وقس والعقيق والعرصات وغيرها ، كل تلك يستخدمها شوقى فى تصوير معانيه المتصلة بالحوادث العصرية . نعم يحاول شوقى عندما يصف الآثار المصرية ومشاهد النيل أن يتحلل من هذه الصور تحللا لفظياً ويسدل عليها شيئا من حزن نفسه كما كان يفعل البحترى وابن زيدون وغيرهما :

وأرى (الجيزة) الحزينة ثكلى لم تُفق بعدُ من مناحة (رمسى)

والحق أنه هو الحزين : —

أكثرت ضجةَ السواقى عليه وسؤالَ اليراع عنه يهمس !
وقيامَ النخيل ضفَّرن شعرا وتجردنَ غيرَ طوق وسلس
وكأن الأهرامَ ميزانُ فرعو نَ بيوم على الجبابر نحس !

(٤) أسلوب شوقى هو أسلوب البحترى والمتنبى وابن زيدون والشريف وغيرهم من تلك المثل التى احتذاها الشاعر ورأى فيها القوة والجمال والرصانة والموسيقى مما هو اليق بمعانيه ونزعته فى المحافظة على لغة القرآن كما هى بلاغة وقوة ، وكم كان يكره شوقى هذه الميول الى تنوع القافية فى القصيدة أو النزول إلى لبان الأسلوب وهلهلته ، بل كان يعجب دائما بهذا الرنين الموسيقى الذى يقرع الأسماع ويضمن له التأثير والاعجاب مهما يكن مداه طولا وقصرا .

وإذا كان لا بد من اختصار ذلك كله فى كلمة واحدة فلا شك عندى أن شوقى كان يتجه فى شعره الى الماضى اكثر من الحاضر ، واذا استطعنا أن نقول بأن حافظاً كان شاعر (مصر المظلومة) فقد كان شوقى . . . ماذا ؟

المتنبى فى مصر[1]

٣٤٦—٣٥٠ هـ

٩٥٧—٩٦١ م

— ١ —

فى سنة ست وأربعين وثلثمائة هجرية ، كانت قد تضافرت عدة عوامل على إفساد الصلة بين المتنبى وسيف الدولة الحمدانى حتى انتهت إلى القطيعة ، واضطر أبو الطيب فى عقب ذلك إلى ترك حلب ، والتفكير فى سبيل جديدة يسلكها مسايرة لطبيعته القلقة ، ونفسة الغرورة ، ومنهج حياته الذى يتمثل فى الرحل والتنقل وراء هذا الهم الذى زاد ، وقصر وجده عما يشتهيه . وقبل البحث فى هذه الأسباب التى حملت أبا الطيب على هجر صديقه وأميره أرى من الواجب أن أشير إلى هذا الماضى القريب من حياته لعله يساعدنا فى تفهم هذا الطور الجديد الذى نحن بعرضه إذ كان نتيجة له متأثرا به إلى حد كبير ، فلم يكد المتنبى يتصل بسيف الدولة سنة سبع وثلاثين وثلثمائة هجرية (٩٤٨ م) حتى هدأت نفسه بعض الشىء ، وطامن من آماله فى الملك والسيادة ورأى فى هذا الأمير العربى حاكما يملأ عينه وقلبه ، ويسد حاجته إلى مثال من الحكام يثير إعجابه ، ويستوجب احترامه ، لما امتاز به من نسب عربى ، وشجاعة نادرة ، وأدب ممتاز ، وسماحة عريضة ، فوقف عليه جل حياته الأدبية ، آثره بخير ما انتجت قريحته من شعر رائع التصوير ، صادق الشعور ، قوى الأسلوب ، سائر الأمثال حتى صار اسم المتنبى مرادفا شاعر سيف الدولة ، وصار هذا فخورا بشاعره محسداً عليه من

(١) أصل المحاضرة التى ألقيت فى أسبوع المتنبى الذى أقامته كلية الآداب .

ملوك الإسلام فى هذه الفترة من التاريخ وفيما بعدها إلى الآن . وقد وثق الصلة بينهما من أول الأمر ما كان من حياطة الأمير للشاعر وعدم أخذه بهذه التقاليد التى درج عليها الناس معه من وقوفه أمامه منشداً ، وتقبيل الأرض بين يديه ، ثم جزيل العطايا والهبات واتخاذه صديقاً علمه الفروسية والطراد والمثاقفة وصحبه فى بعض وقائعه وحروبه . هذا من جهة الأمير . وأما أبو الطيب فكان ، كما قدمنا ، يرى فى سيف الدولة مثلا للأمير العربى الباسل الكريم ، إذ كان حيثما التفت لا تقع عينه فى نواحى الرقعة الاسلامية إلا على ملوك من الأعاجم يتقاسمون هذا التراث الاسلامى الواسع ، ويحتكمون فى أمم ذات حضارات عريقة . وأما العرب فقد زال سلطانهم إلا فى أقل النواحى أو أبعدها عن منال الشاعر ومرامى أنظاره ، ففى بغداد وفارس يستأثر آل بويه بشئون الخلافة ، وفى بخارى وما وراء النهر تقوم دولة السامانيين من سلالة الأكاسرة ، ومصر يجلس على عرشها أبناء الاخشيد يقوم عليهم هذا الأسود المسوَّد ، وهكذا كانت البيئات التى تنقل بينها أبو الطيب — عدا الدولة الحمدانية — خاضعة لسلطان الأعاجم مما بغضه فى الحياه العامة مبكرا وحمله على الثورة أحيانا ، ورغبة فى آل حمدان أخيرا : —

وإنما الناس بالملوك ، وما تفلح عرب ملوكها عجم
لا أدب عندهم ولا حسب ولا عهود لهم ولا ذمم
بكل أرض وطئتها أمم ترعى بعبيد كأنها غنم
يستخشن الخز حين يلمسه وكان يبر بظفره القلم

فلا عجب ، إذا ، أن يطمئن المتنبى بعد شقائه الماضى ، وتطوافه المضطرب إلى هذه الساحة الحمدانية ، يحيا فى ظلها حياة رغدا ، سامية جليلة ، يعدها المؤرخون أسعد عهوده ، وأجلها أدبا ، . . ولكن لم يحل شهر جمادى الآخرة من هذه السنة الهجرية ٣٤٦ هـ حتى كانت هذه العوامل البغيضة قد أقضت مضجع

المتنبي وحملته على ترك حلب ساخطاً آسفا :

١ — فأول هذه العوامل هو المتنبي نفسه ، فلقد كان صلفا مغرورا بعيد الأمل ، تتجاوز مطامعه قدر مواهبه ، خلقه الله ليكون شاعرا ، ولكنه أبى دائما إلا أن يكون ملكا ، وأخذ يتسامى ، ويتشبث بسمات الملوك ، ناسيا ما توجبه عليه أصول المجاملة والملاينة للناس ، فيكسب عطف سيده ومحبة طبقته ، وما ظنك بمن يضع نفسه فى مستوى سيف الدولة وفوق مستوى الحاشية والمقربين ، ثم هو يحتقر الخلق ، ويعلن بغضهم فى غير مكان من شعره وبغير سبيل فى سلوكه .

ودهرٌ ناسه ناس صغار وإن كانت لهم جثث ضخام
وما أنا منهم بالعيش فيهم ولكنْ معدنُ الذهب الرَّغام

وهو مع ذلك يتعالى على الشعراء ، وينشد الأمير جالسا ، ويمدح نفسه قبل مدح سيده فخورا معتزا . وهذا كلف سيف الدولة عنتا فى احتماله إبقاء على شاعره ، كما كلف أبا الطيب كثرة خصوم يسعون بالوقيعة فيه كلما تيسر لهم ذلك ، حتى رووا أن جماعة هموا بقتله فى حضرة سيف الدولة لشدة إدلاله فى العتاب الذى استحال تقريعا مؤلما ، وتعريضا بابن عمه أبى فراس الحمدانى الشاعر المشهور حيث يقول :

يا أعدلَ الناس إلا فى معاملتى فيك الخصام وأنت الخصم والحكمُ
أعيذها نظراتٍ منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
وما انتفاع أخى الدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلم

شخصية المتنبي لم تكن هذه الشخصية المحبوبة المحتملة التى يكثر أصدقاؤها من الناس ، فكيف بالملوك وهم لا يحتملون تساميا وإدلالا .

٢ — والعامل الثانى هؤلاء الحساد والوشاة الذين أكثرتهم مكانة أبى الطيب وسيرته ، فليس من شك أن المتنبي قد ظفر بشهرة واسعة ملأت الدنيا ، وسيرورة

شعر شغلت الناس ، وقوة فنية استأثرت بعواطف سيف الدولة وعنايته وهباته ، وهذه كلها ألّبت عليه الراغبين فى عطاء الأمير ، وخلقت له المنافسين والحساد من العلماء والشعراء الذين لا تخلو منهم ساحات الملوك ، وكان زعيم هـذه العصبة أبو فراس الحمدانى فقد كان يقول للأمير : «إن هذا المتشدق كثير الادلال عليك، وأنت تعطيه كل سنه ثلاثة آلاف دينار على ثلاث قصائد ، ويمكن أن نفرق مائتى دينار على عشرين شاعراً يأتون بما هو خير من شعره » . فتأثر سيف الدولة بهذا الكلام وعمل فيه ، وكان المتنبى غائبا و بلغته القصة فدخل على سيف الدولة وأنشد :

ألا ما لسيف الدولة اليوم عاتبا فداه الورى أمضى السيوف مضاربا

حتى أتم القصيدة ، فأطرق سيف الدولة ، ولم ينظر اليـه كعادته ، فخرج المتنبى من حضرته متغيرا ، وحضر أبو فراس وجماعة من الشعراء فبالغوا بالوقيعة فى حق المتنبى ، وانقطع أبو الطيب بعد ذلك ، ونظم القصيدة التى أولها :

واحرّ قلباه ممن قلبـــه شبم ومن بجسمى وحالى عنده سقمُ

وأنشدها الأمير وأبو فراس حاضر يقاطعه أثنـاء الانشاد وينقده ويتهمه بسرقة المعانى من الشعراء ، والمتنبى لا يباليه ، ولـكن سيف الدولة يغضب من تعاظم الشاعر ، وأسلوبه العنيف الصارم كما مر بك فى الأبيات السالفة ثم يعود فى الحال فيرضى عن أبى الطيب لقوله فى هذه القصيدة :

إن كان سرّكمُ ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكمُ ألم

و يعجب به ،ويجزل عطاءه وحكاية ابن خالوية الآتية تدل على ما قد كان من نقمة العلماء على أبى الطيب فوق نقمة الشعراء . ومما تستدركه هنا أن هؤلاء الحاشية من الشعراء والعلماء و رصدهم المتنبى وشعره قد حملوه على التجويد فى النظم وكدّ القريحة ، فلما سئل عن تراجع شعره بعد مفارقته سيف الدولة قال . « قد

تجوزت فى قولى ، وأعفيت طبعى ، واغتنمت الراحة منذ فارقت آل حمدان » وفيهم شعراء مجيدون منهم أبو فراس ، وأبو العشائر ، وأبو زهير بن مهلهل بن نصر بن حمدان ، وسنعرض لهذا الرأى فيما يلى .

٣ — والعامل الثالث يرجع إلى سيف الدولة نفسه ؟ فقد كان المفروض أن الشاعر ذو إدلال وطماعية ، وأن الامير يعرف منه ذلك ويحتمله ، وأنه من الطبعى أيضا أن يكون للمتنبى حساد ينفسون عليه مكانته ، فكيف يسمح الأمير الحمدانى لهذه الوشايات حتى تعمل فى نفسه وتسلبه دولة أدبية خطيرة يعلم هو قبل الناس أنه محسود عليها من كل ملوك الاسلام ؟ استماع الامير لهؤلاء الساعين كان الخطوة الأخيرة لفساد الصلة بينه و بين شاعره ، وحرمانه منه آخر الدهر حتى شعر بكل ذلك بعد فراقه وحاول استرجاعه بعد أن ترك مصر ولكن فى غير جدوى .

تغيرت ، إذا ، نفس الأمير من سلوك المتنبى أولا ، ومن هذه السعايات ثانيا وأخذ يغضى عنه ، و يهمل شأنه ، و يمتحنه بما يغيظه . فقد روى أن سيف الدولة استدعى ذات ليلة ببدرة فشقها بسكين الدواة ، واعطى بعض الحاضرين لما مدوا طيالسهم ، والمتنبى حاضر ينتظر منه الأمير أن يمد طيلسانه فما فعل ، فغاظه ذلك ، فنثرها كلها على الغلمان فزاحمهم المتنبى يلتقط معهم ، فغمزهم عليه سيف الدولة فداسوه وركبوه ، وصارت عمامته فى رقبته ، فاستحى ومضت به ليلة عظيمة وانصرف فخاطب ابن خالويه سيف الدولة فى ذلك ، فقال : يتعاظم تلك العظمة ، وينزل إلى مثل هذه المنزلة لولا حماقته !

و يقول المتنبى إن سيف الدولة هو الذى أعطانى لكافور بسوء تدبيره فقد حذرناه وأنذرناه فما نفع فيه الحذر ، ألست القائل فيه :

أخا الجودِ أعطِ الناسَ ما أنت مالك ولا تعطينَّ الناس ما أنا قائل

والحق أن الشاعر عرّض للامير بالفراق فى هذه القصيدة الميمية التى أشرنا

إليهما سابقا حيث يقول :

أرَى النوى يَقتضيني كلَّ مرحلة لاتستقل بها الوخّادة الرُّسم (١)
لئن تركت (ضُمَيرا) عن مَيامِنا ليَحدُثنَّ لِمَن ودّعتُهم نَدَمُ (٢)
إذا ترحلتَ عن قوم وقد قدروا ألاَّ تُفارقهم فالراحلون هُمُ (٣)

نحن إذا أمام اضطراب فى هذه الصلة بين الأمير وشاعره لم تنفع فى صلاحها مدائح الشاعر ولااعتذارياته إذ كانت متأثرة بإعراض الأمير ، وتعالى أبى الطيب، ومساعى الوشاة ، فلما كانت ملاحاة ابن خالوية النحوى مع المتنبى فى حضرة سيف الدولة ولم ينتصر هذا لشاعره فارق حلب إلى غير معاد .

وخلاصة هذا الحادث أن أبا الطيب اللغوى وابن خالوية النحوى جرت بينهما مسألة لغوية أمام سيف الدولة تحاورا فيهما والمتنبى حاضر ساكت ، فقال له سيف الدولة : ألا تتكلم ياأبا الطيب ! فتكلم فيها بما قوى حجة أبى الطيب اللغوى ، وضعَّف قول ابن خالويه ، فأخرج هذا من كمه مفتاحاً حديداً ليلكم به المتنبى ، فقال له المتنبى : أسكت ويحك ، فإنك أعجمى ، وأصلك خوزى ، فمالك وللعربية ؟ فضرب وجه المتنبى بذلك المفتاح فأسال دمه على وجهه وثيابه ، فغضب المتنبى إذ لم ينتصر له سيف الدولة لاقولا ولا فعلا ، فكان ذلك هو السبب المباشر لفراق الشاعر حلب فوق ماقدمنا من أسباب .

---

(١) النوى البعد . يقتضيني يكلفنى . الوخادة السريعة السير . والرسم جمع رسوم وهى الناقة التى تؤثر فى الأرض بأخفافها . والمعنى أرى البعد يحملنى على قطع كل مرحلة بعيدة لاتقطعها الابل السريعة

(٢) ضمير جبل عن يمين الراحل من الشام إلى جهة مصر والمعنى لئن لحقت بركابى بمصر ليندمن سيف الدولة على فراقى

(٣) معنى البيت إذا رحلت عن قوم وهم قادرون على إرضائك حتى لانضطر إلى مفارقتهم فهم المختارون لفراقك فكأنهم هم الراحلون عنك .

— ٢ —

لما اعتزم أبو الطيب الرحيل من حلب سنة ست وأربعين وثلثمائة لم يجد بلدا أقرب إليه من دمشق الإخشيدية لأن حمص كانت من بلاد سيف الدولة ، فسار إلى دمشق ومكث فيها برهة يفكر فى أمر نفسه ويرى أين يتجه ، وهنا نلاحظ أن المتنبى يأخذ طريقه إلى الناحية المصرية من أول الأمر ، ويهبط فى دائرتها أول ما هبط منذ فارق الأمير الحمدانى. فهل كان قد جعلها قبلته حين قدر أنه تارك حلب ؟ ذلك محتمل ولا سيما حين نقرأ هذا التعريض الذى أشرنا اليه قبلا وبه يحذر سيف الدولة أن يتركه لكافور . ويبدو لنا بجانب ذلك أمر آخر هو أن الشاعر كان فى هذه الفترة مترددا ، فقد يترضاه آل حمدان ويعود إلى حيث كان ، وإن لم تمهله الأحوال لتبيان ذلك والتحقق منه . . . أيعود الى المشرق فيسلك طريق العراق وفارس ؟ كيف وله هناك ماض لم ينس بعد ، وأعداء وحساد من العلماء والشعراء ، ثم هناك آل بويه يسيطرون على الخليفة والخلافة ؟ أيقصد مصر ؟ ولكنها خاضعة لأبناء الأخشيد يقوم عليهم عبد أسود خصى هو كافور . . . ذلك كان موقف المتنبى فى هذه الفترة ، وقف يختار ، وكان يجب عليه أن يختار ساحة تتسع له ولجهوده الأدبية وآماله فى الحياة ، وتقطع هذه الوحشية التى ألمت بحياته ونفسه . ولكن الجد العاثر تنبه له هنا فقد كان بدمشق وال من قبل كافور يعرف بابن ملك طلب من المتنبى أن يمدحه فأبى ، وجعل كافور يكتب فى طلب المتنبى من والى دمشق فكتب اليه إن أبا الطيب يقول لا أقصد العبد ، وإن دخلت مصر فما قصدى الا ابن سيده .

فاذا صحت هذه الرواية تكون فكرة الذهاب الى مصر قد وضحت للشاعر وهو بدمشق بوحى كافور أو ابن ملك أو هما جميعا ، ويظهر أن طمع هذا الوالى فى

شعر المتنبى من ناحية وضنّ أبى الطيب من ناحية أخرى جعلا دمشق نابية بالشاعر فرحل عنها الى الرملة ، وكان أميرها فى ذلك الحين الحسن بن عبيدالله بن طغج فأكرم أبا الطيب وخلع عليه وحمله على فرس بموكب ثقيل وقلده سيفا محلى ، فمدحه بقصيدة مطلعها :

أنا لائمى إن كنتُ وقت اللوائم علمتُ بما بى بين تلك المعالم

وهو مطلع غزل يقوم على ذهوله حين وقف بالأطلال . وعلى عدوى الوجد التى نالت الابل ثم امتناع الأحبة وجمالهن ، ولكنه ينتقل من ذلك إلى شكاية حانقة ثائرة لبعد همته ، وقصور جده ، فلا بد ، اذا ، من الجلاد والغلب ، ونفى الرحمة ما دام الناس لا يعرفون الانصاف ، ولا يطمئنون إلى الفضيلة :

فمالى وللدنيا ، طلابى نجومها ومسعاى منها فى شدوق الأراقم
مِن الحلم أن تستعمل الجهل دونه اذا اتسعت فى الحلم طرق المظالم
وأن ترد الماء الذى شطره دم فتسقى اذا لم يسق من لم يزاحم
ومن عرف الأيامَ معرفتى بها وبالناس روّى رمحه غير راحم
فليس بمرحوم اذا اظفروا به ولا فى الردى الجارى عليهم بآثم

ثم يمدح الأمير بالشجاعة والكرم مدحا تقليديا يتناول قومه وملكهم العريض وينهى القصيدة بالشكوى من علوى دعىّ ومن حساد الأمير :

وفارقتُ شرّ الأرض أهلا وتربة بها علوى جده غير هاشم

فمن هذا العلوى الذى يهجوه المتنبى ؟ لا نعرف شخصه ، ولكن يظهر أن جماعة من العلويين هددوه أو آذوه لا بصرافه عن مديحهم أو نحو ذلك فأشار اليهم فى قصيدة أخرى قالها مدح أبى القاسم طاهر بن الحسين العلوى ألح عليه فى إنشائها الأمير ابن طغخ المذكور لقاء عطاء جزيل ومطلعها :

أعيد واصباحى فهو عند الكواعب وردوا رقادى فهو لحظ الحبائب

AMERICAN UNIVERSITY IN CAIRO
LIBRARY

انتقل فيها من غزل شاك إلى نقمة على هؤلاء واستهانة بالحياة فى سبيل العز، وعدم الرضا بالذل فى سبيلها :

كثيرُ حيـاةِ المرء مثل قليلهـا يزول ، وباقى عيشه مثل ذاهب

اليك ، فانى لست ممن إذا اتقى عضاض الأفاعى نام فوق العقارب

وهؤلاء هم الأدعياء الذين نرجح أنهم مصدر شكواه السابقة، ولعلهم حاولوا الفتك به ، وأعدوا لذلك جماعة من السودان فى كفر عاقب — قرية بالشام — :

أتانى وعيـد الأدعياء وأنهم أعدوا لى السودان فى (كفر عاقب).

ويمدح طاهراً والفواطم معه ويتخذه مثالهم الصادق كرما وورعا :

إذا علوىٌّ لم يكن مثل طاهر فمـا هو إلا حجة للنواصب

والنواصب هم الخوارج الذين نصبوا العداوة لعلى بن أبى طالب أوهم كارهوه مطلقا . ومما يلفت النظر أن المتنبى لم يشر فى شعره هذا إلى سيف الدولة فى صراحة وإن لمحنا سمات الشكاية فيه، فما سر ذلك؟ أهو نسيان أم تناس أم رجاء العودة إلى حلب ، أم نظرة بعيدة إلى المستقبل أم انشغال بهؤلاء المتهافتين على اجتذابه وامتحان لهم ليرى مكان الفائدة ؟ مهما يكن من ذلك فقد تهيأت للمتنبى وهـو بالرملة أسباب حملته الى الفسطاط :

(١) أولها حرص كافور الإخشيدى على الظفر بالمتنبى رتزيين حاشيته به ، فليس من شك أنه سمع به ، وراعته مدائحه فى سيف الدولة ، وحسده عليه ، وتمنى لو يتاح له شاعر مثله فى سيرورة شعره ، وبعد صيته ، يسجل له المحامد ويرفع قدره فى أعين المصريين والمسلمين، وربما كان كافور أحوج الناس الى هذا المجد الأدبى يعزز به ذلك المجد الحسى الذى اكتسبه بشجاعته ،وحسن تدبيره ، وقيامه على ملك الاخشيديين يصرفه فى توفيق ونجاح . وهل كان كافور الاخشيدى إلاّ واحداً من هؤلاء الذين تهافتوا على المتنبى رجاء أن يخلدهم فى

شعره ، وأن يجود عليهم بمدحة مهما تكن غالية الثمن عزيزة المنال ؟ الحق أن شعر المتنبي فى سيف الدولة ، و بعـد مساره ، وجلال قيمته قد جعل العظماء جميعا فى الشرق والغرب يتمنون لو ظفروا بشيء منه يكون زينة الحياة وخلد الأيام، فليس عجبا بعد ذلك أن يرقب كافور حركات أبى الطيب و يرصد خطته ، و يجدّ فى طلبه منذ فارق حلب ونزل فى دائرة الدولة المصرية ، فيبعث الى ولاته ليوجهوه اليه ، وقد فعلوا . وآخر ما كان من ذلك أن الأسود لما علم بقدومه على ابن طغج قال لأصحابه : « أترونه يبلغ الرملة ولا يأتينا ؟ » وأخبر المتنبى أنه واجد عليه، ثم كتب كافور الى طلبه من أمير الرملة فسار اليه .

(٢) وثانيهما ما كان بين الحمدانيين والأخشيديين من تنافس سياسى وحروب انتهت بامتداد سلطان مصر على جزء كبير من الشام، و بتقليد الاخشيد حكم مكة والمدينة ، فهذا التنافس حفز كافورا إلى استدعاء الشاعر ، ور بما حفز الشاعر نفسه الى قصد كافور وكان موقفه من هاتين الدولتين يشبه موقف النابغة الذبيانى قديما بين المناذرة والغساسنة ، فكلاهما قصد دولة تنافس دولته الأولى . و كلاهما كان ضحية الوشاة ، وكلاهما أبقى على الود القديم عاتبا وتمنى لو عاد الى أميره الأول وقد عاد النابغة فعلا الى النعمان بن المنذر ملك الحيرة، وكاد المتنبى يعود الى سيف الدولة لولا أن عاجله الهلاك أو مخافة الساعين . نعم لم يكن النابغة طامعا فى الغساسنة ، ومدحهم باخلاص طول الوقت بخلاف كافور فكان مضطربا فى مدحه كافورا طامعا فى ضيعة أو ولاية ، وقد عدل المتنبى عن مدح كافور فيما بعد وأوله ذما وهجاء ، ولـكن النابغة أصر على مدحه آل غسان و بر ره فى وجه النعمان بأنه اعتراف بمآثرهم كما هى عادة النعمان نفسه فيمن يكرمهم و يمدحونه وذلك قول النابغة :

ملوك وإخوان إذا ما أتيتهم أحكّم فى أمـوالهم وأقرب
كفعلك فى قوم أراك اصطنعتهم فلم ترهم فى شكر ذلك أذنبوا

والمعروف أن النابغة لم يترك الغساسنة ساخطا كما فر المتنبى من الفسطاط ناقما

(٣) وثالث الأسباب طمع المتنبى نفسه ، فقد رأى مصر تخضع لولاة ضعاف هم أبناء الإخشيد ، يقوم عليهم هـذا الأسود بغير حق شرعى فيما يرى ، فما يمنعه — والدولة المصرية سريعة التغيير والانقلاب — أن يكوّن لنفسه عصبية ويحوز ولو ناحية من ملك مصر ، بتلك العصبية أو بمجـده التصورى ، حيث يعيش سلطانا خطيرا ينافس أمراء عصره ، ويحيا مثل سـيف الدولة وكافور ، ويحقق بذلك شيئا من آماله التى طالما رددها فى شعره ؟ أليس كسيف الدولة عربيا شجاعا يستحق كل ذلك من دون هؤلاء الأعاجم ؟ أليس أحق بالسيادة من مثل كافور والديلم الذين انتهبوا تراث العرب والمسلمين ؟ — مهما يكن من تلك الأسباب أو غيرها فقـد سار أبو الطيب إلى مصر مثقلا بأعباء ثقيلة من الآمال والآلام وألقى حظه فى يد الحـوادث يودع ماضيا خطيرا ويستقبل آتيا خطيرا .

أجل ، قضت الحوادث أن يقف المتنبى فى هذه اللحظة بين عهدين ، ماض جليل حافل بالمجد العظيم ، والشعر الرائع ، ومستقبل مبهم ينذر بالأخطار ويدعو إلى الحيطة وحسن التدبير ، هو بين رجلين ، أحدهما عربى ، أصيل ، شجاع ، أديب ، كريم ، أكرم مثواه زهرة حياته ، وسما به إلى أرفع درجة يبتغيها شاعر مغرور وإن انتهت بقطيعة أليمة ، والثانى عبد رقيق خصى لا يستحق — فى رأيه — سلطانا ولا سيادة يرأس شعبا عظيما غنيا قدلها عمـا تجرى به الشئون الحـكومية فى أموره حتى ظفر كافور برياسته ، فما أجدر المتنبى أن يقدم عليه محتقرا له ساخطا على هذه المقادير التى اضطرته إلى قصده وإن كان

يرجو من وراء ذلك مغانم كثيرة قد تعوض عليه مافقده من ناحية حلب حيث كان يحيا فى خيمه ومثواه .

وهنا نستطيع أن نصور نفس أبى الطيب وعواطفه التى دخل بها الفسطاط ، فهى أسف على فراق سيف الدولة ، و إبقاء عليه ، وسخط على هؤلاء المفسدين الذين كدروا ما كان بينهما من صفاء ، وعتب مر على هذا الأمير الخطير اذ استمع لهؤلاء الساعين — ثم سخط شديد على هـذا الجد العاثر الذى ساقه الى هذا الأسود البطين واحتقار له ، ولهذا الشعب المصرى المصرى يرتضيه سيدا دون أن يكون فيه رجـل كريم يورده حتفه — ثم اعتزاز بالنفس ، وطمع فيما فوق مناله ، ونكران لكل ما يرى فى الحياة . ما أشقى أبا الطيب ، وما أبعد آماله ، فلقد دخل مصر ساخطا ، وعاش فيها ساخطا ، وخرج منها ساخطا !

ماذا لقى هنا سنة ست وأربعين وثلثمائة هجرية ؟

أولا — لقى بالفسطاط أمة سوداء تأمر وتنهى ، لقى كافورا يسوس مصر وأكثر والشام و يحمى مكة والمدينة ، وكان كافور هذا عبدا أسود خصيا حبشيا مثقوب الشفة السفلى ، عظيم البطن ، مشقق القدمين ، ثقيل البدن ، امتلكه قوم من أهل مصر يعرفون ببنى عباس ، يستخدمونه فى حوائج السوق ، وكان مولاه يربط فى رأسه حبلا حين ينام فاذا أراد منه حاجة جذبه بالحبل لعـدم انتباهه بالصياح . وكان غلمان ابن طغج يصفعونه فى الأسواق كلما رأوه ، فيضحك ، فقالوا ان هذا الأسود خفيف الروح ، وكلم أبو بكر محمد بن طغج الإخشيد صاحبه فى بيعه فوهبه له — وقيل انه اشتراه منه بثمانيه عشر دينارا — فأقامه على الخدمة ، ولما توفى سيده أبو بكر كان له ولد صغير ، فتقيد الأسود بخـدمته ، فقرب من شاء ، وأبعد من شاء وملك الأمر على ابن سيده حتى مات وآل اليه هذا الملك العظيم سنة ٣٥٥ هـ . ولـكنه وفق بشجاعته وحسن تدبيره الى الاحتفاظ بأملاك

الدولة حتى مات سنة ٣٥٧ هـ بعد أن ملك سنتين أنفس ممالك الاسلام ، وخدمه كبار العلماء ، ومدحه المتنبى كبير الشعراء .

ثانيا - لقى شعبا — كما يروى — صغير الهمة ، خسيس النفس ، يتسابق أفراده إلى التقرب إلى هذا الأسود ، ويسعى بعضهم ببعض لديه ، حتى صار الرجل لا يأمن أهل داره على أسراره ، وصار كل عبد بمصر يرى أنه خير من سيده . والظاهر أن هذا الانحلال الخلقى قد سيطر على طوائف من الشعب المصرى فى هذه العصور الوسطى ، فصرف الناس عن محاسبة الحكومة أو المشاركة فى تكوينها وفى سياستها وكانت الحكومات تتوالى على البلاد من عناصر شتى بحكم الغلب والفوز . والشعب لاه بعيشه قلما يحاول ثورة أو نهوضا ، وربما كان يرى أيضا أن الحكومة من شأن بغداد والخلافة ، وربما كانت طبيعة البلاد وغناها بأسباب العيش ، قد كفت الناس هذا الجهاد فى تقويم السلطان المصرى ، فهان المثل الحيوى لديهم ، وعكفوا على حياتهم ما دام العيش موفورا والحياة رخاء ويسرا ... حتى كان يحق عليها هذا المثل المأثور « هى لمن غلب »

ولم يكن كافور غافلا عن آمال المتنبى ومطامعه وتعاليه ومايعتقده فيه فحرص من أول الأمر ، ونظر إلى الشاعر مرتابا يقظا ، وأقام حوله العيون والأرصاد ، ينقلون إليه أحاديثه ، ويكشفون نواياه كأنه يخافه على ملك البلاد وهكذا وقف كلاهما من الآخر مرتابا يريد كافور استغلال الشاعر ، ويأجره على شعره بمقدار ، ويبغى أبو الطيب استغلال كافور مكبرا نفسه وشعره ، حريصا ألا يكد قريحته فى غير مغنم وفائدة ، ملتوى المدح غير خالصه فى أكثر الأحيان ، يسلك بشعره مسالك متأثرة بما يرى من الأسود ، فكان رجاء ومدحا ، ثم صار شكا وشكاية ، واستحال آخر الأمر يأسا وهجاء .

ومن يقرأ شعر المتنبى عن مصر يجده صورا متتابعة لهذه الأطوار الثلاث ،

التى تتمثل كذلك فى سلوك المتنبى مع كافور وسواه . فلندخل مع الشاعر مصر نساير هذه النفس الساخطة الطامحة المقسمة بين الآلام والآمال .

— ٣ —

بهذه النفس الساخطة الطامعة أنشد المتنبى شعره المصرى يؤرخ به مواقفه من كافور ، ويتمثل هذا الموقف أو الطور الأول فى اتجاه الشاعر بكليته ناحية الأسود معرضاً عن سيف الدولة لا يذكره الا ناقماً ساخطاً ، وهذا المديح الموجه الى كافور كان مشوباً بروح السخط والشكاية من الدهر وصروفه ، ومن جده العاثر الذى قعد عن تحقيق ما يبغى . وهـذه هى القصيدة الأولى التى يبدأ بها عهده فى مصر صورة صادقة للشاعر الساخط المعتز بنفسه ، الطامع فى غير مطمع ، الواقف بين ماض عزيز ومستقبل غامض : —

كفى بكَ داء أن ترى الموتَ شافياً وحسبُ المنايا أن يكنَّ أمانيا

تمنيْتها لمـــــا تمنيت أن ترى صديقاً فأعيا أو عدواً مداجيا

فهذا مطلع القصيدة الأولى التى يمدح بها كافوراً بعد أن أعد له داراً وأهدى اليه وانتظر منه المديح ، فاذا بالشاعر يعنى بنفسه ، ويتغنى آلامه ، واذا بشكاة هى — من الناحية الفنية — هجوم أو تهجم غـير مقبول ، وما كان أغناه أن يظن الناس فى هذا الافتتاح تمثيلا لـكافور بالموت ولسيف الدولة بالداء وان كان هذا غير حق ، ألم يكن فى حفل الأسود بهما يصرفه ولو مجاملة عن الصديق المعيى والعدو المرائى ؟ ولـكنه المتنبى الشاعر الساخط . ثم يذكر سيف الدولة معرضاً عنه ، طالباً الى قلبه نسيانه ما دام قدغدر به ، ولـكنه طلب يدل على شدة تعلقه به . وعلى عتب راج لا يائس : —

حببتُـك قلبى قبل حبك من نأى وقد كان غداراً فـكن أنت وافيا

فان دموعَ العين غدر بر بهـا اذا كنَّ اثر الغادرين جواريا
إذا الجودلم يُرزق خلاصاً من الأذى فلا الحمد مكسوباً ولا المال باقيا

و بعـد ان ينصرف عن سيف الدولة يذكر وفاء نفسه ، و يتجه إلى كافور واصفاً ما بذل من جهد فى قصده كأنه يمتن عليه بذلك تمهيداً لما يرجو منه : —

خُلقتُ الوفا لو رجعت إلى الصبى لفارقت شيبى موجَع الرأس باكيا
ولـكنّ بالفسطاط بحراً أزرته حياتى ونصحى والهوى والقوافيا
وجرداً مددنا بين آذانها القنا فبِتن خفافاً يتّبعن العواليا
قواصد كافور توارك غـــيره ومن قصد البحر استقل السواقيا

و يأخذ فى مدح الأسـود مفضله على سيف الدولة كرماً ، و يصفه بالشجاعة وحسن الرأى غير ناس أن يعرض عليه غايته ومطمح نفسه فيقول : —

وغيرُ كثير أن يزورك راجل فيرجع ملْـكا للعراقين واليا

فهو الملك أو المناصب الرفيعة لا العطاء والهبات الجزيلة ، وعرف كافور ذلك منه ، و يظهر أنه طمأن الشاعر — حقاً أو عبثاً — على ما تسمو اليه نفسه لما سمع هذا الثناء الرائع ، فانتظر المتنبى من جمادى الآخرة سـنة ٣٤٦ هـ حتى آخر رمضان من السنة عينها ، ثم مدحه بقصيدة أخرى هى رجاء حار ، وشعور صادق ، وروعة فنية ممتازة ، مطلعها : —

مَن الجآذرُ فى زى الأعاريب حمرَ الحلى ، والمطايا ، والجلابيبَ

وتتألف من مقدمة غزلية من حيث شكلها ولـكنه غزل يصور أخلاق المتنبى ومذهبه الخاص فى هذا الباب ؛ إذ هو امتناع الأحبة وخفرهن و كونهن أعرابيات ممتنعات ، يهلك من يحاول نيلهن : —

فؤادُ كل محب فى بيوتهم ومالُ كلّ أخيذ المال محروبِ
ماأوجه الحضر المستحسناتُ به كأوجهِ البدويات الرعابيب

حُسنُ الحضارة مجلوبٌ بتطرية وفى البداوة حسنٌ غير مجلوب

والحق أن هذه الأوصاف وما يليها إنما تصور هذا المثل الذى يحبه الشاعر فى المرأة ، وهو مثل بدوى يلائم ذوق المتنبى ونشأته من جهة ، وهو فى الغالب لا يلائم الواقع المعروف فى عصره من جهة أخرى ، فهو آية خلقه وعزوفه عن العشق واللهو كما أنه ما يبغى للمرأة من المنعة العزيزة والخفر البادى . ألسنا نراه يتخذ هذه الأوصاف البدوية الصريحة وسيلة إلى وصف نفسه بالصراحة والصدق :

ومن هوى كُلّ من ليست مموهةً تركتُ لون مشيبى غيرَ مخضوب

ومن هوى الصدق فى قولى وعادته رغبت عن شعر فى الرأس مكذوب

ويعرض هذه الأمنية التى تنم عن فخر بالحزم والنضج العقلى الباكر :

ليتَ الحوادث باعتنى الذى أخذت منى بحلمى الذى أعطت وتجريبى

فما الحداثةُ عن حلم بمانعة قد يوجد الحلم فى الشبان والشيب

وهنا تنتهى هذه المقدمة التى تعد مثلا خلقيا ، وتصويرا لنفسه الحزينة ، يُنفِّسُ عنها ويستحثها للمديح وهو العنصر الثانى فى القصيدة ، ولكنه مديح مشوب بتصوير هذا الملك الضخم الذى يسوسه كافور ، وبذكر مطالبه منه ، وهذه الخيل السوابق التى هى عدته فى النوازل ومطيته إلى هذا الممدوح :

قالوا هجرتَ إليه الغيثَ قلتُ لهمْ إلى غيوث يديه والشآبيب

إلى الذى تهبُ الدولات راحتُهُ ولا يمنُّ على آثار موهوب

ويختم القصيدة بهذا الرجاء الذى يجمع بين التسامى والتعريف بالولاية :

يا أيها الملكُ الغانى بتسميةٍ فى الشرق والغرب عن وصف وتلقيب

أنت الحبيبُ ولكنى أعوذُ بِهِ من أن أكون محبًّا غير محبوبِ

وكان دخول المتنبى مصر فى ولاية الأمير أبى القاسم أُنوجور (٣٣٥ — ٣٤٩ هـ) الذى كان كافور قيّما عليه ، يدبر باسمه شئون البلاد ، قالوا :

فاتصل قوم من الغلمان بأنوجور وأرادوا إفساد الأمر على كافور ، فأنكر كافور ذلك وطالبه بتسليمهم فامتنع ، وحرت وحشة بينهما أياما ثم أسلمهم إليه فألقاهم فى النيل واصطلحا ، فقال المتنبى فى ذلك قصيدة قوية جميلة حقا تصور الشاعر الغيور على الدولة ، العارف بقيمتها ، المقدر جهد كافور فى صيانتها ، الحريص على الاتفاق والتعاون بينه وبين الأمير :

حسمَ الصلح ماشتهُ الاعادى وأذاعته ألسنُ الحساد
وأرادته أنفس حال تدبيرُك ما بينها وبين المراد

وهكذا نجد الأسود عازما شديد العزم حليما ، داهية ، ثم يتوجه أبى الطيب إليهما راجيا لهما السلامة ، ذاكراً أثر الخلف فى بوار الدول وانحلالها ، ويقول :

لاعد الشرُّ من بغى لكما الشرّ وخصَّ الفسادُ أهلَ الفسادِ
أنتما ماافتقتما الجسمُ والرو حُ فلا احتجتما إلى العُوَّاد

فاذا ماانتهى من ذلك وما يلابسه أشار إلى مكانة هذه الدولة المصرية وما يلقى كافور فى حراستها وما يبذله من جهاد :

هذه دولة المكارمِ والرأ فةِ والمجدِ والندَى والأيادِى
كسفت ساعة كما تكسف الشم سُ ، وعادت ونورها فى ازدياد
يَزحمُ الدهرَ ركنُها عن أذاها بِفتىً ماردٍ على المرّادِ

وفى هذه القصيدة لا يعنى أبو الطيب بنفسه ومآربه تصريحا ولا تلميحا وإنما صرف القول كله إلى الدولة وصلاحها ، ولكنه أحس من ناحية كافور فتورا وتراخيا واكتفاء بالجوائز يهبها له ، فاستيقظ واحتاط للأمر ، وأخذ يصرح فى رجائه ، ويتعالى معتزاً بنفسه ، وبدت السخرية المرة فى شعره وهذا القول الملتوى الذى ما كان ليغيب عن الأسود ، فاذا لم ينتبه إليه قام الحساد والساعون بتجليته

واضحاً ، فانظر إلى هذه الأبيات من قصيدة يهنئه فيها بدار جديدة :

إنما التهنئاتُ للأكفاءِ ولمن يدّنى من البُعَداءِ
وأنَا منك ، لايُهنّىءُ عضو بالمسرات سائرَ الأعضاءِ

ولما وصل إلى وصفه قال مالم يرق فى نظر الأستاذ أبى المسك :

تفضحُ الشمسَ كلما ذرّت الشمـ ـسُ بشمسٍ منيرةٍ سوداءِ
إنّ فى ثوبك الذى المجدُ فيهِ لضياءً يُزرى بكل ضِياءِ
إنما الجسم ملبسٌ وابيضاض النفـــس خير من بياض القباء

وفى هذا سخرية واضحه ، وتعبير بهذا اللون الأسود الذى كان يكره كافور ذكره ، ثم يختم القصيدة فيطلب من كافور تجربته لعله يرى شجاعته وهمته :

فارم بِى ماأردتَ مِنى فانى أسدُ القلب آدمىّ الرُواءِ
وفؤادى من الملوكِ وإن كا ن لِسانى يُرى من الشعراء

ولقد كان كافور يخشى هذا الفؤاد الملكى ، ويتبرم بهذا الفخر القاسى ، وينكر تعاظم الشاعر ، ويكتفى بالصبر به حذراً صريحا . ويروى الرواة أن كافوراً وعده عقب هذه التهنئة أن يبلغه مافى نفسه ، وهذا غريب التصديق إلا إذا صدقنا أن الأسود خاف هذه الغمزات وما قد يتلوها من مهاجاة . ولكن هذه السنة (٣٤٦ هـ) قد قاربت الانتهاء ومضى على الشاعر فى مصر مايربو على ستة أشهر وهى مدة طويلة على صبر المتنبى وطماعيته فتولت نفسه كآبة وربما ساوره اليأس من هذا المطل والتسويف ، والأستاذ أبو المسك يراوغه ويضحك من رجائه . ويبلغه عنه هجاء واحتقار فى غيبته ، فلم يُخدع بهذا الثناء فى حضرته ، على أنه ثناء بدت فيه أمارات الالتواء ، وهنا يغضب الشاعر ويعلن الشكاية ، ويلح فيما يطلب ، ويكاد يرفض مايجود به عليه كافور ، فاذا كان شهر

ذى الحجة من السنة عينها وجدنا أبا الطيب يصور هذه الخطوة الأخيرة تصويراً قوياً ، واضحاً ، جريئا ، ، ويركزه فى هذه القصيدة :

أودُّ من الأيامِ مالا تودُّهُ وأشكو إليها بيننا وهىَ جُندُهُ
يُباعِدنَ حبّا يجتمعن ووَصلُهُ فكيف بِحبٍ يجتمعن وصَدُّهُ

نفس متألمة شاكية ، تحتال فى الاعلان عن حالتها بهذه الصور الخيالية ، ثم هـــذه الحكم المتصلة بحاله ، ويقرر هذين المذهبين ، هما أن كبر الهمة متعبة العاجز .

وأتعب خلق الله من زاد همُّه وقصَّر عما تشتهى النفسُ وجدهُ

وأن المال والمجد متلازمان : —

فلا مجدَ فى الدنيا لمن قلّ ماله ولا مال فى الدنيا لمن قلّ مجده

فاذا ألم بهمته ومار به مدح كافوراً ورجاه أن يثق فيه ، وأن يجر به ليطمئن إلى كفايته : —

فكنْ فى اصطناعى محسناً كمجرِّب يَبِنْ لك تقريب الجواد وشدُّه
إذا كنت فى شك من السيف فَابله فاما تنفِّيه وإما تعدُّه

وبعد مديح رائع ينتهى إلى هذه الصراحة من احتقار العطايا والطمع فى المفاخر : —

وما رغبتى فى عسجد أستفيده ولكنها فى مفخر أستجدُّه

وانتهت السنة الهجرية ، وقد ثقلت على نفس الشاعر هذه الأناة وتغشاها الشك ، بعد ما أظهر للاستاذ استعداده للاخلاص له لو أنه يعوض عليه ما فقده عند الأمير الحمدانى ، ولكنه رجاء فى غير مرتجى . وهنا يتغير موقف المتنبى ويبدأ طور جديد من حياته فى هذه الديار .

— ٤ —

فأخذ يذكر ماضيه مع سيف الدولة ويقف من الرجلين موقفاً وسطاً، أو يقوم بمناورة مكشوفة بينهما، فهو يمدح كافوراً ولا ينسى سيف الدولة، ويذكره معتذراً عنه، معتزاً بأيامه، ويستغل ما بين سيف الدولة وأبى المسك من تنافس لعل الأسود يزداد حرصا عليه ويحقق رجاءه. هذا الطور الثانى هو طور الشك وهو الطور الذى عكس الشاعر فيه موقفه. فأحل — تقريبا — كلا من الأميرين محل الآخر، ويمتاز فنه هنا بطابع الشكوى من جهود ضائعة، وآمال محطمة، وامتنان على كافور، وغمزه وتحقير لعطاياه. وينتهز لذلك كله أن أهدى اليه الأسود فرسا ليرسم له خطته الجديدة ويعرض صفحة أخرى من حياته معه، فيمسك سيف الدولة بيده اليمنى وكافوراً بيده اليسرى، وإن نحن قرأنا القصيدة الأولى من شعر طوره الثانى رأينا وفاء للصاحب القديم وعتبا عليه، وأسفا لفراقه، واعتذارا عنه، ثم تكريما لنفسه، ومدحا لكافور فيه إدلال واستنجاز.

فراقٌ ومن فارقتُ غيرُ مذمَّم ... وأَمٌّ ومن يممت خيرَ ميمم

ومامنزلُ اللذات عندى بمنزل ... إذا لم أبجَّل عنده وأكرم

سيف الدولة غير مذموم، وكافور خير مقصود، وأما الشاعر فيفضل من يرعى جانبه، وهذه مكانته فى حلب، وأثر فراقه فيمن كانوا هناك: —

رحلتُ فكم باكٍ بأجفان شادن ... علىَّ وكم باك بأجفان ضيغم

وما ربة القرط المليح مكانُه ... بأجزع من رب الحسام المصمِّم

فاذا ذكر سيف الدولة، عتب عليه، وأشار إلى حبه له الذى حال دون هجائه، ثم أسند ما حدث إلى سوء ظنه، وقبيح فعله فرأى فى الناس ما هو عليه: —

فلو كان مالى من حبيب مقنع ... عذرتُ، ولكن من حبيب معمَّم

رمى واتقى رمي ومن دون ماتقّى هوى كاسِرٌ كفى وقوسى وأسهمى
اذا ساء فعلُ المرء ساءت ظنونه وصدّق ما يعتاده من توهمِ

وهو ينتقل من ذلك الى كافور يمدحه ويؤثره على سواه : —

فِدى لأبى المسك الكرامُ فانها سوابق خيلٍ يهتدين بأدهم

فهو حصان أدهم ، والكرام خيل سابقة ، ولعل منشأ هذا الخيال هو تلك الفرس المهداة اليه من الممدوح :

أباالمسك أرجومنك نصراعلى العدى وآملُ عزا يخضب البيض بالدم
ويوما يَغيظ الحاسدينَ وحالةً أُقيمُ الشقا فيها مقامَ التنعيم

فمن هم العدى ؟ لم يخل الشاعر من الأعداء والحساد طول عمره ، وإن لم يشر اليهم هنا .

فلو لم تكن فى مصرَ ماسرتُ نحوها بِقلبِ المشوقِ المستهام المتيّم
ولا نبحتْ خيلى كلابُ قبائلٍ كأنّ بِها فى الليل حملاتِ دَيلمِ
وسمنا بها البيداء حتى تَغَمّرت من النيل ، واستذرت بظِل المقطمِ
قداخترتُك الأملاكَ فاخترلهم بِنَا حديثا ، وقد حكمتُ رأيك فاحكُم

يقول له إنى قصدتك دون الملوك وسيتحدثون عنا بما يكون منا فاختر أنت هذا الحديث الذى يدور بينهم ، أى إن حسنت مكافأتى صوبوا رأيى فيك وقصدى لك و إلا شمتوا بى وذموك :

فأحسنُ وجهٍ فى الورى وجهُ مُحسِنٍ وأيمنُ كَفّ فيهم كفُّ مُنعِمِ
لِمنْ تطلبُ الدنيا إذا لم تُردبها سُرورَ مُحِبٍّ أو مساءةَ مُجرمِ

فمن الحق أن تفعل ما يكبت الحاسد ويسر الصديق بتحقيق رجائى ، ولكن ما هذا الرجاء ؟ أترك لفطنتك تعيين هذا ما دمت قد آثرتك :

رضيتُ بما ترضى به لى محبة وقدتُ إليك النفس قودَ المسلِّم
ومثلك من كان الوسيطَ فؤادُه فكلَّمهُ عنى ولم أتكلم

فلما كان شوال سنة سبع وار بعين وثلثمائة هجرية ، كان الأسود قد تقدم إلى الحجاب وأصحاب الاخبار فكانوا كل يوم يرجفون بأنه قد ولاه موضعا من الصعيد ، وينفذ اليه قوما يعرفونه ذلك ، فلما كثر هذا الكلام، وعلم أن أبا الطيب لا يثق بكلام سمعه ، حمل اليه ستمائة دينار ذهبا ، فقال أبو الطيب يمدحه بهذه القصيدة الثانية : —

أغالبُ فيك الشوقُ ، والشوقُ أغلب وأعجبُ من ذا الهجر، والوصل أعجبُ
أما تغلط الأيام فىّ بأن أرى بغيضا تنائى أو حبيبا تقرّب

وهذه القصيدة تشبه السابقة فى جملتها من حيث الموضوع وهذه النغمة الحزينة، ولكنها تمتاز بصراحة واضحة ، وقوة فنية رائعة ، وهما معا تمثلان موقف المتنبى وصورة نفسه فى هذا الطور الثانى الذى يستمد فيه شعوره الرئيسى من الماضى حيث كان فى حلب ، وهذا المطلع تراه مضطربا بين التردد فى البيت الأول والتردد والشكاية فى الثانى ، ثم هو بعد ذلك يعود فيذكر فراقه سيف الدولة آسفا عليه لأنه ترك سبيل الهدى والرشاد :

ولله سيرى ماأقلَّ تئيةً عشية شرقىّ الحدالى وغرب [1]
عشية أحفى الناس بى من جفوتُه وأهدى الطريقين التى أتجنب

ثم يذكر الليل وفضله والخيل وآثارها ، وهو بذلك يستثير بثه ، ويمهد لشكواه :

---

(١) لله : كلمة تقال للتعجب من أمر . التئية : التوقف والتمكث وهى تمييز ، أراد ما أقله تئية . عشية ظرف لأفل مضاف الى الجملة بعده ، شرقى أى شرقى بثلاث ياءات حذفت الثانية هى ياء النسب ، الحد الى موضع بالشام . غرب جبل هناك .

ألا ليتَ شِعرِى هل أقولُ قَصيدةً فلا أشتكى فيها ولا أتعتّب
وبى ما يذود الشعرَ عنى أقلُّه ولكنّ قلبى يا ابنةَ القوم قُلبُ

فالحزن قد فاض ، وليس فى مكنة الشاعر كبت بثه أو عتبه ، ولولا احتماله ما استطاع أن ينشد شعراً ، وينتقل من ذلك طفرة إلى مدح كافور بأن الفضائل من طبعه :

وأخلاقُ كافور إذا شئتُ مَدحَهُ وإن لم أشأ تُملِى علىَّ وأكتُبُ
إذا ترك الإنسانُ أهلا وراءه ويّممَ كافوراً فما يتغرّبُ

ويثقل الحزن حتى تتصدع به نفسه ، وحتى يهجم به على كافور يحاسبه ويسأله صائحاً : أما بعد ، فهل هناك أمل فى شىء ؟ لقد أطلتُ فى إطرائك وإطرابك ، وقد جدت على بما يجاد به على الشعراء ، ولكنى أنتظر منك فوق هذا ضيعة أو ولاية ، وإلا فأنا بين عطايا توسع أملى فيك ، وإنشغال عنى يؤيسنى منك :

أبا المسكِ ، هل فى الكأسِ فضلُ أنالهُ فانّى أُغنى منذ حينٍ وتَشربُ
وهبتَ على مقدار كفّى زمانِنا ونفسى على مقدار كفيك تَطلُبُ
إذا لم تَنُط بى ضيعة أو ولايةً فجودك يكسونى وشغلك يَسلبُ

ويعود إلى حزنه وغربته وإلى كافور فيثنى عليه بالكرم والشجاعة وحراسة الملك ولكنه يقع أخيراً فى هذا الشعر ذى الوجهين . فيلم بنسب كافور يغمزه به ، ويضحك منه كأنه قرد :

ويُغنيك عما ينسب الناس أنه إليك تناهى المكرمات وتُنسب
وأى قبيل يستحقك قدره معد بن عدنان فداك ويعرب
وما طربى لما رأيتك بدعة لقد كنتُ أرجو أن أراك فأطرب

ويزيد على ذلك فخره بشعره فخرا يصور سيرورته وانتهابه ، ثم هو يمتن به على كافور ، وتجد فى هذا البيت الأول شطرين أولهما أشبه بالهجاء الصريح ، والثانى تلطيف له :

وتعذلنى فيك القوافى وهمتى كأنى بمدح قبل مدحك مذنب
ولكنه طال الطريق ولم أزل أُفَتِّش عن هذا الكلام وينهب
فشرّق حتى ليس للشرق مشرق وغرّب حتى ليس مغرب
إذا قلتهُ لم يمتنع من وصوله جدارٌ معلّى أو خباء مطنّب

* * *

وفترة يأس أو خلوة الشاعر بنفسه ، وهى فترة حزينة ثائرة حيناً وحكيمة رزينة عميقة الحزن حيناً آخر ؛ نرجح أن نضعها هنا . وهذه الفترة تتمثل فى قصيدتين من أروع الشعر العربى جميعه ، وليس هذا بالأمر العجيب ، فلقد كان المتنبى فيهما قوى الانفعال صادق الوجدان ، خاضعاً لسلطان الشعر أو شيطانه الخالص . فأما إحداهما فكانت ردا على قوم نعتوه فى مجلس سيف الدولة بحلب فأحرج الشاعر ، وكيف لايحرج وقد طعن من الخلف ، وأوذى من هذه الناحية التى كان يعتز بها فى وجه كافور ، ويدِل بها عليه . . وهنا سخِط على الحياة والأحياء ، ونزع ثقته من كل أحد ، وبدا له أن يعتمد على نفسه بعد اليوم وأن يقذف حممه على الدنيا جميعاً ، فثارت ثائرته وعاتب سيف الدولة أمر عتاب وآله ، وكان بين أن يهمل الأسود لأنه — ينشده إياها — وبين أن يذكره إيلاماً لسيف الدولة ، وتعللا بكافور ، فآثر الثانية ومدح كافورا موجزا جدا ، ومعتذرا لتأخره فى تحقيق آماله :

بِمَ التعلُّل لاأهلٌ ولا وطنٌ ولا نديمٌ ولا كأس ولاسَكَنُ

أريدُ من زَمَنِي ذا أن يبلِّغني ماليس يَبلغُ من نفسه الزمنُ
لاتلقَ دهرك إلا غيرَ مكترث مادام يصحب فيه روحك البَدنُ

رغبـــة فى الرحيل ، وخيبة فى الرجاء ، ويأس من النجاح ، ونزعة إلى النضال . . فاذا انتهى إلى موضوع القصيدة رأيناه معلما يلقى على الأمير الحمدانى درساً :

يامن نُعيتُ على بعدٍ بمجلسِهِ كُلٌّ بما زعم الناعون مرتَهنُ

فلا عارَ من هذه الكأس التى تدور على الأحياء جميعاً ، ثم نراه ساخراً من هذه المزاعم :

كم قد قُتلتَ وكم قد مُتَّ عندكمُ ثم انتفضتَ فزال القبرُ والكفَنُ

فهؤلاء هم حاشيتك وهذه هى مزاعمهم الباطلة ، وقد سبقهم إلى ذلك غيرهم ممن أرجفوا بموتى ومشاهدة دفنى ولكنهم قد ماتوا وأنا لاأزال حياً :

قد كان شاهدَ دفنى قبل قولهم جماعةٌ ثم ماتوا قبلَ مَنْ دَفنوا
مَا كلُّ مايتمنى المرء يدركه تجرى الرياح بما لا تشتهى السفن

فإذا انتهى من هذا الحادث الخاص ، تناول ماضيه مع سيف الدولة ، فهو ماض لا كرامة معه ، ولا خير فيه ، يُمل القريب ، ويُكره الصديق ، ويكدر الصنيع بالمن ، وهذه حال لاينفع معها إلا الفراق والهجران :

رأيتكمْ لايصونَ العرضَ جاركمُ ولا يدرُّ على مرعاكم اللبَنُ
جزاء كل قريب منكمُ ملل وحظ كل محب منكم ضغَن
وتغضبون على من نال رفدكم حتى يعاقبه التنغيص والمنن
فغادر الهجرُ مابيني وبينكم يهماء تكذب فيه العين والأذن

ثم تناول حاضره معه ، وما قد أبقى على الوفاء له ، فلما رأى صنيعه اطمأنت

نفسه إلى الانصراف عنه إلى كافور ، ولا يؤيسه تأخر موعده ، فان آماله ستحقق لديه كفاء مودته له :

سَهرت بعد رحيلى وحشة لكمْ ثم استمر مريرى وارعوى الوثنُ (١)
وإن بُليت بود مثل ودكم فانى بفراقٍ مثله قَمن
أبْلى الأجلةَ ومهرى عند غيركم وبدّل العذر بالفسطاط والرسن (٢)
عند الهمام أبى المسك الذى غرقت فى جوده مضر الحمراء واليمن
وإن تأخر عنى بعض موعده فما تأخرُ آمالى ولا تهن
هو الوفىُّ ولكنّى ذكرت له مودّةً فهو يبلوها ويمتحن

وأما القصيده الثانية فقد أنشأها بمصر ولم ينشدها الأسود ولم يذكره فيها ، وإنما كانت صفحة من العظة والعبرة ، وصورة من التجارب الناضجة ، وثمرة درس طويل عميق توج بها هذه الفترة الطويلة من حياته ، وصب فيها نفسه العاقلة ، وهى تنتهى إلى نقطتين هامتين ، الأولى طبيعة الحياة والأحياء وموقف هؤلاء من حوادث الأيام وعونهم على نكباته :

صَحب الناسُ قبلنا ذاالزمانا وعناهم من شأنه ما عنانا
وتولّوا بغصة كلُّهمْ منه وإن سرّ بعضَهم أحيانا
ربما تحسن الصنيعَ ليالِيه ولكن تكدّر الاحسانا
وكأنا لم يرض فينا بريب الـ ـدهر حتى أعانه من أعانا
كلما أنبت الزمان قناةً ركّبَ المرء فى القناةِ سِنانا

أتظن أن المتنبى قد اتعظ بهذا التاريخ الذى عرضه ، وخشى على نفسه تلك

---

(١) استمر مريره : قوى بعد ضعف . ارعوى : ارتدع . الوسن : النعاس

(٢) الأجله جمع جلال جمع جل وهو ما تلبسه الدابة . والعذر جمع عذار وهو ما انحدر على خد الفرس من اللجام . الرسن حبل يوضع فى رأس الدابة .

الغصة ، وحاول فيما بعد أن يحيا قانعاً راضياً ؟ كلا ، فأبو الطيب يملى الحكمة ولا يعمل بها ، هو رجل نظرى يقدم الدواء للناس أحوج ما يكون هو اليه ، وذلك لأن الله وهب له مع هذا الذكاء ، وتلك الرصانة التى تهدأ به أحيانا ، نفساً أخرى قلقة طامحة أو طامعة لا تعرف الا النضال الدائم ، فلذلك لم يصبر عند هذا الهدوء لحظة حتى غلبته طبيعته الثائرة وقام يتشبث بالعزة الفضية ، ويحتقر المادة وما يلابسها من هوان مستسهلا الصعاب والمهمات فى سبيل المجد ، وهـــذه هى النقطة الثانية .

ومُرادُ النفوس أصغر من أن ... تتعادى فيه وأن تتفانى
غيرَ أن الفتى يلاقى المنايا ... كالحات ولا يلاقى الهوانا
وإذا لم يكنْ من الموت بدٌّ ... فمن العجز أن تكون جبانا

ويظهر أن هذه القصيدة كانت شبه نهاية لهذا الطور الثانى من عهد المتنبى مع كافور وهو عهد التردد والشك كما كانت فاتحة لعهد جديد حاول فيه الشاعر أن يتحلل من أسر التقاليد الكافورية بعض الشىء وأن يصور شعوره فى صدق ما دام قد يئس من كافور ومناصبه وضياعه ، ولم يلق من ناحية حلب إلا نسيانا وإعراضا وقد آمن بعبث الحياة والأحياء .

— ٥ —

انتهى كل من طورى الأمل والشك ، وأتى طور اليأس الذى تحلّل فيه أبو الطيب من أكثر ما قيد به نفسه مع الأسود ، وسمح لشعره أن يتصل بغير كافور ، وأن يناله بهذه السخرية اللاذعة ، الصريحة ، والهجاء القبيح وقد كان ذلك سنة ٣٤٨ هـ . ونلاحظ فوق ما تقدم أن أبا الطيب يعرض عن سيف الدولة كذلك فلم يحفل بذكره . وفى هذا الطور تبدو علائم القوة فى شعره ، لصدق

شعوره ، وعدم خضوعه لمجاملات كافور فكان لاذع الهجاء ، مرير السخرية ، صادق الرثاء ، صريح الشكاية . ولكن كيف نسى سيف الدولة ؟ أسبب ذلك شعور المتنبى أن الأمير لم يحفظ مغيبه فنعى بمجلسه ... ومن حقه أن ييأس منه كما يئس من كافور ؟ كان أبو الطيب فى طوره الأول يتجه نحو كافور ، وكان فى الطور الثانى مترددا بينه و بين سيف الدولة محاولا أن يضرب كلا بالآخر ، و ربما كان المنتظر هنا أن ينظر إلى الخلف و يتجه الى حلب . وكيف وهى قد أعرضت عنه ؟ وهل كان يظن أن يعنى به آل حمدان وهم يرونه فى ساحة الأعداء يسايرهم و يمدحهم مدحا مهما نقل فى قيمته وفى غايته فقد كان المتنبى لا يستطيع العدول عنه الى حلب أو غيرها ، ... والخلاصة أن الشاعر شغل بنفسه و بمن حوله فى مصر يائسا من الأسود منتظرا ما تجرى به المقادير ، معتزما أن يكون أصرح تعبيرا وأجرأ على كافور لعله يمحو بشعر المستقبل آثار المدائح السالفة فاذا رأيته يمدحه فيما يلى فاعلم أنه مدح الساخر اليائس ، والمودع القالى والمداور المدارى حتى يعد نفسه للرحيل ، وينجو من مكايد كافور .

كان شبيب العُقيلى صنيعة الاخشيدى ووالیه على عمان والبلقاء وما يليها فعلت منزلته واشتدت شوكته ، وكثر العرب حوله ، وطمع فى الأسود فسولت له نفسه أخذ دمشق فسار اليها — كما يروى — فى عشرة آلاف فارس فقاتله سلطانها وأهلها حتى قتل وهزم أصحابه . وقيل فى سبب قتله انه دس له السم أو أنه كان مصابا بالصرع فسقط من نفسه وسط المعركة دون أن يناله سلاح الاخشيديين ، فاتخذ أبو الطيب هذا الحادث موضوعا لقصيدة تقوم على أساسين ، مدح شبيب والاعتذار عن مصرعه ، ثم السخرية بكافور ، مدح للقتيل ، وهجاء للقاتل ، — كافور لا شىء إلا ان الحظ يخدمه حتى عجب الناس من سيادته ونجاحه ، واعتقدوا أن لله فى ذلك سرا لا يدركه العباد :

عَدوكَ مذمومٌ بكل لسانِ وإن كان من أعدائك القمَران
ولله سرٌّ فى عُلاك وإنما كلام العِدى ضربٌ من الهذَيان

نعم ان أبا الطيب قد فسر هذا النجاح فيما بعد لما هجا كافورا بأنه عقاب للمصريين الذين طغو وتجاوزوا قدرهم فعلمهم الله أن (الكلب) فوقهم :

جاوز الأُلى ملكت كفاك قدرهُم فعرِّفوا بك أن الكلب فوقهمُ

ولكنه تفسير أوحى به السخط كما ترى فيما يلى .وماذا يبتغى هؤلاء الأعداء من دليل بعد ما رأوا أن الحظ يخدمك فيوقع الشر بالعادين عليك :

أتلتمسُ الأعداء بعد الذى رأت قيامَ دليل أو وضوحَ بيانِ
رأت كل من ينوى لك الغدر يُبتلى بغدر حياةٍ أو بغدر زمانِ

فاذا ذكر شبيبا اعتذر له ،وأثنى عليه،ونفى أن يكون لأحد فضل فى مصرعه:

برغم شبيبٍ فارق السيفُ كفه وكانا على العِلاَّتِ يصطحبانِ
كأنّ رقابَ الناسِ قالت لسيفه رفيقك قيسى وأنتَ يمانِ
أتته المنايا فى طريق خَفيَّةٍ على كل سمعٍ حوله وعِيَانِ
ولو سلكتْ طرقَ السلاح لردّها بطول يمين واتساع جنانِ

ويطيل الشاعر فى هذا المعنى ويوفيه حقه ، ثم يعرج على كافور مرددا تلك النغمة الساخرة الأولى فى صورتين : إحداهما متصلة بكافور أعجوبة الدهر ، وثمرة الحظ :

قضى الله يا كافور أنك أول وليس بقاضٍ أن يُرى لك ثانِ
فما لكَ تختار لقسىّ وإنما عن السعد يُرمَى دونك الثقلانِ
وما لكَ تُعنَى بالأسنة والقنا وجَدُّك طعّانٍ بغير سِنَانِ

والثانية هى آمال أبى الطيب فما دام كافور صاحب حظ ، مقبولَ الدعاء ، فليحب الخير للشاعر حتى يظفر به ، وهو رجاء يائس، فسكه ، ساخر :

أرِدْلى جميلا جُدتَ أو لم تجُد به فانك ما أحببتَ فِىَّ أتانى
لو الفلَك الدوَّار أبغضت سعيَه لعوّقه شىء عن الدورانِ

وفى ذى الحجة من هذه السنة (٣٤٨ هـ) أصابته حمى (الملاريا) فكانت مرضا جسميا فوق مرضه النفسى ، وسخطه الثائر ، فصاح صيحة عنيفة هى صيحة السجين ثقلت قيوده وطال حبسه واغترابه وثار على هذه الأغلال يبغى الحرية والفرار :

مَلومكما يَجلُّ عن المَلامِ ووقعُ فعالِه فوقَ الكلامِ
ذرانى والفلاةَ بلاَ دليلٍ ووجهى والهجيرَ بلا لِثامِ
فانى أستريحُ بذِى وهذا واتعبُ بالإضافةِ والمُقامِ

ثم يعرِّض بكافور ويهجوه ، ويشكو الناس ويياس منهم جميعا فهم خداعون مراءون :

يُذِمُّ لهجتى ربى وسيفى إذا احتاج الوحيدُ إلى الذِمامِ
ولا أُمسى لأهل البخل ضيفا وليس قِرَى سوى مخ النعامِ
ولما صار وُدُّ الناسِ خِبًّا جزيتُ على ابتسام بابتسام
وصرتُ أشك فيمن أصطفيه لِعلمى أنه بعض الأنامِ

ويقبض بهذه المعانى الشاكية المتبرمه بمصر وآلها ، النازعة إلى المجد حتى يصل إلى وصف الحمى :

وزائرتى كأنَّ بها حياءً فليسَ تزور إلا فى الظلامِ
بذلتُ لها المطارِف والحشايا فعافتها وباتت فى عِظَامى

وهذا الوصف مشهور نجتزىء منه بما يصور نفس الشاعر المثقلة بالهموم والأتراح :

أبِنتَ الدهر ، عندى كل بِنتٍ فكيف وصلتِ أنتِ من الزِحامِ
جرحتِ مُجَرَّحاً لم يبقَ فيهِ مكانٌ للسيوفِ ولا السِّهامِ

ويتمنى ركوبَ السفر هرَبا من هذه الديار وما جلبت اليه من ضيق نفسى ، وألم جسمى ، ويأس قاتل ، نفد معه الصبر وإن لم ينفد الاصطبار :

فان أمرَضْ فمامرِضَ اصطبارى وإن أُحمم فما حُمّ اعتزامى

وإن أسلم فما أبقى ولكن سلمتُ مِنَ الحِمامِ إلى الحِمامِ .

وقد كان بمصر رجل يعرف بالمجنون — لصولته وجرأته — هو أبو شجاع فاتك ، أصله رومى أخذ صغيرا من بلاد الروم بقرب موضع يعرف بذى الكلاع ، فأخذه الاخشيد من سيده بالرملة واعتقه فكان حرا عنده ، وقد امتاز بكرم النفس وبعد الهمة والاقدام ، وبقى رفيق الأستاذ كافور فى خدمة الاخشيد ، فلما مات مخدومهما وتقرر كافور فى خدمة ابن الاخشيد أنف فاتك هذا من الاقامة بالفسطاط لئلا يحتاج إلى الركوب فى خدمة كافور هذا الوصى ، وكانت الفيوم إقطاعا له فانتقل اليها وهى بلاد وبيئة كثيرة الوخم ، فاعتل بها جسمه ، أوأحوجته العلة الى دخول الفسطاط للمعالجة فيها ، ودخلها وبها المتنبى وكان هذا يسمع بكرم فاتك وشجاعته ولا يستطيع قصده خوفا من كافور قرينه ومنافسه ، ولكن فاتكا كان يسأل عنه ويراسله بالسلام ، ثم التقيا بالصحراء مصادفة — كما يُروى — وجرت بينهما مفاوضات لا شك أنها تدور على التعاون والكيد لكافور ، فلما رجع فاتك إلى داره حمل إلى أبى الطيب هدية قيمتها ألف دينار ، ثم اتبعها بهدايا ، فاستأذن المتنبى كافورا فى مدحه فأذن له ، فمدحه فى تاسع جمادى الآخرة سنة ٣٤٧ هـ بهذه القصيدة التى مطلعها :

لا خيلَ عندكَ تُهديها ولا مالُ فليُسعد القطق ان لم يُسعد الحالُ

ومعنى هذا أن ظاهرة جديدة تبدو على حياة المتنبى لابد من تسجيلها هنا بالملاحظات الآتية :

(١) أنه كان هناك تنافس بين كافور وفاتك هذا ، وكان المتنبي يعرف ذلك فلما يئس من الأسود كان من الطبيعى أن تحدثه نفسه بالاتصال بخصمه وسواء أكان الشاعر هو البادىء بهذه الصلة أم فاتك نفسه أم وسطاء بينهما فالنتيجة واحدة هى هـذا الاتصال الذى يشبه المناورات أو هو كيد يشهره أبو الطيب فى وجه كافور ، وقد حـــدث فى حينه لما اضطربت الصلة بين المتنبي وكافور .

(٢) هذا من ناحية الشاعر واستغلاله المنافسة بين الرجلين . وأما من ناحية أبى شجاع وأبى المسك فقد تزاحما على أبى الطيب ؛ استأثر به كافور طوال هذه المدة منذ دخوله مصر إلى الآن ، على الرغم من تعرض صلتهما للفساد وخلوها من التصافى . ولما شعر بذلك فاتك أخذ يجتذب الشاعر نحوه نكاية فى كافور وتسجيلا لنفسه فى ديوان المتنبي حيا وميتا ، ذلك الديوان الذى كان قرآن الناس فى ذلك العهد ، وذلك دليل على قيمة المتنبي الشاعر وبعد آثاره فى حياة الدول والملوك والأفراد .

(٣) وملاحظة ثالثة هى أن فاتكا بدأ الشاعر بالهدايا والعطاء ، وهذا هو الذى حدث من كافور نفسه عند مقدم المتنبي عليه ، ويظهر أن أبا الطيب كان هذا مسلكه غالبا بعكس السابقين من الشعراء ، فكان يبيع شعره غاليا لا يبيع السماح لاعتزازه بنفسه وعزوره من جهة ، ولمعرفة قدر شعره وآثاره البعيدة — ولاسيما مع الوالى — من جهة أخرى . وعندى أن ذلك ألزم واجب عليه مادامت الحياة مخاتلة واستغلالا ، وما دام يرى أن المجد بالمال فليُجز على ابتسام بابتسام .

(٤) كيف كان شعوره نحو أبى شجاع هذا ؟ لإيضاح ذلك يجب أن نلاحظ أمورا ، منهما أن أبا شجاع عنى بالشاعر بعيدا عنه ثم بدأه بالهدايا . ومنها أن

فاتكاليس — مثل الأسود — موضع طمع عند الشاعر فى ولاية أو نحوها فالصلة بينهما لاتتصل بما أفسدها مع كافور . ومنهما ما أشرنا إليه من المنافسة بين الرجلين كافور وفاتك ، وأخيرا كان أبو شجاع يشبه المنقذ للشاعر من ضيق حل به ، وجفاء ناله من الأسود . والطبعى أن يكون شعوره نحو فاتك خالصا وأن يمدحه مخلصا كأنه يمدح سيف الدولة ، وأن يفخر به على الأسود ويغمزه به ، وكل ذلك قد كان ، فنحن ، إذا ، أمام قصيدة جيدة طويلة استمدها الشاعر من قلبه لا من لسانه ، وهو عاجز عن مقابلة الصنيع بمثله من المال ، فليقابله بكفائه من الثناء وعرفان الجميل ، وهـذا ما أعلنه فى المطلع السابق ، إذ كان شكر الأيادى واجبا وإن وقفت التقاليد دون التصريح بكل ما يكن من النصرة لأبى شجاع مداراة وتقية :

وإن تكن مُحكَمات الشكل تمنعنى ظهورَ جرىٍ فلى فيهن تصهال

والمعنى أنى إن لم استطع الآن مكاشفتك بكل حبى لك ومناصرتك فانى أمدحك الآن حتى يتيسر لى ذلك كما أن الجواد إذا شكل عن الحركة صهل شوقا إليها :

وما شكرتُ لأن المال فرَّحنى سِيان عندى إكثار وإقلال
لـكنْ رأيت قبيحا أن يُجادلنا وأنا بقضاء الحق بخـال

ويطيل فى مدحه بصفات الجرأة والسماحة ، وهذان البيتان يصوران هذه الصلة الحديثة بينهما .

وكيف أستُرُ ما أوليتَ من حسن وقد غمرتَ نوالا أيها النال
لطَّفت رأيك فى برى وتكرمتى إن الـكريم على العلياء يحتال

ويختم القصيدة بهذه الأبيات السائرة :

لولا المشقةُ ساد الناس كلُّهُم الجود يفقر والإقدام قتّالُ
وإنما يبلغُ الإنسانُ غايتَه ما كلُّ ماشية بالرحل شملال
إنّا لفى زمنٍ تركُ القبيح به مِن أكثر الناس إحسا وإجمال

وقد وفى الشاعر لفاتك بعد تركه مصر إذ مدحه غائبا عنه ، ولما مات رثاه حين كان بالكوفة بقصيدتين من خير شعره ، وكان رثاؤه يتناول هجاء الأسود صريحا لأن موقف المتنبي كان قد تغير ، فقد فر من كافور ، وقطع مابينهما من رجاء ، وبعد عن مكانه سلطانه ، وسنذكر هاتين القصيدتين فى مكانهما من هذا الموضوع .

* * *

كان من الطبيعى أن يحنق كافور من سلوك المتنبى ، وإن كان قد سمح له بمدح أبى شجاع فاتك ، وكيف لا يغضب وقد التجأ الشاعر إلى خصمه ومدحه هذا المدح الرائع الخالص من الفخر والالتواء ، ثم يعده بالانتصار له حين يخلص من أسر هذا الأسود ؟ فكان ذلك فوق ما كان بينهما من جفاء سابق ، وضمائر ملتوية ، حداً صريحا لهذه الصلة بين كافور والمتنبى ووقفت بها عند نهايتها المحتومة ، وهى القطيعة ؛ فلم يحل شوال سنة ٣٤٩ هـ حتى أنشده الشاعر آخر ما أنشده ولم يلقه بعدها ، وكانت هذه القصيدة أشبه شىء بخطبة الوداع وقطع الصلات السياسية :

مُنَّى كنَّ لى أن البياض خضاب فيخفى بتبييض القرون شبابُ
ليالى عند البيض فَودای فتنة وفخر ، وذاك الفخر عندىَ عابُ
فكيف أذم اليومَ ما كنت أشتهى وأدعو بما أشكوهُ حين أجاب

وما أشبه هذه المقدمة الغزلية الشاكية بحال أبى الطيب ؛ فهو يذم الآن حياته المصرية بعد ما كان يظنها حياة كريمة ظافرة ، وهو يذم الحياة جميعا لأنها

لا تواتيه بما يبغى ، ثم يستمر الشاعر ذاكرا بعد همته ، ومضاء عزيمته فى وجه المشيب وحوادث الأيام ، ويوضح مسألة لها قيمتها فى بيان ناحية خلقية وفنية معا:

وللخود منّى ساعة ثم بيننا فلاةٌ إلى غيرى اللقاء تُجاب

وما العشقُ الا غِرة وطماعة يعرض قلب نفسه فيصاب

فلم يكن المتنبى من رجال الغواية واللهو ، ولم يكن ذلك اللهو عنده إلا تعلة واستجماما لجد الأمور ، ولم يكن فنه الغزلى إلا صناعة تقليدية على الرغم من براعته فيها أحيانا ، وكان فنه هذا فنا اقتراحيا بدويا ، يرسم به مثالا للمرأة هو الخفر والامتناع وعزة النفس كما سبق ذلك . فاذا صور آماله ومواهبه كما يهوى اتجه إلى كافور مقتضبا دون تمهيد ، فيمدحه بهذه المعانى المكرورة ، ثم يصف ما انتهت إليه الحال من اليأس وتحرج الموقف :

لنا عند هذا الدهر حق يلطّه وقد قلّ إعتاب وطال عِتاب

أرى لى بقربى منك عينا قريرة وإن كان قربا بالبعاد يُشاب

وهل نافعى أن تُرفع الحجب بيننا ودون الذى أمّلت منك حجاب

أقل سلامى حُب ما خف عنكم وأسكت كيما لا يكون جواب

وهذا البيت الأخير يدل على أنهما فى شبه خصام ومقاطعة ، وأن أحدهما عازف عن مكالمة الآخر ، فالحديث اقتضاب وايجاز ، وكان ذلك حقا فقد اقتصر الشاعر فى هذه الآونة على مسايرة كافور من بعد دون الاتصال به :

وفى النفس حاجات وفيك فطانة سكوتى بيان عندها وجوابُ

وما أنا بالباغى على الحبّ رِشوة ضعيفٌ هوى يُبغى عليه ثواب

وما شئتَ الا أن أدل عواذلى على أن رأيى فى هواك صواب

فهو يعتمد على ذكاء كافور فى فهم رغباته ، معرضا عن العطايا والهبات التى لا قيمة لها فى جانب حبه الخالص ، وهذه الآمال التى أرجوها ليست الا دليلا

للعواذل على أنى أصبت حين قصدتك من دون الناس وآثرتك بالمحبة والاخلاص.
ويختم القصيدة الرائعة بهذا الوداع العاف الذى هو قطع الصلة بهذه المجاملات التقليدية :

اذا نلتُ منك الود فالمالُ هَيِّنٌ وكلُّ الذى فوق التراب تُرابُ
وما كنتُ لولا أنتَ إلا مُهاجِراً له كلَّ يوم بلدةٌ وصِحابُ
ولكنك الدنيا إلىّ حَبيبةٌ فما عنك لى إلا اليك ذَهابُ

إذ كان معناه أنى حريص على محبتك فهى خير من حطام الدنيا . وقد آثرتك دون الناس حباً بك فاذا تركتك فلا غنى لى عنك إذ أنك الدنيا لا قبل للاحياء أن يتركوها .

***

وهنا نقف لنسأل : أكان لأبى الطيب شعر فى كافور سوى هذا الذى كان ينشده إياه ؟ وهل حاول الشاعر تصوير شعوره الحق فى غيبته عن مجالس هذا الأستاذ ؟

إن الإجابة عن هذا السؤال تكشف لنا عن حياة خاصة للشاعر كان يفرغ فيها لنفسه ، أو لبعض الناس فيُسر همومه ، ويقول ما يبدو له فى كافور من ناحية ، وفى هؤلاء المصريين من ناحية أخرى . وكانت هذه الآثار هجاء مراً وصل حتما الى سمع كافور فعمل مع العوامل الأخرى على افساد ما بينهما ، وأنهى صلتهما إلى القطيعة فالفرار ،

نعم فى هذا الشعر غير الرسمى يبدو لنا رأى أبى الطيب فى هذه الحياة التى كان يحياها هنا ، فقد قيل انه نظر الى شقوق فى رجل كافور أول عهده به فقال : —

أُريكَ الرضا لو أخفَتِ النفسُ خافياً وما أنا عن نفسى ولا عنكَ راضيا

أمَيْنًا وإخلافاً وغدراً وخِسةً وجُبناً ، أشخصاً لُحتَ لى أم مخازيا ؟
تظن ابتساماتى رَجاء وغبطةً وما أنا الا ضاحكٌ من رجائيا
وتُعجبنى رجلاك فى النعل إننى رأيتك ذا نَعل اذا كنت حافيا

الى آخر القصيدة ، وهى كلها وصف كافور من حيث أصله ورأى الشاعر فيه ، وهى تدل بنفسها على أنها ليست من أسبق شعره فى هذه البلاد ، وقطعة أخرى يستمدها الشاعر من طبائع العبيد ، وبلادتهم ، وبلاهتهم ، يسندها الى الأسود منها : —

فلا تَرجّ الخير عند امرىء مرّت يدُ النخاس فى رأسهِ
لا ينجزُ الميعاد فى يومه ولا يعى ما قالَ فى أمسِهِ

وهكذا تجد له أبياتاً متناثرة وصفاً لخلق كافور وشكله ، ورأى الشاعر فيه ، وهناك قطع أخرى يهجوه فيه ويشرك معه حاشيته ثم المصريين الذين ارتضوه حاكماً ولم يقتلوه :

من أيَّة الطرْق يأتى مثلك الكرمُ أين المحاجمُ بالكافور والجلمُ
جاز الأولى ملكت كفاك قدرهم فعرِّفوا بك أن الكلب فوقهم
سادةُ كل أناس من نفوسهم وسادة المسلمين الأعبُد القُزم
أغاية الدين أن تحفوا شوار بكم يا أمةً ضحكت من جهلها الأمم

وأخرى يقول فيها متناولا هذه الحاشية وسيدها : —

حصلتُ بأرض مصر على عبيدٍ كأن الحرّ بينهمُ يتيمُ
كأن الأسود اللابىّ فيهم غراب حوله رَخم وبوم
أخذت بمدحه فرأيت لهوا مقالىَ للأحيمق يا حليم

وكم تمنى أبو الطيب لو ظفر بفتى يقتل الأسود لأن سيادته هذه ربما حملت

الناس على الشك فى أن للعالم مدبراً يسوسه بحكمة سديدة ، أوأنه معطّـل من صانع يحكم أمره ، وتلك تجعل للدهرى حجة فيقول لو كان للعالم مدبر ما ملك هذا العبد ، ولـكن ما أقدر الله أن يخزى هؤلاء الملاحدة ويكذب زعمهم فيسلط عليه من يقتله ويبطل ما يحتج به هؤلاء : —

ألا فتى يورد الهندى هامتَـه ... كيما تزول شكوك الناس والتُّهَمُ

فانه حجة يؤذى القلوب بها ... مَن دينه الدهر والتعطيل والقدم

ما أقدر الله أن يخزى خليقته ... ولا يصدّق قوماً فى الذى زعموا

وهنا أشير فقط الى هذه الصور الشعرية التى عرضها أبو الطيب لكافوراً راضياً وساخطا ولمصر والمصريين كـذلك ، ثم هذا الفرق الواضح بين الشعر الرسمى والشعر الحر الصريح . أشير الى ذلك هنـا حتى أعرض له بشيء من الايضاح فيما يلى .

— ٦ —

ليس بعد ما سبق الا أن يفـكر أبو الطيب تفـكيراً جدياً فى الرحيل عن الفسطاء ، ويحسن بنا أن نقف قليلا معه ، وأن نعايشه فى هذه الفترة التى انقطع فيها عن لقاء الأسود يعمل للرحيل فى رفق وخفاء ، مظهراً رغبته فى البقاء ، يساير كافوراً من بعد اذا ركب دون أن يتصل به . نعم نقف معه قليلا لنحاسبه قبل فراق مصر ونلخص عهده فيها بشرح أسباب هذا النفور الذى سيطر على حياته المصرية ، وجعلها آمالا ضائعة وآلا متوالية وعصراً منكوراً . . . .

ماذا كان سبب هذا النفور البا كر والقطيعة الأخيرة ؟

(١) أول الأسباب متصل بالشاعر . وسلوكه النفسى والفنى جميعا ، فقد كان مقدم المتنبى طمعا وسخطا وادلالا . فى حين أن كافوراً كان يرى أنه حماه وآواه وحسبه العطايا والحياة القانعة كـفاء هذه الفصائد المادحة . . كما كان شأنه مع

سيف الدولة الحمدانى — فالرجلان متنافران من أول الأمر ، وبخاصة إذا صحت الرواية التى تثبت وشاية حاكم دمشق فى حق أبى الطيب ، وقد مرت بك . ثم ما كان من زراية الشاعر بكافور فى غيبته ، وهذا الهجاء الذى أشرنا اليه منذ حين . وقد رأينا أن الشاعر كان لجوجاً فيما يطلب ، واسع الأمل ، يستكثر مصر على الأسود ، ويذكرها طامعاً فيها مفتوناً بها . وغير ذلك أن أبا الطيب لم ينس سيف الدولة ومجده أمام كافور منافسه . بل اتصل أخيراً بفاتك ، منافسه الداخلى ، وأخيرا هذا الانقطاع الطويل يعد فيه العدة الرحيل غير مبال هذا الحاكم العنيد وما قد يدبر له من وسائل الهلاك . وأما من حيث الشعر فقد رأيت منه فناً ذا وجهين أضحك الذين سمعوه ، ورأيت إشارته إلى لون كافور وغمزه بنسبه وحسبه ، وهذه السخرية الشائعة فى شعره الرسمى — كل ذلك من شأنه أن يُحفظَ الأسود ، والعجيب أنه لم يسع فى هلاك المتنبى من عهد بعيد .

(٢) وكذلك نجد هنا ، كما وجدنا فى حلب ، هؤلاء الساعين بالشر والوقيعة فى حق المتنبى وهم نوعان أيضاً ، حساد يستكثرون على الشاعر الطارىء منزلته ومهابته وخيرَه ، وكبار يودون أن يمدحهم فيتعالى ، وأخصهم فيما يُروى — ابن خنزابة — وزير كافور والمقرب منه — وهو بابه — فضلاعن أنه من بيت شريف أهل وزارة ورياسة ، ومن العلم والأدب بموضع جليل . وكان شأن المتنبى معه شأنه مع الوزير المهلبى ببغداد فيما بعد ، على أن الأسود كانت له أرصاد وعيون تنقل إليه أحاديث الشاعر وآراءه فيه وأشعاره الهجائية ، وهذه كلها ليست مما يؤلف القلوب أو يطمئن النفوس .

(٣) وأما كافور نفسه فقد شك فى سلوك الشاعر معه وعواطفه نحوه ، بل ربما خافه على ملك سادته ، فرصده وأغرى به الرقباء يضايقونه ، وقد رأى منه كبرا وتبرما ، ثم سمع منه هذه الأساليب الملتوية فى الشعر ينشده أمامه ، وتلك

الأهاجى المقذعة يناله بها فى مغيبه عنه ، ومن حقه أن يحتاط للأمر ، ويقف فى وجه هذه الأطماع ، فلم يقابل مطالب الشاعر بعناية أو يفهمها على أنها جد وسداد ، وربما ندم على استقدامه إليه ... وعلى كل فلم يكن بد من الرحيل . قالوا إن أبا الطيب سأل الأسود أن يوليه صيداء من بلاد الشام أو غيرها من بلاد الصعيد فقال له كافور : أنت فى حال الفقر وسوء الحال ، وعدم المعين سمت بك نفسك إلى النبوة ، فان أصبت ولاية وصار لك أتباع فمن يُطيقك ؟ ثم وقعت الوحشة بينهما ، ووضع عليه العيون والأرصاد خوفا من أن يهرب ، وأحس المتنبى بالشر وخشى على نفسه الهلاك ولكنه أعد للرحيل عُدته من زاد وسلاح ، واعتزم الفرار يوم عيد الأضحى من سنة خمسين وثلثمائة هجرية ، وقبل مسيره بيوم واحد أنشأ هذه القصيدة :

عيدٌ بأيَّةِ حالٍ عُدتَ ياعيدُ بما مَضى أم لأمر فيكَ تجديدُ ؟!

ولهذه القصيدة ميزتان فنية وتاريخية ، فهى فى جمال أسلوبها وقوته ، وفى حسن تصويرها وصدق شعورها ، بحيث صارت مثلا سائراً يتخذه الناس مرآة للنفس الساخطة الثائرة حين نقلت من ظلمة السجن إلى نور الحرية ، ومعرضا لرأى المتنبى فى مصر والمصريين شعباً وحكومة حينئذ . وهى من الناحية التاريخية خلاصة لهذا العهد المصرى ، ونهاية لشعره فيه ، وفاتحة لشعره عنه ، هى حد فاصل بين مقام الشاعر بالفسطاط سجينا ساخطا ، وبين خلاصه إلى الشرق حرا طليقاً يقول ماشاء :

أما الأحبةُ فالبَيْداءُ دونهمُ فليتَ دونك بِيداً دونها بِيدُ

لولا العُلا لم تجبْ بى ماأجوب بها وجْفاءُ حرفٌ ولا جرداءُ قيدودُ

وقد يكون فى تعبيره بالأحبة إشارة إلى أهله بالكوفة ، أو رمز لأمانيه فى غير

مصر، ولهذه الحرية التى يتوق إليها من عهد بعيد، وللعلى التى جشمته ركوب الأهوال، والمتنبى بعد ذلك عازف عن اللهو والغرام، ذهبت الخطوب بناحية البهجة فى نفسه، فليس فيها مكان للذات والمسرات:

لم يترك الدهر من قلبى ولا كبدى ... شيئا تتيّمه عينٌ ولا جيدُ
ياساقِيَىَّ أخمرٌ فى كئوسكما ... أم فى كئوسكما همٌّ وتسهيد
أصخرة أنا، مالى لا تحركنى ... هذى المدام ولاتلك الأغاريد!

فاذا نفّس عن نفسه شيئا من هذا الهم المضنى، انتقل إلى هؤلاء المصريين من حاشية كافور ولعل كثرتهم كانت عبيدا، فيصفهم بالبخل والكذب والخبث الشنيع:

إنى نزلت بكذّابينَ ضيفهمُ ... عن القِرى وعن الترحالِ محدود
جودُ الرجالِ من الأيدى وجودهمُ ... من اللسان فلا كانوا ولا الجودُ
مايقبض الموتُ نفساً من نفوسهم ... إلا وفى يده من نَتْنِها عودُ

ولكن المصريين هم مثار العجب وموطن المهانة والخنوع، فان العبيد بها يغتالون السادة، ويملكون الشئون، ويخضعون الأشراف لسلطانهم على غير المألوف:

أكلما اغتال عبدُ السوء سيدَه ... أو خانه فله فى مصرَ تمهيدُ
صار الخَصى إمامَ الآبقين بها ... فالحرّ مستعبَد والعبدُ معبودُ
نامت نواطيرُ مصر عن ثعالبها ... فقد بشمن وما تغنى العناقيدُ

ويعود إلى كافور وطبائعه، ناقماً على دهره الذى حمله إليه، وأخضع له الناس ثم يقول:

مَن علَّمَ الأسود المخصِىَّ مَكرُمةً ... أقومُه الصِّيد أم آباؤه السود

أم أذنه فى يد النخاس داميةٌ أم قدره وهو بالفلسين مردودُ ؟!

وفى يوم العيد سار من مصر هاربا ، وأخفى طريقه فلم يؤخذ له أثر ، حتى قال بعض أهل البادية هبه سار فيها فمحا أثره . وقال بعضهم : إنما عمل طريقاً تحت الأرض ، وتبعته البادية والحاضرة من سائر الجوانب ، وبذل كافور فى طلبه ذخائر الرغائب ، وكتب إلى عماله من سائر أعماله فلم ينله ، وأخذ الشاعر طريقه إلى الكوفة فدخلها فى شهر جمادى الآخرة — وقيل فى ربيع الآخر — سنة إحدى وخمسين وثلثمائة هجرية ، وهناك يبدأ طور جديد من حياته .

— ٧ —

لم تنته صلة المتنبى بمصر حين خروجه منها ، ولم يكن من الطبعى أن تنتهى ، وربما كان الطبعى بعد ماعرفناه آنفا أن حياته الأدبية الحقة عن مصر إنما تبدأ حين خروجه منها . والسبب فى ذلك واضح ، فقد كان يحيا فى الفسطاط مكبوتَ الشعور فى الغالب ، متأثراً بهذه التقاليد الرسمية التى ألزمته المجاملة والمداراة حتى فى آخر قصيدة مدح بها كافورا . وكان كذلك خائفاً متردداً لم يستطع أن يكون صريح الأدب إلا قليلا وعلى طريق الرمز والالتواء . وعندى أن شعوره الحق الخالص نحو حياته المصرية إنما يبدأ بقصيدة الوداع هذه التى أنشدها قبل الرحيل بيوم واحد :

عِيد بأية حالٍ عدت ياعيدُ بِما مضى أم لأمر فيك تجديدُ ؟

فمن يرد أن يرى صورة مصر والمصريين ، وكافور وحاشيته فى رأى المتنبى فليلتمس ذلك فى هذه القصيدة وما وليها . كذلك يجد فيها وفيما بعدها عقيدة الشاعر وعواطفه نحو هذه البلاد فى القرن الهجرى الرابع . فلننتقل ، إذا ، إلى أهم هذا الشعر المصرى الذى أعقب خروجه من مصر ، ولنقف عند هذه القصيدة الجميلة

التى قالها عند وروده الكوفة فى شهر ربيع الأول سنة إحدى وخمسين وثلثمائة هجرية ، يصف منازل طريقه ويهجو كافوراً :

ألا كُلُّ ماشيةِ الخَيْزَلَى فِدَى كُلِّ ماشية الهَيْدَبَى (١)
وكُلِّ نَجاةٍ بَجَاوِيَّةٍ خَنُوف ومابِىَ حُسْنُ المِشَى (٢)
ولكنهن حِبالُ الحياة وكيدُ العُداةِ ومَيْطُ الأذى

فهذه القصيدة شعور بالحرية ، واستمتاع بها ، وفخر بالنجاة ، وثقة بالنفس ، ونزعة إلى جد الأمور ، وعدم المبالاة بما تجرى به المقادير ، فهو يُفَدِّى الخيل والنوق بالنساء اللائى لا يعنيه جمالهن ، وإنما يعنيه من الخيل والنوق أنهن وسائل المجد ، وكيد الخصوم ، ودفع الأذى :

ضربت بها التيهَ ضرب القِما رِ إمّا لهذا وإمّا لِذا

ثم يسرد هذه البقاع سرداً يدل على تعلق الشاعر بها ، وعلى شعور بالحرية قوى ، وتشبث بالذكريات جميل ، ثم يذكر نفسه واطمئنانه إلى هذا الظفر بالفرار متحديا من حوله من الأمراء :

فيالكَ ليلاً على (أعكُشٍ) أَحَمَّ البِلاد خَفِىَّ الصُّوَى (٣)
وردنَا (الرُّهَيْمَةَ) فى جوزِه وباقيه أكثرُ مما مَضَى
فلما أنخنا ركزنا الرِما حَ فوق مكارِمنَا والعُلا

(١) الخيزلى : مشية للنساء فيها تثاقل وتفكك ، والهيدبى : ضرب من مشى الخيل فيه جد ، يقول كل امرأة حسنة المشى فدى كل فرس سريعة الخطو ، يعنى أنه من أهل السفر والجد لا الغزل واللهو .

(٢) النجاة الناقة السريعة . بجاوية منسوبة إلى بجاوة وهى أرض بالنوبة أو قبيلة من السودان توصف نوقها بالسرعة . وخنف البعير فى مشيته إذا قلب خف يده إلى وحشيه ، ويقال مابى كذا أى ماأهتم له .

(٣) أعكش : موضع واسع قرب الكوفة ، والرهيمة ماء وسط أعكش أو قرية بقرب الكوفة

وبِتنَا نُقَبِّلُ أسيافنا ونمسَحُها من دماء العِدى
لتعلمَ مصرُ ومن بالعراقِ ومن بالعواصم أنّى الفتى

فلما ذكر نفسه وهمته ألمَّ بكافور ومحبسه بالفسطاط ، وسخر بنسبه ولونه وبلاهته ، ثم بوزيره ابن الفرات الذى يدرس الانساب ، أو ابن خِنزابة أو غيرهما فيقول :

ونام الخُوَيدمُ عن ليلِنَا وقد نام قبلُ عمًى لا كرَى
وكان على قربِنَا بيننا مهامهُ من جهله والعَمى
لقد كنتُ أحسبُ قبل الحصِيِّ أن الرُّءوسَ مقرُّ النُّهى
فلما نظرت إلى عقله رأيت النهى كلها فى الخُصى
وماذا بِمصرَ من المضحكاتِ ولكنه ضحِكٌ كالبُكا
بها نَبَطِىٌّ من اهل السواد يُدرِّس أنسابَ أهل العُلا
وأسودُ مِشفره نِصفُه يُقال له أنتَ بدرُ الدُّجى

ولم ينس أن يفسر لنامدائحه السابقة فى كافور ، فقال إنها كانت حيلة على هذا الحيوان الأبله ، وتفكهاً به ، وهو تحقير للناس الذين وصفته بالسيادة بينهم فكأنى هجوتهم بمديحه :

وشِعرٍ مدحتُ به الكَرْكدَنَّ بين القريض وبين الرُّقى (١)
فما كانَ ذلك مَدْحاً لهُ ولكنه كان هجوَ الوَرَى

وهؤلاء المصريون وغيرهم ، كانوا فى خضوعهم له أقل من عبدة الأوثان ، فلم ير التاريخ من يضل بزق رياح فيعبده ! !

وقد ضلّ قومٌ بأصنامِهم وأمَّا بِزقّ رياحٍ فلا (٢)

---

(١) الكركدن : حيوان عظيم الخلقة يقال إنه الخرتيت .
(٢) يشبهه بزق ريح لانتفاخ بطنه وسواد لونه .

ومَن جَـهِلت نفسُه قدرَهُ رأى غيرُه منه ما لا يَرَى

***

وهنا نظفر برثائه أبا شجاع فاتـكا صديقه المصرى ، فلقد توفى هنا وأبو الطيب بالـكوفة ، فلما بلغه رثاه بقصيدتين من جيد شعره ، نلاحظ فيهما أمورا ؛ منها صدق الرثاء وهذا طبعى ، لما كان بينهما من ود صادق ، ولبعد الشاعر عن هذه المؤثرات الأخرى التى تـكبت شعوره خوفا أو مجاملة ، ومنها هذا الهجاء الذى تناول به كافوراً والمصريين والموازنة بين الرجلين أبى المسك وأبى شجاع ، والـكيد لـكافور بمدح خصمه ميتا ، ومنها هذه الحكم التى تلائم هـذا الطور الحديث من حياة المتنبى . ومطلع القصيدة الأولى :

الحزن يُقلقُ والتجمل يردعُ والدمع بينهمـا عَصِىٌّ طيِّعُ
يتنازعانِ دُموع عَين مُسَهَّد هذا يجىء بها ، وهذا يرجعُ

وفيها يقول :

تصفو الحياة لجاهل أو غافل عما مضى مِنها وما يُتَوَقع
ولمن يُغالط فى الحقائق نفسه ويسومُها طلب المحال فتطمعُ
أين الذى الهرمان من بُنيانِه ماقومه ؟ مايومه ؟ ماالمصرع ؟

ويقول فى الرثاء ماشاء له القول الحـكيم الجليل ، فاذا خطر له ذكر الأسود قال :

قُبحاً لوجهكَ يا زمانُ فانهُ وجهٌ له من كل قُبح بُرقعُ
أيموتُ مثلُ أبى شجاع فاتكٍ ويعيشُ حاسدُه الخصى الأوكعُ !
أيْد مقطعةُ حوالَىْ رأسِهِ وقفًا يصيح بها ألا مَن يصفعُ ؟

ويرميه بالـكذب والخبث . والقصيدة الثانية — ويقال إنه أنشدها عائداً من بغداد — ومطلعها :

حتامَ نحنُ نُسارِى النجمَ فى الظُّلَمِ وما سُراه على خُفٍّ ولا قَدَمِ

يصف فيها خروجه من مصر مع صحبه و إبله وهمته البعيدة ، حتى يذكر فاتكا فيقول :

لافاتكٌ آخرٌ فى مصر نقصدُهُ ولا لهُ خلفٌ فى الناس كُلِّهِمِ

ومنها يذكر أمراء عصره ، وعظماءه ساخراً ، مما سبب له عنتا كبيرا وكراهية عامة :

مازِلتُ أُضحكُ إبْلى كلما نظرتْ إلى مَن اختضبت أخفافها بِدَمِ

أسيرها بينَ أصنام أشاهدها ولا أشاهد فيها عفَّة الصنَمِ

حتى رجعتُ وأقلامى قوائلُ لى المجد للسيف ، ليس المجد للقلَمِ

و يستمر فى حكمته حتى يُنهى القصيدة بهذا البيت الذى يلخص حياته كلها :

أتى الزمانَ بنوهُ فى شبيبته فسرّهمْ وأتيناه على الهرَمِ

***

كان خروج المتنبى من مصر — كما رأينا — لأسباب مشابهة لتلك التى أخرجته من حلب ، وترجع كلها إلى اصطدام الشاعر الطامح بالأمير المالك ، وكما أن كافوراً رصده عند فراقه حلب ، فكذلك رصده سيف الدولة لما فر من الفسطاط ، و بقدر حرص كافور على حبس المتنبى فى مصر كان حرص سيف الدولة على استعادته إلى حلب ، فلما علم بفراره إلى الكوفة جد فى طلبه ، وهذا طبعى فقد كان المتنبى أحفظ لغيبة أمير حمدان ، رفيقا فى عتابه ، لم ينله بهجاء قاس ، وكان يمدحه فى وجه كافور و يفضله عليه مما أحفظ الأسود ، وحمله على التنكر لأبى الطيب ، ولا شك أن سيف الدولة قد بلغه ماقاله المتنبى مما يصور موقفه بين حلب والفسطاط :

فارقتُكم فاذا ما كان عندكُمُ قبلَ الفراق أذًى بعد الفراق يَدُ
إذا تذكرتُ مابينى وبينكمُ أعانَ قلبى على الشوقِ الذى أجدُ

لذلك لم ينقطع سيف الدولة عن مكاتبة شاعره الفذ يستقدمه ، فأنفذ ابنه من حلب إلى الكوفة ومعه هدية لأبى الطيب ، فقال هذا يمدح الأمير سنة ٣٥٢ هـ :

مالنا كلُّنا جَوٍ يارسولُ أنا أهوَى وقلبُك المتبولُ

وهى قصيدة تتلخص فى الوفاء له ، والبُقيا على عهده ، وأنه سيعود إليه إذ كان قبلته أينما اتجه ، ولم ينس كافور هنا فيقول :

مِن عَبيدى - إن عِشتُ لى - ألفُ كافو رٍ ولى من نداك ريف ونيلُ
ما أبالى إذا ما اتقتكَ الرزايا مَن دهته خُيولها والحُبول

ولما توفيت أخت سيف الدولة بميَّافارقين سنة ٣٥٢ هـ كان الشاعر لايزال بالكوفة ، وبعث بها إليه معزياً :

ياأخت خيرِ أخ يابنت خيرِ أبِ كناية بهما عن أشرف النّسب

وهى من عيون الرثاء العربى ، ومنها هذا البيتان اللذان صارا مثلا لفن العزاء :

طوى الجزيرة حتى جاءنى خبرٌ فَزعت فيه بآمالى إلى الكذبِ
حتى إذا لم يَدعْ لى صدقُه أملاً شرِقتُ بالدمع حتى كاد يشرَق بِى

ويقول فيها مطمئنا سيف الدولة على وفائه وإخلاصه مقسما بحرمة أخته المتوفاة :

أرى العراقَ طويلَ الليلِ مذنُعِيَت فكيف ليلُ فتى الفِتيان فى حلب
يظن أن فؤادى غيرُ مُلتهبٍ وأن دمعَ جفونى غيرُ مُنسكبِ
بَلى وحُرمةِ مَن كانت مُراعِيةً لِحُرمةِ المجدِ والقُصّادِ والأدَبِ

ثم أنفذ إليه سيف الدولة كتاباً بخطه إلى الكوفة يسأله المسير إليه وكان ذلك

فى ذى الحجة سنة ٣٥٣ هـ فأجابه بهذه القصيدة ، وبعث بها إليه بميافارقين

فهمتُ الكتابَ أبَرَّ الكتُبْ فسمعا لأمرِ أميرِ العَرب

ألمَّ فيها بسبب تخلفه عن العودة إليه وهو كيد الوشاة ، وبأنه وفىّ له مهما يغب عنه ، وأثنى على آلائه ، ومدحه بالجرأة والهمة وهذه الفتوح الموفقة فى بلاد الروم.

وإنما ذكرنا ذلك لنتركه إلى قصيدتين أخريين نظمهما المتنبى بواسط يمدح سيف الدولة ، ويهجو كافورا ، ويعجب من خمول المصريين وتحكم الأسود فيهم وكان ذلك سنة ٣٥٤هـ على الراجح : فالأولى أرسلها إليه من بغداد — على ماقيل — ومطلعها :

أفِيقا، خُمارالهمِّ بغّضَنى الخمرا وشكرى من الأيامِ جنّبَنى الشكرَا

تَسرّ خليلىَّ المدامةُ والذى بِقلبِىَ يأبَى أن أُسَرَّ كما سُرَّا

وهذه القصيدة من فن المتنبى ، ولست أتردد فى نسبتها إليه وإن قيل إنها منحولة له ، إذ كانت قوية الأسلوب ، فيها هذه الموازنة التى تعد من خواص المتنبى كما ترى ذلك فى البيت الثانى، ثم المبالغة فى البيت الأول، على أن الحزن والشكاية، والنزعة المشعرة بالامتياز وهمامة النفس كلها طابع الشاعر ، وأخيراً ضخامة اللفظ وعيون المعانى الشائعة فى القصيده لاتكون إلا لأبى الطيب . وفيها يشكو الدهر ويصطنع الصبر على نوائبه ، ولعل من أسباب ذلك مالقيه فى العراق وفى بغداد من كيد ونقد ، قام به الحاتمى إرضاء لمعز الدولة ووزيره المهلبى ، ثم يشكو هذه الحال السياسية المضطربة ، وما لقيه من هؤلاء الملوك الأعاجم المتحكمين : —

صحبتُ مُلوكَ الأرضِ مغتبطاً بِهم وفارقتُهُم مَلآنَ مِن حَنَقٍ صَدْرَا

ولما رأيتُ العبدَ للحرِّ مالِكا أبيتُ إباء الحُرِّ مُسترزِقا حُرَّا

ويعرج على مصر وكافور ، فاذا هى بلد العجائب ، واذا هو أعجوبة بكر: —

ومصرُ لعمرى أهلُ كلُّ عجيبةٍ ولامثلَ ذا المخصىِّ أعجوبةٍ بِكرَا

يُعَدُّ اذا عُدَّ العجائبُ أولا كما يُبْتَدا فى العدِّ بالإصبعِ الصُّغرى

وينال أمه بهجاء فاحش ، ويذهب هذا المذهب القائل بأن الله قد يريد الشر :

قضاءٌ من اللهِ العَلِى أرادهُ ألا ربما كانت إرادته شرًّا

ولله آيات وليس كهـذه فانك يا كافورُ آيتُه الكُبرى

ويعترف بأنه أخطأ حين قصد الأسود فلقى منه عقابا كافيا ، وأنه هجاه فى أسلوب مادح : —

وفارقتُ خيرَ الناسِ قاصِدَ شَرِّهِم وأكرَمهم طُرًّا لألأمهم طُرًّا

فعاقبنى المخصِىُّ بالغدر جازيا لأن رحيلى كان عن حلب غدرا

وقد أرِىَ الخنزيرُ أنى مدحتُهُ ولو علموا قد كان يهجى بما يُطرَى

والقصيدة الثانية مطلعها : —

قطعتُ بسيرِى كلَّ يهماءَ مُفزِعٍ وجُبتُ بخيلى كلَّ صرماءَ بَلقَعِ

وهى فى مقدمتها تشبث بالحرية ، والصبر على المكارة فى سبيلها ، ويقف عند كافور وفراره على الرغم منه ، ثم يذكر كذب مواعيده ومراوغته : —

وفارقت مصرا ، والأسيود عينُهُ حِذار مَسيرى تستهلُّ بأدمُعِ

ألم يَفهم الخُنثَى مقالِى وأنّنى مفارقُ مَن أقلى بقلب مشيَّعِ

أبا النَّتنِ قد قيدتنى بمواعدٍ مخافة نظم للفؤادِ مُرَوِّعِ

ويوازن بينه وبين سيف الدولة فى السجايا ، فيفضل هذا عليه فى حرقة وحنق على الأسود : —

أقيمُ على عبدٍ خصِىٍّ منافِقٍ لئيم ردىء الفعل للجود مُدَّعِ

وأترك سيفَ الدولةِ المَلِكَ الرضى كريم المحيَّا أروعاً وابن أروَعِ

فتًى بحره عذبٌ ، ومقصده غِنى ومرتَعُ مرعى جُوده خير مرتع

تظلُّ إذا ما جئتَه الدهر آمِنا بخير مكان ، بل بأشرفِ مَوضِعِ

ويظهر أننا استطعنا الالمام بحياة المتنبى فى مصر ، وإيراد أمثلة لأهم شعره المصرى فلنترك ذلك ، ولنبحث فى نقط أخرى تكميلية .

— ١ —

لماذا لم يعد المتنبى الى سيف الدولة عقب خروجه من الديار المصرية ؟

كان من الفروض المحتملة أن يعود أبو الطيب المتنبى إلى حلب بعد ما هجر الفسطاط ، وبخاصة إذا لاحظنا أنه لم تكن هناك أسباب جوهرية لإفساد مابينه وبين سيف الدولة كما كان الشأن مع كافور ، هذا إلى أن المتنبى لم يهاجم سيف الدولة كما هاجم كافورا ، ولم يكن يطمع عنده فى ملك أو سواه ، وسيف الدولة على أية حال خير ملك فى رأى الشاعر ، وقد حاول استعادته الى ساحته ثانيا كما رأيت ، ولكن أبا الطيب لم يسرع إلى حلب ؛ فما علة ذلك ؟

(١) رأينا أن الشاعر يجيب عن ذلك بخوفه الوشاة الذين استمع لهم الأمير سابقا ، وقد يستمع لهم إذا عاد — سيرته الأولى — فى حين أن الشاعر م يرتكب مايوجب هذا الجفاء الذى جوزى به ، وآية ذلك أنه بقى وفياً لسيف الدولة لم يجرحه منذ فارقه إلى الآن ، وهذا السبب هو ما أشرنا إليه عند ذكر قصيدته التى يرد بها على كتاب الأمير إليه يدعوه فيه الى العودة : —

وما عاقنى غيرُ خوفِ الوشاةِ ... وإن الوشايات طرْقُ الكذِبْ
وتكثيرِ قوم وتقليلِهم ... وتقريعهم بيننا والخَبَبْ
وقد كان ينصرهمْ سَمعُه ... وينصرنى قلبُه والحسَبْ

وهذا السبب حق ولكنه ليس كل شىء ، فقد يكون الأمير اتعظ حين كشف هذه الوشايات وانصرف عن الماضى إلى مستقبل يظنه خيرا ، فيحتفظ بشاعره أن تنتهبه الملوك وتعتزبه دونه ، وقد أحس سيف الدولة بمكانة الشاعر بعد مافارقه ، وشعر بهذا الفراغ الذى لم يملأ للآن . أقول هذا وأنا أميل الى أن المتنبى

لو عاد الى حلب لعاوده القلق لأن طبيعته ليست من الطبائع المستقرة المطمئنة ، وليست ترضى بمسايرة الملوك وتقاليدهم ، فهو رجل نفور لايكاد يركن إلى مكان .

(٢) لذلك يظهر لنا أن أبا الطيب — فوق إدلاله وغروره — كان طامعا فى مغامرات أخرى عند ملوك آخرين فى العراق وغيرها ، فانصرف ، ولو إلى حين ، عن سيف الدولة ، وأخذ يتلمس النواحىَ التى قد يستطيع الفوز فيها بحياة راضية . ومن الطبعى أن تتلهف عليه المدن الاسلامية — مثل بغداد ، وأرَّجان ، وشيراز — ولـكنها كانت تتسابق الى شعره لا الى خلقه وطبعه ؟ فاصطدم بالوزير المهلبى فى بغداد لما لم يمدحه ، واصطدم بالصاحب بن عباد بأصفهان وأعرض عنه ، وكاد يقع بابن العميد ، ومن قبل ذلك نفر منه ابن ملك بدمشق وابن خنزابة بالفسطاط . وهكذا كان بتعاليه يقصد إلى الملوك والأمراء غالبا ، وقد رأينا أن تطوافه انتهى به إلى الهلاك ، ولم يستقر به المقام فى إحدى هذه النواحى .

والواقع أن أحداً ممن ألم بهم المتنبى لم يفسح له من صدره ورحابه ما فعله سيف الدولة كما أن الشاعر نفسه لم يهب لأحد من الاحتمال والإجلال ماوهبه لأمير حلب ، ولـكن أمير حلب الآن كان مريضاً ، وقد علم ذلك أبو الطيب فيئس منه ، وعلم أن دولته دائلة ، وشغل كذلك بحماية أهله من هذه الثورة التى هاجم فيها الـكلابيون الـكوفة ، قالوا وقد أبلى المتنبى فيها بلاء عظيما .

(٣) على أنى لا أحيل أن أبا الطيب كان معتزما أن يعود إلى سيف الدولة بعد شيراز ، بل ربما أرجح ذلك على الرغم من مرض الأمير ، ومن تمنيه أن يعود إلى كنف عضد الدولة :

لعل الله يجعله رحيلا يعينُ على الاقامة فى ذَرَاكا

نعم أرجح ذلك لأنه لم يطمئن فى هذه النواحى التى أمها ومنها شيراز التى كانت سبب هلا كه على الصحيح — فقد كان المتنبى مكروهاً من بنى بويه جميعاً

لأنه صدر عن أعدائهم فى الشام ومصر ، ولأنه معروف بالتشهير بهؤلاء الملوك الأعاجم ، ولأنه — فيما روى — فضل سيف الدولة عل عضد الدولة ، وقال إن ذلك يعطى عن طبع وهذا عن تطبع ، وأخيراً لما سمع عضد الدولة هذا البيت من قصيدة يودعه بها :

وأنّى شئت يا طُرقى فكونى أذاةً أو نجاةً أو هَلاكا !

قال كأنه ينعى نفسه ، وكان قد أعد الأسباب لهلاكه

وقد كانت عودته إلى حلب بعد هذا التطواف تكون ثقيلة على كل من الشاعر والأمير ، إذ يصبح الأمير فضلة الملوك ، والشاعر خاضعاً للضرورة القاسية .

ومهما يكن من ذلك كله فقد قضى الموت قضاءه فى المتنبى ، وحال الهلاك بينه وبين إكمال رحلته ، فوقفت حركة تاريخه عقب انصرافه من شيراز فى شهر رمضان سنة ٣٥٤ هـ

— ٩ —

أين مصر فى شعر المتنبى ؟

عاش أبو الطيب فى مصر أربع سنين ونصف سنة يحيا فى الفسطاط ، ويرى النيل والاهرام ويشرف على صحارى مصر وريفها وشعبها ، ويتصل بجماعة من رجالها البارزين المعدودين ، فإلى أى درجة يبدو ذلك كله فى شعر المتنبى ؟

لمصر فى رأى الشعر ناحيتان : حسية ومعنوية ، فالأولى مشاهدها ، وآثارها ، وطبيعتها من كل ما يروع الشاعر ، ويثير فى نفسه أسباب الوصف الجميل ، والعبر التاريخية ، فتبدو صوراً خلابة ، وصفحات مصورة بديعة ، والثانية مكانة مصر وآلها ، ونواحى مجدها السياسى والعلمى والفنى ، والخلق ومدى سلطانها من كل مايقوّم حياتها العامة من السياسة والاجتماع . فاذا حاولنا أن نظفر بهاتين الناحيتين من ديوان المتنبى وجدنا اختلافا بينهما واضحا ، فالناحية الثانية أوضح من الأولى

وأظهر تصويراً ، أو هى التى عرض لها الشاعر ، وشغلت بؤرة حسه وتفكيره . . وتناولها بأسلوب الفنى الشاعر ، لا بأسلوب المؤرخ العالم ، وهذا طبعى ، فليس يرجى من الشاعر ، ولا هو من طبعه وشأنه سرد الحوادث فى دقة وتعليل ، و بيان أسبابها بإسهاب ، وعقد هذه الفصول الدراسية التى تستوعب المسائل فى منطق و إحاطة ، وإنما وظيفة الشعر والشاعر تناول هذه الأشياء فى إجمال والوقوف عند أسباب التأثير ومواطن الجمال ، فنجدها فى هذا الفن الكلامى صوراً تجمع بين أهم العناصر ، وأجملها فى أسلوب رائع خلاب ، يثير العاطفة ، و يغذى الفكر ، وهو بعد ذلك كتاب العبر والعظات وصفحات المنطق الفنى الصحيح

واذا حاولنا تبيان مصر من هذه الناحية المعنوية فى شعر المتنبى ظفرنا بصورتين بينهما تناقض ولكنه تناقض وهمى ليس غير ، نعرفه اذا لاحظنا ما كان بين الحاكم والمحكوم من بعد الشقة وعدم الاتساق فى السياسة ، وفى نظام الحكم و إدارة البلاد ، وهذا هو ما يعبر عنه بأن الشعب فى واد ، والحكومة فى آخر

(١) مصر الحكومة ، هى الدولة الفاتحة ذات السلطان الخارجى العظيم ، نفوذها واسع ، ورايتها تخفق على هاته الأرجاء الممتدة من حدود العراق إلى بلاد المغرب ، ومن أرض الروم الى بلاد النوبة وعدن . وكافور يسوسها نافذ الكلمة مسيطراً حتى على عناصر الطبيعة ، يهابه الناس ، ولا تجرؤ الفتن القرار فى دولته :

يُدبِّر الملك من مصر إلى عدن ... إلى العراق فأرض الروم فالنُّوب
إذا أتتها الرياح النُّكْب من بلد ... فما تهبُّ بها إلا بترتيب
ولا تجاوزها شمس إذا شرقت ... إلا ومنه لها إذن بتغريب

(٢) ولكن مصر الشعب ، هى البلاد المهينة الخاضعة لكافور تتوارد عليها الحكومات الأجنبية من العبيد وأشباههم ، دون أن ينهض سادتها وأعيانها لرفع هذا النير الذى اطمأن به هؤلاء الثعالب إلى سلطانهم القار :

أكلما اغتال عبدُ السوء سيدَهُ أو خانه فله فى مصر تمهيـــــدُ
صار الخصى إمامَ الآبقين بها فالحر مستعبد ، والعبد معبود
نامت نواطيرُ مصر عن ثعالبها فقد بشمن وما تغنى العناقيدُ

وكأن هؤلاء المصريين قد تعالوا وتكبروا ، فأذلهم الله لما تجاوزوا طورهم بأن سلط عليهم هذا الكلب (كافوراً) فقال يخاطبه :

جازَ الأولى ملكت كفاك قدرَهمُ فعُرِّفُوا بكَ أن الكلبَ فوقهمُ

وليس بين المصريين فتى حر كريم يفتك بهذا الأسود ، فان سلطانه هذا قد بعث فى نفوس الناس شكا فى عدالة القضاء والقدر :

ألا فتى يورد الهندىّ هامتَه كيما تزولَ شكوكُ الناس والتُّهَمُ

وأما الناحية الحسية المتصلة بوصف الآثار والمشاهد الطبيعية ، فالأمر فيها غريب ، لا نجدها تبدو فى شعر المتنبى ، اللهم إلا أسماء النيل ، والمقطم ، والأهرام .. والفسطاط ، وهذه ذكرت عرضاً ورموزاً وكفى . أفلم تثر هذه الآثار الخالدة الضخمة معانىَ تاريخية أو فنية فى نفس المتنبى ؟ ألم يرعه من هذا الشعب المصرى غير من ذكرهم وأكثرهم غريب ؟ وأين الريف والصحارى والأيام والليالى ، وما يسرح بين الغبراء والخضراء ؟

كان التاريخ الأدبى ينتظر من أبى الطيب تسجيل الآثار المصرية ، والحياة الاجتماعية ، وهذا الخصب ومظاهره ، تسجيلا فنياً يعد كما يقول النقاد تاريخاً لمصر مهذبا ، ولكنه لم يفعل من ذلك شيئا ، فما سر هذا السكوت والانصراف ؟

(١) يظهر أن السبب الأول فى ذلك انما كان عكوف المتنبى على نفسه وهمومه ، وعنايته بآلامه وآماله التى شغلته عن كل شىء ، فلم تكن مصر فى مذهبه هذه الطبيعة الجميلة أو المجتمع الكريم ، أو الصفحة التاريخية التى خطت سطورها بالآثار الخالدة . واستطالت على الأيام بهذا النهر المقدس الجليل ، وإنما كانت مصر فى رأيه هذه البقرة الحلوب الوديعة ، يستدرها من لا تحل له ، وهو

نفسه محروم منها يتمنى لو ظفر منها بأكبر نصيب ، وإذاً ، فليس من طبيعة هذه النفس أن تتفتح بالشعر إلا حين تضطرها التقاليد الرسمية ، أو تثيرها دواع خاصة من شكوى أوعتاب ومديح أوهجاء ، وكيف يتاح لهذه النفس الساخطة على مصر وحكومتها عناية بهذه الناحية الفنية الخالصة ، التى تقوم على صلة روحية أو تاريخية بين الشاعر و بين هذه البلاد ! وأين المتنبى من ذلك كله وهو طارىء مضطر أو عابر سبيل ينتظر الفرار ؟

أراد المتنبى الخروج الى الرملة ليقضى مالا كتب له هناك فمنعه الأسود، وقال له نحن نوجه من يقضيه لك ، وأقسم عليه بعدم الخروج فقال :

أتحلف لا تكلفنى مسيرا الى بلد أحاول فيه مالا
وأنت مكلفى أنبى مكانا وأبعد شقة وأشد حالا
إذا سرنا عن الفسطاط يوما فلقّينى الفوارس والرجالا
لتعلم قدرَ من فارقت منى وأنك رمتَ من ضَيْمى محالا

وقال فى ذلك :

لو كان ذا الآكل أزوادنا ضيفا لأوسعناه إحسانا
لكننا فى العين أضيافه يوسعنا زورا وبهتانا
فليته خلى لنا طرقنا أعانه الله وإيانا

(٢) وربما كان السبب الثانى قائما على نظرة المتنبى الى فنه الشعرى ، فهل كان الشعر عنده غاية تقصد لذاتها ، وفنا يمتع النفس ، و يسجل نزعاتها وعواطفها أمام الحوادث والمشاهد ؟ أو كان الشعر عنده وسيلة لهذه الحياة النفعية وسببا لآمال أخرى تنتهى الى المجد والسيادة ؟ ومهما نقل فى قيمة الشعر عند المتنبى، وفيما سجل به من عواطف خاصة أو صور تاريخية عامة ، فليس من شك أنه كان يعتز به و يتخذه وسيلة للجاه والمال ، و يضن به إلا غالى الثمن ، ومن ثمنه فى مصر

هذه المناصب والضياع وربما كان الملك مهره الكافى !

ولما كان الشعر خاضعا لهذه الضرورات النفعية ، وفى سبيلها المديح والهجاء ، والشكوى والعتاب ، فليس من المرجو أن يفرد الشاعر لفن الوصف قصائد تكون لوحات تصويرية ، أو معارض للعبر والعظات .

(٣) على أن المتنبى — على العموم — ليس من شعراء الوصف ، كابن حمديس وابن خفاجه ، وإن أثرت له قطع فى هذا الفن لايجاريه فيها شاعر ، كوصف الأسد ، والحمّى ، وشعب بوّان ، وبعض المعارك وغيرها . ولكن هذا الفن لم يقصد لذاته بل جاء فى معرض المديح أو الهجاء وسيلة وعوناً لا غايه مقصودة .

وفن الوصف يصدر عن هذه الطبيعة الهادئة المتأملة التى تذهب فى تفكيرها إلى أبعد أغوار الماضى حين تناجى الآثار ، والتى تتعلق حواسها ، وتجيش عواطفها عند مشاهد الطبيعة والصناعة مفتونة ، حين تغمرها مناظرها . وأما الطبيعة القلقة المتعلقة بآمال لا تحد ، والمنصرفة من غاية إلى أبعد منها فليس من شأنها هذا الوصف الشامل العميق .

وهنا يمر بالخاطر ذكر شوقى بالأندلس ، فلقد حل هناك منفياً ساخطاً ، ولكنه مع ذلك وصف الحمراء ، وذكر صقر قريش وابن عبّاد ، معتبراً ، متعظاً ، واعظاً ، فنياً رائعاً . ولكن كم من الفرق بين شوقى والمتنبى فى هذا المجال ؟ فشوقى لم يذهب إلى الأندلس طامعاً ، ولم يهمل هذه الصلة التاريخية الأدبية بينه وبين الأندلس ، وقصد إلى الشعر للشعر دون غايات أخرى ، ولم يكن سخطه من إمامه حيث يقيم ، بل كان من الخلف حيث حمل على الرحيل ، كان سخط شوقى على من حرموه مصر ، وكان سخط المتنبى على من لم يملكوه مصر ، فبكى الأول عليها ، وبكى الثانى منها ، كان الأول مشتاقاً ، يود الرجوع إليها ،

وكان الثانى ساخطاً يجهد للخروج منها . . وعلى أية حال فالوصف عند شوقى باب من الشعر الأندلسى فرغ له وأجاد فيه .

(٤) وتعزيزاً للسبب الأول ، يخيل إلى أن أبا الطيب لم يتصل بمصر اتصالا قوياً ، فلم تتهيأ له بها هذه الصلة النفسية التى ذكرناها من قبل ، وذلك أن الرقابة الشديدة ، التى ضربها عليه كافور وأعوانه ، لم تسمح له أن يتصل بالشعب المصرى اتصالا وثيقاً ، وربما كان ذلك للخوف منه أن يحدث فى الجماهير تأثيراً ما متصلا بالسياسة أو نحوها . وكذلك لم يثبت أن الشاعر قام برحلات فى نواحى القطر فعاش فى الفسطاط كالسجين لا يغادرها إلا نادراً ، وكانت حياته ضرورة موقوتة يرجو أن تزول . ومثل هذه العزلة لاتظهر الشاعر على مجالى هذا الوادى ، وآثاره القديمة ، ومنشآته الحديثة ، أو على الأقل لاتخلق فى نفسه جانباً يتربعه المصريون و بلادهم ، ويبدو فى ديوان المتنبى .

ومع ذلك فنحن إذا تركنا مصر والمصريين إلى كافور رأينا له أيضاً صورتين متناقضتين ، إحداها صورة قبيحة اشتقها أبو الطيب من طبائع العبيد العامة ومن صورة كافور ، وأسدل عليها ثوب السخط والسخرية حين يئس منه ، والثانية هى صورة الأسود ، ومناقبه الشخصية المعنوية ، عرضها لما كان راضياً عنه ، راجياً خيره ، فخلع عليه صفات عربية أيضاً تصور المجد كما يراه المتنبى :

(١) كافور عبد أسود خصى جليب النخاسين ، أبله لايفهم شيئاً ، ولا يعى ما قال بالأمس عديم الهمة والشجاعة ، لئيم يشبه الغراب لؤماً ولوناً ، وضيع خسيس قذر ، قتل سيده وملك شئون البلاد ، فليس له إلا القتل حتى لاتكون سيادته مدعاة إلى شك فى سداد المقادير ، هو أُلهية الناس وضحكتهم ، يظن كلامى مديحاً ، وما هو إلا هجو الورى : —

العَبْدُ لا تفضُل أخلاقه عن فرْجِهِ المُنْتِن أو ضِرْسِهِ

لا ينجز الميعاد فى يومهِ ولا يعى ما قال فى أمسهِ
وإنما تحتالُ فى جذبهِ كأنك الملاحُ فى قَلْسهِ (١)
فلا تُرَجِّ الخير عند امرىءٍ مرَّت يد النخَّاس فى رأسهِ (٢)
وإن عراك الشك فى نفسه بحالة فانظر الى جنسه

وقد مرت بك سائر الأمثلة التى تكمل هذه الصورة .

(٢) وكان كافور قبل ذلك بحر الندى ، ومقصد ذوى الحاج ، عصامى المجد ، مقداماً جريئاً ، فذ الهمة داهية السواس ، غيوراً حارساً للملك مخلصا ، لايجارى :

ولـكنّ بالفسطاط بحراً أزَرْتُهُ حيالى ونصحى والهوى والقوافيا
وجُرْدًا مَدَدْنا بين آذانها القنا فبتن خِفافاً يتّبِعن العواليـــا
قواصدَ كافور توارك غـــيره ومن قصد البحر استقلَّ السَّواقيا

وقد ذكرنا كذلك أمثلة هذه الصورة الثانية فيما مضى

وأما شبيب وفاتك فقد رأيت صورتهما فى فنَّى المديح والرثاء .

وإذن فما قيمة شعر المتنبى فى هذه البلاد ؟

ليس من غرضنا هنا أن ندرس أبا الطيب درسا نقديا شاملا ، ولا أن تصدر حكماً على قيمة شعره من الناحية الفنية أو سواها فذلك له موضع آخر . وانما حملنا على ايراد هذا السؤال حكم أصدره المتنبى على شعره بعد مفارقة حلب ، فرأينا ايراده هنا لنعرف مقدار مافيه من صواب لاتصاله بالشعر الذى قاله عن هذه البلاد.

سئل المتنبى عن سبب تراجع شعره بعدما فارق سيف الدولة فقال : «قد تجوزت فى قولى — أى أتيت فيه بأقل مايكفى — وأعفيت طبعى أى بذلت فضلته — واغتنمت الراحة منذ فارقت آل حمدان « وعلل ذلك بوجود الشعراء الحمدانيين

---

(١) القلس : الحبل الذى تجذب به السفينة حالة ركود الريح أو جريانها فى اتجاه مضاد
(٢) النخاس : بائع الدواب والعبيد

حوله لما كان فى حلب ، وهم بارعون نقداً و إنشاء .. فما الرأى فى ذلك ؟

(١) يجب أن نسلم أولا أن شعر المتنبى فى حلب يمتاز بفخامته وجلالته أو — كما يقول المحدثون — بصفة القوة ، وذلك راجع الى شيئين رئيسيين ، أحدهما صدق الشعور وهو أول شرط فى جودة الشعر وقوته . وثانيهما : خوف أبى الطيب منافسيه من الشعراء ، ونقاده منهم ومن العلماء ، فكان يكد قريحته ، ويستنفد جهده فى التجويد خشية السقوط الذى يعقب الشماتة ، ويذهب بمنزلته السامية ، وهذه الميزة ليست موضع جدل بين النقاد ، كما أنها كانت مقررة عند الأمير الحمدانى .

ولكن المسألة هى : أكان شعر المتنبى فى مصر ضعيفاً يجرى عليه هذا الحكم من إعفاء طبعه ، و إلقاء القول على عواهنه اغتناماً للراحة حين فقد المنافسين والنقاد ؟ إذا فهمنا من جودة الشعر المبالغة الغالية ، وكثرة التوليد للمعانى ، ثم هذه الموسيقى القوية اللجبة ، سلمنا بهذا الحكم الذى يدل على التهويل والذكاء ...

ولكن للشعر صفات أخرى غير هذه القوة ، له صفات الجمال والوضوح ، ومنه فنون أخرى غير هذا المديح الذى غلب على شعره فى حلب ، ومن الحق أن نلاحظ هذا قبل التسليم السريع بحكم المتنبى على نفسه وعلى شعره جميعا .

ليس فى مدح المتنبى كافوراً هذه القوة القائمة على المبالغة وتوليد المعانى والتهويل الشديد . وذلك طبعى فلم يكن كافور فى رأيه مثل سيف الدولة ، بل كان مدح كافور بدافع من الطمع المشكوك فى تحقيقه ، وربما لم يكن حوله فى مصر شعراء فى درجة نظرائهم فى حلب . . . ويؤيد ذلك أن هذه القصة إنما وردت عن أبى الطيب فى معرض سؤاله عن تراجع شعر المديح بعد آل حمدان ، فالموازنة منصبة على هذا الفن وما يلابسه من مبالغة قوية .

وإن نحن تجاوزنا هذا الفن خاصة فاننا نستطيع أن نجد هذا العهد المصرى يطبع شعر المتنبى بطوابع شتى جعلته من أخصب عهوده ، وأحفلها بالتجديد والجمال .

فأول ظاهرة نلحظها جمالُ هذا الشعر ورقته بالنسبة لما سبقه من قصيد ، وذلك أنك تشعر برقة فيها حزن باك ، وسخط شاك ، وألم عميق ، ونفس يؤودها حمل ثقيل من الهم ، وكل هذه الخواص هى فى الحق علامات صدق المتنبى فى تعبيره ، وأمارات شفافية أسلوبه ، هى — باللغة الموسيقية — أنغام شجية ، وألحان حزينة تبكى ماضيا جليلا . وحاضراً مريراً ، ومستقبلا خطيراً ، وليس هناك معنى للجمال سوى ذلك ، فالجمال يساوى الصدق لاغير ، وهو فى الأصل جمال الذوق وصفاء الشعور ، هناك فرق بين شعر قوى يصور الاطمئنان والحرية والرضا ، وشعر جميل يمثل الحزن وصفاء الروح وحنينها إلى الخلاص . الأول شعر حلب ، والثانى شعر الفسطاط .

والظاهرة الثانية هذا الشعر ذوالوجهين الذى يمكن عده مدحا أو هجاء، وهو فى الواقع هجاء مكبوت ، أو سخرية لاذعة ، ولا أظن أن أبا الطيب اضطر إلى هذا الفن قبل مصر ، أو هو على الأقل واضح فى مصر أقل من سواها ، وسببه الحق أن كافورا كان يبدو للشاعر شيئاً غريبا فكها لايلائم منطقه ، ولا يجوز فى حكم العقل ، وإلا فكيف يسود النوبى هذه الديار المصرية ؟ ثم يعبث بالمتنبى ويسخر برجائه ... صلة المتنبى بالأسود علمته السخرية والفكاهة ، وزادت فى حنقه وسخطه ، وقد رأيت أمثلة ذلك فى غضون هذا البحث ، وأشير هنا إلى نحو قوله :

ولله سر فى علاك وإنما كلام العِدَى ضرب من الهذيان

وقوله : —

لو الفلك الدوّار أبغضت سعيه لعوّقه شىء عن الدوران

ونجد هذه الشكاية الصارخة ، ونعرف أن المتنبى كان طول عمره شاكياً ،

وليست حياته شيئاً سوى الشكوى والثورة الدائمة فى وجه الدنيا ، ولكننا نجد الشكوى هنا تزداد بعد ما كانت هادئة فى حلب ، ثم نراها شكوى عامة لا تقف عند الحساد والمنافسين ، بل تتناول الحياة العامة ، وتنصب على المسلمين والمصريين الذين يذلون للأعاجم ، وتصدر عن حالته الخاصة فى مصر وعدم مواتاة الحظ ، ثم نجد هذه الشكاية تطبع بطابع اليأس من الناس جميعاً ، ومن صلاح الحياة العامة سياسية واجتماعية ، ومن ظفره فى مصر بما كان يبغى ، وقد رأينا أن حاله هذه ولدت فى نفسه نزعات جاهلية هى العدوان والثقة بالقوة وحدها : —

حتى رجعتُ وأقلامى قوائلُ لِى المجدُ للسيفِ ليس المجدُ للقلمِ

ولذلك نجد حكمه المصرية تستقى من نواحى السخط ، والثورة ، واليأس من الناس وإنصافهم ، ومن الحياة جميعاً : —

وإذا لم يكن من الموت بُدٌّ فمن العجز أن تكون جبانا

ثم نجد فن الهجاء يحيا فى هذه البلاد ويسلك طريقاً مستقلة واضحة الأعلام والغايات ، وكان قبل ذلك ضئيلا ، لا يقصد لذاته وإنما كان إتماماً للمديح ، يقوم على معان عامة تقليدية — ويظهر أن الهجاء لم يكن من طبع المتنبى إما لاحتقاره أعداءه وانصرافه عنهم ، وإما لمحاولة التنزه عن هذا الفن القبيح وانشغاله بمهام الحياة .

أما فى مصر وفيما بعد مصر مما يتصل بها ، فاننا نرى هجاء مستقلا ، صريحاً وتلميحاً ، ونجد هجاء هو نقض لمديح سبقه . . ونجد الهجاء قوياً جميلا فيه سخرية لاذعة ، ولكن ليس فيه فحش جرير ومدرسته الأموية . هو قوى جميل لانبعاثه كما رأيت عن وجدان صادق ، وهو مستقل لاتجاهه الى كافور فى أغلب الأحيان لأنه غدر به ، وهو ردود على مدائح سابقة ، فقد مدحه بالقصيدة اليائية الأولى : —

فتى ما سرينا فى ظهور جدودنا إلى عصره إلا نرجّى التلاقيا

ويهجوه من البحر والقافية : —

أمينًا وإخلافًا وغدرا وخسة وجبنًا أشخصا لحتّ لى أم مخازيا

ويمدحه بنيله الملك بجده :

وما كنتَ ممن أدرك الملك بالمنى ولـكن بأيام أشَبْنَ النواصيا

ويهجوه بعكس ذلك ، وأنه ناله بغدر وخيانة :

أكلما اغتال عبد السوء سيده أو خانه فله فى مصر تمهيد ؟

وهذا كثير يظفر به من يوازن بين الفنين ، كأن المتنبى أخطأ أولا فأخذ يصلح خطأه أخيرا .

(٣) وإذا كان لابد لنا أن نجمل حياة المتنبى فى مصر من جميع نواحيها ، فاننا نلاحظ أنها كانت حياة جهاد عنيف ، وآلام متتابعة ، وسخط شامل ، أثمرت فنونا أدبية رائعة جميلة ، وطبعتها بهذا الطابع المصرى من حيث مبعثها ، وجدتها ، وفكاهتها ، وسمحت لطبيعته الطموحة أن تستيقظ بعد أن كادت تخمد فى حلب حتى اضطر إلى مسايرتها والضرب فى نواحى الشرق فأعجلت هلاكه . وإذا عجزت مصر الاخشيدية عن إرضاء المتنبى ، فلعل مصر الحديثة قد استطاعت بهذه الذكرى أن ترضيه بعد ألف عام .

نَقدُ الجَاحِظ (١)

ثقافته — أسلوبه — شخصيته

— ١ —

أيها السادة : —

حينما يريد النُّقاد والمؤرخون أن يُثنوا على الجاحظ، يقولون : إن هذه المعارفَ التى خلَّفها لنا فى كتبه ورسائله، لو أنها نسقت وأُلِّفَت تأليفاً منظماً لكانت دائرةَ المعارفِ الاسلامية إلى منتصف القرن الثالثِ الهجرى والتاسعِ الميلادى . ولكنَّ هذا الوصفَ الذى يَذكرونه على أنه المِيزةُ الخطيرةُ لأبى عُثمان يحمل فى طياته أيضاً مأخذ خطيرة تذهبُ بكثير من بهاء هذه المعارف أولا، وتؤثر فى قيمتها الموضوعية ثانياً .

وأولُ مايلحظه الناقد أن معارفَ الجاحظ — إذا نسبت الى عصره العلمى — كانت من نوع الثقافة العامة التى تصور صاحبها رجلا هَمُّهُ أن يحصِّلَ المعارفَ الشائعة فى بيئته دون أن يكون له فيها ابتكار جديد . أو تأليفٌ سديد ، ودونَ أن يختص بناحية من النواحى العلمية ، فيتعمق فى بحثها ، وينفردَ لها مبتكراً ، عاملا فى تطورها ونضجها ؛ فالجاحظُ قد ألم حقا بكل شىء ، ولكنه لم يتبحَّر فى شىء . ولسنا نفرضُ هذا الرأىَ على الجاحظ فرضاً ، فهؤلاء العلماء الذين يؤرخون الحياة العلمية لعصر الجاحظ ، لم يروا أن يضعوه بين علماء ذلك العصر فى الناحية الدينية ، أو اللغوية ، أو التاريخية . وغاية ماستطاعوا أن نَصبوه مثالا لهذه الثقافة

(١) نص المحاضرة التى ألقيت فى أسبوع الجاحظ الذى أقامته كلية الآداب .

العامة مرة ،ومحامياً لفرقة دينية مرة أخرى . ولقد حاولت أن أجد للجاحظ كرسياً يجلس فيه بين علماء عصره، فسألت رجالَ العلم مرة ، ورجال الأدب أخرى ،ورجال الدين ثالثة فلم أظفر له بينهم بمكان .

ومع ذلك فقد فرضت أن يكونَ الجاحظ من علماء الحيوان ، ولجأت إلى كتاب الحيوان ، فاذا كل مافيه عن هذا الكائن — وهو قليل — لايعدو أن يكون مشاهدَ حسية وتجارب ناقصة ،وطبائعَ ملحوظة، وأفكاراً منقولة،وأوصافا أدبية ، وكل ذلك لاينهض لعالم الحيوان ، ولا يثبت لتجاربه العملية . وقد رأى ذلك المستشرقون أيضاً ، فهذا البارون كارادى ڤو Baron Cara De Vaux فى كتابه « مفكروا الاسلام » يقول عن الجاحظ مايلى : « أكبرُ كتبه الحيوان ، وهو كتاب جليل أدمجت فيه فصول كثيرة لامتعلق لها بالحيوان . قد يجمع الجاحظ فيها مايُوحيه إليه حيوان من فكرة ، ومن ذكرى أدبية ، ومن شعر ، ومن قصة ؛ فاذا شرع القارىء وفى نيَّته أن يجد فيه مبحثاً علميا عن الحيوان ، فقد خدعته نفسه » ... ولسنا فى حاجة هنا إلى ذكر الشواهد ، فان أى فصل من فصول هذا الكتاب يعرض علينا خليطاً مضطرباً، من اللغة،والأدب ، والملاحظات، والآراء ، والقَصص ، والفُكاهة . . أكثره برىء من علم الحيوان .

فرضت بعد ذلك أن يكون من علماء الأدب ، وعمدت إلى آثاره فى هذه الناحية ، وأخصها « البيان والتبيين » لعل الجاحظ أن يكون من علماء البلاغة أو النقد الأدبى ، ولاأظنه يطمع فى غير هذين من العلوم الأدبية ، فلقد اكتفى من سائرها بما يقيم البيان . ولكننى وجدت أن جهده فى هذين العلمين ، ليس خيراً من جهده فى علم الحيوان ، وربما كان أهون خطرا ، وأوهى عذرا .

وأول ما يتراءى للقارىء خلطُ الجاحظ بين مسائل النقد والبلاغة ، على

فروق ، حتى ساقهما المؤرخون مساقاً واحد فيما بعد ، وعدوا الجاحظ بذلك مؤسس البلاغة العربية .

وقد يُعذر الجاحظ فى هذا الخلط ، إذ كان دأبَه فى تآليفه ، وإذ كان العِلمان على عهده فى بدء التدوين ، وإذ هما متشابهان .. ولكن .. ماوجه العذر للمحدثين والمعاصرين الذين يهضمون النقد الأدبى فى البلاغة دون تمييز ؟ !

ومن أوضح الفروق بين النقد والبلاغةِ أن وظيفتها هذه إيجابية سابقة تقوم فى الأكثر على الأسلوب ، فترسم لنا طرق التعبير عما فى نفوسنا من المعانى والموضوعات . ولكنَّ النقدَ الأدبى يفرض أن النص قد قيل فعلا وانتهى منه صاحبه ، ثم يبدأ عمله ، فيعرض علينا مقاييسه الفنية ، لنحكم بموجبها على قيمة هذا النص ودرجته ، من جهة اللفظ والمعنى جميعا .

فأما أبو عثمان فلم نجد له شيئاً ذا خطر فى هذين العلمين ، إذ كان أكثرُ ماذكره من مسائلهما روايةً ونقلا عن سِواه من العلماء ، بشر بن المعتمر ، وثمامة بن أشرس ، وسهل بن هارون ، والنظَّام ، ثم ابن عباس وابن مسعود . . وحتى الأصمعى وأبى عبيدة . . كل أولئك وغيرهم ، ينقل لنا الجاحظ آراءهم فى البلاغة والنقد ، ثم يتوارى خلفهم فلا نكاد نراه .

ونسأل أبا عثمان بعد عن هذه الأصول النقدية والبلاغية التى رواها أو التى توحى بها آثاره . . فاذا بهاشىء تافه أمام شهرته البيانية ، وأمام ما كان معروفاً منها لليونان إذ ذاك . . . وهو تافه من الناحية الموضوعية والشكلية جميعاً .

أما أولا فلأن أكثرها متصل بفن الخطابة ، وقلما تجد شيئاً منها يتصل بالفنون البيانية الأخرى ، من شعر ، وكتابة ، وجدل ومناظرة . وأما ثانيا فلأن الجاحظ لم يُلم إلماماً كافياً بأصول الفن الخطابى . وكلُّ ماذكره ، قائمٌ على الكلماتِ ، والجملِ ،

وصلةِ الخطيب بالمستمعين ، وعيوبِه الجسمية وكفى .

والعجيبُ أن عصرَ الجاحظ كان عصرَ الشعرِ ، والكتابةِ ، والجدلِ ، فلم يؤلف فى أصولها ، ولم يكن عصرَ خطابة ولكنه يُعنى بها .. ولعل الجاحظ كان يكتب فى ذلك لضرورة عَصَبيَّه لا لغاية علمية ، . . ولعله كذلك معذورٌ فى هذا القصور ، ما دام لم يقف وقوفا علميا واضحا على بلاغات الأمم الأخرى التى نص عليها بيانها . . فلم يُوفَّق إلى الإجادة فى التأليف .

انتقلت أخيرا إلى الناحيـة الدينيـة ، والمشهور أن الجـاحظ كان زعيم فرقة من المعتزلة تدعى الجاحظية . فأما أن الجاحظَ من رجال المعتزلة وألسنتهم فصحيح . ولكن المسألة هى : هل ابتكر الجاحظُ فى هذا المذهب جديدا . وفرّع منه هذه الفرقة الجاحظية ؟ قالوا : إن الجاحظ المعتزلى امتاز بمسألتين ، الأولى : أن المعارف ضرورية ، طِباع يكسبها الإنسان بطبعه دون حاجة إلى اكتساب ونظر ، والثانية : رَدُّه على الرافضة . أما المسألة الأولى فليست من ابتكاره ، بل سبقه إليها المتكلمون ، وكلُّ مافعله الجاحظ أنه بسطها بسطا قرَّبها من مذهب الجَبرية أو كاد ينتقل بها إلى ناحيتهم .

يرى الجاحظ أن معارف الإنسان وآراءه نتيجة محتومة لطبيعته وما يُصادفه من المعلومات ، فإسلامه أو كفره ناشىء عن هذا الطبع . وهو ، إذاً ، مجبر مضطر أن يخضع لهذه الطبيعة التى هى من خَلق الله . . وقد حاول الهربَ من ذلك فقال : إن هذه الطبيعة تسبقها إرادة الإنسان الاختيارية فتوجهها كما تشاء الإرادة . . وإذاً فالإنسان مخير من ناحيـة إرادته ، مجبر من ناحية طبيعته . . وهذا فيما أعرف .. جبر بالواسطة ، أو تناقض غير مفهوم .

وأما موقفه من الرافضة فطبعى مألوف ، إذ الرافضة من الشيعة ، وهم خصوم المعتزلة ونظراؤهم ، ومن الحق عليه أن يناقشهم فى المسألة الرئيسية لديهم ،

وهى تفضيلُ علىّ على أبى بكر وعمر ، وأحقيَّته بالخلافة دونهما وما أكثر ما دار حول هذه المسألةِ من حين نشأت إلى عهد الجاحظ فلم تترك له المناظرة فيها برهانا منسيا .

لم يستطع الجاحظ ، إذاً ، أن يكون موضوعياً فى هذه الأبواب ، وإنما كان شكلياً ، وشكليته هذه ذات مظهرين اثنين : —

الأول : هذه الثقافة العامة المنوعة ؛ فهى عربية ، فارسية ، هندية ، يونانية . وهى علمية ، فنية ، أدبية ، دينية ، لم تسمح لصاحبها أن يستقر فى ناحية منها ، وإن تردد بينها جميعا ، تردد الضيف الكريم ، لا الأصيل المقيم .

الثانى : أن ميزة الجاحظ تبدو فى الجهة الأسلوبية ، من حيث التصرف فى هذه المعانى الغزيرة التى اكتسبها من ثقافته العريضة ، بأسلوب سمح مبسوط ، وتصوير بارع محمود . . فكان فى ذلك خلوده ، وكان منه الجاحظ الأديب .

هذه الثقافة العامة التى أشرنا إليها ، يتصل بها أو ينشأ عنها ، مأخذ آخر على أبى عثمان هو الخلط فى التأليف ، وفى الكتابة ، وعدمُ التنسيق والتمييز ، فالكتاب الواحد يجمع بين دَفتيه أشتاتاً من المعارف التى ترجع إلى علوم مختلفة ، وثقافات متغايرة . والموضوع تجده — على نقصه أو عدم نضجه — موزعا بين صفحات الكتاب ، مفرقا فى سطوره ، وفى سطور كتبه ، حتى الرسائل أو المقالات لم تسلم من هذه الفوضى فى التأليف . فاختر أهم كتب الجاحظ تر أنك متنقل بين أضغاث من المعلومات والأفكار المتنافرة التى تضجرك . ويَضيق بها صدرك ، ولو أنك أفرغتها إلى مواطنها الأولى ما التقت صفحتان فى كتاب .

ولسنا نعنى بذلك ؛ الجمعَ بين الجد والفكاهة ، أو التنويعَ فى دائرة الفن الواحد كما هو الشأن عند ابن قُتيبة أو فى الأغانى للأصفهانى مثلا ، كلا ، وإنما نأخذ على الجاحظ الانتقالَ من العلم الخالص إلى الأدب الصرف ، والإطالة فى الاستطراد ،

و بتر المسألة الواحدة ، وتركها دون حدود و إتمام ، إلى قصة أخرى أو باب لا يناسب ما قبله إلا كرها . ولكنَّ صاحب الأغانى نجد له مبررات شتى : (١)منها أن كلامه غالب على فن واحد هو الشعر الغنائى (٢) ومنها أن استطراده موجز لا ينسى الموضوع الأصلى ولا يبتره (٣) وأنه متصل به اتصالا وثيقاً ، فوَحدة كتابه ظاهرة ، مُتحققة على أية حال .

وواضح أن الجاحظ لم تتوافر له هذه الوحدة العلمية المنسقة ، فلم يكتب مؤلفاته الرئيسية بعقل المؤلف ، ومنهاج الباحث ، بل كتبها بفكر وشعور المناسبات الطارئة ، والخواطر الخاطرة ، كان يكتب كما كان يقرأ ، يصادفه أى كتاب فى أى موضوع فيقرؤه ، وتعرض له أية فكرة لأدنى مناسبة فيكتبها ، فصارت كتبه المؤلفة صورة لدراسته المنوَّعة والمناقضة أيضاً . وقد رأينا الجاحظ نفسه يعتذر عن هذه الفوضى فى التأليف ، فى غير موضع ، نذكر منها ماورد فى الجزء الرابع من الحيوان (ص٦٩) حيث يقول : « وقد صادفَ هذا الكتابُ منى حالاتٍ تمنع من بُلوغ الارادة فيه ؛ أولُ ذلك العلةُ الشديدة ، والثانية قِلةُ الأعوان ، والثالثةُ طول الكتاب .. فان وجَدت فيه خَللا من اضطراب لفظ ، ومن سوء تأليف ، ومن تَقطيع نظام ، ومن وُقوع الشىء فى غير موضعه ، فلا تُنكرْ — بعد أن صَوَّرتَ عندك — حالى التى ابتدأتُ عليها كتابى . »

والحق أن هذا الوصف لا يقف عند «الحيوان» وحده ، بل ظهر فى «البيان والتبيين» كذلك ، كما ظهر فى بعض الرسائل ، ويحسن أن نلاحظ أن هذا العيب كان فى « الحيوان » خلطاً بين الأجناس غالباً ، وفى « البيان » كان خلطاً بين الأنواع أو الفصول . فربما غلب على هذا الأدب الخطابى ، ولكنه ناقص أولا ، موزع مضطرب ثانياً ، وغريق أو ضال بين أشتات غريبة من المعارف ثالثاً .

وإذا نحن ذهبنا نستقصى أمثلة هذا الخلط فى التأليف ، كان ذلك استقصاء

لأكثر ما كتب الجاحظ ، وكان منا قلباً للأوضاع إذ نلتمس المثال بين أشياء كلها شاهد ومثال . . فأرجو أن تُعفونى من استعراض ذلك الذى يضيق به الوقت والمجال .

— ٢ —

هذا الخلط الذى أشرنا اليه ينتج لنا ظاهرة أخرى تؤخذ على أبى عثمان أو هى نوع منه : التكرار ، والتكرار الممل ، وما دامت معارف الجاحظ ثقافة عامة منوعة ، لا وَحدة لها أو لكل منها ، وما دامت هذه الفوضى فى التأليف طابعها العام ، فمن الطبعى أن تتكرر المناسبات للموضوع الواحد ، وللمعنى بعينه فيُعاد ، ومن الطبعى أن وينسى الجاحظ ما بدأ — أقول أو يذكر ما بدأ — فيردِّد ويكرر أو يحاول إتمام الناقص . ، وما دامت المعارف مختلطة لم تتمايز ، ولم ينضم كل إلف إلى إلفه ، ولم تُعرف مواطنها الطبعية ، فهى فى حل أن تنزل حيث شاءت دون حرج و إن على استكراه . ومهما نعتذر عن هذا التكرار بتكرار المناسبات ، فلن نستطيع الإغضاء عن ذلك لأبى عثمان من حيث (١) الكم (٢) والكيف (٣) والعدد ، فالموضوع الواحد يكرر أكثر من مرة فى الكتب ، وفى الكتاب الواحد ، وفى الجزء من الكتاب ، وفى الباب الواحد من هذا الجزء . والموضوع يكرر على طوله ، ويُعاد بحذافيره ولو لم تستلزم المناسبةُ جميعَه ، والموضوعُ يُعاد بلفظه أكثر مما يعاد بمعناه ، كأنَّ الجاحظ — فى بعض المواضع — قد أعد لها صوراً ثابتة (إكليشيهات) يطبعها فى أى مكان كما كانت . فهو يقول فى الكتاب وفوائده فى الجزء الأول من الحيوان ص ١٩ : « فنعمتَ الكتاب ، ونعمَ الذخر والعُقدة هو ، ونعم الجليس والعُدّة ، ونعم النُّشرة والنزهة ، ونعم المشتَغل والحِرفة ، ونعم الأنيسُ لساعة الوَحدة ، ونعم المعرفة ببلاد الغربة ، ونعم القرين والدخيل ، ونعم الوزير والنزيل » .

وفى المحاسن والأضداد ص ٤ : « الكتابُ نعم الذخرُ والعقدة ، والجليس

والعدة ، ونعم النشرة ونعم النزهة ، ونعم المشتغل والحرفة ، ونعم الأنيس لساعة الوحدة ، ونعم المعرفة ببلاد الغربة ، ونعم القرين والدخيل ، ونعم الوزير والنزيل » .

وهكذا تجد فى الحيوان ج ١ ص ٢٠ : « وبعد فمتى رأيت بستاناً يحمل فى ردن ، ورَوضة تنقل فى حجر ، ينطق عن الموتى ، ويترجم عن الأحياء ، ومن لك بمؤنس لا ينام إلا بنومك ، ولا ينطق إلا بما تهوى ، آمن من الأرض ، وأكتم للسر من صاحب السر ، وأحفظ للوديعة من أرباب الوديعة » وفى المحاسن والأضداد ص ٤ : « نفس النص » وهكذا تجد عدة صفحات مكررة بهذا الأسلوب الثابت (الأكلشيهى)

ومع هذا فلنترك كتاب المحاسن والأضداد فى هذا الموضوع ، ولنقف عند الحيوان وحده ، وعند الجزء الأول وحده ، وعند المقدمة وحدها ، فنجد الكتاب يحتل الست الصفحات الأولى فاذا كانت الصفحة ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ صادفك وصف الكتاب بهذا الأسلوب السابق « وعبت الكتاب ، ولا أعلم جاراً أبر ، ولا خليطاً أنصف ولا رفيقاً أطوع ، ولا معلماً أخضع ولا صاحباً أظهر كفاية ، ولا أقل جناية . . من كتاب » وفى الصفحة ٢٦ : « ومن لك بمسامر لا يبتديك فى حال شغلك ، ويدعوك فى أوقات نشاطك ولا يحوجك إلى التجمل له والتذمم منه ؟ والكتاب هو الجليس الذى لا يطريك ، والصديق الذى لا يغريك ، » ويستمر على هذا التكرار المعنوى أو التصويرى أكثر من عشر صفحات ، ثم يستطرد ، ثم يعود إلى ذكر الكتاب (ص ٤٢) حتى تفرغ المقدمة . جنون بالكتب عجيب (١) لكثرة ماقرأ منها (٢) ولكثرة ما أفاد بذلك حسيا ومعنويا .

وتجد أكلشيه الضحك ، فى الحيوان ، والبخلاء ، والمحاسن والأضداد ، وبهذا الأسلوب نفسه تجد صنوف الدلالات مكررة فى الحيوان ، والبيان والتبيين ، والمحاسن والاضداد ، وبعض الرسائل ، وكذلك الكتابة والتقييد ،

وأولية الشعر ، والنطق والصمت ، وكثير جداً من طبائع الحيوان وأوصافها مكررة فى كتاب الحيوان ، وكثير من النصوص الادبية يتردد فى البيان والتبيين .

ومن العجيب بعدهذا أن الجاحظ يكره التكرار والإعادة ، إذ يقول فى رسالة الشيعة ص ١٨١ من الرسائل : « وإنما ذكرت لك مذهب من لا يجعل القرابة والحسب سبباً الى الاقامة ، دون من يجعل القرابة سبباً من أسبابها وعِللها ، لأنى قد حكيته فى كتاب الرافضة ، وكان ثمّ أوقع ، وبه أليق ، وكرهت المُعاد من الكلام والتكرار ، لأن ذلك يغنى عن ذكره فى هذا الكتاب ، وهو مسلك واحد وسبيل واحد » فما كان أحرى أبا عثمان أن يلتزم هذا القانون فيما كتب وألّف ، لولا ما ذكرنا من دواعى هذا التكرار .

لنترك معارف الجاحظ ، وطريقة تأليفه ، ولنأخذ فى أسلوبه ، والأسلوب فيما نرى ، ينحلُّ الى هذه العناصر الثلاثة : طريقة التفكير ، وطريقة التصوير ، وطريقة التعبير . أما الناحية الفكرية فى الأسلوب ، فتقوم على صحة المقدمات ، وعلى تحقيق الصلات بينها ، وعلى حسن الاستنباط منها ، وبذلك نصل إلى نتائج يقينية واضحة منسّقة ، والى وحدات عقلية تتراءى لنا كتباً جامعة أو رسائل نافعة .

فاذا أردنا التماس ذلك عند الجاحظ كان لا بد لنا أن نقف من آثاره — بالنسبة للوحدة الفكرية — موقفين مختلفين ، أحدهما أمام كتبه الرئيسية ولاسيما أمام الحيوان والبيان ، . . والثانى أمام رسائله أو مقالاته ، ولسنا فى حاجة الى إعادة القول هنا فى أن هذه الكتب تعوزها الوحدة الفكرية المسلسلة ، إذ كانت قد فقدت النظام التأليفى والتنسيق الموضوعى . وإذ كانت من الناحية العامة أشتاتاً من المعارف وصنوفاً من الثقافات ، فلو أردنا رسم خط يمثل لنا الأسلوب الفكرى

فى هذه الكتب لظهر مكسراً ، كثير الألوان ، مقطع الأوصال ، و كثيراً ما ينتثر نقطاً هندسية كثيرة .

فاذا أخذنا بأوصال هذه الكتب كوحدات متفرقة ، ثم وضعنا بجانبها سائر مؤلفاته ؛ كالبخلاء ، والمحاسن والأضداد ، والرسائل ؛ كنا أمام مؤلفات أخرى نستطيع متساهلين أن نجد لكل منها نَسَقاً فكرياً عاماً يكاد ينتظمها جميعا .

و إذاً فلنترك هذه الوحدة العامة للأسلوب الفكرى ، لنقف عند الوحدة الجزئية ، عند صحة المقدمات وصدقها ، ودرجة الاستنباط واستخلاص النتائج ، وسنجد مظاهر للخطإ فى الحقائق ، وفى طريق البرهنة ، كما نجد تناقضا فى الأحكام ونقصا فى التجارب ، واضطراباً فى التفكير ، ولسنا الآن بمعرض الاستقصاء فى هذا الباب ، وقد سمعتم قبل الليلة الحديث فيه ، وحسبنا أن نرمز بذكر الأمثلة أو الإشارة اليها فقط ، فإن وقتنا قصير .

(١) أول ذلك ما لحظه المسعودى المؤرخ من الخطأ الجغرافى الذى جر الجاحظ اليه قصور الاستنباط ، إذ يقول : « زعم الجاحظ أن نهر مُكْران الذى هو السند من النيل ، و يستدل لذلك بوجود التماسيح فيه ، فلست أدرى كيف وقع له هذا الدليل ، فالخطأ واقع فى أن نهر السند فرع من نهر النيل ، والذى أوقع الجاحظ فيه اعتماده عل مقدمة واحدة من قياسه المنطقى أو على دليل غير موجب — على حد تعبير الجاحظ نفسه — فاذا صح له أن فى السند — كالنيل — تماسيح ، فهل صح له أيضا أن التماسيح لا توجد الا فى النيل ؟ ! »

(٢) ثانيا ، يقول فى الجزء الأول من الحيوان ص ٣٧ : « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب ، والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حُوِّل تقطع نظمه ، و بطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب منه » ثم يقول فى الجزء الثالث من البيان والتبيين ص ١٤ :

« ولليونان فلسفة، وصناعة، ومنطق، وكان صاحب المنطق نفسه — يعنى أرسطو — بكىء اللسان، غير موصوف بالبيان، مع علمه بتمييز الكلام، وتفصيله، وخصائصه » فمن قال إن الشعر وقف على العرب ومن تكلم بلسانهم ؟ وهل معنى ذلك أن الشعر ميزة لغوية لا شعبية، ترى سبب ذلك جهل الجاحظ بطبائع النفس البشرية، أم عدم ترجمة الشعر اليونانى، إلى العربية مثلا فى عصره؟ وهبه ترجم، أفكان يروقه، ويؤمن باستقامة الترجمة، والحال أن رأيه فى الترجمة عامة لا يسر المترجمين ؟ وأما رأيه فى ترجمة الشعر خاصة فقد سمعناه. وإذا كان أبو عثمان قد ظهر على كل شىء مبتور من فلسفة اليونان ومنطقهم، فهل معنى ذلك أن ليس لليونان آداب، وأن أرسطو على علمه بالبلاغة — يعوزه فن البلاغة، فلم يكن ليحسن الأداء والبيان؟ أللهم إننا إذا أحسنّا الأدب مع الجاحظ، رأينا روح العصبية هى روح هذا الكلام.

(٣) ويقول فى الجزء الرابع من الحيوان ص١٠٦ عند ذكر الظليم: « باب آخر هو عندى أعجب من الأول. وهو ابتلاعه الجمر حتى ينفذ إلى جوفه، فيكون هو العامل فى إطفائه ولا يكون الجمر هو العامل فى إحراقه.. إلى أن قال: وقد بقيت علينا واحدة، وهى أن ننظر أيستمرىء الحديد كما يستمرىء الحجارة، ولم يتركنا بعض السفهاء وأصحاب الخُرق أن نتعرف ذلك على الأيام ». ويقول: « والذباب من الخلق الذى يكون مرة من السفاد والولادة، ومرة من تعفن الأجسام، والفساد الحادث فى الأجرام، والباقلاء إذا عتّق شيئا فى الأقباء استحال كله ذبابا ».

فنحن أمام مسائله العلمية نلاحظ خطأ فى الحقائق، وعدم التدقيق فيها، ونقصا فى التجارب وعدم الاخلاص لها.. وإلا فهل من الحق العلمى أن يخلق الذباب من الباقلاء، ومن الأجسام الفاسدة ؟ وكيف يكتفى أمام الظليم بهذه التجارب، وكيف يعجز هو دون إتمامها ؟.

(٤) ثم التناقض، والجاحظ معروف به مشهور، والتناقض ظاهرة تتصل

بالمذهب الخلقى ، والافتنان البيانى ، والأسلوب الفكرى . . كل تلك لها أثر فى هذه المتناقضات الجاحظية .

ا — فالعَروض عند الجاحظ « ميزان الشعر ومعياره ، و به يعرف الصحيح من السقيم ، والمعتل من السليم ، والقريض من الشعر ، و به يسلم من الأوَدِ والكسر » . والعروض عند الجاحظ « علم مردود ، ومذهب مرفوض ، وكلام مجهول ، يستكد العقول ، بمستفعلن وفَعول ، من غير فائدة ولا محصول » . ولعل هذا من باب الافتنان كما فعل لبيد قديما حين وصف البقلة بمثل هذا السجع الكاهنى .

ب — والكتابة والخط وأدواتهما وفضائلهما ، تشغل أكثر مقدمة الحيوان والمحاسن والأضداد[1] وغيرها ، فاذا انتقلنا إلى رسالة الكتّاب ص ٤١ رأينا الجاحظ يقول : « ولو كانت الكتابة شريفة ، والخط فضيلة ، كان أحق الخلق بها رسول الله صلى الله عليه وسلم وكان أولى الناس ببلوغ هذه الغاية سادتهم وذَوو الفضل والشرف فيهم ، ولكن الله منع نبيه صلى الله عليه وسلم ذلك ، وجعل الخط منه دَنِيَّة ، وسدَّ العلم به على النبوة ، ثم صير المِلكَ فى ملكه ، والشريفَ فى قومه ينجح برداءة الخط ، و ينبل بقبح الكتاب »

ج — أما المذاهب والمقالات ، فالأمر فيها طريف ، حتى حمل الناس على تلقيب الجاحظ مرة بالكاتب الصحفى ، وأخرى بالكاتب المأجور ، وثالثة برجل الدَّعاوى ، ومرة بالعالم النزيه الذى يقرر المسائل كما يراها أصحابها ، أو كما تختلف وجهاتها ، فنجده مرة يحتج للعثمانية على الرافضة ، ومرة للزيدية على العثمانية وعلى أهل السنة ، ونراه حينا يفضل على بن أبى طالب ، وحينا يؤخره ، ومن طريف ما يروى فى ذلك أن يرسل اليه أحدُ الكبار خادمَه يطلب منه أن يحتج لأحد المذاهب فيجيبه أبو عثمان إلى ذلك بالبراهين ولكن هذا الرجل يرسل إلى الجاحظ

---

(١) الصحيح أن كتاب المحاسن والأضداد مدسوس على الجاحظ

بأن خادمه أخطأ فى أداء الرسالة وأنه يريد الاحتجاج على هذا المذهب نفسه ، فلم يكن من أبى عثمان إلا تلبية النداء بالحجج والبراهين . وهذا التناقض يمكن تعليله بعدة أسباب لا يكاد يتجاوزها ، منها هذا الافتنان البيانى الذى برع فيه الجاحظ ، ومنها أن أبا عثمان — لبراعته ومكانته — كان كالمحامى تلجأ اليه الفِرقُ أصحابُ المقالات ليحتجَّ لها مجاملا أو مأجوراً ، ومنها تأثره برجال الدولة من الخلفاء والوزراء ، ومن يتصل بهم ؛ فكان يرعى جانبهم كرسالته فى تفضيل السودان ، والاحتجاجِ على النصارى ، والانتصارِ للأتراك مجاملة للمعتصم والفتح بن خاقان . . . ولكن أكلُّ ذلك أو شىء منه يبرِّرُ هذا التناقض الذى يزعم الجاحظ أنه لا يتعدى عقلَه إلى قلبِه ولا علمَه إلى دينه ؟ نقول : إن من المبالغة فى الثقة بالجاحظ ، [وفى التهاون بحق النقد النزيه] أن نقول نعم . لأن كثرة ذلك ، وما يلابسه من صدق اللهجة أحيانا ، ومن هذه السخرية الطبعية عنده . . كل ذلك يكسر من دعوى الجاحظ ، ويدلُّنا على شىء وراء ذلك كله هو شىء من السخرية بالناس ، والعبث بهذه المذاهب والمقالات حتى بالمعتزله أيضاً وعدمِ التحرج ، وربما كان للشك نصيب من ذلك كبير ....

ومهما يكن من الأمرِ فلن يستطيع أن يخدعنا فى أنفسنا ، ويفرض علينا من ذلك أسلوبا من التفكير المستقيم ، وأما طريقةُ التصوير ، فأكثرُ ما نراها فى البخلاءِ ورسالة التربيع والتدوير ، وبعضِ صفحاتِ الحيوان . ونُريد بالتصوير أسلوبَ الوصف الذى يَعرض علينا الشخصيات ؛ أو المناظر ، أو الأشياء ، أو الحالاتِ النفسيةَ مُتميزةَ الخواصِ جِدًّا أو هزلا ، كما هى فى الواقع أو كما يراها الكاتب الفنى . ولسنا نُنكر مكانة الجاحظ فى هذا الفن التصويرى ، ساعده عليه طبيعتُه الفكهة ، وسُخريتُه اللاذعة ، وتهكُّمُه المرير ، إلى معان غزيرة ومعارفَ شتى وأسلوبٍ خصب مُوات طيِّع ، وربما كانت شخصيةُ الكندى فى البخلاء ثم

شخصية أحمد بن عبد الوهاب فى التربيع والتدوير أبرز شخصيات الجاحظ وأبرعها تصويراً وأدلّها من جهة أخرى على شخصية ثالثة هى شخصية الجاحظ نفسه ، ولو أن هذه الشخصيات نُقلت إلى (السنما) لكانت عجبا عجيبا . ومع ذلك فنستطيع هنا أن نلاحظ على الجاحظ أمرين اثنين : —

أولهما : أن تصويرَ الجاحظ مقصورٌ على ناحية واحدة ، هى هذه الناحية الفُكاهية الساخرة التهكمية ، وذلك استجابةً لطبيعته التى لا تجيد غيرها ، وقد حاولتُ أن أجدَ له صوراً أخرى حَزينة أو شاكيةً فلم أظفر بشىء ذى غَناء .

ثانيهما : أن صُوره لا تعدُ جَميعاً من النوع الاجتماعى الذى ينتفع به المتوسطون فاذا تيسَّر للناس أن يَفهموا الكِندى ، وأهلَ خراسان ، وقاضىَ البَصرة ، فلا أظنهم جميعاً يفهمون رِسالة التربيع والتدوير على حقيقتها ، وما وردفيها من الاشارات العلمية والتاريخية ، والفلسفية ، والكلامية ، إلا إذا كانوا فى ثقافة الجاحظ أو أتقنوا قراءة الحيوان على الأخص . . ومن لنا بهذا القارىء بين المثقفين حتى نجده بين المتوسطين ؟ . .

— ٦ —

وننتقل إلى طريقة التعبير ، ومن الحق أن نُفرقَ هنا بين نوعين من الأسلوب أحدهما العلمى ، والثانى الأدبى ، ويَغلب الأسلوب العلمى فى أكثر الرسائل وبعض فصول الحيوان والبيان ، حيثُ يَقصد الجاحظ إلى مخاطبة العَقل وإيضاح النظريات ، والاعتماد على البراهين ، فيكون جَدلا حيناً ، وتقريراً حيناً آخر ، وكثيراً مايدخله التهكم والاستهزاء . والأسلوب الأدبى واضح فى البخلاء . والحيوان وبعض الرسائل حين يتحلّلُ الجاحظ من قسوة الجدال العلمى والبحث التجريبى ليرسم صورةً ، أو يحكى قصة ، أو يتناول مسألة اجتماعية ليثير شعوراً أو يوقظ عاطفة . . والنوعان تجدهما متجاورين فى أكثر الأحيان .

والأسلوب العلمى من حقه وطبيعته السهولة والبساطة والخلو من الصُّوَر البيانية غير الإيضاحية ، إلا أن أبا عثمان لم يسلم فى هـذا النوع من الركة والاضطراب .

ورد فى الجزء الثانى من الحيوان ص ٣٣ ما نصه « ومن الناس من يقول إن العيش كله فى كـثرة المال ، وصحة البدن ، وخمول الذكر ، وقال من يخالفه : لا يخلو صاحب البدن الصحيح والمال الـكثير من إن يكون بالأمور عالما أو يكون بها جاهلا ، فإن كان بها عالمـا ، فعلمه بها لا يتركه حتى يـكون له من القول والعمل على حسب علمه ، لأن المعرفة لا تكون كعدمها ، لأنها لو كانت موجودة غير عاملة لـكانت المعرفة كعدمها ، وفى القول والعمل ما أوجب النباهة . . ، وأدنى حالاته أن تخرجه من حد الخمول ، ومتى أخرجته من حد الخمول ، فقد صار معرَّضا لمن يقدر على سلبه ، وكما أن المعرفة لا بد لها من عمل ، ولا بد للعمل من أن يكون قولا أو فعلا ، والقول لا يكون قولا إلا وهناك مقول له ، والفعل لا يكون فعـلا إلا وهناك مفعول له ، وفى ذلك ما أخرج من الخمول وعرف به الفاعل ، وإذا كانت المعرفة هذا عملها فى التنبيه على نفسها فالمال الـكثير أحق بأن عمله الدلالة على مكانه والسعى على أهله » .

نقول : أقل ما يستلزمه هذا القسم الأخير من هذه العبارة شىء من الأناة لتنظيم جملها ، وربط عناصرها المعنوية ، واستخلاص نتائجها .

أما الأسلوب الأدبى فقد كان فنَّ الجاحظ ، ومجالَ عبقريته ، ومظهرَ شخصيته ، إذ عاون فى نقل أسلوب النثر العربى من الايجاز والجزالة الى البسط والسماحة والميل الى الحرية والتنويع ، والعناية بالأدب العقلى وحسن التصوير ، ولـكننا نعرض هنا بعض الأسئلة : هل الجاحظ نفسه مبتكر هذا الأسلوب الذى سمعتم خواصه قبل الآن ؟ وهل كل هذه الخواص خير فى خالص ؟ وهل يمكن

أن يؤخذ أسلوب الجاحظ كما هو مثالا الأسلوب العصرى أو العربى الخالد ؟ أما عن السؤال الأول فليس الجاحظ مبتكر هذا الأسلوب . وإنما مهد له الكتّابُ من قبله كابن المقفع ، وعبد الحميد ، وعلى الأخص سهلُ بن هرون الذى كان الجاحظ معجباً به إلى حد بعيد ، كان معجباً به إعجابه بالنَّظّام ومعنى هذا أن صلة الجاحظ بسهل بن هارون من الناحية الأسلوبية تشبه صلة الجاحظ بالنظام من الناحية المذهبية (الاعتزال)

كان الجاحظ يُروّج بأسلوبِ سهْل آراء النظام وأفكاره ، ومن يقرأ الجاحظ فكأنه يقرأ سهلا ، ولا سيما رسالته فى البخل ، ولم يدوّنها الجاحظ فى صدر البخلاء لموضوعها فقط ، بل ولأسلوبها كذلك ، ولولا ضيق الوقت لعرضت عليكم موازنة بين الأسلوبين . . ولأمر ما كان الجاحظ ينحِل كتبَه هؤلاء الكتاب الذين ذكرناهم فيقبل عليها الناس ! أليس فى ذلك اعتراف بتقارب المذهب الكتابى على أقل تقدير ؟ !

وأما عن نواحى هذا الأسلوب ، فأعتقد أن أهم مُشخصاته التكرار والترديد والازدواج والترصيع ، ثم طول المقدمات ، وأخيراً هذا الأدب العقلى أو العلمى . ولست أقصد من التكرار ذلك التكرار الموضوعى الذى مر ذكره ، بل التكرار المعنوى بايراد المعنى الواحد فى عدة جمل وعبارات إلحاحا عليه وإحاطةً بكل خواصه ونواحيه ، واستقصاء لجميع أحواله ومبالغةً فى الشرح والتوضيح من ذلك ماورد فى وصف الكِتَاب ومنه ماقاله عن الألفاظ والمعانى : «المعانى القائمةُ فى صدور الناس ، والمتصوَّرةُ فى أذهانهم ، المختلجةُ فى نُفوسهم ، المتصلة بخواطرهم ، والحادثةُ عن فِكرهم ، مستورةٌ خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبةٌ مكنونة ، وموجودةٌ فى معنى معدومة ، لايعرف الإنسان ضميرَ صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطِه ، ولا معنى شريكِه والمعاون له على أمره ،

وعلى مالا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره . وإنما يُحيي تلك المعانى ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها . . . واستعمالهم إياها . . .» فهذه الفقرة تنتهى من حيث المعنى الأساسى إلى أن المعانى مستورة فى نفوس الناس لاتُعرف إلا بالإفصاح عنها ، ولكن الجاحظ أبى إلا أن يعرضه فى هذه الصور المتتابعة افتنانا و إلحاحا حتى قال الناس إن ألفاظ الجاحظ أكثر من معانيه . . . ولا أظنهم يرتاحون الآن إلى هذا الفعل وقد ضاق الزمن ، وأسرعت الحياة ، وكاد البيان يكون رموزاً .

والترديد واضح جدا عند أبى عثمان ، وإنما أذكره هنا لأنه بعث بعثا قوياً فى عصرنا الحديث ، وكان متمماً لهذا التكرار ، وطَبَعَ الكتابة بطابعه فى بعض البيئات يقول فى قصة أبى المؤمل فى البخلاء : « ولم يكن أكله إلا على قدر أكله إذا أتى بذلك فى طبق نظيف ، مع خادم نظيف ، عليه منديل نظيف» ويقول فى الجزء السادس من الحيوان ص ١٠٢ — « ومن العجيب فى قسمة الأرزاق أن الذئب يصيد الثعلب فيأكله ، ويصيد الثعلب القنفذَ فيأكله ، ويُريغ القنفذ الأفعى فيأكلها ، والحية تصيد العصفور فتأكله ، والعصفور يصيد الجرادَ فيأكله ، والنحلة تصيد الذبابة فتأكلها ، والذبابة تصيد البعوضة فتأكلها » . ويستمر هذا اللحن الموسيقى طويلا .

وأما طول المقدمات وترصيعها بهذا الازدواج ، وطول الأدعية حتى تُربى المقدمة على الموضوع فليس مقبولا على كل حال .

وعندى أن أسلوب الجاحظ على قيمته الفنية والتاريخية ، لا يمكن أن يبقى كما هو مقالا للكتابة العصرية الخالدة ، لما يُثقله من طول المقدمات ، والمبالغة فى التكرار ، وشيوع الازدواج ، ولأن لكل زمن أسلوبه الذى يلائم طرائق تفكيره ، وذوقه العام ، وملابسات حياته . على أن الذين تتلمذوا للجاحظ

من المعاصرين ، لم يَفْنَوا فيه ، ولم يكن من المعقول عنهم ، ولا المقبول منهم أن يكونوا صورة مكرورة لأستاذهم فى الكتابة والتأليف . . . فالجاحظ يتزعم فى عصره قوة التجديد فى سماحة الأسلوب ، وبراعة التصوير ، وغزارة المعانى ، وهو فى عصرنا مادة خصبة للكتاب دون أن يكون نموذجاً للكاتب .

بقيت هذه المسألة التى أشار إليها عالمنا الجليل الأستاذ أحمد أمين ، مسألة أن الجاحظ جعل للأدب موضوعا ، فأدَّب العلمَ واتخذ منه موضوعا للأدب ... كأنَّ الأدبَ لم يكن له موضوع فى اللغة العربية قبل القرن الثالث ، فلما جاء الجاحظ أوجد له موضوعه ! ولعل الأستاذ أحمد أمين حريص دائماً على أن يكون الأدب دَسِما عقليا نافعا ... ولعلَّ هذه المسألة تحتاج إلى نظر ، وتلقى بشىء من التحفظ والاحتياط . فالمعروف عن النقاد أن الطبيعة والإنسان موضوع الأدب ، وأنَّ الأدبَ العربىَّ اتخذ من هذين موضوعَه منذُ خُلق حتى عصر الجاحظ ، وحتَّى عصرنا الحديث ، فكان شعرُه ونثرُه الخالدين . غير أنَّ من الإنصاف أن نُقرِّر أن هناك نوعين من الأدب . هذا النوعُ الذى يتراءى فى الشعر ، والشعر الغنائى على الوجه الأخص ، وفى النثر الأدبى ، هذا النوعُ تغلب فيه العاطفة فيكون غزلا وحماسة وفخرا ومدحا وهجاء ، وأسميه أدب العاطفة أو أدب القوة أو كما يسمى الأدب بمعناه الخاص ، مهمته إثارةُ الشعور ، وتغذيةُ الوِجدان ، والتهذيب النفسى ونوع آخر يتراءى فى النثر العقلى ، والمحاضرات العامة ، والنقد الأدبى ، هو النوع الذى يتجه إلى العقل فيغذُوه متوسلا إلى ذلك بالأسلوب الأدبى الجميل ، وهو ماغلب على أدب الجاحظ ، وهو مايسمى أدبَ الثقافة أو الأدب بمعناه العام . . . ولست أنكر أن الجاحظ جدد فى هذا النوع الثانى ، ولكنه ليس مبتكراً أولا ، وليس فنه أجمل النوعين ثانيا [ولعل الذى أوحى بهذه

الفكرة أمران (١) واقعية الجاحظ الأدبية (٢) ودِقة ملاحظته وغزاره معانيه ... وذلك أدنى إلى طبيعة النثر دون سواه] .

— ٧ —

انتهينا من ثقافة الجاحظ وأسلوبه ، وأرجو أن تقف قليلا عند شخصيته ، ولكنّ الشخصية ماهى ؟ أبسط حدودها أنها مايُميِّزُ الشيء من سواء . ولكل إنسان شخصيته العامة التى تأتلف من مزاجه ، وذوقه ، وروحه ، وحركاته ، ومن علمه وفنه . وإذا كنا قد أشرنا فيما سبق إلى بعض هذه العناصر الجاحظية ، فلننصرف الآن إلى أهم العناصر الأخرى ، وهى طبيعة الجاحظ وخلقه ، وذوقه الأدبى ، ومذهبه فيه .

لاشك أن طبيعة الجاحظ تتمثل فى الفكاهة الساخرة ، والعبث الطليق ، والميل إلى التحلل من التقاليد ، أى أنها تتمثل فى الحرية الحسية والمعنوية إلى حد كبير .

والفكاهة الساخرة ، أو السخرية الفكهة ، ضرب من الفنون الأدبية والاجتماعية ، يلجأ إليه كثير من الناس مجافاة للجد والصراحة يبثون به جِدهم فى هزلهم ، فيبلغون به غاية مايرومون سالمين . وقد تهيأت للجاحظ أسباب هذا الفن من حرية عامة ، وتأثر بأساتذته ، إلى مكر وذكاء ، وفهم لطبائع الناس والأشياء ، وخلقة قبيحة ، وروح خفيفة ، فكان فَذًّا فى الإضحاك والسخرية بالناس ، والعبث بهم . والميل دائما إلى المرح والاستمتاع . وكل ذلك تنطق به كل آثاره حتى الفصول العلمية والاقناعية . وإذا حاولنا أن نلاحظ على الفن الجاحظى مرارة أو حرجا فقد يقول الناس هذا من طبع الفكاهة ، وقد يقول الجاحظ نفسه : إذا أردت أن تقتل عدوك فاجعله ضُحْكة . ولكنّ هناك فرقا بين هذه الفكاهة التى تألفها النفس وتحبها ، وبين السخرية التى كثيراً ماتتأذى بها وتمقتها .

هناك فرق بين أن يقول : سألنى بعضهم كتابا بالوصية الى بعض أصحابى فكتبت له رقعة وختمتها ، فلما خرج الرجل من عندى فَضَّها فاذا فيها « كتابى اليك مع من لا أعرفه ، ولا أوجب حقه ، فان قضيتَ حاجتَه لم أحمدك ، و إن رَددته لم أذُمك » فرجع الرجل إلىّ فقلت له : كأنك فضضت الورقة ؟ ! فقال نعم . فقلت لا يضيرك مافيها ، فانه علامة لى إذا أردت العنايةَ بشخص ! فقال قطع الله يديك ورجليك ولعنك ! فقلت ماهذا ؟ فقال : هذه علامة لى اذا أردت أن أشكر شخصا .

نقول : فرق بين هذا و بين نوع آخر هو الهجاء مثلُ مايقوله عن الخليل بن احمد : إنه اغتر بنفسه « حين أحسن فى النحو والعروض ، فظن أنه يحسن الكلام وتأليف اللحون ، فكتب فيهما كتابين لا يُشير بهما ، ولا يَدل عليهما إلا ذو المِرة المحترِقة ، ولا يؤدى إلى مثل ذلك إلا خِذلان من الله تعالى ، فان الله عز وجل لا يعجزه شىء » ولست أذكر عَبْثه القاتل بأحمد بن عبد الوهاب ، فقد سماه الناس فن الهجاء الجاحظى ، على أن عبث الجاحظ كثيراً ماينحط . و يهوى دون العرف الاجتماعى و يكون قذراً عارياً ممجوجاً ، ولست إلا مشيراً إلى هذه الحكاية التى حكاها عن أبى يوسف صاحب كتاب الحيل حين عرض له ممرور بظهر الكوفة ، فقال له ياأبا يوسف قد أحسنت فى كتاب الحِيَل ، وقد بقيت عليك مسائل فى الفِطَن فان أذنت لى سألتك عنها ، قال قد أذنت لك فسل . وهنا لا أذكر الحوار . . وهو وارد فى ص ٤ من الحيوان جزء ثالث (١)

هذه الطبيعة العابثة يُكَمِّل كشفَها انصرافُ الجاحظ عن الزواج ، واكتفاؤه بالجوارى ، والمجّان ، والماجنات خاصة ، يعنى بأخص أخبارهن ، وأمسها بعوراتهن و يسف فى ذلك ، لا يترك فرصة طائرة فى كتبه حتى ينتهزها للإفاضة فى هذا الضرب .. الذى جمع بين الجاحظ وأبى نُواس .

(١) لم يثبت الأستاذ المؤلف بقية ذلك الحوار لما فيه من عبث وضيع وألفاظ بذيئة وموضعه أيضا ص ١١ ج ٣ من طبعة الحلبى الجديدة (المصحح)

— ٨ —

بَعد هذه الطبيعة الساخرة العابثة ، يُطل علينا دِينُ الجاحظ وخُلقُه ، ومن كان فى مثل هذه الطبيعة ، وفى هذه الحرية الشخصية والاجتماعية ، والصلات المتنوعة بكل الطبقات والأحزاب ، كان خليقاً ألا يَسلم من الهَنات الخلقية ، فالجاحظ رجل طماعيـة ، وغرور ، ولجاجة ، ومِراء ، لم يسلم من الكذب ، والمداهنة ، والغدر ، بل لم يسلم من العبث بالدين ، وأخذه من أرحب نواحيه ، ومحاولة الإفلات من تقاليده ، تفلسفاً أو تهاونا .

يكتب إليه الفتح بن خاقان فيقول : إن أمير المؤمنينَ يَجد بك ، ويَهشُّ عند ذكرك ولولا عظمتُك فى نفسك ، لعِلمك ومعرفتك ، لحال بينك وبين بعدك عن مجلسه » . ويقول الجاحظ فى مقدمة الحيوان لمن عاب كتبه : « بَهرك ماسمعت ، وملأ صدرك الذى قرأت ، وأبعَلك وأبطرك ، وهل كنت فى ذلك إلا كما قال العربى . هل يضر السحابَ نبحُ الكلاب » . . والجاحظ يُشَنِّعُ باللجاجة والمِراء وهما من طِباعه الواضحة ، فما كان أشدَّ شغفه بالجدل والخلاف والخروج على مايألفه الناس ، يذهب فى ذلك كلَّ مذهب ، ولو أدّاه إلى التناقض ، وقد يفعل ذلك مُداهنةً لفريق من الناس . يرى الكُتّابَ ومكانتهم الأدبية وإعجابَ الناس بهم فيتصدى لذمهم ، والناس فى إلفهم إيثار البيض على السودان ، فيعكس الآية ، وهذه رسالة الترك يترَضَّى بها المتوكلَ والفتحَ بن خاقان ، ويحاول تفضيل القِيان على الحرائر ، وهذا النوع كثير يُمثِّلُ الجاحظ بالكاتب اللَّجوج والنفعى المأجور . يضع الجاحظ رسالتَه فى العباسية ليرد بها على أبى بكر ، حين منع فاطمة بنت الرسول عليه السلام ميراثَ والدها ، فينتصر لفاطمةَ ، ويشك فى هذا الحديث المأثور : نحنُ معاشرَ الأنبياء لانورّث ؛ ماتركناهُ صدقة . . ويرمى أبا

بكر وعمر بالتدليس ، ويركب فى هذه المسألة أخشن المراكب .

وقد سمعتم قبل الآن ، تركهُ الصلاةَ ، ورأىَ معاصريه فى نفاقه ، وتزويره الكتبَ ، وفِراَره من جانب صاحبه ، محمد بن عبدالملك الزيات ، لمَّا أخذوه .

وهنا نعرض لمذهبه الأدبى ، ما دام الأدب صورة لطبيعة الكاتب وخلقه ، فأما مذهبه العام ، فالأدب العقلى ، الواقعى ، وخلطه الجد بالهزل استجماماً للنشاط ، وطلباً للفكاهة . . فاذا آمنا بذلك ، فكيف نؤمن بهـذا النوع من الأدب المكشوف العارى ؟ لا يستحى الجاحظ حين يكتب أن يصرح بأسماء العورات ، ولا أن يصف ما وراءه الخجل والحياء ، ولا أن يقص حكايات الفحش والمجون سافرة غير مستورة . . وهو يفعل ذلك ويؤيده فى إصرار وإلحاح ، وفى سخرية ونعى على المتحرجين الذين اذا انتهوا الى ذكر . . . ارتدُّوا وأظهروا التعزز — أو التقزز — واستعملوا باب التورع . . وأكثر من تجده كذلك ، فانما هو رجل ليس معه من العفاف والكرم والنبل والوقار ، إلا بقدر هذا الشكل من التصنع ، ويقول فى الجزء الثالث من الحيوان ص ١٢ : « وبعد فلو لم يكن لهذه الألفاظ مواضع استعملها أهل هذه اللغة ، وكان الرأى أن لا يلفظ بها لم يكن لأول كونها معنى الا على وجه الخطأ ، ولكان فى الحزم والصون لهذه اللغة أن ترفع هذه الأسماء منها » ويغلو الجاحظ فى تطبيق هـذه النظرية ، لا فرق عنده بين النساء والرجال ، والغلمان ، والحيوان ، وهذا المذهب الأدبى له أنصاره فى العصر الحديث ممن يدَّعون أنهم بذلك يكتبون التاريخ الطبعى للانسان .

وأمام هذا المذهب نرى (أولا) أنه لا يمكن لمثل هذا النوع أن يستقر فى البيئات الكريمة فى المزاج الفنى ، لما يوقظ من الغرائز الوضيعة ، ويشبع ضروباً من الأخلاق والتعابير الوقحة ، ويهوى بالأدب نفسه الى أحط الدرجات ، وأما (ثانياً) فقد كنا مستعدين أن نصرف النظر حتى عن الأخلاق . لو كان هذا العُرى من مصلحة

الفن الأدبى ومن ملائمات طبيعته . . فالفن يقوم على الرمز والإيحاء والكناية ، دون البسط والتصريح ، فاذا أسفر صار علماً ، وذهبت روعته وقوته التأثيرية على العقل والشعور . . ولكن الناس يقولون : فما بالنا نعجب بهذا الضرب حين نستمع له ؟ والجواب على ذلك ميسور ، فإما أنه استجابة منا لهذه الغرائز الوضيعة ، و إما أنه شعور بالحرية حين نرى الكاتب يخرج على المألوف ، ويحاول كسر التقاليد الدينية أو الاجتماعية . وفى هذه الحريه يتركز جمال هذا الأدب الشرير . . . كانت خمريات أبى نواس ومعابثه نوعاً من هذا الأدب الجرىء فى عصره . . لماذا؟ لخروجه على العرف ، أو لتشبثه بالحرية فكان جمـــاله فى ذلك . . أفكانت تكون له هذه الميزة العجيبة لو تأخر به العهد ، وعاش فى عصر الانحلال ؟ . . الجواب : لا .

يسألنا الجاحظ عن هـذه الكلمات العارية ، ما وجودها اذا لم نستعملها ؟ ولكننا نسأل الجاحظ بدورنا . أوجدت هذه الألفاظ المبتذلة لفن الأدب الكريم؟ ولم تؤثر هذه الألفاظ الصريحة الشائعة دون الكفايات والأسماء المحتشمة النبيلة ؟ ألا يعلم الجاحظ أن هناك نوعين من الألفاظ لا يقبلهما الفن ، وليسا من طبيعته فى شىء . أولهما : هذه الألفاظ المبتذلة السخيفة ، وثانيهما : المصطلحات العلمية ، الأولى لمنافاتها الذوق المهذب ، والثانية لتحديدها ، وما كان الفن مخلوقاً لتشويه الأذواق ، وما كان من طبعه هذا التحديد العلمى العنيف . الحق أن الجاحظ فى هذه الناحية أديب بلدى ، عنيد ، لا يتسامى .

وأبو عثمان بعد هذا يقول : « ولكل نوع من المعانى نوع من الألفاظ . . فالإفصاح فى موضع الإفصاح ، والكناية فى موضع الكناية » . ونقول له : فأين تكون الكناية اذا لم يكن هذا موضعها من البيان ، ويضع أو يقص علينا حكايات هى عليه لا له . . وانى أستميحكم فى ذكر هذه الحكاية ولعلها أسمى وأنبل ما حكى :

روَى بعضهم أن والياً أتى برجل جنى جناية، فأمر بضربه، فلما مدّ قال: بحق رأس أمك إلا ما عفوت عنى! قال: أوْجِع، قال بحق خدّيها ونحرها، قال اضرب. قال بحق ثدييها، قال اضرب. قال بحق سرتها! قال ويلكم، دعوه لاينحدر قليلا!». فمهما يكن فى هذه الحكاية، فانها لم تخل من كناية حين لزمت الكناية.

— ١٠ —

حتى خِلقةُ الجاحظ وشكله؛ فقد كان قصيراً، أسود، جاحظ العينين، قال: «ذُكرت المتوكل لتأديب بعض ولده، فلما رآنى استبشع منظرى، فأمر لى بعشرة آلاف درهم وصرفنى. وكأن الله تعالى عوّضه من ذلك بجمال الروح، وبراعة النكتة، فلم تكن تفوته. ولكنه لما استغل طبيعته فى السخرية بالناس انتقم الله منه. قال: أتتنى امرأة وأنا على باب دارى، فقالت: لى اليك حاجة، وأريد أن تمشى معى، فقمت معها الى أن أتت الى صائغ يهودى، وقالت له: مثلَ هذا، وانصرفت! فسألت الصائغ عن قولها. فقال: إنها أتت الىّ بفص، وأمرتنى أن أنقش عليه صورة شيطان، فقلت لها ياستى مارأيت الشيطان. فأتت بك، وقالت ما سمعت[1].

ومهما نأخذ على الجاحظ فسيبقى أبداً مجال الدرس؛ وموئل المنتفعين.

---

(١) ربما كانت هذه القصة من وضع خصوم الجاحظ من أهل السنة أو غيرهم لما فيها من المبالغة فاحجم هذا الفص التى تظهر عليه صورة الشيطان واضحة جلية اللهم إلا أن يكون فص خاتم عوج بن عنق، وكيف يجيب الجاحظ على جلالة قدره هذه المرأة وينقاد معها إلى الصائغ إلا أن يكون أبله البلهاء.

أنفاس محترقة [1]

— ١ —

ومبلغ علمى به وبحياته ؛ أنى رأيته أول مارأيته فى مطبعة المقطم منذ سنين ثلاث . وهناك عرفته شاباً يلبس زى الشيوخ : عمامة مهذبة ، ومعطفاً تحته جلباب ينظر بعينين نفاذتين ، تقرأ فيهما معانى الطموح والشكوى ، والأمل اليائس ، فيشغلك بصيصهما الحادُّ عن سائر الملامح والسِّمات ، وكان يسير على رجلين إحداهما من صنع نجار ليس بالصَّنَاع ، والأخرى تشكو الوحدة والجَهد . . . ألم تفقد رفيقتها وتضطلع بالعبء فريدة ، تنكرُ هذه الجارة الغريبة ؟! وقال ثالثنا : هذا « أبو الوفا » الشاعر ، وتعارفنا وافترقنا . وبعد أيام قرأتُ له فى « المقتطف » قطعةً من الشعر لاأذكرها الآن ، وإن كنت لاأنسى قوة تأثيرها ومبلغ صدقها ، وملاءمتها لما رسمت عينا صاحبها فى نفسى حين لقيته . ومضت الأيامُ والشهورُ لاألقى صاحبنا إلا لِماما ؛ فى المقتطف أو فى إحدى المكتبات أوالمنتديات الأدبية ولكنى على أية حال قد التفتُّ إليه ، وإلى شعره أعنى بقراءته كلما ظفرتُ به . ثم كانت « رابطة الأدب الجديد » وإذا بى أراه فيها ، وإذا بمهرجان يكرِّمه وينبهُ الحكومة إليه ، وإذا به يغادرُ مصر إلى فرنسا ثم يعود شاباً اجتماعياً ، يلبس هذا الزى الفرنجى ، فألقاه وكأن فى عينيه سعة طارئة ، لاأدرى ، أهى آفاق الحياة الجديدة ، والآمال المستجدة قد ارتسمت على حدقتيه ؟ أم هى هذا التناسب المادى بينهما وبين قوامه الذى استقام واستطال ، بعد مااستبدل بتلك الساق الخشبية ساقاً أخرى أشد اتساقا مع زميلتها . وإن لم يزل بينهما من التنافر مابين صنعة الانسان وابتداع الرحمن ؟!

---

(١) أبولو سبتمبر سنة ١٩٣٣ .

ولكن الشيء الميقون أن صاحبنا اليوم أظهرُ حيوية ، وأنضر وجهاً ، وأوسع أملا ، وأشد شكاة ، وأكثر صلة بالحياة والأحياء . وماذا ترجو من شاب يقفز من القاهرة الشرقيه البيئة إلى باريس، الغربية الطليقة الجميلة؟ ما أبعد الفرق بين الأمل القريب القانع ، والأمانى الواسعة الثائرة ! . . ثم تنشأ « أپولو » وتأتلف حولها فيزداد التعارف واللقاء ، ثم يهدى إلىَّ باكورة شعره « أنفاس محترقة» .

— ٢ —

قالوا إنه خرج إلى الحياة بُداءة هذا القرن العشرين ، وويل للشعراء من القرن العشرين ، قرن الصراع بين الجسم والروح أو بين الحياة الصناعية المادية والحياة الطبيعية الأدبية ، فلم يكد يدلِف إلى الوجود حتى كانت هذه الحرب المشئومة التى غيرت مقاييس الحياة ، ونقلتها من مهدها الهادىء المفكر المتبصر بين المروج والوِهاد، وعلى قِنن الجبال وشُطآن الأنهار، حيث الأزهار العطرة، والطيور الصادحة، والسحب السارية ، والعواطف الصادقة . . إلى ميدان صاخب سريع ، انتظم الإنسان بين أدواته فصار إحداها ، لا هدوء ولا تفكير ، ولا عواطف ولا تحاب. مُسِخ الإنسان أو كاد ، فحياته حركات وأعمال ، وآماله مال وغذاء مادى ، وإذا كان لا بد من الترفيه عن النفس فالسنما . . والسنما السريعة الصناعية وكفى !

أنى مثل هذه الحياة يزهر الشعر ويزهو ، ويحتفظ بمكانة سامية كانت له ولأصحابه فى القرون الأولى ؟ إن فى هذه الشكاوى المرة، التى لاينى الشعراءُ أنفسُهم فى ترديدها لدليلا كافياً ؛ على أن الشعر يفقد سلطانه على الحياة ، ويتخلى عن السيطرة عليها ، وأن الشعراء لا يثقون بفنهم ، ولا يبغون من ورائه مكانا ، ماديا أو معنويا ، نعم لا يبغون منه حتى المكانة المعنوية التى كان يعد بها نوعاً من الأفاكيه ، وضربا من الغذاء الروحى اللازم ، ولقد زاحمته فى ذلك هذه الألوان

الفكهة الصناعية على تفاهتها فى أغلب الأحيان ، ومهما يكن من الأمر ، فالعصر مجدب حول الشعر والشعراء ، لا تقدير ولا تشجيع ، بل هو الإهمال والحرمان . وكيف نرجو الخير لهؤلاء الشعراء فى جوانب هذا الصخب الآلى والحياة العملية الطاغية ، وهؤلاء الأحياء الذين يحيون بجسمهم وعقولهم دون أرواحهم وقلوبهم ؟ لاشك أن النثر أليق بهذا اللون الخانق من الحياة ، ولا شك أن الناس بذلك جدّ أشقياء .

فى هذا العهد الجاحد النكير عاش صاحبنا ، ولا أعرف بالدقة كيف دَرَج ، ودرس ، ونبُه شأنه مادمت حديث العهد بمعرفته ، وأغلب الظن أنه نشأ فى إحدى بلدان الوجه البحرى ، وأنه تعلم فى أحد مكاتبها تعليما أولياً ، وربما حفظ القرآن الكريم وعطف على الأدب والشعر ، يقرأ ويحاكى شأن الفتى البادىء حتى صعد إلى القاهرة مع انتهاء الحرب الكبرى .

ولكن هناك معارف أخرى يقينيه رسمها الشاعر فى ديوانه البكر ، رسما صريحا واضحا ، وكلها تصور لنا كيف كان خروجه إلى الحياة من أبوين لم يستطيعا أن يسعفاه من مادة الحياة بما يحقق أطماعه وآماله ، أو بما يكفيه شر الجهد ، واحتمال ما لا يهوَى من المداراة ، فنقم على أبويه ، وسخط على الوجود ثائراً حانقا يلهب نفسه حسٌّ صادق ، وشعور حاد ، وعطش إلى الحياة ونُظُمٌ ظالمة ، وتقاليد صارمة :

لم يكفِهِ أنى على عُكّازة أمشى فحطّ الصخر فى طرُقاتى
ثم انثنى يزجى على مصائبا سُحُبًا كقِطعان الدُّجى جَهِماتِ

و إلى هنا نلمس عنصرين هامين كونا هذا الشاعر ، أو كونا شعر هذا الشاعر ، أحدهما هذه البيئة العامة التى هوّنت من قيمة الشعر والشعراء ، وتلك البيئة الخاصة التى حرمت صاحبنا وآلمته ، ولم تواته بما يشبع آماله ويغذى حسه ، والثانى هذا المزاج الحاد والشعور الصادق ، والأمل البعيد ، والبصر بالحياة التى لم تهب الشاعر

من جسمها بقدر ما وهب لها من نفسه وقلبه . وليس لهذين العصرين إلا نتيجة منطقية واحدة هى التبرم بالحياة .

— ٣ —

التبرم بالحياة — أو السخط — هو الشعور المسيطر على نفس صاحبنا، وهو كذلك الطابع المسيطر على شعره ، فاذا أردنا اختصار القول فى هذه الناحية التى تصورلنا شخصية الشاعر ، فلسنا نزيد على هذه الكلمة حرفا واحدا ، سُخط على الحياة ، وصراحة فى التعبير جعلت شعره صورة صادقة لنفسه وكفى .

نعم كفى ذلك ميزة للشاعر ، وحسبك تلك الصراحة وسيلة إلى قوة الشعر وجماله وقبوله ،فليس الشعر إلا تعبيراً صادقاً ، عن شعور صادق وهذا ما توافر لصاحبنا .

كان أبو العلاء المعرى ناقماً على الحياة والأحياء، لأجل الحياة والأحياء ،فكان يود لو كانت الدنيا صراحة وفضلا ، والناس أبرارا أطهاراً متحابين ، لايبغى لنفسه من ذلك شيئا . فهجر الدنيا وعاش رهن المحبسين حتى قضى نحبه ، ولكن صاحبنا ناقم على الحياة والأحياء من أجل نفسه فيما يظهر . حرمته الحياة متاعها فنقم عليها ، ومن يدرى لعل فى هذا الحرمان خيرا كثيرا للشعر . . وللحياة أيضا ، تُرى من كان يسمعنا هذه النغمة الساخطة الصريحة، أو يصور لنا ناحية من العيش يحياها كثيرون منا ، ولكنهم يدارونها ويتصنّعون الرياء والاحتمال ؟ !

هو ذا ساخط على أبويه :

أبى ؟ وفى النار مثوى كلّ والدة ووالدٍ أنجبا للبؤس أمثالى!
خلّفتنى ووضعت الحبل فى عنقى تشده كف دهر جد ختال!
ما كان ضرك لو من غير صاحبة قضيت عمرك،شأن الزاهد السالى؟!

ما هذا ؟ إن شيخ المعرة حين سخط على الدنيا أثبت الجناية على والده، دون أن يدفع به إلى النار . . ولكن كم من الفرق بين رزانة الشيخ أبى العلاء وثورة الشاب أبى الوفاء ! . . أرأيت كيف بلغ بصاحبنا السخط والتبرم ، أليس هذا غضب الشباب ؟ ما أقسى غضب الشباب! وما ضرك أنت لو قضيت عمرك زاهدا ساليا ؟! ولكن هناك سخطاً آخر أبسط خواصه أنه يصور لك هذا الجفاء بين الشاعر وعصره ، وله مع ذلك ميزة أخرى لا أدرى بم أصفها :

كأننى فكرةٌ فى غير بيئتها بدَتْ ، فلم تلق فيها أىّ إقبال
أو أننى جئتُ هذا الكونَ عن غلط فضاق بى رحبُه المأهولُ والخالى

ولعل صاحبنا معذور على هذا السخط الصارم العنيف ، فقد بلغ به نحس الطالع ونكد الجد أن صار هو نفسه شؤماً على هذه الحياة :

لو طلبتُ النهرَ أروى ظمأ لاشتكى النهرُ جفافَ المنبعِ
ولو أنى تلمسُ التبرَ يدى حوّل التبرَ تراباً إصبعى

وهكذا لا تقع عينك إلا على سخط وبرم ، كأن الحياة خلقت عليه حرباً وهو فيها وحده المهزوم ، فلا ينفك صائحاً ، مهما يكن الفن الشعرى الذى يعالجه .

والحق أن هذا الحرمان العاتى والحظ العاثر ، لم يولد فى نفس صاحبنا هذا الشعور الساخط وحده ، وإنما ولّدا فيها أفكاراً وآراء هى كذلك نتيجة طبعية لحياة صادقة الحس مشئومة الجد ؛ فدعوة حارة إلى التحرر من التقاليد ، وهذه تكثر حيث يصطدم الشاب الشاعر بهوى صادٍّ ، وإعراضٍ لاذع ، وثورة الدم الحار :

بينى وبين هواى أبْعادٌ تضلُّ بها المراصدْ
بئس التقاليدُ التى تزعُ القلوب عن المقاصد

* * *

إن تكن هذه التقاليدُ حالت بين روحى وما اشتهت من جناكِ
فغداً يقبل الربيع فينضى ما على وردهِ من الأشواكِ

فهل أتى ربيعك ، وهل تحقق شيء من أطماعك ؟ حقاً إن التقاليد أشواك ، ولكن ثق أن جداً عاثراً يلم بك هو هذه الأشواك ، أو هو خالق هذه الأشواك ، ولو أن الزمان واتاك لحطمت التقاليد ، والغانيات عبيد المال والشباب . . !

ويأس قاتل يداريه الشاعر بالوهم :

عُدتُ أرضَى بالخَتْل فاكذبْ وقل لى كاذباً ، إننى منحتُك وُدّا
حبذا الوهمُ فى الحياة فلولا ه لضاقت صدراً ولم تحلُ وِردا

وشغف بالحرية ، فهى عنده غاية الحياة ، وهى الإيمان الحق ، ولم يأثم آدم فى رأى صاحبنا ، وإنما حاول الحرية وترك السجون :

لا أرى آدماً عصى الله لكنْ شاء أن يستقلّ بالسلطان
يكره الحرُّ أن يعيش على السجـ ـن ولو كان سجنهُ فى الجِنان

وأستطيع أن أختصر فى هذه النواحى فى نقطة هى نتيجة النتائج ، وهى التى تعين موقف الشاعر من الحياة ، ولون نظرته إلى الأحياء وعقيدته فى هذا المجتمع ، بل وتشير إلى مذهب لا أرى بمَ أدعوه :

فوارقٌ ستسودُ الأرض ما لبثت تلك العداوةُ بين الذئب والشاةِ
لن تبلغ المجدَ إلا إن صعدتَ له على سلالم أشلاءٍ وهاماتِ
هيهات هيهات إن البُهم ما خُلقتْ إلا مطايا لأغراضِ الزعاماتِ

— ٤ —

ولكن هناك فنّين من الشعر أحب أن أقف عندهما قليلا : الغزل والرثاء . هل للساخط المتبرم أن يتغزل ، وهل هناك فى نفسه مجال لهذه العاطفة عاطفة الحب ؟

ولم لا ؟ أليس إنساناحياً ، له من الشعور بجمال المرأة والتأثر بها مثل ما للأحياء ؟ كلا بل يزيد . نعم إن مثل هذه النفس الشاعرة أولا والساخطة ثانياً تكون من أشد النفوس غزلا، وأقواها شغفاً بالجمال ، فغيرها من النفوس غير الشاعرة لا تحس إحساسها وغيرها من النفوس الراضية غير المحرومة تبشم بنعيم الحياة ، وتحظى بما تود ، وأما صاحبنا « فعينه بصيرة ويده قصيرة » يرى الجمالَ ولا يناله ، فيصيح ويسخط على هذا الحرمان ، وينكر التقاليد وتحترق نفسه ، ولا سامع له ومن ذلك ماتقرؤه فى « الصدى الضائع » (ص ٧٤) :

ليتَ الهوى كان حظَّ الأغنياء فلم تُجْمَع على الفقر فى الدنيا مواجعُه
أو ليتَ خالقَ هذا الحسن أرسله حراً ، يطالع فيه من يطالعه

فانظر إلى هذا الغزل الحار ، فيه حرقة الشكوى ولاذع الحرمان واللهفة الضائعة ، وهل الغزل الحر سوى هذا ؟ وهل ظفر التاريخ الأدبى بمثله عذوبة وقوة لهذه العاطفة المزدوجة عاطفة الحب المحروم ؟ كان المجنون وجميل فى بادية الأمويين مثالَ هذا النوع ، وكان عمر بن أبى ربيعة مثالَ نوع معتدل فيه نوال وفيه حرمان ، وأما أبو نواس العباسى فقد أسفَّ ، وعندى أن النوع الأول خير الأنواع لنفس الانسان ، ولنفس الشاعر ، وللشعر كذلك . وإذا فليس من الغريب أن يتغزل صاحبنا ، بل ذلك نتيجة طبعية لحياته العامة والخاصة ، ولا بأس عليك بعد هذا من أن تسمع له هذه التغريدة الحلوة حقاً ، الجديرة بالتلحين :

صدّاحةَ الروض ما أشجاكِ أشجانا نُوحى بشكواكِ أو نُوحى بشكوانا
ذابَ الفؤاد أسًى إلا بقيتَهُ الآن أذرفها من عينى الآنا

حتى هذه القبلة ، وهى أعذب قبلة يظفر بها الانسان ، . . . عليها مسحة الحرمان ، ولعل الشاعر لم يفز بأخرى تنسيه الأولى ، ومن ذا الذى يستطيع نسيان القبلة الأولى :

لم أنسَ أول قبلة أخذتْ بها شفتاى عهدَ الحبِّ من شفتيك

مازلت ، بين فمى ، أحسُّ لها شذى أترى ، لها أثرٌ يُحسُّ لديك ؟

وأما الرِّثاء فهو الفن الخليق هنا بالفهم والتفسير . كان المعرى ساخطاً متبرماً وكانت الحياة طريقاً إلى الآخرة ، وكانت الآخرة عنده هى المستقر الطبعى للأحياء والمنتهى الذى ينشدونه جميعا ، فكان يقف من الموت موقفاً مطمئناً ، بل موقف المحب الراضى ، وكان رثاؤه لذلك نوعا من التعزية ، والرضا ، والاتجاه إلى الآخرة دون أن يكون سخطا أو تهويلا أو تبرما ، فما دامت الدنيا دار شقاء ، فالموت خير والحياة غرور . ولكن صاحبنا يرثى بنغمة غير هذه ، يرثى كما يرثى سائر الشعراء ، فالفجيعة عظيمة ، والميت كان عظيما ، وكان لموته اضطراب الدنيا . . ماهذا ؟ أهذه نغمة تلائم كره الحياة والتبرم بها ؟ هذه هى المسألة . ولكنى قلت لك إن صاحبنا لايكره الحياة للحياة ، وإنما يكرهها لأنها حرمته ، فهو يحب الحياة ، ولكنه يحبها مواتية مسعفة ، ولكن المعرى كان يكره الحياة وهى تواتيه وكان يستطيع أن يملأ جيوبه منها بالنضار ، فالمعرى ذو مزاج سوداوى قانع ، وصاحبنا مزاجه دموى محروم . هذا هو السر الأول فى الفرق بين الرثاءين . وسرٌّ آخر هو نتيجة هذه الحياة الأدبية التى يجاريها الشاعر . هو التقليد . فصاحبنا إذاً مقلد فى الرثاء . حلاَّن لاثالث لهما إما التقليد . وإما الأثرة ؛ إما مسايرة الشعور العام . وإما حب النفس وكره الحياة التى أجهدت هذه النفس ، فليختر الشاعر أحدهما أو فليرفضهما .

ثم ماذا ؟

ثم أنفاس الزهر ، ثم هذه المنظومة البديعة التى تنظم آمال الشاعر . وتصور نفسه . وبؤسه . ورأيه فى الحياة . وليست وقفاً على الحب ، كما يوهمنا الشاعر . وإنما

هى رأيه فى الحياة وما يجب أن تكون عليه ، وقد جعل الحب ظاهرتها ، وكم أحب أنا أن تكون هذه (رسالة) صاحبنا إلى الحياة والأحياء :

تعالىْ زهرة الوادى نذيعُ العطر فى النادى
فتحملنا نسائمُـــه كما شاءت أمانينا
ويزجينا الصبا والحب من وادٍ إلى وادى
تعالى زهرة الوادى . . . . الخ (ص ٩١)

— ٥ —

و بعد فما قيمة هذا الشعر ؟

أما أنَّ هذا النوع من الشعر الغنائى ، فأمر لايحتاج إلى مناقشة أو إيضاح ، وأمر لايجلب إلى صاحبه عتباً أو نقداً لأنا لانلزم الشاعر أن يكون قَصَّاصاً أو ممثلا ، بل لا نريد أن يخضع الشعر لارادة الشاعر يصرفه كما شاء ، وإنما نود العكس ، فالشاعر أسير شعوره وشعره ، يصدر عنه الكلام صدًى لنفسه ، ودما من قلبه ، ولهيباً من صدره . أو أن نفس الشاعر تُصب فى هذه القوالب الكلامية ليس غير ، وما كان الشعراء والفنيون أسرى تلك القوانين والقواعد الدقيقة التى يتأثرها العلماء حين يبحثون الظواهر الفنية ، إنما هى فيض الشعور ، وزهرات النفوس .

ولكن الشعر الغنائى نفسه ذو درجات بحسب ما فيه من العناصر الأدبية ، وهو لذلك يقاس بغير مقياس القصص ، والتمثيل و بغير مقياس النثر جميعه ، وليس هنا مكان تفصيل هذه المقاييس والقواعد العامة ، وإنما نستطيع أن نلخص هذه المقاييس والقواعد العامة ، فى صحة الفكرة ، وصدق العاطفة ، و براعة الخيال ، و بلاغة العبارة ، فهل حقق لنا أبو الوفا كل ذلك ؟

(١) إذا كان لا بد لأبى الوفا من مذهب حيوى، أو دستور للحياة يدل عليه شعره فلقد يكون هذا الدستور مكوناً من بنود عدة تحتاج إلى مناقشة، وأما إذا أعفينا الشعر والشعراء من تنظيم الحياة، وتهذيب سبلها، والقيام برسالاتها ولم نؤاخذهم بما يقولون من فكر، لأنها خواطر الساعة ووحى البديهة، دون أن تكون قوانين مقررة ومبادىء يعتنقونها ... فلا أقل من أن ننبه القراء الى هذه الخواطر. على أن لكل شاعر نابه مثقف رأيا فى الحياة ومذهباً يسيطر على فنه، مهما يكن هذا المذهب واقعياً أو مثاليا، سامياً فاضلا أو دانياً مرذولا، وعلى كل فلا بأس إذا عرضنا لهذا الدستور الذى يضعه صاحبنا، لأنه نتيجة منطقية لحياته ومزاجه، ولأنه إحدى حلقات هذا البحث الذى يدور حوله.

يرى صاحبنا إزالة الفوارق المادية، ويشكو الفقر المدقع الذى حال بينه وبين مطامعه وآماله، ويطلب إلى الناس الصراحة وترك الرياء والمواربة، ويثور فى وجه التقاليد التى حرمته الاتصال بالمرأة، وفى وجه الاستعباد يصبه القوى على الضعيف ويريد العيش الرغد حراً غنياً مسالماً، فأيهما يرضى صاحبنا أنأخذ هذه الأفكار على أنها أحلام وخواطر طارئة دون أن تكون عقيدة؟ أم هو مذهب يدين به ويضعه للدنيا المثالية فيما يرى ويهوى؟ أما أنا فأغلب الظن عندى ألا هذا ولا ذاك وإنما هو مزيج من هذين النوعين لا يعدو أن يكون خواطر تعد صرخات الحرمان واليأس والألم، تصيب الشاعر وتلح عليه فى بعض الأوقات فيصيح فزعا، وهى مع هذا تدخل أو تمس دائرة المذهب لأن الحرمان طال، ولأن صاحبنا يشكو الحرمان ويضع للحياة قوانينه هذه من أجل نفسه، ولو قد أسعده الحظ ولانت له الدنيا لعكف عليها غير معنى بها ... وإلا فكيف تستقيم الحياة إذا استوى الناس؟ أليس فى ذلك خراب العالم وجموده وذهاب المواهب وتقهقر المجتمعات؟ على أن المداراة والمواربة من ضرورات الحياة الاجتماعية والسياسية، ولو تكاشف الناس عما يعتقدون كل

فى صاحبه أو أخيه لتنافروا وتعادَوْا ، فنى كل إنسان ما لا يرضاه كل إنسان . والتقاليد مسألة اعتبارية ، أو هى ظاهرة لازمة للحياة إلا فى حالة الاباحية التى تعد من الأخطار على الشعر وعلى الفن جميعاً والحرية والسلم ؟ سائل الشرق والغرب ، وسائل مؤتمرات «جنيف» وسائل طبيعة الحياة ؛ هل كانت دون حرب؟ أفليست الحياة حربا؟ألا إن هذه الأفكار ثوارت سطحية ، وليس فى الامكان أبدع مما كان .

(٢) ونسأل صاحبنا عن سخطه هذا : ماداعيه؟ أ لِأجل نفسه أم لِأجل الناس جميعاً ؟ لأجل نفسه فى الغالب..! و إذاً فشعوره شخصىّ ذاتىٌّ ضيِّق الدائرة . . وشاعرنا لذلك أنانىّ أثِر . وما سبب السخط ؟ المال غالباً . ! فصاحبنا مادىٌّ ، وهذا يهوِّن من شعوره ولا يسمو به ، نعم قد يكون المال لآمال سامية ، ولكن صاحبنا لم يتشبث بذلك فيما قال، .. فعاطفته للآن شخصية مادية. و إذا سألنا عن نواحى العاطفة ما هى ؟ رأيناها عاطفة ساخطة تشيع فى شكوى وغزل و رثاء، أو هى هذه العواطف التى تلبس ثوب التبرم والثورة .. فهل هذه هى الأنواع الغنائية التى عالجها الشعر ليس غير ؟ و إذاً نحكم عليه بضيق المجال .. أما أنا فلست أصدِّق أن هذا الديوان يحوى جميع ماقال الشاعر . ولا بد من أن هناك شعراً آخر احتجزه صاحبنا عن النشر ، فقد يكون مديحاً ، وغزلا ، ووصفاً وسواها . . . ثم آثر هذه الجملة بالنشر لاعتداده بها ، ولأنها فيما يظن صورة صادقة لنفسه ، وهنا يعرض لنا هذا السؤال :

أشاعرنا صادق العاطفة ؟ أما الجواب هنا فنعم ، ومن يقرأ الشعر يشعر بهذه النفس المتألمة الثائرة الشاكية فى صراحة وقوة ، و براعة بارعة . . أفنطمئن الى مثل هذا الشعر ونُشْعِر به نفوسَنا؟ هذه مسألة هامة فى الحقيقة، لأن العاطفة الشعرية تقاس كذلك بما تبعثه فى نفوسنا من شعور وما توجهنا به نحو الحياة . . فعاطفة سارَّة تحبب الينا الحياة أو تهونها علينا ، وأخرى تلبسها ثوباً أسود وتجعلها نكراء ممقوتة

وتعرض نواحيها البائسة ليس غير .. فما الرأى ؟ مهما يكن سبب هذه الحال الثانية من مزاج للشاعر أو أسباب خاصة به ، ومهما يكن سبب ذلك من وجود البؤس والشر فى الحياة ، فيظهر أن الشعر يصلح — مع صدقه — أن يكون بلسما شافياً ، وروحا وريحانا وصورة لجمال الدنيا ودَوْحة فى صحراء الحياة .

والحق أن صاحبنا — كما قلت لك — يعرض شر الحياة من حيث إلمامه به ، لا من حيث أنه عنصر سائد ، فهو يشكو الحرمان ولا يقرر الحرمان على أنه قانون الحياة . فهو مشغوف بالحب والمتاع والغنى والسلام . ولا أستطيع القول بأنه ينشر البؤس ويسمم النفوس ، بل شكايته هذه أكثر ما تثمر العكس ، فترغب الناس فى الحياة ، وتفتح عيونهم الى ما فيها من جمال وخيرات . وأستطيع اختصار هذه الناحيه من حياة شاعرنا فأقول إنه يَمْتَح من نفسه ويتجه اليها حين يقول ، وهذا يجعل شعره صادق العاطفة ، ولكنه لا يجعلها إنسانية عامة .

(٣) وخيال صاحبنا عربى خالص ، قلما تجد فيه ابتكاراً ، ولكنه خيال منتقًى جميل ، ملائم لمقتضى الحال كما يقول البلغاء فالليل قَس « يغرى بسود المسوح » والقوانين أغلال وقيود ، وهو نفسه جواد ثائر تعضه الشكيمة « شلت أنامل صنَّاع الشكيمات » والدين والدنيا خصمان ، والشيب سحاب أو ضباب ، والقلب يبقى فتى فى الحب ، والنائبات صخور فى طريق الحياة ، والدهر حرب الأحرار ، الى غير ذلك من هذه الأخيلة البيانية الأدبية . ولسنا نطلب من الشاعر الغنائى أن يكون ذا خيال مبتكر خالق ، فذلك شأن القصة والدراما ، وحسب الأديب فى دائرة الغناء أن يكون مفسِّراً لمظاهر الحياة ، جيد التفسير والتأويل ، يلائم بين مايرى ومايحب ، يسعفه ذوقه وتجربته بالأمثلة القوية الجميلة التى تشرح المناظر والحوادث وتستسرُّ الحياة كلها وتقدم للناس ما يشتهون من خير وجمال . وملاحظة دقيقة تلفت النظر وتدل على اتصال شاعرنا بعصره هذا ، فشىء من أخيلته وليد أو هو نبت هذه الفترة التى

يحيا فيها ، فهو مثلا فى الحياة « فكرة فى غير بيئتها » وهو مرة مريض بذات الجسم ، وأخرى بذات الفؤاد ، والقلوب حول الجمال كالنحل حول الزهر ، وذكرى شوقى خلودُ والمروحة :

هـــذى جوانح صبٍّ فى حبكم مســتهامُ
نسجتُها مروحـــةً لمَّـا براها الغـــرام

وهنا أذكر لشاعرنا ما أكرره لكل الشعراء، وهو أن يشتقوا التشبيه والاستعارة والبديع كله من هذه البيئة الحاضرة المصرية ، فعندنا النيل والأهرام والآثار ، وعنـدنا المروج والقنوات ، وعندنا الطبيعة المصرية الكريمة المرحة الفكهة ، وعندنا أنفسنا وماضينا وحاضرنا ، وأخيراً عندنا الكهرباء والطيارة وهـذه الحياة الصناعية .

(٤) أما الأسلوب، وبكلام أدق ... أما عبارته : كلماته وجمله ، فيكفيها حسنا أنها شفافة ، وليس يطلب من العبارة سوى هذا . يقول البلغاء والنقاد القُدامى : جزالة ، وفصاحة ، ورقة وسلاسة . ويقول المحدثون : وضوح وقوة وجمال . . . ويصفون الأسلوب أو العبارة بهذا كله ، ولكنى أعيد هنا ما ذكرته فى هذه الصحيفة[1] غير مرة أن ليس للعبارة وصف إلا هذه الشفافية، فالعبارة كزجاج الصورة ينمُّ عنها ويحفظها ، كذلك العبارة تنمُّ عن المعانى أو عن نفس الأديب وتحفظها، وأما القوة، وأما الوضوح، وأما الجمال؛ فهى فى أصلها صفات النفس، ثم هى صفات المعانى. وأخيراً يظهر لونها أو صداها فى الألفاظ والجمل . وليس الأسلوب إذاً إلا صورة هـذه النفس ، وهنا تعود إلى الذاكرة نظرية الأستاذ Buffon القائلة إن الأسلوب هو الكاتب ، فإذا حاولت البحث عن خواص الأسلوب، فاعلم أن منبعها هو الشاعر أو الناثر ، وإذا أبهم الأسلوب أو جفا فليس الذنب ذنب القارىء دائما، وإنما قد يكون

(١) أى مجلة أبولو

ذنب القارىء أو الكاتب نفسه، لعجزه وغموض نفسه وأفكاره . وأبو الوفا واضح فى أفكاره مهما تكن قيمتها ، قوى فى شعوره مهما يكن داعيه ، دقيق فى خياله مهما يكن محدودا . . . وكل تلك تدل عليها عبارة شفافة . وأنا ألحُّ فى هذا العنصر اللفظى . وأحب أن أطيل القول فيه ، ولا سيما فى هذه الفترة التى استعجمت فيها أساليب كثير من المعاصرين ، وعيَّت عباراتهم بالأداء ، وامتزج فيها الأصيل والدخيل ، وعجز كثير عن تطويع الأساليب للمعانى المستحدثة أو المستعارة ، حتى صاروا يتخبطون على غير هداية ، ويتورطون إما فى عجمة مضطربة ، وإما فى عامية مبتذلة حتى ندر الفصيح الصافى . وليس هناك علاج إلا قراءة الأساليب العربية الممتازة لأمثال البحترى وجرير وأبى نواس وأمثالهم ، من شعراء الأسلوب الطبعى الجميل .

وأستطيع أن أضع أسلوب صاحبنا هذا بين الأساليب العصرية الشعرية الممتازة ، ويظهر أن عندنا أسلوبين يعيشان متجاورين : أسلوب محافظ تقليدى يلتفت الى الوراء البعيد ، وهو أسلوب جاف يصور ثقافة أصحابه فقط ، تلك الثقافة العربية القديمة ، ويصر على هذا الأسلوب مدرسة معروفة ، لا أحب ذكر أصحابها الآن ، والثانى أسلوب جديد مضطرب ، يختلف بين العجمة والعامية ، ولن أسميه أسلوباً تجديدياً ، لأن التجديد شىء سوى هذا ، والتجديد إحياء وابتكار مع المحافظة على الصياغة الصافية ، والموسيقى الأصلية للغة العربية . وبين هذين أو فوق هذين ، نجد هذا الأسلوب الذى يجمع الى الجمال الحديث قوة الأسس اللغوية المقررة فيه هذه الرقة العصرية التى تحببه الى النفوس ، وفيه هذه القوة العربية السامية ، وبالاختصار هو الأسلوب الجديد حقا ، أو هو الذى يجمع بين القديم والحديث ، ومن أمثلته أسلوب أبى الوفاء ، مع شىء من الاحتياط بالنسبة للبحور الشعرية ، لا أعرض له هنا لأسباب شتى ، وقد طال بى المطاف و « أبولو » حانقة ترمينا

بالاسراف والتطويل ، ولكنى أحاول دائما الالتفات الى الحق والواجب ماستطعت إلى ذلك سبيلا .

* * *

تسألنى عن شخصية صاحبى فهى شخصية ذاتية ، ساخطة معتزة بنفسها و بشعرها ، وتسألنى عن رسمها « الكاريكاتورى » فهو المقيَّد فى الأغلال دون مباهج الحياة .

الرثاء فى شعر أبى العلاء[1]

حين قال أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه « نقد الشعر » : « ليس بين المرثية والمدحة فصل ، إلا أن يذكر فى اللفظ مايدل على أنه لهالك ، مثل : كان ، وتولى ، وقضى نحبه . وما أشبه ذلك . وهذا ليس يزيد فى المعنى ولا ينقص منه ، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل مايمدح به فى حياته [2] » — أقول إنه حين قال هذا ، كان ينظر إلى هذين الفنين — المديح والرثاء — نظرة سطحية من جهة ، ولفظية جزئية من ناحية أخرى : فليس الفنان من طبيعة واحدة ، ولا الأصل فى المديح هو الأصل فى الرثاء ، سواء من ناحية مبعثهما ، وما يثيران من انفعال ، وما يقصدان من غاية ، وما يستدعيان من صور وأخيلة ، حتى لقد تختلف الكلمات والعبارات اختلافاً أوسع مما ذكر قدامة ، وقد تتفق فيخاطب الميت كما يخاطب الحى ، مما يجعل هذا التفريق الزمنى الذى أشار إليه لاغيا ، لاخطر فيه ولا غناء . وقد يقول قائل : « أليس كل من المديح والرثاء نتيجة لانفعال الشاعر ، وتأثره بما يصله بصاحبه حياً أو ميتاً ، فيضفى عليه صفات يعرفها فيه ، فمرة يقول : أنت شجاع كريم ، وأخرى يقول : كنت شجاعاً كريماً ؟ » ومثل هذا الاعتراض لايقدم المسألة بل يؤخرها ، ويزيدها غموضاً وإجمالا ، فانا نعترف أن فنون الشعر الغنائى كله ، إنما تصدر عن انفعال الشعراء بمايحسون ، فتصدر عنهم وصفا ، ومديحا ، وهجاء ، ورثاء ، ونسيباً ، وحماسة ، ولكننا نتجاوز هذا الإجمال دائما حينما نريد أن نتعرف نوع الانفعال الذى يخلق فنا بعينه أولا ، ثم مظاهره فى أسلوب هذا الفن ومعانيه ثانياً .

---

(١) الهلال أغسطس ١٩٣٨ .

(٢) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ٣٣ طبعة الجوائب ١٢٧ الصناعتان .

وهنا نلاحظ سراعا أن المديح فن الحياة ، والرثاء فن الممات ، والمديح يبعثه الإعجاب والأمل ، والرثاء يبعثه اليأس والوفاء ، والمديح يلابسه بهجة وسرور ، والرثاء تتصل به الفاجعات والأكدار ، والمديح يثير فى النفوس غبطة وغروراً ، والرثاء ينبه فيها الحسرة والاعتبار . ومع ذلك فقد ينتهى كل من المديح والرثاء إلى غاية عملية واحدة ، وذلك حينما يدعوان إلى إجلال الممدوح والمرثى ، ويشيران إلى أسباب المجد التى يجب أن يتشبث بها أفاضل الناس ، ليذكروا أحياء وأمواتا ، فالموت والحياة كلاهما نافع فى ترقية الحياة وفى الدعوة إلى مثلها العليا .

هذا الفرق بين الفنين من حيث طبيعتهما ، يجعل لكل منهما جواً خاصا به ، ويشيع فى عباراته صنوفا من الكلمات ، والصور ، والتراكيب لا تصلح للآخر . وهل من يرى القصور كمن يقف بين القبور ، أو من يرسم الحياة بهجة وأملا كمن يصورها غروراً ويأسا وزوالا ، أو من يفتح عينيه على حى قادر كمن يغمضها عن فان غابر ، أو من يستوحى الكون العامر والروض الزاهر كمن يتعظ بالخراب الشامل والرفات الرميم ؟

على أن هناك ناحية من هذه النواحى ، ألمّ بها النقاد الأقدمون، نشير إليها مادامت متصلة بأهم العناصر التى تبنى كلا من المديح والرثاء ، هذا العنصر هو صدق الشعور وقوته ، ففى العمدة : « قال أحمد بن يوسف الكاتب لأبى يعقوب الخُرَيمى : أنت فى مدائحك لمحمد بن منصور كاتب البرامكة أشعر منك فى مراثيك له . فقال : كنا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء »[1] فأول مايتراءى لسامع هذه الاجابة هو الفرق بين مبعث هذين الفنين

---

(١) ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ، ص ٧٩ مطبعة السعادة . وراجع ص ١٩٣ من حديث الشعر والنثر لطه حسين .

فى نفس هذا الشاعر ، إذ قد لوحظ أن عاطفة الرجاء التى تنتج المديح أقوى وأصدق من عاطفة الوفاء التى تخلق الرثاء ، كما لوحظ أن الشاعر حكم على نفسه بالنفعية واتخاذ الشعر صناعة — من الصناعات العملية — لا فنا من الفنون الجميلة ، فكان الرجاء فى الأولى يحمله على التجويد الذى لم يبلغه الوفاء فى الأخرى ، وإلا فلو أن الشعر فى كلتا الحالتين كان وحى الشعور الصادق لتكافأ الفنان أو كان الرثاء أقوى ، لما يصحبه من رهبة الموت الصادقة ، ولأن الهلاك حظ مشترك بين النفوس جميعا ، يصل إلى كل منها بأقوى الأسباب وأوثق الصلات .

* * *

الرثاء فن الموت تبعثه الفجيعة النازلة ، والعزيز الهالك ، والعظيم الذاهب ، والدنيا الفانية . لهذا كان معرض اللوعة الباكية ، والحزن العميق ، والمطابقة بين العمران الزاهر والخراب الشامل ، وبين القوة الصاخبة والسكون المطلق ، وبين الموت والحياة . وغايته تخفيف الأسى ، والتنفيس عن النفوس لعلها تشفى من ألم المصاب . والرثاء يعرف للميت أثره المحمود ، وفضله المشكور ، وما كان لذهابه من عبوس غشى الوجوه ، ووجوم ملك النفوس ، وشقاء نال من الناس كثيراً . والرثاء يرسم مع ذلك السبيل الصالحة لنيل المجد والفوز بأسباب الخلود .

وأخيراً يعرض الموعظة الحسنة ، والاعتبار بصروف الأقدار ، ويوصى بترك الغرور والجبروت .

هذا الفن ، على الرغم من وحدة باعثه ، خضع لمذاهب شتى ، ونظرات متباينة ، تكاد تبلغ عداد الشعراء . فهذا ابن الرومى لما رثى ابنه محمدا حبس حزنه عليه ، وضاق أفقه فلم يعده إلى سواه . فكان حاداً لاذعاً ، وإن لم يكن عاماً شاملا :

توخّى حِمامُ الموتِ أوسَطَ صِبيتى فلله ! كيفَ اختارَ واسطةَ العِقْدِ
عجبتُ لقلبى ، كيف لم ينفطِرْ له ولو أنهُ أقسى منَ الحجرِ الصلْدِ
وما سرّنى أن بعتهُ بثوابه ولو أنهُ التخليد فى جنة الخلد

فكأنه وحده هو المحزون ، وكأن الموت لم يقع إلا على ولده . وهذا أبو تمام حين رثى محمد بن حميد الطُّوسى ، استطاع فى بعض شعره أن يوسع أفقه قليلا وأن يتجاوز الميت إلى قبيله ، فأخذ يرثى قومه وهو يرثى شخصه :

كأنّ بنى نبهانَ يوم وفاته نجومُ سماءٍ خرَّ من بينها البدرُ
لئن أُلبستْ فيه المصيبه طيِّئٌ فما عريت منها تميم ولا بكرُ
كذلك ، ماننفكّ نفقد هالكا يشاركنا فى فقده البدو والحضر

وكأن الموت ألم بالقبيل ، وكأن الحزن يشمل أفراده جميعاً . وقد تجد الشاعر يتخذ من فقد ملك عظيم ، أو بطل خطير ، أو خليفة جليل مناسبة ، لا ليرثيه وحده ، ولكن ليرثى المُلك كله والأمة بأسرها ، كما فعل البحترى فى رثاء المتوكل حين بكى مع الخليفة الخلافة ، ومع المتوكل جميع المسلمين :

ولم أنسَ وحشَ القصرِ إذ رِيعَ سِرْبهُ وإذ ذُعرتْ أطلاؤه وجآذِرُهْ
وإذْ صِيحَ فيه بالرحيل فهتّكت على عَجلٍ أستارُه وستائره
كأن لم تبت فيه الخلافةُ طلقةً بشاشتُها ، والملكُ يُشرق زاهره
ولم تجمع الدنيا إليه بهاءها وبهجتها والعيش غَضٌّ مكاسره

وقد تسمو عاطفة الشاعر ، ويتسع أفقه إلى أبعد غاية ، فيتخذ من موت إنسان مناسبة لا ليرثيه ، ولا ليرثى قومه أو شعبه ، بل ليرثى الناس جميعا ، أو الكون كله ، أو الحياة أمام الموت والدنيا أمام الآخرة . ولا أرى أحداً من شعراء العربية بلغ فى هذه الدرجة مبلغ المعرى فى بعض شعره ، أو فى قصيدتين من مراثى (سَقط الزَّند) أولاهما :

غيرُ مجدٍ فى ملتى واعتقادى نوحُ باكٍ ولا ترنُّم شادِى

والأخرى :

أحسنُ بالواجدِ من وجده صبرٌ يعيد النارَ فى زَنْدِه

هذا من ناحية الشعور ومقدار مايتسع مجاله . وأما من ناحية المعانى فانك تجد الشاعر يقف عند مذهب قُدامة فيعرض عليك الأوصاف والحقائق كأنها لَحىٌ ممدوح ، قد سلبت جو الحزن ، وروح الموت ، فلا تفرقها عن الاطراء إلا برموز تدل على أن الموصوف هالك ، مثل كان ، ومضى ، وقضى نحبه . وتجد الثانى لايقول شيئا إلامغموسا فى الأسى ، مشتقا من الفناء ، مبعوثا من القبور ، يعرف القارىء أنه من عصير المآقى ، وسوق الرزايا ، وطوابع الآخرة . وكذلك الشأن فى الخيال ، فمن الراثين من يتخذ صوره من الدم المطلول ، والأشلاء المتناثرة ، والقبور النهمة ، والمنايا الغادرة ، ويرسم معها البوم والغربان وسمات المذلة والهوان ، حتى إذا عرضت له مباهج الحياة ، ومجالى القوة والجمال ، ألقى عليها من نفسه الحزينة وفنه الباكى ، مايردها كاسفة بالية ، تتنزى آلاما . ومن الراثين من ينسى نفسه ، وفنه ، فيحتفظ بمجموعة من الصور ذات نسق واحد يعرضها بوضع واحد أو بأوضاع متشا كلة ، فلا فرق عنده بين الوصف ، والمديح ، والرثاء .

وإذا أردنا أن نرسم لهذا الفن منهجه العام ، فيجب أن نذكر هنا صفة من صفات العاطفة ، هى الاستمرار لنضمن بها ظهور الحزن فى كل أقسام المرثية ، وأبياتها ، وعباراتها ، وصورها ، وبذلك تحفظ وحدتها ، وتحمى من الشذوذ فى التفكير ، والتصوير ، والتعبير ، وشأن هذا المنهج هو شأن المقالة ، أو الرواية التى نجد لغايتها ظلها الممدود على جميع الخطا والفصول .

وإنما مهدت بهذه الكلمات ، التى قد تبدو — لأول نظره — طويلة أو عامة ؛ لأننا سنجد فى رثاء المعرى أمثلة لكل هذه القضايا والآراء التى أوردناها .

***

المعرى منوّع الرثاء غير متسق فيه . يجمع من كل شىء شيئا . ويعرض نماذجه الموزعة بين الشعراء ، كما يتدرج من خطوة التقليد الساذجة المتكلفة الى ذِروة الفن ، حيث وقف على هذا البرزخ الذى يصل — أو يفصل — بين الحياة والممات ، حاكما فيلسوفا ، وصديقا حزينا يرى ضعف الحياة أمام الموت ، وهَوانَ الدنيا بجانب الأخرى . واذا حاولنا أن نفهم الرثاء فى شعر أبى العلاء ، وجب علينا أن نلتفت الى عنصرين أساسيين ، هما عندى كل شىء كيَّف أدب المعرى ، وهما كل شىء لفهم أدبه ، ونقده وتاريخه ، هما : فلسفته وعلمه . فهما العاملان فى تكوين آثاره الأدبية ، وإن شئت فهما اللذان أضاعا أدبه ، وذهبا بطبيعته الفنية الجميلة ، التى لم يسمحا لها بالظهور إلا فى بعض قصائد من (سقط الزند) كان للرثاء — من حسن الحظ — فيهما نصيب خطير .

وحينما نذكر فلسفة المعرى نلاحظ هذه العناصر التى تعاونت فيها فجعلتها ساخطة ، حزينة ، متبرمة ، بالحياة والأحياء ، فمزاجه السوداوى ، وهذه الصروف التى تكالبت عليه منذ الطفولة ، ثم ما أضيف إليها من فساد الحياة السياسية والاجتماعية ، والخُلقية والدينية — كل تلك صرفت أبا العلاء عن الحياة ، ووجهته الى رسم مُثلها العليا التى لا تحقق وإن كانت تخيل أو تخال . هذه الفلسفة جعلت لرثاء المعرى طوابع خاصة يعد خروجه عنها أحياناً نوعاً من الشذوذ أو التقليد :

(١) من ذلك اطمئنانه إلى الموت والنظر اليه على أنه أمر طبعى تنتهى به الحياة ، وإذاً فلا فزع ولا جزع ، ولا تهويل ولا صخب ، وخير للانسان أن يتقبله راضيا ما دام حتما نافذاً .

(٢) وقد تجاوز الرضا إلى السرور بالموت وتمنيه لتخلص نفسه من هذا الحبس الجسدى ، والشقاء الاجتماعى ، وذلك حين رأى الدنيا لا تستحق جهد الحياة فيها ، ولا تفصح عن سر وجودها ، فكرّه المقام فيها ، كما كرهه لنسله فخال

بينها و بينه ، وقد يبلغ به الأمر الى الوقوف على القبور ضاحكا ساخراً بالأضداد تصطحب فى الحفر ، وبالأحياء يأكلون الأموات .

(٣) ومن ذلك هذه النظرة العامة وسعة الأفق ، فقد أخذ ينظر الى الحياة والأحياء على أساس الوحدة غالبا ، فيذكر الدنيا والآخرة ، ويتخذ من الموت المواعظ والعبر ، ويتجاوز المرثى الى فلسفة الموت والحياة ، ناقدا ، مثاليا حينا وواقعيا حينا آخر .

(٤) وهذا جعله يتطلع الى ماوراء الموت مُلِحًّا ، مغتاظا ، وشاكًّا أحيانا ، وقد تكرر ظهور هذا المعنى فى رثائه وفى غيره حتى صار سِمة من سماته :

طلبت يقينا من جهينةَ عنهمُ ولن تُخبرينى يا جهينُ سوى الظنّ

فإن تعهدينى لا أزال مسائلا فانى لم أُعْطَ الصحيح فأستغنى

(٥) ونتيجة هذا أن يضعف حزنه على الأشخاص ، أو يستحيل حزنا عاما على الناس جميعا ، وعلى الكون كله ، ويتصل بذلك ، شكاياته الأيامَ وصروفها ، والخلائق وأذاهم حتى كان رثاؤه مزيجا من التفجع ، والشكاة ، والسخط والاعتبار .

(٦) وبجانب ما سبق نذكر — أنماما لهذه المظاهر الرثائية — ما وقع فيه المعرى من الانصراف عن موضوعه أحيانا حتى يستحيل الرثاء مديحا أو وصفا ، وذلك يجره الى كثير من الأخيلة والعبارات التى تعد شذوذاً فى فن الرثاء ، وكم رأينا للمجاملات أثرها فى هذه الظاهرة ، فترك المعرى طبعه الحكيم الساخط الى الوقوف مع الشعراء يمدح الموتى ، ويطرى بنيهم مجاراة أو تصنعا ، فكان فنه متخلفا تعوزه الروح الحارة ، التى تلائم ما صنع من أسلوب لفظى عاد فارغا كذلك .

وأما علم أبى العلاء — وأكثره لغوى وطبيعى — فقد أفسد أسلوبه الأدبى إلا فى الأقل النادر ، وحشاه بهذه المصطلحات العروضية ، والفلكية ، والنحوية ،

والفلسفية أولا . ثم جعل أبا العلاء يغلو فى هذه الصور التقليدية من البيان والبديع ويقصد اليها كثيراً ناسيا حزنه يذوب أو يتوارى فى هذه العبارات والأخيلة غير الملائمة ثانيا . وقد أثر ذلك أحيانا فى وحدة المرثية ، وعرَّضها للاستطراد على هذا النحو الجاهلى ، حين يشبه الشاعر الشىء بآخر ، ويأخذ فى ترشيح التشبيه باستقصاء مايتصل بالمشبه به ناسيا المشبه حتى يعود اليه بعد عهد طويل . . ثالثا. ذلك كله جعل لرثاء المعرى طابعه العام وان لم يخلص تماما من هذا المذهب الذى سلكه سائر الشعراء من حيث كراهية الممات ، والتعلق بالدنيا ، والتهويل فى أثر المصاب والاعتصام بالصبر وحسن العزاء .

والآن نرجو أن نفسر هذا الاجمال بعرض إجمالى لنصوص هذا الفن العلائى ما دامت هذه الصفحات المعدودة لا تسمح بشىء من التفصيل والاسهاب .

يرجح أن باكورة الرثاء فى شعر المعرى كانت مرثيته فى أبيه عبدالله بن سليمان ، وكانت سن أبى العلاء قد بلغت الرابعة عشرة ، فهى من شعر الصبا ظهرت فيها الصناعة التقليدية التى أخفت حزنه إلا ملامح يسيرة ، كما بدت فيها طلائع الحيرة والتطلع الى ما بعد الموت ، وبيان تعلق الناس بالحياة . فهى ابتداء فن الرثاء ، ولكنها تحمل مع ذلك فن المعرى دون سواه :

نقمتُ الرضا حتى على هاطلِ المزن ... فلا جادنى إلاَّ عَبُوسٌ مِنَ الدَّجْنِ

فليتَ فمى إن شام سنى تبسمى ... فمُ الطعنة النجلاء تدمى بلا سن

وهذا مطلع يشبه نوح النساء اللائى يدعون على أنفسهن بالويل والثبور عند الممات ، ويذكر أباه بالعفة والوقار ، والحزم ، ثم يدعو على الدنيا بغضب الله لغدرها بأبنائها منذ وجدوا ، وهنا يطيل فى تفصيل هذا المعنى نوعاً ، وينتقل منه الى تعلق الخلائق بالحياة على الرغم من شقائها ، ثم يعود الى أبيه فيذكر فصاحته ، ويهنئه بهذا المنزل الجديد ، ويجل مغانيه الدنيوية ويصور حزنه عليه بهذه الصورة القلقة الساذجة :

لقد مسخت قلبى وفاتك طائرا فاقسمُ أن لايستقر على وَكْنِ

حتى إذا ذكر مرضه غلبه علم النحو ، فمسخ هذه الذكرى التى كانت خليقة بالقوة ، وحسن التصوير :

تُنن ونَصبى فى أنينك واجبٌ كما وجب النصب اعترافا على إنّ

ويستمر فى قصيدته حتى يوشك على آخرها فقد تستجيد له هذين البيتين :

فيا قبرُ واهٍ من ترابك لينا عليه ، وآهٍ من جنادلك الخُشْن

لأطبقتَ إطباق المحارة فاحتفظ بدُرة المجد الحقيقةِ بالحزنِ

وبعد ذلك تأتى قصيدته الميمية فى رثاء أبى ابراهيم محمد بن اسحق العلوى الحلبى :

بنى الحسب الوضّاح والشرف الجمّ لسانى إن لم أرث والدكم خصمى

وهى من شعر الشباب ، لم تسلم من هذه الصنعة الشعرية ، والنزعة العامة ، والعكوف على المديح ، وتوارى الحزن ، وضعف الوحدة الفنية :

شكوتُ من الايام تبديل غادرٍ بوافٍ ، ونقلاً من سرور إلى همّ

وحالا كريش النسر بينا رأيته جناحاً لشهم آض ريشاً على سهم

والميت بعد ذلك رفيع المكانة ، سماوى الحرمة :

فويحَ المنايا ، لم يبقّين غاية طلَعنَ الثنايا ، واطّلعن على النجم

وهو شجاع ، بكاه السيف إذ لم يحمله أحد مثله ، ولم تعرف الحروب له أخا فى الاقدام ، كريم ، حليم ، عف :

فتىً عشقته البابليـة حِقبة فلم يشفِها منه برشفٍ ولا لثم

وبعد لأى ينصرف الى بنيه فيضفى عليهم ثناء عريضا وقد نسى الميت أو كاد ، حتى يعود اليه بهذا الأسلوب العلمى السقيم :

فهذا ، وقد كان الشريفُ أبوهم أميرَ المعانى ، فارسَ النثر والنظم

ذاكراً صفاتة ، وآثار موته فى الكائنات ، فيقول :

وما كلفة البدر المنير قديمةٌ ولكنها فى وجهه أثرُ اللَّدم

ويُنهى القصيدة راجياً من الميت الشفاعة له يوم القيامة :

لعلك فى يوم القيامة ذاكرى فتسأل ربى أن يخفف من إثمى

***

فاذا أشرف المعرى على غاية الشباب ، رأيناه يبلغ مع ذلك غاية الرثاء ، ويتسنم هذه الذروة التى لم يتجاوزها فى هذا الفن الكريم أحد ، ولم يسمح لغيره من شعراء العربية أن يتطلع اليها . أجل ؛ فان داليّته فى رثاء صديق صباه — أبى حمزة الفقيه الحنفى ، الحسن بن عبدالله بن المطهر — امتازت من بين المراثى العربية جميعا بمزايا جعلتها مثال الفن الرثائى ، وجعلت أبا العلاء سيد هذا الباب . وبعثتها فى عصور التاريخ خالدة تتحدى الرائين (١) فموسيقاها الرنيمة (٢) وقافيتها المطلقة (٣) وعباراتها الحرة الكريمة (٤) وصورها المتألقة (٥) ووحدتها السائدة (٦) ونزعتها الفلسفية الناضجة (٧) واختصارها الحياة ، وعدالتها فى الأحكام ، والوقوف بالدنيا أمام الآخرة . . . كل أولئك جعل هذه القصيدة مضرب الأمثال ومتجه المعارضين فى سائر العصور .

غيرُ مُجْدٍ فى مِلّتى واعتقادى نوحُ باكٍ ولا ترنُّم شادِى

هذا المطلع وحده يكفى ليدل على أن أبا العلاء يشرف على الحياة ليرثيها ، ويسخر بمظاهرها الخادعة ، ويؤمن بحقيقتها الخالدة ، وهى الفناء :

صاح ، هذى قبورنا تملأ الرحـ ـبَ ، فأين القبورُ من عهد عاد ؟!

خفِّف الوطءَ ما أظنُّ أديم الـ أرض إلاّ من هذه الأجسادِ

فاذا اشتفى من ذلك ، عرج على تعلق الناس بالحياة منكراً متعجبا :

تعبٌ كلها الحياة فما أعـ ـجبُ إلاّ من راغبٍ فى ازدياد

إنّ حزنا فى ساعة الموت أضعا فُ سُرور فى ساعةِ الميـلاد

ولما أنهى من قصيدته فصلها العام ، مهد لفصلها الخاص بقصة الحمائم النائحات من عهد نوح الى ما شاء الله ، فطلب اليهن إسعاده بالبكاء :

أبناتِ الهديلِ ، أسْعِدنَ أو عِدْ نَ قليلَ العَـزاءِ بالإسـعادِ

إيه ، لله دركن ، فـأنتن اللـواتى تحسِنَّ حفظ الوِدادَ

وبعد قليل ، وصل إلى أبى حمزة فاذا به عاقل ، سديد الرأى ، فقيه ، خطيب ، راوية ، ناسك :

ودّعا أيهـا الحفيّان ذاك الشـ ـخصَ ، ان الوداعَ أيسرُ زادِ

واغسـلاهُ بالدمع أن كان طُهرا وادفناه بين الحشا والفـؤاد

ولم ينس مع ذلك نظرته العامة ، ورأيه فى التسليم :

أسفٌ غيرُ نافع ، واجتهادٌ لا يؤدى إلى غنَاء اجتهـاد

ويستمر متردداً بين صديقه وبين الحياة حكيما موفقا . حتى إذا قارب الانتهاء استوى فى موقفه ، وعاد إلى الـكون يرثيه لا يترك منه شيئا :

زحلٌ أشرفُ الـكواكب دارا مِن لِقـاء الردى على ميعاد !

والثريا رهينةٌ بافتراقِ الشمـ ـلِ حتى تُعـدَّ فى الأفـراد !

كلُّ بيتٍ للهدم ؛ ما تبتنى الور قاءُ ، والسـيدُ الرفيع العماد !

وهذه خلاصة تجاربه ، وثمرة آرائه أودعها البيت الأخير :

واللبيبُ اللبيبُ من ليس يغتـ ـرُّ بكوْنٍ مصيرُهُ للنَّفـاد

بعد ذلك نرى مرثية أخرى ، رثى بهـا جعفر بن على بن المهذَّب ، لا تقل كثيراً عن الدالية السالفة ، فهى مثلها فى سمو العاطفة ، وسعة النظر ، وفى الإيمان بالموت والسخرية بالحياة ، والعجز أمام القدر . وربما لا تلحقها فى موسيقاها ، وفى ترتيب فصولها . لذلك تخلفت عنها فى السيرورة وان لم تتخلف عن خير المراثى

العربية الأخرى :

أحسنُ بالواجد من وَجده صبرٌ يُعيد النارَ فى زَنده
ومن أبى فى الرُّزء غيرَ الأسى كان بكاهُ منتهى جهده

ويقف عند المرثى الممتاز السعيد ، ثم يعود الى فلسفته العامة شاكيا واعظا :

يا دهرُ يا مُنجزَ إيعاده ومخلفَ المأمولِ من وعده
أىّ جديد لك لم تُبله وأى أقرانك لم تُرْدِهِ !

ويطيل فى ذلك مستقصيا ، ملحاً بما قد يربو على ما فى الدالية الأولى حتى يقول :

كم صائن عن قبلة خدَّه سُلطت الأرضُ على خده

مما يحسن الرجوع اليه فى سقط الزند . ويختم القصيدة بتعزية أخى الفقيد .

وهناك قطعة أخرى يرثى بها صديقاً لم يسمه الديوان ، مطلعها :

يا راعى الود الذى أفعالهُ تُغنى بظاهر أمرها عن نعتها

وأهم ما يستوقفنا فى هذه المرثية دلالتها على تقدم المعرى فى السن ، وشعوره بالضعف ، وسوء ظنه بالناس و بالدنيا ، ثم اعتذاره عن التقصير فى العزاء الباكر ، ودعاؤه للميت بالرحمة ، ولوليه بطول الحياة .

وقد كان أبو العلاء وهو فى بغداد قد عرف الشريفين الرضى والمرتضى ، فلما مات أبوهما أبو أحمد الموسوى الملقب بالطاهر رأى أن يرثيه بهذه القصيدة الفائية ، ويعزى ولديه الشريفين فيه .

أودى ، فليت الحادثاتِ كفافِ مالُ المسيف وعنبرُ المستافِ
الطاهرُ الآباء والأبناء والـ أثوابِ والآراب والألاَّف

وهذه القصيدة ، تمتاز بفخامتها اللفظية ، وصنعتها البيانية أكثر مما تمتاز بصدق الشعور ، فهى نوع من المجاملة ، والمديح ، والوصف ، والمبالغة العقيمة ،

فالدنيا أرعدت ، والغمام بكى ، والبحر غاض ، والدهر تغير ، والسلاح اضطرب، وهذه الغربان نَعْته آسفة حزينة :

عُقرت ركائبك ابنَ دَأيَةَ غاديا أى امرىء نُطقٌ وأى قواف[1]

ويطيل فى الثناء على المرثى بالكرم ، والشجاعة ، والتقى ، والشرف. ثم يخلع من نفسه هذا السخط فيسدله على الموسوى :

فارقتَ دهركَ ساخطاً أفعالَهُ وهو الجدير بقلة الإنصاف

ويفرغ لابنيه الشريفين ؛ فيحول القصيدة لهما مديحا خالصاً لاتحس فيها أثراً للرثاء . وقد عارض شوقى هذه المرثية حين رثى اسماعيل صبرى، ولعله لمح فيه من خلال الفضل ، وسمات النبل ، ما وصله فى رأيه بالشريف الموسوى ، فقرنه به فى القافية :

أجلٌ وإن طال الزمان موَافى أخلى يديك من الخليل الوافى

وأخيراً نرى المعرى يرثى أمه. وقد كان قادما من العراق الى المعرة فبلغه نعيها قبل أن يدركها ، وقد رثاها نثراً وشعراً ، ولسنا نشك فى أن الحزن قد مس قلبه، وبلغ من نفسه عليها ما لم يبلغه على شخص ممن رثاهم المعرى ومنهم أبوه ، حتى نسى فلسفته العامة نوعا ما ، وأخذ يرثيها هى ساخطا ، ويذكرها فى غير موضع متفجعا ، ثائراً مضطربا يقول فى رسالته الى خاله أبى القاسم يذكر أمه «فانالله وإنا اليه راجعون ، له الحمد ممزوجا به الدمع . مستكنًّا له من الوجد السمع .. رحمكِ الله من ساكنة رمس ، أصبحت حياتك كأمس :

فان ينقطعْ منك الرجاء فإنه سيبقى عليك الحزنُ ما بقى الدهرُ

ولا آمل بعدها خيراً، ولا أزيد فى المحن إلا إيضاعا وسيراً . . . يا سلوة الأيام موعدك الحشر . موعد والله بعيد ، لا سلوة حتى يؤوب عنزى القَرَظة . . »[2]

---

(١) ابن دأية : كنية الغراب

(٢) هو من المثل : حتى يؤوب القارظان — والعنزى نسبة إلى عنزة اسم قبيلة .

ثم قال فيها قصيدتين . الأولى مطلعها :

سمعتُ نعيَّها ، صمّى صمامِ وإن قال العواذلُ لا هام
وأمَّتنى إلى الأجداثِ أُمٌّ يعزُّ علىَّ أن سارت أمامى

وعلى الرغم من سلطان هذا الحزن ، لم يخلص أبو العلاء من صنعته الأسلوبية ومصطلحاته العلمية ، وانصرافه الى فنه البيانى الخالص فى طول غير مقبول . حتى وصف الأسد مخدراً ، والحية الرقطاء ، والدروع السابغات ، والإبل المهجَّرات . ثم يذكر أمه عارفا أنعمها الجسام ، وآباءها الكرام :

سقتكِ الغاديات فما جَهام أطلَّ على محلِّك بالجهام
وقطر كالبحار ، فلست أرضى بقطرٍ صاب من خَلِل الغمام

والثانية قصيرة وحدتها متوافرة لذلك ، عليها طابع الحزن ، ولعلها ذكرى مرَّت بخاطره بعد عهد ما :

خُلوٌّ فؤادى بالمودة إخلالُ وإبلاءُ جسمى فى طِلابك إبلال
ولى حاجة عند المنية ؛ فتكها بروحىَ ، والأهواءُ مُذْ كنَّ أهوال
إذا مِتُّ لم أحفِل أبالشام حُفرةٌ حوتنى أم ريمٌ بريمانَ مُنْهالُ

ويلمُّ بآلامه فى بعض أبيات هذه القصيدة ، حتى يختمها برؤيا كان تفسيرها موت هذه الوالدة .

لم نر للمعرى رثاء بعد مارثى أمه ، وقد كان ذلك إبَّان اعتزاله الناس بالمعرة ، ولزومه محبسيه ، فهل كانت أمه آخر من رثى ؟ هذا جائز وإن يكن غير محتوم . على أن طابع حياته الأخيرة يبرر انصرافه عن هذا الفن لأسباب شتى ، ويجعلنا نفرض — أو لا نفرض — وقوفه عند هذا الحد وأنه ماتعداه . فقد انصرف عن الحياة الاجتماعية التى تصله بالناس ، وتحمله على رثاء موتاهم ، ومعنى ذلك أن أعز الناس

عليه قد ماتوا ، وهو بعد ذلك سيء الظن بالباقين لا يثق بأحد ولا يطمئن اليه ، فما وجه الرثاء إذاً ؟

والمعرى قد استحال فيلسوفاً يكره الحياة ، ويرى الموت طبيعيا أو محبوباً مرجواً فلا وجه للتجهم له والتفجع . ولا سيما أن أبا العلاء قد شغله العلم والدرس والاملاء ، ورأى فى ذلك أنسا يعينه على مضطربات الحياة ، ومشاغل الشعراء . على أنى أرى أن المعرى لم يهجر الرثاء مطلقاً ، بل زاد فيه ، ولكن فى صورة أخرى . هى هذه الفلسفة الحزينة التى سجلها فى آثاره الشعرية والنثرية أيام عزلته . فليس من شك أنه كان يبكى على هذه الدنيا العاجزة ، ويود لو استطاع صلاحها ليسعد بها هو والناس جميعا ، فاستحالت عاطفة الرثاء إلى حزن عام وشكوى حارة ، وحدَب على الخلائق ورغبة فى إنقاذ العالم من هذه المهازل التى يتردى فيها فتهلكه عاجزاً خاسرا .

وجملة القول أن المعرى ذهب فى فن الرثاء مذهباً كان نتيجة طبعية لفلسفته الساخرة الساخطة ، ومعارفه الغزيرة المنوَّعة ، واستطاع على الرغم من هذه الهنات الأسلوبية التقليدية أن يبلغ فى فن الرثاء درجة تجعله أستاذ هذا الفن الذى فرضته على مجلة « الهلال »

أبو العلاء المعرى

شاعر أم فيلسوف (١)

— ١ —

بين الشعر والفلسفة صلة وثيقة ؛ فكلاهما يعتمد على الحقيقة . ويحاول إدراك الأشياء إدراكا حراً صحيحاً عميقاً ، ثم يُعرض بأسلوبه الخاص .

فإذا كان الفيلسوف يجعل همه درس الأشياء ليعرف ماهيتها وما بينها من صلات بحيث يؤثر هذا الدرس فى سلوكه ويكسبه براعة فى فهم الأمور ومعالجتها ، فان همّ الشاعر أيضاً أن يظفر بهذا الدرس نفسه ثم يؤدى ثمرته فكراً صائبا وشعوراً صادقا .

— ٢ —

هذا هو الأصل العام الذى يجمع بين الشاعر والفيلسوف ، ومنه يظهر أن موضوعهما واحد : الله ، والإنسان ، والطبيعة .

وإذا كان هناك مايميز بينهما فذلك يكون فى الطريقة . طريقة التناول والأداء ، فالفيلسوف يؤدى الحقيقة عارية خالصة ، والشاعر يؤديها مغمورة فى الشعور .

والفيلسوف يتناول الأشياء مؤثراً باحثاً مقرراً والشاعر يتناولها متأثراً ناقداً مصوِّراً . كل منهما يعالج الشعور الإنسانى . الا أن الفيلسوف يدرسه مستقلاعن عقله كأنه مادة حسية خاضعة للتحليل الكيماوى ، ولكن الشاعر يعالجه ممزوجاً

---

(١) بحث ألقى فى مهرجان المعرى بدمشق ، وكان المؤلف ممثلا لجامعة فؤاد الأول من قبل الحكومة المصرية فى ذلك المهرجان .

بعقله ويضفيه على فكره ليذيبه فيه . فالشعور عند الأول شيء خارجى ، بخلافه عند الثانى .

كذلك الخيال ؛ فان كان فروضاً علمية ، فهو أداة الفيلسوف ، وإن كان مصوّراً مبدعاً كان لغة الشعور وميزة الشاعر .

بقيت لغة الرجلين . فاللغة عامة ، ورموز مبهمة قاصرة، لاضبط لمدلولاتها إلا فى الأعلام وأسماء الأماكن .

أما المدلولات المعنوية، فلا تستطيع اللغة ضبطها ضبطاً دقيقاً بهذه الألفاظ . ومع ذلك فلغة الفيلسوف أدق دلاله وأضيق تحديداً ، وأكثر اصطلاحا لاعتمادها على معانيها الوضعية أو القاموسية ، ولكن لغة الشاعر دونها فى هذه الأوصاف ، لأنها تؤدى معانى ثانوية لازمة يحملها عليها الشاعر بما يتصوره فى الأشياء ، لذلك كان من حق الشعراء أن يحوّروا فى مدلولات الألفاظ تحويراً واسعاً ، لتستوعب المعانى الفنية التى تدور فى نفوسهم ومن هذا كان الخطر الكامن فى تفسير الشعر بهذه اللغة العادية التى ترد فى المعاجم .

كل من لغتى الشاعر والفيلسوف أدنى الى القصد والإيجاز إلا أن إيجاز الشاعر من باب الرمز والاكتفاء ، و إيجاز الفيلسوف من باب المطابقة والتحديد الدقيق — لغة الفيلسوف مقيدة لأنها وسيلة ، ولغة الشاعر أكثر حرية إذ هى غاية لابد أن يتوافر لها قسط من الجمال الموسيقى ، الذى يلائم ماتؤديه من شعور صادق وحقيقة ناصعة . وأخيراً لاغنى للشعر عن الفلسفة ليكون قيّم المعانى ، خالداً بجانب جماله الفنى الأصيل ، وعلى الشاعر أن يكون فيلسوفاً أولا ليقيم فنه على أساس من الصواب والعمق ، فاذا مادخلت الفلسفة مجال الشعر وخضعت لصناعته الفنية صارت سهلة مستساغة . وامتزاجهما معا هو المثال الكامل فى الآداب .

وهنا نذكر ماقاله ابن رشيق :« والفلسفة وجرّ الأخبار باب آخر غير الشعر فان وقع فيه شيء منهما فبقدر . ولا يجب أن يجعلا نصب العين فيكونا متكئاً

واستراحة . وإنما الشعر ماأطرب وهز النفوس وحرّك الطباع . فهذا هو باب الشعر الذى وضع لاماسواه[1] » وهذا النص يوحى الينا بأمور :

منهما أن مقياس الشعر الأول هو الانفعال ، وأما الثقافة أو الإفادة فليست من باب الشعر على حد تعبير ابن رشيق .

ومنها أن الفلسفة لذلك أدب آخر غير أدب الشعر لقيامها على النفعية العقلية . وخير لها أن لاتتصل بالشعر إلالماماً مادامت غير مؤثرة ولامطربة .

ومنها أن النقاد السابقين فهموا الشعر على أنه ضرب من التصوير غايته التأثير ، واتخذوا البحترى مثال ذلك ، بخلاف الحكيمين أبى تمام والمتنبى . ولعل الجاحظ من شيوخ هذا الرأى يذكر للشعر صفة أساسية هى أظهر صفاته ولكنها ليست وحدها أهمّ مافيه ؛ فان جانب الفكرة خطير فى الشعر لا يستقيم له تأثير بدونه . والواقع أن الشعر ضرب من التفكير والتصوير والتعبير

فان أراد ابن رشيق بالفلسفة هذه الحكمة العارية والتقرير العلمى فله عذره. ولا أدرى اذا كان قد وضع نصب عينيه هو هذه الصور الثلاث فى الشعر العربى

(١) صورة البحترى بجمال تصويره وحسن تعبيره

(٢) صورة المتنبى بحكمته الشائعة وعبارته القوية

(٣) صورة المعرى بفلسفته الخالصة وأسلوبه التقريرى

— ٣ —

وإذا رجعنا الى تاريخ الشعر العربى لم نجده خلواً من النظرات الفلسفية فى كل خطواته ، لأن التفكير الشعرى هو تفكير فلسفى أيضاً ، ولكنا نقصد الآن إلى الاشارة الخاطفة إلى بعض المعالم الواضحة التى عالج فيها الشعر العربى رأياً

(١) العمدة ، ج ١ ، ص ٨٣ مطبعة السعادة سنة ١٩٠٧

واضحاً أو مذهباً مستوياً من جانب الفلسفة .

(١) ومن أقدم ماعرفنا من ذلك ماقاله طَرَفة بن العَبْد فى معلقته إذ تناول بأسلوبه الشعرى مذهبه فى الإلحاد والشك فى الآخرة والسخرية بالمتحرجين حوله. والحرص على اللذة متهالكا عليها ، ولقد كان طرفة فى عرضه هذا مثال الشاعر الذى جمع بين وضوح المذهب وقوة العقيدة وصدق الشعور . وكان لذلك صداه فى أسلوبه الموسيقى الرائع . وكان امتزاج الفلسفة بالشعر عنده مثالا كاملا عرفناه فيما بعد عند أبى نواس من المستهترين .

ومن المناسب أن نذكر هنا زُهير بن أبى سُلمى حين دعا إلى السلم أيام الجاهلية الحمراء ، ثم طائفة الصعاليك من الشعراء الذين ثاروا على أثَرَة الأغنياء فى الجاهلية ، وصوروا نزعتهم هذه بشعر قوى جميل .

(٢) وفى القرن الثالث الهجرى لما أخذ الشعر فى سبيل الحضارة ظهر أبو تمام وأخذ يفلسف الشعر وإن لم يكن هو فيلسوفا وبذلك صار رأس أصحاب المعانى فى الشعر .

ظفر أبو تمام بثقافة ممتازة من فلسفة ولغة ودين ونحو وأدب وتاريخ وعقائد وقد ظهرت معالم ذلك فى شعره .

ثم وُهب ذكاء نادرا ، وحسا دقيقا ، وإخلاصا لفن الشعر عميقا ، يتكىء فيه على نفسه ويذيب مخه فى سبيل تنميقه وتجويده وتوليد معانيه ، ليكون فناً جميلا نافعا يجمع بين جمال التصوير وعمق التفكير .

لذلك شاعت فى نظمه معان غريبة وحكم منثورة فى ثنايا قصيده ، فعدَّ بذلك أحدَ الحكيمين وصاحب مذهب التجديد لمَّا عد البحترى شاعر المحافظة أو عمود الشعر .

ولكن أبا تمام أصيب بعد ذلك بالغلو فى البديع فاعتمد على الجناس والطِّباق

والاستعارة ، فوق الغريب من اللفظ والطريف من المعانى ، فأفسد بتكلفه هذا قسما من شعره غير قليل ، ولعل هذا التكلف كان خطوة أولى للزوميات أبى العلاء وإن اختلف التكلف بينهما ، فمرده عند أبى تمام الترقيش الفنى ، وعند أبى العلاء الرَّصف اللغوى .

وبذلك اجتمع فى شعر أبى تمام خواص كونت شخصيته الفنية من معان جديدة ، وصور بديعة ، وألفاظ غريبة ونقل للشعر من فن للتصور الى فن للتصوير والتفكير . والذى يعنينا هنا أنه كان خطوة جريئة فى استحالة الشعر العربى — أو الإسلامى — لما زاوج بين الفكرة الفلسفية وبين الصياغة الفنية ولقى عناء ذلك لأخذه المسألة بقوة صارمة ، فهذا شىء . . وشىء آخر هو أن حكمته قليلة منثورة فى قصائده ، وأن الفلسفة عاشت عنده على هامش الشعر لم تغمره ، وأن ذكاءه كان العامل المباشر فى معانيه التى سماها الناس فلسفة ، وأنه لم يحفظ للشعر مكانته فتكسَّب به ، وإن حفظ له صنعته الدقيقة كما قال : —

خذها مُثَقَّفَةَ القوافى ، ربُّها لسوابغ النعماء غيرُ كنود
حَذَّاء تملأُ كلَّ أذن حكمة وبلاغة وتُدِرُّ كل وريد
كالدر والمرجان أُلِّف نظمه بالشذر فى عنق الكَعاب الرُّود
كشقيقة البرد المنمنم وشيه فى أرض مَهرة أو بلاد تزيد

(٣) وجاء القرن الرابع ومعه المتنبى تلميذ أبى تمام فظفر كذلك بثقافة عريضة لغوية ، ودينية وصوفية وفلسفية ، فوق ما أفاد من تجارب وألمَّ من حكم أرسطو .

وقد تمثلت هذه الثقافة فى ديوانه ، وصارت الحكمة أو المعانى الفلسفية جزءا من كيان فنه الشعرى تحيا داخله وتقومه ، وبذلك تجد الفلسفة عنده أدخل فى

الشعر منها عند أبى تمام ، كما نجدها محافظة على قوالبها إلى درجة ملحوظة . فالتناسخ والحلول والمجوسية والمانوية وغيرها صريحة عنده يوردها مرتبطة بمعانى الشعر على أنها أقيسة فنية أو براهين منطقية .

وكذلك الشأن فى حكمته التى اكتسبها من تجاربه أو اقتبسها من المعلم الأول ، فانها ترد فى ثنايا قصيده ذات اعتبارين : مستقلة أو كأنها مستقلة فى صياغتها الفلسفية فهذا وجه ، ثم هى خاضعة لتيار القصيدة العام وجوّها ، وهذا من شأنه . أن يكسبها إلفاً ويخفف من طبيعتها الأصلية .

وأسلوب المتنبى لم يسلم هو أيضا من الغريب البدوى ، والاصطلاح العلمى ، والشذوذ فى العبارة ، حتى غاظ النحاة وأعنت اللغويين ، وصار له نحوخاص.. ، ذلك لانحراف عبارته عن الصياغة المألوفة حتى قال أنصاره إن صناعته كوفية . . ولعل أبا الطيب كان يتعمد ذلك جرأة منه وتحديا للنحويين .

وناحية عامة نشير اليها دون تفصيل أيضا هى أن المتنبى كان أستاذ أبى العلاء الأول المحبوب سواء فى ناحيته الفنية، أوالفكرية . أى أنه كان أستاذه فى الشعر والحكمة جميعا ، فكان أبوالطيب مثال المعرى فى نظم الشعر أيام صباه وشبابه . وإن كثيرا من المعانى التى احتفل بها أبوالعلاء موجودة عند أبى الطيب .

إلا أن أباالعلاء كثيرا ما كان يأخذ المعنى وينحرف به عن طريق أستاذه لما كان بين المزاجين من فروق . . فالمعرى مثالى والمتنبى واقعى . وخلاصة ما نذكره عن المتنبى أنه لم يكن فيلسوفا وإن تفاسف فى شعره . وقدوردت حكمته فى مواطنها المناسبة دون أن تنظم فصولا ومقطوعات . وإن ورودها كذلك مع قوة صياغته لها جعلها مقدمة التحول النهائى الحاسم الذى نهض به أبو العلاء فى هذا المضمار .

— ٤ —

فماذا فعل المعرى ؟ وبم امتاز ؟

(١) حَظِيَ أبو العلاء بثقافة هى خلاصة الثقافات الإسلامية فى القرن الخامس ، فكانت لغوية نادرة ، ودينية إسلامية ومسيحية ويهودية ومجوسية وأدبية وفلسفية وتاريخية ، فيها التنجيم والتصوف ، وفيها من كل شىء ، فكانت يونانية وفارسية وهندية مما فاض به شعره ونثره .

(٢) بدأ حياته الشاعرة بتقليد المتنبى أستاذه ؛ أستاذه المفضل فأخذ يحذو حذوه منذ صباه وفى شبابه أيضا ، و بدت علامات هذا التقليد باستعمال الغريب والأخذ بالبديع ، وفى المبالغة وتناول المصطلحات العلمية والفلسفية والدينية . أنشأ أكثر سقط الزند فى شبابه و بلغ فى بعض قصائده درجة الشاعر المثالى وبخاصة فى مرثيته الدالية المشهورة فى أبى حمزة الفقيه ، لأنه زاوج فيها بين الشعر والفلسفة مزاوجة خالصة دون أن تشوبها شائبة تفسدها من غريب أو بديع أو التزام مالا يلزم ، فكانت هذه القصيدة من بين شعره مما جاء على رأسه متألِّقَ الجواهر استوت بها عنده صنعة الشعر الأصيل . فيها جمال الأسلوب الذى استهوى النقاد من البحترى وجعلوه من أجله الشاعر الفذ ، ثم تمتاز بعد ذلك بهذه المعانى الرائعة الدقيقة العميقة ، و بهذا الشعور السامى والأفق الواسع . وعندى أن أبا العلاء كان بهذه القصيدة يرثى الدنيا جميعاً و يقف على هذا البرزخ بين الحياة والموت ، يبكى عدوان الآخرة على الأولى ويعجب لسلطان الموت وسطوته .

ولو أن أبا العلاء اطرد شعره كله أو أكثره على نسق هذه القصيدة ماقُرن به شاعر عربى آخر . و إذن . كان يكون أبو العلاء سيد شعراء العربية غيرَ مدافَع وأولاهم جميعاً بالمكانة الأولى فى هذا الفن الرفيع .

(٣) ولكن أبا العلاء حين اكتملت له شخصية الشاعر الكامل أخريات

شبابه وانتهى عهد التقليد الفنى ، نجده يتحول عن هذا السبيل تحوّلاً يكاد يكون عقوقا لهذه الموهبة الرائعة كما يتحول عن حياته الاجتماعية ويعتزلها رهين المحبسين أو الثلاثة [١] ويصبح فى حياته الحسية والأدبية إنسانا آخر .

خضعت حياته الحسية لأوضاع قاسية صارمة من الحرمان والزهد فى الطعام واللباس وبغض الزواج والنسل ولزوم البيت وتحامى الناس إلا أن يكونوا طلاب علم ، أو زوارا معجبين يلمون به لحظات ، أو يكاتبونه مجادلين ... حياة أساسها التشاؤم والسخط واحتقار الحياة وإذلالها .

وأما حياته الأدبية فكانت عكس ذلك تماما ؛ حرية فى التفكير لاحدّ لها . وغنى نفس عزيز صان به نفسه وأدبه ، وتأمل عميق قد يفضى به إلى الحيرة والشك حين يعجز العقل أمام المعضلات وهو شك يمس الدين والعقل والحس والخبر ، وكانت مناقشات للديانات تنطوى على السخرية بها وبالأوضاع الاجتماعية وبهذا النفاق الإنسانى العام .

(٤) وفى هذه السجون الثلاثة نظم أبو العلاء « اللزوميات » فى تمجيد الله وتنبيه الناس وقد برّأها من الكذب وتوخى فيها الصدق كما قال فى مقدمتها . ومع ذلك فقد ألمّ فيها بمسائل شتى من الفلسفة الطبيعية والرياضية والإلهية ثم العملية فوق مافيها من عظات .

وتأليف هذه اللزوميات — من ناحية الشكل فقط — خاضع لخطة مرسومة ذات أبواب وفصول ولكنها أبواب وفصول شكلية تقوم على حروف الهجاء ، فكل حرف باب من أبواب القافية ، فصوله حركات تلحق هذا رفعا ونصبا وجرًّا ثم سكونا .

(١) المحبس الأول محبس العمى ، والثانى الانقطاع عن الناس ، والثالث اقتصار على النبات دون الحيوان وما نتج منه وعن الملاذ الدنيوية ومنها الزواج

وقد تكلف أبو العلاء فى لزومياته أشياء أخرى ، منها اللغوى فلم نجد ديوانا جمع غريب اللغة ماجمعت اللزوميات ، ومنها العروضى بالتزام حرف أو أكثر قبل القافية فهذه قسوة أدبية وسجن للمعانى والآراء .

ثم استخدم الجناس بين آخر الأبيات وحشوها فى مواضع شتى ، وبذلك فاق جميع من سبقوه من أهل هذه الصنعة النظمية والنثرية أيضا .

(٥) والأمر الخطير أن هذا التعقيد اللفظى لم يكن فى صالح الفلسفة ولا الشعر ، إذا جاز لنا أن نعد اللزوميات ديوان شعر — ولعله لايجوز — فقد كان أحرى بأبى العلاء الفيلسوف أو المتفلسف أن يؤدى آراءه أو مذهبه فى عبارات منثورة واضحة قائمة على التقرير العلمى المنظم ، ليستطيع الشرح والتدليل ثم ليسهل على الناس الأخذ عنه بدلا من هذا إغراب اللغوى والتعقيد اللفظى الشاذ .

ولكن أبا العلاء شاعر منذ حين ، فهل أبت عليه طبيعته أن يترك فنه الأول ؟ و إذا صح ذلك وكان لابد من وصله بالفلسفة ... فما معنى هذا الترصيف اللغوى والبديعى ! ؟ هذا التعقيد إنما يعجب به الكلفون بحل المعميات اللغوية والذين ينقطعون إلى شعر أبى العلاء ، ولكنه إعجاب إلى حين يجد الجد وتطلب المعانى لدرسها ونقدها ، فاذا بهم يضيقون به و يعدونها حائلا صفيقاً بينهم و بين مايبغون ، وأبسط قوانين البلاغة أن لا يحول اللفظ دون المعنى وأن يوفر جهد القارىء لدرس الأفكار و إدراك الصور لاغير ، فاللغة فى باب الفلسفة ، وسيلة خالصة ، وهى فى الشعر جزء من الغاية على شرط أن تكون غاية من ناحية الوضوح والحال لامن ناحية الإغراب والتعقيد .

و إذا كان قد سلم لأبى العلاء فى لزومياته قطع تحققت فيها المزاوجة بين المعانى الفلسفية والصياغة الفنية ، فانها قليلة فى هذا الديوان الضخم ، بحيث لاتضفى

على صاحبه صفة الشاعر ، إذ غلب عليها التقرير والسرد والتكرار والوعظ حتى عاد ديوان نظم ... وليته ديوان نظم فلسفى خلا من هذا التكلف الكثير .

(٦) والذى فات أبا العلاء ، فلم يعن به ، أن الفلسفة بقيت فى ديوانه هذا عارية فى الغالب لم يلبسها ثوبا فنيا من أسلوب الشعر كما حاول هو فى بعض سقط الزند ، وكما حاول من سبقه إلى حد كبير . إذن لبقيت للأسلوب روعته وقوته وذهب عنه الإبتذال . والغريب — أو الطبعى — أن هذا التكلف نجدها فى اللزوميات المنظومة ، ولا سيما التكرار ، كما نجده فى اللزوميات المنثورة — أعنى الفصول والغايات — وفى اللزوميات المنظومة والمنثورة معا (ملقى السبيل) فالأفكار معادة فيها جميعا .

وقد أربى أبو العلاء على سابقيه فى استخدام المصطلحات العلمية واتخاذها أقيسة وبراهين ليس فيها جمال الشعر وإن كان فيها تظرف النحويين والفقهاء .

لم أنس أن هناك نوعا من الشعور يحسه قارىء اللزوميات دائما ولكنه شعور مصدره العطف على المعرى ، وجانب الحياة الحزين الذى سيطر عليه فغشّى به آثاره ، وهذه المعانى الحكيمة السليمة . ولكن متى كان الحزن واليأس والفشل غاية الأديب . ومتى كانت الفلسفة سلبية دائما هدامة ؟

— ٥ —

أمامنا الآن — فى باب النظم العلائى — سقط الزند الذى يعد ديوان شعر أبى العلاء ثم اللزوميات ديوان فلسفته ، فأيهما يعد نصه الأصيل ؟ وبعبارة أخرى هل أبو العلاء شاعر أم فيلسوف ؟

يذكره فريق من المستشرقين شاعراً وفيلسوفا ، وإن اختلفوا بعد ذلك فى تقدير مكانته ولا سيما فى الناحية الفلسفية .

يرى نيكلسون Nicholson أنه شاعر فيلسوف سجل فى آثاره ميول التشاؤم والحيرة ، لوجود الانحلال الاجتماعى والفوضى السياسية .

وفون هّمر Von Hammer يعده شاعرا كأبى تمام والبحترى والمتنبى ويميزه بالفلسفة ، وأمافون كريمر Von Kremer الذى عنى بدرس اللزوميات فانه يعد أبا العلاء من أعظم الأخلاقيين « فلاسفة الأخلاق Moralists » وإن رأى فيه مرجليوث رجلا شاكا حيران ، آراؤه سلبية ، وليست أخلاقياته شيئا بجانب ماأصيب به من شك ويأس ثم يعود نيكلسون Nicholson فيلاحظ أن آثاره خالية من المنهج الفلسفى وأن أفكاره شتيت غير منسق احتواه نظم معقد ، لايخلو من تناقض . (١)

أما طه حسين فيرى أنه كان فيلسوفاً حقاً (٢) وقد أوضح هذا الجانب وبيّن آراء المعرى فى كثير من المسائل الفلسفية بناء على ماستخرجه من اللزوميات وهى مسائل تدخل فى أبواب الفلسفة الطبيعية أو العلم الأدنى والفلسفة الرياضية أو العلم الأوسط والفلسفة الالهية أو العلم الأعلى ثم الفلسفة العملية ، وبيّن مصادر هذه الفلسفة وردّها الى الحياة والفلسفة اليونانية والهنديه ثم الى الكتب الدينية على اختلافها . . . وهكذا دخل أبو العلاء مجال الدراسات الفلسفية على أنه فيلسوف نظم فلسفته فى اللزوميات ونثرها فى الفصول والغايات وفى بعض الرسائل ، ومع ذلك فهناك مآخذ على أبى العلاء الفيلسوف . .

(١) أول ذلك أن أبا العلاء لم يبتكر شيئاً فى الفلسفة — يُعد رأيَه أومذهبَه — أثّر به فى مجراها العام فان فلسفته إما مأخوذة من أصول قديمة اختارها وآمن بها وإما تأملات فى الحياة مردُّها مالقى من تجارب واحداث انتهت به الى مثل

(١) راجع: Nicholson- Litrary History of the Arabs pp — 323— 230

(٢) ذكرى أبى العلاء ص ٣٣٠ ط ١٩١٥ م

ماانتهت اليه عند الناس فكانت أفكاراً عامة . . ومهما يكن له من تسجيله لها وخضوعه فى حياته لسلطانها . . فهذه أقل درجات الفيلسوف .

(٢) ثانى ذلك حيرة أبى العلاء وتردده بين الآراء دون أن يقطع برأى فى بعض المسائل أو فى رءوسها لذلك دعى عند بعض الأقدمين والمحدثين شاكا ، يؤمن بالعقل وينكره . ويقول بالجبر ثم بالإختيار ، ويتمنى الموت ويفزع منه ، وينتظر البعث ويسخر به . . ولا يرى على ذلك اصطناعه التّقيّة والتّعمية على الناس ، فهذا ليس شأن الفيلسوف ، على أن التردد إنما ينتاب الإنسان أول الأمر ولا يلازمه . . وإلا صار لا أدريا

(٣) ثالث ذلك طريقة الآداء وهذه لم تكن فلسفية بحال ، فقد رأينا أنه نظم فلسفته أو اختار النظم ليقيد بها آراءه ، والأصل أن تنثر الفلسفة إذ كان النثر لغتها الطبيعية ولا يقال إنه نثرها فى الفصول والغايات فان هذا الكتاب أيضاً ليس إلا لزوميات نثرية أصابه من ضروب الإغراب والتعقيد والصنعة ماأصاب زميله . ومهما يعتذر أنصار المعرى لهذا التكلف وذاك الغموض فانهما يقللان من قراء المعرى وتلاميذه .

وهناك أمر يتصل بطريقة الأداء هو تشتت الأفكار وبعثرتها هنا وهناك بحيث لاتجتمع الأفكار المترابطة فى باب . وإنما هى آراء قد تتفق وقدتختلف مع ذلك مما يشبّه للناس آراء المعرى بخطرات طارئة ؛ بصرف النظر عن قيمتها الذاتية .

هذه الاعتراضات معناها أن الناس ينقمون من أبى العلاء انحرافه عن السبيل الطبعية ، وتعقيده حياته وأدبه ، وخضوعه لنوع من الانتكاس فى عزلته . ولكن هذا فى الحقيقة أسف غير نافع . وخير لنا أن ننظر إلى ابى العلاء كما وجد ، وأن ننتفع به فى حدود ماهيء له دون أن نرجو منه ماالا لم تحققه الأيام .

ونتيجة ماسبق أن أبا العلاء متفلسف . وأن إطلاق لفظ الفيلسوف عليه يجب أن يفهم على وضع خاص هو أنه درس الفلسفة واصطنعها فى حياته لا أنه ابتكر فى الفلسفة أو أخضعها لسلطانه

— ٦ —

وفى الجانب الشعرى ؛ يرى كثير أنه شاعر ممتاز وربما عده بعضهم خير شعراء العربية مؤيدين دعواهم ببراهين :

منها أنه الشاعر العربى الفذ الذى استطاع أن ينظم الشعر الفلسفى أو يزاوج بين الشعر والفلسفة مزاوجة نادرة ، فى قسم من شعره حفظت للشعر قيمته وللفلسفة شيوعها وسلطانها ، ذلك فى شبابه وأما فى شيخوخته فقد أثمر لنا اللزوميات . وفيها مقطوعات هى مُثُل فى معانيها وعبارتها على الرغم مما قيدت به من لوازم .

ومنها صدق شعره الذى يصور حياته العقلية والعاطفية تصويراً صحيحاً لا رياء فيه . وصار الدارس غير محتاج الى مصدر آخر يصحّح به هذا المصدر الأصيل لفهم أبى العلاء . ومنها أنه نزّه شعره عن الاتجار به فى سوق المديح فحفظ لفنه مكانته . وهذه المسألة وإن كانت شكلية ولكن لها قيمتها فى فن الشعر أيضاً متى حفظت له حريته وصدق شعوره وفتح بابه للفلسفة ليكون فنا نافعاً جميلا .

ومع ذلك فهناك من ينكر على أبى العلاء شاعريته ؛

يقول ابن خلدون فى معرض التعريف بالشعر ووجوب جريه على أساليب العرب المعروفة للشعر : « كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا فى هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبى والمعرى ليس هو من الشعر فى شىء لأنهما لم يجريا

على أساليب العرب [١] » .

ويقول : « ولا يكون الشعر سهلا إلا إذا كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الذهن ولهذا كان شيوخنا رحمهم الله يعيبون شعر أبى بكر بن خفاجة شاعر شرق الأندلس لكثرة معانيه وازدحامها فى البيت الواحد ، كما كانوا يعيبون شعر المتنبى والمعرى بعدم النسج على الأساليب العربية كما مر ، فكان شعرهما كلاما منظوما نازلا عن طبقة الشعراء والحاكم بذلك هو الذوق » [٢]

وقبل ذلك قال ابن رشيق إن الفلسفة باب آخر غير الشعر لأنه يقوم على التصوير والتأثير . ومرد هذا كله ، هنا ؛ أن المعرى فى اللزوميات ناظم لا شاعر لخروجه على الأساليب العربية لفن الشعر ، وإقحامه الفلسفة والحكمة فيه بدرجة جاوزت المألوف بل بدرجة أحالته نظما ليس من الشعر فى شىء .

ومعنى الأساليب العربية عند ابن خلدون هو الطبيعة التى جرى عليها الشعر العربى منذ نشأته الى عهد أبى تمام ثم المتنبى والمعرى . وهى طبيعة غلب عليها جمال التصوير وحسن التعبير ، المفضيان بالشعر إلى أن يهز النفوس ويحرك الطباع ومثال ذلك عند هؤلاء النقاد هو البحترى ، وأما المتنبى والمعرى فقد خرجا على هذه الأساليب بما أكثرا من الحكمة فى الشعر أولا . ثم بما أدخلا من الفلسفة عارية أو تكاد محافظة على قوالبها العلمية التقريرية ثانياً فعاد بذلك قولهما نظما ليس من الشعر فى شىء

هذا المقياس كما قلنا ليس بخاطىء إلا من ناحية ضيقه وقصوره عن الشمول ولا سيما حين مثلوه بالبحترى تاركين سلسلة أبى تمام وصاحبه ، فالشعر مقبول لحسن تصويره وجمال تعبيره كما هو الشأن عند البحترى ، ولكنه مقبول أيضاً

---

(١) المقدمة ص ٦٥٠ ط التقدم .

(٢) نفس المصدر ٦٥٦ .

لسلامة تفكيره وقوة أسلوبه كما هو الشأن عند الآخرين . . فهذا وجه . وأما ناحية التأثير التى جعلوها مقياساً لجودة الشعر فلا شك أنها تتوافر فى شعر أبى تمام والمتنبى وقسم من شعر ابى العلاء .

المسألة ، اذن ، مسألة هذه الفلسفة العلائية واحتلالها ميدان الشعر فأما الى حد اتصالها بالشعر فهذا شىء طبعى بل هو الأصل ، وإنما الكلام بعد ذلك فى مسألة الكمّ والكيف . أى إلى أىّ مدى يتسع لها هذا الفن الرفيع ، وكيف يستسيغها أو كيف يعرضها على القراء ؟

لاشك أن كثرتها تؤثر فى جمال الشعر وقوة تأثيره ، وخير أنه يأخذ منها هذا الفن باعتدال ، لايقل حتى يعود الشعر صورا وعبارات فقط ، كما قال الأقدمون ، ولا يكثر حتى يعود الشعر نظما ثقيلا محلولا . . على أن المسألة فى الحقيقة مسألة الكيف وهى طريقة العرض ، فان كانت الفلسفة عارية خالصة تقريرية كانت النتيجة ذلك النظم الذى يضيق به الناس جميعاً ويتجاوز دائرة الشعر وإن كانت معروضة فى صياغة فنية ، بحيث تذوب الآراء فى أساليب الفن ، فانها تكسبه قوة ولا تفقده الجمال . ولاشك أن الأقدمين كانوا على صواب حين وجهوا نقدهم إلى اللزوميات أو إلى كثرتها على أساس المقياس الشعرى ، فوجدوا فيها رسما فلسفيا وقيودا لغوية عروضية بديعية يمقتها الشعر ويمجها الذوق . . ولكنهم لم يضعوها على مقياس النظم الفلسفى ، ولعلهم — لو فعلوا — كانوا يرون فيها رأيا آخر أدنى إلى الانصاف وأقرب إلى مزاج أبى العلاء ، وهذا مانراه نحن بحيال مارأوا ، فهل هذا كل مايؤخذ على أبى العلاء فى لزومياته ؟

هناك مآخذ أخرى متصلة بأبى العلاء الشاعر . فاذا أخذنا اللزوميات جملة لاحظنا هذا التكرار الكثير الذى يصرف القارىء ، ويخيل إليه أن المعرى ضيق المادة الفكرية ، وقد يكون من دواعى هذا التكرار اضطرار أبى العلاء

أن يملأ فصول ديوانه التى أدارها على حروف الهجاء وحركاتها الأربع ، ولكن متى كان التعقيد مداراً للتكرار ؟ ومتى كان عيب يسيغ عيبا ؟ وهناك التشاؤم الذى يطبع هذا الديوان طابعا أسود و يشوّه الحياة أمام الناس ؛ أيصلح أن يكون مادة لديوان كامل ، أم أن وظيفة الشعر تهذيب النفوس وحملها على الرضا واحتمال الحياة و إشاعة البهجة والسرور أم أن شيئا من البكا لازم لتصفية النفوس وتحقيق الاتزان فى الحياة و بخاصة إذا كان عن طريق هذا الفن الرفيع ؟ مهما نقل من ذلك ونبرره بأن وظيفة الشعر هى التعبير لاغير ، فأبو العلاء ساخط حزين يخشى أن يبعث اليأس فى النفوس ، و يسلط عليها الأمل الضائع ، والألم المقيم وقد ذكرنا هذا التعقيد اللغوى والعروضى والبديعى . وما قد يجوز على المعنى فيقصر أو يبتر فى سبيل هذه اللوازم ، و إنما نلاحظ مع ذلك أن معانى أبى العلاء المتناثرة التى حشدها فى لزومياته أحالت قصائده مجموعات من الأبيات المتناثرة أيضا ، بحيث لايجمعها ، فى الغالب ، إلا وحدة البحر والقافية . و بحيث أثر ذلك على وحدة القصيدة وتنسيقها العام .

هذه المآخذ تؤثر حتما فى مكانة المعرى الشاعر ، وتجعلنا نسأل أنفسنا : هل تكفى بعض قصائد فى سقط الزند لتضع أبا العلاء فى صف الشعراء الممتازين ؟ هل نستطيع أن نعد اللزوميات ديوان شعر و بها يكون أبو العلاء فى صف الشعراء الممتازين ؟ هل نستطيع أن نعد اللزوميات ديوان شعر و بها يكون أبو العلاء من من رجال هذا الفن الرفيع ؟

هناك مستشرق آخر هو الأستاذ دى بور — De Boer — تناول أبا العلاء الشاعر الفيلسوف فقال : « غلا البعض فى رفع شأن أبى العلاء المعرى (٧٣١ — ١٠٥٨ م) فعدوه شاعراً فيلسوفاً وجعلوه فى مكانة لايستحقها . نعم

لأبى العلاء فى بعض الأحيان آراء معقولة وعواطف خليقة بكل احترام ، ولكنها ليست فلسفة ، وليس القالب الذى صيغت فيه ، بما فيه من تكلف ، وبما يغلب عليه من ابتذال ؛ بالذى يسمو الى منزلة الشعر . ولو أن أبا العلاء عاش فى ظروف خير من التى عاش فيها [كان ضريرا ولم يكن غنيا] لكان من المحتمل أن يقدر على الاجادة فى شىء من النقد الأولى الذى يقوم على نقد الألفاظ ، وهو ، بدلاً من أن يدعو إلى محبة الحياة ، دعا الى الزهد فى ملذاتها ، وكان متبرما بالأحوال السياسية بوجه عام ، وبآراء العامة فى الدين ، وبمزاعم الخاصة فى العلم. غير أنه لم يستطع أن يأتى فى ذلك بجديد ، ويكاد أبو العلاء يكون خلواً من كل مقدرة على ربط الأشياء بعضها بالبعض . لقد كانت له مقدرة على التحليل أما التركيب ، فليس له منه نصيب . وتعاليم أبى العلاء عقيمة ، وعلمه كشجرة أصلها فى الهواء كما قال هو فى بعض رسائله وإن لم يقصد أن يقول ذلك عن نفسه[1] »

لا شك أن دى بور وقف عند اللزوميات وأخذها جملة على أنها ديوان شعر ، ثم كان مثاليا فى نقد أبى العلاء الفيلسوف الشاعر .

والآن نجد أبا العلاء حيران بين الشعر والفلسفة ، فأين نضعه ؟

قد يكون من السهل أن نجمع له بين الوصفين فنعده فيلسوفا لهذه الآراء التى أشرنا اليها ، ونعده شاعراً لقصائد فى سقط الزند ومقطوعات من اللزوميات ، وقد يكون من الجائز أن ننفى عنه الوصفين ، لقلة روائعه الشعرية مع كثرة آثاره النظمية ، فلا يكون من الشعراء المعدودين ، وأن نقف عند تردده وعدم ابتداعه ، فلا نعده من الفلاسفة الأولين .

ولكنا نعود فنسأل : لِمَ يُقرأ المعرى ؟ أَلِأُسلوبه الفنى الرائع ، أم لأفكاره وتأملاته ؟

---

(١) تاريخ الفلسفة فى الاسلام ص ٧٧ والترجمة العربية .

لا شك أن الناس يقرأون أبا العلاء فى الأصل والأكثر لجانبه الفكرى ، وحكمه الخالدة وشكوكه الرائعة ؟ فهذا هو السبب الأساسى لإقبال الناس عليه وصبرهم على لزومياته .

ونتيجة ذلك :

أننا إذا قسنا أبا العلاء بمقياس مثالى كان أبو العلاء متفلسفاً .

وأما إذا حكمنا عليه بمقياس مقتصد فانه يكون فيلسوفا .

مقالات

الادب المصرى كيف يكون*

وماذا عسى أن يكون الأدب المصرى ؟ وعلى أى أساس يقوم شكله وموضوعه ؟ وهل فى مصر أدب قومى خالص يتخذه الناس مدرسة عتيدة ، لها اتصال بأرواحهم وطبيعة بلادهم وما تستلزمه ثقافتهم الحاضرة والمستقبلة ؟

أسئلة تبدو غريبة أو متأخرة الأوان ؛ لأن الناس سائرون على أن فى مصر أدباء ، وعلى أن هذا الأدب له ميزانه ومدارسه مهما تختلف مناهجها . وعلى أن هذه الفنون الأدبية التى تعالجها الجامعة المصرية والمدارس والصحف التى يعنى بها الكتاب والشعراء ؛ إنما هى مظهر للقومية المصرية أو لهذا الشعب الذى يعيش فى مصر الآن . . . فمضى الشعراء المحدثون يتخذون من قديم هذا الأدب نماذجهم البلاغية والخيالية . وأخذ الكتاب والأساتذة يبعثون هذا القديم دارسين مطمئنين . كأنهم يدرسون البلاغة المصرية والتاريخ المصرى ! . ولكن هل سألوا أنفسهم يوماً مّا : ما هى لغة هذا الأدب وأين نشأت ؟ وأى علاقة بين موضوع هذا الأدب وبين هذا الوطن المصرى طبيعته وسكانه ؟ وما هو السر فى تبرُّم الناس إذا حدثتهم عن الشعر القديم وأخذت تورد لهم من معانيه وموضوعاته مايبعث فيهم الذهول كأنك تحدثهم عن عالم لاعهد لهم به ؟ وهل تمكنت النفس المصرية أن تتناول هذا الأدب فتطبعه بطابعها الخاص وترسم فيه صورتها الصريحة لتمتاز به ويمتاز بها ويكون بينهما من المشاكلة والوفاق مابين الأريج وأزهاره ، والثمر وأشجاره ، والجو وما يؤثر ، والأرض وما تنبت ؟

ليس هذا إغراباً فى الحديث ، فأنت تعلم أن اللغة كالنبت يصلها بمهدها أقوى الأسباب وأحق القوانين الطبيعية والمنطقية ، ولا تجد أدل على ذلك من اختلاف

---

* وادى النيل ٢٦ ربيع الثانى سنة ١٣٤٧ . أكتوبر سنة ١٩٢٨ .

اللغات والآداب بتأثير التباين الزمانى والمكانى و بأنواع الثقافات وألوان الحياة .

كانت نزعة الأدب العربى فى الجاهلية بدوية قاسية ، ثم كانت فى الاسلام دينية لينة . وتحولت فى العصر الأموى الى ذلك النهج السياسى الثائر . وأما فى عصر بنى العباس فكانت مدنية تزخر بخلاصة الحضارتين السامية والآرية . وهى الآن تتأثر الحضارة الغربية محاولة أن تكون مثالا من الأدب الفرنسي والإنجليزى ، فهل تجدنا بعد مشطين إذا نحن حاولنا مناقشة الأدب العصرى الذى ترتبط مشكلته بزمن قديم غير زماننا وببلاد غريبة عن بلادنا ؟ !

***

لغتنا الآن عربية وأدبنا هو الأدب العربى ، وكلاهما غريب عن مصر فى أصله وفى عنصره الأولى . غريب غربة مكانية وأخرى زمانية ، وأخشى أن يقول التاريخ إنهما الى هذا العهد نافران عن هذا الوطن الجديد . قلقان فى هذه الظروف الزمنية الحديثة ، لم يستأنسا بعد ، تحوطهما الجلالة والقدسية ؛ أو تقف بأربابهما عوامل الضعف والجمود .

ماذا نقول ؟ إن هذه اللغة العربية نشأت فى جزيرة العرب وكأنها مشتقة من رمالها وصحاريها . وكانت وكان أدبها مثال البداوة القاسية فيهما قوة وثبات وفيهما صراحة واعتداد بالنفس وعزلة تشبه كثيراً تلك العزلة الاجتماعية والسياسية التى شملت الأمة العربية قبل الإسلام . . . فلما جاء القرآن جدد اللغة والأدب وبعث فيهما حياة جديدة صالحة لهذا النمو السياسى ، وذلك التكوين الاجتماعى العلمى الذى آلت اليه الدولة الإسلامية أيام حضارتها الراقية ، وملكها الشامل .

ويظهر لنا أن هؤلاء العرب أنفسهم اتخذوا القرآن مثلهم الأعلى للبلاغة الأدبية . فوقفوا عند مارسمه لهم من ضروب القول لا يحيدون عنه . لا نعترض على هذا . فالقرآن الكريم هو المعجزة العربية الخالدة ، وإنما نقول : إن هذه

الفكرة نفسها مضافة إلى عدم اضطلاع العرب بالآداب الأجنبية المعاصرة لآدابهم، طوال المدة السالفة هى التى حالت بينهم و بين التجديد حتى فى موضوع الشعر، فبقى مقصوراً على النوع الوجدانى الذى عرفه منذ الجاهلية وصدر الإسلام.

هذا من ناحية، ومن الناحية الثانية فان العصبية العربية القديمة، وتلك القوة الخلقية فوق قوة الدين وعزة الملك؛ كل تلك الأمور وقفت بالعرب عند آدابهم ومناهجهم اللغوية لا يعدونها، حين غمرتهم الحضارة العباسية ونقلت اليهم العلوم اليونانية والفارسية. ولا يغرنك أبو نواس وعصبته أولئك الذين صاحوا فى وجه الجمود فإنهم على جهادهم لم يغيروا تلك المناهج فى جوهرها أو جملتها. فبقى الشعر غنائياً ولم يتحول الى القصص والتمثيل. ولعل أنصار الجديد هؤلاء كانوا أولى بهذه الاستحالة لصلتهم بالآداب الفارسية وغيرها، أترى أن أبا نواس حين قال فى بغداد:

صفة الطلول بلاغـــة القُدْم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

أو حين قال:

لاتبك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

أو لما قال:

يار بع شغلك أنى عنك فى شغل لاناقتى فيـك لو تدرى ولا جملى

أترى أن شيئاً من قوله هذا قد غير موضع الشعر العربى أو حوّل أسلوبه الى غير موضوع الشعر العربى؟ أو حول أسلوبه الى غير سنة الجاهلية؟ كلا. وإنما بقى كل شىء فى جملته عربياً خالصاً لم يعد قديمه إلا فى شىء من المعانى والأخيلة التى اقتضاها الوطن الجديد شرقاً وغرباً. و بقى العرب والمستعربون خمسة عشر قرناً يحنون إلى وطنهم الأول، و يسيطرون بهذا الشعور على حركة الأدب وحياته. حقاً أو تقليداً. ولا يزال شاعرهم الى هذا الصباح ينشد فى فخر:

ظلالَ الغَضا لوعاد فيكِ مَقيلى نَقَعْتُ بأنفاس الرياض غليلى
ولو أن أيام الأراكِ رجَعْن لى نَعِمْتُ بعيش فى الأراك ظليل

وأين وادى الغضا من وادى النيل ؟ ! بل أين مقيل الأراك من رمل الأسكندرية وضواحى القاهرة ؟ ! وحقك لانعرف الغضا ولا الأراك ، ولا نبغى بحياتنا فى مصر بديلا ، فمن شاء أن يزاوج بين لفظه وعمله فإلى الصحراء !

نريد أن نصل بك مسرعين الى نتيجة لازمة لهذا البحث . تلك هى أن الأدب العربى بقى محتفظاً بجوهره احتفاظاً قوياً حين غادر موطنه الأول إلى أقطار الدنيا شرقاً وغرباً لم يكن يتغير بآثار تلك البيئات التى احتلها فى ظل الدعوة الإسلامية والحكومة العربية ، كأنه كان يفرض نفسه بحكم الدين والدولة فرضاً لامحيص للشعوب المحكومة من نفاذه وتأثير لغته كما أوردها أصحابها .

ولو كان لنا أو لهؤلاء الاعراب الفاتحين سلطان على قوانين الطبيعة ، أوسيطرة على السماء والأرض لاطمأننا الى هذا الفرض مغالين عاملين على خلوده . ولاستوثقنا لأنفسنا أن يعود هذا الفرض حراما مرة . وسنة مرة ثانية . ولكن سلطان السماء نافذ القدر لاقِبل لنا بتصرفه . ولكن سنة الطبيعة عادلة جبارة لاتفرق بين الأناسىّ أو الشعوب فكان هذا الغرض حراما ، وكان سنة . . . ولكن أين ؟

كان حراماً فى شرق الرقعة الإسلامية والأندلس لما ضعفت الحكومة هناك . وجلا عنها العرب . فهبّت الأمة الفارسية وما يليها تحيى لغاتها التى أماتتها العربية الى أن أجل حان حينه . وعملت العصبيات الجنسية والوطنية — فى تلك الأرجاء الممتدة الى الصين والبِرِنات — على حياة لغاتها وحرب العرب والعربية اقتصاصاً لنفسها ، واعترافاً بوطنيتها . وإعادة لمقوماتها اللازمة لحياتها المستقلة الجديدة ، وهناك منذ انتصف القرن الخامس للهجرة أخذت اللغة العربية تسترد نفسها إلى موئلها

الأول ومبعثها القديم حاملة بين جنبيها حسرة الهزيمة ، وفى طياتها شيئاً من آثار تلك الأوطان المنفصلة .

وكان سنة فى الجهات الغربية فى العراق والشام ومصر و بلاد البربر . تلك الأقطار التى سلمت بعض الشىء من النفوذ الأعجمى ، فحفظت لنفسها العربية ناسية أو متناسية لغاتها الأولى على الرغم من المحاولات التركية وغيرها لمحو تلك اللغة و إقصائها عن تلك الأقطار .

و إذن فقد حلت اللغة العربية هذه الأوطان واستقرت فيها محتفظة بميزاتها العامة الرئيسية ومتشبثة بروحها القديمة . فهى غريبة الموطن غريبة الزمن تعيش فى عهد جديد بمسحة وقوة قديمة ، لاتناسب هذه الدنيا الجديدة أعنى الدنيا المصرية فى القرن العشرين .

ستقول : ولكننا شعب عربى رحل إلى مصر وسكنها منذ الفتوح الإسلامية الأولى ، معه لغته وأدبه فأقول : إنى أشك فى أن المسلمين المصريين كلهم عرب ينتمون الى عدنان وقحطان . ولا سيما سكان وادى النيل أشك بل أكاد أوقن أن غالبيتهم من العنصر المصرى الذى سبق هـــذا الفتح . دع أعراب البادية والصحارَى المصرية ، فانهم على أقليتهم منعزلون عن الحياة المصرية ، وأيضاً عن الحيـاة العربية الأولى لبعد العهـد وانقطاع الصلات وكثرة الهجرة والامتزاج بالشعوب الأخرى .

وهب أننا عرب فى أصلنا النائى . فهل نحن عرب فى بيئتنا هذه ؟ وهل نحن عرب الدَّخُول وحَوْمَلَ وعُكاظ والمِرْبَد فى هذا القرن العشرين ؟ وهل بقينا كما كان آباؤنا الماضون لم تغير مصر من عناصرنا الحيوية ومن مصادر فكرنا ونفسنا فتحولنا مصريين لنا حياة هذا الشعب الفرعونى وميزاته وحقوقه ؟ . . . أخشى

أن تخالفنى و إلا كنت غريباً ، لاحق لك فى الوطنية المصرية ، والعيش فى هذا الوادى الخصيب فينالك من هذا مضض وعذاب أليم .

* * *

نحن شعب مصرى . نستمد حياتنا المادية من وادى النيل . ونستلهم مشاهده وآثاره فى تكوين حياتنا النفسية والأدبية والخلقية أيضا . فيجب اطراداً لهذا القياس . و إحكاماً لروح المودة والوفاق . أن تكون لغة هذه الحياة مصرية كذلك لها من مصر الخصب والنماء لا الجدب والجفاء . ولها اللين والوداعة وكرم العنصر لا الجمود والقسوة (الأرستوقراطية) ولها الأمثال المصرية والمشاهد . والعلم والخيال ، ولها هذا الأدب الذى تزخر بمصادره بلادنا فى الحواضر والقرى ، فى المزارع والمعامل فى الشارع والمدرسة ، فى مجالى اللهو ، ومعاهد الجد ، فى زوايا الآثار ومشارف العمران ، وأخيراً فى جسم مصر وروحها ، وفى يدها وقلبها .

فما هى هذه اللغة المصرية التى تتناسب مع هذه القومية الوطنية . وتطرد معها فى قياس ؟

قد تضحك ، أو على الأقل ، تعجب إذا قلت لك إن فكرة اللغة المصرية القديمة ثم اللغة القبطية قد وردتا الى أذهان كثيرين من مفكرينا فى الأوساط العلمية العالية حيث التفكير فى الاعتزاز « بالمصرية » والنزعة القومية العتيدة . نعم وردتا وقامت مناقشات حول هذه الفكرة حين تناقشت الجامعة ومدارس الآداب فى مسألة الأدب القومى وموضوعه . ولكنى معك فى أن هذا التفكير لم يكن فى إحياء تلك اللغات الدارسة وصبغ ألسنة الشعب المصرى بها ؛ لتحل محل اللغة الحاضرة . اذ أن هذا عقم فكرى وشطط فى سبيل الاصلاح ، لا يقره العقل أو الأمر الواقع ، و إنما التفكير كان فى غير هذه الغاية ؛ كان فى درس هذه اللغات القديمة وآدابها لنعرف ما إذا كان من الممكن أن يكون الأدب المصرى القديم أساس الأدب

المصرى الجديد ، وهل هناك اتصال أدبى ونفسى بين تلك الشعوب التى توالت على وادى النيل وعاشت فيه ؟ وبعد هذا هل يمكن أن نكون نسقا أدبيا متواصل الحلقات ينتظم فيه الأدب المصرى من أقدم عصور التاريخ الى هذا العهد وما يليه ؟ !

فكرة لا بأس بها فلنتركها أمام المحاولات والبحوث العلمية والتاريخية ، ولنعد الى هذا السؤال : ما هى هذه اللغة المصرية التى تتناسب مع هذه القومية الوطنية ؟ اللغة العربية التى نتكلم بها فى تفاوت بين الفصيح والعامى . . وهذه اللغة كما علمت ولا سيما الفصحى لا تزال غريبة الدار والأهل . بعيدة العهد قلقة نابية لاتصال قديمها بغير هذا البلد ولغرابة ما تناول أدبها الماضى عنا ، ولاحتفاظها بذاتها وميزتها تلك القرون التى تنقلت فيها عابرة الدنيا الى الآخرة فماذا نعمل اذن ؟

تلك لغة أثرية دارسة لا تصلح بأية وسيله أن تكون لغة حديثة تهضم مدنية لاتعرفها ولاتسيغها ، وهذه لغة حية ولكنها نافرة لم تستأنس بعد ولم تخضع لألوان الحياة المصرية .

ولعل الأسهل أن نرضى بالثانية خضوعاً للأمر الواقع ثم نسعى فى « تمصيرها » وجعلها لغة هذه البيئة ونجعل أدبها مصرى الموضوع والمعنى ، مصرى الخيال والتهذيب .

وكيف ذلك ؟ أريد أن أسرع الى التنبيه ، إلى أننا لا ننتصر للغة العامية ولا نودّ النزول اليها بحجة أنها اللغة السهلة العامة وإلا فلا فائدة اذاً من فتح المدارس وتعليم ؛ اللغة أسرع بهذه الفكرة لأنى أعرف جماعة من ذوى المكانة العلمية فى مصر يرونها .

والآن فلنبحث فى وسائل تمصير هذه اللغة وآدابها .

أما هذا « التمصير » أو التجديد المصرى فليس ابنَ اليوم وإنما هو شىء سبقنا به الدهر وعوامل الاجتماع التى لا نملك ردها . ولكن هذا السبق كان واضحاً

فى اللغة العامية ، فهى التى امتزجت بحياة هذه الأناسى و وسعت آلامهم وعواطفهم حتى كونوا بها أدبهم الشعبى الذى أراه فى الحقيقة صورة صادقة لعصرنا الحالى ؛ ففى المواويل العامية ، وفى الأغانى الحضرية وفى مناحات الحزن ومجالات السرور ، وفى الأزجال والتواشيح وفى الأحاجى والنكات ، وفى حديث الفتيان والفتيات جميعاً ـ فى كل ذلك تجد الأدب المصرى غضاً ناضجاً صريحاً لا نفاق فيه ولا غموض . ولست أدرى ما إذا كان من حسن الحظ أو سوئه أن كان لهذا الأدب صحفه التى تذيعه وتنشره فى الجمهور فتجد من الرواج والاقبال مالا تجده الصحف الجدية . وليعلم الناس أن تاريخ النفس المصرية والحياة الحقة لهذه الفترة من الدهر سيجده الخلف فى صحف السيف والناس والفكاهة وألف صنف ، فى حين أنهم لا يعثرون فى الصحف الأخرى الجدية إلا على الصورة السياسية أو العلمية التى لا تزال فوق متناول الشعب فضلا عما بها من اضطراب وأكاذيب تضلل الباحث وتكلفه المشقة والعناء . ولا أدرى أيهما أصدق تمثيلا لعاداتنا ؛ أقول شوقى أمير الشعراء :

جاذبتنى ثوبى العَصِىَّ وقالت : أنتم الناس ؛ أيها الشعراء

أم قول الآخر : « أل إيه حلف ما يحدتنيش » وقول غيره : « اوعى تكلمنى بابا جى ورايه . . الخ »

نعم إن اللغة العامية وسعت الحياة المصرية وكان منها أدب مصرى الموضوع حصل ذلك لما تعالت اللغة الفصيحة عن أن تنزل الى وادينا وأحاطها الشعراء والكتاب بسياج من الجلال والقدسية حال بيننا و بينها ، فتنافرنا وتناكرنا وغلبت علينا عوامل الانتقال والاستحالة ، فسرنا فى سبيلنا آسفين لانقطاع الصلة بين طبقات الشعب و بعد الخلف حتى فى وسيلة الحياة ! كأن هذه الأساليب العربية سماوية النشأة ليس عليها أن تخضع لآثار الكون ! وليت شعرى كيف يبيح هؤلاء الناس لأنفسهم

الجمود وقد سبقهم السلف بالتجديد فأخضعوا الأساليب للظروف الزمانية وغيرها . ولعل القرآن الكريم كان أول الدواعى وأعظمها دافعاً الى التجديد وفتح اللغة لجميع مقتضيات الدنيا . ثم كان فى العصر الأموى والعباسى والأندلسى من لين اللغة وكرمها ما هو مشهور فى تاريخ الآداب .

وليت شعرى هل أقفل باب الاجتهاد فى الأدب منذ تلك العصور ، كما أقفل فى الفقه ؟ وإذا صح فى الفقه الدينى الإجماع والقياس للفقهاء ، أفلا يصحان فى باب الأدب للكتاب والشعراء ؟ !

***

نحن الآن بين اثنتين : إما أن نترك هذه اللغة الفصيحة عند عظمتها ونسير فى لغتنا المصرية هذه ونتخذها لغة الأدب والعلم ، وهذه نكبة كبرى تسير بنا فى سبيل التدهور وتقطع صلتنا بماضينا وبمن يشاركنا فى العربية قديماً وحديثاً ، وتفقدنا الانتفاع بقديم هذه اللغة وآدابها كما فقدنا النفع من اللغة المصرية القديمة . واذاً نصبح مخلوقات حديثة الوجود لا أصل لنا فى التاريخ نعتمد عليه فى بناء الحاضر والمستقبل .

وإما أن نستنزل هذه الفصيحة من سماواتها إلى أرضنا والى حياتنا ، فتصفها وتصورها مجتهدين بوسائل التعليم فى تقريب مسافة الخلف بينها وبين العامية . والواقع يصدق هذا ويحبذه ، تعرف ذلك عند الموازنة بين عامية هذه الفترة وبين العامية منذ عشر سنين فقط وأنت تعلم أن الأغانى أجدى الوسائل فى إصلاح العامية وترقيتها ، ولولا خوف الإطالة لأوردت أمثلة تؤيد هذا المذهب لبعض المعاصرين من الشعراء والموشحين ولكنى أعرض لذلك فى غير هذا المقال .

علينا الآن أن ننظر فى إجمال ، الى قيمة الأدب العصرى فى رأى المنصفين

من مؤرخى الآداب ، وأريد ذلك النوع من الشعر والنثر الذى يعتبر مشغلة الطبقة الممتازة . تلك التى أبت إلا « الأرستوقراطية الأدبية » حين حاربها الناس فى جميع مظاهر الحياة ، فماذا نرى؟ جماعة من الشعراء والكتاب لا يزالون فى إنشائهم أعرابا بادين أو عباسيين يعيشون هنا بنفوس جاهلية أو بغدادية ، وطائفة حاولت التجديد فعقها اللفظ وذهبت مذهب الفرنجة فيما تختار من الموضوع والمعنى وصارت آثارها قطعاً مترجمة فكلتاهما غريبة عنا . أما الطائفة الثالثة تلك التى تجمع الى سلاسة الأسلوب وصف الحياة المصرية الحاضرة فنادرة أو معدومة و إلا فحدثنى مَنْ مِنْ أدبائنا وصف الفلاح يحرث الأرض ويلقى النبات ، أو الطيور التى تصدح فى أفنان هذا الوادى وتضطرب ؟ أو من منهم حدثنا عن آلام الفلاح وآماله كما يحدثنا الفلاح بمواويله وحكمه ؟ بل من منهم صوَّر لنا خطرات النفوس الحضرية فى عهد الصبا عهد الشعر والنور ؟ أو رسم لنا ذلك الصانع وما يعمل وماذا يبغى من جده أو وضع لنا أناشيد هذه الحياة المتدفقة حرارة وشعراً وسعداً وشقاء . لا تكاد ترى من ذلك إلا نقطاً صغيرة تتوارى بين ظلمات التقليد والقصور الفاضح .

كنا نسمع عن شاعر مصر الاجتماعى الذى حاول مخلصاً أن يرسم لنا الحياة المصرية فى عهده . ولكن حافظاً الآن نَسى أو تناسى نفسه وحياته حين رأينا أمير الشعر يعيش فى ديوانه شتى الحيوات المصرية وغيرها . ولكنها تكاد تكون منعزلة عنا . لذلك نرجوه — كما اضطر هو أخيراً . أن يبادر إلى تسجيل حياته فى مصر قبل فوات الأوان . كما نرجو عبد المطلب أن ينظر إلى الأمام حين يشعر فالقديم له رجاله الذين مضوا بمضيه وكفونا خيره وشره .

آمالنا الآن معلقة بالناشئين من الشعراء أو الشبان ، الذين تضطرم نفوسهم بآثار هذه الحياة ومظاهرها . آمالنا : فى أمثال الجارم ، وأبى شادى ، والعقاد ،

ورامى ، وشكرى ومعاصريهم ممن لم نذكرهم . . . فلينتبهوا . . . وليعلموا أنهم مصريون قبل كل شىء ؛ قبل أن يكونوا اعرابا أو أوربيين ، قبل أن يكونوا أندلسيين أو عباسيين . فليعيشوا معنا بشعورهم كما يعيشون بجسومهم وأستميحهم عفواً إذا قلت فليكونوا صادقين مخلصين فى حياتهم الأدبية ، وإلا طلبنا اليهم أن يوفقوا بين ما يعملون وما يقولون فيكونوا فلاسفة حقاً ، طلبنا اليهم أن يتداووا بالطب القديم وأن يلبسوا الزى القديم . وأن ينتقلوا من مصر الى غيرها . وأن يسترجعوا الزمن الماضى ليحيوا فى أنس واطمئنان . !

وليس لى بعد هذا أن أرشدهم الى الفنون التى تعوز أدبنا شعراً ونثرا ، فهم جميعاً أعرف الناس بالشعر القصصى والتمثيلى ليقوم بوظيفة التهذيب الاجتماعى . وهم جميعاً أعرف الناس بحاجتنا الى الأغانى المصرية الفصيحة . وهم جميعاً أعرف الناس بحاجتنا الى أناشيد الحياة فى شتى فروعها ، وإلى أن يصفوا لنا نفوسنا لنطمئن اليهم ونسمع لهم وإلا كنا معذورين إن عزفنا عنهم غير مبالين شيئاً .

لا نقطع الصلة بينهم وبين الآداب العالمية فليحاكوها أو ينقلوا منها ما يلائم مصرنا . ولا نقطع الصلة بينهم وبين القديم فليقيموا عليه جديدنا . وليعلموا أن الأدب لب الحياة ، وعصارتها وصفحتها الخالدة وتاريخها الصادق فليسيطروا بأيديهم على الحياة وليقرنوا هذه الفترة « بملفها » الأدبى حتى يرى الخلف صورتنا وآثارنا فى صحراء الحياة ووديها ، وحتى يكون لهم شرف تميز هذا الأدب الحالى بميزاته فيحيوا ما بقى هذا الأدب ويصبحوا وهم قطعة من سلسلة العالم الخالد . يفيدون ويستفيدون ؛ افتحوا اعينكم أيها الشعراء وأرهفوا آذانكم لهذه الداعى قبل فوات الفرصة وقبل الندم . وخوضوا

شـوارع الحياة هاجرين الأزقة والأفاريز ، وكونوا فى باب الأدب كرجال العلم فى باب العلم .

والآن خطر لى إيراد أمثلة عملية للتجديد فى الأدب وتاريخه ، لم يمنعنى ذلك سوى خوف الإطالة والملل . فلأرجئه إلى حين نعرض لأسلوب الدراسة والإنشاء . وليكن ذلك فى غير هذا الأسبوع .

دراسة الأدب العربى*

بين التاريخ والنقد

ولعلك تسألنى بعدما حدثتك عن القصور الذائع فى حياتنا الأدبية ؛ ماهو الأسلوب العملى الذى نسلكه فى دراسات الأدب القديم وفى إنشاء الأدب الحديث ؟ ومن الطبيعى أن يدور هذا السؤال بخلدك . ومن الحق علىّ أن أجيبك على هذا السؤال ، أليس من العجيب أن نقضى الوقت بين الجمود والتعمية ؟ يقف بعضنا حياته على تكرار القديم دون فقه أو تفسير ، حين يقضى البعض الآخر شبابه فى النعى على هذا القديم وأنصاره صائحا بنظريات وقواعد لا يسيغها ، أو لا يحسن الانتفاع بهـا فى أدبه العربى أو المصرى . و بين هذين الكرسيين يسقط الأدب . وينتقل فى حلقات التاريخ جامدَ الناحية ثابت الشكل ، لاحياة فيه ولا استحالة .

ولست أول من حاول هذا الجهد ، ولست أحاوله أول مرة فلقد طالما تكلم الناس وتكلمنا ، وسنعيد الكرة ونلح ، راجين أن يكون من وراء ذلك تركيز هـذا الأسلوب فى النفس المصرية ، أو المدرسة الحديثة فليس الموضوع أدباً أو دراسته ، أو قديماً وحديثاً ؛ كلا و إنما هو حياة أو موت . وفناء أو خلود . !

أمامى الآن ديوان الشريف الرضى ، وشىء مما كتب عنه فى شرح نهج البلاغة ، قرأت فى هـذا الشرح : أن القادر بالله « الخليفة العباسى » عقد مجلساً أحضر فيه والد الشريف هذا وأخاه المرتضى وجماعة من القضاة والشهود والفقهاء وأبرز إليهم أبيات الرضىّ التى أولها :

مامُقامى على الهوان وعندى مِقْوَلٌ صارمٌ وأنفٌ حَمِىٌّ

(*) وادى النيل ٧ أكتوبر ١٩٢٨ .

وإباءٌ محلِّق بى عن الضيـ ـم كما زاغَ طائرٌ وحشىٌّ
أىَّ عذرٍ له إلى المجد إن ذل غلام فى غِمده المشرفىُّ
أحمل الضيم فى بلاد الأعادى وبمصرٌ الخليفة العلوى
من أبوه أبى ومولاه مو لاى إذا ضامنى البعيد القَصِىُّ
الَفٌّ عرقى بعرقه سيدا النا س جميعـــاً محمد وعلى

وقال الحاجب للنقيب ـ والدِ هذا الشاعر ـ قل لولدك محمد : أىٌّ هوان قد أقام عليه عندنا وأى ضيم لقى من جهتنا وأى ذل أصابه فى ملكنا ، وما الذى يعمل له صاحب مصر لو مضى إليه ؛ أكان يصنع إليه أكثر من صنيعنا ؟ ألم نوَله النقابة ؟ ألم نوَله المظالم ؟ ألم نستخلفه على الحرمين والحجاز وجعلناه أمير الحجيج ؟ فهل كان يحصل له من صاحب مصر أكثر من هذا ؟ مانظنه كان يكون لو حصل عنده إلا واحداً من أبناء الطالبين بمصر . فقال النقيب أما هذا الشعر فما لم نسمعه منه ولا رأيناه بخطه . ولا يبعد أن يكون بعض أعدائه نحله إياه وعزاه ، فقال القادر إن كان كذلك فليكتب الآن محضر يتضمن القدح فى أنساب ولاة مصر ويكتب محمد «الشريف» خطه فيه فكتب محضر بذلك شهد فيه جميع من حضر المجلس منهم النقيب والمرتضى . ولما حمل المحضر إلى الشريف ليسطر خطه فيه امتنع خوفَ دعاة صاحب مصر وأنكر الشعر وأقسم لايعرفه ، فخاصمه أبوه وأخوه اتقاء القادر الذى عزل الشريف عن النقابة فى خلافته .

هـذه قصة قد يقرؤها الناس فلا يعنون فيها إلا بالشعر من حيث إنه قطعة أدبية ، ذات درجة فى البلاغة خاصة ، وهيهات أن يفكروا فيما أحاط بهذا الشعر من الأخبار . وهم إذا عنوا بها فالرأى الراجح عندهم أن الأبيات ليست للشريف الرضي أضيفت إليه إضافة ... ولكن لماذا . لأنه أقسم لايعرفها وأن والده حاول

تفسير هذه المشكلة ، أم لأمر آخر ؟ وهل يصح أن تكون أبياتَ الشريف ؟ وما معنى تلك الألغاز التى تعلق بهذا الشعر ؟ وما لمصر وأصحابها ، ولبغداد وخلفائها ؟ وكيف نفهم هذا الشعر و إلى من ننسبه ؟ هذه مسائل قد تظهر تافهة لا يباليها الناس حين يعرضون لقراءة الشريف الرضى وتفهم آثاره الأدبية وتحقيقها ، ولكن مؤرخ الآداب مضطر أن يكون عكس هذا الناس ؛ مضطر أن يعنى بتلك المسائل قبل أن يعنى بالشعر نفسه . لأنها فقه وفلسفة . ولأنها السبيل الفذ لتحقيقه ومقدار ملاءمته البلاغية . لأنها تلك الأرض التى نبت فيها الشريف وشعره ، وأخيراً هى وأمثالها العناصر الأولى التى كونت الشاعر وصورته هذه الصورة التى تشهدها فيما ترك من آثار .

لسنا نبالغ أو ندعى الفتح المبين واستكشاف الغامض ، ولكنه مثل نعرضه على المتواضعين الذين يهمهم أن نتحدث إليهم فى صراحة وهدوء ، فاننا نعتقد أو على الأقل نرجح كثيراً أن هذا الشعر إنما هو للشريف الرضى على الرغم منه ومن قسمه ، وعلى الرغم من شهادة أبيه ونفيه عنه .

الشريف الرضى من سلالة الطالبين المتشيعين لعلى بن أبى طالب المعتقدين أنه كان أحق الناس بخلافة المسلمين منذ وفاة الرسول . وأن سلالته أولى بأمور المسلمين من كل أولئك الذين تولوها إلى عهده وما بعد عهده ، وهؤلاء العباسيون أولاد عمهم اختلسوا منهم الملك اختلاساً بعد ما اتخذوهم اداة للحصول عليه ، فكان موقف الطالبين عامة من بنى العباس موقف دالة تشوبها حسرة على حقهم الضائع ، وكثيراً ماقاموا لنيل هذا الحق فلم يكن جزاؤهم إلا القتل والتنكيل وسوء المصير .

ومن الناحية الثانية كان العباسيون يترضون هؤلاء الطالبين تهدئة لهم وخوف أشياعهم الكثيرين من الفرس والعرب . فأنشأوا لهم نقابة يتولاها رؤساؤهم متتالين

وقد وليها والد هذا الشاعر ، ثم نقلت إليه أيضاً فكان نقيب الطالبين ووالياً بعض شئون امتنَّ بها عليه القادر بالله فيما أسلفنا من حديثه .

هذه المكانة الممتازة ، ساعدت الشريف الرضى فجعلت منه رجلا فخوراً بنسبه ، بعيد الأمل عالى الهمة ينال الخلفاء بالنقد والتسامى إلى منزلتهم ، معتزاً بالنسب القريب والحسب الأصيل ، إذا اضطر إلى مدحهم فليمدح نفسه قليلا ، وليفخر عليهم وعلى الناس بشيعته وآبائه ، وأنت بعد هذا تعرف تلك الأبيات المشهورة التى خاطب بها القادر :

مهلاً أميرَ المؤمنين فإنّنا فى دوحةِ العلياء لانتفرقُ
مابيننا يومَ الفخار تفاوتٌ أبداً كلانا فى المفاخر مُعْرِقُ
إلاَّ الخلافة ميّزتك فإننى أنا عاطل منها وأنتَ مطوقُ

فلم يكن جواب القادر إلا أن قال : على رغم أنف الشريف . فهل كان غير الرضى يخاطب الخليفة بمثل هذا ؛ لولا حسبه ونسبه ونفسه ؟ وهل كان الخليفة يجيب غير الرضى بمثل هذا الكلام ؟

وناحية ثانية كانت تزيد دالة الرضى ، تلك هى الدول المتفرقة التى قامت فى الرقعة الإسلامية حينئذ على فكرة الشيعة والانتقام لأولاد على بن طالب . فكان الشريف يلوح بها فى وجه العباسيين ، ولعل الفاطميين بمصر كانوا أخلص تلك الدول فكرة ، كما كانوا هم الدولة العربية المتشيعة التى حاولت فى شىء من النجاح محو العباسيين ، وأخذ مكانتهم فى السياسة والملك . ولأمر ما أقام العباسيون المحافل والطعن فى نسب هؤلاء الفواطم . ولأمر ما كان الشريف الرضى يصحح نسبهم و يأبى الطعن فيه ؟ ولأمر ما حدث هذا الجفاء بين العباسيين و بين الطالبين ، وكان هذا الشاعر لسانَ هذه الفكرة وصوتها القوى ، حتى قال تلك الأبيات التى اتخذها مدرسة هذا المثل الأول ؟

ولم لاتكون هذه الأبيات منحولة أيضاً صنعها شاعر على مثال الشريف ؟ من الجائز حتى الآن أن يكون رأى والده حقاً ، وأن تكون الأبيات مضافة خطأ إلى الشريف الرضى . ولكن يمنع ذلك أمران : أحدهما أننا لانرى فى الأبيات سبباً قويا يدعو عدوا للشريف إلى دس هذا القول ، فان له الشعر الشديد الذى يفخر به على آل العباس و يشكوهم و يسب الدهر الذى جمعه معهم فى تلك الدولة. ولا تكاد تخلو قصيدة له من هذا المعنى وقد رأيت ماخاطب به القادر هذا . . .

نعم إن الخلفاء كانوا يفرقون من الفاطميين ودولتهم . ولكن هل كان ينتظر الفاطميون أمثال الرضى حتى يقيم لهم الدولة و يعترف بالخلافة العلوية وهى قائمة فعلا يتولاها أولاد فاطمة الزهراء ؟ ربما كان الأمر خلاف ذلك وأن شيعة القاهرة لايحبون أن يشركهم سواهم فى دولتهم الفتية الجديدة . الأمر الثانى الصناعة اللفظية والأسلوب البلاغى ، فمن يقرأ هذه الأبيات بعد درس شىء من شعر الرضى لا يعتقد الا أنها له ، وإلا فأى فرق بينها و بين قوله :

مالِلزمانِ يذودنى عن مَطلبى ويُرِيغنى عن طارِفى و تِلادى
ولقد عجبتُ ولا عجيبٌ إنه كلُّ الورى للفاضلين أعادى
وأرى زَمانى يستلينُ عريكتى وأرى عدوِّى يستحرُّ عِنادى

وحقك ليس له من مطلب سوى الخلافة ، وأى طريف له وتلاد سوى هذا الملك القائم وذلك المجد العادى ؟ وليست عداوة هذا الورى إلا انصراف الناس عنه إلى شئونهم، وإلى الرضوخ لبنى العباس . فشكا الدهر وعداته ، وشكا هؤلاء القائمين بالملك والسلطان .

لاشك عندى الآن فى أن هذه الأبيات التى أوردتها أول هذا الحديث إنما هى من قول الشريف الرضى ، لايمنع ذلك قسمُه ولا دفعُ أبيه . والمسألة إنما هى مجاملة ومداراة لما فى الصدور من الإحن والبغضاء .

ألست ترانا لتحقيق هذه الأبيات قد اضطررنا إلى درس التاريخ السياسى ، ثم تاريخ إحدى الطوائف الإسلامية التى صاحبت الدين من فجره حتى غروبه . ثم درس الشريف نفسه وخلقه وأدبه . والإلمام بتلك العلاقات التى كانت بين الدول الإسلامية المتفرقة و بين الشريف . وأنت فى مواطن أخرى من شعره مضطر أن تدرس تاريخ الفرس القديم . وعصبيتهم ضد الإسلام ودوله ، وما كان لهم من احتيال فى اتخاذ فكره ودوله ذريعة الى إعادة ملكهم والثأر لأنفسهم من العرب وقد كان لهم ما أرادوا . وهنا نقول : إننا قد فهمنا هذا الشعر . ووقفنا على سر هذا المجلس الذى عقده القادر بالله لمحاكمة شاعر آل على . ثم ما كان من عزله عن نقابة الطالبين بعد ، حتى قال :

فان أخذوا الأقلَّ من المعالى فقد تركوا من الصونِ الأجلاّ
وهل فى ذاك إلاّ أن يقولوا تَسبَّبُ مكثرٍ غلب المُقِلاّ
شفى بلباسها غُلاً قديماً وعدتُ بنزعها فشفيتُ غلاّ

لم يبق الآن عليك إلا أن تنظر فى الأبيات الأولى نظرة أدبية خالصة لتشعر الناس بذلك الاستفهام الذى يحمل شكاية قاسية . شكاية ذلك الرجل الذى يظن فى نفسه الكفاية لنيل الأمل . وما الكفاية سوى أمور معنوية ولا يغرنك هذا المشرفى فى غمده ، فلن يصلته فى وجه السلطان :

ما مقامى على الهوانِ وعندى مِقول صارم وأنف حمىّ

فتشبيه اللسان بالسيف مشهور معروف ، وأما العزة فلا ننكرها عليه فى الشعر دع ذاك وانظر إلى الإباء الذى يروغ كما راغ الطائر الوحشىُّ فهى مبالغة :

وإباء محلِّق بى عن الضَّيْـ ـمِ كما راغ طائر وحشىُّ

أى عذر له إلى المجد إن ذ لَّ غلام فى غِمده المشرفى

عذره هو العذر الذى منعه الخلافة والملك ، والثورة فى وجه الخلفاء وإسقاطهم :

ألبس الذُّلَّ فى ديار الاعادى وبمصر الخليفةُ العلويّ

هذه حرقة من يرى الماء وهو ظمآن صاد ، ولكن يمنعه الورودَ الخوفُ أو المداراة . ومع هذا فيوشك أن يثور :

كالذى يخبط الظلامَ وقد أقـ ـمر من خلفه النهار الوضيُّ

إن ذلى بذلك الجو عـزّ وأوامى بـذلك النقـع رِىٌّ

وهذا يعيد الى الذهن بيتاً ينسب إلى عنترة العبسى :

لاتسقنى ماءَ الحيـــاة بذلة بل فاسقنى بالعز كأس الحنظل

فلنترك هذا المثل الى غيره علنا نظفر بنوع آخر من البحث الدراسى . ولكن قبل أن نترك هذا المثل نرى من المناسب احتراما لرأى الشيعة أو رداً عليهم كما يحبون . أن ننبه إلى أنه لابأس بمثل هذا الكذب ينسب الى الشريف الرضى فان التاريخ يثبت أيضاً أنه هو نَحَلَ علىّ بن ابى طالب شيئاً من « نهج البلاغة » ويقول الاستاذ (جب) إن أخاه الشريف المرتضى ساعده فى انشاء نهج البلاغة ونسباه معاً إلى إمامهم الأول ، ولا يزال هذا الكتاب مثلا بلاغيا لدى جميع الطوائف الإسلامية لاعند الشيعة فقط .

* * *

رجل آخر جمع لنا خلاصة حياته فى كلمة أوصى أن تكتب على قبره .. قد عرفته طبعاً ، هو أبو العلاء المعرى . وتلك الكلمة هى :

هذا جَناه أبى علىّ وما جنيتُ على أحد !

فلست أعرف كلمة أدل على حياة قائلها ومذهبه فى فهم الحياة مثل هذا البيت من الشعر . فهو عصارة الفلسفة المعرية . أو هو كما يقولون بيت من الشعر

تسكنه حقيقة من الحقائق التى استقرت فى نفس أبى العلاء . أوحت بها اليه صروف الدهر وما لقى من ألوان سياسية اجتماعية وخلقية طوال حياته .

المعرى يعد الحياة جناية ويعتقد أن الآباء يجنون على بنيهم حين يدفعون بهم إلى هذه الدنيا حيث الشر المستطير ، وحيث الجهاد المستمر . والنفاق والرياء والتكاليف والمهالك ! والمعرى كان فيلسوفا حقا ، إذا اقتنع بالفكرة واستقامت فى رأيه أخضع لها حياته وتقاليده لايحيد عنها . فكان من الطبعى بعد هذا أن يشارك الآباء فى إرسال أحد الى هذه الحياة الشقية ليخرج منها بريئاً صريحاً . فلم يتزوج ولم يعقب وانقطعت بموته تلك السلسلة البشرية التى وصلته بآدم :

تواصل حبلُ النسل مابين آدمٍ وبينى ولم يَوصلْ بلامى باءُ
تثاءبَ عمرو إذ تثاءبَ خالد بعدوَى . فما أعدتْنى الثُّؤَباء
على الوُلْدِ يجنى والد ولو انهم ولاةٌ على أمصارهم خُطباءُ

ولأجل أن نفهم هذه الفكرة المعرية ، نرى من الواجب الحتم أن نفهم أولا تلك الحياة وألوانها التى بعثت فى نفس المعرى هذه الصوره السوداء المظلمة . ثم نفهم ذلك المزاج الذى لازم أبا العلاء فصار رهن المحبسين . وأنت إذا حاولت ذلك فلست واجداً إلاسياسةمضطربة ، وعناصرمتطاحنة ، ودينا واهن الأسر فى ذويه ، وإنحلالا خلقيا ، ودولا تمحى وأخرى تقوم ، وتقلب الفئات بين ألوان من المذاهب الحكومية وغيرها ، وفقراً يلم بالناس ، وظلما يبغض العيش الى الأحياء . كل تلك مضافة الى ماأصيب به المعرى من فقد البصر وحسد الناس وإنكارهم فلسفته ، وآراءه . قد أرته الدنيا شراً وتمنى لو بقى فى عالم الأزل . فكان آخرهذا الحبل الذى انتظم عند طرفه القريب على أن فكرة التشاؤم ليست من اختراع أبى العلاء ، فلقد سبقته اليها فلسفات دينية وغيرها ، ولعل شيئا كثيراً منها نقل الى اللغة العربية فى عصر الترجمة ذلك العصر الذى سبق أبا العلاء وأوصل اليه العلوم

ناضجة وساق الى علم الكلام فلسفة يونان ، فنشأت فى الإسلام تلك المذاهب الجدلية وكانت الجبرية التى يؤمن بها فيلسوف المعرة وليست فلسفة المعرى إلا ثمرة شيئين ؛ مادرس وما جرب . وحسبك هذان لتكوين اللزوميات ورسالة الغفران و « بعد » فلم لايستطيل بنا البحث الى مكانة هذه الفكرة فى الفلسفة الحديثة فلسفة شوبنهور وتلاميذه ثم آثار هذه الفكرة فى حياة كثير من الناس .

لسنا الآن بعرض تحليل التشاؤم والتفاؤل ، ولا بعرض تحبيذ المعرى أو نقده ، وإنما لنرى كيف أن تلك الكلمة التى لخصت حياة شاعر الفلاسفة قد أجهدتنا لنفهمها ولنفهم سر وصية صاحبها ، ذلك الذى حَبَك طرفى حياته فان حاولت فهمها من آخرها ففى هذا البيت وإن حاولتها من أولها فهى منتهية إلى هذا البيت . يتعب المفكرون ورجال الفن الآن فى تصوير حيوات العظماء بكلمة أو صورة ترسم مع تماثيلهم أو تكتب عليها ، فقد لايهتدون وإذا اهتدوا فبعد جهود الجماعات والمؤرخين والفلاسفة ولكن فيلسوف الشعراء ، أراحنا وأراح الناس من هذا العنت بتلك الوصية ، فهل أنصفناه بإنفاذها ؟

لنترك الرَّضى والمعرِّى إلى حين نفصل حياتهما بعد ولننظر فى غيرهما .

* * *

« مر مجنون بنى عامر بزوج ليلى ، وهو جالس يصطلى فى يوم شاتٍ وقد أتى ابن عم له فى حى المجنون لحاجة ، فوقف عليه ثم أنشأ يقول :

بِرَبِّكَ هل ضممْتَ اليكَ ليلى قُبيلَ الصبحِ أو قبلتَ فاها!؟
وهل رفّت عليك قرونُ ليلى رفيفَ الأقحوانةِ فى نداها!؟

فقال : اللهم إذ حلفتنى فنعم . قال : فقبض المجنون بكلتا يديه قبضتين من الجمر فما فارقهما حتى سقط مغشياً عليه وسقط الجمر مع لحم راحتيه وعضَّ على

شفتيه فقطعها فقام زوج ليلى مغموماً بفعله متعجباً منه فمضى» (الأغانى جزء ثان) .

حكاية طريفة ممضة وشعر سلس يسيل رقة و يتقد حرارة وغيظاً ، فانظر إلى أى حد ذهب خيال المجنون ليصور ما بين محبوبته و زوجها من الصلة ولعله لم يكن ليتصور أن شخصاً ينال من ليلاه ما نال هذا الزوج ، صورة تهيج العاشق وتثير غيرته ولوعته ، وتمثيل يروع الأديب و يعجبه ، فلم يكن من هذا المجنون إلا تلك الحسرة النارية الدموية . وحسبك الدم والنار .

قد يكفينا هذا النوع من الدرس الأدبى ، ولكن مؤرخا أدبياً منصفاً لا يقنع به بل يتركنا عنده و ينظر فيما وراءه ، فقد لا يصدق وقوع هذه القصة نافياً تلك الأمور المحيطة بالشعر من النار والدم لأنها غير مألوفة إلا فى عالم الأساطير والروايات ، ثم إنه قد يلمس الصنعة الشعرية فى البيت الثانى ، والا فهل تظن أن عاشقاً مدلهاً تتركه حرقته ليكون هذا التمثيل الضاحك وقد يتجاوز هـذا الحد الى انكار المجنون نفسه . و يميل مع القائلين بأنه شخص خيالى ، أو معنوى اخترع ليمثل تلك النفس البدوية العاشقة ، و يجمع حوله تلك الأشعار المتناثرة التى رواها الرواة أو أنشأها القصاصون . وقد يترك هذا كله ليعنى بدراسة هذا الشعر من حيث تمثيله فناً خاصاً نشأ فى الحجاز فى عصر الأمويين ، ولماذا نشأ هذا الفن ؟ وما هى علاقته بما قبله وما بعده ؟ وأى روح منطقية طبعية تنتظم الغزل فى حياة الأدب العربى ؟ كل هذه أمور تعرض للباحث المستقصى الذى يريد أن يكون الأدب جداً لا هوًلا ، وأن يكون درساً نفسياً عاما أوخاصا ، وأن يكون للأدب فلسفة واتساق . صدقنى أن لو حاولنا استعراض آدابنا ودرسها بهذا الأسلوب و بخير منه ما فرغنا ولا فرغ الأدب ، ولدينا تراث منه ضخم يعوزه النظام والفقه ، لننال منه كل نفع وخير ، وليسد فراغا فى حياتنا الأدبية الجائعة .

لم نورد حتى الآن مثلا للنثر القديم ، لأننا نعتقد أن النثر كان أطوع لآثار الحياة من النظم ، ولأن النوع المقصود لدينا متأخر عن الشعر فى الحياة ، ومهما يكن من شىء فليس من الصعب أن ندرس الجاحظ وابن المقفع والصابى وابن العميد كما درسنا الرضى والمعرى ، دع القرآن والحديث فتاريخهما قيم طويل .

***

ثم ما ذا ؟ ثم ذلك الأدب الجديد الذى يجب أن نتأثره حين نكتب أو نشعر . وقد حدثتك أن الكتابة كانت أطوع من الشعر لمسايرة الحياة ، أعنى الكتابة العلمية والاجتماعية والعمرانية تلك التى تتناول شئون الناس فى خلقهم ومعارفهم وسياستهم واحوالهم النفسية ، وأزيد أن الكتابة هذه طغت على الشعر فألمت بكثير من معانيه لما عجز هو عن هضمها ؛ إما لقيود النظم وإما لكسل الشعراء وأما رغبة فى السرعة واختصاراً للوقت . وأما الكتابة الفنية فشأنها شأن الشعر لا تزال تتسكع فى أنواع من السجع والبديع ؛ إلا ما ندر فكان حراً طليقاً . ولا يزال بعض كتابنا المعروفين يعرضون علينا أساليب راقية ، لا نشك مطلقاً فى أنها نماذج بلاغية خالدة تضيف إلى جمال الأسلوب ثقافة فكرية ومنطقاً صحيحاً ، ولسنا الآن فى معرض الإشادة بأحد أو درسه من الكاتبين فلنترك الكتابة الى الشعراء .

وأنت تعرف رأيى فى هؤلاء فانهم يمثلون الأدب الخاص أو «الأرستوقراطية» فى الشعر ، حتى بقى معلقاً فى سمائهم لم يهبط بعد إلى أرضنا أستغفر الله بل منهم من انتقل به إلى سماء الغربيين ، فترجم لنا قصائد شعرائهم و وصف بيئتهم فزادوا عنا بعداً وغرابة حين ظنوا أنهم يجدِّدون أو يخلقون خلقاً جديداً كشعراء العالم .

إذن فلا تنتظر أن أورد لك ، نموذجا مصريا خالصاً ، مصريا ريفياً أو حضريا يصيفك وقومك فترى فيه نفسك الخاصة ، وما يتطامن فى هذا الوادى من القُرى ، و يعمل فيه من رجال ، و يسرح فيه من طير ، أو ينبت فيه من ثمر . . أما إذا أردت

شيئاً فى السياسة والأخلاق ؛ فى الآثار و بعض المظاهر العلمية ، أو المناظر الفرنجية أو النظرات الفلسفية ، فلن تعدم ذلك ، ولن تعدمه ناضجاً حيناً وممزوجا بمدح أو غيره حيناً آخر . . ومع ذلك فلا ننكر على شعرائنا إجادتهم فى كثير من تلك المواقف التى أشرنا اليها والتى عرضوا لها . فلهم قصائد خالدة حقاً يستأهلون بها الإجلال، كما يحتملون منا النقد والتجريح .

وإذا كنت لا تزال طامعاً فى عرض شىء من عيون الشعر الحديث، وكنت أنا حريصاً على تحامى المعاصرين من شعرائنا ، حتى لا أتهم بمس أحدهم رغبة أو رهبة ؛ فلا أظن أحدهم ينكر على شوقى إبداعه فى قصيدة أبى الهول التى اشتقها من الفن البديع ، واستعرض فيها عبر التاريخ وعظاته :

أبا الهـول طالَ عليك العُصُرْ ... وبُلِّغْتَ فى الأرض أقصى العُمُرْ
فيالِدةَ الدهر لا الدهـرُ شبّ ... ولا أنتَ جاوزتَ حدَّ الصغر

فى هذا إحكام الصنعة ، واتساق الأسلوب وحسن المزاوجة ؛ خيال فى ثوب حقيقة . فقد بلغ الدهر وأبو الهول من العمر أقصاه وسايرا الدهر فتيين لم يبلغا سن الشباب بعد :

إلامَ ركوبُك متن الرمالِ ... لِطيِّ الأصيلِ وَجوبِ السحَرْ
تُسافر متنقلا فى القرو ... نِ فأيَّانَ تُلقى غبار السفَرْ
أبينك عهـــــد وبين الجبا ... لِ تزولان فى الموعد المنتظر ؟

وهكذا — فيما نرى — يبقى أبو الهـول وتبقى معه قصيدة شـوقى . ولا ندرى هل يصيبهما معاً من عوامل الفناء والاستحالة ما ليس فى الحسبان ؟ شىء يُسأل عنه المستقبل . وأما نحن فلنا ساعتنا ، فلتعفنى أنت ، وليعفنى الشعراء من الاشتباك معهم الآن . فلعل الوقت لم يحن بعد لدرس الأحياء فى هذه الصحيفة . وحسبنا الآن أن نجاهد فى بعث شىء من القديم النافع وفى رسم ما قد نراه صالحاً لبناء الحديث والآن أترك الشعر والنثر وأمثلتهما . على أن أعود إلى الشعر والنثر من ناحية أخرى ؛ من حيث نشأتهما فى التاريخ .

الشعر والنثر وأيهما أسبق*

بين القدماء والمحدثين

للأستاذ الدكتور طه حسين فتح جديد فى هذا الأدب العربى ، أراد ليسلكه فى سلك الآداب الحية الناضجة ذات الأثر المفيد فى تهذيب النفس وتقويم العقل وتغذية الوجدان ، ونحن نعترف بأن آثاره القلمية والتعليمية كانت فى مقدمة العوامل التى حولت الدراسات الأدبية عن ذلك الأسلوب الجاف الفانى ، الى هذا النحو الجديد من الفقه والتحليل ، وإيصال الأدب بسائر العلوم والفنون من حيث التأثير المشترك بينه وبينها ، لتكون منهما جميعاً الثقافة اللازمة للنهضة الحديثة فى الشرق العربى .

لسنا نريد بذلك إطراء الدكتور أو الاشادة بذكره ، فلعله فى غنى عن ذلك بما يعرف الناس له من جهود وآثار ، ولكنا نريد أن نناقشه فى مسألة عَرَض لها فيما كتب فى المقتطف مرة وفى الأدب الجاهلى مرة ثانية ؛ مسألة نخشى أن يقول الناس إنه ذهب فيها مذهب المغالطة اللفظية ، أوفهم كلام القدماء على غير ما يريد القدماء فأخذ يرد عليهم وعلى أنصارهم وينعى عليهم ماسماه نظريتهم ، كأن هناك نظرية قديمة وأخرى حديثة . والواقع أن الخلاف لفظى كما يقول الأزهريون . . .

وإنما أريد مسألة النظم والنثر أو الشعر والكتابة وما يراد بهما فى رأى القدماء والمحدثين . وأيهما كان أسبق إلى الحياة وأسرع ظهوراً وأى فرق بين ابن رشيق وبين رأى الدكتور فيما يعنى اصطلاحا بكلمة الشعر والنثر .

يرى القدامى ومنهم ابن رشيق أن الكلام المنثور سبق إلى ألسنة الناس لخلوه من الوزن والقافية . فلما احتاج الناس الى التغنى بالمحامد وعالجوه كان الشعر

---

* نشرت فى صحيفة وادى النيل ١٠ جمادى الأولى سنة ١٣٤٧ — ٢٤ أكتوبر سنة ١٩٢٨

« و كان الكلام كله منثوراً ، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد وسمحائها الأجواد لتهز أنفسها إلى الكرم ، وتدل أبناءها على حسن الشيم ، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين للكلام . فلما تم لهم وزنه سموه شعراً لأنهم شعروا به أى فطنوا . . . وقيل : ماتكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عُشره ولا ضاع من الموزون عُشره » هذا كلام ابن رشيق فى العمدة ولعله أحسن الأقدمين شرحاً لهذه الفكرة وأسبقهم إلى توضيحها وعنه أخذ الكتاب المحدثون أو المقلدون منهم . فماذا يُفهم من قول ابن رشيق ؟

لايمكن أن يفهم من كلامه الا أن اللغة كانت أول أمرها كلاما منثورا لا وزن ولا قافية ، صارفاً النظر عن موضوعها أو معانيها ، فلما أراد العرب الغناء بشيمهم وأقاصيصهم توهموا الأوزان أو اخترعوها لتزيد الكلام حسن جرس واتساق نغم ، فيكون أشد أثراوأسرع حفظاً وأبقى ذكرا . وإذن ، نرى ابن رشيق يتكلم على المسألة من جهتها اللفظية فقط ، وأما الجهة الموضوعية أو المعنوية فلم يعرض لها من حيث الأسبقية إلى نفوس الناس وألسنتهم . ولا نعرف أحدا — غير الدكتور — تعرض لشرح هذه النظرية من جهتها الموضوعية محاولا وضعها على أساس اصطلاحى حديث ، فهل معنى هذا أن صاحب العمدة أخطأ فيما رأى أو أن الأستاذ طه حسين يخالفه فيما يقرر أخيرا ؟

يرى الدكتور — ونحن نوافقه — أن معنى الشعر وموضوعاته أسبق إلى أذهان الناس ، وأن معانى النثر وموضوعاته إنما جاءت متأخرة ، حتى ظهرت فى عصور الحضارة ، بعد النضج الفكرى ، واستقرار الجماعات البشرية للبحث والاستنباط

ومن هنا تعلم أنه يريد بالنثر الكتابة التى تشبه آثار ابن المقفع وعبد الحميد والجاحظ وأضرابهم ممن أنجبتهم الحضارة العربية خالصة أو ممتزجة بسواها . .

وذلك لأن الشعر لغة الخيال ، والنثر — بهذا المعنى — لغة الفكر ، والفكر متأخر النضج فى حياة الأفراد والجماعات . وأما الخيال فانه مظهر الطفولة الفردية والاجتماعية ، نجد ذلك فى تاريخ الشعوب القديمة والحديثة التى استكملت أسباب الحضارة ، والتى لا تزال فى عهد البداوة أو ما يشبهها من العزلة العالمية أو الحياة الوحشية .

ألم يكن بحث ابن رشيق متجهاً نحو اللفظ حين يريد الدكتور المعنى والموضوع؟ بلى ويظهر أن الدكتور نفسه شعر بهذا الفرق فى — الأدب الجاهلى — فقال : «فأما إن فهم من النثر كل كلام لا ينظمه وزن ولا قافية فليس من شك فى أنه قد كان للعرب الجاهليين نثر منذ عصور قديمة جدا . وليس من شك فى أنهم تخاطبوا بالإشارات والكلمات والجمل المقتضبة ، قبل أن يظهر فيهم الشعور الفنى الذى يحملهم على أن يتغنوا و يقرضوا الشعر » ونحن نقول إن هذا هو ما يريده صاحب العمدة وغيره من القدماء ، لا يريدون سواه ولا يصح أن يحمل كلامهم على غير هذا المراد . واذن فليس للقدماء نظرية خاصة وللمحدثين أخرى تخالفها حتى تقوم بينهما معركة على الوهم و إنما هناك قدماء قصروا تفسيرهم على ناحية نعتقد نحن أنها هينة لا خطر لها ولا قيمة ، فلما أتى هؤلاء المحدثون أنضجوا البحث ونظروا فى المسألة من جهتها الثمينة الممتازة ، ومما يؤيد هذه الفكرة فيما نرى أن القدماء وأنصارهم حينما أرادوا اتمام نظريتهم وشرحها عقبوا على كلام ابن رشيق ، فقالوا : إن الكلام المنثور أول درجات القول ثم أعقبه السجع فالرجز ، وكان تنويع وتصرف فى الرجز حتى نشأت سائر البحور الشعرية المعروفة فى اللغة العربية ، ومعنى هذا أن نظرهم كان متجها الى ناحية الموسيقى اللفظية وكيف كان تدرجها حتى انتهت الى أوزان علم العروض .

ومهما يكن من شىء فتعقيباً على كلا المذهبين نرى من الواجب فى هذه الصحيفة أن نبحث المسألة على هذا النمط الحديث مشيرين إلى ما قد نراه أوفق وأولى فى فهم الشعر والنثر من حيث جوهرهما ، أى من حيث علاقتهما بالتعبير عن

الفكر والوجدان . لا يهمنا كثيراً تلك المصطلحات اللفظية إلا بقدر ما نتواضع عليه أخيراً ، مع الباحثين فنضع الألفاظ وضعاً حديثا يحدد معناها ، ونستريح جميعاً من هذا العناء الذى لا خطر وراءه .

وقبل كل شىء يجب أن نتفق أولا على معنى الشعر والنثر فى باب الأدب ؛ والمعروف الشائع أن النثر هو الكلام الخالى من وزن الشعر وقافيته ، هو الكلام الذى يرسله صاحبه إرسالا دون أن يتكلف شيئاً مما يتكلفه الشعراء ويتعمَّلونه.

وأما الشعر فهو الكلام الموزون المقفى هكذا يقولون وهم بعد ذلك يتعبون أنفسهم فى تحديد موضوع الشعر ومعانيه التى يجب أن يشتمل عليها ، وفى خياله الذى يطير به طيراناً وفى سر تأثيره فى النفوس وسحره الألباب. وهم مع هذا يتشبثون بمسألة الوزن والقافيه كأنها حتم لازم لا يصح أن يخلو منها الشعر وإلا فقد بفقدها ركنا عظيما أو كما يرى المتساهلون يفقد الشعر بها ميزة موسيقية لها أثرها فى جمال الشعر وروعته، كأن الشعر لم يخلق إلا بعد هذه الأوزان أو كأنه خلق موزوناً مقفى لم يعرفه الوجود إلا كامل الخلقة تامَّ التركيب العروضى .

أما فن الأدب فلا يسلم بهذا التعريف للنثر، ولا يرضى به كلاماً محدداً للنثر الأدبى الذى يقابل به الشعر ويضعه أمامه فى كفة الميزان ، لا يعترف بذلك على إطلاقه وإنما هو مضطر أن يخرج منه قسما كبيراً، بل يخرج منه أكثره ويبقى أقله . يخرج ذلك الحديث العادى الذى يتخاطب به الناس فيما بينهم للتفاهم فى شئون الحياة العامة والأعمال الجارية ، والذى يشغل أكثر أوقات الناس وأعمارهم ثم يذهب هباء فى الهواء لا يسطره قلم ولا يحفظه رأس ، فما هو إلا أن يصل إلى الآذان وينتج أثره العملى أو الإخبارى حتى ينسى أو يموت .

نعم إن شيئاً غير قليل من هـذه اللغة العامية يفيد النواحى التاريخية التى يعنى أصحابها باستنباط نفسية الشعوب من جميع الطبقات والوقوف على عاداتهم

وأخلاقهم ووسائلهم الحيوية وتقاليدهم فى نظام المعيشة ، وتكوين العلاقات التى قد تفوت اللغة الفصحى أنفه وتعالياً ، والتى تفيد واضعى الروايات الشعبية فى سبك فصولها ، وإحكام تنسيقها ، ولكن هبنا فرغنا لتدوين هذا النوع من الكلام فهل تظن أننا نحصيه ، أو نفرغ منه ، أو ننال من الفوائد ما يساوى ذلك العناء الكبير ؟!

ثم ألم يكن فى ذلك اعتراف صريح باللغة العامية واعتبارها لغة أدب رسمى له كتب ومراجع وله مدرسة وتاريخ ؟ ! بلى ، ونحن لا نود ذلك ونجاهد فى الرقى باللغة العامية الى درجة تقارب الفصحى ، ثم نحمل الأدباء على تصوير تلك النفسية الشعبية فى لغتهم الممتازة كما كررنا ذلك فى مثل هذا المكان من الصحائف السابقة .

والآن لا يبقى لنا بعد ترك العامية إلا تلك القطع النثرية الممتازة التى تقرر لك مذهباً اجتماعياً ، أو نظرية علمية . أو تشرح لك عاطفة خاصة أو رأيا فلسفياً أو نظرة فنية ، لا يبقى إلا ذلك النثر الذى تقرؤه فتفيد منه عقلا وأدبا ، وترى فيه نفساً مفكرة مثقفة تتحدث اليك عن تجارب الحياة وآثارها ونتائجها ، وتتعمق بك أحياناً إلى أقصى درجات التفكير فتضطرك الى الأناة والتروى لتفهمها ، وأخيراً تُرَاعَ بها ، وترى فيها لَقاح العقول والوجدان أيضا . فمتى يكون هذا النثر ؟

لا يمكن أن يكون هذا النوع أولَ عهد الناس بالحياة ، وهل تنتظر من ذلك الطفل الصغير عقلا مركزاً تام التكوين ناضج التفكير ، يسرد على مسامعك أو يسطر لك المسائل الاجتماعية والنظريات العلمية والمذاهب الفنية أو تبغى من جماعة يضطربون فى صحراء البداوة ، حديثى عهد بالحياة — لم تنتظمهم حضارة ولم تستقر بهم الدنيا فى قطر من الأقطار ليتعلموا ويبحثوا — هل تبغى منهم نتاجا عقلياً مفيداً أو أسلوبا فنياً له قيمة ؟ ! ذلك شىء لا قبل للطبيعة به ، وليس من قوانينها أن تعكس الآية وترسم المستحيل ، ولكن الطفل إذا شدا وشب و بعثت

اليه بيئته بثقافتها الخاصة ؛أطلعنا منه على تلك الثمار العقلية التى تتناسب ونشأته ، وتجرى بها لغته القلمية واللسانية .

كذلك الجماعات البشرية إذا جاوزت عهد السذاجة الى ميادين الحضارة تكوّن لها عقل عام يتكون من مجموع العقول الفردية،ويظهر أثره فى تلك العقول أيضاً فتكون الآثار اللغوية خلاصة تلك المعقولية سواء ذلك فى الفكر والوجدان جميعاً، وهنا يجب على مؤرخ الآداب أن يحافظ على تلك الآثار لأنها عصارة هذه الجماعة ، وعمرها فى الحياة ، وغذاء صالح للخلف الذين يضيفونه الى أعمارهم ويبنون عليه ما يجددونه بعد . وقرّاء الأدب اليونانى يخبروننا أن نثرهم الحق إنما كان عصر أفلاطون وسقراط وأرسطو أى عصر الفلسفة والرقى الفكرى الذى سيطر على الحياة القديمة مدى واسعاً وكان له شأن،حتى فى توجيه الحكومة اليونانية وقتاً من الأوقات ، وأنت تعلم بعد ذلك أن عصر هؤلاء الفلاسفة انما جاء فى المدن اليونانية بعد تحضر الإغريق وانقضاء عهد البداوة ؛ حيث الشعر والقصص والأبطال ، وقرّاء الأدب العربى لايعرفون للجاهليين نثراً ممتازاً بقدر مايعرفون لهم من الشعر فأمة كالأعراب لم يتيسر لها مُلك شامل ، ولا وحدة قومية ، ولم تستقر فى بقعة من تلك الصحراء ، ولم يتح لها أن تفكر أو تعنى بدراسة علمية ، وتكوين نفس منطقية ذات نثر صحيح ، وأما بعد الاسلام وتكوين الوحدة السياسية والدينية ودراسة القرآن ، ثم ازدهار الحضارة العربية فى دمشق و بغداد وقرطبة والقاهرة فانك ظافر بذلك النثر القيم الذى يمثل النفس الإسلامية وما تم لها من تثقيف .

و إذن فالنثر الأدبى حديث العهد . يعوزه الرقى العقلى والاجتماعى والعقلى والعلمى ، لأنه لغة الفكر والعقل الناضج القوى . وتعليل ذلك سهل إذا علمنا أن العلوم بأنواعها ، والفلسفة ومباحثها تمد الأدب بالمعارف الصحيحة .وتمحو ما يعلق بالذهن من الخرافات . وتجعله حاداً ماضياً تلمح ذلك فى الكتابات العصرية التى

تركت المترادفات اللغوية جانباً ، وأخذت تهزأ بالبديعيات التى يعمد اليها العاجز، يفقد قوة النفَس ، فيبهرج بالزخارف الفارغة .

هذا تاريخ النثر، فأين الشعر من ذلك ؟ ونحن هنا مضطرون أيضاً إلى أن نقف من الشعر موقفاً خاصاً يكاد يخالف موقفنا من النثر مخالفة تامة . مضطرون إلى أن نخرج منه شيئاً كثيراً ؛ نخرج منه تلك المنظومات العلمية التى تحتوى الحقائق الجافة الجامدة والحكم الخالصة ، فهذه أولى بها النثر العلمى الذى يسع نظرياتها أصولا وفروعاً حين تضيق بها قيود النظم فتكسبها تعقيداً وغموضاً . وأنت معى فى أن شيئاً كثيراً من القصائد الأخرى غير العلمية لا يصح أن يسمى شعراً أيضاً ، لأننا لا نشعر فيه بجمال الفن وروعته وهو لا يتحدث الى عواطفنا وقلوبنا بشىء . فهى بعيدة عن الفكر والوجدان . وحسبها أن تتحدث إلى الآذان ، وليس للآذان روح فنية خاصة ؛ فتنبو بها ولا تستريح . وما كان الشعر إلا فناً جميلا قبل كل شىء ، فاذا قصّر عن هذه الغاية ذهبت منزلته واطرح اطراحا .

وهنا نشير إلى جماعة من الشعراء المعاصرين ، لاهمَّ لهم الا حشو دواوينهم بالنظريات الفلسفية مترجمة عن اللغات الأجنبية ، ظانين بذلك أنهم يجددون فى فى الشعر العربى ، ويكسبون آثارهم خلوداً واستطالة على الدهر . ولكن فاتهم أن هذا الأسلوب يحوّل الدواوين إلى منظومات علمية أو فلسفية ليس غير . ويا ليتهم وفقوا إلى بسط آرائهم لهذا الشعب الأدبى الناشىء فى مصر والشرق العربى ، بل تراهم وقعوا فى خطأ كبير من التعقيد اللفظى فزادوا الشر شراً ، وأعرض عنهم الناس لمّا فقدوا الجمال الفنى عندهم . وكانوا فى تقليدهم شعراء الفرنجة أشبه شىء بالغراب والقطاة !. لا تقل : ولكن الشعر يجب أن يرتكز على شىء من الحقائق ليستقر ويخلد !. لأنك تعلم أن حظ الشعر من الخيال كثير وربما كان أكثر من الحقائق العلمية وغيرها . ولا يغرنك المعرى وأضرابه فأولئك فلاسفة

وحكماء قبل أن يكون شاعرين . وإن ذلك الشعر الدسم جدير أن يكون غذاء الفكر لا العاطفة والوجدان .

نرانا أبعدنا عن الموضوع فلنعد اليه ، وكما أخرجنا المذاهب العلمية الخالصة من الشعر ، فاننا نضيف اليه الكلام الرائع الذى يجمع الى الحقيقة الخالدة ذلك الجمال الفنى المعتمد على حسن الخيال وجمال التمثيل ؛ ولو خلا من الوزن والقافية معاً . ولا تظن أننا نحاول هدم الأوزان أو إنكار خاصتها الموسقية تلك التى تزيد فى جمال الشعر ونغمه . كلا وإنما نحاول الوصول الى الأصل الأول لحقيقة الشعر ما هو ؟ أليس الشعور بجمال الحياة والتعبير عنه بأسلوب جميل أيضاً حتى يتوافر للشعر جمال المعنى واللفظ ؟ فمتى نشأ هذا الشعور بجمال الكون . أستغفر الله بل و بآلامه أيضاً منذ وجدت الحياة ووجد الانسان ، منذ بهرته الشمس بضيائها اللامع ، وراعه البدر يشق دياجى الظلمة ، و بسمت له الطبيعة عن مظاهرها الفاتنة وشاهد سيوف البرق فى نواحى الأفق يتلوها راعد قاصف . فخشع وابتهج وعبد الطبيعة والكواكب وكان شاعراً . أليست هذه الديانة الأولى نوعا من الشعر النابع من العاطفة والوجدان ؟ نوعا من الخيال الذى ذهب مذاهب شتى فى فهم هذه الظاهرات وتفسيرها ؟ فماذا كانت لغة هذا الخيال القديم ؟ كانت ابتهاجا وكانت غمغمة وشعراً منثوراً ، وآخر الأمر صارت شعراً منظوما . فالشعر فى لفظه ومعناه مصاحب للجماعات البشرية ، منذ كان لها إحساس وخيال أى منذ درجت فوق هذه الأرض ، لا يعنينا إن كانت لغته إشارة أو كلمات أو جملا أو قصيداً . ولا تعنينا تلك الأوزان العروضية التى يتشبث بها رجال قواعد اللغة وأجروميتها .

سيقول الناس : إن هذا تطرف فى فهم لغة الشعر وموضوعه . وإغراق فى الرجوع به إلى عهد آدم وحواء . ولكن خبرنى هل وجد الشعر منظوما مقفًّى ،

وهل بقيت العواطف محبوسة أو جامدة ، حتى صنع الناس الأوزان وسبكوا فيها صور الوجدان والعواطف ؟ ثم حدثنى : ماذا تقول فى هذا العصر الحديث الذى يميل بعض الشعراء فيه إلى اطراح شىء من الأوزان والقوافى يختلف باختلاف نزعاتهم ، ومقدار فهمهم موضوع الشعر واتصالهم بالآداب الأجنبية ، واذا كنا فى النثر قد لاحظنا موضوعه فقط ضاربين صفحا عن لفظه . فلم لا نلاحظ فى الشعر موضوعه أيضاً تاركين مسألة الأوزان ، ثم نقول إن الشعر سبق النثر الى الوجود ، إذ الشعر لغة الخيال الذى يسبق الفكر . والفكر لغته النثر فهو متأخر بتأخر موضوعه ومعانيه ؟

يريد جماعة من المعتدلين أن يوفقوا بين القُدامى والمحدَثين فيقولون : إن موضوع النثر متأخر ولكن لفظه سابق . وإن موضوع الشعر سابق . ولكن لفظه متأخر ، وهذه مداهنة لا لزوم لها . فما هو لفظ الشعر هذا الذى ظهر أخيراً أليس البحور والأوزان وقد علمت قيمتها !

الشعر سابق لفظاً ومعنى والنثر متأخر موضوعاً ، ولكن لفظه سابق فى الوجود من حيث إنه مفردات لغوية اقتضتها حياة الانسان الأول . هذا إذا أردنا من النثر المعنى الذى شرحناه وهو النثر الناضج . وأما الحديث العادى فقد صحب الحياة من أولها كذلك . وهنا نقول إن بعض مؤرخى الآداب وأذكر منهم الأستاذ الاسكندرى قد سمى هذا النوع من النثر الأدبى (الكتابة) وأنكر نضجها فى العصر الجاهلى الأول وقال إن الكتابة الخطية نفسها كانت نادرة فى الحياة البدوية فما بالنا نتجاهل هؤلاء ونُنْحِى على ابن رشيق وغيره باللوم والتعنيف ، ثم نقول إننا نغير نظرية القدماء وأسلوبهم فى البحث التاريخى !

وأعود مرة ثانية فأقول : ألا يشعر القارىء أن تلك الأوزان العروضية طالما وقفت حائلا بين كثير من الشبان ، وبين بث هذه اللغة عواطفهم فحبسوا شعر

الشباب وحرارته فى نفوسهم ، وانصرفوا عن اللغة والأدب غاضبين يائسين فخسرناهم واندفعوا الى الأدب العامى والغناء الخاطىء ؛ حيث وجدوا السبيل معبّدة والحمى حلالا وحيث شعروا وفازوا بمايشتهون . فهل من الإنصاف أن نبخل على هؤلاء الناشئين الذين يعجزون عن إقامة الوزن وحبك القافية باسم الفن ، إذا هم أجادوا الفن ؟ سمِّه لهم شعراً أو سمه شعراً منثوراً أو سمه ماشئت ، ولكن لا تؤيس الناس من شعر تعلقه فى السماء ، وأنا زعيم لك أن الناس أنفسهم ماضون مجدون الى تحصيل الوزن فى صورة ما . . وإذا كان الشعر قد تدرج فى ألسنة الجماعات البشرية حتى ترعرع من النثر الى الوزن الناقص فالتام ، أفليس الناشئون فى طفولتهم أمثال الجماعات فى عهد الطفولة أيضاً ! واذا كانت نقطة الجمال الفنى مهما يكن مصدرها متوافرة فى أسلوب ماصالحة لغذاء الوجدان والخيال ، فكيف نرفضها لأجل التفاعيل والخبن والصلم .

أطلنا وأسأمنا القارىء فليغفر لنا ذلك ، وليلتفت معنا إلى منشئات رجال المهجر السوريين أمثال جبران وغيره ، أفلا يجدها شعراً منثوراً فيه روعة وحكمة ، لا تبعد كثيراً عن شعر الفرنجة النابهين ؟

و بعد فمن الحق علينا اتماماً لهذا البحث أن نشير الى أن النثر ذلك النوع الخالى من الوزن والقافية ، والذى يعنى به تاريخ الآداب . منه النثر الاجتماعى أو العلمى الذى يقصد به شرح النظريات العلمية أو الفلسفية أو يكتب به التاريخ وعلوم الكون ومذاهب السياسة وأنواع الفنون ولا يخلو هذا القسم من بلاغة ؛ من حيث بسط الأفكار وترتيب المعارف وتنسيقها حتى تؤدى إلى ذهن القارىء سلسلة من المعلومات المنطقية السائغة .

ونوع آخر من النثر لا يعنى فيه صاحبه بالمعارف والقضايا بقدر ما يعنى ببث العاطفة وحسن التمثيل والتشبيه واستبكاء القارىء والتأثير فيه ، معتمداً على

الوجدان فقط . وأما المنطق والفكر فيقلان فى هذا النوع الذى يقرب إلى الشعر أو هو فى الحقيقة نوع منه منثور . لا يهمنا إن كان صالحاً للخلود أم مآله الفناء ، ولكن يهمنا أن من أمثلته فى العصر الحديث شيئا كثيراً مما سطر المنفلوطى أو نقل عن اللغة الفرنسية . وما قد يكتب شعراؤنا من النثر ذى الخيال الرائع والتأثير الحار .

كذلك الشعر له فنونه ، وليس العيب أن يكون الغناء غالباً على الشعر العربى . فجميع فنونه الظاهرة التى شغلت الأقدمين والمحدثين إلى اليوم إنما هى من النوع الغنائى الذى لا يتجاوز المدح والرثاء والوصف والحماسة والفخر والهجاء إلى غير ذلك مما هو شائع متعارف — ليس من العيب إذا كان قد تيسر للشعراء إجادة هذه الأنواع .

ولسنا الآن بعرض إثبات ذلك أو نفيه فلنتركه إلى حينه ، ولنعد إلى أن منزلة هذه الأنواع الشعرية إنما هى فى الدرجة الثانية . إذ الشعر القصصى يعتبر الدرجة الأولى ويظهر فى عهود البداوة أو عصور البطولة الخيالية أو الحقة .

ظهر فى بداوة اليونان ، وكانت له أندية ساهرة تشبه مجالس العرب الجاهليين وأسواقهم بعض الشبه وكانت إلياذة « هومير » قصيدته الخالدة التى صورت للتاريخ عصر الأبطال اليونانيين ، والتى لا تزال مرجع شعراء القصص وواضعى رواياته إلى هذا العهد فى أوربا . ولما تحولت النفس الشاعرة عن هذا النوع الذى يشبه الأساطير ، إلى النوع الواقعى أو المشاهد ، ظهر الشعر الغنائى الذى يمثل الفردية فيعنى بالرجال وصفاتهم أو المظاهر وخواصها — وللعرب فى هذا القسم منزلة كبيرة ممتازة — ولكن الشعراء اليونانيين تساموا عن الأفراد إلى الشعوب والتعلق بالجماعات لشرح نفوسها وإصلاح شأنها ، فأنشأوا الشعر التمثيلى الذى يشغل المسارح الراقية إلى اليوم ، فهل للعرب قصص أو تمثيل ؟

لم يؤثر عن العرب البادين شعر قصصى مستقل يشبه الإلياذة ، فهل معنى ذلك

أنهم لم يعرفوه ؟

الحق أن طبيعة الشعر ونشأته ، تظهر لنا أن الغناء يأتى بعد القصص ، فمن المحتمل أن يكون لهم نوع من الأقاصيص قد نظموه . ولكن لما كان تاريخهم خالياً من الملاحم الكبيرة ، فقد فقدوا هذه القصائد الالياذية وصرت لا ترى فى شعرهم إلا قطعاً قصصية صغيرة لا تبيح للمؤرخين أن يثبتوا لهم شعراً قصصياً بالمعنى العرفى .

على أن نوع القصص لم ينضج لدى العرب نثراً ونظما فيما نرى ، ولمن بدأ النثر القصصى ببعض الكتب والمقامات .

كذلك النوع التمثيلى تعوزه العناية من شعرائنا ليكون لنا شعر تمثيلى . وأنا واثق أن فى ذلك عناء ومشقة على الشعراء . ولكنى واثق أيضاً أنهم ينالون فوزاً عظيما إذا حاولوه ، لأنهم يحاولون رقىّ المسرح وتهذيب النفس المصرية والآداب العربية ، وهاهى ذى وزارة المعارف المصرية تعنى بمسألة الرواية كما تعنى بالمجمع اللغوى وتكوين الثقافة الصالحة للحياة المستقبلة ، فهلا لاحظت هذا النوع من الشعر التمثيلى ووضعت له الجوائز خاصة ، لتحمل الشعراء على إكمال هذه الحلقة المفقودة من الشعر العربى ؟ !

أعرف أن هناك محاولات لبعض شعرائنا فتحوا بها باب « الأوبرات » ولكن تلك جهود فى حاجة إلى المساعدة والتشجيع والتهذيب أيضاً ، لتصل إلى غايتها فإلى شعرائنا نوجه النداء ، وإلى كتابنا نتجه ليعدّوا الطريق ويقوّموا العاملين .

وإذ قد انتهينا من نشأة النثر والنظم وبيان موضوعهما ، فقد يكون لزاماً أن نعرض لتلك الفنون فى تاريخ الأدب العربى ، كما نعرض لأولئك الرجال الذين تركوا لنا تراثاً أدبياً من الشعر أو النثر ، فلنحاول أن نظهر القارىء على شىء منها فيما يلى من الصفحات .

الغزل فى تاريخ الادب العربى [1]

كما يراه برونتيير

— ١ —

المذهب العلمى لدراسة الفنون — الغزل — نشأته — أطواره

ولم لايكون « لبرونتيير » رأى فى أدبنا العربى وتاريخه . أليس من رجال الأدب المشهورين فى فرنسة ، والذين حاولوا أن يجعلوا الآداب نوعا من العلوم تخضع لقوانين خاصة وقواعد ثابتة كالمنطق وعلم النبات والحيوان ، ثم يجرى عليها قانون النشوء والارتقاء فتستحيل من حال البساطة والسذاجة إلى حال التركيب والإزهار شأن كل الاحياء ؟

أليست الفنون الأدبية أنواعاً من المخلوقات لها حكم الأناسى ، لأنها صادرة عن الإنسان ، ولأنها صور لنفوس حية تستحيل باستحالتها وتدل على درجة رقيها فى ناحية الفن ؟ فأى عجب إذا نحن أخذنا فى درسها واستقصاء مناحيها والرجوع بها ، إلى نشأتها الأولى وملاحظة مايتوالى عليها من التغير أثناء فترات الزمن الى هذا العهد كما يفعل أنصار « دارون » فى دراسة الأشياء ؟

لاتظن أنى أعرض عليك صفحة من دراسة هذا الأديب الفرنسى لامرىء القيس أو ابن كلثوم أو جميل أو المجنون أو أترجم ما كتبه عن نشأة الغزل العربى من عهد الجاهليـة إلى وقتنا الحالى . فما أعرف للآن أنه كتب فى هـذا المعنى . ولـكنى أدرس معك هذا الفن بأسلوب برونتيير مع تحفظ شديد أعرضه عليك راجياً أن لاترفضه . يرى هذا الأديب أن الفنون الأدبية تشبه الأشخاص الحية

(١) وادي النيل ٣١ أكتوبر سنة ١٩٢٨

*من حيث خضوعها لأحوال الزمان والمكان وألوان السياسة والاجتماع ، فهى تنتقل
*فى العصور التاريخية الأدبية مصطبغة بأصباغ تلك العصور حاملة فى طياتها جميع
*ماأحاط بها من مؤثرات . وهى من أجل هذا تعتبر المقياس الحق لتاريخ الآداب
*وتمييز عصوره كل بميزات خاصة طبعتها البيئات فى تلك الفنون الأدبية حتى صارت
*حلقات متنوعة حسبما مر عليها من عصور . فكانت الحماسة العربية خاضعة فى
الجاهلية لسلطان العصبية للقبيل أو الجار أو الذود عن الشرف والكرامة ، فاذا بها
تستحيل صدر الإسلام إلى حماسة دينية ، همها نصرة الدين وتكوين دولته الفتية .
ولكنها عادت بعد عصر الفتوح الاسلامية وظهور الفرق السياسية والدينية فى
العرب إلى نضال داخلى ظهرت آثاره فى عصر أمية وبنى العباس .

*وهكذا كان الشعر الحماسى يقيد هذه الألوان متأثراً بتلك المذاهب المتناقضة
أو بالروح العامة للدولة فى أطوارها . أفلا يصح لنا إذن أن نعتبر هاته الحالات
التى مرت على فن الحماسة مقاييس صالحة لتكوين العصور التاريخية للحماسة
العربية ، فاذا أردنا درس هذا التاريخ فما علينا الا أن ندرس المؤثرات العامة
والخاصة التى جعلت هذا الفن بدويا مرّة فإسلاميا أخرى . ثم اجتماعيا آخر الأمر .
ونكون فى هذه الحالة أصحاب قوانين تشبه القوانين العلمية الخالصة فنريح أنفسنا
*ونريح مؤرخى الآداب من هذا الإضطراب فى تكوين عصور التاريخ الأدبى .

*هكذا يقول برونتيير ويصرف النظر عن أشخاص المؤرخين من جهة . وعن
أشخاص القراء والكتاب الذين خلفوا تلك الفنون من جهة ثانية . ولعله لا يهمل
البيئة التى حوت الأدب وأنواعه . وعلى هذا الرأى ندرس القصص العربى والنوادى
*الأدبية ، والشعر السياسى العربى والخمريات والوصف ، وكذا الغزل .

ولكن مارأيك إذا أنا عرضت عليك أثناء الدراسة هذين البيتين لجرير

إن الذين غدَوا بلُبِّك غادروا وَشَلاً بعينك مايزال مَعينا

غيّضْنَ من عَبراتهن وقُلْن لى ماذا لقيتَ من الهوى ولقينا ؟

فقلت لك : هذا غزل رائع جميل ، فيه شكاية حارة ، وتهويل فى آثار الهوى ؛ لقد كان هؤلاء الناس قساة ظالمين حين ذهبوا بفؤادى وخلفونى هاطل الدمع ثرَّار العين ، ولم يرحموا أولئك الفتيات اللائى فزعن لهذا النأى و بكين ساعة الوداع ، وشكون ذلك الهول الكبير الذى حملنا عليه الحب حتى عجزنا عن كتمه .

فقلت لى : هذا خطأ كبير إن هو إلا نوع صناعى عمله هذا الشاعر تقليداً لشعراء الغزل الذين عاصروه — أمثال جميل وابن ربيعة — وأنضجوا الغزل نضجا نسبيا فى هذه اللغة العربية . وإذن فلا مناسبة بين قول جرير هذا و بين عصره وهو عصر المجنون وجميل وابن ذريح . . جرير يشكو ولكن من ؟ الذين ذهبوا بحبه . ومن حبه ؟ ليست واحدة معروفة و إنما هو مقسم الفؤاد بين اللائى غيضن من عبراتهن . وما كان أجدرهن بغزارة الدمع ساعة الوداع ، فهلا وقف لهطوله ؟ وجرير بعد هذا حمل الشكوى عن نفسه اليهن فهن اللائى قلن « ماذا لقيت من الهوى ولقينا » وأى شىء بقى له ؟ لاشىء سوى ذلك المعنى المتعارف « الذين غدوا بلبك » وإلا ذلك النسج اللفظى الذى أتقن حبْكَه حقاً . ولقد يظهر من البيتين أن هؤلاء النسوة كن مفتونات بجرير أكثر من فتنته هو بهن . أليس عكس ذلك هو الأليق بالشاعر الغزل ؟

وآخر الأمر أذهب معك إلى جرير نحتكم اليه ، فاذا به كاذب فى غزله . وإذا به لم يعشق أبداً « ماعشقت فى حياتى ولو قد أصبت به لنَسَبْت نسيبا تحن منه العجوز إلى شبابها » وكأن قوله هذا حجة عليه . وإلا فأى عجوز لاتحن إلى

شبابها ، إذا هى ذكرته أو ذكر لها بدون حاجة إلى جرير ونسيبه أو غزله ؟ وستعرف أننا نفرق بين هذين اللفظين فى الإصطلاح الفنى

* وإذن . نحن مضطرون بحكم أذواقنا إلى الخلاف فى تقدير تلك الآثار الأدبية وقيمتها ، وإلى الرجوع أحيانا إلى نفس الشعراء — مثلا — لنفهم أى علاقة بينهم وبين آثارهم وهل هم صادقون أو مقلدون ، وأى مناسبة بينهم وبين عصرهم الذى أخرجهم فى هذه الدرجة من النبوغ الفنى ؟ ألست ترى كثيراً من الشعراء المعاصرين يقلدون سابقيهم بذكر الأطلال والبَانِ والعَلَم فيغشُّون المؤرخ إن لم يكن حريصاً على تفهم حقيقة هذه الظاهرات الأدبية ؟ ثم ألا تعرف أن من شعرائنا الأفذاذ الذين سبقوا عصورهم ، فاحتال المؤرخون إلى تركيزهم فى أماكنهم وإجبارهم على الاطمئنان إلى تلك العصور التى حيوا فيها . وذلك هو المعرى الذى ابتدأ الناس هـذا العصر فقط يفهمون فلسفته ومذاهبه فى فهم الحياة والديانات ؟

* ألا ترانا مضطرين إلى تعديل منهج « برونتيير » تعديلا يضيف اليه العناية بالمنشئين ثم بالمؤرخين أنفسهم أما نحن المؤرخين فقد اختلفنا وحكمنا أذواقنا . وكان أحدنا مع العصر ومع الشاعر ، وكان الآخر على الشاعر . ومع ذلك فلا بد من هذا الذوق . ولا بد أن يكون ذوقا معتدلا ؛ يفهم الأدب فهماً حقا خاضعاً لأصول النقد الفنى . لا ذوقا شاذاً سقيما يطمس الجمال ولا يحسه . أو يحاول أن يفهم الشعر على أصول المنطق والجبر والحساب . فالأديب هو الذى يفهم الأدب ويحكم لصاحبه أو عليه ، وصاحب الملكة الفنية هو الذى يفهم الفن ويتذوق أسراره * ويُراع لمشاهِدِه ، فى حين يرى الآخر أبله الوجدان جامد العاطفة لا يسيغ له معنى . . .

× وأما نفس الشاعر أو الكاتب فهى ألزم لنا ملاحظة ، وأحق بالعناية لأنها مصدر هذا النتاج الأدبى . ولا بد من مراعاتها مع البيئة التى حوتها ؛ فكان منهما مزاج فنى أو أدبى خاص ترك لنا هذا الشعر الذى يدل على شيئين على الشاعر وعصره

وقد رأيت أننا حين رجعنا إلى جرير عكس لنا الحكم وأظهرنا على نفسه الخيالية ، ففسر لنا خلو شعره من الحرارة وحرقة الوجد والجوى .

× ماهذا ؟ إننا نريد أن نقرر المنهج الذى نسلكه لدراسة الفنون الأدبية وتاريخها ، فذهبنا ذلك المذهب الفرنسى ، فاذا به يحاول أن يجعل الفنون كالعلوم لها قواعد ثابتة لادخل فيها للذوق ولا للرأى فننفرنا منه لأن الفنون ظاهرة وجدانية لافكرية . والوجدان لايستقر على حال واحدة فى مختلف العصور والبيئات ، واضطررنا أن نضيف إلى هذا المنهج احترام رأى الأديب المؤرخ ، الذى يعنى بإظهارنا على معانى الجمال فيما يدرس . وإلى احترام نفس الشاعر الذى ندرس آثاره لنفهم خصائصه وعلاقتها بشعره وعصره . وإذا بنا فى دائرة مرنة ننفر من القيود ونبرىء الأدب من القوانين الضيقة ، وهذا خير سبيل له ، فما كان للخيال أن يحبس ، وما كان للعواطف أن تسجن وما كان للذوق أن يسلك سبيلا لايتعداها ...

× إن ذلك وأد للملكات وإماتة تؤدى إلى الجمود والفناء .

فلندرس الغزل العربى على هذا الأساس وهو أساس عريض ضيق : عريض ففيه الزمن والشعراء ، وفيه الأمكنة والملابسات السياسية والاجتماعية . وهو ضيق لما أتعبك وأنت تحاول استنباط ذلك من تاريخ العرب ولا سيما الجاهلى ، فقد ذهبت عوامل النسيان بآثاره ، ولكنا محاولون الكشف عنها من جديد .

***

ما الغزل ؟ وكيف ينشأ ؟

ولعل المعروف الشائع أن الغزل هو الحديث عن المرأة وما قد يكون لها

من جمال وفتنة ، وما قد تؤثر فى نفس الرجل وتبعث فيها الحرقة والجوى ، أو كما تقول كتب اللغة إن الغزل هو اللهو مع النساء . فأنت تجد أن هذا الكلام فيه خلط ومزج يجمع شتى الألوان وأنواع المعانى والموضوعات التى ترجع فى الحقيقة إلى أصول متباعدة وقد تكون متنافرة أيضاً . فما كان كل حديث عن المرأة غزلا وليس كل شعر فيه ذكر المرأة فناً ترى فيه تلك العاطفة التى تصل بين الرجال والنساء . بل نريد فنقول : إن الغزل الحق إنما هو الحديث عن الرجل لا عن المرأة . هو ذلك الشعر الذى يصف نفس الرجل وآلامه وآماله فى المرأة ومنها . ويصور تلك الحرقة التى أمضَّت الرجل لمَّا أسره جمال المرأة . ثم امتنعت عليه فأورثته حسرة وناراً ، فشكا المرأة وتضرع إليها وشكا الحب وآثاره ، وساهر النجوم واستلهمها أخبار من يحب . ورأى فى كل مظاهر الحياة حباً وقطيعة وشوقاً وعجزاً بما تسدله نفسه على الدنيا من الألوان والآثار :

لقد زارنى طيفُ الخيال فهاجنى فهل زار هذى الابلَ طيفُ خَيال

***

فاذا وصلتِ فكلُّ شىء باسم وإذا هجرتِ فكل شىء باك

***

أعْدَى الحَمامَ تأوُّهى من بعدها فكأنه فيما سجَعْن رنينُ

ألست ترى أن هذا الغزل بعيد عن ذكر المرأة فى حين أنه أشد مايكون بها اتصالا ؟ لأنها سببه ومبعثه . فهى ذات الجمال وهى التى — بما فيها من معانى الأنوثة — قد ملكت على الرجل مشاعره ثم خلفته أسيرا . فهل تطمع بعد هذا أن أسمى غزلا قول حافظ :

والأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيِّب الأعراق

من الشعر الاجتماعى ؟ أو قول عمرو بن كلثوم :

وثدياً مثل حُقِّ العاج رَخْصاً حَصانا من أكُفِّ اللامسينا

من مثل هذا الشعر الوصفى ؟ أو قول بشار :

واسترخت الكف للعراك وقالتْ : إيهِ عنى والدمع منحدر
انهضْ فما أنت كالذى زعموا أنتَ وربى مُغازل أشِرُ

من ذلك الشعر القصصى الماجن الذى راج عصر العباسيين وما بعده بتأثير بشار وأبى نواس وتلاميذهم ، حين استلزمت ذلك الحياة الاجتماعية — كما نذكره فى حينه من هذه المقالة .

ولا أظنك تقول : إن مرجع هذا كله إلى المرأة ؛ فان المرأة لها فى كل باب من هذه الأبواب معنى خاص واعتبار مقصود . وإن اختلطت تلك المعانى أحياناً فجاءت الشكوى مع الوصف أو القصص :

مَنْ رَسولى إلى الثريَّا فإنى ضِقتُ ذَرْعا بهجرها والكِتاب
سلبتنى مجاجةُ المسك عقلى فسلوها ماذا أحلّ اغتصابى
وهى مكنونة تَحيَّرَ منها فى أديم الخدين ماءُ الشباب
أبرَزوها مثل المَهاةِ تَهادى بين خمْس كواعبٍ أتراب
ثم قالوا تُحِبُّها ؟! قلت بُهْراً عَدَدَ القَطْرِ والحَصى والتراب

ألم تر إلى ابن أبى ربيعة فى هذا الشعر كيف شكا الهجر الذى ذهب بعقله فراح يتعرف السبب ويسأل عنه ؟ ثم لم ينس (الثريا) تلك الفتاة الحصان التى تحير ماء الشباب فى خديها فكانت زينة أترابها . ثم قالوا تحبها ؟! عجبا كيف لا وقد بلغ منى الحب درجة الجهد (بهرا) ثم لج به العجب إلى أن قال : عدد القطر والحصى والتراب . وليت شعرى ماذا بقى بعد هذا ؟ وماذا يقول جميل والمجنون وابن ذريح بعد ؟

وهنا نقول : إن الحديث عن المرأة أول الأمر يكون وصفاً لمحاسنها وجمالها ثم يتبع هذا وصف هذا الأثر فى نفس الرجل وهيامه وغرامه ، وآخر الأمر يكون الشعر حديثاً وقصصاً عما يكون بينهما من لهو وعتب وتسام وإسفاف . وليس بعد الإسفاف إلا هدوء العاصفة والانصراف إلى درس المرأة كلغز أو شىء من أشياء الدنيا . ثم التصوُّن عنها والبحث فيما قد يكون أسمى ؛ من جمال عام فى جميع مظاهر الكون .

وليس هذا التقسيم منطقيا له حدوده الجامعة المانعة ، فان ذلك غير ميسور هنا ، و إنما هو سبيل النفس الإنسانية واستحالتها فى فهم المرأة وتقديرها سواء فى الحياة الفردية للإنسان ، أوفى الحياة العامة للجماعات البشرية فى عصور التاريخ .

***

وكيف ينشأ معنى الغزل فى نفس الرجل ؟. نعم والمرأة أيضا — ويستحيل فى هذه الأطوار ؟

يظهر أن ذلك يرجع إلى ما بين الرجل والمرأة من الاختلاف فى الصفات الطبيعية صفات الرجولة والأنوثة . هذا رجل فيه الناحية الجامدة الموجبة ، التى تحتاج فى نتجها و إثمارها إلى تلك المرأة الناعمة الخصبة السلبية ، التى تشعر أيضاً أنها فى حاجة الى الرجل يظللها ويحميها ويحدثها عن نفسها ويشعرها بقيمتها فى الحياة .

فى الرجل معانى القوة والعزيمة والصلابة والبأس ، وفى المرأة معانى الرقة والجمال والعطف والرحمة ، وما أحوج الأولى إلى الثانية لتكون النتيجة الاعتدال والهدوء والسعادة ، فهما معاً أشبه شىء بموجب الكهرباء وسالبه ، إذا اتصلا ؛ فالضوء والحرارة والقوة ، والثمرات القيمة النافعة .

على هذا الأساس الجنسى تقوم العلاقة بين الرجل والمرأة علاقة المحبة والميل إلى الإختلاط والإمتزاج لتكوين الحياة المنزلية والأسرة الانسانية ، وليس هذا

إلا ظاهرة طبعية تماثل نظيرتها فى جميع مظاهر الحياة الحيوانية والنباتية ، نعم والجمادية أيضاً .

حدِّث عن المرأة العصرية ماتشاء من رقى ونزعة إلى الترجل ، ولكنك لن تراها أبداً تحيا وتعيش إلا فى نفس الرجل . وبقدر مايهبها الرجل من تقدير ومحبة وحنو . تراها حية مفراحة نشيطة بعيدة الأمل . وأما إذا نزعت من قلوب الرجال ـ فلا مكانة لها عندهم من ناحية الأنوثة ـ فهى ذلك الشىء الذى يتحرك فى غير حياة أو أمل . سيان لديه الحياة والموت ، فتستحيل رجلا مشوه النفس والمعنى ، وتلازمها الحسرة لأنها فقدت الحياة الحقة حين فقدت ذلك «الكرسى» فى نفوس الناس .

ثم حدث عن الرجل ماشئت من مجد وقوة وطموح الى أمثلة الحياة العالية واحتقار لمستوى البشر ، ثم اخل به لحظة ما أفلا تراه — على الأقل — فى حاجة إلى المرأة تعجب به وتبعث فى نفسه حرارة الطموح والتسامى ليحوز هو أيضاً من رضاها و إعجابها أقصى حد ، وأجزل نصيب ؟ لاأبالغ فأقول : لعل حركة الحياة وما يقوم فيها من اختراع واطراد عمران ، إنما هو فى سبيل المرأة ولأجلها . أليس ذلك لتحصيل المال وتوفير أسباب السعادة والإطمئنان ؟ لمن ؟ لأجل الرجل مع المرأة ولإرضائها واجتذابها ، ولراحة الأسرة الصغيرة أولا والعالمية ثانيا . والمرأة فى كل ذلك واسطة العقد وقمر الهالة . . وأنت إذا عدوت الأسرة الى الحياة العامة ؛ حياة النوادى والمجتمعات ، فلست واجداً إلا الفتى ، يذيب مخه ، ويجهد جسمه ليكسب قلب فتاة . ولست واجداً إلا الفتاة متسلحة بما يتاح لها من جمال ودل ، ومن ثقافة وفن ؛ لتصرع الشبان أمام سُدَّتها وتستهويهم إلى حماها . فتفوز من قلوبهم — و إن شئت من مالهم — بأحسن الآمال .

أليست هذه العاطفة المزدوجة كافية لتأريث نار المحبة والسيطرة على سنة

الجنسين فى الحياة ؟ أليست أسبق العواطف إلى نفس الإنسان وأحبها إليه وأسرعها إثماراً وأشدها ملازمة له، حدثنى من هو ذلك الشاعر الذى بدأ حياته الفنية بغير الغزل ؟ ومن ذلك الذى غزل بغير حب وحرارة فنجح أو سمع له الناس ؟

فالغزل أسبق الفنون الشعرية إلى نفس الشاعر ، وأشدها حرارة وأقومها نتاجا إذ أنه يتصل بالمرأة ، وهى كانت ولا تزال ملجأ الرجل وملاذَه ، إذا أجدبت نفسه بالحوادث الآزمة والكوارث العاصفة ، فيحس فى حضرتها خِصباً ولِيناً وسعادة ، ويرى فى بَسمتها ابتسام الحياة وبهجة الدنيا وسعادة العيش . ولا عجب فهى نصفه الآخر . ومبعث آلامه وآماله وناحيته الفياضة المنيرة ، أليس فى جمال نفسها وجسمها مَعين للشعر ثرار ، وإلهام جليل خالد روحى ، لاينقطع بين الرجل وبين سماء الشعر ورباته ؟ بلى وقلما نجد شاعراً فى الشرق أو الغرب إلا وكانت المرأة أول شعره ومطلع قصيده و « فينوسه » الأولى .

ونعود مرة ثانية فنقول : إن الشعر إذا عرض للمرأة لا يعدو طرائق ثلاثاً ؛ فإما أن يصف المرأة فقط ، وإما أن يصف الرجل فقط ، وإما أن يصف الرجل والمرأة معاً وهو فى الحالة الأولى يعتبر المرأة مظهراً من مظاهر الجمال الفنى ، وصورة من صور الحياة يصفها كما يصف أى شكل يراه ، فيذكر شعرها الذهبى أو الفاحم وعيونها النجلاء وخدها الأسيل وثناياها اللؤلؤية ، ويذكر قوامها اللدْن ثم صوتها وحركاتها فيما تعمل أو تسافر وتقيم مضيفاً إلى ذلك أنواعاً من التمثيل والاستعارة لتجميل مذهبه وتقويته ، فيذكر الشمس والقمر والظباء والملائكة والعندليب والشمع أو الرخام واللُّجَيْن .

ولكنه فى الحال الثانية بعد أن تبعث المرأة فى نفسه معانى الوجد والغرام تجده يعكف على نفسه فيصف مابها من ألم وجوًى شاكياً باكياً طالباً الوصل متيما ولهان ، يرى الغرام حاراً لاذعا حتى بين الأزاهر وفى النَّوْر والأنوار وبين الطيور الصادحة والغصون المَيَّادة ، وربما لج به الهجر إلى درجة الهلاك :

توسَّدَ أحجارَ المهامهِ والقَفْرِ وماتَ جريحَ القلب مُنْدَملَ الصدرِ !
فياليتَ هذا الحبَّ يَعْشَقُ مرة ليعرفَ ما يلقى المحبُّ من الهجر !

فانظر إلى أى حد ذهبت الشكوى بهذا الشاعر حتى تصور المستحيل ؛ الحب يعشق ، ليشعر بآلام المحبين ، فيخفف من غلوائه ، ويكون برداً وسلاماً عليهم . كلا ليس هذا من صالح الأدب والشعر وإلا ذهبت روعته وفقد حرارته وروحه .

وقد ينال الرجل من المرأة أربه ، ويفوز بما يبغى فتصله ، ويكون بينهما اللهو والنعيم أو العبث والمجون ، فإذا به يتغنى بهذا اللهو ويذكره مسروراً ناعماً فهذه هى الحال الثالثة حال القصص الغزلى — كما قد يسمى أحيانا ، وهذه آخر الحلقات — للشعر النسوى ، وإليها تنتهى الدورة وبها تختم المعركة ، وكما أن الدرجة الأولى هى الوصف الحسى الذى يغلب على أبوابها ومعانيها فكذلك الحالة الثالثة إنما هى الوصف الحسى أيضا لما يحدث فيها من صلة ومتاع .

وأما الخطوة الثانية فهى ذات المعانى الحارة القوية التى تستحق هذه التسمية (الغزل) بحق ، ولا سيما إذا كانت عُذْرية صادقة فإنها تمد الشعر الغنائى بخير ما يظفر به ، وتبعث فى النفس البشرية سمواً وطهارة وعفة هى نتيجة الحياة التهذيبية للآداب .

***

ستجد فيما نقص عليك من تاريخ هذا الفن واستحالته بين حلقات التاريخ العربى الإسلامى ، أنه فى جملته سلك تلك الخطة الطبعية منذ كان الشعر العربى حتى انتهى إلى ذروته فى عصر بنى العباس ، ثم نالته أمراض أصابته بعقم شديد ، فاتخذ ألوانا أخرى من الصناعة اللفظية . والغزل بالمذكر ، على ألسنة النابهين مرة ، والشيوخ أخرى إلى أن لفظ النفَس الأخير وابتدأ يعيد دورته فى هذا العصر متأثراً بمذاهب حديثة من آثار هذه المدنية الحديثة .

وكان علينا أن نلفت النظر إلى أن الغزل إنما يكون فى عصر قوة الحياة الفردية ، بل والاجتماعية . وأما إذا أصيب الفرد بسقم فى نفسه فلا غزل ، كذلك الشعوب فى أطوار الانحلال الاجتماعى أو الخلق تكون أشبه بالحيوان همها المادة ، وأما المعنى والسمو فنادر أن تظفر به بين الأفراد ، دع ذلك النوع الذى يتشبث به الشيوخ — شيوخ النفس — فهو صناعى يشبه ذلك الشعر الذى رويناه لجرير أولَ القول ، وما قد تظفر به لأرباب الصنعة اللفظية والتقليدية ، لاتذكر هنا أبيات إسماعيل صبرى ، التى يزعمونها من شعر الشيخوخة :

يا آسىَ الحى هل فتشتَ فى كبدى وهل تبينتَ داء فى زواياها
أوّاهُ من حُرَقٍ أودتْ بمعظمها ولم تزلْ تتمشّى فى بقـــاياها

***

أقصرْ فؤادِى ؛ فما الذكرى بنافعة ولا بشافعة فى ردّ ما كانا
سلا الفؤادُ الذى شاطَرتَه زمنا حملَ الصبابة فاخفق وحدّك الآنا !

فإنها — لو صحت — ذكرى للشباب الماضى ، وهى ذكرى حارة بنار الأسف والحسرة ليس غير .

والآن حق علينا بعد هذا التمهيد أن نبدأ دراسة الغزل العربى فى أول حلقاته فى العصر الجاهلى أو عصر النشأة الأولى .

الغزل فى تاريخ الادب العربى*

— ٢ —

الحلقة الأولى — مكانة المرأة العربية — النسيب — بدء الغزل والقصص

رأينا فى المقال السابق أن فن الغزل يسلك حياته حلقات متوالية ، من الوصف إلى الشكوى ثم القصص. وأنه يستمد حياته الأولى مما بين الرجل والمرأة من عاطفة ، وحاجة كليهما إلى الاكتمال بصاحبه . وقلنا إنا سنذهب فى دراسته مذهباً أدبياً علمياً . له من العلم انتظام البحث ومراعاة ما بينه و بين المؤثرات الأخرى من التفاعل والتزاوج لأنها جميعها مظهر للنفس البشرية أو الحياة العقلية. وله من الأدب النقد الفنى ، وحسن التذوق الأدبى الذى يستأثر به المؤرخ فى غالب الأحيان ، معتذراً للشاعر طوراً ، ومحبذا قوله آناً ، وناعياً عليه مرات .

فلتعلم إذاً أنك فى هذه الدراسة سترى شيئين : موضوع البحث فى ذاته من حيث إنه نظريات تسرد أو تحقق ، ونفسى أنا أو ذوق فى فهم النصوص وتقديرها ، فاذا رأيتنى أعيب (جميلا) أو أستجيده . وإذا أحسست منى تحاملا على المجنون أو اعجاباً به . وإن رأيت فى بشار أو أبى نواس خفة روح أو سقم ذوق . وإذا راعنى من ابن الفارض غزله الصوفى — أقول إذا رأيت شيئاً من ذلك لم يرقك ، فلا تغضب فلست ألزمك رأيى ، وإنما لك رأيك وما تميل اليه لأن المسألة كما قلنا مراراً مسألة ذوق . ولكنه ذوق الأديب الحساس لا ذوق الهندسة والجبر والحساب والحيل . ولقد سئمت تكرار أن الأدب غير العلم وأن لكل مذاهب خاصة فى فهمه. وأن أحكام العقل وقضاياه عصية التغير إذا ثبتت بالبرهان ، وأما ظاهرات الوجدان الخالص فلعلها

* وادى النيل ٧ نوفمبر ١٩٢٨

أشد الأشياء تأثراً بالاختلاف الجنسى والمكانى والزمانى، و بنوع الثقافة ودرجتها ، و برسوم الحياة وتقاليدها . وقد رأيت فى المقال السابق أننا اختلفنا فى فهم بيتى جرير وأنا احتكمنا اليه آخر الأمر ، فاذا به مغرر وماهر صَنَاع .

ثم أرأيت لو أن عالماً فقط أراد أن يفهم — بالقواعد الحسابية والمسطرة والبيكار — قول أبى العلاء :

تثاءبَ عمرو إذ تثاءب خالد بعَدوى فما أعدتنى الثَّؤَباء

أتراه يزيد فى فهم البيت على أن خالداً تثاءب فقلده عمرو بطريق العدوى، ولكن المعرى نجا من هذا المرض المعدى — مثلا — لمناعة نفسه أو جسمه . وقد يفلسف فيشرح لك بالأسلوب النفسى عدوى التثاؤب وأسبابها . . . وكفى . فأى سخف وأى عقم يصيب الأدب من هذا فى الصميم ؟ وأنت إذا عرجت على أديب مثقف ؛ أخذ يتجاوز بك جسم البيت الى روحه. ويستشف ما وراء هذا اللفظ الى معناه المقصود ، فاذا بنظرية السخرية من العالم ، و إذا باحتقار الناس يقلدون بعضهم بعضاً فى غير فقه ولا بصيرة . واذا بالمعرى وفلسفته وتعاليمه . وإذا به يضحك منا بخالد وعمرو وإذا نحن أمام عالم آخر غير عالم اللوغاريتمات والمقاييس.

وليس بعيب ألا تكون للأدب تلك المقاييس الثابتة ، والنتائج التى ينتهى عندها الأديب انتهاء الرياضى عند جواب « المسألة » ليس ذلك بعيب ، فأولى للآداب أن تكون حرة طليقة تستحيل مع الحياة وتتلقى صورها المتجددة غير نافرة ولا مكرهة . بل ربما كانت هاته الحرية خير ميزات الأدب تزيده طواعيه وليانا وتجعله أصعب مراسا ، وأحوج إلى المعالجة الدائمة والتبصر فى نواحى الكون لإظهار كل طريف .

وليت شعرى لماذا يحرص الأدباء على أن يكون أدبهم علماً أو شبيهاً به فى الرسوم والقضايا ؟ لعلهم فتنوا بآثار العلوم فى هذه الحياة ،وما استحدثت من مخترعات فتنت

الناس وجذبتهم إلى العلم والعلماء ، فحاول المتأدبون أن يجاروا أولئك فى أساليبهم . ولكن خطأ حاولوا ؛ فليست هذه وسيلة الإصلاح وخير لهم أن ينصرفوا إلى إصلاح الذوق الأدبى ، وأسلوب فهم الحياة لدى الشعوب . حتى يعدوها لقبول الحياة مهما تكن مظاهرها إن علمية و إن أدبية ، أتت من جانب الفكر أو ناحية الوجدان .

ومهما يكن من شىء فانا سائرون فيما رسمنا لأنفسنا ، فلأف بعهدى معك ولأ بدأ بدراسة الغزل العربى فى حلقته الأولى .

***

فى فجر التاريخ العربى أيام الجاهلية . كانت الأمة العربية تسكن تلك الجزيرة المجدبة التى بخلت عليها الطبيعة إلا بالمطر يصيب بلاد اليمن جنوباً و بعض نجد والحجاز شمالا . وعدا ذلك من البقاع لايقع الوهم فيه إلا على رمال وآكام وجبال وصحارى :

تمشى الرياح بها حَيْرَى موله حَسْرَى تلوذ بأطراف الجلاميد

فكان فى البلاد حياتان : إحداها حضرية فى اليمن و بعض الحجاز ، والأخرى بدوية غالبة تشمل سائر الجزيرة . وكان العرب بعد هذا يضربون فى تلك البادية مرتادين منابت الكلأ متسقطين مواقع الغيث ، لاتستقر بهم العيس فى بقعة حتى تَخُبَّ بهم إلى أخرى . إذا دعاهم الخصب إلى داره فى مضارب الصحراء ، نحاهم عنها الجدب . فهم بين حط وترحال واضطراب و بلبلة خاطر ، يتعاونون رجالا ونساء على قسوة الحياة و بؤسها . يرون فيها ما يشغلهم عما سواها من بحث علمى أو أدبى .

فكانت منشأتهم الكلامية نوعاً من التقليد الوراثى ، لا يتلقونه فى مدرسة ولا يرجعون فيه إلى أصول دراسية معروفة إلا ما كان من الرواية وأخذ الشاعر الناشىء عن الشاعر المسن الناضج ، فكان من ذلك شبه منتديات خاصة أو عامة وأسواق كبيرة أو صغيرة ، وكان من ذلك طوائف من الشعراء تمثل مذهباً

موضوعياً أو فنياً متأثرين فى ذلك بأنواع من العصبية ، لا نرانا مضطرين لشرحها الآن .

هذه الأمة العربية كانت بعد هذا مضطربة النظام السياسى ، لا تلمها وحدة حكومية ، ولا يسرى فيها قانون يشعرها بوحدة الوطن الجنس . إنما كانت القوة والإغارات أدوات الرياسة والسلطان ، فلن تجد دولة تعمّر أو سلطاناً قائماً إلا فى بعض الأطراف حيث الهدوء النسبى فى العراق والشأم واليمن ، فكيف يكون شأن المرأة العربية بين تلك الحيوات ؟

لا شك أن تلك الحياة البادية دفعت بالمرأة إلى ميدان الحياة تشارك الرجل فيما يحمل من بؤس و يعالج من عمل ، لتحصيل الرزق ودفع العدوان . لا حجاب ولا مانع يحول بينها و بين الرجال ، إلا ما كان من عفة عربية وحمية جاهلية . فكان مظهر المرأة هو المظهر العملى فى غالب أمرها ما دامت بدوية لم تتحضر . وكانت فى متناول العين ، وفى حضرة الناس ، وفى مشاغل الحياة . وكانت لذلك ذات معنيين : فهى من ناحية شخص عامل يعين على جلب الرزق ، لها التوقير والإجلال لنفعها فى السلم والحرب ، تضمد الجراح ؛ وتشجع المقاتلين ، وتنسج الوبر والصوف ملابس و بيوتاً . وهى من الناحية الثانية ظاهرة جمال ومصدر أنس ولذة ومتاع . وربة أسرة وقائمة على تربية الأبناء . فاذا أضفنا إلى هذا حمية العرب وغيرتهم خرجت المرأة من القضية عزيزة الجانب موفورة الكرامة ، لا يجرؤ الشعراء على الحديث اليها إلا فى احترام وإجلال ، يضعونها حيث يضع اليونان آلهتهم ، فيستفتحون بها القصيد محتكمين أو معتذرين أو ملتمسين ، يلقبونها خير الألقاب :

يا ربة الدار قُومى — غير صاغرة ، ضمّى اليك رحالَ القوم والقِرَبَا
فى ليلةٍ من جُمَادى ذات أندية لا يبصر الكلبُ فى ظلمائها الطُّنُبا

* * *

ألا تراه يلقبها — ربة الدار — ثم يتلطف اليها بقوله « غير صاغرة » .

و بعد فمن ذا الذى يقوم على إكرام الضيف سواها فتحمى متاعه « ضمى اليك رحال القوم » وهل للكرم قيمة إلا فى مثل هذه الليلة برداً وظلمة ؟ ثم انظر إلى الآخر حين أراد الفخر كيف وجه اليها الخطاب ، يعرض عليها ما لقومه من مجد وكرم فصار الحديث عنها رسما لازماً فى بدء النشيد :

إنا محيوكِ يا سلمى فحيينا وإن سقيتِ كرام الناس فاسقينا

فهل تخاله ينتظر أن تبدأه بالتحية ؟ وهل كان له الحق فى تحيتها قبل أن يتقدم بها اليها ؟ ثم أليست تحيتها مجرد أمل له ورجاء ؟ نرجو أن تجودى بالتحية فقد بذلناها من ناحيتنا . ونحن بعد هذا أكرم الناس طراً . فاذا كانت السقيا لاتبذل إلا للكرماء . فنحن أولئك الكرام :

و إن دعوتِ الى جُلّى ومَكْرُمَةٍ يوماً سُرَاة كرام الناس فادعينا

فنحن رجال العظائم والمحامد ، وأهل السراوة والسبق الى كل جليل . . حدثنى متى كانت المرأة زعيمة تناشد الناس عمل المجد الذى يذيع الصيت ويخلد الذكرى ؟ أليست هذه أحاديث المحبة الاحترامية التى تجمع القلوب حول هيكل القداسة كما تجمعها حول عروش الملوك ؟ ثم تدبر قول الآخر :

سلى الطارقَ المعْتَرَّ يا أمّ مالك إذا ما أتانى بين قِدْرِى ومِجْزَرِى

أيُسفر وجهى؟ وهو مِنْ أوّل القِرَى وأبذل معروفى له دون منكر

تره حريصاً على أن يفهم المرأة — أم مالك — كرمه المزدوج من حسن اللقاء وكثرة ما يبذل . هذا النوع من « حديث المرأة » كان أسبق الى نفس الشاعر العربى ولسانه . فكان أنواعاً من القرابين الكلامية تهدى الى صاحبة الكلمة ومظهر الكمال الخلقى . . . وأنت معى فى أن هذا ليس من الغزل فى شىء فلنتركه .

وكانت الخطوة الثانية فى حديث المرأة مزيجا من ذلك النوع السابق الذى لا يعدو الزلفى الاجتماعية ومن نوع آخر هو وصف المرأة وما يتصل بها . أومانسميه « النسيب أو التشبيب » فان مرور الأيام قد خفض ذلك الاحترام و بعث فى نفس الرجل جَرأة و إقداما فعرض للمرأة يصف اقامتها وظعنها ومنازلها وآثارها وما يلابس ذلك من برق خاطف ومطر هائل . وزهر نابت . وشجر باسق وأخيراً وصف جسم المرأة ومحاسنها . ولكن كظاهرة جمال ينقل صورتها الظاهرة الى قوله غير مَعنِيّ ـ طوعا أو كرها ـ بالتعليق على هذا الجمال وما قد يكون له من أثر الا فى النادر . فكان وصف المرأة لا يمتاز عن وصف الفرس والناقة وحمار الوحش وكواسر الطير . . . ونحن نرى أن هذه الخطوة أولى الخطوات فى الشعر النسوى الذى يعبر عن عاطفة خاصة لها أساس قويم هو هنا الجمال كظاهرة فنية فى أكثر المواقف . وليس غريبا أن ينتقل الشاعر من الاحترام الى الحديث عن ملابسات المرأة و إلى وصفها الظاهرى ، فذلك شىء يحدث فى الحياة العامة حين يلتقى الجنسان .

و إثبات ذلك يتوقف على إثبات الشعر الجاهلى ، وأنت تعلم أن شيئا منه غير قليل أصبح مزلزلا أمام مذاهب النقد الحديث ، ومع أنى أعتقد فى انتحال أصاب الآثار الجاهلية بآثار شتى من العصبيات والقصص والسياسة ؛ إلا أنى أورد لك أمثلة لقضيتنا قد يكون الشك أبعد عنها وقد يكون آخر شىء يمسها . فهذا زهير يذكر ديار « أم أوفى » بالرقمتين و يشبه آثارها ببقايا الوشم فى المعصم :

ديار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم فى نواشر معصم

ربما كان من الحق أن يشبه الآثار بالكتابة الزائلة ولكن هل الكتابة معهودة لديهم كالوشم ؟ وربما كان له ان يمثلها بالفكرة السريعة الزوال أو الخطر. ولكنك تعلم أنه يصور الطبيعة بالطبيعة أولا . وهو أبعد الناس عن عمق التفكير

ثانيا ، وانظر إلى وصفه الأبقار والظباء يتتابعن بين آثار « الديار » ناهضات من مجاثمها :

بها العِينُ والآرامُ يمشينَ خِلْفَةً وأطْلاؤُها ينهضن من كل مَجْثَمِ

وماذا عسى أن يكون فى مواطن الديار غير تلك الأنواع من حيوان نجد والحجاز :

فلما عرفتُ الدار قلتُ لربعها ألا انعم صباحا أيها الربعُ وأسلم

وهذا وفاء فقط أو حب مصنوع ، فما كان زهير ليعشق ، وما كانت حياته الخاصة والعامة تبيح له لهواً أو ولهاً . وأخيراً قال يصف الظعائن عند آخر الرحلة بعد أن وصف سيرهن :

فلما وردنَ الماء زُرقا جِمامُهُ وضعنَ عِصِىَّ الحاضر المُتَخَيِّمِ

وفيهن مَلْهَى للصديق ومنظر أنيقُ لِعينِ الناظر المتوسِّمِ

فلنترك زهيراً ووقاره إلى عمرو بن كلثوم ذلك الذى وصف جسم المرأة وصف امرىء القيس حِصانه وطَرَفة ناقته :

تريكَ إذا دخلتَ على خَلاء وقد أمنتْ عيونَ الكاشحينا

ذِراعَى عَيْطَلٍ أدْماءَ بِكْرٍ هِجانِ اللَّوْنِ لم تَقْرَأ جَنِينا

إذن فهى حريصة تخاف الوشاية والعتب ، ولكن كيف يقول « تريك » هذا الفعل الذى يشعر بشىء من الإباحة فهل يريد : ترى أنت منها ؟ ولكن يعارضه الشطر الثانى . فهى إذن مخاصة لهذا الرجل فقط تطلعه على نفسها . ثم ذكر ذراعيها بالطول كأذرع الناقة الطويلة البيضاء التى لاتزال مكتنزة اللحم لم تحمل بعد . وهل من العجب أن يشبه المرأة بالناقة فى كل هذه الأوصاف وهو بدوى من الأعراب ؟ ألم يزل الناس يشبهون عيون المرأة بعيون البقرة ، ويرون فى الظبى الغرير مثال الرشاقة والخفة التى يطلبونها فى المرأة ؟

وثدياً مثل حُقِّ العـاج رَخْصاً حَصانا من أكفِّ اللأَمسينا

لما شبه الثدى بحق العاج وجد فى العاج صلابة تفسد التشبيه فأصلحه بقوله « رخصا » ليِّنا والمرأة بعد عفَّة لم تمسسها يد آثمة . . . وآخر الأمر أخذ يشكو ولـكنها شكاية منافقة أتت تمهيداً للفخر :

فما وجدتْ كوجدى أمُّ سِقْبٍ أضلَّته فرجّعت الحنينـــا

ولا شمطاءُ لم يترك شقـاها لها من تِسعة إلا جنينـا !

ألم تر اليه يشبه وجده بوجد الناقة فقدت واحدها ثم عرج على تلك العجوز التى فجعها الحظ فى بنيها . ثم ماذا ؟ ثم أخذ فى الفخر على مناظريه . فهل تجد فرقا بين هذا الوصف و بين قول امرىء القيس يصف فرسه :

وقد أغتَدِى والطيرُ فى وُكُناتِهـا بمُنْجَـرِدٍ قيدِ الأوابدِ هيكل

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معا كجُلْمُودِ صخر حَطَّهُ السيل من عَلِ

ولم لا يغتدى بحصانه الى الصيد ؟ وماذا يصيد فى البادية غير أوابد الوحش ؟ و بماذا يشبه حصانه فى السرعة غير تلك الصخرة يدفعها السيل من أعلى الجبل ؟ أتراه يشبهه بسرعة القاطرة أو الطيارة . أو بلمحة الخاطر وحركة النفس . لعله لايعى ذلك . وليس بغريب أن لا يعرفه . و إنما الغريب أن يعرفه و يتصوره وحسبه فى المبالغة وقوة التصور ما قاله « مكر مفر مقبل مدبر معا » .

ومهما يكن من شىء فهذا وصف حسى تجده عند طرفة وغيره من وصاف الحيوان ، فاذا نحن تجاوزنا هذا الصنف الى الأعشى مثلا وجدناه أبعد من هؤلاء مدى وأقرب الى فهم الجمال و تصوير الأنوثة :

ودِّع هريرَة إنّ الركبَ مرتحل وهل تُطيق وداعا أيها الرجل ؟!

الحق أن صدق العشق قد يحول دون الوداع وقد يوجبه . ولعل الأول أولى . ولذلك ساقه هنا مساق الاستفهام الذى يضمر النفى والإنكار . ولايغرنك

الأعشى فلم يكن عُذْرى الهوى ، وإنما كان وصافا ولكن فى رقة اكتسبها من حياته الفارسية وميله الى الترف فى الحياة وفى الشعر أيضاً :

غراءُ فرعاءُ مصقولٌ عوارضُها تمشى الهوينا كما يمشى الوَجى الوَحِلُ

هنا ترى شيئاً من معنى الجمال العربى فى رأى الأعشى ؛ بياض وطول ونقاء لون ، ودل فى مشيتها أو كسل كما يمشى المتألم العاثر :

كأنَّ مِشيتها من بيت جارتها مرُّ السحابة لا رَيْث ولا عجلُ

فهو يحمد التوسط ، لا ذلك البطء الثقيل ولا ذاك الطفر الوثاب :

تسمع للحلى وَسواساً إذا انصرفت كما استعانَ بريح عِشْرِقٌ زَجِل

و بماذا يشبه صوت الحلى سوى الريح تعبث بالأوراق الزابلة فتلقيها على الأرض ؟

يكادُ يَصْرعُها — لولا تشدُّدها إذا تقوم إلى جاراتها — الكسل

فهى بدينة مكتنزة اللحم . وصفة الكسل محمودة عند الشعراء ، يحمدونها فى المرأة . كما يحمدون النسيم العليل ، وإذا صحت قصيدة النابغة التى مطلعها :

أمِن آل «مَيَّة» رائح أو مغتدى عَجْلانَ ذا زاد وغيرَ مزوَّدِ

كانت من تلك الأمثلة الوصفية أيضا :

قامت تَرَاءَى بين سِجْفَىْ كِلَّةٍ كالشمس يومَ طلوعها بالأسعَدِ

يشبه المرأة بالشمس الشديدة الضوء ، ولعله لا يريد إلا البهاء والضوء . وأما الجمال فلا . ويجب أن يفهم المعاصرون بين المشبه والمشبه به من فرق فى مثل تشبيه المرأة بالبدر أو الشمس . فلا أظن فى أحدهما من الجمال ما فى المرأة من حسن التناسب ، ومعنى « الأنوثة » . ولذلك نجد قد أوضح هذا التشبيه حين قال :

(ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه نقىَّ اللون لم يتخدَّد)

فاستعار رداء الشمس و بياضها لبياض الوجه . لا يهمنا إن كان البياض فى ذاته جميلا أم غير جميل :

أو درة صدفية غواصها بَهِجٌ متى يرها يهلّ ويَسجدِ
أو دُمْية من مرمر مرفوعة بنيت بآجُرٍّ يُشاد قِرْمِدِ

فى البيت الأول حسن تصوير لبهاء المرأة وحسن تأثيره فى نفوس الناس . ولقد تسأل من أين للنابغة بالدمية . فلتعلم أنه نديم المناذرة ثم الغساسنة أتباع الروم ذوى الفنون الجميلة ، ولـكن ما لزوم الآجر والقرمد هنا ؟ لعل من الناس من لا يعدم تعليلا لذلك مهما يكن سقيما ! وهكذا وصفها النابغة وصفاً لا بأس به . فلنقف هنا برهة .

ألم تر أننا حتى الآن لم نصادف فى الشعر الجاهلى إلا حديثاً عن مظاهر المرأة وأوصافها هى ، دون تعرض لنفس الرجل وما عسى أن يتأثر أو يعشق ؟ هذا النوع هو الغالب على الشعر الجاهلى فـكان حديث الشعراء من ألسنتهم فقط لا يكاد يخرج من قلوبهم إلا لمحات عرضية لا تمثل موضوعا مستفيضا . وكم بين حديث اللسان و بين حديث القلب من مسافة ! ذلك قد يكون منافقا بسيطا وهذا قد يكون صادقا قيما .

فهل معنى هـذا أن العرب لم يعشقوا ذلك العشق الحار الصادق فيلتفتوا إلى أنفسهم وآلامها ليصوروها لنا فى الشعر ؟ و إذن ألم يرد للعرب الجاهليين شعر غزلى أو قصص غزلى يسمح لنا أن نسمى عصرهم من عصور الغزل ؟ أما نحن فلا نشك فى أن من العرب من عشق وولّه وعبر عن ذلك الحب بقول مهما تـكن صورته نظما أو نثراً أو شكوى . كما لا نشك فى أن للعرب قصصاً وحوادث لهو شتى بين الفارغين واللاهين من السراة والصعاليك ، وأن شيئا من ذلك نلمحه فى الشعر كما نلمح

الإلحاد والاستهتار أحياناً . . ولكن هل ذلك يحل المشكلة ؟ كلا إنما نريد تلك الألوان الثلاثة فى شكل مركز ذائع له مدارسه وأنصاره الذين يفرغون له ولا يكادون يعنون بسواه فأين الجاهلية من ذلك ؟ . . ليست الجاهلية فى شىء من هذا . فلنعتبر منذ الآن هذه الفترة من فترات الوصف والنسيب ليس غير .

ومع هذا فان الإنصاف للتاريخ ولهؤلاء الأعراب يجعلنا نرى من الواجب أن نثبت هنا أن بعض البيئات العربية أتيح لها الغزل والقصص والإلحاد أيضاً ، وأن كثيراً من ذلك الشعر ضاع ، فلنكن مع الأمر الواقع إذن ، ولنظهرك على أمثلة جاهلية لتلك الفنون التى لم تنضج هناك وندعوك الى كتاب الأغانى لأبى الفرج وغيره لتكمل لنفسك ما تنقصه هذه الصحيفة . هذا قيس بن منقذ السلولى يقول فى ابنة عمه وقد رحلت عنه مع أخ لها :

كأن فؤادى بين شِقين من عصا ... حِذارَ وقوع ! البين والبينُ واقعُ
فقلت لها يا « نُعْم » حلى محلنا ... فان الهوى يا « نعم » والعيشُ جامعُ
فقالت وعيناها تفيضان عبرة ... بأهلى بيّن لى متى أنت راجعُ ؟
وإنّى لِعهد الود راعٍ وإننى ... بوصلك ، مالم يَطونى الموت ، طامع !

لسنا فى حاجة إلى تحليل هذه الأبيات فهى تشرح نفسها ، غير أننا نلفتك إلى أن الشاعر هنا يصف نفسه وآلامها ، ويراع لتلك الفرقة التى لا يعرف مداها ، ثم يأخذ نفسه بالوفاء والأمل فى الوصف واللقاء ، وأما امرؤ القيس — اذا ثبت شعره — فقد ترك وصف المرأة ، ثم ترك وصف نفسه أيضاً ، وأخذ يقص أو يصف ما بينه وبين المرأة من حديث ولهو فبدأ لنا القصص الغزلى :

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرام خِباؤها ... تمتعتُ من لهوٍ بها غيرَ مُعْجَلِ
تجاوزتُ أحراساً اليها ومعشرا ... علىَّ حِراصاً لو يُسرون مقتلى
إذا ما الثريا فى السماء تعرّضت ... تعرض أثناءِ الوِشاح المفصّل

فجئتُ وقد نضَّت لنوم ثيابَها ... لدى الستر إلا لِبسة المتفضل
فقالت : يمينَ الله ما لك حيلة ... وما إن أرى عنك الغوايةَ تنجلى
خرجتُ بها أمشى تجر وراءنا ... على أثرينا ذيلَ مِرْطٍ مُرَحل

الأبيات ، فلتقرأها فى المعلقة وشروحها ولتلاحظ شيئين ، أن امرأ القيس كان صادقاً فى لهوه لأنه ابن ملك قضى شبابه لاعباً طروبا ، وأن هذا الفن قد أنضجه عمر بن أبى ربيعة كما نحدثك بعد حين . والآن أطلب اليك فى لجاجة وقوة أن تقرأ لطرفة أبياته التى أدلك على مثل منها لتعرف أى تفكير وتصور للحياة ، ظفر به هذا الشاعر :

نَدامای بیضٌ كالنجوم وقَيْنَة ... تروحُ الينا بين بُرد ومِجْلد
رحيب قطاب الجيب منها رفيقة ... بجسِّ الندامى بَضَّة المُتَجَرَّد
إذا نحنُ قلنا أسمعينا انبرت لنا ... على رسلها مطروفة لم تَشدَّدِ
وما زال تَشْرابى الخمورَ ولذتى ... وبيعى وإنفاقى طريفى ومتلدى
كريم يروّى نفسَه فى حياته ... ستعلم إن متنا غداً أينا الصّدِى

أتراه يبالى أحداً بعد أن اقتنعت نفسه بتلك الفلسفة اللاهية ؟ وهل تجاوز المعاصرون من أنصار الاستهتار ما قال طرفة ؟ فلتقرأ الأبيات وما بعدها ، ثم حدثنى ماذا أفدت .

ولنختصر ما كتبنا ، فلقد رأينا أن اللون الواضح فى حديث المرأة للآن إنما هو النوع الوصفى وأما الغزل والقصص ، ثم الإلحاد فأشياء تلمع من جوانب البادية فقط . . ثم ماذا ؟ ثم لم ننته بعد من الحلقة الاولى للغزل ، فلننتظر الأربعاء الآتى .

الغزل فى تاريخ الادب العربى*

— ٣ —

الأدب والخلق — الشعر والإسلام — إتمام الحلقة الأولى للغزل

يسألنى بعض الأساتذة : كيف تبيح لنفسك رواية الشعر الملحد أو اللهو القصصى فى صحيفة سيارة يقرؤها الناس ، وفيهم الأغرار وصغار الطلبة . ثم تطلب من الناس فى شدة أن يقرأوا هذا الشعر وأن يفقهوا مافيه من فكر ومذاهب كأنك تغرى الناشئين بها وتحملهم على مركب وعر لا يتناسب وذلك التهذيب المرجو ، وماتقوم أنت به كأستاذ مدرس أو كما قد يقولون كشيخ من شيوخ الدين والأدب ؟

ويظهر أن المسألة لاتقف عند هذا الحد فغدا إذا رويت لهم شيئاً من الغزل الأموى أو القصص العباسى ، أو مما يلابس ذلك من أحوال الاجتماع والآداب . فلا بد أن أرى منهم هذا التبرم والعتب وذلك الانكار والتجريح ، لهذا رأيت من الواجب أن نتفاهم معاً قبل كل شىء ثم أمضى فى سبيلى .

وحكايتهم هذه تذكرنى بمناقشة كانت بينى وبين أستاذنا المرحوم محمد الخضرى بك حول « مهذب الأغانى » لما أخذت عليه ماحذف من الأخبار والشعر وحول هذا المرجع الجليل الفياض الى كتاب مدرسي يشبه كتاب الوسيط . فقال — رحمه الله — ان الحذف لم يتناول إلا ماينافى الفضيلة والآداب العامة وإلا المكرور من الروايات والقصص ، فقلت له أليس لكتاب الأغانى صفة المراجع العامة التى يعتمد عليها المؤرخون فى فهم العصور التاريخية من شتى نواحيها ؟ وإذن فكأن الأولى أن تضيف إلى هذا الترتيب بقاء الصورة المادية الأولى حتى لاينقص

* وادى النيل ٢ جمادى الثانية ١٣٤٧ — ١٥ نوفمبر ١٩٢٨ .

الكتاب أهم ميزانه فى تصوير النفس الاسلامية مهما يكن لونها ، وحتى يبقى « المهذب » مرجعاً سهلا يعتمد عليه مؤرخو الأدب العربى . وأما مسألة الأخلاق التى هى موضع النزاع هنافلعل بقاء مايمسها فى « الأغانى » طوال العصر السابق لم ينتج فساد هذه الأجيال التى مر بها وكان عمدتها فى تكوين الذوق الأدبى والتاريخ أيضاً . ثم قلت له : أيهما أشد خطراً على الخلق أتلك الأساطير التى تسكن ورقات الأغانى ، أم تلك الصور البارزة التى تمثل الرذيلة فى الشوارع والمنتديات أمام الفتيان والفتيات ؟! وأى النوعين آتى بالشر : أكتاب الأغانى الذى لا يقرؤه إلا الطائفة المتعلمة ، أم تلك المطبوعات المسمومة التى تذاع فى الشعب فيتهافت عليها فى حرص شديد ؟ ثم أليس الأجدر بالأدب أن يتناول الحياة فى جميع مظاهرها فلا يكون خاصاً ومبتوراً ؟ وهل ذلك الرجل الذى يؤرخ الأدب أو يدرسه يجب أن يكون بجانب ذلك صوفياً قاسياً يمزق الكتاب لأن فيه قصيدة أوقصة لاتوافق ذوقه أو رأيه أو عقيدته ، فيمزق بذلك نفوساً خالدة ويمحو عصوراً تاريخية أصبحت من حق الزمن والتاريخ ؟ ثم ماذا ؟ ثم تلك المذاهب الحديثةفى الفن والأدب التى تأبى إلا «المكشوف» والصراحة والصدق .

وأخيراً قال الأستاذ الجليل إنى لم أمح الأغانى من الوجود بمجرد ظهور (المهذب) والشعب له رأيه فيما يختار . فماذا يريد الأساتذة أن أقول بعد هذا ؟ ألست أشارك القراء فى هذه الصحف التاريخية فألفت نظرهم إلى المواطن القيمة التى أعتمد عليها فيما أعرض من قضايا ؟ ثم أليس الأليق بنا أن نظهر الناس على حقائق التاريخ والأدب فلا تبقى مقبورة مقطوعة العلاقة بنظائرها الحديثة ؟ وأيهما أشد ضرراً : أن نملى على الطلبة الكذب والبهتان فنرتكب آثمين إثماً تاريخياً وإثماً خلقياً مزدوجاً من ناحيتنا ومن ناحية الطلبة ؟ أم أن نسطر لهم الحقيقة مهما تكن ، ولهم فى نشأتهم وفى درسهم الدينى مايكفينا مؤنة الخوف الخلقى ، فتسير الحياة

متناسقة صادقة ؟ وهل بقى الناس ينتظرون منى تلك الصحيفة لترسم لهم سنة الحياة الخلقية والمذاهب الاجتماعية ؟ كلا .

على أن مارويته للقراء ليس من الخطر فى درجة مايسمعون ويحفظون من أغان وأقاصيص ، وأخشى أن أقول : ويرون أو يعالجون من تهالك وافتتان : وإنما هى أبيات تمثل فكرة قصصية تنسب لامرىء القيس لايخشى منها على خلق أو دين وأبيات أخرى منسوبة الى طرَفة فيها فكرة الاستهتار والنزوع الى الحرية الخالصة والسير مع آمال النفس الى الغاية ، نذكر منها هنا أبياتاً لم نذكرها فيما مضى :

متى تأتنى أصبحْك كأسًا رَوِيّة ... وان كنتَ عنها ذا غنى فاغنَ وازدد

ألا أيهذا الزاجرى أحضرَ الوغى ... وأن أشهدَ اللذاتِ هل أنتَ مُخلدى؟

فان كنتَ لاتستطيعُ دفعَ منيتى ... فدعنى أبادِرْها بما ملكتْ يدى

كريمٌ يروِّى نفسَه فى حياته ... ستعلم إن متنا غداً أينا الصَّدِى

لاأشرح لك الأبيات وإنما ألفتك إلى ذلك الفكر الناضج فى البيت الأول « لك رأيك ولى رأيى » ثم اقرأ منطق طرفة فى تلك الأبيات وتفهم السخرية فى البيت الأخير . ثم قال :

أرى قبرَ نحّام بخيل بماله ... كقبر غَوِىّ فى البطالة مفسِدِ

ترى جثْوَتين من تراب عليهما ... صفائحُ صمّ من صفيح منضَّد

هذا برهان يشبه أن يكون سفسطة ، ولكنه برهان شعرى فكه . أفنحرم الدنيا دراسة هذا الشعر ؟ وهل حرمت المدارس والجامعات دراسة « الخيام » و « أبيقراط » و « أبى نواس » من أنصار الحرية المذهبية ؟

وإنما رويت لك هذه الأبيات ، لأنها حلقة الاتصال بين الحديث الماضى وبين ماأريد أن أعرض عليك اليوم من حديث . فلقد انتهينا من العصر الجاهلى ولم

تتم الحلقة الأولى من تاريخ الغزل العربى ، ونرى أننا مضطرون أن نضيف اليها عصر الخلفاء الراشدين أى صدر الاسلام ؛ نضيف هذه الفترة ، كجزء متمم لما سبقها وربما ظن الناس أنها فترة قوة فى فن الغزل ، لما طرأ على الدولة من انقلاب جديد وحياة حديثة وتكوين وحدة ودولة ولكن يظهر أنها كانت فترة خمول لا فى الغزل وحده بل فى أغلب فنون الشعر ، فكانت صورة سقيمة ضئيلة بقى الغزل معها يتسكع فى تلك الأسمال البدوية لأسباب سياسية واجتماعية ودينية نجملها هنا راجين أن يكون فى هذا الإجمال مايدفع القراء إلى الاستيعاب والبحث المستفيض .

* * *

لقد كانت الحياة العربية صدر الاسلام حافلة بالحوادث الخطيرة والأمور ذات البال ، بل لم يمر فى تاريخ الأمة العربية عصر كانت فيه أكثر انشغالا ونضالا منها فى هذا العصر ؛ نبى يظهر بالدعوة العظمى والرسالة العامة ونسخ الديانات الذائعة فى العالم ، داعياً إلى الإسلام فهاج ذلك العرب وألّبهم عليه ورصدوه حيناً من الدهر يحاولون إسكاته بالجدل مرة وبالقوة أخرى ، حتى اضطروه إلى ترك مكة إلى المدينة على خوف وقلة عدد وعدة . وتبع ذلك اطراد نسبى فى قوة الدين وتوالى غزواته ، حتى فتح الله عليه مكة ودخل الناس فى دين الله أفواجاً ، وتمت للعرب وحدة التفت الرسول بعدها الى دعوة الفرس والروم للدين ، ثم قضى الرسول . وكانت فتنة المرتدين فأبلى فيها المسلمون حتى ردُّوا الأمر إلى نصابه وتوجه الخلفاء إلى فتح الممالك القديمة ، وقد تم لهم من ذلك شىء غير قليل أيام أبى بكر وعمر ، ثم كانت الفتنة زمن عثمان بتأثير العصبية الهاشمية الأموية . وانقسام العرب على أنفسهم شيعاً وأحزابا . وجيوشا متحاربة حتى صار الحكم فى بنى أمية فكان دور جديد فى السياسة العربية والأدب العربى .

تلك صورة مجملة للحالة التى تقسمت قلوب العرب وعقولهم وجسومهم، تستطيع أن تلمح من خلالها مقدار ما عانى هؤلاء الناشئون من جهاد استغرق جهود الأفراد والجماعات، منذ أخذوا فى مناهضة الدعوة المحمدية إلى أن تأسست الدولة الحديثة على يد معاوية بن أبى سفيان، واستقرت فى بنى أمية ملكا وراثياً.

إذن كانت هذه الفترة زمن نهضة وعراك كانت شديدة القوة بين النبى و بين العرب أول الأمر؛ هذا يدعو على رأس شيعته وأنصاره، وأولئك يعارضون وعلى رأسهم أبو سفيان، و بعد فتح مكة وتكوّن الوحدة العربية كانت المعركة الجدلية والحربية بين العرب جميعاً و بين فارس والروم. و إذ ذكرنا النهضة فلنذكر الخطابة أولا. ولنلاحظ أن النثر يكون أيسر وأسرع، وأوسع صدراً للبراهين والحجج يتناوله جميع الأفراد فى سهولة، ويؤدون به أغراضهم مرتجلين دون حاجة إلى أناة و إنفاق وقت.

ولنذكر أيضاً أن النهضة أساسها الدين الإسلامى. وهذا الدين له كتابه القرآن الكريم والقرآن نثر وهو بعد معجزة تعبدية شديدة الوقع فى نفوس العرب وضعت لهم، أنموذج البلاغة العليا، والتجديد الناضج. فسكتوا حيناً يتفهمونه و يبحثون فى أسرار بلاغته و يروضون أنفسهم لمعارضته إلى أن دلتهم طبائعهم آخر الأمر على التقصير الشائن والعى الفاضح، فألقوا سلاحهم وأسلموا النبى زمامهم وأقبلوا على القرآن يتفهمون أحكامه و يقطعون الأيام والليالى فى تلاوته والتعجب من بلاغته إلى أن شغلتهم الحروب والفتن كما مر بك.

لم يفرغ العرب إذن للتلهى بالشعر والاستماع إلى الشعراء، كما كان شأنهم فى الجاهلية فلم يكن العصر عصراً شعرياً. وإنما كان عصر جد وخطابة. فهجر الشعر وأصبحت للخطيب فى الاسلام مكانة الشاعر فى الجاهلية من التقدم والمهابة. وأنت تستطيع أن تعرف هذا فابحث عن شعراء هذا العصر فلن تجد إلا نفراً لايجاوزون

أصابع اليد الواحدة عداً . ثم ابحث عن متقدميهم فلن تجد منهم ذا شأن . وقد عرفت فى الجاهلية أمثال طَرَفة وامرىء القيس والنابغة والأعشي . وستعرف بعد قليل جريرا والفرزدق والأخطل وعمر بن أبى ربيعة وجميلا. وغيرهم كثير ولكنك هنا لاتعرف إلا أمثال عبد الله بن الزِّبَعْرَى من خصوم الدعوة وعبدالله بن رَوَاحة. وكعب بن مالك من أنصارها. ولا بد أن تعرف كعب بن زهير صاحب (بانت سعاد) التى نعرض لها بعد وحسان بن ثابت الذى انحط شعره فى ظل الاسلام .

وأمر آخر لا بد من الإشارة اليه ذلك أن الدين قد غض من قيمة الشعر — لا نقول حرَّمه ومنعه — ولا سيما ما كان منه فى الأغراض المنحرفة عن سنن الشرف كالتشبيب بالمحصنات والهجاء المقذع والمدح المغرق فى الكذب والدعوة إلى إثارة العصبية وحمية الجاهلية . وبالاختصار نقول : إن الشعر فى هذه الفترة سار خطوتين : خطوة هجائية خالصة بين أنصار الدين خصومه ، وخطوة دينية خالصة تشبث بها الداعون إلى الدين و إلى النبى بما أذاعوا من محاسن ، وحضوا على التمسك بالأحكام الاسلامية .

وليسمح لنا القارىء أن نتجاوز الموضوع لحظة لنشير إلى مسألة تتصل بالموضوع وتمسه ؛ تلك هى موقف الدين من الشعر . فالناس على أن الشعر حرام فى رأى الدين . والواقع يكذب ذلك ؛ فلقد كان النبى يسمع الشعر و يستجيد جزله وكان يستنشد عائشة والصحابة ، ويقول « إن من البيان لسحراً و إن من الشعر لحكمة » وكان له شعراء يناضلون عنه أعداءه ، فيستحثهم إلى ذلك ، ومن هنا كان شعر مباح هو شعر الحكمة والبلاغة البريئة . وكان شعر لا بد منه هو شعر الحزب الإسلامى والدفاع عنه والرد على معارضيه . وكان شعر غاومنكر . وهو شعر الرفث والعدوان على الأعراض والمحصنات ، فهل بعد هذا يظن الناس أن الدين يحاول

محو ظاهرة نفسية جميلة هى ظاهرة الوجدان ؟ ! ذلك شيء لا يصح أن يدور فى الوهم فلنتركه إلى المقصود .

المقصود أن العصر كان جداً وخطابة ، وكان ديناً ونهضة ، وكان علماً بعد جهالة ، وكان وحدة بعد فرقة ، وكان طهارة بعد رجس ، وكان عزاً بعد ذل ، وكان كل شيء بعد كل شيء . . . وكانت المرأة فى هذه الفترة تزداد حصانة وكرامة ؛ عرف لها الإسلام حقوقها فى الميراث والزوجية وكان الدين أسبق القوانين إلى تعزيز منزلتها هى والرقيق، ووضعها مع الرجل فى درجة ؛ فكانت راوية تتعلم وتدرس وتخرج للحرب، ويؤخذ رأيها فى زوجها من يكون . وهكذا غلبت على مكانتها روح دينية سمت بها عن الشعر بعض الشيء . فانصرف هو أيضاً عنها إلا قليلا ، ووجد فى مشاغل الحياة الأخرى ما تعلق به .

فهل يعقل بعد هذه المقدمات أن ينضج شعر فى أية ناحية من فنونه فضلا عن فن الغزل الذى يحتاج إلى الفراغ من ناحية و إلى الحياة الغنية اللاهية من الناحية الثانية؟ كنا نود أن نضيف هذه الفترة إلى العصر الجاهلى كجزء متمم له فيه ميزاته السالفة من وصف حسى أو شيء من الغزل أو القصص ، نعم كنا نود ذلك ولكن البحث انتهى بنا مع الأسف الشديد إلى تلك النتيجة السيئة ؛ سيئة بالنسبة للغزل و إن كانت حسنة لنواح أخرى لا تهمنا الآن ، انتهت بنا إلى ضعف جانب الشعر و بالأحرى إلى خفوت الغزل ووقف نموه المطرد فما كانت الأحوال الاجتماعية والسياسية والدينية لتسمح له أن ينمو أو يظهر مستقلا . لا تقل إنك نسيت (بانت سعاد) فما هى إلا جاهلية و إن قيلت بعد ظهور الإسلام ، جاهلية الزمن فان صاحبها كان يحيا حياة جاهلية فى كل شيء؛ حتى ورد على النبى وأسلم وانضم إلى جماعات المسلمين يذود عن الدين و ينتصر له . وهى جاهلية المذهب الفنى فما كانت إلا وصفاً و إلا تمهيداً

للأغراض الأخرى التى عرض لها . وهى جاهلية الأسلوب اللفظى فاقرأها وسنقرأ شيئاً منها معك لنظهرك على تلك الميزات .

وقبل الدراسة أحب أن ألفت نظرك بايجاز إلى ذلك المذهب الفنى الذى بدأته مدرسة زهير بن أبى سلمى فى الجاهلية ، وعنه أخذ كعب ابنه وجماعة آخرون. يتلخص هـذا المذهب فى ثلاثة أمور : صنع الشعر وعمله كفنٍّ يتأنى فيه صاحبه ويرصفه رصفاً ولا يفيض به فيضاً ، ثم الاعتماد على المشاهدات الحسية ونقلها إلى الشعر كما ينقل المصور المشاهد على لوحته ، وأخيراً اتخاذ أنواع التشبيه والمجاز وسيلة إلى ذلك التصوير دون مبالغة ولا إغراق فى الخيال .

أتعبتك وأملتك ولـكن لنصبر معا ، فقد يكون فى ذلك فائدة نحتاج اليها فى الدراسات الآتية ، فلنعد إلى كعب بن زهير وقصيدته ولتحذر منذ الآن الخطأ فى قراءتها فان ذلك حرام . . . حرام فى رأى الدين ، إذ هى حديث من آثار السنة النبوية لأن الرسول أقرّها فأصبحت مقدسة ، ولا أدرى إذا كان لأحد العلماء فى ذلك نظر .

كعب بن زهير كان — فيما رووا — يرعى مع أخيه الغنم فقال لأخيه بجير : أنا مقيم بالبادية فاذهب إلى هذا الرجل — يعنى الرسول — وانظر ما يقول لك فقدم بجير على الرسول وأسلم ، وبلغ ذلك كعبا فهجا أخاه ورد ذلك عليـه هجاءه . وبلغ ذلك الرسول فخاف كعب « وصنع » قصيدته وأنشدها الرسول فصارت حديثا أو جزءا من السنة النبوية ، كما يقول لنا العلماء « علماء الدين » .

بَانَتْ سُعادُ فقلبى اليوم مَتْبُول مُتَيَّمٌ إثْرَها لم يُفْدَ مَكْبُول

أترى شاعرا يبيح لنفسه هذا المطلع فى النسيب أمام النبى لولا أنه ينطق عن عادة بدوية وسجية متوارثة وخطة مرسومة ؟ وهل موقف الاعتذار والاسـلام

يوافقه فى الشعر ذكر « سعاد » وما ولهت قلبه وأسرته ؟ وهل كعب إلا ذلك الشاعر البدوى الذى يصنع البيان ، فقلبه « مكبول » لم يفد فيفك من الأسر ؟

وما سعاد غداةَ البين إذ رحلوا إلا أغنُّ غضيضِ الطَّرْفِ مكحول

وأى فرق بين هذا و بين شعر الأعشى وابن كلثوم الذى مر بك قبل الآن؟ وفيماذا تطمع أن يصف سعاد سوى هـذا حلاوة جاهلية وجمالا منقولا عن الخلقة الطبيعية ؟

« أغن غضيض الطرف مكحول ! »

رخيمة الصوت ، فاترة الطرف فيها كَحَلَ ! أليس يصف المرأة على العادة القديمة ؟ تلقاك فاذا بها رقيقة الخصر ، ضامرة البطن ، و إذا أدبرت وتركتك فهى « عجزاء » و بعد هذا ليست مفرطة الطول ولا القصر و إنما بين الأمرين ، وليت شعرى من ذا الذى يشتكى منها القصر أو الطول ؟ وما شأن كعب بها إلا أن يكون شاعراً وصافاً ؟ ثم ماشأن الرسول بهذا كله ؟ ثم انظر إلى ذلك الإحكام فى النسج والاقتصاد فى اللفظ :

تجلو عوارضَ ذى ظَلَمٍ إذا ابتسمتْ كأنه مُنْهَلٌ بالراح معْلول

سعاد إذا ابتسمت كشفت عن أسنان بيضاء ناصعة لأنها لاتزال فتاة لم يدركها الهرم ، و بعد هذا أخذ يصنع التشبيه فثغرها الباسم كأنه سقى الصهباء ؛ تتذوق فيه طعمها ، ولـكن ماأدراه ؟ وأريد أن أعرف من الأدباء : أيهما أحسن فى هذا التشبيه ، أتشبيه الرضاب بالشهد أم بالخمر . وما هو السر فى كلا التشبيهين ؟ ثم أليس عندهم سوى هذين ؟ والفتاة تبتسم وهذا حسبك منها :

أكرمْ بها خُلَّةً لو أنها صَدَقَتْ مَوْعودَها أو لو أن النصحَ مقبولُ

أىّ نصح ياسيدى تسديه إلى الفتاة ؟ ومتى كان الشباب والفتاة أسمع للنصيحة؟

وهل تريد أن تخضع عواطف الشباب الوثابة الثائرة إلى نصائحك ؟ وما موضوع هذا النصح ؟ لعلك تحملها على الوفاء لك . أو لعلك تريدها على أن تلبس المسوح فتستحيل عجوزا وقوراً ؟ ! هذا أمل ضائع والويل للشباب الذى يعيش بالعاطفة إنه يحترق . وخير لنا وللأدب تصادم العواطف وحديثها ، فلقد يكون حاراً شائكا ، ولقد يكون حاراً ناعماً « لو أنها صدقت موعودها » كانت تكون خير خليلة لك ولأنها لاتكون خليلة الحب فما الحب إلا وعد وخلف وإلا أمل وعذاب . صدقنى لو صدقت موعودها وقبلت نصحك وانتهى الأمر بينكما إلى موعد فلقاء ؛ لاستحال الحال إلى فتور وإلى حياة عادية وإلى موت الحب وإلى موت الغزل :

لكنها خلة قد سِيطَ من دمها فَجْعٌ وولْعٌ وإخلاف وتَبْديل

ولم لا ؟ أليس هذا هو طبع الغانيات ذوات الدل ؟ ينالك من هجرها السقم والآلام ومن كذبها الحرقة والجوى . ومن خلف الوعد والتنقل بين الأيدى غيرة واضطراب . . . ومتى كان لمخضوب البنان يمين . وأشقى المحبين أكثرهم حباً . وأكثر أفعال الغوانى إساءة فليس غريباً أن يكون منها « فجع وولع وإخلاف وتبديل » .

فما تدوم على حال تكون بها كما تَلَوَّنُ فى أثوابها الغُولُ

ومهما يكن من شىء فليس هذا التشبيه كاملَ الحسن — وإن قالوا لنا وجه الشبه مقصور على التقلب — ولكنى حدثتك أنه صانع يصنع الشعر . وأنه يتحدث من الفكر لامن الوجدان وأنه يتراوح بين هذه الحال النفسية وبين حال الغول التى ترى فى أشكال شتى فى رأى العرب تشبيه شىء عقلى بآخر حسى كما يقول علماء البيان .. وبعد فهل تريد من الشباب الرزانة والثبات ؟ :

فلا يغرّنك مامنّتْ وما وعدتْ إن الأمانى والأحلام تضليل

وهذا شأن الحياة ، وشأن الشباب وشأن الحب والغانيات فلا يغرنك شىء واحتفظ بقلبك خيراً لك (إذا قدرت) . وأخيراً أخذ كعب يَرُوض نفسه على حَبْك الشعر ، ثم اعتذر ونجا كما يريد .

لا أظنك تطمع أن أحدثك فى هذه الفترة من التاريخ عن شعر إباحى أو قصص غزلى ، بله عن غزل حار مما لا ينبت إلا فى أوقات الفراغ واللهو . فلقد كانت النفوس العربية متأثرة بنوع من التصوف الدينى طامحة الى الفتح وتكوين الدولة .

ولا أظنك تطمع أن تسمع للخنساء الحزينة ولا للحطيئة الهجّاء ، ولا لتلك الطغمة الأخرى التى وقفت نفسها على هجاء النبى ودينه وأنصاره ، فكل ذلك ليس من موضوعنا فى شىء .

وحسان بن ثابت ؛ وكان هذا فى تاريخه الشعرى مثال الشعر نفسه وما أصابه من استحالة وفتور عصر النهضة الدينية . فكان حسان شاعراً جاهلياً لا بأس بشعره . ولكنه كان فى الاسلام مضطراً الى الارتجال مجانباً الخمريات والنسيب . منصرفا إلى الدين وذكره . . . فغض ذلك من شعره ، وسار على ألسنة المتأدبين ؛ أن حسان بن ثابت فى الجاهلية أشعر منه فى الاسلام . وليس من مبدئنا أن نعنى بتفصيل الأشخاص وحياتهم فذلك له حين آخر . وإنما ألممت إلمامة بشاعر الاسلام الذى عاش فى جاه الرسول ، كما يعيش شعراء معاصرون فى حمى الكبار ، ويبنون مجداً أدبياً موهوماً على صوت السياسة .

ولكن أين حسان من النسيب ؟ ليس منه فى شىء ولعله أقل الشعراء عناية بذكر المرأة والعناية بها أول شعره . فتراه لا يلم بها إلا ريثما يذكرها ويلوى على نفسه ونخره وما يقصد من فن :

بانت لَمِيسُ بحبل منك أقطاعِ واحتلت الغمرْ نزعا ذات أشراع
وأصبحتْ فى ذَرى نصر مجاورة ترعى الأباطحَ فى عز وإمراع
كأن عينى إذ ولت حمولهمو فى الفجر فَيْضُ غُروب ذات إتراع
هلا سألتِ هداكِ الله ما حسبى أم الوليد وخير القول للواعى

أى روح فى هذا الشعر ؟ هل ترى لمعنى النسيب سلطاناً عليه ؟ ليس فيه إلا قوله « كأن عينى إلى آخر البيت » وهى مبالغة فى وصف الدمع الغزير . ومبالغة لا أساس لها فيما قدم قبلها من الشكوى . وما معنى ترعى الأباطح ؟ أليس هذا التعبير خطأ !

ثم يقول فى قصيدة أخرى :

حى « النضيرةَ » ربة الخدر أسْرتْ إليك ولم تكن تسرى
فوقفتُ بالبيداء أسألها أنَّى اهتديتِ لمنزل السفْر
والعِيسُ قد رفضت أزمتها مما يرون بها من الفتر

تراه أسرع الى العيس ووصف السفر بعد ما سأل « النضيرة » كيف وصلت اليه بنفسها أو بطيف خيالها ، أريد أن أختم هذه الحلقة الأولى من تاريخ الغزل لأنتقل منها إلى سواها . . . فماذا ؟

رأينا أن النهضة الدينية حكمت على الشعر بوقفة صغيرة فى حياته ، نالت الغزل بفتور وضعف ، جعلنا نضيف عصر النهضة دليلا للحياة الغزلية فى الجاهلية . فإذا عرض المؤرخ الاجتماعى أو السياسى أو الأدبى لدرس هذه السنوات ، فلقد يلقاها مستبشراً فرحا . وإذا عرض مؤرخ الشعر أو الغزل خاصة فلقد يلقاها عابساً يائساً .

وما علينا . ربما كانت فترة استجمام يستريح فيها الشعر، ويقيم لنفسه عَتاداً جديداً من البلاغة الإسلامية والحياة الجديدة سنرى .

ولكنى أريد أن أختم هذه الصفحة ، فلأقل للأساتذة هل يرضيهم أن أروى لهم مثل هذا البيت :

واتق الله فتقــوى الله ما جاوَرت قلبَ امرىء إلاّ وصلْ

على أنه شعر ؟ وموعدنا الأسبوع الآتى .

الغزل فى تاريخ الادب العربى *

— ٤ —

الطور الثانى للغزل — بيئته السياسية والاجتماعية والدينية — بعثه — مدارسه

لم أقل لك فى ختام المقال السابق : لعل صدر الإسلام كان فترة استجمام للنفس الإسلامية الشاعرة ، تستريح فيها من متاعب هذا الانقلاب الحديث الذى شمل العرب ، وشغلهم عن الشعر عامة ، وعن الغزل خاصة ؟ ليكن سبب هذا الفتور الشعرى الظاهر ؛ ماراع العرب من القرآن الكريم ، وغضّ من الشعر والشعراء ، أو مااستولى على قرائحهم من الحوادث والمهام ؛ فصرفها عن الشعر وفنونه . أو أنهم لم يَفْرُغوا للشعر ، فجادلوا وحاربوا ، وفتحوا الأمصار . وكان عصرهم هذا عصر تأسيس الدولة وبنائها . عصرَ جد وخطابة لايصلح للفراغ واستقرار النفوس لتشعر وتغزل .

ليكن شىء من هذا أو كله ، سببَ خمود الشعر أو تواريه ، ولكنى — مع هذا لا أزال عند رأيى الذى حدثتك عنه — لاأزال أرى أن عصر الاسلام كان أشبه شىء بفترة راحة ، لها مابعدها من ثورة ونهوض ، وما ينجم بعدها من نضج وضياء .

نعم كانت فترة تبعتها ثورة ، وكانت ثورة أعقبت ثورة ؛ كانت ثورة عربية تنزع إلى تكوين وحدة عامة وفتح مبين فى فارس والروم . فأعقبت ثورة داخلية تقسّمت العرب ، فكانوا شيعاً وأحزاباً ، يضرب بعضهم بعضاً ، وكانت فترة هدوء واتفاق داخلى ، وإكباب على القرآن والسنة . ثم تبعتها نهضة شعرية

* وادى النيل ٩ جمادى الثانية ١٣٤٧ — ٢٢ نوفمبر ١٩٢٨ .

سلكت الشعر فى بابين أصليين : باب الغزل الحق ، وباب السياسة . ولأفصّل ذلك مهما يطل بنا الموقف ، لأننا الآن ندخل عصر الغزل الحق ، ذلك الذى فتحنا هذه المدرسة من أجله .

* * *

وفى الحق أن فهم هذه الحلقة الثانية من تاريخ الغزل العربى يحتاج منا إلى جهود وأناة ، وإلى شىء كثير من الصبر نحمل عليه القراء ، فنرجو أن تكون فى صدورهم سعة ، وفى وقتهم فراغ ، علنا نظفر جميعا من وراء ذلك بخير يكون كِفاءَ مانقاسى من جهد وعناء يحتاج منا إلى استذكار ذلك المبدأ الذى شرحناه فيما أسلفنا فى هذه الصحيفة . ذلك المذهب الذى يعتبر الغزلَ الصادقَ نوعاً من الصوفية الحارة ، التى تصدر عن نفس الرجل ، وتصفه هو مشتاقاً ، ولهان ، يصطلى آلام الوجد ، وحرقة الجوى ، وتباريح الهجر . ذلك لأنه أحب وأخلص فى حبه . ولأن المرأة هجرته طوعاً أو كرها ؛ فليس إلى الإتصال من سبيل وإذن ليس إلا النجوى والشكاية ، وإلا البكاء والنواح . وهذا مانسميه (الغزل) فلنحفظ ذلك الاصطلاح أولا ، ولنبحث فى الدواعى الأخرى التى من شأنها أن تهيىء البيئة لهذا الغزل ثانيا ، والتى خلقتها فى التاريخ الاسلامى ، فكان الغزل العربى الذى نحدثك عنه .

ولكنك تعلم أيضاً أن الإسلام كان فى قريش دون سائر العدنانية ، وهذا بطبيعته يجعل القرشيين أرقى القبائل شرفاً ، وأعظمها سلطاناً ولا سيما لما حصرت فيهم الحكومة الإسلامية فيئس منها اليمنيون من جهة ، ثم باقى القبائل من جهة ثانية . وهذا نوع جديد له أثره فى تكوين العصبية ، وبث الكراهية والنفور بين هذه الأمة الناهضة .

ولو أن الأمر وقف عند هذا الحد لتيسر لقريش أن تضم كلمتها ، وتحكم الأمة الاسلامية بشيء من القوة والحزم ، وتقضى على تلك العصبيات ، فيستريح منها الناس وتتم للعرب وللدولة وحدة قوية تكون عتاد (الأمبراطورية) الإسلامية فيما بعد . ولكن — وما أكثر لكنَّ — قريشاً لم تكن أقل — فيما بينها — عصبية وانقساما ، فلقد كانت بيوتها منذ الجاهلية تتنافس السلطان والسيادة فى الحجاز و بعض نجد . وكان الأمويون يلون التجارة والحروب ، حينما يلى الهاشميون سِدانة الكعبة والقضاء ، وكان هذان البيتان هما الظاهران فى قريش جاهلية و بعد الاسلام فلنقف هنا برهة . ألست ترى فى تلك الألوان العصبية مدعاة إلى الانقسام والتفرق ، ونذيراً بالزوال السريع لدولة تقوم وفيها هذه الأحوال النفسية المختلفة ؟ تاريخ يبتدىء بالعصبية ثم يتدرج كذلك فى جميع أطواره إلى هذا العهد . ما بين اليمن والحجاز . ثم ما بين القرشيين وسائر عدنان ، وأخيراً ما بين هاشم ، وأمية ذلك شيء يدعوا إلى الأسف والحسرة و يبشر بسقوط الدولة قبل قيامها ، وهذا ما كان .

أملتك وأسأمتك فلتصبر معى ، فان هذه الظاهرة التى قام عليها تاريخ الإسلام لم تقف عند هذا الحد ، بل تعدته إلى انقسام فى بيتى أمية وهاشم . و إلى ظهور فرق سياسية ودينية تتبع أولئك أو هؤلاء أو تكون مستقلة لفكرة خاصة مما شوَّه وجه هذا التاريخ الجليل .

ولقد دعوتك إلى الأناة ، فلأحدثك أننا مضطرون إلى دراسة الألوان السياسية التى اضطرت طائفة من شعراء العربية أن يحبسوا أنفسهم أو تحبسهم السياسية الأموية فى بلاد الحجاز ، حتى عكفوا على أنفسهم وعلى لهوهم وغنائهم . وحتى نما فيهم ذلك الشعر الذى يغلب عليه الغزل لتلك الأسباب السياسية ،

ولأسباب أخرى اجتماعية ودينية ، تضطرنا إلى التراجع ثانية نحو العصر الجاهلى ، لنفهم الروح التاريخية التى قامت منذ القدم على فكرة واحدة هى فكرة (العصبية) العربية التى أقامت الدول الاسلامية وأسقطتها . وكانت ذات مظاهر شتى فى الأدب والدين والقصص ، بل والعلم أيضاً . والتى حالت بين العرب وبين استطالة دولهم . فأسرعوا إلى الزوال قبل أن يطبعوا أنفسهم فى التاريخ العالمى من أية ناحية . ولقد يعجب الناس حين يرون أن « العصبية » الجاهلية أمكنها أن تنفذ خلال هذا التاريخ وأن تكون هى « المحضأة » التى تثير الثورات وتقيم الدولة وتقعدها . ولكن ماذا نعمل وقد عرفت أن العرب مهما يتحضروا لا يزالون محتفظين بشىء كثير من مقوماتهم الأولى وأهمها الصلابة الخلقية والحمية الجاهلية . فقد كان العرب نوعين : يمنيين وهم الذين ينتمون إلى قحطان وكان لهم السلطان على الجزيرة العربية وعدنانيين وكانوا يسكنون شمالى البلاد العربية ، ويخضعون لسلطان القحطانيين .

وإذن . كانت السيادة العربية الأولى للجنوب حيث قامت الدول القديمة . وأزهرت الحضارة العربية ، وخلدت الآثار التاريخية إلى اليوم ، وكانت هذه السيادة ممتدة إلى نجد والحجاز وإلى البحرين وعدن . ولكنه فى أواخر العصر الجاهلى امتحنت الدولة الجنوبية باغارة الأحباش ، والالتجاء إلى الفرس لطردهم ، فزلزلت قدم اليمنيين ، وقام عرب الشمال يستقلون عنهم . وكانت من ذلك نهضة سياسية صحبتها نهضة أدبية شعرية ، ومن ذلك الحين كان فى البلاد العربية ناحيتان سياسيتان : الجنوبيون والشماليون . وإن لم يخضعوا جميعاً لسلطان واحد ولم تسر فيهم الفكرة القومية العربية فبقى الإضطراب السياسى شاملا الأمة العربية حتى ظهر الإسلام .

وأنت بعد هذا تعرف أن الاسلام كان فى بنى عدنان أو عرب الشمال . وتعرف مقدار تأثير ذلك فى آل اليمن . فقد ذهب المجد عنهم وتحول السلطان إلى العدنانيين ، فبقوا مترددين فى الخضوع لهذا السلطان الجديد ، حتى أسلموا آخر الأمر وأذعنوا لسلطان العدنانيين ، على مضض فى نفوسهم وتبرم وذكرى لذلك الحسب الماضى ، لمَّا كانوا أصحاب الكلمة والنفوذ أذواء وأقيالا .

لما استقر الاسلام فى البيت الهاشمى ، بقى الأمويون يمثلون المعارضة بقيادة أبى سفيان بن حرب بن أمية ، حتى اضطر الرسول إلى هجر مكة وقصد المدينة فتقبله الأنصار هناك قبولا حسناً ، وكان فيهم اليمنيون الذين جاملوا الرسول وكانوا أنصاره على أهله من قريش جميعاً وسائر العرب . فترك محمد عليه السلام بلده وآله الأدنين إلى أولئك الأباعد عنه وبقى الهاشميون أنفسهم يحيون قبل فتح مكة بعاطفتين : عاطفة دينية تحملهم على عداء محمد فى الظاهر تعصباً لوثنيتهم ، واعتزازاً بدين آبائهم الأولين . وعاطفة القرابة أو العصبية التى كانت تضطرهم إلى الحدَب على محمد عليه السلام على البيت الهاشمى وصاحب نفوذه ضد الأمويين الذين يناصبونهم العداء ، وينافسونهم فى السيادة العامة للعرب والدول المستقلة .

نبه شأن الإسلام وفتحت مكة ، وأصبح أبو سفيان أمام الأمر الواقع ، فأسلم هو ومن معه ، وحاول النبى عليه السلام محو العصبية العربية ، لتتم الوحدة فى الباطن كما تمت فى الظاهر ، وليكون الناس قلباً واحداً . ولو استطال عمر الرسول ، لكان هناك أمل كبير فى القضاء على ما فى النفوس من ضغن . ولكن الرسول عليه السلام قضى ، وكانت الرِّدَّة وخروج الناس على الدين وتركه ؛ زاعمين أن محمداً قد مات فلا حاجة بنا إلى طاعة سواه :

أطعنا رسولَ الله إذْ كان بيننا فيا لِعباد الله ما لأبى بكر ؟
أيورثها بكراً إذا مات بعده ؟ فتلك وبيتِ الله قاصِمَة الظهر!

فقام أبو بكر يحارب المرتدين ، ويقضى على ذلك المظهر الجاهلى ، ويرد هؤلاء الأعراب إلى حظيرة الدين . وكان أبو بكر فى الحقيقة يحارب بقايا العصبية القائمة على ناصية الدين الوثنى . والتى بقيت فى نفوس هؤلاء الذين أسلمت ألسنتهم ولم تؤمن قلوبهم ، وقد دخلوا فى الإسلام متأثرين رؤساءهم قبلا « الأعراب أشد كفراً ونفاقاً وأجدر ألا يعلموا حدود ما أنزل الله » وانصرف الناس إلى الفتوح زمن أبى بكر وعمر . وهما ليسا من أمية ولا من هاشم . فخضع لهما الناس . ولم يفت عمر بن الخطاب أن فى النفوس أشياء ، فحاول إتمام مابدأ الرسول ، ومنع حسان إنشاء الشعر الهجائى فأبى حسان وظهرت بوادر الفتنة التى ظهرت تماماً زمن عثمان ، لما ولى الخلافة — وعثمان من بنى أمية — ففزع لذلك الهاشميون ، وكانت الثورة على عثمان ، والحرب بين على ومعاوية ، ثم استقرار الحكومة فى بنى أمية على يد معاوية بن أبى سفيان .

كان من سياسة عمر حبس رجالات قريش فى الحجاز ، لئلا ينتشروا فى نواحى البلاد ويكونوا أحزابا وثورات . وكان يجرى عليهم الرزق من بيت المال رزقاً كفافاً يحفظ الحياة ويعين على السعى والعبادة فكان هؤلاء يحيَوْن حياة تشبه أن تكون صوفية طاهرة ، خالصة لوجه الله والدين . ولكنهم فرّوا من هذا السجن زمن عثمان ، وكانوا من دعاة تلك الثورة التى قتلته ، وأفادت أهله بملك وراثى عتيد .

جاء معاوية الداهية ، وعرف ما كان لعمر من سداد وحكمة ، فساق أولئك القرشيين من أطراف الدولة ، وحبسهم فى الحجاز ؛ ضامناً لهم الرزق من خزانة دمشق يترضاهم ، ويستريح من معارضتهم وشغبهم ، فاستقروا بالحجاز وعادوا ثانية إلى حياتهم المعتزلة النائية .

* * *

وصلنا إلى الغرض المقصود ، فلنعلم أن هؤلاء القرشيين و بعض اليمنيين من الأنصار عادوا إلى الحجاز ، ولكنهم أغنياء بما أفاء الله عليهم زمن الفتوح ، و بما حصلوا لأنفسهم لمّا ضَرَبوا فى بلاد الدولة ، فاعتقلوا الضياع والمنازل وحيوا هناك حياة النبلاء : فراغ وثروة ، وحسب وعزة نفس ، ودالة على الدولة والدين والجهاد . فليس وراء ذلك إلا حياة لاهية فارغة تشوبها عاطفة دينية وأخرى سياسية ، كان منها ذلك الغزل الحق الذى نقصد اليه .

هؤلاء الذين أقاموا فى الحجاز أو أقيموا فيه . كانت نفوسهم متأثرة بأشياء شتى ولدت فيهم فكرة الغزل الشعرى ، فأنضجوه وكونوا له المدارس المختصة به على تباين فى مناهجها وفى غاياتها .

كانوا متأثرين بيأس سياسى ، إذ حيل بينهم و بينها وحملها عنهم معاوية ، ونقلها إلى دمشق عاصمته القديمة ، و بقيت نارها تتأجج فى العراق على ما نذكره بعد .

كانوا متأثرين بثروة وغنى ، وليسوا جميعاً أغنياء ، و إنما هم الحضريون فقط حيث أقاموا فى مكة والمدينة والطائف . حينما كان البادون منهم فقراء يحيون حياة تكاد تكون جاهلية فى كل شىء .

كانوا متأثرين فى الجملة بالدين ، وما رسم لهم من قواعد الصلاة والصوم والزكاة والحج . وما رغبهم فى الزهد وعدم التعلق بالدنيا الفانية .

وكانت الحجاز بعد هذا مورد المسلمين فى مواسم الحج ، يقصدون إلى الكعبة رجالا ونساء يؤدون المناسك و يرون فى هذه البلاد قداسة الدين وحرمته وجلاله . فلنحرص على ذلك كله فانا محتاجون إليه فى التمييز بين المدارس الغزلية فى الحجاز .

ونحن إذا تجاوزنا الحجاز إلى العراق ؛ مركز المعارضة ضد الحكومة . وجدنا

هناك مدارس شعرية أخرى تجمعها كلمة « الشعر السياسى » ، أبطاله المشهورون جرير والفرزدق والأخطل ، ينشئون الشعر السياسى مدحاً وهجاء ، ويحملونه إلى الشام كما تحمل السلع التجارية . ونحن لم نعرض لهذا الفن من « السياسة والشعر » فلنتركه إلى حين نعرض له بعد ، ولنعد إلى الغزل فكيف كانت الحال النفسية لتلك الطائفة . أو الطوائف التى تسكن الحجاز ؟

يأس سياسى ، وقيود دينية ، ليس لها نتيجة سوى الإكباب على تهذيب النفس ، والإنصراف اليها والعناية بها عناية هى أقرب إلى الطهر والعفة ، أو أقرب إلى الاعتدال فى الركون إلى الدنيا ونعيمها الزائل . فاذا أضفنا إلى ذلك فقراً مالياً وكفاف عيش . فليس بعد هـذا إلا التصوف والصوفية . وأما إذا أضفنا اليه الغنى والثروة فالنتيجة اللازمة إنمـا هى المتاع وتذوق النعيم الدينوى فى اعتدال كما حدثتك ، فلنترك هذا إلى حينه .

والمرأة ! كانت متأثرة بهذه الآثار أيضاً ، كان للدين سلطانه ولحرمته سلطانها وللحمية العربية شوكتها ، فزادت المرأة عزة وكان منالها صعباً وزادت الرغبة فيها ، لأن الفراغ فى حاجة إلى مشغلة ، وليس لهذا الفراغ إلا المرأة تقصر وقته وتدفع سأمه ، وتملؤه لأولئك الفارغين من الشبان .

فهل يكون بعد هـذا إلا تعلق الرجال بالنساء ، وإلا ذلك الشعر الغزلى الصادق الذى هو نوع من التصوف الصافى الطاهر فى البادية ، ثم ماذا ؟ ثم نوع من التصوف ، يشوبه المتاع الحسى فى الحاضرة .

نعم إن تلك الحال كان لهـا مظهران واضحان فى الشعر الغزلى ، أحدهما بدوى حيث الصوفية الناتجة عن اليأس والتدين وشىء من الفقر ، والثانى حضرى حيث النعيم الناتج عن اليأس والتدين والثروة ، ذاك غزل حار صادق عُذْرى ،

وهذا غزل « واقعى » فيه وصف وقصص واستمتاع ، ذاك زعيمه « جميل » وهذا زعيمه عمر بن أبى ربيعة ، وقد أخذنا هذين الشخصين لأنهما وجدا ، باتفاق المؤرخين ، لم يمسهما الشك كغيرهما من زعماء الغزل .

هاتان مدرستان غزليتان ؛ فان سألتنى أيهما ألصق بالشعر الحار الصادق ؛ فمدرسة جميل . وإن أردت المدرسة « الواقعية » الاجتماعية التى لاتنسى نصيبها من الدنيا ؛ فتلك مدرسة عمر بن أبى ربيعة ، زعيم الحضريين الذين كانوا يحيون فى مكة والمدينة والطائف ، ويجتمعون بالنساء والقيان ، ثم يعرضون للنساء فى مواسم الحج ويأبون إلا أن يصحبوا الحج بشىء من الغرام والغزل ؛ يُسَرُّ له أكثر الناس ، ويتأذى به القليل . . . ذلك حين اعتزل رجال المدرسة الأخرى الحياة المدنية ، وعاشوا فى البادية تحرقهم الصحراء ، ويحرقهم اليأس ويحرقهم الغرام المزرى الحار ، وتأخذهم قيود الدين بشىء من العصمة والضيق ، يحرص عليه جماعة أنصار جميل ، ويتحلل منه آخرون ؛ فيحيون حياة جاهلية بدوية ويكون منهم « الفتيان » الذين يمثلون الفتاء أو « الفتوة » لايبالون الدين ورسومه ، ولا السياسة ومناهجها . فهم بعيدون عن ذلك كله لا يعترفون به ، وهم فارغون لأنفسهم تبدو بينهم أحياناً مظاهر « الإباحة » والشعر البدوى الصافى ، فهذه مدرسة بدوية أخرى .

وبعد هذا ؛ نعود إلى الحاضرة فى الحجاز ، فإذا بيئة خصبة ، كثيرة الثمرات الشعرية ، يختلط فيها النسيب والغزل والقصص الواقعى الحقيقى ، نسيب يشابه النسيب الجاهلى موضوعاً ، ويخالفه فى شىء من الرقة ، ثم الإيغال فى وصف الجمال ، ومظاهر الأنوثة وهذا شىء طبعى فى مثل هذه البيئة .

وغزل حار فيه شكوى ووجد ؛ حين يصاب الشاعر بحب فهجران ، وحين

تعطش عاطفته ، وتحتاج إلى منهل غرامى خاص بعيد المنال ، والجوى هنا يحميه الدين ، فيكون أقرب إلى الطهر والعفاف والأدب .

وقصص يشبه حديث امرىء القيس ، فهو حديث مايكون بين الرجال والنساء من لقاء وشكوى ووصل ومتاع خيرٍ أو شرير ، وهذا النوع من القصص خير من قصص أبى نواس بعد وأعف منه ، هو من الناحية الثانية حق أو أكثره حق ، بخلاف القصص البدوى الذى نحدثك عنه بعد .

وهنا نشأ الغناء ، وظهر أبطاله لأول مرة فى تاريخ الأدب الاسلامى ، وكان يستمد أدواره وأناشيده من هذه البيئة الشاعرة ومن غيرها ، وكانت مكة والمدينة مهدَ المغنّين ، يترددون بينهما من رجال وقيان ، يرحلون إلى دمشق أو العراق . . ويعودون .

وكان الغناء نفسه يدعو الشعراء إلى العناية بالشعر ، ليكون أسيره ، ولأنه الصورة النفسية للشاعر أمام الخلفاء والمستمعين من كل الطوائف ، ولنترك الغناء الآن .

* * *

مُرَّ الناس فى المدن والبوادى بهذا النوع من الأدب الشهى اللذيذ ؛ يخصب هذه الحياة المعتزلة . ويسرى عن النفوس بعض هذا اليأس ، ويخفف بأس القوانين الدينية والقسوة الصحراوية ، فأقبلوا عليه وشغفوا به كثيراً ، وكانت له منتديات شتى تقوم فى الحجاز ، ويردِّد صداها سائر الأقطار ، وأصبح الأدب الحجازى ذا لون خاص يحببه إلى النفوس ، ويغرى به الشبان والفتيات أيضاً ، وكم من امرأة احتالت ليذكرها الشعراء إذاعة لصيتها وعرفاناً بجمالها ! وكم من مجتمعات كانت المرأة تدعو إليها سراً أو علناً بعض الشعراء ، لتعلن لهم سرورها

بآثارهم ، وتجود عليهم بشيء كثير من العطف والمال ، وكم كان فى موسم الحج من مجالس غنائية . ومشاهد غزلية حفظها لنا الشعر ، وكم كان فى الحرم «مواعيد» للقاء المتحابين يفدون هناك :

فى الحج إن حجَّت ، وماذا منى وأهله إن هى لم تحجج ! ؟

ولقد نشأ من ذلك أن توافد البادون من الأعراب إلى تلك المدن يروون للسمار أخبار العشاق فى البادية وحُرْقتهم أو موتهم فى سبيل الحب؛ يروون الأخبار ويبالغون مادام المدنيون يسمعون لهم ، ثم يضيفون من عند أنفسهم الأقاصيص والأساطير ، ويصنعون الشعر أحياناً لإكمال القصص ، ويجمعون الأشعار المتفرقة المجهولة القائل ، ثم يسبكون منها قصة خيالية تعجب السامعين وتروعهم . فذلك هو القصص الخيالى الذى أنتج المجنون وأخباره وقَيْسَ بن ذُرَيح وأشعاره ، وغيرهما من النوادر أو الحكايات . وأحب أن تعرف أن هذا النوع من القصص البدوى يعتمد على الخيال أكثر من الحقيقة ، وتغلب عليه المآسى وصدق العشق والموت .

وأحب أن أتجاوز هذه الأنواع الطبعية إلى ذلك النوع الصناعى ، ذلك الغزل الذى يصدر عن تقليد يصنعه صاحبه صنعاً دون حب أو غرام ، وربما كان من المستحسن أن نقسمه قسمين أستاذ أحدهما « كثير » وأستاذ الثانى « جرير » .

الأول لم يحب ، أو لم تؤهله خواصه للطمع فى قلوب النساء ، فتكلف الحب أو تكلف شعر الحب ، فصنعه بإتقان مقلداً شعر الحجازيين ، وكان دونهم حرارة شعر وصدق عاطفة . كما لم يكن منقطعاً إلى الغزل فله مدح وهجاء أيضاً أى أنه كان متصلا بالسياسة كشعراء العراق .

والثانى من شعراء السياسة لم يحب ، ولـكنه كان جاهلى المذهب ، يفتتح قصيده بالنسيب متقناً رقيقاً ، ولـكنه صادر عن لسانه لاعن قلبه ، فـكان موجهاً إلى المرأة كأداة من أدوات الشعر . ومعنى من المعانى التى تضيف إليه ملاحة وقبولا . أما « كثير » فوجه كلامه إلى « عَزَّة » متشبهاً بجميل « بثينة » ومجنون « ليلى » وقيس « لُبنى » .

***

ألست ترى من الحق علينا أن نلخص ما قدمنا لك من هذه الأنواع الغزلية ؟ وأن نشخص لك فى إجمال هذه المدارس مرجئين درسها الفنى إلى غير هذه الآونة؟!

الشعر فى العصر الأموى كان خاضعاً لفكرتين : السياسة والغزل ، أما الشعر السياسى فمهده العراق شغل به شعراء الأحزاب السياسية من حكوميين وخوارج وشيعة . وكان لهم نسيب من النوع الجاهلى سأُلِمُّ به من حيث إنه يمس الغزل مساً ، وكل أبوابه أو أكثرها مدح وهجاء .

أما الشعر الغزلى فله مدرستان واضحتان ؛ الحواضر والبادية . ولـكل من المدرستين فصول معروفة فيغلب على المدرسة البادية التصوف ، والطهارة ، والسمو ، والبراءة من المادة والاستمتاع ، ومنها الغزل الاسلامى الحقيقى الصادق . كما أن منها الغزل الجاهلى الحق وفيها نشأت القصص أو المأسيات الغرامية . كذلك يغلب على المدرسة الحضرية اللهو والاتصال بالمرأة لا على أنها ملاك طاهر ، بل على أنها إنسان وموطن لذة ونعيم ، وفيها غزل صادق ! وفيها وصف حسى ، وقصص لا هِ ، ينتهى لا بالمآسى ، وإنما بالوصال ونيل الأمانى . وكلا القصصين فيه مبالغة وإضافات صنعها الرواة لا تخفى على الناقدين .

ليس علينا الآن إلا أن نعرض للقارىء صوراً فنية لهذه الأنواع الغزلية ، ليرى مقدار مايمتاز به كل نوع ، وليعرف إلى أى حد بلغ الغزل العربى ، وهل كنا صادقين فى اعتبار هذا العهد عهد نضج الغزل ، ثم فى اعتبار مظاهره المقياس النسبى الذى نقيس عليه الغزل فى سائر العصور التاريخية ، وفى العصر الحاضر . . . وموعدنا الأربعاء المقبل .

الغزل فى تاريخ الأدب العربى

— ٥ —

الطور الثانى للغزل — المدرسة البادية — ميزاتها ورجالها — نماذجها

أعرف أنى هنا على موعد معك منذ الأسبوع الماضى ، لأحدثك عن المدارس الغزلية فى العصر الأموى . وما كان لها من ميزات أو فصول . ولكنى أعرف أنى حدثتك عنها كثيراً فى الأسبوع الماضى. حدثتك عن نشأتها فى طورها الثانى بعد ماخفَتَ صوتها فى صدر الاسلام أيام النهضة العربية الإسلامية ، تلك الفترة التى سميناها فترة استجمام الشعر و إعداد مقوماته الحديثة ليظهر فى لون جديد من الأسلوب الصافى ، ومن الموضوعات الغزلية والسياسية .

وترانى أكرر وأعيد أن هذه الفترة — فترة النهضة الدينية السياسية — كانت عصر استجمام واعداد لظهور الشعر العربى فى روح قوية حديثة ، فلتحتمل هذا التكرار . ولتعلم أنى أقول ذلك وأنا على يقين أنه قد يقلب بحثى السابق على عقب، كما يقولون ، أوقد يحمل بعض الناس على القول بأن هذا تناقض فى البحث ... كيف ذلك ؟ نحن من ناحية نعتبر صدر الإسلام ذيلا للعصر الجاهلى خفت فيه صوت الشعر و بذلك محى أو كاد يمحى الفن « النسوى » من الشعر ، ونحن من ناحية ثانية نعتبر صدر الاسلام مقدمة لنضج الشعر عامة نضجاً نسبياً . ولكنه مقدمة لنضج الغزل خاصة نضجاً تاماً فى الشعر العربى ، فكيف إذن تكون هذه الفترة ذيلا من ناحية ورأساً من ناحية ثانية ؟ ولم لا ؟ ألم أحدثك أنها عصر نهضة استلزمت الخطابة والإنصراف عن الشعر فبقيت منه بقية كانت صورة للحياة البدوية الأولى فهى لذلك ذيل وتمام ؟ ألم أحدثك أنها عصر نهضة دينية واجتماعية

---

* وادى النيل ١٥ جمادى الثانية ١٣٤٧ — ٢٨ نوفمبر ١٩٢٨

وسياسية و بلاغية أيضاً تقوم حول القرآن وما أخصب اللغة فى موضوعها وأسلوبها ومعناها ، ثم ما ألم بالعرب من أحداث سياسية أثناء هذه الفترة ، فكان نتيجة ذلك كله قيام هذه المدارس فى الحجاز ، كما فصلت ذلك تفصيلا فى المقال السابق ؟ وإذا أردت أن أزيد على هذا فلأقل لك — ماقاله الازهريون قبلا — إن الجهة منفكة فليس هناك هذا التناقض الذى يخدع الأغرار . ذلك شعر جاهلى فى روحه العامة انقضى عصره إلا تلك القطع المتناثرة هنا وهناك فى صدر الإسلام ، وهذا شعر إسلامى جديد أخذت عوامل شتى تعمل علناً وخفية على ظهوره فى هذا الثوب القشيب من الغزل والسياسة

وليس من الجرأة الشاذة أن تقول : إن الاسلام قطع العلاقة بين الشعر الجاهلى والإسلامى فى بعض النواحى . وقد بدت ظاهرات هذه القطيعة واضحة فى العصر الأموى ، وإن بدأت قبيل ذلك على يد شعراء النهضة الإسلامية أو الثورة الدينية إن شئت . وأحب أن تعفينى من تفصيل ذلك الآن فانه سيرد عرضاً أثناء الدراسة . . والبحث فيه الآن يخرج بى عن الموضوع الذى قصدت اليه فلأعد إلى ميعادى مع القارىء .

***

هذه الحلقة الثانية للحياة الغزلية فى الشعر العربى — كما قد يرى برونتيير — نتجت لنا أنواعا من الشعر العربى تعود فى أصلها الى مدرسة حضرية ، وأخرى بدوية ، وثالثة صناعية . ولكل منها ناحيتان أو نواح فرعية تمتاز بميزة جزئية وتعود آخر الأمر إلى الحاضرة أو البادية أو الفن الشعرى نفسه . وقد ألممنا بذلك فيما مضى فلنتحدث فى المدارس نفسها .

ولكن بأيها أبدأ ؟ هل ألاحظ الناحية الطبعية المنطقية وأبدأ بالبادية ثم انتقل الى الحاضرة ؛ جريا مع السنن التاريخية الطبعية؟ أو ألاحظ ناحية النضج

والزعامة — فى رأى بعض المؤرخين المحدثين — فأبدأ بالحاضرة ؟ أما أنا فأميل إلى الرأى الاول ولأحدثك عن مدرسة البادية أو مدرسة جميل .. ! عن مدرسة جميل لا عن جميل نفسه . فلسنا نعرض للأشخاص كما رسمنا لأنفسنا أو كما أشار علينا « برونتيير » نعم لسنا نعرض للأشخاص إلا من حيث إنهم مظهر لمناهج المدارس وميزاتها .

هؤلاء البادون نسوا السياسة أو نسيتهم السياسة ، فكفوا عن أنفسهم فى فى البادية يحيون فيها حياة قانعة فيها دين صحيح ويأس تام وكفاف فى العيش كفاف ليس غير . يشترك فى ذلك الرجال والنساء وأنت تعلم أن الدين أكرم المرأة وحصنها وأخذها بألوان من الحرمة والكرامة والعفاف ، فلم تكن نتيجة لتلك العوامل إلا التصوف والصوفية والإصفاء النفس وخلوصها من أدران المدنية وجهالة الجاهلية .

ازرع الحب فى هذه النفوس فلست تراه إلا حباً صوفياً أيضاً . حباً سماوياً لا أرضياً ، حبا فيه المرأة ملك طاهر تعشق معانيه وأخلاقه وشيمه قبل أن يلاحظ جماله أو مافيه من متاع وأنوثة ، حبا يتعلق بالنفس والروح لا بالجسم والظواهر . نعم إن ذلك الجمال الظاهرى كان مقدمة هذا الحب وسبيله . ولكنه نسى أخيراً ونفذت روح الرجل الى روح المرأة وأصبحا متعلقين بتلك الرابطة المعنوية الظاهرة رابطة الوفاء والإخلاص والفناء فى المحبة الخالصة الصافية . فليؤدذلك إلى إتلاف النفوس و إلى الموت أحيانا . وليكن ذلك حقائق أو أساطير وليكن أصحاب هذه المدرسة رجالا تاريخيين أو أشخاصاً خياليين ليكن كل ذلك . وإنما الذى يعنينا أن هذه المدرسة وجدت وأنها نتجت لنا هذه الآثار القيمة التى أعتبرها أنا خير مثال للشعر الغزلى ، وأعتبر رجالها هم الغزليين حقاً مهما يخالفنى فى ذلك القدماء والمحدثون .

فماذا ينتظر أن يكون فى شعر هذه المدرسة من ميزات ؟ النتيجة اللازمة لهذا الشعر أن يكون صافى اللفظ والمعنى جميعاً . لفظ رصين فيه جزالة البادية وسلاسة الحياة الجديدة المتأثرة بالبلاغة الإسلامية ، لا ابتذال ولا إسفاف ، ولا غرابة . يشابه تلك النفوس التى صدر عنها ومعنى حار خالص فيه الصدق وفيه العاطفة القوية ، وفيه القلب يناجى القلب ، والروح تواصل الروح . وفيه تلك المعانى السماوية ، أو « الحب العذرى » كما يقولون .

وقد حدثتك أن جميلا أستاذ هذه المدرسة ومن تلاميذه أو أنصاره مجنون ليلى . وقيس بن ذريح . وغيرهم كثير . منهم رجال حقيقيون وآخرون خياليون فلأروك من شعرهم لمحا صغيرة جداً وأحيلك على الدواوين وكتب الأدب ففيها مالا تحتمله صحيفة سيارة كهذه : كان ابن الدُّمَيْنَة يعشق ابنة عمه (أميمة) فلا يكون بينهما وصال . ولكنها أوشكت على الفراق فألمت به إلمامة قال فيها :

قفى (يا أُمَيْمَ) القلب نقض لِبانة ... ونَشْكُ الهوى ثم افعلى ما بدا لِكِ
سَلى البانة الغناءَ بالأبطح الذى ... به الماء هل حييتُ أطلالَ دارِكِ
وهل قمتُ بعد الرائحين عشية ... مقامَ أخى البغضاء واخترت ذِلِكِ
وهل كفكفت عيناى فى الدار عَبْرَة ... فُرَادَى كنظم اللؤلؤ المتهالِكِ
أرى الناس يرجون الربيع وإنما ... ربيعى الذى أرجو نوالُ وصالِكَ
أبينى : أفى يمنى يدك جعلتِنى ... فأفرح ؛ أم صيرتنى فى شمالِكِ ؟
تعالَلْتِ كى أشجى وما بكِ علة ... تريدين قتلى ؟ قد ظفرت بذلك !

رويت لك هذه الأبيات فقط من قصيدة فى الأغانى ولا أرى أن هذه الصحيفة تحتمل سائرها ، فلتحدثنى ماذا ترى فى هذا الأسلوب ؟ أليس صفاء وماء يترقرق وسلاسة متصلة ؟ هل ترى تلك القسوة البدوية الشاذة أو ذلك الإسفاف الذى تتقزز به نفسك عند الحضريين أو بعض المعاصرين من الشعراء والكتاب ؟

ثم تبين كيف يستوقف ابنة عمه ليبثها شكواه . ولها بعد ذلك ما تشاء من خيرة ؛ من هجر أو وصل ومن فراق أو اقتراب ، من غضب أو رضاء . حسبه أن يشكو لها فتعلم ما فى نفسه . وماذا يجدى عليه هذا ؟ أتراه يستدرجها لعلها ترضى وتصل ؟ هيهات ! ليس ذلك فى هذه البيئة البادية .

ثم انظر كيف أخذ يستشهد « بالبانة الغناء » على وفائه لآثار « أميمة » أو لأميمة فى آثارها وكيف وقف وبكى . وكيف يصور دموعه تصويراً كله جمال وروعه :

وهل كفكفت عيناى فى الدار عبرة فرادى كنظم اللؤلؤ المتهالك

وبعد هذا ، بسط لها أمنيته . وجعلها أمنية الحياة كما أن الناس يرجون ربيع الحياة . وسألها أين هو من نفسها متهالكا فانياً غير محتفظ بقلبه ولا بنفسه ، فهو مخلص لا رجعة لإخلاصه . وأخيراً فسر تمارضها كما يفهمه هو أو كما يصوره خياله تمارضت ليشقى . . ثم يموت . . وقد مات . .

تعاللت كى أشجى وما بك علة تريدين قتلى . قد ظفرت بذلك

أحب دائما أن أحمل القراء على تفهم مواطن البلاغة فى هذه الآثار . وأن يتبينوا ما فيها من سبل القول وحسن الحيلة والأدب . لأن تلك الطريقة وحدها هى الوسيلة لتقوية الملكة البلاغية فى النفوس . وإحساس ما فى الفنون من جمال وتناسب . وهناك من جمدت قرائحهم فلا يلهون بتلك الآثار إلا من حيث إنها شعر موضوعه غزل أو غيره تعد شاهداً لقاعدة أو فكرة كأن الأدب نحو أو صرف أو كأنه قطع حجرية تكون لبناء حجرة أو دار! هذا جميل « بثينة » يقول لها :

ألم تعلمى يا عذبةَ الماءِ أننى أظلُّ اذا لم أسقَ ماءَكِ صادِيا؟

وما زلتِ بى يا « بَثْنَ » حتى لو أننى من الوجدِ أستبكى الحمام بكى ليا!

ودِدتُ على حبِّ الحياة لو أنها يزاد لهـا فى عمرها من حياتيا

وهكذ يستمر صاديا ما لم تصله أو تعطف عليه ، وهكذا لا تحلو حياة المحبين إلا برضاء من يهوون ، فالحياة راضية هنيئة مارضى عنك من تهواه . والحياة تاعسة سوداء ما غضب عليك من تهواه . وجميل قد بلغ به الوجد أن لو استبكى الطيور لأسعدته على بكائه والرثاء له وماذا يقول بعدهذا ؟ يتمنى لو أضيف عمره إلى عمرها وليس أغلى لدى الناس من الحياة . سل أشد الخلائق بؤساً إذا واتاه الموت: هل يود الموت ؟ تره نافراً متبرماً يطمع فى الخلود مهما تكن الحياة شقية . . . ليكن سبب ذلك ما يكون ولكن الحياة التى يبذلها « جميل لبثيناه » هى أغلى ما يتصور . وليس لديه ما يهديه إليها خير منها . ثم يقول غير ذلك :

حلفتُ يميناً يا « بُثَينة » صادقا ... فان كنتُ فيها كاذبا فعَميتُ !
إذا كان جلدٌ غيرُ جلدك مسَّنى ... و باشرنى دون الشعار شَريتُ !
ولو أن راقى الموت يرقى جنازتى ... بمنطقها فى الناطقين حييتُ !

يقسم لها بأحرج الأيمان و يعرض نفسه للمهالك إذا هو خانها ، ثم يرى من سلطان حبها وتأثره بها ، أنه لو رقى بصوتها ميتاً لعادت إليه الحياة ، ثم اقرأ الأبيات الآتية وتبين ما فيها من إخلاص وصدق عاطفة وجمال أسلوب :

يا ليتنى ألقَى المنية بغتةً ... إن كان يومُ لقائكم لم يُقْدَرِ
أو أستطيع تجلداً عن ذكركم ... فأطيق بعض صبابتى وتفكرى
واللهِ ما للقلبِ مِن عِلمٍ بهـا ... غير الظنون وغير قولِ المخبِرِ
لا تحسبى أنى هجرتُك طائعاً ... حَدَثٌ لعمرك رائعٌ أن تهجرى
يهواكِ ماعشتِ الفؤادُ فإن أمتْ ... يتبع صَدَاىَ صداك بين الأقبر

أليس من الحق أيضاً أن نذكر هنا بيتين ينسبان إلى بثينة قالتهما لما سمعت شعر جميل فيها قالت :

و إن سُلُوّى عن جميلٍ لساعةٌ ... من الدهر لاحانت ولا حان حينُها

سواءٌ علينا يا جميلُ بنَ معمرٍ إذا متَّ بأساءُ الحياةِ وليُنها

ولم لا نذكر هذين البيتين لمحبوبة جميل؟ أليسا صورة صادقة لتلك الحياة الغزلية الصادقة ؟ ألم يكن النساء على رغم امتناعهن يحببن هذه الإشادة بهن فى الشعر والفناء فى حبهن ؟ كان ذلك ، وكان فى الحاضرة أظهر منه فى البادية كما نحدثك بعد قليل .

ولنذكر لجميل أبياتا أخرى تشابه أسلوب ابن الدمينة السابق قال جميل :

سلِي الركبَ هل عُجنا لمغناك مرةً صدورَ المطايا وهى مُوقرة تخدِى؟

وهل فاضت العينُ الشَّروقُ بمائها من اجلك حتى اخضل من دمعها بُردى

وإنى لأستجرى لكِ الطيرَ جاهدا لتجرى بيُمْن من لقائك أو سعدِ

فهل تجزيَنِّى أمُّ عمرو بُودّها فان الذى أخفى بها فوق ما أُبدى

وكل محبّ لم يزد فوق عهده وقد زدتُها فى الحب منى على العهد

نعم لقد عرَّجت على مغناها مرارا وبكيت مدرارا حتى ابتلت ثيابك ولكن هل يجدى ذلك ؟ ولقد نعرف أنك تزجر الطير عساها أن تكون سانحة فتخبرك بلقيا « بثينك » ومتى كان زجر الطير نافعاً إلا فى رأى المحبين وخيال الكلفين ؟ ومن الحق عليك أن تفنى فى حبها ، ولكن هل من الحق عليها أن تنيلك ما تبغى؟

ليس فى هذه الحلقة شيء من تاريخ الغزل ؛ وإنما قد يكون ذلك فى المدن قليلا ، وهو كثير فى العصر العباسى .

***

والآن قبل أن أترك أستاذ هذه المدرسة البدوية أريد أن ألفت نظرك إلى هذه النماذج التى درسناها ؛ هل رأيت شاعراً يصف المرأة وصفاً حسياً ظاهراً على مذهب الجاهليين أمثال الأعشى وعمرو بن كلثوم والنابغة واضرابهم ؟ أو هل رأيت أحدهم يقص عليك ذلك القصص الماجن الذى قرأته لامرىء القيس والذى

ستقرؤه لأبى نواس ومدرسته من شعراء الدولة العباسية ؟ بل أزيد ذلك فأقول: هل رأيت رجال هذه المدرسة البدوية يعنون بالنسيب والوصف الحسى عناية أنصار المدرسة الحضرية التى رأسها عمر بن أبى ربيعة والتى نحدثك عنها بعد قليل؟ ألست تجد هؤلاء الشعراء عاكفين على أنفسهم يصفون آلامها وآمالها ويذكّرونها بالوفاء مرة ، وبالغناء أخرى . ويأخذونها أحياناً بالصبر . وحيناً يرصدونها وقفاً على المرأة لأجلها تحيا ولها تفنى وفى سبيلها تموت ؟ أين من هذا ذلك الشعر الساذج الذى قرأته لعمرو بن كلثوم ذلك الذى يقف عند الحد الظاهرى للمرأة :

وسارِيَتى بلنـــط أو رُخام يرنّ خَشاشُ حَليهما رَنينـا؟

بل أين منه قول طرفة :

رحيب قِطاب الجيب منها رفيقةٌ بجَسِّ النـدامى بَضَّةُ المتجرَّدِ

إذن أنت معى فى أن هذا الغزل نوع من الصوفية النفسية ، وصف للرجل لا للمرأة وإن كانت المرأه سببه الأول وجذوته التى أرّثت النار وبعثت الحب وأنت معى فى أنه طاهر عاف لا إشارة فيه إلى لهو أو متاع وربما كان يجتمع المحبان فى البادية فلا يكون بينهما إلا شكوى الغرام أو النظرات المتبادلة أو الحديث البرىء . ثم ينصرفان على موعد وعلى يأس من اللقاء وإن نفسيهما لتتحرقان شوقا الى نَهْلة من موارد الغرام وقبلة الحب الطاهر ، ولكنهما لا يفعلان . فهما صوفيان ينتظران الحب من السماء ويحلو لهما هذا العذاب فى سبيل الطهارة « والعذرية » .

هكذا اقتضت تلك الحياة البدوية . وهكذا خضع الناس لقوانينها وكان هذا من حظ الشعر الغزلى وحده ، فليغتبط الأدب باحتراق هذه النفوس ، وهذا ما كان.

لم أفرغ بعد من دراسة هذه الناحية البدوية ، فلأحدثك عن فكرة مثّلها شاعر بدوى آخر هو يزيد بن الطَّثَرية — ولقد أشرت اليها فيما أسلفت ؛ ناحية بدوية خالصة تمثل « فتيان » البادية وإباحيتهم الساذجة أو نعيمهم البسيط ، لما انقطعت عنهم

السياسة وانقطعوا هم عنها ، وحاولوا أن يكونوا فى حياتهم جاهلين حقاً كأنهم لم يروا الإسلام ولم يروا تلك الدولة القائمة بدمشق ، ولا الأحزاب المتخاصمة فى العراق. بل ولا اليأس السياسى فى الحجاز أيضاً . فكانت هاته الحياة منعزلة عن كل شىء ، ولعلها كانت تحاول عزلة دينية أيضاً لولا صرامة الخلفاء وحرمة الدين . فكان ناس هذه الفئة يرون فى قيود الدين ورسومه مايمنعهم كامل الحرية وضروب النعيم . فكان من ذلك أن تقربوا الى النظام الجاهلى فى حياتهم الاجتماعية ، ولكنهم مع ذلك كانوا متأثرين بالحياة الجديدة على الرغم منهم فكانت فى لغتهم سلاسة وطواعية ليستا للجاهلين ، وكانوا هم فى حرية ؛ لم يتيسر لدمشق أن تنالهم بسلطان ظاهر .

فأولئك يمتازون عن السابقين بشيئين : ليس عندهم هذا اليأس السياسى ، الذى يصلهم طوعاً أو كرهاً بالحكومة ، والتأثر بها ولو أثراً سلبياً . وليس عندهم هذا الجلال الدينى الذى يملك على النفس نواحيها فيجعلها مخلصة دينة . كلا ، بل كانوا يعيشون فى عزلة اجتماعية سياسية وكان شعرهم مادياً فيه غزل وقوة ولكنه غزل يرتكز على المادة والحس قبلا ويتصل بالناحية « الواقعية » ولولا أنهم بادون من ناحية ، ولولا أنهم فى غزلهم المادى بدويون سذج يفهمون الجمال فهماً صحراوياً ؛ نقول لولا ذلك لأضفناهم إلى المدرسة الحضرية ، وعددناهم من تلاميذ عمر بن أمية قال يزيد بن الطثرية :

ألا حبذا عيناكِ ياأم سنبل إذا الكحل فى جفنيهما جال جائلُهْ
فداكِ من الخلان كلّ ممزج تكون لأدنى من يلاقى وسائلُهْ
فرحبا تلقانا به أم شنبل ضحيًّا وأبكتنا عشيًّا أصائلُهْ
بنفسى من لو مرَّ بردُ بنانه على كبدى كانت شفاء أنامله
ومن هابنى فى كل شىء وهِبْتُهُ فلا هو يعطينى ولا أنا سائله

ألا ترى فى البيت الأول ذلك الذوق البدوى فى فقه الجمال « حبذا عيناها

إذا جال فيهما الكحل » ثم افتداها بأولئك الفتيان أمثاله الذين لاهمَّ لهم إلا اللهو والغناء ، ولقد وصف نفسه وولهه بها فافتداها بنفسه . وكان بينهما ذلك السكون الناطق الذى يتفاهم فيه المحبان بالعين والنفس لا باللسان والحديث .

لست أدَّعى أن هذا الشعر يشبه فى صفاته ذلك الأسلوب السابق ، ولكنى أدعى أنه شعر البادية الإسلامية التى التحفت الدين ولم تتبطنه ، فكانت جاهلية إلا فى ذلك الأسلوب اللين ليانا نسبياً .

ومن شعر يزيد هذا قوله :

ومُدَلّه عند التبذل يفتدى منها الوشاحَ مخصراً أملودا
نازعتُها غنم الصبا إن الصبا قد كان منِّى للكواعب عيدا
يا للرجال وإنما يشكو الفتى مر الحوادث أو يكون جليدا
بكرتْ نوار تُجد باقية القُوى يوم الفراق وتخلف الموعودا
ولرب أمر هوى يكون ندامة وسبيل مكرهة يكون رشيدا

فى الشعر قوة البادية وأسرها . وفيه روح الدعابة التى تكون فى الفارغين من الشبان أو المتصابين :

نازعتُها غنم الصبا إن الصبا قد كان منى للكواعب عيدا

ثم شكا هذا الفراق الذى أتى على بقية باقية فيه من الحياة ، حتى داخله الندم على معادوة دواعى الصبا . ونازعات الشباب ، ولعله كان حينئذ يحاول نسيان « الفتوة » .

بقى علىَّ أن أحدثك عن هذا القصص الغزلى أو الغزل القصصى كما قد يسمى . وفى الحقيقة إن هذا النوع من الشعر الغزلى وأخبار الغزليين يحتاج إلى دراسة خاصة . ونقد لتلك الأشعار والأخبار التى تتصل برجاله وبموضوعاته

فلنرجئه إلى الحديث الآتى . ولنختم حديث اليوم بأبيات لقيس بن ذريح فى لبناه تكون صلة بين الحديثين :

تعلَّقَ روحى روحَها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نِطافا ، وفى المهد
فزاد ؛ كما زدنا ، فأصبح نامياً وليس إذا متنا بمنصرم العهد
ولكنه باق على كل حادث وزائرنا فى ظلمة القبر واللحد !

الغزل فى تاريخ الادب العربى *

— ٦ —

الطور الثانى — العرب والقصة — القصص الغرامى

واليوم نتم مابدأناه الاسبوع الماضى من تفهم المدرسة البدوية للغزل العربى وقد انتهينا من مذهبين نبتا فى البادية . فأما أحدهما فذلك الغزل الطاهر البرىء الذى يطلب الحب فى السماء . ويرى المرأة ملاكا طاهراً لا تدنسه معانى اللهو والعبث . وأستاذ هذا المذهب جميل بثينة . وأما المذهب الثانى فعماده البداوة أيضاً ولكنها البداوة العابثة اللاهية ذات الجمال الحسى التى تشبه الجاهلية معنى وموضوعاً وتشبه الحضاره لفظاً وأسلوباً . وقد ذكرنا يزيد بن الطثرية مثلا لهذه الفكرة .

والناحية الثالثة التى نحدثك عنها اليوم لم تكن شيئاً غريباً عما أسلفنا وإنما هى شىء يتخذ المذهبين السابقين أساساً ثم يفرع منهما ويبنى عليهما قصصاً وأساطير قد يكون نصيب الخيال فيها أكثر من الحقيقة والواقع . تلك هى مسألة القصص الغزلى أو القصة الغرامية .

ونحن نعرف أن القصة فالرواية أصبحت الآن مشغلة الآداب العالمية . يعدها رجال الآداب الوسيلة الفذة لدرس الفنون الأدبية وترقية اللغات فى ألسنة المتكلمين بما تبعثه من شوق إلى حوادثها ، وما تحتويه من سمر لذيذ يحمل فى طياته مايريد المؤرخ أو الناقد أو المصلح الاجتماعى إذاعته فى الناس . فاذا كان هذا شأن الفن القصصى أو الروائى مهما يكن نوعه وموضوعه ، فكيف به إذا كان غزلا يشرح ما

* كوكب الشرق ٢٢ جمادى الثانية ١٣٤٧ — ٥ ديسمبر ١٩٢٨

بين الرجال والنساء من صلة . ثم ما كان لهذه الصلة من نتائج خير أو شر ؟! ...

أليست الحياة المسرحية اليوم قائمة على شرح هذه العلاقات التى تجذب الناس اليها طوعا أو كرها ، ليروا انفسهم وعواطفهم مشروحة واضحة تتكلم وتعمل فيفهموها ويحاولوا إصلاحها بشتى الوسائل ؟ !

نعم ؛ إن « القصة » لم تنضج بعد فى الأدب العربى نثراً ونظما لاضطراب بداوة العرب حساً ومعنى . ولمشغلتهم بالجهاد عصر النهضة الدينية . فلم يكن العقل العربى مستعداً لإنضاج هذا النوع من الأساطير والقصص واستخدامه فى تهذيب النفس أو تقويم اللسان ... هذا صحيح ولكن القصص على رغم ذلك له تاريخ عربى يرجع العهد به الى أبعد عصور الجاهلية الأولى ، حين كان العرب يحيون حياة تشبه بداوة يونان فنشأت فيهم القصص الصغيرة التى تعتمد على الحقيقة حينا وعلى الخيال حينا آخر . ولا تزال هذه القصص متصلة بالشعر الجاهلى وتاريخ العرب القديم حتى طبعتهما بطابع مضطرب يجتهد النقاد المحدثون فى تمييز حقهما من باطلهما ، كما يرى الأغرار فيهما نوعا من اللهو النفسى القديم .

وما يمنعنا أن نعقد مشابهة بين بداوة اليونان و بداوة العرب ؟ ألم تكن كلتاهما مثالا للطفولة الإنسانية حيث تخضع الحياة لسلطان الخيال وآثار الشعر والشعراء ؟ فكانت اليونان حية بشعر « هوميروس » كما كانت العرب متعلقة بشعر امرىء القيس وطرفة والمهلهل وعمرو بن كلثوم ولقد صار (هوميروس) آخر الأمر علماً على جماعة من الناس أو على فكرة خاصة ظاهرتها « الإلياذة » كما صار امرؤ القيس آخر الأمر علما على فكرة الشعر العربى الناضج عصر البداوة العربية ... وكما سنرى جماعة من شعراء الغزل أصبحوا أعلاماً على فن القصص الغرامى الذى نحدثك عنه اليوم .

إلا أن للمسألة طرفا آخر . ذلك أن بداوة يونان ساعدتهم على إنشاء ، أو بعبارة أصح ، على الاحتفاظ بقصصهم تاماً متناسقاً حينما ضعفت البداوة العربية دون ذلك فلم يكد التاريخ يعرف لأربابها شعراً قصصياً . كذلك الأساطير اليونانية لا تزال إلى اليوم ملهمة الشعراء والروائيين . وقلما تجد ذلك للعرب إلا فى عهد البداوة الأموية . وتجدها غير متناسقة ، لاتناسب بين نثرها ونظمها كما نشرحه فى هذا الحديث . فهل معنى ذلك أن العرب لم يحظوا بهذا النوع من الأساطير ؟ فقد حدثتك أننا نلمح شيئاً منها خلال التاريخ والشعر . وسواء أخذوه عن أنفسهم أم عن الشعوب السامية الأخرى فالأمر الواقع أن القرآن الكريم اشتمل على قصص تاريخية حقة للأمم البائدة وغيرها ساقها مساق العظة والعبرة وكانت هذه القصص القرآنية حلقة قيمة لهذا الفن العربى .

والعرب كما قلت لك أمة لاعراقة لها فى النظم السياسية والاجتماعية والأدبية العلمية . فلهذا لم يتح لها أن تلتفت إلى هذه الفنون الأدبية فتتقنها . وإنما كانت تلى الوظائف وترغب فى متاع الحياة وتخضع لسلطان العصبية الممقوتة ، أريد أنها لم تحسن قيادة التاريخ العام حين أسلمها زمامه . فأفسدت عصبياتها الشعر والتاريخ والقصص أيضاً وكادت ـ وإنما أقول « كادت » تأثما ـ أن تفسد الدين أيضاً .

ولست أبعد عن موضوعنا اليوم إذا أردت أن أسوق لك مثلا تفهم منه أثر العصبية فى القصص الغرامى أيضاً فذلك « وَضَّاح اليمن » الذى أقام حوله اليمنيون أساطير ينافسون بها العدنانية حتى لاينقصهم هذا النوع الذى أجاده الحجازيون والقرشيون وكان لهم فيه شأن معروف .

ومهما يكن من شىء فإن الحياة الأموية التى حبست « الأرستوقراطية » القرشية فى الحجاز . كان من نتائجها هذا القصص ، كما كان منها فن الغزل نفسه وكما كانت البادية مهد الغـــزل الصادق الصافى ، كذلك كانت البادية

مصدر الغزل القصصى الحار الذى ينتهى دائما بالمأسيات متناسقة وغير متناسقة .

مجنون ليلى ، وجميل بثينة ، وقيس لبنى ؛ أشخاص يمثلون أو يمثل بهم القصاص ناحية القصة الغرامية . وقد رويت لك فى الأسبوع الماضى شعرا ينسب إليهم أو إلى بعضهم . ورأيت فى هذا الشعر صدق عاطفة وجمال أسلوب . ولكنى هنا أعود ثانية ، لامن ناحية «أشخاصهم» بل من ناحية مقاصدهم أو مامثلوا من فكرة فى هذا للعصر .

من الناس من يرى فى هؤلاء أشخاصاً تاريخيين وُجدوا حقا ، وكانت لهم مآس غرامية يمثلها شعرهم تمثيلا صادقا . ومن المحدثين من يرى فيهم أشخاصا خياليين اخترعوا اختراعاً ليمثلوا مع المرأة وغيرها معنى قضت به الحياة البدوية ، ذلك المعنى هو اخبار العشاق فى البادية الحجازية ونهاية حياتهم وما ألم بهم من حوادث وأهوال . . . وليس من مذهبنا الآن التعرض للدراسة الشخصية فما إلى هذا أردنا . وإنما قصدنا فقط درس الفكرة الغزلية كظاهرة لهذا الفن . فما هى هذه الفكرة ؛ فكرة القصة ؟

وجد أعراب البادية الحجازية ألواناً من الغزل الحار حولهم . ووجدوا فى المدن الحجازية ـ مكة والمدينة والطائف ـ أشخاصاً فارغين يحتاجون إلى مايشغل فراغهم و يناسب ذوقهم فلم يكن إلا هذه القصص ينقلونها من البادية مبالغين فيها ومضيفين إليها أشعاراً وأخباراً ، ليكوّنوا حلقة تامة أو رواية يستمع لها الناس فيحفلون بالأعراب و يغدقون عليهم المال والكرم ، فيُغرق الأعراب فى الأقاصيص و يجاوزن بها حد العقل والمنطق . وليس للناس هم إلا الاستماع وأما النقد والدراسة وفقه هذه الأحاديث ؛ فكل ذلك كان بعيداً عن العقلية العربية إذ ذاك .

و ربما كان الجاحظ فى القرن الهجرى الثالث أسبق الناس إلى التنبه إلى هذا

التلفيق حتى قال «لم يترك الناس شعراً فيه ليلى إلا نسبوه الى المجنون . ولا شعراً فيه بثينة إلا نسبوه الى جميل ، ولاشعراً فيه لبنى حتى أضافوه الى قيس بن ذريح»

نقول وربما كانت هاته النسوة خياليات أيضا ، صُنع الشعر على ألسنتهن مرة وعلى ألسنة هؤلاء الشعراء حينا ، ووضعت الأخبار والسير حولهم لملء هذا الفراغ الحضرى أو البدوى .

وما علينا ؟ لتكن المسألة كلها خيالا أو حقيقة . هذا لايعنينا الآن . وإنما المسألة أن هذا الشعر وجد فعلا فى هذه الفترة من التاريخ ، وأن هذه الأخبار ألفت حول هذا الشعر أيضاً فليكن همنا فهم هذا الشعر وما فيه من فن وعاطفة . ثم البحث عما عسى أن يكون من الملاءمة بينه و بين هذه الأساطير .

حدثتك قريبا أن مجنون ليلى مر ذات يوم شات على زوج ليلى يصطلى جمرات فتقدم اليه المجنون قائلا :

بربِّكَ هل ضممتَ إليك ليلى قُبيلَ الصبح أو قبلتَ فاها ؟
وهل رفّت عليكَ قرون ليلى رفيفَ الأقحُوانة فى نَداها ؟ !

فقال الزوج : اللهم إذ حلفتنى فنعم ، قال : فقبض المجنون بكلتا يديه قبضتين من الجمر فما فارقهما حتى سقط مغشيا عليه وسقط الجمر مع لحم راحتيه وعض على شفتيه فقطعهما . فقام زوج ليلى مغموماً بفعله متعجباً منه فمضى .

وقد قلت لك سابقاً إن هذه الحكاية تعد فى رأى السمار طريفة فيها فكاهة ولذة حديث ولكنها فى رأى العقل والنقد غيرثابتة تتداعى لأول نظرة . المجنون يتقدم إلى زوج ليلى بمثل هذا السؤال ؟ لعله كان فى نوبة جنونية حين حادث الزوج . ولكن كيف يتاح له هذا الفن الرائع ؟ وأى مجنون بل أى شاعر متوسط عاقل يحسن مثل هذا التصوير والتمثيل ؟ تصوير ساحر جميل فى البيت الثانى

يبعث الغيرة ويثير الوجد والأشجان حينما تكون (ليلى) بين يدى زوجها وقد تهدلت شعورها فرفت عليه !

وبعد هذا ، فمن يصدق هذه الحواشى التى نسجت حول البيتين ؛ تفسيراً لها ، وتعليقاً عليهما — المجنون يقبض على النار بكلتا يديه ؟ ثم لايترك النار حتى تتركه آخذة لحم يديه ؟ ثم يستمر فى تمثيل هذا الفصل الناري الدموى ، فاذا به يعض شفتيه حتى يقطعهما . . . وزوج « ليلى » يعجب بجودة هذا التمثيل ؟ ! ألست ترى فى هذا الشعر قوة لاتراها فى النثر الذى يلابسه ؟ الشعر رائع من جهته الفنية ، ولكنه غريب بين هذا النثر ليس بينهما مناسبة قوية أو معقولة .

نريد أن نصل من ذلك إلى نتيجة هى أساس ماندرس معك اليوم من « القصة » فى الأدب العربى ، تلك هى أن الشعر فى نفسه قد يكون قويا صادقاً حقاً عن نفوس عاشقة ومخلصة .

وقد تكون هذه النفوس رجالا تاريخيين معروفين أو رجالا مجهولين . ولكن آثارهم باقية يحفظها الرواة . . . فيأتى هؤلاء الرواة والقصاصون وينسجون حول الشعر — من عند أنفسهم — أساطير يردون بها المدن ويلقونها على الناس للسمر ليس غير فاذا بها تحفظ وتروى ثم تسطر فنجدها فى الأغانى وغيره من الكتب والدواوين . وهكذا نشأ فن القصص الغزلى فى الآداب العربية .

ولكنى منذ حين حدثتك أن المجنون شاعر من أنصار جميل . وأنه يمثل بشعره الغزل العفيف الصادق . فكيف يكون المجنون رجلا أريحيا ثم رجلا خيالياً ؟ قلت لك : إننا لانعنى بالأشخاص وإنما نعنى بفكرة الغزل وحدها سواء أصدرت عن رجال معروفين أم مجهولين أم وضعها الرواة والقصاص ؟ ومع هذا فأى مانع يمنعنا من دراسة المجنون وجميل وقيس بن ذريح وعروة بن حزام ، على أنهم

ذو ناحيتين ؛ فهم من الناحية الأولى رجال مثلوا فنا خاصا من الغزل الطاهر الصادق ، وهم من ناحية ثانية رجال خلقت حولهم الأساطير والقصص كما تخلق دائما حول أبطال التاريخ نوادر تمثل عظمتهم ونواحى نفوسهم يتندر بها الناس فى المجالس و يتخذونها أفاكيه للسمر والإعجاب .

وحسبنا بعد هذا الإملال أن نروى لك أمثلة من أخبار هذه الطائفة ثم نحيلك على كتب الأدب العربى لتدرس بنفسك آثار الرواية والصنعة فى الشعر من جهة . وفيما ألف حوله من الجهة الثانية .

تتلخص قصة المجنون فى أنه أحب ليلى منذ الطفولة وهما يرعيان الغنم ولما كبر وامتنعت عليه ليلى ، ظهرت آثار حبهما وذاع أمرهما فى الناس حتى اضطر أهلها أن يحولوا بينهما فلا يزوجوه منها على عادة العرب فى ذلك ، فنال المجنون من ذلك ماناله من وله وهيام واضطراب فى أنحاء البادية ، و بحث عن ليلى ولقياها والتشهير باسمها فى شعره حتى تأذى به آلها ، واضطر السلطان إلى إهدار دمه وهو ماض فى سبيله متأثر بهذا الجنون حتى مات فى الصحراء وكتب عند رأسه — لما شعر بدنو الأجل — هذين البيتين :

توسَّدَ أحجارَ المهامهِ والقفر ومات جريحَ القلب مندمل الصدرِ
فياليتَ هذا الحبَّ يَعْشق مرة ليعرفَ مايلقى المحبُّ من الهجر !

وهو القائل يذكر طفولتهما معا ، ويتمنى لو بقيت :

تعشقتُ ليلى وهى غر صغيرة ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البَهْمَ ياليت أننا إلى الآن لم نكبر ولم تكبر البهم

أما البيتان الأولان فظاهر أنهما وضعا تكميلا للمأساة وختاما لها مناسبا . ثم لشرح هذا المعنى : ليت الحب يعشق ليشعر بما ينال الناس من مذلته وهوانه فيكون بردا وسلاما على المحبين ! كذلك البيتان الأخيران هما بداءة هذه الرواية وطفولتها

الأولى . وإلا فهل كان المجنون يكتب ؟ وهل بقيت هذه الكتابة فى رمل الصحراء أياما حتى عثروا عليها أمام جثة هذا الميت ؟! اترك ذلك وانظر فى هذا الشعر الصادق العاطفة والعاطفة المعتدلة للمجنون :

تكادُ بلاد الله يا أمَّ مالك بما رحبت يوماً علىَّ تضيق
تتوقُ اليكِ النفسُ ثم أردها حياءً ومثلى بالحياء خليق
ولو تعلمين الغيبَ أيقنتِ أننى حبيب وأنى للحبيب مشوق
أروم سُلوّ النفس عنكِ ومالها إلى أحد إلا اليكِ طريق

وخير منها فى الأسلوب وصدق المعنى وحسن التمثيل قوله :

ولم أر ليلى بعد موقفِ ساعة ببطن مِنى ترمى جمار المحصَّبِ
ويبدى الحصا منها إذا قذفت به من البُرد أطرافَ البنان المخضّب
فأصبحتُ من ليلى الغداة كناظر مع الصبح فى أعقاب نجم مغرِّب
ألا إنما غادرت يا أم مالك صدًى أينما تذهب به الريح يذهب

ليلى الآن حاجَّة تقيه لم يتيسر للمجنون لقاؤها إلا فى موسم الحج حيث ترمى الجمار فلم ير منها إلا بنانها المخضب ضرورة رمى الجمار — وهو تعبير حلو ينبىء عن حرقة وشوق . . . ثم تركته وعادت . فيئس من رؤيتها وودعها يائساً حزيناً كوداع النجم الدهرى ، أو البعيد الظهور فى الأفق . وانفرد بنفسه فاذا به صدى ليس غير ، تعبث به الريح كما تشاء :

ألا إنما غادرتِ يا أمَّ مالكِ صدًى أينما تذهب به الريح يذهب

ولعل المتنبى انتفع بهذا المعنى حين قال :

كفى بجسمى نحولا أننى رجل لولا مخاطبتى إياك لم ترنى

وأما جميل أستاذ هذه المدرسة فقد أحب (بثينة) وخطبها إلى أهلها فمنعوه إياها وزوجوها من غيره فزاد ذلك ولهه بها وهيامه . وكانت بينهما مواعيد يتلقيان فيها

وهو مع هذا يشهر بها فى شعره فأهدر السلطان دمه كغيره من العشاق ، فاضطر أن يضرب فى بلاد الله هربا . فمرة باليمن وأخرى فى الشام وأخيراً فى مصر حيث مات . . . اقرأ تفصيل هذه القصة فى الأغانى تجدها متكلفة مصنوعة لا تتفق وما كان لجميل هذا من صلة بالخلفاء يرويها القصاصون .

أذكر أنى رويت شيئاً من شعر جميل هذا فيما سبق من الصفحات ومع هذا فلأذكر لك هنا أبياتاً ترى فيها ما بين نفس جميل والمجنون من فرق . فالأول كان أخف أسى فى شعره وأقرب إلى الواقع . وإن كانت قصته أشد اضطراباً قال جميل :

لقد خفتُ أن يغتالنى الموتُ عَنوةً ... وفى النفسِ حاجاتٌ اليكِ كما هيا
وانى لتَثنينى الحفيظة كلما ... لقيتكِ يوماً أن أبثكِ ما بيا
ألم تعلمى يا عذبة الريق أننى ... أظل إذا لم أُسْقِ ريقك صادياً

يخشى أن يحول الموت دون اطلاعها على آلامه وآماله من الحب وفى سبيل الحب على أنه إذا لقيها وقف الوفاء والمحافظة على سر الهوى دون الحديث اليها . وأخيراً اختصر المعنى فى البيت الثالث .

ألم تعلمى يا عذبة الريق أننى ... أظلُّ إذا لم أسق ريقكِ صادياً

وويل لك إذا كنت عذرىَّ الهوى حقاً فلن تَرْوَى آخر الدهرَ .

وانظر فى الأبيات الآتية تر جميلا له الملم بالمادة أو الوصف الحسى :

غرَّاءُ مِبْسام كأن حديثها ... دُرٌّ تحدّر نظمُه منثور
مخطوطة المتنَين مُضْمَرة الحشى ... رَيّا الروادف خَلقها ممكور

***

قيس بن ذريح صادف «لبنى» فى بعض أسفاره فأحبها وأراد تزوجها فمنعه أبوه خوفاً على ثروته أن تخرج من بيته . ولكن قيساً استعان بالحسين بن على

فأعانه وتمت الزيجة . ولكن الغيرة نالت من أم قيس فغيرت على ابنها وزوجه أباه حتى اضطر قيس الى طلاق « لبنى » براً بأبويه . ولكنه لم يكد يطلقها حتى هام بها وألم به ما ألم بصاحبيه من وجد وهيام وإهدار دم . وقد رويت لك أبياتاً أولها :

تعلق روحى روحَها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نِطافا وفى المهد

الأبيات — قالها لما مرض وجمع حوله أبوه فتيات الحى يسلينه فسألنه عن سبب علته فأجابهن شعراً ، فقال له الطبيب إن مما يسليك عنها أن تذكر معايبها فان النفس بذلك تنبو عنها . ولكن قيساً ازداد مرضاً فعرض عليه أبوه الزواج بامرأة جميلة عله يسلو فقال قيس :

لقد خفتُ أن لا تقنعَ النفسُ بعدها بِشىء من الدنيا وأن كان مُقنِعاً
وأزجُر عنها النفسَ إذ حيل دونها وتأبى عليهـا النفسُ إلاّ تطلّعا

ولما تزوجت « لبنى » بآخر أتى موضع خبائها فنزل عن راحلته وأخذ يمرغ خده على ترابها ويبكى أحرَّ بكاء ثم يقول :

إلى الله أشكو فقد «لبنى» كما شكا إلى الله فقدَ الوالدين يتيمُ
يتيم جفاه الأقربون فجسمُه نحيلٌ وعهدُ الوالدين قديمُ
بكتْ دارهم من نأيهم فتهلّلت دمـوعى فأى الجازعين ألوم
فإنى وإن أجمعت عنك تجلداً على العهد فيما بيننا لمقيم
وإن زماناً شتتَ الشملَ بيننا وبينكمو فيه العـدا لمشوم
أفى الحق هذا أن قلبك فارغ صحيح ، وقلبى فى هواك سقيم ؟ !

أريد أن أترك لك درس هذه القصص لأفرغ أنا إلى ذكر خصائصها وما قد يكون فيها من فقه ومعنى . ولعلك تلاحظ معى أن كلا منها بدوية . وأنها قائمة على حب ثم قطيعة وأن هذه القطيعة نتجت الوله أو ما يشبه الجنون ثم

الجنون نفسه أحياناً . وأن ذويها أخذوا يشهرون بالمرأة فى الشعر حتى تأذى الناس بذلك . وأن السلطان أهدر دماء هؤلاء الشعراء حتى ماتوا غرباء هائمين أو خائفين .

ألست ترى فى ذلك ضعف حيلة القصاص وضيق فكرهم عن التنويع ، وماذا تنتظر من هؤلاء البادين غير السذاجة والقصور ؟ ولكن ألم يكن من حق البداوة العربية فى هذه الفترة أن تساوى على الأقل بداوة يونان الأولى فتفوز من القصص أو التمثيل بحظ ؟ صدقنى أن هؤلاء الأعراب لم يحسنوا تمثيل دورهم فى هذه الرواية التاريخية العالمية حين أسلمهم التاريخ قياده ، فلم ينتفعوا كثيراً به وزلت أقدامهم حتى سقطوا آخر الدهر . ذلك لأنهم نقلوا من ظلمات الصحراء إلى نور الحضارة طفرة فغشيت أبصارهم أو بصائرهم ولم يحظوا بحضارة عتيدة يرتكزون عليها لبناء هذا الملك الجديد .

ومالنا ولهذه البحوث ؟ فلنقرر الواقع ولنختصر لك هذا الفن البدوى من الغزل :

رأيت أن السياسة الأموية دفعت « بالأرستوقراطية » العربية إلى الحجاز فكان البادون متأثرين بعوامل شتى من اليأس والدين . وكفاف العيش والعزلة . جعلت حبهم نوعا من الصوفية الصادقة ففاض شعرهم حاراً صادق العاطفة صافى الأسلوب تلمس فيه النفس العربية إذا أخلصت فى المحبة . ووهبتها كل ما تملك من مواهب ، وقد رأيت أن شيئاً من هذا الشعر ألم بالمادة والجمال الحسى ولكنها إلمامة من يتخذ من مظاهر الجمال أساساً لما يتغنى من عاطفة وشكوى حرارة . دع عنك ذلك القصص فانه أدل على نفس الرواة منه على الشعراء أنفسهم .

ولكن الأمر الذى أُحب أن نلتفت اليه جميعاً هو أن الشعراء فى جميع هذه الحالات لم يعرضوا لوصف المرأة كأنها مقصودة لمظاهرها الجميلة على ذلك الأسلوب

الجاهلى . كلا . وإنما كان الشعراء يصفون أنفسهم وما بها من حرارة ووجد . تاركين المرأة ومظاهرها جانبا كأنهم فرغوا من ذلك . وأصيبوا بشررها وما سحرتهم فصاحوا شاكين من المرأة واليها . وهذا هو ما أسميه الغزل الحق .

فلأنتقل من هذه المدرسة البدوية إلى المدرسة الحضرية . ولكنى أشعر أنها قد تحتاج إلى فصل خاص فلأقف اليوم عند هذا الحد ولأختم هذه الصفحة بهذه الأبيات للمجنون :

ألا أيها البيتُ الذى لا أزورهُ ... وإن حله شخص إلىَّ حبيبُ
هجرتك إشفاقا وزرتكَ خائفا ... وفيكَ علىَّ الدهرَ منكَ رقيبُ
سأستعتبُ الأيامَ فيك لعلها ... بيوم سرور فى الزمان تؤوب

وهذين البيتين لقيس :

وإنى لأهوى النوم فى غير حِينهِ ... لعلّ لقاءً فى المنام يكونُ
تحدِّثُنى الأحلام أنى أراكمو ... فياليتَ أحلامَ المنامِ يقين!

الغزل فى تاريخ الادب العربى*

- ٧ -

الطور الثانى للغزل — المدرسة الحضرية — الغزل الصناعى

مكة والمدينة والطائف ، تلك البلاد المقدسة التى استقرت فيها التعاليم الدينية صدر الإسلام ، وكانت ينابيع الفيض السماوى ، ومنابر الهداية الربانية ... نقول إن هذه المدن استحالت زمن بنى أمية مواطن الهوى والغرام ومدارس الغزل الحسى الواقعى ، ومواعيد الأحباب والعاشقين ومعاهد الغناء وفنونه وأساتذته وقيانه . كانت تلك الأشياء تنضج سراعا فى هذه البقاع ، ثم لا تلبث أن تذاع فى العالم العربى ، فتتلقفها الطبقات بشوق وأى شوق .

وأى غرابة فى هذا ؟ أليست المدن أحفل الأماكن بالملاهى وأدعاها الى اللهو ويسر الإتصال بالمرأة ؟

لعلك تعجب كيف تستحيل الأماكن المقدسة مدارس غزلية غنائية يلم بها الإثم أحيانا ، ولكن يجب أن تعرف — كما حدثتك قبلا — أن للسياسة أكبر يد فى هذه الإستحالة فقد حبست هذه الطبقة (الأرستقراطية) من أبناء قريش فى الحجاز وجلبت اليها المال فلم يكن من ذلك الفراغ الفنى الا اليأس فاللهو فالغناء وليس ما يقوم بذلك سوى المرأة . . على أنى أريد أن أقول شيئا آخر . أريد أن أقول أى بأس فى هذا اللهو مادام طاهراً شريفا يقصد إلى الجمال والفن !

صدقنى أن النساء ولا سيما المخدرات والنبيلات كن يعجبن بهذا الغزل

---

* كوكب الشرق ٢ رجب سنة ١٣٤٧ — ١٤ ديسمبر سنة ١٩٢٨ .

و يتمنين أن يذكرن فى الشعر بل كن يحتلن لدى الشعراء ليشيدوا باسمهن ، ليكن موضع إعجاب ومظنة جمال وفتنة . . . و إذ قد قلت هذا فلا بأس أن أورد هنا حكاية أبى حنيفة مع جاره السكير ؛ فقد كان هذا الجار يسكر كل ليلة و يأتى إلى بيته و يتغنى بقول « العرجى » :

أضـــاعونى وأىَّ فتى أضاعوا ليوم كريهـة وسـداد ثغر

وفى إحدى الليالى انقطع الغناء عن أبى حنيفة فسأل عن جاره هذا ، فعلم أن العسس قد ظفروا به سكران فأخذوه إلى السجن ، فسعى هذا الامام الأعظم حتى أخرج جاره من السجن ، وقال له : هل أضعناك يافتى ؟ قال لا والله ما رأيت إلا خيراً ، فقال له أبو حنيفة . فعد إلى ما كنت فيه من غناء فليس فيه بأس . وأمثلة ذلك كثيرة فى تاريخ الغناء .

أليس من الحق علينا أن ندع هذا التشدد والتأثم فى الدين ، ونعلم أنه يسر ولن يشاد الدين أحد إلا غلبه ، ... وما علينا من حرج ما دمنا محتفظين بأصول الدين مراعين حرماته ، ثم ، أليس الغناء فناً جميلا والغزل فناً جميلا ، كلاهما يتغنى نعم الله وما خلق فى الـكون من متاع وجمال ؟ . .

عمر بن أبى ربيعة والأحوص والعرجى وغيرهم يمثلون لنـا هـذه المدرسة الحضرية التى تمتاز فى غزلها بشيئين أساسيين ؛ تمتاز بالغزل القائم على حب ومتاع ، وتمتاز بقصص هذا الغزل وسرد أخباره وحوادثه فى الشعر ، و بعد هذا تجد شعراء هذه المدرسة ملمين بأشياء أخرى بالسياسة والمدايح والهجاء ، حين تدعوهم مواقفهم الى تلك الأبواب راغمين .

ولا أريد هنا أن أطيل الوقفة ، فلأذكر لك أمثلة لهذه المدرسة حتى أفرغ منها لغيرها .

عمر بن أبى ربيعة أستاذ هذه المدرسة ، إذ أنه فرغ للغزل وحده ، ولم

يعش بسواه من الفنون الشعرية ، كما لم يعش بالسياسة ونزعاتها ، ولم يحاول أن يكيد لبنى أمية مباشرة أو يتعرض لنسائهم فى شعره ، فعاش راضيا بحياته ، قانعاً باللهو مع أصدقائه ومعارفه من الجنسين ، فكان من ذلك أن أجاد النشيد ، ثم الغزل ، ثم القصص الشعرى ، أى أنه جمع فى شعره منهجاً عاما يحتوى الغزل بجميع فروعه أو مذاهبه ، حين شغل غيره بالسياسة أو غيرها مما تعرفه إذا عرضت لدرس أشخاص الشعراء .

ولكنى مع هذا أريد أن أشير إلى فكرة شائعة فى رجال هذه المدرسة ، تلك هى عدم الإخلاص لواحدة ، وإنما نجد قلوبهم مقسمة بين الجمال أنى كان ، يحبون ليلى لجمالها الفاتن ويخلصون لها الحب ، فإذا هجرتهم شغفوا بها ، ولكنهم سَرْعان ماينسونها إذا ظفروا « بهند » مثلا ، فينصرفون الى هند ويرون فيها مثل الجمال والفتنة ولكن « دعد » تصبح شغفهم إن هم رأوها ، وهكذا يطلبون المتاع فى كل ناحية من مواسم الحج وفى غيرها ، ويتخذون الرسل وسائل للقيا الأحبة فيكون من ذلك مجتمعات غنائية غزلية كثيراً ما تنتهى بنعيم .

قالوا إن عمر بن أبى ربيعة نظر فى الطواف الى امرأة شريفة فرأى أحسن خلق الله صورة فذهب عقله عليها وكلمها فلم تجبه فقال فيها :

الريحُ تسحبُ أذيالا وتنشرها ... يا ليتنى كنتُ ممن تسحب الريحُ
كيما تجرّ بنا ذيلاً فتطرحنا ... على التى دونها مغبرّةٌ سُوح
أنى بقربكم ! أم كيف لى بكم ... هيهات ذلك ما أمست لنا روح
فليت ضِعف الذى ألقى يكون بها ... بل ليت ضعف الذى ألقى تباريح
لِحدى بنيات عمى دون منزلها ... أرضٌ بقِيعانها القَيْصوم والشِّيح!

فبلغها شعره فجزعت منه . فقيل لها اذكريه لزوجك فانه سينكر عليه فقالت كلا والله لا اشكوه إلا لله ! هذا الغزل يتصل بامرأة من الشريفات ، فكيف يبيح

عمر لنفسه هذا ؟ ولكنه الجمال الذى حدثتك عنه وعن آثاره فى نفوس رجال المدرسة الحضرية . وأمر آخر ربما لا تراه كثيراً فى شعراء المدن هو صدق العاطفة والحرارة القوية فى هذه الأبيات .. فلماذا ؟

لأن صاحبتنا هذه امتنعت عليه... فهى شريفة تأبى سجيتها التورط فى تلك الشئون الغرامية ، فتأذت وشكته الى الله . . . ولمن — غير الله — تشكو المرأة الشريفة ؟ ! . . . وبعد هذا يقول :

ليتنى ترابا تحملنى الريح إلى ساحة من أحب ! فقد ضاقت بى الحيل دون نيلها فيئست من الوصل : « هيهات ذلك ما أمست لنا روح »

وليت ضعف ما بى من الشوق ألمَّ بها لتعطف على، ثم انظر إلى تلك العاطفة الذليلة :

إحدى بُنَيَّات عمى دون منزلها أرض بقيعانها القَيصوم والشيحُ

والثريا ! لها مع عمر شأن مشهور ، وكانت جميلة حقاً وقع فى حبها كثير ، ولعلها لم تر أحداً أحق بقلبها غير عمر ، فامتحنته فإذا به مخلص وفىٌّ . واعدته مرة أن تزوره فجاءت فى الوقت الذى ذكرته فصادفت أخاه الحارث قد طرقه وأقام عنده ووجه به فى حاجة له ونام مكانه وغطى وجهه بثوبه ، فلم يشعر الا بالثريا ألقت نفسها عليه تقبله فانتبه وجعل يقول : اعزبى عنى فلست بالفاسق أخزا كما الله ! فلما علمت بالقصة انصرفت و رجع عمر فأخبره الحارث بخبرها فاغتمَّ لما فاته منها وقال : أما والله لا تمسك النار أبداً وقد ألقت نفسها عليك ! فقال له الحارث عليك وعليها لعنة الله .

ولما صرمت الثريا عمر قال فيها :

مَن رسولى إلى الثريا فإنى ضقت ذرعا بهجرها والكتابِ
سلبتنى مجّاجةُ المسكِ عقلى فسلوها ماذا أحلَّ اغتصابى ؟

وهى مكنونةٌ تحيّر منها ... فى أديم الخدين ماءُ الشباب
أبرزوها مثل المهاةِ تهادى ... بين خمسٍ كواعبٍ أتراب!
ثم قالوا تحبُّها ؟ قلت بهراً ... عددَ القطر والحصى والتراب

وقد درست معك هذه الأبيات قبل اليوم من حيث إنها جمعت النسيب والغزل والقصص ولكنى اليوم أتم لك قصتها فان ابن أبى عتيق صديق عمر — لما سمع الأبيات قال إياى أراد وبى نوّه الأجرم. والله لا أذوق أكلا حتى أشخص فأصلح بينهما. وقام فاكترى راحلتين له ولمولاه بلال وأسرع إلى مكة وهو يقول لمولاه ما حلاوة الدنيا إن تم الصراع بين عمر والثريا، فدق على عمر بابه فخرج اليه وسلم عليه ولم ينزل عن راحلته، فقال له اركب أصلح بينك و بين الثريا فأنا رسولك الذى سألت عنه فركب معهما حتى قدموا الطائف واتمّ ابن أبى عتيق الصلح بينهما معتذرا عن إساءته.

وحكاية أخرى: واعد عمر بن أبى ربيعة نسوة من العقيق ليتحدثن معه فخرج اليهن ومعه الغريض المغنى فتحدثوا ملياً ومُطِروا فقام عمر والغريض وجاريتان للنسوة فاظلوا عليهن بمطرفة و بردين له حتى استترن من المطر إلى أن سكن، ثم انصرفن فقال له الغريض قل فى هذا شعرا حتى أغنى فيه فقال عمر:

ألم تسأل المنزلَ المقفرا ... بيانا فيكتمَ أو يُخبرا
ذكرتَ به بعض ما قد شجاك ... وحق لذى الشجو أن يَذكرا
مبيت الحبيبين قدْ ظاهرا ... كساء و بردين أن يُمطرا
وممشى الثلاثِ به موهنا ... خرجْنَ إلى زائرٍ زُوَّرا
إلى مجلسٍ من وراء القبا ... ب سَهلِ الرُّبا طيّبٍ أعفرا
غفلنَ عن الليل حتى بدت ... تباشيرُ من واضح أسفرا
فقمنَ يعفّين آثارنا ... بأكسيةِ الخزِّ أن تُقفرا
مهاتان شيّعتا جؤذرا ... أسيلا مقلّده أحورا

وقمن وقلن لو أن النهار مُدَّ لَهُ الليل فاستأخرا
قضينا به بعض أشجاننا وكان الحديث به أجدرا

مارأيك فى هذه السهولة الممتنعة ، والقصص الواضح و إن لم يلم بجميع ماحدث . وسأترك عمر راغما وأوصيك بديوانه وتاريخه فى كتب الأدب تجد فيها كثرة صواحباته ، والافتنان فى مواعيده مع حسن الحيلة والظرف .

وهذا العرجى قد مر فى بعض نزهته بأم الأوقص — وهو محمد بن عبد الرحمن المخزومى القاضى — وكان يتعرض لها فاذا رآها رمت بنفسها واستترت منه فبصر بها جالسة مع نسوة يتحدثن فعرفها وأحب أن يتبين محاسنها من كثب فلقى أعرابيا من بنى نصر على بكر له ومعه وَطْبا لبَن فدفع إليه دابته وثيابه وأخذ قعوده ولبنه ولبس ثيابه ثم أقبل على النسوة فصحن به ياأعرابى أمعك لبن ؟ قال نعم ومال إليهن وجلس يتأمل أم الأوقص وتواثب من معها إلى الوطبين وجعل العرجى يلحظها وينظر أحيانا إلى الأرض كأنه يطلب شيئا وهن يشربن اللبن فقالت له إحداهن : أى شىء ياأعرابى تطلب فى الأرض ، أضاع منك شىء ؟ قال : نعم ! قلبى ، فسمعت صاحبته كلامه — وهى من بنى تميم — ونظرت إليه فعرفته وقالت : العرجى ورب الكعبة ! ووثبت وسترها أترابها وقلن انصرف عنا لاحاجة بنا إلى شىء منك فمضى منصرفاً وقال فى ذلك :

أقول لصاحبىّ ومثل مابى شكاه المرء ذو الوجد الأليم
لحينى والبلاءِ لقيت ظهراً بأعلى النقع أختَ بنى تميم
فلما أن رأتْ عيناى منها أسيل الخدِّ فى خَلق عميم
وعينَى جؤذر حزق وثغراً كلون الأقحوان وجيد ريم
حنا أترابها دونى عليها حنو العائدات على السقيم

فسعى رجال من الأنصار إلى عمر بن عبد العزيز وسألوه أن يقدم الأحوص

إلى المدينة حرم الرسول وقد كان نفى عنها ، فقال لهم عمر ! فمن الذى يقول :

فما هو إلا أن أراها فُجاءة فأبهتَ حتى ماأكاد أجيب

قالوا : الأحوص ، فقال من الذى يقول :

أدورُ ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم مادُرْتُ حيث أدور

وما كنتُ زَوَّاراً ولكنَّ ذا الهوى إذا لم يزر لا بد أن سيزور

قالوا : الأحوص ، قال فمن الذى يقول :

كأن لُبْنَىَ عبيرُ غادية أو دُمْيَةٌ زُيِّنت بها البيَع

لله بينى وبين قيِّمِها يفر منى بها وأتبع

قالوا الأحوص ، قال الله بين قيمنا وبينه ! من الذى يقول :

ستبقى لها فى مضمر القلب والحشا سريرةُ حبٍّ يوم تُبلى السرائرُ

قالوا الأحوص ، قال إن الفاسق عنها يومئذ لمشغول ، والله ماأرده لو كان فىَّ سلطان!.

وإنما رويت لك هذه الحكايات لتعلم أن هذه المدرسة الحضرية لم تبغ حبها فى السماء وإنما طلبته فى الأرض ولم تنظر إلى المرأة كقطعة من النور ، بل كانت المرأة هنا موضع أنس وسرور ولذة أيضاً ، فكان الشعر صورة هذه الميزات ، فيه نسيب ووصف لمحاسن المرأة على مذهب الجاهليين ، وفيه شكوى تختلف درجة قوتها حسبما يحوطها من الملابسات ، وفيه قصص مايحدث بين الرجال والنساء ولكنه قصص أقرب كثيراً إلى الطهر والخفر منه إلى المجون والعبث كما ستراه عند شعراء العباسيين .

والآن أريد أن أترك هذه المدرسة فلقد كفى هذا الجانب منها ، وأحيلك على على مصادر التاريخ الأدبى ففيها الشىء الكثير .

ولأنتقل إلى مدرسة غزلية ثالثة ، تلك هى مدرسة الغزل الصناعى الذى لاينطق عن عاطفة ولايصور ألماً حقاً . وإنماهو « فن » فقط ، فن تقليدى ، ليس على الشاعر فيه إلا أن يسبك الألفاظ ويغير على المعانى أو يخترعها اختراعا «فنيا» أيضا لاأصل له فى نفسه . . . تجد ذلك بين كثير من المعاصرين الذين يحاولون أن يلموا بكل الفنون الغنائية فيتكلفون فى ذلك عنتاً ، ويحملون أنفسهم على غير طبعها ، ولو أنهم خلوا بينها وبين شعرها النفسي الصادق لكان خيراً لهم وللشعر وللناس جميعاً .

هذا الفن الصناعى قد تجد فيه جودة الصنعة وحسن السبك وجمال الأسلوب، ولكنك لن تجد فيه نفسا متألمة تشكو إلى نفسك مثلما رأيت فى جميل والمجنون وقيس وابن الدمينة ، ولا أطيل عليك فما كان هذا النوع الكاذب المنافق ليستحق منا الإطالة والشرح .

أراد « كثير » أن يكون غزلا وأن يذكر مع جميل وقيس ، فتكلف الحب وآله ، ولم يكن شىء فى مواهبه الجسمية أو النفسية ليكسبه قلب فتاة ، أو ليجعله من ذوى الغرام ، فكان شاعراً سياسيا مداحا وكان قبيح الصورة يهزأ به الناس ، ويتخذونه ملهاة وسلوى ، ولكنه اتخذ لنفسه «عزة» لتكون ليلاه أو « بثينته » أو « لبناه » ويذكرون أنه مر بأهلها فأرسلوها إليه وهى «غر صغيرة» ـ اذكر هنا حديث المجنون وليلاه ـ لتشترى منه كبشا نسيئة . فأعطاها وأعجبته ولما كان الأجل حضر ليأخذ دراهمه فجاءته بها امرأة من الحى فقال وأين الصبية التى أخذت منى الكبش ؟ قالت : وما تصنع بها وهذه دراهمك ؟ قال لا آخذ دراهمى إلا ممن دفعت إليها الكبش وخرج وهو يقول :

قَضى كلُّ ذِى دين فوفّى غريمَه وعَزَّةُ ممطول مُعَنًّى غريمها

فكان أول لقائه إياها ، ثم قال فيها :

نظرت إليها نظرة وهى عاتق على حين أن شبت و بان نهودها

ولكن المجنون قال :

تعشقت ليلى وهى غر صغيرة ولم يبد للأتراب من ثديها حجم

ولكن قصيدة كثير المأثورة فى الغزل هى التائية التى يقول فى مطلعها :

خليلى هذا رسم عزة فاعقلا قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلّت

ومن رأى شاعراً يحمل البكاء عن نفسه إلى خليلته ؟ ولعله يرى فى ذلك إسعاداً له :

وما كنت أدرى قبل عزة ماالبكا ولا موجعات القلب حتى تولّت

و يشهد التاريخ أنه مابكى ، ولا توجع ، وإن كان فى كلامه حسن سبك ، ثم قال بعد حين :

كأنى أنادى صخرة حين أعرضت من الصم لو تمشى بها العُصم ذلّت

وما كان أغناك عن هذه المبالغة فى التمثيل — ولكنك شغلت باللفظ دون المعنى والموضوع !

صفوحا فما تلقاك إلا بخيلةً فمن ملّ منها ذلك الوصلَ ملت

وقد كان فى الشطر الأول كفاية وجمال ولكنك أفسدته بالثانى فهى لاتزال تنيل صاحبها حتى يزهد فيها فاذا بها تظهر الملال !

هنيئا مريئا غيرَ داء مخامر لعزة من أعراضنا ماستحلت

أسِيئِى بنا أو أحسنى لاملولة لدينا ولا مقلية إن تقلّت

ولكن هذا البيت :

وما مرّ من يوم على كيومها وإن عظمت أيام أخرى وجلت

حسن الفن ثم ختم القصيدة بقوله الدال على عقوقه :

فان سأل الواشون فيم هجرتها فقل نفسُ حرٍّ سليت فتسلت

و بعد هذا أريد أن أترك الحجاز والحجازيين الى العراق والعراقيين ، أريد أترك شعراء الغزل الى شعراء السياسة على أظفر لديهم بشيء من الغزل أو النسيب أتم به نواحى هذا الفن فى طوره الثانى ، والحق أن شعراء السياسة جرير والفرزدق والأخطل لهم نسيب وغزل يشبه أن يكون حقا ولكنه فى جملته صناعى أو وقتى لاخطر ولا سلطان له على نفوذ ذويه ولأحدثك فقط عن شيء لجرير أرق هؤلاء نفساً وأطوعهم أسلوبا ، وأقدرهم صنعة فنية ، وقد حدثتك سابقاً عن هذين البيتين :

إن الذين غدوا بلبك غادروا وَشلاً بعينكَ ما يزال مَعِينا

غَيَّضْنَ من عبراتهن وقلن لى ماذا لقيت من الهوى ولقينا ؟

وأذكر لك هذين البيتين المشهورين أيضاً لجرير :

إن العيون التى فى طرفها حور قتلننَا ثم لم يُحيينَ قتلانا

يصرعنَ ذا اللب حتى لا حراك به وهنّ أضعف خلق الله إنسانا !

تراه يقرر نظرية عامة ، وكأنه لا يتحدث عن نفسه بشيء ! فهل صار يعشق الجمال من حيث إنه جمال فى أية ناحية أو موطن ؟ هذا شيء يسأل عنه أبو شادى الذى يحاول أن ينزع فى غزله نزعة صوفية عامة كأنه لا يحب أن يتورط فى حب فردى . . . ولا أدرى لم يتحامى هذه الساحة ؟! لعله يخاف ما نال فى سبيلها منذ نشأته من ألم وحرقة ! ولكن ليعلم أن ذلك فى صالح الشعر والأدب ، فأحرى به أن يكون « فدائياً » يحرق نفسه للأدب إن أراد .

وما لنا ولهذا الشاعر العصرى ، فلنتركه إلى جرير الذى لا يكاد يمتاز عن الغزليين الجاهليين إلا بالرقة وشيء من التصرف :

يا أم عمرو جزاك الله مكرمة رُدى علىَّ فؤادى كالذى كانا

ألست أحسنَ من يمشى على قدم ... يا أملحَ الناسِ كلِّ الناسِ إنسانا !
لقد كتمتُ الهوى حتى تهيمنى ... لا أستطيع لهذا الحب كتمانا
لا بارك الله فيمن كان يحسبكم ... إلا على العهد حتى كان ما كانا
لا بارك الله فى الدنيا إذا انقطعت ... أسباب دنياك من أسباب دنيانا !

والآن نجد من الحق علينا أن نترك هذا العصر الثانى للغزل لنرى ماذا عسى أن يليه من المظاهر والدواعى التى غيرت لونه وموضوعه وجعلته شيئاً آخر نعتقد أنه ليس غزلا ، وإنما هو عبث ، ومجون ، وقصص، ولاأدرى اذا كنت فى حاجة لإعادة ما أجملته وفصلته سابقا من ان الغزل الحق إنما كان فى هذا الطور الثانى زمن الأمويين الذى كان لسياستهم — مهما تكن حسنة أو قبيحة — الفضل الأكبر فى إخصاب هذا الأدب العربى بنضج هذا الفن فى بلاد العرب ولا سيما بادية الحجاز ومدنه ، ومهما يكن فإنى محدثك الأسبوع الآتى عن العصر الثالث للغزل فلتذكر هذا الموعد .

الغزل فى تاريخ الادب العربى*

- ٨ -

الطور الثالث — مدرسة أبى نواس — المدرسة الصناعية أيضاً

وكاتب كبير يلاحظ على أنه يعوزنى شىء من الثورة وقوة الضغط على هذه النفس الأدبية الجامدة فى مصر والتحلل من شىء كثير مما أخذت به نفسي أثناء هذه الدراسات .

ولعله يرى أن بين هذا الجمود المنبث فى أكثر البيئات الأدبية اللغوية ، و بين الطفرات التى يجب أن تمثلها فيما نحاول حداً وسطا معتدلا هو الذى نطلبه ونسعى لتحقيقه .

و إذا صح أن هذا غرضه فلا بأس بتلك الغاية التى يقصد إليها . ولكن الوسيلة إلى ذلك هى موضع الكلام بيننا .

الوسيلة هى ـ لاشك فيها ـ الثورة على القديم والخروج من ذلك الجمود الذى وقف بالأدب العربى عند حد قواعد اللغة وقوانين الأجرومية حتى لاتكاد تفرق ـ عند بعض الناس ـ بين رموز النحو والصرف و بين قوانين الأدب وتاريخه وأمثلته ، وهيهات أن ترى أستاذاً يفى بإظهار تلاميذه على مافى الأدب من مفاح بلاغية وميزات تاريخية وماخذ فنية . ولكنى أشعر أن المدرسة المصرية الآن أخذت تتحرك وتفتح عيونها فيما حولها لتصل الآداب العربية بالثقافة العالمية سواء فى درسها وتاريخها ونقد رجالها ، أو رسم مناهجها المفيدة .

(*) كوكب الشرق ٩ رجب سنة ١٣٤٧ — ٢١ ديسمبر سنة ١٩٢٨ .

ولكن متى تكون الثورة ؟ أعند درس التاريخ القديم أم عند مناقشة المحدثين من الأدباء والشعراء .

أما أنا فأسلم دون جدال أن الثورة على المحدثين هى الأليق مادمنا نرى فيهم جموداً وتحركا فى دائرة قديمة لايعدونها ، وقصوراً فنياً يتعلق بالموضوع أو الأسلوب وقطيعة بين الأدب العربى وسائر الآداب العالمية كأنه قدسى جليل أو كأنه شىء غريب لايمت الى الدنيا الإنسانية بسبب ما .

نعم هؤلاء أشد استحقاقاً لإنكارنا لأنهم عاقون لأنفسهم وللأدب وللتاريخ جميعا ، ولا أظن أن الكاتب ينكر على هذه المحاولات الابتدائية فيما درس فى هذه الصحيفة السيارة إلا أن يطلب إلى الكمال فيما أبغى وهذا شىء لاأدعيه لنفسى وإن كنت أتعشق أمثلته العليا أينما كانت .

بقيت مسألة الدراسات للأدب القديم وتاريخه التى هى موضوع الكلام ، فليس الأجدر بهذا القديم أن نتلقاه بهدوء واستقصاء ، ودرس فى أناة وتحقيق ، وتلمس وسائل تحقيقه فى سكينة ورزانة حتى لانشتط فنصاب بالنزق ومجاوزة المعقول ، تلك هى مهمتى أثناء دراستى الأدب القديم ، وأرانى لم أعرض بعد لدراسة الأدب الحديث ، اللهم إلا فى تلك المقالات الأولى ، ولعلها كانت كافية لتلفت أنظار الكتاب والشعراء إلى تمصير الأدب من ناحية وإلى فقهه وفهمه كظاهرة للثقافة العامة من الجهة الثانية .

أعرف أن لهذا الكاتب العبقرى نزعة قوية إلى الانصال بالغرب فى كل شىء ومحاولة نسيان الشرقية ومناهجها ، والعمل على إقامة حضارتنا وحياتنا على الأصول الأفرنجية فى كل ناحية ، ولكنى أسأله هل هذا ممكن ؟ هل من الممكن أن نخلع على أنفسنا حضارة غربية دون أن تكون لنا الروح الغربية التى خلقت

فى بيئة غير بيئاتنا ، وتكونت من عوامل يتعذر بل قد يستحيل توافرها لدينا ؟ !

ومهما يكن من شىء فانى أحمد لهذا الكاتب ملاحظته ، وأود أن يكون النقد فى هذه البيئة من هذا النوع المؤدب العالى الذى يحاول البناء لا الهدم ، كما يلجأ إلى ذلك أدباء « الفقاقيع »

ولأترك هذه المسألة إلى فرصة أخرى لأسرع معك فى درس هـذا الطور الثالث للغزل .

***

نحن الآن أمام نهضة عربية قوية ترتكز على أصلين ، أحدهما النفس العربية فى لغتها ودينها وآدابها الموروثة والمحدثة ، والثانى النفس الأعجمية التى امتزجت بالعرب امتزاجا حسياً ونفسياً ، امتزاجا حسيا بالتزاوج ، والتناسل والخطة الدموية ، وامتزاجا نفسياً بالعادات والأخلاق والتقاليد ، ثم العلوم ومظاهر الحضارة وشيء من الآداب

وأشعر أن هذا يحتاج إلى إلمامة مفصلة لتعرف مقدار تأثيره فى الغزل و بالأحرى فى استحاله الغزل إلى عبث ومجون .

الفرس موتورون من العرب منذ أزالوا دولتهم الكسروية فى صدر الإسلام ، وهم أهل حضارة عتيدة ونظام ملكى أصيل ، ذهبت شوكتهم أمام قـوة الخلق العربى ، والوحدة الإسلامية أول الأمر فنكسوا رءوسهم فى الظاهر أمام قوة النفس العربية وخلوص الحكومة الإسلامية من العناصر الأجنبية فى صدر الإسلام و بنى أمية ، فعاشوا موالى فى ظاهر الأمر يتحينون الفرص لاستعادة مجدهم والإدالة من هؤلاء الأعراب ، الذين نزحوا من الصحارى ، فملكوا الدنيا القديمة حينذاك ، واستحوذوا على مواطن مثقفة لا يقدرونها ولا يفقهونها .. فماذا فعل الفرس ؟

هؤلاء يمثلون المعارضة لأية حكومة عربية ويودون ثل عروشها ، ولكنهم ضعاف لايدَ لهم فى هذه الدولة الجديدة القوية ، فانحازوا إلى الشيعة أنصار العلويين

ضد الأمويين ، وكانوا جميعاً عصبة قوية تثور فى وجه الأمويين بين الآونات ، وتتخذ لنفسها مواطن خاصة فى العراق وفارس .

ولأمر ما كانت الشيعة فى الكوفة وجهات فارس وخراسان ، ولأمر ما كانت الدعوة العباسية فى الشرق حتى كان أبو مسلم الخراسانى قائد العباسيين من الموالى.

الحق أن هؤلاء الفرس الذين انضموا الى الشيعة واليمن ، كانوا يثأرون لأنفسهم من العرب جميعاً ، ولم يكونوا يثأرون للهاشميين من بنى أمية .

ولما ضعف الأمويون ظهرت العصبة الهاشمية على بنى أمية فأنزلوهم من عروشهم ، وإن شئت فقل ظهر الفرس على العرب ، فمنذ سقوط الأمويين زال النفوذ العربى وظهر النفوذ الفارسى السياسى ، واشترك هؤلاء الموالى فى إقامة بنى العباس وإجلاسهم على كرسى المملكة العربية و بذلك يتنظرون أن يكون لهم نفوذ فى هذه الدولة الجديدة كفاء ما أبلوا فى نصرتها وقوموا من دعائمها . . .

ولكن الخلفاء العباسيين كانوا أقوياء أول دولتهم، والشعب العربى قوى بخلقه ودينه ونفوذه .. ولكن العرب أيضاً ضعاف فى السياسة ليس لهم أصل عتيد فى نظام الملك وتدبير الدول الكبرى فكان لابد لهؤلاء الفرس أن يقوموا بمهام الدولة الجديدة بحذق ومهارة . . . وكان لا بد لهم من إضعاف الخلق العربى والدين العربى ليمهدوا لأنفسهم مكانة وقوة سلطان وليهزموا هذه القوة المعنوية لهؤلاء العرب.

استعد الفرس لذلك وأخذوا يبثون فى العرب أخلاقا وعادات من شأنها إضعاف نفوسهم فاستعانوا على ذلك بنشر فكرة الزندقة والإلحاد والسخرية بالدين والعرب والميل إلى الإباحة وانتهاز الحياة فرصة للمتاع . وكان الشعراء أداة هذه الدعاية . فكان أبو نواس ومدرسته الجديدة من أنصار هذه الفكرة الفارسية ، ومن العاملين على إذاعتها ساخرين بكل من يقف لهم فى طريق ، مجدين فى مهمتهم حتى فازوا بمآربهم آخر الأمر .

نعم إن الاستعداد للحرية الفكرية ظهر آخر العصر الأموى أى أول القرن الثانى للهجرة على يد المعتزلة والجبرية وغيرهم ، ولكن هذا الاستعداد قد اطمأن صدر الدولة العباسية وكان أنصاره أقوى نفوذاً وأكثر نتاجا . . . ما هذا ؟

هذا أن العرب استولوا على بلاد الفرس وأجسادهم ، ولكن الفرس استولوا على عقول العرب ونفوسهم ، فكان فتح العرب فى فارس حسياً حين كان فتح الفرس فى العرب أدبياً ، أخضعوا به النفس العربية لسلطانهم فى طرق معايشها ، وسنن تفكيرها ، وألوان نفسها ، حتى استحالت الدولة العباسية بعد قليل دولة كسروية تضاءلت فيها الأمة العربية وضعف سلطان الخلفاء وتوالت على الأمبراطورية الإسلامية حكومات أعجمية استمرت بها حتى زمن هولاكو الذى محا الدولة محوا.

فما علاقة هذا بفن الغزل ؟

هذه الحياة العباسية التى ازدوجت من عناصر عربية وأخرى أعجمية قامت على الفكر اليونانية والفارسية ، واشتركت فيها المرأة الفارسية ؛ قينة ، وخادما ، وزوجا ، وشاعرة ، وفتاة ...

نقول هذه الحياة جعلت الرجال يرون فى المرأة موطن النعيم ، والنعيم الحى الواقعى ، ولم يفرغوا للهوى العذرى وبكائه وحزنه وقصصه شأننا اليوم فى حياتنا الاجتماعية ، فهيهات أن تجد أحدنا يصبر على مراوغة المرأة وعبثها بالنفوس ، فالحياة أغلى من ذلك .

وقد تفتحت وسائل اللهو والحصول على المرأة فى كل مكان ، فكان من ذلك ابتذال المرأة ، وكان من ذلك عناية الشعراء باللهو أولا ، وبأحاديثه ثانيا .

ونريد هنا أن نقرب إجمالا بين حال العصر العباسى ، وبين حالنا الآن فى عدة أشياء .

فالثقافة العباسية قامت على آثار يونان وفارس ، وحضارتنا قامت على آثار

الانجليز والفرنسيين وغيرهما وإن عادت هذه فى أصلها إلى يونان أيضاً . . .

نحن الآن محكومون بالإنجليز حكما حسياً يملكوننا بقوة السيف والأسطول، ولكننا محتلون بفرنسا احتلالا خلقياً ذوقياً عادياً لغوياً أدبياً . ومحتلون باليونان احتلالا مادياً ، ومحتلون بعناصر شتى تعمل فى هذا البلد وتفيد منه وليس لنا فيه إلا الاسم . أفليس الاحتلال الإنجليزى على خطره صورياً أو بعبارة أخرى أهون خطباً من تلك الاحتلالات الأخرى ؟ . .

ألسنا ننظر إلى المرأة الآن نظراً مادياً خالصاً همهات أن تحترق نفوسنا لأجلها ؟ فعلمت هى ذلك أيضا وأخذت تعرض نفسها عرضاً وتتذرع بوسائل شتى لتكسب قلب الرجل الذى شغلته عنها مشاغل الحياة !

فى ذلك خطر على الغزل وعلى الشعر والأدب ، فما كان لها أن تحيا بدون حرارة طبيعية صناعية، ولكنى أترك هذا البحث العصرى وأعود الى حيث أدرس ؛ إلى العصر العباسى أو الحلقة الثالثه لفن الغزل العربى .

أقول هذه الحياة الاجتماعية ، أصابت الأخلاق بشىء من الانحلال والوهن فعكف الشعراء على لذاتهم وكونوا نوادى يجتمعون فيها للهو والعبث ينضم اليهم فيها القيان وغيرهن . ثم يأخذون آخر الأمر فى وصف ما يدور فى هذه المجتمعات فيكون من ذلك وصف وقصص ومجون ننزه هذه الصحيفة عن استقصائه ونروى لك من الأمثلة ما يتناسب وهذه النفس المصرية الحديثة وما نطلبه لها نحن .

ويجب أن تلاحظ الفرق بين هذه المدرسة العباسية وتلك المدرسة الأموية التى حدثناك عنها . فشعراء هذه المدرسة كلهم محتون وكلهم رجال تاريخيون حقا . وكلهم لم يقتصر على امرأة واحدة وكلهم رأى المرأة وسيلة المتاع الحسى والمدرسة الأموية أو الحجازية تخالف هذه فى كل تلك الملاحظات .

وإذن فلا تنتظر أن تقرأ هنا شعراً حاراً صادق الصوفية قوى العاطفة

وإنما تجد هنا ظرفاوخفة روح وسلاسةوانسجاما ثم صراحية وإباحة قد تستنكرها كثيراً ، وسأسير معك فى الأمثلة قليلا لترى كيف استحال الشعر النسوى على يد أو لسان بشار ومروان بن أبى حفصة وأبى نواس وديك الجن ومطيع بن إياس وغيرهم كثيراً ، ثم أرجو أن أحدثك فى هذه الصفحة عن شىء من الغزل الصناعى أيضا .

* * *

هذا بشار بن برد رأس هؤلاء المحدثين وأسبقهم إلى الجهرة بالغزل الإباحى حتى اضطر الخليفة أن يتهدد بشارا بالسجن فالموت إذا استمر متشبثاً بهذا المذهب يقول من قصيدة :

حسبى وحسب التى كلفتُ بها منى ومنها الحديثُ والنظرُ
أو عضَّة فى ذراعها ولها فوق ذراعى من عضها أثرُ

انظر الفرق بين البيتين ، أولهما مؤدب طاهر وثانيهما عابث ماجن ثم انظر :

أو لمسة دون مِرْطها بيدى والباب قد حال دونَه الستْرُ
والساق براقة مخلخلها او مصّ ريق وقد علا البهر

كيف جرؤ إلى هذا النحو من الحديث ، أليس من حق الناس النفور منه ومن صاحبه :

واسترخت الكف للعراك وقا لت إيه عنى والدمع منحدر
انهض فما أنت كالذى زعموا أنت وربى مغازل أشِرُ
قد غابت اليوم حاضنتى والله لى منك فيك ينتصر

لاشك أن هذه صورة سيئة عن بشار وصاحبته جميعا ، ولكن بشاراً صاحب دينين ، هذا الغزل وذاك الحديث :

يارب خُذْ لى فقد ترى ضَرَعى من فاسق جاء مابه سكر
أهوى إلى معضدى فرضّه ذُو قوة مايطاق مقتدر

أليس بشار ثقيلا حتى فى لهوه ؟ أليس الأولى أن يكون مع النساء هينا خفيف الظل ؟

تقرأ هذه القصيدة فتنتهى منها إلى نوع من الغزل اللاهى أو القصص الغزلى الدال على زندقة وإباحة ، ما كنت لتظفر به أيام الفترة الثانية للغزل ، فى مدن الحجاز أو فى باديته .

وربما كان من الحق أن ننتقل من هذا النوع لبشار ، فنتحدث عن أبى نواس الذى انتهت إليه هذه النفس الحضرية أيام العباسيين فاستقرت لديه معانى العبث والمجون والإباحة التى امتاز بها الشعر النسوى فى طوره الثالث ، لا ، بل لأبى نواس ناحية أخرى كلف بها جداً وافتن فيها إلى درجة بعيدة ، تلك هى الغزل «بالمذكر» وأنت تعلم أن هذه مخالفة للطبيعة البشرية وخروج على النفس الصافية السديدة ، فالمعترَف به أن يحب الرجال النساء . وأن يحب النساء الرجال وأن يكون فى ذلك الحب سعادة وشقاء ، ولهذين نتائج أدبية كلها خير مادامت معتدلة تقف عند حد المعقول والمؤدب .

وأما إذا تجاوزت ذلك إلى فحش بشار وأبى نواس أيضا ؛ فانك تفقد الحرارة والقوة على رغم ماقد ترى فيها من ظرف وخفة وروح . وأما إذا تجاوزت ذلك إلى الغلمان والكلف بهم ، فلست ترى إلا القذى وسوء الذوق مهما يحسن الشعراء فنونهم ويجيدوا قولهم ليقل أنصار الأدب المكشوف مايقولون وليبيحوا لأنفسهم وصف « الواقع » فى شتى أشكاله ولكننا لانتبعهم فى اعتبار مثل هذا الغزل غذاء صالحاً للتهذيب والرقى الوجدانى .

ونحن نسألهم بعد هذا أى الفنين تختارونه لأبنائكم ؟! غزل الحجاز الطاهر

العف أم لهو العراق العابث الماجن ؟ نعم إن النفس البشرية قد تميل آونة إلى الإسفاف وتبين تلك الحيوات المنحطة ؟ ولكنها لن تستطيع الصبر عليها كثيراً حتى تعود إلى حمى الطهارة والنعيم بما فيها معانى السمو وضروب الكمال .

ولنعد إلى أبى نواس تاركين غزله الثانى ملمين بنسائياته .

فأبو نواس — كسائر أفراد مدرسته لم يقتصروا فى عشقهم — لابل فى لهوهم وعبثهم على واحدة و إنما عشقوا الجمال أنى كان . ولم يقف عشقهم عند حد العبادة والتصوف بل تجاوزوه الى المجون والإيغال فيه الى أقصى غاياته لايرعون فيه ديناً ولا خلقاً ولا عرفاً . بل اجتهدوا هم أن يخلقوا لأنفسهم وللناس عرفاً جديداً هو الإباحة والسخرية بقوانين السماء والأرض .

ومن حسن الحظ أن الطبقة من النساء التى شاركت هؤلاء الرجال فى لهوهم ، كانت من الإماء الواردات على بغداد وغيرها . وليست من الحرائر المحصنات فى شىء ، على أنهن كن على درجة ممتازة فى الأدب والشعر ، وإن كن على درجة خطرة فى الإباحة والتهالك والمجون أيضاً . يقول أبو نواس فى « جنان » التى كلف بها قليلا :

وعشيقين التف خداهما عند التئام الحجر الأسود
فالتقيا من غير أن يأثما كأنما كانا على موعد

وليس من شك أنهما كانا على موعد ، ولتعجب كيف بقيت هذه العادة منذ أنشئت فى الحجاز عادة اتحاذ الحرمين ملتقى العشاق ولكن أين يلتقون إذن :

لولا دفاع الناس إياهما لما استفاقا آخر المسند
قلنا كلانا سافر وجهه مما يلى جانبه باليد
نفعل بالمسجد مالم يكن يفعله الأبرار فى المسجد

أشهد أن هذه روح أخف من روح بشار فى قص مثل هذه الأحاديث ، وهو القائل فيها :

يا قمراً أبصرت فى مأتم ينذب شجواً بين أتراب
أبرزه المأتم لى كارها برغم بواب وحجاب
لازال موتا دأب أحبابه وكان أن أبصره دابى

يتمنى الموت لصواحباتها لتندب فيرى منها تلك الصورة التى رسمها فى هذه الأبيات ، وإذن هو يحب جمالها لينعم به ، ولا يهمه سوى ذلك ، ولو أنه كان يعبدها ويتصوف بهذا الحب ماتمنى الشر يلم بها ويظهرها نادبة باكية .

وأبو نواس بعد هذا يقص علينا هذا القصص .

سألتها قبلة ففزت بها بعد امتناع وشدة التعب
فقلت بالله يامعذبتى جودى بأخرى أقضى بها أربى
فابتسمت ثم أرسلت مثلا يعرفه العجم ليس بالكذب
لا تعطين الصبى واحدة يطلب أخرى بأعنف الطلب !

وهو يقول لنا فى قصيدة أخرى :

تقول لى والمدام مرسلة تفيض حولى نفوس جلاسى
هل لك أن تطرد النعاس فقد طاب انضواع المدام والآس
قلت لها فابتدى وهات فما حسوتِ منها فإننى حاسى
وغايتى أن أنال فضلتها فى الكأس من شربها أو الطاس
ثم أظن الحذار أنبهها وما بها قد أردت من باس
قالت فدع عنك الاحتيال لما أردت سكرى له وانعاسى

وإلى هنا أقف عن إيراد أمثلة هذه المدرسة وأحب أن تقرأ سائر نماذجها فى

غير هذه الصحيفة ، فلأترك هذا إلى مدرسة أخرى عباسية أيضا — بجانب هذه المدرسة الماجنة وجدت هناك مدرسة أخرى وتغلبت عليها فنون أخرى من الشعر الغنائى ، المدح والهجاء والوصف والرثاء ، والفخر والشكوى ، والعتاب والتهانى . تلك هى مدرسة العرب من الشعراء ، مدرسة أبى تمام والبحترى والشريف الرضى والمتنبى ، ولا أحدثك فيها عن البهاء زهير أو عن ابن الفارض فلهذين دراسة أخرى أعرض لما فيها ، وإنما أحدثك فقط عن أولئك الشعراء الذين اتخذوا الغزل وسيلة إلى الفنون الشعرية تبعاً للجاهليين فيما كانوا يذهبون . وهؤلاء الشعراء كانوا يدعون عند أبى نواس وأنصاره بالمحافظين ، لأنهم كانوا صدى امرىء القيس وطرَفة والنابغة يقصدون إلى المدح مثلا ، فاذا بهم يقدمون ذلك بالنسيب أو الغزل لا أقول إن أحدهم لم يعشق ولم يحب ، وإنما أقول : إذا صح أن واحداً منهم أحب أو غزل فذلك شىء جزئى يمثل ناحية صغيرة جداً من فنونه الشعرية ، وإذن فهؤلاء يمتازون بقلة الغزل عندهم ، فليسوا كالحجازيين الذى تفردوا بالغزل وليسوا كالنواسيين الذى تفردوا باللهو والمجون .

ومع هذا فنجد لهؤلاء غزلا ونسيباً فيه قوة الصناعة الفنية لا تكاد تصدق أن هذا للمداحين أو ذوى الحماسة والفخر . . ولكنى حدثتك سابقا عن جرير وما كان له من فن غزلى رقيق يناهض به الحجازيين ، على رغم زهادته وعدم عشقه

ليس لى الآن أن أورد لك أمثلة هذه المدارس الصناعية فشعرها ذائع معروف وسأورد أمثلة لها فى الصحيفة المقبلة حين أتحدث عن الغزل الأندلسى

والآن أرى أنى قد انتهيت من دراسة الغزل فى أطواره السابقة ، ولم يبق علىَّ إلا متممات أخرى له تلقاها فيما أعرضه عليك بعد حين .

ولأختم هذه الصحيفة بتلخيص ما كتبته فى هذا الفن الآن .

يقوم الغزل على مابين الرجل والمرأة من علاقة تبعث فى نفس الأول إعجابا وغراماً فيعرض لذكر المرأة وما قد يكون فيها من جمال ظاهر أو خفى . وهذا هو الشأن أيام الجاهليين حيث نشأ الشعر الذى سميناه (نسيباً) لما كان الإسلام وأحاط المرأة بألوان من الحصانة والكرامة صارت ممتنعة لها عزة وحرمة فلما اضطر الحجازيون إلى الفراغ عصر الأمويين ، وطلبوا المرأة لتملأ هذا الفراغ فامتنعت من ناحية وكانت صورتها فى نفوس الشعراء طاهرة عزيزة فنشأ من ذلك نوع من القصور فى التعلق بالمرأة وكانت نتيجته الشعر الباكى المتحرق وهو ماسميناه (الغزل) وكانت الحياة العباسية حضرية تقوم على عناصر شتى فيها النفوس مركبة وفيها الإباحة والزندقة فتحولت المرأة فى رأى الشعراء إلى شىء من متاع الحياة من حقه أن ينال باللهو والعبث و بذلك وجد المجون فى الشعر وهو الطور الثالث لهذا الفن النسوى .

ولكن الشعر انتقل إلى الأندلس ، وكان له روح ممتاز فى غزله ووصفه ، فلعلى أتمكن من درسه معك الأسبوع الآتى .

الغزل فى تاريخ الادب العربى *

— ٩ —

الغزل فى الأندلس — الغزل الدينى

ما كان لى أن أعود الى درس الغزل ثانية بعد ما انتهيت منه فى الصفحات السالفة ووصلت به إلى غايته فى التاريخ الآدمى حيث انتهت حياته فى الدولة العباسية ، ولكنك عرفت أن الأدب العربى انتقل من الشرق إلى الغرب أى من العراق وبغداد إلى الأندلس وقرطبة ، فكان من الحق علينا استقصاء لهذا البحث أن نتبعه إلى تلك الأقاليم علنا نظفر منه هناك بشىء من آثار وطنه الجديد .

والحق أن الأدب الأندلسى يمتاز بأشياء هى أقرب الى الفن منها إلى شىء آخر ، وأنت تستطيع بذلك أن تفضله على الأدب العراقى وإن كان فى مجموعه صورة منه أو تقليداً له . . . : نعم يمكنك ذلك ما دامت متأثراً بناحية الفن وحدها غير مبال بلغة العراقيين وحكمتهم وما تورطوا فيه من بديع وعكفوا عليه آخر الأمر من العبث بموضوعات الشعر وأساليبه فحولوه إلى ألغاز وأحاجى هى إلى الهذر أقرب ، وبه أولى وأحق ، حتى طرد العرب من الأندلس والشعر فى نضرة ونعيم تجرى فى عروقه تلك النفس الأندلسية التى ازدوجت من الفصاحة العربية والبيئة الجميلة التى خصت بها الأندلس فكانت ملهمة الشعراء والمتأدبين .

فى الأدب الأندلسى رقة قد لا تجدها كثيراً لدى رجال الشرق وشعرائه ، وفى الآداب الأندلسية خصب معنوى وخلقى واجتماعى يطابق تلك البلاد فى

* كوكب الشرق ١٥ رجب ١٣٤٧ — ٢٧ ديسمبر ١٩٢٨ .

شعوبها وجمالها وثروتها ، وفى الأدب الأندلسى وصف لمشاهد الحياة الطبيعية والصناعية صارت مسحة شعره وميزات شعرائه الخالدين كابن حَمْدِيس وابن خفاجه وابن عمار وابن دراج وغيرهم ، ولا تقل إن ابن حمديس صقلى فلقد بدأت حياته الشاعرة الحقة فى الأندلس عند ملوك بنى عباد بقرطبة وأشبيلية ، ولعل سبب ذلك ماراع أولئك الشعراء من مظاهر الجمال الذائعة حولهم والتى اختصت بها بلادهم دون سائر الأقطار العربية .

يقول الأستاذ « رينان » إن الجنس السامى سقيم التكوين ، ضعيف الخيال ، لا يجيد استقصاء الوصف والإمعان فيه ، معتمداً على أن الأدب العربى خلا من دقة الوصف ومن التمثيل ولعله لم يدرس أوصاف جيرانه الأندلسيين من شعراء العرب حين قرر هذه النظرية ليعذر الساميين جميعا وعرب المشرق خصوصا ، إذ ليس فى بيئتهم ما يروع النظر و يلفته ؛ بالبلاد سهول ، مناظرها رتيبة لا تخالف بينها باختلاف الفصول السنوية كما هو الشأن فى أوربة فى بلاد الأندلس أيضاً .

وما علينا ، كان الأندلسيون يعتبرون أنفسهم فرعاً لتلك الدولة الشرقية فلا بد أن يتأثروها فى المذاهب الأدبية والعلمية ، ولكن بطء المواصلات حال دون السرعة فى الاتصال العلمى والأدبى فكانت مدة انتقال ظاهرة أدبية من بغداد إلى قرطبة ثم نضجها تستغرق سنين عدة قد تبلغ الثلاثين أو تزيد ، وعلى رغم ذلك فقد حاول الأندلسيون أن يقرنوا جماعة من شعرائهم بنا فى الشرق منافسة وفخراً . فابن هانى كالمتنبى وابن زيدون كالبحترى وابن دراج القسطلى كبشار وأبى تمام ، وأما ابن خفاجة فمنقطع النظير فى الوصف ليس عند المشارقة من يعدله . وهم بعد هذا يعترفون أنهم دون المشارقة فى عمق المعانى وتوليدها و بعد الغور فيها ، معللين ذلك بأسباب ليس هنا مكان شرحها .

كذلك يجب أن نعترف بأن الأندلس خلت من مدارس خاصة للغزل إنما كان الشعراء يجمعون بين الغزل وغيره من فنون الشعر الغنائى ، كذلك كان غزله مزيجاً من الوصف والشكوى والمجون . ونحن حين نسميه غزلا نعتبر أنفسنا متجوزين أو متساهلين كما عرفت ، فهل ترى فى قول ابن خفاجه :

فتق الشبابُ بوجنتيها وردةً ... فى فرع أسحلةٍ تميد شبابا
وضحت سوالف جيدها سوسانة ... وتوردت أطرافها عنابا
بيضاء فاض الحسن ماءً فوقها ... وطفا به الدرّ النفيس حُبابا
نادمتُها ليلا وقد طلعت به ... شمسا وقد رقّ الشراب سرابا
وترنمت حتى سمعتُ حمامة ... حتى إذا حسرتْ زجرتُ غُرابا

سوى الوصف والقصص؟ فهى غصن فى شجرة (أسحلة) يميد شبابا ، وخدها ورد يجرى فيه ماء الشباب .. حتى قال: نادمتها ليلا فكانت شمس هذا الليل وكانت حمامة ساجعة .

وهذا ابن هانىء يتوصل الى المدح وغيره بالغزل فيجيد القول وأنت تعرف وتسمع قوله :

فتكاتُ لحظِكِ أم سيوفُ أبيكِ ... وكؤوسُ خمر أم مراشفُ فيكِ
أجِلادُ مرهفةٍ وفتكُ محاجرٍ ... ما أنتِ راحمةٌ ولا أهلوكِ
يا بنتَ ذى البُرد الطويل نجادُه ... أكذا يجوز الحكم فى ناديك ؟
عيناىَ أم مغناكِ موعدنا وفى ... وادى الكرى ألقاك أم واديك
منعوك من سنة الكرى وسروا فلو ... عثروا بطيفِ طارق ظنوك
ودَعوك تشوْى ما سقَوْك مدامة ... لما تمايلَ عِطفك أتهموك
حسبوا التكحلَ فى جفُونك حلية ... تالله ما بأكفهم كحلوك

ولا أظنك فى حاجة إلى الوقوف عند هذه الأبيات فانت درستها معنى وغناء

ولكنى أذكر هذه الأبيات من قصيدة أخرى فى باب المدح :

أعدى الحمامَ تأوُّهى من بعدها فكأنه فيما سجعن رنينُ
بانوا سراعاً للهوادج زفرة مما رأين وللمطِيِّ حنينُ
فكأنما صبغوا الضحى بقبابهم أو عصفرتْ فيه الخدودَ جفونُ
ماذا على حُلَل الشقيقِ لو انها عن لابسيها فى الخدود تُبين
فلأُعطشن الروضَ بعدهم ولا يرويه لى دمع عليه هتون
أأعير لحظ العين بهجة منظر وأخونهم إنى إذاً لخؤون ؟
لا الجوُّ جوٌّ مشرق ولو اكتسى زهراً ولا الماء المَعينُ مَعينُ !

يذكر الوفاء وتلك الليالى الماضية ويبكى عهود الأحبة ولياليهم حتى عاد حنينه سجعاً فى فم الحمائم ، وحتى كان للهوادج زفرات البين وللمطايا حنين الحب ، إلى آخر ما ذكر ، وفى هذا حسن شكوى وتمثيل لا عبث فيه ولا إثم .

فلأترك ابن هانىء الى ابن زيدون وَولاَّدة بنت المستكفى بالله ، ولابد أنك قرأت شيئاً من قصيدة ابن زيدون النونية المشهورة يشكو ويذكر عهوداً لهما :

أضحى التنائى بدِيلا مِن تدانينا وناب عن طيب لُقيانا تجافينا
يكاد حينَ تُناجيكم ضمائرنا يقضى علينا الأسى لولا تأسّينا
حالت لبينكمُ أيامنا فغدت سوداً وكانت بكم بيضاً لياليناً
إذْ جانب العيش طَلْقٌ من تألُّفِنا ومورد اللهو صاف من تصافينا
ليُسْقِ عهدُكم عهد السرور فما كنتم لأرواحنا إلا رياحينا
يا جنةَ الخلد أُبدِلنا بسَلسلها والكوثرِ العذب زَقوما وغِسلينا
دومى على العهد ما دمنا محافظة فالحر من دان إنصافاً كما دينا
إن كان قد عز فى الدنيا اللقاءُ ففى مواقف الحشر نلقاكم ويكفينا

وهنا أسجل أن هذه القصيدة ، كما رويت فى الكتب ، أصابها شىء من

الانتحال والزيادة ، فلنتركها ولنذكر لك بيتين روى الرواة أن ولادة صاحبة ابن زيدون كانت تكتبهما على جانبي ثوبها الأيمن فالأيسر :

أنا والله أصلح للمعالى وأمشى مشيتى وأتيه تيها
وأُمكِّن عاشقى من صحن خدى وأعطى قبلتى من يشتهيها

ثم نذكر ما كتبت به إليه تعده :

ترقَّبْ إذا جنّ الظلام زيارتى فانى رأيت الليلَ أكتمَ للسر
وبى منك مالو كان بالشمس لم تَلُحْ وبالبدر لم يطلع وبالنجم لم يَسْرِ

يهمنا أن نلاحظ فى هذه الأمثلة ذلك الظرف الأندلسى وتلك الروح الشعرية القوية ، ثم ذلك النوع الذى كانت تمثله النساء من الاشتراك (الراقى) فى مطارحة الشعر ، كما كانت الحال فى فرنسا فى القرن السابع عشر ، قرن النوادى الأدبية (الصالونات) .

وأما ابن حمديس الصقلى فلعلى قرأت له أكثر من هؤلاء جميعاً ، ولعله أكثرهم إلماماً بنواحيه أيضاً ، على رغم غربته وابتئاسه :

ولما رأت طير الفراق نواعباً وقد هم بالتوديع كلٌّ مودِّع
شكت ماشكا المحزون من عزمة النوى فأبكت لها عينَىْ غزالٍ مروَّع
فيارب إن البين أضحت صروفه على ومالى من معين فكن معى!
على قرب عزالى وبعد حبائبى وأمواه أجفانى ونيران أضلعى

ألست ترى فى هذه الأبيات مسحة من الصوفية التى حدثناك عنها قبل ، ولكن يجب أن تلاحظ أن الصوفية هنا ناشئة من حياة الشاعر الخاصة ، التى نشأت عن اغترابه ، على أنها لم تكن عامة ، يخضع لها جمهور الشعراء فى الغرب الإسلامى ، بل لم تكن تلازم هذا الشاعر أيضا ، انظر فى قوله :

وراهبـــــة أغلقَت دَيْرها فكنا مع الليل زُوَّارَها
عدانا إليها شذا قهـوة تذيـــع لأنفك أسرارَها

وصف الخمر ودنها ، ثم عاد يذكر هذا المجلس اللاهى فيقول :

وعُـدنا إلى هالة أطلعت على قضب ألبـان أقمـارَها
يرى ملك اللهو فيهـا الهمو م تثـــور فيقتـل ثوارَها
وقـد سكنت حركات الأسى فقامت تحـــرك أوتارهـا
فهـذى تعانق لى عـودَها وتلك تقبـــل مزمارهـا
وراقصـــة لقطـت رجلهـا حسابَ يَدٍ نقرت طارهـا

ولـكنى مضطر إلى ترك هذا النوع من الشعر الغزلى بفنونه ، ومتكلم على نوع آخر من الغزل خضعت له النفس الاسـلامية فى فترات من حياتها الدينية . وكان ذلك آخر العصر العباسى . ذلك هو الغزل الإلهى أو الدينى .

وأذكر أنى كنت أسميه الغزل الصوفى ، وكنت أريد به ذلك النوع الذى يعبر به متصوفة الإسلام عن عواطفهم وتعلقهم بالذات الإلهية أو بالرسل ومشاهد الدين ، ويظهر أن هذه التسمية إجحاف وعدوان على فن الغزل نفسه .

إجحاف لأنك عرفت ما قررناه سابقاً من أن الغزل مطلقا أينما وجهته هو نوع من الصوفية سواء أتعلق بالإله جل شأنه وذكر مشاهد العباد والمتصوفين وما يتصل بذلك من حرقة الوجد وصفاء النفس ، أم تعلق بشكوى الهوى والغرام الطاهر العنيف ، فهو على كل حال وصف لنفس الرجل فى حرقتها وصفائها . ومهما يكن من شىء فانى أقصد إلى دراسة هذا الشعر درساً إجماليا ، شعر ابن الفارض كمثل لشعر المتصوفة من المسلمين ، .. وقد يعجب الناس من هذا البحث ؛ كيف ندعو شعراً متصلا بالمولى جل جلاله و بالرسول عليه السلام ، ثم بالدين وملابساته .. كيف ندعوه غزلا ؟ ثم كيف يكون القول فى الدين وما إليه شعراً ؟

ولكن المسألة قبل كل شيء من حيث الشاعرية هى عاطفة وحرارة قوية ما علينا من بأس أن نسمى القول فيها شعراً مادام صادق العاطفة قوى التأثير. إنما سرد مسائل الدين ونظمها داخل الأوزان العروضية هذا هو ما نقصيه عن الشعر فهو نظم ليس غير، هو نوع من فنون العلوم . . بل يكون البأس أن نلغى مثل هذه العاطفة ونطرح ما فيها من قوة العقيدة وسلطان الغرام.

وإنما سميناه غزلا أيضا لما علمت، فالغزل حديث النفس ووصفها. والكلام فى صفاتها وتأثرها هذا التأثر الطاهر. وبعدها عن أدران المادة وعبث اللهو والإسفاف. وليت شعرى أى فضل وسمو غير ذلك. أو مثل ذلك. الذى يتوجه الى السماء إلى الجلالة العليا إلى الحرم المقدس ؟

وأعود فأقول إنى أريد دراسة قول ابن الفارض :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

ليت شعرى، أى خمر شربها ابن الفارض وصحبه ؟ وقبل أن يخلق الكرم! والكرم أصل الخمر، فأنى له إذاً بصهبائه ؟ لا شك أنها مدامة المحبة والفناء فى ملكوت الله وفى التعلق بالمولى ومشاهد الجلالة، وابن الفارض بعد هذا يمضى فى وصف هذه الصهباء وما يتعلق بها من شرب وآثار على مذهب المتصوفة :

لها البدر كأس وهى شمس يديرها هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم

أما جزئيات هذا الوصف فحقة، يقصد إليها وصاف الخمر المحققون، ولكن أين ابن الفارض من ذلك ؟ موضوع البيت الخمر الأخرى، خمر الدين والتجليات :

ولولا شذاها ما اهتديت لحانها ولولا سناها ما تصوّرها الوهم

ولم يبق منها الدهر غير حشاشة كأن خفاها فى صدور النهى كتم

فان ذُكرتْ فى الحى أصبح أهله نشاوى ولا عارٌ عليهم ولا إثم

ألست ترى فى هذا البيت الأخير دليلا حقا على موضوع القصيدة، ولكنى

لم أقصد إلى الخمريات حتى أقف عند هذا الشعر فلأتركه إلى الغزل الصرف :

هو الحبُّ فاسلمْ بالحشا ماالهوى سهل فمـا اختاره مضنى به وله عقل

ثم يقول :

فمن لم يمت فى حبه لم يعش به ودون اجتناء النحل ما جنت النحل

أحبای أنتم أحسن الدهر أم أسا فكونوا كما شئتم أنا ذلك الخل!

و إذا كان لابد من وضع يدك على معنى الدين فى هذا الشعر ، فتبصر فى هذا البيت الأخير ، يقول إنى أحب الله مهما يجر به القدر على إن خيراً وإن شراً فأنا مخلص لله صاحب الكلمة ، وكان يقول :

لك الحمد أمَّا ما نحب فلا نرى ونبصر مالا نشتهى فلك الحمـد

يحمدالله مع أنه لايرى الامايبغضه أو هو يقول : الحمدلله على السراء والضراء والصوفية فكرة قديمة يرجع تاريخها الى أقدم الديانات العالمية الشرقية ، ولعل الهنود كانوا أسبق الشعوب إلى إنضاج هذه الفكرة وإخضاع حياتهم لها ، وتقوم فكرة التصوف على وحدة الوجود وأن للعالم جهتين . جهة الموجد الأول وظاهرته الروح الصافية الخالصة من المادة والجسمية ، وجهة الموجود وهى ما يظهر فى هذه الدنيا ومشتملاتها. والإنسان بذلك له جهة مادية دنيوية وأخرى روحية تتصل بالمولى فهو بعد ذلك يتخذ التصوف والخشونة وتعذيب الجسم وإفناءه وسيلة لنقاء روحه من المادة التى تسجنها ، ثم تتقرب إلى مصدرها الأول وهو المولى لتشعر هناك بالسعادة الحقة .. هذه الفكرة ترجمت الى المسلمين مع ما ترجم فى الدولة العباسية فاتصلت بالاسلام ووجدت منه داعياً الى الزهـد والورع فاطمأنت اليه وأفادت منه وأفاد منهـا أهله فسلـكوا تلك السبيل ولهم فيها مذاهب ودرجات وإشارات فصلها الغزالى فى « الإحياء » وكان ابن الفارض الشاعر اللسان الغنى الجميل لهذه الطائفة الدينية . . ولـكننا نريد ، على ذلك ، جهة أخرى ، هل الصوفية فى

الحب لا تكون إلا من طريق الدين فقط ؟ علمت أنها قد تصدر عن زهادة فى النعيم الحسى ، والزهادة قد تكون ناشئة عن طبيعة النفس ونشأتها الخلقية فقط . وقد تكون آخر الأمر لدى رجل سئم الحياة ونعيمها وشبعت نفسه من ظاهرات المتاع فتخلى عنه وتاب ... وابن الفارض عاش أيام الضعف السياسى والدينى للمسلمين فكيف نعلل هذه الظاهرة فى نفسه ؟ قد يكون الدين وحده سببها .وقد يضاف إلى ذلك كرهه الطبعى لتلك الحياة المضطربة الفاسدة سياسة واجتماعا . وقد يكون غير هذين ... ولكن الأمر الذى أريد أن ألفتك اليه إنما هو توافر القوة الفنية فى هذا الشعر مع قوة المعنى، فأى فرق فيما قرأت بين ابن الفارض وجميل من حيث صفاء النفس وقوة الشعر ،

أبرقٌ بدا من جانب الغور لامعُ ... أم ارتفعت عن وجه سلمى البراقع
ألا ليت شعرى هل سليمى مقيمة ... بوادى الحمى حيث المتيم والع
وهل أردَن ماء العذيب وحاجر ... جهاراً وسر الليل بالصبح شائع
ودل سلمت سلمى على الحجر الذى ... به العهد والتفتت عليه الأصابع؟!

لا شك أن فى هذه الأبيات روحا صادقة فيما تحب ، لا تقل أبداً — وربما أربت على روح المجنون وقيس وعروة بن حزام .

وأريد أن أختم هذه الصفحة بأبيات مشهورة لدى المتصوفين :

زدنى بفرط الحب فيك تحيُّراً ... وارحمْ حشاً بلظى هواك تسعرا
وإذا سألتُك أن أراك حقيقة ... فاسمح ولا تجعل جوابى لن ترى!

يشير إلى قصة سيدنا موسى عليه السلام يوم دك الطور « لن ترانى ولكن انظر إلى الجبل » .

يا قلبُ أنت وعدتنى فى حبهم ... صبراً فحاذر أن تضيق وتضجرا
إن الغرام هو الحياة فمت به ... صباً فحقك أن تموت وتعذرا

ولقد خلوت مع الحبيب وبيننا سر أرق من النسيم إذا سرى
وأباح طرفى نظرة أملتها فغدوت معروفا وكنت منكرا
فأدِرْ لحاظك فى محاسن وجهه تلقى جميع الحسن فيه مُصَوَّراً

والآن أحيلك لتقرأ هذه الأمثلة لدى ابن الفارض وغيره، وأقرر هنا أن شعر ابن الفارض فى حاجة ماسة إلى التحقيق . فربما ضاع منه شىء أو أضيف إليه شىء ، أو كان كله صورة للنفس الصوفية آخر الحكم العباسى، فهو من هذه الجهة يشبه شعر البادية أيام الدولة الأموية . . وأشعر أنى إلى أسأت القراء حين أطلت فى دراسة الغزل القديم ، فلأنتقل إليهم ولأحدثهم عن الغزل العصرى .

الغزل فى تاريخ الأدب العربى

— ١٠ —

المعاصرون — العصر الحديث — المدارس الأدبية والذوق الأدبى — ذلك والغزل

كنا فى الصفحات السابقة نكتب عن عصور ماضية ذهبت فى طيات الزمان ، ولم يبق لنا منها إلا تلك الذكريات تبعثها آثار الشعراء ومايدور حولهم من قصص وأخبار . وكنا نعرض أحياناً لأشخاص هؤلاء الشعراء فننالهم بالنقد والتجريح كما كنا نقابلهم أحيانا بالاعتذار والتحبيذ . ولكننا لم نكن لننتظر منهم رداً لنقدنا ، أو شكراً لتحبيذنا . لم نكن ننتظر ذلك فلم يكن للأموات ذلك الصدى أو تلك الهامة التى تقوم على قبورهم علامة على مالهم من حق ، وما تتطلبه أرواحهم من ثأر وانتقام ...

وما كنا نرجو ذلك من الأحياء أولئك الذين شاركونا فى درس القدماء وما كان لهم من غزل ، بل كنا نرجو النقد فقط لإصلاح ماعسى أن نكون قد تورطنا فيه من خطأ لا ندعى منه النجاة والعصمة ... ولكن أحداً من المحدثين لم يغضب للقُدَامَى أو يتعرض للدفاع عنهم أو التعقيب على ماأقناه حولهم من القضايا .

حسن جداً أن تجلس إلى مكتبك وتأخذ ديوان المعرى أو الشريف الرضى أو المتنبى فتقرأ له ثم تأخذ فى إصدار أحكام شتى عليه موفقاً وغير موفق ، وقد تذيع ذلك فى الصحف أيضاً ولا تجد من يناقشك ، فأنت حر طليق وأنت قاض لا معارض لحكمك . . . وكم ظلمت أنا وكم ظلمت أنت أناساً لايستحقون منا ذلك الظلم ، ولا يستأهلون العقوق ، وهم مع هذا راقدون فى أجداثهم ، لايملكون

---

(١) كوكب الشرق ٤ يناير سنة ١٩٢٩ .

لأحكامنا رداً ، اللهم إلا أن يقوم منصف فيعرف لهم حقهم و يضعهم فى منزلة صادقة فى التاريخ ، والمنصفون قليل ، والأدب العربى القديم ورجاله فى حاجة إلى هؤلاء المنصفين الذين يفقهون آثارهم و يتخذونها مدارس لها أثرها فى حياة هـذا الأدب و بعثه و إقامة أدب حديث يمت إلى ذلك بصلة قوية فى أساليبه القوية وجلاله ، ثم يمتاز بوحى هذا العصر ومميزاته .

والآن نريد أن نـكتب فى الغزل العصرى ، وفى الغزل وحده لا نريد التعرض لغيره من الفنون الشعرية ، كما لانريد أن نعرض لأشخاص الشعراء إلا من حيث أنهم ألموا بهذا الفن الجميل أو سلـكوا فيه مسلـكاً بعينه ، فهل يا ترى يكون موقف هؤلاء المعاصرين مما نـكتب هو بعينه موقف القدامى ، استسلام و إنصات سواء أوفقنا نحن فيما نـكتب أم كنا مخطئين ؟!

أما أنا فلا أود ذلك أولا ، ثم لاأنتظره ثانياً ...

لا أود ذلك إنصافا للحق وللشعراء وللشعر فقط ، و إنما أتمنى ذلك النقد البنَّاء البرىء الذى يحق حقاً و يبطل باطلا ، ويكون بريئاً من المجاملة والزلفى ، حتى نتحاشى ماقد يقع فيه التاريخ من الخطأ بعد ، إذا أراد أن يؤرخ البارودى وصبرى وناصف وشوقى وغيرهم من شعراء العصر الحديث ومن المعاصرين ، وهؤلاء المعاصرون لديهم الفرص لشرح ماقد يكون غامضاً أمام المؤرخين الذين يكتبون عن الأدب ورجاله .

ولا أنتظر أيضا السكوت ، فالنفوس البشرية تهوى الثناء مهما تقصَّر ، وتنفر من النقد واللوم .. فـكيف الحال بالنفس الأدبية فى مصر الآن وهى بعد لم تستقر على خطة معروفة ولم ترسم لنفسها أو ترسم لها الأئمة مثل الأدب العالى ؟ وكيف الحال أيضاً وفى مصر أذناب ومهرجون وأتباع وشيعة يصيحون فى غير علم ومعرفة، يبغون بذلك تملق الشعراء والتحبب إليهم ؟

أرجو أن أوفق إلى إنصاف الشعراء والبراءة من تلك المؤثرات المحدقة بأصدقائهم أو أعدائهم ، كما أرجو أن أجد ذلك النقد البرىء المؤدب الذى يعين على تلك النَّصَفة التى كنت أبغيها .

* * *

وربما كان من الحق علينا أن نعرف ماذا يراد بالعصر الحديث ، وبم يمتاز هذا العصر من حيث أثره فى الفنون الشعرية ، ثم فى الغزل نفسه ، وهل يمكن أن يشابه العصور السالفة أو أحدها فى شىء ؟! .

المشهور بين المتأدبين والطلبة أن بداءة هذا العصر ترجع إلى استيلاء (محمد على باشا) على مصر وطرد المماليك و بعث هذه الحياة الجديدة فى وادى النيل .

ومعنى هذا أن تلك الفاصلة السياسية بين عصر الموت الماضى وعصر الحياة الحديثة إنما كانت شعلة أدبية أيضاً نهضت بالحياة الأدبية ، فسايرت بها الحياة السياسية ثم الحياة المادية التى وضع قواعدها رأس الأسرة المالكة .

والحق أننا مضطرون إلى شىء من التحفظ والاتئاد حين نروى هذا الخبر أو نعرضه على الناس وعلى الطلبة أيضاً . مضطرون لأن علاقة السياسة بالأدب ليست إلى هذه الدرجة من حيث التوقيت الدقيق ، والتحديد المطلق على الرغم مما بينهما من تعاون ومناسبة .

لست أفصل ذلك هنا وإنما أرى أن استيلاء محمد على باشا على مصر ظاهرة سياسية تستطيع توقيتها بسنة عشرين ومائتين وألف هجرية . وتستطيع أن تقرر أنها وسيلة سابقة للنهضة الأدبية عاملة على ظهورها بعد لما حان وقتها وأثمرت بذورها .

ولكنك لن تستطيع أن تقول إنها بداءة عملية لنهضة الآداب . فطفرت

بها من بلبلة الألسنة ، وعجمتها الشائعة إلى الليثى والساعاتى والبارودى وغير هؤلاء إلا أن يكون السحر قد حيى ثانية فى مصر فأتى بالخوارق . .

إلا أن الحوادث السياسية ظاهرات واضحة تفصل بين عصور الحكم وألوان السياسة والسلطان . ولكن النهضات الأدبية قد تسبقها وقد تصاحبها ، وقد تلحقها سراعا . . تسبقها فتُعِدُّها وتعمل على إظهارها وتصاحبها فتعاونها ، وتلحقها متأثرة بها ونتيجة لازمة لها .

وهذه قضايا تجد أدلتها فى تاريخ الأدب العربى والغربى أيضا .

تستطيع بعد هذا كله أن تعد استيلاء محمد على باشا على مصر حادثاً سياسياً توسط بين ظاهرتين للنهضة الأدبية الحديثة إحداهما نهضة سوريا على يد المرسلين من المسيحيين ، وثانيتهما النهضة الأدبية فى مصر التى ظهرت بوادرها أيام إسماعيل باشا على لسان الليثى والدرويش واطرد سيرها متأثرة بعوامل شتى حتى انتهت بنفسها الى هذا اليوم . . ولكن هل كانت نهضة سوريا الأدبية مقدمة لحياة مصر السياسية الأخيرة وطرد المماليك منها ؟ أى هل وصلت الآثار العلمية من سوريا إلى المصريين ففتحت عيونهم حتى شعروا بموتهم فأنشأوا لهم حياة سياسية جديدة على يد هذا الفاتح الجديد ؟ كلا وإنما الذى أعرفه أن العوامل الخارجية وحدها هى التى أوحت إلى مصر هذا الفتح السياسى ، فكان عصرنا الحديث ، وأظنك تعفينى من تفصيل ذلك فله كتب التاريخ السياسى العام . .

ولكن هل كانت نهضة مصر الأدبية تابعة ونتيجة لذلك الفتح السياسى ؟ هذا مما لاشك فيه فان استقرار الشؤون وذهاب الفزع من جو مصر . ثم تأثر رجالها بعد بسوريا ودراستهم شيئاً من القديم . كل تلك كانت المؤهلات للحياة الأدبية التى نحدثك عنها الآن ....

ولم أنس الحملة الفرنسية وما بذرت من بذور النهضة . ولـكن آثارها الأدبية تـكاد لاتذكر .

وأظننى بعد هذا كله أستطيع أن أقول إن النهضة الأدبية الحديثة بدأت أول أمرها فى سوريا على يد رجال الإرساليات المسيحية حيث قامت مدارس الامريكيين متخذة اللغة العربية وسيلة لنشر المعارف بجانب اللغات الأخرى ، ويظهر أن اللغة الفرنسية كانت أذيع وألصق بتلك النفس السورية ، فانتشرت فيهم ودرسها أدباؤهم وشعراؤهم ، وكان من ذلك تأثر اللغة والأدب بذلك المنهج الفرنسى فى التأليف وفى الذوق الأدبى أيضاً ، لذلك ترى أن أسلوب التأليف العلمى فى سوريا كان فرنسيا حتى فى قواعد اللغة وكتب الأجرومية ، وقام منهم جماعة حاولوا فى شىء من النجاح تجديد الأدب العربى وإخضاعه لهذا السلطان الفرنسى فسهلت الأساليب وتحللت من القيود البديعية الممقوتة ، وجرت اللغة سراعاً إلى الحياة ومشاهدها المتنوعة تضعها وتتحدث عنها ، وتأثر الشعر أيضا بذلك فدخلته أخيلة فرنسية ممتزجة بشىء غير قليل من النفس السورية النشيطة الناهضة .

ولقداستمرت هذه النهضة عاملة مجدّة ، حتى أخرجت رجال سوريا المعروفين ، ولست أحدثك عن أحدهم الآن ، إلا رجلا تعرفه هو خليل مطران شاعر القطرين كما يلقبونه ، ألست ترى فى آثاره تلك النفس المائلة إلى التجديد العاملة عليه فى ذوق سورى فرنسى ثم انجليزى أخيراً وقليلا ؟ !

ولما كانت حملة نابليون كانت جذوة أدبية صالحة لولا أن محمد على باشا رمى بها خارج القطر وعنى بحياته المادية ليـكوّن من مصر تلك الدولة الفتية الحديثة ويحوطها بوسائل القوة ويجعلها تتكلم التركية أو تـكون التركية هى اللغة الرسمية

ولكن تمكن العربية وسيادتها ألسنة المصريين حال دون ذلك . فاعترف بالواقع واستمر يعمل هو وخلفه حتى كان عصر اسماعيل باشا فبدت بشائر الحياة الأدبية الحاضرة.

كان محمد على باشا يعنى بالبعوث يرسلها إلى أوربة وكانت الثقافة السورية تتسرب إلى مصر فتؤثر فيها وتعدها للحياة العلمية والأدبية ، فلم يكد يحل عصر اسماعيل باشا حتى كان من المصريين من عنى بالأدب والشعر ودسهما فى الكتب القديمة ، وحتى كان الليثى والساعاتى والدرويش والبارودى .

وفى عصر اسماعيل نهضت العلوم والآداب وكانت مدرسة الألسن قائمة وكانت اللغات الأجنبية تظهر فى مصر ويعنى بها بعض الناشئين المتأدبين . فاذا تركنا السوريين الذين حضروا إلى مصر ونهضوا بالصحافة والروايات فانا نستطيع أن نقول : إن الأدب بنوعيه النثر والنظم فى مصر اعتمد على الذوق القديم حين ظهر وكان الشعراء يتخذون نماذجهم من النابغة وجرير وأبى نواس والشريف والمتنبى وأبى تمام ، وغيرهم من القدامى ، ولا بأس بذلك مادمنا نريد الحياة فلنحيى القديم لنقيم عليه الجديد ، ولكن ظهور اسماعيل صبرى كان ظاهرة لناحية أدبية أخرى غريبة متأثرة بالذوق الفرنسى تشبه ذوق سوريا أو يشبهها ذوق خليل مطران فابتدأ الأدب العربى يتصل بالآداب الغربية وتأثر بذلك الشعراء الذين توسطوا بين القديم الخالص . وإنما أقصد بهؤلاء المتوسطين صبرى ومطران وشوقى على فروق بينهم ، وأقصد بالحديثة تلك الطبقة التى أحدثك عن نشأتها الآن طبقة العقاد وشكرى والمازنى وأبى شادى وغيرهم .

* * *

منذ الاحتلال الانجليزى الذى انتهى به عصر اسماعيل وتوفيق والثورة العرابية ونفى البارودى ، أقول منذ هذا الاحتلال ، ابتدأ التعليم المصرى ينتهج

خطة مرسومة مطردة لم تتغير إلا بنهاية الحرب العالمية حين اجتهدت البلاد محاولة حياة جديدة فى سياستها وفى آدابها .

فمنذ استقرت أقدام انجلترا فى مصر صارت اللغة الانجليزية هى الغالبة وهى التى تدرس بجانب العربية فى المدارس وصارت النفس العلمية المصرية تتجه نحو الثقافة الانجليزيه ضمن دائرة خاصة لا يعدوها هذا التعليم ، وتأثر الأدب العربى تبعاً لهذه الثقافة الخاصة ، فلم يجد الناشئون أمامهم مدرسة غربية يتأثرونها سوى المدرسة الانجليزية ، ومن هنا كنت ترى الشعراء الناشئين الذين يمثلون الأدب الحديث مكبين على دراسة الأدب الإنجليزى متأثرين به فى كل محاولاتهم التجديدية . حتى لقد تجد أحدهم ينقل لك القصيدة الانجليزية إلى العربية أو يكاد .

لا بأس بكل هذا مادام الاعتدال رائده ، وما دام هؤلاء المجددون يحتاطون فيما ينقلون أو يتصرفون ، فنحن مضطرون أن نحمد للطبقة الأولى طبقة البارودى جهودها فى وضع الأساس ، ونحن مضطرون أن نحمد للطبقة الثانية المتوسطة جهودها بما تحركت وتصرفت فى الأدب تصرفاً متئداً مقبولا ، ونحن كذلك مضطرون أن نحمد لهؤلاء المجددين نزعتهم مادامت معقولة موفقة . ولكن المبالغة فى هذا التجديد والتطرف فيها هو موضع العجب أو الإنكار ، ولاحاجة بى الآن إلى التعرض لأشخاص هؤلاء الشعراء وإنما أرجىء ذلك إلى حينه .

يقول الأستاذ جوستاف لوبون « من المحال أن تخلع أمة على أخرى حضارتها إلا إذا خلعت عليها روحها » .

أفليس الشعر من مظاهر الحضارة يخضع لمقومات الأمة فيعبر عنها أو هو نفسه مقومات أمة وجزء من روحها لا يصح انطباقه تماماً على أخرى غريبة عنها ؟ أفليس الأجدر بعد هذا أن يراعى الناقل ما بين الأمتين المترجم عنها والمترجم

اليها من فوارق نفسية وثقافية ومن مظاهر طبيعية ونزعات نفسية وثقافيـــة ، وعادات موضعية ؟

وإذا كان الأدب كما يقال هو نقد الحياة ولكل أمة حياة خاصة ، أفلا يكون لكل أمة أدبها وشعرها ينقد حياتها ويهديها ويقودها إلى المثل الأعلى الذى ترسمه لها مؤهلاتها ؟

ولى فكرة أخرى قد لا يوافقنى عليها بعض الناس الذين يحاولون جر الشعر إلى ميدان الفلسفة العميقة ، واستيعاب العلوم بأنواعها . . . تلك أن الشعر يجب أن يكون مظهر الفن والجمال فيه مقدماً واضحاً لأنه فن جميل قبل أن يكون علماً أو فلسفة أو معرضاً للحياة العلمية الخالصة . ذلك يجذب الناس إلى الشعر ويدفعهم اليه والشعر كفن جميـل « يجب أن يجذبنا اليه ولا يحملنا مشقة البحث عنه والفنون تسر ولا تفيد » هكذا يقول « أناتول فرانس » وإن كنت لا أوافقه على جميع قوله ، فالشعر أداة تهذيب تفيد خير الفوائد ، كما تسر خير السرور . . . وإلا فقل لى . أليس فى قول ابن الجهم لمـا صلب :

ماعابه أن بُـزَّ عنـــــه ثوبه فالسيف أهول ما يرى مسلولا

اعتماداً على الحقيقة أولا ثم التصرف فيها بطريق القلب والتمليح أو التجميل؟ هل كنت تعنى بهذا الشعر لولا ما فيه من هذا التصرف البديع ، ثم انظر إلى تلميذه الجارم فى قطعته (العاشق الغضبان) :

قدُّك المـائس قد بغض لى كل غصن بين أنفاس الصبا
وجنى خديك قد زهـدنى فى حديث الورد يزهى فى الربا
أبصروا (البدر) فقالوا وجهها فتغشيت بثوبى هربا
فاحتجب (يابدر) عن أعيننا وعزيز عندنا أن تحجبا

كيف أخذ يعبث بالمعانى ويعكس متعارفها متأثراً بعاطفة الغضب أو الفن على زعمه ؟

* * *

أظننى قد ألممت إلمامة عجلى بتصوير هذا العصر وما قد نشأ فيه من المدارس الشعرية ، وأنت بعد هذا تعرف مدى هذا الاختلاف المدرسى فى اختلاف الذوق الأدبى أيضاً ، فالذوق نفسه نتيجة المدرسة ، حتى لترى مدرسة شوقى شائعة فى الأوساط العتيدة التى تعنى بقوة الأسر وجمال الموسيقى الشعرية وتمثيل الأسلوب العربى الفخم ؛ تجده يروج بين رجال الأزهر ودار العلوم والقضاء الشرعى وكثير من المدنيين الذين يدرسون الأدب العربى والفرنسى . وكذلك فى العالم العربى الناهض ، تجد المدرسة الانجليزية ذائعة بين أولئك الذى تربوا فى ظل الاحتلال وحكمت عليهم أساليب التعليم أن يتصلوا بالأدب الانجليزى اتصالا وثيقاً . نجد السوريين يغلب عليهم الذوق الفرنسى وليان الأسلوب والميل إلى المبالغة فى التجديد والتحلل من كثير القيود .. ومع هذا كله فلن تكفينا تلك الأذواق ولن تدل أبداً على رقى الأدب المصرى وتركيزه فى هذا القطر ليكون أداة قومية نعتمد عليه فى تكوين الثقافة المصرية لماذا ؟ لأن أصله إما عربى قديم وإما عربى حديث وأين من ذلك الأدب المصرى ؟

أذكر أنى كتبت منذ أشهر مقالا بعنوان «الأدب المصرى كيف يكون»[1] وحاولت بيان الخطة التى يجب أن ينتهجها الشعراء لتصير الأدب والشعر فلا أعود إلى ذلك الآن .

ومع هذ فلأتجه إلى الجامعة . وأرجو أن أجد فيها ما يبعث لأمل على حياة الأدب ثانياً وعلى تصيره ثانياً ، للجامعة فى نفوسنا مكانة نرجو من ورائها دراسة

(١) راجع صفحة ١٧٩ وما بعدها من هذا الكتاب

الأدب القديم وبعثه بتلك الأساليب الحديثة التى تفقهه ، وتتبين ما فيه من علم وفن . ثم اتخاذه أساساً صالحاً لإقامة الأدب الجديد وتكوين طائفة من المتأدبين الذين نعتمد عليهم فى تكوين الثقافة الأدبية العامة ، وفى إنشاء الآثار التى تستحق الخلود وتفيد فى تهذيب هذه الأمة . فلا تغرنك تلك الطوائف التى تجلس فى المقاهى وتتحدث فى الأدب ذاكرة أسماء فرنجية وأخرى عربية لا تسيغ منها شيئاً ، لا تغرنك تلك فليس وراء هذه الألفاظ شىء . لذلك ترانى مضطراً إلى تركها بل إلى ترك تلك المدارس والجامعة تعمل فى بناء الأدب راجياً أن يتاح لنا أو لأبنائنا أدب مصرى يستحق الخلود .

***

أطلت ولم أعرض للغزل حتى الآن ، ولكنى مضطر إلى ذلك ومضطر إلى إطالة أخرى أصور بها هذا العصر الحديث . . فهل من الحق أن نشبه تلك النهضة — إن استحقت هذا الاسم — بالنهضة الأوربية الحديثة ؟ هل يمكن أن نقول إن نهضة أوربا أعقبت القرون الوسطى ، ونهضتنا أعقبت عهداً مصرياً يشبه تلك القرون الوسطى ، أو هو جزء منها نسيه الدهر أو نسيته الحوادث فاستكن فى وادى النيل حتى أفزعه محمد على باشا ؟ وهل يمكن أن نقول أيضاً : إن تلك النهضة الغربية قامت على إحياء العلوم القديمة والبحث عنها فى مظانها ثم درسها فى فقه و بناء الجديد عنها ، ذلك الجديد الذى أتى بالمعجزات وقد انقضى عصر المعجزات . . . وكذلك يجب أن تقوم نهضتنا — بل قام شىء منها — على احياء الآداب القديمة ووصلها بالآداب الحديثة وتكوين أدب قومى ناتج يلائم حاجة هذا العصر الحديث ؟ و بعد هذا نقرر أن ليس لنا أمل فى النجاح إلا بالبدء من جديد وتأسيس الحديث على أصل من الثقافة المصرية المستمدة من تاريخها

الحديث والقديم ، ومن ماضى هذا الأدب العربى وما عسى أن يكون لمستقبله ؟!

قد يكون فى هذه الموازنة شىء من الحق أو الباطل فلأتركها ، ولأعد بك إلى الأمر الواقع ذلك أن لاحاجة بنا إلى هذا الإبعاد فى التشبيه فلنقل — وقد قلنا ذلك قبل — إن هذه الحركة الحديثة تشبه نظيرتها التى قامت فى عصر الدولة العباسية من حيث اعتماد كل منها على ثقافة أجنبية تلك اعتمدت على الحضارة الفارسية واليونانية أكثر من غيرهما ، وهذه اعتمدت على الحضارة الفرنسية والانجليزية أكثر من غيرهما ... إلا أن الأدب العربى أيام بنى العباس كان قوى الأسر فتيسر له هضم النفوس الأجنبية و إخضاعها لسلطانه ثم الانتفاع بها فكانا معاً أشبه بظاهرتى الكهرباء السالبة والموجبة ؟ ...

ولكن الآداب الغربية الآن هجمت بقوتها على الأدب العربى فى شيخوخته وفتوتها . ولم يتيسر لرجاله حتى الآن إنهاضه من ضعفه هذا ليقاوم ذلك الهجوم ، فرأى الناس صورة أجنبية جميلة فتية تزاحم أخرى عربية عجوزا ، غرتهم الأولى ونفرتهم الثانية ، فتعلقوا بالأولى على غير أساس فسقطوا ورجعوا إلى الثانية ليشبعوا نهمهم النفسى فوجدوها غير ملائمة . . . والحق أن كلتيهما غير صالحة لنا فلنكون لنفسنا منهما معاً أدباً حديثا قوميا .

ولكنى أكتب عن الغزل فأنا مضطر أن أتجاوز هذا الكلام إلى نقطة أصل بها إلى هذا الفن ، تلك هى ماقد يكون من الشبه بين هذا العصر الحديث و بين العصر العباسى أيضا من الناحية الاجتماعية ، إذ هى وحدها التى تميز لنا مكانة المرأة وعلاقتها بالشعر ... فهل مكانة المرأة عندنا تسمح بأن تكون موصوفة فقط (النسيب) ؟ أو تكون ملكا نحلم به ولا نراه ! نستلهمه الشعر ونكون صوفيين (الغزل)؟ أو تكون سهلة المنال قضت عليها الحياة بمشاركة الرجل فى

العمل والظهور فى شوارع الحياة تاركة الأزقة والأفاريز فنتحدث عنها وعن شئونها معنا (القصص والعبث) ؟

أخشى أن لاتكون لدينا مؤهلات الفن الغزلى الذى حدثناك عنه عصر بنى أمية فى بلاد الحجاز ، أخشى أن يكون عصرنا أشبه بالعصر العباسى من حيث إنه عصر العبث ! وأخشى أيضا أن يكون الشعر النسوى عندنا صناعياً لاأصل له فى نفوس الشعراء وإنما هو تقليدى أو غالبه تقليدى ... وأخشى أن لا تكون عندنا مدرسة غزلية لها أساتذتها من الشعراء ولها تلاميذها من الناشئين ... والشر الأكبر أو الخير الأكبر أن تكون اللغة العامية والمواويل والأزجال — هى وحدها — التى تمثل لنا فن الغزل العصرى فى اللغة العربية ، ومهما يكن من شىء فلأرجىء ذلك إلى الأسبوع الآتى .

الغزل فى تاريخ الادب العربى*

- ١١ -

الحال الاجتماعية العصرية والمرأة — غزل الطبقة الأولى من الشعراء العصريين

كان الغزل الصادق أيام بنى أمية فى الحجاز حيث تظاهرت عوامل شتى على نضجه فكان نفحة روحانية للشعر العربى لازلنا وسنبقى ناعمين بآثارها الخالدة . فلما كان العصر العباسى واستحالت الحياة الاجتماعية فى بعض جهاتها عبثاً ومجوناً كان الفن النسوى كذلك يعبر عنها ويصفها ، وإن حاول بعض الشعراء إعادة الغزل الطاهر فى سقوط وإفلاس . . . ذلك لأن النفس الإسلامية هناك اقتضت ذلك ، ومغالبة الطبيعة مستحيل أو نفاق .

فأى هذين العهدين أو غيرهما يشابه عصرنا الحالى ؟

ليس لى أن أتعجل الحوادث ، وأسرع إلى الجواب . فأجأك بما أرى ، وإنما نحاول جميعا استعراض مقومات عصرنا الحالى علنا نستطيع أن نقرنه بأحد العصور الماضية ولو فى بعض نواحيه .

ثم ننتظر ماذا عسى أن ينتج لنا من شعر غزلى فى أحد مظاهره .

فالعصر الحالى يعتبر عصر حضارة لابداوة فيه تزخر المدن المصرية وغيرها بمظاهر الترف والعمران ، عدا معاهد التعليم العام للنساء والرجال ، وهذا يدعو الى شىء كثير من حرية المرأة وخروجها الى شوارع الحياة تاركة الأزقة والأفاريز . تشارك الرجل فيما يعمل وتكد لتحصل هى أيضا على أداة الحياة مادام الزواج

(*) كوكب الشرق ٦ شعبان سنة ١٣٤٧ — ١١ يناير سنة ١٩٢٩ .

يتناقص . وما دام عدد النساء يتزايد كل يوم حتى ضاقت المرأة ذرعا بذلك وقد انصرف عنها الرجل لدرجة ما ...

وأمر آخر غير الحضارة ذلك هو انتشار العناصر الأجنبية بيننا واتجاه المرأة والرجل أيضاً إلى تلك الناحية الغربية تقليداً فى العادات والنزعات إلى الحرية العامة . والاختلاط وهذا له أثره فى تغيير مركز المرأة الاجتماعى . وتحويله من حرم مقدس ، إلى شىء هين مألوف يقارب مكانة المرأة الغربية وإن نقص عنه من الاحترام والكمال ..

ثم هل للدين فى نفوسنا الآن ذلك المركز الذى كان له صدر الإسلام أو عصر بنى أمية والعباسيين ؟

كلا ، فمن المسلم به أن الوازع الدينى الذى يتدخل فى علاقة الرجل بالمرأة . قد ضعف شأنه فى النفوس الآن مهما تكن أسبابه فصحب ذلك كله انحلال خلقى مشين وصور سيئة فى مواطن شتى من حياتنا الاجتماعية ..

أليست نتيجة ذلك كله ضعف تلك الحرارة التى تصل النساء بالرجال ، أو بالأحرى ضعف أو ذهاب الحب الذى هو مصدر الغزل الطاهر الصافى ؟

هذا حق ، ولكنه حق مر قاس ، فما أحوج الحياة الى الحب بل ما أحوج الشعر إلى الحب الذى يبعث فيه الحرارة والقوة والخلود فالحب جزء من النفس البشرية وهو جزء من عمر الحياة المعنوية والأدبية .. فلغته وهى الشعر الغزلى لها هذه الصفات أيضاً .

وقد حدثناك فيما مضى أن الغزل أسبق الفنون الشعرية الى النفس وأحسنها ثماراً وأبقاها على الدهر .

شعرت المرأة بالتزاحم فى الحياة وبانصراف الرجال عنها الى كسب العيش فأخذت تغريهم بوسائل عدة من الجمال والفن والثقافة وأخشى أن أغضب أحداً ..

ثم لاأقول تعرض نفسها عرضاً ، لاأقول ذلك خشية على كرامة نسائنا ، وليعلمن أنى لاأقصد بذلك تناول العموم فلست أنكر أن هناك من يعرض الشبان والرجال أنفسهم عليهن ، ولكنى أتحدث عن المرأة كظاهرة عامة تتحقق فى أى صنف أو طبقة ، كذلك لاأنكر أن هناك عاطفة الحب تعمل عملها فى النفوس ، ولكن دوامها نادر ، فقد يرى الشباب من العنصرين وخصوصاً الشبان أن الحياة أغلى من انتظار الوعود ، والوقوف على العتبات ، والسهر مع النجوم ، والتصوف فى العشق ، وتبع ذلك أيضاً نزوع المرأة إلى الاعتراف بهذا الأمر الواقع والاستعداد للقاء الحياة كما يلقاها الرجل صارفة النظر عن الحب حافظة قلبها من أن يعبث به أحد مادامت قادرة على ذلك .

ولا شك أننا سنجتاز ذلك الدور الذى مرت به الأمم الأخرى من ضحايا كثيرة . وأخطاء متعددة ، وقد ينتهى ذلك بمكانة للمرأة هى أقرب الى الاحترام والإجلال منها الى الحب والهيام .

مهما يكن من الأمر فلا يمكننا أن نقول إن عصرنا هذا يشبه العصر الجاهلى حيث وقف الشعر غالباً على وصف المرأة وصفاً ظاهرياً كوصف الحصان والناقة والحيوان لأن الناس تفتحت أذهانهم الى ماوراء ذلك ؛ الى فهم شىء من الجمال المعنوى أيضاً ، ولا نستطيع أن نقول إن لدينا عوامل سياسية أو اجتماعية تجعل حياتنا شبيهة بالحياة الأموية ، فاليأس مهما يكن سببه يعد جبناً وخوراً لايوافق عليه الناس أبداً . وذلك الصفاء النفسى غير متوافر لدينا حتى تكون الصوفية وحتى تلتمس المرأة فى السماء حينما تملأ الأرض وتعيش مع الرجل كتفاً لكتف .

وإذاً لاينتظر أن نقرر أن لدينا مدارس غزلية لها شعراء عا كفون عليها يختصون بالغزل وحده يتقنونه درساً وتمحيصاً . كما فعل جميل وعمر بن أبى ربيعة وغيرهما ، لاينتظر ذلك وهذا أول مانقرره فى هذا العصر ، نعم عندنا بعض شعراء

قالوا فى الغزل ولـكن لم يختصوا به أولا ، ثم ليس جميعه صادقا ففيه الفنى أو الصناعى ليس غير ، ... قد يكون سبب ذلك أن الشعراء لم يحبوا أو أنهم أحبوا لماما ولم يبالغوا أو يتصوفوا فظهر أثر ذلك فى شعرهم ، ... وربما كان منهم من يعد الحب نوعا من المهازل التى لا يتورطون فيها أو لا يتظاهرون بها ... والنتيجة هى خسارة الأدب والشعر خاصة . . . وهنا أتـكلم على الشعر الفصيح تاركا العامى إلى حين .

. . . ولـكن هل نعيش فى عصر يشبه عصر بنى العباس ، عصر العبث والمجون ؟ ! لا أشك أن هناك شبهاً قوياً بين العصرين من هذه الناحية الاجتماعية ، فالحضارة توافرت للعصرين والحضارة الأجنبية ذات أثر فى الحالين ، والوازع الدينى ناله الوهن والضعف ، ولا سيما فى عصرنا الحالى ، والمرأة الأجنبية تناقش الوطنية وتـكاد تغلبها على نفس الرجل وقلبه ، وتأثرت الأفـكار بمعانى الشك ومال البعض الى ناحية الإباحة والاستهتار . . . فليس من وراء ذلك كله إلا انصراف الناس الى المادة . . . وحتى فى ناحية المرأة . ولا يكاد يخلو حديث فى مجتمع من ذكرها كوسيلة للمتاع فقط وكظاهرة جميلة من شأنها إنعام الرجال نعيما حسياً فى الغالب .

أليس الشعراء من هذا الناس ؟ ثم أليس الشعر نوعا من تلك الأحاديث يصف تلك الحياة الاجتماعية ؟ وإذا كان الغالب على الشعراء أيضاً الناحية الواقعية — وأخشى أن أغضب أحداً — فلم لا يكون الغالب على الشعر هذا النوع اللاهى العابث ! كان الشعراء العباسيون صريحين يصفون الواقع كما هو أو قريباً منه جداً وقد حدثناك عن مدرسة أبى نواس وآثارها ونوديها . . . ولـكن شعراءنا ليسوا كذلك — شعراءنا أصحاب الشعر الفصيح — فما سبب ذلك ؟ يخشون أن يعرف عنهم ما ينافى الفضيلة أو هم أنفسهم يخافون أن يكون كلامهم مفسدة

للأخلاق وخطراً على هذا المجتمع ، فانصرفوا عن وصف مابه سواء لهم أو لغيرهم ، وجاء كلامهم صورة طاهرة أو تكاد ، حتى خلا الشعر الفصيح من تمثيل شيء كثير فى جوانب الحياة الحاضرة . . . ولكننا مضطرون أن نوفق بين لفظ الحياة ومعناها ؛ مضطرون أن يكون الشعر صورة صادقة لهذه الحياة .. فماذا نفعل ؟ نحن بين اثنتين ، إما أن نحاول إصلاح المجتمع ليكون فضائل ونطرد الشياطين من الحياة فلا يكون أمام الشعر سوى الفضيلة يتحدث عنها ، وإما أن نخضع الشعر نفسه للواقع فيصفه مؤديا واجبه من الجهة الوصفيه أو القصصية .

أنصار الأدب المكشوف يقولون بالرأى التالى لأنهم لا يعنون بعلاقة الأدب بالأخلاق ، وغيرهم يرون الرأى الأول لأنهم يرون فى الأدب وسيلة لتهذيب النفس والوصول بها إلى درجة الكمال فلا يكون عونا للرذائل و وسيلة للشرور ، ولكن هل عندنا من يقوم مقام أبى نواس وشيعته فى وصف الواقع ؟ أرى أن اللغة العامية ثم الصحف الهزلية بزجلها وتوشيحها قامت بشيء من ذلك مبالغة ومعتدلة حتى عملت الحكومة على محاربتها صونا للآداب العامة وتطهيراً للجو الصحفى من تلك الوصمة الممقوتة .ولكنى حدثتك قبل يوم أن الزجل والتوشيح كانا يشغلان فينا مكانة عجز الأدب الفصيح عن النزول اليها إذ كانا يمثلان الحياة المصرية فى شتى نواحيها لا يعنيهما إبقاء على صحة اللفظ أو استقامة الأسلوب الفصيح . وقد كان جميلا لو استخدما وسيلة تهذيب لطبقات الشعب فى طور انتقاله هذا ما دام عاجزا عن فهم الشعر الفصيح العالى .

لنترك ذلك إلى نقطة أخرى تتصل بالموضوع أيضاً . تلك هى نقطة النوادى الأدبية (الصالونات) ومعروف أنها وسيلة صالحة لتهذيب الشعر وقد وجدت فعلا فى بغداد حول فتيات فارس والروم وكان لأولئك مشاركة فى الشعر والأدب وكذلك كانت فى الأندلس ، وقد حدثتك حديث ولادة بنت المستكفى بالله وكيف

كانت تشترك فى الشعر وتبعث فيه روحا طريفة مهذبة . فهل عصرنا الآن هو عصر الفوادى الأدبية التى امتازت بهـا فرنسا فى القرن السابع عشر ؟ أظن أن المرأة العصرية لم تتأهل لذلك بعد . على أن المسألة ليست لى . فيشاركنى فيها رجال الدين ورجال الاجتماع والأدب والسيدات أيضاً ، وحسبى الاشارة اليها وللجمهور وحدة الكلمة الأخيرة فى ذلك .

والغزل ؟ ؟ . . . وماذا تريدنى أن أقول فيه وليست له مدارس عتيدة بالمعنى الذى شرحته فى الحجاز . . حتى قال بعض مؤرخى الآداب : إن الغزل وجد مرة واحدة فى التاريخ العربى هى فترة العصر الأموى فى الحجاز ! !

ولكننا من ناحية ثانية نعترف أن للمعاصرين فيه جولات مقبولة نرجو أن نجد فيها شرحا لعواطفهم الخاصة أحيانا أو تحليلا دقيقا لعاطفة الحب أو فن الغزل كظاهرة صوفية أو غير صوفية .

ولنقتصر اليوم على البارودى وصبرى وحفنى ناصف .

ونحن نرى أن البارودى فى مجموع شعره طبعة فنية لأساتذته القدامى الذين كانوا معينه الخصب الدارّ .

فالشريف الرضى وأبو نواس والنابغة وجرير والمتنبى ؛ كل أولئك نرى نفوسهم تسكن ديوان البارودى فى حلل مزركشة بعنوانات مصرية حديثة . وأما الروح الشخصية للبارودى فنادر أن تلقاها ، ولا بأس عليه من ذلك ما دام عصامياً أخذ الشعر لنفسه قسراً وتعلمه صنعة لا وحياً وإلهاما ، ولا بأس عليه من ذلك ما دام يمثل طفرة الشعر العربى من ألسنة ركيكة مشوهة إلى صورة عباسية أو أموية ، فلنضعه بجانب شيوخ دار العلوم فى النثر الذين اتخذوا كتاب العصر العباسى أمثلتهم الانشائية ، فكانوا فى منهجهم صورة عباسية أو تكاد ، ولنقل

لا بأس عليهم أيضا ماداموا يتوسطون بين الموت القديم والحياة الجديدة ويبعثون الأدب القديم ليبنى عليه الحديث . . .

وما لنا ولهذا ونحن إنما نكتب فى الغزل ، فهل للبارودى غزل ؟ أو هل أحب البارودى وترجم حبه بشعره ؟ لا أعرف للبارودى حتى الآن محبوبة معروفة فنى فيها أو توجه اليها بنفسه يستلهمها وحى السماء أو يتخذها وحيه المقدس ، وإنما نجد شعره النسوى صورة صناعية على رغم ما قد يعتورها من رقة وصدق صنعة تجده مستقلا وفى مطالع القصيدة كما كان يفعل أستاذوه، وربما كان من الخير أن نروى لك هذه الأبيات من قصيدة يعدها النقاد من خير شعره الغزلى قال :

هل من فتى ينشد قلبى معى بين خدور العين بالأجرع

أما أن قلبك بين خدور العين فقد يكون حقاً . . ولكن ما الأجرع ؟ !

كان معى ثم دعاه الهوى فمرّ بالحى ولم يرجع

فهل إذا ناديته باسمه يُفيق من سكرته أو يعى

لعلك تريد أن يقول (يا قلبى) وإلا فما اسمه ؟ وعلى كل فلن يعود ما دمت صادقا .

هيهات يلقى رشداً بعدما أغواه لحظ الرشأ الاتلع

فيادموع القطر سيلى دماً ويا بنات الأيكِ نوحى معى

وأنت يانسمة وادى الغضا مُرّى برياك على مربعى

ومهما يعتذر النقاد عن هذه الألفاظ فهى تدل على فن قديم وصناعة غزلية قد تشاركها عاطفة حقة وحب شائع . . . ولكن لمن ؟ لا أدرى

وأنت يا عصفورة المنحنى بالله غنى طربا واسجعى

لماذا تطلب اليها الغناء ؟ أليس الأولى أن تسعدك بالبكاء ؟ أو أنت ترى فيها سلوى وتسرية ؟

وأنت يا عين إذا لم تفي بذمة الدمع فلا تهجعي
صبابة أغرت عليَّ الأسى ودلت السهد على مضجعي
ويلاه من نار الهوى إنها لولا دموعي أحرقت أضلعي

ثم يختم قصيدته بتلك الحجة القوية على أن تلك المعانى الغزلية ذكريات تشوبها حسرة الغربة أو إباء النفس :

فهل إلى الأشواق من غاية أم هل إلى الأوطان من مرجع؟
لا تأس يا قلب على ما مضى لا بد للمحنة من مقطع!

فهل كان البارودى يمثل أيضاً النفس الأدبية الجديدة التى تقف بالغزل عند حد التقليد ولم يتيسر لها أن تفهم فيه الصوفية والطهارة ؟ قد يكون هذا حقا ولا سيما إذا ثبت أنه كان يعبث حينا .

وحفنى ناصف ؟ وماذا أقول وأنا لا أعرف له ديواناً ولا شعراً مسطوراً إلا بعض أبيات متناثرة هنا وهناك لا تكوِّن فكرة تامة ولادراسة شاملة ؟ بل ماذا أقول لبنيه وتلاميذه أولئك الذين لم يحسنوا صنعاً فتركوا آثاره الأدبية واللغوية تضيع هباء لا تكاد تلمح منها إلا أثارة ضئيلة .

كان القدماء معذورين حين أهملوا تدوين الأخبار الخاصة والعامة للشعراء والنابغين ، فتركونا فى حيرة شديدة حين ندرسهم ، وكم نقاسى ونألم فى تبين مزاجهم ومواهبهم معتمدين على آثارهم الباقية مرة وعلى الظن مرة أخرى ، ومع هذا فللقدماء أو لكثير منهم آثار تفيد .

ولكن ما عذر هؤلاء المحدثين وقد عرفوا أن للأدب تاريخاً ، وأن رجاله يُدرسون فى آثارهم وفى أخبارهم ؟ أليس من الواجب الآن جمع شعر ناصف وأفاكيهه النادرة التى لا يزال الناس يتندرون بها إلى اليوم ؟ ماذا يفعل بنوه ؟

ألا يعنون بآثار والدهم أستاذ المعاصرين فيقيدوها أو يطبعوها لتكون صورة نفسه وأدبه ؟

سيقولون إنها أو شيئاً منها عبثت به الحوادث السياسية الأخيرة . . ولكن هذه حجة واهية فليبحثوا وليجمعوا آثاره من الكتب وأفواه الناس ليخدموا الناس ، وليخدموا والدهم وأنفسهم ثم التاريخ ... حفنى ناصف يدرّس بالمدارس فماذا نقول للطلبة إذا عرضناه عليهم مشوه الآثار سقيم الشعر والنثر ضئيلهما ، ونحن نعلم خطره ومكانته !

وحقك لولا عصبية دفعتنى اليه ما عرضت له هنا فنحن معاً من مدرسة واحدة وهو بعد أستاذ لأساتذتى .. وأنا بعد رأيته مرة واحدة فى حياتى لما حضر (يفتش) دار العلوم ويناقشنى فى كتاب الكامل .. ولكنى وأنا أريد أن أذكره فى الغزليين أذكر له أبياتا كنت أحفظها قديما قالها فى سويسرة على بحيرة « جنيف » من قصيدة :

وتحت أفنانها غوانٍ تسرحُ فى الروض كالظباء
يا مولعاً بالقدودِ منها حذار من أسهم القضاء
ويا مريد اللحاظ باعد فاللحظُ كالسيف فى المضاء
إن ترسل الطرف فى خدود وقعت فى النار والشقاء
ما مثل ذا الحسن فى (جنيف) حسن وما سامع كراء

الحق أن الأبيات فن جميل . ولكنها تمثل عاطفة وقتية فيما أرى . وإلا فهل فنى ناصف فى ذلك الجمال وعاش لأجله بعد عودته ؟ أو هل كان صاحب هوى عذرى ؟ ليس لى الآن استقصاء البحث فلأتركه حتى أعرف حياته وأدرس آثاره إن قدر لها أن توجد وتدرس .

وإسماعيل صبرى ؟ أما هذا فشىء جديد فى الشعر العربى الحديث ، ولكنه

جديد بعد أن اكتهل وشاخ ، كان لابد لاسماعيل صبرى أن يجتاز الطور التقليدى كما فعل البارودى قبله ولكن تقليده كان مصحوبا برقة وشىء من ذوقه الخاص ومصريته ، فلما اتصل بالأدب الفرنسى وهضم شيئاً منه فى نفسه ، ثم أخذ ينسلخ من القديم و يقول الشعر لنفسه ولإرضاء وجدانه بدت منه شخصية جديدة تراها فى شعر الحكمة والغزل والآخرة بل والموت كذلك ، وهل كنت قبل صبرى ترى فى الشعر العربى قصيدة عنواتها الساعة أو الدواة أو مذنب هالى أو غير ذلك ؟ ! إن صبرى كان جديداً ولكنه كان أجد فى كهولته لما تلقى عنه مطران وشوقى وغيرهما تلك الرسالة الشعرية الحديثة فتصرفوا فيها بوحى نفوسهم كما يلقاك بعد . والغزل ؟ كذلك لم يذكر التاريخ لصبرى وحياً مقدساً أو مثالا كما يقولون ولكن لصبرى غزل رقيق يبدو فيه الطبع و يكاد من الناحية الفنية يكون صوفياً فى جملته وقبل كل شيء أورد لك هذه الأبيات من شعر الكهولة صارفا النظر عن غزله الفنى الذى يفتتح بالقصائد الأخرى :

يا آسِيَ الحىّ هل فتشت فى كبدى ... وهل تبينت داءَ فى زواياها ؟
أوّاه من حُرق أودت بمعظمها ... ولم تزل تتمشى فى بقاياهـا
يا شوقُ رِفقاً بأضلاع عصفتَ بها ... فالقلبُ يخفق ذعراً فى حناياها

ألست ترى فيها صدق عاطفة وشباب نفس على رغم كهولة السن والجسم؟ ثم يقول :

تمسي تذكرنا الشبابَ وعهدَه ... حسناءُ مرهفة القوام فنذكر
هيفاء أسكرها الجمال وبعض ما ... أوْفى على قدر الكفايه يُسكر
تثب القلوب الى الرءوس إذا بدت ... وتطل من حدق العيون وتنظر

فهذه فى الحقيقة صوفية أخشي أن أسميها فناً أيضاً ما دامت غير معروفة «المثال» . . . ولكن لماذا نجرى وراء الأمثلة ؟ أليس يكفينا صدق العاطفة وحرارة

الشعر ، ثم لنترك الأمثلة سراً من أسرار الشعراء أو لنذهب مذهب الصوفية العامة التى تتحدث عن الجمال أنى ظهر ؟ !

ومع هذا فلا نترك صبرى حتى نعرض عليك أبياتاً أخرى له بعنوان « عبد بلا ثمن » :

يا من أقام فؤادى إذ تملكه ... ما بين نارين من شوق ومن شجن
تفديك أعين قوم حولك ازدحمت ... عطشَى إلى نَهْلة من وجهك الحسن
جردت كل مليح من ملاحته ... لم تتق الله فى ظبى ولا غصن
فاستبق للبدرِ بين الشهب رتبته ... تملكه فى أوْجِه عبداً بلا ثمن !

قد يرى الناس فى البيت الثانى إشارة خفية إلى الاباحة وعمومية المرأة ولكن ذلك غير قويم ، أليست العيون عطشى الى نظرة من الوجه أبية ؟ ! وفى الحقيقة أن أبياتا أخرى لصبرى هى التى تستحق مثل هذا البحث ، وقد تكون مجال ذاك الظن ، ظن الاشتراكية فى المرأة والاطمئنان إلى ذلك :

يا لواء الحسن ؛ أحزابُ الهوى ... أيقظوا الفتنة فى ظِل اللواء
فرقتهم فى الهوى تاراتهم ... فاجمعى الأمر وصونى الأبرياء
إن هذا الحسن كالماء الذى ... فيه للأنفس رى وشفاءْ
لا تذودى بعضنا عن ورده ... دون بعض واعدلى بين الظِّماء
وتجلّى واجعلى قوم الهوى ... تحت عرش الشمس بالحكم سواء !

وأكبر الظن أنها قصيدة فنية ليس غير وضعت لتصف الجمال وعلاقته بالهواة لا لتمثل شخصية الشاعر ، ولا سيما أنه وضعها إجابة طلب لتترجم إلى الفرنسية وأنت تعرف الذوق الفرنسى فى مثل ذلك .. وما نقوله هنا نقوله عن تلك الأدوار الغنائية التى إنما وضعت للجمهور لتمثل ذوقه ورأيه الواقع وإن كان الأولى أن تمثل الذوق الذى يجب أن يكون :

غِيرْنا تملّك وصال واحنا نصيبنا خيال

كده العدل يا منصفين !

ولكن انظر إلى هذا الدور (مذهب بياتى) :

قدك أمير الأغصان من غير مكابر

وورد خدك سلطان على الأزاهر

والحب كله أشجان يا قلب حاذر

والصد ويا الهجران جزا المخاطر

مهما يكن من شىء فإنا نلاحظ الآن أن الغزل العصرى بدأ صنعة قديمة على يد البارودى ثم استحال فى لفظه ومعناه الى شىء من العصرية والصوفية على يد صبرى ، فلننظر ما بعد ذلك أى فلننظر فى طبقة أخرى ، وأرجو أن يكون ذلك فى الأسبوع الآتى .

الغزل فى تاريخ الادب العربى*

- ١٢ -

آثار الأدباء — تطور الغزل العصرى فى بعض شعرائه

كتب إلى من القاهرة شاعر عصرى يعتب على فى مسألتين إحداهما إهمالى المرحوم مصطفى نجيب كشاعر عصرى له فضل على جماعة من أعلام الشعر الحديث ، وثانيتهما ماشعر به فى مقالى السابق من تأثر مطران بصبرى فى الشعر أو على الأقل فى الغزلى منه مع أن مطران له نزعته الممتازة كأستاذ للمدرسة المجددة فى الشعر العربى . . ومع تقديرى لما يلاحظ هذا الشاعر المطبوع وشكرى لنقده البرىء السامى أقول له حيال مصطفى بك نجيب ماقلته حيال حفنى ناصف . . . ماذا أفعل وليس له ديوان معروف ور بما لم يعن أحد من أنجاله بجمع آثاره المتفرقة فيفقده التاريخ و يصير بعد أشبه شىء بالحلقة المفقودة . ولعل فى هذا مايحفز هؤلاء الأنجال الى العناية بأبيهم والبر به ، كما أرجو أن يكون أنجال حفنى ناصف قد استمعوا لدعوتنا السابقة التى اغتبط بها كثيرون من المتأدبين . على أن صديق الشاعر يعرف تماماً أنى أذهب فى ترتيب الشعراء مذهبا زمنياً لذلك قدمت البارودى وصبرى وناصف ، ولعل من الأحياء من يفضلونهم كثيراً لذلك إذا قلت إن شوقى ومطران وحافظا قد تلقوا علم الشعر عن هؤلاء فليس معناه أنهم تلاميذ يقلدون و إنما معناه أنهم تبعوهم فى الحياة فقط وحملوا لواء الزعامة متأثرين بمناهج خاصة بهم كما نذكره هنا . ومع هذا فلا أنسى لاسماعيل صبرى جده فى شعره لفظا ومعنى

---

* كوكب الشرق ١٩ شعبان سنة ١٣٤٧ — ٣٠ يناير سنة ١٩٢٩ .

وموضوعا كما ذكرت سابقا و إن كانت تلك الجدة برقا لمع آخر حياته ثم اختفى .

وأرانى هنا مضطراً إلى الحديث عن تلك الطبقة الثانية ، حافظ وشوقى ومطران وخليل شيبوب صاحب الفجر الأول الذى لايعرفه الناس كثيراً ، وربما كان من الحق أن أذهب فى ترتيبهم صُعُداً كما تقضى نزعتهم الغزلية فهذا الترتيب هو المعقول :

أما حافظ إبراهيم شاعر مصر الاجتماعى وصاحب الوحدات فقد أراحنا وأتعبنا فى الغزل أتعبنا فى البحث عن غزل له نعثر عليه فى ثلاثة أجزاء ديوانه فلم نظفر بشىء ، وهو بهذا أراحنا من عنت دراسته تحت هذا العنوان فلنتركه الآن على أن نعود اليه تحت عنوان آخر ، ولعل حياته فى الجندية أولا ، واتصاله بالأستاذ الإمام محمد عبده ، ثم خضوعه لحياة اجتماعية خاصة كل ذلك لم تسمح له أن يتورط فى فن الغزل ، أو يتصوف فى سبيل المرأة وعلى رغم مابينه و بين حفنى ناصف من وجوه شبه فلناصف غزل ، ولـكن لعل حافظا يطمع منا أن نروى له أبياتاً ذكرها فى مطلع قصيدة يمدح بها شارح ديوانه محمد بن هلال أو يذهب فيها مذهب القدامى :

هجعت يا طير ولم أهجع ما أنت إلا عاشق مدعى

وربما كان العكس هو الصحيح ، فالطير هو العاشق بحق ولـكن الشاعر حافظا هو المدعى :

لو كنت ممن يعرفون الجوى قضيت هذا الليل سهداً معى

وهل عرفت أنت الجوى واتقدت ناره فى جوانحك حقاً ؟ أو أن هذه صنعة ليس غير ، هى صنعة تركتها إلى صديقك إذ قلت :

إنى لضنان بذكر اسمه ضنى بود الـكاتب الألمعى

أو لعله يود أن نروى قوله فى الغزل السياسى إن رضى بهذه التسمية :

ظبى الحمى بالله ماضركا إذا رأينا فى الكرى طيفكا

وما الذى تخشاه لو أنهم قالوا فلان قد غدا عبدكا

قد كان يكون هذا خيراً لو صدقت فيه ، وكان يكون أجدى على نفسك وشعرك ولكن قصدك هو :

قد حرموا الرق ولكنهم ماحرموا رق الهوى عندكا

فالمحتلون الذين ملكوا علينا مصر لن يصرفونا عن وفائنا لك (؟)

وأصبحت مصر مراحاً لهم وأنت فى الأحشامراح لكا

ما كان سهلا أن يروا نيلها لو أن فى أسيافنا لحظكا

ولا أدرى إذا كان يبيح لنا رواية قوله فى مليح له خال على غُرَّته (؟) :

سألته مالهذا الخال منفردا واختار غرتك الغرَّا له سكنا

أجابنى خاف من سهم الجفون ومن نار الخدود لهذا هاجر الوطنا

الحق أن حافظ ابراهيم على براعته وسهولته الممتنعة ليس من شعراء الغزل حتى الصناعى أو الفنى فلنتركه وشأنه كما يحاول هو الآن أن يترك الشعر إلى عزلته وشوقى ؟ ومهما يقل المجددون ، ومهما يأخذوا على شوقى المآخذ ، ومهمايكن شوقى نفسه مقصراً فى بعض النواحى فانه من غير شك أكبر شاعر غنائى (ليركى) فى هذا العصر الحديث ، ولسنا الآن بعرض درسه وتحليله وإظهار الناس على ماله من خير أو شر فذلك له صحيفة أخرى حين نعرض للدراسة العصرية العامة إن شاء الله . ومع هذا فلابأس أن نشير هنا إلى أن شوقى صار شاعراً للناس وللدنيا منذ رحلته إلى الأندلس حينما كانت تغلب عليه حياة القصر قبل . ولكن نفيه واستقلاله بعد النفى استقلالا نسبيا جعله يشعر لنفسه وللناس وللتاريخ

وللمذاهب السياسية والاجتماعية فاستطاع أن يسمعنا «أبا الهول» و« وتوت عنخ آمون » و« على قبر نابليون » و« الرحلة إلى الأندلس » إلى غير ذلك من القصائد الخالدة الممتعة حقاً . . .

يقول بعض المعاصرين إن شوقى بدأ حياته الشاعرة حراً مجدداً ولكنه يختمها الآن محافظاً شديد المحافظة ولعلهم يعنون بذلك أن شوقى كان لين الأسلوب عابثاً يصطنع مذهب أبى نواس الغزلى حسبما توحى اليه حياته الأولى فقرب جداً الى الشعب وسهل فهمه ، ولكنه الآن صورة قويمة من المتنبى وأبى تمام والشريف وغيرهم فى أسلوبه العالى وجرس شعره وموسيقاه .

ولكنى أرى رأى هؤلاء وإنما أرى عكس هذا الرأى تماما ؛ أرى عكس هذا الرأى لأنى أعنى بالموضوع والمعنى أكثر من عنايتى باللفظ والأسلوب مع اعترافى بأن أسلوب شوقى الآن عال ، وعال لايفهمه أكثر الشعب المتعلم ، وهذا مما يؤخذ عليه أحياناً مع اعترافى بذلك كله .

ترانى أعجب جداً بشوقى لما ترك المديح والغناء فى الأشخاص الممدوحين إلى آثار مصر . والجندى المجهول . ونابليون . وتاريخ مصر . والدنيا العريضة ، ثم ترانى من جهة ثانية ألاحظ على أمير الشعراء محاولته — فى غير فائدة — العناية بوضع الأزجال والأغانى العامية وغيرها . . وفى غير فائدة لأن شوقى لايجيد ذلك إجادته الشعر الفصيح العالى فليترك ذلك لغيره ولعل نزوله من سمائه إلى هذا الميدان ثم تقدم سنه لايسمحان له باجادة هذه الأناشيد مهما يورطه النقاد .

ولكن أين هذا من الغزل ؟ يظهر لنا أن أحمد شوقى فى غزله يعتبر الخطوة الثانية بعد حافظ ، وقد رأينا حافظ ابراهيم لايعرف الغزل ، ولكننا نرى أحمد شوقى ذا غزل فنى لايتصل غالبه بأصل أو مثال يشتق منه روحه ومعانيه و يستلهمه

الوحى وحرارة الشعر ، فترى غزل شوقى نوعين أحدهما قطع مستقلة أنشدت ليتغنى بها أو لتملأ فراغ الغزل الذى ينقص الديوان والثانى الغزل الجاهلى الذى يفتح القصيد ويمهد للغرض ، وكم صار هذا الأسلوب زَرِيا وقذى فى الشعر العربى ، وكم عجب له النقاد والمؤرخون وحاولوا صرف الناس عنه ، ولكننا نجد أمير الشعراء يتشبث به فى كثير من مواقفه ، أحفظ لشوقى منذ أمد قصيدة يودع بها «الخديو» وهو راحل إلى انجلترا يقابل ملكتها فيقول فى مطلعها :

بدأ الطيف بالجميل وزارا يا رسول الرضا وقيت العثارا

فما للطيف وما للخديو وملكة انجلترا التى كانت الرحلة إليها ؟ !

خذ من الجفن والفؤاد سبيلا وتيمم من السويداء دارا

أنت إن بت فى الجفون فأهل عادة النور ينزل الأبصارا

وهكذا أخذ يستقبل الطيف ، ويتلطف إليه ، ثم انتقل إلى القصد فقال :

فاذا جئت ملكة تملك البر بيمنى وباليسار البحارا

فالق ما شئت من حفاوة شمس تكبر الشمس عرشها إكبارا

هذا أسلوب جاهلى وهو أسلوب جرير ومدرسته أيضاً ثم أسلوب الشعراء العباسيين وآخر الأمر كان أسلوب البارودى وصبرى أول أمره ثم اتصل به شوقى .. فاذا عذرنا السابقين لتأثرهم القوى بالتقليد فهل نعذر شوقى وقد درس الفرنسية وأدبها وجعلنا ننتظر منه الاستقلال ووضع حد لهذه الفوضى فى الشعر العربى ؟ !

و إذا كان لابد من التصريح على الشوقيات الجديدة فلست أختار لشوقى سوى تلك الأبيات التى قالها مطلع قصيدة فى تكريم « السجناء » :

بأبى وروحى الناعمات الغيدا الباسمات عن اليتيم نضيدا

الرانيات بكل أحور فاتر يذر الخلى من القلوب عميدا

الراويات من السلاف محاجرا الناهلات سوالفاً وخدودا

اللاعبات على النسيم غدائرا الراقصات مع النسيم قدودا

الحق أن هذا « فن » جميل ولا سيما البيتين الأخيرين ، يصف الفتيات فيضيف إليهن السحر فى العيون وفتور اللحظ والخفة والرشاقة واللعب مع النسيم أصيلا :

أقبلن فى ذهب الأصيل ووشيه ملء الغلائل لؤلؤاً وفريدا
يحدجن بالحدق الحواسد دمية كظباء وَجْرَة مقلتين وجيدا
حوت الجمال فلو ذهبت تزيدها فى الوهم حسناً مااستطعت مزيدا
لو مر بالولدان طيف جمالها فى الخلد خروا ركعا وسجودا
أشهى من العود المرنم منطقا وألذ من أوتاره تغريدا

ترك الفتيات إلى تلك الدمية التى يرمقنها حسداً والتى حوت الجمال فلا مزيد يسجد لجمالها ولدان الجنة ، وهى بعد ذات صوت يزرى بالعود ونغماته . و بعد هذا انتقل إلى السجناء وذكر سعد وما إلى ذلك فأين هذا من ذاك ؟

وقد قلت إن لشوقى غزلا منفرداً وضعه للغناء أو للفن وكل الناس يعرفون و يسمعون له هذه القطعة المشهورة ، وهى على شهرتها لاتدل على غزل صوفى من ناحيته ولا على مكانة للمرأة ممتازة :

خدعوها بقولهم حسناء والغوانى يغرهن الثناء

إذ استدرجوها حتى سقطت فى أحبولتهم اللفظية ، وهذه المرأة ـ كسائر الناس ـ تخدع بهذه الألفاظ التى يتملقها بها الناس .. وآخر الأمر كثر عشاقها وطالبوها فنسيت أو تناست أحمد شوقى :

ماتراها تناست اسمى لما كثرت فى غَرامها الأسماء

ألست تراها قد شغلت عنه بغيره فهى ليست وفية له ، اقرأ قوله :

إن رأتنى تميلُ عنّى كأن لم تكُ بينى وبينها أشياء

(١) نشرت هذه التتمة بكوكب الشرق ٢٠ شعبان ١٣٤٧ — ٣١ يناير ١٩٢٦ .

أما أنها تميل عنك إلى غيرك فهذا شأن أمثالها ممن وصفت ، وأما تلك الأشياء فقد ذهبت أشياء جدت مع تلك الأسماء التى كثرت فى غرامها ، وما كان أغناك عنها لو شئت :

يوم كنا ولا تسلْ كيف كُنا نتهادى من الهوَى مانَشاء

ولكنه مع الأسف كان هوى لفظياً ليس غير ، لايعتمد على اتحادكما وفناء كل منكما فى صاحبه ، لم يكن حباً صوفياً متبادلا .. وأخيراً وصف لنا أسلوب هذا الحب أو ما يشاغله مما يحدث عادة بين الناس فى المدن :

نظرةٌ فابتسامةٌ فسـلامٌ فكلام فموعد فلقـاء

ويعود فيدعى الإباء من ناحيته أو الإعجاب بها من ناحيتها :

جاذبتنى ثوبى العصِىّ وقالت أنتم الناس أيها الشعراء !

ولما درس هذه المسألة وشاهد غدر صاحبته حقاً أو ادعاء ، بذل لنا هذه النصيحة :

فاتقوا الله فى قلوب العذارى فالعذارى قلوبُهن هَواء

وويل المدنيا إذا كانت صاحبته هذه عذراء : فكيف إذاً لو كانت امرأة ؟!

ومع هذا فإتماما لهذه الفكرة أشير فقط إلى أبيات شوقى يقول فيها :

صونى جمالك عنا إننا بشرٌ من التراب وهذا الحسن روحانى

ويطلب إليها بعد أن تغادر هذه الأرض إلى كوكب آخر حيث الطهر والعفاف إلى آخر ماقال :

ألم يكن الأولى أن يقول لها : لاتخشى منا على جمالك فنحن أيضاً أطهار روحانيون ليس من شأننا أن ندنس جمالك ، فكونى فينا وحياً مقدساً ومثالا نستمد منه الطهر والجلال وأين هذا من قول القديم :

أرانى إذا صليتُ يممت نحوها بوجهى و إن كان المصلَّى ورائيا

فجعلها قبلة مقدسة مباركة . . ألحق أن أمير الشعراء ليس نابهاً فى فن الغزل مهما يكن سبب ذلك .

ولا أظن أحداً يحتج علىَّ بعد بشعر آخر لشوقى لم أقف عليه فيما بين يدينا من المطبوعات

فلنترك أحمد شوقى و غزله الفنى ولنبحث فى سلسلة اليوم عن نوع غزلى آخر .

وطبعى أن أذكر مطران لأنه ثالث هذا الثالوث الذى يرى الناس له الزعامة العصرية للشعر العربى ولكن بين شوقى و بين خليل مطران فرق كبير فى الغزل — و إنما أذكر الغزل وحده — فمطران غزل و غزل فى مبالغة اضطربت لها حياته .. فمن الحق أن أملأ هذا الفراغ بين الزعيمين بشاعر آخر له غزل مستقل فيه روح وله أصل مهما يكن نوعه ، وهذا الشاعر الآخر كثيراً مايوجد ولكنى أختار أنا واحداً أجعله مقدمة لخليل مطران ، ذلك المقدمة هو خليل شيبوب و بذلك أكون قد ثأرت لمطران من شيبوب ، فمطران كتب لشيبوب مقدمة الديوان و إذا بشيبوب جميعه يصبح هنا مقدمة لمطران ... وما علينا فى ذلك من بأس فكلا الخليلين سورى « ولا أدرى فلعلهما تمصرا ؟ ! خليل شيبوب الشاعر عثرت له على هل ديوانه «الفجر الأول » وفى الحق أنه فجر جميل لاأدرى كيف يكون إذن شروقه وضحاه ثم زواله وأصيله ؟! خليل شيبوب مقسم الفؤاد بين ألفات ودالات وسينات وهاءآت لا أعرف مدلولاتها . ولكنها على كل حال ذات مدلولات منوعة . وإذاً فليس خليل شيبوب صوفياً بالمعنى الكامل كالمجنون وجميل فلو وقف نفسه على إحدى الألفات أو الدالات لكان من هؤلاء الصوفيين حقاً . ولكنه مسكين لايكاد يبرأ من سهم حتى يصميه آخر فيتابع الصيحات التى تملأ ديوانه

ولا أشير لكل واحدة من « ڤينوساته » بقصيدتها و إنما ألفت الناس فقط إلى ديوانه ليقرأوه ثم أشير إلى تلك القطعة «السكران» التى جمعت الغضب والرضاء والسخط والوفاء والخمر والحظ منها :

فضح السر ياندیمی فاملأ كأس خمر وسم هندا وهات
واسقنيها على اسم هند كما يه دأباسم الإله فى الصلوات
آه ياهند أنت معنى وجودى ولعينيك قد كرهت حياتى
قاطعينى كما تريدين إنى بك صب حشرت بين الغواة
ابحثى فى دمى فحبك فيه راسخ كالقواعد الراسخات

ولعل هنداً لشيبوب كالثريا لابن أبى ربيعة ومهما يكن فان لشيبوب قصيدة مطولة هى « سليم وسلمى » يرفعها الى خليل مطران ، وربما كانت هذه القصيدة هى المفتاح الذى نفتح به حياة مطران الغرامية والغزلية معاً ، ألست ترانى تخلصت من شيبوب الآن بحيلة ؟! ولكنى أيضا دخلت عليه هنا بحيلة . وكلتاهما ناجحة . والصحيفة لاتسمح بأكثر من هذا فلأنتقل إلى مطران على أن أعود إلى شيبوب فى فرصة أخرى .

ومطران كما قال إسماعيل صبرى مبتدع وسباق إلى الجديد فى شىء من التوفيق غير قليل ، لأن مطران معنى بتثقيف نفسه أدبياً وعلمياً ، ولأنه يتصل بالدنيا من عدة جهات فهو شاعر ، وعالم ، وعامل كموظف ، ودارس الفرنسية ثم الانجليزية فى فقه ومتأثر بقوة الأسلوب المصرى، ومتطلع الى الأمام حين يقول. ومعنى هذا أن نشأته السورية أتاحت له ثقافة خاصة متصلة بالذوق الفرنسى فكان يعجب «صبرى» كثيراً و يسمع صبرى قوله :

يقول للعلم الخفاق فى يده فىء من الأرض ما تختار يا علم

فيقول المطران قد اسكرتنى وسبقت الشعراء بستمائة عام... ثم أتاح له مقامه فى مصر تأثراً بقوة الأسر وحوادث هذه البلاد فصار كما يدعونه شاعر القطرين وإن كان فى هذا اللقب شىء من التجوز ، ولقد أصيب مطران — فيما يظهر لنا — بمصرع غرامى أثر فى حياته وبعث فيها اضطراباً شديداً فلم يتزوج ولا يكاد يستقر فى مكان ويحكى الناس عنه فى ذلك حكايات فيها فكاهة وعجب، ويهمنا من ذلك وفاؤه لمحبوبته وتمثيله دور الصوفيين وتضحيته بشىء كثير من حياته فى هذا السبيل ولأهجم على الموضوع فأذكر لك « حكاية عاشقين » التى تشغل من ديوانه أكثر من ثلاثين صفحة ولعلها حكايته هو وتاريخ حياته الغزلية وما ألم به من تباريح ومآسيات ما كان أغناه عنها لولم تعترضه تقاليد قاسية وخاطئة . ولا رولك هنا قطعة من هذه الحكاية عنوانها «المنديل» الذى عثر عليه بعد مدة طويلة بالياً إلا ما كان عليه حرفان من اسم حبيبته .. ولست أروى القطعة كلها وإنما آخرها حيث تختصر تلك الأبيات نفس الشاعر المضطربة الوفية !.

وكم عرضت لى غانيات فعفتها ... وصنت ضميرى واللسان المشببا
وكم بلد وافيته متلهبا ... فغادرته أدمى فؤادى وأكأبا
وما زال هذا الحب فى مؤيدا ... مكينا نبت عنه السنون وما نبا
وما زلت يا منديل «ليلى» ملازمى ... تنشقنى الذكرى نسيما مطيبا
أصابك ناب قارض من فم البلى ... إلى موضع فيه اسمها فتجنبا
وغال فؤادى البين إلا بقية ... قضى الحب أن أحيا بها فأعذبا

مطران لا يترك « ڤينوسته » إلى غيرها ، بل ولا يذكر سواها تراه خالصا أو صوفياً ثم تضطرب به البلدان فيحل مكانا على أنه سلوى وملهى فاذا بالحب المحروم يصوره له أسود قاتماً فيغادره مع البازى عليه سواد، ولا يزال العاشقون يرون نفوسهم فيما يشاهدون فإن كان الحب مواتياً فالدنيا باسمة ضاحكة ، والطير يغرد

من سرورهم والزهر يتأرج عبيره من نفحاتهم . والسماء صافية لأجلهم . وأما إذا كان الحب محروماً فيه هجر وعقبات فويل للعاشقين . . وويل لأكثرهما وفاء وأشدهما حباً يرى الظلمة فى وجه الشمس . والدموع فى قطرات الندى . والدم فى حمرة الشفق ، والشقاء حيث تفيض الدنيا سعادة وبهجة . . فنفسك مرآتك . . ومطران مع هذا ثابت على العهد يرى مسلاة فى منديل محبوبته ويرى الدهر باراً باسمها فلم يقرضه والحب آخر الأمر ترك له بقية فؤاد ليعيش بها معذباً ولا يزال مطران معذباً إلى اليوم .

ولا تجد هذا الشاعر بعد يتمسح فيذهب مذهب القدامى فى بدء قصائده الأخرى بالنسيب وما إليه وإنما يراعى « وحدة » القصيدة إلى درجة محمودة فهو بالاختصار يمثل شخصية فيها استقلال قوى واعتماد على الحقيقة دون فناء فى تقليد وليست هذه الصحيفة بكافية لاستيعاب غزل مطران أوغير مطران ، وحسبنا أن نشير إلى مذهبه ، وعلى الناس بعد هذا أن يشاركونا فى الدرس والاستقصاء فما كانت الصحف السيارة موضع الدراسات المحيطة الشاملة .

وبعد فربما كان من الخير أن نشير إلى أن أشخاص اليوم يمثلون بنا تدرج الغزل من العدم المطلق إلى الوجود الكامل أو ما يقارب على الأقل . حافظ ابراهيم لا يعرف الغزل . وشوقى له غزله الفنى ، وخليل شيبوب من أولئك الذين تتقسم نفوسهم ألوان الجمال فلا يكاد يستقر ثابتاً عند لون منها ولكن خليل مطران أرانا لوناً صوفياً فيه وفاء وثبات ، وعلى كل حال فلأترك هذه المدرسة إلى غيرها ولا أدرى ماذا تكون .

الغزل فى تاريخ الادب العربى *

- ١٣ -

الجـــارم

وأما إذا التمست فى الشعر الحديث ذلك الأسلوب العربى الصافى الذى يجمع إلى القوة والجزالة رقة وسلاسة ونصوع ألفاظ وسمو أساليب ، فلن تجد ذلك إلا عند الأستاذ الجارم ، تلك ميزته بين المعاصرين لا يشاركه فيها أحد ، وميزة أخرى لا أقول انفرد بها وإنما أقول سبق فيها وافتن ، هى التصرف فى المعانى والعبث بها حسبما يوحى إليه فنه وقوة عبقريتـه . . وأما إذا عرضنا لفصاحة اللسان وحسن الإلقاء الخطابى والشعرى ، فقد لاتجد للجارم ثانياً اللهم إلا الأستاذ توفيق دياب فى الخطابة . . أقول هذا وأنا واثق أنى متهم فيـه ؛ متهم لأن على الجارم أستاذ لى أو كأستاذ ، ومتهم لأن الجارم يفتش عملى ، فأنا إذاً مضطر بحكم هذين إلى إرضائه ومحاباته والفناء فيه رغبة أو رهبة ، ولـكن الواقع أنى أعلم من نفسى غير هذا ، فما كانت تلك العلاقة لتؤثر فى أحكام التاريخ . على أنى إذا حاولت مغالطة نفسى ، أو غش هذا الشاعر ، أو التعمية على الجمهور ، فإن الحقيقة نفسها تـكذبنى ، وتعرضنى للسخرية والاستهزاء ، نعم أعلم من نفسى غير هذا وسيجد القراء فيما أذكره من شعره أصدق الشواهد وأقوى الأدلة على ماأدعى ، ثم ماذا يقول الناس بعد إذا أنا أخذت على هذا الأستاذ الشاعر مآخذ لن يفلت منها ، وعتبت عليه أشياء ما كان أحراه أن يتحاماها ؟ ليعتقد الناس ما شاءوا فلست ملزماً بإرضاء شهواتهم أو أهوائهم بقدر اضطرارى إلى إرضاء الحقيقة والتاريخ ،

---

* كوكب الشرق ٢٩ شعبان ١٣٤٧ — ٩ فبراير ١٩٢٩ .

أليس يؤلمنى ويؤلم الناس — ولا يهمنا إن تألم الجارم لذلك — أن أكثرهم لايعرفون أن هذه الأغنية المشهورة التى صدحت بها أم كلثوم لأول مرة فكانت فتحاً جديداً فى عالم الغناء فرددت صداها البلاد العربية والمهاجر الغربية :

مالى فُتنتُ بلحظك الفتَّاك وسلوتُ كلَّ مليحة إلا كِ ؟
يُسراك قد ملكت زمام صبابتى ومَضلتى وهداى فى يُمناك !
فاذا وصلتِ فكلُّ شىء باسم وإذا هجرت فكل شىء باك !

الخ .. الخ ..

أقول إن أكثرهم لايعرفون أنها للأستاذ الجارم ، والأستاذ الجارم ساكت يراها تنسب لغيره ولا يبالى مادامت قد أعقبت هـذا الرقى فى الأغانى ؛ لفظها وموضوعها ومعانيها ، وقد لايهمنا هذا وإنما المهم أن هذا الشاعر يقف عند هـذه الأنشودة ولا يتبعها بغيرها مادام موفقاً فى هذا الباب فما سبب ذلك ؟! هل يرى لنفسه مشاغل تلهيه عن مثل هذا فأعرض عنه كسلا ، أو تعالياً ؟ أما الكسل فغير مغتفر مهماتكن الأسباب . وذوو المواهب ملك للجماهير مؤتمرون بهم أكثر مما يملكون أنفسهم أو يأتمرون بها ، وأما التعالى فشر كله إذ فى اعتقادى أن ترقية الغناء فى موضوعه ولفظه ومعانيه هى الوسيلة الفذة لخدمة الجمهور والاتصال به وتثقيفه ، مادام الجمهور لايتلقى الأدب فى شوق إلا عن طريق الغناء ، وما دام الغناء نفسه فى متناول الجمهور وما دامت الفنون الأدبية الأخرى فوق المستوى التعليمى فى مصر بل وفى الشرق العربى جميعه ، ولست أعرف ماذا يقول الناس فى هذا الأسلوب الصافى وفى تلك المعانى المتسقة المتواصلة ؟!

يعتمد الجارم — فيما يظهر لى — شاعراً على طبعه أولا وعلى درسه الأدب العربى القديم ثانياً ثم على الإلمام بالأدب الحديث فى اللغة العربية ، كثيراً ، وفى

اللغة الانجليزية قليلا ... فلقد نشأ شيخاً أزهرياً ثم التحق بدار العلوم فسافر إلى انجلترا ليدرس فنون التربية والتعليم ، والجارم الفتى فى كل تلك الأطوار يدل على ذوق سليم ، وطبع صاف ، يرتجل الشعر ويبلغ فى النثر أسمى درجة يصبو إليها منشىء ، ثم يذكر حياته المصرية والانجليزية وما لاقى فى الحياة من عبث وجد صريحاً ، جريئاً يهمه أن يظهر الناس على نفسه فى شتى أحوالها .

ولقد أحفظ له شعراً كثيراً ، وأعنى بسماعه حين يلقيه فى المحافل على رغم إهماله طبع ديوانه وإذاعته فى الناس ليلقى نصيبه من الخير أو الشر ، وإلى متى أنعى على هؤلاء الشعراء والأدباء إهمال آثارهم التى يجب أن يعنوا بها كقطعة من نفوسهم وقسم من عمر الدنيا والتاريخ .

مهما يكن من شىء فما رأى الأستاذ الجارم إذا قلت له إنك مقصر فى الانتفاع بالأدب الغربى والشعر خاصة مادمت تجيد اللغة الانجليزية ، نعم مقصر على رغم انتفاعه بذلك فكان المنتظر من مثله وهو يتقن الأدب العربى أن يهضم فيه من أدب الغرب مايلائم حياتنا الأدبية الحديثة التى ترتكز إلى درجة قوية على الثقافة الأجنبية ، ومنه وحده كنا نحصل على تلك الروح الجديدة تختال فى حلل عربية جميلة ، فيريحنا من تلك الطائفة التى تحاول نقل الروح الانجليزية أو الفرنسية فاذا بها تتعثر فى أساليب خاطئة وتتسكع فى ألوان من اللفظ تنبو عن الذوق الصافى والطبع السليم ، وعلى كل فللجارم شعر فى فنون شتى تقوى فيه الروح العربية وتتوارى الروح الانجليزية .

وإذا كان لابد لكل شاعر من أمثال الجارم (مثال) يحتذيه أو كما يقول القدامى شيطان يستوحيه الفن فربما كان على بن الجهم مثالا للجارم وربما كان مهيار الديلمى مثالا فى بعض الأحيان وكذلك الشريف وغيرهم يكب على دراستهم

و ينتفع بهم كثيراً . . . وأرانى أطلت فلأقف عن ذلك الكلام العام ولأعد إلى الموضوع . . فما هو الجارم فى فن الغزل ؟ . . . صدقونى أنى تعبت فى الحصول على تلك النبذات من شعر الجارم وربما أتعبت غيرى كذلك وان أغفر للشاعر هذه المشقة التى كابدتها إلا اذا أعنى الناس منها فأذاع فيهم شعره ، ولكنى عثرت على قطع إن لم تكن خير شعره الغزلى فهى بلا شك من أحسنه أو مايقارب ذلك ، ولعل الجارم من الأفراد الذين يجد الحب فى نفوسهم مرعى خصيبا فينتج غزلا رقيقا جدا ، كذلك لعل الجارم من أقل الناس شيوع فؤاد وتقسيم نفس فقد يكون أحب فى مصر وفى انجلترا ، ولكنه لايعدو واحدة وربما اثنتين فى مستقرّيه ، وإذاً نكون مبالغين إذا عددناه فى المتصوفة من المحبين ، ولكننا نظلمه إذا أنكرنا عليه حرقة الحب ولوعته ، نعم نظلمه لأنا نقرأ له قوله :

ياقلبُ ويحكَ ماسمعتَ لناصح	لما ارتميت ولا اتقيتَ سَلاما
لعبتْ بك الحسناءُ تدنو ساعة	فتثير ما بك ثم تهجر عاما
والحبُّ مالم تكتنفه شمائل	غرّاءُ كان مَعرة وأثاما
والحب أحلام الشباب هنيئة	ماأطيب الأيام والأحلاما
والحبُّ نازعة الكريم تهزه	فيصول سيفاً أو يسيل غماما
والحب ملهاة الحياة وطبها	ولقد تكون به الحياة سقاما
والحبُّ نيران المجوس لهيبُها	يحيي النفوس ويقتل الأجساما
والحب شعر النفس إن هتفت به	سكت الوجود وأطرق استعظاما
والحبُّ من سِر السماء فسمه	وحياً إذا ماشئت أو إلهاما

أخشى أن أفسد هذا الشعر على القارىء اذا حاولت درسه أو تحليله ، بل هو ليس فى حاجة الى هذا الدرس والتحليل لشدة وضوحه وسلاسته ، وإنما هو فى

حاجة إلى لفت الناس إلى جماله اللفظى وجلال معانيه ؛ فى حاجة إلى لفت أنظار الشعراء إلى هذا الأسلوب وإلى هذا التصرف الفنى فى المعانى والعبث بها :

والحب نيران المجوس لهيبها يحيى النفوس ويقتل الأجساما
والحب من سر السماء فسمه وحياً إذا ما شئت أو إلهاما

وهكذا لو طاوعت نفسى فانى أردد هذا الشعر ولا أجرؤ على مسه أو شرحه، أردده وأنتقل منه إلى سائر القصيدة فإذا بى أرى وحى العبقرية الشاعرة وإذا بى أتنقل بين أزهار الشعر وقدسيته الطاهرة ، وإذا بى لا أتركك حتى أروى لك قوله آخرها :

يا زهرةً نمّ النسيم بعَرفها وجرى بها ماءُ النعيم جِماما
يا جنةً لو كان ينفع عندها نسكٌ لَبثنا سُجَّداً وقِياما
يا طلعة الروض النضير تحيةً وتَحاجةَ المسك الذكى سلاما

رأيت فى هـذا الشعر السابق ناحية صوفية حارة ، وربما كان من تمام هذه الفكرة أن نظهرك على أبيات أخرى بعنوان (العاشق الغضبان) وندرسها معك:

هجرَتْنا وهجرنا (زينبَا) وصحا القلبُ الذى كان صبا

من زينب ؟ أما أنا فلا أعتقد أنها (فينوس) التى عبدها الشاعر ووقف حياته عليها — ولا أعتقد أنها أيضاً كانت له طيعة مواتية والا لما غضب أو شكى أو صوّر الدنيا لأجلها صورة قبيحة وأخذ يعتب عليها (الاشتراكية) التى تحاولها فى نفسها وأخيراً هجرها وهجرته . ولكن على حرقة فى نفسه وغيرة قوية :

طالما سقتُ فؤادى نحوها فنبت عنه مِطالا ونبا
ودعوتُ الوجدَ للهو بها فأبتْ دلا عليه وأبى
علقتْ غيرى وترجو صِلتى عجباً مما ترجى عجباً

لاتعجب ياسيدى فربما كان العجب منك إذا التمست الوفاء عند الحسان ولا سيما إذا كثرت فى غرامهن الأسماء :

وكيف ترجو الملكية فى هذا العصر الذى عبثت بالنفوس فيه ألوان من الشك والإباحة ؟ !

هل يحل الغمدَ سيفان معا أو تضم الغيل إلا أغلبا

ويلى ! من هذا الذى يغالبك على قلبها ؟ وياترى من كان الأغلب ثم خبرنى هل كانت زينب تفهم هذه الأقيسة المنطقية ؟ !

إن هـــــذا الحسن كالماء إذا كثر الناهل منـــه نضبا
وهو مثل الزهر إن أكثرت من شمه (يازين) أمسى حطبا
وهو مثل الماء إن أسرفت فى بذله للسائليه سلبا

أما أنا — مع اعتقادى صحة هذه القضايا — فلن أرى فيها مايقنع زينب أمام القلوب المتزاحمة عليها ، وأمام حرارة النفوس المحدقة بها فلا تتعب نفسك .

وياترى ماذا تم فى هذه المعركة الغرامية بين الجارم و بين زينبه وقرينه أو قرنائه ؟ !

ربما غلب على أمره — ولو مؤقتاً — فانصرف عنها غاضبا حانقاً يرى الدنيا فى ابتسامتها باكية ويرى (أن كل شىء باك) حتى الطير والنسم والكواكب المنيرة والأزهار النضيرة فقال :

قدك المائس قد بغض لى كل غصن بين أنفاس الصبا
وحنى خديك قد زهدنى فى حديث الورد يزهى فى الربا
أبصروا (البدر) فقالوا وجهها فتغشيت بثوبى هربا
احتجب يابدرُ عن أعيننا وعزيز عندنا أن تحجبا

وقد حدثتك أن الجارم يمتاز فيما يمتاز بالتصرف فى المعانى والعبث بها أو قلبها ، فماذا عسى أن نقول بعد هذه الأبيات . . ولعل من المناسب أن أقرن هذه الأبيات فى (فنها وصناعتها) بتلك الأبيات المشهورة لعلى بن الجهم لما سجن وأولها :

قالوا حبستَ فقلت ليس بضائرى حبسى وأىّ مهند لا يغمد

ثم تلك الأبيات الأخرى ـ لما صلب ـ وأولها :

لم ينصبوا (بالشاذياخ) عشية ! ! إثنين مسبوقا ولا مجهولا

إن يبتذل فالبدر لايُزرى به إن كان ليلة تِمّه مبذولا

رأينا الجارم صوفيا راضياً مرة وغاضباً أخرى ، فلننظر فيما بعد ذلك .

أما ما بعد ذلك فعجب عجاب وانتقال من وجد إلى وجد، وفرار من هيام إلى غرام ولا أدرى هل أقول، خلوص من غرام شرقى إلى غرام غربى أو انجليزى، أو أقول فرار من حب أهلى إلى حب غريب، فقد حل الجارم فى انجلترا ، ونزل فى أسرة كما هو المتبع واتصلت حياته بحياتها، وكان من تلك الصلة محبة وان شئت فقل عشق فيه صدق ووفاء وفيه فتنة بالحياة الإنجليزية جادة ولاهية ، وربما كان الجارم نفسه محبوباً هناك لخواص نفسه وأدبه، فلما غادر بلاد الإنجليز إلى وطنه لم ينس هناك ملاعب أنسه ومسارح هواه فأخذ يبكيها ويذكرها فى قوة وصدق عاطفة :

يـا دارَ فاتنـتى حييت من دارِ سـيّرتُ فيك وفيمن فيك أشعارى

رحلت عنها وللأشجان ما تركت فى العين والقلب من ماء ومن نار

كانت ملاعبَ أنس قد لهوت بها بظبية من بنـات الغرب معطار

وهناك أسأل الأستاذ الجارم هل يرضى الإنجليز عن تشبيه فتياتهم بالظباء ؟!

أسائل الطـير عنها لو تنبئنى أو تنقل الطير عنها بعض أخبار

ينسى به كل نائى الدار موطنه وما تجشّم من بين واسفار
يلقى بها أينما ألقى عصاه بها أهلا بأهل وأصهاراً بأصهار

و بعد أن أثنى على شبان انجلترا سماحة وكرما وأنساً وحزما قال :

قد آمنوا باله الحب وارتقبوا آياته بين إجلال وإكبار
وصوروه فتى أعمى إذا رشقت يداه بالنبل أصمى كلّ جبار
يغشى الفتاة ولم ترقب زيارته وخدرها بين أغلاق وأستار

ألست ترى فى هذا الشعر الحب يتسرب إلى الفتاة خلسة فيملك شئونها حتى لا تستطيع أن تفقه نفسها ، فتشكو إلى أمها من لاشىء ولكنها تشكو كل شىء؛ تشكو فقد قلبها أو نقصه إلفه وهى بين الحياء والحب وكم بينهما من صريع :

فطرفُها خاشع من بعد زورته وقلبها نهب أوهام وأفكار
تشكو إلى أمها ضيفاً ألمّ بها والأم إن تستطع باحث بأسرار

ولما وصف آثار الحب فى الرجال انتقل من هذا النوع الوجدانى إلى الغزل القصصي :

يبرزن فى الليل مثل الشهب ساطعة ما بين سيارة تجرى لسيار[1]

سيارة تجرى لسيار ؟ ! لاشك أن الشاعر يريد فتاة تجرى إلى فتى ، ولكن ما هذا العبث اللفظى؟ سيارة مؤنث وسيار مذكر ، وإذاً فالسيارات (الأتومبيلات) نوعان كسائر الأحياء فيها مذكر وفيها مؤنث .. فكيف يتميزان إذاً ؟ اما أنا فمنذ الآن سأحمل الطلبة فى المدارس على كتابة كلمة سيار (للأتومبيل) وكلمة سيارة (لماذا ؟) لا أعرف وإنما سأسأل الأستاذ الجارم عن ذلك حين يحضر ليفتش عملى ويفحص كراسات الانشاء[1] .. وسأحرجه وأنظر ماذا يكون . وأخيراً بعد أن قص علينا مقابلة الشباب الانجليزى الغض قال :

أرض كأنّ إله الأرض أودعها بدائعَ الحسن من عونٍ وأبكار

(١) المراد بسيار هنا هو النجم

ألقوا خدود الغوانى فى حدائقها ولقبوها بأثمـــار وأزهار

والفتى الجارم مفتون بهذا المعنى فتنة شوق (بالأمم الأخلاق) فنجد الجارم حتى فى رثاء إسماعيل صبرى يقول :

تسلب الدرَّ من عقـود الغـوانى ثم تدعوه فاعلاتن فعولا

لا يهمنا ذلك الآن فلنتركه إلى حينه ولنعـد إلى انجلترة الجـارم حيث يتم معنـاه :

وجـردوا كل حسن من قـلائده فصرن حصباء فى سلسالها الجارى

لو كان آدم معجـونا بطينـتها ما راعه الدهر فى يوم بأكدار

أفسم لو رأى الجارم هذا التركيب (معجوناً بطينتها) فى كراسة إنشاء لقال لى الأحسن تغيير هذا التركيب بآخر ، والتفتيش؟ .. يا عم رزق على الله !

والحق أن قصيدة أخرى هى فى رأيي أحلى وأرق فى هذا الحنين الى أوربة وأيامها ، أحلى وأبدع إذ خلع الشاعر فيها الحب عن نفسه وألقاه على الطيور فكانت القصيدة قطعة فنية بديعة حقاً أتحدى بها الشعراء :

طائرٌ يشـــــدو على فنن جدَّد الذكرى لذى شجن

قامَ والأكـوان صـامتة ونسيم الصـــــبح فى وَهن

هاج فى نفسى وقـد هـدأت لوعـــة لولاه لم تكن

هزه شوق إلى ســـكن فبكى للأهـل والسكنِ

وبعد أن وصف حياة الطير الحرة الطليقة قال يؤسيه :

يـا سـليمان الزمـان أفق ليس للذات من ثمـن

وابعث الألحـان مطربة يا حيـاة العين والأذن

غن بالدنيـــا وزينتهـا ونظـام الكون والسـفن

وبقيعـان هبـطت بهـا وبما شاهدت من مدن

وبأزهار الصباح وقد نهضت من غفوة الوسن
وبقلب شفه وله حافظ للعهد لم يخن

وأخيراً أخذ هذا العصفور (الجارم) يذكر قصته فى صفاء أسلوب ووضوح معنى لا تكاد تعرفه لغيره :

كان لى إلف فأبعده قدر عنى وأبعدنى
أنا مدّ الدهر أذكره وهو مد الدهر يذكرنى
قد بنينا (العش) من مهج غسلت من حوبة الدرن

فالحب إذن طاهر شريف لا إثم فيه . حب عذرى يريد أن يقول :

كانت الأطيار تحسده جنة المأوى وتحسدنى
وظننا أن نعيش به عيشة المستوثق الأمن

وهذا ظن مخطىء من أصله فأنت غريب وستعود إلى بلادك حتما لتؤدى واجبها عليك وربما كانت وطنية إلفك أقوى من عاطفة الحب فأنى لك هذا الظن؟

فرمت كف الزمان به فكأن العيش لم يكن

وبعد هذه الفكرة وما لابسها من نأى وفرقة ووجد قال :

صف له يا طير ما لقيت مهجتى فى الحب من غبن
صف له روحا معذبة ضاق من آلامها بدنى

ثم ختم القصيدة بهذا البيت الذى يمثل الحقيقة الواقعة :

قد نعمنا بالهوى زمناً وشقينا آخر الزمن

تستحق هذا ! فمن ورطك ، والحب كما يقول الشعر أوله سقم وآخره قتل ؟

الجارم مقسم النفس بين مصر وانجلترة ولكنى أشعر أنه عاد إلى مصر ثانياً بفؤاده وعلق به حب مصرى جديد لازمه مدة من الزمان وفياً ولعله استعصى عليه حيناً من الدهر فأشجاه وأمضه . ثم لا أعرف مع هذا كيف انتهى به الحب الأخير

أإلى وفاء من صاحبته وخير ، أم إلى فرقة وغضب آخر ؟ وهذه الفكرة تدعونى إلى إيراد بعض هذه الموشحة التى تعيد إلى الذهن رباعيات الخيام أو موشحة ابن المعتز:

يا سارقات الصبح طال ليلى قَدَ يتكنَّ بعض هذا الدَّلّ
هل جاز فى دين الغرام ذلى من لى بأن ألقى الصباح من لى؟
باللمح أو يا اللمس أو باللثم
فيكُنَّ ذات حسب ودين مشرقة الطلعة والجبين
كأنها إحدى الظباء العين قد ملكت بسحرها المبين
عزيمتى ومهجتى وجسمى
علَّقْتُها صامتة الحِجلين أنصعَ من سَبيكة اللجين
حوراءَ ملء القلب ملء العين كأنها اللقاءُ بعد البين
أو عودة الشفاء بعد السقم

لا أدرى لماذا أشعر بأن هذا الشعر قد انتهى بخير وأن صاحبته هنا مواتية مؤاتاة خيرة"؟!

حديثها سلاقهُ النديم وخُلقها تواضُع اليتيم
فديتها من مَلَك كريم تعرف فيها نضرة النعيم
أنقى وأصفى من نطاف الغيم
أبرزتها يوماً فقلت واها لا عشت إن شببتُ فى سواها
كأنها والحسن إذ جلاها لؤلؤة تبهر من رآها
ألقى بها الغوَّاص قربَ اليَمِّ

وهنا أشعر بأنى أطلت ولكن فى فائدة فلا أترك الجارم على أن أعود اليه مرة أخرى فى تفصيل واستقصاء ، متى أتيح لنا دراسة سائر شعره عازمين منذ الآن أن ندفع به إلى طريق الشعر العالمى ، ليجمع إلى كمال الأسلوب والمعنى كمال الموضوع فيستحق الخلود والسبق الى الأمام .

العقيدة الادبية*

وقد يعجب الناس لهذه التسمية الحديثة و يتساءلون هل هناك عقيدة أدبية أو هل كان الأدب إحدى العقائد التى يتهالك عليها الأدباء و يرون فيها شيئاً مقدساً له محاريبه وصوامعه وفيه حياة وخلفه آمال تغذى النفوس وتدفعها إلى عمل كما هو الشأن فى العقائد الدينية أو على الأقل فى العقائد المذهبية السياسية والاجتماعية؟!

نعم قد يرى القراء فى ذلك غرابة أو تظرفا ولكن العجب العاجب حقاً أن يفهم غير ذلك أو أن لا يكون الأدب عقيدة راسخة رسوخ التوحيد . وأن لا يموت الناس فى سبيلها و يحملون العنت والشقاء لنصرتها واطراد حياتها وتقدمها .

ذلك أن الناس فى الشرق عامة وفى مصر فى أكثر البيئات لا يزالون يفهمون الأدب على أنه نوع من السلوى والأفاكية يتندر به الناس فى المجالس و يجلبون به النوم إذا أعوزهم النوم ، حتى إنك لترى أحدهم مكباً على عمله المادى أو العلمى فاذا فرغ منه أو أنهكه التعب تناول بأطراف أصابعه صحيفة أدبية أو كتاباً أو ديوان شعر و ربما استلقى على قفاه أو أخذ مضجعه ثم يقرأ ليزجى الوقت وليعطف على النصوص الأدبية فاذا نام سقط منه الكتاب لا يعنيه من أمره شىء ... وكيف يعنيه أمر الكتاب وهو لا يجلب المال ولا يقتنى المنازل والضياع ! ذلك هو الشأن فى القراء أو المستغلين إن صح هذا اللفظ الاقتصادى ، وأما الأدباء المنشئون الذين يقولون الشعر و يكتبون النثر فهم فى رأى الجمهور أهل فراغ وشعوذة بل هم سخرية وضحكة يعبث بهم الناس و يتخذونهم أفاكيه و ينظرون اليهم فى زراية واحتقار .. صدقونى أن فهم الأدب على هذه الصورة ، ثم تقديره بهذا

* مجلة العقيدة فى يوم ٢٥ مارس سنة ١٩٣٠ الموافق ٢٤ شوال سنة ١٣٤٨

القياس واعتبار أصحابه جماعة لهو وهذر ... كل هذا سبب تأخر الشرق وعلة فساده المعنوى الحسى . . . أليس التقدم يعتمد على الشعور بالحاجة الى التقدم . . ومن أين يكون هذا الشعور إن لم يكن بالأدب و برجال الأدب ! وصدقونى لو أن هذا الانصراف عن الأدب كان مسبباً عن الانصراف إلى الناحية المادية العلمية وتقويتها — كما هو الشأن فى الغرب أحياناً — لكان فى ذلك سلوى وعزاء ، أما والحال عندنا ضعف فى المادة كما هى ضعف فى الأدب فالمسألة خطيرة حقاً يجب أن نعنى بها وأن نلح فى هذه العناية ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

ونعود فنقول : إننا فى حاجة إلى علاج المقياس الأدبى فى هذا الشرق وفى مصر أى فى حاجة إلى شرح العقيدة الأدبية ومناقشتها و بيان نواحيها الحيوية وما عسى أن تؤثر فى الحياة المصرية وتبعث فيها من تقدم وخلود .

***

فما هى مهمة الأدب فى الحياة ، وما هى وظيفة الأديب ؟

وأنت تستطيع أن تلاحظ ذلك إذا عرفت أن الحياة الانسانية عامة أشبه شىء بالحياة الفردية ، فالفرد له روحه وجسمه ذلك يدبر وهذا يعمل والإنسانية لها روحها وجسمها ذلك يدبر وهذا يعمل ، وهل الإنسانية إلا فرد مكرر له خلاصة معنوية هى الآمال والذوق والعرف العاده والقانون والمعرفة ، وله خلاصة مادية هى المادة والصناعة والاختراع والزراعة والعمل ؟

وكما أن الفرد لابد له من غذاء روحى يهذبه و يرسم آماله ويظهره على مافى الدنيا من خير وشر وجمال ودمامة ، كذلك الانسانية لابد لها من هذا الغذاء الروحى الذى يصل بينها و بين جمال الطبيعة ، وآمال الحياة . ونظام الكون ، وسبل السعادة ... وهنا نذكر الأدب ونقول : إن مهمته سد هذه الحاجة المعنوية للانسانية ، أو بعبارة أصح الأدب هو روح الحياة الدنيا وإذا شئت فقل والحياة

الأخرى كذلك . . . أليست الحياة الأخرى قائمة على العقيدة وتهذيب الروح وصفاء النفس . . . وهذه ناحية معنوية أدبية من غير شك ؟!

ولنذكر العلم كما ذكرنا الأدب ولنقل إن العلم يعمد إلى سد الحاجة المادية للانسانية فهو الذى يقيم أوَدَها ويحفظ حياتها ، ويبعث فيها القوة ويحرسها من الدثور .

و إذن فالحياة العامة تسير على قدمين من الأدب والعلم ، و إذا نقصت إحداهما فهى مشوهة عرجاء لا تسير إلا متسكعة بل لاتحسن السير ولا تستطيع أن تمضى قدماً .

ماذا نقول ؟

نقول إن الناس فى حاجة شديدة إلى أن يعرفوا أن الأدب ليس تلك النكت والسير والأقاصيص واللغة فحسب ، و إنما الأدب يسمو على ذلك كله ، يسمو الى درجة أنه يستولى على الحياة الدنيا و يتناولها فيجلو العقول ، و يهذب النفس ، و يصقل الشعور و يبعد الآمال و ينشر الثقافة العامة والخاصة . و يكون الحياة . فهو إذن ليس نثراً أو نظما فقط . و إنما هو كل شىء . هو السياسة والاجتماع والاقتصاد والدين والخلق والفن واللغة والعادات . ومن حدثك بغير هذا فقد كذبك .

تقوم كل هذه العلوم والمعارف وتذاع و يأتى الأدب فيستخلص عصارتها ويبسطها صورة فنية جميلة يقرؤها الأديب والعالم والفنى ويجدون فيها صورة نفوسهم ، ووسائل حياتهم ، وآمالهم وآلامهم فيكبرونها و يتخذونها كتابهم المقدس و يختلفون حولها و يفنون فى سبيلها ، لأنها حياتهم ولأنها مرشدهم وغذاؤهم الروحى العزيز . ولا أدرى إذا كنت فى حاجة لأحدثك أن النهضات السياسية التى تغير وجه الدنيا لا بد أن تسبقها أوتقارنها نهضة أدبية تبعثها من العدم ثم تغذوها وقوداً صالحاً يذكيها و يصل بها إلى النجاح ؟ ذلك أمر مقرر أشير إليه

الآن وأرجو أن أفرغ له فى فرصة أخرى إذا تحدثت عن النهضات الأدبية والسياسية

ولقد أحب أن أشير أيضاً إلى تلك العناصر الأدبية التى تستولى الآن على الحياة وتسيرها ، تلك هى القصة والرواية والإعلان . دع الشعر والنثر والفن الأدبى الخالص . . . كل ذلك مسلم به ومفهوم ، ولكنه مفهوم فى غير مصر ومسلم به هناك .

***

و إذا كانت مهمة الأدب فى الحياة إنما هى صلاحها وسعادتها ، فبالأولى أن تكون وظيفة الأديب إنما هى الإصلاح والعمل على ترقية الحياة و إسعادها . . . و إذن فهو رسول إصلاح هو صاحب شرع ورسالة ومذهب خيرى يدعو إليه الناس و يلقى فى سبيله مالقى الأنبياء والرسل فى سبيل الدين ، ومن هناك تكون عظمة الأديب وتكون قيمته . وهنا ألفت نظرك إلى مايلقى المجددون الأروبيون فى سبيل مناهجهم من مشقة و بلاء . طالما دعونا كتابنا وشعراءنا إلى تفهم مرا كزهم وما يجب أن يكونوا عليه ، وطالما دعونا قراءنا وشعبنا إلى تلقى هذا الوحى عن الشعراء والكتاب . وسنثبت على هذه الدعوة غير يائسين معتمدين على الطبقات الناشئة التى أخذت تتذوق الأدب وتفهم الحياة وتعنى بالثقافة القوية الحقة لا بالشعوذة والهذر الفارغ السقيم .

إذا توافر لنا هؤلاء الأدباء الذين يفهمون وظائفهم و يفنون لنصرة مذهبهم الفنى أو الفكرى أو الاجتماعى ، و إذا توافر لنا هذا الجمهور الذى يتلقى عن هؤلاء وحيهم ومذاهبهم ، و يكون من أولئك وهؤلاء جماعة متراصة متساندة على الحق والخير والكمال . . . أقول إذا توافر كل ذلك فقد تحققت لنا العقيدة الأدبية ، وحق لنا أن ندعى بأنا أصحاب مذهب وعقيدة أو أننا أصحاب حياة أو نصف حياة على أقل ادعاء .

ولقد يدور بخلد الناس إذا قرأوا قولنا هذا سؤال من طبيعة الحال أن يعرض للباحث إذا كان الأديب صاحب رسالة ودين أدبى فما بالك تراه كئيباً ، هين الخطر ، بائس الحال ؟

وقبل اليوم قال الناس حرفة الأدب شؤم وحاول الأستاذ «أدمون روستان» فى رواية « الشاعر » أن يعالج هذه المسألة ولكنه وقف عند مظاهرها ووصف ما كان عليه الشعراء من خصاصة وحاجة دون أن يعلل ذلك أو يتبين أسبابه .

ولكن مابال الناس يقرنون البؤس بالأدب ، ولا يقرنون الأدب بالبؤس؟! مابال الناس يقولون من تأدب صار بائسا ، ولا يقولون من كان بائساً عمد إلى الأدب يتأسى به فصار أديباً ؟! وهل خلق البؤس ليتعلق بالأدباء دون أن ينال العلماء وأصحاب الحرف الأخرى ؟!

المسألة فيما يظهر ليست موضوعة على وجهها الصحيح . والحق عندى أن ليس للأدب علاقة بالبؤس أبداً ولا سيما البؤس المادى . بل كثيراً مايكون الأدب مصدر ثروة ورخاء لايحلم به أرباب المصانع ورءوس الأموال ، وكم رأينا ونرى أصحاب الأقلام تشترى كلماتهم بالفضة والذهب وتدر عليهم آثارهم الشعرية والنثرية المال والجاه فيحيون ملوكا غير متوجين ، وإنما ينظر الناس إلى الناحية العلمية العملية للحياة فيصمدون إليها تأثراً بمظاهرها الحسية ونتائجها القريبة غير معنيين بالأدب وما إليه واضعين أموالهم وآمالهم تحت تصرف الزراعة والصناعة والتجارة فلايبقى للناحية الأدبية إلا قليل المال يرون فيه مَسْلاة النفس وسعادتها فإما خانتهم مواهبهم فاستمروا بائسين ، وإما أسعفتهم فنبغوا واستحالوا عظماء مثرين ، ومن الناحية الثانية فان الأديب قد ينصرف عن مظاهر المادة الى حياته الروحية غير مبال بما يتهالك عليه الخلق من مرائى الحس وما إليه . . . أليس البؤس هو الذى يطغى على الأدب ويهجم عليه فيلبسه الشؤم والمساءة ؟!

هذه الفكرة مهما يكن سببها مرتبطة بالعقيدة الأدبية التى نعالجها بل هى جزء متمم لها . . . ثم مابالنا نغلب المادة ونسيطرها حتى على الأدب ؟ فهب أن الأدب فقير الناحية ، لايسرع بجلب المال والحسب فهل معنى ذلك أن نمحوه من الحياة لنمحو أرواحنا ونستحيل أنواعاً من الحيوان نعمل وننتج ونأكل ونشرب ونموت ونحيا دون أن نعرف دينا أو خلقا أو ذوقا أو . . . . سعادة نفسية هى السعادة حقا !؟

لوكان الأدباء أقوياء الثمرات عندنا لأراحونا من هذا العناء ، ولكنا نتخذ منهم أمثلة للعظمة الروحية والمادية ، ولكن قليلون جداً أدباؤنا الأقوياء لايكادون يجاوزون أصابع الكف عندنا وهذه النقطة تحملنا على تعليل ذلك الإجداب الأدبى عندنا أو على الأقل عدم جماله وفائدته . . ومهما نُعدْ أو نبدى فنقول سبب ذلك أيضا العقيدة . . . ولكن العقيدة الفاسدة .

***

وشاء الجد العاثر أن تفسد العقيدة الأدبية الإيجادية أيضا ، وأن يكون فسادها قائماً على التقليد الأعمى ، وأن يكون التقليد الأعمى معرة الشعوب ومساءة الناس فى هذا العصر عصر الحرية وعصر الشخصية ، ولم لا أقول وعصر الأنانية أيضا . . ؟ ليت شعرى مابال هؤلاء الناس يطلبون الحرية السياسية والاجتماعية والاقتصادية ثم لايطلبون الحرية الأدبية ولا يعملون لها ؟ ! يحاولون أن يتحللوا من نظم عتيقة سياسية وغيرها لأنها لاتلائم حياتهم الجديدة ، ثم لانراهم يحاولون التحلل من تلك الأوضاع الأدبية العتيقة وهى من غير شك لا تلائم حياتهم الجديدة . ترى يعود ذلك إلى عجز عن التجديد وعدم الثقة بالنفس ، أم الى نفاق وسوء فهم لطبائع الأشياء ، حتى بعدت الشقة بين نواحى الحياة الجديدة فى هذا الشرق العربى ؟ !

يأبى شعراؤنا إلا أن يحيوا حياة غريبة ، وهى فى هذه الغرابة نوعان : نوع زمانى والآخر مكانى ، فمنهم من يحيا على أكتاف الأقدمين من شعراء اللغة العربية، ويعيد علينا آثارهم الفنية فى ثوب مضطرب لم يبق أثر لزمانه الذى قد على مثاله وكان صداه، ولم يحك حوكا جديداً ليلائم هذه الحياة الجديدة ويظهر صورة جديدة بينها وبيننا صلة رحم أو قرابة مذهب ، ومنهم من حاول التجديد ولكنه لم يستق عناصره من بيئتنا وحياتنا الحالية ، ففتن بالغرب وأخذ يترجم لنا شعره فرنسيا أو انجليزيا أو غيرهما ظانا أنه جدد أو أتى بالمعجب ، ولكنه ليس أقل غرابة عن سابقه ، لذلك بعد ما بينهم و بين الناس ، ولذلك ساءت عقيدة الجمهور فى الأدباء الشعراء خاصة ، ولذلك نرجو إصلاح هذه المذاهب عسى أن تصلح العقيدة الأدبية ويتصل الجمهور بالشعراء هؤلاء ينتجون وأولئك يستغلون وتكون حركة ازدواجية ليست أقل مظاهر من حركة الاقتصاد والتجارة على أنها أجدى سعادة وأخلد صلاحا .

الآن فتحت ديوان العقاد فوقع نظرى على هذين البيتين :

إيه يا دهر هات ما شئت وانظر عزمات الرجال كيف تكون
ماتعسفت فى بلائك إلا هان بالصبر منه مالا يهون

فتذكرت بهما بيتين أحفظهما منذ عهد ولا أذكر الآن لمن :

تنكر لى دهرى ولم يدرى أننى صبور وعندى الحادثات تهون
فبات يرينى الخطب كيف اعتداؤه وبت أريه الصبر كيف يكون ![1]

وأخذت أوازن بين الأصل وإذا بى أمام رجلين أحدهما يستجهل الدهر ويرميه بالبله حتى تنكر ، ثم انهزم أمام عزمة قوية :

تنكر لى دهرى ولم يدر أننى صبور وعندى الحادثات تهون

(١) البيتان ينسبان للامام الشافعي . ويروى العجز الأول : أعز وأحداث الزمان تهون

وكانت بينه و بين الدهر معاركة ذاك يعدو و هذا يصبر :

فبات يريني الخطب كيف اعتداؤه وبت أريه الصبر كيف يكون

وثانى الرجلين يتحدى الدهر ، ويستدرجه للمعاركة ، معتزاً بنفسه دون أن ينازله الدهر أو يطغى عليه على أقل تقدير :

إيه يا دهر هات ما شئت وانظر عزمات الرجال كيف تكون

ثم لان فى هذا البيت الثانى، وأظهر الخوف من البلاء قبل نزوله ، واستخزى مدرعا بالصبر الذى لا يثق به و إنما يتكل عليه فى غير اطمئنان وفى غير عزمة نافذة :

ما تعسفتَ فى بلائك إلا هان بالصبر منه مالا يهون

ثم انتقلت إلى الناحية اللفظية فإذا بى أمام أسلو بين أحدهما مطرد ناصع محبوك الأوامر والثانى عليه مسحة التقليد وسمة الاضطراب

و بقدر ما بين المعنيين من قوة الأول الذى نازل الدهر وظفر به، ومن ضعف الثانى وادعائه فى غير فائدة ... أقول بقدر هذا الفرق تجد الفرق بين الأسلو بين قوة وضعفا ، وذلك فيما يظهر أن الأول أصيل والثانى مقلد ركن إلى المحاكاة ففقد قوة نفسه وأخفى شخصيته التى ربما كانت أجدى عليه ، وأعود فأقول إن ذلك مظهر من ضعف العقيدة الأدبية كذلك .

و إن أنت نظرت إلى ناحية العاطفة الشعرية فلا شك أنك ترى فى قول القديم سخرية فى البيت الأول، وحسن مقابلة فى الثانى ينتهيان إلى صدق الشعور واتساق الفهم، حين تجد فى كلام العقاد عاطفة ثائرة غير متزنة تنتهى بضعف وفتور . وأما الصورة الخيالية فتكاد تتحد إذ الدهر فى الحالين عاد متنكراً يرمى الناس بالشرر ولكن أصدقهم حزما من يعتز بالصبر و يحتمى بالمداراة .

ولن نقصد بهذا المثل أن ننتقص هذا الشاعر المعاصر أو ننسى له جوانبه القيمة ، و إنما نجد مثل هذه الظاهرة غير لائقة بمن يتصدى للتجديد الانشائى والوصفى جميعاً .

وأنا إن تركت هذا الشاعر إلى غيره من المعاصرين فقد أجدهم أشد ؛ بل أجدهم يفنون أنفسهم فى نفوس الماضين دون رفق بأنفسهم و براً بمواهبهم وجهودهم الضائعة ، فهذا شوقى أخذ يعارض البحترى فى القصيدة السينية المشهورة التى أولها :

صنت نفسي عما يدنس نفسى وترفعت عن جدى كل رِجْـس

بأندلسيته التى يفتتحها بقوله :

اختلاف النهـار والليل ينسى أذكرانِى الصـبا وأيام أنسى

ولا أظن أن شوقى يدعى لنفسه أنه بلغ من صدق العاطفة وجمال الخيال ما بلغه البحترى حين رثى الأكاسرة وصور ماضيهم المجيد . دع سلاسة البحترى و إلماماته التاريخية المحيطة . وأظن أن المجال لايتسع لاستعراض شعرائنا فى هذه الصفحة فقد يحتاج ذلك إلى مكان و زمان لرد تلك العناصر المكرورة إلى أصولها السالفة فلنترك ذلك إلى حينه .

غير أنى لا أحب أن أختم هذا الفصل دون اختصار هذه الفكرة التى عرضت لها من أن الأدب يجب أن يكون عقيدة محترمة له جماعاته المنظمة أو منتدياته الفسيحة ، وآثاره النافعة فى بناء الحياة المصرية الجديدة وتربية الشعور القومى من ناحية والإنسانى من ناحية ثانية ،وهذا يدعونا إلى درس نوعى الأدب القومى ثم الأدب العالمى وكيف يكونان ، وقد أتناول هذين البحثين فى غير هذه المرة .

حيرة الادب*

يحكى أن سقراط شيخ الفلسفة اليونانية لما مثل أمام المحلفين ليحاكموه على ما نسب اليه من العبث بالنظم السياسية و إفساد الحياة الاجتماعية ، والسخرية بالفلاسفة والشعراء والمعلمين، سأله المحلفون. كيف تضع نفسك هذا الوضع الغريب حتى أصبحت بغيضاً إلى جميع الطبقات ؟ فأجابهم سقراط بهذا الأسلوب الذى يجمع بين الحكمة والسخرية قائلا : أيها السادة ، أما عن جماعة الشعراء فيخجلنى أن أقرر الحقيقة ، لأنى اخترت جملة ممتازة من قصائدهم التى أعرف أنهم افتنوا فى إبداعها ، وقصدوا إلى تجويدها ، ثم سألتهم ماذا يريدون بهذا الشعر و يبغون من ورائه ، فلم يستطيعوا الإجابة ، وعجزوا عن بيان قصدهم من هذا الفن الذى يدعونه، وعجبوا منى كيف أوجه إليهم هذا السؤال، وكان هذا الحوار أمام رجل آخر ليس من الشعراء عجز هو أيضاً عن أن يحير جوابا .. واستمرت محاكمة سقراط أياماً عن الشعراء وغيرهم حتى كان جزاؤه الموت .. فتجرع السم مغتبطاً هادئاً ، وذلك هو قول شوقى فى قصيدة (المعلمين) :

(سقراط) أعطى الكأس وهى منية شفتى محب يشتهى التقبيلا

قالوا : إن سقراط خرج من حواره مع الشعراء إلى كشف حقيقة هامة هى أن هؤلاء الشعراء لا يقولون الشعر متأثرين بغاية خاصة يقصدون إلى تحقيقها شأن الحكماء الذين إنما ينطقون الكلمة أو يخطون الخطوة إلى هدف معروف ، لا ، و إنما يقول الشعراء شعرهم متأثرين بطبيعتهم الشاعرة وعبقريتهم الملهمة ، فيصدر عنهم الكلام شاعرين أو غير شاعرين ، إذ كان فيض نفوسهم ، وشذى أرواحهم ، وحرارة قلوبهم .. و إذن ، فلا يسألون عن مرمى قصيدهم إلا إذا سئلت

* ١٧ فبراير سنة ١٩٣٦

الشمس لم ترسل الشعاع ، والزهر لم يبث الأريج ، والقلب لم يوالى هذا النبض ؟!

والحق أن هذا الحوار بين سقراط و بين الشعراء لم يكن قائماً على أساس واحد مشترك يجمع بين المتناظرين ، و يوحد موضوع المناظرة ، إذ كان سقراط حكيما فيلسوفاً ، وكان هؤلاء شعراء فنيين، وكأن عملهم فناً إنشائياً ، وكان مطلبه نقداً أدبياً ، ومعنى ذلك اصطدام الفلسفة بالشعر ، فقد طلب الحكيم من الشاعر شيئاً ليس من طبعه ولا من فنه فى أغلب الأحوال . ولسنا ندعى العداوة بين الشعر والفلسفة فهذا مالا يقول به أحد ، و إنما ندعى أن هناك قوتين متمايزتين قوة الإنشاء و إبداع الشعر ، وقوة نقد هذا الشعر من حيث آثاره ووسائله ، فقد كان الشعراء رجال فن إنشائى ، وكان سقراط فيما يظهر رجل نقد ، وهناك قوة ثابتة هى تذوق الشعر و إدراك ما فيه من جمال وغيره ، دون القدرة على تعليل شىء من ذلك ، فهى النقد السلبى الصامت .

***

يعنينى من ذلك كله هؤلاء الشعراء المساكين الذين يبدعون لنا فناً جميلا ، وأدباً رفيعاً ، يعرضون فيه الكون والحياة كما يرونها فنظفر من آثارهم بمتعة نفسية رائعة ، ثم نأبى إلا مضايقتهم وتعكير صفوهم بمثل هذا الحوار السقراطى : ماذا تريدون بهذا الكلام ؟ وما المثال السياسى أو الاجتماعى أو الفنى الذى تدعون إليه ؟ ألديكم رسالة تؤدونها إلى العالم ؟ وهكذا نقف من هؤلاء موقف عنت باطل كأن هذا الشعر صناعة نفعية يجب أن يعمل دائماً وفق خطة مرسومة وغاية محتومة والحق أن الشعر فن جميل مهمته الأولى إنما هى التعبير والتصوير ، وهو حين يعبر و يصور إنما يجمع لنا بين هذين الركنين ؛ الإنسان والكون، أو هذا الكون كما يراه الانسان ويحسه ، وهنا نرى فى القصيدة رأى الشاعر فى الحياة ، وشعوره نحوها

سواء أراد إبلاغنا ذلك أم لم يرده ، وكل ما فى الأمر أن هذا الفنى فاضت نفسه بشعور خاص ، أبداه لنا فى هذه الرموز اللغوية فكانت قصائده الفنية وأدبه الممتاز .

هذا هو المثال الطبيعى الأول لمهمة الشاعر — والشاعر الغنائى خاصة — وهو الذى ظفر به سقراط عند معاصريه ، فقام يجادل الشعراء بأسلوب الحكماء وكان من ذلك الجدال كشف عظيم ، وخطر عظيم .

فماذا جرى بعد ذلك ؟

وجد الشعر التمثيلى ، والأدب النثرى ، وكان لهذين النوعين طبيعة أخرى تخالف طبيعة الغناء Lyric ، إذ كان التمثيل شرحا للتاريخ الماضى أو الحاضر ورسماً للواقع الكائن أو ما يجب أن يكون ، واتخذ لنفسه مدرسة خاصة هى المسرح مستعيناً بفنون أخرى على تحقيق غايته ، وأداء رسالته ، كما يرغب النقاد ، وكان للأدب النثرى جانب عظيم من هذه الناحية فكان منه تمثيل ، ورسائل ، وخطابة ، ومقامات ، ونقد ، وقانون ، وقصص وتاريخ . وحمل إلى جانب غايته التصويرية الفنية مهمة أخرى تهذيبية علمية ، وطلب إلى الكتاب كما طلب إلى الشعراء أن يكونوا رجال مذاهب إصلاحية تهذيبية تتصل بالسياسة أو الاجتماع أو الفن ، ومن ثم أخذ الفن عامة والشعر خاصة يحمل رسالته ويضطلع بمهمته ، هاجراً بذلك بيئته التأثيرية الجميلة إلى بيئة أخرى نفعية إصلاحيه ، أو قل إنه جمع فى ذلك بين الفائدة والجمال ، واتخذ لنفسه وظيفة الفن والصناعة جميعاً .

نعم إن طغيان هذه الناحية النفعية على الأدب من شأنه أن يحد من جماله وعذوبته الفنية ، بحكم طغيان الفكرة Thought على العاطفة Emotion ولكن ما ذا نصنع وقد طغى العلم على الحياة فى كل ناحية ، وأصبحنا نحيا بالأرقام والمقاييس ، وصرنا نحن آلات تحرك طوعا لأرادة المخترعات حتى كدنا نفقد حسنا وشخصياتنا فى هذا الوجود ؟ !

نعم لا عاب فى ذلك، ولا بأس على الأدب منه بشرط واحد وهو أن لا يذهب العلم بجمال الفن ، وأن يكون دخول الفلسفة والمذاهب الأخرى إلى دائرة الفن كضيوف مكرمين لا ملاكا متحكمين، وأن نفرق دائماً بين الغناء وسواه فى الشعر ، وبين الأدب والعلم فى النثر ، وأن لا نترك هذه الفنون الأدبية حيرى بين الصفة الفنية الطبيعية والغاية النفعية الطارئة .

* * *

على هذا الأساس الذى أشرنا إليه نشأ نوعان من الأدب ، أدب القوة وأدب الثقافة . فالأول هو ذلك النوع الذى تسيطر عليه العاطفة فيكون شعراً غنائياً ، ويكون رسالة غرام أو شكوى ، ويكون وصفاً رائعاً أو حماسة صارمة ، تبدو فيه هذه القوة الناشئة عن شعور ثائر لتخلق فى نفوس القراء شعوراً مثله . والثانى هو هذا النوع الذى يقوم على الأفكار يذيعها مستعيناً بالعاطفة والأسلوب الجميل ليخفف من قسوة الحقائق ويرغب الناس فى الإقبال عليه ، فيكون نقداً أدبياً وتاريخا سياسياً ، وقانوناً اجتماعياً ، وفلسفة ودينا وسواها ، وهذا رأى يدين به بعض الكتاب المعاصرين ، وإن كان غيرهم لا يود عرفان هذه القسمة ، ويسمى الجميع أدباً ذا درجات متباينة بقدر ما فى كل نوع من درجة العاطفة التى هى العنصر الأول فى باب الآداب والفنون . وعلى هذا الأساس أيضاً نستطيع أن نقول فى هذا الخلاف الذى نشأ منذ شهور بين اثنين من كبار كتابنا حول ما يسمى أدباً : أهو هذا النوع الأول ليس غير كما تشبث بذلك الدكتور هيكل فيما أذكر ، أم يتناول النوع الثانى ، كما هو مذهب الدكتور طه حسين فيما أعرف؟ ومهما يكن من أمر فلم يكن هذا الخلاف بينهما جديداً ، ولم يكن جوهريا بحيث ينتهى إلى نتيجة تغير من طبيعة العلم والأدب بل كان خلافا لفظيا كما يقول الأزهريون

وأمام هذا كله يقف الأدب حائراً فى أذهان الشبان ، مرة يسمعون أن الأدب فن التعبير عن العاطفة بلغة كلامية لا يعنى الأديب بعد ذلك غاية تتحقق أو نقاد يرضون ، أو تأثير ينفذ . ومرة يسمعون رسالة الأدب ، ومذهب الأديب ، والاتجاهات الحديثة فى الكتابة والدراسة ، وكان عهدهم بالأدب فناً رفيعاً يسر النفوس ويمتع الشعور ، فاذا بالأدب معنَت مجهود ، عليه أن يحمل نصيبه فى التثقيف والتهذيب وإلا احتقر وأهين ، وعد لغواً باطلا ! وهكذا اضطربت أمامهم سبل الدرس ونصوص الأدب ، واختلف أمامهم النقاد حول الأدب ومقاييسه ، كأن الأدب معضلة الدنيا ، وآخرة الحياة .

أما بعد ، فهذا طور تمر به الحياة ويجتازه معها الأدب والفن ، ومن يدرى ، فلعل هذا الطغيان العلمى يخفف من غلوائه ، ويعيد الحياة سيرتها الأولى ، فنعيش أحراراً هادئين قانعين ، وننعم بذلك الأدب الطبعى الخالص ، مستلهمين العاطفة الصادقة ، والطبيعة الجميلة عوضاً عن أدب الصناعة وحياة التكلف ، منكرين على النقاد المعاصرين ما أنكره شعراء الإغريق على سقراط .

———

بين الأدب والخلق *

رأينا أن سقراط حين اتصل بالشعراء يحاورهم فيما يرمون إليه بقصيدهم لم يظفر منهم بجواب وإنما لاحظ عندهم تعجباً منه ، وإنكاراً لحواره . واستنبط من ذلك أن هؤلاء القوم لا يصدرون فى أدائهم عن غاية خاصة يعنون بتحقيقها كتهذيب خلق ، أو ثقافة عقلية ، أو تأثير وجدانى . . وكل ما فى الأمر أن هؤلاء الشعراء يحسون تأثراً وانفعالا بحادث يحدث ، أو مشهد يرى ، أو حقيقة تظهر فيصورون هذا الانفعال بما ينشئون من شعر ، ومثلهم فى ذلك مثل سائر الفنيين تفيض نفوسهم بنوع من الوجدان ، فيبدو فى الوجود الحسى بلغة ما ، هى الألوان فى الرسم ، والألحان فى الموسيقى ، والحركات فى الرقص ، والأحجار فى النقش . . دون أن تكون الغاية شيئا آخر إلا هذا التعبير والتصوير . وهذا هو ما قاله (تاغور) فيلسوف الهند وشاعرها فى محاضرته عن الفن إذ يرى أن الفن ليس إلا فيض الشعور الإنسانى ، وطغيانه القوى الذى يصوره ؛ حتى الجندى فى مشيته المختالة وأزراره اللامعة ، وسيفه المصلت ، وحتى العابد لا يكتفى بصلواته وقرابينه ، بل يتجاوز ذلك إلى إقامة المساجد والبيع ورفعها فى السماء ، وتزيينها بأنواع التهاويل ، والألوان ، والزخارف . . وكل ذلك تعبير عن شعوره القوى الفائض بلغته الخاصة .

ونتيجة ذلك أن غاية الفن — إن كانت له غاية — هى التعبير ليس غير ، هى هذا الإشعاع الذى تتنفس عنه النفس الإنسانية ، فيكون فى الأدب هذا النثر الرائع والشعر الجميل . ولكن الأديب إنسان كسائر المخلوقات من حيث صلته بالحياة وتنوع حسه وشعوره ، فتارة يكون أفعاله ارتياحاً إلى انتصار الحق ، وحباً

* ٢٤ فبراير سنة ١٩٣٦

للخير والفضيلة ، و إعجاباً بالإيثار والبطولة، فنقرأ آثاره لنشاركه فى هذا الشعور . ونفيد من ذلك سمواً فى عواطفنا ، وتهذيباً لأخلاقنا ، ونزوعاً إلى خير الحياة ، واعتزازاً بالنفس ، وتشبثاً بالحرية ، فاذا قرأنا للمتنبى قوله :

ومراد النفوس أصغر من أن نتعادى فيه وأن نتفانى
غير أن الفتى يلاقى المنايا كالحات ، ولا يلاقى الهوانا !

ثار فى نفوسنا احتقار مادة الحياة من طعام وشراب والعناية بمطالب الحرية وعزة النفس مهما نلق فى تلك السبيل من عنت وآلام ،ولم يقل أحد إن أبا الطيب وقف يخطب الناس بشعره هذا ليبعث فيهم حمية وأنفة وإنما كان قبل كل شىء يصور وجدانه وينشر رأيه ، ويعبر عن آلامه وآماله فى هذه الحياة التى كثيراً ما آلمته وضاقت بما يبغيه منها .. فلما قرأنا له قوله نالتنا هذه العدوى النفسية وشبت فى أرواحنا عواطف تشبه ما فى نفسه ، وهنا يبدو تأثير الشعر ونتائجه ، ومن هنا تحدث الناس فى غاية الأدب ، وصلته التأثيرية بالحياة . وما عسى أن يكون له من خطر فى توجيه الناس إذ كانت العواطف كهرباء الدنيا، وقوتها الدافعة إلى حيث تشاء .

وتارة يكون انفعال الأديب ناشئاً عن حب الخمر ، والميل إلى اللهو الساقط، أو احتقار الناس ، والأثرة ، و بغض الحياة والتشاؤم منها ، فيصور فى آثاره هذا الوجدان و يقول كما قال المعرى :

أيا دار الخسار ألا خلاص فأذهب للجنوب أو الشمال ؟
وظلم أن أحاول فيك ربحاً ولم أخرج اليك برأس مال !

فيثير فى نفوسنا شعور السخط على الحياة ورغبة فى الخلوص منها ، وتبرماً بفقد وسائل السعادة لدى أكثر الناس . ومعنى ذلك إشاعة الآلام فى النفوس وسلب الأحياء هذه الطمأنينة والراحة . واقرأ قول أبى نواس :

ما زلت أستل روح الدن فى لطف وأستقى دمه من جوف مجروح
حتى اثنيت ولى روحان فى جسدى والدن منطرح جسما بلا روح !

فأراه يصور لنا بهجة نفسه ، وسروره بالخمر وآثارها ، وقد يثير فى نفوسنا رغبة فى تمثيل هـذا الدور ، وهـو بذلك يدفعنا إلى إثم ومنكر فى رأى الدين والفضيلة دون أن يكون قد قصد إلى ذلك أو عناه ، وهنا نرى أن أدب أبى نواس يدفع بعض الناس ويدعوهم إلى شر بما يثير فى نفوسهم من عواطف ليست سامية أو مقبولة ، وهو بذلك يؤذى الحياة والأحياء .

وليست المسـألة وقفاً على الشـعر وحده ، ولا النثر الفنى كذلك ، ولكنها تتناول هذه الكتب التى تؤلف لتبرير مذهب اجتماعى مثلا والروايات التمثيلية ، والقصص والمحاضرات وكل ما من شأنه استخدام الوجدان الإنسانى لتوجيه الحياة ناحية خاصـة — هذه الناحية الثانية أثارت أمام الأدب والأدباء مشكلة عويصة حقاً ، هى : أنسمح للأدب بهذا القـدر من الحرية التى تبيح له إفساد الأخلاق بإثارة العواطف الدنيئة ، والانفعالات الخطرة ، أم نقف به عند حدود الفضيلة ، ونتخذ من مقاييسنا النقدية وقوانيننا الاجتماعية والخلقية ما يكبح جماحه ، ويحبسه فى دائرة الخيرات .

من أقدم العصور التاريخية ، والخلاف ناشب عنيف حول هذه المسألة ، حرية الفن الأدبى وتقييده ، وسيبقى هذا الخلاف قائماً مادام فى الدنيا هذان الصنفان من الناس : المتحرجون الذين يخشون الأدب على الخلق ، والأحرار الذين يؤثرون الفن للفن ، ويخشون الخلق على الأدب ، ومن بينهما وجد هذان المذهبان ، الفن للفن ، والفن للإصلاح .

انتصر للرأى الأول رجال الفن الخالص ، واستلهموا هؤلاء الشعراء أصحاب

سقراط الذين لم يعرفوا عن فنهم شيئاً إلا أنه كلام صدر عنهم ، على أنه صورة لوجدانهم وتنفيس عن أرواحهم وكفى .. وقالوا : إن الأدب وسيلة للتعبير عن وجدان الأديب وتصوير عواطفه تصويراً صادقاً عميقاً يتناول ما بنفسه من حق وما يلابسها من شعور ، فعليه أن يقوم بهذا الواجب المقدس دون تقصير ، وسواء لديه فى ذلك انفعال مصدره ما تواضع الناس على تسميته شراً ، لا يعنى بعد ذلك بما ينشأ عن نصوصه من آثار ، وجماله الفنى إنما هو فى طريقة التعبير . وليس من حقنا أن نحمل الأدب عبء الإصلاح الخلقى وأن نحبسه فى سجن الفضيلة ، لأننا إن فعلنا ذلك ضيقنا على الأدب دائرته ، وحرمناه حقاً طبيعياً له هو تصوير الحياة بناحيتيها الخيرة والشريرة ، فانظر كم يكون الشعر ناقصاً ثقيلا جاف الناحية إذا نحن محونا منه هذه الفنون التى يتحاماها الخلقيون كالخمريات ، وبعض الغزل الوصفى والقصصى ، وشىء كثير من القطع الوصفية الأخرى ؟ فهذه مصدر جمال ، وتأثير عظيم .

وأكثر من ذلك فان أنصار هذا الرأى يرون أن هذه النواحى الشريرة يجمل فيها الشعر ، ويكون أبلغ فى التأثير والقبول من هذه الأنواع الأخرى التى تلتزم الخير وما يتصل به ، وقالوا إن إسلام حسان بن ثابت من أسباب هوان شعره فى الإسلام . على أن هناك علوماً ووسائل أخرى من شأنها حماية الأخلاق وتهذيبها فليذهب إليها أولئك المتحرجون لعلهم يجدون فيها مقنعاً لآمالهم وسداً لحاجتهم الفاضلة دون أن يفسدوا علينا فن القول ويحولوه كتباً علمية كلها مواعظ ، وحكم ، ووصايا ، أو يسلبونا هذا النصف الجميل من حياتنا ، فنحيا بفن مبتور أو منافق لا تستقيم سيقانه ولا تتضح معالمه . ألسنا نعجب كثيراً بالقوة ولو كانت ظالمة جبارة ؟ ألا يكون من الطريف الرائع لدينا أحياناً هذا الشذوذ الخلقى وتلك الأنانية ؟ ألا يعد بعض الناس قول الشاعر :

معللتى بالوصل والموت دونه ... إذا مِت ظمآنا فلا نزل القطرُ

مذهباً حيوياً معترفاً به على مافيه من الاثرة وحب الذات ؟

وأخيراً ، مابال النقاد يتربصون الدوائر بالأدب دون الفنون الأخرى ؟ فهل وقفوا من الموسيقى هذا الموقف وألزموها أن تكون ذات صبغة تهذيبية إصلاحية .. وإذا فعلوا ذلك بالموسيقى أو الرسم مثلا خرجوا بالفن الجميل عن دائرته إلى دائرة الصنعة أو الفن النافع ، ويكونون كمن خلطوا عملا صالحاً وآخر سيئاً .

ولكن أصحاب الرأى الثانى سخروا من هذا الكلام القائم على أساس واه لا يستطيع الثبات فى وجه الحقيقة التى تسيطر على الفنون والآداب فى عصرنا الحديث ، وهى أن الأدب يجب أولا أن يكون ذا مغزى إصلاحى وأن يكون متمشياً مع الفضائل الخلقية والاجتماعية ، فوق جماله الأسلوبى وبراعته فى التعبير ، وهو بذلك يثير العواطف السامية ، ويرقى بالضمير الإنسانى . ويعمل على قوة الخلق ليهيىء للحياة رجالا فضلاء ، ويسمو بها إلى مستوى عال جليل . . وبغير ذلك يسقط الأدب وتسقط معه الحياة والأحياء .

هذه البساطة التى كانت طابع الأدب قديماً لم تعد اليوم صالحة لمسايرة هذه الحياة الحديثة التى تتطلب النفع والجمال من الفنون ، والتى لا تقنع بالعبارات والألوان والألحان دون غاية مقصودة وآثار محدودة تفيد فى ترفيه الحياة وفى تقدمها إلى الكمال المنشود .

وأما نظرية « الفن للفن art for art's sake » التى يتشدق بها الأولون أنصار الحرية فيجب أن نقوم على أساس التمسك بأهداب الفضيلة ، إذ أن نتيجة الفن لا يمكن أبداً أن تكون ساقطة هدامة تهوى بالأخلاق ، وتضعف الإرادة ، والفن ذاته إن لم يعمل لسمو الحياة سقط وأهين .

ودعوى أن التمسك بالخير والفضائل يحد من جمال الأدب وقيمته ليست صحيحة أبدا ، فلسنا نرى تحويل الشعر والنثر إلى كتب خليقة أو حكم ونصائح ،

و إنما نطلب من الأدب تناول المعانى التى تبعث فى نفوس القراء الإيثار ، وحب الخير والطموح ، وعزة النفس كما رأينا للمتنبى منذ حين ، و براعة الأديب كفيلة بتحقيق هذه الغايات . أما ترك الأدب حراً يذيع فى الناس كل ماشذ وحاد عن جادة الفضيلة فهو عين الحماقة وركوب الشر والخضوع لسلطان الشهوات الدنيئة وفى ذلك خطر خطير على الأفراد والمجتمعات ، وعكس الآية التى هبطت على رجال الإصلاح من العلماء والفنيين ، ليسموا بالإنسانية و يرتفعوا بها إلى أعلى الدرجات .

ووقف الأدب حائراً بين هاتين الجهتين ، أينعم بهذه الحرية الطبعية على ما يلابسها من خطر لا يعنيه ، أم يسمع لنداء الفضيلة فيساندها للوصول إلى صلاح الدنيا والحد من شهوات النفس ومآربها الخسيسة ؟

وهذا الموقف كان نظرياً فقط ، إذ أن الأدباء لم يقفوا يوماً ما ليسألوا الأخلاق عما يلائمها ، بل نشطوا فى سبيلهم يقولون ما شاء لهم الوجدان دون عناية بهذه الثرثرة النقدية ، ودون تأثر — دائما — بهذه الثورة التى يوقدها هؤلاء النقاد الفضلاء .

ومع ذلك فيظهر أننا لم نيأس من التوفيق بين هذين الطرفين ، ولكنه توفيق يقوم على ناحيتين اثنتين ، الكاتب و إخلاصه لفنه الأدبى ، والقارىء و إخلاصه لقانونه الخلقى . فالفن يقوم على تصوير الحياة فى صدق و إخلاص ، والكاتب يعرض علينا الخير ونتائجه والشر وآثاره فاذا فعل ذلك كان أميناً حقاً مخلصاً لفنه ، وهل يطلب القانون الخلقى غير هذا ؟ أليست الدراسة الخلقية والمرانة على الفضائل قائمتين على عرفان الخير والتزامه ، والخبرة بالشر واجتنابه ؟ نعم ، وهنا يلتقيان ، فعلى الكاتب أن يكون مخلصاً فى تصوير الحياة من جميع نواحيها ،

إعجاب بالشجاعة ، والإيثار ، والبطولة ، والطهارة ، وازدراء للجبن ، والأثرة ، والخور والدنس ، و بذلك يرى القارىء جانبي الدنيا و يختار ، ثم يخضع لما يثيره الأديب فى نفسه من حب الخير ، و بغض الشر ، ومن ثم يكون الأدب باباً إلى الفضائل .

ولكن المشكلة لا تزال قائمة ، فما الرأى فى مثل أبى نواس الذى يصور الشر خيراً ، و يعرض علينا الخمر فى صورة بهيجة متجاوزاً حدود الفضائل المقررة قالوا : نحكم عليه بالإعدام معتمدين على قانون الإخلاص للأدب وللفضيلة ، إذ كان أبو نواس مخطئاً فيما وصف . ولكن أبا نواس كان مخلصاً لفنه فقد عبر عن وجدانه وعواطفه فى هذه الخمريات . قالوا : نحول بينه و بين هذه الآفة المنكرة . وعلام نعتمد فى هذه الحيلولة ؟ على قوة الحكومة وسلطان الدين .. وأين الفن؟ بقى حراً طليقاً ! .

فن الرثاء والشوقيات *

يقول أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه « نقد الشعر » عن نعت المراثى مايلى : ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر فى اللفظ مايدل على أنه لهالك مثل كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك . وهذا ليس بزيد فى المعنى ولا ينقص منه » ويأخذ بعد ذلك فى تفصيل بعض المعانى الرثائية ونقدها ، ليرشد بذلك منشىء هذا الفن ونقاده إلى أسلوب الأقدمين ، ومن يقرأ هذا الفصل فى كتاب قدامة الآنف ، يخيل إليه أن هـذا المؤلف لم يشـعر قلبه بالحزن والفجيعة فلم يفهم هذا الجانب الحزين فى فن الرثاء وبكاء الموتى ، ولم يعن به أيضاً حين عرض للـكلام على (نعت المراثى) فذكر أن الرثاء والمديح صنوان فى طبيعتهما لافرق بينهما إلا أن هذا وصف الأحياء ، وذلك وصف الأموات . وأما المعانى فهى واحدة فى كليهما ، حلم وشجاعة ، وعفة وكرم وانتهى الأمر . ومن عجيب هذا الأمر أن قدامة يستشهد على دعواه بهذه الأبيات لأوس بن حجر :

أيتها النفس أجملى جزعاً إن الذى تحذرين قد وقعا
إن الذى جمع السماحة والنجـ ـدة والبأس والندى جمعا
الألمعى الذى يظن بك الظـ ـن كأن قد رأى وقد سمعا

دون أن يروعه هذا المطلع الحزين الذى تركز فيه أعظم حزن ، وأشده تأثيراً ، كأنه لاوجود له أو لاظل يسدله على مابعده من الأبيات .

ونستطيع هنا أن نلاحظ على قدامة مالاحظنا مثله على ابن قتيبة فى غير هذا المـكان من أنه يفهم الشعر جسما لاروح له ، ويذهب مذهب العلماء فى تجارهم

---

* الشباب فى ٢ مارس سنة ١٩٣٦ .

وقصدهم إلى الأفكار والحقائق وحدها ، كأن الدنيا تحيا بالعقل مجرداً عن الشعور والوجدان ، فلم ير قدامة فى هذا الشعر الحزين إلا صفات هى فى الأصل للأحياء لم تتغير إلا بإسنادها إلى الفعل الماضى أو الحاضر ، وهذا الفهم السقيم دليل على أن صاحب (نقد الشعر) كان رجل منطق وعلم ، لا رجل أدب وفن نقدى ، يصدر فى أحكامه عن عقل يقيس الأساليب بمقياسين ؛ الألفاظ والمعانى ، والمراد من المعانى هنا الأفكار والحقائق . . فما الرأى فى ذلك ؟

لسنا ننكر على الشيخ قدامة اشتمال الرثاء على هذه الفضائل ، التى ألم ببعضها فيما كتب ، ولسنا ننكر عليه أنها قد تذكر على أنها كانت صفات الميت الذى كان شجاعا كريماً ، عفاً حليما . ولكننا لا نقف معه عند هذا الحد الضيق فى فن الرثاء ، فليس يقول أحد إن المديح يصدر عن شعور حزين يائس كما هو الشأن فى مواقف الموت ، وإنما يصدر المديح عن شعور أمل بهيج ، ولذا يكون جو الأدب المادح ربيعاً باسماً فيه أريج النعيم وثمار النجاح ، وجو الأدب الرائى شتاء مظلماً تهب فيه سموم اليأس والشقاء . ولقد لحظ ذلك بعض الشعراء الماضين حين سئل عن ضعف منهجه فى الرثاء دون المديح ، فقال : كنا نقول للعطاء واليوم نقول للوفاء ، وكم فرق بين الموقفين ! هذا الجو الكلامى وحده هو الأساس الأول الذى يفرق بين الفنين فيشيع فى كل منهما شعوراً خاصاً به ، وهذا الشعور يستلزم معانى خاصة أولا ، ويسدل على المعانى العامة والمشتركة روحاً حزيناً هو تفجع وبكاء ثانياً . ولأمر ما انصرف الأقدمون عن مطالع النسيب فى قصيد الرثاء ، فلم يعرف رثاء أوله نسيب إلا ما نسب لدريد بن الصمة :

أرثّ جديد الحبل من أم معبد بعافية ، وأخلفت كل موعد

واعتذروا له بأنه فعل ذلك بعد قتل أخيه بسنة وحين أخذ بثأره وأدرك

طلبته . وهم بعد ذلك حين يذكرون النجدة والمجد والكرم يلبسونها ثوب التفجع لذهابها وفقدانها بفقد صاحبها ، حتى تقرأ الأبيات المنفردة فى الرثاء فتجدها ناطقة ببكاء المكارم ، وتوديع المحامد :

فيا قبر معن كيف واريت جوده وقد كان منه البر والبحر مترعاً ؟
فتى عيش فى معروفه بعد موته كما كان بعد السيل مجراه مرتعاً !

وشىء آخر يتصل بخيال الرثاء ؛ فالكواكب كاسفة ، والأزهار ذابلة ، والعيون دامعة ، والمعالى معطلة . يقول ابن رشيق : « ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال فى المراثى بالملوك الأعزة ، والأمم السالفة ، والوعول الممتنعة فى قلل الجبال والأسود الخادرة فى الغياض ، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار والنسور والعقبان والحيات لبأسها وطول أعمارها. وذلك فى أشعارهم كثير موجود لايكاد يخلو منه شعر »

ومن حيث الغاية ؟

فالرثاء ينتقل بنا إلى عالم الحقيقة والجد تاركا عالم الباطل واللهو ، ويتخذ من الموت أسباب العظة والعبرة يعرضها على الحياة والأحياء مرشداً منبهاً . ولكن المديح يتخذ من مظاهر الحياة وسائل الخداع والغرور التى كثيراً ما تذهب برشاد الممدوح وتضل به سواء السبيل . والرثاء يخلد الميت ، ويبعث فى الحى بواعث الجد ليحظى بذكرى صالحة تكون عمره الثانى . يحيا فى كلها نثراً رائعاً أو نظماً سائراً ، وأخيراً ترى المديح فن الحياة ، والرثاء فن الممات .

فلنترك ذلك الناقد القديم إلى هذا الشاعر الحديث — هذا الجزء الثالث من الشوقيات هو الذى أوحى إلى بموضوع هذا المقال، وأول ما يلفت النظر أن جامعى هذا الديوان — ومعهم المرحوم شوقى أمير الشعراء — قد سلكوا فى ترتيبه

مذهباً فنياً أو موضوعياً ، فالغزل وحده ، والاجتماع وحده . . وأخيراً نرى الرثاء كله أو معظمه يحتل هذا الجزء الأخير ، وليس من شك أن هذه الطريقة نافعة لدرس الفنون ، لأنها تضع أمام القارىء جميع القصيد الذى من نوع واحد معا ، فتسهل عليه البحث والاستقصاء ، ولكنها ضارة من الناحية التاريخية ، فهذه القصائد المجتمعة قيلت فى أطوار متتابعة ومختلفة من حياة الشاعر ، وكل طور يمثل فترة فنية خاصة ، ويتأثر بالحياة الجارية التى تحيط به أيضا ، فمن المعقول أن ترتب هذه القصائد ترتيباً تاريخيا أولا ثم توضع بين القصائد الأخرى موضعها التاريخى الطبعى ، وهكذا نستطيع أن نقرأ ديوان شوقى من أوله إلى آخره فنستعرض به حياته فترة فترة دون اضطراب : وإذا كان من السهل على هؤلاء المعاصرين أن يتعرفوا بأنفسهم هذا النسق التاريخى للديوان ، لقرب عهدهم بشوقى ومعرفتهم بكثير من مناسبات شعره ، فان ذلك سيغيب أو يصعب على المتأخرين . وكان فى مكنة ناشرى الديوان أن يجمعوا بين الطريقتين الفنية والموضوعية بعمل الفهارس لذلك . وكانوا يستطيعون أن يضيفوا إلى هذين فهرساً ثالثا للقوافى ، أما هذا التهاون الذى بدا فى نشر الديوان ، ولا سيما فى هذا الجزء الثالث ، فهو عقوق لايرضى أحداً — وأين الشوقيات القديمة ؟ أعرف أن قسما منها نشر فى الشوقيات الجديدة وذهب فيها ضالا ، محتلا أماكن تاريخية غريبة عنه جعلته يحيا فى أجيال لم يألفها ، فأين شوقى الناشىء شاعر القصر قبل الحرب ، من شوقى الشيخ الناضج شاعر مصر والشرق العربى والغرب العربى أيضا منذ الحرب وبعد الحرب إلى وفاته ؟ هما عهدان ، أو هى عدة عهود لكل منها طابعه الفنى والموضوعى الواضح .. ولكن عفا الله عن شوقى وعمن نشروا ديوانه ! — إن فى استطاعة بنيه أو من يعنون به أن يخدموا الديوان خيراً من ذلك كثيراً ، فترتيب

القصائد ترتيباً تاريخياً ، ثم الإشارات الكافية إلى هذه المناسبات والحوادث دون هذه الرموز السريعة التى لاتكفى فى هذا الجو العام أو الخاص الذى يشع على كل قصيدة روحاً خاصاً بها ، يزيد فى وضوحها ، وفى بيان قيمتها الفنية ، ومقدار وضعها التاريخى فى الدنيا الجارية ... وإلا فسيبقى الشعر مسلوب الروح إلى حد كبير . وحياة شوقى الخاصة وشىء كثير من سيرته مجهول تماماً لكثير من الدارسين والقراء . ولا عذر لنا الآن بجهالة ما ، فنحن نعرف مايتطلبه الدرس فنياً وتاريخياً ، ويعرف المتصلون به يومياته وضروب حياته ، وسيكون من العسير على التاريخ الآتى عرفان مايلابس شوقى وشعره ، ولكن من يسمع والفرصة سانحة والزمان معين !

ونعود إلى مراثى شوقى ودموعه التى نثرت أو نظمت فى هذا الجزء الثالث من الشوقيات ، وليس هذا موضع استقصائها أو درسها درساً عميقا ، وكل مايعنينى هنا أن أشير مسرعاً إلى بعض الملاحظات ، فأولها أن هذه القصائد الحزينة الحكيمة تؤرخ (شوقى) وصلاته بهؤلاء الموتى ، وتؤرخ مع ذلك جانباً من هذه النهضة الحديثة فى مصر وفى غيرها يمثله هؤلاء الرجال الذين بكاهم أو رثاهم ، وهذه الصلة وتلك النهضة تتناولان نواحى شتى سياسية ، واجتماعية ، وفنية ، وعلمية وأدبية وهى جميعاً عربية شرقية . . ثم أرستقراطية من ناحية شوقى على أقل تقدير ، فهؤلاء الرجال مابين وزير خطير ، وعين شهير ، وعالم جليل ، وزعيم خالد . ولم ينس أمير الشعراء جماعة من الفنيين والأدباء كسيد درويش ، وعبده الحمولى والمنفلوطى وغيرهم مجاملة لهم ووفاء لفنهم البديع .

وأما مذهب شوقى فى الرثاء فليس فيه من الناحية العامة جديد ، فهو قصائد حكمة ، وعظة . تعرض الحياة وباطلها ، والموت وحقه ، وفيها شكاة تصور ما كان يتبرم به شوقى من الأحياء حساداً ونقاداً ، وكان شوقى كالمتنبى يذكر نفسه

ولا ينساها ، كان يذكرها فى عزة الشاعر ، وفخر البليغ السائر الذكر ، وكثيرا ماعارض المتنبى وأبا العلاء فى هذا الفن كما فعل فى رثاء أمه ، وفى محمد فريد .

ومن الإنصاف لشاعرنا العظيم أن نقول إنه استطاع فى رثائه أن يستوحى دائماً الحياة المعاصرة ، فيتخذ منها معانيه فى السياسة ، والقانون . وأنواع الحكم ، والمعارف ، نجد ذلك فى ذكر قاسم أمين ، والرافعى ، وأبى هيف . وسعد. فاستطاع أن يميز بذلك شخصيته من ناحية باعتباره حياً فى هذه البيئة الحديثة ، ثم شخصيات هؤلاء الموتى بميزاتهم الخاصة ، ولست أقف من شوقيات الرثاء إلا عند هذه القصائد الثلاث فى رثاء سعد ، وفريد ، وحافظ ابراهيم .

فليس من شك أن رثاء فريد (ص ٦٠) كان وحى المعرى من قصيدته المشهورة ؛ فى البحر ، والقافية ، والمقدمة ، والمعانى والصور الخيالية . فبعد هذه المقدمة العامة التى استغرقت نحو عشرين بيتاً ينتقل شوقى إلى الفقيد :

ساقةَ النعش ، بالرئيس رويداً ؛ موكب الموت موضع الاتئاد !

ثم يعود إلى مطية الموت ، ويلم بفريد « رمحاً كان للحشد والندى والطراد »

وكفى الموت ما تخاف وترجو وشفى من أصـــادق وأعادى

وباقى القصيدة يتلخص فى فريد وما ضحى فى سبيل مصر ، وربما كان البيت الآتى هو الواضح الجديد المناسب للموقف :

منتهى ما به البلاد تعـــزَّى رجل مات فى سبيل البـلاد !

ولحافظ قصيدة فى رثاء محمد فريد أعتقد أنها تمتاز بشدة اتصالها بالميت وبالموضوع ، وهى بعد ذلك تمثل أسلوب حافظ الحر المستقل ومطلعها :

من ليوم نحن فيه من لغد؟ مات ذو العزمة والرأى الأسد !

وكان أمير الشعراء حين — رثى حافظا — حريصاً على نفسه هو ، يذكر

مجده فى الشعر وزعامته الشعراء ، ومهرجانه الفخم ، ومبايعة حافظ له التى غاظت الأعداء :

قد كنت أوثر أن تقول رثائى يا منصف الموتى من الأحياء

ولكن (شوقى) وجد من ينصفه بعد موته أيضا ، أما حافظ فلا . وكان شوقى فى الاسكندرية لما اعتزم رثاء حافظ . ويظهر أنه أراد الإطالة فتحدث عن هذه المدينة وما أكنت للميت من حزن ، وأخيراً نعترف بأن صائر القصيدة منصرف إلى حافظ وما به يمتاز .

وأول ما نلحظه فى رثاء سعد أن ناشر الديوان لم يعن بهذه المرثية ، فالبيت الثامن ورد خطأ وصحته (ص ١٨٥) : —

ليس فى أكفانها إلا الهدى لحمة الأكفان حق وسداها

وفى صفحة ١٨٦ ، نجد بيتين قد حذفا من القصيدة دون إشارة . فالبيت: —

يا عدو القيد لم يلمح له شبحاً فى خطة إلا أباها

قبله بيتان نشرا فى حينهما : —

قلت والنعش بسعد مائل فيه آمال بلاد ومناها

كلما أمعن فى نقلته ضجت الأرض على قطب رحاها

وهما من الجلال بحيث ترى ، والحق أن سعداً قد ظفر من شوقى بتاريخ مهذب جميل ، وجليل ، يظفر به من يقرأ هذه القصيدة الممتازة . وليس لدى هنا فراغ يتسع لأكثر من ذلك فلننتظر .

من حديث الشعر والنثر *

للأستاذ الدكتور طه حسين بك فتوح موفقة فى الأدب العربى، إنشائه، وتأريخه، ونقده، جعلته يقف منه موقف الزعيم المبتكر، والداعى المصلح الذى يرسم السبل، ويضرب المثل، ويحمل الناس على تأثره ومعونته لإحياء هذا الأدب العتيد، وتقويم نهضته الحديثة، ولست أبغى بذلك إطراءه والثناء عليه، فانه لا يعوزه هذا أولا، ثم هو يبغضه ثانياً، وأما ثالثاً فلست أرضى أنا ذلك أيضا، ولست أحب أن ألقاه تحت تأثير الثناء إذ كان ذلك داعية الخجل، ومظنة المجاملة ومضيعة الحقائق. أجل، إنى أمقت هذا النوع من الصلات التى تقوم على المديح ولكنى مضطر أن أعرف للدكتور ناحيتين فى خدمة هذا الأدب؛ ناحية موضوعية والأخرى شكلية، فالأولى تبدو فى هذه الفصول القصصية الرائعة التى جعلته صاحب هذا الفن، يحسبه الناس خلق ليكون قاصاً، ويعدون القصص ميزته الخاصة وفنه الممتاز، بدأ ذلك ـ فيما أذكر، ولا أدرى إن كان يذكر ذلك هو أيضاً ـ بفصل نشر فى السياسة الأسبوعية من عهد بعيد حين كان يحاور الأستاذين علام سلامه والمرحوم محمد عبد المطلب فى الشعر الجاهلى وفيما يتصل به وبالأدب العربى جميعه، ثم كانت فصول (الأيام) التى عدت معجزة وترجمت إلى عدة لغات أجنبية، أعرف منها الترجمة الإنجليزية التى قام بها الأستاذ Paton تحت عنوان « طفولة مصرية An Egyptian Childhood » وقد حرص المترجم على الدقة التى جعلت الترجمة أقرب إلى الحرفية، ثم كان من ذلك كتاب (أديب) و (على هامش السيرة) وكلها صور صادقة للبراعة القصصية الممتازة، وإن كان قصصاً فردياً قوامه

---

* الشباب فى ٩ مارس سنة ١٩٣٦

الكاتب الذى يعرض حيـاته أو حياة فرد آخر غير مُغفِـل ما يتصل بذلك من بيئات وملابسات .

والناحية الثانية قائمة على هذه الدراسات التاريخية والنقدية التى تتجلى فى دروسه ومحاضراته وكتبه المشهورة ، ومترجماته التى تعد عنصراً عاملا فى الثقافة العقلية والوجدانية ، وتنويراً للطلاب والدارسين ، كم أنا عجل أقتضب القول اقتضاباً خوف التورط فى تقريظ نحن فى غنى عنه كبير . . أنا عجل لأصل إلى هذه الفصول أو المحاضرات التى نشرت له أخيراً تحت هذا العنوان « من حديث الشعر والنثر » فلقد لقيته صبيحة الإثنين ٢٤ فبراير سنة ١٩٣٦ بكلية الآداب وفى حجرة الأستاذ أحمد أمين وهو يهدى إليه نسخة من هذه المحاضرات ، ثم قال لصاحبه ونسخة أخرى للأستاذ الشايب ، فقلت له : أى كتاب هذا ؟ قال : لا كتاب ولا شىء ، إنمـا هى أحاديث أو محاضرات ـ وهذا شك من الراوى ـ وفزعت إلى صاحبه ، وعرفت منه موضوع الكتاب ، ووعدنى باحضاره فى اليوم التالى ، فقلت له : ونسخة (من بعيد) ؟ فقال : ألم تصلك ؟ قلت لا . قال وهى غداً كذلك . وانتظرت اليوم الثانى ، وإذا بهذه الفصول الحديثة تصلنى وحدها تحمل كلمة إهداء نبيلة ، ففرحت حقاً ، وحملت النسخة فى يدى معتزاً بهذه الهدية التى لا أعرف إذا كان قد قدر لى الظفر بها لو لم أحضر إهداءها إلى العالم الجليل الأستاذ أحمـد أمين . أنا الآن فى أصيل الثلاثاء ٢٥ فبراير سنة سنة ١٩٣٦ م أكتب هـذه الكلمة دون أن أرى (من بعيد) ولا من قريب ، وإن كنت أرانى عاتباً ... ومع ذلك فماذا تحمل هذه الفصول الحديثة ؟

***

أول مايلقاك هذه المقدمة التى تقرر أن هذا الكلام عبء ثقيل على النفوس تتخفف منه بالإلقاء أو الإملاء ، فتطرح بذلك حقائق كشفتها أو مشاعر آلمتها ،

وتلقى بها فى بحر الحياة لتلقى ما شاء الناس من تقريظ أو تجريح . لا ، بل يحرص الدكتور على اثنتين : نفع الناس ، ونقدهم آثاره ، وهو يعد النقد نعمة يحرص عليها ، ولذة توشك أن تكون مرضاً ، لأن النقد من مقومات الحياة والأحياء ، وهو يتمنى أن يظل نافعاً محسداً ، تجرى حوله ، وتتصل به أنواع من الجدل تشهر به وتذيع عيوبه ، ولن يستطيع أحد إيذان الناس بهذه الحرب إلا إن كان واثقاً من حقه ، أو معتزاً بنفسه ، أو فدائياً يهب نفسه وقوداً لثورة يرى فيها قوة تتمشى فى أعصاب الحياة فتنفعها فى ناحية ما ، .. ومهما يكن من ذلك فالذى ألاحظه أن هذه المقدمة وسواها تنم عن رجل لا يأنس بالخمول والهدوء ، وإنما هى فتنة بالنشاط ، والجدل والمناظرة فى المسائل المتصلة بالمعضلات حتى تحل أو تنار جوانبها .

ويأتى بعد ذلك حديث عن الأدب العربى ومنزلته بين الآداب الكبرى العالمية ، وقد أنصف هذا الأدب إنصافاً فيه حق وحسرة معاً ، حق لأنه أدب قديم يجب أن يقرن بهذه الآداب القديمة لليونان والفرس والرومان ، وحسرة لأنه أدب لا جديد له يقرن بالآداب الحديثة التى تملأ الدنيا فى هذه الأيام ، ثم عرض لرأى الأستاذ بروكلمان فى الأدب العربى ، وانتهى من ذلك إلى الإعجاب بقوته التى قضت على كثير من الآداب القديمة فى مواطنها فلم تثبت له ، واستمرت تصارع الخطوب والأحداث ، بين الخصوم والأنصار إلى الآن . والأدب العربى على فرض خلوه من الشعر القصصى لم يخل من النثر القصصى أولا ، ثم هو مع ذلك صور لحيـاة الأفراد والشعوب جميعاً . . وعندى أن هذا يبدو واضحاً فى العصور الأولى أيام كان الشعر يصور عصبية القبيلة فى الجاهلية والقبيلة والحزبية فى القرن الأول . . ويستمر فاذا الأدب العربى يحمل لواء الأدب الإنسانى قروناً عشرة ، ويؤثر فى مجد الآداب الأوربية الحديثة وغيرها ، وينتهى البحث بوضعه فى المرتبة الثانية بعد الأدب اليونانى .

فإذا وصلنا إلى حديث النثر ظفرنا بمحاضرات ثلاث تؤرخه فى القرنين الثانى والثالث ، ولكنه تاريخ يبدأ بشرح المعنى الاصطلاحى أو الفنى لهذه الكلمة (النثر) ، وبما قاله السابقون — أمثال أبى هلال العسكرى — فى المفاضلة بين النثر والنظم ، ثم الوصول إلى أن الشعر أسبق الفنون الأدبية إلى الوجود ، وقد لحق به فى الجاهلية هذا الفن الخطابى الذى قوى بظهور الإسلام ، ولم يوجد النثر الكتابى إلا فى الإسلام حين قويت الحياة العقلية فاستلزمت لساناً خاصاً يستطيع تصويرها فكان النثر ، وكان متأثراً بالفرس واليونان دون أن يأخذ عنهما أخذاً . وقد شهد العراق أول القرن الثانى نشأة النثر الفنى تاريخاً وفلسفة ، ثم يتقدم الزمن فيتسع النثر للغة الترجمة والتأليف . ويصل من هذا البحث إلى أن تقسيم الكلام إلى شعر ونثر ليس يكفى ، بل يجب أن يقسم الكلام إلى شعر ، وخطابة ، وكتابة . وهى التى تعودنا أن نعبر عنها أحياناً بالنثر الفنى فى الكتب والرسائل . وأما القرآن الكريم فهو فى رأيه قرآن لا غير ، فلا هو شعر ، ولا هو نثر .

وواضح أنه أقام تقسيمه على أن الشعر ممتاز بلغته الموسيقية التى تحس عند استماعها ، والخطابة تقوم على استماع الخطيب ومشاهدة حركاته ، وأما الكتابة فعمدتها القراءة دون عناية بالكاتب ولا بلغته الموسيقية المسموعة. ومعنى ذلك أن السابقين حين قسموا الكلام إلى نثر وشعر بنوا تقسيمهم على أساس شكلى هو الوزن والقافية دون عناية بما وراء ذلك . ولكنه يقيم تقسيمه هذا على أساس فنى هو موسيقى نستمع اليها فتكون شعراً وكلام نسمعه ونشهد قائله فيكون خطابة. وكلام لا نسمعه، ولا نشهد قائله وإنما نكتفى بقراءته فهو الكتابة .. ذلك حق ، ولكن أليس أساسه شكلياً كذلك ما دامت المسألة تقف عند الاستماع والمشاهدة وما إليهما ؟ إذا كان الشعر فناً مسموعاً ، والخطابة فناً مسموعاً مرئياً ،

والكتابة لا تحتاج إلى شيء من هذين ؟ يظهر أن ذلك يرجع إلى طبيعة هذه الفنون وغايتها وعناصرها كما ألم بذلك الأستاذ . وهذه الطبيعة هى التى تؤثر فى أسلوبها ، وهى التى تقوم عليها هذه القسمة الثلاثية أو ما فوق ذلك . فالشعر بطبيعته لغة العاطفة التى تسود فيه وتسيطر عليه ، والعاطفة لا تؤدى إلا بلغة موسيقية هى هذه الألحان الصامتة فى فن الموسيقى أو العبارات الموزونة فى فن الكلام . . واللغة الموسيقية أيا كانت لا بد أن تتلقاها النفس عن طريق الاستماع بالأذن ، ولهذا كان الشعر ألذ ما يكون إذا كان مسموعا وعكسه الكتابة فهى ظاهرة عقلية طبيعتها الهدوء ، وغايتها الإقناع المنطقى المعتمد على الحقائق والأفكار وهذه تستطيع أن تحصل عليها مشافهة ، ولكن من الخير لها حين تسجل أو تلقى أن تقرأ فى عزلة عن هذه الجلبة الصوتية أو الشكلية الضارة ، فأما الخطابة فانها فى طبيعتها تجمع بين الفكر للاقناع ، والعاطفة للتأثير ، وهى بعد ذلك فن ارتجالى يكون غالباً عفو البديهة وابن الساعة ، يحتاج صاحبه الى التذرع بجسمه ونفسه ليتمكن من إيضاح حجته ، وبث شعوره واستعانة سحنته وحركات جسمه ، وأنغام صوته . كل ذلك فى سرعة وفى وقت واحد حتى يتوافر للخطيب مايريد ، ومعنى ذلك أن هناك فناً يغلب فيه الوجدان ، وآخر يسود فيه الفكر ، وثالثا يجمع بينهما أو يزيد .

فاذا ألم بحياة عبد الحميد الكاتب وابن المقفع انتقل إلى العوامل التى تضافرت على ترقية الحياة العقلية التى شهدها القرن الثالث ، ولاحظ أن الشعر ضعف أمره فى هذا القرن ، وأن النثر قد بلغ أشده ، فقل فحول الشعراء وكثر أعلام الكتاب واستمر فى الموازنة بينهما حتى وصل إلى الجاحظ وأشار الى نواحى شخصيته الفكهة والجدية ، ثم معارفه الواسعة ، وصدق تصويره فيما يكتب ، ورسالته (التربيع والتدبير وكتاب البخلاء) فيصل من ذلك الى رقى النثر ، وتعدد فنونه ،

وقيامه على تغذية العقل والشعور جميعاً . . وينتهى حديثه عن النثر العربى فيرى أنه ينحل إلى عناصر ثلاثة : اللغة العربية المعتمدة على القرآن الكريم ، والفلسفة اليونانية وعلومها ، ثم الحضارة المادية والفن الفارسى الذى اتصل به العرب طوال القرن الثانى والثالث .

* * *

ويأتى بعد ذلك حديث الشعر ، فيتخذ كاتبنا الكبير مقتل الوليد بن عبد الملك ثم الأمين بن الرشيد رمزاً لهذه الاستحالة فى الحياة الإسلامية ثم استقرارها بعد هذا التطور العنيف الشامل . والشعراء فى القرن الثالث كانوا مع فنهم علماء مثقفين ، وكانوا يتخصصون فى بعض العلوم ويؤلفون فيها كما هو شأن أبى تمام والبحترى وابن المعتز . لذلك يضطر مؤرخ الشعر فى هذا القرن الثالث ، ومتعقب الشعراء فيه أيضاً أن يدرس هذه الثقافات المختلفة التى أثرت فى الشعر والشعراء وهى ثلاث : العربية ، واليونانية ، والشرقية التى تتناول الفارسية والهندية والسامية عامة ، تجدها واضحة فى بائية أبى تمام . ثم يعقب ذلك بتراجم لأبى تمام والبحترى وابن الرومى وابن المعتز ، وليس هنا مكان تتبعها واستيعاب القول فيها وحسبنا أن نلاحظ أنها سير موضوعية فنية ليست سرد أنساب وأخبار ، وأشعار ، وإنما هى تعليل لمظاهر الحياة ، ولخواص الشعر ، وتحليل لجملة من القصيد ، وموازنات شتى بين فنون الشعر وآثار الشعراء ، وكل تلك تكون لنا وحدة تؤرخ الشعر العربى فى هذا القرن الهجرى الثالث . وليس من وظيفة النقد ولا من صالحه أن نوجز ذلك أو نشير إلى عناصره فى صحيفة ، وإنما الخير أن نحفز القراء إلى قراءة ذلك وإلى نقده فان كاتبه ولوع بالنقد له أو عليه .

ويستطيع قارىء هذه الأحاديث أن يلاحظ أمرين :

أولهما يتصل بالأسلوب ، أو بنظم الكلام ؛ كما يرغب الدكتور أخيراً أن

يصطلح ، ولكنى لازلت أتشبث بكلمة أسلوب ترجمة للكلمة الانجليزية Style إذ أن معنى كلمة Style طريقة التعبير ، أو طريقة تأليف الكلام لأداء المعانى . وكلام الجرجانى عن نظم الكلام يلائم ذلك ، كما أن معنى الأسلوب فى اللغة العربية لا يخرج عن هذا فهو الطريق والضرب من القول ، ثم يمتاز بخفته وموسيقاه . . .

ويتبين للقارىء أن أسلوب هذه الأحاديث إلقائى لأنها محاضرات ، وهى أيضاً منطقية تحرص على المقدمات والنتائج مهما يدع ذلك إلى تكرار ، ورد بعض الكلام على بعض ، ويمتاز الأسلوب بالخفة وبسط الحقائق وإيضاحها .

وأوضح من ذلك كله شعور القارىء والسامع أن الأستاذ طه حسين يلقى موضوعه مستمتعاً به ، يصدر منه عن شعور الحب والثقة ، تبدو فيه الجرأة والانسجام معاً . والثانى يتصل بالموضوع أو الحقائق ، فليس من شك أنها حقائق حق ، ولكنها مع هذا مختارة منتقاة ، هى بالنسبة للبحث أهم ما فيه أو من أهمه ويستطيع الذين يتأثرون هذه الأحاديث أو يودون الانتفاع بها أن يتخذوها خطة وسبيلا من جهة ، وأن ينصبوا حقائقها أعلاماً واضحة تهديهم فى الدرس سواء السبيل .

وأذكر أننى منذ حين دعوت الناس إلى قراءة (حافظ شوقى) والآن أدعوهم ثانية إلى قراءة ودرس هذه الأحاديث .. وأخص منهم طوائف الشباب .

الشعر المعاصر *

— ١ —

هناك مشابهة عامة بين الشعر الحديث ، عقب الحرب الكبرى وما استتبعت من نهضات ، و بين الشعر القديم إبان ظهور الإسلام وما استدعى من تطور خطير ، فكلا الحادثين ، الاسلام والحرب ، كان بعثاً عظيما حوّل مجرى الحياة العامة فى ناحيتيها الحسية والمعنوية ؛ فوسائل حديثة لكسب العيش والانتفاع بالمال ، والاتصال بالحياة ، ونظم طريفة فى التفكير والتعبير ، وفى فهم الحياة والإنسان ، وفى الصلة بالطبيعة والصناعة ، ثم جهود جباره تناط بالأفراد والجماعات للنهوض بمطالب الدنيا الجديدة . وهكذا كان كل من الحادثين علامة وصل أو انتقال من عهد إلى آخر يخالفه فى كثير من أصول الحياة ومظاهرها ، حتى أن هذه المشابهة العامة التى أشرنا إليها توحى بالموازنة بين العهدين ، فيما يتشابهان أو يختلفان . ! !

قبيل ظهور الإسلام كان هناك إرهاص أدبى ظهر فى تجويد الشعر والعناية بالقصيد ، و إتمام ما بدأه امرؤالقيس وطرفة وعبيد وغيرهم من أعلام الشعر القديم . ولما ظهر الاسلام هز العرب هزاً عنيفاً ، وأثار فى نفوس الشعراء من أنصاره ومعارضيه عواطف متباينة كانت غذاء صالحاً لنهضة محمودة . ولكن الذى نلاحظه أن هؤلاء الشعراء اضطربوا اضطراباً شديداً حين دعاهم الدين بتعاليمه ، والقرآن بأساليبه إلى تغيير طبيعتهم الأدبية . والفنون الجاهلية ، ومسايرة هذه الحياة الإسلامية الجديدة التى تمتاز — فيما تمتاز به — ببلاغة فذة وقرآن كريم ،

---

* الشباب — ١٦ مارس سنة ١٩٣٦ .

فكانوا بين أدب قديم استحوذ على طبائعهم ، وأدب حديث يستلزمه موقفهم الأخير من الدين والقرآن والأحداث المتوالية واضطربوا لذلك ، فمنهم من قنع بالقرآن وهو لبيد فطلق الشعر ، ومنهم من استنام لطبيعته الجاهلية فغلبته كالحطيئة أما حسان فكاد يسقط بين الكرسين ، تنازعته جاهليته الشعرية الجزلة و إسلامه السريع الصارم ، فزلزل به لبطء تكوين ملكته الإسلامية الحديثة ، وهان كثير من شعره فى الإسلام ، وكان منه ومن أمثاله طبقة مخضرمة هى حلقة اتصال أو انتقال من الجاهلية السابقة إلى الإسلامية اللاحقة التى يمثلها أمثال جرير ، وعمر ، وجميل ، وقطرى بن الفجاءة ، من هـذا الجيل الجديد الذى نشأ فى الإسلام وتأدب بأدبه السماوى السامى .

مثل ذلك أو قريب منه حدث فى العصر الحديث ، فقبيل الحرب الكبرى وفى إبانها كان الشعر فى مصر خاصة يستكمل حياته التقليدية التى نشط فيهـا البارودى ، وصبرى ، وناصف ، وشوقى ، وحافظ ، وكان مع ذلك يحوى إرهاصاً أدبياً على ألسن هؤلاء وسواهم ، فتناول بعض الموضوعات الحـديثة ، وتأثر بالأساليب الرقيقة ، وعرض للحرب وويلاتها ، والمنشآت الاجتماعية والسياسية وما يلابسها ، حتى ختم دوره التقليدى مع نهاية الحروب .

ولما وضعت الحرب أوزارها نشطت الحياة تستأنف جهادها سريعة عنيفة ترمم ما خربت الوقائع ، وتستعيض من الوقوف والتريث ، مضاعفة الوسائل وتوفير الزمن لكسب أكبر الغنائم فى العمران ، وفى العلم ، وفى الفن ، وفى الأدب . وصارت الحياة عجلة لاتكاد تلحق ، حتى عجز المبطئون أن يسايروها فتقطعت بهم أسباب الحياة وسقطوا فى الطريق — كان هذا إيذاناً بعهد جديد فى كل شىء ، ولم يقنع الناشئون من الشعراء بآثار هذه الطبقة وهى طبقة مخضرمى العصر الحالى ، لم يقنع الناشئون بآثار شوقى وحافظ والبارودى

وإنما طلبوا مثلا جديدا فى الشعر يلائم النفس الجديدة التى وجدت بعد الحرب، ووقف هؤلاء المخضرمون عندما أنشأوا من الشعر ولم يزيدوا عليه كثيراً ، وفصلت الحياة الجديدة بينهم و بين هذا النشء الجديد فلم يتفاهما ولم يلتقيا إلا كارهين أو متناقضين فى صخب وهياج .

نحن الآن فى فترة نودع فيها المخضرمين ، ونستقبل المحدثين من شعراء الجيل الجديد ، وهو جيل يدرج إلى الحياة الشعرية ، ولا يزال فى دور التكوين والنضج ، وهو يحاول بما أنشأ إلى الآن أن يجعل الشعر موضوعياً لا شخصيا ، يتناول به الحياة العامة أكثر مما يتناول به الأحياء ، و يغوص إلى القوى الروحية ، وأسرار الطبيعة والنفس دون الوقوف عند المظاهر والسطوح ، هذا الجيل يحاول أمرين : تمصير الشعر ، وفرنجته ، فلننظر هل هو موفق فى ذلك ؟!

كان الجيل الإسلامى الذى نشأ فى الإسلام يتخذ مثاله البلاغى من القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، ومن الشعر القديم كذلك ، وكانت المعانى والموضوعات وحى الحياة الاجتماعية والسياسية حتى كان الشعر الأموى ديوان ذلك العصر فى كل شىء ، كان هو الصحافة ، وكان يحمل عبء توجيه الحياة العامة وتسجيلها معاً ، فاستطاع لهذين السببين — البلاغى ، والموضوعى — أن يقوى ويحيا كاملا . ولكن هذا الجيل يخفق فى الناحيتين ، فمثله الأسلوبى الصحافة والأدب السهل الضعيف ، ومعانيه أكثرها مترجم لا يتصل كثيراً بحياتنا النفسية والاجتماعية ، نعم إن أقوى مظاهر الضعف فى الشعر المعاصر تبدو فى الأسلوب لتأثره بالمترجمات ، وبالمقالات الصحفية السريعة ، ولفرار الشبان من العكوف على درس الأدب القديم اعتقاداً أنه بال لا ينفع ، ولكن الحق أن ذلك عجز وهروب من عناء الدرس الذى يعقبه حياة أدبية قوية ، و براعة أسلوبية تليق بالنهضة المطلوبة ، تجد الشعر كثير الأخطاء العروضية والنحوية ، كثير التراكيب السقيمة

الفاسدة ، عقيم الصور البيانية ، عليل الأسلوب مضطرب ، لا سبك فيه ولا انسجام .

وإذا عرضت لنقد شيء من ذلك ثار فى وجهك الشعراء ورموك بالتعصب للقديم وزعموا أنهم يحاولون تجديداً وتمصيراً جاهلين معنى التجديد والتمصير ، عاجزين عنهما جميعا.

ألا فليسأل الشبان هؤلاء الكتاب المشهورين الذين يحملون راية النهضة الأدبية أمامهم الآن ، ليسألوهم ، ماذا قرأوا ، وماذا يقرأون الآن ؟ إنهم قد يدهشون إذا عرفوا أنهم يقرأون القرآن والحديث ، وامرأ القيس والنابغة ، وجريراً والفرزدق والمتنبى وأبا العلاء والجاحظ وابن المقفع والقالى ، وسواهم من رجال الأدب القديم! أجل ؛ ولولا ذلك ما رأوا لهم هذه الأساليب المستقيمة القوية التى يعجبون بها ويحاولون تقليدها وتمثلها حينما يكتبون . وإنى لأشعر بذلك فى قاعة الدرس حين أحمل الشبان على قراءة هذه النصوص القديمة واستظهارها والتعمق فى فهمها ونقدها ، أجد فى ذلك مشقة ، ويجدوننى أحملهم على مركب وعر أحيانا ، وكثيراً ما يسألون ؛ عما إذا كانت هذه الدراسة لازمة محتومة ، ويمضى وقت طويل فيه يألف الطلاب هذه الدراسة ، ويشعرون بقيمتها وضرورتها ، وأحمد الله أنى أجد من بينهم من يتجاوز هذا الشعور إلى الشغف بالدرس والعكوف عليه .

ويجب أن يلاحظ الناشئون أن مسألة الأسلوب مسألة موسيقى وجمال فنى ، وأن لكل لغة طابعها من ذلك وخواصها ، وأن هذه الخواص الأسلوبية فى تأليف العبارات وترتيب الفقرات . إنما هى تراث بنته الأجيال السابقة وصار حقا للغة يلائم تفكير أهلها . فاذا كان لنا حق التصرف فى هذا التراث فلا يكون ذلك بمسخه وتبديده بل بتجميله وحفظ أصوله ، ومسايرة طبيعته ، أما أن نقلد تراكيب لغة أخرى ، أو نسير متنازلين نقلد المحدثين ، دون الرجوع إلى

الأصول البلاغية الأولى.. فكل ذلك عبث وتقصير عاقبته وخيمة . ألا فليلتفت الشبان إلى الوراء قليلا ، بل كثيراً . وليقوموا ألسنتهم وأقلامهم وإلا فسد كل ما يعملون .

وأما الناحية الموضوعية الخاصة بتمصير الشعر حيناً وفرنجته حيناً آخر ، فقد حمدنا للشبان منهم انصرافهم كثيراً عن الفناء فى مدح الأشخاص وامتهان هذا الفن الشعرى الجميل ، ثم تطلعهم إلى محاولة تصوير مظاهر الحياة ، وتوضيح مذاهبها ، وعرض حالات النفس وخلجات الفؤاد ، وإلى تسجيل هذه الفترة التاريخية سياسياً ، وفنياً ، واجتماعيا ، كل ذلك يحاوله الشبان من الشعراء ، ولكنا مضطرون أن نبحث فى مصدر هذه الاتجاهات المعنوية أولا ، ثم ما عاد منها ومن الحياة الحديثة على الشعر ثانياً .

ويمكن رد هذه الإتجاهات الموضوعية إلى نواح ثلاث، إحداها وهى السابقة ناحية الترجمة والنقل عن الأدب العربى ، فقد فتن به الناشئون أو السابقون فى التجديد الشعرى ، وهموا بنقله للقراء ، فشعر كثير مما نشر باكورة هذه الفترة كان ترجمة لقصائد أجنبية ، أو اتباعاً لمذهب أصحابها فى التفكير والتصوير ، والناس يذكرون أن أحد شعراء التجديد أخذ عليه الاكثار من ذلك ، فأحرج وضاق ذرعه بالنقد وترك الشعر ، وحاول حذف ديوانه من الوجود فى غير جدوى . ثم انصرف الى الكتابة ولا يزال يحترفها إلى الآن . وكثير من دواوين الأحياء حافل بالترجمة والتقليد ، وعندى أن ذلك لا بأس به فهو غذاء للشعر العربى وتقريب بين الثقافات الفنية ، ولكنه ليس كل شىء وليس خير الوسائل . وناحية ثانية هى هذه الثقافة العلمية والفلسفية التى انتشرت فى مصر ، ونال الجيل الناشىء منها قسطاً كبيراً . ففتحت أمامه أبواب التفكير ، وأرهفت حواسه

الباطنة والظاهرة تبعاً لذلك ، وخلقت له عقولا جديدة تدرك وتتعمق فى الفهم وقلوباً جديدة تشعر وتجد . . . ولـكن هذه الثقافة حديثة لم تستقر ولم تتركز بعد ثم إن الشبان لم يعرفوا للآن مقدار الصلة بينها وبين الشعر ؛ فهل تبقى بعيدة عنه يشم أريجها ويقع تحت أشعتها ، أو أنه يغص بهـا ويتخم ، وقد ضربنا للشبان مثالين من سقط الزند للمعرى ولزومياته ، فى الأول شعر جميل خالدمسته الفلسفة فبعثت فيه قوة وحياة نشيطة رائعة ، والثانى قد احتلته الفلسفة فصار رسما مملا ليس فيه جمال الفن ولم يستكمل استيعاب العلم وتفصيله ، والناحيـة الثالثة هذه الحياة المصرية ، مشاهدها الطبيعية ، والصناعية ، وآثارها القديمة وأحداثها وما يصيب الناس من خير وشر ، وما يخطر للشبان من خواطر ، ويلم بنفوسهم من آلام وآمال . . ولكنى أقف اليوم هنا لأعود فى الأسبوع الآتى إلى صلة الشعر بهذه الحياة الحديثة

صور مصرية فى شعر المتنبى *

نعم من حق (الشباب) أن يشترك فى عيد المتنبى ، ومن حق الأستاذ عزمى أن يغاضبنى فى سبيل ذلك ، وأن يفزع إلا أذن (المسرة) وفمها ، ويسأل عنى ملحاً متبرماً كأنى صرت ملكا للشباب ، ولا بأس بهذه المغاضبة فى سبيل الثقافة كما أرى ، وفى سبيلها وسبيل الشباب كما يرى ، ولكن ليعلم الأستاذ عزمى أن موضوعى فى (أسبوع المتنبى) ليس ملكا لى وإنما هو قبل كل شىء ملك للجامعة المصرية ، باعتبارها منظمة هذا الأسبوع ومشرفة على هذه الدراسات فهى أو صحيفة كلية الآداب ، أو قاعات الدرس والمحاضرات العامة أحق بنشر هذا البحث قبل صحيفته ، على أن دراسات المتنبى صارت الآن من حق الجمهور بعد ما نشرت الصحف موجزاً لها .

والآن وقد استطاعت كلية الآداب أن تبر بالتاريخ والأدب ، وأن ترد إلى أبى الطيب حقه كاملا غير منقوص ، وأن تقيم له ملكا من الذكرى ما كانت تساويه هذه الضيعة أو الولاية التى طمع فيها قديماً فى غير جدوى ... أقول : والآن . . ماذا يبغى الأستاذ عزمى ؟ إن كان لايزال مصرا على إشراك هذه الصحيفة فى عيد المتنبى فليعذرنى إذا أنا تركت صلب موضوعى الذى عرف القراء أصوله أو شيئاً منه ثم عرضت فى هذه الصحيفة صوراً من هامش البحث ، هى فى الحق خلاصته الفنية والأدبية جميعاً .

أين مصر فى شعر المتنبى ؟

عاش أبو الطيب فى مصر أربع سنين ونصف سنة يحيا فى الفسطاط ، ويرى

---

* الشباب فى ٢٣ مارس سنة ١٩٣٦

النيل والأهرام ، ويشرف على صحارى مصر وريفها وشعبها ، ويتصل بجماعة من رجالاتها المعدودين ، فإلى أى درجه تبدو هذه العناصر فى ديوان المتنبى ؟

لمصر فى رأى الشعر ناحيتان ، حسية ومعنوية ، فالأولى مشاهدها ، وآثارها وطبيعتها من كل ما يروع الشاعر ويثير فى نفسه أسباب الوصف الجميل ، والعبرة التاريخية فتبدو صوراً خلابة ، وصفحات مصورة بديعة . . والثانية مكانة مصر وآلها ، ونواحى مجدها العلمى والفنى والخلقى ، ومدى سلطانها ونهج سياستها من كل ما يقوم حياتها العامة فى السياسة والاجتماع . فإذا حاولنا أن نظفر بهاتين الناحيتين من شعر المتنبى وجدنا اختلافا بينهما واضحاً ، فالناحية الثانية أوضح من الأولى وأظهر تصويراً أو هى التى عرض لها الشاعر وشغلت بؤرة تفكيره وحسه وتناولها بأسلوب الفنى الشاعر لا بأسلوب المؤرخ العالم ، وطبعى أن يتناولها بأسلوب الفنى ، فليس يرجى من الشاعر ولا هو من طبعه وشأنه سرد الحوادث فى دقة ، وشرح عللها ونتائجها بأسباب ، وعقد هذه الفصول الدراسية التى تستوعب المسائل فى منطق وإحاطة . وإنما وظيفة الشعر والشاعر تناول هذه الأشياء فى إجمال ، والوقوف عند أسباب الجمال والتأثير ، فنجدها فى هذا الفن الكلامى صوراً خلابة سائغة الأسلوب ، أو جليلة مروعة تثير الشعور وتغذى العقل والإرادة ، وهى كلتا الحالتين كتاب العظات والعبر ، وصفحات المنطق الفنى الصائب .

وإذا حاولنا تبيان مصر من هذه الناحية المعنوية ، واستنباط صورها من شعر المتنبى ، عثرنا على صورتين بينهما تناقض ، ولكنه تناقض وهمى ليس غير ، نعرفه إذا لاحظنا ما كان بين الحاكم والمحكوم من بعد الشقة ، وعدم الاتساق فى السياسة ، وفى نظام الحكم وإدارة البلاد .

(١) مصر الدولة الفاتحة ذات السلطان الخارجى تشبه انجلترا فى هذه الأيام ، فنفوذها شامل ، ورايتها تخفق على هاته الأرجاء الممتدة من حدود العراق إلى بلاد المغرب ومن بلاد الروم وبحرها إلى بلاد النوبة وعدن . وكافور يسوسها نافذ الكلمة مسيطراً حتى على عناصر الطبيعة فيها :

يدبر الملك من مصر إلى عدن ... إلى العراق فأرض الروم فالنوب
إذا أتتها الرياح النكب من بلد ... فما تهب بها إلا بترتيب
ولا تجاوزها شمس إذا شرقت ... إلا ومنه لها إذن بتغريب

(٢) ولكن مصر المحكومة ، مصر الشعب الخاضع لكافور ؛ قطر مهين ذليل تتوارد عليه الحكومات الأجنبية ومن العبيد وأشباههم ، دون أن ينهض آله لرفع هذا النير :

أكلما اغتال عبد السوء سيده ... أو خانه فله فى مصر تمهيد
صار الخصى إمام الآبقين بها ... فالحر مستعبد ، والعبد معبود
نامت نواطير مصر عن ثعالبها ... فقد بشمن وما تفنى العناقيد

وكأن هؤلاء المصريين قد تعالوا وتكبروا فأذلهم الله لما تجاوزا قدرهم ، فسلط عليهم هذا (الكلب) :

جاز الألى ملكت كفاك قدرهم ... فعرفوا بك أن الكلب فوقهم

وكأنهم لم ينجبوا حراً كريما يفتك بكافور فتزول شكوك الناس فى عدالة القضاء والقدر :

ألا فتى يورد الهندى هامته ... كيما تزول شكوك الناس والتهم

وأما الناحية الحسية المتصلة بوصف الآثار والمشاهد الطبيعية فالأمر فيها غريب ، لا نجدها تذكر فى شعره إلا عرضا و بأسمائها لاغير ، أفلم تثر هذه الآثار الضخمة معانى تاريخية أو فنية فى نفس أبى الطيب ؟ أفلم يرعه من هذا

الشعب المصرى غير من ذكرهم فى شعره وأكثرهم غريب ؟ وأين الريف والصحارى ، والأيام والليالى ، وما يسرح بين الغبراء والخضراء ؟

كان التاريخ الأدبى والفن الأدبى ينتظران من المتنبى تسجيل الآثار المصرية ، والحياة الاجتماعية ، وهذا الخصب ومظاهره تسجيلا فنياً يعد كما يقول النقاد تاريخاً لمصر مهذباً ، ولكنه لم يفعل شيئاً من ذلك ، فما السر فى هذا السكوت أو الانصراف ؟

أهم أسباب ذلك عكوف أبى الطيب على نفسه وعنايته بآلامه وآماله التى شغلته عن كل شىء ، فلم تكن مصر فى مذهبه هذه الطبيعة الجميلة أو المجتمع الهادىء الوديع ، أو الصفحة التاريخية الخالدة بآثارها وعظاتها ، وإنما كانت مصر فى رأيه هذه البقرة الحلوب يستدرها من لا تحل له وهو نفسه محروم مما يبغى منها ، كانت مصر فى رأى المتنبى جسما يؤكل لا صنما يعبد ، فلم تتفتح نفسه بالشعر إلا حين تضطره التقاليد الرسمية ، أو تثيره دواع خاصة للتنفيس عن نفسه . ومثل هذه النفس الساخطة على مصر والمصريين لا يرجى لها الفراغ لهذه الناحية الفنية الخالصة التى تقوم على صلة روحية أو تاريخية بين الشاعر وهذه البلاد ، ويقوى ذلك ما هو معروف من أن شعر أبى الطيب كان وسيلة لا غاية فنية ، كان وسيلة للمال والمناصب وكان يعتز به فى هذه السبيل ويبذله غالى الثمن لعرفانه قيمته فى رأى الملوك والأمراء .

فاذا تركنا مصر والمصريين إلى كافور الاخشيد ظفرنا له بصورتين ، إحداهما مشتقة من طبائع العبيد الجنسية استوحاها المتنبى منها لما سخط على كافور ويئس من ناحيته ، والثانية مشتقة من كافور نفسه وخصاله الشخصية المعنوية لما كان راضياً عنه ، راجيا خيره ، فخلع عليه فوق ذلك صفات عربية تصور المجد كما يراه المتنبى .

(١) كافور عبد أسود خصى جليب النخاسين أبله لا يفهم ولا يذكر أقرب الأمور إليه ، عديم الهمة والشجاعة ، لئيم يشبه الغراب لوناً وشؤماً ، وضيع بليد بخيل ليس له إلا القتل حتى لا يدعو الناس وجوده مطاعاً إلى الشك فى سداد المقادير ، هو ألهية الناس وضحكتهم يظن كلامى مديحاً وإن هو إلا هجو الورى :

فلا ترج الخير عند امرىء ... مرت يد النخاس فى رأسه
لا ينجز الميعاد فى يومه ... ولا يعى ما قال فى أمسه
وإنما تحتال فى جذبه ... كأنك الملاح فى قلسه
وإن عراك الشك فى نفسه ... لحاله فانظر إلى جنسه

وشعر مدحت به الكركد ... ن بين القريض وبين الرقى
فما كان ذلك مدحا له ... ولكنه كان هجو الورى

(٤) وكان كافور قبل ذلك بحر المكارم ، ومقصد الحاج ، عصامى المجد مقداماً شجاعاً ، . فذ الهمة ، داهية السواس ، حارس الملك لا يجارى :

ولكن بالفسطاط بحراً أزرته ... حياتى ونصحى والهوى والقوافيا
وجرداً مددنا بين آذانها القنا ... فبتن خفافاً يتبعن العواليا
قواصد كافور توارك غيره ... ومن قصد البحر استقل السواقيا

نلت مالا ينال بالبيض والسمـ ... ـر وصنت الأرواح فى الأجساد
وقنا الخط فى مراكزها حو ... لك والمرهفات فى الأغماد
أجفل الناس عن طريق أبى المسـ ... ـك وذلت له رقاب العباد
كيف لا يترك الطريق لسيل ... ضيق عن آتيه كل واد

يستطيع الشباب الناشىء أن يرى فيما عرضنا عليه صفحة تاريخية لمصر الحاكمة إذا ما حاولت السيطرة و بعد السيطرة و بعد السلطان، ولمصر المهينة حينما تستخذى وتستنيم للمهانة وعنت الحكام ، كذلك يرى هذه البراعة الفنية التى تستوحى الأشياء خيرها وشرها . وتستنبط ما تراه أصلح لمنطقها ، وأقوم بحجتها .

أما بعد فلعل الأستاذ عزمى يقنع بهذا و يطمئن إلى أن (الشباب) قد شارك فى تكريم المتنبى ، وأن يعذرنى إذا وقفت به عند هذه الغاية ، ومهما يكن من رأيه فقد آثرته أو آثرت صحيفته بخير ما فى الموضوع .

الشعر المعاصر*

- ٢ -

أى شىء طرأ على الشعر المصرى فأثر فى كينونته ، وغير من أوضاعه، وذهب بهجته وروائه ؟ لا أدرى إذا كان من حسن الحظ أم من سوئه هذا الرقى العقلى الذى طغى على الحياة فى هـذه الفترة الأخيرة ، وأقامها على أسس علمية ، ومخترعات آلية ، وجعل الناس يتلقون الطبيعة والإنسانية بعقول ناقدة فاحصة بعد ما كانوا يغشونهما بقلوب شاعرة وعواطف واجدة ؟ حقاً لا أدرى ، لأنى من ناحية أرى أن هذا الرقى قد بعث فى الناس حب البحث والاستقصاء ، والاعتماد على ما تقرره التجارب العلمية والبراهين المنطقية ، ثم استطاع أن يرفه من الحياة الحية ، ويدفع عن الانسان كثيراً من الويلات ، ويذلل له عناصر الطبيعة ، ويجعله سيد الـكون بلا مراء . ومن ناحية ثانية نجد هذا الرقى العقلى يكاديلغى نصف الانسان ويسلبه ناحيته الوجدانية الروحية ، ويذهب بشخصيته الشاعرة ، لأنه أخضعه لآلات صناعية ، وسلبه حتى التفـكير الهادىء ، وحرمه بهجة الطبيعة وجمال الانسان ، وقد كان يرى فى قوس الغمام فتنة ساحرة ومظهراً خلاباً فلما نقده وعرف نظريته وهتك أسراره ذهبت روعته من نفسه وانقضى إعجابه .

يعنينى من ذلك كله ما يتصل بحياة الشعر ومكانته فى هذه الفترة التى نحياها الآن ، وأول ما يلفت النظر أن هذا الرقى العقلى قد قوى فى الناس أحد مظاهر الشعور ، وهو مظهر الفكر بقدر ما أضعف من مظهر الوجدان ، وإذا قوى الفـكر وازداد سلطانه كان النثر هو الفن الكلامى للحياة الانسانية ، وكان الشعر فى الدرجة الثانية وربمـا اضطر إلى إخـلاء الميدان العام للنثر وانتحى ناحية جانبية يعيش فيها متواضعا ضعيفاً .. وهذه الظاهرة لها قيمتها الفذة بيننا الآن . ولست الآن

---

* الشباب ٣٠ مارس سنة ١٩٣٦

أعرض لما قد يحدثه الرقى العقلى فى نهضة الشعر وسمو قدره ، إذا تهيأت له سائر الأسباب التى يحيا بها نشيطاً ، إنما أقول إنه من العجب العاجب ما يذهب إليه بعض العلماء من أن الالتجاء الى الشعر فى المناسبات الاجتماعية والمحافل العامة إنما هو هروب من النثر الذى يلزم صاحبه المنطق السديد ، وقوة الحجة ، والبراهين الحاسمة ، وأما الشعر فلا قانون له ، وكل شىء فيه جائز ، ثم هو لا يثبت لحساب عسير ولا ينهض بتصوير المذاهب والآراء . وقد عرضت هذا الخاطر لا لصوابه ، ولكن لأنه يدل على اتجاه الخاصة ، ورأيهم فى قيمة الشعر بيننا الآن . وأننا نعيش فى عصر النثر دون الشعر . وناحية أخرى أشير اليها هى أن هذا الرقى العقلى وما استتبع من مخترعات قد نقل الحياة من ميدانها الأول ميدان الطبيعة إلى ميدان الصناعة ، وصار الإنسان الآن يعيش بعقل عملى ويؤمن بالحديد والنار والكهرباء والبخار ، بعد أن كان يلتجىء الى حمى الطبيعة الهادىء الحنون متأملا مظاهرها ، مجتلياً روائعها من طيور غردة ، وسحب سارية ، ومياه جارية ، وأزهار عطرة ، وصحو رائق صاف ، وكلها تملأ نفسه ، وتغنيه فتنتها عن أسفار العلوم ، وجلبة الآلات ، وقد فقد ذلك كله ، واضطر أن ينخرط بين أدوات الصناعة التى أعجلته عن القرار والتأمل ، وقصرت إيمانه على نتائجها وآثارها فكفر بأمه الأولى وعجز إلى الآن عن أن يستلهم الحديد والكهرباء . نعم سيقول الشعراء إننا نستطيع أن نجد فى هذه البيئات الصناعية أسباب الجمال ومصدر الوحى والإلهام ، وأنا لا أنكر عليهم ذلك ولكنى أستدرك على هذا خوفى فقدان الطبيعة فى الشعر العربى أولا ، ثم أنى لا أجد ما يبشر برقى فى مجاراة الشعر لهذه الحياة الصناعية الحديثة ، وكل الأوصاف التى قرأتها فى الشعر العربى للقطار أو الترام أو الطيارة ليست إلا أوصافاً شكلية ليس للشعور فيها صدق ولا للخيال براعة ، وربما كان وصف الساعة للرصافى من خير ما قرأت فى هذا الباب :

وخرساء لم ينطق بحرف لسانها سوى صوت عرق نابض بحشاها

وهى قطعة مشهورة . وربما كان السر فى ملاحظتى هذه هو إلفى الطبيعة وإيثارها على هذه الحياة الصخابة الأليمة .

وإكمالا لهذه النقطة الثانية أذكر السرعة ، والقضاء على ما كنا نسميه الزمان والمكان ، هذه السرعة المجدة قد ألغت المسافات وصار فى استطاعتك أن تلقى صديقك البعيد بعد لحظات قصار ، وصرت تحرص على ملء الدقائق بالعمل المثمر المفيد ، وبهذا كله يفقد الإنسان أناة وقراراً هو أحوج ما يكون إليهما ليملأ قلبه بما فى الحياة من منشآت وما تزخر به الطبيعة من جمال ، لكننا ننظر إلى الدنيا الآن نظر الطائر السريع ، ونلم بها إلمامة المسافر فلا صلة بيننا وبين الحياة وهذا خطر عظيم ، ونظام قاتل للحس ذاهب بالشخصيات .

سبب آخر غير من أوضاع الشعر العصرى هو المرأة وحالها الاجتماعية الآن فقد كانت قبل اليوم عزيزة ممنعة مخدرة ، وذلك كأن يجعلها شيئاً طريفاً مغرياً يبحث عنه الناس ، ويرى فيه الشبان والشعراء كعبة مقدسة ، وحرماً جليلا ، فيقفون أمامها خاشعين يناجونها بشعر حار هو حرارة نفوسهم ، وفيض شعورهم المحروم ومهجة قلوبهم ، فاذا قرأناه أحسسنا هذه العواطف الصادقة تغذى أرواحنا وتربيها على الصوفية ، والطهارة ، وفى الوقت نفسه نرى منزلة المرأة كريمة سامية ، ومصدراً للألهام الصافى المقدس الجميل . . امتناع المرأة كان نوعا من الفن ، والفن لا يسفر وإنما يستتر ويتوارى ، فاذا أسفر صار علماً ، والعلم نوع من الواقع لا يغرى وإن كان يفيد والآن نجد المرأة هجرت خدرها ، وتجاوزت طورها وصارت تقرب من طبيعة الرجل بقدر ما تبعد عن طبيعتها الجميلة الناعمة العزيزة ، ففقدت بذلك فضلها على الشعر الغزلى وقدرتها على إلهام الشعراء ! إن المرأة بذلك السفور السافر ، والانغمار فى الحياة قد هتكت سترها

وفقدت إغراءها ، وعلم الناس أن لا سر هناك من وراء أنوثتها . بل ربما كشفت بذلك للرجل عن نقائص نفسية وجسمية كان يتردد على الأقل فى الايمان بها ... ، إن المرأة قد انتقلت من دائرة الفن الجميل إلى مجال الفن العملى فخسرت شخصيتها أيضاً ، سيقول الناس إنها بذلك تقرب من الشعراء وتشرف على أرواحهم ، وتبعث فى نفوسهم حرارة وتملى عليهم من فنون الوصف والغزل مالا يعرفونه إذا هجرتهم . ولكن ذلك مردود ، فان إلهام المرأة ناشىء من ناحيتها الفنية ، وهى تتركز فى جمالها النسوى ، وفى امتناعها وعزتها . والناحيتان ترجعان إلى أصل واحد ؛ هو حاجة الرجل الى استكمال نفسه حاجته الروحية خاصة ، فاذا ظفر بها فى سفور المرأة وابتذالها هدأت نفسه وذهبت حرارتها ، وراح يبتغى وحى الشعر من نواح غير ناحية المرأة . لذلك كله لا نحس هذه الآهات ، ولا نرى عباد الشعراء يحجون إلى محراب النساء ، وإن كان شيء من ذلك فهو سريع الزوال ، فاتر الشعور . وفوق ذلك فانى أعرف شاعراً مشهوراً يعالج هذه الناحية الاجتماعية خدمة للشعر وفنه الجميل ، فهو يلقى المرأة ويحملها على الامتناع بوسائل شتى لتهييج نفسه بالغزل الرقيق الحار ، ولا يعنيه منها إلا نكتة طريفة ، أو ناحية فنية تمتاز بها ، أو مظاهر جميلة تتحدث عن خواص نفسية . . . دون أن يتغلغل فيما بعد هذا ، هوشاعر يخلق من المرأة الحديثة مثال المرأة القديمة ، ولكنه كثيراً مايلتوى به السبيل فييأس ويثور .

وللسرعة الحديثة أثرها فى هذه الناحية النسائية ، أفتظن أن الشبان الآن يملكون من فراغ البال ، والوقت ماينفقونه لاسترضاء الفتاة والزلفى إليها . والوقوف تحت النوافذ وعند منعرج الطرقات انتظاراً لها أن تلحظهم ، أو تعطف عليهم ؟ كلا فمسئوليتهم شديدة متخمة بالواجبات ، والفتاة نفسها وفرت عليهم كل ذلك فهى معهم وفى متناول أبصارهم وألسنتهم فى كل حين . . والحق أننا

خسرنا بذلك شيئاً كثيراً ، وخلا الشعر من الفن النسوى كما خلا من فن الطبيعة .

ونعود هنا إلى ما أشرنا إليه فى الكلمة السابقة من أن الشعر العصرى لايزال فى دور التكوين ،وأن هذا الجيل الحالى يودع جماعة المخضرمين وينتظر جماعة الناشئين ، ولكننا لم نحص كل الشعراء ولم نشر إلى طبقة خاصة كانت عصامية فى تكوينها ، فذة فيما حاولت من تجديد ، ونشرت من آثار . وإنما نعنى هذه الطبقة التى سبقت إلى قراءة الشعر الغربى وانتفعت به فى آرائها العربية ... بدأت هذه الطبقة أو بشائرها الأولى فى شعر المرحوم اسماعيل صبرى ثم شوقى ومطران ، ولكنها وضحت جداً فى شعر العقاد ، والمازنى وأبى شادى ، وشكرى ورامى ، وسواهم ممن أنسى الآن أسماءهم وأحاول تذكرها بلا فائدة . . . وهذه الطبقة متباينة المذاهب ، متفاوتة الدرجة الفنية ، مختلفة فى نزعات الفرنجة ، والتمصير والتعريب . ولست أبغى من هذه الكلمة درس ذلك وإيضاحه . وإنما ألاحظ أن هذه الطبقة لا تمثل حتى الآن الدرجة المثالية للشعر الحديث ، وأن شعرها لا يأسر نفوسنا بسحر قوى ، ولا بروعة رائعة ، وذلك فيما يبدو لى يرجع إلى هاتين الناحيتين اللتين ذكرتهما قبل الآن ، الأساليب ، والمعانى . والكلام فى الأساليب وقوتها والقدرة على تطويعها للموضوعات ، والصور الفكرية والخيالية قد يطول . ولكن سبب الضعف هو عدم التملّىء الكامل بالأساليب الأصيلة فى اللغة والشعر القديم ، من من هؤلاء استطاع أن يعرض علينا أسلوب البحترى فى جماله ، أو المتنبى فى قوته ، أو جرير فى رقته ؟! لا أحد أبداً ، وقد انصرف هؤلاء إلى استيحاء طريقة العرض عند الفرنجة وأملوها على شعرهم إملاء قبل أن تنضج أساليبه وتستعد لها ، وقد كان المرحوم شوقى يستوحى الغربيين ، ولكنك تقرأ

شعره فلا تحس فيه نقلا ولا تقليداً . والناحية الثانية هى أن هذه الطبقة غلت فى إتخام الشعر بالمذاهب الفلسفية والأفكار العلمية ، ظنت بذلك أنها تنقله إلى الناحية الموضوعية التى تساير العصر الحديث ، وهذا هو رد فعل لكثير من شعرنا القديم الذى طغت عليه الشخصية الفردية ، فلما جاء العلاج كان طفرة ، وكان عنيفاً صارماً آذى الأساليب والمعانى ، وذهب بروعة الشعر ، وصيره طلاسم ومعاجم علمية . فاذا ترك هؤلاء الشعراء هذا المعين الأجنبى واستملوا طبيعتهم و بيئتهم ظهر النقص فى فنهم قوياً ، فهل معنى هذا أنهم مترجمون لا غير ، دون أن تتكون لهم طبائع قوية ، وحواس فنية ، تنقل عن الدنيا مباشرة بلا واسطة الآخرين ، وهل نأمل أن يهجروا هذه الأساليب العرجاء ، إلى نحو آخر فيه جلال القديم ، وجمال الحديث ؟ ! .

من أدب الشعب *

أشهد لقد خانتنى القريحة طوال الأسبوع ، وعميت على سبل الكتابة ، فلم أوفق فى اختيار مسألة من المسائل أكتب فيها ، وكلما عرضت لى فكرة كتبت فيها سطراً أو سطرين ثم مزقت الصحيفة وألقيت بها فى سلة المهملات حتى كادت تغص من كثرة الأوراق ، وقد يكون السر فى ذلك إنما هو خمود القريحة ، أو غموض الأفكار ، أو دقة المسائل التى لا تحتملها صحيفة الشباب ، أو عدم مواتاة الأسلوب اللائق ، أو غير ذلك من بلبلة الأفكار ، وثقل النفس ببعض المهام ، وبقيت كذلك أياماً يئست فيها من التوفيق ، وعدت ظهر الخميس إلى المنزل فاذا أخى الفلاح ، فقلت له ما أتى بك ؟ قال : تأخرت عنا رسائلك فجئت أعرف السبب . قلت : ألست جائياً لتزور المعرض ؟ وضحك . . وفى صبيحة الجمعة كنا فى المعرض نطوف أرجاءه فى جو كله بهجة وسرور ، فهذا النسيم يهب عليلا يحمل شذى الرياحين أو أنفاس الأحبة نعما ، كما يقول البحترى . والشمس لا تزال لطيفة الحرارة وإن كانت ناصعة الضياء ، بسامة الطلعة . والناس يدلفون إلى ساحة المعرض ومنشآته فرادى وزمراً ، يدلون بنشوة الشباب ، وصباحة الوجوه ، أو بجلال الحسب وقوة المال . قلت لأخى إن هذه الآلة تروى فى اليوم اثنى عشر فدانا ، ويقول صاحبها إنها تساوى مائة وستين جنيها ، ولكن مالنا ولهذا ، ولسنا من أصحاب الضياع . . إنما هذا هو الطنبور الحديد تستطيع أنت أو نفرك إدارته دون اضطراره إلى غمر رجليه بالماء ساعات ، يتعرض بعدها لبعض الأمراض . . وهذه نماذج القمح والذرة . . ألم يكن فى محصولك مثل هذا

(*) الشباب ١٦ ابريل سنه ١٩٣٦ .

وخير منه ؟ بلى .. ماهذا الصوت ؟ هيا بنا هؤلاء نفر من فلاحى الشرقية ، فيما أعتقد ، يغنون المووايل ، وهم أربعة ، اثنان يتناوبان الإنشاد ، والآخران يسايران المغنى بآلات من الغاب. والجميع معتز بفنه ، مدل به على السامعين ، ولم لا ؟ أليس فنا موسيقياً أدبياً يشبه فن عبدالوهاب وأم كلثوم ، وربما كان خيراً منه فى رأى أصحابه على الأقل .. ؟ وأخى يعجب بهذا وبالقرآن الكريم .. والمنشد يقول : الدنيا دى مدرسه ، والزمان معلم ، فيها إنشا وتحضير ، والناس تتعلم ، قم يازول من النوم واتعلم . . » واستمر يصف هذه المدرسة وأساتذتها وطلابها ومنهجها الدراسى ، والناس معجبون بهاسواء الأفندية ، أوالشيوخ والفلاحون ، ومن حقهم هذا الإعجاب الشديد ، فالغناء يطربهم ويعظهم من ناحية الشكل والموضوع ، مدرسة الدنيا مجانية ، ودروسها أبحاث جيدة عميقة ، ومسائلها جزء من حياة الناس جميعاً ، وليس منا إلا من تتلمذ فيها لهذا الأستاذ الأعظم وهو الزمان وأفاد من دروسه خيراً كثيراً لايلقاه فى الجامعة المصرية أو الأزهر الشريف ، ثم ماذا ؟

ثم هذه الألحان الموسيقية الطبيعية التى تنبعث من آلات القصب حاملة شكوى المصريين حيناً ، ومباهجهم أحيانا . وحماسهم مرات ، وهى فى ذلك كله هادئة وديعة تلائم شعبنا المطمئنّ الحالم . . وهنا قلت أيهما أقرب إلى تمثيل طبعيتنا الشعبية وتغذيتها الفنية ، أهذا النوع من الآداب والفنون الخاصة التى نفنى فيها حياتنا وهى بين أدب قديم نبعثه من قبور المتاحف ونحل عنه أكفان الأوراق ، وأدب حديث مهلهل أكثره تقليد لأدب العصور الغابرة أو الأمم الأجنبية . . أم هذا الأدب العامى الذى تمليه علينا حياتنا فنجد فيه السلوى والراحة ، ونلجأ منه إلى حمى حنون وظل ظليل ؟ ولم يطل التفكير ، فقال أخى إن أوان صلاة الجمعة قد آن ، ولا بد من أدائها فى جامع السيدة زينب وأين نحن من السيدة الآن ؟ . . وفزعنا إلى الترام . . وفى صبيحة اليوم التالى استيقظت على هذه الأنشودة

الرخيمة تتردد فى الشارع والصباح ساكن وضىء : « شهر عاشوره المبارك .. ستنا حليمة رأت النبى من العين .. يالله السلامه والنجا من العين .. والنبى عنبار... » وأرهفت أذنى أتسمع الدور مرة ثانية ، ولكن المنادية ضنت به فلم أسمعه إلا من بعيد حين أعادته فى الشارع التالى . . ومع ذلك فكان — على الرغم من إبهام كلماته — عذب الأنغام ، رخيم الصوت ، حنون اللحن .. ولم أتبين منه هذه المرة إلا هذه الفقرة « . . ستنا حليمة رأت النبى من العين ، . يالله السلامة والنجا من العين .. العين فلقت الحجر نصين ، بخور عاشوره المبارك .. » وضاعت الألحان بين صيحات بائع الصحف : روزه . . . الأهرام . . . جهاد . . . قرأت الأهرام أو على الأصح تصفحته لأن أخى الفلاح مسافر فى قطار الساعة التاسعة والنصف ولابد من مرافقته إلى أن يركب القطار . . . ولا تنس يا عبد الفتاح أن تقرأ هذا الخطاب لخالك حسن ، وأن تقول لأحمد الجندى كن حليما صبوراً مع أولاد عمنا فلا تزعجهم عن القناة ماداموا مسالمين ، وأما والدتك فبلغها تحياتى ، وقل لها هذه بواكير الخضر والفاكهة التى عرضت فى أسواق القاهرة ، قبل أن تنبت فى حقولكم وكن ياعبد الفتاح حازما ، تحترم أهلك وأقاربك جميعاً . ومع السلامة !

عدت إلى قهوة البوسفور فأعجلنى ماسح الأحذية . أمسح يابيه ؟ ! امسح وإن لم أكن بيه ولا أفندى ولاشيخ .. وجلست أشرب القهوة مشرفا على ميدان المحطة أشهد عجلة الحياة وحركتها الصاخبة .. ومرت فتاة رائعة الجمال ولعلها يهودية ذاهبة إلى الكنيسة تعرض على ربها الآمال والآلام ، وتتلقى من وحيه المقدس مايهب لها الطمأنينة والرشاد .. حدق فيها ساعى البريد وأتبعها نظراته الحادة الأسيفة فقال له صاحبه « بص قدامك » فجعل يغنى وهو مسرع يحمل حقيبة الرسائل : « الحلوة دى قامت تعجن فى البدرية .. والديك بيدن ككو كو كو فى الفجرية يالله بنا على باب الله ياصنايعيه .. يجعل صباحك صباح الخير ياأسطى عطيه ... »

فقلت كم من البعد بين هذه الأغنية و بين الفتاة .. إلا أن تكون ترديداً ما لصدى الإعجاب .. أو هى طفرة لسانية طفرت بالكلمة الأولى من الأنشودة ، ثم طردت الباقى خلفها . . وذهب كل لطيته . . والتفتُّ يمنة فاذا شاب أسمر اللون يجلس منفرداً بالقرب منى وفى يده قلم من الرصاص . . يتحدث إلى نفسه بلسانه وأنفه وعينيه ويديه . . هاجماً مرة ، ومرتداً مرة ، يمنة حيناً ويسرة آخر . . فقمت إلى البيت . . .

سوسو ! صباح الخير يا سوسو الجميلة .. وكانت سوسو تلعب أمام البيت . . واسمها الأصلى نسمات ، فاختصر إلى نسمة .. ثم حور فكان سوسو ، وهى بنت جارى وصديق الموظف بوزارة الزراعة ، طفلة جميلة الوجه ، نحيلة الجسم ، خفيفة الظل ، عذبة الصوت ، تسألها عن اسمها فتجيب من فورها ، اسمى سوسو عبد العظيم أبو العز المكاوى . . والحق أن هذا الاسم مضطرب خليط ، فاسمها مختزل ، واسم ابيها عبد العزيز ، والمكاوى لقب تحصل عليه لامن جهة الأب . . سوسو يجب أن تبخر مخافة العين . . « يالله السلامة والنجا من العين . . العين فلقت الحجر نصين . . وبخورى من عند الحسن والحسين » . . ولسوسو عبد العظيم أبو العز المكاوى قصة طريفة معى . . منذ سنتين لقيتها أول مرة فوق كتف الخادم وحاولت تحيتها فبرمت بى ونفرت غاضبة . . و بعد أيام أعدت هذه المحاولة فبرمت بى ونفرت ساخطة . . وبعد ؟ . . أخذت أحتال الحلوى والشكولاتا أقدمها اليها فترضى مرة وتنفر أخرى . . ودأبت فى هذه المحاولة وأبوها يذلل من جماحها بعض الشىء حتى هدأت وأخذ نفارها يستحيل إلفاً وأنساً . . فاذا خرجت من المنزل سألت عنى . . و إذا سافرت ذكرتنى وقالت : هو راح لأمه اللى فى السفر؟ فاذا عدت استقبلتنى باشة بهجة تتلو على جميع ماعندها من الأخبار والقصص

وأحياناً تقول لى اسمع الحدوته وتوقعها مستعينة بيديها وجسمها « هنا مقص،وهنا مقص ، وهنا عرايس بتترص . . . » فأبدى لها إعجاباً يغريها بالتكرار والاطمئنان ولـكن سوسو فى الحقيقة ليست سهلة الرضا دائمة الألفة ، فهى إذا رضيت كانت بهجة المنزل ، مسرة الجيران ، تؤثرنى على الجميع ، و إذا نفرت لم يكن من الميسور تألفها . . . ونفورها ورضاها رهينان بمزاجها ، فاذا اعتدل هجمت على فى غرفة المـكتب وملأته حديثاً وغناء ، وتشبثت (بالمنجـد) تلح على لأريها صوره وترغب دائماً فى لعبة التكشينة كما تسميها .. و إذا تعكر مزاجها نفرت ، ولـكنه نفور صامت لاشقاوة فيه ولا منا كفة .. أتعمد إغضابها أحياناً ! فـكر سيها ملـكى وقبعتها من شرائى ، وفستانها على قدى ..؟ فتهيج وتسب وتصخب .. و بسرعة أبتسم لها فترضى وتهدى إلى الشيكولاتا وتقول هيا بنا نضرب طنط كاريوكا ... نعم ! .. لسوسو قطة سوداء تحبها جداً ، فأغيظها من ناحيتها . . . سأذبح قطتك ياسوسو . . . فـكم ألقى من الويل والثبور وعظائم الأمور . . ولـكنى سأطعمها يا سوسو .. أحبك ياعمى ، هات لى قطة أخرى بيضاء من عند أمك اللى فى السفر حاضر ياسوسو واستطعت أخيراً أن أجبر سوسو على طاعتى ،فهى تود الذهاب إلى المدرسة ، ولـكنها لم تبلغ الخامسة لتقبلها المدرسة . وكل ماترجوه الا ن أن تـكبر حتى أصحبها معى بعد سنة واحدة إلى كلية الآداب !

تركت سوسو ، ولـكن إلى أين ؟ إلى عم عبد الله ، وعم عبد الله صـديق صديق سوسو أيضاً . فطالما جلست بجواره على الدكة الخشبية أمام الباب ، وكثيراً ماداعبها منذ سنتين ولاحظها لاعبة أمامه ، وسوسو حتى الآن تراه فتطمئن إليه ، وربما رأت فيه صورة الشيخ الهرم .. وعم عبدالله زعيم البوابين فى شارعنا ، نوبى أو سودانى ، لا أعرف ولـكنه كبير السن يقضى جل النهار جالساً أمام المنزل لايبرح مكانه إلا ليصلى أو ينام فى غرفته ، له منزلة محترمة بحـكم سنه ، تقدم

عليه فلا يتحرك لك ، وتلقى عليه السلام فيرده جالساً هادئاً و يرى أنه فعل بذلك كل واجبه ، وعندما تقدم له هدية فى العيد مثلا يقبلها وهو يقبل عليك بصفحة وجهه ، وقد يمتن عليك برفع يده علامة الرضا والشكران .

هاهو ذا قد اجتمع حوله شباب ورجال من بنى جلدته ، يغنون أناشيد لاأفهم منها شيئاً ولكن أنغامها تلائم رقص العبيد ، وموسيقاهم ، هى ذات ألحان سريعة طروبة وهؤلاء فتيان من الصعايدة تحلقوا حوله ومع أحدهم (عفاطة) وهم ينشدون مرة : « يا وبور الساعة اتناشر ، يامجبل على الصعيد ، سلم لى على الحبايب . » وأخرى يقولون : « يابهية وخبرينى يبوى على جتل يسين . جتلوه السودانيه يابوى من فوء ضهر الهاجين . . من فوء ضهر الهاجين و بهية فى المحاكم شدت واحد وكيل . . . » ولم يرعنى من ذلك مثل ما راعنى أحد هؤلاء الصعايدة حين قام من بين الجلوس منشداً بأعلى صوته :

ياجريد النخل العـــالى طاطى ورد الســـــلام

فتركت الشعر الجاهلى ، والنقد الأدبى ، ونسيت البلاغة ، وضحى الإسلام ، وما يقوله طه حسين ، عن النقائض .. ونقد النصوص ، والبحث العميق .. وعدم الرضا عن البحث مهما بلغ مداه . . وقلت : أصــدق عاطفة ، فى أجمل صورة . بأروع أسلوب . . وإذا كان لا بد أن أرضى أصحاب الأدب القديم ، فانى أعرض عليهم جلسة أدبية كنت أبحثها مع الطلاب فى آخر درس منذ يومين ، هى جلسـة مع المبرد ، يقول ابن دستوريه « سلكنا مسلكا من المذاكرة ومعنا البحترى ، فقال هذا : أشعرت أنى سبقت الناس كلهم إلى قولى :

شقائق يحملن الندى فـكأنه دموع التصابى فى خدود الخرائد

كأن يد الفتح بن خاقان أقبلت تليها بتلك البارقات الرواعد ؟

هكذا أنشد ، فاستحسن ذلك المبرد استحساناً أسرف فيه ، وقال ماسمعت

مثل هذه الألفاظ الرطبة ، والعبارات العذبة ، لأحد تقدمك ولا تأخر عنك . فاعترته أريحية جرَّ بها رداء العجب ، فكأنه أعجبنى مايعجب الناس من مراجعة القول ، فقلت يا أبا عبادة : لم تسبق إلى هذا ! بل سبقك سعيد بن حميد الكاتب إلى البيت الأول بقوله :

عذُب الفراق لنا قبيلَ وداعنا ثم اجترعناه كسم ناقع

وكأنما أثر الدموع بخدها طل تساقط فوق ورد يانع»

وأخذت أعرض هذه الأسئلة الاقتراحية على الطلاب . ماقيمة هذه الصورة الخيالية فى البيت الأول ، وعن أية عاطفة تنم ؟ وما عناصر الخيال ؟ وما الصلة بين البيتين ؟ وهل أحسن البحترى التخلص إلى غرضه فى المديح ؟ وهل من الصواب أن نسلط السحب البارقة الراعدة على الشقائق ، ألا يكون فى ذلك تلفها ؟ وقد تبين لنا أن هناك أبياتاً أخرى محذوفة بين البيتين — ثم نحب أن نعرف : أهناك اتفاق وصلة بين مايفخر به البحترى من جمال التصوير ، وحسن الانتقال ، وما يطرب له المبرد من جمال الأسلوب ، ورقة العبارة ، وعذوبة الألفاظ ؟ .. وأما إعجاب البحترى بشعره فكان طبعاً شائعاً ، كأنه شعور بانفراده بالأسلوب الجميل . وأيهما خير فى التصوير والتعبير ، بيت البحترى أم بيت سعيد ! ولكن الجلسة لم تقف عند ذلك فقد أخذ ابن درستويه يقول للبحترى : « وشركك فيه صديقنا أبو العباس الناشىء .. وسبقك أبو تمام .. قال ابن دستوريه فشق ذلك عليه وحل حبوته ونهض ، فكان آخر عهدى بمؤانسته » .

حافظ وشوقى

للدكتور طه حسين بك

— ١ —

وماذا يمنعك أن تنقد الناقد ؟ أليست فصول النقد الأدبى ومقالاته نوعاً من الأدب ؛ تخضع هى أيضاً للنقد الأدبى ويجرى عليها حكمه وسلطانه ؟ بلى ، فليس من شك أن هناك نوعين من الأدب ، أحدهما هذا النوع الفنى الخالص ، الذى يقصد إلى تصوير العاطفة وإثارة الشعور ، وإن كان لا يمكن خلوه من المعانى والحقائق التى تبدو خلال العواطف والأخيلة ، فتكسبها القوة والبقاء ، فذلك هو الشعر والنثر الفنى ، وذلك ماتجده فى مثل « الأيام » أو « فى الصيف » . وأما النوع الثانى فيظهر أنه نوع شكلى أو وصفى كما يسميه المحدثون ، هو ذلك النوع الذى يتناول تلك النصوص الفنية ويتبين مافيها من وجوه الجمال أو الضعف ، ويرد تلك الوجوه إلى أسبابها المعقولة ومصادرها الحقة ، ويعتمد فى كل ذلك على الذوق من ناحية ، وعلى تلك الأصول والمقاييس العامة التى هى فى الحقيقة صور مقررة للذوق العام الخالد الذى تشترك فيه الإنسانية مهما يختلف بها الزمان والمكان من ناحية أخرى ، وذلك ماتجده فى (الأدب الجاهلى) و (ذكرى أبى العلاء) و (حافظ وشوقى) وسواها . وهذا النوع الثانى أدب على كل حال ، فسمه نقداً أو وصفاً ، أو شرحاً أو كما أسميه — أدب العقل — لأن الأفكار والحقائق هى المقصودة منه ، فأحكام بالجودة والرداءة ، وموازنة بين النصوص وتقويمها ، ومراعاة الملاءمة بين الأزمنة والأمكنة وبين هذه النصوص ، ومناقشة النظريات التى تلابس

الشعر والنثر ، إلى غير ذلك مما هو مزيج من العقل والشعور وهو الذى يحملنى على تسميته أدب العقل ، أو كما يسميه « ديكونسى dequincey » أدب الثقافة .

فلنطمئن إذن ؛ إلى أن النقد أدب ، ولنحذر أن نقيسه بالذوق الخاص وحده ، أو بتلك القواعد البيانية وحدها ، وإنما نقيسه بمقياس مزدوج من العقل والحس لأنه هو بطبيعته مزيج من العلم والفن ، وغذاء للعقل والقلب أو هو فيما أرى أصلح غذاء للنفس البشرية بعد الأدب الفنى الخالص .

ولا أكذبك القول ؛ أن قد بدا لى الأسف والاستخزاء حين عرض على رئيس التحرير نقد (حافظ وشوقى) ، وقلت : أليس من العيب والتقصير أن تتصايح الألسنة والأقلام بظهور (الأيام) و (فى الصيف) وأن يخفق لهما قلب الأدب العربى والشعب العربى روعة وإعجاباً ، فأقف من ذلك وقفة المتفرج ، ثم آتى آخر الأيام فأتحدث عن « حافظ وشوقى » ؟ وأى شىء فى هـذه الفصول يستوقف القارىء وقد نشرت من قبل وقرأها الناس متفرقة فى الصحف والمجلات ، ولعلهم يتساءلون الآن : أى وحدة جمعت هذا المتفرق ولاءمت بينه فى كتاب واحد ؟ !

ولـكن سرعان ما قلت : لا ، فربما كنت أسعد الناس حظاً ، وأنفعهم حديثاً حين أدعو الناس إلى قراءة هذه الفصول والرجوع اليها بالفهم والتفـكير والنقد والتمحيص ، لأنها فى الواقع أساس صالح لهذين النوعين من الأدب الفنى والنقدى. فهى ترسم السبيل الواضحة للـكتاب والشعراء ، وهى كذلك تبين للناس كيف يقرأون ويفهمون ويقدرون . ومن جهة ثانية تمثل لنا فترة الصراع بين القديم والحديث ، تلك الفترة التى أعقبت الحرب العظمى فى الشرق العربى عامة ومصر خاصة ، ثم انتهت باقرار المذهب الحديث والاعتراف بأحقيته ، وبأنه أجدى على الأدبين القـديم والجديد جميعاً . وهـذه الفصول بعـد ذلك تصور لنا كاتبها ومذهبه الأدبى ، وما أحرص هـــذا الـكاتب النبيل على

مذهبه ، وما أحب إليه أن يعرفه الناس فى عصور التاريخ المختلفة !

وكذلك يفعل الكتاب والنقاد خاصة فى كل بلد وفى كل جيل ، وأين كنا نظفر بنقد سان بوف ، وجول لومتر ، وأناتول فرانس لو لم يجمعوا لنا هذه الفصول البارعة التى ملأوا بها الصحف والمجلات فى نقد الآثار الأدبية القديمة والحديثة . وكثيرون من هؤلاء النقاد لا يعرفون الآن إلا بهذه الفصول التى نشروها متفرقة أول الأمر ، ثم جمعوها أسفاراً أو جمعت لهم بعد ذلك .

فاذا كان صاحب هذه الفصول لا يرى بأساً من نشرها ، فأى بأس من نقدها ، وهى كما رأيت أساس للنقد خالد ، وتاريخ لفترة من هذا العصر الأدبى الحديث ، ومثال لمذهب أدبى ولزعيم من زعماء هذه النهضة ؟ وأى وحدة أوضح من هذه التى تضم هذه الفصول ؟ وحدة زمانية ، وموضوعية ، وأسلوبية ، وما شئت بعد ذلك من صنوف الوحدات التى تجمعها هذه الغاية التى عبر عنها حضرة الكاتب الجليل وهو يقدم كتابه إلى الشباب «وأرجو أن يجدوا فى قراءتها ماقصدت اليه حين كتبتها وحين جمعتها من إثارة الميل القومى الى درس الأدب والعناية به وتقوية الذوق الفنى وتوجيهه هذا الوجه الجديد الذى يلائم حياتنا وآمالنا ومثلنا العليا فى هذا العصر الذى نعيش فيه »

— ٢ —

استطاع الدكتور طه حسين بك أن يؤرخ الأدب الحديث تاريخاً عميقاً موفقاً فى الفصل الأول ، حين ألم بالعوامل الموضعية والأجنبية التى دفعت هذا الأدب إلى التحلل من تلك القيود البديعية التى كان يتسكع فيها ، ومن هذه الكلمات والتراكيب العامية التى شوهته ، وقد لاحظ — فى حق أن النثر اضطرب أول أمره ولكنه نشط أخيراً وأسرع إلى الحياة والحرية بارعاً حتى فاز بخير ما يبغى .

وأما الشعر فكان غريباً يلتفت إلى الوراء حين يمشى ، ويحيا فى غربة زمانية ومكانية لأنه فى جملته تقليد للقدامى ليس غير ، وقد علل ذلك بثقافة الكتاب وتواضعهم وجهالة الشعراء وغرورهم . ومن خير ما نظفر به فى هذا الفصل هو التفسير الصحيح لمعنى التجديد ، فلعل بعض الناس لايزال إلى اليوم فى حاجة إلى من يلفت نظره إلى أن التجديد يقوم على إحياء القديم ودرسه وتقريبه إلى الجمهور ، قبل أن يقوم على التصرف فيه واستغلاله استغلالا يلائم هذا العصر الحديث .

وإذن ، فمذهب التجديد يقوم على هذين العنصرين جميعاً « وإذن فعندنا كتاب مجددون ، وعندنا كتاب أحيوا النثر القديم . وللكتاب فضلان : فضل هذا التجديد الذى لم يكن ، وفضل هذا الإحياء لما كان قد عبث به الزمان . وعندنا شعراء ، ولكنهم لم يجددوا شيئاً ولم يبتكروا ولم يستحدثوا وإنما اكتسبوا شخصيتهم من القديم ، واستعاروا مجدهم الفنى من القدماء ، فليس لهم إلا فضل واحد هو فضل الإحياء . ومازال ينقصهم فضل آخر هو فضل الإنشاء والابتكار »

وهنا أحب أن أقول لهؤلاء الشعراء الذين يحيون بجانبنا هذه الأيام ويتألمون حين يسمعون هذه الحقائق التى تغمز جانبهم فيألمون لها : ماهى المذاهب الشعرية التى استحدثوها ؟ وما هو الوضع العصرى الحديث الذى وضعوا عليه الشعر وصاروا أصحابه ؟ أهذه القصائد المترجمة أم المقطوعات التى يقلدون بها شعراء الفرنجة ؟ أليسوا بذلك قد فروا من تقليد العرب القدماء ، إلى محاكاة الفرنجة القدماء أو المعاصرين ؟ وأما هم أنفسهم ، وأما وطنهم المصرى أو الشرقى ، وأما هذه الفترة التى يعيشونها ، فقلما تجد من يصور لك شيئاً من هذا ، نعم هم قليل وأقل من هؤلاء أصحاب الأساليب — وهل الشعر إلا أسلوب بمعناه الفنى الصحيح — فلا نزال نرى مدرسة القديم الخالصة التى تحاكى الأمويين والعباسيين ، ثم هذه المدرسة

الجديدة التى إن حمدنا لها بعض موضوعاتها ومعانيها ، فلن نحتمل منها هذه الأساليب الضعيفة العقيمة « ولا بد أن يتكون فى مصر رأى عام فى الأدب يدفع إلى الحرية الأدبية ، كما تكون فيها رأى عام فى السياسة يدفع إلى الحرية السياسية ، وكم أكون سعيداً إن تناولت شعر شعرائنا النابهين فدرسته درساً حراً مفصلا بريئاً وأدّى هذا الدرس إلى تكوين هذا الرأى العام الأدبى من بعض الوجوه »

ولما عرض الدكتور لهذه الدراسة وقف أول الأمر عند مقدمات لدواوين شوقى وحافظ ومطران ، وانتهى به البحث إلى أن شخصية شوقى تقليدية فى جملتها وأن « ليس لأمير الشعراء عقيدة صريحة فى الشعر » وعندى أن عقيدة شوقى أن يكون شاعر اللغة العربية فى هذا العصر ، وأن يظفر بجلال القديم وجمال الحديث وفنونهما كذلك . وأما حافظ فمن فكاهاته المصادفة أن مقدمة ديوانه لا تعرف ديوانه . ومطران فى رأى الدكتور ينزع إلى التجديد ويحاول تحقيق الوحدة الشعرية فى القصيدة ، ولست استنبط من هذا كله أن الدكتور يفضله على شوقى وحافظ ، فأنا لا أستطيع أن أضعه بجانبهما ، وربما كان موقفه منهما موقف الأخطل من جرير والفرزدق . ولكن هذه المقدمات « لا تعطينا شيئا فى جملتها » ولا تشرح لنا المثل الأعلى للجمال الفنى فى الشعر .

وإذن فما هذا المثل الأعلى ؟

« المثل الأعلى للشعر هو هذا الكلام الموسيقى الذى يحقق الجمال الخالد ، فى شكل يلائم ذوق العصر الذى قيل فيه ، ويتصل بنفوس الناس الذين ينشد بينهم ويمكنهم من أن يذوقوا هذا الجمال حقاً فيأخذوا بنصيبهم النفسى من الخلود » (ص ٢٧) .

والذوق الفنى ماهو ؟ ذوقان : عام « يشترك فيه أبناء الجيل الواحد فى البيئة الواحدة وفى البلد الواحد » وخاص « يتأثر بهذا الذوق العام ولكنه مع ذلك

متأثر بالشخصية الفردية » وهنا يعرض الدكتور لتحليل قصيدة شوقى فى انتصار الأتراك ويوازن بينها وبين بائية أبى تمام ، بأسلوب لا أصفه بأكثر من أنه أسلوب طه حسين .

— ٣ —

ولما تعب الدكتور فى الشرح وعىّ — فيما يظهر — بايمان الناس وإقناعهم ، أراد ليضرب الأمثال الأجنبية فترجم قطعاً لبودلير يتخذها موضوعاً للذوق الأدبى والحديث عنه (ص ٤٥) . وهنا يقع على مسألة الترجمة ، والترجمة الفنية خاصة ، فلست من أنصارها ولا أعتقدها ممكنة إلا إذا مسخ الشعر وذهبت أجمل عناصره وبقى هيكله العظمى ليس غير ، فالشعور والصياغة ذاهبة لا محالة ، وإذا بقيت الفكرة أو بعض الصور فليست بشىء فى جمال الشعر وقوته . وليس فى الإمكان — كما يقول الأستاذ ونشستر Winchester — ترجمة الشعر ترجمة صالحة .

وقد علل الأستاذ الدكتور ذلك تعليلا حسناً . ثم إنه لا يرى بأسا من نقل الصور الفرنجية القريبة إلى لغتنا حتى نألفها « ويتأثر بها ذوقنا ، ونحاول أن نحتذيها ونحاكيها » . ولكن شيئاً من هذه الصور يثير نظرية من أخطر نظريات النقد الأدبى هى مسألة (الحرية والفن) أو بعبارة أخرى : هل الفنى حر فى تصوير مايشاء سواء أكان إنتاجه على وفق الفضيلة أم مضاداً لها ؟ وقد عرض الدكتور الخلاف فى هذه المسألة دون أن يقول رأيه صريحاً ، ومن الآراء التى تقال بعرض هذه النظرية أن الأديب عليه أن يجمع فى إنتاجه بين الجمال الفنى والسمو الخلقى ، وأن أسمى الآثار الفنية ماجمع بين هاتين الميزتين ، وأن الرذيلة فى الشعر الجميل لا تسلبه جماله ولكن لا تضعه فى مستوى النوع الأول ، وأن هذا الشعر — مثلا — جميل على الرغم مما فيه من الشر وليس جميلا بسبب مافيه من الشر والرذيلة . ومعنى هذا أن الشر لا يسلب الشعر جماله . ولكن هل فى الشر ذاته جمال يصلح موضوعاً

للفن ؟ لم يعرض الدكتور لإيضاح هذه المسألة وتركها للفنيين . و يظهر أن سلطان الفن هو الغالب فى هذه المسألة كسابقتها فكما أن (الفن للفن) ويجب أن يعيش حراً مستقلا ، فكذلك لم يقتصر الجمال على الخير وحده ، فقد يوجد فى الشر جمال ، بل ربما كان الشر فى مذهب الشعراء والفنيين أكثر جمالا وأبرع تصويراً ، وليس هذا الجمال فيما أرى إلا نوعا من الحرية والخروج على المألوف ، وتغيير طعم الحياة العادية وإظهار الناس على نواح ممتعة سارة . فما الشر فى جملته إلا مجاوزة العرف ، وفى الخروج على العرف شعور بالحرية ونزوع إليها . وفى هذا الشعور من ناحية المنتج والمستغل يقع الجمال والسرور . ومع ذلك فلأفر أنا أيضاً من هذا المجال ولأبحث فى غيره .

— ٤ —

ومسألة أخرى لا أرانى أوافق عليها أستاذنا الجليل ، هى مسألة القدماء والمحدثين أمام الشعر والنثر وأيهما أسبق وجودا . فرأيه أن الشعر لسان الشعور والنثر لسان الفكر . وقد عاش الناس بشعورهم قبل أن يحيوا بفكرهم ، فهم شعراء قبل أن يكونوا ناثرين . وهذا مذهب الدكتور ، فهل خالفه القدماء فى ذلك ؟ يظهر أن ليس بينه و بين القدماء خلاف . وأن ليس هناك مذهب قديم وآخر حديث ، بل ليس بين الدكتور و بين المتقدمين ميدان مناقشة ، فالقدماء حين قالوا بأسبقية النثر لم يريدوا به ذلك النوع الفنى أو العلمى ، و إنما قصدوا به ذلك الحديث العادى المنثور ، الذى لا تخضع ألفاظه لوزن ولا تنتظمها قافية ، دون أن يلحظوا هذه الناحية المعنوية والفنية ، التى تتوقف على نضج العقل واستقرار الحضارة . فأين يلتقى المذهبان ؟ وما موضع الخلاف بينهما ؟ أليست الجهة منفكة كما يقولون ؟ إن الذين يؤرخون الأدب العربى فى هذا العصر اعتادوا أن يسموا

هذا النثر الفنى كتابة ، وهم بذلك يبدأون ظهورها بعبد الحميد الكاتب ، وهذا بعينه هو ما يريده الدكتور ويوافق عليه . ثم نقول : ولأمر ما رفع الدكتور هذا الحصار العنيف الذى ضربه على القدماء والمحدثين جميعاً ، حين عرض لهذه المسألة فى (الأدب الجاهلى) ص ٣٦٥ حيث يقول « فأما إن فهم من النثر كل كلام لاينظمه وزن ولاقافية ، فليس من شك فى أن قد كان للعرب الجاهليين نثر منذ عصور قديمة جداً ، وليس من شك فى أنهم تخاطبوا بالإشارات والكلمات والجمل المقتضبة ، قبل أن يظهر فيهم الشعور الفنى الذى يحملهم على أن يتغنوا ويقرضوا الشعر » ولعل هـذا هو الوضع الصحيح لنظرية القدماء ومن يشايع القدماء .

فاذا تركنا هذه المقدمة وقرأنا سائر هذا الفصل الذى يؤرخ النثر العربى فى الخمسين سنة الأخيرة ، ظفرنا بأحسن مثال لأسمى درجة وصل اليها النثر العربى فى عصرنا ؛ تفكيراً ، وتصويراً ، وجمالا ، وقوة ، ووضوحاً . وليس من سبيل الى تأريخ الأدب العربى إلا هذه السبيل . ولكن الدكتور قد شق على الزملاء والمؤرخين بما رسم . . . أترى يتاح له الفراغ لهذه الناحية ؟ !

ويلتقى الدكتور عقيب ذلك بشعرائنا الثلاثة حافظ وشوقى ومطران فى فصول متتالية ، ويلتقى بهم حول (توت عنخ أمون) و (أرسطو) وسواهما ويحكم بينهم محللا ، ناقداً ، عاتباً موجعاً . وليس من الخير تلخيص هذه الفصول بل لا يصح تلخيصها إذ طبيعتها لا تقبل ذلك إلا إذا بترنا هذه الأذن ، وسملنا تلك العين ، وانتزعنا ذلك الشعر وشوهنا الصورة تشويهاً تاماً ، فالخير أن نتركها كما هى ولننظر فى سواها .

— ٥ —

ثم ماذا ؟ ثم فجيعتنا بحافظ وشوقى . ثم دخولها التاريخ ، ثم الحاجة إلى

لغة العلم والانصاف ، ثم التحرر من هذه الصلات التى قد تؤثر على الناس فيما يكتبون ، والتى قد تحملهم على المجاملة أو المغالاة أو التحامل . ثم الحاجة إلى الحق . وكان هذا العدد من (السياسة) الذى ألم فيه الدكتور بناحية من نواحى حافظ . هن فن الرثاء . وقد كانت نفس حافظ رحمه الله تمتاز بشيئين أتاحا له إجادة الرثاء و إتقانه والبراعة فيه . كانت قوية الحس كأشد ما تكون النفوس الممتازة قوة حس وصفاء طبع واعتدال مزاج الخ . . فأما الأمر الآخر فصلة غريبة متينة بين هذه النفس القوية الكريمة ، و بين نفوس الشعب وميوله وأهوائه وآماله ومثله العليا » .

ولكن حافظا لم يكن راثياً فقط . بل لم يكن رثاؤه القوى إلا ظاهرة لطبيعة أوسع وأعمق — كما يقول الدكتور — هى التى تسيطر على شعره وتكون له وحدة عامة تجعله مقبولا ، وهذه الوحدة فيما أرى هى أن حافظاً كان شاعر (مصر الحزينة الطامحة) .

وكانت جماعة يشترك فيها الدكتور لدرس حافظ ، ثم درس حافظ وشوقى ، وإذا بهذه الجماعة تجتمع مرارا وترسم الخطط ، ثم تطوى الخطط ، أو تهمل وتتوارى فى هذه التيارات التى تتدافع فى مصر . ولكن الدكتور لا يهزل . ولا يحب أن يفلت من كلمة قالها ، ولا يود أن يكون (مرناً) . و إذاً فلا بد من البر بوعده لو منفرداً ، و إذا بنا نقرؤ له (حافظ وشوقى) هذه الرسالة التى نشرتها (الهلال) ثم ظفرت بها منشورة وحدها وأخيراً أجدها ختام هذه الفصول ، بل أجدها تسيطر على هذه الفصول ، وتتوجها باسمها . وهل تنتظر أن ألم هنا بهذه الرسالة . التى شرحت كيف يكون النقد المنصف وكيف نشأ الشعر واستحال وتنقل بين أقطار الشرق العربى حتى استقر فى مصر ، وكيف حَيَّا عندنا فجر هذه النهضة ، وكيف نشأ الشاعران وتأثر كل ببيئته الخاصة والعامة ، وما أثر ذلك كله فى شعرهما

موضوعا ومعنى وأسلوبا ؟ ! طبعاً لا أستطيع ذلك وحسبى هذه الأشارة ، وعلى الناس أن يرجعوا ويقرؤا وأن يرسموا فى أذهانهم (تصحيحاً) لتاريخ الشعر العربى إجمالا ، ولتاريخه الحديث على الخصوص .

وبعد هذا الاستعراض تجد فى هذه الفصول وحدة قوية تسلكها جميعاً فى سلك واحد . هى أن هذه الفصول دارت حول حافظ وشوقى ، فخلاصتها فى الحقيقة موازنة بين النثر الحديث وبين هذا الشعر المعاصر الذى يحملان رايته ، ثم نقد هذا الشعر وبيان ما فيه من جمال وقصور ، وجدة وتقليد ، ثم رسم المثل الأعلى الذى يجب أن يحتذى فى الابتكار والإنشاء ، وقلما عرضت هذه الفصول إلى غير هذين الشاعرين ، وبذلك توجت باسميهما ، ثم تلك الوحدة التى أشرنا اليها سابقا والتى تتخلص فى هذا المذهب الفنى يدعو اليه صاحبه ، ويرجو من ورائه توجيه الدرس الأدبى والإنشاء الأدبى إلى جهة تلائم ذوقنا العصرى ومثلنا العليا فى هذه الحياة .

وبعد فمن خواص الدكتور طه حسين أنك تستطيع تعرُّف شخصيته من مقال واحد ، بل من فقرة أو كلمة ، بل من أبسط مظاهره وأقل إشاراته ؛ فشخصيته تتطاول فى مشيته ، وتستقر فى جلسته ، وتتأرجح فى حركاته وإشاراته ، وتنطق فى إجابته الموجزة ، ولمحته الخاطفة ، وترتسم فى ابتسامته راضياً أو ساخراً تلك الصراحة الصارمة ، والطبيعة الفياضة ، والإحاطة العميقة ، والإرادة الطامحة وما شئت ممن يحب أن يظهر للناس كما هو بينه وبين نفسه ، أفلست ترى ذلك كله فى هذه الفصول ؟ !

من الماضى *

بين (المهذب) و بينى صلة كريمة منذ سنين؛ أشهد أنها من خير عهود حياتى، وأحبها إلى نفسى، وأحفلها بالذكريات الجميلة، وحسبها أنها صلة ترجع إلى باكورة الشباب، وميعة الصبا، أيام كنت أمرح بالأسكندرية بين الرمل والمكس أجتلى بينهما أجمل ما وهب الله لمصر من جمال طبيعى و إنسانى، بزت فيهما مدينة الأسكندرية سائر المدن المصرية وصارت بهما عروس هذه الديار، أجل إنه لعهد كريم على نفسى، لا أذكره إلا تقطعت نفسى حسرات على ما فقدت بفقده من بهجة الحياة ومواتاة الآمال، وصدق الإخوان وغفلة الزمان، عهد صاحب المهذب حيث كان يفجؤنا بحضوره فى أبهاء السمر و يطرفنا بحديثه الفكه الخفيف، تزينه لهجة سورية كثيراً ما أطربتنا واتخذناها مجلبة التندر والتنكيت، وما كان أشد عرفان صاحب المهذب بأسرار المنتديات السورية والمصرية، يتلقفها من الخدور والأفواه، ثم يسردها علينا أحاديث صريحة، و يعرضها فى صحيفته مغامز فيها إيلام وآمال، وأما صديقته فالله يعلم ما تم من شأنه معها للآن .. وكان صاحب المهذب يحب حباً مبرحاً، وأعترف أنى سألت نفسى كثيراً: الأستاذ جورج فرح يحب؟ وكأن قد كان بدعاً فى نظرى أن ينبض قلبه بوجد أو غرام، وكان ذلك وهم مسيطر على وجدانى من جراء لهجته الطرية ... أين الأستاذ خليل شيبوب الشاعر وأين فجره الصادق؟ لعل زيجته سلبته فنه الجميل! أين الأستاذ صديق شيبوب صاحب البصير وأين مقالاته الأدبية فى صحيفة تجارية؟ أين الخطيب المفوه الأستاذ نقولا فياض وأين ليلتنا معه فى النادى السورى؟ لعل سوريا قد ضنت به أن يعود إلى

---

* المهذب ٢٥ أبريل سنة ١٩٣٦

الأسكندرية حيث كان يحيا طبيباً فيلسوفاً أديباً ! . . وأين البحراوى الذى كان همزة الوصل بين كل أولئك يضحك منهم ويمكر بهم ، ويذيع ما كان لهم من أسرار ومداعبات ؟ ألا يزال البحراوى يضحك ويستهتر ، ويكيد للناس ويمكر بهم ؟

أيها الصحاب رعى الله أيامكم ولياليكم فلقد كانت من نفحات الفراديس ، وأيام الخلد ، ولا فقدت بكم الاسكندرية زمراً عندها الفن الجميل ، والتفكير السديد والنكتة اللاذعة والفكاهة المليحة . . أيذكر الأستاذ سعيد ابراهيم يوم كنا فى المكس ومعنا الدكتور أبو شادى والأستاذ على أدهم ، فأخذ يقول إن أبا الطيب قد عرف نظرية النسبية حيث قال :

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا أن لا تفارقهم فالراحلون هم

وكان حوار بيننا حول أبى الطيب ، وماله من حكمة سائرة وفن قوى جميل . أين النشار الشاعر صاحب نار موسى وجنة فرعون؟ كيف العهد (بكبينه البحرى) حيث يخلو لنفسه طاعماً شارباً ثم يعود يحمل صنارة الصيد وجملة من السمك فى قفته ؟ وأخيراً وأولا ، أين الصديق الشاعر الدكتور أبو شادى ؟ !

الأسكندرية مدينه الأحلام اللذيذة ، والحركة النشيطة ، والجمال السافر والاستهتار الحاد ، والأدب الخفيف الجميل ، غبرت معقد الصلة بين الشرق والغرب والماء واليبس ، فتحت لها الطبيعة من صفحتى الماء والسماء كتابا أزلياً جليلا يقرؤه الأسكندريون .

أيها الاسكندريون هنيئاً لكم مدينتكم ذات المجد الطارف والتليد ، والجمال القديم الجديد ، تقفون على عتبة الديار بين اليبس والماء وتستقبلون الطارق فأنتم الحجاب ، وتودعون المسافرين فأنتم الأهل والأحباب ، سائلوا البحر كم سخر بدول استطال سلطانها على جنباته ، ثم زفر بها فطويت فى ثنايا الأيام .

أيها الأسكندريون كيف أصايل الرمل وأسحاره ، وكيف ريمه وغزلانه ، وكيف نسيمه يجمع بين أنفاس الأحبة وأرواح بحر الروم ؟ ألا تزال فيكتوريا غارقة فى سكونها بجانب النخيل ؟ وكم عند النخيل من أسرار ، وكم سجل على العاشقين من قبل وأحاديث ، وكم حفظ من عهود وقضى من أوطار ! أليس للنخيل فضل على شعر أبى شادى ؛ سائلوه فقد عاد إلى النخيل ؟ سائلوه عن معنى قوله :

ولما دنت لم يعرف القلب حده وإن عرف الحب الموصل إلجامى

سكت عيياً أرقب الوحى قادماً وكم كان هذا الوحى معجز إلهامى؟

ألا يزال سان ستفانو مدلا بجلاله ، وجماله الأرستقراطى ؟ ماذا فعلت هذه الفتاة التى قدمنا عليها يوماً فى رحابه فابتدرتنا قائلة :

فقلت له أهلا وسهلا ومرحباً فهذا مبيت صالح ومقيل

ولكن أحد المتحرجين منا أجابها من فوره :

لنا صاحب لا ينبغى أن نخونه وأنت لأخرى صاحب وخليل

فكان صدام وجدال ولوم وتجريح حكم بعده على صاحبنا أنه لا يصلح لحياة الصالونات .

وناحية بحرى ! حرس الله من فتياتها كل قدّ سَمْهرى طعّان ، وكل لحظ هاروتى فتّان . . . ولا فقدت الدنيا دلال بنات بحرى ! و إذا دلفت إلى محرم بك فاحمل سلامى إلى ذاك الحى ، وقل لآله ما فعلتم بقلوب أسيرة ونفوس كسيرة ؟هل تراكم العين يا أحبای ؟

حول الماضى [1]

لم يكن أستاذنا الأديب الكبير أحمد الشايب «مدردحاً» بالمعنى المفهوم عند (أولاد البلد) حين كان مدرساً للأدب بالمدرسة العباسية الثانوية بالأسكندرية، فقد كان يؤثر عنه اصطناع المهابة، ولولا جاذبية شخصية تلوح خاطفة بين الفينة والفينة — رغم محاولة إخفائها باصطناع الوقار — لضاق بذلك تلاميذه، رغم شدة رغبتهم فى الانتفاع بعلمه.

وقد أسعدتنى الأيام حين هيأت لى فرصة الانتظام فى سلك تلاميذه، فأفدت من سعة اطلاعه ونفاذ بصيرته الأدبية الشىء الكثير، وقد تعرفت إليه فى تهيب من لا يطمئن لمظاهر الوقار، إذ علمتنى تجاريب الحياة المدرسية أنها ستار الخوف أو الضعف، ولكننى دهشت حين وجدت أن الوقار عند أستاذى جادٌّ غير متكلف وأن الأستاذ كان قبل مجيئه إلى الاسكندرية فى مدرسة بنها، وأن حياة المدرس الذى يحب أن يعيش محترما هناك تستلزم قدراً غير قليل من الوقار!

وأستاذنا الكبير الشايب يعترف بأننا أدّينا بعض حقه علينا حين علمناه مبادىء «الدردحة» البريئة التى بزنا فيها جميعاً بمقاله (من الماضى) الذى نشره بالعدد الماضي (من المهذب) الأغر فقد استطاع أن «يعاكس» أدباء الاسكندرية كلهم فى هذه العجالة معاكسة من «الدرجة الاولى» فى البراعة والظرف، وأن يسرد ذكرياته عنهم وعن أخبارهم هذا السرد المداعب الفكه.

---

(١) هذا المقال للاستاذ على محمد البحراوى ردا على المقال السابق نشره بالمهذب بتاريخ ٢ مايو ١٩٣٦ نذكره هنا برمته — ونلفت النظر إلى مقال من الماضي والحاضر الآتي فهو رد على هذا المقال (حول الماضي).

وفى الواقع لم يسر أحد بمقال الأستاذ بمثل سرورنا به ، فاننا نعتبر نجاحه فى الضحك منا على هذا الوجه اللطيف المقبول نجاحاً لنا نحن أصدقاءه الأسكندريين إذ استطعنا أن « نلحلح » هذا الرجل الجاد بعض الشىء ، وأن نجعل من الأستاذ الذى أطلق عليه بعض زملائى التلاميذ لقب « الرجل الذى لا يبتسم » — وهى تسمية سينمائية تناسب عقليات التلاميذ إذ ذاك — استطعنا أن نجعل منه محدثاً حاضر الفكاهة موفق الدعابة .

وأنا شخصياً جد قانع بما ارتضاه لى من صفات ، حين قال : « وأين البحراوى الذى كان همزة الوصل بين كل أولئك يضحك منهم ويمكر بهم ، ويذيع ما كان لهم من أسرار ومداعبات ، ألا يزال البحراوى يضحك ويستهتر ويكيد للناس ويمكر بهم ؟ » .

فانى أرى أن مصلحتى الآن فى قبول كل هذه الصفات ، لأننى أرجو — وقد أتقن الأستاذ الشايب هذا النوع من المداعبات الضاحكة — أن يذكر لى هذه الصفات حين يكتب للمهذب بقلمه الساخر فيؤثر أن لا يتخذ منى مادته .

ويدفعنى حرصى على حسن الصلات الودية بينى وبين أستاذى إلى أن أوجه نظره إلى أننى من أبناء حى بحرى ، وأن تقاليد أهل « السيالة » — وهم صميم بحرى — تقضى بعدم جواز التغزل فى بنات بحرى إلا لأبناء الحى أو لمن أحب الاسكندرية واستوطنها ، مثل الدكتور أبو شادى الذى خصها بأروع غزله وتصوفه .

ويحسن الأستاذ إذا تفضل مشكورا بسحب التغزل فى بنات بحرى من ختام مقاله المذكور .

على أننا — إكراما لخاطره — نترك له حرية التغزل فى غيرهن من بنات الأحياء الأخرى ، وله فى بنات حى محرم بك — كل الغنية .

علي محمد البحراوي

ذكريات*

عزيزى جورج :

كنت أعجب من الاسكندريين حين يسمون أهل القاهرة بالفلاحين، وحين يدعون أنهم وحدهم أهل الحضارة والعرفان . ويظهر لى الآن صحة نظرهم إلى حد كبير ، وإلا فهل عندكم أن القريب يكيد للقريب . والصديق يغدر بالصديق ، وأن الأثرة مذهب الحياة ، والتنافس الخبيث أسلوبها الناجح ؟ أما أنا فخير عندى كثيراً أن أرى للاسكندريين احتقاراً للحياة ، واستهتاراً بكل لذيذ وقناعة بالأدب الخفيف والفن الجميل ، والتقاء عند الأسمار والملح ، ثم لا يضيرهم بعد أن فقدوا ما يملكون وباؤا بأخلاقهم سالمين ! ما كان أخف على نفسي جلسات (جراند تريانون) الأدبية ومطارحاتها النقدية والفلسفية ، وما كان أحبها إلى نفسى حين كانت تنتهى بنزهة إلى زيزنيا أو إلى الشاطبى والسينما ، قل لأبى شادى : لم سكت ؟ أعلمت كيف يحيا الأدب فى الشرق ؟ وكيف تعود الخيرات فى الدنيا على مسديها شراً وإثماً ؟ !

لقد وصلتنى مع رسالتك نسخة من (رسالة الحب والجمال) للأستاذ صادق عنبر أهداها إلى فى أدب جم ، ولكنه أهداها إلى مستعملة، قرأها قبلى واحد أو غيرواحد ، وقد حاول الأستاذ أن يمحو اسم صاحبها من الصفحة الأولى فلم يوفق ... ومع هذا فقد فاته أن بصفحاتها الداخلية إشارات ورموزا ؛ تدل على قارئها . . ولكنه نسى أن ذلك لا يمنعنى إ كبار الأستاذ عنبر وعرفان منزلته الأدبية بين الكتاب المعاصرين .

---

* المهذب ٢ مايو سنة ١٩٣٦ .

ولست أتناول فى (المهذب) نقداً مفصلا لموضوع الرسالة وآثارها ، وما قصد كاتبها المحترم من صرف الشباب عن هذا الحب المبتذل إلى نحو آخر صوفى طاهر .

وإنما ألاحظ على عجل أن الأستاذ صادق عنبر من هذه المدرسة التى تضم إليها أمثال المرحوم محمد السباعى . والأساتذة صادق الرافعى وأحمد حسن الزيات ، ممن يمتازون بالذكاء وحسن التصوير ، لا يعنيهم كثرة الأفكار واطرادها بقدر ما يعنيهم كثرة الصور وتنويعها ، فهم أدباء أصحاب أساليب تأخذ الفكرة الواحدة ؛ تعرضها عليها فى عبارات جزلة سليمة ، وفى عدة ألوان من الفنون البيانية التصويرية ، ثم ألاحظ أن الأسلوب نفسه قد لا يحقق للاستاذ صادق عنبر ما يبغى من نشر رسالته التهذيبية ، وإلا فهل يثق أن من الشباب من يصبر له فى هذا العهد ويجلس متفهماً هذه الصور البيانية والمتراكمة الواحدة بعد الأخرى ، ليصل إلى ماوراءها من أفكار ؟ ألا يلاحظ الأستاذ عنبر أن عصر السرعة هذا قد حمل الفن على أن يكون سهلا شفافاً ، يعرض نفسه جميلا خفيفاً على الجماهير ؟

من الماضى والحاضر *

حتى الفن تدخله المحسوبية والأغراض ؟! ويلاه ! وأين تكون الحرية والعدالة إذا ضاق بهما مجال الفن الجميل ؟ ما بال البحراوى صديقنا يتهددنى وينذرنى لأسحب غزلى ببنات بحرى ، ويبيح ذلك من غير تحفظ للدكتور أبى شادى ؟ أعرف أن البحراوى قد يعتز بهذا القانون الذى يحرم على الاسكندرى من غير حيه أن يغزو قلوب الفتيات من حيه ، ولكنى أجده يعدل فى القانون طرداً وعكساً لا لشىء إلا ليسمح لصديقه القريب منه أن ينعم بالحرية والجمال عن كثب ، وإلا ليحرمنا نحن النائين حتى الحديث والذكريات ! من قال لك إن أبا شادى أحب الاسكندرية أكثر منى ؟ أليست إقامة كلينا فيها لأجل ؟ المسألة يا عزيزى ليست مسألة إقامة واستيطان بل مسألة كفاية فنية وإخلاص للاسكندرية ولبنات بحرى خاصة ، ولم سمحت لهذا الفنى الذى رسم ثلاثة من فتيات السيالة وعرض رسمه للناس ونشره فى الصحف ؟ جارك أبو شادى يخدعك فى غزله وفى عقيدته ببنات بحرى الجميلات . ثق أن جارك لا يتخذ مثله من الأرض ، وإنما يخلق لنفسه مثلا سماوياً يتصور فيه هذه الصفات الصوفية للجمال النفسى والجسمى ثم يخلع هذه الصفات على أية امرأة تصادفه ، فيخيل اليك أنه يوجهها الى آل حيك... وإذا صادفته إحدى بنات بحرى حاول أن يصوغها على هذا المثال الوهمى التصورى لعلها تلهمه شيئاً وما هى بفاعلة . . . فلا تخدعك هذه الألاعيب من جارك بعد ما كشفت لك سره . . . أما أنا فلست من الشعراء المحلقين ؛ وإنما لاحظت على بنات بحرى فكاهة مليحة ، ودلالا ساحراً ، وعيونا أهدى اليها بحر الروم حوراً ونصاعة ، وقدوداً سمهرية ، فسجلت ذلك .. وهنا أسألك أينا أحب إلى الأسكندرية

---

* المهذب ٩ مايو ١٣٤٦

أهذا الذى ينصرف عن بناتها لشكه فى كفايتهن الإلهامية ، أم ذلك الذى يرى فيهن إلهاماً مهمايكن نوعه . فهو مادة غريزية ، وميزة محترمة!؟ على أنى أعود إلى القانون فأناقشه : هب أن (فتى) محرم بك أنذرنى كما فعلت ، وكذلك فعل (فتوة) كرموز ، والمكس ، فأين تتنفس عواطفنا نحو الاسكندرية ! أليس من الخير لفتيات (بحرى) أن تجرى بذكرهن الأقلام ، وتتعلق بجمالهن القلوب والأفهام ؟ صدقنى لو علم بنات بحرى حجركم عليهن هذا لفررن من أيديكم ، متشوقات إلى هذا الغزل الذى يروج لهن من ناحية ، ويخلدهن من ناحية أخرى . . كنا دائما نرى فى (بحرى) نشاطاً تجاريا ، ونشاطاً دينياً فى رمضان وسهراته وزياراته ، وكنا أربعة نسير فى إحدى ليالى رمضان جهة بحرى قرب الساحل فقابلنا فتيات أربع من بنات بحرى يا عزيزى البحراوى ، ومررن بجانبنا كأن كلا تتعرف حظها بمن يقابلها غداً . وكان آخرنا الأستاذ . . . فقالت له الرابعة لأ . . أنت شيخ . . . أما أنا فكدت أنطرح على الأرض ضحكا وفررت ، وأما الأستاذ فقد أخذيسب ويتبرم بهذا اللقب المنكر .. وقد نسيت فتاته أننا جميعاً شيوخ ولكنها خدعت منا بهذا الزى الطارىء ، . . نعم كنا شيوخا ولا تزال فى نفوسنا آثار المشيخة كما لاحظ الدكتور أبو شادى صاحب الغمزات .

وكأن هذه الدردحة التى يمتن بها على صديقى البحراوى ، ويحذرنى مغبتها حين أتحدث عنه لاتروقه دائما ، وإلا فهل يسمح لى أن أذكره بشىء من دردحته هو حين كان — مثلا — يلاحظ أن سعيد ابراهيم يحترق على نفسه ، وأن النشار يتزعم الأدب الأسكندرى بحكم الأقدمية ، أو ليسمح لى أن أعيد إلى ذهنه يوم (كبسيس هوس) ؟ .

ولنعد إلى صاحب (أزهار وأشواك) ما باله يدخل خصما ثالثاً بين خلدون وعبد الله عفيفى . وينتصر للثانى ؟ أكان ينتظر من أبى الطيب أن يواجه المصريين بالسب والتجريح ؟ وماذا يقول فى قول المتنبى يخاطب كافوراً :

جاز الألى ملكت كفاك قدرهم فعرفوا بك أن الكلب فوقهم !

من هم هؤلاء الذين ملكتهم كفا كافور ؟ أليسوا هم المصريين ؟

و بعد ، فأنت سيد العارفين أن الشعر كالفن ينشأ و يفهم بالجملة لا بالقطاعى ، وقارىء شعر أبى الطيب المصرى يرى فيه المصريين شعباً ذليلا مهيناً يحكمه العبيد وأشباه العبيد ، ثم إن دارس سيرة المتنبى يعرف أنه كان طامعاً فى مصر ، ولو ظفر بها لحكمها سيداً مطاعاً بالرضا والاطمئنان أو بالعنت والجبروت . . أفكان المتنبى مخلصاً لمصر حقاً ؟

ومع ذلك فلنترك أبا الطيب ، ولنعد اليك أنت والبحراوى نعم أعود اليكما مسروراً مضحياً بأوقات كانت وقفاً على أعمال الامتحان وكتابة بحث لصحيفة دار العلوم يستحثنى عليه الإخوان منذ حين .. ولعلكما تقولان أعاد الشيخ إلى خيمه قولا ما شئتما ولكن حدثانى عن هذه النزعة التى تسندانها فى صحيفة (الإمام) : أتريدان حقاً أن تجعلا اللغة القبطية هى لاتينية الشرق ، فترجوان إحياءها ، ونقل الآثار العلمية والفنية الحديثة إليها ؟ أتستطيع هذه اللغة أن تتسع لذلك ؟ وكيف تحاولان وقف التاريخ ومعاكسة سيره ، ولم لاتطلبان للعربية من وسائل النمو والحياة ماتطلبان لهذه القبطية ؟ ألا إن التمصير الأدبى مسألة روحية لا لفظية ، وتستطيع حتى الانجليزية أن تكتب لنا أدباً مصرياً مع المحافظة على كيانها الأسلوبى إلى حد كبير .

والعزلة الأدبية ؟ ربما كان من منطق الحياة أن يعتزل الدكتور أبو شادى هذه الحياة الأدبية والاجتماعية ، كما لاحظت ذلك فى الكلمة السابقة ، ولكنى واثق أنه لن يفعل ، ومتى كان خاضعاً لهذا النحو من تقاليد الدنيا ؟ أعرف عنه متعصباً لتقاليد نفسه هو ولحب التنفيس عنها بنوع مامن هذه الأساليب الفنية ، فلذلك لم يكد صاحب المهذب يعرض عليه المساهمة فى التحرير حتى شاعت فى الصحيفة روحه ، ونشطت مواهبه من جديد .

بين الشهرة والخلود *

من الأمور التى فتن بها الناشئون من الأدباء شدة الحرص على هذا الصيت الأدبى وذيوع الذكر فى طبقات الجماهير ، يبذل الشاب من ماله وجهده ووقته ، أكثر مايستطيع لعله يظفر باسمه مسطوراً فى الصحف أو مردداً فى الأفواه . وليس ذلك عجباً فى الحياة الإنسانية ، وإنما هو ظاهرة طبيعية للنفس البشرية ، أليست الشهرة نوعا من السلطان يبسطه صاحبه على الخلائق ، وقوة قاهرة يفرضها الأديب على القراء فيجد فى خضوعها له لذة ممتعة ، ونفوذاً شاملا ، وحرية واسعة الآفاق ؟ أليس الصيت نوعا من الحياة الممتدة الأرجاء ، المتعددة الصور ، إذ يجد الفرد نفسه مكرورة فى بيئات عدة . وربما وجدها تحتل نفوساً شتى تتأثرها أو على الأقل تعجب بها ؟ أجل إن الحرص على الصيت ليس إلا حرصاً على الحياة العريضة الحرة ، والقوة النافذة ، والعاطفة المشتركة والإرادة القوية ؛ يتنفس بها إنسان عن ثورة كامنة أو غرض سام ، يلزمه أن يكون فى تفكيره وأسلوبه وغاياته ؛ ملائما لهذه البيئات التى تتكرر فيها حياته ، وتتجاوب أصداؤه ، وبها يتصل مؤثرا مشهوراً .

ولكن المسألة هى : هل الشهرة دليل الخلود ؟ ونحن حين نعرض هذا السؤال . إنما نوازن بين نوعين من الشهرة : أحدهما زمانى والثانى مكانى : فالأول قد يسير فى سبيل ضيقة محدودة الجوانب ولكنها مستطيلة ذاهبة فى البقاء إلى أبعد نهايته فى كثير من الأحيان ، والثانى عريض واسع الأرجاء ولكنه قصير العمر ، سريع الزوال كالبرق يلمع فى الآفاق ، فلا تكاد تلمحه النواظر حتى يختفى ، أو كالهشيم لا يلبث أن يلتهب حتى يخمد أواره . ذلك المعرى ؛ لا تستطيع الأيام مهما تمتد بها

---

* المهذب ١٦ مايو ١٩٣٦

الآباد أن تعدو على خلوده الفكرى ، والأدبى و إن كان المعرى وقفاً فى تعرفه على طائفة قليلة من المثقفين ، وهذا أرسطو لايزال وسيبقى أبدا الدستور العقلى للمفكرين من الفلاسفة ، والأدباء ، والفنيين ، و بجانب ذلك يشهد حتى العصر الحديث فى مصر أفراداً دوى ذكرهم فى نواحى الكتابة والشعر والسياسة مدة ما، ثم ذهبوا فى طيات الأيام غير مذكورين ، وهذا مادعانى إلى التفكير فيما بين الشهرة والخلود من صلة ، وهل هناك بينهما من تلازم ،... ويظهر أن النتيجة ستكون سلبية ؛ فليست الشهرة علامة الخلود بداع إلى هذه الشهرة المكانية إن صحت لنا هذه التسمية .

تقوم الشهرة فى طبيعتها على إثارة العواطف العامة للجماهير ، وهذه العواطف كثيراً ما تكون طارئة لأسباب سياسية أو اجتماعية ، وكثيراً ما تكون مريضة لا يقيم التفكير السديد مناآدها فتثور عنيفة حادة ، يستغلها الكاتب أو الشاعر ، ويحيا على تياراتها السطحية الرعناء مدة اضطرابها ، حتى إذا هدأت العاصفة وسكنت الأمور سكن معها صيت الأديب وذهبت ريحه كما يذهب الزبد ، أو كما يفنى الغبار فلا ذكرى ولا بقاء . وهذه الشهرة التى أشرنا إلى طبيعتها قد تنشأ عن أسباب منها الطرافة والابتكار ، فالأديب الذى يبتدع شيئاً جديداً فى مادته أو أسلوبه يلفت أنظار الناس و يستأثر بعنايتهم ما دامت النفوس تواقة إلى الجديد ، مفتونة بتنويع أذواق الحياة ؛ وهكذا يعيش الأديب مشتهراً بقدر ما فى طرافته من دواعى القوة ووسائل البقاء ولكن هذه الجدة سرعان ما تبلى إذا ما قامت على أساس المغايرة والطرافة ، دون أن تشتمل على عنصر من الطبيعة الخالدة ، أو المذاهب الحيوية السديدة . وقد يكون سبب شهرة الأديب أنه يمثل فى آثاره حركة معاصرة سياسية كانت أو اجتماعية أو دينية أو نحوها، فتحتل كتاباته أذهان

الناس ما دامت هذه النهضة قائمة . ويجد القراء آمالهم وآلامهم مصورة فى شعر الشاعر أو خطب الخطيب ، فيقبلون عليها لما فيها من غذاء صالح لمواهبهم النفسية الجيّاشة بالأمانى والأحلام ، وهؤلاء هم أنصار النهضة ومشايعوها ، وأما أضدادها فيسرهم أن يجدوا صورة عكسية لآرائهم ، أو حقيقة مزورة مقلوبة ، أو بهتاناً يلبّس بالرياء . . . وفى كلا الحالين نجد الأديب مقروءاً مشهوراً . فان انتصرت النهضة بقيت الآثار الأدبية سجلا تاريخياً قيما ، وإلا سقطت مع الحوادث ، وتوارت فى زوايا النسيان .

وربما كان من أسباب الشهرة الأدبية هذا النوع الذى ندعوه الأدب الخفيف ، لأن الجماهير تستطيع فهمه والقناعة به ، دون مكابدة الآثار القوية الصعبة التى تحتاج إلى كد الذهن ، والثقافة العالية ، ومن هنا ذاعت القصة فى العصر الحديث . كما راجت المقالات العادية ، والأناشيد الشعبية ، وليس شىء من ذلك محتوم البقاء . ومن يدرى فلعل الكتاب الذى تقرؤه الدنيا جميعاً هذا اليوم هو بعينه الذى تنساه الدنيا جميعاً فى الغد ، لأن الدنيا تقرأ الكتاب بعواطف سطحية طارئة ، فاذا ما ارتقت ثقافتها أو تحولت نظرياتها انقضى عمر الكتاب .

ليس شىء من أسباب الشهرة هذه سبباً يحتم الخلود ، فقد ينشأ الخلود الأدبى عن هذه العواطف العميقة الصادقة التى لا تتوافر إلا لأقل عدد من النابهين ، وقد ينشأ الخلود عن الأفكار السديدة التى تتناول طبيعة الحياة والأحياء ، والتى لا يعنى بها إلا أفراد توارت منزلتهم عن مظان العيون والبصائر ، وقليل ما هم . وقد يظفر الأديب بالشهرتين جميعاً فهو خالد على الأيام ، وهو مذكور فى كل مكان أفهل نعد المتنبى من هذا القبيل ؟

أترك التعقيب على ذلك والتمثيل له لصديقىّ الفاضلين أبى شادى والبحراوى راجياً أن يقبلا تحياتى وسلامى ، بعد ما تركت لهما الأسكندرية والأسكندريين .

الفنون الجميلة وأثرها فى نهضة الشرق

-١-

انتهى رابندرانات تاغور ، شاعر الهند الأكبر ، فى تعريفه للفن الجميل ، إلى أنه : فيض الشعور . وعقد فى سبيل ذلك موازنة بين الانسان والحيوان فى جانب الشعور المشترك بينهما ، فقال : إن شعور الحيوان ينتهى عند سد حاجته الضرورية اللازمة لحفظ حياته و بناء كيانه الأوّلى ، فهو فرح أو حزين ، أو ساخط أو متألم أو مبتهج بقدر مايوفر لنفسه السلامة ، والشبع ، والأمن ، و كفى !

أما الإنسان فانه يستغل شعوره فى درجتين : إحداهما هذا الجانب الضرورى اللازم لحظ الحياة وتوفير سلامتها وأمنها وهو يشترك فيها مع الحيوان . والثانية جانب أسمى من ذلك يعتمد على مقدار من الشعور فائض أو زائد عن حدود الضروريات يمتاز به الانسان ، ولا سيما الذى يحس بقسطه الانسانى أو بانسانيته الحقة التى تتطلب غذاء روحياً أو معنويا أحيانا تنمية لفيض الشعور ، أو تأخذ فى تصوير هذا (الفيض الشعورى) وأدائه بلغة ما ، وفى هذا الجانب تنشأ الفنون الجميلة وتنمو وتزدهر ، و إذا شئت ، فان التعبير عن هذا الفيض بالأصوات أو الألوان ، أو الحركات ، أو العبارات ، أو الماديات ينتج لنا هذه الأشياء التى نسميها الفنون الجميلة .

فاذا كان التعبير بالأصوات كان غناء أو موسيقى ، و إذا اعتمد على العبارات كان أدبا ، و إذا استخدم الألوان كان رسما . و إن اتخذ الحديد والحجارة مادته كان النقش أو التصوير ، وأما الحركات فهى الرقص . أليس الرقص موسيقى مجسمة أو شعراً موزوناً مقفى تحل فيه الأعضاء وحركاتها محل الكلمات وموازينها ؟!

---

(١) الشرق الجديد أول أبريل سنة ١٩٤٦

— ٢ —

ومع ذلك فلا نزال فى حاجة لتعرّف طبيعة الفنون الجميلة ، وأول مايعنينا فى سبيل ذلك ملاحظة هذا الشعور الذى يعد مصدر هذه الفنون الرفيعة ، فهو ظاهرة نفسية عنيفة أو ثائرة مضطربة جذبا ودفعا ، إيجابا وسلبا ، هو كمتن البحر الصاخب لا كسحّ الغدير الساكن ، هو الذى يدفع بالإنسان إلى المخاطر يزدريها و إلى المهالك يقتحمها غير هيّاب ولا وَكِل ، وهو إذ يفعل ذلك إنما يعبر عن شعور ملكه فغير لونه وأكثر حركاته ، وزاد نبضه ، وأسرع بعبارته ، ور بما أبدى هذره ، فكان لا بد أن ينفس عن نفسه بعمل ما أو قول ما . وليكن هذا العمل أو القول شفاء هذه الطبيعة الشعور ية التى لا تلائم العقل أحياناً . . أو ينكرها العقل أحياناً ، وقد قرأنا فى كتب النقد الأدبى : أن أميراً أجزل جداً فى عطاء شاعر مدحه وهو تحت تأثير المدحة الرائعة التى بعثت فى نفس الأمير أريحية أتت على جميع ما يملك ، فلما هدأت نفسه وأخذ عقله يستيقظ أو يسيطر على الموقف ندم على ما بالغ فى الكرم حتى عاد فقيراً . . فالعقل سُكّان السفينة والشعور شراعها كما يقولون ، والحياة الانسانية فى حاجة إليهما، هذا يدبر ويسوس وذاك يدفع ويحرك .

ذلك وجه ، ووجه آخر يتصل بما عسى أن يكون فى طبيعة هذا الشعور من جمال . وهناك كلام كثير فى ذلك تستطيع أن ترده إلى ما فى سلطان الشعور من حرية ، أو قوة ، أو سمو ، فاذا قلت: إن جمال الشعور — وبالتالى جمال الفنون — مرده هذه الحرية التى يستمتع بها الوجدان حين يتناول الحياة طليقاً ممثلا لشخصية صاحبه ، ممتازاً من غيره مصوّراً أو متصوّرا للأشياء كما يريد . . فأنت محق .. وإذا قلت إن مرد هذا الجمال تلك القوة التى تشعر الانسان بسيادته

وسلطانه على الحياة يبدع فيها ما يشاء كما يشاء ، فأنت محق . وإذا رأيت فى جانب هذا الشعور الفائض سمواً عن المادية الهينة ، وتعالياً عن الضروريات الحيوانية ، وتحليقاً فى سماء عليا ترتفع بالانسان وتشعره بالعزة والروحية السامية الطاهرة فلست خاطئاً .. قل ما تشاء فى تعليل هذا الجمال ، ولكن أنظرنا قليلا حتى نتم بحث هذه المسألة .

إذا كانت طبيعة الشعور ما قدمت من عنف واضطراب ، فلا بد أن تكون لغته كذلك ، وهذا هو الواقع ، ألم تر إلى الغناء يرتفع به الصوت وينخفض ، يكون رفيقا كما يكون قويا ، وإلى الموسيقى تختلف أنغامها بساطة وتركيباً ، خافتة لا تكاد تسمع ، وعالية تملأ الآذان والأجواء .. وإلى الشعر وتفاعيله المفردة والمركبة ، وما يكوّنها من أسباب ، وأوتار ، وفواصل .. وإلى النقش والتصوير وما فيهما من نتوء وتجاويف . . وإلى الرسم وما به من ألوان مختلفة رائعة . ؟

تلك هى أخص مزايا اللغة الفنية ، أو لغة الشعور ، أو هى خاصة الفنون الرفيعة جميعاً .. وليس ذلك فقط وإنما الفنى حرٌّ فى التصرف بمواده اللغوية إلى مدى بعيد . . حرية لا يظفر بها الذى تحبسه موضوعية العلم ، وتقيده حقائقه المقررة ، وتجعل أسلوبه هادئاً رتيباً ، لا يكاد يضطرب أو يتمايز .

وأنت واجد من بعد ذلك جمالا فى هذه الفنون جميعاً ، هو جمال مصدره ما قدمت لك من حرية أو قوة أو سمو ، أو منها جميعاً ، ومصدره أيضاً هذه اللغة الموسيقية ، وإنما أريد بموسيقاها ائتلافها الذى يتراءى بين الأنغام ، والألفاظ ، والألحان ، والأوزان والأجزاء ، والحركات ، ومصدره أيضاً ذلك الانسجام بين الموضوع والشكل أو بين هذه اللغة مهما يكن نوعها ، وبين طبيعة الشعور وما فيه من مزايا ، ومصدره أخيراً هذا التصور لما فى الطبيعة والحياة ، والإنسانية من

جمال ، وأسرار وطبائع وحقائق . . أو لسر الوجود جميعه !

— ٣ —

أهذا نافع مفيد يسند نهضة ويعين على رقى ؟ وما مصدر النهضة والرقى ؟ أليس هو الشعور بالنقص ومحاولة الكمال ؟ أليس هو مجاوزة الواقع إلى الدنو من المثال ؟ وإذا كان هذا حقاً — وهو حق لا شك فيه — فهل فى الفن إيحاء بذلك ؟ أو هل الفن نفسه يتسامى إلى الكمال ؟

ونعود فنقول : أليس الفن قائماً — كما قال تاغور — على قدر من فيض الشعور يتجاوز به الإنسان واقعية الحياة وضروراتها الدنيا ، إلى مستوى إنسانى خالص ؟.. وليس الرقى إلا الظفر بهذا المستوى المذكور ؟ فلنوضح ذلك .

من خواص الفنون أنها لا تتقيد بالواقع ولا تلتزم حدوده ، وإنما تصور الحياة كما يتصورها الفنى ، فالشاعر يرى البستان فردوسا ، والصالح رسولا ، والمجتمع عدالة ورحمة ، وأخوة أو عكس ذلك ، والرسام يؤلف من ألوانه رسوماً أخاذة رائعة تجمع بين جمال المنظر وعمق الفكرة وسموها ، والموسيقار يحلق بخيال سامعيه وشعورهم إلى سماء رفيعة ويجول بهم فى مسارب النفس البشرية وأرجاء الطبيعة ويطلعهم على عوالم أسرار عبقرية وهكذا ، حتى نكاد بتأثير الفنون ، ننسى دنيانا العادية الرتيبة بما ظفرنا به من كون راق جميل . ومن الخير لنا أن ننسى هـذه الواقعية إلى مثالية هى فى الواقع رقى وخلاص من أدران المادة الى صفاء روحى يشبه (منزلة الوصول) عند المتصوفين وما يلابسها من مشاهد عزيزة أثيرة .

أيهما أجمل صورة ، وأقوى تأثيراً ، وأقرب الى الكمال ، وأسمى بالنفس : أهذه الخميلة التى تشهدها فى الجزيرة أزهاراً منسقة ، وأشجاراً مورقة ، ونسيما عليلا ، أم تلك التى تراها مرسومة على لوحة توحى بمعان وأخيلة أضفاها الرسام على ذلك

الأصل فصارت خميلة زاخرة بعواطف شتى وأسرار عميقة، حاوية لتاريخ أو صورة اجتماعية إنسانية رائعة . . أم هاتيك التى عرضها شوقى حيث يقول :

وخميلة فوق الجزيرة مسها ذهب الأصيل حواشياً ومتونا
كالتبر أفقاً ، والزبرجد ربوة والمسك تربا ، واللجين معينا
وقف الحيا من دونها مستأذنا ومشى النسيم بظلها مأذونا
وجرى عليها النيل يقذف فضة نثراً ، ويكسر مرمراً مسنونا؟

لا شك أن خميلة الجزيرة تمثل الفن فى طوره الحسى القريب من الواقع، ومع ذلك فنحن لا نضمن أن يدرك جميع الناس ما فيها من نظام ، وتنسيق ، وتجميل ، ولكن الخميلة خير من تلك الأزهار المبعثرة فى الطبيعة، ومن الأشجار غير المشذبة، ومن تلك النباتات التى لم تهذبها يد بستانى صناع . . فاذا تجاوزنا خميلة الجزيرة إلى رسم الفن فلعلنا واجدون فيه ميزات أخرى أشد إبعاداً له عن الواقع ، وأدخل به فى ميدان الرمز والإيحاء ، وأدفع نحو الروحية والعمق والتسامى . فالرسم فيه نقص و إضافة ، وفيه تلوين وظلال ، وفيه معان يستشفها الفنى البصير . حتى إذا وصلت إلى شوقى رأيته يفسر المناظر و يستخرج منها معانى ، ويخلع عليها من نفسه ما يجعلها كائناً حياً ذا عناصر وملابسات تغدو وتروح فى شيات من الجمال البديع ، ولو أننا سرنا نفسر هذه الخميلة بالنقش والموسيقا ، والرقص لرأيت ضروباً من التعبير العجيب ، تنتهى كلها إلى أصل واحد هو أن الفنى يعرض عليك الحياة من خلال نفسه فيضيف اليها ما شعر وخال، حتى تكون الصورة الفنية أروع من الأصل وأسمى مقاما .

ولقد كنت فى دمشق صيف ١٩٤٤ م وكنت مع جماعة من السوريين فى طريقنا إلى (الربوة) أو (دمر) أو (بلودان) فسألتهم : أيهما خير : أدمشق أم قصيدة شوقى النونية فى دمشق ؟ فسكت بعضهم وقال الآخر : بل دمشق لأنها

أوحت إلى شوقى قصيدته ، فقلت : بل النونية ، لأن فيها دمشق وشخصية شوقى الفنية العبقرية ، ولولا شوقى لبقيت دمشق كما يراها كل الناس شوارع ، وأبنية ومصايف ومرابع تعيش جسما بلا روح ، فاذا بشوقى يعرضها تاريخاً مجيداً ، وحاضراً ناهضاً ، وفردوساً خالداً ومسكناً كريماً . . أليست نونية شوقى معلقة السوريين إلى اليوم ؟

وإذا رحت أسرد عليك آثار الفنون الجميلة فى النهوض بالأمم طال بى المقام وحسبى الاشارة الى بعض ذلك تفسيرا لهذه الميزة التى أشرت اليها منذ حين ، تلك أن الفنون تنزع الى الكمال وترسم المثل العليا للحياة .

النزوع الى الكمال معناه شعور بالنقص ورغبة فى الرقى ، فاذا صادف ذلك رجال فنيون يحسنون ارتياد سبيل الرقى أمام الشعوب كان من هذا اشباع لشهوات شريفة وأخذ فى تهذيب نفسى ، و بناء لحضارة جميلة تلائم شعباً مهذباً ، فالترفع عن الماديات وتهذيب الخلق ، ورقة الشعور ، و بعد الخيال ، والمحبة الشاملة ، والاستباق إلى المجد والإخاء الإنسانى ، والحرية التامة كل أولئك وغيره من فضائل الفنون الجميلة التى تبرز الجانب الإنسانى الحق ، وتتقدم بالحياة قُدُماً أو صُعُداً إلى ما شاء الله .

— ٤ —

والشرق ما شأنه وهذا البحث ؟ !

سمعنا كثيراً عن روحانية الشرق ومادية الغرب ، وهذا كلام يحتاج إلى تفسير وتعديل . فما كان الشرق روحياً مطلقاً ولا الغرب مادياً مطلقاً ، فاذا كان الغرض من هذه الدعوى أن الشرق يغلو فى التوكل على الله ، ويؤمن بقوة أخرى ذات سلطان على سير الكون غير ما يملك الإنسان من وسائل ومقوّمات ، فهذا صحيح

إلى حد ما ، فى حين غلبة النسق العلمى والمنطق على عقلية الغرب فى تناول الحياة .. و إن كان الغلو فى التوكل ليس من صالح الشرق مطلقا ، كما أن الاعتداد بالعلم والمنطق ليس من خير الغرب مطلقاً .

ولكن وضع المسألة هكذا ليس حقاً ، فهناك هذا الوضع الصحيح وهو الذى يعنينا هنا ، هناك أن الجانب الروحى أو النفسى — وتعهده بالثقافة اللائقة به — ومنها، أو من خيرها ، الثقافة الفنية ، هذا الجانب يمتاز فى الغرب بمكانة لايجاريه فيها الشرق ولا يدانيه مطلقا ، فيما نرى الآن ، وكان من نتائج ذلك تهذيب الغرب وتقدمه الرائع إلى حد أنه يرى فى الشرق الآن هواناً وضعة إلى درك مادى شنيع .. ولا تغضب ! فتعال معى وانظر إلى الغرب تجده قسم حياته بين العلم والفن أو بين مادة الحياة وروحها ، فالمدرسة بجانب الكنيسة ، والمعمل يستلزم المشرح ، والمصانع الكبرى قريبة من معارض الصور والرسوم ، والفرد يقسم وقته بين عمله حيث كان ، و بين قراءته الأدبية ، وارتياده دور السينما وتردده على المعابد أو أندية الموسيقى ، فاذا طبع كتاب جديد . أو عرضت قصة ممتازة ، أو نهضت فرقة موسيقية فلا تسل كيف يقابل ذلك كله ، وكيف ينهال عليه المال والإعجاب ، والتقدير . . وأخيراً كيف يتمثل الشعب هذه الآثار الفنية ، وكيف تسمو بها أخلاقه ، ومشاعره ، وتتقدم بها حضارته أو إنسانيته .

وستقول : إن هذه النهضة الفنية قد يلابسها هناك طغيان الغرائز فى بعض الطبقات ، وهذا حق ، ولكن من قال إن الفن برىء من الشر مطلقاً أو إن الشعب مهذب مطلقاً ؟ إنما نتحدث عن الأصل والغالب ، أو عن خير كثير لا يخلو من شر قليل .

فاذا عدت إلى الشرق ، وتركت الجهالة الشائعة ، والطبقات المغمورة فى

جنباته وهى الكثرة المنسية المظلومة أو المنبوذة . . وتركتها لأنها غير محسوبة فى عداد الناس ، أو لأنها ، فى رأى لم تكمل سلم التطور لتسلك فى نظام البشر . . ثم وقفت عند سكان المدن الذين يحفون أو تحف بهم المعاهد العلمية والفنية ، وجدت العجب العجاب ؛ وجدت أن المال مقياس الجاه الاجتماعى ليس يذكر معه دين ، ولا علم ، ولا فن ، ولا ثقافة ، ولا فضيلة ، فالغنى هو المحترم ، ولو كان جاهلا فظاً ، . . ووجدت أن السعادة إما فى جمع المال رصيداً معبوداً و إما فى إنفاقه فى الملاذ الجسمية والشهوات الوضيعة . . ووجدت الآمال قريبة تنتهى عند البيت الأمين ، والكساء الواقى ، والطعام الهنىء ، . . ووجدت الجفاء فى الطبع فالشاب لايحسن الجلوس ، ولا التحية ، ولا الحديث ، ولا الاستئذان ، لأن الثقافة الفنية تعوزه . . يهجم عليك فى الترام وفى القطار ، وفى النادى فيزحمك بجسمه أو يطأ قدميك بحذائه . فيؤذى شعورك لأن شعوره غير مهذب أو لا شعور له . . ونجد الحب فى الشباب عندنا مزلة خلقية ووسيلة الخيبة ، فى حين تراه فى الغرب ، يطير بالشباب فى السماء ، ويخلق منهم العظماء . أتدرى السر فى إخفاق (مشروع الحفاء) فى مصر؟ ليس إلا فقد الشعور بالانسانية ، فلم يشعر الفرد بأن الحذاء لازمة له ، وميزة إنسانية لا يتم كيانه الأولى إلا به فاذا أعطى حذاء باعه ليلعب بثمنه الميسر على الأفاريز ثم يسير حافياً . . وأى غرابة فى الحفاء ، ومتى كان الانتعال ضروريا ؟! . لذلك اقترحت أن لاتوضع العربة أمام الحصان ، وأن يبدأ بعلاج الحفاء من الداخل فيربى فى الطفل شعور الكرامة الانسانية ، والزراية بالحفاء الذى لا يليق بالانسان ، فاذا تم ذلك لم يحتج الفرد إلى أن تهب له الحذاء ، و إنما يسعى هو جاهداً فى الحصول عليه من كسب يده ولن يفرط فيه ، لأن فقده فقد النفس الكريمة . . وهكذا كل شىء . . نعم لأن هذه الوسيلة ، وسيلة المنح إذلال للنفوس ، وتعويدها الاستجداء . وهذا شر كثير من طريق خير قليل .

ثم هيهات أن نجد الشعوب الشرقية تحسن تنظيم أوقاتها ، أو تنسيق معاهدها ، أو الاعتقاد فى الفن بأنه ضرورة اجتماعية ، وكل ماهنالك تقليد للجاليات الغربية تقليداً أعمى ، لا يقوم على أصالة فى الشعور ولا فقه للتقاليد . . وكم ترى فى مجتمعاتنا من المفارقات المضحكة المزرية ، لأن الأوضاع لا ترتكز على أصل نفسى عتيد ، ولأن الرقى يبدأ من أعلى لا من أسفل ، ولأن العربة أمام الحصان !

— ٥ —

فهل نستطيع بعد هذا كله أن ندرك أثر الفنون فى نهضة الشرق ؟ .

والإجابة عن هذا الشطر من البحث تعنى بيان وظيفة الفنون ! وكل منها على حدة ، ولعل أهم ذلك قد وضح خلال ما قدمنا ، ولعل فى سرده سوء ظن بالقراء ، ومع ذلك أفليس الشعر داعية المجد ، ومسترد الخيال المبتكر ، وسجل المفاخر ، ومهذب الشعور ، ورسالة النفس السامية الفاضلة ؟

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بناة المعالى كيف تبنى المكارم !

أفليس التصوير — ولم يعد منكراً فى رأى الدين — تجسيداً لمعانى العظمة ، ودرساً عملياً للناشئين ، وتخليداً للأبطال ، ووضعا للأمثلة أمام المحتذين ؟

أفليست الموسيقى تجرداً من المادة ، وتصوفا نفسياً ، يعين فى تصفية النفس وتنقيتها من أدران البشم بالطعام والشراب ، وتفسيراً للحياة حلواً سائغاً ، يكاد يحيل الانسان ملاكا ؟

ولكم وقف المرء أمام رسم يتأمل فى أشعته وظلاله ، فاذا به سار فى عوالم طبيعية ونفسية وفلسفية ، دونها الكتب والدراسات والعبارات .

فاذا اجتمعت هذه الفنون فى المسرح رأيت عالماً مثالياً ، فكم من قصة غيرت قانوناً ، أو خلقت نظاماً ، أو دفعت بالشعوب إلى ثورة فنهضة ، فطور من أطوار التاريخ !

الفنون الجميلة تسمو بالخلق الشرقى وتنزع به إلى الفضائل الاجتماعية ، فيعرف التعاون والإيثار والتضحية فى سبيل المجد ، ونخير المجموع ، وانتشال الساقطين ، ونجدة المستغيث ، و يدرك لذة الظفر وأريحية المعروف و يصبح إنساناً ، و بذلك نظفر بمجتمع متساند فاضل مؤهل ، يقيم الجماعات الخيرية ، وينشىء المصاحّ ، وينهض بالتعليم ، ويحب الوطن، و يقدر الإنسانية ، وهنانرى شرقا يناصى الغرب، و يعتز بكيانه ومقوماته الأصيلة .

والفنون الجميلة تحقق التآلف فى الأسر ، وتهذب الشعور ، وتجعل من البيت جنة وارفة الظلال ، بريئة من الآثام ، حبها احترام متبادل ، أو عاطفة تدعو إلى المجد والتعلق بالمعالى دون التردى فى الرذائل، و إذا سعدت الأسر سعد المجموع ، وقلت الجرائم الاجتماعية ، ونشأ جيل فاضل ملحوظ المكانة .

والفنون الجميلة تجعل من المدن ، والمنشآت ، والطرق ، والنوادى ، والمعامل والمدارس ، والمعابد ، فراديس يعشقها الناس فيعشقون أعمالهم، ويحبون أوطانهم و يحترمون دينهم، و يقدرون حياتهم، فلا يفرون إلى الخارج هاربين ، أو منكرين بيوتهم و بلادهم، وتلك وسيلة لحبس الجهود والطاقات فى الشرق الناهض النشيط . والفنون الجميلة أداة ديمقراطية تقرب بين الطبقات ، أو ترفع الحواجز بينها، وتعلم الشعوب حقها ، وتنقذها من الاستعباد والاستعمار ، كما تذيع المذاهب الاجتماعية ، والروايات القصصية والتمثيلية أقدر الفنون وأوضحها فى هذا الباب ، وما أحوج الشرق إلى أن يعرف نفسه . أين يعيش ، وكيف يعيش ، وماذا يبغى ، و إلى أين المصير ؟ .

والفنون الجميلة، لذلك، معرض لشخصية الأمة ، ، ودليل وجودها ، يقبل عليها السائحون والدارسون ليتبينوا ميزات الأمة ونزعاتها ، ودرجتها من الرقى ،

فيقصدون إلى المتاحف التى تعد سجل الأمم وتاريخها الصحيح ، أما المصانع والمعاهد العلمية ، فلعلها قدر مشترك بين شعوب العالم ، ولعل أوجه الاختلاف فيها أقل جداً من أوجه الاتفاق ، فليسأل الشرق نفسه كيف يعرض حضارته وتاريخه !؟

— ٦ —

أين الشرق من ذلك كله أو بعضه؟ !

أعتقد أن الشرق القديم كان خيراً من الشرق الحديث فى هذا الباب ، فلا تزال بلاده مجال البحث عن آثاره ، ولا تزال مصر ، والهند ، والشام ، والعراق ، وفارس ، وغيرها كنوزاً لثمار الفنون التى راعت الغرب وجذبته إليها جاهداً ، دهشاً ، عاشقاً ، ينقب فلا يقنع ، ويظفر بالكشف فيزداد إعجابا بالماضين ، ويسأل نفسه : أهؤلاء الأحياء سلالة أولئك الأموات ؟

والشرق الجديد يجب أن يفرق بين نهضتين : علمية يأخذ فيها حتما بأحدث الأوضاع العلمية والابتكارية فى العالم أخذاً سريعاً ، دون أناة وإلا نسى ومات ، لأن الجانب العلمى حق شائع لا عصبية فيه ، ونهضة فنية يعترف بها بنفسه ، ويحتفظ بمقوماته إذ كانت أهم جوانب الفن قومية إقليمية تتصل بمشخصات الشعوب وبيئاتها وأذواقها وهى مرآتها الصادقة .

أما بعد فيأيها الشرقيون ، هذه دعوه الحق ، وهذا التاريخ يكتب ما تعملون ولن تجدى الأمانى والوعود ، ولن تنفعنا فرق تمثيلية أو موسيقية تصدح بلا روح ، ولا بعض المعاهد الفنية التى تتفضل عليها الحكومات أو الجماعات بعطايا مزرية كأنها رد على استجداء . أو طرد لعوز ملحاح ، وتبحث لها عن أساتذة فلا تجد أحداً ، لأن الفن كمالى ، وما هو بالكمالى ، إنما الفن وسيلة أصيلة للرقى والحضارة ، وبدون الفن لا تكمل الانسانية ، كما لا يعيش الانسان عقلا بلا شعور ، وجسما بلا روح !.

انتهى الكتاب

الفهرس

اولا — أبحاث

ديوان الشفق الباكى (١) ١
ديوان الشفق الباكى (٢) ١٢
شوقى فى الأندلس ٢٥
المتنبى فى مصر ٤٣
نقد الجاحظ ١٠٥
أنفاس محترقة ١٢٩
الرثاء فى شعر أبى العلاء ١٤٤
أبو العلاء المعرى شاعر أم فيلسوف ؟ ١٥٩

ثانيا — مقالات

الأدب المصرى كيف يكون ؟ ١٧٩
دراسة الأدب العربى : بين النقد والتاريخ ١٩١
الشعر والنثر وأيهما أسبق ٢٠٣
الغزل فى تاريخ الأدب العربى ٢١٥
(١) كما يراه برونتيير . . . . . .
(٢) الغزل فى تاريخ الأدب العربى ٢٢٧
(٣) » » » » » ٢٣٩
(٤) » » » » » ٢٥١
(٥) » » » » » ٢٦٥
(٦) » » » » » ٢٧٦
(٧) » » » » » ٢٨٨

ص

(٨) » » » » » ٢٩٩

(٩) » » » » » ٣١١

(١٠) » » » » » ٣٢١

(١١) » » » » » ٣٣٣

(١٢) » » » » » ٣٤٥

(١٣) » » » » » ٣٥٦

العقيدة الأدبية ٣٦٧

حيرة الأدب ٣٧٦

بين الأدب والخلق ٣٨١

فن الرثاء والشوقيات ٣٨٨

من حديث الشعر والنثر ٣٩٥

الشعر المعاصر (١) ٤٠٢

صور مصرية فى شعر المتنبي ٤٠٩

الشعر المعاصر (٢) ٤١٤

من ادب الشعب ٤٢٠

حافظ وشوقى ٤٢٧

من المأضى ٤٣٧

حول الماضى (رد) ٤٤٠

ذكريات ٤٤٢

من الماضى والحاضر ٤٤٤

الفنون الجميلة وأثرها فى نهضة الشرق ٤٥٠

ا ـ كتب أخرى مطبوعة للمؤلف

١ ـ الأسلوب : دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مع رسم خطة مثلى لعلم البلاغة العربية استئناسا بما كتب الغربيون ـ طبعة ثانية .

٢ ـ أصول النقد الأدبى : أول كتاب فى اللغة العربية يرد مقاييس النقد إلى أصولها النفسية والفنية ، مع دراسة وافية لطبيعة الأدب ، ومقوماته ومناهج دراسته ـ طبعة ثالثة .

٣ ـ تاريخ الشعر السياسى : يتناول بالدرس الفنى والتاريخى هذا الموضوع من أقدم عصوره قبل الإسلام إلى منتصف القرن الثانى ، بطريقة علمية سديدة .

٤ ـ تاريخ النقائض فى الشعر العربى : يدرس لأول مرة أهم موضوع فى تاريخ الأدب العربى درسا منهجيا مستفيضا .

ب ـ تحت الطبع

١ ـ تاريخ الأدب العربى : الجزء الثالث فى العصر العباسى الأول .

٢ ـ تاريخ النقد الأدبى : .

b-1232856x
1-1365980

19 SEP 1991