في المختبر

تحليل ونقد لآثار الكتّاب المعاصرين

مارون عبود

في المختبر

تحليل ونقد لآثار الكتَّاب المعاصرين

تأليف
مارون عبود

هنـــداوي

في المختبر

مارون عبود

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

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ليلى يسري

الترقيم الدولي: ٨ ٢٣٦٩ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب عام ١٩٥٢.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢١.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف مُرَخَّصة بموجب رخصة المشاع الإبداعي: نَسْبُ المُصنَّف، الإصدار ٤,٠. جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي خاضعة للملكية العامة.

المحتويات

المعركة الأدبية في مصر	٧
أدب القصة بين العقَّاد والرافعي	١٣
القِصَّة المصرية بين الشُّبَّان والشيوخ	٢٣
أشياخ الأدب في مصر	٣٣
مجمع اللغة العربية الملكي	٣٩
الأدب والنقد في مصر	٤٣
طه حسين في آثار ثلاثة	٥٩
حياتي لأحمد أمين	٦٧
اليوم خَمْر لمحمود تيمور	٧١
حول القصَّة والقصصيين	٧٣
قصص تقي الدين العشر	٩٩
الباب المرصود لعمر فاخوري	١٢١
كرم ملحم كرم وألف ليلة وليلة	١٤٣
وفاء الزمان – سجل التوبة للريحاني	١٤٩
أبو الهول وفنيانوس لشكري الخوري	١٥٧
الوعي القومي للدكتور زريق	١٦١
مصطلح التاريخ لأسد رستم	١٧٣
الحب أقوى لرئيف خوري	١٨١
مذكرات الأرقش لميخائيل نعيمة	١٩١
خمسة أيام في ربوع الشام	١٩٥

مذكرات الأستاذ كرد علي ٢٠٣
شفتان بخيلتان لرياض طه ٢١٥
تاريخ الأدب العربي للأستاذ ح. فاخوري ٢١٩
الفوضى العالمية على ضوء الإنجيل للخوري حنا مارون ٢٢٣
الرمزية والأدب العربي لأنطون غطاس كرم ٢٢٧
أعلام الحرية لقدري قلعجي ٢٣١
الأسلاك لأميل حائك ٢٣٥

المعركة الأدبية في مصر

النزاع الذي قام بين أدباء مصر — والنزاع عنوان الحياة — قام ويقوم مثله في كل عصر وزمان، فمن يستعرض تاريخ الأدب يعلم أنه لم تُشن غارة أدبية كالتي شُنَّت على المتنبي؛ فقد تألب على أبي الطيِّب فحول شعراء زمانه، وناصبه العداوة حذَّاق النقاد من أبناء جيله، فكانت حملات تلتها حملات على الشاعر العظيم، فارس حلبة الأدب في ذلك الدهر، والدليل قوله:

أفي كل يوم تحت ضبني شويعر ضعيف يقاويني، قصير يطاول

ومنذ أعوام حرَّضت فئة لا يستهان بها على «مناوشات» أشبهت، على ضئولتها، تلك الإغارة، فحملت على الشاعر أحمد شوقي عصابة عُقد لواؤها للمازني والعقاد. وكان الشاعر حافظ إبراهيم، ندَّ شوقي، من أبطال خنادق الوقعة، فتترَّس بـ «ليالي سطيح».

وانضم إلى «الأحلاف» فارس مغوار تعمَّد شاعر تلك الساعة، بدهائه وأرانا أنه غير مغترض، فما سلم من طعناته أحد، بيد أنَّ منها ما آلم وأثخن، ومنها ما أشبه الملاكمة بقفازات هشَّة، لا خوف منها حتى على حدقة العين. عقدوا مقالات وفصولًا جمعوها كتبًا مليئة بالنعي على الشاعر. نعوا على شوقي تقليده، وسرقاته وسيره على سكة القدماء المعبدة، فما أشبه الليلة بالبارحة.

ثم علا صوت من وراء البحار فاشتدَّ به إزر «الأحلاف» — وأميركا اعتزلت الحرب الكبرى ثم غاصت فيها حتى الآذان — فنصبت الموازين والغرابيل على «بيدر» شاعر زمانه، واستحال النقد هدمًا وتدميرًا، والتشذيب تشويهًا وتمثيلًا، حين رأوا شوقيًّا يُراع من النقد، فطارت للنقَّاد شهرة ما عتَّمت أن أشبهت السيطرة على أسواق الأدب العربية

فأخذوا يقوِّمون بضاعتها بالأثمان التي تتراءى لهم وتواتيهم، فمَن كان على هواهم نادوا على محصوله فراجَ ونَفَقَ، ومَن كان لهم فيه مآرب أخرى شالَ في ميزانهم، كما قال شاعر بني أمية. ولم يكن وكدهم غير شوقي.

واعتد الناس بكل كلمة تذيَّل بتواقيعهم، وعوَّلوا على آرائهم، حتى أوشكوا أن يطبعوا الأدب الحديث بطابع خاص، ففرضوا على الأدباء والمتأدبين آراءهم ومذاهبهم فرضًا، فكادوا يسنُّون النواميس والشرائع للكتَّاب والشعراء، فمَن خرج عليهم، أو تجاوز تخوم جمهوريتهم السعيدة، كان العتيق المنبوذ، ولو صام لتحريره ألف غاندي.

فمثُل شبح الإرهاب واتَّقى حمَلة الأقلام شر هذه الحملة المنظَّمة، التي جلبت أعْتِدتها من مصانع الغرب، وما تلك غير اتجاه جديد في مناحي التفكير، وتغيير لمقاييس المثل العليا، فجعلوا الذراع مترًا، والفرسخ كيلومترًا، حتى عابوا على امرئ القيس والمتنبي، مثلًا، تزيِّيهما — في ذلك الزمان — بالكوفية والعقال، واستغربوا كيف أنهما لم يلبسا القبعة، والطوق القائم، وربطة العنق، والسراويل المزمَّكة، كبودلير، ومالرمي، ورمبو، وبريدون، وفرلين، وفالري. كأن الظواهر الجوية لا تختلف في صحراء العرب عنها في جبال الألب، وكأن الجاهلية لا حساب لها، وكأن التفكير يجب أن يكون واحدًا في كل أمة وقطر.

وتقمَّصوا لباس «أنصار الجديد» فلبق بهم لأنهم مجددون حقًّا، وخلعوا على مَن ناوأهم جبَّة القديم، فكانوا متطرفين، ولم يكونوا لو لم يعيِّروه بها. واشتد النضال وحمي الوطيس وكان يوم له ما بعده، صراع بين القديم والجديد تطوع فيه «سنت بيف» لتحرير الأدب العربي، تطوُّع لافاييت لتحرير أميركا!

وما أبصر الناس «سنت بيف» بين الصفوف حتى استصرخوا سواه، فصارت الجبهة الأدبية المصرية عربية أعجمية، وقف فيها القديم من الجديد — في هذا الحين — موقف السُّنَّة من المعتزلة، في ذلك الزمان. تدرَّعت المعتزلة بالفلسفة، وجرَّدت سيف المنطق ذا الحدَّين، فدارت الدائرة على السُّنَّة، في جبهة الجدل، حتى كان الغزالي ورهطه وسبطه.

وسكنت الأرض بين أيدي دعاة الجديد، وآمن الناس بكل ما أنزل على أقلامهم، وشد أزرهم الشباب، والشباب نزَّاع لكل جديد، فقوي ظهرهم.

ثم مات شوقي وصار في ذمة تاريخ الأدب، فلم نسمع بعد موته نقدًا وهذا أوان النقد النزيه. واشتدَّ ساعد الشباب فحاولوا أن يشاركوا «الآباء» في آرائهم ويُروهم كفاءتهم لصيانة التراث وإنمائه، لعلهم يستعمرونهم في بقاع مملكتهم الواسعة، فلم يعترف «الآباء» لهم بشيء من ذلك؛ سجية الأب المستأثر، فظنَّ الأبناء بالآباء شرًّا، وقالوا: إن هنالك كيدًا.

بعدما رأوا كل ثناء الآباء عليهم: «بارك الله عليك» ... وإن استحسنوا شيئًا من طرفهم عبَّروا عن استحسانهم بتلك الابتسامة الأبوية الغامضة الفاترة التي رأيناها صغارًا على ثغور آبائنا.

فعلت الصيحة حول «الملاح التائه» و«وراء الغمام»، فانفجرت القنبرة بين الشيوخ والشباب وكان الذي خِفْتُ أن يكون.

ما نُفخ في الصور ولم تقم القيامة فجأةً، بل هنالك مقدمات حسر عنها اللثام «سيد قطب» في مجلة الأسبوع. أما أنا فكنت أترقب قيام الساعة في مصر الأدبية، وقد بدت لي أشراطها حين غادر الدكتور طه حسين «الرسالة» وحلَّ بطن «الوادي» وتربَّع الرافعي على عرشه في الرسالة.

علمت ذاك الحين أن في صدور الشباب براكين تتقد حنقًا على الشيوخ المستأثرين فأخذت أتوقَّع الساعة فإذا بها قد أزفت، وكال الشباب لشيوخهم بالكيل الذي كالوا به هم للرافعي وأنصاره.

ألم يطلق دعاة الجديد أمس، وشيوخ الأدب اليوم، على الرافعي ولفِّه لقب أنصار القديم؟ وهذا ما فعله أدباء الشباب. لقد شيَّخوا طه، والعقاد، والمازني، قبل الأوان.

الله الله ما هذا المصير! كيف استعجلوا الشيء قبل أوانه؟! مسألة فيها نظر، فالأب شيخ في نظر بنيه ولو فتيًّا.

ما قلت ابتهارًا أنني ترقبت قيام الساعة بل سمعت بأذني ورأيت بعيني أن حملة تُجهِّز، فهناك فئوس تشحذ، ومعاول تحدَّد، ومناجل تسنُّ، وشيوخ الأدب على عروشهم يصدرون المراسيم. الأمويون في غفلة والخراسانيُّ يبث الدعوة العباسية.

تربعوا على عرش النقد، والنقد «أعسر أمره ميسور» ما دام تهكمًا واستهجانًا وتطلُّب كمالٍ لم يخلق بعد، ودعوة إلى «موضة» بطلت من أسواق بلادها.

ينقِّبون عن السيئات بالمجهر، ويرون الحسنات فجَّة، ويطلبون من البلبل تغريد الحسون، ومن العربي شعور الفرنجي، ولكل منهما ظروف وأحوال.

وبعد؛ فما لنا ولهذا الآن، فإن ساعته لم تأتِ بعد، وستأتي إن شاءت آلهة الأدب. يقول الناس: «الكَنَّة وحماتها» خصمان أزليَّان، ولا يبحثون عن السبب حتى عدُّوا مخاصمتهما غريزة، وإذا اعترضهم شذوذ عن القاعدة وقفوا حائرين، ولو تبصَّروا لأدركوا أن ذلك الخلاف الأزلي في كل مكان وزمان لم يكن لولا التنازع على السيادة والاختلاف في الرأي.

إنه لصورة جلية من صور تنازع القديم والجديد، فالكَنَّة التي تنقاد لحماتها ملك كريم، أما التي تعارضها أو تخشى الحماة منها كيدًا لسلطتها فهي شيطان رجيم.

الكَنَّة وحماتها، والشباب والشيوخ شيئان متشابهان كأنهما حبتا عدس، فمَن ساير الكهول واعترف لهم بالسيادة المطلقة، وأثنى عليهم ثناء أبي نواس على خمرته وقدَّسهم تقديسه لها كان من نوابغ الأدب وكانت تآليفه «خطرة» — تعبير جديد أقرؤه للناقد إدمون جالو، دار على ألسنة أقلام نقادنا حديثًا — ومَن انتبذ منهم مكانًا شرقيًّا وركب رأسه هاجموه بالنبال وأعدُّوا له القيود الدهم في الليالي القمراء. وفيما حدث بين طه حسين وتوفيق الحكيم، منذ عهد غير بعيد، دليل صدق، وعند «الأسبوع» و«الوادي» و«الرسالة» الخبر اليقين.

ودرج فرسان النقد المغاوير، أو شيوخ الأدب في لغة الشباب، على «تقارض» التقريظ والثناء والإشادة بالذكر حتى أصبح شعارهم: أَثنِ عليَّ أُثنِ عليك، حكَّ لي أحكُّ لك. فعجَّت بفصولهم صدور كتبهم، وفاضت بها أنهار الصحف، وجاشت غوارب المجلات.

رأى ذلك منهم زكي مبارك فغاظه. مرُّوا بتآليفه القيِّمة مرور الكرام، فتولى بنفسه تقديم كتابه «النثر الفني»، وقال عن نفسه في مقدمته ما قاله بولس الرسول في بولس الرسول في رسالته الثانية إلى أهل كورنثس: «إن كانوا عبرانيين فأنا أيضًا عبراني، وإن كانوا من نسل إبراهيم فأنا أيضًا كذلك، بالضرب أفضل منهم، بالجلد أفضل منهم، بالحبس أفضل منهم، وبالوثوقات أفضل منهم. جلدني اليهود كذا، وضربت كذا ... إلخ.» وكأن لسان حال الدكتور زكي يقول: ما حكَّ جلدك مثل ظفرك.

شطَّ القلم ولم أقل لك كيف عرفت بهذه الثورة قبل نشوبها، واجهت في حلب — اتفاقًا — سفيرًا من سفراء الشباب أو رائدًا من روادهم، يبشر كراهب الحرب الصليبية، ويعلن أن الشباب من أدباء مصر سيصدرون مجلة يذيعون بها أدبهم على الناس، وأن الشباب يريدون أدبًا غير منقول ولا منحول. ينشدون أدبًا مبتدعًا، شرقي الأصبغة والألوان، يريدون أن يطهوا للجيل أدبًا غير ملتقط عن موائد الغرب، يريدونه أدبًا ملتوتًا بالإدام العربي ليزدرده العرب، ثم صرح بعد هذا التعريض بذكر نفر لم يكونوا شيَّخوهم بعد، فاتهمهم بانتحال شيء كثير.

وشاء القدر حين بارحنا حلب أن يجمعنا القطار، فسِرْنا على بركة الله، وبعد أن انتهينا من التلويح بالمناديل، قعدنا للحديث، فتذاكرنا أدباء مصر المالكين سعيدًا في القاهرة، وطال حديثنا حتى مللناه ونمنا.

واستيقظت قبل صاحبي فانكببت على مطالعة كتاب «خطر غريزة المرأة» للمازني، تفضَّل به عليَّ تلميذي الصديق «أورخان ميسَّر» من أدباء حلب الشباب، ليخفِّف به عني سأم الانفراد وضجر السفر في القطار النعسان، فما جئت على نصف الكتاب حتى أفاق صاحبي من نومه، واللوث بادٍ عليه، ففرك عينيه قليلًا ثم التفت فوقع نظره على عنوان الكتاب فنشط وقال: تطالع «غريزة المرأة» للمازني؟

قلت: نعم.

فهز رأسه ثم قال: أقرأت إبراهيم الكاتب؟

قلت: لا، ولكنني سمعت به.

فهز رأسه وكاد يتبسم، ثم رسم على شفتيه ألفاظًا يجسِّدها المنطق؛ فافهمها.

ودار حديث المسخ والسلخ والنسخ، فتذكرت ابن الأثير، ولئن صح ما اتهم به صاحبي أدباء الساعة، لكان أولى بالأجانب أن يكتبوا «السرقة ممنوعة» بدلًا من جميع «الحقوق محفوظة».

وكان موعدنا بعلبك فنزلنا، وفي الغد تلاقينا على رأس العين، وكان آخر العهد به. وانطوت الأيام وإذا بي أذكره في الشتاء، حين قرأت في مجلة «الأسبوع» وصف حفلة أقامها شباب الأدباء في القاهرة للمستر جب المستشرق الكبير، إكرامًا له واعترافًا بجميله لعنايته بالقصة المصرية، ودرسه لها في كبرى جامعات إنكلترة.

وكان حديث بين المستر جب والمحتفين به من الشباب، لم يخلُ من عتاب سوف يأتيك خبره. فصبرًا يا قارئي العزيز، فالليل طويل وأنت مقمر.

أدب القصة بين العقَّاد والرافعي

كاد يبطل التمويه بالقصدير، وقلَّ عدد «المبيِّضين»، وصار الأدب «الشكولاهي»، غير مرغوب فيه؛ فهو ينماع إذا أحرَّ النقد، ولا تستر عورته تلك الأكسية اللمَّاعة البراقة التي لا تفتن إلا الصغار. وسوف تطرح الصحف الخطيرة الغثَّ والهراء ليذهب به الكناسون، فلا نقرأ في قابلٍ إلا رصينًا، ولا نجسُّ إلا سمينًا. ومَن يُهدِ إلينا مثل شاة «فتى منقر» نعلق في جيدها جلجلًا ولا نستحي «كبشَّار» الذي ما استحيا قط إلا تلك المرة. أما الذين يكبسون بيوت «أدباء الغرب» ليسْبُوا بناتها وينهبوا خرثيَّها فنشهرهم تشهيرًا، وهذا هو الحد الذي يقام على لصوص الأدب.

إن لطه حسين يدًا في هذا التطور الأدبي، وإن اقتبس كثيرًا واحتذى أكثر. فلا ضير عليه ما دام قد أبدع شيئًا مذكورًا. لا يضره شيئًا مشْيه على ضوء «تين» ولا يشينه تعكُّزه على «سنت بيف»؛ ففي كل آداب الشعوب عناصر شتى تفاعلت فكوَّنتها. لقد وجَّه طه طريق الأدب العربي الحديث، وعلَّم من لم يعلموا أدب الغرب كيف يفكرون. إلا أن طه وإخوانه من أدباء الساعة في مصر أصبحوا كالدجاج العجوز تبيض قليلًا، وتَقُوق كثيرًا، فتشين عطاءها بالمن والسأم … ويبرم الناس قَوْقها.

فمَن يتفيَّش ويفتخر كالمتنبي أصبح ممقوتًا، ومَن يَقُل للناس كالبحتري: لماذا لا تقولون أحسنت؟! صار مبغوضًا ومنبوذًا، وإن كان لا يزال بعض أدبائنا يفعلون كالمهرِّجين والمغنين أصحاب التخوت من ناقري الدفِّ المخشخش، والبربط، فيسترفقون جوقات للتصفيق و«التطييب» والهيشة، كأن منتديات الأدب عرس رعاع.

ثم لا أدري ما أقول «بنفر» توقَّحوا حتى خطُّوا بأيديهم «التوطئات والتمهيدات والتقاريظ» لما ينشرون ويذيعون، وكلفوا الصحف والمجلات نشرها. وإن استنكرت واستسمجت فعلتهم هذه خبَّروك وما استحَوا أن «شوقي» كان يفعل هذا. فمن أنبأ هؤلاء العقلاء أن كل ما كان يفعله المرحوم شوقي حسن؟!

فما أرى هذه التقاريظ إلا صياح باعة في السوق، فلا يبُطِل زعمَهم إلا نارُ المطبخ، فالطهي يبدي الدسم، والكير يبدي عن خبث الحديد.

وهناك معشر يحردون على النقَّاد، كما فعل العقَّاد. حرد وسخط؛ لأن سيِّد قطب قال: إن قالبه الشعري قاسٍ، وجمع بينه وبين أبي شادي في مقال حين نقد أو قرَّظ ديوانيهما: الينبوع، وهدية الكروان.

فالعقَّاد، كما صرَّح سيِّد قطب: «يكره أن تنعقد في أذهان الناس صلة بين فنه وفن أبي شادي ولو في الأسماء، بل هو يستنكف ويأنف من مثل هذه الصلة» (الأسبوع، عدد ٣٥، ص٢٢).

أرأيت الآن أيها القارئ، أرستقراطية زعماء الأدب في مصر؟ أصدَّقت أن فيهم المنبوذين والأنجاس، كما في الهند؟ فإلى الصوم أيها الغانديون.

غفر الله لطه حسين، فمن جهتين لا جهة أساء؛ فقد جمَّم ويجمِّم مكاييل الثناء للعقاد، ونصره على شوقي، كأن شعار طه انصر أخاك ظالمًا كان أو مظلومًا. وهو لو عدل لاتَّأد في نقد شوقي، ووقف منه موقف النصيح لا المندِّد، ولكن كما قال طه: حب الشهرة عدو الفن، والمرء مؤاخذ بإقراره.

وما عتَّم طه والعقاد ولفُّهما أن صاروا كشوقي، يعدُّون النقد، إن مسهما، تهجمًا وحمقًا، كأنهم بابا رومة، فمَن يناقشه يكفر كلامنيه. فهل لطه أن يتبصَّر، فلا يكون «المروان» سيِّقة يقوده حيث يشاء بعد جلال السن. إن في الذين حاول طه وجماعته أن يقتلعوهم، ساعة طرُّوا، من هو أصلح للغد ... أليس الأدب دُولةً كما يقولون؟ فماذا يحل بدولتنا إذا لم يكن فيها «جنود فجيش احتياطي» متى أقعدت السنُّ هؤلاء المارشالات العظام؟

لست إخال طه، وهو قد نصح الشباب أن يطالعوا، إلا قد طالع في «النوفل ليترر» مقال هنري دي رنيه الشاعر الفرنسي، وأحد الأربعين الخالدين. خبَّرنا هذا الشاعر كيف عرَف برونتيير الناقدَ الإفرنسيَّ الشهيرَ، وأحدَ الأربعين أيضًا، ومديرَ مجلة العالمين، وقدَّم له قصيدة من نظمه فأذاعها له في المجلة وعقَّب عليها بما أغمَّ دي رنيه، في البداءة.

وذكر دي رنيه كيف قابلت المجلة عينها الشاعر بودلير يوم أتى ببدع في الشعر، فهان عليه الأمر وأسلس قياده بعد شماس، فاطردت رسالته الأدبية، وخطر لدى رنيه أن يقفز من النظم إلى النقد — وفي راسين أيضًا — فقابله برونتيير بكل فجاجة وقال له: أما النقد يا سيد، فحقًّا لا. إني أؤجلك في هذا عشر سنوات.

هكذا يا شيخنا الجليل، يفعل الناقد النزيه بالشباب. ولكن الولد معجب مزهو، وفي الأب صلف وعرام، وماذا يفعل طه؟ فالعقاد جُنَّ بالإمارة، وطه يمهد لها ولا تأتيه منقادة تجرر أذيالها، ولهذا تراه يحاول تهشيم كل أديب، ولا فرق بين الأقطار، ليسلم رأس «الأمير»، والعقاد مخيِّم في الشاطئ كأبي منذر.

إن النظم، تقليدًا ومحاكاة، لا يخلق شاعرًا، فالتبرُّج غير الحسن والجمال، والإنشاء سجيَّة. وهل من جناح عليَّ إذا سألت شعراءنا المتنطِّسين وأدباءنا المتزمِّتين ونقَّادنا المتحذلقين: أحاكى حزقيال وأشعيا وأرميا وأيوب وسليمان وداود وهومير، غيرهم من الشعراء، أم قالوا هم الشعر فصار شعرهم فنًّا.

وهذه الأجرام أتحلم بالأنظمة أم تسير، فجعلنا سيرها نظامًا؟ فليفترض أنشتين ما شاء، أما أنا فلا يعنيني من الكون إلا ما فيه من فتنة تحيِّرني.

وأكاد أقسم بالله أن شكسبيرَ الجماعةِ لم يفكِّر قط بما يقوله النقَّاد كلَّ يوم، وأن فرجيلهم لم يحلم أبدًا بما يقولون لنا عنه بعد عصر اليوافيخ، وأن المعري لم يفُت علمه علم قروم جيله، وإن قال: وإني وإن كنت الأخير … ولكنه تمرد وصاح، فأخلد وقُدم.

وهذا الأدب القصصي الروسي الذي فتن العالم أطُبع على غرار؟ أكانت له مقاييس خاصة؟ أم كان فصار فنًّا يُقاس عليه؟

ألا فاتركوا النوابغ يخلقون فنهم، فلا نبوغ حيث لا خلق. ارفعوا من سبلهم عُلَّيقكم وقندولكم فهو يدمي أرجلهم، ويمزق أذيالهم، فالنوابغ فقراء «بالمعنيَين».

وا عجبا! أتندِّدون بالتقليد والمقلِّدين، والتقليدَ تفعلون؟ لقد قللتم شعراءنا القدامى في أعيننا ولم تبدعوا كما أبدعوا، بل رحتم تقلدون الإفرنجيَّ والإنكليزيَّ والألمانيَّ، ماسخين سالخين ناسخين.

قد تكون السيطرة في كل شيء، أمَّا الأدب فهو شخصي، ومن لا شخصية له في أدبه فهو البَوُّ.

إن الحسون لا يحفل بسلالم فاجنر، والبلبل لا يبالي بمعازف الموصلي، أتشوَّشت أوتارها أو أصلحها. والكروان الذي فتن العقَّاد لا يصغي إلى الفارابي؛ فهو لا يضحك ولا

يبكي ولا ينام، مهما لعب أبو نصر بعيدانه وافتنَّ في تركيبها. الطير تستقبل النور وتغني على الغصون ولا تصغي إلى مَن في الظلال، ولو كانوا يستمعون إلى «إسطوانات بتهوفن» التي ردها طه حسين إلى توفيق الحكيم حين كانت بينهما مغايظة. الطيور الموهوبة تغنِّي ولا تكون حديًّا أحد، ومتى امتلأت نفسها غبطة ولم يعد عندها ما تقوله طارت. إنها ليست ككثير من الشعراء ... إنها لا تهب إلا عن فيض.

والأدباء المطبوعون كالطيور، فدعوهم وشأنهم، واحملوا براجركم وفوادنكم؛ فما تهبه الطبيعة لابنها «البار» لا يقاس، ولا يكال، ولا يزان، فكل شيء يزان إلا العبقرية.

وقصارى الكلام أن الأدب البارع شهي، أأدب قصة كان أم أدب مقالة أم أدب قصيدة أم ما يخلق النوابغ. الأدب كالأثمار التي تخلقها جنينتي. لكل ثمرة طعم ولذة.

سئل العقاد عن رأيه في القصة فقال: «ليس خلو أدب أمة من القصة دليلًا على نقص في أدب الأمة، أو في أدب الفرد أيضًا.»

لا بدَّ لي من كلمة قبل المناقشة: إن في العقاد لباقة الخائط، ذاك يرفو الثياب وهذا يرفو المقاييس الأدبية، لتطابق هيكله طولًا وعرضًا، فما أشبهه بصاحب المثل السائر، الذي كأنه لم يؤلف هذا الكتاب إلا ليدلُّنا على نفسه، تارة بقلتُ، وطورًا بأما أنا فقلت!

أدرك العقاد أن شعره كالدينار الأخرس، لا نغمة له ولا إيقاع، فأخذ يتمدَّح «بساطة» الشعر الإنكليزي والألماني، وعدَّ فكتور هيغو مجلجلًا بلا رحمة ولا هوادة، ونسي نكتة الجاحظ في سينيَّة أبي نواس: هذا شعر لو نقر لطنَّ.

ولما سئل عن رأيه في القصة، ورأى أن أدبه خلو منها أخذ يتمطَّط في الحديث وينافح بالسيف والترس عن أدب الأمم والشعوب والجماعات والأفراد.

أمَّا الأمم يا أستاذ، فأول أدبها القصص، والمشترع، ولو وثنيًّا، يفكِّر بقصة الخلق قبل عرض دينه على البشر. فكم عندنا وعندكم من قصص! الحياة كلها قصة، ووجودي ووجودك اليوم قصة — أحسن الله الخاتمة — فلا تخف أن يخلو الأدب العربي منها إذا خلا أدبك، «لا سمح الله، أما عندك مذكرات إبليس!»

ثم قال: «إن كثيرًا من أكبر الشعراء والكتَّاب نظموا ونثروا دون أن يخطر لهم في بال أن يساهموا في كتابة القصص.»

إذا أردت القصص كما نعرفها اليوم، فالجواب نعم. أمَّا خلوُّ أدبهم من القصص فهذا شيء ندر، فلم يخلَّد عمر بن أبي ربيعة لأنه كان «يحفل بتجويد اللغة» كما ستقول؛ ففي المتأخرين والمتقدمين من جوَّدها أكثر منه.

إن قصيدته «أمن آل نعم ...» هي أقصوصة اليوم الفنيَّة لو أحسن خاتمتها ووقف عند:

وآخر عهدٍ لي بها حين أعرضت ولاح لها خدٌّ نقيٌّ ومحجر

ولكن مرض العصر الجاهلي راوده عن فنه فأغواه، كما أغوت الحية حواء بمكرها، وما أراه وصف ناقته إلا ليفتننا بهذا البيت:

فقمت إلى مقلاة أرض كأنها إذا نظرت مجنونة حين تنظر

يا ليتك لم تقم إليها يا عمر! أبعد ذاك الفن الممتع تسمعنا هذا اللغو — لغو الصيف — بل ليتك سُمِّرت في أرضك كامرأة لوط، تراقب الخد النقيَّ والمحجر ولم تخربش قصيدة كأنها العافية في البدن.

فمَن علَّم عمر القصص يا أستاذ؟ إن النابغة يخلق الفن، ولن تخلق الجرومية فنانًا. أنقلد شعراء الغرب ونقول بالتجديد؟ لا وآلهة الفن، إن التجديد إلهام، ولا يتأمم الناس إلا مَن يأتي بدعًا.

وقال: «ولولا سهولة القصص، ولا سيما عند الذين لا يحفلون بتجويد اللغة، لما كثرت الدعوة إليها بين الكسالى الناشئين.»

قلت: «جاء يوحنَّا لا يأكل خبزًا ولا يشرب خمرًا فقلتم: إن به شيطانًا، وجاء ابن البشر يأكل ويشرب فقلتم: هو ذا إنسان أكول شرِّيب للخمر محبٌّ للعشارين والخطأة.» جوَّد البعض اللغة وإمامهم الرافعي والزيات والمازني، فقلتم: الرافعي عتيق يعيش في الجاهلية، وعيَّر طه صديقه الزيات بسجعه، وعدَّ سلامة موسى المازنيَّ قديمًا. وكتب الناشئون فقلتم: كسالى لا يحفلون بتجويد اللغة.

أأمست النصيحة تعييرًا، وصرتم يا رجال الأدب كأمراء الأساطيل تحيُّون بعضكم بقنابر المدافع.

قال المحدِّث: وهنا سألت العقاد لماذا لا يعالج القصة ليرينا شيئًا «مثاليًّا» في هذا الفن ينسج على منواله الناشئون الذي يصفهم بالكسالى، ولماذا يخلو أدبه من القصة؟

فأجاب: «إن كتابتي لم تخل من القصة؛ لأنني كتبت فصولًا مختلفة بعنوان مذكرات إبليس قبل نيف وعشرين سنة، ولم ينشر من هذه المذكرات غير مذكرة واحدة عن إغواء فتاة ... إلخ.»

قلت: لقد قرأت كثيرًا عن شيطان العقاد الذي فتن أخيرًا صاحبه طه حسين حتى عدَّ قصيدة العقاد ملحمة. ليرحم الله صاحب فاوست، وشتَّان ما بين اليزيدين!

وقال: «على أنني لا أهتم كثيرًا بكتابة القصة — قلت: ولا قليلًا، ولا هذا عيب، ولماذا كل هذا التنصُّل — لأنني أعتبرها نوعًا من أنواع الأدب التي يكثر فيها الإسفاف ويقل السمو، وهي غير مطلوبة لذاتها، بل مطلوبة في الأكثر لأنها أيسر منالًا عند الجماهير التي لم تألف دراسة الأدب الرفيعة، ولن ترى في كل ألف قصة وقصة تظهر واحدةً جديرة بالقراءة والبقاء.»

أمَّا كثرة الإسفاف وقلة السمو فهذا صحيح بالقياس إلى طغيان أدب القصَّة، ولكن أليس الأمر كذلك في كل فنٍّ؟ أما في الشعر إسفاف ... هلا ذكر الأستاذ كثرة المواليد وقلة النوابغ؟ فهل ينصح النساء ألَّا تحبل وتلد؟! فليكتب هو شيئًا ساميًا، فمثل العقاد لا يسعى لنا في أطفال الشئون.

إن المتمشرقين ينظرون إلى القصة كأنها الأدب كله، وما ظفروا حتى الساعة بقصَّة مصرية بل عربية تستأهل الجلوس على الرف بين طرائف البيت. فما يصد العقَّاد عن هذا وهو ذو فن يطمح إلى إخلاده بكل قواه؟ وأمَّا أن الرواية أيسر منالًا عند الجماهير التي لم تألف الآداب الرفيعة، فلِمَن كتب تولستوي، ودوستفسكي، وتورغنيف، وغوته، وملتون، وفلوبيير، ودانت، وبو، وفرانس، وماريمه، وكبلنغ، وشو؟ وأخيرًا جول رومان الذي احتفيتم به في هذا الشتاء «وشغل المثقفين من سكان مصر أسبوعًا كاملًا كأنه عيد من أعياد الثقافة العليا، وكأنكم بتحدثكم إليه قد تحدثتم إلى العقل الإفرنسي كله»، إلى ما هنالك من كلام صاحبك طه.

مسكين طاغور يكلف نفسه كتابة القصة وهي ليست من الآداب الرفيعة يكثر فيها الإسفاف ويقل السمو، بل ما أغبى جماعة جائزة نوبل، كيف يمنحون القصصيين ذلك المبلغ الضخم!

والآن كما بدأنا هذا الأمر نعيده: وإن مقاييس العقاد في الكم والكيف مفصلة عليه، فما خلا منه أدبه فذاك شيء لا يعتد به، وليس من الآداب الرفيعة! فهب يا أستاذ أن ما تكتبه مُنزَّل، فما شرط هذا على الرسل ليؤدوا رسالتهم، ولا يتدللوا على الله مثل هذا التدلل. نوِّرنا يا أستاذ، نوَّر الله وجهك، حقًّا إنك متعنِّت.

وبعد أن وعد الأستاذ، لو توافر له الوقت، بتدوين كثير من تجاريبه وملاحظاته بقالب قصة — نتمنى ألَّا يكون قاسيًا — قال: «أما الآن فحسبي أن أُؤدي في أمانة الأدب ما أنظم من شعر وما أكتب من فصول أو مؤلفات.»

قلت: يا ليته قدم النثر على الشعر فنثر العقاد أشعر من نظمه.

أقول هذا، ولا أبالي، أغضب العقاد أم رضي؛ فقد واثقت نفسي يوم أقدمت على تدوين هذه الفصول أن أكتب للدهر العتيد، وبدأت بِمَن لا أعرف حتى إذا جاءت نوبة مَن أعرفهم عذروني وتأسَّوا.

وسأل المخبر عينه مصطفى صادق الرافعي لماذا لا يكتب في القصة، فأدلى إليه بمقال عنوانه «فلسفة القصة، ولماذا لا أكتب فيها» (الرسالة، عدد ٤٠).

افتتح الأستاذ مقاله بأنه وضع كل كتبه ومقالاته في قصة بعينها هي قصة العقل الذي في رأسه، والقلب الذي بين جنبيه، ثم شارك زميله العقاد في تقريع كتَّاب القصة بمصر فقال: «فقام عندنا المتابعون في الرأي والمقلِّدون في الهوى والضعفاء بطبيعة التقليد والمتابعة.»

ثم قال: «أنا لا أعبأ بالمظاهر والأعراض التي يأتي بها يوم آخر.»

إلى أن قال: «ولذا لا أمسُّ من الآداب إلَّا نواحيها العليا.»

وأدب الرواية ماذا يا أستاذ؟ حقًّا إن عنب هذه الدالية مزٌّ …

وقال أيضًا: «ثم يخيل إليَّ أنني رسول لغويٌّ بعث للدفاع عن القرآن وفنه وبيانه.»

الحمد لله لم يؤمر العقاد، فلو أمرناه لكنت رأيت يا رافعي … لكان والله فعل في وادي النيل ما فعله لؤلؤ نائب الإخشيد في بادية السماوة!

فلا تتعنَّ الدفاع عن القرآن، فالذي حفظ الأمة واللغة، حتى سمعناك ناطقًا بها، يغلب وحده كل جيش من لحم ودم. ألم يأتك نبأ فتحة اليابان؛ فقد آمنوا به، وما اطلعوا على كتابك «إعجاز القرآن»!

ثم قال: «أنا من أجل ذلك أراني إلى الآن مع الأدب العربي في فنه وبيانه أكثر مما أنا مع الحكاية ولغيها وعواطفها. فأكبر عملي إضافة الصور الفكرية الجميلة إلى أدبنا وبياننا، متحاشيًا جهد الطاقة أن أنقل إلى كتابتي دواب الأرض ودواب الناس … إلخ.»

حاشاك يا أستاذ، ولكن كيف غابت عنك وأنت الرسول اللغوي، أن الله لا يستحي أن يضرب مثلًا ما بعوضة! ألا فاسلم لأدبنا وبياننا والصور الفكرية الجميلة. بحسبنا منك دواب الأرض ودواب الناس. حقًّا إنها لصورة فكرية جميلة.

أما ما سقته في مقالك عن القصص الرديئة فرأيك كرأي كل ذي لبٍّ، وكل إنسان يعرفه بالبديهة، فالأدب كالطبيعة فيها الترياق وفيها السم. وفي الأديان — وكلها تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر — ما هو إلهي وما هو غير إلهي، فكيف بالأدب!

ثم قال، ويا ليته قال هذا وأراحنا: «إن في القصة أدبًا عاليًا … ولا ينبغي أن يتناولها إلا الأفذاذ من فلاسفة الفكر، والأعلام من فلاسفة البيان.»

ألست أنت منهم؟ فقد كتبت والعقاد مقالات فلسفية حملت المازني أن يقول في صددها: «والآن فلنتفلسف، وفلسفتنا هذه جديدة، إلا أنها مستمدة من سوانا» (قبض الريح، ص٦٢).

ثم تلوَّى الرافعي ولدغ كتَّاب القصة بقوله: «أما من عداهم ممن يحترفون كتابة القصص فهم في الأدب رعاع وهمج، كان من أثر قصصهم ما يتخبط به العالم من فوضى الغرائز.»

الغرائز غرائز يا أستاذ، بقصة وبلا قصة، والغرائز هي التي خلقت القصة، ألا فاكتب لنا أنت ما يكبت هذه الغرائز ويتسامى بها ويخمد فوضاها، فأنت من سراة الأدباء، ولا يصلح الناس فوضى لا سراة لهم …

وبعد؛ فما تقول بقصة يوسف، وقصة بوعز، وقصة داود «أبو التسع والتسعين» وقصة سوسنة، وقصة راحاب، وقصة يهوديت، وقصة دليلة، وقصة قوم لوط، وقصة تامار … أما كل هذه في التوراة، والتوراة كتاب مقدس؟

ولكن الرافعي كزميله العقاد يريد أن يطعن في كتَّاب القصة المصريين، فكلهم شباب ما خلا بضعة نفر، ولهذا ختم فلسفته الطريفة بقوله الرائع: «إذا قرأت الرواية الزائفة أحسست في نفسك بأشياء بدأت تسفل، وإذا قرأت الرواية الصحيحة أدركت من نفسك أشياء بدأت تعلو.»

اللهم غفرانك! أيخطر في بال غير المهلوس العقل أن يلتمس منك ومن العقاد بابة تسفل؟ فحنانيكما بعض شيء من بابة تعلو، وانسفا هذه الآداب، آداب تسفل، حتى لا نرى فيها عوجًا ولا أمتًا.

ألأن أدبك خلا من القصة، اللهم إلا قصة عقلك وقلبك، يصبح كتَّاب القصة — إلا مَن استثنيت — رعاعًا وهمجًا، ويتنزه قلمك عن وصف دواب الناس؟ فما هكذا ينظر كبار الكتَّاب مثلك إلى الناس. لقد كان أجمل بالصحف أن تتنزه عن عرض هذه الخضارة الرديئة لتبيعها من الناس كأنها طازج. ولكن ما الحيلة في أسواق لا تراقبها بلدية ولا «صحيَّة»؟ بل ما العمل بكم؟ ففي عنقكم رقية الشهرة فاستعصيتم على النقد. دامت لكم خرزة العين.

هذان رأيان لكاتبين كبيرين من أدبائنا، وشاعرين أيضًا، بل نموذجان من أدبنا العصري، واحد عتيق وآخر جديد، ثكلتني أمي رحمها الله إن كنت أعرف الجديد منهما!

حاشية: هوَّنها الله علينا فحاول الرافعي — ولعل العقاد حاول أيضًا ولم أدرِ — كتابة قصة (الرسالة، عدد ٥٦)، إلا أنها لم تخرج بعد عن قصة عقله وقلبه ... فهي ليست من الفن القصصي.

إن هذا الفن يحتاج إلى أداتين: الطبع أولًا والمزاولة ثانيًا. أما المزاولة فلا أضمنها، فقد فات الوقت، إلا إذا كتب قصة حياته فقد يجيدها كما أجاد طه حسين «الأيام». وأما الطبع فما تحسَّسته، وقد تكون الأولى منه فخدعتني عن نفسه، أقول هذا ولا أقطع، وأترحَّم على القائل: ما أهون الحرب على النظَّارة.

القِصَّة المصرية بين الشُّبَّان والشيوخ

إن القصة المصرية تنشب جذورها في تربة الأدب المصري في ثبات، مهما صادفت من صعاب ونكران جميل.

جب

كيف تستأصل شجرة غارسها ضعيف ومقتلعها عنيف! أنَّى يكون لنا هذا وعلى بصائر متزعمي الأدب غشاوة صفيقة، وفي أبصارهم قصر لا تصلحه ألف زجاجة مقعرة من مصنع «زيس»! إن في نفوسهم لصبوة مجنونة إلى «الكليَّة»، فهم، كما يتوهمون، شعراء وكتاب ونقاد، ومؤرخون وفلاسفة وعلماء في كل فن حتى اللاهوت، وصحافيون وسياسيون ودكاترة وشيوخ في آنٍ واحد، بله التبريز والأستاذية. فكيف نحتال لهم لنقنعهم أن العصر عصر اختصاصيين أو أخصائيين على لغتي الشيخين: البستاني والمغربي.

فإذا قلت أمامهم: إن أدب القصة نافقة سوقه حاولوا أن يقطعوك بالحجة، وجبهك الرافعي «بشيء يعلو وآخر يسفل» ويا ليت هذه الكلمة التي راح يمضغها كانت من عنده، ولكنها للعم «لابروبير»، نقلها الرافعي إلى لغته فتبنَّاها كما يتبنى هو وغيره من أعلام أدبنا «بنات الموالي» ... ولولا يعترفون بالتسري ويقفون عند حد لهان علينا الأمر، ولكنهم يحركون مَن يناضل عنهم كلما هبَّت زوبعة، ويحاولون إفهام الناس أن الريح راكدة، بينما العاصفة تكاد تقتلعهم لولا تماسكهم.

فما يضرُّ العقاد لو انصرف إلى النثر، وفي أبحاث لا يتعداها، وإذا كان يجهلها أو يتجاهلها دللناه بالإصبع عليها. أيغصب نفسه على الشعر؟ «فمالرب» قضى العمر ناحتًا وما أخرج تمثالًا تتردد فيه روح الفن والعبقرية ... والعقاد رغم إخلاصه لفنه وتضرعه لربة الشعر لم يوحَ إليه بعد ببيت يدور على ألسنة الناس.

ربما لا تكون الرواية دليلًا قاطعًا على الأدب الرفيع في نظر العقاد، وهو ينتظر الخلود المخبَّأ — بعد أطول العمر — بين ثنايا الأجيال العتيدة، أما نحن فرأينا أن العيون تنم عن الحيوية المتقدة، وعيون شعر العقاد ينقصها البريق والفتون، فلا بريقها يغري ولا فتونها يغوي، فحرام أن ينصرف عمره في هذه الرياضة؛ فهو لن يصير من الجبابرة.

وما ضرَّ طه حسين لو انصرف إلى الترجمة «جهرة»، والنقد العام لا التطبيقي، والدراسات الفردية — كما أشار عليه المازني منذ أعوام — واختص بتأريخ الأدب العربي وتمحيص الرواية، ولو غوى مع الكثيرين من المتمشرقين وهام في أودية مرغليوث؟

وما ضرَّ المازني لو لزم أسلوبه الفكاهي وقفَّى على آثار مارك توين وأضرابه؟ فلا خوف على شهرته ولا هو يحزن إذا أدَّى رسالته بأمانة.

وما ضرَّ حسين هيكل لو جاور أنقاض هياكل إيزيس وأبيس وسميراميس واختصَّ بأدبه الفرعوني وقصصه، ولو طلست ألوانه المصرية وشاهت لهذا التعمُّد وتتالي الأصباغ؟

وما ضرَّ سلامة موسى لو اختص بأبحاثه الحديثة فأتم رسالة الشميل وصرُّوف ونمر؟

وما على الرافعي لو ظل «تحت السلاح» للدفاع عن التقاليد والعادات يردي مَن يتخطى التخوم رشاش مدافعه وبندقياته ... ثم لا يتزحزح من مكانه؟ فمقاله «لحوم البحر» ممتع حقًّا.

فلو حصر كل واحد من هؤلاء الأدباء نفسه في نطاق لا يتعداه لترك في الأدب العربي أثرًا. هذا إذا أقلعوا عن خطتهم المعهودة وفكروا كثيرًا. فأدبهم «الإنشائي» بل إنتاجهم الشخصي ضئيل جدًّا، وكلما تقدمت بهم السن شاخت فكرتهم وقلَّت بضاعتهم وتبخرت بحيراتهم ونصل صباغهم وأنسلوا ذرية ضعافًا — بينما هتلر وعلماء الأجناس يقولون بالتعقيم — فماذا يكون لو بلغوا أرذل العمر؟

لقد مللنا حديثهم، فما كتبوه — إلا أقله — لا يخرج عمَّا يقول لنا الدليل حول الأهرام، وبين أنقاض قلعة بعلبك، وأنس الوجود، وليس هذا بالأدب الخالد. إن ما ينقلونه إلى لغة العرب يعثر عليه كل طالب ألمَّ بلغة أجنبية. فكرت طويلًا فلم أجد لهذا الجمود سببًا إلا عصمتهم البابوية، وتوهمهم أن قراءهم مغفلون يلهونهم بزجاجة حمراء أو قطعة أرجوانية، كما كان يفعل الفينيقيون بالأوروبيين، رحم الله ذاك العهد. لقد توكئوا على الشهرة، والشهرة كالسياسة تفسد الفن، فقلَّ إخلاصهم لفنهم وتفه محصول كهولتهم، رزقهم الله شيخوخة خصبة!

فبينما يقول المتمشرق «جب» مستنبطًا ومتابعًا: إن الشعر الإفرنسيَّ والإيطاليَّ متأثر بالشعر العربي الأندلسي، وإن غوته متأثر بالأدب الشرقي، يقوم فينا مقلِّدو غوته وغيره، فيقولون: ماذا قال شعراء العرب؟ إن أدبنا سطحيٌّ!

أليس عندنا يا إخوان مئونة شياطينية؟ فمن عندنا هاجر شياطين غوته وغيره من الذين تتمطقون بذكرهم. التوراة والإنجيل بين أيديكم وفي متناول كل منكم. أليس شيطان أيوب وشيطان المسيح أفضل من شيطان فوست؟ أليست رؤيا يوحنا أمرع من ملهاة دانتي؟ إن في كتبكم التي تؤمنون بها موحًى دونه جبال برناس، ومرعًى خصيبًا للنفوس الجائعة فأين روادكم؟

ليس ما ترك الأولون سطحيًّا، إنما نحن كمن يسكن قصرًا دهريًّا كان حديث عصره وآية زمانه، فتركناه على قدامته، ولم نفتح به بابًا أو شباكًا أو نافذة، نطلُّ منها على الدنيا، ثم أخذنا نشكو ثقل الهواء، وعفونة المسكن، وتداعي الجدران واحدًا بعد واحد. هجرناه وتركناه للناس يقلِّدون طرازه وينقِّحون فيه منقِّبين في صحونه وجدرانه عن نقوشه وفسيفسائه، وقد حيَّرتهم هندسته وبراعة بُناته، فأدهشهم الفن الحي.

هجرناه لنسكن بيتًا جديدًا مبنيًّا بالآجرِّ، هجرناه وقد أغلق علينا سرُّ فنه. هجرناه؛ لأننا لا صبر لنا ولا جَلَد على الترميم. يعوزنا العزم لنصلح ما أفسده الدهر. فما أشبهنا براعٍ وجد في خرائب جبيل دينارًا أثريًّا قال له الأخصائيون: هذا فلس، فصدقهم وباعه بما باع به عيسو بكوريته. ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون.

يقرر جيمس بريستد المتمشرق العظيم، «أن انخذال المسلمين في إسبانيا كان بمثابة انهزام المدنية أمام الهمجية!» ويقول السِّر تشارلس بارتيس في آخر تاريخ إسبانيا: «إن عصر الآداب الإسلامية فيها كان من أزهى عصور امتزاج العناصر في تاريخ الحضارة.» ويقوم أصحابنا ينددون ويهدمون القصور الشامخة ليبنوا بحجارتها «مواقدهم»! يرحم الله ابن خلدون.

ويقرر المستر جب: «أن النثر العربي أخرج نثر أوروبا في القرون الوسطى من جموده وصرامته التقليديين، بما منحه من خياله الذي يشبع الحواس.» ونقرر نحن أن الخيال العربي ضعيف متابعين أوليري، ناقلين عنه، متمسكين بأهدابه كالأعمى بقائده، ناسين أن جاحظنا كان يخطِّئ أرسطو كما كان يكذِّب الأعرابيَّ متى لاحت له في شبهات البحث بارقة يقين.

ويقول الأستاذ جبٌّ: «أسمع العربُ أوروبا حكايات السندباد البحري وما إليها، فكانت خميرة للأدب الخيالي الأوروبي الجديد الذي زحزح الأدب التقليدي وحل محله،

فنشأت في أوروبا الروايات الرومنتية.» ويقول العقاد: «لا ضير على أدب الأمة أو الفرد إذا خلا من القصص.» والقصة بكل أنواعها عندنا، حتى الشعر المطلق الذي يحاول أدباء أوروبا اليوم أن يوجدوه، عمله ابن العميد ومتابعوه، وإن أخرجه المقلدون عَمَّا وُضِعَ له، فكتبوا كل شيء بالسجع حتى التاريخ، فساءت صنعته. ألا إن آفة الفن التقليد.

ويقول جب: «إن قصة ألف ليلة وليلة التي ترجمت سنة ١٧٠٤ كانت أقوى عضد للأدب الخيالي، ففتنت أوروبا وقلدها كتابهم في قصصهم فأشبعوا نفوس الأمة وميول العالم، واتَّلدت منها قصة روبنصن وجيلفر … إلخ.» أما نحن فخبصنا صحيح الآراء بفاسدها، والخبيصة أكلة عربية تشتهى.

أيشبع الناس من الفتات المتساقط عن موائدنا ونحن أجوع من إليعازار؟ أيقوم كبار كتابنا ويقولون: لا ضير على أدبنا إذا خلا من القصص وأدبنا كله قصص؟

إذا قلنا: لا قصة عندنا اليوم صدقنا، أما قديمًا فلا وألف كلا. أكلُّكم توما يا أدباء العرب؟ هاتوا أصابعكم وكونوا مؤمنين.

لقد أخزانا هؤلاء المتمشرقون، فبينا هم ينقبون عن آثار آبائنا وتراث أجدادنا ويدرسون مخلفاتهم، ترانا في غفلتنا ورحى التنابذ تطحن، يشوقنا أن ننصِّر امرئ القيس أو نوثِّنه، والأخطل النصراني قال منذ ثلاثة عشر قرنًا: الأدب لا دين له. ونحن اليوم لا يعنينا من الأدب إلا الإشادة بذكر فلان وطمس ذكر فلان، وكلنا يبهر أبصارنا بهرج الشهرة القائمة على مثل قول النابغة: أنت أشعر العرب يا ابن أخي. وكم قالها وهو ماشٍ، فأرضى الناس أمس، وأضحك أبناءنا اليوم على مقاعد المدرسة. ما أشبهنا بتلك القارورة التائهة في عرض البحر المتوسط بين فينيقيا ومصر يوم كانت جبيل أورشليم العالم الوثني.

ألم ينبعث توفيق الحكيم بغتة كرجال كهفه، فرأى عالمًا جديدًا لا عهد له به ولم يتصوره في أحلام يقظته. ثم شبَّ واجتمع أشده بطرفة عين كأبطال صاحبته شهرزاد، بينا غيره يصرف العمر ولا يتمتع بما تمتع به هذا، ولماذا؟ لا يجيب على هذا إلا طه حسين، ونحن بالاستقراء.

وحدثت توفيق نفسه أن يشق عصا الطاعة ويخلع عن عنقه غل طه، فانتصب «أرميا» وحاول أن يكسر الجرة على عيون الرجال، ويجعل المدينة خرابًا وصفيرًا (أرميا، ١٩:١٠)، فكتب طه روايته توفيق الحكيم (الرسالة، عدد ٥١، ص١٠٦٣) «الأديب الحائر». ولكن لباقة توفيق الحكيم في رده على ولي نعمته طه، وختام رده البارع أذهبا حفيظة الدكتور

لتوفيق، فصب جام سخطه على رأس صديقه الزيات (الرسالة، عدد ٥٣، ص١٢) «بين أسلوبين»، فدار على لسان الإمامين ذكر سجع الزيات وثرثرة حسين، والسجع المطبوع خير من الثرثرة المملة، وربَّ كلمة جاءت عفوًا خلقت حولها أثيرًا بديعًا غرقت فيه المعاني القاتمة.

يقول المسيحيون في صلاتهم «الأبانا»: كما في السماء كذلك على الأرض، ونحن نقول عن أنفسنا: نحن نحن في كل دهر، كما في السياسة كذلك في الأدب، أما تعصبنا أمس للأسرة، فالقبيلة ثم للبلد ثم للأقطار؟ إن هذا دأبنا اليوم، فقبالة البصري والكوفي المصري والسوري، فكأنما كتب لهذه الأمة أن تتفرق أبدًا شيعًا حتى في الأدب الذي لم تختلف فيه أمة إلا بما يختلف به الجنود من سمات وشيات للطغمات والفيالق، وكلها للوطن.

الأمة في آدابها كالجسم، يتألف من أعضاء شتى تختلف أسماء وتلتئم لتؤلف شخصية مستقلة هي «هو» أما نحن فلا نعرف حتى «نحن» بل كلنا يقول: «أنا». وأنا لا تؤلف مجموعًا، ولن يصير الفرد أمة مهما ضخم نبوغه وتسامت عبقريته.

وإلا فكيف نؤَوِّل هذا النزاع القائم في مصر حول القصة؟ فماذا يضر الأستاذ عزمي الدويري ومشايخه إذا روَّج أدباء الشباب للقصة والفن القصصي، وقالوا: إن القصة أسمى ضروب الأدب، وأشيعها، وأخلدها، حتى يقول عنهم: أولئك الجهال الذين يسمون أنفسهم «كتَّاب الشباب»!

أأُميون هم يا ترى، أُهم شيوخ؟ عرفت أحدهم بحلب فما هو شيخ ولا هو أمي، إنه لشاب ظريف لطيف. إن الشباب سيصيرون شيوخًا فما ضركم لو تمتعوا بكلمة «شباب» في حينها كما تمتعتم بها من قبل أيها الأجلاء؟ فالمازني تباهى بها يوم قال كلمته في شاعرية زكي مبارك.

أما قول الدويري، ولا أدري مَن قال له هذا: «ومن هنا كانت القصة بين الصيغ الأدبية الصيغة الوحيدة التي لا يتطلب التبريز فيها مزية خاصة.»

نعم نعم، إذا كانت كحكاية سِتَّك يرحمها الله …

أما القصة التي نحن في صددها وننشدها فلا يحسنها إلا العبقري الذي خُلِقَ لها. وإلا لكانت كل القصص خالدة، وضاقت جنة آلهة الفن على عبادها الصالحين والأولياء الصديقين.

أتريد أن أقول لك ولأدبائنا «الغزاة» مَن هو الروائي؟ اسمعوا غير مأمورين: الروائي خالق مبدع، ومصور مثال، وشاعر كلِّي الخيال.

الروائي الفنان النابه يخلق عالمًا يتحرك وينطق ويحيا ويخلد، وبخلوده يخلد الفنان، فالحياة والخلود متبادلان بين الروائي وشخوصه، تبادل الثناء والتقريظ بين متزعمي الأدب عندكم.

إن ما يخلقه الفنان ويهب له جزءًا من حياته يحيا إلى الأبد، ولا يعطش إلى الأبد مَن يشرب من ماء بئر الفن، كما قال يسوع للسامرية.

إن ما يخلقه الفنان يتحرك كلما حركته يد مفكرة أو تداوله لسان، إن بين دفتي كتب القصص الخالدة عالمًا يتحرك كالبحيرة النائمة إذا داعبها النسيم.

الروائي الفنان يجعل روايته ساحة لعالمه، فتتمثل لك شخوصه بشرًا سويًّا، وتنتصب حولك كالجبابرة حول سرير الشاعر العبراني، الملك الحكيم، فلا تعود تعلم أين أنت. فقد يحملك الرخُّ، وقد تركب بساط الريح، وتلبس «القبع الأخفى». قد تدخل حتى أعماق النفس البشرية فتتغلغل في أحشائها، فترى كوائنها أدقَّ مما يريكه المجهر، وأبعد جدًّا مما تراه في التلسكوب.

الروائي الفنان الشاعر ينقلك إلى الساحة التي خلقها فترى البيوت والأسواق والجبال والأودية والأنهار، والسماء والنار، والأرض والفضاء، والكواكب والنجوم في رابعة النهار.

الروائي الموهوب يخلق أشخاصًا تنقصها الروح ولا تنقصها، فهي تتقمص روح قارئها فتحيا حينًا، كما عاشت زمنًا مع مَن أنشأها وأبدعها، هذا إذا كان مثله، ولا يتوهم مثلك أن الرواية لا يتطلب التبريز فيها مزية خاصة.

هكذا تتجدد حياة العالم الذي يخلقه الروائي المبدع المصور الشاعر، وإذا تُرك نام حتى يوقظه مفكر فيحيا بروحه آونة ثم ينام ثم تظل شخوصه تنتقل من روح إلى روح إلى يوم يبعثون.

تقول: «إن القصة في إنكلترة على الأقل أخذت تحتضر، فهذا ولز القصصي العظيم قد رأى أخيرًا ... إلخ.» والخلاصة عدل عن الرواية إلى تأليف الكتب.

إن احترامي الفائق لِوِلْزكم وشُبِنْهَوَركم وغوتكم ومَن إليهم من أساطين أدباء العالم لا يمنعني أن أقرر وأقول: ما هؤلاء إلا متقدمون في الأخوة من خدمة الهيكل وسدنته، فما ولزكم إلهًا إن هو إلا بشر، بل فرد من أفراد نوابغ الأدب، والفرد لا يؤلف أمة، والأمة — ولو كانت الشمس لا تغيب عن مُلكها كإنكلترة، أو كان مَلِكُها كالرشيد يوم خاطب السحابة — لا تؤلف العالم. فلا تخف أن تقوم القيامة إذا سمعت بزلزال في اليابان، قل لمشايخك: اكتبوا فما أخرجت الأرض أثقالها!

إن مشفر البعير لا يقع مهما تدلى، فلا تكن كأعرابي تلك الحكاية ... خبِّر جماعتك — الكلام في سرك كما روى لنا العقاد عن زغلول، رحمه الله — أن خلوَّ أدبهم من القصة ليس بعيب. إنما العيب ألَّا يكون عندنا قصصيون، ونحن مَن علَّم أوروبا هذا الفن. لقد طعَّمنا الأدب الأوروبي يوم كان برِّيًّا فصيَّرناه بستانيًّا، فلان ملمسه، ولذَّ وطاب طعمه، فأشبعنا النفوس الجائعة.

العيب يا صاحبي أن يقال عن سوريا «أهراء رومية» وهي عاجزة عن تموين أهلها!

إنما العيب أن يتناول المستر جب تاريخ نشوء القصة المصرية ويتتبع تطورها فتخرج من يديه كصبيرة طومسن ... ولا يرى غير قصة «زينب» قصة مصرية بالمعنى الحقيقي. ثم يعيب خطتها التي لا تكفي ٤٠٠ صفحة، ويعيب أشخاصها التي لم تركَّب بدقة كافية، ويعيب تصويرهم بطريقة درامية؛ لأنه جاء ضعيفًا في الجملة. ويعيب طول الوصف، والقصص الاستطرادية التافهة التي لا تمت إلى الرواية بصلة، ويسوءه ضعف الخيال، والحوار باللغة العامية.

لنا احتجاج على الأستاذ جبٍّ مع متابعتنا له وشجبنا معه لغة الحوار بالعامية. إن لغة الحوار أيها الأستاذ الجليل مشكلة لم تحل حتى في أوروبا عندكم حيث تتكلمون — تقريبًا كما تكتبون — فكن رحيمًا، أما جماعتنا فنقول لهم: إن جي دي موبسان استعمل لغة الأقاليم أحيانًا، بيد أن هذا لا يبرر استعمالنا لغتنا العامية، بين الاثنين فرق عظيم، وأنتم كما نعهد لا تكتبون للمصريين «فحسب» بل للعالم العربي أجمع، وهذا العالم لا تربطه إلا اللغة الفصحى. أما إذا كنتم لا تزالون تدعون لاستقلال الأدب الفرعوني الناجز، فاقطعوا هذا الخيط!

وإلى الدويري أعود فأقول: القصة عمل فني جبار، لا كما توهمت فقلت سابقًا. ألم يرَ البروفسور جب في روايات نقولا حداد حركة سريعة ومواقف رائعة، ثم عاب خطة قصته؛ لأنها مفككة، وتعوز أشخاصها قوة التصوير؟ أما رأى أن زيدان والمنفلوطي لم يمثلا الهيئة الاجتماعية تمثيلًا صحيحًا في الألفاظ، وطريقة التعبير عمَّا في النفس وخصوصًا في الحوار؟

أما قال عن قصة «إبراهيم الكاتب» للمازني، والمازني وهيكل في نظري أدنى الكتَّاب المكتهلين إلى أدب القصة: إنها لم تحقق ما كان ينتظره المرء منها بعد تلك المقدمة، وإنها ليست قصة مصرية كما افترض المازني، فبطلها شخصية غربية تنطبق على النزر

من المصريين، والقصة بكاملها غربية في المشاعر والمثل العليا والمسحة الأدبية والموضوع. ودراسة عاطفة الحب فيها غربية لا شرقية، ومظاهرها الخارجية أيضًا من حيث الشكل والأسلوب. ومن أمثلة ذلك: كثرة استعمال المجاز والجمل الغريبة. وأغرب من ذلك كله جرى المؤلف على طريقة اقتباس فقرات من الإنجيل في رأس كل فصل.

الحاشية: ليست الفقرات من الإنجيل كما قال جب أو المعرب، بل هي من التوراة. ويظهر لي أن المازني أخذها من الترجمتين العربيتين، بل المرجح عندي أنه نقلها من لغة أجنبية وأظنها الإنكليزية.

وأخيرًا قال جب «تأدبًا»: إن رواية إبراهيم الكاتب متأثرة بالأدب الروسي. أما الحقيقة فهي أن في رواية المازني فصلًا يعدُّ ترجمة حرفية لخاتمة القصة الروسية — رواية سانين.

أليس من المخجل أن يروي جب أن أحد المجددين عندكم قال، منذ سنوات: ما هذه المناقشة الطويلة حول القصة، لقد سار الأدب العربي بدونها في الماضي ولم ينقص ذلك من قدره. فما هي إلا مثل جديد من أمثلة تقليد الأوروبيين ... إلخ.

يا للفضيحة! ألم تكن القصة عندنا بكل أنواعها، فمَثَلُ مَن ينكر علينا القصة اليوم كمثل مَن ينكر على الملكة فكتوريا الرقي والتمدن؛ لأنها كانت تلبس من القماش ما يكسو عشرًا من ملكات اليوم. أو كمن يقول: إن لويس الرابع عشر وفولتير امرأتان لأنهما استعارا الشعر الطويل!

الخلاصة؛ على الشباب أن يحاولوا، فالغد لهم لا لنا. ذروهم في غيِّهم يعمهون، فلعل مغامرتهم في هذا الفن تنجلي عن روائي عبقري. إنهم يحاولون ملكًا أو يموتوا فيعذروا ... أَلَا فاحسبوهم عمالًا في مصنع فإذا انقرض المتمرنون انقرض الأساتذة الكبار. فهل مَن يزعم أن الطفل يمشي فور انتصابه على قدميه؟ أَلَا يقع مائة مرة قبل أن يدرج!

اتركوهم يكتبون فلعلهم يوفقون، فلا يقول الأستاذ جبٌّ فيما بعد: «القصة المصرية، وخصوصًا الأقصوصة، تقف اليوم في منتصف الطريق ... فلا هي حافظت على الصبغة العربية، والخيال الشرقي الذي يمتاز بكثرة الحركة وتنوع الخيال، ولا هي وقفت في صفوف القصص الأوروبية. فأكثر القصص المصرية يشع من جوانبها إسهاب في الوصف بما يضجر القارئ ويدفعه إلى الملل والتبرم. وقد حاول بعضهم أن يركز في قصته أكثر من حادثة، فأخفق. ولهذا أرى — أي جب — أن التقليد في القصة المصرية أكثر من الخلق والابتكار، وأن البعض جاء بدون لغة الحوار التي هي روح القصة.»

هذا ما خطه القلم منذ أعوام بعيدة، وقد حقق الشباب، بعده، شيئًا مما رجوناه، وإن لم يستولوا على الأمد.

قال الأستاذ إبراهيم المصري، في ذلك الزمان، ردًّا على جب: إن القصصي المصري لم يخلق بعد. فقلت له: لا تيأس يا إبراهيم، وقُلْ معي: ويخلق الله ما لا تعلمون.

وأظنه قد خلق ... وما على هذه المخلوقة أن لم تكن ملكة جمال!

أشياخ الأدب في مصر

أغضبنا عبَّاد «الأصنام» من أجل «التوحيد» الأدبي؛ فانهالت علينا الرسائل سوداء وحمراء مِمَّنْ يفكرون بعقول جيرانهم مستهجنين نقدنا، تارة يسمونه تحاملًا وطورًا يعدونه تهجمًا، ونصحوا لنا أن نتناول غير مشيخة أدباء مصر الوقر، فيدنا أقصر من أن تنال الثريا ... فصبرنا على هذه العطعطة ولا نزال، وكتبنا وسنظل نكتب، يعزينا إخلاص المنصفين — ومنهم كبار المتمشرقين — وإن ضميرنا مستريح.

يتساءل بعضهم: لموضوع المجترين بقية فأين هي؟ نعم يا أخي للحديث بقية، ولكن ألا ينقطع مساق حديثك إذا بدا لك ما يهمك إعلانه. فحديث المجترين كان قد تم لو لم يستوقفني مقال في «المجلة الجديدة» لسلامة موسى — المهداة إلى ابني نديم من رفيق له — عنوانه «خصائص الأدب والأدباء» نقلته المجلة عن «الفجر» أما كاتبه فالأستاذ محمود سيف الدين الإيراني.

أما منو الإيراني هذا؟ فالجواب أنني قرأت لهذا الاسم في «السياسة الأسبوعية»، وفي مقاله الذي أنقل لك نتفًا منه يرى حضرته رأينا في «متزعمي» الأدب الذي يريدون تسميته مصريًّا، وما هو إلا أدب عربي بلحمه وعظمه، ولا أشبهه إلا بالماء المتلون بلون الإناء.

تناول الإيراني الكتَّاب عينهم: طه وهيكل والمازني والعقاد وسلامة موسى، وفصَّل ما أجملناه. أما كلامنا فإليك بعضه: «فما يضر العقاد لو انصرف إلى النثر وفي أبحاث لا يتعداها، وإن كان يتجاهلها أو يجهلها دللناه بالإصبع عليها. أيغصب نفسه على الشعر ... إلخ.

وما ضرَّ طه حسين لو انصرف إلى الترجمة «جهرة» والنقد العام لا التطبيقي، والدراسات الفردية — كما أشار عليه المازني منذ أعوام — واختص بدرس تاريخ الأدب العربي وتمحيص الرواية، ولو غوى مع كثير من المتمشرقين، وهام في أودية مرغليوث!

وما ضرَّ المازني لو لزم أسلوبه الفكاهي وقفَّى على آثار مارك توين وأضرابه فلا خوف على شهرته ولا هو يحزن إذا أدى رسالته بأمانة!

وما ضرَّ حسين هيكل لو جاور أنقاض إيزيس وأبيس وسميراميس واختص بأدبه الفرعوني وقصصه، ولو طلست ألوانه المصرية وشاهت لهذا التعمد وتتالت الأصباغ!

وما ضرَّ سلامة موسى لو اختص بأبحاثه الحديثة فأتم رسالة صروف ونمر!

فلو حصر كل واحد من هؤلاء نفسه في نطاق لا يتعداه ترك في الأدب العربي أثرًا، هذا إذا أقلعوا عن خطتهم المعهودة وفكروا كثيرًا، فأدبهم الإنشائي بل إنتاجهم الشخصي ضئيل جدًّا، وكلما تقدمت بهم السن شاخت فكرتهم ونصل صباغهم، وأنسلوا ذرية ضعافًا — بينا هتلر وعلماء الأجناس يقولون بالتعقيم — فماذا يكون لو بلغوا أرذل العمر.»

لقد مللنا حديثهم، فما كتبوه، إلا أقله، لا يخرج عمَّا يقول الدليل حول الأهرام وبين أنقاض قلعة بعلبك، وأنس الوجود، وليس هذا بالأدب الخالد. إن ما ينقلونه إلى لغة العرب يعثر عليه كل طالب مُلِمٌّ بلغة أجنبية … لقد توكَّئوا على الشهرة، والشهرة كالسياسة تفسد الفن، فقلَّ إخلاصهم لفنهم وتفه محصول كهولتهم، رزقهم «ربنا» شيخوخة صالحة.

أما كلام الأستاذ الإيراني فإليكه محوطًا بهلالين:

(إنما يعنينا أن نتقصى جهود طه حسين والعقاد وهيكل والمازني وسلامة موسى ومَن إليهم، فهل نلمس في أعمالهم صور الحياة المصرية؟)

نعم نلمس هذا: أدب مصري، أدب فرعوني، قصة مصرية، صورة مصرية، مصرولوجي … إلخ. وإن تتقصَّ، كما تزعم لنا، تجد أدبًا عربيًّا عتيقًا كأنه هارب من الصحراء يشطفه العرق، وقد فصَّل سرواله بنطلونًا وعباءته بردوسيًّا، وحوَّل عقاله عصابة للعنق …

(الواقع أنهم يتفاوتون في ذلك، ونظراتهم وميولهم لا تكاد تلتقي وتتفق، وهم يختلفون في بعدهم أو قربهم من روح العصر، وهم يخطئون جدًّا في تتبع الحركة الثقافية في الغرب ويخلطون بين الصحيح والفاسد … فإن طه حسين حين يبحث الأدب العربي يعتمد على نظريات وآراء المستشرقين، ويشايعهم ويتعصب لهم في كثير من هذه الآراء.)

ليتك كنت أجرأ وقلت وما حابيت: ويأخذ عنهم …

(وحين يتناول الأدب الغربي يحدثنا عن طائفة من المسرحيات العقيمة لمؤلفين ينكرهم روح العصر. لماذا لا يحدثنا طه حسين — وهو ربيب الثقافة اللاتينية — عن جيد، ودي مامل، وبندا، ودي لاكروتيل، ومنترلان، وهنري بربوس. إن هؤلاء يجدِّدون في الأدب الإفرنسي ويخلقون أعمالًا أدبية … من وحي العصر في مشكلاته وأزماته. واتجاهاته المختلفة تمثل كلها الروح الأدبي في فرنسا خير تمثيل. أكاد أجزم أن طه لم يقرأ هؤلاء، ولم يحاول أن يقرأ، ولو قرأ لحدَّثنا عن أثرهم في نفسه …)

سبحان الله، كيف يقول الإيراني اليوم في طه ما قاله طه منذ أعوام في شوقي؛ أي إنه لم يقرأ غير هيغو ولامرتين ومدرستهما، ولم يعرف شيئًا عن مدرسة فرلين وبودلير.

(ولكنه — أي طه — آثر هذه الألوان اليسيرة السهلة وفضَّل العَرض على الجوهر، وبقي أسير الأدب البرجوازي المخنث، واطمأن إلى القصر المترف والسيارة الفخمة والحياة الرغدة؛ لأنه هو نفسه لا يستطيع أن يتحرر من قصره، وسيارته وترف عيشه.)

معذور يا أستاذ، واطمئنانه كاطمئنان شوقي إلى القصر وحنينه إليه. وبعد فالكاتب حر فيما يعتنق من مذاهب، ولا حرج عليه إن هو أبدع.

(ولكن هل نلمس في إنتاج طه حسين «الخالص» وحي المجتمع وأصداء الحياة المصرية بما فيها من آلام وأرزاء ومحن وجهاد متصل؟)

ليس له شيء من هذا، فلغو الصيف لغو، و«أديب» كاللغو، وهامش السيرة إحياء أدب قديم.

(يعتز الدكتور بكتابه «الأيام» ولكنني أطمئنه؛ فإن أقل الناشئين شأنًا في أوروبا يكتب أعمالًا أدبية «أوتوبيوغرافية» أروع وأجل من الأيام.)

وهذا ما قاله المستر جب عن كتاب الأيام ننقله عن الأسبوع، وهو: يوجد رأي أدبي إنكليزي يقول: إن كل إنسان في الحياة، ولو لم تكن له ملكة الكتابة، في استطاعته أن يكتب قصة بإتقان … ونحن لا نرى هذا الرأي … إلخ.

(مرة أخرى أقرر أن الدكتور طه حسين يعيش على هامش الحياة المصرية لا تؤثر فيه ولا يؤثر فيها.)

وانتقل الإيراني إلى هيكل فقال عنه: (والدكتور هيكل بك حين أراد أن يكتب في الأدب الغربي راح يحدثنا عن روسو وتين وشكسبير وشلي وبيرون، ولا ريب أن هؤلاء من عباقرة الزمن، ولكن الدكتور هيكل جمع بينهم على اختلاف منازعهم وجنسياتهم، وعلى تباين رسالاتهم في الحياة. لم يحاول أن يعطينا عملًا موحدًا عن عصر من العصور،

وعن طور من الأطوار الثقافية، ومرحلة تامة من مراحل الفكر. مجرد دراسات متفرقة لا يضمها لون واحد ولا يجمع بينها غرض ثقافي معين، ولكن الدكتور رجل مستقل التفكير فهو لا يقلد أحدًا ولا يسطو على آراء أحد.)

بمن تعرِّض يا أستاذ محمود؟ ليتك صرحت وعددت الغزاة! ولكنني أعذرك وما إخالك إلا تعمل بقول أحد ظرفائنا لواحد كان يعد السكيرين في ضيعة سوادها يسكر. قال له: عُدَّ الذين لا يسكرون وخلصنا! إذا كان هيكل كما تقول فلماذا يحلل الأدباء العالميين أدق تحليل، حتى إذا كتب مقدمة ديوان شوقي اضمحلت براعة تحليله، وامحى ذاك الإدراك السامي للجمال الفني.

«وهو إلى هذا يشعر بوحي مجتمعه وتؤثر فيه الحياة المصرية — في حدود معينة — فينعكس هذا التأثر في أعماله على صور مختلفة تشعرنا بشخصيته، ولكننا نريد التفاتًا أوضح من الدكتور هيكل إلى استلهام الحياة في البلاد العربية.»

أنسيت يا أستاذ، أن الدكتور فرعونيٌّ، أم رأيته كتب «حياة محمد» فدعوته إلى الفتح والاستعمار! أولى بهيكل ألا يبرح محيطه فهو كاتب محلي، وإن نتوسع فإقليمي. أراد أن يكون «رنان» المسلمين فقصَّر جدًّا. وإن كان كتاب «حياة محمد» سفرًا نفيسًا.

(أما العقاد والمازني فإنهما يتفاوتان أيضًا في الشعور بمجتمعهما وفي نقل صور الثقافة العربية إلى أدبنا الحديث.)

قلَّلتها يا أستاذ، أما يستأهل العقاد إلا هذه الكلمة وهو يعتز بفنه اعتزاز الخوري إبراهيم بلحيته الطويلة حتى قيل فيها: اشتر لحيته كما تثمنها أنت، وبعها كما يثمنها هو تَصِرْ أغنى الناس!

(وفي رأيي — رأي الإيراني — أن المازني أوثق صلة بالحياة العصرية وأقرب إلى موحيات بيئته.)

قلت: نعم، فالعقاد مشغول بالغزل الفلسفي ... ولكن إذا لم يكن العقاد وثيق الصلة بالحياة المصرية، فكيف نظم «هدية الكروان» وقال في مقدمته، وهو فيها أشعر منه في نظمه: «ومن العجيب أنك لا تقرأ صدى الكروان فيما ينظم الشعراء المصريون، على كثرة ما يسمع الكروان في أجوائنا المصرية من شمال وجنوب ... إلخ.»

لماذا لم يعتدَّ الإيراني بهذا الديوان الغالي ويحسبه صلة وثيقة بالحياة المصرية، أتراه اطلع على «يتيمة الثعالبي» وقرأ شعرًا عربيًّا في الكروان، أم أنه رأى بشارة الخوري يذكره أيضًا تودُّدًا إلى المغنين والمغنيات المصريين، وما أكثر تودد أخينا بشارة في سبيل نفاق شعره، حتى غرد الفجر وماجت «الدفقات» ولم يعد ينقصه غير المخضوضر والمعشوشب!

هب أننا رضينا بهذا العليل، فهل للأستاذ الإيراني أن ينبئنا من أين استوحى العقاد قصيدته الفريدة الخالدة ودرته العصماء ... التي مطلعها:

البيلا البيلا البيلا ما أحلى سلب البيلا

والله ما أدري كيف يكون ناظم هذه الرائعة قليل الشعور بالحياة المصرية ... وقد فاق فرويد في تحليله نفسية الأطفال، وتكلم بلغتهم في شعره المضحك المبكي المنوِّم كآلة الفارابي؟!

(ولكنه — المازني — بعيد من أن يحدث بأدبه ثورة ثقافية واجتماعية، ذلك لأنه يميل بطبعه إلى الأدب الفكه.)

(أما الأستاذ سلامة موسى فإنه طبقة وحده ليس بالأديب ولا بالعالم، ولكنه مزيج من هذا وذا، وتغلب عليه نزعة «البروباغندا» الاجتماعية، ولكنه يتابع التطور الثقافي والعلمي في أوروبا ينقل عنهما صورًا وآراء لا يفتر عن بثها والدعاية لها، وكادت تكون ثقافتنا ناقصة لولا سلامة موسى.)

هذا صحيح، فسلامة موسى مزيج من فرح أنطون وصروف ونمر، لو كان يحسن التعبير مثلهم. فلو قرأت رأيه (اليوم والغد، ص٢٣٧) في اللغة وعلومها لقلت له معي: الذنب ذنب معلمك يا أستاذ!

(فإنه في تطرفه وحماسته للآراء والمذاهب الجديدة يحفظ التوازن تجاه الجامدين والمتحجِّرين، ولم ألمس الشعور بآلام الحياة المصرية ... مثلما لمسته في كتابات هذا الرجل، وهو لهذا أقدر المفكرين جميعًا على إثارة التمرُّد وفتح العيون على ما في المجتمع المصري من ألوان الذل والفقر والجهل ...)

وختم الإيراني مقاله بهذا الحكم القاسي:

(وهناك فريق آخر من الْكُتَّاب، فريق مريض منحل يرى الأدب حلية وزينة أو قطعة لذيذة من الحلوى يمثل هذه الطائفة الشاذة: مصطفى صادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات، والشيخ عبد العزيز البشري.)

يا ضياع تعب محمود العريان تلميذ الرافعي وصديقه ونجيه؛ فقد ملأ الرسالة بخورًا وندًا ... أحرقه أمام صنمه الأدبي. أما شيخنا البشري فمفخرة العرب عند إمام الصناعتين، وشاعر الأقطار العربية، الجواد المسماح بالألقاب والمقدمات، فكل الناس عند «خليل» نوابغ وكل الكتب درر غوالٍ، فعلى «الفقير» الراجي خير التعرف إلى الجمهور أن يأخذ «منشورًا» من «المطران» المكرمان!

(قوام أدبهم — الرافعي والزيات والبشري — التحسين اللفظي، والمظهر البراق، والألوان الخيالية «الرومنتيكية» المريضة، وهؤلاء شرهم كثير، فإنهم يصدون الناشئة ببهارجهم وحليهم وزينتهم عن الأصول القويمة للأدب والثقافة ويحولون بينه وبين عصره ... إلخ.) ا.هـ.

نحيل هذا المقال على مَن يفكرون بعقول جيرانهم، ويحسبون نقدنا تحككًا وتحاملًا وتهجمًا على «قدس أقداس» الأدب العربي — وليس أفرغ من قدس الأقداس إلا عقولهم — ويرون في «توابيت العهد» ما لم يحلم به بنو إسرائيل حتى جرَّته البقر وأعادته إليهم بلا رهبة ولا إجلال!

مجمع اللغة العربية الملكي

دَعَسْتُ عَلى غَطْشٍ وبَغْشٍ وصُحْبَتِي سُـعـارٌ وإرْزِيـرٌ ووَجْـرٌ وأَفْـكُـلُ

كم كنا نقلب شفتنا السفلى، وكم كنا نمطهما كلتيهما عندما نقرأ هذا البيت، وكم كان يتمطق به أستاذنا الجليل، رحمه الله، عند شرحه له إجمالًا وتفصيلًا، بعد تغنيه وإعجابه بأخٍ له من قبل، وهو:

ولي، دونكم، أهلونَ: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وأرقطُ زُهلـول وعَرفـاءُ جيـألُ

فيقف عندهما وقوف امرئ القيس بسقط اللوى بين الدخول وحومل، فيرى في الشنفرى بطلًا صنديدًا وشاعرًا فحلًا خنذيذًا.

كان أستاذنا — دفَّأ الله ضريحه؛ فهو مقبور في صرود لبنان — مفتونًا بالغريب متيمًا بالألفاظ الضخمة القعقاعة، لا يرضى الكلمة إذا كانت أقل من رطل وزنًا، وكان يعجب حتى الجنون بقول الشاعر:

وأدكن عاتك جحلٍ ربحلٍ ... ... إلـــــخ

حتى كنا نرى كل شعرة من لحيته ترقص، وتقطر لذاذة. ويكاد يريل كمن ينظر إلى أكلة يشتهيها. ولا أزال كلما أذكرته إخال كأنني في حضرته أسمعه يقول لنا: انظروا معي يا أولادي وتأملوا ما أدق هذا البيت!

سبحان محيي العظام وهي رميم، جاء مَن يعرفك يا خرُّوب، فهذا المجمع العلمي المصري قد انسل اليوم إلى سراديب المعاجم وأقبية اللغة وفتَّش بين الخرثي وسقط المتاع

حتى إذا وقعت عينه على «الإرزيز» أخذها بيدها قائلًا لها بلهفة: قومي يا حبيبتي، حمدًا لِمَن أراني محياك الوسيم، أنت «التلفون». وهكذا انتقى لأحدث اختراع أعتق لفظة.

هكذا تحيا الألفاظ، وهكذا تكون «الرجعة» يا مَن يدينون بها، من جبران إلى نعيمة فصاعدًا، ومن فلامريون إلى هيغو ولبنز وفرجيل وأفلاطون فنازلًا، وهكذا يُبعث من مدافنه الكلام، متى نفخ في صور التجديد، ولماذا لا؟ أما معنى الإرزيز الطويل الصوت؟ وهل أطول من صوت تسمعه من لندن ونيويورك؟ ثم أليس شريط التلفون طويلًا وطويلًا وطويلًا؟! وإن توفِّ الطول حقه من التعبير الطهحسيني الطريف، يجب أن تردد كلمة طويل مليون مرة. عفوًا سادتي أعضاء المجمع قلت: «مليون» وقد تكونون قررتم «ملائكة وربوات» فأنا لم أطلع بعد على المجلة التي أخرجتموها للناس، أما الإرزيز وأخواتها الجميلات فقد بشَّرني بهن سلامة موسى في مجلته الجديدة.

وعلى قياس الإرزيز يجب أن نسمي الكهرباء «الأفكل» فكلتاهما في بيت واحد، ومعنى الأفكل: الرعدة، والكهرباء ترعد، وبهذا يقر الشاعر الصعلوك عينًا ونحصيه مع المعري، ويكون قد تنبأ على التلفون والكهرباء، كما تنبأ المعري على مذهب النشوء والارتقاء، قبل أن قال به داروين، أما قال المعري:

والذي حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد؟

فعلى خطة «الشميِّل» في تفسيره وتأويله يكون المعري عرف الطيارات والغواصات أيضًا قبل اختراعها، أَوَلم يقل:

أقلقتم السابح في لجة ورعتم في الجو ذات الجناح؟

لله نحن، تهزَّأ المعري منافقًا بقصة الخلق فقلنا أدرك سر التطور! وأغرب من هذا قول أحدهم: إن شكسبير عربي أصله، وتعريب اسمه «الشيخ زبير». وفي «الرسالة» مَن يحاولون أن يجعلوا لامرتين عربيًّا. فكيف رأيت؟!

أظن أن المجمع العربيَّ المصريَّ يسير على ضوء هذا المصباح في تعريبه الأسماء، حتى يرى في اللغة العربية أسماء «ما يرى وما لا يرى». فإن كانت كل أعماله كهذه الخربشة فبشِّر لغة الكتاب الكريم بنصر من الله وفتح قريب.

كنا نعلم أن فينا عقولًا متحجرة، وأن فينا مَن لا يقلعون ثيابهم العتيقة لئلا يبردوا، أما ما رأيناه فما ظننا قط أنه سيكون.

إذا كان التلفون إرزيزًا والراديو واحيًا والديركسيون دوطيرة، والمتر ذراعًا إفرنسية، والموتوسيكل زفزافة «وهذه الزفزافة خير أخواتها البشعات»، فوا خجلنا من العباسيين إذا بُعثوا ورأوا أحفادهم يعرِّبون هكذا!

ماذا يقول أولئك الذين عربوا: الأستاذ والساذج والبرهان والبرواز والدينار والسراج والمنجنيق والحرباء والدست والدستور والدرفس والبيرق والبند والدف والدكان والدولاب والدفتر والدلو والدهليز والرطل والخز والطيلسان وألوفًا غيرها؟ وهي تكاد تكون بلفظها الأعجمي، لقد عربوها ولم يستنكفوا عن عجمتها بل صبُّوها في قالبٍ عربيٍّ ولم يبالوا.

ما هذا يا سادتي العلماء؟

أيرضى بالإرزيز مَن لم يعجبه الهاتف؟ رحماكم بهذا اللسان، فالذي لا يتطور لا يكون من الأحياء. أما أخذ الفرنجة: البرنس والمسكين والدرويش والديوان والصفة ومئات غيرها بلفظها، وأدخلوها في معجمهم، فأي عار لحق لغتهم؟! أمَّا أن نظن أن لغتنا كما وصفها حافظ إبرهيم تمامًا، فهذا لا أدري ما أسميه!

فعلى قياس تعريبكم المتر بالذراع الإفرنسية واليرد بالذراع الإنكليزية ماذا كان يجب أن يعرِّب العرب كلمة رطل؟ بل ماذا كان يجب أن يقول الفرنجة بدلًا من درويش وديوان وصفة ... إلخ؟ هذا سؤال نطرحه عليكم حتى إذا أفتيتم — مأجورين — تدارك المجمع العلمي الإفرنسي خطأه وأصلح معجمه.

فحنانيكم سادتي، وعرِّبوا الألفاظ تعريبًا لا يقطع الصلة بينها وبين المسميات، اتركوا فيها رمقًا من الحياة. أيكون العباسيون أحذق منكم وأنتم من خير رجال العلم؟

أما عرَّب العرب الدولاب وعندهم المنجنون، والدكان وعندهم الحانوت، والطيلسان وعندهم أسماء كثيرة عربية؟ أما عربوا المهر وعندهم ما يضاهيها، واشتقوا منها فعلًا «مهر»، أما عربوا السراج وعندهم المصباح، أما عربوا الدرفس والبيرق والبند وعندهم العلم والراية والغاية «الغاية بمعنى العلم، للألثغ»، أما عربوا الخلخال وغيرها حرفيًّا، أما عربوا الرطل من «رتل» الفارسية؟ فلماذا تأنفون أنتم من المتر والتلفون واليرد والراديو؟

هذه بليَّة والله ما توقعناها، فيسِّروا سادتي ولا تعسِّروا، قرأنا في الأهرام وصف جلستكم الأولى، وطالعنا خطبكم وقصائدكم ومقاييسكم فسررنا وتفاءلنا، ولكن إرزيزكم ودوطيرتكم وذراعكم الإفرنسية والإنكليزية وما إليها خنقت في الصدر كل أمل.

أتكأكأتم يا قداميس اللغى، لتأتوا بالحديدبى؟!

أليس بهذه الألفاظ الرشيقة يجب أن نخاطب مَن يسمون التلفون إرزيزًا؟

الأدب والنقد في مصر

(١) بين أحمد أمين وطه حسين

وهناك نوع من أرقى أنواع الأدب وهو النقد، وأقول بكل إخلاص: إن النقد عندنا ضعيف. ثم قال في مقال أذاعته الرسالة في عدد ١٥٥: «مَن هو هذا القائل: لأن النقد أول شروطه الحرية؛ الحرية العقلية، والحرية العلمية، والحرية الأدبية، فهو لا يعرف الصداقة، ولا يعرف الإكبار والإجلال، ولا يعرف المجاملة والمداجاة؟»

حسين هيكل

إني أوازن بين النقد من نحو عشرين عامًا والنقد الآن، فأجده ليس خاضعًا لسنة النشوء والارتقاء، بل لسنة التدهور والانحطاط حتى وصل إلى حالة من العجز يرثى لها.

أحمد أمين

حياتنا الأدبية في هذه الأعوام الأخيرة فاترة راكدة لا يظهر فيها نشاط ولا إنتاج، قد تمضي الأعوام دون أن يظهر في أفقنا الأدبي رأي جديد، أو فكرة طريفة، أو دعوة إلى مذهب لم نعرفه من قبل ... غرَّنا الثناء فتِهْنَا وأُعجبنا بأنفسنا وشُغلنا بها عن المضي في طريقنا. خدعنا بما كان يكتب عنا فأخذنا ننقله ونترجمه ونتناوله بالتفسير والتعليق، وأخذ كل واحد يستزيد من هذا الثناء ومن إذاعته، ويلتمس لنفسه الأنصار والشيعة. وعللت النفس بأن وقت هذه

الفتنة لن يطول، وبأننا لن نتجاوز عامًا أو عامين نستريح فيهما من الجهد العنيف الذي بذلناه، ثم نستأنف النشاط والإنتاج، ولكننا مع الأسف لم نصنع من هذا شيئًا إنما مضينا في الراحة وما زلنا إلى الآن نستريح ...

وقد لقيت من منذ أعوام بعض المستشرقين في أوروبا وكان يُعنَى بآدابنا الحديثة فسألته عن رأيه في حياتنا الأدبية فأنبأني بأنه ينتظر شيئًا جديدًا. ثم سألته منذ وقت قريب السؤال نفسه فأجابني بأنه ينتظر شيئًا جديدًا ... إلخ.

طه حسين

يا أستاذ سلامة «موسى»، كيف تلومنا على التعمق في دراسة الأدب العربي وليس في مصر مَن يفهمه فهم العلماء أكثر من عشرين رجلًا، مع أن مصر سكانها نحو خمسة عشر مليونًا؟! كان لك أن تقول ذلك لو كنا نصدر في كل عام نحو مائة كتاب في الأدب العربيِّ، ولكنك ترى الدراسات الأدبية في تخلف فاضح. وترى مَن يسيطرون على دراسة الأدب في الجامعة المصرية يحملهم الجهل على سرقة آراء المستشرقين كما يفعل صديقنا العزيز طه حسين.

زكي مبارك

إن الأديب لا يهدمه النقد فهو كائن ممتاز لا يهدم إلا بإذنه، ولا يُقضى عليه إلا بإرادته. إن الأديب لا يموت مقتولًا بل يموت منتحرًا ... ومع ذلك فإني لا أحب للمؤلفين أن يغضبوا على أي حال فإن الغضب علامة الضعف الآدمي.

توفيق الحكيم

أما السبب في أن كل إنتاجنا الأدبي هو للفناء فراجع إلى أنه أدب مسروق، أو على الأقل أدب مسلوب من آداب الأمم الأخرى، وليس فيه من آثار المصرية إلا أنه مكتوب بلغة عربية، ولكن بأساليب أصبحت بدورها أضعف من أن تحسن أداء رسالة الأدب.

إسماعيل مظهر

فإذا أردنا جيلًا جديدًا ينشأ على مزاج ديمقراطي فإننا يجب أن نهيئه بالعدة الذهنية التي يستخرج فيها هذا المزاج، وهذه هي مهمة الكاتب المجدد في مصر، هذا الكاتب الذي يأسف الأستاذ أحمد أمين على وفاته، وزواله من عالم الأدب في مصر.

سلامة موسى

وبعد فقد كتب الزيات أحد بهاليل مملكة الأدب العربي مقالًا عنوانه: «النقد المزيف»، كر فيه كرة عنترة المعلومة في قصته الشهيرة على «رجل يقعد به العجز عن اللحاق بالقادرين فيقف نفسه موقف القائد الحصيف يلمز هذا ويتنادر على ذاك، ويزعم أنه وحده المسيطر على ثمرات الذهن، فيحكم بذوقه الخاص على هذه بالقبح وعلى تلك بالفجاجة، وأمره كله لا يخرج عن مألوف الطباع الساخرة الفكهة ... إلخ» (الرسالة، عدد ١٥٠).

أرأيتك ماذا فهمت، أرأيتك هل عرفت مَن يعني الزيات؟ أما أنا، وحياتك، فما فهمت ولا دريت!

لا شك أبدًا أنك قائل: ماذا يقول مارون عبود، إننا لم نفهم ماذا يقول؟ فنجيب: حقُّك عليَّ يا قارئي فما كلفتك قط فك الطلاسم، إن «أرأيتك» هذه من منبوشات المصرولوجي أحمد حسن الزيات، وهي اسم فعل بمعنى أخبرني (الرسالة، عدد ١٥٠، ص٨٠٢)، فقولي لك: أرأيتك ماذا فهمت؟ كأنني أقول لك: أخبرني ماذا فهمت؟ أرأيتك هل فهمت؟ إذن قل: حيَّا الله الفصاحة والفصحاء والبلاغة والبلغاء، وعاش كارنافون لغة العرب الشيخ أحمد حسن الزيات. فعسى «أرأيتك» هذه أن تجبر خاطر أحمد أمين المفتش بفانوس ديوجين عن المجدد المصري.

وما مر أسبوعان على ظهور مقال الزيات «النقد المزيف» حتى قرأنا لأحمد أمين صاحب «فجر الإسلام» و«ضحى الإسلام» مقالًا ملخصه: إن النقد قبل عشرين عامًا كان أخصب وأقوى وأعمق، وذكر بالخير اليازجي ونقده لـ «مجاني الأدب» و«أقرب الموارد»، ثم قال: لست أنسى ما نقد به كتاب «التمدن الإسلامي» والأخذ والرد اللذين قاما حوله. وكان شوقي أو حافظ يقول القصيدة فيقوم ناقد معترض يبيِّن معايبها، ومادح مقرظ يبيِّن محاسنها، ومن هذا وذاك يستفيد الأديب ويرقى الأدب، وتتجلى حقائق كانت خافية، وتتهذب أذواق كانت نابية. وكان يؤلف الكتاب الديني مثل كتاب «الإسلام وأصول الحكم»

فتنشب معارك حامية ... وكان في نقدهم أحيانًا هجر وقذع وهجو وسباب ... وكان كل من السباب والنقد العنيف علامة حياة أدبية وثورة فكرية وعقل باحث وقلم نشيط.

ورأى الأستاذ أن الإنتاج الأدبي تضاعف وتعددت نواحيه، وكثر الكلام في الأدب العربي وارتقى في جملته، أما النقد فانكمش، وانكمش حتى ضمر وذبل وأشفى على الهلاك، فصارت الكتب تنقد نقدًا لا يعتد به. يكتفى باسم الكتاب وعرض موضوعه مستعينين على ذلك بفهرسه ومقدمته، ثم صيغة محفوظة متداولة من المدح والتقريظ فيلقي الناقد عن عاتقه العبء بكتابة كلمة خاملة، ووصف فاتر، ونقد سطحي.

وقال: «إن النقد في الغرب يرقى رقي الأدب ويؤثر كلاهما في الآخر تأثيرًا محمودًا. وبعدما فتش عن علة ضعف النقد العربي تراءى له أنها علة محلية لا علة طبيعية فشخَّصها بما معناه: النقد الصريح الصحيح يحتاج إلى شجاعة أدبية قوية من الناقد ورحابة صدر من المنقود، وأن مثل هذا حدث في تاريخ مصر الحديث، فكان صراع بين القديم والحديث، وبين التفكير الحر والتقاليد، وبين الأدب الناشئ والأدب الموروث، انتهى بهزيمة المفكرين وتعرضهم للخطر في مناصبهم وأرزاقهم، ونالوا من العسف والعنت ما ليس في طاقتهم فتخلى عنهم أتباعهم في وقت الضيق، ومن عَطَفَ عليهم فعَطْفٌ أفلاطونيٌّ عَطَفٌ يتبخر ... فانهزم فريق المفكرين الصرحاء هزيمة منكرة أمام الرأي العام المُلِحِّ فرجعوا عن رأيهم وداروا الرأي العام وجاروه، فلم يعد هناك معسكران، ولم يعد صراع بل معسكر واحد ولا قتال ... وتعلم الجيل اللاحق من الجيل السابق وأخذ الدروس عن أخيه الأكبر ففضل السلامة ... وبذلك اختنق النقد الأدبي في مهده، وأصبح الأدب مدرسة واحدة لا مدارس متعددة تتناحر وتتعاون، وتتعادى وتتصادق، وفي عداوتها وصداقتها الخير.»

ثم يقول: «الأدباء عندنا صنفان، صنف نضج وتكوَّن واستوى على عرش الأدب وهؤلاء هم القادة، وهم أفراد معدودون تسالموا وتهادنوا وأصبح كل منهم كالعشراء لا يميلون إلى النطاح ولا يرجون إلا السلامة. وصنف ناشئ هو في طور التكون يخشى أن يتعرض لِمَنِ استوى على العرش، فبطش به بطشة جبارة ترده إلى أسفل. فلَمَّا جامل الكبراء بعضهم بعضًا، وخاف الناشئون من الكبراء ضاع النقد بين هؤلاء وهؤلاء.»

وعزا إلى السياسة بعض أسباب ضعف النقد، فإنها نصرت الجماهير على القادة، وعاونت الرأي العام على المفكرين. ثم إنها قوَّمت الأديب بلونه السياسي فأفسد ذلك الأدب والنقد معًا. وقال أيضًا: «إن السياسة تلعب هذا اللعب في الأمم المتمدنة ولا يكون لها هذا

الأثر؛ لأن الخصومة السياسية عندهم لا تفقد الصداقة في أغلب الأحيان، وكذلك الشأن في الخصومة الأدبية. أما الأمم الناشئة فلا تفهم من الخصومة السياسية والأدبية والعلمية إلا العداء العنيف، وفي العداء العنيف قتل للحرية.»

وختم مقاله بهذه العبارة: «وهناك أسباب أخرى غير ما ذكرت لعل الكتَّاب يعرضون لها فيكشفون عن أسباب هذا الداء الخطير ويصفون له ما يتطلب من دواء ناجع ...»

انتهى ملخصًا تارة بالحرف وطورًا بالمعنى وقد تركت ما لا يخل حذفه بالمعنى، وإن أطلت عليك الكلام في تلخيص مقال أحمد أمين فسألخص لك رد طه حسين تلخيصًا لا تملَّه.

بدأ طه حسين كتنين يونان يشخر وينخر، وأخذ يدور ملتفًّا على نفسه دوران إعصار فوق كثيب رمل، أو كعفريت ألف ليلة وليلة وقد أفلت من القمقم ... ثم ختم المقال كمار بولس في رسالته إلى أهل غلاطية: انظروا ما أكبر الحروف التي كتبتها إليكم بخط يدي! وإليك ملخص ما قال: قال في الفقرة الأولى: إنه لا يجادل أخاه العزيز أحمد أمين في مقاله «في النقد» لأن الفصل فصل صيف، وهو لو أرسل نفسه على سجيتها لما جادل ولكنه مدفوع هذه المرة؛ لأن أحمد أمين كان غير منصف حين عرض لقضية النقد وقضيتهم هم في النقد عرضًا سريعًا (كذا).

أي إن أحمد أمين مرَّ بالهيكل فلثم خد الباب ولم يدخله ليؤدي السجود «لأبي الهول» ... فكل ذنب أحمد أمين أنه لم يُسَمِّ طه حسين المالك سعيدًا على عرش الأدب في مصر، بل مر به مر الكرام، ولم يذكر ما قام حول آثاره الأدبية من ضجيج في العشرين سنة، كما قال في كتاب «الإسلام وأصول الحكم»، وهذا ما آذى طه وأَحْفَظَه، وطه كآل ابن شمَّاس الحطيئة: إذا غضبوا جاء الحفيظة والجد.

ثم أعاد ما قاله أحمد أمين في النقاد وكيف شايعوا الجمهور بعد تمردهم وكيف لانوا خائفين على عافيتهم ومناصبهم. ثم تبعهم إخوتهم الصغار فصار الأدب تقليدًا وتملقًا، والنقد مصانعة ومتابعة. وبعدما صرح طه أن هذا التصريح يؤذيه أكثر مما أذاه كل ما لقي من مشقة وإعنات، راح يصف لنا ما عرفناه عن جهاد الوفديين والكتَّاب الذين منهم، وطه أحدهم، وهنا صار حديث الأستاذ أشبه بأحاديث النساء اللواتي يتعايرن قائلات: كنتم وكنا، صنعنا وفعلتم، وعملنا وسوَّيتم ... وإليك نموذجًا واحدًا مما قاله لأحمد أمين: «كنا نغالب الأمواج وكنتم تقومون على الشاطئ ...» ثم قال: «إن السياسية العنيفة المنكرة لم تشغلهم عن الأدب ولا عن النقد، وإنهم كلهم أنتجوا أثناء المحنة ...»

قلنا: إن أحمد ينظر إلى الكيف، وطه ينظر إلى الكمِّ، ونحن وأحمد أمين، وهيكل ومظهر، وطه أيضًا متفقون على أن هذا الإنتاج من الصنف الرذل؛ فهو لا يدل لا على تفكير ولا على إبداع، وما هو إلا كلام مرصوف، وحديث مكرور، بشهادة طه نفسه، راجع كلمته في صدر المقال.

ثم يعرض طه بوجه خاص للنقد، فيقول إنهم كانوا برغم السياسة وأثقالها وأهوالها يقرءون الكتب والدواوين ويقولون رأيهم فيها، ويفرضون على أنفسهم صفحة أدبية في الأسبوع يفرغون لها اليوم أو أكثر من اليوم، ثم ذكر ما ثار بينه وبين هيكل حول «ثورة الأدب» — كتاب لهيكل عنوانه ثورة، ولكنه سلام وطمأنينة — وبينه وبين العقاد حول اللاتينية والسكسكونية، وبينه وبين العقاد أيضًا حول ديوان من دواوينه. ثم ذكَّرنا أنه كان يحدث الناس في الراديو وينتقد.

لا شك أن طه حسين كان أكثر الأدباء المصريين كلامًا في الراديو، ولكن كلام طه أعجبنا منه ما كان في فجر أدبه وضحاه، أما ما يكتبه ويحدثنا به في عصارى نهاره فيدل على أن طه لا يحترم نفسه وقراءه، أو أن جعبته فرغت، وما كلف الله نفسًا فوق طاقتها.

وهنا ذكَّر طه أحمد أمين أنه أتيح له الهدوء واستمتع بالبال الرخي والحياة المستقيمة المطمئنة، وما نقد لأنه لا يقرأ، أو لا ينتقد لأنه يقرأ ويشفق من أن يعلن آراءه، فيتنكر له الناس ويسلقه أصحاب الكتب بألسنة حداد.

قلنا: نحن لم نقرأ نقدًا لأحمد أمين لأنه غير ناقد، ولكننا قرأنا له كتابًا نفيسًا هو «فجر الإسلام وضحى الإسلام» وعرفنا أنه رجل بمقام ثلاثة … أما قام وحده بعمل أعلن طه أنه هو والعبادي شريكاه فيه، ثم ارفضَّا عنه فبقي وحده، وأخرج هذا الكتاب القيم الذي لا أعدل به أيَّ أثر أدبيٍّ مصريٍّ آخر؟

نعم إنه ككل أدب إخواننا المصريين يعول على المتمشرقين، ويصاب أمامهم بشلل الفكر، ولكنه، كيفما دارت به الحال، كتاب ظريف صريح بمقدار. فأحمد أمين تاجر سليم الذوق يعرف كيف ينتقي السلع من البندر ويحسن عرضها في مخزنه.

وعرض طه أيضًا للأدباء الناشئين فقال: «إنهم ضعاف أَثِرون عَجِلون، ذوو كبرياء لا تخلو من سخف، ومن سخف يذكِّر بأخلاق الأطفال. يستعجلون الشهرة ويريدون أن تتم لهم ما بين طرفة عين وانتباهتها، يرون لأنفسهم العصمة ولا ينتظرون من النقاد إلا ثناءً وحمدًا. جيل رخو … إلخ.»

ثم أعلن طه أنه مستعد إلى أن يستأنف ما فعل منذ عشر سنين. وإلى أن يستأنف أيضًا ما فعل منذ أربع سنين.

فلننتظر نحن وأحمد أمين، وعسى أن يكون أدبًا سمينًا رصينًا ليس من نوع خالف تعرف، فهذا يكون في الانقلابات السياسية، أما في الأدب فيمر مر العاصفة ويكون الهدوء. ليعمل طه أثرًا خالدًا يُذكر له إن كان يستطيع.

وشاء طه، وهو لا يحب الشهرة كالجيل الناشئ الرخو، أن يخبرنا أن الأستاذ كراتشكوفسكي ترجم كتابه «الأيام» وقدَّم له، فقال لأحمد أمين: «إني لشديد الأسف إن كانت ثقة الأستاذ كراتشكوفسكي بي أشد وأقوى من ثقتك أنت، فإنه لم يتردد في مقدمة ترجمته للأيام أن يتنبأ (كذا) بأن ما عرض لي من الخطوب ليس كل شيء وأنه ينتظر أن يعرض لي مثله.» ا.هـ.

(٢) بين أمين وطه وهيكل

أسمعت بأذنك أن طه حسين يرى الأدب كله في ضوضى يهيجها، فيقوم لها الرأي العام ويقعد، فما مثله في الناس إلا شاعر يرى كل «فنه» في تصفيق النظَّارة.

لقد أثار كتاب طه «الشعر الجاهلي» نقعًا كالذي وصفه أعمى البصرة وهو منبطح في دهليزه كالجاموس. ولكن هذا الرهج ما لبث أن همد وسيمحَى أثره يوم تتسع ثقافة الشباب وتعمق؛ إذ يعرفون مصادره كما عرف ذو الصليب منبع الفرات المسحنفر من بلاد الروم.

إن أنبياء الله قد ختموا، ومع ذلك فإني أتنبأ لطه كما تنبأ له كراتشكوفسكي، وما يمنع أن يكون بين الأنبياء شاوولان جديدان؟ إن كتاب طه «الشعر الجاهلي» يظل قيدوم آثاره ولن يقدر طه على خير منه. أما حاول أن يثير في «على هامش السيرة» ما أثاره في الشعر الجاهلي فقعد ملومًا محسورًا؟ ما طن كتابه الجديد كما توقع، ولم يؤاخذه أحد بكلمة إلا العقاد. قلت كلمة، نعم كلمة واحدة فقط لا غير، وأظنها «الوجدان» إن لم تخني الذاكرة. فقد قال العقاد: «إن الوجدان لم تكن مفهومة في جيل أصحاب السيرة بمعناها المجازي اليوم.» ولامه أيضًا حسين هيكل على ابتداعه أساطير جديدة أضافها إلى السيرة النبوية. قلت: «ابتداعه» فعفوك أيها القارئ فليس طه من المبدعين ولكنه يستعير. قد استعار بعض أساطير قديمة زاد فيها قارئ السيرة عمى، في حين أن حسين هيكل قام يحاول الإقلال منها في كتابه: «حياة محمد».

فلندع ذا، كما يقول الجاهليون في تخلصهم، لنعود إلى رد أحمد أمين على طه، قال أحمد: تظهر كل عام كتب لهيكل وطه والعقاد والزيات ومبارك وغيرهم، وتنظم قصائد

وتنشر روايات ولا تنقد، ثم يخص بالذكر كتاب «محمد» لتوفيق الحكيم ويذكر كيف مر بسلام.

قلت: أين الروايات يا أستاذ لِمَن سميتهم؟ أهي «أديب» طه حسين! وأيُّ شأن لرواية كهذه؟ شاء الدكتور طه أن يكون فيها قصصيًّا فكان محدثًا كالحارث بن همام وغيره من فصحاء المقامات، وشاء أن يكون من علماء النفس فكان من رصَّافي الكلام، فتمطط في الحديث حتى كتب في مائتين وإحدى وخمسين صفحة ما كان في مكنته أن يلزه ويحشره في صفحات تؤلف أقصوصة لا قصة. ولكن طه مولع بالتبسط والتمدد كخباز ابن الرومي، أو في التشابك كقالي الزلابيه فيرميك بصفائح براقة كلفائف الشكولاتا، تحسبها ذهبًا أو فضة وما هي غير قصدير.

أما كتاب «محمد» لتوفيق الحكيم فلم أقرأه بعد ولكنه صار عندي، وأنا زعيم لك، كما يقول طه حسين، أنه لو صدر قبل أن شق توفيق عصا الطاعة ووقف في صف الخوارج لسمعت طه يقول في مقدمته: ومن الخير لي ولك أن تقرأ هذا الكتاب ففيه الأدب الممتع كله، والمتاع الفني كله، والبلاغة كلها، وأنا زعيم لك بأنك سترى فيه ما رأيت وتقول ما قلت … إلخ. ولكن هذا التوفيق الحكيم صار للعبودية كارهًا وأبغض المسيطرين، فدفع كتابه إلى المطبعة توًّا فكسب احترامنا لاعتماده على نفسه، وأراحنا من مقدمات طه اللولبية التي يرفع عقيرته فيها مرددًا عشرات المرات كلمة أو فكرة يعثر عليها في كتاب يقدم له، فيذكرنا بالدلالين الذين يؤجرون على نفاق خرثيِّ البيوت، وما يطرح في السوق من سقط المتاع.

ثم قال أحمد أمين: «إن الأفكار في مصر مكبلة مقيدة؛ فالمواضيع التي بحثت منذ ألف سنة ولم يمس أصحابها بأذى يعرض لها اليوم بعض الكتَّاب في مصر فيقرر مجلس الوزارة مصادرة كتبهم ولا أحد يحرِّك لذلك ساكنًا.» ويرى أحمد أمين أنه لو وقع هذا الحادث من عشر سنين لقام له الكتَّاب الأحرار وقعدوا ودافعوا وانتقدوا.

ورأى أيضًا أن لجنة التأليف والنشر — جزاها الله صالحة ووفق السيد منير الحسامي إلى إنشاء مثلها في قطرنا الشامي — تصدر كتبًا وما مَن ينقدها، فاستدل بهذا وبغيره على ضعف النقد، وبيَّن كيف ينظرون إلى الناقد في الشرق وكيف ينظرون إليه في الغرب، وشبه الناقد بالقاضي الذي لا يجب أن يعول على وجدانه فقط.

قلت: إن طه صار من هذا الضرب ولم ينقد نقدًا فنيًّا موضوعيًّا إلا ثلاث مرات، الأولى والثانية في شوقي، والثالثة في حافظ، أما فيما بقي من الفصول التي حبرها في

النقد فقد حكم «تأثره» في الآثار الأدبية فكان كالنقاد الذين يسميهم الفرنج (انطباعيين) impressionnistes، وبعبارة أفصح أني أشبِّه طه في نقده اليوم بالقصَّاب الذي يخترق القطيع فيمس ظهر هذا الكبش، ويروز أَلْيَةَ ذاك ويجس عصعص ذلك التيس، ثم يخمن ما مسَّ وراز وجسَّ كما يخال. هذا ما يريد أن يقوله أحمد أمين ولكنه لا يجرؤ على التصريح به لجبَّار الجامعة المصرية لأسباب ستعلمها من رد حسين هيكل الذي يأتيك خبره الآن.

ثم عرض أحمد أمين لقول طه حسين عنه إنه لم ينقد فرد عليه بقوله: وهل من العيب أن يشرح المريض مرضًا عامًّا أصيب به هو وغيره؟ وهل يحجر على الإنسان أن يقول: إن هذا ليس بجميل إلا إذا كان هو جميلًا، وليس أبيض ولا أسود إلا إذا كان هو أسود أو أبيض!

قلت: وما يمنعك يا سيد أحمد أن تنتقد كطه «اليوم»؟ أليس هذا ميسورًا لك ولغيرك؟ فلا تحرم نفسك منه. اعمل بقول المثل الشامي العامي الفصيح: «كبر البيدر ولا شماتة العدى». وأخيرًا ختم الأستاذ أحمد رده بهذه الكلمة الرصينة: «إن أراد أخي طه أن ينقل المسألة من النقد الأدبي إلى النقد السياسي، ويجعل الأمر يدور حول أنا وأنت، ونقدت ولم تنقد، وكتبت ولم تكتب، وبئست ونعمت، وشقيت وسعدت، لم أجاره في ذلك!»

أحسنت يا أستاذ، فلولا داهنته وتملقته وهرقت على قدميه طيوب الثناء كالمجدلية لضمن لك الخلود في ملكوته ولم يعيِّرك قلة النقد. ولولا سلمت عليه بالزعامة كما عودتموه لأدناك من السرير وقال فيك اليوم ما قاله أمس في مقدمة «ضحى الإسلام». ولكنك نسيت أو تناسيت ذكره وأهملت التحية فجاءتك البلية، نسأل الله أن يخلصك منه يا شيخ، فالسلامة غنيمة!

ولم نفرغ من درس ما كتبه أحمد وطه حتى طلع علينا (العدد ١٥٥ من الرسالة) يحمل كلمة لتوفيق الحكيم وفيها ثناء طيب لذيذ على أحمد أمين، ولوم المؤلفين لأن صدورهم تضيق بالنقد والنقاد. قال: «وإن أعجب ظاهرة في أدبنا العربي أنه لا توجد فيه صداقات عظيمة جديرة أن يتحدث عنها تاريخ الأدب — كالتي كانت بينه وبين طه مثلًا — تلك الصداقات التي نراها في آداب الحضارات الكبرى قد أنتجت من الرسائل والأخبار ما لا يقوَّم بمال.» ثم تجاهل ما ينقصنا فقال: «أهو شيء من الخلق، أم هو ضعف في النفس أم هو نقص في الثقافة؟ لست أعلم.»

قلت: أنا أعلم يا أستاذ، تنقصنا كل هذه مجتمعة ولكننا في الطريق سائرون، وسنصل، ستتمسح جلود أدبائنا الرقيقة فلا تعود تؤثر بها إبر النقاد ومسلَّاتهم، فيسلس قيادهم ولا يتعنفصون.

وعرض أيضًا حسين هيكل لموضوع النقد فكتب في هذا الموضوع مقالًا طويلًا برَّأ فيه نفسه واتهم غيره فقال: «لم يكن انصرافي عن النقد عن إيثار للسلامة أو مداراة للجمهور، أو اندفاع في تيار الجمهور بعد أن كنت أريد جذبه إلى تياري ... كلا. وإنما كان انصرافي عن النقد وعن ألوان غيره من الكتابة أنني أيقنت أن فيما أنا بسبيله اليوم من مباحث في سيرة النبيِّ العربيِّ وفي عصره، ما هو أجدى على القراء وعلى الغرض الذي أرجو للجماعة الإنسانية أن تبلغه مما كنت بسبيله من قبل.»

قلت: أرأيت ما في تعابير حسين هيكل من تعاريج وتلافيف فكأنها بوق بزَّاقة، فاسمع لألخص لك ما بقي. ورأى هيكل بعد كلام بيَّن فيه أهمية عمله المنصرف إليه — وهو مهم حقًّا — أن هذا الانصراف طبيعي؛ لأن أكثر الكتَّاب يبدءون حياتهم في الكتابة بالنقد ثم ينصرفون عنه، وكذلك شأنهم في أوروبا وغير أوروبا. وبعد أن طاف حول الموضوع يؤيد كلامه عاد فاستدرك على نفسه فقال: صحيح أن من الكتَّاب مَن يجعل النقد رسالته الأدبية طوال حياته، ولقد كان من هؤلاء في فرنسا عدد غير قليل، أمثال: سنت بيف وجيل لامتر؛ جعلوا النقد رسالتهم على أنه لون من ألوان التصوير لتاريخ الحياة الأدبية في عصرهم وفيما سبقهم من عصور، ولكنهم كانوا في عصر النضج أدنى إلى المؤرخين منهم إلى النقاد.

قلنا: إن سنت بيف وتين وبرينتيير كانوا يؤلفون في عصر عمرهم تاريخًا علميًّا للأدب، أي تاريخًا طبيعيًّا كتاريخ النبات مثلًا، لا تاريخًا بالمعنى الذي يفهم من كلام حسين هيكل. أما أناتول فرانس وجيل لامتر فنقدهما معروف، وقد قدره الناقد الحازم برينتيير بما يستحق، ومَن أعياه الاطلاع على مقال برينتيير في هذا الصدد يسهل عليه مطالعة رد أناتول وقد صَدَّرَ به الجزء الثالث من كتابه «الحياة الأدبية»، فيدرك مآخذ برينتيير على فرانس ولامتر وزميل لهما آخر لا يحضرني اسمه.

ثم قال هيكل: إن تين وضع كتابًا فريدًا جعل عنوانه «مذكرات من باريس» وكم تمنى لو سلك تين هذا المسلك ووضع على هذا النحو كثيرًا من الكتب، لكن أحدًا لم يوجه إليه اللوم؛ لأنه آثر الفلسفة أو التاريخ.

قلت: ونحن أيضًا لا نؤاخذك يا أستاذ على تركك النقد وانصرافك إلى غيره من ألوان الأدب فحسنًا صنعت. فليس النقد شرحًا وتحليلًا كما كنت تفعل. إن النقد شيء غير هذا،

ولا يحسنه إلا مَن خلقوا له، امض في سبيلك على خيرة الله فليس فينا مَن يلومك. إننا نكبر عملك الذي مضيت فيه، سدد الله خطواتك، وأوصلك بالسلامة إلى حيث تبغي، على خيرة الرحمن وبركته، فلا تأسف على تركك نقدًا قليل الخير والبركة.

وبعد هذه المقدمة جعل هيكل جريمة إهمال النقد في عنق الشباب، ثم قال: أما والشباب لا ينقد فمعنى هذا أنه لا يقرأ، وأنه إذا قرأ لا يمحِّص، وأنه إذا محَّص لا يثور فينقد.

قلت: وهذا هيكل يجاري أخاه طه في لوم الناس على قلة القراءة. ليس فينا مَن يشك أن القراءة دعامة الثقافة، ولكنها وحدها لا تكوِّن الناقد ولا تخلقه، عرفت أكثر من واحد يقرءون الليل والنهار وسيان في نظرهم، «أديب» طه حسين، وسفر أيوب! فلماذا لا يكون هؤلاء من النقاد؟ إن النقد ملكة كغيرها من الملكات تنميها القراءة ولكنها لا توجدها يا دكتور، ولو عقب القراءة ورافقها ألف تمحيص. إنك تتصور لي منكبًّا على الأسفار تطالعها ولا أرى لك نقدًا مذكورًا، فخير ما كتبت في النقد ما كانت له مصادر أجنبية، أما حين تتناول موضوعًا بكرًا فما أراك تقول فيه شيئًا خطيرًا، فلماذا هذا وأنت تقرأ كثيرًا؟

ثم وجه هيكل اللوم إلى الذين يهذبون الشباب ويثقفونه، فقال: لقد أصبح همُّ الشباب المال الذي يجر الجاه والاحترام والتقدير؛ فبعدوا عن النقد الذي يريده أحمد أمين قويًّا ناهضًا، ورأى أيضًا أن النقد يقتضي الحرية العقلية والعلمية والأدبية كما ذكرنا في صدر المقال السابق. وكيف يأتي والحالة هذه للشباب الناشئ أن ينقد كتابًا لطه، أو لهيكل، أو لأحمد أمين، أو للعقاد، أو للمازني أو لغيرهم، وهؤلاء قد يكونون وسيلته إلى الوظيفة، أو إلى مال الوظيفة وجاهها وما لها في أعين الناس من احترام وتقدير؟! لذلك تعلَّم الشباب المداجاة والرياء حتى في العلم والأدب، وهذا سبب العلة وموضع الداء. فليلتمس أحمد أمين شبابًا حرًّا يؤمن بالثورة وأنا ضمين له بعودة النقد وفتوته. أما هؤلاء الشيوخ الذين يتوجه إليهم بالنقد فقد رغبوا إلى لون من الأدب عن النقد. لم يبقَ منهم إلا صديقي وصديقه الدكتور طه الحريص على أن يبقى مع الشباب حرصه على أن يكون في طليعة الشيوخ.

قلت: وهذا طبيعي، فمَن استطاع أن يماشي الشباب كما يزعم الدكتور هيكل، كان لا شك في طليعة الشيوخ، ولكنني أنصح للشباب ألا يقتدوا بطه حسين في هذه الأيام، فدكتورنا أمسى «مخمِّنًا» لا ناقدًا، وإن قلده الشباب وترسموا خطاه في النقد والأسلوب صار النقد نقرًا، والكلام نخالة يكال بالغرارة ولا يوضع في ميزان!

(٣) تجديد طه تفكير في الإفرنسية

قلنا في الفصل السابق: إن طه حسين أمسى «مخمِّنًا» لا ناقدًا، وإنه نقد بضع نقدات حين كان يتسلق الجبل، ليدرك نسر القمة. أما اليوم فألقى طه منجله واستراح وأغنته السمعة عن المشقة، وإن شئت نبذة من طرف «تخمينه» فإليك رأيه في الحركة الأدبية في سورية كما أذاعه مندوب جريدة الأيام الدمشقية:

«إن الأكثرية عندكم من المحافظين المتعصبين في العقيدة الأدبية، وإذا كان ظن الأكثرية المحافظة أن اللغة كالقرآن لا يمس، وأن المحافظة دين فلا سبيل لإقناعها وعبثًا السعي، ويكون نصيب الأدب التقهقر والانحطاط، وإن الحقبة التي نقضيها محافظين غير مجددين تبعث على الندم؛ لذلك عندما أفكر في موضوع ما فإني أفكر في الإفرنسية ... إلخ.»

والبقية تأتي.

قلنا: صح فينا ما قاله القدماء: إن لم تعلم ابنك فالدهر يعلمه، فشكرًا للزمان على هدايته المصريين الذين حاربوا المجددين السوريين ربع قرن، فكم جاهدوا في قتال مدرسة جبران الثائرة على القديم البالي حتى وصموا زعيمها بالمروق من دين أدب العرب، وما استراح لهم بال حتى ضرب الراعي وتبددت الخراف!

إن أنفة إخواننا فراعنة الأدب المصري الحديث تأبى الاعتراف لِمَن سخَّروا نفوسهم لبناء أهرام الأدب الجديد، وهم ينتحلون كل شيء حتى التجديد في الأدب، وتاريخه يشهد عليهم أنهم كانوا ألد أعداء زعيمه جبران. وإليك كلمة أخرى للأستاذ جب تجلو هذا الغموض: «شرع الكتَّاب المصريون ينكرون على الكتَّاب السوريين سيطرتهم وتقدمهم، وعمدوا إلى ما اقتبسه السوريون عن الغربيين من تجديد فمصَّروه وأدخلوه إدخالًا جديدًا عن طريقهم هم.» قلنا: ليس في الأمر بدع فالمصريون مولعون «بالتبنِّي» من عهد فرعون موسى حتى الساعة. فأي غرابة إذن في قول طه عن السوريين إنهم محافظون في الأدب، وأي عجب في ادعائه التجديد وهو غارق في العتيق حتى الأذنين؟

أما التجديد في عرف طه فسندلك عليه بعد مناقشة الدكتور «المجدد» في كلمة قالها لأحمد أمين، وهي أنه — أي طه — كان برغم السياسة وأثقالها وأهوالها يفرض على نفسه صفحة أدبية كل أسبوع يفرغ لها اليوم أو أكثر من اليوم. فعدت إلى حزم قصاصات الصحف، أو الجزازات كما يسميها المجمع العربي، فإذا بي أستعرض ساعات صرفها طه مع المثقب العبدي، وابن المعتز، وسويد بن أبي كاهل، وعنترة، وزهير وابنه كعب، وطرفة

ولبيد. ثم أعود منها وقد فزرني الملل، ولو لم يكن لي معدة تقطع الصوان لما كبست على نفسي وتصفحتها. يحاور طه في هذه الساعات شخصًا جرَّده من نفسه، والحوار لذيذ إن لم يكن مضجرًا، ولكن طه كما عودنا، يدور مع صاحبه ويدور ويدور ويدور — وهذا التعبير من تجديده — حتى يصاب القارئ بدوار إن لم يكن راضه طه على الدوران معه!

أما الذي قاله عميد الجامعة المصرية في هذه الساعات فشرح لقصائد أولئك الشعراء على نمط المتقدمين؛ ليفهمها الشباب الذين غرهم الأدب الغربي فعجزوا عن فهم الأدب العربي القديم، فجفوه لأنهم لم يستسيغوه.

وأعادني تفكير طه في الإفرنسية كما ادَّعى إلى مقال له عنوانه «أثناء قراءة الشعر القديم» كتبه قبل هذه «الساعات» وختمه بقوله: «ثم تمَّ الاتفاق بيننا — أي بين طه وبين الشخص الذي جرده من نفسه — على أن يكون يوم الأربعاء من كل أسبوع موعدًا للنزهة في صحراء الأدب الجاهلي التي يراها الناس صحراء، وأراها أنا حديقة من أجمل الحدائق وأروعها.»

هذا ما قاله الأستاذ الجليل أولًا، أما ما قاله بعد ذلك فهو: «إنني أفكر في الإفرنسية؛ لأن الأدب العربي لم يتطوَّر، والأفكار لا تزال قديمة تفقد الرونق الذي يتمثل في الأدب الغربي الحديث في أبهى صورة وأجملها وأحبها للنفس، وفيه من جزالة اللفظ ونعومة العبارة وسهولة تفهمه وقوته وبراعته ما يحملني على الإعجاب به والارتياح إليه.»

قلت: إن سماحة الأستاذ مشهورة وتواضعه عميق؛ ولذلك لا يأنف من الثناء على الأدب الغربي. ثم عدت إلى قصاصات الصحف ألتمس الدليل على تفكير طه في الإفرنسية فوجدته بعد بحث عنيف في مقال كتبه عن بارتو وبوانكاره على أثر وفاتهما. وهاك منه الفقرة الأولى وفيها الدليل القاطع، قال: «كان من المؤثر في النفوس التي احتفظت ببقية من حس وفضل من شعور أن يعرف الإنسان أن بارتو قتل يوم الثلاثاء فحزن عليه بوانكاره حتى قتله الحزن يوم الإثنين، وأن بارتو دفن يوم السبت فلم يستطع بوانكاره إلا أن يموت ليدفن يوم السبت الذي يليه.»

ألا يضحك هذا التفكير الفرنجي البرِّي؟ أهكذا يفكر الإفرنسيون، وهكذا يكتبون فيستعملون القصر في ما لا يسلم به صبي؟ أيقولون: فلم يستطع بوانكاره إلا أن يموت يوم الإثنين ليدفن يوم السبت! كأن بارتو وبوانكاره على ميعاد! هبها محالفة أو معاهدة يا دكتور فهم ينقضونها، ليت بوانكاره عجل ليدفن مع بارتو في يوم واحد، وقبر واحد كعشاق الحكايات لنرى من طه تفكيرًا فرنسيًّا أغرب وأعمق!

كنا إذا كتبنا مقالًا فرنسيًّا قال لنا معلمنا: إنكم تفكرون في العربية، فهل صار العكس بالعكس كما يقول النحاة، لننصح لتلاميذنا أن يفكروا في الإفرنسية ويكتبوا العربية كطه حسين؟ وهل من الخير، كما يعبر طه، أن نعلمهم ليقولوا في عشرة أسطر ما يقال في سطر عملًا بأسلوب طه الفرنجي العربي؟ وهل من الخير مرة أخرى أن ننبذ ظهريًّا شعارنا العربي: خير الكلام ما قلَّ ودلَّ، لنفكر ونكتب في أسلوب طه الحلزوني المطاط؟ إن كان هكذا يفكر الفرنسيون؛ فالجماعة — قسمًا بالله — بلا فكر.

قال طه أن المتمشرق كراتشوفسكي عرفه أكثر من أحمد أمين، وإن لديه أشياء … فهل هذه البدعة الجديدة — التفكير في الإفرنسية — من طلائع أشياء طه؟ لا أشك أبدًا في أن طه عبد الغربيين، وأدبه عيال عليهم، ولكنني ما حسبت قط أن ستأتي ساعة نسمع فيها مثل هذه السفسطة من الدكتور. إني أرى تفكير طه في الإفرنسية أخا البرنيطة التي يزعم سلامة موسى أنها تقربنا من الغرب وتبعدنا عن الشرق «القذر» فنفتكر كغربيين لا كشرقيين. فعلى مَن يروم الجديد أن يعمل برأي الأستاذين موسى وحسين، فيلبس البرنيطة ليفكر في الإفرنسية، وهكذا يدرك الأدب العربي التجديد من أقرب الطرق، وكفى الله المؤمنين القتال.

روى الماضون أساطير شتى عن «القبع الأخفى» فهل تمثله البرنيطة الموسوية أصدق تمثيل؟ لقد عملت عصا موسى العتيق عجائب، فهل تحيي لنا عهدها برنيطة موسى مصر الجديدة؟ أما أنا فأشهد أنني عرفت أكثر من ألف معَّاز لبناني سوري عادوا إلينا من المهجر وقد لبسوا البرنيطة ربع قرن ولم يتغير تفكيرهم! فهل عند سلامة موسى طريقة يعلمها هؤلاء المتبرنطين ليفكروا تفكيرًا غربيًّا كما يريد هو والشيخ طه؟ رحم الله مَن قال: وكم بمصر من المضحكات … لم يبقَ إلا بدعة الحروف اللاتينية فليقرها هذان الأخوان فيتيسر لنا التفكير والتعبير الغربيان ويُقضى الأمر.

إن الملبوس لا يعمل القسوس، فالتجديد غير ما يفكر به طه، ولا ما يرشد إليه سلامة، فلا الطربوش يعتِّق ولا البرنيطة تجدِّد. إن منبع التجديد تحت البرنيطة والطربوش، وآلته عقل ثاقب، وخيال رائع، وفطرة مبدعة، والعبقري لا يعوزه التقليد.

إن الفرنجة لا يكتبون ككتابة طه الناشفة كلسان المحموم، ولكل أمة أسلوب في التفكير والتعبير، واختلاف الأدب ظاهر حتى بين الإنكليزي والأميركي. قد علمنا كثير من القدماء والجدد كيف يكون التجديد فلنقتدِ بهم!

يقول طه: إن الأكثرية في سورية من المحافظين. نحن نسلِّم بذلك ونزيد عليه: إننا نعد هؤلاء المحافظين أشياعًا لطه وأضرابه، وإذا كان في مصر مَن هو ذو أسلوب عربي

خاص بصاحبه فذاك هو العقاد في نثره — دعْ شعره البارد — فهو عربي التفكير، والتعبير بضد طه الذي لا يستطيع التعمق وهو معذور. تقرأ مقالًا للعقاد فتعلم أنك أمام رجل مفكر، وتقرأ مقالًا لطه فتعلم أنك أمام رجل يحب الحكي!

ولم يكتفِ المصريون بادعاء التجديد في اللغة الفصحى حتى قال سلامة موسى: «إن لغة أم كلثوم وعبد الوهاب ترطب لغتنا العامية وتعلمنا درسًا جديدًا.» أما نحن فنقول: إنه لا يلذ لنا من غنائهما إلا الفصيح لأننا نفهمه، وكثيرًا ما أفسدت علينا لغتهم العامية رواياتهم المسرحية والسينمائية، كما بسطنا ذلك للزعيم الاقتصادي الجليل طلعت حرب باشا، فأجاب جواب مَن يتلافى الخطأ متى اهتدى إليه.

وبعد فلننظر ما أنتج أدباء مصر في هذه السنين القاحلة. أما طه فما عمل شيئًا غير مقالات جمعها تحت عنوان جديد كما فعل من قبل في كتاب «حافظ وشوقي»، وأكثر كتَّابهم يفرِّون من معركة الإبداع إلى ميدان إحياء القديم. ومهما يكن من شيء فقد عرف كل كاتب من أشياخ كتَّاب مصر اتجاهه إلا طه فإنه لا يزال كحاطب ليل، وهو إلى هذا يدعي التجديد، والتجديد عنده تفكير في الإفرنسية كما رأيت.

هذا كثير يا دكتور، أتقلد الفرنجة حتى في تفكيرهم؟ لقد أغليت يا مولانا حتى صرت كرأس براهمة الكوخ الهندي ترى كل شيء فيك.

قال حسين هيكل: «لم يثبت في ميدان النقد إلا طه»، أما أنا فأقول: إن نقد طه تضخم حتى فاق نقد هذه الأيام فهو يجتر ويجتر ويجتر، ويدعي ويدعي ويدعي حتى كاد يقول كالمعربدين: نحن العالم.

إن ذوق أستاذكم الفنيَّ ضئيل جدًّا، وهو يتفرعن بلا شيء، وما أشبهه بالبزَّاقة، فهي إذا أنحت عن خرطومها المدر كخابية الأخطل، ومدَّت قرونها وانتفشت حسبتها شيئًا، أما إذا أعدتها إلى بوقها فتراها محتشمة متواضعة وديعة.

إن طه يطلب أما معدته فلا تقطع، وهذا ما بلاه بعسر الهضم، وإن بقي معتزمًا الاصطياف في لبنان، فأنصحه أن يصيِّف في فالوغا، فمياهها تغني المعدة عن علم أبي جعفر صاحب أبي نواس … أما حاول طه أن يقلد المعري في «على هامش السيرة» فلم يُفلح؟ وما أدرك الظالع شأو الضليع، كقول شيخ ربيعة الفرس. أما كتب أيضًا قصة «أديب» فكانت لا شيء؟ والأستاذ إلى كل هذا نسَّاء ينفي اليوم ما أثبته أمس فكأنه لم يهتدِ بعد إلى شخصيته. إنه يحاول ولكنه غير موفق، هدانا الله وإياه الصراط المستقيم.

طه حسين في آثار ثلاثة

جنة الشوك

حقًّا، ما هذا الكتاب جنَّة شوك، إن هو إلا جحر قنافذ.

اشتقت إلى صاحبي الدكتور طه حسين واشتقت أكثر إلى النقد. أما وضعنا أوزار النقد حين قامت الحرب على ساقها؟ إن المحيط لا يحتمل حربين ... والآن وقد نامت تلك فها نحن أولاء نعلنها حربًا أدبية لا تراعي في المنام خليلًا، ولا يخمد نارها إلا هادم اللذات.

قلت: اشتقت إلى صاحبي الدكتور، فبينما أذكره — كما قال ابن أبي ربيعة — إذا بصديق عوَّدني هذا الفضل يدخل عليَّ حاملًا «جنة الشوك» كتاب الدكتور الجليل، فقرأته بلا انقطاع من الجلد إلى الجلد، وكنت أرى طه رائحًا جائيًا بين السطور، كما أتخيَّله أنا، فحتى الساعة لم أسعد برؤيته. يجيء — حفظه الله — لبنان يوم أكون منزويًا في بيتي، في ضيعتي البعيدة القريبة، البعيدة بطريقها الشاقة، والقريبة لأنها في نقطة البيكار من لبنان.

قرأت أدبًا طريفًا في «جنة الشوك»، والدكتور أبو الطريف، بل كاد في هذا الكتاب أن يكون ظريفًا. في «جنة الشوك» كلام نقي خالص كالذهب المصفَّى، فلم يجد النقد فيه مرعى يسمن عليه. فقعدت حسيرًا أشكر للسياسة يدها البيضاء من غير سوء! أقصت الدكتور عن منصبه فأخرج هذا الكتاب الفذَّ، كما صدَّت الولاية في الأمس عن أبي الطيب فترك للذرية تراثًا لا يموت.

أجل، لقد أبعد «المستشار الفني» عن كرسيه فنفح الفن بهذا اللون الطريف، وما كل «مستشار فني» يخرج من رأسه ما خرج من رأس طه إذا عزل. أخرج الدكتور، كما قال: «مرايا يمكن أن يرى الناس فيها أنفسهم.» أما أنا فأشهد أنني رأيت وجه الدكتور في المائة ونصف المائة — كما عبَّر هو — من هذه المرايا التي أخرجها معمله الفني للناس.

لا أقول في «رسالته» لأن الدكتور غضبان على خفافيش الأدب الذين يتخيَّلون أنفسهم أصحاب رسالات ويحدثون الناس عنها، بعنجهية وتبجُّح يفلقان صدر أحلم الناس، وقد خصَّ هؤلاء بمرآة فاقرأها إذا شئت.

أرأيت إلى السم، إن هذه المرايا مثله. أرادها مواعظ بالغة، فبعد عن النكتة المصرية العابثة المرحة التي تضحك ولا تؤلم. فكأنه أراد أن يخاطب بها العقول الحصيفة لا الأذهان الخفيفة الرأس التي تفهم النكتة بيديها ورجليها ... لقد مشى الدكتور وابن المقفع جنبًا إلى جنب في الرمز، وفاقه في التعبير العربي اللسان والجنان.

إنني لأعجب منَّا نحن، معشرَ الكتَّاب؛ فقد أدَّبَنا عبدُ الحميد الكاتب غيرَ هذا الأدب. أما قال لنا، رحمه الله، في رسالته إلى الكتَّاب: «وإن نبا الزمان برجل منكم فاعطفوا عليه وواسوه حتى يرجع إليه حاله ويثوب إليه أمره. وليكن الرجل منكم، على مَن اصطنعه واستظهر به ليوم حاجته إليه، أحوط منه على ولده وأخيه.» فما هذا العقوق الذي يصوره الدكتور؟! ومَن ينكر فضل الأستاذ على الجيل الذي ثقَّفه وهذَّبه؟

الحمد لله أن الدكتور الجليل بغنًى عن عطف الناس؛ فهو هو في الحالين، ويستطيع أن يقول بكل فخر لا ادعاء كالطغرائي:

مـجـدي أخـيـرًا ومـجـدي أولًا شـرع والشمس رَأْدَ الضحى كالشمس في الطفل

وقد يقول واحد، ولِمَ هذا؟ فالجواب الواضح عند إحدى مرايا الدكتور في «جنة الشوك»، هذا الاسم البودليري اللذيذ، والدكتور في هذا كصديقه أبي العلاء يسمي كتبه أحسن الأسماء، جلَّ مَن له هذه.

قال الدكتور، وعنوان هذه المرآة تجنٍّ:

«تلقَّاهم من المدارس الثانوية لا يحسنون شيئًا، فتعهَّدهم حتى أحسنوا أشياء كثيرة وحتى ظفروا بِمَا يظفر به الشباب الممتازون في الحياة الجامعية من درجات وألقاب.

ثم تعهدهم حتى اطمأنوا في الحياة إلى ما يحبون.

وكانوا لهذا كله ذاكرين شاكرين، وكانوا من هذا كله متزيدين، حتى لم يجدوا سبيلًا للمزيد. ثم ازورَّ عنه السلطان، فازورُّوا عنه، وقالوا: جفوتنا حين كان يحسن أن تصلنا.

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ما أعرف أنهم لقوا منك جفاء وازورارًا.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: ليس المهم أن تعرف أو لا تعرف، وإنما المهمُّ أن تعلم أن كلمات التجنِّي والتعلُّل والتكلف لم توضع في اللغة عبثًا، وإنما وضعت لتدل على معانٍ. والمعاني لا تقوم بأنفسها وإنما تقوم بأنفس الناس.

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: أليس قد علَّمنا المعلمون في الكتاتيب أن الإمام الشافعي كان يقول: مَن علمني حرفًا صرت له عبدًا؟

قال الأستاذ لتلميذه: بلى، ولكن الحياة قد علمتنا أن الضرورات تبيح المحظورات. ومن المحظورات أن تجفو مَن جفاه السلطان. فقد تصدُّك صلته عن بعض ما تحب، وتصرف عنك بعض ما تتمنى.»

إن الكتاب يا عزيزي القارئ، محاورات بين شيخ وطالب فتًى، وما أحسن جواب الشيخ، وهو الأستاذ الجليل، في المرآة التي سمَّاها هجاء:

«قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: أي فنون الأدب أحق أن يزدهر وينفق في هذا العصر الذي نحن فيه؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: لا أدري. ولكننا في عصر انتقال أشد فنون الأدب له ملاءمة فنُّ الهجاء.»

لقد أصاب الدكتور من جهتين؛ فقد يؤدي الهجاء إلى المناصب، فأكرم بهذه المرآة، فهي أنقى من مرآة الغريبة.

ويتكلم الفتى سائلًا أستاذه الشيخ بعد أن تحدثا عن وعود النساء: «وأيُّ وعود الرجال أشبه في ذلك بوعود النساء؟

أجاب الأستاذ الشيخ: وعود الساسة حين يطلبون النيابة من الشعب، أو النهوض بأعباء الحكم.» وكم أعجبتني هذه التي عنوانها نحو:

«قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: أأُصدق النحويين وأصحاب اللغة أم أصدِّق فلانًا مع أنه لا يقول في النحو إلا خطأ؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: صدِّق فلانًا؛ لأنه نحوي لغوي بحكم القانون.»

صدق الدكتور، إن القوانين تخلق ما لا تعلمون.

أظنني أكثرت من الاستشهاد ولكن هذا اللون الطريف لا يملُّ ولا يشبع منه، فإليك هذه الشوكة الأخيرة، واسمها زيارة: «قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: قد كان فلان يكثر من زيارة فلان قبل أن يتنكر له السلطان، فلما أعرضت عنه الدنيا أعرض معها.»

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: لا. ولكنه يزوره ويطيل الإقامة عنده إذا جنَّ عليه الليل؛ لأن آية النهار مبصرة، فإذا انصرف أنشد قول المتنبي في بعض مدائحه لكافور:

أزورهم وسواد الليل يشفع بي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

آه، كم أحس بما يعانيه الدكتور من هؤلاء المتذبذبين!

ولكي يتمتع القارئ بهذا الظرف الوقور فأنصحه أن يقرأ هذا السفر الصغير؛ ففيه متعة كبرى لقوم يعقلون ويريدون أن يتأدبوا بكل ما في كلمة «تأدُّب» من معان!

لست أكتم القارئ أنه سيجد مرارة حادة كما قلت، ولكنها مرارة الدواء الذي ينجِّي ويشفي من الداء. وسيقبلها القارئ ويتأثر بها لأنها صادرة من أعمق أعماق نفس طه حسين الأديب العظيم. فهذا الرجل، كما يظهر لي من إنشائه، قوي الحساسية، بل أرى حساسيته أشد تأثرًا من زجاجة التصوير الشمسي.

إننا نشكر الفرصة التي أخرجت هذا الكتاب الطريف الجديد، ويا ليت الحوادث تتكرر، بشرط ألَّا تنال الدكتور العزيز بأذى، ليخرج لنا مثل هذه الذخيرة النفيسة الطريفة فيثري أدبنا العربي، فنفس الأديب الحق كالأرض، ولا يستغلها كل الاستغلال إلا الظواهر الجوية، فأبرقي يا سماء وأرعدي. اللهم حوالينا لا علينا!

مرآة الضمير

نقول: طه حسين كما يقولون — جورج ديهامل وغيره — من أعاظم الكتَّاب؛ فقد أصبح في غنًى عن جميع الألقاب، وإن منح أخيرًا لقب باشا. أما هذا الكتاب فمجموعة مقالات أخرجها الأديب العظيم في صورة رسائل، وجميعها تنضح بالألم المر. يشبه هذا الكتاب أخًا له من قبل اسمه «جنة الشوك»، وفي هذا وهذاك أشواك حادة يستحقها كل تمساح عاق، ناكر للجميل. صُدِّرت هذه المجموعة بأربع رسائل كتب الدكتور تعريفًا بها هو هذا: «رسائل تنسب إلى الجاحظ، وأراها محمولة عليه؛ لأن تكلف التقليد فيها ظاهر.» وإني

أشايعه في هذا الرأي، فقد رمى فأصمى لأن التقليد مستحيل. كما لا يستطيع أحد أن يقلد طه حسين وغيره، كذلك لا يستطيع طه حسين أن يقلد الجاحظ وغيره من سادة القلم. وهب أننا قلدنا الجاحظ في تعبيره وتفكيره فمن أين نجيء بشخصيته التي هي ملاك أسلوبه وبها تحيا كتابته.

رحم الله الطغرائي؛ فقد سبق إلى ما يجيئنا به اليوم الدكتور طه، أما قال ذاك:

غاض الوفاء، وفاض الغدر وانفرجت مسافة الخلف بين القول والعمل

ودكتورنا الجليل يقول في أصحابه الذين عقوا، وكفروا وما شكروا: «قد أقاموا حياتهم على الكذب، وأجروا سيرتهم على الرياء، فهم لا يستطيعون أن يعيشوا بأنفسهم، وإنما يستمدون حياتهم من المنعمين عليهم، ومن المغترِّين بهم، يرقون على أعناق سادتهم الذين أحسنوا إليهم وبرُّوا بهم وغمروهم بالمعروف.»

وما أجمل ما يصف لنا نموذجًا من الناس نتعثر بوجهه في أغلب الأوقات فيقول له: «إنما أنت رجل محصنٌ، لا يبلغه العدو، ولا يصل إليه الصديق، وأكاد أعتقد أن ليس لك عدو ولا صديق. شُغلت بنفسك حتى يئس الناس منك فلم يطمع فيك طامع، ولو قد فعل لما نال منك شيئًا.» وهذا هو اليأس المريح الذي رأيناه عند الحطيئة. ثم يقول لهذا: «أنت شريكهم في العيش الرخيِّ والحياة المقبلة، وأنت أبعد الناس عنهم حين يغلظ العيش ويعظم اليأس وتدبر الحياة.»

ثم ينتقل إلى وصف قلب هذا الصديق الصخريِّ فيصفه وصفًا وافيًا شافيًا كشأنه حين يريد أن يصف شيئًا فيطمره حتى يكاد يفطِّسه بتلك التعابير المتشاكلة المتشابهة. وأخيرًا يتحول إلى نصحه ووعظه فيقول له: «صدقني إن من الخير الكثير لك ولغيرك أن تصدع قلبك قبل أن تصدعه الأحداث، وأن تفتح قلبك قبل أن تفتحه الخطوب، وأن تشعر مَن حولك من الناس بأنك تجد بعض ما يجدون، وتعتقد مثل ما يعتقدون. إنك مثلهم خلقت من تراب وستعود إلى التراب.»

ويستولي الأديب على أمد الألم واليأس فيقول: «حيَّة وكلب وديك، هؤلاء هم أصدقاؤنا القدماء. فابكِ إن كنت خيِّرًا واضحك إن كنت شرِّيرًا، وثق على كل حال بأن أصدقاءنا هؤلاء لم ينفردوا بما كتب عليهم من المسخ، وإنمَّا هي محنة عامة يمتحن بها هذا الوطن البائس في كثير من بنيه.»

إن في مرآة الضمير الحديث صورًا بشعة، وكاتبه الفذ ما شاء أن يرينا غير هذه البشاعة التي نراها في كل مكان وزمان، فغمض عيوننا، ولكن أين يهرب قايين من عين الله؟ فهذه العين كما صوَّرها هيغو تخترق الجبال النحاسية لا الأسوار. أصلح الله الحال، وعلى أديبنا المفجوع بأمانيه، أن يصبر متمثلًا بقول الطغرائي:

والشمس رأد الضحى كالشمس في الطَّفَلِ

المعذَّبون في الأرض

وهذا كتاب آخر عنوانه: «المعذَّبون في الأرض» كتبه مؤلفه في فترات مختلفة. في صدره فصول كتبت على غرار القصص. يريد الدكتور أن تكون هذه الفصول قصصًا، وهو يعلم أنه ما هكذا تكتب القصص، فيقطع الدرب على قارئه وناقده، يتغداه قبل أن يتعشاه كما يقول المثل. قال في المقال الأول وعنوانه «صالح»: «لا أضع قصة فأخضعها لأصول الفن، ولو كنت أضع قصة لَمَا التزمت إخضاعها لهذه الأصول؛ لأني لا أومن بها ولا أذعن لها، ولا أعترف بأن للنقاد، مهما يكونوا، أن يرسموا لي القواعد والقوانين مهما تكن. ولا أقبل من القارئ مهما ترتفع منزلته أن يدخل بيني وبين ما أحب أن أسوق من الحديث، وإنمَّا هو كلام يخطر لي فأمليه ثم أذيعه. فمَن شاء أن يقرأه فليقرأه، ومَن ضاق بقراءته فلينصرف عنه.»

ليس «المعذبون في الأرض» إلا مآسي بؤساء تنضح بالويل والعذاب، فهي كعبرات المنفلوطي شقاء، ولكنَّ بينهما بونًا شاسعًا في الفن. فطه يعرف من أين تؤكل الكتف، ولولا تمرُّده الجميل الذي بسطته لك، وحبه دغدغة قارئه ومداعبته والثرثرة معه — كما يعبِّر الفرنج — لكانت «المعذَّبون في الأرض» قصصًا فنية طريفة. ولكنه يسوِّد مثلًا سبع صفحات ليخبرنا بها عما يريد أن يحدثنا به عن المعتزلة، وأمٍّ تمام. فطه وقارئه في نضال مستمر وجهد جهيد، فلا يترك ذاك القارئ حتى يعود إليه. لقد أجاد في «المعذَّبون في الأرض»؛ لأنه اتخذ حوادثه وأبطاله من شئون يحسُّها ويعرفها مثل: وصف الكتاتيب والتعليم فيها، وطه أدرى البشر بسيِّدنا والعريف، وهو يعلم كيف كانوا يختمون الأولاد ليحولوا دون خطر السباحة الذي كان يتهدِّد حياتهم … وقد أجاد كل الإجادة في وصف الأم الضاربة بنتها الشاردة!

وفي هذه القصص شيء كثير من العنصر الشعري الذي هو جوهر القصة. وهي تمتاز باللون المحلِّيِّ الصارخ وهذا أيضًا من عناصرها ومميزاتها، وهنالك تعابير طريفة

يوفَّق إليها الدكتور فتغطي عيبًا لا يستطيع التخلص منه، قوله مثلًا: وكان دنو امرأته من الشيخوخة أو دنو الشيخوخة من امرأته.

ويعجبني من أديبنا العظيم في «المعذَّبون في الأرض» تركه التنطُّس القديم، ولجوءُه إلى ألفاظ تؤدي معناه وإن كانت ليست من كلام العرب كقوله: خبز حاف، بدلًا من قولهم قفار، وصينية وغيرها.

إن شخوص هذه الأقاصيص تحمل أوراق هويتها علاماتها الفارقة، وهذا ما لا بد منه في كتابة القصص.

في «المعذَّبون في الأرض» ستَّة فصول في ثوب قصصي، وخمسة من نوع المقالة، وفي هذه كلها يسود عنصر القص؛ لأن طه — أينما كتب — لا يفارق عمود القص؛ فهو دائمًا يحدث، وإننا نسأل له طول العمر ليظل يحدِّث.

حياتي لأحمد أمين

يحذو أحمد أمين الكاتب المصري الشهير حذو ألفونس دوده، وأناتول فرانس فيما كتباه عن نفسيهما، وحسبه أن يكتب سيرة حياته مخلصًا صادقًا متواضعًا في قصه وأسلوبه وبيانه، بسيطًا غير متكلِّف في إخراج صورها. لم يُسمِّ كتاب حياته كما سماه الكاتبان الفرنسيان العظيمان وغيرهما، بل قال لنا بكل سذاجة: هذه سيرة حياتي أدوِّنها في هذه الأوراق بلا خجل وبدون تزويق.

ينحو أحمد أمين في كتابه نحو العلماء والمفكرين في تحليل الأشياء ودرسها وتمحيصها ليخرج منها بالنتائج والغايات. يهمه أن يفيدك قبل أن يطربك ببلاغته وطرفه، ويعنيه أن تخرج من كتابه مقتديًا بنضاله وكفاحه.

تطالعنا الكآبة والحزن في مطلع كتاب «حياتي»؛ لأن صاحبه مكتئب حزين كما يحدثنا عن نفسه. يعتذر الأستاذ بتواضع عن عدم معرفته نفسه بقوله: «إن الشيء إذا زاد قربه صعبت رؤيته.» ولذلك صعب عليه أن يرى نفسه كما هي. ثم يؤكد لنا أن شخصيته بما فيها من خواص لهي عمل سنين بل صنع أجيال، ولو ورث إنسان غيرُه ما قد ورثه هو من خواص وعاش في بيئة كالتي عاش هو فيها لكان إياه، أو ما يقرب منه جدًّا.

قرأت هذا فذكرني بما حدثنا به مار أغوسطينوس حين زعم لنا أنه لو ولد في الغرفة التي ولد فيها جاره وصديقه اليهودي لكان يهوديًّا لا مسيحيًّا ... ثم يتوسَّع الدكتور في الإيضاح فيقول: «ظلم صراف البلدة أخرج أبي من سخراط وأسكنه القاهرة، حيث ولدت وتعلمت، ولولا ذلك لنشأت فلاحًا مع الفلاحين أزرع وأقلع.»

إنا لنحمد الله على هذا المكروه؛ أي ظلم ذلك الصراف الذي أدى إلى منح العربية كاتبًا عاملًا ألَّف «فجر الإسلام وضحاه وعصاراه». خشي الأستاذ ألَّا تفيد سيرة حياته أحدًا

من الناس فإذا بي أراها حافلة بأعظم درس يعلمنا كيف يخلق الرجل المريد نفسه، وأن النبوغ جهاد متصل لا ينقطع حتى يبتدئ. فخير درس مفيد للشباب الطامح الطامع نجده في «حياتي» لأحمد أمين. أما اتفق ثلاثة من جهابذة مصر على إخراج «فجر الإسلام» واقتسموا العمل، ثم حالت شئون وشجون دون نهوض اثنين منهما بحصتهما من هذا العمل المضنك، فإذا بهذا الرجل ينهض بذلك العبء وحده. وكان أن قدرت مصر جهوده وعناءه فكوفئ على عمله الجليل القدر بلقب دكتور فخري وجائزة فؤاد الأول — ألف جنيه.

لا ينفسح المجال لتلخيص كتاب ضخم كهذا، فأنصح لك أن تقرأ هذا الكتاب قراءة متأمل متعظ، فتعلم كيف نشأ أحمد أمين وكيف تعلم وعاش. إنك، إذ ذاك، لتستغرب كيف أن حياة قاسية خشنة كحياة أحمد أمين التي هي صورة مطابقة لصورة حياة المخضرمين منا، تنتج هذا الإنتاج السمين. إنك لتتعجب كيف تخرج ما أخرجت حياة الأمس الخشنة المتواضعة، حياة الغبراء والحصير لا حياة السجاد والسرير والصوف والحرير. إذا قابلت حياة الأمس القاسية بحياة اليوم الهانئة الناعمة، مأكلًا ومشربًا، وملبسًا ورخاء وتسلية، ورأيت ما أخرجت هاتيك الناس، وما تخرج هذه تكفر بالحضارة والمدنية وتقول: عودوا بنا إلى الوراء.

وواحدة أخرى توحي بها إلينا حياة أحمد أمين؛ وهي أننا نعرف منها تطور العلم في مصر، وتبدي لنا صورة تطور الطلاب، وانطباعات نفسية الشباب. فحياة هذا الرجل تاريخ حقبة زمن عصيب إن لم تقرأه مفصلًا، تدركه مجملًا.

وأشهد أني رأيت الأستاذ أحمد أمين يرينا نفسه كما خلقها الله، لا يدثرها بثوب الرياء الذي يلجأ إليه قبل كل شيء أكثر مَن يترجمون لأنفسهم. لست أزعم أنه باح فاستراح، ولكنه قال كل ما يحكى ويقال، وهذا ما يُحمد له، ويُشكر عليه، وحسبنا أنه اعترف لقرائه بحبه معلمته الإنكليزية ذلك الحب العذري.

وما أسفت لشيء في هذا الكتاب إلا لأن الأستاذ الجليل لم يشرح لنا بعض ألفاظ محلية، مثل البوظة والجرن وأشباههما؛ لأننا لا نستطيع فهمها لاختلاف مدلولها بين الأقطار، ولعل الأستاذ يفعل ذلك عندما يعيد طبع كتابه النفيس.

إن لأحمد أمين مقامًا ساميًا في نفسي، وقد قدرت جهاده قبل أن أقرأ كتابه في سيرة حياته، فكيف بي الآن وقد رافقته في جميع مراحل السن، أطال الله مدته وبارك في عمره! وحسبي تقديرًا لكتابه النفيس أني دفعته إلى أولادي ليقرءوه ويتعلموا منه جهاد كبار

رجال العلم والأدب، وإني لأسأل الله أن يرزقهم معلمة رصينة كتلك الإنكليزية الساحرة العينين فيرغبوا في تعلم لغة جديدة فوق ما يعرفون من لغات! إن رفيق الطريق الحسَن يمهد العقبات، ويقصر لطفه المسافات ويدني الأبعاد.

جزى الله الأستاذ الأمين صالحة، ووقاني وإياه غدرات السكَّري.

اليوم خَمْر لمحمود تيمور

كان العهد بالأستاذ تيمور كاتب أقصوصة مصرية من الطراز الأول، تحفل أقاصيصه باللون المحلي، وتبرز ممتعة بطرافة وصفها وتحليلها لأنفس تلك الطبقة التي لم تزل كما كانت زمن المسيح ومحمد. ثم كتب القصصي الكبير الرواية فسار في طريقها عنقًا فسيحًا ... والتفت أخيرًا صوب المسرح فكتب مسرحيات لا أدري كيف تكون حين تعرض على الخشبة. وعلت الصيحة وراء إحدى مسرحياته؛ لأنه كتبها باللغة العامية فنقلها للساخطين باللغة الفصحى.

والتفت تيمور إلى الماضي البعيد فعنَّ له أن يعمل — كشوقي — مسرحيةً من صميم الأدب العربي، فألَّف «اليوم خمر» وهو عنوان يُتِمُّه كل متأدب: وغدًا أمر، متذكرًا امرأ القيس أو خاله المهلهل قبله؛ لأن هذه الكلمة تنسب إلى كليهما.

لم يخرج تيمور في مسرحيته «اليوم خمر» عن نطاق مغامرات امرئ القيس، وليس يوم دارة جلجل بسرٍّ. ثم أجرى الفصل السادس في القسطنطينية، غير مبالٍ بإغضاب مَن أنكروا وجود امرئ القيس، ولا بالأب شيخو الذي عمَّده ليزيد في عدد النصارى شاعرًا. أما تسديس فصول المسرحية فطريف يذكرني بابن زيدون مسدس ولادة!

أحيت مسرحية تيمور ذكرى حامل لواء الشعر في النار على الورق، ولعلها تنجح على الألواح كما تبدو لي موفقة بين دفتي الكتاب. اضطر المؤلف حين ركب هذا المركب الخشن إلى أن يُنطق أبطاله كما كانوا يتكلمون في محاورتهم، فأفلح في هذا وكان طريفًا في حواره، طريفًا في إظهار أخلاق أسلافنا في جاهليتهم، ومرحهم، وبطرهم، وأرانا أنهم — على يبوسة محيطهم وجفافه — لم يحرموا نضارة الحياة.

إن أبطال «اليوم خمر» أشكال وألوان. فحنظلة وغضنفر شخصان يهزلان في كل مقام، فيخلقان جوًّا مرحًا في المسرحية. كما نرى أكثر الأشخاص الآخرين يستخيرون

الصنم وبينهم المؤمن والهازئ. فأشخاص «اليوم خمر» يُعرَفُون من ميولهم لا من سماتهم وسحنهم، وما فيها من علامات فارقة، كما هي العادة عند مؤلفي القصص والمسرحيات. فإذا سمعت أبطال تيمور يتحاورون بلغة الجزيرة تنكر أن يكون مؤلفها الأستاذ تيمور صاحب الحاج شلبي وغيرها، وإن كانت لم تخلُ من ألفاظ وتعابير معاصرة. ولقد أحسن المؤلف تقمُّص أبطاله فاختفت شخصيته كل الاختفاء، وهذه أُولى حسنات المسرحية.

أما المآخذ فقليلة، وأكثرها في التعبير كقول أحد الأبطال لامرئ القيس: يخطب ودك. أما الفصل الخامس فيبدو لي كأنه كُتِبَ توطئة لغيره، فلو تصرف الأستاذ تيمور في حوادث المسرحية لجعل النظارة يتوقعون حدثًا جديدًا، ولكنه رأى الدرب دونه ... فسار عليها آمنًا ضاحكًا ولم يبكِ كصاحب امرئ القيس.

وبعد؛ فلست أرى حضور بنت قيصر إلى القهوة أمرًا سهلًا وطبيعيًّا، ناهيك أن اجتماع ثلاث نساء في قهوة لا يحتمل ولا يطاق. وكأن المؤلف قد استكثرهن فجعل أحد أبطال المسرحية حنظلة يقول: ثلاث نساء ورجل واحد!

وكأن المؤلف شاء أن يُظهر أخلاق امرئ القيس فختم المسرحية بقوله يخاطب بنت قيصر وبنت صاحب الحانة: «لقد أنست معكما بأعذب متعة وأطيب وقت. لا أنساكما ما دمت حيًّا.» ولكن هذا كثير جدًّا.

وتختم المسرحية بانصراف الملك الضليل ليلحق بقومه منتصرًا على حبه انتصار تيمور في القصة، لا المسرحية!

حول القصَّة والقصصيين

توفيق عواد، من الصبي الأعرج إلى الرغيف

سفر تكوين الرواية

نخشى إن لم نهشَّ ونبشَّ لرغيف توفيق عوَّاد أن يصح فينا قول المثل اللبناني: فلان لا يضحك للرغيف السخن. ليس رغيف توفيق سخنًا فقط ولكن مقرَّص من عجين طالع، فجاء رافخًا تشتهيه العين والقلب. كأنه الخد المدلوك دلكًا عنيفًا في غرفة الزينة.

قد بدأت درس توفيق بالمقلوب، ولا عجب فرغيفه المشقر معروض في واجهات المكاتب يقبل عليه جياع الأدب يلتهمونه كما سبوا صبيَّه ونهبوا قميصه من قبل. وإننا لراجعون إلى الصبي والقميص بعد أن نشبع الرغيف وزنًا وتحليلًا.

إن عيني توفيق عوَّاد قويتان «يدوِّرهما» ساعة يشاء، فظهارة بطله أشد بدوًّا من بطانته، وهذا دليل على أنه قويُّ الملاحظة شديدها. وقد كتب تحت «الرغيف» رواية لأنه يفهم أن قصة طويلة ليست رواية، كما أن الرواية القصيرة ليست قصة. فهذان النوعان لا يقاسان بالأسطر ولا بالساعات، ولكنهما يختلفان في البنيان، لا في الاتساع والطول والعرض، فليست الرواية ملعب فوتبول، ولا القصة طاولة «بنك بانك»، فالقصة تقتصر على حادث عرضي من الرواية التي تكون متشابكة الحوادث غزيرتها. والقصة تجتزئ عادة على نوع من العرض كالخبر والمحاورة والمناجاة. أمَّا الروائي فهو كالموسيقي الماهر يبدِّل ويغيِّر ألحانه وسلالمه ما شاء، ويستعمل للذة فنية دقيقة أساليب لا تعدُّ ولا تحصى؛ لأن النبوغ يعرف بالإبداع الفني.

والمجال في الرواية فسيح الرحبات للأديب الموهوب؛ ففيه يستطيع أن يعقِّد ويوسِّع الحقل لنفسه فيسرح ويمرح، ويلحق به مساحات جديدة بلا عناء، كما تفعل دول الطغاة اليوم … ففي الوصف، والقص، والتحليل، والحوار ميدان للأقلام الفارهة.

ليس هناك قواعد تعلمنا بالحصر كيف نخلق الأثر الفني، ولكن هناك شروطًا لا يحيا بدون مراعاتها هذا الأثر. كما أن مراعاة هذه الشروط لا تبلغ القصد إن لم يجز المؤلف صفات داخلية تعجز عن إيجادها النواميس والقوانين الموضوعة. وهذه الهبات التي نسبها الناس قديمًا إلى شياطين الشعراء وعفاريت الأدباء هي التي تمنح الأثر جماله الرائع.

وشرط التأليف، كشرط الجمال، التناسق ثم التناسب والتلاحم. وفي الكتاب، وخصوصًا الرواية، يطلب كل ما يطلب من قطعة فنية سواء أكانت صورة، أو قطعة موسيقية. وأول مطالب الكتب الإنشاء الرفيع الذي لا يخلد بدونه أثر. ونعني الإنشاء الشخصي لا التقليدي الذي يفلقنا به مَن يكررون على مسامعنا في كل ساعة كلمة قالها ابن خلدون في المتنبي والمعري. أَلَا فلنضرب بعمود الشعر كل رأس فارغ!

للغة قواعد وللغة علم يسمَّى علم البلاغة، فعلينا أن نخلق، كما خلق القدماء، لا أن نعلك تعابيرهم كما تعلك الخيل اللجم، ويشط ريالنا مثلها، ولا أن نجترَّ ما تساقط عن موائد السلف الصالح لِنُسَمَّى كتَّابًا. فهذه آفة أدبنا العربي الذي جعله أصحاب العقول الضيقة رواسم ومومياءات تأنف من سماعها لكثرة ما لاكتها ألسنة الغزاة. حتى قال أحد المتمشرقين، وأظنه ماسينيون: الأدب العربي رواسم — كليشيهات.

أجل لا يخلد أثر فني إلا إذا كانت مادته إنشاءً شخصيًّا، وهذا الشرط يعني كل تأليف وخصوصًا الرواية التي طغت اليوم على الأسواق الأدبية. وإلى إنشاء الرواية العالي تضاف أشخاصها، فرواية بلا أشخاص أفذاذ كأمة بلا نوابغ. فالوصف مثلًا ليس بقصة، ولا يستحق هذا الاسم؛ لأن الرواية هي خبر صحيح أو كاذب كالصحيح، كما أن الخبر الحقيقي ليس رواية. فالمذكرات والسير، والاعترافات وقصص التاريخ لا تدنو من الرواية إلا بمقدار، أي في الأسلوب والقص، ولكنها ليست رواية على كل حال. فالرواية هي ما تقص خبرًا مخترعًا تلذك قراءته لطرافته وأسلوبه، ولم يبث فيه الكاتب من روح حية تأسرك، بل تنقلك إلى الساحة التي يجعلها معترك أبطاله، فتشعر أنك حيال المشهد، وكأنك أمام ناس بلحمهم ودمهم وسحنهم؛ فتكرههم وتحبهم، وتكاد تهاجم بعضهم وتدعو عليهم بقصف العمر إن كانوا جبابرة وكنت مِمَّن يحولون الخد الأيسر.

ففي كل رواية رجل يحدثنا بإنشائه الخبري وطريقته القصصية، ولكن هذا الرجل لا يكون روائيًّا صالحًا إن لم تتألف شخصيته من عشرات الأشخاص، وهذا ما يخلق الأثر الفني، أو فنية الرواية — إن صح التعبير — فعل الروائي هو أن يثير فينا تأثرات عديدة. ومن هذه الناحية تتسع الرواية لجميع ضروب البيان الشعرية — والشرط أن لا يطغى الإنشاء الشعري — وجميع ضروب الإنشاء في جميع الأغراض التي تضحك وتبكي وتغيظ وترضي. وبكلمة وجيزة، الرواية دنيا واسعة يستطيع الكاتب القدير أن يستغلها، فهي غنية بالمواد الأولية — كرومانيا مثلًا!

أما القصة فلا تتسع لكل هذا؛ لأنها لا تدوم طويلًا. والشعر المنثور، إذا طغى، أبعد المؤلف عن القصة وقرَّبه من الشعر، فأجنحة جبران المتكسرة وأخواتها الروائع العربية الخالدة هي كسفر أيوب، أقرب إلى الشعر منها إلى القصة.

إن الرواية تبعث فينا لذاتٍ ذهنيةً مختلفة حين يهزنا كاتبها بوصفه الذي تولده قريحة متقدة؛ فهو يصور لنا بعض نواحي الحياة تصويرًا فتَّانًا تؤخذ به العين فيبتهج القلب؛ ولذلك يبتعد الروائي الموهوب عن الروايات التاريخية والعلمية والفلسفية وأشباهها، وهو يعلم أين يسهب ويوجز كأنه الكناري الذي تلهمه غريزته براعته الموسيقية. إن الفن يفوق العلم وإن لم يكن له صدقه، ونحن لا نطمع أبدًا في أن تعلمنا الرواية دروس الأشياء ولا تاريخ الأمم. وهذه الروايات المبنية على علم النفس — وحده — لا تحيا إن لم يكن لها حظ وافر من النظرة الغربية إلى الكون، ومن قوة الوصف وبراعة الإنشاء.

والرواية أشد ضروب الأدب تعرضًا لعلاقة الفن بالواقع. والرواية الحقيقية الجديرة بأن تنسب إلى الفكر الإنساني السامي هي ما يظهرها الفنان بشكل موضوعي، والموضوعية لا تنفي الذاتية، ولكن المؤلف الروائي يجب أن يكون شاهدًا عيانيًّا، وعلى مقدرته الفنية في الخلق والتعبير يتوقف نجاحه، وليس على الروائي أن يجمع في نفسه كل خواص الروائيين، فحسبه خاصة يكون فيها نسيج وحده ليكون شيئًا مذكورًا.

ليس على الرواية أن تكتشف نواميس الطبيعة كما يحاول علماء النفس منهم في روايتهم التي تفلق الناس بمطها، ولكن مهمتها أن تحيي أشخاصًا وتخلقهم خلقًا عجيبًا يجعلهم في عداد رجال التاريخ الحقيقيين كما فعل نوابغ روائيي العالم. لا أعدد، فهذا أمر لا يجهله أقل الطلاب إلمامًا بتاريخ آداب الأمم. وما أحلى كلمة قالها مونتينيه: «يجب أن «نفنِّن» الطبيعة و«نطبِّع» الفن.»

وملاك الرواية عنصران هامَّان: التأليف والتحليل. أما التحليل فهو غالبًا عمل يأخذ قطعًا من الواقع المفكك ولكن هذه العناصر تبنى بناء جديدًا، فعمل الروائي وكل فنان،

كما قلنا في فصل سابق، هو أن يتمثل الأشياء ويخرجها إخراجًا جديدًا. ولا يعني التحليل أن يكون لائحة منظمة كلائحات المختبرات لفحص الدم وغيره ... ولا تشريحًا علميًّا، بل يجب أن يكون خلقًا مفاجئًا.

أما التأليف فلا يأتي أيضًا بالطريقة الجدولية بل هو تركيب يمتد وينتشر؛ إذ لا يكون خطة تنفَّذ جزءًا جزءًا فهو ينمو نموًّا طبيعيًّا كما ينمو الجسم بخلاياه، أما الروائي الرديء فيخلق جثثًا وتماثيل.

أما كيف يتخطى القصصي من التحليل إلى التأليف فهنا سر النبوغ، وبهذا يُعْرَف الفنان من المحترف، أو كما يقول المثل اللبناني: هنا تعرف القرعا من أم رون.

وفي كل حال تقوم الرواية وتعلو بقدر إنشاء تلك المخيلة، وميزة التعبير والعرض الموجز. فللسياق والتتابع والتنافر المقصود والانحراف، والحذف والإلغاء والإهمال عمل ذو شأن كبير في القصة. أما الاستطراد فلا يكون مقبولًا إلا إذا كان في لحمة الرواية. وللاستطراد أناس طُبِعُوا عليه يحسنونه بالسليقة فلا يتصدَّ له مَن ليس من رجاله. وبالاختصار: إن الاستطراد إذا كان وجيزًا يهب الموضوع جمالًا وظرفًا، وما أشبهه في تلك الحال ببرق يشق الظلمات. ولاختلاف الأسلوب عمل كبير في الرواية فلكل مقام مقال كما علمنا السلف، فاللهجات تتعدد وتختلف باختلاف الأشخاص، وأحوال الرواية وظروفها وأمكنتها. ففي استطاعة الروائي أن يجعل الرواية الواحدة مجموعة أساليب ولهجات ناطقة حية.

ولغة الرواية تختلف أيضًا باختلاف الأحوال، ولكل ضرب من الروايات أسلوب خاص لا تصلح إلا به ولا يصلح إلا لها. والرواية محتاجة أبدًا إلى إنشاء صحيح رفيع وخصوصًا ما ينسب منها إلى المؤلف، وإن تساهل الفن في ما يقوله المؤلف بلسان أبطاله ليكون مطابقًا لواقع الحال وهو شرط البلاغة الأساسي؛ فهو لا يغتفر الركاكة في ما يعزى إلى المؤلف. هذا في الرواية الفنية التي تطمح إلى الخلود، أما في غيرها فقل ما شئت، ومَن يطالبك؟ أليس في الدنيا هذر لا يُحْصَى؟

قبيح جدًّا أن يكون الإنشاء القصصي بضاعة رواسم، أو عرض قوالب سكافين بطلت في السوق. يجب أن يكون إنشاء المؤلف متفردًا متشبعًا من شخصية لها لونها وطابعها.

أما الحوار، وهو عنصر خطير من عناصر الرواية، فيجب أن يكون لغة الناس أو ما يشبهها ويقرب منها كل القرب، ومجاله في لغتنا العامية واسع إن كلف الكاتب نفسه عناء التأليف والتنقيب على الألفاظ والتعابير. إن المحافظة على أصول اللغة شرط أساسي،

ومَن تعدى هذه القوانين فسدت طبخته مهما سما في الخيال والقص والاختراع. أما أهمية الحوار فهي أنه يصور لنا شخوص الرواية بلباقة خَلقًا وخُلقًا، وكثيرًا ما يغنينا عن الوصف المستقل الذي يعرفنا بالأبطال ولكنه يأتي غالبًا كأنه مقحم إقحامًا.

والرواية بعد كل هذا تحتاج إلى قوى عديدة مجتمعة: مخيلة خصبة تحبل وتلد، تخلق الأبطال وتمنحهم فصاحة لسان وصحة رأي وقوة إيمان، وتخلق تجاههم أبطالًا آخرين لا يقلون عنهم شأنًا ليقفوا إزاء بعضهم وقوف الند أمام الند في الساعات العظيمة التي لا ينساها القارئ ويحدثك عنها كأنه أدركها بعينيه الثنتين.

والأشخاص التي تخلقها هذه المخيلة قد تكون جسومًا مترهلة إن لم يهبها خالقها أعصابًا شديدة تحركها دائمًا، فحيوية الرواية في حركتها، وبدونها يسأمها القارئ ويطرحها إلى جانب سريره، وقد تنام هناك نومة هانئة … والحركة يخلقها المؤلف بمحاورة هؤلاء الأشخاص وتحدثهم دائمًا عن أنفسهم وعن سواهم، وعن الحوادث التي تعرف القارئ بهذا وذاك وهذه وتلك، وتدل على خَلقهم وخُلقهم من غير قصد وتعمد، وهذا هو الفن.

وأكثر ما تشكوه الروايات العالمية هو ضعف هاتين الناحيتين: الخلق البديع والحركة.

وللرواية سياق لا يندُّ الروائي القدير عن سبيله؛ فهو مهما توغل في الغابة لا يفلت الخيط. وتنوع الموضوع واجب؛ إذ بدونه لا يتبعنا القارئ، بل يعتريه الملل وضيق الخلق فيدعنا وشأننا.

والروائي أشد الناس احتياجًا إلى أكثر العلوم، وخصوصًا الاجتماعية منها، كعلم النفس والتاريخ والجغرافيا والأدب … إلخ. وأهم هذه العلوم، علم النفس؛ فمَن يجهله لا يُصَوِّر أشخاصه تصويرًا صادقًا. ولا نعني أن نتعلم هذه العلوم في الكتب، فهناك غير الكتب تعلم الفنان كيف يخلق أبطاله خلقًا سويًّا، أهمها مراقبة حركات البشر مراقبة شديدة، وسماع أحاديثهم والاستنتاج. والدرس والمراقبة والسماع لا تفيد شيئًا إن فاتته القريحة، فأعظم نوابغ البشر أتقنوا التشخيص ولم يتعلموا هذا الفن، كما أن غير الموهوبين وإن تعلموا هذه العلوم في أعظم الجامعات لا يستطيعون تطبيقها، بل يصورون شخوصهم صورًا تنفيها أو تناقضها أعمالهم فيما بعد.

وللمرحوم فرح أنطون فصل في جامعته عنوانه: إنشاء الروايات العربية، تفيد مطالعته مَن يعنيهم الأمر.

وفي كل حال لا يهمنا إلا عناصر الحياة والحقيقة في الأثر الفني، وهذا لا يتحقق إلا عندما نمزج اختبارنا النظري بأحلامنا وخيالنا؛ أي أن نمزج الحقيقة التي نراها بإدراكنا

الشعري الذي يعبرون عنه بالوحي والإلهام. فعندئذٍ نستطيع أن نردد كلمة رابليه: ادخل فهنا يصهرون الإيمان العميق. وإلا فإننا نردد عبارته الأخرى: أرخ الستار فالهرج قد انتهى.

حكاية الرغيف

إن طعم أيام الحرب لا يزال تحت أضراس توفيق يوسف عواد، والعلم في الصغر كالنقش على الحجر؛ فهو يقدم رغيفه إلى أحق الناس بها، إلى أبيه المجاهد في حرب المعاش. ولكن أي رغيف؟ رغيفًا «فيه نفس الحرية والكرامة». هذا رغيف توفيق عواد وقد أدى فكرته في مواقف أذكر منها حديث سامي لزينة (ص٦٤ ثم صفحة ٢٦٥ وما يليها رقم ٧ و٨).

«الرغيف» رواية كأنها مسرحية ذات مدخل وخمسة عناوين: التربة، والبذار والغيث، والسنابل، والحصاد. صفحاتها ٣١٥ أخرجتها دار المكشوف بحلة رصينة، ولولا الذي بيننا وبين الحبيشي صاحب الدار من خبز وملح لأطنبنا في إطراء مضيفته الأدبية، فالرغيف الذي يقدمه للناس لا يقل عزة عن مجد ذاك في أيام الحرب.

تنم عناوين الرواية على أنها عظات وحكمة، ولكن توفيق عواد، وهو من أبناء الفن، يعلم أن الروائي غير الواعظ. فهو يقص وعليك أنت أن تستنتج. يروي لك أخبارًا صحيحة أو كالصحيحة، يصدقها كل مَن شهد مصائب الحرب وبلاياها، فأبطاله الذين علقوا بذاكرته الطرية ثم خلقتهم اليوم مخيلته خلقًا جديدًا لا ينكرهم مَن شهد الناس مثلنا قعودًا على قارعة الطريق، حول روث الخيل كأنهم في السماطين. لا يعفُّون عن الفئران والجرذان والهررة، ولا أنسى أبدًا تلك الكهلة التي ذبحت حفيدها وادخرت لحمه وشحمه في برنية ليكون غذاءها الاحتياطي … وحسبي ما ذكرت من مشاهد المجاعة لئلا تتقزز نفوس القراء.

يصف الأستاذ عواد في «المدخل» فتح الجند التركي لبنان ووصوله إلى قرية بحرصاف، وقد أهمل تصوير بحرصاف الجميلة كما يهمل وصف أكثر الساحات التي يجعلها معترَكًا لأبطاله — في الرغيف والصبي والقميص — وهو إن فعل أحيانًا فبخطوط أولية لا ترينا الصورة واضحة كاملة، مع أن هذا الوصف من عناصر الرواية الخطيرة وهو الذي يقربها من الواقع، ولا يعوق الحركة إن اقتصد فيه، وسندرس هذا في محله.

جميل تصويره دخول الجند لبنان، وأجمل منه حركات توفيق الصبي: «وأنا أرفع أنفي — وأنفه ذو شأن — حينًا بسؤال إلى والدي، وأشير بأصبعي حينًا وأصفق مسرورًا

حينًا آخر.» ولغرض ما كرر المؤلف حينًا مع أن «الظروف» كثيرة في لغتنا وأكثرها بمعنى حين.

وفي هذا المدخل الذي لا تبلغ صفحاته عدد أصابع اليد الواحدة يحشر المؤلف نفسه مع لوَّام لبنان على رخاوته وتواكله، وقصر همته، والتفاته صوب الغرب. غفر الله للسياسة والنعرات الدينية، وأعاضنا بطول بقاء شبابنا وأبقى لنا هذا القليل من لابسي اللبادة والسروال، والصدرة المزررة، رمز رجولة ذابت في ثيابنا المزمكة. وبعد فلنتقدم إلى الرواية.

في الرواية أبطال عديدون سنحللهم واحدًا واحدًا وإن كان أكثرهم من مقلع واحد، ومكسرهم واحدًا. والخطوط التي تميزهم متفرقة تحصلها من هنا وهناك، فتوفيق لا يسردها سردًا، لولا ضحكة خليل المعلَّا الأولى (ص٢٤) ما علمت أن دكان وردةَ كَسَّار في ساقية المسك. ولكن الحركة العنيفة التي يبتسم بها توفيق عواد الروائي لا تدعك تتأملهم جيدًا؛ ففي يد الأستاذ سوط يفرقع ويؤلم معًا، إنه لا يعرف الرحمة في سبل الفن، وقلما يسقط عن الدرجة الثالثة في سوق أبطاله. ولو في الأكواع الخطرة — خطر الموت.

حكاية الرغيف بسيطة ككل موضوع يعالجه الفنان فيطرَّقه كما يطرق الصائغ كتلة من الذهب ليخلق منها معنًى طريفًا. أما مسرحها ففي لبنان. في بحر صاف، منبت توفيق عواد. حيث استشهد الهر المسكين — الصبي الأعرج (ص١٨٣) — وساقية المسك حدُّها. البيت الجبلي اللبناني هو العش الذي طارت منه هذه الطيور البلدية مثل: وردة وزينة وبوسعيد وطام. والقواطع، مثل: سامي عاصم وكامل أفندي.

فزينة بنت لبنانية يتيمة الأم ثم الأب تحب شابًّا بيروتيًّا اسمه سامي عاصم ابن تاجر بيروتي يستهلك ما يصدره مشغل الديما الذي أحدثه أبوها سعيد بعد عوده من أميركا مع خالتها وردة، وابنها طام أخي زينة من أبيها. كان سامي عاصم يصيف في ساقية المسك في بيت سعيد كسار، بل في كرمة النقبة. وكانت زينة تقوم على خدمته فتحابَّا. وكانت الحرب العظمى فخاف سامي أن يساق إلى ساحة الحرب، ففر إلى لبنان واختفى في بيت سعيد كسار، ثم في «مغارة الخورية» مستترًا بثوب راهب، وسُمِّيَ الأخ حنانيا. وأرشدت الحكومة إلى مخبئه فسيق إلى الديوان العرفي في عالية، ولكنه فرَّ مع رئيس الحراس شفيق أفندي العلايلي من سجن عالية إلى معسكر العرب فقتلا على أبواب الشام.

وجاهدت زينة في منطقتها فقتلت راسم بك قائد العسكر التركي في ساقية المسك وفتكت بالجاسوس خليل المعلَّا وحرقت بيت إبراهيم فاخر الذي ارتهن بيت جدها، وأنقذت أخاها طام من الموت.

العرض الفني

التربة: وردة كسار مزعجة غضبى؛ لأن الجند بعثروا متاع حانوتها مفتشين عن سامي عاصم، وبينا هي مرتبكة يسألها بوزيد خادم حانوتها كأس عرق أخرى فتأباها عليه، ويدخل خليل المعلَّا فترحب به وردة، ويغتنم الفرصة فينقدها ريالًا مجيديًّا تسقي به بوزيد ليسرق منه سر سامي عاصم، فيشرب بوزيد حتى يمتلئ ويلمح إلى السر ولكنه لا يفشيه. ويدخل الصغير طام — ابن وردة — فيعطيه بشلكًا ويخرج، فيطير طام ليبشر جده بوسعيد بالغنيمة، وتلحق به أمه وردة فتنتزعه منه فيبكي، ثم ينام معللًا النفس ببشلك أبيض سيعطيه إياه جده.

ويسعف وردة جنديان على طرد بوزيد من الحانوت وتعمر الحلقة. وكلهم ينتظرون زينة، وزينة لا تجيء لأنها في مغارة الخورية عند حبيبها سامي، فتبربر وردة وتجدف وتلعن. وتعود زينة ولكن إلى المراح حيث «الصبحا» فتخبر جدها أنها حملت رسالة إلى سامي فعزم بعد قراءتها على النزوح إلى أحد ديورة كسروان ليتخفى عن الأبصار، فالحكومة استاقت بعض رفاقه إلى الديوان العرفي، وأنه مهدد لن يبارح ساقية المسك قبل أن يجتمع بالجاويش كامل أفندي.

وفي الصباح يلتقي خليل المعلَّا ببوزيد فينتحيان دكانًا يتقامران فيه، وفي نهاية اللعب يشعر المعلَّا صاحبه بوزيد أنه قادم على رحلة إلى الديوان العرفي بعاليه ... واسم الديوان العرفي كان يرعب، وأنه يمكنه أن يتقي شرها إذا باح له بسره، وأن وردة أيضًا ستشنق. فانهد بوزيد وهم بالهرب فتشاجرا وفر، وغرم الجاسوس ثمن ما تحطم من متاع الدكان.

واتجه خليل المعلَّا صوب حانوت وردة فصادف ابنها طام في الطريق فأعطاه ريالًا مجيديًّا واسترق منه خبرًا مقتضبًا عن سامي. وأدرك طام أنه وقع في الفخ فرد المجيدي آسفًا على كلمة أفلتت منه، ولكنها لا تغني شيئًا. وفي تلك الساعة كانت زينة عند سامي تتعجب من دم عليه فيخبرها أنه قتل جنديًّا تركيًّا وأخذ بندقيته وثوبه العسكري. ويبكت سامي نفسه على انزوائه في تلك المغارة بينا رفقاؤه في الميدان، ويصر على الاجتماع بكامل أفندي لعله يمكنه من عشرات البنادق فتكون غذاء للثورة العتيدة. فتذهب زينة من عنده إلى الحانوت فترى خالتها وردة وخليل المعلَّا يتساران، فلا تدعوها خالتها للجلوس كالعادة، ولا يكترث لها خليل المعلَّا. فتسرع لتسأل جدها عما فعل لدى كامل أفندي فيخبرها أن راسم بك استدعاه، وأمام طام جَلَدَه وبصق في وجهه بصقة عامرة، فاشمأز

طام ونسي الزبيب والجوز الذي يطعمه راسم بك، ولحق بكامل أفندي يعاونه على قدميه الناضجتين على لهب الكرباج. وفي تلك الساعة يجيء الأخ حنانيا — سامي — ويحدث كامل أفندي تحت جنح الدجى في بيت بوسعيد، فإذا هما كلاهما من الجمعية القحطانية، فتصافحا وتعاهدا إلى غد.

البذار: وفي صباح اليوم التالي يدهم الجند مغارة الخورية ويقبضون على سامي، وبعد أن يشبعه راسم بك ضربًا ولكمًا ودعسًا، يقتاده ثلاثة فرسان إلى بيروت، ومنها إلى عالية فيرحب الديوان العرفي بالأخ حنانيا — خوري نجس أيضًا — ويزج في الرقم ٦. فيرى الناس أشكالًا وألوانًا، وأبو زيد يصرخ كل هنيهة: «يا أفندي، باد شاهم جوق ياشا»، فيُضرَب ويسكت.

انتصر له سامي وهو لا يعرفه فهدد بالضرب مثله، وعرضه عليه طعام «القروانة» فأبى.

وجاءت زينة إلى عالية بعد أن سرقت مالًا يكفيها من درج خالتها، وبعد عناء شديد، ومرارة حيرة الغريب المصورة أحسن تصوير، تلتقي بالمعلَّا فيعدها بتوصية صديقه رئيس الديوان رشدي بك، ويمد يده إلى صرتها فيأخذ ليرة ذهبية وأربعة بشالك — تحرير الحساب — ثم يدلها على بيت رشدي بك ويوصيها باللطف والضحك لأن رشدي بك يحب الابتسام ... ولجأت زينة إلى نزل صاحبته عوراء فذهب بنومها تلك الليلة تعليلها كل كلمة سمعتها من هذا وهذاك وهاتيك. وفي الصباح، بعد ألف جهد، قابلت صاحبها سامي وبلغته وصية جدها: الإنكار.

وعادت هي إلى ساقية المسك ونقل سامي إلى زندان، فأرسل إليه عمر حمد إحرامًا.

وتعيد زينة سيرتها الأولى، نقل الخضر والفواكه من إنطلياس إلى ساقية المسك هي وأخوها طام — تلك مشيئة خالتها وردة التي أحسنت معاملتها بعد القبض على سامي لسبب يكتمه الأستاذ معها كُتم حتى النهاية. وفي صباح يوم ما تستعين زينة برأسمال اليوم على الذهاب إلى عالية، فتواجه سامي عاصم مواجهة قصيرة ضاق لها صدر شفيق أفندي رئيس الحراس، فقبلت حبيبها قبل أن يخرجها قبلة بلهاء؛ أي «مالت إليه تتشممه ثم مسحت شفتيها بكتفه» (١٢٢).

وسيق سامي إلى الديوان فأجاب بجرأة غريبة قبض ثمنها سياطًا عديدة ولكمات شديدة وبصقات عنيفة، فحمَّ ورأى حلمًا غريبًا أشبه بحلم زينة الذي قصته عليه (١٣٨)، وأفاق على عمر حمد قرب سريره.

وفي الخامس من أيار سنة ١٩١٦ مشت القافلة الأولى إلى المشنقة وبينهم عمر حمد الذي ترك ساعته تذكارًا لسامي. وبلغ المسجونون حكم الموت فقرأه سامي ومزقه وداسه، وجاء رئيس الحراس يأمره بالنوم ولكن بلهجة لا عهد له بها من قبل، فنام.

الغيث: الجاويش كامل أفندي صديق بيت كسار يحوقل في ساقية المسك ويترحم على رفيق سلوم، فيضطرب بيت كسار من وردة إلى زينة، وتسأل وردة عن تهمة سامي فيستفظعها كامل أفندي ويلعن الخسيس الدنيء الذي دل عليه، وينفي ذلك عن طام وبوزيد لأنهما لا يعرفان أين هو، فتقطع وردة الحديث.

وتغدو زينة إلى عالية وتنام عند العوراء وفي نيتها أن تقابل رشدي بك، فتراه في الصباح يشق الشارع على حصان كأنه البرق، واقتفت أثره فأقبلت على جماعة يتحدثون عن فرار شفيق أفندي رئيس الحراس والسجين سامي عاصم بحيلة غريبة: ادعى شفيق أن عنده سجينًا مريضًا فرخص له بنقله فقتل الحارس وفر مع السجين.

وتطاردهما الحكومة فتقتلهما وتعرضهما على الناس مغطية رأسيهما — كما هو مألوف — فتعود زينة إلى البيت حزينة فيخبرها جدها أنها لن تكون فيما بعد عبدة لخالتها المستبدة؛ لأنه رهن البيت بمئة ليرة. فوعت كلامه، ولما غاب قامت تتبع آثاره واحدًا فواحدًا حتى مغارة الخورية، وهناك كانت وقفتها فيها كوقفة امرئ القيس.

وفي ذلك النهار أقبل طام على أمه وردة يخبرها أن راسم بك — صاحبه — يريد أخته زينة، فاستبشرت وردة بهذه الزلفى ورأت فيها باب رزق جديد. وذهبت زينة لمقابلة راسم بك فتوسل باستنطاقها لمراودتها عن نفسها، فأجفلت. فأمهلها إلى غد وأعادها إلى البيت، ولكنها لم تعد فأخذ «الصبحا» رهينة وزينة لم تعد أيضًا. وبينا بوسعيد مرتبك صابر على الإهانة والضرب تعود «الصبحا» إلى البيت ويخبر طانيوس عمه بوسعيد أن زينة عند راسم بك. وتقضي زينة ليلة يهوديت عند اليفانا، فينجلي «الصبح عن راسم بك جثة باردة صريع السم فالمسدس» وتفر زينة وجدها بوسعيد. أما طام فتتركه لأمه؛ لأنه صغير لا يؤخذ بجريرة غيره، فاستاق الجند وردة وطام إلى الثكنة العسكرية حيث أشبعوهما ضربًا فجُنَّتْ وأخذت تزغرد كلما عَنَّ لها ذلك، وزُجَّتْ في السجن فأطبق عليها الجنون لعبث المسجونين بها.

وبعد أربعين يومًا أفرج عنهما فعادا إلى ساقية المسك فتنكر لهما البيت وما يملكان من عقار، فخبر طام أن إبراهيم بك فاخر المرتهن أرسل مَن أخذ المنجور والبلاط، فقصده طام تتبعه أمه كظله، تزغرد وتشمر كلما جاءتها النوبة. ففاز من إبراهيم بك برغيفين أسودين، وعاد طام إلى وكره فالتقى بكامل أفندي فلم يعرفه إلا بعد تأمل، فأمده بالشعير

وغيره من جرايات العسكر، وقبل ذهابه إلى ساحة الحرب ودعه بكيسين من الشعير وبشلك واحد، وأوصاه بالاتكال عليه تعالى، وعلله بانتهاء الحرب وسيجتمعان بالشام إن شاء الله.

وفي الغد تذهب الكتيبة فيودع طام كامل أفندي وداعًا لطيفًا، ويعود ليحافظ على الشعير ويخفيه عن بوزيد فيأتيه عمه طانيوس بكيس خبز ليلًا ويسأله إذا كان إبراهيم فاخر أرسل إليه مائة ليرة، وأنه سيرسلها وإلا فالعصابة البيضاء تنتقم منه. فانتظر طام ولم يأت شيء فكرَّ كرة أخرى إلى البيك فلم يفز بغير الخيبة، بيد أنه اختلس دجاجة، ثم طمع بأخرى فأشبع ضربًا.

وتَرِدُ على إبراهيم بك رسالة من العصابة البيضاء لينيل الراهنين حقوقهم فلا يأبه لها، فتحذره زوجته فلا يبالي معتمدًا على ضابط المنطقة وخليل المعلَّا. وفي تلك الأثناء تتورم وردة وتنحط قواها فتنقطع الزغردة وتنثني عن اللحاق بابنها. ونام طام في أحد الأقبية فجاء أصحاب النعش ليدفنوا امرأة ميتة في ذاك القبو، فأخذوا طفلها حيًّا معها وهموا بطام أيضًا فهرب وهو يصرخ: أنا ما مت. فتأتي زينة فترى وردة وبوزيد ميتين ميتة كريهة.

السنابل: وتنطلق زينة بأخيها طام إلى مغارة الخورية حيث عمه طانيوس، وهناك يأكل أكلًا عنيفًا، ويسائل عن العصابة البيضاء مسائل صبيانية فتجيب زينة بمثلها. وفي مساء اليوم التالي يكمنون ثلاثتهم في ضاحية بكفيا. ثم ترسل زينة أخاها طام ليتقصى إبراهيم بك فاخر فلا يذهب الصبي حتى يدوي الرصاص، فتتقدم زينة فترى جنديًّا تركيًّا صريعًا وطانيوس يفتش جيوبه، ثم ترى خليل المعلَّا مشدودًا إلى شجرة، ويقول لها طانيوس تركته لك. فتستبد به وتهم بقتله فيخبرها أن حبيبها سامي عاصم لا يزال حيًّا وهو يحارب في الصحراء والنصر قريب، وأن مصرعه كان حيلة حكومية، وأنه هو مثَّل دور سامي المقتول، فكان حلوان هذه البشارة قبض روح هذا الخائن الخسيس. وينتقل المؤلف إلى وصف الحرب في الصحراء حيث سامي عاصم وصاحبه شفيق يتوقعان نسف قطار العسكر التركي، ويغير سامي بعد ذلك الهول فيسقط فرسه مدقوق العنق ويسلم هو، ثم يرى جنديًّا جريحًا يزحف، فيحاول سامي أن يقضي عليه فيصيح ذاك: أنا عربي مثلك لا تقتلني. وإذا بهذا العربي كامل أفندي فيتعانقان ويعرفه برئيس الحراس شفيق أفندي العلايلي.

وفي تلك الساعة من الرواية تكون زينة على صخرة عند بكفيا وابن عمها طانيوس يكاشفها بحبه وتأبى فيحرد حينًا. وننتقل إلى البادية فنرى كامل أفندي رسولًا إلى الأتراك

يخاطبهم بأمر التسليم حتى إذا عاد أطلقوا خلفه الرصاص فلا يصيبون منه مقتلًا. وفي فصل تالٍ يجلس الثلاثة يمزحون مزحًا لا بأس به ويدرسون القضية العربية على ضوء جديد، ثم يذكرون زينة وطام، وتمر طائرة فيتندَّرون.

ونعود إلى لبنان فنسمع طام مناديًا في بكفيا: «إبراهيم بك فاخر يوزع الطحين على الفقراء»، فيتألبون حول بيته وبينهم طام وطانيوس وزينة ثم ينقلب الزحام ثورة تنتهي بحرق بيت الرجل وهلاكه فيه، واختفاء طانيوس.

ويصل سامي إلى الطفيلة في شرق الأردن فيشيع بين أهلها أن الأتراك يزحفون من عمان لاستردادها، فيستعد الأهالي للدفاع عن قريتهم ويهب سامي وشفيق معهم فيسقط شفيق جريحًا لا يرجى فيجهز عليه سامي عملًا بما تعاهدا عليه لئلا يقع في يد الأتراك، ويجلس بعدئذٍ سامي وكامل فيعلل كامل نفسه بدخول دمشق بعد أسبوع، والذهاب إلى ساقية المسك فيرى طام وزينة.

واعتدى الأسرى الأتراك على الأهلين فأصدر القواد أمرهم بإفناء الأسرى، ويتوجه سامي إلى المزيريب وهناك يثأر لنفسه من رشدي بك رئيس الديوان العرفي فيقتله شرَّ قتلة، ثم سوَّى الأتراك صفًّا واحدًا وعرضهم على البنادق فحصدتهم. وركب فرسه متجهًا صوب العسكر فرأى العراك حاميًا والأهالي يهجمون غير منتظرين أمرًا حربيًّا، فهجم وراءهم القواد بالسلاح الأبيض وكان سامي في طليعة الهاجمين وظل يهجم حتى قتل.

الحصاد: فاز العرب ودخلوا دمشق ظافرين، وانهزم الترك وجاءت زينة إلى بيت الوراق عند كامل أفندي فقص عليها أمجاد سامي وكيف مات وهو يذكرها. وقد سلمه تلك الأمانة — الذخيرة التي علقتها في صدره — فتأخذها زينة وهي كأنها لا تسمع ولا تعي ولا تحس، وتستفيق على أخيها طام يعالج يدها ويسألها: أختي، أختي، ما هذه؟ فتقول: لا شيء.

فما أروع هذه اللاشيء، وسيأتي درسها.

أشخاص رواية «الرغيف»

لا بد من كلمة نعلقها على هامش «عرض الرغيف» قبل أن نتخطى إلى درس أشخاصها.

ظلت الرواية متماسكة متصلة في مراحلها الثلاث الأولى — التربة، البذار، الغيث — حتى إذا ما أسبل الرزع وأحبَّ — السنابل — بعدت الشقة ما بينه. فكأنما تنقُّل زينة بين عالية وساقية المسك قد بقي خيطًا سريًّا يربط الحوادث فما انفصمت. وإذ انشق

المسرح شطرين واحدًا في الصحراء، وآخر في لبنان، انتقص الاتصال الطبيعي الذي نعمت به الرواية طويلًا، فكاد ينقطع السياق أحيانًا انقطاعًا مفاجئًا يشبه «دع ذا» النابغة.

ليس ينبغي لنا أن نؤاخذ المؤلف على هذا التقطع مؤاخذة عنيفة، فكم له من ضريب في روايات ذوات مقام رفيع في عالم الأدب، غير أننا كنا نتمنى أن تظل الرواية تعدو الجمزى ولا تطير هذا الطيران المتقطع. فالرغيف غنية بالحركة المنظمة، وجري الحوادث لا اصطدام فيه ولا زحام، منظم كخطط السير في العواصم. ولكن هذا البون الشاسع بين الميمنة والميسرة (كما في رقم ١١، ص٢٨٧) ذهب بشيء من الاتزان الفني. وقد نبتت على جذع الرواية بعض أغصان كان الأولى أن تمتلخ (مثل رقم ٢، ص١٥٥). أبدعها المؤلف إكرامًا لعيون زينة «التي تذبح ذبحًا» لتعلم على الهينة فرار سامي. المشهد جميل، وحواره واقعي، ولكنني رأيته أليق بالمسرحيات منه بالقصة.

وكأني بالأستاذ عواد طمَّاعًا أراد أيضًا أن يزيد على روايته الممتلئة كالرمانة، مشهدًا آخر، فصور لنا الاحتفال بدفن المسيح والتنافس على قطف الأزهار، ولكن ذلك كان بعد فوات الوقت. فالمسيح لا يتضحَّى بل يشبع نومًا ويقوم قبل هذا الموعد، عند الكنيستين الغربية والشرقية، ناهيك أنه في العام الذي يؤرخه صاحب الرغيف، قد قام باكرًا (٢٣ نيسان). هذه مسألة «طقسية» ولا بأس على توفيق إن فاتته، ولكن زميله أناتول فرانس عندما كتب «تاييس» لم يسلم من مطالعته كتاب ديني حتى خلق بفنوس الشهير. احتاج إلى شيء فني فاستعاره له من قصة سمعان العمودي، والقصصيون كالجيران يستعيرون من هذا لذاك معجزات وحوادث لا حوائج ومتاعًا.

ويلحق بهذا الباب جعل صاحبة النزل في عالية عوراء. كل ذلك لتتشكى من الترك الذين يقولون للمرأة السوقية «عورات»، ظانة أنهم يعيرونها عورها. تلك رغبة ملحة عند أكثر الروائيين لم يسلم منها توفيق، على ما عنده من حذر فني، فظهرت في رغيفه بعض بثور سببها الإكثار من الخمير.

الأشخاص: بالأشخاص تحيا الرواية وبهم تتحرك، وأصعب أعمال الفن الروائي خلق شخص حيٍّ، أما كيف يخلق الروائي هذا الشخص — الحي الباقي — فمَن يعلم؟

قل لي ماذا نفعل لنخلق ولدًا نابغًا أقل لك ذلك. قد تحيي الشخص بضع كلمات وقد تقضي عليه جمل فصيحة يحسب المؤلف حين مسح القلم منها أنه استراح كالله في اليوم السابع. وقد يخلق الصمت بطلًا يعجز عن تصويره الكلام، والشخص الذي نعنيه هو الذي يخرج من بين سطور القصة ليسايرنا ويعاشرنا حتى نتوهم أننا سنلتقي به في

طريقنا، أو في إحدى الساحات العمومية، أو في الحقل بغتة، كأبي سعيد مثلًا؛ فهو أقل أبطال الرغيف كلامًا وليس دون خيرهم حياة. لا يفطر هذا الخلق البديع إلا مخيلة قوية وذاكرة لاقطة تتجمع لديها العناصر فتكوِّن منها شيئًا واحدًا يصير لها، كما يستمد الابن خواصَّه المادية والمعنوية من أبيه وأمه وجدوده وجميع رهطه. فليس لنا أن نقول بطل هذه الرواية مثل ذاك، فالناس تتشابه. وأبطال القصص ناس عالمهم الكتب ومسبحهم أخيلة البشر، والاستعارة لا بد منها، فالمرء يعجز عن الخلق من العدم. لا بد من أن تتلاقى بعض عناصر أولية. وتلك الدنيا الآخرة أَلَا ترياها الكتب المقدسة كأنها صورة عن دنيانا؟

إن العناصر المتكدسة في مخيلتنا كالبضاعة في مخازن الجمرك تعمل جميعها في تكوين أبطالنا، كما تتشارك عناصر السلالة جمعاء في تكوين مولود جديد. فإن نبغ فهو ابن أولئك كلهم ولكنه غيرهم في كل حال.

وإذا نظرنا إلى أعظم الروائيين رأينا في أبطالهم بعض ملامح مَن تقدموهم. فمنهم مَن أحسن الخلق فرزق نابغة، ومنهم مَن رأينا بين ولدهم بلهًا، وكتعًا، وعورًا، وحولًا، وحدبًا، ومقعدين، وسحنًا مقلوبة. لا نعني بهذا أن يكون الشخص — الروائي — جميلًا محبوبًا ليكون خالدًا؛ فقد يكون الجميل المهذب النبيل شخصًا يتحرك كاللعب تحركًا آليًّا، وقد يكون القبيح المكروه شخصًا عبقريًّا — في فصيلته — نتحدث عنه كأحد الناس، وهو ابن مخيلة مبدعه.

قال أحد مشاهير كتَّاب فرنسا القصصيين، ألفونس دوده: «فرح الروائي الحقيقي أن يخلق أشخاصًا إنسانيين يتجولون بين الناس بأسمائهم وحركاتهم وسحنهم التي طبعت فيهم، فيتحدث الناس عنهم — ببغض أو حب — بقطع النظر عن خالقهم وبدون أن يذكروا اسمه. فما أشد فرحي حين أسمع الناس يتحدثون عن واحد من ألوف اللعب الآلية في مهزلة الحياة السياسية أو الفنية أو العالمية فيقولون: هذا تارتارين، هذا مونبافون، هذا ديليبيل. إن هزة تعتريني حين أسمع ذلك، هزة كبرياء أبٍ غير معروف من جماعة يصفقون لابنه إعجابًا؛ فهو يتأهب في كل هنيهة ليهتف: هذا ابني!»

أولئك هم الأشخاص الذين يتمنى الروائيون أن يرزقوهم، وما أرى توفيق عواد إلا أبا واحد منهم إن شاءت آلهة الفن. فعنايته بشخوصه أكاد ألمسها بيدي؛ فهو يدور حولهم كالمثَّال وفي يديه الثنتين أزميله ومطرقته. غير أني أرى الناس يرغبون اليوم في تحديد النسل هربًا من مئونة التربية الثقيلة، بينا توفيق عواد أكثر تفقيصًا من الجرادة، حتى

أنه لم يحرم نفسه ولا أهل البيت الظهور في روايته، ومَن كان الدفتر في يده لا يكتب نفسه من الأشقياء. لقد خلق في رغيفه دنيا من الناس وأدى أفكارهم جميعًا.

تعود الروائيون أن يتقمَّصوا أحد أبطالهم، أما توفيق — في رغيفه — فهو في كل واحد وليس واحدًا منهم، وهذه أولى مزايا القصصي.

فأبو سعيد لبناني محض — فلاح مكفي سلطان مخفي — كأنه مقدود من جلاميد لبنان، يستقبل الضربات بجبهة لا تنخفض كأنها السندان — العلاة بلغة جدِّنا طرفة — جلد صبور ينحت الصخور ويفتتها كأسلافه اللبنانيين ويصيِّرها جنانًا تطعم تينًا وعنبًا، وتكسو دمقسا مفتلًا كالذي شبه به امرؤ القيس بعد حمَّام دارة جلجل ... ملتصق بعقاره كأنه أحد صخوره، مغروز في بيته كأنه عموده. إن ترك عادة من عاداته كقلع ضرس من أضراسه. لا يحلو له اسم حفيده طام؛ لأنه لص سميَّ قديس — مع أن كنيته احتجاج صارخ على توفيق — مولع ببقراته كأنها من العيال، يرغمه ابنه المتأمرك على بيعها فيبقي «الصبحا» يتسلى بها عن أخواتها، وتصير إحدى بطلات الرغيف. إن عالم الروائي ككرسي الله الذي وسع السماوات والأرض، فيه الفصحاء وفيه العجماوات. تأبى يد أبي سعيد الخشنة أن تلطخ بعار، فيضحي بكل ما يملك ولا يدنس عرضه. يرى كرمه يقطع ويخرب فلا يبالي. يساق تحت الكرباج ليتلف ما غرس بيديه فيفعل ذلك صابرًا على كل هذا لتسلم النعجة من براثن الذئب ... وأخيرًا يموت كنابوت الأزراعيلي الذي لحست الكلاب دمه ولم ينزل عن كرمه. أما أبو سعيد ففدى عرضه بكرمه وآلامه وحياته، بيد أن صاحب الرغيف أخفى أثره عنا فيما أخفى، ولتوفيق مطامير فنية سنتحدث عنها.

وأبو سعيد ككل جد، بر بحفيديه زينة وطام يعوضهما مما فقداه من حنو الأب والأم.

أما وردة فمرأة رأسها يابس وعينها شاردة، مقطعة وموصلة، وقحة مستبدة، رُبيت في حجر أب سكير أكول كسلان، حازت دكتوراه أدب المعاش من أميركا — بمدة وجيزة — فعادت متفلقحة ذات عينين ساخرتين بالحياء والخفر اللبنانيين، تغوص على القرش في أقذار البواليع وتذل لأجله ابنًا طاهرًا وبنتًا نقية، تضحي بسامي عاصم لتصرف زينة إلى زبائنها وتتصيد عليها — وهذا من مطامير توفيق — ولهذا انتقم المؤلف منها فجننها جنونًا مزريًا وجعلها تزغرد وتشمر بكرم فضاح كيمنية الريحاني، كلما جاءتها النوبة. ثم أماتها ميتة الكلاب.

زينة: بنت يتيمة الأم رُبيت في ظل جدها، ثم عاد أبوها من أميركا يحمل إليها هدية نفيسة — خالتها وردة — ما عرفنا زينة إلا فتاة تشتهي وتحب سامي عاصم، وهي في كل

أطوارها صبية لبنانية حصان، أنوف، أجفل من النعامة، شعارها الكلمة اللبنانية: زينة البنت عفتها. شبت مقهورة تكاري عليها خالتها، بين إنطلياس وساقية المسك. فتعمل مطيعة متغذية بحب سامي. محبة أكثر منها محبوبة، كما يظهر. نراها مؤمنة ساذجة تعلق ذخيرة عود الصليب في عنق سامي بإيمان وحب صامتين، ثم لا ترفع بصرها إلى «فوق» إلا مرة كما أذكر. تقبِّل حبيبها قبلة رهبانية، وتتمسح به كمن يستلم الركن استلامًا. ثم تنقلب سفَّاحًا، رئيسة عصابة، تقتل الناس بلا رحمة وتحرق البيوت بقسوة بربرية.

ليس توفيق مسئولًا عن زينة؛ لأنه لم يذكر لنا شيئًا واضحًا عن نشأتها، وما زال الأمر كذلك فكل ما تفعله لا ينفيه خلق سابق خصها به. لها أن تمثل دور يهوديت قاتلة اليفانا فتقتل راسم بك، ولها أن تقطع الطريق فتقتل الجاسوس، ولها أيضًا أن تحرق بيتًا بما فيه في بكفيا، كل هذا لا اعتراض عليه فنيًّا، أما إقليميًّا وطائفيًّا فمسألة فيها نظر. فزينة، كما رأينا، جان درك ثانية تصلح أن تكون سر عسكرًا ومارشالًا. وما زالت البنت كذلك في لبنان فكيف ننعى للملأ شجاعة رجاله؟ ليته جعلها من الصرود فتدنو من هذه القسوة العبقرية والجرائم الصارخة. ومع هذا فقد تكون اكتسبت هذا من سامي عاصم كما تعلمت أمَّ غوركي من ابنها وصارت مثله. إن هذا مستحيل ممكن نترحم بمناسبته على الشيخ يوسف الأسير صاحب البرهان المشهور!

طام: أخو زينة لأبيها — نشأ طفلًا مدللًا لعوبًا في كنف جده أبي سعيد، والمثل اللبناني يقول: ما أعز من الابن إلا ابن الابن. الولد غرٌّ حَذِر في وقت معًا، حمَّلوه سرًّا ونسوا المثل: خذ أسرارهم من صغارهم. وفيٌّ ودود يعاف، على صغره وجوعه، جوز راسم بك وزبيبه انتصارًا لكامل أفندي. يعيد البشلك الأبيض — الذي هيأه توفيق لاستقباله — أنفة واستكبارًا، يبكي بكاءً مرًّا لكلمة أفلتت منه وهي لا تضر ولا تنفع. أحط الجوع خلقه فسرق ليأكل، ولكنه كان يوسفًا ثانيًا حين راوده السجان، واستقتل على ضعفه وخوره في صد كركور عن عرض أمه.

أبو زيد: صديق وردة — بغتة — يعاونها على أشغال حانوتها، بدين، قذر، سكير مزعج، ولكنه بطل رواية حقًّا، صوره توفيق صورة أخالها قبالة عيني، يتمايل بغنبازه المشقوق. وما أكثر أمثاله الذين يعترضوننا في السكة. لا يعرف ما في تصوير أبو زيد من صدق إلا مَن له عينان، كأن المؤلف أقام ليالي وجُمُعًا حيث يكون أمثاله ليخرج هذه الصورة النادرة التي أتمها في عالية حين كان يصرخ في السجن: «يا أفندي! باد شاهم جوق ياشا.»

خليل المعلا: شنيع الصورة أحفى الجدري شاربيه، ابتسامته خبيثة كريهة، وضحكته نسناسية، جعل المؤلف في وجهه سيماءه الدالة عليه، جاسوس وقوَّاد للأتراك في وقت معًا، استأثر بالانحطاط كله ولم يترك لأحد شيئًا، وما أجدره، ساعة صرعته زينة، بالكلمة التي قالها إبليس دانتي ليفينيديكو: اذهب أيها القوَّاد، فليس هنا مَن تبيع عرضها.

سامي عاصم: ابن تاجر بيروتي، لا يعرف كيف يحب، والعهد بهؤلاء خريجي مدارس عالية ... إلا إذا كان الفزع يطيِّر الوجع كما يقولون. تجاوز مقدار الشجاعة والنهى بقتله الجندي التركي، وخصوصًا في الدفاع الأهوج بالديوان العرفي. ينظم الشعر ليحرض الناس على الثورة، ولكنه لا يرضى عن شعره الجميل فيكتب ويمحو. تعوز شعره القوة — كشعر بشارة الخوري القومي — ولكنه أعاضنا ببطولته وموته في الصحراء من ذلك الشعر الرخو.

كامل أفندي: شاب شامي، يدل تركيبه على أنه أهبل، ثم يحل في الصحراء مشكلة حربية، مسلم مؤمن، مواظب الخمس لأوقاتها، يطفح صدره يقينًا، متكل على ربه — قُلْ لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا — يهلل في الصحراء ويكبِّر ويصلي ويسلم كأنه في الجامع الأموي، ويجاهد كأنه مع النبي في وقعة بدر. كبير الأمل بفلاح العرب، طيب القلب متردد في غشيان كل ما يسيء إلى إسلامه، وهو إلى كل هذا يرى الخلق كلهم عيال الله. يترحم على صديقه رفيق سلوم المسيحي من كل قلبه.

راسم بك: قائد الجيش، رجل خمسيني مديد القامة صليب العود فاسق أدعر، متعجرف مهاب، قاسٍ يأخذ الناس بالشبهات، منتقم لا يعرف الرحمة، شديد الوطأة على الجيش كأنه زياد أو الحجَّاج.

رشدي بك: رئيس الديوان. صورته الأخلاقية والخلقية وخصوصًا «فكه السفلي» تعيد إلى ذاكرتي وجه رضا بك رئيس الديوان العرفي الذي أرعب لبنان ما خلا الجميلات — فهو الذي يعنيه توفيق لا غيره، وصفته معروفة منا وتشهد بها الكتب.

شفيق أفندي: رئيس الحراس رجل يظهر ما لا يبطن، مسيَّر لا مخيَّر، تركي لباسه، عربي قلبه، يمضه الاستبداد ببني أمه وعمه، ويسكت على مضض، جريء مغامر يدبر الأمور ويحكم الخطط.

طانيوس كسار: لم يعطه المؤلف شيئًا مما وهب لزينة بنت عمه؛ فهو في وادٍ وهي في واد، أمانيه ضيقة لا تتجاوز الكيس، مكاري جلف لا يقاتل للمثل العليا، كسول غير شجاع «يعتاض عن سلاح الأسود بسلاح الثعالب.»

إبراهيم فاخر: بيك عتيق، وآدمي طازه، ضيق العينين كأنه من خزر تغلب، متكالب على حطام الدنيا، غني صخري القلب، جبان يثق بالحكومة وبحمايتها للعباد، امرأته عقيم، والمثل اللبناني ينفي عن مثله الكرم. خروج القرش من جيبه وطلوع روحه سيَّان، وهكذا كان.

هؤلاء أشخاص توفيق العاملون في جمعية «الرغيف»، أما أعضاء الشرف وغيرهم فما يتسع البحث لدرسهم كلهم، وقد يكون عددهم كثيرًا، ولكن الأبطال لا يكثرون على توفيق فدواهيه تبددهم وتطهر الأرض منهم؛ فهو:

يمشي وعزرائيل من خلفه مشمِّر الأردان للقبض

لم يسلم من كل مَن حشد في روايته إلا ثلاثة: زينة وطام وكامل أفندي. فالأستاذ روائي سفاح، زملاؤه كثر في عالم القصة. كانت وطأته على أبطاله ثقيلة، فما أبقت عليه المجاعة والديوان العرفي أفناه هو. ليس يعنينا هذا فالفاخوري مسلط على طينه.

إذا كان الإنسان ابن نشأته ووليد بيئته الأولى، كما قال الدكتور أدهم وعلماؤه، فتوفيق لبناني مهما تَبَيْرَتَ. فهؤلاء أبطاله في روايته «الرغيف» وقصصه «الصبي» «والقميص» — إلا أقلهم — من أبناء الجبل. صوَّرهم تصويرًا رائعًا صب فيه كل ما أوتي من قوة فنية فجاءوا واضحين مميزين متساوين في العظمة والكرامة. كان التصوير ناتئًا حتى النفور، والتظهير متقنًا حتى التقوية، وللعين العمل الأكبر في ذلك. معظمهم قرويون أو يشبهون القرويين. وجلهم أو كلهم من السوقة، وتوفيق اختصاصي بدرس هذه الطبقة وتصويرها. وأوسع أشخاصه ثقافة وعلمًا هو سامي عاصم. يزجهم توفيق في مآزق حرجة ويجعلهم شهداء ليستفز الضعفاء فينهضوا، وهذا هو هدفه في روايته وقصصه، يجري في هذا وراء غوركي الذي قلما سلم له بطل.

يعجبني من توفيق أنه لا يرسم لك أبطاله دفعة واحدة، بل عليك أن تلتقط صورهم من هنا وهنالك، إنه لا يعطيكها جرعة واحدة بل متقطعة كالدواء، وبعض الأحيان يهمل كل هذا فتدلك عليه القرائن، وهذه طريقة لا بأس بها. كثيرون من الروائيين الكبار — ديماس مثلًا — يصورون أبطالهم بلسان الآخرين منهم، وهكذا تظل حركة الرواية مستمرة، فلا يحس القارئ جمودًا أو وقوفًا.

إن أشخاص توفيق مكتنزو الأجسام، أقوياء البنية — فنيًّا — لا يحتاجون إلى الفوسفات وزيت السمك؛ ففي مطبخ أبيهم الفني خيرات كثيرة.

حول «الرغيف» وأشياء أخرى

اللهم، اسقنا سقيًا نافعًا، اللهم، حوالينا لا علينا لأن الفاضل ضار.

لا أدري أهي حديث شريف، أم كلمة مأثورة، وقد تكون آية. ولكنها، كيفما دارت بها الحال، تصلح دستورًا عامًّا لكل شأن ولا نستثني الآثار الأدبية. فكما يستبشع القزم كذلك يستشنع الذي هو فوق الطويل كالشمروخ الغرانق.

أجاد الأستاذ عواد في الحوار — لولا التمغيط أحيانًا — فكسا روايته لونًا خاصًّا هو ألزم حاجات الصائغ الفني ليموه به ويطلي آثاره. والفن هدف صاحب «الرغيف» فيما ألَّف وصنف. فالخيال والواقع صنوان في حواره. إن الحوار معضلة الفن القصصي، وهي تشغل حتى الأوروبيين الذين يكتبون، تقريبًا، كما يتكلمون. فغير الباريسي مثلًا، لا يحسن أداء حديث الباريسيين بالضبط، ومَن طالع قصص موبسان الإقليمية يدرك كم سعى هو وأتباعه ليجعلوا العلاقات بين أبطالهم كالتي بين الناس قولًا وفعلًا.

قد شعر شيخنا الجاحظ بهذه الحاجة الفنية فقال في كتابه «الحيوان» (ج١، ص١٦١): «وأنا أقول: إن الإعراب يفسد نوادر المولِّدين كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب.»

لا بدع أن أدرك أديب كامل كالجاحظ سلَّحته الطبيعة بذوق كامل، أن هذا الشر لا بد من وقوعه. إنَّا نقدر له هذا الرأي الأصيل وإن كنا نقبح حوارًا عاميًّا كالسيل الجارف مثل حوار الأستاذ توفيق الحكيم في «عودة الروح». هذا الحوار الذي أطراه السيد صلاح ذهني في كتابه الظريف «مصر بين عهدين» فحوار كهذا لا يعجبني. إنه جناية على اللغة الفصحى التي هي رابطة العرب، ناهيك أن غير المصري لا يتذوقه، بل لا يفهمه، ونحن نريد أدبًا عامًّا. قد سألت طلعت باشا حرب قمع هذه الفوضى، فكتب واعدًا أن يتدبر ذلك فيما يخرجه ستيديو بنك مصر من مسرحيات لتتذوقها الأقطار كلها.

وبعد هذا زعم كاتب نقد أقاصيص توفيق عواد في المقتطف: إن البائع الجوال في شوارع القاهرة ينادي على سلعته «عندنا نفتالين يمنع العث من الملابس»؛ ولذلك يخالف هو «مَن يدعو الأدباء إلى مخاطبة الدهماء بلهجتهم ومصطلحاتهم وتعابيرهم.» إنه يريد أدبًا رفيعًا، حتى في الحوار، ولو جاء كالضبط بالشكل الكامل في الجمع والضرب والقسمة.

قلنا: إذا كان هذا الكلام على لسان البائع فأسلوبه أولى مع مراعاة الأصول؛ لأن الرواية صورة الحياة، ولكن سر الفن ليس هذا بل في وضع الشيء في محله. فإنشاء المؤلف وطريقته القصصية وتخطيط روايته تؤلف كلها، مجتمعة، أثرًا فنيًّا. وإذا اجتمعت

للمؤلف الموسيقى الكاملة والخلق المتناسب الملتحم، تألفت وحدة صادقة الدلالة والتعبير وهذا هو الأثر. فكم يأتي أفصح الكلام نابيًا وأرذله فصيحًا مليحًا! فالحكمَ هنا هو الذوق الفني ليس غير.

إننا ننكر على ناقد أقاصيص توفيق عواد قوله: إن في لهجة مصر طواعية لهجة الأقطار وخصوصًا اللبنانية، وقد أحسن توفيق عواد وأجاد استعمالها في أقاصيصه وروايته، ولولا يمعن توفيق في تهذيبها لطابق حواره الواقع كل المطابقة ولم تخسر الفصحى ولا أسلوب العرب مثقال ذرة.

جاء في «الرغيف» (ص١٨): «وحاول القيام بكأسه — الضمير عائد إلى بوزيد — فوقعت على الأرض وذهبت شظايا، فانحنى يلمها ويبوسها متباكيًا: يا حرام، يا حرام!»

فتجيبه وردة: «كُلْها كُلْها. عسى أن تموت.»

أن «يبوسها» لا تلائم «ذهبت شظايا» فـ «يقبلها» هنا أفضل، و«التقطها» خير من «لَمَّها». أما «يا حرام، يا حرام»، فطبيعية وجميلة جدًّا في هذا المقام، وكذلك قول وردة: «كُلْها، كُلْه»، أما «عسى أن تموت!» فجافية وفي المكنة الهرب منها إلى: «ليتك تموتَ» فيقضى الأمر الذي يرومه المؤلف ويوفق بين الفصيح والعامي من الكلام.

وفي (ص١٩) يقول بوزيد أيضًا: «قدح واحد بعد! يدفعه عني الخواجة.» فلو قوَّله: «أعطيني قدحًا آخر! الخواجة يدفع لك ثمنه.» بل لو قال: «هات فرد قدح!» لجاء التعبير عاميًّا فصيحًا، ومَن قرأ الأدب القديم رأى أن مثل «فرد قدح» ورد كثيرًا في كلامهم.

أما قول وردة: «من أين لي العرق؟» فأكثر من جميل، أما: «هل أنت مجنون؟» فخير منها: «آنت مجنون؟»

ومثل هذا ورد عن الفصحاء. قال النبي ﷺ لأعرابي كان عنده: «أعطني السكين!» فأجابه ذاك الذي لا يعرف ما السكين: آلمدية تريد؟ والعبارة التي تليها: «رح أكمل سكرتك حيث بدأتها.» لا تحتاج لتصير كالواقع إلا إلى حذف همزة أكمل فتصير: «رح كمَّل سكرتك حيث كنت.»

وفي الصفحة (٢٠) يقول بوزيد أيضًا: «أهذا عرق أم لا، شمَّ شمَّ يا خواجة!» هذا جميل، والأجمل حذف الهمزة. ثم قوله: «عرق وردة كسار رائحته كالمسك، سترى أنها تصب لي قدحًا آخر.»

هنا يجب حذف كسار فليس بوزيد متى الإنجيلي يكتب إنجيل السلسلة. وإبدال الكاف بمثل أولى بعشاق الواقع، وهو لا يضر أسلوب العرب شيئًا. ثم لو قال: «ريحة عرق وردة مثل المسك» لكان كالواقع بعينه، فهذه السين وأختها سوف، وهمزة الاستفهام،

وبنت عمها هل، وغيرها كالكاف وأترابها قد عافها اللسان العامي الذي يهذب الخشن ويثقف المعوج.

ويصف توفيق عواد عيني زينة وفمها فيقول: «لها فم كالفستقة، وعينان تذبحان ذبحًا.» الوصف جميل وهو من كلام العوام الطيب، ولكنه يحتاج إلى تحرير أيضًا يخلصنا من ألف التثنية، ناهيك أن محله على لسان وردة أو أحد الأبطال يكون أبلغ وأوقع.

هذا رأيي في الحوار، وقد قلت أكثر من مرة أن لهجتنا اللبنانية أطوع اللهجات وأقربها إلى الفصحى. نحن في هذا البلد نكاد نتكلم لغة الكتاب الكريم، وفي كلامنا وعلى ألسنتنا الكثير من كلماته وتعابيره. لا يتسع المجال لتحوير غير هذا من حوار «الرغيف»، وقد أحسن الأستاذ عواد؛ إذ تعمد التوفيق بين الأصول والواقع فأرضى الفن ولم يسخط الأخفشيين.

وأذكر أخيرًا عبارة جميلة قالها طام لأخته زينة: «تجننين أنت يا أختي.» ما أبشع هذه النون المعلقة بالفعل كهنٍ بذنب هر. قد قضى الإعراب على توفيق أن يتعلق بها، وماذا تريد أن يقول؟ فلو قال: «جننتينا يا أختي»، كما نقول بالحرف، لعلت صيحة الغرِّ الميامين حماة أسلوب العرب وأخرجت صدورهم أثقالها. أما الحلُّ فعند الجاحظ وعندي. قال مولانا الجليل في كتاب «الحيوان» (ج٤، ص٣٣): «وقد يقول العاشق لمعشوقته: يا معذبتي، وقد عذبتيني ... إلخ.» أما الذي عندي فكما قالوا عذبتموهم وأعربوا الواو ضمة مشبعة، فلنقل عذبتيني، ونعرب الياء كسرة مشبعة. وسوف أستعملها حيث أضطر إليها وليشق المتعنتون رءوسهم، فداود أكل خبز التقدمة لما جاع. ما لنا نضع في رقابنا هذه الأغلال ونصرخ شاكين الجور؟ فلنحطِّم ما لا يضر تحطيمه، فلنلجأ إلى القياس كما فعل الصحابة بعد موت النبي، ولا بأس بالاجتهاد اللغوي فليست اللغة أقدس من الشرائع المنزلة؛ دليل الحياة الأبدية.

إن أقاصيص عواد وروايته «الرغيف» تكاد تكون أصدق الروايات العربية حوارًا، ولا نؤاخذ مؤلفها إلا بإسفاف حين يتكلم هو، أو أخطاء لغوية ونحوية كثيرة يجب على كاتب كتوفيق عواد أن يتجنبها. إن أسلوب «الرغيف» كالرغيف له وجه وقفا، يلتقي فيه توفيق عواد الصحفي بتوفيق الشاعر، وقد استغربت إذ رأيته يقف على قمة الإبداع في وصف الطفيلة التي لا أظنه رآها، بينا هو لا يعرض علينا بضاعة من تلك البابة إذ يصف المواضع اللبنانية. وإذا كانت القصة ضربًا من «الرابورتاج» كما يحددها بعض كتَّاب أوروبا فتوفيق قاص من الطراز الأول. في رغيفه غذاء لأوساط الناس ولا يعجز السوقة عن تذوقها، أما المفكر فله منها النتائج التي طمرها المؤلف، له الغاية التي كتبت لأجلها.

لا أزعم أن الرغيف دليل على الطبيعة الإنسانية كاملة النقل يقرؤها الأديب كل عام ولا تفرغ، ولكنها في كل حال تصور حقبة نادرة الوقوع خرجت فيها الطباع عن مألوفها، وسيبقى لها قراء في الغد يعلمون منها أن الجوع فضَّاح، وأن المثل اللبناني القائل: «ما أحد يموت من الجوع»، غير صادق. قد يلاحظ قارئ الرغيف أنها كخبز نهر إبراهيم مرققة حتى الهلهلة، وعلة ذلك أنه قرأ أقاصيص توفيق، والأقصوصة ملخص أو خلاصة، ولذلك يؤاخذ كاتبها أكثر من مؤلف الرواية؛ إذ عليه أن يجمع النور في بؤرة العدسة ليكوي ويحرق. أما الرواية ففيها ألف بؤرة وفجوة على القصصي أن يملأها، ولماذا نهرب من قول كلمة حق؟ إن توفيق عواد القصصي أبرع من توفيق الروائي.

يعجبني من توفيق هذا الرسم والجمز والرمز — لا أعني بالرمز تلك الفقاقيع — فالأشخاص ترد إلى ثلاث أربع ضربات أصلية يعبر عنها ببضعة أفعال، أما ما بقي فيترك. فالقراء الأذكياء يميزون الشخوص ونحن لا نكتب لهؤلاء. «فلنأخذ الجوهر ونخرجه للقارئ بأفعال مقنعة متضامة مختصرة تلخص الحياة وهذه هي غاية الفن» هكذا علم النقَّادة «تين».

قد أهمل توفيق عواد تصوير بضعة أشخاص ولكنه جعل أعمالهم تدل عليهم، أما الإغراب في كل الأعمال الأدبية فمرجعه طبعه، فعلى وجهه سيماء المغامر المعارض. فكيف نصدق نحن الذين رأينا لبنان يموت من الجوع أن تقوم فيه عصابة بيضاء أو خضراء تفعل ما فعلته على رمية حجر من ساقية المسك، مركز قيادة الجيش الهمايوني المظفر؟ وهل يصدق ذلك كاتب مدخل الرغيف؟ وهو لو فكر لم يجعلها تحت ذقن الوالي!

ليس هذا الإغراب ببعيد التصديق لو لم يختر توفيق ضعفاء العالم ليخزي الأقوياء، كما يقول مار بولس عن ربه. بل لو استطاع أن يطلسم المستحيل، فالطلسم الفني عُدَّة القاصِّ، وآلته أن نتكلم مؤمنين بما نقول وإن روينا مستحيلًا كفعل دانتي في «جحيمه» (ف٢٣، شعر ٣٧) والمعري في «رسالته». قد يكون الذنب ذنبنا؛ لأننا رأينا بأعيننا ما وقع في ذلك الزمان، ولكن غيرنا لا يصدق مثلنا لأن التاريخ لا يموت. إن الكذب ضروري للفن؛ إذ لا فن في الخلق الصحيح، وتوفيق لم يقصر في هذا ولكنه تجاوز فيه الحد — حوادث زينة.

أجل إن الرواية غير التاريخ الصحيح، والروائي متافيزيكي، والعلم لا يكون فنًّا، أما المتافيزيك فدائمًا فن. والفن يفوق العلم وإن لم يكن له تحقيقه، والشرط الأول أن نحسب حسابًا للقارئ فهو يرفض المستحيل مهما خفَّ عقله.

أما الجمز فخاصة فنية طريفة لم يعدمها توفيق؛ فهو ينتقل ولا يبالي، يترك كثيرًا من العرض، وهو لو فصل كل شيء لكان حكَّاء لا روائيًّا بالمعنى المعروف. إنه يعتمد كثيرًا على ذكاء القارئ فيدع له الاستنتاج، ولكنه غالى في هذا فترك مطامير كثيرة، وحفرًا غير مطمورة؛ فهو كالحاصد يقطع ويرمي وعليك أن تجمع. فمن مطاميره: الدلالة على سامي وموت أبي سعيد، وموت سامي، وكيف احتفى طانيوس، وماذا حل بالبيك الجليل وأهله، ولكنها خفايا غير عويصة، وهي عندي أفضل من التصريح الوقح واللت القبيح.

أما الرمز فهو في التهيئة التي يلوح لك بها توفيق من بعيد؛ ففي رغيفه معالم خفية يظهر شأنها فيما بعد، وبها يعد أبطاله للعمل كما هيَّأ رشدي أفندي للعطف على سامي. إن أكثر أبطال توفيق مهيئون بلباقة دقيقة فكأن القضاء والقدر في شق قلمه. أما دلنا على أن سامي عاصم لم يقتل حين قوَّل خليل المعلا: «هيبة الدولة كم مرة أنا أنقذتها» (١٧١). ومثل هذا تهيئة طانيوس (١٨٠) ... إلخ.

وكذلك ترحم كامل أفندي المسلم على رفيقه سلوم المسيحي دون سواه.

أما التحليل عنده فممزوج بالتصوير. خذ مثلًا مشهد سامي عاصم في مغارة الخورية، فهناك تحليل وتصوير. وخذ مثلًا آخر زينة في عالية (ص١٦٤) وما قبلها؛ ففي هذه تحليل ظريف وتصوير بارع لحيرة الغريب ونفسيته. فهذا المشهد في نظري أبرع مشاهد «الرغيف»، بل خير ما فيها على ما فيها من خير. أما اللون المحلي فعام في الرواية كلها، فرقم ٦ (١٧٥) فيه شعر ووصف نفيسان، ولتوفيق نبرات إنشائية تكاد تكون شخصية ولكنه يعلو فيها ويسفل كالسنونو. ويعجبني فيه أنه لا يفكر بالرواسم، فعسى أن تتفق هذه النبرات في قابل مع أخواتها.

أما التناقض فكثير عند أبطاله، فزينة التي دل تعليقها الذخيرة في عنق سامي على إيمان متين، لم نرَ فيها فتاة مسيحية متدينة، فهي في أحرج الساعات لم ترفع بصرها إلى فوق — اللهم إلا مرة واحدة — مع أن النساء من طبعهن التدين والصلاة كما نرى في بطلة البعث لتولستوي. كانت تترك صلاتها لتقضي حاجاتها ثم تعود تصلي ساجدة للأيقونة، إتمامًا للفرض! وأحد أبطالنا المحليين كان يستوقف أبناء السبيل ليتم صلاة المسبحة ثم يعود ليسلبهم أموالهم. إن المؤلف حر بمخلوقاته ولولا غرابة أعمال زينة لم نقل شيئًا. ومن الأغرب أيضًا أن تقص زينة على سامي، في أحرج الأوقات، حلمًا كرؤيا يوحنا ودانيال، وإن رأينا أثر علم فرويد في حلم زينة وسامي، فحلم كامل أفندي وليد ابن سيرين.

إني أرى توفيق عواد موضوعيًّا في عينيه اللاقطتين كعدسة المصور، وذاتيًّا في نفسه التي تتأثر جدًّا وتحمى لأقل لهبة، فعينه تلتقط المشاهد الخارجية بالضبط، أما نفسه فقلما تهضم كل الهضم — لا بد من الكربونات — تحس السينما صارخة في مشاهده، اقرأ وصف مغارة الخورية ومصباح سامي الضئيل. والمصباح أحوج توفيق إلى استعمال مشحات للسراج وهي سريانية لا عربية. إن هذه النظرات اللاقطة أفاضت اللون المحلي على المؤلف. وإلى اللون المحلي أضف اللون الخاص، فلبعض الأدباء لون خاص كخليل تقي الدين في كثير من تعابيره — أقصوصة الديك — ومثله عواد، فإن له لونًا خاصًّا أحيانًا لكنه ضيق الانطلاق والاتساع. ولولا قلة المئونة اللغوية لجاء هذا اللون صارخًا، ولكن قلة توفيق اللغوية غامضة فكأنه من العيال المستورة. إنه يتاجر بالوزنتين ويريك أن مخزنه ملآن وتجارته واسعة، وهو على قلة بضاعته مدقق في التصرف بها.

ينقص الرغيف زخم العرض، وتصوير المسارح، وتوفيق في أقاصيصه أيضًا لا يصور المسرح، وقد رأيته يتعمد حل قضايا اجتماعية في أقاصيصه — الصبي والقميص — حاول هنالك الدروس النفسية على مصباح فرويد وتلاميذه فخسر في هذه المحاولة شيئًا من سليقته — والغرامة لا بد منها دائمًا — اقرأ قميص الصوف ترَ أن حب تلك الأرملة لابنها قد استحال حبًّا جنسيًّا؛ كل ذلك لأن فرويد يقول هذا. ففي أمٍّ قميص الصوف، وديك خادمة خليل تقي الدين تحليل فرويدي عنيف لا مبرر له في نظري. كان عمي أنطون كأبي عروة السباع «يصيح بالسبع وقد حمل الشاة فيخليها ويذهب هاربًا على وجهه» (بيان وتبيين، ٧١، ج١)، وكانت زوجته رجا ضيقة العين تدَّخر البيض الطري لبوفارس فلا تطيق ديكًا يأكل مع الدجاج مع أن عمي كان فحل شول.

أما شخوص الأستاذ عواد فمنتقاة من عالم الآثار، نقول: عتيقة بالية. ينظر إليها نظرة عصفورية، أي يدور عينيه حين اللزوم؛ فهو سائق مغامر تلذ له الاصطدامات العنيفة، والتزمير وما يليه من شتائم ومسبات. وهو تارة يصور أبطاله بريشة الرسام، وطورًا يرش النشادر ويكوي بحجر جهنم ونترات الفضة، ولهذا أسباب طبيعية أجهل عللها.

إن هذه النظرات الحادة تجعل فنه كالسلاح المشحوذ حديثًا، يقطع جيدًا ولا يرضيك بريقه ولمعانه، وهو قبل كل شيء عابر سبيل يلم كل ما يقع في دربه ويضعه في عبه لحين الحاجة، فعينه مفتوحة دائمًا حتى في الظلمات، وهو على أخذ ما يرى أقدر منه على الخلق. ولو لم ترجح كفة الواقع جدًّا على خيال «الرغيف» لكانت خير ما خرج من نوعها.

يصور توفيق العاهات ببراعة تشوبها القسوة والكراهة، فكأن له ثأرًا عند صاحبها. فالعنف هو فن توفيق عواد وهو الذي يبث الحياة في قصصه، فيخيل إليك أنك أمام خلية نحل في يوم قيظ. فليكن توفيق عنيفًا ما شاء فهذه حسنة فنية يزينها تنكبه عن التعابير المهيأة.

يحسب قارئ «الرغيف» وغيرها من قصصه أن درس الطباع فيها غير عميق لأن مؤلفها لا يسير توًّا إلى هذا الغرض، إنه لا يشتغل وحده بل يسخرك للعمل معه، فبدلًا من أن يصف أخلاق الأبطال يريك أعمالهم التي تحددها، ولكنه يتطرف فيطلب من جدته الأولى أن تلبس مثل أخته الصغرى، أو مثل عروسه، وإلا فيعدها غير لابسة.

اقرأ لتعلم كيف يقسو على أم قميص الصوف، حتى لم يبقَ إلا أن يضع على بابها مصباحًا أحمر! إني لأزعم أن أكثر دنيا قصص توفيق عواد صادرة عنه في أكثر الأحيان، وأراه يرى الأشخاص ولا يرى التفاصيل، أو يراقب من ناحية واحدة.

وكأني به قد قرأ القصص الشعبية كثيرًا فصار يصدق كل شيء، وكأني به أيضًا قد قرأ لقصصيين عديدين فآمن أيضًا بالعنف حتى في الحب؛ فصور لنا كأناتول فرانس تلذذ المعشوقة باللكم والضرب. فصور لنا وردة التي لم تحصن فرجها من صراع ليلي مع جندي تركي وتلاوص زينة لتأخذ درسًا … ولكن هذه المشاهد العديدة التي تعج بها «الرغيف» يبدو بعضها غير متماسك والسبب طمع توفيق بالإكثار منها. قد يبدو المشهد جميلًا بحد ذاته ولكنه لا يمتزج بما حوله. يجعل من سامي عاصم بطلًا لا يهاب المنية ثم يُعمِّله عمل الأطفال؛ إذ يلحس أصبعه حين يلمسها كرباج السجان.

لقد أكثر من استعمال حكايات الأصوات فعبر عنها مكررًا فجاءت كقول الراوي العامي: ومشينا: دي دي دي حتى وصلنا إلى البيت وهناك: دق دق دق وفتح الباب … إلخ. إن كثيرين من الروائيين يستعملون ألفاظًا كهذه، ولكن هذا الإكثار غير مستحسن.

قد نكون نظرنا إلى رواية الأستاذ عواد القيمة بالإكبار والإعجاب لو كانت لمؤلف عالمي فلا نتناولها بما زعمنا، فتوفيق إن لم يصب في كل شيء، وهذا محال؛ فقد أصاب في أشياء كثيرة. ولكن توسيع البيكار، حتى في البيوت، مضر، فيعجز المرء عن تأثيثها وربما عن تكنيسها. فهو لو حصر روايته في مدى أضيق وعمل على تنقية أجوائها من كل ميكروب لجاءت أوفر عافية وصحة. إنها في كل حال خطوة واسعة في طريق الفن، وقد خلقت أجواءً غير أجوائنا المألوفة وعللتنا بسمو القصة عندنا.

بقي أن نقول كلمة في «نهايات» رواية توفيق وقصصه، فهي بارعة حقًّا. إنها أشبه بقطعة القلم أو انطباق الفخ، كما قال سنت بف. فنهاية «الرغيف» في منتهى الروعة

الفنية. فقول زينة وهي تشد يدها على الذخيرة: «لا شيء» رائع جدًّا، بل تحته معنى لا توضحه الصفحات العديدة.

أما ابتداءاته فدون نهاياته روعة. إن أكثر أقاصيصه في «الصبي الأعرج»، و«قميص الصوف» مبدوءة بـ «كان» حتى تكاد تحسب كل القصص واحدة لولا العناوين.

ليته ينتبه إلى هذا ففيه ما فيه من الدوافع وخصوصًا الأقصوصة، فإن الزخم يجب أن يرافق أولى خطواتها. أما في «الرغيف» فقد دخل من الشباك لا من الباب كالعادة.

وبعد؛ ففي الرغيف نقيضان: أولها خير من آخرها فنيًّا، وآخرها خير من أولها بيانيًّا، وفي عمومها، إذا درست كل مشهد وكل شخص على حدة، فزت بالفن الجميل، وأعجبت بهذا الكاتب الذي يحذق التصوير ويجعل كل همه في تعزيز الخطوط المميزة. أما العلاقات بين مخلوقاته ودنياهم ففاترة لا ترتاح إليها ارتياحك إلى كل منهم على حدة.

وقصارى القول: إن رغيفًا واحدًا لا يشبع أمة. فليخرج توفيق من فرنه الذهبي ما استطاع من أرغفة، ولا ينسَ أبدًا ذلك الكعك الذي قامت عليه شهرته. بارك الله في عمره وزاد نشاطه الأدبي. عاشت الشباب!

قصص تقي الدين العشر

١

تعبت، والله، من عرض عقلي على الناس. وأريد أن أستريح فلا أقدر. كلما بردت همتي ينكزني شيء لا أدري ما هو، وهكذا لا أقف ولا الطريق تنتهي. إن لذَّات الفتى عندي غير التي لطرفة، وأشهاهن إلى قلبي مذاكرة أبناء الضاد، ومذاكرة الرجال تلقيح لألبابها. كانت النصيحة بجمل أما الآن فنؤديها كالأمانة ولا طماعية لنا بشيء، ما نبتغي إلا وجه الفن الكريم، وتناسي ما يمر على رأسنا من هموم تهدُّ الجبال.

أما أولئك الذين يتشفَّون منا بكلام مثل وجوههم فلسنا نبالي بهم، إنهم كالحبارى ليس لها شيء إلا سلاحها المعهود ... ففي جوفها خزانة لها فيها رجع مَعِدٍ كما لهؤلاء في رسائلهم العنبرية! قال جدُّنا الجاحظ: ربما رأى الحرباء إنسانًا فتوعَّده ونفخ وتطاول له حتى ربما فزع منه مَن لم يعرفه وليس عنده خير ولا شر.

إذن فلتزرق الحبارى البلهاء، ولينفخ الحرباء حتى ينشق، فنحن في طريقنا ماضون وموعدنا الساعة. كان أحرى بهؤلاء أن يفاتشونا، أو يتحفونا بنتفة من آيات صاحبهم هذاك، لنذوق الكوثر ونصلِّي لربه وننحر.

لماذا يحمون لغير سبب؟ لا أدري.

وما ضرَّهم لو جاءوا إلى كلمة سواء؟ لا أعلم.

إن تكوين الأدب كمشروع القرش، ومثلما يربو المال بجمع دينار إلى دينار هكذا تتكون ثروتنا الأدبية. فالنقد إذن واجب مقدس؛ لأننا نربأ بخزانتنا الأدبية أن تحشى بالزيوف، ولكن من تُحدِّث؟ إنهم صم بكم عمي إن مدحت غيرهم حسبوك تسبهم، وكلما صدقتهم النصح تفتحت حناجرهم كالقبور وراحوا يغرِّضونك.

خبَّرنا مار بطرس — والعهدة على التوراة — أن الله حلف لنبيه داود بقسم، فهل يصدقنا هؤلاء إن حلفنا لهم يمين النابغة لرب القبة؟

أيصدقون إن قلنا لهم: ليس في الدنيا بشري يكون كلامه برمته كلمات مأثورة، وإننا إن مدحنا واحدًا غير مُسمًّى فلا يعني أننا نذم مَن يمشون فينا مشية الفحل؟

وأخيرًا ماذا يتوهم هؤلاء؟ أخلقهم الله وكسر القالب؟

إذا كان المسيحي يترجى قيامة الموتى في الدهر الآتي، أفنكفر نحن إن ترجينا جيلًا جديدًا يكون خيرًا منا ومنهم؟

وهب أن الله قطع النسل، فما تكون العاقبة؟! ألا نبكي كالنبيِّ الكريم ونقول: «إننا عليك يا إبراهيم لمحزنون!»

فنصحيتي لهؤلاء أن يضعوا ألسنتهم في موضع دافئ ويسكتوا، فذاك خير وأبقى. ولو درى صاحب البريد بما يشحن إلينا من مسك وعنبر، لتقزز وصام شهرًا بلا أجر.

خبَّرنا أحد النقاد أن الشاعر بودلير خاف على صيته الداوي من قصيدة سمعها لمالرمه، ولكنه كان ضالًا فما عوَّق هذا ذاك. فمن مبلغ عنا بعض الرءوس العصفورية، أن تاريخ الأدب أرحب صدرًا من معاوية؟

كان أول مقال كتبته في النقد سنة ١٩٣٤ (١٧، ك١) درست فيه بعض قصص الأستاذ كرم ملحم كرم. وبعد صيام ثمانية أشهر شرعت أفقص كالجراد، وأرسل هذا النسل المبارك طيارًا وزحافًا فقال نفر: أكثرت يا صاح، من عيث وإفساد، وقالت فئة: إنه على سفر لا بد من زاد! وقال فريق: سلمت يده، أتلف هشيمًا ما فيه خير.

لست أؤرخ ولكنني أريد الوصول بك إلى كتاب بعث به إليَّ الأستاذ خليل تقي الدين عند ظهور هذا النوء، وإليك منه ما يعنيك:

> فتقبل مني أيها الصديق الفاضل هذه التهنئة، وإذا كان لي أن أتمنى عليك شيئًا فهو أن لا تحجم بعد أن أقدمت، وأن تقول ما في نفسك وكل ما في نفسك لقوم يعقلون، والسلام عليك من أخيك.
>
> خليل تقي الدين
> ١٢ آب سنة ١٩٣٤

وفي غرة عام ١٩٣٧ أخرجت جريدة المكشوف كتاب «عشر قصص» للشيخ خليل فوجهه إليَّ «للغربلة» ولكنني لم أقل كلمتي فيه بل قعدت له، وحدي، قعدة امرئ القيس وصحبته بين العذيب وضارج ... أتأمل.

حقًّا إنها موجة كطوفان امرئ القيس الشهير، ستحوم بعده مكاكي الجواء ... وتظهر أنابيش العنصل.

والآن ماذا يحتاج الفرس الأصيل، وحجته في رقبته، كما يقولون؟ فالكتاب نفد كما نقرأ في كشف دار المكشوف، ومتى نفقت البضاعة قام الدليل على جودتها، فالنفاد حجة كدامغة جرير.

ولكن يضل ضلالًا كبيرًا مَن يستنتج أننا رمينا سلاحنا. فالفرس، وإن كان البُراق جَدَّه، لا يسلم من هنات ولو هيِّنات، أو شيات سعد ونحس على الأقل. وإننا نكاشف الأستاذ تقي الدين بنيتنا. قد نوينا أن نكون نخَّالين لا مغربلين، فالغرابيل للزؤان والشيلم، أما الدقيق فما يأخذ منه الغربال لا حقًّا ولا باطلًا. وليثقِ الأستاذ أننا سنقول له: «ما في نفسنا وكل ما في نفسنا». فليس الغش من شأننا، وإننا متماسكون وفوق المتماسكين، ولن نتهافت أبدًا.

أما شعارنا مع هذا الرف الجديد، الذي لا يطلب الحسنة بالدبوس كقرومنا العتاق، فكما قال زياد: «لين في غير ضعف وشدة في غير عنف.»

للشجرة الشائخة الفأس؛ ففي حدها رجوع الشيخ إلى صباه، أما الفروخ فتقوَّم برفق ولباقة لتعتدل، ولا يلين إذا قومته الحطب. والأواني الطريفة تساس بفطنة ونباهة وتوقًّى حتى من مروحة سيلي بريدوم ... وجهاز العرائس يصان في الخزائن ذوات المرايا، أما صرر أم الحليس الشهرية فتقبر في صندوقها الدهري!

أمسيت لا أميل إلى الألفاظ الداوية كألعاب قيصر عامر، فتلك أتركها لكل مرقعان فرقاع، ولن تسمع مني هذه الألفاظ المفلطحة مثل بسيكولوجيا وشقيقاتها، وكل بنيات هذه العائلة الشريفة التي يحدثنا عنها كثير من الناس، وربما لا يعرف أكثرهم عنها إلا ما عرفنا من عاد وثمود. لست أعتقد أن الأديب يتعلم هذا كالنحو والصرف، وأنا أجحد أكثر من ثلاث مرات إخضاع الأديب للعلم؛ ففي أيام المغفور لهم: راسين وشكسبير وعمر والجاحظ والمتنبي، لم تكن هذه المسميات، وفي أدبهم منها شيء كثير. فالأديب الموهوب يعرفها ولا يدري أنه عرفها. أما إذا كان غير مؤزر بطبيعة خصبة فهو لن يُفلح أبدًا، ولو تعلم ذلك العمر كله.

واحدة فقط أظنها تكفيني شرك أيها القارئ العزيز! بحياتك قل لي: مَن علَّم الأستاذ الجليل عنترة بن شداد علم النفس؟ أدركايم أم فرويد؟ أعن شيوخ السربون أخذه أم عن جهابذة أكسفورد؟ أما حلل لنا نفس بهيم كان يركبه ليخلب لب عبلة فلا تغدف دون القناع؟ وهذاك النابغة الذبياني أما حلل لنا في تلك العسجدية التي حبا بها غسان نفس «عصائب طير تهتدي بعصائب»؟ فمَن علمه ذلك يا ترى؟ وأخيرًا ماذا تقول بوصفه نفس المتجردة:

نظرت إليك بحاجة لم تقضِها نظرَ السقيمِ إلى وجوه العوَّد

تباركت أيها الفن، وجل جلالك. فلندع هذه الفقاقيع التي يتمطقون بها ففي أدبنا منها كثير، ولكنها ومضات. فالعرب لا يحبون هذا «الأدب المغَّط» الذي يصطنعه جمهرة كتاب أوروبا لأنفسهم. فهم يمرون عجالى، وأدبهم كحياتهم تلك، مختصر وجيز كملبسهم ومأكلهم، إنهم كالنحلة تأخذ كثيرًا وتترك أكثر. شعارهم: اللبيب من الإشارة يفهم.

قال أحد الكتَّاب الفرنسيين: يريد بعض الكتَّاب الثوريين أن يجعلوا الأدب خادمًا لبعض القضايا، ويحاولون جعله بوَّابًا على بعض القلاع الحكومية مع أن مهنة الأدب استقلال الروح.

فالأديب مستقل يستنير بالعلم وكل المعارف، بيد أنه لا يتعكز عليها. هو حر أن يبدي نفسه من خلال مرايا بلورية كالتي في قاعة فرسايل، أو من سَجَنْجَلِ امرئ القيس، أو ماوية طرفة، أو من خلال قرارة كالدرهم، كما فعل سيدنا الحطيئة إذ حبانا بوصف وجهه البهي!

قال فولتير: كل أصناف الأدب جيدة إلا المللَّ المضجر، أما تولستوي فعدَّلها هكذا: كل الأصناف جيدة ما عدا التي لا تفهم، أو التي لا تؤدي الغرض.

أظهر لنا العرب أنفسهم من خلال إطار القصيدة الضيق — ليتني أقول: البرواز؛ فهي تؤدي المعنى أكثر — وظل الشعر كبير أناس في بجاد مزَّمل حتى أتى الدهر بأعجوبته؛ الجاحظ العظيم فعناه من مشاكل الحياة ما يعنينا نحن اليوم، وأحل النثر في مرتبة الشعر، ثم سرت روحه في ظهور الحقب فخلف لنا نسلًا مباركًا كالأصفهاني والهمذاني والمعري والشدياق.

وما أغنانا عن رأي العلامة مسينيون الذي نفحنا به الشيخ خليل تقي الدين لنعلم أن مظهر القصة ابتدأ عندنا في المقالات، فنحن نحس وندرك أن بعض مقامات البديع قصص

بالمعنى الفني اليوم، لا مظهرًا من مظاهرها كما قال ذاك الفاضل: فالمقامة المضيرية والأصفهانية والبغدادية والمكفوفية والموصلية والنهيدية والخمرية والبشرية يقصر عنها كثير من كتَّاب أوروبا. صدقني إن قلت لك: إن زعيم القصة غي دي موبسان لم يكتب مثل المضيرية. وإن صح زعمي، ولا ريب فيه، كنا السابقين إلى خلق القصة Nouvelle كما خلقنا الرواية.

عرفنا هذه الألوان الأدبية يوم كان غيرنا يغطُّ في نوم ثقيل. ثم جاءت نوبتهم فنشأت القصة عندهم، كما نشأت عندنا: حكايات، فأساطير، فقصص خرافية، فروايات فروسية ... إلخ. ثم هذه القصة التي في المقامات. لم نقف حتى كانت الدولة علينا فانحلت عرى الملك وعفا أدب الطلول، ولم يبقَ فيها لسائل رد. وظلت آثار السلف ملهًى للخلف حتى كانت القرون الأخيرة فسبقنا الذين تقدموا الطغرائي قبلنا!

كتبنا شيئًا عن القصة سابقًا فليراجع إن كان فيه خير. أما الذي يعوزنا اليوم فهو القصص المتنوعة. أما تاريخ القصة فالمتمشرقون أنفسهم لا ينكرون أن في أساطير لافونتين عرقًا من كليلة ودمنة، وأن في مغامرات روبنصن كروزي ملامح قوية من سندبادنا. فليست القصة في الأدب بنت أمس، ولكنها مطلقة طريدةَ فقْرٍ فضيعت وضيعنا اللبن! والحمد لله على تلاقيها بأدبائنا في فجر هذا القرن، وإن قلنا: جبران أبوها فما نقول إلا الحق.

وأنتج الأدباء قصصًا فكان بعضها دبلة على القلب، وخرجت من تحت أقلام آخرين كالدينار المصروف بالقرش وأنصاف القروش. وأصدرها جماعة كالصخرة الملساء، أو كدب لافونتين! ومن غرائب عصرنا الأدبيِّ أن كلًّا يخطط الأدب دارات ومنازل على هواه، ولو مَنَّ الله عليه ببعض ما مَنَّ على الحجاج لحمل الكتاب على الأدهم ... فهذا يؤثر شاعرًا فيقدمه على كل مَن قال شعرًا؛ لأن جيد شعره كركيك ذاك — كما فعل العقاد مثلًا — وهذا يدافع عن نول لأنه يحوك على مثله وهلم جرًّا. وكأني بهذا المرض يعدي وإلا فكيف سرى إلينا من القاهرة، فقال خليل تقي الدين في محاضراته: كيف أفهم القصة؟ «والحادثة في القصة الحديثة ليست إلا عرضًا، أما الجوهر فهو ما يقصد إليه الكاتب من وصف وتصوير.»

ويقول أيضًا في مقدمة عشر قصص: «ولكنني إذا عدت إلى نفسي رأيت الحقيقة تنكر هذه الحوادث والعقد والحلول؛ لأنها أمور متكلفة يجيء بها الكاتب ليتلهَّى بها السذج من القراء.»

فإن صح ما يقول الأستاذ تكون القصيدة والمقالة قصة؛ لأنها تحتوي وصفًا وتصويرًا، ولماذا يرى خليل الحقيقة تنكر هذه الحوادث والعقد والحلول؟ أليس في الدنيا

حيوات متعددة، منها المعقدة كذَنَبِ الحِرْذَوْنِ، ومنها الملساء الناعمة كذنَب القط؟ إنما الذي يُنكر هو التكلف، والابن — وهو أعز الخلق — يمقت أبوه مَحْضَرَهُ إن كان مُتَكَلِّفًا ... فإن شاء خليل هذا شايعته عليه، بل كنت من غلاة شيعته، وإلا فإنني أكفِّر كما كفَّر عليًّا أصحابُهُ، ولا تحكيم بيننا.

إن رواية ذات عقدة كالأنشوطة يبسط فيها كاتبها ما يبسطه الكتَّاب المصورون، ويحلل ويدرس ويصور كما يريد الأستاذ تقي الدين لهي أحب إلى القارئ من كاتب يمطمط ويعطعط، ويعطينا درهم دبس على قنطار حطب.

في ذلك الزمان، زمان الحمير والبغال، دعي حكيم لمداواة أب مريض، وفي ذلك الزمان السعيد كان الحكيم يتنازل عن المَجِيدِيِّ أجرته ولا يترك غداه أو عشاه. فسأل الابن الحكيم: تريد دجاجة محشوة أم مقلية؟ فجاوبه الحكيم: المرحوم جدك كان يعمل الثنتين!

فرأيي أنا كذلك الحكيم الذكي، أي أن تعمل الثنتين، وأن نكون بين بين، فلا نسمي الصورة قصة، ولا نلبس «القبع الأخفى» أو نحول الناس سمكًا يفز من المقلى ويجيب: نعم نعم، وينشد شعرًا.

ليس في الأدب الفرنسي كتاب يعلم الروائي كيف يعمل قصته، وإن كان هناك شيء فآراء مبثوثة هنا وهناك وخطرات لهذا وذاك، فكما لا يعلم الإنسان كيف يصفُّ الحديث كذلك لا يعلمونه كيف يكتب قصة يسوق فيها أبطاله ويخلق أشخاصه. وقد خبرت أن في الأدب الإنكليزي شيئًا من هذا فلم أستغرب، فعند الإنكليز قوانين وتقاليد لكل شيء.

وجملة القول أنني لا أسلم أن القصة بلا قصة تكون قصة — عفوًا يا سيدي السكَّاكي عن هذا التكرار — ولو أثبت ذلك خليل تقي الدين وأيده ألف جهبذ فرنجي وكان بعضهم لبعض ظهيرًا. ولا يهمني إن كان الفن اليوم لا يتشدد في ذلك، فأنا أعلم علم اليقين أن اللحم المسلوق طعام أمرأ من اللحم المقلي بالسمن الصريح والمتبَّل بالبهار والفلفل، ولكن هذا القياس البطني لا يثنيني عن رأيي بل يحملني على التعصب له، فأنا لا أستطيب الطعام بلا قليَّة!

لست أدري لماذا قال خليل هذا، فالعقاد معذور إن آثر ابن الرومي؛ لأن جيده كأردأ ما عند شاعره كيوركيس، أما خليل فمحجوج؛ لأن في كل قصة من قصصه قصة — عندنا يا سكاكي — ونحن لا نطلب أكثر. وكما قال بول بورجيه سيد الأدب المغط، بمناسبة كلامه عن بلزاك: «لا يقدر العالم من تجربة واحدة أن يقر ناموسًا عامًّا»، وكذلك

نقول نحن لخليل: إنه لا يستطيع، وهو لم يكتب إلا تسع قصص، أن يضع قانونًا صارمًا للقصة والقصصيين. فتحديد القصة عندي كالاسم الواقع بعد ولا سيما، حركه كما تشاء. ولا حرج عليك إن أحسنت الاستعمال.

ولو كانت الحقيقة تنكر الحوادث والعقد والحلول، لما امتنَّ الله على عبده ورسوله بسورة يوسف دون غيرها إذ أوحى إليه: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾.

دع الناس يقصوا ما شاءوا شرط أن يقصوا، فرب حاكٍ فتنك بقصته وهو لا يقص شيئًا، ورب آخر شوه سرده أطلى الأخبار، وأغرب الحوادث، فلا يفكهك حديثه فتكون حكايته كالدملة في ذلك الموضع!

لا يعنيني كيف تكتب القصة ولا في أي موضوع كتبت، ولا يهمني أبضمير المتكلم أم المخاطب، لا يعنيني إلا الشخوص فإن كان فيها ما لا أنساه فهناك القصة الرائعة ولو خلت من العقد والحلول، كصاحب مضيرة الهمذاني، ولست أنسى قط ابن سوار قاضي الجاحظ، ولا نُعْمَ ابنِ أبي ربيعة، ولا فارياقية الشدياق، ولا أعرابيَّ الأصفهاني، حتى ولا ذاك الذي صرخ: يا حجاج، الكلام الذي بيني وبينك أريد أن يبقى مكتومًا. كل هذه ليست قصصًا مقصوصة على هندازة اليوم، ولكنها قصص كيفما دارت بها الحال. وثمة قصص ليس هناك أعقد منها تخلب لبك حتى تخال أنك تواجه أبطالها؛ إذ ينقلك كاتبها إلى معترك أبطاله.

نحن الآن في صدد القصة الصغيرة التي إنما خلقت لتماشي حياة هذا العصر المستعجلة، فهي القهرمان الذي يموِّن من لا وقت لهم ولا جلد، وكما أظهر القدماء أنفسهم بالقصيدة ففصلوها على قدهم ثم بالمقالة، كذلك سيُظهر أديب اليوم نفسه من خلال القصة، والقصة رسالة مستعجلة يؤديها الأديب المتين إلى قرائه، فهي اليوم نُقَل القراء الذي لا يعوق مستعجلًا، كالسندويش للماشي لحاجته. والأدب على اختلاف أشكاله كالفواكه تختلف شكلًا وطعمًا وتتفق عنصرًا. والفن وحده يحيي الأثر مهما كان نوعه، وحيث لا فن لا حياة ولا بقاء. فرب مقال أخرجه أديب كامل ذوقه كان قصة بعينها، ورُبَّت قصة جاءت كالمقالة النيئة، أشخاصها موتى، وبروازها أبرش لا يبرر شيئًا منها، ومشاهدها ممحوة كصورة ابن بلدنا أدونيس في الغينة.

قال خليل: «عشر قصص من صميم الحياة!» يا ويلي على الحياة وويلي منها، أما كلٌّ شيء من صميمها، فكما يخلق الخلاق كل شيء هكذا يخلق الروائي مخلوقاته المختلفة وكلها عجيبة إذا أحسن تكوينها. إن حكاية خلقنا معروفة، ثابتة لا يشك فيها عقل. أخذ الله ترابًا ونفخ فيه فكنا نحن. ومنا اليوم ملكات الجمال، وكواكب هوليوود، ومنهم

بنت شقيق سيدنا البابا كما قرأت إن لم تخنِ الذاكرة هذه المرة. فأي شيء أحط وأخس من التراب، ومع ذلك استطاع ربنا القادر على كل شيء أن يخلق من الطين خلقًا آخر.

فبقدر ما في صدورنا من حرارة إيمان وما في رئتنا من هواء سخن يجمد الطين وتشيع الحياة. نحن لا نريد القصة كالتنور المسجور، ولا نرضاها فرنًا هامدًا لا يصلح إلا للغاتو. فالقصة هي الخلق بعينه والكاتب خلاق عجيب يخلد أبطاله كالذين دوخوا الأرض وقد يكونون أمكن منهم. إن للكاتب في خلقه شئونًا.

قال مالرمه: هذه مشاهد لا رؤى. فالقصة مشاهد رؤى، وهي قبل كل شيء وبعد كل شيء حكي كما قلنا. فمن الناس مَن يحلو حديثه ومنهم مَن يفلقك. ففنُّ القصة لا يُعلَّم، ولكنه يُجوَّد على الممارسة والاطلاع أما صاحبها فمخلوق كالشاعر. وما هؤلاء القصصيون الفرنج غير شعراء، قالوا الشعر أولًا ثم انصرفوا عنه كما فعل المنفلوطي فخسر الاثنين.

أدرك العرب حتى الأعراب منهم: أن القصصي مخلوق كما نستدل من كلام الجاحظ، قال: وتكلم يزيد بن أبان الرقاشي، ثم تكلم الحسن، وأعرابيان حاضران فقال أحدهما لصاحبه: كيف رأيت الرجلين، قال: أما الأول فقاصٌّ مجيد، وأما الآخر فعربي مُحَكَّكٌ.

وإذا قلبت الصفحة ١١٥ من «البيان والتبيين» سمعت الجاحظ يقول: «وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام ... ويكون له طبيعة في الحداء أو التعبير، أو في القراءة بالألحان، وليس له طبيعة في الغناء، وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحون. ويكون له طبيعة في قصبة الراعي ولا يكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين ... ومثل هذا كثير جدًّا.»

أظنك أدركت القصد وهذا كافٍ. إن عصرًا صار حريره وسمنه نباتيين لحري بالساهرين فيه ألَّا يناموا لئلا يأتيهم السارق بغتة! عليهم أن يبحثوا ولا يملوا، فالناقد كالأثري ينبش القناطير المقنطرة من التراب ليعثر على تمثال أكله الصدأ.

قال جيليان بندا: «أريد أن يبحثوا كتاباتي كأنهم وجدوها في قنينة ملقاة في البحر.» وكذلك نفعل إن شاء الله.

٢

وما عليَّ أن خلقني الله مارون عبود ولم يخلقني أنطونيوس البادواني المالك سعيدًا في بيعة الله؟ أما المعجزة التي حسدته عليها واشتهيت أن يتفضل الله عليَّ بأختها فأصير

عديله، فهي أن هذا الطوباوي كان يظهر بساعة واحدة في مدينتين مختلفتين كبيروت وحلب، مثلًا.

إن الله يعطي اللحم للأدرد، فما أحوجني أنا إلى هذه المعجزة لأكون بعالية وعين كفاع في وقت معًا، فأتناول الكتاب الذي أريده من هنا ومن هناك. لذيذة هذه الحالة وألذ منها أن يخطفني ملاك الرب كما خطف فيلبوس بعد تعميده الخصي وزير ملكة الحبشة، عند غزَّة. فالملاك أسرع من طائرات اليوم، وظهره ناعم لين ... بطرفة عين نروح ونجيء والحبر لما ينشف!

ولكن ما لنا وللتمني! فليس لنا الخيرة من أمرنا، ما بيدنا ملكوت كل شيء ... فلِيَنْبَرِ القلمُ لموضوعه كقينة طَرَفَةَ الشهيرة، يدلني تاريخ الأدب العالمي وخصوصًا تاريخ القصة على أن عقلية البشر هي هي. يتغير العرض أما الجوهر فلا يمس، وما نراه اليوم كاملًا ستأتي أجيال تهزأ به، ولكننا نعمل ولا نبالي، قد وُجِدْنَا وما يليق بنا أن نتوارى ولا نترك أثرًا.

إن الذرية لهي جنس غريب عنا لا يعترف بجميلنا، ولا يهمه أن يرضينا، بل كثيرًا ما يزعجنا. فكما فعلت ببيت أبي وجدي سيفعل أولادي ببيتي. يخططونه على هواهم ونماذجهم الحديثة، وهذه سُنَّة الكون.

ورأيت أيضًا أن الأدباء، منذ البدء إلى اليوم، سلاسل مختلفة، يتعارفون ولا يدرون. ورأيت أيضًا أن الجديد يحاول أن يعفِّي على القديم، وتلك غريزة دفنتها الطبيعة في تلافيف أدمغتنا لتدفعنا إلى المثل الأعلى. والذي عندي أن كتَّاب ذلك الزمان غير ملومين؛ لأنهم فصلوا ثيابهم على هندازة عصرهم، بل هم حرِّيون بالعذر إن لم يستحقوا التعظيم كالذين غيروها بأحسن منها.

لا تتعجب إذا قلت لك: إن تاريخ القصة هو تاريخ الآداب العالمية، وإننا اليوم نسلك مسلك كتَّابها، أما المفكرون فيتوقعون — دائمًا — لونًا جديدًا. فمتى يُخْلَق هذا ... وأين؟ إن علم الساعة عند الله.

إننا ننتظر، أما الآن فلنبدأ بقصص خليل العشر. فيهن واحدة وهي الأخيرة لمكسيم غوركي وأرى المؤلف حشرها في آخر كتابه كالمحصور بِإلا، لتقوم برهانًا على قلة اكتراث قصصي العصر «للحوادث، والعقد، والحلول». فإذا طرحنا هذه الواحدة بقي لخليل تسع، منهن خمس مسرحهن الشوف، وإن سمينا البعض باسم الكل كما فعل مشايخ النحو قلنا: بعقلين. وإليك أسماءهن: نداء الأرض، فارس الشامي، ذكرى الهوى الأول، طريق

الوجيه، بعد العرس. وهناك ثلاث مسرحهن بيروت: في مهب الغرام، جحيم امرأة، سارة العانس. وواحدة فقط مسرحها خليل تقي الدين، وهي: صاحبي الذي مات.

مدار هذه القصص — عدا طريق التوجيه — على ذلك القطب الذي لا يبريه الدهر ... فالحب هو العقدة الأبدية الأزلية التي لا يحلها ملك الموت الذي وُكِّل بنا.

في قصص خليل شعر كثير — لا أعني المنظوم — والشعر عنصر خطير في هذا النوع من القصص شرط أن لا يطغى فيكون الفن من المغرقين ... وفي قصص خليل حياة، والحياة عنصر أوليٌّ في كل قصة كما قال أحد شعراء الفرنسيس:

La on la vie est le plus la vie, sur les lévres des hommes.

تكتمل ماهيَّة الحياة بكل معانيها على شفاه الرجال.

فالحقيقة والخيال مجتمعان في هذه القصص. نقرأ وصفه لغروب بَعَقَّلين — بيت العقَّال عند علماء السريانية والجنة المعلقة في نظري — فيتخيل لنا أننا نراه ونسمعه.

عند خليل كلمات غير هرمة، وبين ألفاظه تناسق وتآلف، كأنما الشيخ يزوجهن عن حب صحيح ليس كزواج ياسمين في «بعد العرس» ولا كفارس الشامي. أما الإنشاء المصنَّع فقليل في هذا الأثر، فعذارى خليل لا يتبرجن تبرج الجاهلية الأولى.

أساس هذه القصص وضعي، أما تفصيلاتها فتمثل شخوصًا حقيقية، ولكنه قد يؤلف الشخصية من عدة أشخاص، وأكثر الشخوص ظاهر ناتئ كياسمين البريئة، وزوجها الهريء وسارة المقهورة. وبعضها يظهر بغتة ثم تختفي علاماته المميزة، وبعضها تظهر رويدًا رويدًا حتى تكتمل أشد اكتمال مثل فؤاد «في مهب الغرام» أما العنصر المسيطر على هذه الكائنات كلها فهو هزء خالقها بها. إنه ساخر كالقدر.

عرفنا خليل بأشخاصه في مقدمة كتابه بقوله: «وفي وسعي أن أضع على جبين كل منهم اسمًا يعرفه الناس.» فهو إذن شاهد عياني كما قال تين عن ماريمه. وما هذا بعيب فعلينا أن نلاحظ بدقة عظيمة لنكتشف ما لم يرَ، كما قال فلوبير.

ورحت أقلب قصص خليل تقي الدين رأسًا على عقب فرأيت التبدل في المطلع مرعيًّا في أكثرها، أما خطته فواحدة تقريبًا. يدخل موضوعه — دائمًا — من أوله، فكأنه يحفظ جيدًا: ﴿وَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا﴾. بيد أن هذا التغيير هو الطُّعم الذي يتصيد به الكاتب قراءه أما التنوع في نهاية قصصه — أعني الحوادث لا الخاتمات الفنية — فحسنة. لكل قصة نهاية تختلف عن أختها، وهذا شرط لإقبال القراء على الكاتب.

أشخاص تقي الدين مختلفون، وإن لم يكونوا أربعين بالضبط كما قال موبسان لبورجه. إنهم يروحون ويجيئون على قدر حظهم من القوة والنشاط. والذي لا يشك عاقل فيه فهو أن شخوصنا كأبنائنا منهم المتحرك الوَرِش، ومنهم الجامد الهادئ ومنهم البين بين.

نداء الأرض

عنوانها أكبر منها، بطلها سعيد وهو شاب يتوحَّش في البرية، ولولا بنت عمه خيزبان عروسه العتيدة لا يدخل الضيعة. ونعم الاسم خيزبان ففيه لون محلي صارخ، وهو خير ما ينتقى لقصة أبطالها جذعان.

تلسع سعيد حية فيقتلها بمداسه وينجو من سمها بمصه، ولا غرابة فيما فعل فهذا معروف عندنا، وسم الأفاعي لا يؤذي الفم والمعدة السليمين. قال الإنجيل المقدس: يشربون سمًّا ناقعًا ولا يؤذيهم. فلدغت بولس رسوله حية في مليطة فرماها بالنار ولم يُصَبْ بأذى فآمن البرابرة بسيده يسوع المسيح. الحمد لله كان سعيد سليمًا كما سمَّى العربُ الملدوغَ تفاؤلًا.

وشاءت خيزبان فهجر سعيد عرزاله واستقر في الضيعة، ثم أتت ساعة الزواج فوصف لنا المؤلف عادة المحيط في الدعوة إلى العرس وصفًا متحركًا. ثم دنت ساعة «قيم الجرن» فيحامل معروف سعيدًا، ولهؤلاء رواسم في مثل هذه المواقف كالطقوس والمناهج الحكومية لا يخرمون منها حرفًا.

وبعد اللتيا والتي، يفوز معروف ويقصر سعيد فينكمد هذا بعد الكسرة، فيعيش عيشة غير راضية إلى حين، ثم يطلق الضيعة ويعود سيرته الأولى.

إن تلخيص القصة تشويه لها. فالفن في التفاريق لا في الجملة. أما العيب الذي بدا لي من هذه القصة فهو أن تصوير بعض عاداتنا الاجتماعية يأتي متكلفًا كقوله: «ثم جاءته بإبريق الفخار فبرد بمائه عطشه، ومسح فمه بطرف كمه.» ثم قوله: «وهو زعيم شباب القرية.» فهل حقوق كلمة «شيخ» محفوظة؟ ثم هذا الذي يصفه خليل أنه «ليس للتفكير كبير شأن في حياته بل هو مجموعة أعصاب تعمل بالفطرة، وهو أقرب إلى أن يكون آلة منه أن يكون رجلًا يعقل ويفكر.» كيف يجيب بنت عمه: «لقد زلت بي القدم وأنا منحدر عن صخرة عالية فتلقيت الأرض بيسراي وأصبت بخدش بسيط.»

فمثل هذا الفدم لا يقول أكثر من وقعت. وهي لائقة جدًّا به وبنا ناهيك أن قد وحدها لا تأتي في كلامهم فكيف بها مع اللام! ولماذا نقوِّله: يسراي، والقرآن الكريم قال: ﴿عَن يَمِينٍ وشِمَالٍ﴾. وهذا هين عند قوله لمعروف: أنت له يا معروف (ص١٩).

ويقول المؤلف عن سعيد: «ثم بصق بيده اليمنى وفركها باليسرى.» إنهم لا يبصقون ولكنهم ينفخون فيها نفخًا يطرِّي الراحة. إن الأستاذ تقي الدين وإن يكن ابن بعقلين فهو لا يعرف حركات العوام بدقة؛ لأنه ليس منهم؛ فهو لا يخالطهم ولا يعايشهم، ولا أظنه يحضر عرس الذي يمسح فمه بكمه بعد الشرب. أما إذا كان من المحسوبين عليه فيزوره بعد حين. فهو ابن محمود بك وبيته برأس الضيعة.

يريد خليل أن يتغلغل في القرية فتعوزه أشياء يدركها إن عمل بنصيحة فلوبير، ولكنها وظائفنا تحول دون أعمالنا الفنية. فلكي نبلغ من درس كل ما يمكن الحصول عليه يجب أن نستسلم إليه بكليتنا، وأن نتزوجه لا أن نخالَّه؛ ففي نداء الأرض شيء كثير من المخالة، أما الزواج المبارك المقرون بالرفاء والبنين «ففي مهب الغرام» وفي «بعد العرس» وفي ... كما سنرى.

وبعدُ؛ فليس كل حوار نداء الأرض غير موفق، فهناك كلمات تذوب رقة وتمثل الواقع، وكلها فصاحة وإن كانت من الكلام المبتذل ... ونصيحتي لخليل صاحب الإنشاء الأنيق أن يستشير القاموس طبيب الأدباء الخاص، فيسلم من بعض الأملاح التي تصلب الشرايين فلا يقول: التحديق في ابن عمها، وعصا النوطرة. ولو خرجت العبارة الأخيرة من فم سعيد أو أحد أبطال الرواية لقلنا معذور، ولكنها من كلام المؤلف والمؤلف بليغ والحمد لله. فلا يلائم إنشاء خليل الناصع أن تقع فيه تمنطق، ولا «أو لم يرسل إليهم نعي مَن ماتوا من أهله» وفي «نعي» غنًى عن «يرسل إليهم».

أما تصوير المشاهد والأشخاص فجميل جدًّا وهذا مجال واسع لخليل وحده، الآن، لا يزاحمه فيه قصصي. إنه يمثل شعبًا، أو قطعة من حياة شعب وعاداته التي يعرفها حق المعرفة، وهذا مُهِمٌّ جدًّا في الأدب يخلد مَن يكتبه ويحله محله في تاريخه.

ولو لم يَعْزُ خليل تقصير سعيد عن رفع الجرن لتركه البرية كان أفضل، فللقارئ مجال واسع ليفكر ويعلل؛ فهو لم ينسَ تلك الحية الملعونة ... وإن شاء خليل أن يعيده إلى مراحه فلا يصعب عليه أن يخلق سببًا كما خلق هذا البطل الباسل. ناهيك أن مناخ بعقلين وعرزال سعيد واحد فكيف تم هذا التفاعل الخطير؟

وإذا انتقلنا إلى «في مهب الغرام» رأيناها تعوم في بحر يعج بالفنِّ كفرات الأخطل، فخليل يصف فيها مَن يعرف ومَن يرى. فهذا الفؤاد صورة صادقة لكثيرين وقد أراناه

خليل على مهل. فكان يظهر في القصة كما تظهر الصورة البالغة على الزجاجة تحت يد المصور في الغرفة السوداء. فخليل في هذه القصة روائي من الطراز الأول. هو لو يشبه ياقة فؤاد الضخمة بركبة البعير لا خفَّه لجاء التشبيه أبرع، ولكنه أراد ذلك لأمر لا يجهله الفنان … فليكن. لا ألخص هذه القصة، ونصيحتي لِمَن يهمه الأدب والفن أن يقرأها، إنها تجري كالنهر الهادئ، وفيها أطوار خسيسة قد تحاماها الشباب المعترُّون. يذكرني تأليف مكتوب فؤاد بخطبة رئيس بلدية ألفونس دوده في حكايات الاثنين. ويذكرني أيضًا اعتناء فؤاد بالورق بكلمة ماريمه: وبحبر أحسن.

ويظل خليل يقلب هذه الشخصية الفذة في طيجنه حتى تنضج نضجًا صالحًا تشتهيه العين قبل القلب. ثم يجمعه بجرمين التي عُشقت وهي غير دارية، فيسائلها عن رسالته تلك فتجبيه: حسبتك تكتب مقالة لجريدة. وكذلك سمت ميٌّ كتابَ جبران «النشيد الغنائي» كما أدركنا في رسائلها إليه.

أما انصراف الفتاة وغضبها «سرًّا» في قاعة سهرة فيها من كل فاكهة زوجان … فلا أدري ماذا أقول فيه، ولكن تلك «السيدة المتصابية التي تعرف معنى الحياة أكثر من جرمين وأترابها الجاهلات الغبيات» أنستني ذلك.

وهكذا عام فؤاد في ذلك الغبيط! وسبحان مقسم الأرزاق. وانعدمت السيدة المغبوطة في ذات ناسوت فؤاد انعدامًا كليًّا لا يشبه إلا انعدام «البهائي» في ذات وحدانية ربه.

وفق الله خليل تقي الدين إلى أمثال هذه.

«أما ذكرى الهوى الأول» فهي أقرب إلى الصورة منها إلى القصة، ولكنها في ميزانهم قصة راجحة، فعند أشهر القصصيين مثلها وأقل حادثة منها. تذكرنا بتصوراتنا القديمة فهو يرى البحر من بعقلين كما كنا نراه من عين كفاع، ويتوهمه كما توهمناه؛ فقد كان يعيش في ذلك الزمان السعيد كما نعيش نحن اليوم في خيمة … ولكنها من غار … غار الحطب لا الأكاليل.

القطعة شعر منثور رائع تصف تأثيرات خليل الصبي بكل شيء: بالبحر، بالغاب، بالغروب، برنين الأجراس، بموسيقى الغابة، بالظلام، بالأنوار، بالرعاة، بالأغاني العامية، بكل ما يبشرنا بأن صاحبنا سيكون شيئًا في عالم الوحي والإلهام.

ثم يعشق المسكين ثوبًا وقامة، ومنديلًا، كما كنا نعشق كل ذات خمار، أو فستانًا منشورًا على السياج. ويتراءى له أنه يحدثها فيقول لها كلامًا أعلى منه ومنها — طبعًا في ذلك العهد — فمَن كان في ذلك العمر لا تأتيه هذه الفصاحة الغراء ولا يعرف هذه الفلسفة الغرامية، فهي بضاعة عتاق قارحين.

فقوله: «اتكئي على صدري ودعيني أنظر إلى عينيك الساحرتين، ولا تتكلمي!» مشهد لا يُحسن وضعه إلا عباقرة الفن، ولا سيما أنه يليه: «وانسي في هذه الدقيقة العابقة بطيب الهوى كل ما في الوجود ما خلا حبنا، ودعي أناملك تعبث بشعري حتى إذا تعبت استراحت على شفتي!»

وهذه أيضًا حكمة سليمانية يعز نظيرها على غير نشيد الإنشاد؛ ولهذا أشك في أن خليل الأمس يحسنها، ولكن نيابة خليل عن صاحبه الذي مات جائزة.

ولا حرج علينا إن وسعنا الدائرة، وكل ما كتبه خليل أصبح يعنينا. رأيت الأستاذ ذا ولع خاص بالعبث بالشعر، فاعلًا ومفعولًا. لمحت هذه الخصلة بشعره؛ إذ خاطب واحدة اسمها «مها» ودعاها لتأتيه قائلًا لها:

وألقي برأسك فوق ضلوعي تداعب شعر حبيبي يدي

أما ذات المنديل فتأتي على عادتها إلى العين عند الغروب فتعاود خليل النوبة فيحترُّ، ثم يبرد، ويوحوح، وينام ملقيًا التبعة على أيلول، وأيلول طرفه بالشتاء مبلول.

لقد كانت هذه المرأة كذلك العصفور الغريب الذي رآه ماريمه في Aréne de Nimes (الملعب الروماني المستدير في مدينة نيم الفرنسية) وكلا الكاتبين لم يظفر بغير الخيبة: قريب بعيد!

أرى ماء وبي عطش شديد ولكن لا سبيل إلى الورود

وسواء أكانت ذكرى الهوى الأول صورة أو قصة فهي خير ما يكتب في هذا الغرض. ولو وقف خليل عند «أكبر ظني أنها دمعة» لكانت الخاتمة أروع وأبرع.

٣

فارس الشامي

ملاك القصة شيئان: المحيط، والعالم الذي يعيش فيه. أما المحيط فلا يخلقه المؤلف خلقًا، بل يصفه ويصوره بألوانه وأشكاله ومميزاته. لا يعني قولنا هذا أن يصف كل ما هب ودب، فالفنان ينتقي ويكبُّ الأقذار في الساقية؛ ومتى تم له هذا ظهرت القصة كأنها حقيقة. أما الأشخاص فالمؤلف يخلقها. وكذلك أشخاص خليل وإن قال: «وفي وسعي أن

أضع على جبين كل واحد منهم اسمًا يعرفه الناس.» إن النواة حقيقية كما قال، أما هذه الجذوع المفتولة والفروع المتطاولة فمن عمل الأرض التي اقتبلت النواة فانبثقت شجرة أصلها ثابت وفرعها …

ففارس الشامي وإن يك شخصًا معروفًا، كغيره من أبطال خليل، فبوتقة الفن صهرته وأخرجت لنا منه شخصًا قلما خلت منه ضيعة لبنانية. وهب أنه شخص خيالي فالفنان قادر على جعل شخصه تاريخيًّا، وقد صار.

جميل دخول ساعي البريد إلى بعقلين في موكبه الساذج الذي يشبه إثنين الراهب … فهذه الصورة لا تمحى من مخيلة اللبنانيين بعدما أكلوا مما عز وهان. كان اللبناني إذا مُسَّتْ كرامته تمرَّد وأبى وتمثَّل بقول أبيه وجده: ما أحد يموت من الجوع، حتى كانت الحرب العظمى فألبسهم الله لباس الجوع والخوف، وصار الموت أرخص من الفجل. فكم دفنا بأيدينا من شبان لم يزودهم آباؤهم بدمعة؛ لأنهم شغلوا بأنفسهم. وفي فارس الشامي يصف المؤلف حالنا بعد تلك الزوبعة فيريك بأيِّ أبهة كان يدخل «البوسطجي» الضيعة. لقد صور المشهد كله ولم ينسَ الولد الراكب على بغلة ساعي البريد «الغبراء». وما انتهى شريط الموكب حتى عرض أمامنا معلم الأولاد يقرأ ذلك المكتوب البليغ الذي عقبته فرحة أم فارس بالخمسين إنكليزية وجيئة ابنها. ثم يظهر المستر فارس الشامي على الميناء بين المسلِّمين عليه بهيئة تميزه منهم وترينا ما علق بأذياله من عادات لم يهضمها حق الهضم فأتخمته، وأصبح كالغراب يمشي مشية الحجل! ولا يبلغ البيت حتى تفاجئه الوالدة بحديث أدما مرعي التي اصطفتها له عروسًا، فاستغرب فارس الأمر جدًّا كما لا نستغرب نحن هذا العنف اللبق الذي صدم به أمه، فالرجل قد تأمرك وعاشر القوم أكثر من أربعين يومًا … ولكنه تروَّى بعد أيام ولان، وهاكه مرتميًا على يدي أمه معلنًا نزوله عند إرادتها «فتبتسم وتهز رأسها علامة الشك فيما يقول.» إن في هذا البيان الصامت لأكثر من السحر وإني أهنئ به الأستاذ.

ويتزوج الابن وتموت الأم بعد أيام، وما هذا بغريب الوقوع، ثم يهاجر فارس وتصير زوجته أرملة لم يمت بعلها. وما أكثر هؤلاء الأرامل عندنا، وما أصبرهن على أحكام الله!

لم تعجب بعضهم شخصيات هذه القصة ولكن ليس في اليد حيلة، فكم في الحياة من مخلوقات لا تعجبنا، ولكنها موجودة وما لنا حيلة في إراحة الدنيا منها. أما أنا فما على ضرسي مر، كل الأشخاص تعجبني، وقد أرثي للقبح فأهواه كما قال ابن المعتز. ما لي على المؤلف شرط غير تقديس الفن. وهذا ما يعمله خليل.

قصة فارس الشامي طبيعية ومقدمتها الطويلة غير غريبة عنها، ومن الطير الهدهد والطاووس والغرانق ... أما هذا الدبوس الذي يشكه فارس في ياقته فما أظنه يمثل حذاء، بل نعلة الفرس التي تتشرف اليوم بيوتات كريمة في بلادنا برفعها فوق أعتابها لتحل عليها البركة. ومع كل هذا فلست أستغرب فعجائب أميركا أكثر من عجائب القديسة تريز.

ولو قال خليل حين تحدث عن موت الأم: «وانطفأت بين يدي ابنها كما تنطفئ الشمعة» ووقف ولم يزد: «وقد نفد منه الزيت»؛ لاسترحنا من مشكلة خطيرة وهي الخلاف على الزيت في دولة الأدب.

أما الحوار فيتعقد أحيانًا مع أن لغتنا العامية طيعة لينة لا تحتاج إلا إلى عناء قليل لتصير فصيحة، فبدلًا من قول أم فارس: «قم بنا يا ولدي؛ فقد اجتمع الناس وعليك أن تخرج إلى أصحابك فتسليهم» (ص٦٠)، تقول: قم يا ولدي، بل قم يا ابني سلِّ أصحابك — لأن يا ولدي تستعمل غالبًا للتحسر — ثم لا أدري لماذا يقول الأستاذ: حلوينة وعنده حلوان، ولماذا يضع المصطبة والغياب بين هلالين وكلتاهما فصيحتان. أما إذا كان قد فعل لفتًا للنظر فهو حر. وكلمة الجيب مذكرة فلتبقَ كذلك، وإن قال بعض المتنطسين ما هذا معناه في كلامهم، قلنا له: وما علينا إن حمَّلنا الكلمةَ معنًى تطيقه ونحن في حاجة إليه؟

وأخيرًا لو صار أمر هذه القصة إليَّ لختنتها وقطعت قلفتها هذه: «امرأة كانت كل آثامها أن القدر اختارها ليلهو بها، والويل من القدر المكتوب!» أنا لا أطالب الأستاذ بأداء رأيه، إن القارئ اللبيب أدرك هذا، ونحن لا نكتب لغير الألبَّاء. ليست القصة أطروحة لتكون ميدانًا لآراء مؤلفها ونظراته كما أراد أحدهم. ومَن شاء ذلك فما عليه إلا أن يكتب رواية فتلك أرحب صدرًا، أما هنا فعلى القارئ أن يستنتج وما علينا نحن أن نعبر له.

سارة العانس

كتب خليل تقي الدين قصة بطلتها «سارة العانس» المتهورة فطلع علينا العقَّاد من مصر السعيدة بـ «سارة» أخرى، ولكنها فالتة خالعة النير. فهل من حرج عليَّ إن تذكرت بهذه المناسبة قصة أول «سارة» وسردتها لقارئيَّ خطفًا؟

لعل قصة سارة زوجة سيدنا إبراهيم الخليل أبي الآباء أقدم قصة عالمية. والذي يظهر لي أنها كانت طيبة كزوجة الفرزدق التي وصفها لابن ليلى. وأين عظمة دارم من عظمة بيت أبينا إبراهيم، فالله جل جلاله تعشى عنده واستراح تحت الشجرة وغسل رجليه. وخاطبه بعد حين في سدوم، وكان بينهما أشياء كثيرة لا علاقة لها بموضوعي.

إن سارتي هذه كانت «حسنة جدًّا» كما تقول التوراة، ولما هاجر إبراهيم إلى مصر اصطحبها واتفقا على أن يقول وتقول: «إنها أخته فيكون له خير كثير بسببها وتحيا نفسه من أجلها» (ت، ف١٢، ع١٣)، فاستحلاها فرعون، جدُّ طه حسين، فأخذها وعاش سيدنا إبراهيم مطمئنًا حتى أعيدت إليه. ولا تظن أن إعادتها كانت هينة، فالله الذي وعد خليله إبراهيم مواعيد شتى قامت قيامته وضرب فرعون لأجلها ضربات كثيرة فانتبه، ودعا إبراهيم وقال له: «لماذا لم تخبرني أنها امرأتك، لماذا قلت هي أختي؟ خذها واذهب» (ت، ف١٢، ع١٨ و١٩)، وهكذا صرفها فرعون من الخدمة بلا تعويض ... ولا تقاعد.

وعاد إبراهيم إلى فلسطين ثم انتقل بعد حادثة انتقام الله من سدوم، إلى أرض الجنوب، وهناك أيضًا قال عن سارة إنها أخته فأخذها أبيمالك ملك جرار، وتدخل الله في القضية حالًا، فأعاد أبيمالك سارة إلى زوجها، وأعطاه معها — دوطة — غنمًا وبقرًا وعبيدًا وإماء.

أما سارة الأستاذ تقي الدين، يا حزني عليها، فغير نافقة كسارة إبراهيم. مسكينة هذه البنت، إنها لا تُحتمل ولا تطاق، حمَّلها خالقها — أي الأستاذ — وجهًا متكرشًا كالجراب العتيق، فضاقت به وها هي منفردة في أحد بيوت المروج، تحرق الناب على الناب وتصرف في سريرها كناقة النابغة.

لخليل تقي الدين عناية خاصة بمدخل قصته؛ ففي مطلع كل واحدة منها إنشاء كالعسل المصفى الذي وصف به الشعر الزهيري. وصف بيت سارة وصفًا جميلًا طويلًا مع أنه لم يدخله أحد من الناس غيرها، وأراك سارة المبتلاة بوجه جاحظي غارقة على شرفته في أحلام اليقظة ... حتى إذا أقبل الليل المتمطي بصلبه تذوب ذوبانًا وتموت من الكمد ولا يعلم بها أحد، يهيئها المؤلف كما هيأ «فؤاد مهب الغرام» لفاجعة غريبة الشكل، والأمور بمقدماتها.

وبقيت الشقية تلزم بيتها حتى فرج الله عليها واتصلت بعائلة مصرية، غير اتصال سارتي بفرعون، ثم تصير معلمة لبنت تلك العائلة، ومرغريت جميلة مخطوبة تنتظر صاحبها ... وأتى إميل فتعرف بسارة وكان يحدثها أحيانًا فقام في نفسها أن كل نظرة من نظراته دعوة إلى السرير ... وأتت ساعة زفاف مرغريت إلى إميل فسبقتها سارة إلى الكنيسة واحتلت كرسي العروس احتلالًا إنكليزيًّا، وهي تظنها إياها، وأخيرًا جُنَّت المسكينة كما جُنَّت خوريَّة توفيق عواد يوم أحد الشعانين.

كل هذا حسن ولا إغراب فيه، وما زلنا نرى مجانين الحب أكثر من الهم على القلب. أشخاص القصة وحادثتها عادية وما أحياها إلا فن خليل فجعل منها هذه القصة الرائعة. أجاد خليل الدرس والتحليل كل الإجادة، وقد رأى غيري أن التحليل ميدان الأستاذ أما أنا فأراه يصلح لكل ميدان، وسيعنى في قابل بالحوار وغيره فنرى أبطاله عمالقة، فحياة الأبطال في كلامهم، وهو الذي ينم عن كل شيء.

جحيم امرأة

أذكر أنني قرأت منذ سنوات قصة بهذا الاسم، وما زلت أتذكر موضوعها جيدًا فهي لا تتفق وهذه بشيء غير العنوان. إن هذه القصة جحيم حقًّا لا تنقصه إلا شجرة الزقوم. وقد كانت المرأة فيها كما تعودت أن تكون كل امرأة غير حصان، جحيمًا لنفسها، فدارت عليها الدائرة. القصة عامرة، فيها حب شبق حتى الكلَب واقتتال حول حوض سائب لا يذود عنه أحد بسلاحه. أحسن الأستاذ المساق فلم تلتفَّ فيها الساق بالساق، ولكن السطر الأخير قد جاء علاوة عما يطلب الفن؛ إذ ليس على المؤلف أن يزكيها، كما أنه حمَّل نفسه فوق طاقتها حين كلفها شرح: خائنة زانية (ص٩٢).

وهنا لا بد من ذكر بعض مآخذ لغوية طفيفة كقوله: حتى هوم من النعاس، فكلمة من النعاس فضول، وهوَّم وحدها تؤدي الغرض. ثم قوله: أشار أميل على الخادمة، والوجه تعديته بإلى، فليس هناك إرشاد بل أمر بالعمل. وشراب التوت المثلَّج، والمسموع عنهم: المثلوج. ثم في الصلعة وحدها غنًى عن القول صلعة رأسه. وقوله: ملأ حفنته، فالحفنة هي ما يؤخذ لا ما يملأ. وقوله: استروحت رائحة الفريسة، فرائحة زائدة. وأخيرًا تهربت، فهي غير فصيحة.

سيقول بعضهم: ما أثقلك وأكثر تعنتك! أما نحن فنجيب: وهو كذلك. ثم نسأل: هل فينا مَن يشير إلى غبار على ثوب كلاس أو طحَّان؟ ومَن منَّا لم يتفق لهُ أن نفضه بظفره إذا رآه على ثوب نظيف أنيق؟ وهذا شأننا مع خليل.

قال أناتول فرانس في ختام فصل عقده لنقد موبسان: «إنني مغبوط لقولي: إن موبسان يكتب بلغة إفرنسية حقيقية، ولا أعرف تقريظًا أجمل من هذا.» ونحن نقول لصاحبنا الذي افترضناه: إن خليل تقي الدين يكتب بلغة العرب، ولذلك نريد أن ننزهه عن هفوات قد يكون عندنا مثلها وأكبر منها.

طريق الوجيه

لماذا أحس أن هذه الرواية واقعية وأنني أعرف بطلها؟ لا أدري. تمثل القصة صراع الزعماء مع الأوادم الطازج — الطازه — وهذا كثير في لبنان بعد افتقار زعمائه واغتناء عوامِّه، والناسُ حيث المالُ مالوا.

إن حركات سعادة البيك ومَن حوله مِن رجاله لعلى أعظم جانب من الفن، ولو كنت مخرجًا سينمائيًّا لاخترتها مشهدًا. وقد لا يتذوقها مثلي كل قارئ، فماذا أفعل لأحل فيه خمس دقائق كما حل الروح القدس في التلاميذ؟ لا أراني أغالي إذا شبهتها بروائع القصص الأجنبية. أقول، ولا يوبخني ضميري: إنني لم أقرأ أحسن منها عندهم، فإذا قارناها بما يشبهها عند موبسان رأينا الأستاذ يجري معه في هذا الشوط كأنهما فرسا رهان. وإن كنت لا تصدقني فعليك بقراءة قصة Décoré «حائز الوسام» ثم خبرني بعد هذا كيف تجد خليل تقي الدين.

اسمع تهكمه ببيكنا الجليل: «أيعقل أن يضطر البيك غدًا إلى السير على قدميه من آخر الضيعة حتى بيته؛ لأن الفن يقضي بذلك، ولأن المهندس لا يستطيع مخالفة ما يقضي به الفن؟ ترى أين كان الفن عندما كان أسعد بك يركب حصانه الأدهم في الأيام الصائفة تحت أشعة الشمس، ويقصد إلى مركز المطران ويظل الساعات الطويلة يدافع عن حق «جبلين» في الطريق؟ أم قضي عليه أن يتعب ويشقى وقُدِّر لرجل غِرٍّ أحمق كميلان إلياس أن ينعم بالطريق تأتيه صاغرة إليه إكرامًا لعيني الفن؟»

ويجاهد الأستاذ في وصف البيك وهركلته حق الجهاد، ثم يُطوِّفه على الأبواب الدينية والمدنية حتى يقفه أخيرًا أمام الخريطة كالبهلول ويقول له المهندس: «أرني أين يجب أن أضع الطريق لتكون حضرتك راضيًا؟!» الخلاصة خاب سيدنا البيك والعوض بالله، ووفق خليل فأجهز على هذا البطل وختم قصته أحسن ختام.

إن قصة طريق الوجيه وجيهة في عالم الفن كما كان المسيح عيسى بن مريم وجيهًا في الدنيا والآخرة ومن المقربين.

بعد العرس

كأننا بخليل تقي الدين يفعل بنا كقوله تعالى: ﴿وَمَا نُرِيهِمْ مِنْ آيَةٍ إِلا هِيَ أَكْبَرُ مِنْ أُخْتِهَا﴾. أو كما قال رئيس المتكئين في عرس قانا الجليل: إنكم أبقيتم الخمر الجيدة

للآخر. فقصة «بعد العرس» طرفة فنية تتراءى لنا شخوصها ناتئة كأنها تماثيل لا صور بيانية. كل ما فيها طبيعي ينكر عليَّ ما أنكرت من خليل في نداء الأرض؛ فهو هنا خبير جدًّا بشئون القرية، وإن كان ينظر دائمًا «من فوق» إلى أبطاله.

ثلاث نسوان يأتين مع الصبح إلى عنبال ليخطبن بنتًا سمعن بحسنها، لعريس محطم فانٍ ولكن غني، والمال ستَّار العيوب، فتفلح سفارتهن بشروط وتكون ياسمين البريئة كبش المحرقة.

في القصة أشياء كثيرة من درس، وحوار، وتصوير، ولون محلي، وكل ما يفرضه الفن على الأديب الموهوب، ما ترك الأستاذ شيئًا حتى العصفور الذي فر عندما سمع وقع الخطى! ولم ينسَ الخروف المعلوف ولا بعض خُرافاتنا كاختلاج العين اليمنى، والشئون التقليدية التي يفعلها الشباب بالعريس، ثم عادات ليلة العرس البيضاء وصباحها الأحمر ... وأخيرًا ختام هذه المأساة الذي تنفطر له الصخور.

كل ما في القصة جميل، وإني أسأل مَن يعنيهم الفن أن يطالعوها فهذه قصة قلما يقعون على مثلها.

صاحبي الذي مات

قصة مسرحها خليل تقي الدين، كما قلنا وهي غريبة عن أخواتها، ولا يقاربها إلا ذكرى الهوى الأول. ذكرتني قصة صاحب خليل الذي مات — أعاضنا الله ببقاء الحي مع المرأة التي راودته، يوم لم يكن يعرف قيمة الرزق — بحكاية لموبسان يأتي فيها رجل إلى امرأة ليسألها بعد عشرين سنة ماذا كانت تريد منه في إحدى ساعات بعض النزهات فضحكت وعادت إلى المطبخ! ويختم خليل قصته هذه بقوله لتلك المرأة وقد عتب عليها لأنها سكتت إذ رأته غير شيطان كجرير: «أنا يا امرأة رجل مادة وكفاح، أما الفتى الذي تعرفين فقد مات ... ولقد ولد صاحبي معي ومات، ثم بعث ثانية ويدي اليوم على قلبي وقلبه معًا نخشى عليه أن يموت فلا يبعث من جديد.»

قلت: لا تخف يا صديقي، عليك بمخائيل نعيمة، ألم يقل في رثائه أمين مشرق:

«ليس في الحياة انفصال على الإطلاق، فأمين معي من بعد أن جاءني نبأ موته مثلما كان معي من قبل ذلك النبأ.»

لا شك أن هذه العبارة كفكفت دموع شقيقته المفجوعة، وعَزَّت كل أصدقاء أمين. أما عرفوا أنه لا يزال مع الأستاذ نعيمة مثلما كان؟ فثق أنت إذن أن صاحبك سيظل يبعث

من جديد، آمن يا أخي تغلب الموت! ثم ما لنا وللأستاذ نعيمة فهو من الطارئين عليكم، وما غلب الموت أحد غيركم أنتم الدروز.

إن تذكاراتنا هي بقايانا الميتة، فكما تتغذى الشجرة بأوراقها التي تسقط منها هكذا نعيش نحن بها، فتصويرها عذب والتحدث عنها شهي. فصاحبي الذي مات لون أدبي طريف يبشرنا أن كاتبنا المجيد سيحلق في الدرس والتحليل — بضاعة اليوم الرائجة — وسيكون بدرًا كاملًا إن شاء الله «ففي الواحة والديك» تباشير نهار جميل، أبعد الله غروبه.

أما قصة «السجين» لغوركي فلا تعنيني، وما ارتكب خليل كبيرة بحشرها في كتابه؛ فقد رأينا ماريمه يفعل ذلك قبله، وأظنني أصبت الهدف حين زعمت أنه أتى بها حجة وبرهانًا.

وبعدُ؛ فهل أسيء إلى أحد إن قلت: إن عند خليل تقي الدين قصصًا سيكتب لها العمر الطويل في لوح القدر؟ إن أبطاله عاديون قلما خرجوا على المثل الأعلى المعروف. ليس للحكاية عنده المحل الأول، ككثيرين من قصصيِّ اليوم. فأين هو الفن إذن؟ إن مواضيع كهذه لا تشيع فيها الحياة إلا إذا انتدب لها قلم فنان، فبيان خليل هو الذي يحييها ويهون عليه اقتحام هذه الثغور والفجاج، فيلجها غير هياب كأنما يدخل ندوة المجلس النيابي.

إن الفن في نظري تعبير بليغ عن حبنا للحياة، وعلى قدر الحب والإلهام يكون تقييدنا لأوابد المشاهد فتحيا إلى الأبد.

وأخيرًا ثق يا صاحبي الذي لم يمت أننا كنا عند ظنك، فما حابيناك ولا داجيناك بل قلنا لك ما في نفسنا، وكل ما في نفسنا. وانتقادنا بعض هفوات لا يحول دون إعجابنا، فإلى الأمام يا شيخ, إننا نبشرك بغلام اسمه يحيى ... أنجز «العائد».

الباب المرصود لعمر فاخوري

لا أدري، ولست أدري لماذا لا أدري علة إبطائي في درس الكتب! فبعد عامين لا ينقصان ولا يزيدان وجدتني مُسيَّرًا لا مُخيرًا للكتابة عن «الباب المرصود».

طالعته والصفَّ المنتهي بابًا بابًا لم نخرم منه حرفًا، فكان لهؤلاء الفتيان فيه متعة لم أحسها عندهم من قبل. كثيرًا ما كنت ألجأ إلى غطرسة الأستاذية في أثناء قراءة الكتب الأخرى، فأحضُّ هذا وأحثُّ ذاك. أما في هذا المرج الخصيب ففي وسع الراعي أن ينام عن القطيع ولا يتولى رعيه أحد. كانت تخالط الاستفادة لَذَّة ترقص على قسمات الوجه، وهذا أبعد مدى يبغيه الكاتب أو القارئ من مطالعة كتاب.

أسلوب عمر فاخوري طريف قوي، وقلمَّا تجتمع الطرافة والقوة. فالكتاب لَذَّة للقارئين، ولكنها لذة غير مرمية على قارعة الطريق. جمال غير وقح، ملثم ببرقع خفيف يزيد الفتنة نعرة. فعمر كموسى يغطي وجهه حين يكلمه الرب.

لم يسم كتابه الباب المرصود عبثًا. يخيل إليك — إن كنت نحويًّا — أن ذلك من باب تسمية الكل باسم البعض، كما سمى أشياخنا أفعال المقاربة. ولكن لا، فعلى كل شباك ونافذة رصد. يحبس عمر في كل قمقم عفاريت ومردة تعجز عن إحضارهم عرَّافة عين دور، مصعدة صموئيل لشاول. يطمر في الطريق ألغامًا، ويزرع القنابل، ويمد الأسلاك، وهو يعدو عدو الشنفرى، فيحار فيه قراؤه ويجلسون فريقين في الغميصاء يسألون:

فإن يك من جن لأبرح طارقًا وإن يك إنسًا ما كها الإنس تفعل

هذه مصيبة بعض الأدباء بالكتاب فكيف بالمتأدبين؟! ومنهم الذي قال في المقتطف: «ما هذا كتاب نقد.» كأن كتاب النقد كبطل مكفوفية البديع لا بد له من أجراس وجلاجل

وشملة صوف ... إذا كنت من ذوي الألباب والراسخين في العلم ففي وسعك أن تدخل هذا الباب الضيق، وتعود من عند الرصدة بالكنوز الثمينة، وإلا فابقَ في عرصات الدار وحسبك رؤية الداخلين والخارجين. ليست كل العيون تصدُق في إدراك الألوان.

قلما تخلو كتابة أديب أصيل من «رَصد» كما لا تخلو قرية من أخباره العجيبة، فإن كنت مِمَّنْ يخشون الأرصاد ولا تطيق الحياة في دنيا السحر والعرافة فما عليك إلا أن تبسمل وتعوِّذ بالآلهة من شياطين الفن.

في باب عمر المرصود حكايات فيها الغريب وفيها الواقعي، وفي قرارتها جميعًا لبٌّ يسيل له لعابك، فكدَّ ذهنك تصل، أو استعن بِمَن يقرئك بالمِدلِّ ... وإلا فاعلم أنك لست من قراء هذا الكتاب العبقري. فلنبدأ: في «الشاعر وأبناؤه» حكاية الفتى عمر الفاخوري. ظن عمر الغلام أنه سوف يجدد الشعر العربي يوم نظم أبياتًا معدودة من قصيدته الأولى. أعجب بها إعجاب الأم «بطرفتها» يوم المولد وبعده، ولكن الأيام نكَّرت تلك الملامح وبدلت السيماء، فراح عمر يردد سقيًا لك يا عهد الصبا ورعيا، لقد كنت تسكر بزبيبة.

بطل «الشاعر وأبناؤه» عمر في الظاهر، أما البطل الحقيقي فكل شاعر يشفق على العرج والمخلَّعين والخرس والطرش والعمي والبله من بنيه وبناته ... فيبلو بهم دنيا الفن، ويصبح عالم الشعر مأوى عجز وعوه، أو مستشفى مجاذيب. وإن لم يستخفك الطرب بهم مثله أحصاك في زمرة الحساد؛ إذ كيف تنتقده وهو يحسب أن لن يقدر عليه أحد، وأن شعره أُنزل في ليلة القدر؟

هذا أول قسط من المبلغ المرقوم أدَّاه عمر، مع الشكر، بأسلوب تحت زئبره المخملي إبر تلذع كتيار كهربائي خفيف يدغدغ ويؤلم. وفي الكهرباء شفاء الشلل.

وفي المقال الثاني وعنوانه «الباب المرصود» يخبرك عمر أنه شهد السينماء فوقع بين فتًى عربي وعجوز فرنجية بكيا تأثرًا. لم يزعم عمر أنه كان كالجزيرة بين دجلة والفرات حتى خشي الطوفان، ولكنه يشهد أن صاحبيه بكيا، وهمَّ بأن يتمشيخ في زمانه ويتولى عقد قرانهما فمنعته كراهية الدخول فيما لا يعنيه. وحسنًا فعل.

تظن وأنت تقرأ هذا المقال أن عمر يكتب فصلًا لا قرابة بينه وبين السابق واللاحق. والحقيقة أنه ابن عم لحًّا لهذه الأسرة الكريمة. فالمعالم التي ينصبها عمر في مفاوز مقالاته ترشدك فلا تضل «فهذا الفتى الباكي يمسح عينيه خائفًا من سخر الناس الذي سيعلمون أنه صدَّق ووقع في حبائل الفن.» ثم «وهكذا الفن، سواء الموسيقى والشعر وغيرهما يخرج المرء من طوره إلى طور ثانٍ» (ص١٩ و٢٠).

ورجل عمر خفيفة ينقلك من عند كاتب إنكليزي إلى آخر فرنسي، ثم يطير بك إلى دنيا «النرفانا» لتمام كروية الأرض. ويُسيِّرك ولا يُخيِّرك مع قوافل البشرية المنتقلة من أزل الآزال إلى أبد الآباد، فتستريح على مصاطب الصوفيين حيث السعادةُ خلف الباب المرصود ... وهنا يتطاول عمر إلى معرفة ما وراء هذا الحائط فيقول: ولكن مَن تراه يفك الرصد؟ ويكون عمر في عداد الضائعين فبدلًا من أن يجد السعادة في أفيون بودلير يُمنِّي نفسه بالنعيم لأنه ممسك إلى صدره كتابًا ... وكأن لسان حاله يقول: الكل باطل وقبض الريح.

وفي كنوز «الفقراء» يسرد عمر حكايات كثيرًا ما علل بها اللبنانيون غنى فلان وفلان، ويخبرك بسخر المعري المؤلم كيف أن المرحومة جدة أبيه — السيدة صفية — لم تأخذ نصيبها من البقرة المذهبة، وأن عمر كاد يكون غنيًّا في ظهر الغيب في النصف الأخير من القرن الثاني عشر للهجرة، وإن لم يكنه فلأن جدته المرحومة ما أرادت. وهناك قصص مواقد غير هذه ترافق نقل الشتاء والشاي الذي يشرب على ذكر الحبيب الربيع.

وهذه الأقاصيص التي تخلق على هامش الواقع عوالم غنية بالأحلام والأماني ليست وقفًا على وحي الأنبياء ووحي الشعراء، بل لها ينبوع يفيض ولا يغيض هو الآداب العامية التي لا يتجلى فيها الروح القومي فحسب، بل تترجم من جهة ثانية عن النفس الإنسانية على إطلاقها، فهي كالبقرة المسرجة بالذهب تحمل كنوز الفقراء (ص٣٠).

ففي «الباب المرصود»، كما ترى، سِلْكٌ يُنْظَمُ فيه هذا العقد الفريد، وما عناوينه إلا مسميات تدل على أعيانها. لم يشر عمر إلى الآداب العامية عبثًا، إنه يهيئك تهيئة دبلوماسية بقوة عارضة المدرك البليغ لقبول ما يعرضه عليك. أنت مقبل على باب حنين «شاعر الشعب» فاسمع ما يقول فيه؛ أي في عمر الزعني:

> وهذه قصائدك بمبانيها ومعانيها وأغراضها لن تضيرها تلك اللهجة الوسط بين الفصحى والعامية، بل إنها في هذا الثوب المنوع الألوان البهيج الزي لأحسن استيفاء لشروط البلاغة في المعنى، والفصاحة في التركيب، من بدائع أدباء العصر الذين يحيون في منظومهم ومنثورهم على هامش الحياة. فقصاراهم إذن أن ينطرح أدبهم جثة على هامش الأدب الحق الذي لا يصدر، سواء كان فصيحًا أم عاميًّا، إلا عن مورد واحد.
>
> أما الجثة فيبالغون في تنميقها وتزويقها وتأنيقها ولكنها «تواليت» الميت الذي لن يَخدع طويلًا. لن يَخدع في صفوفنا هذه الفئة الفتية التي تطمع

فيما هو خير من نسخ الأقدمين وأعسر من تقليدهم، وتطمح إلى ما وراء صب الألفاظ في القوالب الجاهزة (ص٣٥-٣٦).

وفي فصل ثانٍ وعنوانه «حنين والشعر القومي» يتمادى عمر في إطراء عمر. وفي الثالث وعنوانه «العمود الهادي» — والعمود الهادي، أو الصوى بلغة البوادي، هو الذي يرشد أبناء السبيل إلى الجهة التي يجب أن يمشوا فيها — ويرى عمر أن الأعمدة الهوادي كثيرة في مجتمعنا «فإن مجتمعنا غابة من الأعمدة البكنسيفية الترتوفية.»

لا يدعك بكنسيف واحد إلا ليسلمك إلى ترتوف آخر، أما في أدبنا فغير موجودة البتة، فإن أدبنا مشغول بما لا أدري عن تمثيل نواحي الحياة وتصوير أخلاق الأحياء. أدب لفظي لا أدب حي (ص٤٤).

«لا تجد في غير أغاني حنين العامية تمثيلًا صحيحًا لنواحي حياتنا حتى لو أن مؤرخًا بعد خمسين سنة حدثته نفسه باستشهاد أدبنا على زماننا، أو بالتماس صورة لعصرنا في أدبنا لكان أكثر تعويله على ديوان شاعر الشعب حنين. لولا حنين لكان هذا العصر أبكم ليس فيه من يشهد له أو عليه، هو إذن شاعر العصر» (ص٤٥).

وفي الفصل الرابع وعنوانه «حنين والهجو الاجتماعي» يقول: «وليس الذنب ذنبه إذا كشفت له بصيرته عن عورات الاجتماع، فمثَّلها لنا بصورةٍ لطيفة بل «ملطفة». ومَن قال إن الفن رداء يجب أن يطرح على سوأة نوح في غفلته؟» (ص٤٦).

«فلا بد لنا في كلتا الحالتين من أن نحمد إلى حنين هذه النزعة المباركة في أغانيه العامية. هو أولًا الشاعر المجيد فنًّا، وهو أخيرًا المصلح المحسن أخلاقيًّا واجتماعيًّا» (ص٤٧).

ويرفع عمر فاخوري حول رأيه هذا دعائم من الباطون المسلَّح تسنده من الجهات الأربع وكأنه خائف عليه من غابات الأعمدة الهوادي، فأرانا أن في صراحة حنين «الملطفة» كل الحق، وأخيرًا فذلك رأيه «هكذا تريدون أدبًا صحيحًا فلندع الحياء الكاذب، وتريدون إصلاحًا أخلاقيًّا فلندع الرياء الاجتماعي» (ص٤٨).

فلنعد إلى هذه الأقوال كلها، مبتدئين بكلمة بنى عليها الأستاذ رأيه في حنين، وهي حجته القاطعة لجعل حنين شاعر العصر. الكلمة للفيلسوف رنان: «الأدب الحق في زمن ما هو الذي يصور ذلك الزمان ويعرب عنه» (ص٣٥).

أقول: إذا قصرنا الشاعرية والفن على تصوير العصر والإعراب عنه فحنين شاعر العصر بلا منازع كما سماه عمر، ولكن السلف الصالح يفهمنا في علم البلاغة أن التشبيه مثلًا، إذا كانت أداته مثل أو شبه لا يعدُّ تشبيهًا طبقًا «للمرسوم» الذي صدر في ذلك الزمان ... فمما لا شك فيه أن أغاني حنين شعر رفيع، وأن أغاني حنين تشريح وبضع للدمامل والبثور الخبيثة المقيحة في جسمنا الاجتماعي، وأن أغاني حنين تدخل الآذان بلا استئذان، وأن أغاني حنين تضحك وتبكي في وقت معًا:

هرج ومرج، وسوق فرنج وتكسيات بتكرج كرج
غرقانين بين النهرين نهر إبراهيم ونهر الكلب

أشهد أن أغاني حنين أحب إلى قلبي ونفسي وعقلي من شعر فلان وفلان ... وإني لأجاري الأستاذ عمر إلى أبعد مدًى وهو «أن لحنين كرامات في حياته وما هو من الأولياء.» وأنه «ما كاد يصرخ — كما قال ذلك البعض لعمر — في أغنيته من قلب مجروح قائلًا: «حاسب يا فرنك» حتى وقف بمثل كن فيكون» (ص٤٠).

كل ما كتبه عمر في تمجيد شاعرية حنين لا مبالغة فيه، ولا غلو ولا إيغال؛ فهو من ناحية «المطابقة لمقتضى الحال» شاعر فذٌّ. ولكن هناك شيئًا غير مطابقة مقتضى الحال والواقع. هناك مادة يجب أن تظل أولى في عناصر الفن، وهي اللغة. لا أقول الفصحى كما يريدها المتزمتون؛ ففي كلامنا ألفاظ وتعابير فصحى ولا تعد منها. فما ينقص الزعني غير هذا ليكون في أعلى عليين ...

إن شعر الزعني كيفما قلبته لخير من قصائد كثيرة تُنعت بالعصماء، وهي منتهكة، وغراء وبوزها أسود ... لا قرابة بين أبياتها، ولا «قران» بين ألفاظها، فكأنها بعر الكبش كما قال أبو الأدب العربي في شبيهاتها. إن شعر حنين لخير من هذا الشعر الخرُّوبي الذي لا فائدة فيه إلا أنه يلين المعدة، ويغني عن حبوب الدكتور روس. إن قصائده هذه لأفضل من شعر أصحابنا الذي يطرحونه في غيابة الجب فلا يراوده ذئب عن نفسه، ولا تسومه قوافل الحياة لتشتريه لأنه لا يجاريها: أدب ضفدعي قوته في حنكه ولا يعيش إلا في المستنقعات.

وقبل أن نودع على أمل العود لإكمال سياحتنا في دنيا عمر الباقية فإننا نحتكم إلى «الباب المرصود» فهو الخصم والحكم في قضية شاعر الشعب المحبوب، وما أحلى تلك الآية القائلة: من فمك أدينك.

قال عمر في فصل كنوز الفقراء (ص٣٠): «وإن في الآداب العامية أو «الفلكلور»، كما يسميها الإفرنج، لطرائف شائقة ممتعة غزيرة المعاني، سواء الأقاصيص والأمثال أم الأساطير والعقائد، توفر على العناية بها جمعًا وترتيبًا وتأويلًا كثير من اختصاصيي الغرب، اعتقاد أنها فنون غير الفنانين، وآداب غير المتأدبين، ودواوين غير الشعراء، لا يتجلى فيها الروح القومي فحسب، بل تترجم من جهة ثانية عن النفس الإنسانية على إطلاقها.»

إذن يا صديقي عمر، فليكن شعر صاحبنا الزعني: فن غير الفنانين، وأدب غير المتأدبين، وديوان غير الشعراء — يزاد عليها الرسميون — وهذا لا يسخط التقاليد العالمية ويرضي «العمرين» إن شاء الله.

يكبر في عيني عمر فاخوري كلما انفتح لي بابه المرصود، فكأن الذين بنوا تدمر بالصفاح والعمد كانوا في عون الأستاذ يوم شيد هذا القصر المسحور. أسمعت بكئوس أبي نواس التي في قرارتها كسرى وفي جنباتها المها؟ إنك لواجدها في هذه المأدبة الفنية التي أعدها عمر للجياع والعطاش إلى ملكوت الفن. أما عن الخمرة فلا تسل فهي كما قال ذلك: تؤخذ بالعين فتغفي إغفاءة عالمة.

إن قارئ الباب المرصود اللبيب — لا أعني لبيب المعري الذي ليس يغتر بكون مصيره للفساد، بل الذي يعشق الكون ويجن بجمال الحياة — كالسائح في لبنان تطل عليه المشاهد الغريبة كلما توغل فيه، لا يطوي قمة حتى ترتفع له ذروة، ولا يعلق نظره بشماريخ الجبال فيخاف على طربوشه من التدحرج حتى تنفتح تحته أشداق الأودية فيخشى أن يذهب بجملته. وهكذا يتقلب بين ذراعي الجمال والجلال ما استطاعت ركبتاه حمله. أما إذا كان عقله من صنف الطنك المصفح فحيلتي فيه قليلة. ففي هذا السفر الصغير لذاذات. هو ينبوع حيٌّ يتدفق من فكر فياض فينعش ويحيي، يوجه الأدب المريض في طريق النقاهة، يصف الداء والدواء ويرشد إلى الأجواء الطيبة والماء والغذاء ويفتح الأبواب والنوافذ للهواء والنور، ومن لا تعاوده الصحة والعافية على يد هذا النطاسي فانْفِضْ يدك منه وبشِّره بالموت. خير ما في هذا الطبيب لسانه فهو لا يبئسك إذا أنذر، ولا يطمعك بسواعد شمشون إذا بشرك بالسلامة. يترك شيئًا للقضاء والقدر ولا بد عنده من إذن.

نحن الآن أمام باب «الأحلام» وهو ذو ثلاثة أقسام. أولها البحث فيه غزاليًّا وديكارتيًّا وفرويديًّا، ثم الاستطراد في ختام الباب إلى أن الشعراء هم أهل الحلم. ومنهم السيد شفيق معلوف الذي نشر منذ أيام — سنة ١٩٢٦ — قصيدة عنوانها الأحلام — مجموعة شعرية صغيرة.

شفيق المعلوف هو صاحب عبقر بعد عشر سنين من ذلك التاريخ، وحديثنا مع شاعر عبقر ليس بسر. لا أعرض لهذا الفصل المثلث خوفًا من أن يحمى عليَّ غضب أبيه. إني أتجاوز هذا الفصل لئلا تعاودني ذكرى الماضي، ويزلق القلم زلقة أخرى فأغضب إمام اللغويين عضو المجمع الملكي المصري، وحجة المؤرخين صاحب دواني القطوف، والأسر الشرقية، فلا يلحق نسبي بجدي عبود الذي كان له عرش في الأندلس فخسرناه كما خسر صاحب الباب المرصود تلك الثروة الضخمة في منتصف القرن الثاني عشر للهجرة ... أو بذلك العبود الآخر التقي النقي الذي قال الفيروزآبادي إنه أول الناس دخولًا الجنة، وإنه نام سبع سنوات فقط، وهب لا يرى إلا أنه نام ساعة من نهار! أو على الأقل بابن عبود وهو محدث.

هذه نعمة مسرولة من نعم الحسب ليس بالهين خسارتها. ألست كغيري من الذين ألحقهم الأستاذ عيسى المؤرخ المدقق بقريش وغسان، فأكثر المسلمين وبعض النصارى، ومنهم صديقي الشاعر أمين نخلة، أصبحوا بفضل المعارف قرشيين، وكل نصراني أمسى منسوب الجدين من غسَّان. إن لعيسى عجائب في التاريخ لا تقصر عن معجزات بنيه في الشعر! غفر الله لنا ولهم.

أما الآن فلنستيقظ من الأحلام فقد أطل علينا موكب «المرأة المجلوة»، وللمرأة عند عمر اليوم ما كان لها عند عمر الأمس «للمرأة المجلوة والمرآة الصدئة» عنوان عدة فصول يعرض فيها عمر للصوص الأدب، أصحاب الغارات السردابية الذين يسرقون عن سابق تصور وتصميم، والذين لا يسرقون متعمدين «ولكن لا ذاتية لهم واضحة، فشعرهم ونثرهم كالأمواج التي لا تفور حتى تغور زبدًا وتذهب جفاء» (٦٧). وشر هؤلاء جميعًا «حادث الجيل الأدبي الذي يقتل التقليد والصنعة والبيانات روح الصدق والبراعة والطبع فيه» (٦٨). ويلخص عمر ما قرأ عن الأدب الروسي بما نلخصه: تأثر بعض آداب الأمم ببعض كما هي الحال في أوروبا، ولكن التأثر هناك كان حافزًا إلى الخلق ولم يكن تقليدًا محضًا كما هي الحال عندنا. تأثرت آداب أوروبا بأدبي اليونان والرومان، ثم تأثرت روسيا بأوروبا فكان أثر التقليد أبين في الأدبين الفرنسي والإنكليزي؛ لأن عراقتهما في المدنية التالدة أبعدتهما عن الفطرة الخالصة فكانوا خاضعين للعرف والتقاليد أكثر من خضوعهم للطبع، فبانت في أدبهم تلك الكلفة التي تدعو إليها النظم الاجتماعية المتواضع عليها. أما الأدب الروسي فابتعد عن هذا فلم نرَ مسحة التقليد على ثمار قرائح كتَّابه.

يريد عمر أن يكون الأدب صورة كاملة للحياة، كما كان الأدب العربي الأول قبل أن يكافحه شرطي الأخلاق، فلم يبقَ منه إلا أثر ضئيل لم تكشطه تلك الأيدي الطاهرة

العفيفة. وهو يرى أن أول أدبنا خير من آخره؛ لأن ذاك صادق وهذا كاذب. الجرأة مفقودة في أدب اليوم؛ لأنه تقليد أدب الأمس، وسير على «الطريق الموطأة الرود التي يتخبط فيها العميان من غير أدلة وعكاكيز.» (٧٣). فأفضل ما في أدبنا العربي نتاج طفولته؛ فهو «كالهرم قاعدته ضخمة، دق حتى صار رأسه كالمسلة، ويضؤل ويضؤل حتى يضمحل» (٧٢). وسبب إصدار هذه البضاعة المتماثلة هو أن «المواضعات الاجتماعية والأخلاقية» تصد الأدباء عن تصوير الحياة صورة صادقة. فأدبنا لا يصور حياتنا إلا كما تصور المرآة الصدئة المرأة المجلوة. أظنك أدركت الآن سر العنوان؛ فأدبنا الحاضر — المرآة الصدئة — لا يصور المرأة إلا مشوهة كالمرآة التي تمسخ الوجوه وتشوهها. فأدباء اليوم لا يخرجون إلا صور القدماء المعلومة «قد كالغصن، وجه كالبدر، ردف كالكثيب» وهلم جرًّا. وقصارى الكلام أن المرأة كما هي غير موجودة في شعرنا لأن الجمال والحب لم يوصفا وصفًا خليقًا بهما، فما هناك إلا عواري ينظمها الشعراء تحت كابوس الحلال والحرام، ولذلك لم يجرؤ شاعر أو كاتب على وضع قصة «دلالة الهوى» وإذاعتها بين الناس.

ويخص عمر امرأ القيس بفصل ممتع فيترحم بقلب مقروح على قائد الشعراء إلى النار، ويرى فيه شاعرًا صادقًا كانت حياته شعرًا، وشعره حياة، ويزعم أن القدماء ظلموا الأدب الجاهلي «فطمست المبالغة في الإشادة بمحاسن الدين الجديد على كثير من محاسن الوثنية؛ إذ صُوِّرَ ذلك العهدُ البائد بأشد الألوان سوادًا ليطلع منها العهد المحدث بأشرق وجه وأصبحه» (ص٧٩).

أجل، كذا كان نصيب الوثنية في كل دورة من دورات الزمان، فالناس على الرائح، فبعد اندحارها في أوروبا أنحى الكثيرون على قفاها بالسياط وشوهوا محاسنها الفنية التي كانت أروع مواد الفن. إن لعمر شركاء في دم يوسف. فهذا أناتول فرانس وغوتيه وغيرهما من كتَّاب فرنسا قد قدسوا الوثنية في معتقدهم — الفن للفن — أما في غير الفن للفن فعمر مسلم، والحمد لله، كما أنا مسيحي بنعمة الله. إنه لا يرى في الوثنية خيرًا أو أقل خير مما يراه في الدين القويم، وحسبك أن تقرأ آراء شرقية في مسائل غربية لتعرف أيُّ شيء هو عمر. ليس هذا عذرًا أنتحله له فهو يقول دفاعًا عن قوله بفضائل الجاهلية ومحاسن الوثنية: «لا يذهب الفكر إلى القيم الدينية والأخلاقية، وليس هنا موضع معارضة ذلك القديم الماثل في الحجارة بهذا الجديد الحي في القلوب، فإني قصرت الكلام على القيم الأدبية والفنية الصرف» (ص٧٩).

ما أجمل انتصار عمر للشعر الجاهلي في زمان يزمُّ قراؤه الجهال بأنوفهم إذ يقابلونه بشعر غوته وهيغو وبيرون وبودلير وغيرهم. إنهم يقيسون البداوة البكر بالحضارة الأرملة،

فهل من يُفهم هؤلاء أن الشاعر الجاهليَّ قد صور حياته؟ فليصوروا هم حياتهم مثله بلا كذب ولا نفاق فينتجوا أدبًا يقرأ. أما يترك لهم كل صيف آلاف الأطلال ومئات الدارات؟ فحتامَ يضيعون اللبن؟

ويخشى عمر أن يكون قد أدى بالمسافرين إلى حيث لا يريد أن ينتهي بهم فيعود إلى شرح كلمة «لا أخلاقية» في الأدب فيقول: «لست أعني ما كان منافيًا للأخلاق المصطلح على أنها فاضلة، أو ما كان داعيًا إلى نقيضها حاثًّا عليه. كلا؛ فأنا أعني ما كان خلوًّا من الهموم الأخلاقية مجردًا من نية الوعظ وقصد العبرة، وأعني هذا ليس غير. قد تأتي العبرة الواعظة عفوًا وقد تكون أبلغ كذلك، ولكنها إذا لم تأتِ فيا للقرد! ليس هذا بضارٍّ الأدب من جهة أنه أدب صرف.» (ص٨٣).

ما أكبر مصيبتك يا عمر! يريد أن يسوق ويغامر ويشق الطريق، ولكنه يتذكر الأعمدة الهوادي المنتصبة كمردة ألف ليلة وليلة ... ويخشى أن يصطدم بها في منعطفات بحثه فيزمر ويدور بمهارة، ولكنه في كل حال يدور ... ليس موقفه أقل ارتباكًا من موقف سكست فيلسوف بورجه؛ يريد أن يدافع عن «تلميذه» جرسلو فتعترضه عقبات لا يدري كيف يقطعها.

وينفذ عمر أخيرًا في هذا المضيق بعدما دوخه الطي والنشر فيقول: «كثيرًا ما سمعت إخوانًا لي يتساءلون منكرين: ما المغزى من هذا كله، وماذا يريد المؤلف؟ وأين العظة والعبرة؟»

قلت: إن هؤلاء الذين يستعيرون الأضراس ليطحنوا أكلهم سألوني كذلك حين قرءوا «الباب المرصود» فأجبتهم بكلمة عمر: في الفنون شيء غير القيم وغير الأحكام. وإني لعالم أن أحكام عمر صريحة، ولكن أمثال هؤلاء لا تهضم مِعَدُهم الضعيفة إلا الأعشاب والألبان!

لا أنكر على عمر أن جلَّ أدبنا «مرآة صدئة» كالمرآة التي جليت لبشار بقضاء وقدر، ولو لم يسبق السيف العذَل لما كان شيء من ذلك. أما هؤلاء فمن يجلوهم، لقد ذهبت ماويتهم ولم تبقَ إلا زجاجة لا تنعكس عليها الأشباح.

وينقلنا عمر من دنيا الواقع في الفن وتصوير الحياة بشحمها ولحمها إلى منزل آخر من نظامه الشمسي حتى يبلغ بنا برج الحمل أي دارة الوحي والإلهام. هذا البرج الجديد هو فصل من كتاب الشيطان، في الإلهام الشعري. لا تعجب إذا سمعت بكتاب الشيطان، فللشيطان مهمة لا بأس بها في الوجود، فالتوازن ضروري ليس في السياسة فقط بل في كل شيء. الخالق، عزَّ وجلَّ، خلق له خصمًا لأن الحياة بلا خصوم ناقصة مملة.

قال عمر: الشاعر ليس له شيطان كالرجل لا ظل له. ثم يحدثك عن الوجود وعدم الوجود، حتى يخيل إليك أنه غير موجود. ثم يأسف بتلك الروح الساخرة المسيطرة على كتابه كله كيف صرنا لا نرى الجن والشياطين بعد أن كانوا على اتصال دائم بآبائنا وأجدادنا! ويرينا بظرف يشبه الجد كيف كان لشعراء العرب شياطين تطرقهم حاملة إليهم بدائع الفن وطرائفه، فهم ليسوا مثل صديقنا السيد حليم دموس، مثلًا، الذي لم يطرقه الجن مرة واحدة ولن يطرقوه، لا إذا أوقد نارًا لطعامه، ولا إذا أشعل مصباحًا لنظم قصائده، فإن المسألة مسألة مزاج (٩٣).

وبمناسبة ذكرى أبي النجم القائل:

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

يستطرد أيضًا ويعرج على الشاعر بشارة الخوري فيلكمه لكمة عابرة، ولكن بقفاز تمرين محشو قطنًا: «لا ننسَ من شعرائنا من يؤثر أن يكون شيطانه أنثى، بشارة الخوري مثلًا.» ثم يقول: «ما أكثر الذين يسمون بالشعراء وهم في الحقيقة طواحين ألفاظ. ألك أيها الشاعر شيطان؟ إذن قل ثم قل، وإلا فانقلب طاحونًا على ضفاف العاصي» (٩٤).

ويروي طائفة من أخبار شياطين شعراء العرب والمغنين وغيرهم، وينتقل إلى الغرب فيرى أولئك القوم كالعرب في هذا الوهم ويستخلص أخيرًا: «إن كل فاعلية فنية أو شعرية عظيمة — في الفنانين والشعراء العبقريين على الأخص — لها جذور تستشري فيما وراء الإدراك؛ أي في المنطقة اللاوجدانية من النفس الإنسانية، ومن هذا اللاوجداني مادة الإبداع والاختراع.» (١١٠).

إذن الأستاذ عمر الفاخوري بشَّر بنظرية اللاوعي منذ سنة ١٩٢٦ ولكنه لم يُمنح العلامة المسجلة (اقرأ كلام بول بورجه، ص١٠٩).

بارك الله في عمر وأهاب بشياطينه ليأتوا إلى نجدته من كل فج عميق، وسترى أن لهذا الجني ألف شيطان مريد، أن أنجز «حنا الميت».

«الشاعر الشهيد»، «والشاعر السوق» فصلان يطري فيهما صاحبه عمر حمد. قال في هذا الصدد: كنت أدعوه «شاعري» ويدعوني «راويته». ولكن عمر أصمعي اليوم لم يرو لنا بيتًا واحدًا من شعر شاعره. حدثنا فقط أن هذا الشعر كان يثير في نفوس السامعين حماسة لا توصف وإعجابًا ليس له حدٌّ، ولو مدَّ الله في عمر الشاعر لأصبح في فحول

شعرائنا (١١٦). إننا لنؤمن على السماع برأي عمر في شاعره ليكون أجرنا أعظم، وتتم فينا كلمة السيد: طوبى لمن لا يراني ويؤمن!

ولم يسلم العاملي من مداعبة الفاخوري فخصه بفصل عنوانه «ساعة من العاملي»، وفي ساعة فقط رأينا عمر أدهى من معاوية، ورأينا العامليَّ فإذا هو «رجل تعبت فيه الطبيعة كثيرًا» حتى أخرجته «ولم ترتجله ارتجالًا كما يرتجل هو الشعر.»

إن صاحبنا العاملي كغيره من الشعراء المدرسيين يهجس بالأولية في الشعر العربي، وإذا كان هنالك شيخ كار وشيخ شباب وشيخ خضرجية فكيف نبخل على الشعراء بأمير؟ العاملي في نظري أنا شاعر مظلوم. فيه غفلة إذا جئته من صوب الحكومة والشعر، فبيته عورة ومدينته مفتوحة، وكل ما ترغب فيه يجوز عليه ويصدقه. وقد يكون مشدوهًا عن نفسه كما قال أناتول فرانس، ومن هنا أتته العبقرية الشعرية. ففي الرجل مزايا عديدة منها ذاكرته العجيبة وقريحته السيالة حتى يكاد يكون قفَلة. وله شعر، وإن متفرقًا في قصائده الطويلة، يضعه حيث يضع هو نفسه. وقد يكون أصح الشعراء المدرسيين المعاصرين لغة، إذا استثنينا الشاعر أمين بك ناصر الدين الذي يضاهي العباسيين ديباجة. فالعاملي يطبع على غرار العرب، كما يريد أصحابنا الذين يرون خير الشعر ما كان كذلك.

أما الحديث عن الزهاوي تحت عنوان «الشعر والداما» فقل في طرافته ما شئت وليس من يؤاخذك، فهو خير فصول الكتاب في النقد الخاص. بلغ فيه عمر القمة في التهكم. نرى النقد في فصول الكتاب السابقة واللاحقة يكاد يكون عامًّا أو شبيهًا بالعام، أما في هذا الفصل الرائع فالنقد خاص يتجلى فيه كل أسلوب عمر الطريف وسخريته التي يمشي فيها الماء تحتك ولا تحس! أطنب عمر ساخرًا مكبرًا اختراع الزهاوي لمئات من أشراك لعبة الداما. ثم استطرد إلى رباعياته فقال: «وإذا كان كثير الاختراع في الداما فهو قليل التوليد في الرباعيات. وإذا كان للداما أن تخلد اسمًا فهي التي ستخلد اسمه: صاحب المائة اختراع بعد الخمسمائة، وسيقال في ترجمته في ذلك الموضع: كان أيضًا ينظم الشعر!»

تذكرني «في ذلك الموضع» كلمة أحمد فارس الفارياق، وهي في محلها مثلها وإن اختلف الغرض! وإذا كان رسول الله ﷺ نظر إلى زهير بن أبي سلمى كما جاء في «الباب المرصود» وقال: «اللهم أعذني من شيطانه ...» فعندي أن يركض الزهاوي إلى من على العرش استوى ويضرع إلى ذي الجلال، فلعل عنده سفيرًا داهية يوفده إلى عمر فتحل المشكلة ويمحى هذا الفصل من الباب المرصود! فهو وحده أشد من عذاب القبر على هذا الشاعر المسكين. إن مقال عمر اجتاح كل دنيا الزهاوي ولم يترك بها شيئًا حتى الأطم

المشيَّد بالجندل. فمنجنيق عمر يقذف بالكبيرة والصغيرة، وأشهد أنني عدلت عن الكتابة في موضوع الزهاوي بعد ما قرأت هذا الفصل الخطير.

ثم يُعرِّض بفصلين لقصيدة اقتبسها المرحوم الشاعر إلياس فياض ولم يذكر اسم شاعرها الأصلي سيلي بريدوم. وهذه خطة كثيرٍ من شعرائنا. فالشعر بحر، وما أكثر القرصان!

لعمر في كتابه هذا خطَّا دفاع: أحدهما سلبي والآخر إيجابي. في أحدها دفع عمر شاعرًا معدودًا — الزهاوي — فأقصاه إلى أبعد حدود منطقة الشعر، وحسبه هذه البطولة في زمن — ١٩٢٤ — عدُّوا فيه الزهاوي شاعرًا خطيرًا، وكانت تحتفي بعبقريته العواصم وتطبع بيروت رباعياته. وفي الثاني يكتشف — ومهمة الناقد الأصيل الاكتشاف — شاعرًا جديدًا هو يوسف غصوب في ديوانه «القفص المهجور». يقدم عمر لهذا الديوان فيتحدث عن التجدد مبتدئًا بكلمة لريمي غورمون: «كل تبديل يطرأ على أدب أمة من الأمم فلا بد أن يكون ناشئًا عن علة خارجية أو أجنبية.» ثم يستعرض النزاع القائم بين القديم والجديد لافظًا هذا الحكم النزيه: «وإذا كان التبديل طارئًا على حياتنا في كل مظاهرها، فأين نجعل أدبنا كي لا يناله تبديل؟ هو هذا الطوفان «ولا عاصم اليوم»» (١٦٣).

وتعجبه الوحدة الكاملة عند يوسف غصوب المتأثر بالأدب الغربي «حتى يصح القول: إن مجموع «القفص المهجور» قصيدة واحدة.» ثم «ولهذا نقول: إن لشعر يوسف غصوب دلالة إنسانية بليغة عامة، وهي أولى مزايا الشعر وسائر الفنون» (١٦١) ولكن تأثر غصوب بالآداب والثقافة الغربية «ليس بضائر أسلوبه في شيء؛ فهو أسلوب عربي مبين، لا سمة للعجمة عليه» (١٦٦). «فالقفص المهجور» حادث أدبي ذو شأن، زهرة نضرة في هذه الأيام الجديبة، في بيداء حياتنا الأدبية، وزهرة واحدة — في عالم الشعر — تكفي لأن تملأ البادية أرجًا وطيبًا، وحسنًا فاتنًا، وحياة بهيجة. إن في هذا الديوان الفريد لعزاء لنا عن كثير من رزايانا لا سيما تلك القصائد والدواوين التي نطعن بها في كل حين (١٦٧).

وأخرج الشاعر يوسف غصوب «العوسجة الملتهبة» فضمها إلى القفص المهجور فكان منهما ديوان طريف شعرًا وإخراجًا. فأعد له عارفو قدره مأدبة سنية أكلوا وشربوا فيها على شرف عبقريته وفنه، فكتب عمر فصلًا سماه «المأدبة» مجَّد فيها الشاعر تمجيدًا يستحقه جهاده: «أليس من فضل الله علينا أن يأتينا بيوسف غصوب داعيًا، كرة بعد كرة، إلى إحدى المآدب الملكية التي يأدبها الشعر لأبنائه — صفوة الخلق — أنا أعني بعد «القفص المهجور» هذه العوسجة الملتهبة التي طلت علينا كعروس شقراء كما جلتها يد الماشطة، بل الطابعة» (١٦٨).

وما فرغ الأستاذ من كلمته للشاعر المختار حتى عاد فحلل نفسه هو فعثر فيها على ثالوث — طبعًا غير أقدس فالحقوق محفوظة — وهذه النفوس الثلاث فطست واحدة تلو الواحدة، وكان مدفنها جميعًا في شخصية صاحبها، فإذا هو كالأم المتئم تحمل في أحشائها أجنَّة موتى وإليك قوله: «ويلوح لي أن في نفس كل امرئ ثلاث جثث على الأقل: عنترة عبس، فسندباد ألف ليلة وليلة، فمجنون ليلى، في ثلاثة أضرحة مكتوب على قبرياتها: «هو الحي الباقي» دون تاريخ» (١٧٠).

أمد الله في حياة عمر ليدرك نفسه الأخرى، نفس زهير بن أبي سلمى! فكتابه هذا خير أثر في بابه، إنه إحدى أيادي «دار المكشوف البيضاء» على نهضتنا الفتاة، وهو خير بائنة لهذه العروس. فليت المدارس تجعله في منهاج دراسة الصفوف العليا فيكون للنشء خير دليل لهم في متيهة الأدب.

الخلاصة أن في هذا الكتاب مئونة، وذخيرة وعتادًا. لغة ناصعة نقية حافلة برموز شتى، طورًا قرآنية وأحيانًا شعرية. مادة طريفة مستقاة من ثقافة عميقة واسعة. تسيطر على كل ما في الكتاب شخصية قادرة لها أسلوبها الممتع فتجرف القارئ جرفًا. يستعين عمر على إخراج مقالاته بخيال خصب، ويؤثر الفصل على الوصل حتى تكاد تنفصم العرى أحيانًا. مولع بتعابير معلومة يرددها كثيرًا. ويا سوء حظ العصر إن لم يكن فيه عدة أخوة للباب المرصود.

هلم القلم والدواة يا عمر!

عمر فاخوري

عمر فاخوري أديب حسن السمت. في وجهه حيرة مقعدة، وابتسامة مغلقة لا تدل على صاحبها أكثر من دلالة بعض الأعشاب على ينبوع مكبوت في حشا أمه. حديثه متقطع مفردات وجملًا. لا يكر في حديثه، ولا يكركر في ضحكه، فأخونا في الأمرين مكره لا بطل. ليس بالكهاكه ولا بالجهم، وهو على سلامة البشر من يده ولسانه، عقدة يصعب فكها.

أقوى سلاحه، وأدل ما فيه عليه، تلك الابتسامة التي نوه بها عمر في «أديب في السوق» فقال: «لكني — لحسن الحظ — ابتسمت، فغاظته ابتسامتي الخفيفة كشيء إيجابي.»

أفلا ترى مثلي كم في قوله: «لحسن الحظ» من عرفان لقدر تلك الابتسامة الخرساء؟

وقد ذرَّ قرن هذه الابتسامة في الصبا فكلمت الناس في المهد، إذ «أضاءت عتمة الصف، فكسر الحساب عصا الجغرافيا على ظهر عمر.» كما حدثنا في «لا هوادة».

إن كيد ابتسامته لعظيم، فهي شكته، أديبًا ناقدًا، في «الباب المرصود» و«الفصول الأربعة» وهي عتاده، كاتب نضالٍ في «أديب في السوق» و«الحقيقة اللبنانية» و«لا هوادة». إنها لفي كل مكان، تتحدث بنعمة رب عمر على الأدب. وإن آسف، فما آسف إلا على الحوار الذي جرى بينه وبين منكر ونكير! أترى فعلت ابتسامة عمر فعلها هناك فأضاءت تلك العتمة الضيقة ... عتمة القبر؟

من الخير أن نفي هذه الابتسامة الشاحبة حقها من التصوير؛ فقد كانت تشع في العينين والجفون والأنف والفم، حتى تخالها تطل عليك من شرفات الحاجبين. إنها موزعة في جميع قسمات الوجه، ولكنها في كل مكان أبرز منها في مكانها، أي الفم، فقلما كان ينشق انشقاق القمر!

«الباب المرصود» و«الفصول الأربعة» أحلَّا عمر مقامًا رفيعًا في الأدب. بصيرة نقاده تنفذ إلى الأعماق، وعينان كأشعة رنتجن، وأسلوب ملك صاحبه ولا غبار على عروبته، متأثر بلغة الكتاب العزيز والسلف الصالح، وفي جعبته — دائمًا — لقاح جديد، فيغرز إبرته الدقيقة برفق في الشرايين المتصلبة. واسع وعميق في الفصول الأربعة، يشبع الفن تمحيصًا، ويجول مع «آلن» صاحب نظام الفنون الجميلة، كما سماه، جولات جد موفقة.

يمزج أدب العرب بأدب الغرب، فيزاوج ويقارن بين الأدمغة المختلفة. يجسها جميعًا كأنه يقلب رءوس بطيخ لينتقي منها الأنضج والأذكى. فبينما تكون في حضرة المتنبي إذا بك تصدم بأبي نواس والجاحظ والجرجاني والبحتري ... إلخ، وهيجل وفرانس ورنان ودوستوفسكي وبلزاك وفلوبير وديكنز. وكذلك شأنه في كتبه الأخرى فينقلك من عند كبلنغ شاعر الإنكليز، إلى مارك توين فكاهي الأميركان، إلى هبنَّقة نابغة العرب في الحمق، ولا ينسى غاليلو.

نعى عمر على الأدباء ترفعهم عن «الواقع» فسماهم أدباء من حبر وورق، لا لحم ودم. ثم هجر البرج العاجي الذي تعود الأدباء أن يكنكنوا فيه مجترين ... ونزل إلى الساحة عارضًا رمحه، فأرانا كيف يَسمن الأدبُ على الواقع. وهكذا أصبح عمر كاتب نضال، ورجل عمل، ولكنه ظل أديبًا لم يتخلَّ عن أسلوبه ولا عن خياله، ولا عن الإخراج الفني لمقاله النضالي. فهو في النضال كرخٍّ ألف ليلة وليلة، ينهضك من أعماق الأودية ليحط بك على شماريخ الذرى. إن فحص القلب ضروري لقارئ عمر، وإلا فمن يكفل سلامته إذا رافقه صعدًا وقدمًا، وانقضاضًا؟

يبدأ عمر مقاله النضالي فلا تدري إلى أين يذهب بك حتى تصل. تخاله يحدثك عن الأدب المحض، فإذا هو نضالي بكل ما بالنضال من شدة وقوة، قوة يخلقها الأسلوب، وشدة تولدها العاطفة الوثابة وفن تبدعه المخيلة، فتخلق أشياء من لا شيء.

إن عمر في مقالاته النضالية كفحول شعرائنا الأقدمين، كان أولئك يتغزلون ويتخلصون إلى الممدوح، وعمر يبتدئ بغرائب عجائب، تارة من عند ابن خلدون، وطورًا من عند ابن بطوطة. أسهم حادة تمده بها ثقافته الواسعة فيصوبها فكره الثاقب إلى غرضه بزخم رائع، فيهاجم الفاشستية أو يمدح السوفيات والحلفاء. فإذا كان للشعراء المداحين تخلصات غير حسنة، فأشهد أني ما وجدت لعمر تخلصًا غير ساحر.

يعجبني مزجه النضال بالأدب، ونفحة الروح الفنية في هذه المواضيع التي تلوكها الأقلام في كل ساعة. إنها لتخرج من معرض جمال هذا المزين اللبق بأحسن تواليت؛ حلي، وغلائل فتانة تستر العورة ولا تخفي الجمال، ولا تعفي على الفتنة.

لا يفارق عمود الأدب والفن في أحرج ساعات النضال؛ فهو السياسي الأديب، والمدافع عن قضايا «الحمر» بقلب لو عمر بمثل هذا الإيمان لأمسى في الجنة، وهو في حلل خضر! لا يقف عند الحوض، ولا يروعه عبور الصراط.

قالوا: ما دخلت السياسة شيئًا إلا أفسدته. أما أنا فأقول: حاشا أدب عمر. قد وطدت كتبه إيماني بأن الأديب الأصيل لا يتخلى عن خاصياته حتى في قاع جهنم، حيث تسيل النار أنهارًا، وتصطخب أمواجًا. اقرأ فصله «البرج العاجي» في «أديب في السوق»، تعلم أنك من الأدب في نقطة البيكار، وأن هناك درة ثمينة التقطها عمر من السوق. اقرأ كلمته عن لبنان في «الحقيقة اللبنانية» تعلم أن هناك مصورًا وشاعرًا يحدثك عن هذا الميليمتر من خريطة المسكونة.

قال الرسام الفرنسي النابغة دومة: يجب أن نكون من زماننا. فقال عمر: يجب أن نكون من زماننا، وفي زماننا، ولزماننا. ثم كان كما تشاء، وظل أديبًا كبيرًا.

يتكلم عن رسالة الأديب فيقول: «كان للأنبياء، وحدهم، رسالة. فإذا كل من عليها له رسالة: الطبيب، والمعلم، والصحافي، والمحامي، ويتبعهم الأديب، حلة مبهرجة لستر الفاقة. حبذا لو أن هؤلاء يقلون من التبجح برسالتهم أقل كثيرًا، ويكثرون من أداء وظائفهم أكثر قليلًا.»

فيتحدث عن لبناننا فيقول بأسلوبه المعهود: «لقد أتى علينا زمن في لبنان وبين الطائفة والأخرى، أو بين أبناء دين وأبناء الدين الآخر كالحدود التي تفصل وطنًا عن وطن. كدنا نحتاج إلى جوازات سفر بين الطوائف والأديان.»

أجل يا أخي عمر، وبكل أسف أقول لك: قلما نجد — حتى اليوم — من يؤشر على هذه الجوازات، ولأقل نسمة ترفع الطائفية أذنيها، ولأقل بادرة تقفل الحدود ... كما كنت ترى بعينيك.

إن أسلوب عمر النضالي يحمل أبدًا سمة الأدب الرفيع. اسمع كلمة من فصلٍ عنوانه: «كل شيء يتغير»:

«كل شيء يتغير حتى النازية التي كان لها لبدة الأسد، تغيرت. ها قد نبت لها في الصقيع الروسي صوف حمل للدفء، وفي القيظ الأفريقي ساقا نعامة للهرب ... أما الجيش الإيطالي فقد لبس بادئ بَدء جلد الحمار لعدم الفهم.»

وبعد؛ وما لي والتعجب! إن عبقرية الكاتب الكبير تقوده في جميع الآفاق والدرك. في مصنع يخرج منه كل ما يدخله مطبوعًا بطابع الفن، من ذبان الجاحظ إلى الانتخاب في لبنان عند عمر.

ليهنأ الاتحاد السوفياتي، فله في اللسان الروسي كاتبه العظيم الحي إيليا إهرنبورغ، وله في لسان العرب عمر فاخوري، أديب العرب الذي مات. كلاهما نضالي أديب، والقول ينفذ ما لا تنفذ الإبر، كما قال شاعر بني أمية، النضالي الأسبق.

عمر في يومه الأسود

لا أظنني أمنح عمر فاخوري وسامًا بعد الموت إذ أكتب عنه هذه الكلمة المغمومة. لقد تناولت عمر فيما مضى جملةً وتفاريقَ، والعهد بآخر كلمة غير بعيد. كنت فيها مصوِّرًا ومقارنًا وباحثًا جهد الطاقة.

لست آسف على سنوات عجاف يعيشها عمر ويمشي فيه أدبه مشية السرطان في بدنه. لقد أحسن القضاء صنعًا؛ إذ جذب ثنيي الطَّول المرخى وأراح عمر من بقاء هو فيه:

عليل في مكانين من الأسقام والدَّين

كما قال الجاحظ عن نفسه في آخر العمر.

عدت عمر في أول مرة فخلتني أمام مومياء تحدثني، فارتعت ثم تجلدت لِئلا أريعه، ولعله قد رأى ذلك في وجهي حتى قال لي: وجهك أصفر!

فأجبته: الدرب طويل، والسلم عالٍ، وأنا ابن ستين، فاصبر عليَّ قليلًا يعد جمالي الهارب!

فابتسم ابتسامة دميمة جدًّا، وقال: تتهكم عليك إذا لم تجد واحدًا غيرك.

فقلت: ما وجدت ترياقًا لسم الحياة أشفى من الهزء بها وبناسها.

رأيت اليرقان قد خلع على عمر كل ما عنده من زعفران، فسألته عما به، فأجاب بعد سكوت لا أجد له نعتًا: قلة العافية، وعناء الحمية. الغمرة انجلت، ولكن ...

قلت: دعنا من لكن. السلامة غنيمة يا أخي.

فأطرق ولم يجب، وأطرقتُ مثله ألوم نفسي. وطال السكوت فقلت له: متى تعود إلى عشك؟

فأجاب بهزِّ شفتيه، فعلمت أن لليرقان أحلافًا تشد أزره في حرب عمر. ثم مشى بيننا حديث متقطع، موجع، انصرفت على أثره بأمل قصير الخطى.

وبلغني أن عمر عاد من عند أمه، فهُرعت لأهنئه بالسلامة فقالت لي الخادمة: معلمي في السبيتال.

فقلت: والست؟

فأجابت: معه. فكملت طريقي إلى المستشفى الأميركي فلم أستطع مقابلة عمر. وتَلْفَنْتُ مرارًا أسأل عن صحته، فكان الجواب بردًا وسلامًا.

ثم فصل بيني وبينه الصيف، فما ضيعت اللبن فيه. وعاد عمر إلى بيته فجئته مستكشفًا فرأيته لا حيًّا يرجى ولا ميتًا فيسلى. وتسقطت رأيه في نفسه فوجدته عريض الأمل، كبير الرجاء. وقعدنا حيث اعتدنا أن نجلس فلم يشك عمر الداء بل شكا سوء الحال وقلة الوفاء.

رجونا أن يكون سفيرًا أحمر فإذا به يمسي شهيدًا أخضر ... ويتباحثنا الغد، فإذا بصاحبي متبرم ساخط، تعاون عسره ومرضه على هيكله الواهي. عافَ عمله في الإذاعة انتصارًا لوطنه فذاعت القلة في كيسه، وخسر موردين الإذاعة وكلية الآداب، وأثقل دَينُه ظهرَه. لم يبقَ له غير جراية وظيفته الحكومية وهي لا تسد ثغرة العقاقير، فاضطر إلى بيع أعز المقتنى، وكانت مكتبته كبش المحرقة.

قال لي: غدًا — وغدًا بمعناها اللبناني الواسع — أدع كل هذا وأنصرف إلى العمل حرًّا.

فقلت: وما نويت أن تعمل؟

قال: أعود إلى المحاماة، وأُعَلِّمُ معك إذا اقتضت الحال.

وحدقت إليه لعلي أدرك عمق يأسه، ومدى ألمه، فرأيت بريق زجاجتيه قد تضاءل، وزيت قنديله قد شح فقلت له: يا قليل العقل، تعود إلى المحاماة والتعليم بعدما خيمت في الشاطئ يا أبا منذر!

فانفرجت شفتاه زهاء مليمتر ولم يجب. فقلت له: كفاك الله شرهما يا عزيزي، فالذي لم يسهل عليك عمله شابًّا يعتاص عليك كهلًا. أما سمعت قول المثل اللبناني: بعد ما كبر وشاب حطوه في الكتَّاب؟

قال: ولم لا تقول: شيخًا؟

قلت: لكيلا أصير أنا هرمًا.

فضحك ضحكة فزعتني ... ليس بينها وبين ضحكة الهيكل العظمي فرق كبير.

كان عمر قليل الكلام معافًى، فكيف به وقد هدَّ حيله اليرقان، وله كبد مقروحة لا يبيعه أحد بها كبدًا ليست بذات قروح. كان يعاني مرضًا كالنعاس يهد ولا يؤلم.

وثنيت عِنان الحديث صوب النوادر والفكاهة فوجدته لا ينشط لها، فعدت إلى دار المكشوف أحدث صديقنا الشيخ فؤاد حبيش عن الخطر العتيد.

وفي خطرة ثانية سألت الشيخ الحبيشي عن حال عمر فقال لي: بخير، كان هنا. فقلت في قلبي: إذن ما أبعد الموت عنك يا مارون، إن صح عمر وسلم.

وذهبت إليه لأهنئه بالسلامة فوجدتني أقول عفوًا: لا تخدع نفسك، توقَّ ما استطعتَ. ما أراك كما أشتهي.

فأجاب: ما كنت يومًا في حياتي كما تروم أنت ... أحس أنني أتحسن، ولا أدري إذا كنت أبلغ المرتبة التي أجلس فيها أمام قدح من عرقك المثلَّث، وخمرتك الدهرية.

فقلت: الله كريم!

ونظرت إليه فخلتني أرى ملامح رجل من وراء برقع، وأنني أمام شبح يمثل عمر. وقرأت أن أحدهم حمل إلى عمر وسام الاستحقاق اللبناني فقلت: ولِم هذه العجلة. خامرني ريب فيها فسألت أصحابنا فقالوا: لا، ولكنني رجعت إلى نفسي وقلت: إنه فأل غير مليح!

وعدت من «فرصة الربيع» ومعي لأخي عمر شيء من تلك التي شبه بها سليمان حب الشولمية في نشيد إنشاده. وما وضعت الأثقال لأفعل، كما قال الأخطل عن قطار فلسطين، حتى حمل إليَّ الأثير صوت الأستاذ رئيف خوري يؤبن صديقنا عمر. فضربت المكتب بجمع يدي وهجم الدمع إلى الخدود، ولكنه لم يتجاوزها، كعادته في المصائب الجلى.

إن حصة عمر محفوظة وستبقى مختومة على «السدة» ولا ترى النور إلا حين نشربها في عين كفاع مع إخوان عمر وأصدقائه، صانعين هذا لذكر كاتب عظيم مات.

سنصنع هذا الذكر ركنًا من أركان هذه النهضة، لذكر موظف عاش نظيف اليد والجيب. ما مدَّ يده قط، ولا اشتهى مقتنى غيره. عاش لا يفصل بينه وبين الناس ذاك التعفص الذي يتنكر به بعض الأدباء والمتأدبين لأصحابهم متى وظفوا.

كان لا طائفيًّا، ولكنه لم يتشدق يومًا بذم الطائفية كأصحابنا الأشد تعصبًا من الكهان، ثم يتفانون غيرة على الأوطان. كان عمر لا يصيح ولا يماحك ولا يداهن ولا يصانع، فظل حيث هو؛ لأنه لا يحسن المداجاة والمصانعة والمداهنة، لأنه أبيٌّ ثابت يزدري المنافقين والزنادقة الذين يكرون مع كل خيل مغيرة.

ترك ما ترك من موارد رزق تعصبًا لبلاده، وانتصارًا لها، ولم يشعر أحد بما صنع، ولو فعل ذلك غيره لأقام الدنيا وأقعدها.

عاف موارد رزقه وعاش مكثورًا عليه ليتضامن مع بلاده. فعل كل ذلك صامتًا؛ لأنه ليس من الذين يجعلون من الحبة قبة، ومن القبة جبة … لأنه من غير الذين يجمزون كالقبابيط في حقل المراتب، ويدعسون على جثث أصدقائهم ليرتقوا درجة ويكسبوا ليرة ورق.

إن هذا الاستطراد يجرني إلى الكلام عن شخصيته. لم يكن عمر حسودًا ولا حقودًا، كان على ما فيه من شمم وإباء لا يزهى ولا يتكبر. كان محبًّا وإذا أبغض أعرض وازدرى، وخرج بالصمت عن لا ونعم كصاحبة بشار.

كان فمه نظيفًا لا يتبدل حتى في المجالس الخاصة التي كنا نعطي فيها المرح حقه. فكان يقابل تلك النكات الصارخة بربع ابتسامة، ويشارك بكلمات كان يستعد لتأديتها استعداد طالب غير واثق من ذاكرته.

ولم يكن عمر عدوًّا في ثياب صديق، ولم يكن من الذين يقتلون الرجل ويمشون في جنازته شاقين الجيوب حزنًا على الفقيد الغالي. أما في الأدب فكان مؤمنًا ولكنه غير ممارس الطقوس المنظمة. يصلي لآلهة الفن بما يدور على لسانه … لم يكن أديبًا محترفًا بل كان أديبًا هاويًا. كان كسميه عمر — غفر الله لهما — موكلًا بالجمال يتبعه. كان لعمر بن أبي ربيعة، لذة النظر، كما زعم، وكانت لعمر فاخوري لذة العمل الفني، وما معشوقاته غير الكلمات اللواتي يؤلف بينهن ولا يجعلهن ضرائر … أولع بالجديد ولم يتنكر للقديم فكان من خير من كتبوا بلسان العرب من المحدثين.

وأخيرًا مات هذا النسر وعينه إلى القمة، لم ينظر قط إلى الأوحال التي يتمرغ بها بعض زرازير الأدب.

لا أقول: إن خسارة الأدب العربي لا تقدر أو لا تعوض، فحسب الذرية ما تركه لها عمر من نماذج، وقد لا يصنع أجمل منها لو عمَّر كمتوشالح.

في ذكرى عمر[1]

لقد أشبعت عمر درسًا في حياته وبعد مماته. أما الآن فسأتحدث إليكم كما يطيب لي أن أتحدث، ولعله يطيب لكم.

أفلا يعنينا من الأديب غير تعبيره وتفكيره؟ فأين نحن من أخلاقه؟ ألسنا أحوج إلى هذا منا إلى غيره من الخصال؟

مساكين أهل «الفن» حتى قبورهم عليها تراب الذل دون الخلائق

أسرجوا الخيول، واقرعوا الطبول. أي خيول يا سادة؟ خيول الفكر لتجلى في ميادين الورق، وطبول الخطب لتقرع في حفلات التكريم والذكرى، مسكين الأديب! يعيش على الكلام ويموت على الكلام. فكل ما يُعمل للأدباء عندنا هو من بضاعتهم تلك. «حَكْيٌ بِحَكْيٍ» والذي مات بداء الحكي غمًّا نحاول نحن أن نحييه بالحكي، ثم نعد هذا خلودًا.

خلود، نعم خلود. قال جبران: «يقولون: لن تعرف قدرك حتى تموت. لقد أصابوا؛ فمن يا ترى يعرف طبيعة البذور التي تطرح في الأرض قبل أن تنبت؟»

هذي غير تلك يا جبران، وأنا لست على رأيك في هذا القول؛ لا بد أن أموت ليعرف الناس قدري. فيوم حلو جميل، وأمسية أو عشية نتمتع بها بمثل هذا الاجتماع بكم يا سادة، يسوى ألف خلود أدبي بعد الموت. وما هذه الآمال والأمانيُّ إلا تعلَّة البائسين، وجلهم من الأدباء.

هذه علكة كالتي يلهون بها الأولاد عن أكل لباب اللوز حين يستأجرونهم لتكسيره. ما لنا ولهذا الخلود الكاذب! أنعيش فقراء منكوبين بجيوبنا، أينعم سوانا بخيرات الأرض لننعم نحن فيما بعد بحفلة تكريم؟ أليس كل راحلٍ عظيمًا؟ أليس كل ميت عبقريًّا؟

[1] ألقيت هذه الكلمة في دار المكتبة الوطنية ببيروت.

أنا لا أقول ما قاله الحجاج: والله ما أحب أن ما مضى من الدنيا لي بعمامتي هذه. يظهر أن عمامته تلك كانت أرثَّ وأعتق من عمامة نقولا الترك التي سأل الأمير بشيرًا أن يعتقها مع ذلك الشروال!

وبعد؛ فلنفترض أن أديبًا عظيمًا مات، فمن يشعر بموت هذا الأديب غير المصابين مثله بداء الكلام؟ يموت رجل وراء الكيس، منتفخ الصندوق، فتهتز الأرض بالطول والعرض، حكومة وشعبًا. ويموت الأديب الألمعي فلا يشيعه غير جيرانه وإخوانه.

وبعد هذا، ماذا؟ اسمعوا. علينا أن نقيم لنوابغنا آثارًا مشهودة لنحث شبابنا على اقتفاء آثارهم؛ فقد كادت لحية لبنان أن تنصل. علينا أن نعزز الأديب حيًّا ليقتدي به النشء ويكون للوطن غيره، وإلا انقطع النسل الأدبي. فهذا الأديب العظيم الذي اجتمعنا لإحياء ذكراه الليلة، أتعرفون ماذا حل به قبل أن لفظ روحه؟ لقد مات معوزًا وكفى، وما يوم حليمة بسرٍّ. فلننتقل إلى أدبه.

قرأت بعد موته صفحة من إنشائه فكدت أنكرها لو لم يثبت لي ذلك خطه. تسمعون ولا شك بالعملية القيصرية، هكذا كان عمر يضع مواليده. اثنان كانا مقلين مجيدين: جبران وعمر، وكلاهما كان صائغًا متأنقًا، وقد عرفت ذلك بعد اطلاعي على مخلفاتهما التي لم تبع كمخلفات الجيش.

كان عمر صريحًا لا يواري ولا يوارب، وحسبك منه قوله: «فإذا بما يفيض من عبقرية جبران يروي بطاح المستقبل، بينما عبقرية شوقي مسفوحة على هضاب الماضي. شوقي من الشرق وجبران من الغرب، فلا يلتقيان إلى يوم القيامة. ويغلب على الظن أن الشرق سيظل كامرأة لوط، في موكب الزمان، ناظرًا إلى وراء فيمسخه الله صنمًا من ملح؛ أي من دموع جوامد، على حد قول أَنْدِرِهْ جيد الذي يزعم أن لوط ضاجع ابنتيه في إحدى منعطفات التاريخ، وهو ناظر إلى المستقبل!»

أجل، كان لعمر فصول ولكنها روائع حقًّا لأنها ملك صاحبها، وعليها ماركته المسجلة.

أما وقد انتهيت من عمر، فلا بد من كلمة دعت إليها الحال. أما حان للأدباء أن يدعوا الشكوى؟ فأصحاب أرميا كفوا عن البكاء!

الأدباء من المواطنين، ولهم من الدولة ما يطالب به كل مواطن منكوب بزلزال، ولهم أسوة بمن ذهبت الثلوج والعواصف بموزه وليمونه.

الأدباء دعاة الأمة ولهم على الدولة ما له عليها كل رجل من رجالها. فأناشد الله من يعنيهم الأمر أن لا يتركوا الأديب حتى يموت ليتبرعوا بتجهيزه!

إن يومًا هانئًا على وجه الأرض لخير من كل ما يُعمل له وهو في بطنها. إذا ذهبت النفس فلا أسف على الجيفة.

وأنتم أيها المحتفون بذكرى عمر، هلموا بنا نعمل أثرًا يحيي ذكرى عمر في غير هذه القاعة أيضًا. أخرجوا الأديب إلى السوق؛ فينعم بمشاهدة أبطاله. لقد كثرت ضيوف المكتبة الوطنية، وإنني لأخاف أن تضيق صدورهم يومًا فتعلوا صيحتهم، ويتكلم كل منهم على هواه، فما يفهم الحداث إلا التراجم. فهيُّوا بنا نخرج الخالدين إلى الهواء الطلق.

رحم الله مَن سمع ووعى، والسلام عليكم.

كرم ملحم كرم وألف ليلة وليلة

أطلت على الوجود منذ ست سنوات، وها هي اليوم في مطلع عامها السابع، بالغة الرشد، مجتمع معظم أشدها، دارجة في حياتها على ناموس النشوء والارتقاء، ولكن شريعة النمو كالشجرة المغروسة على مجاري المياه. ولو أتيح لمنشئها كرم ملحم كرم أن يعيد النظر ولو مرة واحدة فيما يكتب لأرانا عرائس فنه الروائي البارعات الجمال أشدَّ فتنة.

فالرواية اليوم هي كل الأدب الحديث، رافقت الإنسانية من المهد وستماشيها إلى اللحد. كانت أسطورة حافلة بالجن والعفاريت والمردة، فأصبحت حقيقة، بل صارت قطعة من الحياة، إن لم نقل: الحياة بعينها، فأعظِم بالروائي الحاذق مبدعًا، يخلق عالمًا لا يموت!

لا تستهوي الخطبة والمقالة الأطفال والصبيان والشباب، بل الرجال الذين نسميهم بحق — مع أغوسطينوس — أطفالًا كبارًا، كما تستهويهم القصص الرائعة التي تلقي على الحياة أشعة ثاقبة تمزق ظلماتها ودياجيرها. ألم ترَ إلى أبيك الشيخ كيف يرى كل اللذة في أن يقص على الناس حكايات حياته وما فيها من مغامرات تنبثق من طبائعه؟ ألم ترَ إلى غضون وجهه كيف تتبلور حتى تمتلئ نورًا إذا رأى في وجوه السامعين إصغاء وارتياحًا؟

فالقصة حديث البشرية مذ تجمَّع الناس في الكهوف، بل الإنسانية برمتها قصة أبدية، كثيرة الألوان مشتبكة الخطوط، أبطالها عباقرة. ومن تأملها رأى جمالًا كثيرًا حتى في أشد مشاهدها قبحًا، وما هذه القصص «الدهرية»، ذلك الميراث الخالد، إلا فصول رائعة من هذه القصة الكبرى.

وكلما دنت القصة من «الواقع» قاربت الكمال الفني، فالروائيون مصورون بغير الألوان، وكم رأينا الملهمين منهم يوحون إلى نوابغ المصورين رسومًا وألواحًا خالدة.

والمصورون كالروائيين أيضًا، خيرهم من دنا أكثر من تقليد الأشباح والأظلال، فكأنما حسن التقليد قمة الفنون الجميلة. فهنيئًا لمن أُوتي من الروائيين سلامة ذوق ليختار من اللغة ألوانًا ويبدع من تمازج ألفاظها ألوان قوس قزح.

وهذا ما أخذت ألمسه في روايات كرم ملحم كرم منذ عام وبضعة أشهر. أجل، لقد صار يحسن تقليد الطبيعة ومحاكاتها، ولم تكن أوليات رواياته في نظري غير محاولات في هذا الفن الرفيع — وإن كانت ناجحة — ومن يكبر هذا القول فكأنه يمتعض إذا قلنا له: كنت طفلًا تحبو، ثم غلامًا تعدو، فشابًّا مكتمل الرجولة. وأي لوم على كرم في فن هو أشبه بمفازة لا أعلام فيها، وقد كاد يكون بلا أصول حتى في الأدب الغربي.

فأكثر ما قرأنا قبل روايات كرم ملحم كرم مترجم إلى العربية — ما خلا نزرًا يسيرًا يعوزه فن كثير — لا يحدثنا عن شئوننا بشيء، فتلك إذن روايات غريبة عنا، زيُّها غير زيِّنا، وعاداتها غير عاداتنا، لا نلمح فيها شيئًا منا إلا تقاطيع الإنسانية الشاملة، فلا نستلذ طعمها ولا يفتننا لونها، فكنا أشبه بشرقي في وليمة غربية.

أما التي أرضت الجمهور منها فملاكها المفاجآت والأزمات وليست هذه كل الرواية، فعهد المفاجآت والأزمات مضى وراح، فالرواية العصرية ترمي إلى غرض أسمى من التسلية. هي درس عميق يخفيه الروائي اللبق تحت ستار القصص، ويدسه في سياق الرواية دسًّا كما تدس العقاقير للأطفال في قرص الحلوى. فالروائي النبيه يريك ما تراه كلَّ يوم ولا تدركه، ويلقي روايته من بين يديه تهتز كأنها جان، مزينة بالرسوم والمشاهد البيانية فتلمح صورة المجتمع حية يجسمها لك التمثيل وتجسدها لك السينماء متحركة ناطقة.

ولا أخطئ إذا قلت: إن الرواية أطروحة تقوَّم بنبالة أشخاصها وسمو أخلاقهم. يلقيها الكاتب النزيه على الناس مصلحًا، لا مفسدًا ولا مخدرًا للأعصاب. فاعتماد الإنسانية في نشدها المثل الأعلى أصبح يعتمد على نزاهة الروائي وإخلاصه للأخلاق والفن. فخير الروائيين من شق بمقدم سفينة خياله عباب المفاسد متجهًا بقرائه إلى ميناء الفضيلة الحصين، دون أن ينسى أن الرواية للتسلية قبل أن تكون للوعظ الجاف، والتحليل العقيم الممل.

قلنا: إننا قبل روايات ألف ليلة وليلة لم نقرأ روايات قومية تحدثنا بلغتنا، وتصور لنا عاداتنا أصدق تصوير، ولكن يا للأسف إن معظم القراء لا تروقهم الرواية إلا إذا كانت حادة لاذعة، غريبة كالأساطير، ذات مفاجآت وأزمات كروايات البوليس السري، والذين

يقدرون ما يقرءون نزر عددهم. ولا أراني مخطئًا إذا قلت: إنهم يقبلون على ألف ليلة وليلة بقدر ما فيها من إكسير الشباب، لا بمقدار ما فيها من فن، وإن نفرًا غير قليل منهم يحسبها كقصة الزناتي ونجمة السحور.

فما كان أشد ألمك يا كرم، وما أعظم جهادك، ولله صبرك، بيد أنك ربحت المعركة، والله مع الصابرين.

أما كيف، فإليك الخبر: حبِّب إلى الجمهور مطالعة قصصه الفصيحة، ومال بهم عن تلك السفاسف فرقَّى ميولهم وعلمهم التفكير — وهذا أول دروس الحياة — ورغبهم في قراءة القصص المتصلة بحياتهم كل الاتصال، وبسط لهم بمهارة الروائي وحذقه الحوادث التي تلابسهم كل حين فخدم اللغة والفكر، وأرانا فنًّا روائيًّا عربيًّا ما رأينا مثله من قبل.

لم يسمع كرم ملحم كرم بحادثة رائعة، بل لم تقع حادثة ذات شأن في البلاد إلا انبرى لها يسكبها بقالب روائي جذاب وأظهرها بعد أسبوع في مجلته، وهذه لعمري جهود جبارة يقدرها لكرم الأديبِ الجسورِ كلُّ من أدركته حرفة الأدب. فكأني بكرم معمل روايات لا تقف دواليبه هنيهة حتى يستطيع كل هذا الإنتاج والإصدار. فأكثر الروائيين إنتاجًا اليوم لا يصدر في عامه نصف ما يصدره هذا الشاب المقدام الخصب المخيلة.

والذي يتراءى لي أن كرمًا لا يرسم لرواياته هيكلًا فهو كالحاسبين عن ظهر قلبهم، يجمعون ويطرحون ويضربون ويقسمون دون أن يلجئوا إلى القلم والورق. إن كرمًا لا يدبر الخطة إذن، بل لا يراجع ما يكتب إلا ساعة تصليح المسودة، وإذا صححها مرة صارت المبيضة، هذا إن كان يكتب دائمًا كما رأيته مرة. كان يسلم كلًّا من منضدي الحروف قصاصة فيها بضعة أسطر حتى إذا نضدها رجع إليه. فالمنضدون إلى مكتبه رائحون جيَّاءون وهو يكتب ويقص ويسلم. حرب سجال بينه وبين منضدي الحروف، لا هدنة ولا نزع سلاح حتى يغشاهم الليل، وعند الصباح يعودون كما بدءوا.

قرأت له تسعًا من رواياته، أولها: «ماذا فعلت أيها المحترم» وآخرها: «في قبضة الجبار». قصص مختلفة البيئات والشئون، أكثرها واقعية، فرأيت اللون المحلي حتى في البعيد الدار منها. وتتبعت سياق الرواية السهل فإذا بي كلما دنوت من يومنا «هذا» أدنو من الجمال الفني في بروز الأشخاص التي تكاد تتحرك في سهولة القصص المترقرقة كالجدول الصافي، في الألفاظ والتعابير التي ينطق بها أشخاصه، وأفرحني تجنبه بث الآراء الشخصية كأنه يعلم أن القراء يستسمجون الرواية إذا كانت لحمتها وسداها فلسفة وآراء.

فلو كان كرم يكتب لغير من يكتب، أي للأدباء فقط، لأرضى الفن أكثر، بل لجاءت روايته قطعة فنية لا «لو» فيها حتى في نظر أكبر الروائيين، على حداثة الرواية في الأدب العربي، وقلة البضاعة التي يحتاج إليها الروائي في لغتنا الغنية الفقيرة. ولكن هو الرأي العام عقبة في وجه كل متفنِّن، فهناك تقاليد ونظريات تكبل الأديب فلا يفلص منها مهما حاول، وأنَّى لمن يتوكأ على الرأي العام، مثل كرم، أن يغضبه.

ولو استطاع كرم أن يخصص لروايته حصة من الزمن لجارى روائيي الغرب، وكانت روايته التي أتمنى أن يتفرغ لها، رواية العام.

فما أدق نظره عندما يضع لك رواية لبنانية؛ إذ لا يترك شاردة ولا واردة يتطلبها الفن، فتبرز شخوص روايته ناتئة كأنها تماثيل ودمى من رخام كالبلور، وهو إلى ذلك كأولئك الرسامين المختزلين الذين يرونك سحنة أشخاصهم بخطوط قليلة جدًّا.

اقرأ صفحة ٤ من العدد ٢٥٢ تتجلَّ لك شخصية بطل روايته، واقرأ صفحة ٩ من العدد عينه تعرف كيف يكون الحوار وأي ألفاظ يُنطق بها أشخاصَه الروائيُّ الحاذق الموهوب، حتى إذا انتهيت من مطالعة الصفحة العاشرة قل معي: هذا ما يتمناه لنفسه أوفر الروائيين حظًّا من الفن، حقًّا إن من الفن لسحرًا.

ولفت نظري في كرم قلة تحامله على أبطال رواياته فكأنه لا علاقة له بهم، يسرد الحدث وينطقك غير مخير بالحكم الذي يريده، حتى تخاله محدثًا أو «شاهدًا» لا أكثر ولا أقل.

أما مواضيعه فيستقيها كما قلنا من المحيط ويلتقطها عن طريق الحياة فلا تتغير إلا قليلًا حسب الحوادث والأشخاص. ومعظمها واقعية أو كالواقعية، إلا بعض روايات غريبة الأشخاص مترجمة بتصرف واسع الخطة — كما فعل تولستوي ببعض روايات موبسان — وغالبًا ما يمشرقها. إن العاطفة تظل السيدة المطلقة في كل ما ينشر ويذيع.

وأراه يعطي أشخاصه أحيانًا شواعر غريبة وفضائل نادرة، كما في رواية «قاهر الأمير بشير»، فلو لم يكن في الغالب أسير أشخاصه لكيَّفهم كما شاء، ولكن ما الحيلة وهم أحياء يعرفهم الناس؟ إلا أن من يعرفهم يكاد يسمعهم يتكلمون، وإن كان كرم لا يعرفنا إليهم أكثر الأحيان.

وأشهد أنني تمثلت أمام عيني الشيخ عقلة القطامي — الذي عرفته في عمان — كأنه يحدثني في رواية «بعرضك يا باشا» كما سمعت الشيخ إبراهيم يتكلم في رواية «راهبة عبرين» والابتسامة الحائرة ملء فيه.

فلهذا أقول: إن لغة الحوار أو الحديث عند كرم لكأنها الواقع، وهذا مشكل لم يفك حتى في روايات الغربيين الذين يكتبون كما يتكلمون، فكيف برواياتنا التي تكتب بلغتنا العربية ذات اللغتين الفصحى والعامية؟

وأسلوبه الإنشائي من طراز «السهل الممتنع» — حسب التعريف البالي — غير أن بعض فقرات تأتي من الطراز العالي، كأن كرمًا نسي إذ ذاك أنه يكتب للجمهور، وما هي إلا لحظة حتى ينقطع هدير الشلال وينساب جدولًا هامسًا.

وكم أتمثله متى أقبل على نقض نقيصة يزأر المجرمَ بعينيه الحادتين وذلك الوجه العبوس الذي قلما يبتسم، وإن تبسم فابتسامة غير كاملة. وهو في كل حال لا يريد إلا أن يكون روائيًّا قصصيًّا لا كاتبًا اجتماعيًّا يتوسل بالرواية إلى نشر بعض آراء يملأ بها أفواه أشخاصه وإلى أغراض يحشرها حشرًا في سياق الرواية فتتفكك أجزاؤها. ولا يتعمد الشعر الطليق فيأتي في قصته كرقعة جديدة في ثوب بالٍ، كما فعل ويفعل كثيرون من محاولي كتابة القصة، فيصعدون بك إلى الأولمب ويهبطون إلى وادي جيهنوم، كل ذلك في عشرات من السطور.

إن مهمة الروائي في الأدب العربي شاقة جدًّا، فلو أراد أن يدقق في الوصف ككتاب الغرب لعازته ألفاظ كثيرة وضعية، فاللبيب من روائيينا من هرب ما استطاع من المحيط الذي يقلد المدنية الغربية فيدرك بذلك غرضين: الأول وهو الأهم أنه يرسم صورة شرقية صحيحة وهذه مهمة الروائيين اليوم، والثاني أنه يتخلص — إذا شاء أن يصف ككتاب الغرب — من وصف أشياء لم تعرب أسماؤها بعد، فعسى أن يكفينا المجمع العلمي المصري هذه المئونة. وكيلا أكون حرجًا أقول: إن كرمًا لا يستطيع الفرار من هذه المعركة، معركة الرواية الواقعية، وهو حامل علمها الأعلم.

وقصارى الكلام أن كرم ملحم كرم ظل يجاهد حتى أرانا في مجلته «ألف ليلة وليلة»، وخصوصًا في الفترة الأخيرة، روايات قيمة بارعة لو كان كاتبها غير عربي لنعم بالشهرة والغنى.

فسر يا أخي، بحراسة آلهة الفن وكفاك فخرًا أنك سدَدت ثُلمة في جدران الأدب العربي، وكأني أراك بعد سنوات تطبع فيها على هذا الغرار واقفًا على قمة الفن الروائي بين زعمائه العالميين.

ولي عود إلى هذا الموضوع فأخص رواياته التي قرأتها بنقد وتقدير وإذ ذاك ننظر فيما لكرم الروائي وما عليه، وأظن أن من لا يرحم أحدًا حتى أعز أصدقائه في «عاصفته» التي تكتسح أبدًا، يفرحه نقد غرضه التمحيص ورائده الإخلاص للأدب والفن لا للأشخاص.

وحبذا الأديب هو لو مرحب فصولي العتيدة فتنزل على الرحب والسعة في «عاصفته»، فخلِّ التواضع يا كرم وقل: أهلًا وسهلًا، فالضيف خليق بالكرامة وأنت عربي لبناني، فأنا معك وعليك، وهب أنك قلت: يا ضيفنا ... فلك أقول: شرط في الحقل ولا قتال على البيدر، أريد نشر فصولي «بحروفها».

أقول هذا خوفًا من نشر النقد وطي التقدير، وليس هذا بعدل.

وفاء الزمان – سجل التوبة للريحاني

ألَّف الريحاني رواية «وفاء الزمان» في الفردوسي، وأخرج مخائيل نعيمة كتاب «جبران خليل جبران»، فكان الأول مسرحيًّا، والثاني قصصيًّا وكلاهما لم يوفقا إلى الفن.

الريحاني ونعيمة تقضى شبابهما في بلاد الدولار، ونهلا من ينابيع الثقافة الأميركية الإنكليزية، لهما آثار واضحة في النهضة الحديثة لا يُنقصها فقدانُها بعضَ جِدَّتها.

كان كتاب نعيمة أسبق ظهورًا فهو أولى بالتقديم، ولكن هذه القافلة الفردوسية السالكة طريق التجارة القديمة حاملة إلى بلاد فارس مرًّا ولبانًا — كالمجوس من قبل — تخفى علينا آثارها إذا تباطأنا عن ترسم خطاها. والحمد لله في كل حال لم يفتنا «الموسم» وقلنا في الفردوسي نثرًا وشعرًا.

ما كنا لنُعنَى بنقد هذه المسرحية لو لم تكن للريحاني كبير كتَّابنا والزعيم الأدبي الذي له في كل معركة غبار، وفي كل عرس قرص، ولولا أن ظهور المسرحيات في جونا الأدبي كظهور مذنب هالي.

للريحاني «الجديد» خطب ومقالات اجتماعية وسياسية ... حتى الصحية. وله روايات وقصص وكتب رحلات عربية وإنكليزية. وللريحاني «القديم» ترجمة نتف من لزوميات أبي العلاء، وله شعر إنكليزي، وله كتاب «المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية» الذي شهره فتحدث الناس به، وله أيضًا نبذة في الثورة الإفرنسية، وقصة المكاري والكاهن التي أعاد طبعها هذا العام.

قلنا: إن الريحاني لم يوفق لتكوين مسرحيته الفردوسية، وأنَّى يوفق من يصبغ صبغًا؟ فالرواية فصلان في ست وثلاثين صفحة — قطع وسط حرف أول — يرفع فيها الستار اثنتي عشرة مرة، فتأمل.

أما موضوعها فالأسطورة التي نسجتها عناكب التاريخ على شخصية الفردوسي، وتناقلتها الصحف والمجلات بمناسبة ذكراه الألفية. لم يزد الريحاني عليها شيئًا غير شخصية «الزمان» و«الجمال» الذي رافقه الفردوسي، فكان أبلغ من الشاعر والزمان، مع أن المثل يقول: إن لم تعلِّم ابنك فالزمان يعلمه.

وإليك عرض الرواية: في المشهد الأول يحلل الريحاني عقلية السلطان الروحية في حوار رائع مع الشاعر يكاد يدنو من الواقع. ويتدرج إلى مجاملة الشاعر بلباقة وفن — وإن سمَّاه الفردوسي قبل الأوان — أما حمل السلطان كلام الشاعر عنه وعن الرسول محمل الظَّرف فهذا كثير، ولا يحدث مثله عندنا فكيف يكون منذ ألف عام؟ وأغرب منه أن يكره سلطان فارسي «المجاملة» ويعدها تبذلًا غير خليق بالشاعر. إن بدعة التبجيل والتعظيم كان الفرس دعاتها بين العرب، فدنَّا بها ولا نزال نركع ونقوم في هيكلها الرميم.

فنحن — ولا فخر — إذا لم نسلم على الكتَّاب والشعراء بألقابهم «بنصها وفصها» عدُّونا ممن يبخسون الناس أشياءهم ولا أدري ماذا؟! وحمَّلوا البريد إلينا رسائلهم «اللقيطة» النامَّة عن وجوههم العظمية.

عفوًا لقد شط القلم … وينجلي المشهد الأول عن تعهد السلطان للفردوسي بدينار عن كل بيت تدفع ألفًا بألف، أما الفردوسي فيرى أن يقبض المال جملة ويبني السد المزعوم الذي يتغنى به شعراؤنا.

ويرخى الستار ليرفع عن وزير يفاتح السلطان الكلام، وهذا لم يألفه الملوك القدماء، وتبتدئ محنة الشاعر فيكيد له حسن واياز، ويغالط المؤلف نفسه فينسى ما قاله في المشهد الأول، فنخبر في هذا المشهد وما يليه أن الفردوسي ملحٌّ ملحفٌ.

وبعد المناقشة يخرج حسن واياز ويرخى الستار ليرفع عن المشهد الثالث فيظهر السلطان وحده في المكان عينه، ليتكلم دقيقة أو أقل، ويقول: «إن الفردوسي مثل سائر الشعراء مسترفد، لجوج، شتَّام.»

لقد حيرني إرخاء الستار ورفعه هنا ولم أفهم حكمة الريحاني فيه.

أما المشهد الرابع ففي طوس. الفردوسي ببيته عاتب ساخط على السلطان، يعجب كيف لا يأمر وزيره بقضاء حاجته فيقول: «أأستدين ثم أستدين ثم أستدين … أطلب من اللئيم الجالس في باب الخزنة مائة دينار فيرسل إليَّ عشرة دنانير!»

وفي آخر هذا المشهد، وهو خاتمة الفصل الأول، يوزع الريحاني «الملبس» فيقول بلسان الشاعر: «لولا الحاجة — أي الدنانير — لوضعت كل دينار في بعرة جمل وأرجعتها إليه.»

الفصل الثاني: وهنا يبتدئ التقطع والتفكك؛ ففي المشهد الأول، وهو صفحة واحدة، يجتمع السلطان ببطانته ليقول لوزيره حسن: «أرسل إلى الفردوسي حمل فيل ذهبًا، ستين ألف دينار.» فيقنعه الوزير بإرسال ستين ألف درهم من الفضة، ويرخى الستار.

أما كان يقدر الريحاني على قول هذا بلسان أحدهم في المشهد الثاني، فيستريح ويريح ويرضي الفن، رضي الله عنه؟

وفي المشهد الثالث يدخل «الزمان» على الشاعر في بيته. في هذا المشهد روعة عظيمة لولا حدة في الشاعر تشبه الجنون، فلو قللها أمين لكانت أبرع. لعل له عذرًا فربما نسي أنه يحدثنا عن الفردوسي. لعله تخيل شاعرًا آخر في تلك اللحظة فشوه الصورة.

وفي المشهد الرابع يهدر السلطان كالجمل الهائج ويسب الشعراء جميعًا. وضع أمين قصيدة الهجاء في يده ولم يبالِ بشكوك المؤرخين. يا ليته فعل هذا في كثير من المواقف فأنقذ روايته من القحط والجدب. وماذا عليه؟ فحياة الفردوسي أسطورة وشعره أساطير.

أما الطعن في الشعراء جميعًا، والنيل منهم كلهم بلسان هذا السلطان، فما أشبهه بعمل يوسف وهبه في روايته «الدفاع». أفسد الرجل فنه وجعل المحكمة المصرية ملهاة وملعبًا ليغمز على اللبنانيين؛ إذ أبرز ذلك الشاهد العنتري الديابي الهلالي الذي أخذ صورته عن «صندوق الدنيا».

أما المشهد الخامس ففي الطريق، وعندي أن يجلس رفيقا السفر: الشاعر والجمَّال، لأن ما قوَّلهما إياه المؤلف يقصر دونه المسرح، مهما بعد مداه. وحديث كهذا أخلق بالجلاس منه بالمشاة. المشهد جميل ولا غرابة فيه إلا أن هذا الجمَّال — قاطع الطريق — كان يستجوب الفردوسي ويستنطقه كالمتحن ثم يقول له: أعد الرمي ... ولم يكن ينقصه إلا أن يربِّته!

وفي المشهد السادس يندم السلطان، ويأمر رئيس الديوان بأن «يعد» ستين ألف دينار ذهبًا، وإذا نقص شيء فليرسل بقيمته ليلًا.

وفي المشهد السابع تمر جنازة الفردوسي، والجمَّال واقف مع رفيق له يتذكر صحبته الشاعر منذ عشر سنوات. ويأتي رسول السلطان بالمال ... إلخ. ما شبَّهت هذا المشهد إلا بما يمثله النصارى في القرى يوم «سبت إلعازار» وأظن أمينًا يتذكر مثلي ذلك ولا ينساه.

هو ذا اليابسة. قد بلغنا المشهد الثامن وهو الأخير، فتنفس معي أيها القارئ الكريم، واستعد لتنظر «الأب نويل» ثانية! فهذا الزمان قد ظهر بعد ألف سنة. هنا تظهر شخصية الريحاني بكل خطوطها فيقول ما يريد أن يقول، ويقرر ما يريد أن يقرر من «الحقائق»،

بلا شك ولا تجمجم. لا يحسب لتقلبات الزمان حسابًا. أفلا يرى معي أمين أن زمانه خرف إذ يقول: المستقبل للعلم الذي فيه خير الناس أجمعين وحرية الأمم جمعاء، لا للمال المستعبد للشعوب.

هل قضى على الشعوب المستضعفة وأقض مضاجعها واستعبدها واحتلبها — فنيًّا — غير هذا العلم الجشع الميت الضمير؟ أليس باسمه يعاني الضعيف ما يعاني؟

كان على الأستاذ أن يأتينا بخير ما عنده من البضاعة الفنية، ولا يضع بفم الزمان هذا المبتذل من الكلام، ولا يسمعنا هذه التطويبات والدعوات والتمجيدات! أيفكر الزمان يا ترى أن يفتخر بما جعله الريحاني يفتخر به؟ لقد بذَّ أمينٌ المتنبيَ، وابن هانئ، وكل شاعر عربي.

ومجمل الرأي في هذه المسرحية أنها «كدرب الصليب» ولا ينقصها إلا النشيد واللازمة. وأبشع عيوبها قلة الخطوط التي تميز الأشخاص، وهذا أهم ما يتطلبه الفن من الروائي؛ فهو كالمثَّال. وأشهد أنني لولا قصة الفردوسي المعروفة ما عرفته في رواية وفاء الزمان؛ إنها لم تظهر لنا منه غير رجل متكالب على المال، أما مثله الأعلى في الحياة فما فهمته من هذه الرواية، ولا من قصائد الشعراء.

الوزير هنا يصلح أن يكون وزيرًا في الهند أو الصين ولا بأس عليه، والشاعر ككل الشعراء بل هو والجمَّال سواء، والبيئة ككل مصر من الأمصار الإسلامية المستعربة. إن إنطاق أشخاص من الفرس كما كانوا ينطقون منذ عشرة أجيال لمهمة شاقة لا يحققها إلا درس عميق طويل؛ ولهذا تاه الأمين في صحراء الفن مع أنه لم يته في الدهناء!

أما الحوار فكان يستقيم حينًا ويلتوي غالبًا، وحديث الجمَّال — لولا تلك الفلسفة العالية — كان خير الحوار، فكأني بأمين تمثل مكاريًّا نبيهًا يرافقه فأجاد — لولا التفاصح.

والختام لم يكن فيه شيء من «المسك»، فالزمان كان كخطيب فاته الختام البارع، فانقض كجلمود امرئ القيس، يتكلم ولا يعلم كيف ومتى ينتهي! لقد كان على الزمان أن يبقي شيئًا في نفسه، وإن لم يفعل الزمان هذا فمن يفعله؟

إن الزمان في المشهد الأخير كان محاضرًا لا ممثلًا.

وبعد؛ فقد تصادف هذه الرواية استحسان الناس — كما قالت الصحف الغراء — ولكن الفن لا يقوَّم باستحسان الجمهور، فالناس يسرهم ويدهشهم شيخ كالزمان طويل اللحية يدب على العصا، وكم تدهش اللحى الطويلة، فهي وحدها رواية.

فليت أمينًا كتب قصة ولم يؤلف مسرحية نيئة فجة، ليته فكر طويلًا ليقطع بالحجة أولئك الذين ينعون على العرب قلة الإبداع والاختراع، منذ أيام الجاحظ.

وقصارى الكلام: ليس في هذه الرواية جهود فنية بارزة تنبئنا أن صاحبها انخرط في سلك جوقة تمثيلية أميركية. فما هي غير عرض حكاية لا عمل للخيال فيها، ومشاهد متعددة، مفككة أسرع من جنازة بشار لا تؤلف مسرحية، ولا سيما أن الريحاني كان كالملقن الأجش، صوته لا يختفي، وأكبر عيوب الرواية ظهور شخصية المؤلف في أبطاله.

أين اختفت شاعرية الريحاني، وأين توارى خياله الخصب؟ هذا ما سألتنيه نفسي واحترت بماذا أجيبها.

أنا أعلم أن الريحاني مغامر يكتب في كل باب — حتى قال الشعر الموزون مرة في زحلة — وهو يخرج كتبه بسرعة مدهشة، فما أظنه إلا اكتفى بلقب الفيلسوف وما إليه، وكم يجني الإطراء الجزاف على الأدب والأدباء. إنني أنصح له أن يتقن ويمحص، فالغد هدام زلزال.

أما تصحيح الأخطاء المطبعية فليته تركه فقد عرف شيئًا وغابت عنه أشياء.

فالزمانَ نسألُ أن يسدل على هذه المسرحية خصلة من لحيته الطويلة، وقد كان على الريحاني قبل شحنها إلى إيران أن يكتب عليها: سريعة العطب.

اللهم، إنها شدة شديدة فاسترها.

سجل التوبة

هذا عنوان كتاب «يتيم» ألَّفه فيلسوف الفريكة، أبو الشعر المنثور. أبصرت هذه المجموعة القصصية النور، منذ أسابيع، بفضل القيِّم والوصيِّ الوفي الأستاذ ألبير الريحاني شقيق أمين، وعناية دار المعارف بمصر.

خلق الريحاني مطبوعًا على القصِّ فكان فيه غير متكلف ولا متعمل. ظهرت باكورة أدبه فيه يوم أخرج «المكاري والكاهن» و«المحالفة الثلاثية» فكان الأمين فيها كليهما كاتبًا واقعيًّا وإن تخيلهما. ثم راعينا هذا النجم الذي تألق على منابر العالمين الغربي والشرقي، فإذا بنا نرى أبرز عناصر أدبه في خطبه هو القص الذي يسترعي الانتباه، بل يفتن ويغري.

فأمين لم يكن غير واقعي إلا في شعره المنثور الذي طبعه على غرار شعر ويتمان الأميركي، ثم بهَّره وفلفله بشيء من توابل الصوفية الشرقية.

أجل كان أمين في هذا اللون البكر من الأدب متصوفًا، ثم عافه وصار نضاليًّا صرفًا. عدى عنه إلى أدب الرحلات والروايات والأقاصيص فكان في هذه كلها كاتبًا وشاعرًا وأديبًا، وناقدًا أدبيًّا، واجتماعيًّا، وفنيًّا، وسياسيًّا مخلصًا للعرب داعيًا إلى توحيد ملوكهم وأمرائهم ورؤسائهم، كما يعرف كل من قرأ «ملوك العرب» وغيره. ولكن الأمين ظل في تصانيفه التي لا قرابة بينها وبين الشعر المنثور دائم الحنين إلى هذا الحبيب الأول فرصَّع كتب رحلاته به.

ورأى الريحاني، بعد «المحالفة» «والمكاري»، أن يكتب روايات، فكتب: «زنبقة الغور» و«خارج الحريم». أما عنوان الرواية الأولى فلعله ينظر إلى أحد عناوين بلزاك، ولا إخالك تجهل لأقول لك: إن أمينًا حاول في فجر حياته محاولات جمة، فمن فتًى يلتحق بقافلةٍ مسرحية ليكون ممثلًا فلا يفلح، إلى طالب حقوق لم يثبت، وإنا لنحمد الله على فشله في تلك الميادين، فلولا ذياك الإخفاق ما كان لنا هذا الأديب العالمي.

وأخيرًا وجد أمين ذاته فكان الكاتب الممثل حين يخطب، والمحامي الفيلسوف حين يكتب، وكأن حنينه إلى المسرح لم ينقطع فكتب مسرحية «وفاء الزمان» بمناسبة ذكرى الفردوسي الألفية، وها نحن نقرأ له اليوم في «سجل التوبة» مسرحية رائعة عنوانها: «عبد الحميد»، وهي إحدى أقاصيص السجل الخمس. إن هذه الأقاصيص مختلفة البيئة والألوان، فواحدة إسطمبولية، وأخرى تسالونيكية، والثالثة بابلية، والرابعة نيويوركية، والخامسة لبنانية سورية، وهي جميعها نضالية تحارب الطغيان والرجولة المنحطة في كل مكان وزمان.

عاش أمين مكافحًا هذه الرذائل، وما ألقى سلاحه إلا ستة عشر يومًا غيب القبر بعدها ذلك الوجه الإنساني النبيل.

قالوا في عمر بن أبي ربيعة: ما زال هذا القرشي يهذي حتى قال الشعر، والريحاني الذي لم يفلح الفلاح كله في «وفاء الزمان»، لقد وفق جدًّا في مسرحية «عبد الحميد» المار ذكرها. وأمين الذي كان قصاصًا عاديًّا في «المكاري والكاهن» أمسى قصاصًا فنانًا في «نبوخذ نصَّر» وغيرها من أقاصيص سجل التوبة. ولا أستثني من هذا القول إلا أقصوصة «بقضاء وقدر»؛ لأنها دون أخواتها، وقد تكون السياسة هي التي أفسدتها. كان الريحاني في «خارج الحريم»، و«الزنبقة» يحوم في جو غير جوه، أما هنا فكتب في شئون عجنها وخبزها فلم يكن عنها غريبًا.

وبعد؛ فيظهر لي أن «اليتيم» محروس معان، فإذا نظرنا إلى بواكير قصص أمين بإعجاب فليس لأنها فنية أصولية، بل لأنها نادت بفكرة إصلاحية، وحملت على التقاليد الهرمة فكان أمين طليعة كتَّاب العقل في صبح القرن العشرين، فأعلنها حربًا عوانًا.

إن القص هو أبرز خواص فيلسوف الفريكة؛ فهو إذا حدثك عن أتفه الأشياء أحسست بمتعة لا تجدها في كلام غيره من المتأنقين. كان أكره ما يكره أمين شيئين: الاستبداد والتعصب الديني، فكانت مكافحتهما نجمة قطبه في خضم الحياة. فإذا قرأنا الأقصوصة الأولى «شريف أفندي» وجدناها كفاحية، ترينا كيف يحن الشعب إلى نيره، بينا هو ينتقل من مخالب نسر إلى براثن نمر. أما أقصوصة «عبد الحميد» المسرحية التامة الألواح فغرضها معروف من عنوانها. لقد سلط أمين على ذاك الطاغية الجبار أشباحًا شكسبيرية راعبة، فكادت أن تكون هي وأقصوصة «نبوخذ نصَّر» من الروايات العربية التي تستحق أن يكتب على جلدها: لا تقرأ ليلًا، كبعض أقصوصات «بو» مثلًا.

وإذا كانت أقصوصة «عبد الحميد» المسرحية رائعة جدًّا، فأقصوصة «نبوخذ نصر» في القمة القصصية فنًّا وفلسفة. كأني بالريحاني قد تشبع من حكاية هذا الطاغية في التوراة، وأعجبته كثيرًا حتى شبه حاله ببطلها في كتاب «ملوك العرب»، حين سئم اللحم الذي كان يصبحه ويمسيه مدة ثلاثة أشهر. وحن إلى العشب فقال عن نفسه: «تبعت «مبارك» إلى مواطن المرعى الطيبة، ورحت أرعى كالبعير، بل رحت أدب على الأربع مثل نبوخذ نصر آكل الحشيش.» (ص١٣٤ جزء ٢ الطبعة الثالثة).

ربما لا يعرف القارئ العزيز حكاية نبوخذ نصر. هذا الطاغية كان ملك بابل أيام سبي يهوذا، فتنبأ له دانيال أنه يطرد من مملكته ويعيش دابًّا على الأربع كالبهائم، حتى ينقضي الزمن المفروض، ثم يعود إلى ملكه بعد انقضاء زمن التوبة. لعل هذا قد ألهم الريحاني قصته هذه، ثم أوحى إليه هذا العنوان، «سجل التوبة»، الجامع شتات أقاصيصه الخمس.

وفق أمين توفيقًا عظيمًا في قصة «نبوخذ نصر» التي اخترعتها مخيلته، وقديمًا كانت التوراة مصدر إلهام للكتَّاب والشعراء الكبار، وأمين واحد منهم، فجعل من نبوخذ نصر عبرة للطغاة المستبدين. نصر عليه بالادان أحد أفراد رعيته، فانتقم نبوخذ نصر من هذا المتمرد انتقامًا غريبًا عجيبًا. لم يرضَ له بالموت؛ لأن في الموت راحة، ولكنه أخيرًا مات غصبًا عن الملك، وأخذت روحه تصارع الملك فتظهر له في كل آنٍ وتعذبه، وكان خاتمة هذه المأساة الرائعة ما قصته عليه هذه الروح من أخبار العالم الآخر فاضطرب نبوخذ نصر، ومات معذبًا.

يمضي أمين في تصور «الآخرة فيذكرنا برؤى أغوسطينوس وحكاية الإنجيل عن الغني المعذب في النار»، وظل يطارد نبوخذ نصر حتى «شفي من أمراض الحياة كلها» أي مات، وكم لأمين من تعابير جميلة كهذا!

أما أقصوصة «إكليل العار» فطريفة كأختها، وتزيد عليها هذا السخر الناعم الذي يبدأ بالعنوان وينتهي بالختام. إن خواص القصة الأصيلة تتجمع في «إكليل العار»، فهي متشابكة الحوادث بلا تعقيد ولا كلفة، يصور فيها الشخوص تصويرًا ممتعًا، فيرينا حركات أناس كثيرًا ما نراها، فنكاد نقول: هذا فلان! وإن كان لي شيء يقال هنا فهو أن المؤلف قطع كل صلة بين بطل قصة «إكليل العار» ومعشوقته الأولى، فزحلت عن عتب الطريق تاركة توفيق زيدون يمضي بسلام. ولكن هذا طبيعي لأنه يحدث في مجاري الحياة العامة.

أما أقصوصة «بقضاء وقدر» فليست كأخواتها، ولهذا أقسم «سجل التوبة» ثلاث طبقات؛ الأولى «نبوخذ نصر»، و«عبد الحميد»، و«إكليل العار»، والثانية: «شريف أفندي»، والأخيرة، وهي أخيرة حقًّا، قصة «بقضاء وقدر»، ولعل الأمين قد كتبها بعد المنفى فلمَّح ولم يصرح.

إن فيلسوف الفريكة لم يكن مقلِّدًا كجبران، ولا متنوقًا مثله، ولهذا تجد في كلامه الرائع والعادي؛ فهو في نثره كخليل مطران في شعره، دنيا من الفن والفكر فيها القمم والشماريخ، والأودية والكهوف والهُوَى.

كان على الواقفين على طبع «سجل التوبة» أن يصححوا بعض تعابير مثل: «فإذا بتوفيق زيدون واقفًا هناك»، فهي واقف لا واقفًا. كونوا إخوانًا فتثرون وتسعدون، ومثل: وإليك الأجرة، وإن كان الكثير من الكتَّاب يستعملونها بمعنى خذ. ثم قوله: بخمر أرمني معتق. وتلصصني.

إن التعبير الصحيح شيخ السفرة في المآدب القلمية، ولكن شيئًا آخر يسد مسده عند أمين ألا وهو تلك العبارات الشخصية الطريفة التي يرسلها الريحاني هنا وهناك فتنعش وتحيي الكلام. إن خلق مثل هذه الروائع لا يستطيعه إلا عبقري كالريحاني، أما تصحيح ما ذكرت فيستطاع كل حين، ولكن تصحيحه ضروري؛ لأنه كالكلف في الوجه الجميل.

رحم الله الريحاني الأبيَّ، سفير العروبة المسخَّر يوم لم تكن السفراء، فعرَّف العالم بنا. لقد أعطى أمين وأخذ، وحلاوة الدنيا كلها الأخذ والعطاء، شرط أن يكون ما يُؤخذ ويُعطى حلالًا زلالًا!

أبو الهول وفنيانوس لشكري الخوري

الأستاذ شكري الخوري مجاهد لبناني، بل هو شيخ المجاهدين في البرازيل. خدم وطنه بجريدته «أبو الهول» فجعل اللبناني يفكر بالوطن الأم كلما وقعت عينه على «الحرف» الذي كتب به جدوده معبرين عن أفكارهم.

كان علينا أن نتحدث عن عدد «أبي الهول التاريخي» فور صدوره؛ لأن صاحبه الجليل أخرجه تاريخًا للهجرة اللبنانية الثانية، بعد مرور عشرات القرون على الهجرة الأولى التي خططت المدن والعواصم عبر البحر المتوسط. أجل بذاك يقضي علينا عرفان الجميل والإقرار بفضل الجهاد المثمر، ولكن جاء من الطبل ما أسكت الزمر، فنمنا عنه حتى الآن.

وبعد؛ فلسنا ننقد أثرًا أدبيًّا لنؤجله شهورًا، كما جرت العادة، ولهذا نقدمه على ما عندنا من دواوين وقصص، وآثار أدبية مختلفة. لسنا نعني بهذا أن «عدد أبي الهول التاريخي» ليس بالكتاب الأدبي؛ ففي هذا الكتاب الطويل العريض كثير من الآثار الأدبية كالمقالات، والقصائد، والملح، وحسبه أن يشتمل على قصة «فنيانوس» الخالدة ليكون كتابًا أيَّ كتاب. فهي فريدة، بل هي أم الباب، كما يعبر أصحابنا النحاة، بل هي بكر الطباعة العربية في البرازيل، أندلس اليوم.

القصة مكتوبة باللغة العامية ولكن أشخاصها أحياء حقًّا، تقرؤها فتخال أنك تحادثهم وتؤاكلهم وتشاربهم، وبكلمة طريفة ينقلك شكري الخوري إلى المحيط الذي يصوره لك فتظن أنك فيه، وأنك لا تقرأ فقط بل تسمع وتنظر أيضًا، وهذا هو الروائي، وليكتب بأية لهجة شاء.

ما أحلى اعتراف أم سكحا عمة فنيانوس، بطل القصة! وما أروع حمله لها حين قصَّرت على طريق مار عبدا المشمر، ورحم الله إلياس الفرَّان الشاعر العامي الذي قال مرة لزوار هذا القديس العظيم، رزقنا الله شفاعته:

إن كان مار عبدا مشمر داعيكم من غير شنتان

قد لا يكون شكري الخوري من رءوس النحاة وعلماء اللغة، ولكنه دون شك ذو حظٍّ كبير من الفن الذي ننشده، وهو ممن يكتبون بالقلب واللسان. يتوخى الإبداع فيبدع، وله أسلوب شخصي ظريف خفيف. تقرأ الفصيح منه في هذا العدد التاريخي تحت عنوان «كيف تأسست الصحافة العربية في الأرجنتين» وشكري هو مؤسسها. وتقرأ العامي تحت عنوان: «فاكهة جديدة» فتبدو صورة ناطقة لمجتمع لبناني في دار الغربة. وفي المقالين تبدو لك شخصية شكري الخوري من بين السطور، مثل المليح يطل من شباك، فتتضاءل أمامك أشباح كثيرة ممن هم عند أنفسهم فحول الفصحاء.

قد تعجب لهذا التقريظ لرواية فنيانوس، ولما يكتبه شكري الخوري، ولكن عجبك يزول حين تعلم أن رواية فنيانوس تُدرس في المدارس العليا الأوروبية للمتمشرقين. ليس عندي ما يقال في هذه القصة إلا أن ملكة الكاتب زجت عبارتين فصيحتين في غير محيطهما. الأولى: يقوض الممالك ويثل العروش، والثانية: ولكن أيديهم مغلولة.

وتطالع عدد أبي الهول التاريخي فتعرف جهود الرجل التي ينفقها فيما يجدي وينفع. فشكري الخوري فعَّال أكثر من قوال. ترى على جبين هذا الكتاب صورة الأرز بألوانها، وشكري ثابت في عقيدته كالأرز، وفي صبره كأبي الهول، وفي عزمه كنسور لبنان.

لا أحصي آثاره فأعددها، إنها لكثيرة، ولكني أقول إني سمعت منذ نشأتي بزعيمين لبنانيين يتحدث عنهما كل مهاجر، ويرى فيهما نصيرًا وملجأ في الشدة: نعوم المكرزل في الولايات المتحدة، وشكري الخوري في البرازيل.

وتلي صورة الأرز صورة ابتداعية رائعة تدل على بلاغة شكري وذوقه، وتغني عن ألف مجلد ضخم، ففي شطر منها يرينا اللبناني أول فتحه البرازيل، يحمل بضاعته على ظهره، والتاجر الكبير من اللبنانيين من يقني أو يستكري حمارًا ... وفي الثاني كيف أصبح يسكن القصور الشاهقة وفي ساحتها السيارات الطريفة. وقد عرفنا بهذه الصورة إذ كتب تحتها: كيف كنا وكيف صرنا. وتمضي في الكتاب فتقرأ تاريخ الهجرة المجيد، الذي أصدره الأستاذ شكري الخوري في البلايا والمحن، تمجيدًا لأمته، فتأخذك

هزة الكبرياء، ويستولي عليك عنفوان الفخر. ولا ينتصف الكتاب حتى ترى صور المعامل اللبنانية فتخال أنك تطل على مصانع «سنت إتيان»، وناطحات السحاب، وتزداد دهشة حين يريك شكري الخوري عمال هذه المعامل بالأرقام، فإذا هي ألوف مؤلفة.

إن مَن يقرأ هذا الكتاب يتعالى أمام أسمى أمم الأرض، فما أوفى شكري الخوري، وأعظم خدماته التي يؤديها كل عام لهذا الوطن فيرفع قدره. وإنما يتمجد الوطن بأبنائه البررة الخيرين.

وإليك الآن كلمة خالدة قالها شكري منذ نصف قرن في اللبناني، وقد نظمها حافظ إبراهيم شعرًا، فجاءت صورة رائعة: «والله، ثم والله، لو كان للقمر طريق لكنت ترى لبنانيًّا حاملًا كشته وصاعدًا إليه، وترى لبنانيًّا آخر قد شك دواته في زناره وسار لينشئ فيه جريدة أو مدرسة.»

صدقت يا أستاذ، وكتابك هذا بمقام ألف شاهد، فحيا الله شعبًا صغيرًا ناهضًا زرع لغته في تربة العالم أجمع، وليس في الأرض من يسأل عنه، بينا مدارس رعايا الدول الأجنبية تتقاضاها الملايين ولا تفعل بعض ما فعل اللبناني.

إن عدد أبي الهول التاريخي نشيد العصامية اللبنانية الصامت، وفي كل سطر منه عزيمة تلقي درسًا على الدنيا. جزى الله خيرًا هذا السبَّاق لكل مأثرة عبقرية. وخير كلمة أختتم بها كلامي عن شكري الخوري هي ما قاله لي أحد أنسبائي المهاجرين: شكري الخوري لبنان في البرازيل.

إن مَن كان هكذا ليستحق شكر لبنان سبع مرات، فإذا كان لدى حكومتنا مرة تغني عن سبع فلتفعل، وهذا أقل شيء يستحقه هذا المجاهد القائد البطل.

فلئن غنى بنو إسرائيل مزاميرهم باكين في سبي بابل، فنحن نسمع من وراء البحار أهازيج المجد، ونفخر بأن جاليتنا شيدت حيث حلَّت مجدًا عظيمًا كلبنان.

الوعي القومي للدكتور زريق

الجامعة الأميركية وقوميتنا

١

كما يرث الفتى عن أسرته غرائز شتى كذلك يرث عن مدرسته أشباه الغرائز، فالمدرسة الرشيدة صيقل يجلو العقول المرهفة، وأم تدرِّب بنيها وتسيرهم في اتجاهات عند غايتها الخير للفرد والمجموع.

يذكرنا الدكتور قسطنطين زريق بالبلد الطيب الذي أخرج نباته بإذن ربه؛ فهو ابن محيط أنبت ديك الجن في القدماء، وكرامه والجندي في فجر نهضتنا. فالدكتور إذن عريق النسب في دنيا العلم، لست أقول دنيا الأدب؛ لأن قسطنطين كما يشتم من كتابه «الوعي القومي» راغب عن هذه الأسرة الثرثارة، وإن كان منها في الصميم أسلوبًا وتعبيرًا … ففي كتابه هذا بروق أدبية ورعود بيانية لا بد لنا في نهاية هذا المقال من أن نضع أصبع الدكتور عليها ليؤمن توما أنه يجري في تيار الأدب الجارف من حيث لا يدري.

قلنا: إن للمدرسة الأثر الثاني بل الثالث في تكوين الشخصية، والجامعة الأميركية بيت العلم العتيق في ربوعنا، يحج إليه المؤمنون بالثقافة ومعجزاتها. كانت هذه المؤسسة ولا تزال منبتًا للرجال، ومزرعة تغرس فيها فسائل العقول الحرة، فتصبح الحبة شجرة إنجيلية تأوي طيور السماء إلى أغصانها. وقد أجاد الدكتور فياض حين أشار إلى هذا المعهد الرفيع العماد بقوله:

هذي منارة رأس بيروت وذا عـلـم الـهـدى

يغتبط المرء وتستولي عليه عاطفة الإكبار والإجلال حين تقع عينه على تلك المدينة العلمية المنتثرة بيوتها على رأس بيروت كأنها الجنائن المعلقة. ولا عجب أن رأينا كتاب «الوعي القومي» يطل علينا من بوابتها فهي منذ ست وسبعين سنة تتاجر بهذه الوزنات … فإلى ربيبة فنديك المستعرب أصدق التحيات وأطيب التمنيات، وإلى روح فنديك الذي أحب العرب ولغة العرب أسمى الاحترام وأبلغ التقدير بمناسبة مرور قرن كامل على مجيئه إلينا — ١٨٤٨.

تمشرق الدكتور فنديك قلبًا وقالبًا حتى إذا نظرت إلى رسمه المشهور تخالك بحضرة شيخ من بني تميم، لا أميركي صميم. فالغرسة الأولى في حقل القومية العربية منشؤها الجامعة الأميركية وبستانيُّها فنديك. والجامعة أول معهد شرقي غربي اعتمد التأليف العلمي في لغة العرب، ودرَّس الطب وما يتبعه من فروع علمية باللسان العربي المبين. ولا تزال طبعاتها العلمية القديمة في كل فن تحدث الناس بفضلها. وقد ضمت إلى تليدها ذاك طارفًا مجيدًا أعني «سلسلة العلوم الشرقية» وقد أربت حلقاتها على الاثنتي عشرة، لصاحب الوعي القومي خمس منها: «تاريخ ابن الفرات» ٣ أجزاء، و«امرأة غسان»، و«اليزيدية قديمًا وحديثًا».

فالجامعة، ولا شك، هي أول مدرسة أجنبية عُنيت بشئون العرب وثقفت شبابهم ثقافة حرة متينة أقرب إلى قوميتهم منها إلى جنسيتها. وهؤلاء تلامذتها هم دعائم الثقافة الحرة في جميع الأقطار. وإذا عدنا إلى الماضي رأينا أن من بين حيطانها قد خرج ذلك الديك الفصيح الشاعر إلياس صالح، ومن على منبرها صالح في عهد الظلمة والاستبداد — ١٨٨٨.

لست عبدًا أنا ولا أنت مولى أيها اللابس الحلى الذهبية

ثم سمعنا بعده الشاعر الآخر سليم عازر يمثل لنا مبادئ أمة وتربيتها بقوله:

لا خير فيمن ليس ذا ثقة من نفسه أسمعت يا نفسي؟

كل هذه بذور صالحة ألقتها الجامعة الأميركية في حقل قوميتنا فحنت عليها راية النجوم تقيها لفحة الرمضاء. لا أستطيع أن أفتش عنها كلها في هذا المقال، ولكنني أقول: إن خواص هذه الذرية الطيبة تجمعت اليوم وتكتلت في كتاب «الوعي القومي» الذي أخرجه إلى العالم العربي أستاذ — لا نغالي إذا قلنا: إنه نموذج الشباب الراقي.

فكتابه هذا وليد بضع عشرات سنين تناوبت على الجامعة الأميركية في أطوارها العديدة، من مدرسة تبشيرية، إلى كلية إنجيلية، إلى جامعة أميركية، وحسبها بهذا الاسم شرفًا ومجدًا. فهو إذن عصارة فكرة موجات متعددة حبلت بها الأذهان فأنتجها الدكتور زريق سفرًا جليلًا ألقى بها إلى العالم العربي في نهزة موافقة، فاستقبله بالحفاوة التي تليق به كما تستقبل كل رسالة سامية. فنحن اليوم أحوج إلى الوعي القومي من كل شيء؛ لأننا أمة بلا وعي. أو قل: وعينا قليل جدًّا، فاتحادنا نشأ عن فتوحات جبرية ألفت مجموعنا الموقت، فكان سريع الانحلال؛ لأنه لم يكتسب الروح القومية.

قد تظنني استحلت بين ليلة وضحاها عالمًا اجتماعيًّا، لا يا مولاي، فما أنا منهم. هذا رأي لغوستاف ليبون في تكوُّن الجماعات فحذار أن تنسبه لي. واسمح لي بالعود إلى موضوعي لأقول بلا تحفظ: إن الجامعة الأميركية كانت أول موقظ للوعي القومي وما برحت. والوعي القومي لا يكون في ناحية واحدة من نواحي الثقافة، وهذه النواحي كلها أبرزها للعالم تلامذة الجامعة الأميركية من الشميل إلى صروف ونمر وزيدان وغيرهم. فبارك الله في قسطنطين الذي فتح لنا هذه البوابة لنطل منها على مدينة العلم، ونعرف الناس، وهم يعرفون، بأسماء رجالها الذين كانوا قدوة حسنة، والقدوة كبيرة معلمي الوعي القومي.

لا أظن أن مدرسة أخرى من مدارسنا أجنبية ووطنية عنيت بالتاريخ عناية الجامعة الأميركية به. فله فيها أساتذة اختصاصيون لا عمل لهم إلا درس تاريخنا والتأليف فيه، لا نذكر لك إلا واحدًا منهم هو الدكتور رستم الذي يستحق لقب الأستاذ في هذا الفن لتأليفه، بل لاستنباطه كتابه الرائع «مصطلح التاريخ» الذي نحدثك عنه فيما بعد. أما الآن فنحن مع الدكتور زريق زميل رستم اليوم في تعليم التاريخ وتلميذه الأنبه أمس. ما جرني إلى ذكر التاريخ إلا كتاب «الوعي القومي» الذي لا يستطيع أن يصدره على حقه غير أستاذ في التاريخ، وأستاذ مفكر كقسطنطين. فلدرس التاريخ أبعد أثر في تكوين الأمم والشعوب، وفي تعلمه وتعليمه عبر وفوائد وتقويم اعوجاج وسد خلل ... هذا إذا كان مدرِّسه كحتي ورستم وزريق فلا يعتمدون على الرواية والنقل: «حيث يلتقي البطلان كأنهما جبلان ويتنازل الفرسان اثنين اثنين ويحوم على رءوسهم غراب البين.»

فمدرس التاريخ النبيه لا بد له من أن ينتهي إلى فلسفة اجتماعية كما انتهى الدكتور زريق في «الوعي القومي».

«الوعي القومي» كتاب أخرجته «دار المكشوف» فيما أخرجت من طرف ونفائس، فرحب به العالم العربي فنفدت طبعته الأولى فور صدوره وأعيد طبعه بعد بضعة أشهر وأظنه نفد أيضًا.

إن للكلمات حياة وموتًا. فكلمة الوعي واللاوعي قلقة مرحة، وهي تسيل اليوم على أقلامنا كوثرًا عذبًا. رحم الله أسقف نجران القائل: أيها الناس اسمعوا «وعوا» ... وبعد أجيال تترى تخلع هذه الكلمة أكفانها وتنبعث فنحبها ونعشقها. كثيرًا ما أسمع الناس يقولون: هذا حكي بلا وعي، وكأني بقسطنطين قد رأى هذه الأمة تحكي بلا وعي فانبرى يعلمها كيف يجب أن تعتمد على عقلها الواعي فلا تسقط من على الجدران حيث تمشي بلا وعي.

فلندع هذا إلى الفصل الآتي، أما الآن فلننظر في صيغة الكتاب الفنية: الكتاب كالرجل يستدل بصورته الخارجية على خفايا نفسه ومطاويها، وكتاب «الوعي القومي» إن لم يكن أثرًا فنيًّا بالقصد فهو أثرٌ فني برغم صاحبه الذي لم يرده كذلك. وهذا الأستاذ على ثقافته الغربية العميقة، وعلى تخرجه من جامعات أجنبيه يلوح لي من أسلوبه في «الوعي القومي» أنه ليس من رعايا الأجانب في أدبه وبيانه، ولا يدفع الجزية لأميركا ولا للندن، بل هو عربي تفكيرًا وتعبيرًا؛ أي إنه غير مديون بشيء، تقريبًا، للغة التي توسل بها إلى إحراز درجاته العلمية الرفيعة. ولا خوف عليَّ إن ذهبت إلى أبعد من ذلك وقلت: إنه غير مديون إلا بمقدار للتعابير العربية المعروفة، ولا لتلك القوالب المألوفة، فكثيرًا ما أراه يتخلص منها مع أنها في متناوله إذا شاء، ولكنه يؤثر أن يعبر كما يحكي ونعم العمل عمله، فقد أراحنا من تلك الصور الهرمة الكزة.

يثور قسطنطين إذ يرى محصولنا الأدبي يطغى على أسواقنا، فيواجه التيار ليصده، ولكن عبقريته الأدبية ترفع رأسها عندما يضطرم وجدان صاحبها فيتفجر حديثه تفجيرًا فنيًّا ليس في التعبير فقط، بل في الإخراج أيضًا، وهاك المثل:

«في موقع ممتاز من الكرة الأرضية، وعلى ملتقى الطرق بين الشرق والغرب، وفي وسط مجاري الثقافة والمدنية، تحيا أمة قد تشربت عصارة ماضيها، وتقبلت وحي تاريخها وأدركت كُنْهَ حاضرها، وعرفت جوهر العالم الذي فيها والذي حولها، وتطلعت إلى مستقبلها بنظر ممدود أبدًا إلى الأمام، وقوة مستمدة من هدف منصوب وخطة مرسومة. أمة قد نالت الاستقلال فعرفت معنى الاستقلال وأحرزت الوحدة فأدركت معنى

غاية الوحدة. أمة قد اخترقتها أشعة الحرية فلم تقف عند المادة والجد، بل أضاءت العقول وأثارت الأرواح. أمة قد علمت أن السيادة الحقة هي سيادتها على نفسها الصادرة عن فهمها سبب وجودها وماهية كيانها. أمة قد امتلأت قلوب أفرادها بإيمان كل حبة منه تنقل الجبال، وعلى جبين رجالها ونسائها ضياء كل قبسٍ منه يهدي الأجيال. أمة يكفينا في وصفها أن نقول: قد سرى في نفسها الوعي القومي الكامل. هذا ما نريد الأمة العربية أن تكون. بل هذا ما سوف تكون (الوعي القومي، ص٥٩).»

وإليك نموذجًا آخر، وما أكثرها في «الوعي القومي»، فعند كل طغيان وجداني يقف الدكتور هذه المواقف الجياشة، يهيب بأمته لتستيقظ:

«هذا الارتباط الوثيق بمثل أعلى، هذه القوة التي تؤلف مدارك النفس ومشاعرها وتوجهها جميعًا إلى غاية واحدة، وتصهر كل ما ينبعث فيها من أهواء ورغبات في بوتقة الرغبة الوحيدة الكاملة التي لا تتبدل ولا تتزعزع، هذه هي: العقيدة. أرأيت رجلًا يزدري ميوله الشخصية وأهواءه الفردية في سبيل ما يعتقد أنه الحق؟ أسمعت برجل يضحي بماله وراحته — بل بحياته — لنشر لواء الحرية والعدل، أأدهشك شخص يحتقر جميع نعم الدنيا للعمل في خدمة بلاده ونهضة أمته؟ هذا وذاك، وذلك، هم رجال العقيدة. هم قومة الله على أرضه وأوصياؤه على شعبه. هم قبس النور العلوي يشع على الناس لينير الظلمات التي تكتنفهم ويهديهم سواء السبيل (ص٢٣٦).»

هذه شذرة من فصل «أزمة الروح» التي يبلغ فيها قسطنطين ذروة عالية جدًّا من ذرى الإخلاص، وإخال وجدانه فيها وجدان نبي. فرج الله أزمتنا وأزمتك يا قسطنطين.

ومع أن الدكتور هو أخو البيان الرائع الذي رأيته يقول في (ص٤٩) أحد فصول كتابه: «وإن كنت أخشى شيئًا فهو هذا الطغيان الأدبي الذي يسود حياتنا العقلية.»

أما أنا فأقول: كان الوعي القومي عندنا قصائد حماسية نطحن بها العالم طحنًا! فصار مع قسطنطين حكمة رائعة، وفلسفة مطمئنة، وثورة هادئة جارفة كنهر العاصي الذي أثر في ربيبه فطبعه بهذا الطابع الرصين. وكيفما دارت الحال بكتابه «الوعي القومي» فهو أثر أدبي رفيع يبحث في الاجتماع وإن نعى قسطنطين على قومه تفكيرهم المفكك المتقطع؛ فهو في أثره هذا لا يعدو أن يكون أديبًا أصيلًا، ولكن «تفكيره منظم».

فالدكتور زريق أديب رغمًا عنه، كطبيب موليير، وشتان ما بين اليزيدين في الندى …

٢

أديل العرب من الفرس وانطفأت النار من إيوانهم فاستعربوا مكرهين. وأول ما عملوه في عهد عروبتهم تأريخ أيامهم وأمجادهم ليفاخروا بها أسيادهم العرب. ثم انتفض شاعرهم «الجاموس» يخور على شط العرب:

ألا أيها السائلي، جاهدًا ليعرفني، أنا أنف الكرم
نَمتْ في الكرام بني عامر فروعي، وأصلي قريش العجم

ثم انتفج في مقام آخر فأسمعنا:

وربَّ ذي تاج كريم الجد كآل كسرى وكآل برد

هذا أول «وعي قومي» تنبه في ذلك الفرد فسرت العدوى إلى الجماعة. ثم أسمعنا شاعر آخر:

ومن تميم، ومن قيس ولفهما ليس الأعاريب عند الله من أحد

وهكذا استحال وعي الشعوبية عثًّا يأكل حواشي البساط العربي، ثم ما انفك يقرضه حتى أتى عليه كله. لم ينفعنا الفتك بأبي مسلم، ولا استئصال البرامكة، ولا القضاء على ابن سهل؛ لأن وعي تلك الدول المقهورة استيقظ بعد الكبت، ففكك عرى ملك العرب وتفتق بجادهم.

إن التاريخ معلم الشعوب، ومن هذه الزاوية يطل الدكتور زريق على الوعي القومي؛ فهو أستاذ التاريخ لحقبة في تاريخ الشرق كانت أشد الأزم. فكأن كل ما كتبه وأذاعه هذا الأستاذ من تاريخ ابن الفرات إلى تلك النبذة الطيبة «أمراء غسان» حتى كتاب اليزيدية، رسالة نبيلة هدفها بعث روح القومية فينا، وتوجيهها في الطريق الأسد، وتكوينها تكوينًا علميًّا بحيث تنطبق النتائج على المقدمات.

يرى الدكتور «أننا لا نزال مقصرين في حق الرسالة الفكرية، وأننا لم نتعود بعد أن نغذي عملنا الفكري بدم القلب وعصارة الروح» (ص٨). وبكل اتضاع واتزان يعدُّ كتابه هذا «فصولًا متفرقة لا تستوعب جميع المسائل الأساسية التي تتصل بهذا الموضوع

الخطير.» (ص١٠). وككل أمين من أفراد هذه الأمة آلمه ما رأى من تشتت في الآراء والفكر، ومن تصادم في النزعات والأهواء: «فكل منا يسير في وجهة، وكل يتكلم بلسان، وليس لنا موقف ثابت أو رأي موحد إزاء هذا الاضطراب الهائل الذي يثور في العالم» (ص١٢). وعنده: «أن حياتنا كلها تتوقف على ما نصيب من رأي جامع، وفكرة قوية واضحة لا تبقى في أذهاننا فحسب، بل تتعمق إلى صميم نفوسنا» (ص١٣). وآفتنا: «أن حظنا من الثقافة لا يزال في غاية الضآلة (ص١٤) فنحن في أزمتين: اقتصادية وثقافية.» ونحن أشد حاجة إلى «وجوب الإسراع في معالجة مشكلتنا القومية، والانصباب على البحث المنظم في مسائل حياتنا الأساسية لنصل بهما إلى العقيدة الموحدة الواضحة التي عليها — وعليها وحدها — يقام العمل المنظم لبناء الأمة وإنهاض البلاد» (ص١٥).

فكل ما ينشده الدكتور في الوعي القومي هو العقيدة، ويرى في العقيدة، اللهم الصادقة، كل خير وبركة لهذه الأمة.

وما هذه العقيدة يا ترى؟ إني أرى اسم «الهدف» أليق بها فتكون أقرب إلى أفهامنا جميعًا، ثم لا تلتبس بغيرها.

هذا ما يعنيه الدكتور، وآفتنا نحن العرب، أن لكل معشر منها هدفًا، ومتى تعددت الأهداف تفرقت القوى المنصبة عليها فلا يدرك واحد منها، وهذا بلاؤنا الأكبر.

ولخص المؤلف، في مقدمة الطبعة الأولى، أركان كتابه، فإذا هي هذا المثلث: الفلسفة القومية، والعقيدة القومية، والتنظيم. وقد حدده بقوله: «وإنما هي نظرات ألقيتها على حياتنا القومية، ثم لملمتها وجمعتها بين دفتي كتاب» (ص٢٧).

إنها لكذلك، ولكنها نظرات نافذة لا تقصر عن أشعة إكس إلا قليلًا ... فمن هذه المقالة وتلك وهاتيك تتألف وحدة تامة، فتداعي المعاني وتسلسلها وترابطها يؤهل مقالاته هذه لتحمل بكل جدارة اسم كتاب، بل قل: «كتاب الأمة» لمن يقرأ ويعي. ففيها «التفكير المنظم» والتناسق اللذان هما ضالة أديبنا المفكر التي ينشدها لأمته، ليستقيم وعيها القومي الذي هو: «فهم صحيح لماضي الأمة التي تحدرت منه شخصيتها، وتقدير متزن لقوى الحاضر وعوامله، وإيمان متين بهدف الغد ورسالة المستقبل» (ص٥٦).

ويصور الدكتور رسالتنا الماضية الكبرى، ثم يعتقد أن ستكون مثلها رسالة العرب المستقبلة؛ أي «أن يتشربوا علم الغرب ويجمعوا إليه العناصر المختلفة التي تنشأ في الغرب والشرق كرد فعل له، ويؤلفوا بينها كلها في وحدة جديدة تكون عنوان الحياة المقبلة ويفيض بها العرب على العالم كما فاضوا عليه بمدنيتهم الباهرة في القرون الماضية» (ص٥٥).

قلت: وبالله نستعين، قد عودنا جلَّ جلاله أن يكون معنا، فلنسأله، كروزفلت، ظهرًا قويًّا. غير أنني أميل إلى كلمة الأستاذ التي تليها، وهي: «فحسبنا أن نعتقد أن لنا رسالة ما» (ص٥٥).

ولا يحصر المؤلف إيقاظ الوعي القومي بفئة دون أخرى، فليس هو من اختصاص قادة السياسة وأرباب الحكم فمجال العمل مفتوح لكل فرد، وبخاصة المرأة. ولكن الدكتور يقف عند باب خدر المرأة العربية ولا يدخله تأدبًا ... فيبحث تقصيرها في هذا الحقل بكل تؤدة، كأنه يخاف أن تفلت منه كلمة، فلا يلتام ما جرح اللسان!

ذكرني وقوفي عند فصل «المرأة العربية في الحياة القومية» بصديقي أ. ل. أراد أن يكتب تاريخ الدولة العثمانية. قلت له: وكيف تتخلص يا بك من انكساراتها ومن ومن ... فقال: سأجعل عنوان تاريخي: انتصارات الدولة، ثم فعل، ولكن خاتمة الحرب الأولى خنقت ذلك الطفل في المهد.

وعالج الدكتور «التربية القومية» فأبدى آراء طيبة لا تستقيم لنا قومية بدونها وأنحى على التربية الطائفية، ذلك البرص الذي لا برء منه، معتمدًا على قول شارل مريام الذي يرى التربية القومية أجلُّ أعمال القادة والعلماء الذين يبنون أمم المستقبل.

وبحث الدكتور موضوع «القومية والجنس» بحثًا علميًّا يكاد يكون بكتريولوجيًّا، فأظهر أن العرب والفينيقيين هم سلالة واحدة. وقد جعل «على هامش الدعوة الفينيقية في لبنان» عنوانًا صغيرًا لمقاله هذا. فعجبت جدًّا لاهتمام الدكتور بما لا يدرك، ودهشت لخصه لبنان العربي بهذه الدعوة التي حلم بها نفر يزمرون للجالس سعيدًا، ويكسرون الجرة خلف المولِّي ... فأين هم دعاة الفينيقية في لبنان؟ وهل للفينيقية عندنا من أثر إلا في شعر من تغزلوا بالزهرة وأدونيس كما فعل شكسبير ولافونتين قبلهم؟ وإذا كان فينا نفر ممن غنوا هذا «الموَّال» أيعني هذا أن لبنان يتخلَّى عن عروبته، وله فيها ذلك المقام المرموق والتراث الذي يفاخر به كل ناطق بالضاد؟ إن نظر بعضنا إلى ماضي فينيقية فكمن ينظر إلى قلعة قديمة في قريته، ولكن داره التي يعيش فيها هي غير تلك. ولماذا اختار الدكتور فينيقية لبنان ولم يذكر فرعونية مصر، مع أن لتلك أنصارًا أعظم خطرًا. إن المتفينقين منا لا يفهمون ما الدم، ولا الجنس، ولا الرأس المستطيل والمدور والمسطح والمقعر. هم فينا كأولئك الذين لا يسمون الرجل عربيًّا إلا إذا استوعب جميع المقومات التي يفرضونها. أما إذا كان قد استعرب منذ ألف سنة ولم تجتمع فيه شروطهم فهو غير عربي. مع أن النبي العظيم الذي هو مجدنا وفخرنا من العرب المستعربة! فهؤلاء وأولئك عندي هم الذين جنوا ويجنون على قوميتنا.

إن مَن يقيم في أميركا خمس سنين يتأمرك ويصير منتخِبًا ومنتخَبًا، أما عندنا فيظل غير عربي إلى ما شاء الله. وهذه جناية كبرى نرتكبها ونحسب أننا لم نأتِ أمرًا فريًّا. وهذا التفريق الذي رافق العقلية منذ عهد بني أمية هو الذي فسخ جسم هذه الأمة. والعرب والمستعربون — لا المتفينقون — يعرفون أن كلمة الشعوبية كانت أول شق في جدار الأمة العربية. فبعض العرب هم الذين دانوا بهذه الفكرة فأثموا وجنوا، في حين أن الدين سوَّى بين الجميع. وهم لو ضحكوا على ذقون المستعمرين لضموهم إليهم راضين. فما كان ضرهم لو خلعوا عليهم العروبة واجتذبوهم إلى صفوفهم؟

إن ما بنته الأجيال لا نستطيع نحن أن نهدمه. فالعربي — وكلنا ذاك الرجل — يعتقد أن دمه صنع خصيصًا له دون سواه من البشر. اسمع كلام الجاحظ: «وأشد سرفًا منه قول أبي بكر الشيباني، قال: كنت أسيرًا مع بني عم لي من بني شيبان — وفينا من موالينا جماعة — في أيدي التغالبة. فضربوا أعناق بني عمي وأعناق الموالي على وهدة من الأرض فكنت، والذي لا إله إلا هو، أرى دم العربي ينماز من دم الموالي حتى أرى بياض الأرض بينهما. فإذا كان هجينًا قام فوقه ولم يعتزل» (كتاب العصا، ص٣٠).

إلى أمثال هذا فلتسد النصائح. فاللبناني يفاخر بلغته وقد حملها إلى هجرته العالمية وأذاعها في جميع بلاد الله. ونحن، بعد، غير مسئولين عن البدع.

ويتمشى الدكتور فيعرج على «العمل القومي والمشاريع الاجتماعية» فيحدثنا عن مشروع إنعاش القرى الذي نهض بأعبائه فريق من شباب الجامعة الأميركية المثقف، فربط بين الشباب والناس على اختلاف الملل والنحل. وينتقل إلى القومية العربية والدين، فإلى التراث الثقافي العربي، وما يجب علينا لحفظه وإحيائه، ويحث الناس على حفظ المخطوطات القديمة، ولكن بعد ذهاب الوقت وتسربها إلى مكاتب العالم هنا وهناك، فكل ما كان في ديورتنا أصبح في غير حوزتنا، حتى حجارة كنائسنا الأثرية وعتبات أبوابها التاريخية سلخت من بنيانها منذ عشرات السنين.

وفي «إحياء ثقافتنا» يحث الأستاذ أدباءنا الملهمين «لينقلوها إلى أبناء العربية بلغة هذا العصر وأسلوبه وطريقة تفكيره» وهذا في نظري تمويت لا إحياء. كما فعلت فئة من أدباء مصر وغيرهم فسلخوا ومسخوا وشوهوا.

وفي فصل «ضآلة ثقافتنا العلمية» يرى الأستاذ، ورأيه حق، أن ثقافتنا العلمية ضئيلة، ويهيب بنا لنقبل عليها. ولكني ألتفت فأرى سلسلة العلوم الشرقية التي أصدرتها الجامعة الأميركية أكثرها أدبي. وعلى الضد كان الأمر في عهد فنديك؛ أي في فجر حياة

الجامعة عندنا. وما حدثت تلك الثورة الشهيرة وانتهت بتخلي فنديك عن منصبه إلا لهذا السبب. أما إقبالنا على الأدب وأكلنا منه حتى البشم فكما وصفه الدكتور، وهذا بعض ما قال:

«فلا يكاد يخرج الطالب الأدبي من مدرسته حتى يهرع إلى الصحف والمجلات يتحفها ببنات أفكاره الفجة، فتنشرها له هذه المجلات وتزيد بذلك غروره، وغرور أمثاله من الذين يعتقدون أن الأدب مطية سهلة، وأن مجال البحث متسع لمن شاء، هذا مع أن الأبحاث الأدبية هي في الحق أشد دقة ويجب أن تكون أبعد منالًا من الأبحاث العلمية (راجع الكتاب، ص١٦٧).»

وينتقل بنا الأستاذ إلى فصل «الأدب التوجيهي وحاجتنا إليه» وقد ظن بعض من نظروا في كتاب «الوعي القومي» أن الأدب التوجيهي شيء لم يكن من قبل، مع أن أسلافنا في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن كانت كتاباتهم من هذا النوع — أدب المقالات — ولم يسموها بهذا الاسم.

ألا يشبه هذا ذاك الشامي — بلغة المصريين — الذي قرأ في بيان مطعم بالقاهرة: بطاطا بقميص النوم، فأعجبه الاسم، أما المسمَّى فكان مأكوله اليومي: بطاطا مسلوقة.

غير أن قسطنطين يريد، وهذا شعاره في الوعي القومي، أن تكون جميع أبحاث أدبنا التوجيهي عميقة منظمة، وهذا ما ينقصنا في كل فن ومطلب، وما أجمل قوله: «إن عصرنا عصر أزمة فكرية وضيق عقلي. وكما أنه لا يسمح للناس في زمن الأزمة المالية أن يبذروا أموالهم في سبيل شهواتهم الخاصة، وأمورهم التافهة، كذلك يجب أن لا يسمح لقادة الفكر في عصر الضيق العقلي والأزمة الفكرية أن يبددوا قواهم في المسائل الطفيفة والأبحاث الجزئية» (ص١٧٧).

قلت: وهذه «إعاشة» جديدة يفرضها الدكتور في الفنون، أراحنا الله من التقنين المادي والعقلي.

أما فصل «الثقافة الصحيحة وعناصرها» فجدير بأن نقرأه جميعًا ونتعلم منه درسًا مفيدًا. والدكتور يريد الثقافة للحق والخير والجمال، ويتمثل بقول الغزالي: طلبنا العلم لغير الله، فأبى أن يكون إلا لله.

وعلى ذكر الغزالي أقول: إنني لمحت في «الوعي القومي» عنصرًا فلسفيًّا عربيًّا في التعبير كالإشراق والفيض وغير ذلك، فلا غرو إن أراد الثقافة للحق والخير، فإخلاصه لما يكتب ويعلم يجيز لنا أن نلقبه برجل العقيدة. وحسبك أن تقرأ «أزمة الروح» لتعلم أنك تجاه رجل العقيدة و«الجهاد الأكبر» المتقد إيمانًا وإخلاصًا وصدقًا حتى يبلغ في

«القومية» ما بلغ الصوفيون في حب الله. فيقول: «والرجل الأمثل هو الذي يشمل عالمه الكون بأسره والبشر بكاملهم» (ص٢٢١).

أنا لا أفكر تفكيرًا منظمًا ولا فلسفيًّا، ومع ذلك يجوز لي أن أقول: إن هذا الشمول ينافي الوعي القومي، ويحق لنا أن نسميه وعيًا عالميًّا. والدكتور في «أزمة الروح» طبيب روحاني يبنِّج بالإيحاء فلا تنتهي من قراءة مقاله هذا إلا وأنت بريء من جميع العاهات القومية، والأمراض العارضة، وقد رصعه بكلمة رسول الأمم: إن كنت أتكلم بألسنة الناس والملائكة ولكن ليس لي محبة فقد صرت نحاسًا يطن أو صنجًا يرن (٢٢٩).

الكلام لبولس ولا أدري لماذا لم ينسبه الدكتور إليه بل قال: وقدمًا قيل في الكتب. ومثل هذا فعل حين أخذ: تعرفون الحق والحق يحرركم.

اسمع قوله في ختام «أزمة الروح»:

«ما أكثر من ستعلو شفاههم ابتسامة الشك والهزء عند قراءتهم هذا الفصل ومتابعتهم حديث «الأزمة الروحية» لاعتقادهم أن معضلة أمتهم الكبرى هي المشكلة السياسية أو الأزمة الاقتصادية، وأن المادة هي أساس الحياة وأن الحديث عن النفس والروح ضرب من العبث أو نوع من الهراء (ص٢٣٠).»

لا والله، ما يقول ذلك إلا السطحيون منا. فالمسيح ومحمد كانا فقيرين، وكل عباقرة العالم كذلك، فقل ما شئت في «أزمة الروح». إنما نحن بلاء أنفسنا لأننا ناس بلا محبة. الويل لكتابك يا أخي من الذين لا يقرءون ما بين السطور، فما «أزمة الروح» فصلًا أو مقالًا إن هي إلا «سفر» بمعناه المعروف في الكتاب المقدس.

وفي فصل «الجهاد الأكبر» تظهر لنا خصائص هذا الأديب الكبير المبنية على علم النفس وهو أيضًا فصل نفيس يبحث الأخلاق بحثًا جليلًا، وإن أراد الأستاذ فيه الرجل العربي كالساعة تؤدة بينا هو مخلوق كالعاصفة.

وبكلمة واحدة إن الدكتور زريق ينشد «التفكير المنظم» والتفكير المنظم قوام كتابه هذا. ولا أسرف إن قلت: إنه خير كتاب ينفع الأمة ولعله الحجر الأول في هذا البنيان، وكيف لا يخرج أثر نفيس كهذا من بين يدي أديب مثقف وكاتب هادئ تجمعت في شخصيته الفذة قوى المنطق وعلم النفس والفلسفة، فانتظم تفكيره واتسق، وتساوت فيه قوى المرء الثلاث: العقل والوجدان والإرادة.

ولئن طلب منا في «مقال أزمة الروح» ما طلبه يسوع فلا بأس عليه. ليت الأمم تعلم، كما قال فولتير: إن هذه الفوارق التي لا تنظر لا يجب أن تكون سبب البغض والجور.

مصطلح التاريخ لأسد رستم

منذ بضع عشرة سنة رأيت الدكتور أسد رستم أول مرة. كان ذلك في «عبرة» التي فوق صيدا، وكانت شهرة رستم في أول هبوبها، فقلت عند التعارف تلك العبارة المبتذلة: أشهر من أن يعرَّف. فبادهني بقوله: إن سوريا مجوَّفة. فذكرني الجاحظ والذي أجابه: هذا شعر لو نقر لطن. وكان حديث لم يخلُ من الملح البريئة.

هيكل رستم الركين ينم عن خصال مؤهلة للتمحيص العنيف، وفي حديثه نبرات كتلك التي يعبر بها المطرب عن فنه الرفيع. وإذا كان النبوغ يحتاج إلى صبر وجلد، بله الذكاء وبعد النظر؛ فقد أبدى رستم كل هذا فيما حقق ونشر من «أصول تاريخية». أما كتابه «مصطلح التاريخ» فيجعله بحق أستاذ التاريخ العلمي عند العرب، وقد تجاوز صداه سوريا المجوفة فملأ الأمصار الأخرى.

مصطلح التاريخ أو علم الميتودولوجيا علم وضع للتثبت من الحقائق التاريخية وإيضاحها وعرضها. استنبطه العلامة برنهايم المؤرخ الألماني في النصف الثاني من القرن المنصرم. ثم سار على خطاه العلامتان لانجلو وسنيوبوس الفرنسيان، وعلى هذين اعتمد رستم، ولم يشر إلى هذاك. أما الذين ألفوا في هذا العلم بأميركا وإنكلترة فقد قدموا كتبهم لذكرى برنهايم أبي الميتودولوجيا.

إن للعربية الفخر بظهور زميل لهؤلاء النوابغ فيها. إننا لم نقصر في مضمار التاريخ القديم، وها نحن اليوم نجول في حلبة التاريخ الحديث بلسان عربي مبين.

وهذه مناسبة ثالثة أو رابعة تحملنا على تجميم كيل الثناء للجامعة الأميركية التي أظلت الدكتور رستم وكشفت عن عبقريته؛ ففيها درس هذا العلم على أحدث أساليبه، وفيها يتبوأ اليوم كرسي علم الميتودولوجيا الذي ألف فيه كتابه هذا، فجاء شرقيًّا غربيًّا

أحل صاحبه في التاريخ محل سيبويه من النحاة. فقبل أن يخرج رستم كتاب «مصطلح التاريخ» مطبوعًا على الورق طبعه في أذهان شباب سيكونون من مفاخر الأقطار العربية. وهذا فضل آخر نسجله للجامعة التي لا يجاريها معهد في هذا المضمار.

حدثني صديقي الأستاذ يوسف صوراتي أستاذ اللغة الإنكليزية والتاريخ عندنا، أن أستاذه الدكتور رستم يؤمن بالاختصاص، وخصوصًا الضيق النطاق، وهو من الحاضين عليه، ولهذا جعل همه درس دور تاريخي خطير من أدوار تاريخ سوريا — دور الفتح المصري للبلاد الشامية — إنها حقبة قصيرة من الزمن ولكن إخراج «الأصول العربية لتاريخ سوريا على عهد محمد علي باشا» في خمس مجلدات، اقتضى الأستاذ ألف مرحلة فلم تبقَ في القطرين مكتبة، خاصة أو عامة، كبرى أو صغرى، لم يشق رستم غبارها.

لقد نشر الدكتور رستم أكثر مما ألف، والإحجام عن التأليف التاريخي قبل توفر الأصول وتحريها هو من الفضائل النادرة بين المؤرخين وأخص الشرقيين منهم.

من مطالعة توطئة «مصطلح التاريخ» يبدو لنا أن مخيلة المؤلف حبلت بهذا الطفل الميمون مائة وثلاثة وخمسين شهرًا. ثم خشي أن يجيء طُرْحًا فتريث في الأمر «فبدأ بتدريس هذا الموضوع بلغة أجنبية ريثما تتوفر لديه الأمثلة التاريخية المحلية والاصطلاحات العربية الفنية فاضطر إلى أن يرجع إلى مصطلح الحديث الشريف لسببين: أولهما الاستعانة باصطلاحات المحدثين، والثاني ربط ما يضعه لأول مرة في اللغة العربية بما سبق تأليفه في عصور المحدثين.»

لا يدعي رستم أنه مبدع هذا العلم كما رأيت، أما نحن فندعي أن هذا المؤرخ الكبير أبدع كل الإبداع بوصله حاضرنا بماضينا، فأرانا أن علماء الحديث نهجوا نهج برنهايم ومدرسته. نبش عن منتوجات تلك الأدمغة التي كان يحدوها الإيمان ويزجيها اليقين، مطابقًا بين العملين بما توج به كتابه النفيس: الحديث علم ودراية، والتاريخ علم ودراية. ففي كتاب رستم جدة وإبداع؛ جدة إذ وضع لنا أصول علم طريف، والإبداع في إحياء فن عرفه علماؤنا القدماء قبل علماء التاريخ المعاصرين. ناهيك بما في الكتاب من أمثلة محلية كثيرة جعلها الأستاذ الكبير كتمارين للمؤرخ المستجد. ولو كان رستم يؤثر الراحة على الإفادة والإتقان لاكتفى بترجمة الأمثلة التاريخية الواردة في الكتب التي يعلمها حتى حفظها كالماء الجاري.

تعودنا أن نلخص ما ننقد حتى القصص فكيف بنا ونحن ندرس كتابًا هو الأول من طرازه بل من نوعه في مكتبتنا العربية، هو الابن البكر للتاريخ الحديث. ففي كلمة

المؤلف يلمح إلى قِصر باع أكثر مؤرخينا الشرقيين في هذا العلم، وإلى زعمهم الخاطئ «إن كتابة التاريخ لا تتعدى نقل الرواية والإلمام بقواعد اللغة.»

قلت: هكذا علمتهم مدارسهم التي تؤثر دائمًا الفصاحة على العلم، فتعهد بتدريس التاريخ وغيره إلى المتفيقهين وذوي الإلمام. كنت أتمنى على المؤلف أن يكتب لنا تاريخ المتيودولوجيا وآثار أقطابها العالميين الذين أصبح هو أحدهم بكل فخر، ولكنه تنصل من هذه التبعة زاعمًا أن كتابه هذا رسالة. وكم أضاع تواضع العلماء من فائدة. فمم يشكو كتابه؟ إن صفحاته فوق المائتين من القطع الوسط والكبير.

فبناء على ما يعلمنا رستم لا بد للمؤرخ أن يلج أحد عشر بابًا أولها:

التقميش: والتقميش كلمة من اصطلاح المحدثين قالها أبو حاتم الرازي ومعناها جمع المواد. قلت: ألم يكن الله سبحانه وتعالى أول من قمَّش؟ من قرأ الفصل الأول من سفر التكوين يعلم أنه، جلَّ وعلا، فكر في خلق شيء على صورته ومثاله، وإذ لم يكن له ما يقمشه قال للمواد كوني فكانت، ثم أبدعه من أتفه ما خلق، من التراب!

فالتقميش جمع الأصول التاريخية كلها «وإذا ضاعت الأصول ضاع التاريخ معها.» والحقيقة هي الحقيقة كلها، ومن هذا الباب يطل رستم على العالم العربي فيحث على التقميش ليس في العلوم التاريخية وحدها، بل في كل فن ومطلب. فهل لأدبائنا الذين يعنينا أمرهم أن يقمشوا ليزفوا إلى دنيا الفن عرائس مزينة؟

العلوم الموصلة: وهي ما على المؤرخ أن يعرفه ليحقق الأصول والمصادر ويفهمها. أولها اللغة أو اللغات، وخصوصًا معاني الكلمات التي تتحول معانيها على العصور من معنًى إلى معنًى، ثم إجادة قراءة الخطوط والخبرة بأنواع الحبر والورق وما إليه، ليستطيع نقد الأصول والمصادر ويميز زيفها من جيدها.

نقد الأصول: لا تثق «بالأصول» ثقة عمياء، ولا تركن إليها، لا تثق بكل أحد ولا تصدق كل ما تقرأ، وقد ضرب للقارئ مثلًا تحقيقه «الوثيقة الذندارية» ثم بحث تحقيق الأصول بحثًا علميًّا وأشار بما يجب عمله إذا ضاع الأصل وبقيت نسخة واحدة أو نسخ متعددة.

تنظيم العمل: يصف الأستاذ أفضل الخطط لاستخلاص المعلومات من الأصول، وذلك بتدوين النص أو ملخصه على أوراق متفرقة لا على دفاتر ليزيد عليها ما شاء، وترتب ترتيبًا أبجديًّا ليرجع إليها بسهولة.

تفسير النص: يشير باتباع الطرق التي اتبعها علماء التفسير، وهي التي يتبعها اليوم المؤرخون المعاصرون؛ «أن يعمد إلى تفسير القرآن بالقرآن، فإن أعياه ذلك فعليه بالسنة، فإذا لم يجدِ التفسير في أحدهما فعليه أن يرجع في ذلك إلى أقوال الصحابة.» أي أن يعمد المؤرخ المستجد إلى تفسير النص بالنص عينه، وإن أعياه ذلك فعليه بكتب المؤلف وإلا فليعد إلى أقوال زملائه المعاصرين.

العدالة والضبط: إن أمانة المؤلف وتجرده عن الهوى لا يكفيان للأخذ بروايته، فإن كان شاهدًا عيانيًّا فقد تخدعه حواسه. ثم ضرب مثلًا على خداع الحواس، حادثة طريفة جرت، أو أجريت في الصف عندما كان يدرس علم النفس، فكانت حواس جميع التلاميذ مخدوعة. وهناك أمور كثيرة لا بد منها سنناقش بعضها في آخر هذا المقال.

الحقائق المفردة: أنقبل رواية الراوي بعد التثبت من عدالته وضبطه؟ الجواب: لا. يحذر المؤلف من اعتبار رواية انفرد بها راوٍ واحد مهما بلغ من العدالة والأمانة، ومهما توفرت لديه شروط المشاهدة العلمية، وقد تتوافق الروايات فلا يطمئن إليها المؤلف، ويمثل على ذلك بتزوير الخط «فحيث ينطبق إمضاء معترض عليه، من جميع نواحيه وفي جميع دقائقه، على إمضاء معترف به، يرجح وقوع التزوير.»

الربط والتأليف: هنا تنتهي مرحلة الجمع والنقد ويبدأ التأليف. افتتح المؤلف هذا الفصل بالمقابلة بين حقائق التاريخ وحقائق العلوم الطبيعية. فحقائق التاريخ مبنية غالبًا على رواية الآخرين، وحقائق علم الطبيعة تقوم على الملاحظة المباشرة. الحقائق العلمية متجانسة متآلفة يسهل ربطها وتأليفها، وبضد ذلك، حقائق التاريخ. الحقائق العلمية ذات صفة عامة، وهي لا تختص بزمان ومكان معينين ويستطاع إجراؤها في المختبر بينما الحقائق التاريخية تتعلق بزمان ومكان معينين يصعب إرجاعهما. لا دوافع نفسية في العلوم الطبيعية وهي ذات شأن عظيم في المسائل الاجتماعية. هنا منبع العقبات التي تعترض طريق المؤرخ إلى الربط والتأليف، فيشير بالتمسك بالحقائق المفردة على أساس علاقتها بالحاضر. فما يعيننا على فهم الحاضر هو أهم بكثير من غيره؛ إذ القصد من درس التاريخ إنما هو فهم الحاضر وإعداد العدة للمستقبل.

ثم يشير إلى تأثير فلسفة المؤرخ في انتقائه للحقائق؛ إذ يختارها مستنيرًا بفلسفته في الحياة ولو كان الدكتور يحدثنا بغير لغة العلماء لقال حسب ميله وهواه.

الاجتهاد: قد تتوافر الحقائق المفردة في ناحية من نواحي الماضي، وتعدم من الناحية الأخرى فيتلافى المؤرخ باجتهاده ما قد يقع من فراغ. وفي هذا الفصل يعرف المؤلف

الاجتهاد ويجعله قسمين: الاجتهاد السلبي — أو السكوت حجة — والاجتهاد الإيجابي. وبعد وصفهما يدلي بمثل على الاجتهاد السلبي فعله هو: يقال: إن المتوكل على الله آخر الخلفاء تنازل عن حقوقه للسلطان سليم. أثارت هذه القضية اهتمام الدكتور رستم على أثر خلع آل عثمان وإعلان الجمهورية التركية، فراجع التواريخ العربية والروايات التركية عن الفتح العثماني لمصر فلم يجد لهذا التخلي أثرًا. وهنا يتساءل المؤلف هل لنا أن ننفي تخلي الخليفة العباسي عن الخلافة متخذين سكوت الأصول التاريخية حجة على ذلك؟

قلت: ولعلها أول مرة ينفي فيها رأيًا من آراء علماء الحديث.

التعليل والإيضاح: يقول المؤلف إنه إذا علل المؤرخ وأوضح أسباب ما يروي تخطى من التاريخ إلى فلسفته، وعليه هنا أن يتبع طريقة علماء الطبيعة، فيوضح بعض الحقائق بحقائق أخرى. ثم لا بد من الالتجاء إلى الفلسفة إذا ما أردنا أن نقف على أسرار الحياة البشرية في الماضي. ومؤرخ من هذا الطراز لا بد له من إتقان الفلسفة والعلوم الاجتماعية والجغرافيا وعلم النفس، ليوضح ويعلل على هدى.

قلت: وهل لنا أن نزيد درس الأرض التي تقلنا وتغذينا؟ فالإنسان وليد وطنه، وهذا مذهب ميشيله في الأسباب الطبيعية التي تكوِّن الإنسان.

العرض: أما عرض ما قمشه المؤرخ وجمعه بعدما حلله وحققه ونسَّقه ونظمه وعلله وأوضحه فله طريقتان: خاصة وعامة. فحين يكتب للخاصة؛ أي للزملاء، فلتكن رسالته وحدة تامة المعنى، مرتبطة الأجزاء، جيدة الكتابة. أما ما يكتب للجمهور فهو كما يكتب للخاصة من حيث صحة القول وسلامة الاستنتاج، والفرق بينهما أن هذه تعرض عرضًا واضحًا جدًّا لتقرب من أفهامهم. ويحث على العرض بصورة جذابة ترغب القارئ في الاستطلاع. ويخص الأسلوب الشائق بالثناء مندِّدًا ببعض المحدثين من العلماء الذين كادوا يذهبون إلى أن شروط الطريقة العلمية في البحث أن لا يعمد المؤلف إلى الأساليب الشيقة في عرض الحقائق، كأنهم يزعمون أن العلم يتنافى معها. والواقع أنه بإمكان العالم أن يكون دقيقًا في كلامه واستنتاجه، وجذابًا في أسلوبه وعرضه في آنٍ واحد «ومن يدري فلعل الدافع عند هؤلاء إلى مثل هذه الأحكام هو ضعفهم في الأداء وعدم تمكنهم من ناصية اللغة، وقصورهم عن إيجاد التعابير الشيقة.»

قلت: مثل الذين أومأ إليهم الدكتور من المؤرخين مثل بعض الشعراء الذين يفرضون على الناس أصولًا تنطبق على أساليبهم. قصَّر العقاد مثلًا في الأسلوب، فأخذ والمازني يؤلهان ابن الرومي وشاعريته.

ثم قال: «فواجب المؤرخ إذن؛ أن يجيد اللغة التي يصطنعها لتدوين حقائقه وعرضها بحيث لا تعوزه معرفة قواعد اللغة ومفرداتها وبيانها وأساليبها، وعليه أن يتقن فن الرواية، وقص القصص في اللغة التي يكتب بها حتى إذا قص أخباره وقعت موقعًا حسنًا في قلوب القراء.»

فمرحى وألف مرحى لأستاذ التاريخ الحديث في العالم العربي، ويا لها دعوة سامية لتطور التاريخ الجاف. إني أؤيد فكرته هذه، وهل عاب الأصبهانيَّ أسلوبُه البديع، وهل قدحت فصاحته في صحة روايته؟

هذا ما يتمناه على المؤرخ «المؤلف»، وأما المؤرخ «الناشر» فيقول له: «فحيث يظفر المؤرخ بالأصل بخط واضعه، أو بتصديقه، عليه أن يبقيه كما هو بحروفه وغلطاته. فكم وكم من الاصطلاحات العامية تفقد قوتها أو ضعفها عندما تبدل بما يفتكره الناشر مقابلًا لها باللغة الفصحى.» (ص٤٧). إنه يشير بترك التاريخ المنشور كالعاديات لا صقل ولا جلاء، وهكذا فعل الدكتور زريق حين نشر تاريخ ابن الفرات، واليزيدية قديمًا وحديثًا.

إن «التاريخ علم في تحريه الحقيقة، وكعلم يطلب الحقيقة كما هي لا كما يجب أن تكون» وإن قال بجعله قصة طلية مشوقة؛ فهو يريد تلك القصة كما وقعت، لا كما يكوِّنها القصصي تكوينًا فنيًّا.

أما الفلسفة فيعدها من العلوم الموصلة في التأليف لا في النشر، وقد أغلى في إطرائها حتى نقل عبارة المؤرخ الطلياني: التاريخ هو الفلسفة والفلسفة هي التاريخ.

هذا عرض كتاب «مصطلح التاريخ» وإن صدقنا فلنقل: مسخه. الكتاب طريف حقًّا، بل هو نجمة الصبح في فجر هذه النهضة، استنارت بهديه ثلاث عواصم: بيروت والقاهرة وبغداد. ولو كانت لغة العرب عالمية كغيرها لقلنا فيه مقال المتنبي في أميره الحمداني: وتفتخر الدنيا به لا العواصم. أما أسلوب الكتاب فناصع لا غبار عليه، ولا تضيره بضع عبارات جرت على قلم الدكتور اقتباسًا من ألوف الوثائق التاريخية المكتوبة في القرن المنصرم، كقوله: ويتضح مما تقدم ذكره أعلاه. وكقوله: تجاه أمر واقع. وكقوله أيضًا: من حيث النوع أو الموضوع، أو الاثنين معًا.

أما من حيث التأليف فلا نستدرك عليه إلا الإفاضة في أخبار علماء الحديث إفاضة نشعر معها أننا ضللنا السبيل؛ فهو يقص علينا مثل: «وقد شرط في العدالة التوقي عن بعض المباحثات القادحة في المروءة نحو الأكل في الطريق، والبول في الشارع، وصحبة الأرذال، والإفراط في المزاح» (ص١٠٤). لست أظن ترك هذا التزمت يقدح اليوم في مروءة أحد، فشعار اليوم: الوقت ذهب، واضحك يضحك لك العالم.

إن قوة تداعي المعاني، وهي عند علماء النفس من سمات النبوغ، ملموسة عند رستم، وبهذه الخاصية وصل قديمنا بجديد عصرنا الطريف، أخذ هذين البيتين:

فما كتب التاريخ في كل ما روت لقرائها إلا حديث ملفق
نظرنا لأمر الحاضرين فرابنا فكيف بأمر الغابرين نصدق؟

ثم دار حول هذا الشاعر الهازئ فأحال سخريته حقيقة علمية إذ قال: وقد قال علماء التاريخ: شك المؤرخ رائد حكمته. وقالوا: الأصل في التاريخ الاتهام لا براءة الذمة (ص٨٧). رحم الله ديكارت.

وفي باب العدالة والضبط أيضًا، وهو أضخم أبواب الكتاب، سرد قواعد جليلة بعضها مبني على علم النفس. وفي هذا المعترك الحامي تكثر الشروط، فللمؤلف منها ستة يختمها بهذه العبارة: «فكلما ازداد الراوي إبداعًا في أسلوبه الأدبي ازددنا شكًّا في عدله وقل اطمئناننا إليه» (ص٩٤).

لست إخال هذا ينقض ما دعا إليه في آخر كتابه؛ أي إلى الأسلوب الجذاب. فرب شاهد بالزور تمسكن لتقبل شهادته، ورب رجل طعنت فصاحته في صدقه وهو لم يقل إلا الحق.

وتلي شروط المؤلف في العدالة والضبط شروط أخرى عديدة وضعها المؤرخ الفرنسي لانجلو، ثم يعقبها صفحات من آراء علماء الحديث وأطولها ما قاله ابن الصلاح. ويختتم هذا الباب بتمحيص ابن خلدون لروايات غيره من المؤرخين، كالمسعودي، عن بناء الإسكندرية، وتمثال الزرزور الذي برومة، ومدينة النحاس والمدينة ذات الأبواب التي روى خبرها البكري.

لقد أصاب ابن خلدون فيما ضبط وحقق هنا، ولكني أسأل الدكتور: هل نهج في تاريخه هذا النهج؟ وهل محض كل ما كتب؟ وما قول أستاذنا الكبير في حجج ابن خلدون مدافعًا عن هارون وأخته العباسة؟! إن الدكتور لم يقف أمام ابن خلدون

موقف المشلول، أو المؤمن المشدوه كما يقف غيره، بل ذكرنا بموقف الجاحظ من صاحب المنطق.

وبعدُ؛ فقد ترك رستم في سورية المجوفة دويًّا متنبئيًّا، فهل للأستاذ الجليل، وهو يعيش في حقبة خطيرة جدًّا، أن يضع لنا تاريخها ليكون لنا تاريخ؟ إننا في حاجة إلى أكثر من تحقيق وثائق وضبط تواريخ قديمة. ليس لنا تاريخ يركن إليه، تاريخ يدرس هذا الشعب وطباعه وما نهض به من أعباء أحلَّتهُ المحل الأول في تاريخ العالم. إن العظمة الكبرى لا تخرج من دائرة النواميس الطبيعية كما زعم ميشيله، حين درس جان دارك، فهل لرستم أن يكون ميشليه العرب، فيستنطق جميع ما تركوه من دين وأدب وتاريخ وفن مشيدًا تاريخنا العظيم على هذه الآثار ومسبباتها كالأرض وطبيعتها؟ فالناس للأرض أتباع ... كما قال فيلسوف المعرة.

إني أقترح عليه وعلى تلميذه بالأمس، ورفيق سفرته اليوم الدكتور زريق تأليف هذا التاريخ. العمل خطير جدًّا، ولكني أزعم أن كليهما كفؤ له، ونحن أحوج ما نكون إلى تاريخ كهذا.

الحب أقوى لرئيف خوري

١

للأستاذ رئيف الخوري آثار عديدة طيبة، شعرًا ونثرًا، وربما كان رئيف أكثر لداته إنتاجًا، أما الآن فلا يعنينا مما خطه قلمه الخصب إلا رواية «الحب أقوى».

الحكاية من عند الشيخ داود الأنطاكي مؤلف كتاب «تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق» وقد صبها الأستاذ رئيف في بوتقة الفن القصصي الحديث فجاءت طرفة نفيسة رغم سرعة سير رئيف، وفبركته لما يكتب. قال في مقدمتها، متكلًا على ذمة الشيخ الأنطاكي، إنها تاريخية «تدور في فلك من العصر الأموي على عهد الخليفة معاوية بن أبي سفيان.» ثم أنذرنا كموسى حين سئل عن عصاه فأضاف: ولي فيها مآرب أخرى ...

الحكاية دونما شك صغيرة، ولكن مخيلة القصاص البارع بسطتها وكبرتها فجاءت كتابًا يملأ العين والقلب. فرئيف قصاص موهوب نعمة الإفاضة في الكلام ثم يبقى هذا الكلام، على غزارته، حلوًا عذبًا تلذ للقارئ مطالعته، ولهذا جاءت روايته «الحب أقوى» سهلة التعبير حافلة بالصور والتعابير الشخصية، تمشي الهوينا لا ريث ولا عجل، رغم أنف موضوع الحب المبتذل. وإن سألتني وكيف يستحلى الموضوع المبتذل، أجبتك أن الطاهي الفنان يعطيك من المواد التي يستعملها غيره لونًا جديدًا من الطعام غير ذاك بما يمزجه من أبزاره وبهاره.

نفخ رئيف من روحه المرحة في بطليه نصر وسعاد فتمثلا لنا جبارين عنيدين. فبعد أن كان البطل نصر صعلوكًا بائسًا، خرج من بين فكي القلم مناضلًا عنيفًا يغامر في حب مروم، ولا يقنع بما دون النجوم، حتى بز معاوية ووالیه ابن أم الحكم ... ليست الرواية

تاريخية، ولكنها بنت الواقع أو مما يمكن وقوعه، وإذا فقدت هذه الخاصة فكأنها لم تخسر شيئًا، فالرواية التاريخية حقًّا تصبح كالوطواط، لا هو في الطير ولا هو في الحيوان. إن التاريخ حجر عثرة في طريق الفن القصصي؛ إذ لا يدري القارئ ماذا يصدق وماذا يكذب فيضيع بين البينين.

في رئيف الكاتب القصصي خصلة حلوة وهي تفتيشه دائمًا عن الطريف الظريف وتهافته عليه. شعر، وهو العارف بأصول الفن، أنه لا يحس محيط قصته إلا في الكتب، والكتب وحدها لا تكفي، فلجأ إلى وصف الخوالج وتحليل نفسية شخصياته، وتصوير مظاهرها بتعابير طريفة، فأرانا في أم سعاد تلك المرأة المستكلبة، ومن أبي سعاد رجلًا إمعة، ومن الوالي ابن أم الحكم مخلوقًا كبطل المقامة المكفوفية: حزقة كالقرنبي.

لقد أغنى هذا الوصف والتحليل عن الإطار وما يتطلبه من أسلوب شعري، ولكن الإطار وما يقتضيه من تصوير عنصر متمم للرواية، فأنى لنا هذا ونحن لا نعرف المكان إلا من الكتب وهي لا تغني عن العيان؟ فكتَّاب القصة اليوم يحاولون أن يعيشوا، ولو حينًا، ما يكتبون، أو يروا المحيط على الأقل؛ لأن الكاتب كالنحلة يجني أولًا ثم يمج، وبدون هذا لا يكون العسل المشتهى.

أما الحوار العربي الأصيل فهو عقدة العقد، وهذا لا يستطيعه أحد منا، لا رئيف ولا غيره، فمن أين لنا نحن أن نتكلم بلسان أعرابية منذ ثلاثة عشر قرنًا؟ خذ مثلًا: قالت أم سعاد لبنتها: لئن رأيتك بعد اليوم تخرجين أو تعودين مع هذا الصعلوك المنتوف فلأعاقبنك أقسى عقاب.

إن كلمة «المنتوف» لا بأس بها — مجازًا — إذا جرت على لسان لبنانية، وأما أن تقولها أعرابية فهذا بعيد. وفي الصفحة عينها يستعمل رئيف كلمة «بائخة» بمعناها العامي. إن مثل هذه الألفاظ — وفي الرواية عدد غير قليل منها — تشوه قصة كتبت بلسان عرب أقحاح.

فالحوار واللون المحلي هما أقوى عناصر القصة، فعلى الكاتب، إذا لم يضمنهما، أن يفتش عن موضوع يلائمه. ولكن المؤلف أعاضنا عنهما بشيء آخر هو حلاوة تعابيره الخاصة، ووصفه الطريف، وسرعة جري قصته، وحسن سياقها واتجاهها المستقيم نحو الهدف. وهنا لا بد لي من الإشارة إلى أشياء تتعلق بالأصول؛ إذ لا يسوغ لكاتب مجيد كالأستاذ رئيف أن يجاري «المهملين» منا فيشوه أثرًا فنيًّا كروايته هذه. قال: حدق فيها، والوجه حدق إليها. وأراد أن يخرج على المألوف فاستعمل ألفاظًا كرتيبٍ وغيرها قبل أن

يستوثق منها. وسعاد، ألا يعرف الأستاذ أنها ممنوعة من الصرف؟ فلماذا يقول: سعادًا، بينا طبيعة الحوار تقتضي أن يقول: سعادَ.

وبينا أراه يقول «وحل الماء» ولا يبالي إذا بي أقرأ يتقصف مكتوبة بين هلالين. ثم يقول: وقفت تظلل عينيها بكفها من الشمس. إن هذه الجملة الطويلة العريضة تغنيه عنها لفظة واحدة: تستشرف أو تستكشف. ولو شئت التنطس والتقعر لقلت له: لماذا تقول: أبيعًا تبيعانني، ولا تدع الجملة تمشي على الهينة فتصيب عصفورين بحجر واحد: طبيعة الحوار وسلامة التأليف؟ ثم ما الداعي إلى القول: كاد يجن هو الآخر، فأية حاجة إلى هو الآخر. ثم القول: إذا أمسى المساء. الرجل يمسي أما المساء فلا. ومن هذا النوع: بطحا سلمان أرضًا، وتمدد أرضًا، وأتزودها زادًا ... إلخ.

والضرف، وهو يعرف فصيحها، فما الداعي إلى استعمالها؟ فلو جاءت على لسان شخص من شخوص قصته لهان الأمر، ولكنها من كلام المؤلف. والأستاذ يكثر جدًّا من وزن فعيل حتى يقول: بصوت خفيض، والمعنى الذي يقصده إنما يجيء من انخفض، ناهيك أن كلمة خفيض قبيحة كيفما دارت بها الحال، وقد أدرك ذلك ابن الأثير منذ أجيال. إني أكاد أقول: إن رغبة المؤلف في هذا الوزن ناشئة عن اسمه ولهذا أكثر منه من حيث لا يدري!

لقد نزلت مني رواية «الحب أقوى» بمنزلة المحب المكرم، فاستقبلتها بهذا النقد. رأيت عند مؤلفها نفسًا طويلًا يمكنه من كتابة الرواية، فدونت ما دونت مرة واحدة لأعينه على الرواية الآتية:

وإن كنت عني ذا غنًى فاغنَ وازدد

أما في الفن فالأستاذ رئيف يمسك الخيط ولا يفلته، وهذه أولى صفات الروائي؛ أنه لا يحول النظر عن أهدافه، بل يسيِّر إليها أبطاله توًّا فلا يتعثرون بشيء. ولكن الأستاذ طماع طماح يحب أن يستأثر بكل حكاية تعجبه، ولهذا علق في ذيل رواية «الحب أقوى» حكاية أخرى استحلاها فاستأثر بها قبل أن يهبشها غيره، فجاء استطراده إليها شنيعًا. سماها خاتمة فكانت كالإعارة والتأجير في لغة الحرب الماضية، فضاعت طائرته في سماء الخاتمة، ولم تعد إلى قواعدها سالمة. فما كان أحلى خاتمة قصتك يا رئيف، لو ظلت بدون خاتمة.

٢

حيتك عزة بعد الحج وانصرفت فحي، ويحك، من حياك يا جمل

عزيزي الأستاذ ...

أظن وسوء الظن، إثم، إن محلك من المقال الذي وجهته إلى مارون عبود محل المدير المسئول من الجريدة، أو محل المذيع بالنيابة، وهذا التشبيه الأخير أقرب إلى حالك. إني أرى على حفافي القفة «أذنين» بل آذانًا تلوح وتختفي كبرق امرئ القيس ... نجَّانا الله من الطوفان.

أخشى يا أخي أن تكونوا طلبتم الزيادة فوقعتم في النقصان، كما يقول المثل. يقول زهير:

سألنا وأعطيتم، وعدنا فعدتم ومن أكثر التسآل يومًا سيحرم

هاكم الجواب على ما فاتكم وإن لم تكن فصول النقد مدرسة نحو وصرف ولغة فالكلام النقدي يفرض كاتبه أنه يوجهه إلى من لا يفوته ما فيه، أما صاحبنا فهو إما غير فاهم، وإما متجاهل مماحك. تمثل صاحب التوقيع بقول المتنبي:

وهاد إليه الجيش أهدى وما هدى

فأحوجني إلى تذكيره بقول المتنبي أيضًا: ومن البلية عذل ... إلخ.

فلنبدأ بكلمتي «منتوف وبائخة» وأخواتهما. فهذه الألفاظ العامية المحلية لا تصح أن تكون مادة لرواية أعرابية، فالرواية عمل فني قبل كل شيء وهي ليست دون الشعر شأنًا. ليست الرواية مقالًا في صحيفة يعالج الشئون اليومية، ولا قصيدة تقال في مناسبة ما. إنها لأجلُّ خطرًا، ومتى كانت «تاريخية» ومن العصر الأموي عظمت المسئولية وصار على كاتبها أن يطهرها من رجس الركاكة والرطانة، وإلا فليكتب روايات شعبية يتلهى بها العوام، ولا حرج عليه إذ ذاك، فلو عرفنا أن صديقنا رئيف خوري يكتب لهؤلاء ما كنا أعرنا قصته هذا الاهتمام؛ لأننا لا ننتقد إلا من يرجى منه خير أدبي جزيل كرئيف خوري.

وما وصلت إلى كلمة «التمع» حتى رأيتك تنقض ما قلت أولًا. قلت: إن غاية رئيف «إفهام القراء أيًّا كانوا بأسهل الأساليب والوسائل.» فأيٌّ أسهل يا ترى، أفعل لمع أم فعل التمع؟ فمَن مِن قرائنا يقول: التمع؟ يظهر أنك تنسى حالًا ما نقول، فالتمع ليست بمعنى لمع، وإن تكن مشتقة منها، كما أنك أنت لست أباك وإن تكن مشتقًّا منه. وبما أنك تحب الاستشهاد بقول المتنبي فهو يقول في هذا:

فإن في الخمر معنًى ليس في العنب

إذن، فعلى كاتب كبير كرئيف خوري أن يدقق.

وأراك ذكرت ابن الأثير بمناسبة رتيب وخفيض «والتمع» وغيرها مما عند رئيف من هذه البضاعة. فابن الأثير قال: ألا ترى أنك تقول: قعدت إلى فلان أحدثه، ولا تقول: اقتعدت إليه. وكذلك تقول: اقتعدت غارب الجمل، ولا تقول: قعدت على غارب الجمل، وإن جاز ذلك. ولهذا أقول أنا: إن «رتيب وخفيض» ليس لهما جمال اسم صديقي رئيف وإن كانتا من وزنه. وإذا قلت أنت: ما لنا ولابن الأثير، أجبتك: إن ابن الأثير ختم كلامه بقوله: وهذا لا يحكم فيه غير الذوق السليم.

أما «سعادًا» فجاءت بضع عشرة مرة إن لم يكن عشرين وثلاثين، وما هكذا تكون غلطة الطبع. أما «وحل الماء» فهي مثل قوله: «أمسى المساء»، فكما يقال أمسى الرجل، أي دخل في المساء كذلك يقال: وحل الرجل. أي وقع في الوحل — كما وقعنا نحن في وحل الرد عليك، مثلًا — لا يقال: وحل الماء لأن التراب يصير وحلًا، ومتى خالط الماء شيء من الطين يقال: «عكر الماء» لا «وحل الماء».

أما ما أردت قوله حول «يتقصف»؛ فهو أننا عندما نرى لفظة موضوعة بين هلالين فنفهم أنها غير فصيحة، في حين أن يتقصف فصيحة بنت فصيحة، ولا حاجة إلى جعلها بين قوسين. كان أحرى بالمؤلف أن يعلِّم بائخة وغيرها من الألفاظ بمثل هذه العلامة. أما الغريب فهو أن تذكرني «أن البيانيين أجازوا دخول الواو على استواء في كل منفي مع الجملة المضارعية الواقعة حالًا» فما خطب الواو حتى تذكر ذلك هنا؟

وقد أضحكتني حين حمت حول كلمة «تستشرف» فقلت: إن هذه اللفظة ذات معنيين، ومتى كانت اللفظة ذات معنيين حصل الالتباس والالتواء. أليس هذا عجيبًا غريبًا؟

أما إذا كانت لفظة تستشرف لم تعجبكم فعندكم لفظة «تستكف» وهي مشتقة من الكف، وربما كانت لازمة أكثر في هذا المقام؛ لأن لا التباس فيها ولا التواء …

قلت: سامحك الله، إني «أعود بكم وباللغة إلى عهد الانحطاط، عهد الاهتمام باللفظة دون المعنى.» مع أني لم أرشدكم إلا إلى وضع المعنى في لفظة تؤديه كاملًا غير منقوص، وتريحكم من عفش الكلام ونفشه … فلا يكون البيان خبصًا في خبص. وهنا لا بد لي من أن أسألك: ممن تعلمت هذه الأمانة في البحث حين نقلت عن المعجم هذه العبارة: «استشرف الشيء رفع بصره لينظر إليه.» لماذا أكلت ما بقي من الجملة وهو: «باسطًا كفه فوق حاجبه.» المنجد (ص٣٩٥)، العمود الثالث، السطر ١١ طبعة ١٩٣٧ — أفعلت ذلك لتوهم الناس أني أخطأت؟ فأنا أخطئ دائمًا، ولا أدعي العصمة.

ليس النقد مزحًا يا عزيزي، إنه عين الجد، وإن ألبسناه حينًا ثوب الفكاهة. وسألتني عن «أبيعًا تبيعانني»، ما بالها؟ اسمع يا عزيزي، إنها، أولًا، ليست لغة الحوار الطبيعية، وهي، ثانيًا، خطأ نحوي؛ لأن المصدر المؤكد لعامله بمثابة النعت، والنعت لا يقدم على المنعوت. ولهذا قلتُ: لو قال: أتبيعانني بيعًا لأصاب عصفورين بحجر واحد؛ أي سلامة التعبير وواقع الحوار. إنه لم يخطر ببالي أبدًا أنني محتاج إلى معلقة! اسألني أيضًا: ما معنى قولك هذا! أي لأزقكم كما تزق العصفورة فراخها، أو بلغة العوام: نشرقكم بالملعقة.

أما «كاد يجن هو الآخر» فلا داعي فيها إلى «هو الآخر» وهاك الجملة: «وشاع في الحي أن سعادًا جنت، وانتهى النبأ إلى نصر فكاد يجن هو الآخر، وأسرع إلى خيمة عمه مستفسرًا.» فقوله: هو الآخر. من بضاعة العوام، وهي زيادة لا خير فيها، تخالف ما وضع السلف من قواعد لأفعال المقاربة؛ أي إن خبر هذه الأفعال يكون فعلًا مضارعًا متضمنًا ضميرًا يعود إلى اسمها. وهناك مشكلة ثانية هي مشكلة الإعراب — أقول هذا لئلا تستوضحني ثاني مرة. وأنا، كما لا تعلم، وقتي ضيق جدًّا — فكيف نعرب هو الآخر؟ فإذا قلنا: هو فاعل يجن، أو توكيد الفاعل المستتر، فما يكون محل الآخر من الإعراب؟ فإذا قلت: نعت، فالضمير لا ينعت ولا ينعت به. إنها تعبير عامي وإن جرت على أقلام الكتاب.

أما قولك لي: «وخلاصة القول، أنك يا أستاذ مارون حللت الرواية تحليلًا نفسيًّا واقعيًّا رائعًا، ليتك اكتفيت به …»

إن كلمتك هذه لم تزدني معرفة بالمؤلفين، فمارون عبود ناقد عظيم جدًّا متى أحرق على مذبح أنانيتهم الند والعنبر، وخصوصًا إذا طاف بمجمرته حولهم وحواليهم. أما حين أصوب أنبوب الصائغ لأحرق خبث الحديد، فأنا أكون حينذاك متعنتًا أردُّ البشر إلى عصر الانحطاط.

فأما وأنت تريد أن تتسلَّى، أو أن تعمل بشرعة الإعارة والتأجير في الحرب الأدبية، فخذ بعض ما بقي من رواية أخينا رئيف لترد عليه، ولكن ثق أنك لن تفوز بجواب؛ لأن الحصاد كثير والفعلة قليلون.

وجاء في رواية «الحب أقوى»: «تقاعست أن تخف» (ص٨)، وفعل تقاعس هنا يتعدى بعن. قال الشاعر:

تبهنس إذ تقاعس عنه مهري محاذرة، فقلت: عقرت مهرا

وقال: تشاجع الزوج عم نصر (ص٢٨) ثم قال: يتقاوى أمام أهل المجلس (ص١٤٢). إن المزيد من الأفعال سماعي لا قياسي، والمدار فيه على كتب اللغة. ونحن لا نزال نقول — عاميًّا — كما كانوا يقولون: تشجع وتقوى، والكلمتان فصيحتان تؤديان الغرض، فأي داعٍ، إذن، للقول: تشاجع وتقاوى، فالأولى منهما لم تُسمع، والثانية لم تقل بالمعنى الذي أراده الأستاذ رئيف.

إن كلمة سماعي لا تبعد كثيرًا عن كلمة استعمال، والاستعمال ينعم الألفاظ ويملسها، فلماذا تعود إلى المقالع؟

وقال: ألفت أن تسير عليها كل يوم، ذهاب وإياب (ص٨)، والصواب: ذهابًا وإيابًا.

وقال: تحت وبر شاربين اسودًّا ولم يكادا (ص١٤) إنني لم أفهم كيف اسودَّا ثم لم يكادا؟ فإما أن يقال: لم يكادا يسودان، وإما اسودَّا أو كادا.

وقال: يولم الناس على لحم شاة (ص٣٠) وهذا تعبير غريب. قال عبد الرحمن بن عوف للنبي: تزوجت أنصارية. فقال عليه السلام: «بارك الله لك. أولم بشاة.» إن «أولم» فعل لازم، فالوليمة لا تكون لغير البشر ... وهو يتعدى بالباء لا بعلى، وحسبنا كلام أصح العرب حجة.

وقال: أبينك شيء وهذا الفتى (ص٣٢) والصواب: أبينك وبين هذا الفتى شيء، كما نتكلم اليوم.

وقال: لا شغل لهم إلاه (ص٥٩)، وهذا خطأ. قد عابوا على صاحبنا المتنبي قوله:

ليس إلاك يا علي همام سيفه دون عرضه مسلول

ومتى امتنع هذا في الشعر فكيف بالنثر؟ وقال: انبطح على أضلاع صدره (ص٦٣). إن معنى انبطح انطرح على وجهه، فأي حاجة، بعد، إلى أضلاع صدره؟ هل فينا من يقول: انبطح على أضلاع ظهره ليميز بين الانبطاحين؟ فقولنا: انبطح واستلقى يعبر عن القصد، ولكن إذا كان الأستاذ يريد أن يفهم من ما لا يفهمون، كما ادعى الأستاذ ... فالجرح جبار، كما قال بديع الزمان لأستاذه ابن فارس.

وقال: هل ما زال فاتك على حراسة المخيم (ص٦٣) وفصيحها: أما زال، أو ألا يزال فاتك ... فمن يقول: هل ما درس فلان. إن الهمزة تستعمل في كل موضع، أما هل فلا.

وقال أيضًا في هذه الصفحة: أترى يكون هذا الشيخ فاتكًا هو إياه؟ علينا هنا إما أن نحذف هو إياه، أو أن نكرر الاستفهام فنقول: أيكون هو إياه. وما أرى المؤلف إلا متأثرًا بقول العوام «هوِّي ياه»، وهذه من نوع هو الآخر، أي: «هوِّي لَخْر»، وما كل كلام العوام يعرَّب.

وقال: وقد طاف الفرسان بالحي شارعين سيوفهم (ص٦٥). والرماح تشرع لا السيوف.

وقال: لأنها رأت سدًى أن تستشيره (ص٧٣). لا أدري إذا كان أحد القراء يستسيغها، أما أنا فلا. ومن طراز هذه قوله أيضًا: ثم خالت الصباح سيحمل إليها فرجًا (ص٧٥).

وقال: فغص بها حلقه واسترخت حنكه (ص١٠٢). كما قال بعد ذلك: واسترخت حنكا العجوز (ص١١٨). وكأني بالأستاذ قد ترجم هذه أيضًا عن العامة «رخي حنكو. رخي نيعو». فالحنك مذكر، وهما فكان لا حنكان. وإذا كان لا بد من هذا التعبير فاللفظة التي تستعمل هنا هي فكاه أو لحياه. فالحنك هو سقف الفم، وقد جاء في الزبور: ويلتصق لساني بحنكي.

ولست أدري لماذا أحبَّ التأنيث هذا الحب الجارف حتى قال أيضًا: ولحيته ترتقص ارتقاصًا مع سفلى فكيه (ص١١٧).

وقال: وافق أن يجعلها في مطبخه (ص١١٨)، وعليه أن يقول: وافق على أن ... ثم عاد إلى «أرضًا» التي أكثر منها في روايته فقال: فوجداها منكبة أرضًا على وجهها

(ص٣٧). ترى هل تنكب سماء؟ أهي صاروخ؟ ناهيك أنَّ انكب لا تناسب، والفصيح: معفرة وجهها في التراب. أتجيز هذا التعبير يا ز...؟ أم تراه محتاجًا إلى «قاموس»؟ وقال الأستاذ: قاموس الشتائم (ص٦٦). وكاتب محترم كرئيف لا يعبر بكلمة قاموس عن المعجم. إن القاموس عنوان معجم بعينه وليس من مرادفاته كما نتوهم.

وقال: قهرته على إرادته (ص٤٠). وهذا الفعل يتعدى بنفسه. لعلها قيست على قولهم: غلبه على أمره، ولكن هذه غير تلك، وفي قهرته غنى عن على إرادته. وقال: أن يلقاه رجالك فيركبوا عليه ذنبًا تأخذه به فتسجنه (ص٧١). أن «يركبوا عليه ذنبًا» عامية سوقية، ولكنها من البضاعة التي يريدها ز. ليفهم الناس عن الكاتب دون أن «يهديهم ...» — والصواب: يهدي إليهم يا أستاذ ز — مع كل نسخة من روايته قاموسًا مدرسيًّا. وقال: فعلام بقيت ثيابه القديمة هي إياها (ص١٤٨). أهي قضية استحلاء أم هي قضية أصول؟! فالصواب: هي هي.

وقال: لقد مست القدر بأطراف أصابعها ثم مسحت على وجهها (ص٣٧). فلا يقال هنا: مسحت على وجهها ولا مسحت وجهها، فمسحت على وجهها كلام عامي غير فصيح، ومسحت وجهها يراد بها التنظيف، فعليه إذن أن يقول: ثم مسحت بها وجهها، أو ثم مسحت بالحمم وجهها. إن الأستاذ يعرف بيت الأخطل:

بني كل دسماء الثياب كأنما طلاها بنو العجلان من حمم القدر

وكأني أسمع الأستاذ ز. حين قرأ هذا البيت، يقول: اسمعوا يا بشر! يريد أن نقول كالأخطل! نعم يا ز ... إن كاتبًا موهوبًا كرئيف يطلب منه صحيح الكلام كالأخطل. وبعد أسطر من هذه الصفحة يقول: تشد ثيابها تريد تمزيقها (ص٣٧). وهو يريد قول العوام: تشد بثيابها. فيا ليته عبر هنا مثلهم فقولهم أقرب إلى الصحيح.

وقال: وينفق بذخًا وإني أبذخ (ص١٤٣). وفي هذه العبارة ضعف من جهتين: الأولى أن فعل بذخ ليس بمعنى الإسراف، والثانية أنه لا يقال: ينفق إسرافًا ليقول رئيف: ينفق بذخًا. وقال: كأن خنجرًا طعنه في صدره (ص١٠٧). وهذه أيضًا تعريب تعبير العامة: «كأن خنجر طعني في صدري»، الخنجر يا سيدي، يطعن به ولا يطعن هو. أما إذا كان قد استحدث خناجر أوتوماتيكية من هذا النوع ولم أسمع بها ... فيكون الكلام صحيحًا!

وقال: فك هذا الوثائق عن يدي ضيفنا (ص٨٣). والصحيح فك وثاق، أما عاميًّا فيقولون: «فك عنو».

وبعد هذا الكر والفر في رواية «الحب أقوى» أقول: إنه بدا لي اليوم ما لم يبد لي من قبل، وهو أن تعبير الصديق رئيف متأثر جدًّا بالتعابير العامية، وهذا لا يفعل إلا بحذر شديد، فعليه أن يتدارك ذلك في قابل. ولعلي أكون في نقدي هذا له، قد أديت خدمة جلى إذ اكتشفت في أدبه شيئًا لم يكن يظهر لولا التمحيص. رحم الله من قال: مذاكرة الرجال لقاح الألباب.

هذا ما حضرني — الآن — يا ز … ولو كنت تعرف، يا أخا الإذاعة، خصائص لغة العرب لما استغربت انتقادي ذلك الاستغراب، بل لو كنت تعرف ما تولده حروف الزيادة من زيادة، ما قلت أني أعود بكم إلى عصر الانحطاط. إن العود إلى عصر الانحطاط حقًّا يكون حين لا نكتب صحيحًا بلغتنا، فيصح فينا قول المتنبي:

قد أفسد القول حتى أحمد الصمم

إن لغتنا لغة إيجاز، بل قل: لغة اختزال، فما علينا إلا أن نتبحر، ونقرأ كلام الفصحاء لتصح عبارتنا. إن من لا يكتب صحيحًا ليس بكاتب، ولو نطق بحكمة سليمان وفلسفة توما وابن رشد.

كنت أردت، أولًا، أن أجعلها «من الجراب» ولما وجدتني محتاجًا إلى عدل وضعتها في محلها هذا. وأعدكم، منذ الآن، بأن أكون أكثر وضوحًا بعد اليوم، فلا أحوج أحدًا منكم إلى الاستفسار والاستيضاح … إن للغة أصولًا وقواعد يجب أن تحترم، وإن أولى الكتب بالنقد الصارم أثر فني كرواية «الحب أقوى». وإني لأعتذر للصديق العزيز الأستاذ رئيف إذا كان يعد عملي هذا إساءة. إن من يعطي كثيرًا يُطلب منه كثير. ورئيف أديبنا المرجَّى فليدقق قليلًا. أما صاحبنا ز … فأشكره جدًّا؛ لأنه أثار هذا الصيد …

حاشية — كتب إليَّ «قارئ» — لا أدري لماذا استحى باسمه — يقول: إذن كيف نعبر إذا أردنا القول: وكاد يجن هو الآخر.

الجواب: وكاد يجن هو أيضًا. إن أيضًا لم تخلق إلا لمثل هذا المحل.

مذكرات الأرقش لميخائيل نعيمة

ميخائيل نعيمة أديب مسكوني، ولا ألقبه بالأستاذ؛ لأنه لقب عمَّ حتى خمَّ. ولا أسميه فيلسوفًا لأنه أديب قبل كل شيء، وتظل صبغته الأدبية ثابتة مهما غسلها وطهرها بزوفى الفلسفة. وهذه المذكرات الأرقشية، بدأ بها الأديب الكبير، في فجره الأدبي، وقد قرأت منها فصولًا منذ ثلاثين سنة، وها هو قد أتمها لتخرج سفرًا صغيرًا في حجم أوراقه ولكنه كبير بما يحتوي عليه من الفلسفة النعيمية التي أحبها قولًا وأكرهها فعلًا.

على «الجندي المجهول»، و«مذكرات الأرقش» و«العاقر» و«الغربال» أسس ميخائيل نعيمة صرح شهرته القلمية، ولسنا نقول بدعًا إذا ما قلنا: إن مذكرات الأرقش — لولا حوادثها — هي مذكرات الأستاذ نعيمة، إنها مذكرات أديبنا في مبادئها العامة لا في حوادثها الخاصة، ولا غرو في ذلك فكل ما يكتبه الفنان من خيال أو واقع هو الفنان نفسه. فالنحلة حين تجني ما تجنيه من الزهر لا يكون أريجًا حين تمتصه، ولكنه يصير حين تتمثله وتمجه عسلًا شهيًّا فيه دواء نافع للناس.

لا أستطيع تلخيص فلسفة نعيمة بمناسبة الكلام عن كتابه هذا، فهي متنوعة الألوان تتناول أكثر شئون الحياة، وتنظر إليها أحيانًا نظرة لا تتفق مع نظرة البشر العاديين مثلنا! فالموت في نظر المؤلف إكمال الناقصين، والناس أولاد الذين لم يدركوا رشدهم. إن الصوفية والمحبة ومقابلة الشر بالخير هي قوام الفلسفة النعيمية، ولعل هذه النزعات جاءت الأستاذ من الروسية التي تعلَّم في مدارسها وقرأ كتابها العظام. ولكن لماذا نبعد، بل لماذا نفتش عن جذورها في الغرب؟ فهذه الفلسفة، فلسفة التغاضي والغفران، لبنانية

يوحي بها وادي الجماجم وذرى صنين. فالموت إكمال الناقصين عقيدة لبنانية تعتقدها فئة غير قليلة في لبنان ... وكذلك الأفكار الخيالية التي يناجي فيها البحر بلسان الأرقش:

«يا بحر يا قلبي وقلب الإله. يا نائمًا لا يستيقظ، ومستيقظًا لا ينام.

أبديتك لمحة، ولمحتك أبدية. أحبك أيها البحر. أحب سكونك الثائر، وثورتك الساكنة، فثورتك ثورتي، وسكونك سكوني. فنحن بحران أيها البحر، ولكن الأرقش هو البحر الأوسع والأعمق والأبقى. فأنت يأتيك يوم تتقلص فيه وتنضب، أما الأرقش فلا يتقلص إلا لينتشر، ولا ينضب إلا ليمتلئ بما لا ينضب.»

شئون وشجون شتى يعالجها الكاتب بلسان الأرقش، وأنت تشعر حين تقرؤها أنك التقيت بها في مكان ما. أجل إنها فوق إدراك الشخصية التي اختارها المؤلف لبث مثل هذه الفلسفة الغريبة. إنها أفكار مثالية كالتي تعود أن يعالجها ميخائيل وإن لم يكثر من الصوفية في هذا المؤلف، فهي لا تطغى هنا كما تطغى في مؤلفاته الأخرى. فها هو ينحدر من كهفه ويرى الناس وخصوصًا العمال، فيخصهم بفصل شائق. كأني به قد رأى بعينه نقاوة اليد العاملة في قرية بسكنتا حيث تحرث الأيدي الخشنة وتنقي وتشذب، وتداوي تلك الجنات الزهراء فتفيض على البلدة خيرًا وبركة، فقال بلسان أرقشه:

«اليوم عيد — عيد العمل — والأرقش عامل، ولكن العيد ليس عيده. وأي يوم هو عيدك يا أرقش؟

أنت وحدك بين كل ما في الأرض من آدميين لا عيد لك. وهل العيد إلا أن تستمتع ولو بنعمة واحدة من نعم الوجود؟! أما نِعم الوجود جميعها فمن ذا يستطيع أن يستوعبها في يوم واحد، أو عام واحد، أو عُمر واحد، بل في ألف عُمر وعُمر؟

وأعياد الناس مع ذلك هي أعياد عيون، وآذان وأنوف، وجيوب، وبطون.»

ثم يعدِّد نِعم العمل حتى يقول:

«يا نِعمة تلجم البرق فتجعله مطية للفكر وسراجًا للعين، يا نِعمة العمل الخلاق يا أكبر نِعمة. بماذا أكافئ الذين زرعوا وحصدوا فأكلت، والذين نسجوا وخاطوا فاكتسيت، والذين خلقوا الحروف والمطابع والورق فتعلمت وقرأت كتبت.»

وقبل ختام مذكرات الأرقش نسمع لغة أنبياء التوراة ولهجتهم وتقريعهم كما في الصفحة ١٢٦.

وبعدُ؛ فقد نسيت أن أعرِّفك بالأرقش. الأرقش خادم في قهوة لا نعرف من أمره، في أول الكتاب، غير أن له مذكرات عثر عليها بعد اختفائه. أما في الختام فنعلم أنه رجل ذبح

عروسه ليلة الزفاف، وترك قرب سريرهما هذه العبارة: «ذبحت حبي بيدي؛ لأنه فوق ما يتحمله جسدي ودون ما تشتاقه روحي.»

أراد الأستاذ أن يجعل من هذه المذكرات قصة، فنعمت القصة كانت لو لم تظهر شخصية نعيمة فيها ظهورًا علنيًّا. أما مبادئها فلست أناقشها لأن الآراء لا تفرض فرضًا، ولكنني أتعرض قليلًا، وقليلًا جدًّا، للعبارة، فما الذي حمل الأديب الرصين على القول: كلني اليوم اضطراب. فلو كانت «كلني» من العامي الفصيح كغيرها مما استعمله لاستملحناها ولكنها ليست كذلك. فنون الوقاية لم تخلق لتقي الأسماء من الكسر؛ لأن الكسر من خصائصها. ثم قوله بعد ذلك: قوقعة الدواليب، وصوابها: القعقعة، إذا كان يريد هذا، ثم قوله في مكان آخر: تحدق بي من خلف أهدابها. وحقها أن تكون: تحدق إليَّ. ثم قوله: لا تنبح يا أباه. فيا أباه غير مألوفة قبالة يا أماه. وإذا كان استحلى الندبة فما يكون عليه إلا أن يقول: يا أبتاه.

إن كاتبًا عظيمًا كميخائيل نعيمة يطلب منه الكثير؛ لأنه قدوة للناشئين، فإذا ما تجاوز حدود اللغة شبرًا اجتاح أولئك حدودها وتخومها.

خمسة أيام في ربوع الشام

١

كنَّا ننتظر من «معلم المعلمين وأستاذ المربين!» فؤاد إفرام البستاني كتابًا أجلَّ من هذا شأنًا، فـ «خمسة أيام في ربوع الشام» عنوان مغرٍ، يوهم سامعه، قبل أن يقرأه، أنه مقبلٌ على قراءة وصف لما شاهد أستاذ الجيل! في هذه «الشطحة» اللطيفة. ولكن الأمل يخيب حين تقع العين على هذه العناوين المضحكة المبكية. وكأن المؤلف — حفظه الله ونفع لبنان بعلمه — وقد شعر مثلي بما في هذه العناوين من سخف، فأراح القارئ من رؤيتها مجمعة في فهرست، وحسنًا فعل.

وأما وقد شوقناك إليها، فهاك أولًا نموذجًا منها ولعله أبرعها: رحلة الموزاييك في سيارة بويك. وهذا الفصل هو فاتحة الكتاب فقل معي: أحسن الله الخاتمة. افتتحه الأستاذ بقوله: «خمسة أيام في ربوع الشام!»

وما دمنا على التقليد الجاري في تسجيع العناوين فلم لا نقول: «أحاديث السندباد في جزيرة أرواد»، أو «العود المأنوس إلى ساحل طرطوس».[١] ثم حقق الأستاذ القول ومشى على مهل يقص على هذا الهنداز ويقول: نسج العفاريت في مغازل عمريت، وبيوت وقباب من طين وتراب، وشجر وماء في حلب الشهباء، ومن راميتا الفنيقيين إلى عاصمة العلويين، وانعطاف الطريق إلى قبر الزنديق ... عفوًا، نسيت: الراحة والإيناس في حمامات بانياس ... إلخ.

---

[١] خمسة أيام، ص٣.

لقد حرت في أمر هذه العناوين ولم أدرِ على ما تدل. ففؤاد، كما عهدته، من ذوي الذوق السليم، وظللت أحسبه يهزل في سجعه هذا حتى بلغت آخر كتابه وقرأت: «وفي رواية الأمير المؤرخ — يريد المير حيدر — نكهة عتيقة، وسجع ابتدائي لطيف».[٢] فأيقنت إذ ذاك أن الأمر منه هو الجِد؛ فهو إذن يحب السجع ويريد أن يبدعه «ثنائيًّا» لا ابتدائيًّا ... ألسنا في عصر القنابل؟ فلماذا لا نصنع من السجع قنابل ذرية، نبيد بها من نشاء؟!

وشاء الأستاذ الكبير! أن يضم كل شاردة وواردة في كتاب «خمسة أيام» فشرع يعدد لنا في فصل «رحلة الموزاييك» كل ما مر به هو وتلاميذه وتلميذاته من مدن الشط اللبناني، اسمع كيف قال: «هذه قهاوي نهر الكلب ... وهذه جونية ... وهذه طبرجا ... وهذا نهر إبراهيم ... وهذه جبيل ... وهذا ساحل البترون ... وهذه طرابلس ... وهذه بركة البدَّاوي ... وهذا النهر الكبير ...»[٣]

ثم يعود إلى مثل هذا الأسلوب الرائع الجميل مباريًا السيَّارة البويكية، ولا عجب في هذا، ألسنا في عصر السرعة؟

لقد ذكرتني هذه الهذه وهذه وهذه بما كنت أسمعه، حين كنت صبيًّا، من صاحب صندوق الفرجة — صندوق الدنيا بلغة مصر — تفرج يا حبيبي وشوف، تعا تفرج يا سلام، هيدي عبلة بالتمام، وهيدا عنتر الدرغام، هيدي عندك سطنبول، هيدي لندن يا سلام ...

وبعدُ؛ أليست الطرافة من مقومات كتب الرحلات؟ فأين هي يا ترى في هذه الرحلة البستانية الجديدة؟ أفي ما شاهده الأستاذ في «سراقب» من أسلوب جديد للاستقاء لا يعرفه، ففهم حين وقعت عينه عليه الصورة الشعرية في قول عنترة:

يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم

أما كيف؟ فاسمع أستاذك يخبرك: «يركب أحد الولدان حمارًا أو بغلًا يشد في جلاله حبل الدلو، ثم يسوقه مبتعدًا عن البئر فتصعد الدلو حتى الحافة فيتناولها أحد المستقين

[٢] ص٢١٢.

[٣] ص٦ و٧.

ويفرغها في دسوت النساء المزدحمات على الدرج. ويعود الحمار أدراجه فتنحدر الدلو على مهل.»[٤]

حقًّا إنها ساعة فيض، إذا كان لأساتذة الأدب ساعات فيض! وحقًّا إن الغربة تلقح الأذهان الثقافية فتنتج لنا غلمانًا خيرًا من غلمان زهير! وإلا فكيف نفهم بيت عنترة لو لم يرَ الأستاذ فؤاد حمار سراقب؟

إن كتابًا مثل هذا، يا معلم إسرائيل، يكتب دون تجشم أخطار أرواد التي نجاك الله منها، وأنت فيه تحاول التأريخ لا الوصف المطلوب من السوَّاح. إنه سياحة في الكتب لا في دنيا الله الواسعة، والأولى أن تسميه «خمسة أيام في كتب الأنام».

قد يقول غيري: هذا ما يسمونه الأسلوب العلمي، أما أنا فأشهد أنه يدق على فكري، وأرى، وقد أكون على ضلال، أن مَن يعجزون عن الأسلوب الشخصي هم الذين يتحصنون في قلاع الأسلوب العلمي المنيعة!

أعجبني ما قرأته في هذا الكتاب عن شاعر الطبيخ الحمصي؛ فهو وإن يكن منقولًا كغيره من تاريخ المدن؛ ففيه فضل إنقاذ قارئ هذه الرحلة من الاختناق في هذا المحيط التاريخي المعقم.

وشاء الأستاذ أن يتظرف فتغلغل، كعادته، في أنفاق الكتب القديمة مجمعًا من هنا وهناك ما ذكر عن الحمصيين من نوادر المغفلين، وقد نسبها إلى أصحابها إبراء لذمة البحث العلمي ... وكأنه فطن إلى أن ما ذكره من هذه الأخبار قد جاء فاضلًا على الكفاية فحاول أن يجبر خاطر الحمصيين بذكر بعض النوابغ فقال: «إن أسرة اليازجي حمصية الأصل وإن تكن لبنانية المقام، وكذلك القول عن المعلم بطرس كرامة، فإنه نشأ في حمص قبل أن يتصل بالأمير بشير الشهابي الكبير.»[٥]

لا أدري لماذا لم يأتِ على ذكر أمين الجندي، وهو شاعر حمصي مشهور ومن معاصري كرامة واليازجي، بل كيف لم يأتِ على ذكر ديك الجن الحمصي الشاعر الأشهر. ولكن الأمر يهون متى علمت أن الأستاذ لم يرضَ لحمص ببَشَر عاديين مثلنا. فراح يقلب صفحات مروج الأخيار — السنكسار — ليعود ظافرًا لحمص بشهداء أبرار أطهار

[٤] ص١٣٥.

[٥] ص١٧٧.

مثل البابا نيقيطيا، والقديس غلقتيون وامرأته أبيسا، والقديس إليان المتطبب، أشهر شهدائها.[٦]

وأخيرًا بعد أن أضنته هذه الرحلة في بطون أودية التاريخ التي تجشم أهوالها — وقد يجشم الهول الأديب المؤرخُ — قال لنا: ها إن الليل يتقدم، وتاريخ حمص طويل، وكذلك الأحاديث في سكانها، ونحن على سفر في الغد نحتاج إلى راحة وسكينة، فلا بد من النوم.[٧]

نوم الهنا يا سيدي، تصبح على خير، وإلى اللقاء.

٢

ما أبطأنا على الأستاذ الجليل إلا مكرهين، ومن حضر ما غاب، فلنبدأ.

لقد صعب على معلم المعلمين الخلق في «خمسة أيام» فالتجأ إلى حنكليس — الجري — التاريخ وسردينه، وقديده على اختلاف أنواعه. والناس يرتجون من الرحالة إما السمك الطازج أو اللحم الطري. يحيرني جمود صاحب «لماذا» في هذا الكتاب؛ فهو يكاد يكون فيه كأبي منذر بشار ... ترى ألم تسر إليه تلك السهول المترامية الأطراف بكلمة طريفة؟ ألم تقل له تلك الآثار شيئًا يقوله للناس؟ ألم يقع في تلك الرحلة على غير ما احتوته الكتب؟ لقد كان كالبوَّ في ذلك الدوِّ ... كان رجلًا من حبر وورق، بل يا ليته كان كذلك ولم يجمع في كتابه الأضداد: من كلمة سوقية إلى كلمة لغوية، فمن دسوت اللبن إلى «سوقا للامتيار شهيرة»، ومن كبش العليق، وأشيار، وطرابين، وشعشوع، زمزريق (ص١٠٩). إلى «الزيَّافة» العنترية التي جاءت في كلام معلم المعلمين كرقعة جديدة في ثوب بالٍ!

أما الجمل الضعيفة التأليف فيليق بها تحريف بيت النواسي: ذكرت شيئًا وقد فاتتك أشياء ... لأنها لا تحصى.

قال الأستاذ، نفعنا الله بعلمه: «فخفر الحدود صورة الدولة» (ص١١). والصحيح خفراء لا خفر.

---

[٦] ص١٧٧ و١٧٨.

[٧] ص١٧٩.

وقال: «هو النهر الأبرش. وقد قطعنا إحدى سواعده من دقيقتين» (ص١٢). متوهمًا أن سواعده جمع ساعد، بينما هي جمع ساعدة، ولهذا وجب القول: إحدى سواعده. ثم ليته قال: منذ دقيقتين، لتصح عبارته ويزول اللبس.

وقال: «ونحتل الثاني في جمهور الطلاب» (ص٢٣)، والصواب بجمهور.

وقال: «وفيها العزبان» (ص٢٤)، فكان كلام العوام أصح من كلامه؛ لأنهم يقولون: عزَّاب. وقال: «وتراكم البيوت بعضها فوق بعض» (ص٢٨)، والصواب: تراكم بعض البيوت فوق بعض، أو تراكم البيوت فقط، فمعنى ركم الشيء وضع بعضه فوق بعض.

والذي يتفاصح ويُعنى بالتدبيج، كما فعل الأستاذ في هذه الصفحة لا يغض النظر عن قوله: «مشحات الغيوم الجهم، ويفقش فيها الموج مشعًّا صافقًا.» فالفقش للبيض، والمشحة سريانية لا عربية. أبعدها الله عني وعنه!

وقال: «وكان للمطران إبراهيم أن يستدعى إلى حلب، فينتخب» (ص٦٢)، لعل هذا التعبير فينيقي؟ أما في العربية فيقال: وكان قد استدعي ... إلخ. وقال في هذه الصفحة، متحدثًا عن النور: «يتخلل من النوافذ» (ص٧٢)، وهو تعبير فاسد إذ يقال: تخلله لا تخلل منه. ثم قال: على «نحو المعروف» (ص٨٤)، والصواب: على النحو المعروف.

وقال: «يقصدها الملوك والأمراء من أقصى الحدود، وتمر بها جماهير الزوار هدفًا من أهدافها في الأراضي المقدسة» (ص٨٦). أما كيف تمر بها هدفًا، فهذا مما لم أفهمه أيضًا من كلام الأستاذ.

وقال: «حتى تجمع شباب اللاذقية» (ص٩٤) لست أدري من قال له: إن كلمة شباب خطأ حتى صححها في آخر كتابه وجعلها «شبَّان». ألا يذكر «معلم الجيل» قول السموءل:

شباب تسامى للعلى وكهول؟

وقال: «حتى لا يكاد يبدو» (ص١١٠)، وصوابها: حتى يكاد لا يبدو. وقال في هذه الصفحة أيضًا: «بيد أن الحقائب مشتملة على الزوادات.» لا أدري من أين جاء بهذه الزوادات، زاد الله في عمره ومعرفته. إنها من فصيح «ستنا» رحمها الله. وقال: «ينصرفون أكثرهم إلى الزراعة في وادي العاصي» (ص١١١)، وحقها أن تكون وينصرف أكثرهم، فنحن في عصر الددت.

وعاد أيضًا إلى القول: «مشحات الكلأ والشعير» (ص١١٩)، فمن مشحات غيم إلى مشحات شعير، ثم لا أدري إلى أي مشحات آخر يؤدي به المطاف؟! ترى أعجزت اللغة عن لفظة تؤدي معناه؟

وقال: «وهو غريب فيمن يعيش في مثل بيئة حماة جمالًا طبيعيًّا، ومناخًا سهلًا ... إلخ.» (ص١٥٠). لعله أراد شيئًا لم يحسن التعبير عنه، فوجه الكلام هو: وهو غريب فيمن يعيش في بيئة مثل بيئة حماة جمالًا ... إلخ؛ أي بزيادة كلمة بيئة قبل مثل.

وقال: «يؤمونها لبيع منتجاتهم، ولا سيما الخيول المشهورة بها حماة، ومشترى حاجاتهم.» (ص١٥٤). فاضطربت جملته؛ لأنه فصل بين المعطوف والمعطوف عليه بجملة أطول من شهر الصوم.

وقال: «الدجاج المحمرة» (ص١٥٨)، مع أن المطاعم تكتب «دجاج محمر»! وكيف ينسى وهو أستاذ أدب، ومصنف «الروائع»، قول صاحبه الأخطل: صاح الدجاج. وقول صحابنا أبي النواس:

صاح الدجاج ببشرى الصبح مرات

وقال: «متمايلات بالفساطين الزرق على الشراويل الحمر» (ص١٧٠)، فإذا كان يريد الشراويل لبنانية فهي لباس الرجال، فلماذا ابتعد عن السروال ولم يقل كالمتنبي، وبديع الزمان في مضيريته: ودخل في سراويلها عشرون ذراعًا ... ثم أين هذا من قول الريحاني: «وشمَّرت بكرم فضَّاح؟»

إن رحلة الأستاذ، على كثرة عدد صفحاتها، لا تساوي صفحة أو صفحتين مما كتبه الشدياق والريحاني في هذا الموضوع.

وقال: «يستحر الجوع» (ص١٧١)، ولعله اغتر بقول المتنبي: بأجسام يحر القتل فيها. إن الجوع يبرد ولا يحر، فلماذا رغب في فعل حار؟

قد يقول بعضهم: لماذا كل هذا التشدد؟ والجواب هو أن البلاغة تطلب من رجل يخرِّج معلمين للوطن، فإذا كان هو هكذا فكيف يكونون هم؟!

وقال: «وكأنه يتشامخ مترفعًا أن تمسه» (ص١٩٥)، إن فعل ترفع يتعدى بعن كقول المتنبي:

ترفع عن عون المكارم قدره

فكيف ينساه المعلم وهو قد نسخه لروائعه؟

أما الجمل المخلعة والكسيحة التي لا تقوم على أمشاط أرجلها فقد ضربت عنها صفحًا؛ لأنني لست مسيحًا لأقول لها: احملي سريرك وامشي.

أعجبني الأستاذ حين وقف عند المعري وأخذ يعلم شيخ الدهور القياس ... ويناقشه في الملائكة ... والجن. فعل كل هذا في رحلة دامت خمسة أيام، فكيف لو كانت أسبوعًا أو أسبوعين؟ أفما كان أحرى بمعلم الجيل (!) أن يصف لنا ما رأى لا ما قرأ؟ أيظن قراء كتب الرحلات طلاب بكالوريا، أو ليسانس كلية الآداب الشرقية الليلية؟

إن رغبة معلم المعلمين في تكبير حجم كتابه هذا حملته على نسخ ما نسخ من هنا وهناك وهنالك حتى أدت به خاتمة المطاف إلى الأخذ عن تاريخ المير حيدر. وإذا كان له عذر على هيمانه في أودية تاريخ أرواد فأي عذر له فيما نقله عن بعير ببعير؟

ولكن الأستاذ، حرسه الله، تعود اللمَّ والجمع في كتبه ومقالاته جميعها — ما عدا قصته «لماذا» — وعادة البدن لا تتغير.

لما قرأت عنوان «أحاديث السندباد في جزيرة أرواد» انتظرت عجائب غرائب، ولكني لم أظفر بشيء غير وضع الأستاذ كلمة «مثل الزيت» بين قوسين، ثم استعماله ما استعمل من ألفاظ سوقية ... وأغرب من هذا كله أن يعمل «إصلاح خطأ» لكتاب لا تخلو صفحة منه من ركاكة أو خطأ، فكتاب عليل سقيم ككتاب خمسة أيام يحتاج إلى خمسة أعوام في مصح ضهر الباشق أو الشبانية ... لا إلى إصلاح خطأ.

إن كتب الرحلات تحتاج إلى طرافة وظَرف، والأستاذ المحترم يعرف هذا ويحب أن يتظرف، ولذلك جاء بتلك العناوين المسجعة، وبنقل ما نقل عن شاعري حمص وحماة، فصح فيه قول المثل: العين بصيرة ولكن اليد قصيرة!

وأخيرًا أقول: لم يكن هذا الكتاب ليستحق النقد؛ لأنه هش فاضٍ، فخير ما فيه تحقيق تأريخ أرواد ... أقول هذا بالنسبة إلى معرفتي أنا بالتاريخ، أما رأي الدكاترة حتي وزريق ورستم فلا أعرفه.

وهنا يحق لي أن أتساءل: ترى ماذا يقول مؤرخو النهضة الأدبية، بعد عشرات السنين، إذ يقرءون كتاب، «خمسة أيام في ربوع الشام»؟ ماذا يقولون حين يعرفون من مطالعته أن الأستاذ فؤاد إفرام البستاني كان مدير دار المعلمين الصغرى، وأستاذ العربية وآدابها في النصف الثاني من القرن العشرين؟

اللهم نجِّ لبنان من تلك الساعة، وأجز عنه تلك الكاس!

مذكرات الأستاذ كرد علي

١

موضوعنا كتاب واحد ولكنه في الحقيقة أربعة كتب عدد صفحاتها ١٣٢٠ من القطع الكبير والحرف الدقيق. لقد غلب على كتب المذكرات أن تكون مذكرات فقط، أما مذكرات «الأستاذ الرئيس» فمواضيع شتى لا يربطها هذا العنوان. ففيها تذكارات رجل يحبو إلى الثمانين فدوَّن كل ما مر على رأسه من أحداث، وكل ما عانى من شئون وشجون معلقًا على ذلك كله تعليق مفكر بصير يشارك في كل موضوع حتى الفلسفة، وإن زعم أنه يكرهها. وفيها إلى جانب ذلك مقالات ومحاضرات لغوية وغير لغوية ليس بينها وبين المذكرات أبعد النسب!

صرف الأستاذ كرد علي حياته مناضلًا ومجاهدًا في خدمة الوطن، ولم يكن بينه وبين الشهادة غير خطوات شاء القدر ألا تكون لتظهر إلى الوجود «مذكرات» تدل على نواحي تفكير الإنسان جميعها، وعلى علَّاتها ... فمن يقرأ مذكرات الأستاذ الجليل محمد كرد علي لا يعرف رجلًا واحدًا، بل يعرف رجالًا ودولًا وشعوبًا عرف الأستاذ من ميولها الشيء الكثير.

فمحمد كرد علي رئيس المجمع العلمي الدمشقي الدائم، وعضو المجمع العلمي الملكي المصري، قد استوزر مرات، ولعله يحق له أن يقول مع الطغرائي:

تقدمتني أناس كان شوطهمُ وراء خطوي إذا أمشي على مهل

وقف الرجل حياته كلها على العمل المطرد، طاف العواصم قديمها وجديدها واضعًا قبالة عينيه جميع حاجات أمته. وها هو في قيلولته يكتب «مذكرات» حياة تنضح ألمًا، وقد أفلت صاحبها من خروم شباك أعدائه وحساده.

عايش الأستاذ دولًا عظيمة: نشأ في عهد الأتراك وتعلم في مدارسهم، فأتقن لغتهم كما أتقن الفرنسية والعربية، ثم رأى الدولة التركية تسقط، والدولة الفرنسية تنتدب على سوريا ولبنان، ويلي هو الأحكام. ثم عاين تقلص ظل الانتداب، وأبصر الاستقلال وما تبعه من انقلابات. وها هو يحدثنا في هذه الكتب الأربعة التي سماها «مذكرات» عن جميع من عرف وخالط من رجال أمر ونهي وأصحاب سلطان.

لست أوافق الأستاذ الجليل على عنوان كتابه الضخم؛ فهو جدير باسم أعم من المذكرات؛ لأنه تاريخ حقبة من أغزر الحقب أحداثًا. وإذا صح أن يسمى مذكرات فيكون ذلك كتسمية أفعال القلوب؛ لأن أكثر ما خطه قلم الأستاذ صادر عن القلب. ففي فاتحة كتابه التي سماها «روح المذكرات» يقول لنا: «أصور بهذا التقييد طائفة ممن عشت بينهم صورة صادقة ... ليشاركني أبناء هذا الجيل والذي بعده في الإنكار على مَن أضجروني بقصورهم وآلموني بغرورهم.» فهو إذن، لن يرحم في مذكراته من آذوه.

لست أناقشه فيمن وفيما ذم وقدح؛ لأن هاتيك الشخوص التي تناولها قلمه بعيدة عني، لا أعرف عنها ما أعرف إلا بالسماع، والسمع لا يكفي غيبة البصر، إلا عند من كان أعمى كبشار! وإذا جاز لنا الحكم «غيابًا» قلنا: إن ليس عندنا لهؤلاء المذكورين أكثر مما أعطاهم، وما أنبأنا الأستاذ إلا بما شاع وذاع وملأ الأبصار والأسماع.

أما أسلوب هذه المذكرات فطلي رائق، ولعلها خير مما كنت أقرأ للأستاذ يوم كنت أطالع مجلته المقتبس الرصينة (١٩٠٨). ثم لم أقرأ له شيئًا بعدها إلا فصولًا كنت أتناولها من هنا وههنا.

كان الأستاذ في «مقتبسه» كاتبًا موضوعيًّا. أما هنا، في أكثر هذه المذكرات؛ فهو كاتب ذاتي. والكتابة الموضوعية لا تلذ لي كالكتابة الذاتية، وإن كان غيري يبتهر بها ويسميها «أسلوبًا علميًّا» سترًا لعورتها وثقل ظلها وفجاجتها.

إن صاحب المقتبس، أخا الأسلوب العلمي طول الحياة، قد أدخلته مذكراته في عداد الهجائين، وكثيرًا ما يستحلي الناس الهجاء. ولست أتجنى على الأستاذ الجليل — على غير معرفة — بما زعمت؛ فهو في مقدمة كتابه يقول: «ولعلي تعمدت هتك سترهم؛ لأنهم يهتكون بأعمالهم ستر هذه الأمة ولا يبالون.» ثم يختم تلك المقدمة بهذه العبارة: «الجهر بالحق من أول مراتب النهوض، والساكت عن الحق شيطان أخرس.»

لقد انكببت على مطالعة هذا الكتاب، مذ تفضل الأستاذ الجليل بإهدائه إليَّ، وسألني في رسالته لي التي بها شرفت، أن أكون ناقدًا لا مقرظًا. فغير قليل أن يقدر كلامي رئيس

مجمع علمي طائر الشهرة، فكأنه بهذا قد جعلني من «خالدي مجمعه الموقر». وأنا بدوري لم أخلع عليه غير لقب الأستاذ، وإن كان «صاحب معالي سابق»، إلا لأنه صرح في فصل — لقب أسرتنا — إن كلمة الأستاذ هي أحب الألقاب إليه. ولست أستغرب هذا منه، أفما سبقه الخليفة عمر بن عبد العزيز إلى مثله، وحرم كل شاعر مدحه ولم يسمِّه ابن ليلى؟

لقد رأيت الأستاذ في هذه المجلدات الأربعة يتبع الأسلوب المقفعي قصًّا وتعبيرًا، فالإنشاء ساذج عاطل لا تزيين فيه ولا تجميل؛ لأن المؤلف يحب الواقع ويكره الخيال، وقد أشار إلى هذا حين علل جنوحه عن القصة بقوله: «لاعتقادي أنها مختلقة. والاختلاق مما تأباه طباع من اعتاد التدقيق في النصوص.» فهو إذن واقعي في كل شيء حتى في الإنشاء والموضوع. يكره التجمل ولا تطيب نفسه لما يخالف الحقيقة. ولعل هذا كان سببًا أوليًّا في تكثير أعدائه وتقليل أصدقائه؛ فهو، كما بدا لي متبرم، لا متشائم؛ فالمتشائم لا يرضيه شيء، أما الأستاذ فراضٍ عن أشياء كثيرة وإن كره أشياء وثار عليها. إنه عدو التقاليد البالية والخرافات السمجة والآراء الخاطئة — راجع صفحة ٨٦٢ و٨٧٢ و٨٨٣ و١٠١٤ — فهو يهدم ويبني بجرأة حتى إنه عدَّ إيداع مال المسلمين في المصارف الأجنبية بدون ربا من «الحنبليات الضارة» وتمنى لو أخذت الفائدة وأحسن بها على البؤساء والمساكين. وهذا والله عين الصواب، بل هو الزكاة.

والأستاذ يغضب بل يثور على من ولوا الأحكام لتوظيفهم غير ذوي الكفاءة، «وأخذهم من مطرودين من شركة ماكنات وزيرين في عهد الانتداب». ثم يعالج تضخم الموظفين في سوريا ويرى الأقطار العربية كلها في هذا سواء.

وعدنا الأستاذ في مقدمة مذكراته «وقد رأى الدنيا مهزلة، أن ينزع قيودًا قديمة أثقلته مراعاتها فهو يريد أن يهزل وأن يسخر، وأن يضحك وأن يبكي.» أما أنا فقلما رأيت سخرًا وهزلًا، ولم أرَ لا ضحكًا ولا بكاء بل رأيت ألمًا مرًّا، وتهكمًا كأنه الجِدُّ، وهو غير لاذع. أما حين يحمل على من أساء إليه فتخاله بركانًا يقذف الحمم، يسمي الأشياء «أبشع أسمائها» حين ينتقد الناس وعاداتهم، ويرينا صدرًا رحبًا يتسع لكل جديد إذا لاءم المحيط. ولكنه لم يرَ في الشعر الرمزي خيرًا، كما رأى أن ما كتب في مناقب الأولياء والصالحين، هو أبشع النثر. «أما أبشع الشعر فهو مديح الأمراء والكبراء». وأما أنا فقد كنت أتمنى جدًّا أن أعرف رأيه في كتب المناقب والمثالب معًا.

وبعدُ؛ فكتاب الأستاذ الجليل محك رجال وأجيال وبلدان وأحوال، يحمل العبر ويحدثك فيغريك، ويسليك ويفيدك. ولا تمله — إذا كنت غير عالم لغوي — إلا في تلك

المحاضرات التي لا محل لها من الإعراب في هذه المذكرات؛ ففي هذا المؤلف الضخم فكاهة ونكات وملح، وفيه دراسة شخوص وتحليل نفسيات بمقدار، ومواضيع تعالج جميع الشئون العالمية، وإننا لنظلمه إذا عددناه مذكرات فحسب. فمن أمثلة نقده للرجال قوله في الجابري: «فإنه خرج من الدنيا ولم يخلف غير ثيابه.» أما الآخرون فيرى أنهم أكلوا الدجاجة بريشها، وابتلعوا الأمة بعفشها ونفشها!

٢

والأستاذ صريح إلى أبعد حد حتى تستطيع لأول وهلة أن ترميه بالتعصب إذا كنت متعصبًا، ولكنك حين تقرأ حكمه العادل على ما لا يعجبه في كل ملة، تقر له بالترفع عن الهوى، وتدرك أن شعاره: ﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً واحِدَةً﴾. وفي الحقل الخاص ترى أن الأستاذ الناشر عيوب الناس، لا يداري عيوبه ولا يحابي نفسه، وخصوصًا عندما يحدثنا عن نشأة تأليفه وندمه على نشر رواية «يتيمة الزمان» التي حال غرور الشباب وحب الظهور دون إلحاقها بكتاب «حرية العرب» الذي وأده ... ويناوح هذا الاعتراف إعجابه بأسلوبه، حين يحدثنا عن «ملكة الإنشاء» وحكاية حاله مع ذلك الوزير المرقعان. ثم قوله في موضع آخر: «إني لا أكتب لأتسلى أو أنال شهرة أو مظهرًا، وربما كنت أمتنع عن التأليف لو سمعت أن في المؤلفين اليوم من يعاونون ذا الضرب من الكلام الحر.» أما هذا الضرب من الكلام الحر، فيمثل عليه الأستاذ بمسألتين صرف فيهما جانبًا من اهتمامه، وهما: الاستثمار التركي والاستعمار الفرنسي.[١]

وقد رأيته متمكنًّا، واثقًا لنفسه بالنصر حين يعارض قول نابغة بنابغة، فيبدي رأيه بلا وجل مخطئًا من تعود الكتَّاب أن يمنحوهم العصمة خوفًا من شهرتهم الطائرة.

قد حسبت حين طفت في مجلداته من الباب إلى المحراب أنه غير راضٍ عن أحد، وأنه لا يعجبه شيء، فكأنه يحاول وضع تصميم جديد لهذا الكون. ومع ذلك أشهد أنني قرأت فيها أشياء كثيرة طالما كنت أتمنى أن أعرفها، وإن كنت قد استغربت جدًّا ما رواه عن ذلك القصر الذي يصعد إلى الطابق الأعلى منه بالسيارة! ولكني تقصيت الخبر فوجدته صحيحًا.

---

[١] ص١٠١٠.

وفي هذه المذكرات حكم شتى، بعضها خطرات أفكار أوحتها الشئون والشجون، وبعضها كلام مأثور تصرف فيه الأستاذ فلم يؤده على حقه كقوله مثلًا: «الأفكار كالجواهر صنها عن إلقائها في معالف الخنازير.» وهو في كل حال يصور لنا أنفسنا عارية ولكن الذين يخجلون ماتوا.

وفي هذه المذكرات أيضًا كر وفر، ورواح ومجيء، ولهذا تراني أسايره وأماشيه. فبينا نراه، مثلًا، يرجو من النهضة الحاضرة خيرًا جزيلًا، إذا به يتأسف لأنه ظل حيًّا. فهو لا يطيق الحياة بيننا وقد ذهب من ذهب من رفاقه العلماء! أما نحن فنتمنى طول بقائه؛ لأن مثلنا يقول: من ليس عنده كبير فليشترِ له كبيرًا. ولعلي بهذا القول أكرم نفسي، إذ لم أعد ابن أربعة عشر …

أما ما كتبه الأستاذ عن لبنان فله رأيه في ذلك. ولست أناقشه فيه، بل لو شاء أن تؤلف جوقة مني ومنه ونغني: بلاد العرب أوطاني، لما أحجمت. أما بعد الاستراحة فأذكره باقتراح الريحاني … وبتأليفه «وزارة تسلية» في ضيعته «جسرين». قد يكون تأليف تلك الوزارة والكتب صورة عن الواقع. أفليست أكثر الوزارات للتسلية، إن لم نقل: ألقاب مملكة؟

والآن قد حان أن نتحدث عن الأستاذ كرئيس مجمع علمي. فأسلوب الأستاذ في مذكراته هذه مقفعي، كما قلت سابقًا ولكنه سهل غير ممتنع. وليس يعني قولي هذا أن الأسلوب الوجداني غير طيع ليراعة أستاذنا العلامة. فإذا كنت تظن هذا فإنني أدلك على مقاله الطيب «في عشر الثمانين» لتقرأ فصلًا من النثر المنمق الرفيع، الحافل بتحليل نفسي يعطيك مآله الصورة الفنية الكاملة للأستاذ كرد علي.

يكتب الأستاذ صفحات لا تقع فيها على كلمة غريبة عنك، حتى إذا تذكر أنه رئيس مجمع علمي، كرَّ على منجرد هيكل فيقيد الأوابد ويأتينا بـ «شق الأبلعة، وسجيس الليالي، وأخرة، وزبر» وغيرها. يكتب بتعبير اليوم ثم يقول: «هل ألفت كتابًا قط؟» نعم إن هذا الأسلوب البسيط هو أسلوب المذكرات، والأستاذ يكتب في مجلداته سيرة حياة، أو تعليقًا على هامش الحياة، فحسنًا عمل حين استعمل، ولم يتذكر أنه رئيس مجمع علمي، مثل كلمة «صرماية». فبأي لفظة يمكننا أن نعبر اليوم عن تلك الحمراء التي كانت خير هدية لنا في الأعياد؟ أنقول: الجرموق، أو الحذاء، أو النعل في عصر صار فيه للباس الرجل ألف اسم واسم؟ وإني أحببت منه استعماله لفظة «الطاقية» وكلمة «الجرد» اللتين لا يؤدي معناهما غيرهما. أما كلمة «البائخ» وعندنا ما يؤديها، فلا نقبلها من رئيس مجمع علمي رأيناه ينتقد كلمة مثلها في محاضرة ما مدرجة في مذكراته.

أليس على من يكره الطبع على غرار العباسيين في تعريب الألفاظ، ويطلب منا أن نقول: الطزر للبيت الصيفي، والشقب للسيفون، والمشن للدوش، وغيرها وغيرها ... ثم يصف لنا ما قاساه «المجمعيون» حتى وضعوا هذه الألفاظ، فاستعمل الكتاب بعضها وتركوا أكثرها. أليس عليه أن يدقق أكثر؟ فلا يتألمنَّ الأستاذ الرئيس لإهمال الكتاب أكثر مسميات المجامع، فعلى «المجمعي» حين يريد وضع لفظة لمسمًّى أن يفعل كالمهندس الذي يخطط الطرق العامة. فهو يسأل أولًا عن طريق القدَم والحافر، ثم يشرع في عمله. هذا ما أزعم أن على عضو المجمع العلمي أن يفعله، عليه أن يسترشد بمسميات العوام قبل أن يستشير كتب اللغة. سمَّى عوامنا «الكريب» أبو الركب. وسألت يومًا بدويًّا من عرب اللقلوق عن سبب غيابه الطويل فقال: مرضت بـ «الهدَّة». وسمى الفصحاء هذا العارض الضنك، وأخذها الفرنج عنا بلفظها، فماذا يمنع المجامع أن تفعل مثل هذا؟

ومن هذا الباب قول الأستاذ الرئيس المِفنِّين بدلًا من الفنانين، فكأنه يعارض التيار على غير جدوى، ومن يحاول هذه المحاولة وينعى على الكتَّاب عدم التحقيق أفلا يحق لنا أن نطالبه بجمعه مفتي على مفاتي. وبقوله: رهبنات من رهبانيات، وبكتابة جرؤ جرأ، وباستعمال ينعي والمضارع ينعى، وبقوله: «ورب قائل يقول»، مع أن جواب رب يجب أن يكون ماضيًا؟

وألا يحق لنا أيضًا أن نسأله ألَّا يقول: مهما بلغ الرجل من مراتب التهذيب «لا يخلو من نقص» فالواجب هنا إدخال الفاء على جواب مهما. وإن جوزوا هذا في الشعر؛ فهو لا يجوز في الكلام المنثور؛ لأن المجال واسع لإدخال أكثر من فاء. وهذا التعبير الذي يرد كثيرًا على أقلام بعض الكتاب لا أراه خليقًا بالرئيس: «يهتكون بأعمالهم ستر هذه الأمة لا يبالون.»

وقال الأستاذ: وكان أحد سادة القرية أبا سعيد درويش عند أبي يجلسان في دهليز بيتنا هناك. فأبا سعيد درويش ليست خبر كان لتنصب، ولكنها عطف بيان ورفعها واجب. ولا أعد ذلك غير سهو وخطأ مطبعي، وجل من لا يسهو. وقوله: إن هذه الملاحظة إذا صدرت منك يكن لها، والصواب يكون، لأن إذا لا تجزم إلا اضطرارًا أي في الشعر فقط نحو: وإذا تصبك خصاصة فتجمل. أما حدق بمعنى كرر النظر فتعدى بإلى لا بفي، وأخيرًا هذا التعبير «منذ وعيت على نفسي» فهو ليس من العامي الفصيح ليقبل من الرئيس الجليل.

أما التعريب فلي عليه ملاحظة أيضًا. عرب الأستاذ عنوان كتاب إنكليزي «جريدة سياسية» والأصوب هنا أن يقال: يوميات سياسية. أما في تعريب الأعلام فما أعجبني قوله: سان توما داكين، وقد عرب أسلافنا هذه اللفظة منذ أجيال وقالوا: القديس توما الإكويني، وهي أقرب إلى العروبة من سان توما داكين.

وأخيرًا أقف هنا مكبرًا جهود الأستاذ الأجل، ومقدرًا فضله أعظم تقدير، ولئن جحده شانئوه فالتاريخ لا يبغض ولا يحب وهو ينصف الأديب. أما انتقادي بعض هفوات فما كان إلا استجابة للرئيس المجاهد، واعتمادًا على الكلمة التي سبق ذكرها له: مهما بلغ الرجل من مراتب التهذيب لا يخلو من نقص.

ذكرى الأجداد — له أيضًا

صدقني إذا قلت لك: إنني وقفت إجلالًا لهدية المجمع العلمي الدمشقي، إنها حمل ثقيل لم ينقله إليَّ موزع البريد إلا بالكد. سبعة ثمانية مجلدات ضخمة، مطبوعة أحسن طبع، ومضبوطة أدق ضبط، فحيَّا الله رئيس المجمع ورفاقه أبطال الجهاد الأدبي، وليهنئ ابن الجهم، وابن حيوس، وابن عنين، والوأواء، وعبد القادر النعيمي، بل فليهنئ للأجداد جميعًا هذا البعث الجميل. فلو أثق أن البعث سيكون لي كما كان لهؤلاء لتمنيت أن تبقى جميع مخطوطاتي قرونًا، غطاؤها العنكبوت وسميرها العثُّ. ولكن من يضمن لنا أن سيقوم في المستقبل رجالٌ ككرد علي ومردم وجبري والحسيني والدهان من رجال البعث والإحياء؟

حقًّا إن هذا المجمع، وله مجلته الرصينة، ومنشوراته النفيسة، ليستحق أسمى الاحترام وأرفع التقدير، ولو كان هؤلاء الباعثون مجد دمشق الأدبي في عهد عبد الملك بن مروان لوسَّع لرئيسهم الأجل، وأجلسه حده على السرير، وأقر رفاقه حوله في السماطين. حقًّا إنهم كالبنفسجة التي ترسل عبيرها بتواضع عميق.

وبعدُ؛ فكنت قد تصفحت مذكرات الأستاذ الرئيس محمد كرد علي، وبُثَّ ما كتبت من محطة الشرق الأدنى مصدرًا بهذه الكلمة: تعودت أن أتحدث، كما هو المفروض، عن عدة كتب في ربع ساعة، أما اليوم فلست أتحدث إلا عن كتاب واحد، ولكنه كتاب كعشرين من كتب اليوم؛ فهو أربعة أجزاء في ثلاث عشرة مائة من الصفحات الكبيرة، وإني لأظن أن شيخًا علامة جليلًا أنفق الثمانين في خدمة الأدب واللغة أصدق خدمة ليستحق ساعة لا ربع ساعة.

أما اليوم، وقد أصدر حضرته — لا معاليه — كتاب «كنوز الأجداد»، الذي هو بحق كتاب العام، فأرى أن من حق الأدب علينا أن نستقبله الاستقبال الذي يستحقه.

فكتاب «كنوز الأجداد» ألَّفه لنا كنز حي، أمد لنا الله في أسباب حياته، ليخرج لنا دائمًا من ذخائره جددًا وقدماء، كما يقول الإنجيل. نعم إن الأستاذ الرئيس لم يكتب كتابًا لم يكتب أحد مثله بعد، ولا عالج موضوعًا لم يعالج، فلهذا الكتاب أخ من قبل، ولكن الجديد فيه هو أن مؤلفه يكتب لنا في موضوع مبتذل فنقرؤه كأنه جديد طريف. يصدر الأستاذ في موضوعه عن شيئين: عن شخصية ريَّا أولًا، وعن المصادر ثانيًا، فإذا تكلم عن معلمه الشيخ طاهر الجزائري صوره لنا تصويرًا ناتئ الخطوط. إن سفينة الأستاذ الجليل ذات شعارين، الحب والبغض، ولكن هذا الحب وذاك البغض لا يطوِّحان بالسفينة. نعم إنها تجري حينًا على حكم الهوى، مقصورًا وممدودًا، ولكنها ما ارتطمت قط بصخور الجور. يظل دائمًا حكة الحق، فلا يجور طورًا ويهتدي كملَّاح طرفة.

تقرأ سيرة الشيخ طاهر، بل قل: دراسة تلك الشخصية الفذة النبيلة فتجد التلميذ قد كشف كل ستر مغطًى وأراك أستاذه في مباذله وآلته البحترية ... إن التلميذ يجل أستاذه الطاهر ولكنه لا يستر عليه، حين يعدو طوره — مثلًا — ويسأل الطبيب دواء يميته حالًا ليرتاح من آلام لا تطاق، ثم يقول للطبيب: إن في الشرع ما يبيح ذلك.

هنا يستيقظ الإسلام الصحيح في صدر التلميذ فيقول في معلمه: «وهذا من أغرب ما سمع عن عاقل. فركن الطبيب إلى الفرار وحلف ألا يعود إلى تمريض الشيخ.»[٢]

وبعدما أملى الوفاء على الأستاذ الرئيس ستًّا وأربعين صفحة من القطع الكبير والحرف الدقيق كتبها في التعريف بمعلمه الجزائري، راح يتحدث عن ابن المقفع تحدث مَن يعرف ما في زوايا صدور النوابغ من خبايا، فختم الفصل بقوله: «وبعد، فإن ابن المقفع في كل حالاته، مجموعة من الكمال المطلق، لا تدري من أي شيء تعجب فيه. وكل ما خص به ابن المقفع من بيان، كان مما يستغرب حقيقة لو لم يطبق على نفسه ما دعا إليه من الأخلاق؛ فهو في علمه وعمله سواء وغاية، لا يخدع ولا يكذب ... يعمل الصالحات من دون غرض يتوقعه، ويدعو إلى الإصلاح ولا غاية له إلا رفع شأن جماعة الإسلام. هو روح ندر ظهور مثله في القرون الطويلة.»[٣]

---

[٢] ص١٤.

[٣] ص٦٦.

لا تتعجب إن رأيت الأستاذ كرد علي يخالف الجماعة في ابن المقفع؛ فهو يقدس شيئين: العقل والخلق العظيم، ولذلك تراه في «كنوز الأجداد» وفي «مذكراته» عدوًّ كل خرافة. إنه في كتابيه هذين ناقد أدبي اجتماعي، انتقد ابن خلدون الذي أجمع الناس على كبر عقله فقال فيه حين رآه يثبت «الكشف» لأهل المجاهدة: «وبهذا التخريف قد أثبت — ابن خلدون — أنه من المحافظين ... وكان يسعه لو لم يعتقد في هذه الخرافات أن يطرح هذا المبحث، فينقِّي «المقدمة» من العوسج والبلَّان.» وأخيرًا يرى أن المقدمة درة تاج أعمال صاحبها، وأن هذه الهنات فيها كانت لها بمثابة عوذ لها من العين.[٤] أما في تاريخه الكبير فيراه من المؤرخين المحافظين، وكالذين تقدموه.

ويمشي أستاذنا في هذا الكتاب على سننه فتراه طورًا مهاجمًا وتارة مدافعًا. يهاجم الخوارزمي، لتحامله على الأمويين والعباسيين حتى يقول فيه: وخير الأدب ما صدق قائله، ومن دوَّن الكذب وقال: إنه أدب؛ فهو مغبون الصفقة.[٥] ثم يؤيد رأيه هذا بالكثير من أقوال الخوارزمي. وهذا يدلنا على تأييد الرئيس للحق أين وجده، وإن كان يحلو له دائمًا أن يجد مجال القول ذا سعة.

أما الجاحظ فبعدما عظم الأستاذ من قدره ووجد فيه رجل العقل الفذ رأى أن لا بد من أن يقعد للمظالم فيقضي بين الجاحظ وعدوه ابن قتيبة، فيرى الدينوري رجل جمع لا رجل وضع كالجاحظ، فيقول في أحد كتبه: «وكتابه هذا كأكثر كتبه منقول عن غيره، وليس له فيه غير سطور معدودة.»[٦] ولكنه في مكان آخر يعترف له بالتحقيق والتنسيق والترتيب حتى أبرز تآليفه منقحة محررة.[٧]

أما في دفاعه عن الجاحظ فكانت عدته من كتاب ابن قتيبة «مختلف تأويل الحديث»، فكأنه بهذا يقول له: من فمك أدينك. قال: وما أخذ به الجاحظ بسبب قول الشيء وضده يعدُّ من حسنات الجاحظ. وكيف لعمري قضى ابن قتيبة على خصمه في مذهبه هذا القضاء، وهو القائل في «عيون الأخبار»: «وليس الطريق إلى الله واحدًا، بل الطرق إليه كثيرة، وأبواب الخير واسعة.» ثم قال: هجن ابن قتيبة الجاحظ وكفره ورماه بأعظم

---

[٤] ص٣٩٤ و٣٩٥.

[٥] ص١٩٣.

[٦] ص٨٩.

[٧] ص٩٥.

كبيرة وهي الكذب، وسجل عليه أنه أكذب واحد في الأمة؛ لأنه كتب أشياء تنفع في تربية العقول، كما كتب كل ما ينفع الدين، وابتدع أدبًا يُسلِّي ويعلم.[٨]

إن مثل هذا النقاش الرائع الحكيم هو الذي يحيي وينعش كتاب «كنوز الأجداد»، وأشهد أني أعرف أكثر ما تضمنه هذا المجلد، ومع ذلك وجدتني أقرؤه بلذة ورغبة؛ لأن مؤلفه يستعمل عقله، ولا يؤمن أبدًا بكلمة ما ترك الأول للآخر. نعم إنه لم يتجرد من عاطفته كل التجرد، وأي ناقدٍ استطاع هذا قبله ليستطيع هو.

وللأستاذ بصر ثاقب بأساليب الكتَّاب؛ ولذلك نسب كتاب «المحاسن والأضداد» لأبي الأدب العربي، غير عابئ بما حام حوله من شك، ولا عجب في ذلك فكل بصير كالأستاذ يرى أذني الجاحظ تظهران من بين سطوره.

وكما أعترف للجاحظ بالمحاسن والأضداد كذلك أنكر أن يكون «نقد النثر» لقدامة. وبناء على هذا القياس أثبت أن في «معجم الأدباء» ما هو منحول، ولا بدع أن صدقت أحكامه فالإنشاء هو الرجل، كما قالوا.

ودافع الأستاذ أيضًا عن ابن تيمية رجل العقل الآخر فقال: «لو عمَّت دعوة ابن تيمية لسلم هذا الدين من تخريف المخرفين على الدهر، ولا سمعنا أحدًا في الديار الإسلامية يدعو لغير الله.»[٩] إلخ.

وقد أعجبني رفض الأستاذ الكبير ما نسب إلى الصاحب من رد كتاب «العقد الفريد» كما أعجبتني جدًّا تسميته المقامة بالقصة المخنوقة. وأعجبني هذا الحكم الصادق: ولو ادعى مدعٍ أن الكتابة ما ختمت بابن العميد، كما قالوا، بل بالهمذاني لكان حقًّا ومذهبًا. فمثل ابن العميد كثار غير قلائل. وبعضهم أكتب وأشعر. أخملَهم تخلُّفُ الدنيا عنهم، وللشهرة أسباب قد تخطئ أعظم مستحق لها.[١٠] والأستاذ في كل حال يكره السجع عمومًا وسجع الحريري خصوصًا، ويرى السجع غير صالح ومنافيًا للطبع.

وكأني أراه في «كنوز الأجداد» يحمل بيمينه مصباحًا ويفتش عن رجال العقل فيقع على الراغب الأصفهاني وابن حزم فيدافع عن الأخير بقوله: «وعابوا عليه أنه خالف أرسطو

---

[٨] ص٨٩.

[٩] ص٣٦٧.

[١٠] ص٣٦٧.

في بعض آرائه، كأن نقد صاحب الرأي من الكبائر.»[١١] ولما أقبل على الذهبي رأى فيه رجلًا ساير العقل فتفرَّد في تآليفه.

وقصارى الكلام أن هذا العلامة لا يمر بشيء دون أن يعلق عليه. يتساءل أبدًا ويجيب، وتلك سمة المهتدين بنور العقل، ولهذا كان الأستاذ الرئيس في هذا المصنف من تصانيفه النفيسة مثال العالم المفكر والأديب الأريب. كان واقفًا على سلاحه دائمًا فهو إما مهاجم مبادر، أو مدافع مناصر. جمع فيه الموضوعية والذاتية. تعاون مع من درسهم تعاونًا كليًّا، فأبرز شخصياتهم كالمصور البارع. وقد أوضح لنا هذا في أول سطر من كتابه، فقال بعد البسملة:

«يحمل هذا التصنيف سيرة بعض من طالت عشرتي لهم، واغترافي من معين أسفارهم من رجال الإسلام.»

وتلك سجية الأدباء الكبار؛ فإنهم يدرسون من هم على شاكلتهم، فتتجاوب الأنغام وتتآلف. ومثلنا على هذا ما قاله الأستاذ في سيرة أبي عبيد البكري: «هذا غاية ما عرف من سيرة فريد قطره ووحيد فنه، ابن الأندلس العظيم في عهد ترديها السياسي، وقد وقاه الله شر السياسة فلم ينغمس فيها كما انغمس أجداده، وإذا لم تكتب له الشهرة في السياسة وفيها ما فيها من إضاعة العمر على الأكثر؛ فقد كتبت له الشهرة بتآليفه.»[١٢]

أفلا تظن معي أن المؤلف يتحدث عن نفسه من حيث لا يدري، أو يدري؟ ألا يعبر بهذا عن أسفه على أيام ضيعها في ميادين السياسة؟ وأما قوله: «رتب أبو عبيدة معجمه على حروف أبي جاد»، فليته ماشى الزمان وقال: «أبجد»، فكلمة أبي جاد مهجورة ولا يفهمها واحد من ألف ممن سيستنيرون بآراء الأستاذ الرئيس في «كنوز الأجداد».

وهناك أيضًا غير هذه كلمات كانت إضافتها إلى جدول التصويب واجبة، مثل: «إلا إذا كان ثمة شيئًا لا يعرفه»[١٣] فهي شيء لا شيئًا.

وفي ترجمة الخوارزمي عبارة لست أراها صالحة وإن كتبها الثعالبي: وكانت حاله مع صاحبها كهي مع طاهر بن شاد[١٤] لأننا نحن اليوم لا نقول: كهي.

---

[١١] ص٢٤٧.

[١٢] ص٢٦٧.

[١٣] ص٢٧.

[١٤] ص١٩٠.

وقد وقع أيضًا خطأ في هذه العبارة: «والسلطان لا يأمر ولا يَنهِي»، والصواب: لا يَنهَى.[١٥] ثم يجب حذف الياء من ابتغي في هذه العبارة: «ابتغي زوجي قراطيس وقطعها رقاعًا صغيرة.»[١٦]

أقول هذا؛ لأني قرأت في آخر الكتاب تصحيح هنات كهذه، فما هذا خطأ إن هذا إلا سهو، وجلَّ مَن لا يسهو. وقد تكون خطيئته في رقبة المطبعة.

وختامًا: إننا لنسأل لشيخنا الأجل الذي لم يسأم تكاليف الحياة كزهير، أن يعمر كلبيد؛ لأنه ما زال يفوت القرح المجتمع أشدُّهم في إنتاجه الغزير السمين.

[١٥] ص٣١٦.

[١٦] ص٣٣٦.

شفتان بخيلتان لرياض طه

عندما أصدرت دار العلم للملايين مجموعة الأستاذ رياض طه القصصية «شفتان بخيلتان» جاءتني تختال كما قال ابن الرومي: خيلاء الفتاة في الإبراد.

يحق لرياض طه أن يتيه ويعجب بعرائسه الحسان، ولكن ليس له أن يحمِّلهن في جيوبهن بطاقة حافلة بالابتهار فيجر سلاحه على «مارون عبود». ظن رياض، كما ظن غيره أيضًا، أني شيَّخت فاتسع صدري، وصرت حليمًا، كما قال مرة صديقنا الأديب محمد النقاش، حين سمعني أثني من محطة الشرق الأدنى على بعض الكتب ولا أنتقد الانتقاد المر.

أما ما كتبه إليَّ صديقي رياض فما بدأت بقراءته حتى انتفضت كالعصفور بلله القطر، وركبني شعور لا أقدر أن أجد له نعتًا. خلت أن الرجل ينعى إليَّ نفسي، حين ابتدأ هكذا:

> لزمن خلا كان المؤلفون يرهبون مارون عبود، فيترددون لدى نشر كتبهم متهيبين الوقعة ...
>
> أما أنا فلم أتهيب، بل أسرعت إلى نشر هذا الكتاب بكل جرأة وتحدٍّ ... وذلك لأن أبا محمد ألقى سلاحه على ما يبدو ... ولأنني لست من أولئك «الفطاحل» الذين كان مارون عبود يعترضهم ليفرفك مناخيرهم ...
>
> مع احترام وتقدير رياض طه
> ٢٤ / ٤ / ١٩٥٠

والله العظيم، ما آلمني إلا عبارتان: لزمن خلا، وكان مارون عبود. لم تكن تهمني لفظة «كان» لما كانت لبطتي تهد الحيط، أما اليوم فكل فعل ماضٍ، وخصوصًا كان وخلا وما أشبههما، يصح بي أن أقول عند سماعها: سمعت بأذني رنَّة السهم في قلبي.

ليس. فلندخل الموضوع. قرأت تلك الأقاصيص الرياضية وفي نيتي أن أتناول «المهدَّة» ولكنني رأيت أمامي بناء طريفًا، وكاتبًا في عز طلعته يرجى خيره، قد أعرب في محاولته الأولى عن مقدرة فنية في أكثر أقاصيصه. وهذي خطتي مع الثنيان، أما السَّدَس من الكباش وما فوق، فالأجدى — متى أساء — أن يجعل عبرة وعظة للطري عودهم. أقول هذا لئلا يغتر أحدٌ أن شبابي ولى، ثم هل يطلب منا أن نحطم بحق، وبغير حق؟ لا والله!

أظن أنه حان لنا الآن أن ننقل ما كتبناه بالحرف عن «شفتان بخيلتان»، بتاريخ ١٤ / ٦ / ١٩٥٠، وأذيع في وقته من محطة الشرق الأدنى، ولا تزال نسخته محفوظة عندها كما أن الأصل عندي وهذا هو:

«شفتان بخيلتان عنوان أقصوصة جعله مؤلفها الأديب رياض طه عنوانًا لمجموعة أقاصيص طريفة. قدم لهذه المجموعة القصصي الشهير الأستاذ محمود تيمور، وأثنى عليها بالتي هي أهله. فأقاصيص رياض ذات لون محلي صارخ، وعبارة قصصية حقًّا. تمشي القصة على رسلها حيث لا يتكلف رياض طه الخلق، أما حين يحاوله فتبدو الغرابة، ويقع المستحيل الممكن ... وكثيرًا ما تنتهي هذه القصص بالاطلاع على نبأ في جريدة، ولا بدع فرياض ممن مارسوا الصحافة ونبه فيها شأنهم.»

الحوار عند قصصيِّنا الموهوب طبيعي لو لم يكن يفسده غالبًا بكلمات لا ينطق بها الناس عادة في المحاورة مثل: لقد، وإن، وأمثال هاتين.

أما البدعة الجديدة التي لم أرَ مثلها من قبل، فهي أن الأستاذ رياض طه يعارض من قدَّم لكتابه بأقوال غيره فيه. فإذا قال تيمور برفق: «وكأن هذا كله قد ألهاك شيئًا ما عن عنصر له مكانته في الفن القصصي؛ ذلك هو التحليل النفسي للمشاعر والمواقف والشخصيات.» علق رياض حاشية تنقض هذا القول وهي: نشر الأستاذ صلاح الأسير مقالًا في نقد هذه المجموعة قال فيه: «ولقد استوقفتني قصة «بعد خيانتها»؛ لأنها تنبض بالتحليل النفسي العميق، دون تكلف له أو تصنع.»

وهناك حاشية أخرى يدحض فيها أيضًا كلام صاحب المقدمة. قال تيمور: «إن الحياة على اختلاف ألوانها تهتف بنا أن نوليها حقها من الوصف والعرض والتصوير، فلا تلفتنا عاطفة الحب وحدها.» فكانت حاشية أخرى للأسير ناقد هذه القصص، وهذا ما أحتاج إليه منها: «إن عنايته — أي رياض — بالحب في جميع قصصه تصبح حدثًا عارضًا في سياق الحياة الخافقة بألف لون ولون. ومن أجل ذلك يختفي الحب في قصصه ساعة ينبغي له ألا يكون ... فليس الحب عنده — ولله الحمد — ضرورة قصصية ...» (المقدمة، ص٧).

أما الذي لاحظته أنا فهو أن القصتين اللتين كتبتا عام ٤٩ هما دون أخواتهما، ولعلهما كتبتا على عجل، أو لتكبير الحجم، وإن كنت أعلم حق العلم أن دار العلم للملايين ليست في هذا على رأي أحمد فارس ...

رأيت رياض طه في القصص التي تلائم عمره أبرع منه في سواها، فقصة «بعد خيانتها» تجري على هينتها، وهذا السير السريع المطمئن من مقومات القصة الفنية، وهو يدلنا على أن ما ينبع من النفس تسهل تأديته.

قد أجاد صاحب «شفتان بخيلتان» سلمت يده.

هذا ما أذيع بحروفه من محطة الشرق الأدنى، لم أزد عليه مدحًا ولا قدحًا. وإنما زدت حواشي الأسير وكلام تيمور؛ لأن المجال في الإذاعة لم ينفسح لذلك، والآن بما أننا ننشر النقد في جريدة صاحب «شفتان بخيلتان» فلا بد لنا من زيادة ولو قليلة.

قصة «قلب من حجر» جميلة بدايتها ولكنها قصرت عن مستواها في النهاية ولا سيما حين تكلف رياض خلق الفاجعة التي أوحاها إليك سمك بلده النادر الوجود — الهرملاني.

سخيف طلب تلك الآنسة التي علمتها عمتها المقهورة تلك التعاليم التي يقطر منها كيد النساء: «عذِّبي الرجال يا هيفا، حطمي قلوبهم ...» إلخ. طبيعي جدًّا كان مطلع هذه الأقصوصة، ولو ظل السياق مطردًا لكانت من أروع الأقاصيص. ومع ذلك أقول: في الدنيا سخف كثير؛ فقد توجد واحدة تتمنع وتتأبى كهيفاء ثم تطلب أخيرًا السمك الهرملاني ... ولكن وفاء هيفاء لصاحبها يستر عليها.

أما ملاحظاتي على الأسلوب فأرى أن فيه بعض عبارات مدرسية ولغوية يزجها رياض زجًّا فتشوه إنشاءه القصصي الجميل، مثلًا: تغذ في سيرها، وكزتها بأظافرها،

ثم الفينة المنفلوطية. فقوله: تغذ أشبه بقول الشاعر صلاح لبكي أمس، في ذكرى الريحاني:

وأمة طارت بهاليلها بأجنح الصقر وعزم البزاة

لماذا آثر صلاح بهاليلها ولم يقل مثلًا: مغاويرها؟ من يدري؟ وللناس فيما يعشقون مذاهب … وكذلك لا يعلم أحد أي شأن لرياض في تغذ. فليفعل ما شاء ولكنني أرجو منه أن يترك السين وسوف في الحوار، وأن لا يكثر من استعمال «إنَّ» فهي أكثر مما يلزم. ولينفر من العبارات المعلوكة وليكثر من مثل هذا التعبير: الثغر الممتلئ الثائر. أما قوله: احتواها المقعد، وإن قالها شوقي — همت الفلك واحتواها الماء — اضطرارًا، فهي لا تحلو لحسنائه ولا لقصصي من طرازه.

وإذا قلت يا رياض: «رأيت ساميًا»، مثلًا، فهذا كلام صحيح لا غبار عليه، ولكن لأي سبب تقول: «وما دمت أهوى نوالًا؟» قل: أهوى نوال؛ لأنه صحيح وطبيعي في وقت معًا. إن نوال ممنوعة من الصرف لأنها اسم علم مؤنث. فلو كان زيد اسم علم لامرأة منع من الصرف، كما قال ابن مالك: أو زيد اسم امرأة لا اسم ذكر.

وفي الحوار الذي تهنأ عليه أحر التهنئة اسمح لي أن أفصِّل ما أجملت، حين كتبت لمحطة الشرق الأدنى، تقول في قصة «يوم افترقنا»: لقد طالت غيبتك جدًّا يا أستاذ، أين أنت في هذه الأيام؟

طيب! ولكن ألا ترى «لقد» هنا مثل عقدة في قضيب خيزران؟ ثم جواب الأستاذ: والله، لقد كنت مشغولًا. ألا ترى لقد هنا أبشع وأبشع! ناهيك أن أصول البلاغة لا تدعونا إلى استعمال لقد. فبعد القسم بالله لا يحتاج إليها. أنسيت قول النابغة حين حلف للنعمان وقال:

وليس وراء الله للمرء مذهب

نسيتُ أن أقول شيئًا، وهو أن شخوصك كأنها ذات وجود، نستطيع أن نميزها ونشعر كأننا نعايشها؛ أي إن بعضها يحمل هُوية — تذكرة النفوس — فيها علاماته الفارقة، كما أن القارئ ينتقل معك إلى حيث تنقله حين يقرأ قصصك، ولا سيما حين تحدد الأماكن ضمن إطار معين.

أهنئك ثاني مرة.

حاشية: أرأيت أني لم أرحمك؟ فأرجو منك أن تعذرني إذ إني لم أرحم غيرك!

تاريخ الأدب العربي للأستاذ ح. فاخوري

عندما مات لانسون قالوا في كتابه «تاريخ الأدب الفرنسي»: «إنه شحيمة الأدب» أو «السواعية»؛ أي كتاب الصلوات المفروضة تلاوتها على كل كاهن. وهذا الكتاب الجديد الذي ألفه الأب حنا الفاخوري البولسي سيكون شحيمة كل متأدب، وسواعيَّة طلاب البكالوريا؛ فهو أوفى الكتب وأجمعها وأحدثها تصنيفًا في هذا الموضوع الحديث العهد عندنا.

كنا قبل أن صنفت هذه الكتب المدرسية المنهجية، ندرس الأدب في مراجعه العديدة، فنجوب الأدغال ولا نعرف الطرق المعبدة، ولا هذه «القادوميات». أما اليوم فالعصر عصر صندويش، وفي استطاعة المتأدب أن يمر بالأدب العربي كله بأسبوع، ولكنها مرة كرام!

وهذه الطريق في التأليف شقها لنا المرحوم جرجي زيدان متبعًا في رسمها الهندسة الإنكليزية، فقسم العصور الأدبية تبعًا للتطورات السياسية، وترجم للشعراء والكتَّاب فكان كتابه الصادر قبل الحرب العظمى الأولى مثالًا طبع على غراره باحثو الأدب العربي ومؤرخوه ودارسوه.

أما كتاب الأب فاخوري الحديث فمعمول على أحدث طراز، يجمع إلى رصانة التعبير دقة التفكير والتحليل، وجمال التصنيف والتبويب، يعطيك في أول كل موضوع خلاصة ما ستقرأ، وهي تكاد تكون ما يسمونه «خطة»، ثم يمضي توًّا في التفصيل فلا يتنكب ولا يضل، كأنه وضع نصب عينيه تلك الكتب التي كثرت في أوروبا. فطبع كتابه على غرارها. وإذا لم ترَ عنده ذاك التطويل الفرنجي؛ فلأن شعراءنا محدودو الآفاق، وليس لهم ما لأولئك من مواضيع متنوعة. ترى عند القوم القصصي، والمسرحي، والناقد، والكاتب، والشاعر في شخص واحد، ولا ترى عندنا إلا الشاعر والكاتب الضيق التخوم، ما خلا بضعة أشخاص من أدباء منهجنا.

والمؤلف يتبع أيضًا خطة الفرنجة في ذكر المراجع عربية وأجنبية، ثم يختم كل دراسة بمواضيع شتى للبحث فيخفف كثيرًا من التعب على المدرس والدارس.

صدَّر المؤلف كتابه بمقدمة نفيسة بحث فيها اللغة العربية ونشوءها وتطورها إلى أن سادت لهجة قريش ونزل الكتاب الكريم بها فثبتها.

لا أظن أن القرآن ثبتها فقط، بل إنني أرى له في هذا شأنًا أجل وأعظم؛ فهو الذي رفعها إلى أعلى عليين في سموات الجمال الفني، وحدد لكلمات كثيرة معانيها، وهذا ما عجزنا عن الاتفاق عليه نحن اليوم. ثم أدخل عليها تعابير خاصة، وكلمات جديدة منها عربية فتغير معناها للدين والشرع، ومنها غير عربية احتيج إليها. ولا ننسَ أسماء الأعلام التي عربت فكانت لها الرشاقة وحلاوة الجرس اللتان فاقت بهما العربية أخواتها الساميات، ثم نشأت قواعد الوقف لتجويد تلاوة القرآن، بل كل العلوم اللسانية حتى النقد الأدبي لأجل فهم القرآن وإدراك سر جماله وتجويد تلاوته وقراءته. وهكذا صار القرآن الكريم دستور الدين والأدب؛ فهو الذي أوصل النثر إلينا كما كان يحكى يوم نزَّله الله على عبده، فكان أعظم أثر أدبي يصل الأرض بالسماء.

قلت: إن القرآن الكريم أدخل على اللغة العربية كلمات جديدة وحدد معانيها ومعاني غيرها من الكلمات العربية وهذا ما ينقصنا نحن اليوم. فأسماء الأعلام — مثلًا — يعربها كل واحد منا كما يشاء، فواحد يقول: غوت وآخر جوته، وذاك جيته وهذاك جوت. ومثل هذا يقال: هوغو، هيغو، وهوجو، وهيكو.

أما الألفاظ الأخرى كالأدب الرومنتيكي فأحدنا يقول: الأدب الإبداعي، وثانٍ يسميه الأدب الوجداني، وهكذا دواليك. وها هو ذا مؤلف هذا الكتاب القيم يقول: الأدب الإنشائي أو الإيجادي، والأدب الوصفي، أو الموضوعي، ثم يسمي فن عمل التماثيل النقش، ويسمي التصوير الرسم، وهذا ما نرى مثله في كل كتاب، وعند كل مؤلف. هكذا ضاعت الطاسة ولم نتفق على كلمات لهذه المسميات التي نحتاج إليها كل ساعة، فمتى نضع حدًّا لهذه الفوضى، ومتى يفهم القارئ معنى كل لفظة كما حددها العرف الحديث؟

وقد تكلم المؤلف الجليل عن «عناصر الأدب» فقال: «والآثار الأدبية الخالية من الفكر أو المشحونة ضلالًا لا يمكنها أن تعد أدبًا حقيقيًّا.»

إذا كان يريد حضرته بقوله: «الخالية من الفكر» تلك الفقاقيع الصابونية البراقة من «إنشاء» بعضهم فهو مصيب؛ لأن هذا أدب زيزفوني ... أما قوله: «المشحونة ضلالًا» فلا أظن أن للضلال شأنًا يذكر في الفن، فالأدب، من حيث الفن، لا يعنيه الضلال والهدى. فالصورة الرائعة رائعة، سواء ألعشتروت كانت وللسيدة العذراء، عليها السلام. إن الجمال

الفني لا يفقد من الأثر إذا خلا من الحقيقة؛ لأن الحقيقة مختلف عليها، فما هو ضلال في نظر هذا، ربما كان عين الحقيقة عند ذاك، والله أعلم، والحساب في ملكوت الله لا في دنيا الفن.

وقد تكلم أيضًا في هذا الموضع عن «الذوق» فجعله آخر عناصر الأدب، فليته جعله الأول ثم أطنب وغالى في وصف أهميته، فلو لم يكن الذوق الفني متأصلًا في نفس الفاخوري ما أخرج للمدرسة العربية هذا الكتاب الرائع. والفاخوري مسلط على طينه يجعل منه إناء للكرامة وإناء للهوان، كما قال بولس شفيع الأب فاخوري. ثم يتكلم عن أثر الدين في الأدب ويراه مكونًا للأديب، وهذا حق. فالدين، إن أحب الإنسان أو كره، يظل له الشأن الأكبر في منتوجات الأديب الحق، وبرهاننا على ذلك الجاحظ وأبو نواس والمتنبي والمعري وغيرهم وغيرهم.

إن مطالعة هذا الكتاب تردني إلى بحث الكلمات الوضعية Techniques فالمؤلف يسمي شعر زهير في مَن ومَن ومَن شعرًا تعليميًّا. أما الذي أراه أنا فهو أن نطلق كلمة الشعر التعليمي Didactique على مثل ألفية ابن مالك، والقصائد التي ذكرها الجاحظ في كتابه «الحيوان». أما مثل شعر زهير وغيره فهو الحكمي. أما كلمة الجاهلية فهي لا تعني الوثنية أبدًا، بل هي تعني النخوة المتطرفة التي اشتهر بها العربي حتى قال: انصر أخاك ظالمًا أو مظلومًا. ولما جاء النبي بشيرًا بالحق، علمهم بالمثل سعة الصدر والانتصار للحق، ولما تحمس أحدهم في حضرته قال للمجلس: إن أخاكم به جاهلية فانصحوه، أو أرشدوه لا أذكر. أما دراسة المؤلف للشعراء فكافية وافية فهو لم يترك شيئًا لا بد منه. خذ مثلًا درسه امرئ القيس؛ فهو يحدثك عن كل غضون تلك الشخصية الفذة ومنعرجاتها حتى «النقل الآلي الجامد» فينزه امرئ القيس عنه، وهذه نقطة حساسة جدًّا في الفن، فالأديب الحق مصور يدوي لا مصور شمسي. عليه أن يخلق ما يرى خلقًا جديدًا ويضع فيه الكثير من ذاته. إنه كالنحلة — كما قلت غير مرة — التي تصنع الشهد بعد أن تأخذ مادته من هنا وهناك وهنالك.

وقد أعجبني جدًّا من الأب فاخوري إدراكه الدقيق للموسيقى في شعر يعده غيره أتفه ما قاله امرؤ القيس.

تطاول الليل علينا دمون دمون إنَّا معشر يمانون
وإننا لأهلنا محبون

ليس هنا جمال، ولكن هنا موسيقى عميقة تترك في النفس ما يتركه رنين الجرس الضخم بعد انقطاع القرع والدق.

وبعدُ؛ فلا يتسع المجال — الآن — لنقد الكتاب كله، ولكنه كله على هذا النمط: زي فرنجي من قماش عربي مفصل على القد، فليت مؤلفه يقدمه إلى معرض الشيلي للكتاب التعليمي فيبيض وجهنا وينال الجائزة إن كان لهذا المعرض جوائز. وإذا اطلع عليه المستعرضون الذين يجهلون العربية فلا شك أن ما فيه من رسوم فنية رائعة يعرفهم بالوجه العربي النبيل الذي أحسن إلى الأدب والثقافة العالمية؛ إذ حمل مشعلها أربعة قرون.

الفوضى العالمية على ضوء الإنجيل
للخوري حنا مارون

«يا جمجمة، تفضلي الليلة، تعشي عندنا.

قال هذا ورفسها برجله فتدحرجت. وعند الغروب، يا إخوتي المباركين، تجمعت الضيعة رجال وأولاد، ونسوان وبنات، ودارت الكأس على صوت الدف والقصب. وفيما هم يشربون ويتنقلون دق الباب.

دخلت الجمجمة، لبَّت دعوة الشاب الطائش اللباط. ليتكم تعرفون يا أولادي ما جرى، جنت العروس، وأغمي على العريس، وهرب الناس كلهم، واستحال العرس ليلة فزع ما سمعت بمثلها الضيعة. الموت — يا أولادي — الموت. ما أقوى شوكتك يا موت!»

كان عمري ثماني سنوات عندما سمعت هذه الموعظة عن الموت وتكريم الموتى، فأحدثت في سروالي فزعًا ... أحسَّت أمي بالكارثة، فأخذت تشجعني ولكن هيهات، فكنيسة عين كفاع معتمة، ولأمر ما أعد الخوري سراجًا فتيلته كفتيلة سراج بخيل الجاحظ، وأوقد شمعتين فقط، فكان له المشهد الذي شاءه عارم الرعب.

ما تعشيت تلك الليلة. ذهبت توًّا إلى فراشي ونامت أمي إلى جانبي، وظلت تنثر فوق مخدتي أخبارها المضحكة حتى تركتني ظانة أني نمت على سرور. ما كدت أغفى حتى نفضتني الحمى فأفقت أرتجف، فتركت المسكينة الموقد وترامت عليَّ، وهرول جدَّي وانتصب عند فراشي يصلي على رأسي، فازداد فزعي. حسبته ذلك الواعظ الجبار. ورأى هو أن صلاته لم تنفعني فانحنى فوق مخدتي فأجفلت، فصاحت أمي: جدك، يا ابني، جدك. وكلمني هو بصوته المرتجف فأدركت أنه غير ذاك. فسكنت إليه، وهدأت أعصابي.

هذه إحدى المواعظ التي حفظت إيماني من تهور القلب ... وعندي لها أخوات نابغات. هذه الصغرى التي تيمها عمر، أما الكبرى والوسطى فيأتيك نبأهما في «قصصي وأخباري».

اللهم عفوًا وغفرانًا، اللهم اغفر لي وللخوري يوسف اللاذقي الواعظ الشهير.

الشيء بالشيء يذكر. ذكرتني مواعظ الخوري يوحنا مارون بهذه النكبة التي حلت بي في طور التكون والتحول، ومن يدري فربما كانت هي التي غيرت مجرى حياتي، فليتني أولد ثاني مرة كما قال السيد المسيح لذلك السائل: كيف يرث ملكوت الله؟

كثيرًا ما تساءلت: ماذا حدث، وماذا جرى؟ حتى إن «أوغو» لم يعد أوغو كما خبرنا أورياما. ولكنني وجدت الجواب عند هذا الخوري العلامة صاحب «الفوضى العالمية على ضوء الإنجيل»:[1] إن ارتداد بول كلوديل كان لي عذرًا ورجاء، ولعل ساعتي لم تأت بعد، أو لن تأتي. من يعلم؟

عندما قرأت «الفوضى العالمية» عنَّت لي أيامي السابقة، أيام كنت أعيش في ظل الكنيسة، في ظلمة مار روحانا عين كفاع المطمئنة، ورطوبتها الخشوعية المنعشة. أصغي إلى صوفية مار إفرام، ومار يعقوب، وأسمعهما يتدللان على الله. فلو صحَّ لنا وعَّاظ كهذا الأب المثقف، لما صحت فينا الكلمة المأثورة: ورب أكلة حرمت أكلات ...

الخوري يوحنا مارون في مواعظه السبع يحادث القلب والعقل معًا. ما هو بالمنطقي الجاف، ولا بالمتفلسف المتقعر. يعلم أنه يحدث الشعب فيوجه كلامه إلى القلب — مستودع الإيمان — مارًّا بطريق الدماغ. ولا نعدو الحقيقة إن قلنا: جعل الحمل عدلين، فما رجحت كفة على أختها، فمن بعد عن القلب يرفض حديثه، ولهذا تقرأ مواعظ صاحب «الفوضى العالمية» وأنفك راغم — غض الطرف.

تعجبني جدًّا مواعظه فهو رجل عاطفة وإيمان، وصاحب فكر وبيان، فجاءت عظاته من طراز جديد في الكنيسة الشرقية. يحاول مؤلفها أن يدب الحياة إلى المبادئ الدينية التي يراها الكثيرون مفلسة هرمة، ولكن بيان هذا الأب وبرهانه يقنعاننا أن الكمال المسيحي ليس مبدأ خياليًّا يستحيل تحقيقه. فالمحبة حلم يتحقق إذا شاء البشر، وإن الفوضى العالمية لم تعد أنشوطة، وإنما هي عقدة العقد التي لا يحلها إلا الإنجيل.

[1] طبع «دار المكشوف»، بيروت.

لم تتعود منابرنا مثل هذه اللهجة، ولم تألف مثل هذا الكلام الذي يقرؤه المؤمن والزنديق والكافر ويخرجون منه جميعًا معجبين بالقلم الذي خطه، القلم المبشر بروح الإنجيل أعجوبة العجائب.

من مقطع واحد من فصول الإنجيل — أو من إنجيل واحد بلغة الكنيسة — اتخذ الخوري يوحنا مارون مادة عظاته، فخلق من بضعة أسطر زادًا له وللمؤمنين، مدة الصوم، كما خلق السيد المعلم من السمكتين والخمسة أرغفة مأدبة للموعوظين عند الجبل، قبل أن تثور بحيرة طبريا.

لقد أصبح لطبريا رائعتان، رائعة المتنبي في الشعر، ورائعة يوحنا مارون في الوعظ الديني والمدني، وموضوع النابغتين الأسد: هذا الأسد المنتصر من سبط يهوذا، وذاك أسد بدر بن عمار بن إسماعيلا.

ما أشبه هذا الأب بلا كوردير فصاحة وبيانًا. للكاهنين — الغربي والشرقي — هدف واحد هو الملاءمة بين الدنيا والدين. وجعل المسيحية عامة والكثلكة خاصة ملأى بروح العصر، وقد عالج الأب مارون، مثل لاكوردير، إنما في عشرات الصفحات، معظم مشاكلنا الحاضرة على ضوء الإنجيل. عرض لنا بإيجاز مسهب جميع مبادئ زماننا وعقائده من سياسة وفلسفة واجتماع وعلم ببراعة لا عهد لنا بها في كنائسنا من قبل.

إن أسلوب الخوري يوحنا مارون متقد، يجذب القارئ، ويسوقه بعصاه السحرية إلى حيث يشاء. لا أجادله فيما يتحدث عنه، وحسبي النتيجة الإقناعية التي تؤدي إليها بحوثه. وكم أعجبت بالموعظتين الأخيرتين بل بكتيبه كله، وتمنيت لو يكثر عندنا مثل هذا الوعظ الذي يأخذ الناس بالحيلة البولسية. أما أحابيل واعظنا الكبير فهي غير تلك، إنها عصرية مصنوعة في معامل العلم، لا تتكئ على سواعد الإيمان فقط، فيرفضها من يريد، ولكنها تفقأ في عين المماحك حصرمًا.

من فكاهات الجاحظ طرفته الفنية «آكل الرءوس»؛ فقد روى أن بطله أبا عبد الرحمن كان يسمي الرأس مرة «الجامع» ومرة «الكامل» فهل نؤاخذ إذا استعرنا هذا اللقب لكتاب «الفوضى العالمية»؟ وهل من حرج إذا دعونا هذه العظات المعلقات السبع في الأدب «الطقسي»؟ ففيها خيال بديع وأدب رومنتيكي، وبلاغة لا تشوبها ركاكة، ولو قرأها الفارياق لقال: هذا خوري فصيح وهذا وعظ مبين، ثم حذف ذلك الفصل من كتابه الخالد.

إن صاحب «الفوضى العالمية» رجل مثقف، ومتى علمت أنه قائد جحفل لجب من شباب البلاد، مدبرًا ومعلمًا لا تكبر صدور هذه المواعظ عنه؛ ففي ذلك الجسم النحيل

عزيمة الجبال، ورواء المدينة. إنه ليصح أن يؤخذ وجهًا من وجوهنا في القرن العشرين، فعدته تامة، وشخصيته مسلحة بقوى نفسية نادرة؛ فهو كالأب ديدون يحاول أن يجد في الكثلكة دواءً شافيًا لبؤس العصر. وقد توصل بتأويله وتفسيره إلى إقناع غير قليل، فأرانا أن بين الدين والدنيا قرابة دموية. وحسبك الموعظة السادسة لتؤمن بل لتصدق ما أقول أنا، وتؤمن بما قال هو. عالج هناك معجزة المعجزات — سر الأفخارستيا — بتوفيق عظيم أغبطه عليه، وأهنئ الكنيسة. ولا بدع؛ فقديمًا كان فم يوحنا ذهبيًّا … وطوبى للنقية قلوبهم فإنهم يعاينون الله.

وإن كان لا بد من قول فيكون حول تفرنج الأسلوب، ولكن ذلك قليل جدًّا. فإلى الأمام يا محترم، احرث كرْم ربك، فالحصاد كثير، والفعلة — اللهم المهرة — قليلون.

الرمزية والأدب العربي لأنطون غطاس كرم

ألَّف هذا الكتاب الأستاذ أنطون غطاس كرم، فسد فراغًا في المكتبة العربية كان لا بد له من سد، فكثيرًا ما يحاول الشعراء الذين قلَّ رأس مالهم من اللغات الأجنبية أن يطلعوا على الحركة الأدبية الرمزية في مصادرها فيتعذر عليهم تفهمها ويخبطون في تقليدهم كمنايا زهير.

الكتاب نافع، وإن جاء متأخرًا، وما مثلنا معه إلا كمثل «الموض» التي تبطل في بلادها فنأبه نحن لها ونُعنَى بها كحدث ظريف، ونفصل قماشنا على طرازها ونلبسها مبتهرين …

لا يبعد الأدب كثيرًا عن أن تكون فيه موض وأزياء، حتى إن المفردات تموت حينًا، ثم تحيا، ثم تموت، تبعًا لسنن الحياة. ألا ترى مثلي أن هذا الشعر الذي يسمونه رمزيًّا يكاد يستأثر بمفردات لا تدور على ألسنة أقلام كتابه غيرها، ثم تسند إلى أشياء بعينها فيخلق المولود الرمزي العجيب.

فما هو الرمز الأدبي؟ لقد أورد الأستاذ أنطون كرم تعريفات كثيرة يضيع القارئ بين سطورها. وأي عجب في ذلك، أليست رمزًا؟

عندما تسنم بول فاليري شاعر فرنسا العظيم كرسي الأدب في «كولج دي فرانس» افتتح دراساته بمحاضرة عن الأدب الرمزي استغرقت حصة طويلة من الزمن، وأخيرًا انتهى والسامعون لم يفهموا مراده … فأقبلوا على زوجته يهنئونها — مجاملة — بما قال زوجها، وابتسامة الحيرة على أفواههم، فقالت لهم الزوجة النبيهة: ماذا تطلبون؟ إنه يحدد ما لا يحدد!

وهذا ما فعله الأستاذ كرم في كتابه «الرمزية». فقد رأى، بعد أن أورد تحديدات عديدة، أن «بوفيه» هو خير من حاول تحديد الرمز بكلام يفهم، فعربه كما يلي: «الرمز هو بقية التصفية الفكرية، والجوهر الأقصى في كل تشبيه.»

لا تسألني شرحًا فأنا، وحقك، لم أفهم أكثر مما تفهم أنت من هذه الكلمات، ولكنني أحدثك بلغة صاحب «الأغاني» فأقول: حدثنا الأستاذ كرم عن بودلير، عن إدغار بو، قال تحت عنوان «المبدأ الشعري»:

(١) الشعر خلق من الجمال منغم. والجمال غرضه الأوحد.

(٢) هو تلهف نحو مثال أقدس، وانطلاق من نفس متعبة تنهار على ذاتها في جو من الحلم، وفي تعبير شعري موسيقي غنائي.

(٣) الحقيقة العميقة في الذات هي موضوع الشعر الحق. بحيث يصبح الشعر توقًا واشتياقًا.

(٤) ينبغي أن تكون القصائد وجيزة تهز الذات؛ لأن شعور الإنسان الجمالي زائل عبوري لا يستمر حيًّا طوال القصيدة الطويلة، فإذا طالت القصيدة باد هذا الشعور في كلام المبدع والقارئ وخبا.

إن الشاعر الأميركي بو رصف مبادئه هذه على نسق الوصايا العشر، إلا أنه جعل وصاياه اثنتي عشرة، فاسمح لي أن أترك خامسًا وسادسًا وسابعًا وأقول:

(٨) الإبهام عنصر الشعر الأساسي كما أنه عنصر الموسيقى الأوَّلي: فالإيضاح والبوح بكامل الأشياء يعري هذه الأشياء من مثاليتها وجمالها الأرفع. ومن مسحة الحلم الجميلة. فلينفِ الشاعر الوضوح وليعد إلى خلق جو ضبابي منطوٍ على كل عجيب مبهم.

إنني أستخلص مما تقدم ذكره، ومن كل ما جاء في الكتاب: «إن هذا الشعر الرمزي لا يحفل إلا بالموسيقى والإيحاء ولا يكاد يحفل بالمنطق.» كما جاء في الصفحة ١١٩، وهذا ما يذكرني بما قاله، منذ ألف عام وأكثر، شاعرٌ عربي ربي بدويًّا وتحضر في بغداد. لا تتهمني بالتعصب للعروبة إذا أريتك أن شاعرنا البحتري قد فهم الشعر منذ أحد عشر قرنًا وأكثر، كما فهمه هؤلاء المعاصرون الأوروبيون، فقال يردُّ على خصومه، ولعله يعني ابن الرومي:

كلفتمونا حدود منطقكم فالشعر يلغي عن صدقه كذبه

ولم يكن ذو القروح يلهج بالـ ـمنطق، ما نوعه وما سببه
والشعر «لمح» تكفي إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

لست أعني أن البحتري شاعر رمزي، ولكنني أعني أنه قرر ما قرره أساطين الرمزية.

ثم يغرب الرمزيون في تفصيل فنهم فيجعلونه «أحوالًا» بالصوفية أشبه، فيعدون طور المعقول ويرون الألوان والأصوات والعطور في الحروف.

لا نستطيع مناقشة هذا الآن؛ لأن المجال ضيق، ولكننا نثني على جهود الأستاذ كرم ونتمنى عليه حين يعيد طبع كتابه هذا أن ينقيه من التعابير الواهنة، والخاطئة، وخصوصًا الغامضة؛ فهو لا ينظم شعرًا رمزيًّا بل يكتب عن الرمزية.

أعلام الحرية لقدري قلعجي

قدري قلعجي كاتب عامل، وقد يكون الكاتب الباحث المحترف الذي لا يزوِّق ولا ينمق. يعني ما يقول فيؤديه بتلك البساطة المركبة، مبتعدًا عن الرمز والإيماء والتلاميح؛ لأن له هدفًا يرمي إليه. أما أسلوبه فهو السهل الممتنع، وخصوصًا في سلسلة «أعلام الحرية» التي لم تكتب للخاصة وحدهم، وإن لم تنحط عن مستواهم.

إن سِيَرَ الرجال العظام خير مدرسة لتعليم الشعب وحثه على التشبه بالكرام من البشر، وهذا ما فعله الأستاذ قلعجي؛ إذ حلل لنا شخصيات عالمية فذة فما تقيد بجنس ولا بقارة. كأن هدفه «تأميم» العظام من العالمين، وهم أحق بالتأميم في نظري من النفط وغيره ... إن في سِيرهم مواد أكثر التهابًا من ذاك. وإذا كان النفط لتحريك الآلات؛ ففي هذه السِّيَر ما حرك العقول حتى أبدعت ما أبدعت. إن هؤلاء المفارد من البشر هم الذين حققوا للإنسانية ما صبت إليه من حرية ونعمة هما مصدر كل خير.

فإذا قرأنا إحدى حلقات هذه السلسلة، «أبو ذرٍّ الغفاري»، علمتنا سيرة هذا الرجل الصالح كيف يمسي الرجل الساذج «مجتهدًا» فاضلًا لأنه يريد، ولأن نفسه متفتحة لاقتبال المبادئ الجديدة الصحيحة.

سمع أبو ذر بالدعوة النبوية فاستجاب لها وتاق إلى رؤية النبي الجديد فقصده، وما رآه وتحدث إليه حتى آمن به ولزمه، فكان من أفضل صحابته. ثم عاش بعده لا يحيد قيد شعرة عما تعلمه من تلك السيرة الصالحة. لم يلن أبو ذر للحدثان، وما أصغى إلا إلى صوت وجدانه. ثبت لما حل به من نكبات تقصم الظهور، ولم تستطع المادة أن تأخذ شيئًا من تلك النفس الصلبة. وكيف يستخذي من يحمل في صدره ما حمل أبو ذر من يقين حتى آثر الجوع على مال السحت.

جاءه عبد يحمل إليه من الخليفة عثمان مائة دينار، كان رفضها من قبل، فقال له العبد: اقبلها، يرحمك الله، فإن فيها عتقي. فقال له أبو ذر: إن كان فيها عتقك فإن فيها رقِّي.

ومن يستغرب حدوث مثل هذا منه متى عرف أنه لحق النبي راجلًا إلى تبوك، فقال النبي لأصحابه: «أدركوا أبا ذرٍّ بالماء فهو عطشان.» فيشرب شرب الجواد الصادي. ثم دنا من رسول الله وقدم إليه قارورة فيها ماء. فتعجب الرسول وقال له: «يا أبا ذر، معك ماء وعطشت»؟ فيقول: «نعم يا رسول الله، بأبي أنت وأمي! انتهيت إلى صخرة وعليها ماء السماء، فذقته، فإذا به عذب بارد، فقلت: لا أشربه حتى يشربه حبيبي رسول الله.»

أجل بمثل هؤلاء الأبطال، أبطال اليقين والإيمان تتوطد دعائم الدعوات والرسالات العليا. هذا بعض من فضائل هذا الحواري الطاهر في حياته، أما ختامها فعظة رائعة: احتضر أبو ذر وليس عند زوجه ثوب تكفنه به. فقيض الله له رجالًا يشهدون احتضاره، فقال لهم: «والله ما كذبت ولا كُذِّبت، ولو كان عندي ثوب يسعني كفنًا لي ولامرأتي لم أكفن إلا في ثوب هو لي ولها، وإني أنشدكم الله أن لا يكفنني رجل منكم كان أميرًا أو عريفًا أو بريدًا أو نقيبًا.»

فقال له فتًى من الأنصار: «أنا أكفنك يا عم في ردائي الذي اشتريته بمال كسبته بعملي، وفي ثوبين من غزل أمي، حاكتهما لي كي أحرم فيهما.» فقال أبو ذر: «أنت الذي تكفنني، فثوبك هو الثوب الطاهر الحلال.»

هذا بعض ما في كتاب «أبو ذر الغفاري» من درس رفيع وموعظة سامية وقد أجاد تأليفه الأستاذ قلعجي لو لم يلصق به الفصل الأخير الذي عنوانه «للتاريخ». لم تكن هذه التعليقات ضرورية في نظري، فهي تنقص من جلال سيرة أبي ذر، فبطل عقيدة كهذا الصحابي الصالح لا تحتاج أخلاقه الوعرة إلى مَن يلطف من صلابتها. فلندع الحوادث تتكلم، أما الاستنتاج والحكم فللناس.

ومَن أقدم مناضل في الإسلام تنقلنا سلسلة الأستاذ قلعجي إلى أحدث أبطاله «محمد عبده» بطل الثورة الفكرية في الإسلام.

صدر المؤلف كتاب محمد عبده بالبيتين اللذين قالهما الإمام في مرضه الأخير:

ولست أبالي أن يقال: محمدٌ أبلَّ أم اكتظت عليه المآتمُ
ولكنَّ دينًا قد أردت صلاحه أحاذر أن تقضي عليه العمائمُ

أما الأبيات الثلاثة الباقية، وهي:

فيا ربِّ إن قدرتَ رجعي قريبة ... إلى عالم الأموات وارفضَّ خاتمُ
فبارك على الإسلام وارزقه مرشدًا ... رشيدًا يضيء النهج والليل قاتمُ
يضارعني رأيًا وفهمًا وحكمةً ... ويشبه فيَّ السيفَ والسيفُ صارمُ

فأذكر أن أستاذنا الشيخ سيد الشرتوني أجهش بالبكاء حين قرأناها له في الصف، ثم انتفض مدافعًا عن صديقه فقال: البيت الأخير منحول؛ لأن الشيخ محمد عبده أقلُّ البشر اعتدادًا بالنفس.

أما هذا الكتاب فكافٍ وافٍ يعرفنا ببطل الحرية المعاصر الذي قال فيه أيضًا معلمي الشيخ سعيد: هذا الرجل إذا تكلم يخرج النور من فمه.

فما أحوجنا إلى مثل هذين الكتابين اللذين يصلان حاضرنا بماضينا، وما أحرانا بإحياء ذكر أبطالنا بنشر آثارهم وإظهار فضلهم. فمجاهد عظيم كالإمام محمد عبده يستحق كتبًا لا كتابًا واحدًا فقط. فسيرة حياته، وما ترك من شذرات أدبية تكوِّن عقولًا مستقلة، وشبابًا يستميت في جهاده.

تأمل ما يقول هذا الثائر على التقاليد البالية حتى في العلم. قال: لا ينبغي أن يذل الفكر لغير الحق، والذليل للحق عزيز. نعم يجب على كل طالب علم أن يسترشد بمن تقدموه، وسواء أكانوا أحياء أم أمواتًا، ولكن عليه أن يستعمل فكره بما يؤثر عنهم؛ فإن وجده صحيحًا أخذ به، وإن وجده فاسدًا تركه وحينئذٍ يكون مِمَّن قال الله تعالى فيهم: ﴿فَبَشِّرْ عِبَادِ * الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ﴾.

فعسى أن يقتفي أثر الإمام كثيرون ممن يقرءون هذا الكتاب، فلا يصح فينا قوله المختوم به هذا السفر النفيس: «يا ويح الرجل الذي ليس له أمة. وأشد التعب أن ترى مَن حولك مَرْضى ولا تستطيع معالجتهم.»

لقد أبللنا يا سيدي الإمام، وعسى أن لا نبتلى بالنكسة، فنم مستريحًا فإن تعاليمك أثمرت. فللمؤلف ولدار العلم للملايين أجزل الشكر على هذه السلسلة الذهبية التي تحلِّي الألباب والأذهان.

الأسلاك لأميل حائك

أسلاك الكاتب أميل شائكة ومكهربة في وقت معًا. تنظر إلى صاحبها فتخاله بعيدًا عنك وإن كان يحدثك وجهًا لوجه. إنه معك، وإن لم يكن كله فجلُّه. لا يجود لك إلا بمقدار ويحتفظ بالباقي لحين الحاجة. فهو لا يقتصد في الانتباه فقط بل يشحُّ بالابتسامة أيضًا. فلا يتفضل عليك إلا بالنصف، هذا إذا تكارم، وأما النصف الآخر فيعلم الله متى يكون موعده! عينان سابحتان في وجه غائم تشيع فيه بسمة حائرة. إنك لست تدري ما تقول ابتسامته إذا كنت لا تعلم أنها مدت هذه «الأسلاك» الملبسة بالمطاط ولم تعزلها كل العزل فظلت تكهرب.

ليس كتاب «أسلاك» بحديث العهد، وقد يقول قارئه والمؤلف نفسه حين يطالعان كلمتي هذه: «تعيش وتفيق!» أما أنا وهذه عادتي فأجيبهما: أأفاق صبٌّ من هوًى فأفيقا ...!

وبعد فما لون هذا الكتاب؟ إنه كتاب نضال يا قرائي العزيز، وقد قال صاحبه حين دفعه إلينا: «هذه المختارات من المقالات، وقد درجت في الصحف لم تجمع في كتاب يقدم إلى المكتبة العربية بتواضع كبير، إلا اعتقادًا بأنه سيكون — في الغد — حافزًا لإنتاج أقوى ... إلخ.»

وهذا هو الواقع، وقد نضجت فكرة كاتبها اليوم واكتنزت عبارته فوقفت على قدمين ثابتتين. مدَّ أميل حائك أسلاكه في كل جبهة، فالحكمة، وإن كانت زاد طريق طويل، هي أول أسلاكه التي تطالعك. أليس لابن العشرين في الأدب العربي ما لابن الثمانين؟ قد يوجد الحلم في الشبان والشيب ... وترى فيها نظراتٍ وآراءَ في الأدب، إنه يريده نضاليًّا واقعيًّا «يعالج مشاكل الجماهير، ويعبر عن آلامها وآمالها.» يعبر الأستاذ حائك عما يريد بتهكم مرٍّ وهزء موجع لعله وليد تلك الشخصية التي رسمت لك بعض خطوطها الكبرى

في مطلع كلمتي هذه. اقرأ شذراته تحت عنوان «الأدب والأديب» لترى كم عند هذا الشاب «الجنتلمان» من آراء تقف عندها واجمًا مفكرًا. فهو يشن غاراته من وراء أسلاكه التي يعتصم خلفها. ويقول كلماته في الأدب بصيغ «المراسيم». يريده «ثورة ونورًا وتوجيهًا وعملًا» وإذا كان غير ذلك «فهو أدب محدود الفائدة ضيق الأفق تائه الفكرة، وقد يكون سيِّئ القصد.»

لا يا أميل، إذا طلبنا هذا من جميع الأدباء كنَّا كمن يريد جميع الطيور بلابل وعنادل ... فهناك حد وسط لبعضهم. فليسوا كلهم يصلحون أن يدوروا في حلقة مفرغة من خيالاتهم الفلسفية، أما قيل: الناس أجناس؟

ولا تقف أسلاك أميل عند هذا، بل تتجاوزه إلى شئون أخرى محلية تمس كلها الواقع. ولا بدع في صحفي، وميدان الصحافي هذا الواقع الراهن دون سواه، وقد طغى حب أميل الواقع حتى بلغ الزبى فقال: «لنفتح السجون ... إذن، ولنختم المدارس ... بالشمع الأسود! أقول هذا، لا حبًّا بالسجن ... بل كرهًا للمدرسة ... مدرسة الشهادات.» لقد ساءته تلك العلوم النظرية التي لا تنفع صاحبها، فيكون في الحياة غريبًا عن أورشليم كما قالوا قديمًا، فقال ما قال: «أما العلم في نظري فأرى أن يطلب بحسب المواهب لا بحسب أنانية الطالب.»

وبعدُ؛ فإن الأستاذ حائك سيكون كاتبًا نبيه الشأن إذا اهتدى إلى شخصيته، بل فلنقل: إن هذه الشخصية، في كتاب «أسلاك»، ما زالت نجمة سديمية والمستقبل كفيل أن يكثفها ويبلورها.

وأخيرًا ما هي المآخذ على الأستاذ حايك؟ وهنا لا بد من كلمة نوجهها إلى القليلي الحظ من الأصول واللغة، فنراهم مستخفين بهما، قائلين: المعاجم! كتب الصرف والنحو! لا أدري ماذا يريد هؤلاء، فأية أمة من أمم الأرض لا تحافظ أشد المحافظة على صيانة لغتها؟ إننا لا نطلب من هؤلاء ثروة لغوية، ولكننا نريد أن ننفي من نقودهم الدرهم الزيف، ولهم، فيما بعد، أن يدسوه حيث شاءوا، إذا شاءوا. أما من يريد أن يكون له شأن في الكتابة فهو مسئول عن كل هذا.

ففي كتيب الأستاذ حائك أخطاء وافرة، في اللغة والأصول، بعضها طبيعي وبعضها أراده الكاتب هكذا. نراه يضع بعض الألفاظ بين قوسين حاسبًا أنها عامية وهي فصيحة مثل لفظة: بوز، وقرض، ولبط، ونكع، ونفضوا طوقهم ... إلخ. ثم نراه في موضع آخر يضع الكلمة العامية ولا يعلِّمها بعلامة.

أما السريانية فما له ولها، في قابل. لقد أخطأ في التعبير، وقال ما لم يقل ولا يقال، فليته ظل يستعين بالألفاظ العامية التي خلقت في تعابيره الكثيرة جوًّا أنيقًا طريفًا.

هنـــداوي