أنفاس محترقة

— ١ —

ومبلغ علمى به وبحياته أنى رأيته أول ما رأيته فى مطبعة المقطم منذ سنين ثلاث وهناك عرفتُه شابا يلبس زى الشيوخ : عمامة مهذبة ، ومعطف تحته جلباب ، ينظر بعينين نافذتين تقرأ فيهما معانى الطموح والشكوى ، والأمل اليائس ، فيشغلك بصيصهما الحادُّ عن سائر الملامح والسمات ، وكان يسير على رجلين إحداهما من صنع نجار ليس بالصنّاع ، والأخرى تشكو الوحدة والجهد ... ألم تفقد رفيقتها وتضطلع بالعبء فريدة تنكرُ هذه الجارة الغريبة ؟ وقال ثالثنا : هذا « أبو الوفا » الشاعر ، وتعارفنا وافترقنا . وبعد أيام قرأتُ له فى « المقتطف » قطعةً من الشعر لا أذكرها الآن وإن كنت لا أنسى قوة تأثيرها ومبلغ صدقها ، وملاءمتها لما رسمت عينا صاحبها فى نفسى حين لقيته . ومضت الأيامُ والشهورُ لا ألقى صاحبنا إلا لماما . فى المقتطف أو فى إحدي المكتبات أو المنتديات الأدبية ولكنى على أية حال قد انتبهت إليه وإلى شعره أُعنى بقراءته كلما ظفرتُ به . ثم كانت « رابطة الأدب الجديد » ، وإذا بى أراه فيها ، وإذا بمهرجانٍ يكرمه وينبهُ الحكومة إليه ، وإذا به يغادرُ مصر إلى فرنسا ثم يعود شابا اجتماعياً يلبس هذا الزى الفرنجى فألقاه وكأن فى عينيه سعة طارئة لا أدرى أهى آفاق الحياة الجديدة ، والآمال المستجدة قد ارتسمت على حدقتيه أم هى هذا التناسب المادي بينهما وبين قوامه الذى استقام واستطال بعد ما استبدل بتلك الساق الخشبية ساقا أخرى أشد اتساقا مع زميلتها وإن لم يزل بينهما من التنافر ما بين صنعة الانسان وابتداع الرحمن ؟ !

ولكن الشيء الميقون أن صاحبنا اليوم أظهر حيوية ، وأنضر وجها ، وأوسع أملا ، وأشد شكاة ، وأكثر صلة بالحياة والأحياء . وماذا ترجو من شاب يقفز من القاهرة الشرقية البيئة إلى باريس الغربية الطليقة الجميلة ؟ ما أبعد الفرق بين الأمل

لقريب القانع ، والأمانى الواسعة الثائرة ! . . ثم تنشأ « أبولو » وتأتلف حولها يزداد التعارف واللقاء ، ثم يهدى إلى باكورة شعره « أنفاس محترقة » .

— ٢ —

قالوا إنه خرج إلى الحياة بداءة هذا القرن العشرين ، وويل للشعراء من القرن وعشرين ، قرن الصراع بين الجسم والروح أو بين الحياة الصناعية المادية والحياة الطبيعية الأدبية ، فلم يكد يدلف إلى الوجود حتى كانت هذه الحرب المشئومة التى رت مقاييس الحياة ، ونقلتها من مهدها الهادىء المفكر المتبصر بين المروج والوهاد وعلى قنن الجبال وشطآن الأنهار حيث الأزهار العطرة والطيور الصادحة والسحب السارية والعواطف الصادقة . . . إلى ميدان صاخب سريع انتظم الانسان بين أدواته فصار إحداها ، لا هدوء ولا تفكير ، ولا عواطف ولا تحابّ ، مسخ الانسان أو كاد ، فحياته حركات وأعمال ، وآماله مال وغذاء مادى ، وإذا كان لابد من الترفيه عن النفس فالسنما . . السنما السريعة الصناعية وكفى !

أفى مثل هذه الحياة يزهر الشعر ويزهو ، ويحتفظ بمكانة سامية كانت له ولأصحابه فى القرون الأولى ؟ ان هذه الشكاوى المرة التى لاينى الشعراء أنفسهم فى ترديدها لدليل كاف على أن الشعر يفقد سلطانه على الحياة ، ويتخلى عن السيطرة عليها ، وان الشعراء لا يثقون بفنهم ولا يبغون من ورائه مكانا ماديا أو معنويا ، نعم لا يبغون منه حتى المكانة المعنوية التى كان يعد بها نوعاً من الافاكيه ، وضرباً من الغذاء الروحى اللازم ، ولقد زاحمته فى ذلك هذه الألوان الفكهة الصناعية على تفاهتها فى أغلب الأحيان ، ومهما يكن من الأمر فالعصر مجدب حول الشعر والشعراء ، لا تقدير ولا تشجيع ، بل هو الإهمال والحرمان . وكيف نرجو الخير لهؤلاء الشعراء فى جوانب هذا الصخب الآلى ، والحياة العملية الطاغية ، وهؤلاء الأحياء الذين يحيون بجسمهم وعقولهم دون أرواحهم وقلوبهم ؟ لاشك أن النثر أليق بهذا اللون الخانق من الحياة لا شك أن الناس بذلك جدّ أشقياء .

فى هذا العهد الجاحد النكير عاش صاحبنا ، ولا اعرف بالدقة كيف درج ، ودرس ، ونبه شأنه ما دمت حديث العهد بمعرفته ، واغلب الظن انه نشأ فى احدى بلدان الوجه البحرى وانه تعلم فى احد مكاتبها تعليما أوليا وربما حفظ القرآن

الكريم وعكف على الأدب والشعر يقرأ ويحاكى شأن الفنى البادىء حتى صعد إلى القاهرة مع انتهاء الحرب الكبرى .

ولكن هناك معارفَ أخرى يقينية رسمها الشاعر فى ديوانه البكر رسما صريحا واضحا ، وكلها تصور لنا كيف كان خروجه إلى الحياة من أبوين لم يستطيعا أن يسعفاه من مادة الحياة بما يحقق أطماعه وآماله ، أو بما يكفيه شر الجهد واحد مالا يهوَى من المداراة ، فنقم على أبويه ، وسخط على الوجود ثائراً حانقاً يلهب نفسه حسٌّ صادق ، وشعور حاد ، وعطش إلى الحياة ، ونُظُمٌ ظالمة ، وتقاليد صارمة ، وزمن لئيم عات

لم يكفه أنى على عكّازة أمشى فخطّ الصخر فى طرُقاتى
ثم أنثنى يزجى علىّ مصائبا سحبا كقطعان الدجى جهمات

وإلى هنا نلمس عنصرين هامين كوّنا هذا الشاعر ، أو كوّنا شعر هذا الشاعر أحدهما هذه البيئة العامة التى هوّنت من قيمة الشعر والشعراء ، وتلك البيئة الخاصة التى حرمت صاحبنا وآلمته ولم تواته بما يشبع آماله ويغذى حسه ، والثانى هذا المزاج الحادّ والشعور الصادق ، والأمل البعيد والبصر بالحياة التى لم تهب الشاعر من جسمها بقدر ما وهب لها من نفسه وقلبه . وليس لهذين العنصرين إلا نتيجة منطقية واحدة هى التبرم بالحياة .

— ٣ —

التبرم بالحياة أو السخط هو الشعور المسيطر على نفس صاحبنا ، وهو كذلك الطابع المسيطر على شعره ، فاذا أردنا اختصار القول فى هذه الناحية التى تصور لنا شخصية الشاعر ، فلسنا نزيد على هذ الكلمة حرفا واحدا ، سخط على الحياة ، وصراحة فى التعبير جعلت شعره صورة صادقة لنفسه وكفى .

نعم كفى ذلك ميزة للشاعر ، وحسبك تلك الصراحة وسيلة إلى قوة الشعر وجماله وقبوله ، فليس الشعر إلا تعبيرا صادقا عن شعور صادق ، وهذا ماتوافر لصاحبنا .

كان أبو العلاء المعرّى ناقما على الحياة والاحياء لأجل الحياة والأحياء ، فكان يود لو كانت الدنيا صراحة وفضلا والناس أبراراً أطهاراً متحابين لايبغى لنفسه من ذلك شيئاً فهجر الدنيا وعاش رهن المحبسين حتى قضى نحبه ، ولكن

صاحبنا ناقم على الحياة والأحياء من أجل نفسه فيما يظهر . حرمته الحياة متاعها فنقم عليها ، ومن يدرى — لو مدت له أسباب الثراء — ماذا كان شعوره ! بل من يدرى لعل فى هذا الحرمان خيرا كثيرا للشعر . . وللحياة أيضاً ، ترى من كان يسمعنا هذه النغمة الساخطة الصريحة أو يصور لنا ناحية من العيش يحياها كثيرون منا ولكنهم يدارون ويصنعون الرياء والاحتمال ؟ !

و ذا ساخط على أبويه :—

أبى وفى النار مثوى كل والدة ووالد نجبا للبؤس أمثالى
خلّفتنى ووضعتَ الحبل فى عنقى تشده كفُّ دهر جِدّ ختّالِ
ما كان ضرّك لو من غير صاحبة قضيت عمرك ، شأن الزاهد السالى ؟ !

ما هذا ؟ إن شيخ المعرة حين سخط على الدنيا أثبت الجناية على والده دون أن يدفع به إلى النار . . ولكن كم من الفرق بين رزانة الشيخ أبى العلاء وثورة الشاب أبى الوفاء ! . . أرأيت كيف بلغ بصاحبنا السخط والتبرم ، أليس هذا غضب الشباب ؟ ما أقسى غضب الشباب ! وما ضرك أنت لو قضيت عمرك زاهدا ساليا ؟ ! ولكن هناك سخطا آخر أبسط خواصه أنه يصور لك هذا الجفاء بين الشاعر وعصره ، وله مع ذلك ميزة أخرى لا أدرى بِمَ أصفها : —

كأننى فكرة فى غير بيئتها بدَتْ ، فلم تلق فيها أىَّ إقبال
أو أننى جئت هذا الكون عن غلط فضاق بى رحبه المأهول والخالى

ولعل صاحبنا معذور على هذا السخط الصارم العنيف فلقد بلغ به تحس الطالع ونكد الجد أن صار هو نفسه شؤما على هذه الحياة : —

لو طلبت النهر أروى ظمأ لاشتكى النهرُ جفافَ المنبعِ
ولو انى تلمس التبرَ يدى حوّل التبر ترابا إصبعى

وهكذا لا تقع عينك إلا على سخط وبرم كأن الحياة خلقت عليه حربا وهو فيها وحده المهزوم ، فلا ينفك صائحاً مهما يكن الفن الشعري الذى يعالجه .

والحق أن هذا الحرمان العاتى والحظ العاثر لم يولّد فى نفس صاحبنا هذا الشعور الساخط وحده ، وإنما ولّد فيها أفكاراً وآراء هى كذلك نتيجة طبيعية لحياة صادقة

لحس مشئومة الجد : فدعوة حارة إلى التحرر من التقاليد وهذ تكثر حيث يصطدم الشاب الشاعر بهوى صادٍ ، وإعراض لاذع ، وثورة الدم الحار :—

بيني وبين هواى أبـ عادٌ تضلُّ بها المراصدْ
ئس التقاليـــد التى تزع القلوب عن المقاصد

* * *

ان تكن هذه التقاليد حالت بين روحى وما اشتهت من جناك
فغداً يقبل الربيع فينضى ما على ورده من الأشواك

فهل أتى ربيعك ، وهل تحقق شيء من أطماعك ؟ حقا إن التقاليد أشواك ولكن ثق أن جداً عاثراً يلم بك هو هذه الاشواك أو هو خالق هذه الاشواك ولو أن الزمان واناك لحطمت التقاليد ، والغانيات عبيد المال والشباب .. !

ويأس قاتل يداريه الشاعر بالوهم : —

عُمْتُ أرضَى بالختل فا كذب وقل لى كاذباً ، إننى منحتُك ودا
حبذا الوهم فى الحياة فلولا ه لضاقت صدرا ولم تحلُ ورداً

وشغف بالحرية ، فهى عنده غاية الحياة ، وهى الإيمان الحق ، ولم يأثم آدم فى رأى صاحبنا ، وإنما حاول الحرية وترك السجون :—

لا أرى آدماً عصى الله لكنْ شاء أن يستقلَّ بالسلطان
يكره الحرُّ أن يعيش على السجـ ن ولو كان سجنه فى الجِنان

وأستطيع أن أختصر فى هذه النواحى فى نقطة هى نتيجة النتائج ، وهى تعين موقف الشاعر من الحياة ، ولون نظرته الى الأحياء ، وعقيدته فى هذا المجتمع بل وتشير إلى مذهب لا أرى بمَ أدعوه :—

فوارقٌ ستسود الأرض مالبثت تلك العداوة بين الذئب والشاةِ
لن تبلغ المجد إلا إن صعدتَ له على سلالم أشلاء وهاماتِ
هيهات هيهات إن البُهم ماخُلقتْ إلامطاياً لأغراضِ الزعاماتِ

— ٤ —

ولكن هناك فنَّين من الشعر أحب أن أقف عندهما قليلا : الغزل والرثاء . هل للساخط المتبرم أن يتغزل أو هناك فى نفسه مجال لهذه العاطفة : عاطفة الحب ؟ ولم لا ؟ أليس إنسانا حياً له من الشعور بجمال المرأة والتأثر بها ما للأحياء ؟ كلا بل يزيد . نعم إن مثل هذه النفس الشاعرة أولاً والساخطة ثانياً تكون من أشد النفوس غزلا وأقواها شغفاً بالجمال ، فغيرها من النفوس غير الشاعرة لا تحس إحساسها وغيرها من النفوس الراضية غير المحرومة تبشم بنعيم الحياة وتحظى بما تود ، وأما صاحبنا « فعينه بصيرة ويده قصيرة » يرى الجمال ولا يناله فيصيح ويسخط على هذا الحرمان ، وينكر التقاليد وتحترق نفسه ولا سامع له ومن ذلك ما تقرأه فى « الصدى الضائع » (ص٧٤) :

ليت الهوى كان حظَّ الاغنياء فلم تجمعْ على الفقر فى الدنيا مواجعهُ

أوليت خالق هذا الحسن أرسله حرّاً يطالع فيه من يطالعهُ

فانظر إلى هذا الغزل الحار ، فيه حرقة الشكوى ولاذع الحرمان واللهفة الضائعة وهل الغزل الحر سوى هذا ؟ وهل ظفر التاريخ الأدبى بمثله عذوبة وقوة لهذه العاطفة المزدوجة عاطفة الحب المحروم ؟ كان المجنون وجميل فى بادية الأمويين مثال هذا النوع ، وكان عمر بن أبى ربيعة مثال نوع معتدل فيه نوال وفيه حرمان ، وأما أبو نواس العباسى فقد أسفَّ ، وعندي أن النوع الأول خير الأنواع النفس الانسان ، ولنفس الشاعر ، وللشعر كذلك . وإذاً فليس من الغريب أن يتغزل صاحبنا ، بل ذلك نتيجة طبعية لحياته العامة والخاصة ، ولا بأس عليك بعد هذا أن تسمع له هذه التغريدة الحلوة حقّاً ، الجديرة بالتلحين :—

صدَّاحة الروض ما أشجاكِ أشجانا نُوحى بشكواكِ أو نوحى بشكوانا

ذاب الفؤاد أسًى إلا بقيته الآن أذرفها من عينىَ الآنا

حتى هذه القبلة ، وهى أعذب قبلة يظفر بها الانسان ، ... عليها مسحة الحرمان ولعل الشاعر لم يفز بأخرى تنسيه الأولى ، ومن ذا الذى يستطيع نسيان القبلة الأولى : —

لم أنسَ أول قبلةٍ أخذتْ بها شفتاى عهدَ الحب من شفتيكِ

ما زلت ، بين فمى ، أحس لها شذى أترى لها أثرٌ يُحس لديكِ ؟

وأما الرثاء فهو الفن الخليق هنا بالفهم والتفسير . كان المعرى ساخطاً متبرما وكانت الحياة طريقا إلى الآخرة ، وكأن الآخرة عنده هى المستقر الطبعى للأحياء والمنتهى الذى ينشدونه جميعا ، فكان يقف من الموت موقفا مطمئناً بل موقف المحب الراضى ، وكان رثاؤه لذلك نوعا من التعزية ، والرضا ، والاتجاه الى الآخرة دون أن يكون سخطا أو تهويلا أو تبرما ، فما دامت الدنيا دار شقاء فالموت خير والحياة غرور . ولكن صاحبنا يرثى بنغمة غير هذه ، يرثى كما يرثى سائر الشعراء ، فالفجيعة عظيمة ، والميت كان عظيماً ، وكان لموته اضطراب الدنيا . . ما هذا ؟ أهذه النغمة تلائم كره الحياة والتبرم بها ؟ هذه هى المسألة . ولكنى قلت لك إن صاحبنا لا يكره الحياة للحياة ، وإنما يكرهها لأنها حرمته ، فهو يحب الحياة ولكنه يحبها مواتية مسعفة ، ولكن المعرى كان يكره الحياة وهى تواتيه وكان يستطيع أن يملأ منها جيوبه بالنضار ، فالمعرى ذو مزاج سوداوى قانع ، وصاحبنا مزاجه دموى محروم ، هذا هو السر الأول فى الفرق بين الرثاءين ، وسرٌ آخر هو نتيجة هذه الحياة الأدبية التى يجاريها الشاعر ، هو التقليد ، فصاحبنا إذاً مقلد فى الرثاء . حَلاّن لا ثالث لهما إما التقليد ، وإما الأثرة . إما مسايرة الشعور العام ، وإما حب النفس وكره الحياة التى اجهدت هذه النفس ، فليختر الشاعر احدهما او فليرفضهما !

ثم ماذا ؟

ثم أنفاس الزهر ، ثم هذه المنظومة البديعة التى تنظم آمال الشاعر ، وتصوّر نفسه وبؤسه ورأيه فى الحياة ، وليست وقفا على الحب كما يوهمنا الشاعر ، وإنما هى رأيه فى الحياة وما يجب أن تكون عليه ، وقد جعل الحب ظاهرتها . وكم أحب أنا ان تكون هذه (رسالة) صاحبنا الى الحياة والاحياء :—

تعالىْ زهرة الوادى نذيع العطر فى الوادي
فتحملنا نسائمه كما شاءت أمانينا
ويزجينا الصبا والحب من وادٍ الى وادى
تعالى زهرة الوادى . . . . . : الخ (ص٩١)

— ٥ —

وبعد فما قيمة هذا الشعر ؟

اما انّ هذا الشعر من النوع الغنائى فأمر لا يحتاج الى مناقشة او إيضاح ،وأمر

لا يجلب الى صاحبه عتباً أو نقداً لأنا لانلزم الشاعر أن يكون قصاصاً أو ممثلا ، بل نحن نريد أن يخضع الشعر لإرادة الشاعر يصرفه كما شاء ، وانما نود العكس ، فالشاعر أسير شعوره وشعره ، يصدر عنه الكلام صدّي لنفسه ، ودما من قلبه ، ولهيباً من صدره أو أن نفس الشاعر تصب فى هذه القوالب الكلامية ليس غير وما كان الشعراء والفنيون اسراء تلك القوانين والقواعد الدقيقة التى يتأثرها العلماء حين يبحثون ، فالظواهر الفنية إنما هى فيض الشعور ، وزهرات النفوس .

ولكن الشعر الغنائى نفسه ذو درجات بحسب مافيه من العناصر الادبية ،وهو لذلك يقاس بغير مقياس القصص والتمثيل وبغير مقاس النثر جميعه ، وليس هنا مكان تفصيل هذه المقاييس والقواعد العامة ، وإنما نستطيع أن نلخص هذه المقاييس فى صحة الفكرة ، وصدق العاطفة ، وبراعة الخيال ، وبلاغة العبارة ، فهل حقق لنا أبو الوفا كل ذلك ؟

(١) اذا كان لابد لأبى الوفا من مذهب حيوى أو دستور للحياة يدل عليه شعره فلقد يكون هذا الدستور مكوّنا من بنود عدة تحتاج الى مناقشة ، وأما اذا أعفينا الشعر والشعراء من تنظيم الحياة ، وتهذيب سبلها ، والقيام برسالاتها ولم نؤاخذهم بما يقولون من فكر لأنها خواطر الساعة ووحى البديهة دون أن تكون قوانين مقررة ومبادىء يعتنقونها ... فلا أقل من أن ننبه القراء الى هذه الخواطر على أن لكل شاعر نابه مثقف رأيا فى الحياة ومذهباً يسيطر على فنه مهما يكن هذا المذهب واقعياً أو مثاليا ، سامياً فاضلا أو دانيا مرذولا ، وعلى كل فلا بأس اذا عرضنا لهذا الدستور الذي يضعه صاحبنا لانه نتيجة منطقية لحياته ومزاجه ولانه إحدى حلقات هذا البحث الذى يدور حوله .

يرى صاحبنا إزالة الفوارق المادية ويشكو الفقر المدقع الذى حال بينه وبين مطامعه وآماله ، ويطلب إلى الناس الصراحة وترك الرياء والمواربة ، ويثور فى وجه التقاليد التى حرمته الاتصال بالمرأة ، وفى وجه الاستعباد يصبه القوى على الضعيف ويريد العيش حرّاً غنياً سلاما ، فأيهما يرضى صاحبنا أنأخذ هذه الأفكار على أنها أحلام وخواطر طارئة دون أن تكون عقيدة أم هو مذهب يدين به ويضعه للدنيا المثالية فيما يرى ويهوى ؟ أما أنا فأغلب الظن عندى ألا هذا ولا ذاك . وانما هو

مزيج من هذا وذاك ، فهى خواطر تعد صرخات الحرمان واليأس والألم ، تصيب الشاعر أو تلح عليه فى بعض الأوقات فيصيح فزعا ، وهى مع هذا تدخل أو تمس دائرة المذهب لأن الحرمان طال ، ولأن صاحبنا يشكو الحرمان ويضع للحياة قوانينه هذه من أجل نفسه ، ولو قد أسعده الحظ ولانت له الدنيا لعكف عليها غير مُعَنًّى بها . . . وإلا فكيف تستقيم الحياة إذا استوى الناس ؟ أليس فى ذلك خراب العالم وهموده وذهاب المواهب وتقهقر المجتمعات ؟ على أن المداراة والمواربة من ضرورات الحياة الاجتماعية والسياسية ، ولو تكاشف الناس عما يعتقده كل فى صاحبه أو أخيه لتنافروا وتعادوا ، ففى كل إنسان مالا يرضاه كل إنسان . والتقاليد مسألة اعتبارية أو هى ظاهرة لازمة للحياة إلا فى حالة الإباحية التى تعد من الأخطار على الشعر وعلى الفن جميعا والحرية والسلم ؟ سائل الشرق والغرب ، وسائل مؤتمرات « جنيف » وسائل طبيعة الحياة : هل كانت دون حرب ؟ أفليست الحياة حربا ؟ ألا أن هذه الأفكار ثوارت سطحية ، وليس فى الامكان أبدع مما كان .

(٢) ونسأل صاحبنا عن سخطه هذا : ما داعيه ؟ ألأجل نفسه أم لأجل الناس جميعا ؟ لأجل نفسه فى الغالب .. وإذاً فشعوره شخصىّ ذاتىّ ضيق الدائرة .. وشاعرنا لذلك أنانىّ أثر . وما سبب السخط ؟ المال غالباً .. فصاحبنا مادىّ ، وهذا يهوّن من شعوره ولا يسمو به ، نعم قد يكون المال لآمال سامية ولكن صاحبنا لم يتشبث بذلك فيما قال ، . . فعاطفته للآن شخصية مادية وإذا سألنا عن نواحى العاطفة ما هى رأيناها عاطفة ساخطة تشيع فى شكوي وغزل ورثاء أو هى هذه العواطف التى تلبس ثوب التبرم والثورة . . فهل هذه هى الأنواع الغنائية التى عالجها الشعر ليس غير ؟ وإذا نحكم عليه بضيق المجال . . أما أنا فلست أصدق ان هذا الديوان يحوى جميع ما قال الشاعر . ولا بد أن هناك شعراً آخر حجزه صاحبنا عن النشر ، فقد يكون مديحاً ، وغزلا ، ووصفاً وسواها ... ثم آثر هذه الجملة بالنشر لاعتداده بها ولانها فيما يظن صورة صادقة لنفسه ، وهنا يعرض لناهذا السؤال :

أشاعرنا صادق العاطفة ؟ أما الجواب هنا فنعم ، ومن يقرأ الشعر يشعر بهذه النفس المتألمة الثائرة الشاكية فى صراحة وقوة ، وبراعة بارعة ... أفنطمئن الى مثل هذا الشعر ونُشربه نفوسنا ؟ هذه مسألة هامة فى الحقيقة لان العاطفة الشعرية تقاس كذلك بما تبعثه فى نفوسنا من شعور وما توجهنا به نحو الحياة .. فعاطفة سارة

تحبب الينا الحياة أو تهوّنها علينا ، وأخرى تلبسها ثوبا أسود وتجعلها نكراء ممقوتة وتعرض نواحيها البائسة ليس غير .. فما الرأي ؟ مهما يكن سبب هذه الحال الثانية من مزاج للشاعر او أسباب خاصة به ، ومهما يكن سبب ذلك من وجود البؤس والشر فى الحياة فيظهر أن الشعر يصح ـ مع صدقه ـ أن يكون بلسما شافياً ، وروحا وريحانا وصورة لجمال الدنيا وواحة فى صحراء الحياة ... والحق أن صاحبنا ـ كما قلت لك ـ يعرض شر الحياة من حيث المامه به لا من حيث انه عنصر سائد ، فهو يشكو الحرمان ولا يقرّر الحرمان على انه قانون الحياة ... فهو مشغوف بالحب والمتاع والغنى والسلام . ولا أستطيع القول بانه ينشر البؤس ويسمم النفوس ، بل شكايته هذه كثر ما تأتى بالعكس فترغب الناس فى الحياة وتفتح عيونهم الى مافيها من جمال وخيرات . واستطيع اختصار هذه الناحية من حياة شاعرنا بانه يمتح من نفسه ويتجه اليها حين يقول ، وهذا يجعل شعره صادق العاطفة ولكنه لا يجعلها إنسانية عامة .

(٣) وخيال صاحبنا عربى خالص قلّما تجد فيه ابتكاراً ، ولكنه خيال منتقىً جميل ملائم لمقتضى الحال كما يقول البلغاء ، فالليل قس « يفرى بسود المسوح » والقوانين أغلال وقيود ، وهو نفسه جواد ثائر تعضه الشكيمة « شلت أنامل صنّاع الشكيمات » والدين والدنيا خصمان ، والشيب سحاب أو ضباب ، والقلب يبقى فتى فى الحب ، والنائبات صخور فى طريق الحياة ، والدهر حرب الاحرار الى غير ذلك من هذه الاخيلة البيانية الأدبية . ولسنا نطلب من الشاعر الغنائى أن يكون ذا خيال مبتكر خالق فذلك شأن القصة والدراما ، وحسب الاديب فى دائرة الغناء أن يكون مفسّراً لمظاهر الحياة جيّد التفسير والتأويل يلائم بين ما يرى وما يحب ، يسعفه ذوقه وتجربته بالأمثلة القوية الجميلة التى تشرح المناظر والحوادث وتستسر الحياة كلها وتقدم للناس ما يشتهون من خير وجمال . وملاحظة تلفت النظر وتدل على اتصال شاعرنا بعصره هذا ، فشيء من أخيلته وليد أو هو نبت هذه الفترة التى نحيا فيها ، فهو مثلا فى الحياة « فكرة فى غير بيئتها » وهو مرة مريض بذات الجسم وأخرى بذات الفؤاد ، والقلوب حول الجمال كالنحل حول الزهر ، وذكرى شوقى خلود والمروحة : —

هذى جوانح صبٍّ فى حبكم مستهامْ

نسجتُها مروحةً لمّا براها الغرامْ

وهنا أذكر لشاعرنا ما أكرره لكل الشعراء ،وهو أن يشتقوا التشبيه والاستعارة والبديع كله من هذه البيئة الحاضرة المصرية ، فعندنا النيل والأهرام والآثار ، وعندنا المروج والقنوات ، وعندنا الطبيعة المصرية الكريمة المرحة الفكهة ، وعندنا أنفسنا وماضينا وحاضرنا ، وأخيرا عندنا الكهرباء والطيارة وهذه الحياة الصناعية .

(٤) أما الأسلوب ، وبكلام أدق . . . أما عبارته : كلماته وجمله ، فيكفيها حسنا أنها شفافة وليس يُطلب من العبارة سوى هذا . يقول البلغاء والنقّاد القدامى : جزالة ، وفصاحة ، ورقة وسلاسة . ويقول المحدثون : وضوح وقوة وجمال . . . ويصفون الأسلوب أو العبارة بهذا كله ولكنى أعيد هنا ما ذكرته فى هذه الصحيفة غير مرة أن ليس للعبارة وصف إلا هذه الشفافية ، فالعبارة كزجاج الصورة ينمّ عنها ويحفظها ، كذلك العبارة تنمّ عن المعانى أو عن نفس الأديب وتحفظها وأما القوة وأما الوضوح وأما الجمال فهى فى أصلها صفات النفس ثم هى صفات المعانى وأخيرا يظهر لونها أو صداها فى الألفاظ والجمل . وليس الأسلوب إذاً إلا صورة هذه النفس ، وهنا تعود إلى الذاكرة نظرية الأستاذ Buffon القائلة إن الأسلوب هو الكاتب ، فاذا حاولت البحث عن خواصّ الأسلوب فاعلم أن منبعها هو الشاعر أو الناثر ، وإذا أبهم الأسلوب أو جفا فليس الذنب ذنب القارىء دائما وانما قد يكون ذنب القارىء أو الكاتب نفسه لعجزه وغموض نفسه وأفكاره . وأبو الوفا واضح فى أفكاره مهما تكن قيمتها ، قوى فى شعوره مهما يكن داعيه ، دقيق فى خياله مهما يكن محدودا . . . وكل تلك تدل عليها عبارة شفافة . وأنا ألحّ فى هذا العنصر اللفظى وأحب أن أطيل القول فيه ، ولا سيما فى هذه الفترة التى استعجمت فيها أساليب كثير من المعاصرين وعيت عباراتهم بالأداء ، وامتزج فيها الأصيل والدخيل ، وعجز كثير عن تطويع الأساليب للمعانى المستحدثة أو المستعارة حتى صاروا يخبطون على غير هداية ، ويتورطون إما فى عجمة مضطربة وإما فى عامية مبتذلة وندر الفصيح الصافى . وليس هناك علاج إلا قراءة الأساليب العربية الممتازة لأمثال البحترى وجرير وأبى نواس وأمثالهم من شعراء الأسلوب الطبعى الجميل .

وأستطيع أن أضع أسلوب صاحبنا هذا بين الأساليب العصرية الشعرية الممتازة

ويظهر أن عندنا أسلوبين يعيشان متجاورين : أسلوب محافظ تقليدى يلتفت إلى الوراء البعيد وهو أسلوب جاف يصوِّر ثقافة أصحابه فقط تلك الثقافة العربيةالقديمة ويصرُّ على هذا الاسلوبمدرسة معروفة لاأحب ذكر أصحابها الآن،والثانى أسلوب جديد مضطرب يختلف بين العجمةوالعامية ولن أسميه أسلوبا تجديديا لأن التجديد شيء سوى هذا والتجديد هو إحياء وابتكار مع المحافظة على الصياغة الصافية والموسيقى الأصلية للغة العربية . وبين هذين أو فوق هذين نجد هذا الاسلوب الذى الذى يجمع إلى الجمال الحديث قوة الأسس اللغوية المقررة فيه هذه الرقة العصرية التى تحببه إلى النفوس، وفيه هذه القوة العربيةالسامية ، وبالاختصار هو الأسلوب الجديد حقا أو هو الذى يجمع بين القديم والحديث ، ومن أمثلته اسلوب أبى الوفاء مع شيء من الاحتياط بالنسبة للبحور الشعرية لاأعرض له هنا لأسباب شتى ، وقد طال بى المطاف و« أبولو » حانقة ترمينا بالإسراف والتطويل ولكنى أحاول دائما الالتفات إلى الحق والواجب ماأستطعت إلى ذلك سبيلا .

* * *

تسألنى عن شخصية صاحبي فهى شخصية ذاتية ساخطة معتزة بنفسها وبشعرها، وتسألنى عن رسمها « الكاريكاتورى » فهو المقيَّد فى الأغلال دون مباهج الحياة.

احمد الشايب

مزالق ابن زيدون اللغوية

—أودعه فى السجن وأودع عند فلان مالاً —

١ — وقال أبو الوليد أحمد بن زيدون :

إن طال فى السجن إيداعى فلا عجبٌ قد يودَعُ الجفنُ جدّ الصارم الذكر

فاستعمل « الايداع » مصدر « أودع » مع حرف الجرّ « فى » وهو متعدّ بنفسه إلى مفعوليه ، فظاهر هذا الاستعمال خطأ ،ولكنّه فصيح فى مانرى ،لأمور (أولها) أن السجن لو نصب على المفعولية متقدماً على المصدر لم يجز نصبه لضعف المصدر عن نصب معموله المتقدم عليه ، فالتجاء ابن زيدون الى الظرفية باضافة

مصطفى جواد

« فى » كان واجباً عليه و(ثانيها) أنّ الظرف المتمكن المختص يجوز رجعه إلى الظرفية إذا كان مستعملاً للتمكين مثل « أودعه فى السجن » ومثله « وسّده الشيءَ : جعله وسادة له » فلما كان المفعول للتمكين استجازوا أن قالوا « وسّده على الشيء » فتوسّد عليه، ومنه قول الشريف الرضى ـ رحمه الله ـ :

متوسّدين على الخدود كأنّما كرعوا على ظمأٍ من الصهباء

(وثالثها) أن « أودعه السجن » من باب المجاز لأن الشخص لم يكن وديعة فى الحقيقة بل هو مكروه يُتقى شرّه بالحبس والعزل فلذلك حَسُن استعمال الايداع كالحبس والسجن والاعتقال والوضع والادخال مما يأتى معه « فى » للظرفية ، تقول : « اعتقله فى قلعة كذا » وما أشبهه ، وقد رووا لزهير بن ابى سلمى :

يؤخّرْ فيودعْ فى كتابٍ فيُدّخرْ ليوم الحسابِ أو يعجّلْ فينقم

كذا ورد فى خزانة الأدب « ٢ : ١٢٨ » طبعة دار العصور ، ثم ورد فى الصفحة (٢١٨) على صورة « يؤخر فيوضع فى كتاب » فاحدى الروايتين تثبت أن « أودع الشيء فى كذا » من فصيح الكلام العربى ، ثم انهم قد استعملوه فى النثر ، قال سيبويه : « ولذلك لم نودع فى ابواب الكتاب إلا المشهور الذى لا يشك فى صحته[1] »

(١) المزهر « ١٥١١ »

ومن مشهور استعماله قول عمارة اليمنى يذكر أبا الغارات طلائع بن رزيك الوزير «وزير العاضد الفاطمى» حينما نقل تابوته من دار الوزارة المعروفة بانشاء الأفضل شاهنشاه الى تربته التى بالقرافة الكبرى وذلك سنة «٥٥٧» هـ :

وكأنه تابوت موسى أودعت فى جانبيه سكينةٌ ووقارُ (١)

وقال ابن خلكان فى ترجمة أبى الفوارس طغتكين يذكر الملك المعزّ فتح الدين اسماعيل ما صورته. «وللمعز المذكور صنّف أبو الغنائم مسلم بن محمود بن نعمة بن أرسلان الشيزرى كتابه الذى سمّاه عجائب الأسفار وغرائب الأخبار فأودع فيه من شعره وأخبار الناس كثيراً فقد قال أودع فيه ، وقال ديك الجنّ الحمصى :

قالت هناك عظامى فيه مُودَعة تعيثُ فيها بنات الأرض والدودُ

ومن كلام الحكماء قلوب «الرعية خزائن واليها فما أودعه فيها وجده» ومن كلام ابن ابى الحديد «حيث أودعها فى الصورة(٢)» وقال فى موضع آخر «فأما السمع للصوت فليس بعظيم عند التحقيق وانّما هو بالقوة المودعة فى العصب المفروش فى الصماخ كالغشاء» ومن الكلام المنسوب الى الامام علىّ إن «الآنية اذا لم تنشف وبقى مايودع فيها على حاله لم ينقص(٣)» فضع تحقيقنا هذا الى قول أحدهم «ويقولون : أودع عنده مالاً ، واستودع فى صندوق التوفير عشرين جنيهاً» ... فالصواب أن يقال : أودعه مالاً واستودع صندوق التوفير عشرين جنيها(٤) تجد الفرق العظيم بين رافع العربية وقامعها وخادمها وعاقّها وتعلم أن النقد اللغوى لا يبنى على فتحة قاموس دقيقة أو دقيقتين بل على تحرى كلام العرب وأساليبه وفلسفة التعبير، لماذا لا يقال «أودع عنده مالا» وقد جاز «أودع فيه» وعلتها واحدة ؟ ومن حديث المسعودى فى زواج المعتضد بابنة خمارويه بن أحمد بن طولون «فيقال إنّه حُمِل معها جوهرٌ لم يجتمع مثله عند خليفة قط فاقتطع ابن الجصاص بعضه وأعلم قطر الندى بنت خمارويه أنّ ما أخذ يودع لها عنده الى وقت حاجتها اليه»(٥) ومن كلام ابن ابى الحديد «شأنه ملتجىء اليهم وغلمه مودع عندهم(٦)» فالتعبير فصيح لأنه مقيس ومسموع أمّا قولهم «استودع فى الصندوق كذا» فمثل «أودع فيه . . .» وقد قال الأصمعى .

---

(١) الوفيات «١ : ٢٦٠» «٢٥٩» «٣١٨» (٢) شرح ابن أبى الحديد «٣ : ٣٢» «٥٤» (٣) الشرح «٤ : ٢٥٤» «٥٦٩» (٤) تذكرة الكاتب «ص ٤٢ ـ ٣» (٥) المروج «٢ : ٤٦٣» (٦) الشرح «١ : ٤٥»

وأقعد للجهل فى مجلسٍ وعلمىَ فى الكتْب مستودع
يضيع من المال ما قد جمـ ت وعلمك فى الكتْب مستودع [١]

(استشفع به واستشفعه)

٢ — وقال أبو الوليد :

ومستشفعٍ بِىَ بشرته على ثقةٍ بالنجاح الأتمّ

فعدّى « استشفع » بالباء وهو متعدٍّ بنفسه عندهم ،قال الجوهرىّ: «واستشفعه: سأله أن يشفع له اليه » ومن كلام الشريف الرضى فى شرح نهج البلاغة « قالوا : أخذ مروان بن الحكم أسيراً يوم الجمل فاستشفع الحسن والحسين ـ ع ـ الى أمير المؤمنين — ع — فكلماه فيه فخلّى سبيله » قال عبدالحميد بن أبى الحديد « يقال : استشفعت فلانا الى فلان اى سألته ان يشفع لى اليه . . وقول الناس استشفعت بفلان الى فلان ليس بذلك الجيد [٢] » فهو قد نقل تعبير الجوهرى واستقبح ما خالفه بتعدّي الفعل بالباء ، ولم يعلم ان الجوهرى قد عدّى « استشفع » بالباء فقال فى مادة « د ل ا » ما صورته « ودلوت بفلان اليك أى استشفعت به اليك» وظهر لى أنّ علم ابن أبى الحديد فى القضايا اللغوية متكلف ، أفإن كان « استشفع به » ليس بذلك الجيّد فلماذا قال فى شرحه « فإنهم قدروا أن يستشفعوا بها فى الآخرة [٣] » ثم قال « فامّا الشفاعة فلا يقال فيها : أدليت ولكن دلوت بفلان أى استشفعت به » وتبع الجوهرى فى ذلك ويسمى الجيّد الذى عرضه على قراء شرحه ، ونقل عن كتاب الزبير بن بكار « حدثنا محمد بن حرب ، قال :حدثنا سفيان بن عيينة عن اسمعيل بن أبى خالد قال : جاء رجل إلى علىٍّ — عليه السلام — يستشفع به الى عثمان . . . » [٤] وروى هو من حديث للامام علىّ يذكر رسول الله — ص — « سألته مرّة أن يدعو لى بالمغفرة فقال : أفعل . ثم قام فصلّى ... فقال أواحد أكرم منك عليه فاستشفع به اليه وقال هو نفسه فى خاتمة الشرح « واستشفع اليه بمن أنصبت جسدى وأسهرت عينى... فى شرح كلامه [٥] » فيستبين للمتتبع أن

(١) المحاسن والاضداد للجاحظ (ص ١٢) (٢) شرح النهج (٢ : ٥٣ ـ ٤) (٣) الشرح (٣ : ٧٩ ، ٣٠٥) (٤) الشرح (٢ : ٣٩٨) (٥) الشرح (٤ : ٥٥٨ ، ٥٧٤)

« استشفع به » أكثر من استشفعه ، وفلسفة العربيّة توجب ألاّ يتساوى استشفع به » و « استشفعه » لأن الباء للاستعانة لا للتوكيد فباء التوكيد مثل « استخف به أى استخفه » و « استهان به أى استهانه » و « طرح به ورمى به وألقى به وقذف به ودفع به » ومعنى « استشفعه » طلب اليه الشفاعة لنفسه ، مثل « استعفاه واستغفره واستدفعه واستأداه واستنجزه واستعطاه واستنجده واستماحه » وغيرها ، ولكنه لم يستعمل لأنّ الاستشفاع لا يكون الا بشفيع ، وبذلك صار مثل « استعان به واستعانه واستغاث به واستغاثه » وما أدرى لم ضعّف ابن ابى الحديد « استشفع به » وهو الأصل مع وروده فى كتب اللغة ؟ ففى أساس البلاغة « واستشفعنى اليه فشفعت له واستشفع بى ، وان فلاناً ليستشفع به ، قال الأعشى :

واستشفعتْ من مراة الحىّ ذا ثقةٍ فقد عصاها أبوها والذى شفعا

وقال آخر :

مضى زمن والناس يستشفعون بى فهل لى إلى ليلى الغداةَ شفيع ؟

فلو لم يكن الأصل « يستشفعون بى » لفضلوا عليه « يستشفعوننى » فالصحيح من الأمر ما ذكرت للقارىء . وقد ورد فى الأغانى « أخبرنا يحيى ، قال : حدثنا أبى قال : أخبرنى أحمد بن صالح — وكان أحد الأدباء — قال : غضب بشار على سلم الخاسر — وكان من تلامذته ورُواته فاستشفع عليه بجماعة من اخوانه فجاؤوه فى أمره »[1] والأحسن « فاستشفع اليه بجماعة » لأن استشفع عليه الوارد فى لسان العرب تحريف « استشفع اليه » ونقله عنه الشرتونى صاحب المنجد ، والمنجد يوجب الحق والامانة والدين الصادق أن يسمى « مختصر أقرب الموارد » كما سموا « مختصر كذا » لكتب كثيرة . هذا الذى يُسِّرنا لكتابته وياليت مجال التفرغ يتسع لنا فنقرأ الديوان كله

(تشكيل ديوان ابن زيدون)

١ — ورد فى ص ٣ من الديوان :

وعسى أن يَسْمَحَ الده . . . ر فقد طال الشماسُ

بضبط « يسمح » كيخرج وهو غلط صوابه « يُسمح » مثل يؤمن لأنّه من « أسمح » أى دخل فى حال السماح والطاعة بعد أن كان آبياً عاصيا ، والأصل للدابة

(١) الاغانى « ٣ : ١٩٩ » طبعة دار الكتب

يقال « أسمحت الدابة أى لانت بعد استعصاب » وفى الامثال « أسمحت قرونته أو قرينته » وزدْ على ذلك مقابلة الشاعر ليسمح بالشماس وهو للدابة أيضاً فى الحقيقة فالاسماح ضد الشماس ، وقد وهم فى هذا الوهم فى ضبط القلم فى ص١٣٦ بقول الشاعر « فالصعب يَسْمَح فى عنان هواها » .

٢ — وورد فى ص١٠ (ولئن تجنبتِ الرشاد بغدرة) بكسر تاء الفعل لخطاب الانثى الواحدة ، والصواب « تجنبتُ » بضم التاء لاسناد الفعل الى المتكلم المفرد فانّه هو المتجنب للرشاد ، ويدل على ذلك قوله « لم يهو بى فى الغىّ غيرهواك » يقول لها « ان كنت أنا قد ضللت طريق الهداية بغدرى إياك فان الذى دفعنى الى ذلك حبى لك » فالهوى عنده يضيع على الانسان رشده ويملك عليه عقله .

٣ — وجاء فى ص ١٢ « لما أهين بمسحق ومَداك » بفتح الميم ، والمعروف كسرها وهو المقيس ، ولعلّ ذلك قد حدث من الطبع .

٤ — وجاء فى ص ١٣ « ويلٌ للشجىّ من الخلىّ » بتشديد ياء الشجى واللغويون يمنعون تشديدها فيه لأنه على مارى فعل نفسى ينشأ من الانفعال الذاتى لا الخارجىّ فالفعل الذاتى شَجِى يشجى فهو شجٍ والخارجى شجاه يشجوه فهو مشجوّ وشجىٌّ بتشديد الياء مثل حزن يحزن وحزنه يحزنه فالأوّل ذاتى والثانى خارجىّ ، وفى المختار : ورجل شجٍ أى حزين وامرأة شجية على فَعلة ، ويقال : ويل للشجى من الخلّى مشددة وياء الشجى مخففة ؛ قال وقد شدّد فى الشعر وانشد « نام الخليون عن ليل الشجيينا » قال مصطفى جواد قال المبرد فى تفسيره أبيات الاعرابى التى أولها شكوت فقالت كل هذا تبرماً ... قد غنّت بها (منيرة المصرية المهدية) ومنها :

فلما كتمت الحبّ قالت لشدّ ما صبرت وما هذا بفعل شجِى القلب

وشجى مخفف الياء ومن شددها فقد أخطأ والمثل : ويل للشجى من الخلى الياء فى الشجى مخففة وفى الخلىّ منقلبة ، وقياسه انك إذا قلت : فَعِلَ يفعَل فعلاً فالاسم منه على فعل نحو فرِق يفرق فرقاً فهو فرق وحذر يحذر حذراً فهو حذر وبطر يبطر بطراً فهو بطر ، فعلى هذا شجى يشجى شجىً فهو شجٍ يافتى كما تقول هوى يهوى هوىً فهو هَوٍ[1] وقال الجوهرى بعد الكلام المنقول آنفاً « فان جعلت

(١) الكامل « ١ : ٢٠٠ — ١ »

الشجى فعيلاً من شجاه الحزن فهو مشجوّ وشجى ، كان بالتشديد لاغير » وقال أبو هلال العسكرى «قولهم : ويل للشجى من الخلىّ ، يضرب مثلاً .. والخلىّ الخلو من الهم وياؤه مشدّدة وياء الشجى مخففة أشجى يشجى فهو شج واجاز بعضهم تشديده وجعله من قولك شجاه يشجوه فهو مشجوّ وشجىّ فعيل بمعنى مفعول والمثل لأكثم بن صيفى[1]» فتعليل الجوهرى مقتبس .

قال مصطفى جواد : إن العلماء ـ رحمهم الله ـ لم يفرقوا بين الفعل الذاتى والفعل الخارجى ، فالشجى المخفف الياء يقابله الخلىّ بتشديدها ، والشجى بتشديد الياء والمشجو يقابلهما المحلى ، فعلى هذا تكون تشديد ياء الشجى فى الشطر الذى نقله الجوهرى من كلام المبرد « ضرورة لا اختيارياً ، بحسب قواعد الصرف التى ذكرها العلماء ولكننا استدركنا على العلماء قواعد كثيرة منها أنّ « فعيلاً » الصفة المشبهة تصاغ قياساً من فعل يفعل كفرح يفرح ، ولقد نشرنا هذه القاعدة فى مجلة المعرفة « ١٢ : ١٧٤٠ السنة الأولى » وحسبنا أن نذكر مايشبه « الشجى » من الامثال التى ذكرناها ، فهى « ذكى فهو ذكىّ وحىّ فهو حىّ وعىّ فهو عىّ وكدى فهو كدىّ ، ولوى فهو لوىّ ، ووجى فهو وجىّ » والقاعدة واضحة لذى اللب المستنير .

٥ — وورد فى ص٢٨ « بِمرّ القوى لا يملأ الخطب صدره » بكسر ميم «بمر» الثانية ، والصواب فتحها لأن اللفظ اسم مفعول من «أمرّه امراراً أى قتله واحكمه»

٦ — وفى ص ٧٨ ورد :

تسوّغ منه العيش فى ظلّ دولة مقابلةُ الأرجاء بالكوكب السعد

يجعل «مقابلة» فاعلاً لتسوّغ ، والحقيقة ههنا أن الشاعر يتمنى للممدوح أن يتسوغ هو العيش فبنى الفعل للمجهول لانه بامر الله تعالى وليس المقام بواسع أن يظهر لفظ الفاعل ، وعلى هذا ، لايجوز أن تكون «مقابلة» فاعلاً فهى صفة للدولة إعراباً واسم مفعول صرفاً ، والممدوح يسوغ العيش فى دولة مقابلة أرجاؤها لكوكب السعد ، هذا هو المراد .

٧ — وجاء فى ص ٧٨ أيضا « ليهنك أن أحمدت عاقبة القصد » والأولى «ليهنئك» فهو الاصل ولاضرورة تدعو الى ذلك الوجه الضعيف : تليين الهمزة وحذفها

(١) جمهرة الامثال ص ٢٠٣

٨ — وجاء فى ص ١٠٠

يجول وشاحاها على خيزرانة وتشرق فى موشيتين الخلاخل

فعلق به الاستاذان «شارحا الديوان وآبراه» ما صورته وفى الأصل : «وتشرق فى بردتين الخلاخل» وبهذه الرواية يختل الوزن ومن الحق أنهما لم يهتديا صواب الاصل فهو «وتشرق فى برديتين الخلاخل» فانهم — أعنى العرب — قد شبّهوا الساق البيضاء بالبردية واحدة البردىّ النبات المشهور ، كما شبهوا ذراع الانثى بالجمارة ، ويدلنا قول الزمخشرى فى أساس البلاغة «ولها ساق كانها بردية وهو فى مادة «ب ر د» ، فلقد أراد الشاعر أن الخلاخل تغصّ بساقها العبلة البضة البيضاء ، وهذا مما لا يصح الجدال فيه بعد هذا الايضاح المؤيد نقلاً وعقلاً .

٩ — وجاء فى ص ١٠٤ «ولا للواء الملك غيرك رافع» برفع «غير» والصواب نصبه بأنه مستثنى مقدّم كما فى قول الكميت :

ومالىَ إلا آل أحمد شيعة ومالى الا مذهبَ الحق مذهب

بنصب «آل» و«مذهب» الأولى من البيت .

١٠ — وورد فى ص ١٢٧ .

« ومستحمَد بكريم الفعال عفواً اذا ما اللئيم استذم »

بفتح الميم الثانية له « مستحمد » والصواب كسرها لأنه اسم فاعل من «استحمد أى دعا الناس أن يمدحوه بكرم افعاله » ولذلك قابله الشاعر بـ « استذم » أى دعا الناس الى ذمّ نفسه بقبح افعاله ، ويبطل مع هذه الحقيقة قول الشارحين فى الحاشية «مستحمد منسوب الى الحمد » فهو بعيد عن المراد وليس له وجه وجيه أبداً .

١١ — وفى ص ١٤٠ ورد «إذا أسف الثكلَ اللبيبُ فشفّه» والصواب «آسف الثكلُ اللبيبَ فشفّه» أى أحزنه حزناً شديداً . وضبط الشارحان لا يتأتى له معنىً سواه فى ذلك أكان الثكل مفعول «أسف» على الحذف والايصال أم كان مفعولاً له على ضعف ، لأن شفه يرجع ضميره الى اللبيب فالفعل يجب أن يختص بالثكل فالثكل فاعل آسف كما قدمنا .

١٢ — وورد فى ص ١٦٤ :

تحيينى بريحان التحفّى وتُصبحنى معتقةُ السماح

برفع « معتقة » من الشطر الثانى وذلك خطأ ، فان الشاعر كان قد خاطب ممدوحه ذاكراً نعماه على نفسه ومن هذه النعمى أنّه يحييه بريحان التحفّى لا بريحان النبات كما كان الحيريون فى عهد الجاهلية — ويجعل صبوحه من خمرة السماح أى الكرم لا من الخمر المعهودة ، فلذلك يجب نصب « معتقة » بأنه مفعول ثان لتصبح ، وضمّ الشارحين الكريمين لتاء « تصبح » يؤذننا بأنه مضارع « أصبحت » والأفصح « تصبح » الثلاثىّ من « صبحه أى سقاه الصبوح وصبحه كذا بمعنى اتخذه صبوحا له » ومنه القول المنسوب الى عمرو بن عديّ :

صددتِ الكأس عنا أم عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا

وما شر الثلاثة أم عمرو بصاحبك الذي لا تصبحينا

أى الذى لم تسقيه أنتِ الصبوح ، وكذلك قول طرفة بن العبد فى معلقته :

متى تأتنى أصبَحْكَ كأساً رويةً وان كنت عنها ذا غنًى فاغنَ وازدَدِ

١٣ — وجاء فى ص ١٦٩ .

فكم بوأتنى ساحاتِ نعمى عذابِ الورد وارفةِ الظِلالِ

بجرّ « عذاب » و (وارفة) والصحيح فيهما النصب لأنهما نعتان لـ (ساحات) المنصوبة .

إلى هاهنا انتهينا من الديوان وسنفرغ للبقية — إن شاء الله — وهو الهادى .

بغداد مصطفى جواد

الشعر العربى

المعنى الذى يقصد اليه الأديب العربى من الشعر والانشاد انما هو وليد مادة من الاشتقاق اللغوى ترجع فى الأصل الى الوثنية . فقدر ان يتوارد فى معنى الشعر اذا انتحى به العربى منحى القدماء السدانة باعتبارها صورة لتصوف العصر الجاهلى والسجع الذى كان أسلوب ذلك التصوف فى البيان . ويختزل من مادة

عبدالحميد سالم

شعر وانشاد ايضاً الشعر الذى يرمز الى العبقرية والعرس الذى يدل على الجاذبية والمشاركة . والطبع فى الشعر تابع لسهولة الحرف وحسن مخرجه على اللسان وطلاوته والعناية فى الشعر العربى انما هى بالقوافى ولذلك كانت الصناعة بعد الفطرة ، وكان نقد اللغة والتوليد .

وفى الفطرة يعسر مطالبة الذوق ان يحتكم سواء كان فى مادة اللغة أو فى حالات الاجتماع . وكان ذلك شفيعاً عما غشى العربية من الخشونة فى العصر الجاهلى .

وكانت اللغة فتنة العرب لأنها جمعت صور الحضارات المندثرة .لغة كاملة لأقوام فطريين . والأصل فى الشعر العربى تفنن فى الكلام . والابتكار فيه واختراع المعانى يحتاج الى ذكاء كثير . لأن مزايا العربية لا تترك مجالاً للتصور ولا للخيال بمقدار توازنها فى جزالتها وقوتها لغة قوية فى تركيبها وصيغها . ولما أراد العرب ان يقلدوا الأمم الأخرى المتحضرة فى نوع من التظرف اخترعوا الشعر . وكان الفكر العربى ذا قابلية لأن يسع ثقافة كثيرة ولكن جاهلية العصر جعلت مدار تلك الثقافة على الشعر . والفضل للغة فى تجاوز الشعر العربى حدود البيئة العربية وتمثلها فى الرمل والطلول والخيام والماء . فالشاعر الجاهلى لم يكن فناناً ولا مؤلف مغان أو خيال أو قصص لأن العناية فى الأصل كانت بالقافية . أما التصور والخيال فقد كان تبعاً لقوة التعبير بالشعر . إنما كان يطلب من الشاعر العربى أن يكون مفنناً فى الكلام وليست العربية موسيقية ولكن فى الشعر قافية توقّع . والموسيقى العربية

كالشعر العربى لايحكى صور الحالات إنما يعرب عن أثرها فى النفس وصداها . وقليلاً ما يكون للحلق أثر فى مخارج العربية انما هى لغة تعمل فى نطقها كل وظائف الفم . وكان الطبع فى الشعر تابعاً لسهولة النطق بحروف اللغة ، وحتى يقال فى باب الاستخفاف لهذا الشاعر حروف كأنها فى طبيعة النطق . وبعض الكلام أثقل من بعض : فالأفعال أثقل من الأسماء ، وكانت العرب تكره الاكثار والاستثقال ، وكان استثقالهم للحركة التى هى أقل من الحرف حتى أفضوا فى ذلك الى ان أضعفوها واختلسوها ثم حذفوها . روى أبو حاتم سهل بن محمد السجستانى فى كتابه « القراءات » قال : قرأ علىّ اعرابى بالحرم « طيبى لهم وحسن مآب » فقلت له طوبى فقال « طيبى » فاعدت فقلت « طوبى » فقال « طيبى » . أفلا ترى الى هذا الأعرابى وانت تعتقده جافيا كزاً كيف نبا طبعه عن ثقل الواو الى الياء فلم يؤثر فيه التلقين ولا ثنى طبعه عن التماس الخفة . ومقدار ما كان العرب يتكلمون الاسجاع والاوزان واحكام التراكيب كانت تعنى بجرس اللفظ ونغمته . كذلك كانت السجعة أو القافية قاعدة عربية فى صناعة الكلام . وكان يراعى فيها السمع والصوت وملاءمة ذلك للذوق وتناسبه مع مذاهب الايقاع . الا ان العربية ليست موسيقية لأن مخارجها غير صوتية الا فى قليل ، ولما لطفت صناعة الشعر عند المتأخرين وصل نقد الالفاظ الى درجة الركاكة . والناقد العربى انما يقدّر الصناعة قبل تقدير المعانى ، وكلما كانت قوالب الشعر عربية كان تقديره أعظم . وفى الذوق العربى يرتفع الشاعر ويهبط بالصناعة . وقد كان ابو تمام شاعراً مفتناً فى صناعته . وكان التعريف الرضى يتوخى الفاظ الكتاب ، قد عرف الذوق العربى بالتنوع فى فن واحد من الشعر .

كيف كان استمداد العرب للالهام فى تلك البوادى القفر ، وكيف اجتمعت كل هذه المعانى والصور وبلاغة التعبير وسلامة التركيب فى لغة اولئك الاميين الضاربين فى جوف الصحراء؟

ان المقارنة بين معانى الشعر فى اولية العرب ومعيشتهم واجتماعهم تدل على ان السليقة العربية البيانية فى صور التعبير مكتسبة . أما الشعر فهو غنائى فى سلائق كل الأمم الفطرية ، وإن ذهن الشاعر الجاهلى وإن لم يستوعب حالات المدنيات السابقة فقد كان يتكلم وينظم بلغة وسعت الكثير من معانى وصور تلك المدنيات . وكان يدين بعبادة أخذها عن الهنود فى شكلها ونشأتها وكان البيان الذى رافق تلك العبادة كاملا فى قواعده .

وأمام الصحراء الشاسعة كان من الممكن ان تكون العرب الجاهليون أوسع خيالاً .

وأجل تصورا و كان لا بد أن تكون قابليتهم للحكمة اظهر ولكن رغبتهم عن التقليد حدد نظرهم الى الاشياء فى طبيعة متشابهة وحياة على مثال واحد بلا ابجاد ولا عواصم كبيرة ولا هيا كل ضخمة . وما اكتسبوه عن مجاوريهم كان عن طريق التقليد بالنظر لا بالفكر ، فان العرب لم تتصل فكرياً بأي شعب . ولا يزال الذهن العربى الى الآن لا يقبل التمثيل (الاسميليشن) وصادف ان النظر العربى انصرف إلى الشعر وانه صناعة عربية بحتة ليست لأمة اخرى مثلها وعلى هذا الاعتقاد كانوا يقولون الشعر ، وعلمتهم مجاورتهم للأسرائيليين ان يتكلفوا الحكمة فى كلامهم . وكانت الشريعة العبرانية كلها قصص وهى التى أشيرَ اليها فى قول الله « انا نقص عليك الخ » . وكانت الحكمة فى الشعر العربى تمثل قوة البيان من حيث ان مبدأ الشعر العربى كان من أقوال السدنة . ومن الممكن أن يقال من هذه الوجهة ان العرب لم يستفيدوا فائدة كبيرة من العبادات التى عاصرتهم .

ولما وصل العصر الجاهلى الى التفنن فى صناعة الكلام كان الاغريق واللاتين قد فرغوا من وضع قواعد البيان والخطابة والشعر ، وكان أعجب شيء بعد ذلك تقليد الذهن العربى لما رآه من فنون عقلية بحتة . وكان من حظ العرب انهم عاصروا طور الانحطاط الذى اعترى ورثة الحضارة القديمة . ويرافق الانحطاط عادة شيوع المعارف والفنون التى خلقتها الحضارة المندثرة ، ولكن بقى اولئك الأميون يعيشون بفكر وطبع فطريين .

والاصل فى اللغة العربية انها لغة بيان وخطابة كأنما اختارت ان تذخر لنفسها صفحات اللاتينية فى أواخر عهدها ، اذ كان معين بلاغتها فى علم الكلام . وكان فى اللغة صور ومعان أفضت الى الشعر وكان للعرب عناية كبيرة بالقافية فاستلهموا من اللغة ذلك التصوير المحلى الذى كان محدوداً بالطلول والرمل والنقلة والنخل والمطر .

وانما استلهم هيجو صور « المشرقيات » من قاموسه لانه لم يرَ الشرق . وكان تصوره وحده لايكفى لافراغ هذه الصور فى قوالب شعرية بليغة . وكان لهيجو أيضاً عناية برنين الالفاظ وموسيقية الشعر . وقد أشار صاحب « اسرار البلاغة »[1] الى الاحوال التى ترجع الى أجراس الحروف فقال : « ... وهنا أقسام قد يتوهم فى بدء الفكرة أن الحسن والقبح فيها لايتعدى اللفظ والجرس الى ما يناجى فيه العقل النفس » .

إذن من قبل ان يكون الشعر صناعة (Art) أدبية وثقافة (Culture) كان

(١) المزهر

ضربا من الكلام المذهب المتناسب .

والعرب لم يخترعوا الخط وانما تعلموه ، واذا كان هذا الخط من اختراعهم اذن فهم الذين ابتدأوا هذه اللغة وتكون العربية هى اللغة الانسانية . وما دامت لهجاتها فى اولية العرب كانت متباينة فلا شك ان أجراس الحروف كانت غير ما اصطلحنا عليه من عهد نزول القرآن . ولاشك ان نغمة الشعر العربى قد تطور بطريقة نقد اللغة الذى سلكته قريش ، واستمر ذلك التطور فى أجراس الحروف وفنون الشعر حتى عصر المولدين . ثم كانت فوارق ذلك التطور حداً بين الشعر العربى الصريح والقصيد الذى أثمرته قرائح الشعراء فى الإسلام .

واذا استطعنا تمييز تلك الفوارق بدقة اعترفنا بأن ثمت شعراً عربياً مفقوداً ينشده العارف بمدى ماتبلغه العربية فى اشواط الخلق واستنباط المعانى ، ولكن كان اذا قيل لأحد من معاصرى العباسيين : انت تنظم شعراً عربياً بلغة مولدة من ألفاظ المترسلين ، كان ذلك نهاية الرقة والتظرف !

وكذلك بقيت مزايا اللغة أقوى من مزايا الشعر ، وحتى ادعى بعض النقاد العصريون أننا لو اختزلنا بيتاً أو بضعة أبيات من قصيدة لم يشعر بنقصها على نقيض الشعر الغربى .

وهذا شىء فى اللغة . وقد أشار سيبويه فى باب ما يحتمله الشعر الى ما يكون فى اللفظ من الاغراض ، إذ يحذفون ويعوضون ويستغنون بالشىء عن الشىء ، وما كان عادة فى الكلام سابق لما كان فى الشعر ، والذوق العربى الذي احتكم فى نقد اللغة كان له أثره فى دوافع الفتح ، فقد أراد العرب أن يسودوا بل أرادوا أن يحسنوا التأنق وأن يتظرفوا ؟

عبد الحميد سالم

النقد وحدوده

حرام علينا الفخر بالشعر ان نفع
نسور معاليه وقوع ذباب !
وما كبرياء القول حين نفوسنا
تجاويف ارض فى انتفاخ روابى ؟!
خليل مطران

منذ أسابيع نشرت « مجلة الشبيبة » — أحد ألسنة زميلنا الشاعر الفاضل عباس افندى محمود العقاد — كلمة غريبة لطالب متستر هو ابراهيم افندى عبده نعت فيها

رئيس تحرير (أبولو) - بغير داع الى ذلك - بانه دكتور فى الشتيمة ! فتأسفنا كثيراً لصدور مثل هذا التعبير من طالب نجيب يستوحى أدبَ زميلنا العقاد كما يستوحيه غيرهُ ممن يترددون على منزله العامر أسبوعياً ثم يكيلون لبا القدح ، وتألمنا من أن يكون هذا ثمناً للتقريظ الذى يوجّهه العقاد الى أمثال ابراهيم افندى عبده من الشباب الناهض .

لقد كان العقّادُ ممن ينعون بحقٍّ على شيوخ الشعراء المتقدمين استغلالَ مجلة (عكاظ) للمطاعن — حباً فى نيل الحظوة عند الجمهور — كل على حساب زميله ، ويسوءنا كثيراً أن يقع العقاد فى نفس هذا الخطأ مورِّطاً بعض الشبّان ومستغلاً بعض المجلات الاسبوعية . ولولا أننا نعرف حسنات العقاد ومواهبه التى يحزننا أن تشوبها أمثال هذه الشوائب لما عبأنا كثيراً ولا قليلا بهذه العادة المخجلة التى آن لها أن تنقرض ، ويؤسفنا كثيراً أن نعود مضطرين فنشير الى هذا الموضوع .

وهذا رئيس تحرير (الشبيبة) الشاعر المتظرف مصطفى كامل الشناوى كان الى عهد قريب يرثى شوقى بك ثم يطعن فى خصومه المجدّدين (وما العقاد الاّ أحدهم) ، فرأينا من اللياقة فى ذلك الموقف حذف مطاعنه من مرثيته للمرحوم شوقى بك عند ما جىء بها إلينا لنشرها فى (أبولو) ، ثم دار الزمن دورته فاذا به يتملق العقاد غاية التملق ويطعن فى خصومه وقد حشرنا بينهم... وبعد هذا يحدّثنا عزيزنا الشناوى عن الأخلاق وعن الروح الشاعرة وعن الشعر الرصين ، ويخترع الخصومة اختراعاً !

انّ صفحات (أبولو) ياحضرة الزميل العزيز واسعةُ الصدر لنقدك ولنقد غيرك لنا ، حتى ولو شئتَ أن تبقى شاذاً كعادتك ، ولكن احصر نقدك فى صميم الادب حتى نستفيد جميعاً منه اذا كان فى نقدك أىُّ مجالٍ للاستفادة منه ، ولك أن تقتدى بالشاعر الفاضل حسن الحطيم الذى بعث الينا بنقده الصريح اللاذع دون أن يمنعه ذلك من مؤازرتنا باخلاص وغيرةٍ لإنجاز عدد الذكرى للمرحوم حافظ ابراهيم مؤازرةً نحفظها له حفظ الجميل .

وأما هذه الألاعيب وحرق البخور حول العقاد فليس من الكرامة فى شىء ، لا للأدب العصرى ولا لأصحابنا الممثلين فى رعايته ، وليس مما يضيرنا مطلقاً تجنّى العقاد ولاغير العقاد من الفرديين ، فلن تنهض هذه الاساليبُ المفضوحة دليلاً على متانة أدبهم ، ولن يصغر من أدبنا الاعترافُ بحسنات غيرنا ولو كان زميلنا العقاد ... ونحن نكتفى الآن بهذا القدر من المؤاخذة والعتاب ، ونتمنى أن نرى بدل هذا الصّغار تبادلَ التعاون والاحترام كما يجب أن يكون حالُ الادباء فى كل أمة حية .