

# الفصل الأربعة

عمر خاذوري





# الفصول الأربع

تأليف  
عمر فاخوري



## الفصول الأربع

عمر فاخوري

الناشر مؤسسة هنداوي  
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

بورك هاوس، شبيت سرتريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة  
تلفون: +٤٤ (٠) ١٧٥٣ ٨٢٢٥٢٢  
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org  
الموقع الإلكتروني: <https://www.hindawi.org>

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسؤولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبر الكتاب عن آراء مؤلفه.

---

تصميم الغلاف: إسلام الشيمي

التقديم الدولي: ٣٧٤٨ ٠٧٤٨ ١ ٥٢٧٣ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب عام ١٩٤١.  
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠١٤.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف مُرخصة بموجب رخصة  
المشاع الإبداعي: تَسْبُبُ المُصْنَفِ، الإصدار ٤. جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل  
الأصلي خاضعة للملكية العامة.

# المحتويات

٧	مقدمة
٩	دعاة
١١	في أصول الإنشاء
٢٥	أساليب في درس الأدب
٣٥	عود إلى الشعر
٤٣	الجمال بين الحركة والسكون
٥٩	خاتمة



## مقدمة

فصول الكتاب، لا فصول العام ولا فصول العمر ليس بينها من صلة إلا بقدر ما تتواصل الفصول؛ إذ يتولد أحدها من آخر، أو يتلاشى بعضها في بعض، والشتاء هنا صيف هنالك، وهي — بعد — كليالي أبي الطيب «شكول».

إذا أراد سمح الخاطر أن يجد غير هذا أيضًا فهو و شأنه. وأنا مؤمن بالذي يقرأ، كمثل إيماني بالذى يؤلف. بدا لي ذات يوم أن أتصور الكمال في مؤلف وقارئه — حبذا لو اجتمعنا! — فتتمثل لنا في صورة رفيقي سفر على راحلة واحدة، لا بد أن يتراوحا، فهما عن طيب نفس يتراوحان، إلى حيث لا غاية.

أو لا، فدعوه اسمًا كسائر الأسماء التي يدمغون بها جبهات الخلق، ويقصقونها بأقفيه النحل والأوثان والأوضاع والأهواء، كصنوف البضاعة، وكل لسمى من اسمه نصيب. وما يدرك؟ لعل خديعة العناوين والألقاب والكنى والأنساب، أعظم ما في حياتنا، بل في هذا الوجود: ﴿إِنْ هِيَ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ إِنْ يَتَبَعُونَ إِلَّا الظَّنَّ وَمَا تَهْوَى الْأَنْفُسُ﴾ (سورة: النجم) لدقق إذن على التعميم: خديعة العبرة أو «البيان» في مختلف رموزه وإشاراته، وأصواته ولهجاته، وذرائعه وأدواته، يخالونها طريق الحقيقة أو «اليلقين». وقد يمما سولت لرسيلمة نفسه الطماحة أن يرفع الكتب إلى مقام النبوة، وما كان البيان قط سوى مداورة لفظ في مخاتلة معنى، قصارانا أن نتصيد به من الوجود سرابه.

على أنه لم يك من هم الكاتب، أو في وهمه، إلا أن ينجو بكلماتي «الدعاء» و«الختام» من مدار الفصول، عسى أن تسلما له على الأيام إلى حين.



## دعا

اللهم!

بالشعر، بل ببيان أبلغ من الشعر، كنت تخاطب القرون الخالية على لسان رسولك وأنبيائك.

وبالفن، بل بقدرة أعظم من الفن، صورت في لوح الوجود هذه الدنيا: أرضها وسماءها، مهادها وأطوادها، بحارها وأنهارها، أزهارها وأطيارها، وخلقت فيها الخير والشر، والصحة والمرض، والغنى والفقر، والهباء والشقاء، وكذلك الحرب والسلم وشيئاً بينهما، كانوا يدعونه تارةً السلم الحربي، وتارةً الحرب السلمية، وعجائب أخرى كثيرة. وهؤلاء خلقك إذا ما اشتد حنينهم إلى وطنهم الأول، الذي أخرجت منه آباهم آدم وأمهم حواء، يلوذون بواحة لا تعرف خيراً أو شراً، ولا غنى أو فقراً، ولا حرباً أو سلماً ... لكن فيها ألحان من وضع الموسيقيين، وأشكال من تخيل المصورين، وأوزان من وحي الشعراء.

اللهم أولئك هم آلك الغر الميامين.

اللهم فاجعل هذه الواحة جزءاً من فردوسك المفقود الذي وعدته المتقين.

اللهم هب لنا شعرنا اليومي، تبارك يا أحسن الخالقين!



# في أصول الإنشاء

١

ليس في الأدباء والمتأذين من لم يسمع، على الأقل، بكتاب «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر»، المعروف أنه من أمهات كتب الأدب العربي. لكن قلًّا فيهم أيضًا، حتى الذين تدارسوه، من حفظ اسم مؤلفه، كذلك أنا: لقد قرأت الكتاب في ليالٍ معدودات، متهدلاً إلى صاحبه كأنني أعرف من هو، ثم لا أدرى كيف رجعت إلى الصفحة الأولى لتأخذ عيني هذا الاسم الكريم: ضياء الدين أبي الفتح نصر الله بن محمد بن محمد بن ... الخ. فقلت: لأمر ما جدع اسم الرجل — رحمة الله — وعرف بصاحب المثل السائر.

من فصول «المثل السائر»، تأليف ... ذلك العلامة الفاضل، فصل في الطريق إلى تعلم الكتابة، نقتطف منه هذه النبذة: «فيقوم — أي الكاتب — ويقع، ويخطئ ويصيب، ويضل ويهدى، حتى يستقيم على طريقة يفتحها لنفسه، وأخلق بتلك الطريقة أن تكون مبتدةعة غريبة لا شركة لأحد من المتقدمين فيها: هي طريق الاجتهاد، وصاحبها يُعد إماماً في فن الكتابة، كما يعد الشافعي وأبو حنيفة ومالك من الأئمة المجتهدين في علم الفقه، إلا أنها مستوعرة جدًا، ولا يستطيعها إلا من رزقه الله لساناً هجاماً، وخاطراً رقاماً ...» يذكرني هذا القول بما في الجبل من الطرق: هنالك الطريق الرؤود الرحبة المطمئنة، وهنالك الطريق الصعبة الضيقة المستوعرة. ولا خلاف في أنَّ الذين يسلكون الجدَّ هم أكثر من الذين «يُقدِّمون».

يُزعم صاحب المثل السائر أنه توصل بعد العناء الشديد إلى الطريق الصعبة، فسلكها آمناً العثار، والحق أنني لم أجد في الكلام الكثير — كلامه — الذي يؤيد به زعمه ما يكفي

لإقناعي، لكن هذا لا يقدح في رأيه الجيد الذي أتيت على ذكره، فإن مدح الرجل نفسه شيء، ومدحنا رأيه شيء آخر كما يقولون.

وبعد؛ فماذا عنى بقوله: «لسان هجام وخاطر رقم؟ لا إخاله عنى غير الجرأة على الألفاظ والمعاني، فإن لم يكن كذلك فهو لم يجيء إذن ببدع من القول. بيد أنَّ الجرأة على الألفاظ وتراكيبيها، سواء في الشعر أم في النثر، لا تكون — أو لا تصح أن تكون — إلا من عارف باللغة، عريق في أساليبها، وذلك هو الكاتب أو الشاعر الذي نقول حينما نقرأ له معجبين: «ما لهذه اللغة في يده كالعجبينة يصنع منها ما يشاء، ليعطينا خزاناً اليومي نحن الفقراء؟!» وأما الجرأة على المعاني فلا تكون إلا من امرئ يأتي إلى هذه الدنيا وكأنه ليس من أهلها، فيقول الناس إنه ساحر أو إنَّ به مسًا من الشيطان. وما «عقبر» إلا موضع يكثر الجنُّ فيه، ثم نسب العرب إليه كل شيء تعجبوا من قوته وجودته وحسنِه، فقالوا: «العقريُّ والعقيرية».

ينصح صاحب المثل السائر متعلم الكتابة بحفظ القرآن الكريم والأحاديث النبوية، وعدة من دواوين فحول الشعراء، و«الحفظ» هذا كان له في ثقافة العصور السالفة شأن عظيم، وقد وجد أيضًا في علماء البيان المتقدمين من أشاروا على متعلم الكتابة بأن ينسى ما حفظه؛ لئلا يغلب عليه التقليد، فلا يظهر طبعه ولا يُعرف إبداعه.

وربَّ قائلٍ: إنَّ العقيرية هبة من الطبيعة لا يجدي المحروم منها حفظه مهما اتسع، ودرسه مهما عمق، بل إنَّ كثرة الحفظ والدرس قد تقتل عنده ملكة الابتكار والتوليد، وتجعل منه رجلًا من حبر وورق، لا من لحم ودم.

هذا قول حق لا نجادل فيه، فإنَّ كثيرًا من كتابنا هم ذلك الرجل المسيح الذي لو قطعت شرائينه لما أخرجت إلا حبرًا، ولو مزقت لحمه لما أخذت إلا ورقًا. ولكن ليس بالفنان العقري كل من أراد أن يكون كذلك، والعقري نفسه مدين للذين تقدموه أجمعين، بل لعله أكثر الناس دينًا كما أنه أكثرهم غنىًّ، وهو ما عناه أحد كتاب الفرنسيسيين بقوله ناظرًا من هذه الناحية: «التبوغ أو العقيرية صبر طويل».

بيد أنَّ هذا لا يمنع من أنَّ الكتابة فن له قواعد وأصول، وضفت بعد الاختبار الطويل، ينبغي أن تدرس وتتجاد معرفتها للعمل بمقتضاهما، ومن أنَّ للكتابة نماذج باقية على الزمان، ينبغي أن يُنظر فيها بتذوق وروية وإمعان.

والشرط الأساسي أولًا وأخرًا هو أن يستمد المرء عناصر فنه وأدبه من البنبوتين اللذين لا يشُحُّ سلسيبِلَهُما أبداً؛ أعني الكون والحياة: كون لا تنفذ روائعه، ولا تُحدُّ صوره، وحياة لن تزال متطرفة ومتحولة، فكأنه بعث مستمر في خلق جديد.

يقول أناتول فرانس: «لا ينبغي للصغار أن يقراءوا في الكتب. يوجدأشياء كثيرة جديرة بأن يروها ولم يروها: البحيرات والجبال والأهار، والمدن والأرياف، والبحر ومراتكبه، والسماء وكواكبها». وليس نصيحته هذه للصغار وحدهم بل للكبار أيضًا. من هنا يستطيع أن يقول: «لقد كبرت على هذا الكون وعلى هذه الحياة ... هما كتابان لا يأس بهما، لكن انتهيت من قراءتهما. ماذا تريد؟ إني «ختمت» ...» من يستطيع — با الله عليك — أن يقول هذا إلا رجل من ورق وحبر!

٢

أكثر أدبائنا — ولا أغالي — حقيقون أن بيتوا كشافة قبل أن يصبحوا أدباء، الكتاب منهم والشعراء. بل إنني أذهب إلى أبعد من هذا فأقول: من الواجب عليهم إذا أرادوا حًقا أن يكونوا كتاباً وشعراء أن يجتازوا أولاً مدرسة الكشاف، فإنهم في هذه المدرسة قد يكتسبون الصفات والمزايا الالزمة لكل أهل الفنون، أو ينمون هذه الصفات والمزايا إن تك كامنة فيهم.

لو شئت يوماً أن تتمثل الأديب في بلادنا، أو أن تخيل أنموذجاً وسطاً لأدبائنا، لما قامت في ذهني إلا صورة واحدة هي صورة رجل من ورق وحبر، ولا تكاد تجد فرقاً إلا في لون الحبر ونوع الورق. سُلْ هذا «الأدبي» الآن عن حواسه الخمس وعن يقظتها، وعن نهمها وعن ظمأها، وسط مجال الطبيعة وأحداث الحياة، يقل لك بسذاجة لا حدّ لها: «هل غادر الشعراء؟» أو هو في الأغلب لا يجيئك بشيء؛ لأنه لم يفهم ما أردت. والسعيد السعيد من وجد تحت إبطه بيته من الشعر أو مثلًا سائراً، فتناوله بخفة ورشاقة، فلا يسعك إلا أن تقول معجبًا رغم أنفك: «للله! ما أسرع خاطره! وما أجود حافظته!» ثم تصافحه مودعاً، فلا يسعك إلا أن تقول: «أَفْ لَه! لقد ترك في يدي أثراً من حبره وريحاً من ورقه.» بيد أنه غداً — ومن يجيرنا من الغد؟ — سيطّل علينا بقصيدة من نظمه، أو يهبط بمقالة من نثره، فيطعننا بها طعنة مميتة، لولا لطف الله بعباده.

إنَّ الكاتب أو الشاعر الحقيقي يستمد من الطبيعة والحياة أولاً وآخرًا، فإذا كان ثمة معين لا يشحُّ مأوه ولا تنفد مادته، فذلك هو لا مراء. أما الأديب أو المتأدب الذي يحسب أنَّ في دراسة الكتب وسعة الرواية ما يكفي لجعله شاعرًا مفلقاً وكاتباً مبدعاً، فقد ضلَّ سبيلاً؛ إذ إنَّ هذا دون الكفاية. والأديب حًقا من كان على اتصال دائم يحظى بهذا الوجود الذي يحدث عنه، وبهؤلاء الناس الذين يتحدث عنهم إليهم، وهل الأدب إلا حديث

عن الناس وعن الوجود؟! ذلك هو الأديب حقاً وصادقاً، لا كما عرّفته عصور الصناعة بأنه راوية للشعر، حافظة للأمثال، محيط بالأخبار، أخذ من كل فنٍ بطرف وهم جراً. ليكن في إحاطته بالأخبار كالأوقيانوس، وفي روایته للشعر كألف ديوان، وفي حفظه الأمثال كمجموعة الميداني، وفي أخذه بأطراف الفنون كشبكة الصياد، فهو شأنه. لكن هذا كله لا يساوي عندي قليلاً من الخبرة المباشرة الشخصية بالحياة والناس، وشيئاً من الاتصال الحقيقي الحي بالطبيعة والوجود.

ومن هنا رأيُ عامة الناس في الأديب واستخفافهم به، حتى ليكادوا ينظرون إليه نظرهم إلى طفل لا يعرف من الحياة قليلاً أو كثيراً، فإذا قذفت به الأقدار يوماً في ذلك البحر الزاخر كان لا محالة من المغرقين. وهو رأي عامة الناس، لا سيما أولئك الذين تستغرقهم حياة الكسب والعمل، كالتجار وأرباب الصناعات. فإن هؤلاء لا يتحدثون إلى شاعر، بل لا ينظرون إليه إلا أزهرت على شفاههم بأسرع من لمح البصر ابتسامة ذات مغزى: «هذا مخلوق عجيب يعيش في قافية كما تعيش دودة الحرير في شرنقتها!

في مدرسة الكشاف يتعلم الأديب — إن شاء الله — أنَّ الطبيعة والحياة والناس أشياء لها وجود حقيقي، ولها قيمة، فلا تُعدُّ العناية بها عبثاً ولهموا وإنفاقاً للعمر في غير طائل. وفيها يتعلم أنَّ الحياة في الطبيعة ومع الناس — على الأقل بقدر ما يعيش في الكتب — حياة جديرة بأن يحياها، حسبة منها أنها تحول دون مسخه رجلاً قرطاسياً، بل حسبة منها أنه إذا لم يُقدر له أن ينفع بأدبِه، فقد انفع هو بعمره. لا بأس ... لا بأس بأن يظل «الأديب» رجلاً من لحم ودم!

٣

يقول أحد كتاب الفرنسيين: إنَّ للأدب قديسين أخيراً ضحوا من أجله بحياتهم كلها، أمثال بلزاك وفلوبير، وإنَّ له شهداء أبراًً أمثال الشاعرين بودلير وفرلين، وإنَّ في ساحته المنصوريين الأمجاد، أمثال كورناي وراسين وشاتوبريان وهوجر، فيجب أن نحتفل في كل فرصة؛ تكريماً لفضائل رجال الطبقة الأولى؛ طبقة القديسين الآخيار، ولضروب العذاب التي لقيها رجال الطبقة الثانية؛ طبقة الشهداء الأبرار، ولعظمة الطبقة الثالثة؛ طبقة المنصوريين الأمجاد.

ويريد الكاتب الفرنسي بهذا تشجيع الأدباء الأحياء، وتثبيت قلوبهم في معمعان الحياة الأدبية؛ ليصبروا على الشدائِد؛ وليرمّلوا خيراً من المستقبل إذا بخسهم الحاضر حقهم في

نزيوع الصيت ورفعه المقام. ذلك لأنَّ تنازع البقاء في عالم الأدب بالغ أشدَّه عند الغربيين، فلا يفوز في مضماره إلا نفر قلائل، في حين أنَّ المخمورين لا يحصيهم العد. ويقول الكاتب الفرنسي أيضًا: «ينبغي إذن أن يكون لطائفة الأدباء دين، فلولا إيمانهم بالفن والجمال لكانوا يرثون بأعباء الحياة، ويضيقون ذرعاً بما يعانون من بأسائه».

وقدِّيماً شكا أدباء العرب من حرف الأدب، ولعنوا «شق القلم» الذي يقطر منه الرزق الشحيم بما لا يقيم الأُود ... شكوا، لكنهم ظلوا أدباء لا ينتقلون من هذه الحرفة المشؤومة إلى غيرها من الحرف المباركة. فكأنما في الأدب سحر لا رقية منه. كدت أقول: كأنه داء ليس يبرا المصاب به. ولا ريب أنَّ الأديب يجد في الاشتغال بالأدب لذة ونعميماً، هما كل نصيبي من لذات العيش ونعميماً الدنيا، أو هما أفضل نصيبي، إن يك مقدراً له أن يجد اللذة والنعيم فيما سوى الأدب.

بل ما لي لا أقول إنه داء، وهو عشق كسائر أنواع العشق، يتيم المرء ويملك عليه لُبُّه ومشاعره، ويستغرق قواه جميئاً! وإذا كنت في فصل سابق سخرت من الشاعر الذي يعيش في قافية، كما تعيش دودة الحرير في شرنقتها، وأنحيت على الأديب باللامة الشديدة؛ لأنَّه لا يكاد يصلح لهذه الحياة العملية فهو فيها حاضر كالغالب؛ وأنَّه في غفلة عن الدنيا وما فيها، كالنائم المفتوح العين، الشاحِن البصر؛ فقد رميت إلى غير ما نحن في صدده الآن. أردت حينذاك أنَّ أدباءنا — إلا ما ذكر — لا يعنون بمادة أدبهم العناية المطلوبة، وما تلك المادة إلا مشاهدات الأديب واختباراته لما حوله وما في نفسه، فإن انفعالاته وسط مجالى الطبيعة وأحداث الحياة، والصور والأفكار التي تقوم في ذهنه لدى كل مشهد وكل حادث كنوز غالبية تخزنها الأيام في حافظته، وقيمتها في أنها الصلة النابضة بين أدبه وبين الطبيعة والحياة. إنَّ أدباءنا لا يعنون بمادة أدبهم، ولا يكتنزون المشاهدات والاختبارات، ولا يهتمون بأن يصلوا ما بين أدبهم وحياة الناس الذين عندهم ينفق هذا الأدب أو يكسد وليس في المريخ. إنَّ أدباءنا يوفرون عنایتهم على الألفاظ الطنانة والتراكيب الجاهزة، فهم نسخ لا تكاد تختلف نسخ عن كتاب واحد، نسخ متشابهة. هذا ما أردته حينذاك.

أما كون الأديب قد يحب أدبه أو فنه حبًّا يستغرق قواه جميئاً ويستنفذها، حبًّا يملك عليه لُبُّه ومشاعره، حتى ليضحي من أجله بحياته كلها سعيًّا ناعمَ البال، ولا يفهمه إلا أن يخرج للناس آية فن باقية على الزمان، فطوبى لأمة تنجب مثل هذا الأديب! والكاتب الفرنسي جوستاف فلوبير الذي ذُكر اسمه في رأس هذا الفصل بين قدسيي الأدب هو ذلك

الرجل: كان لا إله واحد عكف على عبادته وعلى خدمته آناء الليل وأطراف النهار، وكان الأدب إلهه المعبد، لكنه كذلك عاش كثيراً ورحل رحلات كثيرة، دام بعضها شهرين كاملين مشياً على قدميه، وكان يحمل هراوةً وكيساً ودفتراً من الورق الأبيض سوداً بسرعة.

«هذه رحلة أديب؛ رحلة في سبيل الأدب، وهذا فلوبير من أئمة الأدب الفرنسي «في مدرسة الكشاف».» فلما عاد من رحلته اعتكف في داره متربهاً، مخلصاً وجهه لفنه الحبيب، وللظرفة الأدبية التي يريد إخراجها. ولدينا من ذلك العهد رسالة كتبها إلى إحدى صواحبه يقول فيها: «أنفقت ثمانية ساعات على تنقيح خمس صفحات، وأرى أنني اشتغلت جيداً.» لقد جمعت رسائل جوستاف فلوبير في أربعة أجزاء ضخمة، وغالباً ما يقع القارئ على مثل هذه الجملة التي أزفها إلى كتابنا وشعرائنا العباقة الجبارية؛ راجياً أن لا يبالغوا في احتقار ذلك المجتهد المسكين الذي عاش كثيراً، وجرب كثيراً، ورحل رحلات كثيرة، ثم أقر في غير خجل بأنه أنفق ثمانية ساعات على تنقيح خمس صفحات.

٤

الآن وأنا لأول مرة في حضرة هذه الآلة العجيبة التي يسمونها (الراديو)، يخيل إليّ أنني أوتيت، بضرب من السحر، قدرة خارقة لا عهد لي بها من قبل، كجبار من جبابرة الأساطير تأخر عصره، فهو ماثل على شفير الأبعاد، بين سمع الزمان وبصره، يرسل صوته في المجهول ... فهذا الصوت وكأنه كائن ذو وجود ذاتي تركني وراءه كالمشدود، وأخذ يطوف وحده في الآفاق على غوارب الأثير، طويلاً عريضاً، سميأً هزيلاً، متبدداً متجدداً، متقطعاً متصللاً، وكأنها نفحة الصور. قلنا إنه ضرب من السحر، فهل أنت مصدقون؟  
ولله! ما أشد قصاص الحياة إذا قاصلت! وما أبلغ نهاية الأقدار حين تُغري بالنكبة!  
فكثيراً ما طبت نفساً بالهمس الخفيف، والتورية الخفية، ولحن الكلام الذي مدحه بشار بقوله:

... وخير الكلام ما كان لحناً

فها أنا أقف هذا الموقف على شفير الأبعاد، وأرسل ذلك الصوت في غيابة المجهول، وأمسي في خبر كان من أساطير الأولين، وهذا جزء مني قد يكون أخصّ ما بي، ينفصل عنني ويستقل بوجوده، كالرجل الذي يتركه ظله في قارعة الطريق، حردان غير واقف

لوقوفه، ولا متحرك لحركته، وهذه الآلة الخبيثة الماجنة تطول الصوت وتعرضه، وتسمنه وتهزله، وتبده وتجده، وتقطعه وترقه، وأنتم تسمعون!

ولكن لا بأس علينا، فأنا أعرف كيف أثار لني، إذ أجعل أول رسالة (أو الورقة) يحملها عني الراديو إلى أبناء الضاد في تحية الكتاب، وأعني القراءة، ذلك لأنَّ نفراً من أدباء الغرب وحكمائهم يزعمون أنَّ من الراديو خطراً على الكتاب، كما كان من السينما خطر على المسرح، فهم ينادون بالويل والثبور، وعظام الأمور.

ليس من شأننا في هذا الشرق الأدنى الفصل في تلك القضية المركبة وأمثالها التي تثار في ديار الغرب جيلاً بعد جيل، فإن قضيابانا — والله الحمد — ما زالت بسيطة، ولدليل ذلك أنَّ في الغرب أناسًا ينعمون بالشعر كل عام، ويقيمون حول قبره المناحات، مرتعان من طغيان المادة على الروح، ونحن نشهد أنَّ الشعر عندنا حي يرزق، رغم أنَّ أهله لا يرزقون، وقد غلا بعضهم في هذا الزعم غلواً كبيراً، فتتبئوا بأن الراديو سيلاشي حتى الصحف السيارة والعياذ بالله، إذ يعيشنا عن الجريدة التي تقرأ بالجريدة التي تسمع. ولكن أكبر الطن أنَّ هذا الراديو لا تسول له النفس الأمارة ارتكاب تلك الجرائم، كل تلك الجرائم، وأنه لن يلاشي شيئاً إن هي إلا حاجة جديدة يضيفها الإنسان إلى حاجاته الأولى، وقد لا تكون هذه المدنية التي ننعم فيها ونشقى، غير مصنوع دائم لاحتاجات جديدة وآلات مستحدثة.

بعد هذه المقدمة التي أقول إنه لا بد منها، وتقولون إنكم في غنى عنها، بعد هذه المقدمة المختلف فيها، وقبل ولوج الموضوع المتفق عليه؛ أحب أن أذكر لكم اسم كاتب يكاد يكون منسياً، لأنَّه عاش منذ ألف عام، بل لأنَّه فيما عدا ذلك كتب في مواضيع خاصة لا يقبل عليها عامة القراء، وهي أصول الإنشاء، ولأبي الفرج قدامة بن جعفر كتيبان، أحدهما في «نقد الشعر» والآخر في «نقد النثر» يتضمنان بضعة عشر رأياً جديرة بالروية، لكنها مطوية، قلما يعني بها أدباء هذا العصر، فهي كقطع الذهب القديمة الدفينية في بطن الأرض، بل في خزائن الصيارة، والناس محرومون تداولها، وكأنَّها تننتظر من يكشف نفسه عناء استخراجها، وإظهار رونقها وصفائها، وطرحها في السوق، بل يمكن القول إنَّ كثيراً من الآراء الغريبة شكلًا، الجديدة زياً ومظهراً، التي نتلقفها من كتب الغرب، قد نجد لها أصولاً في كتب السلف المهجورة، بمعنى أنه إذا راقتنا وأعجبتنا، فهل يؤذينا أن نصل بينها في زيهما العصري الحديث، وبين ما في تقليدنا من نوعها، أم تكون بالضد أجدى علينا وأمثل بنا؟

إنَّ قدامة بن جعفر يستهل رسالته في «نقد الشعر» بقوله: «ومما يجب تقدمته وتوطيده قبلما أريد أن أتكلم فيه أنَّ المعاني كلها معرَّضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والتزاهة، والبذخ والقناعة، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة أن يتوكى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة.»

الآن ترون في هذا الشرح الموجز خلاصة حسنة، أو بالأقل إشارة صريحة إلى نظرية «الفن للفن»، التي قام لها أهل الفكر في ديار الغرب وقعدوا من زمن غير بعيد، لا سيما ما قد يستنتج من هذا الرأي، وهو أنَّ الفنون — وفي جملتها الأدب — تكون بالأصل مجردة خلُّوا من كل هم أخلاقي أو عظيٍّ أو تعليمي؟ للشاعر وللناثر أن يتناولاً أي المعاني شاء، وأي المواضيع أحب، بشرط أن يتوكى الإجادة وأن يجيده.

يقول قدامة بن جعفر أيضًا في موضع آخر من كتابه «نقد الشعر»: «إنَّ الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر.»

ولعمري إذا لم يكن الأمر كذلك فكيف تريدون أن يكون شكسبير عظيلاً وديدمونة وكاسيو وياغو على السواء في قصة واحدة؟ ثم كيف والشاعر الإنكليزي خلق في قصصه المسرحية عالماً برمتها، حشد فيه الشخصيات المتنوعة المتضادة؟ حتى قال إسكندر دوماس الأب: «إنَّ شكسبير بعد الله سبحانه هو أكثرنا خلقاً.»

وهذه النظرية، نظرية الكذب في الفنون والأداب، عُني بها في الزمن الأخير أو سكار وايلد، حتى جعل منها مذهبًا قائماً بذاته، وهو يؤكد لنا أنَّ وظيفة أهل الفن أن يختروا لا أن يؤرخوا، وأنهم ليسوا مطالبين بأن يصفوا لنا الواقع كما هي على علاقتها، فهذا أمر يطلب من مخبري الصحف وشهود المحاكم وأضرابهم.

يقول وايلد إنَّ ثمة عالمين اثنين: أحدهما موجود، ولا ينبغي لنا أن نتكلم عنه كي نراه؛ لأننا فيه نعيش، والآخر هو عالم الفن الذي ينبغي أن نتحدث عنه، وإنَّ لم يكن له وجود. ذلك أنَّ وايلد عاصر دعاة المذهبين الواقعي والطبيعي في الأداب والفنون، وكان همهم تصوير الواقع تصویراً شمسيّاً، وتقليله تقليلاً صرفاً، فهاله يومذاك وحزَّ في نفسه ما يسميه «انحطاط الكذب في الفنون»، وأخذ يدعو الشعراء والكتاب، وبالجملة أهل الفن، إلى إحياء «فن الكذب الذي أضاعه أهله». ويقول إتيان راي: «الكذب خلقُ» أو إبداع. وهو بهذه الكلمة الموجزة الكلية يبدأ كتبيه في فضل الكذب، لأنَّا مزية الخلق

هذه رأس المحسن التي ترفع من شأنه. أضف إليه تعريفه الكذب، ذلك التعريف الجامع المانع: «هو إخبار بغير الواقع عن قصد وروية». وقد استعمل العرب «اختلق» في المعنى ذاته ومن الماده عينها، وقال شاعرهم:

من كان يخلق ما يقو ل فحيلتي فيه قليلة!

وكان نقدة الأدب من العرب يقولون: «من فضائل الشعر أنَّ الكذب الذي أجمع الناس على قبحه حسن فيه، وحسبك ما حسَّن الكذب واغترف له قبحه». ولعلهم كانوا يعنون بهذا القول غلبة المديح الكاذب على سائر أنواع الشعر في عصور الزلفي إلى الملوك والأمراء، بينما يرمي دعاة هذا المذهب في الغرب إلى أبعد من ذلك؛ إذ يعنون أنَّ الأديب الذي ينظم قصيدة أو يؤلف قصة إنما يخلق عالماً خيالياً مختلفاً عن عالمنا الحقيقي على وجه ما، وأشخاصاً غير الأشخاص الذين يروحون ويفدون في هذه الدنيا على مشهد هنا وبعبارة أوضح: إنَّ العالم الذي ينقلنا إليه أهل الفن لا يعدو أن يكون من باب الإيهام والتخيل، فهي خدعة من قلم الأديب أو من ريشة المصور. ولكن إذا ذكرنا الآن الحديث النبوى: «إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسْحَراً»، قوله رؤبة الراجز:

لقد خشيت أن تكون ساحراً راوية مرا، ومرا شاعراً

وهو — كما ترون — يقرن الشعر بالسحر أيضاً، ثم رجعنا إلى كتاب «العمدة في الشعر وفنونه»، وجدنا تأويل ذلك عند ابن رشيق الذي يقول: «إنَّ السحر للطافته وحيلة صاحبه يخيل للإنسان ما لم يكن، وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق». فنقدة الأدب من العرب إذ قرروا الشعر بالكذب ذهباً هم أيضاً، على ما نرجح، إلى معنى أبعد غوراً وأوسع مدى من غلبة المديح الكاذب على سائر أنواع الشعر. وهذا البحتري يقول بلسان الشعراء، مخاطباً غير الشعراء، كأن أولئك صنف من الخلق، وجميع من عادهم صنف آخر:

كلفتمنا حدود منطقكم في الشعر يكفي عن صدقه كذبه!

ويقول الإمام الجرجاني في التعليق على هذا البيت: «أراد: كلفتمنا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نقوسنا فيه بالقول المحقق حتى لا ندعى إلا

ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجئ إلى موجبه.» فكأنه خطاب من الشعر إلى النثر، أو إلى كل ما ليس بشعر ...

وهكذا نرى أن الشقة ليست بعيدة بين الرأيين الغربي والعربي في البيان والشعر، وفي وظيفة الفن وعمله، بل قصاراناً أن نفصل بلغة العصر واصطلاحه حقيقة عرفة العرب من قديم الزمان.

مرّ بنا أن الفن في جوهره محض كذب واحتلاق، أو إيهام وتخيل، وأن دنياه خدعة من قلم الأديب، أو من ريشة المصور. فهل أتاك أيضًا أن الكذب حاجة في نفس الإنسان، حاجة لا دافع لها، فيكون من وظائف الفن، بل من أجل وظائفه شأنًا كفاية تلك الحاجة؟

يُزعم نيتشه أن الأوهام والضلالات كانت، ولم تزل، القوى المعزية للإنسان، المسلية إياه، وأن الحقائق كانت، ولم تزل، عاجزة عن تأدية هذه الخدمة الواجبة بتعزيته في اتراحه وتسللته عن همومه، وقد نشأ عن ذلك أن أصبحت أمس حاجة يحسها البشر، حاجتهم إلى الفرار من الواقع الذي هم فيه، والنجاة منه. فكان خير ما وُفقوا إليه من الوسائل لبلوغ هذه الغاية: «الحب والفن»، وكلاهما يصدر عن الخيال، معلم الخطأ والضلال، أي الملكة النفسية التي لا يسعها أن تجعل مجانين البشر عقلاً، فهي إذن تعمل على أن يجعلهم سعداء.

لسنا ننكر أن ثمة فناً يقوم بتقليد الطبيعة، ويدعو إلى «أخذ نسخ طبق الأصل» عن هذا الواقع الذي نحن فيه، ولكن أفضل من هذا الفن في كفاية الحاجة التي وصفها نيتشه وكثيرون غيره من المفكرين والحكماء، ذلك الفن الآخر الذي لا يستسلم إلا لخطرات الحياة، فيسحر الناس باختراعاته الجميلة، وتلفيقاته الأنيقة. كل ما في هذا الفن محض كذب، ولا شيء فيه يقصد الحقيقة، فهو لا يكون تبعًا لبيئته وعصره، ولا للناموس الأخلاقي والأوضاع الاجتماعية، ولا لصدق النظر وصحة الفكر، بل إنه — كما يقول إتيان راي أيضًا — يسكن عالماً مسحورًا لا تلجم بابه الحقيقة المملة المحزنة، بل فيه تسرح الأساطير والخرافات والأوهام والرموز حررة طليقة، تحت سماوات خيالية، تزيينها الكواكب الدرية.

ولله ما عند الشعراء من أكاذيب مستحبة!

إذا صح أن الفن في جوهره كذبٌ، ليست الحقيقة من همومه ولا إظهار الحقيقة من غياته، وأن الفن بأكاذيبه المستحبة يؤدي للإنسان خدمة من أجل الخدم، بتعزيته

في اترابه وتسليته عن واقعة المل، فهاكُم قضية ثالثة نأتي الآن على ذكرها، وهي أنَّ الحقيقة في الفنون هيئَة ميسورة، على حين أنَّ الأكاذيب الجميلة التي تستهوي الأفندة وتسحرها ليست هينة ولا ميسورة، وبالحقيقة أيُّ الأمرين أيسر على الفنان: أن يصف لك شرطياً بلباسه الرسمي على منصة في ساحة الشهداء، بيده هراوة ليست كعصا موسى، فيوهمك أنه بسحرها يحرك السيارات، أم أن يصف إحدى الجنيات الحسان والكواكب الأترباب؟ بشرط أن يجيد الوصف في الحالين، وإجادته الوصف ليست تنال إلا بقوة الإيمان والتخييل، تلك القوة التي تحملك من دنيا الواقع إلى دنيا الفن. ثم أيُّ الأمرين أيسر على الفنان؟ أن يصف روضة موجودة فعلًا، ويؤذن لنا بالتنزه فيها كل مساء، أم أن يصف لك جنات النعيم التي وعد المتقون؟

وفي هذا المعنى أيضًا يقول أناتول فرانس: «ليس موضوع الفن حقيقة. ينبغي أن تطلب الحقيقة في العلوم؛ لأنَّ موضوعها الحقيقة، ولا يجوز أن تطلب في الأدب الذي لا يصح أن يكون موضوعه شيئاً غير الجمال.»

فما هو هذا الجمال الذي جعله أناتول فرانس موضوعاً للأدب ولسائر الفنون؟ فهو جمال الطبيعة، أم ثمة نوع آخر من الجمال، مستقل متميز، نسميه: جمال الفن! إنَّ العامة وكثيراً من الخاصة لا يفرقون بين هذين النوعين، رغم أنَّهما مختلفان جدًا. فهم يطلبون في الفن ما يروقهم في الحياة؛ أعني أنَّهم يسألون المصور أن يصور لهم، والمثال أن يمثل أناساً كالآنس الذين يُعجبون بهم في هذه الدنيا، وأشياء كالأشياء التي يحبونها في الواقع ويشهونها، وهم يسألون القصاص أن يختار لقصصه أبطالاً من ذلك الطراز، جديرين، لو كانوا من لحم ودم، بالحب والعطف والتجلة والإعجاب، ثم أن يحدثهم في النهاية – والأمور بخواتيمها – عن غلبة الحق على الباطل، والفضيلة على الرذيلة، وإنْ فإن هذا المؤلف لا يقوم بواجب فنه. يريد العامة أن تكون الفنون، وفي جملتها الأدب، مرأة تتعكس على صفحتها الصقيلة المثل العليا التي تقوم في أذهانهم: ليس ثمة إلا جمال واحد هو الجمال الذي يعرفونه في الطبيعة والحياة، سواء أكان ماديًّا وهو جمال الجسد، أم معنوًّا وهو جمال الروح، وما عداه فقبح (مادي أو معنوي أيضًا) لا يستطيع الفن، مهما أöttى من قوة السحر أن يقلبه جمالًا يستهوي الأبصار ويخلب الأفندة. فإذا نحن قلنا إنَّ الفن قادر على أن يجعل تلك الصور المنكرة القبيحة في الطبيعة صورًا جميلة مستحبة فيه، فقد قلنا إذن قولًا إذًا، وخطبنا على غير هدى. والله، ما أكثر القصاص التي تستغل في العامة هذا الذوق الآفن، وتمدهم في ضلالهم! فإنها

تؤلف نوعاً على هامش الأدب، هو الأدب التجاري الصرف الذي لا هموم فنية فيه، ولا قيمة له غير الثمن الذي يشرى به.

قد تكون صورة الغادة الحسناء غاية في القبح، إذا خرجمت من يد رسام عاجز أحمق، كما تكون صورة المرأة الدمية آية في الجمال، إذا خرجمت من يد رسام لبق صناع. ألسنت ترى فلاسكيز ورامبرند وغيرهما من مشاهير الرسامين تزدان جدران المتاحف بطرفهم الفني التي تمثل أناساً لو بصرت بهم في الطريق لوليت فراراً، وملئت منهم ربعاً، لكنك – الآن وقد أمرّ عليهم أولئك الفنانون ريشتهم الساحرة – تقف عندهم وتذنو منهم وتقبل عليهم، معجباً مأخوذاً؟ إذا لم يكن إلا جمال واحد هو الجمال الطبيعي، ولم يكن من عمل للفن إلا أن ينقل لنا هذا الجمال الفذ ويمثله لأعيننا، فلا يأس أن نجعل تلك الآيات أو الطرف الفني طعمة للنار، وبئس المصير!

فالشرط الأول والآخر إذن، هو ذلك التجويد الذي أوصى قدامة بن جعفر بأن يتواخه الشاعر، حينما أجاز له كل شيء، ولم يلزمته إلا بهذا الشيء، والحق أنه فيما نحن بصدده كل شيء. ولا يعني هذا أنَّ الجمال الطبيعي والجمال الفني ضدان لا يجتمعان، بل قد يجتمعان فعلًا، فليس ما يخطر على القصاص أن يصور لنا في قصته بطلًا متحليًا بالصفات التي تعجبنا في الحياة، أو حديقة غناة نود لو نقضي في ظلالها ساعة من ساعات النعيم، أو موقف شرف وكراهة يتمتنى أغلب الناس أن يكون لهم مثله، ولكن ليس ما يخطر عليه أيضًا أن يصور لنا نقىض تلك الصور جميعاً، فإذا أجاد وأحسن كان لزاماً علينا أن نقول: إنها لصورٍ فنٌ جميلة.

روى مؤرخو الأدب الغربية أنَّ المدرسيين (أو الكلاسيين) من الإغريق واللاتين والفرنسيين، كانوا يرون الجمال قبيحة، أو أنها ليست على شيء من الجمال، فلما جاء الرومانطيون رأوا على الصد أنها جميلة رائعة، غاية في الروعة والجمال، وأنها جديرة بأن تكون مادة للأدب والفنون. وكذلك كان المدرسيون من الفرنسيين يرون في الحدائق المنضدة، المجملة على الطراز الفرنسي في عهد لويس الرابع عشر، مثلاً أعلى في الجمال، فقال الرومانطيون بعدهم إنها غاية في القبح، وإنَّ المثل الأعلى هو في الطبيعة العذراء التي لم تنضد تنضيًداً، ولم ترصف رصفًا، ولم تزيّنها يد الإنسان.

وهكذا يختلف نظر الناس إلى الطبيعة وجمالها باختلاف الأزمنة، فتكون آداب الأمم وفنونها مجلّى لهذا الاختلاف، ويرى عصرُ حسناً ما لم يره العصر الغابر على شيء

من الحسن، فكأن للطبيعة وجوهاً شتى تبدو وتغيب، وكأن الآداب والفنون مرآة عجيبة  
تحفظ لنا كل تلك الوجوه الزائلة، المتتجدة أبداً.<sup>١</sup>

---

<sup>١</sup> حديث أذيع من راديو بيروت في أول تشرين الثاني سنة ١٩٣٨.



## أساليب في درس الأدب

عندنا كلمة عامية، واضحة المعنى، بارزة الدلالة، مثل كثير من الكلمات العامية، يقولها كل واحد منا حين يلتبس عليه أمر من الأمور، ولا يهتدى إلى وجه الحيلة فيه، يقول: شربوكة! يقولها في إظهار حيرته أو تحمله الأذى؛ لعجزه عن حل المشكلة التي تعرض له أو يُسأل رأيه فيها، فإذا أعيته الحيلة أهملها وصرف النظر عنها، إلا إذا كانت مما لا مناص من حله والخروج منه، على أي وجه كان.

أما القاضي الذي يسأل الفصل في إحدى القضايا، فلا يسعه أن يقول ذات يوم، وهو على منصة الحكم: «شربوكة! تلك قضية لا تفهمها المحكمة، فهي إذن لن تفصل فيها ... أيها الخصمان، انصرفا وانظرا ماذا تصنعن». للقاضي أن يرد الدعوى بناءً على عدم صلاحيته القانونية، ولكن ليس له أن يردها بناءً على عدم صلاحيته العقلية، هذا ما لا جدال فيه، وهو في الوقت نفسه مدعاه للأسف الشديد واليأس المطبق؛ إذ القاضي بشر مثلكما، وقد تعرض عليه قضايا عويصة مبهمة مركبة، لا يعرف لها رأس من ذنب، يرى أنه لا يستطيع أن يعدل فيها عدلاً تاماً أو قريباً من الكمال. إنَّ القاضي حاكم محكوم عليه بأن يحكم، وما يدرِيك؟ لعل الحكم الذي يضطربه القانون إلى إبرامه دائماً ومهما يكن من الأمر هو ابن عم الظلم، ولم نقل إنه الظلماً الفاحش بعينه، كي لا ننتهم بالشطط والبالغة.

كان الفيلسوف الفرنسي مونتاني يرى من حق القاضي أن يفصل في تلك القضايا المعضلة المشكلة بقرار من هذا النوع: «إنَّ المحكمة لم تفهم». أو يفتح رئيس المحكمة ذراعيه، إشارة العجز والحيرة والاستسلام، دون أن يتبين ببنت شفة، فيكون الحكم صامتاً. كان مونتاني يرى أن يعطي القاضي هذا الحق، وإلا فلا مندوحة له عن أن يسلك في حل الشرابيك أو المعضلات، تلك الطريقة المثلثة التي اختطها قاضٍ من قضاة

القصص والأساطير، وكان فيها موفقاً إلى حدٍ بعيد، فقد كان يلجاً إلى الترد — هب يك، دوشش — وهو أعدل الحاكمين ...

إذا كان مقضياً على القاضي أن يصدر حكمة دائمةً وفي كل حال، سواء أفهم أم لم يفهم، وعدل أم لم يعدل؛ مخافة أن يحكم العامة على القضاء نفسه بالعجز والتقصير، فليس أمر الناقد الأدبي على ما نظن كذلك. ليس ثمة ما يضطر الناقد الذي ينظر في كتاب أو كاتب ما ليحدث عنه القراء؛ إلى إبرام حكم قطعي جازم على الكاتب أو كتابه، مهما بلغ منه هوس الحكم. وبالفعل، إنَّ أغلب الخلق مبتلون بهذا الهوس المقيم المعقد، لا تكاد تنتهي من الكلام حتى يفاجئوك وهم على أحَرِّ من الجمر بهذا السؤال المفحِّم حيناً، البليد أحياناً ... يقولون: «وأخيراً؟ ذلك الكتاب، أساخة هو أم آية في الفن؟ وذلك الكاتب، أتابعه هو أم رجل أحمق؟» وقد أقسموا أن لا يتركوك أو تجيب!

لا مراء في أنَّ الحياة وجهادها المستمر يرغمان أبناءها أكثر الأوقات على إصدار أحكام مبرمة، لا يتسرُّب إليها الشك ولا يثنيها الترد، كي يختطوا لأنفسهم السبل القوية الملائمة لقضاء شئونهم وبلغ مآربهم؛ أعني إذا كانت هذه الحياة التي نحياها، وهذه الدنيا التي نضطرب فيها، لا تتسعان إلا لأهل العزيمة النافذة واليقين الصارم، فليس الأمر كذلك في الآداب والفنون، لقد أعطيتم القاضي قانوناً وقلتم له: «اقض بين الناس وفقاً لبنيود هذا القانون، وطبقاً لأوامره ونواهيه». فماذا أعطيتم الناقد الأدبي من هذا القبيل؟ وما هي الدساتير الأدبية أو الفنية المجمع عليها إجماعاً لا يأتيه الباطل؟

لا ينكر أنَّ لدينا مبادئ قدسها مرُّ الزمان وصقلتها التجربة، لكن الاختلاف في تفسير هذه المبادئ وفي فهمها وتطبيقاتها عظيم جدًا، أعظم من اختلاف القضاة وعلماء الشريعة في تفسير أحكام القانون، وفي فهمها وتطبيقاتها بطبيعة الحال، وسبب ذلك بسيط غاية في البساطة، هو أنَّ مرد أحكام القانون في النهاية إلى العقل، بينما مردُ أصول النقد الأدبي والفنِّي أولاً وأخرًا إلى الذوق، والناس — كما لا يخفى — يتلقون في المسائل العقلية أكثر مما يتلقون في أذواقهم، حتى أنهم قالوا، بل قالت حكمة الأمم: «لا جدال في الذوق». فأغلق الباب، وقطعت جهيزه قول كل خطيب.

ولا دليل على اختلاف الناس في ذائقتهم الأدبية أبين وأنفع من الصعوبة التي يصطدم بها أحدهنا — وكأنه يصطدم بجدار — كلما حاول أن يحدد هذه الملة النفسية الخاصة التي يسمونها الذوق، وبها لا بعقلنا الراجح أو القاصر حكم على الآثار الأدبية ونقدُّرها قدرها، فالتعريف يجب أن يكون جامعاً مانعاً، وماداً — باشة عليكم — يجمع

كل الأذواق، أو يمنع عنها ما ليس منها في شيء؟ ولا ننس أن للعدوى والتقليد أثراًهما البليغ في رواج تلك الأصناف من السلعة الأدبية أو جمودها في السوق، حتى أنها لتشبه من وجوه شتى الأشكال والأزياء التي تشيع اليوم لتغيب غداً، ثم لا تثبت أن تعود، وهكذا دوالياً. ينبغي أن ننتظر طويلاً كي نرى الزبد يذهب جفاء، ويمكث في الأرض ما ينفع الناس. ينبغي أن نعتصم بالصبر الطويل، صبر التاريخ، ولكن المشكل أنه حينما يكون «تاريخ» فنحن لا نكون شربوكة!

ولله ما أكثر الأخطاء التي تتعور الأحكام الأدبية أو الفنية! فإن تجارب نقاد الأدب ومؤرخيه تحذرنا من مغبة هوس الحكم أن لا نطيه ولا تستسلم إليه، وكأي من أديب غربي رفعه عصره وأعظم شأنه، فإذا هو اليوم نسي منسي، وأخر لم يحفل به الذين عاصروه فإذا هو في علينا! وإنما ذكرت الأدب الغربي؛ لأن نشاط الحياة الأدبية هناك وتجددها الدائم يجعلان هذه الحقيقة بأجل مظهر، ولكن لا تجدون طرفاً من هذا في بيت لاذع قاله المتنبي قبل أن يلقبه التاريخ بمالي الدنيا، وشاغل الناس في فجر حياته؛ إذ كان لا يحفل به الذين عايشوه؟

أنا في أمّة تداركها الله!      غريب ك صالح في ثمود

فأكبر الظن أن المتنبي حين شكا غربته بين قومه، بما نحسه في هذا البيت من تفجع بلieve، وتحسر مذيبة؛ لم يعن ذلك الشيء الجوهرى عنده، الذي يلازم اسم المتنبي، وهو الشعر، بل عنى شيئاً لا يعنينا نحن البتة، أو على الأقل، لا يمت إلى الشعر إلا بسبب بعيد. لقد كان المتنبي في ذلك العهد متربداً بين عبقرية الشعر وعقبريّة العمل، لهذا أنا أوثر أن لا أعرف في أي عهد، ولا لأية مناسبة قال المتنبي هذا البيت من الشعر، كي يوحى إلى ما يوحي دون أن ينقطع وحيه. ليؤذن لي أن أتجاهل الظرف – ظرف الزمان وظروف المكان – الذي ولد فيه بيت من الشعر لم يزل بعد ألف سنة في ميوعة الشباب حياً بحياته، قوياً بقوته، موجوداً بذاته. لقد حذرتكم وحذرت نفسي من هوس الحكم، وأحب الآن أن أحذركم عن هوس التاريخ، فليس هذا بأقل من ذاك تحكماً واستبداداً بالأذهان؛ أذهان المؤلفين والقارئين عن السواء.

منذ نحو خمسة أعوام أخرج المستشرق الفرنسي بلاشير كتاباً درس فيه حياة المتنبي وشعره، هو — ولا مراء — أفضل ما صنفه شرقي أو عربي في الموضوع، على كثرة ما كتب الكاتبون فيه، لا سيما لمناسبة (ذكرى الألف) التي لا إخالكم نسيتموها، ولا نكون مبالغين إذا قلنا إنَّ هذا البحث القيم في التاريخ الأدبي، بسعة إحاطته وحسن طريقته، يصح أن نعده أنموذجًا حسنًا لهذه المباحث على إطلاقها، بل الأنموذج الأحسن الأمثل. وقد قسم المؤلف كتابه قسمين: في القسم الأول أتى على سيرة الشاعر العظيم، بتحقيق العالم الذي راض نفسه على أساليب العلم الحديثة في بحث التاريخ الأدبي، رياضة لا نكاد نجد لها أثراً عند علمائنا الأعلام، حتى الذين تلقوا هذا العلم عن أهله في ديار الغرب، لعنة أو سلسلة من العلل أدع لكم مئونة تدبرها؛ إذ إنها ليست موضوع الكلام. وفي القسم الثاني درس بلاشير شعر المتنبي في العالم العربي، وفي آثار المستشرقين خلال ألف عام مرت على وفاة الشاعر، ما ترك شاردة أو واردة، مخطوطه أو مطبوعة، إلا أحصاها. لكنه في هذا القسم الأخير لم يخرج أياً من التاريخ، فكأنها سيرة المتنبي بعد موته، أو فلننقل: سيرة شعره الذي قال هو في «سيرورته»:

إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً	وما الدهر إلا من رواة قصائدي
فسار به من لا يسير مشمراً	وغنى به من لا يغنى مغرداً

وعلى هذا يكون المتنبي صادقاً في نبوءته، إن يك قد عنى بالمقعدين الذين حملوا شعره وساروا به مشمرین، عصرًا فعصرًا، ومصرًا فمصرًا، جمهرة الشراح والمؤرخين. أما ذلك الأدمي الذي غنى بشعره مغرداً، وكان عهدهنا به ينبع كالغراب، فأهلوني أحديثك عنه بعد حين.

أعرف كتاباً عن أبي العلاء المعري، هو أول ثلاثة أو أربعة من الكتب، أحسن بها عصرنا إلى الشاعر الحكيم الفذ في أدبنا العربي؛ صدقَةً لوجه التاريخ. فهذا الكتاب يقع في نحو أربعين صفحة من القطع المتوسط، مكتوبة بذلك الأسلوب المتمطي بصلبه كليل أمرئ القيس. خص المؤلف بستين منها، لا أكثر ولا أقل، أدب المعري شعراً ونشرًا في الطور الأول والثاني والثالث من حياته الأدبية، عارضاً للمديح والفاخر والوصف والرثاء، ولم يلِهُ عن النسيب متكلماً على الدرعيات واللزوميات، ناظراً في الرسائل ورسالة الغفران بنوع خاص. وقد استطاع أن يقارن فيها بين أبي العلاء من جانب، وبين عدي بن زيد وأبي نواس، وابن سينا، والمتنبي، وأبي العتاهية، وغيرهم في الجانب الآخر. ولم ينسَ دانتي

الطلابي وملتن الإنكليزي، فكانه يوم الحشر. أما شوبنهاور الألماني داعي دعاء التشاوؤم، فكان مذهبـه يومذاك لم يزل في الطريق قاصـداً الأقطـار العـربية، فـتمكن من النـجاـة بـنفسـه. تلك المـقالـة المـعـجزـة التي وسـعت كل هـذـه الأشيـاء، (ومـرـغـلـيوـثـ أـيـضاً) أـلـيـس عـجـيـباً أـنـ يـظـلـ فيها مـتـسـعـ لـدـرـسـ أدـبـ المـعـرـىـ شـعـراً وـنـثـراً؟ أـمـا بـقـيـةـ فـصـولـ الـكـتابـ فقدـ أـنـفـقـتـ عـلـىـ التـارـيخـ وـفـيـ سـبـيلـ التـارـيخـ عـنـ سـعـةـ؛ فـغـرـقـ الـبـحـثـ الأـدـبـيـ الـصـرـفـ فيـ أـوـقـيـانـوسـ منـ الـبـحـوثـ التـارـيـخـيةـ عـلـىـ أـنـوـاعـهـاـ: مـنـ التـارـيخـ السـيـاسـيـ، إـلـىـ التـارـيخـ الـاجـتمـاعـيـ، فـالـتـارـيخـ الـدـينـيـ، حـتـىـ التـارـيخـ الـاقـتصـادـيـ! وـلـاـ نـنسـ أـنـ تـكـلـيـفـ الـمـقـالـةـ الـتـيـ وـقـفـهـاـ الـمـؤـلـفـ عـلـىـ دـرـسـ أدـبـ الـمـعـرـىـ، كـانـتـ أـيـضاًـ فـيـ التـارـيخـ الـأـدـبـيـ ... طـوـفـانـ مـنـ التـارـيخـ.

أـذـكـرـ إـذـ كـانـ فـيـ الصـفـ عـلـىـ مـقـاعـدـ الـدـرـاسـةـ، وـنـحنـ بـضـعـةـ عـشـرـ طـالـبـاًـ، وـقـدـ اـقـتـرـحـ عـلـيـنـاـ مـعـلـمـ الـإـنـشـاءـ الـعـرـبـيـ أـنـ نـكـتـبـ فـيـ مـوـضـوـعـ الـحـرـيـةـ ... لـشـدـ مـاـ كـانـ عـجـبـاـ فـيـ الـيـوـمـ الـمـوـعـودـ، حـيـنـ أـخـذـ كـلـ مـاـ يـتـلـوـ عـلـىـ أـسـتـاذـ ماـ جـادـتـ بـهـ قـرـيـحـتـهـ، فـمـاـ مـنـ طـالـبـ إـلـاـ اـسـتـهـلـ مـقـالـهـ هـكـذـاـ: «أـتـىـ عـلـىـ إـلـيـانـ حـيـنـ مـنـ الدـهـرـ لـمـ يـكـنـ فـيـ شـيـئـاًـ مـذـكـورـاًـ!» أـلـيـسـ جـميـلاًـ هـذـاـ إـلـيـجـامـ؟ ثـمـ أـلـيـسـ مـنـ الـطـبـيـعـيـ، وـقـدـ تـكـلـمـ الصـفـ بـلـسـانـ وـاحـدـ عـنـ إـلـيـانـ الـأـوـلـ، أـنـ يـنـتـقـلـ هـذـاـ الصـفـ وـكـانـهـ فـيـ نـزـهـةـ مـدـرـسـيـ إـلـىـ بـدـءـ الـخـلـيقـةـ، فـيـشـهـدـ كـيـفـ أـبـدـعـ اللهـ آـدـمـ مـنـ الـحـمـاـءـ الـمـسـنـوـنـ، ثـمـ غـضـبـ عـلـيـهـ تـعـالـىـ فـأـخـرـجـهـ مـنـ جـنـتـهـ إـلـىـ دـنـيـاـ الـعـلـمـ وـالـجـزـاءـ؟ أـقـسـمـ لـكـمـ أـنـ الصـفـ بـأـسـرـهـ اـجـتـازـ يـوـمـذـاكـ الطـوفـانـ، مـتـعلـقاًـ بـسـفـيـنةـ نـوـحـ عـلـيـهـ السـلـامـ، حـتـىـ قـذـفـ بـنـاـ التـارـيخـ أـخـيـراًـ إـلـىـ سـاحـلـ النـجاـةـ، وـنـحنـ عـلـىـ آـخـرـ رـمـقـ. فـإـذـاـ بـالـحـرـيـةـ الـمـسـكـيـنـةـ مـوـضـوـعـ الـحـدـيـثـ مـاـ زـالـتـ بـاـنـتـظـارـ كـلـمـةـ نـطـيـبـ بـهـاـ خـاطـرـهـاـ الـكـسـيرـ، لـكـنـ لـمـ يـبـقـ لـنـاـ مـنـ الـوقـتـ، وـفـيـنـاـ مـنـ الـقـوـةـ، إـلـاـ أـنـ نـصـرـخـ هـاتـقـينـ: تـحـيـاـ الـحـرـيـةـ! وـهـكـذـاـ وـفـيـنـاـ الـبـحـثـ حـقـهـ وـزـيـادـةـ. شـهـدـ بـذـكـ مـعـلـمـنـاـ، الطـبـيـبـ الـقـلـبـ، الـذـيـ أـحـبـ أـنـ يـعـدـهـ مـنـ قـبـيلـ تـوـارـدـ الـفـكـرـ، لـكـنـيـ أـرجـحـ الـيـوـمـ أـنـهـ كـانـ مـنـ تـوـارـدـ الـلـافـكـرـ!

ماـ أـنـاـ بـعـدـوـ التـارـيخـ، أـلـكـونـ عـدـوـ الـعـلـمـ فـيـ هـذـاـ الـمـعـلـمـ الـعـلـمـيـ؟ وـلـنـدـعـ جـانـبـاـ تـلـكـ الـفـقـةـ مـنـ الـمـفـكـرـيـنـ الـذـيـنـ زـعـمـواـ أـنـ التـارـيخـ فـنـ لـاـ عـلـمـ، أـبـحـاثـهـ أـشـبـهـ بـالـحـكـاـيـاتـ الـخـيـالـيـةـ مـنـهـاـ بـالـمـعـارـفـ الـثـابـتـةـ، وـأـنـهـ أـخـلـقـ أـنـ يـقـرـنـ بـالـقـصـصـ الـمـوـضـوـعـةـ مـنـ أـنـ يـرـفـعـ إـلـىـ مـصـافـ الـعـلـمـ الـصـحـيـحةـ، فـهـذـهـ قـضـيـةـ لـسـنـاـ بـصـدـدـهـاـ الـآنـ. وـلـكـنـ مـاـ أـجـرـؤـ عـلـىـ إـنـكـارـهـ وـاستـهـجـانـهـ هـوـ أـنـ يـغـيـرـ التـارـيخـ بـخـيـلـهـ وـرـجـلـهـ عـلـىـ الـأـدـبـ، فـيـطـغـيـ عـلـيـهـ وـيـسـتـبـدـ بـمـصـارـدـهـ وـمـوـارـدـهـ، فـيـمـيـ الـأـدـبـ تـارـيـخـاًـ صـرـفاًـ، وـحـقـلـ الـأـدـبـ مـسـتـمـرـةـ لـلـتـارـيخـ.

مـنـ الـمـسـلـمـ بـهـ أـنـ الـخـاصـةـ وـالـعـامـةـ — بـدـافـعـ الـفـضـولـ الـإـنـسـانـيـ — هـمـ سـوـاءـ فـيـ تـوـلـعـهـ بـالـأـخـبـارـ وـالـنـوـادـرـ وـالـأـقـاصـيـصـ، وـلـاـ تـثـرـيـبـ عـلـيـنـاـ إـذـاـ قـلـنـاـ إـنـهـ أـشـدـ بـهـ تـوـلـعـاـ

منهم بأي شأن آخر، لا يؤثرون شيئاً على معرفة الشخص وحوادث حياته، حتى الهنات والزلات. ولকفاية هذه الحاجة الملحة في نفوس القراء، ترى جمهرة الكتاب يكترون من التأليف في سير المشاهير من رجال الفن والفكر والعمل، وقد بلغ بالقارئين الافتتان، وبالكتابين الافتتان؛ أن تعانوا على إحداث نوع غريب بين التاريخ والقصص، هو ما يدعونه بالقصص التاريخي. في هذا النوع الجديد من الكتب يجد كل من المؤلف والقارئ حسابه موفوراً غير منقوص: المؤلف؛ قصصي تكفيه حوادث التاريخ مؤونة الاختراع، والقارئ؛ طالب حقيقة أو علم يدرس التاريخ في الروايات ... وهكذا شهدنا انعكاس الآية، فإذا ما يجب أن نبالغ في الاهتمام به عند أي شاعر أو ناشر، أعني شعره أو نثره الفني، يفسح المجال لما يصح أن نهتم له بالدرجة الأخيرة، أعني أخباراً مشكوكاً في صحتها، حالات مضطربة، وأقيسة ملتوية، يريدون أن تتألف منها سيرة من السير، هي أقرب إلى القصص الموضوع منها إلى الواقع الراهن. وليتها قصة بالمعنى الصحيح، لا مجموعة حوادث متضاربة مشوشة، معادة معارة، إذن لأخذ على الأقل بالألياب ما في حسن تأليفها ونظمها، ودقة اختراعها، وتخيلها من رائع الجمال.

هل يجدي شعر ابن أبي ربيعة مثلاً علمنا أنه كان صادقاً في حبه، لا كاذباً؟ وهل يضر بشعر المتنبي مثلاً علمنا أنه كان كاذباً في مدح سيف الدولة، لا صادقاً؟ لنفرض أنهما كانا صادقين، ثم لنفرض أنهما كانا كاذبين، ولنقلب المسألة صدرًا لظهره، وظهرًا لصدره، فماذا يكون؟ ماذا يكون بالإضافة إلى الشعر؟ تُرى أبغض الكذب من قدر شعرهما، أو يرفع الصدق من شأنه؟ لقد كان المتنبي عبقرياً رغم أنف الصدق والكذب، لعلة لا تتصل بالصدق والكذب، فيما وراء الصدق والكذب ... وبعد، فبإله عليكم! معيشوقات ابن أبي ربيعة من يكُن؟ وممدوحو أبي الطيب من يكونون؟ نبئوني من هؤلاء جميعاً — وكثيراً أضرب لهم — إزاء ذلك الحادث الفذ العجيب في دنيانا، الذي يسمونه نوع شاعر، أو يسمونه المتنبي؟ كل الناس خير وبركة، ولكن لكل مقام مقال؛ فالحسان اللواتي شب بهن ابن أبي ربيعة، والملوك أو الأمراء الذين مدحهم أبو الطيب أو هجاهم — ولا فرق — سواء أكان الشاعران صادقين أم كاذبين، في الغزل والمدح والهجاء، أرى بعد الاستئذان من سادتنا مؤرخي الأدب أن ينزوبي أولئك جميعاً في زاوية من هامش الشعر، حيث يلزمون الصمت والسكنون «متأدبين»، فلا يتكلمون إلا حين يُسألون. أما أن يجعل الشعر هامشاً لكتشكول من الملحن والنواود مهما تكون طريفة، ومن الأخبار والحكايات مهما تكون لطيفة؛ فهذا ما لا يصح أن يكون. إنما يخلد الشاعر بشعره، لا بشرحه شارحيه، أو أخبار مؤرخيه، وأحياناً رغم أنف الشارحين والمؤرخين.

أخذ المستشرق بلاشير على كتاب العربية المعاصرین الذين درسوا المتتبی في حياته وشعره جملة أمور، أدع منها جانباً ما يتصل بالتحقيق العلمي، وأساليبه المرضية، فلست من رجال هذا الميدان. ولا أكتمكم أنه كانت لي في الدراسة العلمية للأدب على أحدث أصولها تجارب قليلة غير موفقة، وقفـت بي لحسن حظ العلم في أول الطريق. قلت لنفسي ذات يوم: إذا كان ثلاثة من أئمة النقد الأدبي في هذا العصر — وهم سنت بوف، وتان، وبرونتيار — ناهيك بهم ناهيك، لم يألفوا جهداً في تطبيق مبادئ العلوم الطبيعية وأساليبها، لا سيما الفسيولوجيا والبيولوجيا، على بحوثهم المتعة في سير الأدب وسيـر الأدباء، ولم يوفروا نظرية دارون ولا مارك التطورية، فما يعوقنا نحن عن الاقتداء بهم، والنصح على منوالهم، بعد أن أصبحنا عيالاً على الغرب في كل شيء، حتى أن رباعيات الخيام، والألف ليلة وليلة لم تصل إلينا بشق الأنفس إلا عن طريقهم؟ فاستخرت الله، فكان نصيبي من العلوم: الأرتماطيقي، ولم أقل: الحساب؛ كي نظل جميعاً أنا وأنتم في الجو العلمي لا ينقطع سحره.

وبالفعل، أخذت (ألف ليلة وليلة)، وهو في رأي الغرب كتاب الشرق العربي، لا كتاب إله، أظهر إعجابه به «أندره جيد» فزعم أنَّ المفكرين في العالم هم عنده فئتان لا ثالثة لهما: فئة يفعل في نفوسهم الكتاب المقدس ومجموعة ألف ليلة وليلة، وفئة أفتئتهم غافـُ مغلقة دون محاسن هذين السفريين العظيمين. بيد أنَّ أندره جيد ما لبث أن استشهد ببعضه أبيات من الشعر، تتلمظ في الفرنسيـية بوصف الكنافة، هي مما يصح أن تباهي الكنافة به جميع ما سواها من ألوان الطعام، ولا يصلح لأن يباهي الشعر العربي به شعر أمة من الأمم.

ولكن ما لنا ولهذا ... فإذا أخذت (ألف ليلة وليلة) بيد، والأرتماطيقي باليد الثانية، وقلـت: أحصي عدد الأشخاص، ذكوراً وإناثاً، الذين يغمى عليهم بين دفتـي هذا الكتاب، لفارق أو تلاقٍ، لحزن أو فرح، لمرض في القلب أو عُسر في الهضم، ثم أنواعهم أنواعاً، وأصنفهم أصنافاً، معارضـاً مقابلاً بعضـها ببعضـ، على نحو ما يصنع العلماء في علمي النبات والحيوان. ولا حاجة إلى القول أنه منذ القصص الأولى، اجتمعت لدى أوفـر مادة ممكنة عن الإغماء في مختلف أحواله وأشكالـه، وأسبابـه ونتائجـه. أتحسبـون أنَّ جنـياً أو عفريـتاً أفسـد على عملـي؟ لا، بل فتـي من العاشـقـين عـبـرـيـ الإـغـماءـ، استـطـاعـ أنـ يـغـيـبـ عن صوابـهـ في خـمـسـةـ أـسـطـرـ عـشـرـ مـرـاتـ، يـزيـدـ إـغـماءـ كـلـماـ زـادـوهـ إـنـعاـشاـ، فـأـعـجزـنيـ وـأـيـأسـنيـ صاحـبـ هـذـاـ الرـقـمـ الـقـيـاسـيـ، الـذـيـ لمـ يـسـبـقـهـ سـابـقـ، وـلـنـ يـلـحـقـهـ لـاحـقـ، عـافـاهـ اللهـ!

ما أخذه بلاشير على كتابنا المعاصرين في أساليب درسهم شعر المتنبي ما نسميه بعد أن تكلمنا على هوس الحكم وهوس التاريخ؛ ما لا ندحه لنا عن تسميته: هوس المقارنة، فتكمّل أضلاع المثلث. وينطوي هذا التعبير على بعض حالات أو هيئات متباعدة في الظاهر، متماثلة في الباطن، ذكرها المستشرق الفرنسي في مؤلفه النفيس، وأرى أنه لم يعد وجه الحق في واحدة منها.

وَدَّ فريق من الباحثين لو يكون المتنبي في عصر النهضات والقوميات هذا داعية القومية العربية، وشاعر الوطنية الأكبر، وليس بين هذه الرغبة في نفوتنا، وبين أن نجد كفايتها في جزء من شعر أبي الطيب وسيرته، أو نتوهم ذلك؛ إلا خطوة قصيرة. ولعمري، هل تستغنى أمّة من الأمم في فجر حياتها الاستقلالية ونهضتها السياسية عن شاعر فحل يمثل عواطفها وأمالها ومطامعها ومطامحها؟ فإذا كانت هذه النهضة يعزّزها شاعر من الحاضرين يمدّها بعبريته، ويحدوها بإنشاده، فلا بأس بأن تستنجد بشاعر في الغابرين، يمثل روح الأمّة الخالد وأمانيها العزيزة. فكان المتنبي ذلك الشاعر، نقارن بينه وبين شعراً للأمم في مشارق الأرض ومغاربها غير هيابين، بعد أن خلعنـا عليه مذهبنا السياسي عنـة، وخرطناه «في الحزب».

وفريق آخر لم يعجبهم أن يكتفوا بالمقارنة بين المتنبي وبين شعراً للأمم، أمثال شكسبير وغوتي وهوجو، فأخذوا أيضًا في مقارنة «مذهبـه الفلسفـي» بنظريـات العلمـاء والفلـاسـفةـ المـحدثـينـ، منـ دـارـونـ إـلـىـ نـيـتشـهـ، حتـىـ كـدـنـاـ نـنـسـيـ أـنـ المـتنـبـيـ شـاعـرـ، ولـيـسـ إـلـاـ شـاعـرـاـ.

وانتهـيـ بلاـشـيرـ إـلـىـ هـذـهـ النـتـيـجـةـ، وهـيـ أـنـ لـمـ يـزـلـ يـبـحـثـ جـادـاـ، ولـكـنـ عـبـثـاـ، عنـ كـاتـبـ عـربـيـ يـعـجـبـ بـشـعـرـ المـتنـبـيـ وـيـشـرـحـ إـعـجـابـهـ بـهـ، لـاـ لـبـوـاعـثـ سـيـاسـيـةـ أـوـ تـارـيـخـيـةـ أـوـ فـلـاسـفـيـةـ، بلـ لـعـوـافـلـ أـدـبـيـ صـرـفـ، تـتـنـاـولـ الـفـنـ الـشـعـرـيـ وـلـاـ تـتـعـدـاهـ.

ويمكنني الآن أن أقول إنـيـ قـرـأـتـ كـلـ مـاـ كـتـبـهـ عـنـ المـتنـبـيـ الكـاتـبـونـ، وـبـحـثـهـ الـبـاحـثـونـ، وـأـرـخـهـ الـمـؤـرـخـونـ، وـشـرـحـهـ الـشـارـحـونـ، فـلـمـ أـخـرـجـ مـنـ ذـلـكـ جـمـيـعـاـ وـأـنـاـ أـكـثـرـ إـعـجـابـاـ بـالـمـتنـبـيـ، أـوـ أـشـدـ مـتـعـةـ بـشـعـرـهـ، كـأـنـ الـبـحـوثـ وـالـشـرـحـاتـ تـحـجـبـ عـنـ الشـيـءـ الـجـوـهـريـ، أـوـ تـصـرـفـنـاـ عـنـهـ. وـنـحـنـ نـعـلـمـ أـنـ الشـعـرـ يـتـحـدىـ كـلـ تـفـسـيرـ، كـمـاـ أـنـ كـلـ تـفـسـيرـ يـلـاشـيـ الشـعـرـ، وـلـكـنـ هـذـهـ حـكاـيـةـ أـخـرىـ كـمـاـ يـقـولـونـ.

وـعـدـتـ أـنـ أـحـدـثـكـمـ عـنـ الـآـدـمـيـ الـذـيـ غـنـىـ بـشـعـرـ أـبـيـ الطـيـبـ مـغـرـداـ، وـكـانـ عـهـدـهـ بـنـفـسـهـ يـنـعـبـ كـالـغـرـابـ، إـنـ وـعـدـ الـحرـ دـينـ، فـالـغـرـابـ الـغـرـيـدـ هـوـ أـنـاـ، وـلـاـ فـخـرـ. هـوـ أـنـاـ، كـلـاـ

خلوت إلى ديوان المتنبي ساذج، ولم يزيَّن بالمقولات والذيول والحواشي، فأجدني بضرب من السحر، بغتة، في حال من الوجد الشعري يُعييني ولا يَعنيني وصفها، مغموراً بجو من الغبطة، لم أعرف له شبهًا في عالمي الإنس والجان، فإذا تغنىت بأبيات من شعر أبي الطيب شاع في كيانِي من الطرب ما لا أشتري به نعيم الدنيا وبعض الآخرة ...  
ولكن مهلاً، فأنا هنا لأحدثكم، لا لأنْغُنكم!<sup>١</sup>

---

<sup>١</sup> حديث ألقى في «منتدي وست» في جامعة بيروت الأمريكية بدعوة من جمعية متخرجي القسم الفرنسي مساء الثاني عشر من آذار سنة ١٩٤٠.



## عود إلى الشعر

١

في موضع من كتاب (الحيوان) أتى الجاحظ على ذكر البرغوث، فاستشهد ببيت من الشعر لأبي نواس في «وصف رجل يفلي القمل والبرغوث»:

أو طامری واثب لم ینجه منه وثابه

وقول الناس: «طامر وابن طامر» إذا يريدون البرغوث».

وفي موضع آخر من ذلك الكتاب عاد الجاحظ إلى خبر هذا الرجل وشعر أبي نواس فيه، ففصل ما كان قد أجمله: «وقال الحسن بن هاني في أιوب، وقد ذهب عني نسبة، وطالما رأيته في المسجد:

فمصادِدْ أَيُوبْ ثِيَابِه	مِنْ يَنْأِيْعَنْه مَصَادِه
فَتَعْلُّمَ مِنْ عَلْقَ حِرَابِه	تَكْفِيهِ فِيهَا نَظَرَة
بِ الرَّدْنِ تَكْنَفِهِ صَوَابِه	يَا رَبِّ مَحْتَرِزِ يَجِيدِ
لَوْمٌ – إِذَا دَبٌ – اِنْسِيَابِه	فَاشِي النَّكَاهَةِ غَيْرِ مَعِ
لَمْ یَنْجِهِ مِنْهُ وَثَابِه	أَوْ طَامِرِي وَاثِبِ
مَا بَيْنِ إِصْبَاعِهِ نَصَابِه	أَهْوَى لَهُ بِمَزْلَقِ
قَنْصٌ، أَصَابِعُهُ كَلَابِهِ!	لَلَّهُ دَرْكُ مِنْ أَبِي

فهذه الأبيات التي نظمها أبو نواس في أئوب المنسى نسبه المجهولة حاله — لا نعلم من شأنه إلا أنه كان يجلس في المسجد بالبصرة يفلي القمل والبرغوث — لا أثر لها في نسخ الديوان المطبوعة عن رواية حمزة الأصفهاني، ولهذا قيمته عندى.

أقول: في البصرة؛ لأن الإمام عمرو بن بحر الجاحظ البصري إذا ذكر «المسجد» على إطلاقه في كتبه ورسائله، فهو يعني على الأرجح مسجد بلده، وهو البلد الذي نشأ فيه أيضاً أبو نواس، وقضى أعواماً من صباه وشبابه، متلقياً علوم الأدب واللغة عن شيوخها في المسجد، مدرسة ذلك الزمن.

ففي المسجد عرف أبو نواس هذا «الدرويش» الذي طالما رأه الجاحظ، فنظم الشاعر الفتى تلك الأبيات يصف بها خروج الرجل إلى الصيد في ثيابه، مستغنىًّا بأصابعه عن الكلاب، لا يقفل إلا وقد أروى حرابه من دم القمل والبراغيث. ولا نشك في أنَّ «أبا القنصل» هنا هو أبو نواس الذي تصيد في مسجد البصرة صورة شعرية ألبسها من دعابه وظرفه وسخره هذه الحلة اللطيفة البهيجية زِيًّا وألوانًا. ومنذ ذلك الحين أُمسى أئوب، في حقيقته وفي صورته الشعرية على السواء، رزقاً حلالاً للشاعر يتصرف به كيف يشاء، وقد فعل: في ديوان أبي نواس أبيات من الشعر نظمها في هجاء شاعر يدعى زنبور بن أبي حماد. يقول ناشر الديوان إنه لم يعثر عليها إلا في نسخة (أي مخطوطة) واحدة، فأثبتتها كما وجدتها (يريد أنها محرفة مصحفة غير مستقيمة المعنى أو المبني). ولكن الأبيات تستقيم معنى ومبني مجرد معارضتها بالقصيدة التي رواها الجاحظ في أئوب، درويش مسجد البصرة، وهاكها بعد تصحيحات يسيرة:

مثقبة الأغرة، ما تطيش ولم يُشد لها عقب وريش ولا يبغي عليه من يحوش تضاءل، فوقها درُّ جحش ولا تشقى بعذوتها الوحوش!	رأيت لقوس زنبور سهاماً سهام لا يذوب لها غراء يباكر جيبه، فيصيد منه ولا ينجي الصوابة أن يراها يزُّ رعالها بالسن زُّراً
--	---

إنَّ ابن حماد هذا يذكرنا أئوباً «الشخصية الأصلية» دون لبس أو إبهام؛ فهو أيضًا يخرج إلى القنصل بكرة؛ ليصيد من جيب ردهه ما يصيد، بسهام مثقبة لا عقب لها ولا ريش، طارداً رعال القمل والبراغيث، مضيقاً عليها في الأجام والأدغال، فليس يخطئ المرمى. لكن «الصورة الشعرية» هنا — وقد استكملا الشاعر مادته وأداته — أفحى

مظهراً وأبرز لوناً، أدخل فيها أبو نواس عنصرين جديدين تبلغ السخرية بهما أعلى مراتبها: أولهما وصفه ذلك الصياد الفذ بالاستغناء عن الخدم والخشم الذين يرافقون النساء والكبار عادةً في موكب فخم؛ ليحوشوا لهم الصيد، فیأخذه أولئك من أهون سبيل، ونعني بالصياد الفذ أنه يخرج وحده ... وثانيهما وصفه إيه بالرأفة ورقة القلب، فهو ينقض القمل والبرغوث لتسلم من بأسه الوحوش، فلا تشقى إذا غدا إلى الصيد شاكياً السلاح. وليس أقرب إلى هذا الصياد في الفن الشعري من تارتان التراسكوني في فن القصة.

ونحن نعلم أنَّ لأبي نواس باباً من أبواب الشعر يكاد يتفرد به، بعد أن كان من السابقين إليه؛ هو الطرد. وقد أخبر الرواة أنه نظم فيه تسعًا وعشرين أرجوزة وأربع قصائد، وصف فيها الصياد وأحواله، ونعت الكلب والشلعل والفهد والظبي والفرس والصقر والبازى والديك، بشعر يكاد يكون فيه نسيج وحده، تجده مثبتاً في ديوانه. فهذا باب في الطرد الجدي، إزاء القصيدين اللتين نظمتهما في صاحبيه أيبوب وابن أبي حماد من قبيل الطرد الهزلي.

كان دستويفسكي يقول: «تجوز بي امرأة في السوق بلباس الحداد، وهي تقود طفلاً، فأتخيّل مأساة من مأسى الحياة، وتتألف من هذا وحده قصة ...» تلك مادة أهل الفن، يتناولونها إذ تجتاز الكون والحياة، غفلًا من الاسم والنسب، كأيوب الذي لا نعرف عنه إلا أنه كان يجلس في المسجد، يفلي القمل والبرغوث، وكهذه الأم التي بهت دستويفسكي لمنظرها، وقد رأها تجتاز الطريق في ردائها الأسود، وليس يعلم من أمرها شيئاً ...

٢

من أبناء مصر القاهرة أنَّ الدكتور بشر فارس قد «اكتشف» بحراً جديداً ... وأبادر إلى القول إنَّ ذلك البحر هو من بحور الشعر ليس إلا، لكنه لم يسلم رغم هذا، من بأس حرب شعواء أثارها في ساحتاته وحول مضائقه بأساطيل جرارة من الشواهد العقلية والنقلية وغيرها، مما لا يدخل في أحد هذين البابين أو «المضيقين»؛ رجال القلم المغاوير الذين يعرفون رغبة النظارة من أبناء الضاد، في هذا النوع من القتال الأشبه بلعبة «السيف والترس» يكون معظمها ظاهرياً وتخالياً، ثم لا غالب ولا مغلوب ...

يقول ابن خلدون في مقدمة تاريخه: «ويراعى في الشعر اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد؛ حذرًا من أن يتتساهم الطبع في الخروج من وزن إلى وزن يقاربه، فقد

يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس. ولهذه الموازين شروط وأحكام تضمنها علم العروض، وليس كل وزن يتفق في الطبع، استعملته العرب في هذا الفن، وإنما هي أوزان مخصوصة تسمىها أهل تلك الصناعة: البحور. وقد حصروها في خمسة عشر بحراً، بمعنى أنهم لم يجدوا للعرب في غيرها من الموازين الطبيعية، نظماً». الخ.

يكفي أن نقارن هنا بين كلمة ابن خلدون «ليس كل وزن يتفق في الطبع استعملته العرب»، وبين عبارته الأخيرة عن «الموازين الطبيعية»؛ كي يتضح لنا أنه فتح الباب على مصراعيه لأوزان مستحدثة في الشعر العربي، بينما هو يشير في الوقت ذاته إلى أصل تلك الأوزان ومنتجتها بأوجز كلام وأوفاه بالمراد. وليس هذه أول مرة يتناول فيها العلامة المغربي مسألة من المسائل، فيرسل على ناحية أو أكثر منها شعاعاً من نور بصيرته نافذاً إلى صميمها، ويكشف للمتذمرين عن آفاق جديدة، بل ينذر أن لا يأتي في أي الشؤون المتنوعة التي وسعتها دائرة معارفه العربية، ونعني «المقدمة» بحكم صحيح أو رأي طريف، كأنه ينظر في الأمور من وجهة لم يُسبق إليها، بعين لا مثيل لها. وهذا ما أهاب بالمستشرق الفرنسي غوتيه من أساتذة جامعة الجزائر، إلى القول بأن لهذا الشرقي المسلم مذهبًا غربيًا في التاريخ، وأسلوبًا في التحقيق العلمي يذكر بأساليب عهد الانبعاث الأوروبي، لأن نفحة منه سرت إلى روح ابن خلدون عن طريق الأندلس، لكن المستشرق الفرنسي لا ينكر أنَّ العلامة المسلم لم يتلقَ علمه في مدرسة الغرب على مؤرخيه، فهو قد اهتدى بسائق من عبقريته، إلى هذا الأسلوب الفذ في النقد التاريخي والتحقيق العلمي.

رجعت إلى (المقدمة) وأنا أسئل: لماذا سمت العرب أوزان الشعر أحبراً؟ وكنت أرجو أن أوفق ثمة إلى جواب هذا السؤال، بعد أن أياستني من ذلك كتاب (العمدة في صناعة الشعر وفنونه) لابن رشيق القيرواني، فلم أجد شيئاً، لكن ظفرت بهذا الرأي القيم لابن خلدون، الذي يستخلص منه أنه يوجد أوزان للشعر تتفق في الطبع، لم يستعملها العرب في منظومهم، وأنَّ الخمسة عشر بحراً التي شاء علم العروض أن يخصيها ويحصرها؛ جزء من كل؛ أي من «الموازين الطبيعية» التي يصح أن تستعمل في نظم الكلام، سواء في لغة مصر أم في سائر اللغات. وليس بضائور هذه الموازين أنَّ العرب، باديها وحاضرها، غابرها وحاضرها، غائبها وحاضرها، لم تستعملها ولم تننظم عليها. ولعلها لهذه العلة سميت «أحبراً» فهي متامية الأكتاف، متداخلة الأطراف، يتصل أحدها بالآخر، ويتوارد بعضها من بعض، إلى ما لا يكاد ينتهي، حتى تسلم النفس الأخير فيما دعوه بالشعر المنثور.

ولم يجيء ابن خلدون بهذا الرأي عبئاً أو لغير طائل، فهو منطقى إلى أقصى حد، مثل كل مبدع سبق عصره وأعصرها بعد عصره. ومن المسلم به عند الأستاذ غوتىه وغيره من أهل النظر أنَّ المادة التي تتألف منها (المقدمة)، رغم غزارتها وتنوع عناصرها وتشعب مراميها، قد تنزهت عن آفات الخلط والفووضى، بفضل رجاحة عقل المؤلف العقري الذى أفرغها في نظام من الوحدة، لا يكاد يعتوره خلل.

قال ابن خلدون بذلك الرأي في الشعر وموازيته، كي يُترك الباب مفتوحاً على مصراعيه، لما استحدث من فنونه المتأخرة - خصائصهم وعادتهم - في مختلف الأقطار والأمسكار، كالموشح والزجل والمواليا والقوما، وكان ما كان والدوبيت، وأكثرها أنواع من الشعر شدَّ فيها «جيل من العرب المستعجمين» عن أساليب لغة مصر، لكنها من الشعر في صميمه: «فالأهل الشرقي وأمسكاره لغة غير لغة أهل المغرب وأمسكاره، وتخالفهما أيضاً لغة أهل الأندلس وأمسكاره. والشعر موجود بالطبع في كل لسان؛ لأنَّ الموازين على نسبة واحدة في أعداد المترفات والسوakan وتقابلها، موجودة في طباع البشر. فلم يُهجر الشعر بفقدان لغة واحدة وهي لغة مصر ...»

وقال ابن خلدون بذلك الرأي في الشعر وموازيته، من أجل الوزن الذي استحدثه الدكتور بشر فارس، وأخرجه من عداد «الموازين الطبيعية» التي لم يعرف للعرب نظم فيها». وينبغي أن يكون إلى هذا الوزن المستحدث حاجة؛ لأنَّ صاحبه نظم عليه قصيدة أو بعض قصائد ولا فرق، فالمهم أنه أدخله في عداد «الموازين الطبيعية» التي سيعرف للعرب نظم فيها». ولا ننسَ أن المكتشف هو في الطليعة من أدباء الجيل ونقدة الشعر، وأكبر الظن أنه لم يرسل في عباب هذا «البحر» الجديد، كذلك المراكب من الورق التي يتلهى بها الصغار؛ لكتفافيتها حينئذ الباكر إلى الأسفار، وركوب متن البحار. فعسى أن تكون مراكبه مشحونةً أمانٍ لم تخطر لإنسٍ أو جنٍّ ببال، مقلة طيف خيال لم تطف بوهم شاعر في المتقدمين والمتأخرین.

لقد سمي الدكتور فارس بحره الجديد «المنطلق»، وكانت أوثير أن يسميه «المطلق»؛ لأنَّ الشعر العربي على ما أرى سيقفز ببركة المدرسة الحديثة قفزة تقذف به إلى «ما وراء الطبيعة».

أكبر الظن أنَّ هذا الشعر لن يتركني، وقد كان زمن خلُّ فيه أني غير تاركة. فكتابي «باب المرصود» مجموعة فصول تدور على محور الشعر، وهي ثلاثة أرباع ما كتبت في حقبة اشتغالي بالكتابة على قصرها، لأنَّ الشعر يشغل من حيز فكري أكثر من نصفه، ليخلو الرابع الأخير للهموم اليومية.

أنا حامد لنفر من إخواني الذين نقدوا الكتاب، حسن ظنهم؛ إذ توهموا أو أحسوا بين فصوله صلة ظاهرة أو وحدة خفية، قد تكون من عطايا فكرهم السخي، ليس إلا. وهم — لا مراء — يعنون الصلة بين رأي ورأي، أو وحدة الاستقراء والاستطراد والاستنتاج، إلى آخر ما هنالك من المزيدات. ولكنني لا أكون مبالغًا ولا متكلِّفًا إذا ما زعمت اليوم أنَّني غير ضنين برأي واحد ولا ببضعة آراء، قلت بها منذ نحو عشرة أعوام في مثل هذا الموضوع المتشعب الفروع، العویص الترکیب، الذي لا ينير علم النفس ناحية منه، إلا غابت سائر نواحيه في «ما وراء الطبيعة» وهو موضوع الشعر. وماذا علىَّ إذا كانت تلك الآراء تبدو لي الآن في سذاجتها عريانة كالتمثال على قارعة الطريق، في نتوء يكاد يقلع العين؟ ففي ضميري نحوها شعور غامض مختلط، لا أعرف له تأويلاً يرضيني كل الرضى، (أو هي حكاية أخرى كما يقولون) لكنه أشبه ما يكون بعدم المبالغة في شيء من الغيظ، لأنَّ تلك الآراء أولاد مما رزقني الله، غابوا عنِّي سنتين معدودات في ذلك العالم العجيب القائم على تخوم الواقع والأبدية، فأنا أكاد أنكر منهم بعد هذا العمر أنَّهم لا يزالون كما أنشئوا أول مرة، أقزاماً مسوخاً، أو أطفالاً شيوخاً. دع إذن هذه الوحدة المزعومة أو الملوهمة، وتعالَ حدثني بما في تصاعيف الكتاب، بل بين سطوره، من ترجمة حال شاعر لم يعرف الناس أنَّ له قصيدة واحدة، ولم يعرف هو أكثر مما عرفه الناس، ولنقلْ إنها قصة الشاعرية المكبوتة أو الخرساء.

يرى جمهرة مؤرخي الأدب الفرنسي أنَّ سنت بوف لم يعُدَّ بين كبار نقاد الكلام الذين وفقو في بحوثهم عن الشعر والشعراء إلى حد بعيد، إلا لأنَّه كان من قبل شاعرًا غير موفق إلى حدٍ ما. وأنذر الكيلوم على طول العهد أنَّى كنت أعتذر لنفسي عن هجر القريض، بأنَّ الشعر لا يتحمل أوساط الأمور، فإما أنَّ يكون بالغاً مرتبة الكمال، وإما أنَّ لا يكون البتة، وأنَّه دون النثر حينما ينحط عن تلك المرتبة. قد يكون هذا الاعتذار من باب التعلل في «قضتي» الخاصة، لكنه على كلِّ الرأي الأصوب في قضية الشعر العامة، لو أخذ به «أكثرهم» لوفروا على نفسمهم كثيراً من الهراء، وعليينا كثيراً من العناء.

من حق القارئ أن يسأل: ماذَا عنيت بالعالم «القائم على تخوم الواقع والأجدية»؟ دون أن يطالبني بمخطط هذا العالم العجيب الذي لم تدرس بعد جغرافيته، ولم يتح له الحظ من يعني بإحصاء عدد أجرامه وقياس مدى أبعاده، ووصف مختلف أطواره، رغم أنه عالم قديم، أقدم من العالم الذي نحن فيه، على ما أرجح. وأنا منذ أرسلت كلمتي عن ذلك العالم، كمن انطلقتْ — عن غير قصد — رصاصة من بندقيتي، أتساءل «في حيرة» مثل هذا السؤال، ولا يُفتح عليَّ بجواب قاطع من نوعه، أو تعريف جامع مانع، لكل التعاريف التي تحرّم ذاتها. أقول «في حيرة»، والأصح أن يقال «في بَهْر»، لأنني أتيت أمراً عظيماً لا أحد منه مخرجًا، أو يقدّر الله، فيغفر ذلك العالم العجيب فاه فيبتلعني. وحيثئذ أعرف من جغرافيته، على الأقل، فكيه وحيزومه. ولكن حتى يحين ذلك، لا أحب أن أقف حائزاً بائراً في منتصف الطريق. وإذا كان العلم الحديث قد بنى على الفرض صرحة المرد، فلا بأس بأن نلجم إلى الفرض فيما نحن بصدده، فنضرب مثلًا وإن بعيداً، يقرب من الأذهان صورة ذلك العالم العجيب، راضين بظل الظل أو خيال الخيال: لو أنَّ الله سبحانه لم يخلق هذه الدنيا التي نحسها ونعيش فيها، من تراب وماء ونار وهواء، وهي العناصر الأربع التي يروي أغلب مؤرخي الخليقة أنها مادة خلقه، بل كان تعالى شكسبيرًا أو بلزاكاً اللذين يزعم بعضهم أنهما، بعد الله، أكثرنا مخلوقات — يريدون الأشخاص الذين تعج بهم مؤلفات الشاعر الإنكليزي والقصاص الفرنسي من رجال ونساء، أو أرواح سفلية وعلوية — وقد أنف هذا الإله الأجدبي، إذ شاعت مشيئته وقدرت قدرته أن يلطف يديه بالعناصر الأربع، وأثر البحر، فخلق الكون أبجدياً من نوع العالم الذي يخلقه الشاعر أو القصاص، ألا يحق لنا القول إذن إنَّ هذا العالم مما تصح مقارنته بعوالم الجن والملائكة والأحلام، بل إنه يقوم — كاللوح المحفوظ — على تخوم الواقع والأجدية؟! وقديماً قال الإغريق: «لا خالق إلا شاعر أو إله». الشاعر أو إله الأجدبي ...



# الجمال بين الحركة والسكن

١

دانى الصفات، بعيداً موصفاتها ...

## المتنبي

يغلب على الرأي أنَّ أبا الطيب، بعد أن ملأ الدنيا وشغل الناس خلال عشرة قرون كاملة، سيجشم عصرنا أيضاً ما لا طاقة له به، فلن يفتَّ يطرح عليه ضرورياً من الأجاجي، وليس ثمة ما يؤذن بأن لهذا الأمر نهاية. وكأنني بالمتنبي لم يكتف بالنحاة والصرفين، وعلماء اللغة والبيانيين، يغيرون على ديوانه متزاحمين بالمناكب؛ ليمعنوا فيه شرحاً أو تshireحاً، لأن شعره مومياء عجيبة، وقعت في أيدي أثريين غلاظ الأكباد، لا يقر لهم قرار حتى يكشفوا عن سر خلودها، وبقاء روعتها على الأيام، فقد أصبح شعر المتنبي في هذا الزمن يتطلب، على ما نرى، طبقة جديدة من أهل الاختصاص.

كان أبو الطيب دون الخامسة والعشرين من عمره لما اتصل، في مدينة منجم من أعمال حلب، بأميرين من آل بحر، لا يذكرهما التاريخ بخير أو شر، لو لم ينعم الشاعر عليهمما، وهو يسأل نوالاً، بثلاث قصائد في المديح ليست من عيون شعره، رغم انطباعها بذلك الطابع الخاص الذي لا يغيب عنا ولا يشتبه علينا، كيما قلتنا الطرف في ديوانه. ومطلع إحدى القصائد الثلاث:

## أَرِيقُكُ، أَمْ مَاءُ الْغَمَامَةِ، أَمْ خَمْرٌ؟

ولا يعنيها من أبياتها إلا بيت واحد، بل شطر من بيت، يصف فيه المتنبي محبوبته «النظيرية» التي يقضى العرف الشعري أن يتغزل بها في فاتحة القصيدة، وهو قوله:

تَنَاهَى سَكُونُ الْحَسْنِ فِي حِرْكَاتِهِ ...

فهنا أحجية من الأحاجي، لا يجدينا في حلها نحو النحاة أو بيان البيانيين أو فقه اللغويين؛ لأنها في غنى عن هؤلاء جميعاً. ومن الإنصاف أن نبادر إلى القول إنَّ واحداً منهم لم يجرِ حل هذا اللغز من المنظوم، بغير تحويله إلى جملة نثرية، فمروا به مر الكرام، حين لم تستوقفهم فيه نادرة نحوية أو لغوية، ولا مسألة صرفية أو بيانية، مما جرت العادة أن يعيروه نظراً واهتمامًا، حتى ولا لفظة غريبة يتكلفون مشقة إبدالها بلفظة أخرى تكون أقرب تناولاً وأكثر تداولاً، لقد أغياهم هذا المعنى بساطة ووضوحاً، فكانه بيت من الشعر لا يكرم نفسه.

قال الواهدي: «حركتها كيما تحركت حسنة، وسكون الحسن فيها قد بلغ الغاية.»

قال العكبري: «هي حسنة في السكون، وسكون الحركة فيها قد بلغ النهاية.»

قال اليازجي: «إنها كيما تحركت لحظاتها؛ فالحسن ساكن في حركاتها، بالغ نهايته في ذلك.»

لن نقف عند الاختلاف بين «سكون الحسن» في كلام الواهدي، وبين «سكون الحركة» في كلام العكبري، كما أننا لن نكتثر لـ «حركة الألحاظ» في شرح اليازجي الذي يرد المعنى إلى البيت السابق:

رأينَ الْتِي لِلْسُّحْرِ، فِي لَحْظَاتِهَا، سَيُوفُ ظُبَابَاهَا مِنْ دَمِي أَبْدًا حَمْرَ

لن نقف عند هذا أو ذاك؛ فليست القضية هنا أو هناك. وإذا كان لا بد من التسليم بأمر ما؛ فهو أنَّ هؤلاء الأئمة في تفسيرهم للبيت لم يضيفوا إلى لفظه شيئاً، كما أنهم لم يزيدوا معناه وضوحاً، بل الأصح أن يقال إنهم لم يجيئونا بشرح أو تفسير. وليس ما يبعث الأمل في أن نظرف ب حاجتنا عند غيرهم من شراح الديوان أو نقدة الشعر على الوجه الأعم.

يقول الحكم الفرنسي آلن في كتابه «نظام الفنون الجميلة» ما ترجمته: «إنَّ الوجه المليح — أو الحسن — ينبيء عن طمأنينة — أو سكون — الأشياء جميعاً، حتى في حالة الاختلال — أو الحركة — العارضة». وهو يبني على هذه النظرية، وما يتصل بها أو يتفرع عنها، من آراء في الجمال وعلاقته بالحركة والسكون في الهيئات والأجسام الطبيعية، ثم في فنِّي الرسم والنقوش اللذين يمثلان الأجسام والهيئات، كلٌّ فنٌّ منها بمادته وأداته؛ فصولاً مساعدة تفسح للنظر آفاقاً متراصة الأطراف. هنا أيضاً حديث، والحديث شجون، عن «سكون الحسن في الحركات وتناهيه فيها» على نحو ما نراه في نظم المتنبي. فلم يك من قبيل التحدّق إذن ادعاؤنا — بادئ ذي بدء — أنَّ ذلك الشعر أصبح في هذا الزمن يتطلّب صنفاً آخر من ذوي الاختصاص، ونحن نعني فريقاً من أهل الدراسة، غير علماء اللغة وأصحاب البيان الذين وفوه من هذه الناحية في العصور الخالية قسطه وزيادة. ونحسب أنَّ قد آن للشعر أن يحصل عن علوم اللغة — أملاً يبلغ الفطام؟ — لينظم نهائياً في سلك الفنون الجميلة، من الرسم إلى الرقص فالموسيقى بين أهل الأدرين. أو ليؤذن لنا على الأقل أن نستضيء في دراسة الشعر — منشئه وجوبه وغايته — بأنوار تلك الفنون، فلن ثلث طويلاً حتى نرى أنه ليس منها في الصميم فحسب، بل هو — فوق ذلك — أشرفها مقاماً، وأصعبها مراساً، وأبعدها وأقربها في وقت معًا من الكمال.

ولربَّ معرض يقول مقسماً بكل عزيز لديه: إنَّ المتنبي لم تخطر له هذه المعاني البعيدة أو النظريات الغريبة ببال، وإنَّه كان أنعم حالاً وأطيب خاطراً في شروح الواحدى والعكربى والبازجى، منه في «نظام الفنون الجميلة» مع هذا الشارح الفرنسي من الطراز الأحدث، ثم يظهر عجبه كيف، وقد طرحنا أحجية المتنبي القائل:

تناهى سكون الحسن في حركاتها ...

لم نتقدم إلى حل عوicتها إلا بأحجية من نوع جديد، عدا أنها مترجمة عن لغة أجنبية، فهي أقدر بالشرح والتفسير.

نرجو أن نوفق — عما قليل — إلى إزالة هذا العجب وإبطال ذلك الاعتراض جهد المستطاع. ولكننا منذ الآن ندعو رجال الفن في ظهرانينا إلى درس المسألة التي يشترك في طرحها أثناء هذا الفصل الشاعرُ العربي والحكمي الفرنسي؛ كي يدلوا برأيهما في موضوعها وفيما يتصل به من المواضيع المشتركة بين الشعر وسائر الفنون الجميلة، فإنَّ

لم يفعلوا — ولا إخالهم إلا فاعلين — خشينا أن تصدق فينا التهمة القائلة إننا أردنا أن نساك الشعر في نظام من الفنون، ليس له عندنا وجود، والأفضل أن نعيده سيرته الأولى بين آله وذويه الأولين من «علوم الآلة»، فهو أجدى له وأولى بنا من أن نتورط وإياه في سبل ملتوية، بعيدة الشقة، لم توطئها الأقدام.

٢

اعتاد الكتاب والمصنفومن من العرب، في القرنين الثالث والرابع للهجرة، إذا ذكروا أريسطو في كتبهم ورسائلهم أن يلقبوه بصاحب المنطق، حتى الجاحظ الذي نقل في (كتاب الحيوان) طرفاً من أقوال الفيلسوف الإغريقي، واتهمه بعضهم بأنه قد «سلخ في كتابه معاني كتاب أريسطو» في الموضوع، فلا يندر أن يذكره بهذه العبارة: «قال صاحب المنطق» ثم يسرد كلامه، كما وصل إليه عن طريق الترجمة، وكانوا يدعونهم بالنقلة، وتأويل ذلك أنَّ المسلمين منذ أول عهدهم بالترجمة أو الاقتباس من اليونانية، كان علم المنطق عندهم بمثابة اكتشاف أميرة أو الدنيا الجديدة عند أبناء العالم الغربي القديم — الحدث الذي لا حدث قبله ولا بعده — إذ أصبحت الحاجة ماسة في المسائل الكلامية (أو اللاهوت) إلى أسلحة الجدل المنطقية، تناوئ بها الفرق أو النحل الإسلامية بعضها بعضاً، كلما فرغت من مناظرة أصحاب الأديان الأخرى ... ولا عجب أن يسمى صاحب المنطق: «المعلم الأول».

فعلى ذلك القياس يجدر بنا — أثناء هذا البحث الاستاتيقي الذي أخذنا فيه — أن نلقب الحكم الفرنسي آلن — وقد «سلخنا» رأيه في الحركة والسكنون وعلاقتهم بالجمال — بـ «صاحب نظام الفنون»، عاقددين النية على سلخ طائفة من معاني كتبه في الموضوع، وما يتصل به أو يتفرع عنه من موضوعات علاقة الشعر بالفنون الجميلة ومرتبته بينها، والتبعية في هذا — إن يكُن من تبعة — واقعة على المتني القائل في إحدى لحظات الغفلة أو «اللاوعي» التي يسميها أندره جيد «حصة الله»، وكان في طوره الأول يضُّ بها ولا يؤثر عليها شيئاً:

تناهى سكون الحسن في حركاتها ...

فهنا كلام يصح أن ننعته بالغريب، لا نعني غرابتة في منظوم المتني فحسب، بل غرابتة أيضاً في سياق الشعر العربي على إطلاقه، ولم يعودنا شعراء العرب أمثال هذا

المعنى في أشباه هذا المبني: معنى مركب في مبني بسيط، وهو ما أراده أحد أئمة علم الأدب، الجرجاني، بقوله: «ومنه — أي الكلام — ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة، ويأتيك ما يملأ العين غرابة، حتى تعلم — إن لم تعلم القائل — أنه من قبل شاعر فحل، وأنه خرج من تحت يد صناع ... وذلك ما إذا أنشدته وضعتَ فيه اليد على شيء»، فقلت: «هذا ... هذا!» لا تجده إلا في شعر الفحول البَّلْ، ثم المطبوعين الذين يُلهمون القول إلهاماً ... ثم إنك تحتاج أن تقرئ عدة قصائد، بل أن تفلي ديواناً من الشعر، حتى تجمع منه عدة أبيات. دلائل الإعجاز».

ويمكن القول استطراداً أو على سبيل التجوز إنَّ أقرب الكلام من نوع بيت المتني في غرابته وندرته، وليس من مدلوله وموضوعه بالبداهة بيتان لأبي نواس، لا سيما صدر البيت الثاني:

ألا لا أرى مثل امترائي في رسم  
أنت صور الأشياء بيوني وببنة فظني كلا ظنٌ، وعلمي كلا علِّم

استشهد بهما الجرجاني في فصل من كتابه القيم «دلائل الإعجاز»، عقده على باب «إدراك البلاغة بالذوق والإحساس الروحاني» قال: «ليس في أصناف العلوم الخفية، والأمور الغامضة الدقيقة، أعجب طريقة في الخفاء من هذا ... وإنك لتنتب في الشيء نفسك، وتكد فيه فكرك، وتتجهد كل جهدك، حتى إذا قلت: «قد قتلتة علماً، وأحكمته فهماً»، كنت بالذى لا يزال يتراءى لك فيه من شبهة، ويعرض من شك، كما قال أبو نواس ...» وبعد أن يذكر الجرجاني هذين البيتين يقول كأنه جاء بفصل الخطاب: «إنك لتنظر في البيت دهراً طويلاً وتفسره، ولا ترى أنَّ فيه شيئاً لم تعلمه، ثم يبدو لك فيه أمر خفيٌّ لم تكن قد علمته».

ويعجبني هنا أنَّ أبا الطيب نظم بيته الغريب متغزاً في محبوبه «نظيرية تقليدية»، فهذا عدا أنه أبلغ في إبراز التضاد، ملائم جد الملاعنة لبحثنا الاستاطيقي في الشعر والجمال، ونحن منه في عالم من «الصور» نظري لا يمُّت إلى دنيانا الحسية إلا بسبب بعيد، تكاد فيه الأشياء تكون محجوبة بصورها عن الأذهان، على حد قول أبي نواس، الذي لم يلهم فقط أن يفرق بين المحسوسات في ذاتها وبين صورها القائمة في الفكر، بل تجاوزه أيضاً إلى الإبانة عن حقيقة انجذاب الأشياء بصورها الذهنية، خالغاً على هذا الرأي الفلسفـي حلـة شـعرـية موـشـاةـ بالـلوـحـيـ والإـغـراءـ، ليس يعيـبـهاـ أنـ «الـلاـظنـ» لـحـمـتهاـ

و«اللامع» سداها. هكذا رأينا الشاعر المطبوع، وكأنه مسرح بطبعه، مسوق برغمته، يخلق شعراً من هذه المادة «الخسيسة» التي لم يكن يرضها في الشعر، بل كثيراً ما نعاها على الشعراء، نعني: النؤى والأحجار أو الرسوم الدوارات، وذلك بعبارات مستفادة من رطانة المناطقة أيضاً. فيا لشاعرية الأطلال التي لا تفتأ — بعدها عنا زماناً لا مكاناً — تتضاءل حتى أمست:

### تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد!

ليس من غرضنا أن نبحث الآن ما لهذا المعنى الغريب في شعر أبي نواس — معنى انحجاب الأشياء في ذاتها بصورها في الذهن — من اتصال قريب أو بعيد بنظرية المعرفة في الفلاسفتين القديمة والحديثة، الذاتية أو الموضوعية. ولكن لا بد من الإشارة إلى رأي بسطه العلامة فكتور باك — من أساتذة كلية الآداب في جامعة باريس — وهو يدلل على صحة إحدى نظرياته في الجمال والشعور به، ذاهباً مذهبًا ذاتياً لا موضوعياً في هذا العلم؛ إذ يُرجع ما للإحساسات السمعية والبصرية من قيمة استاتيقية، إلى «أنَّ الأذن والعين أصبحتا — أو تكادان — من الحواس «التمثيلية الذهنية» ليس غير»؛ يعني: من جراء ما يكتنف مركباتنا وسموم عاتنا من عِبر وذكر، وهموم وخواج، ومذاهب وغيارات، بحيث لا تبصر عين، ولا تسمع أذن إلا من خلال «النفس» في مختلف حالاتها، ولنقل: في مختلف ألوانها. ومن هذا القبيل استاتيقية الأطلال على ما نرجح.

وبعد، أليس من العجيب أن تكون الكلمة التي نقلناها من كتاب صاحب نظام الفنون، في معرض الحديث عن بيت المتنبي؛ مساوية لفهم ذلك البيت ومنطقه، حتى إنها لتشتبه علينا معنى لا مبني، حينما نقرنها إلى ما اقترحته في تفسيره كل من الواحدى والعكربى في المتقدمين، واليازجي في المتأخرین، فكأنها مختلسة من شرح كان طي الخفاء لهذا الحكم الفرنسي على ديوان الشاعر العربي؟

«إنَّ الوجه الحسن ينبع عن سكون الأشياء جميعاً، حتى في حالة الحركة العارضة». ولكن ... أ تلك هي المرة الأولى التي يُعني فيها صاحب نظام الفنون بشرح دواوين الشعر، على نحو ما يفعل أدباء العرب وعلماؤهم قديماً وحديثاً؟ كلا؛ فقد قرأتنا من تصانيفه تفسيراً لـديوان الشاعر فاليري، لعل أوضح مزاياه أنه كتاب صنفه أحد أساطين علم الاستاتيقى، في شرح ديوان شاعر من الشعراء، ناهيك بأراء له في الشعر، تقاد لا

تحصي كثرة ولا تحصر تنوعاً، مثبتة في عديد كتبه ومقالاته، فهي إذن شنشنة نعرفها من أخزم ... ومن أجدُر من أبي الطيب بهذه «التكرمة» على بعد العهد والدار؟

لو أنَّ أمركم من أمرنا أمُّ!

وهكذا نرى الغربيين يرجعون إلى منظوم شعرائهم النابغين، فيوسعونه شرحاً وتفسيراً، بعد أن كانوا «قد نظروا فيه دهرًا طويلاً، حتى حسروا أن ليس فيه شيء لم يعلموا، ثم يبدو لهم أمر خفيٌّ، لا شيء أعجب طريقاً منه في الخفاء ...» كما يقول الإمام الجرجاني صاحب «دلائل الإعجاز» وأسرار البلاغة المتوفى سنة ٤٧١ للهجرة. فكأن الشاعر العبقري الذي يتوجه بغرائب وحيه نحو جميع الأجيال، يخاطب كل جيل بلسان، ويكشف لهم عن آفاق بعد آفاق. أليس هذا شأن أبي الطيب معنا في قوله:

تناهي سكون الحسن في حركاتها ...

وأبي نواس في قوله:

أنت صور الأشياء بيني وبينه

وهنا يعترضنا سؤال: هل خطرت للمتنبي أو لأبي نواس هذه القضايا المركبة ببال، حينما أرسل الأول ذلك البيت الفريد من الشعر في فاتحة قصيدة مدح نظمها في صباح، وكان يحسب أنه لا بد من استهلالها ببضعة أبيات في الغزل، جريأاً على عادة الشعراء، أو حينما أطلق الآخر بيته زوجي حمام من مقطوعة شعرية صغيرة، لعلها البقية الباقيه من قصيدة طويلة نظمها في النعي على شعراء العصر، وقوفهم بالأطلال، كالنواب المستأجرات؟ أم أنَّ المتنبي لم يرِد إلا الطباقي من أنواع البديع، كما أنَّ أبا نواس لم يعتزم غير الحط من شأن الرسوم الدوارات، وخرق حرمتها في التقليد الشعري، محرضًا على ما ذهب إليه من «التتجديف» أو الخروج على القديم؟ فأنا أجيب على هذا السؤال بسؤال: أمن الضروري أن يكون شيء من ذلك قد خطر لأحدهما أو لكليهما ببال؟ فرب قافية تتحكم بذهن الشاعر العبقري، وتغلبه على أمره، فبينما هو يزوج لفظة من لفظة، وكأن الألفاظ كائنات حية، إذا بدنها أحدهما من العدم بغتة، على غير وخير مثال. ألا إنَّ سرَّ الشعر لعجب، ليس أعجب منه طريقاً في الخفاء!

يقول صاحب نظام الفنون من فصل عنوانه «الساكن» في أحدث تصانيفه «مقدمات على الاستاطيقي» ما ترجمته: «إنَّ الناس يعجبون مما في الصور الجميلة من قوة وسلطان، لكن عجفهم يزول إذا فطنوا إلى أنَّ الصور تكون في نجوة من إلحاد الذبان، وأشعة الشمس، وضروب الغزل والضراوة. لا أعني أنَّ الصور قليلاً ما توحى، بل إنها — على الضد — تنطق بمقتضى طبيعتها، وليس تبعاً لعوامل خارجية. كل صورة هي صورة جلالة ومهابة، وإنَّ أعظم ما تكرّم به رجلاً هو أنَّ تصوره زميّناً ركيناً. وبالواقع، إنْ أتفه حادث ليلفت رأس ملك من الملوك، ثم يعجز عن أن يلفت صورة من الصور ...» ليس «إلحاد الذبان» وحده ما يذكرني هنا حكاية القاضي في «كتاب الحيوان»، وأرجح أنها ليست حكاية، بل صورة فريدة رسماها الجاحظ، تامة الشيات، زاهية الألوان؛ لتعرض في ركن من أركان ذلك المتحف الحافل: «كان لنا بالبصرة قاضٍ يقال له عبد الله بن سوار، لم يرَ الناس حاكِماً قط زميّناً ولا ركيناً، ولا وقوراً حليماً، ضبط من نفسه، وملك من حركته مثل الذي ضبط وملك. كان يأتي مجلسه — في المسجد — فيحيط بي ولا يتذكر، فلا يزال متنصباً لا يتحرك له عضو، ولا يلتفت، ولا يحلُّ حبوته، ولا يحل رجلاً على رجل، ولا يعتمد على أحد شقيه، كأنه بناء بني أو صخرة منصوبة ... فالحق يقال إنه لم يقم في طول تلك المدة والولاية مرة واحدة إلى الوضوء، ولا احتاج إليه، ولا شرب ماء ولا غيره من الشراب. كذلك كان شأنه في طوال الأيام وقصارها، وفي صيفها وفي شتائها، وكان مع ذلك لا يحرك يده ولا يشير برأسه، وليس إلا أن يتكلم ...»

لا أعرف أبلغ دلالة ولا ألطف إشارة من «ليس إلا أن يتكلم» في تلك الصورة الجاحظية، في صورة ذلك «الساكن». فهذه العبارة، بما ضمانته من لهجة الاعتذار، هي النقيصة — الحركة العارضة — التي بها يكتمل جمال الصورة الفني، أو تستوفي شروط المقارنة بينها وبين ما في كلام صاحب نظام الفنون من تبيان لمعانيها وتتوسيه بمحاسنها. قال الجاحظ: «فيينما هو — أي القاضي — ذات يوم، وأصحابه حواليه وفي السماطين بين يديه، إذ سقط على أنفه ذباب، فأطأل المكث، ثم تحول إلى مؤق عينه، فرام الصبر في سقوطه على المؤق وعلى عضه وعلى نفاذ خرطومه، كما رام الصبر في سقوطه على أنفه، من غير أن يحرك أرنبته، أو يغض وجهه، أو يدب بأصبعه. فلما طال ذلك عليه من الذباب، وشغله وأوجعه وأحرقه، وقصد إلى مكان لا يتحمل التعاغل، أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل، فلم ينهض. فدعاه ذلك إلى أن يواли بين الإطباق والفتح،

فتتحى عنه ريشما سكن جفنه، ثم عاد إلى موقه بأشد من مرته الأولى، فغمس خرطومه في مكان كان قد أوهاه قبل ذلك، فكان احتماله وعجزه عن الصبر عليه في الثانية أقلً. فحرك أ jelفانه وزاد في شدة الحركة، وألْجَحَ في فتح العين وفي تتبع الفتح والإطباق، ففتحى عنه بقدر ما سكت حركته، ثم عاد إلى موضعه، فما زال يلح عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجده، فلم يجد بدًا من أن يذب عن عينه بيده، ففعل وعيون القوم إليه ترممه، وكأنهم لا يريدونه. ففتحى عنه بقدر ما ردّ يده وسكت حركته، ثم ألجأه إلى أن ذب عن وجهه بطرف كمه، ثم ألجأه إلى أن تابع بين ذلك...» حتى سقطت الصورة الكريمة من الركن الذي كانت زينة له، وهي تولول جاهرةً بالآية الحكيمية: ﴿وَإِنْ يَسْلِبُهُمُ الْذِبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ﴾ ضَعْفَ الطَّالِبِ وَالْمَطْلُوبُ.

يقول صاحب نظام الفنون: «بالساكن وحده يعبر الفن عن القدرة البشرية، فلا أماراة أدلّ على قوة النفس من السكينة إذا ما آنسنا فيها عقلًا. وبالضد، إنَّ في الحركة — أيًّا كان نوعها — إبهاماً ولبسًا، كالجواب الأصيل في عدوه — لا تدرى إلقاء هو أَم إjection، وإغارة أَم هزيمة. والصور التي تؤخذ على «الحارك» في حلبة السباق تكشف لنا عن حيوان ذي جنَّة، وليس عن ذلك المجلِّي القدير المرن المهيَّب، الذي كنا نتوهمه. وهكذا رجل الحرب في كرَّه وفُرْه، تبدو منه مظاهر الفرق واليأس في وقت معَّا، فكأنَّ في كل فعل عنيف لوثة جنون. والبطل البطل من أصمَّ أذنيه وأغمض عينيه عن جميع الأشياء حوله، غير مكترث لهجماتها أو دعواتها المستمرة، فليس يوصف بأنه خائف حذر كالوحش في مراقبتها، بل بأنه لا يبصر ولا يسمع إلا ما يشاء، حين يشاء. ولأمر ما كان الوثن أول نماذج البطولة، فإنَّ الوثن لا يناله تغير، ولا يطرأ عليه فساد أبداً ...»

وقد اتفق للجاحظ، ذات يوم، بعد حكاية القاضي البصري؛ هذا البطل الذي كاد، لولا إلحاح الذبان، أن يكون صنماً – كأنه بناءٌ بُنيَ أو صخرة منصوبة – أن يجمع في شخصه المهوِّل، بين لوثة الحيوان الأصيل في عدوه، وبين رعب المقاتل القاتل في كره وفُرْه، وكل ذلك بفضل الذبان أيضًا، قال: «فأما الذي أصابني أنا من الذبان، فأنا خرجت أمشي من عند ابن المبارك أريد دير الربيع، ولم أقدر على دابة، فمررت في عشب ونبات ملتف كثير الذبان، فسقط منه ذباب على أنفي، فطردته، فلم أقدر. فتحول إلى عيني، فزدت في تحريك يدي، فتنحى بقدر شدة حركتي، ولذبان الكلأ والغياض والرياض وقع ليس لغيرها. ثم عاد إلىي، فعدت عليه، ثم عاد بأشد من ذلك، فاستعملت كملي فذببت به عن وجهي ... وأنا أحث السر، أؤمّل بسرعتي انقطاعه عنِّي، فلما عاد

نزعـت طـيلـيـانـي مـن عـنـقـي، فـذـبـبـت بـه عـنـي، بـدـلـ كـمـيـ، فـلـمـ أـجـدـ لـه حـيـلـةـ اـسـتـعـمـلـتـ العـدـوـ، فـعـدـوـتـ مـنـه شـوـطـاـ لـمـ أـتـكـلـفـ مـثـهـ مـنـذـ كـنـتـ صـبـيـاـ ... فـتـلـقـانـيـ الـأـنـدـلـسـيـ فـقـالـ لـيـ: ماـ لـكـ يـاـ أـبـاـ عـثـمـانـ؟ هـلـ مـنـ حـادـثـةـ؟ قـلـتـ: نـعـمـ! أـرـيدـ أـنـ أـخـرـجـ مـنـ مـوـضـعـ لـلـذـبـانـ عـلـيـ فـيـهـ سـلـطـانـ ...»

ليـسـ مـنـ شـائـنـاـ تـحـلـيلـ مـاـ فـيـ هـذـهـ الصـورـ الـجـاحـظـيةـ مـنـ عـنـاصـرـ السـخـرـيـةـ، بـحـسـبـيـ أـنـ أـشـيرـ إـلـىـ أـنـ الضـحـكـ — أـوـ مـاـ يـغـرـيـ بـهـ — هـوـ أـلـدـ خـصـومـ الـجـمـالـ وـالـشـعـورـ بـهـ. لـقـدـ ظـلـتـ صـورـةـ القـاضـيـ اـبـنـ سـوـارـ رـائـعـةـ الـمـحـاسـنـ فـيـ سـكـيـنـتـهاـ الـعـاقـلـةـ، حـتـىـ جـاءـ الـذـبـابـ يـعـبـثـ بـهـاـ، فـيـمـسـخـهاـ بـشـرـاـ سـوـيـاـ، ثـمـ يـنـزـلـهـاـ عـنـ رـفـعـةـ تـلـكـ الـمـصـطـبـةـ فـيـ ضـجـةـ سـقـوـطـ الـأـصـنـامـ، تـتـنـاثـرـ حـجـارـتـهاـ شـظـاـيـاـ، وـتـطـايـرـ أـرـواـحـهـاـ شـعـاعـاـ.

٤

يـقـولـ صـاحـبـ نـظـامـ الـفـنـونـ: «كـلـ يـعـلمـ مـاـ فـيـ تصـوـيرـ الـأـفـعـالـ مـنـ صـعـوبـةـ، وـالـحـقـ أـنـهـ لـيـسـ إـلـاـ بـالـرـقـصـ تصـوـيرـ لـهـاـ، ثـمـ لـاـ تـلـبـيـتـ أـنـ نـتـبـيـنـ فـيـ هـذـاـ الـفـنـ أـيـضاـ، التـمـاسـاـ لـلـسـكـونـ فـيـ الـحـرـكـةـ، وـهـوـ نـامـوسـ الرـقـصـ. كـذـلـكـ فـيـ الـتـمـثـيلـ الـمـسـرـحـيـ، يـلـاحـظـ أـنـ مـاـ مـنـ حـرـكـةـ يـأـتـيـهـاـ كـبـارـ الـمـتـئـينـ، حـتـىـ الـهـزـلـيـنـ مـنـهـمـ، إـلـاـ تـكـوـنـ اـنـتـقـالـاـ مـنـ سـكـونـ إـلـىـ سـكـونـ ...»

وـيـقـولـ فـيـ مـوـضـعـ آخـرـ: «إـنـ مـوـضـعـ فـنـ النـقـشـ تصـوـيرـ السـكـنـاتـ، فـبـدـلاـ مـنـ أـنـ يـسـيـغـ النـقـاشـ عـلـىـ قـطـعـ الرـخـامـ، مـشـابـهـ مـنـ حـرـكـاتـ الـأـدـمـيـنـ، لـاـ يـكـوـنـ مـنـ هـمـهـ إـلـاـ أـنـ يـرـجـعـ بـصـورـهـمـ إـلـىـ سـكـيـنـةـ الـحـجـارـةـ، وـقـدـ أـصـبـحـ فـيـ حـكـمـ الـمـقـرـرـ لـدـيـنـاـ أـنـ كـلـ حـرـكـةـ أـوـ هـيـاجـ يـنـبـغـيـ أـنـ يـضـبـطـ وـيـمـلـكـ، بـحـيـثـ يـجـدـ السـاـكـنـ فـيـ ذـاـتـهـ وـمـنـ ذـاـتـهـ مـقـنـعـاـ وـغـنـاءـ.

وـلـعـمـريـ إـنـ فـيـ وـسـعـ أـخـسـ قـالـبـ أـنـ يـمـثـلـ لـأـنـظـارـنـاـ رـجـلـاـ يـشـتـدـ فـيـ الـعـدـوـ، أـوـ يـجـدـ فـيـ شـقـ الـأـرـضـ، وـلـكـنـ مـهـماـ يـفـرـغـ فـيـهـ مـنـ صـدـقـ الـتـمـثـيلـ، فـالـإـنـسـانـ بـلـحـمـهـ وـدـمـهـ يـظـلـ أـصـلـهـ لـهـذـاـ وـأـوـفـيـ بـالـمـرـادـ. وـبـعـدـ، فـمـنـ الـذـيـ يـزـعـمـ أـنـ النـاسـ يـبـرـزـونـ فـيـ أـفـعـالـهـمـ؟ فـأـنـاـ أـذـهـبـ، بـالـضـدـ، إـلـىـ أـنـهـمـ يـخـبـئـونـ فـيـهـاـ. عـلـىـ أـنـهـ يـهـوـلـنـاـ دـائـمـاـ فـيـ هـذـهـ الـأـنـاسـيـ مـنـ جـفـصـينـ — الـدـيـنـ يـقـاتـلـونـ أـوـ يـرـكـضـونـ أـوـ يـتـوـعـدـونـ — مـاـ يـبـدـوـ فـيـ هـيـثـاتـهـمـ مـنـ سـمـةـ جـنـونـ، فـكـلـ شـيءـ فـيـ تـهـاـوـيـلـ أـولـئـكـ الـمـهـتـاجـينـ أـوـ الـمـضـطـرـبـينـ ظـاهـرـ خـارـجيـ، وـلـيـسـ هـوـ بـشـيءـ ... لـهـذـاـ يـكـوـنـ النـوـمـ جـمـيـلـاـ، وـأـجـمـلـ مـنـ الـطـمـائـنـيـةـ الـيـقـظـيـ، وـتـكـوـنـ تـلـكـ الـلـمـعـ مـنـ السـكـيـنـةـ الـتـيـ لـاـ تـكـادـ تـلـمـحـهـاـ الـعـيـنـ، غـاـيـةـ مـاـ يـجـهـدـ فـيـ النـقـشـ فـيـ تـشـيـيـهـهـ، وـلـاـ غـرـوـ أـنـ الـأـصـنـامـ مـعـبـودـةـ مـنـ كـانـتـ الـأـصـنـامـ.»

ويقول: «من عادة أرباب الفن، إذا هم هُمُوا بإخراج صورة شخص ما، أن يصنعوا أولاً طائفة من الرسوم تمثله في مختلف أوضاعه وحالاته، فيكون كل رسم منها متمماً للآخر، مصححاً إياها، ثم تبرز الصورة دفعة، وهي ناطقة مبينة عما توحى به تلك الرسوم جمِيعاً في تعاقبها، وزيادتها. هكذا يظفر المصور الفنان بما يروم إثباته من طمانينة الوجه أو توازنه ... إنَّ الصورة — كسائر الأعمال الفنية — ليست ترجل ارتجالاً».

ويحسن هنا أن نستشهد بكلمة بليغة للفيلسوف هيجل — من أئمة الاستاتيقي الرواد في القرن الماضي — قالها مقارناً بين التمثال الذي ليس له عينان ينظر بهما، فكان الحياة مقاضة على جوارحه كافة، وبين عنها أقل جزء منه — وكذلك الفكر — وبين الصورة التي يعني فيها المصور بأن يجعل الروح مجتمعاً منحصراً في الحدق وما يليها، حتى ليخيل إلينا أنه ثمة منفصل مستقل عن سائر الوجه، بله الشخص ... يقول هيجل: «إنَّ التمثال الأعمى ينظر بجميع جسده».

### وكل جارحة وجهٍ بمرصادٍ

كما قال أيضًا الشاعر بشار، ذلك الأعمى الآخر الذي لم يكن تمثلاً، وأكبر الظن أنَّ شدة تشهيه — مع تلك العاهة فيه — هو ما فتق ذهنه عن هذه الصورة بشتي وجهها. لسنا نزعم الآن أنَّ المتنبي إذا أراد تمثيل غادته الغزلية التي «سكن الحس في حركاتها سكوناً لا حدَّ له» قد صنع دمية عمياء تنظر بكل جوارحها في عالم الدمى ... كلا، فالأرجح أنه قد رسم صورة كسائر الصور الفنية، لها عينان تبصر بهما، عدا ما نفت فيهما من سحر عجيب يقبل «الألحاظ سيوفاً حمراء، أبداً، من دم المحبين» إغراقاً في التلوين. ولعل اليازجي، بسائلق فطرته الحصيفة، فطن إلى هذا المعنى؛ معنى «الصورة لا التمثال»، حينما حاول أن يردد «الحركات» في البيت الذي نحن بصدده إلى «الألحاظ» في البيت السابق؛ لأن جماع الحسن عنده هو في الحدق وهالاتها، سواء كانت نجلاء سليمة أو نواس سقieme، فتلك منطقة الجمال. لكن اليازجي لم يلبث أن أخذ في الحديث عن «حركة الألحاظ» غامض مختلط، أصبحنا معه لا ندرى أنحن تجاه إحدى الصور الجونية التي تنصب للإعلان في واجهات المخازن، دائرة عيونها، متحركة ذقونها، أم أنَّ معشوقة أبي الطيب قفزت اليوم من إطارها — بإغراء من هذا الشيخ الجليل — وسارت مهرولة في الأذقة، غامزة ذات اليمين وذات الشمال؟ نعود بالشعر من الشارحين.

ولقد بدرت لنا من خلال هذا الفصل – وأخلق به أن يعُدّ مغامرة بيبانية، لا أن يحشر في صف البحوث الأدبية أو الفنية – بادرةٌ خاطر سريع هو من الغرابة بمكان، سوف نرسله على عواهنه، ولسنا ندعى أنه من الآراء المحكمة وضعًا، القريبة مأخذًا، التي لا يشوبها لبس، ولا يعتريها وهن. يقول الشاعر بودلير، من قصيدة بلسان الجمال ما ترجمته:

أنا أبغض الحركة التي تنقل الخطوط،  
فلن تراني أبدًا ضاحكًا أو باكيًا ...

وهو لم يغفل أيضًا في بعض تشابيهه الشعرية عن «استعارة» الحجارة لتمثيل الجمال المطلق، على نحو ما نقلناه من كلام صاحب نظام الفنون، فكانه رأي متواتر بلغ حد الإجماع. ولكن، هل يؤذن لي «على الماشي» أن أوثر ذلك «الصدر» العossal من نظم المتتبّي على هذين البيتين الصحيحين من شعر بودلير؟ لا تعصباً لأبي الطيب آثرت الشطر المفرد على القصيدة الكاملة، رغم وحدة أسلوبها معنى ومبني، ووضوح طريقتها نهجاً وغاية، بيد أنَّ لشعر المتتبّي – في إجاز لفظه ودقة تخيله – وحيًا طويل المدى، بعيد الصدى، لا نكاد نجد مثله في أبيات الشاعر الفرنسي، التي يرضيها كل الرضى أن تشرح نفسها بنفسها؛ لأن الفن في عصرنا بلغ أشدده، بل جاوز حده، منذ طفق الشعر «يتفلسف» في موضوع ذاته، كما نفعل نحن الآن، ولسنا ندري أشراً أم خيراً يكون ... عسى أن يكون الاثنان معًا، على السواء.

أما تلك الخاطرة العجل التي قلنا إنها تتلاءى بمثل لمح البصر، من خلال هذا الفصل، وقد حاولنا أن نتبينها في شيء من الوضوح والاستقرار، مستشهادين بأبيات الشاعر بودلير، على لسان الجمال الذي جهر ببغضه الحركة ولم يفرق بين الضحك والبكاء؛ لأنها تنقل الخطوط أو تبدل قسمات الوجه الملتح، فهي غلبة هذه الصورة «الساكنة في صدورها وإعراضها» على الغزل الشعري عامّة، والغزل العربي خاصة، لأن الشعر يضُنْ بخادته التقليدية أو مولاته أن تأتي على محاسنها المثل مظاهر الضحك والبكاء، والحب والقلى؛ فهو يناديها من أغوار سليقته أو «لوعيه» بصوت أبي نواس:

يا «دمية» صُوروها في المحاريب!

ولا غرو أنَّ الأصنام معبودة منذ كانت الأصنام.

يقول الحكيم آن في شرح كلمته عن «الجمال والسكنون» التي على هامشها كتب هذا المبحث إنه أراد الإشارة إلى ما يُعجب ويأسر اللب في الوجه الملحي، متى كان صاحبه في خلوٌ ذهن من خواطر الفتنة والدلالة، يرسل النفس على سجيتها، ولا يعلم أنَّ أحداً من خلق الله يراقبه أو ينظر إليه. «فثمة وجوه تعبّر عن الدهشة، وأخرى عن المكر والحيلة، وغيرها عن الغرور أو الصلف أو الشك، وهلم جرّاً، حتى في حال النوم. لكن الجمال الذي نعنيه هنا هو في صورة لا تعبّر بحد ذاتها عن شيء مطلقاً...» لأنَّ ما قد يعبر الوجه عنه — أيًّا كان نوعه — يصرفنا عن التأمل في محسنه، كي يقذف بنا في لجٍ من الاستطلاع لا يدرك غوره. ويضرب مثلاً: الغضون في الوجه، سواء أكانت من أثر الهرم أو المرض طبيعية باقية، أم من أثر الغضب أو التجني كسببية زائلة، فهي تبعث في نفوسنا شعور هُمْ وجزع وإشفاق، لا شعور الطمأنينة والمتعة الخالصة، الذي يبعثه دائمًا مشهد الأشكال أو الصور الجميلة.

ومن غرائب الاتفاق — بعد أن رأينا اليازجي «يحصر» حركات الحسناه التي شاء القدر أن يتغزل بها أبو الطيب في نطاق الألحاظ، كأنها لا تفتَّأ تغمز بطرفها من حضر ومن غاب — أن يروي لنا صاحب نظام الفنون في باب «الوجوه» من كتابه «مقالات على الاستاطيق» خبرَ فتاة في إحدى قصص سطندال «كانت عيناها تحدثان جميع الأشياء والأشخاص حولها حديثاً لا ينتهي». ثم يقول: «قابلوا بين هذه الحمقاء وبين كلاليها ذات الحسن الإلهي، التي كان وجهها الجميل لا يعبر لأول وهلة إلا عن عدم الاكتثار، أو عن إعراض غير متكلف. بيد أنَّ أنفس صورة امرأة في متحفنا الأدبي هي — ولا مراء — صورة الصبية البارعة الحسن فرونيكا، في قصة «خوري القرية» ليلزاك، أتى الجدرُى على ملامح وجهها، فكأنه غطى على محسنه فقط؛ لأنها ما لبثت أن استعادت جمالها وبهاءها، بقوة الحب الصادق الذي شفَّ — على حين غرة — فؤادها».

٥

كنت ذات ليلة ورأسي بين يدي أتدبر «نظام هذه الفنون الجميلة؛ لأنظر أين منازل الشعر منه، كما يرصد الفلكي النجوم، تارة يقلب وجهه في السماء، وطوراً يقلب أوراقه الصفراء، فراعني أن ليس هناك نظام واحد لا يتبدل كالنظام الشمسي مثلاً، بل أنظمة متعددة بتنوع الفلسفه ذوي البصر بالاستاطيقى، ذهب كلُّ مذهبًا في نسق الفنون وتعيین مراتبها، ثم هو يطمع بأن يراها وفق هواه تسير، وعلى محوره تدور ... لكن

فرخ روعي مذ بدا لي أنَّ الاختلاف مهما يكن عظيماً، لن يؤدي إلى اختلال مهما يكن حقيراً، في ذلك الوجود العجيب القائم على تخوم مبهمة من دنيانا، والذي يسمونه: عالم الفن. لتكن غلطة حسابية يُحشر لأجلها الفلكيون أحياً وأمواتاً، فيجمعون بعد لأي عليها، لأنهم ما اجتمعوا إلا لهذا، فماذا يكون؟ ﴿لَا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَاقٌِ النَّهَارِ ۚ وَكُلُّٰ فِي فَلَكٍ يَسْبُحُونَ﴾ فالنظام في طبيعة الأشياء، قصاراناً أن نخدس به ونتوهمه، أو بالأكثر أن نتبره ونتفهمه.

لم يكُن في النية، إذ أخذنا في هذا البحث، أن نعرض بإجمال أو تفصيل لمختلف الأنظمة التي وضعها الفلسفه وعلماء الاستاطيقي في تصنيف الفنون الجميلة وتعيين مراتبها، من أريسطو المعلم الأول إلى قانت وهigel وشوبنھور، حتى باك وألن وغيرهم من أصحاب النحل والمذاهب، فهو شرح يطول، ليس هنا موضعه. وإذا كان مما لا بد عنه ذكر طرف من آراء القوم فيما بين الشعر وسائر الفنون، من صلات قربية أو بعيدة، رثة أو وثيقة، فحبذا لو كان يكفي — ل توفيق البحث حقه — أن نقول: «هذه اللوحة ناطقة بـشعر موزون، وتلك القصيدة صورة تامة للتلوين، وهذا الرقص موشح أندلسياً، وذلك اللحن كاتدرائية تسing في الفضاء!» ففي هذه العبارات وأمثالها إشارة صريحة إلى نسبة غير منحولة بين تلك الفنون، لكن هذا دون الكفاية. ولقد كان الشاعر مالارمه يرى أنَّ «الرقص شعرٌ حيٌ». وحاول يوماً أن يثبت بالأدلة العقلية والنقلية أنَّ راقصة على مسرح هي «كتابية شعرية». ثم زعم بعضهم أنَّ للفكتور هو جو وبيول فاليري قصائد مشيدة كالبروج والمعابد. فلو اشتغل أيضاً أحد قوادنا المتقدعين بالنقض الشعري لم يكن عجيباً أن يهجم علينا بهذا الرأي اللجب، وهو أنَّ قصائد المتنبي في مدح سيف الدولة «جيوش على أكمـل تعبـة، ومطـلـع القـصـيـدةـ منهاـ كـطـلـيـعـةـ الجـيـشـ».

لا خلاف في أنَّ الشعر عند الإغريق القدماء وغيرهم من سالف الأمم لم ينفصل عن الرقص والموسيقى والغناء، وأنَّ القصيدة كانت تلحن وتنشد ويرقص عليها في وقت معـاً. ومن الثابت أنَّ تلك الفنون الأربع متفرعة عن أصل واحد من النغم أو الضرب أو التوقيع؛ فالموسـيقـىـ هوـ عـلـمـ الأـعـدـادـ، والأـعـدـادـ أـبـسـطـ الـأـلـفـاظـ، والأـلـفـاظـ مـادـةـ الـكـلـامـ، لاـ سـيـماـ الـكـلـامـ الـمـنـظـومـ. وأـشـارـ ابنـ خـلـدونـ إـلـىـ هـذـهـ الـقـرـبـىـ بـيـنـ فـنـونـ الـشـعـرـ وـالـرـقـصـ وـالـموـسـيقـىـ وـالـغـنـاءـ فـيـ مـنـشـئـهـاـ وـتـطـوـرـهـاـ، قـالـ:ـ «ـوـهـذـاـ التـنـاسـبـ فـيـ الـأـجـزـاءـ، وـفـيـ الـمـتـرـكـ، وـالـسـاكـنـ مـنـ الـحـرـوفـ –ـ أـيـ الـعـرـوضـ –ـ قـطـرـةـ مـنـ بـحـرـ مـنـ تـنـاسـبـ الـأـصـوـاتـ، كـمـ هـوـ مـعـرـوفـ فـيـ كـتـبـ الـموـسـيقـىـ ...ـ ثـمـ تـقـنـنـ الـحـداـةـ مـنـهـمـ فـيـ حـدـاءـ إـلـهـمـ، وـالـفـتـيـانـ فـيـ قـضـاءـ

خلواتهم، فرجَّعوا الأصوات وترنموا. وكانوا يسمون الترنم إذا كان بالشعر غناء، وإذا كان بالتهليل أو نوع القراءة تغييرًا ... وكان أكثر ما يكون منهم في الخفيف — من الأوزان — الذي يُرقص عليه ويُمشي بالدف والمزمار، فيطرب ويستخف الحلوم ... وكانوا يسمونه الهزج، وهذا البسيط من التلحين هو من أوائلها.»

ولا ينبغي أن نغلو في ادعاء هذه النسبة أو القربى بين الفنون الجميلة، ولا أن نكثر من ترداد تلك الجمل الراقصة الملونة الملحنة إلى حد الإسراف؛ فقد روي أنَّ بعضهم سأل المصور دي جاس، وهو يحاوره في «تفسير» صورة من صوره، يوم عرضها للناظررين، كما حاولنا نحن «تفسير» بيت المتنبي، قال: ألا تجد في هذه اللوحة يا سيدي أثراً من الشاعر مترنك؟

فأجابه المصور على البديهة: إنَّ هذا الأزرق يا سيدي خرج من الأنبوب، لا من الدواة.

فمن أين طلعت علينا تلك الحسناء التي تغزل بها أبو الطيب، إن لم يكن من دواة الشاعر؟



## خاتمة

لي صديق من مهرة الصيادلة، وأية مهارته أنه — في هذا العصر الذي كاد لا يعرف غير الأدوية الجاهزة — ما زال مولعاً بتركيب المفردات ومزج السوائل وعجن العقاقير، ومولعاً بها إلى حد أني كثيراً ما سمعته ينعي على أبناء عمه الأطباء عدولهم عن الوصفات الطبية التي تكفلهم شيئاً من العنااء وقليلًا من الوقت، إلى «الماركات» المسجلة؛ إنْ هي إلا بضعة أحرف طلسمية، يسطرونها بصورة ماكنية، وكأنها تعاوِذُ الْهُمُومُهَا إِلَهًا — فيها الشفاء بإذن الله — فإذا بها تتنقلب، بضرب من السحر، أصنافاً من القناني أو أنماطاً من العلب، مما تخرجه المصانع في ديار الغرب، على مثل الأمشاط والأحذية.

نحن في زمن العجلة، فهل يلام أطباؤنا إذا سايروا زمانهم، وإن يكن في هذا بعض الكلفة على مرضاهم؟ وما يدرك، لعل هؤلاء أحق باللوم من أولئك، أو فقل لي — عافاك الله — من قال لذلك المريض أن «يمرض» في هذا العصر، عصر السرعة والأدوية الجاهزة؟ وكأني بهذا الصيدلي الفاضل ضاق ذرعاً ببني عمه الأطباء، الذين مسخوه تاجر علب وزجاجات، وحرّموا عليه تركيب مفرداته ومزج سوائله وعجن عقاقيره، فعكف على مزج الآراء في مختلف المواضيع الأدبية والسياسية والاقتصادية، حتى أصبح يريني من «تراكيبيه» العجيبة أشكالاً وألواناً. بيد أنه — والحق يقال — ما ادعى قط القدرة بسوائله ومعاجينه على شفاء الأدب من جموده أو المجتمع من أدواته. قال لي ذات يوم، ولا أذكر لأية مناسبة: أنا أعلم من لفوازيه ... أجل، أنا الصيدلي خريج الجامعة الأميركية منذ عشرين عاماً ونيف، أعلم من أبي الكيمياء الحديثة صاحب الاكتشافات والاختراعات، وواضع الدساتير والنظريات.

وبعد أن سكت برهة قال، وكأنه لتواضعه يهم بالسجود: لكن لست لفوازيه!

لقد عنى صاحبِي بكلمته هذه أنَّ علم الكيمياء — كسائر المعارف الإنسانية — تطور نظريًّا وعمليًّا منذ ذلك العهد، فشة حقائق يعرفها صيادي اليوم وكان يجعلها لافوازية، أو نظريات آمن بها أبو الكيمياء الحديثة، فجرحتها اختبارات أحدث، وهو رأي لا جدال فيه.

وقد عنى صاحبنا أمراً آخر أيضًا، ليس دون الأمر الأول شأنًا، بل لعله المقصود بالذات، وهو أنَّ الفرق بينه وبين لافوازيه لا يزال ولن يزول، رغم المعرفة الراهنة: إنه «صيادي» ليس إلا، ولا فوازيه «نابغة» وكفى.

كان هذا الرأي يتعدد في خاطري بعد بضعة أيام، في مجلس ضمني وبعض من لا يزالون يفكرون بغير الرغيف في هذا البلد، لحسن طالعهم وإنه لصبر محمود. فتناول الحديث — بالبداهة — الأدب والأدباء، والشعر والشعراء، الأموات منهم والأحياء. فقال بعضهم — وهو من مشيخة المحامين — بهجة أسف بلية إنه لا يكاد يجد فيما تخرجه المطابع هذه الأيام شعرًا أو نثرًا أو بين بين (يعني: الشعر المنثور)؛ ما يُقرأ؟ أي ما يجدر به أن يقرأ هو. وأخذ في مقارنة أدب جيلنا الحاضر بأدب الجيل الغابر، آتيا على وصف حلقات السلف الصالح، تاليًا علينا ما تيسر من منثورهم، منشدًا ما حضره من منظومهم، حتى خيل إلينا — لصدق لهجته وشدة حنينه — أنه راجع بنا القهقري لا محالة.

ذكرت ذلك «المعجون» الذي أتحفني به صاحبِي الصيادي أخيرًا من تراكييه العجيبة، وقلت لنفسي: هذا وقته، أعالج به المحامي الشيخ، فيكون باسمًا لجراحات حنينه الدامي، والتفتُّ نحوه: نحن أيها الأستاذ في هذا المجلس عشرة، كل واحد منا أعلم بالأدب من أي الأئمة العشرة الذين عرفتهم في أيام صباك الحلوة — عليهم وعليها رحمة الله — فرويت لنا نواهيرهم، وقرأت علينا بنبأ من فصولهم، وأنشدتنا مقاطع من شعرهم. قد يكون بيننا من هم أفقه بالعربية من بعضهم، ولا شك في أنَّ أغلبنا أوسع اطلاعًا على الأدب العربي والأدب الأجنبية منهم جميعًا. نحن أصح فهمًا لحقيقة الأدب ومقاييسه. والثقافة العامة، هل نسيتها يا أستاذ؟ عندنا من المشاركات في مختلف العلوم والفنون ما لم يؤتوا جزءًا منه:

أقلُّ جُزَيءٍ بعضه الرأُيُّ أجمُعُ

كما قال المتنبي! والنظريات الجديدة في الفن والأدب؟ وفاليري صاحب الشعر الصافي؟ ورسل اللاؤعي، ودعاة التكعيب؟ وذلك البيان الذي يزعم أنه سوف يصك قفا النحو صَكًا، ويدق عنق الصرف دَقًا، ثم يعود بالموسيقى في خليط من الأنواع يصوّر للناس بدء الخليقة أو قيام الساعة؟ إذا كان هذا كله لا يكفيك، فماذا تريد يا أستاذ؟  
ماذا تريـد، بالله عليك؟

فحملق الأستاذ، وهو غير مصدق أذنيه، حتى خشيت على نفسي، قلت: ولكن مهلاً!  
لعلك ترد عليّ بـأن المتنبي — مثلاً — لم يعرف صنفًا واحدًا من البضاعة التي عرضتها،  
كأننا في دكان عطار. فهل عاقه ذلك عن أن يكون المتنبي؟ فأنا أجيب: أجل، أنا أفقه من  
المتنبي، لكن لست المتنبي!

وأقسم ما فارقت صديقي المحامي الشيخ، إلا وقد اتبسّطت أساريره. ثم ودعني  
ومشي في خيلاء الظافر، كأنه «أنقذ» المتنبي من هذه «المدرسة الحديثة» التي يراد إدخاله  
فيها، بعد شيخوخة ألف عام.

