رسائل النقد

الرسالة الاولى

شعر العقاد

بقلم

الدكتور رمزى مفتاح

(الطبعة الثانية)

مطبعة الاخاء بحارة الرويعى نمرة ١٧ بمصر

رسائل النقد

الرسالة الاولى

تحت المقال

بقلم

الدكتور مرقس دفتاح

(الطبعة الثانية)

مطبعة الآداب بحارة الزويلي نمرة ١٧ بمصر

نبوة شاعر

لئن خانني الذكر الجليل وملني
مسامع قومي أو غلبت على أمري
سيروي عظامي شاعر بدموعه (١)
وينثر أزهار الربيع على قبري
إذا جنني الليل البهيم أطاف بي
خيال له يزري على صفحة البدر
يجيء مجيء النوم من حيث لا أرى
ويسمعني ما قد قرضت له شعري
فيا ساكنا في الغيب هذه نبوتي
فذكر بها القوم الألى جهلوا قدري

عبد الرحمن شكري

١٩١٣

(١) ولكن ابى عدل المقادير الا ان ينصف الشاعر وهو حي

مقدمة الكتاب

لعريب الاستاذ جبران سليم

يجد القاريء في هذا الكتاب رجلين : عبد الرحمن شكري وعباس العقاد وسيكون بلا ريب من العسير على نفسه ان يحل كلا منهما في المنزلة التي يجده فيها في هذا الكتاب الا اذا كان مستوعباً للحركة الأدبية منذ عشرين سنة حينما صدر ديوان شكري الأول سنة ١٩٠٩ وكانت له ضجة كبيرة في الشرق العربي حتى قال فيه حافظ ابراهيم :

أفي العشرين تعجز كل طوق ... وترقصنا بأحكام القوافي
شهدت بأن شعرك لا يبارى ... وزكيت الشهادة باعترافي
لقد بايعت قبل الناس شكري ... فمن هذا يكابر بالخلاف

واسم العقاد الآن مذكور لاشتغاله بالصحافة اكثر من عشرة اعوام واسم شكري مغمور لعزوفه عن طلب الشهرة وعدم طبعه دواوينه بعد لان نفدت طبعتها منذ ازمان

ولقد كان تلميذاه العقاد والمازني يلازمانه ويأخذان من أدبه ويؤمنان بعظمته حتى ان المازني كتب في الدفاع عن ديوانه الأول قرابة عشرين مقالا متتالية. ولما اشتغلا بالصحافة اصطحبا عليه وراحا ينالان منه ويقعان فيه ليغمرا ذكره ويعلوا على شلوه

المأكول . فأصدرا معاً كتاب « الديوان في النقد » فرحياء بالفتى الذي لا يمت الى النقد الأدبي ولكنه متوثب الى مقتل يعلمانه في الرجل وطبيعة استحيائه ونكوصه أمام انهاتر قالجزاف. فكان كل نقدهما أنه ذكر لفظة « الجنون » في أبيات متفرقة من شعره . فلا بد ان يكون مجنونا ! !

وجلي أن هذا منطق لا يقنع قارئا ولكنه يظفرهما بالرجل وهما أعلم الناس بخليقته .

فأمام القارىء قصة بسيطة ولو أنها استغرقت خمسة وعشرين عاما . متأدب يعمد الى استاذه فينحت أثلته فيترك له الميدان ترك لا عاجز ولا وان . ولكن حياء رجل فسد به زمنه فأشاح وقد رمى بشعره في فم الدهور . . . وتمتد القصة فاذا بالمتأدب يرى الزمن قد سحب على شعر استاذه ذيل النسيان في أمة النسيان فيقعد قعدة المستريح ويتناول شعره تناول السلب ويطلع به على الناس . . فالقصة تتم في ثلاثة فصول . جميل . فنكران جميل . فسرقة .

فأما بسطها في هذا الكتاب فهو صوت هذا الجيل أمام الأجيال القادمة دفعا لمعرة الغفلة وانزالا للرجال في منازلهم .

وقد يقول معترض ان سرقات العقاد من شكري يحتمله توارد الخواطر ولا أظن منصفاً يعتقد في توارد خواطر بين شاعرين في مئات الأبيات وفي بلد واحد وبعد ان يدرس السارق شعر المسروق دراسة قام عليها أدبه. فيعترض معترض بأن هذه السرقة انما هي صدى التجاوب الفني .

نقول ليس بين العقاد و بين شكري أي تجاوب فني مع كثرة ما استلب العقاد من شعر شكري كما هو موضح في هذا الكتاب وهذا أنصع برهان على تعمد السرقة . وهو يفسر أيضاً ظاهرة عميمة في شعر العقاد هي الرفعة الشاملة والسفول البعيد في القصيدة الواحدة . وذلك انه يأخذ من شعر شكري فلا يخامره ضمائره ولا تمتزج به مشاعره . أي لا يكون له في نفس العقاد ذلك التجاوب الفني كما يزعمون فيرد في القصدة كما هو ـ شعر شكري ثم يضيف اليه العقاد ما يضيف فيرد أيضاً في القصيدة كما هو ـ شعر العقاد ـ فيجتمع منها بذلك القمة والحضيض . ومن أجل هذا رماه الناقدون بحطة تغيره الفجائي في القصيدة الواحدة أو ما يسمى (سفول اللفتة الفنية) وأقتصر على مثال أوجد لوفرة ما ورد من ذلك في تضاعيف الكتاب .

قال العقاد في وحي الاربعين في أبيات بعنوان « القبلة »

هي كأس من كؤوس الخالدين لم يشبها المزج من ماء وطين

فالشطر الأول كلمة خالدة عن القبلة لن تثمر الأجيال خيراً منها والشطر الثاني هو انتقال عجيب من الشراب الخالد الالهى الى الطين والماء . فالشطر الثاني هو شعر العقاد الخاص وأما الشطر الاول فهو كلام شكري بنصه في الجزء الثاني من ديوانه المطبوع سنة ١٩١٣ في قصيدة عالم الحسن « ص ٤٣ »

ويا من رحيق الخلد من خمر ثغره يداوى به من غائل الحدثان

فاذا كان العقاد استباح بسط يده بالسرقة من شعر شكري هذا البسط وهو آمن لنقاد دواوين شكري فلا بدع أن يسقط على غيره مما يخال أن الدهر تباعد به . وقد أغضي المؤلف عن سرقاته من غير شكري الا مثالا أو مثالين ليكفي اخواننا أصحاب مذهب توارد الافكار والتجاريب الفني مشقة الاعتراض

والواقع أن في ديوان العقاد عشرات القصائد المترجمة عن شعراء الغرب كقصيدة «غزل فلسفي» مأخوذة من قصيدة لشلى وقصيدة في وصف أطلال طيبة مأخوذة من معبد الاقصر لتيوفيل وقصيدة « الهداية » مأخوذة من قصيدة توماس هاردي « الى النجوم » وأخذ له أيضاً قصيدة الفجر الجديد ، وترجم عن شلى شعره عن القبّرة واستهل به ديوان الكروان. وفي مقدمته يدافع عن نفسه دفاع المتهم فيحاول أن يثبت لنا أنه يرى الكروان ويعرفه وأنه طير مصري غير قبرة شلى

وسأقتصر على مثال أخير من سرقاته التي تغافل عن ايرادها المؤلف . انتخبته لمناسبة حديثة العهد فقد ذكر زميلنا الاستاذ الشاعر السيد قطب في كتابه (مهمة الشاعر في الجيل الحاضر) أبياتاً للعقاد وأخذ يستحسنها ويثني على معناها بأنه نسيج وحده وهو قول العقاد

لست أهواك للجمال وان كا ن جميلا ذاك المحيا العفوف
لست أهواك للذكاء وان كا ن ذكاء يذكي النهى ويشوف
لست أهواك للدلال وان كا ن ظريفاً يصبو اليه الظريف

لست أهواك للخصال وان ر ـ ف عليا منهن ظل وريف
انا أهواك (أنت) (أنت) فلا شيء سوى (انت) بالفؤاد يطيف

والابيات مأخوذة بنصها من قصيدة المرحوم طانيوس عبده وقد نشرت في مجلة الزهور منذ نحو عشرين سنة ونشرت بعد ذلك بقليل في كتاب مختارات الزهور تصنيف الاستاذ أنطون بك الجميل وفيها يقول طانيوس عبده

أحبك لا لجمال وصف فكان الرسول الى كل قلب
ولا لكمال به تتصف صفاتك في كل صوب وحدب
ولا لذكاء عجيب عرف فكان السبيل الى كل عجب
ولكن هذا الفؤاد افتتن (بأنت) (وانت) المني والمرام
وكل الذي فيك حلو حسن وكل الذى في فؤادي الغرام

* * *

وفي هذا الكتاب خروج في بعض الفصول عن البحث الذي من أجله وضع راسترسال في التقصى كنظرية العقد العصبية وفلسفة الموسيقى وفي نقد قصيدة الثلج والنار ولكن فيها من الطرافة والفائدة للمتأدبين والباحثين دافع على الاطالة بله ما تتطلبه طبيعة البحث العلمى من الاستيفاء .

وفي الفصل الاول امتزجت الحقيقة بالخيال لتقريب صورة تباعد بها الزمان ولعلها كانت ستبقى مجهولة آخر الابد ؟

جبران سليم

الفصل الاول

زعيم الجمعية

كان عبد الرحمن جالساً على سريره وقد تدلت رجلاه وقصّرتا عن نيل الأرض وهو يهزهما الهوينا فقدم تسعي الى الامام والثانية الى الخلف وكلما التقتا تصافحتا فيسمع لهما حفيف رتيب، كان الفتى يغنّم عليه نغمات خافتة تكاد لسذاجتها أن تكون همساً مستطيلا لولا صفاء نبراته ورقة صوته . وقد مال بعنقه إلى ناحية وأسدل أهدابه كما يفعل الطفل اذا استغرقته العوبة أو داح .

ولم يكن قد توافي عشرين عاما . ووجهه . وجه طفل فشعره شديد السواد مثل عينيه وقد انسدلت خصلة عريضة منه على جبين نبيل . وكان وجهه أسمر صافياً وقد ظهرت السمرة أيضاً على شفتيه الرقيقتين غير أنها لم تكن ثابتة عليهما ثبات الصباغ وانما كانت تتراءى خفيفة وجائلة عليهما مثل جولة الحمرة في الوجنات أو التماع السطح الصقيل اذا تمايل تحت أشعة الشمس

وكان يلبس جلبابا أبيض وقدماه عاريتان ولم يكن بالحجرة سوى مكتب صغير وأما جانبها الآخر فقد ضاق بكتب مصفوفة

على الأرض صفوفا عالية في ألوف الى جانب ألوف ولم يكن قد مضى على رجوعه الى المدرسة بعد العطلة الصيفية سوى أسبوع واحد فقد كان يوم الجمعة ٣٠ أكتوبر سنة ١٩٠٩

ثم ضعف صوته رويداً حتى انقطع واتكأ على الوسادة وطال صمته سوى رقة أنفاس مترددة الى ان رفع رأسه وفتح عينيه الواسعتين متطلعا الى ورود كثيرة نثرها بالأمس على كراريس الكتب المصفوفة . ولم يطل شخوصه حتى أرخى اهدابه وقد وقد تعلقت بها دمعتان

كان الفتى يبكي !

كان يبكي في غير استكراه ولا موجدة فقد كانت على فمه ابتسامة وافرة وقد التمعت عيناه بترقرق الدمعة اذ رفع رأسه ثانية وراح يسف الى البعد البعيد كأن لم يقم فى وجهه جدار . وأطال النظر وهو في دمعته وابتسامته اله لعبت على وجهه كل أسرار الدنى . وهو فى دمعته وابتسامته .

هذا الغلام هو عبد الرحمن شكري زعيم الشعراء المجددين ورأس المدرسة الحديثة ومنشؤها ، وديوانه المصفوف فى ارض مخدعه في تلك اللحظة هو الذي هز الشرق العربى وفغر اليه الأدباء ورقصت قلوبهم من الطرب به وجنت فيه البابهم وحارت أفهامهم وقام متثاقلا فبدا خداه الغائران من فرط السهاد بين عظم

الوجنة وعظم الحنك وأخذ يكتب وقد جعل يسراه حول كتابته كأنه يحتوش عليها أو تريم ، وراح يكتب

وكان مستظهراً لما صنعه فى ليلته من الشعر وما زال اليافعون فى تلك السن يطيقون ذلك . وتعالى النهار ودقت الساعة العاشرة فقام يتشاغل بارتداء ثيابه وهو يلقى نظرة بعد نظرة على القصيدة وهنا دوى صوت اسماعيل الرفيع

ـ عبده! عبده !

ـ مالك يا اسماعيل !

ـ ابرهيم افندي جه

فطوى عبدالرحمن اوراقه ورفعها وذهب فاستقبل ابرهيم افندي ودخل به الى حجرته وتحدثا حديث الصديقين مع ان لقاءهما الأول كان منذ شهر واحد غير ان ابرهيم افندي كان ذكي الفؤاد فى مرضاة صاحبه بلباقته

وقال ابرهيم افندي لقد كنت بالامس في مجمع من صفوة الادباء وقد عرضت عليهم نقدي لقصيدتك (النغمات) وقد وافقوني عليه ولاسيما صديقي وهو كما تعلم اديب كبير ومفكر خطير

قال عبد الرحمن أن النغم يختلف موقعه في كل أذن وكذلك الشعر وربما كتبتُ القصيدة فاذا أعدت قراءتها بعد أيام سردت عليّ ألف خاطر غير خواطرى عند كتابتها

فقال ابراهيم أفندى لقد أذكرتنى شيئاً فان صديقى الشاعر

يجلس في قهوة قريبة فان أحببت فانى أناديه

— قال فلم لم يحضر معك لعلك لا تطيل غيابك

فاسرع أبراهيم أفندي يقرع الدرج بنعل ثقيل وكان لكل قدم وقع غير وقع الاخرى فان احدى نعليه كانت مدعمة بقطعة من الحديد والأخرى عاطلة منها . وكان عبد الرحمن يصغي الى وقعهما وقد أمال رأسه على كتفه وأرخى عينيه على عادته ثم رأى في الوقت متسعاً فقام الى الحجرة المجاورة وما كاد يرتد الى مخدعه حتي دخل ابراهيم افندى مسرعا .

— لماذا لم تذهب ؟

فقال ابراهيم أفندى — ها هو — اين هو ؟ ! ثم تلفت فلم يجد صاحبه فوثب الى الباب وأخذ بذراع صاحبه وهو يقول — تفضل يا عباس أفندى

فدخل عباس افندي . وعبد الرحمن يتمتم ببعض الفاظ الدهشة من سرعة حضورهما والواقع أن عباس افندى كان يُستسهل في الزقاق تحت النافذة منذ زمن جيد . وهو شاب ذو رقبة رفيعة جداً . وفي عينيه بلاهة واضحة . ودخل الحجرة وفي يده منديل يمسح به وجهه وكان ينظر الى ابراهيم افندى ويبتسم بارتباك حتى التقى بعبد الرحمن في وسط الغرفة فمد يده يصافحه وهو الى تلك اللحظة لم ينبس بلفظ فقال عبد الرحمن أهلا وسهلا . والتقت الأيدي واذا بالمنديل لم يزل في يد عباس افندى اليمنى فلم يرد التحية

لارتباكه وتقضه عنه وهو يقول ـ لا مؤاخذة . والتفت عبد الرحمن فتناول كرسياً وفي تلك اللحظة كان عباس أفندي قد أخلى يده من المنديل فمدها ثانية ليصافحه فوجده مولياً جانبه ليأتيه بالكرسي فارخي يده في جيبه

في تلك اللحظة لمحها عبد الرحمن فأسرع يمد اليه يده وكان عباس افندي قد أرخى نظره مرتبكا وهو يمد يسراه الى الكرسي ليدنيه

فتقدم ابرهيم افندي بلباقته وهو يفت بينهما فأخذ يد كل منهما ووضعها في يد الآخر وأتم التعارف ودار الحديث وهدأ عباس افندي وملك حركاته

قال ابرهيم افندي — كنت أحدث الأستاذ عبد الرحمن عن نقدك لقصيدة النغمات فقله لنا فان الاستاذ لا يتعض من النقد وله في ذلك رأي غريب . أنه يقول إن من ينتقدني يشاركني في احساسي ووجداني

فقال عباس افندي — الحقيقة انه ليس بنقد وأنا لم أنتقد الديوان وحاشاى أن أفعل

فقال ابرهيم افندي — لا تكن خجولا يا عباس افندي فليس في الادب خجل ويا ليتني كنت اعرف القليل من علمك وأدبك وفضلك . اذن لملأت الارض من مؤلفاتي — وبعد محاورة قصيرة قال عباس افندي — أن نقدى ليس سوى

بعض ملحوظات بسيطة وهي على بساطتها عندي بعسر استخراجها على جماع الأمة وأهل الفضل فليس يخفى عليك أن الشعر وحي يخص به رجل دون رجل وسر لا ينال بالقسر

فهمس عبد الرحمن ببعض الفاظ وهو شارد عنها غير آبه لما يقولان ولكنه يلتزم رعايتها كحكم اللياقة

وقال عباس افندي — أتسمح لي بنسخة الديوان لنطالع القصيدة معاً

ثم همّ بالقيام الى كراريس النسخ . فابتدره عبد الرحمن وراح في لهفة بارزة يدور حول الغرفة حتى أتى آخر الصفوف فأخذ نسخة من أسفل الصف وناولها لعباس افندى

وراح ابرهيم افندي يغتّ ويقّـه قهّ القرود فلم تكن أمور الفتى بخافية عليه . والواقع أن الفتى كان كثير السهاد والسهر وقد نال الجهد من عصبه وأفنى عقله الجبار سلطته على حركاته وتصرفه فكانت تبدو أحيانا في شيء من العجلة أو الفجاءة ولم يكن فعله لشيء سوى انه كان قد نثر على صفوف نسخة ديوانه كثيراً من الزهر وكانت نفسه قد طربت لمرآه قبل أوانه . وقد كره أن يلمسه رجل غريب بعد ان كان اطال في ليلته النظر اليه وأنزلته شدة احساسه منزلة الخاطر العذب او الأمل الحلو في نفس فتى حي ينفر من كشفه — لذا كره ملمس الرجل الغريب الرفيع الرقبة لزهره الذي يغطي قطعة من نفسه

ورمى اليه بالكتاب وقد تحرج صدره فخطا الى الحجرة الاخرى وتنهد الصعداء امام النافذة وقد مالت رأسه على كتفه وارخى عينيه بوهن ووداعة وهو يهمس . وارتد اليهما وقد صادف ذلك دخول القهوة

فرفع عباس افندي رأسه وقال — ها هي قصيدة النغمات والحق الذي لا مرية فيه أني عجزت عن فهم بعض أبياتها

ثم شرع يقرأ فتلاها

النغمات

اذا ترنم والآذان ظامئة خلنا الروي على آذانا اندفقا
لج من النغمات الغر يحملها ان النفوس تعاني بينها الغرقا
لو صورت فأقامت غير خافية كانت اجل الذي يستعبد الحدقا
كأن شيئاً من الحب الذي غربت به الخليقة في اثنائها انبثقا

* * *

اذا ابتداها عظيم في مهارته حسبت كل ضجيج لج في الخرس
تظل تفعل بالاحزان ما فعلت أشعة القمر الوضاح بالغلس
تذوب فيها هموم النفس خافية كما يذوب الندى في موقع النفس
يثير الهيام بقلبي حين أسمعها لعب الرياح بثوب البائس التعس
كعصفها حين لجت في تأوبها كلجة البحر تطفى شعلة القبس
تثير من نزعات القلب مرحمة ترد عاديه المستأسد الشرس
وتبعث الذكر للعهد الذي ضمنت فتودع القلب وجداً غير ملتبس

كأنها ذات حول ليس يعجزها احياء منعفر في القبر منفرد
كأنها شاعر جادت مخيلته الـ ـغراء بالكلم المسعود بالسدد
لاشيء من حسن الالحان يفضلها الا الحرير وصوت الطائر الغرد
وأنة النسمة المعطار جاذبة جيد الغصون بحبل ليس من مسد

* * *

فأما ملحوظتى فهي في قولك :

تظل تفعل بالاحزان ما فعلت أشعة القمر الوضاح بالغلس

فان البدر اكثر نوراً من القمر والشمس اكثر نورا من البدر ومن هنا يضعف البيت

وكان يمكن ان تقول أشعة الشمس في داج من الغلس

اما الملحوظة الثانية فهي في قولك :—

كأنها شاعر جادت مخيلته الـ ـغراء بالكلم المسعود بالسدد

فانه يقال مخيلة ناضجة وعقل راجح وقريحة قوية وأما كلمة غراء فلا تقال الا للجرائد فيقال جريدة المقطم الغراء او الاهرام الغراء وعكاظ الغراء

وسكت عباس افندى فجأة سكوت رضى وقناعة بما قال . وأخذ عبد الرحمن يتشاغل عنه وقد غلبه الازدراء مع الحنق فأخرج منديله فنشره ثم عاد فطواه ثم عاد فمزقه مغيظا ورمى به ناحية وهو معرض . .

وكان ابرهيم افندي يرقب الموقف فوثب بلباقته وأخذ القهوة من فوق المكتب فقربها اليهما ورشفها ثلاثتهم فى سكون

عبد الرحمن ـ أشد ما يغيظني ان أجد فى جيبي منديلا قذراً

على غير التفات وعلى الرغم مني وهذا سبب تمزيقي اياه . قال ذلك بصوت مرجف ثم صمت

فقال ابرهيم افندي — أو كل منديل قذر يمزق ثم يرمى ولو غسل وكوى لكان ذلك أحجى . والمناديل الجيدة تزداد جودة بالغسل والكي

كان الفتى عبد الرحمن قد أعنته كظم ازدرائه غباوة ضيفه فراح ينفس عن نفسه بهذا التلميح وتلك الكناية مع أنه في البدء لم يقصد اليها حين مزق منديله وهو مغيظ

فلما أجابه ابرهيم افندي هذا الجواب حسب أنه قد أدرك التورية ورأى في جوابه صواباً فطرب له أشد الطرب وأخذ يستحسنه وهو يضحك ضحكا شديداً هو رد الفعل لذلك الكظم وقال : احسنت والله . واني لأغسله وأكويه حتى لا تنفر منه العين وعلىّ عهد الله لا مزقته ابداً ! !

وكان عباس أفندي قد جحظت عيناه لفرط الدهشة وحسب الفتى مجنونا أو مخموراً ثم هدأ المجلس ولزم كل مكانه وخطر لعباس افندى فجأة انه من اللياقة أن يرجع الكتاب الى محله في الصفوف لعلها تكون قد جعلت في نظام خاص فتعجل القيام ومال على الصف الأخير فتعثرت قدماه بالصف الاول فترنح فارتمى على المكتب يعتضد به وهوى عليه بثقل جسمه .

وكان المكتب نحيف القوائم ضعيف الحال فهوى إلى جانبه

وانثنت أوراق عليه وعبرة كبيرة فناوشت صفوف الديوان بالحبر

ووقف عباس أفندي رافعا قامته بين الكتب المنثورة وقد عظم خجله . فقال الفتى الوديع القلب بنفس راضية

ـ لا تهتم بذلك . هل أصاب الحبر ثيابك ؟

قال ـــ كلا ولكني لوثت الديوان

فتبسم الفتى الوديع القلب وأمال عنقه وقال مازحاً

كلا ! أنك لوثت الورق ولكنك لم تلوث الديوان !

ولم يكن يدري ذلك الغلام الوديع القلب بأن عباس محمود العقاد سيظل عاكفاً على تلويث ديوانه أربعاً وعشرين سنة .

مضى شهر على ذلك اللقاء أصبح فيه أولئك الثلاثة أصدقاء برغم فسحة الفكر بينهم ولم يكن يمضي يوم أو يومان بغير لقاء ولم يكن عباس افندي وابراهيم أفندي من الغرور بحيث يجدان في الديوان نقداً آخر وقد راعهما ما كان يهمي على الشاعر من كل رجا من الكتب والرسائل وأكثرها من الشباب الذي كان يتلمس مواءمة نفسه في الشعر القديم أو الشعر المعاصر فلا يجد فيه غير شجرات جافة الأعواد : و بعض تلك الرسائل من رجال لهم من المنزلة مايسمو برأيهم ويجعل الديوان الذي أطربهم وأفرح قلوبهم آية على الدهور وقد ائتلف بهم الفتى وكانت في قلبيهما ليونة وتسليم قسرهما عليها رقة الحال . فكان الشاعر الصغير يجد راحة في تثقيفهما وكانا يجلوها من كل اطلاع وهما في تلك السن يتلقيان دروسه كما يتلقى ظامئ الصحراء نبعاً عذباً . وفوق ذلك فقد أدركا منزلة ما كانا يؤملان اغتنامها فان بعض الأدباء كانوا يتزلفون اليهما كي يفوزوا بمعرفة الشاعر الزعيم وكانوا يجعلون آراءهما في منزلة الصحيح الذي لا ريب فيه لادراكهم أنهما يستقيان من ذلك النبع

وكثيراً ما جلس الشاعر المجدد — الذي لم يزل طالباً بالمدرسة — إلى دروسه وجلس صديقاه ناحية يقرءان درساً في آداب اللغة الانجليزية فرضه عليهما أو يحفظان قصيدة رخيمة رأى في حفظها فائدة لهما . وكان ابراهيم افندي يترجم الانجليزية لصاحبه

مضي شهر على ذلك فأصبح الشاعر في يوم عطلة فاذا بعباس افندي وابراهيم افندى يدخلان واذا بابراهيم افندى يلبس جبة وقفطاناً أدركت أطرافهما الأرض وعليه عمامة وقد تمنطق بحزام عريض وهو عابس الجبين

فثار الفتي يضحك لتلك المزحة وهو يلطم كتف ابراهيم هاتفاً مهانفا ، وابراهيم افندي على عبوسته

فانتفض الفتى لخاطر بادهه . رأى أن ابراهيم افندي لم يكن هازلا وتذكر ما لاحظه كثيراً من رقة حاله وأدرك أن هذا لم يكن الا ما قسرته عليه الحاجة . وتقلب فى الفتى وجدان الشاعر الرقيق الكبير الفؤاد على طبيعة الصبي العابث الطروب فكان لسرعة التغيير في حسه من التقيض إلي التقيض ، ولامتزاج الندم في نفسه من إيلام صاحبه بألمه وخجلته ، هزة كبيرة في جسمه اليافع طليحه الجهد والسهاد والعقل المفكر وأنه لعظيم

فجلس معقود اللسان هنيهة وقد مالت عنقه وأرخى عينيه وكادت تغلبه دمعة ألفت أن تغلبه لولا ان قرع الباب ودخل حافظ افندى فسلم وجلس وابراهيم افندى على حاله من العبوس الى ان أشار الى عباس افندي إشارة خفية

فقال عباس افندى مسرعاً

ـ لماذا تلبس عمامة يا ابراهيم افندي ؟ إن هذا لا يليق بك وعليك أن تخبرنا كيف فعلت ذلك الأمر المشين .

فتنخم ابراهيم افندي وقال :ـ سأرد على سؤالك بعد قليل فانتظر دقيقة واحدة وصمت الجميع وكان حافظ افندي ينظر اليه نظرات غريبة.

وأخيراً أغمض ابراهيم افندي عينيه و بسط ذراعيه في الهواء وقال بصوت رهيب :

العبد يقرع بالعصا والحر تكفيه الملامه
والمرء في دنياه يعرف م بالنباله والكرامة
لاشيء غيرهما يطا سى م في بنى الدنيا مقامه
والشعر زين للنفوس إذا تجنبت الوخامه

ثم ارتج عليه فصمت لحظة وهبطت يده الى جيبه فأخرج ورقة والقى عليها نظرة سريعة و رفع يده وأنشأ يقول

فاذا رأيت ملابسي لا تزدريني باللآمه
واذا سألت عن الثيا ب فلبسنا ثوب الشهامه
فالمرء يعرف فضله لا بالثياب ولا العمامه
العلم في عقل الفتى لا في الثياب أيا حمامه!!

واذ بلغ هـذا المعنى الذي هو بيت القصيد وهو على حاله مغمض العينين مبسوط الذارعين يستوحي آلهة الشعر، زاد به الوجد والحماسة فلوّح بيديه تلويحاً بليغاً وصادف ذلك دخول القهوة فنثر فناجيلها في الهواء وطارت أطباقها ولم يصب رشاشها أحداً سوى حافظ افندى وكان ابراهيم افندي قد وثب مرتاعا - فالتقط الأطباق . ولما هدأ المجلس عاود الانشاد بصوت متردد

وهو ينظر الى الحضور نظرة التساؤل

واذا العباءة لم تكن في ال . . . . . .

فصرخ حافظ افندى صوتاً عظيماولوح بعصاه المغلظة في الهواء وقال : — أقسمت برب الكعبة والأستار لئن زدتنا لأفلعنّ يافوخك . فوجم ابراهيم افندى وقال عبد الرحمن بعد لحظة صمت: — اسمع يا ابراهيم افندي . لقدطالما قلت لى انك تبجل الشعراء والادباء وهذا حافظ ابراهيم الشاعر الشهير فلا تتأثر منه فهو يحب المزاح

قال وكيف أتأثر منه وأنا أعلم أنه لا يريد الا فائدتي ومصلحتي بحثه إياى على الاحسان والاجادة

ولكني أريد أن اسأله سؤالا واحداً . ان القصيدة كما رأيتم مرتجلة في هذه اللحظة حتى أنى نسيتها ولا أتذكر منها الا قولي

العبد يقرع بالعصا والحر تكفيه الملامه

فهل ترى في هذا البيت لينا لمغمز ؟ وان كنت ناقده في لحظتك فأنت أشعر الناس ولا قلت بعدها شعراً .

فنظر حافظ افندي في انحاء الحجرة ثم قام منها هلا فتناول كتابا وكان « يتيمة الثعالبي » فقلب صفحاته قلب العارف حتى اهتدى لمطلبه فناول الكتاب لعباس افندي وقال اقرأ فقرأ مترددا .

العبد يقرع بالعصا والحر تكفيه الملامه

فقال حافظ لعبد الرحمن . أعد علىّ اسم السيد فقال هو

ابرهيم افندي عبد القادر المازني . قال حافظ ابراهيم — أني انبأ لك يا ابرهيم عبد القادر المازني بنبوءة

قال — ما هي ؟

قال — أقولها أم أوجز

قال — أفض الينا بها وكل ما قلت مقبول وعلى الرأس والعينين محمول

قال حافظ ابرهيم بحماسة الشباب —

يامازني . سيدفعك حب الشهرة الى الباب الذي لنظتك المقادير على قرابة منه وهو باب الأدب . وسيدفعك العجز الى السرقة ويدفعك التمرس الى حسن التمويه . وصمت — ثم قال كأنه قاض يلقي حكماً رهيباً لا مرد له

يا ابرهيم افندي

ستعيش عمرك لص الأدب ...

* * *

قال ابرهيم افندي — والله يا حافظ بك ما كنت الا مازحا عابثا وقد رأيت بمجلسنا جافا من الهزل عابسا من حديث العلم والفن ففكرت في الترويح عنكم والدليل على ما اقول ان هذه الثياب التي علي مستعارة من محل الأسطى زيد الذي تعرفه في نهاية الشارع وسأرجعها الآن اليه لأثبت لكم إنني ما كنت الا مازحا

وقام فخرج

وما سار خطوة حتى لحقه عباس افندي وهمس في أذنه حديثا طويلا وعاد الى مجلسه

ورجع ابرهيم افندي بعد زمن يسير وقد خلع تلك الثياب وارتدى ثيابه التي يعهدونها عليه وما جاوز الباب حتى قال بلهفة الذي اصاب شيئاً بعد إياس — وعلى كل حال يا حافظ افندي فان نفس قصيدتك التي قرظت بها ديوان الاستاذ عبد الرحمن قصيدة منقودة وقد أدليت بنقدي الى طائفة من كبار الشعراء فاستاءوا كثيراً من ضعفها وسوء معانيها . وكان حافظ ابرهيم يحدث عبد الرحمن بصوت خفيض يقول — قد حان ميعاده وأظنه الآن حاضراً

قال ابرهيم افندي — والأبيات الثلاثة التي نشرت من قصيدتك على غلاف الديوان

أفي العشرين تعجز كل طوق وترقصنا بأحكام القوافي
شهدت بأن شعرك لا يبارى وزكيت الشهادة باعترافي
لقد بايعت قبل الناس شكري فمن هذا يكابر بالخلاف

فهذه أشدها رداءة فأولا : ان الشاعر لم يبلغ العشرين بعد وثانيا قولك تعجز كل طوق فهذه لا معنى لها وكان يجب ان تقول

ملتفتا الى عباس افندي خلسة . « يقول إه ؟ »

(عباس افندي يجيبه هامسا ...)

ابرهيم افندي — وكان يجب ان تقول — أفي العشرين تعجز

كل عقل

وثالثا (ملتفتا الى عباس افندي) (أرجو ان توضح الباقي يا استاذ عباس)

عباس افندي ـ وثالثا : قولك احكام القوافي لامعنى له لأن القافية اصغر جزء من البيت وكان يجب ان تقول

أفي العشرين تعجز كل عقل وترقصنا بأحكام القريض

فصرخ ابرهيم افندي ـ واني لأصلح لك البيت الثاني على هذه القافية ارتجالا فتقول

شهدت بأن شعرك لايبارى وزكيت الشهادة بالعريض

فضمته حافظ ابرهيم والتفت الى عبد الرحمن قائلا ـ لعله يظنني أزكي الشهادة بقفاه ! !

قال عباس افندى بالرغم من اشتغالها عنه بالحديث معاً لا أرى مدعاة للضحك ونحن نبحث في الأدب وعلى كل حال يمكن ان يكون البيتان هكذا

أفي العشرين تعجز كل عقل وترقصنا بأحكام القريض

شهدت بأن شعرك لايبارى وزكيت الشهادة بالعروض

ونحن انما نتباحث في الأدب العالى

قال حافظ ابرهيم ـــ أجل . إنني اخطأت في البيتين فهل تريد مني تصحيحاً آخر؟ قال عباس افندي بلهجة جدية ـ ارجو ان تسمعنا اياه لو سمحت بذلك نفسك فنحن انما نتباحث في

الأدب العالي

قال حافظ افندي ـ كان يجب ان اقول

أفي العشرين تصبر في البلايا وترضى بالفسول من الرجال
ولولا وجهك الوضاح فينا لحادثت الجماعة بالنعال
شهدت بأن نفسك نفس حرّ تماها الشعر في اوج المعالى

وما انتهى من آخر لفظ حتى كان قد تناول عصاه وترك الجماعة بلباقة العارف بما يكون لو انه تريث فيهم من حجاج ومهاتره وحيّا شكري مسرعا ورأى عبد الرحمن موقف ضيفيه وقد غلبت عليهما طبيعة المذلة والذعر.

وكان عباس افندي قد اصفارّ لكثرة ما اصطحب عليه من الاحساسات فهو يعرف شهرة حافظ ابراهيم وقد سمعه يرتجل تلك الأبيات ويتهزأ بها وينتقدها وشعر في ذات الوقت بأنه ليس بشيء وان الادب والشعر غموض في غموض وقد كان يعي كلام عبد الرحمن ودروسه فاذا خرج الفاها بخاراً يغيب في الجو

ولم تكن هذه المرة الاولى التي يحس فيها بعجزه عن الشهرة التي يراها دانية في شخص هذا الفتى اليافع ولم يدرك في ديوانه وجه حسن ولا لمح عبقرية فعاد يتلمس في خلق الفتى ما ينسب اليه تلك الشهرة والعبقرية التي اعترف له الناس بها فلم يجد صلفا ولا استكبارا ولم يلفِ حركات فجائية وصيحات غريبة وزفرات عميقة وهي التي أكسبته هو لقب العبقرية وسمات النبوغ في اعتبار

الهيئة الوحيدة التى كان يجسر ان يقوم أمامها بتمثيل ذلك والهيئة الوحيدة التى لم يكن لرأيها أي قيمة في عالم الادب

وهذه الهيئة هي صديقه ابرهيم افندي عبد القادر المازني

كانت الاحساسات الكثيرة تجتمع عليه وهي تصطحب شظف الحرمان وضيق الحال وحسرة المنى وتحزها مكمنا عميقا في باطن قلبه وبتأوبها ومعاودتها وهو في حاله من الضيق اقترنت آماله وأحلامه بالشهرة فى الادب وسعة العيش والتنفيس عما كمن فى قلبه من العجز والألم منه — وصار كل هذا وحدة ماماة

ولما رأى الفتى الصغير ينال تلك المنزلة في أيام قلائل طمحت اليها نفسه المحرومة من كل وجه من وجوه مطالب النفس الانسانية . وعلى مقدار قرب تلك الشهرة اليه في شخص الفتى الوديع المتواضع كان تمنيها سريعاً لا يقوم على جدارة ولا شبه جدارة وكان نقص الوسائل المؤدية الى تلك الشهرة في نفسه يملؤه بالحقد والحسد والحسرة . وكانت حلاوة طباع الفتى ووداعة قلبه وحرصه على تعليمهما وتثقيفهما باخلاص طفل مما لم يجعل للحقد والحسد أساساً يقومان عليه

فكان عباس افندي يحاول جهده ان يطرد ذلك الحقد و يمنع نفسه من التفكير فيه و بذا طرده إلى مكمن في عقله واختزنه فيه

وكان يؤرث تلك النار حادث يطرأ امامه من وقت لوقت . ففي نفس تلك اللحظة دخل أحد ناشري الكتب وحمل نسخ

الديوان وقد علم عباس افندي من الحديث أن الديوان طبع للمرة الثانية بعد شهر واحد ومع ذلك لم يشأ المؤلف الصغير ان يشير الى ذلك . وكلما طلبت منه نسخ أخرى طلبها من المطبعة بغير ان يكتب عليها الطبعة الثانية والثالثة (١) . وكان هذا في نظر صديقيه اعجب العجب حتى قال له عباس افندي إنك شقيت في العمل فلما جاء وقت اقتطاف الثمرة — ثمرة الشهرة والنبوغ — اعرضت عنها وضاعت فائدة الديوان : . . . .

القسم الثاني

سم الخسة وسعار الغرور

. . . . ودامت الصحبة زمنا وكان يلذ للشاعر ان يتلو أحدهما قصيدة من ديوانه فيبصّرها بمواضع الحسن ويميطها عن مكامن المعاني التي تند عنهما وربما تمسك بموضع من القصيدة فأطال الشرح وتوغل في الكلام وكان يجد لذلك رَوْحَ الشكاة وراحة التسرية ولذة الرياضة العقلية والقيام بحق الودادة واطراب قلب لا يمل الشعر كما لا يمل نبض الحياة في ليله ولا في نهاره

وكان في التبسط في إيضاح شعره يسرد امامها نفسه ويعرض جوارحه . لا يعرض ما يتساوى فيه الناس من احساس بالحياة فحسب بل يعرض ما يسمو به الشاعر عن الناس من احساس

(١) طبع ديوان شكري الاول مرة ثالثة بعد ذلك .

بالحياة وغير الحياة . وما يكاد لا يتباين عند الشاعر بين الآن والآن عن نشوة الضلال في المجهول وطرب التطلع الى ما وراء ظواهر الكون للشاعر من آماد ، او نزوع الفكر من الضد الى الضد في ذلك العالم القصيّ الذي يكثر فيه إذا تغيرت الفكرة الا يكون انقلابها إلا الى النقيض !

وراعهما جلال فكره في قبول كل ما تفيض به الحياة بغير ان يقيم من هذا مبدءاً او من ذلك مذهبا وكان يقول لهما إني لا أرى في الحياة امراً ينقض امراً فالقبيح لا ينقض الجميل والصدق لا يضاد الكذب وإن كنت احب السكون فأنا قد احب الجلبة أو أومن بالدين فأنا افكر في معنى المروق وإن راعتني الروض فقد راعني القفر وان اعتقدت عقيدة ما زلت اتوقع لها هدما فما يقوم في فكري أساس إلا الى حين. وكان يقول لهما إن هذه صور هذه الدنيا التفتُ اليها بقدر ما يهوى الشعر والفضائل ولا ارى للحقائق حكما يقوم في غير العقول البشرية فهذا من الحقائق ما يعرض لكما الى حين تنتبهان الى غيره فينكث فتله ولا تجعلا للصلف والصلابة سبيلا الى الفكر وكان يسمي ذلك (اللين العقلي) .

وكانا يرتاعان اشد الروع امام عظمة ذلك الذهن الجبار وهما يقرءان قصيدة له او مقالا ، أو حين يقصران عن ادراك مراميه. وكان يقول لهما لو عزف بعض الناس عن شعري فأهون الهين

عندي ان احبسه عن جميع الناس بغير ان اجد لذلك شقوة على نفسي ولا غضاضة على أدبي وانى إلى ذلك لأميل خاطراً وطالما حدثتني النفس بأن احجبها عن الناس وهم لؤماء

وكان يقول لها ان هوى الشعر أن أكتبه ذلك حسبي وأهون بالناس عليّ . وأهون عليّ بأن أخفيه عنهم لو عرضوا له بالأذى وهم لؤماء .

فأسرّها الوغدان .

وكان يقول لها اذا رمى المرء بشعره الى الناس تلقفه منهم كريم النبعة لا ضير على النفس اذا تجردت أمامه وذلك قليل . وتلقفه من الرذالة كثيرون ودنسوه بأرجاس الخنازير ونطاف الخشاش فان حبسه عنهم أمن ضحكة سخرية من ضئيل الفهم مفسول ونظرة زراية من عاجز الذهن وهو مع عجزه له في نفسه ثقة ثابتة مثل ثقة الحيوان في أموره كالهر اذا شبع راح يموء قريراً غافلا وأما طرب الأدباء ومشاركة ذوي الاحساس والفهم فليس بالثمن الذى يتوقعه الشاعر ويتقاضاه لأن الحياة أكبر من توقع ثناء وتصيد فضل والشعر أبعد من ذلك غوراً وكان يقول لها ان الذى يكتب الشعر لذلك صريع من قتلى المظاهر ويا عجباً لقتيل المظاهر هل أبصر أحد بالعمى أم سمع أحد بالصمم أم صلح أحد بالداء حتى يريد أن يسود بالمظاهر . يا عجباً لمن يجد أن المظاهر خدعة ثم يجد نفسه لها

أهلا وإني ما رأيت أمة ابتليت بأعظم من المظاهر فانها تميت القلب وتقتل الحياء الوازع عن مواقعة الرذيلة وتنهى عن تطلب الفضل الصحيح ضناً بالسعي وخشية العثار (١)

فأسرها الوغدان .

ودارت بهما الايام وكان الحسد يقلع قلبيهما فوداً لو تخذاه تكأة الى ذيوع اسميهما وهما يمنيان النفس بأحلى تعلّة فراحا اذا تلا عليهما قصيدة من شعره لم تطبع وقرّب الى فهمهما من مراميها يعارضانها بالوزن والقافية وما يعرض لهما من الحبس ويُفْسِدان . وهما يأملان أن يثبت المعارضة في ديوانه ويشير اليهما بالفضل واذا نشرت له قصيدة في احدى الصحف كعكاظ والبيان راحا يلاحقانه ويلحفان عليه في الوساطة لهما بنشر معارضة لهما فكان يعرض عن ذلك . ومن أمثلة ذلك انه لما كتب قصيدة «احلام الموتى» راح المازني يعكس الأمر ويدعي ان عبد الرحمن شكري ارسلها اليه ردا على قصيدته وهرول العقاد يغنم تلك النهزة فنظم هذيذا في ذلك الباب ويدعي مثل دعوى المازني

ومن امثال ذلك انه لما كتب قصيدة « ثورة النفس » اسرعا بمعارضتها فلم يحفلها فحز ذلك في قلب العقاد اخدودا عميقا لم يندمل حتى عاد بعد نحو عشرين سنة فغير قصيدته بأخرى

---

(١) راجع كتاب الثمرات بقلم عبد الرحمن شكري

ونشرها في ختام آخر ديوان طبع له وكتب في هامشها ما يهتك عما في قلبه اذ يدعي ان عبد الرحمن شكري هو الذي بادأه بارسال تلك القصيدة اليه فيقول في هامش ديوانه (الخطاب موجه الى صديقنا الشاعر العبقري عبد الرحمن شكري وقد ارسل اليه الناظم قصيدة بهذا العنوان وهذه القصيدة مما نظمته مع قصائد الجزء الاول ونشر بمجلة البيان)

فتأمل تعليقه تره دفاعاً عن مظنة وتبعيداً للتقوّل وهو مع ذلك كذب صراح فما ارسل اليه شكري قصيدته ولا نشرت هذه القصيدة المثبتة في الجزء الرابع بمجلة البيان وانما الذي نشر هو قصيدته التي نظمها في ذلك الوقت فهبطت في رياض الشعر كما تهبط بومة مهيضة الجناح بين عنادل الروضة واذا كان نظمها مع قصائد الجزء الاول فلأمر ما نشرها بعد ستة عشر عاماً في ختام آخر ديوان كتبه .

***

ومضت من صحبتهما للشاعر سنوات أخذا فيها يختطفان ما يعرض لهما من شعره وما يصيبان في مجلسه من حلاوة أدبه وفضله وراحا ينشرانه من ذلك في صحف ذلك الزمان . فصبر عليهما الشاعر اغضاء الحليم بل لعله كان يجذل لما يرى في صنع يديه وغراس كان يتعهده .

فاستصلف الوغدان

فحسب كل منهما انه أصبح له نفيراً وقريناً وأنه نديه وصنوه يركب معه منزلة الادباء ويقتسم قدر الشعراء فتطاولت ايديهما عطو اللصوص الى الاسلاب حتى افتضحت سرقاتهما وانهتكت ما آخذهما ووثب اهل المدرسة القديمة بهما فنالوا من اهل المدرسة الحديثة وراحوا يرمونهم بالسطو على اللهى والمناخر من ادب الافرنج .

وصدر الجزء الخامس من ديوان عبد الرحمن شكري فضربهما ضربة ثقيلة . فكانت القاضية

فهو يقول فيها « ولكن مما زاد الطين بلة ان بعض الأدباء لا يرعى حرمة ولا يردعه ضميره عن السرقة الفظيعة وامثال هذه الافعال قد بثت فى اذهان كثير من القراء ان كل شيء جليل معناه غريب موضوعه مسروق لامحالة وروّج هذا الرأي طلاب فوضى الآداب الذين يمرحون في ظلامها مرح الخفافيش فى الظلام وهؤلاء هم الغلمان المغرورون والجهلاء وأهل الحسد والحقد والكذب ومغلقو الآذان ممن يكره كل جديد وينهمه

و يقول بعد ذلك « وقد لفتنى أديب الى قصيدة المازني التى عنوانها «الشاعر المحتضر» اليائية التى نشرت فى عكاظ واتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة ادوني للشاعر شلي الانجليزي كما لفتنى أديب آخر الى قصيدة المازني التي عنوانها «قبر الشعر» وهي منقولة عن هينى الشاعر الالمانى ولفتنى آخر الى قصيدة المازنى

« فتى في سياق الموت » وهي للشاعر هود الانجليزي ولفتني أيضاً أديب الى قصيدة المازني التي عنوانها « الوردة الرسول » وهي للشاعر ولز الانجليزي وأشياء أخرى ليس هذا مكان اظهارها وقرأت له في مجلة البيان مقالة « تناسخ الارواح » وهي من أولها الى آخرها من مجلة السبكتاتور لادسون الكاتب الانجليزي ومن مقالاته في ابن الرومي التي نشرت في البيان قطع طويلة عن العظماء وهي مأخوذة من كتاب شكسبير والعظماء تأليف فيكتور هيجو ومن مقالات كارليل الأدبية وقد ذاعت هذه الأشياء ولو كنت اعلم أن المازني تعمد أخذها لقلت انه خان اصحابه بهذه الاعمال ولكني لا أصدق تعمد أخذها . ولو اني رأيت الآن عفريتا لما عراني من الحيرة والدهشة قدر ما عراني لرؤية هذه الأشياء ولا أظن اني أبرأ من دهشتي طول عمري . وفي أقل من ذلك مبرر لمروجي الاشاعات والتهم ولا أظن ان أحداً يجهل مدحي المازني وايثاري اياه واهدائي الجزء الثالث من ديواني اليه وصداقتي له ولكن كل هذا لا يمنع من اظهار ما أظهرت ومعاتبته في عمله لأن الشاعر مأخوذ الى الأبد بكل ما صنع في ماضيه حتى يداوي ما فعل ويرد كل شيء الى اصله وليس الاطلاع قاصراً على رجل دون رجل حتى يأمن المرء ظهور هذه الاشياء ولسنا في قرية من قرى النمل حتى تخفى »

فانظر غضبة الشاعر للأدب فوالله ما راعني بقدر ما اخذتني

لطافة نفسي في حدته وشفوف حسه في صدقه وخلوص طويته لفته الجميل

ودارت الايام بالرجلين وتلاقفتهما المصانع ودعّت في ظهريهما قدم الزمان فانكفأ الوجيهما أرضا ثم قاما فنفضا عنهما الغبار فاذا هما بباب الصحافة فتماسكا وولجا وطالب القوت ما تعدى

ولم يكن شاعرنا عبد الرحمن بالذي يأوى الى فؤاده دخل فيلبّد ولم تكن فسحة قلبه الكريم بالخراب الذى تتجاوب فيه اصداء البوم ولم يكن نور نفسه بالذي تدوّى فيه خفافيش الاوغار وتمزع

وهكذا افترق الثلاثة فعرفا فيه النبالة والفضل واصابا من بعض العلم مغنما . وما أخذ منهما غير ما يأخذ الشاعر من صورة من صور الحياة فبسطها لنا وأجاد رسمها فهو يقول في مقدمة الجزء السابع

« لقد ذكرنا في مقدمة الديوان الرابع ان الشاعر لا يهمه الناس الا لأنهم بواعث من بواعث الشعر ولم أعن بذلك كما زعم بعضهم ان القصيدة الواحدة يبعث اليها انسان خاص يكون موضوعاً لها ويستثير في الشاعر جميع الخواطر التي دفعت اليها فان الشاعر ليس بالراسم . ولو كان راسما لاستفاد ايضاً من افراد كثيرين في عمل رسم فني خيالى كبير ولقد رأى القاريء في بعض هذه الدواوين قصائد فى شرح اخلاق السوء كالحسد أو

البغض فحسب بعض الناس انه المعني بها ولعمري لو كان غير ذكي لقلت انه يريد ان يشرف بهذا الادعاء ولكنه أجلّ من هذه المرتبة فلم يبق الا ان يكون ذلك منه وسيلة لاظهار كيده وشافعاً له . وكما اني لا اعني احداً بقصائد الهجاء كذلك لا أعني احداً بقصائد النسيب ولا انكر ان الافراد من الناس هم الذين يستثيرون خواطر الشعر ولكن هذا القول لا يستدعي أن تكون كل قصيدة في فرد معين . نعم الأمر يستدعي ذلك عند المداحين والهجائين ومن جرى مجراهم ممن لم يضع لنفسه سنناً عامة في فنه يجري في نهجها . اما القول في افراد فهذا أول مذهب وأول عصر من مذاهب الشعر وعصوره

واما المذهب الحديث فهو ان تكون الطبيعة البشرية ماثلة امام الشاعر يأخذ منها لقصيدته ما يقتضيه الفن ومثل ذلك ان قصيدة « صرصور الشعر » في الجزء الخامس بعث الى كتابتها صرصور من صراصير الحقيقة لا صراصير الخيال ولا صراصير البشر وقصيدة « سم الخسة » مأخوذة من مسودات كنت ألفتها في كتاب اسمه « مجالى الاخلاق » لم ينشر وكثيرا من قصائد الغزل في هذا الديوان خواطر كانت تخطر لى فاقيدها في رسائل سميتها (رسائل الحب) لم تنشر ولذلك أرى من العبث والجهل بفروض الشعر قول قائل أنني اعني احداً بما أقول في أي باب من ابواب الشعر اهـ .

او ليس هو القائل ايضاً في مقدمة احد دواوينه

« وليست محبة الفرد للفرد الا مظهراً من مظاهر هذه العاطفة الواسعة التي تحنو على كل جمال يستجلى في الحياة وهذه العاطفة الشعرية تفيض ضياءها على كل شيء حتى على جوانب الحياة المظلمة الكريهة فتصبوها جمالا فنيا مثل جمال الصورة البديعة التي يعجب المرء جمالها الفني حتى ولو كانت صورة مذبحة او جمال الأنغام الحزينة التي تذيب القلب ، والشاعر الناسب مثل المصور انما يستملى من صور الملاحة التي في ذهنه ولقد سئل جيدو ريني المصور الايطالي من اين لك هذه الخلق المليحة التي تودعها صورك فقال لسائله انظرْ ثم أتى بشيخ قبيح وأجلسه امامه نموذجا ورسم صورة فتاة مليحة كأنها قد جمعت بين جمال الملائكة وجمال الحور ثم قال أترى في هذا الشيخ الدميم مثل هذا الجمال. نحن اصحاب الفنون نحمل في نفوسنا دنيا اجمل من هذه الدنيا ومن يدرينا لعل قيساً بن الملوح كان يشبب بليلي التي في الدنيا التي في نفسه لا بليلى العامرية !

كان جيتي الشاعر يقدر الاشياء والناس بقدر ما يستفيد من رؤيتهم ولقائهم من صفات الشعر ومواضيعه وعواطفه وقصصه وبواعثه . فاذا رأى عجوزا تسعى او شيخا هرماً او فتاة او طفلا او فقيرا او غنيا الخ عدهم كلهم بواعث من بواعث الشعر مهما

اختلفت صفاتهم وكان يخزن من رؤيتهم ما اكتسبه لساعة الشعر والألهام فان رؤيتهم تبعث على التفكير وتوقظ الملكة الفنية أو كأنما رؤيتهم ريح تهيج امواج نفس الشاعر فيعلوها درها واصدافها وكذلك يهيج الشاعر الى الشعر لذاته وآلامه فيصوغ الشعر من لذاته وآلامه وآماله كما يصوغه من لذات الناس وآلامهم وآمالهم » وهو القائل ايضا في قصيدة « لص ام اديب » في الديوان الخامس ص ٢٧

أتسرق من شعري وتقدح في شعري
كذلك لصوص الشعر في مسلك وعر
كمن يسرق الدهماء من تحت راكب
وراكبها من خفة اللص لا يدري
وانك كالمزمار أخرس أبكم
اذا لم تهيئه النوافخ للزمر
وانك كالمزمار مالك منطق
اذا لم تهيئك الأصابع للنقر
فلا تحسبنّ الصبر فيّ استكانة
فربّ وعيد في التواضع والصبر

فلا تحسبنّ الصبر فيّ استكانة
فربّ وعيد في التواضع والصبر

ورمتَ غروراً كنتَ فيه نفثته
فمن منصفي يا قوم من ورم غر
وهل يصلح الانسان لوم يصيبه
اذا كان مطبوعاً على اللؤم والغدر
يظن غبيّ جهله فيّ سبة
اذا ما غباء فيه قصّر عن شعري

وكذلك قصيدة « صرصور الشعر » الجزء الخامس ص ٥٢

يا أيها الشانيء المغرور يشتمني
ارفق بنفسك ليس الشتم يؤذيني
لذ بالجبال وضعها فوق فضلي واث
ـتمني كما شئت شتم الوغد يعليني
واجهد عليّ اذا ما شمت محمدة
مني فكل خفاء ليس يخفيني
واذمم مقالي وازعم انني رجل
مغري بكل ضئيل الرأي مأفون
وانسب اليّ عيوبا لست تحصيها
وصل بكل رهيف الحد مسنون
فان فضلي مثل الشمس مشتهرا
يبين نقصك من نتن ومن دون
أبعد شدوي بالآيات يا عجبا
وبعد مسعاي في الغر الميامين

يتاح لى منك صرصور يناوئنى
بالرجس والنتن يا صرصور ترمينى

وقصيدة « الروضة المنتهبة » الجزء الخامس ص ٦٢

غرست روضا زاهيا زهره وحطته من خشية بالبنى
فجاءه الغلمان في طيشهم والطيش ضرب من غرور الصبا
وهدّموا الاسوار عنه قفزهم
وانتهبوا الزهر وطيب الجنى
كأنما نيل العلى لعبة ماهمُ لو عقلوا والعلى
أكثر من طيشهم جهلهم يعدون من عاشرهم بالغبا
حتى يرى في عقله ظلمة يضل فيها الرأى إما سرى
ان يسألوا عما بأيديهمُ قالوا اشتريناه كما يشترى
او يسألوا عن روضتي جمجموا ان ليس في أغصانها مجتنى
ولوّثوا الزهر بأيديهم فسهله حتى صار لا يجتنى
ثم ادّعوا كي يعذروا نهبهم اني لم أغرس بها ما زها
فكلهم يسرق من روضتى وكلهم ينكر ما قد جنى
عهدي بتاج الشكر لذى الحجى يبذل عدوانا بما قد سعا

وقصيدة « عقوق الغدر » الجزء الرابع ص ٤٥

محضتك النصح في سرّى واعلاني
كأنما النصح من ديني وإيماني

قد كان لى حلم في الناس انشده
يحلو همومى و يأسو كلم احزاني
حلم من الصدق والاخلاص تنسجه
أواصر الشعر من سحر وتبيان
وشمت فيك خصال النفس زاهية
والنفس تجلى بأوصاف وعنوان
حسبت نفسك نوراً ما به ظلم
فما اعتذاري اذا ما طاش حسباني
قوارص عنك تاتيني واكتمها
بأي وجهيك بين الناس تلقاني
تذيع أن ودادي فيّ منقصة
حسيبك الله من عاد ومن جاني
حسيبك الله ليس السوء من شيمي
ولا الخيانة والاسفاف من شاني
في أي شرع يجوز الغدر عندكم
حتى تقابل تحنانا بعدوان
تقول بالظن قولا لست صادقة
يا بعد ما بين ذي صدق وظنان
أحسنت ظني وحسن الظن تجهله
فسوء ظنك فيه شك حيران

استودع الله ما قر خاطره رضا

فيكم وابرأ من ود وتحناره

ما أنت أول من خانت اواصره
وراح ينقض بين الناس بنياني

أعيا على الناس أمر الناس كلهم
فالخلق للخلق شيطان لشيطان

ليت الزمان عداني عن لقائكم
كي لا الام على سخر واحزان

لو لم نهيأتكم ما خلت من سجن

الله الفضائل من اعلام غفلاره

تغتابني ثم تلقاني وتضحك لي
والقلب ملآن من سوء واضغان

كم ضاحك هو مثل الزهر مبسمه
وفيه حتفك من سم وذيفان

يا ربّ شاك شكاه الناس قاطبة
فراح يقدح في صحب وخلان

بينا انوه في أمن بذكركم
اذ أنت تنقص من قدري ومن شاني

هذا جزاء امرىء في الناس منخدع
فالغافل الغر فينا فرصة الجاني
اقول علّ الذي بلغته كذب
هيهات ما هو من افك وبهتان
فقد أتى بدليل لست تدفعه
وهل يكذب من يسعى ببرهان
يا ربّ لا يرتجى في الارض ذو ثقة
عف اللسان على صحب وخلصان
لأي امر يعيش الغادرون بها
اما تضيق على خبّ وخوان
من صح نفسا فلا يزري به صغر
ان الكبير كبير النفس والشان
بعض القلوب قلوب قال بارئها
كوني عن الصدق والاخلاص في شان
بعض النفوس نفوس كلها جيف
فاربأ بنفسك عن نتن وديدان
وكن كما خلت فيك الفضل اجمعه
وحسب نفسك من لب واذهان
اعتدت من اهل دهري كل منقصة
فلا ألومك في مكر وعدوان

وما عتابيك في طبع بليت به
الطبع اغلب من نصح وعرفان

فتأمل — يا رعاك الله — كيف ربح الأدب من سم الخسة وسعار الغرور وانظر كيف صنعهما بيد يه فوجد في الصحافة الدفء الذي تجده الحية اذا آويتها وأنت غر بما تفعل الحيات . فطفقا ينقدان من شعره ما قصرا عن ادراكه ووجدا من أدعياء الادب ومهرجيه مسعداً ونصيرا ،

وكان الدهر قد افترّ لهما بعد عبوس فنبش في قلبيهما رمام الماضي القديم فأخذا بالهتر والسباب كل علم من اهل الفضل وطفقا يذمان أمسه ويومه ويقعان فيه والفضل بينه وبينهما ضرام حقد لا يطفأ ومن ذلك نقد المازني لحافظ ابرهيم وكتابهما الذى اسمياه الديوان أنحيا فيه بالسباب والبذاءة على عبدالرحمن شكري وأئمة أدباء العصر وطبعا منه نسخات وراحا يفخران بنفادها بعد عشرة اعوام من طبعها فيكتب العقاد على غلاف كتابه المسمي تذكار جيته — والمطبوع بعد كتاب الديوان بأحد عشر عاما قائمة باسماء مؤلفاته ويكتب في مقابل كتاب الديوان أن نسخاته قد نفدت

والآن قد رأى القاريء كيف يقوم الادب في قلب هذا الرجل على دعامة الضعن الذي ينهش القلوب

فانظر كيف لما أوذي عبد الرحمن في شعره اغضى عنهما وحدث

ما كانا يبغيانه وما كانا استيقناه من خلقه فحبس شعره عن الناس ولكن العقاد لا يرى الشهرة الا غاية الشعر ونهاية المدى

وهكذا صمت الزعيم الاكبر خالق المدرسة الحديثة وكذلك صمت عن سرقتهما كل قصيدة من قصائده وانما يصمت عن الاذى النبل وقديما غلب الشر على الخير وخنق الحسك منابت الازهار وركب نقيق الغربان رقائق الصيادح وما زال للشهيد ذكرى تخامرها النعامي وتجمودها العين وعند صومعته أزهار هي دواوين شعره ستبقي منضورة آخر الابد ولو سكب في اصولها لؤم اللؤماء ماء الحنظل

الفصل الثاني

نفس العقاد

القسم الاول

نظرية العقد العصبية

نظرية العقد العصبية من أجل المباحث في علم النفس وهي كمظهر من المظاهر ثابتة الوجود غير ان تعليلها من اعمق المباحث ولم يتعرض له باحث من الذين يدرسون علم النفس كفرع من علوم التربية لأن تعليلها يستلزم درسا تاما للجهاز العصبي ولا سيما عمله وتشريحه وهذا لا يتيسر للأدباء بحال من الاحوال لأنه من العلوم الطبية المحضة وفوق هذا يستلزم دراسة وافية للسيكولوجي الحديثة . وسأفسرها للمرة الاولى بتطبيق مباحث الدكتور پافلوف التي استغلها رجل يسمى وطسن في النظرية المسلكية وسأبين ضمنا ان نظرية العقل الباطن ليست الا فرضا hypothesis وانها لا تقوم على اساس فسيولوجي ولو أنها تفسر

نظرية العقد العصبية تفسيرا هينا قريب المنال وسأجتهد في بسط النظرية على ابسط صورة ممكنة ويجب على القارىء غير الملم بالعلوم الطبية ان يسلم جدلا بما اورده من الحقائق الطبية لأنه من البديهي انه لا يمكنى إيراد الاعمال الطبية التجريبية اولا لأنها تستغرق مئات المجلدات وثانيا لان فهمها مستحيل عليه لانها تقوم على علوم اخرى

— ١ —

ظاهرة العقد العصبية

ابسط ظاهرة هي ميلنا لألوان بعينها من الطعام او عزوفنا عن ألوان بعينها وقلما يخلو انسان من هذا وقلما يعرف سببا للميل أو سببا للعيافة . ومن امثلة هذا عيافة الكثيرين للبن

ومن الظواهر الاخرى الطرب من الموسيقى وتكوّن صور للجمال ومثل عليا منه تختلف في الواحد عن الآخر. وكذلك التأثر بالروائح القوية واثارتها لأحساسات غريبة او مبهمة او معينة

ومن هذا أيضا كل ما يسمى في الناس شذوذا اي ميلا شديدا لغير سبب او مقتا شديدا لغير سبب لشيء من الاشياء

وبديهي ان هذه الامثلة تبدو لأول وهلة شتى لا جامع بينها على انى بعد ايراد التعليل العلمي سأوضح ما غمض فتبدو كلها

مردودة الى سبب واحد وبقليل من التمعن قد يمكن ادراك السبب بغير معرفة تعليله العلمي . فعيافة الطعام كاللبن قد يكون سببها انه كان يعطى فى الطفولة فى حالات المرض المستطيل وهو مصحوب بالآلام والسآمة والتململ

والطرب من الموسيقى هو غموض الاحساس الذي يأخذ المرء عند سماعها وحنينه الى عصر مجهول سحيق سمع فيه هذه الانغام أو ما يماثلها وهذا العصر واحد من اثنين او هما معاً

(١) عصر الطفولة حينما يكون الجهاز العصبي فى النمو والتكون

(٢) العصر الذي كانت فيه الغرائز الاولية مسيطرة سيطرة صريحة . وبديهي ان الانسان يمتّ الى هذا العصر متاتا وثيقا قريبا بل اذكر هنا ان بعض العلماء لا يستبعد المتات الى عصور تطور الانسان ويرى في بقاء خصائص الخلية الواحدة دليلا على احتمال ذلك وكذلك صور الجمال المتباينة التي يهواها كل فرد ـ ما سببها ؟ ـ سببها ما انطبع في الغاف مخه وقت تكونه ونموه فى طفولته من صورة أم او ظئر أو ماتثيره الآراج او النفحات او الروائح فهو ذكرى غامضة او غير غامضة عن حالة قديمة كانت تصطحبها تلك الرائحة

والآن وقد وضحت العلاقة بين هذه الأمثلة فكلها ترجع الى أثر قديم كامن في العقل او بمعنى عام واوضح ان العلاقة بين هذه الامثلة هى امكان كمون فكرة او احساس او تأثر

عصبي او ما يسمى اصطلاحا غريزة من الغرائز زمنا طويلا جدا في المخ الانساني ثم تكتبها بواسطة مؤثر فكان السبب في تكوينه أو كان مصطحبا اياه ساعة تكوينه او كان يحدث معه في وقت واحد او بواسطة مؤثر آخر له خصائص تشبه خصائص المؤثر الاول

واما التسمية (العقد العصبية) فهي تسمية غير علمية بل تصويرية ولكني آثرت اعتمادها ضنا بجهود الادباء وفرحاً بها واريد ان اذكر هنا امثلة اخرى لينظر فيها القارىء فمنها حادث رجل أبق من بلاده لجرم اقترفه فكمن في بطن سفينة شراعية في غفلة من بحارتها وخرجت به من بلاد الشام وهو على حال عظيمة من الجوع والخوف وتوقع الاذى وكان كمونه بين اكداس من الخروب خرجوا به للتجارة وقد ملأت رائحته انفه أياماً . وهو يروي هذه القصة بعد خمسة عشر عاماً واذا نالت انفه ريح الخروب الى اليوم اوقرت صدره وزاد خفوق قلبه على الرغم من معرفته بذلك

ومن الاطفال من يعطى العقاقير في انواع من الحلوى فاذا كبر فهو يمقت تلك الانواع و يعافها كثيراً

و يذكر شارلى شابلن أنه اذا وقف الآن امام رجل جالس الى مكتبه غمرته رهبة واكتئاب فلما نظر في ذلك تذكر ايام محنته واملاقه وهو يقف تلك الوقفة امام المكاتب يلتمس عملا وفي

نفسه من الذلة والسخط ومن ذلك أيضاً الحرمان مما تتطلبه السن في كل طور من أطوار الحياة .

فالطفل إذا حرم الخذاريف والألاعيب ربما ضرس ذلك في قلبه فاذا قدر على اقتنائها تراه يفعل ذلك وهو رجل وربما ستر الدافع الخفي بايهام نفسه أنه يقتنوها لأطفاله أو لأطفال اصدقائه

والشاب إذا شغلته الشواغل والدروس الثقيلة وحب التفوّق فيها أو أي شواغل أخرى عن ممارسة الألعاب الرياضية التي يميل اليها بحكم السن و يشتغل عنها بحكم المقادير و يسهو ، ربما عمد اليها وهو كهل فأخذ منها بنصيب وراح بها مشغوفاً

ومن أمثلة ذلك أيضاً — ولو أنه مثال قليل الوقوع — أن تتنبه في أحد الناس مستلزمات غريزة من الغرائز الأصلية و بديهي أن انتباهها يكون في فترة غفلة القوى العقلية الأخرى كحالة الاسترخاء حينما تكون القوى العقلية في شبه استهواء وهذا هو معنى ما يأتيه الانسان من الأعمال الشاذة وهو نائم أو وهو غائب العقل أو مخبول أو مجنون

فمن هذا الشذوذ أن يقوم وهو نائم ببعض مستلزمات غريزة حفظ الذات فيفتك بآخر ثم يرتد غير عالم بما فعل

ومنه أن تتنبه فيه غريزة أخرى أو مستلزماتها فيقوم — نائماً أو غائباً عن الوعي — ويسرق أو يجمع ما يعثر به من الأشياء

البراقة التي تجذب النظر كالحلي والسبح والخرز الملون وهي التي ما زال يقتنيها الزنج العائشون على الغرائز الفطرية

والشذوذ من هذا النوع معروف وقلما جهل أحدنا مثالا منه لم يسمع به وفى هذا المثل قليل من التعقيد هو امكان كمون هذه الميول في العقل زمناً بل أبدا طويلا .

مثال آخر وأخير . في هذا المثل سترى كمونا في العقل لمدة وجيزة جداً و يتم ذلك بأن تحضر صديقاً خالي الذهن الى مكان غير طلق الهواء وتجعل اغلب الحديث في المجلس يتجه اتجاهاً قوياً الى موضوع بعينه و يحسن أن يمتّ هذا الموضوع الى احدى الغرائز بصلة والأوفق أن يكون مثلا عن الغريزة الجنسية وفي نفس الوقت يكون جو المكان ممتلئاً بعطر معين شديد النفاذ فاذا انتهى الحديث فى هذا الموضوع بعينه فغادرا المكان وتخلصا من الرائحة تخلصاً تاما فاذا اقبل الليل وعمدتما الى النوم فاتركه حتى يستولى عليه الوسن ثم اطلق الرائحة بعينها فترة من الزمن فاذا اصبح الصباح فهو لا بد محدثك عن أحلام عرضت له فيما تحدثتما فيه بعينه .

متن النظرية

اذا ذكرت مباحث العلامة بافلوف وثورنديك فليس معنى ذلك انني اعتمد على ما يقال له (المذهب السلوكي) لأن هذا المذهب ليس له أي قيمة عندي وانما اعتمد على هذه المباحث من حيث هي عمل جليل في وظائف الجهاز العصبي عملت لفائدة الفسيولوجيا

وسأورد عليك أولا نتائج بافلوف نفسه وثورنديك مع التمهيدات الضرورية التي تفسر الامور الطبية ثم اثبت لك ان مباحث بافلوف لا تصلح أساساً لعلم النفس لانها ليست الا بحثاً في الطريقة التى بها يؤدي الجهاز العصبي الانساني عمله وهو في نفس الوقت يتأثر بالمؤثرات الخارجية — مثلا

١ — الضوء

٢ — الصوت

٣ — الغذاء الخاص بالجهاز العصبى أو من حيث علاقته بالجهاز العصبى

٤ — قيام جميع الأجهزة الأخرى بأعمالها

٥ — الوسط الحيوى

٦ — الوراثة

فلو كنا نعرف معرفة تامة كيف يعمل هذا الجهاز فهذه المعرفة لا تعلمنا ماذا ينتج

وثانيا — سأهدم النظرية المسلكية وسأظهر لك أن نظرية العقل الباطن ليست الا فرضاً أي لا يوجد عقل باطن بالمعنى المذكور في نظريتهم

* * *

ان ارتفاع الخلائق في مدارج النشوء يكون مصحوباً بتقدم متناسب في حجم ونمو انصاف الكرات المخية فهما في الانسان اكبر منهما في الحيوانات الدنيا كبراً مطلقاً ونسبيا وبديهي ان هذا الكبر في الحجم مصحوب بازدياد مماثل له في الاهمية من حيث تأدية العمل

فاذا استللنا انصاف الكرات المخية من حيوان ككلب أو أرنب لم نجد عليه علامة ما تدل على تشوه في اعصاب الاحساس أو الحركة فانه لا يفتأ قائماً ومؤديا كل الحركات التي تنبني احداها على الأخرى ومؤديا التعبيرات الاحساسية ووظائف الأعضاء الباطنية وكل واحدة من هذه إنما هي متراكبة أي مبنية على الاخرى وتنطوي على رسائل صاعدة الى المركز وتفاعلات آلية وبديهي أن هذا الحيوان ليس طبيعياً مع ذلك لانا أزلنا جزءاً منه فهذا الحيوان يعوزه جميع التفاعلات التي تحدث كنتيجة للاختبار الذاتي (أي الشخصي للحيوان) فهو لن يبحث عن الطعام ولن يعرفه مع أنه يأكل ما يعطى له ولن يكون به انفعال بصري من رؤية من يجود عليه بالطعام ولا من يشيح عليه

بسوط وانما إذا أهويت عليه بضربة قاسية نتج من ذلك فعل احساسي منعكس فيهرّ هريراً

فانصاف الكرات المخيـة هي أعضاء رد الفعل أو التفـاعل المكتسب أو المتعلم اي التفاعل الذي يعرف لا بالوراثة ومعرفة مسالك الاعصاب ومجاريها بل بتاريخ الحيوان السابق . فمن وقت ولادة الحيوان الطبيعي يعتبر كل تغير فى الدنيا الخارجة عن مملكة جهازه العصبي الذى ولد به تعليما له واكتسابا ما دام هذا التغيير يلابسه فهو بذلك يكوّن له طرقا جديدة في التفاعل (الاستجابة وخلافها) او تغيراً في الموجود منها اي الذي تكوّن سابقاً .

وقد عملت هذه التجربة (استلال الانصاف المخية) في حيوانات أخرى كالحمامة والضفدعة وكانت مقارنة النتائج مؤيدة لذلك بغض النظر بداهة عما يعترض هذا الاستلال من العوائق كاصابة الحيوان بشلل أو نزيف او غير ذلك مما ليس يخفي على أولئك الفطاحل .

فاخراج الانصاف المخيـة من الحيوان يكون مصحوبا بحالة يستجيب فيها للاحتثاثات بطريقة مباشرة و بسيطة اكثر من الحيوان السليم او بقول عام يكون محروماً من الذكاء والذاكرة والوجدان وتطرأ تغييرات أخرى على الجسم لا علاقة لها بهذا البحث .

سأذكر لك بعد هذا التمهيد البسيط نفس تجارب الاستاذ بافلوف فأقول ان هذا الرجل باحث من علماء وظائف الاعضاء اراد اكتناه وظائف المراكز العصبية العليا ولم يكن باحثاً في علم النفس ومن تجاربه المعروفة أنه احضر كلباً وقطع المريء على مكشبة من الفتحة البوابية ثم قدّ الغشاء المخاطي عند الفتحة الفؤادية ووصله ثم قدّ الغشاء المخاطي في الحفرة الفؤادية العمياء ليمنع هريقة العصائر مجانبا في كل ذلك أذى العصب الحائر ثم زود الفتحة الفؤادية بأنبوب أجوف ثم اجاع الكلب ثلاثاً ثم زوده بطعام بشهي فأكل منه فانحدر الطعام من انبوب المريء فلم يغن الحيوان من جوع فانبعث يأكل وطفق العصير يتحلب من الأنبوب المعدي فأخذ غير مشوب وفحص وكان هذا هو غاية التجربة ومطلبها

النتيجة : أولا ـ فحص العصير المعدي

ثانياً ـ انه يتكون بعامل هو الفعل المنعكس من وجود الطعام ومضغه وهذه التجربة تسمى تجربة الاطعام التغريري . وقد عملها بافلوف على وجوه اخرى منها ان يؤتى بحيوان آخر ويجاع بعد فصم المريء وتزويده بانبوب ثم يعرض على الحيوان لحم شهي دون مناله فاذا بالعصائر تنحدر

النتيجة : ان العصير المعدي يتكون بعامل آخر يؤثر على العين او على الأذن ونفس الفعل المنعكس يركب اعصاب الاحساس منها مشابها للتجربة الاولى ويفضي الى المخ

وتجربة اخرى هى ان يقطع العصب الحائر بغير ايذاء افرعه الرئوي والسلجّاني(١) ثم يطعم الكلب فلا يكون افراز معدي و بالطبع ينفق الحيوان من تعفن الطعام بالمعدة

نتيجة : ان المخ يبعث برسائل اي بجواب ترتكب اعصاب الحركة وهى العصب الحائر اليسارى والايمن والعصب العاطف

وقد احتث العصب الحائر عند انعطافه على العنق فقصر القلب فلم تجد التجربة

فاحتث العصب ثانية فأودى الحيوان من الذعر العصبي وكذلك لم تفلح التجربة

وقد عملت تجربة أخرى احتاط فيها بافلوف وخلاصتها أنه قطع الانسجة الى العصب وشد اليه خيطا و بعد التئام الجرح ـ وجروح البدن لها التئام ـ جذب الخيط فزاد العصير المعدي ونجحت التجربة في الاثبات

وهذه مقدمة الى القارىء كتجارب اولية في الانعكاسات العصبية

و يأتي بعد ذلك ان بافلوف قصر كلبا في قضبان الحديد فاذا ازف أوان الطعام جاد به عليه وهو يقرع ناقوساً قرعا لا يتغير في يوم عن يوم فلما طال الأمد نقر الجرس في غير جوع من الحيوان ولا طعام فسال من القرع لعابه . وهكذا تأسس في الكلب انعكاس عصبي جديد

---

(١) السلجّان هو القصبة الهوائية

وعلى أمثال هذه التجارب قامت نظريه بافلوف فقسم جميع الطاقات الانعكاسيه الى قسمين

ا ـ طبيعية ب ـ مكتسبه

ا ـ فالانعكاسات الطبيعيه تميز وتختص بالجهاز العصبي المركزي في اى طبقه كلها بعينها من الحيوان وانها لتنتقل بالوراثه وعلى ذلك فنشوؤها مستقل تماما عن جميع الاحوال التي تلابس الحيوان في عيشه ولكنها ربما اختلفت فى القوة فى فترة عمر الحيوان الواحد فبعضها قد لا يبدو ويتجلى الا بعد ادراك سن بعينها وبعضها يملّس عند اضمحلال السن كانه ما كان ولكنها لا بد عائدة وان كانت نصلت أولا لتبدو فى الجيل الثاني

وانتهى بافلوف الى نتيجتين

اولا : أن هذه الانعكاسات تمتاز بطبيعه المكث والدوام برغم ظروف المعيشه

ثانياً : أنها لا تعتمد الا قليلا جداً على ما يلابس الحيوان من ظروف المعيشه لهذا سماها بافلوف « الانعكاسات غير الظرفية »

فكل الانعكاسات الشوكيه والبصليه اي التي تمتُ الى الانتفاخ النخاعى (Bulb) هي انعكاسات غير ظرفيه مثل انتفاض الركبه حينما تنقر بحد راحتك على الرباط الرضفى (الذي تحت الرضفه او العلكة) وهي التى كان يسميها العرب

الشطيه . ومثل انعكاسات الخطى وافراز اللعاب وطيران الطير واكثر حركات الوقوف البشريه والانعكاسات الدمويه اي التي تختص بالدورة الدمويه والانعكاسات الجنسيه الدنيئه اي العضويه

وليست هذه الانعكاسات بالبسيطه كما ربما يخيّل الى القارىء ولكن بعضها بالغ أقصى مبلغ في التراكب وينطوي على جملة من الانعكاسات المتتابعه وربما تكون متجددة في حلقات اي سلسلة متصلة من الانعكاسات يتبع أحدها الآخر وتكون جماعات جماعات منها اي مجموعات

وعلى ذلك فان قولنا « غرائز » هو في الغالب تعبير اصطلاحي غير محدد تحديداً دقيقاً أو هو تسميه لانعكاسات غير ظرفيه موروث أساسها او موضع صدورها من الجهاز العصبي وطبيعتها انها متراكبه تراكبا شديدا

ب — وأما الانعكاسات المكتسبه فقد تكون خاصه بالذات أي بمخلوق بعينه بينما لا اثر لها في اخواته من حيوانات الطبقه بعينها وان الحيوان ليكتسبها في ظروف معيشته كنتيجه للتغير بحسب ما يوافق تغيرات الوسط الذي يلابسه في عيشه . ثم يتغير به في هوادة وتدرج وان الاجهزة البدنيه تكون عند الميلاد قابلة لدرجه قليلة أو كبيرة لامكان صدور او تكوّن هذه الانعكاسات ومن هنا يظهر بالبداهه معنى الوراثه التي انكرها وطسن في

فلا اكون مبالغا اذا اعتبرت ان هناك أساساً يرثه المخلوق الانساني تتركب عليه مكتسباته . ولكنه من البديهي ان التكون الفعلي للانعكاسات التي تقوم على هذا الاساس يعتمد اعتماداً على الاحوال أي الظروف التي تداخل الحيوان في معاشه و يعتمد عليها وحدها ذلك التكون الفعلي

وانها لتختفي وتضمحل اذا ما تلك الاحوال والظروف تغيرت الى حال لم يبق منه فائدة منها لهذه الانعكاسات التي اكتسبت و ينشأ عوض المضمحلة غيرها . ومن هنا أطلق عليها بافلوف اسم « الانعكاسات الظرفية » اى التي تعتمد على الظروف

و بديهي ان شروط المعيشة وملابساتها تتشابه تشابها عظيما في حيوانات الطبقة الواحدة ولا سيما في امور معينة يقل فيها الاختلاف بين الفرد والفرد وهي لا تخفى على المفكر ولهذا لا عجب اذا رأينا المخلوقات فوق امتلاكها لكل الانعكاسات الطبيعية غير الظرفية تحوى كثيرا من الانعكاسات الظرفيه المتشابهة

وقد اثبت بافلوف اثباتا وراء الشك ان الانعكاسات الظرفيه لا يمكن ان تنجم وحدها وانما تنشأ في اصطحاب مع انعكاس كائن من قبلها وفي الحالات البسيطة تتكون او تعتمد الانعكاسات الظرفية على الانعكاسات الطبيعية . ولما كانت الانعكاسات الظرفية غير وراثية فيحق لنا ان نعتبر جميع الانعكاسات الظرفية

كنمو ارتفاقي في الانعكاسات الطبيعية غير الظرفية التي كانت في المبدأ والاصل ثابتة حوالى جذورها

وقد يعتمد عدد لا نهاية له من الانعكاسات الظرفية على انعكاس واحد غير ظرفي

واذا اعتبرنا درجات التكون اولى فثانيه فثالثه وهكذا فان الانعكاسات الظرفيه الثانيه أو الثالثه او اعلى منها يمكن ان تنشأ مصحوبة بالانعكاسات المبدئية الظرفية أي الاولى وبذلك يتكون قوام متراكب من طاقات عصبية اى قوى عصبية أو همم عصبية في الجهاز ويحكمها اي تعلق بها (١) التعليم (٢) الاختبار (٣) التغير او التكيف بحسب الظروف الطارئة او الملابسة وكلما كان المخلوق أرقى اي كلما كان الجهاز العصبي ارقى غزر عداد الطاقات او الهمم الظرفية .

واكثر التجارب العملية التى أجراها بافلوف عملت في أبسط نوع من الانعكاسات التي تتكون مصطحبة مباشرة مع الانعكاسات غير الظرفية وهذا النوع البسيط يمكن تسميته نسبياً « الانعكاسات الظرفية من الطبقة الاولى » كما سبق : والمحث الذي يعتبر بريئا اي انه لا يمكنه ان يبعث بنفسه في الحيوان انعكاسا كالناقوس مثلا في التجربة الكلبية ـ اذا استعمل تكرارا في نفس الوقت الذي يحدث فيه انعكاس طبيعي ـ والانعكاس الطبيعي يَحْدُثُ جوابا لمؤثر كالمعتاد ـ ذهبت عنه براءته واصبح

قادراً على احداث النتيجة التي يحدثها الانعكاس الطبيعي وتصبح له جميع الخصائص التي يملكها العامل الاصلي الذي كان يسبب الانعكاس

وان مهد التعليم ومكمنه وارضه الخصبة هي أنصاف الكرات المخية وهي التي تتجدد بالثقافة وينشأ بها ارتباطات عصبية جديدة ويوضع الذكاء والمعرفة والثقافات والضبط الانساني منها هو الجزء الخالي من المنطقة الصدغية الجدارية ووسط الجزء المعروف بجزيرة رايل (Island of Reil) والجزء الأمامي من المنطقة الامامية الجبهية ويتميز المخ الانساني بانتشار وعظم هذه المناطق انتشارا عظيما

ويظهر لنا نتيجتان واضحتان

اولا : ان تفاعلات العقل الانساني التي شرحناها يورث منها الكثير بدليل هذا التمايز في مخه عن مخ الحيوان فلا معنى لانكار الوراثة كما بينا. ومن هنا يظهر ان خطأ صاحب النظرية المسلكية هو خطأ شخص عجز عن فهم تجارب بافلوف الفسيولوجية على حقيقتها

ثانيا : ان هذه المناطق التي عيناها هي المناطق الوحيدة في الجهاز العصبي الانساني التي ثبت بالتجارب انها ملعب الانفعالات والانعكاسات اي انها تقوم بما ينسب الى العقل الباطن من الخصائص بينما لا يعلم للعقل الباطن مركز فسيولوجي وسأوضح

لك كيف ان هذه الانفعالات اي الانعكاسات هى بعينها التى تقوم بما ينسب للعقل الباطن من الخصائص

والآن اذكر باختصار النتائج التي توصل لها بافلوف عن الانعكاسات

(ا) انعكاسات ظرفية في وقت واحد. وفي هذه الطبقة يحضر اختناثان معا. مثال لحم — أ — احتناث سطح به اعصاب احساس

(ب) فيها يوقع المحتث الظرفي قبل المحتث غير الظرفي و يستمر حتى حدوثه وطروئه وفعل هذه الطبقة يسمي الاحتناث الظرفي المؤجل

(ج) اما الطبقة الثالثة ففيها يوقع المؤثر غير الظرفي ثم يرفع قبل طروء المؤثر الغير الظرفي و يمكن مد الزمن بينهما الى ٣٠ دقيقة

فتأمل قابلية احتفاظ المادة المخية بالمؤثرات وفى هذه الطبقة يعمل الأثر الباقي فى الجهاز العصبي المركزي كمحتث وهـذا النوع يسمى الانعكاس الظرفي الاثرى

« الخصائص العامة للانعكاسات الظرفية » :

اولا : طبيعة المكث الوقتى :

إن الانعكاسات الظرفيـة التي تصطحب مراراً عديدة بانعكاسات غير ظرفية لباقية بقاء جميلا وتطول طيلة عمر الحيوان والانعكاسات الحديثة النشوء سريعة الزوال وربما زالت واضحت بعد أيام قلائل وأما الانعكاسات المؤسسة تأسيساً جيداً فهي بطيئة الزوال وقد تمكث سنين عديدة ولو أنها تكون منهوكة .

ولاحظ أن الانعكاسات الظرفية إنما هي انعكاسات مؤقتة ولذا فان بقاءها وقوتها تعتمد اعتماداً تاماً على التكرار الاصطحابي أو الارتفاقي بين محث ظرفي ومحث غير ظرفي واذا انفصم حبل هذه الصحبة وتقطعت أواصر التلازم بينهما لم يعد للانعكاس جدوى ولهذا يضمحل غير أن رجوعه وتجدده أيسر بعد ذلك من تكون انعكاس جديد وهذا يحتم علينا أن نعتقد أنه خلف أثراً في مزرعته .

وإني أعتقد أن هذا الاثر الضعيف ونفس طبيعة التجدد هذه سواء أكمل التجدد أم لم يكمل هما منبع كثير من الاحساسات الانسانية الغامضة التي يشعر بها أو يصل الى ادراكها في نفسه بغير تأثير المشوشات الأخرى من يستقصي و يتتبع أحساسه استقصاء يصل به الى تجريد حقيقة احساسه وإدراك أنه احساس مبهم أو غامض كطرب أو ميول يظنها الجهال شيئاً كغريزة او كسمو روحي أو كطبيعة عليا من طبائع الجمال أو فتنة فن او قدسية احساس علوي أو هبوط وحي مجهول المصدر .

ثانياً : التخصص

إذا تأسس انعكاس ظرفي من صوت مثلا فلن تجد تأثيراً مطلقاً عند محاولة احتثاث المراكز العصبية المستلمة الاخرى فبالنسبة لهذه المراكز يعتبر هذا الانعكاس نوعي فالانعكاسات الظرفية تعتبر الى حد ما نوعية بالنسبة لمستلم العصب الواحد فان

استعملت صوراً كمحتث كانت كل ضجة مثلا كقرع الدفوف بغير أثر على المستلم البصري وكلما تأسس الانعكاس زادت فيه خاصية التخصص النوعي

ثالثاً : قوة الانعكاس الظرفي :

هذه تتعلق بقوة المحتث الظرفي فاذا تكون احتثاث فى مكان بعينه جوابا على محتث بصري أو لمسي وجدت الانعكاس يشتد باشتداد المحتث

رابعا : الاستجابة : وربما تحدث بعد وقت طويل بمحتث أصلي أو مرافق للاصلي أو له خصائصه

خامسا : التمايز :

سادسا : التشعع :

ان تشعع الانعكاسات الظرفية يعتمد على تكون مسلك جديد يبدأ من المستلم الذي وقع عليه الاحتثاث الى العضو العامل نفسه

سابعا : وقف الانعكاس الظرفى : اذا أرفقت مع احتثاث شرطي متأسس محتثا آخر حديثا غير متأسس واتبعت هذا الازدواج بمنع المحتث غير الظرفي كالطعام مثلا في حالة تجربة الافراز اللعابي وجدت ان اجتماع المحتثين لم يعد يسبب افرازا لعابيا بالمرة وهذا يسمى الوقف الظرفي او العرقلة الظرفية

وأذكر هنا نتيجة بسيطة لا تتعلق مباشرة بالموضوع ولكني اذكرها أولا كمثال يتم به الكلام وثانياً كفائدة مرتبطة بالموضوع

ذلك ان بافلوف قد وجد ان تتابع محتثات معرقلة قوية ينتج عرقلة عمومية في نشاط اللحاء المخي وينتج من ذلك النوم . فهو يصف النوم انه عرقلة عامة ايجابية او فعالة اكثر منه توقفا في نشاط اللحاء . وفي كل لحظة يتقدم الى مختلف الاعضاء المستلمة للحيوان الحي عدد عظيم من المحتثات المختلفة في النوع والشدة

هذه خلاصة مباحث بافلوف العظيم وان كانت في بعض المواضع خالية من البرهان فلانها كما سبقت عليك بالقول اعمال طبية تجريبية ولا معنى لسردها في هذا المجال وهي عسيرة أيها القارىء عليك وعليّ ولكنها تجارب محسوسة تراها رأي العين وتحسها احساس المادة لو كنت من الاخصاء في هذه العلوم

وإن النمو العظيم في هذا الجهاز العصبي الانساني وزيادة التلافيف والأخاديد في انصاف كراته المخية هذه الزيادة الفاحشة عن اعلى الحيوانات مضافا إلى ذلك ما يمكن ان تختبره في نفسك بالبداهة من نشوء مثات الاحتثاثات والاستجابات في سرعة الفكر في لحظة قصيرة لما يجعل الاعتقاد بجلال تلك القوة الكائنة في الجهاز العصبي الانساني سهلا ميسورا

وفوق ذلك فقد تكون في المخ الانساني مناطق بعينها أصلها انعكاسات ظرفية طال الحاحها على السلالة حتى أصبحت أخيراً قطعا ثابتة من المخ مثل المناطق الخاصة بالغناء والموسيقى وهي منطقه Verniche في اللفافة الصدغية الاولى من المخ

منطقة بروكا الفرنسي وهي قمة اللفافة الجبهية المخية الثالثة .
وجود هذه المناطق أثبت لنا تمام الاثبات امرين :

اولا — ان الانعكاسات الظرفية قابلة للوراثة : وكما أن مناطق الموسيقى والغناء يرثها الابن عن الأب فلا معنى لانكار توارث أى صفة او ميل ومن هنا تتحطم النظرية المسلكية

ثانياً — اذا كانت المناطق الحديثة التكوّن قد عرفت مواقعها بالضبط والعقل الباطن لم يعرف له موضع فسيولوجي فهذا دليل على أنه من الخطأ التسليم بوجوده . وهذه المناطق أيضا اثبات كاف لنظرية العقد العصبية لمن لا يريد التعمق

وان ما اوردته عليك من هذه النتائج التى خرجنا بها لهو أساس للطريقة التي يعمل بها الجهاز العصبي الانساني او صورة أولية

وبديهي ان ما يسمى بالذاكرة ليس إلا المجموعة الناشئة من تكون مسالك جديدة في اللحاء وغيره وان كل عمل مبني على الذاكرة يعتبر كانعكاسات ظرفية متراكبة على المجموعة الاولى من الانعكاسات الظرفية وكذلك سبقت الاشارة الى إن بعض الانعكاسات الظرفية يأخذ في الذبول والاضمحلال لزوال المؤثرات التى كانت مصطحبة به . وهذا يفسر انا معنى النسيان وليس على القاريء لتطبيق النظرية على هذا إلا ان يتذكر دائما بأن الحالة العقلية الانسانية الحاضرة هي تراكب عظيم جداً للنتائج

المذكورة في هذه النظرية . وقد يتساءل احد القراء عجباً فما معنى أن ينطبع في هذه المواد الغريبة التي يتكون منها الجهاز العصبي الانساني اخدود تثير فيه نغمة او صوت أو رائحة أو حديث أو صورة ثائرة معينة ؟ ؟ أقول اجل إنه لعجيب . . ! ولكنه ليس اقل في الغرابة مما نعلم إنه ثابت لا مرية فيه وحادث بيننا كل يوم وكل لحظة فهل فكرت إذا ألقيت بنظرة على شيء من الأشياء كيف تصدر منه أشعة وتنتقل فى الهواء وكيف تدخل هذه الاشعة في عينيك وترتسم فيهما وكيف تحملها الأعصاب الى المخ وكيف يفحصها المخ ويميزها وهل فكرت كم آلاف من آلاف المرات يحدث هذا في الثانية الواحدة فكيف في الساعات والايام والشهور والسنين

وهكذا يتبين لك الا عجب في هذه العجائب ولا غرابة فى هذه المعجزات فهي اسرار الوجود . وهكذا يظهر لك ان ما يسمونه العقل الباطن ليس غير هذه الانعكاسات القديمة السائرة في سبيل الاضمحلال وتلك الانعكاسات المتراكبة يبعثها محتث أو يهجرها محتث فتذوي كأنها اخدود تسفي عليه الرمال السافيات حتى تملأه ولكنك إذا وطئته وجدته هشا

والآن يتضح لك جليا مما ذكر في هذه النظرية إنه لا يمكن اتخاذها أساساً في علم النفس وهى من وجهة نظرنا انما تثبت لنا كمون الانفعالات النفسية في الجهاز العصبي سنين طويلة كما

وضحت فى الأمثلة التى سبقت بها النظرية ـ مع أنها في نفس لوقت توضح لنا كيف يتكوّن الخلق الانساني في الجهازالعصبي أي تفيد في السيكولوجية التحليلية من يكون بعيداً عن تأثير المشوشات الكثيرة التي تلابس هذه المباحث ابدا

القسم الثاني

تاريخ العقاد بقلم

موجز ترجمتي

(ولدت ببلدة اسوان وتلقيت الدروس الابتدائية بمدرستها)
(الاميرية وكان ابي يصطحبني ايام دراستي الاولى الى مجلس)
(الاستاذ الاديب الشيخ احمد الجداوي احد فضلاء الازهريين)
(الذين لزموا السيد الافغاني اثناء مقامه بمصر فكنت اسمع)
(مطارحاته الشعرية وقراءته لمقامات الحريري وبعض القصائد)
(المختارة وأستطرف فكاهته ونوادره التي كان يرويها عن)
(المتقدمين والمتأخرين فشوقني ذلك الى مطالعة الكتب)
(الأدبية فكان اول ما وقع في يدي منها كتاب المستطرف)
(في كل فن مستطرف وديوان البهاء زهير وقصص الف ليلة)
(وليله ثم مجلد من دائرة المعارف للبستاني واعداد مختلفة من)
(صحيفة « الاستاذ » لصاحبها السيد عبدالله نديم وكنت اسمع)
(اسمه كثيراً في مجلس الجداوي ومن ثم أقبلت بجملتي على)
(المطالعة العربية والافرنجية ونظمت الشعر)

(ولم اتلق في المدارس بعد انفصالي من مدرسة اسوان غير)
ابواب محدودة فى الكهرباء والطبيعة حضرتها بمدرسة الصنائع)
وقد عاقتني عوائق شتى عن متابعة التعليم المدرسي كما كنت)
أود يومئذ ولست على ذلك الآن بنادم . وقد اشتغلت)
بعدة وظائف حكومية كنت استقيل منها واحدة بعد)
الاخرى نفورا من قيودها الثقيلة وتكاليفها الغثة أو رغبة)
في الدعة والعلاج لما كان ينتابني أحياناً من الضعف والسقم)
وكان اول عمل صحفى لي في جريدة الدستور التى أنشأها)
(الاستاذ وجدي ثم كتبت في صحف أخرى هي المؤيد)
(والأهالي والاهرام وفي خلال ذلك كنت ازاول التدريس)
(تارة بالقاهرة وتارة باسوان)

هذا تاريخ العقاد بقلمه وترى منه أنه لم يتلق شيئا من التعليم على الاطلاق وهو يقول أنه على ذلك غير آسف ولست ادرى كيف يكون على ذلك غير آسف الا اذا كان :

اولا : يدعي انه يحصل هذه العلوم بنفسه بغير دراسة منظمة

ثانيا : ان العلوم التى نتلقنها في المدارس المنظمة ليست لها اي قيمة في عالم الأدب او في التثقيف

فأما الحصول على العلوم المدرسية فهذا من المستحيل وأما الحرمان منها الذي يقول العقاد انه غير آسف عليه فهو الذي أملى عليه هذا الاعتقاد ولو أنه أصاب من هذه العلوم لعلم ماهي

ولما راح غير آسف على فوات ما لا يدري كنهه

وان كان يظن أن الأدب بمعزل عن العلم والثقافة فهذا ما يمكن ان يظنه ولا يمكن أن يعتقد غير ذلك من هو فى خلقه

فما لا يحتاج الى اثبات ان العلوم وان لم تكن مقصودة لذاتها هي المران العقلى الضروري للقوى الفكرية والعلوم التى لا علاقة لها بالادب تدرس في كل مدرسة وفي كل جامعة من جامعات الدنيا وهي وان تباعدت ظاهراً فبينها أوثق الروابط وبعضها أساس للبعض فالذى يدرس فن الرسم أو فن النقش لا بد له تمام العلم بالعضلات التى تكسو ظاهر الجسم الانساني والحيواني وما ينتأ من رؤوس العظام وما يستتر وما يبدو على ظاهر البشرة من النواشر والرواجز ولا بد له من معرفة النبات ما يحمل من فصائله زهراً وما لا يحمل وما تكون زهرته رباعية الأوراق او خماسيتها وغير ذلك من ظواهر أشكال النبات ولا بد له من درس علوم القوى أي الميكانيكا ليكون على بصر تام في نحت التماثيل بتوازن الاثقال ومراكز الثقل ومساقطه ولا بد له من تمام العلم بالهندسة المعمارية وقواعد البصر وقوانين الضوء وانعكاساته ومساقطه وانكساراته . ولا بد له من العلم بطبيعة الألوان ومزجها والخبرة بأدوات الرسم

فتأمل بُعد ذلك عن سمو هذا الفن العالي وتأمل شدة لزومه له فلو رسم فنان وأبدع وكان فى رسمه شجر من طبيعته أن تكون

زهاره مثلا فرادى فجعلها جماعات أو أزواجاً فرسمها فرادي فلا يكون ذلك من الخطأ الذى يؤخذ عليه ولوسما معني الصورة عن هذه السفاسف ؟

وكذلك لو انه رسم حيواناً ، كما لو رسم جواداً متفحجاً مثلا والجواد لا يتفحج لأن الرباط الفخذي الحوضي يمنع حركة الرجل الجانبية أو بالعكس لو أنه صور ماشية كالثيران أو الأبقار انحرفت في وقفة احداها رجلها الخلفية الى الخلف على مسافة وراء جسمها غير متناسبة فكذلك يكون مخطئاً لأن رجل الماشية تتحرك الى الجانب عند التوسع في الحركة وليس الى الخلف ابداً هذا مثال أقدمه في علم يعتبر ضيقاً نسبياً أما في الأدب فلا يوجد أديب عالمي لم يأخذ نصيبه من علوم المدارس والجامعات ولست أعني أن العقاد يقاس بأي أديب عالمي ولا بأى أديب ذي منزلة حقيقية فى أي أمة من الامم ولكني اذا أتيت بذلك على ذكر العقاد فلم ترتفع منزلة القرد بمباحث تشارلس دارون . وهل تذكر أيها القاريء رجلا فرداً حمل الانسانية على كاهله — الانسانية جملة — ونقلها خطوة في سبيل الرقي الأعلى الذي هو السر المقدس للاكوان .

أتذكر فيكتور هيجو ؟ قد غير القوانين الحديثة فنقل المدنية فى عام ما كانت تجوزه فى دهر والمدنيات وئيدة الخطى . لقد تمكن من ذلك حاملا من أسلحة الأدب ما تقدمه الينا رواية

البؤساء وغيرها من دراية تامة بسرائر النفوس ودقائق التاريخ والعلم الوافر بقوانين الدول وكيف كان يدافع عن ولده ذلك الدفاع المشهور وكيف كان يقف في سياسة أمته تلك المواقف لو لم يكن ضليعاً من القوانين عليا بفلسفة الحقوق والشرائع

واذا رأيت الأدب الروسي رأيته قائماً على القصة والاقصوصة من جولات ليو تولستوي في الاشتراكية والقوانين العامة الاقتصادية واعمال دستويفسكي في فلسفة القوانين ونفسيات أبناء شعبه ككل عبقري في كل أمة وكل شاعر في كل زمن وفي كل معنى من معاني القول ومجال من مجالات الشعر العالي

فان القصصي خالق مواقف لا يقدمها للناس غير القوة العظمى المحركة للدهور وخالق قلوب وعقول لا يخلقها في عالم الحقيقة غير احتدام الحوادث المائرة وهبوب المقادير المطوحة واصطحاب الهاجس الخفي والأمل القوي والخيبة الحاطمة والمرازي القاصمة . القصصي يسرد الأيام ويحرك الساع ويدير الفلك كما يدور . هو يسبك سبيكة من حقائق التاريخ ودقائقه وغرائب السير ومهد الدهور . وهو يرى نهاية العصور ومستقبل التربية وخطى الامم ومصارع العقول . هو الشاعر الذي لا يموه بالغموض ولا يزجى البهرج بل الكاتب المنشىء البارى مئين من الشعراء والقادة والعباقرة والجها بذة .

هي القصة نزلت بها جميع الأديان في الوجود وأنشأتها العباقرة

منذ فجر التاريخ وتوجهت اليها جهود فطاحل الأدباء الألمعيين العصور المتأخرة

فها هي الالياذه والأوديسا لهوميروس Homer واوديب الملك لسوفوكل من قبل الميلاد بخمسمائة حول وقصة الشاهنامة للفردوسي والأنياد لفرجيل ما زالت على روعتها وقد مشت عليها القرون وما فتئت الدهور تورق بالقصة وتزهر. فجاءت بالكوميديا الالهية لدانتي في القرن الرابع عشر وفي القرن الخامس عشر ظهرت تباشير القصص الحديثة في فرنسا ثم في انجلترا فى مؤلفات شكسبير ثم اعتلت القصة مسرح الادب وتسنمت غارب الفن وانصرف اليها اهل الفضل الصحيح والذكاء الوهاج كولتر سكوت وشارلس دكنز وريدر هجارد ودافيد بدووستانلى ويمان وتوماس هاردي في انجلترا وموليير وفولتير وجان جاك روسو وكورنيل وراسين وشاتوبريان ولامرتين وفكتور هيجو ودوماس وولده وزيفاكو واميل زولا وانا تول فرانس والفونس دوديه في فرنسا وجوته وشلر في المانيا وتولستوي وتشيكوف ودستويفسكي ومكسيم جوركي في روسيا

فان اردت ان تدرس تاريخ أمة وأدبها وكيف يعيش أهلها ويفكرون ويكتبون ويقولون ويتباغضون ويتحابون لم يفدك مراجعة التواريخ وامتياح ثماد المقالات والدراسات فالقصة مرجعك وملاذك وهي صورة العصر ومجمع فنون الادب وملتقى

العلوم والبحوث

وليس يقدر على القصة العالية سوى أشياخ الأدب وحول العلم وقادة الرأي كما نرى الآن في رديارد كبلنج و برنارد شو وو يلز ثم رومان روسنان واندريه جيد وهنريخ مان وسنكلر لويس الأمريكي وتاغور وتوماس مان صاحبي جائزة نوبل

وكذلك في مصر عمد قادة الرأي والجامعون بين قوة البيان والدراسات العالية المنظمة الى القصة لسرد العواطف والذكر التي تلفح لفح النار كامنة في غير متقد كحسين هيكل في قصة زينب والكتب المصبوغة بصبغة القصة مثل (ولدي) و (عشرة ايام في السودان) ولحبك وقائع التاريخ والتراجم كطه حسين في كتاب (الأيام) (على هامش السيرة) وغير ذلك ودرامات الشاعر الكبير أبو شادي (اخناتون) و (تقرتيتى) و (الالهة) (ونكبة نفارين) وغير ذلك والسيد مصطفى صادق الرافعي في كتاب (المساكين) والسباعي في كتاب السمر والصور

وقد حاول ابراهيم المازني ان يلج هذا الميدان فترجم رواية جالزورثي ونسبها لنفسه كأن الناس لا يقرأون او كما قال فيه استاذه شكري (كانا في قرية من قرى النمل حتى تخفى) وقد تهزأ به الاستاذ حماد في ذلك وضبط سرقته في توها وكذلك افتضح في رواية ابراهيم الكاتب فان اكثرها مترجم ترجمة حرفية وأين قصة العقاد وأين هو في ذلك الميدان . اللهم كلا فالعقاد

قصتان أولاهما اقصوصة عن فتاة استهواها الشيطان في حدائق القناطر والقى بها الى شاب كان يغني على مقربة منها والثانية قصة مجمع الاحياء وفيها تفصيل ما حدث بين الثور والحمار وما كان من النقاش بين الأيائل والتيوس . وفوق ذلك فان فكرة الكتاب مأخوذة من فصل عنوانه (مؤتمر الحيوانات) من كتاب حديث ابليس لعبد الرحمن شكري

وهنا لا ننكر على العقاد الشبه بينه وبين شكسبير فهما الوحيدان على الارض منذ الخليقة اللذان لم يأخذا بنصيب من التعليم المنظم غير ان العقاد بزّه وفات مراميه لأن أدب شكسبير لم يعد القصة ولكن أدب العقاد الذي لم يدرس غير ابواب في الطبيعة والكهرباء قد وسع الشعر والادب والسياسة والعلوم والفلسفة لم يقصر منها على ناحية ولا رجا .

واني لمتعقب في هذا الكتاب خطاه لاقذف به من مجمع الشعراء بل من مجمع الأحياء !

فان سلمنا بأن العلوم النظامية كالطبيعة والكيمياء والهندسة والجبر التى تدرس لكل ناشيء في كل مدرسة في العالم لا فائدة منها وان سلمنا بان دراسة الحقوق والقوانين والعلوم الاجتماعية والاقتصادية لا فائدة منها الا للأدب الذي يكتب في فلسفة الاجتماع والشئون الانسانية العامة . وان سلمنا بان معرفة تواريخ الامم ونظمها الاجتماعية ودراسة النفس الانسانية في مختلف

ادوارها وحالاتها لا فائدة منها الا للقصصي وان العلوم الاجتماعية وكتابة القصة لا فائدة منها الا للشاعر فلنسامح العقاد في جهله بها ونعد تدخله في السياسة والاجتماعيات تطفلا منه لا شأن لنا به ولكننا نراه يكتب في الفلسفة وفي الشعر . على أي أساس يكتب ؟ ومن أي سماء يستوحي ؟ ومن أي مشرع ينهل ؟

فهل يعلم بأن الفلسفة تقوم على درس العلوم الاجتماعية درسا منظما وحقائق النفس الانسانية وهذه لا تقوم الا بدرس علوم الحيوان والنبات ووظائف الاعضاء والفلسفة الطبيعية العالية كالكيمياء والطبيعة — والسلالات البشرية وتاريخ الشعوب

وهل يمكن لرجل أن يتكلم عن علم النفس بغير ان يدرس الجهاز العصبي الانساني والتأثيرات التي تطرأ عليه من اختلاف الاغذية وطرائق المعيشة وافرازات الغدد الداخلية والتغييرات الجنسية والمرضية وبغير أن يدرس علوم التربية

وهل يمكن رجلا يدّعي زعامة الشعر والادب ان يتجاوز مباحث تشارلس دارون الذي هز الاجيال وأيقظ الدهور . .

أو بغير أن يأخذ على الاقل بنصيب كاف من علمي الحيوان والنبات والحقائق الكونية ولينظر القاريء الى أدبائنا بله الاجنبيين

ولست أعني أن هذه العلوم يجب أن تدس بين مصاريع الشعر ولكن الشاعر الكبير اذا جمح به الخيال قد يري للامور

سمات غير سماتها ولكنه لا يخالف حقائق الاشياء

وعلى النقيض من ذلك فان الرجل الجاهل يخطيء فهم احساسه ويعرقل جهله سبيل الصواب ويشوش حقائق الامور ومن أقرب الأمثلة على ذلك ما كان يقوله العقاد في احدى مقالاته من أن زقزقة العصافير ظاهرة من ظواهر الربيع كهبوب النسيم أو تمايل الاغصان وأنها ليست لفائدة محسوسة

فتأمل مبلغ براءته التامة من الروح العلمية حتى لم يمر بباله ان هنالك علما يبحث فى ذلك الباب وانه لا يخلق به أن يتصدى له بالمناقشة لو جاز له ذلك شعراً

ومن الأمثلة في عكس ذلك ان الشاعر الجليل المثقف بالعلوم العالية إذا رأى بعين الخيال لم يخالف الحقائق — مثال —

قال عبد الرحمن شكري خالق المدرسة الحديثة من قصيدته الجليلة (صحو ولا صحو)

اغرك مقول المتبو ل انت الشمس والقمر
إذا ما لجّ بي وله فترب بقيعة درر
وما نفس بأفطن من وليد شاقه المدر ! !

فهنا ترى الشاعر يشبه نفس المحب يطيّبه لمح الجمال بالوليد والمدر وهو بعيد كل البعد عن الاشارة الى الحقيقة العلمية ولكنك اذا تأملت لم تجده خالفها وهو في عتاب الغرام وجمحات الهوى وكيف يجرح الحقائق وقد درس دراسة منظمة وحاز الدرجة

النهائية فى الآداب والفلسفة والتاريخ من جامعة شفيلد . ذلك أن نفس المحب لا ترى في المحبوب الا المطلب الأسمى لغير سبب خاص بل للحقيقة الواضحة وهى احساسات الغريزة وهذا بالضبط ما يحدث للطفل أي أنه لا يميز الاشياء بقيمتها وانما يشوقه المدر بتأثير الغريزة ايضاً

فتأمل كيف انطوى كلامه وقام على اصدق الحقائق العلمية واستقصاء الاحساسات الانسانية بغير قصد منه الى ذلك ولا عمد الى التجمل بالعلم . وهذا هو معني قولي إن الشعر السامي لا يصدر إلا من رجل مثقف لا يجرح الحقائق بالجهالة

أنظر الى قول العقاد فى (حانوت القيود) حيث يقول أن الانسان مقيد بقيود مطالب الحياة وغرائزها

جزى الله حانوت القيود فانه
مناط الأماني من بعيد ومكسب
تزود منه الناس في كل حقبة
وحجوا اليه موكباً بعد موكب
يصيحون فيه بالقيون كأنهم
سراحين في واد من الأرض مجدب
فمن قائل عجل بقيدي فأنني
طليق ومن عان كثير التقلب
إذا أخطأ الاغلال قطب وجهه
كئيبا وإن اثقلته لم يقطب

فهذا الى قيد من العقل ناظر
وما العقل الا من عقال مؤرب

فانظر الى اخطاء الرجل الذي لم يدرس سوى أبواب من الطبيعة والكهرباء فأولها أنه جعل المطالب الغريزية اغلالا على كل الناس سواء وبديهي أنها ليست بأغلال الا على الذي يتمرد عليها . وثانيها أنه لا يفهم معنى الغرائز التي تنتظم الناس سواء وظن ان العقل يدخل في هذا الباب وذكر أيضاً في سائر القصيدة بعض المتاعب الانسانية ظناً أنها تدخل تحت حكم هذه الاغلال

فهذا هو معنى الخلط . وهذا هو معنى الجهل . وسترى ذلك واضحا عند نقد القصائد

* * *

قد عاش عباس العقاد أيام صباه عيشة البؤس والحرمان وذلك ظاهر من تاريخ حياته الذي كتبه بقلمه فقد مضى اكثر عمره في وظائف حقيرة ثم احترف التدريس ومن هنا احتكاكه بأهل الادب والعلم فاجتمع عليه مع الشظف الحسد الذي يأكل القلوب من التطلع الى منازل الشهرة وتوقير الناس . إذاً فقد تأسست نفس العقاد من هذه العوامل وهي الحرمان من رغد

العيش مع ما كان يخالطه في تلك السن من مطالب نفوس الشباب من خيالات الهوى واحلام الغرام والتطلع الى منازل الادباء

وقد مضت عليه السنون لم يحظ فيها بما يبل أوام نفسه المحرومة وقد اثبت لك معنى كمون المؤثرات في النفس و إمكان ذلك فالعناصر التي تتكون منها نفس العقاد هي الحرمان من العاطفة الجنسية والحسرة من تفاهة قيمته العلمية والادبية والمادية بين الناس في ذلك الوقت . ولست اعني بالعاطفة الجنسية شيئاً غير مستلزمات هذه الغريزة ذلك ان كل جهاز من الأجهزة الجثمانية لا يقوم بعمله قياما مستمرا بل بعد ان ينبه بعامل ما فالجهاز الهضمي له محثات فكذلك الغريزة الجنسية لها ملزوماتها وعواملها وهي ما تحن اليه نفس الشباب وما يجده من المتعة من وجوده في اول حياته مع الجنس الآخر واجتماعه به وملابسته اياه في تلك الحوادث التافهة والأحاديث الصبيانية والمزاح البرىء في الايام الخالية . التي لا ينساها رجل منا ولو مهما طال عليها الامد . وقد كان عباس العقاد يعيش في العاصمة الوسيعة صفر اليدين إلا من التوق والتطلع خالى الوفاض بادى الأنقاض

وقد تحولت هذه العناصر المكونة لنفسه التي ذكرتها لك واثبت طريقة كمونها في النفس الى مظاهر أخرى حينما آتته الايام وافترّ له ثغر الرخاء قليلا

فاما مذلة العيش وضيعة المنزلة فقد انتجت فى خلقه الصلف

والكبرياء ينتقم بهما من الايام والناس ويخفى تحت ستارهما ما فعلت به ثم هو يحمل بين جنبيه السخيمة والذحل لكل كاتب مبرز وعيبه عنده شهرته فكلما ذاع فضله وتضوع علمه وادبه تمددت في قلب العقاد اصول الوغر وفروع المرارة والقلى فيروح يكيل الشتم بغير حساب ويهيل المهاترة بالاصع السخيات وقد أضاع عمره وهو ينبح شوقي بك وحافظ ابراهيم ويفغر الى استاذه عبد الرحمن شكري والاستاذ احمد لطفي السيد المفكر الجليل والاستاذ مصطفى صادق الرافعي والمرحوم مصطفى لطفي المنفلوطي والمرحوم الفنان الكبير جبران خليل جبران وجميل الزهاوي وغيرهم حتى علا الزبد شدقيه . وهيهات تنال الريح من الصخر منالا

وأما الذي ذكرته من اختلال حياته الجنسية فقد انتج طول كمونه في نفسه شعوره بقصر حياته عن استيفاء اللذة الحيوانية وذلك ظاهر في شعره بغير مواربة

هذه هي العوامل التي تكون نفس العقاد فلو اضفت اليها خلوه التام من العلم وما سرقه من شعر عبد الرحمن شكري نتج من هذه الاضافة شعر العقاد لا زيادة فيه عن ذلك ولا نقصان

وبديهي أن هذه ليست بالعناصر التي تكون الشعر العالي وإلا فلو كان الحرمان من الشهوة الحيوانية عاطفة سامية جديرة لا بأن تكتب فحسب بل تكتب شعرا إذا فما كان عسى أن يقول كل،

كاتب من كتاب العالم وكل أديب من أدبائها . وماذا كان عسى ان يقول فيكتور هيجو و بيرون وجيته ودانتزيو ؟ ؟ وتواريخهم الغرامية مشهورة .

ليس في شعر العقاد سوى ذلك حتى ولا صدمة تصدمه بها الحياة ولاهمة عرق ينبض من طاقة هذه الحركة الواسعة الشاملة في الكون . فهو رجل خامد لا تحتدم فيه حياة ولم ير من هذه الدنيا المترامية غير ما ترى النملة في قرية من قراها ولست اعلم شاعراً أو كاتبا أو قصصياً أو مؤرخاً أو فيلسوفاً أو حكيما له قيمته لم يطف بكثير من الممالك ولم يزج بنفسه في شئونها الخطيرة

وأما حياة العقاد وصيحته الكبرى وغاية مسعاه كما يقول فهي رحلته الى اصوان ليتحكك ببعض السائحات ويرتد عنهن لخجلته وفدامته خائباً محسوراً ينتظر رجعتهن في العام بعد العام كما ذكر في الديوان الرابع . إذاً فحب العقاد يقاس بمقياس الشهرة والحرمان وأجلى مظهر لذلك أنه في كل شعره لا يسمو الى الحب كمنزلة من منازل السمو ولكنه يهبط الى كل امرأة تلتف حولها المجالس وتقوم عليها السهرات. والخلاعات أو موقفه من السائحات كالذى بينته لا فرق عنده بين هذه وتلك وإنه لموقف الشهوات الدنيا لا تريد الا ريا

وقد ذكر ذلك في شعره لسببين

أولا : اغراقه في الجهل خيّل اليه أن هذه هي أسمى العواطف

الانسانية وأبعده عن فهم حقيقة نفسه

ثانياً : صور له غروره ومداراة زملائه الصحافيين له أن كل شيء يشعر به هو الشعر العالي ثم أن خلو نفسه من أي اثر للحياة عليه جعله يذكر هذه الانفعالات لأنها اشد ما يشعر به وهو لا يدري أن كبار الأدباء يزدرونه فهو في غفلة عن ذلك

وأما الامثلة من شعره فهي واضحة أشد الوضوح من حيث تطلعه الى أي امرأة يلقاها عرضاً أو في المجالس العامة ومجتمعات المجانات وسأذكر لك هذه الامثلة من كل قصيدة غزلية من قصائده بغير استثناء علماً بأني سأقتصر على التكلم على الجزء الثالث والرابع لأن في ذلك ما يغني عن التكرار .

فأول قصيد هي قصيدة « موكب » فقد وصف فيها حسناء بأنها وحدها كأنها موكب صاخب لاجب ثم قال

شق في مشرع الطريق طريقا
فعلى جانبيه قيد العقول
تشهد الأعين الشواخص منه
حيرة العين من نظام الشكول
يتمليها ويصدرن عنها
روايات من لوعة وغليل

يصف مرورها بين الناس و يصف نظراتهم اليها كأنها نظرات الكلاب القلقة ثم يقول :

وتلفت تلفت السيد الآ
مر في ملكك العريض الطويل
لن تراانا ولن نراك سوى الله
بحة كالنجم بين جيل وجيل
فاذا عارض المطاف طريقه
بينا فتسليمنا وداع الرحيل

ثم يقول في قصيدة « نقثة »

دارهم من حيث ما نزلوا قنة تعنو لها القُنن
هذه الجنات نبصرها هل لنا في بعضها وطن
ليس لي في مبصر أمل كل شيء فيه لي شجن
أقصارى الطرف من نظر رؤية بالويل تقترن
ضلّ عقل لا ترفهه نشوة تطفو بما يزن

ثم اقرأ له قصيدة « جرح الغرام » من أولها الى آخرها وملخصها أنه يخاطب شخصاً بصيغة المذكر شاهده يخفى جرح غرام على خده ومنها

جرح الغرام على خديك مندمل
تخفيه لو أنه يخفى على الفطن
داريت أمراً وما في الناس من احد
الا تمنى الذي داريت فى العلن

وفي قصيدة « العبوا وارتعوا »

واسمعوا الضاحك والمع ول أولا تسمعوا
ماعنا كم من لها بالعيش م أو من يضرع

وفي قصيدة « الجمال الشره »

يا ليت لي الف قلب تغنيك عن كل قلب
وليت لي الف عين تراك من كل صوب
لعل حسنك يغنى عن ناظر ومحب
ولا تبيت معني بمن تروع وتسبي
هيهات ذاك فان الـ جمال حلة عجب
فالعب بهذا وهذا وابرز لقتل وخلب
ولا تعف احتقاراً عن صيد أوكس لب !!!

فهذه هي صورة الجمال التى رسمها العقاد وكما يتصورها في شخص لدنه هلوك تثير تطلع الشهوات وتلوي اليها بعد مرورها أعناق المناكيد من أهل الحرمان

تأتي بعد ذلك قصيدة « الجحيم الجديدة »

وخلاصتها أنه يوجد لبني آدم على الارض جحيم جديدة وهم عنها غافلون وهى أن يقع المرء في هوى الجمال والشغف به ثم من بعد ذلك تنقطع دونه اسباب الظفر به كأن كل الناس عاشق محروم ومفتون مذاد وكأن ليس فيهم من يجد في الجمال جنته ويتفيأ منه ظلال الفردوس . وكل اناء بما فيه ينضح والشيء من معدنه وفيها يقول

أرصد الله للمحبين ناراً
في سماء الجمال والألباب
وتولى فيها عذاب المحبين
بلاغ المنى من الأحباب
إن منع النعيم وهو قريب
منك لهو العذاب لا كالعذاب

وتأتي بعدها على الفور قصيدة « خذوا دنياكم » وفيها يقول أن الحبيب هو شذا الزهر ولا زهر وهو النور ولا بدر والسكر ولا خمر والسحر ولا سحر ثم يختمها بخلاصة ذلك التي يرمي اليها فيقول ان الحبيب الواحد ليغنيني عن الدنيا وما فيها ويقول للناس تمتعوا بدنياكم الوسيعة وأما أنا فلي دنى أخرى لأن كل حبيب هو دنيا

خذوا الدنيا بأجمعها حبيب واحد ذخر
إذا ضاءت مطالعه فكل سمائكم قمر
خذوا دنياكم هذى فدنياواتنا كثر

وهذا الاحساس لا قيمة له من حيث الفن العالي وهو لعمرى آية الحسرة والحرمان ونار اللهفة إذ يقول ان الحبيب انما هو دنياه ثم يقول اذاً فدنياواتنا كثر اى ان أي امرأة تعدل عنده الدنيا

و يأتي بعد ذلك قصيدة « على النيل » وفي شعره كثير مثلها

عن قصص تحدث له وهو في جمع من اصدقائه ومعهم نساء أو غلمان لست أدري لأنه يتكلم بصيغة المذكر ويتكلم في أمثال هذه القصائد عن العناق والتقبيل وهم جمع كثير يحتويهم ظلام الليل والنيل وإني أظن انه لا يختلف في هذا العالم مظهران لشيء واحد اكثر مما يختلف مظهران للحب فأدنأ عاطفة تعرفها الانسانية هي العواطف التي تتم بين الجنسين وهم جماعات فالحيوانات الاجتماعية تأنف من ذلك وتعافه نفوسها الأبية وأما العقاد فلا يأنف. والمظهر الآخر هو اسمى مظهر من مظاهر الانسانية الرفيعة وخلاصة نشوئها على مر الدهور ورقيها. هو اللقيا السامية القدسية التي تكون بين نفسين نقيتين هي اللقيا التي يقول فيها الدكتور ابراهيم ناجي في ساعة لقاء

مرت الساعة كالحلم السعيدْ
ومشت نشوتها مشى الرحيق
صوح العمر وذا عمر جديدْ
عشته من فمك الحلو الرقيق
مرت الساعة والليل دنا
والهوى الصامت يغدو ويروحْ
وتوارت واختفت أجسادنا
واعتنقنا في الدجى روحا بروح
إلتقت أرواحنا في ساحة
كغريبين استراحا من سفرْ

وحططنا رحلنا في واحة
زادُنا فيها الأماني والذكر
وتساءلت عن الماضي وهلْ
حسنت دنياي في غير ظلالكْ
يا حبيبي أين أمضي من خجلْ
وفؤادي أين يمضي من سؤالكْ
شد ما يخجلني جهد المقلّ
من شباب ضاع أو من نور عين
يتمشى السقم في قلب الاجلْ
وأراني لك ما وفيت ديني
أنا شاديك ولحني لك وحدكْ
فاقض ما ترضاه في يومي وأمسي
درج الدهر وما أذكر بعدك
غير أيامك يا توأم نفسي
وأنا الطائر قلبي ما صبا
لسوى غصنك والوكر القديم
ما تبدلنا ولا حال الصبا
والهوى الطاهر والحب الكريمْ
لم تزل ذكراه من بالي وبالك
كيف ينسى القلب أحلام صباه !

قد صحت عيني على فجر جمالك
كيف يُنسى الفجر يا فجر الحياة !

وأما عباس العقاد فيقول أن هذا الحبيب غناه وغني صحبه ثم أخذ يعلمه الغناء ولكن العقاد صدف عن لفظه وكلامه واستشفاف نفسه وحلاوتها وراح في وسط الصحب لا يبالي بالقضاء ولا بالعالم و يعانقه عناقاً شديداً ! !

ودنا يعلمني واكثر فنه حسن يفوق صناعة العزّاف
يشدو و يعذلني على اني أمرؤ عن درسه وغنائه متجاف

ولا تظن انه كان وحده لانه يقول

غنى الصحاب وكان حسبي مسمعاً
تغريد قلبي الخافق الرفاف

و يقول

وانا المعانق للقضاء بأسره
في جسم أغيد كالندى شفاف !!

ولعل لفظه في بيان الشهوات في هذا البيت أوضح من بياني و يأتي بعد ذلك قصيدة « القربان الضائع » وهي كلها تثبت ما أريد فهو يصف الحبيب بأنه اله عرش الجمال وأن المحبين يقدمون اليه القرابين أي كل حبيب في قصائده يشاركه الشعب في التطلع اليه ومنها

اله عرش الجمال مابي يقصر عن وصفه خطابي
ما لضحاياي لا أراها لديك بالموضع المجاب

ثم يقول

واقبل قليل الطعام إني لا اكره الرفق بالكلاب

و يأتي بعد ذلك قصيدة « فى الحديقة » وفيها يخاطب حسناء دخلتها بصيغة المذكر وفيها يتكلم بصيغة الجمع وفى الامكان تغيير كل لفظة الى صيغة المفرد بغير تبديل ولكن الطبع تمام فيقول

وحيانا بزهر من رباها فيا للورد يهدي الياسمينا
أخوك الزهر لم نسأله رفدا ولم نشغل برونقه العيونا

ولا يدورن بخلدك أنه يضع المخاطب في منزلة من السمو والاجلال فهو يقول بعد ذلك

أنلنا الشم من خديك واحفظ عليك الورد فوقهما مصونا

ولو قال أنلني ! ! ولكنه رجل لا يعرف غير ذلك وبعدها قصيدة «فراق يوم» وهي قصيدة لو وكلته فاجرة هلوك بصفتها وصفة اهل غرامها لكان الرجل خير قائم بالوكالة ولاستحق منها ان ترفع قصيدته هذه في اطار من الذهب فى بيتها وفيها يصف الحبيب بانه مبرء كامل وينثني الى تفصيل ذلك فيصف الوجه والقامة والخصر والعيون و يصف حسرة قلبه ولهفته الى الحبيب و يشبهه (بمضجع حافل بالنعيم !) — كذلك هو العقاد —

كيف لقلبي الا يحبك يا خدر نعيم بوشيه حافل

و يقول

بوجهك الغض ام بقامتك الهـ ـيفاء ويحي أم خصرك الناحل
ام بسهام العيـون تكسرها في حبة القلب أيها القاتل

وبعدها « زورة على غير موعد » ويقول فيها

هات خـديك وجيـداً وفما طال والله بنا عهـد اللقاء
اشف وجدي داو قلبي روّني بكؤوس الحب ترياق الشفاء

ويقول

فرصـة فيهـا جمال وصبـا ثم تمضي فاذا الكل سـواء

وبعد ذلك قصيدة « ودع جمالك » وفيها يتكلم عن حبيب يستغوي الناس ويتصيد أعجابهم وتصابيهم ولعله لا يزال يخاطب الفاجرة الأولى فمنها

يا باخلا برضى النفوس لعله أربى وطابك بالرضى المذخور
ما بال حسنك قد بخلت فلم يدم والشيء لا يفنى على التقـتير
ذهبت بشاشته ولم يخلف سوى تعبيس شاك واكتئاب أسير
فاسكب عليه مدامع استوعبتها من جفن كل متيم مهجور

وبعد أبيات من مثل هذا يشير الى العاهرة بقوله

أغلى جمالك في النواظر أنه عوض لشين في النفوس كثير !!

ثم يتلوها « ربيع الشتاء » وفيها يتحدث عن قبلات يتشهاها ويقول انها حرمت عليه وكذلك نعمته المألوفة وهي ان الناس تطوق هذه الحسناء بالأعين فيقول حفظه الله

ويريك حيث نظرت موقع قبلة نضجت وحرمها على اللمسات

ويقول

متبرج الألوان نمّ حياؤه للعين عن ذني صبا وحياة
ذنبان تتبع العيون ذويهما وتعود تسأل عن سبيل نجاة

ويأتي بعد ذلك « نصيب النظر » وفيها يتكلم عن الجمال ولن أبحث فيها من هذا الباب لأن اكثر قصائده مسروق من هذا وهناك من شعر عبد الرحمن شكري وأما هذه فتكاد تكون مسروقة بفصها ونصها وبذا تكون القصيدة الغزلية الاولى في ديوانه التي ليس فيها ذكر الهاجرات وحيا الله عبد الرحمن شكري

ويختم هذا الديوان اي الجزء الثالث بقصيدة غزلية في أبيات لا رابطة بينها وهي ككل ديوانه مسروقة من فرائد عبد الرحمن شكري بله المسخ والتحوير وما تمليه عليه شهوة الجرمان وغرام المومسات قال حفظه الله

أفي طلعة ماحظنا من لقائها سوى نظرة لاترعوي غلوائي
حبيب كود النفس لا من سجيه
وعطف ولكن من صبا ورواء
قليلا لعمري ما يراني وما به
كلالة جفن أو ظلام غشاء

أترى في البيت الثاني كيف يتبرأ من أن يكون باعثه على الحب سجية في النفس ثم يقول

ومن حسنه الغض الفريد الذي جنى
تفرده لي كثرة الشركاء

ويقول

أمير الجمال التم والميسم الذي وسمت به الاعناق بعد اباء

وهو يأبى ألا ان يكون ميسم الغرام على قفاه هو وشركائه

ويقول بعدها

تسنم به عرش القلوب فلن ترى
سوى ملكها ملكا بغير عناء

واما قصة السائحات فانها تتجلى في الجزء الرابع في مقطوعات قصيرة « كبعد عام » و « عهد بين عامين » و « بعد عام آخر » وأمثال ذلك من المقطوعات ولنا رجعة الى الجزء الرابع

خلاصة

الخلاصة التي تتكون منها نفس العقاد هي مذلة نفسية يدفعها عن نفسه بالاستصلاف وحرمان من العواطف الجنسية وحقد بليغ على كل أديب له منزلة بين الناس وقد كمنت في نفسه في أيامه السوداء كمونا لا ريب في حدوثه وقد اثبت ذلك بالطريقة العلمية فاذا أضفت الى ذلك سرقاته ومسخه لكل شعر عبد الرحمن شكري فما ينتج هو شعر العقاد

وسأفصل ذلك بيتاً بيتاً

الفصل الثالث

رجل جاهل

لن أعرض في هذا الباب لمقالات العقاد التي جمعها في كتبه وهي كتابات شتى لا تجد للرجل فيها مذهباً ولا تلمح وحدة وانما يتصدى لنقاش لست تدري كنهه و يأتي لنا بقطع مترجمة عن كبار الفلاسفة والكتاب والشعراء تدرك بداهة ان الرجل لم يفهمها على حقيقتها ومن أين له أن يفعـل ؟ وانما سأتكلم عن ديوانه وأميط لك منه عن جهل بعد جهل وسرقة بعد سرقة

سمي الرجل ديوانه بهذه الأسماء

الجزء الأول يقظة الصباح
الجزء الثاني وهج الظهيرة
الجزء الثالث اشباح الأصيل
الجزء الرابع أشجان الليل

وسبق في احدى مقدمات دواوينه وذكر بأنها لا تنطبق على كل ديوان فربما تجد في وهج الظهيرة ماهو من أشباح الاصيل وفي أشجان الليل ما هو من يقظة الصباح

فهو يبادرنا بذلك قبل أن نبادهه به . واذاً فلا عبرة ما تقوم

هذه التسمية ؟ غير مظهر مُستَوقٍ يتلزز به وقوالب الأدباء يفرغ نفسه فيها ومعايير يأخذها بها ولو قصرت عنها عنقه لاحتزها أو أطلت منها قدماه لبتكها . فاذا قيل ان نفس الشاعر تصطخب وترتج فى عصور الانتقال أو عصور الاضطراب مثل ثورة الأوذي واضطرابها بادر العقاد فنظم قصائد مرتقة الغور معتكرة الضحل ثم رأى القوم عن اصطخاب نفسه فى عصور الانتقال معرضين فراح يقدم لها ويمهد فيقول (١) (غامت على نفسى فى أواخر الحرب العظمى غيمة شك مؤذ وغيظ شديد أخذت بالرجة قواعد الرأى عندي فرأيت الدنيا قبض الريح وباطل الأباطيل) ويعود تارة فينظم لنا ما يدل أنه على مثل ما يعتقده فى كبار الشعراء من أن نفوسهم كصفحات رقائق الماء الرهو تجعدها أيما نسمة خطرت فيرانا عما قصد اليه غافلين فيعود الى صفة نفسه بهذه السمة بغير مواربة فيقول :

اذا استصعبت نفسي وضاقت فجاجها
ولاحت لمرآي العين كالجبل الوعر
فتلك ظلال الناس فيها ودونها
طبائع كالماء النمير اذا يجري

---

(١) غير العقاد هذه المقدمة ـ وهي مقدمة قصيدة الشيطان ـ فى الطبعة التي جمع فيها دواوينه الاربعة معا وهي مسروقة من مقدمة شكري بالجزء السابع

وانا لمرآة لما فى زمانها
نحدث عنه حيث ندري ولا ندري

لم ؟ وكيف ! لا تجد جوابا

فعلى هذه المقاييس أتى بهذه الأسماء لدواوينه

وهذه الاسماء مسروقة من استاذه عبد الرحمن شكري وقد تظن ان ذلك من توارد الخواطر ولكن اذا علمت انه عاث في ديوان الرجل خطفاً ونهباً كما سأفصل لك لم يبق هناك معنى لتوارد الخواطر. فهو قد أخذ هذه التسمية من تقسيم عبدالرحمن شكري لدواوينه تقسيما يمت الى حياة الشاعر فمن أسماء دواوين شكري السبعة

الجزء الاول ضوء القمر
الجزء الرابع زهر الربيع
الجزء السابع ازهار الخريف

فلو قصد أعمي الناس ذهنا الى سرقة هذه الاسماء وتحويرها لما فعل الا ما فعله العقاد ومن تنبيهات السيد مصطفى صادق الرافعي في بعض مفاكهاته ان العقاد سرق هذه الاسماء من الشاعر الفرنسي ملكرواردي فوجيه Melcrior de Vogué عضو الأكاديمية الفرنسية فى رواية شعرية سماها «جان أجريف Jean Agreve » جعلها أربع أناشيد لأنها تصف حياة غرام من بدئه الى منتهاه ومن أمله الى خيبته وسمى الاول «الفجر»

اي مطلع نور الحب والثاني « الظهيرة » اي اشتداد وهجه في منتصف العمر والثالث « الأصيل » اي تخافته عند انحداره الى « الليل » وهو اسم النشيد الرابع وفيه ظلام الحب اي فنائه

ولم يكن في مكنة العقاد الا ان يقدم لدواوينه بكل زيف نبهرج او يأتي بأم الحقيقة وذات الواقع ويسمي الجزء الاول من ديوانه وهو اضغاث متناثرة من كنزازة الاعتساف وغضاضة الاقتسار والاقدام على ما ليس منه بقلامة ظفر «جهد الرقاعة» والجزء الثاني فيه يتجمل بالعلم فيفند ويجول في كتب الادب فيفيد منها مايفيد اللص اذا سقط على الاعلاق واللهى فحطمها بدداً لتتنكر على الناس معارفها اذا برز بها الى الاسواق مع مزجها بالخيس وربطها بالخلط والهذاء يتباصر بها وكان عليه ان يسميه « نبش الهذيان » واخوف ما اخشاه ان يحسبني القارىء احمل على الرجل بالمهاترة فمن أجل ذلك أشير الى الجزء الثاني بمثال مما أخذت عليه من السرقة والهذيان

فأما السرقة فمن أمثلتها قصيدته المسماة « كأس على ذكرى » فهذه القصيدة مسلوبة من الجزء السابع من عبد الرحمن شكري وزنها وقافيتها نظامها ومعناها . ولاتظن ان ذلك من باب المعارضة لأن قصيدة عبد الرحمن كتبت قبلها بازمان طويلة وجذب عليها الدهر ذيل النسيان فمسخها العقاد قليلا وأدعاها لنفسه وهو أعلم الناس بنبل الرجل ثم ليس معني المعارضة ان يسرق المعني

قال عبد الرحمن حياه الله وبياه بأرق من نعامى الفجر ونداه

« يا وضيء البسمات »

يا وضيء البسمات وحي الوجنات !!!
ليت لي منك ائتلافا كائتلاف النغمات
أنت في الدهر ابتسام كابتسام الزهرات
كل حسن أمل فيـ ك وبشرى للعفاة . .

الى أن يقول

سألوا فى أي حال هو أعلى في الصفات
قلت أحلى ما تراه في حديث اللحظـات
فاذا أرخى لحاظا كان أحلى في السبات
وهو أحلى منه أن فا ه وأحلى في الصمات
وهو أحلى ما تراه عاطياً باللفتـات
واذا صدّ فما أحـ لاه جهم النظرات
فاذا لان فما احـ لاه طلق اللمحات
كل حال منه أشهى حالة في الحسنات

وهى قصيدة طويلة أصد النفس عن تلاوتهـا عليك قسرا فلتفوتنك بذلك فقد اختفت دواوينه من على الارض وهيهات لها رجعى علينا والرجل كما علمت

فيقول العقاد حفظه الله :

صفه لي صفه وما كا ن بمجهول الصفات ؟ !

« أترى ألبق منه باصطياد المهجات » !!!!
أترى أصبح من خ ديه بين الوجنات

فهذا معنى قولى انه اص وهذا معنى قولى انه يسكب على أسلابه من أرجاس روحه الو بيلة وقد نزل بالموصوف من علوّ الرفعة والسمو اذ يقول عبد الرحمن أن اختلاف الحالات الانسانية عليه من السخط والرضى والعطف والقلى ليست تهبط من قدره

ولـكن العقاد يضرب على ما أوضحت لك من نغمته المقيتة التى ترمى الستر عن ذات نفسه فيقول

أترى ألبق منه باصطياد المهجات !!

كأن لم يدخل فى سحمة نفسه شعاع يقق من طهر جمال أو لمحة من سنا عفاف ولو فى الخيال . و يعود فيقول

صفه غضبان وصفه م لاعبا بين اللدات
ضاحكا كالصبح يمحو م بالضياء الظلمات

صفه في كل كساء صفه في كل الجهات !!!

فترى ان شكري يصفه بما ربما يكون جديراً بالنيل من منزلة هذا الحبيب من حالاته النفسية الخليقة بان تؤثر في نفس المحب الرقيق النفس فيسرق العقاد هذه الصفات على غير دراية و يريد ليز يد عليها فيخرج من صفات النفس بقوله

صفه في كل كساء صفه في كل الجهات! ! ! !

كأنما الحبيب في كساء غيره في كساء او هو في مكان اهون عليه من مكان

ومن قصائد الجزء الثاني ايضاً قصيدة يسميها « القريب البعيد » يضرب فيها على النغم المألوف وقول القائل

وأشد ما لاقيت من ألم الجوى قرب الحبيب وما اليه وصول
كالعيس في البيداء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمول

وقول القائل

ساطلب بعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناي الدموع لتجمدا

وقول أبي العلاء

ويا دارها بالخيف ان مزارها قريب ولكن دون ذلك أهوال

او قول ابن الرومي

هي في العين وهي أبعد من نجم م الثريا فهي القريب البعيد

أو قول محمد بن مسلم بن المولى الازدي

تقربت ليلى كي تثيب فزادني بعادا على بعد اليها التقرب

او قول ابن الدمينة المشهور

ولكن قرب الدار ليس بنافع اذا كان من تهواه ليس بذي ود

وذكرها المجنون

وقول البابي

مرام دنا مني وعزّ منـاله فلا بعده يدنى ولا قربه يجدي

وقول ابن زيدون

شحطنا وما بالدار نأى ولا شحط وشطّ بمن نهوى المزار وما شطوا!

وقول محمد شرف الدين الصنعاني

وأشد ما يلقى المحب من الهوى قرب الحبيب ولا يكون تلاقي

اقول هـذا هو معنى القريب البعيد الذي ذكره وعاظل فيه وماطـل فما أدّانا شيئا . واني لأقسم لك يمينا غير ذي مثنوية بان العقاد لم يعتمد على بيت من هـذه الأبيات ولكنه رأى قصيدة طويلة لعبد الرحمن تسمى « قريب بعيد » في الجزء الرابع ! ! ولم يبق على بيت منهـا الا استلبه في قصائد عديدة سأشير اليها في مواضعها كقصيدة العقاد « على النيل » وقصيدته « اماني » وغيرهما

وأما قصيدة شكري فهي طامية بالطرب زاخرة بالفتون ولم يفهم العقـاد متنها ولا وحدتها وانما لاذ منها بمقطع حمـله على الهوينا وفسره على مقادير قريحته ونهاه وصاغ منه قصيدته . يقول شكري

أبيت أناجيكم على بعد داركم وأدعو خيالا منكم فيجيب !!
وأطعمه زادي وأسقيه خمرتي وأبغيه في الظلماء وهو قريب
وأجلسـه جنبا لجنب وأنني اليه وان طال البعاد أؤوب
وأسـاله عن حاله كيف حاله ولى منه إلف شائق وحبيب...
نظمت معاني الحب فيكم جميعها فلم يبق فيها شـارد وغريب
ولم يبق الا ان أجن بحبكم ويهلك قلبي زفرة ونحيب

كأنكم طيف لطيف يزورني ٠ فيا طيف طيف هل أراك تؤوب

فقال عباس افندي حفظه الله يستدني الخيال في قصيدته أو في قمامته و يغنّي على القريب البعيد بالمامته

واغمض عيني كي أراك ممثلا أمامي فيسليني الخيال الممثل
عشقناك انسانا ونلقاك في المنى خيال سمادير يرام فيحفل
وما كنت أقصى عن محبك ملمسا لو انك طيف في مرائيه مقفل

فعش في جوار الناس شخصاً مجسما
وعش في جواري صورة تتخيل
لذاذة حلم لو وجدت زمامها
لديك لما كانت على الصعب تسهل

فكأن العقاد هو المعني في حديث القمر بقول مؤلفه السيد مصطفى صادق الرافعي « ان الذباب ليقع على الزهر كما يقع النحل ليجتني العسل وانه ليطنّ في الروض كما تغرد الطيور لترقيص قلوبها الصغيرة ثم يطير عن الزهرة ذبابا كما وقع ، و يسكت ذباباً كما طن . وكيفما نظرت اليه لا تراه إلا ذبابا ، ولكنه من الطير ولكنهم من الشعراء »

والجزء الثالث هراء بحس وهتر وحيس اشتط فيه اندفاع السيل الراعب والأتى الدافق يزجي به الغرور وتحتث شاكلتيه الغفلة عن ميز صفوة الأدباء لقدره فكان الأخلق به أن يسميه « بين الغفلة والغرور »

ثم واتته الأيام وابتسمت له من بعد تعبيس فشفى من قرم وغنى من قطم ورقدت ألسنة من ضرام الشهوة العارمة فصدر الجزء الرابع وقد اكتهل الرجل وليس فيه سوى مقطوعات مقتضبة في الخلاعة كالتي تراها فى روايات أناطول فرانس فى الحديث بين أهل المجانة وفى محادثات الغزلين من أهل باريس فى مراقصهم ومجتمعاتهم فكان الأجدر به أن يسميه « خلاعة كهل » . ففى الجزء الرابع يعتصر العقاد الشعر من خلاعاته ويمتاح من ثماد الأدب .

ومن الظواهر الواضحة على انحباس طبعه وجفوف ينبوعه مع ما سأذكره لك من سرقاته ما تراه من تفرد كل قصيدة تفرداً تاما بمعني يتكلف الكتابة فيه ويقصد اليه فلا يفضي به قول الى قول ولا يتأدى احساس الى احساس كأن لكل فكر منزلة من منازل العقل ولكل احساس مثوى فى مطاوي النفس لا يتدخل جار فى جار ومن أجل هذا رأيت من أهون الهين أن أقسم شعره إلى قسمين أسميتهما باسميها كما جعلها الرجل لا كما جعلها الشعر العالى .

والقسم الأول القصائد العلمية والقسم الثانى القصائد الغزلية وسأتكلم عن كل قصيدة فى الديوان بغير استثناء مبتدئاً بالجزء الثالث كما أسلفت

فأما التي أسميتها بالعلمية فهي قصائد يرمي بها الرجل إلى التجمل بالعلم و يداري عاهة الجهل والمرء مفتون بذلك أبداً وهى كلها تتجه جهة واحدة هي جهة السيكولوجيا الحديثة أي القائمة على الأسس العلمية في معرفة خصائص الغرائز وقيودها والتفكر فى بعض الحالات الانسانية المتصلة بهذا الباب ولم تعدُ ذلك إلى غيره من مناحي الفكر الوسيعة والعلوم الغزيرة والسر فى ذلك غير بعيد المنال أيها القارىء فان علم العقاد هو ما يصيب الرجل الجاهل القفر الخاطر من كتابات الاستاذ سلامة موسى واتكنسن وأمثاله كما يسقط الوعل الآبد على اليعضيض والجرجار فى الروضة حتى يهلك متّخما أو يقيء

ومن أين يأتي العقاد بالعلم ومن أين يأتي العقاد بالفلسفة ؟

ربما مدت بها اليه شياطين السخرية ذوات القرون على طرف الثمام فتعاظمته وأتخمته فأوغل فيها زمانة مرخية وحقبة على الغرور ممدودة الوشائج وهو يتفيأ منها ظل مَرْخة أو فىء وسواس. ولست علم الله بالمشتغل بادب الصفع والصفق فى أمثاله عن ادب الحقيقة العالى ولكني أخاف ان يموت الرجل على حسبانه أنه شاعر وحسبان كبار ادبائنا ان أمثالى من غير محترفى الأدب يعشون الى ضوء ناره و يهتالون بزيف ادبه ومهاترة حملاته على الأدباء ولو أوهى قرنه الوعل

وما بى الرجل شاعرا أو غير شاعر ولكن الناشئين يفيدون من ذلك وحسبي .

* * *

القصائد العلمية أو الفلسفية

القصيدة الأولى قصيدة « الموسيقى »

مقدمة العقاد

« تلتقى الفلسفة العالية والموسيقى في ان كلتيهما تترجم للانسان عن وحي البداهة ولغة الحياة في ضمائرها العميقة فلا يعلم الانسان لحقائق الفلسفة العالية برهانا اوثق من اقتناع البديهة ولا يعرف للطرب الذي تثير به الموسيقى سرائر حياته تعليلا غير ذلك الاحساس البديهي

ولهذا التشابه قرنّا فى هذه القصيدة بين المعرفة والموسيقى »

انظر الى الكلمات الغامضة الملتوية ومقالات العرافين والمنجمين لا هي تؤدي معنى ولا هي رطانة أعجمي

ما وحي البداهة ؟ ما لغة الحياة فى ضمائرها العميقة ؟ ما الفلسفة العالية ؟ ما الفلسفة الواطئة ؟ ما اقتناع البديهة ؟

يقول قرّنا بين المعرفة والموسيقى . اي ان الفلسفة العالية عنده

هي المعرفة ونهاية ما تدركه العقول البشرية من حقائق الاشياء . فان كان لا يعلم لها برهان فلأي شيء يعلم البرهان .

وكل ما قام في الوجود من علم كحساب او رياضة او فلك او كيمياء او طبيعة او جيولوجيا وهندسة او تاريخ او علم السلالات البشرية او الاجتماع او الاقتصاد ليس الا حجراً في دعامة هذه الفلسفة العالية التي لا يعلم العقاد لها برهانا

و بديهي أنه لا يمكن ان يبحث فيها باحث على اساس بعض أبواب من الطبيعة والكهرباء

و إن كان للجهالة مظهر شراً من مظهر فهو تعالم الجهال في غفلتهم . وكيف تلتقي الموسيقى والفلسفة بجامع وحي البداهة والموسيقى جزء من الفلسفة مطوى تحت جناحها

و إن كان لا يعلم للطرب ولا للفلسفة تعليلا فلأي شيء يزج بنفسه بين الأدباء و يدّعي أنه جبار الادب وهو وارش بيننا واغل يدفع بقصيدته المرهاء وهو يعترف بأنه لا يعرف حقائق الفلسفة ولا فلسفة الموسيقى و إنما يزخرف بذكر هذه الاسماء أذنى تلك المرهاء ولا داعية لأن يكتب فيما لا يعرف .

و إني لألتقي على العقاد درسا في فلسفة الموسيقى وتعليل الطرب وهو درس في الفلسفة التي يسميها العالية أذكره لأن قراءته مع نظرية العقد العصبية تفتق ذهن الاديب وتجدى عليه

« فلسفة الموسيقى (١) »

الموسيقي أصوات لا تؤدي معنى صريحاً يفهمه العقل البشري أى انها ليست لغة والأصوات أسبق في تاريخ الانسانية من اللغات لأن اللغة ليست الا أصوات مهذبة معينة متفق عليها فلم تتكون الا في العصور المتأخرة وكذا الغناء فى الموسيقى أسبق من استخدام الآلات لانها نتيجة الصناعة والصناعة وليدة المدنية واما الغناء فآلته الجهاز الصوتي . وهو جهاز قديم في الخليقة تؤدي به أغراضاً شتى شديدة اللزوم والتأثير لانها متعلقة بالغرائز الانسانية الكبرى كحفظ الذات وحفظ النوع وتنازع البقاء وأهم تلك الاغراض التعارف بين الذكر والانثى فان أصواتاً معينة ترسلها الانثي مثلا يفهم منها الذكر أن هذا أوان المساقدة عندها ولا سيما بين الحيوانات التي يتم فيها نضوج بويضات الانثي في اوقات متباينة وتحتاج فيها الى التلقيح في الحال . وان نظرة واحدة الى اسراف الطبيعة في تجهيز الخليقة بما يكفل الأنسال وحفظ النوع لتكفى للاقناع باستخدامها الجهاز الصوتي لهذا الغرض بله الحقائق الثابتة فى علم الحيوان وما برحت الطيور يتعارف ذكورها بأناثها بالصدح والتغريد والصياح وتتداعى بها

---

(١) فى نظرية العقد الاثبات الكافي لما يردهنا من الحقائق

ولما كان الانسان وكثير من الحيوان في الازمنة القديمة الوحشية محتاجاً الى العناية به والحرص عليه أثر ولادته ازماناً تختلف في الطول والقصر فلا بدع اذا خلقت الأجهزة الصوتية لذلك لضرورتها في الفات البعيد الى خطر مداهم كعدو مهاجم او جرف هار او صخرة هاوية او للتنبيه الى التماس نجوة بالعدو والاختباء او الربوض او دعوة الى طعام او مثل ذلك . وعلى قدر حاجة المخلوق الى جهازه الصوتي يرتقي ذلك الجهاز ويقوى وعلى النقيض من ذلك يضعف ويضمحل حين يكون للحيوان غنية عنه او عوض في منحة أخرى تمنحه اياها الطبيعة جريا على (قانون التعويض) فمن امثلة ذلك البيغاء وبعض طيور أخرى من نوعها كالصرد فجهازها الصوتي قد جرى في الارتقاء شوطاً بعيدا وما ذلك الا لانها ضعيفة تخشى في ليلها ونهارها سطوة الجوارح وغيرها فاحتاجت بذلك الى المقدرة على اخراج أصوات متباينة متعددة تقلد بها أصوات اعداء ترهبها وتحشاها الحيوانات العادية عليها لتدفعها عنها بافزاعها والبرهان على ضعف البيغاء وخوفها الدائم انها تنام واقفة على الغصون فان هوت انطبقت مخالبها على الغصن من تلقاء نفسها بمقتضى تركيبها الفسيولوجي والبيغاء بطيئة الحركة لا تتقن الطيران بل تتثقل على الفروع بأن تتشبث بمنقارها ثم بمخالبها دواليك . وتبعاً لقانون التعويض ايضاً نرى الحيوانات ذات الأسلحة القوية ليست لها اصوات قوية مفزعة تفكك الاوصال كالحيات والصلال والعقارب

وسلاحها السموم والغزلان والايائل والوعول وسلاحها العدو والايجاف والفيلة وسلاحها الخراطيم والانياب واما الاسود فسلاحها القوة البدنية والزئير المفزع كالنمر والببر وغيرها من السباع

وهكذا أخذت الاصوات مكانها وتأثيرها في تاريخ الحياة وجرت على سنن الطبيعة العظمى في النشوء والارتقاء والتكيف وكثرت عند الحيوانات الاجتماعية كالانسان والقردة النغمات والنبرات للتعبير عن مقاصدها ولا سيما انها كانت تتأثر باصوات الطيور والحيوان لأنها كانت تقيس بها حالة الأمن عند الفرار او الاختباء من العدو او الاحتماء من الطبيعة او عند الحلول بأرض غريبة وما زالت بقايا ذلك ظاهرة عند الامم القريبة من الفطرة كالهنود الحمر والعرب الذين لم يكن تطيرهم وزكاتهم إلا من بقايا التأثر النفسي من وجود علاقة بين الطير وحالة الامن او المطعم او المشرع وهذا يعلل بداهة معرفتهم التامة لأصوات الطيور في مختلف حالاتها ومن ذلك قول الشاعر في بقعة هبطها صائد يخاطبه

هنالك تغدو والطير تراد مصرعا وحسبانها المكذوب يرتاد مرتعا
لها عولة اولى بها ما تصيبه واجدر بالاعوال من كان موجعا
وما ذاك إلا زجرها لبناتها مخافة ان يذهبن في الجو ضيعا

واخذت الحيوانات ايضاً تصوت مثل الاصوات الطبيعية فزئير الاسد الذي يوقع الفريسة في الرهبة ويسدل عليها غشية الفزع

ليس الا مشابها للاصوات المخيفة التي تنتجها الطبيعة وتحدث معها اخطارا لا تدفع ولا منها منجى ولا خلاص كالرعود القاصفة ودوي الزلزال المبيد وتهزم الريح العاصف وزئير الشواظ المتسعر في الغاب المشتبك وانقضاض قلة من جبل او تحدر الصخور المتلمة الضخام على السفوح مدمرة حاطمة وما كان فحيح الهررة ساعة القتال في الاصل الا تقليدا لفحيح الصل المخطر الذى ترهبه حيوانات كثيرة وهو في الفاف الغاب ومكامن الارض

ينساب جنح الظلام في سفن من جلده المقشعر نشاش
له سحيف لدى مزاحفه يجيب منه كشيش كشاش
يدهش قبل الوثاب منظره ونفثه السم أي ادهاش
تمطر اناباه عند نهشته وبلا من الموت بعد ارشاش

فالاصوات الساذجة الغشيمة والنغمات المفردة البسيطة صارت أداة التخاطب وعاملا من العوامل المؤثرة على النفس في الازمنة السحيقة ولبثت آمادا طويلة تعبر عن جميع مشاعر النفس الانسانية والحيوانية من رجاء وتهديد وهلع وظفر وتنبيه وارهاب وميل جنسي — وهكذا تكيفت المخلوقات بحيث تؤثر فيها الاصوات الصادرة منها والاصوات الطبيعية الملازمة حتما لكل وقت من اوقات الوجود وبذلك يكون هناك اصوات معينة مصاحبة لكل حالة من حالات النفس التى لم تكن فى الازمنة الاولى سوى الغرائز الكبرى الاصلية وحدها

وهذا الاقتران هو محتث الانعكاسات المزدوجة أو المتراكبة التي بينتها في نظرية العقد العصبيـة . ولا سيما أن هذه الغرائز كانت جليـة واضحة بغير مداراة ولا تهذيب كما نرى في أيامنا الحالية إذ وقفت المدنيـة تناصبها العداء حتي صار من العرف والرقى مثلا اخفاء الميول التناسلية وجميع ما يتعلق بها والتبرء منها ولا سـيما في حالات البحث في الجمال الانثوي وتطبعت بذلك النفوس الكبيرة وكاستنكار السـواد التحدث في أمور الطعام والبحث فيه ملياً كما يتحـدثون في الشـئون العامة وصار حب النفس سبة نكراء وحوبا لا تمحوه مغفرة

ولا شك ان المدنية نجحت في انهاك بعض ملزومات الغرائز الاصلية كالانتخاب الجنسي اذ صار الرجل ينتخب المرأة لاسباب غير ذلك وكبقاء الأنسب حيث يعيش الضعيف والأبله والضاوي ويعمرون

ومن طول ما ضغطت المدنية على الغرائز وضيقت عليها الخناق امتنع ظهورها صراحة فهي تسبب جميع الحركات التي نقوم بها فى هذا الوجود في هذه المدنية ولكن بين الغريزة الاصلية وبين تلك الحركات أبعاد أعماق الفلك دون أدناها صنعت فيها الآباد الطويلة صنعها

فاين حب الاستطلاع والتنقل والكشف التابع لغريزة حفظ الذات من الطيران الى القطب الشمالي والتقحم الى الخطط

والمفازات ومن اكباب العلماء والفلاسفة على العلم . واين بتلك المعاصم ودك الغلاصم وبك الاعناق والحيازم من المصارعة على الرمال الغضة والملاكمة بالقفازات الخشبية والجلاد بالنصال الطائفة السفاسيق المفلولة الظبا والغرار .

وأين الشهوة البهيمية البحتة الصريحة التابعة لغريزة حفظ النوع من نظراتنا الطاهرة الى الجمال ومن الأمثلة العليا القدسية التي تبتدعها فيه مخيلاتنا وتعبدها ارواحنا

واين واين . . . . . ، واخيرا اين تلك الأصوات الساذجة البعيدة من كل لغة من الموسيقى

فالموسيقى تؤثر علينا لانها تنبه الغرائز الاصلية الاولى تنبيهاً قوياً وتكلم الفطرة بالاصوات التي كانت تعرفها وتحس لها مختلف الاحساسات. فالاصوات الرتيبة الخافتة المستطيلة تهدىء الاعصاب وتبعث في النفس الأمن والراحة والطمأنينة حتى لتكاد تطبق الاجفان بالوسن وما ذلك الا الشعور القديم شعور الانسان وهو حيوان ضعيف قليل الامن طريد الغاب بحاث عن طعامه إذا وقع على الروضة المخصاب وسكن اليها وأمن فلا يشعره بالراحة والسلام سوى الاصوات التى لا خوف منها ولا ضرار كخرير النبع فى ليله ونهاره وخفيف الريح المتواصل أو دوى النهر المضطرد العباب وصدح الطير المطمئنة الناعمة البال ولا يعكر ذلك زئير فجائي يخترق الجواء أو جأر يمزق الصماخين

ولعل أهل البلاد الباردة لارتياح أعصابهم وتهدأ خواطرهم وتبتهج من موسيقاهم ذات الأنغام الصارخة المتعالية والأنشاز الحادة الا لأنهم من سلالات أبناء الثلج منذ القدم فألفوا السكون الى اصطخاب الآذي واصطراع الاثباج وزئير الأعاصير ووقع الثلوج ودوي السيول في أصقاعهم وكأنما نسمع ذلك في موسيقي الجزبند التي تزعج نفوسنا نحن أبناء البلاد الحارة أصحاب النغم المستطيل ! !

وقد نسمع أنغاما تبعث فينا نشاطا غريبا ونشوة دونها نشوة الخمر مع شعور بهجة الحياة وصفائها وبعد الأحزان وما تكون تلك الانغام الا ممثلة للفجر القديم في المرج الممرع كما تعرفه نفوسنا الفطرية اذ كان غاية المنى كما تتطلبه شهوة الطعام في غريزة حفظ الذات فتسمع همس النسيم الوانى البليل وخفيف أوراق النبات تغمغم بالركز الخفيض والنأمة الخافتة وصدح الطيور تستقبل النهار وغير ذلك من أصوات ملازمة لتلك الحالة من حالات الوجود لا نسمعها في وقتنا الامن بين بم وزير . .

ومن هذا نفهم ما يقصد اليه الموسيقيون من عنواناتهم « الغرام الأول » « الفجر » « الغاب » « الافراح » سواء أنجحوا أو لم ينجحوا فان أراد موسيقي أن يوقع لنا أنغام الغاب ويبرز صورته من بين المثاني والمثالث أسمعنا ما في الغاب من الأصوات فتؤثر علينا بغير حضور أي صورة الى ذهننا لأن التأثير يكون

بتنبيه الغرائز الأصلية ولكن حضور الصورة وتجمع أشتاتها في الذهن يستلزم أعمال قوة عقليـة لم تكن في الانسـان الاول ولكنها حادثة .

يؤثر علينا اذ يسمعنا عويل الفرائس الهالكة المعتجنة بين مضابث الأسد العصا لبة الشداد وجأر الانمار الهيا كل الغضاب ونزو الفهود الغلابة العتاريس وجعجعة الضباعين وعواء السراحين مع الهرير الخافت والصئي الحاد والخفيف الخفي والثغاء المستور والفحيح المستهول وزعاق الالم وصلق الظفر تتجاوب بها الاصداء

وترتجع عن كل صوب ورجا فيعج بها ذاك الطمّ ذو الزخرة اذا اعصوصب اليوم حتى يسدل ليلته الليلاء وياجيره المسحنكك الدهماء على كل لف جثل وأجمة كثاء . ومن سمع قطعة بتهوفن الخالدة «العاصفة» لسمع منها وقع الهطل الأجش والثر المرنان وتهزم الرعود الداويات وسفى البارح الترب يمسح أديم الأرض وتنقير الثلوج تترى وهي دراك دراك وزئير الأتى العرم وعويل الصرصر العاتية تدور في الغيران فترجع الصدى ترجيعاً وتتخبط في الكهوف والقمم كأنها عزيف الجان وتهرول في مخارم الجبال مجنونة خرقاء .

ولعل معترضا يقول ولمَ تكون تلك القطع تمثيلا للعاصفة أو الغاب أو الليل في الازمنة القديمة الأولى ولا تكون وصفا لها في وقتنا هذا وهي ما برحت ذات وجود والجواب على هذا

أن الموسيقي اذا خاطبتنا وأثرت علينا لا تفهمنا شيئاً عصرياً لأنها لا تكلمنا بلغة هذا العصر بل بلغة الفطرة ولو انها — جدلا — تؤثر علينا كما تؤثر العواصف مثلا في هذه الايام لما طربنا لها لان العواصف لا تطرب ولكنها تخيف . وانما ينشأ الطرب من تنبيه الغرائز القديمة حيال الزعازع كالرهبة أو الخوف او الامن المزيز الحادث من كون الانسان فى مأمن مع وقوع الرهبة والتوحش في نفسه ولا مجال مطلقاً للخوف الصرف ومثل ذلك الطرب لصوت الانثى وما أشبهه من الاصوات الناعمات فانه لا يثير فينا صرف الغريزة بعينها ولكنه ينبهها وبهذا التنبيه وأمثاله يسقط حمل المدنية والتكلف عن الاعصاب وتنطلق الفكرة من وثاقها الثقيل انطلاقاً وقتياً ويسقط المرء في شبه غيبوبة طفيفة لصيرورة اكثر القوى العقلية في حالة جمود وذلك لان النفس لا تستطيع الانتقال الفجائي التام من حالتها الراهنة الى الحالة الفطرية التي جبلت عليها وبين هاتين الحالتين يكون تحركها ومسيرها وتبعا لقربها من أحدهما يتباين تأثر الناس من الموسيقي وهذا يعلل ما نراه من عدم التأثر من الموسيقي الواضح في أصحاب النفوس الفظة والاعصاب الجاسية والروح الغليظة المنتنة التي لا تمتّ لاصلها بأسباب ولا تحن اليه لان احساسها مقصور على ما حولها كالحيوانات الدنيا وهى لم تتغير كثيراً عن نفوس البشر في الأزمان القديمة فما تزال غرائزها على قوتها

وصراحتها كالتنازع الصريح على المعاش وحفظ الذات وتفضيلها بغير حياء ولا مواربة في وقت صار فيه الأيثار على النفس أساس البشرية وكالأغراض الجنسية لا تشوبها مطلقاً اي افكار طاهرة او احساسات منزهة من التي احدثتها المدنية .

وكيف تحن الى فطرتها القديمة وهي أدنى ما تكون اليها وكيف تتنبه فيها الغرائز القديمة وهي ما تغيرت الا قليلا . ومن هذا ايضاً طرب الجمال للغناء فانها لكثرة ضربها في المهامه والقفار أشد الحيوان حنينا الى عالم كثير الاصوات والانغام والنبت الذي تحركه الريح والنخيل يلعب النسيم منه بين السعف والعراجين وخرير الماء المستطيل

والحداء في سكون الصحراوات يمثل لها كل هذا كمحتث نشأ في الاصل مرافقاً لمحتث لانعكاسات غريزية اي الطعام والماء والراحة وصار في هذه الحيوانات منهوكا او قويا حسب اختلاف الاحوال المعيشية التي تلابسها وحدوته يصبرها على احتمال اللوح والغرث ويلهيها عن وعثاء الرحيل وشقة النوى ولو انها لم تنتقل من الارض المعشوشبة الراوية لما رجّعت الحنين وعجّت عند تذكرها وجرجرت ولهذا لانكاد نرى بعيرا يأبه للحداء ويحفل الغناء وهو عند شبعه وريه في المرج المنضور والروضة المئناف ويشبهه في حالته هذه الفلاح الذي يقطع العمر في الحقول فيألفها تمام الالفة ولا تحرك منه احساساً كامناً ولا فطرة دفينة

ولو أن أحداً منا نحن أبناء المدن الذين ينقطعون عن الريف طويلا يكون ذا نفس حية حساسة ووجدان دقيق ينتقل فجاءة من المدينة الطافحة بالمدنية أو من جوار مرهوب الجوار عجّاج ذى احتدام آذى ذي عرام الى الريف بين الازهار والاوراق والبراعيم والثمار تملأ أذنه زقزقة العصافير وترجيع الحمام وصدح العنادل ومسارة النباتات المتمايلة وحفيف العساليج المتهافتة والاغصان المهوّمة وأنين الريح الهافية

هبت سحيراً فناجى الغصن صاحبه
سراً بها وتناداعى الطير أعلانا
ورق تغني على خضر مهدلة
تسمو بها وتمس الارض أحيانا

اذن لطرب طربا شديداً وارتوت زهور الحياة في مغارس نفسه واهتز كيانه من اعمق أعماقه على انتباه منه أو على غير انتباه وشعر شعوراً واضحاً بأن روحه تحن الى شيء كانت تطرب له في الأبد الغابر (١) اذا كان يطنّبها ويملكها ويخيل اليه أنها صارت غريبة عنه وانها تضرب في عالم غير هذا العالم وحياة غير هذه الحياة ويكون هذا الاحساس من القوة عند ذوي الوجدان الدقيق الحساس والعقول المفكرة حتى ليؤمنون بانتقال الروح من انسان الى انسان على كرّ الآباد أو يقع عندهم اعتقاد يقين

---

(١) راجع نظرية العقد

بخلودها أو تناسخها لظنهم أن حنين أرواحهم الى غرائزها الاصلية ليس الا رجعي بالذكرى الى حياة في غير جثمانا تهم .

ولعمري ما نكبوا كثيرا عن المهيع والحق اللباب فما الانسان الا حياة متصلة لم تنقطع مذ كان خلية واحدة تشبه خصائص الحياة فيها التفاعلات الكيمائية للمادة الميتة وهي ليست الا مادة حية يحتويها غشاء وتتمثل حياتها النشوئية في أطوار الجنين حتى تصير انسانا تنشق منه خلية اخرى تعيد الدور بعينه ولعل ذلك يقرب الى فهمنا كيف يحن الى غرائزه الاولى اذ أن الصلة لم تنقطع والحياة واحدة موصولة والغرائز من خصائص الخلية أيضاً فخصائص الخلية الواحدة هي تفاعلاتها الكيماوية . والغرائز تشبه هذه التفاعلات الكيماوية من تجاذب وتنافر لو تأملت فيها بالعين العلمية وليس المقام مقام تفصيل ذلك

ولا يبلغ الأمر عند سواد الناس هذا المبلغ ولا يكون طربهم من الموسيقي الا الشعور بحالة مجهولة لا يمكنهم وصفها وتفصيلها لانها احساس غامض وذكر مطموسة وتخيلات غريبة تحدث من تنبيه الغرائز الذى ذكر قبلا أو من سماع أنغام سمعها الانسان أو سمع مشابهاً لها وهو يافع عاشق ينسكب الغرام على قلبه للمرة الأولى أو مريض محموم او محزون هزت الآلام كيانه أو مراهق تمتلىء الاجواء أمامه اسرارا واحزاناً أو وهو طفل رضيع يتلبّط على صدر أمه ويسمع غناءها وتدليلها فتنطبع الانغام في أعصابه

الناشئة وتلافيف مخه حتى تستثيرها الموسيقى بعد الاعوام الطوال ذكرى محجبة نسجت عليها عناكب النسيان وشائج لا يستطيع العقل البشري الى اختراقها سبيلا ولو حاكى السنا ائتلاقا وسطوعا فاليك عنها وحسبك نشوة من غير راح !

ولكن ثق أيها القارىء وأنت فى غمر النغم الشجي أنه قبل ان ينبش الذكر المواضي قد أرنّ بجرس الرثية للفطرة المجتواة وهي براء ورتل آيات المتات للغرائز الموءودة تحت الابد المستطيل والازل الغابر الثقيل تأبى ان تجود بالذماء بل بالحوباء !

هذه هى الموسيقي وإن كان البحث العلمي فيها ينبو قليلا عن حلاوتها وسحرها ولكنه تعليل العلم والعقل وأنت ترى ما يلزم لذلك من درس تام لعلمي النبات والحيوان حتي يتمكن المرء من المقارنات العمومية والاستقراءات النهائية وما يلزم من المعرفة بطبائع النفس الانسانية واسرار الجهاز العصبي والاستنتاجات العقلية التي وإن تكن بعيدة عن كل علم بعينه فانما هي ثمرة العلوم الأخرى التي يتمرس بها العقل .

ولست أعني بذلك انني أطالب الشاعر إذا كتب عن الموسيقي بأن يعلل او يحلل ولكني أقول أنه إذا كتب عن الموسيقي وهو رجل جاهل فانما تكون قصيدته في مثل مكانته من العلم وإن كتب عنها وهو رجل عالم بما بين يديه جاء شعره احساسا مرهفا تكون ونضج على أساس من العلم العالي الذى لا يأخذ

بظواهر الأمور وقشورها ولا يجرح الحقائق ولست أيضاً أقول بتعمل أبعاد العلم عن تيار الفكر عند انحداره في سبيل الشعر ولكن المقام الأول في الشعر للوجدان ولا معنى لأن يصد الشاعر قلبه عن العلم العالي الذي يثمر له أعمق الاحساسات الكبيرة ويمتزج بها امتزاجاً لا معنى للتعسف في رده . وهل يمكن ألا يكون للحقائق العلمية أوجه تمتزج بالاحساس أو هل يمكن أن يكتب الشاعر عن فلسفة الموسيقي شعرا في صميم العلم والحقيقة خالياً من جمود العلم ؟ أجل بل أن هذه هى خصائص الشعر العالي والفن الكبير

هذه خصائص شعر عبد الرحمن شكري

« قصيدة في الموسيقى »

رعى الله أياما تخطى بها الهوى
طريقا الى صم القلوب المواقر
وعلم نفسي كيف ترضى هزيمة
من الناس حب الانسات الغرائر
ومثلوجة العطفين لا تعرف الهوى
بنفسي أقيها من ضرام المزافر
وأحببتها سمراء حوراء طفلة
مطهرة لعساء سحر النواظر

تنام سواد الليل وهي هنيئة
وأعرض بثي للطيور السواهر
أتفهمني هذى العنادل أنها
تحن حنيني كل حين وآخر
يرف بها الكافور والبان كلما
حبتها الصبا من بارد الطلّ هامر
وتهول أعوال المعذب نسمة
من الريح تسري كالخيال المزاور
يحملها بالشجو تطريب صيدح
من الورق توّاق الى الالف ذاكر
فيا للقلوب الحدب من سهر ليلة
تسامرنا والحي غير مسامر
لها زجل مضجوعة نغماته
وأشجان حبيها بمهد خواطري
فان رجّعته ايقظت نائم الجوى
(إذا نام يوماً) فى طوايا مشاعري
وأرث من وجدي واذكى لواعجي
إذا ما روى الترجيع خفق المزاهر
فيا لك من سمراء حوراء طفلة
يعذبني ماضيّ فيها وحاضري ! ! (١)

---

(١) من شعر مؤلف الكتاب

« ابيات في الموسيقى »

فسائل النفس إن حققت نشوتها
هل شفّها نغم من فارط الازل
وهل تراجع اطراب الفؤاد بها
لغابر العهد أيام الفؤاد خلى ! !
وهل تمتّ اليه عند ذكرته
كما يحن حنينا ظاعن الأبل
فان أشاحت عن التساؤل معرضة
فربما نكبت طربى عن الجدل (١)

نتساءل بعد هذا ماذا كتب العقاد في قصيدة الموسيقى وهو يقول لا أعلم لحقائق الفلسفة برهاناً ولا اعرف للطرب تعليلا . فان كان يجهل الفلسفة ويجهل الطرب فماذا بقى في الموسيقى ولأمر ما يكتب فيها

كتب العقاد قصيدة الموسيقى كما يكتب الطالب الصغير موضوعا انشائيا لا يطالب فيه الا برصف الكلام فوصف الموسيقي وصفا فقال انها تطرب وتؤلم وتلهم الانسان ويتساوى لديها المنطيق والاعجم وتهز البخيل فيكرم ويسمعها الجبان فيصبح شيطانا وانها بلسم العشاق . وهذه أبياته بنصها

---

(١) من قصيدة فلسفية للمؤلف

أملهمة الانسان ما لا يزيده فصيح ولا يزرى بمعناه أبكم
اليك تناهى كل علم ومنطق فسيان منطيق لديك وأعجم
تهزّين أعطاف البخيل فيكرم ويصغي اليك المشمخر فيرحم
ويسمعك الواهي الجبان فينثني الى الحرب شيطانا على الحرب يهجم
ويسعد منك الواهون ببلسم ألا رب جرح لا يداويه بلسم

وفيها غير ذلك أنه لا يعرف معنى الموسيقى ولا سرها وانها تترجم الانسان عما لا يدريه وان حديثها من كل اللغات وصوتها يكون أحيانا كصوت الناس وأحيانا كصوت النار وأحيانا كصوت الأعصار وأحيانا كالجأر وأحيانا كهمس الجن وان لها حديثا مطبوعا على قلبه فيقول :

أعيدي عليّ القول أنصت وأستمع
حديثا له في نوطة القلب ميسم
حديثك من كل اللغات منظم
ومعناك في كل النفوس مقسم
فللوحش فيه والأناسي عولة
وللنار والأعصار فيه تهزم
وهمس كهمس الجن في خلواتها
له رعدة في الجلد ينكرها الدم

ولا أعلم أتهمس الجن في خلواتها أم في مجتمعاتها فليس لي بطبائع الجن علم ولا أعلم ان كانت رعدة الجلد ينكرها الدم

أم ينكرها العظم فهذا شيء لم أره فى الطب ولكني أعلم وتعلم ان ابيات العقاد ليست غير وصف الموسيقى ندّ فيه عن اللباب وغفل عن الصميم كاعترافه

غير أن فيها أبيات جليلة المعنى تضرب من الفلسفة في الصميم ولا بد لادراك معناها من علم غزير واحساس مرهف كقوله

ويارب وجه يطرق السمع حسنه اذا غنت الاوتار او يتنسم

ومعني البيت ان النغمات اذا حركت النفس الى الطرب بالفرح فانها تحيي في الذاكرة صوراً جميلة ربما لأن مرآها في المرة الاولى كان مقترناً بنغمات تشابه الاخيرة او تماثلها وقد ورد ذلك عند التكلم في فلسفة الموسيقى ولكن العقاد من عجب يكتب هذا البيت الذى يدل على العلم بأسرار فلسفة الموسيقى وهو يقول في مقدمته بالعربية الفصحى « لا اعلم للموسيقى تعليلا » ثم فسر البيت فى هامشه تفسيراً يدل على جهله التام بمعناه فقال « اذا حركتنا الألحان خطرت لنا الصور الجميلة التى نحبها فكأنها تدخل الى نفوسنا من الآذان » فلا ترى في تفسيره علاقة بين الموسيقى والصور الا ان الصور تخطر خطوراً عند ما تحركنا الالحان

وهكذا يرى القاريء جلياً ان العقاد يفسر بيته تفسير الجهل والقصور فمن قال هذا البيت ؟

قال شكري طيب الله مصبحه وممساه بنسيم الخلد في قصيدة

النغمات بالجزء الأول

لو صورت فاقامت غير خافية
كانت أجل الذى يستعبد الحدقا
كأنّ شيئاً من الحب الذي غربت
به الخليقة في اثنائها انبثقا

واترك التأمل في هذه القصيدة العميقة السامية للقارىء وقد اوردتها بتمامها في الفصل الاول وقد قال شكري ايضاً في هذا المعنى في جزء (١) ص ٢٨

رب لحن كأنه المنظر الغض يبث الآمال والاوطارا

ومن مسخ العقاد لها قوله

و يسعد منك الواهمون ببلسم
الا ربّ جرح لا يداويه بلسم

ولم تكن الموسيقى بمسعدة على الهوى وانما لسورته وذكاء جرحه وانما اراد ان يغير قليلا من ابيات شكري في قوله

ينزو الهيام بقلبي حين أسمعها
لعب الرياح بثوب البائس التعس
كعصفها حين لجت في تأوّبها
كلجة البحر تطفى شعلة القبس

وقد سرق العقاد اكثر قصيدة النغمات كقول شكري

تثير من نزعات القلب مرحمة ترد عادية المستأسد الشرس

فيقول العقاد

تهزين اعطاف البخيل فيكرم و يصغي اليك المشمخر فيرحم

ثم يقول شكري

وتبعث الذكر للعهد الذي ضمنت فتودع القلب وجداً غير ملتبس

أي العهد القديم الذي تمت اليه وهذا يكشف لك عن تمام علم الشاعر بسر الموسيقى وسرق العقاد هذا البيت فقال حفظه الله

وأوغل بالذكرى فأزعم انه قديم كعهد القلب او هو اقدم

ولعبد الرحمن شكري قصيدة يصف بها العقاد اسمها « لص أم أديب » يقول فيها

وانك كالمزمار أخرس أبكم اذا لم تهيئه النوافخ للزمر

وانك كالمزمار مالك منطق اذا لم تهيئك الاصابع للنقر

فمن هذه القصيدة التى يتهمه فيها استاذه بالسرقة سرق العقاد البيتين فقال في قصيدة الموسيقى لا فض فوه

وما المطرب الشادي بمبدع لحنه ولكنه شبابة تترنم !!

هذا هو العقاد

الفصل الرابع

رجل جاهل

قصيدة « حانوت القيود »

لما أصدر العقاد دواوينه متفرقة لم يكن يصدر القصيدة بمقدمة يشرحها فيها فكنت اذا قرأت القصيدة خرجت منها كما اقبلت عليها غير سآمة من العنت ووبال من الكلالة وعيافة الشعر وأهل الشعر أو تتهم فهمك وادراكك

وكان العقاد يخشى الايضاح في قصائده تارة ويعجز عنه تارة ويحصب القاريء بالغموض والاستبهام ليلقى في روع الاغرار سمو المعني عن الافهام فلما جمع دواوينه في كتاب واحد كان قد لجّ به الغرور واحتوشت على مناحيه الغفلة وخال انه المتخمط القهار وانه قد تمغط فلا يشق له غبار فراح يفصل ما قصد اليه في قصائده المستبهمة بغير خشية العقول المفكرة ونظرات اصحاب العلم الصحيح فانكشف لنا ما كان مستترا فى قصائده الثقيلة الملغزة من المعنى الذي لا يدركه فهم بغير مقدماته وشروحه لكل قصيدة من قصائده هذي التي أسميتها العلمية وهي كما أشرت في الفصل السالف النصيب الذى يخرج به رجل جاهل من قراءته لكتابات سلامة موسى واتكنز واضرابهما

أخذ العقاد بهذا النصيب ونظم منه شعره فاخفق وأكدى

وأماط للسواد ـ وما كان عنا بالمستور ـ عن رأس ضئيل وفهم عليل نفر منه البصر وما كان تطامن اليه ولا لبّد وند الحجا وما كان عمره غير حُبَق ولا كان يوما سوى العقاد .

« مقدمة حانوت القيود » (للعقاد)

« من كان حي النفس تحتفظ الحياة بوجوده فهو مقيد بالغرائز ولا تضعف هذه الغرائز في الانسان حتي يكون منبوذا من الحياة لا تبالى هي ان تطلق له القيد وترسله حرا متى شاء فكلنا طالب قيد وكلنا مزاحم على حانوت القيود »

ما معني قوله حي النفس ؟ ليس لها وجه الا معنى سمو النفس لانه لا يوجد رجل ميت النفس ومعني كلامه ان كل ساعي النفس مقيد في الحياة بالغرائز ـ ولم يفهم ان سمو النفس الانسانية يزداد كلما زادت الشقة بينها وبين الغرائز فهو ابتعاد عنها وتخلص منها تخلصاً تاماً او في الظاهر فالغرائز الكبرى هي الصفات الحيوانية المحضة المختصة بالطعام والانسال وايثار النفس ايثارا مطلقا وكل حي النفس يروض نفسه على كبح الشهوات او السمو بغريزتها الى مرتبة الفن وهي نظرية معروفة في علم التربية يسمونها « تحويل الغريزة » او « التسامي بالغريزة » او العدول بها الى الفن وكذلك يروض نفسه على المناقب الانسانية العالية كانكار الذات والرحمة والاحسان ومحبة الخير العام أى المصلحة العامة بجهوده من اجلها بعمل أو فن او كشف في العلم ربما انفق فيه عمره

هذا هو حي النفس كما اعلم و يعلم غيرى . وفي حياة نفسه قضاء على أكبر قدر يمكن للرجل أن ينهكه أو يقضي عليه من الغرائز وهو على قيد الحياة على النقيض من (حي الجسم) أي الذى لبدنه نشاط وتنبه يتطلبان مطالب الجسد

فالحياة لا تحتفظ بكل حي النفس لأن الغرائز تضعف فيه والعقاد يقول « إذا ضعفت الغرائز في الانسان يكون منبوذا من الحياة »

فيبدو لك التناقض في قوله على هذا الوجه (كل حى النفس تحتفظ به الحياة وكل ضعيف الغرائز تنبذه الحياة . وكل حي النفس تضعف فيه الغرائز)

وأما الخلط فقد أتى من حسبان العقاد ـ الرجل الجاهل ـ أن سمو النفس على ما تهمه في التربية الحديثة هو سبيل الطبيعة في النشوء والارتقاء ومن أين له ان يعلم أن النشوء والارتقاء الذي هو مقصد الطبيعة الأعظم معناه نشوء الاجسام الحية وتكوّنها بالطريقة التى تكفل استمرار الحياة أى حفظ النوع بتغير هذه الاجسام بما يناسب الوسط اي الطعام والأنسال .

وبهذا الجهل تسقط القصيدة والمعنى الوحيد الصحيح الذي يقرب من خلطه هو الحالة التي يشعر فيها الرجل بثقل الغرائز لأنه يعطو الى السمو العقلي . وإذا كان الناس يتزاحمون بالمناكب على حانوت القيود لهفين عليها كما يصفهم فمعنى هذا رضاهم التام

بمطالب الغرائز وتوقهم الى نيلها فلا تكون بالنسبة اليهم قيودا وهذه الفكرة الصحيحة فكرة الرجل السامي اذا أوقره حمل تلك الأصفاد انما يؤديها الشاعر الجليل العبقري في بيت واحد ضمن قصيدة كلها من امثال هذا البيت يربطها الاحساس الفياض والعلم الزاخر والحكمة السامية

وتلك هي قصيدة عبد الرحمن شكري (الموت) في الجزء السابع ص ٤٠ والبيت هو

وما العيش الا الظئر تؤذي وليدها
اذا لم يكن في النحس جذلان لاهيا

وفيه ترى ان الحياة تؤذي أخا الحياة

ولم يقل ذلك بغير استثناء لأن من الناس من يعيش في غير أذاة فقال تؤذيه (اذا) لم يكن في النحس جذلان

فالشاعر يرى مطالب الحياة الدنيا من النحوس والمتاعب ولا معنى ان يكون المرء جذلان في النحس وهو يعلم انه نحس فقال الشاعر : (جذلان لاهيا) أي غافلا عن أنه النحس

وأخيرا أراد ان يقول ان الحياة هي التي تمد الرجل وتغذوه بخصائصها

وأراد ان يبين ما في الحياة من التعلق بالحي والحرص عليه فقال « الا (الظئر) تؤذي وليدها » هذا هو الشعر العالي

وقد سرق العقاد البيت فمطّ فيه وعاظل حتى ظلع بل كبا ولا

لعاً ولا انتعاشاً ولا حيا الله رجلا يسرق الشعر العالى الرقراق فيحوله طرقا ما زال يلغ في حفافيه وسماما مشملاً فيه ليته ارتد الى نياطه وما خرج من فيه

قصيدة القمة الباردة

(شرح العقاد)

(للجبال قمة باردة تعلوها الثلوج والمعرفة كذلك قمة باردة تفتر عندها الحياة فاذا نظر الانسان الى حقائق الأشياء لم يرشيئاً ولم يشعر بشيء لأن حقيقتها كلها أنها ذرات ترجع الى حركة متشابهة في كل ذرة . . . .)

بعد ان أتم العقاد مقدمته وهذا جزء منها ذكر قصيدته في سبعة أبيات اى مثل نصف المقدمة وما زاد فيها شيئاً عن أن قمة المعرفة باردة الا بتكرار معني البرودة والاقفار بأن الشمس لا تدور هنا لك والحادثات لا تطرأ

واذ فرضنا أن حقائق الاشياء هي ذرات متشابهة فلا ي شيء يكون هذا سبباً ألا يشعر الانسان بشيء ولا يرى شيئاً إذا نظر اليها كما يقول

واذا كان الانسان ينظر الى حقائق الأشياء فلا يرى شيئاً ولا يشعر بشيء فمتى يرى ومتى يشعر ؟ ثم في اي علم وفي أي فلسفة وفي اي مجال من مجالات هذه الدنيا تحت اطباق الثرى وبين طيات الجواء رأى العقاد هذه النظرية

وأخيرا فهل بين الأدباء من يفهم نص نظريته ويدرك معناها أو يدرك لها معنى فما معنى أن (حقيقة الاشياء ذرات ترجع الى الى حركة متشابهة) فلو قال انها ذرات ذات حركة متشابهة لقلنا لعله يشير الى النظرية الذرية في الكيمياء ! أو الى النظرية الحديثة المسماة (نظرية الكهرباءات) التي تبحث في ذرات الأجسام الجامدة وطاقات القوى الكامنة فيها واما قوله (ترجع) فهو كلام لا يفهمه شاعر ولا عالم ولا فيلسوف ولا يفهمه العقاد ولا فهمه يوماً

والنظريتان اللتان أشرت اليهما لا علاقة لهما بحقائق الأشياء أى المعرفة عامة أو الفلسفة كما يعلم ذلك بداهة كل مطلع عليهما وهما تبحثان في الجمادات

وأما السبب في هذا الغموض فقد ذكره السيد مصطفى صادق الرافعي في بعض مفاكهاته وهو من علمت امام من أئمة الأدب قال (ومما علمت من ضعف العقاد في هذه الناحية تعلم السبب في ركاكته وتعقيده وانه لا يفلح مترجم شعر ولا سارق شعر مع ان تعويله انما هو على الترجمة والسرقة وعلى افسادهما لاخفائهما فكل ما اصبته في شعر المراحيضي من معنى معقد او نظم ملتو أو بيان ناقص أو سبك غير مخلص فاعلم أن هناك موضع ترجمة أو موضع سرقة لا بد من أحدهما ولا تتخلف هذه القاعدة فى شعر العقاد مطلقا وهي مفتاح سر من أسراره

قد وضعناه في يدك)

صدق السيد ومثله من يصدق

وهو يعني العقاد بقوله المراحيضي اشارة الى قصيدة نظمها العقاد يقول فيها أن ابن اخته الطفل كان يبول عليه و يتخذ ثيابه مرحاضاً ص ١٢٥ من ديوان العقاد وبهذه المناسبة أذكر أن هذه القصيدة مسروقة بجملتها حتي وزنها ما خلا بيت المرحاض من قصيدة لخليل مطران شاعر القطرين اسمها « رجال الغد » ومطلعها

ياسبط يحيي وسليل العلا حيا الرضى طالعك المجتلى
وسلم الله الوليد الذي حلّ فما أبهى وما أجملا

وهي طويلة فلتنظر في ديوانه

وقد يظن القارىء ان اختيار نفس الوزن ليس فيه معنى السرقة ولكن أوزان الشعر كثيرة والشاعر الكبير المطبوع الذي يميز احساسه بين النغم والنغم لا يختار وزنا دون وزن عبثا واعتباطا وانما الوزن بالنسبة الى المعنى هو مصدر الموسيقى الخاصة بالقصيدة واذا كان وقع الموسيقى على الرجل يختلف في حالاته النفسية المختلفة فكيف لا يكون لوزن الشعر وأنغامه آثار تختلف باختلاف المعني وتروح وتجيء بين الفشل والنجاح بقدر ما عند الشاعر من التوفيق بينهما بدقة احساسه الفني : وقد انتخب مطران هذا الوزن لأنه يشبه التكرار الساذج الذي نعهده جميعا في الأغاني

التي تنشد للأطفال مع قصرها وخفتها أيضاً .

وفكرة قصيدة القمة الباردة مأخوذة بجملتها من قصيدة شكري (خطوة عن عالم الحس) الجزء الخامس المطبوع سنة ١٩١٦ قال

خطوة لا خطوتها أبد العمـ
ـر خطت بي في عالم الأرواح
أخرجتني من عالم الحس حتى
خلت أني أقضي بحيني المتاح
غاب عني الوجود واستشعر الحـ
ـس اغترابا عن صرف دهري الوقاح
خلت أني في النوم أبصر حلماً
كيف أغفى والقلب يقظان صاحي
رحت أسعى كمصحر بان عنه الـ
ـصحب فردا ذا وحشة واطراح
أو كذي الجرم حين طال به السجن
يضل الطريق عند السراح
عالم غير عالم الحس أبغي
فيه عونا على الصروف الشحاح

فلما ذكر الشاعر خروجه عن عالم الحس مثّل ذلك بعدة تمثيلات فقال أنه في النوم يقظان صاحي أو مصحر يجتاب الفيافي سملقا بعد

سملق أو السجين يضل عند السراح — فاكتفي العقاد بواحدة منها هي العزلة على الجبل وهنالك مست عقله بالخبال هينمة الريح المثلوجة على رأس النيق أو قمة الرعن الذي خال فتدهدى وانحطم

وشكري يقصد بالخروج عن الحس انطلاق الفكر الانساني الى حدود المعرفة المحدودة أو المقيسة والنظر الى الكون كما ينظر اليه أله يرقب حركات الآباد وهذا واضح من قوله

حيث تبدو النفوس فيه جهاراً عاريات عن جسمها والوشاح
وأرى أوجه الدهور التي فاتت بسلم من أمرها وكفاح

وقد مضى شكري في تفكيره البعيد القرار حتى اختتم قصيدته

وابتغيت الطريق أرجع للحس فأشفي به أوار التياحي
غير أني أضللته ومضى بي الخطو م حتى أنكرت وجه رواحي
خطوة أثر خطوة فيه حتي قد هدانى خطوى لنهج النجاح
خذ بقولي ولا تضل الحس فيارب نعمة في انتصاح
انما الفكر خطوة تنقل المرء فحاذر اضلال وجه المراح

فيقول عباس افندى حفظه الله يحذرنا هذا التحذير وينصحنا تلك النصيحة بعينها ومينها ولم لا يفعل وقد نفذت دواوين شكري منذ ثلاثة وعشرين سنة

اذا ما ارتقيت رفيع الذرى فاياك والقمة الباردة
هنا لك لا الارض دوارة ولا الشمس ناقصة زائدة
الى الغور .... أما تلوج الذرى فلا خير فيها ولا فائدة ؟!!؟

قصيدة الروضة الساكنة

هذه مقطوعة قصيرة في قرابة عشرة أبيات وهي منقولة من شعر شكري ونثره وسأذكر المقابلة بغير تعليق وعلى القاريء التطبيق

قال شكري في مقالة « الصيف » في كتاب الثمرات طبعة سنة ١٩١٤ في ص ٦١ « نرى الازهار في الصيف ناعسة والجذوع هجعت ذراها كأنما أنامها طرف الشمس باقتدار لحظاته » فقال عباس افندي لا فض فوه

هجعت منها ذراها والجذوع الراسيات ؟ !

وفي ص ٦١ ايضاً من كتاب الثمرات في مقالة الصيف يقول شكري « وكأنما حفيف الغصون صوت ينادي المرء من عالم آخر أو هامس يهمس من عالم الروح في أعماق نفسه »

فقال جبار الادب

نسمت من عالم الروح (م) عليها نسمات !!!!

وفي الجزء الرابع المسمى زهر الربيع يقول عبد الرحمن في قصيدة « حديقة الصيف » يشير الى الهجير

يدع المرء ناعساً فاتر النطق والنظر
يدع المرء ناعما نائم الهم والفكر

فيقول زعيم المجددين

سكنت نفسي اليها واحتوتها النفحات
كسكون العين بالليل مشى فيها السبات

و يقول عبد الرحمن في الجزء السابع المسمي «أزهار الخريف» في قصيدة « الموت » التي سبقت الاشارة الى سطوة جبار الأدب عليها وسأذكرها جميعها فيما بعد وهي أثمن هدية أقدمها الى القاريء

وما العيش الا ميتة بعد ميتة دراكا كما يطوى النهار والليا ليا

فقال العقاد

روضتى ظلها الموت وظلتها الحياة
بين موت وحياة لاتضيق المهجات ؟!

قصيدة « الشمس الضائعة » للعقاد

فى سنة ١٩١٢ صدر كتاب « الروح الحائر » لمحمد لطفى جمعة وفي ص١٦٢ منه مقالة « مبصر وضرير » التي سرق العقاد منها قصيدته وأكتفى بالاشارة اليها لتفاهة القصيدة وضآلة المعنى المكرور فليراجعها من أراد

وكان جبار الأدب في ذلك الوقت في دور تكوين فخه الجبار فصاغ هذه القطعة والقى بها بين أوراقه فلما شب وهبط عليه الوحي أصلح منها فقال

نادى المنادى وقد أوفى على جبل يامن رأى الشمس أن الليل محتكم
فما وعى قوله شيخ ولاحدث كأنما نابهم في الظلمة الصمم
وصاح من خلفهم داع يقول لهم ماضاعت الشمس لكن الأنام عموا

هذا معنى القصيدة وهي من خمسة أبيات أى أنه لم يزد شيئا على السرقة

وقد قال عبد الرحمن شكري في قصيدة « الشمس » في الجزء الأول من ديوانه ص ١٧ طبعة سنه ١٩٠٨

ما رأى ضوءك غر بسوى الطرف الحسير
رب صاحي الطرف أعمي عن بهاك المستنير

قصيدة « الجحيم الجديدة »

وقف عند حافة الدنيا شاعر المهي وقد علت ضجات الكون الخاوية ، فلم يبلغ أذنه منها عزف نغيم ولا ركز خفيض وصمت صماته الرهيب

ثم تحركت في يديه أوتار القيثارة الآلهية ... فقال :

ويامنهل الحسن الذي أنا حائم عليه ولم أرو الغليل الذي بيا
ويا واحة العيش الجديب أحبه على جدبه لو أن فيك مقاميا
لقد جبت هذا العيش والعيش بلقع وأبت وما أعقبت الا كلاليا
وأبصرت فيك الماء كالخمر سلسلا وأبصرت فيك الغصن فينان زاهيا
وأبصرت أثماراً هناك وموردا لذيذا فلم أملك على طماحيا
فقلت لقلبي انما العيش في الهوي ولا عيش الا أن تنال الأمانيا
وما أحسب النفس اللجوج شفاؤها من العيش ما يدنو وان كان شافيا
فمن لي بماء الخلد أروي به الصدا فما الخلد الا نجعتي وشفائيا
وما العيش الا مطلباً بعد مطلب فكيف أرى في العيش جذلان راضيا
ولو كنت ربا نافذ الأمر قادراً لأعطيت نفسي سؤلها وعباديا

حبيبي لا والله ما الكفر شائقي ولكن قول النفس ياليت ذاليا
جنون الأماني فيك أحلى من الحجا ألذ الاماني ما يجن فؤاديا

هذه نفحات قلب يرى الجمال بعين الشاعر التي ترى كل شيء ، ولكنه ينكص عن الجمال محروماً أو مصرداً نكوص الانسان في انسانيته العاجزة عن كل شيء .

هذه قصيدة « جنون الأماني » لعبدالرحمن شكري .

ولما سرق العقاد هذه القصيدة لينظمها من جديد — ارتأى أن يغير فيها تغييرين :

(١) العنوان ، إذ سمي قصيدته « الجحيم الجديدة »
(٢) جعل هذه الأماني أماني كل انسان .

فكان هذا هو الكبوة التي تفلع اللبب ، لأن شكري يصف حركات نفسه وذات ضميره ، فأخذ العقاد تلك الأماني فنسبها إلى كل انسان وقال : ان كل انسان في جحيم لأنه يرى الحسن والسعادة والحب فلا يدرك منها أربه وأن القلوب الواهقة تفنى على لظاها و يفني الجمال .

يأخذ صفة شكري لقلبه وأمانيه في خلود الجمال والحب فيصف بها سواد الناس وما أقل في الناس من يصطلي من أجل ذلك مارج الجحيم ! وفوق ذلك فهل كل الناس مصدود عن جنة الجمال يتهافت عليها فيرد ، ويتشهاها حتي يتخدد لحمه و يسل عليه جسمه و يخترم الداء الدوي سحره ؟ !

أليس في الناس تحت ظل الورد حبيب بين يدي حبيب ؛ في غفلة الزمان أو في يقظته ؟ !

قال العقاد واضعاً قصيدة شكرى فى وزن آخر وقافية أخرى :

أرصد الله للمحبين ناراً ... في سماء الجمال والالباب
أجزل الطيبات للنازليها ... وحماهم عن وردها المستطاب
ان منع النعيم وهو قريب ... منك لهو العذاب لا كالعذاب

ويصف هذا الجحيم بنفس ألفاظ شكري :

شادها مرمراً وفجّر فيها ... سلسبيلا من خمرة الأرباب

(إلى غير ذلك فليراجعه من أراد التطبيق خوف الاطالة)

وأخذ العقاد بقية وصفه من قصيدة أخرى لشكري اسمها « الفردوس » يصف فيها الفردوس والحرمان وهو لباب قصيدة العقاد وحواشيها .

قال شكري :

شريد اللب هامي الدمع عاني ... نبت عيناه عن زهر الجنان
ترتل حوله الاملاك آيا ... وطير الأيك تصدح بالاغاني
ونور الخلد وضاء عليه ... يثير الزهر من حدق الحسان
تظل النفس منه في ربيع ... مذاع العطر محمود الزمان
تظل النفس تمرح في رباه ... وتبصر حولها حلم الاماني

ويقول العقاد :

وبناها على النجوم وغشاها ... بوشي السنا وريق الشباب

أجزل الطيبـــات للنـازليهـا وحماهم عن وردهـا المستطاب
أن منع النعيم وهو قريب منك لهو العذاب لا كالعذاب
هـذه جـنة المحـبين لاذوا من ذراها بجنة للعقاب
من شعور الملاح حياتها السو د ، وأقواسها من الأهـداب
وتولى فيهـا عـذاب المحبين (م) بـلاغ المنى من الأحبـاب

وهو بنصه قول شكري عن الحرمان :

يأية شقوة قد رعت حتي فـؤادك ليس ينعم بالأمـان
يظل النـاس حولك في نعيم وقلبك كالكليم من الطعـان
فيا بؤسا وياتعسـا لصب شقي في الفرادس والجنـان
دماؤك في العروق لهـا لهيب كأن دماك ريقـة أفعـوان
تمد الى وجـوه القوم لحظا وتنشد صنو نفسك والجنان
وليس الخلد الا قرب خـل جميل النفس محمود العيـان

ذكر العقاد ذلك أيضاً فى قصيدته مع الاختلاف الذي أشرت اليه وهو تعميم الوصف ونسبة تلك الأماني إلى الناس جميعا بينما شكري يصف نفسه . ثم عاد العقاد يقول مثله :

فاذا أضرم الجوي قلب صب وتهاوى شوقا علي الاكواب
قيل هذا للوصف لا للتعاطى ولسكب النفوس لا لانسكاب
أيها العـارفون هذا جزاء سـاقه الله للقلوب الصوابي
جنـة يهرع البعيد اليها ويود المقيم باب المآب

و بعد قصيدة شكري قصيدة أخرى اسمها « حلم الفردوس »

وهي طويلة غزيرة المعاني عميقة الاحساس يصل فيها الشاعر باحساسه إلى ما أثبته العلم بالتحقيق . يشير فيها إلى أن جنون الانسان بالفراديس ليس غير حنين الغرائز الانسانية الموؤودة ، إلى العصر الذي كان يعيش فيه الانسان في الغاب . وقد اقتصر العقاد منها على الحباب دون الغمر فأخذ من وصف الجنان والحسرة على فواتها ، وهذه القصيدة وحدها تتضمن كل ما في قصيدة العقاد

قال شكري :

فيا حلم الفردوس حبك ذكرة ... لأيام عيش في الجنان وسام
ورثنا ولوعا بالنعيم وطيبه ... وعيش قديم قد مضى بسلام
ورثنا بني حواء شوقا وحسرة ... فأقسمنا مما تروم دوامي
وكل مرام نرتجيه تذكر ... لعهد جنان قد مضى ومرام
اكاد أرى الفردوس خضراً غصونه ... فليت مقاماً في الجنان مقامي
وأبصر فيها الضوء لا ضوء مثله ... له بهجة في زهرها المتسامي
وأسمع فيها الطير تشدو فأثنى ... وقلبي من ذكر الفراديس دامي
فآوي الى عهد مضى ثم اثني ... الى مقبل من دهرنا المتزامي
وكل جمال يسحر القلب طيبه ... فيا ليت أوراق النعيم خيامي
سراب طماح المرء في غير كنهه ... وما هو الا مثل حلم نيام

لعمري هذا هو الشعر العالي !

قصيدة « حكم الجسوم »

(أو القصيدة الكلبية)

اذا صادفت رجلا جاهلا وقد صادف كل منا رجلا جاهلا كخباز أو متسول وقد ضرب عليه الدهر ضربانه في بعض شئون معاشه فأنك تسمع منه بلا مراء شكوى الزمان والعجب من الدنيا تأخذه بالضرار وما بينه وبينها دمن كامنات ولا أوغار و يتساءل عن معني وجوده والمأرب من شقوته فلا تأخذك روعة لحديثه في سر الحياة لأنه يتساءل تساءل الجاهل لمَ ؟ وكيف ؟ والى أين ؟ ومن أين ؟ فلا هو يأتيك بجديد ولا ينفذ الى باطن الامور ولا يكشف عن السر عجبه وطولُ تساآله ولا فيه خير

وبهذا الاحساس الأوّلى والتساؤل القاصر كتب العقاد هذه القصيدة وهى بنصها

حكم الجسوم

فرغنا لشغل في المعيشة فارغ ... وحمل من الأيام وهو هو العقم
أسارى بلا أجر نروح ونغتدي ... ورب أسير يفتدي وله غنم
نثور على الدنيا فتثقل قيدنا ... فيا ليته قيد ينفسه الحطم
متى يبصر الدنيا امرؤ كل عيشه ... طريق اليها يلتوي ثم ينضم
وكيف يرى أيامه متدبر ... لما فات أوساه بآتيه مهتم
ألا لا تلومونا على كنز فطنة ... نضيعه أن الجسوم لها حكم

وما خير كنز لا يحس افتقاده عديم ولا فيه لمالكه سهم

والبيت الاول مثال جميل للعجز عن التعبير وضعف التأليف وسماجة اللفظ

فالصراع الثاني وهو أن الايام حامل بهذا الشغل حملا هو العقم قول ما أوتيت ولا أوتى غيري فهما لادراك معناه كما هو — وأما على التأويل والازكان فلعله أراد ان يقول أنه انتهى من عطلته وآب الى عمله وان هذا العمل فارغ تلده لنا الايام وهو لا خير فيه فكأنها لم تلد

وأنه لمعنى خسيس سخوت لا تهبط به كفة ميزان لأنه يقول بعده أنه عان مسخر وكلما ثار على الدنيا اثقلت اصفاده. فان كان يقصد أسر العمل الذي يكسب منه معاشه ويستثقله ما كان يقول أنه بلا أجر ولو كان يقصد من الأسر بلا أجر حمل الحياة وهو في الحقيقة قصده فلا معنى للبيت الاول الذي يذكر فيه ثقل عمل بعينه اضطر اليه بعد ان كان عنه بمنجى فكان الأخلق به أن يقول : خلقنا لشغل فى المعيشة فارغ ، او شقينا بشغل في المعيشة فارغ

وكان البيت الاول في الديوان الثالث قبل ان يجمع دواوينه معاً

رجعنا لشغل فى المعيشة فارغ وأبنا الى كدح نتيجته عقم

وقد أبدله اخيراً فما أربى على القديم ولا خرج من تخبط ولا ترك القصيدة يمر عليها النظر وقد يسهو وانما نبشها فما دبت فيها حياة ولا أوى اليها ذماء وسبحان من يحيي العظام وهي رميم

حارت العقول في صفته سبحانه

وفي هذا البيت أو ذاك يريد أن مطالب الحياة ثقيلة تشغله عن السمو الحق

ولو أصاب الرجل من العلم لعلم أنه يهذو فهل شغل فارغ ما تركبت عليه كل ذرة من كيانه وقطرة من دمائه. وانظر الى خسة كلامه في قوله نتيجته عقم وأكبر ظني أن أحد المشفقين أنبه عليها وأكثر حتى أبدلها في الطبعة الاخير (فهو هو العقم) لان العقم الا يكون للشيء نتيجة فان حدثت له نتيجة أية كانت فهو غير عقيم . تقول أنه يعني أنه بعد انتهاء الكدح وجد أنه العقيم أى يصح اللفظ على التأويل فهذا هو معني ضعف التأليف و بعد هذا العناء في التفهم نجد أن الكلام الهزيل اذا تبعه العقل انتهى إلى خواء وأدى الى غير شيء أو الى شيء لاطعم له وأفضى الى الملالة . ثم فليلفظ القارىء في المصراع (وهوَ هُو) يجد أنه تمثيل لنباح الكلاب ولا سيما لأن جبار الأدب اضطر الى تسكين الهاء لضرورة الشعر ومن أجل هذا أسميتها القصيدة الكلبية و يمكننا أن نتجنب الضرورة فى بيته بجعله هكذا .

رجعنا لشغل في المعيشة فارغ وأبنا الى كدح نهايته عقم

وفي الطبعة الجديدة غير العقاد رجعنا فوضع مكانها فرغنا أولا للجناس وثانيا لأنه ظن أن النغم يرق والجرس يحلو حينما

يورد في الشطر غينا فغينا فغينا ويجمع في الوسط بين شينين فانخسأ لأن العين والغين حلقيتان فأصبح مخرج الشطر بتكرارها كمخرج النخاعة

وأراد في البيت الثاني أن يذكر مقارنة بأسر آخر فيه ذلك العنت ولكنه مع ذلك خير من أسر الحياة ... فراح يمتاح الوحل إذ يمتاح من قليب تريك فلما أعجزه جذبه كبا لوجهه في الموحل

ذكر أن الأسير يفتدي ولكن أسر الحياة لا يفتدي منه بخلاص . فهل أسير الناس غير رجل اجتمع عليه أسر الحياة وعنا في الناس ، فاصطحب عليه الأسران واصطلح العُنُوّان وهل لعمرك اذا افتدى العاني خلص أيضا من شغل الحياة الفارغ . ولو أراد العقاد أن يخلص من وخامة المعنى وسماجة النغم في هذه القصيدة لوجب عليه أن يجعلها في بيتين هكذا

رجعنا لشغل في المعيشة فارغ وأبنا إلى كدح نهايته عقم
ولو أن لي في الرمس منجي موطداً لما عشت الا كي يفارقني الجسم

وبهذا يكون البيتان أصلح وأما قيمتهما فهيهات يتحول الحديد ذهبا .

وفي البيت الرابع يقول ان الانسان لا يبصر حقيقة الدنيا لاشتغاله بشئون العيش المادية وهذا المعنى لا يفهم الا بالزكانة والاستنتاج لأن البيت خبيث التركيب أعجمي سقيم فقوله طريق

يلتوى ثم ينضم لا تؤدي معنى فلو سلمنا جدلا أن انعطاف الطريق يؤدي معنى المشقة فى الحياة . فما معنى انضم ؟ والى أي شيء ينضم ؟ أينضم الى طريق آخر ؟ وهل ذلك يعني السابل أو يزيد فى عنائه ؟

وفى البيت الخامس يقول « متدبر لما فات » وهذا خطأ آخر وقع فيه زعيم المجددين لأنه يقال تدبر فى الأمر كتفكر تماما ولا يقال تدبرت له أو تفكرت له

وأما معنى البيتين الاخيرين فلا أدركه على محمل النظر الصحيح فان حكم الجسوم لا يضيع كنز الفطنة لان حكم الجسوم هو استيفاء راحتها ورعايتها وكل جبابرة العقول في العالم قد أسنوا على أنهم أعطوا الجسم مطالبه ولكن الذي أوقع العقاد فى الخطأ هو الشهوات العارمة التى تسجر بدنه المحموم وحسبانه أن كنز الفطنة هو الاكباب على هذا النظم المقيت والشعر الفاتر الذى يتثاءب به وأمثاله من تحت آباطهم فعلى هذا الحسبان الجاهل الاعشي يستقيم البيت لأن مطالب الخلاعات وانهاك الجسد بالسهاد والمجانات وصحبة المغنين والمخنثين على النيل فى ظلمة الليل يقعد بعقله عن النظم لأن النظم عنده جهد جبار فى مسخ شعر عبد الرحمن شكري وتعقيده فيكون مقصده أن الخلاعة تقعد به عن النظم فسمى الخلاعة حكم الجسوم وسمي نظمه كنز الفطنة و بغير هذا لا يمكن فهم القصيدة

والبيت الأخير ركك المبنى غث المعنى فهو يريد أن يقول إنه اذا أنفق كنز فطنته على الناس فقد أنفقه ضياعا وان الاجدر به أن يطلق العنان لشهوات جسده فيتلف بذلك كنز فطنته و يكون قد أنفقه على نفسه كأنه لا يكفيه أن يكون صاحب تلك الفطنة ولكنه يريد أن يأكل بها اللحم والدهن

وكانما مطالب الجسوم لا تنال الا بأتلافها بالشهوات الدنيا وكأننا لحونا جبار الأدب وعاتبناه لأنه لا ينفق علينا من كنز فطنته فيقول (ألا لا تلومونا)

وربما يظن القاريء أن عندي تحاملا على الرجل اذا ذكرت أنه من أرباب الخلاعه وأن شعره يدور حول ذلك وأنه يعشق ذوات الجمال المشوه بالدنس الخليعات ومن أجلهن يهبط عليه الوحى فقد قال حفظه الله يصف ليلة بيضاء أحياها في بيت يدار للدعارة السرية وهو يسمي صاحب البيت ذي القرنين و يزيد عليها جناسا لفظيا في لفظة القرناء

ليلة الاربعاء (من ديوان العقاد ص ٨٠)

فنهضنا للهو في دار ذي القر نين بين الصحاب والقرناء
ليلة الاربعاء بالله عودي وأعيدي ياليلة الاربعاء
. . . . . .
فوصلنا مساءها بصباح ووصلنا صباحها بمساء

وشر بنا ونحن مرضى من الهم دواء أنعم به من دواء

هذه أبيات من القصيدة ترى فيها مثالا من الشعر الذي يصلح ليتلوه صاحبه على طائفة من بنات الليل اذا التأم المجلس في منزل ذي القرنين ذكرتها ليعلم القارىء صدق تحليلي لنفس هذا الرجل ويقول بعدها مخاطباً صاحبته معاتبا اياها على ايثارها الاغنياء

حسبنا منك أن نراك وأن كنت تميل الجفون بالاغضاء
وتجل الغني وما الحسن الا سلعة عند معشر الأغنياء

وللعقاد فكرة شائعة في ديوانه واحساس أطال تكراره وهو أن مطالب الحياة قيود مثقلات وان حاج الغريزة تحطم القوارير وتنوء بها الكواهل المواقير فتلك نغمته في « حانوت القيود » . « والجحيم الجديدة » . « والقصيدة الكلبية » وقصائد أخرى سوف يأتي دورها وأنه ليسم العار على قفاه وسفول فكري يزخ في أضلاعه إلى الحضيض ويلزه مع الأنعام في قرن أو ينتظمهما رسن فانها الغفلة الكبرى عن عظم الحياة وأنه لرجل بور لم تجد فيه دروس أستاذه الجليل عبد الرحمن شكري وقد أبان له عن عظم الحياة في كتاب الصحائف الذى طبع من خمس عشرة سنة فقال في مقالة (الحياة الجليلة) ص ٢

« اذا فطن المرء لعظم الحياة رأى له رأيا وحقا في شئون

هذا الوجود أو كأنه يحمل الوجود على كتفيه فاذا غفل عن عظم ذلك الحمل وجلالته كان مثل البهائم يساق إلى حيث يشاء سائقه وانما سائقه هو ذلك العظيم الذى صحا من نشوة العادة وخلص من رق المظاهر . واذا فطن المرء إلى عظم النفس التي هى جزء من أجزاء روح الوجود لرأى أن يجعل صحته وراحته في سبيل اعزازها ضحية فان المرء يعصى الله ويغضبه بان يهين نفسه ويحتقرها فكيف ننهض في مراقي الحياة النبيلة ونحن نعبد النعيم اكثر من عبادة الجليل ونعيش في ثيابنا بدل أن نعيش فى نفوسنا . ياعباد المظاهر لقد ألهتكم عن عظم الحياة حتى صار اكثر الناس يعيش في آراء الناس أو يعيش مقبوراً في الاحوال التى تحوطه أو مدفونا فى ثيابه وحتي صار أكثرهم يحسب أنه يستخدم قوى عقله كى يكسب رزقه ويصون جسمه وهو زعم فاسد .

فان المرء اذا بلغ من التهذيب مبلغاً علم أنه يلتمس من الرزق ما يقيم حياته كى يستخدم قوى عقله فهو يعيش ليفكر فالذى يحسبه وسيلة وهو التفكير انما هو الغرض الاقصي والذي يحسبه غرضا وهو الحياة انما هو وسيلة الفكر والعمل

أول فرض كتب على المرء هو أن يحس عظم الحياة فان كل نفس لها رأي وحكم نافذ فى شئون هذه الحياة فاذا بلغ المرء من التهذيب منزلة رأى أن علي نفسه فرضا نحو الحياة والوجود

فرضه عليها عظمها وجلالتها من أجل انها عضو من أعضاء تلك الروح الخالدة التى هي سر الحياة وقوة من تلك القوى التي ترجيه إلى منازل الرقى »

وفى مقالة « الحياة وسيلة » وهى مقالة عميقة مع سهولة فى ظاهرها « تصغر حياة الفرد بقدر اكبار حياة النوع فحياة الافراد ضحية لحياة النوع والعظيم هو الذى ينفق من حياته وهو واسع الامل مستبشر بذلك الانفاق لان فيه سر الفرائض ومعنى العبادة السامية ولو ان الله لم يأمرنا بشيء غير تلك التضحية لكان قد أمرنا بكل خير ونهانا عن كل شر وانما العقائد كلها تفسير لتلك الفريضة أو حث عليها فان المرء ربما ضل اذا قيل له أنفق من حياتك فانك لا تعيش للحياة الفانية ومطالبها بل أنت الروح الخالدة التى للناس قاطبة ومن أفاق إلى ذلك لم يجد في تضحية مطالب الحياة الفانية غبنا

نحن لا نحس عظم الحياة الا فى دقائق قليلة من عمرنا وربما لا يحسه أحدنا طول عمره مع أننا في حاجة إلى أن نحس عظم الحياة في كل دقيقة من دقائق عمرنا على أن ذلك مستحيل لأن الاحساس بعظم الحياة حمل ثقيل لا يقدر على حمله الا قليل من الناس في قليل من ساعات عمرهم والعظيم من حمل ذلك الحمل حتي يهلكه

فينبغي للانسان أن يجعل نفسه في منزلة ذلك الثور الذى

يقول العامة أنه يحمل الدنيا على رأسه كما تحمل فتاة الريف جرتها وهذا ماعنيت بانفاق المرء من حياته وتضحيتها في سبيل تحقيق مطالب الروح الخالدة وهو مظهر من مظاهرها يشرف بتحقيق مطالبها ولكن معظم الناس يفر من ذلك الحمل أى الاحساس بعظم الحياة

خليق بالمرء أن يجتهد في أن يملأ روحه احساساً بعظم الحياة وأن يملأ عمره من ذلك الاحساس . ان منظر الغافل عن عظم الحياة منظر يبعث البكاء واليأس من صلاح الناس »

هذا درس أستاذه فى مطالب الحياة التي يراها جبار الأدب ثقيلة المحمل وهذا هو معني السمو الحق والعظمة الفكرية الخالدة هذه نفس عبدالرحمن شكرى .

الفصل الخامس

رجل جاهل

قصيدة « البحر والحياة » للعقاد

اذا هبطت ساحل البحر بعد وغرة تنهك الجسد وحمارة تضجر الروح أنت وصحبة لك لا هم بجبابرة الأدب ولا زعماء المجددين فما الذى تقولونه وأنتم تعبثون برمال الشاطيء أو على صخوره؟ وما الذى تسمعونه من أفواج المستحمين مما يلقي عفو البديهة وارتجال الخاطر؟ ألا تقولون لبيك يابحر قد جئناك لنخلع على شطك مع الثياب الهموم!

فهذا ماقاله جبار الأدب وعني بأن يرصفه في وزن الشعر ويجعل فى أذيال أسطره كلمات متشابهة يسمونها القافية وهو خير مافي قصيدته

البيت الأول

لبيك يابحر من داع نطوف به ظمأي فنروى ولم تعذب مساقيه

ولكنك تجد في الشطر الثاني من هذا البيت معني جميلا ومن أين للعقاد بالمعني الجميل! لولا أن يقول عبد الرحمن شكري

في ديوان الخطرات (١) ص ٣٢

ان لم أنل منه ما أروي الغليل به قد يحمد المرء ماء ليس يرويه

والبيت الثاني للعقاد هو

يا أشبه الخلق بالمولى وقدرته لولا جلالته عن كل تشبيه

لم أر معنى أعرق في البلاهة ولا أدل على العامية من هذا لأن العقول العامية الهادئة ببعدها عن التفكير العلمي وقصورها عن الفلسفة الثائرة الحية واطمئنانها إلى العمى الحيواني الذى لا يحس إلا بما يجري في مريئه لا يقوم احساسها إلا كما يقوم احساس الحيوان على ملابسات عيشه الأدني

فان علت الضجة تيقظ الأحساس بمقدارها فقصف الرعود واصطخاب الأواذي عندهم أجل حوادث هذا الكون وإن خمدت الضجات الخاوية وصمت الكون صماته الرهيب لتنبعث العقول المفكرة انبعاث الحمائم البيض شماطيط ارسالا وراء أفق الفكر الحيواني أخذتهم سنة الطمأنينة وغطوا فى كرى الحيوان حُم أوان كراه

فما وجّع العقاد القصيدة لصا بيت اوزى اليه ظهره حتى خانته عاميته الأصيلة وأعياه الاستطراد فنكل به الجهل الأثيل

فلم يكن لفسحة البحر وضجته في نفسه صدى غير ما يكون

---

(١) كل دواوين شكرى طبعت ونفدت قبل صدور ديوان العقاد

في تلك النفوس فتمتلىء منه بالروعة الحمقاء والذعر الحيواني فلم يجد لها كفئا غير الخالق وقدرة الخالق .

وكأن البحر ليس من قدرته فيقول ما أشبهه بقدرته ! !

وانظر الى الجاهل الأكمه اذا راعته قدرة الله راعته في البحر السحيق الآفاق المرتطم القواميس الرجاف الغوارب ومن أين له أن يرى عظمة الألوهية في ذريرة من ذرات التراب أو في خلية من خلايا النبات لا تكاد تلمحها العين الا اذ كبرت الف مرة وهي تفتح لتطلق الماء الزائد عن حاجة الخيل الكلوروفلى أو تغمض لحبسه كأن بها حارسا فطنا لايني

ومن اين له ان يرتاع لجلالة السر المودع فى كائن حى مكون من خلية واحدة لا تراها العين . ليست الا قطعة شديدة الضآلة من المادة تنتخب مأكلها وتأبو عما سواه في ميزٍ رشيد الى غير ذلك مما لا يدركه المرء اذا اقتصر علمه على أبواب من الكهرباء والطبيعة

وهب أنك من المشفقين على الرجل ولا تحسب عليه شناراً بيتا خلاً فيه ولا تحط على كاهله حوبة من أجل سفول معنى ربما وجدت العامة مسرى للفكر ومسيلا للنظر وراء مداه فكيف بك وهو يورد السفساف على السفساف فيقول

البيت الثالث والرابع

تنضو الحياة على شطيك ما لبست في ساحة العيش من غش وتمويه

وتستعيد اذا جاءتك عارية عطلا أحب من الأعلاق عاريه

أي ان الناس اذا خلعت عنها ما لبست وتجردت على الشاطىء لتستنقع في البحر بطل الغش وما بقى للتمويه مستزاد

فلا يختلك متخطر في الحرير المعضّد او مرفّل في الشرعبيّ الافشب كما يكون في ساحة العيش فيكون حتما من الحتم عليك ان تأخذه مأخذك للرجل الجليل المنزلة وعساه يكون رذالا

هذه فلسفة زعيم المجددين يرى الثياب فى ساحة العيش آلة الغش لا نجاء منه ولا يندح لنا عنه منتدح

وانها لفلسفة تميط عن ذات نفسة وتهتك عن أم طويتة فلقد أُبرمت في روعه ايام محنته واملاقه ووطدها الجهل الخالص فلما أراد ان ينظم كان قصارى تفكيره الجبار ان الثياب غش وتمويه قد يبدو بها الفسل فى غير بزته او الحسيب فى غير سمته

وهل يعلم جبار الأدب انه يغلب ان يفرط فى التجمل بالثياب من لا جمال فيه بغير الثياب . وهو أضأل شأنا من ان ينظر اليه شاعر وان الشاعر الخطير هو الذي يفكر التفكير الخالد يلابس الانسانية فى كل جيل ولا يمت الى حقائر الأمور وتوافهها بأعيانها فيكون باطلا كلما حالت الصغائر ونصلت الهنات وأمّلس ليل فى عقبى نهار

فيا ترى اذا تجرد المرء فى حمام منزله او تجرد جماعة من الطلبة فى حمام وزارة المعارف أتكون الحياة قد نضت عنها الغش والتمويه ؟

واذا لبسوا ملابسهم أتكون الحياة قد لبست الغش والتمويه ؟. وماذا يكون الحكم لو أن جماعة جاءت الى الشاطىء وتجرد نصفها ولم يفعل النصف الآخر ـ أتكون الحياة قد نضت عنها نصف الغش ونصف التمويه ؟ وماذا يكون الحكم عند ما يجتمع أفواج النساء عند ما ينحدرن الى الشاطىء وعلى المئزريات منهن أفخر ما زر الاستحمام وعلى غيرهن أخسها قيمة ؟ أتكون الحياة قد نضت عنها الغش والتمويه ثم لبست غشا وتمويها آخرين ؟

كان يجب على العقاد ما دام ذكر هذا المعنى ان يأتي بجميع نواحيه ! ! وانه ليرى الناس على شاطىء البحر غيرهم في كل مكان ويرى الناس في ثيابهم غيرهم اذا تجردوا فيرسل عقله الجبار في أطباق الجواء ليصادف الوحي الأغر ثم يرتد عليه فينبؤه ببون الحالين وينهق عليه بفلسفة الغش والتمويه في الثياب وأبصر منه بها حذّاء متمرس أو خائط ممطول

وانك لتشعر بأن هذا المعنى لا يفيض به احساس أو يدفع اليه وجدان ولو غليظا جاسيا ولكنه توليد سقيم يتكلفه قلب سقيم فأما العلة فى ايراده على وتيرة البشاعة ومجمل الشناعة فهو رغبته في دس القافية

فان القافية كما ترى في القصيدة كلها تتم بضمير الغائب فأراد ان يذكر كل قافية تكون الهاء فيها من اصل الكلمة وليست ضميراً فوجد منها اربعة : تشبيه ـ تمويه ـ التيه ـ مكروه . وتكلف

لكل واحدة منها معنى كالذي رأيت هراء

وياليته أدى الينا هذا المعنى المؤذى في لفظ شريف أو كلام جزل اذن ربما كنا نقرأ القصيدة قانعين بما أُودع في وزن الشعر من النغم ولكنه عليل اللفظ خسيس العبارة اذ يقول في البيت الثالث (تنضو الحياة على شطيك) والتثنية في (شطيك) ضرورة قبيحة من ضرورات الوزن لأنه لا يقال (شطيك) الا للنهر وبديهي أن للبحر شطآن كثيرة وجدير بجبار الأدب ألا يكبو من أجل ضرورة الوزن في النظم والأفصح أن يقول

تنضو الحياة على الشطآن ما لبست في ساحة العيش من غش وتمويه

ويقول في البيت الرابع

وتستعيد اذا جاءتك عارية عطلا أحب من الاعلاق عاريه

فلو صححت التقديم والتأخير فيه لكان المصراع الثاني هكذا « عاري العطل أحب من الاعلاق » والعطل هو العري والعري هو العطل بالمعنى الذي يريده ! وانما دفعه اليه حاجة القافية ولكي يدرك القارىء صحة كلامي فليفكر في تغيير « عارية » في هذا المصراع يجد نفسه مساقا إلى انتخاب لفظة من هذا الباب الركيك

ومع ذلك فكان الاجدر بجبار الأدب أن يقول « عطلا أحب من الأعلاق باديه » أي ظاهره ، وفي الشر خيار ! وبعض الشر أهون من بعض ! وهي خير من قوله « عطلا أحب

من الاعلاق عطله » أو « عريا أحب من الاعلاق عريه »

وأما الذي رمي بزعيم المجددين في هذه الفهة فهو أمران

١ — لما أثقله اصطياد القافية كما ذكرت خطرت له لفظة عاريه لقربها من ذهنه في المصراع الاول فلما رجّع البيت ورددده بصوته الحنون استطاب نغمها فأقرها وهذا النغم ينشأ اذا كانت كلمة الضرب هي بعينها كلمة العروض (١) اذ بديهي أن الكلمة تنون في العروض ولا يجوز تنوينها في الضرب وانما يمد الصوت في القافية فيكون الضرب كجواب موسيقي للعروض وهذا سر عذوبة التصريع في وسط القصيدة أو في أولها مع تغيير العروض قليلا عن الروي لكي يجوز التنوين فيه لأن التصريع في المطلع لايجوز فيه تنوين العروض اذا كان على روي القصيدة أو لكي يختلف الصوت فية عن الصوت في القافية بحركة الأعراب: مثال قال الفرزدق مطلعاً

ألما على أطلال سعدي وسلما دوارس لما استنطقت لم تكلم

وقال مطلعا

لعمري لقد أردى نوار وساقها إلى الغور أحلام قليل عقولها

---

(١) لست اعني ان الكلمة لابد تستغرق الضرب او العروض كله بغير زيادة او نقصان . «وعارية» في البيت ليست العروض وحده ولكن العروض هو « ريه » فقط على وزن فعله وهذا يهدبي ولكني استحسنت التنبيه عليها

ولاحظ أن الروى هنا هو اللام فلا يقال أن في البيت تصريعا وانما ذكرت المثال من شعر الفرزدق لأن للرجل فى شعره ألحانا عذبة ونغما بارعا وهو حسن الصنعة في ذلك رقيق الخيار ولهذا لاترى في شعره تصريعا البتة إلا في ثلاث أو أربع قصائد

وقد أوضحت لك السر الذي جذب العقاد من حيث لا يدرى إلى هذه الركاكة والعي (٢) ولكنك تعجب و يعجب غيرك كيف لايحس الرجل بها وهي تنبو عن الذوق بل عن اللغة نبواً بليغا يدركه الطالب الصغير في نص قوله : —

اذا جاءتك « عارية » تستعيد « عريا » « عاريه » احب من الأعلاق .

فأقول ان السر في ذلك هو أنه لم يتعلم اللغة في صغره أو منذ صغره بل أخذ يمارسها بحكم المهنة سنين طويلة حتى استقام اسلوبه ولكنه لا يمكنه ان يكتسب التذوق المغروس في الطبع الذي ينشأ مع الصبى وهو يتعلم معانيها في دنياه . وهذا هو السر في ان كتب المطالعة التى يضعها خبراء التربية للأطفال تكتب بأسلوب فصيح ربما يعجز الطفل عن ادراكه ولكن يطبع فيه اساليب اللغة الصحيحة فاذا جرت على سمعه فيما بعد عبارة شوهاء ادركتها فطرته قبل ان يدرك عقله السبب اللغوي او النحوي بل ربما لا يمكنه الأبانة عن سبب استكراهه لها ونبوّ طبعه عنها وعلى النقيض من ذلك لما رصف

العقاد بيته لم يلفته الى لفظه السميج طبع ولا ثناه عنه ذوق ومن البراهين على صحة ما أقول ان الأجنبي قد يتعلم غير لغته فلا يجيدها مع استيعابه جميع قواعدها الصرفية ، مثل اجادة الطفل من أبنائها لم يكد يشب عن الطوق وأخيرا تأمل من أجل ماذا يحملنا هذا العنت والوبال ! ! الكي يقول لنا اننا اذا خلعنا ثيابنا وحلينا عند البحر فان هذا العطل (احب من الحلى) ولا حول ولا قوة الا بالله . وأنا أشهد ان الثياب في الشتاء أحب الي فقصيدة العقاد لا تصلح الا للصيف ! ! !

وقد أذكرتني الألفاظ المكرورة في بيت زعيم المجددين بمغالطة له لا بأس من التفكه بها فقد أراد وهو ينبح شوقي بك ان ينتقد بيته في الربيع

نزل السهل ضاحك البشر يمشي فيه مشى الأمير في بستانه

فقال « ان الربيع هو البستان فهلا قال شوقي ان الربيع يمشي في الربيع مشية الأمير في الأمير » (١)

---

(١) نشرت بمقالة للعقاد اسمها الشعر في مصر بجريدة البلاغ الاسبوعي العدد ٢٥ الصادر يوم الجمعة ١٣ مايو سنة ١٩٢٧ ص ١٣ وجمع مقالاته هذه في كتاب اسمه ساعات بين الكتب. وأما مقالات الشعر في مصر فأحذف منها هراء العقاد وما بقي تجده في مقدمات دواوين عبد الرحمن شكري حتى أنه سرق بعض العبارات بحرفها وفصها

يريد زعيم المجددين ان يظهر قوة عقله الجبار بهذه النتيجة العميقة التي توصل اليها على اساس ان الربيع هو البستان

وتقوم مغالطته الضحلة على خطأين ظاهرين

(١) ان التشبيه غير التساوي

(٢) ان الربيع ليس هو البستان

ففي الأولى شبه شوقي الربيع بالأمير فقال العقاد اذن الربيع يساوي الأمير ! وعلى هذا القياس الغبي البليد يكون كل تشبيه في الوجود باطلا فى منطق العقاد وتحصيل حاصل فمثلا اذا قلنا ان عنترة في الحرب يفعل فعل الأسد في الغاب يكون على قياس منطق العقاد ان عنترة هو الاسد والحرب هو الغاب فكأننا قلنا عنترة في الحرب هو عنترة في الحرب أو الأسد في الغاب هو الأسد في الغاب ! !

وهذا مبلغ علم جبار الأدب بالمنطق .

(٢) وفى الثانية لم يدرك ان البستان فى الشتاء غيره فى الربيع وانّ المقصود من الكلام هو طروء الربيع على البستان الجاف النبات بعد فصل الشتاء وتفشيه فى جفافه بالبشر والحياة اي طروء الربيع على الشتاء

واني لأترك للقارىء النظر فى عراقة هذا الرجل في الجهل ومبلغ إيغاله فى الغباء والعمى والتحامل

البيت الخامس :

وأنت تكبرنا طورا وتصغرنا من يكبر العيش يصغر من دواعيه

تجد في هذا البيت صورة جلية من أدب العقاد وهو كما قال عنه السيد مصطفى صادق الرافعي (موضع ترجمة او موضع نقل) ففيـه (١) التواء المعنى حتى لا يدركه انس ولا جان (٢) السرقة

فاما التواء المعنى فليس لأن البيت سقيم التركيب او ضعيف التأليف ولكن لانه لا معنى فيه اذ يتعلق معناه بتوافه الصغائر كما اسلفت . فعلى اي تحمـل من تحامل الخيال والاسـتعارات والتأويل تفسر قوله ان البحر يصغرنا طورا و يكبرنا . أيصغرنا لأننا نبدو صغارا في مائه الفسيح ؟ انما نحن كذلك في البحر وفي البر . فنحن في الصحراء المترامية مثل ذرة من رمالها . ونحن تحت السماء المنثورة فيها آلاف الكواكب والعوالم اصغر من تلك الذرة في الصحراء ونحن في التاريخ السائر والازل الدوار أصغر من ذلك . كلا . لا أظن الرجل قصد هذا المعنى فكيف يصغرنا البحر ؟ ألاننا نشعر فيه بالهمة والنشاط والعافية فنكون كأننا عدنا صغاراً . انه لمعنى زهيد تتداوله عجائز الازقة . وفوق ذلك فلا داعية لنسبة ذلك الى البحر واذا كان كل ما تستجم به نفوسنا من شيء يصغرنا فالروضة تصغرنا والسير والخلاء والخمر تصغرنا والاحاديث والسمر والمطالعـة تصغرنا والنوم والاسـتجمام والاضطجاع تصغرنا : فكلها تبعث فينا راحة قصيرة المدى مثل راحة البحر فاذا زالت هذه الراحة أنعود فنكبر

فلا أظن الرجل قصد هذا المعنى فكيف يصغرنا البحر ؟ألان رجلا سار على شطه فالفى نفسه بين الفتيان ضاويا مهزولا ترتد عنه العين ؟

ربما ! ومع هذا فلا أظن العقاد قصد هذا المعنى !

وكيف يكبرنا البحر ؟

يقول في الشرح (ان الشيء الذي يكبر الحياة يرفعها عن هموم العيش ودواعيه فيستصغر الانسان هذه الدواعي)

فان كان يعني ان البحر يكبر الحياة و يرفعها عن هموم العيش وانه بذلك يصغر دواعى العيش وجب ان يكون الشطر الاول

وانت تكبرنا وتصغر دواعي العيش

و يظهر أنه عجز عن صب هذا المعنى في وزن الشعر فحصبنا بقوله ان البحر يكبرنا و يصغرنا ! وتراه في الشرح يقول (ان الشيء الذي يكبر الحياة) وفى البيت يقول ان الانسان هو الذي يكبر الحياة لانه يستعمل لفظة (من) وكان يقدر ان يقول (ما يكبر العيش يصغر من دواعيه)

ربما تقول ان المعنى واضح أي ان البحر يكبر الحياة اويجعل الانسان يكبرها . اقول يمكن الخروج بهذا التأويل اذا كنا نقرن البيت بالشرح معاً . وأما البيت وحده فلا يؤدي معني والشرح وحده لا يؤدي المعنى وأحدهما غير الآخر !

وليعذرني القارىء فاني أريد أن أضع كلا منهما فى جوارا

الآخر مرة أخرى . واترك له ان يحكم : هل يفهم من البيت بغير الشرح اي معنى يربط الشطرين ؟ وهل يفهم من البيت ومن الشرح معنى الاكبار والاصغار ؟ وما هي (دواعي العيش)؟

البيت : البحر يكبرنا و يصغرنا ـ نحن ـ

ونحن نكبر العيش ولهذا نصغر من دواعيه

الشرح : البحر يكبر العيش ونحن نستصغر دواعي العيش

ربما يتحامل عليّ القاريء ويقول ان المعنى واضح بعد الشرح فلأسلم جدلا بهذا . ولكني أسألك الا تشعر ان الرجل مساق الى اداء هذا المعنى ؟ اولا يخبرك التذوق للأساليب العربية بأن هذا البيت موضع ترجمة او موضع نقل ؟

ربما تقول كلا . فأقول لك ان البيت مسروق

واذا رأيت للعقاد بيتاً خبيثا مثل هذا فاعلم علم اليقين ان لعبد الرحمن شكري قصيدة في نفس الموضوع وان فيها بيتا مسخه العقاد فتناول ديوان شكري وابحث فيه بحث الواثق تجد القصيدة ولا مرية .

قال شكرى في قصيدة البحر والحياة (١)

و يصغر في مرآك عيش ابن يومه

ويكبر رأى معمل فيك سائر !!

---

(١) نشرت هذه القصيدة فى كتاب شعراء الشرق لأحمد عبيد بعنوان آخر من وضع مصنف الكتاب كما ذكر هو نفسه

وتجد الالفاظ تكاد تكون بعينها !! وليت الاستاذ شكري معنيان . الاول المعنى العميق الجليل الذي قصده الشاعر والثانى المعنى الحرفى الذي يفهمه رجل جاهل من تتبع الفاظ البيت . وهو :

ايها البحر فى جوارك يصغر عيش الانسان ويكبر الرأى المعمل

وقد فهم العقاد من الشطر الثانى أن الرأي المعمل هو الفكر السامي فيكون معناه عنده ان البحر يصغر العيش ولكنه يسمو بالفكر عن الحقائر . ومن هنا استولد العقاد بيته الزهيد اللئيم سواء أفهم بيت شكري على معناه أم لم يفهمه . وبيت الاستاذ شكري يفسر لك مايقصد العقاد بقوله وأنت تكبرنا وتصغرنا لأن العقاد أخذ الاصغار من الشطر الاول والاكبار من الشطر الثاني كأنه موكل بتلخيص كلام الشاعر وأما شكرى فينظر في قصيدته نظرة شاملة خالدة بعيدة القرار تتساوى فيها عناصر هذا الوجود من حيث الكيان فالبحر من عناصره والانسان من عناصره وكأنه ينظر بعين الأزل الدوار فنظرته غير منوطة بالحقائر كالثياب وغيرها في قصيدة الجبار ولكنه يقول فى بيته الثمين الرصين

أيها البحر كم تستصغر حياة الانسان اذا نظرت اليه ! فما هو غير ابن يوم ثم يمضي ! ! وأنت الخالد على طويلة الآباد . وكم يكبرك الانسان أيها البحر كلما أعمل فيك رأيه وأرسل

خياله عند آفاقك ومراميك !! وقال عباس افندي محمود لافض فوه بيتاً سادساً

وفيك يابحر عدل الموت مطرد لـكن عدلك فينا غير مكروه

يقول ان الموت عـدل وانه كما يحدث على الارض يحدث في البحر غير ان هناك فرقا بين الموت على اليابسة والموت في البحر وهـو ان الموت في البحر غير مكـروه !!!! وانا ابريء هـذا الرجل من ان يكون قصد هذا المعني النكس الذى يفهم من بيته واعتقد اعتقاداً لا برهان عليه سوى دراستي لاسلوبه انه لايريد ان يقول (لـكن عدلك) ولـكنه يقصد ان يقول ان عدل الموت غير مكروه في البحر كما قد يحسب حاسب وكان الاخلق ان يقول (كذلك عدلك فيـنا) او يقـول (وان عدلك فينا)

وكذلك التمس للمجبار عذراً انا مقتنع به كل الاقتناع فى ايراد هذا المعنى الدنيء النكس وهوان الموت موجود فى البحر كالبر. وهذا العذر هو انه رأى فى قصيدة استاذه ابياتا فيها ذكر البحر والموت وهو يقدس استاذه الشاعر و يعلم وان لم يدرك معانيه ان وراء كل بيت من أبياته أبعد المعاني وأجلها فهو لهذا يتابعه فيها بالسرقة او التوليد او المسخ فقد ذكر الشاعر البحر والموت فى بيت او اثنين فى معنى غير الذي ذكره العقاد فقال

هو الدهر لايخشى المنايا ولايهي صباه ولا تمضي عليه المقادر

وأنت شبيه الدهر لا أنت هالك ولا أنت منقوص ولا أنت خاسر

(وهو) تعود على خرير البحر في البيت قبلهما وقال أيضاً

ويضطخب الآذي فيك كأنما اضـ ـطخابك من حكم المنية ساخر

فاعتقادي أن العقاد يتابع معاني قصيدة أستاذه اغتناما لوحدة القصيدة أي ارتباطها وأنت ترى أنه يميل على كل معنى فيأخذه كما هو أو يستولده أو يمسخه أو يسيء فهمه

وأبيات أستاذه تعني أن البحر كالدهر اذا نظر اليه الشاعر ورآه يسير سيره الازلي في صمم وجمود لا يخفل برماً ولا انتقاصا أعطاه من الرضا بحكمه والبعد من التمرد على حالاته وأحكامه ما يعطي الازلَ السائرَ والابدَ الدوارَ — لما يؤثر في رُوع الشاعر من الشبه بين البحر والدهر وكما أن الدهر لا يخشى المنايا فكذلك البحر كأنه يسخر منها ومن هنا أخذ العقاد الفكرة ولكنه أتلفها اتلافاً تاماً لأنه ذكرها كسرد الحقائق وأستاذه يذكرها في معرض التشبيه أي أن البحر يشبه الدهر في خلود حالاته حتي أن المفكر يرى البحر أيضاً يسخر بالموت ولا يعبأ بالتنقص فاقتصر جبار الأدب من هذا كله على قوله أن الموت عدل

وبغير قراءة أبيات شكري لا يمكن أن تفهم ما يقصده العقاد من قوله مطرد . لأنه لم يذكر الطرفين — فمطرد من أين إلى أين ؟ من الريف ؟ أم من المدن ؟ أم من السماء أم من الفيافي ؟ مطرد من الأخطار التي تحدث على الأرض أي يحدث مثلها

في البحر ؟ أم مطرد من قضاء الله على الأرض فيكون مثله في البحر ؟

أيها القارىء اذا وقفت عن الرجل موقع الدفاع فأنت أمام أمرين :

أولهما أن تقول أن جبار الأدب وزعيم المجددين سرق هذا المعني حقاً

وثانيهما أن تقول أنه لم يسرقه . فأقول أن استاذه كان يفسر لهشعره والعقاد لا ينكر ذلك وأن في كتب شكري النثرية مايفسر مراميه وطريقة تفكيره العميق . وبغير أبياته هذه لايكون لبيت العقاد معنى ولا بالتأويلات الازهرية

فما معنى الاطراد ؟ وما معنى ان الموت يحدث في البحر كما يحدث في غيره — وهو المعني الذي يفهم من البيت بغير قراءة قصيدة شكري والواقع انه استعمل لفظة (مطرد) يشبه بها اطراد جبروت البحر باطراد موجه كما شبه شكري اصطخاب موجه فى البيت بجبروت البحر في سخره من التقلبات والتصاريف قال شكري

ويصطخب الآذي فيك كأنما (م) اصطخابك من حكم المنية ساخر

واذا كان الموت عدلا كما يقول فما معنى الاستدراك فى قوله (لكن عدلك فينا غير مكروه) أي أن عدل الموت مكروه في غير البحر . والذى يسمي الموت عدلا يعنى انه راض به فيكون الاستدراك لغواً وكان يمكنه ان يقول حكم الموت

وهل مما يستحق أن ينظمه العقاد و يسمي نفسه من أجله جبار الادب ان يقول لنا أن الموت يكون ايضاً فى البحر كما يكون في كل مكان غير انه في البحر غير مكروه ؟ خير لمن يدافع عن العقاد أن يقول عنه أنه يشير في بيته الى المعنى الذى ذكره أستاذه فلا أن يفهم هذا المعنى أو يحاول ان يتفهمه و يسرقه لما يرفع من قدره

* * *

وقال محمود افندي العقاد وهو البيت السابع

وعند شطك شرع الناس منقطع وفوق متنك شرع الله تجريه

لهذا البيت معنيان ، الأول معني بعيد يمكننا ان نستخلصه من البيت بالتأويل والازكان !! وهو ان الناس تحيا فى البر بالقوانين الموضوعة والنظم الاجتماعية وأما في البحر فلا شرع ولا نظم انسانية وانما يعيش ما فيه من المخلوقات الغريبة والنبات المختلف الانواع عيشة فطرية ينقطع عندها الشرع . وهذا المعنى أحسنهما على زهادة فيه وهو جدير بطالب صغير يفرح عند ما يستنبط ان البحر تعيش فيه خلائق كثيرة و يقارن عيشها بعيش الانسان بغير أن يدرك عقله الصغير — ولا يطالبه أحد بأن يدرك — ان الخلائق التى تعيش هذه المعيشة تملأ كل مكان فهي فى الهواء وفي الماء الذى تشربه وهي أطيار في الجو وسباع في القفر وزواحف وخشاش وديدان . واني أعتقد أن العقاد

لم يقصد هذا المعني أولا لأن قوله شرع الله لا يؤدي معنى المعيشة الفطرية أو الخالية من القوانين الوضعية وثانيا لأن قوله فوق متنك أي على ظهر المياه لا تفيد معنى الخلائق الحية التي تعيش فى اعماق البحار من حيوان ونبات وما هوغير حيوان وغير نبات

المعني الثاني هو ان القوانين الموضوعة لا تسرى في البحر وانما تنقطع عند شطه وان المرء إذا ركب البحر فلا منجى له من الموت إذا طرأت به الطوارىء ولعله يقول أن الانسان قد يتوقى عصف الأقدار الطارئات على الارض ولكنه عاجز عن ذلك فى البحر لأنه يكمل هذا المعنى بقوله فى البيت الثامن

فلا عظيم من الاقوام تعصمه تيجانه من قضاء أنت تقضيه

وقد نبهت القارىء عند الكلام على أوائل هذه القصيدة الى العامية المحضة التي تبعث هذا الرجل على نظم هذه المعاني والتأنق في حشدها والمبالغة فى الدوران في تأديتها . فنحن نعلم مثل جبار الأدب إن التيجان لا تصدّ الموت ولكن انظر الى عجزه وضعف تأليفه والحاحه على المعنى السفيه الوغد ليعلو به وموطنه الحضيض فهو يقول ان شرع الناس يجري فى البر وشرع الله يجري فى البحر وفى البيت الثامن ينسب هذا الشرع الى البحر فيقول مخاطبا اياه (انت تقضيه) فهل يجري شرع الناس في البلاد والله غافل عما يعملون ولا تجري إرادته الا في البحر ؟

كلا ! ولكن الرجل يقصد المعنى الذي أوضحته لك و يصوغه في هذه العبارات الغامضة الركة رغبة في التعمية والتزويق وعجزاً عن البلاغة . وواضح من البيت الثامن أنه يقصد سطوة البحر وما يجري فيه من الاقدار الشداد التي قد يتاح للمرء دفعها وهو على الأرض وأما شرع الله فهو في كل مكان فوق الجميع وربما يصلح المعنى لو قال

وعند شطك حكم الناس منقطع وفوق متنك حكم الريح تجريه
فلا عظيم من الاقوام تعصمه تيجانه من قضاء أنت قاضيه

فيكون قضاء البحر هنا ثورانه إذ يزجر فيه تيهور ينحط إثر تيهور ويرمى بالعواصف والأعاصير فتجوز على محمل الخيال المقارنة بين حكم الانسان وحكم الريح وكلاهما من شرع الله . اما حسب لفظه فشرع الناس على الأرض ! وشرع الله فى البحر ولا عاصم من الموت ! ! !

والبيت التاسع من قصيدة جبار الأدب هو واسطة العقد وبيته القصيد ومن أجله عنوان القصيدة (البحر والحياة) فهو يقول

يا بحر أذكرتني بحر الحياة وما يجيش ما بين ماضيه وآتيه

وإنه لجلي لك من النظرة الاولى فى القصيدة أن معانيها تدور حول هذا البيت وتنبع منه فهو يقرن بين مظهر البحر وحالات الحياة فى بحثه . إذن فلنرجع الى ديوان شكري ! قال فى أبيات بعنوان « الدهر بحر » جزء ٢ ص ١٠٠ المطبوع سنة ١٩١٣

ومنها سرق العقاد ايضا انتخاب الوزن والقافية :—

وانما الدهر بحر لا انتهاء له والناس غرقاه والبؤسى دواهيه!
وما أخال حياة المرء فيه سوى سفينة غفلت عنها عواديه
حتى اذا الحدث المقدور ناهضها بارت بوار المساعي فى طوامیه

وقال شكري أيضاً في قصيدة الشلال في الجزء السابع ص ١٥ والخطاب للبحر

لك وقع الأقدار حتى لقد خا لستك رمزاً رُمزته للقضاء

وقال في قصيدة البحر والحياة

خبرلنا يحكي صدحة الدهر صامتاً كأنك دهر بالحوادث ماثر!

أخذ البيت وراح يعتصره و يستولده و يستمرى أخلافه و يعرقه و يتمكك و يدور به و يدحو في حواشيه . و يجذب في حفافيه . و يبنى عليه و يعاظل فيه فيقول

والمرء يسبح فيه منذ مولده سبحاً يقربه مما يحاشيه
وكم تمنى به الخيرات معجلة فكان عادى المنايا فى تمنيه
ومطمح دون قيد الشبر هم به فصدّه الموج قسراً عن أمانيه
وكم قريب نناديه ونسمعه أقصى الكواكب أدنى من أدانيه
فلا تقس بعده بالشبر إنّ له بعداً يقاس بصرف من غواشيه

والفرق بين لفظه في البيت ولفظ أستاذه أن الشاعر ذكر المعني بصيغة رصينة وأما السارق فقال (أذكرتني) أى أنه لما نظر إلى البحر تذكر بحر الحياة وكان ناسياً فقال والله هذه

الموجة الطاغية التى لا يقوى عليها المرء أذكرتني بالعقبة الكؤود التى قامت فى وجهى حينما طلبت زيادة مرتبي وهذه اللجة العارمة المغطاة بالفقاقيع والزبد أذكرتنى بصاحب الجريدة كيف أرغى وأزبد وصخب حينما طلبت رفع وظيفتى أو مثل ذلك من شئون الحياة المادية الدنيئة فقوله (أذكرتنى بحر الحياة) معناه الاشارة إلى حوادث بعينها لا ن الذى يُنسى ويُذكر هو الحوادث وأما المعنى الشامل الذي ذكره أستاذه فهو تأملات شاعر ووجدان مفكر مستوعب والتأملات والوجدان غير التذكر ولكن العقاد يرمي إلى توافه الأمور ولا يتحدث الحديث الخالد وهو لا يفطن إلى موضع الخطأ في لفظه ولا يفطن اليه الخاملون وكان الأجدر به أن يقول

يابحر صورت لي بحر الحياة وما يجيش ما بين ماضيه وآتيه

أو يقول

يابحر اشبهت بحراً للحياة وما يجيش ما بين ماضيه وآتيه

أو يقول

يا بحر أشبهت رجاف الحياة وما يجيش ما بين ماضيه وآتيه

وما معني قوله يحاشيه ؟ هل في الناس من يفكر في الفرار من الموت ؟ كلا ولكنه يريد أن يقول يؤجله عنه أو يدفعه حينا فأبهظته القافية حتى لجأ الى لفظ لم تستعمله العرب في صيغة الفعل الا في النادر الأندر حتى ثار الوغى بين سيبويه من

أجلها والمبرد فغاص المبرد في أغوار اللغة فلم يجده فعلا سوى في بيت واحد للنابغة

ولا أرى فاعلا فى الناس يشبهه وما أحاشي من الأقوام من أحد

وأخيراً فالكلمة للاستثناء — حرفا أو فعلا فتقول رأيتهم حاشا زيداً أو مثل ما وردت في بيت النابغة . واستعمالها في بيت الجبار بمعنى التجنب لغو دراج بين صغار الكتاب وهو ما يسمي (لغة الجرائد) وانظر إلى قوله

وكم تمنى به الخيرات معجلة فكان عادي المنايا في تمنيه

أي أن وجه الشبه بين البحر والحياة هنا هو تعجل الخير والنعيم بركوب المخاطر فى الحياة مثل ما يفعل المغامرون في البحار! وكل من في الوجود يتمنى الخيرات معجلة ولا يكون (في التمنى) هلاكه لأن التمني غير الاقدام والذى دفعه الى ذكر التمني هو الجناس اللفظى أو تجانس النغم بين لفظ (المنايا) ولفظ (تمنيه) ثم تعسره في وضع القافية وكان الأجدر به أن يقول

وكم تناءى أخو الاطماع مقتحماً فكان عادى المنايا في تنائيه

أو يقول

وكم تعجل فيه الخير مقتحم فكان عادى المنايا فى تنائيه

وفوق ذلك فان الذي يطلب الخيرات بركوب البحار لا يكون من طلاب الخير المعجل ولكنه على النقيض من ذلك مغامر وركاب أهوال كثير الاناة بعيد مرمى النظر ثم ان ركوب البحر

الآن من الأمن والراحة فى منزلة لا يصلح معها قول الجبار وانما كان ذلك في الزمن القديم فلا بد أن العقاد مسخ هذا المعنى من الانكليزية لأنه لا يعرف سواها والانكليز أمة البحر وأهواله الشداد وهو فى نثرها وشعرها وقصصها وقديم أحدوثتها وخرافاتها — وربما يكون منسوخاً من شعر استاذه الذي لم أعثر به لاني لم أجد بعض أجزاء الديوان

وأخيرا فالذي بعث العقاد الى البحث في هذا المعنى معنى المخاطرة في ركوب البحار هو متابعة أستاذه في معانى قصيدته سواء أسرق المعنى بجملته أم لم يفعل وذلك اعتناما لوحدة القصيدة وارتباط ما بين أبياتها كما سبقت بالذكر فان جبار الادب يشعر بقيمة ذلك في الشعر العالي ولكنه لا يدرك سره ولا يعرف كيف يغتنمه الا بالسرقة في المتابعة . وكيف لرجل جاهل ان يدرك في علم النفس ان تداعي المعاني فى تفكير الشاعر الجليل وخياله من الموازين التي يُقدَّر بها ومما يطرب من يتابع هذا التداعي وينظر في سره ويبحث فيه بله مايطربه من وحدة القصيدة للذي يراه من تتابع الصور وخروج خيال من حقيقة أو حقيقة من خيال أو غير ذلك

وقد ذكر أستاذه المخاطرة ولكنه لا يصدر مثله عن عقل مظلم ضيق الاركان كالقبر . فهذا الرجل الجاهل اللص يقول

ان المغامرة في البحار من أجل تعجل الخير . ويا رحمة الله عليه لم أسمع بهذا التعجل عمري ألا أن يكون يقصد البحر في الزمن الخالي ولكنهم ما كانوا يتعجلون بل كانوا لا يرون أوطانهم في رحلتهم الا بعد شهور وشهور .

فانظر اذن الى الشعر العالي والمعرفة الشاملة التامة بأسرار النفس الانسانية مع حلاوة النغم ولذة النطق باللفظ الشعري العذب المنتخب في قول استاذه عن المغامرة في البحار وما ترك فيه خيالا ولا حقيقة ولا نغمة عذبة ولا فكرا ساميا ولا بيانا جزلا ولا لفظا شريفا إلا أتى به

قال عبد الرحمن شكري

لحيلت نجوم السعد والحب والمني فحن اليها الشحشحان المخاطر
كما حنّ للاّل الخلوب ركائب تحنّ لها في البيد بزلاء ضامر
لخلفت في قلب المخاطر همة على الدهر لا تبلى وتبلى العمائر!
يحنّ إلى ما خلف أفقك ناظر كما تطلب الغيب النهى والبصائر!!
كأن مني للنفس من خلف أفقة تلوح كما لاح السراب المبادر!!!
أوان مُحال السعد در معلق على الأفق ينحوه الطلوب المغامر!!!
بلى ! كل نفس للغريب مشوقة وان خوّفتها من سُطاء المحاذر!!!

هذه أنغام القيثارة الالهية . واذا كنت ذكرت للقارىء أن العقاد ذكر معنى المخاطرة ووبالها متابعة لاستاذه فاني أعتقد أنه سرق معنى بيته منه بالمسخ سرقه تامة ولم أبتدر القاريء

بذلك لئلا يظنني أحمل على الرجل . واني لأقدم الفكرة الثانية للفطن اللبق الشاعر الخبير بآخذ المعاني لينظر فيها بما يراه . وأقدم الفكرة الأولى للمفكرين الذين لا يعاقرون الشعر أولي الألباب . أما سوى ذلك من الناس فان وجدوا في كلامي غلواً فعليهم بألفية ابن مالك كي تقر نفوسهم بترجيعها فهناك مجالهم

وأما قول زعيم المجددين

ومطمح دون قيد الشبر هم به فصدّه الموج قسراً عن أمانيه
وكم قريب نناديه ونسمعه أقصى الكواكب أدنى من أدانيه

فقد ذكرت ما آخذ هذا المعنى في أول الفصل الثالث وذكرت فيه أحد عشر بيتا مختلفات منها بيت لأستاذه و بيت لابن الرومي يكاد يكون بنص بيت الجبار إذ يقول ابن الرومي

هي في العين وهي أبعد من نجم م الثريا فهي القريب البعيد

غير أن العقاد لم يكتف بسرقته وراح يمط في المعنى و يعلكه فيقول :

فلا تقس بعده بالشبر أن له بعداً يقاس بصرف من غواشيه
ومن ذا يقيس البحر بالشبر أو بالباع

وكان الأجدر به أن يقول :

فلا تقس بعده بالميل أن له بعداً يقاس بصرف من غواشيه

فان الميل في اللغة هو مدى النظر والمرء يستعظم البعد اذا كان ممتداً وراء مرمى عينه . ومع هذا ألا يكون البحر مخوفا كلما عظم

امتداده وسحق ؟ وهل من الشعر العالى الذي يعرضه زعيم المجددين أن يقول لنا أن البحر قد يكون كبيراً ولكنه صغير الخطر أو يكون صغيراً ولكنه ثائر مهتاج كثير البلايا ؟

ربما كان الرجل يعني بحر البلطيق أو بحر الشمال أو البحر الأسود ويعني بذلك أنه رجل غزير العلم جم الاحاطة كثير المعارف حتى ليدرى أن هناك بحارا صغيرة ولكنها كبيرة الخطر

وليس قوله (لا تقس بُعده بالشبر) مثل ما يقول (ولا تقس بعده بالميل) على محمل أن الشبر كالميل يشير إلى القياس كلا . فان الشبر وحدة قياس والبحار لا تقاس الا اذا كان يقصد المعنى الجغرافي الوضيع وهو ما أرجحه . ولكن الميل قياس المسافات بالنظر المحدود المرسل إلى آخر الفضاء . كما يرمي الواقف على الشط بنظره

ولقد نظر العقاد في هذا البيت إلى المعنى المألوف المكرور في أن العمر لا يقاس بالسنين والأيام بل بالحوادث والصروف من خير أو شقوة فأراد تطبيقه في موضع الموازنة بين البحر والحياة فقال اذا كانت الحياة تقاس باليوم فالبحر يقاس بالشبر وبهذا تم المقارنة في بيته .

والبيت الخامس عشر من هذه القصيدة

لبيك يا بحر من وهاب أعطية الدر أبخس ما تهدي أياديه

يريد أن يقول ان الدر أقل ما يهبه من العطايا فقال (أبخس) وهذا اللفظ خطأ لغوي في البيت لأن البخس هو الناقص فتقول

شريته بثمن بخس أي أقل من قيمته و بخسته حقه أي نقصته والصواب أن يقول (الدر أيسر ما تهدي أياديه)

وانظر الى قوله أياديه وقبحها في الشعر. وهل ينكر هذا القبح من يحوز قليلا من التذوق للشعر . واذا لم تكن ضرورة القافية على عاجز ناضب أكان يقول (ما تهديه الينا أيادي البحر) ؟ واذا لم تكن لفظة أواذيه قد وردت في القافية أما كنت تراها أقرب قليلا إلى الذوق السليم ؟

لبيك يابحر من وهاب أعطية الدرّ أيسر ما تهدى أواذيه

واذا سألت جبار الأدب عن تلك الهبات التي يجود بها البحر أجابك بالبيت التالى مثل اجابة الطالب اذا طلب منه أن يكتب عن فوائد البحر فقال :

يعطي النفوس ـ ويرويها ـ وينعشها ـ فانما هي ذخر من غواليه

ولاحظ هنا أن (يرويه) هي كلمة مجازية لأن البحر ملح لا يروى فتكون الكلمات الثلاث بمعنى واحد لأن يعطى النفوس مقصود بها انعاشها وليس اعطائها الدر لأنه خصص النفس بالعطاء ولم يقل الانسان فيعطي النفوس ويرويها وينعشها كلها بمعنى واحد بالضبط . يا عجبا ! يقف الشاعر الجليل المرهف الاحساس الغزير العلم عند شاطيء البحر يخلو الى تأملاته ليذكر لنا فوائد البحر في قائمة كقوائم المطاعم .

واذا كان البحر يعطي النفوس لأن فيه درا اذن فالأرض

نعطي النفوس لأن فيها ذهبا وفضة ونحاسا وحديدا وسبائك ومواد كيمائية اغلى من هذا الدر

وكذلك جوف السماء وهاب أعطية ينمو عليها النبات واذا كان وجود الدر في اعماق البحار يدعو عباس افندي محمود الى تسمية البحر معطاء جوادا وهاب أعطية اذن فوزارة المالية وهابة أعطية وكل خزائن الحكومة تعطي النفوس ! !

ثم قال أن الفائدة الثانية من فوائد البحر انه (يروي النفوس) اشارة الى مطلع قصيدته الذي سرقه من أستاذه في قوله

ان لم أنل منه ما أروي الغليل به قد يحمد المرء ماء ليس يرويه

وقد ذكرت ذلك .

والفائدة الثالثة في قائمة (فوائد البحر) انه ينعش النفوس ونتساءل لماذا اختص جبار الأدب البحر بمديحه وشعره وهو لا يعلم عنه ولا يحس أزاءه الا بالاحساس العامي وشعور الغيرة الذين تنحلب منهم أفاويق العرق فتغسل دَفر ما تحت آباطهم .

واذا كان خياله لا يملى عليه ازاء البحر الا انه للانتعاش فيرى ذلك مما يستحق ان ينظم فلم لم يذكر لنا حمام منزلهم العامر بأهله وقد ذكر المرحاض في قصيدة عزوز (١) ومعنى جبار الأدب

---

(١) في ص ١٢٥ من ديوان العقاد قصيدة ذكر فيها ان احد اقربائه كان يتبول عليه والمصراع (مرحاضه افخر اثوابنا) وقد سماه السيد مصطفى الرافعي (الشاعر المراحيضى) معابثة وازدراء غير ان هذه التسمية انتشرت كثيرا لا سيما بين الطلبة لميلهم الى الفكاهة وسماجة شعر العقاد على نفوسهم الرقيقة الحالمة الصادقة الاحساس

مسروق من شعر استاذه بعد مسخه

فقد عرض الشاعر الكبير لذكر كنوز البحار ولكنه لم ينظر اليها تلك النظرة العقادية بل نظرة سامية لاتسف الى السفاسف وانما تحتوي الاكوان بطرفة والآباد بكرة فيقارن بين الدهر والبحر مقارنة العقل الرجيح والاحساس الكبير العالى والعقاد اللص يتابعه كالببغاء وهذه هى الابيات التي أرنّت بها القيثارة الالهية وانظر كيف يقول فيها الشاعر عن كنوز البحار

أنت كالدهر تأخذ النزب والمسجد حتى تعيده بالبناء
تبعث الصخر من صخورك يزهو فوق نحر العشيقة الحسناء

و يقول في القصيدة الأخرى

الا ليتني لجّ كمائك زاخر أعبّ كما تهوى النهى والخواطر
فكم عبت النفس اللجوج وحاولت كبعض سطاك الآبيات النوافر
كأن لها أفقا كأفقك نائيا ومن دونه كل المدى يتقاصر
واخفت من الدر المحجب والحلى كما اختبأت فيك اللهى والذخائر

هذا كلام الشعراء وأما جبار الادب وزعيم المجددين فيكتفي من ذكر الدرر بان البحر يجود علينا بها و ينعش نفوسنا ولعمري فات جبار الادب ان البحر يحبونا بالاسفنج ولعله اشار اليه ضمنا! ثم راح يشرح لنا تلك الفوائد بالبيت السابع عشر فيقول

البحر حي ولولاذاك ما انطلقت فينا الحياة اذا عجت أواذيه

وحينما تقرأ هذا البيت تشعر بأن الرجل قال شيئا كنت تحس به

ولكنك عاجز عن اداء أحساسك فان نسبة الحياة الى البحر من أجمل أخيلة الشعراء. قرأت البيت فقلت ما أجمل هذا (البحر حي) ! قول جميل ! اذن نلتمسه في شعر استاذه ! !

قال شكري

أخفق وأعصار ورجع وسورة! كانك (حي) نابض القلب شاعر!

والمصراع الثاني من بيت العقاد يقول فيه ان العزمة والحياة والنشاط تنطلق فينا اذا عجت الاواذي وهو ممسوخ من قول استاذه في قصيدة الشلال

أنت ايقظتني وقد كنت وسنا ن نفلت الاكوان طرا ردائي
هاتف في خرير مائك قد أذ كرني عزمتي وماضي مضائي
أنت مثل الشباب عزما ونبطشا ووضاء أحبب به من وضاء !!

وقد اقتصر العقاد على نسبة الحياة للبحر وراح كعادته يدحو المعني ويتوغل به في دروب القول ليبتعد به عن مكان السرقة . فأخذ كلام استاذه (ان البحر حى) كقضية مسلم بها وأورده علينا كالحكم المبرم ليزيد عليه ان ما في البحر من الحياة هو الذي بعث الأقدمين على تخيل عرائس البحر

ولا انطوى كل صاف من مساربه على عرائس تسبى لب رائيه
عرائس الحسن تنشيها وترسلها فيه قرائح تحييها وتحييه

وكرر هذا المعني للمرة الثالثة في ثلاثة أبيات متتالية فقال يختتم قصيدته

لم تخلق النفس في امواهه عبثا تلك الحسان ولا الاغوال في التيه

وربما نصدق الجبار اذا قال بلهجة الآمر والبحر حي! ثم بنى عليها فقال ومن أجل أنه حي نتخيل فيه عرائس الحسن واما ان يقول لنا أننا من أجل هذا تخيلنا فيه الاغوال في التيه فهذا ما نقف عنده لان تخيل الاغوال من مخوف الخواطر التي يبعثها في الانسان مرويّ الاساطير وما يعلم عن البحر من الخلائق الجبارة الغريبة كالاسماك الجوارح والسرطان الهولة وما يرويه عن البحر الجهلاء من البحارة اذا لعبت برؤوسهم المخاوف وطاح بها الفزع الاكبر عند الهول والانقطاع عن العالم بين الموت والحياة على الاثباج غير ما يوحيه الى النفوس ما في البحر من رهبة انفساحه وأعماقه الخفية التي لا يدركها الانسان الا بالوهم والاختراع

وبهذا ختم العقاد قصيدة البحر! فليتنفس معي القارىء الصعداء ولنطرح عن صدرينا حجر الرحى! ولا سمعه نغمات القيثارة الالهية يتم بها الشاعر خياله عن حياة البحر ليطرب بعد عناء ومن لعمرك لا يطرب!

قال شكري وهو يشير بالخطاب الى السيل في قصيدة الشلال يقرن بينه وبين الحياة

لك بالشم مولد وعلى صدر م أبيك المحيط وقع الفناء
غير ان الميلاد في قمم الشم م حمام لهاطل الانواء
فلعل الحياة كالماء تجري بين هذا الثرى وبين السماء!!
لك في النفس نشوة مثلما استش سرف راء من شاهقات العلاء
ويفيض النفوس مرأى جلال لك حتى تطير كالأنداء
يا سليل السماء حدث طويلا بحديث العلا وصدق السناء!

الفصل السادس

رجل جاهل

تكلمت في الفصل الخامس على قصيدة البحر والحياة بيتاً بيتاً لأن العقاد شفعها بقصيدته (على ساحل البحر) ذاكراً بها نفس المعاني فيكون في كلامي عن الأولى غناء عن الاطالة

فتراه في القصيدة الثانية يسرق من هنا وهناك من ديوان شكري ، ولعله بعد سقوطه على قصيدتي استاذه (الشلال) و (البحر والحياة) وجد فيهما بقية لم يسرقها فثنى عليهما بقصيدته الدنيئة على ساحل البحر . ومن أمثلة سرقاته فيها ومسخه قوله

مضطرب المتن وترتيله أخلد من متن الرواسي الصلاب

وهي من قول استاذه في (الشلال) الجزء السابع ص ١٤

أحسب الخلد مثل مائك ينهار ونفسي في مائه كالهباء

فتراه قد اخذ من بيت استاذه القشور وهي الجمع بين انهيار الماء وبين خلوده ، وتراه كما في قصيدته السابقة يتحدث عن الثياب والعرى وإنه لمثال جميل اقدمه لك بعد نظرية العقد العصبية التي اثبت بها انطباع آثار حياة الحرمان والفلاكة في نفس هذا الرجل وعطوه الى امور الدنيا وهو في سعار الجوع والعرى فهو

انما ينظر الى الثياب و يذكرها لما انطبع على قلبه من الغيظ والحقد حين يرى الناس يرفلون في الثياب الفاخرة فيبدون كأنهم أعلى منه منزلة و يستوقفون العين وهو يرى في نفسه سمواً عن منزلهم ولكن الأيام لم تنصفه بالمظهر الخليق به . من أجل هذا يذكر هذا الرجل الجاهل في شعره هذه الصغائر من أمور الدنيا . و إن كان كلامه عنها في قصيدة البحر والحياة غير جلي فهو هنا صريح إذ يقول

كأنما تعرى نفوس الورى في الماء عن أجسادها والثياب
فمخلق العمر كموشيه ومالك الارض كخاوي الوطاب
انتم (لدات) فالعبوا واطربوا يا نازلي البحر الفسيح الرحاب

فقل للعقاد زعيم المجددين وجبار الادب أين النظر البعيد الشامل الخالد الذي ينظر بعين الانسانية او بعين الشاعر الذي يرصد الأحقاب والآباد يحبك إذا خلع الناس ثيابهم تساوى مالك الارض وخاوي الوطاب فلا تعلم أهذا يمتلك (عزبة) أم لا لأنه خلع ثيابه التي بها يماز الانسان ! !

ومن الغريب ان العقاد شعر بأن هذا المعنى صادر من قرارة نفسه وأعماق احساسه فراح يذكره في كل مناسبة ، تعرض أو يخلقها خلقا ففي صحيفة ٧٥ من ديوانه قصيدة عن الخمر جمع فيها بعض ما قاله الخلعاء عنها من انها جسم بلا روح وإنها تنير في الكأس ومثل ذلك — قال فيها

كأن الطلى بحر فمن خاض لجه تعرى فلا جند تماز ولا شاه

وهو يكتب الطلا أبدا بالياء وهو من الاخطاء الشائعة وهي في الاصل (الطلاء) وأما بالياء فهي بمعنى الاعناق ومفردها طلية وتراه كما فى القصيدة الاولى يتكلم عن فوائد الاستحمام ثم يروح يستولد المعنى ويبني عليه فيقول إن ماء البحر كأنه خمر وانه يفرق الهموم فهو تارة يقول إن الخمر كالماء وطورا إن الماء كالخمر ! !

والماء كالخمر له نشوة ولا كروح الماء روح الشراب

أغرق طاغي موجه همكم يا نعم هذا الغرق المستطاب

وتجد ايضا في هذه القصيدة مثال من تباصر الجاهل فالعقاد مولع أبدا بأن يلتمس الاغراب ولن ترى له لفظة غريبة إلا رأيت في الامكان ابدالها بأخرى مألوفة سلسة النطق ومن الغريب أنه يندر ان تكون لفظته تلك فى موضعها من القول السليم

ومن امثلة اغرابه وتباصره ان يقول لك (عابا) بدل (عيب) وقالة وقيلاً بدل (قول) ويقول هذا الأمر يشبه ذاك تماهةً بدل تماما ولا يقول غصن ياسمين بل يقول عذق ياسمين مع ثقل اللفظة وسماجتها ونبوها عن اللفظ الشعري وخطئها كما هو واضح (١) وفي هذه القصيدة يقول من هذا الباب

---

(١) لان الياسمين لا ينبت مجتمعاً كالعذق بل منثورا على طول الغصون

هذي هي الجنة قد (أزلفت) أليس هذا وصفها فى الكتاب

ويقول في الشرح أزلفت بمعنى قربت نعم هي كذلك في المعجمات غير أن استعمالها لغير الناس على سبيل الاستعارة كما في بيت العقاد يكون معناها (أن الجنة قد عظمت مكانتها منا وصار لها عندنا قدر ومنزلة) وواضح أن هذا يتلف المعنى وهو إنما يريد أن يقول (أن الجنة صارت قريبة منا فان هذا البحر يشبهها) وما كان أسهل عليه من أن يقول

(هذى هي الجنة قد قرّبت)

وأخيراً هل في الكتاب وصف الجنة بأنها ملح أجاج متلاطم الأثباج يتمنى المرء بها الخير فيكون (عادي المنايا فى تمنيه)

أو (يصده الموج قسراً عن أمانيه)

أو هي (أهول من ليث على صيده) كما يقول العقاد أم تلك تجري من تحتها الأنهار العذاب

وفى هذه القصيدة أيضاً يعود الى ذكر الغرائز الانسانية أو أغلال الحياة كما يسميها وقد سبق الكلام عن مبلغ علمه بذلك يقول العقاد : —

ما بالكم تسعون طوعا الى دار تناديكم نداء الذئاب
شوقا الى الدار تؤمونها أم أخذت أغلالها بالرقاب
ذوقوا هنا العيش ولا تحفلوا بصرخة الدار الاياب الاياب

فهل يحسب العقاد ان المرء إذا اتى البحر فانتعش وطابت

نفسه انقطع ما بينه وبين أغلال الدنيا وسقطت عن كاهله !!! انما الاستنقاع من مطالب تلك الاغلال ومتعة البحر كمتعة البر من توافه الامور التي لا ينظر اليها الا الرجل الجاهل الذي بنى خيوط أعصابه في هذه الدنيا القطم ! ! ولكان يجوز له ان يقارن بين مطالب الدنيا وأغلالها وبين الخلاص من هذه الاغلال لو أنه نظر الى البحر نظرة الشاعر المتأمل الذي لا يسف الى البحث في فوائده والى ذكر حيرته وعجزه عن معرفة مالك الارض وخاوي الوطاب عند ما خلعا ثيابهما بل يطلق روحه في تلك الآباد الممثلة ترى ما وراء الخلد وما قبل الزمان

ولو راجعت الأبيات القليلة التي أوردتها عليك عرضاً من قصيدة أستاذه لرأيت فرق ما بين الشاعر والجاهل الأكمه

ولقد أخذ العقاد هذا المعنى من أستاذه وذكره مراراً عدة بعد مسخه كأنما يريد بذلك أن يثبت ملكيته . فقد أورده في قصيدة حانوت القيود وغيرها وقد أبنت خلطه فيها وقصوره عن الاصابة لما اعتور ذهنه الجدب من قراءة المباحث العلمية العميقة وأخذه منها بالعميق قبل ان يدرك البدائي

وأما قوله أخذت أغلالها بالرقاب فيكاد يكون من لفظ استاذه بله المعنى

قال عبد الرحمن شكري في كتاب الثمرات في مقال (الصيف) ص٦٣

« أفلتت النفس من رق مشاغل الحياة كي تلتذ الصيف فهي

كالعصفور الذي يفلت من يد الصبي الذي يعذبه فلا يفلت من الخيط الذي قيده به فاذا طار وقع على قرب فلا يلتذ انه طليق ويخشى في كل طرفة ان يأسره معذبه . فآه لو كانت الحياة فرحة وعرسا او حلما لذيذاً من أحلام الصيف والسعادة ولكن مشاغل الحياة طما في عنق النفس قيد من خيوطها مثل خيط الطفل في عنق الطائر »

ولقد أراد العقاد ان يكتب عن البحر فذكر فوائده وانه ينعش النفوس وأن فيه درأ وان الناس تتساوى فيه لانها تخلع ثيابها

وانما منزلة العقاد في هذا من الشعراء كمنزلة من يكتب قصيدة عن الورد فيبين فيها كيف تصنع حلواؤه أو عن البدر فيقول أنه قد يغني عن اضاءة المصباح وأنه يشبه قرصا من (العجة) في ليلة أربعة عشر

ثم يقول العقاد

ذوقوا هنا العيش ولا تحفلوا بصرخة الدار الاياب الاياب

كأن الاستنقاع في البحر خروج من الدنيا في حقيقة أو خيال وانما يصح كلامه لو أنه ذكر حالة يخرج فيها المرء عما تسخره فيه الدنيا من حمل الحياة كأكل أو مشرب أو استنقاع أو جمام مما يشاركه فيه الحيوان الأعجم كأن يذكر حاله تأمل روحي عميق أو سمو بالفكر عن الأفق الحيواني أي يذكر المتعة

الروحية عند البحر ولكنه يذكر متعته الجثمانيـة ويحسب أنه قد خرج بها عن المتع البدنية في هذه الدنيا

أجل . يقول البحر كالجنة ! وأننا نلهو فيه كأننا أنداد ! لا يعرف بيننا مالك الأرض ولا يسأل أحـد عن الاشاعات وما يريب ! !

لاهين كالأنداد لا سـائل عما يريب الناس أو ما أراب

هذا معنى قولي أنه رجل جاهل . وهذا معني ذكري لنظرية العقد العصبية لأظهر كيف تكونت آراء الرجل الجاهل في الحياة حتى يقف على شاطيء البحر وهو زعيم المجددين وجبار الأدب في عيني نفسه ليرى أن الناس صاروا أنداداً لخلع ثيابهم وأن الاستنقاع في البحر منعش ومنشط حتى ليكاد ينسى الهموم . ومن الفكاهات أنه كان ينبح المرحوم شوقي بك فقال أن ذكره للموت ليس فيـه من الحكمة ولا العبرة التي تهز النفوس مع تكرارها — وأنها أبداً لجديدة — وانما هي كقول المتسولين (كله فاني) (كل من عليها فاني) ويشـير بذلك الى أقوال شوقي المشهورة

كرة الأرض كم رمت صولجانا وطوت من ملاعب وجياد !
والغبـار الذي على صفحتيها دوران الرحى على الأجسـاد

أو مثل قوله

لكن سبقت وكل طول سلامه قدر وكل منيـة بقضاء

واقواله فى ذلك كثيرة لا حاجة الى تعدادها ومع ما قاله فيها العقاد فهو يختتم قصيدته هذه ببيت بارد السرد يخمد ثقل الفاظه كل نغم رقيق او ترجيع مريح

لا عاصم في اللجج أو في الهضاب ويهلك الحوت كهلك الغراب

قصيدة ذكرى الشهيد محمد فريد

للعقاد بعض قصائد رثاء مثل هذه وقصيدة يوم الشهداء ورثاء السلطان حسين وله قصيدة في غليوم وسأترك الكلام على هذه القصائد لتفاهتها ولأن كل معانيها مكرورة أو مسروقة من شوقي ومطران وحافظ وأنا أترك مقارنتها بأمثالها من شعرهم وضبط سرقاتها لرياضة المتأدبين واجتهادهم في المراجعة وان كان في الشعر كلام متسولين فهو في قصائده هذه كقوله

الملك لله ! فلا يغترر بالملك جبار عزيز المنال

وأمثال هذا .

قصيدة شكسبير

للعقاد في هذه القصائد فضل النقل والترجمة والجمع من هنا ومن هناك . وقد أضاع هذا الفضل اغفاله بيان ذلك فهو اذن أخو غفلة مغرور .

وما اكثر ما كتب عن شكسبير في كل لغة

ولقد سطا العقاد على فيكتور هيجو وهازلت وأمرسون

فقد وضع فيكتور هيجو كتابا عن شكسبير سطا عليه العقاد بجملته فأخذ منه أكثر قصيدته والقدخانه حذره فأشار الى هذا الكتاب في مقدمة ديوانه ومن الغريب أنه لم يكتف بالقصيدة بل كتب مقالا نثريا عن شكسبير حشد فيه ما استحسنه من كتاب فيكتور هيجو . واذا كان فى مقدمة الديوان قد استشهد بشيء من هذا الكتاب وأشار الى اسم مؤلفه فانه سرق نفس ما استشهد به من كلام هيجو وأورده في مقالة نه فى البلاغ الاسبوعي اسمها (مستقبل الشعر) يجدها القارىء في كتابه (ساعات بين الكتب) وعليه أن يقارنها بما ذكره العقاد نقلا عن هيجو في مقدمة ديوانه ص ١٠ لكي يتجلى له خلق هذا الرجل الجاهل

ولما ذكر العقاد هيجو لم يشر الى أن كتابه مترجم الى الانجليزية لكي يوهم القارىء أنه يقرأ الفرنسية وذلك لأن أحساسه بالجهل يدفعه الى التطرف في التظاهر بالنقيض كما يفعل كل ذى عاهة فى الوجود وقد كرر العقاد تظاهره بمعرفة ما يجهل من اللغات في مناسبات كثيرة ومن ذلك أنه كتب في هامش رسالته عن « جيته » يقول : راجع كتاب بـ L'Education Sentimental de Goeth ص ١٩١ ، ٢٥١ لمؤلفه روبرت داركور ويقصد بتعيين الصفحة التظاهر بأنه قرأه واقتبس منه وهو لا يعرف الفرنسية حتى أنه ذكر أنه كان فى السجن يفكر في تعلمها وأنه

لخلق وضيع

ومن هذا الخلق أنه خشي افتضاح السرقة في هذه القصيدة لجسامتها فأشار الى بيت واحد بأنه أخذه عن أمرسون و بيت واحد بأنه أخذه عن هازلت غير أنه عكس النسبة اليهما ليتظاهر بأنه ينقل عن الذاكرة ولم يضع أمامه كتابيهما و يسطو عليهما فان ما نسبه لهازلت ورد في مقال أمرسون وماذكره عن أمرسون ورد في كلام هازلت ومثله في اشارته اليهما مثل خادم لص تلحقه بخدمتك فيجد درهما منسيا فى المنزل فيأتيك به لينال من ثقتك واطمئنانك اليه حتى يسقط على المغنم الدسم

و يجد القراء معنى قصيدة العقاد في مقال أمرسون عن شكسبير في كتابه (Representative Men) ولم يغير العقاد من المعنى الا لضرورة الشعر والقافية ومادمت لفت القاريء الى هذا الكتاب فاني أذكره ايضاً بمقال أمرسون عن جيته وأن العقاد سرق منه سرقة بليغة في كتابه (تذكار جيته) وما هو الا ترجمة حرفية. حتى لقد شاء نحسه ان يذكر الدكتور محمد عوض محمد الاستاذ بكلية الآداب نفس العبارات في كتابه (جوته شاعر الالمان الاكبر)

وأصاب العقاد أيضاً بيتاً أو بيتين من أستاذه سواء أتعمد أم لم يتعمد لأن كل فكر وكل معنى وكل خاطرة تمتّ إلى الثقافة بسبب انما هي من غرس أستاذه . ومن ذلك قوله

فرد من الناس لو شذ الوفاء به أهونت غدر جميع الناس بالذمم

وهي من قول شكري

لولا خيا نتكم ماخلت من شجن ان الفضائل من أحلام يقظان

وان أذكر سرقات العقاد في هذه القصيدة وأقابلها بالأصل لأن كتاب أمرسون وشكسبير وهازلت في متناول الجميع ولأن كل بيت في القصيدة مسروق منها فتجنب الاطالة أحجي بي

ولكني ألفت القاريء إلى ظهور أثر الترجمة واضحاً في كلامه لأن الذى يضع الأصل جانباً و يقرأ قصيدة العقاد يجد تعقيد الترجمة الذي لا يفهم

كقوله (ياللعجائب من أضحوكة القسم)

وأصلها الأجيال فجعلها القسم على اعتبار أن القسم هى المقادير والشطر لغو في كل من الأحوال وعلى أي محمل لأن القسمة هي حظ المرء أو نصيبه والمعنى لا يستقيم مطلقا . ويقول

ماالفخر للكون إلا بالحياة وما من بضعة هي أحيا منك في الأدم

ويشرح الأدم بأنها (جمع أديم وهو الجلد) فيكون معني البيت ليس أحيا منك في الجلود ! ! وجهد الترجمة هنا واضح

طيور المقبرة

قصيدة في بضعة أبيات ومعناها أبسط شأناً من التعرض ومع صغرها ففيها سرقة من أستاذه حيث يقول العقاد

فغنى فما الأرض الا حياة تمر وأخرى تلى في الأثر

وهي من قول شكري الجزء السابع ص ٤٢

وما العيش إلا ميتة بعد ميتة وما الخير واللذات إلا عواريا

ومما يلفت القارىء في لفظ العقاد أنه يقول (فما الأرض) عوضاً عن أن يقول (فما العيش) ليبتعد بذلك عن لفظ أستاذه ونبو لفظه واضح

ولعله أخذ فكرة هذه المقطوعة من قصيدة الموت لعبد الرحمن شكري فان هـذا البيت الذي أوردته منها . وقد ذكر شكري المقابر ـ والغيد ـ والطيور على القبر في ثلاثة أبيات متتالية من هذه القصيدة . والطيور والغيد في المقبرة هي كل مافي مقطوعة العقاد وهي مجموعة في قول شكري الجزء السابع ص ٤٣

خليلي خطا لي من الأرض حفرة أريح بها قلبا عن الناس سالياً
ولا تسمعاني الطير تشدو بنغمة فآسى على العيش الذي كنت قاليا
ولا تمهـدا للغيد فوقي موطئاً فأحنو لحسن لم أزل منه صاديا

ومنشأ الطرب في هـذه الأبيات ما يبعثه في ذهن القارىء الجمع بين القبر والطيور الصادحة فوقه والغيد المتخطرات عند ذلك الدفين

وقد زاد العقاد على هذا المعني قوله يخاطب الطيور

ولم تعـرفي المـوت بين القبو ر وماذا من الموت تحت الحجر

فهو يكرر في المصراع الثاني ماذكره في المصراع الأول : الموت في القبور والموت تحت الحجر . هكذا قال جبار الادب وزعيم المجددين

وكان الاجدر به أن يقول

عرفت الحيـــاة فمتهـــا بحيث نما غصنها وازدهر
ولم تعرفي الشـجو بين القبـو ر وماذا من العيش تحت الحجر

أي لم تعرفي الحزن وأنت بين القبور

أو يقول

ولم تعرفي النوح فوق القبـو ر وماذا من السر تحت الحجر

قصيده ترجمة شيطان

في هـذه القصيدة يسخر العقاد من فكرة وجود الله فيبدأ بقوله ان الله أرسل الشيطان محنة للناس وغواية ثم هو يعود فيحاسبهم على ما فرط منهم من الزلل في هذه الغواية . والشيطان لا يستطيع عصيان أمر الله وذلك فى قول العقاد عن لسان الله يخاطب نفس الشيطان

قال كـوني محنـــة للابرياء فأطاعت يالهـــا من فاجـره
ولو اسـطاعت خلافا للقضاء لاستحقت منه لعن الآخره
سـنة لله فأقفـوا أثرها عصبة السواس وامضوا راشدين
علم الأقيـال قـدما سرهـا فأقامـوا دينـه في العـالمين

وبالطبع لا يمكن القاريء ولا يمكن لاي رجل في الوجود فهم البيتين الاخيرين لما فيهما من ضعف التأليف والعجز عن الايضاح ولهذا فسرها العقـاد بقوله (أي أن الاقيال اذا أرادوا أحد أتباعهم بنقمة أخرجوه حتى يزل أو تمحلوا له العلة ليأخذوه بها)

أي أن الملوك الجائرين أخذوا هذا التحمل والجور عن الله اذ يخلق الشر ويرغم الناس عليه ثم يحاسبهم بما جنت أيديهم

وهذه الفكرة مأخوذة بنصها وفصها من قصيدة (الملك الثائر) لشكري العظيم ص ٣٧ في الديوان السابع « أزهار الخريف » غير أن شكري قد أوجد الحل الفلسفي المبدع لهذه الشكوك والريب ولكن العقاد وقف عند الجحود .

لم يقل شكري أن الشيطان نزل الى الارض ينشر فيها الضلالة والغيّ لان فكرة الشيطان كما يعرف كل مبتدىء في الفلسفة فكرة رمزية في الاديان ولكنه قال (الشر) والسرقة واضحة كاملة مقصودة لانها حرفية . قال شكري

نبئت أن ملاكا ثار من حزن ... يسائل الله في خلق الرزيئات
تكلم (الشر) فابعث منك هاتفة ... من الجوامع ترضى في المناجاة
الارض منبره وهو الخطيب بها ... يدعو النفوس الى هوج المطيات

فيقول العقاد عن لسان الله

قال كوني محنة للابرياء
ايها الشيطان اضلل من تشاء ... سوف تأويك وتأويه الجحيم

ثم يقول

بيد أن (الشر) ما زال أريبا ... وسبيل الغي ممهود الجناب

* * *

خرج الشيطان في الارض يسير ورمى أول فخ فأصاب الخ الخ

وترى أن العقاد يقول أن الله خلق الشيطان محنة وضلالا وشراً ثم هو يعاقبه من أجل هذا الشر والضلال و يلقي به في الجحيم . وفكرته المغلوطة مسروقة من شكرى اذ يقول ان الملاك يحتج بأنه لا يمكن أن يرتكب الشر لان الله خلقه معصوما فهو من أجل ذلك لا مأرب له في الفردوس

فما الخلود وما الفردوس من أربى ولا كمال لمعصوم السجيات!!

ومنها

ان الجهاد على النقص الذى طبعوا عليه افضل من عصم السجيات

ففكرة شكري مطربة سامية لخيال رفيع يرى فيه الملك يصدر عن خير عميم الهي ورحمة كبرى و بساطة لا يتصور العقل خلودها الا في ملك و يتكلم في القصيدة عموماً عن فلسفة فكرة ارسال المسيح وصلبه وافتدائه الناس كقصة شعرية سامية وأما العقاد فيسرق بقدر ما يتسع ادراكه ويروح يهذى و يخلط فيقول

أولا : أن الله خلق الشيطان للشر وأمره بالشر والشيطان لهذا برىء من الاثم لأن هذا ما قدره الله له وأمره به وهو لا قدرة له على التصريف فهكذا خلق وبهذا أمر ثم يعود فى نفس القصيدة فيقول

ثانيا : أن الشيطان كان حراً يفعل ما يشاء و يصدر عن أي هوى أراد وبهذا يضطرب المقصد و يختلط المعنى ولا تخرج القصيدة عن الهذيان والهراء

وكلام العقاد بنصه هو

أولا :

خلقة شاء لها الله الكنود وأبى منها وفاء الشاكر
قدر السوء لها قبل الوجود وتعالى من عليم قادر
قال كوني محنة للأبرياء فأطاعت يالها من فاجره
ولو استطاعت خلاقا (للقضاء) لاستحقت منه لعن الآخره
قال كوني محنة للابرياء وأخسأى أيتها النفس العقيم
أيها الشيطان أضل من تشاء سوف تأويك وتأويه الجحيم
فهوى الشيطان صفر الراحتين خاوي الزاد ويا بئس السفر

أين يمضى أين أفق الارض أين

فهذه تدل على ان الشيطان مجبر ومقسور لا مخير

ثانيا : والذى يدل على الحالة الثانية قوله ان الشيطان سئم صناعة الاغواء وأنف الشر والضلال وأراد التوبة بمحض رغبته وأرادته الخاصة فأدخله الله الجنة

أنف الشيطان من فتنته أمماً يأنف من اهلاكها

* * *

أنت يارب لطيف فى القضاء

يكفر الشيطان بالشر العقام فتعد الكفر منه ندما

وتنجيه الى داز السلام

وفي موضع آخر يقول أن الشيطان كان يملك معصية الله ويملك أن يفعل ما يشاء

قال (أى الله) كن عبدى فلما ان أبى
قال كن صخراً كما (شئت) فكان

وكل القصيده مبنية على هذا السخف والتهريج فيطيل في الوصف ويسف فيصف لنا الشيطان ينام تارة ويستريح أخرى ويمشي حول بحر الروم(١) ومثل ذلك من الحشو الفارغ والغباء وهو في أثناء ذلك لا يأتي بلباب الفكرة ولا يميل عليها ببحث ولا يجد حلا ولاشبه حل . وبديهي أن هذه الأفكار هي أول ما يساور ذهن كل مبتديء والعقاد لم يزد شيئاً على التساؤل العامي الضحل

وهنا أمتع القاري، وأجود عليه وأطرفه بختام قصيدة شكري (الملك الثائر) والبحث في خليقة الخير والشر

عصيت ربك في كبر وفي جهل ... لما برمت بايسلام الملمات
الخلق للخلق ريح لو فطنت له ... كمغنم الحيّ من أسلاب أموات
والشر والخير لا يرجي افتراقهما ... فارفض اذا اسطعت نعمائي ولذاتى
حتي العقول وحتى الفضل أجمعه ... ولذه النفس في بذل المروءات
ومرتضي الخير لو يسعى إلى دنس ... لباء منه بأخلاف العلالات

---

(١) ومن البديهي أن أذكر أسماء البحار خلط وجهل عجيب لأن المفروض أن قصة الشيطان كانت في بدء الخليقة كما ذكر العقاد نفسه في هذه القصيدة فلا معنى لذكر أسماء أماكن وبحار لم تكن موجودة على الاطلاق

ومرتضي الزهد مسعود بغفته ولذه المنع أنماء الخيالات
رحمة قد نماها الشر تنقمه ورحمة المرء من وخز المصيبات
أن كان سخطك خيرا في مراحمه أجزت شرى بأرواح رحيمات
فالشر للخير مردود وأن أسيت منه النفوس بأنّات وآهات
وباحث سر عيش غير مدركه كالطفل ينشد أفلاك السماوات

الثلج والنار

خلاصة القصيدة

أورد العقاد قصيدته هذه في شدة الغموض قال :

« قسمت الدنيا ثلجاً وناراً ولكن الثلج اعتدى على النار. فلماذا أيتها الشمس لم تدفعي طغيانه . ويا أيتها الأقدار هل مكانك فوق ذرى الجبال (أي حيث يتكون الثلج) . أيتها الأقدار اذا كان لا بد من الذل لنا في هذا العالم فعاودينا مرة أخرى وأفني العالم .أيتها الأقدار لا فائدة لنا من الفطنة مادمت قد خلقتينا خاضعين لك

أيتها الأقدار ان سير العالم على وتيرة واحدة مل ومسئم فاقلبي العالم رأساً على عقب كل حين وآخر »

يتكلم العقاد بهذه الطريقة الملغزة عن حقيقة جغرافية معروفة وهي العصور الجليدية أي طغيان الجليد على العالم وابادته للحياة عدة مرات .

لأي شيء ينتخب شاعر حقيقة جغرافية من مئات الحقائق مثلها فيكتب عنها شعرا لست أدري! ومع تعمده شدة الغموض

والألغاز ليخفى جهله بتفصيل تلك الحقائق فقد أخطأ الاخطاء البليغة وكان الصمت أجمل به ولكن كل ذى عاهة مولع بالتظاهر بضدها ليسترها فهو مسوق الى ما يحس أنه لا يحسنه فضميره يهتف به أبداً أنت جاهل ! أنت جاهل ! فهو من أجل هذا يعمد الى مسائل العلم يتجمل بها ولو بعدت عن فنون الشعر وعطلت من جماله .

وأما سبب اختيار العقاد لهذا الموضوع دون سواه فهو أن جرائد أوروبا العلمية كانت تبحث فيه بحثاً متواصلا حوالي سنة ١٩٢٠ أى قبيل صدور ديوانه هذا بنحو عام وذلك بمناسبة طروء ظاهرة طبيعية جديدة والتثبت من أن البلاد الشمالية أخذت تعرى عن الثلج و يدفأ جوها كمنطقة القطب الشمالي وشمال النرويج وأخذت الأعشاب تكسوها .

وقد ذكرت تلك الجرائد شيئاً في هذا الباب وان مناخ العالم يتقلب على كر العصور البطيئة بين الثلج والدفء وأشارت الى الأدوار الجليدية التي حدثت وأنها خمسة أدوار وعلاماتها عند الجيولوجيين ثابتة منها نحات الصخور مع انحدار الهيارات الثلجية والخدوش التي ينتجها أمثال هذا النحات على صفحات الجبال ووجود فتات الصخر في قاع البحيرات الحادثة من السيول الثلجية وأمثال ذلك من المباحث العلمية الجافة

وقد حدث العصر الأول والعالم بعد فج وحدث الثاني في أوائل تطورات الحيوانات البحرية والثالث بعد نشوء الأسماك

والرابع هو الذي غطى الأشجار فتفحمت وحفظ حفريات الحيوانات الأولي المتقرضة والخامس ولعله الذي أثار شاعرية شاعرنا الجبار هو الذي أجرى الانتخاب الطبيعي بطريقة سريعة ونشأ من بعده الانسان الممتاز بقوة المقاومة والاحتيال والبصر (ولا شك عندي أنه هو المعروف في كتب الدين بطوفان نوح)وإلى هنا ينتهي كلام المجلات الانجليزية والامريكية « كمجلة العلوم » و « عجائب العالم » و « سلسلة النشرات العلمية » و « Scientific American »

وأما سبب تعمد العقاد الغموض أولاً . خلوه التام من أي أساس علمي يتيح له التوسع فى دائرة التفكير والاسترسال مع الخيال على نهج لا يخالف حقائق العلم وثانياً . عجزه عن تفهم نفس المباحث التي درسها في هذه المجلات أو غيرها فتراه يقول في البيت الأول

جانب الثلج على النار طغى عجب أمرك يا هذا الثرى

ثم يفسر البيت بتحفظ شديد فيقول

« جانب الثلج من هذه الدنيا هو الجهات الشمالية الباردة وقد تغلبت على جانب النار من الأرض فكان هذا عجباً من أعاجيب الحياة »

وفي هذا البيت خطأ وأسفاف . أما الخطأ فهو قوله ان جانب الثلج من الأرض قد تغلب على جانب النار منها فهو يحسب أن

الأصقاع التى تكون ثلجية في عصر من العصور يتراكم فيها الثلج و يتزايد حتى يصل إلى المناطق الحارة فيغمرها ويحول طبيعتها إلى طبيعة الأصقاع الجليدية أو أن الثلج ينهمر فجأة على المناطق الحارة فيبيدها . وهذا واضح جداً من قوله (جانب الثلج طغى على جانب النار) ومن قوله

قسمت ثلجاً وناراً فاعتدى جانب الثلج عليها وطما

فأن الثلج يزداد تراكمه في المناطق الباردة رويداً رويداً على مر الدهور الطويلة حتي ينحدر عن الجبال ويملأ السهول و يبيد تلك المنطقة ببطء شديد اذ تعسر فيها الحياة

فلا تجد أن جانب الثلج طغي على جانب النار لأن تلك المنطقة باردة بطبيعتها ولا بد أن تلبث على البرودة عصوراً بعد عصور حتى يطغي عليها الثلج . والذي أوقع العقاد في الخطأ هو حفريات القطب الشمالي وجرينلند وسيبيريا وغيرها التي وجدت بها متحجرات نبات وحيوان المناطق الحارة كالنخيل والكركدن والماموث والأورنيثورنكص والواقع أن مناخ العالم يتغير في المناطق الباردة تغيراً بطيئاً وتذوب الثلوج فتتكون منها البحيرات عند سفوح الجبال كبحيرات سويسرا وينبت الكلأ والعشب وتستطاع الحياة فيها فترى من هذا نتيجتين :

أولا : الثلج لا يغمر ولا يبيد غير مناطق لبثت دهوراً وهي جليدية مغمورة بالثلج فقول العقاد ان الثلج يطغي على النار

خطأ واضح .

ثانياً : بعد أن يبيد الثلج المنطقة يذوب وتخف وطأته ويزداد الدفء وتسهل الحياة وتتقدم فمن الممكن أن تقول ان جانب النار طغى على جانب الثلج ! أي عكس قول الجبار واذا راعيت أن الحياة لا تعود ثانية إلى الأقطار الثلجية الا بعد أن تدفأ نسبياً وتنحسر عنها الثلوج رأيت خلط العقاد في قوله

أمن الثلج حياة للورى ومن النار خمود وردى ؟

* * *

قلت ان في البيت الأول خطأ واسفاف . وأما الخطأ فقد أوضحته ومنه ترى كيف أن شرح العقاد لقصيدته قد أثبت عليه الخطأ ووطده ومن هنا تعلم السبب في حبه للغموض والأشارات البعيدة وصدور دواوينه بغير شرح قبل أن يسجره الغرور فيعمد إلى بعض الشرح

وأما الاسفاف أولا : من المسلم به أن التغيرات الثلجية تستغرق ملايين السنين ولكن العقاد يستعمل لهذا التغير كلمة (طغى) لأنه يحسب أن الثلج يدفن الناس دفناً !!

ثانياً : حدثت خمسة عصور جليدية وفي كل عصر تزداد البرودة حتى تضعف الحياة

ثم يتراجع الدفء حتى تسهل الحياة فيكون تبادل الثلج والنار قد حدث عشر مرات فما معنى أن يبني قصيدته كلها على غلبة

الثلج على النار ؟

ثالثاً : يقول (تغلب الثلج على النار فكان هذا عجباً من أعاجيب الحياه) وهذا العجب إن ران فعلى بصيره رجل شديد الجهل لا ينير عاميته بصيص من أبسط مباديء العلوم فالجاهل هو الذي يرى أن الثلج والنار ضدان وأن النار تذيب الثلج وتبيده وتقوى عليه فتكلف العقاد الجاهل الجمع بين الضدين وتغلب الثلج على النار ومضي يستنبط العجب .

والطالب الصغير في المدارس الحديثة يعلم الكثير عن عشرات المواد في تمازجها وتنافرها وتفاعلها و يعلم عن مواد اذا سكب الماء على لهيبها تسعر واعتلى أجيجه و يعلم عن مواد اذا القيت في الماء البارد وثبت منها النار ومئات الأمثال من هذا الباب . يعلم ذلك فلا يرى منزلة للعجب اذا غلب الثلج على النار وهو بعد يطلب أوائل العلوم ومداخلها و بسائطها : ولو كان العقاد متعلما ابرد هذه الأشياء الى مواضعها ثم يفرق بين القوة الآلية اي الميكانيكية في انحدار الثلج واجترافه الحياة و بين الخاصة الكيمائية في تغلب الثلج على النار أو النار على الثلج لما خلط خياله بينهما . فأنه اذا كانت غلبة طبيعة الثلج على طبيعة النار عجباً من أعاجيب الحياة فان غلبته الآلية لعظم مقاديره ليست بالعجب ولا شبهه . ومثله في ذلك مثل النحاس والماء الملكى الأكال فلو ألقيت قطعة صغيرة من النحاس فيه ذابت وما بقيت تنظر

بالعين وهذا هو المألوف ولكن لو رميت اناء الماء الملكي بقطعة من النحاس تزن الف قنطار فساخ الاناء في باطن الأرض وغاب أثره فأي عجب في هذا ؟ ولكن العقاد يعجب كل العجب منه!! ويوغل به الدهش حتى يقول أن هذا قضاء مبرم خرج به القادر المتسلط عن احكام طبائع القوى وخصائصها

أحسب الأمر قضاه ربه ومضت فيه على العكس القوى!!!

* * *

واذا كانت الحقائق الجغرافية جديرة بالنظم فألفية ابن مالك أقرب الى الشعر عندى من قصيدة العقاد . لان الالفية لم تعد العلم وقواعده . أما العقاد فكبا فى مجال الحقيقة العلمية ولما أراد أن يصبغها بصبغة الشعر تكلف لها منفذاً الى الوجدان والحس الانساني فلم يسمُ وجدانه عن هذيان الخشاش من الكوّائين والباعة والنجارين الذين لا همّ لهم ولا حديث الا شكوى الزمان وان الدنيا صارت (بطّالة) جداً ولموت المرء خير له من هذ الذل والهوان

أنزلينا كرة أخرى اذا كان لابد من الذل هنا

وبديهى أن الاحساس بالذل كامن في نفس العقاد منذ نشأته الاولى

* **

ترى من هذا أن العلم لا يمكن تصيده من المجلات السيارة

وفوق ذلك فلا يمكن أن تفيد منه نفسية الشاعر الا أن ينضج العلم في ذهنه و ينمو مع احساسه و يخالط تكون وجدانه

ولو فرضنا أن العقاد لم يخطىء في فهم الحقائق الجغرافية فهل تظن أيها القاريء أن هذه الموضوعات تدفع الشاعر الحق الى كتابتها شعراً ؟

وأخيراً ألا يعلم العقاد الجاهل أن الثلوج لم تكن مبيدة الحياة قط وانما كانت تعسر مع كثرتها الحياة . وأما الذي أهلك الخلائق وقضى عليها وقتذاك فهو نكبات جيولوجية شديدة!!(١)

***

ومن العجب أن قصة العصور الجليدية ونكباتها كانت مسترد الخيال وملاعب القرائح الشاعرة منذ أقدم العصور المظلمة الى الآن فلم يخرج أولئك الشعراء عن قول لم يتجاوز متعة العقل الانساني الى التخبط في العلم وعن قصص بين الخرافة والتاريخ ولكن لكل منهما روعته وجماله لأنه شعر قبل أن يكون تظاهر رجل جاهل بالعلم !

ومن تلك الاشعار قصة Gilgamesh جلجامش التي وجدت منقوشة على ألواح بابل وأشور وفيها خيالات فلسفية من أجل ماتجود به القرائح الانسانية مبثوثة خلال الوقائع الميثولوجية . مثل مرض البطل حينما كان يعبر بحر الموت وانحدار الشمس

(١) مباحث في طبقات الارض للاستاذ روني مع اجماع العلماء

الى الفناء وراء جبل الغروب وعودة الاله البطل الى المدينة مرة ثانيـة وعودة الشمس الى البزوغ لتمثل غلبة النور على الظلام وصراع الليل والنهار . والقصة طويلة مهلهلة ولها مراجع و بقايا في المتحف البريطاني (١)

ولو كان العـقاد شاعراً بالفطرة ولم يكن شاعر المجـلات الامريكية أو شاعر الجغرافيا لـكان له في تلك الأساطير دنيا واسـعة بيضاء الآفاق مجـلوة الحواشي رائقة الأثير من خيال ألهي كبير لايكبحه قصور العقل الطامس واحتـدام مغالطات الذهن الخاوي وتشـككات التفكير الحيوانى ودناءة الاحساس البليد وتباصر الحيوان الجائع يعطو الى مقادير الشعراء وخواؤه العلمي وضعة احساسه بطبيعة ماقسم له في هذا الوجود من البلادة والحيوانية وطول ما كابد من الجوع النفسي أدنأ عندي من الحيوان الجائع المعرور طالت مسعاته ولجّ به السغب

نظر العقاد في العصور الجليدية والحوادث الجيولوجية فلم يرعـه الحياة في مآزقها الى الموت والآمال الانسانية تتجمع لتقطفها يد المقادير المطوحة ولم ترعه الأحلام البائدة يرتد بها الوجود الوافي الى غمر العدم وتتصاغر عندها الآلهة المكتملة الى عناصر الوجود وانما راعه أن الثلج يغلب النار

جانب الثلج على النار طغى !! عجب أمرك ياهـذا الثرى !!

---

(١) الاستاذ اسماعيل مظهر

قسمت ثلجاً وناراً فاعتدى جانب الثلج عليها وطما ! !
أمن الثلج حياة للورى ومن النار خمود وردى ! !

***

ولأذكر عن العصور الثلجية كلمة واحدة من كل مرجع ليعلم القارىء أن العقاد لجفاف ذهنه انتخب المبحث الجغرافي (ا) ليتباصر بالعلم حسرة على مافاته منه (ب) لنكوب فطرته عن مجالات الشعر العالي ولانه يتكلف و ينتخب ولا يُحفز ولا يستوحى

أما المراجع فهي :

(١) المجلات العلمية وهي التي سقط عليها العقاد . ومتن العلم نفسه (٢) الكتب الدينية (٣) الأساطير الميثولوجية

(١) فأما الناحية الجغرافية فقد تكلمت عنها

(٢) أما الكتب الدينية ففيها أجمل ما يوحى الى الشاعر و يسمو به

(٣) الاساطير الميثولوجية (١)

وجدت قصة الطوفان في اثنى عشر لوحاً هي ألواح أشور و بابل وهي قصة جلجامش التي ذكرت سطراً منها وهي تندمج في قصة « أوت » وهو « نوح » الأسطورة الذي يظهر

---

(١) الاستاذ اسماعيل مظهر

فى القصة مزوداً بصفات الآلهة وهو وحده الذي نجا من الهلاك بعد غرق البشر .

والقصة طويلة متخالفة المنازع وهي كالقصص الميثولوجية ملآى بمواقف الخيال والرموز . وملاعب العقل والاحساس بين الرجال والآلهة وأنصاف الآلهة مع تقليب لحوادث التاريخ كأنه حلم إله منتش أو إله لعوب ولو أنها خالية خلواً تاماً من علم الجغرافيا الذى نزل به الوحى على عباس افندى محمود العقاد

وفي الأساطير الميثولوجية القديمة سواء أساطير أشور و بابل أو أساطير الهند أو السنسكريتية وأساطير اليونان أو قدماء المصريين أو المكسيك أو البرازيل أو كاليفورنية أو الايرلندية القديمة تجد ذكر طغيان الماء على البشر وذكر الفلك وفيها متعة من أكبر المتع للعقل البشرى حيث تعلم كيف نشأت أعظم قصيدة في الكون الانساني — وهى قصة الكتب المقدسة — وكيف نضجت في فم الدهور (١)

---

[1] Early Israel.
The Muses Pageant – Hutchinson.
Myths of Babylonia - Mac, enzy.
The Religeon of Babylonia & Assyria - Pinches
The old Testament in the light of Historical Re--cords and Legends of Assyria & Babylonia-Pinches.

نحن وزماننا

قطعة في ٩ أبيات

قال العقاد

وان جشأت نفسي وصابت سماؤها
وغامت دياجيها على الانجم الزهر
فمن أرضكم ضوضاؤها وقتامها
ومن صوبكم ذاك الغمام الذي يسرى

وهي بكامل معناها مسروقة من قول شكري في الجزء السابع ص ٢٣

فيا سمائي ان غامت فان لها في نهر عيشي غيم أنت تطبعه
قد نمّق القلب حسناً أنت طلعته أغرت حتى بصد منك تصدعه

ومن قول شكري أيضاً في الجزء الاول ص ٩

أنت أعطيتنا الطلاقة والبشر وأرفدتنا برأي مصيب
فخليق بنا وقد ظهرت في وجهك السمح ظلمة التقطيب
ان نفديك بالنفوس اللواتي هن من جودك الغزير الصبيب

قصيدة الخالد الميت (خلود الجسد)

مقدمة العقاد (. . . من الناس من يظن أنه اذا أمن الموت امتدت به لذات الحياة امتداداً لانهاية له وهو خطأ ظاهر لأن جميع لذات الحياة مبنية على خلق الجسد في هذا التكوين الذي

يدور بين الفناء والتحول والانحلال فاذا بطل هـذا النظام فلا موضـع لاحساس من تلك الاحساسات التي لم تتردد في قلوبنا لأننا نقف فلا ننمو ولا نتحول ولا نخشى الانحلال بل لا نتأثر بشيء يحيط بنا على الصورة التي يتأثر بها الأحياء »

على هذه الفـكرة بنى العقاد قصيدته والفكرة بنصها مأخوذة من كتاب الثمرات المطبوع سنة ١٩١٦ ص ٥٣ . قال شكري

« يقول قائل ان سبب احتقار المرء الحياة أن الحزن من ضياع شيء كان مالـكه والخوف من ضياع شيء هو مالكه سيان أي ان الخوف من زوال النعيم يفسد النعيم وقد يناقضه آخر فيقول ان نعيم الحياة مستجلب من خوف الانسان من زوال النعيم لأن ذلك الخوف يدفعه الى التذاذ النعيم أكثر من التذاذه اياه لو كان ذلك الخوف من فقدانه غير متملكه »

ومن قوله أيضاً في قصيدة الموت

وما العيش الا ميتة بعد ميتة وما الخير واللذات الا عواريا

ومنها :

وهيهات لا يسلو عن العيش جازع
من العيش حتى يصبح العيش ماضيا
وحتى يموت الحب والذكر والمنى
وتتلو نواعي الشائقات المناعيا ! !

وحتى يموت الموت لولاه ما بكى
حريص على دنياه يخشى المرازيا
فياليت ان العيش يخلف ميتة
دراكاً كما يطوي النهار الليالياً

يقول اذا مات الحب والمني ونعت كل شائق فى الحياة نواعيه. اذن لقد سلا عيشه السالي ولولا توقع الموت ما بكي من توقع الرزء حريص على الدنيا

يقول العقاد في قصيدته

وما الحب الا ابتغاء الدوام فمن دام لم يسيه الاحور
وينصر أمتـه من له على جذعها المنبت الأخضر
وأما الذي أبواه الزمان فهيهـات ليس له معشر

يحسب هذا الجاهل أن مقصد المرء من الغريزة هو مقصد الطبيعة منها أو أن الانسان يؤدي الغريزة لفائدتها الكونية فيقول أنه يؤدي الغريزة الجنسية ابتغاء الدوام ولم يعلم أن الغريزة إغراء الطبيعة للذات الحية للمحافظة على الجنس وثمن بقائها فى الحياة . ولذا فان أقوى الغرائز وأعمقها جذوراً هي الغرائز الفردية التي تعود منفعتها على الفرد وحده كغريزة حفظ الذات أو الدفاع عن الذات والغريزة التناسلية وأضعف الغرائز مايشترك فيه الجماعات كغرائز الحيوانات الاجتماعية التي لاتعيش الا جماعات لكي يحمي بعضها بعضاً ويأتنس به

وأي فكر بشري أو قلب وامق فتي يجول به طرفة عين أن ذاك الهوى وتلك المني انما يأخذ بها و يعمد اليها و يتلمس مواطنها ليساعد هذا الوجود على الدوام والبقاء سوى قلب تأكله الاحقاد ويطمسه الجهل ولكنه يعطو الى منازل الشعراء !

وأخيراً فلا نبحث في القصيدة بمنة ولا يسرة ولنترك تمطيطه فيها ومماظلته وركته وحشوه ولنشر الى بيت واحد حوى هذا المعني جوهراً واللفظ جوهراً وما زاد العقاد عنه سوى الهذيان

قال المتنبي

ولا فضل فيها للشجاعة والندى وصبر الفتى لولا لقاء شعوب

قصيدة (وعل كردفان بحديقة الحيوانات)

قصيدة عجيبة لست أدري أتباصر هي بعلم الحيوان وقد ندّ فيها عن أبسط مداخل العلوم أم حنين من رجل الى تيس لجامع بينهما لا يعلمه الا موفق القلوب ! وهو يعيش على لحوم الحيوان والطير التي تذبح كل يوم وتعلق على الأوضام بين سمعه و بصره

أم أراد أن يخرج لنا قصيدة تساوي الجعل الذي دفعه ليدخل الى الحديقة حتى لا يخرج منها بصفقة المغبون . لست أدري

قال عباس جبار الأديب

ياوعل القفر كيف أسرى الى حماك العزيز أسر

ولست أدري فيمَ العجب والحديقة ملأى بالحيوان المأسور

من أبعد بقاع العالم وهل بعد المدنية الحاضرة يعجب رجل القرن العشرين من اصطياد تيس ! ولقد كان العقاد ينعي على شوقي ذكره الموت وانه يدرك كل حي فها هو ذا من عجب يقول

لو فرّ من حتفه وليد لكنت فى رحبها تفر

ثم يقول

هذي ديار وتلك أخرى هيهات من كردفان مصر
وربما خلتها قريباً لها وراء الحديد عبر
لو زحزحوا بابه قليلا حوالك من كردفان عقر

يريد أن الوعل لجهله لايدري مسيرة مابين كردفان ومصر. فيكون من عجائب هذه الايام أن الوعل أفطن بفطرته من الشاعر المتحذلق وأهدى. فالطفل الغرير لايجهل أن للحيوانات غريزة تهتدي بها الى مواطنها بعينها فلا مندوحة من التسليم بأنها تميز بين موطنها و بين أرض الغربة بما في تلك الهداية من أسرار جوارحها كاهتداء النحل الى قفائره والنمل الى قراها وطيور الهجرة الى مواطنها والحمائم الى مخادعها على بعد الآماد واستطالة النوى.

الفصل السابع

(رجـــــل لص)

القصائد الغزلية

تكلمت عند تحليل نفسية العقاد عن العناصر التي تتكوّن منها طبيعة الحب عنده وقلت ان رجلا يقضي شبابه ملهوفاً متحسراً عارم الحيوانية ثائر الشهوات لا يمكن أن يجد نبل الاحساس سبيلا الى قلبه ولما مهما طال الامد وذكرت أمثلة نمّ بها الطبع الدفين و برز بها من بين آيات التكلف والاعتساف

ضربت أمثلة ذلك فأصبح أكثر الكلام الآن على ذكر سرقاته من شكري

(قصيدة موكب)

يقول العقاد

موكب حافل يموج بفرد ليس من قل مثله بقليل
أي فرد في الناس ناهيك من فر د يلاقيك باختيال قبيل
فتلفت تلفت السيد الآ مر في ملكك العريض الطويل

وهي من قول شكري (جزء ٧ ص ٢٥)

هم يحسبونك واحداً في أمة ولأنت دنيا الحسن لو عرفوكا

ومن قوله (جزء ٧ ص ٥٨)

أم نسيت الدلال والملك والدو لة إذ أنت آمر وأمام

و يقول العقاد في هذه القصيدة

لن يضل الجمال فى الارض يوماً وسبيل الجمال كل سبيل

وهو من قول شكري (جزء ٧ ص ٢٥ أيضاً)

لا تحسب الحب الأعمى ضل رائده الحب أبصر بالاخلاق والسير

وقال العقاد ص ٢٠٩ من قصيدة أمنيتي

إني لأسأل نفسي وهى معرضة عني فمن ذا تابي لو يناديها ؟

وهو من وحي شكري في قوله (جزء ١ ض ٣٤)

مالي أراقب نفسي في تمنيها وحالة اليأس ترضيني وأرضيها

ثم يقول العقاد

قد كان درك الامانى ليس يقنعها فاليوم منيتها الكبرى تمنيها

وهو بتمامه من قول شكري (جز ١ ص ٢٨)

كيف أثني على الزمان اذا كا ن ارتقاب الآمال من عزماتي

و يقول العقاد

هبني سلوت أحبائي فهل عشيت عيني ؟ فليست ترى شيئاً ما تاقيها

أأجدبت روضة الحسن التي غنيت

بالحب أم بات كاسيها كعاريها

وهما بتمامهما من قول شكري (جزء ٧ ص ٤٥)

وان كنت أدري أن عيشي خدعة وحلم تقضى أم أكاذيب سامر

أرى الزهر غضاً يانعاً طلّه الندى
مليئاً بأن يشجو ظماء النواظر

وتأتي بعدها قصيدة العقاد التي سماها (نفثة) وهي أبيات لا رابطة بينها — ولذلك كان يسميها في طبعة ديوانه القديمة (اسئلة واجوبة) .

غربوا قلبي وهم وطن ومضوا عني وما ظعنوا
هجروا والهجر مبعدة ليتهما تجتابها السفن

وهذا المعنى قديم لا كتبه العرب وألبسته مختلف الصور وقد تم الكلام على هذين البيتين في الفصل الثالث .

و يقول فيها العقاد أيضا

أي فردوس علمت به لم يحطه الموت والأحن
هذه الجنات نبصرها هل لنا في بعضها وطن

وهي من قول شكري (جزء ص ٢٣)

فيا بؤسا ويا تعسا لصب شقي في الفرادس والجنان

وقال العقاد من قصيدته

ليس لي في مبصر أمل كل شيء فيه لي شجن
شاهت الاوصاف في نظري سرها المحبوء والعلن

وهما من قول شكري (جزء ٧ ص ٤٧)

عبث جمالك في الصدود وفي الرضى عبث هيام فؤادي المقروف
أو بعد ذا حال أخاف صيالها ولقد برمت برائق ومخوف

و بعد هذا قصيدة للعقاد (ص ٢١٢ — العبوا وارتعوا)

العبوا يا زهرة الحسن تعالى المبدع
وانهبوا العيش فما المكث فيه موضع

وهي مأخوذة من قصيدة لطانيوس عبده نشرت سنة ١٩١١ اسمها (اضحكوا اضحكوا) ومنها

أضحكوا أضحكوا ولو كان كذبا
واجعلوها الحياة ضحكا ولعبا

وانهبوا العيش بالملذات واللهـ و فخير اللذات ما كان نهبا

و يقول العقاد في قصيدة (الجمال الشره) ص ٢١٣ من ديوانه

يا ليت لي ألف قلب تغنيك عن كل قلب
وليت لي ألف عين تراك من كل صوب

وهما بنفسهما قول شكري في الجزء السابع من ديوانه في قصيدة (آية الحسن)

قد صار لي الف عين بعد رؤيتكم من بعدما كان لي كالناس عينان
وصار لي الف قلب أرتجيك بها يا ليتني زدت في روح وأشجان

وفيها يقول العقاد

لعل حسنك يغني عن ناظر ومحب
ولا تبيت معي بمن تروع و تسبي
فالعب بهذا وهذا وابرز لقتل وخلب
ولا تعف احتقاراً عن صيد أوكس لب !!!

أخذ هذا المعنى من قول شكري في نفس قصيدته (آية الحسن) هذه

وكيف ترجمني أن لم تجد أربا في أن تكون حبيباجد فنان

وترى في قول شكري تمام العلم بطبيعة النفس الانسانية ولكنها نفس لا يأنف الشاعر من النظر اليها . نفس الحبيب المزهو بجماله وكل جميل في الكون مزهو علم أولم يعلم فالزهو شعاع ضوء الجمال المنبثق منه كتمايل الزهور وتجعد أديم الماء اذا عابثته الريح الوانية وانفلات العصفور في دلاله الضعيف ورشاقته الرحيمة

نظر عباس الجبار في ذلك نظر الفيلسوف الاكبر الخبير بمنعطفات الأزقة وثنيات الدروب وراح كعادته يدحو البيت ويسكب عليه من طبيعة نفسه البخسة التي نشأت والجمال عندها نهزة تصاد وغنيمة تقتنص من الطرقات تتدافع من أجلها المناكب وتتهاوى عليها الأكف وتعتورها السواعد حتى يقسم الظفر بها لمن يظفر : والجمال بين ذلك مبتهج يغرب في ضحكات الدلال مزجج الحواجب محضور النبال يلعب بهذا ويغتمز ذاك ثم تأتي بعد ذلك قصيدة العقاد (خذوا دنياكم) يقول فيها

ربيع رياضنا ولى أمن أعطافك النشر
شذى زهر ولا زهر فأين الظل والنهر
وأنظر لا أرى بدراً أأنت الليلة البدر
نعم أنت الرحيق لنا وأنت النور والعطر

ولها عشرات المآخذ من شعر شكري كقوله (جزء ٧ ص٥٣)

وكيف أصيب لي منجى وأنت النفس والقدر ؟

ومنها : اغرك مقول المتبول أنت الشمس والقمر ؟
اذا ما لجّ بي وله فترب بقيعة درر ؟

ومنها : يقتلك غير من أبغي وأنت السمع والبصر ؟
ولو اني حسبتكم جلاكم حلمي العطر

ومأخوذة أيضاً من قول شكري (جزء ٤ ص ١٧)

وابصرت فيك الماء كالخمر سلسلا وأبصرت فيك الغصن فينان زاهياً
وأبصرت أثماراً هنالك وموردا لذيذاً فلم أملك على طماحيا

ومن قوله

زارنا والليل منبسط فرأينا طلعة الشمس

وجوهر قصيدة العقاد مأخوذ كله من قول شكري بالجزء الخامس (خميلة الحب)

نظرت الى ظهرين زهر نباتها وزهرة حسن ناضر أي نضرة
وناجيت منها كل غصن لعله رأى خطرة من شبهه اي خطرة
وساءلت فيها الطير هل مر صنوه فغنى مغنى الطير في كل أيكة

بك العيش حلو و الحياة شهية فأقطف من أثمار عيش جنية
وانهل فيها من رحيق وسلسل وأبصر فيها جنة أي جنة
انت جنان انبت الحسن زهرها وأنهلها من كوثر فتروت

وأنت ربيع ليس يخشى انقضاؤه فأين ربيع القلب ياطول حسرتي

وتجد بالمراجعة أن كلام شكري قد تضمن كل معنى في أبيات العقاد

وقال العقاد في قصيدة (على النيل) ص ٢٢٤

ماالحب سوى قضاء واحد ثغر الحبيب له المقر النائي
أتراك تحفل كل شارق غيهب هبط القضاء به الى الاسداف
أن القضاء لما يهمك وقعه فيمن تحب من الورى وتجافى
وأنا المعانق للقضاء بأسره فى جسم أغيد كالندى شفاف

وهي ايضاً من وحي شكري في الجزء الرابع من ديوانه ص ٢٦

ان راقب الناس في الافلاك طالعهم
فان عينيك لي سحر وتبيان
وان طرفك نجم الحظ أرقبه سعد وحس واحسان وحرمان

ومن قوله بالجزء السابع

ياراصد النجم مزهواً بخبرته أرصد هلالا بأفق السعد مطلعه
وارصد لحاظاً لمن أهواه ماضية بقسمة السعد تعطيه وتمنعه
الحب روح من الفردوس هبته ليوقظ النفس شدو لا يوقعه

ومن قول شكري في قصيدة (آية الحسن)

وهل أخاف وقد سقّى الفؤاد هوى
العيش والموت في صرفه وحدثان

أو القضاء وما يخشى الورى أبداً من قسمة الدهر في ربح وخسران

أي اذا روّى الهوى فؤادي فهل أخاف صروف الحدثان في العيش أو الموت وهل أخشي ما يخشاه الورى من القضاء أو قسمة الدهر في ربحه وخسرانه

و يقول العقاد في نفس قصيدته

هي حجة القدر العزيز على امرىء يرميه حين يثور بالاجحاف

وقد قال شكري

وكيف أجحد هذا الكون خالقه وفيك لله آيات وبرهان

وقال العقاد

احفظ لديك وديعة من صفونا مأنوسة الذكرات والأطياف

سيطول أيام الصدود سؤالنا لك عن مواقع هذه الالطاف

وفي مقال الصيف في كتاب الثمرات رجع شكري الى غدير من مواضع الذكر يسأله عن وديعته من الذكر الفانية (هل في ضمير ذلك الغدير الذي كان لنا زمنا ينبوع الحياة ذكر الأوجه التي تقاربت على وجهه وتحابت ونظرت فيه لترى خيالاتها يقبل بعضها بعضاً . هل في ضمير ذلك الغدير تلك الأوجه والأيام)

ومن قول شكري أيضاً في الجزء السابع في قصيدة (آية الحسن)

ونسمع الطير تبدي سر أنفسنا حيث الهوى ورواء الزهر سيان

ذخر لمقبل أيامي اذا بردت نار الحياة ونار الحب في آن

و يقول العقاد

هذه الليالي الدنيوية نفحة من عالم الملكوت والاعراف

لولا النعم بها لما خطرت لنا مثل النعيم بجنة ألفاف
بقنا على شرف الحياة بشوقنا قرب الخلود ولذة الاشراف

وهي من قول شكري الجزء الرابع في قصيدة (حلم بالفردوس)

فيا حلم الفردوس حبك ذكرة لأيام عيش في الجنان وسام
أكاد أرى الفردوس خضراء غصونه فليت مقاما في الجنان مقامي

ومن قوله

أم من قطوف جني الفردوس صاغكم
ان القطوف الى الفردوس تشهينا

ومن قوله :

فأسمع فيها الطير تشدو فأنثني وقلبي من ذكر الفراديس دامي
فحبك حلم بالخلود لعاشق فلولا الردى بشرته بدوام

و يقول العقاد

فاسمح بتبرك نتخذ من صوغه وشيا عليها سابغ الاطراف
واجعل رداء صباك شعراً خالداً تصبح له الآباد يوم زفاف
الشعر صورة كل معنى دائم عال عن التبديل والاعصاف

وقد أخذ هذا المعنى بتمامه من قول شكري

أنسى فناء جمال أنت لابسه حتى كأن لم يكن حال له ثانى

وفي هذا البيت تشبيه الجمال بالرداء كما سرقه العقاد ومن قول شكري

اذا زال عنك الحسن والحسن دولة تزول ويبقى منه رسمك في شعري

* * *

وهيهات ان تسري لحاظك بالهوى اذا صرت منسياً كأمسك في العمر

ومن قوله

لعلك يوماً بعد شحط من الصبا وبعد مضى من جمال ونضرة
ترى في قريضي ما مضى من نضارة
لوجهك ان الحسن يجلى بذكرة
فان قريضي جنة الخلد حسنة وحسنك فيه خالد غير ميت

و يقول العقاد من نفس قصيدته

يا ساحرا فاتته فتنة سحره وتنقبت عن لحظه العساف
لو كان حظك من جمالك حظنا أوجفت تطلب صحبتي أيجافي
أو كانت الدنيا تروقك بعض ما راقت بحسنك كنت خير مصافي

وهي من قول شكري الجزء الرابع (قريب بعيد)

ولو كنت تدري كنه حسنك كله غدرت ولم يعنف عليك رقيب
وعربدت من سكر الجمال وانه لسكر اذا فكرت فيه يطيب

ومن قوله :

ومن العدل ان يحب صبيح حسنه كي يكون جد رحيم

ومن قول شكري في الجزء السابع ص ١١ :

خير لنفسك ان لم تدر ما ضمنت من فتنة الخلق في حسن واحسان
اذاً لأفرطت في سكر وفي خبل ورحت تنعم في ظلم وعدوان

والفرق بين قوليهما أن العقاد يقول لو علمت قدر جمالك لأسرعت الى صحبتي لتستمتع بهذا الجمال وهي غباوة ظاهرة لأنه اذا كان كل جميل قد منح أن يطرب لحسن نفسه مثل طرب عشاقه به فلا ضرورة أن يكون هؤلاء العشاق بمحضر منه

حتى يطرب هذا الطرب ولكن في نفس العقاد هاجس خفي من الشهوة الجنسية الدنيئة يجعلها ضرورة من ضرورات الاستمتاع بوجود الحبيب وشرطا لازما في الأنس به

بقي في قصيدة العقاد أبيات لم أبحث عنها في دواوين شكري لاني أعلم علم اليقين أنها ليست هناك وقد تكلمت عنها في الفصل الثاني

ثم تأتي بعد ذلك مقطوعة العقاد (أين السعادة)

يا سائلي أين السعادة أين صفو العيش أين
ان السعادة لمن ترا ها في الحياة بمقلتين
خلقت لأربع أعين تخلو بها ولمهجتين
لك مقلتان ومهجة أترى السعادة شطرتين

وهذه الفكرة مأخوذة بجملتها من شعر امين بك ناصر الدين الشاعر السوري وله بها ولع شديد وقد أجادها وأحسن فيها مثل قوله في قصيدة (الابتسام) التي نشرت بمجلة الزهور سنة ١٩١٣

هو نور ساطع لكنه بين قلبي عاشقين انقسما
فاذا ما العين بالعين التقت حاول الجزءان ان يلتئما
واذا الوجهان ضاءا فرحاً ثم للجزأين ان ينتظما

ولا شك أن لمقطوعة العقاد أصلا في دواوين شكري غير اني لم أجد بعض أجزائه وكل ما أخذ العقاد التي أذكرها تقع في نصف دواوين شكري

قصيدة القربان الضائع

لم يعد العقاد في هذه القصيدة عادته فهو كسارق الجوهر يظفر بالدرة فيعمد اليها بالتحطيم ويرصع بأشلائها ما يصوغه من حليه الخسيسة . فاذا قال شكري ان البحر حي قال العقاد ان البحر الحي وفيه نشاط وفي مائه عزمات واذا قال شكري ان الربيع البحر ينطوي وله أوان ولكن الحبيب ربيع ماله انقضاء قال العقاد ان الربيع ينطوي وله أوان ولكن الحبيب ربيع ماله انقضاء فهو الاغصان الهافية والثمار الزاهية وفيه الزهر وشذاه والنور ونداه

وقد ذكر شكري قربان الحب في عدة مواضع . قال في (قربان القلب)

لاتخجلن اذا علمت محبة تحكي الصلاة وتشبه القربانا

وقال من قصيدة (الذكر)

فان ذكراك في فؤادي كالنار في معبد المجوس
راحة عيشي ونوم عيني خصما لقربانها النفيس

وقال في (ليلة الحسن)

فأنت أنت إله الحسن كم سجدت لك النفوس ولبّاك المحبونا

فقال العقاد

أله عرش الجميل مابي يقصر عن وصفه خطابي
يأبى القرابين غاليات ويرفع البخس غير آبي

اني أشب الهيام عمري في قبلة القلب كالشهاب

فبعد أن سلب أبيات شكري كامل معناها وذكر الاله والقرابين فلا ندحة له عن الاطناب في صفة عرش هذا الاله وتقدمة الضحايا وما يمت الى ذلك من ذكر العدل والحساب ومكافأة الارباب ليتم القصيدة اثنى عشر بيتاً فيقول

وكم تجافى إله قوم عن سنة العدل والحساب
وكن كما كان كل رب جل عن الصفو والجواب

ولكن العقاد قد تميز ببيت واحد لا أنكره عليه أصدر فيه عن ميز وصدق فطري وحصافة عادلة لو اقتفاها لخلص شعره ولما بقي لمثلي مستراد بالنقد فيه قال

وأقبل قليل الطغام أني لأكره الرفق بالكلاب !!

(في الحديقة)

عدة أبيات يقول فيها

وحيانا بزهر من رباها فيالورد يهدي الياسمينا

وهي من قول خليل مطران

مارأت قبلك عيني وردة تحمل فلا

والقطعة غزل سوقي لايزيد عن مغازلات السفلة والخشاش لبنات الطرق و بائعات الجمال كقوله

أنلنا الشم من خديك واحفظ عليك الورد فوقهما مصونا
لهوت بأمرنا وسخرت منا متى كنا صغاراً لاعبينا

(فراق يوم)

في هذه المقطوعة يصف العقاد الحبيب و يصف الحب فأما وصف الحبيب فهو شهوة جنسية صريحة لاشأن لها بالشعر وليست من دنياه في شيء . فهو يقول

كيف لقلبي ألا يُبك يا (خدر نعيم) بوشيه حافل
لا أنا أعمى فأستريح ولا أنت من الحسن والصبا عاطل

ثم يقول

بوجهك الغض ام بقامتك الهيـ ـفاء و يحى أم خصرك الناحل

فى البيت الاول يتشهى ذلك المضجع وفى البيت الثاني يود لوكان أعمى كي لا ترى عينه تلك المحاسن المثيرة الحافزة فان الحسن عنده ما تقنوه العين وما تكشفه من الجسوم فأن غض طرفه انقطع ما بينه و بين الجمال . فما تحت أضالعه قلب يستوعب ولا احساس مذخور ولا بقية فتنة ولا فضل جمال فهو من أجل هذا يصف قامة الحبيب وخصره ووجهه وأما بقية المقطوعة فهي من ذلك الغزل العجيب الذي أصبحت تستثقله مجامع القهامات اذ ترمى به. ذلك الغزل الذي لا ترى فيه سوى سهام العيون وحبة القلب وسم الافاعى والقلب الذاهل والطرف الذابل

أم بسهام العيون تـكسرها في حبة القلب أيها القاتل
لا حبـذا غفلة تجـرعني سم الأفاعي وحبذا الغافل
برئت لو كان عن محاسنـكم يذهل قلبي المشرد الذاهل

ويختتم قصيدته بقوله

لكنه الحب ما لأعينه عد وللحسن طرفه الذابل

فلو رفعنا من البيت الطرف الذابل والأعين الناعسة رأيت أصل المعنى فى قول شكري

لاتحسب الحب أعمى ضل رائده الحب أبصر بالأخلاق والسير

فانظر الى بيت شكري في وفاء معناه وحلاوة لفظه وكيف لما أراد العقاد أن يخفى معالم السرقة و يصف الحب بالبصر جاء بهذا التغيير المتن فقال (ما لأعينه عد) !!!

(زورة على غير موعد)

من المسلم به أن الموسيقى فى الشعر شيء غير المعني وان كان من الممكن أن يجمع الشاعر بين عذوبة الموسيقى ورفعة المعني فكذلك يحدث أن تكون الموسيقي في الذروة و يسفل بالمعني أي مؤثر فني وكذلك من المفروغ منه أن الجمع بين احسان الموسيقى وسمو المعني يحدث من حسن اختيار الشاعر للوزن والقافية اللذين ينسجمان مع المعنى ومرد الحكم في هذا الاختيار الى تذوق الشاعر ومقدرته الفنية ومن هنا يكون العقاد سارقا للموسيقى كما هو سارق معنى فقد بني قصيدته هذه على زورة مفاجئة فسماها زورة على غير موعد ناظراً الى قصيدة لشكري اسمها (زورة الملائكة) في الجزء السادس طبع سنة ١٩١٨ أي قبل ديوان العقاد بسنين ثلاث فقال العقاد مطلعاً

قال لي لما عراني فرحي بجنون أكذاك الشعراء

وهي موسيقى شكري وقافيته

مرحباً بالملأ الاعلى الذي شرفت داري منه والفنـاء

ومن بعد هذه السرقة تنقطع الصلة بين القصيدتين الا ما بين القمة والهاوية والذروة والحضيض .

بني العقاد قصيدته على واقعة حال ومن هنا انساق من حيث لا يدري الى النميمة على دخيلة نفسه فجاءت قصيدته لهفة الفاجر المكبوت لم يجئه الحبيب زائراً ولكنه جاءه بدنا مؤاتيا ولم ينسكب عليه ضياء المثل الاعلى من سطعة الجمال الطارق وانما هبطت عليه دمية خلقت للشهوة أو مثل أعلى والرجل لا يرى بغير عين الشهوة

والذي هتك حجاب نفسه هو لجاجته فى قصيدته في طلب الاستمتاع بهذا الحبيب مع ورود ما ينم في لفظه على تحديد الوقت في التو والساعة وللقارىء أن يتأمل اي استمتاع بحبيب يتم في التو والساعة مغنما ونهزة ويا ما أحط ما جرى اليه بحث شعر هذا الرجل من منحـدر .

وهذه أبياته ولينظر القاري فيها الى تحـديده للوقت والتو وسفول مطلبه

هات خـديك وجيداً وفماً طال والله بنا عهـد اللقـاء
أشف وجدي داو قلبي روّني بكـؤوس الحب ترياق البقاء
(أغداً) من لي بدهر في غد اخرق المنحة مجنون السخاء
كن لقلبي (بعض يوم) ولتكن كل يوم لك صبحا ومساء
(فرصة) فيها جمال وصبا ثم تمضي فاذا الكل سواء

ولكي يستبين القارىء صحة تدليلي على حيوانيته في أبياته أورد له أبياتاً من قصيدة شكري في عليائه (زورة الملائكة) و بغير تعليق

مرحباً بالملأ الاعلى الذي شرفت داري منه والفناء
حلماً في النوم أم حقاً أرى يا ولاة الحق يا أهل السماء
أسعدوني اقتبس من نوركم بلغة النفس وريا للظماء
طهرت نفسي في أضوائكم مثل ما تطهر اجسام بماء
وشممت الخلد من أنفاسكم نفس يشفي من الداء العياء
أسمعوني منطقاً أحيا به يطرب النفس بألحان العلاء
منطقاً كاللحن حلو رجعه لو وعته الريح في سمع الهواء
وعبيراً كشذا الازهار أن خلقت في الانف ذكرى كالذماء
خلفوني وادعاً من بعدهم أحمد العيش وأستقصي البقاء

وقال العقاد أيضا من قصيدته

آه لو يبقى على الدهر الصبا آه لو يرأف بالحب الفناء
(فرصة) فيها جمال وصبا ثم تمضي فاذا الكل سواء
واذا المعشوق في العين كمن تتخطاه عيون الرقباء

وهي من قول شكري

آه لو تألم أخذ الدهر م من زاهي الشيات
وترى حسنك نهبا للخطوب المقبلات
وترى آثار أقدام م الصروف الدالفات
لا ترى للحسن الا الـ ـحب فرض الفرصات

ولينظر القارىء الى أي غاية يندفع هذا الرجل فى سرقاته وخضوعه الأعمى لأساليب شكري مع بعد ما بينهما من اللباقة والتذوق فى قول شكري (فرض الفرحات) وكيف ردها العقاد مبتذلة نكراء فى قوله (فرصة فيها جمال)

« ودع جمالك » قصيدة للعقاد

قال شكري فى (خميلة الحب)

لعلك يوماً بعد شحط من الصبا ... وبعد مضي من جمال ونضرة

ترى في قريضي ما مضى من نضارة

لوجهك ان الحسن يجلى بذكرة

فان قريضي جنة الخلد حسنه

وحسنك فيه خالد غير ميت

وقال

فامنح نعيم فؤاد ... والحسن ملء الوطاب

فان حسنك يوماً ... لدمع واكتئاب

ولوعة كشجوني ... اذا تقضى فغاب

فليس بخلك يجدي ... ولو أطلت العذاب

فقال العقاد

يا باخلا برضى النفوس لعله ... أربي وطابك بالرضى المذخور

ما بال حسنك قد بخلت فلم يدم ... والشيء لا يفنى على التقتير

فاسكب عليه مدامع استوعبتها ... من جفن كل متيم مهجور

فجوهر القصيدة مسروق من عبد الرحمن شكري وهو يذكر الحبيب بيوم يذوى فيه الصبا وتصوح النضرة وكعادة اللص راح يمسوه الصحيح بالبهرج والمحض بالمذق ويعتصر الأبيات ويستنبط منها ويحتفر حول آساسها كأنه الذئب الجائع المنهوم لج به القطم فيذكر لمضى الجمال وداعا ولهذا الوداع دموعاً ولهذه الدموع عيوناً ولهذه العيون جفوناً فيقول

ودعه تودیع العجوز وحیدها والشیخ فلذة قلبه المفطور
واسكب عليه مدامع استوعبتها من جفن كل متيم مهجور

وقد قال شكرى في « نفسة الطرف »

لواعج العاشقين ذخرك وال ذكرى وعاء لخير مدكر
تنظر فى أنفس وفي مهج فعل غني يرنو الى الذخر

فأخذها العقاد بمعناها وبعض ألفاظها كالوعاء والذخر فقال

يا باخلا برضى النفوس لعله أرى وطابك بالرضى المذخور

(نصيب النظر)

قصيدة في بضعة أبيات كل بيت منها يهتف في وجه العقاد أيها اللص. أيها اللص ولأسمعن القارىء ذلك الصدى بغير تعليق قال العقاد

اتذكرني الشمس في برجها او الروض في الساحل العاطر
وهل تعلم الطير ما نجمتى وما صدحة الشوق فى خاطرى
وهل في البحار على رحبها جمال يخف الى ناظر

وهل يسمع الليل فى صمته أنين التوجع من ساهر
جفت مكرهات فلم تستمع لشاك من الناس أو شاكر
واني لأشعر عنها بها وما الصمت من نحوها ضائرى
فمالي آسى على رجعة من الحب في الأغيد النافر

وهى قول شكري فى الجزء الرابع في (الجمال المنشود)

لاتحسبن قلوب الناس قاطبة أشباه قلبك أحجار وأصوان
لاعيب في الطير لم يأنس بعاشقه وأنت كالطير جذلان وغفلان
لاعيب في الزهر أن أردي بنكهته وأنت زهر وبعض الحب ذيفان
لاعيب في الماء لم يبلغه طالبه فأنت ريّ وقد آخاك ظمآن
لاعيب في الضوء أعمى مقلة نظرت فأنت نور وطرفي منك عشوان
لا عيب في النار أن النار محرقة الحسن نار وقلبي منه حران
النار ليس لها قلب فتعذلها لكن نصيبك وجدان وأشجان
لو تشعر النار لم تعنف بلامسها أو تألم النار لم تحرقك نيران

وقال شكرى في قصيدة (الانسان والكون)

وأحسب أن الزهر يزهو لكي أرى محاسن منه في الرياض تـرام
وأحسب أن الماء كالخمر سلسلا لأجرع منه والنمير جمام
وأحسب أن الشمس ترنو بلحظها الىّ وأن الليل منه خيام
وأحسب ان النجم حلى لناظري وبرق الغوادى للضياء يشام
واني لا طير يبوح لميتتى ولا الزهر شجوا أن هلكت يسام
ولا النور يدجو لا ولا الماء غائض وليس علي وجه الهلال سقام

كذلك لا يبكي على الحب طائر وليس على نقض العهود يلام
ولا الزهر يأسى للفؤاد وشجوه وليس بسكاء ما يريق غمام

(أماني)

قصيدة للعقاد ص ٢٧١ ليس بين أبياتها رابطة ووحدة فهي مجموعة أبيات لم يخرج منها بيت عن ديوان عبد الرحمن شكري

قال العقاد

وأبعث فيه الشعر لو قد بعثته على صخرة ردت عليّ ندائي

وهي من قول شكري

وهل تنفع النجوى وقلبك صخرة؟ ألا خابت النجوى لدى كل صخرة!

وقال العقاد

ولو كافأ البغض الضرار لأضمرت عداءك نفسي قبل كل عداء

وهي من قول شكري (جزء ٧ ص ١٠)

إني أهابك من حسن تجور به حتى لأقلاك في أثناء أحيان

ومن قوله (جزء ٧ ص ٣٢)

لو كنت شاهد عبرتي وصبابتي لما برمت بصدك المتهادي
لعلمت أنك بالسلو وبالقلى أحجي ولكن لا يطيع فؤادي

وقال العقاد

ألا ليت لي يا طلعة النور أعينا عداد نجوم في السماء وضاء
أراك بها شبع الجوانح رؤية وأوفيك حق الحسن كل وفاء

وهي من قول شكري (جزء ٧ ص ٩)

قد صار لي ألف عين بعد رؤيتكم من بعد ما كان لي كالناس عينان

كي لا يضيع جمال منك أبصره ورقة اللفظ في سحر وتبيان

بل ليتني الكون طراً ليس يبصركم سواي في الخلق من وحش وانسان

وقال العقاد

وما خسر الدنيا ولا الدهر شاعر تبدله طراً بيوم صفاء

وهو من قول شكري (جزء ٧ ص ٤٥)

وعطفك عندي نهزة ليس بعدها الى أبد الآباد إسعاد خاسر

ومن سرقاته فكرة المجوس وهي فكرة غير قريبة ولا شائعة . قال العقاد

ويا ليت لي سحر المجوس لعله معين على أسر القضاء ذكائي

ولشكري إكثار من ذكر المجوس وولع بالفكرة . قال (جزء ٧ ص ٣١)

طرف تألق منك حتى خلته قبس المجوس يضيء للعباد

وقال : (جزء ٥ ص ١٧)

فان ذكراك في فؤادي كالنار في معبد المجوس

وأما معنى بيت العقاد الأخير فهو من قول شكري (جزء ٥ ص ٤٦)

ويا ليت لي عزم القضاء وحوله فتحمد بين الناس منك العزائم

وقال العقاد

تعلم قلبي كيف أن رغيبه علي خطوة تعيي على القدراء

وهو من قول شكري (الجزء الاول ص ٤٤)

رضينا بالبعاد وأنت داني فصرت على بعادك كالاماني

واذا كان القاريء يرى بعداً بين البيتين فاني أذكر له أن العقاد أخذ بيت شكري الاخير فقال في قصيدة القريب البعيد بالصفحة ١٥٩

بعيد مدي منك القريب المؤمل وأقرب منه النازح المتعلل

ولشكري أيضاً في المعنى (جزء ١ ص ٣٢)

بعثت عيني منها نظرة قربتني منه حتى بعدا

وقال العقاد من نفس القصيدة

أردنا لهذا الحسن نفساً محسة ولم ندر أن الحسن لون رداء

وهو من قول شكري (جزء ٧ ص ٣٣)

قد كنت أحسب كل حسن فطنة تودي بقسوة وحشة الاضداد

فمنيت منك بغير ما أملته أسفاً لقلب منك غير جواد

وقال شكري أيضاً (جزء ٧ ص ١١) ومنها أخذ العقاد تشبيه الحسن بالرداء

أنسي فناء جمال أنت لابسه حتى كأن لم يكن حال له ثاني

وقال العقاد يستنكر ملامة الأقدار

وهل تملك الدنيا لنا ماتريده فننعي عليها خلة البخلاء

وهو من قول شكري (جزء ٥ ص ٤٧)

علام تلومي الدنيا الذي لا تناله وتزجي نفوساً كي تتوق وكي تظما

ولو كان قلب المرء بالعقل حكمه لما زوّد الأقدار مدحاً ولا ذمّا

الفهرس

صفحة

— نبوة شاعر

ا مقدمة الكتاب

الفصل الأول

١ القسم الأول (زعيم المجددين)

٢٠ القسم الثانى (رسم الخمسة وسعار الغرور)

الفصل الثاني (نفس العقاد)

٣٨ القسم الأول (نظرية العقد العصبية)

٦١ القسم الثاني (تاريخ العقاد بقلمه)

٨٧ الفصل الثالث (رجل جاهل)

١٢٠ الفصل الرابع (رجل جاهل)

١٤٦ الفصل الخامس (رجل جاهل)

١٧٨ الفصل السادس (رجل جاهل)

٢١١ الفصل السابع (لص الأدب)

تنبيـــه

وقع خطأ في المقدمة في صفحة «د» في اسم كتاب الاستاذ سيد قطب وصحته « مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر »