الشعر النسائى الحديث

من آثار الثورة الأدبية فى القرن العشرين قيام المرأة لمزاحمة الرجل فى ميدان القلم شعراً ونثراً ـ ولعل هذه الظاهرة قد أينعت فى هذه الأيام وازدهرت ازدهاراً بعيداً عن الأحلام ـ فقد ظلت المرأة فى خدرها لا تحمل القلم من أجل بعيد حتى كانت عائشة التيمورية ـ ثم مرت عليها الأيامُ وأصبحت ذكرى لبنات جنسها ـ ثم كانت أيامنا هذه فقامت المرأة بأجلّ قسط فى المعمعة حتى أصبحنا ننظر إليها على الأقل نظرة الندّ للندّ ـ ومن ذا الذى يستطيع أن يقارن شعر التيمورية بشعر الآنسة سهير القلماوى مثلاً ؟ كلاّ فانّ الكلاسيكية التى قيدت الأولى قد خُطِّمتْ على يد الثانية ـ فجاء شعر سهير كاللحن الجميل المعنى ، الرائع الأسلوب والمبنى .

وسنحاول فى هذه الكلمة استعراض ثلاثة نماذج متباينة من شواعرنا المجددات : هنّ الآنسة سهير القلماوى والآنسة جميلة محمد العلايلى والآنسة رباب الكاظمى .

ومن الغريب أننا نقف حائرين أمام النماذج الثلاثة ، فليس بينهن إلاّ صلة الأنوثة ، ولكنهن يختلفن فى النزعات النفسية تمام الاختلاف . ولنبدأ بالآنسة سهير .

تختلف سهير عن زميلاتها فى نزعتها الانسانية ، ويُخيَّل إلىّ ـ وأنا لم أرها ـ أنها حائرة فى نظام الكون — ولمَ تُولد ، ولمَ تنشق فى الحياة ثم تموت — ولمَ يصعد قومٌ على أعناق قوم وكلهم أبناء آدم وحواء — ويُخيَّل إلىّ انها دائمة الاطراق بعينٍ تتأمل مصائب الأرض — دائمة الطموح إلى السماء بعينٍ أخرى تتساءل عن هذه المعميات ! ثم يُخيَّل إلىّ انها صغيرة لا تفكر فيما تفكر فيه بناتُ

الآنسة الشاعرة سهير القلماوى

(صورة حديثة)

صِبَاها ، لا تتطلع إلى حب ولا ترنو إلى أمل من آمال الصِّبَا ولا تشترك فى أحلام الشباب لأن لها نفساً أكبر من نفس الشباب ، وعقلا أبعد مرمّى من عقله ـ وأمامى ثلاث قصائد لها .

فهى فى قصيدتها الأولى «إلى الحرب» تتأمل جندياً فى طريقه إلى الحرب يتمثل الموت منتظراً لقاءه فى ساحته فينشد أنشودة الفناء — ويقف فى حيرة بين نداء الشباب ونداء الوطن فيقول :

صرخةٌ للموتِ فى أعماقِ قلبى ... هل أَفِى بالوعدِ ذا الوعدَ المريعْ
داعىَ الموتَ أَتدعو فى شبابى ... وتُمنّى بالشفا القلبَ الوجيعْ
ايهِ يا داعى أتدعونى لأنى ... ليس لى فى هذه الدنيا شفيعْ ؟
انما الموتُ يناديني وحتماً ... سأُلبّى مَنْ ينادى ... سأطيعْ
سأوافى الموت فى الميعادِ ليلا ... عند سفح التلّ فى فصلِ الربيعْ

فلسفة وأية فلسفة ! ليتأمل القارىء كيف تقف الشاعرة وفى يدها جندىّ على أبواب الموت . وليتأمل القارىء أية نزعات خلقتها الشاعرة فى صدر الجندى المسكين ! نزعة نحو ألم العيش وأنين القلب الذى يرى فى الموت الشقاء ، ونزعة نحو الحياة وإشفاق من الموت ، ونزعة نحو النزول على إرادة القدر الظالم ، ثم نزعة نحو الواجب واستهانة بالموت ! كل هذه العوامل تخلقها الفيلسوفة الشاعرة فى صدر جنديها المجهول .

وأما قصيدتها الثانية فرثاء لأختها ، وعنوانها «هى ماتت» ، فانظر كيف تسوق إليك فلسفتها وحيرتها فى المهزلة الانسانية التى تجرى على الارض ـ كما حدثتك منذ حين ـ فى خمس شطرات :

لِمْ خُلقنا ؟ لِمْ نعيشُ ؟ لِمْ نموتْ ؟ ... وعَلام السَّعْىُ والسَّعْىُ يفوتْ ؟
أَنُرَى نأتى ونمضى فى سكوتْ ... ليس فينا مَن جَلا سرَّ البقاء
لمْ ولنْ نعرفَ معنى الانتهاءْ !

ثم تنظر إليها وهى تسائل أختها لتحدثها بما وراء الحياة :

أَنرَى قُدِّرَ للنفسِ الخلودْ ؟ ... كلُّ مَنْ يدري يُوَلى لا يعود

الآنسة الشاعرة جميلة محمد العلايلي

قد عرفتِ اليومَ ما سرُّ الوجودْ فارحميني ! خبريني ! ما الفناء ؟
إن نفسي في عذابٍ وشقاءْ !

وأما قصيدتها الثالثة فأحب ان أتعرض لها لأمرين: أولهما أنها تبين هذه الناحية الثائرة من نفسها ـ ناحية الثورة على القوم الذين يرتقون غيرهم إلى الشمس تاركين هؤلاء يعانون ما يعانون من ألوان الشقاء ـ تصور لك الفلاح في حقله تحت لهب الشمس وفوق الأديم الجاف يعمل فينساب جهده إلى مولاه الناعم البال المشلول اليمين ـ وهذه القصيدة ترسم لك صورة فنية Portrait ولكنها تختلف عن الشعر الذي ينظمه الرجعيون والكلاسيكيون في عدم تقيدها بالقافية بالمرة ـ وهذا هو الأمر الثاني الذي أريد التعرض له ، فقد جاء بالعدد الماضي من أبولو في مقالة للشاعر العاطفي الدكتور رمزي مفتاح ان هذه القصيدة متنافرة النغم ـ ولكني لا أرى ذلك بل أرى في القصيدة لوناً جميلا من الفن الانساني ولكنه حرٌّ كالعصفور الطائر إذا أردت التمتع بمرآه فاتبعه بعينيك حيث يطير ، وإن أردتَ الخمول فاقتنع بقصيدة كلاسيكية مقيدة كالعصفور في قفصه تضعه امامك لتوجه نظرك إليه بلا حراك . على ان سهيراً قادرة على القافية كما اتضح لنا من قصائدها الأولى ولكنها ثائرة على كل ما هو جامد ومعهود .

ولننقل إلى شعر الآنسة جميلة محمد العلايلي .

تختلف جميلة عن سهير في أمر العاطفة . فسهير انسانية وجميلة ذاتية تريد لنفسها أمراً ليس في طاقة البشر وتبحث وراء صورة من « يوتوبيا » (طوبى) أو كبير الآلهة في « الأولمب » فان لم تجده عادت تتأسى ببعض صغار الآلهة كأبولو إلـه الفنون واطمأنت إلى الشعر والموسيقى والتصوير والفنون اليدوية . فاستمع إليها في قصيدتها « الساحر » حين تقول :

أعطني بالقلب شعراً إنه روحٌ طهورْ
أيها الشادي ، بنفسي شعرك الحيّ المنيرْ
انما الشعر حياة لمنى القلب الكسيرْ

وتردّد في قصيدة « حب المحال » نفس هذا اللحن :

سلني مليكَ عواطفِ المحبوبا سلني عن الحب المذيب قلوبا
حب المحال أصاب معقل مهجتي فعرفتُ فيه الصفو والتعذيبا

الآنسة الشاعرة رباب الشهابي

(صورة حديثة)

لكننى أهوى الفنون لأنها تحيا بمشكاة الخلود لهيبا
وأظل أفتن بالمحال لأنه روح الكمال ، فهل عشقت عجيبا ؟

وأخيراً تنكر جميلة هذا الطموح الذى استولى عليها فتتحرق الى ما هو دون المثل الأعلى وتحاول ان تقنع نفسها بالتيمم فى غيبة الماء فتقول لقلبها فى قصيدتها « الروح الظامىء » :

ما ذا يضيرك لو رويت ظماة روح لا يميل
ما دام حبك لا فحاً هبهات يطفئه القليل
قامر بكل عواطفى ولسوف يرضيك البديل

وكم وددنا لو ظلت الآنسة جميلة فى سمائها وعالمها المبقرى لا تتنزل إلى عالمنا ولا ترضى بواحد منه .

وجاء دور الآنسة رباب الكاظمى .

فمن هى رباب ؟ ـ هى ربيبة بيت الشعر والفضل وابوها السيد عبد المحسن الكاظمى الشاعر الجليل ـ تأثرت رباب بروح أبيها ، لولا تلك الأنوثة الرقيقة التى تبدو فى شعرها ؛ ولكن ديباجتها العربية هى من النماذج العالية للشعراء لا للشاعرات فحسب . قوية اللغة ، رصينة القول ، عذبة التعبير ، ولكنها تنزع إلى الحزن والشكوى ـ شكوى العيش وآلامه وقصيدتها (فى المعترك) هى من أجمل آثار الشعر العربى لا سيما مطلعها الذى نكبره من فتاة فى مثل سنها :

أدبى لدى الأيام جرمى وجريرتى فى الدهر علمى

وتقول عن أبيها وهى أبيات بديعة :

أمّا أبى فلقد أبى عند القوافى غير حكمى
لم يألُ جهداً سعيه فى المهمّ إلى الأهمّ
يبكى على أوطانه وينوح فى نثر ونظم
فاذا فررتُ إلى حما هُ فررتُ من همّ لهمّ

وتمتاز بالصراحة كما تتميز بالرصانة والوقار ـ أنار الله لها الدنيا وأسعد أمامها عائر الجد .

هذه هى ثورة الأدب ـ بل ثورة الشعر عند فتاة القرن العشرين .

صالح جودت

أبو شادى فى الميزان

ردّ الأديبُ الصيرفى على النقد الذى نشرته لى مجلة (أبولو) فى عدد الشهر الفارط وأنا ألاحظ على رده ما يأتى : —

(١) الشاعر صاحب الرد هو أحد أعضاء لجنة النشر بالمجلة وقد أباح لنفسه أن يسقط بعض نقدى فقد ذكرت به أن كتاب (أبى شادى فى الميزان) هو من قطع كتاب (شوقى فى الميزان) للعقاد فاستحل الناشر أن يبتلع هذه الجملة واستحل لنفسه أن يفهم من خلالها إنّ خطأ أو صواباً شعورى وميلى الأدبى ثم استحل لنفسه أخيراً أن يردّ على شىء لم يثبته . ولعل القارىء قد دهش لذكر العقاد والتجنى علىّ ولم تصدر منى اشارة ولا تلميح للعقاد ! وما الذى أغضب الصيرفى ؟ لقد فهم انى من المسبحين بحمد العقاد المؤمنين بتأليهه والناعتين اياه بالفيلسوف الأكبر ، وهو فهم أشكره له وهو من دواعى الفخر للانسان .

(٢) ولكن هل معنى ذلك أننى أنكرت أبا شادى ، أو أننى غبنته وبخسته فضله. لقد أبديت إعجابى بأبى شادى الرجل وأبى شادى النشيط وأبى شادى الشاعر ، ولكنى لم أغض عينى على القذى ولم اشأ أن اتحدث بغير عاطفة صادقة وشعور مخلص . فأخذت على المحاضرة أنها ركيكة ضعيفة ، وأنها كانت قصيدة منهارة من المدح الجاهل ، وأن هذه المحاضرة إساءة الى أبى شادى وإساءة كبيرة الى الأدب فالمحاضر لم يفهم شاعرية أبى شادى ولم يفطن الى مواضع الجمال من شعره بل ساق أمثالا من الشعر هى فى ذهنه من خير ما نظمه أبو شادى وهى فى صميمها من الكلام المنظوم الذى ننبه أباشادى الى إصلاحه أو حذفه .

وما هكذا ينبغى أن تلقى محاضرة عن الشعر وما هكذا ينبغى أن نفهم الشعر ونعرض له بالتحليل وما هكذا ينبغى أن نخلف ميراثاً سيئاً للاجيال القادمة من صديق يتكلم عن صديق شاعر ، إذ أننى لا أستريب كرجل بعيد عن الصديقين أن الشاعر يرضى عن صديقه المحاضر وعما قاله فيه وأنه يشكره له وأنا أكبر أبا شادى عن ذلك واقول أخيراً إن هذه اساءة للشاعر ولأدب الشاعر وللأدب عامة .

(٣) وصفنى الصيرفى فى ردّه على المآخذ التى أخذتها على بعض شعر أبى شادى بقصورى اللغوى وعدم بصرى بالشعر وعدم صلاحيتى لنقده وأنا ذلك القاصر أسألك أيها القيّم الراشد كيف أخطأت ؟ وكيف دافعت دفاعاً لا أساس له ولا

دعامة تدعمه ؟ وكيف تدع القاصر الضعيف يعود ليقول لك بكل جرأة وثقة أنك أخطأت ؟

(أ) لقد انتقدت جمع سيان وبين فى البيت الآتى :

ان الحياة تضافرٌ وتعاونٌ سيان بين غنيّها والمعدمِ

فرميتنى بالغفلة إذ فاتنى أن سيان متعلقة بمحذوف تقديره هما ولكنى أزيدك وضوحاً وأضع أصبعك على موضع الخطأ وقد ضللت عنه : (فبين) لفظ للتفريق والمقارنة وهى لا تستعمل لوصف شيئين بصفة واحدة ، ونكن لصفتين جدّ مختلفتين مع شتان فماذا تقول فى ذلك ؟

(ب) لقد أجهدك السير وبعدت جداً وشارفت القطب لتستخرج هذا المعنى (الخبث مضرم) فى البيت :

روحُ الوجود هو الجمالُ ، فما له قد شاه بين أذى وخبثٍ مضرَمِ؟

فالشاعر هو الذى يصف الخبث بالضرام ولا يصفه بانه موقد النار ومؤجج الحروب

(ج) واذا كان الأعمى يجرح نفسه فى عجز وغفلة معنوية فما حاجة الظلام له ؟ أن إدراكى يكلّ عن الجرى وراء التخريجات الغريبة .

(د) وما كنت أحب لك أن تضيف الى خطأ المحاضر خطأ آخر ، نخذها عن ثقة اذا أعوزتك مراجع التاريخ : إن موقعة رشيد ومن قبلها الاستيلاء على الاسكندرية لم تصحبها معركة بحرية وقد عادت سفن الأسطول البريطانى من الأسكندرية كما جاءت اليها ولم تعد منهزمة بل عادت بناء على التعليمات الصادرة اليها بالعودة ، وأضيف الى ذلك أيضاً أنها لم تستول على الاسكندرية فى الأصل لغرض فتح البلاد وغزوها واحتلالها ولكن مجرى السياسة الأوروبية هو الذى يقتضى فقط هذه المناورة الحربية للضغط على سلطان الأتراك وان كانت أصابت الحملة هزيمتان متعاقبتان برشيد .

وانى هنا لا أعنى ان أباشادى يجهل هذه الحوادث فأبوشادى واسع الاطلاع عليم بتاريخ بلاده وان جهلها بعض الناس .

(٤) طلبت منى أن أسوق بعض شواهد أخرى وبرغمى أضعها أمامك غير مختار .

ماذا يقصد أبو شادى بهذا البيت وهل هو يستوي وشعره ؟ (ص ٣٥) من « أطياف الربيع » فى عبادة الحزن :

تاهت بدنيا الحبِّ فهى غنية بالحبِّ حين سقامُها كسقامى

فهو بيت لا معنى له ولا طعم، ولكنه يبدع بعد ذلك إذ يقول :

وتخيَّلتنى عاطفاً ومواسياً أحنو بكأس هوى وكأس مدامِ

وكذلك فى نفس القصيدة :

فى كل حالٍ منك ألفُ معبرٍ عما يكتّمهُ الجمالُ الحاكى

يدرى به العشاق إن لم تدرهِ من لم يذق مَرآك أو معناكِ

فكيف يكون الجمال كاتماً وحاكياً فى آن واحدٍ وكيف يدرى الإنسان مرأى الشىء .

ويقول فى الضاحك الباكى :

يا قلبُ ما أنت إلا طائرٌ غردٌ نشأتَ فى السجن تبكى عمركَ الباقى!

فكيف ينشأ فى السجن ويبكى ما تبقى من العمر؟ هما معنيان متناقضان ، وهو إما لا يبكى بالمرة لأنه نشأ فى حياة اعتادها وإما يبكى عمره كله ما تقدم منه وما تأخر .

ما قولك فى هذا؟ واذا شئت زدتك .

(٥) أعتذر للدكتور أبى شادى عن سوق هذه الأمثال ، وما أريد من ورائها الا التدليل على ما قلته من أنه سريع فى نظمه ، سريع تأتى اليه بدائع المعانى وأبكار الخيالات ارسالاً فلا يُقابلها بما تستأهله من لفظ خُلقَ لها ، ولكنه يُلبسها كلمات فضفاضة واسعة أو ضيقة تكاد تتمزق ، وهى بحالتها هذه لا تبدو كما نريد لها من جمالٍ لائق .

فهو يستعمل اللفظ فى غير ما أراده العرب له ، وكثير من الكلمات التى يُركِّب منها شعره متنافرة غير محدودة المعنى أو واضحة القصد ، فالقارىء مضطر أن يعاضها أو أن يكدَّ ذهنه ويتعب نفسه يصطاد لها من المعانى ما قد يتفق وما لا يتفق معها ، منها ما قد يكون أراده وما قد يكون بعيداً عن خاطره بل ما قد يكون أنسب للبيت وأليق مما ذهب إليه من معنى .

وهذا التنافر الذى يتخلل أشعاره هو كالغصص تكدِّر عذوبة الماء وسلاسته ، ونحن نريده سائغاً سهلاً .

وإنى أرجو أن أعرض لشعر أبى شادى الجيد بالتحليل والتعريف ، وأتمنى أن تتاح لى الفرصة قريباً ؟

عبد المنعم رويدار

• • •

عزيزى رويدار أفندى ! — هل أنت فى حاجة لأن أؤكد لك أننا لم نَرُمْ أبداً الى إضعاف حجتك ، وانّ حذف الجملة التى تشير اليها لم يكن من شأنى وحدى بل من شأن لجنة النشر مجتمعةً ! لقد ذكرتَ ما يُفهم منه انّ كتاب (أبو شادى فى الميزان) تقليدى فى حجمه ومظهره لكتاب العقاد (قيس فى الميزان) فاستغربنا طبعاً لهذه الملاحظة الدالة على جهل بتطور الطباعة فى مصر ،وبرغبة شاذة فى الاعلان عن كتاب العقاد على حسابنا ، فانّ هذا الحجم والمظهر قديمان ، ومن السهل أن يقال إنّ العقاد يقلّد من سبقوه كمحب الدين الخطيب وأحمد شوقى بك بل والدكتور أبو شادى نفسه فى مؤلفات قديمة مثل « حدائق الظاهر » التى كان يخرجها قبل أن يكون للعقاد أى اسم فى عالم الأدب وذلك منذ ٢٥ سنة . وأما عن ذات التسمية « فى الميزان » فهى عتيقة ترجع الى عهد المويلحى الكبير . . . إذن فالملاحظة لم تكن متعمَّدةً اضعاف حججك ، وانما هى تشطب عادةً ما قد تراه لغواً لا صلة له بالموضوع ، ومع ذلك فقد نبَّهتُ حضرتك الى ذلك بواسطة صديقنا وصديقك الأديب الفنّان شعبان زكى الذى كان الواسطة فى تلقّيها ردّك السابق ، فلم تتلقَّ اعتراضاً منك . وما أحسب أنّ فى هذا خلافاً بيننا الآن ، ولكنك تزعم أن اشارتى الى العقاد مدهشة بعد ذلك الحذف وانها جاءت تجنياً منى عليك ، ونحن لا نرى فيها ما يدهش ولا ما يشعر بالتجنى لأنها فى مقام التصوير لموقفك وتصبتك . وزيادة فى البيان للقارىء أذكر ان شعبان أفندى زكى كان واسطة تبليغك لنا منذ شهور أننا اذا لم نكفّ عن نشر نقد العقاد فى أبولو فستقاطعها بشدة ! وقد كانت صورتك النفسية هذه فى ذهنى حينما كتبتُ ملاحظتى التى لم ترضَ عنها . وها نحن نسجل بكل سرور — حرصاً على سمعة منبرنا الحرّ — ماتتشبث باثباته على غير فائدة لك ولا للقراء!

ثقْ يا عزيزى الفاضل بأننا أبعدُ الناس عن الرغبة فى إغفال فضل الناس دعْ عنك انتقاصهم ، والعقاد له مكانته فى نفوسنا ، ولكننا نلاحظ بحق عليه وعلى صحه روحاً من التحزّب البغيض : فكلّ ما يخصُّهم جميل ، وكلّ مَنْ يتحزب لهم عظيم

وأما من عداهم فنكرات ومعجزة وأطفال و « أو شاب من السوقة » ونحو ذلك ، وما هكذا يكون أهل النقد ولا أهل الأدب الصميم ... وقد ذكرتُ أننا نشجّع بانفسنا نشر ما يوجّه الينا من نقد بل انتقاص أدبي ، فلماذا يؤخذ علينا ما يذاع عنا من حسنات؟! ويتغالى المغرضون فيستغلون حتى الصحف الوضيعة البذيئة لخلق المثالب والتهم ضد شعراء أبولو وضدّ محررها فنتغاضى عنها ، ومع ذلك تُستكثر علينا حفاوة بعض زملائنا الأدباء بمجهودنا ونُلام على نشره ، كأنما الفضيلة كل الفضيلة فى إذاعة ما يكال لنا من مثالب الحسد والحقد والأنانية وحدها ! . . . فهل أؤمل بعد هذا أن تثق بخلوص طويتنا وبأن نقدنا هو للفنّ وحده ؛ إذ نحن من أعداء الخصومات الشخصية ولن نرضاها بحال من الأحوال ؟

تقول ياعزيزى إنّ محاضرة عبد الغفور افندى « قصيدة منهارة من المدح الجاهل » وكان يجب علىّ فى هذه الحالة أن أتنحّى عن الردّ وأدع لعبد الغفور افندى أن يتكلم لولا أن اللجنة رأت حصرَ مجال الأخذ والردّ حرصاً على فراغ هذه المجلة ومنعاً لما يتطور اليه الحوار عادةً من خصومات بين المتناظرين ، ومن أجل ذلك أوقفنا نشر ردود شتى موجهة اليك بعضها شديدُ اللهجة ... تأكدْ ياأخى بأن عبد الغفور افندى يُجمل ويُلخّص آراء كثيرين من الشعراء والأدباء من مريدى أبى شادى فى مصر والأقطار العربية ، وأنه من أجدر الأدباء بالكتابة عن أبى شادى بعد صحبة عشر سنين ، وأنه من أصرح النقاد بدليل تعقيبه القيّم على محاضرة محرم التى حلّل فيها ديوان « الشعلة » ، وقد أفهم أن تقول إن أسلوب محاضرته فقهى أو مدرسىّ ، وأما أن تنعتها بأنها « قصيدة منهارة من المدح الجاهل » فشططٌ عظيم منك .

وأراك تعود مُصِرّاً الى نقدك لهذا البيت :

إنّ الحياة تضافرٌ وتعاونٌ سيّان بين عنيّها والمُعْدِم

ومعاذ الله أن أريد إصغار أدبك ، إذ أنّ كلّ ما أعيبه هو أنّ طبيعة نقد الشعر أو الاندماج النقدى فى الشاعر وتعرف روحه العميقة ليس من فطرتك على ما يلوح لى... أنت لا تقبل ردّى فهل لى أن أحيلك على أحد اعلام اللغة من المشهورين المستقلّين كالعلاّمة مصطفى جواد نزيل القاهرة الآن فهو كغيره يعزز ملاحظاتى على نقدك . انّ كلمة « سيان » دليل المساواة ، وكلمة « بين » دليل التبادل ، والجمع بينهما فى هذا البيت وبهذه الصياغة لا غبار عليه لكل ذى بصر بفنون القول الشعرى وطواعية اللغة .

إنّى لم أجهدْ نفسى فى تفسير « خبث مضرم » فى هذا البيت فانه غاية فى الوضوح لى :

رُوحُ الوُجودِ هو الجمالُ ، فما له قد شاهَ بين أذًى وخَبثٍ مُضْرَمِ ؟!

وإنما يشقّ عليك يا أخى تتبُّع هذا التعبير الرمزى وليس ذلك من ذنبى ولا ذنب الشاعر... ولماذا تستنكر هذا الخبث المُضرَم الذى يُغير على الانسانية فى صورة الحروب ويأتى على الأخضر واليابس ويشوّه جمال الوجود ؟ ومثل ذلك استنكارك هذا البيت :

وجَرَحْتِ نفسَكِ بالجهالةِ منلما فى ظُلْمَةٍ بيديْهِ قدجُرِحَ العَمِى

ولا حيلةَ لى فى استنكارك لهذا التصوير الشعرى البديع ، فانّ الذى يجرح نفسه بيديه لن يفصل ذلك الاّ وهو أعمى الشعور سواء أكان عماه عن حادثة أم غفلةٍ فهو فى ظُلمةٍ معنوية داهمة ؛ وما أشبه الجهالة الشاملة بها — تلك الجهالة التى تجعل الانسانية تصرف مئات الملايين على أداة نفسها وتضنّ على يُسرها وحَيائها بجزء محسوس من ذلك !

وأراك يا عزيزى تأخذ بحرفية التاريخ فى الشعر مع أن الغرض من البيت المشار اليه الالماع الى اندحار الانجليز بعد أن تظاهروا براً وبحراً ، وهل انسحابهم الاضطرارى بسفنهم وجندهم الاّ صورة من صور الاندحار ؛ وهو ما يُفهم من مراجعة « الخطط التوفيقية » التى هى من أهمّ مراجعنا التاريخية الحديثة ، فلا غبار على ذلك التصوير الشعرى الموجز البليغ .

وقد تفضّلتَ بذكر شواهد أخرى على ما لا يُرضيكَ من تعابير أبى شادى فقلت عن بعضها إنه لا معنى له ولا طعم ، وأنت معذورٌ فى هذا الحكم لأنك تنظر الى سطحية الألفاظ لا الى معانيها الشعرية العميقة ، ولو عرفتَ أباشادى كما أعرفُه لتبيّنتَ الشاعر الذى لا يُلقى بألفاظه جزافاً والمتفلفل الحسّ والشاعرية ، فالطبيعة والحياة والحوادث هى فى صميم وجدانه يحسّ بها أيّما احساس ويعبر عنها من دخيلة نفسه فى الوقت الذى يصفها كمشاهد أو ذكريات .

تسأل مثلاً عن معنى أبيات فى قصيدة « بين المروج » أو « عبادة الحزن » (ص ٣٥ من ديوان « أطياف الربيع ») إذ يقول الشاعر :

جَلَسَتْ تفكّر فى خيالِ غرامى ... وتُطِلُّ فى غيبى وفى أحلامى
وتَعُبُّ مِن شعرى ووحىِ صبابتى ... خمراً مِنَ الأنغامِ والآلامِ
فتهزُّها مثلى وتُسكرُها كما ... بالفنّ تَسكرُ ريشةُ الرسّامِ
تاهتْ بدنيا الحبِّ ، فهى سيّدةٌ ... بالحبِّ ، حين سقامُها كسقامى
وتخيّلتنى عاطفاً ومواسياً ... أحنو بكأسِ هوًى وكأسِ مُدامِ
حتى اذا ما قد ذكرتُ شقاوتى ... ومناحةَ المفقودِ مِن أيّامى
وغرامىَ الماضى الذى كفنتُهُ ... بدمى وأودعَ فى فؤادى الدامى
غلبتْ علىّ مِنَ الشجونِ عواصفٌ ... فسقطتُ فى كنفِ المروّجِ أمامى!

الى آخر هذه الانشودة القصصية الرمزية المؤثرة ، وكأنك تريد أن تنقلنا بأسئلتك الى أبجدية النقد . . . وأىّ غرابة فى قوله : « جلستْ تفكر فى خيال غرامى » وهو يتحدث عن نفسٍ أخرى شاعرة تحنُّ الى الرُّؤَى والأخيلة ، مولعة بالصُّوَر الرمزية ومناجاة المجهول ؟ انّ سؤالك يعزّز قولى بأنه لابدّ للناقد من الاندماج فى نفسية الشاعر ، ومن معرفة ظروفه وطبيعته وميوله ومواهبه وتاريخ حياته ، وبذلك يأمن العثارَ والتخبُّط فى نقده وشروحه التى تقال بصيغة الجزْم والتحقيق بينما تكون بعيدة كل البعد عن جوّ الحقيقة .

ومن أغرب النقد مؤاخذتك الشاعر على هذين البيتين من قصيدة « الرشاقة » (ص ١٩ من ديوان « الشعلة ») وهما موجّهان الى راقصة رشيقة :

فى كلِّ حالٍ منكِ ألفُ مُعبِّرٍ ... عمّا يكتّمهُ الجمالُ الحاكى
يَدْرِى به العُشّاقُ إنْ لم يَدْرِهِ ... مَنْ لم يَذُقْ مَرْآكِ أو مَغْناكِ

فقلت : كيف يكون الجمالُ كاتماً وحاكياً فى آنٍ واحدٍ ؟ وكيف يذوق الانسانُ مَرْأى الشىء ؟

ولاجواب لى يا صاحبى الاّ أن هذا هو شعورُ الشعراء المتصوّفين وإن لم تحسّ أنتَ . . . حدّثنى الأديبُ الفاضلُ على افندى محمد البحراوى سكرتير « جماعة الأدب المصرى » بالاسكندرية ان المرحوم شوقى بك كان معجباً جداً بهذه القصيدة ولم يكن معجباً غير زهاء نصف أبياتها فطلبها البحراوى من أبى شادى وأرسلها أبو شادى

بواسطة البحراوى الى المرحوم شوقى بك مع أبيات ودّية لطيفة لا أذكر منها الآن الاّ مطلعها :

ندبتُ أخى (علىّ) لكلّ نُبلٍ وإنْ يَكُ فضلُه فوقَ انتدابى

وكان المرحوم شوقي بك فى ظرفه المحبوب يحنّ الى مشاهدة راقصة كازينو الشاطبي الرشيقة التى أوحتْ الى أبى شادى باملاء هذه القصيدة الشائقة والتى جعل منها رمزاً للرشاقة . وهذه هى القصيدة المبهمة فى عرف الأخ عبد المنعم دويدار...

ويحيّر ناقدى قول أبى شادى فى قصيدة « الضاحك الباكى » (ص ١٠٩ من ديوان « الشعلة) :

يا قلبُ ما أنتَ الاّ طائرٌ غَرِدٌ نشأتَ فى السجنِ تَبكى عُمرَك الباقى!

فأين التناقضُ فى الصورة والمعنى لحالة السجين الحزين الثائر الذى لم يَرْضَ أبداً عن حياة الاسر ؟ وهل النفسية الفلسفية الشاعرة كنفسية أبى شادي هى التى تُتّهم بالتناقض والتشويش حتى فى صورة بسيطة كهذه ؟! مثل هذا يقال عن شعراء الرنين والالفاظ الجوفاء وحدهم .

لم أكتبْ مقالى التحليلى المسهب « فى صحبة أبى شادى » (ديوان « اطياف الربيع » ص ١٢٠) الاّ بعد أن خالطتُ الرجل وعرفتُ تاريخ حياته ونفسيته وأهواءه ومذهبه الفنّى وكيفية نظمه وأساليبَ أدائه ، ولكنك ياعزيزي تتسرع فى أحكامك ولم تتح لك بعد ما أتيح لى ولغيرى من نقّاد أبى شادى المنصفين من فرص دراسته عن كثب . لو عرفتَ مبلغ عناية أبى شادى بفقه اللغة ومدلولاتها ترددتَ كثيراً فى أحكامك الجانحة ، ولوجدتَ نفسك أمام شاعر بصير بفلسفة الالفاظ وتوليد المعانى المستحدثة منها بمهارة نادرة، وقد أكسبنا بذلك العديدَ من الظلال الشعرية الجديدة لألفاظ كانت فى حكم الجامدة أو الميتة ، وهذا ما يقدّره الشعراء والأدباء المجدّدون ورجال اللغة النابهون وإن لم يقدره دويدار افندى .

وبعد ، فأرحّب بالنموذج الدرامى الذي سوف تقدّمه عن حصنات أبى شادى الشعرية وعن تحليل شعره وأتمنى بكل ارتياح أن تكون دراستُك أفضلَ من كل ما تقدّمها من الدراسات سواء أكانت لى أم لغيرى ؟

محمد كامل البصير فى

حول رواية مسعود

فى عدد أبولو الماضى نقدُ الأديب صالح جودت لرواية «مسعود»، وقد أعجبت بنقده وأحللته محلّه من التقدير ، غيرَ أنى أعود فأنقد حضرة الناقد المحترم فأقول له :

تعيب على الشاعر المؤلف أنه جعل أسماء الشخصيات البارزة متقاربة الحروف وتقول إنّ هذا الأمر إن لم يخلق خلطاً بين الشخصيات فلا أقل من انه نوعٌ من التفكه يذكرنا بـ « زقزوق وظريفه » و« زعيط ومعيط » .

وهذا فى الواقع ليس بعيب ولا يعرف ما هو العيب ، لأنه ان لم يكن امتحاناً للقارىء فلا تأثير له فى قوة الرواية وضعفها .

ثم تنتقد موضوع القصة فتقول إنه خامد فاتر ، والواقع غير هذا ، لأننى وإن كنت لم أقرأ مسعود الا أننى فهمت من تلخيصك لها أن موضوعها قوىّ ، وقوى جداً ، واذا كان يظهر لك انه خامد فهذا من الأسلوب لا من الموضوع ، إذ الأسلوب يغير وجهة نظر الانسان فى بعض الأحيان. ثم تقول ما يشعر بأنها منتحلة من جريدة «الصباح» منذ تسعة شهور ، والواقع ان الصباح ليست أول من ذكر مثل هذا ، فاقرأ كتاب « ألف ليلة وليلة » لتعلم وتتأكد مما أقول ، فى حكاية خالد بن عبدالله القسرى مع الشاب المحب .

ثم تنتقد عليه المفاجأة الآتية :

ضاعت مفاتيح السجن من السجان وقت أن أراد السجين أن يهرب !

فأقول لك هذا جائز ، وقد تكون هذه المفاجأة درة فى روايته اذا أحاطها بظروف تجعلها كذلك .

ثم تقول له إن السطوح جمعٌ للسطح لا مفرد ، والواقع أن السطوح — وإن كانت تدل على معنى المفرد الآن ، والألفاظ بدلالتها — لا تحدث أى عيب فى المعنى ، لأنها انتقلت أو هو انتقل الى سطح غير سطحه أو سطحها فهناك سطحان ، وأقل الجمع اثنان عند بعض اللغويين .

أما انتقادك عليه نصب اسم ليس فهذا ليس من النقد الأدبى فى شىء ، ودعك من هذه النظرات الشكلية .

ثم تنتقد عليه استعماله كلمة بوار مكان بور . والواقع ان كلمة بوار تدل على معنى بور وتزيد عنه . اسمع لأستاذنا الكندرى : زيادة اللفظ تدل على زيادة المعنى ، واسمع لمختار الوكيل القصيدة التى أرسلها الىّ والتى يقول فيها :

إن الصداقةَ كلُّ ما أبقت لنا ... من بعد أن عبثت بنا الأقدارُ

فاذا عفتْ فالعيشُ عندىَ هيّنٌ ... وجميعُ آمالِ الحياةِ بوارُ !

ثم تقول نسوق أبياتاً لنبين بها كيف كانت القافية والوزن يورّطان المؤلف :

يدعى زوراً ومیناً ... كدعاوى الكاذبين

والواقع ان هذا البيت ضعيفٌ نوعاً ما ، ولكن ما لنا انتقادٌ على المؤلف ما دام يتحصن فى ان الشطر الثانى موضّحٌ نسبيّاً للشطر الأول ، وهذا كلام قد يكون مقبولاً .

ثم تنقد عليه عطفه القدر على القضاء فى هذا البيت :

يارب أسألك السلا ... مةَ فى القضاء والقدرْ

وتنسب هذا لضعفه . . لا . . لا ، اسمح لى أن أصرح لك انك أنت الضعيف فى نقدك وليس هو بالضعيف فى تأليفه ، لأن اللغة — التى اتهمتها أنت — تسمح وتسمح ألف مرة بالوصل هنا ، ولا داعىَ لتفهيمك كيف يكون ذلك . انما أودّ أن أقول لك إن مثل هذا ورد فى كلام النبى نفسه كثيراً ، فراجع البخارى أو مسلم أو الموطأ اذا شئت .

ثم تنتقد المؤلف فى العروض ، والواقع أن هناك أبيات مكسورة ولكنى أود أن أنصحك باخلاص فأقول لك: لا تنتقد فيما لا تعلم، فاذا قلتَ لى كيف يكون ذلك؟ قلت:

انك تزن : مزقتَ جسمى بالرصا ... ص فبالمنية داونى

فتقول : مستفعل مستفعل مستفعل مستفعل

والواقع خلاف ذلك ، لأن وزن البيت :

مُتفاعِلنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ

فوزنته على أنه من الرجز وأنت خاطىء كل الخطأ لأنه من الكامل إذ دخلته تفعيلة واحدة منه وهى آخر المصرع الثانى .

فاذا قلتَ لى إننى أقصد تنوين اللام ، ولكن توفيق أفندى ـ رئيس مطبعة التعاون ـ جازاه الله ! لم يضع الضمتين ، فأقول لك :

ليس هناك من ضمتين فى العروض ، أو ليس هناك تنوين ، إذ التنوين عند العروضيين نون ساكنة تثبت فى الكتابة . ثم انقدك ايها الناقد فأقول إن غلطات اللغة غير غلطات الأسلوب وغلطات المعنى ، فقوله « ومرعى فى الحب خصب خصيب » ليس بالخطأ اللغوى ، وإنما هو ـ على ظنك ـ خطأ أسلوبى ، على أن هذا الشطر ليس فيه ما يمكن أن ينقد إلا عند قوم ـ منلك ـ يحرمون التوكيد بالترادفات

ثم تعيب عليه قوله : « يلهم المال كالحريق التهاما »

وأنا أقول إن هذا ليس بمصدر أصلى وإنما هو مفعول مطلق . ألم تقرأ فى كتب النحو : « وينوب عن المصدر مرادفه كفرح جزلا » ؟ ضع موضعَ « يلهم » « يلتهم » وعلى هذا يستقيم البيت ولا معنى لنقدك ، ولم تفسد الموسيقى بإصالح على هذا ! أو ان ذوقك يخالف أذواق الناس جميعاً ؟

على أنه اذا قال « يلهم المال كالحريق التهاما » وكانت القافية والوزن حكما عليه بذلك فلا لوم ولا تثريب .

وأخيراً أهنئك على براعتك المُتَجَلِّية فى هذا النقد وأمد يدى مصافحاً لك مهنئاً ، وتحيتى لك

دار العلوم العليا : العوضى الوكيل

الأدب فى نظر ابن رشيق

يعجبنا كثيراً ما نراه من النهضة الحديثة التى أخذت تدفع بالشباب الى تعقب الأدب العربى والتشوف الى ضربه على المقاييس الحديثة .

ولكننا يستلفت نظرنا كثيراً بين كل فترة واختها ما نراه من عدم الاتزان فى تلك « المقابلات » ومن النزوات الغريبة التى يفاجئنا بها هؤلاء الباحثون.

نقصر حديثنا هذا على مقال رأيناه لحضرة صديقنا الأديب محمد الحلبوى

فى العدد العاشر من المجلد الأول من «أبولو» حول ابن رشيق أتى فيه بمزاعم غريبة ، هى وان دلت على حسن أسلوبه الكتابى ، الا أننا كنا نود لو كانت مصحوبة بشىء من الرصانة والدراسة الجدية .

فابن رشيق ليس بالنكرة ، وكتبه لا تزال بين أيدى الناس . فلماذا يتسرع دون روية ، ويقوّله ما لم يقله ، ويحمل كلامه ما لا يحتمله ! بل يتهمه بالاخلال ، والتخلف عن التعرض لاشياء خصّص لها كتبه وكرّس لها حياته !

نعم ، نحن ليس لنا أن نطالب الأديب الحليوى بأن يدرس ويكرس وقته على دراسات لا تلائم طبعه ، ولكننا نرجوه أن يتنحى عما لا يمكنه أن يستوعبه ، ولو تصفح كتاب « العمدة » وحده أو حتى لو طالع رسالته « قراضة الذهب » لغيّر رأيه كثيراً ، وعدل عما كتب .

بدأ مقاله بانه لما أخذ يطالع كتاب «العمدة» كان تحت تأثير التنويه الذى خصّه به كبار النقاد والادباء منذ القدم ، وهو يؤمل ان يرى فيه « مذهباً شاملا وطريقة محكمة ونظرة عالية الى وظيفة الشعر والشاعر ... وياللخيبة خرجت منها يائساً » .

وفى الحقيقة ان السيد الحليوى لايمكن أن يخرج الا يائساً ما دام يبوح لنا فى مقاله بانه اخذ الكتاب وعكف على تقليبه « ظهراً لبطن وبطناً لظهر » ! ولكننا سنقدم له نتفاً صغيرة مما اشتاقه وإن لم تكن فى ظهر الكتاب ولا على بطنه ، لانها فى باطنه وخلال أوراقه .

أخذ على « ابن رشيق » ـ كما يأخذ على جميع كُتّاب القرون الخمسة الاولى ـ كثرة النقل ، والتشتّت ، والبلبلة ، والتمثيل للنظرية بما يناقضها ، والتداخل ، والفوضى والخروج عن مواضع الحديث ، والاستطراد فى غير محله .

ولو أجهد نفسه وأتانا بمثال على كل نقيصة من تلك النقائص لاضطرنا أن نبرهن له على انها شواذ لا يمكن ان يقر مطّلع على أنها صفات غالبة على هذا الكتاب الفريد . ولكن السيد الحليوى لم يتمكن من أي برهان أو مثال ، واكتفى بهذا القذف المشين غفر الله لنا وله .

ثم قال : « وقد ساءنى من ابن رشيق بالخصوص رأيه فى الشعر والشعراء ، فالشعر هو آلة المدح والفخر وتحصيل المقام عند الملوك . . . ثم هو لايقول لنا ما هو الشعر . . . »

وابن رشيق يقول فى باب الشعر والشعراء « وإنما سمى الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر له غيره ، فاذا لم يكن عند الشاعر توئيد معنى ولا اختراعه ؛ او استظراف لفظ وابتداعه ؛ أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى ؛ أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ ، أو صرف معنى الى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ، ولم يكن له الا فضل الوزن ؛ وليس عندى بشىء ، مع التقصير» (جزء ١ ص ٧٤ : العمدة)

وافتتح « باب حد الشعر وبنيته » بقو له :

« البنية من أربعة أشياء هى : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية » وقد عقد الأبواب لهاته الاربعة مع استعراض نقدى جميل لمختلف المذاهب الأدبية التى دونها سابقوه من النُقّاد وعلماء الأدب . فليراجعه السيد إن شاء فى أبواب الكتاب اذا تصفحه غير مكتف بادارة الكتاب فى يده ظهره لبطنه وبطنه لظهره ! وإنما ليسمح لنا ان نقف به على الفقرة التى افتتح بها باب « اللفظ والمعنى » قال :

« اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ؛ يضعف بضعفه ويقوى بقوته ، فاذا سَلِم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وعُجْنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك ؛ من غير ان تذهب الروح . وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ ، كالذى يمرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ، ولا نجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب . قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فان اختل المعنى كله وفسد بقى اللفظ مواتاً لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة فى السمع ، كما ان الميت لم ينقص من شخصه شىء فى رأى العين ، الا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة ، وكذلك اذا اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأننا لا نجد روحاً فى غير جسم البتة » (ج ١ ص ٨٠ العمدة)

وهذا ما يقوله ابن رشيق فى الشعر ولكن السيد الحلوى لا يتورع أن يدعى على ابن رشيق بانه « حدد » لنا الشعر بقصيدته التى لم يذكر منها السيد الا البيتين الأوليين ، وهى :

الشعرُ شىءٌ حسنٌ ليس به من حرَج

أقلُّ ما فيه ذها ... بُ الهمِّ عن نفس الشجى
يُحكم فى لطافة ... حلّ عقود الحجج
كم نظرةٍ حسَّنها ... فى وجه عُذر سمج
وحرقةٍ بردَها ... عن قلب صبٍّ منضج
ورحمةٍ أوقعها ... فى قلب قاس حرج
وحاجةٍ يسَّرها ... عند غزالٍ غنج
وشاعرٍ مطرَّح ... مغلق باب الفرج
قرَّبه لسانه ... من ملكٍ متوَّج
فعلموا أولادكم ... عقار طبِّ لمهج !

فالشعر إذاً عند ابن رشيق «عقار طب المهج» لا أنه «آلة المدح والفخر وتحصيل المقام عند الملوك» كما انه لم يضع القطعة لتحديد الشعر تحديداً علمياً بل نراه ساقها فى العمدة فى باب من رفعه الشعر ومن وضع .

وهنا ليسمح لنا السيد بتصحيح فهم عرضى استظهر به هنا ولم يبح لنا بانه نقله عن « الراجكوتى » (التُّحف ص ١٩) إذ قال « إن لدينا حداً شعرياً صنعه ابن رشيق بأمر ولى نعمته ابن أبى الرجال » وعبارة ابن رشيق « وقد كنت صنعت بين يدى سيدنا عن أمره العالى زاده الله علواً » (ج ١ ص ٢٣ من كتاب العمدة) فاذا ألمَّ صديقنا بتاريخ ابن رشيق وتأمل كيف ذكر ابنُ رشيق ابن أبى الرجال فى الأحد عشر موضعاً التى تعرض له فيها من كتابه هذا « العمدة » الذى أهداه له ، ثم اذا لاحظ مع ذلك البيت التاسع أمكنه أن يجزم بان ابن رشيق انما عملها بامر — وفى مجلس — مخدومه ومخدوم ابن أبى الرجال « الملك المتوج » المعز بن باديس كما صرح به رواة أشعاره . وربما غلّط الراجكوتى قوله فى « العمدة» زاده الله علواً .

فليحفظ هذا على الهامش .

عرج الحلبوى على مسألة طالما أثارت النزاع بين كتاب العربية ونقاد الأدب القديم وبين نفس القدماء ، كما نجد هذا الناقد نفسه يأخذ على حده ونراه صريحاً فى نفس الكتاب المنقود .

تلك هى مسألة تحسين « الكذب » فى الشعر ، رغم اجماع الناس على تقبيح الكذب.

واذا رجعنا لمذهب ابن رشيق نجده على عكس ما تبادر لذهن الصديق ، لان ابن رشيق يكره كل ما خالف الحقيقة أو تجاوزها ، حتى انه لا يحب الغلو والمبالغة. وحتى انه اذا عرض لبسط حجة دعاة الاغراق أوجزه دون إجحاف ، فى حين أنك تراه يتبسط عند الحديث على مذهب مناقضيهم الذى لا يخفى عنا اندماجه فيهم وانتماؤه اليهم وكأنه يلتذ بتبسطه ذاك فيقول :

« ومن الناس من يرى أن فضيلة الشاعر انما هى فى معرفته بوجوه الاغراق والغلو ، ولا أرى ذلك الا محالا ، لمخالفته الحقيقة وخروجه عن الواجب والمتعارف. قال بعض النقاد الحذاق :خير الكلام الحقائق ، فان لم تحكن فما قاربها وناسبها . . » (ج ٢ ص ٤٩ : العمدة) .

ذلك هو مذهب ابن رشيق . فالسيد الحليوى ـ اذاً ـ يحارب زعماء مذهبه ، ولا جرم لهم إلا انهم قدماء !

وانما أورد ابن رشيق مذهب كُذاب الشعر فى تيار المفاضلة بين الشاعر والكاتب على اننا اذ راجعنا القائلين « أعذب الشعر أكذبه » لانجدهم يريدون به التسفل بالنقيصة بل يقصدون من « الكذب » الى الخيال والتعبير الفنى الذى يقابل الصريح والحقيقة المجردة ، وربما عدنا الى الموضوع اذا سمحت الظروف .

على ان مذهب الحقيقة فى الشعر ليس هو الراجح ، ولا يمكن لدعاته تطبيقه بدقة ، الا اذا ارادوا ان تبور تجارتهم بين الادباء لانهم ينكرون اذاً سرّ الفن لغايتهم التى لا تتحقق .

انما الحليوى يتأثر طريق العقاد ، ولو رجع لديوان العقاد لأمكنه ان يرى كثيراً من « التعابير الجميلة عن أضراب من الشعور الفنى الذى لا يمتّ الى الحقيقة الا بحبل من الخيال » ولعله يتمنع اذا قرأ ص ٣٤ من العدد ١٠ من « الرسالة » فان فيها ما يمتّ لهذه النظرية بصلة .

وأخيراً نرى الحليوى قد ظفر بما يأخذه على نقاد الأدب العربى ، ذلك أن ابن رشيق قال فى باب منافع الشعر ومضاره فى سياق حديثه عن الذين بطش بهم الامراء « باللشاعر والتعرض للحتوف ... » (ص ٤٥ ج ١ من « العمدة ») .

ولا شك ان كل اجتماعى يشمّ للدمقراطية ريحاً ولم تقتل روحه حياة القصور

وعطايا الامراء ، يكبّر لهاته الصيحة التى أرسلها صديقنا ضد تلك النزعة .

ومع هـذا فهل غلطُ ابن رشيق فى هاته الناحية الاجتماعية يمسُّ من مقامه كناقد أدبى ؟

هذا ما نخالف فيه . ونذكر هنا قصة صغيرة حكاها ابن رشيق عن عبد الكريم النهشلى الذى يعتبره ابن خلدون على رأس ناقدى الآداب العربية فى القرن الثالث بتونس، قال : إن بعضهم كاشف عبدالكريم بازبعض الناس يستبلهونه ! فقال : وهل أنا أبله فى صناعتى (يعنى الشعر) ؟ ! قال : لا ! فقال عبدالكريم : وما على الصائغ أن لا يكون نساجاً !

ولكن السيد الحلبوى تمادى فى طريقه فآخذه أيضاً لقوله (ص ١٤٩ ج ١) عند تعرضه للشعراء الذين خانهم الحظ فنبذوا ممدوحيهم عفواً عند ما أرادوا مدحهم والذين ذكر من بينهم ابا النجم الذى دخل على هشام فأنشده :

والشمس قد كادت ولما تفعلِ كأنها فى الأفق يمين الأحولِ

وكان هشام أحول ، فأمر به فحجب عنه مدة ! فعلّق ناقدنا على هذا الضرب من السقطات بقوله :

« وانما يؤتى الشاعر فى هذه الاشياء اما من غفلة فى الطبع وغلظ ، أو من استغراق فى الصنعة وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب .... والفطن الحاذق يختار الاوقات ما يشاكلها وينظر فى أحوال المخاطبين فيقصد محاسنهم » وهذا صريح فى موضوعه فلماذا يُريد أن يحمله الحلبوى مسؤليات أخرى ؟! وهل يريد من ابن رشيق إن يحبذ للمادح أن يتغفل حتى يذم أو ينبذ ممدوحيه ؟! أو أن الامر بلغ السيد أن يجرح القرون العربية قاطبة اذا كانت تمدح وتريد من المادح أن يكون متأدباً مع ممدوحه ؟!

تونس : ز . السنوسى