

النقد التطبيقي عند عبد الرحمن شكرى

(للدكتور محمد رجب اليومى)

عبد الرحمن شكرى أحد أعلام الأدب المعاصر ، وأقول الأدب المعاصر قاصداً الأدب بشقيهِ النثر والشعر ، لأن الذين تناولوه بالدراسة قد اهتموا بريادته الشعرية ففسحوا المجال لتحليل قصائده المبدعة ، وظهرت رسائل جامعية ، وكتب مستقلة تخص هذا الجانب بالشرح والتعليل ، كما تشير إلى ما تضمنته ظروف حياته من غبن ظالم لحقه في مجال عمله الرسمى تارة ، وفي دُنيا النقد المفرض تارة أخرى ، ولا أظن هذه الدراسات كافية في إيضاح أثره التجديدي البارز ، إذ لا يزال نصيبه منها أقل من نصيب زعماء التجديد الشعرى من أمثال خليل مطران وعباس العقاد وغيرهما ، ولعل طبيعة شكرى قد ساعدت على إهمال دراسة شعره في حياته إذ كان عزوفاً عن الأضواء والبقاع ، ولم يُشارك في السياسة في عهد كانت فيه هذه المشاركة باباً من أبواب الذبوع الرنان ، وقد أحسّ بذلك في أعماقه فعبّر عن إحساسه بهذا البيت الموجه :

ألقى الموت لم أثبته بشعرى ولم يعلم جميع الناس أمرى ؟

أما بعد رحيله فقد بدأت الدراسات المنصفة تضع شعره موضعه الريادي الصحيح ، ولكن شكرى الناقد لم يجد من الدارسين من يسلط الضوء الثاقب على مجهوده النقدي في صورة شاملة محيطة . ولعل الناقد الكبير الأستاذ الدكتور محمد مندور كان أول من خصّ الشاعر الكبير بدراسة تحدّد اتجاهه النقدي ، وذلك في فصل قيم نشره أولاً بمجلة (المجلة) ثم جمعه في كتابه الشهير (النقد والنقاد المعاصرون) ولكن دراسة الدكتور مندور قد اعتمدت على مقدمات دواوينه الشعرية وحدها لأن أكثر آثار شكرى النقدية كانت متفرقة في الصحف والمجلات ، ولم يُتح له أن يُلم بها على وجه شامل ، ومن هذه الآثار ما كتبه شكرى عن الشعر العربى بمجلات المقتطف والرسالة والثقافة حين تحدّث عن أمراء الشعر في العصر العباسى من أمثال أبى تمام وابن الرومى وأبى نواس والبحترى

وأبى العلاء ومهيار والشريف الرضى ، ثم عن النسيب والرتاء والفكاهة فى الشعر العربى ، إذ كتب فى هذا المجال فصولا شافية ، إذا قلّت صفحاتها فقد كثرت أفكارها ، وتعدّدت مزاياها ، لأن شكرى حين يكتب فصلاً عن مثل المتنبى ، لا يشغل نفسه بترداد المأثور من آراء النقّدة فيه ، بل يضعه فى ميزانه النقدى ، وفى ضوء مفهومه الدقيق لمعنى الشعر ، ودوره الكاشف عن أعماق النفس ، وصدقه فى التعبير عن حقائق الكون ، ويُبْعِدُه عن مزلق التكلف الذهنى والعبث اللفظى ، كما أن شكرى قد خاض معركة أدبيّة ، حين اشتجر الجدال بين القديم والجديد على صفحات الرسالة ، ولكنّ صاحب مجلة الرسالة نسبها إلى (أحد أساطين الأدب الحديث) ليشير إلى منزلة كاتبها الكبير ، وقد كان العزوف عن الضجيج الصاخب مبعث هذا التستر الزاهد فى أكثر ما كتبه شكرى من فصوله الأدبيّة فى الرسالة والبيان وعكاظ والمقتطف ، ولكنّ المتابعين للحركة الأدبيّة من ذوى البصر النافذ كانوا يعرفون من الكاتب المقنّع ؛ إذ لا بدّ للعطر أن يفوح ، ومضى الزمن فطويت هذه الآثار فى الصحف ، وذهب العارفون بحقيقة الناقد الكبير ، وصار على من يعرف أن يُعيد للجيل الناشئ هذه الآثار مشفوعة بما يقدر عليه من الضوء الكاشف ، وذلك ليس غنماً لتراث الناقد الراحل ، قدر ما هو غنم للدارس الناشئ إذ يجد ما يُساعده على البصر النقدى السديد ..

قلتُ إن الناقد الكبير الأستاذ الدكتور محمد مندور قد رجع إلى مقدمات دواوين الشاعر فيما كتبه عن دوره النقدى حين لخصّ الباب من هذه المقدمات تلخيصاً بصيراً ، فحدّده فى نقاط تتركز فيما يلى ببعض التصرف ، بعد أن حدّد دور الرائد الكبير فى الشعر التجديديّ فنصّ على أنه كان يجمع فى شعره بين التياراتين اللذين انفرد بكلّ منهما زميلاه الكبيران عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى ، ويعنى مندور بهما : التيار العاطفى الشاكى المتمرد وهو تيار المازنى ، والتيار الفكرى الذى تميّز به العقاد فى شعره العقلى الإرادى . وكأنّ كلا من هذين الشاعرين - كما يقول مندور - قد أخذ عن شكرى التيار الذى يلائمه ، أما شكرى فقد احتفظ بالتيارين ، وسلط أحدهما على الآخر ، فهو شاعر عاطفى حسّاس ، ولكنه سلط عقله على عواطفه ومشاعر حياته ، وما فيها من رغبة وتلهف فجاء شعره أصيلاً متميّزاً بطابع خاص .

أما النقاطُ المركّزة التي تُصوّر نظرة الشاعر إلى الشعر فقد بَلّورها الدكتور محمد مندور فيما يلي ^(١) - نقلاً عن المقدمة المستفيضة التي صدرَ بها شكرى الجزء الخامس من ديوانه :

١ - يمتازُ الشاعر العبقريّ بذلك الشّره العقليّ الذى يجعله راغباً فى أن يُفكّر كلّ فكرٍ وأن يحسّ كلّ إحساس .

٢ - الخيال هو كلّ ما يتخيّله الشاعر مِنْ وصفِ جوانب الحياة وشرحِ عواطف النفس وحالاتها ، والفكرِ وتقلّباته ، والموضوعات الشعرية ، وتباينها وبواعثها .

٣ - التشبيه لا يُرادُ لذاته كما يفعلُ الشاعر الصغير ، وإنما يُرادُ لشرحِ عاطفة ، أو توضيحِ حالةٍ أو بيانِ حقيقةٍ .

٤ - أن أجّل الشعر هو الذى خلا مِنْ التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية ، وأجّل المعانى الشعرية ما قيل فى تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها كما يشرّح الجسم .

٥ - الشعر هو ما أشعرك ، وجعلك تحسّ عواطف النفس إحساساً شديداً ، لا ما كان لغزاً منطقياً ، أو خيالاً من خيالات مُعاقرة الحشيش ، فالمعانى الشعرية هى خواطرُ المرء وآراؤه وتجاربُه وأحوال نفسه ، وعبارات عواطفه . وليست المعانى الشعرية كما يتوهمُ بعضُ الناس هى التشبيهاتُ الفاسدة ، والمغالطاتُ السقيمة كما يتطلّبه أصحابُ الذوق القبيح .

٦ - قد يُغرَى العبقريّ باستخراج الصّلات المتباينة بين الأشياءِ فتَقصُرُ أذهانُ العامة عن إدراكها .

٧ - إن قيمةَ البيت فى الصّلة بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأنّ البيت جزءٌ مكمل ولا يصحّ أن يكونَ البيتُ شاذّاً خارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها ، وينبغى أن ننظر إلى القصيدة مِنْ حيثُ هى شىءٌ فردٌ كاملٌ لا من حيثُ هى أبياتٌ مستقلة .

(١) النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور ص ٥٦ .

٨ - مثل الشاعر الذى يُعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذى يجعل كل نصيب من أجزاء الصورة التى يَنقُشها من الضوء نصيباً واحداً ، وكما أنه ينبغي للنقاش أن يميّز بين مقادير النور والظلام فى نقشه ، كذلك ينبغي للشاعر أن يميّز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير ، وكذلك ينبغي أن يميّز بين ما يتطلبه كل موضوع ، فإن بعض القراء يُقسّم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل ، وهى مغالطة كبيرة لأن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعاً ومقداراً خاصاً من العاطفة [كما يستلزم الاحتكام إلى العقل] .

٩ - للشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريباً أو معهوداً أليفاً ، وليس له أن يتكلف بعض الأساليب ، ولا أنكر أن الشعر من قواميس اللّغة ، ولكن له وظيفة كبرى غير وظيفة القواميس ، وعاطفة الغريب الذائعة بين فئة خاصة هى رد فعل سببه ولوع شعراء القرنين الماضيين بالركيك من العبارات ، وقد وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمة إلى شريفة ووضيعة ، فكل كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة ، وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة ، وهذا يؤدى إلى ضيق الذوق وفوضى الآراء فى الأدب .

١٠ - فسدت آداب العرب حين ساد الجهل فى الممالك العربية فى العصور الأخيرة ، وسئته التقدم تقتضى الاطلاع على ما يُستحدث فى الآداب والعلوم ، وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحاً كان أغزر اطلاعاً فلا يقصر همته على درس شئ قليل من شعر أمة من الأمم ، فإن الشاعر يُحاول أن يعبر عن العقل البشرى والنفس البشرية وأن يكون خلاصة زمنه وأن يكون شعره تاريخاً للنفس ومظهر ما بلغته فى عصره .

هذه بعض الآراء النقدية التى سطرها الشاعر الكبير فى مقدمة الجزء الرابع ، وأوجزها الدكتور مندور فى دقة كاشفة ، وبديهي أن هذه الآراء الآن تُعد من المسلّمات ، ولكنها كانت حين سطرها عبد الرحمن شكرى ذات مفاجأة للكثيرين ، ونقصدُ بتسجيلها الآن شيئين هامين ، أولهما حفظ الريادة النقدية لهذا العملاق الذى بذّر البذرات النافعة فاتت أكلها من بعده ، ومهدت الطريق

لفهم صحيح لا سبيل إلى الانحراف عنه ، وثانيهما أن النقد التطبيقي الذي قام به شكري حين تحدث عن أعلام الشعر في الأدب العربي يُصَوِّر اتجاهه النقدي تمام التصوير ، فكل ما قرره من القواعد الأدبية كان رائده في الحكم على الآثار الشعرية هُبوباً وارتفاعاً ، ومقالاته النقدية التطبيقية تكفى وحدها لتكوين فكرة صائبة عن رسالة الشعر في الحياة ، وعن بلاغة الصّدق حين يُخلِصُ الشاعر في تعبيره عن حقائق النفس ، وعن صحة الخيال حين يسير في منحاه السليم ، وفساده حين يكون تلفيقاً وافتعالا ، وقد رأينا بعض الدارسين يُجيد الحديث عن القواعد النقدية ، ويُسهب في تقرير أصولها إسهاباً يَظُنُّ به القارئ أنه ملك الزمام في موضوعه ، حتى إذا انتقل هذا الملىء بمعرفة المقررات النقدية من القاعدة إلى التطبيق بان عوارّه ، وظهر خلل القياس في تطبيقه ، أما شكري فقد فتح الله عليه بالنقد الصائب ، في وضوح ساطع شفاف ، لأن وضوح الفكرة يدل على اقتناع الكاتب بها ، وتغلغلها الصادق في أعماقه ، وهو لا يُعاني شيئاً في تَسطيرها بل يطرّد به القلم على الصحيفة كما يَجْرى الماء العذب في النهر الدافق ، كما أن قارئ هذا النقد التطبيقي يدهش لسعة اطلاع شكري على الشعر العربي في شتى عصوره ، وهو اطلاعٌ طبيعيٌّ لشاعر متّسع النفس ، رصين التفكير ، قويّ الخيال ، وقد غابت حقيقة هذا الاطلاع الشّامل على الأدب العربي عن الناقدة الفاضلة الدكتورة سهير القلماوى ، فذكرت في مقدمة الجزء الثالث من أعلام الأدب العربي المعاصر في مصر ^(١) بصدد الحديث عن تأثر شكري ببعض السابقين ما نصه ^(٢) :

« ولكن طبيعة شكري من جهة ، وقلة اطلاعه على الشعر القديم من جهة أخرى قد جعلتا هذه الظاهرة - ظاهرة التقليد للشعر القديم - قليلة الظهور في شعره ، ولعلها لا توجد إلا في شعره المبكر وفي ديوانه الأوّل ، ولعل ظاهرة

(١) سلسلة بيلوجرافية وضعها الدكتوران حمدي السكوت ومارسدن جونز وخصاً الحلقة

الثالثة بعيد الرحمن شكري .

(٢) ص : ٨٣ من الكتاب السابق .

الأخذ من التاريخ والأحداث الكبرى موضوعات الشعر تؤيد أن شكرى لم يكن يقف كثيراً بالقديم العربى »

لم تكن ظروف الدكتور سهير القلماوى قد أتاحت لها الاتصال بالشاعر الكبير لتعرف إلمامه الدقيق بالشعر العربى فى جميع عصوره ، ولو أنها قرأت مقالاته بالرسالة والثقافة والمقتطف عن هذا الشعر العريق لرجعت عن استنتاجها المتسرع ، وما كان لشاعر كبير يملك هذه القدرة الفائقة على الصياغة الشعرية العريقة فى أكثر قصائده إلا أن يكون ذا إلمام شامل بالتراث الشعرى للعرب ، وإذا كانت الناقدة الفاضلة لم تجلس إلى شكرى لتسبر محيطه الزاخر ، فإن زميله الناقد الكبير الأستاذ عباس محمود العقاد قد قال عنه ^(١) :

« عرفت شكرى قبل خمس وأربعين سنة ، فلم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعاً على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الانجليزية وما يُترجم إليها من اللغات الأخرى ، ولا أذكر أنى حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت منه علماً به ، وإحاطةً بخير ما فيه ، وكان يُحدثنا أحياناً عن كُتب لم نلتفت إليها ، ولا سيما كتب القصة والتاريخ ، وقد كان مع سعة اطلاعه ، صادق الملاحظة ، نافذ الفطنة ، حسن التخيل ، سريع التمييز بين أنواع الكلام ، فلا جرم أن تهيأت له ملكة النقد على أوفاهها ، لأنه يطلع على الكثير ، ويميز ما يستحسنه وما ياباه ، فلا يكلفه نقد الأدب غير نظرة فى الصفحة أو الصفحات يُلقى بعدها الكتاب ، وقد وزَّنه وزناً لا يتأتى لغيره فى الجلسات الطوال » والعقاد من أكثر أدباء العربية اطلاعاً على الآثار الفكرية فى القديم والحديث ، فإذا قال إن شكرى قد قرأ ما لم يقرأه العقاد ، فما ظنك به ؟

وحين نلج إلى القول فى منحى شكرى النقدى ، فإننا نجد أنه ذا استقلال تام فى مفهومه الاصطلاحي ، فهو - مثلاً - حين يتحدث عن أنواع النسيب والتشبيب فى الأدب العربى ، لا يتقيد بالمتعارف من أقوال اللغويين والنقاد الأقدمين ،

بل يَسْتَقِلُّ بتفريع خاص ، هو من ابتكاره الذاتي ، إذ يرى أن من النسيب ما يرجع إلى العشق ، ومنه ما يرجع إلى الوجدان من غير عشق ، ومنه ما يرجع إلى المحاكاة والمجون ، وما يرجع إلى التصوّف وما يرجع إلى التمثيل المسرحي ! والفرق بين نسيب الوجدان ونسيب العشق يحتاج إلى إيضاح ، لأنّ التلاحم بين النوعين يجعلهما نوعاً واحداً ، فشكري يقول ^(١) :

« قد يخلطُ الناقد بين نسيب العشق ونسيب الوجدان لأنّ الأوّل جزءٌ من الثاني » ومعنى ذلك أنّ هناك نسيباً لا يتصلّ بفتاةٍ معيّنة ، ولكنه وحى وجدان صادق يعشق الجمال المطلق دون ارتباطٍ بمثالٍ إنسانيّ خاصّ باسمه وصفته ! وهذا غير مستغرب إذ كثيراً ما يعشق الإنسان فتاةً خياليّةً يرسم لها أوصافاً خاصّةً وإن لم يرها عياناً ، ويظلّ عالقا بها كأجمل أمل يحلم به . والالتفات إلى الفوارق الدقيقة بين أنواع النسيب التي عددها شكري يدلّ على وقوفه على نماذج شتى من ألوان النسيب في الشعر العربي ، جمعها الكثيرون تحت مُسمّى واحد ، ورآها شكري بمنظاره الدقيق ذات اختلافٍ صريح . وقد تعرّض بعض النقاد إلى تحديد معنى للنسيب يخالف معنى الغزل . كما يخالف معنى التشبيب ، كما رأى بعض آخر أنّ هذه المسميات تنطبق على معنى واحد ، ومنهم ابن رشيق في العمدة ، وللجاحظ والتبريزي وغيرهما نقول شتى لا تنتهي إلى تحديد ، ولا شك أنّ شكري قد قرأ كلّ ما قيل ، ولم يشأ أن يتقيد به ، بل فصلّ الأنواع وفق تصوّره الخاص ، وقد جعل أدب المجون نسيباً ولكنه لم يرتفع به إلى مستوى النسيب الجيد ، كما عدّ غزل الصّوفيّة نوعاً من أنواع النسيب ، وهو غزل ترك النقاد في حيرة لا تهدأ ، لأنّ اتخاذ الوصف الأنثويّ رمزاً إلى معنى روحي يحتاج إلى شفافية صافية تربط بين القريب والبعيد .

وقد تابع شكري عصور الأدب ليدلّ على نصيب الجاهليّين من نسيب العشق ونسيب الوجدان معاً وقد قال عن امرئ القيس أنّ أكثر نسيبه نسيب صنعة ووصف للذات ثم حكم بأننا إذا أردنا أن نجمع مجموعة من شعر النسيب في اللّغة العربية نفاخر بها اللغات الأخرى فلتنتج إلى شعر العذريّين من أمثال جميل

وكثير وقيس وأبى صخر الهذلي وعروة بن حزام لأنهم أصحاب الوجدان الصادق، وشعرهم خالٍ من روعة الصنعة ويدل على أن قائله شاعرٌ بطبعه وخياله ووجدانه ، كما يدل على عاطفة صادقة تأخذ المألوف من مظاهر الكون والخلقة من تغريد الطيور في وضوح الفجر ، ومن هبوب النسيم ، ونضرة الزهر ، وهطول المطر ، وانتفاض العصفور لتعبّر بها عن ذكريات القلب وأمانيه ، وقد أحسن شكرى الاستشهاد الشعري حين اختار لبعض هؤلاء ما يؤكد منحاه ، وقد انتهى بعد تقرير هذه الحقائق إلى قوله ^(١) :

« وقد كان من رأينا أن شعر العاطفة والوجدان يتقارب في جميع اللغات ، وإنما الذى يتباعذ في اللغات هو شعر الطبيعة والمحاكاة ، لأن أساسه العرف والاصطلاح والذوق الإقليمي ، أما شعر العاطفة والوجدان فهو واحد في كل إقليم ، وإنك لو نقلت الشعر الذى استشهدنا به من شعر قيس بن الملوّح أو قيس بن ذريح إلى اللغات الأوربية لطرب له القراء كما يطرب قراء العربية إذا نقل إليهم شعر العاطفة والوجدان من اللغات الأوربية نقلاً صحيحاً لا سخيلاً » .

ثم ختم حديثه النقدي بقوله ^(٢) « ليس المحتوم أن يطالب الشاعر بعشق كى يجيد التسيب ولكنه مطالب بوجدان يصدق ويعبّر عن نواحي تلك العاطفة بمزاج فنى ، وبصورة سيكولوجية تمكّنه من فهم أحاسيس النفس ومن تصويرها » .

ومن أجل اهتمام شكرى بشعر الوجدان حظى الشريف الرضى بتقديره وقال عنه أنه كان أقرب شعراء عصره إلى الأقدمين ، حيث سلّم من حكم الصنعة وإعمال القرينة المتأنيّة فنجا من مغالاة شعراء زمانه إذا كانت طابعاً لبعض البارزين ، وهو يتخذ أدوات البيان بحيث لا يُحسّ القارئ أنها أثر من آثار الصنعة ، ومن هذه الأدوات ، دلائل الاستفهام والنفي والتعجب حيث يكسبها الشاعر طابعاً خاصاً لا تكاد تجده عند غيره ، ثم ضرب شكرى الأمثلة الدالة

(١) المقتطف السابق : ص ٤٤١ .

(٢) المقتطف : ص ٤٤٤ .

على استخدام هذه الأدوات ببراعة وحذق ، وقد ذهب إلى أن قصائد الشريف في مرثي جده الحسين بن علي من حيث هي شعرٌ وجداني أقل من نظائرها في الديوان ، واستدرك قائلاً وقد أكونُ مخطئاً إذ لا ينقصها التحرق والتأسف ، ولكن قيمة الشعر الوجداني ليست بالتحرق والتأسف فحسب ! ولعلّي أميلُ إلى أن مرثي الحسين هذه لم تفقد قيمتها الوجدانية كما ذهب شكرى ، ولكن تكرارها المتالى هو الذى جعل معانيها مألوفة لدى قارئها المتابع ، ولو اقتصر الشريف على مرثية أو مرثيتين لجلى وأبدع ، ولكن الذكريات السنوية دفعته إلى التكرار فعجباً بعض اليريق ! أما ما أبدع فيه شكرى حقاً بصدد حديثه عن الشريف فهو هذه الموازنات النقدية الرائعة بين الشريف ونظرائه من أئمة الشعر العربى ، إذ يحسّ القارئ الدارس أن الناقد الكبير قد درس الخصائص الدقيقة لكل شاعرٍ فعرف مناحى ضعفه ، ومظاهر قوته ، مستوعباً كل ما يقال عن تغلغل مؤغلٍ إلى أدق السمات ، ثم أخذ يوجز ملاحظاته في موازناتٍ قوية تُصيب مرماهاً في أقل ما يمكن من العبارات ، ولو أراد شارحٌ مستطرد أن يسطرها للملأث على إيجازها عشرات الصفحات ، هذه الموازنات الدقيقة تتكرر في شتى الفصول لا لتعيد ما سبق بل لتضيف الطريف المتجدد ، وما تيسر ذلك للناقد الملهم إلا عن بصيرة نافذة ، لأن الاطلاع الشامل دون هذه البصيرة النافذة لا يهْدِي إلى الهدف الصائب ، وكم قرأنا أسفاراً ممتلئة تخصّ شاعراً واحداً ، ولكننا بعد عناء القراءة الممتدة لا نجد غير المتردد الدائع ، وكأن الدارس ناسخٌ لا منقّب ، فإذا أراد القارئ مثلاً لما نُعْنِيه من هذه الموازنات ، فليستمع إلى ما سطره شكرى في مقدمة بحثه عن الشريف الرضى حيث يقول : « الشريف الرضى لا يضارع ابن الرومى في تحليله المعنى وتقصّيه إياه ، ذلك التقصّى الذى ساعد ابن الرومى على إجادة الوصف ، سواء كان وصفاً لممسات النفس وخطراتها ، أو لأوجه الطبيعة والمرثيات ، ولا يضارع الشريف أباً تمام فيما يُتقنه من فلتات الصنعة النادرة التى تأتى بالأبيات الفذة الآخذة بمجامع القلوب ، ولا يضارع المتنبى وأبا العلاء فى التفكير فى النفس والحياة وأخلاق الناس ، ولكن للشريف نصيباً لا يُستهان به من هذه الميزات ، وهو مع ذلك قد اختصّ بالشعر الوجداني ، وهؤلاء الشعراء جميعاً ولغيرهم شعرٌ وجداني ، ولكنى أحسب أن الشريف قد برّهم جميعاً فى هذا

الضرب من الشعر ، وقد أمن ما يعتور ابن الرومي أحياناً من الفتور بسبب ما قد يبدّر منه من الإفراط في التقصّي والتحليل ، وتتبع الجزئيات ، وأمن الشريف زلل المبالغة في الصنعة الذي قد يقع فيه أبو تمام إذا أفرط في حبه للاختراع والتوليد وإتيان ما لم يأت به أحد من التشبيه أو غيره من صيغ الصنعة ، وأمن الشريف المبالغة غير المقبولة والمعاظلة كما في بعض شعر المتنبي ، وأمن أيضاً ما قد نرى في ديوان « سقط الزند » من مبالغات المتأخرين التي لا تعبّر عن وجدان صادق ، ولو قارنت بين شعر الشريف وشعر معاصريه لوجدت فرقاً كبيراً في الأسلوب والذوق ، فإن الصنعة قد انتشرت في عصره وغالّى فيها الشعراء من غير سبيل دافق من العاطفة والوجدان يلبسها صدق الإحساس ^(١) .

فهذه السطور القليلة كشفت عن محاسن ابن الرومي وأنى تمام والمتنبي وأنى العلاء كما وضّحت مأخذهم جميعاً ، ولئن ترك شكرى البحرى وأبا نواس وغيرهما ، فالى حين ، حيث يعود إلى أعيان الشعر بالتحليل الكاشف في أقل ما يتطلب من الأداء ، ونحن نعتقد أن هذه الموازنات تؤدّي رسالتها النقدية في إيضاح السمات الدقيقة هؤلاء ، فهي تميّز كلّ شاعر بدلائل تشير إليه وتحدّد مناحى الجودة والهبوط في أسلوبه البياني ، وإذا استقام للقارئ رأي محدد في كل أديب يقرأ له فقد انتقل إلى منزلة أعلى ، وأحسن بجرأة تدفعه إلى الموازنة والتعليل .

وقد كثّر الحديث عن أنى تمام والبحرى في مجال الموازنة في حياتهما وبعد أن تركا ديوانيهما وديعة للدارسين ، ورأينا من يكتفون بالقول بأنّ أبا تمام زعيم البديعيين ، وأن البحرى قد حافظ على عمود الشعر ، وأخذت مسألة البديع هذه ثلاً في كلّ حديث مدرسى أو جامعي - إلا ما عصم الله - مجاورة حديث عمود الشعر ، وقد يقرأ القارئ هذه التلؤلؤ المتراكمة من الأقوال ثم لا يهتدى إلى الجوهر الخالص الذي اهتدى إليه شكرى في مقالين حافلين ! لأنّ شكرى الناقد ذو نظر استقلالي وليس أسير المقررات الثابتة يتبعها دون فحص ، بل يفيض صوبه الدافق من سماء نيرة ذات إشراق .

فأبو تمام ^(١) - مثلاً - في رأى شكرى خطيبٌ عبقرى بصيرٌ بأساليب البيان وأثرها في النفس وشعره شعرُ الخيال المشبُوب بنارِ الشاعرية ، والجيد من شعره يجمع بين القوة والحلاوة ، وإقناع الصنعة ، وهى ليست صنعة ألفاظٍ فحسب ، بل صنعة ألفاظٍ وخيالٍ وإحساسٍ وذكاء ، ونرى في قوة الجيد من شعره قوة الخطيب ، ولا نعى أن الشاعر خطيب ، ولكن لشعره قوة تشبه وقع كلام الخطيب في الآذان ، فكأن له صوتاً يُسمع ، وإذا كان للشاعر بعض صفات الخطيب فهى الصفات التى يقترب الخطيب فيها من عبقرية الشاعر ، وبصيرته النافذة ، وخياله المشبوب !

والبحترى ممثل ^(٢) قدير يلوكُ حلولَ الكلام ويتأثر به ، وينتشى بحلاوة الصناعة وهو وصافٌ بماله من شهوة تذوق المراثيات بجمال فنه ، فإن الفنان يتذوق مناظر الطبيعة والمراثيات عموماً كما يتذوق الطعام من له ذوق خاص في الطعام والشراب ، وقد تغلبُ الصنعة على العاطفة في شعره وتختلط الحقيقة بالخيال ! ولا يريد شكرى أن يتقص البحترى حين يعدهُ صانعاً يمثل العواطف المختلفة تمام التمثيل ، لأن القول بهذه الصنعة هو الذى يُفسر تناقض ما يجيء به من العواطف المتناقضة ، فأبو تمام يبلغ صميم القلب ويعصفُ بالعواطف ، أما البحترى فيمثل دور العاشق المستهام ، كما يمثل دورَ النائح المفجوع في مراثيه ، ولم يكن صادق الصبابة في التشبيب أو دامى الأحشاء في الرثاء وإنما كان ممثلاً ذا قدرةٍ واقتنان .

وابن الرومى لا يبلغ ^(٣) به التفانى في فنّ الألفاظ وصناعتها والافتنان بها مبلغَ البحترى ، بل يستخدم ابن الرومى الألفاظَ استخدامَ السيد الأمر لعبده ، محبوباً كان العبد أو غير محبوب ، ونراه بسبب لجاجته الفكرية أحياناً ، وتتبعه أجزاء المعنى ، وتلمسه دقائق الصور قد يفقدُ النغمة الشعرية وإن كان شعره يكتسب بذلك ميزةً جديدة ، وأصدقُ وصفٍ يُوصف به ابن الرومى أنه المصور الرسام ، ولم يكن مصوراً لمناظر الطبيعة فحسب ، بل كان مصوراً في كل أبواب

(١) مجلة الرسالة : العددان [٢٩٩ ، ٣٠٠] مارس سنة ١٩٣٩ م .

(٢) مجلة الرسالة : العددان [٣٠١ ، ٣٠٤] مايو سنة ١٩٣٩ م .

(٣) مجلة الرسالة : العددان [٢٩٢ ، ٢٩٣] فبراير سنة ١٩٣٩ م .

شعره من مدح وهجو وغزل ووصف ، وهو أشدُّ ذوى الفنون عجزاً عن حبس ما يجول في خاطره من الخواطر ، وهذا العجز يجعل صاحبه كأنه أسوأ خلقاً ونفساً من الناس ، وقد لا يكون .

أما المتنبي ^(١) فقد كشف شكرى فى بحث واحد عن أسرار غامضة فى نفسيته واندفع إلى تحليل عواطفه تحليلاً مبتكراً تدرج فيه من سلم إلى سلم لينتهى إلى أمر كلِّ مشترك بين كثير من الناس ، فشكرى ينص على أن عظمة المتنبي ترجع إلى الاعتداد بالنفس والاعتزاز بها مع جاذبية البيان المعبر عن ذلك الاعتزاز ، ثم يفسر هذا الاعتداد بفراه مصحوباً لدى الشاعر بكثير من التقم والفخر والادعاء ، ويرى شكرى أن الاعتداد بالنفس قد لا يصحبه الفخر والتطاول كما عند (مونتاني) الكاتب الفرنسى ، ثم يتساءل شكرى : لماذا يهتم الناس بذوى الاعتداد والتطاول والفخر دون أصحاب الانطواء والتواضع ، ولماذا نقدر أصحاب الاعتداد النفسى ولو كانوا من المجرمين المدمرين ؛ فى حين أننا نحارب كثيراً من أهل الفضل وأصحاب المزايا ؟ ويُجيب الشاعر عن سؤاله بأدلة استمدتها من تاريخ المتنبي ذاته ومواقفه ، ويجعل ختام حياته على هذا النحو الأليم مظهراً قوياً من مظاهر الاعتداد الكبير ، والدارس الكبير حين اهتم بتحليل نفسية المتنبي ، وما عمرت به حياته من أحداث لم يُغفل شعر الشاعر ، لأنه اتخذ منه هادياً له ، يكشف عن نفسه المستكنة الخافية ، دون مبالغة متعسفة فى الاستنتاج ، بل بحب عاطف مصدره الإعجاب !

ومن طريف ما قاله شكرى عن أبى نواس أن الصفة المميّزة لشعره هى صفة ناشئة من طرب الفنان بفنّه فهى صفة تثقل من النفس إلى اللفظ ، وهى صفة تُدرك أكثر مما تُوصف وتراها فى كلّ باب من أبواب الشعر حتّى باب الزهد ، فإنّ للفنان أيضاً طرباً بالزهد كطربه باللهو ، وهذا كلام لم يقله أحد عن أبى نواس قبل شكرى ، وقاله بعده من أخذوه ولم يُشيروا إلى مصدره ومن أغرب حديث شكرى عن أبى نواس أنّه جعل صنعة أبى تمام البيانية احتذاءً لصنعة

أبى نواس ، وهو قولٌ انفردَ به ، لأنَّ نقدَ الأدب من قبله يجعلون أبى تمام تلميذاً لمسلم بن الوليد الذى أغرم بالبديع إغراماً فتح به طريق أبى تمام لزعامَةِ هذا اللون من ألوان الصياغة ، وقد أكثرُوا من الموازنة بين أبى تمام ومسلم ليدلّوا على تأثر اللاحق بالسابق تأثراً تنطّق به الشواهدُ الماثلة لدى الشاعرين سابقاً ولاحقاً ، ولكن شكرى قد لاحظَ من المشابهة بين شعر أبى نواس وأبى تمام ما جعله يقول ^(١) :

« وإذا كانَ أبو تمام قد لَقِبَ أبى نواس بالأستاذ والحاذاق فلأنّه هو الذى فَتَحَ باباً توغل فيه أبو تمام وأغنى بابَ الصنعة البيانية ، وهو حاذقٌ فيها لأنّها كانت وليدة طرب الفن ، فكانت طبيعياً غير نائية حتى لا يكادُ القارئ يحسّها إلا إذا بحث عنها عامداً ، فهو فى فنّه كالممثل الحاذق يُنسيك أنّه ممثل ، كما أن المصور البارع يُنسيك أدواتِ فنّه من دَهانٍ وزيتٍ حتى لتحسب أنّك ترى جزءاً من أجزاء الطبيعة والشاعرُ الحاذق أيضاً ينسيك صنعته البيانية مع إجادته فيها » .

وتعليقاً على ذلك أقول ، إن طرب أبى نواس فى فنّه يُذهلُ قارئه عن خوفاى الصنعة البيانية لديه حقاً ، فلا يكاد يحسّها القارئ ، إلا إذا بحث عنها عامداً ، أما أبو تمام فإنَّ طربه الفنّى لا يُنسى قارئه الصنعة بل يجدها أمامه وكأنّها طرازٌ معلّم مشتهر فهو فى غير حاجةٍ متممّة إلى البحث عنها ، وكذلك كان مسلم ابن الوليد فإن صنعته من الظهور بحيث يتضح معها أثره البارز فى أبى تمام ، مع أنّ هذا الأثر النواسى لم يتضح بهذه الجهارة لدى ناقدٍ قبل شكرى ، وفى مدائح أبى نواس ألوانٌ من هذه الصنعة التى أشار إليها الناقد الكبير ، لأنّه فى هذه المدائح كان يُرضى الممدوح قبل أن يُرضى فنّه الدّاقى ، فيأتى بها على التهج المتعارف قوةً أسرى ، ومثانةً أداءً ، وتخلّل الصنعة ما يأتى به فيدركها البصير ..

أما البحث الشامل الذى نشره شكرى بثلاثة أعداد من مجلة الثقافة تحت

(١) مجلة الهلال : ص ١١٠٦ عدد أغسطس سنة ١٩٣٩ م .

عنوان (الرثاء في شعر العرب ^(١)) فقد ذلّ بوضوح على إحاطة شكرى بالشعر العربى فى شتى عصوره ، لأنّه قدّم مختاراتٍ من خمسين قصيدة فى الرثاء ، تتابعت منذ العصر الجاهلى حتى آخر عهود الازدهار الشعرى ، وذلك يدلّ على أن الناقدة الكبيرة الدكتورة سهير القلماوى قد فاتها هذا الضرب من البحث التأملى لدى شكرى إذ لو قرأت بحثه الشامل عن الرثاء فى شعر العرب ما قرّرت قلة اطلاعه على الأدب العربى على نحو ما أشرنا إليه من قبل ، ولأستاذ شكرى فى هذا الباب تعليقات نفسية وأدبية تدلّ على حصافة بالغة ، وفهم دقيق لرسالة الشعر ، وتفريق واضح بين المطبوع والمصنوع من قصائد الرثاء ، وقد بدأ الحديث بنبذة عن شعر الوجدان ، وقال إنّ من الصغب أن نقصر صفة من صفات الشعر على عصر من العصور ، ولكنّا نقول على وجه الإجمال إن رثاء المتقدمين كان أكثر نصيباً من الوجدان ، وصدق البصيرة والعاطفة ، وأنّ شعر العباسيين كان أكثره رثاء تكسّب إلّما كان من رثاء قريب أو حبيب ، وكان رثاء التكسب فى شعر بعضهم أعظم منزلة فى الشعر من رثاء أقربائهم ، وكانت تغلب على شعرهم جودة الصناعة . والتأنق فيها ، ثم ضعفت القدرة على الإتيان بالصنعة الفخمة فكثرت المبالغة والمغالطة اللفظية والمعنوية ، وقد يلتبس على القارئ نوع من مبالغة العاطفة القوية ، ونوع من مبالغة العاطفة الكاذبة ، والحقيقة أن المبالغة فى كلّ أنواع الشعر هى فى شعر العبقريّ الصادق الصنعة ، وفى شعر من تُسيّرهُ العاطفة المالكة له من أبدع ما يقال ، ولكن الشاعر الصانع يكون من الحذر فى تلك المنزلة الجليلة كمن يطلّ على الشفير الهارى ، وخطوة واحدة قد تُسقطه إلى الحضيض .

ولإيضاح هذه الحقائق النقدية التى افترعها شكرى افتراعاً من وحى تأملاته الذاتية الصادقة ، أخذ يستعرض شعر الرثاء أو ما اختاره منه استعراض الناقد المتذوق ، إذ يُشير إلى القصيدة الذائعة أو المهجورة ليقف عند أبيات منها تُحمد أو تُنقد بالدليل ، فهو مثلاً يُعجب بقصيدة جلييلة بنت مرة فى رثاء أخيها كليب ، ويُقرّر أنها كانت بين شقى الرحا ، أو بين المطرقة والسندان ، لأنها شقيقة

القاتل وزوجُ المقتول ، ويردّ على من يقولون بانتحالها - ومنهم الدكتور طه حسين -
لأنّها في رأيهم ذاتُ صياغةٍ سهلةٍ لا تُناسب الدِّياجة الجاهلية ، يرّد على هؤلاء
فيقول : إنّ الشعر الجاهلي ليس كلّه على مستوى واحد فبعضُه جزل وبعضُه سهل
وقصيدةٌ جليلة ذاتُ العاطفة الأنثوية الرقيقة تعبّر عن طبيعتها السهلة ! كما يقفُ
وقفاً بارعة عند قول الفارعة أخت الوليد بن طريف في رثائه :

أيا شجرَ الخابور مالك موقا كأنك لم تحزن على ابن طريف !

فيقول في صدق : إنّ قولها إنّ الشجر موقّ كأنّه لم يحزن ، أصدق في
فن الشعر وأوقع في النفس من قول من يقول إنّ الشجر قد صوّحت أوراقه ، وقد
كرّر هذه الملاحظة عندما وقف عند قول من رثى يزيد بن يزيد الشيباني فقال :

أحامي المُلْك والإسلام أودى فما للأرض ويحك لا تميّد !

حيث يقولُ إنه يذكّرنا بقول الفارعة (أيا شجر الخابور مالك موقا)
وحين استجادَ الشاعرُ قول العتّابي في رثاء جاريته :

قلْتُ للفرقدين والليل مُلّقٍ سودَ أكنافه على الآفاق
إنّقيّ ما بقيتُما سوف يُرمَى بين شخصيكُما بسهم الفراق

قرنَ ما قال العتّابي بنظير له من قول مطيع بن إياس (أسعداني يا نخلتي
حلوان) وقول شهاب الدين الحلبي (قلْتُ للبدر المنير وقد . . . غاب من
أرّبي عليه سنا) لاتحاد المنحى في القصائد الثلاث .

ثم أَلَمَ ببعض الجيّد من رثاء دعبل والبحترى وابن الرومي فاستجاد قول
الأخير :

لِمَنْ تستجدّ الأرض بعدك زينةً فتصبحُ في أثوابها تتبرّج !

وأخذَ عليه أنه أفسد قصيدته بفحش صارخ ، ذكره في ثَلب الأعداء ،
وهذا حقّ ، ثم وقفَ وقفاً صائبةً عند قول المعري في رثاء والده متحدثاً عن نفسه :

كَأَن ثنّاياهُ أَوَانِسُ يُتَعَسَى لها حُسن ذكر بالصيانة والسجن

فقال إنّ هذا تخيّلٌ بديع ، ولكنه بعيدٌ عن عاطفة الحزن لموت أبيه ، ومضى
في استعراض البديع حتى وصل إلى ألى الحسن التهامي فقال إنّ قصيدتي في رثاء
ولده من أعظم ما قيل في رثاء الأبناء ، وقدم نموذجين منها ، وقد وقّف عند
قول ابن التّبيه المصرى :

الناسُ للموتِ كخيّلِ الطّراد والسابق السابق منها الجواد
والموتُ نقادٌ على كفه جواهرٌ يختار منها الجياد

فقال إنّ هذه القصيدة من الرثاء الّذى تتفق في مغالطة العاطفة ومغالطة
الصنعة ، وأنا أفهم جيداً كيف تأتي مغالطة العاطفة ، أما مغالطة الصنعة فكانت
في حاجة إلى مزيد إيضاح .

ونحن نلمح مذهب شكرى الشعرى في نقده الأدبى ، كما نلمح مذهبه
النفسى حين يذمّ المبالغة والمغالطة مؤكداً أن رسالة الشاعر هي الأمانة المخلصة
في تصوير التوازع الإنسانية تصويراً صادقاً لا مبالغة فيه ولا إغراق ، فمهيأ
الدليلى مُسِفٌ إذ يقول :

غار المحبون من أبصار غيرهم ضناً ، وغرث على لمياء من بصرى
والبحترى مغالط إذ يقول :

فقلّ لتسليم الودّ عنى فإننى أعاديك إجلالاً لوجه نسيم

لأن المحب لا يمكن أن يغار على حبيبته من بصره كما زعم مهيأ ، ولأن
الإنسان يحب من يذكره بصورة حبيبته ولا يعاديه كما زعم البحترى ،
وكلا الشاعرين في اتجاههما ملفق .

هذا ، وليس مجال المقارنة عند شكرى مقصوراً على أدب دون أدب ،
فقد يمتد في رحلة شائقة تشمل آفاق الآداب المختلفة ، فإذا تحدّث شكرى عن
ذئب الشريف ذكر ذئب الفرزدق وذئب البحترى ، وقد قرأت له في مجال آخر
تحليلاً لشاعر فرنسى خصّ الذئب المُحتضر بإشفاقه ، وهو لا يكتفى بالشعراء
بل يشمل كل فنان ممثلاً أو مصوراً أو رسّاماً متى وجّد وجهاً للشبه بينه وبين
شاعرٍ يتحدّث عنه ، وشكرى باتّجاهه التحليل إلى فرائد الأدب العربى ، يرّد
على من يرجفون به جهلاً بكنوزه ، ويؤكد أنه اعتمد في تكوينه الثقافى على

نصيب كبير من التراث الشعري العربي فكانَ أحدَ رَافِدَيْنِ هامَيْنِ من روافد توجيهِه الريادي ، أما ثقافتهُ في الدراسة الإنسانية التي تشملُ علوم النفس والاجتماع والتربية والتاريخ والفلسفة ، فهي ثقافةُ الشاعر الذي اتسعت آفاقه لتشملَ المحيط الإنساني ، كما أنَّها ثقافةُ الناقد الذي قدَّر آثارَ الوراثة والبيئة والثقافة في تكوين الأديب ، ولو لم يكنْ شكري ناقداً يُفصِّح عن آرائه الفنية تأييداً وتقنيداً لكان شعره دليلاً على امتداد هذه الثقافة ، لأنَّها أورثته من العمق والسَّعة ما جعلَ ذوى الأذهان الضيِّقة يَحِيدُون عن ديوانه كما يَحِيدُون عن شعر أُمِّي العقلاء والعقائد ، وليسَ الذنبُ ذنبٌ هؤلاء ، ولكنه ذنب النظر الضيق والأفق المحدود .

أما مقالات شكري عن النزاع الأدبي الذي اشتهر بين القديم والجديد في العشرينيات والثلاثينيات ، فقد كانت ذات أثر بارز في توضيح وجهة النظر التجديدية ، لأنَّ المعركة قد بدأت منذ ظهور كتاب الشعر الجاهلي للدكتور طه حسين ، وخاضَها المجدِّدون والمُلتزمون على صفحات الجرائد اليومية مما جذب إليها أنظار القراء جميعاً ، ثم تجددتِ المعركة في أواخر الثلاثينيات ، حين شبَّ العراك النقدي بين أنصار الرافعي وأنصار العقاد ! ولو اقتصرَت المعركة على ما جاء بالشعر الجاهلي وحده ما اضطر الأستاذ عبد الرحمن شكري إلى اقتحامها ، ولكنه وجد الحركة التجديدية في الشعر المعاصر تتعرَّضُ لنقدٍ يراه غير صحيح ، وهو أحدُ زعماء التجديد الشعري المعاصر ، فاضطرَّ إلى أن يُلقَى بدلوه في الدلاء ، ليكشف عن أوهام أدبيَّة كادت تقومُ مقام الحقائق ، وتوالى مقالاته المتتابعة على صفحات مجلة الرسالة في أدب لفظ ، وسماحة نفس لا تعهدها المعارك الدائرة في هذا الاتجاه من قبل ومن بعد ، وقد كان زاهداً عيولاً عن انتشار صيته ، حيثُ لم يكشف النقاب عن آرائه في توقيع صريح باسمه ، إذ رمز إليه رمزاً متواضعاً لا يدركه غير الخاصة من متابعي جهوده النقدية ، وكان الأستاذ أحمد حسن الزيات من الذكاء بحيثُ استطاع أن يُوحى للفظناء بحقيقة الكاتب الكبير ، إذ جعل وصف (أحد أساطين الأدب الحديث) لازماً يُطالع القارئ تحت كل عنوان ، وأساطين النقد المعنيون بمسألة الجديد من الأحياء هم العقاد والمازني وشكري وطه حسين ، وهم باستثناء شكري لا يوقعون المقالات النقدية بغير أسمائهم الصريحة ، وإذن فقد تحدَّد اسم شكري تحديداً يركِّبه ظهور سماته النقدية

تعبيراً وتفكيراً وتصوراً واتساع نظر ، وكان استتار اسم شكرى آيةً من آيات التوفيق ، لأنه جذبَ القارىءَ لقراءة هذا الذى يقتحم اللّجج الصاخبة ، لا ليرجع بالظفر الصاخب حين يقول هاأنذا ، بل ليحص الحقائق كما يراها من وجهة نظره ، وحسبه أن تستقر آراؤه فى الأفهام حين تؤيدها الحجج ، ولا يعنيه أن يكون كالأعشى حين قال

وقصيدة تأتى الملوك غريبة قد قلتها ليقال من ذا قالها ؟

وقد لحظ الأستاذ شكرى أن النقاش فى معركة القديم والجديد بين أنصار الرافعى وأنصار العقاد قد اتجه وجهةً منحرفة غير وجهته الطبيعية ، فمزج الدين بالأدب مزجاً غريباً ، بمعنى أن زعماء القديم جعلوا أنفسهم وحدثهم المدافعين عن قيم الدين ، كما أوضحوا أن زعماء التجديد لم يعبتوا بمقرراته ، وقد قوى من هذا الظن ما انحرف إليه بعض الدّخلاء من أنصار التجديد حين لفظوا بمسائل زائفة عن حقائق الوجود تُوحى بالعبث والاستهتار ، فأوقعوا معهم البرءاء موقعَ الرّيبة والانهزام ، ومكّنوا أنصار القديم من مقاتلتهم ، وشكروا وصاحبه - المازنى والعقاد - بريئون من عبث هؤلاء الأعداء .

لذلك اتجه الناقد الكبير مُنافحاً عن مذهبه التجديدى ، وقد رأى فى مقالات الأستاذ الجليل والباحث المفضل الدكتور محمد أحمد الغمراوى عن القديم والجديد (وقد توالى على صفحات الرسالة فى أعداد متصلة ، سنتى ١٩٣٨ ، ١٩٣٩ م) رأى مجالاً فسيحاً للمناقشة وإبداءِ الرأى ، فتعقب أفكارها ، وعارض أهدافها دون أن يزلّ به قلمه إلى استخفافٍ أو تعريض ، وسنقدُ من كلام الأستاذ الجليل محمد أحمد الغمراوى ما يكفى لإعلان مذهبه ، وتوضيح فكرته ، ثم نلخص ردود الأستاذ شكرى تلخيصاً مقتضياً يرسم الملامح ، ويضع الخطوط دون أن نتطرق إلى استيعاب مفصل قد يضيق عنه المجال .

يقول الأستاذ الغمراوى : « إن المسألة فى الأدب مسألة دين وروح ، ففريق يجعل روح الأدب شهوانياً بحتاً ، يتمتع صاحبه بما حرّم الله وأحل ، لا يفرق بين معروف ومنكر ، ثم يصف ما يلقى فى ذلك من لذة وألم وغيرهما من ألوان الشعور ، ويُخرج ذلك للناس على أنه هو الأدب ، وفريق يريد أن يحيا

الحياة الفاضلة في حدودها الواسعة التي حدّها الله ، وبمظاهرها المختلفة كما فطرها الله . ويصف ما يتمتع به من تلك وما يلقي ويتجشم في سبيل ذلك ، غير ناسٍ لحظة أن الوجود كله من الله ، وأن الدين كله لله ، على أنه الأدب ، وأدب الفريق الأول هو ما يسمّونه بالأدب الجديد ، وأدب الفريق الثاني هو ما يسمّونه بالأدب القديم .

هذا لباب ما قرره الأستاذ الغمراوي وقد أفرغ صفحات كثيرة لتأييده وتثبيتته ، وأنا مع مخالفتي إياه أحترمه وأجلّه ، وأعرف أنه يصدر في جميع ما يكتب عن عقيدة راسخة ، وإيمان مطمئن أخطأ أم أصاب ، وقد ردّ عليه الأستاذ شكرى ردّاً بليغاً منصفاً ، تجلّت به النظرة الواسعة والعمق البعيد ، فذكر أن النفس البشرية واحدة في كل زمان ومكان مهما اختلفت الفروق الظاهرة من شنود الآحاد بالنقاء النادر ، أو النجاسة البالغة ، وتلك حقيقة يقرّها العلم التنزيه عن هذه النفس العجيبة ، فلا عجب أن يصدر عنها الجون والتزق ، والسمو والترفع في كلّ مكان وزمان ، وإذا كان الأدب صورةً للنفس ، فقدّمه وجديده سيان في تصوير النقائص والمثيرات ، ولن يمتاز قديم عن حديث بالتصون والاحتشام ، والاستقراء التام لعصور الأدب يؤكد أن القديم يطفح بما تضيق به المثل الرفيعة ، ويتبدّى له الخلق النبيل ، فلا مرء القيس ، وهو من أقدم الشعراء في الجاهلية مجونٌ وفُحشٌ تضيق بهما صدور المحافظين ، وقد تواكب بعده خلفاؤه في ميدانه يُسفون وينخفضون إلى ما لا يرضى عنه الأستاذ الغمراوي ، ولديه إذا أراد مثل كبيرة من أهاجى الفرزدق وجريير وسوانح بشار وأبى نواس ومطيع بن إياس ، ومتطرفات ابن الرومي وأبى تمام والبحترى من أئمة الأدب القديم فكيف يكون هذا الأدب بعد ذلك ملاذّ التصون والاحتشام ، وقد عَجّت زواجره بأمواج صاحبة تتلاطم بالنزوات والشهوات ، وكيف يكون الأدب الأوربي وحده في منطلق الأستاذ الغمراوي وشيعته طريق هذه المفاصد ، مع أن أصحاب الأدب الجديد ، قد قرعوا الأدب العربي قيل أن يقرأوا غيره في لغاته الأجنبية ، وأثر في أذواقهم وميولهم بما لا يوازي به أدب مغترب بعيد ؟

ثم لماذا نجعل جميع الأدب الأوربي في منزلة واحدة ، واتجاه ثابت لا ينحرف عنه ، وقد طرأ عليه من التطورات ما غير سلوكه وعدّد مشاريعه ، وهو بذلك يقترب من الأدب العربي اقتراباً واضحاً ، فالأدب الإغريقي كالأدب الجاهلي سهولة وخيالاً ، والأدب الأوربي الحديث أقرب إلى الأدب العباسي حرية وانطلاقاً ، والأدب الرمزي الأوربي أقرب كثيراً مما كتبه الأستاذ الرافعي في حديث القمر ، وهو زعيم الأدب القديم في العصر الحاضر دون نزاع ، فإذا كانت هذه المشابهة متوفرة في الأدبين المقارنين فلماذا نقصر الشر على الأدب الأوربي دون سواه .

لقد شبّه شكرى الذين يمتنون الأدب الغربي ويمرّمونه لمجونه ثم يبيحون لقرائهم ما كتبه الداعرون من شعراء الأدب العربي بمن يأتمن لصاً مصرياً على ماله ، ثم يحذّر من لصٍّ أجنبيٍّ مع أن النتيجة واحدة في الحالتين ، إلا أن عين الرضا عن كل عيب كليلية ، ونحن نعجب بهذا التشبيه الواضح لأنه يقرب المراد من أقصر طريق ، وإن كنا نؤكد أن الأستاذ محمد أحمد الغمراوي لا يُبيح الأدب العربي الداعر تماماً ، فهو صاحب هدف خلقي لا ينحرف عنه ، وحملته على الأدب المكشوف لا تخصّ أدبا دون أدب ، وما أظن الأستاذ شكرى إلا متحدثاً عن سواه في هذه النقطة بالذات .

وكان طريفاً من الأستاذ شكرى أن يرجع التجديد في الأدب المعاصر لا إلى الشعر الأوربي وحده ، بل إلى الشعر العربي القديم ، فالشاعر الجاهلي لم يكن يتكلف في صنّعه ، أو يحتفل في صياغته ، [ولا أدري لماذا نسي شكرى مدرسة زهير بن أبي سلمى] بل ينظم الشعر بالعاطفة ويبحث عن خواطر النفس بدل التعميق والتجويد ، وهذا ما يفعله الشاعر المعاصر إذ تمرّد على صور الشعر العباسي ونبذ الصنعة وراء ظهره ، فأولّى به أن يُنسب في اتجاهه إلى الأدب العربي القديم لا إلى الأدب الأوربي الحديث ، وفي بعض هذا الكلام مطابقة للواقع كما في بعضه الآخر إسراف واضح ، لأنّ الشاعر القديم مهما استلهم العاطفة ، واستبطن النفس ، فقد كانت خواطره مبعثرة شاردة ، وسوانحه طائرة عابرة ، ولو اعتمد عليه المجدّدون وحده ما جاوزوه أو قاربوه ، ولكنهم فاقوه قوة وعمقا

بما أورثهم الأدب الأوربي من تحليل عميق للنوازع ، وتشريح دقيق للأهواء ، فكيف يكون التجديد المعاصر رجعة إلى القديم ؟ إلا إذا أراد الأستاذ شكرى أن يُقَرَّب المسافة بين العصور المتباعدة ، في الأدب الواحد ، ببعض التسامح عن طريق التشابه الجزئى فقط ، وهذا ما نسلّم به في دائرته المحدودة دون شطط أو نزوح .

وأنت تلمس في أجوبة شكرى ثقافة عميقة متشعبة يمدّها النظر الثاقب والعقل البصير ، وهو يُثجِّفك بالطريف حين يُخبرك أن الأدب العربى قد فعلَ بالأدب الأوربي في القرون الوسطى ما يفعله الأدب الأوربي بأدبنا المعاصر في القرن العشرين ، فقد كانَ المحافظون من أدباء المسيحية يخشونَ على الدين والأخلاق مِن بعض المجون والخلاعة في الشعر العربى حين وفَدَ إليهم عن طريق الترجمة من الأندلس ، ويرونَ في الأدب العربى إباحية خلقية لا تتفق والتقاليد ، فهو كالأدب الإغريقى القديم في اجترائه وشططه ، ومن ثَمَّ حُورب الأدب العربى من المحافظين إذ ذاك ، ولكنه رغم هذه المحاربة قد مثّل دوره ، وأدّى رسالته في إيقاظ الأدب الأوربي ، ثم دارت الدائرة عليه في العصور المتأخرة من دول الممالك المتتابعة والعصر العثمانى حتى جاء الأدب الأوربي الآن يردّ له الجميل السالف ، ويعطيه ما سبق أن استولى عليه .

وواضح أن جميع ما ذكره الأستاذ شكرى ينتهى إلى هدف معيّن ، هو أن التجديد شيء ، والإباحية شيء آخر ، فإذا كانَ لأنصار الجديد نصيب واضح منها ، فأنصار القديم يحتفظون في تراثهم بمثل هذا النصيب ، وإذا كانَ الأدب الأوربي قد وفَدَ ببعض الآفات الخلقية على الأدب العربى فهو لم يقدم له غير بضاعة معروفة متداولة ، فالمسألة إذن ليست مسألة تُخلَق ودين ، ولكن الأدب تعبير عن مشاعر قد تكون عالية وقد تكون هابطة ، وهى في حالتها لا تتقيّد بقوم دون قوم ، ولا بلغة دون لغة ، فالأمر سواء .

على أن الأستاذ شكرى يلتفت إلى ناحية هامة حين يعلن أن النفاق في الأقوال يجعل من الفاسد العرييد قديساً طاهراً ، فكثير من الأدباء يخالفون حقائق نفوسهم إذ يمتدحون الفضيلة ، ويلهجون بالشرف وهم في واقعهم النفسى أبالسة

مَرَدَّةً ، لا يميلون إلى خير ، أو يعتصمون بمعروف ، بل إن بعض المتدينين يُسرفون في الغيبة والتميمة إسرافاً لا يخلو من اللذائذ النفسية المشتهاة لديهم ، ثم هُم بعد ذلك ينظمون القصائد في الدعوة إلى الفضائل الرفيعة ، فكيف يحكم الأستاذ الغمراوى على شاعرٍ نظم في الزهد والورع بالمثالية والطهارة ، ويُعدُّ مُمَوِّهاته المتكلفة آية الآيات ، وهو لا يصدرُ عن إحساس صادق مخلص ؟ لا بد إذن من دراسة مستفيضة لتاريخ الشاعر وسلوكه ، ثم نفسّر بعد ذلك أدبه التفسير اللائق بواقعه ، لنضعه في موضعه الصحيح !

هذا موجزٌ مقتضبٌ لبعض آراء شكرى في القديم والجديد ، ونحن نعرضها هذا العرض السريع لنلفت الأذهان إلى حقائقها الأصيلة . ثم لنجعل من عفة لفظه في النقد ، ومهارته في تحديد ما يريد أسوةً يُحتذِها النّقد من الكتاب ، فقد ربأ بنفسه عن المهاترة والتزديد ، بل إنه ليسوق انتقاده الصائب مشفوعاً بالثناء على مناظره ، فيقول عنه ^(١) مثلاً :

« يجمع الأستاذ الغمراوى في نفسه من صفات الخلق العظيم ما لا يتفق إلاّ لقليل من المهذّبين الأفاضل ، فهو يَغَارُ على الفضيلة والدين ، ويجمع إلى غيرته لطف المناظرة والإنصاف وآداب الحديث في المجادلة بالتى هى أحسن ، وهذه رعاية من الله ، نرجو أن يديم عليه نعمته بها » .

وكذلك كان الغمراوى حقاً ، وكذلك كان شكرى في مناظرته فكلامها ذو خلق نبيل .

د . محمد رجب اليومى