

الغريبال

عنوان الكتاب : الغربال
المؤلف : ميخائيل نعيمة
تقديم : مالك صقور
اختصار : أ.د. حسين جمعة
سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم/87/ أب
الناشر : اتحاد الكتاب العرب
الإخراج الفني : وفاء الساطي

الحقوق محفوظة

لاتحاد الكتاب العرب

E-mail: aru@net.sy: البريد الإلكتروني:

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت

<http://www.awu.sy>

ميخائيل نعيمة

الغربال

تقديم: مالك صقور
اختيار: أ.د. حسين جمعة

سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم (87)

قبسات من ميخائيل نعيمة

مالك صقور

تفرحني العودة دائماً إلى إبداع الكبير ميخائيل نعيمة،
فرحة الظمان الذي يقع فجأة على ينبوع متدفق، أو كالتائه
في صحراء يكاد يقتله القيظ والعطش، وفجأة يجد واحة
وارفة، أو بستاناً فيه ما فيه من كل الثمرات الناضجة
اليانعة، لا بل وكل أصناف الورود والرياحين.

أقول ذلك من غير مبالغة، لأن ميخائيل نعيمة وقد
أمضى عمره قرابة القرن، وهو يبحث عن ينابيع الخير،
وجد الكلمة خير دليل في البحث والتمحيص، فكانت
إبداعاته الكثيرة المتنوعة، تتهل من ينابيع الخير، وكان
فيها من البلاغة، والسلاسة، والأسلوب، والحكمة،
والعظمة، والأدب، قل نظيرها عند غيره، وكان الإنسان،

الإنسان، بكل ما تعنيه الكلمة من معنى (إنسان) هدفه وغايته، ولقد وقف إبداعه العظيم والجليل، من أجل تعميق إنسانية هذا الإنسان، الذي أعمى بصيرته الجهل وأغلق عقله.

واليوم، ما أحوجنا إلى ميخائيل نعيمة، وهو يجوس كل الدروب، وصولاً إلى المعرفة، المعرفة التي تهدي سواء السبيل، وذلك في رد الظلم والظلمة والظالمين، وكسر نير الاستبداد، والانعتاق من العبودية.

لقد شدني ميخائيل نعيمة وأنا ما زلت في المرحلة الإعدادية، حين قرأت مقدمته للسفر الذي كتبه الأستاذ جورج جرداق: ((صوت العدالة الإنسانية))، ومن يومها، لم تفارقني أعمال ميخائيل نعيمة الإبداعية. ومما أفرحني أيضاً قراءتي لسيرته الذاتية، التي كتبها في ثلاثة أجزاء: ((سبعون))، إذ عرفت أن القدر هياً له الدراسة في مطلع القرن العشرين في روسيا. وأتقن اللغة الروسية وأعجب بالأدب الروسي. وتأثر به. وكتب شعراً باللغة الروسية التي أحبها، وكلماته عن الناقد الروسي بيلينسكي، دفعتني في منتصف سبعينيات القرن الماضي للمغامرة بترجمة مختارات

بيلينسكي، الذي يسميه ميخائيل نعيمة: (سيد النقاد الروس بلا منازع). ولكم حرقتني الرغبة أن أوصل المخطوط إليه، ليطلع على ما قمت به، لكن ظروف الحرب الأهلية في لبنان حالت دون ذلك، فأعطيت المخطوط لصديقي د. فؤاد المرعي، وصدر الكتاب بعد سنتين في بيروت، عن دار الحدائث، بمشاركة الدكتور فؤاد، وبقيت على أمل أن يصل الكتاب إليه، لأنه كان هو المحفز الأول، الذي جعلني أترجم ناقداً كبيراً، بحجم بيلينسكي، وبقيت أتابع أخباره من بعيد، دون التمكن من الوصول إليه، ومازلت أذكر، ما قالتها ابنة أخيه مي، وعن آخر لحظات حياته: "في الساعة العاشرة صباحاً، طلب أن يستحم، وفي العاشرة والنصف، سألته إن كان يريد "الترويقة" أتيتته بالترويقة، فأكل قليلاً.. وشرع يبحث في جيب منامته عن شيء ما، قلت له: أتريد المسبحة، قال: لا. أريد سيجارة، لأنه اعتاد أن يضع السجائر في جيب قميصه، بعدها استلقى في فراشه، وقد وخرني قلبي، فهرعت إليه، سألته: عمي، هل تشكو من شيء؟ قال: لا. هل يؤلمك شيء؟ قال: لا. هل تريد شيئاً؟ قال: لا.. ومن أسئلتني شعر أنني خائفة عليه، إذ فكرت بدنو

أجله، فقال: "لا تخاف، لا تخاف، عمك قبضاي"، وبقيت
أتحدث إليه، حتى فارق الحياة" (1).

* * *

في مقدمته لآثار جبران التي كتبها بالعربية، يقول
ميخائيل نعيمة: "يطوي العبقري في خلال عمر واحد أعمار
أجيال سبقتة، وأجيال رافقتة، وأجيال تأتي بعده. فيموت
ليحيا. ويحيا غيره ليموت.

ويحيا العبقري في قلوب الأجيال لأنه يعطي آلامها
الخرساء ألسنة من نار، ويمدُّ آمالها بأجنحة من نور...
والعبقري من استطاع أن يسبر الأغوار ويجوب الأعالي وأن
يعود من تلك وهذه بصورة الإنسان الأمثل وهدفه الأسنى ألا
هو الحياة التي لا تأخذها سنة الموت. ولا تكبلها قيود
اللحم والدم، ولا تحصرها حدود الزمان والمكان. وجبران
كان ذلك العبقري" (2).

وما يقوله ميخائيل نعيمة عن جبران، ينطبق عليه هو
ذاته. وكما لم يقل جبران كل شيء، ولم يقل كل ما
عنده، كذلك، بعد كل الذي قاله ميخائيل نعيمة وكتبه،

بقي في جمعبته الكثير، يقول عن جبران: "وأغلب الظن أنه لو سُئل قبيل أن بلغت روحه التراقي: "هل قلت كلمتك يا جبران؟ لأجاب: "لفظت منها مقاطع. أما الكلمة الكاملة فما قلتها بعد". ذلك لأنه كان يريد لها كلمة شاملة كالحقيقة الأزلية التي كان ينشدها بقلبه. شاسعة كالمدى اللامتناهي الذي كان يحسه بروحه، رائعة كالجمال الساحر الذي يلمحه بخياله، وتلك، لعمري، هي حرية العبقرية في كل زمان ومكان"⁽³⁾. وفي معرض حديثه عن جبران وآثاره الإبداعية، يقول ميخائيل نعيمة: "وجبران الذي كان يؤمن أوثق الإيمان بالتقمص ما كان يحسب ولادته في شمالي لبنان مصادفةً عمياء. بل كان يعتقدها نتيجة لازمة لحياة سابقة. ففي تلك البقعة الغنية بمفاتها الطبيعية وذكرياتها الدينية ثروة من الجمال الذي لم يكن بد لعين جبران من أن تكتحل به ولروحه من أن تستحم في بهائه. وقد اعترف جبران من تلك الثروة في صباه"⁽⁴⁾.

في مقدمته تلك، وهي دراسة شاملة تقريباً لآثار جبران بالعربية، يقول ميخائيل نعيمة رأيه صريحاً شفيفاً، في إبداع جبران، ويبين مواطن القوة، والبلاغة، ونمط الكتابة عند

جبران، بما تتميز بسهولة التعبير، وحلاوة التلوين، ولطافة الواقع، وصدق النية، وسلامة الذوق، وعمق الإحساس، والنزعة إلى الإبداع في الوصف والتشبيه. فهو يتكعب المألوف من الجناس والمجاز ويحاول تحميل الكلمات من المعاني فوق ما تعودت حملها على ألسنة الكتاب والشعراء مثلما يحاول تجريدها من التفاهة والفضول" (5).

ولكن، على الرغم، من إعجاب ميخائيل نعيمة بإبداع جبران، وإقراره بعبقرية جبران، وموهبته، مع ذلك، لم يجالسه عند الحديث عن قصصه، يقول نعيمة: "كان فن القصة في الأوج عند الفرنجة وجنيناً عندنا أيام انبرى له جبران. ولكن الحياة ما أعدته لذلك الفن فلم يبدع فيه ولم يخلق، وأعدته لفنون أخرى فأبدع فيها وحلّق. فقد كانت تسيطر عليه طبيعتان متفوقتان: طبيعة الفنان الوجداني المرهف الحس والشعور. وطبيعة المرشد والمصلح والواعظ" (6). ويتابع ميخائيل نعيمة قوله: "وجبران في قصصه يخلق حالات وأشخاصاً تتقصرهم أبداً دقة الحبك، والتصوير الواقعي. ولا غرض له من خلقهم إلا أن يجعل منهم مطايا لقلمه ليفتنّ ما شاء له الفن في وصف الطبيعة البشرية،

وعلى الأخص تلك التي يغلب فيها التوجع والتفجع والتأسّي،
والإليلقي المواعظ الجميلة في قساوة الناس وقذارتهم
وخنوعهم، وفي جمال الحب والحق والحرية وما إليها" (7).

يقول ميخائيل نعيمة ذلك، عند الحديث، عن قصة
"مرتا البانية"، و"يوحنا المجنون". "إن ما يقوله المؤلف لمرتا،
وفي ما تقوله مرتا للمؤلف لكثيراً من حلاوة التعبير، وحلاوة
التصوير، وسمو التفكير، ولكنك تخرج منه وفي مخيلتك
صورة لمرتا رسمتها أنت ولم يرسمها لك المؤلف" (8).

أما عن الأجنحة المتكسرة فيقول: "إن في هذه القصة -
مثلما في كل قصص جبران - شحوباً مرده إلى طغيان
الحديث فيها على الحركة. والخيال على الواقع. وهذا
الشحوب هو في آن معاً مصدر الضعف والقوة فيها، ففي
الحديث بريق من الفن والفلسفة ينسيك ما فيه من تصنع
ويغوض عن قلة الحركة إلى حد بعيد". ويتابع ميخائيل نعيمة
قوله: "من بعد" الأجنحة المتكسرة" هجر جبران القصة فما
عاد إليها إلا نادراً. وانصرف إلى المقطوعة من نوع "الشعر
المنثور" وإلى المثل والموعظة. وهذه حلّق فيها بعيداً، فقد
كانت الأقرب إلى ذوقه ومزاجه وفطرتة الفنية من كل ما
عداها من ضروب الأدب" (9).

يأتي ميخائيل نعيمة على مؤلفات جبران كلها تقريباً،
ويبين كيف ثار جبران في بدء حياته الأدبية على الظلم الذي
تجسد له أول ما تجسد في جور التقاليد والحكام وخطرة
رجال الدين في لبنان، وانتهت ثورته تلك برواية "الأجنحة
المتكسرة"، وعقبها فترة قصيرة من التصوف والاستسلام
ما لبث أن أفسدها عليه نيتشه بثورته الجامعة المعاصرة،
فقد كان كتاب "هكذا تكلم زرادشت" في نظر جبران
"من أعظم ما عرفته كل العصور" (10).

يختم ميخائيل نعيمة دراسته - المقدمة - عن جبران
بكتاب "العواصف" وعن حوار يدور بين ملك وراع فيخرج
الراعي منه ظافراً. يقول: "هكذا جاء مثال "ملك البلاد
وراعي الغنم" خاتمة صامتة لثورة عنيفة، جامعة، مباركة،
هزّت الأدب العربي هزّاً، وقد حمل لواءها قلب محب،
فسيح، وفكر إنساني جبّار، وخيال نفاذ وتّاب، وروح موقّع
أجمل التوقيع لخير ما في الكيان البشري من أشواق حارقة
وحنين أبدي إلى الانعتاق من القيود والحدود للخطوة بحرية
المعرفة التي لا توصف ولا تحد" (11).

* * *

تسعة وتسعون عاماً، عاشها ميخائيل نعيمة، أولها في بسكنتا، وآخرها فيها، قدر له أن يدرس في (الناصرية) في فلسطين، ومنها إلى "بولتافا" في روسيا، ثم إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وشارك كجندي في الجيش الأمريكي في الحرب العالمية الأولى، لكن الجيش لم يعجبه، وإن كانت تجربة قاسية، علمته الكثير، ليتسرح، ويعود إلى الجامعة من جديد، ومن ثم إلى مدينة (والا والا) حيث يعمل أخوه ديب.

من المعروف، أن ميخائيل نعيمة في عام 1920 أسس مع جبران وإيليا أبي ماضي ورشيد أيوب وغيرهم (الرابطة القلمية) وكان مستشاراً لها، أو أمين سرها.

وبهذه المناسبة - إذ شغل ميخائيل نعيمة موقعا هاما في هذه الرابطة - لا بد من التوقف عند أمر هام، أتى على ذكره جان دايه في كتابه عقيدة جبران، والأمر الهام من وجهة نظر جان دايه أن ميخائيل نعيمة طالما تغنى بسوريته، وكان يفتخر أنه سوري، حتى يوم تطوَّع في الجيش الأمريكي، ويقارن جان دايه بين ما كتبه ميخائيل نعيمة في مذكراته (سبعون)، وما جاء في جريدة (السايح) - عام

1821. يقول نعيمة: "وردتني رسالة من الجالية في البرازيل تخبرني أن رجال الجالية، تقديراً منهم لمساعي (ولسن) في سبيل سورية والأمم الضعيفة إجمالاً، قد رأوا أن يقدموا إليه هدية، وأنهم يطلبون إلي الاهتمام بتقديمها"، ومن ثم، يأتي من البرازيل نسيب عريضة، وعبد المسيح حداد ومعهما تاجران معتبران، هما قاما بتكاليف السفر ذهاباً وإياباً. وقام ميخائيل نعيمة بإلقاء كلمة الوفد في أثناء تقديم (الهدية) إلى رئيس أمريكا (ولسن)، قال فيها نعيمة: "أيام كانت نعال الأقوياء تسحق الضعفاء، وقفت لتعلن: ما من شعب يجب أن يُكره على العيش تحت حكم لا يرتضيه لنفسه... فطارت كلماتك إلى أقاصي الأرض. فوجد العالم فيها وجهة جديدة إذ أن أملاً جديداً قد ولد لهم... في جملة الأمم التي كان لها في كلماتك نور جديد، الأمة السورية. فقد ساعدت في تحريرها من النير التركي.... لأجل ذلك يا سيدي، ولأجل أفضال أخرى تشعر سورية بعميق امتنانها ولأمتك النبيلة، وإنه لمن دواعي الغبطة لنا، أن نقدم إليك باسم إخواننا السوريين في البرازيل هذا الرمز، لما يكتون ويكته معهم جميع السوريين أينما كانوا من عظيم التقدير

والامتحان لك". ويكمل جان دايه ما بدأه ميخائيل نعيمة في (سبعون) في وصف الهدية، كما جاء الوصف تماماً في جريدة (السائح)، والتي كان يشترك نعيمة في تحريرها:

"هذا الأثر - أي الهدية - هو رسم يرمز إلى الحرية والقوة والعدالة والإنسانية مؤلف من إطار وظيفحة ذهب، فالإطار من خشب الجوز منقوش بشكل مدخل هيكل روماني رابض على جانبيه أسدان يحرسانه، وقد كتب على قاعدتي عموديه اسم سورية في الواحدة واسم جبل لبنان في الثانية، وكتب في منتصف العمود الأيسر رقم 14، رمزاً عن بنود الرئيس الأربعة عشر الشهيرة، يقابلها على منتصف العمود رقم 1918 وهو عدد السنة التي تمت فيها لهذنة وحملت فيها تاريخ البنود. وفي أعلى الهيكل صفان من السنابل بينها آلهة العدالة مغمضة العينين، والسنابل ترمز إلى الإعانة التي قدمت للجياع، ووراء آلهة العدالة هالة لشمس الحرية، مشعة بأنوارها، وفي أعلى الشمس قبعة الجمهورية. وعلى تاج كل عمود رأس خروف من الجهة الخارجية، وهو رمز وداعة السوريين بين ذئاب الأتراك والحكام". أما الصحيفة الذهبية وهي باب الهيكل:

فمنقوش عليها النسر الأمريكي وفوقه ثلاثة عشر حجر
الماس ترمز إلى الولايات الأصلية لأميركا. وتحت النسر
كتابة باللغة الإنكليزية تشير إلى موضوع الهدية: من
سوريي البرازيل إلى الرئيس ولسن والأمة الأميركية، ومع
هذه الهدية الثمينة كتاب للرئيس من رق الغزال بخط جميل.
والهدية توضع على مسند يرتكز ليحملها وواجهته بشكل
نعلة وهي اصطلاح أميركي بحسن الطالع، وكل هذه
الأجزاء موضوعة في صندوق من خشب الجوز يضمن
سلامتها(12).

لقد أتيت بهذا الشاهد الطويل، والهام، من وجهة نظري
لأسباب التالية:

أولاً: يلقي الضوء على مرحلة مفصلية من مراحل
ميخائيل نعيمة.

ثانياً: تبيّن وطنية المغتربين عموماً، خاصة الأدباء منهم.
ثالثاً: تذكر بمبادئ ولسن التي خدعت الشعب
الأميركي، وشعوب العالم.

رابعاً: تذكر مجدداً بكسر نيرذئاب الأتراك، وعلوج
أميركا، وبما يعانيه الشعب السوري برمته، من
الأمريكان، والأتراك معاً في هذه الأيام.

وفي الوقت نفسه، اعتذر من المؤلف الأستاذ جان دايه،
لأنني اقتطعت ذلك، من سياق كلامه، الذي أراد به أن
يبرهن على عقيدة جبران السورية وزملائه، وقد فهمت من
شرح جان دايه وعرضه، أنه يعتب على ميخائيل نعيمة،
إغفاله قصداً، أم سهواً، أو اختصاراً، لذكر هذه الحادثة
في مذكراته، وخاصة، إغفاله: سورية والسوريين، والتي
طالما أفتخر بهما.

* * *

في ذكرى أمين الريحاني، كتب ميخائيل نعيمة تحت
عنوان "رغوة وصفوة": "الكون رغوة وصفوة...
إنما الشجرة بجذعها وجذورها، وعديد أغصانها
وأوراقها، رغوة صفوتها الثمرة. والثمرة رغوة صفوتها النواة.
والنواة رغوة صفوتها تلكم القدرة العجيبة التي تبعثها
شجرة.
وإنما السحابة بطولها وعرضها، وأشكالها وألوانها،
رغوة صفوتها وشل من البحر، والبحر رغوة صفوتها قطرة
من الماء..."

ها نحن نحیی ذکر إنسان، ما تمییز عن سواد الناس
إلا بأنه ما قنع عن عمره بالرغوة، بل أحس في نفسه جوعاً
هاصراً إلى أكثر من الخبز، وعطشاً قتالاً إلى أكثر من
الماء".

ثم يقول: "إذا ما ذكرتم الريحاني فاذكروا رجلاً قام
في بيئة ألد أعدائها الفكر الحر والقلم الصادق. فما كان
منه إلا أن اتخذ من فكره أخلص خدن له، ومن قلمه أصدق
رفيق لفكره.

ويذهب ميخائيل نعيمة في تعداد خصال أمين الريحاني،
ومواهبه: "ثم اذكروا رجلاً سار في مقدمة الرعيل الأول من
فرسان اليقظة الحديثة في هذه البلاد حيث المسالك وعرة،
والعتبات أكثر من أن تحصى، فما لوى عنان جواده يمناً أو
يسرة، ولا ارتد منهوكاً ولا وجلاً من المقدمة إلى المؤخرة".
ويتابع ميخائيل نعيمة قوله: "لقد جاب الريحاني من الأرض
بقاعاً واسعة، وبقاعاً أوسع منها من مسارح الفكر البشري.
ولقد حدث الناس حديثاً كلياً وأخاداً عن جل ما عرفه من
الأرض وبلاه من أبناء الأرض، وشاطرهم ما اهتدى إليه من
الغلال المجموعة على بيادر الفكر من حنطة وزرّان وما

غرفه من بحر الفكر بين تشييت ونكران" ... وينصف ميخائيل نعيمة أمين الريحاني إذ يقول: "لكن هناك عقيدة اعتقها الريحاني وظلّ أميناً لها بلسانه وقلمه حتى آخر نسمة من حياته، وهي عقيدته أن الروح العربية يجب أن تُبعث من جديد، فتلم شتات العرب في كل قطر، وتجعل منهم أمة موحّدة الرغائب والقوى، وذلك بالأساليب السياسية والاقتصادية والعمرانية المألوفة"...

... وثمة عقيدة ثانية ما حاد عنها الريحاني في كل ما عرفته من حياته، وهي أن الإنسان ما خلق إلا ليكون حراً" (13).

رحم الله الريحاني، فما أحوج قارئ اليوم، والأجيال الجديدة إليه، ليتعلموا من الرواد الأوائل، كيف فهموا العربية، والعروبة، والوحدة، ولم شمل العرب، ومعنى أن يكون الإنسان حراً، في هذه الأيام الصعبة القاسية، إذ يعاني العرب، من المحيط إلى الخليج ومن الشمال إلى الجنوب، آلام ومعاناة هذه التفرقة البغيضة، حيث يجري الدم أنهاراً، في ليبيا، وسورية، والعراق، وفلسطين، وأمم الأرض، تتفرج، وربما لا تتفرج.

لقد آمن ميخائيل نعيمة إيماناً مطلقاً بالإنسان، ولكن عن أي إنسان نتكلم في هذه الظروف الحالكة!! فتحت عنوان: (الفن الأكبر)، يخاطب نعيمة الناس جميعاً أكانوا من المؤمنين، أم من الملحدين!! "إذ أن في الناس من يتبجح بالإيمان وفي تبجحه الإلحاد كله. وفيهم من يغالي في الإلحاد وفي مغالاته الإيمان كله. مثلما فيهم الذين لا قدرة لهم على الإيمان ولا على الإلحاد".

يقول: "... فأؤمن بالله وبأنه مصدر كل منظور وغير منظور، وإيماني به هو حجر الزاوية في حياتي، وأؤمن بالإنسان وبأنه على صورة الله ومثاله، وإيماني بالإنسان هو الفلك التي تحملني في خضم هذا الوجود".

وهو إذ يعلل ذلك يشرح قائلاً: "لولا إيماني بالله لما كان إيماني بالإنسان. ولولا إيماني بالإنسان لما كان إيماني بالله"... فعند ميخائيل نعيمة: "الإيمان من معدن واحد، بل هما واحد"... "فعبثاً ندعي الإيمان بالله قبل أن ينكشف لنا الله في الإنسان، وعبثاً نحاول فهم الإنسان قبل أن يتجلى لنا الإنسان في الله"...

والفن عند ميخائيل نعيمة، نوعان: "فن يتدنى بالمحسوسات لينتهي منها إلى وراء الحسن. فكأنه يعالج مساحيق الزمان والمكان عارفاً أن لا نفع منها إلا للتخلص من قيود الزمان والمكان - وفن ينشأ في المحسوسات ليفنى فيها، جاهلاً القصد من مساحيق الزمان والمكان".

ينظر ميخائيل نعيمة، إلى الفن نظرة أخرى، غير الآخرين، فيقول: "إن أجمل الفن ليس في المتاحف ومحترفات الفنانين. بل في حياة موحدة الغاية والإرادة: في قلبها إيمان لا يتزعزع بهدف الإنسان الأسمى، وفي إيمانها محبة لا تتضب". لهذا كله، يرى، أن أبداع آيات الفن وأغلاها، قولوا: "ضميرٌ لا يُسخر، وجبينٌ لا يعفر، ولسان حلِيم شكور، وقلب عفيف غفور، وعين لا تبصر القذى، ويد لا تنزل الأذى، وفكر يرى في البلية عطية، وخيال يربط الأزلية بالأبدية".

يبدو للوهلة الأولى، أن هذا الكلام ما هو إلا تهويمات مؤمن صوفي، لكن أقول: إن هذا هو جوهر الفن الحقيقي، الذي هدفه الإنسان وغايته، المحبة التي لا تتضب، والضمير الحي والجبين المرفوع، لذا يقول: "وهذه قد تعثرون عليها في فن لا علم لهم بأسرار الألوان والألحان والقوافي قبل أن

تلمحوا لها أثراً في كبار الشعراء والرسامين والملحنين، وقد تجدونها في الأكواخ الوضيعة قبل أن تجدوها في القصور الرفيعة، وفي الدساكر الحقيمة قبل المتاحف الشهيرة، فلا تخذعنكم الألقاب، ولا تغرنكم الشهرة. ولا تعمينكم تقاليد الناس الفنية عن الفن الأكبر - فن امتشاق الإنسان من غمد ناسوته، والوصول به إلى ذروة لاهوته" (14).

ولكن هيهات، هيهات، فلقد جعلوا الفن بأنواعه سلعة، ولا فن إلا فن الاستهلاك، وأصبح الإنسان نسياً منسياً، بعدما أجبر على التدجين والتشيؤ، وقتلوا الله في النفوس، وفي الأديان، وفي الأوطان، لأنهم لم يعرفوا الله يوماً ولن يعرفوه، وهذا معناه، أنهم فقدوا صفة الإنسان وسماته وشيمه، وقيمه.

* * *

لقد ألم ميخائيل نعيمة، أن ينهش الإنسان أخاه الإنسان، ألمه أن يظلم الإنسان أخاه الإنسان، ألمه أن يستثمر الإنسان أخاه ويستغله، ويستعبده، ويستبد به. ولهذا تراه في كل ما كتب يدعو لحرية هذا الإنسان، ولهذا تراه ينادي بالثورة، ثورة المحرومين، على الظالمين، ولهذا، نادى بزوال

الحواجز الطبقية بين الناس، فيإزالة هذه الحواجز، هي التي تحقق سعادة الإنسان..

(فالإنسان عظيم) عند ميخائيل نعيمة حين يمحو التخوم والحدود التي يقيمها بينه وبين أخيه الإنسان، إذ لا تخوم في الله ولا حدود، ولهذا، تراه، ينادي، لا بل يصرخ: "كفانا خدمة للموت أيها الناس، وقد حان الزمان الذي فيه يليق بنا أن نخدم الحياة" (15).

* * *

وبعد:

يسر اتحاد الكتاب العرب، أن يعيد طباعة (الغريبال)، وما هو إلا كلمة، من كليمات ميخائيل نعيمة. هدية مجلة الموقف الأدبي، ليتسنى لمن لم يقرأ هذا الكتاب الهام في النقد، والمقاييس الأدبية أن يقرأه، ويفيد منه، ولقد كنت تحدثت باختصار عنه في "الممارسة النقدية من الغريبال إلى النظرية المهاجرة" - ولكي لا أستبق القارئ وأحرمه متعة هذا الكتاب، لن أتحدث عنه طويلاً، بل أقول: هذا هو الغريبال، وقد كتبه واحد من أهم عمالقة الأدب في

القرن العشرين، وهو ناقد، وشاعر، وقاص، ومسرحي، وفيلسوف، وصوفي أيضاً، هو ميخائيل نعيمة، وكتب مقدمته عباس محمود العقاد، الذي أشار بقوة إلى قرابة الفكر، التي هي أقرب من قرابة الدم، يقول: "وأي شيء أدل على قرابة الفكر وأبين عن عروقها الممتدة وأرحامها المؤلفة من كتاب تخطر معانيه وتصاغ عباراته في "نيويورك" تحت سماء القارة الأمريكية، ثم تكتب مقدمته في "أسوان" تحت سماء القارة الإفريقية؛ فهذا، ما ليس يصنعه إلا الفكر، ذلك الجوهر الخالد الذي لا مكان له ولا زمان" (16).

هوامش

- (1) مالك صقور، جريدة الثورة، 4 آذار 1988، مما كتبه، في رثاء الراحل الكبير.
- (2) من مقدمة ميخائيل نعيمة لجبران - التي كتبها في (بسكنتا) في العاشر من أيلول عام 1949.
- (3) المصدر نفسه - المؤلفات الكاملة لجبران - دار صادر - بيروت، ص 6، (أغفلت الطبعة، والعام).
- (4) المصدر نفسه - ص 7.
- (5) المصدر نفسه - ص 8.
- (6) المصدر نفسه - ص 10.
- (7) المصدر نفسه - ص 10 - 11.
- (8) المصدر نفسه - ص 11.
- (9) المصدر نفسه - ص 19.
- (10) المصدر نفسه - ص 25.
- (11) المصدر نفسه - ص 30.

- (12) جان دايه - عقيدة جبران. دار سوراقيا للنشر، 1988.
ص 158 - 159 - 160. نقلاً عن جريدة السائح: عدد
807 - كانون الثاني - 1921 - الصفحة الأولى.
- (13) ميخائيل نعيمة، البيادر، بيروت دار صادر، دار بيروت
1966 - ص 64 - 65.
- (14) المصدر نفسه - الفن الأكبر - ص 77 - 78.
- (15) المصدر نفسه - ص 238.
- (16) الغريال - من مقدمة الطبعة الأولى - مؤسسة نوقل.
الطبعة العاشرة 1975 - ص 5.

مقدمة الطبعة الأولى

صفاء في الذهن، واستقامة في النقد، وغيره على الإصلاح، وفهم لوظيفة الأدب، وقبس من الفلسفة، ولذعة من التهكم - هذه خلال واضحة تطالعك من هذا "الغريبال" الذي يطلّ القارئ من خلاله على كثير من الطرائف البارعة والحقائق القيّمة.

أسلمنيه ناشره الأديب عشية سفري إلى أسوان، فاغبتت بالهدية وشكرتها للمؤلف والناشر، لأنها متعة من القراءة الطريفة أتزوّد بها في هذه الرحلة، ولأنها من الوجهة الأخرى دليل من دلائل القرابة الفكرية ووثيقة نسب جديد من أنساب الأدب. وأي شيء أدل على قرابة الفكر وأبين عن عروقتها الممتدة وأرحامها المؤلفة من كتاب تخطر معانيه وتصاغ عباراته في "نيويورك" تحت سماء القارة الأمريكية ثم نُكُتِبَ مقدمته في "أسوان" تحت سماء القارة الإفريقية؟ فهذا

ما ليس يصنعه إلاّ الفكر، ذلك الجوهر الخالد الذي لا مكان له ولا زمان، والذي لا قرابة أقرب منه بين إنسان وإنسان. فهو الغاية بعد كل غاية والجامعة أسمى من كلّ جامعة. ولو أن نفساً في المريخ خطر في ضميرها مثل الذي يخطر في ضميري لكانت ألصق بي وأوفى رحماً ممّن يليني ويجاورني على فرقة في الرأي والإحساس. ولو أن قائلًا جمعني به الفكر والهوى لما كان غريباً عني وإن فرقتنا لغة وباعد بيننا زمان وموطن. فكيف به يكتب باللغة التي أكتب بها وينتمي إلى جانب الأرض الذي أنتمي إليه؟

والحق أنّي قد وقعت من قراءة هذه الصفحات على قرابة صحيحة وجوار ملاصق في الحيّ الذي أسكنه من هذه الدنيا الأدبية الجديدة. رأيت قلماً جاهداً في طلب الشعر الصحيح شعر الحياة، لا شعر الزخافات والعلل، ورأيته ينعي على الشعر الرث الذي تركنا بلا شعر ولم يبق "في حياتنا ما ليس منظوماً سوى عواطفنا وأفكارنا"؛ ورأيته يريد من الشاعر أن يكون نبياً وينكر أن يكون بهلواناً؛ ويريد من الشعر أن يكون وحياً وإلهاماً، وينكر أن يكون "ضرباً من الحلج والجمز والمشى على الأسلاك، والانتصاب على الرأس

ورفع الأثقال بالأسنان ولفّ الرجلين حول العنق، إلى ما هنالك من الحركات التي تجيدها القردة أيما إجابة". فشعرت وأنا أتابع قراءة هذه الصفحات بما تشعر به القافلة المنبئة في المفازة السحيقة إذا ارتفعت لها قافلة أخرى تتشد الغاية التي خرجت تتشدها.

أعرف أن ليس أضيع عندنا من مجترئ على تمزيق غلاف الأجنة عن جوارحه واستنشاق هوائه بأنفه، وأن ليس أخسر صفقة في موازيننا من عمل داع إلى جديد. لأن أنصار الجديد قليل في كلّ جيل والفاهمين منهم لما ينصرون أقل من القليل. ولا يزال هؤلاء الأنصار قلة متوارية أو كاشفة كمتوارية حتى إذا كثروا وانتشروا والتفّ شملهم واشتدّ أزهرهم ضاع المقياس الذي يقاس به فضل الداعي ونسي عمله وبدا للخالفين من بعده كالذي يحمل المعول الكبير يضرب به في الهواء ويغضب به على الفضاء ويتصبّب عرقاً في غير شيء. ذلك لأن السدّ الذي كان أمامه والذي كان لا يبرح قائماً قاعداً يضربه ويفني عافيته وحظوظه وآماله في هدمه يكون قد عفا في ذلك الحين وتمهد مكانه الطريق سهلاً

سويًا تدوسه السابلة ولا تتعثر في أقدام الأطفال، ولا يبقى له من الأثر إلا ذلك الجهاد المغموط البادي للعين في تلك الصورة العابثة الهازلة - أو قل المضحكة - صورة الضارب بالمعول في أحشاء الفراغ... ولا والله ما هي بعث هازل ولا بضحك ضاحك، ولكنها صعقات وأهوال وأشجان. أما جزاء ذلك الداعي الشهيد على ما أسلف من الخير وبذل من مهجة القلب فمن ذا الذي يعنيه أن يذكره؟ لعله يبقى مدخراً له في ذمة "أبولون" وناهيك بما في ذمم الأوثان المعبودة من هضم ومن سعة!!

* * *

أثنى بعضهم أمام ديوجينيس اليوناني على فيلسوف فقال له ديوجينيس:

"كيف يكون فيلسوفاً من عالج الفلسفة طول هذا الزمن ولم يصب أحداً؟" ولقد أصاب ديوجينيس وقال قولاً يصدق على الناقدين كما يصدق على الفلاسفة. بل هو إن صدق على الفلاسفة مرةً صدق على الناقدين مراراً. لأن الفلسفة قد ترمي بغير تسديد، أما النقد فإنه يسدد السهم

إلى هدف قبل أن يرميه. ولا بدّ للناقد من أن يصيب عامداً إلى الإصابة أو غير عامد ومنصفاً في نقده أو غير منصف: يصيب الناس إن لم يصب المنقود ، وقد يصيب الناس والمنقود معاً. فهو لذلك أدنى الكاتبين إلى اللوم وأبعدهم عن العذر وأحوجهم إلى الجرأة والصبر على مخالفة الناس. فإن وطّن نفسه على ذلك وإلا فخير له وللناس أن يحطم قلمه وبريق مداده ويغربل الماء بدلاً من غربلة الأخلاق والآراء.

وليس أديبنا صاحب هذا "الغريبال" ممن يجهلون هذه الحقيقة، فقد علمها وادّرع لها وغربل الناس وهو يظن أنهم ناخلوهم. وسيصدق ظنه وسينخل الناس كلامه وسيقولون فيه كثيراً من الحقّ والباطل. ولكنني ضامن له أن سيبقى له في أوسع غرابيلهم التي ينخلونه بها بقيّة لا ينكرها عليه منصف ولا يبخس قيمتها عارف. فسيشهد الخالون من الغرض أنه عمل في تصحيح كثير من مقاييس الأدب فأفلق وأفاد. ومن صحح مقياساً للأدب فقد صحح مقياساً للحياة. وخليق بتصحيح مقاييس الحياة أن يكون أمل أمة لا أمل أديب أو طائفة من الأدباء.

سيقولون كثيراً. ألم أقل ذلك؟ نعم. وسأقول أنا كلمة من هذا الكثير.

أمّا كلمتي أنا فصي خلاف صغير بيني وبين المؤلف لا أعرضه للمناقشة إلاّ لأنّ الاتفاق بيننا في غير هذا الموضوع عظيم. وزبدة هذا الخلاف أن المؤلف يحسب العناية باللفظ فضولاً ويرى أن الكاتب أو الشاعر في حلّ من الخطأ ما دام الغرض الذي يرمي إليه مفهوماً واللفظ الذي يؤدي به معناه مفيداً. ويعنّ له أن التطور يقضي بإطلاق التصرف للأدباء في اشتقاق المفردات وارتجالها. وقد تكون هذه الآراء صحيحة في نظر فريق من الزملاء الفضلاء، ولكنها في نظري تحتاج إلى تنقيح وتعديل، ويؤخذ فيها بمذهب وسط بين التحريم والتحليل.

فرأيت أن الكتابة الأدبيّة فن، والفن لا يُكتفى فيه بالإفادة ولا يغني فيه مجرد الإفهام. وعندي أن الأديب في حلّ من الخطأ في بعض الأحيان، ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب، وأن مجاراة التطور فريضة وفضيلة، ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها وأصولها في طريقنا، وأن التطور إنّما

يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول. ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها؟

ومع هذا يلوح لي أن الخلاف بيننا خلاف في التطبيق لا في الجوهر، لأن المؤلف الأملعي يعرف العلاقة بين اللفظ والمعنى أحسن تعريف، ولا يجوز باللفظ ولا بالمعنى عن حدّه في البلاغة. وله في هذه المجموعة أقوال كثيرة في هذا المعنى، منها قوله في بلاغة شكسبير: "إن بين أفكاره وأكسيتها اللغوية ترابطاً هو غاية في الدقة والفن، وهذا الترابط هو ما يكسبها جلالها الملوكي وسلاستها السحرية ورنتها الموسيقية، ومن ترجمها دون جلالها وسلاستها ورنتها يكون كمن أخذ من الشجرة ساقها بعد أن عراه من الفروع والغصون والأوراق". وليس يقول قائل من عشاق البلاغة اللفظية غير ذلك في هذا الصدد ولا أكثر من ذلك.

على أننا نعود فنقول: هبوا كتّابنا وشعراءنا العرب في الأقطار الأمريكية قد ذهبوا بالحرية اللفظية إلى أبعد من مداها فهل ننسى لذلك مآثر هذه الحرية ومحاسنها ونجهل الجهل الذي لا مسوغ له فنغلق أبوابنا كلّها دونها؟ أليست

هي التي فكّت عن قرائحهم قيود التقليد وأخرجتهم من
مآزق الأوزان المعهودة والقافية العتيقة وأفهمتهم حقيقة الأدب
فافتنّوا في الشعر وابتدعوا في أوزان النظم وساروا بالأدب
على نهج الحياة والتقدم؟؟ أليس لهذه الحرية فضلها المحمود
وأثرها المرجوّ في آدابنا العربيّة ونتيجتها التي تزداد مع الأيام
انتشاراً ونفعاً؟؟ بلى! ذلك حقّ لا ريب فيه. وإن بين أيدينا الآن
لهدية من أنفس هدايا تلك الحرية المباركة وروحاً من الحياة
تهبُّ على مقاييسنا الآلية البالية.

فلنفهمها مخلصين ولنتقبلها شاكرين معجبين.

عباس محمود العقاد

أسوان في 24 مارس سنة 1923

الغريبة

في المثل: مَنْ غَرَبِلَ النَّاسَ نُحَلِّوهُ.

إذن، ويل للناقدين! ويل لهم لأن الغريبة دينهم وديدنهم. فيا لبؤسهم يوم ينظرون خلال ثقوب غرابيلهم فيرون أنفسهم نخالة مرتعشة في ألوف من المناخل! إذ ذاك يعلمون أي منقلب ينقلبون. فيندمون، ولات ساعة مندم!

أجل. إن مهنة الناقد الغريبة. لكنها ليست غريبة الناس. بل غريبة ما يدونه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول. وما يدونه الناس من الأفكار والشعور والميول هو ما تعودنا أن ندعوه أدبياً. فمهنة الناقد، إذن، هي غريبة الآثار الأدبية. لا غريبة أصحابها. وإذا كان من الكتّاب أو الشعراء من لا يفصل بين آثاره الأدبية التي يجعلها تراثاً للجميع وبين فرديته التي لا تتعداه ودائرة محصورة من أقربائه وأصحابه فذاك الكاتب أو ذاك الشاعر لم ينضج بعد. وليس أهلاً لأن

يسمى كاتباً أو شاعراً. كذلك الناقد الذي لا يميز بين شخصية المنقود وبين آثاره الكتابية ليس أهلاً لأن يكون من حاملي الغريال أو الدائنين بدينه.

إن شخصية الكاتب أو الشاعر هي قدسه الأقدس. فله أن يأكل ويشرب ويلبس ما شاء ومتى شاء وحيث شاء. له أن يعيش ملاكاً. وله أن يعيش شيطاناً. فهو أولى بنفسه من سواه. غير أنه ساعة يأخذ القلم ويكتب. أو يعلو المنبر ويخطب. وساعة يودع ما كتبه وما فاه به كتاباً أو صحيفة ليقرأه كل من شاء، ساعتئذ يكون كمن سلخ جانباً من شخصيته وعرضه على الناس قائلاً: "هو ذا يا ناس، فكر تفحصوه. ففيه لكم نور وهداية. وهاكم عاطفة احتضنوها فهي جميلة وثمينة". وإذ ذاك يسوغ لي أن أحك فكره بمحك فكري. وأن استجهر عاطفته بمجهر عاطفتي. وبعبارة أخرى، أن أضع ما قاله لي في غريالي لأفصل قمحه عن زؤانه وأحساكه. فذاك حق لي كما أن من حقه أن يكتب ويخطب.

ما كنت لأهتم بتبيان هذه الحقيقة البسيطة لولا أن الكثيرين من كتاب العربية وقرائهم لا يزالون يرون في

النقد ضرباً من الحرب بين الناقد والمنقود. فإذا قال الناقد في قصيدة ما لشاعر ما إنها تافهة فكأنه قال للشاعر نفسه "أنت رجل تافه".

وإذا فحص كتاباً لكاتب فوجده ناقصاً من وجوه كثيرة فكأنه صاح من أعالي السطوح أن ذاك الكتاب "رجل ناقص".

وكثيراً ما يحدث للناقد أن يعثر على قصيدة أخرى لذاك الشاعر عينه فيقول فيها قولاً جميلاً صالحاً. فإذا طبقنا هذا القول على شخصيّة الشاعر المنقود كان منه أن الناقد يقول في الشاعر الواحد إنه "رجل تافه" وبعد لحظة، أو بعد ساعة، إنه "رجل جميل صالح". ومَن ذا من الذين أعطاهم الله ذرة من العقل والتمييز يناقض ذاته بذاته مثل هذه المناقضة؟ ناهيك بأنه كثيراً ما يقع للناقد ديوان لا يرى فيه بصيص الشعاعية. فيقول في صاحبه إنه ليس شاعراً. أمن الحلال أن نتهم الناقد بالقول إن صاحب الديوان "ليس رجلاً"؟ فقد يكون روائياً من فحول الروائيين. أو فيلسوفاً من أبعد الفلاسفة غوراً. فنفي القوّة الشعريّة فيه لا ينفي مقدرة الكتابة والتفلسف.

لنقم هذا الحد فاصلاً بين شخصيّة الكاتب والشاعر
وبين ما يكتبه الأوّل وينظمه الثاني وحينئذ يسهل علينا فهم
الغربة الأدبيّة والقصد منها.

إن قصد المغربي من الغربة ليس إلا فصل الحبوب
الصالحة عن الطالحة وعمّا يرافقها من الأحسّاك والأوساخ.
والقصد من النقد الأدبي هو التمييز بين الصالح والطالح.
بين الجميل والقيبح. بين الصحيح والفسد. وكما أن مغربل
الحبوب - إلا إذا كان غرباله آية في الدقة وكان هو ماهراً
لدرجة الكمال - لا بدّ من أن يسقط من ثقوب غرباله بعض
حبوب صالحة مع الطالحة، وتبقى فيه بعض حبوب طالحة
مع الصالحة. هكذا الناقد لا ينجو من زلّة أو هفوة. فقد
يرى القبيح جميلاً. أو يحسب الصحيح فاسداً. وما ذلك إلاّ
لأنّه بشر. والعصمة ليست لبني البشر. فلنحاسب الناقد
بنيّاتهم أولاً. فإن أخلصوا النية فزلاتهم مغفورة لهم. ومن ثمّ
بغرابيلهم. فإن كانت محكمة الصنع، متناسقة الثقوب،
وأجادوا هم استعمالها فذاك حد ما يحقّ لنا مطالبتهم به.

من الشائع عن الناقد أنهم قلّمًا اتفق اثنان منهم يوماً
على رأي واحد في أمر واحد. وهذا لقول قريب من الحقيقة،

إذا لم يقصد به التهكم. لأن لكل ناقد غرباله، لكل موازينه ومقاييسه. وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجلة لا في السماء ولا على الأرض. ولا قوة تدعمها وتظهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه. وقوة الناقد هي ما يبطن به سطره من الإخلاص في النية، والمحبة لمهنته، والغيرة على موضوعه، ودقة الذوق، ورقة الشعور، وتيقظ الفكر، وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذ ما يقوله إلى عقل القارئ وقلبه. فالناقد الذي توافرت له مثل هذه الصفات لا يعدم أناساً ينضون تحت لوائه، ويعملون بمشيئته. فيستحبون ما يحب، ويستقبحون ما يقبح. فيصبح، وهو وراء منضدته، سلطاناً تأتمر بأمره، وتتمذهب بمذهبه، وتتجلى بحلاه، وتتذوق بذوقه ألوف من الناس. إذا طرق سبيلاً سلكوه. وإذا صبّ نغمته على صنم حطموه. وإذا أقام لهم إلهاً عبدوه وخرّوا له وسبحوه.

غير أن الناقدين طبقات. كما أن الشعراء والكتّاب طبقات. فما يصلح أن يقال في الواحد منهم لا يصلح أن يقال في كلهم. إلا أن هناك خلة لا يكون الناقد ناقداً إذا تجرّد منها. وهي قوة التمييز الفطرية. تلك القوة التي توجد لنفسها

قواعد ولا توجد القواعد ، والتي تبتدع لنفسها مقاييس وموازين ولا تبتدعها المقاييس والموازين ، فالناقد الذي ينقد "حسب القواعد" التي وضعها سواه لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب بشيء. إذ لو كانت لنا "قواعد" ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع، والصحيح من الفاسد، لما كان من حاجة بنا إلى النقد والناقدين. بل كان من السهل على كل قارئ أن يأخذ تلك "القواعد" ويطبق عليها ما يقرؤه. لكننا في حاجة إلى الناقد لأن أذواق السواد الأعظم منّا مشوّهة بخرافات رضعناها من ثدي أمسنا، وترهات اقتبلناها من كفّ يومنا، فالناقد الذي يقدر أن ينتشلنا من خرافات أمسنا وترهات يومنا، والذي يضع لنا اليوم محجة لندركها في الغد هو الرائد الذي سنتبعه، والحادي الذي سنسير على حدوه.

قد يسأل البعض: وأيّ فضل للناقد إذا كانت مهمته لا تتعدى الغرلة؟ فهو لا ينظم قصيدة بل يقول لك عن القصيدة الحسنة إنّها حسنة. وعن القبيحة إنّها قبيحة. ولا يؤلف رواية. بل ينظر في رواية ألفها سواه ويقول: - أعجبنى منها كذا ولم يعجبني كذا!

فأجيبهم: وأيّ فضل للمصنّع الذي تعرض عليه قطعتين من المعدن متشابهتين. فيقول في الواحدة إنّها ذهب، وفي

الأخرى إنها نحاس؟ أو تعطيه قبضة من الحجارة البلورية
البراقة فينتقي بعضها قائلاً: هذا ألماس. ويقول في ما بقي:
هذا زجاج؟ إن الصائغ لم يخلق الذهب، ولا أوجد الألماس.
لم يخلقهما كما خلق الله العالم من لا شيء، لكنه
"خلقهما" لكل من يجهل قيمتهما. ولولاه لظلّ الذهب نحاساً
والألماس زجاجاً أو العكس بالعكس. وكم هم الذين
يميزون بين الألماس وتقليد الألماس؟

إذا لم يكن للناقد من فضل سوى فضل رد الأمور إلى
مصادرها وتسميتها بأسمائها لكفاه ذلك ثواباً. إلا أن فضل
الناقد لا ينحصر في التمحيص والتثمين والترتيب. فهو مبدع
ومولّد ومرشد مثلما هو ممحصّ ومثمن ومرتبّ.

هو مبدع عندما يرفع النقاب في أثر ينقده عن جوهر لم
يهتد إليه أحد. حتى صاحب الأثر نفسه. فكم سألت نفسي
من هذا القبيل: ليت شعري. هل درى شكسبير يوم خطّ
روايته وأغانيه أنّها ستكون خالدة؟ أم تراه وضعها ليقضي
بها حاجة وقتية ظن أنّها ماتت بموته؟ – إنني من الذين
يرجعون الرأي الثاني. لذلك يجلسون الناقدون الذين
"اكتشفوا" شكسبير بعد موته إجلالهم للشاعر نفسه. إذ

لولاهم لما كان شكسبير. وفي اعتقادي أن الروح التي
تتمكن من اللحاق بروح كبيرة في كل نزعاتها وتجوالها ،
فتسلك مسالكها وتستوحي موحياتها ، وتصعد وتهبط
صعودها وهبوطها ، هي روح كبيرة مثلها.

ثم إن الناقد مؤد لأنه في ما ينقد ليس في الواقع إلا
كاشفاً نفسه. فهو إذا استحسن أمراً لا يستحسنه لأنه حسن
في ذاته. بل لأنه ينطبق على آرائه في الحسن. وكذلك إذا
استهجن أمراً فلعدم انطباق ذلك الأمر على مقاييسه الفنيّة.
فللناقد آراؤه في الجمال والحق. وهذه الآراء هي بنات ساعات
جهاده الروحي، ورصيد حساباته الدائمة مع نفسه تجاه
الحياة ومعانيها. وهي إذا تسامت، ثمّ دعمت من الناقد
بالإخلاص والحماسة والغيرة ومقدرة البيان، سطت بقوة خفية
على جماهير قرائه، فأعطتهم وجهة جديدة وإيماناً جديداً.

والناقد مرشد لأنه كثيراً ما يردُّ كاتباً مغروراً إلى
صوابه، أو يهدي شاعراً إلى سبيله. فكم من روائي عظيم
توهم في طور من أطوار حياته أنه خلق للقريض. لكنه نظم
ولم ينظم سوى كلام. إلى أن قيض الله له ناقداً رفع الغشاء
عن عينيه فأراه أن الرواية مسرحه وليس البحور الشعريّة!

وكم من شاعر سخر منه الناس حتى كادوا يقتلون كلّ موهبة فيه. إلى أن أتاه ناقد أظهر للناس مواهب فيه ثمينة، وودائع نفيسة. فانقلب سخرهم تكريماً وتهليلاً! مثل هذا الكاتب والشاعر هما هدية الناقد إلى الأمة والبشرية.

من الناس كذلك من يقول - ويقول بإخلاص - إنه لا صلاحية لناقد أن ينقد شاعراً أو كاتباً أو ابن أي فن كان من الفنون إلا إذا كان هو شاعراً أو كاتباً أو من أبناء ذلك الفن. فجوابي لهؤلاء هو جواب أحدهم وقد سمع هذا الاعتراض عنه فقال: "أعليّ أن أبيض البيضة، إذن، لأعرف ما إذا كانت صالحة أو فاسدة؟".

إن هذا الجواب، في ذاته، لجواب مفحم لا يحتاج إلى تفسير أو زيادة. غير أن من الناس من لا يدركون أن من لا ينظم القصيدة قد يقرأ فيها أكثر مما أودعها ناظمها. فربّ ناقد لم ينظم في حياته بيتاً ولا عرف ما في النظم من مشقة الأوزان والقوافي ولا من لذة الفوز بها. غير أن ذلك لا يعوقه عن إدراك ما في الإفصاح عن عوامل النفس من لذة روحانية، ولا يعميه عن تموجات الألوان في الرسوم الكلامية، ولا يصمّه عن رنة الألحان في مقاطع الألفاظ

والعبارات. وإلا لا يكون ناقداً. وإذا تيسر له ذلك ففي إمكانه الدخول إلى مستودع روح الشاعر وتفقد مخبأته إلى أن تتولد فيه حالة نفسية كالتى تمخضت في الشاعر بتلك القصيدة. فيصبح الناقد كأنه الشاعر وكأن القصيدة من وضعه. وإذا ذلك لا حاجة به أن يكون عالماً بكل دقائق العروض ليفهم الشاعر ويقدر نتاج قريحته.

إن حظّ الناقد من دهرهم قليل. فهم لا يرضون فريقاً من الناس إلا بإغضاب فريق آخر. غير أن القويّ بينهم - والقويّ من أخلص النية - لا يحفل بمن يرضى وبمن يغضب. لأنه يخدم غاية أكبر من رضى الناس وسخطهم، ويتمم وظيفة هي من أهم وظائف الحياة. فالغريلة سنّة من السنن التي تقوم بها الطبيعة. والطبيعة أكبر مغربل. أولاً تراها في كلّ حالاتها تتبذ وتحضن؟ ألا تراها في الشتاء تكفّن الأرض بالثلوج أو تغمرها بالغيث لتحفظ من الفساد ما في رحمها من جراثيم الحياة؟ وإذا يأتي الربيع تحول الثلج ماءً وترسل ما زاد منه عن حاجتها إلى البحور. وما بقي تبعثه مع حرارة الشمس إلى أبواب الحبة قوّة تنشيط بها من الموت إلى الحياة. وعندما تتبثق الحياة أوراقاً وأزهاراً تحتفظ بالأزهار

إلى أن تتكوّن الأثمار فتبعثر الأزهار وتبقي الأوراق ستاراً
للأثمار إلى أن تنضج وإذ تنضج الأثمار تذري الأوراق وتعبث
بالقشور لتعود وتحضن الحبة من جديد.

الغريبة سنّة الطبيعة وسنّة البشر الذين هم بعض من
الطبيعة. فنحن نقطع ما قسم لنا من العمر حاملين كلُّ
غرياله وواضعين فيه كلُّ فكر يخطر لنا ببال، وكلُّ شعور
يختلج لنا بصدر، وكلُّ عمل نأتيه وكلُّ عمل ننوي إتيانه ولا
نأتيه، وكلُّ ما يتصل بنا من أفكار الغير وشعورهم
وأعمالهم ونيّاتهم. ولكلِّ منّا الحقّ بأن يكون له غرياله يغربل
به نفسه كيف شاء. لكنّ لنا عواطف وأفكاراً مشتركة.
هي نتاج مجهوداتنا الأدبيّة المشتركة. وغريبة هذه هي وظيفة
الناقدين. واللّه يعلم أنّنا في حاجة إليهم.

فلنعطِ المغربل حقه. ولنسأل الحظّ أن يسعدنا بمغربلين
حاذقين صادقين.

محور الأدب

(وضعت مقدمة "لجموعة الرابطة القلمية"
لسنة 1921)

والذي حارت البرية فيه

حيوان مستحدث من جماد

هو الإنسان - عبرة العبر وحيرة الحير. يجيء من حيث لا يدري. ويمضي إلى حيث لا يدري. يحلّ هذه الأرض رداً من الزمن فيبهره جلال ما يرى ويسحره جمال ما يسمع. فوقه نجوم لا تُعدّ وحوله فضاء لا يُحدّ، وخلفه وأمامه حياة تتردى كلّ لحظة برداء. فصول تعقب فصولاً، وأجيال تلحق بأجيال. نهار تبتلعه ظلمة، وظلمة يمحوها نهار. ولادة وموت، وموت وولادة، وبين الولادة والموت أشواق لا تنطفئ حتى تلتهب، وآلام لا تكنّ حتى تهيج، وسعادة لا تورق حتى

تذوي، وعطش لا يرتوي حتى يعود، وجوع لا يطمئن حتى يثور.

هو الإنسان - أحجية الأحاجي. منذ خالجت نفسه اليقظة حتى اليوم وهو في صراع مستتب مع الطبيعة. لا يصرعها مرة حتى تصرعه ألف مرة. ولا يتغلب على عشرة من عشراتها حتى تقيم في سبيله ألف عشرة وعشرة. ولا يرفع الغطاء عن سر من أسرارها حتى تباغته بألف سرّ وسرّ. فهي غالبية أبداً وهو مغلوب. ومن الغريب أنه مع ضعفه الواضح وجبروتها الظاهر لا يزال يصارعها. فلا هو ينيثني ولا هي ترحم. ولا هو يقرّ لها بالغلبة ولا هي تسحقه فتستريح منه وترحبه.

فما السرّ في حرب هذا "الحيوان المستحدث" مع كون، ما هو بالنسبة إليه إلا حشرة صغيرة؟ تصرعه الحياة فلا يلبث أن يعود منتصباً على ساقيه متحفزاً للوثوب. تجرعه من المرارة ألواناً فلا ينقم عليها ولا يتركها إلا قسر إرادته. وتنزل به من المصائب أشكلاً فيتحملها بثبات وصبر. وتقيم في وجهه من العقبات جبلاً فلا تشيه عن سيره ولا تثبط عزيمته.

إن "حيواناً" يثبت في جهاده مع الكون مثل هذا الثبات
لحيوان، وايم الحق، غريب عجيب، فما السرّ في هذا
الثبات؟

أوليس السرّ في أن لهذا الحيوان "المستحدث" سلاحاً لا
تحطمه العناصر ولا يفله الموت؟ وهل ذلك السلاح إلا قوى
كامنة فيه هي أشدّ وأمتن وأبقى من قواه الحيوانية؟

تلك قوى الروح غير الفانية. تلك هي القوى التي ترفعنا
فوق الحيوانية، وترينا في دياجير الحياة وميض أنوار تحبب
إلينا الحياة وتذكّي في داخلنا شرارة أمل بأن لا بد أن ندرك
يوماً ما نحن طالبون. إي: هي قوى الروح تسيّرنا على غير
معرفة منّا ونشعر بها إنّما لا ندركها بعد. لذلك نبحث عنها
حتى إذا ما وجدناها وجدنا أنفسنا فعرفنا إذذاك منزلتنا من
الكون وسرنا معه لا ضده لنتم به ويتم بنا.

أجل. إنّنا في كلّ ما نفعل وكلّ ما نقول وكلّ ما
نكتب إنّما نفتش عن أنفسنا. فإن فتشنا عن الله فلنجد
أنفسنا في الله. وإن سعينا وراء الجمال فإنّما نسعى وراء
أنفسنا في الجمال. وإن طلبنا الفضيلة فلا نطلب إلا أنفسنا
في الفضيلة. وإن بحثنا عن مكروب فلا نبحت إلا عن

أنفسنا في المكروب. وإن اكتشفنا سرّاً من أسرار الطبيعة
فما نحن إلا مكتشفون سرّاً من أسرارنا. فكلّ ما يأتيه
الإنسان إنّما يدور حول محور واحد هو - الإنسان. حول هذا
المحور تدور علومه وفلسفته وصناعاته وتجارته وفنونه. وحول
هذا المحور تدور آدابه. فهو في كلّها يسعى وراء أمر واحد.
وهو أن يظهر نفسه لنفسه عليه يدرك القوى التي تسير به في
بحر الوجود. ولا قيمة لعمل يأتيه إلا بمقدار ما يدينه ذلك
العامل من معرفة نفسه أو يقصيه عنها. وسواء أدرك الإنسان
ذلك أم لم يدركه فهو أبداً يقيس كلّ ما يأتيه بهذا المقياس،
فيهمل منها ما لا يزيده بنفسه معرفة، ويحتفظ بما يشاهد
فيه مظهراً من مظاهر نفسه. وما تاريخ المدنيّة، لو فحصنا،
إلاّ تاريخ هذه الغرلة الدائمة والمقابلة بين الأمور وانتقاء ما
فيه أثر روحي جليل وإهمال ما ليس فيه من أثر يذكر.

إن على سطح الأرض الملايين من البنايات التي شادتها
يد الإنسان من قديمة وحديثة. لكن الآثار الهندسية التي تقرّ
بها العين وتنتعش بها الروح لا تعد بالملايين ولا بالألوف. وفي
العالم جبال من الرسوم والتماثيل. لكن الرسوم والتماثيل
التي نقف أمامها بخشوع ودهشة تعد على الأصابع. وفي

مكاتب العالم قناطير مقنطرة من الآثار الكتابية. فكم هي الكتب التي لا تزال تقصدها البشرية لترشف المعرفة والحكمة من سطورها!

قد يخطئ الإنسان اليوم في حكمه على أثر من الآثار، فيستكبر الصغير ويستصغر الكبير. قد يخطئ جيلاً، لكنه لا يخطئ دهرًا. فالأثر الخالد لا يموت، والميت لا يعيش. ولا يخلد من الآثار إلا ما كانت فيه بعض من الروح الخالدة. بين كلّ المسارح التي تتقلب عليها مشاهد الحياة ليس كالأدب مسرحاً يظهر عليه الإنسان بكلّ مظاهره الروحية والجسدية. ففي الأدب يرى نفسه ممثلاً ومشاهداً في وقت واحد. هنالك يشاهد نفسه من الأقماط حتى الأكفان. وهنالك يمثل أدواره المتلونة بلون الساعات والأيام. وهناك يسمع نبضات قلبه في نبضات سواه ويلمس أشواق روحه في أشواق روح غيره. ويشعر بأوجاع جسمه في أوجاع جسم إنسان مثله. هنالك تتخذ عواطفه الصمّاء لساناً من عواطف الشاعر. وتلبس أفكاره رداء من نسيج أفكار الكاتب. فيرى من نفسه ما كان خفياً عنه. وينطق بما كان لسانه عيياً عن النطق به، فيقترب من نفسه ويقترب

من العالم. فربّ قصيدة أثارت فيه عاصفة من العواطف، ومقالة تفجرت لها في نفسه ينابيع من القوى الكامنة. أو كلمة رفعت عن عينيه نقاباً كثيفاً. أو رواية قلبت إحداه إلى إيمان، ويأسه إلى رجاء، وخموله إلى عزيمة، ورديلته إلى فضيلة. تلك مزية قد خصّ بها الأدب. وتلك هي مملكة الأدب لا ينازعه عليها منازع. وما سلطان الأدب إلا في أنه أبدأً يجول في أقطار النفس باحثاً عن مسالكها، مستطلعاً آثارها. وما شرف الأديب إلا أنّه أبدأً يشاطر العالم اكتشافاته في عوالم نفسه. حتى إذا ما وجد آخر بعضاً من نفسه في تلك الاكتشافات كان في ذلك للأديب أطيّب تعزية وأكبر ثواب.

إذن فالأدب الذي هو أدب، ليس إلا رسولاً بين نفس الكاتب ونفس سواه. والأديب الذي يستحقّ أن يدعى أديباً هو من يزود رسوله من قلبه ولبّه.

إن "الرابطة القلمية" ما كانت لتقدم هذه المجموعة إلى قراء العربية لولا اعتقادها بأنّها قد اتخذت من الأدب رسولاً لا معرضاً للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية. وقد تكون مخطئة في ما تعتقد. لكن إخلاصها في الأقل يشفع بخطئها.

فهي لا تدعي لهذه المجموعة أكثر مما تستحق. فإن لم يكن لها إلا تشويق بعض الأرواح الناشئة إلى طرق الأدب عن سبيل النفس لا عن سبيل المعجمات فحسبها ثواباً. فقد كفانا ما عندنا من المعجزات اللغوية، وأن لنا أن نتعطف ولو بالتفاتة على ذلك "الحيوان المستحدث" الذي كان ولا يزال سرّ الأسرار ولغز الألغاز، لعلنا نجد فيه ما هو أحرى بالنظر والدرس من رأس السمكة في قولهم "أكلت السمكة حتى رأسها".

الرواية التمثيلية العربية

(وضعها المؤلف توطئة لروايته «الأبء والبون»)

حنق البعض على الغرب لاعتقادهم بأن المدنيّة الغربيّة
نفثت في حياتنا الجميلة الطاهرة، الراتعة بأمن تحت أجنحة
الملائكة والقديسين، روح فسق وخلاعة وكفر. وتغنى
الآخرون بعظمة الغرب فصاحوا بنا: هيا نعيد الغرب وكلّ
ما خلقه الغرب!

أمّا نحن فنرى الأفضل أن نقف على الحياد بين أولئك
وهؤلاء، تاركين لهم حقّ تسوية خلافهم بالمدى والفؤوس إذا
أرادوا، بشرط أن لا يعارضونا إذا تجاسرنا أن نعترف ولو
بفضل واحد للغرب - وهو فضل آدابه على آدابنا.

ما تعود البعض أن يدعوه "نهضة أدبيّة" عندنا ليس سوى
نفحة هبت على بعض شعرائنا وكتّابنا من حدائق الآداب
الغربيّة، فذبت في مخيلاتهم وقرائهم كما تدب العافية في

أعضاء المريض بعد إبلاله من سقم طويل. والمرض الذي ألمّ بلغتنا أجيالاً متوالية كان شللاً أوقف فيها حركة الحياة وجعلها، بعد عزّها السابق، جيفة تتغذى بها أقلام الزعانف المستعبدين وقرائح "النظامين" والمقلدين. أمّا اليوم فقد رجعنا إلى الغرب الذي كان بالأمس تلميذنا، لنقتبس عنه أمثلة جعلناها حجر زاوية "نهضتنا الأدبيّة". وتلك الأمثلة هي أن الحياة والأدب توءمان لا ينفصلان، وأن الأدب يتوكأ على الحياة، والحياة على الأدب، وأتّه - وأعني الأدب - واسع كالحيّة، عميق كأسرارها، ينعكس فيها وتنعكس فيه. أدركنا - بفضل الغرب - أن نظم الشعر ممكن في غير الغزل والنسيب، والمدح والهجاء، والوصف والرتاء، والفخر والحماسة. لذاك أطربتنا نغمة بعض شعرائنا الحديثين الذين تجاسروا أن يتعدوا هذه الحدود المقدسة. وانتقلت إلينا - بفضل الغرب كذلك - الرواية، أو ما يدعونه بالإنكليزية (نوفل) وبالفرنسيّة (رومان). وكنا أسبق الناس إليها. فوجدنا فيها مجالاً واسعاً لوصف الحياة والتأثير على العقول والقلوب بواسطة القلم، وأدركنا أن النثر لا ينحصر في صف الكلام المسجع، والإكثار من الألفاظ الشاردة

المدفونة في بطون المعاجم، وتحرير المقالات المملة في موضوعات مبتذلة. فقام بيننا بعض من جربوا أن يمثلوا حياتنا اليوم في روايات وطنية. وهذه خطوة إلى الأمام. لكن "نهضتنا الأدبية" لا تزال في القمط، وما نطقت به حتى اليوم ليس سوى لثغ طفل لا يزال مقيد اللسان، محدود العواطف، ضعيف العضل. وقد لا يحق لنا أن نلومها على هذا الضعف. لكننا لا نكتم أن رجاءنا بمستقبلها يضعف عندما نراها قد أهملت باباً كبيراً من أبواب الأدب لو خيّر الغرب بينه وبين بقية الأساليب الكتابية لاختاره دونها. نحن نعني - الرواية التمثيلية.

الرواية التمثيلية رافقت الآداب الغربية منذ نشأتها حتى هذه الساعة فأصبحت ركناً من أركانها. وأقام لها الغربي المعاهد التمثيلية (التياترو) فأصبحت هذه جزءاً من حياته اليومية كالمدرسة والبيت والكنيسة. في التياترو تجد نفسه الجائعة المثقلة بأتعاب العمل وهموم الحياة راحة وتعزية وقوتاً. فمن أحوال معيشتها التي يشابه صباحها مساءها ويومها أمسها ترتفع روحه إلى عالم تجول فيه العواطف البشرية بين جميلها وقبيحها، وضعيفها وقويها، وشريفها

ودنيئها. يرى بعينيه على المسرح بشراً مثله غائصين في معركة الوجود يكشفون أمامه أسرار قلوبهم ومخبات ضمائرهم فيجد في هذه الأسرار وبين تلك المخبات قسماً من الذات التي يدعوها "أنا" ويستعين ببعضها على إصلاح نفسه والإضافة إلى خزانة اختياراته. يضم المؤلف والممثل قواهما - الأوّل بأفكاره والثاني بصوته وإحساسه وحركاته - ليخترقا حرمة انفراده الذاتي، فيدخلان زوايا قلبه ويمسنان كل أوتاره، ويفتشان بين طيات ضميره ويحركان دولا ب أفكاره - وبالإجمال يوقظان فيه كل قوى الوجود، فيشعر أنّه كائن حيّ. فربّ كلمة تقع في أذنه يحتضنها للحال عقله وتختمر بها روحه. أو ربّ حركة من يد الممثل ينتفض لها قلبه. أو ربّ مشهد يهزه بكلّيته كما تهزّ العاصفة شجرة من جذورها. لكن هذا التأثير في السامع والناظر لا يمكن إحداثه إلاّ إذا كانت الرواية مشهداً حياً من مشاهد الحياة الحقيقيّة وكان الممثل قادراً على فهم أفكار المؤلف وغاياته، وتفسير هذه الأفكار وتأدية تلك الغاية إلى السامع بواسطة الصوت والحركات. فلذلك يتوكأ المؤلف على الممثل، والممثل على المؤلف. وغير خفي أن أفضل الروايات في

يد ممثل ضعيف تضيع قوتها ورونقها. وبالعكس - فالممثل الحاذق يلبس أحياناً أبخس الروايات حلة جمال وقوة. ولذلك رفع الغرب شأن الممثلين كشأن المؤلفين، فأجزل عطاءهم بالمال وأحاطهم بالشهرة في الحياة، وطيب ذكركم بعد الموت.

فماذا فعلنا نحن؟

نحن لا نزال ننظر إلى الممثل نظرنا إلى "بهلوان"، وإلى الممثلة كعاهر، وإلى التياترو كمقصف، وإلى التمثيل كنوع من القصف واللغو. شعبنا لم يدرك بعد أهمية فن التمثيل في الحياة، لأنه لم ير بعد روايات تمثل أمامه مشاهد من حياة يعرف ألفها ويأها - لم ير بعد نفسه على المسرح. واللوم عائد على كتابنا لا على الشعب. فجل ما قدمناه حتى الآن إلى الشعب من الروايات التمثيلية ينحصر في بعض روايات معربة أكثرها من سقط المتاع، وكلها غريبة عنه، بعيدة عن أذواقه، قصية عن مداركه. أنا لا أشك أبداً في أننا سنرى عندنا، عاجلاً أو آجلاً، مسرحاً وطنياً تمثل عليه مشاهد حياتنا القومية. إنما يقتضي لذلك قبل كل شيء أن يحول كتابنا أنظارهم إلى الحياة التي تكرر حولهم كل

يوم، إلى حياتنا بعُجْرَها وبُجْرَها، وأفراحها وأتراحها،
وجمالها وقباحتها، وشرّها وخيرها، وأن يجدوا فيها مواد
لأقلامهم - وهي غنية بالمواد لو دروا كيف يبحثون عنها.

يبشّرنا الانقلاب الذي طرأ أخيراً على آدابنا بقدم
مسرح وطني ولو كانت العقبات في طريقه لا تزال كثيرة.
من هذه العقبات وهم اجتماعي لا يزال راسخاً في عقول
الكثيرين. وهو أن التياترو يفسد الأخلاق الطاهرة - لاسيما
أخلاق البنات والنساء. رحمتك يا ربي! ومنها فقرنا إلى
الكتّاب الروائيين والروايات التمثيلية الوطنية. لكن أكبر
عقبة صادفتها في تأليف "الأباء والبنين" - وسيصادفها كل
من طرق هذا الباب سواي - هي اللغة العامية والمقام الذي
يجب أن تعطاه في مثل هذه الروايات. في عري - وأظنّ
الكثيرين يوافقونني على ذلك - أن أشخاص الرواية يجب أن
يخاطبونا باللغة التي تعودوا أن يعبروا بها عن عواطفهم
وأفكارهم، وأن الكاتب الذي يحاول أن يجعل فلاحاً أمياً
يتكلّم بلغة الدواوين الشعرية والمؤلفات اللغوية يظلم فلاحه
ونفسه وقارئه وسامعه، لا بل يظهر أشخاصه في مظهر الهزل
حيث لا يقصد الهزل، ويقترف جرماً ضد فنّ جماله في

تصوير الإنسان حسبما نراه في مشاهد الحياة الحقيقية. هناك أمر آخر جدير بالاهتمام متعلق باللغة العامية - وهو أن هذه اللغة تستر تحت ثوبها الخشن كثيراً من فلسفة الشعب واختياراته في الحياة، وأمثاله واعتقاداته التي لو حاولت أن تؤديها بلغة فصيحة لكنت كمن يترجم أشعاراً وأمثالاً عن لغة أعجمية. وربما خالفنا في ذلك بعض الذين تأبطوا القواميس وتسَلَّحوا بكتب الصرف والنحو كلَّها قائلين: إن "كل الصيد في جوف الفرا"، وأن لا بلاغة أو فصاحة أو طلاوة في اللغة العامية لا يستطيع الكاتب أن يأتي بمثلها بلغة فصحي. فلهؤلاء ننصح أن يدرسوا حياة الشعب ولغته بامعان وتدقيق.

الرواية التمثيلية، من بين كلِّ الأساليب الأدبية، لا تستطيع أن تستغني عن اللغة العامية. إنما "العقدة" هي أننا لو اتبعنا هذه القاعدة لوجب أن نكتب كل رواياتنا باللغة العامية، إذ ليس بيننا من يتكلَّم عربيَّة الجاهليَّة أو العصور الإسلاميَّة الأولى. وذلك يعني انقراض لغتنا الفصحى. ونحن بعيدون عن أن نبتغي هذه الملمة القوميَّة. فأين المخرج؟

عبثاً بحثتُ عن حلٍّ لهذا المشكل، فهو أكبر من أن يحله عقل واحد. وجلّ ما توصلت إليه بعد التفكير هو أن أجعل المتعلّمين من أشخاص روايتي يتكلّمون لغة معربة. والأميين اللغة العامية. لكنني أعترف بإخلاص أن هذا الأسلوب لا يحل "العقدة" الأساسيّة. فالمسألة لا تزال بحاجة إلى اعتناء أكبر رجال اللغة وكتّابها.

والمشكل الآخر الذي وقفت أمامه حائراً سائلاً هو ضبط كتابة اللغة العاميّة بطريقة تزيل الالتباس والإبهام وتؤدي اللفظ المقصود. تركت أمر "اللهجة" التي تختلف كثيراً باختلاف المقاطعات والأمكنة إلى فطنة الممثل وحذاقته، لكنني أحجمت تهيّياً عن أن أضع لأجل هذه الرواية وحدها اصطلاحات لضبط الكلام العامي. ونحن بحاجة ماسة إلى هذه الاصطلاحات إذا أحببنا أن نقرب من الشعب ونهذبه بأقلامنا.

العامية تستعمل حروفاً لا وجود لها بين حروف الهجاء المعروفة مثل (G.E.O) الفرنسيّة وتلفظ القاف في أكثر المحلات كالهزمة. فيجب أن نضيف إلى لغتنا بعض اصطلاحات تقوم مقام هذه الحروف. إنّما يجب أن تكون

هذه الاصطلاحات عموميّة كي لا يحدث تبليل وتشويش حيث نقصد اتفاقاً ووحدة، فمن يقوم لنا بهذه المهمة؟ لو كان عندنا مجلس أدبي أو شبه أكاديمي لألقينا على عاتقه هذا الأمر.

أمّا ولا أكاديمي لنا فهل تصدق الأحلام وتحمل الغيرة على اللغة العربيّة وآدابها بعض أدبائنا في الشام ومصر على تأليف هيئة دائمة تعنى بترقية اللغة والمحافظة عليها وتكيفها بموجب الزمان والأحوال؟

أفضل أن لا أقول شيئاً عن أشخاص الرواية أو الرواية نفسها سوى أنني حاولت أن ألج فيها طرفاً محدوداً من موضوع حيوي كبير في حياة الأمم جمعاء - وحياة شرقنا على الأخص - ذلك هو الخلاف الأبدي بين الآباء والبنين والتباين الدائم بين القديم والحديث. وإذا لم يكن نصيبي منها سوى دفع بعض كتّابنا الأوفر مقدرة مني في معالجة موضوعاتنا الاجتماعية على تأليف الروايات التمثيليّة فقد نلت غايتي.

إذا شئنا أن نرفع آدابنا من المستنقعات التي تتمرّغ فيها فعلينا أن نسعى من الآن لوضع أساس متين للمسرح العربي

بتريبة أذواقنا التمثيليّة وتعزيز الرواية الوطنيّة، حتى إذا
نهضنا كانت "نهضتنا" نهضة جبار أفاق من نوم طويل، لا
نهضة عاجز فتح عينه ليرى الموت أمامه.

البحاحب

تعز أيها القلب الكنيب وكف عن الشكوى،
فوراء الغيوم لا تزال شمس مشرقة.

(لونغلو)

يقولون إن الانتحار جريمة أدبية. فكيف بمن
يعيش ويقتل نفسه رويداً بالنسبة إلى محيطه؟

(أيسن)

الكلب يعوي إذا ضرب. أفلا يحق للإنسان أن
يفعل كذلك؟ لكن هناك قوماً أخط من
الكلاب. فهم لا يعوون ولو ضربوا.

(برنه)

* * *

لكتّابنا في انتقاء الموضوعات موهبة خاصة. فهم لم
يدعوا دائرة في حوزة العقل البشري إلا ولجوها وسودوا جبالاً
من الورق عنها. لقد كتبوا في "القناعة" وعلّوا "البخل"
وشرحوا "الرياء" وبسطوا "سنّة الارتقاء" وسنّوا "قواعد
التربية" وكشفوا النقاب عن "السرقعة وسيئاتها" و"الكذب

وعواقبه في الهيئة الاجتماعية "إلخ إلخ. ولم ينسوا أن يعطوا
"الطمع" كذلك نصيباً وافراً. إنما فاتهم أنهم أطمع
الطماعين. فأقلامهم قد جابت أطراف السماء، ورادت
الأرض من قطب إلى قطب، وسبرت غور البحار، ولم تترك
لأقلامنا ولو "مغرز إبرة". أكلوا اللب ولم يوصوا لنا بسوى
القشور، فهل نلوم كتّابنا الأحداث إذا كانوا "يشرفوننا"
كلّ يوم بقصائد "مرقعة" ومقالات ممضوغة بأفواه من
سبقهم؟

رحمة أيها القراء فالذنب ليس ذنبهم. هل تلومون،
مثلاً، شاعراً "مطبوعاً" أحبّ أن يطلق لقريحته العنان في
مدح صديق نال نعمة من "الأعتاب العلية" فأخذ القلم
وكتب: "تهنئة السعيد بنيل الوسام المجيد"، وبعد أن جمع
كل ما يلزمه من النعوت الذهبية والألفاظ اللغوية من
"محيط المحيط" وجد أن المتنبي قد سبقه إلى استعمالها في
مدح سيف الدولة؟! أفلا تقولون معه "لا كان سيف الدولة
ولا كان متنبيه"؟ وإذا شاء بدل المدح هجواً وجد أن الحطيئة
وجريراً والفرزدق والأخطل وغيرهم قد احتكروا الهجو فلم
يدعوا له منفذاً. أو إذا هاجه ذكر الحبيب فأراد التشبيب

رأى أن مجنون ليلى لم يبقِ للموَّع شكوى. وهكذا لو أحبَّ أن يفاخر بعظمة أجداده أو يرثي صروح المجد التي دُكت بحكم القضاء أو أن يناجي ربّه بقلب خاشع لوجد المعابر غاصة بمن سلف. حتى لو حملته قوّة الوحي على وصف حمار جاره الأدهم لاصطدم هناك بالشمّاخ بن ضرار وقصيدته المشهورة بوصف الحمير ومطلعها:

عفا بطن قوٍّ من سليمي فعالزِ

فذات الصفا فالمشرفات النواشزِ

نعم. رفقاً وحلماً يا سيداتي وسادتي. فصعب - أصعب من اكتشاف القطب - على أبناء هذا العصر أن يجدوا منفذاً جديداً لأقلامهم، ولا شكّ لو أنّهم خلّقوا في زمان الجاهليّة أو الهجرة أو في عصر العباسيّين لكان أكثرهم في مصاف الآلهة. مع ذلك فحمداً لله لأنّهم وإن جاؤوا متأخرين فمعظمهم نوابغ ولا يفصلهم عن عروش الآلهة سوى بضع أذرع. - بضع خطوات - فهم تقريباً آلهة.

ربّما أدركتم أن غاييتي من هذه التوطئة كلّها لم تكن إلاّ لأمهد الطريق لما جئت أحدثكم به الآن. وأنا أتجاسر أن أعتقد، رغم كلّ ما سبق، أنّه حديث جديد. فهل قرأتم إلى

الآن شيئاً عن الحياحب؟ أظن أن هذا الموضوع من بعض
القشور التي أوصى لنا بها الأسلاف، وكنت عقدت النيّة أن
أكتب شيئاً عن "البراغيث" لكن ما لبثت أن تذكرت
الحرب الفلسفيّة المشهورة التي دارت رحاها من مدّة بين
"فيلسوفين" من فلاسفة شرقنا وكانت كلّها محشوة
بالبراغيث، حتى اضطررت بعدها أن أتشبهه بابن آوى الذي
عندما يشاء التخلّص من هذه الحشرات السفاكة يأخذ
كتلة من الصوف في فيه ثمّ يغمس رويداً رويداً في الماء إلى
أن تتجمّع كل البراغيث في تلك الكتلة فيتركها تطفو على
وجه الماء ويخرج نظيفاً مطهراً.

وهكذا فلا براغيث عندي بل حياحب. ولو سمح لي
معلمو اللغة لدعوتها باسمها العامي - سراج الليل.

ربّما خطر لكم أنّني سأحلل "سراج الليل" تحليلاً
زولوجياً فأخبركم كيف يتولّد وبماذا يقتات ومن أين يأتي
بنوره إلخ.

كلا. كلا! لا أثر لذلك. فأنا ورحمة الحق لا أعرف
من الزولوجيا سوى ما التقطته عرضاً من مقدمة الأب لويس
شيخو "لمجاني الأدب" حيث قال: "نحمدك اللهم يا من خلقت

الإنسان. وميزته بالنطق عن سائر الحيوان" إلخ. لست مسؤولاً إذا كانت هذه العبارة وردت في مجاني الأدب أو في مكان آخر، إنما أنا مستعد أن أقسم لكم اليمين المغلظة أنني قرأتها في مقدمة ما لكتاب ما. وهذا حدّ معاري في الزولوجية، أن لا فرق بين الإنسان والحيوان سوى النطق. أمّا البيغاء فلم أدر بأيّة فصيلة أُلحقه، وتلك من بعض المشاكل الزولوجية التي لا تزال عندي كأبي الهول.

وكيفما كان الأمر فأنا جئتكم لا بدرس من علم الحيوان، بل "بأكلة جديدة" فهل لكم أن تجربوها؟ كرهتم المقالات الأدبيّة والحكميّة والفلسفيّة، لكن هذه المقالة مزيج من فلسفة وأدب وانتقاد، فهل تقرؤونها أم تضربون بها عرض الحائط؟

طالعوها، فربّما وجدتم فيها ما يستحقّ النظر. لا بل طالعوها قبلتم أم لم تقبلوا. ولماذا المداجاة؟ فأنا لم أكتبها لذاتي. طالعوها ولو كان وقتكم من ذهب. ولماذا تعلمتم القراءة؟

سألني مرّة بعض رفاقي من الأميركيين: "من هو أشهر كتابكم في سورية؟".

لا أدري إذا كان دم يسوع المصلوب قد غسل الخطيئة
الجدية عن العالم كله وبقيت أنا منسياً فجاءني الشيطان
بهيئة ذاك الأميركي يعذبني لأن المرحومة جدتي حواء
أكلت من التفاحة المحرمة. أو إذا كان الكاهن الذي
عمدني قد غمسنني في الماء بدل الثلاث أربع مرات فحوّل
البركة إلى لعنة - إنما أعلم علم اليقين أن الصاعقة التي
انقضت على رأس عبد الحميد عندما دخل عليه قبضة من
الفتيان الجريئين وأمروه أن يودّع العرش لم تكن إلا نقرة
على طبل بالنسبة لتلك العاصفة التي أثارها في ذاك
الأميركي بسؤاله. أنتم تضحكون. أنتم تقولون مبالغة
"وتكبير مصيبة" لكن بحققكم ماذا تفعلون بمن دخل
بينكم فنهب ودمّر وحطّم وترككم لا تملكون عشاء
ليلة؟ ألا تقتصون منه إذا أمكن أو تسلمونه ليد العدالة؟
ولكن بماذا تعاقبون من لم يسلبكم خيطاً واحداً من حُطام
هذه الدنيا بل دخل إلى قدس أقداس قلوبكم وحطّم كل ما
فيها من الآمال والإيمان والرجاء، ولم يكتفِ بذلك بل ترك
تحت أنقاض تلك الآمال جمرة تلتهب من آونة إلى أخرى؟

هذا ما فعله بي رفيقي. فهل من محام أو قاضٍ بينكم
أرفع إليه دعواي؟ لا شاهد عندي سوى تلك الجمرة التي
تلتهب ولا تحترق كعُليقة موسى. وهل تلك شهادة كافية؟
وعلى كلِّ فأنا في الحقيقة لم آت لأشكو لكم
مصابي وأستشيركم في دعوى قضائية. بل أتيت لأنتم
منكم كما انتقم مني ذاك الأميركي ولو عن غير قصد.
أتيت لأدخل مستودع قلوبكم فألقي هناك جمرة كالتي
أحملها في أعماق قلبي. أتيت لأنفث في حياتكم مكروباً
جديداً يحولها إلى حرب أبدية وجهاد مستمر. أتيتكم
كشيطان حواء لأبين لكم إذا أمكن أن الحياة ليست
التنعم بأثمار الجنة فقط، والتمشي في مسالك عدن،
ومحادثة يهوه، وتقديم الذبائح له إلخ، بل الحياة في
اكتشاف الجديد واختبار ما لا يزال مجهولاً والإقدام على
كلِّ ما تشتمُّ من ورائه رائحة الحقيقة. الحياة في الانتقاد
والتجدد. الحياة في شجرة معرفة الخير والشر!

حواء لم تكن إلا رمزاً حياً لكلِّ من حمل طبيعة
بشرية وممثلاً أدياً لحياة ذريتها التي ستكون انتقالاً متتابعاً
من المجهول إلى المعلوم، ونفوراً مستمراً من القديم، وشوقاً

دائماً إلى التجدد والانقلاب، مع كل ما يرافق ذلك من
المصاعب والأوجاع. وأخيراً أتيتكم أطلب جواباً:

من هو أشهر كتابكم في سورية؟

بعضكم إلى الآن لا يصدق أن سؤالاً كهذا يستحق
الجواب على الإطلاق. ومن هو أشهر كتابنا؟ كلهم
مشهور، وما همنا بالكتاب وجدوا بيننا أم لم يوجدوا؟

والآخرون لا تزال الدهشة بادية على وجوههم، وعندهم
قائمة لمشهوري كتابنا أطول من قائمة ذنوبي المسجلة في
كتاب الدينونة الرهيبة، وهم قانعون بما لديهم، فبارك الله
لهم بما يملكون.

لكن هناك فئة من الشباب بدت على وجوههم الحيرة
وأشكل عليهم الجواب. فهم يجولون بعقولهم مثلي ويفتشون
بين طيات الماضي وصفحات الحاضر فلا يرون بقعة خضراء
تستوقف النظر. حياة قاحلة، يابسة، جرداء...

ربي! أهذه هي حقيقتنا؟

ربي! هل نحن فقراء إلى هذا الحد؟

إلهي! رأفة وعدلاً!..

أتدرون بماذا شعرت حين طرح السؤال عليّ!
تبسمت مستهزئاً لعلمي أن كَتَّابنا أوفر من أن يعدوا.
ثمّ لما وقفت لأسمي "المُجَلِّي" بينهم وجدتهم كلهم "مجلين"،
فخالجني شك في صحة تقديري. ولما أتيت لأنتخب "المجلي"
من بين "المجلين" وجدتني كالقابض على الريح...

شعرت كلقيط سأله أحد المارين عن أبيه وأمه وكان
سابقاً يظن كلّ رجل في العالم أباه وكلّ امرأة أمّه. ولكن
لما أعاد عليه الغريب السؤال وأدرك معنى كلمتي الأب والأم
انقبض فؤاده واغرورقت عيناه بالدموع وأجاب بصوت يقطعه
الانتخاب: "لا أب لي ولا أم...".

كنت كذلك كمن دخل محل صائغ ليشتري حجراً
من الألماس الحقيقي، ولكثرة ما رأى من الحجارة التي
يفوق لمعان واحدها الآخر أسقط في يده واستحال عليه
الانتخاب. ولكن هنا وقع نظره على فص من الألماس
الحقيقي في خاتم بعض الزائرين فرأى الفرق بينه وبين تلك
الحجارة اللماعة فأدرك أنها لم تكن إلاّ زجاجاً وخرج...

لكن إلى أين نهرب من وجه حقيقتنا؟

أين نختبئ من الوباء في داخلنا؟

ليس البلاء يا قوم بأن عندنا كثيراً من الحجارة
الزجاجية، بل أننا ندعوها ألماساً ونعتبرها اعتباراً الألباس.
ليس المصاب بأننا فقراء حقيقة، بل بأننا فقراء ولا
نزال ندعي غنى قارون.

ليست الضربة بأن حقولنا لم تثبت لنا سوى زؤان
وشوك، بل بأننا لا نزال نعدّ ذلك الزؤان قمحاً والشوك
عشياً صالحاً فلا نرى من موجب لتتقية الحقل.

ليست المصيبة أن لا كتاب عندنا، بل المصيبة أن عندنا
زمرة - والأصح جيشاً - من حملة الأقلام ومسوّدي الأوراق
ندعوهم كتاباً ونقنع بما "يطربوننا" به كلّ يوم من التهاني
والمراثي والغزل ظانين أن هذا هو جلّ ما وجدت الأقلام
لأجله، وأن هذا هو محيط الدائرة التي يقدر الكاتب أن
يجول ضمنها مهما كانت مواهبه. فنحن دائماً "شاكرون.
حامدون. قانعون" نطلب من الله أن لا يأخذ منا ولا يعطينا.
ولا شك أنه لو كانت كلّ شعوب الأرض على شاكلتنا لما
عانى الله في تدبير خلقه تعباً على الإطلاق. لكنّ هناك

أقواماً جشعين لا يكفون عن طلب أشياء جديدة فالله في شاغل بهم عنا، وهذا هو سبب تعسهم وسعادتنا وتأخرهم ورقينا. هم في حركة وجهاد دائمين - يهدمون ويشيدون. يعزلون ويولون. يبحثون وينقبون. يرودون ويكتشفون. وبالجمال، يعملون أكثر مما يصلون. أمّا نحن فلا حاجة بنا للعمل بل بالصلاة ننال كل شيء.

إن الليل الذي غمر شرقنا العربي كل هذه السنين كان ليلاً أطول من دهر، وأشد حلكاً من خافيتي غراب أسحم، بسط جناحيه فوق أطراف أقطارنا وقبض على قلبها بمخالب سريرة فضيق أنفاسها، وأطبق أجفانها، فاستغرقت في سباق عميق.

رقدت وأمواج الحياة تتقلب حولها أشكالا، فتارة تأتيها بترنيمة أم حنون توقظ ولدها من النوم، وأخرى تحمل عليها حملات جبار فتضرب شواطئها، وتعود في الحالتين منكسة الأعلام، قاصرة عن أن توقظ غفلة الدهور. رقدت ورقاص ساعة الحياة يتابع أغنيته الأزليّة "تـك. تـك. تـك. تـك" ويدفن ثواني العمر الواحدة تلو الأخرى في أحضان الأبدية. رقدت وطلال رقادها فظنتها العالم من الأموات وتلا فوقها صلاة "مع

القديسين" وسار فوق رفاتها إلى حيث العراق والنزاع، حيث لا محلّ للعاجز الواهن.

لا باب لنا للوم العالم في حكمه علينا وتسرعه في قوله لأقطارنا العربية "وداعاً ورحمة الله" إذا كُنّا ونحن من أبنائها لا نزال نقف برعشة أمام ذلك الظلام الدامس الراسي فوق جبالها، والمتلبّد في بطون أوديتها، وتساءل إذا كان بعد هذا الظلام من نور؟ إذا كُنّا نتصب أمام مضجع فتاة الشرق - سورية - فننظر إلى أجفانها المطبقة وجسدها الهامد ونقول بألسنة متلجلجة:

أسبات هذا؟ فنوماً هنيئاً! أم وفاة؟ فرحمة أبدية!

أليست تلك الأجيال التي مرّت بنا ولم نبد في خلالها أمارات الحياة، ولم تسمع لأنباضنا دقة في جسم الإنسانية، سبباً كافياً لحمل العالم على الاعتقاد بموتنا الأدبي؟

أرملة الإنجيل لم يكن معها سوى درهم واحد ضمته إلى الأموال المعينة لمجد الله. أمّا وطننا فكان في تلك الأجيال ولا يزال أفقر من تلك الأرملة إذ لا درهم عنده يضيفه إلى خزانة العالم.

أي فكر جديد أودعه العقل العربي منذ خمسمئة سنة
في خزانة الآداب العموميّة فتداولته الألسن، وسهرت فوقه
العقول؟ أم أيّ تمثال أو صورة أقامهما في متاحف الفنون
فاستلقتنا الأبصار؟ أم أيّة نغمة لفظتها روحه فحركت أوتار
القلوب؟ أم أيّة بناية شادها، أم أيّ مشروع قام به أوقف
العالم متحيراً؟ أم أيّة رواية جادت بها قريحته فحملت الشبان
على أجنحة الآمال إلى المستقبل، وأنارت طرق الكهول،
وعزت الشيوخ، وحببت للوحيد البقاء، وفتحت عيني الجاهل
فأبصر ضلاله، وزادت البصير نوراً والمقدام إقداماً، وبددت
شكوك المتردد، وقربت العالم من الخير وأقصته عن الشر
وبثت فيه روح المحبّة، وعلمت الإنسان أن يكون قبل كلّ
شيء إنساناً؛ أي اسم يقدر أن يضيفه العالم العربي بأسره
إلى أسماء قواد الإنسانيّة في أيّ ميدان كان من ميادين هذا
البقاء؟

أسمع أصواتاً تنادي وأرى أيدياً تمتدّ نحوي وألسنة
تصبّ عليّ النقم والكلّ يقول: "هل نسيت - أو أنت جاهل
أسماء امرئ القيس والنابغة الذبياني ولبيد وعلقمة الفحل
وعنترة والمهلهل والمتبي والهمذاني والأخطل وجريز وابن رشد

وابن سينا إلخ من الأقدمين وشوقي وحافظ والمطران وكثير
سواهم من المحدثين؟..."

كلاً يا سادتي أنا لم أنس هؤلاء كلهم، بل لا أتجاسر
أن أزعج سكينة قبور الراقدين منهم ولا أن أرفع عينيّ
الخاطئتين إلى أكاليل الغار وأهله النور فوق رؤوس الباقين
في قيد الحياة. إنّما أهمس لكم همساً كي لا نثير غضبهم
إن غنّهم أكثر من سمينهم، فدعوهم يفرقوا أنفسهم
بأنفسهم وعلى كل لا أظنّكم ظالمين إلى حد أن ترفعوا
أحداً منهم إلى مصاف هوميروس وفرجيل ودانت وشكسبير
وملتون وبيرون وهيكو وزولا وغوتي وهينه وتولستوي. أولئك
عاشوا وماتوا ليتغرّلوا بظباء الضلالة ولمعان المشرفيات ووقع
سنايك الخيل وسفك الدماء ومشى الإبل وأطلال المنازل ونار
القرى إلخ، وبعضهم وجدوا - وهم زهرة أيّامنا - لتفتيش
المعاجم وإجهاد القرائح في تذليل القوافي الشاردة لمذح
بطيريك أو مطران أو باشا أو قائمقام أو مدير أو شيخ.
ولتهنئه صديق "بغلام" أو "بيك" بوسام ولتقريظ كتب "نعيم
البطون" و"سلوى الهموم" ولرثاء كل من يزور التراب وهم
حضور، ولجمع كل ما صرفوا عليه الليالي الطوال وأجهدوا

لأجله الأيدي بفرك الجباه في كتاب واحد يكلّونه على
الغالب بكلمة "ديوان" متبوعة بمضاف ثمّ بجار ومجرور
بواسطة "في" وبعدها "تأليف الشاعر العصري المطبوع المتقن
إلخ فلان عفي عنه"...

أمّا الآخرون فقد اختارتهم السماء أصفياءها
وأسكنتهم الأولب ولمست شفاههم بجمرة الحقّ فكانت
عضاتهم تتقد به ، وتلمس القلوب المظلمة فتجعلها آنية جديدة
للحق. هؤلاء شموع موقدة في دياجير العالم لتهدى العالم إلى
النور. هؤلاء أجنحة تطير بالإنسانية إلى حيث الجمال
والكمال والمحبة. هؤلاء أرواح سماوية تخفر مهاوي الهلاك
وتتادي السائرين إليها "احترسوا". هؤلاء صوت صارخ في
البرية "أعدوا سبل الحق". هؤلاء معلمو الإنسانية وقوادها.
دعوهم في أعاليهم فنحن قاصرون عن إدراكهم بأيدي أثقلتها
سلاسل القيود ، وعيون امتصّت الظلمة ماءها ، وعقول لم
تتحرّر بعد من أوهام الماضي وأشباحه وغرور المستقبل
لتدرك حاضرها.

دعونا نجد قواداً لصفوفنا قبل أن نعطي العالم قواداً
من صفوفنا. دعونا قبل أن نعلم العالم نجد بيننا من يعلمنا.

دعونا قبل أن نوقظ الآخرين من سباتهم نفتش عن صوت يلدّ
لنا سماعه ينادينا بين الآونة والأخرى "هَبُوا"!

نحن ممّن يقدرّون ارتقاء الأمم بارتقاء آدابها أو ما
يدعوه الغربيون "Literature" ولذا كان الكاتب المجيد
سواء كان روائياً أو صحافياً أو شاعراً؛ الكاتب الذي يرى
بعيني قلبه ما لا يراه كلّ بشر؛ الكاتب الذي يعدّ لنا من
كلّ مشهد من مشاهد الحياة درساً مفيداً؛ الذي أعطته
الطبيعة موهبة إدراك الحقّ قبل سواه - هذا الكاتب هو جلّ
ما نبحت عنه بين طيّات السنين الخوالي فلا نرى له أثراً
ونحملك بأبصارنا في حياتنا الحاضرة علّنا نراه فلا نراه.

هناك زمرة من المنتقدين الذين إذا قرؤوا هذه السطور
لا يدعون سهماً في جعبتهم إلّا رمونا به. هم ينظرون إلى
ماضينا فيرونه محاطاً بهالة من السؤدد والمجد والعظمة.
عندهم بعض عبارات ترددها بألسنتهم "كلّما دقّ الكوز
بالجرّة" كقولهم: "بلادنا مهبط الوحي - بلادنا مهد
الإنسانية - بلادنا أمّ الأنبياء" إلخ إلخ فهلاً توافقوني أيّها
القراء الأعزاء حينئذ إرضاء لخواطر هؤلاء الأدباء المنتقدين
أن نحوك لنا قمصاناً كالتّي كان يرتديها أجدادنا ونرجع

فنبني لنا هيكلًا في أورشليم ونقيم علينا ملكاً اسمه داود
أو سليمان أو نرجع فنشيد أسوار بابل فيقوم بيننا ارميا
ونجلس نبكي مجد صهيون على أنهار تلك المدينة الجبارة؟
أو دعونا نرجع إلى بغداد نحيي عصر العباسيين فنختار لنا
واحداً من بيننا مكان هارون.

ولو درى هؤلاء المنتقدون أي إثم يرتكبون في ضفر
أكاليل الغار ووضعها على رؤوس من لا أكاليل لهم سوى
الشوك.

أو بوضع أكاليل الشوك على رؤوس من هم أجدر
بالغار والورود. ولو دروا أية ويالات يجرونها بذاك على تلك
الأمة التعسة التي تنظر إليهم كقادة أفكارها، لأرعوا عن
ذاك إذا كانوا يخدمون الحقّ والواجب. وإذا كانوا يبيعون
الأكاليل كما تباع وتوهب الألقاب في دولتنا العلية فلا بدّ
من أن يخرج من صدر هذه الأمة المنقادة إلى الضلال ولو
قلائل يكشفون النقاب عن أعمالهم المنكرة فيظهرون
بوجوههم الطبيعية.

كم من الشباب الذين عندما يرون قصائد هم مدرجة
في الجرائد ومشفوعة بنعوت من قلم محرر الجريدة "قصيدة

عامرة الأبيات من نظم الشاعر العصري المتقن فلان" يسكرون بخمرة الشهرة ويصبحون وهم يحلمون بمجد هوميروس وشكسبير وهينه إلخ وهم ليسوا بين الشعراء إلا من الطبقة الرابعة التي قيل فيها: "شاعر من حقّه أن تصفعه".

أليس هذا الشعور قرحاً مخيفاً في جسم الأمة التي تطلب سمكة فيعطونها حية؟

لا غاية لنا أن ندخل في بحث طويل عن الأسباب التي أدت بنا إلى هذه الحالة، إنما لنا غاية أن نقول إن تعلقنا بالفائق الحد بالصلاة وتفسيرنا الحريفي لقول الإنجيل "لا تهتموا بالغد" وإهمالنا حكمة المثل الدارج "قم فأقوم معك" هو أكبر الأسباب لتأخرنا وانحطاطنا.

مرّت بنا أجيال ونحن نطرق بجباهنا عتبات المعابد ونقرع صدورنا ومنتظر السعادة أن تنزل إلينا في سلة من السماء، وماذا حلّ بنا يا قوم؟ حلّ بنا ما يحلّ بمحراث من الحديد مهمل في الحقل دون استعمال. غلاف سميك من الصدا اكتنف عقولنا وقلوبنا فعدنا نتعجب كيف لا نرى النور والشمس مشرقة. عدنا نتساءل كيف لا نشعر بمرّ

النسيم وقطر الندى. وكيف يخترق النور عقولاً حولها لحاف
من الصدا؟ أم كيف تنتعش بقطر الندى قلوب لا يجد الندى
إليها سبيلاً؟

تشرق الشمس وتهبّ الرياح وتهطل الأمطار ومحراث،
الحقل لا يزداد سوى صداً فوق صداً.

وهكذا نحن. حولنا التمدن ناشر لواءه. حولنا الأمم في
عراك وسباق. حولنا العلم يذر نوره على العقول فتتمو وتندفع
إلى الأمام. وحياتنا لا تتأثر من ذلك كصخر في مهبّ الريح.
ولماذا؟ لأننا نسعى أن نعالج بالنور ما يزداد بالنور سوءاً
والداء أعمق من ذلك وأعظم.

ضعوا المحراث في أتون من النار حرارته كحرارة جهنم.
دعوه إلى أن يحمرّ كالجمر ثمّ أخرجوه وألقوه على السندان
وهاتوا المطارق. هاتوا المطارق واضربوا إلى أن لا يبقى للصدأ
عليه من أثر. اصقلوه جيّداً وحينئذٍ إذا أشرقت عليه الشمس
لا تزيده إلاّ بهاءً ولعناً.

لا تقولوا إنّنا نيام والغرب مستفيق.

لا تقولوا إنّنا أموات وهو حيّ.

لا تقولوا أن لا مواهب عندنا مثله.

لا تقولوا إنا من غير الطينة التي جُبل منها أبنائنا.
كلاً! بل فينا حياة وعندنا مواهب وجُبلنا من نفس الطينة
التي جُبل منها سوانا إنا - أواه! صداً الكسل أعمانا
وأسكت أباضنا وقيد قوانا.

أندرون ما هو أتون الغرب؟

هو تلك النيران التي تتدفق من أفواه خطبائه فتأكل
المهشيم وتعد التربة لنبت جديد صالح.

أتعلمون ما هي مطارق الغرب؟

هي تلك الأقلام التي لو وجّهت نحو سور بابل لقوّضته
إلى أركانها.

أندرون من يشتغل فيه بصقل العقول وصيانتها من
الصدأ؟

هم أولئك الكتّاب الذين لا يحجبهم قبر ولا تغمرهم
لحجج بحار.

فهل عندكم أتون نجلو في ناره عقولنا؟ هل عندكم
مطارق؟ هل عندكم معدات للصقل؟ وبكلمة - هل عندكم
كتّاب؟

كلًا - بل عندكم حياحب!.. عندكم ألوف من "سرج
الليل" لو اجتمعت كلها لما أشعلت قشة يابسة. عندكم
أحمال من القصب مبرية تغمس في المحابر لتسوّد أحمالاً من
الورق. عندكم جيوش تزيد فوق الصداً حبراً تدعونهم
كتّاباً. ومع ذلك نراكم تطلبون النور، وتضجون "بالإصلاح"
و"تطنطنون" بالحرية، كأئكم تبغون أن تغيروا سنّة الكون
وتدعوا الشمس تشرق ليلاً والقمر نهاراً بعد أن كسفتم تلك
الشمس ألوف المرّات بتشبيها بوجوه أصدقائكم ورفعتم
إلى مقام ذاك البدر ألف خليل وحنّا ومرقس...

مهلاً فقصّتي لم تنته بعد. وإذا كنتم مللتم قراءتها
فذاك شاهد جديد على ما نسبته إليكم من الكسل. فأنا
عازم أن "أفرغ سلّتي" مرّة واحدة فتدعوا بالصبر.

وهكذا فلا مصاييح عندنا بل حياحب.

لا كتّاب عندنا بل عندنا كويتبون.

لا كتب عندنا بل تجارة بالكتب.

دعونا نعترف بهذه الحقائق ولو أمام أنفسنا. دعونا لا
نخدع ذواتنا إذا خدعنا الغير، والأحسن أن لا نخدع أحداً.
دعونا إذا عضّنا الفقر نعوّ ليعرف العالم أن دماً لا يزال

يجري في عروقنا ، وأتأنا نشعر بالفاقة ونطلب التخلص منها ،
وأتأنا جائعون نطلب قوتاً حيويّاً ولا نرضى أن نكون

كالعيس في البيداء يقتلها الظما

والماء فوق ظهورها محمولٌ

فنحن قوم لا يدفعنا إلى العمل إلا سوط الحاجة ولا
نطلب من هذه الدنيا سوى بقائنا في قيد الحياة كأن الحياة
أكل وشرب ونوم فقط.

والآن ماذا نقول؟

أفقراء نحن أم أغنياء؟ أعندنا هوميروس وشكسبير
وموليير وراسين وتولستوي؟

حلّفتكم أن تخلصوا لي الجواب فلا تدعوا ألسنتكم
تتطق بما لا تشعر به قلوبكم ولا تميله ضمائرکم. ولا
مناص لكم من مقابلة الحقيقة إن عاجلاً وإن آجلاً.
ستاديكم الحياة يوماً ما : "أين أنتم؟" كما نادى الربّ آدم
في الفردوس ، فهل عندكم ثياب من ورق التين تسترون بها
عوراتكم؟ لا بل أنا أسمعها تناديكم الآن فما هو
جوابكم؟

أين أنتم؟

وجوه تكهفّر، وقلوب تخفق، ومفاصل ترتجف
كقصبية في وجه العاصفة. ما لكم؟ أتخشون أن تقفوا أمام
وجه الحقيقة؟ أيهولكم صوت الحياة؟ نعم رهيب هو صوت
الحق. ولكن ليس على القلوب التي تعشقه. دعوا الجزع
والياس وهلمّوا بنا نخيط لنا ثياباً من ورق التين نقابل بها
الحقيقة ونتقرب منها فهي خير صديق وقرابة.

ألعلكم راضون أن تبقوا عراة إلى الأبد؟

ألعلكم عازمون أن تنتنوا في زوايا الحياة وكهوفها؟
ولماذا الرموز. أعلكم قانعون بما عندكم من الحباحب؟
ألعلكم ضاربون كشحاً عن الصدى الذي حل بحياتكم مع
تقلبات الأجيال. أولاً تشاؤون التخلص من إفلاسكم الأزلي.
ألا تشتنون أن يقوم بينكم شكسبير كشكسبير إنكلترا
وفولتر كفولتر فرنسا؟

"نعم" - تقولون - "حبذا لنا شكسبير!" ولكن ماذا تنفع
"حبذا"؟

يا قوم! في "حبذا" قوة كما في حبة الخردل. أندرون أن
"حبذا" الخارجة ليس من أطراف الشفاه بل من أعماق

القلب، "حبّذا" الحاملة كلّ ما في النفس من الأمانى،
"حبّذا" المقرونة بميل يجرف كلّ ما في طريقه من الموانع
والصعوبات نحو الغاية المنشودة - تتقل الجبال، وتقطع
البحار، وتستخرج ماء من الصخرة الصلدة. فكيف بها لو
كانت خارجة من أعماق ألوف من القلوب؟ كيف بها لو
ضمتّ أمانى أمّة بكاملها؟ كيف بها لو انطلقت من صدر
شعب منهوك مهمل عاجز فقير يتيم جائع ظمآن!

حبّذا لنا الإخلاص!

الإخلاص!!.. ويا ليت لنا منه قدر حبة خردل.

كلمة أصبحت عندنا "كالخنفشار" وفضيلة لم يبق لها
من مكان في حياة جيلت بالرياء والمداهنة والتزلف وحبّ
المجد الفارغ. مزية نبدناها وهي أساس الحياة، فهدمنا
حياتنا ولا نزال نوّمن أنّنا شعب حيّ. وإنّا لنعجب كيف
نتفاهم بألسنة لا واصل بينها وبين القلوب. ولكن هل من
تفاهم بيننا على الإطلاق! لم يخطر لنا ببال أن نبني برج
بابل، فلماذا بلبلت ألسنتنا يا ربّ؟

هاكم - مثلاً - أبا حنّاً ذاهباً لزيارة صديقه أبي خليل.
وقع نظر أبي خليل على صديقه فهبّ لملاقاته:

- أهلاً وسهلاً. أهلاً وسهلاً!
- بالمؤهل. بالمؤهل.
- كيف حال أبي حنّاً؟
- الله يسلمك.
- كيف صحتك يا با؟
- تحت الأنظار.
- نظر الله العفو. مشتاقين يا بو حنّاً.
- ونحن بغاية الشوق.
- كيف حال المحروسين؟
- بيقبلوا أياديك.
- استغفر الله. أيادي العذراء. كيف حال بنت عمك؟
- ما حملتني غير السلام.
- تفضّل استريح.
- من شافك استراح إلخ إلخ.
- وإذا حدث وكان أبو خليل يتناول غداءه أو عشاءه
فهناك الطامة الكبرى.
- تفضّل شاركننا يا بو حنّاً
- سبق الفضل.
- حكمت يا با.

- كلّ وقت حاكمه.

- ما في شيء من قيمتك. يا عيب الشوم!

- الله يكبر قيمتك. الخير فايض إلخ إلخ.

وأنا في الحقيقة أشفق من أن أضطركم لسماع كلّ ما يدور بين أبي خليل وأبي حنا في أحوال كهذه. لكن سألتكم باسم الحقّ أن تعترفوا لي: ماذا فهمتم من هذا الجدل كلّّه؟ هل عرفتم شيئاً من صحة أبي حنا و"محروسيه" و"بنت عمه"؟ ألسنا جميعاً بكتّابنا وشعرائنا وخطبائنا وفلاسفتنا وأساقفتنا نمثل كلّ يوم - بل كلّ دقيقة - بعلاقاتنا الاجتماعية أبا حنا وأبا خليل؟

لو كان خطيبنا يعتلي المنبر لا حباً بأن يتحدث القوم "عنه" بل "عمّا قاله". لا رغبة بأن تسمع بذلك هند فيزيد إعجابها به بل لأنّه يحمل رسالة يحبّ تأديتها إلى الشعب.

لو كان كاتبنا يأخذ القلم لا ليوقع به اسمه على صفحة جريدة أو مجلة بل ليبلّي دعوة صوت داخلي يوّد بين أنامله والقلم تجاذباً طبيعياً كما بين المغناطيس والحديد. لو كان شاعرنا ينظم القوافي ليجعلها وعاء لما في قلبه من العواطف وما في رأسه من الأفكار وليس ليكتسب لقب

"الشاعر الأديب"، وبالإجمال لو كان عندنا إخلاص في ما
نقول وما نفعل وما نكتب؛ لو كتبنا نفهم بعضنا البعض
لكانت حياتنا على غير ما هي اليوم. لكن... بردون أفندم!..
اسمعوا بعض أبيات من قصيدة "شاعر عصري" يرثي
بها صديقاً له:

هوى ذلك البدر المنير لقطره

فمن بعد في العلياء لا تنظر البدرا

(أمّا هذه الكرة البيضاء التي لا تزال تذر علينا نورها
ليلاً من علوها السماوي. وتغيب وتشرق. وتكتمل وتنقص.
هذه ليست بعد بدراً بل... فتشوا "تاج العروس" فربّما وجدتم
لها اسماً!)

فأصبح هذا الكون عادم ملكه

وأصبحت الخالآن لا تعرف الصبرا

(مسكين هذا الكون! هاتوا الدموع لنبيك)

فبالله نح وانذب هماماً مجدلاً

وشهماً له في صُقع الآية الكبرى

(أين النادبات!)

أديباً خطيباً مصقماً متأثقاً

يساقط من فيه اللآلئ والدرأ

(كفكفوا الدمع وتعالوا نجمع اللآلئ والدرر!)

وذا مرقم لو هزّه فوق مَهْرِقِ

أسال على الأوراق من رأسه التبرأ

(آه لو ندري أين تلك الأوراق التي سال عليها التبر!)

وسمحاً كريماً لو تبقّاه ربّه

لما عرفت أبناء ذي الكرة الفقرا

(ما أقسى قلبك يا ربّ وأغرب أعمالك كلّها بحكمة

صنعت!)

وبراً عزوماً عاش في حزن دينه

ولم ينتحل ديناً ولا عرف الكفراً

(ولماذا النوح. فلا شك أن جبرائيل سيطرح سيفه الناري

على قدمي هذا الزائر حالما يراه قادماً نحو باب الجنّة)

فوا حرقتي من ذكر أوصافه التي

تثير شجونني والبرايا بها أدري

(وإذا كنت أدري بها فلم حرق الدماغ وإجهاد القريحة

وسهر الليالي لإخبارنا بما نحن أدري به...).

لا استخفافاً بمقام الرائي ولا المرثي (إذ لم يسعدنا

الحظ بالتعرف بكليهما) بل بالحري غيرة على شرفهما.

غيرة على شرف الأقلام. غيرة على الشعر والشعراء حملنا

القلم على إيراد هذه الأبيات التي اخترناها من بين قصائد

شعرائنا "المحلقين" مصادفة لا قصداً. ونحن نلقي التبعة على

القارئ، فإذا مضغ هذه الأبيات وهضمها دون أن يصاب

بعسر أو مرض ما فصصح الشاعر أولى؛ وإلا فالواجب يدفعنا

إلى أن نحافظ على صحة القراء بكل ما عندنا من الوسائل

والتدابير.

دعونا يا قوم نغمه في ظلامنا إذا لم يكن عندكم

شموع تنير لنا الطريق! دعونا نتصور جوعاً إذا لم يكن

عندكم ما نسد به رمقنا! دعونا غافلين إذا كنتم توظفوننا

لتدفعوا بنا إلى مخالف الموت! دعونا جهالاً إن لم يكن

عندكم ما تقولون لنا سوى ما نحن أدري به منكم. فنحن

أضنّ بوقتنا من أن نصرّفه معكم في النوح على بدوركم
والرقص في أعراسكم وتقديم التسابيح لأصنامكم. نحن
أرفع من أن نأكل كسراً تأتوننا بها من موائد الأغنياء.
وقاعدتنا: الفقر ولا الاستعطاء، والموت جوعاً ولا الاقتيات
بجيف الحقول!

أمّا من كان عنده كسرة معجونة بدم القلب ومخبوزة
بنار المحبة والإخلاص فليأتنا بها. من كان عنده قلم تهزّه
عاطفة شريفة حيّة ينثر شراراً لا تبرا فقلوبنا له قرطاس. من
كان عنده مرآة يرينا فيها وجهنا الحقيقي فأهلاً به
وبمرآته. وبالاختصار من كان فيه ذرة من الإخلاص فكنا
آذان صاغية له.

أتذكرون قصة الحطيئة لما رأى وجهه في البئر؟
أتذكرون ما قال؟:

أرى ليّ وجهاً شوّه الله خلقه

فقبّح من وجهه وقبّح حامله

لو كان لكتّابنا بئر يرون وجوههم في مائها لأجفلوا
ورددوا بيت الحطيئة.

لكن أنى لنا بموليير فرنسا؟ أنى لنا بمن يمثل أمانا
"Les Précieuses ridicules" في حياتنا؟

إذا أحببتم أن تجدوا مثلاً قريباً لشعرائنا (لأكثرهم
على الأقل) فأنصحكم أن تتعرفوا بالسيّد Mascarille في
تلك الرواية. اقرأوا شعره:

Oh! Oh!! Je n'y prenais pas garde:
Tandis que, sans songer à mal, je vous regarde,
Votre œil en tapinois me dérobe mon cœur mon
cœur;
Au voleur, au voleur! au voleur, au voleur!

قابلوا هذه الأبيات (وإذا لم تفهموها فلا تنتظروا أن
أترجمها لكم. فتشوا لكم عن مترجم) بهذين البيتين
لبعض شعرائنا يهنئ بهما ولداً اسمه "فوزي" بتنصيره:

يهنئ فوزي عقده المعالي

يراع وعقل وقلب وفم

بدار نراه لنا شامة

عليها بها من مولى النعم

ولو فقه شاعرنا لكتب "فأرخ نراه لنا شامة إلخ"
فكان بذلك زاد الشعر طلاوة والسامعين إعجاباً بمقدرته

وأنا أكفل له أن لا خوف من أن يجمع الحروف أحد فيجد
بدل 1913 سنة 2/1 5724....

نعم. فتشوا عن مولير ليضحكنا ويكينا ويجعلنا
نخجل من ذواتنا في وقت واحد. إنما اذكروا أن مولير لا
يولد من درس المعاجم والعروض والقوافي وجوائزها من خبن
وخبل وطى ووقص. مولير لا تحصره أبحر بين طولها
ووافرها ورجزها ورمها. لا تقف في وجهه خرافات وترهات
وشرائع وأوهام. بل هو نبع جارف يتدفق من صدر الطبيعة.
حبذا لنا مولير!

أفلا ينابيع عندنا كهذا. أقاصرة حياتنا عن أن تلد لنا
مولير؟

هنا أريحكم من ندبي وأزودكم هذين السؤالين إلى
أن نلتقي مرة أخرى فأسمع جوابكم وأبسط لكم جوابي.
وقبل أن أتمنى لكم صباحاً سعيداً أو نوماً هنيئاً أود أن ألمح
لكم أنكم لو كنتم تطلبون شكسبير أو مولير يوماً
كما تطلبون خبزكم الجوهري، لو كنتم تصلون من
أجلهما كما تصلون من أجل "ملوكم الحسني العبادة"
لكان عندكم الآن "هملتكم" و"مكبثكم" و"عطيلكم"

إلخ ، لكن قبل أن تطلبوا شيئاً من السماء نقوا قلوبكم
وطهروا شفاهكم لتكونوا أهلاً لنيله. وإذا أحببتم أن
يكون لكم شكسبير أو غيوتي أو موليير منكم وفيكم
فأعدوا لهم الطريق. نظفوا هياكلكم من الأصنام الخشبية
التي تحرقون أمامها بخوركم الآن. امحوا أساسات تلك
المذابح الدموية. دعوا الحباحب تبرق بأذنانها في دياجير
الحياة فتخدع من لم يرَ بعد نور الشمس ، وأعدوا في
قلوبكم هياكل جديدة لآلهة جديدة ومنابر عالية لمصايح
تتقد بزيت الحق والغيرة والإخلاص.

ولا تقنطوا "فوراء الغيوم لا تزال شمس مشرقة".

المقاييس الأدبية

الحياة لا تُحدّ فلا تُكال بصاع، ولا تقاس بذراع. غير أنّنا نقيس منها ما يحدّه عقلنا الصغير بالنسبة لحاجاتنا الجسدية والروحية، وما تلك إلا حيلة نوفق بها بين مداركنا المحدودة والحياة التي لا تُحدّ ونسهّل بها سبيلنا في عالم أوله آخره، وآخره أوله. فقد جعلنا من الحياة خريطة نحن محورها، وحددنا نسبتنا إلى كل محسوس وغير محسوس بمقاييس وهمية هدتنا إليها الحاجة.

هكذا لقد جزأنا الزمان، والزمان لا يتجزأ. وقسمنا المسافة، والمسافة لا تتقسم، وهكذا وزنا الأشياء، ووزن الأشياء لا يحدّ. فقسنا الزمان بالثانية، والمسافة بالقيراط، والوزن بالحبّة.

إن هذه المقاييس، وسواها من نوعها، وإن تكن وهمية، هي خير ما توصلت إليه الإنسانية من السبل لإيجاد

صلة ثابتة بينها وبين عالم هي بعض منه. ولولاها لما كان عظيم فرق بيننا وبين أوراق تنتزعها الريح عن الأغصان وتصفقها كيف شاءت وحيث هبّت. ومن حسنات هذه المقاييس أنها ثابتة لا تتقلب بتقلب الفصول والعصور، فهي وإن تنوعت بتنوع الأمم والأمصار، تتنوع من حيث شكلها الخارجي لا من حيث جوهرها.

غير أن نسبتنا إلى العالم لا تنتهي عند الزمان من حيث طوله وقصره، ولا عند الأشياء من حيث بعدها وقربها، وعلوها وانخفاضها، وثقلها وخفتها. بل هناك نسبة تتعدى كل هذه الأمور، وهي نسبتنا إلى كلّ ما في العالم، أو نسبة كلّ ما في العالم إلينا، من حيث قيمته، وإن جاز لي ذلك، دعوتها "النسبة القيمية" فللزمان في حياتنا قيمة، وللمكان قيمة.

وللأشياء بأنواعها قيمة أو ثمن. بل إن لكل شيء قيمتين - مادية وروحية. أما القيمة المادية فنقيسها بحسب حاجاتنا الجسدية. وأما الروحية فيحسب حاجاتنا الروحية. لكن مقاييسنا "القيمية" ليست ثابتة كمقاييس الزمان والمسافة والوزن. بل هي تتكيف بالزمان والمكان وبدرجة

رقيّنا المادي والروحي. قد يقتل همجي أخاه من أجل خرزة ملونة يأبى المدنيّ أن يتعثر بها، وقد يقتل المدنيّ المدنيّ من أجل لؤلؤة يأبى الهمجي أن يشرفها ببصاقه، بل قد يطرح الواحد منا اليوم جانبا ما كان يحسبه بالأمس ثمينا ونفيسا، ويغالي في هذه البقعة من الأرض بما لم يكن يعبا به في تلك، والعكس بالعكس. فكأن مقاييسنا القيميّة ليست سوى أزياء نتردى بها. فنطرحها ونستبدل بها سواها عندما نشاء أو حسبما تقضي الحاجة.

لقد قلت إن لكل شيء قيمتين - روحية ومادية. لكن في الحياة ما ليس له إلا قيمة روحية. من ذلك الفنون. ومن ذلك الأدب. فكيف نحدّد قيمة الأدب؟

بماذا نقيس هذه القصيدة، أم تلك المقالة، أو القصة، أو الرواية؟! أمن حيث طولها، أم قصرها، أم تتسابقها، أم معناها، أم موضوعها، أم نفعها؟ أم نقيسها بإقبال الناس عليها وبعدها طبعاتها؟ أم يستحيل قياسها بمقياس واحد ثابت لأن تقديرها موقوف بذوق القارئ، والأذواق تختلف باختلاف الناس والأعصار والأمصار. فكلُّ أن يقيسها كيف شاء، وكلُّ في رأيه مصيب؟

إذا صحَّ أن مقاييسنا القيميّة - ومنها مقاييسنا الأدبيّة - ليست سوى أزياء تتبدّل بتبدل الأيام والأماكن والأذواق والمدارك، فما النفع من جهدنا وجدنا في التمييز بين الأمور والفصل ما بين غثها وسمينها؟ أو لسنا صارفين همنا سدى كلما حاولنا أن نفرق بين الجميل والقبيح، والنافع والضار، والخطأ والصحيح؟ فمن ذا يكفل لنا أن ما ندعوه اليوم جميلاً ونافعاً وصحيحاً لا يصبح في الغد قبيحاً وضاراً وفاسداً؟ وبعبارة أخرى إذا لم تكن مقاييسنا الأدبية إلا أزياء تبدلها كما تبدل أزياء المعيشة من لباس وطعام وسكن فما نحن إلا ساخرون بأنفسنا كلما أبدينا رأياً في أثر أدبي. إذ يأتي الغد بأزيائه الجديدة فيضحك بناؤه منّا ونضحك معهم من أنفسنا. ثم يأتي ما بعد الغد فيضحك بدوره من الغد ومن أمسه.

أوليس في الأدب من أزياء لا تعتق مع الزمان ولا تزيدها الأيام إلا جمالاً وهيبة؟

هو ذا قسم كبير من العالم لا يزال ينشد اليوم مزامير كان ينشدها منذ ألوف من السنين شاعر عبراني اسمه داود. ويستمد من إنشاده لذة روحية. وها نحن أولاء نردد

اليوم بعض أبيات من قصائد يقال إنها علقت على باب الكعبة قبل الإسلام. ونعيد سواها من قصائد لشيخ أعمى يدعى أبا العلاء، ولتقشف يدعى ابن الفارض، ولمجنون يدعى قيساً العامري، ولعشرات سواهم، فما السر في هذه الأبيات التي كلما طال عليها الدهر تجددت لذتها كالخمر المعتقة؟

ما السر في أننا، ونحن لا نعرف عن ترودة وحرب ترودة غير ما رواه الرواة، نجد لذة في مطالعة أخبارها لا كما سطرها المؤرخون، بل كما أنشدها منذ أكثر من ألفي سنة شاعر ضير اسمه هوميروس؟

ما السر في أننا، ونحن نكره الجحيم، نرتاح إلى زيارته لا برفقة القسوس والشيوخ بل برفقة شاعر إيتالي فصلنا عنه ستة أجيال؟

وأخيراً ما السر في أن ما كتبه ممثل، أو "مهرج" إنكليزي يدعى شكسبير لا يزال في يومنا هذا جديداً بل هو يتجدد من يوم ليوم؟

إذا كان في الأدب من آثار "خالدة" ففي خلودها برهان على أن في الأدب ما يتعدى الزمان والمكان. وجلي أن

المقاييس التي نقيس بها مثل هذه الآثار لا تتقيد بعصر ولا تتعلق بمصر. فإذا كنّا لا نزال نعجب ونطرب بما كان يعجب ويطرب به العبراني واليوناني والإيتالي والعربي والإنكليزي منذ مئات وألوف من السنين أفليس ذلك لأننا نقيس هذه الآثار الأدبية بنفس المقاييس التي كان يقيسها بها أولئك؟

إذن، ففي الأدب مقاييس ثابتة تتجاوز الزمان والمكان. ولا تعبت بها أمواج الحياة المتقلبة، وأذواق العالم المتضاربة، وأزياء البشرية المتبدلة.

فما هي هذه المقاييس؟

قلنا إن قيمة الأمور الروحية إنما تقاس بالنسبة إلى حاجاتنا الروحية. ولكل منّا حاجاته. بل لكل أمة حاجاتها، ولكل عصر حاجاته. غير أن من هذه الحاجات ما هو مقيد بالفرد أو بالأمة وأحوالها الزمانيّة والمكانيّة. وهذه تتقلب وتتغير. ومنها ما هو مشترك بين كل الأفراد والأمم في كل العصور والأمكنة. وهذه الحاجات هي المقاييس الثابتة التي يجب أن تقاس بها قيمة الأدب. فإن حددناها حددنا مقاييسنا الأدبيّة وتمكّننا من أن نعطي كلّ أثر أدبيّ حقه.

أما هذه الحاجات المشتركة فقد لا يسعني ولا يسع
سواي الإحاطة بها. غير أنني سأحاول أن أذكر منها ما هو
في اعتقادي أهمها:

أولاً: حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من
العوامل النفسية: من رجاء ويأس، وفوز وإخفاق، وإيمان
وشك، وحب وكره، ولذة وألم، وحزن وفرح، وخوف
وطمأنينة، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها
من الانفعالات والتأثرات.

ثانياً: حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة، وليس من نور
نهتدي به غير نور الحقيقة - حقيقة ما في أنفسنا، وحقيقة ما
في العالم من حولنا. فنحن وإن اختلف فهمنا عن الحقيقة،
لسنا لننكر أن في الحياة ما كان حقيقة في عهد آدم ولا
يزال حقيقة حتى اليوم وسيبقى حقيقة حتى آخر الدهر.

ثالثاً: حاجتنا إلى الجميل في كل شيء. ففي الروح
عطش لا ينطفئ إلى الجمال وكل ما فيه مظهر من مظاهر
الجمال. فإننا، وإن تضاربت أذواقنا في ما نحسبه جميلاً وما
نحسبه قبيحاً، لا يمكننا التعامي عن أن في الحياة جمالاً
مطلقاً لا يختلف فيه ذوقان.

رابعاً: حاجتنا إلى الموسيقى. ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه. فهي تهتزّ لقصف الرعد ولخريف الماء ولحفيف الأوراق. لكنها تتكلمش من الأصوات المتنافرة وتأنس وتتبسط بما تألف منها.

هذه بعض حاجاتنا الروحية، إن لم تكن أهمها. وهي معنا في كل حين. فهي، وإن تنوّعت في الناس بتنوع الأفراد والشعوب والأزمنة والأقطار، لا تتنوع بجوهرها، بل بدرجات شدتها وقوة شعورنا بها. وهي المقاييس الثابتة التي يجب أن نقيس بها الأدب. فتكون قيمته بمقدار ما يسد من بعض هذه الحاجات أو كلها. ويكون أثمنه أجلاه بياناً. وأغناه حقيقة. وأطلاله رونقاً. وأشجاءه وقعاً.

إن لمفردات اللغة التي نصوغ منها منشوراتنا ومنظوماتنا صفات عجيبة وميزات غريبة. فلكلّ كلمة معنى أو روح. ولكل كلمة رنة. ولكل كلمة صبغة أو لون. والمجيد من الكتاب والشعراء من إذا شاء الإفصاح عن عاطفة أو فكر جمع بين مفردات يتولد من ارتباط معانيها معنى جلي، ومن اندماج ألوانها صورة واضحة جميلة، ومن تألف رناتها لحن رقيق شجي.

غير أن من الكتّاب والشعراء من لا يرون من الألفاظ إلا معانيها ، فهؤلاء قد يفصحون عن عاطفة أو فكر إنما يجيء إفصاحهم عارياً من الجمال خالياً من الموسيقى. ومنهم من لا يرون من الألفاظ غير ألوانها ، فهؤلاء قد يرسمون صورة طلية ، لكنها تأتي مجردة من الحياة. ومنهم من لا يرون في الألفاظ سوى رنّاتها ، فيؤلفون ألحاناً رقيقة إنما لا جمال فيها ولا بيان. فقيمة ما يكتبه وينظمه هؤلاء تقاس بقدر ما يسده من هذه الحاجة أو تلك من حاجاتنا الروحية. لكن منهم من جمع إلى دقّة الإفصاح جمال التركيب. فآثار هؤلاء تقاس بحاجتين. ومنهم من ضمّ إلى دقة الإفصاح وجمال التركيب عذوبة الرنّة. فآثار هؤلاء تقاس بثلاث حاجات. ومنهم – وهم قليل – من جمع بين دقة الإفصاح وجمال التركيب وعذوبة الوقع وحلاوة الحقيقة. فقيمة ما يكتبه أو ينظمه هؤلاء لا تكاد تُحدّد. من هذا النوع مؤلّفات شكسبير. فليس من كل ما ظهر في العالم حتى اليوم من شعراء وكتبة من تمكن من أن يجوب أقطار النفس البشرية كما جابها هذا الممثل الإنكليزي. ولا أن يفصح عنها ببلاغته. ولا أن يزين بلاغته بالجمال الذي زانها به. ولا

أن يودعها من الألحان ما أودعه شكسبير في أكثر أبياته ومقاطعته. ولا أن يبطنها بالحقائق التي بطن بها هذا الجبار مشاهد رواياته وفصولها. لذلك لا يزال شكسبير كعبة نحج إليها وقبلة نصلي عليها.

والآن لا بد لي من كلمة عن مقاييسنا العربية بنوع خاص. فبلاؤنا ليس بأن لا مقاييس عندنا. بل أن ليس عندنا من يحسن استعمال هذه المقاييس وتطبيق الأدب عليها. فمن سوء طالعنا أننا وكلنا شؤوننا الأدبية إلى جرائدنا ومجلاتنا في الغالب. وجرائدنا ومجلاتنا تقيس الأدب بعدد مشتركيتها ومناصريها وأعمدتها وحقولها. ومن كان ذلك شأنه فحاجاته الروحية معدودة ومحدودة. فأئى له أن يقيس حاجات أمّة أو أمم؟ وإذا قاسها فبحاجاته وحسب. لذلك لنا في كل يوم شاعر "مطبوع" أو "عبقري" أو "نابغة". وكاتب "تحرير" وقصيدة "عصماء" أو "درة فريدة" إلى ما هنالك من الألقاب والنعوت التي جرائدنا ومجلاتنا المباركة أدرى بها مني. فكثير من القصائد التي تزفها إلينا الجرائد والمجلات "درراً فريدة" لو قسناه بالمقاييس الأدبية الثابتة لوجدناه عارياً من كل شيء سوى الرثّة. وإن كان فيه جمال فلا عاطفة. وإن

كان فيه عاطفة فلا جمال ولا حقيقة، وإن كان فيه حقيقة فمبتذلة أو مشوهة.

لست أدري، ورب الكعبة، كيف تزهر أدينا وتثمر ما دامت مقاييسها في أيدي لا تعرف من الأدب كوعه من بوعه؟ لا ولا أعلم كيف وصلنا إلى هذا الحد من الهبوط وعندنا من الآثار الأدبية ما لو قيس بأدق المقاييس لكان راجحاً. كيف يكون لنا أبو العلاء الذي جمع في كثير من قصائده ومقاطعته بين دقة البيان وجمال التنسيق ورثة الوقع وصحة الفكر ولا نخجل من أن نلقب "بالأمير" و"الناطقة" و"العبقري" من ليس في شعرهم سوى الزرركشة والرثة؟ فقد تطرب به حين تقرأه. لكنك تتساه في الحال وتلقيه من يدك وليس في قلبك وتر يتحرك، ولا في رأسك فكر يفيق.

إن حاجتنا ليست إلى مقاييس أدبية ثابتة. فهي وافرة لدينا. إنما الحاجة إلى من يحسنون استعمال هذه المقاييس. لاسيما في دورنا الحالي لأنه دور انتقال. حاجتنا إلى شعراء وكتّاب يقيسون ما ينظمون ويكتبون بهذه المقاييس. فيسيرون وتسير معهم أدينا في الصراط القويم، وإلى ناقلين ممحصين يميزون بين غث الأدب وسمينه. فلا يحسبون الأصداف درراً، ولا الحباب كواكب.

الشعر والشاعر

كلنا يتكلم عن الشعر. بعضنا يؤله، والآخر يعشقه،
والثالث يقرضه، والرابع يقتات ويتنفس به. هذا يشهد
ذاكرته بالمعلقات والموشحات والخاليات واللاميات، يرددها
في وحدته ويتلوها على مسمع أصحابه. وذاك يكتب
القصيدة بعد القصيدة ويستعدّ لأن ينشر درر أفكاره في
"ديوان" ولا ديوان أبي الطيّب. والآخر، الذي لم يعلمه أبواه
"ألف. باء"، يصنف على "المعنى والقرادي والمرصود" أو يتغنّى
بذاك "الموال" أو هذا البيت من العتابا. كلنا يعشق الشعر -
فصيحاً كان أم عامياً - ولا بدع فنحن من سلالة قوم هم
"إذا مات منهم شاعر قام شاعر".

كلنا نتكلم عن الشعر كأننا نعرف ما هو الشعر
كما نعرف ما هو الخبز والماء والثوم والبصل. ولو اجتمعت
زمرة من عشاق الشعر بيننا لتحدث عن الشعر لوجدتها

مبليبة الألسن. هذا يعني بالشعر كلاماً موزوناً مقفى، وذاك بيتاً واحداً من القصيدة، والآخر لا يحسب شعراً كل ما يقدر القارئ على فهمه دون أن يلجأ إلى القاموس.

إن جهلنا معنى الشعر الحقيقي ومنزلته في عالم الأدب قد أوصلنا إلى ما نحن فيه الآن من وفرة "النظامين" وقلة الشعراء، وغنانا بالقصائد وفقرنا بالشعر. إن الذين حاولوا أن يعرفوا الشعر بعبارة أو أكثر لجيش غفير. لكن ليس بينهم من اهتدى إلى تعريف يشمل الشعر من كل وجوهه، لأن الشعر غير محدود.

ولو ألقينا نظرة سطحية على هذه التعاريف لوجدناها، مع كل ما فيها من الاختلاف الظاهر في التعبير، تدور حول نقطتين جوهريتين. قسم منها ما ينظر إلى الشعر من جهة تركيبه وتنسيق عباراته وقوافيه وأوزانه. والآخر يرى في الشعر قوة حيوية، قوة مبدعة، قوة مندفعة دائماً إلى الأمام. والشعر في الحقيقة ليس الأول وحده ولا الثاني فقط، بل هو كلاهما. الشعر هو غلبة النور على الظلمة، والحق على الباطل. هو ترنيمه البلبل ونوح الوُزُق. وخرير الجدول وقصف الرعد. هو ابتسامة الطفل ودمعة الثكلى، وتورد وجنة

العذراء وتجعد وجه الشيخ. هو جمال البقاء وبقاء الجمال. الشعر - لذة التمتع بالحياة، والعرشة أمام وجه الموت. هو الحب والبغض. والنعيم والشقاء. هو صرخة البائس وقهقهة السكران ولمفة الضعيف وعجب القوي. الشعر - ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها. هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع كل ما في الكون من جماد ونبات وحيوان. هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية. وبالإجمال فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة، وناطقة وصامتة، ومولولة ومهللة، وشاكية ومسبحة، ومقبلة ومدبرة.

الشعر رافق الإنسان من أول نشأته وتدرج معه من معهد حياته حتى ساعته الحاضرة. من الهمجية إلى البربرية إلى الحضارة إلى مدنية اليوم. تمشت الإنسانية والشعر سميها ومعزيها ومشجعها ومقويها. رافقها ويرافقها في الحل والترحال، والعمل والبطالة، والبؤس والرخاء، والحرب والسلم، والوفرة والقلّة. تعرفه إبرة الخياط ومطرقة الحداد وزاوية البناء ومنجل الحاصد ومحراث المزارع. تعرفه خلوات النسائك وقصور الملوك وأكواخ الفقراء. تعرفه القلوب المنكسرة المجردة من أفراح هذه الدنيا، والقلوب المفعمة

بملذات العالم وشهواته. تعرفه روح العذراء وروح المومس.
تعرفه العيون الدامعة والعيون الضاحكة والوجوه الشاحبة
والوجوه الباسمة. أعراسنا ليست كاملة إلا به، وأمواتنا لا
يلحدون دونه. ترنيمة واحدة ترسل الجندي إلى محافر الفناء.
ونشيد واحد يخفف على النوتي حربه مع اللجة المزمجرة
والأمواج المتطاحنة. "موال" لا ندري في قلب من اختمر ولسان
من نطق به أولاً يردده آباؤنا ونلحنه نحن بعد مئات من
السنين. وبيت من "العتابا" بليت عظام قائله من أجيال يخترق
سكينة وحدتنا ويحرك ألسنتنا فتخفق قلوبنا إماماً حزناً وإماماً
فرحاً، ويختلس من أعيننا دمعة أو دموعاً أو يبسط على
أوجهن ابتسامة اللذة والسعادة. قصيدة أنشأها منذ عشرات
من القرون بدوي يدعى امرأ القيس أو عنتره أو المهلهل أو
قيساً العامري نطالعها اليوم فنعجب بها ونطرب وتهتز
عواطفنا. نحفظ أبياتاً مختلفة من قصائد مختلفة ونردددها
بين الآونة والأخرى كأنها من بنات أفكارنا أو مستودعات
قلوبنا. نسعى وراء غاية ما ولا ننالها فننشد:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه

تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

أو نصادف في الطريق صديقاً سوّد اليأس قلبه وبدل
النور في عينيه ظلاماً، خانه دهره فأصبح يمقت يومه
ويخاف غده، فتعزّيه بقولنا:

دع التقادير تجري في أعنتها

ولا تبيننّ إلاّ خالي البال

ما بين طرفة عين وانتباهتها

يغيّر الله من حال إلى حال

أو نسمع غيباً يفاخر بأجداده وأجداد أجداده فنذكره

بقول الشاعر:

لا تقل أصلي وفصلي أبداً

إنما أصل الفتى ما قد حصل

ولو وقفنا لنعدد الأبيات التي تناقلتها الألسن فأصبحت

جزءاً من حياة الشعب اليومية لضاق بنا المقام.

ولماذا نردّد هذا البيت أو تلك القصيدة أو ذاك "الموال"

ونترك جبلاً من القصائد التي لو قرأناها مرة لشكرنا ربنا

على نجاتنا بالسلامة؟

لأن هذه الأبيات والقصائد و"الموالاة" إمّا تفسر لنا الحياة بتعبيرها عن حالات نفسية نشعر بها ونعجز عن سكبها في قالب من الكلام. وإمّا تنقش في مخيلتنا صورة نحب أن نتمتع بجمالها كما نحب أن ننظر إلى وجه جميل وبدر تام وشمس تغرب وزهرة في المرج تنحني مع مرّ النسيم. نحبّ كذلك موسيقى اللفظ وسلاسة التركيب وفصاحة التعبير، كما نحبّ أن نصغي إلى تموجات الأثير التي ترسلها أوتار كمنجة إذ يلامسها القوس من يد أستاذ ماهر. كلنا - لأسف الكثيرين بيننا - لم نُخلق شعراء ولم نعط موهبة ترجمة القلوب والأرواح والطبيعة. لذاك كثيراً ما نضطر أن نعبر عن عواطفنا وأفكارنا وإحساساتنا بألسنة الغير. كلنا لسنا موسيقيين ومصورين لذاك نضطر من وقت إلى آخر أن ندع الآخرين يقومون بسدّ حاجاتنا الموسيقية والفنية إجمالاً - إذا كنّا نشعر بمثل هذه الحاجات على الإطلاق.

عبثاً حاول تولستوي وسواه أن يحطوا من مقام الشعر وينزلوه عن مملكته الإلهية إلى مملكة النسيان والخمول. عبثاً ندّدوا به فعظموا آفاته وصغروا محاسنه ونهوا عن صرف الوقت في قرضه. ما دام الإنسان إنساناً، ما دام فيه

ميل فطري إلى الغناء إن كان في الحزن أو الطرب، وما دامت اللغة واسطة لتصوير أفكاره والتعبير عن عواطفه وآماله، فسيبقى الشعر حاجة من حاجاته الروحية، لأنه في الشعر يجسم أحلامه عن الجمال والعدل والحق والخير. وفيه يرسم الحياة التي تعشقها روحه ولا تراها عيناه ولا تسمعها أذناه حواليه بين أقدار العالم ودأبه اليومي وهمومه الصغيرة ومشاكله الكبيرة.

إذن - تسألوني - هل الشعر خيال فقط وتصوير ما ليس كائناً كأنه كائن؟

وأنا أسألكم بدوري - ما هو الفرق بين الحقيقة والخيال؛ وهل من حدّ فاصل بينهما؟ أنتم واقفون على ربة تشرف على البحر، تراقبون من هناك كيف تبتلع الأمواج سلكاً بعد سلك من أشعة الشمس المنحدرة وبينكم وبين البحر غابة محدودة الأطراف من الصنوبر والأرز والسنديان. في أسفل الربة واد تراكمت فيه الصخور بعضها فوق بعض. تجري بينها مدممة مياه جدول صغير. وفي نهر الذهب المكون من أشعة الشمس المتلاشية ترون باخرة يتصاعد منها عمود من الدخان إلى قلب الفضاء. الشمس والبحر

والغابة والوادي والباخرة قد اصطفت في مخيلتكم بهيئة صورة متناسبة الألوان، والخطوط، قماشها الأفق وإطارها الفضاء. الصورة تسحركم بتناسبها ودقة ترتيبها ودَهْنها وتناسب النور والظل فيها. أهي حقيقة أم خيال؟ - إذا قلتُم حقيقة فاسمحوا لي أن أذكركم بالأفعى التي التفت على صخرة بالقرب منكم وقد أمسكت بين فكَّيها ضبًّا تحاول أن تزدرده عشاء يومها. أو بالثعلب الذي انزوى بين الصخور القريبة منكم ودمه يسيل من رصاصه أصابته من يد الصياد. أو بالديدان التي تتلملح في برك الماء المنتنة في الوادي. هل عدتُم الأشجار في الغابة وميزتُم الأرز من الصنوبر والسنديان من البلوط؟ هل رأيتُم العوسج الملتف على جذوع هذه الأشجار؟ وبالإجمال هل رأيتُم كل ما مرت أعينكم فوقه من رأس الرايية إلى خط الأفق وجعلتموه جزءاً من الصورة التي تتمتعون بجمالها؟ كلا. ولماذا؟ أليست كل هذه التفاصيل جزءاً من الحقيقة التي أمامكم والتي تتمكنون من رؤيتها لو شئتم؟ - نعم. ولكن صورتكم كاملة بدونها، وجمالها في أنها مركبة من جمال المجموع لا تفاصيل الفرد.

أهي خيال أو وهم إذن؟

كلا فليست وهماً ولا خيالاً بل حقيقة محسوسة. أنتم لم تبدعوا الربوة ولا الغابة ولا اختلقتم البحر ولا الشمس ولا الفضاء ولا الجدول. كل ذلك رأيتموه وشعرتم بوجوده. ولكنكم قد قابلتم وميزتم، ونبذتم واخترتم ثم رتبتم ما اخترتموه في نسبة معلومة كانت نتيجتها الصورة التي رسمتها لكم المخيلة. جرى ذلك كله وأنتم لم تغيروا حقيقة الموجودات. لم "تخلقوا" شيئاً إنما أخذتم ما وجدتموه في الطبيعة فطرحتم منه وزدتم عليه، وبدلتم في ترتيبه حتى حصلتم على ما طلبته وأحبته أنفسكم.

وهكذا يفعل الشاعر. إذا سمعتموه يتغزل بجيل ذهبي، بجيل لا أثر فيه للظلم والبغض والفقر والحسد والنزاع والموت، بجيل يسود فيه الحب والعدل والإخاء والمساواة وهلم جراً - فلا تتعتهوا بالجنون والكذب والوهم. هو لم يخلق الحب ولم يوجد العدل ولا سبب الفقر ولا قال للموت كن فكان. هو وجد هذه الصفات والأحوال في العالم عند زيارته هذا العالم. لكن روحه التي تعشق الجميل وتنفر من القبيح قد وضعت هذه الصفات في نسبة جديدة غير التي نراها

سائدة في حياتنا اليومية. وتغيير النسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه "خيالاً". لكن خيال الشاعر حقيقة. والشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعراً لا يكتب ولا يصف إلا ما تراه عينه الروحية ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية أحياناً قاصرة عن رؤيته. ذاك لا يعني أن الشاعر يقدر أن يدعو الأسود أبيض والأحمر أصفر - أي أن يعري الأشياء الحقيقية عن مميزاتا الطبيعية ويعطيها صفات من عنده داعياً ذاك "خيالاً". كلا. وهذا كل الفرق بين الشاعر والشعور. الشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه. لسانه يتكلم من فضلة قلبه.

أما الشعور فيحاول أن يقنعنا أنه حلم أحلاماً نحن نعلم علم اليقين أنها لم تمر له برأس لا في النوم ولا في اليقظة، ويصف لنا عواطف لم يشعر بمثلها لا بشعر ولا جنّ ولا ملاك من أول وجود هذا العالم حتى اليوم. لذلك تهزنا أشعار الأول فنحفظها ونرددّها، وتضحكنا "قصائد" الثاني فنضرب بها عرض الحائط.

وما هي الغاية من الشعور؟

قوم يقولون: إن غاية الشعر محصورة فيه ولا يجب أن تتعداه (الفن لأجل الفن)، وآخرون: إن الشعر يجب أن يكون خادماً لحاجات الإنسانية وإثمه زخرفة لا ثمن لها إذا قصر عن هذه المهمة. ولهذين المذهبين تاريخ طويل لا نقدر أن نأتي به هنا، ولا غاية لنا أن نبحث في حسنات كل منهما وسيئاته. إنما نكتفي أن نقول إن الشاعر لا يجب أن يكون عبد زمانه ورهين إرادة قومه، ينظم ما يطلبون منه فقط ويفوه بما يروقهم سماعه. وإذا كان هذا ما يعنيه أصحاب المذهب الأول فلا شك أنهم مصيبون. لكننا نعتقد في الوقت نفسه أن الشاعر لا يجب أن يطبق عينيه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ما توحيه إليه نفسه فقط سواء كان لخير العالم أو لويله.

وما دام الشاعر يستمدّ غذاء لقريحته من الحياة فهو لا يقدر - حتى لو حاول ذلك - إلا أن يعكس أشعة تلك الحياة في أشعاره فيندد هنا ويمدح هناك ويكرز هنالك. لذلك يقال إن الشاعر ابن زمانه، وذلك صحيح في أكثر الأحوال إن لم يكن في كلها.

والآن بعد أن بحثنا، ولو سطحياً، في الشعر، لنقف ونسأل - من هو الشاعر؟

الشاعر نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن. نبي -
لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر. ومصور - لأنه
يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور
الكلام. وموسيقي - لأنه يسمع أصواتاً متوازية حيث لا
نسمع نحن سوى هدير وجعجعة. العالم كله عنده ليس سوى
آلة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الجمال وتنقل
ألحانها نسمات الحكمة الأبدية. هو يسمع موسيقى في
ترنيمة العصفور

وولولة العاصفة، وزئير اللجة وخريير الساقية، ولثغ
الطفل وهذيان الشيخ. فالحياة كلها عنده ليست سوى
ترنيمة - محزنة أو مطربة - يسمعها كيفما انقلب. لذلك
يعبر عنها بعبارات موزونة ربانة. والوزن والتناسب في الطبيعة
أخوان لا ينفصلان وبغيرهما "لم يكن شيء مما كوّن".
والشاعر الذي تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة
أكثر من سواه. لذلك نراه يصوغ أفكاره وعواطفه في
كلام موزون منتظم.

الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر
لاسيما إذا كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في

كلّ القصيدة. عندنا اليوم جمهور من الشعراء يكرزون
"بالشعر المطلق" ولكن سواء وافقنا "والت هويتمان" وأتباعه
أم لا فلا مناص لنا من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة
إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا
- وقد حان تحطيمه من زمان.

وأخيراً - الشاعر كاهن لأنه يخدم إلهاً هو الحقيقة
والجمال.

هذا الإله يظهر له في أزياء مختلفة وأحوال متنوعة.
لكنه يعرفه أينما رآه ويقدم له تساييح حيثما أحست روحه
بوجوده.

يراه في الزهرة الداوية والزهرة الناضرة. يراه في حمرة
وجنة الفتاة وفي اصفرار وجه الميت. يراه في السماء الزرقاء
والسماء المتلبدة بالغيوم، في ضجة النهار وسكينة الليل.

وبالاختصار إن روح الشاعر تسمع دقات أنباض الحياة
وقلبه يردد صداها ولسانه يتكلم "بفضلة قلبه". تتأثر نفسه
من مشهد يراه أو نغمة يسمعها فتتولد في رأسه أفكار
ترافقه في الحلم واليقظة فتمتلك كل جارحة من جوارحه
حتى تصبح حملاً يطلب التخلص منه. وهنا يرى نفسه

مدفوعاً إلى القلم ليفسح مجالاً لكل ما يجيش في صدره من الانفعالات وفي رأسه من التصورات ولا يستريح تماماً حتى يأتي على آخر قافية فيقف هناك وينظر إلى ما سال من بين شفرتي قلمه كما تنظر الأم إلى الطفل الذي سقط من بين أحشائها. أمامه فلذة من ذاته وقسم من كيانه.

الشاعر - ونعني به الشاعر لا "النظام" - لا يأخذ القلم في يده إلا مدفوعاً بعامل داخلي لا سلطة له فوقه. فهو عبد من هذا القبيل. لكنه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت لإحساسه وأفكاره تماثيل من الألفاظ والقوافي لأنه يختار منها ما يشاء.

فيختار الأحسن إذا كان من المجيدين أو ما دون ذلك بالتدرج حسب قواه الفنية والأدبية، أما "النظام" فيأخذ قلماً وقرطاساً ثم يبدأ بوخز دماغه وقريحته عله يتمكن من أن يهيجهما ولو قليلاً. غايته لا أن يترجم عن عواطف أو أن يعبر عن أفكار بل أن "ينظم قصيدة". لذلك إذا خدعنا هذا بطلاوة نسقه فلا يطول أن نكتشف تصنعه وخداعه فننساه وننسى قصيدته.

أما الشاعر الذي يسقي قلمه من قلب طافح وروح
هائجة فربما لا نفهمه اليوم ولا نهتم به ، لكن لا بد أن نفيق
غداً وندرك هفوتنا لأن الجمال - كالشمس - لا يختفي.
وحينئذ نسرع لنكفر عن إساءتنا إلى ذاك الشاعر ولو بعد
موته.

فنعلي مقامه ونقيم له التماثيل إن لم يكن على ملتقى
الطرق أو في ساحات المدن ففي قلوب تختلج عند مطالعة ما
جاد به قلمه.

هذا ما جرى لشكسبير وكثيرين سواه من كبار
الشعراء والكتّاب. لكن شكسبير لم يموت ولن يموت. أما
ألوف "النظامين" الذين حازوا شهرة وقتية عن غير استحقاق
فلا نسمع بهم ولا نذكرهم ، وإذا ذكرناهم فعلى سبيل
التفكّه فقط.

يولد أكثرنا وفيه ميل فطري إلى الشعر. والشباب هو
قصيدة الحياة وربيعها ، الذي تنبثق فيه قوى الروح وقوى
الجسد بين أكمام الصبا والذي يحرك فينا هذا الميل
فنتوهم أننا شعراء ونبدأ نحلم بشهرة الشعراء العظام.

نأخذ القلم و"ننظم" ونحسب كل قافية يجود علينا بها
القاموس "درة فريدة". حكاية قديمة كالدهر يقصها
عليكم تلاميذ المدارس من كل أقطار الأرض. لكن هذه
القصائد الصبائية تولد والموت لها بالمرصاد فلا تتعدى دائرة
محصورة من الزمان والمكان. ربما تلاها مؤلفوها على
مسمع والديهم أو أقاربهم أو أصدقائهم. ثم يطرحونها مع
بقية تذكارات الصبا وشوق الشباب. ذلك عند الشعوب التي
تميز الشاعر من "الشعور". أما عندنا فكل من ظن أنه
شاعر لا يكاد ينظم أول قصيدة حتى ترى الجرائد
والمجلات قد فتحت له صدرها وأعدت له ألقاباً تراوح بين
"النابغة" و"الشاعر العصري المجيد". حتى إن أفقر الشعراء
عندنا، إذا لم يكن نبغة فهو على الأقل "شاعر عصري
مجيد".

أنا لا ألوم فتى مغروراً بنفسه يظن أنه شاعر وليس
بشاعر ولذلك ينظم وينظم وينظم. كلنا نحب أن نصور
أنفسنا أرفع وأحسن وأجمل مما نحن في الواقع. وقول
اليازجي "كلُّ يعد نفسه نعم الفتى" كان حقيقة في عهد
عاد وشمود ولا يزال حقيقة حتى هذه الساعة وسيبقى حقيقة

إلى أن يصيح الإنسان إلهاً. أما "النظامون" وماذا أقول فيهم بعد؟ بينهم من لو درس حرفة الخياطة لبرع فيها. وبينهم من لا يجاربه أحد في مسح الأحذية. وبينهم من لا نظيره في بيع الفجل والمرطبات وله صوت في تلحين "بورديا عطشان" ولا تغريد البلبل. وبينهم من لا يُشَقُّ له غُبار في كتابة الصكوك وتسجيلها. وبينهم من هم ولا شك نوابغ في بيع "الكشنة" وطرق الأبواب. لكنهم لا يدركون ذلك وهذه هي مصيبتنا الكبرى فيهم. إذا لَمَحْتَ إليهم بلطف "أعطوا الخبز لخبّازهم. وللخياط قنبازه" يجيبوك أنهم قد درسوا ذلك منذ حداثتهم. وإذا نصحت لهم كأخ مخلص أن يرحموا أدمغتهم ويستعملوا وقتهم لعمل أنفع من صيد القوايف الشاردة استشاطوا غضباً ودعوك طفيلياً تتدخّل فيما لا يعنيك.

وأفهموك بلغة لا تحتمل التأويل أنهم ينظمون الشعر لأنهم يعشقونه، وأنهم شعراء ويعرفون أنهم شعراء. فما لنا إلا أن نقول لهم: "بارك الله لكم بما تملكون وما تنظمون".

أما نحن فعلياً واجب مقدّس نقوم به أمام أنفسنا وأمام بنينا وبناتنا، وذلك أن نقدم لأنفسنا ولهم غذاء روحياً صالحاً لا فاسداً. وأن نعطيهم من الشعر أجوده لا أقبحه. لذلك

نستميحكم عذراً أن ندعو الأشياء بأسمائها. ولذلك "لا
تؤاخذونا" إذا ميّزنا بينكم وبين الشعراء فدعونا ما
تكتبونه "صف كلام" وما يكتبونه "شعراً وفتاً"!

نقيق الضفادع (مقام اللغة في الأدب)

ليس هذا العنوان من مبتكراتي. بل قد سرقته يا سادتي، من ديوان فريد لشاعر فريد. وشجّعني على السرقة أمران: أولهما أن الديوان لم يُنشر بعد. وثانيهما أن صاحبه رفيق لي قديم وصديق حميم. أما الديوان فاسمه "الأرواح الحائرة"، وأما ناظمه فاسمه نسيب عريضة. وإنصافاً لنفسي ولصاحب "الأرواح الحائرة" يجب أن أعرفكم هنا أن وجه الشبه بين قصيدته وهذا المقال يبتدئ بالعنوان وينتهي بالعنوان.

فلا قرابة بين ضفادعه وضمادعي من حيث النقيق. وهو يحدث عن ضفادع المستنقعات، وأنا أحدث عن ضفادع البشرية. ولتعدد أصناف الضفادع البشرية سأحصر حديثي بصنف واحد منها. وذلك الصنف هو ما رأيت أن أدعوه "ضفادع الأدب".

لا يتبادرنّ إلى أذهانكم أنّي دعوتهم كذلك تحقيراً لهم، إذ أن من يحتقر الضفدع يحتقر نفسه. فالذي صنع الضفدع صنعه. وليس في جيلة الخلاق تفاوت بالرتب. بل قد كان بإمكانني أن أدعوهم "نسور الأدب" لو كان للنسور نقيق.

غير أنني لم أجد أفضل من النقيق نعتاً للضجة التي يحدثها أمثال هؤلاء الناس. لذلك شبهتهم بالضفادع. فموضوعي إذن، يا سادتي: "ضفادع الأدب".

تتنوّع ضفادع الأدب لا من حيث تركيبها ومداركها وطباعتها. بل من حيث اتساع حناجرها وضيقها، ولا تختص بإقليم واحد من الأقاليم أو بشعب واحد من الشعوب بل تسكن كلّ الأقاليم وتقلق بنقيقتها كل الشعوب على السواء. فقد عرفتها مشارق الأرض ومغاربها منذ استوطن الإنسان هذه الكرة واتخذ اللغة أداة للإفصاح عن أفكاره وميوله وعواطفه.

من طبع هذه الضفادع الحرص بكلّ قواها على المستنقعات التي تجول فيها. حتى إنها إذا رأتك تقتلع منها ولو قصبية أو تضيف إليها ولو قطرة من الماء الزلال تنتفخ

حناجرها ويملاً نقيقتها الفضاء. فيخيل إليك أن السماء هاوية من فوق الأرض هابطة إلى أسفل. والكواكب آخذة بعضها بخناق بعض، واللّه سبحانه يعدو من جانب في الكون إلى جانب ضارباً كفاً على كف وصائحاً بلهجة اليأس: "واحرّ قلباه! لقد تهدم ما بنته يداي واستحسنته عيناى!"

لاشك أن اليوم الذي نطق به أول بشري بكلمة "نعم" بدلاً من هزّ الرأس أو الكتفين أو إشارة سواهما للإيجاب كان أشدّ الأيام سواداً في حياة ضفادع الأدب. إذ فيه سقطت أول قنينة من معسكر العدو في مستقّعتهم فهب في الحال زعيمهم الأكبر. ووقف فيهم خطيباً وحنجرته تكاد تتمزّق من الغيظ "واق! واق! واق". أما ترجمة هذه الخطبة البليغة فهي:

"أيها الضفادع، إن لغتنا الشريفة لفي خطر كبير. تلك اللغة التي تسلّمناها نقيه من الآباء وقطعنا على أنفسنا ميثاقاً أن نسلمها طاهرة إلى الأبناء والأحفاد قد قام اليوم من يدّس طهارتها، ويمتحن كرامتها، ويشوّه بلاغتها. عاش أجدادنا وأجداد أجدادنا من قبلنا ولم يرو عن أحدهم يوماً أنه أجاب إلا بهزّ الرأس. أما اليوم فقد قام واحد إذا سئل عن أمر وأراد

الجواب إيجاباً لا يهز رأسه بل يلفظ بلسانه كلمة ثقيلة ،
غريبة ، تمجّها أرواحنا ، ولا تأنس بها آذاننا. وتلك الكلمة
هي "نعم". فيا للركاكة ويا للشناعة ويا للكفر! وأرانا إذا
غضضنا الطرف عن هذا الدخيل وكلمته الدخيلة ، لفي
خطر كبير من انتشار الفوضى في لغتنا الشريفة المحبوبة.
فنصبح لا قواعد للغتنا. لا بل نصبح ولا لغة نتفاهم بها.
فالبدار البدار إلى جمع ما يلقيه هذا المفسد من البدار
وحرقة بالنار".

فصفق الضفادع طويلاً لخطبة زعيمهم الكبير. ودبّت
الحماسة في كلّ منهم ديبب النار بالهشيم وصاحوا بصوت
واحد: "واق! واق! واق!" وكان معنى صياحهم: "البدار البدار
إلى جمع ما يلقيه هذا المفسد من البدار وحرقة بالنار".

لقد قطعت البشرية يا سادتي ، منذ ذلك اليوم حتى
اليوم أجيالاً لا يحصي عديدها إلا الله. كانت لها لغة
فأصبحت لها لغات ، واللغات التي تعارفت بها ونبذتها على
مرّ السنين أكثر بكثير من التي يتعارف ويتفاهم بها أبناء
المعمور في يومنا هذا. ولكلّ من اللغات التي نعرفها اليوم
تاريخ عجيب في التطور والتكيّف. مشت البشرية معها

لغاتها. فلا البشرية اليوم هي نفس البشرية التي كانت منذ قرون. ولا لغاتها هي عين اللغات التي كانت لها قبل هذا العصر.

وليس من ينكر ذلك إلا أعمى البصر والبصيرة. أما السرّ في قلب لغات البشر فليس في اللغات بل في البشر أنفسهم.

لأن الإنسان أوجد اللغة ولم توجد اللغة للإنسان. فهي تحيا به لا هو بها، وتتغير بتغيّر أطواره ولا يتغير بتغير أطوارها.

هي آلة في يده وليس آلة في يدها. أما ضفادع الأدب فيعكسون هذه الآلة ويجعلون الأديب، أو من يدعونه أديباً، آلة في يد اللغة يتكيف بها ولا يكيفها. فهو عبدها الذليل وهي سيدته المعززة المكرومة. فإذا قام يوماً من أراد أن يدير هذه الآلة بعاطفة في صدره أو بفكر في نفسه لا أن يدير عاطفته وفكره بها، فاستعمل اشتقاقاً ما سبق لغيره استعماله وصاغ كلمة لم ينقلها القاموس عن السنة أبناء البادية منذ ألوف السنين، أو تصور مجازاً ما تصوره كاتب أو شاعر من قبله، قامت عليه في الحال قائمة الضفادع:

"واق! واق! واق!" ومعناها "ويحك لقد خربت آلتنا الجميلة!".

مصيبة ضفادع الأدب، يا سادتي، أن الحياة تسير بهم وهم قعود، فيتوهّمون أن الحياة قاعدة مثلهم. كما تدور الأرض بنا ونحن نيام فنقوم واهمين أننا لا نزال حيث كنا ساعة ألقينا بأنفسنا على الفراش. والحقيقة هي أننا، بين غفلتنا ويقظتنا، قد قطعنا مع الأرض مسافات شاسعة.

من أكبر الأوهام التي يؤخذ بها ضفادع الأدب وهمهم أن تسيير الأدب منوط بهم. بل إن أعنة المسكونة كلها في أيديهم وهم المسؤولون عنها. فليس للخلاق في فلسفتهم من مكان. وليس للقوانين التي ربطت بها الحياة أجزاءها من محل من الإعراب في قاموسهم. أما مسؤوليتهم فتتحصر باعتقادهم في إبقاء القديم على قدمه. وقد فاتهم أن الحياة تتم نفسها وهم نيام. وأنها أكبر من أن تحصر همها فيما يرغبون أو يكرهون. ولو أدركوا هذه الحقيقة ولو في الحلم، لأقلعوا عن النقيق وعرفوا أنه لا يجديهم نفعاً ولا يغنيهم فتياً.

إنّ ما تنبذه الحياة، إنّ في الأدب، وإنّ في أي مظهر آخر من مظاهرها، تنبذه من نفسها أحبه ضفادع الأدب أم لم

يحبوه، وما تستنسيبه تحتفظ به رضي بذلك ضفادع الأدب أم لم يرضوا. ومن أغرب ما في الكون أن يكون فيه أناس يجهلون ذلك.

لو تبصّر ضفادع اللغة العربية يوماً تاريخ لغتهم لوجدوا فيه أصدق شاهد على هذا القول، ألا يرون أن اللغة التي نتفاهم بها اليوم في مجلاتنا وجرائدنا ومن على منابرنا هي غير لغة مضر وتميم وجمير وقريش؟ ألا يرون أنه لو أتيتح لأسلافهم تقييدنا منذ ألفي سنة لما كان لنا حتى اليوم لغة سوى لغة الحيزيون والدردبيس والطحخا والنقاخ والعلطبيس؟ بل كنّا نقول "العسلوج" بدل العصا. و"الإسفنط" بدل المدامة. و"الخنشليل" بدل السيف. و"السدوكس" بدل الأسد؟ وأن المتنبّي لو نظم قصائده بلغة أصحاب الملقات لكان ذكراً جميلاً لا قوة حيّة في آدابنا؛ وأن أبا العلاء لو نظم "غير مُجدّر في ملتي واعتقادي" بلغة درعياته ورسائله لما كانت لنا "غير مُجدد"؟ وأن شعراء الأندلس لو تحدوا في نظمهم الجاهليين والمخضرمين لما كانت لنا موشحات الأندلس؟ إذا كانوا عمياناً عن كل ذلك فداوؤهم في الطب لا في الأدب لأن الغشاء الذي على أبصارهم لا يزيله إلا مبضع الجراح.

أما قلم الكاتب فليس ليخمشه خمشاً.
قطعت اللغة العربية كل هذه المراحل وتقلبت كل هذه
التقلبات وهي لا تزال لغة يتفاهم بواسطتها ملايين البشر.
وكلما خطت خطوة غلت مراجل ضفادعها فقاموا
يقلقون الأحياء والأموات بوضائهم "واق! واق! واق!".
إن اللغة التي هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلا
لقوانين الحياة. فهي تنتقي المناسب وتحفظ من المناسب
بالأنسب في كل حالة من حالاتها. وكالشجرة تبدل
أغصانها اليابسة بأغصان خضراء وأوراقها الميتة بأوراق حيّة.
وحيث لا يبقى لها في تربتها من غذاء تموت بفروعها
وجذورها.
ولو تجمهرت كل البشرية لما استطاعت إرجاع الحياة
إليها.

هكذا ماتت البابليّة والآشورية والفينيقية والمصرية
وكثير سواها. فعلام وقوقة الموقوقين في كل الأقطار
العربية؟

تكاد لا تفتح جريدة أو مجلة من جرائد سورية
ومجلاتها إلا تجد فيها باباً للوقوقة يدعونه "باب تهذيب

الألفاظ". فالقوم هناك في حرب عوان. ذاك يقول إن تعبير
كذا وكذا لا يجوز ويستشهد بالثعالبي. وذاك يقول إنه
جائز ويستند إلى الزمخشري، وهم في حربهم يحسبون أن
الحياة بأسرها قد انحصرت فيما ينفون وما يثبتون. وأن
النجوم وما وراءها قد جمدت في أبراجها مصغية لتقف على
نتيجة الجدل فتصفق لفائز وتصفر للمخدول.

ولم يعدموا في مصر إخواناً يتوسّدون القواميس ويتلون
عليها صلواتهم ويحرقون أمامها بخور قلوبهم وزيت أدمغتهم.
وكل غايتهم في الحياة أن يقعوا في قصيدة أو مقالة
على كلمة أو تركيب لم تألفهما أذواقهم ولا رضيت عنهما
قواميسهم.

وإذ ذاك يُسمعونك نعمتهم العذبة: "واق! واق! واق!".

أذكر أنني قرأت انتقاداً من كاتب مصري لقصيدة
جبران خليل جبران "المواكب" وقد عثر فيها الناقد على هذا
البيت:

هل تحممت بعطر وتَشْتَفْت بنور

فأثبته ووضع بعد كلمة "تحممت" كلمة "كذا"
وبعدها علامة استفهام. وإن شئت فقل علامة استغراب.

كأن الناقد يقول للقارئ: انظر. هو يقول "تحملت" وليس في اللغة كلمة "تحمم" بل "استحم" فيا للجريمة!

سألتكم، يا سادتي، باسم العدل والفهم والقاموس:
لماذا جاز لبدوي لا أعرفه ولا تعرفونه أن يُدخل على لغتكم كلمة "استحم" ولا يجوز لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يجعلها "تحمم"؟ وأنتم تفهمون قصده بل تفهمون "تحمم" قبل أن تفهموا "استحم"؟ وما هي الشريعة السرمدية التي تربط ألسنتكم بلسان أعرابي عاش قبلكم بألوف السنين ولا تربطها بلسان شاعر معاصر لكم؟ تقولون: "ولو أجزنا لكل كاتب وشاعر أن يتصرف باشتقاقات اللغة كما شاء لما بقيت لنا لغة". فأجيبكم: أنه لو صحّ ذلك لما كان لكم من لغة الآن، لأن الذين كتبوا أو نظموا أو الذين يكتبون وينظمون بلغتكم ويهفون ضد قاعدة صرفية أو نحوية من قواعدها هم أضعاف أضعاف الذين كتبوا أو نظموا ولم يهفوا. بل ليس من كتب أو نظم بالعربية إلا ارتكب بدل الهفوة هفوات.

هل نسيتم انتقادات المرحوم إبراهيم اليازجي اللغوية، ألم يعب أشياء كثيرة على أكبر أساطين اللغة؟ أولم يكن

له من عاب عليه أشياء كثيرة؟ ولغتنا، مع ذلك، لا تزال حيّة
ولم تعبت بدولتها الفوضى.

أمامكم كلمتان: "استحم" وهي قاموسية. و"تحمم"
وهي غير قاموسية. ألا ترون أنكم إذا عرضتم عن الثانية
تضمحل من تلقائها؟ وإذا أقبلتم عليها تصبح جزءاً من
لغنتكم وتضمحل الأولى؟ وفي الحالتين تجرون باختياركم
حسب سنن طبيعية ليس لي ولا لكم فوقها أقل سلطة.

إن شأننا مع ضفادع الأدب لشأن والله غريب عجيب،
يطالعون ما نكتب فيقولون: "نعمًا الأفكار ونعمًا
العواطف، ونعمًا الأسلوب. لكن... اللغة" كأننا فيما نكتب
أو ننظم نلقي عليهم دروساً في اللغة وكأن لا هم لنا من
النظم إلا أن نتحاشى الخطف والإشباع واستعمال "تحمم"
بدلاً من "استحم".

في الأدب العربي اليوم فكرتان تتصارعان: فكرة
تحصر غاية الأدب في اللغة. وفكرة تحصر غاية اللغة في
الأدب. وجليُّ أن نقطة الخلاف هي الأدب نفسه أو القصد
منه. فذوو الفكرة الأولى لا يرون للأدب من قصد إلا أن
يكون معرضاً لغويّاً يعرضون فيه على القارئ كل ما وعوه

من صرف اللغة ونحوها، وبيانها وعروضها ، وقواعدها وجوازاتها، ومتناقضاتها و مترادفاتها، وحكمها وأمثالها. فشاعره من إذا نظم لم يخلّ بتفعيل ولم يتعدّ الروي الواحد. ولم يختر من المفردات غير ما يشكل فهمه إلا على الذين قضا حياتهم في درس اللغة دون سواها. وإذا أبدى عناية خاصة بصقل أبياته وتنسيق قوافيه، وأكثر من الاستعارات البالية، والمجازات المألوفة، والتشبيه العجاء، والتوريات الخرقاء، فهو أمير الشعر بلا مرأ.

وكاتبهم من إذا كتب في "الحسد وأضراره في الهيئة الاجتماعية" سالت من قلمه الكلمات الواحدة تلو الأخرى فتألفت من الكلمات عبارات، ومن العبارات مقاطع، ومن المقاطع صفحات، ومن الصفحات مجلدات. وكلها رجراجة برفقة. لا مأخذ فيها لسببويه ولا للكسائي أو لابن مالك.

كل همزة فيها حيث يجب أن تكون. أفعالها المتعدية متعدية بنفسها. واللازمة متعدية بما رتب لها النحاة من أحرف الجرّ لا بسواها. وبالإجمال، لا شائبة تشوبها سوى أنّك تأتي على آخرها سائلاً نفسك: "ما هو الحسد وما هي أضراره في الهيئة الاجتماعية؟".

وخطيبهم إذا اعتلى المنبر تدفّق من فيه صحيح الكلام
وأنيقه فملاً أذنيك. وأشبع عينيك. وترك قلبك مقفلاً وعقلك
حائراً سائلاً: "ماذا تراه قال؟"

جملة القول أن أصحاب الفكرة الأولى ينظرون دائماً
أبداً لا إلى ما قيل بل إلى كيف قيل. وأول سؤال يوجهونه
إلى أثر أدبي هو: "هل هو صحيح اللغة وممتينها؟" فإذا كان
كذلك فهو بنظرهم أدب. أما إذا عثروا فيه على تاء طويلة
بدل القصيرة. وألف ممدودة بدل المقصورة. وهمزة كرسيتها
الياء بدلاً من الألف. وفعل متعدّب بـ"إلى" بدلاً من "على".

فهو ليس من الأدب بشيء. وإذا طالعوه وفهموه من أوله
إلى آخره دون أن يلجؤوا إلى القاموس فهو "ركيك".

والركاكة عندهم هي أن يستعمل كاتب "فقط" بدلاً
من "فحسب" و"الوسط" بدل "البيئة". و"الخادم" بدل "الماهن"
و"الأسد" بدل "الهزير" وما أشبهه.

أما أنصار الفكرة الثانية الذين يحصرون غاية اللغة في
الأدب فهم ينظرون قبل كل شيء إلى ما قيل ومن ثم إلى
كيف قيل.

لأنهم يرون في الأدب معرض أفكار وعواطف، معرض نفوس حساسة تسطر ما ينتابها من عوامل الوجود، وقلوب حية تتثر أو تنظم نبضات الحياة فيها، لا معرض قواعد صرفية نحوية، وكشاكيل عروضية بيانية. فالفكر، في دينهم، أهم من لغة المفكر. لأنه صادر من بحر الوجود الذي ليست الأرض وكل ما عليها من الشعوب سوى قطرة منه. أما اللغة مهما اتسع نطاقها وامتد نفوذها فلا تتعدى قسماً صغيراً من البشرية. بل مهما عز مقامها لا تتجاوز كونها لباساً للفكر.

وأكثر ما يرتجى منها أن تكون لباساً جميلاً. غير أنها إن لم تكن سوى أسمال بالية على فكر جليل فقد تحط من قدر ذلك الفكر نوعاً ولكنها لاتذهب بقوته.

ربّ ألتغ بيدي لك بعد الوأوة الطويلة نظرة تقلب نهار حياتك ليلاً أو ليل حياتك نهاراً. فهل تصب عليه لعنات الأرض والسماء. وتستسقط على رأسه كل نيران الجحيم لأنه لم يبد لك نظرته بلغة معربة، متينة، طلية، متدفقة؟

الفكر كائن قبل اللغة، والعاطفة قبل الفكر. فهما الجوهر وهي القشور. ومن تعس البشرية أن تفقد مقدرة

قراءة الأفكار والعواطف كما تثبت وتتمو في الأرواح لا
كما ينطق بها اللسان.

وأن تراها في حاجة إلى إشارات وعلامات مختلفة
تصطلح عليها رموزاً لأفكارها وعواطفها. لأن تلك الإشارات
والعلامات، مهما دقت، ليست لتأتي إلا بأشباح ضئيلة،
مبهمة من عالم الفكر المطلق والعاطفة الحرة. ولم تعرف
الإنسانية بعد في كل تاريخها من تيسر له أن يسكب كل
فكره، أو يجسم كل عاطفته في كلام أو خطوط أو ألوان
أو ألحان. لذلك فهي أبداً تقرأ بين السطور. وما تقرؤه بين
السطور هو أفصح وأبلغ، وأعمق وأوسع، مما تقرؤه في
السطور. وذاك لأنها تدرك بالفطرة أنه يستحيل على بشري
كائناً من كان - شاعراً أم كاتباً، رساماً أم نحاساً،
مهندساً أم ملحناً - تأدية فكر أو عاطفة بكل ما فيهما من
تجعد وتلون.

ليس الشاعر، يا سادتي، من يخلق عواطف ويولد
أفكاراً. فليس من يخلق شيئاً من لاشيء إلا الله. إنما
الشاعر من يمد أصابع وحيه الخفية إلى أغشية قلوبكم
وأفكاركم فيرفع جانباً منها ويحوّل كل أبصاركم إلى ما
انطوى تحتها.

فتبصرون هناك عواطف وتعثرون على أفكار، ولأول وهلة تحسبونها أفكار الشاعر وعواطفه. ولكنها في الحقيقة عواطفكم وأفكاركم لم يكتشفها الشاعر ولا ابتدعها، ولا أيقظها.

لكنه رفع جانباً من الستار عنها وصوّب كل أبصاركم إليها.

ثم ترككم وإياها تستجلون ألوانها وتتفحصون معانيها.

لقد تطالعون، يا سادتي، قصيدة واحدة لشاعر واحد. فيشمل بها الأول. ويترنح بها الثاني. ويضطرب لها الثالث. ولا يحفل بها الرابع. فعلام هذا التفاوت في تأثير تلك القصيدة عليكم والأبيات التي قرأها الأول منكم هي نفس الأبيات التي قرأها الرابع بحروفها؟ أليس ذلك لأن الأول قرأ بين السطور أكثر مما قرأه الثاني، والثاني أكثر من الثالث والثالث أكثر من الرابع؟ وكلهم لم يقرأ غير ما في نفسه وما لم يفصح الشاعر عنه بل رمز إليه رمزاً.

أجل إنّه لمن تعس البشريّة أن تراها مضطربة إلى استعمال الرموز للإفصاح عن عوامل الحياة فيها. لأن الرمز

في أحسن مظاهره وأدقها ليس سوى خيال ممسوخ لما يرمز إليه.

ومن تعس الأدب أن تكون له ضفادع لا تدرك أن اللغة ليست سوى مستودع رموز. وأن الرموز اللغوية ليست الوحيدة التي توصلت إليها البشرية في سعيها وراء وسائل تفصح بها عن عوامل الحياة فيها. فنضوة يطرقها الحداد. وصندوق يصنعه النجار. وجدار يشيده البتاء. وعباءة يحوكها الحائك. وصورة يمدّ خطوطها ويبسط ألوانها الرسام. وتمثال ينحته النحات. ولحن يغنيه المغني أو يوقعه الموسيقي - كل هذه، يا سادتي، ليست سوى رموز فكرية قلبية. فهل بينكم من إذا حاك له حائك عباءة من الصوف رماه بالكفر والتمرد والعصيان إذا رآه يحوك بعدها عباءة من حرير وعلى غير النول الذي حاك عليه عباءة الصوف؟

أو هل بينكم من إذا رأى النحوت اليونانية بكل ما فيها من دقة التفصيل والتخطيط يعرض عن نحوت "رودين" لأن ليس فيها دقة في التفصيل والتخطيط بل أفكار بارزة في الحجر، تكلمك وهي خرساء؟ تقولون: حاشا وكلا! أفلا قلتم كذلك لمن يجعلون من اللغة رمزاً مقدساً، لا يتحور، ولا يتبدل، ولا يتغير؟

لا قيمة للرمز في ذاته. إنما قيمته مكتسبة مما يرمز إليه. لذلك فلا قيمة للغة في نفسها. بل قيمتها فيما ترمز إليه من فكر ومن عاطفة. غير أنها ما دامت رمزاً من الرموز التي تساعدنا على تبادل الأفكار والعواطف فهي حرة باعتبارنا لا حباً بها، بل غيرة على الغاية الكبيرة التي نستعملها من أجلها. لكن حرصنا على اللغة لا يجب أن ينسينا القصد من اللغة. فجميل بنا أن نصرف همنا إلى تهذيبها، وتنسيقها لنكسبها دقة ورقة.

إنما قبيح بنا أن ننسى أو نتناسى كونها رمزاً إلى ما هو أكبر وأجلّ منها بمراحل. وأقبح من ذلك أن نحسبها وافية كاملة، وليس لمستزيد من دقتها زيادة. إذا نظرنا إليها هذه النظرة نعكس الآية. فنجعل أفكارنا رموزاً، وكلامنا المرموز إليه.

بل نكون كالمعترفین جهاراً بإفلاسهم الروحي. لأن قولنا بكمال اللغة العربية كما هي اليوم يعني إقرارنا بأن الأعراب الذين تحدت عنهم هذه اللغة الشريفة والنحاة الذين قيدها بقواعد منذ ألفي سنة كانوا أنبياء البيان. بل آلهة البيان، وأننا، لخسة جبلتنا، وفقر قلوبنا وأفكارنا

يستحيل علينا أن نضيف إلى ما رتبوه، أو أن نسقط أو نغير
منه حرفاً!

فما لنا والحالة هذه إلا أن نكسر أقلامنا، ونحطم
محابرنا، ونكفّ عن الكتابة راضين بما عندنا من لغة وبما
للغتنا من قواعد. ولا عبرة فيما نراه من حولنا من تطور سائر
اللغات البشرية على الإطلاق...

قصارى الكلام، يا سادتي، أن القصد من الأدب هو
الإفصاح عن عوامل الحياة كلها كما تتابنا من أفكار
وعواطف. وأن اللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة
اهتدت إليها البشرية للإفصاح عن أفكارها وعواطفها.

وأن للأفكار والعواطف كياناً مستقلاً ليس للغة. فهي
أولاً واللغة ثانياً. وأن كل القواميس وكتب الصرف والنحو
في العالم لم تحدث يوماً ثورة ولا أوجدت يوماً أمة. لكن
الفكر والعاطفة يجددان العالم في كل يوم. وأن اللغة في
أدقّ تراكيبها ليست سوى مستودع رموز نرمز بها إلى
أفكارنا وعواطفنا.

وأنه يحسن بنا الاحتفاظ بهذه الرموز ما دمنا قاصرين
عن استبدالها بأدق منها. وأن بعض هذه الرموز يصبح على

مرّ الأيام طلاسماً فالأجدر نبذه. وأن الشعراء والكتّاب هم واضعو هذه الرموز وهم أولياؤها. وأنه إذا غيّر شاعر أو كاتب رمزاً من رموزكم المألوفة أو جاءكم برمز جديد فليس في ذلك ما يدعو إلى القلق والخوف. لأنكم إذا أحببتم الرمز الجديد فستحتفظون به، رضي النحاة أم سخطوا، وإذا أعرضتم عنه فسيتلاشى من تلقائه. وأن للأدب ضفادع لن يدركوا هذه الحقائق ما دامت الألف ألفاً والياء ياء. وأن لهذه الضفادع مسالك في درسها تسلية وعبرة. ورجائي أن أكون، على الأقل، سليتك. وأنكم إذا سمعتم بعد اليوم "واق! واق! واق!" لا تحفلون بتلك الضجة ولا تحسبون السماء هاوية على الأرض.

فمن طبيعة الضفادع النقيق. ومن طبيعة الحياة الامتثال لقوى لا تدركها الضفادع ولا تحلم بها.

إن طول مقالي، يا سادتي، لبرهان لكم ولي على نقص اللغة البشرية كأداة للإفصاح عما يجول في النفس. فما كان أغناني عن هذه العبارات المتراكمة بعضها فوق بعض.

وما كان أغناني عن إجهاد أناملي في تحبيرها وعقلي
في ترتيبها، لو كان لي أن أوصل إليكم فكري بدونها.
فهي، مع وفرتها، ليست سوى رموز لما شئت أن أقول.
فعليكم أن تحلّوا الرموز. وعليكم أن تقرّأوا بين السطور.
فويل لكاتب لا يقرأ الناس بين سطوره سطوراً، وويل لقارئ
لا يقرأ من الكلام إلاّ حروفه.

الزحافات والعلل (الشعر والعروض)

دع همومك التجارية، والسياسية، والعائلية يا أخي،
وتأبط جراب صبرك واتبعني. تسألني: إلى أين؟ - ولنفرض
إلى جهنم! أوليست جهنم خيراً من عالم يصابحنا بالقال
والقيل.

ويعاشينا بالقييل والقال؟ وما قبله إلا هبوط أسعار
وارتفاع أسعار. وما قاله إلا انتصار سياسة وإخفاق سياسة.
فتأبط جراب صبرك واتبعني، ولا تسل إلى أين. قد أسلك بك
طريقاً وعرأ. وقد أدخل بك أجمة ملتفة الأدغال. وقد أريك
طرف مرج فسيح. قد أعود بك من حيث انطلقت كأنك لا
رحت ولا جئت. فتمسك بجراب صبرك. فالصبر خير سلاح
للمؤمنين. ولنمش!

هل سمعت في حياتك يا أخي برجل يدعى أبا عبد الرحمن الخليل بن أحمد البصري الأزدي الفراهيدي؟ لا؟ إذن فاعلم وقاك الله أن أبا عبد الرحمن (تغمده الله برحمته ورضوانه) ولد في سنة مئة للهجرة وتوفي عن خمسة وسبعين عاماً قضاها بالبر والتعب والتقوى - ووضع علم العروض. والعروض - رعاك الله - "علم بأصول يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها وما يطرأ عليها من الزحافات والعلل".

و"الزحافات والعلل" أوبئة تنزل بأوزان الشعر العربي فتحرك ساكناً، أو تسكن متحركاً، وتقضم حرفاً هنا، ومقطعاً هناك. وقد عني بها الخليل عناية خاصة. فأعطى كلاً منها اسماً، ورتبها، في أبواب وفصول، هي أكثر عدداً من خطاياي.

هذا هو أبو عبد الرحمن يا صاحبي، فلنقدس ذكره. ولنجل مقامه. فلولاه لكتنا بلا زحافات وعلل. وكيف تكتمل لنا السعادة بدون زحافات وعلل؟ ولولاه لما كان لنا علم العروض الذي "يعرف به صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها". وأتى لنا أن نميز بين ما هو شعر وما ليس شعراً ما لم نعرف صحيح الأوزان من فاسدها؟

لقد مات الخليل يا أخي. ومنذ مات الخليل حتى اليوم
ونحن منغمسون في درس الخبن والخبل، والترفيل والتذليل،
والنقص والوقص، والقطف والكسف، والخرم والتلم،
والقصر والبتر، إلى ما هنالك من علل زاحفة وزحافات معتلة.
إلى أن ملكنا بإذن الله ناصية علم العروض وأصبحنا
بمئة الخليل نميّز بين "صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها".
أما أننا في جدنا وراء ناصية العروض قد أفلتت من يدنا
ناصية الشعر، وأننا في جهدنا وراء التمييز بين صحيح أوزان
الشعر وفاسدها قد نسينا الفرق بين ما هو شعر وما ليس
شعراً، فما ذاك بالأمر الخطير. فالمهم المهم أن نعرف إذا ما
نظمنا بيتاً أننا لم نجز لأنفسنا ما لم يجزه الخليل، وأننا لم
نهتك حرمة قاعدة، ولم نخلّ بحرف من قاموس، ولم
نتجاوز حدّ تقليد شريف أو طقس مقدس. فاتكلنا على الله
ورحنا ننظم القصائد.

ومن حسنات علم العروض يا رفيقي أنه كثير البحور.
ولكل بحر من بحوره قوارب يتعدّر عليك ركوبه إلا
بها.

ولكلّ من تلك القوارب مقاذيف لا تدار إلا بها. ولكلّ
من تلك المقاذيف حلقات وحنيات ومماسك لا يعرفها إلاّ
غزير الخبرة وطويل الأناة. لذاك فالملاحاة في هذه البحور
تقتضي اقتحام الأخطار والمجازفة بالحياة. ولذاك قد حدّرتنا
العاقلون من الإقدام عليها إذ قالوا:

الشعر صعب وطويل سلّمه

إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه

زلّت به إلى الحضيض قدمه

يريد أن يعرّبه فيجمه

غير أن أبناء الضاد ليسوا ممن يهابون المخاطر. ولا ممن
يؤثرون الحياة على الشرف. فكلما تراكمت تلك العقبات
في سبيلهم ازدادت عزائمهم مضاًء وكلما عز الحصول على
شرف أثيل هانت لديهم الأرواح. فما كان منهم إلا أن
هجموا على تلك البحور فلجموا أمواجهها وامتطوها وراحوا
بين شواطئها يهزجون. نعم هوى بعضهم إلى القاع فطمست
آثاره. ولكن أكثرهم طاف جميع البحور وعاد سالماً معافى.

ومن مميزات الذين يخوضون بحور الشعر يا أخي
ويعودون سالمين أنهم يكتسبون حنواً خارقاً على الإنسانية
بأسرها.

لاسيما علينا نحن أبناء اليايسة فلا يعودون إلينا فارغي اليد (وإن عادوا فارغي الرأس والقلب) بل يتبارون إلى مشاطرتنا كل ما اكتشفوه وعرفوه بشأن الملاحه في البحور الشعرية. فيقدمون إلينا ذلك لا تُتفأ تُتفأ بل يجمعونه بين دفتي كتاب يدعونه "ديواناً" ويرفعونه إلينا ليرفعونا به إليهم.

فلنمجد الملاحين يا أخي - أولئك الذين يحسنون الملاحه في بحور الشعر. والذين يرتقون في سلمه فلا تزل بهم قدم، إذ لا يعجمون معربه ولا يعربون معجمه. لنمجد العروض وأبناء العروض.

هل اعتراك يا أخي الملل؟ فعليك بجراب صبرك. إذ أننا في مسلك وعر. وإن شاء ربك فسنقطعه سالمين.

تسألني ما إذا كنت أتتهكم أو أعني ما أقول؟ لا وترية الخليل، لست متتهكماً فلعروض الخليل فضل علي كبير. ولأصحابنا الملاحين فضل أكبر. أقول إن لهم فضلاً أكبر لأن الخليل يوم جمع ما كان في زمانه من أوزان الشعر وبوبها وحدد ما "يطراً عليها من الزحافات والعلل" لم يقصد سوى الخير، ولم يتوخ إلا خدمة لغة عزيزة عليه. أما الذين

جاؤوا بعد الخليل فتقيّدوا بزحافاتهِ وعلله ألقاً ومئتي سنة
فإياهم أسدي جزيل شكري. لأنهم بمباراتهم في معرفة
"صحيح أوزان الشعر وفاسدها" قد أتقنوا الأوزان وأهملوا
الشعر. وبإهمالهم الشعر نبّهوني إليه. وقد ينبهنا عدم وجود
الشيء إلى الشيء أسرع مما ينبهنا إليه وجوده.
لنقف يا أخي بتخشّع أمام شبح من قال:

وشبيهه صوت النعيّ إذا قي—

س بصوت البشير في كل ناد

ولنبعثُ أمام ضريح من شرب "على ذكر الحبيب
مدامة" فسكر بها "من قبل أن يخلق الكرم".
ولنجلّ النار التي كانت تتأجّج في صدر من نظر
الأعمى إلى أدبه وأسمنت كلماته من به صمم.

فهؤلاء وقليل ممن ساورت أرواحهم أحلام من عالم
أعلى جبابرة وإن تقيّدوا بقيود الخليل. فهم أكبر منه ومن
عروضه. فلنمرّ من أمامهم صامتين. ولنتابع السير إلى حيث
الدواوين الحافلة بصحيح أوزان الشعر الناطقة بألف لسان
بفضل الخليل، المرردة بألف قافية شكر الزحافات والعلل،

الناظرة بألف عين إلى جمال الحياة بل إلى جمال الألفاظ
والمقاطع، المصغية بألف أذن لا إلى نبضات القلوب وخطرات
الأفكار بل إلى يد تصفق استحساناً ولسان يثرثر بالمديح.

إن هذه الدواوين يا أخي لأفصح ما كتب في الشعر
وعنه. لأنها محشوة بما ليس شعراً. ولذلك كلما بلاك الله
بواحد منها تاقت نفسك إلى نقيضه، أي إلى الشعر. ولذلك
قلت إنها أفصح ما كتب في الشعر وعنه.

مهلاً يا أخي ولا تكن لجوجاً. ولا تسلني أن أحدد لك
الشعر، فالشعر غير محدود. ولا يحيط به إدراكاً إلا
أصحاب دواويننا المكرمون. فقد قام بينهم حديثاً جهبذ
جمع في مقالة واحدة 177 تعريفاً للشعر عن السنة كثيرة -
من ابن خلدون إلى ميخائيل رستم! ومن أرسطوطاليس إلى
جورج ساندر - فعليك بديوانه.

أما أنا فلا اطلاعي واسع لهذا الحد. ولا صبري طويل
بهذا المقدار. فلنعدل عن تحديد الشعر وتعريفه. وذلك لا
يمنعنا عن أن نتكلم في الشعر. فتعال نتبادل الخواطر
والنظرات.

هل ضحكت يا أخي في حياتك وهل بكيت؟ هل
ساورت أفكارك شكوك، أو سرحت في صدرك آمال، أو
عصرت قلبك خيبة، أو مزق نفسك ألم؟ هل طرقت أذنك
نعمة فطربت بها روحك، أو رأيت عينك مشهداً فاهتز له
كيانك؟

إذن لا شك أنك تفهمني لو سكبت أمامك دموعي.
وكشفت لك صدري. وحدثتك عن آلامي وآمالي. ووصفت
لك نعمة أطربتني أو مشهداً هزّني. وأنا بدوري أفهمك.
وكلانا يفهم الغير.

ولو كان لك من سبيل إلى ترجمة عواطفك وأفكارك
بالصينية أو الهندية أو اليابانية أو الألمانية لفهمك الصيني
والهندي والياباني والألماني كذلك. فما هو السر في ذلك؟ ما
السر في أن روحك وهي في دمشق أو القاهرة تستطيع أن
توصل أناتها وتهاليلها إلى روح في أقاصي شمال الأرض
وجنوبها أو شرقها وغربها؟

السرّ يا صاحبي في أن نفسك ونفسي ونفس بطرس
وأحمد – كلها تستقي من مورد واحد. وذاك المورد هو
الحياة.

وإن شئت فقل النفس الجامعة أو الله. فالحياة وإن تعددت مظاهرها وتنوّعت أزياءها، هي هي. وجوهرها واحد لا يتغير. غير أن ما نستقيه من هذا المورد يتنوع بمقدار الظمّ الداخلي فينا. فبعضنا إذا ما شرب من المرارة عبّ عبّ الجمال.

بينما يمتصها الآخر مصّ العليل للدواء. وبعضنا إذا ما هزّته نغمة رفعته إلى الجو. بينما يسمعها الآخر فينتفض قليلاً "كالدوري" ويعود يبحث في الروث عن شعيرة يلتقطها. إن الحياة يا صاحبي تعرض مشاهدتها عليّ وعليك. لكنك قد ترى مشهداً لا أراه أنا وإن أكن مفتّح العينين.

بل قد أنظر وإياك إلى مشهد واحد فترى فيه أشياء لا أراها وتسمع ما لا أسمعه. هكذا قد أمرّ بدودة تدب على الأرض فأدوسها أو أحولّ وجهي عنها وأمشي في سبيلي. وتمرّ بها أنت فتقف مراقباً حركاتها. ثم ترفعها بيدك وتدرسها ملياً ثم تضعها من يدك وتتطلق وفي رأسك قد تجمهرت أشباح، وأمام عينيك قد مشت رسوم، وفي أذنك قد دوت أصوات.

ولا يعتنم أن تنتظم تلك الأشباح وتندمج تلك الرسوم
وتتألف تلك الأصوات في قصيدة أو مقالة أطلعها أنا فأشعر
كأن أشباحها تجمهرت في رأسي ورسومها مشيت أمام عيني
وأصواتها رنت في أذني. لقد مررت وإياك في مثل هذه الحالة
بمورد من موارد الحياة. فشربتُ منه قطرة حيث شربت
قطرات وفي من الظمأ ما فيك. غير أنني ما كنت أشعر
بظمئي إلى أن سمعتك تصف لي ظمأك وكيف ارتويت.

أنا وأنت غريبان نحن إلى وطن واحد. وفي ما فيك من
الحنين. غير أن حنيني أبكم أصرم. وحنينك ناطق ومجنح.
لذلك إذا سمعت حنينك متكلماً تحرك حنيني وتكلم.
لأنه قد وجد في حنينك لساناً له.

أنا وأنت حائران في أمور كثيرة. وحيرتي قد تغلغت بين
أفكاري وتمددت حتى لم أعد أعرف فيم أنا حائر. لكن
حيرتك نصب عينيك فإذا ما صورتها لي تصورت أمامي
حيرتي.

تسألني: وما القصد من هذه الأمثال كلها؟ إن قصدي
يا صاحبي أن أقول: إن عواطفنا وأفكارنا مشتركة لأن
مصدرها واحد وهو النفس.

وإن في الواحد ممّا ما في الآخر من العواطف والأفكار لكنها قد تكون مستيقظة في بعضنا، غافلة في الآخر. وإن هذه العواطف والأفكار، وإن استيقظت في بعضنا، فقد تكون خرساء. وإنها في بعضنا مستيقظة وناطقة. وإن العواطف والأفكار إذا ما استيقظت ونطقت بنفسها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرثة كان ما تنطق به شعراً وإن من استيقظت عواطفه وأفكاره وتمكن من أن يلفظها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرثة كان شاعراً.

وإذ أن العواطف والأفكار هي كل ما نعرفه من مظاهر النفس فالشعر إذن هو لغة النفس. والشاعر هو ترجمان النفس.

هذا ما أعرفه يا أخي عن الشعر والشاعر، فلنعد إلى الزحافات والعلل.

لقد وضع الناس للشعر أوزاناً مثلما وضعوا طقوساً للصلاة والعبادة. فكما أنهم يتألقون في زخرفة معابدهم لتأتي "لائقة" بجبروت معبودهم، هكذا يتألقون في تركيب لغة النفس لتأتي "لائقة" بالنفس. وكما أن الله لا يحفل بالمعابد وزخرفتها بل بالصلاة الخارجة من أعماق القلب،

هكذا النفس لا تحفل بالأوزان والقوافي بل بدقّة ترجمة
عواطفها وأفكارها.

أتذكر يا أخي قول الناصري: "حيثما اجتمع اثنان أو
ثلاثة باسمي هناك أكون في وسطهم"؟ لم يحدّد ابن مريم
مكاناً معلوماً لعبادته. فقد يجتمع اثنان باسمه على رأس
جبل أو في جوف وادٍ أو على ظهر باخرة أو في قهوة أو في
منجم للفحم. ويكون هو بينهم. والشعر يقول: حيثما
تفاهمت نفسان أو ثلاث باسمي هناك أكون في وسطهن.

فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر كما أن
المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة. فرب
عبارة منثورة، جميلة التنسيق، موسيقية الرنة كان فيها من
الشعر أكثر مما في قصيدة من مئة بيت بمئة قافية. ورب
صلاة خارجة من قلب منكسر فوق رمال الصحراء أدركت
غايتها، وذهبت كصرخة في واد صلوات خارجة من مئات
الأفواه بين مئات القناديل والشموع تحت سقوف مرصعة
وقبب مزركشة.

غير أن القصد الأولي من طقوس العبادة لم يكن إلا
شرفياً لاعتقاد الناس أن الله لا يجيب صلاة إلا إذا ارتفعت

إليه مع دخان محرقة، ولا يقبل محرقة إلا إذا تقدّمت إليه بطريقة معلومة وبعبارات منتخبة. وكذلك القصد من أوزان الشعر: فقد رأى الأقدمون أن الشعر، وهو لغة النفس، لا يليق بها ما لم يكن مقيداً بأوزان. إذ وجدوا أن الأوزان تساعد على تنسيق الجمل وتوازنها، وفي التوازن سرّ من أسرار الجمال.

إن طقوس العبادة على اختلاف أنواعها جميلة لمن يفهم سر رموزها. وليس من طقس إلا ويرمز إلى فكر. لكن من طبيعة الجمهور أن ينظر إلى ظواهر الأمر كما لو كانت هي جواهر الأمور. فالجمهور لا يفكر. بل يقبل الأشياء كما هي. فلذلك تحل الرموز عنده محلّ ما ترمز إليه. ولذلك ترى الديانات أصبحت مجموعة طقوس وعوائد. فالذي تمكّن من حفظ كل تلك الطقوس والتقاليد تأهّل لأن يكون كاهناً أو شيخاً أو قسيساً.

ولو نظرت الآن يا صاحبي إلى أوزان الشعر لوجدت أن حكايتنا معها هي حكايتنا مع طقوس العبادة. إن القصد الأساسي من الوزن هو التناسق والتوازن في التعبير عن العواطف والأفكار. ولا شك أن الأوزان نشأت نشوءاً طبيعياً.

وكان سبب ظهورها ميل الشاعر إلى تلحين عواطفه وأفكاره.

والكلام المتوازن المقاطع أسهل للتلحين من الكلام الذي لا توازن بين مقاطعه من حيث الطول والقصر. لذاك لحق الوزن بالشعر ونما معه نمواً طبيعياً. فكان يتكيف بالشعر ولا يتكيف الشعر به. هكذا نما الشعر العربي ونمت أوزانه. وما زال الوزن لاحقاً والشعر سابقاً إلى أن قيّض الله لأبي عبد الرحمن أن جمع كل ما توصل إليه من الأوزان فبوّبها وحددها وجعل لكل منها قواعد ولكل قاعدة جوازات وللجوازات جوازات إلخ.

منذ ذلك الحين يا أخي أخذ الوزن يتغلب رويداً رويداً على الشعر إلى أن أصبح الشعر لاحقاً والوزن سابقاً. وأصبح كل من قدر أن يتغلب على عروض الخليل بأوزانها وزحافاتهما وعللها أهلاً لأن يدعى شاعراً. وذاك راجع إلى ما قلته عن طقوس العبادة بأن الجمهور من طبيعته أن ينظر إلى ظواهر الأمور كما لو كانت هي جواهر الأمور.

لو نظرت يا أخي إلى ما جمعناه منذ نيف وألف سنة لوجدته - مع استثناء قليل منه - معرضاً للأبهر الشعرية بين

طويلها وبسيطها وكاملها وخفيفها إلخ، مع ما "يطراً عليها
من الزحافات والعلل". لا تضحك فالموقف موقف بكاء لا
ضحك. أمن الضحكات أن ندفن ألف سنة من حياتنا الأدبية
في الزحافات والعلل؟

العروض لم يسيء إلى شعرنا فقط. بل قد أساء إلى أدبنا
بنوع عام. فبتقديمه الوزن على الشعر قد جعل الشعر في نظر
الجمهور صناعة، إذا أحاط الطالب بكل تفاصيلها أصبح
شاعراً. وإذ أن للشاعر منذ بدء التاريخ مقاماً رفيعاً بين قومه
أصبح كل طالب شهرة يلجأ إلى العروض كأنه أقرب
الموارد.

وبذاك انصرف أكثر مواهبنا إلى قرص الشعر فأفقنا
اليوم ولا روايات عندنا ولا مسارح ولا علوم ولا اكتشافات
ولا اختراعات. ولا شك أن كثيرين ممن انصرفوا إلى النظم
حباً بالشهرة لو انصرفوا إلى غيره من أبواب الكتابة
والدرس لجاؤوا معاصريهم وجاؤونا بنفع كبير. ناهيك بأن
درس علم العروض يستغرق وقتاً طويلاً. فقل معي - وا لهف
قلبا على عقول أحداث لا تزال تصارع العروض على مقاعد
المدرسة!

لقد بلغ منّا الولع بالعروض درجة أصبحنا معها لا ننطق
إلا شعراً (وأعني نظماً). حتى قواعد نحونا أبيناً أن نلقنها
لأحداثنا إلا منظومة! هاك ألفية ابن مالك، وهاك "نار
القرى"، بل قد نظمنا الحساب والجبر والجغرافية والطب
والفلك. ولم لا؟

وأصبحنا نتراسل نظماً، ونتصافح نظماً، ونشرب
الخمير نظماً، ونأكل "الكبة" نظماً، ونعمد أولادنا نظماً،
ونزوجهم نظماً، ونستقبل أصدقاءنا نظماً، ونودعهم نظماً،
ونهنئهم بعيد أو بمركز أو بمولود نظماً. إلى أن لم يبق في
حياتنا ما ليس منظوماً سوى عواطفنا وأفكارنا! وعندما
دانت لنا العروض وأتت زحافاتنا وعللها صاغرة رحنا
نكتشف طرقاً جديدة نظهر بها مقدرتنا "النظمية". فاهتدينا
إلى التواريخ الشعرية. فصرنا إذا مات صديقنا "حاتم منصور"
لا نكتفي بأن نشقّ عليه الجيوب، ونستمطر السحب،
ونقرح المآقي، ونشتم الموت، ونعاتب الدهر، ونواري الشمس
والقمر في التراب، بل نحفر على حجر فوق رأسه تاريخ موته
بأحرف منظومة لا بأرقام بسيطة:

زر قبر حاتم منصور الكريم وقل

كم حسرة لك في طي القلوب ترى

تسقيك أجفاننا أرخ بأدمعها

يا غصن بانٍ لواء البين فانكسرا

فانقلب الشاعر بهلواناً ، وأصبح الشعر ضرباً من الحلج والجمز والمشى على الأسلاك والانتصاب على الرأس ورفع الأثقال بالأسنان ولف الرجلين حول العنق ، إلى ما هنالك من الحركات التي تجيدها القردة أيما إجادة. من ذلك الألغاز الشعرية. وحلّ الألغاز. والمنظومات التي بعض مفرداتها أو كلها منقطة ، وبعضها أو كلها مهملة. أو حرف منقط فيها يليه حرف مهمل ، والتشطير والتسميط والتخميس إلخ.

ومن المضحكات المبكيات يا صاحبي أن مثل هذه الحركات البهلوانية كانت ولا تزال تعرض في سوق آدابنا "كشعر".

وأربابها كانوا ولا يزالون في مقدمة الشعراء عندنا ، والشعر براء منها ومنهم. فعلى من اللوم؟

يا أخي. إنك لمحقّ في قولك بأن ليس كل شعرنا من هذا القبيل. بل أبواب الشعر عندنا كثيرة وواسعة ، فمنها الغزل والنسيب. ومنها المديح والهجاء. ومنها العتاب والرثاء

والفخر والخمر. لكن هذه الأبواب يا أخي قد أصبحت
كذلك معرضاً للعروض والقوافي لا للشعر.

لقد كان البدوي يتصبب على الأطلال والدمن، وينادي
الربوع والركبان. إذا نظر إلى القمر رأى وجه حبيبته فيه،
أو إلى الطيبي رأى عنقها في عنقه وفي عينيه عينيها. ونحن لا
نزال نتصبب على الأطلال والدمن، ولا أطلال عندنا ولا
دمن.

وننادي الركب ولا ركب نناديه. وقلّ ممن يقرضون
العروض في أيامنا من رأى في حياته ظيباً...
وإذا هزتنا الحماسة طعناً بالهندواني واليماني، ونحن
لم نطعن في حياتنا ضباً ولو بسكين صغير.
وإذا مدحنا لم نجد بدءاً من وضع من نمدحه فوق
الشمس والقمر:

لقد شام هذا البدر فيك رجاحة
عليه بميزان البها إذ تأملك
هوت كفة الميزان فيك إلى الثرى
وخفت به الأخرى فعلق بالفلك

وإذا رثينا لا نجد سبيلاً لثراء الفقيد إلا بدم الأحياء:

والموت نقّاد على كفه

جواهر يختار منها الجياد

فالموت لم يخترك ولم يخترني بعد يا أخي. فلا أنا ولا أنت من الجياد ولا هذه الملايين التي تصبح على وجه الأرض وتمسي.

بل الجود كل الجود تحت التراب، ولا يمشي فوق التراب سوى كل زنيم خسيس!.

إي وربّي لحق ما تقول. فليس كل ما ينظمه شعراؤنا من هذا النوع. لاسيما شعراء اليوم. فقد أخذوا يفتشون عن مصادر جديدة يستقون منها الإلهام. ويحضرنى الآن بعض منها: الطيارات، الكهربائية، الغازات السامة، التلفون، اللفونغراف، كرة الرجل أو "الفوتبول". الاستقلال، حدائق الحيوانات، الديمقراطية، الاشتراكية، إلخ. إلخ.

نعم. نعم. هم ينظمون اليوم في مثل هذه الموضوعات.

وفي ذلك شاهد على أنهم سائرون مع العصر لا وراءه. لذلك يدعونهم "عصريين". اعتبر ذلك أيضاً في دواوينهم. أولاً ترى كيف يتفننون اليوم في طبعها؟

لقد كان واحدهم سابقاً يكتفي بنشر ديوانه مبيعاً
تبويباً محكماً أو مرتباً حسب أحرف الهجاء. أما اليوم
فتأخذ الديوان وتجد فيه عدا القصائد الشائقة "العصرية"
رسوماً لا تترك عندك من شك في عبقرية الناظم. هناك
رسمه وهو في العاشرة ثم رسمه وهو في العشرين. ثم في
الثلاثين. ثم رسم زوجته وأولاده ورسم بيته. ورسوم أصحابه
الذين رثاهم. ورسوم أقربائه الذين هتأهم إما بمولود أو
بمعمود أو بزفاف أو بعودة بعد غيبة.

نعم. نعم إن هذه كلها لموضوعات "عصرية" والذين
ينظمون فيها لا شك "عصريون" - سائرون مع العصر لا وراءه.
وإنما ينقصهم أمر واحد - وذلك أن يسيروا ولو بعض الطريق
وراء الشعر. فقد ساروا أجيالاً وراء الزحافات العلل.

لابدّ لنفسي ونفسك يا أخي وأنفس من ينظمون "عقود"
المدح الفارغ والرثاء الشائن والغزل الذي لا غزل فيه من أن
تستفيق يوماً من غيبوبتها الطويلة. حتى أنفس من ينظمون
التاريخ ليأتيها يوم تتفتح في أعينها فترى الشمس والفضاء.
ولا تستفيق أنفسنا إلا إذا شعرت برعشة الحياة في
داخلها.

لأن الحياة فينا وليست خارجاً عنّا. وما التأثيرات التي تحدثها فينا الطبيعة أو الحياة الخارجية إلا منبّه لما كمن في داخلنا من العواطف والأفكار. فلولا عواطفنا ولولا أفكارنا لكان ما ندعوه "الطبيعة" صحيفة بيضاء. إن الحياة إرث مشترك ولي فيها ما لك. غير أن ما ينتفع به كلانا من هذا الإرث يتوقف على ما تتبه فيه من العواطف والأفكار. لها مفتاح أهراء الحياة العجيب الذي كلما ولجت منه باباً أدى بك إلى باب سواه.

يا أخي. إن عواطفنا وأفكارنا هي ما استيقظ من الحياة فينا. ومن الغريب أنه كلما تحركت فينا عاطفة أو تملل في داخلنا فكر تأتيهما ساعة تلفظهما النفس كما تدفع الحامل الجنين من أحشائها عند اكتمال دور الحمل، كأن النفس لا تعرف ما في داخلها إلا إذا انصبّ أمام عينيها. وكما أن الحامل تجهض وتعود فتحمل، كذلك النفس كثيراً ما تلفظ عواطفها وأفكارها قبل الأوان فتظهر ناقصة مشوهة. لكنها أبدأ تعود فتحمل وتعود فتلد. والنفس التي تلد عواطف جميلة وأفكاراً حيّة ناضجة هي النفس المستيقظة. النفس الشاعرة. وما تلده مثل هذه النفس هو الفن. والفن إذا اتخذ الكلام ثوباً كان شعراً.

أما النفس التي لا تلد إلا أوزاناً صحيحة وقواي في رثانة
فهي النفس المصابة بالعقم. ولا بدّ لهذه النفس من أن تتلقح
يوماً بجرثومة الحياة. فتجد في داخلها عواطف وأفكاراً لا
أوزاناً وقواي فقط.

لقد نبّهتني يا أخي إلى أمر ما كنت غافلاً عنه حين
قلت لي إن شعراءنا في هذه الأيام قد تعدوا أبواب الشعر
القديمة، وإنهم يفتشون عن موضوعات جديدة تجول فيها
قرائحهم.

فذكرت لك بعض تلك الموضوعات وضحكت منها،
وضحكي كان ممزوجاً بالمرارة والأمل. أما المرارة فلأن
شعراءنا لا يزالون يبحثون عن الشعر في رغبة الحياة
وفقاقيعها.

وأما الأمل فهو أنهم يبحثون عن موضوعات جديدة لا بدّ
من أن يعثروا يوماً على الشعر فيدركوا أنه لا ينحصر في
عشرات من البحور ولا في ألوف من الأبواب. ففي كلّ
عاطفة باب وفي كلّ فكر بحر. بل إن في مظهر واحد من
مظاهر العاطفة الواحدة ألف باب وباب. وفي ثبّة واحدة من
ثبّات الفكر الواحد ألف بحر وبحر. ومثى أدركوا أن

مصدر الشعر طي النفس عكفوا على درس أنفسهم
وتفقدوا زواياها وخباياها. حتى إذا ما عشروا هناك على
عاطفة ترتعش وفكر يتململ صاغوا لتلك العاطفة ولذاك
الفكر لباساً من الكلام يليق بهما. وليس من الكلام ما
يليق لباساً للعاطفة الحية والفكر المستيقظ إلا ما جمع منه
بين ائتلاف ألوان الرسام وتناسق أشكال النحات وتوازن
خطوط البناء وترابط ألحان الموسيقى، حينئذ يا أخي تنمر
قرائحنا فيكثر شعرنا وتقلّ زحافاتنا وعللنا.

فلنترجم!

الفقير يستعطي إذا لم يكن له من كدّ يمينه ما يسدّ
به عوزه. والعطشان، إذا جفّ ماء بئرهِ، يلجأ إلى بئر جاره
ليروي ظمأه. ونحن فقراء وإن كُنّا نتبجّح بالغنى والوفرة.
فلماذا لا نسدّ حاجتنا من وفرة سوانا. وذاك مباح لنا؟
وأبارنا لا تروينا، فلماذا لا نرتوي من مناهل جيراننا،
وهي ليست محرّمة علينا؟

نحن في دور من رقيّنا الأدبي والاجتماعي قد تسبّغت فيه
حاجات رويّة كثيرة لم نكن نشعر بها من قبل
احتكاكنا الحديث بالغرب. وليس عندنا من الأقلام
والأدمغة ما يفي بسدّ هذه الحاجات فلنترجم! ولنجلّ مقام
المتّرجم لأنّه واسطة تعارف بيننا وبين العائلة البشريّة
العظمى، ولأنّه بكشفه لنا أسرار عقول كبيرة وقلوب

كبيرة تسترها عنّا غوامض اللغة، يرفعنا من محيط صغير
محدود، نتمرّغ في حماته، إلى محيط نرى منه العالم
الأوسع، فنعيش بأفكار هذا العالم وآماله وأفراحه
وأحزانه.

فلنترجم.

الأرواح الحائرة

(ديوان لنسيب عريضة لم ينشر بعد)

الشعر، من حيث المصدر، واحد. لا يقاس ولا يتجزأ ولا يتنوع. لأن مصدر الشعر الحياة. والحياة هي هي في البعوضة، وفي الجمل، وفي الأسد. فإن تكن جميلة ومقدسة في الأسد والتّمر، فهي جميلة ومقدسة في الضّبّ والحرياء. أما من حيث المظهر فالشعر كالحياة، كثير الأصناف، عديد الألوان، متفاوت الرتب. إننا نرفع الأسد عن الضّبّ لأن الحياة التي تدبّ في عضلات الأسد أجمل أو أشرف من الحياة التي تسير الضّبّ. بل لأنها في الأسد قد اتخذت لها مظهراً أتمّ وأكمل وأوسع من المظهر الذي تجلّت به في الضّبّ. هذا حدّ مداركنا وغاية ما بلغته قوة التمييز فينا، أما أن هذه القوة -

وأعني قوة التمييز - معصومة عن الخطأ فقول أتصل منه
كل التصل.

ترانا، على القياس نفسه، نفضل هذا الشاعر على
ذاك.

ونقدر هذه القصيدة بأكثر مما نقدر تلك. والذي
نقصده من مثل هذا التفضيل والتقدير ليس أكثر من القول
بأن المظهر الذي يتجلّى فيه شعر الواحد هو أجمل في أعيننا
وأتمّ وأوسع من المظهر الذي يتجلّى فيه شعر الآخر. أما شعر
الأول والثاني فواحد لا تفضيل فيه ولا تفاوت في القيمة.

هكذا، فالشعر الذي يهبّ علينا من مزامير داود،
وأناشيد سليمان، وأقاصيص هوميروس، وغراميات
المجنون، وخمريات أبي نُوّاس، وإلهيات ابن الفارض،
وروايات شكسبير، هو نفس الشعر الذي نسمعه في زغاريد
فتياتنا، وندب عجائزنا، وترانيم شبابنا وكهولنا، وأغاني
شيوخنا.

ولا تنوّع فيه إلا من حيث المظهر. فبيننا نراه في بعض
مظاهره بركة صغيرة من الماء، نراه في سواها جدولاً ينساب
ساکتاً بين الرمال، أو نهراً معريداً تصب فيه جداول، أو

بحراً زاخراً تتدفق فيه أنهار، أو أوقيانوساً شاسعاً تلتقي فيه بحور.

نحن نفضل الأوقيانوس على البركة ليس لأن ماء الأوقيانوس أجمل وأشرف من ماء البركة بل لأن في الأوقيانوس مدى ليس في البركة. وكل ما فينا ينزع إلى المدى.

عضلاتنا تطلب اتساعاً لحركاتها. وأفكارنا ترغب مجالاً واسعاً لتجوالها. وعواطفنا تطمح إلى تناول الكون كله وجعله مسرحاً. إذا لم يكن مأوى سوى السجن فقد نرضى بالسجن مأوى لكنه إذا تيسر لنا أن نتخذ البسيطة مسكناً فكلنا يفضل البسيطة.

لكل قارئ مقاييس عديدة يقيس بها الشعر والشعراء لست لأخذها منه ولا لأبدلها بمقاييسي، فما أنا إلا عارض عليه ما عندي. فلينبذه إذا شاء أو ليقبله إذا شاء.

إن أول ما أبحث عنه في كل ما يقع تحت نظري باسم الشعر هو نسمة الحياة. والذي أعنيه بـ "نسمة الحياة" ليس إلا انعكاس بعض ما في داخلي من عوامل الوجود في الكلام المنظوم الذي أطلعه. فإن عثرت فيه على مثل تلك

النسمة أيقنت أنه شعر. وإلا عرفته جماداً. وإذ ذلك ليس ليخدعني بأوزانه المحكمة، ومفرداته المنمقة، وقوافيه المترججة.

ومتى أيقنت أن فيما أطلعه شعراً ميّزته من سواه - أولاً - باتساع مداه: بعمقه، وعلوه، وانفراج أرجائه. وبعد ذلك فحصت عن سرّواله الخارجي، عن دقة تركيبه، وحلاوة رنته، وطلاوة ألوانه وما أشبهه. وآخر ما أعيره انتباها هو الأوزان والقوانين العروضية والقواعد اللغوية. فالشعر الذي ينزل بفكري إلى أغوار تحتها أغوار، ويعلو به إلى سموات تلوح من ورائها سموات، ويفتح لخيالي آفاقاً خلفها آفاق، ويفسح لعاطفتي مدى يجرّها إلى أمداء، هو الشعر الذي تستأنس به روعي وتتفتح له براعم الحياة في داخلي، وما كان دونه مدى لنفسه كان دونه قيمة لدي. أما الشعر الذي لا أنس فيه سوى متانة لغوية، وزركشة بيانية، ومقدرة عروضية، فهو في نظري كغرفة طولها ذراعان، وعرضها ذراعان، وعلوها ثلاث أذرع. جدرانها موشاة بالرسوم. وسقفها مموّه بالذهب. وأرضها مرصوفة بالفضة. يبهرني لأول وهلة منظرها. لكنني لا أقضي فيها بضع دقائق حتى

أشعر بحاجة إلى الهواء النقي وإلى فضاء الله الواسع. فأهرب
شاكراً ربّي على النجاة وغير ملتفت إلى الوراء.

بين شعرائنا المعاصرين الذين في شعرهم مدى، شاعر
أقل ما يقال فيه أن لشاعريته وجهاً يميّزها من كل شاعرية
ولألحانه رنة تعرف بها بين سائر الألحان. وفي كل ما ينظمه
نكهة تختلف عن كل نكهة. وبعبارة أخرى، إن في شعره
شخصية لا تندعم في شخصية أحد من الشعراء. وهذا
الشاعر هو نسيب عريضة.

بدأ نسيب عريضة مطاردة القوافي وهو في الخامسة
عشرة من سنيه. ومن الحسنات التي تذكر له - ولو في سبيل
العرض - أنه نشأ في عصر لم يقدّم فيه شاعر إلا أن تعمد
بمعمودية المديح المبتذل. أو اختن بختان الرثاء البائخ
والنسيب الاصطناعي.

مع ذلك لم تكن أول قصيدة نظمها لا في مدح والٍ أو
مطران.

لا في رثاء "وجيه" أو "ركن من أركان الفضيلة والمروءة
والشرف". بل كانت خطاباً إلى "أرزة لبنان" يناجيها فيه بما
أوحاه في ذلك الوقت خياله الفتي من التأمّلات في الزمن

وشؤونه. فيسألها لماذا اختارت لنفسها أعالي الجبال
مسكناً.

أشغفاً بالمناظر الفتانة التي تنبسط أمام عينيها في
منحدرات لبنان وأوديته وسهوله؟ ثم يجيب بلسانها أنها لم
تختار الأعالي بغية المناظر الجميلة، ولا تنسكاً، ولا ترفعاً.
بل تعشّقاً للحرية وأسفاً على فقدها من لبنان:

أنا رمز الثبات والمجد فانظر

هل حنى الدهر هامتي الشماء

وبهذا المكان قمت لأبكي

سلفاً لم أجد بينهم جنباء

حلة الغيم هذه حلة الحزن

ودمعي التّدي الذي يتراءى

ومعي تدب الصخور القواسي

والبوادي بمقلّة حرّاء

لأن أبناء لبنان أصبحوا "عبيداً" أذلاء. وغدت نفوسهم

ضعيفة، كلها "إحنة وادعاء".

أجل. إن القصيدة من حيث النظم (وفيها 32 بيتاً)
ليست من المتانة والسلاسة بشيء يذكر. والخيال البادي في
تأملاتها الصبائية خيال ضيق محدود. لكن من يعرف
نسيب عريضة يرى فيها صورة مصغرة للشاعر الذي بعد
عشرين سنة شدّ أطناب خياله بالنجوم، وبسط عاطفته على
مدى الأفق، وانحدر بفكره إلى أعماق اللجة وارتفع إلى
مستوى في الوجود تلتقي فيه كل وجوه الحياة، وتتوازى
عنده كل مظاهرها. فيبدو جوهرها واحداً لا يتغير. ويبدو
كل شيء إزاء هذا الجوهر "سيان":

سيان أن تصفي للنصح أو تفضي

يا نفس فالآتي مثل الذي يمضي

العيش إذ يشفي كالعيش إذ يضني

إن الذي يحيي بعض الذي يفني

الطهر لا يدني والعهر لا يقصي

فالكأس إن تطفح كالكأس في النقص

الجوهر السامي يبقى بلا رجس

كم مومس تمضي عذراء للرمس!

فافعل كما تهوى، يا قلب، لا تحذر

إن كنت من تبر ما ضرك المصهر؟

لاشك في أن الشاعر لم يبلغ هذا المستوى الذي تجلت له فيه وحدانية الحياة، فتقلصت ظلالها، وتوارت أشباحها، وتكسرت نواتتها، إلا بعد جهاد طويل. فقبل أن أدرك في أعماق وجدانه أن "الذي يحيي بعض الذي يفني" وأن "الجوهر السامي يبقى بلا رجس". وأن ما ندنسه نحن بشفاهنا وأفكارنا لا تدنسه الحياة لأنه بعض منها. قبل أن بلغت روح الشاعر هذه المحطة من الوجود - وهي في نظري أقصى ما بلغته إلى الآن - قد اجتازت محطات عديدة تكاد تلمحها خلال أبيات قصيدته "أرزة لبنان". فذاك الصبي نفسه الذي وقف أمام أرزة لبنان يطرح عليها أسئلته قد وقف في السنين التي عقب ذلك أمام وجه الحياة سائلاً، ثم حائراً، ثم مستوحشاً، ثم متزهّداً، ثم متصوفاً لم ينل من الحياة الخارجية نصيباً، فانعكف على الحياة في داخله يذريها تارة بمذارة عقله وطوراً بمذارة قلبه. وفي كل وقفة كانت تتابيه آلام وغصات وحرقات لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده.

ها هو ذا ينظر إلى الحياة، أو بالحري إلى ما يحيط به
بصره من مظاهر الحياة، فيراه مشوش النظام، منافياً
لأفكاره الشخصية عن العدل والتوازن. ها هي ذي بقعة من
الأرض يجرفها السيل وأخرى يشويها القيظ. هو ذا غني
يشكو التخمة وفقير يشكو مضمض الجوع. وطفل يولد
كسيحاً أعمى في كوخ وآخر يأتي هذه الحياة صحيحاً
معافى محاطاً بالوفرة وبكل أساليب الراحة والعناية. فيسأل
الشاعر فكره عن القصد من مثل هذا التفاوت في قصيدة
عنوانها "لماذا؟":

لماذا تهبّ الرياح على

شواهد ليست بها حافلة

وتحرم من بردها مهمهاً

به أو شكت تهاك القافلة!

لماذا السفينة تطلب ريحاً

ومن تحتها أبحر هائلة

وفي القفر عطشى يريدون ماء

وريح السَّموم بهم نازله

لماذا نحبّ، لماذا نحسّ،

لماذا نعيش بلا طائلة؟..

لكن فكره لا يهديه إلى نور. بل يزيد ظلمته سواداً.
ويحاصره من كل جانب بأسئلة جديدة واستفهامات هي
أكثر تعقداً من ذي قبل. وإذا لا يجد له مفرّاً من إلحاح
فكره يحدّره بقوله إنّ ما يراه من التفاوت في مظاهر الحياة
هو ظلم من الحياة وخلل في تنظيمها. وإنّه لو كان هو ربّاً
لرتّبها على غير ما هي عليه من السنن. ولاستغفر الإنسان
عما أنزله به، منذ خلقه، من الإحن والشدائد والأوجاع.
فيقول:

لو كنت ربّاً في السماء عظيماً

بجميع أمر الكائنات عليماً

لهبطت من عرشي إلى أرض الشقا

نحو ابن آدم من خلقت قديماً

وطرحت نفسي عند موطن رجله

وسجدت ثمّ لوجهه تكريماً

ولبثت أغسل بالدموع كلومه
وأزیده بتذلي تعظيما
مستغفراً عن عيشة قسمت له
منذ الخليفة لا تزال جحيما
غير أن مثل هذا التحذير ليس ليقصّ جناح فكره، ولا
ليكبح جماحه طويلاً. فهو لا يلبث أن يوقعه في حيرة هي في
حدّ نفسها أكبر فاجعة وأشدّ مأساة. فيرى الشاعر نفسه
واقفاً على ملتقى سبل الحياة وقد حار أتى يدير وجهه.

لذاك يخاطب نفسه:

لماذا وقفت بخوف وحيره

أيا نفس عند الطريق العسيرة؟

ألا أمشي، فإن الحياة قصيرة

ألا أمشي!

هو يحث نفسه على المسير. أما هي فقد شئت إرادتها
ووقفت كأنها سُمّرت في مكانها. حتى إن الشاعر أخذ
يغيرها بالوصول إلى محجّات روحية جميلة لو أطاعته ومشت:

ألا أمشي! وبعد الجهاد الحقيقي

سنسبق آمالنا في الطريق

ونجتني الأشعة قبل الشروق

ألا أمشي!

لكنها لم تطعه بل ظلّت واقفة وقفة الحائرة الضائعة.

ليس من شاعر إلا يعرف الحيرة وما فيها من ألمٍ أبكمٍ
وتفجّع أصمّ. أمّا نسيب عريضة فقد أوجد لحيرته جسماً
تكاد تلمسه اليد. وأعطاه لساناً يخترق ستائر القلب وينفذ
إلى أعماق الروح. فصورته واقفاً على ملتقى طرق الحياة
يحثّ نفسه على المسير، ونفسه حائرة أتى تنقلب، صورةً
يفخر الفنّ بأن تكون من موحياته.

فلا بدع إذا انتقى لديوانه اسم "الأرواح الحائرة" لأنّه
ينطق بالسنّة الحائرين.

قلت إن الحيرة مأساة لأنها حالة نفسية سلبية. فالحائر
في أمر كالعالق بين الأرض والسماء. يتوقع كل لحظة أن
يهبط إلى الحضيض فيطير شظايا. ومن طبيعة النفس أن
تبحث أبداً دائماً عن ممسك تتمسك به. أو مستند تستند
إليه.

أو شبه شيء ثابت تقف عليه. فالحيرة، وإن تكن
محطة من محطات النفس في مسيرها الأرضي، ليست سوى
مطهر تمرّ به، فإمّا تهلك وإمّا تتجو. وقد هلكت في ذلك
المطهر نفوس كثيرة، ونجت نفوس، ونسيب عريضة من
الذين خرجوا من مطهر الحيرة ليكتشفوا آفاقاً أجمل وأبعد
من آفاق الحيرة الضيقة.

أما الآفاق التي اكتشفها نسيب عريضة بعد تخلصه
من الحيرة فآفاق الروح التي تقوم عليها قبة الوجود الذي لا
يحدّ.

إذ مال ببصره عن ثانويات الحياة إلى أولياتها. وعن
مرئياتها إلى ما وراء مرئياتها. فقال، وكأنه يؤثّب نفسه
السابقة بهذا القول:

لو حدّق المرء في البرايا
لشام ما لا ترى العيون
ما حولنا عالم خفي
تدركه الروح في السكون
كم مبصر لا يرى، وأعمى
يرى ويُدري الذي يكون

يا ويح من لا يرون شيئاً
إلا إذا فتحوا الجفون!
وكذلك قوله:

كم دوحه لا يبين منها
إلا قليل من الكثير
فروعها والغصون جزء
بدا ولكته حقيز
وتحت سطح الثرى أصول
محجوبة، حجمها وفيز
فيها حياة الغصون لكن
لدى الورى شأنها صغيز

إلا أن روحه قبل أن تدرك العالم "في السكون" وقبل أن
تراه من غير أن "تفتح الجفون" قد جرعت كؤوساً من المرارة
- مرارة الوحدة والشك، واليأس. فلنسمعها تشكو مرارة
الوحدة وألم الوحشة في هذه القصيدة المؤثرة:

أنا في الحضيضُ
وأنا مريضُ
أفلا يد تمتدّ نحوي بالدوا
وتبثّ في جسمي ملامسها القوى
وتقلني من هَوّتي نحو النذرى
فأسير مستتداً عليها في الورى

* * *

دربي بعيدُ
وأنا وحيدُ
أفلا رفيق أو دليل في الطريقُ
أفلا سلاح أو دعاء من صديق؟
وارحمتاه لمن يسيّر بلا وطابُ
بين القفار وقد تعللّ بالسراب!
ما من مجيبُ
ما من حبيبُ

سرّيا شقيّ كفاك تشكو ما دهاك
ألعلّ لا شاكٍ من لابلوى سواك؟
كم ذا تفتّش عن مُؤاسٍ أو مُعينٍ
هيهات، إن الناس مثلك أجمعين؟

أما في الأبيات التالية فنسمع ترديد هذه الشكوى
نفسها، شكوى الوحدة، وقد مازجتها مرارة الشك التي
يحاول الشاعر أن يرشّ عليها قليلاً من سكر الزهد:

شربت كأسِي أمام نفسي
وقلت: يا نفس ما المرام؟
حياة شكّ، وموت شك
فلنغمّر الشكّ بالمدام
آماننا شعشعت فغابت
كالألّ أبقى لنا الأوام
لا بأس، ليس الحياة إلّا
مرحلة بدؤها ختام

إن الوحدة، كالحيرة، حالة نفسية ترافق كلَّ شاعر
في تطوّرات شعوره وتقلبات أفكاره. غير أنها لا تكاد تترك
نسيب عريضة إلا فيما ندر. فهي تتخذ في منظوماته ألواناً
وأزياء كثيرة حتى إنك تعثر عليها في قصائده التي مسحها
بمسحة صوفية ظاهرة. كقصيدته الجميلة التي يناجي فيها
"أخت روحه" وعنوانها مناجاة:

لاحت قصور الخيالِ تعلو متون الغمامِ
يا أخت روعي تعالي أطلت فيها المقام
يا أخت روعي اسمعيني من أوج تلك السماء
أراك لا تعـرفيني أزال عني البهاء؟
أجل. تغـير كنهـي مذ جئت أرض الشقاء
بُددت فيها جلالـي بحلّة من عظام
يا أخت روعي تعالي قد أضجرتني الأنام!
وهكذا إلى آخر القصيدة. كما أنك تسمع صدى تلك
النعمة عينها في قصيدته "يا نفس":

يا نفس مالك والأنين تتألمين وتؤلمين
عدّبت قلبي بالحنين وكتمته ما تقصدين

.....

أصعدت في ركب النزوع حتى وصلت إلى الربوع
فأتاك أمرٌ بالرجوع - أعلى هبوطك تأسفين؟

.....

يا نفس إن حمّ القضا ورجعت أنت إلى السما
وعلى قميصك من دما قلبي فماذا تصنعين؟
ضحيت قلبي للوصول وهرعت تبغين المثلول
فإن دعيت إلى الدخول فبأي عين تدخلين؟

إذا سمع القارئ في هذه القصيدة رنةً خفيفةً من نغمة
الوحدة الملازمة لروح نسيب عريضة فهو يرى فيها مدى بعيداً
تكاد تلك النغمة تضحل وتتلاشى في جنباته الواسعة.
فالشاعر لا يتأفف من وحدته فقط. بل يتبرّم بالحرب
الضروس الناشبة بين روحه السماوية وجسمه الأرضي.

بين كيانه الخفي وكيانه الظاهر. فينتهر نفسه
النازعة إلى فوق، ولكن بدون جدوى. ثم يعود إليها متوسلاً
أن ترحم قلبه المشدود بالتراب والذي يتفتت من جراء نزوعها
الأبدي إلى مصدرها العلوي!.

يلمح القارئ كذلك من وراء هذا المدى مدى أبعد منه
تطمح إليه نفس الشاعر وتلمس سبيلها في الوصول إليه.
أما ذاك المدى الأبعد فقد بلغته روح الشاعر عندما
اقتربت لأول مرة من جوهر الحياة فوجدته واحداً لا يتغير ولا
يتحول ولا يتجزأ. فتساوت إذ ذاك عندها المظاهر. ويأن
كلها "سيان" فقالت:

الجـوهر الـسّامي يبقـى بـالـارجـس
كـم مـومـس تـمـضي عـذراء لـلـرـمـس
لم يصل نسيب عريضة إلى هذا المستوى الشعري إلا
بعد قطع مفاوز شاسعة من التساءل والحيرة والشك واليأس
ناله في كل منها نصيب وافر من التحرق والتوجع
والتفجع.

ولا شكّ عندي أنّه لو أتيح له أن يعود ويقطع ذاك الطريق نفسه لما تردّد ولما ثناه خوف الألم والوجع. لأن أكبر لذّة يلاقيها الشاعر في حياته هي لذّة الألم المولّد، لذّة لا يتذوقها من البشر إلا الأمهات وأبناء الفن.

وددت لو كان بإمكانني أن أخطو بالقارئ خطوة خطوة مع شاعرية صاحب "الأرواح الحائرة". فهي في تجوالها بين ظواهر الحياة وبواطنها قد سلكت شُعباً كثيرة، وطرقت أبواباً عديدة. ومن كل سياحة ساحتها قد عادت بآثار طريفة، وتذكارات ثمينة. والديوان حافل بمثل هذه الآثار والتذكارات التي تفسح مداه وتفرج صدر قارئه.

قلت في مقدمة الكلام: إن أول ما أتطلبه من الشاعر هو المدى - مدى الفكر والعاطفة والبيان. ومن ثم أتفحص قوالب شعره الخارجية. أما المدى فليس من ينكره في شعر نسيب عريضة إلا من لا يرى أبعد من أنفه. أو من يتعثر بخيال حدائه.

وأما قوالبه الشعرية فقد جمعت بين كثير من السلاسة والنعومة والتقدير في الكلام وبين قليل من التعقد والخشونة

والإسراف في التعبير. ولعلّ أوفر منظوماته سلاسة ونعومة هي التي نزع فيها عن القافية الواحدة إلى القافية المتنوعة. لكنه سواء تقيّد برويٍّ واحد في القصيدة الواحدة، أو تعداه إلى أكثر من رويٍّ تراه يتساهل في بعض الأحيان مع قريحته فيرضيها بكلمة نافرة، أو بجواز مستهجن، أو بصورة غير مكتملة الألوان ولا متسقة الخطوط. ففي الديوان أكثر من قصيدة تطالعها ثم تقول في نفسك: ليته تحاشى هذه الكلمة أو تلك القافية، أو ليته أسقط هذا البيت أو ذاك المقطع. أو ليته لم يجز لنفسه هذا الجواز أو ذلك. إذن لجاءت القصيدة لؤلؤة كاملة.

كل ذلك مما يجعل جانباً من قصائد الديوان كسلسلة قمم عالية فسيحة تليها منخفضات حرجة مظلمة. غير أن ما لا ينكر على نسيب عريضة هو أنّه، حتى في أخرج منخفضاته النظمية، يأتيك بصورة نفسية تستوقفك وإن تكن مبهمّة أو ناقصة، وأزيد على ذلك أن القمم العالية في نظمه هي أكثر بكثير من المنخفضات.

لو عثرنا على مثل هذا النقص في ديوان من الطبقة الثانية أو الثالثة لقبلاه كشيء نتوقّه في مثل تلك الدواوين.

لكنه في ديوان من رتبة "الأرواح الحائرة" يستوقفنا لغرابته
وعدم اتلافه مع روح الديوان الجميلة.

* * *

من الناس من إذا جالستهم ساعة مللتهم وضرعت إلى
ربك أن لا يجمعك بهم ثانية. ومنهم من تجالسهم دقيقة فتودّ
لو تجالسهم دهرًا.

كذلك الشعراء. فمنهم من إذا قرأت لهم قصيدة
فكأنك قرأت كل ما نظموه وما سينظمونه. هؤلاء هم
شعراء الزحافات والعلل. ومن يطلب في نظمهم شعراً كمن
يبتغي عسلاً من البصل.

ومنهم من تطالع لهم دواوين بكاملها فلا يستوقفك
فيها سوى قصيدة أو قصيدتين أو بضعة أبيات مبعثرة هنا
وهناك تبين رتقاً جديدة على أثواب بالية. هؤلاء هم شعراء
المصادفات. والشعر فيما ينظمون كقبضة من تبر في ربة
من تراب.

غير أن من الشعراء من لا تقرأ لهم مطلعاً حتى يستهويك
ويستغويك فتراك في لحظة، وعن غير قصد منك، متنقلاً

من بيت إلى بيت ومن قصيدة إلى قصيدة. كأنك قد دخلت
قصرًا سحرياً. كل مقصورة فيه قصر مستقل بذاته.
وكل باب يؤدي بك إلى باب. هؤلاء هم الشعراء الذين
في شعرهم مدى. ومن هؤلاء شاعر الحيرة الخرساء،
فالنطقة، فالمستوحدة، فالمتوجعة، فالمشككة،
فالترهدة، فالمتصوفة، فالمهتدية، فالهادية - نسيب عريضة.

الذرة الشوقفة

فف عدد "الهلال" لنفسان (أبرفل) من هذه السنة (1920)
قصفة نشرها المحرر تحت عنوان "ذرة شوقفة" وهف أول
قصفة "لأمفر الشعر" بعد رجوعه إلى مصر.

وقد أرسل لها صاحب الهلال توطئة فزف ففها إلى قرأئه
بشرف عوذة "أمفر الشعر العربف" أحمد بك شوقف إلى مصر
بعد تففبه فف الأنذلس. ففخبرهم كفف "تهالفت مصر
بافقبال شاعرها الكففر وطففت قلوب الأدباء فرحاً بعوذة
رففسهم وزعمهم وحامل لوائهم". أما "الذرة" الفف نحن
بصدها فقد "نظمت لافتحفال أقم فف دار الأوبرا السلطانية"
غرضه "إنشاء جمعفة فعاون لمساعدة الفقراء" فف القطر
المصري ما وقع بصرف على هذه القصفة بعنوانها الذرف
حتى التففتها التفاف الجائف للرففف، وانفردت بنفسف لأنعم
روحف بجمالها دون رففب أو مزاحم. وافخلتف "بأمفر" الشعر

لأسكر بسحر معانيه، وأرتعش لرنة قوافيه، وأسبح في جوّ
خياله، وأطوف في جنبات عالم أفكاره، وأغطس في بحر
تأملاته فأخرج من خلوتي ودرة شوقي درتي. لأن بنات الشعر
متى برزن من مخيلة الشاعر أصبحن بنات كل مخيلة قادرة
أن ترافق مخيلة الشاعر في كل أدوار الحمل والمخاض
والولادة.

لقد سمعت "بدر" شعرية كثيرة ولما عملت فيها طرف
المبرد وجدتها صدفاً لماعاً. وقد حدثني الكثير كما حدثتني
الكتب عن "معجزات" شعرية ولما فحصتها وجدتها
خزعبلات عروضية تبهر البسيط وتخدع المغفل. وقد عودتني
جرائدنا ومجلاتنا المباركة أن أسمع كل يوم تقريباً بشاعر
"لا يُشَقُّ له غبار". وحين عرفت هؤلاء الشعراء ألفتهم وغبار
الدهور الخالية فوقهم قامات كأنهم ليسوا من أبناء اليوم
ولا يشعرون بدق أنباض حياة اليوم. لذلك أصبحت شديد
الحرص كثير الشكوك كلما سمعت "بدر" جديدة.

ولولا ما "لللهال" عندي من الاعتبار والثقة بحسن
ذوق صاحبه الفني والأدبي لما أقبلت على مطالعة "الدرة
الشوقية".

لكن للهللأل في عيني منزلة خاصة به بين سائر
المجلات والجرائد العربية. فقد تعودت منذ أيامي المدرسية
أن أصدق ما يقوله الهلال وأن أعتبر من يعتبره وأحتقر من
يحتقره. لذلك عندما رأيتة يقدم إلي درة قلت لا شك في أنها
درة. وعندما سمعته ينعت صاحبها بأمير الشعراء قلت لاشك
فهو أمير الشعراء. أولم يقل فيه كذلك زميله "شاعر
القطرين" بأنه:

كالبحر يهدي كل يوم درة

أبهى سنى من أختها الحسناء

وهكذا "فعلى ذمة" صاحب الهلال وشاعر القطرين
جلست أقرأ وفي قلبي نار شوق مستعرة إلى ما سيتجلى لعيني
من الرسوم والرموز والخيالات والأفكار الشعرية.

فقرأت:

أنادي الرسم لو ملك الجوابا

وأجزيه بدمعي لو أثابا

ووقفت قليلاً لتأكد مما إذا كنت أطلع قصيدة
جاهلية أم عصرية. إذ تبادرت في الحال إلى ذهني أبيات

كثيرة فيها "أطلال" و"رسوم" و"دموع". "لعبلة أطلال...". "قفأ نبك"...، "عفت الديار"....

إذا وقف امرؤ القيس وبكى واستبكى "من ذكرى حبيب ومنزل" ففي وقفته وفي ذكراه وفيما يلي من وصفه ما يبكي. فلا تكلف في بكائه ولا تصنع. لكن ما الذي يبكيه أحمد شوقي؟ - عز الأندلس؟ مجد العرب؟ - لا شك أن في أشباح عروش نُلت، وفي رسوم مجد باد، وفي بقايا مدنيّة درست ما يقبض على القلب ويعصره فينطلق دمع العين. لكن عيناً لم تترك الأشباح والرسوم والبقايا لا تسكب عليها دمعاً إلا إذا تجسّمت تلك الخيالات أمامها في وصف راوٍ أو رسم رسام أو نحت نحّات أو حركات ممثل. وما الشاعر إلا راوٍ يقصّ في قالب جميل عن انفعالات نفسه وتموجات عواطفه وآماله وتقلّبات أفكاره في كل ما يسمعه ويراه ويشعر به. وشوقي بعد أن صرف سنوات في الأندلس عاد إلى مصر ووقف يخبر أهلها بما شاهد ويقاسمهم عواطفه وتأثيراته التي ولدتها فيه تلك المشاهد لينقل إلى قلوبهم بعض الانفعالات التي تسرّبت إلى قلبه يوم كان واقفاً بين تلك "الدمن البوالي".

فماذا قال لهم؟

قام ينادي الرسم و"يجزيه بدمعه" ويقول إن العبرات
"قلت لحقه" وإنهن - يعني العبرات - "ستبقى مقبّلات التراب"
عنه وإنه "نثر الدمع في الدمن البوالي" وبكلمة أخرى إنه
بكى. ولماذا؟

لو بقيت شهراً بل عاماً أقول للناس: "يا ناس إنني
بكيته!" لما بكى معي أحد ولما رقّ لحالي مخلوق. غير أنني
لو أدخلتهم قلبي وقد خيم الحزن فيه وفتحت أمامهم أبواب
نفسي وقد علقت في شراك اليأس لتبليت مع عيني عيون،
ولانقبضت مع قلبي قلوب، ولأكمدت مع نفسي نفوس.
وهذه هي مهمة الشاعر، إن قصر فيها فهو وزان وليس
بشاعر. وكم هم الشعراء بيننا الذين يستعوضون عن وصف
عاطفة بذكر نتائجها الخارجية. فإن حزنوا قالوا "بكينا".
وإن فرحوا قالوا "ضحكنا". كأن لا سبيل لوصف الحزن
إلا بالدموع، أو لوصف الفرح إلا بالضحك؟ فما أغزر الدموع
في مآقينا وما أسخى مآقينا بسكب الدموع!

في "الدرة الشوقية" أمثال كثيرة من هذا الوصف
السطحي الذي لا يحرك فكراً في رأس، ولا يرسم صورة في

مخيلة ، ولا يهيج عاطفة في قلب. غير أن فيها من الوصف
الشعري ما يكاد يشفع بتلك الترهات لو لم يكن ضائعاً
بين أبيات جاءت حشواً فبان كضمة من الزهر في حقل من
العوسج.

فمن ذاك الوصف تعبيره عن شوقه إلى مصر وحبّه لها
حيث يقول:

ويا وطني لقيتك بعد يأس
كأنني قد لقيت بك الشبابا
ولو أنني دعيت لكنت ديني
عليه أقابل الحتم المجابا
أدير إليك قبل البيت وجهي
إذا فهت الشهادة والمتابا
ومن الحشو قوله بعد البيت الأول من هذه الفقرة:
وكل مسافر سيعود يوماً
إذا رزق السلامة والإيابا
فلا فرق عندي بين هذا البيت وبين قول القائل:

الليل ليل والنهار نهار
والأرض فيها الماء والأشجار
ومن الحشو قوله كذلك بعد الأبيات الثلاثة السابقة:
وقد سبقت ركائبي القوافي
مقلدة أزمتهما طرابعا
تجوب الدهر نحوك لا الفيا في
وتتحم الليالي لا العبابا
وتهديك الشاء الحر تاجاً
على تاجيك مؤتلقاً عجابا
فماذا يؤهل هذه الأبيات لأن تدعى شعراً؟ إذ لا رسم
فيها جديداً ولا فكر مبتكراً ولا عاطفة حيّة تزيد على
العاطفة التي وصفها في الأبيات السابقة. بل جلّ ما يقال فيها
إنها لو قام الخليل من قبره وعرضت عليه لقال إنها محكمة
النظر وإنها من البحر "الوافر".
ومن وصفه الشعري أيضاً قوله حيث يشكر للأندلس
أنه في مدة إقامته فيها تخلص من وجوه الممالئين والأغبياء
المدّعين:

فأنت أرحمتي من كل أنف
كأنف الميت في النزع انتصابا
ومنظر كل خوأن يرانسي
بوجه كالبغي رمى النقابا
ومن الحشو قوله بعد هذين البيتين:

وليس بعامر بنيان قوم
إذا أخلاقهم كانت خرابا
فعلام هذا الانتقال الفجائي الغريب من نقد عنيف مرّ
إلى "حكمة" مبتذلة لا حكمة فيها؟ أما كان الأحرى به أن
يتمم صورة حالة قومه الاجتماعية حتى إذا تجلت أمام أعين
سامعيه بكل خطوطها وألوانها قالوا من تلقاء أنفسهم: "لا
والله. فلا يعمر أبداً بنياننا ما دامت أخلاقنا خراباً؟"

لئن غفرنا للشاعر أبياتاً ما حشا بها القصيدة إلا لزيادة
العدد فلن نغفر له تناقضاً فاحشاً في المعاني. فوالله لنعجب
من أمر شاعر يشكر الغربية لأنها أراحته من "كل أنف
كأنف الميت في النزع انتصاباً" ومن منظر "كل خوأن" يراه
"بوجه كالبغي رمى النقاباً" وينذر قومه بأن بنيانهم لا يقوم

"إذا أخلاقهم كانت خراباً" ثم يعود بعد لحظة يخاطب وطنه
وأولئك القوم أنفسهم بهذه اللهجة:
وحيّا الله فتياناً سماحاً
كسوا عظمي من فخر ثيابا
ملائكة إذا حضوك يوماً
أحبك كل من تلقى وهابا
وإن حملتك أيديهم بحوراً
بلغت على أكفهم السحابا
تلقوني بكل أغرزاه
كأن على أسرته شهابا
ترى الإيمان مؤتلقاً عليه
ونور العلم والكرم اللبابا
وتلمح من وضاعة صفحتيه
محيًا مصر رائعة كعابا
فبلد فتيانه ملائكة إذا "حضوه يوماً" أحبه وهابه كل
قادم إليه. وإن حملته "أيديهم بحوراً" بلغ السحاب؛ وبلد ترى

على أوجه فتياهه شهياً وترى الإيمان "مؤتلقاً عليها ، ونور العلم والكرم اللبابا" لبلد سعيد ، وأهله لقوم مهما جاز أن يقال فيهم فلا يصح أن يقال إن "أخلاقهم خراب". أم هي "الدرر" لا تكون كاملة ما لم يتخللها قليل من النقد وقليل من الإطراء وقليل من الفخر وقليل من الحكم سواء تألفت معانيها أم تتافرت؟ بل هو الموقف. فلا يجب أن ننسى أن القصيدة "نظمت لاحتمال أقيم في دار الأوبرا السلطانية" غرضه إنشاء جمعية تعاون لمساعدة الفقراء".

وكيف يمكن شاعراً أن يتلو قصيدة في اجتماع تلك غايته بدون أن يندد ولو قليلاً بالأغنياء والتجار ويحنن القلوب على الفقير والجائع والبائس؟ وكيف يمكن شاعراً استهلاً قصيدته بمناداة الرسوم ونثر العبارات بين "الدمن البوالي" أن يتخلص من خرابات الأندلس إلى غلاء المعيشة ، إلى شقاء الفقير إلا إذا غالى في إطراء سامعيه فوصفهم بالملائكة وحينئذ صاح فيهم:

شباب النيل إن لكم لصوتاً

يلبي حين يرفع مستجابا

فهبزوا العرش بالدعوات حتى

يخفف عن كنانته العذابا

أمن حرب البسوس إلى غلاء

يكاد يعيدها سبعاً صعاباً؟

هذا ما يدعونه "حسن التخلص". لكن شاعرنا ما بلغ بنا هذا الحدّ إلا بعد أن دار بنا ألف دورة لولبيّة أنستنا أول الطريق ونصفها. مع ذلك فقد سرنا معه حتى الآن فلنسر معه حتى النهاية.

بعد أن تخلص الشاعر إلى الغلاء والضنك وقف يعاتب ربّه على ما أنزله بمصر: "أنيلاً سقت فيهم أم سرايا؟" ثم يضرع إليه:

حنانك واهد للمثلى تجاراً

بها ملكوا المرافق والرقابا

ورقق لفقير بها قلوباً

محجرة وأكبّاداً صلابا

ومتى انقلب الشاعر فجأة من نائح يبكي "الدمن البوالي" إلى ناقد يسخر بادعاء قومه وجهلهم، إلى مغرم

يتغزّل بحب وطنه ، إلى مادح يرى في قومه ملائكة يتلألأ
على وجوههم نور العلم والإيمان والكرم ، إلى شيخ أو
قسيس يعاتب ربّه ويسترحمه ، إلى اقتصادي يبحث في غلاء
أسعار المعيشة وأسبابه ، إلى عالم اجتماعي يناضل عن
الفقير ، إلى فيلسوف لا يرى "مثل سوق الخير كسباً ولا
كتجارة السوء اكتساباً" ، وأخيراً إلى لاهوتي يفسر لنا غاية
الله من إرساله الأنبياء على الأرض:

ولولا البر لم يبعث رسول

ولم يحمل إلى قوم كتابا

متى تقلب الشاعر هذا القلب السريع بين مطلع
القصيدة وختامها ولم يترك في النفس سوى رنة القافية
المتتابعة حار في أمره الناقد وسدت في وجهه السبل. فلا حول
ولا!

قال دعبل:

إنني إذا قلت بيتاً مات قائله

ومن يقال له والبيت لم يميت

ولعمري سواء أصدق دعبل بقوله هذا القول في شعره أم

كذب ففي البيت أفضل مقياس للفصل بين جميل الشعر
ورديئه وبين غثه وسمينه. فالشعر الذي يحق أن ندعوه شعراً
لا يموت ما دام في الأرض بشر تتحرك في قلوبهم عواطف
وتجول في رؤوسهم أفكار. فهل قصيدة شوقي شيء من هذا
النوع من الشعر؟ ودرر الشعر لا تحلّ بها الغير ولا يسلبها
الزمان رونقها. فهل "درة" شوقي من هذه الدرر؟ أم ما هي إلا
صدفة براقعة؟ إنني أترك الجواب للقراء.

وأخاف أنني قد تعدّيت الحدود المرعية في شرع الكثير
من أدبائنا إذ أنني جسرت أن أرفع عيني الخاطئين إلى
عرش "أمير الشعر". وما كنت لأجد من نفسي جرأة على
ذلك لولا علمي بأن بيني وبين الأمير وأعوانه بحراً بل بحوراً
لا أخالهم قادرين أن "يرفعوها على أكتفهم"!
وفي كل حال فالله حسبي وحسب الأمير.

القرويات

(ديوان لرشيد سليم الخوري طبع بمطبعة "مجلة الكرامة")

سان باولو - البرازيل سنة 1922

منذ خمس سنوات أصدر رشيد الخوري - وهو "الشاعر القروي" - ديواناً دعاه "الرشيديات". وأظنّ أنّه جمع فيه كلّ منظوماته منذ حدائته حتى ذلك العهد من حياته، فجاء متنوّع البحور، مشكل القوافي، كثير النظم، قليل الشعر، شأن أكثر دواويننا الشعرية، غير أن ما جاء فيه من الشعر وإن قل، كان شعراً شجياً بنغمته، أثيراً بخياله، جذاباً بحزنه، ناعماً بلمسه للروح، وخفيفاً بنقره على أوتار القلب. وما ذلك إلا لأنّه كان منطلقاً من جنات روح ناعمة، خفيفة، حساسة. فقلنا "نحمد الله هو ذا شاعر شاعر" وغفرنا "للرشيديات" كل ما جاء فيها من الحشو والزرركشة العروضية.

واليوم - وقد مرت على "الرشيدات" خمسة أعوام -
جاءنا القروي "بالقرويات". فله ما تفعل السنون! أهى الحرب
بويلاتها، أم هو العمر بأوجاعه، أم هو الزمن بمساحيقه
السحرية؟ فالشاعرية التي لم تك في "الرشيدات" إلا زهرة
مكتمة، قد تفتقت عنها في "القرويات" بعض أكامها.
فرأيناها وعرفناها وأحبيناها. وسنزداد معرفة بها وحباً لها
حين تتفتق عمّا بقي عليها من الأكام. وما ذاك العهد
ببعيد.

إن "القروي" رقيق ولطيف ورشيق عندما يسخر دماغه
لقلبه. فضي قلبه حرقة، بل في قلبه حرقتان: حرقة الوحدة
التي تلازم روح كل شاعر، وحرقة الغربة عن أهله وأوطانه.
فهو أبداً كئيب شاك يعشق كآبته وشكواه:

يا حزن لا بنت عن قلبي فما سكنت
عراس الشعر في قلب بلا حزن
كذلك:

كم فيك يا عيش من معزٍ
أليس من واحد يهني؟

لا في رقـادي، ولا سـهادي

ولا سـروري لما أغـني؟

ولطيف ما يقوله الشاعر في غربته الروحيّة في قصيدة
دعاها "الوطن البعيد":

ما البرازيل مهجري ليس لبنان لي حمى
إن نفسي غريبة تشتكي البعد فيهما
أنا ما دمت في الثرى وبعيداً عن السما
مهجتي كلها جوى كبدي كلها حنين
نازح أشتكى النوى دأبي النوح والأنين
وألطف من ذلك قوله في نفسه، وهو قول ينطبق على
كل ذي خيال:

لاصق الجسم بالتراب عالق الجفن بالسحاب
وقوله أيضاً في "هذيان شاعر":

أجوع فأبى أن أذوق غذائي

وأثقل في الحرّ الشديد كسائي

ويُسمع في عرس الصديق رثائي

ويعلو على قبر الحبيب غنائي

وأنقر قدام الجنازة عودا

أما حنينه إلى لبنان، وقمم لبنان، وسماء لبنان، فتكاد
تسمعه في كل قصيدة. وليس فيه ما ينفر منه السمع، أو
يغلق دونه القلب، لأن التكلف فيه قليل، والشعور الحيّ
غزير وعميق، حتى لتقبض منك الروح شفقة على هذا
الغريب، أو تتعشق لبنان مثله، وإن كنت تجهل لبنان،
فنقول معه إذ تسمعه يقول:

دع عنك تأنبيي فكم من نازح

مثلي يطالع وجدّه بسطوري

ومتى "طالعت وجدك" أيها القارئ في بيت من الشعر
فقل إن صاحبه شاعر.

إي. لله ما تفعله السنون! فقد عرفنا "القروي" في
"رشيدياته" شاعراً يتمرمر بمرارته، ويتألم بآلامه،
ويستوحش بوحشته. واليوم نراه في "قروياته" يتلذذ بمرارته
ويتعزى بآلامه ويستأنس بوحشته. وما ذاك كل الفرق بين

"قروي" الأمس و"قروي" اليوم. فلناظم "القرويات" عين تجول
في أفق الحياة ما كان لناظم "الرشيديات" مثلها. وله روح
تراقب وتسجل ما كانت تفعل عن مراقبته وتسجيله روح
"القروي" لخمس سنوات فانت. ففي "القرويات" نظرات
جميلة في الناس وشؤون الناس لسنا لنجد لها نظيراً في
"الرشيديات". وإليك بعضاً منها. قال بمعنى "الاحتفاظ
بالصديق":

كم صاحب حرصاً على وده

طلبت أن يفر لي ذنبه

وفي قصيدة بعنوان "هنا وهناك":

جوع النفوس هو الجوع الذي عجزت

عن سدّه هذه الدنيا وما تسع

وفي القصيدة نفسها نقرأ هذه الملاحظة للشاعر في أبناء

جنسه:

لا يبذلون لأجل الخير خردلة

إلا إذا قيل قبل الدفع "قد دفعوا"

إذا تولوا على أحبّابهم جبروا
فإن تجلت لهم أربابهم ضرعوا
جور على ذا وتعفير الجبين لذا
كنائم السطح مطروح ومرتفع
وقوله في "سيداتنا وساداتنا":
إذا وفّر العرضَ الرغيفُ ولم يُنل
رغيفاً فإنّ الباخلين زناة
وإن قتل الفقرُ اليتيمَ ولم يجد
معيلاً فإنّ الموسرين جناة
كذلك قوله، وفيه نظر بعيد:
وقيمة الشيء مقدار الهيام به
فإن زهدت فما للماس مقدار

وعلاوة على ذلك فللقروي مقدرة في الوصف لا يستهان
بها. ولعلّ أجمل بيت وصفي في ديوانه الجديد على وجه
الإطلاق هو قوله في بيت المقدس يوم دخله الجيش

الإنكليزي بقيادة النبي الذي ترجل مع أعوانه هيبة ووقاراً:

للّه أورشليم! عند جلالها

ما أشبه المنصور بالمكسور

لقد قلت، في سياق الكلام، إن القروي رقيق ولطيف ورشيق عندما يسخر دماغه لقلبه. لكنه، ويا للأسف، لا يندر أن يسخر قلبه لدماغه. فينظم لا مدفوعاً بعاطفة، بل بحب النظم لا غير. كأنه يقول لنفسه - لقد مرّ بي زمان ولم أنظم قصيدة. فلأنظم. فيأخذ إذ ذاك يلتقط موضوعات من هنا وهناك تغيب فيها شاعريته خلف ستار كثيف من الوعظ المملّ والتفلسف السطحي الفخر الفارغ أو التتديد المبتذل.

من هذا النوع قصيدته في "البشرانية الحسنة" و"القيصر وتولستوي" و"الخير الكبير والشر الكبير" و"وحي رسم" و"عبرة للمدمنين" و"الدوحة الساقطة" وسواها. ومن هذا النوع كذلك أكثر أبياته "الوطنية" التي تارة يؤنّب فيها شعبه لأنه كان مستعبداً ولا يزال مستعبداً، وطوراً يبيكي عزّ بلاده وحرية بلاده وعزم بلاده التي قضى عليها الأجنبي.

ليس هذا التفاوت في شعر "القروي" إلا لأن القروي شاعر لم يتخلص بعد من وهم هو أكبر ضربة على الشعراء في كل مكان، لاسيما على شعرائنا. فكثير بينهم من يتوهم أن أهمية مجموعة شعرية تتوقف لدرجة كبيرة على عدد القصائد فيها. لذاك يحشونها بكل ما ينظمونه إن في أحسن ساعاتهم أو أسوأها. كأن قيمة الشعر بكميته لا بجوهره. ولو ترؤى "القروي" في نشر ديوانه لأهمل منه أكثر من نصفه فرفع بذاك قيمته. وكل شاعر في حاجة إلى غربال، لكنه يجب أن يكون هو الغربال والمغربل.

سينسى العالم العربي أكثر من خمسين بيتاً من "سقوط أورشليم وأريحا" ولكنه لن ينسى:

لله أورشليم! عند جلالها

ما أشبه المنصور بالمكسور!

وسيهمل الكثير من قصائد القرويات لكنه لن يهمل خطاب الشاعر للبقر في قصيدته "بين البقر والبشر":

تشكين فصل الشتاء البارد القاسي؟

ماذا أقول أنا في عشرة الناس؟

نامي على الثلج نامي ليس من بأس
فالثلج غير فؤاد دون إحساس
وإن تكن هاطلات الغيث تغشاك
طوباك، فالقطر غير الدمع طوباك!

الريحاني في عالم الشعر

لأمين الريحاني قلم ولوع بالاستكشاف والتتقل لا ينزل بقعة من مرج الأدب حتى ينزح عنها طالباً سواها. فقد عرفناه بادئ بدء بمقالاته بين اجتماعية وسياسية وأدبية، ثم برواياته بين تمثيلية وغير تمثيلية. ثم بأقاصيصه الصغيرة. وكذلك ببعض شعره المنتثر. واليوم نراه في عالم الشعر المنظوم، إنما الشعر الإنكليزي لا العربي. فقد أتحننا منذ أيام بمجموعة من نظمه بالإنكليزية دعاها "أنشودة الصوفيين وقصائد سواها"⁽¹⁾.

ليس من آفة أن يتتقل الكاتب من هذا الباب إلى ذاك من أبواب الأدب. فما أبواب الأدب سوى أساليب يتخذها

⁽¹⁾ A Chant of Mystics and other Poems, New York James T. White & Co. 1921.

الأديب للإفصاح عن أفكاره وعواطفه. كما يتخذ الموسيقى هذه الألة أو تلك لنشر ما هو كامن في روحه. فليس ما يمنع كاتب المقالات من أن يؤلف رواياته. ولا مؤلف الروايات من أن يزاول "الدراما". ولا كاتب الدراما من أن يقرض الشعر. كما أنه ليس ما يمنع من ينقر البيانو من أن يضرب العود أو الكمنجة. ولا ضارب الكمنجة من أن ينفخ "الكلاينت".

لكن العالم لا يعرف إلا القليل ممن أجادوا ضرب آلة أو آلتين. وأقلّ منهم من برّز بين الكتّاب في أكثر من أسلوب من أساليب الأدب. وبكلمة أخرى فلكلّ كاتب حقل يمتاز به من حقول الأدب وإن أجاد في سواه. فهو إما شاعر - ثم مصنف روايات ومقالات وقصص. أو مصنف روايات - ثم شاعر ومحبّر مقالات. أو ناقد - ثم روائي وشاعر إلخ. فيستحيل عليه أن يجيد في كل هذه الأساليب الكتابية على السواء.

لقد ساءلت نفسي بعد أن طالعت مجموعة الريحاني الجديدة ما إذا كان الريحاني شاعراً أجود منه نائراً؟ وفي أي أساليب التعبير قد أظهر لنا الريحاني ما فيه؟ فعدت في

ذاكرتي إلى "الريحانيات" فيإلى "كتاب خالد" فيإلى "زنيقة الغور" فيإلى "خارج الحرير" فيإلى "تحدّر البلشفية" وأخيراً إلى "اللزوميات" ثم إلى "الأنشودة الصوفية". وقابلت بين مقالاته ورواياته وأشعاره فوجدته في المقالة أبلغ منه في الرواية والشعر وذلك لأن فكره راجح على عاطفته. ومنطقه متغلب على خياله وكيف يكون الشعر بدون عاطفة وخيال؟

إن جوهر الريحاني يتجلى لي في "ريحانياته" لا لأفكار فيها سامية مبتكرة - فليس فيها أفكار مبتكرة. فقد كتبها قبل أن ينضج فكره وتتبلور آراؤه. ولا لغزارة مادتها - فمادتها ليست غزيرة. بل لأنها تتم عن فكر يميل إلى البحث والتتقيب وتعليل الأمور، وتحليلها من مركبها إلى أجزائها البسيطة ثم إلى ضمّ تلك الأجزاء بعضها إلى بعض بسهولة ودون تكلف. ناهيك بأن أسلوب مقالاته في أكثر الأحيان سهل المأخذ جميل المبنى.

أما في الرواية التي تحتاج، عدا الفكر المعلل والمحلل، إلى يد المتفنن لإبراز أشخاصها إلى الحياة ولتطبيق مشاهدتها على فكرتها الأساسية، فباع الريحاني لا تزال قصيرة. وأقصر منها باعه في الشعر، حيث لا يكفي التعليل

والتحليل، بل لا بدّ من العاطفة والخيال والرّثة الشعرية التي تجعل من الشعر والموسيقى توعّمين.

ففي "اللزوميات" قد حاول الريحاني أن يترجم بعض أفكار المعري إلى الإنكليزية شعرياً. أقول "أفكار المعري" لأن المترجم قد أخفق في تأدية جمال الأصل. أعني ذلك الجمال المتغلغل بين المفردات التي يتألف منها شعر أبي العلاء والذي يعطيه تلك الرّثة التي قلما تجدها في شعر سواه. أما "أفكار" الشيخ فقد نجح الريحاني في تأدية بعضها. لكن كثيراً منها قد ضاع بين ضرورة القافية واللغة، أو لم يبق عليه إلا القليل من المسحة المعرية.

لكننا لسنا لنحكم على شاعرية الريحاني بما ظهر منها في "اللزوميات" فهو لم يك هناك إلا مترجماً. ولا يعرف صعوبة الترجمة، ولو كانت من أبسط ما كتب، إلا من عاها. فكيف بترجمة أبي العلاء؟

أما في "أنشودة الصوفيين" فالريحاني يظهر أمامنا لا كمترجم بل كشاعر ينطق بتموجات فكره ونبضات قلبه. فحيثما تسمع لقلبه نبضة تجد في شعره جمالاً وتسمع له رّثة وتأتي على آخر القصيدة شاعراً أنك قد اقتربت خطوة من

الشاعر ولمست جانباً من كيانه. وحيثما لا تسمع لقلبه نبضة تأتي على آخر القصيدة وتقف حائراً، سائلاً نفسك: "ماذا عساه يعني؟".

لا سيما أن أمين يكثر من استعمال الأوابد في اللغة الإنكليزية كأنه بذلك يقول لأبناء تلك اللغة: "انظروا. ها أنا ذا دخيل عليكم، مع ذلك أعرف من مفردات لغتكم أكثر مما تعرفون".

في المجموعة إحدى وثلاثون قصيدة - بين طويلة وقصيرة ومقفأة ومطلقة. أجملها في نظري ما جاء فيه بعض عاطفة. وكقصيدة "التائه" و"لبانوس" (لبنان) و(الصلاة في الصحراء) و"ترنيمه الغيث". ويتلوها بعض قصائد فيها تأملات جميلة لا تخلو من العاطفة. كقصيدة "الهارب" و"ثمرات الموت" و"الزلزال".

ففي "التائه" نسمع حنين الغريب إلى بلاده، وهو حنين الشاعر إلى لبنان وما فيه من الجمال الفطري والبساطة ونضوره من محيطه الغريب ومن كل ما فيه من أسباب الراحة ومظاهر الرقي.

وفي "ليانوس" نسمع لبنان ينادي الشاعر و"حبيبته" إلى أحضانه. وفي ندائه حنو وحنين ورقّة. وفي خطاب الشاعر "لحبيبته" حرقة ولوعة. كأنه قد أودع هذه القصيدة بعضاً من نفسه. لأن الحرقة التي فيها إنما هي صادرة عن قلب محروق. لذلك يهتزّ لها قلب القارئ.

أما في "الصلاة في الصحراء" فنسمع له لغة قد لا تأنس بها الأذان الغربيّة بمقدار ما تأنس بها أذننا الشرقية. فهي صلاة ابن الصحراء من أجل "قليل من المطر" - يا رب غيثك! ففي هذه الصلاة قد جسم الشاعر بأسلوب رشيق بعض ما في الروح الشرقيّة من حرارة الإيمان والتعبّد والرجوع إلى الخالق في كل الأمور. وكذلك في "ترنيمة الغيث" فهي تسبيح وشكران لمرسّل الغيث ممن يعزون كل خير في الأرض إليه. لذلك يمجدونه ويشكرونه من أجل قليل من المطر.

ومن القصائد التي وددت لو ينظمها الريحاني بالعربيّة قصيدة "الأندلس". فقد ذكرتني مطالعتها "بدره" شوقي، وعن غير قصد مني وجدتني أقابل في فكري بين تلك وهذه، فما أعظم الفرق بين الاثنتين. لقد حاول شوقي أن

يصف الأندلس ومجدها البائد فجاء وصفه كلمات
مرصوصة، وقواي في فوق قواف، ودموعاً تلو دموع، ومبالغة
بعد مبالغة. ونظم الريحاني فجاء نظمه جميلاً ولا مبالغة،
ومؤثراً ولا دموع، ومحزناً ولا زفرات. والأهم من ذلك أن
القارئ يعرف منه شيئاً عن عظمة الأندلس ويأسف معه على
زوال عزها. أما من "درة" شوقي فلا.

وهنا يجب أن أذكر للريحاني حسنة صغيرة بحد ذاتها،
كبيرة في عين كل من يحب الآداب العربيّة ويغار عليها،
وهي أنه يلبس كل منظوماته الإنكليزية حلة شرقية، ففي
مجموعته نكهة عربية بحتة. حتى إنك تجد في "الأنشودة
الصوفية" أسماء أشهر شعرائنا الصوفيين، وتسمع في
القصيدة من أولها إلى آخرها رنة شرقية لا غش فيها، بل
بعض أبياتها يكاد يكون ترجمة حرفية لكثير من الأبيات
الصوفية الشهيرة كمطلع ابن الفارض:

شرينا على ذكر الحبيب مدامة

سكرونا بها من قبل أن يخلق الكرم

غير أن هذه الحسنة في أعيننا قد تكون سيئة في عين

المطالع الإنكليزي. لأنها تزيد المعنى تعقداً وغموضاً. والريحاني غامض بشعره البسيط. فكيف به متصوفاً؟ ويعن لي أن هذا الغموض ناتج عن أمرين: أولهما أن الشاعر يحاول في محلات كثيرة أن يعبر عن فكر كبير بأبيات قليلة، أو عن فكر صغير بأبيات كثيرة. فإذا اختصر بان فكره ممسوخاً، وإذا أطال ضاع الفكر بين أول القصيدة وآخرها. وثانيهما أن فكر الشاعر لا يتجلى له بصراحة تامة. ولا هو يحيط به من كل جوانبه. لذاك عندما يجلس لينظم لا ينظم في الحقيقة إلا بعضاً منه، وهذا البعض قد لا يكون في كثير من الأحيان إلا مظهراً عرضياً من مظاهر الفكر لا جوهره الأصلي؛ مظهر ينبئك بوجود الفكر لكنه لا يهديك إليه، ولا يعطيك ما يساعدك على الاهتداء إليه من نفسك.

السابق⁽¹⁾

إن كتاب "المجنون" الذي ظهر بالإنكليزية منذ أكثر من عام هو في نظري بدء طور جديد في حياة جبران خليل جبران الكتابية. بل هو الحد الفاصل بين جبران الأمس وجبران اليوم. فحتى صدور "المجنون" كان جبران يحاول المستحيل - إما أن يجعل العالم يسير بمشيئته، أو ينسحب من العالم. فندد ولم يجده التديد. وبكى فلم يقرع سوى مقلتيه. وتحرق فلم يحرق سوى قلبه. ونادى: "باطلة هي المدنية وباطل كل شيء فيها" فمشت المدنية في سبيلها ولم تحفل بنداؤه.

وما ذلك إلا لأنه استسلم في بادئ الأمر إلى عواطفه. وعواطفه رقيقة يجرحها أقل خلل وأقل فساد يراه في الحياة من حوله.

⁽¹⁾ The forerunner لجبران خليل جبران. طبع ألفرد كنوف سنة 1930.

والفساد في حياة الناس ضارب أطنابه فقال: تبا لها من حياة وتبا لهم من بشر مستعبدين لها. وراح يرشق الناس وحياة الناس بسهام نغمته ذات اليمين وذات اليسار. فطاشت سهامه وأخطأ المرمى لأنه لم يكن يقصد مرمى محدوداً. بل كان كمن يحاول قطع كل رؤوس (الهيدرا) بضرية واحدة. (الهيدرا في أساطير اليونان أفعى ذات تسعة رؤوس إذا قطع رأس منها نبت مكانه اثنان).

أما كاتب "المجنون" فقد اتخذ من فكره نصيراً لعاطفته. فأدرك أن من شاء أن يصلح ما فسد في الحياة وجب عليه أن يقبل الحياة كما هي، وأن ينصرف بعد ذلك إلى تنقية أدرانها واحدة واحدة. فجبران اليوم ليس بالناقم على البشر ولا على حياة البشر. بل هو محب للبشرية وحياتها ومن حبه لها ينبه أفكارها إلى بعض ما فيها من الضعف والوهم والشناعة. ومنبهه ليس طيلاً ولا جرساً ولا مدفعاً، بل مثل بسيط نقرؤه فنضحك، ثم نعبس، ثم ننتفض اشمئزاً من أنفسنا، ثم نجلس صامتين مفكرين بتقويم ما اعوج وبتزما فسد فينا. وبكلمة أخرى فهو يجعلنا نضحك من جهلنا ونسخر بعمائنا أو تعامينا. وكم قومت السخرية

من اعوجاج حيث لم ينفذ الوعد ولم يجد التكتيت ولم ينجح التهديد والوعيد.

ونعماً ما فعل جبران باتخاذ المثل واسطة للتعبير عن أفكاره. فالمثل من كل أساليب البيان هو أبسطها وأجملها وأفصحها لأنه أقربها إلى العقل. وقد أظهر جبران في تنسيق أمثاله مقدرة تضاهي مقدرته في تنسيق شعره المنشور. فأمثاله كشعره - صورة حية ناطقة. بل هي أبلغ من شعره من حيث نقد وهم من أوهامنا أو تصوير مظهر من مظاهر حياتنا. وكتابه "السابق" الذي جاء لاحقاً "بالمجنون" هو أغنى منه بهذه الأمثال. وأخاف إذا جئت لأعطي نموذجاً منها أن يراني مضطراً إلى ترجمة القسم الأكبر من الكتاب. ولعلنا لا نعدم في المستقبل القريب من ينقله لنا إلى العربية بلغة تضاهي الأصل الإنكليزي بساطة وجمالاً. غير أنني لا أرى بدأً من ذكر بعض أمثاله. خذوا مثل "الحرب والأمم الصغيرة":

شاء جبران أن يبدي رأيه في علاقات الأمم الكبيرة بالأمم الصغيرة وما قيل فيها إبان الحرب الأخيرة من أن الكبير والقوي قد هبا يهرقان دماءهما في مناصرة الصغير

والضعيف. فماذا فعل جبران؟ - لم يكتب مجلداً ولا راح
يبحث عن أسباب الحرب التاريخية والاقتصادية، بل رسم
بأقل من مئة كلمة صورة شاة ترعى مع حملها في المرج
وفوقهما في الجو نسران يقتتلان عليهما. فنظرت الشاة
إليهما ثم إلى حملها وقالت: واعجبا. علام يقتتل ملكان من
ملوك الجو؟ أو ليس الفضاء رحباً بكليهما؟ - صل يا بني.
صل في قلبك إلى الله ليصلح ما بين أخويك المجنحين!
فصلى الحمل في قلبه.

أليس هذا المثل الصغير أفصح من المجلدات الكبيرة
التي كتبت في انخداع الأمم الضعيفة بنيات أخواتها القوية.
إليكم مثلاً آخر:

"أربع ضفادع اجتمعن على خشبة عائمة في النهر،
فأخذن يتجادلن عن المحرك الذي يحركهن. فقالت الأولى
إنه الخشبة. وقالت الثانية: إنه الماء. وقالت الثالثة: إنه الفكر
فلولا الفكر لما كانت الحركة. وإذ لم يتفقن على رأي
واحد سألن الرابعة فأجابت: إن كلاً من أخواتها أصابت
فيما ارتأت، فالحركة إنما هي في الخشبة وفي الماء وفي
أفكارهن أيضاً. فما كان منهن إلا أنهن أخذن بخناق

الرابعة وقذفن بها إلى النهر. ولماذا؟ لأن كلاً منهن لم تقبل على نفسها أن يقال في رأيها إنه لم يكن كل الصواب بعينه وإن آراء رفيقاتها لم تكن إلا خطأ محضاً.

لله ما أكثر أمثال هذه الضفادع بين الناس! فكم من ضفدعة بشرية على رأسها تاج سلطة مدنية أو دينية لا ترى حقاً إلا في ديانتها أو سياستها. وكم من ضفدعة بشرية يجرها ناموس الكائنات فتحسب أنها تجر الكائنات بناموسها.

ولكم من ضفدعة إنسانية تسمع صدى الحقيقة من بعيد فتخال أنها وحدها قد أدركت كنه الحقيقة بأسرها وأن سواها يخبط في الضلال. ولكم تألبت أمثال هذه الضفادع على ضفدعة مسكينة تجاسرت أن تنظر إلى الحق نظرها إلى دائرة شاملة لا بداية لها ولا نهاية فكان نصيبها إما الصليب وإما الحجارة وإما النار!

ومن منا لا يمثل دور الضفادع الثلاث كل يوم من أيام حياته إن لم يكن في علانيته ففي سره؟ أما دور الضفدعة الرابعة فلا يمثله إلا جبابرة الروح وما أقلهم بيننا!

هاكم مثلاً ثالثاً:

قطعة من الورق بيضاء كالثلج تقول في نفسها: "نقية خلقت ونقية سأبقى إلى الأبد". فسمعتها المحيرة وأقلام الرصاص الملونة بجانبها فلم تجسر أن تدنو منها. وهكذا بقيت تلك الورقة إلى الأبد بيضاء ونقية - وفارغة.

أواه لو يعلق هذا المثل الصغير على باب كل كنيسة وكنيس وجامع وخلوة! ورحمة الله على تربة جدتنا حواء التي لم ترض أن تبقى إلى الأبد نقية طاهرة، وغير مدنسة بمعرفة الخير والشر!

لقد اخترت هذه الأمثال الثلاثة لا لأنها أبدع ما في الكتاب بل لأنها تنم عن بقية الأمثال التي لا يسعني ذكرها، وبينها تفاوت في الجمال وبعد النظر، فمن الأمثال التي لا تزيد في قيمة الكتاب كثيراً مثل "ملك أرادوس" ومثل "الشعراء" ومثل "الناقدين" ومثل "الملك المتسك" و"الذات الكبرى". ومن الأمثال التي ليس الكتاب كاملاً بدونها مثل "المفضل" و"الاستبداد" و"القديس" و"المقاييس" و"البحور الأخرى" و"التوبة" ومثل "العالم والشاعر". وفي هذا الأخير قد دمج جبران الشعر البديع بالنقد البسيط بطريقة قلما يجاريه

فيها أحد. فقد صور العالم في هيئة ثعبان يرود أحشاء الأرض ويدرسها لكنه لا يحلم بجمال الفضاء الأعلى ولا يعرف أسرارهِ. أما الشاعر فقد صورهِ في هيئة شحورور يجوب الفضاء حراً مرناً مستحماً بنور الشمس متنعماً بزرقه السماء. فيحاول الثعبان أن يصرف نظر الشحورور عن السماء إلى الأرض - إلى ما في جوفها من المعادن الثمينة والحجارة النفيسة. فيجيبه الشحورور محدثاً عن جمال الشمس والفضاء، ويختم حديثه قائلاً: "أسفاه! إنك لا تطير. أسفاه! إنك لا تغرد". هوذا العالم المنكب على درس المادة وخصائصها. وهوذا الشاعر السابح في ملكوت الروح. فلا تسألوني أيهما يفضل جبران خليل جبران على الآخر...

للسابق كما "للمجنون" قصائد منشورة عدا الأمثال. وهذه القصائد تعيد إلينا ذكر جبران كما عرفناه في "دمعة وابتسامة" وفي "العواصف" لأن فيها حنين روح تصبو إلى ما وراء المحسوس وتتألم من قيود المادة. وإذا كان "السابق" أغنى من "المجنون" بأمثاله فهو أفقر منه بقصائده المنشورة. فللمجنون قصائد خلاصة لو جئت أميز بين إحداها والأخرى من حيث الجمال في المبني والمعنى لوقعت في حيرة. هناك

قصيدة "الله" و"يا صاحبي" و"الذوات السبع" و"في خيبيتي
ظفري" و"الليل والمجنون" و"على الصليب" و"عندما ولد لي
الفرح" و"عندما ولد لي الحزن" وأخيراً قصيدة "العالم
الكامل".

أما قصائد "السابق" فلم أجد بينها ما يقاس بقصائد
"المجنون" إلا أربعاً وهي فاتحة الكتاب حيث يعرفنا "السابق"
بنفسه. ثم قصيدة بعنوان "من عمق أعماق قلبي" ثم "الرجل
المنازع والشوكة" وأخيراً خاتمة الكتاب حيث يودع "السابق"
الناس. وأبلغ هذه القصائد معنى هي "الفاتحة" حيث يحدثنا
"السابق" عن تسلسل الوجود وتتابع الحياة. كلنا سابق
لنفسه. وما نحن عليه اليوم سيكون أساساً لما نصبح فيه
غداً. فحياتنا الحاضرة هي لاحقة لحياة مضت قبلها،
وسابقة لحياة ستأتي بعدها. والحياة الآتية بعدها: ستصبح
سابقة لحياة أخرى. وهكذا بلا نهاية. نزرع في هذه الحياة ما
جنيناه في حياة سابقة. ثم نحصد ما زرعناه في هذه الحياة
لنعود ونزرعه في حياة بعدها. فنحن الحقل ونحن الزارعون.
ونحن الحصاد ونحن الحصادون.

أما قصيدة "الرجل المنازع والشوكة" فهي من نوع الشعر
المطلق (غير المقفى) وهي خطاب رجل في حالة النزاع إلى

شوحة تحوم فوق رأسه وتنظر بفارغ الصبر ساعة تنفصل
الروح عن الجسد لتنقض على الجثة الهامدة وتغرز منقارها
فيها.

إن وصف قصيدة كهذه القصيدة أو تعريبها لما يحط
من جمالها، فقد قرأتها بدل المرة مرات. وكلما قرأتها مرة
زاد إعجابي بها. فمن أحب أن يدرك كل ما فيها من الدقة
والرقة فليطالعها في الأصل. وإن كان يجهل الإنكليزية
فمن سوء حظه.

إن من أكبر النكبات التي تحل بالشاعر والكاتب
وابن الفن أن تنفذ مواهبه فلا تبقى فيه جراثيم جديدة للنمو.
فيبدأ يعيد نفسه أو يرجع القهقري. أما جبراننا فبعيد عن
مثل هذا الخطر. لأنني أراه يتجدد من عام إلى عام. ويخيل إلي
في بعض الأحيان أن ما رشحت به مواهبه حتى اليوم لم
يكن سوى قطرات من الينابيع التي ستتفجر من روحه فيما
بعد. وما دام له من نفسه سابق ولاحق فكل ما يصدر من
قلمه سيكون لنا نبأ بأنه سابق وبأن له لاحقاً.

فنبقى بانتظار اللاحق.

وها نحن بانتظار لاحق "السابق".

ابتسامات ودموع أو الحب الألماني لمكس مولر

(معربة عن الألمانية بقلم الأنسة "مي" - طبعة ثانية - مطبعة الهلال)
غاية الحياة - للأنسة "مي"
محاضرة ألقتها في الجامعة المصرية بدعوة "فتاة مصر" مطبعة المقتطف والمقطم.

عندما تتحفنا "مي" بقصيدة منشورة نتلوها ونطرب.
وعندما تفاجئنا ببحث انتقادي دقيق نطالعها ونعجب. لكنها
عندما تعرب لنا رواية من الطبقة الثانية أو الثالثة بين
الروايات نطالعها ونسكت. وعندما تتفلسف لنا في "غاية
الحياة" نضيع معها بين جبال من المفردات السمينية والعبارات
المنمقة ولا ندري أنسكت أم نصرخ.

إني لأظلم نفسي، وأظلم "مي" إذا فهم القارئ من هذه
النظرة الإجمالية في "ابتسامات ودموع" و"غاية الحياة" أنني
أقدر بها منزلة هذه الكاتبة الموهوبة في عالمنا الأدبي. فمي
شاعرة ومي ناقدة، غير مي متفلسفة ومترجمة، ومكانتها

لا تقاس بهذين الكتيبين. لذلك فما أقوله فيهما لا يتعداهما إلى ما كتبه مي وما ستكتبه.

لعل أغرب ما في كتاب "ابتسامات ودموع" مقدمته. وأغرب ما في المقدمة اعتراف المترجمة بأنها عريت الكتاب يوم لم يكن لها من إلمام بالألمانية سوى ما تلقنته منها في "عشرين درساً أو أكثر قليلاً" ليقول القارئ ما شاء في هذه "الشجاعة الأدبية". أما أنا فأخرس أمام مشهد فتاة سورية تعرب كتاباً بكامله عن لغة لا تعرف من روحها وأساليبها وتراكيبها سوى ما نالها منها في عشرين درساً أو "أكثر قليلاً" ثم تورد لنا ما قاله "أحد الأدباء" عند اطلاعه على تلك الترجمة في ذيل المحروسة "أسائل ذاتي ساعة أقرأ ذيل المحروسة أنت ناقله مكس مولر إلى العربية أم هو ناقلك إلى الألمانية؟".

إذا ما أخذنا على مي هذه الهفوة فلنشكر لها في الأقل إخلاصها للمؤلف الألماني. فهي لم تقف عند ترجمتها الأولى. بل بعد أن نفذ ما طبعته منها أعادت النظر فيها فأهملت ما زاد وأضافت ما نقص. وأصدرت طبعة ثانية تقيدت فيها بالأصل "معنى وتعبيراً" وهذه الطبعة هي أمامي الآن.

لقد استغرقت المقدمة التي أرسلتها المعربة لهذه الطبعة، لا لأنها غريبة في ذاتها، بل لأنها غريبة في محلها. فلا علاقة بين تسعة أعشارها وبين الكتاب. فالغاية من المقدمة لكتاب هي إما تعريف القارئ بروح الكتاب، أو جلاء بعض غوامضه أو بسط بعض الظروف التي تساعد على فهمه، أو شرح القصد من تأليفه أو ترجمته ونحو ذلك. فحسن من هذا القبيل أن نعرف أن المعربة طالعت "الحب الألماني" لأول مرة في صيف سنة 1911 يوم كانت مصطافة في ضهور الشوير بلبنان. وجميل أن تخبرنا أنها لم تفرغ من الفصل الأول حتى تملكها "روحه الشعرية الفلسفية وأرهفت ذهنها". لكنها لا تكاد تقول لنا كلمة عن الكتاب حتى تحلق بخيالها في سماء لبنان. فتأخذنا إلى "كوخها الأخضر" بظهور الشوير، ثم ترتفع بنا إلى شواهد صنين، وهناك تسبح متأملة في البشر وحياتهم، متغزلة بالطبيعة، متفلسفة في "الفكر". وفي تأملاتها وتغزلها طلاوة شعرية، وعذوبة موسيقية، ونفحة لبنانية، لو أخذت وحدها ل جاءت قصيدة حلوة رنانة. لكنها حيث هي تجعلنا نسأل: أين العلاقة بينها وبين "الحب الألماني"؟

أما الكتاب، فكما طالعناه معرباً بلغة مي الطلية، فجميل ومؤثر. ولكننا لا نراه "آية سحر وبراعة" ولا "مهبط وحي للنفوس الحساسة" مثلما تراه المعربة. فهو كدرس بسيخولوجي، لا يخلو من تحاليل دقيقة ونظرات بعيدة في بعض المراحل التي نقطعها في الحياة بين دور الحداثة ودور الشباب.

فالمؤلف يفتح أمامنا فصولاً متقطعة من كتاب حياته، وفي كل فصل يصور لنا عشرة من العثرات الكثيرة التي تضعها المدنية الزائفة في سبيل الروح الطاهرة فتحيدها عن طريقها القويم. مثال تلك العثرات طقوس البشرية بكل أنواعها وعاداتها وسننها، والمقاييس الاصطلاحية التي تقيس بها الخير والشر، والعدل والظلم، والصلاح والطلاح، والتي تجهلها روح الولد لأنها تقيس الأمور بالمقاييس الطبيعية قبل أن يشوهها الفكر البشري. هكذا فليس في نظر الولد من طبقات اجتماعية. بل جميع الناس عنده سواء. غير أن المدنية لا تبطل أن نحفر في فكره النقي نواميسها وتقاليدها وتقاسيمها. فتعلمه أن ليس كل الناس ناساً. بل ذاك ملك. وذا أمير. وذا تاجر غني. وذا فلاح فقير. وذا قريب. وذاك

غريب. وذا يخلصني. وذاك يخلص سواي الخ. وفي "الذكرى الثانية" من "الحب الألماني" صورة جميلة لهذا الاصطدام المؤلم بين مفهومات الولد الطبيعية وبين مفهومات محيطه الاصطناعية.

حدث ليلة أن انطلق أبوا المؤلف - وهما كما يظهر من الطبقة المتوسطة (بورجوازي) - لزيارة أمير من جيرانهما. وأخذا ابنهما الصغير برفقتهما بعد أن ألقيا عليه دروساً في كيف يجب أن يسلك في بيت الأمير. وكيف يجب أن يخاطب الأميرة بقوله "سموك". لكنه عندما وقعت عيناه على الأميرة وأنس في وجهها لطفاً نسي كل ما تلقنه من أبويه، ونسي الفواصل الاجتماعية التي تفصله عن الأميرة، فاندفع نحوها بقلبه الطاهر وطوق عنقها بذراعيه الصغيرتين وقبلها كما يقبل والدته. فكان جزاؤه أن حنق والده عليه فأخذه من يده ودفعه بجفاء قائلاً إنه صبي "شريد". ولما راح يشكو بلواه وحيرته لأمه أجابته "وكيف فعلت! هؤلاء الناس أشرف أمثال. وهم غرباء عنا".

لو اقتصر المؤلف على هذه النظرات الاجتماعية النفسية في تذكاراته، كما فعل ذلك أناتول فرانس في كتابه "بي

بيير" لـجاء كتابه درساً ملذاً مفيداً. لكنه يمزج هذه النظرات بمسحوق قوي من "السنتمنتاليزم". فقد أكثر فيه من "أواه" و"وا لوعتاه" و"واحسرتاه" و"واحر قلباه".

"فالسنتمنتاليزم" - ولا أجد له تعريفاً في العربية أقرب من قول من قال: "زاد في الرقة حتى انقطع" - يكثر من الشكوى، ومن النحيب والشهقات والدموع، حتى ليغص بشهقاته ويفرق بدموعه. وقد لعب دوره على مسرح الآداب الغربية. ثم تواری وراء الستار ولم يبق بين المتفرجين من يذكره ولو بصفقة كف على كف. وكأنه بعد انخذه في الغرب راح يبحث له عن مسرح جديد، فعثر على شرقنا الصغير. وهناك وجد العيون الدامعة كثيرة والقلوب الشاكية أكثر. فضرب في مصر وسورية خيامه. ونزل فيهما بخدمه وحشمه ضيفاً كريماً عزيزاً.

إن "الحب الألماني" هو حب بطل الكتاب لابنة الأمير المذكور سابقاً. واسمها الكونتس ماري. فقد تملكه هذا الحب لأول تقربه من الفتاة يوم كان لا يزال صبياً يلعب مع إخوانها وأخواتها، وهي فتاة مقعدة بمرض مزمن، لا تبرح الفراش. وبالطبع (وطبقاً لشرائع السنتمنتاليزم) كانت

ملاكاً في جسم بشر. مرت أعوام وتلتها أعوام، وأصبح الصبي شاباً، وطلب يدها. لكنها - واجر قلباه - كانت قد عرفت من طبيبها أن أيامها معدودة. وكان قد جاءها كتاب من أخيها الأمير يسألها أن تقطع كل علاقة بينها وبين الشاب الذي مال إليه قلبها، نظراً لما بينها وبينه من التفاوت المدني، لذلك أجابته بغصة وحرقة: "إن أسفي لأملك شديد، ولكن قل لي إنك تعفو عني ولنفترق صديقين كما التقينا".

غير أن "الحب الألماني" ليس ليندحر أمام وجه التقاليد العقيمة. فبدلاً من أن يشكر المحب لحبيبته أسفها الشديد "الألمه" ويتركها لتلفظ آخر أنفاسها على مهلها، راح يلقي عليها موعظة طويلة عن فساد المدنية وفساد قوانينها وطقوسها ويدعم أقواله ببراهين من "علماء الإحصاء" بأن "عدد القلوب المتفطرة يوازي عدد الساعات". فكان لموعظته ولبراهينه التأثير المرغوب. إذ أن ماري، وهي في حضرة الموت، "زفرت زفرة عميقة" على أثر سماعها تلك الموعظة وهمست هذه الكلمات المؤثرة: "اغترق لي يا ربي كل هذه السعادة! والآن اذهب ودعني وحدي لعلنا نلتقي مرة أخرى يا صديقي ومحبوبي ومستودع غبطني!"

فعاد العاشق المتيم إلى غرفته ونام. وبعد انتصاف الليل جاء الطبيب بخبر انتقال حبيبته إلى رحمة خالقها. وبخاتم منها ملفوف بورقة عليها هذه الكلمات: "كل ما لك هو لي - خاصتك ماري".

وكان المؤلف خاف أن تبقى في مقلة القارئ ولو دمعة واحدة بعد هذه الفاجعة. فختم كتابه باعتراف من الطبيب إلى حبيب الراحلة بأنه كان مغرماً بوالدتها. وأنه اضطر أن ينفصل عنها بعد أن علق بحبها أمير من أمراء بلاده. وأنه من أجلها غادر المدينة ولم يرها بعد ذلك إلا على فراش الموت يوم وضعت ابنتها الفقيدة - فلينثر الدمع من في عينيه دمع!
هذا هو "الحب الألماني" وليس فيه ما يدعو إلى الأسف سوى أن مي لم تصرف وقتها في ترجمة كتاب أفضل منه. بل حرام على كاتبة من طبقة مي أن تتلهى بالترجمة، ولها من عواطفها وأفكارها ما تقدر أن تنسج منه قصائد وروايات ومقالات كثيرة.

غاية الحياة

إن الحياة جوهر عجيب لا يتجزأ ولا يتحلل. ويستحيل إدراك بعضه إلا بإدراك كله. وجلي أن ما لا ندركه لا ندرك الغاية منه. وإذا ما حاولنا تقسيمه إلى أصول وفروع وحددنا غاية هذا الأصل وذاك الفرع فما نحن إلا خادعون أنفسنا.

ما زلنا نجهل مصدر الحياة الكونية ومصيرها فنحن نجهل كل ما في الحياة من ذرة الرمل إلى أكبر السيارات وأقصاها. هكذا فقد ندرس حياة الجماد، وحياة النبات، وحياة الحيوان، وحياة الإنسان. لكننا، مع ذلك، نظل قاصرين عن إدراك غاية الجماد والنبات والحيوان والإنسان. لأن لكل هذه علاقات خفية بالحياة الشاملة. ونحن قاصرون عن الإحاطة بالحياة الشاملة. وعن إدراك النواميس التي تربطنا بها. فأنى لنا أن ندرك غايتها منها وغايتها منا؟

لذلك فكل بحث في "غاية" الحياة - سواء أخذنا الحياة بمعناها الشامل أم بمعناها المحصور قاصدين الحياة البشرية الأرضية فقط - ليس سوى تكهن وتخمين. وحيث جاز التكهن اتسع المجال لكل ذي فكر أن يظهر فكره ولكل ذي رأي أن يبدي رأيه. فأمر نجله كلنا على السواء لأمر يصح فيه رأي كل واحد على السواء وليس لنا أن نحتم بخطأ هذا الرأي ولا بصواب ذلك بل جل ما يحق لنا فعله هو تقديم رأي على رأي بالنظر إلى ما يجلوه لنا الواحد أو الآخر من غوامض الحياة وما يجيب عليه من الأسئلة التي نقف تجاهها كل يوم صامتين، حائرين، معذبين. وليس هذا التقديم أو التفضيل إلا نسبياً إذ أنه يتوقف على مداركنا وميولنا وفطرتنا.

هكذا، عندما تقول لنا مي إن غاية الحياة البشرية هي السعادة، وإن السعادة في العمل، لا نقول لها أخطأت أو أصبت. كلا. ولا نحاسبها بما إذا كان رأيها رأياً جديداً أو إذا كان قد سبقها إليه الكثيرون. بل نصغي إلى كل ما تقوله باحترام لنرى ما إذا كان فيه جلاء لغامض، أو جواب على سؤال، أو مسلك لتأته، وبعبارة أخرى، نغيرها انتباهنا

لنرى ما إذا كانت تقنعنا بصحة ما ترتئيه. ولا إقناع إلا بالحجة.

لا شك عندي في أن السيدات اللواتي سمعن خطاب مي في الجامعة المصرية صفقن له تصفيقاً حاداً أكثر من مرة وفي أكثر من موقف واحد. ومما لا شك فيه كذلك أنهن انطلقن إلى بيوتهن معجبات بحلاوة الخطاب وبراعة الخطيبة إنما غير عالقات "عن غاية الحياة" أكثر مما كن يعلمن حين دخلن قاعة الخطابة. وذلك لأن الخطيبة انصرفت إلى نحت ألفاظها وسقل عباراتها أكثر مما انصرفت إلى ربط أفكارها وتسلسل براهينها، فكانت مقودة بقوالبها اللغوية أكثر منها بتحليلها الفلسفية. فجاء ما قالته طلياً، جميلاً، منمقاً كتمثال من رخام. أما روح ذلك التمثال فظلت مدفونة في قلبه الحجري.

إن ما تقوله مي في العمل لجميل وراجح إذا أخذ بحد ذاته. فالعمل هو "الذي ينير العقل، ويفتح القلب، ويملأ الوقت، ويحبو الحياة طعماً لذيذاً، ويروح النفس الواجمة، ويرضي الطباع الساخطة، ويصرف العواطف المتلازية في منافذ ومخارج حسنة العائدة على المرأة الواحدة وعلى من

يلوذ بها... ولا فرق بين نوع العمل من علم وفن وخياطة
وتطريز وتدبير منزل أو بيع في المخازن... وليس منظر
الشوارع بين الغبار والأقذار بأقل أهمية من الرجل العظيم في
قصره بين التهليل والإكبار ولا هو أقل نفعاً لأمته
وللإنسانية".

إن مثل هذا القول لقول جميل. غير أن الصعوبة هي في
تطبيقه على حياتنا اليومية كما نعرفها. فمع كل اعتبارنا
لرأي الخطيئة لا نرى كيف أن تنظيف الشوارع أو مسح
الأحذية مثلاً – "ينير العقل، ويفتح القلب، ويحبو الحياة
طعماً لذيذاً، ويروح النفس الواجمة، ويصرف العواطف
المتلازية في منافذ ومخارج حسنة العائدة..." الخ..

ولو كان لكل منا أن يعمل ما يميل إليه بالفطرة لسهل
علينا أن نوافق مي في رأيها. لكن العاملين مرغمين أضعاف
أضعاف العاملين مخيرين. فكيف لإنسان أن يجد السعادة
في عمل تجبره الحاجة القاهرة والنظام الاجتماعي القاسي
على ممارسته دون أيما رغبة فيه أو ميل منه إليه؟

إن الخطاب الذي يرجى به الإقناع مقدمة فشرح
فاستنتاج. والثلاثة مترابطة بعضها ببعض كحلقات في

سلسلة. ومي في خطابها شاءت أن تقنعنا بأن العمل هو
السبيل الوحيد إلى السعادة. لكنها قدمت إلينا النتيجة من
غير أن تبسط أمامنا من الحجج المتلاحقة ما يوصلنا إلى تلك
النتيجة دون سواها. لذلك وإن سدلت عليها نقاباً جميلاً من
عذب الألفاظ والتراكيب نراها تترك في قلب السامع أو
القارئ عطشاً، وفي رأسه أسئلة أهمها:
"وكيف لنا أن نحصل على السعادة بالعمل؟"

أغاني الصبا

نظم محمد الشريقي

مطبعة الحكومة العربية بدمشق سنة 1931

لقد شاء ناظم "أغاني الصبا" أن يكون له ديوان فكان له ديوان. وقد دعاه "مجموعة قصائد وجدانية في قالب وصفي روائي تمثل روح الناظم في مدارج الحياة منذ الطفولة حتى آخر سني المدرسة". أما هذه القصائد "الوجدانية" الوصفية الروائية - وكلها من البحر الخفيف - فهي كما يلي:

حول المهدي. يوم الصبا. على شاطئ البحر (أو نظرات في الطبيعة والحياة). بوق المدرسة. حياة التلميذ. نجوى العقل. الضباب (أو بين المدرسة والمجتمع).

ولم يسه عن بال الناظم أن يزين ديوانه برسمه. بل قد زينه علاوة على ذلك بسبعة رسوم "رمزية" - لكل قصيدة رسم. فجاء الديوان جديداً بموضوعاته وطبعه. ولكنه ويا للأسف، لم يأت جديداً لا بخياله، ولا بعواطفه ولا بأفكاره. فهو فقير بالشعر. وليس غنياً حتى بالنظم إن في "أغاني الصبا" شاعرية لا تزال محصورة الفكر محدودة الخيال، ضيقة المجال. فهي تحوم حول ظواهر الحياة ولا قوة لها على اختراق القشور توصلها إلى اللباب. إذا نظرت إلى الأم وطفلها فلا ترى في الأم والطفل غير ما تراه كل عين. ولا تسمع في نشائد الأم قصيدة الأمومة الشاملة والطفولة الساكنة التي لا تسمعها آذان العابرين إنما تعيها مسامع الشاعر.

وإن عبرت بمدرسة رأتها منبت العلم والنور، والحرية والعرفان والكمال. وإن عادت إلى عهد الصبا لم ترفيه من جمال سوى خلوه من الهم والتفكير. وإن تأملت في الحياة راعها من العقل البشري اكتشافاته العلمية والميكانيكية قبل كل شيء. فهي طفلة بما تقوله، وبما تراه، وبما تعجب به. لكنها تحاول قول ما تقوله لا بلهجة مألوفة، بل بلهجة

تتخللها بعض نبرات جديدة. وهذا مما يشفع بها ويحببها إلينا.

أما الرسوم في الديوان، التي شاء الناظم أن يدعوها رمزية، فرسوم صبيانية لا مسحة عليها من الفن بل هي من النوع الذي لو رأينا ولدًا في المدرسة يرسم مثلها لقلنا - قد يكون هذا الولد رسامًا يوماً ما.

لو أخذنا ديوان "أغاني الصبا" بكل ما فيه لوجدناه نموذجاً صادقاً لآخر تطور الذوق الشعري في سورية. ففي شعراء الوطن اليوم نزعة إلى الإقلاع عن كل مطروق من الأبواب الشعرية. غير أنهم في جدهم وراء الجديد لم يفلحوا حتى الآن إلا بتتويج العناوين التي ينتقونها لقصائدهم. أما القصائد التي تتضمنها تلك العناوين فتبقى غير منظومة لأنهم يرفرفون حولها رفرفة الفراش حول السراج.

ومما يستلفت النظر من هذا القبيل أن الواحد منهم - رغبة في إلباس قصائده حلة جدية، فلسفية، علمية - يكثر في القصيدة الواحدة من ذكر العلماء والفلاسفة والاكتشافات الحديثة. ثم يتبع ذلك بشرح طويل عن ذاك العالم أو الفيلسوف.

وعن تلك القضية الفلكية. أو هذه الحقيقة العلمية.
وهذه "موضة" جديدة قد يدعوها البعض "شعراً علمياً". مثال
ذلك في "أغاني الصبا" القصيدة المدعوة "نجوى الروح".
فقد وردت في أول أبياتها كلمة "برج" فشرح لنا الناظم
معناها "في اصطلاح علم الفلك". كذلك تفضل علينا
بتفصيل أسرار الجاذبية لأن في القصيدة بيتاً فيه هذه
الكلمات:

"أنا لولا نظام قوة جذب، إلخ" ومثل ذلك "نجمة القطب"
و"البدر المنير". أما ورود أسماء "لا بلاس ودروين والمعري
ونيوتن" فقد جاءنا بذلك من تاريخ كل هؤلاء المشهورين
حتى ليخيل إلينا أن الناظم ما أورد أسماءهم إلا ليرهبنا بسعة
اطلاعه ووفرة علمه.

قد تجرح هذه الكلمات ناظم "أغاني الصبا" وقد تجرح
سواه. لكن في الشريقي شاعرية متى امتلكت قواها،
فتجنح خيالها، واتسع أفق بصرها ستعود فتضحك من
أغانيها "الصبيانية".

النبوغ

تأليف لبيب الرياشي

المطبعة العلمية - صادر - بيروت سنة 1931

يحكى عن الدكتور دجنسن أن أحد أصدقائه سأله مرة إبداء رأيه في كتاب. فأجاب الدكتور: "أحب إلي أن أمدح هذا الكتاب من أن أقرأه".

وهذا كان لسان حالي مع كتاب "النبوغ" بعد أن أتيت على مقالته الافتتاحية عن "مهندس الكون الأصغر".

"... مهندس الكون الأصغر، عجيب مهندس الكون الأصغر. يركب المواد فتعظم المواد. ثم تعصر المواد. مهندس الكون الأصغر، مخدوع مهندس الكون الأصغر. وعجيب مهندس الكون الأصغر.. مبدع ضعيف مهندس الكون الأصغر. ومدهش مهندس الكون الأصغر... الخ.

إن الذي يقصده الكاتب "بمهندس الكون الأصغر" هو الدماغ لا الفكر، ولا أظنه يفرق بين الاثنين. فالدماغ في عرفه هو الفكر، والفكر هو الدماغ. وإذ أن النبوغ هو أبعد وأسمى ما نعرفه من مظاهر الفكر، والفكر بالدماغ، فجلي أن درس النبوغ يتوقف في نظر المؤلف على تشريح الدماغ لذلك يأخذنا في منعرجات تشريحية طويلة وقصيرة فيضع الدماغ في الميزان ويرينا أن "ثقله 1300 – 1500 غرام. وإن علا 2400" ثم يشج أمامنا رأس نابغة ويستخرج من جمجمته دماغه ليرينا أن كبير عقله إنما يتوقف على كبر دماغه. وأي دماغ؟ الجواب:

"الدماغ الغزيرة مادته النخاعية السنجابية"

"الدماغ السليمة أليافه العصبية. الدماغ السليم جهازه

الشوكي"

"الدماغ السليمة أعصابه المتوزعة في أقسام الجسم

الدماغ المتناسبة أعضاء جسمه مع تقاطيع حجمه". الخ.

وبعد أن يعرفنا الكاتب بتركيب دماغ النابغة يعيد

الدماغ إلى الجمجمة ويعيد الجمجمة إلى أصلها ليرينا النسبة

بين دماغ النابغة وتقاطيع وجهه. فيقيس لنا طول الجبهة

وعرضها ، وطول الأنف بالنسبة إلى الجبهة ، وطول ما تحت الأنف حتى طرف الذقن بالنسبة إلى الأنف ، وبعد العين عن العين ، والحاجب عن الحاجب ، والأذن عن الأذن. إلى ما هنالك من القياسات الفراسية. لا ننتهي من هذه التحاليل والتعاليل حتى نهم بأخذ خيط نضعه في جيبنا لنقيس به جباه كل من نعبر بهم في الشوارع وأنوفهم وذقونهم ونقرر ما إذا كان بينهم من نابغة.

أما وقد عرفنا الآن ما يجب لنا معرفته عن ثقل دماغ النابغة وأليافه العصبية ، ومادته السنجابية ، وعرفناه كذلك النسبة الكائنة بينه وبين تقاطيع وجه النابغة ، فلم يبق علينا إلا أن "نضربك" نوابغ. وما ذاك بالأمر العسير. فليس على من شاء ذلك إلا أن يعمل بإرشادات كاتب "النبوغ" في فصله عن "كيفية إيجاد نوابغ فنياً". أو لم يحصل يعقوب يوم كان يرعى قطعان خاله لابان على نعاج ملونة باستعمال حيلة بسيطة؟ وما الفرق بين الناس والنعاج إلا زهيد ، اللهم عند من عرف كل أسرار الوراثة والتناسل كما عرفهما صاحب "النبوغ". أما أن في الحياة قوى تتعدى قوى الوراثة والتناسل ، فتخلق محمداً واحداً في مئة وثلاثين قرناً ، وشكسبير

واحداً في ثلاثة قرون، ونايليون واحداً (وصاحب "النبوغ" يكاد يؤله نابليون) في أكثر من مئة وخمسين سنة، أو أن في المسكونة مهندساً يعتبره بعض بسطاء القلب والعقل أكبر من "المهندس الأصغر" وأن هذا المهندس الأكبر وكيف الأصغر كما يشاء، لا كما يشاء كاتب "النبوغ" و"مجامعه العلمية" - فما في كل ذلك من سر. ولا هو بالأمر الكبير...

إن من يتصفح كتاب "النبوغ" مثلما تصفحته أنا متوقفاً أن يجد فيه درساً مشبعاً في النبوغ والنوابغ سيلقي ما لقيته من الخيبة. ويترك الكتاب كالخارج من مجتمع تلبلت ألسنته وعلت ضوضاؤه. فليس في الكتاب سوى بضعة فصول مشوشة حاول المؤلف فيها أن يحلل النبوغ. وما بقي ففصول مختلفة كتبت في أحوال مختلفة. بعضها سياسي. وبعضها تهذيبي. وبعضها انتقادي. حتى ليحтар القارئ في العلاقة بين هذه الفصول وبين اسم الكتاب. إلا إذا رأى المؤلف أن يجمعها تحت هذا العنوان لأن كلمة "نبوغ" أو "نابغة" واردة في بعضها.

لقد قلت إنني تركت الكتاب وأنا كالخارج من
مجتمع تبلبلت ألسنته وعلت ضوضاؤه. ولعل الأخرى بي أن
أقول إنني شعرت كمن نظر طويلاً إلى وجه بركة عكرتها
الريح فكانت تتراءى له بين اللحظة والأخرى بعض أشباح
وتماثيل منعكسة على وجه الماء. ففي بعض فصول الكتاب
تلوح للقارئ خيالات وأفكار قد تكون جميلة وجلييلة لو
كانت جلية. حتى إن المطالع ليجهد نفسه في استجلاء
غوامضها أكثر مما أجهد الكاتب نفسه في إبراز ما أبرزه
من خطوطها المبهمة.

إن في لبيب الرياشي كلمة يحاول لفظها. لكنه لم
ينطق بها في كتابه "النبوغ".

شكسبير خليل مطران⁽¹⁾

إن في إقدام خليل مطران على نقل شكسبير إلى العربية شجاعة تؤهله لإعجابنا. ففي اقتحام صعاب الأمور من الفضل ما يكاد يوازي فضل التغلب عليها. وليس مغامر خاض المعامع فسقط أقل ثواباً ممن خاضها وفاز بالغلبة وبروحه. لذاك فلنهتمف "برافو" لمعرب شكسبير قبل أن نقابل بين شكسبيره وشكسبير "ستراتفورد أبون إيفون".

لو كان في عالم الأدب أكثر من شكسبير واحد؛ ولو لم يكن شكسبير بين الشعراء كقمة "أفرست" بين القمم لما كان من كبير صعوبة في نقله إلى أية لغة كانت. لكنه واحد ليس له ثان. والأجيال التي عقبته ما كانت إلا لتزيده

(1) تاجر البندقية - رواية تمثيلية لشكسبير. نقلها إلى العربية خليل مطران. مطبعة الهلال سنة 1922.

تفرداً وسمواً. وقد أحاطته بهالة من الطهر والقداسة تضارع الهالات التي تحيط بها الإنسانية أنبياءها وأركان دياناتها. فابن الأدب يقترب من شكسبير بخشوع ورهبة كما يقترب ابن الدين من أولياء دينه.

لا غرض لنا أن نبحت الآن فيما إذا كان شكسبير قد نال هذه المنزلة الرفيعة في عالم الأدب بحق أو بغير حق. إنما قصدنا تذكير القارئ بأن العالم الأدبي قد أقر له بهذا التفوق. وأنه ينظر إليه نظره إلى نبي، وإلى مؤلفاته كموجيات وآيات منزلات، وفي ذلك سر الصعوبة في نقله. إذ أنك قد تترجم إلى العربية رواية لهيغو أو لتولستوي (وكلاهما من فحول الأدب) فتهمل عبارة أو تضيف عبارة. وتتصرف في الأصل بما تقتضيه ضرورة الترجمة دون أن تفسد على المؤلف رأيه وقصده. لكن ذلك لا يتسنى لك مع شكسبير. إذ قلما تجد فيه كلمة زائدة أو عبارة محشوة أو فكراً يمكنك إسقاطه من الرواية دون أن تزعزع بذلك بنيان الرواية بأسره. ناهيك بأن بين أفكاره وبين أكسيبتها اللغوية ترابطاً هو غاية في الدقة والفن. وهذا الترابط هو ما يكسبها جلالها الملوحي، وسلاستها السحرية، ورنتها

الموسيقية. فمن ترجمها دون جلالها وسلاستها ورنتها كان كمن أخذ من الشجرة ساقها بعد أن عراه من الفروع والغصون والأوراق. ونخشى أن يكون هذا ما فعله خليل مطران في تعريبه "تاجر البندقية".

تمنينا لو أن المعرب أشار إلى الموارد التي لجأ إليها في ترجمة الرواية. فقد لاح لنا من غضون بعض سطوره أنه نقلها عن ترجمة فرنسية لا عن أصلها الإنكليزي. وإلا فمن أين جاء بكلمة "موسيو" وبأية حيلة من الحيل اللغوية تمكن من أن يترجم كلمة Gentile (وهي تعني نصرانياً أو كل من ليس عبرانياً) بكلمة "لطيفة" في حديث غراتيانو عن جيسكا ابنة شيلوخ اليهودي! أم كيف أسقط سطوراً كثيرة في مشاهد مختلفة هي في الأصل لا للزركشة بل لتتيميم قصد المؤلف؟ مثال ذلك تتمة حديث بين أنطونيو وباسانيو بعد أن يتركهما شيلوخ في آخر الفصل الأول. وخطاب وجواب بين لنسلو وأبيه جوبو في المشهد الثاني من الفصل الأول، وذلك بعد أن قال لنسلو "لا يهمننا أبوه إلخ" ونقص في جواب برسيا لأمير أراغون حيث تقول: "هذه هي الشروط" يراه من يرجع إلى الأصل. ونقص أكبر منه في خطاب الأمير الذي يلي ذلك الجواب. وكذلك في طلب

أنطونيو إلى المحكمة أن تترك لشيلوخ نصف أمواله حيث يقول: "ولي على تحقيق هذا العهد شرط. وهو أن يوقع الآن إلخ" وفي الأصل شرطان بدل واحد. أولهما أن ينتصر، والثاني هو ما ورد في الترجمة.

وفي هذا الفصل عينه قد قضى المترجم على المشهد الثاني برمته!

هذا بعض ما رأيناه في الترجمة من سوء التصرف، أو التسرع، أو قلة الانتباه، ولعل ما أهمله المترجم قد جاء مهملاً في الترجمة الفرنسية التي نقل عنها. وما ذاك عذر له. وإذا صح ظننا بأنه نقل الرواية عن الفرنسية كان لومنا أشد.

إذ كيف يفوت نبيهاً مثله أن شكسبير لا يجب أن ينقل إلا من مصادره الأصلية. وأن كل ترجمة - مهما دقت - تجيء بعيدة عن الأصل ولو قليلاً. فكيف بترجمة الترجمة؟

أما من حيث الدقة في تأدية المعاني المقصودة فقد عثرنا في الترجمة على مواضع كثيرة أفسد فيها المترجم على المؤلف قصده ونزع من الأصل جماله أو رفته أو دقته، إن بتصرف صغير أم كبير، أم بعدم فهمه لمرامي المؤلف.

هكذا نصادف في المشهد الأول من الفصل الأول غراتيانو يخاطب أنطونيو عن الناس وتعدد أطوارهم ومزاياهم. وهو خطاب طلي ينطوي على الكثير من الحكمة. ومن بعض حكمه أن من الناس من إذا فتح فاه فكأنه يقول: "أنا الوحي. وإذ أفتح شفتي حذار أن تتبع الكلاب" فقد وردت في الترجمة: "أنا صوت الوحي حذار أن تتبع الكلاب".

وفي المشهد الثاني من الفصل نفسه حديث شائق بين بطلة الرواية برسيا ورفيقتها نرسيا تبدي فيه برسيا رأيها في كل من جاء يخطب يدها من الرجال. وبكلمات معدودة تنقش صورة كل منهم كاملة طلية وبحذاقة رب فن محنك. فتقول في الأمير النابلي: "هو مهر لا شك فيه. يتكلم بلا انقطاع عن جواده... الخ" لكن المترجم قد اختار بدل "المهر" كلمة "حيوان".

ولو شاء شكسبير أن يقول "حيوان" لفعل، لكنه نعت الرجل "بالمهر" لأنه يتكلم بلا انقطاع عن جواده.

ثم تقول في الشريف الفرنسي: "لقد صنعه الله في صورة رجل، فلنحسبه من الرجال... وعنده حصان أكرم من

حصان النابلي... هو كل رجل في لا رجل... إلخ" وقد نقل
المعرب ذلك على الصورة الآتية: "هكذا خلقه الله ولا
اعتراض لي على وجود مثله بين الرجال... لكن ذلك الرجل
أكرم حصاناً من النابلي... هو كل شيء ولكن لا شيء...".
وفي حديث أنطونيو وبسانيو مع شيلوخ يهتف أنطونيو
بعبارة قد جرت مجرى المثل: "لله ما أجمل رداء الباطل" فقد
رأى المعرب أن ينقلها هكذا: "ما أكثر الظواهر الخادعة
التي تشبه الرذيلة بالفضيلة".

وبعد قليل في المشهد نفسه يقول شيلوخ ما مؤداه: "لأن
الألم هو الشارة التي تعرف بها أمتنا". فينقله المعرب هكذا:
"لأن الألم هو إحدى الآفات التي خصت بها أمتنا".

كذلك في حديث لنسلو مع أبيه جوبو وقد عرف من
أبيه أنه جاء بهدية لشيلوخ اليهودي فصاح فيه: "أتأتية بهدية؟
بل أعطه رسناً!" فقد رأى المترجم أن ينقل هذا كما يلي:
"أتهدايه؟ أولى لك أن تضع حبلاً في عنقه وتشدّه".

وفي مكان آخر يعرب Golden Fleece بالجزازة
الذهبية. وذلك صحيح. غير أنه يعود ويفسرهما بقوله "إنها
قلادة من ذهب لها سيرة عندهم". وما هي بالقلادة على

الإطلاق. إن هي في خرافات اليونان إلا جلد كبش ذهبي
نجا على ظهره بطل من أبطال الخرافة ثم ذبحه وعلق جزازته
في غابة بعيدة وكان جازون البطل الذي ظفر بها بعد عناء
طويل.

قد يحسب البعض مثل هذه الملاحظات تعنتاً وتكيتاً
لكن أكبر تكيت على من ترجم شكسبير أن لا يتقيد
بالأصل حيث لا ضرورة لغوية تجبره على التغيير والتبديل. إذ
ليس من في إمكانه الإضافة على شكسبير والتنقيص منه
إلا إذا كان أكبر منه. ولا إخال خليل مطران مدعياً مثل
هذا الادعاء. فعلام يترجم: "لقد دربتني كيف أختطفها من
بيت أبيها" بقوله: "بعثت تسألني كيف أختطفها من بيت
أبيها؟". وعلام ينقل الأبيات المنقوشة على كل من الصناديق
الثلاثة بأبيات أفقدتها نصف معناها ورونقها؟

هوذا الصندوق الذهبي وعليه هذه الآية:

"من انتقاني فقد ظفر بما يشتهي كثير من الناس".

ثم الفضي وهذه آيته:

"من انتقاني نال أقصى ما يستحقه".

ثم الرصاصي وهذه آيته:

"من انتقاني عليه أن يجازف بكل ما لديه".

فإليك هذه الآيات كما نظمها المعرب بالترتيب:

من اصطفاني فقدماً تمتت الناس وصلي

من انتقاني فإني أهل له وهو أهلي

من ابتغاني فأعزز بما يهين لأجلي

وقس عليها بضعة أبيات سواها وردت مطوية في كل صندوق من الصناديق الثلاثة، أفسدها المعرب بنقلها نظماً أو لم يدقق في نظمها ليأتي بالأصل قدر الإمكان.

لو أن المعرب صرف على التدقيق في الترجمة مقدار ما صرف من الجهد في انتقاء أو ابد المفردات العربية وشواردها لما كان على ترجمته من غبار سوى تعقدها. فهي تسير متعثرة متشبكة بينا عبارات شكسبير تترادف بجلال وتكر بسهولة كالنهر الواسع العميق. ولو أتيح له أن يطالع شكسبير في الأصل لرأى، ولا بد أن اللغة الإنكليزية قد نبذت في ثلاثة أجيال كثيراً من مفردات شكسبير وتراكيبه. وإذ ذاك كان يدرك أن اللغة كيان حي. وأنها

أبدأ تكتسب وأبدأ تنبذ. وأن ما تنبذه يصبح ميتاً. وأن ما يموت منها لا يقوم حتى القيامة. وأن لا نفع لكاتب أو شاعر من التفتيش بين القبور اللغوية عن كلمة ميتة أو تركيب مهمل، إلا إذا كان يقصد أن يدهشنا بطول باعه في اللغة.

إذا لم يكن ذاك قصد المعرب فما قصده من مثل تلك المفردات وهي أثقل على السمع من التي تفسرها؟ بل ما قصده (وقصد الكثيرين من الذين لا يزالون يتهجون نهجه) من تكريس فسحة في آخر كل صفحة من الكتاب لتفسير غوامضه اللغوية لاسيما ما كان منها من نوع تفسير الماء بالماء؟ لماذا يضع لنا رقماً بجانب "لا غرو" ويرسلنا إلى أسفل الصفحة لنرى أنها تعني "لا عجب". ومثلها يممت: قصدت. الماء الراكد: غير المتحرك. النبيل: الذكي الكريم العنصر. العباب: صدر البحر. اليافع: الفتى في أول شبابه. انبثت: انتشرت. السوقة: ضد الملوك. أنى لي: من أين لي. البواسق: العاليات. حليلة: قرينة وزوج إلخ إلخ؟

فإما أنه عربي يكتب بالعربية لأبناء العربية، ولا حاجة به إذ ذاك إلى تفسير ما يكتب. أو أنه يخاطب أبناء اللغة العربية بلغة أعجمية، وكان أولى به أن يخاطبهم بلغة

يفهمونها. وفي الحالين لا ضرورة للشروح والتفاسير. إلا إذا كان المترجم يقصد من ورائها أن يقول لقرائه: "إنكم والله لقوم جهل لا تعرفون من لغة أجدادكم وشلاً من بحر ما أعرفه أنا. فتتويراً لبصائركم وشفقة على جهلكم أفسر لكم ما أعرفه وتجهلوناه". حتى ليتعذر علينا البت بما إذا كان المطران ينقل شكسبير إلى العربية حباً بشكسبير أم رغبة منه في إلقاء دروس في اللغة العربية على أبناء العربية. وما كان أغناهم عن مثل هذه الدروس وكلهم يعرف كيف يستعمل القاموس مثلما يعرف ذلك المعرب. لو سلمنا أن في تفسير الكلمات العربية لقرائها توفير عناء عنهم، وأن ليس فيه ما يحط من كرامتهم وكرامة اللغة، فما قول المترجم بالسامعين أو المتفرجين فيما لو مثلت الرواية على مسرح تمثيلاً؟ أيجعل كل ممثل يقف عند كل كلمة غامضة ويخطب في الحاضرين بمثل هذه الكلمات: "سيداتي وسادتي. إن كلمة كذا وكذا تعني كيت وكيت". أوليس من الحق أن يفسر للسامع ما يفسره للقارئ؟ فما أجمل أن يقف شيلوخ على المسرح سائلاً باسيانو: "ما أخبار التجارة في المصفق" ثم أن يلتفت نحو الجمهور قائلاً: "سيداتي وسادتي.

إنني أعني بالمصفق البورصة". بل ما أجمل أمير مراکش يهز حسامه بيمينه ويتبجح بانتصاراته ويشكو غرامه بالشكل الآتي:

"... ولو اقتضاني غرامي... أن أكافح كل قرم (إلى الجمهور: أعني بالقرم البطل) عنيد قهار شديد بل لو سامني (إلى الجمهور: أعني بسامتي كلفني) انتزاع رضيع الوحش عن ضرع أمه أو مناوأة الضيفم الهصور (إلى الجمهور: أعني مقاتلة الأسد) وقد استفزه القرم (إلى الجمهور: أعني بالقرم الجوع)... وهلم جرا؟"

ليس براعة البيان في الإكثار من الأبد والمنسوخ بل في انتقاء الفصيح المألوف وترتيبه في عبارات مترابطة المعاني، متألفة الألوان. خفيفة اللفظ، لطيفة الوقع. ولا نفع للكاتب من تفسير مفرداته إلا إذا تعمد إهانة قرائه بجعلهم أحط منه إدراكاً وأقل منه اطلاعاً. أو شاء رفع نفسه في أعينهم بإبهامهم أنه أخبر بمخبات القاموس. وليت شعري، هل من فضيلة في تغييب القاموس؟

يبشرنا ناقل "عطيل" و"تاجر البندقية" في مقدمته للثانية أنه قد عرب ستاً آخر من مبتكرات شكسبير وأنه سيوالي

تمثيلهن بالطبع. وتلك بشرى نستقبلها بحبور وامتنان. إذ لا مندوحة لنا من الاعتراف له بجميل كبير على أبناء العروبية الذين لا يزال شكسبير عندهم سفراً مختوماً. ونزيد على ذلك أننا، مع كل ما وجدناه من النقص في ترجمة "تاجر البندقية"، لا نكاد نرى بين كتابنا وشعرائنا اليوم من هو أوفر مادة وأتم عدة بينهم لتعريب شكسبير من خليل مطران. وإذا كان يقبل نصحاً من ناصح فإننا ننصح له، إذا لم يكن حظه من الإنكليزية كحظه من الفرنسية، أن يستعين على درس الأصل بمن تؤهله معارفه الإنكليزية لفهمه حق الفهم، وأن يهتم بعبارته العربية من حيث سلاستها محافظاً على رونق الأصل وجلاله، وأن يستعيض عن غير المؤلف والجميل من المفردات بالفصيح المؤلف والبسيط الجميل. وأن يقلع عن تفاسيره وشروحه اللغوية في أسفل كل صفحة. وأن يدرس كل شخص من أشخاص الرواية درساً مدققاً حتى يراه مجسماً أمام عينيه. إذ ذلك لا يشق عليه أن يعرب ما يقوله ذلك الشخص بعبارات توافق أطواره ومداركه، وتنطبق كل الانطباق على دوره بالنسبة إلى أدوار البقية من الأشخاص، وأن لا ينسى أن شكسبير

قد وضع رواياته لتمثل. وأن أكثرها لا يزال يمثل على
مسارح اليوم. وأن على من يترجمها أن يترجمها بلغة قابلة
للمثيل.

ولعل معرب شكسبير يحقق أمانينا في الروايات الست
التي سيتحفنا بها عما قريب.

الديوان

تأليف عباس محمود العقاد و ابراهيم عبد القادر المازني

كتاب في النقد والأدب يتم في عشرة أجزاء صدر منها إلى الآن الأول والثاني طبع
مكتبة السعادة بمصر الطبعة الثانية سنة 1921 - ثمن الجزء الواحد 30
مليماً مصرياً

ألا بارك الله في مصر. فما كل ما تنثره ثرثرة. ولا كل
ما تنظمه بهرجة. وقد كنت أحسبها وثية تعبد زخرف
الكلام. وتؤله رصف القوائف. فكم زمرت لبهلوان، وطبلت
لمشعوذ، و"طيببت" لسكران!

غير أنني عرفت اليوم بالحس ما كنت أعرفه أمس
بالرجاء. عرفت أن مصر مصران لا واحدة. مصر ترى
البعوضة جملاً، والمدرة جبلاً، ومصر ترى البعوضة بعوضة،

والمدررة مدررة. مصر لها ميزان بكفة واحدة، ومقياس بطرف واحد؛ ومصر لها ميزان بكفتين، ومقياس بطرفين. فهي تفصل بين الرطل والدرهم. وتميز بين الفتر والفرسخ. إن مصر هذه - مصر الثانية - قد قامت اليوم تناقض الأولى الحساب. فانتصبت وإياها أمام محكمة الحياة. وسلاحها الوجدان الحي. ومحكها الحق. فكأنها تقول لها: "إما أن تثبت لي حقلك باعتباري فأسكت. أو أريك كل ما فيك من زيف فتسكتين". وبعبارة أخرى إن مصر تصفي اليوم حسابها مع ماضيها.

الأمة وآدابها كالتاجر وبضاعته. فنظير ما يحتاج التاجر إلى "تقويم" بضاعته بين الشهر والشهر. أو العام والعام. فينزل من سعر البضائع التي هبطت أسعارها. ويرفع في سعر التي ارتفعت. هكذا تحتاج الأمة المتيقظة إلى "تقويم" مفهوماتها الأدبية. وتعديل مقاييسها وموازينها الروحية. حتى إذا ما وجدت في مستودعاتها الأدبية بضاعة هبطت أثمانها، وأصبحت لا تساوي شيئاً نبذتها. وإن عثرت على ما كان بخساً وارتفع رفاعته. فرفضنا الأدبية في حاجة دائمة إلى التنقية كرفض التاجر بل أكثر. والفرق بين

الشعوب الناهضة والشعوب المتخاذلة أن الأولى أبداً تصفي حساباتها مع نفسها ومع العالم. فتعرف ما لها وما عليها. بيد أن الثانية تودع العام وتستقبل العام، ويمر بها الجيل تلو الجيل وهي تكس أرقاماً فوق أرقام، وبضاعة فوق بضاعة. ناظرة إلى كمية ما عندها لا إلى قيمته. وحاسبة نفسها، إذ عد الأغنياء، في مصاف الأغنياء. إلى أن يقيض الله لها أن تستفيق. فيبعث إليها من يجبرها على فتح دفاترها القديمة، ويحملها على إخراج ما في مستودعاتها المظلمة إلى النور. حتى إذا ما لامسه الهواء تمزق كثير منه وتساقط على الأرض خرقاً بالية. فتدرك إذ ذاك أن ما كانت تحرص عليه كل الحرص لم يكن إلا غروراً فاضحاً. وأن ما كانت تحسبه في ميزانية حياتها بعضاً من رأس مالها الأدبي لم يكن في الواقع إلا عجزاً.

تلك كانت حالة الشرق العربي لأجيال طويلة فاتت. أما اليوم فقد تنبعت فيه روح فتية قامت تحاسبه بما له وبما عليه. وتتفقد زوايا مستودعاته الأدبية وفي يدها الواحدة ميزان، وفي الأخرى ذراع، وميزانها غير ميزان الأمس وذراعها غير ذراعها.

إن الساعة لرهيبية وجميلة. ومبكية ومضحكة. ساعة ينتصب الميزان فتهبط منه كفة، وترتفع كفة. فيظهر ناقصاً ما كان يحسبه الكثير راجحاً. وراجحاً ما كان يُحسب ناقصاً. إنها لساعة ستثل فيها عروش. وتتدحرج تيجان. وتتحطم صوالجة. وتطلى بالقير وجوه لامعة. وتغرب شمس. وتندثر آثار. فكم من شهرة ستتقلب وصمة. ومن إله صنماً. ومن درة مدرة! لذاك سنسمع عويلاً ونحيباً. وقهقهة وكركرة. ودمدمة وزمجرة. سنسمع تهليلاً. ونسمع وعوداً. ونسمع وعيداً. وقد بدأنا نسمع كل ذلك في مصر. فهناك جماعة تأبى اليوم أن تتناول غذاءها الأدبي من قصع أجدادها وبملاعق أجدادها. بل تفضل أن تطبخ طعامها بيدها وأن تمضغه بأسنانها لا بأسنان سواها. وبعبارة أخرى، إن هذه الجماعة قد اكتشفت لذة الاستقلال في التفكير والشعور. فهي تفكر لذاتها وتشعر لذاتها. ولعل أطيّب ساعة في حياتي الأدبية هي الساعة التي اهتديت فيها إلى هذه الجماعة. ولمست الحياة الجديدة فيها. فأيقنت من أن ما كان منذ سنين حلماً من أحلامي قد أصبح اليوم حقيقة محسوسة. حتى قلت في داخلي ما قاله سمعان الصديق يوم

استقبل في الهيكل الطفل يسوع: "الآن أطلق عبدك أيها السيد بسلام". والذي أعطاني هذا اليقين هو كتاب اشترك في تأليفه اثنان من أدباء مصر دعواه "الديوان".

إن الجزئين اللذين صدرا إلى الآن من "الديوان" يقعان في نحو 150 صفحة من حجم كبير. لكنها صفحات مرصوصة محشوة بما يفسح للقارئ مجالاً واسعاً للتأمل، ويحملة بسهولة إلى حيث يشاء صاحبها الكتاب أن يسيرا به. والطريقة التي سار عليها العقاد والمازني في تعاونهما بتأليف الكتاب هي أن يأخذ كل منهما كاتباً أو شاعراً وينقده بما أوتيته من مقدرة النقد. فالعقاد - مثلاً - قد استقل في نقد شوقي. فوضعه في "الميزان" في الجزء الأول. وكأنه خشي أن يكون قد ترك في بعض العقول شكاً في صحة موازينه. فعاد "ووزن" شوقي ثانية في الجزء الثاني. والمازني قد اهتم بإماطة اللثام عن "صنم الألاعيب" في الجزء الأول من الكتاب ثم أعاد الكرة عليه في الجزء الثاني. وكذلك مد ذراعه ليقبس به المنفلوطي. وسنرى النتيجة.

لابد لي من القول بأني ما كنت لأحفل بموازين العقاد ومقاييس المازني لولا أنني وجدت فيها دقة وصحة ما عهدتهما

إلا عند نضر قليل من أدباء العالم العربي. فلنسمع العقاد يخاطب شوقي ليفهمه ما هو الشعر. قال العقاد:

"فاعلم، أيها الشاعر العظيم، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها. وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبهه. وإنما مزيته أن يقول ما هو. ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به. وليس هم الناس أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع. وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمع، وخلاصة ما استطابه واستكرهه، وإذا كان وكذك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئاً أو أشياء مثله في الأحمرار، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيء واحد. ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك. وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان.

فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها. وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس. وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه

واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه. ولهذا لا غيره كان كلامه مطرباً مؤثراً. وكانت النفوس تواقّة إلى سماعه واستيعابه..

"وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره. فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء. وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الأزاهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية".

وعلى هذا المحك الصادق راح العقاد يحك طائفة من قصائد شوقي مثل: رثاء فريد. رثاء عثمان غالب. استقبال أعضاء الوفد. النشيد. رثاء مصطفى كامل. رثاء الأميرة فاطمة. فما انتهى من حكها حتى تركها كوماً من الصدور والأعجاز الشعرية، مفككة الأوصال، متنافرة الألوان والمعاني، يابسة القلب، مكفهرة الوجه. وقد فعل ذلك بمهارة لا شك في أنها قد سببت لشوقي ولعشاق شوقي ألف غصة وغصة. إذ أنها قد نزعّت عن رأس "أمير الشعر" إكليله الذي ضفره له وهم الكثيرين وجهلهم وخلته ولا

إكليل على رأسه إلا الخيبة، ولا برفير على كتفيه إلا الخجل. وخلصهم حيارى ينظرون إلى أميرهم متسائلين متغامزين متعائنين.

إن من يرى شوقي في ميزان العقاد يشفق على شوقي وتكاد شففته تنقلب نقمة على الناقد الذي لم يشأ إلا أن يكسر رجلي الجبار الخزي في ليري الناس أنه من خزف. ولو صبر قليلاً لفعلت الأيام به فعلها تدريجاً. فأدرجت هذا "الجبار" في كهوف منسياتها دون أن تجرح قلباً أو تقرح مقلة. لكن الناقد - وأعوذ بالله من الناقد - لا يهنأ لهم عيش إلا إذا دعوا الأشياء بأسمائها. فالصنم في عرفهم صنم، وإن ألهم سائر الناس. والوزان وزان، وإن لقبته الألوفاً "بالشاعر الكبير" و"بالأمير". وكيف يستطيع الناقد السكوت ومن حوله قوم يلهجون "بأمير الشعر والشعراء" وهو يعلم حق العلم أنهم يهرفون بما لا يعرفون، وأنهم خادعون ومخدوعون. إذ أن الشعر في نظره هو ملتقى جميع أنباض الحياة العالمية، المنظورة وغير المنظورة. فكيف يكون ابن أنثى، كائناً من كان، "أميراً" للشعر؟ أم كيف يكون من لا يأبى أن يسخر قريحته للإعلانات التجارية "أمير الشعراء" وبين هؤلاء الشعراء هوميروس ودانتي وفرجيل

وامرؤ القيس وأبو العلاء والمتنبي والفارض وشكسبير. ولا
أذكر سواهم؟

يا ويل الشعر، ووا حرب الشعراء، إذا كان ناظم هذه
الأبيات "أميرهم":

لله ريشة صادق من ريشة
تزري طلاوتها بكل جديد
كست الكتابة في المشارق كلها
حسناً وفكتها من التقييد
تهدي لحسن الحظ كل مقصر
وتمد في الإحسان كل مجيد
أغلى لدى الكتاب إن ظفروا بها
من ريشة الألماس عند الغيد
وألذ فوق الطرس إن خطرت به
من ريشة الليثي فوق العود
وتكاد تحيي مؤنساً بصريرها
وتقول أيام ابن مقلة عودي

لو لم يكن في الأمر إلا أنها

مصرية لا استوجبت تمجيدي

هذه أبيات نظمها شوقي إعلاناً "لريشة صادق". والعقاد شاهدي على أنه نشرها في الصحف. وهي أكبر وصمة على جبين شوقي وأتباعه. لا هم لي بما قد يقوله البعض إن شوقي نظمها تفكها وتسلية. فالشاعر يجلد قريحته لتحبك له القوافي في مثل هذه التوافه لشاعر يتبرأ منه الشعر وتتبرم منه القوافي.

عندما بدأت بمطالعة انتقاد العقاد قلت إن فيه نزقاً قريباً من التشفي، كأن للرجل ثأراً عند شوقي. بل اتهمت الناقد بشيء من التحامل والإغراق في التديد. لكنني ما وصلت إلى "ريشة صادق" حتى استغفرت العقاد في داخلي مثنى وثلاث ورباع. ولا سيما أنه قد اتفق لي أن عثرت بعد قراءة "الديوان" على قصيدة لشوقي منشورة في مجلة تعد في مقدمة المجلات المصرية ومتوجة بهذه الكلمات النارية "لأمير الشعر والشعراء". إذ ذاك أدركت أن العقاد ما استغرق في نقد شوقي إلا ليظال من ورائه جيشاً من الذين حاك الجهل أو الرياء أو التزلف على بصائرهم نقاباً كثيفاً. فهو لا يرمي

بنقده إلى إصلاح شوقي بل يرمي إلى تمزيق ذلك النقاب.
وتمزيق ذلك النقاب، على ما يظهر، ليس بالأمر اليسير.

لذلك لا ألوم العقاد إذا ما صوب كل مدافعه مرة
واحدة على شوقي ليظهر لأتباع شوقي ما ليس خافياً عن
كل من عنده ولو قليل من الذوق في الأدب والفن، وما إذا
خفي اليوم فلن يخفى غداً. فمن ذا من الذين تفتحت
بصائرهم الأدبية يطالع منظومات شوقي ولا يرى فيها ما يراه
العقاد من التفكك، والإحالة، والتقليد، والولوع بالأعراض
دون الجوهر؟ وإن كان بين هؤلاء من يخامرهم شك في صحة
هذا التعليل فما عليه إلا أن يطالع "شوقي في الميزان".

إذا كان العقاد قد فضح شوقي شر فضيحة فشريكه
المازني قد أماط اللثام عن اثنين آخرين هما شكري
والمنفلوطي. فأرانا الأول شاعراً يتصنع الجنون في نظمه ونثره.
ظناً منه بأن الخروج عن الموضوعات الشعرية المطروقة إلى
الغريبة الأبدية يؤهله لأن يدعى مبتكراً ومجدداً. غير أنه في
نظر المازني ما أفلح إلا في إثبات جنونه الحقيقي لا المجازي.

أما المنفلوطي فقد أخذ المازني من آثاره الأدبية كتاب
"العبرات" وتهكم عليه تهكماً أصاب به الهدف في أكثر

المواقع. والمجهر الذي تفحص به عبارات المنفلوطي هو هذا:
"إن الجيد في لغة جيد في سواها. والأدب شيء لا يختص
بلغة ولا زمان ولا مكان. لأن مرده إلى أصول الحياة العامة.
لا إلى المظاهر والأحوال الخاصة العارضة. وكذلك الغث
غث في كل لغة. في أي قالب صبيته وسكبته وبأي لسان
نطقته".

وناقد ذاك مجهره، لا يمكنه إلا إذا تعامى لغاية ما،
أن لا يرى ما رآه المازني في "عبارات" المنفلوطي من "الحلاوة،
والنعومة، والأنوثة". لأنك إذا نقلتها إلى لغة غربية تعرت من
كل أثوابها العربية وبان كل ما فيها من التكلف في
الشعور والسخافة في الأفكار. أما في حلتها العربية فقد
تخدع الكثير من المتأنقين في الأدب وتبهرهم برونق بزتها
وزخرف هندامها فليس من ينكر على المنفلوطي تأنقاً في
اللغة، ونعومة في الأسلوب، وطلاوة في التركيب هي جل ما
يمكن أن يدعيه المنفلوطي من الحسنات، إذا عدت هذه
الأمور من الحسنات في الأدب.

أتيت على الجزء الثاني من "الديوان" وفي شوق إلى
الجزء الثالث والرابع حتى العاشر. ففي العقاد والمازني قد

وجد الأدب العربي إجمالاً - والمصري خاصة - ناقلين في أيديهما موازين ومقاييس هي من أدق ما عرفه في الأجيال الأخيرة من الموازين والمقاييس الأدبية عندنا. وهما مدينان بكثير من ذاك للآداب الغربية التي يظهر أن لهما إماماً بها واسعاً. وما ذاك مما يحط من كرامتهما أو مقدرتهما. بل هو يزيد في اعتبارهما عندي ولاسيما أن أسلوبهما العربي (ولا تكاد تفرق بين أسلوب الواحد والآخر) أسلوب محكم في وضعه متدقق في جريه. غزير بمادته.

ولو أنهما ترفعا كل الترفع عن الزخز في شخصيات من ينتقدانهم من الكتاب والشعراء، لما كان على كتابهما من غبار لوم وتثريب. ولما وقعا من الهفوات إلا فيما يقع فيه سواهما من الناقلين من تقدير بعض الآثار أكثر من قدرها أو أقل، إذ ليس من ذي عصمة بين البشر.

لقد شاء هذان الكاتبان "إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما" وكتابهما هو خطوة واسعة نحو تلك المحجة. فأهلاً به. وسهلاً بهما.

عواصف "العواصف"⁽¹⁾

كلما جلست في هذه الأيام المشؤومة لأطرق موضوعاً
أدبياً رنت في أذني أصوات عديدة آتية من كل حدب وصوب.
هي أصوات جياح الإنسانية وعطاشها؛ أصوات العراة
والتائهين؛ أصوات المنفيين والمسيبين؛ أصوات أمم تتسحق
تحت أضراس القضاء، وشعوب تسلم الروح على صليب
المطامع والأهواء. وكلها تقول:

"أهذا وقت أدب لتهتم بالأدب؟ أولا ترى أن البشرية لا
تزال تختبط بدمائها وتغتسل بدموعها وتشرق بغصاتها؟ لو
كنت جائعاً لما أكلت شعراً منثوراً. أو عطشان لما شربت
حبراً. أو عرياناً لما اكتسيت بالورق. أو في حالة النزع لما

(1) العواصف مجموعة مقالات وقصص لجبران خليل جبران نشرتها حديثاً إدارة الهلال.

طلبت أن تشنف سمعك برنة القواي في إن شئت فحدثنا عما
نملاً به أجوافنا الفارغة. وإن شئت فاكشف لنا عن أسرار
السياسة. وإن شئت فقل لنا إذا كانت البلشفية ستسود
العالم. وإن شئت فأخبرنا عن مصير سورية ومستقبل مصر،
أو عن الحالة الاقتصادية في العالم. وإلا فدعنا وشأننا،
فنحن في حاجة إلى الضروريات وأنت تحدثنا عن
الكماليات". غير أنني وإن بلبت هذه الأصوات أفكاري
أعود فأجمعها وأقول لأخي الجائع:

ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان يا أخي. وإن كان لا
جوع فيك غير جوع البطن إلى الرغيف فلا رغيف عندي.
وأقول لأخي الظمآن:

ما ظمأ الجسد إلى الماء يا أخي كظمأ الروح إلى
الحق، فإن كنت لا تظمأ إلا إلى الماء فلا ماء عندي.
وأقول لأخي العريان:

ما عري جسمك من الكساء يا أخي كعري نفسك من
الفضيلة. فإن كنت لا تشعر إلا بعريك من الكساء فلا
لباس عندي.

ولأخي السياسي ولأخي الوطني ولأخي الاقتصادي
أقول: لم تأتمني الأقدار على أسفارها لأعرف ما يكون. ولا
ضاقت بي هذه الكرة لأعبد بقعة منها دون بقعة. ولا جفت
من الأرض أمعاؤها فلم تعد تعطي نباتاً لأهتم بما يقوله
الاقتصادي والمالي.

لقد سمعت بيسمارك ومولتكه. غير أنني سمعت كذلك
بغيوته ونيتشه فنسيت ما قاله بيسمارك وما تنبأ به مولتكه.
وقد قرأت عن كرمويل وغلادستون غير أنني قرأت عن
رجل يدعى شكسبير وآخر يدعى ملتن، فغاب عن بالي ما
قاله وما فعله الأولان. أما ما فاه به الأخيران فبعضه لا يزال
عالقاً بذهني.

وحدثتني الكتب عن رجل يدعى غاربيالدي. لكنها
حدثتني عن آخر يدعى دانتي، فرجع ميلي إلى دانتي على
إعجابي بغاربيالدي.

وطالعت في أسفار السلف عن مجاهد يدعى غامبتا.
وطالعت في تلك الأسفار نفسها عن مجاهد آخر يدعى
بلزاك. فقطعت مع بلزاك فراسخ حيث لم أقطع مع غامبتا
إلا خطوات.

لقد رأيت السياسة تتقنع كل يوم بقناع. فوجوه الممالك تتقلب بين اليوم وأخيه من ملكية مطلقة إلى جمهورية إلى اشتراكية، فألى ملكية فألى فوضى فألى جمهورية. وحدودها تنتقل من هذا النهر إلى ذلك، أو من ذاك الجبل إلى ذلك.

ثم تندثر وتبيد ولا يبقى منها إلا ثمار أفكارها الخالدة وآيات أرواحها المبدعة.

ورأيت جهابذة الاقتصاديين يرتفعون وينخفضون كارتفاع أسعار البورصة وهبوطها. لكن هذه الأرض ما زالت تدور، وقد نسي أبنائها ما إذا كان سعر الدقيق في زمان هوميروس غرشاً أم غرشين، لكنهم ما نسوا ولن ينسوا الإلياذة.

وسياتي يوم يضحك فيه أحفادنا وأحفاد أحفادنا منا ويسخرون بسياستنا وأحكامنا. لكنهم لن يسخروا بما ابتدعته أفكارنا وفاضت به قلوبنا وأرواحنا، كما لا نسخر نحن بأبي العلاء ولا بابن الفارض ولا بابن المقفع. ولا شك في أنهم لم يعدموا في زمانهم أيضاً من كان يقول لهم: "إنكم منصرفون إلى الكماليات ونحن في حاجة إلى الضروريات".

ولو انصرف أبو العلاء إلى الضروريات فمن أين كانت
لنا:

غير مُجدٍ في ملتي واعتقادي

نوحُ بكاءٍ ولا ترثمُ شادٍ؟

لقد دالت الدول العربية بأسرها. أما دولة أبي العلاء فلا
تزال اليوم أعز منها بالأمس.

وغداً ستغمرنا لجة العدم بأحزاننا وأوصابنا. ويجائئنا
ومتخماً. بفقيرنا وموسرنا. بوجيها وحقيرنا. وستقوض الأيام
أركان ما شدناه من البنايات السياسية والاقتصادية فلا
يبقى منا إلا الخالد والجميل والحق فينا. ومن ذا الذي يبقى
ليخبر عن الخالد والجميل والحق فينا إن لم يكن ابن الأدب
وابن الفن؟ فأين هم أبناء الأدب؟ وأين هم أبناء الفن فينا؟

أهم بلابل النيل أم شحارير لبنان أم حساسين سورية
وأسمهم "لجيون"؟ لا ورب الأدب. فمعظم هؤلاء طبول قرقاعة
وفقايق تطفو على وجه حياتنا الأدبية. أما الذين سيخلدون
هذا الجيل من وجودنا في سفر الأجيال فهم فئة قليلة قد
لمست الحياة شفاهم بجمرة جديدة فاتقدت قلوبهم بنار ما

عرفتها قلوب من حولهم من المنتمين إلى مملكة القلم.
بعضهم لا يزال في رحم السكينة المولدة، وبعضهم
يتنفس الهواء الذي نتنشقه ويطأ الأديم الذي نطؤه. ومن
هؤلاء، بل في طليعة هؤلاء، شاعر الليل. شاعر العزلة. شاعر
الوحشة. شاعر اليقظة الروحية. شاعر البحر. بل شاعر
العواصف - جبران خليل جبران.

لم يدرك أبناء العربية بعد مقام هذا الشاعر. وأخاف
أنهم لن يدركوه بعد حين. وما يضحكني منهم مثل القائلين
بأن جبران "خيالي" وأنه في السحاب لا على الأرض، وأنه
متطرف في مبادئه. ويضحكني أكثر من هؤلاء أولئك
الذين كنت أسمعهم يقولون إنهم لا يبتاعون كل ما كتبه
جبران بفلس. ولما ظهر لجبران أول كتاب باللغة الإنكليزية
عادوا يقدقون على جبران الألقاب: فهو نابغتهم وهو
فيلسوفهم وهو حدقة عينهم. وما همني إذا كان جبران
خيالياً أو يسكن السحاب أم يكتب بلغة رمزية أم يتطرف
في مبادئه؟ بل ما همني إذا كان مقتدراً في اللغة الإنكليزية
اقتداره في العربية أو ما يقول عنه الأجنبي؟ فجبران خليل
جبران في نظري هو ثورة قبل كل شيء... ثورة بحد ذاته.

لقد قيل فيه وقال هو عن نفسه إنه متمرد. والتمرد ليس
إلا وجهاً من وجوهه. فهو ثائر، وبدء الثورة التمرد؛ ولكنها
لا تقف عند هذا الحد. فهي تدمر وتحطم وتجث وتبني
وتقطع وتزرع في وقت واحد. وكثيراً ما يهبط ما تبنيه ويجف
ما تزرعه إلى أن تنهض من تحت أنقاضها قوى جديدة ترمم
ما دمرته، إنما على أساس جديد، وتزرع ما التهمته، إنما
في أرض أصلح للزراعة من ذي قبل.

إن أسلوب جبران ونغمته ودقة وصفه قد أعطتا
مفهومية جديدة عن الجمال في التسيق والبيان. فنثره
الشعري المترقرق، المتناسب، المتوازن، المتجاذب، قد جعل
القافية المتتابعة في أعيننا قذى. ورنثها في آذاننا دندنة ونقنقة.
فيا ليت شعري هل من يقرأ قصيدة جبران (أيها الليل):

"يا ليل العشاق والشعراء والمنشدين"

يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة

يا ليل الشوق والصبابة والتذكار"

يعود فيجد لذة في ثرثرة شعرائنا عن الليل وكواكبه؟
وعن سهرهم، وعن هيامهم وغرامهم، وعن شوقهم إلى
الحبيب النائي وما أشبهه؟

"أنت عادل يجمع بين جنحي الكرى أحلام الضعفاء
بأمني الأقوياء. وأنت شفق يغمض بأصابعه الخفية أجفان
التعساء ويحمل قلوبهم إلى عالم أقل قساوة من هذا العالم.
"بين طيات أثوابك السوداء يسكب المحبون أنفاسهم.
وعلى قدميك المغلفتين بقطر الندى يهرق المستوحشون
قطرات دموعهم. وفي راحتك المعطرتين بطيب الأودية يضيع
الغرباء تنهدات شوقهم وحنينهم. فأنت نديم المحبين وأنيس
المستوحشين ورفيق الغرباء والمستوحدين".

ليت شعري هل من تطرق أذنيه هذه الموسيقى المسكرة
يعود فيطرب لرنة قواف دارت على ألف لسان وحوتها بطون
ألف كتاب؟ أو يحفل باستعارات وتوريات تناقلتها الأجيال
فبليت ورثت؟ أو يستكبر معاني قلبتها أقلام ألوف من
الشعراء والناثرين بطناً لظهر ثم ظهراً لبطن ثم بطناً لظهر؟
قلت: إن جبران ثورة. والثورة ليست بنت ساعتها. بل هي
مجموع عوامل متعددة تخزنها الأيام في صدر الحياة، حتى
إذا ما جاش جأشها ضاق بها ذلك الصدر فتفجرت قذائف
وعواصف. وجبران ليس ابن يومه بل هو مجموع عواطف
ومبول أمة قضت على نفسها، أو قضت عليها الأقدار، أن

تعيش أجيالاً تتطرق بلسانها ، أما قلبها فصامت منكمش.
وأن تسير قانعة ضائعة في طريق مفروشة بالشوك محجوبة
عن عين الشمس ، أما روحها فتحلم بسبيل نير على جانبيه
ورود ورياحين. فقلب لبنان قد لبث صامتاً جيلاً بعد جيل.
ومن ذا يصدق أن ما كان ينظمه شعراء لبنان كان خارجاً
من قلب لبنان؟ لو صح ذلك لكان لبنان بلا قلب. إي وربي
بلا قلب ولا وجدان. لكن في لبنان قلباً تحركه ألف عاطفة
وعاطفة.

ويتازعه ألف شوق وشوق. فأين هذه العواطف وتلك
الأشواق والنزعات؟ أي في مجمع البحرين أم في "الضياء" أم في
دواوين شعراء لبنان؟ أين هيبة لبنان؟ أين أنفته؟ أين عزمه؟
أين نقاؤه؟ أين موسيقى غدرانه؟ أين عطر رياحينه؟

عبثاً أضعفت وقتي باحثاً عن أثر لذلك في قصائد لا
تحصى جادت بها أدمغة بعض أبناء لبنان. لقد وجدت ذكراً
"لهامة لبنان البيضاء" وسمعت من يدعوه "بالشيخ الجليل"
وعرفت من يتغزل بعذوبة مائه وصفاء جوه وهوائه. غير أنني
ما عثرت على قصيدة قط تتم عن روح لبنان. أما في كتابات
جبران فقد لمست بروحي أشواق لبنان: وشاهدت هيبة ذاك

الجبل وأنفته. وشعرت بعزمه وسمعت موسيقى غدرانه.
وتشقت عطر رياحينه. في منثورات جبران ومنظوماته سمعت
أنباض لبنان وسمعت خفقان قلبه. فأين كانت تلك الأنباض
وذلك الخفقان قبل أن يظهر جبران خليل جبران؟ أكان لبنان
جثة هامدة، ساكن الأنباض، متجمد القلب؟ - بل كان
حياً يحلم أحلامه في سره ويدفن أمانيه في صدره، إذ لم
يكن من يبوح بتلك الأسرار وينشر تلك الأمانى، وهكذا
لبث أجيالاً معتصماً بالصمت، متجلبباً بالسكينة، إلى أن
لم يعد له على الصمت طاقة. فنطق وكان في نطقه برق
ورعد وريح زعزع. وكان أول لسان نطق به لسان جبران
خليل جبران. فهل من غرابة إذ ذاك إذا سمعنا هذا الشاعر
يخاطبنا بلغة ما تعودناها من قبل، ويرسم لنا رسوماً بألوان
ما ألفتها منا العين، ويكلمنا بما نحسبه ألغازاً وما هو
بالألغاز؟ وهل يمكن النهر الذي تجمعت فيه سواقٍ كثيرة
أن يحصر مياهه بين ضفتي ساقية من تلك السواقى؟ بل
كيف لمن في روحه خمرة جديدة أن يسكبها في زقاق
عتيقة؟

لم يتقيد جبران بالقوانين والسنن التي أذعن لها شعراؤنا وكتابتنا منذ أجيال لأنه وجد نفسه أوسع منها. وعندما شعر بحاجة إلى البيان عما في نفسه الهائجة أبى أن يلجأ إلى الأساليب البيانية المطروقة فأعرض عنها ثم ثار عليها.

ولماذا ثار جبران على التقاليد العصرية من أدبية واجتماعية؟ لقد ثار لأن الحياة وضعت في صدره قلباً هو كتلة من الشعور الرقيق والحس المتناهي. فلما التفت يمنة ويسرة لم ير حوله إلا قلوباً ختمت عليها التقاليد فقتلت فيها الحق والإخلاص والحنين إلى ما هو خلف نقاب اليوم فلم يغد من صلة بينها وبين ألسنة أصحابها وأدمغتهم. رأى الشعراء ينطقون بما لا يشعرون، والخطباء يتكلمون لا حباً بإبراز فكر أو بث دعوة، بل حباً بالكلام. فوجد نفسه "دولاباً يدور يمنة بين دواليب تدور يساراً".

ثار لأن روحه قيثاره لا تمر لحظة إلا تلمس أوتارها أنامل الحياة الخفية فتملاً كيانه أنغاماً غريبة سحرية، وعن جانبيه تتألب مواكب جرارة لا تطرب إلا لخوار "الترمبون" ودوي الطبل.

ثار لأن فيه نفساً تحن إلى الجمال الكلي الذي انبثقت
منه وتعشقتة في كل مظاهره، فهي لذلك تتقبض وتتفض
من كل ما فيه تشويش وتنافر وتناقض. ورأى التشويش
والتنافر والتناقض في كثير وكثيرين حواليه فحار فيما إذا
كان ينسحب من عالم ذاك شأنه أم يبقى في هذا العالم
ويحاول كشف أسرار نفسه أمامه عليه يفتح عينيه ويرى.
وبين هذين العاملين تتمدد روح جبران وتنكمش. وبين
تمدها وانكماشها تقطر لنا هذا السائل السحري الذي لم
نعرفه إلا في نفاتات جبران.

هذه هي حال جبران، ومن لم يفهمها فعبثاً يحاول فهم
جبران.

أجل. إن روحاً عواطفها لا تستكن، وظمأها لا يرتوي،
ونيران أشواقها لا تتطفئ لروح غريبة لا تقاس بذراع ولا
تكال بصاع. فإذا ما رأينا تناقضاً في نزعاتها فلأن فيها
نزعات تقذف بها شرقاً وغرباً، وأخرى تقذف بها شمالاً
وجنوباً.

أمامي الآن كتاب العواصف.

فتعالوا نصغ لشكوى "الشاعر" من غربته ووحدته

ووحيته:

"أنا غريب في هذا العالم"

أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة، غير
أنها تجعلني أفكر أبداً بوطن سحري لا أعرفه، وتملاً
أحلامي بأشباح أرض قصية ما رأتها عيني".

فلا غرو إذا وجد الشاعر نفسه غريباً في عالم لاه عن
الروح متعلق بالجسد، منصرف إلى كل ما تكرهه الروح
الشاعرة وعن كل ما تعشقه وتحيا به. لكن جبران ليس
غريباً عن العالم فقط بل عن نفسه أيضاً:

"أنا غريب عن نفسي، فإذا ما سمعت لساني متكلماً
تستغرب أذني صوتي. وقد أرى ذاتي الخفية ضاحكة،
باكية، مستبسة، خائفة. فيعجب كياني بكياني،
وتستفسر روعي روعي، ولكنني أبقى مجهولاً، مستتراً
مكتنفاً بالضباب محجوباً بالسكوت".

تقولون: وكيف يمكن أن يكون الإنسان غريباً حتى
عن نفسه؟ فأجيبكم أننا كلنا غرباء عن أنفسنا لكننا لا
ندري أننا غرباء، لأن أرواحنا لا "تستفسر" أرواحنا ولا
يدفعنا الشوق إلى استطلاع أسرارنا، أما روح الشاعر فهي
أبداً ساعية وراء خرق ستار المجهول وكشف المكنون،

كأن للشاعر نفسين لا نفساً واحدة، وكيانين لا كياناً فقط - نفس باحثة ونفس مبحوث عنها. وكيان ظاهر ينم عن كيان خفي. وبين هاتين النفسين أو هذين الكيانين تصعد روح الشاعر وتهبط. وفي صعودها وهبوطها "تراودها أفكار وتتأوبها ميول مزعجة، مفرحة، موجعة، لذيدة". وعندما تحاول أن تعرب عن هذه الأفكار والميول تجد أن "ليس في الوجود من يفهم كلمة من لغتها". لذلك نلاقي في كتابات جبران كثيراً مما يبين لنا مبهماً ويشكل علينا فهمه على الشاعر نفسه. هكذا نسمعه يتكلم عن "ضمير الأرض" وعن "العبودية للحياة" وعن العاصفة التي "لا تأكل اللحوم الحامضة" وعن متمسك من لحم ودم يشرب القهوة والخمر ويدخن التبغ، ومع ذلك فقد ترك الناس وتقاليدهم الفاسدة واعتصم بصومعته "عندما كانت الأرض خربة وخالية وعلى وجه الغمر ظلمة وروح الله يرف على وجه المياه". وعن شبح يحضر القبور هو "رب نفسه" واسمه "الإله المجنون" ولد "في كل مكان وفي كل زمان"، وليس بحكيم "لأن الحكمة من صفات البشر" بل هو مجنون وقوي يسير "فتميد الأرض تحت قدميه" ويقف فتقف معه

"مواكب النجوم". مع ذلك فهذا الإله "المجنون" الذي كان من الأزل في كل مكان قد "تعلم" الاستهزاء بالبشر من الأبالسة وفهم أسرار الوجود والعدم بعد أن "عاشر ملوك الجن ورافق جبابرة الليل"!

إنه ليصعب علي أن أعزو هذه المبهمات في كتابات شاعرنا، وهي كثيرة، إلى رغبة منه في مسح كل ما ينطق به بمسحة الهيبة التي ترافق كل ما هو مبهم ومتستر. غير أنني أقر بقصوري عن فهمها. ولا أخال شاعرنا نفسه قادراً على تفسير كثير منها. ولعل ذلك ناتج عن أن روحه تنتقل في حالة الإلهام إلى عالم غير عالمنا فتعود منه برسوم وأشباح كثيرة تحاول وصفها لسكان الأرض بلغة الأرض فتظهر مبهمة مشوشة. فيبقى الشاعر مجذوباً بها، طامحاً إلى كشف أسرارها وإظهار معانيها. وفي جده وراء البعيد المحتجب تلازمه "وحدة قاسية ووحشة موجعة".

لذلك فلا عجب أن نسمع جبران يكثر من ذكر الوحدة والوحشة، وأن نراه لا يلذ له من وصف مناظر الطبيعة إلا ما كان فيه معنى الوحدة والوحشة والسر، ومن البشر إلا من كان فيهم مثل ما في روحه من الميل إلى

الانفراد والاستطلاع، ومن الوحشة التي تلازم الانفراد والشوق الذي يرافق الاستطلاع والتذمر من كل ما في سبيل ذلك من العقبات.

هكذا، فالليل وما في ظلامه من الوحشة، وما في أشباحه من الرهبة، وما في سكينته من الأسرار، هو أحب الرموز إلى جبران. ففي الليل قد صادف "حفار القبور". وفي ظلام الليل "قد وقف يندب حظ أهله. وعندما جن الليل" سار نحو البحر حيث لاقى الأشباح الثلاثة التي كشفت له أقاليم الحياة الثلاثة: الحب والتمرد والحرية.

وفي الليل باح له يوسف الفخري بأسرار روحه. وفي الليل وقف يخاطب الليل:

"يا ليل العشاق والشعراء والمنشدين!" ومن ذا الذي أجاد في وصف الليل كما أجاد جبران؟ ما قرأت ولا أظن غيري قرأ لشاعر جاهلي أو مخضرم أو حديث وصفاً في الليل مثل هذا الوصف:

"أيها الجبار الواقف بين أقزام المغرب وعرائس الفجر، المتقلد سيف الرهبة، المتوج بالقمر، المتشع بثوب السكوت، الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة، المصغي بألف أذن إلى

أنة الموت والعدم". بل قلما طالعت لكاتب أو شاعر غربي ما يعادل ذلك:

"في ظلالك تدب عواطف الشعراء، وعلى منكبيك تستفيق قلوب الأنبياء، وبين ثايا ضفائرك ترتعش قرائح المفكرين. فأنت الملقن الشعراء، الموحى إلى الأنبياء، والموعز إلى المفكرين والمتأملين".

إذا كان جبران قد أبدع في وصف الليل فذاك، كما قلت سابقاً، لأنه وجد وجه شبه قريب بين روحه والليل، فكلاهما مفعم بالأسرار. لذلك نسمع الشاعر يقول:

"أنا مثلك أيها الليل".

"أنا ليل مسترسل منبسط هادئ مضطرب وليس لظلمتي بدء وليس لأعماقي نهاية".

ومن مظاهر الطبيعة الأخرى التي تتجذب بها روح جبران انجذاب الحديد بالمغناطيس: البحر - فالبحر وما في أمواجه من الهيجان المستمر، وما في أعماقه من الخفيات، وما في هديره الأبدي من العزم والعظمة والحنين، ليس في عيني جبران سوى رمز لما في روحه من النزاع بين معروفها

ومجهولها، ومن الطموح إلى ما وراء الوجود، ومن النفور من المحدود إلى غير المحدود.

كذلك العاصفة وهي ثورة عناصر فوق قوى الإنسان الجسدية والعقلية، فهي لجبران عنوان الحرية المطلقة.

تلك الحرية التي لا يقف في وجهها خصم ولا يثبت معارض هي أيضاً عنوان ما في نفس الشاعر من العناصر المتشاكلة المتضاربة، المتقاربة المتباعدة، والمتآلفة المتافرة، الهائجة أبداً بين تقاربها وتباعدها، وتآلفها وتنافرها.

وإذا تحولنا الآن عن رموز الطبيعة إلى الرموز البشرية، أو الشبيهة بالبشرية، وجدنا أن جبران لا ينتقي منها إلا ما كان فيه بعض ما في نفسه من الوحشة والوحدة والغربة والنفور من الأرضيات، والتعمق في الروحيات، والتمرد على النظمات البشرية. حتى لنعجب إذ نرى في العواصف قطعاً غريبة عن روح جبران وروح "العواصف" وإن يكن فيها بعض الجمال والتفنن. منها "السرجين المفضض" و"فلسفة المنطق" و"السم في الدسم". ولعل الشاعر شاء بذلك أن يرينا أنه يدرك هزل الحياة كما يدرك جدها. ففي "فلسفة المنطق" مجون يضحك ويلذع في وقت واحد. وفي "السرجين المفضض"

خطوط رسوم ألفناها في حياتنا اليومية ، غير أننا ما كنا
نظن جبران ليحفل بمثلها. وفي "السم في الدسم" صورة لا
تلفت النظر طويلاً ، ولا تجعل الناظر إليها يقف حائراً
مستفهماً ما خلا حيرته في أمر نجيب مالك وانتحاره ، فلماذا
قضى على نفسه؟

غير أن هذه الرسوم ليست لتستوقفنا. فلنعد إلى رسوم
الوحشة والوحدة والغرابة والتمرد:

فمن "حفار القبور" إلى "الملك السجين" إلى "يسوع
المصلوب" إلى "الجنية الساحرة" على "قبل الانتحار" إلى "رؤيا"
إلى "مساء العيد" إلى "العاصفة" إلى "الشيطان" إلى "الصلبان"
إلى "الشاعر البعلبكي" يسير بنا جبران من متوحد إلى
متوحد ، ومن مستوحش إلى مستوحش ، ومن متمرد إلى
متمرد. وفي كل رسم من هذه الرسوم يتجلى لنا وجه من
وجوه روح الشاعر. لأن جبران شاعر ذاتي ، وأعني بالشاعر
الذاتي من طفح في داخله كييل الوجود حتى لم يبق له من
شاغل إلا محتويات نفسه. أو من تمددت نفسه لدرجة لم يعد
يرى معها إلا نفسه. فلا يشعر إلا بآلامها ، ولا يسمع إلا
صوتها ، ولا يسير إلا مع أشواقها ومطامحها. لذلك وإن

تعددت أسماء أشخاصه أو أبطاله فهم في الواقع واحد :
الشاعر نفسه. فجيران هو ذلك الشبح الغريب الذي لا حرفة
له إلا حفر القبور، وهو الملك السجين، وهو الجنية
الساحرة، وهو القائل بلسان المنتحر: إن "الحياة امرأة عاهرة
ولكنها جميلة، ومن ير عهرا يكره جمالها". وهو الأشباح
الثلاثة على شاطئ البحر المنادون بثلوثية الحياة: "الحب وما
يولده. والتمرد وما يوجده. والحرية وما تتميه". وهو يوسف
الفخري في "العاصفة"، والشيطان في "الشيطان"، وبولس
الصلبان في "الصلبان". فلا عجب إذ ذاك لو وجدنا تشابهاً
كلياً بين هؤلاء الأشخاص. فما هم إلا أسماء مختلفة
لشخص واحد هو جيران خليل جيران. فكلهم نافر من
المدنية، ناغم عليها، يعيش في عالم غريب عن عالمنا بأهوائه
وأفكاره وميوله. ويصبو إلى ما وراء المحسوس. وكثيراً ما
يطلي الشاعر أشخاصه بطلاء كثيف من الغرابة حتى يخيل
لنا أنهم مصابون بضرب من الجنون. بل إن الشاعر يفاخر
بأن يظهر أبطاله بمظهر الجنون لكي يتميزوا من بقية
الناس الذين يقيسون الفضيلة والحب والعدل والجمال
بمقاييس حاجاتهم الجسدية. وجيران يكثر من ذكر

الجنون والمجانين لدرجة يجعلنا معها نقف ونسأل أنفسنا ما إذا كانوا هم المجانين أم نحن. فحفار القبور عنده "إله مجنون". والناصرى ظهر له مساء العيد وكلمه تارة كالفيلسوف وطوراً "كالمجنون".

وقال بعض الناس عن يوسف الفخري "هو مجنون". ولجبران قصيدة نثرية عنوانها "الليل والمجنون". وقصة قديمة دعاها "يوحنا المجنون". وكذلك كتاب باللغة الإنكليزية دعاها "المجنون". فما هو هذا المجنون الذي لا يأنف الشاعر من الاتصاف به؟ أهو اختلال في الدماغ، أم شغب في العواطف؟ كلا. بل هو شذوذ عن السنن المألوفة والقواعد المطروقة. شذوذ ناتج عن حنين في الروح إلى الجمال المطلق والحق الذي لا تشوبه شائبة.

وكما أن المجنون يعتقد الجنون في كل إنسان إلا نفسه هكذا جبران الشاذ عن القواعد يرى في سلوكه القاعدة الحققة. أما سواه فشاذ عنها. فبينما نسمعه يشكو الوحدة وينادي "أنا غريب في هذا العالم" نعود فنسمعه يقول "وهل أنا غريب بينهم (بين الناس) أم هم غريباء في ديار بنتها الحياة وأسلمتني مفاتيحها؟..." ولا شك في أن من كان بيده

"مفاتيح" الحياة كان على هدى وكان غيره في ضلال. وقد يتبادر إلى ذهن البعض أن من كان هذا شأنه مع الحياة يجب أن يكون سعيداً حتى النهاية. ولكن جبران ليس سعيداً لأن في قلبه مرارة وفي روحه كآبة. فمن أين تلك المرارة وما هو مصدر تلك الكآبة؟ إذا شئنا أن نفهم ذلك وجب أن نفهم نظر الشاعر في الحياة. فما القصد من الوجود؟

في "العواصف" قطعة بديعة بنسجها ومغزاها تحت عنوان "البنفسجة الطموح". وفيها مفتاح فلسفة جبران. فالبنفسجة الصغيرة لم تكن لتقنع بما قسم لها الحظ في عالم الأزهار بل كانت دائماً تصبو لو تصبح يوماً ما وردة، فترتفع عن التراب وتحول وجهها نحو الشمس وازرقاق السماء. فلما حققت الطبيعة أمنيتها "هاجت سواكن الوجود" فاقتلعتها وبعثرت أوراقها. وإذ قامت طائفة البنفسج تهزأ وتشمت بها أجابتهن قائلة:

"لقد كان بإمكانني الانصراف عن المطامع، والزهد في الأمور التي تعلق بطبيعتها على طبيعتي. ولكنني أصغيت إلى سكينة الليل فسمعت العالم الأعلى يقول لهذا العالم إنما القصد من الوجود الطموح إلى ما وراء الوجود".

فهذه هي غاية الوجود في نظر جبران: الطموح إلى ما وراء الوجود. أما كل ما من شأنه أن يقتل أو يخدر هذا الطموح فباطل الأباطيل وقبض الريح. "باطلة هي المدنية وكل شيء فيها". وما اختراعات العقل البشري واكتشافاته "سوى ألعيب يتسلى بها العقل وهو في حالة الملل". ولا المعارف والفنون سوى "الغاز وأحاجي". وبالإجمال فكل أعمال الإنسان باطلة "وباطل كل شيء على الأرض".

ومع ذلك يرى الشاعر بين كل هذه الأباطيل أمراً واحداً خليقاً بحب النفس وشوقها. أما كيف يكون بين "الأباطيل" ما هو خليق "بحب النفس وشوقها وهيامها" فمما أترك تفسيره للشاعر نفسه. وذاك الأمر هو "يقظة في النفس".

وفي تلك اليقظة إدراك ما سبق من أن القصد من الوجود هو "الطموح إلى ما وراء الوجود". وما هي تلك اليقظة؟ "هي عاطفة تهبط على قلب الفرد فيقف مستغرباً مستهجنًا كل ما يخالفها. كارهاً كل شيء لا يجاريها، متمرداً على الذين لا يفهمون أسرارها". وهذا هو مصدر المرارة في قلب جبران والكآبة في نفسه - أنه وقد استيقظت

نفسه يراها محاطة بأنفس لا تزال تغط بسلام وطمأنينة في
حضان الحياة. فيحاول إيقاظها فلا تستيقظ. فيستغربها
ويستهجنها ويكرهها وأخيراً يتمرد عليها. وقد يسوقه
كرهه إلى حد الغلو الفاحش في الطعن والتعنيف. فنراه تارة
يحفر القبور لكل من لم تستيقظ نفسه، وطوراً مسلحاً
بمباضع يعملها في كل من لا يجاري يقظته. ثم نسمعه
يخاطب بني أمه بهذه اللهجة:

"أنا أكرهكم يا بني أمي لأنكم تكرهون المجد
والعظمة. أنا أحتقركم لأنكم تحتقرون نفوسكم".

فما هذه المرارة التي تطلق الصخر الأصم؟ ألا ترون أن
هذه المرارة ممزوجة بكآبة عميقة؟ ألا ترون أن قلب الشاعر
يتفطر لأن قومه لا يفهمون ولأن نفوسهم لم تستيقظ
كنفسه؟

خذوا "العاصفة" أفلا ترون أن تمرد يوسف الفخري على
المدنية وكل ما فيها ناتج عن حرقه في قلبه لأن أبناء المدنية
لم يدركوا أسرار يقظته الروحية؟ وهذه الحرقه والآلام
المتولدة منها تدفعه إلى حد الجنون في كره الناس وتجعله
ينطق بما لو فكر فيه قليلاً لما نطق به قط. هو ينصح

للشاعر أن يترك الناس "وتقاليدهم الفاسدة وشرائعهم
التافهة" وأن يعيش "كالطيور في مكان خال إلا من ناموس
الأرض والسماء" كأن الناس ليسوا بعضاً من ناموس الأرض
والسماء! مع ذلك فما من واحد أدرك شدة مرارة الشاعر
وعمق كآبته إلا غفر له مثل هذا الغلو. فجبران أعقل من أن
يطلب إصلاح الإنسانية بالاعتزال عنها. فلو اعتزل الناصري
البشر واعتصم بالجبال والغابات وعاش "كالطيور في
مكان خال إلا من ناموس الأرض والسماء" فمن أين كان
للإنسان هذا الرمز الإلهي الذي تجسمت فيه أقصى آماني
البشر، والذي يخاطبه جبران بهذه العبارات الجميلة:

"وأنت أيها الجبار المصلوب، الناظر من أعالي الجلجلة
إلى مواكب الأجيال، السامع ضجيج الأمم، الفاهم أحلام
الأبدية، أنت على خشبة الصليب المخرجة بالدماء أكثر
جلالاً ومهابة من ألف ملك على ألف عرش في ألف مملكة.
بل أنت بين النزع أشد هولاً وبطشاً من ألف قائد في ألف
جيش في ألف معركة".

ولو أن كل من استيقظت روحه في العالم ينسحب من
العالم فمن أين كان لعالم سقراطه وأفلاطونه ومحمده

وسواهم من المصلحين والمفكرين والشعراء الذين هم نور العالم والقوة التي تولد فيه القوة؟ وأخيراً من أين كان لنا جبران؟..

لا. لا. إن جبران لا يناهز بمذهب التنسك اعتقاداً منه بصحة هذا المذهب، بل تضجراً من أوصاب المدنية وأقذارها، وقد يبلغ به هذا التضجر حد التعامي عن كل ما في الناس - وهو أحدهم - من الخير والصلاح والفضيلة. أو يشكل عليه الفصل بين الجميل والقبيح في المدنية فتدفعه حماسة الشباب إلى نكران المدنية بكل ما فيها. قلت "حماسة الشباب" لأن الشباب، وهو عصر فيضان القوى الروحية والجسدية، يسير مدفوعاً بعواطفه أكثر مما بعقله. فالشباب يعيش بقلبه أكثر مما برأسه. وشاهدي أن حملات جبران على الناس ومدنيته لم تكن خارجة من عقله بل من قلبه، إن معظمها كتب وجبران لا يزال في عنفوان الشباب، وإنما نسمعه الآن بعد أن نضجت قوى الشباب فيه يحدثنا عن سنة النشوء والارتقاء، ففي "الجبابرة" تقرأ ما يلي:

"أنا من القائلين بسنة النشوء والارتقاء. وفي عريضة أن هذه السنة تتناول بمفاعيلها الكيانات المعنوية بتناولها

الكائنات المحسوسة فتنتقل بالأديان والحكومات من الحسن إلى الأحسن، انتقلها بالمخلوقات كافة من المناسب إلى الأنسب. فلا رجوع إلى الوراء إلا في الظاهر، ولا انحطاط إلا في السطحي".

وهكذا فإن جبران المفكر يقول أن "لا انحطاط إلا في السطحي". أما جبران الشاعر فيصيح بألم ومرارة "باطلة هي المدنية وباطل كل شيء فيها... وباطل كل شيء على الأرض" وهذا الألم وتلك المرارة وهاتيك الكآبة التي تكلمت عنها سابقاً لن تترك الشاعر حتى يميل ببصره عن جهة الحياة السلبية إلى جهتها الإيجابية. وجبران قد خطا خطوة كبيرة من السلبيات إلى الإيجابيات. لذلك قد خفف كثيراً من عنفه وحدته وغلوه. فقلما نرى في ما يقطر من قلمه اليوم ما كنا نراه سابقاً من التضجر والمرارة. قابلوا بين "حفار القبور" و"يا بني أمي" و"المخدرات والمباضع" وكلها كتبت منذ عشر سنين أو نحوها وبين تلك القطعة البديعة التي عنوانها "بين ليل وصباح" ألا ترون أن المرارة تتدفق من كل سطر من سطور الأولى؟ أما في الأخيرة فقد تغلبت الكآبة على المرارة بل هي الكآبة نفسها:

"اسكت يا قلبي فالفضاء لا يسمعك.

"... كانت نفسي بالأمس شجرة قوية مسنة تمتد

عروقتها إلى أعماق الأرض وتتعالى غصونها نحو اللانهاية.

ولقد أزهرت نفسي في الربيع وأثمرت في الصيف. ولما

جاء الخريف جمعت أثمارها في أطباق من الفضة ووضعتها

على قارعة الطريق فكان العابرون يتناولون منها ويأكلون

ثم يسيرون في سبيلهم.

"ولما انقضى الخريف وتحولت تهاليله إلى الندب والولولة

نظرت فلم أرَ في أطبائي سوى ثمرة واحدة أبقاها الناس لي.

فتناولتها وأكلت فألفيتها مرة كالعقم. وحامضة

كالحصرم.."

هوذا شاعر جمع كل أثمار نفسه على أطباق من

الفضة وقدمها لقومه فتناولوا منها وأكلوا وساروا في

سبيلهم وليس منهم من وقف طرفة عين ليتصدق على

مقدمها بكلمة شكر أو ليقول له إن أثماره شهية لذيذة.

وما كان جزاؤه منهم؟

إنهم لم يتركوا له إلا ثمرة هي الخل والعلقم. مع ذلك
فماذا كان من الشاعر؟ هل قام يؤنبهم ويقرعهم ويحضر
قبوراً ليدفنهم؟ هل أعمل فيهم مباحه أم راش عليهم سهام
نقمته أم دعاهم أضراساً مسوسة؟ كلا. بل ذهب إلى مدينة
الأموات وهناك جلس "بين القبور المكلسة مفكراً
بأسرارها" وعاد يخاطب قلبه:

"اسكت يا قلبي حتى الصباح!.."

وفي ذلك الخطاب لقلبه كآبة لا تدرك أعماقها - هي
كآبة النبي الذي لا كرامة له في وطنه. كآبة المحسن
المصلوب ممن أغدق إحسانه عليهم. كآبة الشاعر الذي
يكتب بدم القلب فلا يميز الناس بينه وبين من يكتب بحبر
أحمر.

غير أن الأمم العربية بل الآداب العربية وإن أنكرت
جبران عاماً ستقدس ذكره أجيالاً. إذ لا يختفي مصباح
تحت مكيال ولا مدينة على رأس جبل. فجبران سيحيا في
آدابنا لأنه ثورة زعزعت أركان حصوننا الأدبية المتداعية
وجاءتنا بمقاييس جديدة للجمال في البيان. سيحيا جبران
لأنه عاصفة اقتلعت كثيراً من أغراسنا المسنة البالية التي

كانت بلا ظل ولا ثمر. سيحيا جبران لا بنقده للتقاليد والطقوس، بل بعواطفه المتدفقة تدفق السيل وبروحه الطامحة أبداً من المعلوم إلى المجهول، من الموجود إلى ما وراء الوجود، السابحة أبداً في عالم الجمال المطلق، الناطقة بألحان النظام السرمدى.

سيحيا جبران لأنه خمر جديدة في زقاق جديدة.

قد تهب العواصف ثم تهدأ فكأنها لم تهب. أما عواصف "عواصف" جبران خليل جبران فلن تسكن ولولتها في حياتنا الأدبية حتى لا يبقى في العربية من أدمغة رثة ترشح بأفكار رثة في آنية رثة، ولا من أرواح منتنة تنتشر منها روائح منتنة، ولا من جهال يحسبون تلك الأدمغة كنوزاً وهاتيك الأرواح مسكاً ونداً.

الفصول

مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات وشدور
لكاتبها عباس محمود العقاد الطبعة الأولى - مطبعة السعادة سنة 1923

إنما الكاتب قلب يخبر. وعقل يفكر. وقلم يسطر.
فحيث لا شعور فلا فكر. وحيث لا فكر فلا بيان. وحيث
لا بيان فلا أدب.

الشعور والفكر والبيان - ثلاثة لا يكون رجل كاتباً
إلا إذا توافرت له أكثر من توافرها لسواد إخوانه في
البشرية، ولولا تفاوت الناس بعمق الشعور واتساعه، وحدة
الفكر واندفاعه، وجمال البيان وجلائه، لكان كل من
عرف القراءة والكتابة كاتباً.

على سطح هذه الأرض قلوب عديدة غير أن أكثرها
تتدفق الحياة من حوله ومن فوقه فتتحدر عنه انحدار الموجة

عن الصخرة. إن أمثال هذه القلوب لا تخبر. وإن خبرت فعن
تخمة في البطن أو عن وجع في الرأس أو زكام في الأنف.
وعلى الأرض عقول كثيرة. وأكثرها تتناولها الأشياء
ولا يتناولها وتغريبه ولا يغريها. فأمثال هذه العقول لا تفكر
بل تدور مع الليل والنهار بقوة العادة والاستمرار.
وعلى الأرض قناطير من الأقلام. لكن منها ما يقول له
العقل والقلب اكتب "نعم" فيكتب "لا". إن مثل هذا القلم لا
يسطر. وإن سطر فحروفاً سوداء على أوراق بيضاء لا علاقة
بينها وبين عقل الكاتب وقلبه.
ومن نكد البشرية - وقد يكون من حسن حظها - أن
أمثال ما ذكرت من القلوب والعقول والأقلام هي القاعدة
السائدة فيها. وما اختلفت عنها فشذوذ. وكل شاذ نادر.
لذا ندر وجود الكتاب والشعراء وأبناء الفن.
للقائدين ولع بتحديد مراتب الكتاب والشعراء. والمقابلة
بين واحد منهم والآخر. وتفضيل هذا على ذلك. أو ذلك على
ذلك. وقد يكون في مقابلاتهم وتفاضيلهم نفع لهم أو
لقارئهم. أما أنا فإن عثرت على كاتب له قلب يخبر، وعقل
يفكر، وقلم يسطر، شكرت ربي ألف مرة ومرة، وتركت

للقارئ المقارنة بينه وبين سواه، ومحاسبته بالخطأ والصواب، والحلال والحرام، والنفع والضرر. فتقدير الكاتب منوط بما تقرأ من نفسك وعنهما في سطورهما وبين سطورهما. لا بما يقرؤه سواك. فرب كتاب أطلعه فألفيه ترديد أصداء بعيدة. هي أصداء أفكار وعواطف خبرتها فنبذتها من زمان. ويطلعه سواي فيرى في كل سطر من سطورها فكراً جديداً وعاطفة جميلة. والعكس بالعكس. لذلك لست أرى جزيل نفع في المقارنة بين الكتاب والشعراء. ومتى أنست من كاتب قلباً يحس، وفكراً يقابل ويستتج، وقلما يصور بإخلاص قست إذ ذاك مقدرته الكتابية لا بعدد ما يضمن سطورها من "الحقائق الراهنات" و"المعجزات البينات" وغريب المفردات. بل بما يثيره في من العواطف والأفكار، وبما يوجه إليه بصري من ظواهر الأمور وبواطنها، حتى إنني لأوثر كاتباً يخالفني في كل رأي أراه على كاتب ينطق بأفكاري وعواطفني. فقد يروقتني من الثاني جلاء في الإفصاح ليس لي. وتلك منة صغيرة. لكن منة الأول علي أكبر وأوفر، لأنه يكشف لعيني عوالم كانت خفية عنها ويفسح لفكري وعاطفتي مجالاً ما كان لهما.

فيدفعني بذاك إلى تصفية حسابي مع نفسي، وإلى تقويم بضاعتي الروحية، ولولا ذلك لما عرفت أنني من أبناء هذه الحياة.

تصفح كتاب "الفصول" فألفيته من الكتب التي تشارك في تأليفها قلب شاعر واع، وفكر متنبه مخلص، وقلم عربي صميم، سهل القيادة في أكثر مسالكه، فتي الروح، مستقل النزعة، وما أندر القلوب الواعية، والأفكار المتنبهة، والأرواح الفتية، والنزعات المستقلة في آدابنا العربية. إن ما جمعه العقاد بين دفتي كتابه الجديد من الفصول والشذور يملأ نحواً من 300 صفحة من القطع الكبير. حبرها في أوقات مختلفة ونشرتها صحف مختلفة في مصر إبان السنوات العشر الأخيرة. وقد تناول فيها طائفة واسعة من الموضوعات الأدبية والاجتماعية قد يتبين القارئ شيئاً من مداها ومنحائها لو ذكرت له بعض عناوينها. فمنها "نظرات في فلسفة المعري. آراء في الأساطير. الألعاب الرياضية. الثقة بالناس. كتاب البؤساء (وهي نظرة في ترجمة حافظ إبراهيم لرواية هيغو المعروفة). على أطلال المذهب المادي. ساعات بين الكتب. الأدب العصري. جمال

الطبيعة. سر تطور الأمم. المتأنقون. مهاتما غاندي. اللغات والتعبير. لحظة مع نيتشه. معرض الصور المصري" وكثير سواها. وليس بالصعب على من شاء مجادلة كاتبها أن يعثر فيها على نقاط عديدة تصلح محوراً للجدال. فقد يغالطه في رأيه في فلسفة المعري الذي يدحض به بعض نظرات وردت في كتاب "ذكرى أبي العلاء" للدكتور طه حسين. وقد يلومه لومه حافظاً على ترجمة "البؤساء"؛ فالرواية ليست بنظره حرية بالترجمة. وقد يستغرب تعليقه لتأثير جمال الطبيعة فينا بأنه صدى فرح أجدادنا من قديم الزمان بالمناهل والمراعي لأنعامهم. أقول إن من شاء مجادلة العقاد لا يعدم مأخذاً بل مأخذ لذلك. لكنه لا يسعه إلا الاعتراف لهذا الكاتب بالإخلاص لنفسه ولقارئه فيما يقول وما يرى. والإعجاب بنزعاته الجدية إلى الاستقلال في الفكر والرأي. ولو كان بإمكانني لنقلت هنا صفحات بكاملها من "فصوله" تجلت فيها نظرات بعيدة صائبة، ورسوم طليية شائقة. على أنه إذا ضاقت الفسحة بكلمها فلن تضيق ببعضها. فإلى القارئ هذه الكلمات الماثورة في ختام مقدمة الكتاب حيث يتكلم الكاتب عن الحق والجمال والقوة فيقول:

"قد تختصم القوة الصغيرة والحق الصغير، وقد يختلف الجمال المحدود والحق المحدود. ولكن القوة الكبرى والحق الأكبر لا يختصمان. والجمال الشامل والحق الخالد لا يختلفان. على أنه لا حق وراء هذه الحدود ينفرد عن قوة ولا جمال. ولكنها كلها عناوين شتى لصورة واحدة. هي القدرة التي يبدأ منها كل شيء وإليها يعود".
وكذلك قوله في فصل عن "الألعاب الرياضية" وفيه نظرات كثيرة جليلة وقوية:

"إنه خير لنا أن يكون منا مجازفون متهوسون من أن لا يكون بيننا مجازفون على الإطلاق. فيقتلنا حب السلامة ونحسبنا ناجين وادعين ونحن في الحقيقة نعرض أنفسنا لأرذل الأخطار، وأي خطر أرذل من استكانة النفس وتقلصها من قشورها؟".

أما كلماته التالية في حالة الشعر العربي كما ورثناه وعرفناه حتى بدء نهضتنا الأدبية الحديثة فناصعة بارعة:
"وأما الشعر فكان لا يقصد به غير الوزن والاستكثار من محسنات الصنع. فملؤوه بالتورية والكنائية والجناس والترصيع. وجعلوا قصائدهم كلها كأنها شواهد نظمها

ليذيلوا بها كتب البيان والبيديع. وظهر في الشعر التطريز والتصحيف والتشطير والتخميس. وراح الشعراء يتبارون في اللعب بالألفاظ وجمعها كما يتبارى الأطفال في جمع الحصى الملون وتضييده.

وكان الشاعر منهم يلاحق البيت بالبيت. أو يشبك المصراع بالمصراع. ويخلط كلامه بكلام غيره. وهو لا يحسب أنه يخل بروح الشعر. لأنه يلتزم حرف الروي في كل بيت وعروض البحر في كل قصيدة... "أوليس أن هذه الحالة التي وصفها العقاد في صيغة الماضي تنطبق كل الانطباق على جانب كبير من حياتنا الشعرية الحاضرة؟

إلى القارئ كذلك خلاصة رأي صاحب "الفصول" في الفرق بين المدينتين الغربية والشرقية. وقد جاء على هذه المقارنة في سياق رسالة بعث بها إلى صديق. إذا أكبرت هذا الرأي من العقاد بنوع خاص فليس لأنه يتفق مع رأيي كل الاتفاق فقط، بل لأنه شاهد جديد لي على أن صاحب "الفصول" ليس ممن تغرهم القشور أو تبهرهم الزركشة الخارجية، قال في "الرسالة الثالثة":

"إنني لا أقيس المدنية الغربية بعدد اختراعاتها ولكن بالملكات التي أنتجتها. فهل بين هذه الملكات ما هو أعظم وأجل وأرفع من الملكات التي أبدعت صناعات المدينيات الغابرة وعلومها وفنونها؟ إن كان ثمة فرق فهو يسير جداً بالنسبة إلى غطرسة المدنية الغربية ودعاواها. وأنا أعتقد اعتقاداً جازماً أن القمة الروحية التي ارتقى إليها نساك الشرق وفلاسفته لم يبلغها غربي ممن نعرفهم ونقرأ كتابتهم، وأن هذا التقصير عيب كمين فيهم. ويكفي أن أوروبا لم تثبت نبياً. وأنها عالية على الشرق فيما تدين به".

لقد أعجبتني من العقاد نظرتة الواسعة في اللغة ومكانتها من الحياة الأدبية حيث قال في فصله "اللغات والتعبير":

"وإني لأصغر شأن هذه العلوم والآداب القائمة كلها على تفاهم اللغات كلما تأملت فرأيت الأشياء الكثيرة التي تقوم بوجودانات الإنسان ولا يحس بها. والتي يحس بها ولا يعبر عنها. والتي يعبر عنها ولا تصل برمتها إلى عقل سامعها. فيتأكد لي أن الناس في حاجة إلى تفاهم أرقى من هذا التفاهم اللغوي".

إن الكتاب حافل بمثل هذه الأقوال المأثورة التي يراها القارئ بارزة بقوتها وجمالها بين سطور، دون أن يرى ساعات التأمل الداخلي، والانفراد النفسي، والتعطش العقلي والروحي التي حبلت بها طويلاً ووضعتها رسوماً حية مرتعشة بين يديه وأمام عينيه. فمن الفصول التي تزيد في قيمة الكتاب فصل "الثقة بالناس" لما فيه من دقة في وصف بعض طبقات الناس. وفصل "مغني المجالس" وفيه كثير من المجون اللداغ الموجه إلى المغنين الذين لا يعرفون من الغناء إلا "يا ليل" ويحسبون غناءهم تغريد البلابل وهو نهيق الحمير. وحرى بالنظر كذلك فصله "المتأقون" وأحرى منه مقاله في "قوة الإرادة" فهو رشيق بأسلوبه القصصي التصويري. صادق بمغزاه. أما "ساعاته بين الكتب" فهي مزيج لطيف من النثر الشعري والقياسات النظرية الأدبية.

لقد عرفنا العقاد في كتاب "الديوان" ناقداً له مقاييس أدبية دقيقة. ونراه في "الفصول" الناقد الذي عهدنا. والكاتب الذي له قلب يخبر. وعقل يفكر. وقلم يسطر. فإذا ما تمنينا "لفصوله" رواجاً فحجاً بقراء العربية... لا غيرة على شهرة الكاتب الأدبية أو منفعته المادية.

الفهرس

5	قبسات من ميخائيل نعيمة/ تقديم: مالك صقور
27	مقدمة الطبعة الأولى
35	الغريلة
46	محور الأدب
53	الرواية التمثيلية العربية
63	الحباب
96	المقاييس الأدبية
107	الشعر والشاعر
125	تقيق الضفادع
146	الزحافات والعلل
169	فلنترجم!
171	الأرواح الحائرة
194	الدرة الشوقية
207	القرويات
216	الريحاني في عالم الشعر
224	السابق
233	ابتسامات ودموع
241	غاية الحياة
246	أغاني الصبا
250	النبوغ
255	شكسبير خليل مطران
268	الديوان
281	عواصف "العواصف"
311	الفصول

للمؤلف

أكابر	الآباء والبنون
أبعد من موسكو ومن واشنطن	الغريال
أبو بطة	المراحل
سبعون (3 أجزاء)	جبران خليل جبران
اليوم الأخير	زاد المعاد
هوامش	كان ما كان
أيوب	همس الجفون
يا ابن آدم	البيادر
في الغريال الجديد	كرم على درب
أحاديث مع الصحافة	الأوثان
نجوى الغروب	لقاء
رسائل	صوت العالم
من وحي المسيح	النور والديجور
ومضات (شذور وأمثال)	مذكرات الأرقش
The Book of Mirdad	كتاب مرداد
Kahlil Gibran	النبي (ترجمة)
Memoirs of a Vagrant Soul	في مهبّ الريح
Till We Meet and	
Twelve Other Storiee	دروب

**إصدارات سلسلة
كتاب الجيب السابقة**

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	٢
2006	.	.		1
2006	.	.		2
2006	.	.		3
2007	.	.		4
2007	5
2007	.	.		6
2007	.	.		7
2007 / - -	8
2007	.	.	- - ..	9
2007	.	.	/()); (10
2007	.	.		11
2007	.	.		12
2007	.	.		13
2007	.	.		14

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2008		.		15
2008		.		16
2008		.		17
2008		.	1944	18
2008		.		19
2008		.	-	20
2008		.		21
2008		.	-	22
2008		.		23
2008		.		24
2008		.		25
2009		.	-	26
2009	.	.	-	27
2009	.	.	-	28
2009	.	.	-	29
2009		.	-	30
2009		.	-	31
2009		.	-	32

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2009	.	.	-1971	33
2009	.	.	- -	34
2010	.	.		35
2010	.	.	-()	36
2010	.	.	()	37
2010	.	.	- -	38
2010	.	.	-	39
2010	.	.		40
2010	.	.	-	41
2010	.	.	. -	42
2010	.	.	-	43
2010	- .	- .	.	44
2011	.	.		45
2011	.	.)	46
2011	.	.	(47
2011	.	.	004 -	48

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2011	.			49
2011	.	.	-	50
2011		.		51
2011	.	.		52
2011	.	.		53
2011				54
2012			-	55
2012			-	56
2012		-	.	57
2012		.	1968) (-	58
2012			1	59
2012			2	60
2012			-	61
2012			-	62
2012				63
2012	.	.	-	64
2012				65

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	٢
2012				66
2012				67
2013	.		()	68
2013	.			69
2013		..		70
2013		..		71
2013				72
2013	.	.		73
2013		..		74
2013		.		75
2013		..		76
2013		..		77
2013		.		78
2013		.		79
2014		..		80
2014		..		81
2014		..		82
2014	..			83
2014	..			84
2014	..			85

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2014	..			86