نقد الشعر وفلسفته

الشاعرُ فى رأينا هو ذاك الذى يرى الطبيعة كلَّها بعينين لهما عشقٌ خاصٌّ وفيهما غَزَلٌ على حِدَةٍ ، وقد خُلِقَتا مُهيَّأتين بمجموعة النفس العصبية لرؤية السِّحر الذى لايُرَى الا بها بل الذى لاوجود له فى الطبيعة الحية لولا عينا الشاعر كما لا وجود له فى الجمال الحىّ لولا عينا العاشق .

فاذا كان الشاعر العظيم أعمى كهوميروس وملتون وبشار والمعرّي وأضرابهم ، انبعثَ البصرُ الشعرىُّ من وراء كل حاسة فيه وأبصر من خواطره المنبثة فى كل معنى ، فأدَّى بالنفس فى الوجود المظلم أكثر ما كان يؤدِّيه بهذه النفس فى الوجود المضىء ، وفضَّ عن المبصرين فى معانٍ وأربى عليهم فى معانٍ أخرى ، فيجتمع للشعر من هؤلاء وأولئك مَدُّ النفس الملْهَمَة مما بين أطراف النور الى أغوار الظُّلمة .

والشعر فى أسرار الأشياء لا فى الاشياء ذاتها ، ولهذا تمتاز قريحةُ الشاعر بقدرتها على خلق الألوان النفسية التى تصبغُ كلَّ شىء وتلوِّنه لاظهار حقائقه ودقائقه حتى يجرىَ مجراه فى النفس ويجوزَ مَجازَهُ فيها . فكلُّ شىء تَعاوَرَهُ الناسُ من أشياء هذه الدنيا فهو إنما يُعطيهم مادته فى هيأته الصامتة ، حتى اذا انتهى الى الشاعر أعطاه هذه المادة فى صورتها المتكلمة فأبانت عن نفسها فى شعره الجميل بخصائص ودقائق لم يكن يراها الناسُ كأنها ليست فيها .

فبالشعر تتكلم الطبيعة فى النفس وتتكلم النفس للحقيقة . وتأتى الحقيقةُ فى أظرف أشكالها وأجمل مَعارضها أى فى البيان الذى تصنعه هذه النفس الملهمةُ حين تتلقَّى النور من كل ما حولها وتعكسُه فى صناعةٍ نورانيةٍ متموِّجةٍ بالالوان فى المعانى والكلمات والانغام .

والانسانُ من الناس يعيش فى عمر واحد ، ولكن الشاعر يبدو كأنه فى أعمار

﴿ مصطفى صادق الرافعى ﴾

بريشة الفنان المصرى محمد محسن بدوى

كثيرة من عواطفه وكأنما ينطوى على نفوس مختلفة تجمع الانسانية من أطرافها، وبذلك خُلق ليُفيضَ من هذه الحياة على الدنيا كأنما هو نبعُ انسانيّ للاحساس يغترفُ الناسُ منه ليزيد كلٌّ انسان معانيَ وجوده المحدود مادام هذا الوجودُ لايزيد فى مدته ، ثم ليرهفَ الانسانُ بذلك أعصابه فتدركَ شيئاً مما فوق المحسوس وتكتنه طرفاً من أطراف الحقيقة الخالدة التى تتسع بالنفس وتخرجُها من حدود الضرورات الضيقة التى تعيشُ فيها لتصلها بلذات المعانى الحرة الجميلة الكاملة . وكأن الشعر لم يجىء فى أوزان الا ليحمل فيها نفس قارئه الى تلك اللذات على اهتزازات النغم ، وما يُطرب الشعر الا اذا أحسسته كأنما أخذ النفس لحظة وردّها.

والشاعرُ الحقيقُ بهذا الاسم أى الذى يَغلِبُ على الشعر ويفتتح معانيه ويهتدى الى أسراره ويأخذ بغاية الصنعة فيه — تراه يضع نفسه فى مكان مايعانيه من الاشياء وما يتعاطى وصفَه منها ثم يفكر بعقله على انه عقلُ هذا الشىء مضافاً اليه الانسانية العالية ، وبهذا تنطوي نفسه على الوجود فتخرج الاشياء فى خلقة جميلة من معانيها وتصبح هذه النفسُ خليقةً أخرى لكل معنى داخلها أواتصل بها . ومن ثم فلا ريب أن نفس الشاعر العظيم تكاد تكون حاسة من حواس الكون .

ولو سُئلتْ أزمانُ الدنيا كيف فهم أهلُها معانى الحياة السامية وكيف رأوها فى آثار الالوهية عليها ، لقدَّمَ كلٌّ جيل فى الجواب على ذلك معانى الدين ومعانى الشعر .

وليست الفكرةُ شعراً اذا جاءت كما هى فى العلم والمعرفة ، فهى فى ذلك علم وفلسفة ، وانما الشعر فى تصوير خصائص الجمال الكامنة فى هذه الفكرة على دقة ولطافة كما تتحول فى ذهن الشاعر الذى يلوّنها بعمل نفسه فيها ويتناولها من ناحية أسرارها .

فالأفكار مما تُعانيه الأذهانُ كلها ويتواطأ فيه قلبُ كل انسان ولسانه ، بَيْدَ أن فنَّ الشاعر هو فنُّ خصائصها الجميلة المؤثرة ، وكأن الخيال الشعرىَّ نحلة من النحل تُلِمُّ بالأشياء لتُبدعَ فيها المادةَ الحلوة للذوق والشعور والأشياء باقية بعد كما هى لم يغيرها الخيال وجاء منها بما لا تحسبهُ منها ، وهذه القوة وحدها هى الشاعرية .

فالشاعر العظيم لا يُرسل الفكرة لإيجاد العلم فى نفس قارئها حَسْبُ ، وانما هو يصنعها ويحْذُو الكلامَ فيها بعضَه على بعض ويتصرفُ بها ذلك التصرف ليوجد بها العلم والذوق معاً . وعبقريةُ الأدب لا تكون فى تقرير الأفكار تقريراً علمياً بحتاً ولكن فى إرسالها على وجهٍ من التسديد لا يكون بينه وبين أن يُقِرَّها فى مكانها من النفس الانسانية حائلٌ . وكثيراً ما تكون الأفكار الأدبية العالية التى يُلْهِمُهَا أفذاذ الشعراء والكتاب هى أفكار عقل التاريخ الانسانى ، فلا تَفْصِل عنهم الفكرةُ فى أسلوبها البيانى الجميل حتى تتخذ وضْعَها التاريخىَّ فى الدنيا وتقوم على أساسها فى أعمال الناس فتتحقق فى الوجود ويُعمل بها . وهذا طَرَفٌ مما بين الادب العالى وبين الاديان من المشابهة .

ومتى نُزِّلتْ الحقائقُ فى الشعر وجب أن تكون موزونة فى شكلها كورنه فلا تأتى على سَرْدها ولا تؤخذ هَوْناً كالكلام بلا عمل ولا صناعة ، فانها ان لم يجعل لها الشاعرُ جمالاً ونسقاً من البيان يكون لها شبيهاً بالوزن ويضع فيها روحاً موسيقية بحيث يجىء الشعر بها وله وزنان فى شكله وروحه — فتلك حقائق مكسورةٌ تلوح فى الذوق كالنظم الذى دخلته العلل فجاء مختلاً قد زاغ أو فسد .

والخيال هو الوزن الشعرى للحقيقة المرسلة . وتخيُّل الشاعر انما هو إلقاء النور فى طبيعة المعنى ليشِفَّ به ، فهو بهذا يرفع الطبيعة درجة انسانية ويرفع الانسانية درجة سماوية . وكل بدائع العلماء والمخترعين هى منه بهذا المعنى ، فهو فى أصله ذكاءُ العلم ثم يسمو فيكون هو بصيرة الفلسفة ثم يزيد سموّه فيكون روح الشعر . واذا قلبتَ هذا النسق فانحدرت به نازلاً كما صعدتَ به حصل معك أن الخيال روحُ الشعر ثم ينحط شيئاً فيكون بصيرة الفلسفة ثم يزيد انحطاطاً فيكون ذكاءَ العلم . فالشاعر كما ترى هو الاول إن ارتقت الدنيا وهو الاول إن انحطت الدنيا ، وكأنما انسانية الانسان تبدأ منه .

* * *

اذا قررنا للشعر هذا المعنى وعرفنا انه فنُّ النفس الكبيرة الحسَّاسة الملهمة حين تتناولُ الوجودَ من فوق وجوده فى لطف روحانىّ ظاهر فى المعنى واللغة والأداء — وجب أن نعتبر نقد الشعر باعتبار مما قررناه وأن نقيمه على هذه الاصول . فان النقد الأدبى فى أيامنا هذه — وخاصةً نقد الشعر — أصبح اكثره مما لا قيمة له وساء التصرف به ووقع الخلطُ فيه وتناوله أكثر اهله بعلم ناقص

وطبع ضعيف وذوق فاسد، وطمع فيه من لا يحصّل مذهباً صحيحاً ولا يتّجه لرأى جيد ، حتى جاء كلامهم وانّ فى اللغو والتخليط ما هو خير منه وأخفّ محملاً، فانك من هذين فى حقيقة مكشوفة تعرفها تخليطاً ولغواً ، ولكنك من نقد أولئك فى أدب مُزَوَّر ودعوى فارغة وزوائدَ من الفضول والتعسف يتزيَّدون بها للنفخ والصَّوْلة وإيهام الناس أن الكاتب لا يرى أحداً الا هو تحت قدرته . . . . على أن جهد عمله اذا فتشته واعتبرت عليه ما يخلط فيه ، أنه يكتب حيث يريد النقد أن يحقق ويملأ فراغاً من الورق حيث يقتضيه البحث ان يملأ فراغاً من المعرفة .

وقد قلنا فى كتابنا (تحت راية القرآن) : إن أستاذ الآداب يجب أن يجمع الى الاحاطة بتاريخها وتقصّى موادها ذوقاً فنياً مهذَّباً مصقولا، وليس يمكن أن يأتى له هذا الذوق الا من ابداع فى صناعتى الشعر والنثر ثم يجمع الى هذين (أى الاحاطة والذوق) تلك الموهبة الغريبة التى تلف بين العلم والفكر والمخيلة فتُبدع من المؤرخ الفيلسوفِ الشاعرِ العالمِ شخصاً من هؤلاء جميعاً هو الذى نسميه الناقد الادبى .

هذه هى صفات الناقد فى رأينا . فانظر أين تجده بين هؤلاء الاساتذة المختصَرين .... فى أدبهم، المطوَّلين .... فى ألقابهم ، وانهم ليتعاطَوْن النقد وليس لهم وسائله الا ما كان ضعفةً وقلةً وإدباراً، وقد فاتهم ما لا تحمله أقدارهم ولا تبلغه قواهم وجهلوا أن الناقد الأدبى انما يلقى درساً عالياً لا يُدَلّ فيه على العيوب الفنية الا باظهاز المحاسن التى تقابلها فى أسمى ما انتهى اليه الفن من آثار تاريخه فيكون النقد تهذيباً وتخليصاً لفنون الادب كلها . وهو بهذه الطريقة يجلوها على الناس ويُبدع فيها ويزيد فى مادتها ويسهلها على القراء ويحصلها لهم تحصيلا لا يبلغونه بأنفسهم ويعطيهم من كل ضعيف ما هو قوى ومن كل قوى ما هو أقوى .

ورأيناهم فى نقد الشعر لا يزيدون على أن يعلقوا على كلام الشاعر فيجىء عملهم فى الجملة كأنه تصنيفٌ من هذا الشعر وشرحٌ له وتصفّحٌ على بعض معانيه . وبهذا يرجع الشاعر وإنه هو المتصرف فى ناقده يُدِيره كيف شاء، ويجىء هذا الناقد زائداً متطفلا فتأتى كتابته وإنها لَضَرْبٌ من سخرية المنقود بناقده ويصبح وضعُ الكلام على العكس ، فالشاعر المنقود لم يتكلم ولكنه أبان قصورَ الناقد وجهله فهو الناقد وإن سكت وذاك هو المنقود وإن تكلم .

وهذا المتعلّق على أخبار الشاعر وشعره كتعلق التلخيص على أصله المطوّل

والشرح على متنه الموجز ، انما هو كاتب يجد من ذلك مادة إنشائية فيتصرف بها ليكتب ، ولا يراد من النقد ان يكون الشاعر وشعره مادة إنشاء بل مادة حساب مقدَّر بحقائق معينة لا بد منها . فنقد الشعر هو فى الحقيقة علم حساب الشعر وقواعده الاربع التى تقابل الجمع والطرح والضرب والقسمة هى الاطلاع والذوق والخيال والقريحة الملهَمة .

وثمَّ ضَرْبٌ آخر من تعلُّق الضعفاء يتناولُ الشاعرَ باعتباره رجلاً لهموضعه من الناس ومنزلة من الحياة ثم لايعدو ذلك [1] وهو تزوير للمؤرخ يجعله ناقداً وتزوير للناقد بردِّه مؤرخاً . على أن هذا لابد منه فى النقد الصحيح ولكنه لايقوم بنفسه ولا تنفُذُ به بصيرةُ النقد ، إذ الشاعر لم يكن شاعراً بانه رجلٌ من الناس وحيٌّ فى الأحياء وعمرٌ من الحوادث المؤرخة ، ولكن بموضوعه من أسرار الحياة وصلة نفسه بها وقدرة هذه النفس على أن تنفذ الى حقائق الطبيعة فى كائناتها عامةً وفى إنسانها خاصة ، ثم بقدرة مثل هذه فى النفاذ الى أسرار اللغة الشعرية التى هى الوجود المعنوى لكل ذلك والتصرف بها على طبقات معانيه حتى لا تقصر عن الغاية ولا تقع دون القصد ، فان الشعر إن هو الا ظهورُ عَظَمة النفس الشاعرة بمظهرها اللغوي . ولئن كان فى نقد الشعر تاريخ لايتم النقد الا به فهو تاريخ الشعر فى نفس قائله ، ثم تاريخ هذه النفس فى معانى الشعر من عصرها ، ثم أدب هذا الشاعر من الوجود الادبى للغة التى نظم بها . وذلك لابد أن يقع فيه تاريخ الشاعر نفسه محصَّلاً من نواحيه فى جهات الحياة مُتعمِّقاً فيه بالاستقصاء مُتغلْغِلاً اليه بالنقد .

* * *

وان لنا رأياً بسطناه مراراً وهو أنه لا ينبغى أن يعرض لنقد الشاعر والكلام عنه الا شاعر كبيرٌ يكون ذا طبيعة فى النقد أو كاتبٌ عظيمٌ يكون ذا طبيعة فى الشعر ، أى لابد من الادب والشعر معاً لنقد الشعر وحده فيأتى الكلامُ فيه من العلم والذوق والاحساس والإلهام جميعاً فيتبينُ الناقدُ وجوهَ النقص الفنىِّ

---

(١) لم نذكر فى هذه المقالة أمثلة ولم نعين أسماءً حتى لايمتد الكلام فتخرج المقالة الى أن تكون كتاباً ، ولكنك اذا قرأت الشعر وما يكتب فى نقده والمحاضرات التى تلقى عن الشعراء فقد وجدت الامثلة والاسماء . . .

ويعرف بمَ نقصتْ وماذا كان ينبغى لها وما وجه تمامها ثم يعرف من الكمال الفنى مثل ذلك ويُحفَظُ على الحالتين بالمعانى التى أحسَّها الشاعرُ حين انتزع شعرهُ منها وما كان يَتَخالجُهُ وقتئذ من الفكر ويتمثلُ له من الصور المعنوية التى ألهمته إلهامَها ، فان المعانى المكتوبة هى شعر الشاعر ولكن تلك المعانى المحسوسة هى شعر الشعر ، وانما يوقَفُ عليها بالتوهم والاسترسال الى ما وراء الشعر من بواعثه وما تموَّجتْ به روحُ الشاعر عند عمله وماعرَضتْ لها به طبائعُ المعانى ، وهذا كله لايحسُّه الناقدُ إن لم يكن شاعراً فى قوة من ينقدُه أو أقوى منه طبيعةَ شعرٍ .

والنقد انما هو إعطاءُ الكلام لساناً يتكلم به عن نفسه كلامَ متهمٍ فى محكمة ليُقيمَ حجةً أو يُزيحَ شبهةً أو يقررَ حقيقةً أو يبسط معنى أو يُوجِّهَ علةً أو يكشفَ خافياً أو يثبتَ نقيصةً أو يظهر إحساناً . وبالجملة فهو نَفْضُ السيئة والحسنة ووقوعُ أدلة العلم والفن والذوق مواقعَها وتكلُّمُ الكلام بذات نفسه ما تُنكرُ منه وما تستجيد . والشاعر والناقد يلتقيان جميعاً فى القارىء فوجب من ثَمَّ أن يكون الناقدُ قوةً تكشف قوةً مثلها أو دونها ليُصحِّحَ فنٌّ فنّاً مثله أو يقرَّه أو يزيدَ عليه فضلَ بيان ومزيَّةَ فكرٍ ، وبهذا يصبح القارىء كالسائح الذى معه الدليلُ وأمامه المنظر أى معه التاريخُ الناطقُ وبازائه التاريخ الصامت . واذا كان الشاعر وشعره انما هما النفسُ الممتازة وحوادثها والهامُها ومعانى الحياة فيها ، فليس يَتَّجهُ أن يكون الناقدُ تاماً الا بنفس من نوعها فى دقة الحس ولطف النظر والاستشفاف وقوة التأثر بمعانى الحياة وسموّ الالهام والعبقرية . وبذلك يجىء النقد الصحيح بياناً خالصاً منخولاً كأنه شرحُ نفس لنفس مثلها .

وليس الأنفُ هو الذى ينقد الوردة العطرة الفيَّاحةَ وانما تنقدها الحاسةُ التى فى الأنفِ ، وناقد الشعر إن لم يكن شاعراً فهو أنفٌ صحيح التركيب ولكن بالجلد والعظم دون تلك الحاسة التى هى رُوحُ العَصب المنبثِّ فى هذا التركيب والمتصل بما وراءه من أعصاب الدماغ . فهذا الانف . . . . يستطيع أن يتناول الوردة ولكن بحسٍّ غليظٍ مَحَقَتْه الآفة كما يتناول حجراً أو حديداً أو خشباً أيها كان ، فالوردة عنده شىء من الاشياء يمتاز باللين ويختصُّ بالنعومة ويَسْطعُ بالرونق ويزهو باللون ، ويذهبُ يتكلم فى هذا كلِّه ، وهذا كلُّه فى الوردة ولكنه ليس الوردة .

ومتى كان البحثُ هو البحثُ فى السماء وأفلاكها وأجرامها فلا يستقلُّ به الا

الناظر المركَّب أى الذى معه عينُه وتلسكوبهُ وعلمُه جميعاً، إن نقص من ذلك فبقدر نقصانه يكون ضعفه وإن تمَّ فبقدر تمامه يكون وفاؤه . ولو أمكن أن ينفصل الشاعرُ من شعره فيقطعَ مابينه وبين المعانى من نسب نفسه ويبتعد عن الشعر ليراه جديداً عليه ويميزه من كل جهاته ـ لكان هو الناقد فناقد الشعر هو الشاعر نفسُه ولكن فى وضع أتم وأوفى وحالةٍ أبين وأبصر ، أى كأنه الشاعر نفسه منقحاً تامّاً بغير ضعف ولا نقص .

ومن أجل ذلك نرى من آية النقد البديع المحكمَ اذا قرأتَه ما يُخيَّل اليك أن الشعر يعرض نفسه عليك عرضاً ويُحصِّل لك أمره ويبين حالته فى ذهن شاعره وكيف توافقَ وائتلف وكيف انتزعه الشاعر من الحياة وما وقع فيه من قدر الالهام وما أصابه من تأثير الانسان وما اتفق له من حظ الطبيعة والاشياء . وبالجملة يُورد النقدُ عليك ما ترى معه كأن حركة الدم والاعصاب قد عادت مرة أخرى الى الشعر .

* * *

ألا وإن شعرنا العربىَّ الجميل قد أصبح اليوم فى أشد الحاجة الى من يعلِّم القارىء كيف يذوقه ويتبيَّنهُ ويخلصُ الى سر التأثير فيه ويخرجهُ مخرجاً سرياً فى أنغامه وألحانه ويأتى به من نفس شاعره ومن نفسه جميعاً ، فقوةُ التمييز فى هذا كله على تَسديد وصواب ، هى التى يعطيها الناقد لقرائه. والشعر فكر وقراءته فكر آخر ، فان قصَّر هذا عن أن يبلغَ ذاك ليتصلَ به ويتغلغلَ فيه، فلابد للمفكرين من صلة فكرية هى كتابة الناقد الذى هو من ناحية كمالٌ للطبيعة الناقصة ، ومن ناحية أخرى شرحٌ للطبيعة الكاملة ، ومن ناحيةٍ ثالثة هو بذوقه وفنه قانون الانتظام الدقيق الذى يبين به ما استقام فى الكلام وما اعْوَجَّ .

وطريقتنا نحن فى نقد الشعر تقوم على ركنيين : البحث فى موهبة الشاعر وهذا يتناول نفسه وإلهامَه وحوادثه ، والبحث فى فنه البيانى وهو يتناول ألفاظه وسبكه طريقته وسنقول فيهما معاً .

فأما الكلامُ فى فن الشعر فالمراد بالشعر — أى نظم الكلام — هو فى رأينا التأثير فى النفس لا غير ، والفن كله انما هو هذا التأثير، والاحتيال على رجّة النفس له واهتزازها بألفاظ الشعر ووزنه وادارة معانيه وطريقة تأديتها إلى النفس وتأليف مادة الشعور من كل ذلك تأليفاً متلائماً مستوياً فى نسجه لا يقع فيه تفاوتٌ ولا اختلال ولا يُحمَلُ عليه تعسفٌ ولا استكراه فيأتى الشعر من وقته وتركيبه

الحيّ ونسقه الطبيعى كأنما يُفْرَغُ به على القلب الانسانى ليفتح لمعانيه الى الروح . والشعر العربى اذا تمت له فى صناعته وسائل التأثير وأحكم من كل جهاته كان اسمى شعر انسانى : فتراه يطرد بألفاظه الجميلة السائغة وكأنه لا يحمل فيها معانى — بل يحمل حركات عصبية ليس بينها وبين أن تنساب فى الدم حائل ، فما يكون الا أن يَغْمُرَكَ بالطرب ويهزك من أعماق النفس ويورد عليك من نفحة الروح ما إن تدبرته فى نفسك وأفصحتَ عنه شعورك رأيته فى حقيقته وجهاً من نسيان الحياة الأرضية والانتقال الى حياة أخرى من السرور والاهتياج والالم والشجو يحياها الدمُ الثائرُ وحده غير مشارك فيها الامن القلب .

والذين يجهلون ذلك من امر الشعر العربى فى مزاجه الخاص فلا يعتبرونه حياً ذا طباعٍ وخصائص لابدّ من مراعاتها والنزول على حكمها وتلقيها بما يوافقها كما لابدّ من أشباه ذلك لامرأة جميلة — تراهم يُخِلُّون بقوانين صناعته البيانية وينزلون ألفاظه دون منازلها ويرسلون معانيه على غير طريقتها الشعرية ويبتلونه بفضول كثيرة هى كالآفات والامراض فيأتون بنظم تقرؤه اذا قرأته وأنت تتلوى كأنما يقرعُ على قلبك بقبضة يد أو يدق عليه بحجر ... وقد فشا هذا النوع من الشعر فى هذه الايام وأصبح مظهراً لما فسد من ذوق الادب وما تلاشى من أمر اللغة وما اعوجّ من طرق الفلسفة وما عمّت به البلوى من التقليد الاوربى ، وكثيراً ما رأيت القصيدة من هذا الشعر كامرأة سُلخ وجهها ووضعت لها جلدةُ وجه ميت .... والناظم من هؤلاء لا يُصَرِّف الشعر على حدوده النفسية ولا يحكمه فيها بل تصرفه الالفاظ كيف اتفقت له على وجوهها الملتوية وتسوسه المعانى سياسة عمياء فقدت باصرتيها معاً ، ويحسبون كلامهم من النور العقلى ولكنه النور فى قطعه ثمانين ألف ميل فى الثانية فلا يكاد يقال فى هذا العالم حتى يخرج منه وينسى ويلحق باللانهاية ...

وهذا الضرب من الصناعة الفاسدة هو بعينه ذلك النوعُ الصناعى الذى أفسد الشعر منذ القرن الخامس ، غير أن القديم كان فساداً فى الالفاظ يجعلها كلها أو أكثرها مُحالاً من الصنعة ، والحديث جاء فساداً فى المعانى يجعلها كلها أو أكثرها مُحالاً من البيان .

ويزعم اصحابُ هذا الشعر أنهم فلاسفة ولكنهم كذلك فى سرقة الفلاسفة لاغير .... ولو علموا لعلموا أن ألفاظ الشعر هى ألفاظ من الكلام يضع الشعر فيها الكلامَ والموسيقى معاً فتخرج بذلك من طبيعة اللغة العامة القائمة على تأدية المعنى الدلالة وحدها الى طبيعة لغة خاصة أرقى منها تؤدى المعنى بالدلالة والنغم والذوق .

فكل كلمة فى الشعر تجتلب لمعناها من تركيبه ثم لموضعها من نسقه ثم لجرسها فى ألحانه ، وذلك كله هو الذى يجعل للكلمة لونها المعنوى فى جملة التصوير بالشعر . ومايمر الشاعر العظيم بلفظة من اللغة الا وهى كأنها تكلمه تقول دعنى أو خذنى .

وكما انه لابد للازهار من جو الأشعة ، كذلك لا بد للمعانى الشعرية من جو اللغة البيانية ، فالبيان انما هو أشعة معانى القصيدة . وقد يحسبون أن الصناعة البيانية صناعة متكلفة لاشأن لها فى جمال الشعر ودقة التعبير ، وما ننكر أن من البيان الجميل أشياء متكلفة ولكنها تنزل من أساليب البلاغة العالية منزلة كمنزلة الظرف والدل والخلاعة فى الحبيبة الجميلة .

ان هذه الفنون ليست من جمال الخلقة والتركيب فى المرأة ولكنها متى ظهرت فى الجمال الفاتن أصبح بدونها — وهو جميل دائماً — كأنه غير جميل أحياناً .

هناك صناعة هى روح الحسن فى الحياة وصناعة مثلها هى روح الحسن أحياناً فى البلاغة [1] ، وما التراكيب البيانية فى مواضعها من الشعر الحى الا كالملامح والتقاسيم فى مواضعها من الجمال الحى . وكثيراً ما يخيل الىّ حين أتأمل بلاغة اللفظ الرشيق الى جانب لفظ جميل فى شعر محكم السبك أن هذه الكلمة من هذه الكلمة كحب رجل متأنق يتقرب من حب امرأة جميلة ، وعطف أمومة على طفولة ، وحنين عاطفة لعاطفة ، الى أشباه ونظائر من هذا النسق الرقيق الحساس . فاذا قرأت فى شعر اصحابنا أولئك رأيت من لفظ كالشرطى أخذ بتلابيب لفظ كالمجرم . . . الى كلمتين هما معاً كالضارب والمضروب . . . . الى همج ورعاع وهرج ومرج وهيج وفتنة . أما القافية فكثيراً ما تكون فى شعرهم لفظاً ملاكماً . . . ليس أمامه الا رأس القارىء .

وكما يهملون اختيار اللفظ والقافية يتسقطون فى اختيار الوزن الملائم لموسيقية الموضوع فان من الاوزان مايسخر فى غرض من المعانى ولا يسخر فى غيره كما أن من القوافى ما يطرد فى موضوع ولا يطرد فى سواه ، وانما الوزن من الكلام كزيادة اللحن على الصوت يراد منه اضافة صناعة من طرب النفس الى صناعة من طرب الفكر ، فالذين يهملون كل ذلك لايدركون شيئاً من فلسفة الشعر ولا يعلمون أنهم انما يفسدون أقوى الطبيعتين

---

(١) لنا كلام طويل فى فلسفة الاسلوب البيانى سنذكره ان شاء الله فى كتابنا الجديد (اسرار الاعجاز)

فى صناعته إذ المعنى قد يأتى نثراً فلا ينقصه ذلك عن الشعر من حيث هو معنى بل ربما زاده النثر إحكاماً وتفصيلاً وقوة بما يتهيأ فيه من البسط والشرح والتسلسل، ولكنه فى الشعر يأتى غناء وهذا ما لا يستطيعه النثر بحال من الاحوال .

فاذا لم يستطع الشاعر أن يأتى فى نظمه بالروىّ الموَنَق والنَّسج المتلائم والحبك المستوى والمعانى الجيدة التى تخلص الى النفس خلوص طبيعة الى طبيعة تمازجها ، ورأيته يأتى بالشعر الحافى الغليظ والالفاظ المستوخمة الرديئة والقافية القلقة النافرة والمجازات المتفاوتة المضطربة والاستعارات البعيدة الممسوخة ، فاعلم انه رجل قد باعده الله من الشعر وابتلاه مع ذلك بزيغ الطبيعة وسرف التقليد فما يجىء الشعر على لسانه فى بيت الا بعد أن يجىء اللغو على لسانه فى مائة بيت أو كثر أو أقل .

ذلك قولنا فى فن الشاعر ، أما الكلامُ فى موهبته التى بها صار شاعراً وعلى مقدارها يكون مقدارهُ واتصالُ أسبابه أو انقطاعُها من الشعر ، فذلك بابٌ لايمكن بسطُ المعنى فيه ولا تحصيلُ دقائقه الا إذا صُوِّرت روح الشاعر فى تركيبها الدقيق المعجز ووُزنت فى ميزانها الالهى وعُرف نقصُها إن نقصتْ وتمامُها إن تمت ، وأمكن تَتَبُّعُ مواقعها من أسرار الاشياء ومساقطها من منازل الالهام ، وهذا ما لا سبيلَ اليه الا بالتوهُّمِ النفسىِّ فان الأرواح القوية يلمح بعضها بعضاً وقد تكون لمحةُ الروح الشاعرة لروح مثلها هى تَدَبُّرُها ووزنها وادراك ماتنطوي عليه كما ترى من وضع النور بازاء النور فان هذا الوضع هو نفسُه وزنٌ لكليهما فى ميزان البصر دون أن يكونَ ثَمَّةَ موازنة الا فى التألق والشعاع . فهما فى هذه الحالة نوران يضيئان ولكنهما أيضاً كلمتان يبينان عما فيهما من الاكثر والاقل .

لهذا قلنا إن الشاعر لايتسع لنقده ولا يحيط به الا من كانت له روحٌ شعرية تكافئهُ فى وزنها أو تربى على مقداره . فان هناك قُوًى روحية لادراك الجمال وخلقه فى الاشياء خلقاً هو روحُ الشعر وروحُ فنه، وقوًى أخرى لصلة العواطف بالفكر صلة هى سر الشعر وسر فنه ، وقوًى غير هذه وتلك لتحويل ما يخالجُ النفسَ الشاعرةَ تحويلَ المبالغة التى هى قوة الشعر وقوة فنه ، وبمجموع هذه القُوى كلِّها تمتاز روحُ الشاعر من غير الشاعر . أما ما تمتاز به هذه الروحُ من روح شاعرة مثلها فهو مايكون من تَفاوت المقادير التى يهبها الله. وحده فيخص شاعراً بالزيادة وآخر بالنقص ، ويهبُ أسبابها التى تكون عنها فيوسع لواحد ويضيق على الآخر . واذا تمت تلك القوى واستحكمت تهيأ منها للشاعر جهاز عصبى خالص هو جهاز التوليد لا يمر به معنى الا تجسَّدَ فيه بصورة غير صورته .

وقد استوفينا الكلام على ذلك فى مقالنا « شرح النبوغ فى الأدب »[1] وهو لا غيره سر العبقرية .

فأمثلُ الطرق فى نقد موهبة الشاعر ادراكها بالروح الشعرية القوية من ناحية إحساسها والنفاذ الى بصيرتها ، واكتناه مقادير الالهام فيها ، وتأمل آثارها فى الجمال ، وتَدبُّر طبيعتها الموسيقية فى الحس والفهم والتعبير ، وتبين قدرتها على الفرح والحزن بأشجى وأرق ما تهتاج فى النفس الحساسة ، ومعرفة قوة التحويل فى عواطفها للمعانى الانسانية والطبيعية تحويلا يجعل القوة أقوى مما تبلغ والحقيقة أكبر مما تظهر وتأتى بكل شىء ومعه شىء . وليس ينتهى الناقد الى ذلك الا بالبحث فى الأغراض أى « المواضيع » التى نظم فيها الشاعر وما يصله بها من أمور عيشه وأحوال زمنه وكيف تناولها من ناحيته ومن ناحيتها وماذا أبدع ، ثم فى أى المنازل يقع شعره من شعر غيره فى تاريخ لغته وآدابها ، ثم نظرته الفلسفية الى الحياة ومسائلها واتساعه لأفراحها وآلامها وقوة أمواجه الروحية فى هذا البحر الانسانى الرجَّاف المتضرِّب الذى يبلغ فى نفوس بعض الشعراء أن يكون كالاقيانوس وفى بعضها أن يكون كالمستنقع . . . ثم دقة فهمه عن وحى الطبيعة والاشراف على جلية معناها بالهمسة واللمسة وتَسقُّط إلهام الغيب منها بالايماءة واللحظة . وهذا كله لا يستوسقُ للناقد العظيم الا اذا كان مع روحه الشعرية التى اختص بها آثار الشعراء فى لغته بصيراً بما آخذها محكما لاسباب الموازنة بينها متصرِّفاً مع ذلك بأداة قوية من صناعة اللغة والبيان وفنون الأدب .

واذا كان من نقد الشعر علمٌ فهو علم تشريح الافكار ، واذا كان منه فنٌّ فهو فنُّ درس العاطفة ؛ وإذا كان منه صناعة فهى صناعة إظهار الجمال البيانى فى اللغة .

مصطفى صادق الرافعى

---

(١) نشر فى مقتطف شهر يناير هذه السنة .

العقاد فى الميزان

(١)

(تداعى الافكار ونقد الشعر)

لقد تأخذنا الشفقة على عباس افندى محمود العقاد ، وقد تبلغ بنا الشفقة عليه ان نبدى له النصيحة خالصة لوجه الله ، لعله يتهذب ولعله يدجن ويستأنس ويسلس قياده ويصقل ناسوته ، وتقوى فيه الناحية البشرية التى لا يبدو منها فى حاضره الا القامة المديدة وتقاطيع الوجه وتفصيل الجسم بيدين ورجلين ، على الناحية الحيوانية التى تبعث فيه ذلك السعار ، فيستشرى ساباً صاخباً متبرماً بالادب والأدباء ، وبالحياة والاحياء ، ويخيل اليه مع حيوانيته هذه انه العظيم المظلوم وانه العبقرى الذى لايكتب الناس عن كتبه راكعين ساجدين معفرين وجوههم أمام عظمته العالمية ، وانه النابغة الذى لا تنشر صورته الكاريكاتورية قبل ان تنشر صور غيره من المطموسين المصطولين أمثال من ؟ .... والله ان القلم ليعجز عن أن يذكر اسماءهم خجلاً من شتم العقاد للافذاذ الذين نعتهم بهذه النعوت . على أن هذه الشفقة إن بلغت الحدّ الذى يحملنى ان أزجى اليه النصيحة خالصة لوجه الله ، فانها تدفعنى من ناحية أخرى الى ان انبه الكتاب الذين ينتقدون العقاد بل اتوسل اليهم ، ان يأخذوه فى رفق ولين وان لايقسوا عليه فى النقد وان يتجاوزوا عن الكثير من أخطائه الادبية والنفسية ، لان الرجل احوج الى العلاج والى الجرعات المهدئة منه الى الجرعات المهيجة ، ولعل الكتاب يشفقون معى عليه ، فيأخذون فى تحليل ذات نفسه تحليلاً ، ولعلهم يهتدون الى العلاج الناجع فننقذ العقاد من نوبات ذلك الهلاس الذي يصيبه كلما نظر فى شيء مما كتب أو يكتب . ولا أظن الا أننى اعاون الادباء فى القيام بهذا الواجب نحو زميل حلت به كارثة ، فأصارحهم جاداً لا هازلاً ، آسفاً شاعراً بما على من مسئولية، ان العقاد مصاب « بجنون العظمة » . ووالله انى لا أتحامل عليه ، بل أقول فيه ما اعتقد أنه الحق . ووالله انى لمعتقد بجانب انه مصاب « بجنون العظمة » أنّ هذا الطور قد ولد فى عقليته فكرة ثابتة permanent thought وهو طور من الانحراف العقلى يصيب بعض الناس ، فيبدو المصاب به عاقلا فى كل تصرفاته قياساً

فى كل معاملاته، اللهم الاّ اذا مست هذه الفكرة الثابتة بخير أو بشر ، فهنالك يأخذه الهلاس. والفكرة الثابتة فى عقل العقاد انه الاديب الفرد، وانه الكاتب الفرد، وانه الشاعر الفرد ، وانه الجبل الاشم الطويل ، فكيف تتطاول اليه فقاقيع الادب وحثالة هذا الزمن من الكتاب والادباء ؟ والظاهر من حدة النوبات التى تصيب العقاد ، ان الاصابة مستمكنة من نفسه الى الحد الذي لا تجدى فيه الجرعات الشديدة وانى اقترح على الأدباء أن يعالجوه بجرعات هادئة ، وان يوجهوا كل جهدهم كى يظهروا للعقاد أنه يزن نفسه بميزان فى إحدى كفتيه مليون طن من العرفان البارز الشديد ومعها العقاد ، وفى الأخرى عدد من أدباء هذا البلد كلهم من الوزن الخفيف ، فاذا شالت كفتهم خيل للعقاد أنه هو الذي رجحهم ، لا العرفان . أما هذا العرفان فالسفاهة التى عُرفت فى العقاد والدعوى العريضة والغرور وجنون العظمة . وانى لاقسم مرة ثالثة بانى ما عدوت فى هذا شيئاً من عقيدتى فى عباس افندى محمود العقاد وفيما هو مصاب به من مرض نفسى تأصل فيه وزاده تجاوز الادباء طغياناً على نفسه ، يرحمه الله .

ولقد أخطأ كثير من الكتاب فى وصف الجرعات التى يجب أن تسقى للعقاد: فذهب البعض الى القول بانه يسرق قصائده من شعراء الانجليز مثل شيلى وكيتس وغيرهما من فحول الادب العالميين ، وظنوا أن هذه الجرعة مهدئة نوعاً ، والذى أراه ان هذه الجرعة تحرك فى نفسه عوامل الزهو الى درجة تبعده عن الاتزان . ولكن الجرعة التى تهدئ أعصاب العقاد على ما اعتقد هى أن يواجَه بالحقائق ، لان للحقيقة صدمة لها أثر يجدد الانفعال ، ولكنها تنتهى على كل حال بهدوء نوعى. والذين يقولون إنّ العقاد يسرق قصائده من أدباء الانجليز انما يسيئون إلى الادب الانجليزى بأن تكون فيه أشباه السخافات التى ينظمها العقاد نظماً فاسد النواحى ، ويفرضون أن العقاد يعرف الانجليزية معرفة تمكنه من الوقوف على دقائق المعانى الشعرية فيها . وهذا كثير وكثير جداً على العقاد ، لانها جرعة تزيده غروراً وتطوح به إلى الشذوذ العجيب . ذلك فى حين ان الواجب يدعونا الى أن نجابهه بالحقيقة . والحقيقة ان معرفة العقاد باللغة الانجليزية سطحية لا تمكنه من الوقوف على دقائق المعانى الشعرية الاّ الى الحد الذى يستطيعه المعجم الذى يضم مفردات اللغة من فهم لفلسفة سبنسر مثلاً . ومعرفة العقاد باللغة الانجليزية لا تتعدى المعجم . واحاطته بالآثار الادبية الانجليزية لا تزيد عن أنها مذاكرات لقليل من « المطالعات » reviews التى تظهر نقداً أو تعريفاً بالكتب مما تنشرها

المجلات والجرائد فى صحائفها الادبية وهي كثيرة ، وقد يظهر للكتاب الواحد عشرات من المراجعات فيها مختلف الآراء وفيها مختلف الاتجاهات فى الوزن والتقبيح ، فيكبّ « العقاد المعجم » عليها ويستوعب منها « العقاد المعجم » مايستطيع استيعابه وعلى قدر فهمه للغة ، ثم يصيغها فن العربية باسلوبه المعروف غير مسؤول بالضرورة عما فيها من خطأ أو صواب . وانما تظهر فى مجموعها كأنها نتيجة الدراسة ، ولكن للمراجعات التى تنشرها الصحف عن كتب الادب . وشأنه فى هذا شأنه فى الشعر : فهو يسطو على الدواوين الانجليزية ولكن الذي يسطو عليها فى الحقيقة هو « المعجم » لا العقاد . فتخرج المعانى محللة غير متماسكة ، وكأنها معرض عام لسلع « تحت الرَّبع » . أما اذا أخذ العقاد الهلاس هذه المرة ، فان الجرعة المهدئة التى أضعها له هى ان أتحدّاه أمام ادباء يعرفون الانجليزية ونختار له قطعة من الشعر على أن يترجمها نثراً لا شعراً . . . . ثم نصحبه بعشرة معاجم انجليزية .

على اننا سنعالجه فى هذا النقد بجرعة ابتكرناها للعقاد سميناها « جرعة العقاد فى نقد الشعر » ، ومن خصائصها انها تركيب علمى مكون من عناصر لايمكن أن تنالها المسائل الخلافية من حكم الذوق أو الاختيار ، سوف يكون لها على العقاد اثر كبير فى تهدئة أعصابه المضطربة ، فاذا لم تنفعه وأصابه الهلاس مرة أخرى ابتكرنا له غيرها ، وقد آليت على نفسى ان لاأتركه الا شخصاً له اتزان العقلاء ، حسبة منا لوجه الله الكريم .

أما هذه الجرعة المبتكرة فتتكون من مبدأ أساسى فى علم النفس عن لنا أن نطبقه فى نقد الشعر لأول مرة فى تاريخ النقد . أما وصفها فاعلم ان فى علم النفس مبدأ سماه علماء السيكولوجيا تداعى الافكار (association of thoughts) وقد يقول البعض اشتراك الافكار أو تسلسل الافكار أوجر الأفكار وعندى أن تداعى الافكار أقوم اصطلاح للتعبير عن المقصود تماماً ، لان الفكر يدعو الفكر .

ولقد كان لمباحث النفعيين فى انجلترا أكبر الاثر فى تحديد هذا الاصطلاح والتعريف به فى خلال القرن الثامن عشر . وكان للفيلسوف الانجليزى هرتلى الاثر الاول فى شرح هذه القاعدة فقد عرفها القدماء قبل هرتلى امثال ارسطو وأبيقور وكان الفيلسوف لوك الانجليزي أول من استعمل اصطلاح تداعى الافكار وسماه (association of ideas) غير انه لم يطبق هذا المبدأ الا فى دائرة ضيقة .

على اننى أريد قبل المضى فى تطبيق هذا المذهب على الشعر وعلى شعر العقاد أولا أن أشرح بعض المقاييس فى نقد الشعر لتكون قاعدة للكلام فى شعر العقاد

اذا تناول شعره مقياس منها ، وسأقتصر هنا على ذكر أهم المقاييس ثم أعقب على ذلك بشرح المقياس الجديد الذى أطلق عليه « تداعى الافكار فى نقد الشعر » .

المقياس الاول — فى اللفظ

قال الفيلسوف (لوك) انه يخرج عن طوقنا ان نزيد على معانى الالفاظ معنى جديداً لم يكن لها من قبل لاننا نتلقى الالفاظ عن أسلافنا محدودة المعانى محصورة الدلالة — فلا يمكن اذن ان ندعى انه فى مستطاعنا ان نضيف الى معانى الالفاظ معانى جديدة صرفة لاتحتملها مدلولات الالفاظ على ما تناولناها من أسلافنا . وهذه القاعدة تطرد فى الشعر وفى النثر : فليس الشاعر باكثر قدرة من النائر على خلق معانٍ أو مدلولات جديدة للألفاظ وكلاهما شرع فى العجز عن ذلك . اذن فما هى القيمة الحقيقية التى تجعل اللفظ عنصراً من عناصر التركيب الشعرى ؟

أما هذه القيمة فتأتى عن ناحية الجو الذى يخلقه اللفظ فى سياق الشعر : فان الشاعر يحتاج الى المام واسع بألفاظ اللغة ومشتقاتها وتصريفها واوجه البلاغة والبيان فيها. وبذلك يستطيع ان يتخير اللفظ الحسن ، الموسيقى الوقع. ولموسيقى اللفظ اثر فى خلق ذلك الجو الذى نسميه «الجو اللفظى» فى الشعر على ان يقع اللفظ من السياق موقعاً متخيراً لا يندّ عنه السمع ولا يفسد معه المعنى ، ولا يسقط به الخيال ، وبحيث تكون كل ملابسات اللفظ غير ممجوجة ، فتبقى الوحدة التى يحاول الشاعر ان يملك بها نفس قارئه متصلة السياق من غير أن يؤثر اللفظ النابى فى تشتيت هذه الوحدة وقطع تسلسلها ، فان للشعر وحدة اذا فقدها فقد كل ما فى الشعر من جمال الصناعة وقوة الحبك ، وفقد الاثر الذى يحاول الشعر ان يتركه فى نفس القارىء .

المقياس الثانى — الموسيقى

ان بين الشعر والموسيقى آصرة قوية : فقد تجد شعراً حسن اللفظ مختار المفردات قوى الصناعة حلو الديباجة ثم تشعر بان هذا الشعر ينقصه شىء هو الموسيقى . ولحسن الوضع مع اختيار اللفظ اكبر اثر فى موسيقى الشعر.

مثال ذلك : أسمعنى الشاعر النابه على محمود طه قصيدة له مطلعها :

لاتفزعى يا أرض أو تفرقى من شبح تحت الدجى عابر
ما هو الا آدمى شقى سموه بين الناس بالشاعر !

ثم أخبرنى بعد ذلك انه يستحسن ان يغير لفظة « أو » من الشطر الاول بلفظة « لا » فيكون البيت :

لاتفزعى يا أرض ! لا تفرقى من شبح تحت الدجى عابر!

فكان له من ذلك ان أبدع جواً موسيقياً آخر تنغم الموسيقى وجعل للبيت روعة جديدة تفقدها مع « أو » وتأنسها مع « لا » ، ذلك فى حين للفظة « أو » فى الوضع الأول نصيبها من ألفة الموسيقى ، ولكنها ألفة غير الألفة التى تقع عليها فى تركيب البيت على وضعه الثانى .

ومثل آخر : كان نسيم يسمع حافظاً رحمه الله قصيدة له هذا مطلعها :

دمٌ هو عند الله أزكى وأكرمُ ألا فى سبيل الله ذيالكَ الدمُ

والبيت فيه موسيقى حسنة وله تركيب قويم ، ولكن حافظاً أشار على نسيم بان يقلب الصدر عجزاً والعجز صدراً فيكون :

ألا فى سبيل الله ذيالكَ الدمُ دمٌ هو عند الله وأزكى أكرمُ

فزادت بذلك الموسيقى فخامة ولبستها روعة لا تجدها فى الوضع الأول ، وأصبح مطلع القصيدة خطابياً ورناته تشعر بهزة جديدة مع أن التركيب لم يتغير والالفاظ واحدة والمعنى هو بذاته. وهذا سر من أسرار الصناعة فى الشعر ، لا يلاحظه كثير من الشعراء ، فيخرج شعرهم ناقص الموسيقى إن لم يفقد الموسيقى بتة ، والموسيقى من العناصر الاساسية فى تجويد الشعر .

المقياس الثالث — المعنى

لابد أن يكون المعنى متسقاً متسلسلاً بعيداً عن الانقطاع ، لان لجمل المعنى أثراً كبيراً فى الاحتفاظ بألفة القصيدة ، فاذا لم يحتفظ فيها بالاتساق بدت كرقع الثوب المختلفة الألوان. مَثَلُكَ إذا أخذت قطعاً من روائع الفن المعمارى وحاولت أن تكوِّن منها وحدة فاذا لم تراع الالفة فى ذلك التكوين أخرجت من هذه الروائع المفردة كلاً قبيحَ الصورة بعيداً عن الجمال .

المقياس الرابع — الوزن والقافية

لا اختيار للشاعر فى الوزن ولا فى القافية ، فانه لا يعرف من أى وزن ولا على أيه قافية سوف تكون قصيدته قبل أن يضع أول بيت فيها غالباً ، ولكن عناصر الشعر تراعى فيما بعد ذلك . على أن مطالع القصائد تكون فى الغالب أقوى من نهاياتها ، لان المطلع يطغى على كل ما يجيش بصدر الشاعر من الانفعالات والاحاسيس فيُلقى فيه بكل ما يحسّ ويشعر. والقصائد الضعيفة المطالع قصائد ميتة غالباً ، ولكن

الاوزان والقوافى تتفاوت من حيث الوقع والموسيقى. وملاءمتها لمقتضى الحال ترجع الى الحاسة الموسيقية التى تلابس نفس الشاعر فى مختلف الحالات . وهذه هبة يتفاوت فيها الشعراء تفاوتاً كبيراً .

المقياس الخامس — الخيال الشعرى

هو الذى ينتج الوحدة التى تتركها القصيدة فى نفس القارىء . فاذا توزع هذا الخيال وتفكك فقد الشعر قوة الوحدة التى هى من صناعة الشعر بمثابة المثل الاعلى الذى يرمى اليه الشعر .

المقياس السادس — الذوق الشعرى

وهو المقياس الجديد الذى أريد ان أطبقه فى الغالب على نقد شعر عباس أفندى محمود العقاد ، ولا شأن لنا بشرح هذا المذهب من الوجهة السيكولوجية بل نمضى فى شرحه بالامثال : فاذا قلتَ مثلاً « صادق الرافعى » دعت الفكرة فيه فِكَراً أخرى من أشد الفكرَ فى ذهنك تعلقاً بالاديب الكبير ، وأهمها بمناسبة نقده للعقاد مقالاته فى « البلاغ » . ثم اشتركت مع هذه الفكر اذا كنت قرأت مقالاته ماينعلق بهذه المقالات ، وتشبيه العقاد بثور كبير ينفرّ من الجزار فراراً بعد أن يخيل اليه ان الله بعثه فى هذا الزمن ليزحزح الجبال ، ثم بيتاً من شعر العقاد يخرج من يده مغمًى عليه والعقاد يسعفه بالشرح الذى هو بمثابة التنفس الصناعى !

على ان تداعى الافكار فى الشعر له ثلاث حالات : فأما لفظ يدعو فِكَراً أخرى ، وإما معنى مجملاً من بيت أو عدة ابيات يكون معنى يدعو معانى او فِكَراً أخرى ، وإما لفظ او تركيب لا يدعو اى معنى ولا اى فكرة . والمعانى والفكر ندعوها القرائن لان لكل لفظ أو معنى قرينة تدعوه اليها من الذهن ويتصورها تصوراً. إذن فمن الالفاظ المستعملة فى الشعر ما يدعو قرائن تفسد الذوق الشعرى وتشوب الخيال بالتدنّى والاسفاف كقول العقاد :

تنفّسْتَ مِن فيكَ عطر الثما ... رِ أو نكهةَ العنب الناضجِ
فلو قلتَ أطعمتنى قبلةً ... لأنبأت عن صدقَ الطازجِ

خذ مثلا قوله « صدق الطازج » فما هى القرائن التى يدعوها « الصدق

الطازج » ؟ لايدعو شيئاً ! وهنا تشعر بفضاء وخواء فى الخيال ، إذ لايمكنك أن تتصور معها شيئاً ، لامعنى ولا خيالاً ، وهذا من مفسدات الشعر والالفاظ التى تدعو قرائنَ ولو فى ابتذالٍ وتدنٍّ خير من الالفاظ الخاوية التى لاتدعو قرائن البتة . « فالصدق الطازج » كلام ليس بعده شىء ، كلام حيث لايدعو صورة ولا فكرة ولا خيالاً . وهذا أيضاً مما يميت الشعر ويولد فى النفس شعوراً بالامتعاض والنقص ، لان القارىء يشعر بانه خرج من عالم فيه شىء الى عماءٍ لا شىء فيه دفعةً واحدةً ، أو كمثل من يخرج من حمام بخارى حرارته ٤٥ سنتجراد ، الى معمل ثلج تنقص درجة حرارته عن الصفر عشرين درجة !

ومن الذوق الفاسد أن يقول العقاد « تنشقت » ولا يقول « تنسمت » لان الاولى لفظة فاسدة القرينة فى الشعر ، لان التنشق يدعو السعوط والتنحنح والعطاس أو تنشق الماء عند الوضوء والتنحنح ثم البصق ، وهذه كما قلنا ندعوها القرائن. ذلك فى حين ان « تنسمت » لفظة جيدة القرينة ، لان التنسم يدعو هواءً بليلاً وعطراً تحمله نسمة عابرة . فأين قرائن الأولى من قرائن الثانية ؟

وفساد القرينة يكون دائماً على مقتضى وضع اللفظ فى موضع ما، فلفظة فاسدة القرينة فى موضع قد تكون جيدته فى موضع آخر . فالحكم على فساد القرينة أو جودته يكون دائما على مقتضى الوضع والمعنى والسياق . ولماذا تكون « أطعمتنى » فاسدة القرينة؟ لانها فى مجال الكلام عن قبلة ، ومن قرائن الاطعام المضغ واللوك وسيل اللعاب وتحريك الضبتين . وهذا لايكون فى مجال القبل ، الا عند العقاد . فأطعمتنى مثل ألقمتنى أوأبلعتنى ، ولكل من هذه قريناتها : فألقمتنى تدعو فكرة العقاد فاغراً فاه جهد اتساعه وفى فم حبيبه « قبلة » كأنها حجر . وأبلعتنى تدعو فكرة العقاد يزقه حبيبه القبل كما يزق الطير أفراخه . وبئس الحبيب والقبلات ! ولو أنه قال :

تنسمتُ من فيكَ عطرَ الثنا ... رِ أو نكهةَ العنبِ الناضجِ

ثم حذف البيت الثانى لاستقام المعنى وصلح وجادت كل القرائن التى تدعوها لفاظ البيت . ولقد وقعت كلمة « أطعم » فى شعر العرب كثيراً فكانت فى الغالب جيدة القرينة كقول المتلمس :

آليت حَبَّ العراقِ العمرَ أطعمهُ ... والحبُّ يأكله فى القرية السوسُ

لان الحب مما يطعم . أمّا القبل . . . . فهى أيضاً مما يطعم أو يلقم أو يبلع ولكن بتلك الصورة عند العقاد وحده .

ولا يقتصر فساد القرينة أو جودتها على الالفاظ : فقد تكون كل الالفاظا جيدة القرينة ، ولكن تركيبها ووضعها يخرج معنى فاسد القرينة كقول بعضهم :

ترهف الاذن نحوها ثم تغضى في ذهول يجيب بالاغضاء

فارهاف الاذن ثم ارخاؤها يستحدث معنى يدعو فكرة بهيمة لا فكرة شاعر يدعو الذكريات ، وكفى !

* * *

سأمضى الآن فى نقد شعر العقاد من ناحية الذوق الشعرى ، وأطبق المقياس الجديد على « وحى الأربعين » لعلنا نخلص من ذلك بطريقة جديدة معقولة من النقد يكون العقاد موضع تطبيقها لأول مرة . أما بقية المقاييس فقد نشير اليها عند الضرورة ، ثم نعود الى نقد شعره من ناحيتنا اذا رأينا ضرورة لذلك واتسعت صفحات (أبولو) لمثل ذلك النقد .

« الخلاصة الأولى والأخيرة » ـ قال العقاد :

صحّ جسماً فشاقت الارضُ عينيه جمالاً وفتنةً وصياءَ
صحّ نفساً فشاهت الناسُ حتى كرهَ الأرضَ حوله والسماءَ
عجباً للحياة ما سرَّ فيها جانبٌ ترتضيه الا أساءَ !

والمعنى هنا مختلٌّ فى عدة مواضع : فمعنى السوء هنا ينصرف على الجانب الذى يُرضى فى الحياة ، فى حين انه يريد أن يقول إنه ما أرضى جانب فى الحياة الا أساء غيره ، وأن الحياة ترضى الجسم دون النفس ، لان ما فيها من السوآت يرضى الجسم وليس فيها من حسنات ترضى النفس . غير ان تركيب الشعر هنا يدل على تعمل يقصد به اظهار الحياة فى ثوب بغيض على غير حقيقة ، ولا يستقيم المعنى الا اذا انصرف السياق الى انه ما أساء جانب فى الحياة الا وأرضى غيره . ولكن وضع القطعة بحيث يظهر ما يسىء معقباً لما يرضى ، يشعر بان الحياة ترضى لتسىء فقط ، فى حين أن الحياة قد تسىء لترضى فى كثير من الاحيان . وفى هذا انكار لطبيعة تعاقب الصور والحالات من الحياة ، على الضد من كل تجانس فى نظام الطبيعة . والبيت الاخير هو محور القطعة ولم يقصد به الا تفسير البيتين الاوّلين ، فعجز العقاد عن التعبير بما ينصرف عليه المعنى الذى أراده من بيتيه الاوّلين وخرج بمعنى يُظهر ان ما يسر فى الحياة لا بد من أن يسىء اطراداً !

و« كره الارض حوله والسماء » تحدث معنى يدعو الى الفكر ان الارض حوله كما أن السماء حوله لا من فوقه، وان النفوس اذا صحت لم تكره الارضيات وحدها بل تكره العلويات أيضاً . وفى هذا فساد للمعنى عند من يقرأون الشعر ليفهموا دقائق معانيه. و« ترتضيه » تنصرف على الحياة مباشرة، فيكون المعنى ان كل ما ترتضى الحياة من جوانبها الشتيتة لابد من ان تقصد به الاساءة فى حين ان المقصود « ترتضيه » اى ان الجانب الذى نرضى به فى الحياة لابد من أن يسىء، وسواء أكان هذا أم ذاك ففى المعنى تفكك وانشعاب يفسد القطعة كل إفساد .

« سحر الدنيا » ـ قال العقاد :

أفيمضى بسحرها كاهنٌ ما تَ وفيها الشموسُ والاغصانُ ؟ !

فى البيت ضعف كبير فى التعقيب لان مابين الشموس والاغصان فارق لايحدّ ولو انه قال الظلال والاغصان لتلاءمت النواحى التى تقترن بالمعنى فى الذهن ، ولاستقام التعقيب : فلا يصح مثلا أن نقول السماء والحذاء والنجم والحصى الا فى مقام المفاضلة أو المقابلة لافى مقام تعقيب ، وهذا يدل على تفكك فى وحدة الخيال يدعو الى الذهن صوراً سريعة تنهب الفضاء من السماوات العلا الى الارض الدنيا ، ولا تترك بعدها الا خواء لا صور فيه الا كصور السينما اذا عُرِض الفلم بسرعة ألف ميل فى الساعة !

« جلال الموت » ـ قال العقاد :

أرى فى جلال الموت إن كان صادقاً جلالةَ حقٍّ لا جلالةَ باطلِ !

انظر الآن ما يدعو هذا المعنى من الفكر والصور . فهل هنالك جلال موت كاذب ؟ وهل هنالك موتان أحدهما كاذب والآخر صادق ؟ وإن كان الموت كاذباً فهل يرى العقاد جلالة باطل لاجلالة حق ؟ واذا كان للحق جلالة فهل للباطل أيضاً جلالة ؟ وما هى جلالة الباطل ؟

ثم يعقب على هذا البيت ببيت آخر يقول فيه :

فلاتجعلنَّ الموتَ حجةَ كاذبٍ لمدحةِ مذمومٍ ورفعةِ سافلِ

وهو يريد أن يقول لا تتخذ الموت ذريعةً لمدح من لا يستحق المدح . فيقدم لما يريد بهذه المقدمات الطويلة الفاسدة التى تدعو الى الذهن صوراً قلما يخلص منها بالمعنى المراد الا بجهد شديد ، لان تكاثر الصور المتنافرة فى الشعر مضيعة للشعر وللمعنى معاً .

« رأى واحد فى وضعين مختلفين » — قال العقاد :

زعموا الانسانَ قرداً قد تَرَقَّى وَتَحَلَّى
واناسٌ يزعمون الـ ـقرد انساناً تَدلَّى
هو رأىٌ واحدٌ نقـ ـلبه علواً وسفلا

اغمض عينيك الآن ايها القارىء وتصوَّر رأياً واحداً كهذا ثم اقلبه علواً وسفلاً ، واستجمع الصُّوَر التى يمكنك أن تستخلصها من معنى العقاد : فالبيت الاول يدعو للفكرة فى مذهب النشوء والتطور . ثم يقابله فى البيت الثانى خرافة عجائز طولون اللاتى يقلن بان القرد انسانٌ سُخط لخطيئة أتاها لعلها كخطيئة العقاد فى نظم الشعر . ثم حاولْ ان يطَّرد فى ذهنك قلب المعنيين علواً وسفلا . فهل يطاوعك عقلك أو خيالك أو حتى وهمك ؟ قل مثلا إن النشوء والترقى هو بعينه الانحطاط والتدنى ، قُلِبَ علواً ، وقل إن الانحطاط والتدنى هو بعينه النشوء والترقى ، قُلِبَ سفلاً ، ثم خذ بتلابيب العقاد ولا تتركه إلا فى صحراء العباسية. تقول مثلا: أكل الفأر الخشب ، وحطمت الشجرة الهواء . فيقول لك العقاد : اقلب هذا المعنى وانت تخرج من ذلك بنفس المعنى والصورة . قل : أكل الخشبُ الفأر وحطمت الشجرة الهواء ! وبهذا يريد العقاد ان يكون شاعراً فيلسوفاً يؤدى رسالة التخريف والتهريج لاهل هـذا الجيل. يرحمنا الله من العقاد ويرحم العقاد من نفسه !

« الحياة والتفكير » — قال العقاد :

ما لى أفكر فى الحياة ولا أرى شيئاً يقرّ بها على التفكيرِ
انى مضيتُ بها انقطعتُ كأننى شجرٌ على الدنيا بغير جذورِ

وأنت ترى أن الخطاب فى الشطر الاول من البيت الثانى للمفرد ويعنى بهذا المفرد نفسه فيقول كأننى ثم يأتى ماذا ؟ يأتى شجر وهو جمع ... وللتشبيه فى علم البيان أربعة أركان وهى طرفاه ووجهه وأداته . فاذا قلت « العقاد كالنعامة فى الفرار » من الرافعى مثلاً — فالعقاد هو المشبَّه والنعامة المُشبَّه به ويقال لهما طرفا التشبيه والفرار وجه الشبه والكاف أداة التشبيه . فهل يصح أن يقول مثلاً « العقاد كالنعام فى الفرار » والعقاد مفرد والنعام جمع بينما نعامة واحدة تكفى لتشبيه العقاد على ما أرى ، كما ان شجرة واحدة بغير جذور تكفى لتعريف العقاد ؟ وتصور العقاد غابة من شجر البلوط أو السنديان اجتثَّ من فوق الأرض ماله من قرار ! وما صدق العقاد فى شىء صدقه فى هذا ... فهو شجرة بغير جذور ، تستطيع أن تخلعه من عالم الشعر فلا يقاومك فى خلعه جذر واحد يمتُّ الى الشاعرية الصادقة بسبب.

وكان خير له أن يقلب البيتين وما أبرعه فى قلب المعانى فيقول :

ما لى أفكر فى الحياة ولا أرى شيئاً يقرُّ بها على التكوين
أنّى مضيتُ بها انطرحتُ كأننى ثورٌ على الدنيا بغير قرون !

وهنا وهنا فقط يصح تشبيهه .

« أم شحيحة » — قال العقاد :

يا شحّ دنيا لم تجُدْ الاّ تولاّها الندمْ
لا ترضع الابناء الا بدواة وقلمْ
وبالربا مضاعفاً غُولِطَ فى كلِّ رقمْ!

ماذا يدعو المعنى هنا من الصور والافكار ؟ تدعو أمّاً هى الدنيا تقعد كما تتهيأ الامهات لارضاع أولادهن وقد أخذت العقاد على صدرها ثم أخرجت ثديها لترضعه ، فاذا بهذا الثدى دواة غمس فيها قلم من قصب مجوف أسلمت بطرفه الى فم العقاد لترضعه حبراً أسود أو أحمر . أما حقيقة هذا الحبر فعند العقاد خبرها اليقين .

ثم ادع لذهنك الربا المضاعف والمغالطة فى كل رقم ، ثم ادع قرائن هذا التعبير فهل يبدر الى ذهنك الاّ الصيرفى شيلوك فى رواية « تاجر البندقية » مع ما يتبع ذلك من الصور ؟

ثم على أى شىء يعود فعل « غولط » مبنياً للمجهول ؟ فاذ قال العقاد ان الربا هو الذى غولط ، فكيف يفسر المعنى ؟ وإذا قال ان أبناء الدنيا هم المعنيون ، كان من الواجب ان تضاف واو الجماعة الى الفعل فيقال غولطوا . وما تغالطنا الدنيا ولا الصيارفة ، ولكن يغالطنا العقاد ويدّعى انه شاعر .

هو وضميره

ولقد علّمنا مصطفى صادق الرافعى فى أحد ردوده على العقاد لغة جديدة تترجم بها التوريات التى يحشرها العقاد فيما يكتب لتدل عند العارفين بترجمة ما يكتب على حقيقة ما يريد — قال الرافعى :

« ونحن لا نقرأ الكلام كما يقرؤه الناس عادة بل نترجمه بما وراءه من أثر النفس وانفعالها وأحوالها وطبيعتها ، فان النقد عندنا انما هو كشف روح الكاتب أو الشاعر ثائرة ومطمئنة ومزخرفة ومطموسة وسامية ومنحطة . فاذا ترجمنا كلام العقاد من قاموس نفسه عندنا كان هكذا :

١ عندى ما يشغلنى ـ ليس عندى ما أردّ به

٢ اذهب الى عالم الاشباح الذى أرسلت بك فيه منذ سنوات ـ دعنى الآن من فضلك كما تركتنى مدة سنوات مضت .

٣ لن تظفر منا بعد اليوم بجواب ـ هأنذا أعلنت هزيمتى» .

وما أشبه هذا ان يكون درساً جديداً فى قراءة العقاد نحاول أن نطبقه على «هو» اى العقاد و «ضميره» أى ضمير العقاد . قال يرحمه الله :

هو — ماذا أقول ؟ ظلمته وجحدته حق الثناء وانه لعظيمُ

يقول العقاد عن ضميره: والله انى مكسوف جداً من ضميرى ولا أدرى ماذا أقول بعد ان ظلمته وجحدته حق الثناء ، وقضيت من عمرى زمناً طويلاً واضعاً ضميرى على الرف كلما ألحّت على حاجات الدنيا مع انه شىء عظيم كان من الواجب على ان لا أهمله كل هذا الاهمال ولا أن انبذه هذا النبذ الطويل .

ضميره — قل انه خير الانام ، وانه عالى المقام ، وانه مهضومُ

يقول ضمير العقاد للعقاد . لاتلم نفسك أيها العقاد على انك اهملتنى ونبذتنى ووضعتنى على الرف فانك على الرغم من اهمالك ضميرك وعلى الرغم من أنك نبذته فانت خير الانام جميعاً ، وانك عالى المقام ، وانك لم تهمل ضميرك الآن إلا لانك مهضوم الحقوق فى دنياك هذه .

هو — هيهات أخسر ذلك المال الذى تدري مصادره ، وانت عليمُ

العقاد لضميره — انفلق ايها الضمير ولا تأخذنى بهذا الخداع وبهذا النفاق! فهما لان ملمسك ومهما أغريتنى فهيهات أن تحملنى على ان اخسر فى سبيلك ذلك المال الذى تعلم من اين مصدره وكيف احصل عليه بكدّ النفس وبيع الضمير والفكر والقلم ، وكم اتحمل فى سبيل الحصول عليه من سب وشتم وعض ورفس .

ضميره — لك ان تبوح اذن بباطن سره وتلوم من هو فى الخفاء ملوم
قل إن رب المال اثقل خاطرى فكبا بحمل الصدق وهو كظيم

ضمير العقاد للعقاد: — مادام أن المال عندك فى هذه المنزلة وهو اسمى عندك منى (أنا ضميرك) اذن فليس بشىء أن تبوح بباطن السر الذى يأتيك بالمال وتصب اللوم على من اغراك بالمال لتبيعنى (أنا ضميرك) واعتذر عن ذلك بان صاحب المال اثقل خاطرك بالمال فكبا خاطرك وجعلك تقول غير الصدق ، وان خاطرك فى هذا كئيب كظيم .

هو — أفأنت خصمى يا ضمير ؟ أناصح لى بالجنون ؟ أهازل ؟ أسقيم ؟
اتريد أفضح آجرِىَّ وارتدى ثوب الصغار ، فيبرح المكتوم ؟

وهنا يقول العقاد لضميره : لا شك فى أنك خصمى وعدوى أيها الضمير ما دمت تشير علىَّ بهذا النصح الفاسد . يخيل لى انك تنصح لى بالجنون ! هل أنت هازل؟ هل أنت سقيم أيها الضمير ؟ هل تريد ان أفضح آجرِىَّ واقول فيهم الصدق الذى أعرف وأفضح أسرارهم فارتدى بذلك ثوب الصغار مع زعماء الوفد ورجال صحافته الذين يمدونى بذلك المال الذى أبيعك من أجله ؟ هل تريد أن يبرح المكتوم وافضح هؤلاء بافشاء أسرارهم التى إن أفشيتها لبست أنا ثوب الصغار ولبسوا هم ثوب العار ؟

ضميره :

كيف الخلاص ؟ إذن تنقص قدره وامسخ فضائله ، ودعه يهيم
قل إنك الرجل الغيور ، وانه فدم ، وإنك بالعقول رحيم
لا ترتدى ثوب الصغار ولاتشى بالآجرين ، وغيرك المحروم
وتروح بين الناس صاحب سمعة ينفضّ حولك مسكها المختوم

يقول ضمير العقاد للعقاد : كيف اذن الخلاص من هذه الورطة الشديدة ؟ اذا كنت لاتريد ان تفشى سر الوفد ورئيسه الذى يمدك جاهه بالمال، اذن فلا سبيل لك الا ان تنتقص قدره وتمسخ فضائله بقلمك المقذع وسبابك وشتمك، وهو لا يلبث ان يهيم على وجهه فى الارض فراراً من عظمتك . أما سبيلك إلى هذا فهيِّن : قل انك (العقاد) الرجل الغيور وانه (رئيس الوفد الذى يؤجر العقاد) فدم أي جاهل غبيٌّ وانك لا تريد ان تزيد على هذا شيئاً لانك رحيم بالعقول تحترمها ولا ترغب فى تبديدها . وانت بهذا لاترتدى ثوب الصغار ولاتشى بآجريك (الوفدورجاله) ما دمت انت الذى ينتفع بمالهم وغيرك هو المحروم . . وماشأنك بغيرك ؟ ينفلق ! وبذلك تستر نقائصك كلها وتروح بين الناس صاحب سمعة عاطرة ينفضّ من حولك مسكها المختوم .

هو :

بوركت ياهذا الضمير فانتَ لى ابداً بتهوين الصعاب زعيم
الآن فاذهب تستريح فاننى سأظل أقعد غاضباً وأقوم

أولستُ بالرجل الغيور ؟ أجلْ أنا الر جلُ الغيورُ ! وحبّذا التعليمُ

العقاد — بارك الله فيك يا ضميرى المرن المطاط فانك زعيم بتهوين الصعاب ، وحماك الله على هذه النصيحة الغالية التى صادفت فى نفسى هوًى : والآن فاذهب أيها الضمير العزيز إلى الرفّ الذى كنت عليه طوال عمري واسترح . أما أنا فسأظل حانقاً غاضباً أقعد وأقوم وأقوم واقعد حتى تتاح لى الفرصة التى أنال فيها من آجريّ غرضى واقضى لبانتى . ألم تنصح لى بأن أظهر بمظهر الرجل الغيور لاخفى ماوراء الغيرة من خيانة وسقم وجدان. هأنذا أعلن أننى الرجل الغيور ، وان آجرىّ أفدام أى جهلاء أغبياء ، وحبذا ما علمتنى ويا حسن ما أشرت به عَلَىَّ . سأتبع رأيك وأعمل باشارتك . واذهب الى الرف ، أو الى جهنم !

قال الراوى : أما الشطر الذي يقول فيه العقاد « ساظل أقعد غاضباً وأقوم » فماذا يدعو من الصور والأفكار ؟ يدعو العقاد غاضباً حانقاً متحرقاً ملتاعاً مادام بعيداً عن غرضه الذى أشار به ضميره . يصور العقاد وقد احمر وجهه وجحظت عيناه ووضع يديه فى خاصرتيه كما يفعل لاعبو الجمباز فى « التمرين الثالث » وأخذ يقوم ويقعد حنقاً وغضباً وسيظل قائماً قاعداً الى الابد !

وما نمّ شعر العقاد عن نفسه بقدر ما نمّ حواره بينه وبين ضميره ، وانك لتسمع هدير الحنق والالتياع بيّناً بين أبياته .

ولنا عودة إلى شعر العقاد فى « وحى الاربعين » سوف نسجلها على صفحات (أبولو) خدمة للأدب العصري وللنقد الحرّ النزيه ؟

اسماعيل مظهر

توارد الخواطر

ذكرتُ فى العدد السابع من أبولو أمثلة من توارد الخواطر فى شعر العقاد . وقد كتب العقاد فى الجهاد (٤ ـ ٤ ـ ٣٣) يقول بأنه هو المسروق لا السارق ثم وصف ناقديه بأنهم « أنذال » !

وسأذكر أمثلة أخرى مبتدئاً من أول الجزء الثالث من ديوانه المطبوع سنة ١٩٢١ وقد طبع الجزء الاول من ديوان شكرى سنة ١٩٠٨ والسابع سنة ١٩١٧

وقال العقاد (ص ٢٠٢ — قصيدة الموسيقى) :

وما المطربُ الشادى بمبدع لحنه ولكنه شبّابةٌ تترنم

والفكرة مأخوذة من قول شكرى فى قصيدته (لص أم أديب) :

وإنك كالمزمارِ أخرسُ أبكم إذا لم تهيئه النوافخُ للزمرِ
وإنك كالمزمارِ ما لكَ منطقٌ إذا لم تهيئك الاصابعُ بالنقر

وقال العقاد من نفس قصيدته :

ويارُبَّ وجهٍ يُطرق السمعَ حسنُه إذا غنت الاوتارُ أو يتنسَّمُ

وهو من قصيدة شكرى (حسناء تغنى) جزء ١ ص ٢٨ :

ربّ لحنٍ كأنه المنظرُ الغضُّ يبث الآمالَ والاوطارا

ومن قوله فى قصيدة النغمات (الجزء الأول ص ١٩) :

لو صُوِّرت فأقامت غير خافية كانت اجلَّ الذى يستعبد الحدقا !
كأنَّ شيئاً من الحبِّ الذى غربت به الخليقةُ فى أثنائها انبثقا

وقال العقاد :

تهزين أعطافَ البخيل فيكرم ويُصغى إليك المشمخرُّ فيرحمُ

وهو من قول شكرى فى (النغمات) :

تثير من نزعات القلب مرحمة تردّ عاديةَ المستأسدِ الشرس

وقال العقاد :

وأو غل بالذكرى فأزعمُ انه قديمٌ كعهد القلب أو هو أقدمُ

وهو من قول شكرى فى قصيدته :

وتبعث الذكرَ للعهد الذى ضمنت فتودع القلب وجداً غير ملتبسِ

ومعنى البيتين ان النغمات التى نسمعها الآن قد تمتُّ الى النغمات التى كان يسمعها الانسان قديماً ولها فيه أثر بعينه . فهذه النغمات الحديثة قد تثير فينا طرباً يمتُّ الى احساس قديم كامن مع الغرائز الانسانية .

وبديهى ان تشابه هذه الابيات من قصيدة واحدة معناه ان القصيدة كلها منظورٌ فيها الى قصيدة شكرى .

وقال العقاد ص ٢٠٥ :

عزيز علينا العيش حراً وحولنا أسارى الهوى من فائز ومخيّب

وهو نفحة من قول شكرى (ج ١ ص ٥٨) :

ان عذاب الحب لى نعمة وجاحد النعمة كالكافر

وللعقاد قطعة اسمها القمة الباردة فى تسعة أبيات يشبه فيها انطلاق الفكر الى نهاية المعرفة والتفكير بالانفراد على قمة باردة بعيدة عن حركات الحياة فى العالم . قال :

اذا ما ارتقيتَ رفيع الذّرى فإياكَ والقمة الباردهْ
هنالك لا الشمس دوّارة ولا الارض ناقصة زائدهْ
ولا الحادثات وأطوارها مجددة الخلق أو بائدهْ

وفكرة القصيدة مأخوذة بجملتها من قصيدة شكرى (خطوة عن عالم الحسّ — بالجزء الخامس ص ٥٢ وهو مطبوع سنة ١٩١٦) . قال :

خطوة لا خطوتها أبدَ العمر خطت بى عن عالم الارواحِ
أخرجتنى عن عالم الحس حتى خلت انى أقضى بحينى المتاحِ
غاب عنى الوجودُ واستشعر الحسُّ اغتراباً عن صرف دهرى الوقاحِ
خلت انى فى النوم ابصر حلماً كيف اغفى والقلب وسنان صاحى
رحت أسعى كمبصر بان عنه الصحب فرداً ذا وحشة واطّراحِ
او كذى الجرم حين طال به السجن يضل الطريق عند السراحِ
عالم غير عالم الحسّ ابقى فيه عوناً على الصروف الشحاحِ

فلما ذكر الشاعر خروجه عن عالم الحس مثّل ذلك بعدة تمثيلات فخال انه فى النوم يقظان صاحٍ ، او مبصر يجتاب الفيافى ، او السجين يضل عند اطلاقه — فاكتفى العقاد بواحدة منها وهى العزلة على الجبل . وشكرى يقصد بالخروج عن الحسّ انطلاق الفكر الانسانى وراء المعرفة المحدودة او المقيسة والنظر الى الكون كما ينظر اليه إلّه يرقب حركات الآباد . وهذا واضح فى قوله :

حيث تبدو النفوس فيه جهاراً عاريات عن جسمها والوشاحِ
وارى أوجه الدهور التى فاتت بسلم من امرها وكفاحِ

وقد مضى شكرى فى تفكيره البعيد القرار حتى اختتم قصيدته :

وابتغيت الطريق ارجع للحسّ فاشفى به اوارَ التياحى
غير انى أضللته ومضى بى الخطو حتى انكرت وجه رواحى
خطوة إثر خطوة فيه حتى قد هدانى خطوى لنهج النجاحِ
خذ بقولى ولا تضل عن الحسّ فيارب نعمة فى انتصاحِ
انما الفكر خطوة تنقل المرء فاحذر اضلال وجه المراحِ

وكذلك يختتم العقاد مقطوعته يحذرنا هذا التحذير :

ويا بؤس فانٍ يرى مابدا من الكون بالنظرة الخالدهْ
الى الغور ! أما ثلوج الذرى فلا خير فيها ولا فائدهْ

اذن فانا غير متحامل اذا كنت اقول انه لايمكن ان يكون اتفاق الفكرتين اقرب ولا اتم من هذا . وبعد قصيدة العقاد هذه قصيدته (موكب) بناها على ان الحبيب ـ لجماله ـ ليس فرداً ولكنه موكب حافل من الشباب والجمال والزهو وما الى ذلك فيقول :

موكب حافل يموج بفرد ليس من قل مثله بقليل
اى فرد فى الناس ناهيك من فر دٍ يلاقيك باختيال قبيل
فتلفت تلفتَ السيد الآ مر فى مُلكك العريض الطويل

وهى من قول شكرى (جزء ٧ ص ٢٥) :

هم يحسبونك واحداً فى أمة ولأنت دنيا الحسن لو عرفوها

ومن قوله (جزء ٧ ص ٥٨) :

أم نسيت الدلالَ والملكَ والدو لةَ ام أنت آمرٌ وامامُ

ويقول العقاد فى هذه القصيدة :

لن يضل الجمال فى الأرض يوماً وسبيلُ الجمال كلّ سبيل

وهو من قول شكرى (جزء ٧ ص ٢٥ أيضاً) :

لاتحسب الحُبَّ أعمى ضل رائده الحب أبصر بالاخلاق والسير

وقبل هذا البيت مايدنو بالمعنى الى بيت العقاد أكثر من ذلك .

وقال العقاد (ص ٢٠٩) :

انى لاسأل نفسي وهى معرضة عنى فمن ذا تلبى لو يناديها ؟!

وهو من وحى شكرى فى قوله (جزء ١ ص ٣٤) :

الى أراقب نفسى فى تمنيها وحالة اليأس ترضينى وأرضيها

ثم يقول العقاد :

قد كان درك الامانى ليس يقنعها فاليوم منيتها الكبرى تمنيها

وهو من قول شكرى (جزء ١ ص ٢٨) :

كيف أثنى على الزمان إذا كا ن ارتقابُ الآمال من عزماتى

ويقول العقاد :

هبنى سلوتُ أحبائى فهل عشيت عينى ؟ فليست ترى شيئاً ما تقيها
أأجدبتْ روضةُ الحسن التى غنيت بالزهر أم بات كاسيها كعاريها ؟!

وهما من قول شكرى (جزء ٧ ص ٤٥) :

وان كنت أدرى أن عيشى خدعةٌ وحلمٌ تقضّى أو أكاذيبُ سامرِ
أرى الزهر غضاً يانعاً طلّه الندى ملياً بأن يشجو ظِماءَ النواظرِ

وقطعة العقاد هذه لا تزيد عن ثمانية أبيات . وبعدها قصيدته (الروضة الساكنة ـ ص ٢٠٩) يشبه فيها سكون النبات بالنوم فى الصيف :

هجعت منها ذراها والجذوع الراسياتُ

والفكرة مأخوذة من مقال لشكري فى كتاب الثمرات المطبوع سنة ١٩١٦ (ص ٦١) :

(ترى الأزهار فى الصيف ناعسة كأنما أنامها طرف الشمس باقتدار لحظاته)

ويقول العقاد :

نسمت من عالم الروح عليها نسماتُ

وهو أيضاً من قول شكرى (الثمرات ص ٦١) :

(وكأنما حفيف الغصون صوت ينادى المرء من عالم آخر أو هامس يهمس فى فى أعماق نفسه)

ويقول العقاد :

سكنتْ نفسى اليها واحتوتها النغماتُ

كسكون العين بالليل مشى فيها السباتُ

وهما من قول شكرى فى قصيدة (حديقة الصيف—جزء ٤ ص ١) يشير إلى الهجير :

يدع المرء ناعساً فاتر النطق والنظرْ
يدع المرء ناعساً نائم الهمِّ والفكرْ

ويقول العقاد :

روضتى ظللها الموتُ وظللتها الحياةُ
بين موت وحياة لاتضيق المهجاتُ

وهما من قول شكرى فى قصيدة الموت (جزء ٧ ص ٤٢) :

وما العيش إلا ميتة بعد ميتة وما الخير واللذات إلا عواريا
فيا ليت ان العيش يخلفُ ميتةً درا كاً كما يطوى النهارُ اللياليا

وللعقاد بعد هذه القصيدة قطعة (الشمس الضائعة) فى خمسة أبيات (ص ٢١٠) وخلاصتها قوله :

وصاح من خلفهم داع يقول لهم :
ما ضاعت الشمس لكن الانام عَموا !

وقد قال شكرى فى قصيدة (تحية الشمس — جزء ١ ص ١٧) :

ما رأى ضوءَك غرٌّ بسوى الطرف الحسيرِ

وتجد فى كتاب « الروح الحائر » لمحمد لطفى جمعه المطبوع سنة ١٩١٢ مقالة (مبصر وضرير) متضمنة هذا المعنى وأكتفى بالاشارة اليها لتفاهة المعنى . وتأتى بعدها قصيدة العقاد التى سماها (نفثة) وهى أبيات لا رابطة بينها — ولذلك كان يسميها فى طبعة ديوانه القديمة (أسئلة وأجوبة) . وهو يقول فيها :

غربوا قلبى وهم وطن ومضوا عنى وما ظعنوا
هجروا والهجر مبعدة ليتها تجتابها السفنُ

وهذا المعنى قديم لاكته العرب وألبسته مختلف الصور، وقد قال شكرى (جزء ١ ص ٤٢) :

انما يوحشُ فى القرب التجافى مثلما يوحشُ فى البعد افتقادُ

وتجد المعنى فى قول الازدى :

تقربت ليلى كى تثيب فزادنى بعاداً على بعد اليها التقربُ

وبيت العقاد الاول هو بعينه بيت ابن زيدون :

شحطنا وما بالدار نأىٌ ولا شحط
وشط بمن نهوى المزار وما شطوا

كما أن فيه من قول ابن الدمينة المشهور :

ولكنّ قرب الدار ليس بنافع اذا كان من تهواه ليس بذى ودِّ

وقول البابى :

مرام دنا منى وعزّ مناله فلا بعده يدنى ولا قربه يجدى

وقول شرف الدين الصنعائى :

وأشد ما يلقى المحب من الهوى قرب الحبيب وما يكون تلاقى

وقول ابن الرومى :

هى فى العين وهى أبعد من نجـ ـم الثريا فهى القريبُ البعيد

وقول ابى العلاء فيا دارها بالخيف ... وقد استعمل العقاد هذا المعنى أيضاً فى قصيدة أخرى سماها (القريب البعيد — ص ١٥٩) يقول فيها :

بعيدٌ مدّى منك القريب المؤمل واقرب منه النازح المتعلل

وقد قال شكرى (جزء ١ ص ٤٤) :

رضينا بالبعاد وانت دانى فصرتَ على بعادكَ كالامانى

وقال ايضاً (جزء ١ ص ٣٢) :

بعثت عينىَ منها نظرة قرّبتنى منه حتى بعدا

نعود الى قصيدة العقاد (نفثة) فهو يقول فيها أيضاً :

ايُّ فردوس علمت به لم يحطه الموت والاحَنُ
هذه الجناتُ نبصرها هل لنا فى بعضها وطنُ

وهى من قول شكرى (جزء ٤ ص ٢٣) :

فيا بؤساً وياتعساً لصبٍّ شقيٍّ فى القرادسِ والجنان

وقال العقاد من قصيدته :

ليس لى فى مبصرٍ أملٌ كلُّ شىء فيه لى شجنُ
شاهدت الاوصافُ فى نظري سرها المحبوء والعلنُ

وهما من قول شكرى (جزء ٧ ص ٤٧) :

عبثٌ جمالك فى الصدود وفى الرضى عبثٌ هيامُ فؤادىَ المقروف
أو بعد ذا حالٌ أخاف صيالها ولقد برمت برائقٍ ومخوف

وبعد هذه قصيدة للعقاد (ص ٢١٢ ـ العبوا وارتعوا) :

العبوا يازهرة الحسن تعالى المبدعُ وانهبوا العيش فما للمكث فيه موضعُ

وهى مأخودة من قصيدة لطانيوس عبده نشرت سنة ١٩١١ اسمها (اضحكوا اضحكوا) ومنها :

اضحكوا اضحكوا ولو كان كذبا واجعلوها الحياة ضحكا ولعبا
وانهبوا العيش بالملذات واللهـ ـو فخير اللذات ما كان نهبا

* * *

وما بى الزراية بالعقاد شاعراً أو غير شاعر ، ولكنى اخشى ان يظن كبار الادباء ان امثالى من متتبعى حركة الادب لا ينزلون الناس فى منازلهم ؟

رمزى منصاح

مزالق ابن زيدون اللغوية

الشعراء فى كل أمة ملوك الأدب ويجوز للملوك ما ليس بجائز للسوقة فان غلط الملك قالت وليجته : « هكذا اقتضت السياسة » ، وان وهم الشاعر قال الأدباء : « هذا ما أجبرته عليه الضرورة » فساغ للشاعر ما لم يسغ للناثر وألّف الناس الكتُب فى « الضرائر » وقالوا « ما قيس على كلام العرب فهو منه » والسبيل إلى

ذلك « أن نقيس منظومنا على منظومهم ومنثورنا على منثورهم ». أجل ، إن الوزن والقافية يحدثان أثراً موسيقياً فى هوى[1] الأدب ولكنهما يتحجران عليه واسعاً ولا يطلقانه فى رياض الابداع والاجادة ، ومن ثمّ احتاج الشعر إلى التفصيل والتطويل والتأويل والترتيب ، وإلى ذلك أشار الشريف المرتضى فى أماليه بقوله عن الشعراء: « وكلام القوم مبنى على التجوّز والتوسع والاشارات الخفيّة والايماء على المعانى تارةً من بُعد وتارةً من قُرب لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق وانما خاطبوا من يعرف أوضاعهم ويفهم أغراضهم » فلذلك يكاد القلم يشرق بمداده حينما نعزم على كَتْب وهمة لغوية لشاعر من الشعراء ولكن لا منتدح لنا عن هذا العزم الذى أعزمناهُ صديقٌ كريمٌ وشاعرٌ مبدِعٌ مجدّدٌ مجوّدٌ ، فنقول :

١ — ورد فى ص ٣ من ديوان ابن زيدون الذي طبع فى هذه الأيام :

ولئن أمسيتُ محبو ساً فللغيثِ احتباسُ

ففى هذا البيت اجتمع « قسم وشرط » غير مسبوقين بذى خبر ، فالجواب بحسب ما ذكره فصحاء الامة يكون للسابق منهما وهو « القسم » وهذه اللام فى « لئن » موطئة له دالة على وجوده ، كقوله تعالى فى سورة المائدة « لئن بسطت إلىّ يدك لتقتلنى ما أنا بباسط يدى اليك لأقتلك » ولذلك تجردت « ما » بل سلمت من الفاء ، ومنه قول حليف الغرام وتوأم الحبّ عبد الله بن الدمينة يعاتب فتاته بل حياته :

لعمرى لئن أوليتنى منكِ جفوةً وشبّ هوى قلبى اليك شَبوبُ
لبئس إذن عون الخليلَ أعنتنى على نائبات الدهر حين تنوبُ

ومنه قول « أبيقورىّ الشعراء » عمر بن أبى ربيعة :

لئن كان إياه لقد حال بعدنا عن العهد والانسان قد يتغيّر

وقولُ « بخيل الشعراء وكانز البيضاء والصفراء » أبى العتاهية .

---

(١) جمع هو ، وهو الصفة المشبهة من «هويه يهواه» ويسميه بعضهم « هاوياً » ويجمعه على «هُوّاة» فيلتبس بالساقط والسُّقّاط وكل أديب فى غنىً عن هذا الالتباس الكريه ، ونزيد على ذلك أن اسم الفاعل لايؤدى معنى الصفة المشبهة تماماً .

لئن كان لك المال الـ . . . . مُصَفَّى إنَّ لى عِرضاً

أمَّا ابن زيدون فقد جعل الجواب للشرط وربطه بالفاء فقال « فللغيث . . . » اضطراراً لا هوادة فيه ، وقد وهم المرحوم احمد شوقى فى قوله بصفحة (١٠٨) من رواية كليوباترا :

لـئن فرّقنا الدهـرُ فقد تجمعنا الذكرى

وكان قادراً أن يقول « لقد تجمعنا الذكرى » كما فى قول ابن أبى ربيعة المتقدم ، فليس فى تعبيره ضرورة ، وقال ابن عقيل :« وقد جاء قليلاً ترجيح الشرط على القَسَم عند اجتماعهما وتقدّم القسَم وان لم يتقدم ذو خبر ، ومنه قوله :

لئن مُنيت بنا عن غبِّ معركة لا تُلفِنا عن دماء القوم ننتفل »

ولو قال ابن عقيل : إنها ضرورة شعريّة ، لكان ذلك الصحيح فقول ابن زيدون من هذا القليل ، وقول شوقى — رحمه الله — من ترك الفصيح الى ما ليس بفصيح مع استمكانه من التخير (١) .

٢ — وورد فى ص ١٢ من هذا الديوان قوله :

من قال إنك لست أوحد فى النهَى والصالحات فدان بالاشراكِ

فربط جواب الشرط « دان » بالفاء ولو لغير الدعاء وهذا غير جائز فى اللغة ، وانما سبيله الدعاء لانه بمعنى الأمر كما فى قول ذى الرمة :

إذا ابن أبى موسى بلالاً بلغته فقام بفأس بين وصليكِ جازرُ

قال البغدادى فى الخزانة : « وقوله فقام بفأس ، هو جواب إذا ودخلت الفاء على الفعل الماضى لأنه دعاء كما تقول : إن أعطيتنى فجزاك الله خيراً ، ولو كان خبراً لم تدخل عليه الفاء (٢) » . وقد استعمل ابن زيدون الجواب الدعائى فى قوله — كما جاء فى ص ٧٤ :

ومتى سعيت لنازح متعذّر فوجدته سهل المرام قريبا

---

(١) قرأنا من رواياته « كليوباترا » و « مجنون ليلى » فوجدنا فيهما غلطاً غير قليل فى اللغة والتعبير والنحو والضبط .

(٢) خزانة الادب « ٢ : ٢٣٤ » من طبعة دار العصور .

أى « فجده سهل المرام » بعون الله تعالى ، وقال أحد الكتّاب فى ص ٩٨٦ سنة ١٣٥١ للمعرفة:« والماضى لا يحتاج إلى الفاء إذا وقع جواباً للشرط » قلنا : إلا فى الدعاء كما قدمنا ، وكان فى سع ابن زيدون أن يقول :

من قال إنك لست أوحد فى النهى والصالحات يدين بالاشراك

فان المضارع يستحسن رفعه بعد فعل الشرط الماضى إن كان جواباً للمضارع وإتباعاً لهذه السبيل قال شوقى :

إن رأتنى تميل عنى كأن لم يك بينى وبينها أشياء

٣ — وجاء فى ص ١٧ :

أما وأرتنى النجم موطىء أخمصى لقد أوطأت خدى لأخمص من يخطو

فعدى « أوطأ » إلى مفعوله الأول مرتبةً مع لام التقوية فالأصل « أوطأت لأخمصَ خدّى » وهذا لا يجوز فى المتعدي إلى مفعولين بنفسه ، قال عثمان بن عفان — رضى الله عنه — فى خطبة له خطب بها الناس: «ولنت لكم وأوطأتكم كتفى[1]». ومنه قول المرأة الشاميّة للدلال أبى زيد الناقد المدنى:« فانا لم نوطئك أعقابنا ونحن نريد خلافك[2]» وقول المنصور بعد قتله أبا مسلم الخرسانى : «إنّه من نازعنا هذا القميص أوطأناه ما فى هذا الغمد [3] » فكان ابن زيدون قديراً أن يثنى « خداً » ويقول : «لقد أوطأت خدى أخمص من يخطو» بتقديم المفعول الثانى مرتبة على الأوّل كقوله تعالى : « تؤتى من تشاء » وقول علىّ — ع — « واذكر الله من بلغه ... »وقد ورد هذا التقديم فى «أوطأ» وقال فى أساس البلاغة:« وأوطأته دابتى حتى وطئته » . واستعمل ابن زيدون هذا الوجه بنفسه فى قوله كما فى ص ٩ :

« بل ما عليك وقد محضت لك الهوى » والعرب تقول « محضتك الهوى »

٤ — وورد فى ص ٢٧ قوله يمدح المعتضد الاندلسى :

يذلّ له الجبار خيفة بأسه ويعنو إليه الأبلج المتغطرف

---

(١) شرح ابن أبى الحديد « ٢ : ٤٨٢ » عن تاريخ الطبرى سنة « ٣٤ هـ »

(٢) الاغانى « ٤ : ٢٨٩ »

(٣) المروج « ٢ : ٢٣٦ »

وقد بُلغ « يعنو » بالى ، والصواب تبليغه باللام ، ومنه قوله تعالى :« وعنت الوجوه للحى القيوم » والمقيس فى شأن اللام وإلى « أن تعاقب اللام إلى فتحل محلها للتخفيف » فيقال « دعا اليه وله ونسب وعز اليه وله » ولا يجوز العكس البتة فلا يقال « قال اليه ونصح اليه ووفقه اليه » مكان « قال له ونصح له ووفقه له » لابتعاده عن المعنى المراد وخروجه عن السليقة العربية ، وقد ذكروا أن « إلى » فى قولهم « الأمر اليك » مرادفة للام ، وكلام العرب لا يؤيده فان التقدير « الأمر موكول ومسند وموسّد اليك » . ومن عادة العرب « الحذف » فى التعابير المتداولة كثيراً كقولهم « فاذا أنا به فى الدار » و« كيف لك به » و « من لنا به » و« لم يزل به حتى فعل » فالتقدير « فاذا أنا شاعر أو باصر به فى الدار » و « كيف الظفر لك به » و « لم يزل متصلاً به حتى فعل » وقد يقدر غيرها مما يؤدى معناها ، وقد تأتى « إلى » واللام مع فعل واحد لاختلاف المعنى مثل « استقام له واليه » و « صلى له واليه » فان وردا لمعنى واحد فاللام مرادفة نحو « قصد اليه وله وقدّم اليه وله وأهدى اليه وله » أما « عنا له » فاللام هى الأصيلة فى المصاحبة ، وقد استعمل ابن زيدون الوجه فى قوله بالقصيدة نفسها :

وأن نتلقى السخط عانين بالرضا لغيران أجفى ما يرى حين يلطف (١)

٥ — وجاء فى ص ٥٢ من الديوان قوله :

. . . . . يأنف المر بط فى العتق منه والتطهيم

معدياً « أنف » إلى مفعوله « المربط » بنفسه والعرب تُصْحِبُهُ « من » لأنه من الأفعال النفسية التى يستقر حدوثها فى النفس ويؤتى بـ « من » معها للسببية كما يقال « جزع منه وضجر منه وارتاع منه وفزع منه وفرق منه » وسُمع فى بعضها عنهم وجهان فقالوا : « حذر منه وحذره وخشى منه وخشيه وخاف منه وخافه وأمن منه وأمنه » ووجدت أنا « فرقه » بكسر الراء بمعنى «فرق منه » فصار

---

(١) قال الشارح فى جملة شرح البيت : « وقد عنانا رضا صاحب غيرة » وعانين فى البيت بمعنى « دالين خاضعين » من « عنا له يعنو » فهو غير متعدٍّ كما بان فى الشرح فالأصوب « نتلقى السخط بالرضا خاضعين لذي غيرة . . . »

مثل « سئم منه وسئمه » واستعمله متعدياً بنفسه « قابوس بن وشمكير » الامير الشاعر فهو القائل :

ولى نفس حرّ تأنف الضيم مركباً وتكره ورد المنهل المترنق[1]

وهذا ليس من المقيس ولا سيما وأنه من باب « فَعِل يَفْعَلُ ». أما المقيس فى هذا الباب فهو إحلال المفعول محلّ الفاعل المبدّل. قال الجوهرى: «وقولهم سفِه نفسَهُ وغبِن رأيَهُ وبطِر عيشَه وأَلِم بطنَه ووفِق أمرَه ورشِد أمرَه ، كان الأصل سفهت نفسُ زيد ورشد أمرُه ، فلمّا حُوِّل الفعلُ إلى الرجل انتصب مابعده بوقوع الفعل عليه لانه صار بمعنى سفّهَ نفسه » وكان الفراء يرى أنه من احلال المفعول محلّ التمييز قال : « لما حوّل الفعل من النفس إلى صاحبها خرج ما بعده مفسراً ليدل على أن السفه فيه ، وكان حكمه أن يكون : سفه زيد نفساً لأن المفسّر لا يكون إلا نكرة ولكنه ترك على اضافته ونصب كنصب النكرة تشبيهاً بها » ، وكان لا يجوز عنده تقديم هذا المعمول لأن المفسر لا يتقدّم .

٦ — وورد فى ص ٥٤ منه قوله :

لئن شاقنى « شرق العقاب » فلم أزل أخُصّ بمحوض الهوى ذلك السفحا

وقد قدمنا أن مثل ربطه الجواب « لم أزل » بالفاء غير فصيح لتقدم القسم المحذوف الموطّأ له باللام قبل « إنْ » الشرطية ، ثم إننا لو سايرناه فى اتخاذه الوجه الضعيف بجعله الجواب للشرط لا للقسم لم نجد بداً من مؤاخذته على ربطه الجواب الشرطىّ بالفاء مع استغنائه عنها ، لأن « لم » كلا النافية لا ترتبطان بالفاء إذا كانا فى أول جواب الشرط ، ومن ذلك قول الشاعر :

كأنك شمس والملوك كواكبٌ إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكبُ

أمّا تأويله بأن الاصل « فأنا لم أزلْ . . . » فبعيد متكلف . وجاء فى ص ٧١ قوله :

فلئن تسمنى الحادثاتُ فقد أرى للجفن فى العضب الطرير ندوباً

وأنا أُرى الأصل « لقد أرى . . . » ووقع فيه تحريف ، ويؤيد ما ارتأيتُ قوله بالولاء :

ولئن عجبت لأن أضام وجهور نعم النصيرُ ، لقد رأيت عجيبا !

فقد جعل الجواب للقسم لا للشرط !

(يتبع) مصطفى جواد

(١) معجم الادباء « ٦ : ١٤٨ »