كتاب الاثنينية

(٥)

سوانح وآراء

فى الأدب والأدباء

دكتور بدوي طبانه

الناشر
عبد المقصود محمد سعيد خوجه
جدة

الطبعة الأولى
١٤١٦هـ - ١٩٩٥م

حقوق الطبع محفوظة

الفهـــرس

تصديـ ـ ـ ـر ....

رموز باقية في عالم الأدب والفكر

الدكتور طه حسين: على هامش السيرة ....
عباس محمود العقاد: لمحات من العبقرية ....
أحمد تيمور: الكتاب، والمعرفة الواعية ....
أمين الخولي: شيخ الأمناء ....

قمم عالية في تاريخ الأدب العربي

علي بن أبي طالب: فارس الطعان وأمير البيان ....
بديع الزمان: الأديب الساخر الذي دفنوه حياً ....
ابن زيدون: الطائر السجين ....

ثورة الشعر المعاصر

نظرية الشعر عند العقاد ....
بواكير حركة التجديد في الشعر الحديث ....
السياب والتجديد العروضي ....
مستقبل الشعر العربي ....
في قضية الشعر الشعبي ....

سوانح .. وتداعيات

في قضية المـ ـ ـ ـرآة ....
أدب الرجـ ـل .. وأدب المـ ـرأة ....
شعـ ـ ـر الأعـ ـ ـراب ....
المحاكاة الجديدة بين القبح والجمال ....
بلاغة الجواب ....
البحر في لغة العرب وأدبها ....

قراءات وتأمـ ـلات

الفارس البطل يرثي يمينه ....
شعـ ـ ـ ـر المهجـ ـ ـ ـر ....
الطوفان في شعر علي هاشم رشيد ....
مي .. أديبة الشرق والعروبة ....
نظرات في القصة السعودية ....

بسم الله الرحمن الرحيم

تصديـر

هذه فصول عالجت فيها كثيراً من جوانب الحياة الأدبية في العصر الذي عشت فيه، وتناولت فيها كثيراً من قضايا الأدب التي شغل بها صناع الأدب ونقاده، باحثاً عن أصول كل قضية وأبعادها، وما وقفت عليه من الآراء فيها، وباسطاً وجهة نظري في كل قضية منها.

وقد كان فن الشعر أكثر الفنون الأدبية التي دار حولها نقاش طويل، وثار فيها جدل كثير في هذه الحقبة من الزمان. ولم يخل هذا الجدل من عنف أدى إليه التعصب لهذا الرأي أو ذاك بين المحافظين الذي تمسكوا بتقاليد الشعر الموروثة التي رأوا فيها مثلاً ينبغي احتذاؤها، لأنها ثمرة معاناة، وخلاصة تجارب، ارتضتها أذواق أولي البصر بهذا الفن الجميل على مر العصور، والمجددين الذين حاولوا الفكاك من تلك التقاليد التي عدوها قيوداً تحد من حريتهم، وتحول بينهم وبين الإبداع المنشود، والانطلاق إلى آفاق أوسع، ومجالات أرحب.

وتناولت هذه الثورة فنون الشعر وأغراضه، ومعانيه ومضموناته، ولغته وأشكاله، ولذلك حظي فن الشعر بالحظ الأوفر من التأمل والدراسة في هذه الفصول.

ولم يعدم فن القصة حظه في هذه الفصول، وإن جاء هذا الحظ متواضعاً، تناولت فيه النتاج القصصي لواحد من كتاب القصة في المملكة العربية السعودية لا يعرفه عامة أهل الأدب في عالمنا العربي، لحداثة مولد هذا الفن في ذلك البلد العربي العزيز.

أما سائر فنون النثر فقد شهدت صحوة في أوليات هذا القرن، وبخاصة فن الخطابة الذي نشط نشاطاً ملحوظاً في الثلث الأول فيه بتوافر الدواعي إليه، وأهمها دواعٍ سياسية، في مقدمتها الإحساس بوطأة الاستعمار والدعوة إلى مناهضته، وتخليص الوطن من شروره وبغيه، واستعادة ما ضيع من حرية الأمة، وما سلب من عزتها وكرامتها، ثم تعدد الأحزاب الوطنية، ودعوة كل حزب منها إلى المبادئ التي يؤمن بها، وفي مقدمة تلك الأحزاب الحزب الوطني بزعامة مصطفى كامل، والوفد المصري بزعامة سعد زغلول، وقد برع في هذه الخطابة هذان الزعيمان وأشياعهما وخلفاؤهما الذين ارتقوا المنابر، فأشعلوا جذوة الوطنية واستثاروا حمية الجماهير التي هبت للجهاد في سبيل الأوطان. كما شهدت تلك الفترة نشاطاً في مجالات التأليف والترجمة. وكان لهذا النشاط أثر بالغ في نشر المعرفة والثقافة العلمية والفنية.

وظهرت في تلك الفترة طبقة من الكتاب برزت في كتاباتهم خصائص النثر الفني التي تتجلى في قوة الأداء، وإحكام العبارة، والتأنق في الصياغة.

واستطاعت تلك الطبقة من الكتاب أن تعيد النثر الفني إلى عهود نضرته وازدهاره، وأن تذكرنا بالجاحظ وعبد الحميد وابن العميد والصاحب ابن عباد وأبي حيان، وأضرابهم من زعماء الكتابة في العصر العباسي.

ومن أعلام هذه الطبقة السيد توفيق البكري، وحفني ناصف، ومصطفى لطفي المنفلوطي، وشكيب أرسلان، ومصطفى صادق الرافعي، وعبد العزيز البشري، وأحمد حسن الزيات، وغيرهم من أصحاب الأساليب.

وقد انقضت بوفاة هؤلاء الأعلام دولة النثر الفني لتحل محلها الكتابة الصحفية التي لا ترقى إلى وصفها بالكتابة الأدبية، وإن كان بعضها يعالج موضوعات أدبية، وذلك أنها لا تكتب للخاصة، وإنما تخاطب الجماهير، وفيها أوساط من الناس ومن دونهم ممن يعرفون القراءة والكتابة.

ولم يحدث في تاريخ الأدب الحديث ما يمكن أن يوصف بأنه قضية من قضايا الأدب المنثور مثل تلك القضايا التي أثيرت حول الفن الشعري، اللهم إلا كلمات كتبها الدكتور طه حسين في نقد بعض ما كتب الرافعي مما رأى أنه أشبه بأساليب القرن الرابع الهجري، والتي لا تناسب هذا العصر الذي تغيرت الحياة فيه في كل شيء، وكلمات كتبها الدكتور زكي مبارك في نقد أسلوب الشيخ عبد العزيز البشري. وقد شن سلامة موسى حملة شعواء على هذا النثر وعلى أصحابه الذي سمى أدبهم "أدب الفقاقيع" !

ومن ثم كان حظ النثر ضئيلاً في هذه الفصول، لأنني اكتفيت بالدراسة المفصلة التي كتبتها في هذا الموضوع، وضمنتها فصلاً كاملاً عنوانه "لغة الأدب" في كتابي "التيارات المعاصرة في النقد الأدبي" [1] وبما كتبت في كتابي "نظرات في أصول الأدب والنقد"

* * *

وإذا كنت قد عنيت في هذه الفصول بالأدب الحديث وبخاصة فن الشعر وقضاياه التي أثارها الشعراء، وشغل بها النقاد المعاصرون، فقد عرضت لبعض الاتجاهات الفكرية والأدبية التي تبناها جماعة من الكتـاب، أو من دعاة التجديد. وكذلك عرضت هذه الفصول للتنويه ببعض الشعراء والمفكرين في هذا العصر.

---

[1] **انظر الفصل الرابع من كتابنا (التيارات المعاصرة في النقد الأدبي) ص١٩٣ وما بعدها.**

وقد اجتذبتني شخصيات من أعلام الأدب القديم كان لهم ذكر في مختلف العصور، وحظوا بأرفع المنازل عبر التاريخ الأدبي لهذه الأمة، وبقيت لهم هذه المنزلة في نفوس الخبراء بالفن الأدبي، والعارفين بجهات الإبداع الفني إلى زماننا، وأعتقد أنها ستبقى ما دامت للأدب دولة في عالمنا العربي، فخصصت بعنايتي ثلاثة من أولئك الأعلام هم الإمام علي بن أبي طالب، وبديع الزمان الهمذاني، وأبو الوليد أحمد بن زيدون.

وقد حرصت على تضمين هذه الفصول شيئاً مما كتبت عنهم، أو عن أيديهم، وهو أدب يدعو إلى التأمل والتقدير، ليكون تبصرة وذكرى لكل من يطمح إلى أن يكون له مكان في تاريخ الأفذاذ النابهين من الأدباء الذين لا يموت أدبهم بانقضاء آجالهم في هذه الحياة الدنيا.

ومما تنبغي الإشارة إليه أن الفصول التي تضمنها هذا الكتاب إنما هي مختارات من كتابات كثيرة، سطرها القلم في فترات مختلفة من العمر، وأن فيما يطالعه القارئ فيه فصولاً مضى على كتابتها أكثر من ربع قرن، وأن كثيراً مما يقرأ في هذا الكتاب سبق نشره في مجلات أو في صحف أدبية في مصر وغيرها من البلاد العربية، إذ حرص القائمون عليها على أن ينشروا شيئاً من آثار هذا القلم الذي أحسنوا الظن بصاحبه، وهو ما زال معتداً بها، حريصاً على ما أبقاه الزمن منها، حرص الأب الشفيق على بنيه، وكلهم قريب إلى نفسه، حبيب إلى قلبه، وإن اختلف مشاربهم، وتفرقت بهم السبل في الحياة.

وأشعر الآن بكثير من الرضا والاغتباط بعد أن رأيت في حياتي هذه الأشتات المنثورة مجموعة بين دفتي كتاب يحفظها، ويقيها عوادي الزمان.

ولله الأمر من قبل ومن بعد، وله الحمد في الأولى والآخرة.

بدوي أحمد طبانة

وكتب بمدينة النصر ـ القاهرة
يوم الأحد ٢٩ من شهر رجب سنة ١٤١٥هـ
أول شهر يناير سنة ١٩٩٥م

رموز باقية

في عالم الأدب والفكر

* الدكتور طه حسين
* عباس محمود العقاد
* أحمد تيمور
* أمين الخولي

على هامش المسيرة

الدكتور طه حسين

أرادني بعض الأصدقاء على أن أكتب شيئاً عن الدكتور طه حسين في ذكراه العاشرة التي أثارت من جديد عاصفة عاتية تشبه إلى حد كبير تلك العواصف التي تعرض لها في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن العشرين.. وإن كانت هذه العاصفة تختلف عن تلك العواصف التي سبقتها في حياة طه حسين، فإن طه حسين كان فيما سبق هو الذي يثير بقلمه تلك العواصف، وسرعان ما تتصدى لها الأقلام لتدرأ ما يراه أصحابها من الأخطار التي كانت تثيرها تلك العواصف..

أما العاصفة الجديدة فإن الذي كان يثيرها قد طواه الردى، وأصبح بين يدي الله الذي يعلم السر والنجوى، وأصبح مثيروها جماعة من أنصاره وحوارييه، يريدون أن تحيا ذكراه، وأن تظل رايته عالية خفاقة، وأن يبقى اسم طه حسين لامعاً براقاً، قبل أن يعلوه صدأ الزمان، ويغشى عليه غبار النسيان..

وذلك ضرب من ضروب الولاء أو الوفاء، لا تنكره الأعراف، ولا تأباه مبادئ الأخلاق.

وجماعة أخرى من خصوم طه حسين ومناوئيه الذين أبوا أن تطوى تلك الصفحات المثيرة التي كتبها طه حسين من كتاب التاريخ، فعادوا ينبهون نابتة هذا الزمان وجمهور المتأدبين فيه إلى ما رأوا في تلك الصفحات من الشطط أو الإسراف، حتى لا يخدعهم تمويه الأنصار، ولا تمجيد الحواريين...

وصنيع هؤلاء مقدور مشكور، إذا كان هدفه خدمة الحقيقة وتبيينها للناس، في بعد عن التجريح أو التشهير.

وأحمد الله أنني لم أكن واحداً من هؤلاء أو هؤلاء، فلم أكن تلميذاً لطه حسين أو حوارياً من حوارييه، ولم أكن واحداً من خصومه أو مناوئيه، فقد كنت في عهد الطلب مشغولاً بتحصيل ما هو مطلوب مني تحصيله في مجال الدراسة التي أريد أن أصل إلى غايتها، أو غايتي منها، وبقراءة ما يصل إلي من آثار الكاتبين، قرأت لطه وللعقاد وللمازني وللمنفلوطي وللرافعي ولزكي مبارك وغيرهم من أعلام الأدب إذ ذاك.

وأحسست بما يدفعني نحو العقاد، فدنوت منه، وظلت صلتنا تنمو حتى أدركه الموت...وكانت بين العقاد وطه أشياء، وبين العقاد والرافعي أشياء وبين العقاد وجماعة أبولو أشياء..

ومع صداقتي للعقاد التي كانت تنمو يوماً بعد يوم لم أرد أن أشارك في معركة من المعارك الكثيرة التي نشبت بين أولئك الكبار، منتصراً للعقاد ومخاصماً لخصومه، فقد كنت أرى أن قلم العقاد

ليس في حاجة إلى عونٍ من قلم آخر، وأن صداقتي للعقاد ليس معناها بالضرورة أن أكون خصماً لغيره، لأني لا أومن بالمبدأ الذي يقول "من ليس معنا فهو علينا" !

وكذلك كنت أكره التردد بين المختلفين أو المتخاصمين، لأنني لا أعرف الصداقة كما كان يعرفها بعض زملائنا في تلك الأيام ضرباً من ضروب "الشطارة" أو "الفهلوة" تراهم يوماً عند العقاد، ويوماً عند طه، ويوماً عند الرافعي، ويوماً عند أبي شادي !

ويخيل إلي أن صلتي بالعقاد وقفت سداً منيعاً حال بيني وبين الاتصال بطه حسين الذي كنت أرجو أن أراه، وأن أعرفه عن كثب.

ومع هذه الاعتبارات التي قدمتها لم أجد بداً من الاستجابة لأولئك الأصدقاء الذين أرادوني على كتابة شيء عن طه حسين، فكتبت هذه الكلمات التي لا أعدها سيرة ولا تاريخاً لطه حسين، وإنما هي وقفات عند بعض مواقفه، وتحليلات لشيء من معالم شخصيته كما استبانت لي من هذه المواقف.

* * *

وقد انقضت سنوات كثيرة منذ ودع طه حسين هذه الحياة الدنيا بعد عمر امتد أربعة وثمانين عاماً، فقد كانت ولادته في اليوم الرابع عشر من شهر نوفمبر سنة ١٨٨٩م، وكانت وفاته سنة ١٩٧٣م.

ومن عجائب الاتفاق أن ينجب العقد التاسع من القرن التاسع عشر الميلادي ذلك العدد الكبير من أعلام الفكر والأدب في عالمنا العربي من الذين شغلوا الدنيا وشغلوا الناس، بما بلغوا من درجات في هذه الحياة، وبما أثرت به حياة الفكر والأدب من نتاجهم الحافل، وبتلك المعارك التي خاضوها مع عدد من أندادهم، ومع من هم أقل منهم شأناً في ميدان الأصالة والإبداع.

وأذكر في طليعة الذين أطلوا على هذه الحياة في ذلك العقد من القرن الماضي: أحمد أمين، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وأحمد حسن الزيات، والشاعر الكبير عبد الرحمن شكري.

ومن عجائب الاتفاق أيضاً أن يكون مولد الفرسان الثلاثة العقاد وطه والمازني في عام واحد (١٨٨٩م) وأن يولد اثنان منهم أحمد أمين وعبد الرحمن شكري في سنة واحدة (١٨٨٦م) وأن يكون مولد الزيات سنة ١٨٨٨م.

وكان أطول هؤلاء عمراً طه حسين الذي عاش أربعاً وثمانين سنة ثم الزيات (٧٩سنة) ثم العقاد (٧٥سنة) ثم عبد الرحمن شكري (٧٢سنة) ثم أحمد أمين (٦٨سنة). وكان أقصرهم عمراً المازني الذي لم يتجاوز الستين عاماً.

ولا شك أن لهذه الفروق الزمنية -التي تصل إلى أربع وعشرين سنة بين عمري علمين من هؤلاء الأعلام- أثرها الذي لا يجحد في القدرة على التمثل، وفي وفرة التجارب، وفهم الحياة، وبخاصة في هذه المرحلة المتأخرة التي تمثل مرحلة النضج والاكتمال والقدرة على العطاء، إذا سلم صاحبها من العلل والآفات.

ويتفق هؤلاء الأعلام في أن كل واحد منهم قد مارس مهنة التعليم في فترات زمانية متفاوتة، وفي مراحل تعليمية مختلفة، فقد قضى أحمد أمين أكثر حياته أستاذاً في مدرسة القضاء الشرعي وفي كلية الآداب، وقضى طه حسين أكثر حياته أستاذاً في كلية الآداب، واشتغل الزيات بتدريس اللغة العربية في المدارس الفرنسية بمصر، ثم في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ثم في دار المعلمين ببغداد، وعمل العقاد والمازني مدرسين معاً في المدرسة الإعدادية الثانوية، ثم انقطع العقاد للصحافة، وأصبح المازني مدرساً للغة الإنجليزية في دار العلوم. أما شكري فقد قضى في خدمة التعليم ستاً وعشرين سنة (١٩١٢ـ١٩٣٨).

* * *

وفي تقديري أن طه حسين لم يذق طعم الراحة في أية مرحلة من مراحل حياته التي امتدت أربعاً وثمانين سنة، فإنه قضاها في صراع مستمر مع نفسه، ومع مرضه، ومع الناس.

أما صراعه مع نفسه ومع مرضه فقد انتهى بنهايته.

وأما صراعه مع الناس فقد لزمه طوال حياته، وبقي صراع الناس مع اسمه بعد موته، وأظنه سيبقى زمناً غير قليل.

لقد بدأ صراع طه حسين مع الحياة منذ سلب في طفولته نعمة البصر، وسمع الناس من حوله يصفون ما يشاهدونه بأعينهم من الشخوص والأحداث التي تضطرب في حياتهم، ويعبرون عن آثارها في نفوسهم من مشاعر الرضا أو السخط، كما أحس بتهامسهم وهمهماتهم بما يحاولون إخفاءه عنه مما يظنون أنه يحزنه أو يثير مشاعره.

ولا شك أن هذا الإحساس بالحرمان قد أحدث في أعماق مشاعره جرحاً عميقاً لا يعرف له علاجاً، فإما أن يصبر على البلاء، ويستسلم لليأس، ليكون مصيره مصير أكثر الذين امتحنوا بمثل ما امتحن به، وإما أن يشق هذا الظلام الكثيف، ويكافح ذلك اليأس القاتل، ويبحث عن بصيص من الأمل يقربه إلى دنيا الناس.

ولقد استطاع طه حسين بالعزم والتصميم، والدأب والمثابرة أن يجاري طموحه الذي لا يعترف بالحدود، ولا يستسلم للقيود، فسار مسيرته المضنية غير عابئ بتلك العلة، ولا مكترث بتلك العقبات

التي اعترضت طريقه الوعر الطويل.

وما أكثر العقبات التي نصبت في طريقه في كل مرحلة من مراحل حياته، في طفولة القرية، وفي مراحل الطلب في الأزهر، وفي الجامعة المصرية، ثم في فرنسا، وبعد عودته منها ليبدأ حياته العملية مدرساً في جامعة مصر.

وليس من همنا في هذه الكلمات القصار أن نكتب تاريخاً لطه حسين كما قلنا. . ولكنا نكتفي بالقول بأن كل واحد من تلك المعوقات التي نصبت في طريقه كان كفيلا بالقول بأن يثبط عزيمته، ويثني عنانه، ويبدد أحلامه، ويرده على عقبه قبل أن يصل إلى غايته. . ولكنه أصر على بلوغ ما أراد، مع فقره وعجزه، ومع قلة الزاد وفداحة المئونة. وتلك منزلة لا يدركها إلا عدد قليل من الأفذاذ.

وكم رأينا في الناس من يتهيب وعورة الطريق فينكص على عقبيه وهو في أول خطواته، ومن يرتد يائساً وهو في منتصف الطريق، بل كثيراً ما رأينا أناساً يرجعون من حيث بدءوا وهم في الشوط الأخير، وعلى مشارف الغاية التي ساروا عليها.

ولكن طه يمضي في طريقه يتخطى عقبة بعد عقبة، حتى يصل إلى أبعد مما كان يدفعه طموحه إليه.

ويتنقّل طه حسين في السلك الجامعي حتى يبلغ قمته، ويتسنم درجة الأستاذية، فرياسة قسم اللغة العربية، فعمادة كلية الآداب، ثم يتقلد وزارة التربية والتعليم التي كانت تسمى إذ ذاك "وزارة المعارف".

وفي مرحلة طويلة من حياة الجامعة المصرية كانت هذه الجامعة تعني كلية الآداب وحدها. . أما سائر الكليات أو المدارس العليا فظلت كل واحدة منها تتبع الوزارة التي تنتسب إليها أو يعمل فيها خريجوها، فمدرستا المعلمين العليا ودار العلوم تتبعان وزارة المعارف إذ كان مستقبل المتخرجين فيهما في مهنة التدريس، وكانت مدرسة الحقوق تتبع وزارة العدل "الحقانية"، وكانت مدرسة الطب تتبع وزارة الصحة، كما كانت مدرسة الهندسة تتبع وزارة الأشغال...الخ.

وقد كان النسب في الجامعة شرفاً للمنتسبين إليها، سواء أكانوا أساتذة أم طلاباً، فكانوا جميعا يعتدون بهذا الانتساب، ويزهون به على أندادهم من أساتذة المدارس العليا وطلبتها، فقد كانت "الجامعة" معلما جديداً من معالم نهضة العلم في مصر، وموردا جديداً لثقافة أبنائها، بعد أن طال عهدها بثقافة "الجامع" .

ومع أن صيغة النسب إلى "الجامعة" هي بحروفها صيغة النسب إلى "الجامع" كما تعرفها لغة العرب لم يقل أحد المنتسبين إلى "الجامع" إنه "جامعي". وإنما يقنعون بأن يصفوا أنفسهم أو يصفهم الناس بأنهم "أزهريون".

ولذلك كان الوصف المحبب إلى طه حسين وإلي زملائه وطلابه أنهم "جامعيون"، بعد أن نفر من الأزهر، وكره الانتساب إليه، لرسوبه أو سقوطه في آخر امتحاناته.

ولا نستطيع الجزم بالسبب الحقيقي لرسوب طح حسين، وإخفاقه في الظفر بشهادة "العالمية"، وإن كان ذلك السبب في رأينا لا يعدو أمرين:

أولهما: عدم عنايته بدراسة المواد التي كان يعرف من غير شك أنه سيمتحن فيها، وان كان ذلك يدل على شيء فإنما يدل على استخفافه بها، ويرجع هذا الاستخفاف فيما أرى إلى نفوره منها، وسخطه على الشيوخ الذين كانوا يقومون بتدريسها، والطريقة التقليدية التي كانوا يسلكونها في التدريس.

وهو يصرح بأنه لم يعجبه من تلك الدروس سوى درس الأدب، ويرجع ذلك الإعجاب بدرس الأدب إلى رضاه عن مدرس الأدب الذي رآه يسلك طريقة جديدة يختلف فيها عن سائر المدرسين، ولا يكف عن نقدهم والإزراء بهم أمام طلبته ومنهم طه حسين.

ونحن لا نعرف كثيراً على وجه التحقيق عن هذا الشيخ الذي أشاد به طه حسين، واستأثر دون زملائه بهذه الإشادة.

وجل ما نعرفه عنه أنه الشيخ سيد على المرصفي، وأنه كان يقرأ لتلاميذه من طلاب الأزهر كتاب "الكامل" لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، وأنه فسر غامضه في نشرة لهذا الكتاب سماها "بغية الأمل". كما كان يقرأ لهم كتاب ديوان الحماسة لأبي تمام، وأنه كتب مقدمة لكتاب "الطراز" ليحيى بن حمزة العلوي الذي نشرته دار الكتب المصرية، وطبعته في مطبعة المقتطف بالقاهرة سنة ١٩١٤م. ومن المرجح أنه هو الذي قام بتصحيح تلك الطبعة أو تحقيقها.

وإذا قرأنا ما كتب طه نفسه عن شيخه سيد بن علي المرصفي لا نجد في تلك الكتابة ما يدل على نبوغ ذلك الشيخ أو عبقريته، أو تفوقه على أنداده من شيوخ الأزهر وعلمائه، فقد وصف مذهبه في دراسة الأدب بأنه "مذهب القدماء، إذ كان يفسر لتلاميذه في الأزهر ديوان الحماسة لأبي تمام، أو كتاب الكامل للمبرد، أو كتاب الأمالي لأبي علي القالي، ينحو في هذا التفسير مذهب اللغويين والنقاد من قدماء المسلمين في البصرة والكوفة وبغداد، مع ميل شديد إلى النقد والغريب، وانصراف شديد عن النحو والصرف، وما ألف الأزهريون من علوم البلاغة".

ومعنى ذلك أن الشيخ كان على حظ كبير من الثقافة اللغوية، وهي ثقافة حصلها من تلك الآثار التي كان يدرسها لتلاميذه، وفيها كثير من غرائب اللغة ونوادرها، ثم من معاجم اللغة التي كان يضطر للرجوع إليها لفهم ما يشكل عليه من ألفاظها أو تراكيبها، وأن حظه من النحو والصرف ومن علوم البلاغة كان دون ذلك بكثير.

وإذا كانت عنايته باللغة وغريبها هي التي فتنت طه وقربت شيخه إلى قلبه فإن هذه العناية لم تنعكس آثارها على لسان طه أو قلمه، ولم يظهر لها أي أثر في كلام طه أو كتابته، فإن أسلوبه في الكتابة والكلام كان يمتاز في كل ما كتب بالسهولة والسلاسة، ولا تجد فيه أي دليل على طلبه للغريب أو تكلفه أو العناية به.

ولا ندري بعد ذلك ما الذي أفاده طه حسين من أستاذه الذي أشاد به، وأثنى عليه، وقدمه به على سائر شيوخ الأزهر ومدرسيه!

ويبدو أن السر في هذا الإعجاب يكمن في أن الشيخ وتلميذه التقيا على عدم الرضا عن سائر الشيوخ أو عن طرائقهم في التدريس، وعلى النفور من علم النحو وعلم الصرف وعلم البلاغة، أو من طريقة تدريس هذه العلوم.

ولكنا نجد في كلام الدكتور طه أن هذا الشيخ المرصفي كان لا يرضى عن زملائه من شيوخ الأزهر ومدرسيه، وأنه كان لا يذكرهم بما كان ينبغي أن يذكرهم به، وبما يوجبه حق الزمالة، وأخوة العلم والعمل، وبخاصة تلك البيئة التي تنتسب قبل كل شيء إلى الدين!

وهي ظاهرة قديمة ذكرها الجاحظ في رسالته التي كتبها في "الحسد" ووصف فيها الحسد بأنه خلق لئيم، ومن لؤمه أنه يوكل بالأدنى فالأدنى من الأقرباء والخلطاء، وبأنه يكثر بين العلماء، ويقل بين الجهلاء! !

وقد كثرت في زماننا أمثال هذه النماذج التي يذهب بأصحابها الطموح، إلى الجموح، ويرون أن الناس لا يستطيعون أن يروهم وهم في الظلام إلا إذا رفعوا عقائرهم بالصراخ الذي يملأ الأجواء، ولا يستطيعون هم أن يشقوا طريقهم في الزحام إلا إذا أفزعوا السابلة بالصخب والضجيج الذي يصم الآذان.

ويطمح أصحاب هذه النماذج إلى أن يعرفوا بين الناس، وأن تتردد على الألسنة أسماؤهم، وأن يتسلى بذكرهم السمار والركبان، وأن يبنوا لأنفسهم أمجاداً يعجزون أن يصنعوا أو أن يضعوا بأيديهم لبنة من لبناتها.

ولا سبيل لهم إلى بلوغ ما يشتهون إلا بأن يعمدوا إلى الحط من أقدار الناس، والتهوين من أخطارهم فيما نبغوا فيه، أو فيما ميزهم الله به على أندادهم الذين سبقوهم إلى تكريم الناس وتقديرهم. وكثيراً ما يكون أولئك الذين انتقصوهم من يفوقونهم معرفة وفضلاً، وأدباً وعقلا.

ولست أشك في أنه كان للشيخ سيد المرصفي أثر كبير في نفس طه، وفي توجيه سلوكه، فقد وجد فيه ما شجعه على الاستهانة بالأزهر وعلومه، والنيل من أساتذته وشيوخه.

على أنه لم يظهر في تلك الفترة التي قضاها طه حسين في طلب العلم في الأزهر شيء من الملامح التي تدل على نبوغ طه حسين أو تفوقه في مجال من تلك المجالات العلمية التي كانت تتسع لها الدراسة في الأزهر، ويعد أساتذتها من العلماء، وتتعدد تبعاً لذلك حلقات الدرس في كل مجال منها.

وتتسع تلك الحلقات وتضيق عل حسب مكانة الشيخ ومنزلته في العلم الذي يدرسه، وبحسب قدرته على اجتذاب الطالبين.

حتى درس الأدب الذي سجل طه حسين إعجابه بأستاذه فيه الشيخ سيد المرصفي لم يعرف عن طه شيء من التبريز فيه، لأنه كما يقول لم يجد ما يشجعه على مواصلة الدراسة فيه.

ولعل ذلك يرجع إلى عدم تفرغه للدرس والتحصيل والتردد على حلقات التدريس كما كان يفعل كل طالب من بلده البعيد ليطلب العلم. فقد كان يمضي أكثر وقته في التردد على دور الصحف، ومحاولة الاتصال بمحرريها، أو الموجهين لسياستها. . ولعله كان يطمح في تلك المرحلة إلى أن يكون كاتباً صحفياً ينقد الرجال والأعمال، ويقرأ الناس اسمه في كل صباح في صحف ذلك الوقت، وتشن من أجله المعارك وتنشب الخصومات. وفي دماء بعض أهل الصعيد بخاصة ولوع بتلك المعارك والخصومات.

ويبدو أن روح النقد قد تمكنت من نفس طه حسين منذ نعومة أظفاره وحياته في القرية، ثم زادتها أساليب الجدل والمعارضة في العلوم التي كان يتلقاها في الأزهر تمكناً ورسوخاً، وظلت تلازمه طوال حياته.

ونستطيع أن نصل بما قدمناه إلى الاقتناع بأن رسوب طه حسين أو سقوطه في امتحان الأزهر كانت نتيجة طبيعية لتلك الظروف والملابسات، ولحياة القلق التي كان يحياها. .

والسبب الآخر فيما يمكن أن يتصور من الأسباب في إخفاق طه حسين في تلك المرحلة هو ما عرف عنه من التمرد على الأزهر والأزهريين، والسخرية الشديدة بشيوخه منهم.

ويصرح الدكتور طه حسين نفسه بأن رسوبه في امتحان شهادة "العالمية" إنما كان انتقاماً رد به أعضاء لجنة الامتحان على هذا التمرد عليهم، والسخرية منهم، ومن معهدهم العتيق وحصنهم الحصين.

ولا يستبعد أن يكون ذلك سبباً من جملة الأسباب، فإني أرى أنه كان من العسير على أولئك العلماء أن يجيزوا هذا الطالب العاق لمعهده ولأساتذته، وأن يمنحوه كبرى الدرجات العلمية عندهم.

وقد يسأل سائل: كيف استطاع طه حسين أن يصل إلى المستوى المطلوب الذي يجيز له التقدم إلى امتحان هذه الشهادة مع قصر المدة التي قضاها في الأزهر بعد رحيله من قريته إلى القاهرة؟

والحقيقة أن ذلك لم يكن لنبوغ مبكر برزت معالمه في طه حسين، أو تفوق ملحوظ لفت إليه أنظار علماء الأزهر، وأحس هو بقدرته الذاتية على التقدم لذلك الامتحان بهذه العبقرية، أو بذلك النبوغ المبكر!

وليس معنى هذا تجريد طه من الفطنة أو الوعي، فقد عوضه الله عن بصره الذي فقده في مطلع حياته كثيراً من المواهب التي شق بها طريقه إلى الحياة. ومنها قوة ذاكرته، وقدرته على الحفظ والاستظهار.. ويذكرون أنه لما أسندت إليه وزارة المعارف أسرعت إلى مكتبه وفود المهنئين فساروا أمامه في صف طويل وهو واقف يصافحهم واحداً واحداً. . وأراد واحد منهم أن يعيد الكرة، فانضم إلى وفد جديد، فلما صافح طه حسين أمسك بيده، وقال له: أما تكفيك تهنئة واحدة؟ لقد صافحتني هذه اليد منذ قليل!

وقوة الإدراك باللمس وبغيره مما بقي من الحواس ظاهرة معروفة عند أكثر الذين حرموا نعمة البصر.

ولكن هذه المواهب لم تكن هي التي أسرعت بطه إلى امتحان الشهادة العالمية، وإنما كان العامل في هذه السرعة هو أن نظام هذه الشهادة لم يكن يوحد بين المتقدمين إليها، ولا من المواد التي يدرسونها، ولا عدد السنين التي يجب أن يقضوها في الأزهر.

فقد كانت هنالك ثلاثة من الأنظمة، تختلف شهادة كل نظام عن غيرها من حيث المقررات الدراسية، ومن حيث عدد السنين التي ينبغي أن يقضيها طلبة كل نظام في التلقي والتحصيل.

فهناك "العالمية النظامية" ومدتها اثنا عشر عاماً على الأقل.

وإلي جانبها "عالمية العميان" ومدتها أربع سنوات.

ومثلها في المدة "عالمية الغرباء".

وتلك هي الحدود الدنيا لما ينبغي أن يقضيه طلبة كل نظام، ولا حد لأكثره كما يقول الفقهاء، فقد يقضي الطالب عمره كله من غير أن يظفر بأي شهادة. ولعل هذا هو السبب في أن طلاب الأزهر جميعا كانوا يلقبون "المجاورين" والمقصود بالجيرة فيما أتصور هي جيرة العلم والعلماء، فكأن هؤلاء نذروا حياتهم لطلب العلم، ناظرين إلى قول الرسول صلى الله عليه وسلم "اطلبوا العلم من المهد إلى اللحد". . وفعلاً كانت هنالك مقابر قريبة من الأزهر يدفن فيها من قضى نحبه من هؤلاء "المجاورين". وما تزال تحتفظ بهذا الاسم "قرافة المجاورين" حتى اليوم.

* * *

وقد اقتيد طه حسين ليمثل أمام لجنة الامتحان، ويبالغ الناقمين عليه فيقررون أنه ألجم أو أفحم أمام هذه اللجنة إفحاماً شديداً، وأنه لم يستطع أن يجيب على أي سؤال من الأسئلة التي وجهها إليه أعضاء اللجنة جواباً صحيحاً.. وكان أشد العلماء الذين امتحنوه إصراراً على رسوبه، وحرمانه من هذه الشهادة الشيخ الدسوقي العربي، جد زميلنا المرحوم الأستاذ عمر الدسوقي الذي ورث عن جده المذكور ما عرف عنه من الحدة والعنف والصرامة.

وسواء عندي أن يكون رسوب طه بدافع الانتقام، أو بإخفاقه الشديد في الإجابة على ما وجه إليه من الأسئلة، فإنه كان من المتوقع أن يرسب، وكان من المتوقع أن يحرم من الظفر بالشهادة "العالمية" وهي كما قدمت كبرى الشهادات أو الإجازات التي كان يمنحها الأزهر إذ ذاك لعدد قليل جداً من تلك الألوف الكثيرة من طلابه من أبناء مصر وأبناء العالم الإسلامي المترامي الأطراف.

ومن هؤلاء الطلاب من كان يقضي في رحاب الأزهر عشرين سنة أو ثلاثين أو أربعين أو عمره كله يتنقل بين حلقات الشيوخ، ثم ينتهي به المطاف إلى أن يعود من حيث جاء، وهو خالي الوفاض، لا يحمل شهادة ولا إجازة.

وكان جل الذين حصلوا على هذه الشهادة من ذلك العدد القليل من فضلاء الرجال علماً وخلقاً، يكبرهم الناس، وينزلونهم أكرم المنازل من الاحترام والتقدير، بانتسابهم إلى الأزهر، وانتمائهم إلى الدين. ومنهم الذين حملوا بأيديهم لواء النهضة في البلاد في مختلف مناحيها السياسية والاجتماعية والفكرية والأدبية، أو حمله عنهم تلاميذهم الذين تعلموا، وتأدبوا بأدبهم.

وقد يوفر علينا طه حسين مئونة البحث عن السبب الحقيقي لرسوبه في امتحان العالمية فيما قرره في قوله إن شيخ الأزهر سليم البشري هو الذي أمر لجنة الامتحان بإسقاطه. ويعلل ذلك بأنه كان قد نشر في بعض الصحف قصيدة يهجو فيها شيخ الشيوخ.

وهذا الاتهام مبني على الظن، وقد يكون طه صادقاً فيما ادعاه، ولكن ذلك لا يبعد عما قررناه من نفوره من الأزهر وعلومه، ومن طرقة التعليم فيه، وتمرده على أشياخه.

وإن كنا نتوقف عند قوله إن قصيدته في هجاء الشيخ سليم البشري قد نشرت في بعض الصحف، ونستبعد أن تكون إحدى الصحف قد سمح محرروها بنشر هذا الهجاء، وبخاصة إذا كان ذلك الهجاء صريحاً ذكر فيه الشيخ باسمه أو باسم المنصب الذي يتولاه، وهو مشيخة الأزهر، وهو منصب من أرفع المناصب في مصر وفي العالم الإسلامي كله، إذ كان شيخ الأزهر يلقب بشيخ الإسلام، وهو لقب يخلع على صاحبه مهابة ووقاراً، ويحله أرفع المنازل في قلوب المسلمين قاطبة، لأنه الإمام الحافظ لشريعة الله، المأخوذ بقوله، والمقتدي بعمله، والمهتدي بهديه.

ولم نقف على هذا الهجاء، ونرى أن نشره على الملأ في صحيفة من الصحف أمر مستبعد، إلا إذا كان طه قد اصطنع في هجائه أسلوب الرمز أو التعريض الذي يخفي المراد به على أكثر الناس .

ومهما يكن من أمر فلم يكن من السهل على أساتذة الأزهر أو على شيخهم البشري أن يجيزوا هذا الطالب العاق لمعهده وشيوخه. ليزداد بعد إجازته هجوماً عليهم، ونيلاً منهم، وهو محسوب عليهم!

وما كان لطه أن يعاود التجربة في تلك البيئة مرة أخرى، فقد استولت عليه مشاعر النقمة والسخط على هذه البيئة بما فيها وبمن فيها.. وإن كان كثير من الطلاب قد يخونهم الحظ فيرسبون في عام، ثم يشمرون عن ساعد الجد ليفوزوا بالنجاح في عام لاحق، إذا تذرعوا بالصبر، واتخذوا العبرة من تجربتهم السابقة.. ولكن يبدو أن اليأس قد ملك زمام طه فحال ذلك اليأس بينه وبين معاودة الكرة في بيئة لا تحبه ولا يحبها، أو لعله رأى أمامه طريقاً أيسر من هذا الطريق الوعر، لبلوغ ما يتطلع إليه في الحياة.

وليس في استطاعتنا أن نحمل الأزهر أو علومه أو شيوخه شيئاً من المسئولية في إخفاق طه الذي كان في وسعه أن يتلافي أسبابه لو أنه عمل، أو أراد أن يعمل.

* * *

على أن القدر كان قد هيأ لطه حسين سبيلاً آخر ليخوض رحلة جديدة بعد هذه الرحلة الخاسرة التي انتهت بتلك المأساة، مأساة سقوطه في الامتحان وانصرافه عن الأزهر.

وقد أفضى به هذا الطريق الجديد إلى غاية رآها، وقد يراها أكثر الناس أفضل كثيراً من الغاية التي كان يصبو إلى بلوغها لو أنه نجح في الأزهر، وظفر بشهادته "العالمية"!

ولكني أعتقد أن إخفاق طه في الأزهر ـ وهو يستقبل الحياة ـ قد أحدث في قلبه جرحاً عميقاً، ما أظنه برئ منه أو نسيه طوال حياته، حتى بعد أن تسنم أعلى مناصب الدولة، وهو منصب الوزارة.

وفي رأيي أن هذا الجرح العميق كان في مقدمة العوامل التي دفعت طه إلى الثورة أو التمرد على تراث العربية وتراث الإسلام فيما بعد، إذ كان تراث العربية المتمثل في لغتها وأدبها، وتراث الإسلام المتمثل في عقيدته وقرآنه في طليعة ما يعني الأزهر أو الأزهريون بتحصيله والتفرغ في حفظه وفقهه، ثم في تلقينه أو تدريسه.

ولم يضق طه بالحياة بالرغم من هذه التجربة القاسية المريرة، ولم تضق به الحياة، فقد أنشئت الجامعة المصرية، أو الجامعة الأهلية، وفتحت أبوابها لاستقبال طلاب العلم من المصريين سنة ١٩٠٨م.

وليس يفوتنا في هذه المناسبة أن نشير إشارة عابرة إلى أن إنشاء هذه الجامعة الأهلية في مصر في مطلع هذا القرن العشرين كان حدثا من الأحداث الخطيرة في مصر الحديثة، كتب به المصريون صفحة مشرقة من أمجادهم في كتاب التاريخ، لدلالة هذا الحدث على نمو الوعي العلمي أولا، والوعي الوطني والحضاري آخراً في نفوس المصريين.

فقد أنشئت هذه الجامعة بعزيمة الرجال، وهمة الوطنيين الأحرار الذين أرادوا أن يساير بلادهم ركب التقدم والحضارة في العالم المتمدن الحديث، وأن يعيدوا له سابق مجده في خدمة العلم والتفكير.

ومما يزيد في عظمة هذا العمل الجليل أن تلك الجامعة أنشئت بأموال المصريين التي جمعوها من كل قادر على وضع حصاة أو لبنة في هذا الصرح العظيم، وانضم إلى العاملين في بناء هذا الصرح جماعة من أمراء البيت المالك، جادوا بأموالهم، وأعانوا بجاههم. . وقد كان أمين هذه اللجنة التي أقامت ذلك الصرح الأمير أحمد فؤاد -الملك فؤاد بعدئذ- وكانت أخته الأميرة "فاطمة إسماعيل" من أكثر الناس حماسة وعطاء لهذه الجامعة الوليدة، فقد تبرعت بأموالها وضياعها، وبأخص ما تحرص عليه المرأة من حليها وجواهرها، للمشاركة في هذا العمل الوطني العظيم.

ويزيد هذا العمل العظيم عظمة أن يتم إنجازه والبلاد ترزح تحت وطأة الاحتلال الإنجليزي، وطغيان المعتمد البريطاني، والصحف البريطانية تسخر من المصريين سخرية مرة في هذه المغامرة التي تنبئوا لها بالإخفاق، ووصفوها بعبث الصبيان، في بلاد متخلفة سياسيا واقتصاديا وفكريا.. ولكنها كما قلت عزيمة الرجال، وهمة الأبطال، الذين أحالوا الوهم حقيقة، والحلم واقعاً شاخصاً، برغم هذه الحملات المعوقة، والدعوات المثبطة.

وقد قام بالتدريس في هذه الجامعة الوليدة لفيف من كبار العلماء المصريين وعدد من المستشرقين الأوروبيين الذين تردد طه حسين وغيره على محاضراتهم، وأحس بحاجته إلى تعلم اللغة الفرنسية، فتعلمها في وقت وجيز. . وكان ذلك سبباً من الأسباب في تقربه إلى هؤلاء المستشرقين، وتقريبهم إياه، وتوثيق علاقته بهم.

وقد أخذت أبواب الحياة تتفتح أمام طه حسين، ووجد في الجامعة ما لم يجد في الأزهر، ورأى في هؤلاء من الحفاوة والتقريب ما لم يجد في علماء الأزهر وشيوخه، ورأى دروسهم ومحاضراتهم وأحاديثهم شيئاً جديداً شده إليهم، أو لعلها "عقدة الخواجة" التي انحلت على أيديهم!

وقد حصل طه حسين في سنة ١٩١٤م على أول "دكتوراه" تمنحها الجامعة المصرية، من غير أن يحصل على درجة "الماجستير".

وكان موضوع الرسالة التي نال بها طه درجة الدكتوراه هو "ذكرى أبي العلاء".

ويبدو أن طه حسين في هذه المرحلة من شبابه وجد نفسه في أبي العلاء المعري، ولعله كان يطمح إذ ذاك إلى أن يكون له من المنزلة في تاريخ الفكر والأدب ما بلغ فيلسوف المعرة الذي كان يشاركه في كثير مما ابتلي به كل منهما من فقد بصره في مطلع حياته، وفي تبرمه بالحياة، وفي سخطه على الناس، وفي ثورته على المجتمع الذي كان يعيش فيه، وفي روح الشك التي أثارها في نفس كل منهما الشعور بالقلق والإشفاق من مستقبل الأيام، وفي محاولة التصدي لمجموعة الحقائق التي رضي عنها الناس وآمنوا بها.

ومع ذلك يبدو البون شاسعاً والفرق بين الرجلين كبيراً جداً. .

فإن أبا العلاء قد لزمه البؤس والحرمان طول حياته، واختار لنفسه أن يعيش قانعاً بالكفاف، صابراً على البلاء، مشغولاً بما يعي مما يقرأ له، وبما يمليه على من يأخذ منه، وبما يجيب به على أسئلة السائلين والمعرضين، وفي التدبر فيما يقرأ ويسمع، وفي التأمل في أحوال الناس وأخلاقهم، وفي فلسفة الحياة والموت، بروح التشاؤم التي غلبت عليه، ومن خلال منظاره الأسود الذي كان يطل منه على الكون، وعلى الحياة والأحياء.

وكأن أبا العلاء لم يكن يحاول التخلص من هذا الإسار الذي ألقته فيه الأقدار، فحبس نفسه في ظلماته، ووصف نفسه بأنه رهين المحبسين العمي والمنزل، وربما ضم إليهما ثالثا، وهو حبس روحه النزاعة إلى التحليق في عالم الصفاء والضياء في جسده الذي يهوي بها إلى عالمه الأرضي الذي نشأ منه، فيقول:

أسير في الثلاثة من شجوني　　فلا تسأل عن الخبر النبيثِ
لفقدي ناظري ولزوم بيتي　　وكون الروح في الجسم الخبيثِ

ولم يطلب أبو العلاء من أحد عونا على بأساء الحياة وضرائها، ولم يتقرب إلى قريب من ذوي النعمة واليسار، أو من أصحاب المنزلة والجاه، ولم يتملق حاكما من حكام الزمان، ولم يحاول أن يرهب أحداً من الناس بما يملي أو يقول.

عاش أبو العلاء حياة الزاهد الذي يكفيه من هذه الحياة الدنيا ما يقيم الأود، وما يستر الجسد. ولم يتطلع إلى شيء من شهوات النفس أو زينة الحياة. وربما ضاق بهذه الحياة وآثر عليها الموت:

فيا موتُ زر إن الحياة ذميمة　　ويا نفس جدّي إن دهركِ هازلُ

لقد عاش عيشة الغريب، لا يحس برحم تدنيه، أو قرابة تسليه. وقد تحمل من الارزاء ما يعيا به الأشداء الأقوياء، فأصبح لا يغريه ثناء، ولا يخدعه إطراء؛ لأنه لا يرى نفسه آهلاً لهذا الثناء، أو لأنه رآه ثناء يصدر عن الأفواه، ولا ينبعث من القلوب.

استمع إليه في هذه الأبيات الباكية الحزينة:

بِنْتُ عن الدنيا ولا بنتَ لي   فيها ولا عرس ولا أُختُ
وقد تحملتُ من الوزر ما   تعجز عن حمله البخْتُ
إن مدحوني ساءني مدحُهم   وخِلْتُ أني في الثرى سخْتُ

وليس موضوعنا الحديث عن أبي العلاء في هذا المقام، ولكن الحديث ذو شجون، ولأن طه حسين وجد ما يشده إلى أبي العلاء، وإلي أن يجعله موضوع رسالته التي تقدم بها إلي الجامعة، وحصل بها على أول درجة دكتوراه تمنحها هذه الجامعة، كما قدمنا.

ولا يخفي الدكتور طه إعجابه بأبي العلاء، بل قد يغلو في الإشادة به غلواً شديداً يتجاوز فيه أحيانا حدود الإعجاب، كما تجد في حديثه عن "رسالة الغفران" الذي يقول فيه: إنها "آية الأدب العربي، لا أستثني منه شيئاً، لا أستثني منه شعراً ولا نثرا، ولا أستثني منه قديماً ولا حديثاً. . هي آية الأدب العربي، كما أن صاحبها آية كتّاب العرب، هي آية التفكير العربي، وهي آية الخيال العربي، وهي آية السخرية العربية، هي آية العرب في هذا كله، لا أغلو في ذلك ولا أسرف، بل أعترف أنني دون ما أريد"!

ويلتمس طه شبيهاً لأبي العلاء في أدباء الغرب وكتابهم فلا يجد هذا الشبيه إلا الكاتب الفرنسي المعروف "أناتول فرانس" ويرى أنه يشبهه شبهاً لا يحتمل الشك وهو الذي يفسر شخصية أبي العلاء الأدبية في رسالة الغفران، لأن الشك والرحمة هما العنصران اللذان يكونان شخصية أبي العلاء في رسالة الغفران، وهما اللذان يكونان شخصية أناتول فرانس في مؤلفاته.

وبرغم هذا التعاطف الملحوظ بين طه حسين وأبي العلاء المعري يبدو الفرق بينهما من حيث السلوك والأخلاق، ومن حيث الطموح والإقبال على الحياة الدنيا فرقا كبيراً، بحيث لا نكاد نرى من عوامل هذا التقارب أو التعاطف التي تصل بين الرجلين سوى تلك العلة التي مني بها كل منهما في مطلع حياته، وهي علة فقد البصر.

وفيما عدا ذلك تتباين طبيعتهما، فإن طه لم يستكن لعلته، ولم يلزم داره، ولم يعرف الزهد في الحياة، أو الصدوف عن المجتمعات، ولكنه عاش هذه الحياة بطولها وعرضها، في مصر وفي أوروبا التي كان حريصاً على قضاء عطلة الصيف في ربوعها حتى في شيخوخته وفي السنة التي توفي فيها، وتزوج في عهد الطلب امرأة مسيحية فرنسية، وأنجب منها ولداً وبنتاً، وتمتع بحياة أسرية سعيدة ولم يكن كصاحبه الذي أوصي أن يكتب على قبره:

هذا جناه أبي علي   وما جنيت على أحد

وإذا كان تشاؤم أبي العلاء قد أدى به إلى أن يقف من الحياة الموقف الذي يصفونه بالسلبية، فإن طه حسين قد تفاعل مع هذه الحياة إلى أبعد حدود التفاعل، فاضطرب فيما يضطرب فيه الناس، ولم يكفه أن يكون أديباً أو عالماً بالأدب، أو أستاذاً في الجامعة، فاشتغل بالسياسة، وتنقل بين الأحزاب السياسية، وعمل على بلوغ أقصى ما يتطلع إليه إنسان في دنيا الناس، حتى تسنم منصب الوزارة، ودخل طه حلبة الحياة مصارعاً، ولم يقف على أطرافها متفرجاً، فصاحب وخاصم، وأطرى من أراد إطراءه، وانتقص من رأى انتقاصه من رجال السياسة، ورجال العلم والأدب، وعمل على هدم القمم الشامخة التي حسب أنها تطاوله أو تنافسه، فإذا أعياه هدمها لجأ إلى مهادنتها.

* * *

وإذا كان ضيق أبي العلاء بالحياة قد أدى إلى تشاؤمه، ونظرته إلى الدنيا من خلال منظاره الأسود، ويظل ذلك الشعور ملازماً له حتى ينتقل إلى الدار الآخرة فإن الظروف قد أتاحت لطه حسين جواً من التفاؤل وحب الحياة والإقبال عليها، فانطلق في شعابها، وسعى في مناكبها التي اتسعت له، حتى ابتسمت له الدنيا، وأصبح يتمتع بجاه عريض، فعظمت منزلته، وذاع صيته حتى تجاوز حدود الوطن فشرق وغرب، وامتد إلى ما وراء البحار. وكان للمعارك التي أثارها في شبابه بكتاباته التي اصطدمت بمشاعر الناس وأعرافهم أكبر الأثر في هذا الصيت، إذ تصدى له كثيرون من المفكرين الذين هاجموه، فخطبوا الخطب، وألفوا الكتب، ودبجوا المقالات في تنفيذ ما ذهب إليه من نقد تلك الأعراف التي تتصل بعقائدهم ومقدساتهم في كتابه الذي سماه "الشعر الجاهلي" ثم هذّبه وسماه "في الأدب الجاهلي" ليزيل أثر الصورة التي رسمها "الشعر الجاهلي" في الأذهان.

والحقيقة أن روح النقد، والرغبة في الإثارة عن طريق التشكيك في القيم والمسلمات السائدة استولت على طه حسين، وبدت معالمها فيما خط قلمه، وبخاصة ما كتبه في مرحلة شبابه.

وقد يغلب على الظن أن ذلك كان طبيعة فيه. وقد يقال إنه جنح إلى ذلك طلبا للشهرة وذيوع الصيت جرياً على المبدأ المعروف "خالِفْ تُعرفْ" !

ولكننا نظلم طه حسين إذا حسبناه وحده الذي اعتنق هذا المبدأ وعمل به، فإن نفراً من أعلام المعاصرين فيهم الساسة والأطباء وأساتذة الجامعات، بل إن فيهم علماء أزهريين سلكوا هذا المسلك الشائك بدعوى حرية الفكر ثم عادوا إلى الصراط السوي بعد أن بلغوا ما يشتهون من الشهرة وذيوع الصيت!

* * *

ومهما يكن من أمر فإن من جد القول الذي لا يستطيع أن يماري فيه أحد، أو ينازع فيه منازع أن طه حسين صار علماً من أعلام العصر، وقمة من قممه الشامخة في عالم المعرفة، وفي عالم

الأدب، بل وفي دنيا السياسة أيضاً، وأنه وصل إلى ما لم يصل إليه أحد من أنداده في العلم أو في الأدب، فقد عين أستاذاً في كلية الآداب، واختير عميداً لها، ثم ينتدب مراقباً للثقافة في وزارة المعارف، فمستشاراً فنياً لهذه الوزارة ثم مديراً لجامعة الإسكندرية. ويحال إلى التقاعد سنة ١٩٤٤م، ثم يختاره النحاس باشا وزيراً للمعارف، ويقضي في منصب الوزير سنتين.

ويذكر التاريخ للدكتور طه حسين تقريره مجانية التعليم في المرحلتين الابتدائية والثانوية وكلمته المأثورة في ضرورة التعليم لأبناء الأمة كضرورة الماء والهواء لكل إنسان.

ولا ينسى له مدرسو اللغة العربية خطوته الإنسانية الجريئة برد اعتبارهم، وإزالة الفوارق المشينة بينهم وبين زملائهم مدرسي المواد الأخرى ومساواتهم بهم في الوظائف والدرجات والمرتبات، بعد أن كان من التقاليد المرعية التي اصطنعها الاستعمار وأذنابه أن يتخلف مدرسو العربية خمس سنوات عن أندادهم عند ترقيتهم إلى درجة أعلى من الدرجات التي كانوا يشغلونها . أما المناصب القيادية فقد كتب عليهم الحرمان منها، حتى جاء طه حسين إلى وزارة المعارف فأزال هذا الكابوس الذي جثم على صدورهم زمانا. وردّ عليهم اعتبارهم، وأعاد إليهم كرامتهم.

ومما يدل على نبوغ طه حسين وما بلغ من منزلة رفيعة في عالم الفكر وعالم الأدب على المستوى العالمي ترجمة بعض آثاره إلى عدد من اللغات الأجنبية السائدة في أوروبا وآسيا، وعناية أصحاب تلك اللغات بأدب طه حسين وفكر طه حسين، وكذلك اختياره عضواً أجنبياً في المجمع العلمي الفرنسي، والمجمع العلمي الإيطالي، كما منحته بعض جامعات أوروبا درجة الدكتوراه الفخرية.

وقد عين عضواً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة ١٩٤٠م، ثم اختير نائباً لرئيسه فرئيساً له سنة ١٩٦٣م، خلفاً للأستاذ أحمد لطفي السيد، وظل يشغل هذا المنصب حتى قضى نحبه، ولقي ربه سنة ١٩٧٣م.

وهكذا حظى الرجل بحظ كبير من عناية الله، فنال في حياته الدنيا المنزلة والجاه، وظفر بما كان يتمنى بل بأكثر مما كان يتمنى.

* * *

لمحات من العبقرية

عباس محمود العقاد

في أوليات العقد الثالث من هذا القرن العشرين، وكنت إذ ذاك في الثامنة عشرة من عمري تاقت نفسي إلى رؤية العقاد، الذي كنت قد قرأت جل ما طبع من كتبه وأكثر ما نشر من مقالاته السياسية والأدبية في بعض الصحف والمجلات. وصادفت كتبه ومقالاته هوى في نفسي، وشاركني في ذلك التقدير والإعجاب بالعقاد بعض الأصدقاء من رفاقي في طلب العلم.

وعقدنا العزم على أن نزوره في مكتبه في صحيفة "الجهاد" التي كانت لسان حزب الوفد، ويرأس تحريرها الأستاذ محمد توفيق دياب، واستقبلنا العقاد بالترحاب، وبقينا معه حتى حان موعد انصرافه، ثم صحبناه راجلين، وهو يسير بيننا موفور العافية، شامخ الرأس حتى شارع عماد الدين "محمد فريد الآن" عندما يقطع شارع فؤاد "٢٦ يوليو الآن" حيث ودعنا العقاد، واستقل "المترو" إلى داره بمصر الجديدة.

وكان العقاد يستقبل في مكتبه في "الجهاد" كل من يريد لقاءه من الساسة والمفكرين والأدباء، وأذكر أننا كنا عنده ذات ليلة إذ دخل علينا الدكتور عبد الرزاق السنهوري الذي أقصاه رئيس الوزراء إسماعيل صدقي عن منصبه في الجامعة، فنهض العقاد يستقبله استقبالا حارا، ثم يقول له: أعتقد أنه لا يضيرك أن يشنأك رجل واحد من طراز إسماعيل صدقي إذا كانت هذه الملايين تكبرك، وتقر بفضلك !

ومن أطرف ما يحضرني مما تعيه الذاكرة أنه دخل علينا في مكتب العقاد الدكتور محمد عوض محمد، وهو أحد الأفذاذ في نهضتنا الفكرية والأدبية، واتخذ مجلسه قريباً من العقاد، وما لبث أن خلع طربوشه، ووضعه على البساط بحذاء قدميه، ثم أخذ يفيض في حديث فكري ممتع أجاد فيه وأفاد، والعقاد على مكتبه يجاذبه أطراف الحديث.

وتكررت زيارتنا للعقاد في ذلك المكتب، وكانت كل زيارة تزيدنا إليه قرباً، وتزيده إلى عقولنا إكباراً، وإلى قلوبنا إعجاباً وحباً.

وشجعنا ذلك على زيارته، وعلى شهود ندوته التي كانت تعقد صباح كل جمعة في داره بمصر الجديدة حيث يلتقي بتلاميذه وبصحابته من أهل المعرفة والفكر، ومن أهل الأدب والشعر من أبناء مصر وغيرها من ديار العرب الذين كانوا يتوافدون على مصر، ولا يبرحونها قبل أن يزوروا العقاد، ويروه رأي العين!

وقد سألت نفسي، وأعتقد أن كثيرين غيري قد سألوا أنفسهم عن السبب في تلك المنزلة التي كان يحظى بها ذلك الرجل في عقول الرجال والشباب وقلوبهم. ولعل القارئ يجد هذا السؤال فيما يقرأ في هذه السطور.

* * *

في ذلك الركن القصي من صعيد مصر، وفي مدينة أسوان كان مولد العقاد، وكانت نشأته على أرضها، ثم انتهي أمره إلى الثواء في ترابها، ليكون مرقده هناك منارة ترسل أضواءها الكاشفة على ربوع هذا الوادي الطيب، كما فاضت أشعتها في حياته وبعد مماته على أرجاء واسعة في عالمنا العربي والإسلامى، وتجاوزتهما إلى آفاق بعيدة في أرض الله.

وبين المولد والثواء خمسة وسبعون ربيعا هي ما قدر لمسيرته من الاتصال في هذه الحياة الدنيا. وهي سنون حافلة بالنشاط الدائب والجد الموصول في سبيل تحصيل المعرفة التي بنى عليها قواعد مجده، وهو سبيل شاق وعر المسالك على أمثاله من الذين لم يرثوا مالاً ولا جاهاً ولا سبباً من أسباب القدرة التي تشد عزم الرجال، وتفتح لهم أبواب الأمل.

ولكنه كان واحداً من أولئك الأفذاذ الذين دفعهم طموحهم وهمتهم العالية، إلى خوض الصعاب، واقتحام العقبات، والتصدي للمشكلات باستكمال أسباب الكمال التي تتيح لهم الظفر بما يشتهون.

وقد وهب الله ذلك الرجل من الجلد والمثابرة والذكاء ما أعانه على تحصيل ما لم يحصله غيره من الذين توافرت لهم الأسباب، وفتحت لهم أبواب التحصيل والحصول على الدرجات الجامعية في مصر وأوربا.

وهب العقاد عينين كاشفتين نفاذتين تسبحان في آفاق هذا الكون، كلما لاح أفق من آفاق المعرفة التي هام بها، أو تحقق له أمل في اقتحام عقبة، أو حل مشكلة تطلع إلى أفق بعيد، وإلى أمل جديد في الفهم والمعرفة بما هو كائن في الوجود، ولكنه لا يكتفي بمعرفة ظواهر هذه الموجودات، بل يغوص إلى أعماقها ويسبر أغوارها حتى تتجلى أمامه غوامضها، حتى يتبين حقائقها بفكره الثاقب، ومنطقه المستقيم الذي يقوده إلى ما وراء الحس، وإلى استكناه أسرار الوجود.

ظل حياته يرصد ويتأمل في كتاب الطبيعة الذي لا تحصى صفحاته، ما وسعه التأمل والصبر على الرصد والتأمل والتفكير في ملكوت الله، وفي مخلوقاته.

ولا يفتر يطالع ما خلف المفكرون من نتاج قرائحهم، وثمرات تجاربهم وفي شواهد النبوغ وسمات العبقرية التي اختصت بها طائفة من بني الإنسان في زمانه، وفي الأزمنة القريبة من زمنه. والموغلة في البعد أو في القدم ممن عرفهم تاريخ الفكر العربي والإنساني.

ذلك أن العقاد استطاع بالعزم والإصرار والمثابرة أن يتقن اللغة الإنجليزية إتقانه للغته العربية.

وكانت هذه اللغة الإنجليزية قد عظم شأنها، وكتب لها الانتشار والسعة منذ أخريات القرن الماضي وفي أوليات هذا القرن، وهي الحقبة التي شهدت نشأة العقاد وتطلعه إلى الحياة بسعة نفوذ أصحابها الذين استطاعوا بالدهاء وبقوة السلاح أن يبسطوا سلطانهم شرقا وغربا، وأن، يبنوا لأنفسهم إمبراطورية مترامية الأطراف لا تغيب عنها الشمس.

واستطاع العقاد أن يستوعب ما استوعبته هذه اللغة في الفلسفات، وفي تاريخ الحضارات، وفي العلوم الكونية والفنون الإنسانية، وفنون الأدب الشعرية والقصصية والمسرحية وأصول النقد الأدبي.

وذلك بالإضافة إلى مقوماته الأصلية وأصول ثقافته العربية والإسلامية التي أكب على تراثها في العقيدة والتاريخ والفكر واللغة والبيان والأدب والشعر حتى أحاط بها علماً وفقها ووعياً.

ولا تسل عن مكتبة العقاد التي كونها بما كان يقتطع من رزقه المقدور، وحشد فيها ما استطاع من ذخائر الفكر الإنساني، ونمت حتى ملأت قاعة بيته وغرفاته.

وكانت هذه المكتبة الزاخرة هي الجامعة التي تخرج فيها العقاد، واختار بنفسه أساتذته الذين يأنس بهم ويثق بعلمهم.

وفي هذه المكتبة أو في هذه الجامعة قضى العقاد حياته راهباً من رهبان الفكر، باحثا عن الحقيقة في محرابها.

ومن هذه وتلك كان مداد ثقافة العقاد وزاد عقليته الذي بنى به شخصيته الفكرية والأدبية ووعي بعقل العالم وذوق الأديب وجنان الناقد الخبير الذي يميز الحق من الباطل والطيب من الخبيث والمطبوع من المصنوع، واللباب من القشور.

وملك العقاد ناصية البيان المعرب المبين الذي عبر به عما يضطرب بين جوانحه من المشاعر والأحاسيس والعواطف والانفعالات، وأبرز فيه المكنون مما خفق به قلبه، والمخزون مما وعي عقله من أفانين العلم، وصنوف المعرفة الإنسانية.

* * *

ومنح الله العقاد قلبا ذكيا، كما وهبه قلماً فتياً، عاصفاً كالريح، ماضياً كحد السيف، يشهره في وجوه خصمه ومناوئيه، ويهوي به على رءوس الطغاة المتجبرين، والأدعياء المستكبرين، كشواظ من نار لا يذر من شيء أتى عليه إلا جعله هباء. ولهذا وصف العقاد بالكاتب الجبار.

وقد ترى هذا القلم هادئاً رفيقاً رقيقاً، ينساب رخاء إذا عبر به عن نفس راضية، أو عن عاطفة هادئة..

ومن هنا كان من الظلم البين أن يوصف العقاد بالصلف أو الغرور، كما وصفه حساده وشانئوه.

وعندي أن العقاد كان بشرا سويا، ينفعل بما يرى وبما يقرأ وبما يسمع، ويلبس لكل حالة لبوسها.

كان كالماء يصفو ويكدر، ويرضى ويسخط، ويعبس ويبسم، ويرق ويعنف، بل إنه ربما تتحول ابتسامته إلى ضحكة عالية، أو قهقهة صاخبة وكان رضي النفس، رقيق الحاشية مع جلسائه، وروواد ندوته، وفياً إلى أبعد حدود الوفاء مع من يصطفي من إخوان الصفاء، وكان صاحب نكتة لاذعة، وسخرية موجعة، وتهكم مرير، أعانه على ذلك حضور ذهنه وصفاء قريحته، وسرعة خاطره. .

ويحفظ أصدقاء العقاد ثلاثة أبيات ارتجلها في "عبد الحى. . " أولها:

جـاء عـبد الحـي يظلـع فـوق رجلـين كأربـع

وذكر عنده كاتب معروف أهدى بعض أعماله إلى أمه، وسئل في ذلك فأجاب "ليس هناك من يجهل أنه "ابن مرةّ" !! وهو نبز شنيع عند عامة أهل مصر. .

وسئل عن أديب كانت بينه وبينه ملاحاة، فقال إنه أديب معروف يشار إليه بالإصبع الوسطى ! وضج الحاضرون بالضحك، وضحك معهم العقاد.

إن رجلاً فيه هذه الموهبة وتلك الدعابة لا يمكن أن يكون جباراً عتيا، ولا متكبراً متعاليا فيما أرى، وإن كان العقاد قد اضطر اضطراراً إلى الخروج عن طبيعته السمحة، ليخوض حرباً لا هوادة فيها مع خصومه، يجرد في هذه الحرب سيفه، ويشهر في وجه أولئك الخصوم سلاحه، ولا سلاح ولا سيف، وإنما سيفه وعتاده هو قلمه الذي حطم به الطغاة، وزلزل العروش، ودك الحصون، ونال به من أعدائه نيلا عظيما.

وما أكثر أولئك الأعداء، وفي طليعتهم أولئك الحساد الذين لم يبلغوا معشار ما بلغ العقاد من المنزلة والشهرة وذيوع الصيت داخل الوطن وخارجه. ومنهم الذين ينتحلون مبادئ لا يرضى عنها ضمير العقاد في السياسة الوطنية، أو مجالات الفكر والأدب. فاجتمع هؤلاء وهؤلاء على كراهته ومعارضته، وعلى الكيد له بما يستطيعون، لأنهم عجزوا عن اللحاق به، ويئسوا من سد طريقه إلى المجد الذي رأوه يزداد يوماً بعد يوم سعة وامتدادا.

ويصف العقاد هذه الجحافل من خصومه، فيقول إنهم "جيش كامل من جبابرة الأغراض والأهواء والدسائس والمناورات لا نقوى عليه إلا بقوة من الله، وعون منه لمن يعين".

فلا عجب أن يدافع العقاد عن نفسه، ويتصدى لهؤلاء الجبابرة، وأن يكيل لهم بالصاع صاعين، وهو أقدر منهم على تسخير قلمه في انتقاصهم والنيل منهم [١].

---

[١] **ذكرنا طرفاً من تلك المعارك العقادية في صفحة ٥٦ وما بعدها من كتابنا (التيارات المعاصرة في النقد الأدبي).**

فقد خاض العقاد بحار السياسة، وشارك بقلمه في تياراتها المتلاطمة، وسبح في أمواجها العاتية، فكان أرفع كتابها اسما، وأرفعهم صوتاً، وأبعدهم أثرا في معترك السياسة المصرية، فمجد العاملين والمناضلين في سبيل تحرر الوطن، ونال بقلمه أشد النيل من الطغاة والمستعمرين، وأذنابهم من المارقين، حتى حسب له الغاضبون وحكام البلاد ومحترفو السياسة ألف حساب، كما عانى منهم بحميته وجرأته عليهم ألوانا من التنكيل، وضروبا من العذاب !

وزعم قوم أن في أسلوب العقاد تعقيداً.. !

وإخال أولئك الزاعمين لا يرضون إلا عن فكرة سطحية في عبارة مبتذلة، أو إبراز الفكرة في ثوب واسع فضفاض.. وربما خصوا الأدب بما يلمحون في عبارته من تمويه الصنعة، وتعاقب المترادفات، أو أنهم يحسبون أن الكلام لا يكون أدباً إلا أن يكون بمنأى عن الفكرة العقلية والمنطق المستقيم في العبارات المحكمة الرصينة التي يرونها أو يقرءونها في أدب العقاد. ولذلك ادعوا أن ما يعني العقاد في كتابته يستعصي على الإفهام.

وأحسب أن ذلك العيب لازم لمن يقوله. وقديما قال قائل لأبي تمام:

لم لا تقول ما يفهم ؟ فأجابه أبو تمام على البديهة: وأنت لم لا تفهم ما يقال ؟! والحقيقة أن العقاد لم يكن ليكتب للصغار أو للشداة من تلاميذ المدارس الابتدائية حتى يصح ما يزعمون، ولكنه كان يعالج قضايا لا يستعصي إدراكها على أوساط القارئين.

ولقد قرأ طلاب المدارس الثانوية "العبقريات" فثقفوها، واستوعبتها أفهامهم، وأفادوا من قراءتها فوائد كثيرة، ونمت بها مواهبهم، ودفعتهم إلى طلب المزيد من القراءة الواعية النافعة.

ولست أجد في وصف عقلية العقاد، وتقويم شخصيته الفكرية وأسلوبه في الكتابة خيراً ولا أصدق مما وصفه به المرحوم مصطفى صادق الرافعي، وكان من ألد الناس خصومة، وأشدهم عداوة للعقاد فيما يعرف خاصة الأدباء وعامة المتأدبين الذين عاصروا الرجلين، وشهدوا جانباً من المعارك الضارية التي نشبت بين الأديبين الكبيرين.

يقول الرافعي إنه مع بغضه للعقاد يحترمه "لأنه أديب استملك أداة الأدب، وباحث قد استملك عدة البحث، وقصر عمره وجهده على القراءة، فلا ينفك بين كتاب وقلم. . ومن آفة الذين يديمون النظر في كلام الناس أنهم يفقدون استقلال الفكر وابتكار القريحة. وليس كذلك العقاد، فإن رأيه لقوة عقله، وسلامة طبعه، يظل متميزاً عن رأي الكتاب، مهيمناً عليه، يؤيده أو يفنده، ولكنه لا يسمح أن يذوب فيه، أو يتأثر به".

ثم يقول الرافعي في وصف أسلوب العقاد إنه "أسلوب الأديب الحكيم، تبرز فيه الفكرة الدقيقة في

مجتلى من الفن الرفيع، فيجمع بقوة تفكيره، ودقة تعبيره طرفي البلاغة". ويصف العقاد بأنه "مخلص لفنه، فلا يخرج للناس ما لا يرضاه، فهو لذلك أبعد الأدباء عن استغلال شهرته، واستخدام إمضائه" !

وما أجدر الرافعي، وهو من أرفع الألوية في تاريخ أدبنا العربي المعاصر بأن يصدر عنه مثل هذا الإنصاف للعقاد، بعد مناصبته العداوة والبغضاء ردحاً طويلاً..

ولم يلبث كثير من أولئك الذين تصدوا للعقاد في حياته، وحاولوا ثل أمجاده، وتشويه صفحات جهاده أن يثوبوا إلى الرشد، وأن يعترفوا له بما كانوا ينكرون عليه من فضل العبقرية والأصالة. والرجوع إلى الحق والصواب خير من التمادي في الباطل.

* * *

قضى العقاد أكثر حياته في بيتة بضاحية مصر الجديدة، وكانت حياة تشبه الرهبان في دياراتهم، لا زوجة ولا ولد، أنيسه الكتاب، ورفيقه القلم، إلا ساعات يغادر فيها البيت إلى الصحيفة، التي يكتب فيها، أو إلى مجلس النواب أيام كان عضواً فيه، أو إلى مجمع اللغة العربية الذي كان من أبرز أعضائه، أو إلى المكتبة التجارية في أول شارع محمد علي قرب ميدان العتبة الخضراء، أو إلى مكتبة الأنجلو المصرية في شارع عماد الدين، يقف في الأولى على أحدث ما صدر من الكتب العربية، وفي الأخرى ما وصل إلى مصر من الكتب الإنجليزية، ثم يتخير من هذه وتلك ما يروقه ليحمله إلى بيته، ليقرأ ما فيه من جديد، ثم يضيفه إلى مكتبته الحافلة بصنوف العلم وفنون المعرفة. وكانت تلك المكتبة تنوء بما تحمل، ومع ذلك تنمو يوماً بعد يوم، إلى أن تضخمت وامتدت حتى ضاق بها بهو البيت وغرفه وممراته.

أذكر أنني ذهبت أزور العقاد في بيته في مطلع سنة ١٩٤٧م، لأقدم إليه كتابي الذي ألفته عن شاعر العراق "معروف الرصافي"، ولم يكد العقاد ينظر في عنوان الكتاب حتى نهض واقفا، وتحرك خطوات، ثم عاد ليريني نسخة اشتراها قبل يومين، ثم فوجئت به يكتب مقالا في الترحيب بالكتاب وتقدير مؤلفه، ثم ينشر هذا المقال افتتاحية لمجلة "الرسالة" التي كان يصدرها أحمد حسن الزيات [١].

وقد ذكرت هذه الواقعة لدلالتها على ولوع العقاد بالكتاب، وحرصه على اقتنائه، حتى ضمت مكتبته عشرات الألوف من نفائس الكتب العربية والأجنبية في العقائد والفلسفات ونظم الحكم، وفي تاريخ الأمم والشعوب، وفي علم الاجتماع وعلوم الحياة وعلوم الأدب، والمعاجم اللغوية، ودوائر المعارف الإنسانية.

---

[١] **العدد ٧١٧ الصادر في ٣١ من مارس سنة ١٩٤٧م من مجلة (الرسالة)..**

وبعد وفاة العقاد باع ورثته، وهم إخوته وأخواته وبنو إخوانه هذه المكتبة الثمينة بخمسة عشر ألف جنيه فيما أعلم، مع أن قيمتها المادية لا تقل عن مائة ألف أما قيمتها العلمية فلا تقدر بثمن !

وقد ثقف العقاد جملة المعارف التي تضمنتها تلك المكتبة، وكان منها زاده الفكري الذي كان غذاء لعقله، وكان مداداً لقلمه.

* * *

ولقد خاض قلم العقاد في أوسع مجالات الكتابة، كتب في الوطنية والسياسة، وكتب في اللغة وفي الأدب والنقد، وكتب في العقائد والديانات، ودافع عن الإسلام، ورد كيد خصومه، ونقض مزاعمهم وأباطيلهم، كما كتب في الفلسفات والمذاهب الفكرية القديمة والحديثة، وكتب في التاريخ وسير العظماء.

وتناول ما تناول من موضوعات كتاباته بأسلوبه الجاد المحكم الذي لا يرى القارئ فيه شيئاً من اللغو أو الثرثرة كأكثر ما يرى منهما في هذا الزمان، لأن العقاد يحترم دائماً قلمه، ويحترم عقول قارئيه، ولا يحتكم فيما كتب إلا إلى العقل والمنطق، ومن هنا اتسمت آثاره برجاحة الجانب الفكري، وهذا هو السبب الذي شجع حساده على الزعم بأن أسلوبه بالغ التعقيد، وكأنهم يؤثرون السطحيات، ويعجزون عن الغوص إلى الأعماق.

ولا شك أن كتابات العقاد تقدم لقارئيها فائدة كبرى، لأنها توقفهم على الحقائق التي تخفي عليهم، وتفتح أمامهم آفاق المعرفة إذا شاءوا وإذا استطاعوا أن يطلّوا عليها أو يفيدوا منها، لأن كاتبها زود نفسه بزاد فكري متعدد الجوانب بتعدد ما قرأ، وتنوع اتجاهات من قرأ لهم من خاصة المفكرين.

وليس معنى ذلك أن العقاد كان ينقل ما يقرأ، أو يحذو حذو الذين كان يقرأ لهم، أو يجتر ما كانوا يجترون أو ينسب إلى نفسه شيئاً من إبداع المبدعين منهم. ولكنه كان يتخير ما يقرأ، ولا يتناول منه شيئاً إلا وعاه بعقله الكبير، ونظره فيه ببصيرته النفاذة، وخاطه ببنات فكره، ورواسب معرفته، وواسع ثقافته، فأنت حين تقرأ له لا تقرأ إلا للعقاد، ولا ترى آثاره غيره من الكاتبين أو المفكرين.

ولم يكن العقاد من أولئك الذين تبهرهم الأضواء التي سلطت على المشاهير الذين أصبح الناس وكأنهم لا يعرفون غيرهم، ولا يبحثون إلا عن آثارهم، ولكنه ينقب ويبحث بنفسه، ويجد في البحث والتنقيب حتى يظفر بطلبه بين الأطلال أو تحت الأنقاض، فيكشف عنها ويجليها إذا رآها أهلا للكشف أو التجلية.

ويؤكد هذا قول العقاد "نحن بحمد الله حين كتب لنا أن نستفيد من الآداب الحديثة لندعو إلى أدب جديد. كانت فائدتنا من المعرض الكبير فائدة "الزبـون" الذي ينتقـي ما يعـرض عليه، وما يؤخـره

العارضون إلى الرفوف الخلفية، ولم تكن فائدة "الزبون" الذي يتبع أطول الصفوف إلى كل بضاعة تدق عليها الأجراس، وترتفع من حولها عقائر الدلالين. وكان نقد لسنج وهازليت وشعر هايني وهاردي من البضائع المهملة في الرفوف البعيدة يوم طلبناها من المعرض على الرغم من دلاليه، وقارعي الأجراس فيه".

ولا يفوت العقاد أن يشير إلى اطلاعه على ذخائر الأدب العربي قبل الدخول إلى ذلك المعرض الكبير "فقد كنا يوم دخلناه نقرأ المتنبي والمعري وابن الرومي والجاحظ وعبد القاهر والأصفهاني وأبا هلال، ولا يقاس بمقياس هذا الأدب الرفيع أدب قط، ويقرر أنه كان يبحث عن الذخائر العربية، فهدته بصيرته إلى ذخائر الشعر في مخطوطاته المنسية، ومنها ذخائر ابن الرومي التي كانت تحتجب عن القراء بحاجبين من ظلام النحس وظلمة الخمول" !

* * *

خلف العقاد مما خط قلمه تراثا ضخما حافلا بشتى المعارف التي راض بها ذهنه، ثم أخرجها للناس ممثلة ما كان يشغله من قضايا العصر الذي عاش فيه. وهي قضايا جامعة تصور الحياة العقلية والمزاج الفكري للإنسان المصري العربي المسلم الذي أحاط بالثقافات الأصيلة التي يقوم عليها كيانه وكيان الأمة التي ينتسب إليها، كما تصور صراع العقول في هذا القرن العشرين، وموجات الفكر الإنساني التي ألم بها في قراءاته وتأملاته في فكر العالم البعيد، كما نصور التفاعل بين الحضارات ومختلف الثقافات السائدة في هذا العصر.

فأنت تقرأ له في مجالات اللغة والأدب والنقد: اللغة الشاعرة ومزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، وقصة "سارة" ورواية قمبيز في الميزان، وابن الرومي: حياته من شعره، ورجعة أبي العلاء والديوان في النقد والأدب "وقد شاركه فيه صديقه إبراهيم عبد القادر المازني"، وجميل بثينة، وشاعر الغزل "عمر بن أبي ربيعة"، وأبو نواس الحسن بن هانئ، وألوان من القصة في الأدب الأمريكي، والتعريف بشكسبير، وتذكار جيتي، وبرناردشو..

وتقرأ له في العقائد كتابا عنوانه "الله" وهو بحث شامل في العقيدة الإلهية، كما تقرأ له كتابه "عقائد المفكرين في القرن العشرين"..

وفي الاتجاهات والمبادئ السياسية والاجتماعية تقرأ كتبه: الشيوعية والإنسانية، وأفيون الشعوب، والنازية والأديان، وهتلر في الميزان، والصهيونية العالمية، والحكم المطلق في القرن العشرين، وفلاسفة الحكم في العصر الحديث..

وعن فلاسفة الإسلام ومفكريه تقرأ له: الشيخ الرئيس ابن سينا، وابن رشد، وفلسفة الغزالي، والرحالة "كاف" عبد الرحمن الكواكبى، والشيخ محمد عبده..

ومن دراساته الإسلامية التي مجد بها الإسلام، ودفع به كيد خصومه، وأشاد فيها بالأمة العربية: الفلسفة القرآنية، والديمقراطية في الإسلام، والإسلام في القرن العشرين، ومطلع النور: طوالع البعثة المحمدية، وحقائق الإسلام وأباطيل خصومه، والإسلام والاستعمار، والتفكير فريضة إسلامية، والمرأة في القرآن الكريم، والإنسان في القرآن الكريم، والثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين.

وذلك بالإضافة إلى دراساته العميقة للشخصيات الإسلامية، وفي مقدمتها شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في كتابه "عبقرية محمد" وخلفائه الراشدين أبي بكر في "عبقرية الصديق" وعمر بن الخطاب في "عبقرية عمر" وعثمان في "ذو النورين عثمان بن عفان" وعلي بن أبي طالب في "عبقرية الإمام"، وعن نفر لهم ذكر في تاريخ السياسة والبطولة والورع في مثل كتابه "أبو الشهداء الحسين بن علي" وكتابه عن عائشة "الصديقة بنت الصديق"، و "داعي السماء بلال بن رباح" مؤذن رسول الله، وخالد بن الوليد في "عبقرية خالد" وكتابه "معاوية بن أبي سفيان في الميزان".

كما كتب عن أبي الأنبياء إبراهيم الخليل، وعن عيسى بن مريم في كتابه "حياة المسيح"..

ولا شك أن هذه العناية الفائقة بالعقيدة وأصولها، وبالدفاع عنها، وتمجيد الدعاة إلى الله وإلى الجهاد في سبيل الله، تدل أعظم دلالة على مدى توغل الروح الدينية في أعماق هذا العملاق الذي لم يتفقه في الدين، ولم ينفذ إلى بيئاته أو معاهده المعروفة، ولكنه استطاع أن ينفذ إلى حقائق هذه العقيدة بعقله الواعي، وقلبه المؤمن، وقراءاته المتأملة في أصولها، وفي تاريخ المؤمنين بها، والدعاة إليها.

وللعقاد دراسات عميقة في شخصيات إنسانية معاصرة عرفت أن للشعوب التي تنتمي إليها حقوقا في الحياة الكريمة المستنيرة، وأحست بأن لها رسالة في إيقاظ هذه الشعوب الغافلة، وإنقاذها من المنحدرات التي تردت فيها من أثر الجهل، وما تعاني من التمزق والخمول الذي أدى بها إلى الانحطاط والتخلف عن ركب الحياة المتحرك الصاعد فصاغت تلك الشخصيات مبادئها وأذاعتها بالصبر والجلد، ومواصلتها الكفاح والتضحية بالأمن والدعة، وبنكران الذات، حتى صارت مثلا لأبناء جلدتها، واستطاعت بكل ذلك أن تُكتب في تاريخ شعوبها صفحات مضيئة.

ولم يقتصر في ذلك على الشخصيات التي كانت قريبة منه، أو كان قريبا منها، فإذا كتب كتابه "سعد زغلول، سيرة وتحية" عن زعيم مصر وجهاده في سبيل استقلال الوطن وتخليصه من براثن الاحتلال الإنجليزي، وقد كان العقاد الكاتب الأول للحزب الذي كان يتزعمه سعد زغلول، فإنه كتب عن أعلام من الشرق وأعلام من الغرب أعجب بهم وبمبادئهم مثل الزعيم الهندي الكبير المهاتما غاندي الذي وصفه في عنوان كتابه عنه بأنه "روح عظيم" والزعيم محمد علي جناح مؤسس دولة باكستان الذي وصفه بأنه "القائد الأعظم"، ومثل الزعيم الصيني "سان ياتسن" ومثل الزعيم الأمريكي "بنجامين فرنكلين"..

على أن كتابة العقاد في السير والتاريخ تختلف أشد الاختلاف عما عهد الناس في كتابات غيره من المؤرخين القدامى والمحدثين الذين يعمدون في كتاباتهم إلى التعريف الزماني والمكاني، وإلى سرد الأخبار والوقائع والأحداث الكبرى في حياة الذين يكتبون عنهم، أو يؤرخون لهم.

ولكن العقاد يعمد إلى تلك الأحداث التي يستقرئها، ويبحث فيها بحثا عميقا يكشف عن جذورها، وأسرار شخصياتها النفسية، وعن العوامل الفعالة في تكوينها، وفي توجيه سلوكها، ويحصي ما تميزت به كل شخصية من الشخصيات التي يكتب عنها، وينقب في جوانبها المختلفة، وربما بدا له من ملامح العبقرية ما لم يدركه من قبله واحد من الباحثين.

وقد يعمد العقاد إلى كلمة موجزة أو رواية مهملة يستخلص منها دليلاً على ما يذهب إليه في تقويم الشخصية، وكثيرا ما يستوقفه حدث صغير في تاريخ تلك الشخصية يحقره أكثر من يمر به، ولكن العقاد يستطيع بقوة عقله، وسلامة منطقه أن يتخذ من هذا الحدث الصغير سبيلا إلى المعرفة، أو مفتاحاً ينفذ به إلى مغالق تلك الشخصية بعد الدراسة الممعنة، والتحليل الدقيق لمعرفة الأبعاد، وسبر الأغوار النفسية التي كان لها أثر في ختم صاحبها بطابعه الخاص.

وبهذا الاتجاه في دراسة الشخصيات الإنسانية والتعريف بها عرض العقاد لدراسة تلك الطائفة من الأعلام الذين كان لهم أثر بارز في توجيه السياسة أو الحزب أو التفكير الإنساني أو الإصلاح الاجتماعي أو الأدب المنظوم والمنثور على السواء.

* * *

وكان العقاد شاعراً في طليعة شعراء العرب في هذا القرن العشرين، وكان رائداً من كبار رواد نهضة الشعر في العصر الحديث، وزعيما من زعماء حركة تجديده، وإماماً لمدرسة كبيرة حملت لواء بعثه، وتخليصه من أسباب الضعف والركاكة، ومن الإسراف في تصنيعه وتحميله ما لا يطيق من الزخرفة البديعية والتكلف الذي عاناه الفن الشعري قرونا طويلة.

وقد جمع شعر العقاد في عشرة دواوين صدرت كلها في حياته، وأثرى بها ديوان الشعر العربي الحديث، وكتب لها مقدمات كما كتب مقدمة لديوان صديقه المازني، ومقدمة لديوان صديقه الشاعر عبد الرحمن شكري، وفي هذه المقدمات أفصح العقاد عن نظرية الشعر، وأصول مذهبه في التجديد.

وشارك العقاد في رفع راية التجديد في الفن الشعري صديقاه إبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري، وقاد الشعراء الثلاثة مسيرة هذه الرحلة نظراً وصناعة بعد أن عبوا ونهلوا من أصفى ينابيع الشعر العربي في عصوره الزاهرة، وبعد أن وردوا حياض الثقافة الغربية، وأخصها ما وسعته اللغة الإنجليزية من فكر وأدب وشعر ونقد.

وبهذا الزاد الأصيل من الثقافة العربية، وبآثار ذلك الفكر الأوروبي الجديد استطاع الشعراء الثلاثة أن يقودوا مرحلة التجديد، وأن يكونوا أئمة وزعماء لمدرسة أدبية حديثة ذاع صيتها، وعظم تأثير اتجاهها في بيئات الأدب العربي في كل مكان، وكان لها أتباع ومريدون تصدوا لحملات النقد الذي وجه إليها من الجامدين أو من الحاقدين.

وتمثل دعوة التجديد التي قادها هؤلاء النقاد ثورة على شعراء يعيشون في هذا القرن العشرين بعقول أو بأذواق شعراء عاشوا في قرون ماضية فاقتفوا آثارهم في موضوعات الشعر ومضموناته، ودعت هذه المدرسة الجديدة أن يكون الشعر مرآة تنعكس عليها صورة الحياة الجديدة، وصورة لحياة الشاعر تعبر عن أحاسيسه وعواطفه الذاتية، وعن مشاعره الصادقة تجاه الكون، وتجاه الحياة والأحياء..

ولم تتمرد هذه المدرسة الجديدة على قوالب الشعر ومبانيه، بل إنها عمدت في إصرار إلى الحفاظ على البنية الأساسية للشعر العربي، وعلى القيم الجمالية في التعبير الشعري، وعلى الخصائص الموسيقية التي عاشت مع هذا الفن عبر حياته الطويلة في مختلف العصور، وفي مختلف البيئات.

ورأي العقاد في الشعر أنه "ترجمان النفس، والناطق الأمين عن لسانها، فإن كانت النفس تكذب فيما تحس به، أو تداجي بينها وبين ضميرها فالشعر كاذب، وكل شئ في هذا الوجود كاذب، والدنيا كلها رياء، ولا موضع للحقيقة في شيء من الأشياء".

ولعل العقاد يعني بذلك أن الشعر وسيلة من أهم الوسائل التي تعرف بها قيم الحياة وحقائقها كما تنعكس على قلب الشاعر، وكما تتفاعل هي وأحاسيسه وعليه أن يعبر بشعره تعبيراً صادقاً عن هذه التفاعلات وما ينشأ عنها من الانفعالات التي قد تتكرر وتتعمق حتى تصير إلى عواطف راسخة ثابتة، وبغير هذا الصدق المنشود يستحيل فن الشعر ضربا من ضروب المغالطة أو الكذب، وتفقد الحياة بذلك حقائقها الذهنية، كما تفقد حقائقها الشعورية، كما تفقد الصلة بين الأسباب والمسببات.

إن من أبرز سمات الشعر الجيد التي ينبغي أن يتحراها الشعراء المحدثون بعد دلالته على أصحابه، وإعرابه عن خواطرهم، وحقيقة مشاعرهم أن يكون صادراً عن طبيعة مواتية واستعداد فطري لصناعة الشعر. وشأن الشعر في ذلك هو شأن سائر الفنون الإنسانية التي زاولها البشر في جميع الأزمان، وفي جميع البيئات، ولا يغني فيها التعلم أو التلقين إلا بقدر ما يشحذ المسن السكين، ويعينها على النفاذ والمضاء، وعلى إحكام الحز وإصابة المقطع.

وإلى جانب هذه الطبيعة المواتية والاستعداد الفطري لصناعة الشعر ينبغي أن تبرز في الشعر روح العصر الذي أنشئ فيه، فإن هذا من أعظم الدلائل على أن الشاعر يعيش في زمنه، ولا يتصيد خواطر الإسلاف، حتى لو كانت بالغة أقصى درجات الجودة والإبداع، من ناحية معانيها المبتكرة،

أو من حيث مبانيها المحكمة والافتنان في تصويرها والبلاغة في صياغتها.

وقد يستجاد التقليد، ويحسن الاتباع، ولكنه لا يلبث طويلا حتى يرده النقاد والعارفون إلى أصله، فلا يبقي منه شيء يحسب للشاعر، أو يقدر به.

فالشعر عند العقاد لا بد أن يعتمد على الطبع، حتى لا يبدو فيه أثر للتكلف، ولا بد أن تبرز فيه مظاهر التأثر بروح عصره، حتى لا يبدو غريبا على مشاعر المتلقين، ولا متجافيا عن الذوق الأدبي العام في عصره.. يقول العقاد إن من يعيش بفكره وفنه في غير هذا العصر فما هو من أبنائه، وليست خواطر نفسه من خواطره، والشعر المقلد المموه لا فائدة له، وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذي يكتب فيه، أو المنبر الذي يلقى عليه، وشتان بين كلام هو قطعة من نفس، وكلام هو رقعة من طرس.. !

ومعاني الشعر المطبوع في تشبيه العقاد بناته، فهن من لحمه ودمه، أما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته، فهن غريبات عنه، وإن دعاهن باسمه، وشعر هذا الشاعر "المقلد" كالوردة المصنوعة التي يبالغ الصانع في تنميقها، ويصبغها أحسن صبغة، ثم يرشها بعطر الورد، فيشم منها عبق الوردة، ويرى لها لونها وراءها، ولكنها عقيمة لا تنبت شجراً، ولا تخرج شهداً، وتبقي بعد هذا الاتفاق في المحاكاة زخرفا باطلا لا حياة فيه.

وقد قدمنا أن مدرسة التجديد التي كان يتزعمها العقاد دعت إلى الحفاظ على القيم التعبيرية والقيم الموسيقية المأثورة في الشعر العربي، والإبقاء على قوالب الشعر وأنماطه التقليدية، والالتزام بوحدة الوزن ووحدة القافية في القصيدة الواحدة.

والحقيقة أن هذا الرأي يمثل آخر الآراء التي انتهى إليها العقاد، فقد كان في أول الأمر يتفق مع صاحبيه المازني وشكري في ضرورة التجديد الشامل للقصيدة العربية من حيث المعاني والمضمونات، ومن حيث القوالب والأشكال. وقد كانوا مدفوعين إلى هذا الرأي بحماسة الشباب في الدعوة إلى التجديد التي كانوا يحملون لواءها في أوائل هذا القرن، متأثرين بما قرءوا من الشعر الأوروبي الذي لا يلتزم بما كان يلتزم به من الشعر العربي، وبما رأوا من السعة في التحرر من نظام الأوزان والقوافي.

وكان العقاد يقول "لا مكان للريب في أن القيود الصناعية ستجري عليها أحكام التغيير والتنقيح، فإن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه، وقرأ الشعر الغربي، فرأى ترحيب أوزانهم بالأقاصيص المطولة، والمقاصد المختلفة، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية، فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر"..

وكان من أهم ما بسط العقاد القول فيه وجوب التحرر من نظام القوافي، والدعوة إلى القوافي المرسلة، بأن يكون لكل بيت قافيته، أو بعبارة أدق لا تكون هنالك قافية، وأشار إلى ما في ديوان شكري من القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة، وما في ديوان المازني من القافيتين المزدوجة والمتقابلة، وقال إن هذا ليس غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافي وتفتيحها، ولكنه يعده بمثابة تهيؤ المكان لاستقبال المذهب الجديد "إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرغ والنماء إلا هذا الحائل. فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد، وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها، ورأينا بيننا شعراء الرواية، وشعراء الوصف، وشعراء التمثيل.. ثم لا تطول نفرة الآذان من هذه القوافي، لا سيما في الشعر الذي يناجي الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان، فتألفها بعد، وتجتزئ بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية الموحدة.

* * *

ولكن العقاد يعدل عن هذا الرأي بعد ثلاثين سنة (١٩٤٤م) فذكر أنه وصديقه المازني كانا يشايعان زميلهما عبد الرحمن شكري بالرأي في إهمال القافية دون استطابة هذا الإهمال بالإذن. وقال إنه نظم القصائد الكثار من شتى القوافي، ولكنه طواها كلها، لأنه لم يستسغها، ولم يطق تلاوتها بصوت مسموع..

ويقول بعد انقضاء ثلاثين سنة على هذه الدعوة إنه لا يزال ينقبض لاختلاف القوافي بين البيت والبيت عن الاسترسال في السماع، ويفقد لذة القراءة الشعرية والنثرية على السواء، إذ هي لا تطرب بالموسيقى، ولا بالبلاغة المنثورة التي لا تترقب فيها القافية بين موقف وموقف، لسهونا عنها بمتابعة القراءة. وذكر أن سليقة الشعر العربي تنفر من إلغاء القافية.

وأخيراً رأى العقاد للتخفف من وطأة القافية الموحدة والتزامها أن يعمد إلى ملاحظة القافية في مقطوعة بعد مقطوعة تتألف من جملة أبيات على استواء في الوزن والعدد، أو ملاحظة الازدواج والتسميط وما إليهما من النغمات التي تتطلبها الآذان في مواقعها، فإن ذلك يحفظ للشعر موسيقيته، ويعين الشاعر على توسيع المعنى، والانتقال بالموضوع حيث يشاء. ومن ثم يصح أن يقال إن مشكلة القافية في الشعر العربي قد حلت على الوجه الأمثل، ولم تبق حاجة إلى إطلاقها.

وإذا كان العقاد قد اقترح هذا الحل الوسط للتخفف من معاناة بعض الشعراء في ظل القافية وتوحيدها في القصيدة كلها فإنه لم يفته أن يقترح حلاً وسطاً آخر للتخفف من التزام الوزن الواحد في الملاحم والمطولات التي يزعم بعض الشعراء أن الالتزام بالبحر الواحد عقبة كبرى في سبيل تأليف الملاحم العربية.

وخلاصة هذا الاقتراح تغيير البحر أو الوزن عند الانتقال من موضوع إلى موضوع، ففي وسع الشاعر اليوم أن ينظم الملحمة من مئات الأبيات فصولاً فصولاً، ومقطوعات مقطوعات، وكلما انتهى من فصل دخل في بحر جديد يؤذن بتبديل الموضوع، وكلما انتهى من مقطوعة بدأ في قافية جديدة تريح الأذن من ملالة التكرار، ويمضي القارئ بين هذه الفصول والمقطوعات كأنه يمضي في قراءة ديوان كامل، لا يريبه منه اختلاط الأوزان والقوافي، بل ينشط به إلى المتابعة والاطراد.

* * *

وقد بدأ العقاد حياته الفكرية والفنية ثائراً على الحكام والمستبدين، ومجاهداً بقلمه الذي لا يملك غيره مع الوطنيين والمجاهدين، وناقماً على طبقة المصانعين الذين يستغلون مواهبهم في الزلفى والتكسب، وجرته هذه النقمة إلى مظاهر التخاف والجمود، فهاجم قممهم، وأعمل معوله في تحطيم هذه القمم من التجربة الواعية والمنطق السليم.

ولعل هذا يفسر لنا الثورة الأولى للعقاد على نظام الأوزان والقوافي والدعوة إلى التجديد أو تغييره، ثم رجوعه بعد التجربة التي استمرت ثلاثين عاماً وبعد الاقتناع بإخفاق هذه التجربة وعدم جدواها إلى ما رأى أنه الأجدر بالاحتذاء في بناء القصيدة العربية، وإلى ضرورة الحفاظ على النسق المأثور في موسيقى الشعر العربي.

وأيا ما كان الأمر فإننا نرى العقاد في هذا الرأي الجديد، أو بهذا الاقتراح الجديد حريصاً على الأوزان، وحريصاً على القوافي، مع تحديد مدى ما يمكن في هذا التجديد في ذلك الرأي الذي شرحه فيما يتصل بالأوزان والقوافي.

ويقول العقاد إن المراحل التاريخية الطويلة تؤكد أن فن الشعر يمكن أن يتجدد وهو على قوامه الذي ينمو ويتنوع، ولا يبطل أو ينقص، ولا حاجة بأحد إلى إبطاله أو نقصه لغرض من أغراض الفنون، إلا أن يكون هناك غرض سيئ لا يخفى على طلابه، أو يكون هناك قصور عن القدرة الفنية يخفى على أنفسهم، وهم يحسونه ولا يعلمون..

ويرفض العقاد الحجة التي يتذرع بها أولئك الذين يدعون إلى التغيير، وهي الحجة التي ينادى أصحابها بأن الفن بغير قاعدة أسهل من فن القواعد، وبأن سهولة عمل الشعر بغير أوزان العروض مسوغة للتخلص من صعوبة الأوزان إن صح أن فيها صعوبة على الفنان.

يرى العقاد أنها حجة غير جدير أن يستمع إليها في الشعر العربي، فإن "أحرى الناس أن يحتفظوا بفن من فنونهم لهم أناس بلغ هذا الفن عندهم مبلغه من الجودة والوفاء، وأصبح لهم مزية ينفردون بها بين الأمم الإنسانية جمعاء، فإن الأمم لا تستوفي التمام في مزية من مزاياهم لتنقصها

وتلغيها وتمحوها من الوجود أبداً لغير ضرورة، بل حقيق بها أن تحتمل الضرورات لتحتفظ بها وتصونها، وهي ثمن الجمال الذي لا بد له من ثمن.

فإذا كانت مزيتنا في فننا العربي تتجدد على قوامها الذي حفظه لنا الزمن فنحن أحق من الزمن أن نصون ما يضيعه.. لا جرم نصونه معه، وهو عليه حفيظ أمين !

ولا يكتفي العقاد بتلك السمات أو الخصائص التي يريدها للشعر الجديد وتخلصه من روح التقليد التي طغت عليه في كثير من نتاج شعراء العصر الحديث، ولكنه يريد لهؤلاء الشعراء أن يسموا بأنفسهم، ويحسوا بوجودهم، ويصونوا ماء وجوههم الذي يريقونه على عتبات ممدوحيهم من الحكام والسراة، بما يصطنعون لهم من أمجاد ومفاخر لا أصل لها، ويبتذلون فنهم الجميل في المصانعة والنفاق، لقاء ما يتقاضونه من أكف ممدوحيهم، وما يلتقطونه من فتات موائدهم.

ولذلك يصف المجدّدين وهو إمامهم بالترفع، واستقلال الشخصية، وحسبهم أنهم رفعوا الشعر من مراغة الامتهان التي عفرت جبينه زمنا، فلن تجد اليوم شاعرا حديثا يهنئ بالمولود وما نفض يديه من تراب الميت، ولن تراه يطري من هو أول ذاميه في خلوته، ويقذع في هجو من يكبره في سريرته، ولا واقفا على المرافئ يودع الذاهب، ويستقبل الآيب، ولا متعرضا للعطاء يبيع شعره كما يبيع التاجر من بضاعته، وما بالقليل من هذه الروح الشماء في الأدب أن يجهز على آداب المواربة والتزلف بيننا، وتردها إلى ما وراء الأستار بعد أن كانت تنشد في الأشعار، وينادي بها في ضحوة النهار.

وهكذا يكبر العقاد من شأن الشعر الصادق، ومن شأن الشعراء الصادقين، ويرى أن الشعر شيء لا غنى عنه، وهو باق ما بقيت الحياة. وإن تغيرت أساليبه وتناسخت أوزانه وأعاريضه، لأنه موجود حيثما وجدت العاطفة الإنسانية ووجدت الحاجة إلى التعبير عنها في نسق جميل وأسلوب بديع.

ويقول العقاد إذا كان الناس في عهد من عهودهم في حاجة إلى الشعر فهم الآن أحوج ما يكونون إليه، بعد أن باتت النفوس خاوية من جلال العقائد وجمالها، وخلا الجانب الذي كانت تعمره من القلوب، فلا بد أن يخلفها عليه خلف من خيالات الشعر وأحلام العواطف، وإلا كسر اليأس القلوب، وحطمتها رجة الشك، واضطراب الحيرة.

ولقد طبق العقاد فيما ألّف من شعر تضمنته دواوينه العشرة التي أشرنا إليها وذكرنا أسماءها من قبل المبادئ التي نادى بها ودعا إليها، فاجتمعت في شعره عناصر الجودة التي ذكرها في هذه الكلمات، وفيما قدمناه في حديثنا عن نظرية الشعر عند العقاد، فأصبح الناس يقرءون شعراً جديداً فيه التعبير الجميل الذي يعبر عن تجارب الشاعر، ويترجم أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته، ويشرح عواطفه ولا ينظر إلى ما وراءه من الشعر، ولا إلى من سبقه من الشعراء المبدعين. فأنت حين تقـرأ

شعر العقاد لا ترى غير العقاد بطاقاته الفكرية والعاطفية، ولا يخايلك فيما تقرأ له شاعر سواه من المقدمين أو المحدثين.

ولهذه الأسباب سلم الدكتور طه حسين إلى العقاد راية الشعر، ونادى به أميراً لدولة الشعر العربي الحديث، وذلك في الحفل الكبير الذي أقامه لفيف من أصدقاء العقاد ومريديه لتكريم العقاد في مسرح حديقة الأزبكية في القاهرة مساء يوم الجمعة السابع والعشرين من شهر أبريل سنة ١٩٣٤م، بمناسبة تأليفه "النشيد القومي" وقد شهد هذا الحفل عدد كبير من ساسة مصر وأدبائها ومفكريها، ووقف الدكتور طه حسين ليقول "كنا نشفق على الشعر العربي، وكنا نخاف عليه أن يرتحل سلطانه عن مصر، وكنا نتحدث حين مات الشاعران العظيمان شوقي وحافظ، كنا نتحدث عن علم الشعر العربي المصري أين يكون، ومن يرفعه للشعراء والأدباء يستظلون به، كنا نسأل هذا السؤال، وكنت أنا أسأل هذا السؤال، لأنني كنت أرى شعر العقاد على علو مكانته، وجلال خطره شعراً خاصا مقصورا على المثقفين والمترفين في الأدب. وكنت أسأل هل آن للشعر القديم المحافظ المسرف في المحافظة أن يستقر وأن يحتفظ بمجده؟ وهل آن للشعر الجديد الذي يصور مجد العرب، وأمل المصريين أن ينشط ويقوى، انتظرت فلم أجد للمقلدين حركة أو نشاطاً فإذا المدرسة القديمة قد ماتت بموت حافظ وشوقي، وإذا المدرسة الجديد قد أخذت تؤدي حقها، وتنهض بواجبها، فترضي المصريين والعرب جميعاً، وإذا الشعر الجديد يفرض نفسه على العرب فرضاً، وإذا الشعور المصري والقلب المصري والعواطف المصرية أصبحت لا ترضى أن تصور كما كان يصورها حافظ وشوقي، وإنما تريد وتأبى إلا أن تصور تصوراً جديداً، هذا التصوير الذي حمل الملايين على إكبار العقاد، إذن لا بأس على الشعر والأدب العربي، وعلى مكانة مصر في الشعر والأدب".

ثم يقولها كلمة واضحة صريحة "ضعوا لواء الشعر في يد العقاد، وقولوا للأدباء والشعر أسرعوا واستظلوا بهذا اللواء، فقد رفعه لكم صاحبه"!

وهذا القول يمثل الحكم الذي انتهى إليه الدكتور طه حسين هو آخر كلامه في تلك المناسبة، أو هو النتيجة التي توصل إليها بالمقدمات التي بنى عليها ذلك الحكم، وهاك طرفا من المقدمات التي أسلفها:

- تسألونني لماذا أومن بالعقاد في الشعر الحديث، وأومن به وحده؟ وجوابي يسير جدا ! لماذا؟ لأنني أجد عند العقاد ما لا أجد عند غيره من الشعراء، لأنني حين أسمع شعر العقاد، أو حين أخلو إلى شعر العقاد، فإنما أسمع نفسي، أو أخلو إلى نفسي، إنما أرى صورة في قلبي، وصور قلب الجيل الذي نعيش فيه، وحين أسمع شعر العقاد إنما أسمع الحياة المصرية الحديثة، وأتبين المستقبل الرائع للأدب العربي الحديث، إنما أرى شيئا لا أراه عند غير من الشعراء..

ـ لماذا أكبر العقاد وأومن به وحده دون غيره من الشعراء في هذا العصر؟ لأن العقاد يصور لي هذا المثل الأعلى في الشعر الذي أحببته وتمنيت وجاهدت في أن يحبه الشباب، هذا المثل الأعلى الذي يجمع جمال العربي القديم وأمل المصري الحديث، هذا المثل الأعلى ليس محافظا مسرفا في المحافظة، وليس مجدداً مسرفاً في التجديد، إنما هو مزاج مقتصد منهما، هو صلة خصبة بين مجدنا القديم، وما نطمع فيه من مجدنا الحديث.

ـ إنما تقرؤون العقاد فتقرؤونه وحده، لأن العقاد ليس مقلداً، ولا يستطيع أن يقلد، ولو حاول التقليد لفسدت شخصيته، وشخصية العقاد فوق الفساد !

ـ إن العقاد متمرد، ويعجبني تمرد العقاد الذي أثر في كاتب من الكتاب الأجانب حين نظر في شعر العقاد فكتب عنه منذ أسابيع في مجلة فرنسية يقول "إن أدب العقاد أشبه بالهواء الطلق. هذا التمرد هذه الريح العاصفة هي التي تعجبني، لأنها صورة من الحرية من حرية الفن التي لا تعرف حداً ولا أحداً ولا غاية، والتي لا تنتهي إلى غاية إلا التمست غاية أبعد منها.

* * *

ذلك هو رأي طه حسين في عظمة العقاد وعبقريته كما أعلنه على رءوس الأشهاد على مسمع من مئات الأدباء والساسة والمفكرين والمثقفين من شباب الأمة الذين شاركوا في ذلك الحفل المشهود..

وذلك الرأي الذي جهر به عميد الأدب العربي ذو الصوت المسموع، وأعلنه على الملأ يعد وثيقة تاريخية وشهادة بما بلغ العقاد من درجة رفيعة في عالم الأدب وعالم الفكر.

ولم يمنع "حجاب المعاصرة" بين القطبين الكبيرين من أن يصرح أحدهما بالرأي المجرد المنصف لصنوه، على الرغم من الاختلاف الذي نشب بينهما في ظروف سابقة وظروف لاحقة.

ولقد نشب مثل هذا الاختلاف بين الرافعي والعقاد، وأدى ذلك الاختلاف إلى معارك قلمية شرسة، بلغ فيها انتقاص كل منهما للآخر مداه، ولم تخمد نيران تلك المعارك إلا بعد أن وسد الرافعي الثرى، وكان قد أسر قبيل وفاته إلى صديقه أحمد حسن الزيات برأيه الأخير الذي أنصف به العقاد، وأشاد فيه بمواهبه وقدراته، ونشر الزيات هذا الرأي في "الرسالة" بعد وفاة الرافعي.

وقد آثرنا أن نختم حديثنا عن ملامح عبقرية العقاد برأي طه حسين، وهو رأي منصف جديرا بالاعتبار والتقدير، ليكون نموذجاً يحتذى بين رجال الفكر وأرباب صناعة الأدب..

رحم الله العقاد بما أسلف للفكر والأدب والشعر، فقد كان من أكبر همه أن يبلغ الأديب بأدبه من أرفع المنازل ما لا يقل عن منازل الحكام والوزراء، وقد أحياه الله حتى رأى منهم الحكام والوزراء..

* * *

أحمد تيمور [1]

كتب العلامة ابن خلدون مقدمته التي درس فيها طبيعة العمران، وأحوال المجتمع الإنساني، وما يسمو به من الأعمال والصناعات، وما ينحط به من العلل والآفات. وكتب في تلك المقدمة فصلا جاء فيه أن كثرة التأليف في العلوم عائقة عن التحصيل، وذكر أنه مما أضر بالناس في تحصيل العلم والوقوف على غاياته كثرة التأليف، واختلاف الاصطلاحات في التعاليم وتعدد طرقها.. فيحتاج المتعلم إلى حفظها كلها أو أكثرها، ومراعاة طرقها. ولا يفي عمره بما كتب في صناعة واحدة إذا تجرد لها، فيقع في القصور..

وإذا كان قول ابن خلدون في أن كثرة التأليف وتشعبها تعوق تحصيل العلم، يصدق على أكثر الناس لما فيه من تشتيت الجهود، وبلبلة الأفكار، واضطراب العقول بين موادها المختلفة، فإن هذا القول يفقد صدقه عند عالمنا الكبير المغفور له أحمد تيمور الذي لم يعقه عن تحصيل العلوم كثرة كتبه، ولا تعدد مراجعه في كل فن من فنون المعرفة التي عرض لها بالدراسة العميقة ثم بالتأليف النافع..

قضى أحمد تيمور حياته الغالية، وبذل أمواله الوافرة في التنقيب عن أصول العلم ومراجعه، يجد في طلبها ويشتريها بالحر من ماله، ويستنسخها لنفسه، حتى اجتمع له ما لم يجتمع لواحد من المولعين باقتناء الكتب ونفائس المخطوطات في زماننا، وأصبحت مكتبته الخاصة ثالثة المكتبات في الديار المصرية، بعد دار الكتب المصرية، والمكتبة الأزهرية.

ولم تكن المكتبة التيمورية في حياة صاحبها مظهرا من مظاهر الزينة والترف، ولا سببا من أسباب الإدلال على الناس بكثرة ما اقتني منها، وما جمع من شواردها، كما يفعل ذلك بعض السراة الذين يزينون دورهم بخزائن الكتب، وتنسيق مجلداتها، ليفتنوا بها روادهم، ويروهم أنهم من العلم بسبب، وهي لا تعدو في حقيقة أمرها أن تكون أشبه بالدمي الصامتة وبالتماثيل المنصوبة التي قد تبهظ أثمانها، وحظ صاحبها وحظ روادها منها لا يعدو النظر إليها في خشية واستحياء. وغاية ما يشتهون أن يقال إن هذا الكتاب منه نسخة بمكتبة فلان، ليتيه بذلك ما يشاء، ويزداد به زهوا وخيلاء، ثم يتوارثها الأبناء والأحفاد في جملة ما يتوارثون من الحطام وسقط المتاع، وما انتفعوا وما نفعوا.

ولكن مكتبة أحمد تيمور ظلت طوال حياته نزهة طرفه، ونور عقله وقلبه، وأمل رواده، وكعبة

---

[1] **مقدمة كتاب (أبو العلاء المعري) لأحمد تيمور، بقلم مؤلف هذا الكتاب.**

قصاده، ينهل من بحارها ما شاء، وينهلون منها ما استطاعوا، وهو راض قرير العين، سعيد سعادة الأمجاد بقري الضيفان.

ولم يشأ أحمد تيمور أن تظل تلك المكتبة الزاخرة بعد وفاته حبيسة بين جدران داره، ليرثها أبناؤه في أغلى وأعز ما يورث من متاع الحياة الدنيا.

ولكنه كان يؤمن بشركة العلم، ويعرف إثم من يحبسه عن طلابه، فأهداها إلى حيث يردها البعيد والقريب، وينتفع بذخائرها النفسية كل راغب من غير حرج أو تثريب.

إن للعلم حقا بل حقين، عرفهما أحمد تيمور ورعاهما، وقام بهما خير قيام، وهما حق التحصيل، وحق الإفادة بذلك التحصيل. ولم يقصر أحمد تيمور في رعاية الحقين، فأكرم نفسه بالعلم الذي حصله، والمعرفة التي أفادها. ثم وقف ما جمع وما حصل على طلاب المعرفة الذين رأى أنهم يحتاجون إلى ما جمع، ولا يجدون إليه السبيل إلا في مثل ما صنع.

* * *

ويرسم أحمد تيمور لنفسه صورة الرجل الفاضل، وهي صورة فذة في زماننا، وهي أيضا صورة كريمة ترفع من شأن العلم، وتعظم من دولة الأدب، وتعيد لهما سيرتهما الأولى من رعاية الذين استطاعوا هذه الرعاية، والذين ملكوا أسبابها، أيام كان للعلم صولته، وكانت للأدب دولته، وأيام كان جلال الملك وعظمة السلطان لا يجدان لهما مظهرا إلا في مساندة العلماء وإشادة الأدباء.

فقد عرف تاريخنا الحديث بيت تيمور، وصلته الوثقى بأصحاب السلطان، بل ومشاركته في هذا السلطان.

والسلطان والجاه صنوان، وحيث يكون السلطان يكون الجاه. ولكن الجاه الذي يستمد من السلطان هو أيسر ألوان الجاه، لأنه جاه لا عناء في تحصيله بعد الحصول على السلطان، وما يتيح لصاحبه من الصولة بالأمر والنهي والحل والعقد، والاستعلاء بما يملك من أسباب الترغيب والترهيب.

وقد عهدنا أصحاب الجاه والثراء والسلطان، إلا قليلا ممن عصم الله، تغرهم النعمة، وتفتنهم الدنيا، فيصدون عن ذكر الله، شامخين بأنوفهم، متعالين على بني جلدتهم، يتهافتون على شهوات النفس تهافت الفراش على النار، ويتهاوون في حمأة الرذائل، فتحول نعمة الله عليهم نقمة، وبلاء لمن يخالطهم من بني البشر الذين ينظرون إليهم نظرة السادة إلى العبيد، أو نظرة الأحرار إلى الأرقاء.

ولكن أحمد تيمور يصدف عن ذلك الجاه الذي استمده من كرامة المنبت، ومن عراقة البيت، ومن سلطة الآباء لأنه جاه لم يبنه بيده، ولم يحصله بجهده ولذلك طلب الجاه الذي يبقى، والمجد الذي

يغني، وهو مجد العلم النافع، وجاه المعرفة الباقي، مع الخلق العالي، والدين القيم، والتشبث بالفضائل النفسية، ومكارم الأخلاق التي حلاه بها الله، فإذا كان صحب أولئك هم المجان والفساق فإن صحب أحمد تيمور هم حملة العلم وأركان دولة الأدب، وإذا كان نديم أولئك الكأس والشراب، فإن نديم أحمد تيمور هو القلم، وأنيسه الكتاب، ولذلك صان الله نفسه الزكية، فتعالت عن الآثام، وصان ماله فلم ينفق منه إلا في حلال.

* * *

وصورة أخرى من صور كمال النفس، وتماسك الشخصية، تطالعنا في أحمد تيمور.. فقد كان على صلة باللغة الفرنسية إلى درجة الإجادة والإتقان، فقد تلقاها طفلا، وأتقنها يافعا، كما كان على معرفة باللغة الفارسية واللغة التركية، وقد اطلع على ما شاء من العلم الذي انتهى إليه أصحاب هذه اللغات والآداب التي كتبت بها.

ومن عادة الذين يقفون على بعض ما وقف عليه أحمد تيمور أن يشمخوا بأنوفهم، ويتنكروا لقوميتهم ومقوماتها، ويدلوا على قومهم بهذه المعرفة المجتلبة، فيجترون كلام غيرهم، وأفكار الأجانب عنهم، وكثيرا ما ينتهبونها، وينسبونها إلى أنفسهم منتهزين غفلة الناس عن مصادر إفادتهم. وقد يأخذك العجب حين تقرأ أو تسمع أن رجلا عربيا أو امرأة عربية، عاش كلاهما حياته أو أكثرها في أرض العروبة والإسلام، ثم صاغ شعراً، وألف دواوين باللغة الفرنسية أو غيرها من اللغات الأجنبية في حين أنه لم يخط في الأدب العربي سطرا واحدا أو بيتا من الشعر، وماذا يكون "مركب النقص" الذي يذكره علماء النفس إذا لم يكن مثل هذا؟.

ولكن أحمد تيمور كان كما قلنا يعرف نفسه ويعرف مقوماته الأصيلة وما تحتاج إليه من كشف وتوضيح، أو دعم وتوكيد فأكب على علوم العربية والثقافة الإسلامية يكمل بها نفسه، ويتعمق فيها، وأن يصل إلى مستوى رفيع من المعرفة بأسرارها، ويتيح له أن يبحث فيها، وأن يكتب عنها، ويدل على مصادر علمها وموارده، حتى استطاع أن ينفع بما انتفع.

ولقد كان خير ما ورث أحمد تيمور أبناءه تلك الخلال الإنسانية الرفيعة فأشربهم حب العروبة والإسلام، وحب علمها وأدبها، إلى جانب ما ورثهم من المثل العالية في نبالة النفس، وفي مكارم الأخلاق. فكان كل واحد منهم صورة لأبيه، أو صورة الخلف الكريم للسلف الصالح.

* * *

أحمد تيمور وأبو العلاء

والكتاب الذي نقدمه اليوم عن أبي العلاء المعري هو واحد من تلك الآثار التي لا تكاد تحصى مما كتب العلامة أحمد تيمور التي يهتدي الباحثون عنها كل يوم إلى كتاب جديد منها، يضيف إلى كتـاب

المعرفة فصولا جديدة عزيزة، وهي في الوقت نفسه جهود نافعة.

والحقيقة التي لا بد من الإقرار بها أن هذا الكتاب ليس أول كتاب في التاريخ عن أبي العلاء المعري، فقد فاضت الكتب منذ قبض فيلسوف المعرة إلى زماننا هذا بالحديث عن أبي العلاء، واستقصاء أخباره، وتتبع آثاره وأفكاره، والبحث على أسرار نفسه، وهواجس فكره، وصحة معتقده، ثم دراسة عامة لأدبه، وما أبدع في فني المنظوم والمنثور.

وكان أبو العلاء جديرا بهذه العناية المتصلة، جديرا بأن يملأ الدنيا ويشغل الناس بعد مماته كما شغلهم في حياته، إذ كان أبو العلاء أشبه بالظاهرة الجديدة أو الظاهرة الغريبة في العصر الذي عاش فيه، فقد اجتمع حوله من أسباب العلم الأصيل بحياة أمته وتاريخها، كما اجتمع له من صنوف علمها وفنون أدبها ما لم يجتمع لواحد من معاصريه، وعرف من أحكام الدين وثقافة الإسلام شيئا كثيراً. وغذى نفسه بألوان من الثقافات الوافدة التي تعظم من شأن العقل والاحتكام إلى المنطق إلى جانب ما تحوي من الأساطير والخرافات، وكان من نتيجة ذلك كله، أن يكون في عقله وفي قلبه ألوان من الحضارات ومزاج من الثقافات ظهر أثرها في كلامه وفيما أملاه من العلم والأدب. ومهما يكن من جهد يبذله إنسان، فإن طاقته البشرية وعمره المحدود لا يتسعان لهضم هذه الثروة الطائلة من المعارف التي أفنت الأجيال، وانتهبت أعمار الأمم والجماعات. فكان من أمر أبي العلاء، ما كان مما حير الناس في فهم كلامه، وإدراك مراميه.

وأصبحت الكتب التي ذكرت أخباره، ونقلت أفكاره ملتقى لكثير من الأقوال المتباينة، والآراء المتناقضة، حتى اتهمه من اتهم، وأنصفه من أنصف، وكان كل من الفريقين يستند إلى ما قرأ، ويعتمد على ما سمع، وكان فيه ما يدعو إلى الشك، كما كان فيه ما يحمل على اليقين. ولذلك لم يكن الذين أنصفوا أبا العلاء مخطئين، ولم يكن الذين أنصفوه مسرفين.

ويستطيع قاريء كتاب أحمد تيمور عن أبي العلاء أن يستغني عن تلك الآثار الكثيرة من كتب الطبقات ومراجع الأدب التي تحدثت عن فيلسوف المعرة. وأستطيع أن أقول في غير تحفظ إن ذلك القارئ لن ينقصه شيء ذو بال من المعرفة التي ينشدها عن أبي العلاء، وستفضي به قراءته الممعنة إلى الاعتراف بأن هذا الأثر من آثار أحمد تيمور كتاب فذ بين كتب السير وتراجم الرجال، لأنه يرى دراسة عميقة واعية، فيها النظرة الفاحصة التي تنشد الحقيقة، وتبحث عنها في مظانها، إن جشمت النفس ما لا تطيق، وإن أكدت الخواطر، وأوهنت العزائم في تحقيقها.

* * *

وسيرى القارئ في هذا الكتاب، كما يرى في سائر مصنفات أحمد تيمور دقة صاحبه وحرصه على أمانة العلم، فلم يستشر مرجعا إلا صرح به، ولم يفد من رأي إلا أسنده إلى صاحبه. وهنا تروقك

غزارة ما قرأ وكثرة ما وعي، وترى صبره الطويل، وقدرته العجيبة على الفحص والتدقيق.

ثم هو لا يجتزيء بما قرأ وما استوعب، ولا بما استطاع أن يؤلف بين الروايات والأخبار، وكان ذلك حسبه.. ولكن فكرته الخاصة تتجلى لك واضحة بين السطور، وأثر فقهه العميق يتضح في رد هذه الشبهة، أو تفنيد تلك الرواية، بكلام العارف الواثق بمعرفته، المطمئن إلى رأيه، والذي لا يتهافت على طلب مالا تسغيه العقول، أو يأباه المنطق السليم.

وتحدث أحمد تيمور في كتابه هذا عن أهم النواحي التي يحتاج إليها القارئ في التعرف على أبي العلاء، فتحدث عن نسبه وأخباره، ودرس شعره، وبحث عن معتقده. وسيروعك في كل ما تقرأ ما تطالعه من آيات تمكّن الكاتب من موضوعه، وجمعه بين علم الرواية وعلم الدراية. وسترى مصداق ذلك في أول صفحة تطالعها من صفحات الكتاب. فبعد أن يورد المؤلف نسب أبي العلاء كما نسبه ابن خلكان يقول: "وهذا أصح ما وجدناه بالمعارضة على ما في كتب الأنساب، فإن فيما ذكره ياقوت في "إرشاد الأريب" إسقاطاً لبعض الأسماء واضطرابا في ترتيب بعضها، فاعتمدنا على رواية ابن خلكان بعد تصحيح ما حرف منها، فإن خزيمة بن تيم الله جاء في النسخة المطبوعة ببولاق جذيمة بالجيم والذال المعجمة. وما نص عليه في كتب اللغة والأنساب خزيمة بالخاء والزاي مصغرا. "وتيم الله" بن أسد هكذا في جميع ما وقفنا عليه من الكتاب، وجاء به أبو العلاء في سقط الزند: "تيم اللات" في قوله:

"سألته قبل يوم السير مبعثه إليك ديوان تيم اللات ماليتا"، وقد يكون هذا تحريفا في النسخة، إلا أن من خبر شعر أبي العلاء ومذهبه في تكلف الصناعة والتجنيس، رجح أنه ما أتي بقوله "ماليت" أي ما نقص، بعد قوله "اللات" هذا ربما كان غير "تيم الله" المذكور مقدما، وهو مردود بما ذكره الشارح في سياقه نسبه - عند شرح البيت...

أرأيت أثر العلم في مقارنة الروايات بعضها ببعض؟.

ثم أرأيت أثر العقل في تصحيحه وترجيحه مستندا على ما يعرف من علم الأنساب وعلم اللغة، وما يعرف عن مذهب أبي العلاء في شعره، وولوعه بالصناعة والتجنيس؟.

ثم أرأيت إلمامه بكافة ما تفرض العقول من احتمالات ؟ ثم احترازه بعد ذلك الذي لا ينكره عليه عارف بقوله "والله أعلم؟!" تلك طريقة أحمد تيمور، وهي طريقة العارفين المحققين والعلماء الثقاة، الذي لا يقطعون بالحكم ولا يجزمون بالقول، وإن بدت الحقيقة في كلامهم أوضح من الشمس في رائعة النهار، لأنهم لا يعرفون تواضع أولي العلم، ويؤمنون بأن فوق كل ذي علم عليماً.

وعلى هذا النحو من الرواية والدراية يمضي المؤلف في تحقيق كل خبر، حتى تأتي على الكتاب كله وليس في ذهنك إلا العلم الأكيد والحقيقة المصفاة.

وقد يستطرد المؤلف حرصا على إفادة القارئ بما يعز عليه تحصيله والوقوف عليه. وذلك منهج مسلوك عند قدامى المؤلفين في العربية وأدبها، ومن أظهر الشواهد على ذلك أنه عندما عرض لقول أبي العلاء في حادثة بعينها "الكاب من لا يعرف للكلب سبعين اسما" واستطراده إلى القول بأن جلال الدين عبد الرحمن السيوطي جمع أكثر من ستين اسما للكلب ونظمها في أرجوزة سماها "التبرّي من معرة المعري"، ثم أورد تلك الأرجوزة إتماما للفائدة لعزة وجودها، ثم أعقبها بشرح مفصل يميط اللثام عن الأسماء الواردة فيها، وأتبعه بما استدركه على الناظم من أسماء الكلب، وصفاته، حتى استغرق هذا الاستطراد عددا كبيرا من الصفحات.

وكذلك استطراده حرصا على الإفادة إلى إيراد قصيدة "عدي بن الرقاع" التي مدح بها الوليد بن عبد الملك، وقد أوردها كاملة لأنها ـ كما يقول ـ لا توجد برمتها في كتب الأدب المتداولة في الأيدي، مع تشوق كثير من الأدباء للوقوف عليها.

* * *

ذلك أحمد تيمور العالم الذي لا يشق له غبار.

أما معرفة أحمد تيمور بالشعر والأدب، فحسبك دليلا عليها في هذا الكتاب الفصل الذي عقده لدراسة شعر أبي العلاء، وقد تكلم فيه عما كرره من المعاني وعن سرقاته، وعن مآخذ الشعراء من شعره، ومقارنة بعض معانيه بمعاني غيره.

وحديثه في كل موضوع من هذه الموضوعات يدل على قدرة بارعة في تذوق الشعر، والغوص في بحاره، وسبر أغواره، والوقوف على أسراره، وكل ذلك يرفع أحمد تيمور إلى مستوى النقاد الكبار، ولا تلحظ في نقده أثرا للتعصب على الشاعر، ولا رغبة في مجاملته، إنما تري الحق واضحا، والإنصاف كاملا في ذكر ما للشاعر وما عليه، وفي هذا الفصل تجد الموضوعية وحدها هي التي توجه ناقدنا الكبير إلى الحكم الصحيح، وإلى الرأي الصادق، وقد يقتنع بكلام غيره فيسجله، وكثيرا ما يكون الرأي جديراً بالتقدير والإعجاب.

ويستهل تيمور في كلامه في سرقات أبي العلاء بقوله "هذا باب لم أقف عليه مجموعا" فيسهل علي تناوله، واستيفاء الكلام فيه، وإنما أذكر منه ما اتفق لي العثور عليه في كتب الأدب عند كتابة هذه النبذة، أو استخرجه الخاطر الكليل أثناء مطالعة ديوانه! ثم يعرض عليك عددا كبيرا من أبيات أبي العلاء أفاد فيها من غيره.

واستخراج مآخذ الشعر بعضهم من بعض ليس بالدرجة التي قد يتصورها أكثر الناس، فإن الأخذ أو الاحتذاء كثيرا ما يدق ويخفى، حتى لا يفطن إليه عامة الأدباء وأكثر خاصتهم، إذ أن الذين يحاولون الإفادة من غيرهم، إنما يبذلون جهدا كبيرا في إخفاء معالم سرقاتهم فيخرجونها عن صورتها

الأصلية، ويكسون المعاني كسوة جديدة حتى لا يفطن إلى موضوع الإفادة أكثر من يمر بها. ولذلك كانت فطنة تيمور إلى مآخذ أبي العلاء من الشعراء أو مآخذهم من معانيه إحدى الآيات على قدرته الفائقة على النقد والتمييز. ومن أمثلة ما أورده من سرقات أبي العلاء قول البحتري:

نشوان يطرب للسؤال كأنما　　　غنـاه مالك طـيئ أو معبـد

أخذه أبو العلاء وزاد فيه زيادة لا تخفي على الأديب، فقال:

فما ناح قمري ولا هب عاصف　　　من الريح إلا خاله صوت سائل

فالبحتري جعل ممدوحه يطرب لصوت السائل طرب المنتشي من المغني المجيد، وأبو العلاء جعله كلما سمع صوتا من تطريب حمام أو إزعاج أرواح، خاله صوت سائل لمزيد اعتنائه بالسؤال وولعه بالنوال.

ولا يرى أحمد تيمور السرقة إلا في المعاني المختصة التي عرف أصحابها أما المعاني المشتركة فلا سرقة فيها لشهرتها، وجريانها على ألسنة الشعراء، فلا فضل فيها لمتقدم على متأخر. فقول أبي العلاء:

مني إليـك مع الرياح تحيـة　　　مشفوعة ومع الوميض وصول

لا يعد من السرقة في شيء، وإن سبقه غيره إليه لأن إرسال التحية مع النسيم أو البرق من المعاني الشائعة التي تداولتها الشعراء، ولم تزل تتداولها. وإنما يظهر التفاضل بينهم فيمن يحسن سبكها وإبرازها في اللفظ المقبول، والتلاطف في تصويرها... وما أقرب هذا الرأي من رأي القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه.

وتبدو عناية أحمد تيمور بدراسة "السرقات" حتى لقد عزم أن يؤلف فيها كتابا، قال "والكلام في السرقات الشعرية وأنواعها، واستيعاب ما قيل فيها، لا يتسع له في مثل هذا المختصر، فإذا من الله بتوفيقه، وكان في العمر مهلة، وضعنا فيها رسالة تستقل بجمع أشتاتها، وتفصيل ما أجمل منها" ولا ندري أألّف هذا الكتاب في فسحة الأجل القصير، أم اخترمه الأجل دونه وليت "لجنة نشر المؤلفات التيمورية" تظفر به بين ذخائرها، لتخرجه أثرا نافعا كعهدنا بسائر آثار أحمد تيمور.

* * *

أما الفصل الذي خصصه للبحث عن عقيدته فقد درس فيه اختلاف الناس في عقيدة أبي العلاء، ومعتقدة في الله تعالى، وفي النبوات والرسل.

وقد تأمل المؤلف المختلفين فيه، فوجدهم على ثلاثة أقسام:

فريق متزندقون، يكفرونه ويحبونه لكفره، ومنهم متفرنجة هذا العصر، أو مؤمنون يبغضونه لذلك. وفريق يذهبون إلى صحة إيمانه، وربما تغالوا فألحقوه بالأولياء الواصلين، ورووا له الكرامات. وآخرون متحيرون أمسكوا عنه، ووكلوا أمره لخالقه.

ثم بدأ بأقوالهم فيه، وعقبها بما ثبت من أقواله. وقد عرض هذه الأقوال بأمانة العالم، ودقة المحقق، وعدالة القاضي. وانتهى به البحث إلى إنصاف المعري مبرئا نفسه من العصبية، قال: "إني لم أنتصر له في بعض المواقع جنوحا إلى عصبية، أو استرسالا مع هوى. ولكني وقفت في الكثير من أقواله على اعتقاد صحيح، وإيمان ثابت لا يخالطه شك. فكان تأويل ما عداها بما يحتمله اللفظ أولى من التسرع إلى إكفار مؤمن، والحكم عليه بالزندقة، خصوصا وأن ما يدل على إيمانه صريح في لفظه، والذي يوهم محتمل لوجهين، فحمله على ما يوافق الصريح من أحد وجهيه أحق وأصوب".

ولا شك أن قراءة هذا البحث المستفيض ستفضي بالقارئ إلى مثل ما أفضى بأحمد تيمور إلى الإنصاف المبني على التثبت واليقين في صحة عقيدة أبي العلاء، لأن المؤلف الأمين لم يحاول أن يسوغ أمرا غير معقول، كما أنه لم يحاول أن يخفي نقيصة رماه بها المكفرون. ولكنه نظر بعين العدل، حتى انتهى إلى الرأي الصواب.

ولأدع القارئ بعد ذلك يجول في هذا السفر الممتع، ليجني بنفسه ثمرات الجهد المشكور الذي قدمه أحمد تيمور، وليرى أنها ليست شهوة الكتابة أو شهوة التأليف تلك التي كانت تدفع أحمد تيمور إلى أن يكتب ما كتب، وإلى أن يؤلف ما ألّف، وإلى هذا العناء الذي أفني فيه عمره صبيا لم يبلغ الحلم، ويافعا في غرة الشباب، وكهلا في مرحلة النضج والاكتمال، ثم شيخا في الوقت الذي تخلد فيه النفوس إلى الدعة وطلب الراحة من معاناة رحلة الحياة.

ولكن كتابة أحمد تيمور في هذا السفر إنما هي ثمرة من ثمرات العلم الذي خالط عقله ولبه، والذي سد أمامه منافذ الحياة، فلم يعد يرى شيئا غيره. وكان لا بد لتلك الطاقة القوية أن تبوح بمكنونها، وتفضى بما استودعته من أسرار الحكمة والمعرفة، وهي معرفة تتسم بالغزارة والتنوع. وتشهد بذلك الآثار الكثيرة التي خلفها ذلك العالم الجليل في اللغة والأدب والتاريخ مما دعا جماعة من أفاضل العلماء المعاصرين الذين يقدرون العلم، ويعرفون أقدار الرجال بالحق إلى أن يؤلفوا لجنة تعنى بالتنقيب عما خلف أحمد تيمور، والكشف عن آثاره التي لم يتح لها سبيل النشر في حياته لتنشرها في الناس، وتتم الغاية التي رمى إليها عالمنا الكبير.

وربما عرض للقارئ سؤال عن تأخر نشر أكثر هذه المؤلفات القيمة إلى ما بعد وفاة كاتبها، مع ما من به الله تعالى عليه من بسطة في الرزق، وما آتاه من الحكمة وبسطة العلم، ومع الجاه العريض والاسم المذكور الذي كان يدفع كبار الوراقين إلى أن يهرعوا إلى بابه في طلب نشر آثاره التي لا

يشكون في رواجها، وإقبال الناس عليها، ولا فيما تدر عليهم من الربح والشرف الذي يشتهون.

ولست أجد لتأخير طبع ما تأخر من آثار العلامة أحمد تيمور ومصنفاته إلا شدة تعلقه بالحقيقة، ومداومة البحث عنها في مظانها حتى لا تبدو لأعين الناس إلا كاملة كما يراها العالم المتبحر بالتحقيق والتدقيق ..

والتحقيق يقتضي الصبر والأناة، ولا يحسب للوقت حسابا، فما لم يكمل اليوم يكمل غدا، وهو دائما يحس بالحاجة إلى الكمال، ومطلبه صعب عسير، فلذلك كثرت إضافاته واستدراكاته على ما خط قلمه في أول مرة، فكان لا يقنع بما كتب ولا بما أضاف، وإنما كان يطلب المزيد. وما أكثر ما تحتاج الحقيقة إلى المزيد الذي يجليها، ويزيل عنها كل لبس أو إبهام.

وكان أحمد تيمور لا يقنع دون الكمال، ولم يكن في الأجل المحدود مجال لزيادة تحقق له ما كان ينشد من الكمال، وإن بدا عمله كاملا في أعين الناس، ظاهراً للعيان، خالداً على مر الزمان.

* * *

شيخ الأمناء

أمين الخولي

لم يكن النشاط الأدبي في النصف الأول من هذا القرن العشرين موقوفا على الجماعتين الأدبيتين المعروفتين اللتين طار صيتهما في سماء الأدب، وأعني بهما:

(١) مدرسة العقاد والمازني وشكري، ومن ذهب مذهبهم، وثقف ثقافتهم العربية والإنجليزية، ونهلوا من هذين المنهلين، ودعوا إلى تجديد الأدب العربي عن طريق وصله بالآداب الأوروبية، وفي مقدمتها الأدب الإنجليزي، وتعبيره عن الحياة الجديدة التي وصلت النهضة الحديثة إلى كل جانب من جوانبها المادية والفكرية والفنية.

وقد وصف العقاد مذهب هذه الجماعة بأنه مذهب إنساني، مصري، عربي.

إنساني، لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان، خالصاً من تقليد الصناعة المشوهة، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح الخواطر الإنسانية عامة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة.

ومصري، لأن دعاته مصريون، تؤثر فيهم الحياة المصرية.

وعربي، لأن لغته هي اللغة العربية.

وقد أطلق بعض المعاصرين على هذه الجماعة (جماعة الديوان). وقد قلنا رأينا في إطلاق هذا الاسم على تلك المدرسة في غير هذا المكان.

(٢) جماعة أبولّو: وهو اسم المجلة الشهرية "أبولّو" التي أنشأها الدكتور أحمد زكي أبو شادي، وأبو شادي هو الذي أطلق على نفسه وعلى أشياعه اسم "جماعة أبولّو" فقد كتب تحت اسم مجلته أنها "مجلة فنية لخدمة الشعر الحي" وأنها من إصدار جماعة أبولّو. وقد أسند أبو شادي رياسة هذه الجماعة إلى أمير الشعراء أحمد شوقي، إلى أن توفاه الله بعد شهر من صدور العدد الأول، فأسند رياستها إلى خليل مطران. وقد انضم إلى هذه الجماعة بعض الشعراء مثل أحمد محرم.

وقد استطاعت مجلة "أبولّو" أن تبرز في ساحة الشعر عدداً كبيراً من شعراء الشباب إذ ذاك، من أمثال إبراهيم ناجي، وعلى محمود طه، ومحمد عبد المعطي الهمشري، وحسن كامل الصيرفي، ومحمود حسن إسماعيل، وصالح جودت، ومختار الوكيل، وأبي القاسم الشابي، وغيرهم من شعراء الشباب في مصر والمهجر والعالم العربي، على الرغم من أن هذه المجلة ماتت في عمر الزهور، ولم تعش أكثر من عامين إلا قليلا..

ومعنى ذلك أن هاتين الجماعتين قد قامتا على أساس من الإحساس بحاجة الحياة الأدبية إلى الفن الشعري في عالمنا العربي إلى النهوض وبعث الحياة فيه، ليصل إلى مستوى الآداب في العالم المتحضر الحديث.

وإلى جانب هاتين الجماعتين برزت مظاهر التجدد في أعمال بعض الأدباء الذين استقلوا بشخصياتهم المتميزة بعيداً عن هاتين الجماعتين من أمثال مصطفى صادق الرافعي، والدكتور طه حسين، والدكتور محمد هيكل، وأحمد حسن الزيات.. وغيرهم..

* * *

وقد أبى الأستاذ أمين الخولي إلا أن يركب متن الزعامة في عالم الأدب، فأنشأ جماعة ثالثة سماها "جماعة الأمناء" لتكون مدرسة "للأدب والحياة" أو مدرسة "الفن للحياة".

وقد كانت هذه المدرسة الجديدة تختلف اختلافاً ظاهراً عن المدرستين السابقتين، وذات سمة متميزة، ودعوة إلى اتجاه جديد في دنيا الأدب.

وقد حدد أمين الخولي بنفسه أهداف جماعته "الأمناء" وجعل شعارهم هذه العبارة "كريم على نفسي".!

أما الأهداف فإن لها جوانب سلبية، وجوانب إيجابية، وهي أربعة أهداف: أولها ألا يكون الفن ارتزاقا وضعياً، ولا تكسبا متجرا، يخدم الشهوات والأهواء، ويحمي الأصنام والأوهام.

وفي مقابلة هذا الهدف: أن يكون الأدب نشاطاً وجدانيا ساميا، يسعد الفرد والأمة، أو يفي بحاجتها، ويحقق في الحياة الكريمة غايتها، كسائر ألوان نشاطها.

وثانيها ألا يكون الفن نسيانا للذاتية، وإهدار للشخصية، يجول في الأرجاء، يرجم بالظن، ويحدس بالوهم.

ويقابل هذا الهدف: أن يكون الفن في مصر من مصر ولمصر، فهو في كل إقليم طابع شخصيته، وصورة نفسيته. وهو في الأقاليم المتواشجة ذو طابع عام وراءه خصائص عامة.

وثالثها ألا يكون الرأي الفني العام توجيه مسيطر، ولا احتكار متجر، ولا تهويش مضلل، ولا وضع يد، ولا مضى زمان.

ويقابل هذا الهدف: أن يكون الرأي الفني العام دقيقاً فنيا متجدداً يستعصي على الاستهواء، ويحكم التقدير، فيذهب الزبد جفاء، ويخلد المجيد على الزمن.

ورابعها ألا يكون درس الأدب وتاريخه تناولا سطحيا، وترديدا تقليديا لما لا يساير تقدم الإنسانية، ورقي الحياة الفعلية.

ويقابل هذا الهدف: أن يكون درس الأدب وتاريخه على منهج تصححه الخبرة الإنسانية بالحياة والنفس والجماعة، ويمثل التقدم الإنساني، والرقي العقلي.

* * *

هذه هي تعاليم المدرسة الجديدة "مدرسة الأمناء" كما حددها الشيخ أمين الخولي، وهي مبادئ وتعاليم واضحة تكشف عن أهداف الجماعة وفلسفتها التي تميزها من المدرستين اللتين سبقتاها إلى الوجود.

فإذا كانت المدرسة الأولى تدعو إلى مذهب "إنساني، مصري عربي". وكانت المدرسة الثانية تدعو إلى "الشعر الحي" أي الشعر الذي يعبر عن صاحبه، ويتجاوب مع أصداء الشعر الإنساني، فإن هذه المدرسة الثالثة تدعو دعوة صريحة إلى (الإقليمية) في الآداب والفنون، بحيث لا تتجاوز ذاتية أصحابها، وإقليميتهم إلى رابطة الجنس أو أية رابطة من الروابط الإنسانية الأخرى.

* * *

وقد يحسن أن نقف وقفة قصيرة نلقي فيها شيئا من الضوء على شخصية الأستاذ أمين الخولي مؤسس الجماعة ورائدها، وهو أستاذ جامعي كبير، تخرجت على يديه طائفة كبيرة من طلاب العلم في مدرسة القضاء الشرعي، وفي كلية الآداب، وفي الأزهر، يعتد أكثرهم بأستاذيته لهم، وبانتمائهم إليه. فقد كان الرجل محببا إليهم، قريبا إلى قلوبهم، بما كان يتلاطف في معاملتهم، ويأخذ بأيديهم، ويدفع عنهم إذا أخذ غيره بتلابيبهم، فكانوا منه أشد بالخلصاء أو الأصدقاء منهم بالتلاميذ أو الأبناء. وكان منهم أشبه بالصديق منه بالمعلم أو الأستاذ.

نشأ الشيخ أمين في قريته "شوشاي" بمركز أشمون بمحافظة المنوفية، وتعلم في كتاب القرية، ثم التحق بالجامع الأزهر، ولم يتم تعلمه فيه، ولكنه التحق بمدرسة القضاء الشرعي، وتخرج فيها سنة ١٩٢٠م.

وكانت مدرسة القضاء الشرعي تتخير طلابها من خلاصة الطلاب الأزهريين، وتتعهدهم بالتربية، وتأخذهم بحب النظام، وتصقلهم صقلا جديداً بفضل أساتذتها من كبار العلماء، وبحزم مديرها "عاطف بركات باشا" الذي كان يعمل بجد وصرامة على تخريج طبقة متميزة من العلماء والفقهاء القادرين على فهم الدين وفهم الحياة.

وقد تخرج في مدرسة القضاء جماعة من النابغين من أعلام القضاء، وعلماء الفقه والأصول والمنطق وعلوم اللغة من أمثال الأساتذة أحمد أمين، وعبد الوهاب خلاف، وفرج السنهوري، وعلي الخفيف، وعلي حسب الله، ومحمد أبي زهرة، ومحمد الزفزاف.

وقد كانت مدرسة القضاء بنظامها ومعارفها ذات أثر بالغ في تكوين الشيخ أمين، وفي صقل مواهبه، وفي تمرسه بأسلوب الجدل الذي حذقه واشتهر به..

وعين بعد تخرجه في هذه المدرسة إماماً في المفوضية المصرية في روما وبرلين. وكان ذلك تقليداً تحرص عليه الحكومة المصرية إذ ذاك، فتعين عالماً من علماء الدين في كل مفوضية تمثلها في البلدان غير الإسلامية، حتى يظل موظفو تلك المفوضيات وغيرهم من المسلمين على صلة بعقيدتهم، وحتى لا تفتنهم عن دينهم مظاهر الحياة المادية في تلك البلاد الأجنبية، وكان هؤلاء الموظفون في المفوضيات وطلاب البعوث في تلك الديار يرجعون إلى ذلك الإمام فيما يلتبس عليهم من شئون دينهم ودنياهم. وكان هذا التقليد مرعيا منذ عهد محمد على الذي عين الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي إماماً للبعثة المصرية في فرنسا.

وقد كان لهذه الأسفار أثرها في إلمام الشيخ باللغتين الإيطالية والألمانية، وقراءته بعض ما كتب بهما مما يتصل بعقليته وثقافته التي حصلها في مصر.

كما كان لهذا الاتصال بالعالم الأوروبي وللتفاعل مع هذه الثقافات الأثر البالغ في نزعة الشيخ إلى التحرر الفكري، ورغبته في التجديد، بالإضافة إلى ما أشرنا إليه من طبيعته الجدلية.

وعاد الشيخ أمين إلى القاهرة ليدرس في مدرسة القضاء التي تخرج فيها، ولينتقل بعدها إلى كلية الآداب حتى بلغ فيها درجة الأستاذية، ويرأس فيها قسم اللغة العربية، ثم يترك الجامعة ليعمل مديراً للثقافة في وزارة المعارف، ثم يعين عضوا في مجمع اللغة العربية، حتى توفاه الله سنة ١٩٦٦م.

ولعل في هذه الإلمامة السريعة ما يكفي للتعرف على شيخ الأمناء، وعلى العوامل التي أثرت في بناء شخصيته.

ومعنى هذه التسمية "جماعة الأمناء" أن الذين ينتمون إلى هذه الجماعة كانوا من الذين استطاع الأستاذ أمين أن يطبعهم بطابعه الخاص، ولعلهم جميعا يعترفون بذلك الطابع، فقد كان كل واحد منهم يذيل توقيعه في آخر ما يكتب بعبارة "من الأمناء"، ليؤكد هذا الانتماء، وليتميز به عن غيره من الكاتبين..

* * *

قلنا أن جماعة "الأمناء" أو أمين الخولي وأتباعه كانوا من أصحاب دعوة واضحة إلى اتجاه أدبي جديد في تأليف الأدب ودراسته ونقده، وهي الدعوة إلى "الإقليمية" التي لا يكون الفن أو الأدب بغيرها معبراً عن صاحبه، أو عن الجماعة المحدودة التي يعيش بينها.

وتجد هذه الدعوة الصريحة في نص الهدف الثاني من أهداف جماعة الأمناء، ونص هذا الهدف:

"ألا يكون الفن نسياناً للذاتية، وإهداراً للشخصية، يجول في الأرجاء يرجم بالظن، ويحدس بالوهم.. وأن يكون الفن في مصر من مصر ولمصر، فهو في كل إقليم طابع شخصيته، وصورة نفسيته".

وهي نغمة كانت تتردد في الحياة العامة، وفي الحياة السياسية في فترات من هذا القرن في مواجهة التيار الإسلامي والعربي الجارف الذي تعلقت به مشاعر السواد الأعظم من أبناء الكنانة.

وقد تحمس لدعوة الشيخ أمين جماعة من المقربين إليه من تلامذته الذين كان يلقنهم هذه الأهداف في محاضراته التي كان يلقيها على طلبة قسم اللغة العربية في كلية الآداب. وكان في طليعة هؤلاء الحواريين الدكتورة عائشة محمد علي عبد الرحمن "بنت الشاطئ" زوجته، والدكتور محمد العلائي صهره، والدكتور عبد الحميد يونس، والدكتور شكري عياد، والدكتور محمد أحمد خلف الله.

ومن أبرز الأمناء التي أنتجتها الدعوة إلى الإقليمية أن نشطت دراسة "الأدب الشعبي" في الجامعة، وأن تكون رسالة عبد الحميد يونس التي أعدها للحصول على درجة الدكتوراه عن "أبي زيد الهلالي سلامة" وأن يعمل في قسم اللغة العربية مدرساً فأستاذاً مساعداً حتى تتيح له الظروف من يعينه على بلوغ القمة في سلك هيئة التدريس في الجامعة، وهي درجة الأستاذية، بعد أن استحدث له كرسي خاص في قسم اللغة العربية، أسموه "كرسي الأدب الشعبي".

وأرجو ألا يفهم من هذا الكلام أنني أحاول الغض من شأن الدكتور عبد الحميد يونس، أو التشكيك في علمه وفضله، فإنه في رأيي في مقدمة علماء كلية الآداب علماً وخلقاً وأدباً..

ولكن الذي أريد أن أقرره هو أن اتجاه الرجل إلى التخصص في الأدب الشعبي، أو إنشاء كرسي خاص لهذا الأدب في جامعة القاهرة، وتخرج طائفة من المتخصصين فيه، كان ذلك كله بتأثير الدعوة إلى الإقليمية، أو "مدرسة الفن للحياة" التي كان يتزعم الدعوة إليها أمين الخولي.

ويبدو أن النزاعة إلى "الإقليمية"، أو الدعوة إلى العناية بالأدب المحلي كانت مستولية على الأستاذ أمين الخولي قبل تفكيره في إنشاء "جماعة الأمناء" التي حملت هذا الشعار، ودعت إليه في إصرار. فقد قام بتدريس مادة جديدة سماها "الأدب المصري" لطلبة قسم اللغة العربية بكلية الآداب.

ووقف بهذا الدرس عند محاولة التعرف على "المنهج" في دراسة هذا الأدب المصري. ولم تتجاوز هذه الدراسة الجانب النظري، فقد كان الرجل صاحب عقلية فقهية، تجيد الجدل وصناعة البرهان، وكان لا يصبر على القراءة والتحصيل.

وقد ظل يدرس هذا "الأدب المصري" مدة غير قصيرة لم يعرض فيها لنصوص من هذا الأدب كي يستنبط منها معالمه، ويتعرف منها على خصائصه، إن كانت له خصائص تميزه عن الأدب

العربي في شتي مواطنه وأزمانه، لما يحتاج إليه استخراج النصوص من إطالة النظر في الدفاتر والكتب والدواوين.

* * *

ذلك أثر من آثار "الأمناء" في تأكيد مفهوم "الإقليمية"، ودعم الاتجاه إليها في الدراسات الأدبية.

وربما كان هذا الاتجاه وليد الإحساس بضرورة البحث عن آفاق جديدة للدرس الأدبي ما دامت هنالك رغبة شديدة في التجديد، وما دامت الأبواب المفتوحة في عالم الأدب قد غصت بالرواد من المؤلفين والباحثين والمدرسين، فكان لا بد من البحث عن منطقة مجهولة في عالم الدراسات الأدبية يستطيع دعاة التجريد أو هواة التجديد أن ينفذوا إليها، والإدلال على غيرهم بارتيادها، أو السبق إليها.

على أن العناية بالأدب الشعبي ودرسه وتدريسه في الجامعة كان من الخطورة بالدرجة التي ينبغي أن نتوقف عندها، فقد نجح الدكتور عبد الحميد يونس في تأصيل هذه المادة، وفي تخريج طائفة كبيرة من المتخصصين في دراسة ذلك الأدب، وتبع ذلك كثرة البحوث والمصنفات في الأدب الشعبي.

وكان الذي يتوجس منه المحافظون ويخشونه هو أن تكون العناية بهذا الأدب الشعبي على حساب الأدب العربي، أو أن يؤدي تمجيد العاميات أو اللغة الواقعية إلى التهوين من شأن العربية الفصحى.

ومن عجب أن تتسرب العدوى إلى أكثر البيئات تزمتا وحفاظاً على تراث العروبة والإسلام، وهي جامعة الأزهر التي جنحت في دور "تطويرها" وتجديدها إلى التقليد، فجعلت "الأدب الشعبي" مادة مقررة يدرسها طلاب كلية اللغة العربية، وعهدت بوضع مناهج هذه المادة وتدريسها إلى الدكتور عبد الحميد يونس رائد الأدب الشعبي، ثم إلى تلامذته من بعده !

* * *

وكان من "الأمناء" من تجاوز دائرة هذا التجديد الذي يجد له كثيراً من الأنصار والدعاة، ليرخي لجواده العنان، فينطلق في طريق غير مأهول، غير عابئ بما يعترض طريقه من صخور وأشواك..

وفي رأيي أن هذا السلوك لا يخلو من المغامرة أو المخاطرة التي لا يؤمن فيها العثار، لأن فيها تحديا لقيم أجمع الناس على الإيمان بها.

ومن ذلك أن واحداً من أقطاب "الأمناء" وهو محمد أحمد خلف الله، أعد رسالة تقدم بها إلى كلية الآداب ليحصل بها على درجة الدكتوراه في الأدب في موضوع "القصص الفني في القرآن الكريم".

وقد درس خلف الله في رسالته ما تحدث به القرآن من قصص الأنبياء، وأخبار الأمم السابقة، وانتهى في دراسته إلى القول بأن قيمة القصص القرآني إنما هي في أسلوبه الفني، وليست فيما تضمن

من حقائق تاريخية، أي أنه شكك في صحة هذه الأخبار كما وردت في قصص القرآن!

وقد أحدث هذا الرأي ثورة عارمة في أروقة الجامعة، إذا اعترض على تلك الرسالة أستاذان كبيران هما الأستاذ أحمد أمين والأستاذ أحمد الشايب، وكانا عضوين في لجنة التحكيم، ورفضا مناقشة هذه الرسالة رفضاً حاسماً.

ودارت معركة حامية الوطيس خارج أسوار الجامعة على صفحات الصحف والمجلات بين مؤيدي المعترضين، وبين المدافعين عن خلف الله بدعوى حرية الفكر التي امتهنت، أو وئدت في الجامعة !

وأصاب رشاش المعركة أمين الخولي أستاذ خلف الله والمشرف على رسالته، ولم يسلم منها مناوئوه من رجال الجامعةّ!.

فالأستاذ أمين الخولي في نظر أشياعه ومؤيديه رائد من رواد حركة التجديد، وداعية في طليعة الدعاة إلى حرية التفكير.

والأحمدان: أحمد أمين وأحمد الشايب في نظر أولئك الخصوم متزمتان، أو رجعيان، أو متخلفان، أو ما شئت من تلك الأوصاف التي يخلعها عادة دعاة التجديد في كل أمر من الأمور على المعتدلين وأهل الحفاظ على القيم الإنسانية التي تعارف عليها الناس، أو على الذين يخالفونهم في الرأي..

وإذا كان الحديث ذا شجون، يجر بعضه بعضاً فإني اذكر أن الصحف المصرية نشرت ذات يوم خبراً خلاصته أن خلف الله رفع أمر رسالته إلى القضاء شاكياً كلية الآداب والجامعة اللتين عوقتا عمله، وقيدتا فكره..

وأذكر أنني سألت العقاد يرحمه الله في رأيه في تلك القضية، وكان صريح رأيه أن من حق كل إنسان أن يفكر كما يشاء، وأن ينشر ما يحلو له أن ينشره، وليس لأحد أن يحجر عليه أو يسلبه هذا الحق، واستشهد بالآية الكريمة "فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر".

قال العقاد: وعلى الذين يخالفونه في الرأي أن يصاولوه ويناقشوه، وأن يقرعوا الحجة بالحجة، وينقضوا البرهان بالبرهان.

ثم قال: ومع الاعتراف بأن حرية الرأي لا يمارى فيها منصف، فإنه لا يجوز للجامعة -وهي أكبر مؤسسة علمية في البلاد- أن تجيز رسالة يشكك صاحبها في شيء يمس العقيدة في بلد دينه الإسلام، لأنها إن فعلت ذلك خرج الكفر باسمها، ودل ذلك على أنها تقره وتضفي المعنى العلمي الرسمي على عمله، أو على فكره الغريب. وهنا تكمن الخطـورة إذا وافقت الجامعة على مناقشتـه أو إجازته !

وأيا ما كان الرأي فقد كانت هذه المعركة مظهراً من مظاهر النزعة التحررية التي أخذ الشيخ نفسه بها، وشجع أمناءه على التشبث بها.

* * *

والواقع أن حركة التحرر، أو حركة التشكيك في المأثور، والتمرد على القيم السائدة كانت قد بدأت قبل ذلك بوقت غير قصير.

وفي رأيي أن ذلك كان أثرا من آثار اتصالنا بالغرب عن طريق البعوث التي أوفدت لتلقي العلم في أوروبا على أيدي علماء غير مسلمين، واطلاع أولئك الوافدين على بعض الاتجاهات الفكرية الجديدة التي سرت في المجتمعات التي انتجعوها، أو عن طريق كتب ترجمت إلى اللغة العربية، وفيها ما يدعو للتحرر والشك والتمرد بدعوى حرية الفكر، أو مقتضيات المنهج العلمي في البحث.

ثم أخذت هذه الحركات طريقها إلى الجامعة في محاضرات الدكتور طه حسين التي كان يلقيها على طلبته في قسم اللغة العربية، وفيما نشره من كتب في مقدمتها كتابه عن "الشعر الجاهلي" الذي يعرف عامة أهل الفكر وعامة أهل الأدب ما أثار من أزمات.

ومن آثار هذه الحركات أيضاً كتاب "الإسلام وأصول الحكم" الذي ألفه الشيخ على عبد الرازق، وجر على صاحبه أكثر مما جر كتاب "الشعر الجاهلي" على طه حسين.

حركات متعاقبة يتصل بعضها ببعض، أو هي حلقات في سلسلة واحدة، ما أحوجها إلى دراسات تجمع شتاتها، وتؤلف بينها، وتبحث عن العوامل الظاهرة والخفية وراء شيوعها في هذا القرن.

وربما كان وراء هذه الحركة سر، هو الرغبة في الشهرة عن طريق جذب الأنظار إلى الجديد، ولا شيء أدعى إلى الانتباه من قول يمس عقائد الناس، ويثير فيهم الغيرة على مقدساتهم.

وقد بدأ ذلك في الجامعة تحت شعار "تجديد الدرس الأدبي".

ولعله كان من حسن الحظ ضعف الإقبال على قسم اللغة العربية إذ ذاك. ومن الطبيعي أن يجد الشيخ أمين الخولي بنزعته التحررية طلبته في ذلك المناخ الذي كان هو أحد العاملين فيه، وكان الدكتور طه حسين يمثل فيه دور الأستاذ أو الرائد.

ومن الطبيعي أيضاً أن يركب الشيخ أمين تلك الموجة، وأن يساير ذلك الركب، وهو يشير إلى ذلك في قوله:

"دخلت كلية الآداب في أواخر عام ١٩٢٨م، والجو كله منتعش منعش يهفو إلى الجديد، ويشعر بثقل الوقوف الجامد لدراسة العربية وعلومها منذ مئات السنين، وقد قامت المعركة الكبرى بين المتشبثين بهذه الحياة يحاولون بثها في تلك الدراسات وكتبها ورجالها، وبين المتوقفين في ذلك كله

المناضلين دون أيسره، بدأت المعركة في الجامعة، بل في كلية الآداب دون غيرها، وتطاير شررها، وانتشرت شظاياها على المعاهد التي تدرس اللغة، كدار العلوم والقضاء الشرعي".

ثم يقول: "كنت إثر عودتي من أوروبا إلى مكاني في مدرسة القضاء أدرس مواد من الثقافة الإسلامية، فإذا هذا الشرر وتلك الشظايا تفزع القائمين بتدريس العربية وأدبها، وتنفرهم عن مكانهم.. وكنت متصلاً بأبناء هذه المعركة وأنا في أوروبا حيث تفيض الدنيا جدة وتوثبا. ولكني كنت أقف فيها موقف غير المحارب الذي لا يكره انتصار المهاجمين فيها، ولا يتشبث بهزيمة المعاندين أو المدافعين" !!

تلك مشاعر الشيخ أمين تجاه تلك المعركة كما صورها بقلمه في مقدمة كتابه "فن القول".

ولا أستطيع القول بأنه أرخي العنان المطلق لتلك النزعة التحررية ولكني أستطيع أن أقول ـ وقد عرفت الرجل عن كثب ـ إن شخصيته تختلف اختلافا كبيراً عن شخصيات أقرانه من رجال مدرسة القضاء الشرعي الذين أشرنا إلى بعضهم فيما سبق.

* * *

وأستطيع أن أقول أيضا إنه كان متردداً بادي القلق من هذه الناحية على الرغم مما عرف عنه من الحزم والمضاء، والعنف في بعض الأحيان. وقد صحبه هذا التردد، وعاش معه فترة طويلة من حياته في الجامعة وخارجها.

وفي رأيي أنه كان وراء هذه الحياة القلقة المترددة عاملان يترددان في أعماقه، ويتنازعان مشاعره، وهو لا يستطيع الاستجابة المطلقة لأحدهما دون الآخر. وهذان العاملان هما:

١ ـ الرغبة في الظهور بمظهر التماسك والحفاظ على مظاهر شخصيته الأولى بحكم تربيته، ونشأته في القرية، وثقافته الإسلامية التي حصلها في كتاب القرية، وفي الجامع الأزهر، وفي مدرسة القضاء الشرعي، وبحكم عمله إماماً في مفوضيتي مصر بروما وبرلين.

٢ ـ تأثره بمظاهر الحياة الأوروبية في الفترة التي عاش في أوروبا، ومحاولته خلع مظاهر طابعه الأصيل، حتى يستطاع مجاراة البيئة التي يعيش فيها، ورجال الدبلوماسية الذين كان يعمل معهم، ثم عمله الأخير في كلية الآداب التي كانت تبحث في إصرار عن الجديد الذي تقدمه إلى الثقافة المصرية، لتثبت شخصيتها، وتؤكد وجودها.

* * *

قمم عالية
في تاريخ الأدب العربي

- * الإمام علي بن أبي طالب
- * بديع الزمان الهمذاني
- * أبو الوليد ابن زيدون

أمير دولة البيان

سيف الله الغالب

علي بن أبي طالب [١]

كنت قد هممت أن أؤلف في "بلاغة الإمام" كتاباً، ثم صرفتني عن ذلك شواغل لم تستطع أن تقتل الفكرة أو تثني العزم، إذ كانت حوافز الفكرة، ودوافع البحث عن معالم هذه البلاغة وأسرارها أقوى من شواغل الحياة، حتى دعا "الهلال" إلى مشاركتي في تحرير عدد خاص عن بلاغة الشجعان، وشجاعة البلغاء، فكانت هذه العجالة عن شجاعة الإمام أو بلاغته، حتى يكون الكتاب الذي أسأل الله العون على إنجازه..

* * *

وما أحسب أن هاتين الصفتين اجتمعتا في أحد بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم كما اجتمعتا في أمير المؤمنين علي رضي الله عنه وكرم وجهه، فقد لزمته شجاعته منذ كان حدثاً صبيا، ولم تلن قناته حتى لفظ آخر الأنفاس في حياته المباركة المجاهدة، ولم تفارقه شجاعة القول، وشجاعة الرأي، وشجاعة العمل، وشجاعة الجهاد في ساحات الوغى، وفي حومات القتال.

وتجلت آيات بلاغته في خطبه التي هز بها أعواد المنابر، وفي كتبه الملتهبة إلى من مال بهم الهوى، تفيض بالحكمة البالغة، والحجة الدامغة، كما تفيض بالرحمة، وخفض الجناح، ورقة الحاشية لأهل الحق والسابقة والجهاد..

كما تجلت فيما صحت نسبته إليه من عيون الشعر العربي، حتى كان في اللسن والفصاحة الإمام المقدم بعد سيد البشر عليه صلوات الله وسلامه الذي أوتي جوامع الكلم، وكان أفصح من نطق بالضاد.

وكذلك كانت بطولة الإمام وبسالته مضرب الأمثال في شجاعة القلب، ورباطة الجأش، وثبات الجنان..

وقد عرف ذلك منه أنصاره وأولياؤه، كما شهد به خصومه وأعداؤه.

وكان أول الشواهد على تمكن خلق الشجاعة في قلب الإمام إسلامه وتصديقه برسالة النبي صلى الله عليه وسلم، وهو غلام يستقبل الحياة..

---

[١] **مجلة (الهلال) العدد ٣ من السنة ٨٠ – مارس سنة ١٩٧٢- عدد خاص عن (فرسان السيف والقلم) ص٢٦.**

فقد أجمع مؤرخو البعثة النبوية ورواة السيرة على أن علياً كان أول المسلمين بعد السيدة خديجة رضي الله عنها، وإن كانوا يختلفون في تحديد السن التي أسلم بين عشر سنين وثمان عشرة سنة.

وأيا ما كان الأمر فإن هذا دليل على شجاعته التي برزت آثارها مبكرة، وهو يعلم خطر هذه المسارعة إلى قبول الدعوة عليه وعلى من آمن معه، ويعرف مغبة الخروج على المألوف من معتقدات قومه وتقاليدهم.

ويستوي في ذلك أن يكون الباعث على ذلك الإيمان المبكر هو اليقين بصدق الرسالة، وصدق صاحبها فيما بلغ به عن رب العالمين، أو أن يكون الباعث هو الاستجابة لداعي العصبية، وإن كان هناك من شيوخ بني عبد المطلب وفتيانهم من هو أجدر بتلك الاستجابة لدواعي العصبية من علي بن أبي طالب.

ومن المعلوم أن أبا طالب نفسه، وهو أبوه، ظل على دين آبائه حتى مماته. وإن كانت تلك العصبية قد دفعته إلى أن يقف موقف العم الرفيق من محمد ابن أخيه، وأن يحتمل في سبيل ذلك كثيراً من العنت، ومن مقاطعة قومه المشركين المعاندين.

وأمره الرسول ليلة الهجرة أن ينام في فراشه، وقد رصد له الكفار على باب داره ليقتلوه، وقال له: نم على فراشي، وتسج ببردي هذا الحضرمي الأخضر، فإنه لن يخاص إليك شيء تكرهه. فلما انتبه القوم الذين رصدوا للرسول جعلوا ينتظرون علياً على الفراش، فلما رأوه جاءوا فقالوا له أين ابن عمك؟ قال: قلتم له اخرج عنا، فخرج عنكم !

فطلبوا أثره، فلم يقعوا عليه. . ثم بقي علي بعد ذلك بمكة ثلاثة أيام، حتى أدى عن رسول الله الودائع التي كانت عنده، ولحق برسول الله، وهو بقباء، فنزل معه حيث نزل..

وتلك آية من آيات الشجاعة التي أودعها الله قلب الإمام، فإن نومه في فراش الرسول، وهو رابط الجأش، مطمئن القلب، يعلم أنه كان معرضاً لسيوف الأعداء تفتك به إما على سبيل الخطأ، باعتباره شخص النبي، وإما على سبيل العمد والانتقام بما ضيع عليهم من غاياتهم التي رصدوا لها.

مع السباقين إلى الجهاد:

قال عبد الله بن العباس رضي الله عنهما: لعلي أربع خصال ليست لأحد غيره:

هو أول عربي وعجمي صلى مع رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وهو الذي كان لواؤه معه في كل زحف.

وهو الذي صبر معه يوم فر عنه غيره.

وهو الذي غسله وأدخله قبره.

وقال علي صليت مع رسول الله صلى الله عليه وسلم كذا وكذا، لا يصلى معه غيري إلا خديجة.

وأجمع الصحابة على أنه صلى القبلتين: قبلة المسجد الأقصى، وقبلة البيت الحرام، وهاجر، وشهد بدراً والحديبية، وسائر المشاهد، وأنه أبلى ببدر وبأحد وبالخندق وبخيبر بلاء عظيماً، وأنه أغنى في تلك المشاهد، وقام فيها المقام الكريم، وكان لواء رسول الله صلى الله عليه وسلم بيده في مواطن كثيرة..

وفي يوم بدر كان علي في طليعة صناديد المسلمين..

قال محمد بن إسحاق إن علي بن أبي طالب شهد بدراً وهو ابن خمس وعشرين سنة. وذكر غيره أن رسول الله صلى الله عليه وسلم دفع الراية يوم بدر إلى علي، وهو ابن عشرين سنة.

وخبر تلك المبارزة التي سبقت القتال يوم بدر بين المسلمين والمشركين يؤكد ما عرف من ضروب البسالة في مواطن القتال التي اشتهر بها الإمام. .

فقد خرج عتبة بن ربيعة مع أخيه شيبة بن ربيعة وابنه الوليد بن عتبة متحدين المسلمين، وداعين إياهم إلى المبارزة، فخرج إليهم ثلاثة من الأنصار، فقالوا:

أكفاء كرام، ومالنا بهم حاجة، ليخرج إلينا أكفاؤنا من قومنا، يعنون المهاجرين من قريش !

فنادى النبي صلى الله عليه وسلم ثلاثة من خاصة أهله، هم عمه الحمزة، وابن عمه عبيدة بن الحارث بن عبد المطلب، وابن عمه علي بن أبي طالب. وقال:

قم يا حمزة، قم يا عبيدة، قم يا علي. . فقاموا ودنا بعضهم من بعض، فبارز عبيدة بن الحارث بن عبد المطلب عتبة، وبارز حمزة شيبة، وبارز علي الوليد.

فأما حمزة فلم يمهل شيبة أن قتله، وكذلك صنع علي بالوليد.

وأما عبيدة وعتبة فاختلفا ضربتين كلاهما قد أثبت صاحبه، وكر حمزة وعلي فقتلا عتبة.

وهذا الخبر الصحيح - وإن سقناه شاهداً على شجاعة الإمام وبسالته - فيه دلالة على معنى آخر، وهو معنى كبير كريم، ذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم كان بين يديه كثير من الشجعان المسلمين، من الأنصار والمهاجرين، ولكنه آثر أن يكون الذين يدعوهم للتضحية ويقدمهم للفداء هم ذلك النفر من عشيرته الأقربين، وخاصة أهله الأدنين، حتى يضرب لجموع المسلمين أروع الأمثال في البدء في أمثال ذلك الموقف الرهيب بأقرب الناس منه، وأحبهم إليه.

وهكذا ينبغي أن يكون الأئمة الذين يقودون الناس، ويتولون أمورهم، فإنه لا يفت في أعضاد الشعوب، ولا يهبط بها إلى أحط المنازل سوى إيثار قادتها أنفسهم وأهليهم وأولياءهم بمنازل الترفيـه

والدعة والتكريم، والسبق إلى المغانم، والنكول بهم عن مواطن الجد والعمل والتضحية والجهاد، حتى ييئس عامة الناس من العدالة، فيتواكلون ويتقاعسون عن الجد وصالح الأعمال.

وعندئذ تخمد جذوة الضمائر، وينطفئ سراج النور في حياة الأمم والشعوب.

وفي يوم أحد الذي امتحن فيه المؤمنون امتحانا شديداً كان الإمام علي من الذين أبلوا بلاء عظيماً في ذلك القتال الرهيب.. وهو الذي حمل اللواء بعد أن استشهد صاحبه مصعب بن عمير.

فقد كان رسول الله تحت راية الأنصار حين اشتد القتال، فأرسل إلى علي بن أبي طالب أن قدم الراية، فتقدم علي، وقال: أنا القصم، أي الدواهي.

فبرز له صاحب لواء المشركين، وقال لعلي: هل لك في البراز من حاجة؟ فبرز بين الصفين، فاختلفا ضربتين، فضربه علي فصرعه..

وفي يوم الخندق، وقد حاصر المشركون المدينة ولم يكن بينهم وبين المسلمين قتال إلا أن فوارس من قريش منهم عمرو بن ود، وعكرمة بن أبي جهل خرجوا على خيلهم، حتى وقفوا على الخندق، فلما رأوه قالوا: والله إن هذه لمكيدة - حفر الخندق حول المدينة - ما كانت العرب تكيدها، ثم تيمموا مكاناً ضيقاً من الخندق، فضربوا خيولهم فاقتحمت منه..

وعندئذ أسرع علي بن أبي طالب، فخرج في نفر من المسلمين، حتى أخذ عليهم الثغرة التي اقتحموا منها خيلهم، وأقبل عمرو بن عبد ود هو وخيله، وقال: هل من مبارز؟ فبرز له علي فدعاه إلى الله ورسوله، فقال عمرو: لا حاجة لي بذلك ! فدعاه علي إلى النزال، فقال له:

- لم يا بن أخي ؟ فوالله ما أحب أن أقتلك !

فقال علي:

- ولكني والله أحب أن أقتلك !

فحمى عند ذلك عمرو، فاقتحم عن فرسه فعقره، وضرب وجهه، ثم أقبل على علي، فتنازلا وتجاولا، فقتله علي !

وخرجت خيل المشركين منهزمة من الخندق هاربة، وألقى عكرمة رمحه يومئذ وهو منهزم مما رأى. وأقبل علي نحو النبي وهو متهلل..

* * *

ذلك علي بن أبي طالب، وذلك شيء قليل من صور بسالته ومضائه، وجهاده مع رسول الله في سبيل الدين، وإعلاء كلمة الحق، ورفع راية الإسلام، فكان سيف الله المسلول على رقاب الكفار والمشركين والمنافقين، وكان له المقام المشهود في كل ميدان، فارساً مجلياً، ومقاتلاً باسلاً، وضارباً

في صدور أعداء الله، وأعداء الحق.. وكان على الاستشهاد في سبيل أحرص منه على حياة فانية، وأعرض زائلة.

وهو القائل: "إني لو قتلت في ذات الله وحييت، ثم قتلت ثم حييت سبعين مرة، لم أرجع عن الشدة في ذات الله، والجهاد لأعداء الله " !

وما أصدقه في هذا المقال، فقد كان في طليعة السباقين إلى الجهاد، لم ينكص عن قتال، ولم يضن بدمه، ولم يتخلف عن مشهد شهده الرسول صلوات الله وسلامه عليه منذ قدم المدينة إلا تبوك، فإن الرسول صلى الله عليه وسلم خلفه على المدينة وعلى عياله في غزوة تبوك، وقال له: أنت مني بمنزلة هارون من موسى. مشيراً إلى قوله تعالى: "وقال موسى لأخيه هارون اخلفني في قومي وأصلح ولا تتبع سبيل المفسدين" [1].

سئل عبد الله بن العباس: كيف كان علي؟

قال: كان قد مليء جوفه حكماً وعلماً وبأساً ونجدة، مع قرابته من رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه لأهل الشوري: "لله درهم إن ولوها الأصلع - يريد به عليا - كي يحملهم على الحق، ولو كان السيف على عنقه !

قال عبد الله بن عمر: فقلت له: أتعلم ذلك منه ولا توليه؟

قال عمر: إن لم أستخلف فأتركهم فقد تركهم من هو خير مني !

يريد بذلك أنه لم يستخلفه من بعده أسوة برسول الله صلى الله عليه وسلم الذي فارق الدنيا، ولم يستخلف من بعده أحداً لولاية المسلمين، حتى يختاروا منهم من يرونه أهلاً للخلافة.

اللسان العربي المبين:

وندع ذلك الحديث الشائق الصادق عن علي صاحب العزيمة الجبارة، والقلب الجريء، والسيف البتار.

نعم إنه صاحب "ذي الفقار" ذلك الحسام الذي أبلى في الجاهلية ما أبلى، حتى صار إلى النبي في يوم بدر، ثم صار إلى أمير المؤمنين، يضرب به رءوس الكفار والمنافقين، والخارجين عن حدود رب العالمين.

ندع هذا الحديث ونحن في أشد الحاجة إلى المضي فيه، وإلى الاستزادة منه، لأننا أحوج ما نكون إلى الإفاضة فيه، ولأن إخواننا المجاهدين وأبناءنا الرابضين على خطوط النار، يحمون

---

[1] **سورة الأعراف : الآية ١٤٢.**

الأوطان، ويذودون عن حياضنا ومقدساتنا في حاجة إلى المعركة بجهاد علم من أرفع أعلام الإسلام في تاريخه المشرق المجيد، ليتخذوا من حميته وبطولته مثلاً يحتذى، وسراجاً يستضيئون بنوره الوهاج..

ندع هذا الحديث لنشير إلى طرف يسير من بيان الإمام وبلاغته، وهو صورة من البيان العربي المطبوع في أسمى صوره، وأروع مثله.

وبلاغة الإمام بلاغة تستقي من نبع فياض من لغة قريش وفصاحتها، وقد تمثل فيها اللسان العربي المبين، وأصبحت الخلاصة النقية للغات العرب ولهجاتها..

وقد فخر النبي صلى الله عليه وسلم بأنه أفصح العرب، وأكد هذه الفصاحة بأنه من قريش التي نزل بلسانها القرآن المجيد، فقال: "أنا أفصح العرب بيد أني من قريش "، وقد اتخذ العلماء من هذه المقالة الشريفة مثالاً من أمثلة تأكيد المدح.

والينبوع الثاني لهذه البلاغة العلوية هو القرآن الكريم، وأسلوبه الحكيم ومعانيه الفخام، وآدابه العالية في الترغيب والترهيب، وفي الوعد والوعيد، وفي التبشير والإنذار، وفيما تضمنه من أصول الاعتقاد، وأحكام الإسلام.

ولقد كان الإمام بطول صحبته لرسول الله، وملازمته إياه، واحداً من كتاب الوحي الذي يوحى به إلى الصادق الأمين، فحفظ كتاب الله، وتأدب بآدابه، فانطبعت في نفسه روح بلاغته، وأسرار فصاحته، فجرت آثارها على لسانه، وعلى أسلات قلمه..

وإنك لتقرأ ما حفظ الزمان من كلام الإمام، فترى فيه ذلك التأثر الواضح بأساليب القرآن ومعانيه، وتجد فيما آثر من خطبه وكتاباته قدرة فائقة على الاقتباس من آياته، ووضعها في المواضع التي تقتضيها وكأنه يرى في ذلك "الاقتباس" غناء عن كل محاولة للإبانة، وصلاحية لكل حال من الأحوال، وتذكيراً بالله وحكمته البالغة، ليكون لذلك أثره في رياضة النفوس وتهذيبها، والحمل على قبول الكلام بأغراضه ومعانيه التي تضمنتها خطبه ورسائله، إذ لا حجة بعد القرآن، ولا سبيل إلى تحريك النفوس وإقناع العقول يعدل سبيل القرآن الكريم.

وهاك نموذجا لما كان يكتب به إلى عماله إذا بلغه عن أحدهم خيانة:

".. قد جاءتكم موعظة من ربكم، فأوفوا المكيال والميزان بالقسط، ولا تبخسوا الناس أشياءهم، ولا تعثوا في الأرض مفسدين، بقية الله خير لكم إن كنتم مؤمنين، وما أنا عليكم بحفيظ [١]. إذا أتاك كتابي هذا فاحتفظ بما في يديك من أعمالنا، حتى نبعث إليك من يتسلمه منك"..

---

[١] **من قوله تعالى "أوفو المكيال" إلى قوله "بحفيظ" من سورة هود: الآيتان ٨٥ و ٨٦.**

فإذا انتهى من هذه الكتابة رفع طرفه إلى السماء، ثم قال: "اللهم إنك تعلم أني لم آمرهم بظلم خلقك، ولا بترك حقك" !

من روح الإسلام:

وأدب القرآن هو أدب النبي صلى الله عليه وسلم، وأخلاق القرآن في الزهادة في عرض الحياة الدنيا، والرغبة فيما هو خير وأبقى عند الله، وفي عفة النفس، وطهارة القلب، والشجاعة والعدل والحكمة، وسائر الفضائل النفسية هي أخلاق النبي الذي أدبه ربه، فأحسن تأديبه، وهي أخلاق الإمام علي الذي كان معلمه وأستاذه رسول الله صلى الله عليه وسلم، فمن حكمته أخذ، ومن فضائله قبس، ومن بيانه نهل.

وجماع هذه الآداب العلوية يبدو في كتاب كتبه الإمام إلى عامله على البصرة عثمان بن حنيف الأنصاري، وقد بلغه أن ابن حنيف دعي إلى وليمة قوم من أهلها، فاستجاب لهذه الدعوة، ومضى إليها، فكتب إليه الإمام علي:

"أما بعد يا بن حنيف، فقد بلغني أن رجلاً من فتية أهل البصرة دعاك إلى مأدبة، فأسرعت إليها، تستطاب لك الألوان، وتنقل إليك الجفان [١]، وما ظننت أنك تجيب إلى طعام قوم عائلهم مجفو [٢]، وغنيهم مدعو، فانظر إلى ما تقضمه من هذا المقضم [٣]. فما اشتبه عليك علمه فألفظه، وما أيقنت بطيب وجوهه فنل منه..

"ألا وإن لكل مأموم إماماً يقتدي به، ويستضيء بنور علمه. ألا وإن إمامكم قد اكتفى من دنياه بطمريه [٤]، ومن طعمه بقرصيه، ألأ وإنكم لا تقدرون على ذلك، ولكن أعينوني بورع واجتهاد، وعفة وسداد. فوالله ما كنزت من دنياكم تبرا [٥]، ولا ادخرت من غنائمها وفرا، ولا أعددت لبالي ثيابي طمرا، ولا حزت من أرضها شبرا..

"هيهات أن يغلبني هواي، ويقودني جشعي إلى تخير الأطعمة.. أو أبيت مبطانا وحولي بطون غرثي، وأكباد حرى، أو أكون كما قال القائل:

وحسبك عاراً أن تبيتَ ببطنةٍ وحولك أكباد تحن إلى القِدّ [٦]

---

[١] الجفان بكسر الجيم جمع جفنة بفتحها، وهي القصعة.

[٢] العائل: الفقير.

[٣] القضم أكل اليابس، والأكل بأطراف الأسنان . والمراد الأكل مطلقاً.

[٤] الطمر – بكسر فسكون – الثوب الخلق البالي.

[٥] التبر الكثير والقليل، والمراد هنا قليل.

[٦] القِد بالكسر الشيء المقدود أي المقطوع، والمراد كسر من الخبر، أو فلذة من اللحم، والبيت لحاتم الطائي.

"أأقنع من نفسي بأن يقال: هذا أمير المؤمنين، ولا أشاركهم في مكاره الدهر، أو أسوة لهم في خشونة العيش، فما خُلِقْت ليشغلني أكلُ الطيبات، كالبهيمة المربوطة، همها علفها، أو المرسلة شغلها تقممها [1]!..

وكأني بقائلكم يقول: إذا كان هذا قوت ابن أبي طالب فقد قعد به الضعف عن قتال الأقران، ومنازلة الشجعان !

"ألا وإن الشجرة البرية أصلب عوداً، والروائع الخضرة أرق جلوداً والنباتات البدوية أقوى وقوداً، وأبطأ خموداً".

* * *

تلك هي خصائص أسلوب الإمام - كما نراها في هذا الكتاب - في جزالة العبارة وقوتها، وفي توازن فقراتها، وفي بعض الأسجاع المطبوعة ذات الجرس الرائق من غير أن يحس قارئها بشيء من التعمل أو الاستكراه، وفي الاستشهاد بمأثور القول فيما يناسبه من المواطن.

وذلك بالإضافة إلى مراعاة مقتضيات الأحوال، وهي هنا تلك المعاني التي تتصل بأخلاق الحكام وولاة الأمور، وما ينبغي أن يكونوا عليه من مداومة التفقد لرعاياهم، ومشاركتهم في البأساء والضراء، والمحاسبة لولاتهم وعمالهم، وكبح جماح الأثرة والاستعلاء والاستغلال في نفوسهم، والركون إلى شهوات النفوس، وفتن الحياة الدنيا، وتذكير أولئك العمال بالله واليوم الآخر، ليتقوا الله في رعاياهم..

إلى غير ذلك من الآداب العالية، والحكم البالغة التي أفادها من روح الإسلام، ومن أدب القرآن.

من أدب الاستنفار:

وفي معرض واحد تجتمع فيه روعة البيان إلى شجاعة الفرسان، نعرض هذا النموذج من خطب الإمام:

فقد ذكروا أن عليا كرم الله وجهه انتهي إليه أن عاملاً من عماله يقال له حسان بن حسان أغار عليه الأعداء فقتلوه، فخرج الإمام مغضباً، واتبعه الناس، فرقى ربوة من الأرض، فحمد الله وأثنى عليه، وصلى على نبيه صلى الله عليه وسلم، ثم قال:

"أما بعد، فإن الجهاد باب من أبواب الجنة، فمن تركه رغبة عنه ألبسه الله الذل، وسيم الخسف، وديث بالصغار.

---

[1] **تقممها: تتبعها الكناسات لتأكلها.**

"وقد دعوتكم إلى حرب هؤلاء القوم ليلاً ونهاراً، وسراً وإعلاناً، وقلت لكم اغزوهم من قبل أن يغزوكم، فوالذي نفسي بيده ما غزي قوم قط في عقر دارهم إلا ذلّوا، فتخاذلتم وتواكلتم، وثقُل عليكم قولي، واتخذتموه وراءكم ظهرياً، حتى شنّت عليكم الغارات..

"هذا أخو غامد قد وردت خيله الأنبار، وقتلوا حسان بن حسان، ورجالاً كثيراً منهم ونساء...

"والذي نفسي بيده إنه كان يدخل على المرأة المسلمة والمعاهدة، فتُنتزع أحجالهما ورعثهما، ثم انصرفوا موفورين، ما نال رجلاً منهم كلْم، ولا أريق لهم دم.

فلو أن امرأ مسلماً مات من بعد هذا أسفاً ما كان به ملوماً، بل كان به عندي جديراً..

"يا عجبا كل العجب! عجب يميت القلب، ويشغل الفهم، ويكثر الأحزان، من تضافر هؤلاء القوم على باطلهم، وفشلكم عن حقكم، حتى أصبحتم غرضاً تُرمون ولا تَرمون، ويغار عليكم ولا تغيرون، ويعصى الله عز وجلّ فيكم وترضون..

"إذا قلت لكم أُغزوهم في الشتاء، قلتم هذا أوان قُر وصِر، وإن قلت لكم أُغزوهم في الصيف قلتم هذه حمارة القيظ، انظرنا ينصرم الحر عنّا! فإذا كنتم من الحر والبرد تفرون فأنتم من السيف أفر!

"يا أشباه الرجال، ولا رجال! ويا طغام الأحلام، ويا عقول ربات الحجال!

"والله لقد أفسدتم علي رأيي بالعصيان، ولقد ملأتم جوفي غيظاً، حتى قالت قريش: إن ابن أبي طالب رجل شجاع، ولكن لا رأي له في الحرب!

"لله أبوهم ! وهل أحد منهم أشد لها مراساً، وأقدم مقاماً منّي؟

فوالله لقد نهضت فيها وما بلغت العشرين، ولقد نيفت اليوم على الستين !

ولكن لا رأي لمن لا يطاع" !

أرأيت إلى هذه البلاغة في البيان؟

ثم أرأيت هذه الوحدة في البيان التي تجمع أطراف الكلام وتوحد بين أجزائه، فلم تخرج فيه كلمة عن موضوعها، ولم تجاوز عبارة الغرض الذي من أجله كان هذا الكلام ؟

ثم أرأيت إلى هذا التدرج في الخطاب، وفي استنفار الناس للقتال ؟

ثم أرأيت كيف يستثير الحمية في النفوس، ليخيف أصحابها للثأر من المعتدين ؟

* * *

لقد بدأ الإمام خطبته بذكر الجهاد، فبين أنه سبيل إلى الجنة، وطريق إلى السعادة الأبدية، وإلى العزة والكرامة في الحياة.. وأن من قعدت به همته عن الجهاد، وترك الأمور تجري كما تشاء فراراً من التبعة، وخوفاً من المشقة كان خليقاً أن يغلب على أمره، ويتردى في هوة المذلة والمهانة، ويصبح وقد أفلت زمام الأمور من يده، فيضيع حقه، ويسقط قدره، واستحق ذلك الهوان بجبنه وتفريطه.

منطق البيان الثائر:

ويبدي الإمام عجبه لأولئك، الناكصين عن الجهاد، المتقاعسين عن نصرة الحق، وهم يعرفونه، مع تكرار الدعوة، واستثارة النخوة، وأمره بغزوهم قبل أن يشتد الخطب، ويعظم البلاء، ويستفحل خطر الأعداء، فلم يستجيبوا لأمر، ولم يصيخوا لنصح، حتى جرؤ عليهم العدو واستطال، فتوالت هجماته عليهم، وغزاهم في عقر دارهم.

ثم صور لهم ما فعل الغزاة بهم، وكيف استهانوا بحرماتهم. وتعمد الإمام أن يعرض للمرأة في هذا المجال، لما يعرف من حفاظ العرب على نسائهم، وافتدائهم أعراضهم بما غلا من دمائهم.

فذكر تعرض العدو لنسائهم، وسلبه حليهن، ووسائل زينتهن، حتى لم يسلم من عدوانه امرأة مسلمة أو معاهدة أعطي المسلمون أهلها عهداً بالذمة والحماية.

ويبدي الإمام أسفه وعجبه لاجتماع أمر الأعداء وتناصرهم واتحاد كلمتهم على باطلهم، وتقاعس أهل الحق عن حقهم، واختلافهم في أمورهم، ونكوصهم عن القتال تعللا بشدة الحر مرة، وبقسوة البرد مرة أخرى. ومن يحسب حساباً للحر، وحساباً للقر فليس يقوى على مصارعة خصم، أو مقاتلة عدو.

ويبلغ الغضب بالإمام مداه، فينفي عنهم الرجولة، ويذكر ما أفسدوا عليه من الخطط، بعصيانهم أوامره، وخذلانهم إياه، حتى ظنت قريش به الظنون، وهو فارسها، واتهموه ظالمين بعدم الحنكة، وقلة التجربة في ممارسة الحروب، وهم يعرفون أنه أنشأ في ظلال السيوف، وشب في هول الوقائع، وقد بلغ الستين، فأحكمه التجارب، وحنكته الصروف..

ولكن كيف السبيل لسداد الرأي مع العصيان؟ وما جدوى تجارب الحكماء مع تنازع الآراء، والاستسلام للأهواء.

ألا ما أجدر قادة المسلمين وشعوب الأمة العربية قاطبة في هذا الزمان أن يتدبروا هذا الكلام في هذه الخطبة الملتهبة، ليروا أمير المؤمنين، وقد استفزه الغضب، واستبد به الأسى. وكأنه واقف بيننا، يخطب فينا، ويلهب حماستنا بهذا البيان السائر، المنطق الأخاذ، يذكرنا بالجهاد، وبما صنع أعداء

الإنسانية بشيوخنا وأبنائنا، وما داسوا من حرماتنا، وما وطئوا من مقدساتنا، باجتماعهم على البغي والعدوان، وتفرقنا على حقنا..

وكأنه يدفعنا إلى العمل والجهاد، نهزم به عدو الله وعدونا، ونسترجع به ما ضاع من أمجادنا. .

إن في ذلك لذكرى لمن كان له قلب أو ألقي السمع وهو شهيد..

* * *

الأديب الساخر الذي دفنوه حياً [1]

بديع الزمان الهمذاني

وسدوه الثرى، وهالوا عليه التراب.. من غير أن تعقد عليه مناحة، أو يلطم خد، أو يخمش وجه، أو ينشر شعر، أو يمزق ثوب، أو يشق جيب، أو يدعي ويل، أو يسود باب.

وبكل ذلك أوصى بديع الزمان في آخر ما خطه قلمه، ليحمل من فعل شيئا من ذلك وزره، ويبرأ هو ممن بدل من وصيته، ويحمله إثم ما بدل !

ذلكم هو أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الذي كنوه "أبا الفضل" ولقبوه "بديع الزمان" !

* * *

ويحس الكاتب بكثير من الحيرة، وهو يحاول الكتابة عن هذا العلم الكبير من أعلام الأدب وأصحاب الأساليب في تاريخنا الأدبي الطويل.

ويكمن سر الحيرة في اختيار المحور الذي يرتكز عليه الكاتب في بحثه، وتعتمد عليه دراسته. أهو محور الشخصية – شخصية بديع الزمان - وهي إحدى الشخصيات العجيبة في تاريخ الأدب العربي، من ناحية خلائقه وسجاياه، ومن حيث سلوكه في الحياة، وطراز تعامله مع الناس على نحو غريب تجتمع فيه المتناقضات، وتكثر فيه المفارقات.. وتلك الصفات التي تكونت منها تلك الشخصية الفريدة الجديرة بالتناول والدراسة الفاحصة عن عواملها وآثارها ؟ .

أم هو محور الفن الأدبي الذي صال فيه بديع الزمان وجال، والقلم الذي تناول فأبدع، وبسحره أمتع، وإقذاعه أوجع؟ .

ومع ما في تاريخ البديع وسيرته مما يدعو إلى البحث، واستكناه تلك الشخصية وحقيقتها، وحاجة ذلك إلى تخصيص الكتابة وتخليصها مما عداها.. ومع ما في أدب البديع مما يدعو إلى العناية بالدرس المستفيض والنقد المنصف الذي يضعه موضعه من الأدب المأثور، ويضع صاحبه في الموضع الجدير به بين أدباء الزمان..

مع هذا وذاك لا يستطيع الكاتب أن يفصل بين الشخصية وآثارها، كما لا يستطيع الفصل بين الفن وصاحبه، إذ كان الأسلوب هو الرجل كما يقولون، وإذ كان ما أثر في فن البديع وما حفظ من أدبه يمثل صورة صادقة واضحة المعالم لشخصية صاحبه وأخلاقه، وما استقر في أعماق نفسه من

---

[1] مجلة (الهلال) العدد التاسع من السنة الحادية والثمانين – سبتمبر ١٩٧٢م – عدد خاص عن (أصحاب الأساليب) ص٥٠.

السجايا، وما وجه سلوكه في الحياة، وتحكم في علاقاته مع خاصة أهله، ومع من لقي وعاشر من سراة الناس وعلمائهم وأدبائهم وخاصتهم وعامتهم.

* * *

يقول التاريخ إن حياة البديع كانت في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري لم تسبقه بيوم، ولم تتجاوزه يوما، وإن كان المؤرخون لم يذكروا له تاريخ ولادة، ولكنهم حددوا تاريخ وفاته سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة، فقالوا إنه حين بلغ اشده، وأربى على أربعين سنة، ناداه الله فلباه، وفارق دنياه سنة ٣٩٨هـ.

وقد يستفاد من هذا أن ولادة البديع بهمذان كانت سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة أو قبلها بقليل. ويرجح ولادته في تلك السنة ما ورد في بعض نسخ كتاب "تاريخ همذان" لأبي شجاع شيرويه بن شهردار مما نقله عن بعض أصحابه أن البديع ولد في جمادى الآخرة من تلك السنة، وإن كان قد ورد في بعض نسخ هذا الكتب أن ولادته كانت سنة ٣٧٥هـ.

والفرق بين الروايتين كبير يصل إلى سبعة عشر عاما، ولا يوافق إجماعهم على وفاته سنة ٣٩٨هـ بعد أن أربى على الأربعين! ولا قولهم إنه فارق همذان سنة ٣٨٠ وهو مقتبل الشبيبة غض الحداثة، وهما وصفان لا يناسبان صبيا عمره خمس سنوات على القول بأن مولده كان في سنة ٣٧٥هـ.

كان بديع الزمان نضو أسفار، وجواب آفاق، يقطع الفلوات راكبا وراجلا، جاريا وراء الشهرة وذيع الصيت، وباحثا عن المال الذي كان منهوما بحبه، شغوفا بجمعه واكتنازه. . مرتادا ذوي النعمة واليسار، كالطير يسقط حيث يلتقط الحب، حتى قال الرواة إنه لم يبق من بلاد خراسان وسجستان وغزنة بلدة إلا دخلها، وجنى ثمرها، ولم يبق ملك ولا أمير ولا وزير إلا واستمطر بنوئه، وسرى في ضوئه، فحصلت له نعمة حسنة وثروة جميلة.

وانتهي به المطاف إلى مدينة "هراة"، فألقى بها عصا التسيار، وهي المدينة العظيمة الحافلة المشهورة من مدن خراسان التي يقول "ياقوت" في وصفها بمعجم البلدان إنه لم ير بخراسان مدينة أجل ولا أعظم ولا أفخر ولا أحسن، ولا أكثر أهلا منها، وفيها بساتين كثيرة، ومياه غزيرة، وخيرات كثيرة، محشوة بالعلماء، ومملوءة بأهل الفضل والثراء.

واتخذ البديع "هراة" دار قراره، وصاهر بها أحد وجوهها، وهو الفاضل الكريم الأصيل أبو علي الحسين بن محمد الخشنامي، وانتظمت أحواله بمصاهرته، واقتنى بمعونته ضياعا فاخرة !

وقد بقي بديع الزمان في مسقط رأسه "همذان" حتى سنة ٣٨٠هـ، وتلقى فيها علوم اللغة وفنون

الأدب على جماعة من العلماء، وعلى رأسهم إمام كبير من أئمة العربية هو الشيخ أبو الحسين أحمد بن فارس، وكان مقيما إذ ذاك بهمذان قبل أن يحمل منها إلى "الري" ليقرأ عليه أبو طالب بن فخر الدولة بن بويه، وكان الصاحب بن عباد يتتلمذ أيضا لابن فارس، وكان يباهي بهذه التلمذة، ويقول عنه دائماً "شيخنا أبو الحسين". . وقد أهدى ابن فارس إلى الصاحب كتابه المعروف في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها وعنونه باسمه "الصاحبي" تأكيدا لمحبته وتقديرا لنبوغ تلميذه.

وقد ذكر العلماء من صفات هذا الشيخ الجليل أنه كان آية من آيات العلم، كما كان آية من آيات الأدب وعلو النفس، وعرف عنه كذلك أنه كريما جوادا إلى درجة أنه ربما كان إذا سئل يهب ثيابه، وفرش بيته !

وإنما سقنا هذه الكلمات القصار عن ابن فارس، وليس الحديث عنه، لسببين: أولهما تلمذة بديع الزمان له، واغترافه من بحر علمه الواسع، ومعينه الفياض في علوم اللغة وميادين الأدب، التي خلف فيها آثارا خالدة منها كتابه "الصاحبي" الذي أشرنا إليه، وهو من أقدم ما عرفته العربية من الدراسات اللغوية المتبحرة العميقة، ومنها كتابه "المجمل في اللغة" ومنها معجمه الكبير "معجم مقاييس اللغة"، وكتابه "مقدمة في النحو" وكتابه "ذم الخطأ في الشعر"، وكتابه "اختلاف النحويين"، وكتابه "الإتباع والمزاوجة" ..

وقد أفاد بديع الزمان من علم هذا الإمام الكبير، وتهيأت له من مجالسته ومن دراسة كتبه الثروة الطائلة من الثقافة اللغوية والأدبية التي استطاع بها أن يكون علما من الأعلام في لغة العرب، وآية من آيات التمكن منها، والقدرة على التصرف فيها فيما شاء من الأغراض والمقاصد، وبدت آثارها واضحة في أسلوبه الكتابي الذي يفيض بآثار التمكن، وامتلاك ناصية اللغة، مما لم يتيسر بهذه الصورة لأكثر أقرانه من الذين زاولوا فن الكتابة، وعدوا من "أصحاب الأساليب" في تاريخنا الأدبي الحافل الطويل.

والسبب الآخر: أن بديع الزمان إذا كان قد أفاد من علم أستاذه ومعرفته على ذلك النحو الذي أحله هذه المنزلة الرفيعة في فن الكتابة، فقد يكون من العجب العجاب أنه لم يفد من أخلاق شيخه، ولا من نعوته الفاضلة شيئا.. بل لقد كان الرجلان من حيث الناحية الخلقية والفضائل النفسية على طرفي نقيض ! وكل ميسر لما خلق له، ولما طبع عليه!

فإذا كان ابن فارس قد عرف كما ذكرنا بالترفع والإباء. فلا يذهب من همذان إلى الري إلا محمولاً ليعلّم ابن فخر الدولة، فإن بديع الزمان قد جبل على قطع الفيافي والقفار في سبيـل الشهرة، أو في طلب المال مبتذلا كرامته إذا كان الابتذال هو السبيل الذي يرى أنه يوصله إلى ما يشتهي من أعراض الدنيا.

وإذا كان الشيخ قد اشتهر بالتواضع، وهو فضيلة العلماء وحليتهم، فقد عرف تلميذه إذا أعانته المواقف بالتعالي الذي يصل في كثير من الأحيان إلى ما يمكن أن يوصف بالتبجح أو الوقاحة !

وإذا كان الأستاذ قد عرف بالأدب والوفاء، فقد كان بديع الزمان كثير الإساءة إلى الفضلاء، والتنكر لمن مدوا إليه يد العون والإحسان.

وإذا كان قد عرف عن الشيخ احتقار الدنيا، فقد عرف صاحبنا بالحرص عليها والجري وراء أسلابها وغنائمها، يركب في سبيلها الصعب، ويمتهن كرامة الأدب والأدباء.

وإذا كان الشيخ جوادا كريما يهب إذا سئل ثيابه وفرش بيته، فقد كان تلميذه شحيحا لئيما، يبخل على نفسه، ويضن على خاصة أهله بما يقيم أصلابهم بعد أن أصبح من ذوي اليسار، ومن أصحاب الأموال التي ينوء بحملها الرجال، والضياع التي يعمل فيها مئات من العمال.

فما أبعد الفرق بين الأستاذ والتلميذ ..

ولا يحسبن القارئ أننا بذلك نحاول أن نغض من شأن هذا الأديب الكبير، أو نتجنى عليه، أو نحاول أن نبخسه حقه، أو ننتقص من فضله، فما كان ذلك غاية لنا في أية كلمة من كلماتنا، ولا في أي بحث من بحوثنا، ولكننا باحثون عن الحقيقة، وهي أعز علينا من كل إنسان، وهي أولى ما يجب من الرعاية والاعتبار، وغايتنا الكبرى أن نصل بين شخصية الأديب وفنه، إذ لا مناص من البحث عن العوامل الفعالة في أدبه، وعن حقيقة المشاعر التي وجهت هذا الأدب، وسنجد فيما كتب بديع الزمان بنفسه عن نفسه ما يؤكد كل وصف مما وصفناه به.

* * *

وقبل أن نتحدث عن أدب بديع الزمان لا بد من الإشارة إلى شيء مما حدثنا به المؤرخون عن مواهب الرجل، وهي أحاديث تتفق في جملتها على ما تميز به من الفطنة والذكاء، وعلى القدرة العجيبة على حفظ ما يقرأ وما يسمع وإن طال، وعلى إعادة ما سمع أو قرأ في سرعة عجيبة لا ينقص مما قرأ أو مما سمع حرفا، وكذلك ما عرف عنه من حضور الذهن، وصفاء القريحة، والقدرة على ارتجال المنظوم والمنثور من غير عناء أو مكابدة. حتى قال أبو منصور الثعالبي في صفته "لم نر نظيره في الذكاء وسرعة الخاطر، وشرف الطبع، وصفاء الذهن، وقوة النفس، ولم ندرك نظيره في طرف النثر وملحه، وغرر الشعر ونكته. . .

قال: وكان صاحب عجائب وبدائع، فمنها أنه كان ينشد الشعر لم يسمعه قط وهو أكثر من خمسين بيتا إلا مرة واحدة، فيحفظها كلها، ويؤديها من أولها إلى آخرها لا يخرم حرفا، وينظر في الأربع والخمس الأوراق من كتاب لم يعرفه ولم يره نظرة واحدة خفيفة، ثم يهذها عن ظهر قلبه هذا،

ويسردها سردا.. وكان يقترح عليه عمل قصيدة، وإنشاء رسالة في معنى بديع، وباب غريب، فيفرغ منها في الوقت والساعة. وكان ربما كتب الكتاب المقترح عليه فيبتدئ بآخره ثم هلم جرا إلى أوله، ويخرجه كأحسن شئ وأملحه، ويوشح القصيدة من قوله بالرسالة الشريفة من إنشائه، فيقرأ من النظم والنثر، ويروي من النثر والنظم، ويعطي القوافي الكثيرة، فيصل بها الأبيات الرشيقة، ويقترح عليه كل عويص وعسير من النظم والنثر، فيرتجله أسرع من الطرف على ريق لم يبلعه، ونفس لا يقطعه، وكلامه كله عفو الساعة، وفيض اليد، ومسارقة القلم، ومسابقة اليد للفم.

وكان يترجم ما يقترح عليه من الأبيات الفارسية المشتملة على المعاني الغريبة بالأبيات العربية، فيجمع فيها بين الإبداع والإسراع، إلى عجائب كثيرة لا تحصى، ولطائف تطول أن تستقصى.

وحسبنا هذه الأوصاف التي تدل على تلك المواهب العجيبة والقدرة الغريبة على صناعة الأدب والتمكن من القلم، ولا نظن الثعالبي قد بالغ في وصف من هذه الأوصاف التي تؤكدها كتابات بديع الزمان ومناظراته، وشعره العذب الرصين.

ولعل هذه الصفات البديعة كانت هي السر في اللقب الذي اشتهر به، وهو "بديع الزمان" ولم نسمع عن أحد من الموهوبين أنه بلغ ذلك المبلغ الذي بلغه "بديع الزمان". وإذا كان الثعالبي قد وصف الهمذاني بهذه الأوصاف، فإنه لم يرو شيئا منها سماعا، وإنما كان ذلك عن معرفة بالرجل، فقد لقيه ورآه عن كثب، وكتب عنه، فهي كتابه العارف الخبير.

ولكنا نقول إن سلوك الرجل وأخلاقه لم يكونا كفاء لمواهبه العجيبة وقدراته النادرة. ولم يكن للزمان أو المكان دخل في تلك الأخلاق التي توجه سلوك الناس، وكثيرا ما يكون في الزمان الواحد والمكان الواحد، وتحت تأثير الظروف المتحدة أو العوامل المتشابهة الفاضل الكريم وإلى جانبه الوغد اللئيم. وتلك طباع البشر، وفيها يتفاضل الناس، وبضدها تتميز الأشياء، والبقعة من الأرض تؤتي ثمراتها مما هو حلو المذاق، وما هو مر زعاق !

وقد ارتحل البديع من همذان إلى الري، ليرد مورد الوزير الخطير كافي الكُفاة الصاحب بن عباد الذي كانت حضرته مجتمعا يشخص إليه ذوو المواهب من العلماء والأدباء يغمرهم بحفاوته، ويغدق عليهم من صلاته، ويستحثهم على الشخوص عليه.. وقد عكف البديع على مكتبة الصاحب، فتزود مما حوت من أصول العلم والأدب.. وقد أفاد البديع من صحبة الصاحب مالاً، كما أفاد من مكتبته علما وأدبا. . حتى كانت بين الرجلين جفوة رحل بعدها إلى جرجان، فأقام بها مدة على مداخلة الإسماعيلية، والتعيش في أكنافهم، واختص بشيخهم أبي سعيد محمد ابن منصور، ونفقت بضاعته لديه، وتوفر حظه من عادته المعروفة في إسداء الأفضال على الأفاضل، ولكن البديع كان لا يستقـر

على حال، فعزم على الشخوص إلى نيسابور، وأعانه أبو سعيد على رحلته، وزوده بحاجته، فوردها سنة ٣٩٢هـ .

* * *

وفي نيسابور كانت ثمرات أسفاره ورحلاته قد نضجت، وبرزت آثار مواهبه ومعرفته بالعلم والأدب، ودراسته لطبيعة الناس وأحوال الحياة وتناقضات المجتمعات التي عاش فيها، والرجال الذين يممهم، فأملي فيها كما يقولون أربعمائة مقامة، وقد أخذوا هذا العدد واعتمدوه من كلام البديع عن نفسه في بعض رسائله حيث يقول إنه "أملى من مقامات الكدية أربعمائة لا مناسبة بين المقامتين لا لفظا ولا معنى".. وإن كان لم يصل إلينا من هذه المقامات سوى اثنتين وخمسين مقامة !

وفي نيسابور أيضا التقى البديع بشيخ الكتاب في عصره، وهو الأستاذ أبو بكر الخوارزمي الذي كان يشار إليه بأطراف البنان، وكان لا يجرؤ على مساجلته إنسان. ولكن البديع استطاع أن يحتال عليه بكتابات ضارعة، ورسائل متواترة حتى وصل إلى حضرته، واستطاع أن يجر الشيخ إلى مساجلته ومناظرته في مجالس شهدها علية القوم، وفي تلك المجالس صال البديع وجال، وتطاول على الشيخ الذي كان قد أسن، وكان بديع الزمان في ميعة الصبا وعنفوان الشباب، طار على آثارها ذكره، وذاع صيته، وانهالت عليه الأعطيات والهبات، وخلا له الجو بموت الخوارزمي، فتنقل في عرض البلاد وطولها، حتى لم يبق - كما يقول الثعالبي - من بلاد خراسان وسجستان وغزنة بلدة إلا دخلها، وجني ثمارها، ولا ملك ولا أمير ولا وزير إلا واستمطر بنوئه، وسرى في ضوئه، فحصلت له نعمة حسنة، وثروة جميلة، حتى ألقى عصا التسيار كما قدمنا في "هراة" ..

ويقال إنه جن في آخر حياته، وظل مجنونا حتى مات، كما قيل عنه أصيب بسكتة ظنه القوم بها قد مات فدفنوه، وأنه نبش قبره بعد حين فألفي في ركن من أركانه في هيئة الجالس، وقد قبض على لحيته نادما على ما أسلف في حياته، وعلى ما اعتدى عليه من كرامات الناس !.

* * *

وكذا طوى الزمان صفحة حياة بديع الزمان بخيرها وشرها، وحلوها ومرها، وبقيت صفحة أدبه ناصعة مشرقة في تاريخ الأدب العربي بما خلف من رائق الشعر، وفائق النثر الذي يتميز بخصائص فنية عرف بها، وعد في طليعة "أصحاب الأساليب" في أدبنا العربي. ويتمثل ذلك النثر في رسائله الكثيرة، ومقاماته المشهورة، وقد دبجت هذه الرسائل والمقامات بريشة فنان صناع.

ويعنينا قبل كل شيء أن نؤكد هذه الحقيقة، وهي أن تراث بديع الزمان - المنظوم منه والمنثور على السواء - يمثل تمام التمثيل صورة واضحة المعالم لشخصيته، ومرآة انعكست على صفحتها

دخيلة نفسه، وطبيعة مزاجه، وآثار ثقافته. ثم هو بعد ذلك صورة واضحة للمثل التي رسمها لحياته ولسيرته في الحياة التي بلغ بها ما كان يريد من الجاه وذيوع الصيت في عالم الكتابة، وما يشتهي من النعمة في عالم المال والثراء..

وقد وفى البديع لهذه المثل، ولم يحد عن طريقها قيد أنملة، حتى إذا تنكب به طريق، فما أسرعه إلى التماس غيره، وسلوك سواه، مما يراه أيسر مسلكا، وأقرب إلى تحقيق بغيته في الحياة.

ولم تكن المصانعة والمداهنة، ولا الكذب ولا النفاق، ولم يكن التقلب بين المذاهب، والاستكانة أحيانا والتعالى المصطنع لم يكن شيء من تلك الأخلاق، بل لم تكن تلك الصفات كلها رذائل من وجهة نظر بديع الزمان، لأنه كان يؤمن بالمبدأ المعروف "الغاية تبرر الوسيلة" وهو المبدأ الذي طبقه في حياته، ودارت حوله أكثر معاني أدبه. وفي ثلاثة من الأبيات من إنشائه ختم بها "المقامة القريضية" يصرح بهذا المبدأ الذي جعله فلسفته، وأساس سلوكه في الحياة، وهذه الأبيات هي قوله:

ويحك! هـذا الزمان زور   فــلا يغــرنك الغــرور
زوّقْ، ومخرقْ، وكل، وأطرق   واسرق، وطَلْبق لمن تزور
لا تلتــزم حالــةً، ولكــن   در بالليالــي كمــا تــدور

ويصور نظرته إلى الناس، وتمويهه عليهم، في ثلاثة أبيات أخر في "المقامة الأزاذية" يقول فيها:

أقضــي العمــر تشــبيها   علــى الــناس وتمــويها
أرى الأيــام لا تُبقــي   علــى حــال فأحكــيها
فــيوم شــرها فــي   ويــوم شِــرتي فــيها

وهو لا يثبت على رأي، ولا يستقر على حال، وإنما يلبس لكل حالة لبوسها، كما يقول:

إن للــه عبــادا   أخذوا العمر خليطا
فهــم يمسون أعرا   با ويضحون نبيطا

ثم إن هذه الأخلاق لا تزايله، فلا يشاء أن يدع المسكنة، ولا أن يكف عن السؤال مصانعة ذوي اليسار مصطنعا مذاهبهم، ومتكلفا بخلهم، حتى بعد أن حسنت أحواله، وأصبح في نعمة سابغة، وثروة طائلة، فيقول:

لا يغــرنك الــذي   أنا فيه من الطلب
أنا في ثروة تُشــق   لها بــردةُ الطرب
أنا لو شئتُ لاتخذ   تُ سقوفا من الذهب
أنا طورا من النبيط   وطورا من العرب !

هذه هي أخلاق البديع صريحة، وهذه مثله سافرة، وتلك فلسفته التي تصور سخريته بالحياة، وسخريته بالناس في زمن تكدست فيه الثروات في أيدي عدد قليل من الطبقات من الخلفاء ورجال الدولة من الوزراء والولاة وحاشيتهم، وأمثالهم من كبار التجار وأرباب الضياع، وبقي السواد الأعظم من أبناء الشعب يعاني آلام المسبغة وضروب الحرمان مما يتمتع به هؤلاء من الحياة الناعمة المترفة، وكان الأدباء من الذين يحرصون على حياتهم ينتجعون أولئك المترفين، ويعيشون على الفتات الذي يتناثر من موائدهم.

وكان صاحبنا يعرف من أين تؤكل الكتف، فعرف كيف يسخر بأدبه ومواهبه من أولئك المترفين، وعرف الطريق الذي يصل منه إلى قلوبهم، وكيف ينفذ بفنه إلى خزائنهم، ليستل بالحيلة والدهاء ما كدسوه فيها من الكنوز والثروات، وذلك بأن يقصد مجالسهم، وييمّم مجتمعاتهم، ثم يعرض عليهم من آيات علمه، ويسحرهم بغرور أدبه، حتى يحملهم على الاعتراف بنبوغه وعبقريته، وحينئذ يتشوف المجتمعون إلى التعرف على هذه الشخصية المجهولة الفذة التي سحرت ألبابهم، بما نشرت أمامهم من آيات العلم ودلائل المعرفة، وما عرضت عليهم من فنون الأدب، فلا يعرفهم بشخصه، ولكن يعرض عليهم فاقته وخصاصته، ويشكو إليهم سوء الحال وكثرة العيال، حتى ترق له قلوبهم، فيتسابقون إلى إعطائه، ويتنافسون في الإغداق عليه، ثم يولي هاربا حتى لا يفتضح أمره، ولا تعرف شخصيته، حتى تتاح له الفرص المماثلة..

* * *

تلك صورة موجزة لسيرة بديع الزمان وسلوكه ومآربه في الحياة وهي الصورة نفسها التي خلعها على "أبي الفتح الاسكندري" الذي جعله بطلا لمقاماته، يرتاد مجالس الخاصة من السراة والأعيان ورجال المال، ليروي لهم من علمه، وينشدهم ما شاء من شعره ونثره الذي يرتجله ارتجالا، فيسحر النفوس، ويأخذهم بمجامع القلوب، ويستخدم هذا وذاك في الكدية والاستجداء...

وقد استطاع بديع الزمان أن يجعل من هذه "المقامات" فنا أدبيا جديدا من فنون الأدب العربي عرف به، ونسب إليه. ثم قلده فيه بعض الكتاب من بعده، فلم يبلغوا مبلغه من الإجادة والإتقان، ومن أشهر هؤلاء المقلدين أبو القاسم الحريري الذي أصابت "مقاماته" شهرة كبيرة وذيوعا في عالم الأدب.

ويقول بعض مؤرخي الأدب إن أبا بكر بن دريد قد سبق بديع الزمان إلى كتابة "المقامات"، وإنه مبتدع هذا الفن في الأدب العربي، وأن بديع الزمان لم يكن إماما فيه، ولكنه نحا نحو ابن دريد في كتابتها، فلما أعوزهم الشاهد على ما زعموا قالوا إن مقامات ابن دريد قد ضيعها الزمان، وإن فقدها كان إحدى حسنات الزمان على بديع الزمان التي حسن بها حظه، وبزغ نجمه في عالم الأدب.

ومعنى "المقامة" في الأصل اللغوي موضع القيام، ثم استعملت بعد ذلك في المجالس وجماعة

الجالسين فيه، ثم فيما يقال فيه من الكلام. قال الشريشي شارح المقامات الحريرية "والمقامات المجالس، واحدها مقامة. والمقامة الحديث يجتمع له، ويجلس لاستماعه، ويسمى مقامة ومجلسا، لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس، ولأن المحدث يقوم ببعضه تارة ويجلس ببعضه أخرى".

وإذا كنا نريد أن نحدد "المقامة" بين أجناس الأدب المعروفة فهي أقربها شبها بالقصة القصيرة التي تعتمد على التركيز، وتدور أحداثها حول شخصية البطل، وهي كما قدمنا شخصية "أبي الفتح الإسكندري" وهو - كما صورناه فيما سبق - أديب عالم واسع المعرفة يقرض الشعر ويصوغ النثر، ويخلب الجالس بروعة منطقه، وسحر بيانه، ويستدر عاطفتهم بهلهلة ثيابه، وسوء حاله، أو هو شخصية البديع نفسه.

وتندر في المقامات الشخصيات الثانوية، وفيها الحدث الذي تدور حوله المقامة. ولا يخرج عما سبق بيانه، وفيها ما يشبه العقدة، وهي ذروة الحدث التي تتشوف النفوس عندها إلى الحل، ثم فيها ذلك الحل، وهو معرفة شخصية البطل المجهول التي أراد أن يخفيها طوال الحديث..

وفي كل مقامة راوية يروي أحداث الأقصوصة، وهذا الراوية هو وحده "الشخصية الخيالية" التي اخترعتها مخيلة البديع، وما عداه لا يعدو الواقعية في شيء.. وهذا الراوية في مقامات بديع الزمان كلها هو "عيسى ابن هشام"، وهو كما قلنا شخصية اخترعها خيال بديع الزمان.

ويبدو البديع في تلك المقامات في طليعة المهرة من الوصافين، وذوي البراعة من المصورين، والصور القلمية التي يرسمها بالكلمات الأنيقة، والتعابير الرشيقة للأشخاص أو للأحداث لا تكاد تجد لها نظيرا في الدقة وحسن الإخراج. وقد أعانه على هذا الإبداع الإمساك بعنان اللغة وامتلاكه ناصيتها، وذلك الثراء الملحوظ من مفرداتها، والقدرة الفائقة على تطويعها لمقتضيات الأحوال، ومجاراتها لطبيعة الموضوعات التي يفتن فيها. كما أعانه على ذلك الإبداع في الوصف ما عرف به البديع من دقة الملاحظة، ونفاذ الخاطر، والطبع المواتي على التصوير والاستقصاء، مما لا تكاد تجد له نظيرا عند المبدعين من حملة الأقلام.

* * *

وإذا كان البديع قد عرف بالصنعة التي كانت سمة العصر الذي عاش فيه وطبيعة أساليب القرن الرابع، فإن الصنعة في كتابة البديع لا تعني شيئا غير الأناقة المطبوعة التي يتميز بها الفن الأدبي من سائر ألوان التعبير اللغوي.. وإذا كان كذلك يلتزم السجع، وتقصير الجمل في جلّ ما كتب، فإنك لا تجد في تلك الجمل القصار، ولا في ذلك السجع الذي التزمه في رسائله وفي مقاماته لفظة إلا وهي مستقرة في موضعها الذي يقتضيها، وفي المعنى الذي يتطلبها.. ولا تلحظ في ذلك البيان المصنوع أو الكلام المسجوع أثرا من آثار التعمل، ولا سمة من سمات التكلف، التي قد تلحظ شيئا من آثارها

في كتابات غيره من الأدباء المطبوعين.

وإليك نموذجا من أقصر مقامات البديع ترى فيه معالم هذا الأسلوب وخصائصه الفنية. وتلك مقامته العشرون التي سماها "المقامة القردية" وفيها يقول:

"حدثنا عيسى بن هشام قال: بينا أنا بمدينة السلام، قافلا من البلد الحرام، أميس ميس الرجلة، على شاطئ الدجلة، أتأمل تلك الطرائف، وأتقصى تلك الزخارف، وانتهيت إلى حلقة رجال مزدحمين يلوي الطرب أعناقهم، ويشق أشداقهم، فساقني الحرص إلى ما ساقهم، حتى وقفت بمسمع صوت الرجل دون مرأى وجهه لشدة الهجمة، وفرط الزحمة فإذا هو يرقص قرده، ويضحك من عنده فرقصت رقص المحرج، وسرت سير الأعرج، فوق رقاب الناس يلفظني عاتق هذا لشدة ذاك، حتى افترشت لحية رجلين، وقعدت بعد الأين، وقد أشرقني الخجل بريقه، وأرهقني المكان لضيقه، ولما فرغ القراد من شغله، وانتفض المجلس عن أهله، قمت وقد كساني الدهش حلته، لأرى صورته، فإذا هو والله أبو الفتح الإسكندري، فقلت: ما هذه الدناءة ويحك ! فأنشأ يقول:

بالحمـق أدركـتُ المنى ورفلـت في حلل الجمال

وأسلوب البديع في كتابة المقامات كما رأيناه هنا هو أسلوبه في سائر ما كتب من رسائل، وفيه تلك الخصائص الفنية التي ذكرناها.

وتمتاز معانيه بالإغراق والغلو الذي يجاوز حد الاعتدال، وذلك لتقرير معانيه وتأكيدها، وتلمح آثار ذلك الغلو فيما كتبه مادحا أو مستعطفا أو هاجيا أو واصفا. كما نجد أخلاقه بادية في كتابته فهو ذليل بين الضراعة، إذا كان المقام يقتضي ذلك، أو إذا كان يريد انتهاز سانحة أو اهتبال فرصة، وسنرى أثر ذلك في أولى رسائله إلى الأستاذ أبي بكر الخوارزمي الذي يلتمس فيه زيارته وورود مجلسه، وفيها يقول: "أنا لقرب الأستاذ كما طرب النشوان مالت به الخمر، ومن الارتياح للقائه كما انتفض العصفور بلله القطر، ومن الامتزاج بولائه كما التقت الصهباء والبارد العذب، ومن الابتهاج بمزاره كما اهتز تحت البارح الغصن الرطب.."

كما نجده مستعليا شديد المغالاة إذا أحس بالغلبة، كما يبدو ذلك في رسائله التي نال فيها من ذلك الأستاذ نيلا أليما بعد أن قضى لبانته وأدرك مأربه في الغلبة وذيوع الصيت.

وكان بديع الزمان ضنينا شحيحا حتى على أحق الناس برعايته وأولاهم ببره، بعد أن ابتسم له الزمان، وأصبح من ذوي النعمة والثراء في هراة التي قر بها قراره.

وقد كتب منها لأبيه الذي كان لا يزال مقيما بهمذان يطلب إليه الرحلة إلى هراة مع أخيه وأمه، ليروا آثار هذه النعمة التي أصابها، ليروا أنه أصبح يملك الضياع الواسعة وألفين من الثيران وألفا من

العمال يعملون في ضياعه، فلم يستجب الأب لدعوته، وكتب إليه على لسان أمه يسأله العون على نوائب الزمان وأسباب الحرمان، فلم يجبه إلى طلبه بل كتب رسالة مقذعة نال بها من أمه، وأسرف في النيل منها غاية الإسراف كما تعود ذلك في إقذاعه ونيله من أعلام الرجال وأساطين الأدب.

وذلك ما يؤخذ على هذا الأديب الكبير الذي نجد في أدبه ذلك الهجاء المقذع الذي لا يعف عن ذكر السوءات ولا كشف العورات، بل إننا في كثير من الأحيان نجده يصرح بما يقبح ذكره ولا يكني عنه بما يدل على ما يريد.

وما كان قلم البديع ليعجز عن بلوغ ما يريد.

* * *

ابن زيدون سجيناً [1]

أيها المؤْذنـي بظلم الليالي   ليس يومي بواحد من ظلُومِ
قمر الأرض إن تأملت والشمـ   س هما يكسفان دون النجومِ
وهو الدهر ليس ينفك ينحو   بالمصاب العظيم نحو العظيمِ

".. وكنت أول حبسي قد وضعت من السجن في موضع جرت العادة بوضع مستوري الناس وذوي الهيئات فيه، وفي الشر خيار، وبعضه أهون من بعض..

"فمنيت من مطالبة بعض من يأتمر الناظرون في السجون له، ويسمعون منه بما اقتضى نقلي إلى حيث الجناة المفسدون، واللصوص المقيدون، ومنع مني عوادي.. ".

* * *

كتب ابن زيدون الأبيات الثلاثة في قصيدة باكية ختم بها رسالته التي أرسلها من سجنه إلى أبي الحزم بن جهور أمير قرطبة، يستعطفه ليفك قيده، ويطلقه من سجنه الذي رمى به في غيابه..

والسطور المنثورة من رسالة طويلة كتبها ابن زيدون بعد فراره من السجن إلى صديقه وأستاذه أبي بكر مسلم بن أحمد بن أفلح، يسوغ فيها فراره، ويعاتبه على ما بلغه من لومه إياه، وتسفيهه رأيه في فراره من السجن، مع ما كان يظن من قدرة أبي بكر على تهوين خطبه، وتذليل صعبه، ومعاونته على الخروج من المحنة التي ابتلي بها بالشفاعة له عند ابن جهور..

وقد قضى ابن زيدون في ظلمات السجن في قرطبة سبعة عشر شهراً اتصلت أيامها بضروب من الإيذاء والتعذيب.

ومن أعاجيب الزمان، ومن صروفها الكبار أن يكون الآمر بحبسه هو أبو الحزم بن جهور، مع ما كان لابن زيدون من اليد الطولى في إمارته بما بسط الله له من المنزلة والجاه، وبما وهبه من قوة المنطق وسحر البيان، ليصبح ابن جهور أميراً لقرطبة، وليكون لبني جهور فيها دولة وملك كبير، حتى قال فيه الفتح بن خاقان في "قلائد العقيان":

"زعيم الفئة القرطبية، ونشأة الدولة الجهورية، الذي بهر في نظامه وظهر كالبدر ليلة تمامه، فجاء من القول بسحر، وقلده أبهى نحر.. وكلفت به تلك الدولة حتى صار منهج لسانها، وحل من عينها مكان إنسانها. وكان له مع أبي الوليد بن جهور - ابن أبي الحزم - تآلف أحرما بكعبته وطافا،

---

[1] مجلة (الهلال) العدد الأول من السنة الحادية والثمانين الصادر في أول يناير سنة ١٩٧٣م – عدد خاص موضوعه (أدباء وراء القضبان) ص ٥٥.

وسقياه من تصافيهما نطافاً. وكان يعتد ذلك حساماً مسلولاً، ويظن أنه يرد به صعب الخطوب ذلولاً، إلى أن وقع له طلب أصاره إلى الاعتقال، وقصره عن الوخد والإرقال، فاستشفع بأبي الوليد وتوسل، واستدفع تلك الأسنة المشرعة والأسل، فما ثني إليه عنان عطفه، ولا كف عنه فنون صرفه.. ".

* * *

والذي يثير العجب في النفوس ما ذكره المؤرخون من صفات أبي الحزم بن جهور الذي زج بصديقه ووزيره أبي الوليد بن زيدون في غيابات السجن.

فقد أجمع المؤرخون على وصفه بالعدالة والكياسة وحسن السياسة، كما وصفوه بالعلم والوقار والعفة والدين والورع، وبالزهد في مظاهر الحكم والسلطان. وكان يقول إنه يحكم حتى يجتمع الناس على إمام عادل، يتخيرونه بإرادتهم..

ويقولون إنه لم يغير بعد توليه الحكم شيئاً من أسلوب حياته، فلم يبرح داره إلى قصر الخلافة، وظل يؤذن للصلاة على باب مسجده، ويشهد الجنائز، ويصلي التراويح، ويعلن الشورى في إدارة شئون إمارته.

نقل صاحب "المغرب في حلي المغرب" أن أبا الحزم كان من وزراء الدولة العامرية، قديم الرياسة، موصوفاً بالدهاء والسياسة، ولم يغير أمراً توجبه المملكة، حتى أنه بقي يؤذن على باب مسجده، ولم يتحول عن داره، وأحسن ترتيب الجند، فتمشت دولته، وكان حرماً يلجأ إليه في كل خائف ومخلوع عن ملكه، إلى أن مات في صفر سنة ٤٣٥هـ.

إذا كانت هذه أخلاق أبي الحزم وصفاته، وإذا كان قد عرف بالورع وتقوى الله، وبالعدل والكياسة، والعفة وحسن السياسة فما تلك الجريرة التي اقترفها ابن زيدون، وحلت عرا المودة والصداقة، وتقطعت بها الأواصر بين أبي الحزم الأمير الورع العادل ووزيره الوفي الأثير، وأدت إلى تلك القطيعة القاسية، وإلى تلك المحنة الأليمة، أو كما يقول ابن زيدون نفسه فيما كتب إلى أبي الحزم من سجنه الرهيب:

"ما هذا الذي لم يسعه عفوك، والجهل الذي لم يأت من ورائه حلمك، والتطاول الذي لم يستغرقه تطولك، والتحامل الذي لم يف به احتمالك؟ ..

"ولا أخلو من أن أكون بريئاً، فأين العدل؟ أو مسيئاً، فأين الفضل؟ .."

ولا يفوت ابن زيدون أن يتمثل في هذا المقام ببيت لأبي عبادة البحتري، وهو قوله في عتاب الخليفة المتوكل:

إلا يكن ذنب فعدلك واسع أو كان لي ذنب ففضلك أوسع

* * *

لقد كان ابن زيدون يعرف تمام المعرفة السبب الظاهر الذي اقتلعه من منصبه الخطير، وقذف به في أعماق السجون

ولم يكن أبو الحزم بن جهور في ظاهر الأمر هو الذي سجنه..

ولكنه حكم القضاء الذي وقف أو أوقف في ساحته متهماً باغتصاب عقار !

وأيا ما كانت حقيقة التهمة، ومهما يكن القول في فقه أو في عدالة القاضي الذي دفع ابن زيدون إلى المثول بين يديه، أو مدى خضوعه في حكمه على ابن زيدون لأحكام القضاء في الشريعة الإسلامية، وفي فقه الإمام مالك على وجه الخصوص، فقد كان ذلك ظاهر الأمر الذي عرفه الناس، وكان ابن زيدون يعرفه تمام المعرفة.

وكان ذلك القاضي الذي اختاره أبو الحزم اختياراً لمحاكمة ابن زيدون هو عبد الله بن أحمد المكوي الذي وصفه مؤرخو الأندلس بأنه "لم يكن في نصاب القضاة" أي أنه لم يكن من المعدودين فيهم، كما قالوا عنه "إنه لم يكن من القضاء في ورد ولا صدر، لقلة علمه ومعرفته" وكما قالوا عنه أيضاً إنه "رجل قليل العلم، نكد الخلق" !

وكانت نتيجة هذه المحاكمة أن قضى ذلك القاضي بحبس ابن زيدون حبساً مطلقاً، أي لا أمد له، ولا حد لنهايته.

ولذلك طال أمد حبسه، حتى زاد على خمسمائة يوم، ولم يخلصه من السجن والتعذيب سوى الفرار "فتحيل لنفسه، حتى تسلل من حبسه، ففر منه فرار الخائف، وسرى إلى اشبيلية سرى الخيال الطائف، فوافاها غلساً قبل الإسراج والإلجام، ونجا إليها طمرة ولجام" كما يقول صاحب "قلائد العقيان".

ولم يشهد على ابن زيدون فيما اتهم به فيما يقول المؤرخون سوى شاهد واحد، وصفه ابن زيدون بأنه "العاري من الثقة والأمانة، البعيد عن الرعاية والصيانة، الناشر لأذنيه طمعاً، الآكل بيديه جشعاً"!

وكان "ابن العطار" هو ذاك الشاهد الذي وصفه ابن زيدون بهذه الأوصاف..

وكانت الفتوى أن يعذر ابن زيدون، أي يعطي فرصة للدفاع عن نفسه، فإذا لم يأت بما يدفع التهمة عنه بالحجة المقنعة قضى بسجنه.

* * *

وليس بين أيدينا ما يحملنا على القول بتبرئة ابن زيدون من تلك الدعوى، أو ما يؤدي إلى الجزم بإدانته في تلك الخصومة على العقار المتنازع عليه.

ولكن الذي يبدو أمامنا هو أن مقاضاة ابن زيدون أو محاكمته كانت محاكمة "صورية"، فقد تخير له أبو الحزم بن جهور - كما قالوا - قاضياً لم يعرف بالقضاء، ولم يحكم في القضية مراعياً أصول التقاضي، والفصل في الخصومات، ولم يمنح المتهم فرصة للدفاع عن نفسه، ورفض الأخذ ببينته، ولم يثبت أنه طالب ابن زيدون باليمين التي يطالب بها المنكر إذا لم يكن لدى المدعي بالحق بينة أو دليل، ولكنه قضى بحبس المدعي عليه حبساً مطلقاً..

وهذه كلها مظاهر عنت وإجحاف بحقوق المتقاضين من عامة المسلمين، فكيف بابن زيدون في علمه وأدبه، وفي يده المعروفة في إقامة دولة بني جهور، وفي منصب الوزارة الذي كان يتولاه مخلصاً لأميره، ناصحاً أمينا له، عاملاً على توثيق علاقته بمن يجاوره من الأمراء وملوك الطوائف الذين كان يخشى مؤامراتهم، وانقضاضهم على دولته أو إمارته في قرطبة ؟ ؟ .

إن ذلك كله يحتاج إلى تفسير، لم يقدم لنا التاريخ منه إلا لمحات.

* * *

لقد كان أبو الحزم بن جهور- كما وصفه المؤرخون رجلاً صالحاً مستقيماً ديناً..

وكان ابن زيدون الذي شغل من المناصب أرقاها، ووزر للخلفاء والأمراء، وزاول من الأعمال أكثرها خطورة، أشبه بأبناء المترفين من أولي النعمة وذوي اليسار، فقد كان من الذين أسرفوا على أنفسهم في اللهو والشراب، واستهتروا بأسباب الأنس، والانغماس في غمار الشهوات.

ولم يكن ثم ما يكبح جماحه، أو يثنيه عن الاسترسال في ضروب الملذات التي كان ينتهبها انتهابا غير عابئ بمنصبه الخطير، وجاهه العريض، وبيته الكبير ..

وينبغي أن يدخل في الحساب قبل كل اعتبار أن ابن زيدون كان أديباً كبيراً، وشاعراً مرموقاً، ذا حس مرهف، وعاطفة مشبوبة، وأن اكثر أرباب الفنون لا يعبئون بالقيود التي تحد من حريتهم في التعبير عن أحاسيسهم وتجاربهم، ويذهب فريق كبير منهم إلى أن عبقريتهم لا يمكن أن تبوح بمكنونها إلا إذا انطلقت من عقالها، وإلى أن سبل الإبداع لا تتهيأ لهم إلا بمقدار ما يحسون به من طلاقة، وما يشعرون به من تحرر من سائر القيود التي تحول بينهم وبين التعبير الصادق عما عانوه من التجارب، وما هاج بين جوانحهم من الانفعالات والعواطف.

وإذا كان ابن زيدون لم يستطع أن يكبح جماح هذه الطبيعة الموغلة في أعماقه، وإذا كان قد عجز عن إخضاع هواه أمام مسئولياته، وأمام مقتضيات منصبه وجاهه، فإنه لم يستطع أن يواري معالم هذه الطبيعة ولا آثارها في شعره..

فقد وقع أسيراً في حبالة الهوى، وفي شراك الحب الذي كان يبدو حباً عاتياً عارمـاً.. وغرتـه

ولادة بنت المستكفي بالله بجمالها، وبظرفها ودلها، وحسبها، وبأدبها وشعرها أيضاً، فقال فيها وقالت فيه أعذب ما يشتهي من الغزل في عهد الرضا وزمان الوصال، وأفحش ما يقال في أيام السخط والقطيعة والقِلَى.

استمع إليه في ذكرياته السعيدة، وصبواته التي لا تزايله، يقول فيها:

أذكرتني سالف العيش الذي طابا   يا ليت غائب ذاك العهـد قد آبا
إذ نحن في روضة للوصل نَعمها   من السرور غمـام فوقها صابا
إنـي لأعجب من شوق يطاولني   فكلّما قيل فيـه "قد مضـى" ثابا
قلب يطيل معاصاتي لطاعتكـم   فـإن أكلّفْه عنكـم سلـوة يأبى
ما توبتـي بنَصوح من محبتكـم   لا عـذّب الله إلا عاشـقا تابـا

ثم نقرأ كثيراً من الشعر الباكي الحزين في أيام القطيعة والهجر، يدل على حبه العميق، وهيامه المبرح، ومحاولته التجلد والصبر معللا نفسه بالأمل في الوصال، واستعادة ما سلف من العهود الباسمة المشرقة، حتى إذا غلبه اليأس، ساءت به الظنون، وزعم أنها استبدلت بهواه هوى غيره من الذين فتنوا بسحرها، وذهب إلى تشبيهها بقوم موسى الذين قالوا له "لن نصبر على طعام واحد". ولذلك يثأر لنفسه، ويستبدل بوصلها وصل غيرها من بنات حواء. ويعلن -غير صادق- أن الجديد خير من القديم، وأنه يمنح هذا الجديد من نعوت الفتنة ما كان يقدمه قرباناً لحبه القديم، في مثل قوله:

مـن مبلغٌ عنّي البدر الذي كملا   في مطلع الحسن والغصن الذي اعتدلا
أن الزمان الذي أهـدى مودتـه   إلي مرتهـن شكـري بما فعلا
أما الحبيب الذي أبدى الجفاء لنا   فمـا رأينـا قـلاه حادثـاً جللا
ولم نزد أن ظَفِرنـا ملْء أعيننا   بالمشتـرى فتجنبنـا لـه زحلا

ولا مجال لتصديق ابن زيدون فيما زعم من تعزية أن تسليه بهذا الحب الجديد، فإن الحب لا يعترف بمثل هذا الاستبدال، إذ أنه أبعد شيء عن طبيعة المحببين الصادقين الذين يزيدهم الهجر لوعة وأسى !

* * *

كان ذلك - في رأينا - أهم أسباب المباعدة أو النفور بين أبي الحزم بن جهور وابن زيدون وزيره الأثير، مهما يكن من إخلاص ابن زيدون، وأثره في إقامة دولته، وتفانيه في خدمتها.

فهنا أمير ذو عقل ودين وعفة وورع، وهناك وزير ذو خفة واستهتار، وتعلق بأسباب الهوى والشباب.

وتلك صورة من صور التباين والاختلاف بين الشخصيتين توجب التنافر بينهما، والقضاء على روح الألفة، وانقطاع أواصر المحبة التي أبرمتها الأحداث بينهما، وأكدتها خدمات ابن زيدون للدولة، وسفاراته المخلصة بين أميرها ومن جاوره من الأمراء والملوك.

يضاف إلى ذلك الاختلاف الواضح بين الشخصيتين والتباين الشديد بين المزاجين أن حساد ابن زيدون على منصبه ومنزلته من أميره انتهزوا هذه الفرصة السانحة للكيد له، والوقيعة بينه وبين مولاه، وإيهام أبي الحزم بأن صلة ابن زيدون بولادة ليست تلك الصلة العاطفية التي كانت تدفعه إلى زيارتها، والتردد إلى مجالسها، والتي صور أثرها العميق في شعره، ولكنها صلة كيد وتآمر على الدولة الجهورية، ومحاولة لاستعادة حكم بني أمية الذين كانت ولادة تنتسب إليهم..

وذلك سبب سياسي يوجب على الحاكم اليقظة لمن حوله من الحاشية والأتباع والأعوان، ولو كانوا من الوزراء أو الخلصاء الذين لا يشك في نصيحتهم أو في ولائهم لشخصه ولدولته.

ولم يكن استهتار ابن زيدون بالشراب، وولوعه بالخمر أقل من هيامه بولادة وشغفه بها، فإن شعره يفيض بوصفها، والإجادة في نعتها مما يدل على معاقرتها، واجتلاب أسباب الأنس والمسرة باحتسائها في كثير من أمثال قوله في وصف مجالس الخمر، وأنسه بها:

أَدِرها فقد حسن المجلس   وقد آن أن تُترع الأكؤُس
ولا بأس إن كان ولّي الربيع   إذا لم تجد فقده الأنفس

ولا شك أن ولوع ابن زيدون بالخمر، وهيامه بإلف النساء، كانا من جملة الأسباب التي أدت إلى القطيعة والمباعدة بين الرجلين اللذين يختلفان كل الاختلاف من حيث المنزع والسلوك ..

ثم كان الوشاة والحاسدون وما أكثرهم في بلاط الحاكمين، وفي المتطلعين إلى صحبة الحكام وهم في أغلب الأحيان لا يرون سبيلاً إلى بلوغ مآربهم، وتحقيق آمالهم إلا طريق الزلفى، والسعاية بالشَر بين المتحابين، واستخدام الدس والوقيعة بين أهل الثقة، والوصول إلى أهدافهم على حطام الناس وأشلائهم.

وكان لابد لتلك العوامل مجتمعة أن تجد طريقها إلى قلب ابن حزم وإلى عقله، بعد أن تراءت أشباحها أمام ناظريه، وتوارت أصداؤها على أذنيه، فأدت إلى فقدان الثقة بابن زيدون، وعدم الرفق في اتهامه وفي مقاضاته، ثم في الحكم عليه، وزجه في ظلمات السجون.

* * *

ومهما يكن حظ رأينا من الصواب فقد قضى ابن زيدون في سجنه الرهيب سبعة عشر شهراً فيما يقول رواة الأخبار، أو أكثر من خمسمائة يوم كما سجل ذلك في شعره ونثره حيث يقول في

إحدى قصائده، واصفاً ما يجد من الضنى والألم والتعذيب في ذلك السجن الرهيب:

ما عسى أن يألف السابق المر   بط في العتق منـه والتطهيم
وبقاء الحسام في الجفن يثني   منه بعد المضـاء والتصميم
أفصبر مئين خمساً من الأيـ   ـام؟ ناهيك من عذاب ألـيم
ومعنى مـن الضنى بهنـات   نكأتْ بالكلـوم قـرح الكلوم
سـقم لا أعـاد فـيه، العـا   ئـد أن يفـي ببـرء السقيم
نار بغي سرى إلى الجنة الأمـْ   ـن لظاها، فأصبحت كالصريم

فهو يعدها فيما ترى خمسمائة من الأيام قضاها في سجن قرطبة يقاسي ضروب الهوان والإذلال، ويحرم من العواد الذين قد يجد في زيارتهم شيئاً يخفف عنه هذا العذاب.

على أن حسابه هذه المدة بالأيام، ولو شاء لعدها بالساعات-دليل على إحساسه ببطئها وتثاقلها، فكل يوم بألم جديد، وشقاء ليس بعده من مزيد.

ولقد شكا ابن زيدون وحشة السجن، وسوء ما يلقي من قسوة السجانين في كثير من قصائده الباكية التي بعث بها من السجن إلى أبي الحزم يستعطفه ويتضرع إليه، لعله يرق لحاله، ويفك أغلاله.
وهو في بعض تلك القصائد يذكره بما أسلف في خدمته، وما نظم من شعره، في تمجيده، ويمني نفسه بأن يكون شيء من ذلك شفيعاً له.

استمع إليه في هذه الأنات الشاجية:

ألم يأن أن يبكي الغمام على مثلي   ويطلب ثاري البرق منصلتَ النصل
وهـلا أقامـت أنجـم الليل مأتماً   لتندب في الآفاق ما ضاع من ذُبلي
ولو أنصفتني، وهي أشكال همتي   لألقت بأيدي الـذلّ لّما رأت ذُلّي
ولا افتـرقتْ سبع الثريا وغاضها   بمطلعها ما فرق الدهر من شملي
لعمر الليالي إن يكـن طال نزعها   لقد قرطستْ بالنبل في موضع النبل

وفي مناجاته لأمه، وتصوره لحالها، ودعوته إياها إلى التسلي والتصبر يقول في هذه القصيدة:

أمقـتولة الأجفـان مالـك والهـاً   ألم تُـرِكِ الأيام نجماً هوى قبلي؟
أقِلّـى بكـاء، لسـتِ أول حـرةٍ   طوتْ بالأسى كشحاً على مضض الثكل
وفـي أم موسى عِبرة إذ رمتْ بهِ   إلى اليمّ في التابوت فاعتبري واسلِي
وللّـهِ فينا علـم غيب، وحسبنـا   به عند جور الدهر من حكمٍ عدل

ثم ينقل شكاته وعتابه إلى أبي الحزم، فيقول مستثيراً عاطفته وعدالته:

أبـا الحـزم إني في عتابك مائلٌ   علـى جانب تأوى إليه العلا سهل
حمـائم شكـوى صبحتك هوادلاً   تـناديك من أفنـان آدابـي الهدل
جـواد إذ استن الجياد إلى مـدى   تمطّر فاستولى على أمد الخَصل [١]
ثوى صافناً في مربط الهون يشتكي   بتَصها له ما ناله من أذى الشّكْل [٢]
أفي العدل أن وافتك تترى رسائلي   فلم تتّرك وضعاً لها في يدي عدل
أعـدك للجلـى، وآمـل أن أُرى   بـنعماك موسوماً، وما أنا بالغُفْل

وقد رأينا ابن زيدون يتساءل في "الرسالة الجدية" التي بعث بها من سجنه إلى أبي الحزم بن جهور عن تلك الجريمة التي اقترفها، واستحق بها ذلك العذاب الوبيل، والسجن الطويل، والتي لم تقس فيها العقوبة بمقياس السيئة أو الذنب.

ويقول فيها إنه لو كان قد ارتكب أكبر الكبائر، واقترف أعظم الجرائم، لما استحق هذا العذاب الأليم، فكيف ولا جريمة إلا سعاية السعاة الذين قطعوا حبال المودة بين الرجلين، وذلك في قوله في تلك الرسالة:

".. حنانيك قد جاوز السيل الزبى، ونالني ما حسبي به وكفى !

"وما أُراني إلا لو أُمرت بالسجود لآدم فأبيتُ واستكبرت، وقال لي نوح "اركب معنا" فقلت: "سآوي إلى جبل يعصمني من الماء "، وأمرتُ ببناء الصرح لعلي أطلع إلى إله موسى، وعكفت على العجل، واعتديت في السبت وتعاطيت فعقرت... ورجمت الكعبة، وصلبت العائذ بها على الثنية، لكان فيما جرى على ما يحتمل أن يسمى نكالا، ويدعى ولو على المجاز عقاباً...

"فكيف، ولا ذنب إلا نميمة أهداها كاشح، ونبأ جاء به فاسق، وهم الهمازون المشاءون بنميم، والواشون الذين لا يلبثون أن يصدعوا العصا [٣]، والغواة الذين لا يتركون أديماً صحيحاً، والسعاة الذين ذكرهم الأحنف بن قيس، فقال: ما ظنك بقوم الصدق محمود إلا منهم ؟ !".

وهذه المعاني يرددها ابن زيدون بمرارة في تلك القصيدة الطويلة التي تبلغ أبياتها خمسين بيتاً في قوله:

ولـو أنني واقعت عمـداً خطيئة   لما كان بدعاً من سجاياك أن تُملي
فلم استثر حرب "الفِجـار" ولم أطع   "مسيلمة" إذ قـال إنـي من الرسل

---

[١] تمطر الفرس أسرع في جريه، والخصل الغلبة وبلوغ الهدف.
[٢] يقال أشكل الدابة إذا شد قوائمها بحبل كشكّلها، واسم الحبل شِكال والجمع شكُل. والمراد بالشكل هنا القيد.
[٣] يصدعون العصا: يفرقون الجماعة.

ومثلي قد تهفـو به نشـوة الصبا   ومثلك من يعفو، وما لك من مثْل
وإني لتنهاني نُهـاي عـن الـتي   أشـاد بهـا الواشي ويعقلني عقلي
أأنكث فيك المدح من بعـد قـوة   ولا أقـتدي إلا بناقضـة الغزل؟

ولم يقف ابن زيدون عند أمثال تلك القصائد الباكية الشاكية التي كتبها إلى ابن جهور، بل إنه كتب من أمثالها إلى بعض أصدقائه من ذوي الشأن، بثا لنار الجوى، وعذاب السجن، وأملاً في أن يعملوا ما وسعهم العمل لاستنقاذه من الهوة التي هوى فيها، والشفاعة عند أميره، حتى يغفر ذنبه، ويفك قيده، ويزيل عنه حسد الحاسدين، وشماتة الشامتين الذين ابتلي بهم.

وقد كانت هذه الشماتة تصل إليه أنباؤها وهو في سجنه فتؤرقه، وتقض عليه مضجعه.. وقد كان أولئك الشامتون من الذين لا خلاق لهم فأمعنوا في الكيد له، وهو يبدي التجلد، ويتكلف الصبر، ليريهم أنه لا يتضعضع لريب الدهر، وأن مع اليوم غداً، وأن لكل أجل كتاباً، وأن هذه المحنة سحابة صيف عن قليل تقشع، وأنه سيعود إلى حيث كان مرفوع الرأس، موفور الكرامة.

وكل هذه المعاني قد ضمنها ابن زيدون رسالته الجدية التي أشرنا إليها.

وأورد شيئاً منها في شعره، في مثل قوله:

هـا إنها لوعة في الصدر قادحـة   نار الأسى، ومشيبي طائر الشرر
لا يهنـئ الشامتَ المرتاح خاطره   أنّـى معنى الأماني ضائع الخطر
هل الرياح بنجم الأرض [1] عاصفةٌ؟   أم الكسـوف لغير الشمس والقمر؟
إن طال في السجن إيداعي فلا عجبٌ   قد يودع الجفن حد الصارم الذكر
وإن يثبط أبا الحزم الرضـا قـدر   عن كشف ضري فلا عتب على القدر
ما للذنوب التي جانـي أكابرهـا   غيري يحملنـي أوزارهـا وزري
من لم أزل من تأتيـه على ثقـةٍ   ولم أبت من تجنيـه علـى حذر

وقوله في تلك الشماتة، وفي أمله في قرب الخلاص، في قصيدته الرائعة التي بعث بها من سجنه إلى صديقه أبي حفص بن برد الأصغر:

أنـا حيـران، وللأمـر وضـوح والتـباس
ما تـري في معشـر حالـوا عن العهـد وخاسـوا
ورأونـي سـامريا يتقـى مـنه المسـاس

---

[1] أراد بنجم الأرض النبات الذي لا ساق له.

أذْؤُب هامــت بلحمــي فانــتهاشٌ وانــتهاس
كلّهـم يسـألُ عـن حالـي، وللذنـب اعتساس
إن قسا الدهـر فللمـاءِ مـن الصخـر انبجـاس
ولـئن أمسـيت محبوسـاً فللغـيث احتـباس
يلبـد الـورد السبنتـي [1] ولـه بعد افتـراس
فتأمـلْ كيف يغشـي مقلـة المجـد النّعـاس
ويفـتّ المسـك فـي الترب فيوطـا ويـداس

* * *

وإذا كان ابن زيدون قد كتب تلك الروائع المنظومة والمنثورة إلى ابن جهور يندب فيها حظه ويستعطفه بما يكيل له من ضروب الثناء، وبما ينمق له من عبارات الزلفي والضراعة، فإنه لم يجد معتباً لعبته، ولا سميعاً. لشكواه، ولم تنفعه شفاعة الشافعين.

حتى لقد يخيل إلينا أن أبا الحزم كان يستعذب هذا العذاب، أو أنه كان يلذ ذلك الأدب الرفيع الذي أملته قريحة شاعر عبقري، ودبجه قلم أديب أو فنان صناع، وكأنه يطيل في سجن ابن زيدون وفي تعذيبه، ليطيل من استمتاعه بتلك النفحات التي ألهبت مشاعره، وفجرت ينابيع شاعريته.

ويذكرنا هذا الموقف بقصة "الفلاح الفصيح" مع فرعون مصر في الزمن القديم، وإن كان فرعون قد أوصى وزيره سراً بأن يستضيفه، ويكرم وفادته، وسارع في تحقيق آماله كلها، من غير أن يعرف ذلك الفلاح أن سؤاله قد أجيب!.

ولعل ابن زيدون قد فطن إلى ما أخفاه ابن حزم في نفسه من استدامة هذا اللحن الذي يخلد به اسمه، ويبقي في التاريخ ذكره، ولا يعنيه أن يعاني ابن زيدون ما يعاني من نار الاعتقال، وألم العذاب، حتى قال وهو في سجنه مغاضباً:

بنـي جهور أحرقتُم بجفائكم   جنَاني، فما بالُ المدائح تعبقُ؟
تظنونني كالمندل الرطب إنما   تطيب لكم أنفاسه وهو يحرقُ

ولعل أبا الحزم لم يكن يتصور أن ابن زيدون قد يفكر في الفرار من سجنه الرهيب، أو كان لا يظن أنه يستطيع الفرار إذا أراد، فلج في تعذيبه، مع أن في سطور "الرسالة الجدية" التي كتبها إليه ما يدل على هذا العزم عند القدرة عليه.

---

[1] **الورد من أسماء الأسد، والسبنتي مثله، أو هو الجريء.**

ولو أن أبا الحزم كان قد أمعن النظر في تلك الرسالة لقرأ في سطورها قول ابن زيدون:

"ولعمرك ما جهلت أن صريح الرأي أن أتحول إذا بلغتني الشمس، ونبا بي المنزل، وأصفح عن المطامع التي تقطع أعناق الرجال، فلا أستوطئ العجز، ولا أطمئن إلى الغرور.. وإني مع المعرفة بأن الجلاء سباء، والنقلة مثله [1]، لعارف أن الأدب الوطن الذي لا يخشى فراقه، والخليط الذي لا يتوقع زياله، والنسب الذي لا يخفى، والجمال الذي لا يجفى.

"ثم ما قران السعد للكواكب أبهى أثراً، ولا أسنى خطراً من اقتران غنى النفس به، وانتظامها نسقاً معه، فإن الحائز لهما، الضارب بسهم فيهما.. أينما توجه ورد أعذب منهل، وحط في جناب قبول، وضوحك قبل إنزاله رحله، وأعطي حكم الصبي على أهله.

وقيل له أهلاً وسهلاً ومرحباً　　فهـذا مبـيتٌ صالح وصديقٌ

* * *

ولكن قلم ابن زيدون الصناع استطاع أن يخدع أبا الحزم عما يبيت من العزم، بإبداء حرصه على البقاء في قرطبة، مسقط رأسه، ومقر أميره الذي يطمع في عفوه، ولا يريد أن يستبدل به سواه. وذلك في قوله بعد ما تقدم:

"غير أن الوطن محبوب، والمنشأ مألوف. واللبيب يحن إلى وطنه، حنين النجيب إلى عطنه. والكريم لا يجفو أرضاً فيها قوابله، ولا ينسي بلداً فيه مراضعه.

هذا إلى مغالاتي بعقد جوارك، ومنافستي في الحظ من قربك، واعتقادي أن الطمع في غيرك طبع، والغناء عن سواك عناء [2]".

وهكذا استطاع ابن زيدون أن يخدع أبا الحزم، ويعد عدته للفرار، حتى إذا سنحت له الفرصة اهتبلها ولم يضيعها.

ولعل أبا الوليد ابن أبي الحزم وولي عهده كان هو الذي يسر له سبيل الفرار، إلى حيث قيل لـه: "أهلاً وسهلاً ومرحباً، وضوحك قبل إنزال رحله، وأعطي حكم الصبي على أهله، كما كان قد قال !

* * *

---

[1] الجلاء الرحيل، والسباء والسبي الأسر، والمثلة التنكيل.

[2] الطبع –بفتحتين– الدنس، والغناء بالفتح الكفاية، وبالكسر ممدود الغنى.

ثورة الشعر المعاصر

- * نظرية الشعر عند العقاد
- * بواكير حركة التجديد في الشعر العربي
- * السياب والتجديد العروضي
- * مستقبل الشعر العربي
- * في قضية الشعر الشعبي

نظرية الشعر

عند العقاد

خلف العقاد فيما خلف من نتاج موهبته الشعرية تراثا حافلا طبع منه عشرة دواوين [1].. ويختلف شعره في هذه الدواوين العشرة بين القصائد الطوال والقصائد المتوسطة والمقطعات القصيرة التي ضمنها بعض خواطره وأفكاره وثمرات تأمله في الحياة والأحياء، ويتفاوت عدد الأبيات في هذه المقطعات حتى يهبط إلى بيتين يركز فيهما الشاعر معانيه، ويصلحان أن يكونا حكمة أو مثلا سائراً..

ولا يعنينا هذا بقدر ما يعنينا أن هذا الشعر في جملته يصور المذهب الشعري للعقاد، أو هو التطبيق العملي لاتجاهه في تأليف الشعر، وهو اتجاه جديد، أو اتجاه خاص به من حيث المعاني والمضمونات، ومن حيث الأخيلة والصور، بل ومن حيث الموضوعات التي يعرض لها، وكلها تعبير عن ذات الشاعر، وما يحوك في صدره من المشاعر والعواطف والانفعالات. ولا يصل هذا الشعر بالشعر العربي المعروف إلا الأداء الشعري الذي يتمثل في اللغة العربية الممتازة في ألفاظها وتراكيبها، والمناسبة للذوق الأدبي أو لذوق العصر، وفي النسق الموسيقي الذي قامت عليه أعاريضه وأوزانه.

وفي هذا الشعر - كما يقول المازني - ما في الحياة والطبيعة، وليس كل ما في الحياة معجباً موفقاً، ولا كل ما في الطبيعة أزهار ورياحين، فثم إلى جانبها الشوك والجبال الجرداء، والبراكين الفائرة الثائرة بالخراب والدمار والنقمة..

ثم يقول المازني إن شعر العقاد صورة من حياته تمثل أطوار نفسه، وحالاتها، وتنقل خوالجها..

ويصف العقاد شعره في أبيات صدر بها ديوانه الأول "يقظة الصباح" بأنه "بحر بلا انتهاء" وأنه جمع المتناقضات، ففيه حكمة الحكماء، وغباوة الأغبياء، وفيه الحب والبغضاء، وفيه اليأس والأمل، وفيه السكون والضوضاء، وكلها كما يقول صورة حياته التي يريد أن يطلع عليها الناس، فليقلها هؤلاء الناس بما يشاءون من رضا وقبول، أو إعراض ورفض، فإنها كتابه، أو صفحة حياته:

هذا كتابي في يد القراءِ   ينـزلُ في بحرٍ بلا انتهاءِ

---

[1] **هذه الدواوين هي بترتيب ظهورها:**

(١) ديوان يقظة الصباح
(٢) ديوان وهج الظهيرة
(٣) ديوان أشباح الأصيل
(٤) ديوان أشجان الليل
(٥) ديوان وحي الأربعين
(٦) ديوان هدية الكروان
(٧) ديوان عابر سبيل
(٨) ديوان أعاصير مغرب
(٩) ديوان بعد الأعاصير
(١٠) ما بعد البعد.

فيه من الحكمة والغباءِ   وفيه من يأسٍ ومن رجاءِ
وفيه من حب ومن بغضاءِ   وفيه من صمتٍ ومن ضوضاءِ
صورةُ محياي لعين الرائي   فلْيلْق بين القدح والثناءِ
ما شاءت الدنيا من الجزاءِ

وليس من همنا في هذه السطور تقويم شعر العقاد أو دراسته، ولكن الذي يعنينا هنا محاولة الوقوف على معالم شخصيته النقدية، وإنما عرضنا لشعره هذا العرض في هذه الكلمات لسببين:

أولهما أن شعر العقاد كان، كما قلنا يمثل مذهبه في تأليف الشعر، أي أنه كان مبينا على الأسس النقدية التي نادى بها ودعا إليها، وبسطها في عدد من مقالاته وكتبه ومؤلفاته.

والسبب الآخر هو أن العقاد عمد في المقدمات التي كتبها لبعض دواوينه إلى شرح آرائه النقدية التي تختص بفن الشعر.

ومن تلك المقدمات ما كتب في ديوانه الثاني "وهج الظهيرة" في موضوع "الشعر والمدنية".

ونلحظ في تلك المقدمة التي كتبها العقاد قبل سبع وسبعين سنة وكان عمر العقاد إذ ذاك ثمانية وعشرين عاماً [1] آثار النضج المبكر في الوعي وتفتح الذهن، وسعة الاطلاع الذي تجاوز ما اطلع عليه من آثار المعرفة العربية إلى آفاق أخرى للثقافة الإنسانية قرأها وفقهها، وكان له من رأي فيها، يؤيد ما يرضي بأدلته التي يقتنع بها، ويرفض مالا يرضي ويفنده بفكره الواعي، ومنطقه المستقيم.

وذلك درس ينبغي أن يعيه أولئك الذين يلمون بأطراف من ثقافة أجنبية يأخذونها على علاتها، ويرجون لها في بيئاتهم العربية من غير وعي، ومن غير تمحيص، ويفضلونها دائما على المأثور الصالح من ثمرات التفكير الأصيل في أمتهم، ثم تكون فوضى فكرية، وصراع لا يجدي، ولكنه يزعزع الثقة بالفكرة الطبيعية الأصيلة الملائمة لعقلية الأمة وشخصيتها التاريخية المستقلة في مجالات الأدب والفنون على الأخص، ولا تستطيع الفكرة الوافدة الغريبة أن تحل محلها، لاختلاف العقليات وتباين الأذواق. وذلك سبب كبير من أسباب ما تعاني الأمة من انفصام الشخصية، وتفتت الجوهر، وفقدها الثقة بنفسها ومقدرتها. وذلك أقسى ما تمتحن به الأمم والشعوب.

ونعود إلى مقدمة العقاد، التي أوحي بها ما قرأه للكاتب الإنجليزي "توماس بيكوك" في رسالته عن "أدوار الشعر" وما ذهب إليه فيها من أن الشاعر في عصرنا هذا هو نصف همجي يعيش في عصر المدنية، لأنه يقيم في الزمن الخالي، ويرجع بخواطره وأفكاره وخوالجه وسوانحه إلى الأطوار الهمجية والعادات المهجورة والأساطير الأولي، ويسير بذهنه كالسرطان إلى الوراء.. ويرى بيكوك

---

[1] **طبع ديوان (وهج الظهيرة) الذي كتبت له المقدمة سنة ١٩١٧م.**

أن الشعر يمثل طفولة الهيئة الاجتماعية.. ثم يقول.. كما نقل العقاد: "من المضحك في عصر النضج العلمي أن نعني بألاعيب طفولتنا. ونفسح لها موضعا من شواغلنا، فإن هذا سخف يشبه سخف الرجل الذي يشتغل بألاعيب الصبيان، ويبكي لينام على رنة الأجراس الفضية" !

هذا هو الأساس الذي أقام عليه الكاتب ما دون في رسالته. ويرى العقاد أن هذا الرأي ليس بالرأي الحديث، ولكنه رأي قديم أورده أفلاطون في جمهوريته [١] ولهج به بعض الكتاب في إبان النهضة الفرنسية، مع أنها كانت في مراميها السياسية والاجتماعية أشبه برواية شعرية تمثل على مسرح الفن منها بالحقيقة العملية التي تجري في عالم الحياة.

ويطالعنا العقاد في هذه المقدمة التي جعل عنوانها (الشعر والمدنية) بوجهه الثقافي المشرق، وبحصيلته من المعرفة، التي جمعت خلاصة التفكير الأدبي في بيئاته المختلفة، فيستظهر بها فيما فند به فيكتور هوجو مثل هذا الرأي الذي صرح به بيكوك، حيث يقول هوجو في كتابه "وليام شكسبير: "ينادي كثير من الناس في أيامنا هذه بأن الشعر قد أدبر زمانه. فما أغرب هذا القول !

الشعر أدبر من زمانه !؟ لكأن هؤلاء القوم يقولون إن الورد لن ينبت بعد، وأن الربيع قد صعد آخر أنفاسه، وإن الشمس كفّت عن الشروق، وأن القمر لا ينتظر له ضياء بعد اليوم، والبلبل لا يغرد، والأسد لا يزمجر، والنسر لا يحوم في الفضاء، وإن تلال الألب والبرانيس قد اندكّت، وخلا وجه الأرض من الكواعب الفتان والأيفاع الحسان... كأنهم يقولون إنه لا أحد اليوم يبكي على قبر، ولا أم تحب وليدها، وإن أنوار السماء قد خمدت، وإن قلب الإنسان قد مات".

وذلك هو رأي العقاد، والمنطلق الذي سار فيه في تفنيد قول الذاهبين إلى أن فن الشعر قد مضي زمانه لأننا صرنا إلى عصر العلم أو عصر المدنية والحضارة، وقولهم إن الشعر أشبه بحياة البداوة والهمجية، وإنه لا يناسب حياة المدنية التي يعيشها الإنسان في هذا الزمن، لأن مثيرات العاطفة والانفعال التي كانت تثير القدماء ما تزال موجودة، وما تزال تفعل فعلها في نفوس البشر ما دام الإنسان يحس ويشعر ويتذوق ويتخيل وينفعل بمظاهر الجمال التي يراها في الطبيعة والموجودات.

ولقد انجلت اليوم عصابة الجهل عن حواسنا، ودرجنا من الهمجية إلى المدنية كما يقول العقاد الذي يستطرد فيقول: لكن الكون لم يصغر والدنيا لم تنقص، ونواميس الطبيعة لم تضعف. ولم يصبح هذا الكون اليوم أقل استحقاقا لإعجابنا ودهشنا مما كان في أعين الهمج الجاهلين !

فهل من فضل المدنية على أبنائها ألا يشعروا ببهجة الأزهار، وروعة البحار، أو ببهاء النجوم، ووحشة الغيوم، وألا تتفتح نفوسهم لنضرة الوجوه المشرقة، ولا تطرب آذانهم الجداول المترقرقة،

---

[١] يقول أفلاطون "إن الشعر تقليد سخيف لا يليق بمقام الذكاء البشري" وقد فصلنا رأي أفلاطون في الشعر والخطابة في كتابنا "النقد الأدبي عند اليونان" ص ٥٧ وما بعدها من الطبعة الثانية (مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٦٩م).

وعجيج الأواذي المتدفقة، وألا يأسفوا، ولا يحزنوا، ولا يحبوا، ولا يبغضوا، ولا يتمنوا، ولا يتذكروا، تنزها عن الهمجية وصونا لكرامة المدنية ؟!

أم من فضلها عليهم أن يشعروا بهذه الأشياء ثم يسكتوا عن شعورهم بها مباهين بهذا البكم المبني على ذلك المنطق الهمجي ؟

أم ينطقون بها همساً لئلا يعترضوا مطارق المعامل ومقارع الآلات، ولئلا يحجبوا صفير القاطرات وأزيز المركبات التي لا ينبغي للمدني أن يطرب لغيرها، أو يتصنت لصوت غير صوتها ؟

وبهذا الحجاج العقلي يصل العقاد إلى أن المدنية لا تصل إلى النفس الإنسانية، وأن المنافع المادية التي يعبدها كارهو الشعر لن تكون الغاية القصوى في الحياة . يقول: ولو أن مطالب الجسم كانت هي وجهة الحياة الإنسانية لكان العالم قد بلغ حده منذ آلاف السنين، ولكانت الأجيال المقبلة أجيالاً فضولية لا تزيد العالم، ولا العالم يزيدها؛ لأن الإنسان قد عرف حاجات جسمه، وبصر بوسائلها. فماذا بقي عليه منها، وفيم تتعاقب الأجيال بعد الأجيال لتكرير حالة واحدة لا تفاوت فيها ؟. لو كانت وجهته ما يسمونه بالمنافع المادية لكان حسبه ما بلغه منها وكفى !

ولكن الإنسان مسوق إلى وجهة بعيدة بميول نفسه وحوافزها، وإنما منافعه المادية زاده إلى هذه الوجهة. وكل هاتيك المنافع تنتهي إلى معنى من المعاني الشعرية التي يعدها البلداء لغواً، وهي هي جوهر الحياة، ومتاع النفوس.

وحري بالعقاد الذي حلق في أجواء الشعر والأدب، ونهل من فيض المعرفة الإنسانية أن ينتصر لفن الشعر، وأن يتصدى للدفاع عنه بمثل هذا الدفاع ضد الحملات التي يشنها أعداؤه عليه بسيل من الحجج الواهية والدعاوي التي لا يسلم بها منطق، ولا يعترف بها واقع الحياة. وإن يكن هذا الدفاع كما رأينا لا يصور دفاع فنان عن فنه الأثير بقدر ما يمثل دفاع مفكر عن فكرة يؤمن بها، ويعرف أبعادها وأغوارها، ويقدر مراميها وآثارها في حياة البشر.

* * *

وكتب العقاد مقدمة لديوانه الخامس "وحي الأربعين" جعل عنوان هذه المقدمة "الشعر العصري"، وموضوعها "التقليد في إنكار التقليد". ذلك أن بعض النقاد أرادوا أن يعدهم الناس في المجددين فزعموا أن التجديد يعني مجافاة كل ما يمت إلى القديم بسبب من الأسباب، ولو كان هذا السبب عرضيا لا يتعلق بجوهر الشعر في مبانيه أو مضموناته أو مراميه، ولذلك يحكمون على الشعر بالتقليد، وعلى صاحبه بالمتابعة والاحتذاء وإن اختلف المذهب وتباين الاتجاه.

وهؤلاء لا يفرقون بين الجديد إن كان له أصل أو شبه في القديم وإن أبدع الشاعر أو جدد فـي

تناوله وتأليفه، والقديم الذي كان هم صاحبه محاكاة الأقدمين.

وقد ضرب العقاد مثلين لما سماه "التقليد في إنكار التقليد":

أولهما: أن بعض أولئك النقاد تناول ديوانا من الشعر فقال " هذا شعر عصري هذا ديوان خلا من باب المدح وباب الهجاء، فهو شعر جديد، وليس بشعر قديم !

والآخر: أن بعضهم قرأ قصيدة في وصف الصحراء والإبل، فأنكر أن تكون من المذهب الجديد، وعدها بابا من الشعر لا يجوز أن يطرقه العصريون !

يرى العقاد أن الشعر لا يكون عصرياً مبتكراً لأنه خلا من المدح، ولا يكون قديماً محكياً لأنه يشتمل عليه. وإنما يخرج "المدح" من الشعر لأنه كلام يضطر الناظم إليه اضطراراً، ولا يعبر فيه عن عقيدة صادقة أو عاطفة صحيحة، ولولا الحاجة إلى نوال الممدوح لما نظمه ولا أجاله في خاطره، فمن هنا كان المدح كلاماً لا شعر فيه ولا دلالة على شعور.

أما المادح الذي يقول ما يعتقد أو يحس أو يتمثل أو يتخيل فلا فرق بينه وبين شاعر الوصف والغزل والحماسة من حيث القدرة الشاعرة، ولا سيما إذا هو أثنى بما يوجب الثناء في رأيه وضميره.

ويضرب العقاد لذلك مثلا التصوير بالريشة، وهو كالشعر أحد الفنون الجميلة التي يقع فيها الابتكار والتقليد، فيقول: لا نعرف ناقداً يزعم أن المصور، الذي يرسم رجلا من أجل ثمن مقدور لا يعد من المصورين "العصريين" إذ كل ما يطلب منه هنا أن يجيد نقل الشبه، والدلالة على الملامح والأطوار النفسية.

فإن هو أجاد في عمله هذا فهو مصور كأحسن المصورين، وإن لم يجد فليس هو بمصور وإن كان يرسم الأشخاص متبرعاً غير مأجور.

وكذلك المدح في دلالته على المشاعر أو في انتظامه بين أبواب الشعر الصحيحة فإنما يعاب بيع الثناء من وجهة الخلق والعرف، لا من وجهة الفن والتعبير.

أما الذين "يقلدون" في إنكار القديم فقد اختلط عليهم الأمر، فحسبوا المدح منفيا من عالم الشعر لذاته لا لما قدمناه.

ذلك هو رأي العقاد في شعر المديح كما سجله في مقدمة "وحي الأربعين". وهو يزيده توكيداً وتوضيحاً في معرض آخر يدافع فيه عن فن المديح، وينبه على ما هو جدير منه بالعيب والاطراح. وذلك في دراسته التحليلية لشاعرية حافظ إبراهيم شاعر النيل الذي شغلت المدائح في شعره مكاناً ملحوظاً حيث يقول إن المديح "من أفضل المقاييس لقياس حال الأمة والشاعر والأديب في وقت واحد،

فيخطئ من يظن أن الأمم المترقية لا تمدح أو لا تقبل المدح من شعرائها، إذ المديح جائز في كل أمة ومن كل شاعر.

فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد في مدح عظيم يعجب به ويؤمن بمناقبه. ولا ضير على الأدب أن يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة التي يعرفها الغربيون أو الشرقيون.

وإنما الخلاف في نوع المديح لا في موضعه على إطلاقه، فمديح الأمم المتعلمة غير مديح الأمم الجاهلة، والشاعر الذي يملك أمره يتبع في مدحه أسلوبا غير الذي يتبعه شاعر مغلوب على أمره.

ومكانة الأديب في الأمة تظهر أتم الظهور من أساليب الشعراء في هاتين الحالتين: فلن يقال أن للأدب مكانا في الأمة والشاعر مضطر فيها إلى إذلال عقله وتسخير كرامته في مديح لا تسيغه العقول، ولا يليق بالرجل الحر لما يقول. ولن يقال إن الأمة متعلمة والمبالغات الشعرية فيها تؤخذ مأخذ الجد والوقار، وهي أقرب إلى الهزل والهجاء المستور، أو لن يقال إن الأمة حرة تشعر بوجودها وأنت تقرأ مدائح شعرائها فلا ترى فيها ذكراً لغير الرؤساء، ولا ترى في الصفات التي يمدحون بها صفة ترجع إلى الأمة وتعتمد على تقديرها، أو تستفاد من خدمتها والعمل بمشيئتها. فحافظ يمثل أمته في مديحه، كما يمثلها في قصائده الاجتماعية، فهو مديح يدل على مراحل الأدب والحرية القومية في الأمة المصرية مرحلة بعد مرحلة.

وبهذه الخصلة أيضاً كان حافظ متفرداً بين شعراء جيله قليل النظير.

* * *

أما وصف الصحراء والإبل فإنه يحسب تقليداً لا ابتكار فيه إذا نظمه الناظم مجاراة للأقدمين، واقتباسا من الدواوين. أما الرجل الذي يعيش في الصحراء أو على مقربة منها، ويركب الإبل وتجيش نفسه بالشعر والتخيل عند ركوبها ورؤيتها فليس بشاعر إن لم ينظم في هذا المعنى مخافة الاتهام بالتقليد، أو جرياً على رأي الآخرين. إذ هذا هو التقليد بعينه في التصور واختيار الموضوعات !

وما المقلد إلا من ينسي شعوره، ويأخذ برأي الآخرين على غير بصيرة، أو بغير نظر إلى دليل !

فهناك إذن "مقلدون" في كراهة التقليد، لا يدركون لماذا يستحسنون ولماذا يستهجنون. وربما كان هؤلاء أضر بالمذاهب الجديدة من معشر الجامدين على المذهب القديم.

وقد كثرت محاولات العلماء والنقاد لتعريف الشعر وتحديد مفهومه، أو وضع حد جامع مانع لهذا الفن العريق. ويرى العقاد أن من أراد أن يحصر الشعر في تعريف محدود كمن يريد أن يحصر الحياة نفسها في تعريف محدود.

ولا ينبغي للشاعر أن يتقيد إلا بمطلب واحد يطوي فيه جميع المطالب. وهذا المطلب هو "التعبير الجميل عن الشعور الصادق".

وكل ما دخل في هذا الباب. باب التعبير عن الشعور الصادق - فهو شعر، وإن كان مديحاً أو هجاء أو وصفاً للإبل والأطلال. وكل ما خرج من هذا الباب فليس بشعر، وإن كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترع حديث.

وإذا كان العقاد يحصر الشعر في هذا المطلب "روعة التعبير عن صادق الشعور" ويراه يتسع لجميع المقاصد، ولا يضيق بمقصد منها، فإن أحداً لا يستطيع أن ينازع في سلامة هذا المقياس الذي يحتفي بأصالة المعاني وجودة الأداء في المحاكاة الشعرية.

وفي الوقت نفسه ينفر العقاد من النمطية، ويرفض التبعية التي تحدد للشاعر المسار الذي يسلكه لتحقيق مقصده من الشعر، حتى لو كان هذا النمط أو المثال من النماذج الرفيعة التي حظيت بإعجاب عامة الأدباء، وتقدير عامة النقاد.

ويصف العقاد بضيق الوعي وركود النفس أولئك النقاد الذين يحصرون كل باب من أبواب الشعر في نمط لا يعدوه، ولا يتخيلون غيره، ويحددون المعاني والصفات المطلوبة في كل غرض من أغراضه [1]، ويحسبون أن النفوس لا تحس إلا على وتيرة واحدة، ولا تعبر إلا على أسلوب واحد !

وقد يعجب أولئك النقاد بصنيع شاعر من الشعراء وإبداعه في فن من فنون الشعر، فلا يرضيهم شعر في هذا الفن إلا أن يكون صورة لما أعجبهم من صنيع الشاعر القديم.

فهم قد أعجبوا مثلاً بإبداع البحتري في وصفياته، فأصبحوا لا يرضون من الوصف إلا ما كان على غرار وصف البحتري، وأعجبوا بحكمة المتنبي وتأملاته فلا يعجبهم من الشعر إلا ما اشتمل على الحكمة وثمرات التأمل، ومنهم من هام بشعر الملاحم فأراد أن يكون الشعر كله ملحمياً...

كل ذلك من المحاكاة التي يضرب لها العقاد الأمثال، ثم يرفضها جميعاً، لأنه لا يريد للشاعر المحدث أن يكون صورة لغيره، وإنما يكون شعره صورة نفسه، يعبر ببيانه المطبوع الجميل عن شعوره الذي ينبع من وجدانه، ومن ذات نفسه.

ويختم العقاد مقدمة "وحي الأربعين" بتلخيص ما فصل فيها النقاد من آرائه في الشعر الحديث أو في الشعر العصري، وما يأخذه على النقاد المحدثين، فيقول:

---

[1] **لعل قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) كان أول ناقد للشعر العربي حدد المعاني الشعرية التي يتحقق بها الغرض في كل فن من الفنون. وانظر في تفصيل ذلك صفحة ٣٣٤ وما بعدها من الطبعة الثالثة لكتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبي).**

"لقد رأينا دواوين لبعض الشعراء يستغرق فيها فضاء محدود، يقاس بعشرات الأشبار، فأين بقية آفاق الوجود ؟ أين غرائب الإحساس التي تختلف إلى غير نهاية في كل طور من أطوار النفوس ؟

إنك لن تستطيع أن تفرضها فرضاً إذا أنت قنعت من الدنيا بما تمثله لنا أشعار الناظمين المحدودين، فلنفهم شأن الخيال في توسيع الدنيا والسيطرة عليها نفهم شأن الشعر الصحيح، ولنفهم شأن الشعر الصحيح نحطم تلك السدود التي يحبسنا فيها أصحاب التعريفات من الجامدين أو المقلدين في كراهة التقليد.

ولنذكر أبداً أن "التعبير الجميل عن الشعور الصادق" عالم لا ينحصر في قالب، ولا يتقيد بمثال".

إن أهم ما تضمنته هذه المقدمة من التفكير النقدي عند العقاد هو تحديد المفهوم الذي ارتضاه للشعر وهو أنه "تعبير جميل عن شعور صادق". وهذا المفهوم يتسع لكل غرض أو لكل مقصد من مقاصد الشعر، لأن موضوع الشعر هو الحياة كلها، والحياة لا تحدها حدود، وكذلك الشعر الذي يعبر عن عالم بلا نهاية. وقلنا إن أحداً لا يستطيع أن ينازع في صواب هذا المفهوم الذي اصطفاه العقاد، وعبر عنه في تلك الألفاظ القليلة.

كما تضمنت هذه المقدمة إشارة إلى إسراف بعض النقاد في أحكام يصدرونها تحت شعار التجديد، وهم في الحقيقة يقلدون المجددين، ولكنه تجديد لا يصدر عن وعي ولا بصيرة بفن الشعر ووسائله وأهدافه.

ولقد كان العقاد واحداً من زعماء الشعر في العصر الحديث، وداعية من أكبر الدعة إلى تجديده، وإلى العدول به عن مذاهب الجامدين، وأسرف بعض مقلدي العقاد، فانحرفوا عن الجادة، وأخذوا ما ينتقصون كل شعر له أصل أو شبه في القديم، فعابوا الشعراء الذين عرضوا لوصف الإبل وحياة الصحراء ففند العقاد مذهب أولئك المقلدين في إنكار التقليد كما رأينا. وفي معرض آخر يزيد رأيه بياناً [1] ويعد من الآراء "الخاطفة" نقد الناقدين "الخاطفين" لوصف الناقة أو وصف الصحراء في عصرنا الحديث، فقد عز عليهم أن يفهموا لماذا عيب على الشعراء المتقدمين، فحسبوا أنه منقود على الإطلاق، وأن آية التحريم قد نزلت على وصف النوق والصحراوات إلى أبد الأبيد !

وليس الأمر كذلك، فإنما يعاب وصف الناقة على المحاكاة، كما تعاب المحاكاة في وصف الطيارة من أحدث طراز، وكما تعاب المحاكاة في وصف القنبلة الذرية وكل مخترع يأتي بعد القنبلة الذرية، ولو أتى بعدها بعدة قرون !

---

[1] **بحوث في اللغة والأدب ٢٥٧ (المطبعة الفنية الحديثة – القاهرة ١٩٧٠م).**

ويبدو أن أولئك الناقمين على الشعراء المحدثين وصفهم النوق والصحراوات من الذين يروقهم وصف مشاهد الطبيعة مع أن في هذه المشاهد ما هو أقدم بكثير مما عابوا وصفه، إذا كان المقياس عندهم هو القدم والحداثة، لأن العقاد يقول لهم:

إن الجبال أقدم من الناقة، فهل يحرم وصفها على الشعراء والكتاب؟

والبحار أقدم من الجبال، فهل يحرم وصفها على الشعراء والكتاب؟

والكواكب والشموس أقدم من الجبال ومن البحار ومن الأرض نفسها، فهل يحرم وصفها على الشعراء والكتاب؟

والعجب أن تخفى هذه الحقيقة البينة على أحد ممن يفقهون الشعر أو لا يفقهونه ! فكيف خفيت على أولئك النقاد ؟

يقول العقاد: ما نخالها خفيت عليهم إلا لأنهم حسبوا الناقة "أداة مواصلات"، وصفها الشعراء الأقدمون لأنها أداة مواصلات، فلا يحسن بالشعراء المحدثين أن يتركوا أدوات مواصلاتهم، ليصفوا النوق في الصحراء!

والناقة ليست بأداة مواصلات وكفى، إلا إذا كان راكبها جمالاً وكفى ! ولكنها حيوان وراكبها إنسان، وشأن الحيوان والإنسان باق في الشعر وفي الإحساس والتعبير عن الإحساس إلى آخر الزمان. وهي بهذه المثابة أحدث من طيارة اليوم، وطيارة القرن الثلاثين، أو ما بعد القرن الثلاثين !

وكذلك الصحراء وأهل الصحراء، وكذلك كل بقعة من بقاع الأرض، وكل مطلع من مطالع السماء.

ويدع العقاد أمثال أولئك النقاد ليتحدث الشعراء الذين يتوجسون من نقد أولئك النقاد، فيقول إن الشاعر الذي تروعه الصحراء ولا ينظم فيها أعرق المحاكاة والتقليد من الشعراء المتقدمين، والأديب الذي يحسب أن الطيارة قد نسخت الناقة والجواد وسائر المطايا الحية لا يحس الحياة ولا الأحياء !

* * *

وفي مقدمة ديوانه السادس "هدية الكروان" يذكر العقاد علة هذه التسمية التي اختارها، وهي ما كان يحس به من طرب إذا سمع هتاف هذا الطائر العجيب، وهو أكثر ما يسمع السامع في حوافي مصر الجديدة حيث يسكن العقاد، وحيث يكثر الكروان الذي يألف أطراف الصحاري على مقربة من الزرع والماء..

ويبدي العقاد عجبه لأنه لا يقرأ صدى للكروان فيما ينظم الشعراء المصريون على كثرة ما يسمع الكروان في أجوائنا المصرية من شمال وجنوب، وأعجب من ذلك أنك لا تقرأ فيما ينظمـون؛

إلا مناجاة البلابل وأشباهها مع قلة ما تسمع في هذه الأجواء المصرية.

وفي هذه المقدمة من مسائل النقد مسألتان:

الأولى: إنحاء العقاد باللوم والتقريع على أولئك الناظمين المعجبين بالبلابل ومناجاتها في أشعارهم، وهم لا يسمعون أصواتها ولا يرونها، ويصف العقاد صنيعهم بأنه محاكاة منقولة من الورق البالي، وتؤذي النفس كما يؤذيها كل تصنع لا حقيقة فيه، ويقول إن أخف موقع لذلك في نفوسنا أن يضحكها ويغريها بالسخرية، كذلك الأصم الذي أراد أن يخفي صممه في مجلس الغناء، فأوصى صاحبه أن يغمزه كلما وجب الصياح والاستحسان، فلما نام وراحوا يوقظونه آخر الليل قام يصيح ويستحسن، ولا سماع هناك ولا سامعين !

وخلاصة هذا الكلام أن الشاعر لا ينبغي له أن يصف من الأشياء إلا شيئا رآه أو سمعه أو أحس به، ثم تأثر بهذا الإحساس أو انفعل به، وإلا كان من المقلدين الذين لا يعبرون عن أنفسهم.

وسواء أكان الكروان قد أوحي إلى العقاد هذا الشعر الذي انتظمه الديوان أم كان العقاد هو الذي أهدى هذه الطاقة من شعره إلى الكروان الذي كان من بواعث إلهامه والتسرية عنه، فإن العقاد يتساءل: إذا لم يشعر الشاعر بتغريد الطير على اختلافه فبماذا عساه يشعر ؟ ثم يقول: إن الطير المغرد هو الشعر كله، لأنه هو الطلاقة والربيع والطرب والعلو والتعبير والموسيقية. فمن لم يأنس به لم يأنس بما في هذه الدنيا من طبيعة شاعرة، ولم يختلج له ضمير بما في الحياة من فرح وجيشان وتعبير !

والمسألة الأخرى أن الطبيعة هي معلم الإنسان، وهي التي ألهمته تلك الفنون التي شغف بها، ومنها الرسم والموسيقى والشعر والغناء، ولكنها من أعمال المحاكاة التي أحس الإنسان بقدرته عليها، وحاجته إليها.

وقد رأينا كيف فند العقاد في مقدمة ديوانه "وهج الظهيرة" مقالة أعداء الشعر، ومنهم الكاتب الإنجليزي توماس بيكوك، الذي زعم أن زمن الشعر قد ولى، وأنه أجدر بحياة البداوة في عصور الهمجية والفوضى، وأنه لا محل له في حياة التحضر والمدنية، ورأينا كيف دافع العقاد عن فن الشعر، وأثبت أن الحياة لا تستغني عن هذا الفن الإنساني العريق، وأن الإنسان مجبول على التشبث بهذا الفن ما دام هنالك حس وشعور، وما دام في الحياة ما يثير العواطف ويؤثر في النفوس.

ويسوق العقاد إلى إعادة هذا الرأي حديثه عن الكروان وشدو الطيور الذي هو شاهد صدق على أن الشعر والغناء تدفع إليهما طبيعة الإنسان كما تدفع الفطرة الطيور إلى الشدو، وترديد الأنغام والألحان على غصون الشجر، وفي فضاء الله الرحيب.

يقول العقاد في ختام مقدمة "هدية الكروان": والطير هو حجة الطبيعة لشعر الإنسان وغناء الإنسان، فهو عند الشاعر وثيقة لا يعرض عنها، ولا يفلتها من يديه. فإذا قال الجفاة الجامدون إن الشعر لغو في الحياة قال الشاعر أن التعبير الموسيقي عنصر من عناصر الطبيعة، وإن الطير يغني ويهتف. وإن الطير يفرغ للغناء وحده إذا شبع وأمن، كأن الغناء والتعبير عن الشعور هما غاية الحياة القصوى، لا ينساها الحق إلا لعائق يشغله، ويغض من حياته.

والجفاة الجامدون يقولون كثيراً عن الشعر في الزمن الأخير، يقولونه على الرغم من هذا الشعر الذي تفيض به الطبائع الحية ولا سيما الأحياء المغردة الطائرة، ويقولونه على الرغم من ملازمة الشعر لكل أمة ولكل قبيلة، ولكل لغة.

فلو كان الشعر شيئا عارضاً في الحياة الإنسانية لما وجد حيث توجد الحياة الإنسانية، ولو كانت الموسيقى نافلة في الدنيا لما وجدت في أمة الطير. وإذا وجدت في لسان الطائر فلماذا تحرم على لسان الإنسان؟ ولماذا يكون الكلام الإنساني وحده بمعزل عن الأوزان والأشجان ؟ .

* * *

أما الديوان السابع للعقاد "عابر سبيل " فقد اختار مقدمته حديثا عن "الموضوعات الشعرية". وقد تحدث فيها عن المجالات التي يستطيع الشاعر الإلمام بها وتجليتها كما تتفاعل في أعماقه.

وعند العقاد أن كل ما في الحياة صالح أن يكون موضوعاً للشعر، بشرط أن يخلع عليه من إحساسه، ويفيض عليه من خياله، ويتخلله بوعيه، ويبث فيه من هواجسه وأحلامه ومخاوفه، كل ذلك مجال للشعر وموضوع له، لأنه حياة وموضوع للحياة. وكل شيء فيه شعر إذا كانت فينا حياة، أو كان فينا نحوه شعور.

ومعنى ذلك أن الشعر في نظر العقاد لا يصف الأشياء وصفاً مجرداً كما هي، وإنما يصفها مختلطة بمشاعر الشاعر، متفاعلة مع عواطفه وذكرياته. وذلك أصل من أصول المحاكاة الشعرية التي عرفها الحكماء الأقدمون، وأكدها علماء الأدب ونقاد الشعر، لأن الوصف المجرد من خصائص العلوم.

ويقرر العقاد أن الإحساس بالشيء هو الذي يولد الشعور نحو ذلك الشيء، ويخلق فيه اللذة، ويبعث فيه الروح فيحيله إلى معنى شعري تهتز له النفس، أو بمعنى زري تصدف عنه الأنظار، وتعرض عنه الأسماع. ويستشير العقاد في تقريره هذا بحث علماء النفس في الحياة العقلية، إذ أن الحواس هي منافذ المعرفة التي يتحقق بها الإدراك الذي ينشأ عنه الشعور أو الوجدان، والإحساس الداخلي باللذة أو الألم، والرضا أو السخط، ثم تكون المرحلة الأخيرة من مراحل العقل، أو مراحل الوعي، وهي مرحلة الإرادة أو النزوع.

ويقول العقاد إن التصور هو خير معوان للإحساس وشاحذ للرغبة أو النفور، ويضرب المثل بالأم التي تنظر إلى وليدها، ثم تقضي عشرين سنة وهي تتصوره عريساً سعيداً، لا تفرح به يوم عرسه كما تفرح بتصوره والرجاء في بقائه طوال تلك السنين. ونحن من نسج التصور نخلق أنفس الحلل التي نضفيها على آمال الغيب ومشاهد العيان.

وأحسب أن العقاد يعني الرغبة التي يذكرها في هذا المقام ما يسمى "الملكة" وهي الاستعداد الفطري لمزاولة فن من الفنون، لأن هذا النزوع الفطري هو الذي يغري صاحبه بالاستجابة لدواعيه.

أما التصور فهو التخييل الذي يجسد الأماني أو الأحاسيس لتبرز في إطارها الفني المتكامل بعد أن تمت معالم الصورة واكتملت أجزاؤها في نفس الفنان.

وإذا اجتمع لدى الشاعر الرغبة والتصور تجمع إليه زاد من الشعر لا ينفد، وموضوعات للشعر تشتمل على كل ما تراه العيون وتمسه الأذواق، وليتوجه بالحواس الراغبة إلى ما تشاء يستمرئ الشعور به، والتعبير عنه كما يستمرئ المحاسن المشهورة والمناظر المأثورة، لأن المحاسن نفسها لن تهزه إليها، ولن تحل عقدة لسانه حتى يزينها له الحس الناشط والخيال المتوفز..

كتب العقاد هذه الكلمات في العقد الرابع من هذا القرن (١٩٣٧م) وهو في وقت ازداد فيه الاتصال بالغرب، والوقوف على حركاته الفكرية وتياراته الاجتماعية والأدبية، وكانت "الرومانسية" من أهم ملامح الآداب والفنون في تلك الفترة، وقد هامت بها طائفة من أدبائنا وشعرائنا بعد أن قرءوا آداب الرومانسيين وأشعارهم، وعرفوا هيامهم بالطبيعة، وإطلاقهم الخيال في وصف مشاهد الطبيعة ومفاتن الرياض والبحار والسحاب والنجوم، فأصبحوا لا يرون الشعر إلا فيما تلهمه تلك المشاهد الطبيعية التي يصورها الشعراء المبدعون، فاقتفوا آثارهم في تمجيدها ووصف مشاهدها.

والعقاد الذي يبغض التقليد ويمقت المقلدين ويدعو إلى الأصالة والتجديد لابد أن يتصدى لأولئك المفتونين، فيرى أن الرياض والبحار والكواكب والنجوم والمطر والسحاب ليست وحدها الصالحة لتنبيه القرائح واستجاشة الخيال، وأن النفس التي لا تستخرج الشعر إلا من هذه الموضوعات كالجسم الذي لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخير المستحضر، أو كالمعدم الذي يظن أن المترفين لا يأكلون إلا العسل والباقلاء !

وعلى هذا الوجه يرى الشاعر شعراً في كل مكان إذا أراد، يراه في البيت الذي يسكنه، وفي الطريق الذي يعبره كل يوم، وفي الدكاكين المعروضة، وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية، ولا تحسب من دواعي الفن والتخيل، لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور، صالح للتعبير، وأجد عن التعبير عنه صدى مجيباً في خواطر الناس.

ويرى العقاد أن أبناء العصر الحاضر في حاجة إلى هذا التوجيه لإنقاذ النفس الإنسانية، لا لإنقاذ الملكة الفنية وحدها، فإننا إذا تعودنا العناية بالأشياء وجدنا فيها ما استحق العناية، وينفض عن النفس تلك التفاهة التي غلبت على الحياة وعلى الشعر في هذه الأيام الحديثة.

* * *

أما مقدمة ديوانه الثامن "أعاصير مغرب" فإن العقاد يقصر حديثه فيها على حديث الغزل والحب.

وقد ألف العقاد ديوانه هذا وهو في الثالثة والخمسين من عمره (١٩٤٢م) والعالم يصلي نار الحرب العالمية الثانية، وجيوش الألمان والطليان تدق أبواب مصر الغربية، والعقاد يمر بفترة قاسية في حياته، فقد عصفت بالعالم أعاصير الحرب، وعصفت في أعماقه أعاصير القلق والاضطراب، وهو يحس بقرب انصرام حبل الأجل، فكان ذلك التشاؤم الذي دعاه إلى اختيار اسم الديـوان لأن المغرب أو الغروب رمز لقرب الرحيل عند العقاد وعند شعراء اليونان القدماء.

ومحور القضية الذي تدور حوله المقدمة هو: هل يتمكن الحب من قلب الشيخ الذي تقدمت به السنون، وهل يكون صادقا في حبه إذا تغزل بعد أن يجاوز من عمره السبعين ؟

قرأ العقاد، وهو في تلك السن أبياتاً للشاعر الإنجليزي "توماس هاردي" يقول فيها:

"انظر إلى المرآة، فأرى هذه البشرة الذابلة تتغضن، فأتوجه إلى الله مبتهلاً إليه: أسألك يا رب إلا ما جعلت لي قلبا يذبل مثل هذا الذبول !

إنني إذن لأحس برد القلوب من حولي فلا آلم ولا أحزن، وإنني إذن لأظل في ارتقاب راحتي السرمدية بجأش ساكن وصمت وقور..

غير أن الزمن الذي يأبى لي إلا الأسى قد شاء أن يختلس فلا يختلس كل شيء، ويترك فلا يترك لي كل شيء، ولا يزال يرجف هذه البنية الهزيلة في مسائها بأقوى ما في الظهيرة من خلجة واضطراب"!

فما أتم قراءة الأبيات حتى خطر له الاسم الذي اختاره لهذا الديوان، وهو "أعاصير مغرب" وإن لم يرد في الأبيات ذكر للأعاصير.

وأعجب العقاد بالغزل الذي ألّفه هاردي وهو بين السبعين والثمانين لأنه كان يرى في زمن الفتوة أن الشعور والتعبير لا ينتهيان بانتهاء الشباب، ومتى بقي الشعور والتعبير فما الذي فني في مادة الغزل والغناء.

والمسألة ليست في نظر العقاد مسألة نظريات. وإنما هي حقيقة لا ريب فيها إذ كل ما يجب علينا لنقول إن الشيخوخة تجيد الغزل أحيانا هو أن نعلم أن توماس هاردي نظم شعر الغزل بعد السبعين، وأن ما نظمه بعد تلك السن كان جيداً مقبولاً، رضي عنه قراء الشعر واستزادوه، وأنه كان من أسباب تلك الشهرة التي أحرزها في عالم الشعر بين قراء الأدب الرفيع بعد اشتهاره بالرواية وحدها في سن الشباب..

ويتحدث العقاد عن "الحب" وهو عاطفة شائعة بين الناس، ولسنا نعني الصلة الجسدية التي تنقضي بانقضاء دوافع الفطرة، فإن هذه لا تسمى حبا، ولا هي من العلاقات القائمة بين فرد وفرد، لأنها فوضى مشتركة بين جميع الذكور وجميع الإناث من فصيلة واحدة.

ولكننا نعني الصلة النفسية التي تجمع الفردين معاً بعلاقة لا يغني فيها أي فرد آخر من الفصيلة.

وليس في استطاعتنا أن نقول إن كل محب شاعر، ولا إن كل متغزل نصيبه من الحب مثل نصيبه من الغزل على السواء، فإن الناس من غير الشعراء الغزليين يقتلون أنفسهم حباً أكثر جدا من الذين يبلغون في الحب هذا المبلغ بين أولئك الشعراء، ولا ريب أن الشاعر لا يحسن الغزل بغير حب، وقد يعلو الحب حين يهبط الغزل، وقد يعلو الغزل وتهبط درجة الحب.

وقد يقضي الفتى أوائل شبابه ولا معنى للحب عنده إلا أنه "وظيفة فيزيولوجية" مبهمة يساق إليها بغير هداية ولا تمييز، لأن الحب عنده جوعة جسدية أو نفسية يشبعها أي شريك يصادفه ويلفيه على مثل حاله من الرغبة والاشتياق.

والحب الذي يكون على أتمه وأعمه وأقواه هو تفاهم بين نفسين، وامتزاج بين قلبين.

ويخلص العقاد من ذلك إلى أن للشباب حبه، وللرجولة حبها، وللكهولة بعد ذلك حب لا يشبه الحبين !

إن مئونة الغزل لا تنفد ودواعيه حاضرة في كل حين، فهناك الحنين والتذكار بعد فوات الشباب، وانقضاء عهد الرجولة. ولو سألنا الشعراء الذين نظموا في خوالج النفوس شيوخاً وشباناً لعلمناهم أن خير ما نظموه في شوق أو حزن أو ألم أو خالجة ثائرة أيا كان فحواها إنما كان كله من قبيل الحنين والتذكار، لأنهم ينظمون بعد فوات الثورة الداهمة، واطمئنان اللوعة العارضة، حين يصفو الشعور من كدر الدخان والضرام.

ويجب أن نعلم أن العاطفة ألزم للحياة الإنسانية وألصق بها وأعمق فيها من أن تحصرها فترة واحدة، أو تحتويها صورة، أو يختمها عهد واحد. فهي - كأي شيء في الحياة - تزداد فهماً على طول المصاحبة، وطول المراس والمساجلة.

وعلى حسب الفهم يزداد التعبير، ويزداد الاستكناه والتصوير؛ وبخاصة بين الذين يقضون حياتهم في عالم الشعور والخيال، وهم الشعراء والموسيقيون والمصورون والممثلون.

* * *

وانطفأت نار الحرب العالمية الثانية التي روعت الإنسان في بقاع كثيرة من الدنيا، وهدأت ثورة العقاد بعد أن انجابت عنه دواعي القلق والاضطراب، فقرت بلابله، واستقرت حياته، واطمأنت نفسه بعد سكون الأعاصير التي حسبها الأعاصير المؤذنة بقرب الغروب أو قرب الرحيل، فأطلق على المجموعة التاسعة من شعره اسم "بعد الأعاصير".

ونقرأ تلك المقدمة التي كتبها العقاد لما بعد الأعاصير وجعل عنوانها "في ذمة النقد" فنراها أطول المقدمات التي كتبها لدواوينه، وأحفلها بآرائه في الأدب والفن ودراسة اتجاهات النقاد في هذا العصر..

وقد أراد العقاد لهذه المقدمة أن تكون مراجعة وتقويماً لتلك الاتجاهات النقدية، ولمقاييس الأدب والفن، التي سادت في هذا الزمن، لأننا كما يقول في زمن المراجعة والتقويم، نراجع كل شيء، ونعيد تقويم كل شيء، وننقد ونعيد النظر في مقاييس النقد نفسه.

ولا محيص من "نقد النقد" نفسه قبل تقدير قيمته في عالم الأدب والفن، وقبل الاعتماد عليه في تقرير ما نقبله من آثار الأديب والفنانين.

ونستطيع أن نلخص تلك المراجعات النقدية في عدد من الأمور أهمها:

(١) أن أول ما ينقد به النقد أنه لم يكن خالصاً لوجه الأدب في أي زمان، فما من نقد خاص من نفس الناقد، مما حال دون النفاذ إلى قيمة الأدب في صميمه، والنقد الصحيح هو الذي يستخرج القيمة التي تدل على المنقود، وتعطيه حقه في الإعجاب أو استحقاقه للرفض والزراية.

و"نقد النقد" بهذا المعنى هو تخليصه من كل أثر فيه لهوى الناقد أو هوى البيئة، أو هوى الشيعة، أو وساوس النفس الإنسانية.

(٢) والتعصب داء قديم، فقد عرف الناس التعصب للأديب أو الشاعـر لأنه من جنس المعجبين به، أو من أبناء نحلهم في الدين، أو شيعتهم في السياسة.

ولكن الجديد في هذا العصر أن التعصب قد أصبح خطة مقررة في دعوة مدبرة تدين بها طائفة كبيرة من أصحاب المذاهب والنحل، ويصدرون عنها في تقريعهم ونقدهم، وفي ثنائهم وتشهيرهم، ويتخذونها سبيلاً إلى ترويج دعواتهم السياسية وآرائهم الاجتماعية بمعزل عن الفن والأدب، وعلى علم بالتلفيق، والعوج في القياس، إذا لزم التلفيق أو العوج في خدمة الغرض الأصيل.

يقول العقاد: إن الذين يستخدمون "النقد الأدبي" لمحاربة خصومهم المذهبيين والانتقام منهم قوم لهم سيماهم التي لا يختلطون فيها بغيرهم، فهم جميعا من "غير الأدباء" وهم جميعا لا ينتجون أدباً، ولا يقرءون أدبا لأنه أدب، ولكنهم دعاة يقحمون عالم الأدب والشعر لخدمة الأغراض التي تعنيهم باسم "النقد الأبي"، وما هو من النقد الأدبي في شيء !

(٣) ظهور المقلدين في حركة التجديد، وهم أولئك الذين سمعوا بمبادئ التجديد، وراحوا يطبقونها تطبيق الآلة التي لا تميز بين حقائق الأسباب.

ولا يقل هؤلاء المقلدين في النقد عن ضرر أولئك المتعصبين من الدعاة لمذهب من المذاهب السياسية أو الاجتماعية، فإنهم لا يصلحون لقديم ولا جديد في الأدب، ولا يعرفون لماذا يقرظون، ولا لماذا ينتقدون.

سمعوا مثلا أن وصف النوق والأطلال بعض سمات الأدب القديم، فحسبوا أن وصف الناقة والطلل حرام على المعاصرين، ونكسة من الجديد إلى القديم حيث كان.

وسمعوا كذلك أن المديح تقليد لشعر الصنعة الذي ننعاه على الأقدمين فخيل إليهم أن المديح كله باب قديم لا يطرقه الشعراء المعاصرون.

وسمعوا أن الأقدمين أبدعوا في وصف الخيل بمئات القصائد فخيل إليهم أن الخيل لم توصف في شعر الأقدمين إلا لأنها أداة "مواصلات" أو أداة قتال، وأن الشعراء المعاصرين مسئولون أن يصفوا ما يقابلها من أدوات المواصلات والقتال عندهم، ومنها السيارات والطيارات والقذائف والصواريخ !

وهذا جميعه ضلال عن معنى النقد في الأدب الحديث.

فالشاعر العصري يعاب على تغنيه بالناقة والطلل إذا كان غرامه بهما حكاية للأقدمين لا تتصل بشعوره وتجارب حياته. أما إن كان يغشي الصحراء ويركب الإبل ويقف على أطلال الهياكل فالتجديد العصري يدعوه إلى النظم في هذه الأغراض ولا يحرمها عليه.

والشاعر العصري يعاب على مديحه إذا كان يثني على الممدوح بما ليس فيه، وبما يعلم أنه ليس فيه، مستجديا رفده، مغالطا نفسه وقومه. ولكنه إذا أحس الإعجاب برجل عظيم فصدق في الإعراب عن إحساسه بعظمته فهو أجد المجددين.

والخيل لم توصف قديما لأنها وسيلة سفر أو قتال بل وصفت لما بين حياتها وحياة الفرسان من التجاوب والتلازم في السفر والمقام والسلم والحرب، وهي عصرية في زماننا هذا كما كانت عصرية في زمان امرئ القيس. وقد يكون وصفها أولى بالشاعر المعاصر من وصف الطيارة على أحدث طراز.

وقد تعدد نعي العقاد على أولئك النقاد الذين يقلدون المجددين في مواضع أخرى من كتاباته، وعد صنيعهم من باب "التقليد في نقد التقليد".

(٤) عرض العقاد في هذه المقدمة لقضية من أهم القضايا التي شغل بها النقد الحديث، فقد ذهب بعض الناقدين إلى أن الشعر تعبير عن العاطفة والشعور والوجدان، وأن الكلام المنظوم لا يكون شعراً إلا إذا عبر صاحبه عن مشاعره وأحاسيسه، وأنه يكون أبعد عن الشعر بمقدار ما يكون فيه من المعاني العقلية التي هي من آثار التدبر وإعمال الفكر.

ونجد لهذا القول أصلا في القديم، نجده في كلمة أبي العلاء المشهورة التي فصل فيها بين الشعر وعمل العقل، وقصر فيها الشعر على أبي عبادة البحتري ووصف بالحكمة أبا تمام وأبا الطيب في قوله "المتنبي وأبو تمام حكيمان وإنما الشاعر البحتري" !

وقد قلنا إن التسليم المطلق بتلك النظرية يفضي بنا إلى الحكم على أكثر شعر أبي العلاء نفسه بأنه ليس شعراً، لأن الحكمة التي هي أثر العقل ونتاج الحس وثمرة التجربة أبرز صفات شعر المعري[١]..

ومن الطبيعي أن يتصدى العقاد لهذا الرأي، فقد عرف في عالم الأدب بأنه من رجال الفكرة، وأن أسلوبه في الكتابة ونظم الشعر أسلوب علمي تشيع فيه آثار المنطق والمعرفة حتى زعم بعضهم أن أسلوب العقاد "معقد" ! يقول العقاد: من الكلمات التي لا تلاك ولا تفهم قول القائلين إن الشعر "وجدان" وإن الشاعر لا يتأمل ولا يفكر، وإلا قيل في شعره إنه كلام لا يوحيه الوجدان !

إن الإنسان الهمجي له وجدان وله شعور، ولكن وجدانه كوجدان الحيوان وشعوره لا يرتقي إلى طبقة التعبير الجميل أو غير الجميل.

والإنسان الصوفي له وجدان وشعور، ولكنه إذا عبر عن وجدانه وشعوره دق تعبيره على عقول الكثير أو الأكثرين.

فليس شرط الوجدان أن يكون مقصوراً على أجهل الناس وأعجزهم عن التفكير، لأننا لا نرادف بين معنى الجهل ومعنى الوجدان في اللغة، ولا في مصطلحات الفنون والعلوم.

والحقيقة أن الأدب الرفيع لم يخل قط من عنصر التفكير، وأن الشاهد على ذلك أدب الفحول من شعراء الأمم العالميين، ومنهم أمثال شكسبير وجيتي والخيام وأبي الطيب.. ونخص الشعراء بالذكر لأن صدق هذه الملاحظة عليهم يجعلها أقمن بالصدق على الأدباء الناثرين.

---

[١] **انظر تفصيل رأينا في (معاني الأدب) في صفحة ٧٥ وما بعدها من الطبعة الرابعة لكتابنا (السرقات الأدبية).**

ومن الحقائق أن نقص التفكير ليس بزيادة في الحس والوجدان، وأن زيادة الفكر لا تمنع الإنسان أن يحس وأن يتسع وجدانه لأوسع آفاق الحياة..

فقد ينقص فكر الإنسان حسه على السواء. ومزية الإنسان دائماً أن يحس حين يفكر، وأن يفكر حين يحس، وأن يكون نصيبه من الإنسانية على قدر نصيبه من الفكر والإحساس، فليس هو بإنسان كامل إذا خلا من التفكير ولا يكون الأدب كاملاً حين يعبر عن إنسان ناقص في ألزم مزاياه.

قول واحد يجمل جميع الأقوال في الفن والأدب، وهو أن الفن والأدب وجدان، ولكنه وجدان إنسان، ولن يكمل الإنسان بغير ارتفاع في طبقة الحس، وارتفاع طبقة التفكير، ولن يخلو الأدب المعبر عنه من هذا وذاك، ولا يقاس نصيبه من الحس بمقدار نقصه في التفكير، ولا يقال إنه أحس تماماً لأنه لم يفكر تماماً، بل يقال إن التمام في مزاياه الإنسانية أن يتم له الحس ويتم له التفكير.

* * *

بواكير حركة التجديد

في الشعر العربي

لا أعرف قضية من قضايا الأدب شغلت الناس في هذا القرن العشرين كما شغلتهم قضية التجديد في قوالب الشعر وأشكاله الموروثة حتى أصبحت هذه القضية الشغل الشاغل للشعراء والكتاب والنقاد الذين ملأت كتاباتهم جداول الصحف وصفحات المجلات، وألفت فيها كتب مستقلة كثيرة، كما كانت موضوعاً لبحوث ورسائل جامعية عنيت بها الجامعات في أرجاء الوطن العربي.

وقد أفاضت تلك الكتابات والبحوث والدراسات في تناول أبعاد تلك القضية وسبر أغوارها، وشرح أهدافها.

ونشبت معارك قلمية شعواء بين المجددين وأنصارهم والرافضين ومن يشايعهم من أهل الحفاظ على المثل المأثورة الذين لم يجدوا سبباً يدعو إلى العدول عن ذلك القديم، أو النفور منه، أو الخروج على سننه وتقاليده.

وليت ذلك الحوار وقف عند الأبعاد الفنية التي تقتضيها طبيعة الفن الأدبي، والخصائص التي يتميز بها كل جنس من أجناسه كما يعرفها الخبراء العليمون بهذه الصناعة، وبمدى تقلبها للتعديل أو للتجديد، ولكن ذلك الحوار تطاول وامتد واتسع، حتى تجاوز حدود الحوار الفني حول قضية أدبية أدت إلى معارك حامية وإلى سباب ومهاترات، عمد أصحابها إلى النيل من كرامات مخالفيهم في الرأي، وحسبوا أن المخالفة عداوة يجب أن يشهر في وجهها كل سلاح !

ولو أن واحداً من المتتبعين استطاع أن يحصي ما كتب حول هذا الموضوع لملأ به مجلدات ضخاماً تنوء بها مكتبة الأدب في العصر الحديث.

* * *

وفن الشعر هو أبرز الفنون الإنسانية عند العرب، وهو أصلها وأعرقها، حتى لو أن قائلاً قال إن الشعر هو فنهم الأوحد لم يبعد عن الصواب، فقد احتفوا به وبقائليه احتفاء منقطع النظير، وهو السجل الباقي الذي نقرأ فيه تاريخهم البعيد، ونعرف منه أحوال بيئاتهم وأسلوب حياتهم، وعاداتهم وتقاليدهم، فقد وصفوا فيه ما وقعت عليه أعينهم، وما يجيش في صدورهم من الأماني والآمال، وما يشغل عقولهم من الأفكار، وما يملأ قلوبهم من المشاعر والعواطف، إذ كان الشعر كما يرى فلاسفة اليونان الأقدمون فن المحاكاة الذي يحاكي الطبيعة الخارجية أو طبيعة الوجود كما يتمثلها الشاعر

والطبيعة الداخلية كما تتفاعل في أعماق الشعراء.

وليس يعنينا في هذا المجال الحديث عن منزلة الشعر وأثره في نفوسهم وتصويره لحياتهم أو مشاعرهم، ولا يتسع المجال لشرح فكرة المحاكاة أو نظرية المحاكاة، واختلافها بين أفلاطون وأرسطو، ولا الإشارة إلى اختلاف النقاد في إدراك مراميها.

وإنما الذي يعنينا في هذا السياق أن نقرر أن فن الشعر جنس من أجناس الأدب يتوافر فيه ما ينبغي أن يتوافر في سائر الأجناس الأدبية من جودة العبارة وأناقة التعبير التي تحيل الكلام إلى تعبير فني، ويتميز بها من لغة التخاطب بين أصحاب اللسان الواحد.

ولكن فن الشعر يمتاز من بين هذه الأجناس الأدبية بخضوعه لأنساق موسيقية توارثتها الشعراء. وتتمثل تلك الأنساق في أوزانه وبحوره المعروفة التي اهتدى إليها الشعراء بفطرتهم بها هذا المبلغ من الوحدة والإحكام الذي ارتضته أذواق صناع الشعر ومنشئيه.

على أن النثر الفني قد لا يعدم هذه الموسيقى التي تأخذ بالألباب وتنشأ عن افتنان الكتب وتأنقهم في صوغ الألفاظ، ولكنها موسيقى غير ملتزمة التزامها في الفن الشعري التي تتميز موسيقاه بجريانها وفق نظام خاص محدود.

وتحتل "القافية" في مفهوم الشعر العربي مكاناً ملحوظاً، ونرى منزلتها في هذا الشعر في اقتران القافية بالوزن في جل ما أثر من حدود للشعر عند العروضيين والنقاد العرب منذ أقدم العصور، والشعر عندهم جميعاً هو "الكلام الموزون المقفى" وأضاف قدامة بن جعفر إلى هذه الخصائص المميزة للشعر عبارة "يدل على معنى". والمقصود بالتقفية عندهم الالتزام بروي واحد.

وعرف ابن خلدون الشعر بذلك التعريف "الكلام الموزون المقفى" وفسر "المقفى" بأنه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد، وهو القافية.

وقال ابن رشيق في "العمدة":

إن الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن. وقد لا يكون ذلك عيباً في نحو المخمسات وما شاكلها..

وقال في موضع آخر إن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية.. والمصرع أدخل في الشعر، وأقوي من غيره.

وقال علي بن عثمان الإربلي في كتابه "القوافي":

"اعلم أن العروض مرتبط بالقوافي كارتباط البدن بالقدمين".

ويستفاد من هذا وأمثاله التي لا تحصى أن القافية الموحدة داخلة في مفهوم الشعر العربي، وأنها لازمة في كل أبيات القصيدة حتى أنهم لا يسمون الكلام شعراً إلا إذا بنيت جميع أبياته على روي واحد، أو قافية واحدة.

ولذلك وضعوا لكل مخرج على هذا النسق من وحدة الوزن ووحدة القافية اسماً خاصاً به، فكانت هنالك الموشحات والمربعات والمخمسات والمسمطات وغيرها مما يختلف فيه نظام القوافي، أو يخرج بها عن النسق المعروف.

* * *

وإنما تحدثت في هذا السياق هذا الحديث الموجز عن القافية ومنزلتها في عالم الشعر العربي لأن محاولات التمرد على نظام هذا الشعر وأنساقه المعروفة كانت أولى محاولات التجديد أو التحلل من القيود في الفن الشعري من نظام القوافي.

ولم يكن الشاعر الفيلسوف جميل صدقي الزهاوي كما زعم أول من استحدث القافية المرسلة أي غير المقيدة في الشعر العربي.

ذلك أن "الشعر المرسل" فيما نعلم، وفيما سجلناه في كتابنا "نظرات في أصول الأدب والنقد" قد بدأت تجربته والدعوة إليه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي. وقد قلنا في ذلك الكتب ما نصه:

"وربما كان رزق الله حسون الحلبي الأرمني الأصل (١٨٢٥ ـ ١٨٨٠م) أسبق صانعي هذا "الشعر المرسل" وأقدم الدعاة إليه، وذلك في ترجمته المنظومة للفصل الثامن عشر من سفر أيوب الذي سماه "أشعر الشعر" (Poems Of Poems). وقد طبعت الطبعة الأولى من هذا الكتاب في لندن سنة ١٨٦٩م، مع مقدمة باللغة الإنجليزية. وقد أهداه إلى "صاحب الجلالة الإمبراطور الإسكندر الثاني إمبراطور روسيا". ثم أعيد طبع ذلك الكتاب بعد ذلك في بيروت سنة ١٨٧٠م.

وقال رزق الله حسون في مقدمة ترجمته "وقد سنح لي أن أنظم الفصل الثامن عشر من سفر أيوب على أسلوب الشعر القديم بلا قافية، لأن حد الشعر عندي "نظم موزون" وليست القافية تشترط إلا لتحسينه، فقد كان الشعر شعراً قبل أن تُعرف القافية، كما هو عند سائر الأمم ولم يسمع للعرب بسبعة أبيات على قافية واحدة قبل امرئ القيس، لأنه أول من أحكم قوافيها" !

وليس يعنينا الآن التعقيب على هذه المقالة، وإنما الذي يعنينا في هذا المجال أن هذه الدعوة إلى "الشعر المرسل" كانت فيما نعلم أسبق الدعوات إلى التخلص من القافية الرتيبة في الشعر العربي، وأن دعوة رزق الله حسون الحلبي الأرمني وجدت استجابة لدى بعض شعراء هذا العصر، إذ كان جوهر

هذه الدعوة وغايتها التخفف من نظام القوافي الذي يقتضي ثقافة واسعة عميقة، تعين على تخير الألفاظ الملائمة للمعاني، والملائمة لبناء القوافي بما يتوافر لها من وحدة الإيقاع الصوتي والموسيقي الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة.

وكان الهدف الحقيقي هو التيسير على من يحاولون صناعة الشعر قبل أن تستوي عندهم الملكة، وقبل أن يستكملوا العدة اللازمة لها، وهي الثروة اللغوية الواسعة فإن اللغة هي أداة المحاكاة الشعرية، كما أن الألوان هي أداة المحاكاة في الرسم، والألحان والأنغام هي أدوات المحاكاة في الموسيقى...

* * *

ثم كانت دعوة الشاعر الفيلسوف جميل صدقي الزهاوي، الذي بدأ دعوته بتأليف عدد من القصائد التي لم يلتزم فيها بما التزمه شعراء العرب من القافية الموحدة في سائر أبيات القصيدة، ولكنه أرسلها "مرسلة" متحررة من ذلك القيد.

ومن أطرف ما ساقه الزهاوي ليؤيد به رأيه أو دعوته إلى "الشعر المرسل" الذي يتحلل من قيد وحدة القافية في القصيدة العربية تشبيهه القوافي في الشعر بالخلاخيل التي كان النساء إلى عهد قريب يتزين بها في أرجلهن، وقد يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن.

وكان النساء يتنافسن في اقتناء الخلاخيل، وتخير مادتها بحسب اختلاف قدراتهن المادية، ومنزلتهن في الحياة، فقد تتخذ تلك الخلاخيل من الذهب الخاص المحلى بالأحجار الكريمة، وقد تتدلى من تلك الخلاخيل جلاجل أو أجراس صغيرة تفتن بوسواسها أو بجلجلتها السامعين، وقد تكون من الفضة أو من النحاس أو مما دون ذلك من المعادن ذات الرنين.

وإذا كانت المرأة المتحضرة قد عزفت عن "الخلخال" أو تحررت منه لأنه كان في رأي بعض الناس رمزاً لعبودية المرأة للرجل، أو لأنه كان يشغل الناظر إليها عن التأمل في محاسنها، فإن الزهاوي كان يخشي أن تشغل موسيقي القافية الموحدة المتلقي للشعر عن التأمل فيه، وعن الاستمتاع بصوره ومعانيه، وسحر إيقاعه الموسيقي الذي يتجلى في أوزانه العروضية.

ولذلك أرسل الزهاوي بعض شعره مطلقاً إياه من قيد الالتزام بالقوافي الموحدة. وقال إنه هو الذي استحدث هذا الشعر المرسل في الشعر العربي. وقد تبين مما سبق وما سيأتي بطلان تلك الدعوى.

ووصف الزهاوي القوافي في الشعر العربي بأنها قيد ثقيل، طالما تبرم به الشاعر، وقال إنه لم يحبب هذا القيد الثقيل إلى الأسماع إلا ألفتها إياه، وعده من "نكد" الشعر العربي، إذ أن قيد القافية أثقل منه في الشعر العربي، لضرورة مراعاة الإعراب، ومقدار الحركات قبله، وتماثلها فوق التزام الروي وحركته.

وذلك في رأي الزهاوي هو السبب الذي جعل الشعر العربي بطيء التطور، عاجزاً عن تلبية متطلبات العصر، لأنه - كما يقول - لا يمنح الشاعر الحرية الكاملة لإيراد القصص، وبث الآراء، والافتنان في الوصف كما ينبغي، ولأن هذا القيد - أي قيد القافية - لا أثر له في الموسيقى التي تجعل الشعر شعراً، ألا وهي الوزن. قال: وحسبك دليلاً أن البيت الواحد يتمثل به الكاتب، فيلذه القارئ، عارفاً أنه شعر من غير أن يسأل عن موافقته لرديفه في القافية !

ثم يقول الزهاوي:

"ما أغنى أرجل غواني الشعر عن خلاخيل القافية، وما أغنى السامع عن سماع وسوستها التي تشوش عليها موسيقي الوزن" !

* * *

على أن الزهاوي مع ذلك لا يرى رفع القافية أو إلغاءها في كل أقسام الشعر، لأن ذلك المطلب عسير على الأذواق العربية التي عرفت القافية وألفتها منذ عصور طويلة وأحقاب بعيدة.

وأي بأس في أن يوجد نوع من "الشعر المرسل" كما يوجد "المقيد" وأن يكون هذا النوع المرسل خاصاً بالقصص والوصف والجدل والحكم حيث لا ينبغي أن يسير على موسيقى الوزن حراً طليقاً في أوسع المجالات، ولا يرسف في قيوده مثقلاً بأعباء القافية.

وقد يستطيع الشاعر العربي التخفف من عبء القافية بأن يحافظ في قصيدته على البحر أو الموسيقى التي تخضع في إيقاعها للنسق العروضي الموروث، وينتقل بعد بضعة أبيات إلى روي جديد، فإن القصيدة لا تخلو من مطالب متعددة يتناسب بعضها مع بعض، فيجعل الشاعر لكل مطلب من تلك المطالب رويا يختلف عن سابقه ولاحقه.

ويبدو من هذا العرض لرأي الزهاوي في قوافي الشعر أنه لم يصرح في أمرها برأي واحد يؤمن به، ويصر عليه، ثم يدعو إليه. ولكنه يتردد كما ذكرنا بين اتجاهات ثلاثة.

أولها (القافية المرسلة) التي صاغ عليها بعض شعره، وهي القافية التي تحرر فيها الشاعر من الالتزام بالقافية الموحدة.

وثانيها (القافية المتنقلة) من روي إلى روي بعد كل مجموعة من الأبيات تتناسب في غرضها.

وثالثها (القافية الموحدة) في جميع أبيات القصيدة الواحدة، وقد صاغ أكثر شعره عليها، والتزمها الشاعر العربي في جل ما أثر من الشعر العربي !

وفي رأيي أن الشاعر الفيلسوف قد سجل فيما أسلفنا مجموعة من خواطره الشاردة في فن الشعر، وأنه لم يأت بجديد يحسب لـه في مجالات التجديد.. حتى القوافي "المرسلـة" التي زعـم أنه

استحدثها في الشعر العربي سبقه إليها بعض الشعراء المعاصرين.

* * *

وكان عبد الرحمن شكري واحداً من فرسان حركة التجديد في الأدب، وركنا من أركان المدرسة الحديثة في الشعر العربي التي سميت خطأ "مدرسة الديوان"، وقد سبق أن رفضت هذه التسمية، وفندت حجة القائلين بها، والمروجين لها، وشرحت أسباب اعتراضي عليها مما لا يتسع المجال لتكراره، وإعادة أسباب التجوز أو التجاوز في ذلك الإطلاق. وقد أثرت تسميتها بالمدرسة الإنجليزية في الأدب العربي التي تزعمها عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري [1].

وما أريد أن استطرد إلى أكثر من ذلك، مع اعتقادي أنها استطرادات مفيدة، ولكني أريد ألا أتجاوز حدود الموضوع الذي أنا بصدد البحث فيه.

ولقد جمع شكري في ديوانه خمس قصائد من الشعر المرسل، وهذه القصائد هي:

(١) كلمات العواطف (من ٨٥).

(٢) الجنة الخراب (ص٢٠٠).

(٣) عتاب الملك حجر لابنه امرئ القيس (ص٢٠١).

(٤) واقعة أبو قير (ص٢٠٣).

(٥) نابليون والساحر المصري (ص٢٠٥).

والحقيقة أن عبد الرحمن شكري لم يلتزم الترسل في هذه القصائد، بل أننا قد نجد في القصيدة البيتين يتواليان على قافية واحدة. وقد يزيد عدد الأبيات المتوالية المقفاة على عشرة أبيات.

وللمازني قليل من ذلك الشعر المرسل، ومنه قصيدة عنوانها "إلى صديق"، وفيها يقول:

لا تزر إن قضيتُ قبري ولا تبـ   ـ ـكِ عليه كسائر الأصحابِ
خلّ عنـك الوفاء واسمع لـ د   اعي العذر فينا فلاتَ حين وفاءِ
وقبـيح أن تسحب الذيلَ مختا   لاً وتمشي على رقاب الصحابِ
مزعجاً بالسلام روح كريـمٍ   أنـتَ غيبته بجـوف العراءِ
قـد نضتْ منكم الليالي هواناً   ونفضنا أكفّنـا مـن غرامِك

---

[1] **أشرنا إلى هذا الرأي في كتابنا (التيارات المعاصرة في النقد الأدبي) وفصلنا القول في حقيقة الديوان في صفحة ١٧٦ وما بعدها في كتابنا (دراسة نقدية في مصنفات أدبية حديثة).**

فدع السحب تسحب الذيلَ فينا وتروي ثراي، وامض لشانك

وللمازني قصيدة أخرى عنوانها "ولثمته"، وقد جعل فيها لكل بيت قافية، وله قصيدة ثالثة مرسلة القوافي وعنوانها "حواء والمرأة" وقد ترجمها عن "الفردوس المفقود" للشاعر الإنجليزي "ملتون، وفي أولها يقول:

وما أنس ذاك اليوم لا أنْس طيبه وقد بعثتني من منامي المقادر
فالفيتُنـي وسنانةً تحت وارفٍ من الظلّ في أكنافه الظل يبسم
أسائل نفسي أين أنتَ؟ ومن أنا؟ وأعجـب مما أجتلي وأشاهد

وقد أحدث صنيع شكري والمازني صدى في أعماق العقاد، فصفق لصنيعهما تصفيقاً حاراً، وإن لم يفعل ما فعلا، كما سنعرض لذلك بعد قليل. ولا غرو في ذلك، فهما صديقاه الأثيران، وشريكاه في الحماسة لدعوة التجديد في الشعر العربي..

وقد وصف العقاد نفسه وزميليه بأنهم "فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي نقلتهم التربية والمطالعة أجيالاً، فهم يشعرون شعور الشرقي ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربي. وهذا مزاج أول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام إلى الاستقلال، ورفع غشاوة الرياء، والتحرر من القيود الصناعية، هذا من جهة الأغراض والأنساق. وأما من جهة الروح والهوى فلا يعسر على البصير أن يلمح مسحة القطوب للحياة في أسارير الشاعر العصري الحديث، ويتفرس هذا القطوب حتى في الابتسامة المستكرهة التي تتردد أحياناً بين شفتيه..

ويستطرد العقاد فيقول: وحسب الأدب العصري الحديث من روح الاستقلال في شعرائه أنهم رفعوه من مراغة الامتهان التي عفرت جبينه زمناً، فلن تجد اليوم شاعراً حديثاً يهنئ بالمولود وما نفض من تراب الميت، ولن تراه يطري من هو أول ذاميه في خلوته، ويقذع في هجو من يكبره في سريرته، ولا واقفاً على المرافئ يودع الذاهب ويستقبل الآيب، ولا متعرضاً للعطاء يبيع من شعره كما يبيع التاجر من بضاعته، وما بالقليل من هذه الروح الشماء في الأدب أن تجهز على آداب المواربة والتزلف بيننا، أو تردها إلى وراء الأستار، بعد أن كانت تنشد في الأشعار، وينادي بها في ضحوة النهار !

وينتقل العقاد من الحديث عن أغراض الشعر ومعانيه إلى بيت القصيد، فيبسط رأيه في ضرورة تجديد قوالب الشعر وأشكاله فيقول:

"ولا مكان للريب في أن القيود الصناعية ستجري عليها أحكام التغيير والتنقيح، فإن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر انفتحت مغالق نفسه، وقرأ الشعر الغربي فـرأى كيف

ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية، فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر.

ألا يرى القارئ كيف سهل على العامة نظم القصص المسهبة والملاحم الضافية الصعبة في قوالبهم المطلقة؟ وليت شعري بم يفضل الشعر العامي الشعر الفصيح إلا بهذه المزية ؟ .

ويشير العقاد بعد ذلك إلى صنيع زميليه شكري والمازني في إطلاق بعض شعرهما من قيد القافية، وهو تجديد محدود، فيرى أن صنيعهما ليس الغاية المرتقبة التي يطمح الثلاثة إليها من وراء تعديل الأوزان والقوافي وتنقيحها، ولكنه يعد ما كان منهما بمثابة تهيئة المكان لاستقبال المذهب الجديد إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرغ والنماء سوى ذلك الحائل، فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد، وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها، ورأينا بيننا شعراء الرواية، وشعراء الوصف، وشعراء التمثيل، ثم لا تطول نفرة الآذان من هذه القوافي، لا سيما في الشعر الذي يناجي الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان، فتألفها بعد حين، وتجتزئ بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية الواحدة..

ويحاول العقاد أن يستظهر لرأيه بدليل يدل على أن العرب لم تكن تنكر القافية المرسلة في الشعر كما يتوهم المعاصرون، بل كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية، ويورد لذلك مثالاً من قول الشاعر:

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالكٍ　　بملْكِ يـدي أن الكفـاء قليلُ
رأى من رفيقيه جفاء وغلاظةً　　إذا قـام يبتـاع القلوص ذميم
فقال أقلا واركبا الرحل إنني　　بمهلكـةٍ والعاقـباتُ تـدور
فبيـناه يشري رحله قال قائلٌ　　لمن جملٌ رخو الملاط نجيب

ويقول إن بعض هذه القوافي كما يراها قريبة مخارج الروي وبعضها تتباعد مخارج حروفه، ولو أتيح لهم لتوسعوا في القافية المرسلة وطرقوا في موضوعات الشعر ما تتسع له هذه القافية الفسيحة، غير أنهم كانوا على حالة من البداوة والفطرة لا تسمح لغير الشعر الغنائي بالظهور والانتشار، وكانوا لا يعانون مشقة في صوغ هذه الأشعار في قوالبهم فلم يلجئوا إلى إطلاق القافية ولاسيما في شعر يعتمد في تأثيره على رنته الموسيقية..

ثم يقول إن مراعاة القافية والنغمة الموسيقية في غير الشعر المعروف عند الإفرنج بشعر الغناء فضول وتقيد لا فائدة منه، ونعتقد أنه لا بد أن ينقسم الشعر على التدريج إلى أقسام يكون الشعر في بعضها أكثر من الموسيقى، فتزول أو تضعف هذه القيود اللفظية التي هي من بقايا الموسيقى الأولى في الشعر..

* * *

ذلك رأي العقاد الذي كتبه انتصاراً لصاحبيه أو دفاعاً عنهما، وقد رأى صنيعهما في القليل من شعرهما الذي جنحا فيه إلى إرسال القافية لا يمثل الهدف المنشود من التجديد الذي كان يطمح إليه الثلاثة الأنصار، ولكنه يراه تمهيداً يفسح الطريق إلى ذلك الهدف من التحرر من قيود القوالب والأشكال التقليدية.

وقد نُشر رأي العقاد كاملاً في صدر الجزء الأول من ديوان الشاعر إبراهيم عبد القادر المازني الذي طبع سنة ١٩١٤م تحت عنوان "خواطر عن الطبع والتقليد في الشعر العصري"، ثم سجله في كتابه "مطالعات في الكتب والحياة" الذي طبع سنة ١٩٢٤م.

وقد أبدى العقاد كما رأينا حماسة شديدة في الدفاع عن ذلك الاتجاه والانتصار له، والتمس له الأدلة المنطقية المقنعة من شعر القدماء، ومن أحدث الآراء، لنقاد الغرب، وقد تنبأ العقاد لهذا الاتجاه بالبقاء والتفرع والنماء.

ولا بأس بهذا سواء أكان دافعه الرغبة في نصرة الصديق، أم كان رأيا يؤمن به إذ ذاك، أو أملاً في مستقبل الشعر العربي.

ولكن العقاد يفاجئنا في عام ١٩٤٤م أي بعد ثلاثين عاماً كاملة من نشر هذا الرأي في مقدمة ديوان المازني عام ١٩١٤م بنكوصه عن هذا الرأي وعدوله عنه بعد معاناة وتجارب يقر أنه أخفق فيها، ولم يصل إلى ما كان يرجو، فقد صرح أنه هو وصديقه المازني كانا يشايعان زميلهما شكري بالرأي في إهمال القافية، دون استطابة إهمال القافية بالآذان، وأنه هو نظم القصائد الكبار من شتى القوافي ولكنه طواها كلها، لأنه لم يستسغها، ولم يطق تلاوتها بصوت مسموع، وإن قل نفوره من قراءتها صامتة.

ولكنه كما يقول أراد إفساح الفرصة للتجربة عسى أن تكون النفرة عارضة لقلة الألفة، وطول العهد بسماع القافية.

أشار إلى أنه كتب هذه المقدمة سنة ١٩١٤ كان يحسب أن المهلة لانتشار القصائد المرسلة لا تطول حتى تألفها الآذان، وما هي إلا سنوات عشر أو عشرون، ثم نستغني عن القافية حيث نريد في الملاحم والمطولات والمعاني الروحية التي لا تتوقف عن الإيقاع، ثم ذكر أنه اليوم سنة - ١٩٤٤ - بعد انقضاء ثلاثين سنة على تلك المقدمة - لا يزال ينقبض لاختلاف القوافي بين البيت والبيت عن الاسترسال في السماع، ويفقد لذة القراءة الشعرية والنثرية على السواء، إذ هي لا تطرب بالموسيقى ولا بالبلاغة المنثورة التي لا تترقب فيها القافية بين موقف وموقف، لسهونا عنها بمتابعة القراءة.

ثم يقرر العقاد رأيه الأخير في التقفية الشعرية، وهو رأي يقضي برفضه النهائي لما كان قد ارتضاه ودافع عنه بحرارة منذ عهد بعيد، فيرى أن سليقة الشعر العربي تنفر من إلغاء القافية كل

الإلغاء، وأن الأبيات الأربعة التي نقلها عن الشاعر القديم اختلف فيها حرف الروي، ولم تختلف فيها الحركة في جميع الأبيات للزوم الضم فيها جميعاً، والضم حركة كالحرف في الآذان، وإن لم تكن مثله عند العروضيين والنحاة.

ثم يشرح العقاد أثر الألفة والارتياح إلى سماع القافية، فيجعله يتفاوت بين مراتب ثلاث:

فالقافية تطرب حين تأتي في مكانها المتوقع، وإهمال القافية يصدم السمع بخلاف ما ينتظر حين يفاجأ بالنغمة التي تشذ عن النغمة السابقة. والمرتبة المتوسطة بينهما هي التي لا تطرب ولا تصدم، بل تلاقي السمع بين بين، لا إلى الشوق ولا إلى النفور.

فانتظام القافية متعة موسيقية تخف إليها الآذان.

وانقطاع القافية بين بيت وبيت شذوذ يحيد السمع عن طريقه الذي اطرد عليه، ويلوي به، لما يقبضه ويؤذيه.

إنما المتوسط بين المتعة والإيذاء هو ملاحظة القافية في مقطوعة بعد مقطوعة تتألف من جملة أبيات على استواء في الوزن والعدد، أو هو ملاحظة الازدواج والتسميط وما إليها من النغمات التي تتطلبها الآذان في مواقعها، ولو بعد فجوة وانقطاع.

وربما زاد هذا التصرف في متعتنا الموسيقية بالقافية، ولم ينقص فيها إلى حد التوسط بين الطرب والإيذاء، فالأذن تمل النغمة الواحدة حين تتكرر عليها عشرات المرات في قصيدة واحدة، فإذا تجددت القافية على نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار، ونشطت بالسمع على الإصغاء الطويل، ولو تمادى عدد الأبيات إلى المئات والألوف.

ونكتفي بهذا القدر من الحديث عن القافية ومنزلتها في الشعر العربي، وهو كما رأينا حديث مستنير يكشف عن المعرفة الواعية، وينم على الإدراك العميق لأصول الفن الأدبي، وأثره في الإثارة والإمتاع.

وكان بوسع العقاد أن يركب الموجة التي يتعلق بها المبحرون عن غير وعي أو بصيرة، يتبعون كل ناعق، ويقلدون كل من زعم أنه من المجددين، ولا يدرون ما إذا كانت هذه الموجة تسلك سبيل النجاة، أم تؤدي بهم إلى الغرق والهلاك.

ولكننا رأيناه يعي ويتأمل ويناقش ويستثير ملكاته الأدبية، ومواهبه الفنية، وحسه المرهف، ويفلسف الأدب، ويكشف عن طبيعته وخصائصه، وعن أهدافه ومراميه في مثل ذلك البيان الرائع، وذلك الأسلوب العلمي التحليلي الذي يبحث عن الأصول والجذور، ولا يتعلق بالقشور.

وما رأيت واحداً من العالمين بالشعر أو بالعروض تكلم عن القافية في الشعر العربي بمثل مـا

رأينا من السعة والتفصيل، واستكناه الأصول الفنية، وشرح أثر الحس والذوق في دعم الرأي الحر بالمنطق العلمي السليم.

وذلك ما نراه واضحاً في جل كتابات العقاد التي تناول فيها الحياة الأدبية والفنية، وموضوعات السياسية والاجتماع، وأصول العقائد والأديان، وسير النابهين في كل مجال، واستحق بذلك أن يكون في طليعة الأدباء والنقاد والمفكرين في عالمنا الحديث.

* * *

بدر شاكر السياب
والتجديد العروضي

دعاني الصديق العالم الأديب الأستاذ الدكتور محمد عبده يماني الوزير السابق للإعلام في المملكة العربية السعودية في جملة من أهل الأدب والمعرفة إلى حفل غداء أقامه في أحد الفنادق الكبرى بمدينة الرياض، وأخذ الداعي والمدعوون يتجاذبون أطراف الحديث في بعض قضايا الفكر والأدب التي كانت تشغل الأذهان حين ذاك.

وسئلت عن رأيي في التجديد العروضي، وفي قضية الشعر الحر، فشرحت هذا الرأي الذي سيتبينه القارئ بعد قليل، وتمثلت بما انتهى إليه رأي نازك الملائكة الذي فصلته في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" وبدر شاكر السياب في آخر حديث له. ونازك والسياب معدودان في مقدمة زعماء حركة التجديد الشعري في العراق.

ويبدو أن الأستاذ محمد رضا نصر الله المحرر الأدبي لصحيفة الرياض رأى في بعض ما قلت ما يخالف رأيه، أو ما يعرفه من أمر السياب، فكتب في صحيفة الرياض (العدد ٣٦٠٢ بتاريخ ٤/١٨ /١٣٩٧هـ) مقالاً عنوانه، هل تراجع السياب عن موقفه الشعري؟ " وفيما يلي نص مقاله:

"في الحفل الذي أقامه الدكتور محمد عبده يماني وزير الإعلام في الأسبوع الماضي، وحضره عدد من أدبائنا وبعض أساتذة الجامعات، تفرد الدكتور بدوي طبانة - الأستاذ الجامعي والمؤلف المعروف - بالحديث عن الحاضرين، وقد تحمس أستاذنا الدكتور طبانة في نبذ الشعر الحر إلى درجة جعلته ينسب إلى رائد الحداثة الشعرية الشاعر العراقي المعروف "بدر شاكر السياب" تراجعه عن الانتصارات الفنية التي حققها في القصيدة العربية الحديثة.

نعم ! صرح بذلك الدكتور طبانة قائلاً: بأن السياب قد تراجع في آخر حياته عن موقفه الشعري.

وأعتقد أن الأمر قد التبس على أستاذنا الفاضل إذ المعروف أن السياب قد تراجع عن موقفه السياسي الذي تلون التزامه به بين فترة وأخرى، وهو أمر معروف قد ناقشه كثير من النقاد الذين درسوا شعر السياب وحياته، ولعل مقدمة ناجي علوش في مجموعة السياب الكاملة، طبع دار العودة، تلقي مزيداً من الأضواء على هذا الجانب.

ويعزو أولئك النقاد هذه الظاهرة السياسية المتقلبة في شعر السياب إلى اضطرابه النفسي الذي كان يشتعل في وجدانه، وينعكس بالتالي على فكره بسبب مرضه الذي طبع شعره بطابع الخصوبة

والثراء ولونه – أيضاً - بذلك الإحساس المتناقض بين الفجيعة والفرح، بين اليأس والأمل في أخريات أيامه.

لكن ذلك لم يبعد به عن الاهتمام بقضيته الاجتماعية حتى ما قبل اشتداد وطأة المرض التي جعلته يحس بأنه "قناني، وزعوني.. في القناني" وهو يتنقل بين مستشفى وآخر، بين البصرة وبغداد وبيروت ولندن والكويت، ومن مستشفى إلى آخر كانت أزمته الذاتية تتعقد، وإحساسه بالفرح يذوي سطوعه، وأعتقد أن الأمر قد تشابه على أستاذنا الكبير، فحين أراد أن يقول إن شعر السياب الأخير قد تأخر عن نتاجه وهو في قمة نضجه الشعري، نسي فقال إن السياب قد تراجع عن موقفه الفني. والحقيقة: أنني ذهلت وأنا أسمع هذا الكلام من الدكتور بدوي، إذ أنني على كثرة ما قرأت للسياب وعنه لم أعثر على ما يؤكد كلام دكتورنا الكريم، حتى عند أشد النقاد عداوة للشعر الحديث.

وهو من ناحية أخري يتناقض - فيما لو صح ذلك الكلام - مع ما كتبه السياب حتى آخر نفس من أنفاسه الشعرية، ومما يجعلنا نقف بحذر أمام ما قاله الدكتور بدوي، وهو أن السياب كان يتزعم هذه الحركة التجديدية، التي منحته شجاعة معنوية وهو يواجه أقسى عذابات المرض وصرخات الآلام.

وفي الأخير أرجو أن يتقبل أستاذنا الكبير هذه الملاحظة، وأن يتسع صدره إلى هذه المداعبة. وصفحة "أدب وأدباء" ترحب بكل ما يبطل هذه الملاحظة، خصوصاً من قلم معروف في الدراسات النقدية والبلاغية الحديثة.

وقد عقبت على هذا المقال بكلمة عنوانها "الشعر الحر.... وبدر شاكر السياب" ونشر هذا التعقيب في العدد ٣٦٠٨ الصادر في ١٣٩٧/٤/٢٥هـ.

ونص كلمتي:

"أشكر للأخ الصديق الأستاذ رضا محمد نصر الله كريم تحيته، وأقدر حرصه على استجلاء الحقيقة فيما أثير حول قضية الشعر الحر، وحول الشاعر بدر شاكر السياب، وأحب أن أؤكد للأخ الصديق أنني أتقبل ملاحظته بكل ارتياح، وأن أقول إن أسلوبه في طلب المزيد من الوضوح كان نموذجاً طيباً، ترفع فيه عن الإسفاف الذي يكثر في الكتابات النقدية التي تنشرها الصحف في هذا الزمان... وذلك الأسلوب الرفيع الذي حفز هذا القلم لينشط في الرد أو الجواب.

وإذا كان لي شيء من شرف الانتساب إلى صناعة الأدب أو صناعة النقد فإنني أرى في مقدمة ما يجب علي في صدر هذا الحديث أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى معالي الأستاذ الدكتور محمد عبده يماني وزير الإعلام على تلك اللفتة البارعة بتكريمه لفن الأدب في أشخاص الذين تفضل بدعوتهم، وتلك ظاهرة يعتز بها الأدب، ويغتبط بها الأدباء الذي دأبوا على الشكوى من غمط حقوقهم، والتقصير

في تقدير مواهبهم.. بالإضافة إلى أن تكريم الدكتور يماني لذوي المواهب وحملة الأقلام، وهو أحد كبار المسئولين عن الثقافة وشئون الفكر في هذا البلد الطيب، يحمل في طياته تكريم الدولة للأدب والأدباء..

وإذا كان لي شيء من العتب على الأخ الصديق، لأن عبارته توحي للقارئ بأنني من أعداء الشعر الحر.

ومن الإنصاف أن أقرر أن كلمة (العداوة) لم ترد بحروفها في المقال، وإن كان ورد فيه ما هو أشد وقعاً، وهو قوله أنني تحمست في (نبذ) الشعر الحر، والنبذ هو الرمي والطرح، ولا أدري كيف يكون التحمس في رمي الشعر أو طرحه، وأخال أن ذلك من تحريف الطباعة، وأنه يعني (نبز) نلت منه أو (نبذته) وليس من اليسير على رجل صناعته الأدب والنظر فيه أن يوصف بأنه عدو للون من ألوانه، أو جنس من أجناسه، مهما يكن النمط الذي يؤثره من أنماط التعبير الفني..

وأقل ما يمكن أن يقال في الشعر الحر أنه نمط من أنماط الشعر، أو شكل من أشكاله.

على أن هذه المناسبة الكريمة لم تكن أول مناسبة أعرض فيها لقضية الشعر الحر، فقد كتبت عنها فصلاً كبيراً في كتابي "التيارات المعاصرة في النقد الأدبي" ورأيت فيما بسط أنصار الشعر الحر من وجوه إيثار والدفاع عنه، وفيما ذكر خصومه من عيوبه، ما كفاني مئونة تكلف رأي ذاتي في الموضوع، لأن هذا الرأي لن يضيف جديداً إلى حجج أنصار كل مذهب من المذهبين، وقد أسرفوا في الدفاع وأسرفوا في الهجوم، حتى وصل الأمر إلى درجة اللجاج أو المهاترة. . ولم يبق لي إلا أن أردد وجوه التأييد منتصراً، أو وجوه التنفيد ناقماً، وذلك ما لا أرضاه لنفسي.

أما رأيي الصريح فقد كتبته وقلته في أكثر من مناسبة، وهو أن الشعر الحر أصبح ظاهرة أدبية، وأنه جدير بأن يمنح فرصة كافية، حتى يتبلور الذوق الأدبي العام تجاهه، وهذا الذوق الأدبي هو الفيصل في هذه الخصومة، وهو صاحب الحق في القبول أو الرفض، لأن المتلقي هو الذي ينتفع أو يستمتع، وهو الذي سيسأل نفسه عما أفاد الشكل الجديد وما ضيع، وهو الذي سيختار ما يؤثر ليبقى، ويطرح ما لا يجد غناء فيه...

فلندع هؤلاء المحافظين وأولئك المجددين يتسابقون ويتنافسون على الإجادة والإبداع ما وسعتهم القدرة، وفي ذلك كسب محقق لا شك فيه للحياة الأدبية، وسيذهب الزبد جفاء، ويبقى ما هو جدير بالحرص والصيانة.

وكان من رأيي أيضاً أن يكف النقاد - ولو إلى حين - عن إصدار أحكامهم الفورية في نصرة هذا الاتجاه أو ذاك، وألا يزجوا بآرائهم في مضمار هذا التنافس الفني المشروع على التجويد، وألا يدخلوا أنفسهم أطرافاً في ذلك الصراع على فن يقاس بمقياس الشعور، أكثر مما يقاس بمقياس الفكر

أو المنطق. لأن المسألة أكبر من أن يبت فيها بما يمكن أن يسمي "فتوى نقدية" أو بحكم ناقد من النقاد بإعدام هذه الظاهرة الفنية، أو بالإبقاء عليها، والقضاء على الاتجاه التقليدي في القوالب والأشكال.

وذلك بإيجاز هو موقفي من الخصومة بين الفريقين، وهو موقف لا يعد خذلاناً ولا انتصاراً للشكل الحر، ولا يعد كذلك انتصاراً أو خذلاناً للشكل التقليدي.

ولا يمكن أن يوصف هذا الموقف بالسلبية لأنه إذا عرض علي عمل من الأعمال الشعرية فلن أحجم عن إبداء الرأي الموضوعي الصريح فيه، بصرف النظر عن كونه حراً أو مقيداً، أما الحكم العام على ظاهرة فنية برمتها فلا يخلو في نظري من تسلط تأباه طبيعتي التي تؤثر الاعتدال، وتنفر من الشطط الذي يهواه طلاب الشهرة، ولست بحمد الله واحداً منهم.

وبهذه الروح كتبت ذلك الفصل الكبير في كتابي (التيارات المعاصرة في النقد الأدبي) وقد صدرت الطبعة الأولى منه سنة ١٩٦٣م، وبهذه الروح كتبت عن نازك الملائكة وعن لميعة عباس عمارة في الطبعة الثانية التي نشرت سنة ١٩٧٣ من كتابي (أدب المرأة العراقية) وقد خصصت هذه الطبعة بالذكر لأن الطبعة الأولى صدرت سنة ١٩٤٧ ولم يكن للشاعرتين أو لإحداهما شيء من الشعر الحر آن ذاك.

وأرجو أن تتاح للأخ الصديق فرصة للاطلاع على هذين الكتابين ليقف بنفسه على رأيي الواضح في ذلك الموضوع.

وفي برنامج (أضواء على الحياة الأدبية المعاصرة) الذي كنت أكتبه للإذاعة كتبت عن أدباء وشعراء يمثلون مختلف الاتجاهات، وفيهم كثير من أصحاب الشعر الحر، بل إني حين عرضت لحملة الحساني حسن عبد الله على هذا الشعر في مقدمة ديوانه "عِفْتُ سكون النار" قلت إن هذا الموقف لا يعبر عن رأيي وإن باب هذا المنبر مفتوح لكل صاحب رأي في الفن الأدبي. وأعتقد أن في ذلك الكفاية..

والصديق الأستاذ محمد رضا نصر الله مشكور لإتاحة الفرصة لهذا الحديث ونشره في الناس .

* * *

ويبقى بعد ذلك الحديث عن موقفي من الشعر الحر، حديث عن بدر شاكر السياب، وعن موقفه من الشعر الحر.

وأقدم لهذا الحديث بأنه لم يخف علي ولا على واحد من المتتبعين لهذه الحركة أن "بدر شاكر السياب" كان أحد الأقطاب المعروفين في عالم الشعر الحر، وأنه أصدر دواوين كاملة حرص فيها على تأكيد نزعته الحرة في الشكل الشعري..

ولست أنكر على الأستاذ محمد رضا نصر الله في أن يثني على السياب بما أراد، وأن يخلع عليه ما شاء من النعوت والألقاب مثل "رائد الحداثة الشعرية" وهو تعبير طريف مثل وصف السياب بأنه "صاحب الانتصارات الفنية التي حققتها القصيدة العربية".. وقد ينازعه نفر من رواد الشعر الحر في هذه الأوصاف.. ولكننا نتكلم الآن عن قضية عامة، وليس من همنا الآن الحديث عن الرواد، أو المفاضلة بينهم في هذه الريادة.

وقد استوقفني تأكيد الكاتب أن السياب قد تراجع عن موقفه السياسي الذي تلون التزامه به بين فترة وأخرى، ثم قوله "إن هذه الظاهرة السياسية المتقلبة في شعر السياب ترجع إلى "اضطرابه النفسي" الذي كان يشتعل في وجدانه، وينعكس بالتالي على فكره بسبب مرضه الذي طبع شعره بطابع الخصوبة والثراء، ولونه أيضاً بذلك الإحساس المتناقض".

وليسمح لي الأخ الصديق أن أختلف مع النقاد الذين أشار إليهم ولم يذكر أسماءهم في هذا التعليل، أي تراجعه السياسي باضطرابه النفسي!

وما هذا التراجع السياسي أو تراجع السياب عن موقفه السياسي الذي تلون التزامه به بين فترة وأخرى؟

أعترف أن الكاتب الأديب قد وفق غاية التوفيق في هذا التعبير اللبق الدقيق، ولكن القارئ سيسأل من غير شك عن هذا الموقف السياسي الذي تراجع عنه السياب.. لأن هذا القارئ يعرف كما يعرف كل متأدب أن شخصية السياب لا تعدو أن تكون شخصية أدبية، استمدت مقومات كيانها من مواهبه الفنية، ومن أعماله الشعرية، ولم يعرف عنه أحد من الناس أنه كان زعيماً من زعماء السياسة أو قطباً من أقطابها! والمعنى الدقيق الذي أبت لباقة الكاتب التصريح به هو أن السياب كان واحداً من الذين خُدعوا ببعض المبادئ المستوردة، فدان بها فترة طويلة من حياته، وظهرت آثارها في كثير من شعره، ثم صحا من غفلته، وبريء من ضلاله في أخريات حياته!

وإذا كان هؤلاء النقاد يرون أن اعتناق هذا المبدأ أو ذاك موقف سياسي، وقد يجدون من يوافقهم على هذا الرأي، فإني أرى ويرى معي العارفون أنها أو أن مبادئها ترفض العقيدة الدينية، لأنها تنفيها نفياً مطلقاً، ولا حاجة بنا إلى تأكيد ذلك بالنصوص المحفوظة التي يعرفها كل إنسان.

ولا يخالجني أدنى شك في أن الأستاذ الصديق يوافقني على أن من الظلم الصارخ للحقيقة، وللسياب في الوقت نفسه، أن يعلل تراجع السياب عما خدع به، وعودته إلى الطريق السوي والصراط المستقيم، بالاضطراب النفسي!

ثم نتساءل بعد ذلك: كيف يشعل "الاضطراب النفسي" وجدان الشاعر؟ وكيف ينعكس على فكره "بسبب" مرضه ليطبع شعره بطابع الخصوبة والثراء؟

فإذا كان الشعر صورة لصاحبه، وانعكاساً لرؤاه ومشاعره وتجاربه، فلا بد أن تنعكس صورة ذلك "الاضطراب النفسي" على نتاج السياب.. ومن المستبعد، في نظري في الأقل، أن يوصف شعر أو عمل من الأعمال الفنية أو غير الفنية بالخصوبة والثراء، في حين أن صاحبه يعاني اضطراباً نفسياً مزمناً، لأن "الاضطراب النفسي" لا ينتج عنه إلا التخليط، أو الكلام المضطرب، أو "الهلوسة".. ولا أتصور أن توصف "الهلوسة" بالخصوبة والثراء!

ولا أتفق مع الكاتب الفاضل في قوله "إن شعر السياب الأخير قد تأخر عن نتاجه وهو في قمة نضجه الشعري"!

وأنا أعني دائماً كل كلمة أقولها، فلا معنى لقوله أنني كنت أريد أن أقول كذا فقلت كذا! بل إنني في مرحلة من مراحل حياته الشعرية !

وإذا كان السياب قد ابتلي في أخريات حياته بمرض عضال، فإن ذلك لا يعني بحال نضوب شاعريته، أو جفاف عاطفته، بل إن قسوة التجربة التي كان يعانيها كانت من أشد العوامل الفعالة في إثارة انفعاله، وفي إلهاب عاطفته، ولا يبقى بعد ذلك إلا الملكة البيانية للتعبير عن هذه التجربة الأليمة، ولم تكن هذه الملكة تنقص السياب.

وقد أكون من أعرف الناس باستواء هذه الملكة عنده، فقد كان السياب - وذلك ما يخفى عن الكثيرين - واحداً من تلاميذي في دار المعلمين العالية في بغداد منذ أكثر من ثلاثين عاما، وشهدت بنفسي مولد ديوانه الأول "أزهار ذابلة" وفي مكتبتي في القاهرة نسخة من هذا الديوان وعليها عبارة الإهداء بخط ناظمه.

ولا أجد دليلاً على ما قدمت أنصع من قول الكاتب الصديق، وما أنقله من مقاله بحروفه، "إن السياب كان يتزعم هذه الحركة التجديدية التي منحته شجاعة معنوية، وهو يقاسي "عذابات المرض، وصرخات الآلام".

وأنا أوافقه على ذلك، وعلى وصفه بالشجاعة المعنوية في أحلك الظلمات، وفي جميع المجالات، حراً طليقاً، أو مصفّدا في أغلال المرض أو الخصاصة..

تلك بعض الخواطر التي أثارتها كلمة الأخ الصديق، أرجو أن يكون فيها شيء "من الفائدة للذين ينشدون الحقيقة مجردة من دواعي الهوى، وبعيدة عن مظنة التحامل أو المجاملة.

وأحسب أن الحديث قد استطال، وأن المحدود للأدب والأدباء في صحيفة "الرياض" قد أخذ يتضايق عن الوفاء بما أراد الأستاذ محمد رضا نصر الله من دليل على ما ذكرت من رأي أخير للشاعر بدر شاكر السياب في الشعر الحر، وهذا الدليل حاضر بين يدي، وأستطيـع أن لأقدمـه للأخ

الفاضل، ولكني أراه يؤثر أن يشترك معه قراء "الرياض" في الوقوف على نهاية المطاف في هذه المناقشة الأدبية، أو في هذه "المداعبة" كما شاءت لباقته الذكية أن يسميها وله مني تحية التقدير.

والله موفق إلى الصواب.

وربما رأى الأستاذ نصر الله في كلامي تراجع السياب عن موقفه الشعري أنه يعوزه الدليل.. وليس ببعيد عني هذا الدليل الذي لا أبذل في استحضاره جهداً، ولا أجتهد في استخلاصه اجتهاداً يبعد به أدنى بعد عن أصله، فإنني ألتزم فيه بكلام السياب نفسه، وهو كلام منشور قرأته وقرأه ألوف المتتبعين لتلك القضية من الأدباء والشعراء، وأراني مضطراً لعرض رأي بدر شاكر السياب مستمداً من كلام السياب نفسه، وفيه الدليل الذي أرجو أن يكون فيه فصل الخطاب:

فقد شرح الشاعر رأيه في ثورة الشباب على تقاليد الشعر العربي، ورأى أن الثورة الناضجة نوع من أنواع التطور، وأنها استعراض للماضي وإهمال للفاسد منه، والسير بالشيء الحسن إلى الأمام".

أما الثورة على القديم لمجرد أنه قديم، فإن الشاعر يصفها بالجنون والانتكاس، إذ كيف نستطيع أن نحيا وقد فقدنا ماضينا؟

ويقول إن الشعراء الشباب لم يثوروا على القواعد الكلاسيكية بالمعنى الدارج للثورة، ولكنهم طوروا بعض العناصر التي اعتقدوا أنها حسنة من عناصر التراث الشعري، وتخلصوا من بعض العناصر التي اعتقدوا أنها أصبحت فاسدة.. وقال إن الثورة في القوافي ليست وليدة اليوم، فلنبحث عن أصولها عند الأندلسيين، ولكن الأسباب التي دعت الأندلسيين إلى ذلك غير الأسباب التي تدعو الشعراء المحدثين إلى هذه الثورة، فأسباب ثورة الأندلسيين كانت موسيقية في أكثرها.

وأرجع السياب ثورة المعاصرين على القافية الموحدة إلى ثلاثة أسباب:

أولها: أن كثيراً من الألفاظ التي كان يستخدمها الأقدمون وكانوا لا يجدون في استعمالها شيئاً من الثقل والغرابة أصبحت ألفاظاً مهملة..

والسبب الثاني: حرص الشعراء المحدثين على الوحدة، وثورتهم على وحدة البيت، فقد أصبح الشاعر الحديث يطمح إلى جعل القصيدة وحدة متماسكة الأجزاء، بحيث لو أخرت أو قدمت في ترتيب أجزائها لاختلت القصيدة كلها، أو لفقدت جزءاً كبيراً من تأثيرها...

والسبب الثالث: رغبة الشاعر الحديث في خلق تعابير جديدة، فقد شبعنا من تلك القوالب التي تعرضها القافية: الجحفل الجرار، الشفير الهاري، والخيال أو النسيم الساري، والصيب المدرار، هذه الصفات والموصوفات التي تتكرر في قوافي كل القصائد التي يجمعها بحر واحد أو روي واحد.

أما الثورة على الأوزان فإن السياب يقول إنه لا بد لكل ثورة ناضجة من أن تبدأ بالمضمون قبل الشكل، فالشكل تابع يخدم المضمون، والجوهر الجديد هو الذي يبحث عن شكل جديد. ويحطم الإطار القديم كما تحطم البذرة النامية قشورها.

ولكنه يقرر مع أسفه أن التجديد الهائل الذي تناول الشكل لا يتناسب مع التجديد الضئيل الذي تناول المضمون.

ويقول "إن هذا يقودنا إلى الاعتراف بأن ثورة الشعراء والشباب على الشكل، أو على الأوزان والقوافي، ثورة سطحية، وأنها إذا بقيت على ما هي عليه ستعود على الشعر العربي بأبلغ الضرر".

وأخيراً يقول السياب "لقد ثرنا على القافية والوزن التقليديين لأسباب أهمها تحقيق وحدة القصيدة، ولكن دعونا نقرأ هذه القصيدة "سوق القرية" للشاعر عبد الوهاب البياتي:

- الشمس، والحمر الهزيلة، والذباب.
- وحذاء جندي قديم.
- وصياح ديكٍ فر من قفص، وقديس صغير.
- والعائدون من المدينة: يا لها وحشاً ضرير،
- وخوار أبقار، وبائعة الأساور والعطور،
- كالخنفساء تدب: "قبرتي العزيزة يا سدوم"،
- وبنادقُ سود، ومحراث، ونار،
- تخبو، وحداد يراود جفنه الدامي النعاس،
- والشمس في كبد السماء،
- وبائعات الكرم يجمعن السّلال،
- والسوق يقفز، والحوانيت الصغيرة، والذباب،
- يصطاده الأطفال، والأفق البعيد،
- وتثاؤب الأكواخ في غاب النخيل !

فأية وحدة في هذه القصيدة، وحدة نضحي من أجلها بالوزن التقليدي، والقافية التقليدية، وجزالة الأسلوب؟ لولا هذه "الواوات" التي لا تكاد تقوى على شد هذه الحزمة العجيبة من الصور "الفوتوغرافية"، ولولاها لانفرط كل بيت، وتدحرج يبحث له عن مكان !!

إنها ظاهرة نراها في بعض شعر البياتي وشعر مقاديه، تجعلنا نتحسر على القصيدة العربية بمفهومها التقليدي !!

هذا هو الرأي الأخير الصريح للسياب في "الشعر الحر" أو في حركة التجديد التي كان واحد من زعمائها، وفي شعر واحد من أولئك الزعماء أو الرواد لهذه الحركة التجديدية، وهو الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي.

وقد نشر هذا الرأي مفصلاً في كتاب خضر الولي الذي سماه "آراء في الشعر والقصة" صفحة ١٣- (مطبعة دار المعرفة - بغداد ١٩٥٦).

ولعل في هذا الحديث ما يكفي للكشف عن جانب من الجوانب المهمة في تاريخ الحركة، وما يؤكد ثقة الأستاذ نصر الله بكاتب هذه السطور.

* * *

مستقبل الشعر العربي

لا يستطيع واحد من المنصفين أن ينكر على نفوس البشر ما جبلت عليه من التطلع إلى الجديد من أنساق الحياة المادية التي تحياها، وفي مجالات التفكير العقلي التي تخوض فيها، متى وجدت سبيلاً إلى هذا الجديد الذي تصير إليه، لأن في طبيعة هذه النفوس الرغبة الملحة في الانعتاق من الإطار الذي ألفت نفسها مقيدة فيه، والانطلاق من الإسار الذي ورثته، وعاشت تصحبه زمناً طويلاً، إذا أحست بالرتابة المملة في تكراره، واستقرار حياتها في إساره، لتطل من واقعها الرتيب على آفاق جديدة، وترى عوالم للحياة أو للفكر والفن ليس لها به ألفة، ولا سابق عهد.

ولا يستثنى من ذلك الموروث أو المألوف إلا ما يتصل بالعقائد وأحكام الدين، وإلا ما ثبت باليقين الذي لا شبهة فيه من حقائق العلم وألوان المعارف، ومن الفضائل النفسية التي تعرفها الفطرة السلمية، ولا تقبل التغيير بحال.

وليس من سبيل إلى إنكار تلك الحقيقة، وهي أن اتصال عالمنا العربي بالحياة الجديدة عند الأوروبيين أو الأمريكيين أو غيرهم من أمم الشرق أو الغرب قد أدى إلى تفاعل ملحوظ برزت آثاره في الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والحياة الثقافية، وأن هذا التفاعل كان في مقدمة الأسباب التي أدت إلى النهضة الكبيرة التي تشهدها الأيام الحاضرة في جوانب كثيرة من حياة الأمة العربية.

وقد حظي الأدب العربي بحظ كبير من هذه النهضة الشاملة بتأثير ذلك التفاعل الذي أفاده حيوية ونشاطاً، وبحثاً عن مجالات جديدة للإبداع، يسابق فيها ركب الحياة الأدبية المتحرك في العالم الإنساني، وتشعل تلك الجذوة الخامدة في نفوس أدباء العربية، لتنهض من غفوتها، وتستعيد سيرتها الأولى في النشاط والعطاء.

وفن الشعر هو أبرز الفنون عند العرب، وأكثرها تفاعلاً مع نفوسهم وتأثير حياتهم. ولذلك حرصوا عليه كل الحرص، واعتدوا به أيما اعتداد، لصدقه في وصف حياتهم، والإشادة بأمجادهم، وتعبيره الصادق عن عواطفهم وأمانيهم، وخلجات نفوسهم.

وسار الشعر في ركاب أصحابه مسيرة طويلة، وهو محتفظ بأصالته، وقوته ونضارته، متأثراً بقوة الدفع الأولي، يصحب العرب في مسيرتهم في الحياة، ويعيش معهم في البلاد التي ارتحلوا إليها، وفي المواطن التي استقروا فيها، وكلما خفت قوة الدفع بطول المسيرة تولدت قوة دفع جديدة، بفعل الحياة الجديدة وآثار الحضارة التي لم يكن لشعراء العرب الأولين عهد بها، وبالشعراء من أبناء تلك المواطن الذين أصبحت العربية لسانهم، وتعلقوا بهذا الفن الشعري حتى نبغوا فيه، وكان ذلك رافداً

جديداً، زاد الشعر العربي نضارة وازدهاراً.

واستمر الشعر العربي يمتاح من هذه الروافد قديمها وجديدها، حتى كانت عهود من الضعف والتخلف عاشت فيها الأمة العربية، وعانى فيها هذا الشعر ما عانى أصحابه في سائر دروب الحياة ومسالكها.

وفي هذا العصر الحديث نشط الشعر من عقاله، ودبت فيها الحياة، ونفقت سوقه نفاقاً مشهوداً..

وكان من عوامل هذا النهوض في دولة الشعر ارتياد الشعر العربي القديم، وبعث الحياة في روائعه المأثورة عن طريق جمعها وطبعها، وإقبال الشعراء على حفظها، والتزود من أساليبها وصورها ومعانيها ما يعين ملكة الشعراء الموهوبين على الإفصاح عن مكنون شاعريتهم، والتعبير عن تجاربهم في أبهى صورة، وأزهي بيان.

وذلك هو سبيل البارودي إلى الإجادة والإبداع حتى وصفه مؤرخو الأدب بأنه رافع لواء نهضة الشعر الحديث. وهو وصف جيد لدلالته على الانتكاسة التي أصابت الشعر العربي في الصميم.

وهو أيضاً السبيل الذي احتذاه كثيرون من كبار شعراء العربية المحدثين.

ثم كان هذا الرافد الجديد الذي أتاح لهؤلاء الشعراء فرصة الوقوف على اتجاهات الفن الشعري في الآداب الأجنبية، والإفادة مما تمكن الإفادة منه من هذه الاتجاهات.

وقد كان من المتوقع أن تطرد العناية بهذا الشعر حتى يزدهر ويستوي على سوقه.

وقد قطع الشعر فعلاً أشواطاً بعيدة في مسيرته، وفي سبيل الوصول إلى غاياته، واستعادة مجده القديم، فنشطت فنونه المعروفة، وتجددت في معانيها لتعبر عن الحياة الجديدة في سيرها الحثيث، وعظمت عنايته بشئون السياسة. ووصف أحوال المجتمعات وعللها التي تقعد بها عن بلوغ ما تطمح إليه من المنزلة بين الأمم والجماعات الإنسانية.

واستطاع هذا الشعر أن يتجاوز الغنائية التي طبعته بطابعها في العصور الخالية، وبرز الشعر التمثيلي جنساً أدبياً كبيراً، وفنا عربيا متكاملا بين فنون الشعر المعروفة، واستمتع به خاصة المتأدبين قراءة وتأملاً، وشاركتهم في تذوقه وفي الاستمتاع به ممثلاً على خشبات المسارح من لا يحصون عدداً من سائر طبقات الأمة.

وبذلك أصبح هذا الشعر التمثيلي مدرسة لتهذيب العواطف، وشحذ الهمم، وتثقيف العقول، وتعريفها بأحداث التاريخ، ووصف خلجات النفوس، وسبحات الخيال، في الحدود التي تسمح بها طبيعة الفن الشعري.

وكان فضل الريادة في هذا الجنس الشعري، كما هو معروف لأحمد شوقي كبير شعراء العربية في هذا القرن بعد أن شهد روائع من هذا الشعر المسرحي الذي صنعه الشاعر الإنجليزي الكبير وليم شكسبير وهي تمثل على خشبات المسارح في أوروبا. وقد فتح شوقي بمسرحياته الكثيرة التي ألفها فتحاً جديداً في عالم الشعر العربي، واقتدى به في تأليف الشعر المسرحي جماعة من شعراء العربية الموهوبين، تفاوتت منازلهم في درجات الإجادة والإتقان.

وقد شغل هذا الفن الجديد الحياة الأدبية في العالم العربي، فكثرت حوله الكتابات التحليلية والدراسات النقدية في الصحف والمجلات، وألفت كتب خاصة تدرس هذا النتاج وتحلله وتنقده وتوازن بينه وبين غيره، وهي كتب كثيرة منها "قمبيز في الميزان" للعقاد، و"مسرحيات شوقي" لمحمد مندور، و "مسرحيات عزيز أباظة" لعبد المحسن عاطف سلام، كما كانت هذه المسرحيات موضوعات لرسائل جامعية حصل بها أصحابها على درجات علمية..

وبذلك نشط النقد من عقاله بعد أن وجد له مجالاً فسيحاً، يصول فيه النقاد العرب ويجولون، ويحاولون التعرف على أصول هذا الشعر المسرحي عند الأمم التي سبقتنا إليه، وكانت لها قدم راسخة في تأليفه ودراسته ونقده وفق الأصول التي وضعها له كبار النقاد.

وليس هناك من شك في أن هذه الدراسات المستحدثة كانت عاملاً فعالاً في نمو الوعي الأدبي، والتعرف على قيم جديدة لم تكن معروفة عندنا من قبل، كما كانت مصدراً من مصادر ثقافة النقاد التي كان من الضروري لهم أن يحصلوها وأن يثقفوها، حتى يتقبل الشعراء والأدباء آراءهم في هذا المجال الجديد الذين يعرضون لتقويمه ونقده.

وهكذا دبت الحياة في الشعر العربي، وبعث من رقدته، ليجاري ركب الحياة الجديدة، والوعي الجديد، ويعبر عنهما بلغته الممتازة، وموسيقاه العذبة المتنوعة في بحور الشعر وأنساقه الموروثة، وفي نظام القوافي الموحدة التي تنتظم هذه الموسيقي وتكملها، كما ألفتها الأذن العربية، وطربت لها، ورضيت عنها، وتأثرت بها طوال خمسة عشر قرناً أو تزيد.

ولا حاجة بنا إلى القول بأن تلك الأنساق المتعددة لقوالب الشعر لم تكن من عمل ناقد، أو وضع عالم، أو اقتراح متطفل على موائد الشعر والأدب. وإنما كامن من صنيع الشعراء أنفسهم، وهم الذين اهتدوا إليها فنهم، وأسرار الإبداع فيه.

وشأن الشعر في ذلك شأن سائر الفنون، لا يستثني فن منها، فإن كل أصل من أصولها، وكل ظاهرة من ظواهرها إنما هي من ابتداع أرباب تلك الفنون، ولم يكن لواحد من العلماء أو النقاد أثر في ذلك، وإنما كان قصارى جهدهم التعرف على تلك الأصول أو الظواهر، والكشف عن حقائقها، ومحاولة الوقوف على وجوه الإبداع فيها، وأسرار التأثر بها. وهـم في ذلك كلـه لا يرجعـون إلى

منطقهم ولا إلى عقولهم، وإنما يرجعون إلى طبيعة تلك الفنون التي عرفوها في أعمال أولئك الذين يعتد بهم من أرباب تلك الفنون.

وخلاصة ما نقول في هذا المقام أن (الفنية) كامنة في نفس صاحبها، وأن هذه النفس هي التي تجود بمكنونها، وما أودع فيها مما يروق ويشوق، ونصبها في القوالب والأشكال التي تهتدي إليها بفطرتها. ونحن لم نر هذه الأعمال الفنية إلا في صورتها الكاملة مصبوبة في قوالبها، ونحس بما تتضمن من حسن الجمال، ونحاول أن نتبين، أو نستكشف أسباب إعجابنا، أو أسباب إحساسنا بهذا الجمال.

والمثل في ذلك الوردة أو الزهرة التي تروعنا بجمال منظرها، وتنسيق وريقاتها، وبهجة ألوانها، وعبير أريجها. . إننا لا نهبها شيئاً من هذا، ولكننا نحس بذلك كله، ونستمتع بهذا الإحساس، ثم نعبر عن مشاعرنا بالإقبال على ما أعجبنا، والإعراض عما كرهنا، أو بالألفاظ المنطوقة أو المكتوبة التي يتفاوت فيها الناس..

وإنما ذكرنا هذا لنؤكد ما قررناه، وهو أن قوالب الشعر وأنماطه التي وصلت إلينا كانت أنماطاً طبيعية اهتدي إليها الشعراء بفطرتهم أو بفنيتهم، وتقبلها النفوس، واطمأنت إليها الأذواق، لأنها وجدت فيها ما يحقق غاياتها من هذا الفن الإنساني العريق الجميل.

* * *

ونعود إلى حديثنا عن نهضة الأدب التي أصاب الشعر منها حظ عظيم، وإلى النقد الأدبي الذي انبعث ليرصد تلك المسيرة الجادة في الفن الشعري، وليتابع تلك النهضة المتطلعة إلى الأمام.

وكذلك كان للنثر الأدبي نصيب كثير منها، فقد برز الفن القصصي بصورة واضحة بين أجناس الأدب، وتعدد أنواع القصص وموضوعاتها، وكثرت القصص المترجمة والمقتبسة في أول الأمر، ثم استقل كتابها بالتأليف في موضوعات تعرض لمشكلات المجتمع، وأحداث التاريخ، وشخصياته التي كان لها دور بارز في تلك الأحداث. ولمعت في سماء الأدب أسماء لفيف من الأدباء الذين تخصصوا في كتابة القصة، وعظم اهتمام الجماهير بهذا الفن الذي زاحم فن الشعر في الذيوع والانتشار حتى كاد يطغى عليه، وعلى فنون الأدب بعامة، باستثناء الفن المسرحي، وهو أيضاً يعتمد اعتماداً كبيراً على فن القصة..

وإذا تجاوزنا أجناس الأدب المنثور التي أشرنا إليها سريعة في هذه الكلمات، فإننا نعود إلى جوهر موضوعنا الذي يتصل بهذا الأدب المنثور، فقد برز جماعة من الأدباء الكاتبين الذين تذوقوا أساليب النثر الرفيعة في عصور ازدهار الكتابة العربية، وحذقوا لغة العرب، وتمرسوا بآدابها، ووقفوا على أسرار عبقريتها، ونهلوا من الثقافات التي تفجرت ينابيعها هنا وهناك، فزاولوا صناعة الكتابة،

واشتهروا بجودة الأسلوب، ونصاعة العبارة، وافتنوا في نظم الكلام الجيد الجميل، وحملوا كتاباتهم ما شاءوا من الأفكار والعواطف التي تضطرب بها جوانحهم، ومن الأخيلة التي صورتها تأملاتهم المتأنية، واستغراقهم في تجاربهم العاطفية والشعورية ببيان مشرق خلاب، من أمثال السيد توفيق البكري، وشكيب أرسلان، ومصطفى لطفي المنفلوطي، ومصطفى صادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات، وغيرهم من حملة الأقلام الذين أخذوا بألباب جمهرة القارئين، بما وجدوا في كلامهم المنثور من تخير اللفظ وجودة السبك، وجمال التصوير، وروعة التخيل، وتناسق التراكيب، ورنين فقرها وفواصلها، مما كانوا يجدونه في أساليب كبار أدباء العربية إبان نضرتها وازدهارها، وما يجدونه كذلك في روائع الشعر المنظوم.

ولم يجدوا ما يفرقون به بين الشعر وهذا النثر الفني سوى أن المضمونات والأخيلة والصور في فن الشعر قد صبت في قوالبها وأشكالها المأثورة، وأن النثر الفني قد تحرر من تلك القوالب والأشكال.

ولقد سوغ هذا التشابه الكبير بين الفن الشعري والنثر الفني في الأثر الذي يحدثه كل منهما في نفوس المتألقين أن يطلق بعض الأدباء أو النقاد على ذلك النثر اسم "الشعر المنثور" في الدلالة على ذلك النثر الذي تأنق فيه كاتبوه، وأبدعوا في صياغته. فقد تقبلت الأذواق هذه التسمية التي احتفظ فيها بالوصف الدال على نسق الكلام، وهو "المنثور".

وكذلك كانت القافلة تسير سيرها الحثيث في طريقها الطبيعي الصحيح..

كل شيء في موضعه..

وكل أديب في منزلته بين أقرانه في فنه..

وكل لفظ في دلالته..

وكل مصطلح فيما اصطلح به عليه..

وحفلت الحياة الأدبية بالشعراء الموهوبين، وبالكتاب المبدعين، وبالخطباء المفلقين، وبالقصاص البارعين. وحفلت كذلك بالنقاد العارفين الجادين الذين ربما تجاوز بعضهم دائرة الجد والاعتدال في تناول الأعمال الأدبية إلى درجات من التطرف والعنف في محاسبة الأدباء.

ومن وراء هؤلاء وأولئك جماعات من المتأدبين تهذبت أذواقهم بكثرة ما يقرءون من النتاج الجيد، ومن النقد الذي يبصرهم بفنون الأدب، ويعينهم على تذوقها، وتمييز جيدها من رديئها.

حتى إذا أراد بعض النثار، أو أراد لهم بعض النقاد أن يسموا نثرهم الفني أو "شعرهم المنثور" شعراً من غير وصف يفصله عن النثر، أو يميزه من الشعر بمفهومه الواضح المعروف عند العامة والخاصة..

قالوا: ولم لا يكون أولئك النثار شعراء؟

أليس فيه من العاطفة والتخييل والتصوير ما يمتع النفوس ويشبع العواطف في مثل ما في الكلام الذي أجمعتم على تسميته شعراً ؟

فإن قيل لهم إن للنثر الأدبي المأثور عن العرب من التأثير، وفيه من الجمال ما لا يقل عن جمال الشعر بحال، وفيه ما عد به أصحابه في الطليعة من أمراء البيان في الأدب العربي !

قالوا: هذه شهادة لنا لا علينا.. ولذلك كنا حراصاً على وحدة الألقاب!

فإن قيل لهم: فلم تصرون على زحزحة الأسماء عن مسمياتها، والألفاظ عن مدلولاتها، وفي الشعر موسيقي تنتظمها البحور والأوزان والقوافي كما عرفناها فيما روينا من الشعر العربي ؟

قالوا: قد سئمنا هذه الرتابة في الشعر "العمودي".. وعندنا الموسيقى في "التفعيلة"، ورب تفعيلة خير من تفعيلات، وقد يكون في القليل ما يغني عن الكثير ! !

وهذه سلسلة لا تكاد تنتهي حلقاتها من الجدل العقيم الذي لا جدوى من استمراره في أمور يحتكم فيها إلى الذوق، وإلى تقاليد كل فن.

وكأن هذا الجدل العقيم قد أصبح جزءاً من كياننا، أو لازمة من لوازمنا، أو ظاهرة من ظواهر حياتنا العقلية أو الفكرية.

أو كأن هذا الجدل حتى فيما لا يقبل الجدل، وفيما نحن مقتنعون بصحته - علامة على الوجود، ودليلاً على تمتعنا بالوعي وقوة الإدراك.

وإن شئت فقل إنه دليل على القدرة على "استعراض العضلات"، إن لم نكن من أصحاب العضلات! فإذا أعوزنا الدليل، ولم تسعفنا الحجة على الغلبة على أصحاب الرأي الآخر، وجدنا العون جاهزاً، والمدد مسعفاً في الشتم والسباب، من غير حساب، وربما في استخدام "العضلات".. ثم تضل الحقيقة في طريقها في الظلام، أو في الزحام، ولا يعنينا بعد ذلك أن تهدر القيم، أو أن تضيع الحقائق!

وفي رأيي أنه ليس هناك خلاف بين القوم على حقائق الأشياء، وإنما ينحصر الخلاف بينهم في الألقاب أو في الأسماء.

إن "الكمثرى" و "التفاح" فاكهتان طيبتان، يعرفهما كثير من عباد الله، يتفكهون بكل منهما، ويحمدون ربهم على ما رزقهم من الطيبات، وما أخرج لهم من الأرض.

والفاكهة جنس، تندرج تحته أنواع، فالكمثرى نوع، والتفاح نوع، كما أن العنب والرمان والموز والتين وغيرها كلها أنواع من الفاكهة، يختص كل منها بما يميزه من غيره من أفراد الجنس، في

الشكل واللون والحجم والرائحة والمذاق، يفضل بعضها بعضاً في الأكل، ويختلف الناس في إيثار بعضها على بعض.

وفي كل نوع من هذه الأنواع ما هو جيد بالغ الجودة، وما هو ناضج تام النضج، ومنه ما هو رديء لا يستساغ، لأنه ما يزال فجاً أو نيئاً لم يبلغ درجة النضج، أو لأنه جاوز مرحلة النضج إلى درجة العطب والفساد، أو لأن آفة من الآفات حالت بينه وبين الوصول إلى الصورة المشتهاة.

وفي كل حال يحتفظ كل نوع باسمه الذي وضعه له أصحاب اللغة، أو اصطلح عليه ورثتهم في تلك اللغة، فالتفاح هو التفاح، والكمثرى هي الكمثرى، والعنب هو العنب، والتين هو التين !

وليس من حق فرد أو جماعة أن تزيل الاسم عن مسماه، فتسمي التفاح كمثرى، أو التين عنباً، وإلا اختلطت اللغة، وفقدت الألفاظ دلالتها على ما وضعت له.

ولم يكن لذلك الصراع الذي نشب بين أنصار القديم ودعاة الجديد من جدوى بقدر ما أحدث من فوضى واضطراب بين الشعراء، وبلبلة في سوق الأدب.

وأبرز النتائج التي أدى إليها ذلك الصراع هو تحول بعض الشعراء عن القوالب والأشكال المأثورة إلى قرض الشعر المتحلل منها، وكان الذي دعاهم إلى هذا التحول خوفهم أن يتخلفوا عن الركب، وأن يفوتهم القطار الذي غرهم صفيره، وعرفوا قلة مئونته، وخفة محمله في عدم الالتزام ببحر من بحوره المعروفة، وما يقتضي هذا الالتزام من معرفة عروضية بما يجوز أو يمتنع في هذا البحر أو ذاك، وفي عدم الالتزام بنظام القوافي ووحدتها في العمل الشعري الواحد، وذلك الالتزام يكلف الشاعر جهداً في التنسيق، ومعرفة واسعة باللغة، لتعينه هذه المعرفة على تخير الألفاظ الجيدة التي تأتلف مع ألفاظ البيت ووزنه ومعناه.

وقد غر هذا التحول بعض الذين لم يعرفوا من الشعر إلا اسمه، فساروا في الطريق، وقلدوا في التجديد، وحسبوا أن كل كلام لا معنى له، ولا نسق ينتظم أجزاءه يمكن أن يكون شعراً.. ووجد هؤلاء المخدوعون جداول الصحف، وصحائف المجلات تتسع لنشر نتاجهم المتهافت الهزيل، كما وجدوا من يشجعهم على المضي في الطريق، ومن يدافع عن ضعفهم واستخفافهم بهذا الفن الإنساني الرفيع.

أما عامة المتأدبين فقد زهدوا في الشعر بنسقه المأثور بعد أن رأوا زهد أصحابه فيه، وتحولهم عنه، وتفاقم الثورة عليه من أصحاب الجديد الذين لم يجدوا في أكثر أعمالهم البديل عما فقدوه أو ضيعوه.

وقد دهش الناس أشد الدهش حينما طرقت أسماعهم عبارة "الشعر المنثور"، وهم أشد عجباً وإنكاراً حين تخرق آذانهم عبارة "قصيدة النثر"، وليس أضل في التجديد، أو في "التحديث" من هذه

البدعة الممسوخة، التي تدل على استخفافٍ بالفن، وجهل فاضح بأصوله ومقوماته.

وبذلك ضاع القديم، ولم تقم دولة للجديد.

أما المستقبل فعلمه عند الله !

* * *

أقول هذا وأنا أعرف أن هناك عدداً كبيراً من كبار شعراء العربية المجيدين قد صمدوا في هذا الصراع، ولم تبهرهم دعوة التجديد، فلم يركبوا هذه الموجة، ولم يجرفهم تيارها، فظلوا على عهدهم، يعزفون لحونهم على قيثارتهم الأصيلة، ومنهم في العراق حافظ جميل، ومحمد مهدي الجواهري، وخالد الشواف، وعاتكة الخزرجية.. وفي المملكة العربية السعودية محمد حسن فقي، وطاهر زمخشري، وعبد الله بن خمسين، وحسين عرب، وعبد الله بالخير، وحسين سرحان، وعبد الله بن إدريس، ومحمد علي السنوسي، وأحمد سالم باعطب، ومحمد سعيد العمودي، وزاهر الألمعي.

وأعتقد أن في مقدمة الأسباب التي حملت هؤلاء الشعراء المبدعين وأندادهم على الصمود والحفاظ على تقاليد الشعر العربي في قوالبه وأشكاله، حرصهم على وصل نتاجهم بالتراث الحافل الذي أبدعه أسلافهم من فحول الشعراء، ثم ثقتهم بأنفسهم، واعتدادهم بشاعريتهم، يضاف إلى هذين العاملين ما حصلوا من ثقافة لغوية، وثقافة أدبية وجدوا فيهما ما أعانهم على الوفاء بما أرادوا من التعبير عن أغراضهم وعواطفهم وتجاربهم في حلة زاهية من البيان المشرق الأخاذ.

* * *

ويبقى السؤال بعد ذلك:

أما تزال حياتنا في هذا العصر الحضاري في حاجة إلى الشعر؟

وإذا كان الشعر ضرورياً للحياة الإنسانية في سائر عصورها، وفي مختلف ظروفها، فما السبيل إلى استبقائه؟ وكيف نعمل على إحيائه؟

والجواب أن أولئك الذي فتنتهم الحضارة المادية، وأخذ بألبابهم ما شهدوه من آثار الثورة الصناعية، وما استطاع العلماء أن يحققوه بتجاربهم في مختبراتهم، وما قدموه للإنسانية من ثمرات هذه المعاناة وذلك الكفاح مما تنعم به البشرية اليوم، وتراه حقيقة ماثلة، بعد أن كان وهماً أو خيالاً يداعب أحلامها..

هؤلاء يرون أن الشعر لا يعدو أن يكون ضرباً من ضروب العبث، وعملاً من أعمال الفراغ، تدفع إليه البطالة التي يجد أصحابها الوقت، ولا يجدون العمل الجاد النافع الذي يملئون به هذا الفراغ، وأحرى بهؤلاء الشعراء أن ينفضوا عن أنفسهم غبار الكسل، وأن يبحثوا لأنفسهم عن عمل من

الأعمال النافعة يشاركون به في بناء المجتمعات التي يحيون في ظلالها.

وهذا الرأي قريب جداً من رأي حكماء اليونان القدامى الذين صرح واحد من أعلامهم أن فن الشعر قد طلق الحقيقة تماماً، وأنه بعد ما يكون من أعمال العقلاء يقدرون ما وهبهم الله من الفطنة والذكاء.

* * *

في قضية الشعر الشعبي

نحن جميعاً نحب لغتنا العربية حباً صادقاً عميقاً. .

ونحن جميعاً نتذوق أدبها الرفيع، ونطرب لإنشاده، ونستمتع بقراءته، ونتأثر بما فيه من قيم جمالية، سواء أكانت قيماً تعبيرية، أم كانت قيماً فكرية أو شعورية، وإن كانت الحقيقة أن هذه القيم لا ينفصل بعضها عن بعض.

ويجد كل مسلم وكل عربي في هذه اللغة العربية رباطاً قوياً يصله بدينه، ويصله بتراث آبائه، وأمجاد أسلافه في مجالات الفكر وفنون الأدب، إذ كانت هذه اللغة لغة القرآن الذي ينتظم أصول عقيدته، وما هو مسئول عنه من العبادات، وأصول المعاملات، وقواعد السلوك التي ينبغي أن يفقهها، وأن يتأدب بها كل مسلم. وهي لغة الحديث الشريف الذي يفصل للناس ما أنزل إليهم من ربهم لعلهم يهتدون.. وهي لغة العلوم والمعارف الإسلامية والعربية، وما نقل إلى هذه الأمة من تراث الأمم التي اتصلت بها، وكان لها تاريخ، وكانت لها حضارة.. وهي لغة الشعر والكتابة والخطابة التي يجد فيها غذاء لعقله، ورياضة لفكره، وجلاء لعاطفته..

هذه كلمة لا بد منها في مقدمة ما نرى من رأي فيما يسمى الأدب الشعبي، أو الشعر الشعبي الذي كثر الكلام فيه، واحتدم الخلاف حوله، واشتدت الملاحاة بين أنصاره وخصومه، حتى أصبح هذا الشعر قضية من القضايا أو مشكلة من المشكلات الأدبية التي تتجرد لها الأقلام هجوماً ودفاعاً منذ سنوات، وفاضت جداول الصحف بصور من الحوار، الذي كان في أكثره حواراً ساخناً، لا يخلو من العنف الذي تدفع إليه العصبية لهذا الرأي أو ذاك.

والحقيقة المرة أننا لا نكاد نعرف الاختلاف في الرأي إلا ضربا من ضروب القتال، أو مظهراً من مظاهر العداوة، واللدد في الخصومة.. وأعتقد أن ذلك ليس الطريق الذي يكشف عن حقائق الأشياء أو يوصل إليها إذا كنا ننشد الحقيقة وحدها، وننشدها لذاتها بعيدة عن الأهواء ونوازع النفوس.

* * *

وأحب أن أشير أولاً إلى إحدى الحقائق التي تتصل بمفهوم الأدب الشعبي أو الشعر الشعبي بعد أن رأيت أن أكثر الكاتبين يكادون يتفقون على أن هذا الأدب الشعبي هو كل ما قيل أو أنشد بلغة الشعب، وتلك حقيقة لا أشك فيها.

ولكننا لا نسلم بأن هذا الأدب ينبغي أن يكون بلغة العامة، أو لغة البدو، أو لغة النبيط التي ينسب إليها في المملكة العربية السعودية..

بل إننا في سبيل الحفاظ على صحة المفاهيم نرى أن لغة التعبير في هذا الأدب الشعبي ليست وحدها لغة العامة، ونرى أن دائرته تتسع ليشمل ما كانت لغته لغة العرب الفصحاء، وما كانت لغة التعبير فيه تلك اللغة المبتذلة التي هجنتها العامة بالتحريف أو بالتصحيف، أو بإزالتها عن دلالاتها الوضعية تحقيقاً أو تجوزاً أو توسعاً، أو بارتضاخ لهجة من تلك اللهجات التي عفى عليها الزمن، والتي نعلم جميعاً أنها هذبت وتوحدت، وبلغت ما بلغت من درجات النضج والكمال التي نراها في لغة القرآن.

ليست تعنينا إذن أن تكون لغة الشعر الشعبي في مفهومه الصحيح عامية أو فصيحة، فقد تكون هذه اللغة صحيحة فصيحة خالصة من كل شائبة، وقد تكون هذه اللغة موغلة في الابتذال، خارجة عن أصول التعبير العربي الصحيح. ولا نستطيع أن نعد الاختلاف في لغة ذلك الشعر هي الحد الفاصل بين الشعر الشعبي والشعر المعروف الذي يمثل أدب الخاصة في كل جيل من الناس.

ولكن الحد الفاصل بينهما يتمثل في شيء واحد يختص به هذا الشعر الشعبي وهو أن هذا الشعر ملك للشعب كله، أو لمجموعة كبيرة منه، وليس لأحد أن يدعيه لنفسه، أو ينسبه لغيره..

وقد كان القائل في أول الأمر معروفاً، ولكن سرعان ما أصبح يتردد على كل لسان، وينتقل في الأزمان، وبذلك بقي الشعر، ونُسي الشاعر، وأصبح تراثاً للشعب، يتغنى به، ويحذف منه، ويضيف إليه، ويزيده على مر القرون تنقيحاً أو تهذيباً، حتى يكون أصدق في التعبير عن أماني الشعب وآلامه وعواطفه، وفي وصفه لطبيعته وتقاليده الموروثة.

وعلى هذا يتصف الأدب الشعبي بالقدم والعراقة، وبأنه مجهول القائل، وبذلك يمكن الحكم عليه بالشعبية... وعندئذ يكون من هذا الأدب ما هو صحيح فصيح، وما هو عامي، أو بدوي، أو نبطي، أو غير فصيح.

فالرابسوذيات وهي الأشعار التي كان يتغنى بها الشعراء "الرابسوذيون" الجوالون عند اليونان في جاهليتهم...

والأشعار التي كان يتغنى بها جماعة السكارى في أعياد إله الخمر دثيرامبوس، أو باخـوس، أو ديونيسيوس...

وأناشيد الرعاة... والأشعار التي كان ينشدها جماعة "المنسنجرس".. وجماعة "التروبادور".

كل ذلك من الشعر الشعبي الذي جهل الناس مؤلفيه، وأصبح ملكاً لكل جماعة من هذه الجماعات.

وكذلك الملحمة الشعرية الإنجليزية "بيوولف Beowulf" التي تعد أقدم ما كتب شعراً في الفترة الأنجلو سكسونية، وإن كانت لا تمثل الحياة في إنجلترا، لأن قبائل "الأنجاز Angles" هي التي نقلتهـا

معها إلى إنجلترا قبل الفتح النورماندي، ومع ذلك لم تكن قصة هذه الملحمة قصة قبائل الإنجلز، ولكنها قصة أهل اسكندناوة نقلها الأنجاز معهم، ثم نظموها شعراً في إنجلترا.

والملحمتان الشهيرتان "الإلياذة" و"الأوديسة" يمكن عدهما من الشعر الشعبي إذا أخذنا بكلام بعض النقاد الذين يذهبون إلى أن هاتين الملحمتين ليستا من عمل هوميروس، ولكنهما من صنيع عدد من الشعراء الإغريق المجهولين، وأن اسم "هوميروس" لم يكن سوى رمز لهؤلاء الشعراء المجهولين، وكذلك إذا أخذنا بقول من يري أن هوميروس لم يكن سوى منشد لهاتين الملحمتين.

وهكذا نرى أن الأعمال الشعرية التي عرفتها الشعوب، وتغنت بها كثيرة في تاريخ الإنسانية في الشرق والغرب، وأنها مع ذلك مجهولة المؤلفين.

وفي أدبنا العربي كثير من الآداب الشعبية، ومنها قصص ألف ليلة وليلة، وقصة عنترة، وقصة أبي زيد الهلالي سلامة، وغيرها من القصص الشعبية المجهولة المؤلفين.

* * *

وبعد فإن الأزجال، أو الشعر العامي أو البدوي أو النبطي، حقائق واقعة في بيئاتنا العربية، وهي فنون يعبر بها العامة عن أغراضهم، ويصفون فيها تجاربهم ومشاعرهم باللغة التي يعرفونها، ولا يجدون غيرها وسيلة للتصريح بها عن مكنونات أنفسهم.

أقول هذا، لأؤكد أن اللغة الفصيحة لا يمكن أن تعجز عن الوفاء بمقتضيات التعبير عن النفس الإنسانية، ووصف خلجاتها عند من يحذقها، ويعرف أسرار التعبير بها.

ومما ينبغي التسليم به أن ما يصدر عن أي إنسان من قول أو فعل إنما يمثل انعكاساً لشخصيته، ولجميع العوامل التي أثرت في تكوين هذه الشخصية وأن أسلوب الكاتب أو الشاعر من أهم ما يستدل به على معالم تلك الشخصية ومقوماتها.

ومع هذه الحقيقة ليس لنا أن ننكر على العوام أو أشباه العوام أن يصدر عنهم هذا الشعر، وأن يعبروا فيه عن تجاربهم وعواطفهم وانفعالاتهم باللغة التي يعرفونها، ويعرفها جماهير الذين ينشد فيهم هذا الشعر.

ويبقي النكير فيما إذا تعمد قرض هذا الشعر بلغة العوام واحد من العلماء والعارفين، أو من الأدباء المثقفين، إذ أن من غايات العلماء والمثقفين النهوض بمن حولهم من الحشو والدهماء لا أن ينحطوا إلى مستوياتهم الفكرية أو الفنية.

ولا عبرة بما قد يثيره بعض هذا الشعر من دواعي الإعجاب بما فيه من جودة التصوير أو روعة التخييل، فكثيراً ما تفتن هذه النفوس بأعمال تنكرها القيم الدينية، أو القيم الخلقية، أو القيم

الاجتماعية. ومن ذلك التماثيل المنحوتة، والصور العارية، وشعر الخلاعة والمجون.

وقد يصطنع بعض الظرفاء شيئاً من أدب العامة على سبيل التظرف والتملح، وإثبات قدرتهم على الإتيان بمثل ما يأتي به أولئك العوام..

ومن أمثلة ذلك تلك المباراة المثيرة التي كانت بين السيد عبد الله النديم وشيخ "الأدباتية" في محافظة الغربية في مصر.. ولست أرى المجال يتسع للاستطراد إلى ذكر شيء مما دار في تلك المباراة الطريفة التي شهدها ألوف من الناس.

أما مضمونات هذا الشعر فإنها لا تقل بحال عن مضمونات الشعر العربي الفصيح، والحكم عليهما واحد من حيث الإبداع أو الاتباع، ومن حيث تفاوت القدرة على التصوير والتخييل. ففي كل منهما الجيد والمتوسط والرديء، كسائر الأعمال التي يختلف تقديرها باختلاف درجتها بين التحليق والإسفاف.

وربما كانت العواطف والأفكار والمعاني في هذا الشعر العامي أكثر مساساً بواقعية الجماعة التي ينشد فيها هذا الشعر..

ولكن العامية في لغة هذا الأدب أو هذا الشعر تحصره في نطاق الإقليمية المحدود، أو في نطاق الجماعة التي تعرف هذه العامية، إذ أن لكل بلد من بلدان العالم العربي عاميته التي ينفرد بها ولا يعرفها إلا أبناء ذلك البلد. وربما تختلف العاميات وتتعدد اللهجات في البلد الواحد. وفي مصر مثلاً تختلف عامية سكان الوجه البحري عن عامية أهل الصعيد، من حيث بنية الألفاظ، ومن حيث مخارج الحروف، ومن حيث الدلالة على المعاني، اختلافاً ملحوظاً.

أما أدب الفصحى فإن جميع الذين يعرفون هذه اللغة، لغة التنزيل ولغة التراث العربي في الفكر والأدب يستطيعون أن يفهموا الشعر العربي الفصيح، وأن يتذوقوه، وأن يدركوا ما فيه من قيم جمالية في مضموناته أو في وسائل أدائه مهما تكن بيئاتهم أو مواطنهم، ومهما تكن أزمانهم.

فهم يقرءون أدب الجاهليين وأدب الإسلاميين وأدب العباسيين وأدب المغاربة وأدب الأندلسيين وأدب المهاجرين، ويستمتعون بكل ذلك وينقدونه، ويميزون جيده من رديئه.

وأذكر أنني دعيت مرة للتعقيب على ندوة شعرية شارك فيها شعراء ملتزمون بنظام الأوزان والقوافي، وشعراء من أنصار التجديد، وزجالون نظموا خواطرهم بلغة العامة.. وكانوا جميعاً من المثقفين.

وراعني أن أجد في كلام واحد من الزجالين كثيراً من المعاني الجديدة، والأخيلة البارعة، والصور الرائعة.. وقد أثنيت عليه بما أعجبني من كلامه..

ثم فاجأته بقولي: "كنت أريدك شاعراً على مستوى الأمة العربية يقرأ شعرك أبناؤها في كل مكان، ولكنك رضيت لنفسك ولشاعريتك أن تظل حبيسة هذا الإطار، لتبقى شاعر الحارة أو القرية التي تنتمي إليها، ولا تنطلق بها إلى عالمك العربي الفسيح" !

وقد وقعت كلمتي موقعها من نفسه، وصار بعد ذلك من شعراء الفصحى المذكورين..

وذلك خلاصة رأيي فيما قد يوفق إليه شعراء العامية من إجادة أو إبداع.

* * *

سوانح . . وتداعيات

* في قضية المرأة

* أدب الرجل .. وأدب المرأة

* شعر الأعراب

* المحاكاة الجديدة بين القبح والجمال

* بلاغة الجواب

* البحر في لغة العرب وأدبها

في قضية المرأة

أحسبني وأنا اكتب عن قضية المرأة في أخريات القرن العشرين لا أعرض لقضية جديدة، أو لمشكلة من مشكلات العصر التي تشغل أذهان الناس في هذا الزمان الذي تجاوز تلك المشكلة منذ عقود كثيرة من هذا القرن العشرين، بل سبقته إلى القرن التاسع عشر، وتناولتها أقلام كثير من المفكرين والكاتبين، واحتدم الجدال بين دعاة تحرير المرأة وسفورها وتعليمها ومشاركتها في أعمال الرجال، والدعاة إلى حجابها ولزوم بيتها والقيام على تربية أولادها وخدمة زوجها.

وكانت معارك حامية بين هؤلاء وهؤلاء، وأعني بالأولين المتحمسين للتحرير، وبالآخرين جماعة المعارضين والمستمسكين بالتقاليد.

وأدلى الشعراء بدلائهم في تلك الحرب الضروس منذ أوائل هذا القرن، وانحاز فريق منهم إلى الدعاة للتحرر المطلق، وانحاز فريق منهم إلى المعارضين، وكان من أولئك الشعراء من وقف بين هؤلاء وهؤلاء.

وكان شوقي (ت١٩٣٢م) من أول المهللين لها، والمؤيدين لانطلاق المرأة وتحطيم قيودها، وله في ذلك كثير من الشعر، ومنه قصيدة يقول في أولها:

قلْ للرجال طغي الأسير   طير الحِجال متى يطير؟
أوهى جناحيه الحديـ   ـد وحز ساقيه الحرير
ذهب الحجاب بصبرِهِ   وأطال حيرتَه السفور

حتى يقول واصفاً معاناة المرأة في الإسار، ونزوعها إلى الخلاص مما قيدتها به التقاليد، أو مما كبلها به الرجال:

ومتى تُساس به الرّيا   ض كما تُساس به الوكور؟
أو كل ما عند الرّجا   ل له الخواطب والمُهور
والسجن في الأكواخ أو   سجن يقالُ له القصور
تالله لو أن الأديـ   ـم جميعه روض ونور
في كلّ ظلّ ربوةٌ   وبكلّ وارفةٍ غدير
وعليه من ذهبٍ سيا   ج أو من الياقوت سور
ما تم من دون السما   ءِ له على الأرض الحبور
إن السماء جديرةٌ   بالطير وهو بها جدير

يقول شوقي إن الطير خلقت للطيران، والتحليق في أجواز الفضاء، ولكنها في عالمنا مهيضة الجناح، مكبلة بالأغلال.

والطير عند شوقي هي الفتاة العربية التي عاشت قعيدة البيت، بين الحجب والأحراس، فاقدة الحرية، سليبة الإرادة، تتطلع إلى نور الحياة يتسلل من خلال حجابها الكثيف، تنتظر البعل الذي يختار لها، سواء أكان مقامها في كوخ من قصب، أم كان في قصر مشيد يزخر بآيات النعيم، وهيهات أن تطيب لها حياة قفص، وإن يكن ذلك القفص من ذهب مع حرمانها من الانطلاق في أجواء الحرية الجديرة بها.

والشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي (ت ١٩٣٦م) نزاع إلى التجديد وإلى الخروج من ربقة التقليد، ويصف شعره بقوله في مقدمة ديوانه": ".. أنزع أن أمشي بشعري في سبيل الحياة الطبيعية، متجنباً المبالغات وما أخلق الشاعر بأن يخرق التقاليد التي ورثها الأبناء من الآباء، فيقول ما يشعر به هو، لا ما يشعر به آباؤه" إلى أن يقول: "والشاعر الحر شجاع لا يهاب في الصدق لوم اللائمين.. يريد كل يوم أن يمرق عن العادات، ويمزق أطمارها البالية، كالفراشة التي تخلع شرنقتها لتبرز في ثوب أجمل محبر بألوان السماء.. "

ولعل هذه النزعة التحررية التي يتميز بها الزهاوي في شعره هي التي دفعته إلى الجهر بدعوته الحماسية إلى سفور المرأة العراقية وبروزها في المجتمعات، في تلك البيئة التي عرفت بحفاظها الشديد على التقاليد والالتزام بالحجاب الكثيف الذي تغشي به المرأة وجهها، والذي لا تكاد المرأة تتبين معه طريقها، ولا يكاد أقرب المقربين إليها يميزها بين الغاديات والرائحات في شوارع بغداد في ذلك الزمان، ولكن الزهاوي برغم ذلك يدعوها إلى الثورة والتمرد على تلك التقاليد التي تلزمها بالحجاب بدعوى أن هذا الحجاب يقيها من الفتن، ويجنبها مزالق الفساد، ويرى الزهاوي أن الحجاب لا يقي عفة الفتاة، وإنما الذي يقيها حقاً هو العلم الذي يبصرها بالحياة ويحفظها من التردي فيما يصوره لها الجهل، فيقول مخاطباً الفتاة العراقية والقوامين عليها في قصيدة عنوانها "أسفري":

أسفري فالحجاب يابنَةَ فِهرٍ　　　هو داء في الاجتماع وخيم
كل شيءٍ إلى التجدد ماضٍ　　　فلمـاذا يقَـر هـذا القديم؟
أسفري فالسفور للناس صبح　　　زاهـر، والحجاب ليلٌ بهيم
أسفري فالسفور فيه صلاح　　　للفـريقين ثـمّ نفـع عميم
لم يقل في الحجابِ في شكله هـ　　　ـذا نبي ولا ارتضاه حكيم
هو في الشرعِ والطبيعة والأذ　　　واقِ والعقل والضمير ذميم

هو سجن لهن من غير وزرٍ   وهو حرمان النور، وهو الهموم
ولقـد تطلب العذارى نسيماً   ثم ما إن يهـب ذاك النسيم
زعموا أن في السفور انثلاماً   كذَبوا فالسفـور طهر سليم
لا يقي عفـة الفتـاة حجاب   بل يقيهـا تثقيفُهـا والعلوم

أما شاعر النيل حافظ إبراهيم (ت ١٩٣٢م) فإنه يقف موقف المتردد بين الإقدام على الجهر بهذه الدعوة الجديدة مجاراة لروح العصر المتطلع إلى الجديد في نظم الحياة وأنساقها، والإحجام عن الانتصار الصريح لها حفاظاً على العرف وقيم المجتمع السائدة إذ ذاك.

ولذلك يصبح من العسير الوقوف على رأيه الحاسم في هذا الموضوع الذي لم يكن الرأي العام في المجتمعات العربية قد انتهى إلى رأي قاطع في تلك المشكلة التي أثارها اتصال العالم العربي بأوروبا عن طريق الاستعمار أولا، ثم عن طريق الرحلات المتبادلة، والبعوث العلمية التي أوفدت إلى بلاد الغرب.

وقد أدى هذا الاتصال إلى التفاعل بين الحضارات والقيم الموروثة من جهة، ومظاهر الحياة الأوروبية وقيمها من جهة أخرى.

نقرأ ملامح التردد الذي أشرنا إليه في موقف حافظ من تلك القضية في قصيدته القافية العامرة التي سارت أبيات منها مسار الحكم، وجرت على الألسنة مجرى الأمثال السائرة والأقوال المأثورة، وقد أنشدها حافظ في وقت مبكر من هذا القرن الميلادي العشرين في حفل أقيم بمدينة بورسعيد في ٢٩ من مايو سنة ١٩١٠م، لإعانة مدرسة بورسعيد للبنات، ومطلعها:

كم ذا يكابـد عاشـقٌ ويلاقِي   في حب مصـر كثيرةِ العشاقِ
إنـي لأحملُ في هواكِ صبابةً   يا مصر قد خرجتْ عن الأطواقِ
لهفـي عليكِ متى أراكِ طليقةً   يحمي كريم حِماكِ شعب راقِ
كِلِـفٌ بمحمـود الحلال متيم   بالبـذْل بيـن يديـكِ والإنفاقِ

ويستطرد في شعر فاخر وفي نفس طويل يشيد بمكارم الأخلاق، وتأثيرها في بناء الأمم ونهضة الشعوب، وبناء الحضارات حتى تطغى هذه الإشادة على الغرض الذي أنشدت فيه تلك القصيدة، فلا يصيب هذا الغرض إلا خمسة عشر بيتاً من ستة وأربعين بيتاً هي عدة أبياتها. ويبدأ تلك الأبيات بمنزلة الأم، وحاجتها في الشرق إلى العناية بتنشئتها وتربيتها:

مـن لـي بتربية النساءِ فإنها   فـي الشرق علةُ ذلك الإخفاقِ
الأم مدرسـةٌ إذا أعـددتها   أعـددتَ شعباً طيب الأعراقِ

الأم روض إن تَعهـده الحـيا   بالـريّ أورق أيمـا إيـراق
الأم أسـتاذُ الأسـاتذة الأُلَـى   شَـغَلَتْ مآثـرهم مدى الآفاق

لا يذكر الشاعر في هذه الأبيات شيئاً من قضايا المرأة التي كانت تشغل الأذهان سوى دعوته إلى تربية النساء التي يرى تضييعها علة تخلف المجتمع الذي تعيش فيه، وإن لم يحدد نوع التربية التي ينهض بها ذلك المجتمع.

ولا يذكر في الأبيات الثلاثة شيئاً مما تتطلع إليه المرأة، من الأعمال التي تتطلع إلى مزاولتها، أو الحقوق التي تحاول أن تنتزعها من الرجل.

ولكننا رأيناه يذكر المرأة في ثلاثة أبيات متتابعات بصفة واحدة هي صفة "الأم" وكأنه لا يعترف لها في مستقبل حياتها إلا بوظيفة الأمومة التي تنجب الأبناء، ويجب أن يحسن إعدادها لهذه الوظيفة، وهي تربية أبنائها تربية سليمة، لأنها المعلم الأول لهؤلاء الأبناء.

ثم يدلي بصريح الرأي في قضية السفور والحجاب، فينكر أن يكون من الدعاة إلى أن تسفر المرأة عن وجهها، وتبرز في المجتمعات، وتتجول في الأسواق، فإن في بيتها ما يشغلها من التبعات التي لا تقل في أهميتها وجدواها عما يشغل الرجال في مجالات العمل المختلفة:

أنا لا أقول دعوا النساء سوافراً   بين الرجال يجلْن في الأسواق
يدرجن حيث أردن لا من وازعٍ   يحذَرن رِقْبتْـه ولا مـن واقِ
يفعلن أفعال الرجـال لواهيـاً   عن واجبات نواعـسِ الأحداقِ

ويدعو في الوقت نفسه إلى القصد في الأمور، فلا يترك للمرأة الحبل على الغارب، ولا يغلو الرجال في حجبها والتضييق عليها، بل إن التوسط بين التقييد والإطلاق أولى، بعد أن تغير الزمان، واختلفت المقاييس:

كـلا ولا أدعوكـم أن تُسرفوا   في الحجبِ والتضييق والإرهاقِ
ليسـتْ نساوكم حلى وجواهراً   خوفَ الضياع تصان في الأحقاقِ
ليسـتْ نساؤكم أثاثـاً يقتنـى   في الدور بين مخَـادعٍ وطباقِ
تتشكّل الأزمـان في أدوارهـا   دولا وهن على الجمـود بواق
فتوسطوا في الحالتين وأنصِفُوا   فالشر فـي التقييـدِ والإطلاقِ

* * *

والحقيقة أن الشعراء المعاصرين، وإن كانت لهم أراء ومواقف، وإن اختلفت آراؤهم ومواقفهم من قضية المرأة، لم يكونوا هـم الذين أثـاروا تلك القضيـة التي دارت حولهـا معارك عاتيـة بين

المنتصرين لها والمعارضين لحريتها، وإنما أثارها المفكرون أو دعاة الإصلاح الاجتماعي.

ولم تكن أشعار الشعراء في هذه القضية إلا أصداء لما يتردد في بيئاتهم من أفكار أو اتجاهات. وإن كنا لا ننكر أن التعبير عن هذه الأصداء أو محاكاتها كان من العوامل الفعالة في شيوع الفكرة وذيوعها.

وقد اقترنت الدعوة إلى تعليم المرأة المسلمة وإلى سفورها، وإلى مساواتها بالرجل في الحقوق والواجبات في أذهان أكثر الناس باسم (قاسم أمين).

وقاسم أمين الذي تنسب إليه تلك الدعوة كردي الأصل، ولد في مصر، وتعلم في مدارسها، ثم بعث إلى فرنسا، فأتم بها دراسة الحقوق، وقد بهره المجتمع الفرنسي، وما تتمتع به المرأة في ذلك المجتمع من الطلاقة والحرية، فعاد إلى مصر يدعو المرأة المسلمة إلى تحطيم قيودها، والتمرد على تقاليد مجتمعها. وبسط رأيه في ذلك في كتابيه المعروفين: كتاب (تحرير المرأة) وكتاب (المرأة الجديدة).

وليس يتسع المجال لتقويم هذه الدعوة أو مناقشتها، فقد اشتد حولها الجدل، واستمر الصراع فترة من الزمن في أوليات هذا القرن بين المتحمسين للدعوة الجديدة وأهل الحفاظ على المثل والتقاليد والقيم المتوارثة التي رأوا أنها أجدر بالمرأة العربية، أو المرأة المسلمة، وأقرب إلى طبيعتها وإلى وظيفتها في الحياة.

والحقيقة أن كثيراً من الدعاة قد سبقوا (قاسم أمين) إلى تلك الدعوة، ومنهم المعلم بطرس البستاني، ورفاعة رافع الطهطاوي، وعلي مبارك، ومنهم أيضاً بعض النساء وفي مقدمتهن الأميرة نازلي فاضل.

بل إن هنالك أسراراً مثيرة وراء تلك الدعوة التي جهر بها قاسم أمين، ووراء تأليفه كتابيه المذكورين..

والوقوف على تلك الأسرار يفضي إلى الاعتقاد بأن قاسم أمين لم يعبر في دعوته التي ضمنها هذين الكتابين عن الرأي الذي يعتقده.. وهي في الحقيقة ليست أسراراً بالمعنى الصحيح، لأن من الذين عاصروا تلك الدعوة من يعرفون حقائق الأمور على وجه التفصيل، ولأن بعضهم كتبوا فيما بعد شيئاً مما عرفوه، أو شيئاً مما شاركوا بأنفسهم فيه من الحقائق التي خفيت على أكثر الناس في وقتها، وبعد وقوعها.

كان قاسم أمين قد قرأ كتاباً بالفرنسية ألّفه "الدوق داركو" هجا فيه المصريين، وأنحى على دينهم وسفّه أحلامهم، وقبح عاداتهم وأخلاقهم، فانبرى له قاسم أمين، ووضع كتاباً باللغة الفرنسية دفع به عن الدين الإسلامي تلك التهم التي هو براء منها، ووازن بين حال المرأة المسلمة والحقوق التي كفلها

لها الإسلام وحال المرأة الأوروبية المتمدنة في زعمهم، ودافع فيه عن الحجاب، وعده دليلاً على كمال المرأة المسلمة، كما هاجم فيه الدعاة إلى السفور.

وقد رأت الأميرة "نازلي فاضل" - أو رأى المقربون إليها - أن في هذا الكتاب تعريضاً بها، إذ كانت تلك الأميرة تبرز للرجال، وتجعل من قصرها منتدى أو "صالوناً" يلتقي فيه أقطاب السياسة ورجال العلم والأدب.

يقول الدكتور فارس نمر أحد صاحبي "المقطم" إن كتاب قاسم أمين الذي رد فيه على "الدوق داركو" لم يكن في صف النهضة النسائية التي كانت تمثلها الأميرة نازلي، بل كان الكتاب يتناول الرد على مطاعن المؤلف الفرنسي، ويرفع من شأن الحجاب، ويعده دليلاً على كمال المرأة، ويندد بالدعاة إلى السفور، وإلى اشتراك المرأة في الأعمال العامة..

ويستطرد فارس نمر فيقول: "ولما ظهر كتاب قاسم أمين ساء ما به إخوانه، ورأوا فيه تعريضاً خارجاً بالأميرة نازلي ! وتشاوروا فيما بينهم في الرد، واتفقوا أخيراً أن أتولى الكتابة عن هذا المؤلف، وعرض فصوله، وانتقاء ما جاء بها خاصاً للمرأة، وبدأت في كتابة سلسلة مقالات عنه.. ثم اتفقوا على أن يتقدم قاسم أمين باعتذار إلى سمو الأميرة، فقبلت اعتذاره. ثم أخذ يتردد على صالونها، وكلما مرت الأيام ازدادت في عينه، وارتفع مقامها لديه، وإذا به يضع كتابه الأول عن المرأة الذي كان الفضل فيه للأميرة نازلي، والذي أقام الدنيا وأقعدها، بعد أن كان أكثر الناس دعوة إلى الحجاب"

ويتضح من هذا أن قاسم أمين لم يؤلف كتابيه "تحرير المرأة" و"المرأة الجديدة" ليعبر فيهما عن رأي يؤمن به ويدعو إليه، وإنما كتبهما استرضاء وزلفى إلى هذه الأميرة التي كان لها شيء من الطول، لقربها من حكام البلاد ومستعمريها.

ويؤكد هذا أن قاسم أمين حاول في أخريات حياته أن يتنصل مما دعا إليه، فكتب مقالاً نشرته بعض الصحف، وفي أوله يقول: "لقد كنت أدعو المصريين قبل الآن إلى اقتفاء أثر الترك بل الإفرنج في تحرير نسائهم، وغاليت في هذا المعنى، حتى دعوتهم إلى تمزيق ذلك الحجاب، وإلى إشراك النساء في كل أعمالهم ومآدبهم وولائمهم، ولكني أدركت الآن خطر هذه الدعوة بما اختبرته من أخلاق الناس.. "

* * *

يتضح من هذا أن قاسم أمين لم يكن زعيماً لهذه القضية، أو تلك الحركة كما قيل عنه، أو كما تمنوا أن يكون، وأنه لم يكن فيما صدر عنه مما سطر في كتابيه المعروفين عن عقيدة يؤمن بها، أو رأي يدعو إليه في عزم وإصرار، شأن أصحاب المبادئ التي يلتزمون بها، ويضحون من أجلها بما يستطيعون التضحية به من دعة وسعة في العيش، وشرف في عالم المنصب والجاه، ومنزلة في

دنيا الناس.

ولكنه كتب ما كتب في ذينك الكتابين تقرباً وزلفى إلى الأميرة ذات الحول والطول، وإشفاقاً على نفسه من سخطها وما قد يجر عليه من ويلات بعد أن رأى المنافقين والمتملقين يهتبلون الفرصة للدنو منها، وكسب رضاها، والظهور بمظهر المدافعين عنها أو عن سلوكها في استقطاب رجال السياسة وأعلام الفكر والأدب والشعر ليعمروا ناديها أو صالونها، وجلهم نشئوا في بيئات متواضعة تتوق إلى ولوج القصور، ورؤية الحياة فيها، ومسامرة أربابها الذين يتبسطون في مجالستهم، وفي التحدث إليهم ليكونوا لهم دعاة يشيدون بأمجادهم، ليزدادوا في نظر المستعمرين تألقاً، وفي قلوبهم تأثيراً بما يوجههم إليه سادتهم !

وقد اقتصرت ظاهرة "الصالونات" النسوية في مصر آنذاك على فئات من المجتمع الوافدة من تركيا وبعض بلاد الشام، من أمثال الأميرة نازلي فاضل التي أشرنا إليها، وكانت تنتمي إلى الأسرة الحاكمة في مصر، ومثل الكاتبة" مي زيادة" التي استقطبت ندوتها أو صالونها عدداً كبيراً من ساسة مصر، ومن قادة الفكر والأدب فيها، وكانت تسحرهم بمنطقها وحركاتها ونظراتها، حتى لقد كانت تلك النظرات والحركات توهم كثيراً منهم بأنها له وامقة أو عاشقة، فألفوا فيها الأشعار، ودبجوا فيها المقالات، والواقع أن قلبها وهواها كان في شغل عنهم جميعها بالأديب المهاجري الكبير "جبران خليل جبران" الذي أدى صدوده عنها إلى أن تنهي حياتها في "العصفورية" أو في مستشفى الأمراض العقلية في لبنان.

أما المرأة المصرية فقد ظلت في معزل عن حياة هذه المجتمعات، لأنها حرمت تلك الأسبـاب، أو فقدت القدرة على تلك المهارات، حتى سرت إليها العدوى، ونالت أكثر مما كانت تصبو إليه من الأماني والأحلام، وجر ذلك الصراع إلى جدل ونقاش حول قدرات المرأة ووظيفتها في الحياة، وجدارتها بما كانت تتطلع إليه.

ومن أطرف ما رواه العقاد في حوار جرى بينه وبين السيدة "نبوية موسى". يقرر أنه لا يذكر أنها خاضت قط في حديث من أحاديث السياسة التي كانت تشغل الأذهان كلها في تلك الأيام، وإنما كان شاغلها الأكبر حديث الرجل والمرأة في الحياة العامة والخاصة.

وكانت نبوية موسى تطيل المقارنة بين الرجال والنساء، وتقديم الدليل تلو الدليل على أن الرجل هو أضعف الجنسين عقلاً، وأقصرها باعاً، وأقلهما حيلة!

قال العقاد: ومن أدلتها التي كانت تكررها لإثبات هذا الرأي أن الرجل والمرأة يأكلان الحلوى معاً، ولكن الرجل هو الذي يؤدي الثمن وحده، وهو طائع! فلماذا يصنع ذلك لولا أنه هو المخدوع المغلوب الذي يسخر لقضاء مآرب المرأة من قديم العصور؟!

يقول العقاد: فلما أكثرت السيدة نبوية موسى من تكرير هذا الدليل قلت لها مرة، بل أقدر من الرجل والمرأة معاً طفلهما الصغير! ..

قالت: وكيف ذلك؟

قلت: لأنهما يعطيانه الطعام، ويقدمان له الدواء، ويرشونه بالدراهم أحياناً، ليقبل على الأكل والعلاج!

قالت وهي تقهقه وتغرق في الضحك: هذا قياس مع الفارق!

وعادت إلى أحاديث الرجال، و "قلة عقولهم" لأنهم يقعون في حبائل المرأة، ولا يعرفون لها جمالاً غير جمال الأجسام دون جمال العقول!

انتهى ما رواه العقاد من ذلك الحوار، وأضيف إليه أن السيدة نبوية موسى لم تكن ذات حظ من جمال الأجسام الذي أشارت إليه. والواقع أنها كانت في طليعة أقوى النساء شخصية وانضباطاً، وعملاً في مجال التعليم، وقد أنشأت في القاهرة "مدارس بنات الأشراف" وكانت بفضل إدارتها وقيادتها مدرسة "نموذجية" لما ينبغي أن تكون عليه معاهد تعليم البنات في بلادنا.

* * *

ومهما تكن حدة هذا الصراع فقد نجحت المرأة إلى حد كبير في اقتحام معاهد التعليم والتثقيف في صنوف المعارف الإنسانية التي كانت من قبل وقفاً على الذكور، ولم يحل بينها وبين التفوق عليهم في بعض الأحوال حائل، وخاضت المرأة في مجالات العمل المتنوعة التي أتاحتها لها الثقافات التي حصلتها في الجامعات وفي معاهد التعليم المختلفة، فكان من النساء طبيبات وممرضات ومعلمات ومهندسات ومحاميات وصحفيات، وحصلن على أعلى الدرجات العلمية من جامعات مصر وجامعات في الشرق والغرب، ووصل عدد كبير منهن إلى مرتبة الأستاذية في الجامعات وتبوأ عدد منهن منصب الوزارة في بعض أقطار العالم العربي.

ومهما تكن الدواعي والأسباب الظاهرة أو الكامنة فيما حققته المرأة من آمال في السفور، وفي الخروج إلى الحياة، وفي تلقي العلوم وتحصيل الثقافات، وفي التطلع إلى المناصب، وفي مساواة الرجل في سائر الحقوق، فإنني لا أشك في أن ما حصلت عليه من ذلك، كان على حساب الرجل وتنازله عن كثير من حقوق الزوجية، والقوامة الطبيعية التي تقابلها المسئولية عن جميع أفراد مملكته الصغيرة، وكان أيضاً على حساب تربية الأبناء والبنات ورعاية البيت التي تخلت عنها المرأة العاملة بدعوى إرهاقها في العمل..

ومعنى ذلك أن حياة المرأة أصبحت كحياة الرجل سواء بسواء، فهي تعمل كما يعمل، وتتقاضى

من الأجر مثل ما يتقاضى، أما مسئولية البيت وتربية الأبناء فيه فهي مشتركة بينهما، والزوج هو المضحي، وهو الخاسر في كل الأحوال..

ومن اليسير أن نتخذ من حياتنا الحاضرة مثلاً ونماذج يراها ويحياها أزواج العاملات من بنات حواء.

* * *

أدب المرأة .. وأدب الرجل

لمعت في سماء الأدب في زماننا عشرات من الأديبات برزن في فنونه المختلفة، وكثر منهن الشواعر والكواتب ومؤلفات القصص والمسرحيات، وزاحمن الرجال في تأليف هذه الفنون وغيرها من أجناس الأدب، حتى بدا للناس أنه لم يعد هنالك من فرق في الحياة الأدبية بين الرجال والنساء لأنهن بلغن من القدرة على الإجادة ما استطاع الرجال أن يبلغوه منهما.

وليس هنالك من سبب يدعو إلى إنكار هذه الحقيقة أو الشك فيها، فقد شهدتها الأجيال والبيئات المتباينة، والعصور المتعاقبة، وبرزت في زماننا بروزاً منقطع النظير لعلها لم تشهد مثله فيما سبق من العصور.

وحسبنا أن نقرأ أسماء مي زيادة، وعائشة التيمورية، وسهير القلماوي، وعائشة عبد الرحمن، ونازك الملائكة، وأمينة السعيد، وغادة السمان، وجاذبية صدقي، وطلعت الرفاعي، وعزيزة مريدن، وعاتكة الخزرجية، ولميعة عباس، ووديعة الشبيبي، وسعاد الصباح، وعشرات من مثيلاتهن نبغن في تأليف الشعر، وكتابة المقالة ونقد الأدب، وتأليف القصص والمسرحيات.

وإذا كان من طبيعة المرأة الحس المرهف، وحدة الانفعال، والعاطفة المشبوبة، والخيال الخصب، فإنها تجد مجالها الأرحب في فن الشعر أكثر مما تجده في غيره من فنون الأدب.

وقد يكون في هذا ما يفسر لنا الكثرة الكثيرة المشهودة في عالم الأدب من الشاعر اتنوفي بعض البلاد العربية يفوق عدد الشاعرات عدد الشعراء، كما أن عدد الشاعرات يقل إلى درجة الندرة في أقطار أخرى.

ويرجع هذا التفاوت فيما أرى إلى التفاوت بين تلك الأقطار في درجة الأخذ بأسباب الحضارة، والاتصال بالعالم الخارجي، وفتح أبواب العلم، والثقافة أمام بنات حواء، وفي تشجيعهن على قرض الشعر وإنشاده في المحافل والمجتمعات، وفي نشر أشعارهن في الصحف والمجلات، ثم في تلك الحفاوة بهن، وبما ينظمن، وبما يكتبن، باعتبار ذلك شيئاً جديداً مستطرفاً في تلك البيئات العربية، والمجتمعات الإسلامية، ولكل جديد لذة.

ولقد كان لذلك الترحيب أثره في تشجيع المرأة الشاعرة على البوح بمكنون شاعريتها، والتصريح بمخزون عواطفها، وموالاة النظم، في أغراض الشعر المختلفة التي تثير مواهبها، فقد وجدت من ينشر ومن يقرأ، وسمعت وقرأت كلمات الإشادة من المعجبين الذي سمعوا ألحاناً جديدة أضيفت إلى اللحون المأثورة التي ترددت على أسماعهم من عزف القدامى والمحدثين من الرجال.

وأدى ذلك إلى إذكاء روح التنافس بين الشاعرات من النساء، إذ كانت كل شاعرة تريد أن تعلن عن شاعريتها، وتثبت تفوقها في هذا المجال على بنات جنسها، وكان لهذا التنافس أثره في غزارة الإنتاج، وفي إجادته وإتقانه أيضاً.

وثمة عامل آخر كان له تأثيره في روح الشاعرية وصقلها في بنات حواء، وفي تشجيعهن على المضي في الطريق إلى مداه.

وهذا العامل هو أخذ الآباء والأزواج بأيدي بناتهم أو زوجاتهم إذا كان لهم حظ من هذا الفن، وبخاصة في محاولتهن الأولى، حيث صلبت أعوادهن، واستطعن الوقوف على أقدامهن.

ويحضرنا من الأمثلة على ذلك باحثة البادية ملك حفني ناصف، التي كان لأبيها العالم الأديب الشاعر حفني ناصف الفضل الأكبر في إرهاف شاعريتها، وتنمية مواهبها.

ونازك الملائكة التي تمرست بفن الشعر حتى أصبحت إحدى طلائع التجديد في الشعر العربي الحديث، وقد كان لأبيها الأديب صادق الملائكة، أثر كبير في تشجيعها والأخذ بيدها، وقد كان واحداً من الشعراء المعروفين في العراق، كما ظهر تأثيره واضحاً في شاعرية أمها "أم نزار الملائكة" وأختها "إحسان" وأخيها "نزار".

ورباب الكاظمي ابنة الشاعر العراقي الكبير عبد المحسن الكاظمي أفادت من توجيهات أبيها إفادة واضحة، حتى لقد شك بعض المعاصرين في شاعريتها، وذهبوا إلى أن ما نسب إليها من الشعر ليس إلا من صناعة أبيها الذي نحلها إياه.

وقد عرف الأدب العربي على امتداد تاريخه الطويل كثيراً من الشواعر المجيدات في سائر العصور، وفي مختلف الأمصار، تقرأ لهن الشعر الجزل الرصين، كما تقرأ لهن الشعر العذب السلس الرقيق، وفي هذا وذاك تجد العبارة المحكمة الأنيقة، والمعنى الجيد الملائم للغرض الذي أنشد فيه، ولا تجدفيما تقرأ ما يشعرك بالاختلاف بين شعر النساء وشعر الرجال.

ولقد درج القدماء فيما كتبوا من السير، وفيما ألفّوا من كتب الطبقات، وفيما ترجموا لأعلام البشر على أن يترجموا للجنسين معاً، وألا يفصلوا بين الرجال والنساء، لأنهم لم يترجموا لهم ولم يتحدثوا عنهم إلا في موهبة من المواهب، وكأنهم لا يرون فرقاً بين الرجل والمرأة في تلك المواهب أو الأعمال.

ذكر محمد بن سلام في كتابه "طبقات الشعراء" أصحاب المراثي، فجعلهم طبقة واحدة تتكون من أربعة شعراء: متمم بن نويرة، والخنساء، وأعشى باهلة، وكعب بن سعد الغنوي.

وكذلك فعل ابن قتيبة في كتاب"الشعر والشعراء" فذكر النساء بين الرجال.

ولا شك أن عدد النابهين من الرجال في مختلف المجالات كان أكثر بكثير من عدد المذكورات أو النابهات من النساء.

وقلّ مِن المؤلفين من خص النساء بالإحصاء أو بالترجمة أو بالدراسة كما فَعل بن عمران المرزباني في كتابه "أشعار النساء" الذي ذكر محمد ابن إسحاق النديم في "الفهرست" وياقوت في "إرشاد الأريب" أنه يقع في ستمائة ورقة، وذكر القفطي أنه يقع في خمسمائة ورقة.

* * *

وإذا كان للمرأة ذلك النشاط المتصل في عالم الشعر في مختلف البيئات والأزمان فذلك لأنه أقرب إلى طبيعة المرأة، ورقة مشاعرها، وحرارة عاطفتها، وسعة خيالها، ولذلك وجدت لها متنفساً آخر في عالم الأدب، وأعني به في فن القصة الذي ازدهر في الأدب العربي في العصر الحديث، وأخذ يزاحم فن الشعر في كثرته ورواجه، وكثرة كتاب القصة التي برز في كتابتها عدد كبير من القصاص العرب وأرسوا دعائم هذا الفن، ورفعوا منارته بين فنون الأدب العربي.

وفي مقدمة الذين اشتهروا بكتابة القصة من المصريين المويلحي، والمنفلوطي، وجرجي زيدان، وطه حسين، والعقاد، والمازني، ومحمد حسين هيكل، ومحمود تيمور، وتوفيق الحكيم، ومحمد عبد الحليم عبد الله، ويوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس، ونجيب محفوظ، ومحمد سعيد العريان، ومحمد يوسف غراب، ويوسف الشاروني، وإبراهيم المصرين وصلاح ذهني، ومحمود كامل، ولطفي جمعة، وسعيد عبده، ويوسف جوهر، وحبيب جاماتي، ويوسف إدريس، وغيرهم كثيرون لا يحصون عدا، وهذا في مصر وحدها إلى كثير من رواد هذا الفن في سائر أقطار العروبة.

وقد كان من أسباب رواج فن القصص إقبال القراء عليه خاصتهم وعامتهم على السواء لما يجدون من السهولة واليسر في استيعاب القصص، وما يجدون في قراءته من المتعة، ومن العزاء والسلوى فيما يتضمنه من وصف التجارب التي تشبه تجاربهم، ووصف أحوال المجتمعات، وبسط الأحداث التاريخية، واستخلاص العبر منها. وكذلك كان ترحيب النقاد بهذا الفن وكاتبيه من أهم العوامل في قوته ومحاولة دفعه أو دفع كتابه إلى الأمام، وإشعال روح التنافس بينهم.

وكان للمرأة حظ كبير من الفن القصصي في العصر الحديث، ونبغ في كتابة القصة عدد من النساء في مصر وغيرها من ديار العروبة من أمثال جاذبية صدقي (مصر) ووداد سكاكيني، وألفة الأدلبي (سورية) ونازك الملائكة وأختها إحسان (العراق) وسميرة عزام (الأردن).

وهكذا نرى أن المرأة قد قاسمت الرجل فن الشعر، ولا يختلف حظ أحد الجنسين في هذا الفن الإنساني عن حظ الجنس الآخر.

وفي فن القصة يقل حظ المرأة عن حظ الرجل، لا من حيث القدرة عليه، ولكن من حيث ذيوع النتاج القصصي الذي تنشئه المرأة مع ما قدمنا من أن هذا الفن القصصي أقرب إلى طبيعة المرأة، وقد يكون ذلك لقدرة الرجال على الاتصال بوسائل النشر التي تقوم على صلات وعلاقات قد لا تزاولها المرأة.

ويروي التاريخ الأدبي عن بعض النساء منذ العهود القديمة كلمات جيدة في الوصايا المأثورة اللائي خصصن بها أبناءهن وبناتهن، وهي ثمرات ناضجة لتجاربهن في الحياة، وخبرتهن بتصريف الأمور، ومعرفتهن بأسرار النفوس، وما تتقرب به النساء إلى قلوب الرجال، في عبارات محكمة، ومعان فريدة، يسهل حفظها، وجريانها على الألسنة حتى كانت أشبه بالأمثال السائرة.

أما فن الخطابة، الذي هو فن قيادة الجماهير، فقد تهيبت المرأة موقف الخطيب، ومواجهة الجماهير، لأن الخطابة موقف الرؤساء والقادة والزعماء، ولهم منازلهم في نفوس الجماهير، وفي عقول المخاطبين، وإن كان من الرجال من تهيب ذلك الموقف فأحجم عنه، وكان منهم من خانته شجاعته، فأفحم أمام العيون الشاخصة، والآذان المصغية.

وإذا كانت الخطابة تعتمد على الإقناع والتأثير، فإن قدرة المرأة على التأثير لا تقل عن قدرة الرجل، وربما كانت أقدر منه على التأثير في نفوس الأفراد والجماعات، ولكن منطق الرجل في الإقناع أقوى من منطق المرأة على كل حال.

* * *

لقد عالجت المرأة الشاعرة سائر الأغراض الشعرية، وعبرت عن سائر العواطف التي عبر عنها الرجل الشاعر، ولا غرو في ذلك إذا كانت هذه العواطف مشتركة بين الجنسين، وإن كانت تختلف من حيث الحدة والمقدار.

وإذا كانت الفطر السليمة والأخلاق الكريمة تأبى أن تقع العين على قبيح، وتنفر كل النفور مما يخل بالمروءة، ومما يخدش وجه الحياء منظوراً أو مسموعاً أو مقروءاً، فإنها تنفر من الابتذال والإسفاف والفحش وذكر السوءات في ذلك الفن الأدبي الجميل سواء في أدب الرجال وأدب النساء، بل هي أشد إنكاراً لما يقع من ذلك في أدب النساء من التصريح بما ينبغي إخفاؤه، والكشف عما يحرص الشرفاء على ستره، مما يكون بين الرجل والمرأة، مما أصبح يسمى في زمننا "الأدب المكشوف" وقد كان يسمي "أدب الخلاعة والمجون"..

وقد اشتهر بهذا الشعر جماعة من الشعراء على مر العصور وفي مختلف البيئات، منهم امرؤ القيس، وأبو نواس، والحسين بن الضحاك، ومطيع بن إياس، وابن حجاج، وابن سكرة، وأبو الرقعمق، وراشد بن إسحاق المكنى بأبي حليمة، ومن شعراء القرن الذي نعيش الشاعر العراقي معروف

الرصافي، ومن شعراء مصر عبد الحميد الديب، ومحمود غنيم، والعوضي الوكيل، وأحمد مخيمر وغيرهم ولا نجد ما يدعو إلى إيراد شيء من أشعارهم على سبيل التمثيل أو الاستشهاد.

وأكثر النقاد يرون في هذا الأدب الماجن الخليع انحرافاً عن مبادئ الأخلاق، واستثارة للغرائز الوضيعة في الإنسان، وتهييجاً لقوى الشر فيه، ومثلاً رديئة للفن الذي يتصف بالسمو والجمال، ومنهم من يرى في الكشف عن السوءات والتحدث عن المخبئات لوناً من التجديد، ومظهراً من مظاهر الصدق في التعبير عن النفس، وتصويراً لبعض جوانب الحياة التي ينبغي أن تظهر، لتظهر الصور المختلفة للحياة.

وكان العقاد ينعت كاتباً معروفاً من كبار كتاب القصة في مصر بأن أدبه هو "أدب الفِراش" لأن أكثر قصصه كانت تدور حول "الجنس" ويقول العقاد في ذلك إنه لا حاجة للناس إلى تفصيلات ما يجري في المخادع وراء الأبواب، ولكنهم يحتاجون إلى فهم الجنس لو زادهم ذلك علماً بمواطن الضعف فيه، ومبلغ الاعتماد على حفظه أو تفريطه في الحياة الاجتماعية والحياة الفردية تبصيراً بحقائق الحياة، وهواجس النفوس، لا تبصيراً بشيء يعرفه الحيوان قبل أن يعرفه الإنسان! ولك أن تسأل القارئ بعد الفراغ من قراءة كتاب يعرض للعلاقات الجنسية: ماذا تعلمت من هذا الكتاب؟ !

فإذا كان قد تعلم منه سراً نفسياً فقد وجد فيه ما يستحق القراءة.. وإذا كان كل ما تعلمه منه سراً "مادياً" ليس إلا.. سراً تحجبه الجدران ليس إلا.. فهو عملية هدم لإزالة الجدران، وعملية هدم لإزالة الأخلاق والآداب.

ويرى المازني أن النزوع إلى الأدب المكشوف شبيه بالنزوع إلى العري عن اللباس، وأن النزوع الملحوظ في أدب القصة الأوروبية إلى تناول المسائل الجنسية بلغة صريحة، أو إلى الأدب المكشوف كما يقولون، شبيه بالنزوع إلى العري، بل الحركتان فرعان من أصل واحد، وهما في الغرب متسايران بخطا متقاربة..

ولم يتحمس للدعوة إلى الأدب المكشوف والدفاع عنه أحد كما تحمس الكاتب المعروف سلامة موسى - وقد عرف الناس ثورة سلامة موسى على الأوضاع المألوفة، والقيم السائدة - الذي صرح بأن "موضوع الأدب هو موضوع الطبيعة البشرية على حقيقتها". ولا نزاع في هذا مع اقتصاره على "الطبيعة البشرية" لأن الأدب هو محاكاة الطبيعة كلها، سواء أكانت طبيعة داخلية تنتظم مشاعر البشر وعواطفهم وانفعالاتهم، أم كانت خارجية تشمل الكون والحياة بما فيها من الكائنات التي تؤثر في حياة الإنسان ومشاعره.

ويغلو سلامة موسى في انتصاره لهذا "الأدب المكشوف" حتى يذهب إلى وصفه بأنه يسمو بالنفس البشرية إلى ما هو أرقى من المألوف، وهذا نص كلامه في هذا الرأي الغريب:

"إذا عالج الأديب موضوع الحب فهو لا يقنع بما هو مألوف من العلاقات الجنسية، بل يسمو بها إلى ما هو أرقى من المألوف، فإذا احتاج في ذلك إلى صراحة تامة فيجب أن يمنح هذا الحق! إن للأديب قيداً واحداً فقط يتقيد به هو إخلاصه في عمله، وله الحق ما دام مخلصاً أن ينال الحرية في أن يبحث بصراحة كاملة جميع مسائل الجنس كما يبحث العالم مسائل الغازات السامة مثلاً، وليس في الأدب كله ضرر نشأ من الصراحة يساوي أو يقرب من الضرر الذي نشأ من الغازات السامة" !

لقد رأينا الكاتب في هذا الكلام الصريح يخلط بين الأدب المكشوف، أو الأدب الذي يكشف عن السوءات في الشعر والقصة والمسرحية والمقالة، وهو موضوع الحديث، والبحث عن الغريزة الجنسية أو غيرها من الغرائز البشرية.

ذلك أن البحث العلمي يرمي إلى تبين الحقائق لمن تعنيهم، والمعرفة المجردة بتلك الحقائق التي يضيف بها الباحث جديداً إلى ما توصل إليه المفكرون والباحثون في أي مجال من مجالات المعرفة من قبل.

أما الأدب فإنه تعبير ذاتي عن النفس البشرية ونوازعها التي تختلف من إنسان إلى إنسان.

والفرق كبير بين العالم الباحث عن الحقيقة واليقين الذي تقره عقول ذوي العقول والأديب الذي لا يعبر إلا عن نفسه ومشاعرها وخلجاتها وما يحوك في صدره وما يتفاعل هو ومختلف أحاسيسه وما يرى وما يسمع.

وقد يستحسن من الكاتب أن يتذكر الغازات السامة وهو في معرض حديثه عن أدب الجنس، ولكنه لم يوفق في تسويته بينهما في وجوب منح الحرية المطلق للأديب في التعبير عن الغريزة الجنسية كما منحت للباحثين(!) في الغازات السامة بدعوى أن الضرر الذي يؤدي إليه دون الأضرار التي تصيب البشرية من الغازات السامة!

ولعل في هذا الحديث عن رأي واحد من المشجعين للأدب المكشوف وما أندرهم ورأي أعدائه وما أكثرهم ما يكفي، وإن كنا نعتقد أن الذين تصدوا لذلك "الأدب المكشوف" واستهجنوه وهاجموا أصحابه كان هدفهم ما ورد وما يرد منه في أدب الرجال.

وكان العقاد يصف القصص الذي كان يكتبه أديب معروف في مجال القصة، وكان يدور حول ما يكون وراء الجدران بين الرجل والمرأة، كان يصفه أو يسميه " أدب الفراش" وكان يلمزه دائما بهذا الوصف، وكان أنصار "الواقعية" يعدون هذا اللون من أدب المخازي من "الواقعية السوداء" !

وهو عند هؤلاء وأولئك أدب بغيض منكر، ينفر منه الذوق السليم، ويرفضه كل من كانت عنده بقية من خلق أو دين إذا صدر عن الرجل، وهم له أشد إنكاراً إذا صدر عن المرأة التي يزينها التصون والعفاف والحياء، ويرزي بها التبذل والاستخفاف، والبوح بما يخدش وجه الحياء..

وقد جرؤت بعض النساء في هذا الزمان ممن يزاولن صناعة الشعر وكتابة القصة على التصريح بما لا ينبغي للحرة أن تصرح به أو أن تعلن عنه غير عابئة بالقيم السائدة في المجتمع الذي تعيش فيه.

ونكتفي في هذا السياق بالإشارة إلى شاعرة معاصرة يحسبها الناس أو تحسب نفسها إحدى المجددات في دولة الشعر الحديث، وهي تعبر عن تجربة من تجاربها في قصيدة صارخة نجتزيء منها بهذه الأبيات التي تعبر فيها عن لهفتها:

بي شوقٌ أدمنه ستْراً   وحنين يوشك أن يعرى
لو فوقَ يديك هفا شَعري   لو طوق ساعدك الخضرا
لو فوقَ الجفن، على عنُقي   تتحسسني ثغراً، ثغراً
لو نام المتعب من سفَرٍ   يتوسدني صدراً عِطراً
فأغيب بدفْءِ جوانحهِ   وأعود لأسأله.. أُخْرى!

هذه هي الأبيات الخمسة الأخيرة من تلك القصيدة التي لا يجمل أن تصدر عن امرأة، فليست هذه الصراحة المكشوفة هي الصراحة المحمودة في الفن الشعري، لأنها لا تعبر إلا عن نداء الجسد، وليس فيها شيء من الخيال الجميل الذي يصور السمو الروحي المنشود في كل شعر، والذي لا يتوقف عنده ناقد من النقاد. وطالما مجدنا العاطفة والصدق الشعوري إلا في مثل هذا النموذج الحسي الصارخ.

ومنذ سنوات نشرت إحدى القصص المثيرة التي اهتزت لها بيئات الأدب في الوطن العربي كله. وهي قصة كتبتها امرأة عربية من سوريا تدعى "كوليت خوري" واختارت لها عنواناً مثيراً "أيام معه".

وعرف الناس من تعنيه بصحبتها في تلك الأيام، وهو شاعر عربي معروف جل شعره في المرأة ومفاتنها، ويقول الأستاذ نديم نعيمة إنه فتش عن المرأة في شعر ذلك الشاعر محاولاً أن يلتقي بها إنسانة حية تعاني كغيرها من الناس مشكلة الحياة والوجود.. وكما تبدو لعين إنسان، فأخطأها، ولقي مكانها الأنثى كما تبدو لعين الذكر، فهي دائماً كما صورها ذلك الشاعر "نبيذية الفم، جائعة الشفتين، مشنجة العروق، سعيرية النهدين ملتهبة المفاصل، جحيمية البدن، إن لبست تذيب تحرقا إلى عريها، وإن تعطرت فلكي تشحن الفضاء برائحة الغريزة، لا يرتاح لها سرير، ولا يخشع من صخبها ليل، ولا يهجع من وهجها عصب"..

ذلك ما صور به الناقد ذلك الفارس في المرأة في عدد من دواوينه التي أخلصها لوصف فتنته

بها، ولقد هامت به الكاتبة، وسجلت في كتابها ذكريات الأيام "السعيدة" التي قضتها في أحضانه بعيدين عن أعين الرقباء.

ولقد أثار هذا الكتاب جماهير الأدباء والكتاب الذين أتيح لهم أن يقرءوه، وكانت بنات حواء أكثر من الرجال ثورة عليها، وإنكاراً للأدب الرخيص الذي صورته في كتابها، فقد رأين فيه جريمة لا تغتفر، لأنه يسيء إساءة بالغة للجنس كله، وتعرية للمرأة العربية، وتجريداً لها من الحياء ومن القيم الأخلاقية التي عاشت مرفوعة الرأس في ظلالها.

وقد يذهب بعض المعقبين إلى أن صنيع "كوليت خوري" ومثيلاتها من الأديبات العربيات، إنما هو تقليد ومحاكاة لصنيع بعض المستهترات من الكاتبات الأوروبيات، وفي مقدمتهن الكاتبة الفرنسية المعروفة "فرانسوا ساجان" وقد لا يرون بأساً في هذا التقليد الأعمى، ويعدونه علامة من علامات التحضر والرقي، وخطوة في سبيل اللحاق بركب الغرب في نهضته المشهودة.

وأنا أقول إن الجمال في مقدمة ما ينشده الرجل في المرأة، وفي مقدمة ما تتباهى به المرأة، وتعمل دائماً على صيانته واستدامته، لتبقى لها منزلتها في عالم المرأة، وتظل محببة إلى قلب الرجل، فإذا حرمت هذا الجمال احتالت له بوسائل مصطنعة تخفي بها دمامتها وقبحها.

ولا شك أن جمال الروح وأدب النفس وعفة اللسان أو القلم يضيف إلى الجميلة ما يزيدها جمالاً، ويهب من حرمت بهاء الوجه أو جمال الجسد تقديراً واحتراماً يرفع من شأنها، ويمكن لها في قلب الرجل.

ولا عبرة بما أصاب بعض المجتمعات في الشرق أو الغرب من فساد وانحلال، أو تغيير في قواعد السلوك، أو تشويه للقيم الاجتماعية، فإن هنالك قيماً خالدة باقية ما بقيت السموات والأرض، وفي مقدمتها القيم الروحية والقيم الخلقية، والفضائل النفسية، وفي طليعتها فضيلة الحياء، وليس في استطاعة مدع أن يجهر بإنكارها أو التشكيك فيها.

* * *

شعر الأعراب

قرأت لشيخ أدباء العربية أبي عثمان الجاحظ قوله:

"والشعر الفاخر حسن، وهو من فم الأعرابي أحسن، فإن كان من قول المنشد وقريضه، ومن نحته وتحبيره، فقد بلغ الغاية، وقام على النهاية".

والجاحظ يشيد في هذه الكلمة القصيرة بالشعر الفاخر، وهو الشعر الذي يطرب له، ويهز أوتار قلبه، وهو أكثر إثارة لعواطفه، وتأثيراً في مشاعره إذا كان الذي ينشده هو قائله الذي عانى في تجربته، وعبر عن هذه المعاناة، ثم يكون بعد ذلك هو الذي يلقيه أو يترنم به، فتكون التجربة تجربته، والشعر صناعته، والإنشاد إنشاده.

فالشاعر على هذا هو كل شيء في التفاعل بالتجربة، أو الانفعال بها، وفي تأليف الشعر، وفي عملية توصيلها بإنشاده ونبرات صوته التي تحكي انفعالاته إلى المتلقين فرادى أو جماعات.

ولم يحدد الجاحظ في هذه الكلمة القصيرة معالم ذلك الشعر الذي وصفه بأنه "فاخر" وهو الشعر المستحسن المستجاد النادر المثال الذي يشارك الجاحظ في رأيه فيه كل عارف بفن الشعر، وكل قادر على تذوق روائعه النادرة الساحرة.

ولكن الجاحظ يبسط القول في معالم ذلك الشعر في مواضع أخرى من كتبه المعروفة، وفي مقدمتها كتاب "البيان" وكتاب "الحيوان" وقد أفاض فيهما في شرح تلك المعالم أو الخصائص التي يتميز بها ذلك الشعر "الفاخر".

وناهيك بالجاحظ إماماً من أئمة البيان، وفارساً في طليعة النقاد أولى البصر بفن الشعر وسائر فنون الكلام.

وإذا كانت بغداد قاعدة الملك وحاضرة الخلافة في أيام بني العباس فإن البصرة التي عاش فيها الجاحظ كانت حاضرة العلم والأدب، يعمرها العلماء المحققون، والرواة الحافظون، والشعراء الذين يفدون عليها من قلب الجزيرة، ومن أطراف البادية.

وفي البصرة سوق "المربد" التي شهدت في الإسلام ما كانت تشهد سوق "عكاظ" في جاهلية العرب من أعياد الشعر التي كان يحتشد لها فحول الشعراء، يعرضون أجود بضاعتهم، ويتبارون في إنشاد ما أعدوه لذلك اليوم المشهود .

ونرى الجاحظ في هذه الكلمة القصيرة يشيد بشعر الأعراب خاصة، لأنه أحس بحلاوته في السمع، وبعد أثره في القلب وبخاصة إذا كان هذا الشعر الأعرابي ينشده منشئه أو مؤلفه. وذلك لأنه شعر مطبوع، لا أثر فيه من تكلف الصنعة.. وذلك ما صرح به "Alexander Pope" وهو واحد من زعماء الكلاسيكية الغربيين، وعلله بقوله إن القدماء كانوا على وفاق مع الطبيعة، لأنهم كانوا أقرب إلى تلك الطبيعة.

ولعل الجاحظ كان يشير من طرف خفي إلى تلك الطبيعة السمحة، وإلى تلك البساطة الحلوة التي كان يجدها ويتذوقها فيما يستمع إليه من شعر أولئك الشعراء من الأعراب، ويفتقدها في أكثر ما يسمع من شعر الحضر.

ولكن هذا الشاعر البدوي أو الأعرابي أخذ يبعد قليلاً قليلاً عن طبيعته، ويفقد أصالته بنزوح أصحابه إلى الحواضر والأمصار التي اجتذبت إليها فحول الشعراء، فاندفعوا إليها وهم يطلبون الحياة الناعمة في ظلال الخلفاء والأمراء والعمال يرشدونهم بالثناء والإطراء، وأولئك يمدون لهم في حبل العطاء، وبذلك أخذ الشعر يغير مساره، ويبعد عن بواعثه الأصيلة في ترجمته عن خلجات النفوس الشاعرة، أو تعبيره عن الحياة الإنسانية ونقدها.

ونحن مع ذلك لا ننكر أن الشعر العربي قد أفاد كثيراً من قرب الشعراء العرب من الحياة المدنية وإيغالهم فيها، وأن مخالطتهم تلك الحياة المدنية كان عاملاً من عوامل إثراء الشعر العربي، وارتياده آفاقاً جديدة، لا عهد لشعراء البادية بارتيادها فقد أتاحت له تلك الحياة الجديدة الوقوف على آثار الحضارة ومعالمها، ووقّفت الشعراء على ضروب من المعارف، وألوان من الثقافة التي كانت تزخر بها تلك الحواضر.

وقد أدى ذلك إلى شوب الشعر بآثار تلك المعارف، فخفت حدة العواطف ليحل محلها ذوب الفكر، وأثر النظر والتأمل، والجنوح إلى توليد المعاني واستقصائها، ومحاولة تحليلها وتعليلها.

وما نريد في هذه السطور أن نتتبع فن الشعر، ولا أن نرصد خطواته في الحياة، أو مراحل تطوره، وإنما نحن هنا بصدد فكرة الجاحظ، وتفضيله شعر الأعراب الذي يعده أفخر الشعر.

وقد توارت هذه الفكرة في زماننا خلف الحجب والأستار، لأننا لم نعد نسمع شعراً أعرابياً صافياً صادقاً نحس به كما كان يحسه الجاحظ قبل ما يقرب من اثني عشر قرناً.

ولا بد من التسليم بفعل الزمان واختلاف المكان وأثرهما في اختلاف الناس، وفي اختلاف الأذواق في الحكم على الأشياء.

وقد نسمع بما يسمى في زماننا "الشعر الشعبي" أو "الشعر البدوي" أو "الشعر النبطي" ولكن ما أبعد ما نسمع عن الشعر العربي أو شعر الأعراب الذي تحدث عنه أبو عثمان، ونتحدث عنه الآن !

وقد نسمع فيه لحن البادية، وقد نطرب لهذا اللحن، كما نطرب لألحان من الموسيقى الوافدة علينا من أقصى الشرق أو من أقصى الغرب.

أما أداة المحاكاة وهي اللغة فإننا نجدها في هذا الكلام الذي يقال أو ينشد أبعد ما تكون عن فصيح الكلام، بل إننا لا نكتفي في تقديرنا لفن الشعر بصحة هذه اللغة وسلامتها، فإن هذه الصحة مطلوبة في كل كلام يوصف بأنه كلام عربي، وإنما نتطلب في لغة الشعر والأدب تخير اللفظ، وحسن الرصف، وجودة السبك، وغير ذلك مما يميز لغة الأدب والشعر، ويخلع عليها الوصف بالخصوصية، أو بالفنية.

ومعنى ذلك أن طرب من يطرب لهذا الشعر العامي أو النبطي، أو إعجابه بما يسمع منه مقصور على الطرب للغناء أو للألحان، وقد يطرب للكلمات من يعرف لغة العامة ودلالة ألفاظها، أما جل متأدبي العربية فإنهم لا يتأثرون بالكلمات ولا بمضموناتها، لأنهم لا يعرفونها، ولا يفهمون معانيها.

وأنا أتحدث في هذا عن نفسي، وأصف تجربتي الخاصة التي لا أشك في أنها تصدق على كل من يجهل لغة هذا الشعر، ولا يمكن أن تثيره عباراته أو مضموناته.

فإنني أكرر الإصغاء إلى ما ينشد في الإذاعة من هذا الشعر، ويتكرر طربي لألحانه البدوية، وموسيقاه العذبة التي تمتاز ببساطتها ووحدة أداتها، وإن لم أفهم للكلام معنى !

ومهما يكن من أمر فإن الجاحظ ينكر أن يعد مثل هذا من البلاغة أو من البيان، لأننا لا نعرفه، ويقول "ولولا طول مخالطة السامع للعجم، وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه. ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذي فينا!.. والعتابى حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون، والمعدول به عن جهته، والمصروف عن حقه أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان بعد أن نكون قد فهمنا عنه. وإنما عني العتابي إفهامك العرب على مجاري كلام العرب الفصحاء !

وهذا الرأي الأصيل المبكر يمثل في نظرنا القول الفصل في هذه القضية التي طال فيها الحوار، وهو قول جدير بأن يصدر عن الجاحظ إمام الأدب وعالم البيان. وإن كنا لا نشك في عروبة القائلين، أو أصالة المعجبين ولكنه الفساد الذي سرى إلى لساننا، وتسلل إلى أذواقنا، حتى أصبحنا نتساءل مع الشاعر العربي القديم:

أين امرؤ القيس والعذارى إذ مال من تحته الغبيطُ
استنبط العُرب في الموامي بعدك واستعربَ النبيطُ

أجل ليس ذلك من شعر العرب، وليس هو أيضاً من شعر الأعراب الذي نتحدث فيه الآن، والذي أشاد به الجاحظ من قبل.

ومن الحقائق التي ينبغي التسليم بها، ويجب أن تراعى في كل اصطلاح أدبي أن مفهوم "الشعر البدوي" يقابل "الشعر الحضري" وأن مفهوم "الشعر العامي" يقابل مفهوم "الشعر العربي" أو الشعر الفصيح.

إن شعر الأعراب لا يعني بالضرورة ذلك الشعر الجاسي الغليظ الذي عانى أصحابه خشونة الحياة وشظف العيش فانعكست آثار تلك المعاناة على أشعارهم، وبرزت آثارها في لغة تلك الأشعار وألفاظها التي يكثر فيها ما نعده في زماننا وفي بيئاتنا الحضارية من الوحشي أو الغريب.

ولكن شعر الأعراب ليس كله كذلك، فإن فيه كثيراً من الشعر العذب الرائق السلس القريب.. وإنما تختلف تلك الألفاظ، باختلاف الأغراض والموضوعات، فقد تخشن الألفاظ في الوصف، وفي ذكر المياه والجبال والوهاد والنبات والحيوان والمواقع والغزوات والإغارات.

ولكن هذا الشعر يصفو ويرق في شرح العواطف، وفي شعر النسيب.

وهو في جميع الأحوال لم يصدر إلا عن شعور صادق، وعن طبع موات لا تكلف فيه. واعتبر ذلك في شعر أكثر الشعراء الغزليين من أمثال جميل، وابن الدمينة، وعروة بن حزام..

وقد تقرأ للرجاز من شعراء العرب شعراً بالغ الرقة والسلاسة، مع ما يقال من أن شعرهم حافل بالحوشي والغريب، حتى ليعدوا الغرابة خصيصة من خصائص شعر أولئك الرجاز.. واقرأ معي قول الراجز:

دع المطايـــا تنســـم الجـــنوبا
أن لهـــــا لنَــــبأً عجيــــبا
حنيـنُها ومـا اشـتكتْ لُغُوبا
يشـهد أن قـد فارقـتْ حبيبا

ولذلك الشعر العربي السمح المطبوع آثار باقية في نتاج عدد من الحذاق المطبوعين من الشعراء المعاصرين.

وفي اعتقادي أن فارسهم المجلي في هذه الحلبة هو الشاعر العراقي محمد سعيد الحبوبي، وهو عربي أصيل نشأ في العراق، ورحل منه إلى بادية نجد، حيث أهله وعشيرته، ثم عاد إلى العراق، وقد فجر ينابيع شاعريته حنينه المستعر إلى موطن آبائه وأجداده، وقد برع في موشحاته، وأجاد فيها

إجادة منقطعة النظير. وأذكر أن أول ما طرق سمعي من شعره إحدى موشحاته. وكانت تترنم بها مطربة عراقية بلحنها الصافي الآسر، وأذكر من أبياتها قوله:

أيها العـذّال كفّـوا عذلكم   بالهوى العذري عذري اتّضحا
وامنحوا يا أهل نجد وصلكم   مستهامـاً يتشكّـى البرحا
"واذكرونـي مثل ذاكري لكم   رب ذكرى قربت من نزحاً"

إننا نقرأ في هذا الشعر شوقاً حاراً، وحنيناً إلى ربوع نجد يجاوز الحنين إلى الأنين، ونرى فيه أثر تلك اللهفة على الرحيل إلى تلك الربوع، فعينه ترصد كل سفر، وقلبه يتبع كل ركب، إن صوب أو صعد، وإن أتهم أو أنجد:

فاحد بالركب إذا الركب حدا   فيه يوماً وأقـم ما إن أقام
يممن نجـداً إذا ما أنجـدا   وإذا أتْهـم فالمسرى تهام
وهو إن يشهد فأُم المشهدا   وسلام لك من دار السلام

وتتتابع مقطعات هذه الموشحة الطويلة في عذوبتها وسلاستها، وتنساب في رياضها الأنيقة عاطفة صادقة مشبوبة، لا ينضب معينها نحو العرب وديارهم، يناشدهم الوفاء له كما وفي لهم، وإن شطت به الديار، وبعد عنه المزار، فقد أسروا قلبه ومشاعره، ولم يدعوا له إلا جسداً لا روح فيه:

الوفا يا عـرب يا أهل الوفـا   لا تخونوا عهـد من لم يخُن
لا تقولوا صـد عنـّا وجفـا   عندكم روحي وعنـدي بدني
فلكـم جـبتُ إلـيكم نفـنفا   طالباً أوطانكـم مـن وطني
وحفتْ عيسى ومن بعد الحفا   لـم تجـد بالربع غير الدمن

وإذا كان الحبوبي قد عرض في هذه الموشحة شيئاً من نسيبه الرقيق، أو شيئاً من شعر الخمريات فإنه يبرأ من سحر الظباء، ومن معاقرة ابنة الحان، ويقرر أن عفته وشرفه، يحولان بينه وبين الوقوع في شراكهما، ولكنه رام أن ينهج "نهج الظرفاء" الذين عفت نفوسهم، وفسقت ألسنتهم. استمع إلى هذا الشعر الآسر المطبوع:

لا تخلْ، ويك! ومن يسمع يخَلْ   أنني بالراح مشغوفُ الفؤاد
أو بمهضوم الحشا ساهي المقلْ   أخجلـتْ قامته سمر الصّعاد
أو بـربات خـدورٍ وكلـلْ   يتفـنّن بقـربٍ وبعـاد
إن لـي مـن شـرفي بردا ضفـا
هـو مـن دون الهـوى مرتهني

غيـر أنـي رمـتُ نهـج الظرفَا
عفّــة الــنفس وفســق الألســن

ولعلنا أطلنا بعض الإطالة فيما استطردنا إليه من هذا التعريف اليسير بمحمد سعيد الحبوبي، وفي عرض هـذه المقتطفات من إحدى الموشحـات التي أبدع في تأليفها كـل الإبـداع، وعز على المحدثين أن ينظموا مثل هذا النمط العالي من الشعر العربي.

ولم يكن ذلك ما قصدنا إليه من هذه الإشارات، وإلا فإن شاعرية محمد سعيد الحبوبي ما تزال في حاجة إلى دراسة عميقة خصبة تكشف عن أسرار الإبداع فيما حفظ الرواة من شعره، وإنما كانت غايتنا توقيف القارئ على شيء من ملامح شعر الأعراب في هذا النموذج من شعر المعاصرين كما تصورناه، وكما صورناه فيما مضى من هذا الكلام.

وقد نجد نماذج من هذا الشعر في ديوان الشيخ محمد عبد المطلب الذي كان يلقب شاعر البادية وقد ولد في صعيد مصر من أبوين عربيين. ولم تستطع حياته الطويلة في تحصيل العلم وتعليمه في القاهرة أن تطغى على روح البداوة التي تأصلت فيه، وطبعت شعره بذلك الطابع الذي تميز بين معاصريه.

كما نجد هذا الطابع المميز في بعض ما نقرأ لشعراء نجد، وفي ديوان "على ربا اليمامة" للشاعر السعودي الكبير عبد الله بن خميس. وهو ديوان جدير بدراسة خاصة، نسأل الله العون عليها.. [١]

* * *

---

[١] أعان الله بفضله وتوفيقه على تحقيق هذا الأمل فكتبنا فصلاً كاملاً عن شاعرية عبد الله بن خميس وديوانه (على ربا اليمامة) في كتابنا (من أعلام الشعر السعودي الحديث). نشرته دار الرفاعي بالرياض (١٤١٢هـ - ١٩٩١م).

المحاكاة الجديدة

بين القبح والجمال

تتطلع الإنسانية في كل ناحية من نواحيها إلى مثلها العليا، وتحاول بكل ما استطاعت أن تتحاشى ما قد يكون في حياتها من وجوه النقص أو أسباب الوهن التي تقعد بها عن بلوغ غاياتها، وإدراك مُثُلها في الحياة وقواعد السلوك، وفي الفن والفكر. وبذلك تصل إلى الكمال كما يصوره خيالها، أو ما تستطيع أن تبلغه من درجات هذا الكمال، إذ كان البون شاسعاً، والطريق وعراً يضطرها أن تقطعه خطوات خطوات.

وقديماً دافع أرسطو عن الشعراء في كل ما يتوقع من أسباب النيل من أدبهم التي ينال بها منهم خصومهم، ورأى أنه من الممكن أن يعتذر عن الشاعر بأنه يصور الأشياء كما هي في الطبيعة، أو كما يعرفها الناس، أو كما ينبغي أن تكون عليه، وتلك الأخيرة هي المثالية التي يرسم الشعراء بها للإنسانية طريق الكمال، إذ هم يرون في الحياة والأحياء وفي مشاهد الطبيعة التي تقع عليها حواسهم، ما لا يخلو من نقص، وليست مهمتهم ولا مهمة أدبهم أن يقف عند رسم الصورة كما كانت من غير أن يكون لفنهم أثر فيها، وهذا الأثر هو الإضافة والتعديل، وحينئذ يجد الناس في ذلك الفن تبصرة وتوجيها إلى ما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأحياء، وبذلك يكون للأدباء دور إيجابي في محاولة النهوض بالمجتمعات الإنسانية.

وذلك هو لب نظرية التقليد أو المحاكاة في الشعر التي عرفت عن أرسطو، وتحدث عنها في كتابه "فن الشعر". وذهب بعض الناس إلى أن أرسطو حين قال إن الشعر تقليد للطبيعة كان يريد أن الجمال الحقيقي موجود أمام من ينشده في أصله وهو الطبيعة، وعلى طالب هذا الجمال أو ذاك الكمال أن يطلب ما يريد في الطبيعة، إذ هي الأصل، وكل محاكاة بالغة ما بلغت من درجات الإتقان لا تستطيع أن تصل إلى درجة الجمال أو الكمال الموجودين في الأصل.

وذهب آخرون إلى أن المراد بتقليد الطبيعة تقليد المثل العليا للطبيعة والحياة كما صورت في خيال الفلاسفة والحكماء. ومعنى ذلك أن عملهم الفني هو محاولة لإصلاح ما قد يكون في الطبيعة أو في الحياة من وجوه النقص، وبذلك تكون مهمتهم من أسمى المهمات، لأنها مهمة النهوض بالإنسان، وكل ما يؤثر فيه أو يتأثر به، بما طبعوا عليه من رقة الإحساس وسمو الوجدان، واستطاعتهم إدراك ما لا يستطيع غيرهم إدراكه. وعلى هذا يكون عمل الأديب إيجابياً، لأنه يؤدي وظيفة لا تستغني عنها الحياة.

والمحاكاة شيء طبيعي في الإنسان، فالصغير يقلد الكبير في سلوكه وأخلاقه وكذلك في زيه ولغته، وعن طريق تلك المحاكاة يتقدم في فهمه للحياة، كما ينتفع بالتجارب الكثيرة التي مر بها الذين سبقوه في الحياة، وبذلك يدخر وقتاً وجهداً لا مناص من بذلهما إذا لم يفد من التجارب والخطوات التي قطعوها.

وكذلك الشأن في الفنون التي عرفتها الإنسانية، فالرسامون يتطلعون دائماً إلى تلك اللوحات الرائعة التي صورها ورسمها كبار الرسامين العالميين من أمثال أنجلو، ودي فنشي. والموسيقيون يحاولون أن يصلوا بفنهم إلى الدرجة التي وصل إليها أعلام هذا الفن من أمثال بيتهوفن وموزار وغيرهما من أعلام الموسيقى، وكذلك المثالون والنحاتون، فقد استطاع جماعة من العباقرة الأفذاذ أن يحتلوا منزلة واضحة في خط سير كل فن من الفنون، وكانوا كالمنارات التي يهتدي بها السائرون في طريق الحياة الطويل.

وقد عد فن الأدب من أهم الفنون الإنسانية، إذ به يتحدث الأديب عن نفسه، ويصور عواطفه وانفعالاته، ويبث فيه آلامه وأحلامه، كما يصور الطبيعة وأثرها في نفسه وآمال الجماعة التي يعيش فيها وآلامها، مستخدماً في العبارة عن أفكاره وعواطفه وانفعالاته أسمى ما وصلت إليه اللغة التي يعبر بها، وفيها خلاصة معالم الحسن والجمال وأساليبها المختارة التي أصبحت خصائص مميزة للفن الأدبي الجميل، وهي ما يمتاز به ذلك الفن من سائر ضروب التعبير، وما تستعمله عامة أصحاب اللغة في مخاطباتها ومحاوراتها في حياتها اليومية، وأصبحت تلك اللغة ذات السمات الخاصة هي التي تسمى اللغة الأدبية، وإنما استحقت هذا الوصف بطابعها المميز من بين لغة التعبير عن مقاصد الحياة وأغراضها بين عامة أهل اللغة.

وأصبح تقليد تلك الخصائص الفنية للجمال الفني من أهم ما يحتذيه أولو المواهب من شداة الأدب وناشئته في تأليفهم أعمالاً أدبية يجد قارئوها والمستمعون إليها متعة في روعة مضمونها، كما يجدون تلك المتعة في جمال صوغها وجودة تركيبها.

وقد جدت في حياتنا المادية صور غريبة للمحاكاة، تلك المحاكاة التي عرفتها الإنسانية في مختلف مراحل حياتها محاكاة للمثل العالية، ومحاولة للتقرب من النماذج الرفيعة في الحسن والجمال، وكان القصار يحاولون أن يلحقوا بالطوال بما يعلون من نعال أحذيتهم، وكانت النساء قصيرات الشعر يردن اللحاق بطويلاته بما يصلن به شعورهن من الذوائب المستعارة، وكانت السمراوات يلجأن إلى المساحيق والأصباغ حتى يلحقن بذوات الحسن المطبوع من البيض الشقراوات. وقديماً قال المتنبي:

حسن الحضارة مجلوب بتطرية وفي البداوة حسن غير مجلوب

وقد انعكست الصور وانحطت المثل، فأصبحت طويلات الشعور يقلدن قصيراته، وبعد أن كان طول الأظفار سمة للإنسان البدائي الذي لا تبعد حياته كثيراً عن حياة الحيوان الضاري ذي المخالب والبراثن أصبح طولها زينة لبعض النساء اللائي يعشن في عصر الحضارة والتمدن.

وهكذا عرت العالم موجة من تقليد القبح، والحقيقة أن المثل لم تتغير إلى هذه الدرجة من الضدية أو العكسية، وإنما هو تيار من الرغبة في الإغراب، والبعد عن المألوف من مقاييس الحسن والجمال يحاول أصحابه لفت الأنظار، واسترعاء الاهتمام بالشذوذ والخروج عن تلك المقاييس.

وقد وجدت تلك الظاهرة نفسها في حياتنا الأدبية، وأصبح الناظر في الأعمال الأدبية يشاهد انحرافاً وميلاً إلى الضعة والانحدار، بعد نشدان الكمال الذي كان غاية طلاب الأدب وشداته، ليلحقوا بذوي المواهب وأعلام الأدب الذين عرفتهم الأجيال.

كان الأدب خصوصية في التفكير في ثوب من خصوصية التعبير، وكانت الفنية تنشد في روعة المعاني وأصالتها، وفي جودة تأليف الخيال، وفي رسم الصور الفنية التي يعز طلابها إلا على الحذاق والخبراء بطبيعة الفن الأدبي الذي يتطلعون إلى السمو والتحليق في سمائه، وإلى الوصول إلى تحقيق خصائصه، واحترام الأذواق المستنيرة التي أبانت معالمه، ووضعت تقاليده، ومحاولة الإفادة من ثمرات تلك الأذواق، ومحاولة التفوق عليها بنفس الأساليب والوسائل، فأصبحت غاية جماعة ممن ينتسبون إلى هذا الفن في أيامنا الانحدار إلى المعاني السوقية، والهبوط بمستوى العبارة التي هي خاصة الأدب ووسيلته إلى الإعجاب والتأثير إلى مستوى اللغة الدارجة والعبارة المبتذلة أو العامية، وذلك ما حذر منه نقادنا غاية التحذير، حين اشترطوا حسن المعرض في إبراز المعاني الأدبية، وكذلك نبه إليه النقاد الغربيون في قول أحدهم "إن لغة الشعر هي اللغة التي يستطيع بها المؤلف أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة النافذة، وبغاية الدقة والوضوح، مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفية، فهي اللغة في أسمى منازلها"، وقوله "كلما عظم الإلهام تطلب قوة فنية أعظم لكي تعبر عنه، لأن التجربة إذا كبرت وسمت فلا بد من مقدرة على التعبير أسمى وأكبر، لكي يحيلها إلى عمل أدبي يمثلها تمثيلاً صادقاً" [1]..

وكذلك أصبح الشعر على زعمهم فراراً من الموسيقى والترديد الملتزم الذي يعد من أهم أسرار الإعجاب وبواعث التأثر به، إلى فوضى الأنغام والتحلل من قيد التزامها، ليفقد لذة وقعه على النفس والسمع.

---

[1] **قواعد النقد الأدبي : صفحة ٥٠.**

وهذا من غير شك هبوط بمستوى الفن الرفيع الذي لا يقدره إلا الموهوبون الذي يعرفون سبيله، ويملكون وسائله وأسبابه، وبمجاراة هذه التيارات تفقد المثل الفنية روعتها، إيثاراً للهين، وتقليداً للقبيح عجزاً عن محاكاة الجميل.

والطريف في الأمر أن يكون تسويغ تقليد القبح بدعوى الرغبة في تجديد الفن الأدبي، حتى أصبحت كلمة "التجديد" في كثير من الأحيان علماً على الفرار من التزام مقاييس الجودة ومحاكاة الجمال..

بلاغة الجواب

ليست "البلاغة" كلاما فقط، وليس الحكم على إنسان بأنه بليغ يقتضي حتما الاعتماد على جودة ما يصدر عنه، من قول منطوق أو كلام مكتوب رتّبت فيه الألفاظ، ونسقت فيه العبارات، تنسيقاً فنياً خاصاً يحقق به المتكلم غايته من الكلام، وإن كان ذلك هو المعروف عن البلاغة أو فن القول الجدير بالتتّبع والدراسة، والذي يكون موجها إلى ما يصلح به الكلام، ويؤدي الغرض المنشود الذي رمى إليه المتكلم في أجمل أداء، وأنصع بيان على حسب ما تقتضيه المقامات في سائر المواقف والأحوال.

وإذا كانت "البلاغة" تعتمد على ذلك، وتجعل فنّية التعبير موضوعا لدراستها، ومبادئ لتشريعاتها، فإنها لا تنكر الإفادة من كل ما يحقق النجاح، ويصيب الهدف في سائر المواقف بالأقوال المطنبة حينا، وبالعبارات الموجزة حينا، وبغيرهما مما يفيد من الوسائل والأسباب.

حتى الصمت والسكوت عن البيان قد يكون من أبلغ البلاغات، إذا استطاع الصامت أن يدرك بصمته ما يستطيع المتكلم أن يصيب بكلامه، وقد نقل الجاحظ قول إسحق بن حسان: "لن يفسر أحد البلاغة تفسير ابن المقفع إذ قال "البلاغة اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة، منها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا، ومنها ما يكون خطبا، وربما كانت رسائل. "

وقوله "منها ما يكون في السكوت" فسره صاحب الصناعتين بأن السكوت يسمى بلاغة مجازا في حالة لا ينجح فيها القول، ولا تنفع فيها إقامة الحجج. وإذا كان الكلام يعري من الخير أو يجلب الشر، فالسكوت أولى، كما قال أبو العتاهية:

ما كل نطق له جواب   جواب ما يكره السكوت

وقال معاوية لابن أوس: "ابغ لي محدثا. قال: أو تحتاج معي إلى محدث؟ قال: أستريح منه إليك، ومنك إليه، وربما كان صمتك في حال أوفق من كلامك."

فالصمت في كثير من المواقف يحقق للصامت ما يريد من اجتلاب خير، أو دفع ضر، أو تجنب لمزالق لا يؤمن فيها العثار، وكثيرا ما تحدثوا في فضل الصمت، وعدوه من آيات الحكمة، ولذلك قالوا:

مت بداء الصمت خيـ   ـر لك من داء الكلامِ
إنما العاقلُ من   ألجم فاه بلجامِ

كما قالوا "مقتل الرجل بين فكيه".

وكل ذلك يعود بنا إلى المفهوم العام لكلمة البلاغة وإلى دلالتها في أصل لغتنا، وهي البلوغ والانتهاء إلى الغايات، وتحقيق الأهداف من الأقـوال والأفعـال من غير تخصيص ببلاغـة الكلام، أو تقييد بفنية التعبير.

والصمت المحمود، أو الصمت البليغ هنا هو صمت القادر المبين الذي يسكنه الحلم، وتسكته الحكمة وسداد الرأي، وليس صمت العاجز الذي ينشأ عن العي والحصر وفقد القدرة على الإبانة والإفصاح.

ومهما يكن من حكمة الصمت أو جدوى السكوت، فإنه لا يقاس بعظمة البيان الذي اختص به الإنسان، وميزه الله تعالى به من بين سائر المخلوقات، وفي حين أن الصمت يشارك الإنسان فيه كل ما خلق الله، وإن كان في صمته ناطقا بعظمة البارئ، وقدرته على الخلق والإبداع.

ثم إن البيان ليس ثرثرة في القول، ولا لغوا في الحديث، ولكنه الوسط المحمود الذي يتحقق به الغرض، وهو الذي يصيب المحز، ويطبق المفصل، كما قالوا في وصف الكلام البليغ.

وهناك مواقف عصيبة يضطرب فيها أكثر الناس، ولا يستطيعون مواجهتها، فيعيون بالجواب.

وأكثر ما يكون ذلك من مفاجئات ذوي الجاه والسلطان الذين يرهب جانبهم، ولا تؤمن بوادرهم، وهم معتصمون بجاههم أو بمناصبهم، فيبهر الناس أمامهم، ويفحمون بصمتهم، ولا يستطيعون الانتصاف لأنفسهم بالقول الصريح أو الجواب المكشوف الذي قد يؤدي بهم إلى ما لا يحمدون عاقبته، فيؤثرون السلامة، ويلوذون بالصمت الذي يلزمهم الحجة، ويحمل في طياته معاني الإذعان والتسليم، مع ما قد يكون في ذلك من الإقرار لخصومهم بما نالوا من كراماتهم، وما انتقصوا من أقدارهم.

وقل من الناس من يثبت في تلك المواقف الرهيبة، فلا يسكت على ضيم، ولا يقيم على هوان، بل ينقلب بحسن تأتّيه، وحضور بديهته، ورباطة جأشه، وقوة بيانه، وسرعة جوابه إلى القول المعجب المقنع الذي يأخذ بتلابيب خصمه الذي حاول إحراجه، فيقبل تحديه، ويلزمه الحجة، ويفوّت عليه فرصته، فيرتد بذلك من موقف الضعف والهوان إلى موقف القوة والاستعلاء، الذي يحمل متحديه على الإذعان والتسليم، فلا يتمادى فيما كان آخذا فيه من الإحراج والتضييق.

ويزخر تاريخنا بمن لا يحصون من أفذاذ الرجال الذين استطاعوا أن يقهروا خصومهم، وأن يرتفعوا فوق تلك المواقف العصبية بالكلمة الحاسمة، والأجوبة المسكتة، وبذلك يخرجون من الأزمة ظافرين. ومن أولئك الرجال أبو حنيفة النعمان رضي الله عنه، وقد روي من بدائهه العجب العجاب، فمن ذلك ما رواه الإمام أبو يوسف أن المنصور دعا أبا حنيفة، فقال الربيع حاجب المنصور- وكان يعادي أبا حنيفة - "يا أمير المؤمنين، هذا أبو حنيفة يخالف جدك. كان عبد الله بن عباس يقول إذا حلف علي اليمين، ثم استثني بعد ذلك بيوم أو يومين جاز الاستثناء، وقال أبو حنيفة لا يجوز الاستثناء

إلا متصلاً باليمين". فقال أبو حنيفة: " يا أمير المؤمنين، إن الربيع يزعم أن ليس لك في رقاب المؤمنين بيعة". قال: "وكيف ذلك؟ " قال: "يحلفون لك ثم يرجعون إلى منازلهم فيستثنون، فتبطل أيمانهم ". فضحك المنصور، وقال: "يا ربيع، لا تعرض لأبي حنيفة" . فلما خرج أبو حنيفة قال له الربيع: "أردت أن تشيط بدمي". قال: "لا، ولكنك أردت أن تشيط بدمي، فخلصتك وخلصت نفسي ."

فانظر كيف تخلص أبو حنيفة مما أراد أن يورطه فيه الربيع، وكيف أقنع بحضور بديهته، وأبلغ في الجواب، مع احتفاظه برأيه، الذي أجاد عليه الاستدلال.

ونقل عن بعض الهند أن جماع البلاغة هو البصر بالحجة، والمعرفة بمواقع الفرصة، ومن البصر بالحجة أن يدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان طريق الإفصاح وعرا، وكانت الكناية أقدر على تحقيق المراد.

وكثيراً ما كان حضور البديهة وبلاغة الجواب سببا في نجاة صاحبهما من خطر محدق يهدد حياته، ولذلك أمثلة كثيرة في أدبنا العربي وتاريخنا القديم والحديث، وهي تشهد بما أوتي القوم من ثبات القلب ورباطة الجأش، والتمكن من البيان المقنع الذي يحمل المتربصين بهم على السكوت والتسليم أمام سلطان الحق وسلامة المنطق.

ومن ذلك أن زيادا أخذ رجلا من الخوارج فأفلت منه، فظفر بأخ له، فقال له: "إن جئت بأخيك وإلا ضربت عنقك. " فقال الرجل: "أرأيت إن جئت بكتاب من أمير المؤمنين تخلي سبيلي؟ قال: "نعم" قال: "فأنا آتيك بكتاب من العزيز الرحيم، قال الله عز وجل "أم لم ينبأ بما في صحف موسى وإبراهيم الذي وفى، ألا تزر وازرة وزر أخرى؟ " فقال زياد: "خلّوا سبيله، هذا رجل قد لقن حجته."

وللطفيليين في هذا الباب أعاجيب، استطاعوا أن يظفروا بها بما اشتهوا من التطفيل، وأن يلزموا المعترضين عليهم والناقدين لمسالكهم أقوى الحجج، ومن ذلك ما رواه منصور بن علي الجهضمي قال: "كان لي جار طفيلي، وكان من أحسن الناس منظرا، وأعذبهم منطقا، وأطيبهم رائحة، وأجملهم ملبوسا، وكان من شأنه إذا دعيت إلى دعوة تبعني، فيظن الناس أنه صاحب لي. واتفق يوما أن جعفر بن القاسم الهاشمي، أمير البصرة، أراد أن يختن بعض أولاده، فقلت في نفسي كأني برسوله وقد جاء يدعوني، وكأني بهذا الرجل قد تبعني، والله إن تبعني لأفضحنه، فأنا على ذلك إذ جاء الرسول يدعوني، فما زدت على أن لبست ثيابي وخرجت، فإذا أنا بالطفيلي يقف على باب داره قد سبقني بالتأهب، فتقدمت فتبعني، فلما دخلنا دار الأمير جلسنا ساعة ودعي بالطعام، وحضرت الموائد، وكان كل جماعة على مائدة، والطفيلي معي. فلما مد يده لتناول الطعام قلت: "حدثنا درست بن زياد عن أبان بن طارق عن نافع ابن عمر قال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من دخل دار قوم بغير إذنهم فأكل طعامهم دخل سارقا وخرج مغيرا". فلما سمع الطفيلي ذلك قال: "إنه ما من أحد من

الجماعة إلا وهو يظن أنك تعرض به دون صاحبه، أولا تستحي أن تحدث بهذا الكلام على مائدة الأمير، وتبخل بطعام غيرك على من سواك؟ ثم ألا تستحي أن تحدث عن درست بن زياد، وهو ضعيف، عن أبان بن طارق وهو متروك الحديث، يحكم برفعه إلى النبي صلى الله عليه وسلم، والمسلمون على خلافه، لأن حكم السارق القطع، وحكم المغير أن يعزر على ما يراه الإمام؟ وأين أنت من حديث حدثنا به أبو عاصم النبيل عن ابن جريج عن أبي جابر قال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "طعام الواحد يكفي الاثنين، وطعام الاثنين يكفي الأربعة، وطعام الأربعة يكفي الثمانية" وهو إسناد صحيح ومتن صحيح؟ " قال منصور بن علي: "فأفحمني، فلم يحضرني له جواب." فلما خرجنا من الموضع للانصراف فارقني من جانب الطريق إلى الجانب الآخر بعد أن كان يمشي ورائي، وسمعته يقول:

ومن ظن ممن يلاقي الحروب ـب ـ ألا يصاب فقد ظن عجزا

ولا تقتصر بلاغة الجواب على مخاطبة ذوي الجاه والسلطان، بل إنك لتجد الجواب البليغ في كثير من المواقف التي يحس فيها المخاطب بالحرج، فيحسن التخلص من موقفه، ويرفع عن نفسه ما يظنه السائل إثما، بالنادرة اللطيفة، وبالطرفة المستملحة التي تفحم المعترض، ولا يحير أمامها جوابا.

ولا شك أن العامل النفسي له أثر خطير في مثل ذلك الإبداع. فإن الاستفزاز، الذي يعقب ثورة النفس وحدة الانفعال، هو الذي يؤتي هذه الكلمات البليغة، والأجوبة المسكتة، والحجج البالغة. وآية ذلك ما قال صحار ابن عياش العبدي، وقد سأله معاوية بن أبي سفيان: "ما هذه البلاغة التي فيكم؟" قال صحار: "شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا" فقال رجل من عرض القوم: "يا أمير المؤمنين، هؤلاء بالبسر والرطب أبصر منهم بالخطب." فقال له صحار "أجل، والله إنا لنعلم أن الريح لتلقحه، وأن البرد ليعقده، وأن القمر ليصبغه، وأن الحر لينضجه." وسأله معاوية: "ما تعدون البلاغة فيكم؟" قال: "الإيجاز". قال معاوية: "وما الإيجاز" ؟ قال صحار: "أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ."

ويختلف الناس اختلافا كبيرا في حظهم من الإجادة في مختلف المقامات. فمن الناس، كما يقول أبو هلال العسكري، من إذا خلا بنفسه، وأعمل فكره، أتى بالبيان العجيب، والكلام البديع المصيب، واستخرج المعنى الرائق وجاء باللفظ الرائع، ولكنه إذا حاور أو ناظر قصر وتأخر. فحق هذا ألا يتعرض لارتجال الخطب، ولا يجاري أصحاب البدائه. والناس في صناعة الكلام على طبقات، منهم من إذا حاور وناظر أبلغ وأجاد، وإذا كتب أو أملى أخلّ وتخلّف. ومنهم من إذا كتب أحسن، وإذا حاور أو أملى أساء. ومنهم من يحسن في جميع هذه الحالات، ومنهم من يسيء فيها جميعا. غير أن المشهود لهم بحضور البديهة وبلاغة الجواب هم الذين ينتزعـون الإعجـاب بما يصيبون من ظفـر

وتوفيق، ولذلك يحسب لهم الناس ألف حساب، قبل أن يفكروا في إحراجهم أو إثارتهم، لأنهم يعرفون مقدما أنهم المغلوبون إذا خاضوا معهم في ميادين الجدل والحجاج.

وكان محمد بن القاسم، الملقب بأبي العيناء، فصيحا بليغا من ظرفاء العالم، وكان آية في الذكاء واللسن وسرعة الجواب. ولذلك حظي بالقرب من خلفاء الدولة وكبار رجالها. ومن لطائفه أنه شكا إلى عبيد الله بن سليمان تأخر أرزاقه، فقال له عبيد الله: "ألم نكن كتبنا لك إلى ابن المدبر؟ فما فعل في أمرك؟" قال: "جرني على شوك المطل، وحرمني ثمرة الوعد." فقال: "أنت الذي اخترته" فقال: "وما علي، وقد اختار موسى قومه سبعين رجلا، فما كان منهم رجل رشيد، وأخذتهم الرجفة. واختار النبي صلى الله عليه وسلم ابن أبي سرح كاتبا له فلحق بالمشركين مرتدا."

ولقيه بعض الكتاب في السحر، فجعل يتعجب من بكوره، فقال له أبو العيناء: "تشاركني في الفعل وتنفرد بالتعجب؟". وقالت له قينة: "هب لي خاتمك أذكرك به". فقال "اذكريني بالمنع" . ! وقيل له: "لا تعجل، فإن العجل من عمل الشيطان". فقال: " لو كان من عمل الشيطان لما قال موسى عليه السلام (وعجلت إليك رب لترضى)".

وأخيرا، فإن فصاحة اللسان ليست بقادرة وحدها على مواجهة تلك المواقف بالرأي الصائب والكلمة البليغة التي تلزم الحجة، وتظهر فيها الحكمة وفصل الخطاب. ولكن ملاك الأمر في ذلك التوفيق ملكة للبيان، من ورائها جودة في القريحة، واستحكام في العقل. وبذلك كله يتم للبلاغة معناها، وتصيب مرماها.

وهل البلاغة ألاّ القول السديد المعجب الذي ينصر صاحبه في الأزمات، ويأخذ بيده في سائر الأحوال والمقامات؟ .

* * *

البحــر

في لغة العرب وأدبها [1]

ما أعجب هذه اللغة العربية!

وما أبدعها في وضعها، وفي اشتقاقها، وفي تصرفها!

وما أروعها في حقائقها، وفي مجازاتها، وفي توسعاتها!

سن أصحاب تلك اللغة ذلك المنهج الفريد من التصرف والاشتقاق والتجوز، فاتسعت الكلمة بحروفها باليسير من الحركة، وبالقليل من التغيير لما يحصي من الدلالات والمعاني المادية والعقلية..

فكانت كالزاد الذي لا ينفذ، والمعين الذي لا ينضب، مع قدرة على التخصيص الذي يحدد كل معنى مقصود، والاحتفاظ بأجراس الكلمات، ومخارج الحروف.

وكأن في هذا حياة للغة العرب، وسبب من أسباب نمائها، وقدرة أصحابها على التعبير على المعاني المتجددة.

* * *

وهذا البحر شاهد على تلك السعة في ذلك البحر المحيط من لغة العرب، ولسانها المبين.

كان "البحر" في أصل هذه اللغة هو "الشقّ"..

ومن هذا الأصل كانت "البحيرة"، وهي الناقة التي يشقون في أذنها شقًّا.. وكانت تلك عادتهم إذا أنتجت الناقة خمسة أبطن، فكان آخرها ذكراً، بحروا أذنها، أي شقّوها، وأعفوا ظهرها من الركوب والحمل وأعفوها كذلك من الذبح. ولا تمنع من ماءٍ ترده، ولا تصد عن مغني تقصده، حتى نهاهم عن ذلك الإسلام، ونزل قول الله تعالى "ما جعل الله من بحِيرة ولا سائبةٍ ولا وصيلة ولا حامٍ ولكن الذين كفروا يفترون على الله الكذب وأكثرهم لا يعقلون" .. [2]

وعلى هذا جاء حديث عبد المطلب أنه "حفر زمزم، ثم بحرها بحراً.." أي شقّها، ووسعها حتى لا تنزف!

ولذلك سمي "البحر" بحراً، لأنه شُقّ في الأرض شقًّا، وجعل ذلك الشقُ لمائه قراراً.. وكان في هذا الشقّ سعة وانبساط وعمق.

---

[1] مجلة (الهلال) العدد ٨ السنة ٨٠ – أغسطس سنة ١٩٧٢م – عدد خاص عن (أدب البحر) ص١١٠.

[2] سورة المائدة : الآية ١٠٣.

ولذلك قالوا "التبحر" و"الاستبحار" لكل ما فيه سعةٌ وانبساط، فسموا الفرس الواسع الجري "بحراً".

ومنه قول النبي صلى الله عليه وسلم في "مندوب" فرس أبي طلحة زيد بن سهل. وقد ركبه: "إن وجدناه لبحراً" أي واسع الجري. قال أبو عبيدة: يقال للفرس الجواد "إنه لبحر".

وكذلك قالوا "تبحر الراعي في رعي كثير، وتبحر فلان في المال، ورجل بحر، إذا كان سخيا، سموه كذلك لفيض كفه بالعطاء كما يفيض البحر.

وقالوا: استبحر فلان في العلم.. وسمي عبد الله بن العباس رضي الله عنهما "بحراً" لسعة علمه وكثرته.

* * *

و "البحر" بعد ذلك هو الماء الكثير ملحاً كان أو عذباً.

ومن استعمال "البحر" في العذب قول ابن مقبل:

ونحـن منعنا البحر أن يشربوا به   وقد كـان منكـم مـاؤه بمكان

وقال جرير:

أعطـوا هنيدةَ يحدوهـا ثمانيـةٌ   ما في عطائهـم مـن ولا سرفُ
كُـوماً مهاريس مثل الهضب لو وردتْ   ماء الفرات لكـاد البحـر ينتزفُ[1]

وقال عدي بن زيد:

وتذكـر رب الخورنـق إذا أشـ   ـرف يـوماً وللهـدى تفكير
سـره مالـه وكثـرةُ مـايمـ   ـلك والبحـر معرضاً والسرير

أراد بالبحر ها هنا الفرات، لأن رب الخورنق كان يشرف على الفرات.

وقال الكميت:

أنـاس إذا وردتْ بحـرهم   صـوادي العرائـب لـم تشربِ

قال ابن سيدة: وكلّ نهر عظيم بحر.

وقال الزجاج: وكل نهر لا ينقطع ماؤه فهو بحر.

---

[1] **هنيدة مائة ناقة، يحدوها يسوقها ثمانية أعبد، والسرف الخطأ والإعطاء في غير وجه، والكوم العظام الأسنمة، والمهاريس الكثيرة الأكل.**

وقال الأزهري: وكلّ نهر لا ينقطع ماؤه مثل دجلة والنيل وما أشبههما من الأنهار العذبة الكبار فهو بحر. وأما البحر الكبير الذي هو مفيض هذه الأنهار فلا يكون إلا ملحاً أجاجاً، ولا يكون ماؤه إلا راكداً. أما هذه الأنهار العذبة فماؤها جار.

وعلى هذا تكون الأنهار كلها بحاراً، ولا تكون البحار كلها أنهاراً. وإن كان البحر قد غلب على الملح، حتى قل في العذب.

وخرج البحر من الاسمية إلى الوصفية، فقالوا: الماء البحر، وهو الماء الملح قلّ أو كثر. وبذلك خصص البحر بالماء الملح.

وفي آيات من الكتاب الكريم استعمل البحر فيما يعم البحر والنهر، أي فيما يعم الملح والعذب، كما في قوله تعالى:

"وما يستوي البحران، هذا عذب فراتٌ سائغٌ شرابه، وهذا ملح ُأجاج، ومن كلّ تأكلون لحماً طرياً، وتستخرجون حلية تلبسونها، وترى الفلك مواخر فيه، لتبتغوا من فضله، ولعلكم تشكرون". [١]

وكقوله تعالى:

"وهو الذي مرج البحرين، هذا عذب فرات، وهذا ملح ُأجاج، وجعل بينهما برزخاً وحجراً محجوراً". [٢]

أما "النهر" فإنه لم يرد في القرآن إلا مراداً به العذب، كما في قوله تعالى: "وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار". [٣]

وقوله عز وجلّ:

"فلما فصل طالوتُ بالجنود قال إن الله مبتليكم بنهر فمن شرب منه فليس منّي، ومن لم يطعمه فإنه منّي". [٤]

وقوله في صفة الجنة التي وعد بها المتقون:

"فيها أنهار من ماءٍ آسنٍ". [٥]

كما استعمل القرآن الكريم كلا من البحر والنهر في معناه المخصص كما في قوله تعالى:

---

[1] سورة فاطر : الآية ١٣.

[2] سورة الفرقان : الآية ٣٥.

[3] سورة البقرة : الآية ٧٤.

[4] سورة البقرة : الآية ٢٤٩.

[5] سورة محمد : الآية ١٥.

"وسخّر لكم الفلك لتجري في البحر بأمره، وسخّر لكم الأنهار". [1]

ولذلك لم يبعد عامة أهل مصر عن الصواب، ولم يجاوزوا أصول التعبير التي سنّها أصحاب اللغة في إطلاقهم لفظ "البحر" على نيلهم المبارك، أو على فرع من فروعه الكبيرة الجارية في مثل قولهم "بحر النيل" و "بحر يوسف" و "بحر مويس" و "البحر الصغير" أو في إطلاقهم "البحر الغربي" على فرع رشيد، و"فم البحر" على الموضع الذي يتفرع عنده النيل إلى فرعيه الكبيرين: فرع دمياط، وفرع رشيد.

ولعل بعض العرب من غير المصريين يصنعون صنيع أهل مصر في إطلاق "البحر" على مجري الماء العذب الجاري.

* * *

والأدب العربي زاخر في عصوره المختلفة بالحديث عن البحار المتلاطمة، والأنهار الجارية التي أبدع شعراء العربية وكتابها في وصف أمواهها، واصطخاب أمواجها، وانبساط مدها، وانحسار جزرها، وما يجري فوقها من الفلك التي تجري بما ينفع الناس.

ومن أبدع ذلك في الشعر العربي قول أبي هلال العسكري:

شققْن بنا تيار بحرٍ كأنه   إذا ما جرتْ فيه السفين يعربد
ترى مستقر الماء منه كأنه   سبيب على أرض الفضاء ممدد
ويجري إذا الأرواح فيه تقابلتْ   كما مال من كفّ النّهاميّ [2] مبرد
فإن تسكن الأرواح خلْت متونه   متون الصفاح البيض حين تجرد
فطورا تراه وهو سيفٌ مهند   وطوراً تراه وهو درع مسرد
نُصعد فيه وهو زرق جمامه   فنحسب أنا في السماء نصعد

وقال السري الرفّاء في المد، وانقطاع الجسر ببغداد:

أحذّركم أمواج دجلة إذ غدتْ   مصندلةً بالمد أمواج مائها
فظلّتْ صغار السفن يرقصن وسطها   كرقص بنات الزّنج عند انتشائِها
تفرقها هوج الرياح وتعتلي   ربا الموج من قُدامها وورائِها
فهن كدهم الخيل جالت صفوفها   وقد بدرنْها روعةْ من ورائِها
كأن صفوف الطير عاذت بأرضها   وقد سامها ضيماً أسود سمائِها

---

[1] سورة إبراهيم : الآية ٣٢.

[2] النهامي : الحداد.

أو الشـبح المسود حلّـت عقوده   على تربةٍ محمرة مـن فضائِها

* * *

وندع الحديث عن البحر الذي لا ينضب، ولا ينضب حديث عنه وإن طال.

ونعرض لشيء من الحديث عن "البحيرة" التي صغرها أصحاب هذا اللسان، وكبرت في أعين الشعراء الذين انتجعوا شواطئها، وسبحوا فوق مياهها، واجتلوا مشاهد الجمال في البشر وفي الطبيعة برحلتهم إليها، وتسريح الطرف في مفاتنها..

وقد رأى المرحوم حفني ناصف في إحدى زياراته لأوربا "بحيرة جنيف" في سويسرا، فراعه منظرها البديع، ومنظر السهام النارية التي كانت تنطلق في سمائها، فتفعل في قلبه فعل سهام جفون السابحات الفاتنات فوق مياه البحيرة فينشد:

سل المها بين "إفيـان" و"لُوزان"   مـاذا فعلن بقلب المغرم العانِي
إذْ كُن في الفلْك كالأقمار في فلكٍ   يشـرفن فـيه على ألعابٍ نيران
فكم من الأرض سهمٍ للسماءِ، وكم   سـهم يسدد لي من تحت أجفان
يعلو البحيرةَ من نيرانها شـرر   كزفْرتي حين يجري مدمعي القاني
يذهبن بالفلْك أيمانـاً وميسـرةٍ   منها ويطربـن من توقيع ألحان
سِـرب يغنّين بالأفواه مطربـةً   وثلّـــة بـــربابـاتٍ وعـــيدان
والورق في الشاطئ الأدنى تجاوبها   تبـدي أفانيـن شـدوٍ بين أفنان

وتلك صورة للبحيرات الفاتنة في أوروبا، وقد غالى أهلها في أناقتها، وفي الاستمتاع بها في أوقات لهوهم وفراغهم.

وهي أيضاً صورة لما أثارته تلك الرؤى من مشاعر في نفوس شعرائنا المعاصرين، سواء أكانوا صادقين في التعبير عن تجارب أو مشاعر حقيقية، أم كانوا مقلدين للمبدعين في وصف البحيرة من الذين طارت شهرتهم في الإبداع في وصفها.

* * *

البحرة والبحيرة:

و "البحيرة" تصغير "البحر"..

كذلك قال ابن منظور في لسان العرب، قال: كأنهم توهموا "بحرة" وإلا فلا وجه للهاء.

يريد أن يقول: إن تصغير البحر "بحير" ولا موضع للهاء في التصغير، إلا أن يكون ذلك مبنيا على توهم أنها تصغير "البحرة"، وهي الأرض والبلدة.

وإن كان من العلماء من نص على نسبتها إلى "البحرة"، وهو ما يقتضيه القياس.

قال أبو البقاء العكبري: إن البحيرة تصغير البحرة، وهي الواسعة، وليست تصغير البحر، لأن البحر مذكر، قال الله تعالى: "والبحر يمده من بعده سبعة أبحر".. [1]

والبحيرة عندهم هي كل ماء مجتمع عظيم، لا اتصال له بغيره، فيكون ملحاً كما يكون عذبا، وذلك مثل قولهم في البحر، وقد سلف.

وقد عرف العرب البحيرات وسموها بهذا الاسم على الرغم من ندرتها في بلادهم، فقد رأوا كثيراً منها في المواطن التي وطئوها، وفي البلاد التي انتجعوها.

ومن البحيرات القليلة في جزيرة العرب "بحيرة هجر" وهي على باب الأحساء، قرب بلاد البحرين، وماؤها زعاق، وهي البحيرة التي ذكرها جرير في قوله:

كأن ديـاراً بيـن أسنمة النقا وبين هذاليل البحيرة مصحفُ
فلستُ بناس مـا تغنّتْ حمامة ولا ما ثوى بين الجناحين زفزفٌ
دياراً من الحـي الذين نحبهم زمان القِرى والصارخُ المتلهفُ [2]

ومن البحيرات التي عرفوها خارج جزيرتهم:

"بحيرة أرمية" بينها وبين أرمية نحو فرسخين، وهي بحيرة مرة منتنة، واستدارتها نحو خمسين فرسخاً.

و "بحيرة أنطاكية" وهي بحيرة عذبة الماء، بينها وبين أنطاكية ثلاثة أيام، وطولها نحو عشرين ميلاً في عرض سبعة أميال؛ في موضع يعرف بالعمق.

و"بحيرة الحدث" في أطراف بلاد الروم، على اثني عشر ميلا من الحدث نحو ملطية، وتمتد إلى الحدث، وهي قلعة عظيمة هناك.

وفي الحدث كانت موقعة مشهورة بين العرب والروم، انتصر فيها سيف الدولة انتصاراً عظيماً، ومدحه المتنبي، بإحدى روائعه التي أولها:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتـي على قدر الكرام المكارم

وفيها يقول:

هل الحدث الحمراء تعرف لونها وتعلـم أي السـاقيين الغمـائم

---

[1] **سورة لقمان : الآية ٢٧.**

[2] **الأسنمة اسم موضع، والهذاليل ما استدق من الرمال، والزفزف الريش الذي بين الجناحين..**

سقتها الغمام الغر قبل نزوله   فلما دنا منها سقتها الجماجم

و "بحيرة خوارزم" وتنصب إليها أنهار كثيرة، منها سيحون وجيحون.

و "بحيرة قدس" قرب حمص طولها اثنا عشر ميلا في عرض أربعة أميال، تنصب إليها مياه ما حولها من الجبال، ثم يخرج منها النهر المسمى "نهر العاصي" وهو نهر حمص وحماة وشيرز، وينصب في البحر قرب أنطاكية.

و"بحيرة المرج" في شرقي دمشق.

و"بحيرة زغر" في غربي الأردن، وهي بحيرة منتنة لا يعيش بها حيوان.

ومن أشهر هذه البحيرات "بحيرة طبرية"، وهي نحو عشر أميال في ستة أميال. وهي كالبركة تحيط بها الجبال، وتصب فيها فضلات أنهار كثيرة، ومدينة "طبرية" مشرفة عليها، ويخرج منها نهر الأردن، فيشق الغور طولا إلى "بحيرة زغر".

* * *

وقد خلد أبو الطيب المتنبي "بحيرة طبرية" في أبيات صاغها من روائع شعره في وصف هذه البحيرة، فقال موجها خطابه إلى علّي بن إبراهيم التنوخي:

لولاك لم أترك البحيرةَ والغَو   ر دفِيء وماؤها شبِم
والموج مثلُ الفحول مزبدةً   تهدر فيها وما بها قطم
والطير فوق الحباب تحسبها   فرسان بلْقٍ تخونها اللجم
كأنّها والرياح تضربها   جيشاً وغى هازم ومنهزم
كأنّها في نهارها قمر   حفّ به من جنانها ظُلَم
ناعمة الجسمِ لا عظام لها   لها بناتٌ ومالها رحم
يبقر عنهن بطنها أبدا   وما تشكى ولا يسيل دم
تغنت الطير في جوانبها   وجادت الروض حولها الدّيم
فهي كماويةٍ مطوقةٍ   جرد عنها غشاؤها الأُدم
يشينها جريها على بلدٍ   يشينه الأدعياء والقُزم

لقد أبدع أبو الطيب في هذا الوصف، فصور بريشة الفنان الصناع تلك البحيرة بتلك الصور المتلاحقة والتشبيهات التي أمدتها بالحياة فلم تعد البحيرة ذلك المجتمع العظيم للماء الساكن الممتد بين شواطئها، وإنما جعل هذا المجتمع متحركا يفيض بالحركة التي تبعث فيه الحياة، ولم يدع شيئا من ذلك المنظر الأخاذ إلا صوره بهذه الصور المتصل بعضها ببعض فازدادت أجزاؤها تماسكا وترابطا:

فقد وصف أبو الطيب أمواج هذه البحيرة التي تهدر إذا هبت عليها الريح، وشبهها بالفحول الثائرة المزبدة التي تريد أن تستفرغ طاقتها بهذه الثورة الجامحة.

ووصف الطير على صفحة مياهها وهي ترفرف فرقها، وتغمس أطراف أجنحتها فيها. وشبهها بالفرسان وهي تتحرك على ظهور خيلها، وكأن الأمواج المتلاطمة الخيل البيض، وقد تقطعت أعنتها، فانطلقت كما تشاء في كل اتجاه.

والطير يتبع بعضها بعضاً على وجه الماء إذا حركته الرياح، وكأنها جيشان يطارد أحدهما الآخر، ويتعقب المنتصر المنهزم، وهي تنشط وتطير فوق الماء، أو أنها تضرب الموج فينهزم أمامها، ثم تعود وكأنها منهزمة بين يديه.

وماء البحيرة في صفائه وقد أحاط به سواد الجنان وخضرتها كأنه قمر أحاط به الظلام، وذلك في النهار دون الليل حين ينعكس على صفحة البحيرة ضوء الشمس.

وينتقل من ذلك إلى البحيرة التي تبدو ناعمة حية من غير عظام يقوم عليها بناؤها، وهو يريد بناتها أي السمك الذي يحيا فيها، ويستخرج منها من غير عناء.

وعاد إلى الطير فوصفها وهي تتغنى في جوانبها فوق الغصون التي تحيط بها، وقد روتها مياه المزن التي لا تكف عن تعهدها، وإلى سطحها الذي شبهه في صفائه بالماوية وهي المرأة المطوقة بطوق من الفضة أو الذهب وقد نزع عنها طوقها، فأشبهت السيف إذا جرد من غمده..

وقد شاقه ذلك المشهد الفاتن، وأخذ بمجامع قلبه . ولم يغض من هذا الجمال الساحر إلا ما رآه من لؤم هذا البلد.

وهذا الوصف بما فيه من تصوير وتخييل أثر من آثار افتتان الشاعر العبقري بمشاهد الطبيعة وجمالها الذي يأسر النفس الشاعرة.

وليست هذه الصور المترادفة سوى مرآة انعكست على صفحتها أحاسيس الشاعر ومشاعره، وقد انتزعها من حياته العربية، وتجاربه فيها.

وبعد، فما أجدر (أدب البحر) بدراسة واسعة، لعلنا مهدنا لها بهذه السطور..

* * *

قـراءات .. وتأمـــلات

* الفارس البطـل يرثـي يمينـه.
* شعــر المهجــر.
* الطوفان في شعر علي هاشم رشيد.
* مي.. أديبـة الشـرق والعـروبة.
* نظـرات في القصـة السعوديـة.

الفارس البطل..

يرثي يمينه

عرف هذا الجنس العربي بالشمم والإباء، كما عرف بالشجاعة وقوة البأس، يسترخصون المهج، ويبذلون الأرواح في سبيل الحفاظ على مواطنهم ومحارمهم، ويدفعون عن أنفسهم وأهليهم كيد المعتدين، وإغارة المغيرين، إذا أحسوا طمعاً فيهم، أو توقعوا هجوماً عليهم.

وعندئذ تجند القبيلة جنودها، وتحشد حشدها لتلقي عدوها، وتذود عن حماها، وتصون متاعها وأموالها وحرماتها.

ولم يكن الدافع إلى تلك الحروب الطويلة أو القصيرة التي شهدتها الجزيرة، ورويت أرضها بدماء ضحاياها محصوراً في دفاع القبيلة عن نفسها، أو الثأر لقتلاها، بل كثيراً ما كانت تلك الحروب تشن لأوهى الأسباب كالذي نقرؤه في قول الحارث بن حلزة في معلقته:

إن إخواننا الأراقم يغلـو   ن علينا في قيلهم إحفاء
يخلطون البريء منا بذي الذنـ   ـب ولا ينفع الخلي الخلاء
زعموا أن كل من ضرب العيـ   ـر موال لنا وأنّا الولاء
أجمعوا أمرهم عشاء فلما   أصبحوا أصبحتْ لهم ضوضاء
من منادٍ ومن مجيب ومن تصها   ل خيل خلال ذاك رغاء

وقد يكون سبب تلك الإغارات الفقر والإملاق، لقلة مواردهم، وضيق أبواب العيش في مواطنهم، فيضطرون إلى طلبه برماحهم وسيوفهم، فيغيرون للنهب والسلب..

بل لقد تضطرهم الحاجة في بعض الأحيان إلى الإغارة على إخوانهم ومواليهم، كما عبر عن ذلك شاعر من المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، وهو القطامي الذي يتحدث عن الخيل والفرسان، وما تعودوا من الإغارة حتى على أهليهم ومواليهم للسلب والنهب، وذلك في قوله في أبياته المعروفة:

وكن إذا أغرن على جنابٍ   وأعوزهن نهب حيث كانا
أغرن من الضبابِ على حلولٍ   وضبة إنه من حان حانا
وأحياناً على بكر أخينا   إذا ما لم نجد إلا أخانا

ثم كانت هذه الطبقة من أهل الحراب والمتلصصة وقطاع الطريق الذين عرفوا بالصعاليك

يعبثون بالأمن، ويقطعون الطريق على قوافل التجارة، يقتلون أصحابها، ويفتكون بحراسها، وينهبون حمولتها، ثم يوزعون ما اغتصبوه على إخوانهم ومواليهم.

ومن العجب أنهم كانوا يفخرون بما يصنعون، ويباهون بشجاعتهم في عدوانهم على الآمنين، وبما يحصلون عليه بهذا العدوان.

وقد يكون من هذه الأسباب عدا ما ذكرنا الرغبة في الاستعلاء، وحب التسلط على الآخرين، بإظهار القوة والمنعة.، حتى لا يطمع فيهم طامع، ويتقي بأسهم الذين يظنون أنهم يدبرون عدواناً عليهم، أو يفكرون في هذا العدوان، فيبدءونهم به.

وذلك شبيه بما يسمي في زماننا "الحرب الوقائية". وذلك أن تدهم عدوك قبل أن يشرع في مهاجمتك، أو قبل أن يعد نفسه للهجوم عليك.. وإلى ذلك يشير عمرو بن كلثوم في معلقته بقوله:

حديا النـاس كلّهـم جميعـاً   مقارعـةً بينهـم عـن بنينا
فأمـا يـوم خشـيتنا علـيهم   فتصبح خيلُنـا عصبـاً ثُبينا
وأما يـوم لا نخشى عليهـم   فـنمعن غـارةً متلبّبيـنا
برأسٍ من بني جشَم بن بكـر   ندقّ بـه السهولـة والحزونا

وهكذا كانت أرض الجزيرة قبل الإسلام أشبه بمسارح للقتال، وميادين للحرب متفرقة في طولها وعرضها، لا يعرف سكانها الأمن والاستقرار.

وقد كان العربي لا يكاد يرى إلا متقلداً سيفاً، أو حاملاً رمحاً، أو ممتطياً صهوة جواد، وما فيهم إلا ثائر أو موتور.

وذلك ما نقرؤه في أشعار الجاهليين التي صور شعرهم حياتهم أصدق تصوير، وما نقرؤه فيما فخر به عنترة بن شداد بنفسه في شعره الذي سجل فيه أنه لا يرى مقيلاً يستريح فيه إلا صهوة جواده، ولا يجد ما يتوسده سوى سيفه ودرعه، فيقول مخاطباً حبيبته عبلة:

أيا عبلَ ما كنتُ لولا هـواكِ   قليلَ الصديق كثيـر الأعادي
وحقّكِ لا زال ظهر الجـوادِ   مقيلي وسيفي ودِرعي وِسادِي

* * *

إن كل متأمل في هذه الصورة الباكية لتلك الحياة الدرامية الحزينة لا بد أن يعترف بالفرق الهائل بين حياة العرب في الجاهلية، وحياتهم في ظلال الإسلام دين الأمن والسلام، ودين العدل والتوحيد الذي نقلهم من حياة الفوضى والهمجية التي سفكت فيها الدماء، وأزهقت الأرواح، وتقطعت الأرحام، إلى أمة واحدة تعبد الله وحده، لا تشرك به شيئا تأتمر بأمر ربها، وتنتهي عما نهاها عنه من

الكفر والفسوق والعصيان، وأكل أموال الناس بالباطل، ومن الإثم والفواحش والبغي، وأصبحت هذه الأمة وقد اعتصمت بحبل الله، واهتدت بهداه، خير أمة أخرج للناس.

ولا نقصد بهذه العجالة إلى أن نوازن بين ظلمات الجاهلية ونور الإسلام، فقد عرفت الإنسانية كلها البون الشاسع بين حياة الجاهليين التي كانت تحكمها شريعة الغاب، والحياة الإسلامية التي نظمتها شريعة الله التي هدتهم إلى الصراط المستقيم، وإلى العمل الشريف الذي يهيئ لصاحبه سعادة الدنيا والآخرة، فقد كتبت في ذلك البحوث المستفيضة، والدراسات المفصلة، وألّفت الأسفار الضخام التي ألفها المسلمون وكثيرون من غير المسلمين. وما يزال الباب مفتوحاً يتسع لما لا يحصى من الجوانب التي تحتاج إلى مزيد من الكشف والتجلية في آثار الإسلام في حياة الأمة العربية، وفضله على الإنسانية كلها..

ولكن الذي نخصه بالعناية في هذه السطور هو أن الإسلام أحال تلك القلوب القاسية والنفوس الجاحدة الكافرة النافرة إلى نفوس مؤمنة آمنة بما غرس فيها من أصول الإيمان، وما بث فيها من روح الإخاء الذي جعل أصحابها أعزة على الكافرين، أذلة على إخوانهم المؤمنين، ووجهتهم إلى الجهاد في سبيل الله، وإلى قتال الذين يلونهم من الطغاة والمنافقين الذين يتربصون بهم الدوائر، ويريدون أن يطفئوا نور الله، ووعد أولئك المجاهدين إحدى الحسنيين: الانتصار على أعداء الله أو الشهادة في سبيل الله، وعرفهم فضل الشهادة، وما أعد للشهداء من الجزاء الأوفى، ومن النعيم المقيم الذي لم تره عيونهم، ولم يخطر لهم على بال.

وإنه ليروعك أن ترى صورة هؤلاء الأبطال أعداء الأمس الذين فرق الجهل صفوفهم، فتفرقت جموعهم، وتقطعت أرحامهم، وسالت دماؤهم، حتى إذا فتح الله عليهم، ودخلوا في دين الله أفواجاً، وقد ساروا إلى أعدائهم صفاً واحداً كأنهم بنيان مرصوص، يدكون حصون كسرى، ويقوضون معاقل قيصر، ويفتحون بلاد مصر والشام، وتزحف جحافلهم شرقاً حتى أسوار الصين، وغرباً حتى تبلغ المحيط، وقد نسوا عصبيتهم الأولى، وملأ الإيمان قلوبهم، فملئوا الدنيا هداية ونوراً، ورفعوا راية الإسلام ومنارة التوحيد في كل مكان.

* * *

أكتب هذا وبين يدي هذه الخريدة الرائعة من عيون الشعر العربي أنشأها شاعر من فتاك العرب وشجعانهم الذين تحولوا بطاقاتهم وبسالتهم نحو أعداء الإسلام الذي آمنوا به، وضحوا في سبيله بأغلى ما يحرص عليه إنسان..

وكنت قد قرأت هذه القصيدة في مطلع شبابـي، وأعجبت بما فيها من صـدق الشعور، وقـوة

العاطفة، بالإضافة إلى ما تضمنته من آيات النخوة والبطولة في مواجهة الأعداء، وفي الصبر عند اللقاء. وظلت أرددها حتى علقت أبياتها بلساني، وترددت بين جوانحي.

وكان الفضل في توقيفي أنا وزملائي عليها في عهد الطلب بدار العلوم أستاذنا العالم الجليل أحمد يوسف نجاتي، الذي كان - رحمه الله - بحراً زخاراً بالعلم والحكمة، وقطباً من أقطاب المعرفة بلغة العرب وأدبها وتاريخها.

وقد روى هذه الخريدة صاحب "الأمالي" أبو علي القالي عن عبيد الله نفطويه، وأبي الحسن الأخفش، وأبي بكر بن دريد، لعبد الله بن سبرة الجرشي.. هكذا بالجيم المعجمة في رواية الأمالي..، ولقب ابن سبرة في بعض المصادر "الحرشى" بالحاء المهملة، يرثي يده اليمنى، وكانت قد قطعت في بعض غزواته الروم.

وأول هذه القصيدة قوله:

ويلُ آم جارٍ غداة الروع فارقني   أهـون علي به إذْ بان فانقطعا
يمنـى يدي غدتْ منّي مفارقةً   لم أستطع يوم "فلطاس" لها تبعا
وما ضنِنْتُ عليها أن أصاحبها   لقد حرصتُ على أن نَستريح معا

"ويل أمه" أسلوب سماعي يفيد التعجب، ويعني بالجار يده اليمنى التي فارقته، وكان جد حريص على جيرتها، يتمنى لو كانت بقيت معه إذا كتبت له الحياة، وقدر له البقاء أو يستريح معها بالموت، لأنه لا يستطيع أن يحيا بدونها.

ويتنازع الفارس البطل انفعالان متباينان أثارتهما يمناه التي أطاح بها سيف عدوه:

الأول: الرضا عن ثباته في القتال، واسترخاصه يمناه التي يصول بها ويجول في سبيل الظفر بما صمم عليه من الانتصار على عدوه الذي نازله نزالاً شرساً حتى قضى هو عليه..

والآخر: انفعاله بمشاعر الأسى والحسرة لفقدها، فما أقسى عليه من فراق يمناه! وما أثقل حياته بدونها.

إنه لم يضن عليها بصحبة دائمة، ولم يقصر في طلب اللحاق بها، ليستخلصها من عالم الفناء، أو ليرحل معها عن الدنيا كما رحلت، فأعجزه اللحاق بها، أو هو شعور التوله والوجد الذي جعله يحسب أن فراق يمناه أمر هين.

ثم عاد إلى رشده، فقرر حقيقة مشاعره، وأكد ما يخامره من الحسرة والأسى.

ولقد عاتبه بعض الذين لا يعرفون خلائقه، ولا يقدرون بسالته وصبره على حر القتال، فلاموه على مواصلته الطعان، وكان حسبه أن يصرع خصمه، ويزحزحه عم ظهر جـواده، ويهـوي به إلى

الأرض، ثم ينأى عنه، ولا يعرض نفسه لضربة نابية، أو طعنة نافذة من خصمه الصريع، وهو يلفظ آخر أنفاسه، كتلك الطعنة التي أودت بيمينه، فيقول:

وقائلٍ غاب عن شأني وقائلةٍ   هلا اجتنبت عدو الله إذ صرعا؟
وكيف أركبه يسعى بمنْصلهِ   نحوي، وأعجز عنه بعدما وقعاً؟
ما كان يوم الروع من خلقي   ولو تقارب مني الموتُ فاكتنعا [1]

هذا جوابه للسائلين والسائلات: كيف أغاب هذا العدو الألد وهو في عنفوانه مستوياً على صهوة جواده، يناوشني بحد سيفه، ويكر به علي، وأهوي به على الأرض لا ينجيه مني سيف ولا جواد؟ كيف أفر بعد ذلك طالباً للنجاة؟

إن الفرار من حومة القتال قبل الإجهاز على الخصم أو الموت دونه خلق يأباه الشجعان، ولا أرضاه لنفسي، حتى لو رأيت شبح الموت يدنو مني !

* * *

وإذ كان عبد الله بن سبرة واحداً من فرسان العرب الشجعان، وبطلاً من أبطالهم المغاوير، فإن خصمه "أرطبون الروم" وزعيمهم وقائدهم كما يصوره ابن سبرة في هذه الأبيات لم يكن أقل منه بطولة ولا شدة بأس، ولا قوة شكيمة، ولا غيرة على قومه ولا ذَبَاً عن أعراضهم التي ضيعها قومه، وأحسابهم التي أهدروها..

اقرأ معي هذا الوصف الرائع الذي وصف به شاعرنا العربي المسلم عدوه الرومي النصراني:

ويلُ أمة فارساً أجلتْ عشيرته   حامى، وقد ضيعوا الأحساب، فارتجعا
يمشي إلى مستميتٍ مِثله بطلٍ   حتى إذا أمكنا سيفيهما امتصعا [2]
كلّ ينُوء بماضي الحدِ ذي شطَبٍ   جلّي الصيافلُ عن ذَرّيه الطَبعا [3]
حاسيته الموتَ حتى اشتفّ آخره   فما استكان لما لاقى ولا جزعا
كأن لِمتَه هداب مخملةٍ   أجم أزرقُ لم يشمطْ وقد صلِعا [4]

لقد وصف الشاعر في هذه الأبيات الخمسة من قصيدته حمية عدوه الذي وصفه من قبل بأنه عدو الله، أي عدو لدينه وللمؤمنين به.

---

[1] اكتنع دنا واقترب.

[2] امتصعا : اقتتلا.

[3] الصيافل جمع صيفل وهو شحاذ السيوف وجلاؤها، والذري السيف أو فرنده، والطبع بفتحتين الصدأ أو الدنس.

[4] اللمة الشعر المجاور لشحمة الأذن، والأحم الأسود والأبيض ضدان.

فقد برز هذا "الأرطبون" للقتال محامياً عن قومه، ومحاولاً استعادة أحسابهم التي أضاعوها، وسعى إلى القتال ببسالة واستماتة في سبيل النصر كاستماتة صاحبنا وبسالته، حتى إذا تمكن كل منهما من سيفه تجالداً وتضارباً، إذ كان كل منهما يحمل سيفه الماضي الذي جلاه صانع السيوف، وأزال عنه ما لحق به من الصدأ، ليكون أقوى على الضرب، وأقوى على القطع، وأسرع إلى البتر.

وفي هذه الأبيات يقرر ابن سبرة أنه هو وعدوه الرومي سواء في الشجاعة، وفي الذب عن الأهل والعشيرة، وفي القتال المستميت في سبيل الغلبة والانتصار، وفي صفة سيف كل منهما.. كانا سواء في ذلك كله. ومع ذلك استطاع ابن سبرة العربي المسلم أن يفتك بخصمه الرومي، وأن يسقيه كأس الموت حتى الثمالة من غير أن يستكين أو يجزع، ولم تخنه شجاعته حتى لفظ عدوه آخر أنفاسه !

ولم يفت شاعرنا أن يلم بشيء من الأوصاف البدنية لخصمه، فشبه لمته وهي شعره الذي يجاور شحمة أذنه بالمخمل، ووصف وجهه بالبياض، وعينيه بالزرقة، وقد أصابه الصلع على الرغم من فتوته وحداثة سنه، إذ لم يخالط سواد شعره شيء من بياض الشيب.

وقد يخامر القارئ سؤال عن تلك النعوت والأوصاف التي خلعها الشاعر على خصمه، حتى لقد يبدو وكأنه ينشئ قصيدة في مدح ذلك الخصم، أو مرثية في بكائه، مع ما بينهما من العداوات التي أدت إلى هذا الاقتتال الذي انتهى بمصرع أرطبون الروم، وفقد ابن سبرة فيه ليمناه ؟!

وذلك شيء يبدو غريباً في زماننا، ولكنه ليس غريبا على سادة العرب وأبطالهم الذين يخوضون مع أعدائهم غمرات الحروب الطاحنة، وما تجره على الفريقين المتحاربين من الخراب والدمار، وسفك الدماء، وإزهاق الأرواح، وإهلاك الحرث والنسل، وتوريث العداوة والبغضاء في أعماق النفوس.

وقد كان من شيم أبطال العرب الثناء على مقاتليهم، والإشادة ببطولاتهم، وحسن بلائهم في الحرب، لأنهم كانوا يرون في تمجيد هؤلاء المقاتلين تمجيداً لهم، وذلك لأنهم كانوا يرون انتصاراتهم على محاربين ضعفاء أو جبناء لا يثبت لهم شيئاً من الفضل.

أما إذا انتصروا على شجعان أقوياء، فإن هذا الانتصار أقوى دليل على فرط قوتهم، وحسن بلائهم، وإنما يعرف ذا الفضل من الناس ذووه !

بل لقد رأينا من أبطالهم وهم في نشوة الانتصار من يرثي عدوه المهزوم، كما يرثي قيس بن زهير خصمه حمل بن بدر الغزاري الذي قتله في يوم الهباءة.

وذلك في قوله:

تعلـم أن خيـر الميت ميتٌ   على جفْـر الهبـاءة ما يريم

ولولا ظلمـه ما زلـت أبكي   عليه الدهر ما طلـع النجوم
ولكن الفتى حمل بـن بـدرٍ   بغَى والبغـي مرتعـه وخيم
أظن الحلم دلّ علـي قومـي   وقد يستجهـل الرجـل الحليم

فقد جعلته خير من مات، ولم يأخذ عليه إلا ما رآه من بغيه وظلمه...

* * *

ونعود بعد ذلك إلى قصيدة ابن سبرة، أو إلى الأبيات الباقية منها، وهي ثلاثة أبيات يعود فيها إلى يمناه التي قطعها الأطربون، وفيها يقول:

فإن يكن أطربون الروم قطعها   فقد تركْتُ بهـا أوصاله قِطعاً
وإن يكن أطربون الروم قطعها   فإن فيهـا بحمـد الله منتفَعا
بنانتين وجذمـوراً أقيم بهـا   صدر القناة إذا ماآنسوا فزعا

يقول إنه وجد السلوى والعزاء عنها في أنه مزق بها أوصال عدوه العنيد، وإنه يحمد الله أنه إذ أصبح لا يقوى على حمل سيفه بيمناه، يستطيع أن يقيم بما بقي منها، ويستطيع أن يدفع عن نفسه وعن عقيدته وعن عشيرته إذا أحست بشيء من الفزع إذا طمع فيها طامع، أو حاول أن يعتدي عليها معتد.

وبعد، فهذه صفحة مشرقة من أدبنا العربي، تصور الحماسة العربية، كما تصور عظمة الإبداع الشعري في التعبير عن تجربة صادقة قاسية من تجاب الشاعر في الجهاد، وفي قتال أعداء الله، وفي تصويره انفعالاته ومشاعره المتأججة نحو يده اليمنى التي أودى بها عدوه بضربة من سيفه، إلى جانب ما أبرزه الشاعر من الشيم العربية في مواجهة الأعداء، وفي الصبر على البلاء، وفي احتمال الأذى والضر في سبيل المثل التي يؤمنون بها، ويعملون جاهدين على الوصول إليها.. بالإضافة إلى المثالية التي تبدو واضحة في إنصاف الخصم، والإشادة ببسالته وثباته في ميدان القتال.

وأعتقد أن في أدبنا العربي كثيراً من أمثال هذه النماذج العالية، والكنوز الفنية الرائعة التي توارت في بطون الكتب، وقصر الباحثون المحدثون في الكشف عنها وتجليتها للقارئين، ليستمتعوا بأمثال هذه النفائس من تراثنا الحافل بالتاريخ، والأدب الرفيع.

ولعل علة هذا التقصير أنهم لا يتطلعون إلا إلى الأسماء اللامعة، والنجوم المتألقة في سماء الشعر العربي.

وقد يكون فيما توارى خلف السحاب، أو بين الضباب، ما هو أكثر إشراقاً، وأجدر بالتطلع والارتياد..

* * *

شعـر المهجـر [1]

هؤلاء جماعة من إخواننا العرب، يحملون عواطفنا ومشاعرنا، وطاقات ثقافتنا الأصيلة، وأمجادنا الخالدة في الفكر والبيان، تركوا وطنهم في بلاد الشام، فرارا من بطش الحكام في أيام الظلم والاستبداد، وتطلعا إلى مجد جديد، أو عيش رغيد، فنزحوا إلى أميركا، وانتشروا في شمالها وجنوبها يبحثون عن حياة جديدة في الدنيا الجديدة.

ولم تكن الرحلة إلى أميركا أو الهجرة إليها واستيطانها شيئا جديدا، قام به إخواننا من عرب الشام، فقد سبقتهم إليها أجيال من سكان أوروبا، باحثين عن العمل، ومنقبين عن الرزق في العالم الجديد.

وقد جرى العرف على تسمية أولئك العرب النازحين إلى أميركا بالمهجريين، وتسمية وطنهم الجديد مهجرا. والأصل في تصريف اللغة أن يكونوا مهاجرين، وأن يكون موطنهم الجديد مهاجرا، وربما كانت الهجرة أو المهاجرة أخف من الهجر، لأنهم لم يهجروا أوطانهم الأولى، ولم يتنكروا لقومهم، ولم يهجرهم أهلوهم، ولم يتنكروا لهم، ولكن بقي الود موصولا، وبقيت عروبة القلب، وعروبة اللسان، تجذبهم جذبا إلى أمتهم وأوطانهم، وتجذب إليهم أصولهم في حنين النيب إلى مواطنها، ونزوع الطير إلى وكناتها.

قضى أولئك المهاجرون سنيهم الأولى في توطين المهاد، وإلانة الوساد حتى إذا استقام لهم الأمر، عاودهم الحنين إلى الأوطان، ونازعتهم سليقة البيان التي جرت على ألسنتهم جريان الدماء في عروقهم، فانطلقوا يعبرون عن حياتهم، ويصفون مشاعرهم، ويصورون عواطفهم المضطربة بين أسباب الرضا ودواعي السخط. والمترددة بين التفاؤل والتشاؤم. وكان هذا الاضطراب طبيعيا، لأنه طبيعة العربي الذي لا ينسى وطنه، ولا ينسى أمته، بل يندمج فيهما بذاته، ويتحد معهما بعقله وشعوره.

وكان من الطبيعي أيضاً أن يعتمد أولئك المهاجرون على دعائم راسخة من تقاليد أدبهم العربي الموروث، وأن يستمدوا موارده من روافد العروبة في الفكر والشعور والبيان.

ويبدو أن الزمن الذي قضاه أولئك المهاجرون في حياة الغربة لم يكن كافيا لتبدل العواطف، وانتقالها من حال إلى حال جديدة، مغايرة كل التغاير للحالة الأولى، أو للقضاء الحاسم على خصائص الجنس الذي ينتمون إليه، ولم يسمح بتلاشي الأصول الثابتـة في العقـول وفي قـرارات القلـوب،

---

[1] مقدمة كتاب (التجديد في شعر المهجر) للدكتور أنس داود.

أو الاندماج الكلي في الجماعات التي عاشوا بينها في الدنيا الجديدة من حيث الفكر والعقل واللسان، فإن ذلك لو قدر أن يكون، محتاج إلى أزمان وآماد حتى تنسى الجذور التي نبتت عنها، والأصول التي تفرعت منها.

ولقد كان الهيام بالأدب، والولوع بالبيان، في رفقة أولئك المهاجرين إلى الدنيا الجديدة. مع ذكرياتهم التي لم يستطيعوا الفكاك منها، فعبروا عن قلوبهم التي تحركت بها أجسادهم إلى الأمام، وأخذت تتلفت خلفهم إلى مساقط الرؤوس، وملاعب الصبا، ومنابت الآباء، والأجداد بعد أن زالت الشخوص، وتباعدت عن مرامي أبصارهم الطلول في أدب منظوم، وفي بيان منثور.

ولم يقف تعبيرهم عند الماضي والحنين إليه، ولكنهم عبروا عما وقعت عليه أعينهم، وعن آثار تفاعلهم بالبيئة التي عاشوا فيها، والأعمال التي زاولوها، وتأثروا بما رأوا وبما قرءوا في عالمهم الزاخر بمختلف التيارات الفكرية والفنية، حتى كان أدبهم مزاجا عجيبا يعتمد على ثقافتين، ويقبس من آثار حضارتين، ويؤلف بين عواطف جنسين.

وفي مثل هذا المزاج العجيب يلتمس الصدق، لأنه كان في أكثر الأحيان معبرا عن أصحابه أصدق تعبير، وكان مرآة انعكست على صفحتها صور تجارب زاولوها، وحياة عاشوها، وذاقوا مرارتها، واستمتعوا بحلاوتها، ومحافل شهدوها، واغتراب قاسوه، ورفقة فارقوهم، وأهل حنّوا إليهم.

ثم كان هذا الأدب خلاصة معبرة عن كل أولئك الأحاسيس والمشاعر الصادقة.. وتبدو زحمة المشاعر واختلاطها، واضطرابها بين الحاضر المشهود، والغائب المعهود، في تلك الكلمة الواعية التي عبر بها فيلسوف الفريكة "أمين الريحاني" عن عظمة الشرق الروحية في رسالاته وفلسفاته، وعظمة الغرب المادية في دباباته وطياراته، وعن حاجة الروح التي عرفها في بلاده إلى قوة المادة التي شهدها في وطنه الجديد تسندها وتشد أزرها "أنا الشرق.. عندي فلسفات، فمن يبعني بها طيارات ودبابات" ؟!..

وهذه خلاصة صادقة لما عرفه أولئك المغتربون في بلادهم، وما رأوه في مهاجرهم. ولا يستطيع أحد أن ينازع في صدق التعبير عن صادق الشعور. وهل الصدق ألا أن يعبر الأديب عما رأى وعرف وأحس، كما رأى وعرف وأحس؟ فالجديد في أدبهم، نشأ عن جديد في حياتهم، والقديم في هذا الأدب، قديم في أصولهم، لقنوه في تربيتهم الأولى، وحفظته قلوبهم ومشاعرهم.

ومن هنا يظهر الفرق الكبير بين هذا الأدب المهاجري الجديد الصادق، وأدب آخر تكلف أصحابه التجديد عن غير موجب له، أو دافع إليه، من مجرى حياتهم أو اتصال تجاربهم، وإنما هي محاولات للتقليد بدعوى التجديد.

ولقد كتب عن أدب المهاجرين كثيرون في كتب التاريخ الأدبي العام التي تحصي أجناس الأدب وفنونه، وتذكر شواهده وتعرف بأعلامه، وتدرس مواطنه وبيئاته المتقاربة والمتباعدة على حد سواء، إذ كان همهم تتبع الفن الأدبي عند أمة العرب، ومسايرة تطوره، وملاحظة خطا تقدمه، ومحاولة الإحصاء والاستقصاء.

كذلك ألّف بعض الكتاب كتبا خاصة عن المهاجرين، وأدبهم المنثور والمنظوم على السواء، واستطاع مؤلفو هذه الكتب أن يقدموا إلى تاريخ الأدب العربي، وإلى قراء ذلك الأدب ودارسيه في مواطن العروبة الأصيلة وغيرها فوائد لا تجحد، فبتلك الجهود استطاع أولئك الدارسون أن يصلوا حلقات البحث في سلسلة التاريخ الأدبي عند أمة العرب، فقد قدموا أدباء المهاجرين وعرفونا بهم وببيئاتهم وآثارهم، كما قدموا مجموعات من شعرهم ونثرهم، لتكون مادة للدرس والفحص عن كثير من أولئك الأدباء الذين لم يصدروا كتبا، ولم يجمعوا شعرهم في دواوين.

وفي طليعة أولئك المؤلفين الذين أسدوا إلى الأدب العربي وتاريخه، وإلى دارسيه والباحثين في أدب المهجر وحياة المهاجرين فيه، وقبل هجرتهم إليه فضلا لا يجحد الأستاذ الشاعر جورج صيدح، صاحب الأثر النافع (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية) .

ومن الآثار النافعة التي عنيت بأدب المهاجرين، كتاب (شعراء الرابطة القلمية) للدكتورة نادرة سراج، وكتاب (أدب المهجر) للأستاذ عيسى الناعوري، وكتاب (الشعر العربي في المهجر) للأستاذ محمد عبد الغني حسن، وكتاب (الشعر العربي في المهجر - أمريكا الشمالية) للدكتورين الفاضلين إحسان عباس ومحمد يوسف نجم...

وإلى جانب هذه الآثار كتبت فصول أدبية، ومقالات نقدية في محاولات التجديد في قوالب الشعر العربي وأشكاله، وهي القوالب والأشكال التي يعد شعراء المهاجر زعماءها، وطليعة الدعاة إليها، ومجربيها في أشعارهم.

وتتفاوت هذه الدراسات تفاوتا ظاهرا في منهجها وفي مادتها وفي كثير من الآراء التي تدور حول أدب المهاجر، وتبحث عن مظاهر الجدة فيه كما تتفاوت في الفائدة المبتغاة من كل منها.

وكان ذلك كله صدى للتطلع إلى هؤلاء المهاجرين، والإحساس بالحاجة إلى التعرف على ظروفهم، وحياتهم المادية، وما جد في حياتهم الفكرية والفنية، والأدب دائما في طليعة الفنون التي عبرت بها الإنسانية عن نفسها، وتحدثت فيه عن تصوراتها، وحملته أصداء معارفها وإحساساتها منذ عرف الإنسان هذا اللون من ألوان التعبير اللغوي الممتاز.

وكان هذا الأدب المهاجري في حاجة لأن تتناوله أيد كثيرة تدرسه، وتفحص عنه، وتحاول نقده، وتعمل على التعرف على نوازعه ودوافعه وخصائصه واتجاهاته، بغية تقويمه، ووضعه موضعه في

أدبنا العربي.

ولا شك أن تعدد وجهات النظر في ظاهرة جديدة من الظواهر الفنية ضرورة من الضرورات، فقد يكون في هذا التعدد كما يكون في الاختلاف والتباعد أحياناً ما ينمي الفكرة، ويصقل الرأي، وبذلك تتكامل الأفكار على مدار الزمن، ثم يكون الرأي المعقول في تلك الظاهرة الجديدة بعد أن تستوفي دراستها، ويستكمل البحث في جوانبها المتعددة.

ولذلك كان مما يدعو إلى الرضا والاغتباط أن تعنى الجامعات في بلادنا بدراسة أدب المهاجرين، وأن ينتدب جماعة من خيرة طلاب الدراسات العليا للفحص عن هذا الأدب ومحاولة نقده وتقويمه، وهذا من صميم العمل العلمي في الجامعات التي لا تقف عند القديم من المعارف الإنسانية، وإنما تجدد دائما في عزم وإصرار، وتصل حلقات التفكير الإنساني قديمها وحديثها. ولا سيما هذا الأدب الوثيق الصلة بأدبنا الخالد في مشاعره وبيانه.

ومهما يقل في هذا الأدب المهاجري، فإنه أدب عربي صميم، ولا يعدو القول فيه أو الحكم عليه، القول في الأدب العربي في الأندلس أيام كانت للعرب دولة هناك، وكان لشعرائهم وأدبائهم آثار يعتز بها الأدب العربي، وتعنى الجامعات العربية في زماننا بدراسته، وخصصت في بعض كليات الآداب كراسي للأستاذية في هذا الأدب، اعترافا بأصالته، وبمدى إثرائه للموروث من أدب في شتى المواطن والعصور.

* * *

وقد سرني أن يكون الأستاذ أنس داود في طليعة الباحثين عن أدب المهجر، وكان (التجديد في شعر المهجر) أطروحته للحصول على درجة الماجستير في النقد الأدبي من جامعة القاهرة، واستطاع في هذه الأطروحة التي كان لي شرف الإشراف عليها أن يجلو لنا الشعر العربي في المهاجر، وأن ينظر فيه نظرة فاحصة مدققة، باحثا عن روافد هذا الأدب، ومظاهر الجدة فيه، حتى كانت هذه الرسالة الشاملة الواعية التي تملأ من غير شك فراغا في مكتبة النقد الأدبي المعاصر.

ولقد عرفت "أنس داود" طالباً في كلية دار العلوم، بين المئات من شركائه في المحاضرة، ورفقته في الدرس، ولم يستطع أدبه الجم، ولا حياؤه المطبوع، أن يحجب عن قلبي أمارات نبوغه في العلم والتحقيق، بعد أن رأيت براعته في الشعر والأدب، وما أمتعه الله به من حرص على الفائدة.

ثم كانت سعادتي يوم رأيت هذا الغراس يزكو، وإذا هو في طليعة طلاب الدراسات العليا بعد أن استوت ملكاته، ودنت قطوف عنائه الطويل، وفطنته البارعة، يتقدم إلي بهذا الموضوع الخطير، لينال به درجة الماجستير، ولم أشك في قدرته، بعد أن عرفت أدبه وذكاءه.

وأحب في هذا المقام أن أسجل أن "أنس داود" كان في كل خطوة من خطوات طريقه الشاق كما عرفته، آخذا بأسباب الكمال في تؤدة وأناة، متجملا بآداب الدرس، كما جمله الله بأدب النفس، يقرأ ويتأمل، ويسأل لينتفع، ويناقش ليقتنع، ثم يكتب عن وعي وبصيرة، حتى بلغ غايته، وحظي برضا لجنة التحكيم، ونال أعلى درجات التقدير.

وما أريد في هذا المجال أن أشير إلى الجهد المشكور الذي بذله "أنس داود" في أمانة العالم. وحرية المفكر، ووضوح البيان، وسلامة الآراء التي اهتدى إليها بعد طول البحث والتنقيب، والعناء الموصول الذي يتجشمه الباحثون عن الحقيقة. فإنني أدع ذلك كله ليرى القارئ بعينه شواهده الماثلة، وثمرته الناضجة في ثنايا هذا البحث الشاق، وما أريد أن أسبقه إلى رأي أو أن أمليه عليه، لأنه سيجد أمامه عملا علميا غنيا بالآراء، زاخرا بالأفكار غير محتاج إلى كلمة ثناء يسوقها أستاذ لتلميذه.

وإنما أقصى، ما أريد أن أوقف القارئ عليه أن هذه الدراسة المستوعبة قد حققت غايتها، وأن كاتبها استطاع أن يحرر نفسه من قيود أفكار متواترة، وآراء دفعت إليها حماسة بعض الباحثين، تلك الحماسة التي أدت إلى الإسراف في كثير من الأحكام على أدب المهاجرين، فإذا كان موضوع هذه الدراسة هو "التجديد في شعر المهجر" فإن باحثنا لم يحاول ما يحاوله كثير من الذين يتخيرون أمثال هذه الموضوعات من محاولة إثبات الجديد في كل شيء، بل إن باحثنا المنصف قد اتخذ من ثقافته الأدبية الواسعة، ومن حسه الفني، ميزانا عادلا استطاع به أن يحصي خصائص هذا الأدب، وأن يقومها، وأن يشيد بالجديد إذا وجده واطمأن إلى جدته، وأن يرجع غيره إلى أصوله الأولى إن كانت له أصول يرجع إليها ويستمد منها، وبذلك بعد عن مظنة التعصب للفكرة إلا بالقدر الذي يجد من الشواهد ما يؤيده، في إنصاف للحق، وغيرة عليه. وهل العلم إلا تعقّب الحقيقة، والسعي في أثرها، والعمل على إزالة العقبات من طريقها، ومحو الغبار الذي يشوه صفحتها، ويطغي على محاسنها. وسواء أكان ذلك الغبار قد أثاره الهوى أم أثاره الجهل، فإنه يشوه وجه الحقيقة، ويحجب عن العقول رؤيتها، والإفادة منها.

وأعتقد أن صاحب هذا البحث قد برئَ من مظنة الهوى، كما أنار الله بصيرته بنور المعرفة.

وأسأل الله له بعد ذلك مزيدا من العناية والتوفيق في خدمة المعرفة ونصرة الحقيقة.

* * *

الطوفان

في شعر علي هاشم رشيد

في حالكات الليل في الدجن   والعين سهرى تطرد الوسن
والروح قد دارتْ بها الفِتن   هتفْتُ مـن لواعج الشجن..
يـا أنـتَ، يا مناي، يا وطن !
نام الخلـي، والـورى نيام   وسـاد في عالمنـا الظلام
والحق، لا صوتٌ، ولا كلام   لكنني قـد صِحتُ في الأنام
يـا أنـتَ، يا مناي، يا وطن !

هذه زفرة من الزفرات الحارة التي صعدتها العاطفة المشبوبة بين جوانح الشاعر "علي هاشم رشيد" من أثر المأساة التي عاناها الشعب العربي في فلسطين، وذاق فيها مرارة القتل والنفي والتشريد عن ربوع الوطن السليب، حتى نفذ الصبر في ارتقاب يوم الخلاص:

لم يبقَ في صدورنا اصطبار   وأرضـنا بعـيدةُ المـزار
قلوبـنا تاقتْ إلـى الديـار   فهـي هتـافٌ عارم مثار
يـا أنـتَ، يـا مناي، يا وطن!
والقـارب المحطم المجدافْ   قد مـلّ في بحاره الطوافْ
وكل وعدٍ كاذبٍ قد عـافْ   فعـاد والحـداء والهـتافْ
يـا أنـتَ، يـا مناي، يا وطن!

* * *

ولقد كانت محنة فلسطين بجراحها الدامية المعين الذي لا ينضب لإمداد الملكات الأدبية التي صهرت أصحابها الأحداث المروعة، فانطلقت تعبر عن مشاعرها الجياشة في كل جنس تحذقه من أجناس الأدب وفنونه المنظومة والمنثورة في القصائد والمقالات، وفي القصص والمسرحيات

ولم يقتصر الإحساس بمرارة التجربة على أبناء فلسطين وحدهم، بل إن أبناء العروبة جميعا تجرعوها في كل مكان، وعبر شعراؤهم وكتّابهم عن تلك الكارثة وويلاتها في أعمال أدبية حزينة باكية يائسة حينا، وحماسية متفائلة أحياناً، تستثير الهمم، وتشحذ العزائم، وتدعو إلى الجهاد والتضحية

والفداء، حتى يشرق الأمل، ويعود الحق إلى نصابه، والوطن إلى أصحابه.

وكان من أثر تلك الأحاسيس والمشاعر التي لا تزال تلهب قلوب الأمة العربية وكتابها وشعراءها ذلك الرصيد الضخم الذي زخرت به مكتبة الأدب العربي الحديث.

ولا يحق لكاتب أو شاعر أن يزعم أنه مختص بأدب النكبة أو التعبير عن انفعاله بها دون غيره من أدباء العربية في شتى مواطنهم منذ وعد بلفور المشئوم إلى اليوم.

وقد يكون من أعمق الأدباء تأثراً بذلك الحدث الخطير أولئك الأدباء الذين عايشوه واكتووا بناره تعذيباً وحرماناً، وطرداً وتشريداً، ونعني بهم أدباء الأرض المحتلة في فلسطين، لأنهم هم الذين عانوا تلك التجربة الأليمة وفعلها في أنفسهم وذويهم، وفي ديارهم وأموالهم، فقد رأوا بأعينهم مصارع أهليهم، وقاسوا حياة الشتات، والغربة والضياع.

ويشاركهم في التأثر بأهوال تلك الأحداث أولئك الذين صمدوا في وجه العدو، وبقوا في ديارهم صابرين مجاهدين، يندبون المجد الآفل، ويبكون الشمل الذي شتته الصهاينة المعتدون، وأهليهم الذين أطاحت بهم الأحداث، وقذفت بهم بعيداً عن مواطن العيش، ومراتع الصبا والذكريات.

وقد يكون الآخرون أعمق إحساساً وأشد تأثراً بهول المأساة وفداحتها، لأنهم ألفوا أنفسهم غرباء مضيعين، تتقاذفهم الآلام في غربتهم عن الأهل والمال والديار، يعضون بنان الدم، ويتجرعون كؤوس الحسرة على ما ضيعوا من الأمجاد والأوطان..

* * *

وعلي هشام رشيد واحد من أولئك الذين عاصروا مأساة فلسطين، وتابعوا أحداثها واكتووا بنارها.. ومن ثم كان أروع شعره ما أوحته تلك المأساة.

وقد أصدر قبل ذلك ديوانين من شعره الثائر سمى أولهما "أغاني العودة" وسمى الآخر"شموع على الدرب" . ثم هذا الديوان الذي سماه (الطوفان).

وبالإضافة إلى ثمرات هذه الشاعرية الخصبة تبرز قدرة أخرى على كتابة القصة القصيرة، فيصدر الشاعر مجموعة من هذه الكتابات القصصية، عنوانها "رصيف الدموع".

أما ديوان (الطوفان) الذي نتحدث عنه في هذه الكلمات فإنه مجموعة من الأحاسيس التي صاغها علي هاشم رشيد نحو وطنه السليب، واستنهاض الهمم للثأر من الأعداء، والخلاص من عسف اليهود وشرورهم، واستعادة وطنهم السليب.

استمع إليه في قصيدة "الطوفان" وهي إحدى قصائد الديوان الذي سماه باسمها:

وأقبل الطوفان..

من غير نوح أقبل الطوفان..
ما حده الزمان والمكان..
لكنما السفينة الحزينة
في موجه من غير ما ربان
لا، بل بها أعجوبة الزمان
فكلّ من يركبها ربان..
القرد فيها يزجر الغزال
والثعلب المكار والذؤبان
تصارعوا زوبعة مجنونه
ليمسكوا بالدفّة السجينه
حتى الأفاعي تركب السفينه
فلا تلم إن أصبحتْ حزينه
الموج فوق الموج فوق الموج
وحولها تحوم الحيتان...
ومزقتْ رياحها الشراع
وأسلمتْ للنوء، للضياع

وإنك لترى فيما قرأت صورة من تحرر الشاعر من بعض قيود الشعر العمودي. ولكنك لن تحس بالخروج على أنماط الشعر المألوفة في الأوزان والقوافي، لقلة مواضع هذا الخروج من جهة..

ولأن الشاعر عوض ذلك النسق الرتيب في نظام القوافي بتتابع حرف الروي في بعض قوافي الأشطر من ناحية ثانية..

ولأنك إذا رددت هذه الأبيات ستروعك قوة التجربة، وحرارة الانفعال، وعذوبة الموسيقى، وبراعة التصوير، وقد التحم بعضها ببعض، وتفاعل بعضها مع بعض، فكان منها هذا المزاج الجميل البديع، من جهة ثالثة.

وسيروعك أيضاً حذق الشاعر في تصوير حالة الفوضى والاضطراب، وما عمد إليه من الرمزية في تصوير الفوضى التي تعانيها السفينة في مسيرتها الضالة في خضم الأمواج بغير ربان.. وليست تلك السفينة سوى قضية وطنه فلسطين، التي أصبحت مضغة للأفواه، وأصبح يدعي قيادتها كثيرون ممن رمز لهم الشاعر بالقرود والثعالب والذئاب والأفاعي، حتى تمزق شراعها، وأحدقت بها الأخطار من كل جانب..

وكأن علي هاشم رشيد كان يتنبأ في هذا الشعر الذي نظمه منذ سنوات بعيدة بالمستقبل المظلم الأليم الذي ينتظر ركاب السفينة، وهم أبناء الوطن السليب، الذين لا يفكرون في النجاة، ولا يبحثون عن سبيل للخلاص، فقد اختلفوا على أنفسهم، وتطاول بعضهم على بعض، وتحول جهادهم إلى سفسطة كلامية، وإلى جدل عقيم حول الزعامات والرياسات، وشغلوا بذلك عن إنقاذ سفينتهم، أي تحرير وطنهم.. تأمل معي هذه الصورة التي رسمتها لهم ريشة شاعر مصور صناع:

واعجب معي لراكبي السفينة
في سفْسطاتٍ مرةٍ عقيمه..
كالعلك الزري في الأفواه
ما فكروا، كيف لهم نجاه
قد جادلت° سباعها القرود
وزمجر الخنزير للأسود
حتى الحمار ضج بالنهيق..
في زهوِهِ لا يرتضي الرفيقْ
ونقّت الضفادع الغبيه
وخرجتْ من حجرها الجرذان
والكل في غروره سكران
لم يدر ما يخبئ الزمان..
مسكينةٌ سفينةُ الضياع
قد ضاع فوق ظهرها الإنسان
قد مزقتْ شراعها الرياح
وغاب عن طريقها الصباح

والسفينة، والمجداف، والشراع، والرياح، والأمواج، والحيتان، كلها رموز تتردد كثيراً في شعر علي هاشم رشيد، كما رأيناها في قصيدة (الطوفان) وكما نراها في قصيدته التي سماها "شراع في مهب الريح"..

وتختلف هذه القصيدة عن سابقتها (الطوفان) اختلافا ظاهراً، فإن الشاعر هناك ثائر أسف غاضب حزين لما أصاب السفينة وراكبها من الفوضى والاضطراب مما أدى بها إلى الوهن، حتى ضلت الطريق، وتمزقت أشرعتها واستسلمت لليأس والضياع.

ولكنه هنا باسم متفائل، لأن السفينة تمضي نحو غايتها، تطاول أشرعتهـا السمـاء، وتتحـدى

الرياح، وتجري في طريق النور نحو إشراقة الأمل، بقوة الرجال، وعزيمة الأبطال، الذين يصارعون القوى العاتية التي تعترض طريقهم في عزم وإصرار، لأنهم مصممون على الكفاح، والسير في طريق النصر. استمع إليه يقول في هذه القصيدة:

شراعنـا الممـدود في السمـاء، للنجـوم، للريـاح
ومركب يتيـه نحـو النور، نحـو نسمـة الصبـاح
بـأذرع تحـرك المجـداف فـي الغـدوّ والـرواح
يصـارع الحيـتان والوحـوشَ والصـراخ والنّـباح
شراعنـا والمركـب الجـريء سائـر لنصرنـا المتـاح

وهذه الرموز على كل حال رموز قريبة لا تستعصي على الفهم والإدراك، وليس فيها شيء من التعمية والإلغاز الذي يؤدي إلى استغلاق الفكرة، وتعقيد المعنى، كالذي يتعمده كثير من الرمزيين، فيكدون الأذهان، ويحيرون الألباب، ويسلمون القراء والسامعين إلى متاهات يحرمونهم فيها من الاستمتاع بلذة هذا الفن الشعري الجميل، ويعجزون عن تبين مراميه، وعن مشاركتهم في تجاربهم وانفعالاتهم، ويدعونهم في الظلماء، يخبطون في فهم أعمالهم خبط العشواء.

ولكن الرمزية هنا في شعر علي هاشم رشيد ليس فيها شيء من الغموض، وليست بعيدة عن التجربة التي يعاني فيها الشاعر آلام الحرمان من نعمة الأمن والاستقرار في الوطن المغتصب، ويشكو من تصدع الشمل، وكثرة الأعداء، والعابثين بقضية بلده الحبيب، ومن اختلاف الرجال حول العمل أو الأمل الذي هم في همه سواء.

وهي رمزية معبرة عن مشاعر الألم، والإحساس بالغربة والضياع، والخوف من المستقبل المظلم، والمصير المجهول. ولا تعدو الرمزية في شعره تجاوز التصريح بالأسماء والكني والألقاب، أو أسماء المواقع والديار.

وقد تختفي في شعر علي هاشم رشيد تلك النغمات الحزينة التي رأيناها في قصيدة "الطوفان" لتحل محلها ومضات الأمل التي تشحذ العزائم، وتستنهض همم الرجال فيتحدث الشاعر عن الشعب الذي:

عافَ الملْ...
عاف الركون إلى الرقاد..
حتى نعود..
ويعود راعينا على تلك الربوع..

وتجفّ في المقل الدموع..
من فرحةٍ لا من شقاء..
مع عودة الأحرار..
في زحف الإباء..
والرضاية المحبوبة الشماء..
تعتنق السماء..
خفقاتها كالكبرياء..
كالفجر يبسم للضياء..
كقلوب شعبٍ قال للتاريخ:
إنا عائدون...

* * *

مـ ـى

أديبة الشرق والعروبة

[1]

كان سقوط بغداد في يد التتر (٦٥٦هـ) بداية فترة مظلمة في تاريخ الشرق والعروبة. شمل ظلامها جهات الحياة وضروب النشاط في هذه الأمة العربية، وترادفت عوامل الضعف وأسباب الفساد في مختلف نواحي ذلك النشاط فيها مما أدى إلى تخلفها في السياسة والاقتصاد والاجتماع، وكذلك في العلم والفن، وسائر المقومات التي كانت تختص بها.

وقد لف ذلك الظلام فيما لفت المرأة العربية فأخمد ريحها. وطوى ذكرها. بعد أن كان المجتمع العربي يعرف تلك المرأة في كثير من سطور تاريخه الماجد الطويل. فقد رآها وراء الرجل في كثير من الأحداث تشد أزره، وتدفعه إلى مواطن المجد، وإلى ميادين البطولة.. ورآها تنهض معه بأعباء الحياة وأثقالها وآمالها.. وقرأها شاعرة تعبر في حرارة عن عواطفها، وعن أماني قومها.

والممعن في تاريخ الحضارات يرى أن أمجاد النساء كانت مقترنة بأمجاد الرجال، وأن انحطاط المرأة كان مقترنا أيضا بانحطاط الرجل وخموله، أي أن الأزمان التي حظيت فيها المرأة بالذكر ونباهة الشأن، هي الأزمان التي عظم فيها شأن الرجل أو نبه أمره.

ولم يحدث أن نباهة المرأة وبروزها كان على حساب الرجل، أو كانت نتيجة لخموله، فإنهما كانا يسيران تقريبا في طريقين متوازيين.

ولا يخل بهذه القضية البعد الملحوظ في النسبة العددية بين الذين برزوا من هذا الجنس أو ذاك، لأن لذلك البعد أسبابه الطبيعية والاجتماعية، واختلاف المجالات الصالحة لإجادة كل جنس من الجنسين.

وأصلح تسمية للعصر الذي نعيش فيه، أنه عصر الإنسانية، أو عصر الإنسان، نال فيه كل جنس من الجنسين حظه من العناية.

ولم يحدث أن دعوة من دعوات الإصلاح أو دعوات العناية بالإنسان اختصمت الرجال دون النساء بوجوب تلك العناية.

والنهضة النسوية المشهودة في عالمنا، والتي أدت إلى سطوع نجم المرأة ونباهة شأنها،

---

[1] **عنوان كتاب لصديقنا المرحوم الأستاذ محمد عبد الغني حسن.**

وخوضها بنجاح ميادين العمل والبحث والفن، مدينة إلى حد كبير لعدد من النساء، كن الروائد اللائي رفعن لواء المرأة في بلادنا، وقدنها إلى تلك المجالات التي برزت فيها المرأة، ونجحت إلى حد كبير .

* * *

وإذا ذكرنا أولئك الروائد فإنّا نجد في طليعتهن أديبة كبيرة طار صيتها في العالم العربي، وتجاوزه إلى ما وراء البحار، وكتب للمرأة العربية ذكرا بعد أن كانت الأحداث التي ألّمت بالأمة العربية وبالوطن العربي قد طوت ذكرها، وجعلتها نسيا منسيا. وتلك الأديبة الكبيرة هي"مريم إلياس زيادة" أو "ماري إلياس زيادة" التي اشتهرت في عالم الفن والأدب باسم "الآنسة مي".

ولم تكتب هذه الكلمة للحديث عن "مي" ولا عن دورها في نهضة المراة العربية، ولا عن أدبها ومنزلتها بين أدباء عصرها ومفكريه، ولا للإشادة بنزعتها الإنسانية، فقد كفانا مئونة ذلك كله صديقنا الأستاذ محمد عبد الغني حسن - رحمه الله - في كتابه الجديد "مي أديبة الشرق والعروبة".

ومؤلف الكتاب شاعر مرموق، أعرب بقوة عن مواهبه الفياضة وشاعريته الخصبة منذ سنوات بعيدة، ورجعت أصداءه أعواد المنابر، وجداول الصحف، واستطاعت شاعريته أن تأسر الأسماع، وأن تجتذب القلوب، في الوقت الذي كانت تملأ جو الحياة الأدبية أنغام شوقي وحافظ ومطران والعقاد وشكري والمازني وأبي شادي، ومن إليهم من طبقة الفحول، وممن يتسامون إلى طبقتهم، ثم عرفه عالم التأليف كاتبا وناقدا ومحققا ومؤلفا.

وأنت حين تقرأ لمحمد عبد الغني حسن لن ترى إلا الصورة، أو إلاّ المرآة التي انعكست عليها نفسه الصافية، ولن ترى إلاّ عفة القلم تستقي من عفة القلب وسلامة الضمير، يزين ذلك علم أصيل، ومعرفة مستنيرة، فلا تحس أثر الالتواء ولا الغموض، وإنما ترى في كل ما تقرأ له الفكرة العميقة والرأي السديد، والبيان المشرق.

وآثار ذلك كله واضحة في آخر ما قرأنا من آثاره "مي أديبة الشرق والعروبة" وقد قسم المؤلف بحثه إلى ثلاثة أقسام، جعل عناوينها:

١- دراسات وملامح .

٢- أحاديث عن مي.

٣- منتخبات من مي.

وشرح لنا في مقدمة الكتاب تطوره في تتبع مي ودراستها، فذكر أن مجلة "المقتطف" كانت قد انتدبته عقب وفاة مي لأحاديث يديرها مع طائفة من بقايا الكرام من أساتذة مي وأصدقائها، ورواد ندوتها الأدبية الرقيقة منذ أن تولت مي إنشاء تلك الندوة من أمثال المرحومين: مصطفى عبد الرازق،

وعباس محمود العقاد، وأنطون الجميل، والدكتور منصور فهمي، وإبراهيم عبد القادر المازني، والشاعر خليل مطران، والدكتور طه حسين رحمهم الله.

وقد أغرت الأستاذ محمد عبد الغني حسن تلك الأحاديث التي أدارها بالنهوض بكتابة بحث عن "مي" يدرس فيه أدبها بسماته الشرقية، وحفاظها على العربية، وقوتها الخطابية، وندوتها الأدبية - أو صالونها - الذي كان ملتقى الأعلام من رجال العلم والأدب والفن.

ثم كان من تلك الدراسة ومن الأحاديث السابقة كتابه "حياة مي" الذي ظهر سنة ١٩٤٢، حتى كان هذا الكتاب الجديد الشامل الذي أفاد من طول التجربة ومن الملاحظات والتوجيهات التي جاءت من بعض العارفين، كما ضم نماذج نادرة من أدبها وكتاباتها وخطبها ورسائلها.

وفي القسم الأول من أقسام الكتاب الذي جعل المؤلف عنوانه "دراسات وملامح" فصل القول في مي في نحو مائة وأربعين صفحة من كتابه البالغ ٣٣٢ صفحة. وقد بدأ برسم صورة خاطفة لمي في صفحتين، وهذه الصورة الخاطفة على وجازتها، ترسم معالم حياة "مي" وتتحدث عن شخصيتها. وقد أحسن المؤلف بذلك الإيجاز ليكون القارئ على بينة من الموضوع، وليلهب شوقه إلى التفصيلات الوافية في الصفحات التالية التي يوضح فيها ملامح الصورة، ويتحدث عن اسمها الذي تحول من "ماري" إلى "مي" وهو الاسم العربي الجميل الذي تخيرته لنفسها. وفي عرض أدبي رائع يشير المؤلف إلى خصائص هذا الاسم ونغماته الصوتية ودلالته التاريخية والعاطفية.

وفي ذلك المجال يذكر المؤلف حقيقة كانت خافية على أكثر المعاصرين، وهي أن التغيير من "ماري" إلى "مي" لم يكن أول تغيير أو انتقال، فقد سبق للآنسة مي أن اختارت لنفسها اسما وضعته على أول كتاب أصدرته بالفرنسية، وهو كتاب "أزاهير حلم". أما الاسم الذي اختارته لتضعه على هذا الكتاب الفرنسي اللغة فهو "إيزيس كوبيا" ويتساءل الكاتب عن السر في تخير هذا الاسم الأعجمي، ويعرض ضروبا من الاحتمالات لا يسع القارئ إلا أن يوافقه عليها واحدة واحدة أو مجتمعة.

ومن هذه الاحتمالات: فقدان الثقة بالنفس، خشية أن يصاب ذلك العمل الأدبي بالإخفاق، فتسلم حينئذ من معرة الانهزام، ولوم اللوام. ومنها الرغبة في إثارة فضول الناس وأسئلتهم حول هذا الاسم الغريب: من تكون صاحبته؟ حتى تخلق بذلك جوا من الاهتمام بها، عن طريق الشك والارتياب. ومنها توخي المواءمة بين اللغة المؤلّف بها الكتاب واسم مؤلفه، فإن الناس في ذلك الحين (سنة ١٩١١) لم يكونوا قد ألفوا أن تكتب أو تؤلف فتاة عربية باللغة الفرنسية، وخشية الفتاة الناشئة الطموح أن يقول الناس عنها إذ كتبت اسمها الصريح - ما لهذه الفتاة المتحذلقة واللغة الفرنسية؟ لغة "جورج ساند" في دنيا النساء، و"أناتول فرانس" في دنيا الرجال !.

وكل احتمال من تلك الاحتمالات مقبول، ولا يخرج واحد منها عن دائرة المعقول، وإن كان

الاضطراب وفقدان الثقة بالنفس أو بالعمل مجتمع تلك الفروض، وملتقى تلك الاحتمالات! فقد كانت هذه الأسماء المتعاقبة: ماري، فإيزيس كوبيا، فمي، دليل الحيرة والاضطراب والقلق، فلم يسلم كما يقول المؤلف من حيرتها حتى اسمها !.

ولكن الأستاذ المؤلف في مجال الإحصاء والاستقصاء، لم يذكر للقارئ شيئا عن اسمها الحقيقي الأول، وهو "مريم" وأن اسم "ماري" كان نداء التدليل أو التشبه بالعلم الأجنبي في زمان الشعور بضعف العربي أو الشرقي !.

وقد أشار إلى اسمها الأول "مريم" الأستاذ الشاعر الكاتب طاهر الطناحي في تقديمه للابتسامات والدموع، وللظلمات والأشعة. وكتاب الأستاذ محمد عبد الغني حسن مظنة هذا الاستقصاء قبل أي مرجع سواه.

وينتقل المؤلف بعد هذا التحقيق إلى الطبيعة وأثرها في نفسية مي وفي أدبها، ويتحدث عن كآبتها وابتسامتها في تحليل نفسي دقيق عميق، كما يتحدث عن محنتها وغروب شمسها بعد وفاة أبيها الصحفي المعروف "إلياس زيادة" صاحب جريدة "المحروسة"، ووفاة عدد من أساتذتها وأصدقائها. ويشرح المؤلف بعد ذلك عواطف مي الوطنية التي كانت "لبنانية بأصلها، مصرية بنشأتها، عربية بلغتها".. ومن هنا تنازعها وطنان: لبنان وجباله، والنيل وجماله.. "إلا أنها آثرت أن توسع نظرتها في التقسيم السياسي فجعلت الشرق كله لها وطنا، وكلمة الوطن عند مي تعني الشرق كله" ثم يتكلم عن اتجاهها نحو الوطنية العالمية بعد الحرب العالمية الأولى.

ولكن تطور هذه الأفكار كان تطورا طبيعيا للغربة التي كانت تحسها، وللرحلات التي قامت بها، والثقافة الواسعة التي كانت تتمتع بها.

ثم يشرح الأستاذ المؤلف تعلم مي اللغة العربية ودراستها آدابها. وفي فصل نقدي بارع يتحدث عن أسلوبها في الكتابة والخطابة، وأشار إلى أسلوبها التهكمي، ثم درسها خطيبة ومحاضرة وشاعرة وناقدة، كما أشار إلى ولوعها بفن الموسيقى. وانتقل عقب ذلك إلى دور مي في النهضة النسوية ثم تحدث عنها كاتبة، وعن منتداها الجميل الذي كانت تختلف إليه الوفود بين عالم وأديب ووزير، فيزول التفاوت بينهم، ويجمع بينهم الأدب اللباب، ويؤلف بينهم على اختلافهم في المراتب، وتفاوتهم في المناصب . ومي في وسط الجمع تدير الحديث، وتوجه الكلام، وتقبل على الزوار في بشاشة تنسيهم أنهم ضيوف، وتقدم لهم شراب الورد سائغا للشاربين.

ويتحدث عن ولوع مي بالكتاب منذ طفولتها الواعية في المدرسة حتى ماتت على سرير الردى، والكتب منثورة على النضد بجانبها، وكأنها أبت أن تودع العالم دون أن تكون آخر نظرة من عينها ملقاة على دفتي كتاب.

ويختم الأستاذ المؤلف هذه الدراسة العميقة الواعية بكلمة الشعر في رثاء مي، فينقل قصيدة العقاد أو خماسيته التي يقول في أولها:

أين في المحفل "مي" يا صحاب؟ عودتنا ها هنا فصل الخطاب
عرشها المنبر مرفوع الجناب مستجيب حين يدعى، مستجاب
أين في المحفل "مي" يا صحاب؟
سائلوا النخبة من رهط الندي أين "مي" هل علمتم أين "مي"؟
الحديث الحلو واللحن الشجي والجبين الحر والوجه السني
أين ولى كوكباه؟ أين غاب؟

وقصيدة خليل مطران التي ألقاها في حفل تأبينها وأولها:

قد تولى رفاقنا وبقينا يعلم الله بعدهم ما لقينا
هل من الصاب في كئوسك سؤر قد سقينا يا دهر حتى روينا

* * *

وهذا القسم التأليفي من أقسام الكتاب الثلاثة هو الذي يبدو فيه الجهد الذي بذله الأستاذ المؤلف في التعريف بشخصية "مي" وأدبها، والعوامل المؤثرة في تخريجها.

وقد استبدل المؤلف في هذا القسم العناوين المتزاحمة، بالفصول الجامعة التي كان من الممكن أن يستوعب الواحد فيها أكثر من موضوع، وينتظم تحته أكثر من عنوان من العنوانات المتشابهة والمتقاربة. فيكون فصل لمي، وفصل لعصرها، وفصل لأدبها تجتمع فيه دراسة شعرها، وكتابتها، وخطابتها ونقدها. وفصل لرأي المعاصرين في أدبها أو في شخصها، وفصل لأثرها... الخ، حتى تلتئم حلقات الدراسة، ولا يفصل بين دراسة "مي" الشاعرة الخطيبة، ودراسة "مي" بالعناوين المميزة الدالة على موضوع الكتابة و "مي" والموسيقى، ودور "مي" في النهضة النسوية..

وفي القسم الثاني "أحاديث عن مي" مع مصطفى عبد الرازق، وهدى شعراوي، والدكتور طه حسين، وعباس العقاد، والسيدة إيمي خير، وأنطون الجميل، والدكتور منصور فهمي، وإبراهيم عبد القادر المازني، وخليل مطران.

وقد أحسن الأستاذ، ووفى للبحث وللحقيقة بإثبات هذه الأحاديث التي تتم بها معالم الصورة مع الذين رأوها عن كثب.

كما قدم للقارئ مجموعة كبيرة من رسائل "مي" ومقالاتها وخطبها في القسم الثالث من الكتاب. وكان في إثباته تلك الأحاديث والمنتخبات موفقا إلى أبعد حدود التوفيق، حتى يعين القارئ على

استجلاء الفكرة من ينابيعها الأولى، ومواردها الأصلية، ويفتح الطريق لكل دارس يريد أن يعالج ناحية من النواحي المثيرة التي تتصل برائدة كبيرة من روائد نهضة المرأة العربية في عصرنا.

* * *

نظرات في القصة السعودية

"الحـب لا يـكفي"

مجموعة قصص لمحمود المشهدى

سرني أن أرقب عن كثب معالم للنهضة الأدبية في المملكة العربية السعودية، وأن أدرس طائفة من الأعمال الأدبية لبعض المؤلفين.

ومن واجب الكاتب أو الناقد ألا يتعجل على أديب أو على أدب إلا إذا قرأه قراءة فاحصة توقفه على طبيعة هذا الأدب واتجاهاته في ضوء تصوره لمقومات هذا الفن كما عرفها، لأن الحكم على الشيء فرع عن تصوره، كما يقول الأصوليون.

ولست أكتم السامع أو القارئ أن النشاط الأدبي في السعودية لم يحظ بالعناية الجديرة به في عالمنا العربي أو عالمنا الأدبي، وأن هناك تقصيراً ملحوظا في التعريف بهذا الأدب وأعلامه، وفي النقد المفيد البناء الذي يشيد به ويقومه.

ولعل من جملة الأسباب في هذا التقصير عدم ذيوع هذا الأدب، ونشره بين الأدباء والمتأدبين والنقاد في أرجاء الوطن العربي، وبيئاته العلمية والأدبية، الذين لا يعرفون إلا عدداً قليلاً من هذه البلاد ومن أعمالهم الفنية على الرغم من هذه الطاقات الحافلة بالنتاج التي تغري بالقراءة وتشجع على النقد والتقويم.

وهناك ظاهرة رديئة في حياة النقد الأدبي في أيامنا، وهي أن كثيراً من الذين يزاولون صناعة النقد لا يكلفون أنفسهم مؤنة البحث إلا إذا دفعتهم عوامل ذاتية، فلا يكتبون إلا عن أدباء تصلهم بهم عوامل الصداقة أو الولاء، أو علائق البغض والعداء، ليكيلوا للأولين ما شاءوا من ضروب المجاملة والثناء، ويلهبوا ظهور خصومهم بما استطاعوا من التجريح أو التشهير. ومن ثم لا يربح النقد الأدبي شيئاً في حياته، ولا يتقدم خطوة نحو غاياته، ولا يفيد الأدباء شيئاً من نقدهم في التقويم أو التوجيه.

وعملية النقد على الرغم من هذه الآفات عملية طبيعية، ووظيفتها ضرورية، لبعد أثرها في تنشيط الحياة الأدبية، والأخذ بأيدي الأدباء، وقيادتهم إلى مظان الإبداع، وأسباب الإجادة والإتقان.

* * *

وقد سرني أن أشهد صحوة الحياة الأدبية في المملكة العربية السعودية في نهضتها الحاضرة، وأن يصل ذوو المواهب منهم الأمجاد الراهنة بأمجاد أسلافهم العريقة في هذا الفن الرفيع، وهي أمجاد يسجلها التاريخ الأدبي في أنصع صفحاته، وأروع ما حفظ من أعماله وأعلامه.

وإذا كان يقال إن الأمة العربية شاعرة بطبيعتها، قائلة أو متلقية، وإن هذه الطبيعة لم تزايلها في أي عصر أو في أي مصر، فإن قرائح أدبائها قد تفتقت في هذا الزمان لتضيف إلى تراثها الحافل في فن الشعر أجناساً أدبية أخرى في مقدمتها الفن القصصي والفن المسرحي . وقد ازدهر الفنان بقوة في بعض البلاد العربية، وكان لهما رواد معروفون، أصبحت آثارهم تقرأ في كل مكان، ومن هذه الآثار ما نقل إلى لغات أخرى من اللغات الحية.

ثم راج الفن القصصي بخاصة في ربوع العالم العربي، وشارك الأدباء السعوديون في هذه النهضة القصصية.

* * *

أقول هذا وبين يدي عدد من التأليفات القصصية كتبها أدباء سعوديون، استوحوا موضوعاتها وأفكارها من واقع الحياة التي يحيونها في هذه البلاد، والأماني التي يحلمون بها لأنفسهم، أو للجماعة التي يعيشون في ظلالها.

وفي طليعة هذه الأعمال بين يدي مجموعة قصصية نشرها الأستاذ محمود عيسى المشهدي تحت عنوان "الحب لا يكفي".

و"الحب لا يكفي" هو عنوان القصة الأخيرة في تلك المجموعة التي تضم إحدى عشرة قصة.. وقد قدم هذه المجموعة القصصية معالي الأستاذ الشيخ حسن بن عبد الله آل الشيخ بكلمة تحية، قال فيها أنه عاش مع المؤلف من خلال هذه القصص ساعات، يتنقل فيها من قصة إلى أخرى، فيلتقي في كل قصة بمقومات عدة، فهي تمتاز بالأسلوب المرن الذي يخلو من التكلف. وتعالج في وضوح كثيراً من المشكلات الاجتماعية، مع قدرة فائقة على التصوير، لا تدع القارئ يستطيع انتزاع نفسه من الاندماج في الأجواء التي يتحدث عنها، والعيش مع أبطالها.. وقال إن مقومات القصة الناجحة هي القدرة على التصوير، والبراعة في الأسلوب مع البساطة ما أمكن، ثم الهدف الذي تسعى القصة إلى بلوغه.

وفي رأيه أن هذه المقومات متوافرة في هذه المجموعة القصصية.

* * *

والطابع العام للمؤلف في هذه القصص القصار أنه أديب يعيش في مجتمعه، ويستوحي أحداث قصصه من البيئة التي يحيا فيها، ومن الجماعة التي يعيش بينها، ثم هو لا يقتصر في جولاته الفكرية على مدينة بذاتها، أو بلد بعينه، ولكنه يجول بهذه الأفكار في نواح شتى من وطنه المترامي الأطراف.

ونستعرض الآن شيئا من هذه القصص، ثم نعود إلى الحديث عن طبيعتها ونوعها، وعن القيمة

الفنية في كل منها.

وخلاصة (الأخت الوسطى) وهي القصة الأولى في هذه المجموعة أنه كان لبعض الرجال ثلاث فتيات، بدأت الكبرى حياتها الزوجية سعيدة بزوجها، وما أن مضت عدة أشهر حتى دب الخلاف بينهما لبعض الظنون التي أدت إلى إسراع أبيها بطلب طلاقها، فندمت على ما كان منها، ثم عاودها الحنين إلى عش الزوجية، ولم تستطع أن تعلن هذا الحنين، لأنها كانت سبب ذلك النزاع الذي أفضى إلى الطلاق على كره منها، فقضت سنين من عمرها في كمد، وفي هم مكظوم في بيت أبيها.. وتدخل الأب في زواج أختها الثانية، فأملى عليها الزوج الذي تخيره، وهو شيخ متصاب في عمر والدها، وامتثلت على كره منها، وصبرت على البلاء، حتى حاولت أن تجهض الجنين الذي حملته في بطنها، فكان ذلك سبب القضاء عليها.

وأحس الأب بجريرته، وندم على ما كان منه.. واضطرت الأخت الصغرى أن تصارح أباها بهموم أختها الكبرى، وحنينها إلى العودة إلى زوجها الذي كان قد طلقها طلقة واحدة، فاستجاب الأب وأعادها.. وثاب الرجل إلى رشاده، فآلى على نفسه ألا يزوج الثالثة إلا بمن تحبه، وترضاه زوجاً لها.. وبذلك تنتهي القصة.

وهذه القصة كما رأينا تصور مشكلة من مشكلات المجتمع، وهي حجب الفتيات عن إبداء رأيهن فيمن يختارون أزواجا لهن، وعدم إتاحة الفرصة لهن للتعرف عليهم. فقد صور الكاتب العروس وأختيها، وهن يختلسن النظر من ثقب الباب، لرؤية الزوج المنتظر، وصورها وهي حزينة نادمة على فراقها لزوجها، وسرعة أبيها في طلاقها، وسعادتها وهي تعود إلى عشها في بيت زوجها، بعد تمردها في غير موجب للتمرد، كما صور أختها الوسطى وهي تكابد آلام النفس وعذاب القلب لتزويجها بشيخ متصاب في عمر أبيها، واستسلامها للأقدار حينا، ثم محاولتها الفرار من الحياة كلها.

وكما صور الصغرى، وهي تخشى المصير الذي دفعت الأقدار أختيها إليه، ثم ثورتها على أبيها الذي نصب حجاباً كثيفاً بينه وبين بناته، فلم تجرؤ واحدة منهم على مكاشفته بحقيقة مشاعرها، بدافع الحياء، أو بدافع مجاراة التقاليد الشائعة في البيئة، حتى يضطر الأب أخيراً إلى التنازل عن كبريائه، رحمة ببناته.

* * *

وخلاصة (عاطفة الأم) وهي القصة الثانية في هذه المجموعة، أن أرملة شابة حرمت نفسها من الزواج، لتفرغ لصغيرها الذي منحته أقصى ما تستطيع من العناية، حتى تحقق أملها وأمل أبيها قبل وفاته المفاجئة أن يعيش حتى يرى وليده، وقد خطا في طلب العلم خطوة بعد خطوة، حتى يصبح طبيباً... وظلت الأرملة الشابة ترعى ابنها، وتهبه الغالي من حبها، حتى يسر الله لها ما كانت تحلم

هي وأبوه به، فكان أول زملائه في امتحان الشهادة التوجيهية، وقررت الحكومة بعثه على نفقتها لدراسة الطب في ألمانيا. وسافر لغايته، وودع أمه الوالهة، وبقيت تنتظر عودته، وتحرقها الأشواق، ويؤرقها الفراق.

وليس في هذه القصة شيء بعد هذا سوى تصوير عاطفة الأمومة، ومشاعر الأم نحو أملها عند سعادتها بلقائه، ولوعتها عند فراقه.

* * *

وفي قصته (دموع) صور الكاتب مشاعر طفل مات أبوه، وهو لا يعرف معنى الموت، فبدا مدهوشاً من مظاهر الحزن والبكاء والنحيب في ليلة العيد التي كان ينتظر في لهفة صباحها ليسعد مع أطفال الحي، مزهواً بثوبه الجديد، ومأخوذاً بما كان يراه من تلاطف الناس له وعطفهم عليه، والتخفيف من لوعة الصدمة التي كان لا يشعر بها، ومن مراسم الصلاة والدفن لا عهد له بها، حتى لقنته أمه كل تلك تلقينا، فأحس بالصدمة، وأخذ يجري مذهولاً، باحثاً عن الموضع الذي سجي المشيعون أباه فيه..

وقد تحدث الكاتب بلسان ذلك الطفل، وهو ما يزال طفلا، وكان أحرى به أن يعبر عن هذه المشاعر المستقرة في عقله الباطن بعد أن يجاوز هذه المرحلة من عمره إلى مرحلة النضج أو الإدراك، ليكون ذلك أقرب إلى طبيعة الأشياء، حتى يكون لبطل القصة كل شيء فيها من المشاعر والأحاسيس الملائمة له في عالم الواقع.

ثم أن هذه القصة ليس فيها سر أو عقدة حلها التسلسل الطبيعي للأحداث، لأن ذلك فوق مستوى البطل، وما يتوقع منه، حتى لقنته أمه السر أو حل العقدة تلقينا كما ذكرنا.

* * *

وفي (المعجزة) قصة حب برئ بين طفلين، نما هذا الحب بنموهما، حتى إذا كبرا لزمت الفتاة بيتها، وانقطع اللقاء بينها وبين حبيبها الذي شغفها حبا، وكان اتفاق بين أبويهما بتزويجهما، ثم حدث بين الأبوين شقاق أدى إلى فصم عرا الألفة بين الأسرتين إثر نزاع بينهما على تجارة كانا يشتركان فيها، وتفقد الفتاة أملها في زواج من تحب، ويقدم لها أبوها غيره، ويتم الإعداد لليلة الزفاف، وكلما قرب الموعد وجف قلبها، وخارت قواها، وتوجهت بقلبها إلى السماء ضارعة إلى ربها أن يعيد إليها حبيبها.. وما تزال في ظلمة الليل تتفتح أبواب السماء، فيدق الحبيب القديم باب بيتها ليستقبله أبوها بالبشر والترحاب.. ثم تكون المعجزة !

وتصور القصة براءة الطفولة، وتتابع عواطف الصغيرين في نموها واكتمالها، كما تصور اختلاف الآباء الذي يؤدي إلى تحطيم قلوب الأبناء، وتصور الأمل الذي يداعب النفوس على الرغم

من ظلمات الواقع التي تدعو إلى اليأس والاستسلام.

ويجيد الكاتب إجادة واضحة في تصوير خلجات النفوس، ليس في هذه القصة وحدها، بل في سائر قصص المجموعة، كما تعالج هذه القصة، فوق الإجادة في التعبير عن خلجات النفس الإنسانية، جانبا من الجوانب التي تؤثر في الحياة الاجتماعية.

فإذا حاولنا التصنيف فإن هذه القصة تدخل في عداد القصة النفسية، والقصة الاجتماعية، لأن فيها خصائص كل منهما، وذلك هو الطابع المميز لأكثر القصص التي كتبها محمود عيسى المشهدي، مع تغلب خصائص أحد الاتجاهين - وأعني بهما الاتجاه النفسي والاتجاه الاجتماعي على خصائص الاتجاه الآخر كما رأينا في قصة "الأخت الوسطى" التي برز فيها الاتجاه الاجتماعي، وفي قصتي "دموع" و"عاطفة الأم"، وقد برز فيهما الاتجاه النفسي !

* * *

وفي قصته (ضحية حب) يبرز الجانب الاجتماعي، فهي قصة طفل تعهده أبوه بالعناية، لأنه رزقه بعد أن رزق بأربع بنات، ولذلك هدد أبوه أمه بالطلاق إن جاءت بأنثى، فحقق الله أحلامه وأحلام أمه، فكان المولود الخامس ذكراً.. كان أبوه على جانب من الثراء، وكان كل همه أن يقر برؤية ابنه المدلل، ولا يعنيه أن ينجح في مدرسته أو يخوض معترك الحياة في عمل ينفعه في حاضره أو مستقبله، فنشأ فتى مدللا يتقلب في فراش النعمة، يخفق في دراسته، ويصبح عاطلاً، والأب راض بهذا الإخفاق، لأنه يخشى عليه من عناء الدرس والتحصيل، ثم يزوجه ليتم سعادته..

وأخيرا تتبدد ثروة الوالد بفعل الأحداث، فيفقد ماله وتجارته، ويبيع أثاث منزله. ولا يحتمل الوالد تلك الصدمة فيموت، ويذر فتاه المدلل وفي عنقه مسئولية الأسرة الكبيرة، ولم يكن في وسعه أن يعمل شيئاً، فلا علم ينير له الطريق، ولا حرفة تحفظ عليه ماء وجهه، ولا أمل في مستقبل يتطلع إليه! وهكذا ضاع الفتى ضحية لحب أبيه، وفرط إشفاقه عليه، حتى فقد الثقة في نفسه، وأخذ يفكر في الهروب من الحياة !

وبذلك تنتهي القصة التي تمثل صورة من الصور الفاشية في جوانب المجتمع الذي يضيق بولادة البنات، ويهمل تربية الأبناء بدافع حبهم ذلك الحب الذي يجنون ثمرته جهلاً وشقاء.

* * *

والصورة العامة لهذه القصة وأمثالها مما مر، أنها أشبه باللوحات التصويرية، التي أجاد فيها الكاتب الرسم بالكلمات، وترادف النعوت والصفات، وبدت فيها قدرته الواسعة على تصوير خلجات النفوس، ونبضات القلوب، في أسلوب مؤثر أخاذ، يغلب عليه الطابع الخطابي الذي يقنع بأدلته، ويستثير بحلاوته.

وقد نتساءل عن مدى توافر العناصر الفنية التي يقوم عليها الفن القصصي في مثل ما مر من القصص التي عرضناها.

ولا شك أننا سنجد البون بعيداً بين هذه القصص، وما سنعرض له من سائر قصص هذه المجموعة، من حيث توافر هذه العناصر والمقومات في بناء القصة بعامة، والقصة القصيرة بخاصة.

* * *

"رب يوم تصلك فيه دعوة منمقة لحضور حفل زفاف قريبك، أو صديقك أو جارك ! أو رب يوم تكون فيه ماراً، فيستهويك منظر الأضواء وهي تتلألأ على واجهة المنازل بينما تتهادى إلى أذنيك أصوات الدفوف والزغاريد، وهي تنبعث من الداخل تزف إحدى العرائس إلى عريسها..

إن أول ما أطلبه منك هو أن تنتظر قليلاً.. لا تستعجل.. لا تشمر عن ذراعيك، وتذهب حالا لتشارك العريس فيما دعاك من أجله.. ولا تعجل منظر الأضواء، وأصوات الدفوف، ورنات الزغاريد، تستهويك فتقف متسمراً في مكانك، وأنت تشع على شفتيك ابتسامة حلوة كبيرة، وكأنك تقول للعروسين: مبروك، متمنياً لهما الرفاء والبنين.. !

كلا ! بل انتظر قليلاً. . تريث فربما تكون أنت نفسك مشتركا من حيث لا تدري في ارتكاب جريمة بشعة، لا يقرها قلبك أو عقلك ".. !

بهذه النصيحة، أو بذلك التحذير يستهل قصته التي سماها (امرأة للبيع) وهي إحدى القصص الست الباقية من المجموعة القصصية "الحب لا يكفي" التي كتبها محمود عيسى المشهدي.

وتدور قصة "امرأة للبيع" حول طفلة بائسة، ولدت لأبوين شقيا بالفقر والجهل. وماتت أمها في اللحظة التي رأت فيها عيناها نور الحياة.. وكبرت الطفلة فرأت أباها ينظر إليها نظرة السخط والتشاؤم، وكأنها المسئولة عن موت أمها. أو عن فقر أبيها، أو ما كان يجد من ضيق في الرزق، أو معاناة من مرض يلم به.

كان ذلك الأب لا يجد مصدراً لرزقه سوى أن يعمل "دلالا" ينادي بصوته الجهوري على سلعة صغيرة، فإذا أصاب مشتريا استوفى أجرة ندائه أو وساطته، ليعيش منها مع ابنته وزوجته الجديدة عيشة الكفاف.

وكانت زوجة أبيها تعمل "خاطبة" تطوف الشوارع والأحياء والبيوت، تفتش عن الراغبين في الزواج، من الذين تنقصهم معرفة الأسر، فتقوم هي بهذه المهمة، لترشد كل واحد منهم إلى فتاة أحلامه، ولا يعنيها بعد ذلك أن تكون الصفات موافقة للرغبات، ما دامت قد ظفرت بالأجر المطلوب. وكبرت الفتاة، وأصبحت فتاة تجري في عروقها دماء الشباب، وتترقب ساعة الخلاص من حياة

الشقاء، وتتطلع إلى من ينقذها من نظرات أبيها وقسوة زوجته، وأخذت تحلم بزوج ينتشلها من البؤس الذي خيم على حياتها، ويطير بها إلى عالم بعيد تنعم فيه بالشباب وبالحب، وبالابتسامة العذبة التي لم تعرف طريقها إلى شفتيها منذ ولدت، وبالحنان الذي حرمتها الحياة منه بفقد أمها مذ رأت عيناها النور.

وجاء فارس الأحلام، كان كهلاً في السابعة والخمسين من عمره، وكانت في السادسة عشرة من عمرها، وكانت له زوجات وأولاد يكبرونها بكثير.. وقد جلبته زوجة أبيها الخاطبة، وباعها أبوها الدلال، وربح كلاهما في الصفقة ما اشتهى من المال، ولم يكن للبائسة أن تختار، ولم يكن لها أن تقاوم.. فاستسلمت الضحية، وصارت سلعة للتجارة.. وامرأة للبيع ! .

* * *

شخصيات فريدة في الحياة يستولي على أصحابها الشعور بالخوف من الموت، فيبالغون في الحرص على الحياة، ويتحاشون التعرض للمخاطر، فينطوون على أنفسهم، ويفرون من المجتمع، ثم يكون قدرهم المحتوم إذا استوفوا آجالهم بأتفه الأشياء التي لم يكونوا يحسبون لها حساباً.. فيتصرف الواحد منهم، كأنه يعيش في عالم وحده، وكثيراً ما يكون في سلوكهم ما يدعو إلى السخرية والاستهزاء.

ولم يكن هذا السلوك إلا مظهرا لوقوعهم تحت تأثير بعض العقد النفسية التي تشكل تفكيرهم، وتلون سلوكهم بصبغة فريدة. وعلى قدر شدة العقدة النفسية وعمقها، يتقبل الناس سلوك ذلك الشخص المعقد، أو ينفرون منه، فيرثون له، أو يستهزئون به..

تلك المعاني والأفكار يضمنها محمود عيسى المشهدي إحدى قصصه النفسية الجيدة، التي سماها (قشرة الموز) وهي تصور إحدى هذه الشخصيات المعقدة التي عاشت عيشة غريبة عن حياة الناس.. كان بطل القصة شاباً في الثلاثين من عمره، يقبل على الحياة وكأنه شيخ في السبعين يخشى أن يفوته شيء من الدنيا قبل موته القريب..

كان يخاف الموت، ويخاف كل ما يتصور أنه يؤدي إلى الموت..

كان يخشى الظلام، فقد يكون من المحتمل أن يحدث في الظلام شيء يفضي به إلى الموت.. كان يخشى المرض، فإذا ألمت به وعكة خفيفة.. تردد على جميع أطباء بلده، لا يهدأ له بال حتى يجد بين يديه أكياساً من الدواء، يراها تضمن له السلامة والنجاة من الموت..

كان يخشى العربات، ولو كانت تسير بسرعة السلحفاة، ولا يعبر الشارع إلا إذا خلا تماماً من كل صنوف المركبات !.

كان يستخدم الحمار في تنقله، لأن التصادم بين الحمير، لا يؤذي ولا يفضي إلى الموت. .

كان يخشى المساكن العالية، ويتحاشى المرور بجانبها، مخافة أن تنهار، فيموت بين الأنقاض، فسكن في منزل مبني من الخشب الخفيف، وسقفه قطعة من المعدن الخفيف "الألومنيوم" لا تقتل إذا انهار السقف على من فيه.

حرم نفسه من أسباب الحياة الحديثة، على الرغم من وفرة ماله، لأنها قد تؤدي إلى أحداث تفضي به إلى الموت..

كان كل ذلك لعقدة نفسية أحدثت آثارها في سلوكه وفي شخصيته، وقد كان سبب هذه العقدة أن المنزل الضخم الكبير الذي كانت تقطن فيه أسرته، قد انهار على من كانوا فيه، فلم يبق منهم أحد !.

وفجأة كان يسير في الطريق، فأنزلت قدمه فوق قشرة موز مهملة كانت ملقاة على جانب الطريق فسقط على الأرض فاقداً الحركة والحياة !.

وشخصية البطل في هذه القصة ليست من الشخصيات العامة أو الكثيرة في المجتمع الإنساني، وإنما هي إحدى الشخصيات الفريدة في ذلك المجتمع.. وهذه القصة إحدى القصص النفسية التي برع الكاتب في تأليفها، وحشد فيها كثيراً من آثار ثقافته وقراءته في مباحث علم النفس.

* * *

والبطل في قصة (الوهم الكبير) رجل أنيق، كان واحدا من أفراد أسرة معروفة بين الناس بالثروة والجاه والسلطان، وكان قد ذاق طعم الرفاهية والجاه منذ نعومة أظفاره، وعندما بلغ العشرين من عمره حلت كارثة بأفراد أسرته، فبددت شملها، وأفقدتها ثروتها وجاهها..

وعز على هذا الرجل أن يبدأ في بناء حياته من جديد بالعرق والصبر والكفاح الذي لم يتعوده في طفولته وصباه.. فانطوى على نفسه، سابحاً في أحلام عريضة، غارقاً في وهم كبير كانت إحدى العرافات قد لوحت له به، وهو أن معجزة ستحدث يوماً ما تعيد إليه أموال أسرته وجاههم وسلطانهم.. ومرت سنون وهو ينتظر أن تتحقق هذه المعجزة، كان يقترض ما يحتاج إليه من أصدقائه، وممن يحيط به من أصدقاء أسرته، حتى سئموا منه، وأمسكوا عن مد يد العون له، فلم يجد بدا من الرحيل عن بلده، فاستقر في مدينة صغيرة بعيدة، في غرفة مظلمة رطبة، وما يزال يحلم بالمعجزة التي وعدته به العرافة، ولا يغادر مأواه إلا إذا عضه الجوع، فيرتدي ما تبقى من ثيابه الأنيقة، ليسير في شارع طويل، يرتدي عباءته السوداء الواسعة، ويمشي في خطوات هادئة رزينة، تغلب عليها الغطرسة والخيلاء، لينتهي إلى دار لإحدى الجمعيات الخيرية، توزع البر والصدقة والطعام، فينال منها ما يشبع جوعه في خفية عن العيون..

تلك هي شخصية البطل كما تصورها القصة. ولكن الكاتب لم يعرضها على هذا النحو الذي سقناه فيما يشبه السرد، بل أنه أبدع في تأليف وقائعها في نسق فني، استوفى فيه كل ما يتطلب في القصة الفنية من شروط "الحبكة" القصصية، ففيها البطل وفيها الحدث، وفيها العقدة، وفيها الحل الذي يتمثل فيما سقناه، وهو في موضعه الطبيعي في أخريات القصة.

فقد خرج الكاتب في طلب خبر من الأخبار الشائقة يزين به صفحة الاجتماعيات في الصحيفة التي يعمل بها، فوقع بصره على البطل، وهو رجل وسيم متوسط العمر، عريض المنكبين، فارع الطول، تدل هيئته وخطواته على عظم مكانته، فظن أنه وجد فيه طلبته، فتابع خطواته حتى أجهده المسير، وهو يحاول أن يجتذبه ليظفر منه بحديث طريف، يرضي به صاحب جريدته، والبطل ماض في طريقه يزهو في كبريائه وخيلائه، حتى بدت منه التفاتة، لم ينتهزها الكاتب، لأن الشارع في نظره ليس هو المكان المناسب للقاء والحديث، وآثر أن يتبعه حتى يدخل مكاناً يصلح للقاء وللحديث، حتى رآه يتلفت خلفه فجأة، ثم يتجه صوب نافذة كبيرة لمنزل قديم في مكان بعيد عن الناس، فتوارى خلف جذع شجرة كبيرة وهو يراقبه، فرآه يخرج من تحت عباءته السوداء الثمينة إناء حقيرا يمده إلى رجل عجوز يقف خلف النافذة الكبيرة، وإذا الرجل العجوز يعيد إليه الإناء مملوءا بالطعام، ومعه رغيفان من الخبز. ويتناول الرجل الأنيق ما أُعطي له، ويخفيه تحت عباءته، ثم يعود كما جاء مزهوا بغروره وكبريائه وخيلائه.. ثم يكون الحل الذي أسلفناه، وهو التعرف على صاحب هذه الشخصية العجيبة عن طريق الرجل العجوز الواقف وراء النافذة الكبيرة !

وإلى جانب هذا التصوير الفني تعالج القصة ناحية اجتماعية لبعض الأحياء الذين يعيشون أذلاء تعساء متواكلين، في ارتقاب الآمال الكبار، تأتي بها الأوهام الكاذبة، والأحلام الطائشة.

* * *

أما قصة (هدية العيد) فإنها إحدى القصص الإنسانية التي تتميز بها هذه المجموعة.. والبطل في "هدية العيد" هو "العم صالح" بائع "الجبنية" الذي كان له رأس ماله تلك الصينية الكبيرة من النحاس التي ورثها عن أبيه وجده، يغطي سطحها تلك الحبات من "الجبنية" التي كان يقضي هو وزوجته معظم الليل في إعدادها، ليحملها في الصباح فوق رأسه، ويطوف بها شوارع المدينة، ينادي على بضاعته، بطريقته العجيبة التي ألفها الأطفال، فلا يلبثون أن يهرعوا إليه من كل مكان، ولا يمضي غير وقت قليل حتى يلتهم الأطفال كل ما على وجه الصينية من الجبنية، ويعود العم صالح إلى بيته، وقد ربح بضعة ريالات، تتبخر آخر النهار في الطعام الضروري له ولزوجته وأبنائه.

أما في ذلك اليوم الذي ابتعد الأطفال عن العم صالح، لأنهم لم يسمعوا صوته الذي كان يجلجل عادة بتلك النغمة الحلوة العجيبة التي كانت تنبعث من أعماقه، فتسري في كل أرجاء الحارة.

وجلس العم صالح صامتاً كاسف البال، لا هم له سوى أن يطرد الذباب عن بضاعته، وأن ينظر في حسرة وضيق إلى الناس وهم يمرون أمامه يجرون وراءهم خراف العيد التي ابتاعوها من السوق، وكان العم صالح يعد زوجته وأولاده بأن يشتري لهم خروف العيد، ولكنه لم يكن يستطيع الوفاء بما كان يعد به في كل عيد.. ولذلك بقي جالساً وهو حزين كئيب ينظر إلى الناس وهم عائدون إلى بيوتهم، وفي يد كل واحد منهم خروف العيد وانحدرت دمعتان كبيرتان على وجنتي العم صالح، وهو يتخيل زوجته وأولاده فرحين سعداء لو أنه عاد إليهم هذا المساء، وهو يجر وراءه خروف العيد، كما يفعل رجال المدينة.

وفكر طويلاً، لم لا يبيع هذه الصينية النحاسية ليشتري بثمنها خروف العيد ؟

ولكن كيف يبيعها، وهو لا يملك غيرها؟

كيف يبيعها وقد توارثها الآباء عن الأجداد، فيضيع التراث العزيز في لحظة واحدة ؟

أخذ العم صالح يضغط على أسنانه، ويقطب حاجبيه، وكأنه يعتصر البقية الباقية من فكره وأعصابه..

وفجأة لاحت ابتسامة كبيرة بلهاء على كهوف وجهه الحزين.. لم لا يسرق الخروف؟ إنها فكرة جنونية تتراقص أمام عينيه، وحدثته نفسه الأمارة بالسوء أن يفعل.. لولا تذكر العاقبة، تذكر مصير زوجته وأولاده إذا سرق الخروف.

تذكر كرامته وإنسانيته، كيف يلقى الناس؟ وماذا سيقولون عنه؟ سيزدرونه، سيبصقون على وجهه! سيقولون: لص، حرامي.

وارتعشت أوصال العم صالح، فألقى رأسه بين كتفيه..

ونهض العم صالح مسرعاً نحو رجلين يتشاجران ليفض ما شجر بينهما من خلاف، اشترى أحدهما خروفا واشترط على البائع أن يبقيه عنده حتى يحين موعد ذبحه يوم العيد، ولكن البائع يرفض هذا الشرط العجيب..

وتدخل العم صالح يحاول أن يفض الخلاف، لماذا لا يبقيانه عنده، وقص عليهما قصته، فارتاب فيه الرجلان، وهو يقسم، وهما لا يصدقانه، فابتعد عنهما، وهو يجر جسده النحيل جرا، ويتمنى لو أن الأرض انشقت لتبتلعه، وليتوارى عن نظراتهما المرتابة القاتلة !

وغربت الشمس، وهو يتسكع في الطريق على غير هدى، حتى ألفى نفسه أمام داره، وكانت المفاجأة.. لقد هم بإنزال الصينية من فوق رأسه، ولكنه تراجع في ذهول، إنه يسمع في بيته صوت خروف، وأسرع إلى الدخول، ليرى زوجته وأبناءه ملتفين حول الخروف، فرحين مهللين، يطعمونه

ويرقصون حوله..

- لقد أحضره أحد الناس، وقال إنك أنت الذي أرسلته..

هكذا قالت الزوجة ! وفهم العم صالح. وفهم كل شيء. وعرف أن الدنيا لا تزال بخير.

إن هذه القصة من أروع قصص محمود عيسى المشهدي، وأكثرها إمتاعاً وإثارة، بالإضافة إلى توافر الخصائص والمقومات الفنية التي ينبغي أن يقوم عليها البناء القصصي، وتشهد لكاتبها بالأصالة والقدرة البارعة على التأمل والتخييل والتصوير، واستبطان شخصياته التي ينتزعها من واقع الحياة..

* * *

ونودع العم صالح وهدية العيد، لنلقي (العم حمزة) وقصته مع (الريال الفضة) فقد كان دكان العم حمزة في جدة، ملتقى فئات كثيرة من الناس، يأكلون "المطبق" الذي يصنعه بيده، ويشربون الشاي، ويقضون بعض الوقت في سماع "حكايات ألف ليلة"، ومغامرات "الشاطر حسن"، وبطولات "أبو زيد الهلالي" يرويها رجل كفيف، كان العم حمزة يعطف عليه، ويستبقيه معه في دكانه ليؤنسه في وحدته، ويسلي أصدقاءه الذين يفدون على دكانه كل مساء..

ولم يحاول العم حمزة أن يجمع لنفسه مالاً، أو يبني داراً، أو يفكر في الزواج، فقد كان زبائنه كل شيء في دنياه، وكان دكانه هو كل ماله في الحياة، هو منزله ومأواه، وهو مقر عمله ومصدر رزقه، وملتقى زبائنه الذين أحبهم وأحبوه، وملئوا حياته كما ملئوا قلبه بالسعادة والحب..

وفارق العم حمزة دكانه عصر يوم من الأيام إلى ميناء جدة، ليرى "السقالة" الجديدة التي تم إنشاؤها في الميناء، وكانت حديث الناس، وحديث زبائنه الذين كانوا يتندرون عليه، لأنه لا يدري شيئا مما يدور حوله، ولا يعرف إلا دكانه ومطبقه وزبائنه... وصح عزمه في عصر ذلك اليوم فخرج إلى الميناء ليرى تلك "السقالة" التي يتحدث عنها الناس.. وهناك شاهد بعض الناس عند حافة السقالة، وهم ينظرون إلى الجهة العميقة من البحر ويلوحون بأيديهم، ويتعالى هتافهم وصياحهم.

شاهد العم حمزة صبياً صغيرا، يقفز في الماء ليلقى أحد الواقفين على طرف "السقالة" قطعة من النقود، يغطس الصبي خلفها في خفة ورشاقة، ويعود إلى الظهور بعد ثوان، وهو يمسك بتلك القطعة من النقود التي لحق بها قبل أن تستقر في قاع البحر، فيتعالى هتاف المتفرجين وتصفيقهم..

وأثارت تلك المشاهد العم حمزة، فراح ينادي الصبي طالبا منه الصعود، ويستجيب الصبي فيحتضنه العم حمزة، ويسأله عما يدفعه إلى المخاطرة بحياته، وبتعريض نفسه للغرق وللسمك المفترس الذي يكثر في ذلك البحر، والصبي لا يجيب، ولكنه يدفن رأسه في صدر العم حمزة، وكأنه يحتمي به. ويعلق بعض الواقفين في سخرية محمومة بأن الصبي أخرس، ولا يعرف له أهل، فهو ابن البحر كما يعتقدون.

ولم يعبأ العم حمزة بكلامهم، وأصر على أن يصطحب الصبي إلى دكانه، ليتبناه ويحميه، ويعوضه عما فقده من حنان الوالدين..

ويخرج العم حمزة من ثنايا حزامه الصوفي ريالا من الفضة، ويقدمه للصبي، كأنه يستميل به قلبه.. ويدهش الصبي لرؤية تلك القطعة الكبيرة، وأبى أن يقبلها إلا إذا انتشلها من الماء، واضطر العم حمزة لموافقته بعد يأسه من إقناعه، فألقى تلك القطعة الكبيرة في البحر، وقذف الصبي نفسه وراءها، ليظفر بها من قبل أن تستقر في الأعماق، ولكن الحاضرون يرتاعون لأن الصبي لم يعد، وبهت الناس وهو يرون العم حمزة يهذي كالمجنون، ثم يلقى بنفسه فجأة في البحر، وحاول بعض من يجيدون السباحة من الواقفين، أن يلقوا بأنفسهم لإنقاذه، ولكنهم فجأة، وكأنهم تسمروا في أماكنهم، عندما وقعت عيونهم على سرب من السمك الضخم المفترس، يندفع في سرعة هائلة نحو العم حمزة، وفي غضون ثوان معدودات كان كل شيء قد انتهى.

وبهت الناس وهم يرون الصبي الأخرس، وقد ارتكز في حزن عميق على سور "السقالة" ينظر إلى البحر بعينين تملؤهما الدموع وكأنه يبحث عن شيء كبير افتقده، شيء أكبر بكثير من تلك القطعة النقدية الكبيرة التي كان يمسكها بكلتا يديه، وكأنه يخشى أن تفلت منه، كما أفلت صاحبها.

وبذلك تنتهي أحداث القصة، أو أحداث المأساة الأليمة، التي وصلت خيوطهـا كفّ فنان قدير، أو قلم قصصي بارع.

ثم نأتي إلى آخر قصص المجموعة، وهي قصة (الحب لا يكفي) وبعنوانها سميت المجموعة كلها.. ولا نعرف على وجه التحديد علة ذلك الإيثار بالتسمية، فإن في المجموعة قصصاً لا تقل عنها إن لم تفقها في جودة التأليف، وبراعة الخيال، وروعة التصوير، وفي مقدمتها قصة الريال الفضة التي عرضناها آنفاً.

وقد يسبق إلى الظن أن اختيار عنوان القصة عنوانا للمجموعة كلها يرجع إلى طولها بالنسبة إلى طول سائر قصص المجموعة، أو لتأثير كلمة "الحب" في نفوس القارئين، وما تستثيره من ذكريات تجاربهم إن كانت لهم تجارب في هذا الميدان !

والقصة في جملتها ترسم صورة للصراع بين المعرفة والجهل، وتدعو إلى تعليم الفتاة وتثقيفها في عصر تزود فيه الشبان بحظ كبير من فنون المعرفة داخل بلادهم وخارجها، حتى تتوافر الكفاءة التي ترشح الفتيات لحياة زوجية سعيدة.

لقد أسره جمالها ومكانة أسرتها، وتقدم لخطبتها، فرحب به أهلها، وطربت الفتاة لزفافها إلى شاب جامعي مثقف، يحمل على رأسه تاج شهادته العالية التي سمعت أنه حصل عليها من أكبر الجامعات في أوروبا.. ومضى الشهر الأول من حياتهما في منزل الزوجية في سعادة بالحب المتبادل

بينهما، ومر الشهر الثاني دون أن يحدث فيه جديد، سوى بعض المواقف المحرجة التي أظهرتها أمام زوجها محدودة الثقافة، بل جاهلة تماماً بأبسط مبادئ القراءة والكتابة، ثم أصاب العواطف المتأججة فتور.. طالبته بأن يأخذ بيدها، بأن يضيء عقلها بالمعرفة، كما أضاء قلبها بالحب، لتكون جديرة به، جديرة بحبه، وبشهادته العالية..

وحاول ذلك حتى ضاق بها وبتعليمها، وكست من حياتهما سحابة من الحزن والقلق، وانتهت حياتهما السعيدة إلى الفراق ثم الطلاق !

* * *

وبعد هذه الجولة السريعة في إحدى عشرة قصة ضمنتها مجموعة (الحب لا يكفي) نستطيع أن نقول أن الكاتب قد وفق إلى حد كبير في تأليف هذه القصص، ورسم أحداثها بعبارة تنبض بالحياة، وقد نجح في تخير شخصيات قصصه، من الشخوص الماثلة في المجتمع الذي يعيش فيه، وكذلك الأحداث التي ألفها، وجمع فيها نماذج من واقع الحياة.

ثم إنه لم يقتصر في تخير هذه الشخصيات على طبقة واحدة دون غيرها من طبقات المجتمع، ولكنه يعرض صوراً مختلفة من حياة سائر الطبقات، ويصورها في سعادتها وفي شقائها، وفي آلامها وآمالها، ففيها أولو النعمة واليسار، وذوو الخصاصة والإقتار، وفيها المثقفون والعوام، وفيها الرجال والنساء والصبيان، وفيها الكهول والشيوخ والشبان، وفيها العابثون وذوو المروءات، وفيها المترفون وإلى جانبهم الذين يحصلون على أقواتهم بالعرق والدموع.

ويزيد في قيمة هذه القصص أن الكاتب استطاع أن يضفي على الواقع ألواناً من المثالية للحياة المتكاملة التي يتصورها.. وبذلك لم يقف الكاتب موقفا سلبيا تجاه الأشخاص والأحداث، كما يفعل كثير من القصاصين، الذين يهدمون ولا يبنون، بل إنه يهدم ليبني، ويقوم أسباب الضعف والفساد باللبنات الصالحة لإقامة مجتمع ناهض قوي سليم.

إن الحياة الأدبية المعاصرة في حاجة إلى أن يتم محمود عيسى المشهدي ما بدأه في إقامة صرح القصة وتأليفها في هذه البلاد في أصالة وقوة وإبداع، رأينا آثاره الواضحة في هذه المجموعة الفريدة.

* * *

من آثار

الدكتور بدوي أحمد طبانة

أولاً: الكتب المطبوعة

١- **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي:**

دراسة وتقويم للنقد الأدبي الحديث.

٢- **دراسات في نقد الأدب العربي:**

نشأة النقد، وآثار النقاد ومناهجهم، حتى القرن الرابع.

٣- **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي:**

تحقيق لحياته وآثاره، ودراسة لمنهج جديد في النقد الأدبي.

٤- **أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية:**

منابع بلاغته ونقده، ومنهجه، ومقاييسه، وأثره في البلاغة والنقد.

٥- **قضايا النقد الأدبي:**

الوحدة – الالتزام – الوضوح - الإطار والمضمون.

٦- **النقد الأدبي عند اليونان:**

النقد قبل أرسطو، آراء أرسطو في الشعر والخطابة، وأثر الفكرة اليونانية في النقد الأدبي والبلاغة العربية.

٧- **السرقات الأدبية:**

دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها.

٨- **نظرات في أصول الأدب والنقد:**

دراسات في بنية الأدب واتجاهات النقد.

٩- **معلقات العرب:**

دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي.

١٠- **البيان العربي:**

دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب، ومناهجها، ومصادرها الكبرى.

١١- **علم البيان:**

دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية.

١٢- **معجم البلاغة العربية:**

موسوعة في فنون البلاغة وأدواتها ومصطلحاتها.

١٣- **فرسان الحلبة في الشعر العراقي الحديث:**

دراسة تحليلية نقدية لخمسة من فحول شعرائه المعاصرين.

١٤- **معروف الرصافي:**

دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية.

١٥- **أدب المرأة العراقية:**

دراسة في الأدب النسوي، وتعريف بشواعر العراق.

١٦- **من أعلام الشعر السعودي الحديث:**

دراسة تحليلية نقدية لطائفة من شعرائه المقدمين.

١٧- **دراسات نقدية:**

في مصنفات وبحوث أدبية حديثة.

١٨- **كوكبة من شعراء العصر:**

دراسة لطائفة من أعلام الشعراء العرب المعاصرين.

١٩- **سوانح وآراء:**

في الأدب والأدباء.

٢٠- **الصاحب بن عباد:**

الوزير العالم الأديب.

٢١- **شاعرية أحمد محرم:**

حياته وشعره الإسلامي والوطني والاجتماعي.

٢٢- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:**

لضياء الدين بن الأثير – تقديم وشرح وتحقيق.

٢٣- **الفلك الدائر على المثل السائر:**

لابن أبي الحديد – تقديم وشرح وتحقيق.

٢٤- **مقدمة في التصوف الإسلامي:**

دراسة تحليلية لشخصية الغزالي، ودراسته، وفلسفته في الإحياء.

ثانياً: الكتب المعدة للطبع

١- **البلاغة الجديدة:**

تخطيط لمنهج جديد في البحث البلاغي.

٢- **نظرات في أصول الأدب والنقد:**

الحلقة الثانية.

٣- خواطر إسلامية:

في القرآن، في العقيدة، في الفكر الإسلامي.

٤- كتاب "خريدة القصر وجريدة العصر" للعماد الأصفهاني، (القسم المصري).

تقديم وشرح وتعريف.