وأدن على القربى المقرب نفسه ولا تشهد الشورى امرأ غير كائم
فانك لا تستطرد البهم بالمنى ولا تبلغ العليا بغير المكارم
اذا كنت فرداً هرّك القوم مقبلا وإن كنت أدنى لم تفز بالعزائم

كأنى به قد عرف نفسية الأفراد والجماعات ، وكأنى به ينطق بلساننا ويشعر بشعورنا ويعيش بين ظهرانينا ! وقد صدق ابوعبيدة إذ قال : «ان ميمية بشار هذه أحب الىّ من ميميتى جرير والفرزدق». لعلنا طربنا لما قال ولعلنا نطرب إذ نسمع :

وما كل ذى لب بمؤتيك نصحه ولا كل مؤتٍ نصحه بلبيب
ولكن اذا ما استجمعا فى يد امرىء فحقّ له من طاعة بنصيب

(للبحث بقية) مصطفى نجيب

نقد الينبوع

(١)

أشرنا من قبل الى اعبياد الشعراء والأدباء عامة أن يتعالوا على النقاد ، والى نزوع الأخيرين مثل هذا المنزع ، بحيث صار كل فريق يعدّ نفسه دكتاتوراً أدبياً لا مردّ لقوله ! وقد بذلنا جهدنا سنين لبثّ روح الاحترام الواجب التبادل بين الفريقين ، وروح التسامح واحتمال المناقشة ، ما دام الغرضُ من النقد والنقاش خدمة الحقيقة خدمةً خالصة .

ونحن لا نعدّ من النقد بطبيعة الحال ما تُمليه الأهواء الحزبية والسياسية من التقريظ والمجاملات المصطنعة أو من التحامل والإصغار، وإنْ عددنا من صميم النقد ما يُمليه الاعجابُ المتبادَلُ بين أديبٍ وأديبٍ ما دام هذا الاعجاب لا ينطبق عليه قول الشاعر « وعين الرِّضَى عن كلّ عيبٍ كليلةٌ » .

من أجل هذا رحَّبنا بما وُجِّه الى ديواننا الأخير من نقد، وأغفلنا متسامحين ما وُجِّه الينا من تحامل إذ ليس من عادتنا الاهتمام به، وعُنينا فيما يأتي بالردّ على أسئلةِ بعض حضرات النقاد وملاحظاتهم شاكرين لهم غيرتهم الأدبية :—

انتُقِدَ علينا هذا البيت فى قصيدة « يوم مروعٌ » (الينبوع، ص ٣) :

كأنَّ السُّحبَ جَمَّعها بخورٌ بمجمرةٍ لها سحرٌ عجيبُ !

على اعتبار انّ بخور المجمرة ذات السحر يبعث فى النفس الهدوء والطمأنينة بخلاف السحب المتجمعة فى اليوم المروع . . .

وبَدهىٌّ أن هذه القصيدة لم تُنْظَم من باب التسلية الصناعية كما يفعل كثيرون من الوصّافين الذين نكبوا الشعرَ العربيَّ بالنظم المفتعل البعيد كلّ البعد عن الصور المشهودة، وانما نظمتْ فى جيرة البحر ذانه أمام مَشهدِ الأفُقِ الأغبرِ المروّع للنفس، فسرى شعورى الى هذا الشعر :

يَلوحُ الافقُ أغبرَ فى دُخانٍ وهذى الشمسُ تُحْرَقُ إذْ تغيبُ !
كأنَّ السُّحْبَ جمَّعَها بخورٌ بمجمرةٍ لها سِحْرٌ عجيبُ !
يَضيقُ الأفقُ فى قلبى ونفسى وما يُغنى المُنى الأفقُ الفسيحُ
اذا اكتأبَ الوجودُ فانّ نفسى تَئِنُّ وكلُّ محمودٍ قبيحُ !

الى آخر هذه الأبيات التى تصوّر حالةً نفسيةً خاصةً لعلّ حضرة الناقد كان يشاركنا إياها لو كان فى صحبتنا، وما ننتقده اذا خالفنا فلكلّ نفسٍ مرآتُها وتفاعلها الخاص . وليس كلُّ سحرٍ عجيب بالذى تهدأ له الأعصابُ، وليست مجمرةُ الافق المربدّ بالتى ترتاح اليها النفس التى تحسّ القلق والروعَ والشذوذ فى ذلك المشهد .

وانتُقِدَت علينا قصيدة « البحر الصغير » (ص ٤) التى نظمناها فى صحبة الفنان شعبان زكى وقد كان مشغوفاً مثلنا بهذا المشهد الريفى الحضَرى فى المنصورة وفيه نقول :

هنيئاً أيّها البحرُ الصغيرُ ! تُنيرُ بكَ السفينُ وتستنيرُ (١)
وتجرى فيكَ أمواجٌ خفافٌ وكلٌّ روحها طفلٌ صغيرُ
تطوفُ على الحقولِ وأنتَ تُسْدِى حياةً ليس يشبهها النظيرُ
أيا ابنَ النيلِ أنتَ أبوكَ لوناً وخُلقاً تَمتعزٌ ولا تَضيرُ
تبنّتكَ المدينةُ وهى أهلٌ فسرتَ وأنتَ مَزْهُوٌّ قريرُ
تُضيفُ الوزَّ ألواناً وتَجرى بكَ الأحمالُ يُزجيها الخريرُ
وتختلط الحياةُ لديكَ شتّى فينظُمها لك الحسنُ القديرُ
ويحيا فيكَ نوتىٌّ وطيرٌ كما يحيا بك النُّورُ الأسيرُ !

ووجهُ النَّقد تصويرنا لهذا المشهد بما فيه من سفين وألوان وأضواء وحياةٍ متنوعةٍ ، لأنّ التقليدَ قضَى بأن يُعابَ على الشاعر أن يتحدَّث عن مثل ذلك ولو أنصف الحقيقةَ واحساسَه ... فى حين أن الشعرَ الغربىَّ الحىّ لا يؤمن الاَّ بصدق الشعور وصدق التعبير . ولمَّا حاضر فى الجامعة المصرية الشاعرُ الانجليزىُّ درنكووتر فى العام الماضى أسمع أدباء مصر من نفس شعره ومن شعر غيره نماذج رائعة من هذا القبيل . كذلك عِيبَ علينا أن نقول « النور الأسير » فى مشهد لا يفارقه النورُ المصوَّبُ والمنعكس ليلاً ونهاراً ، وما سرُّ النقد الاَّ أن الناقد يتناول هذا الشعر تناولاً منطقياً لا تناولاً شعرياً ، والتناولُ المنطقى لا شأن له بالشعر وهو بدلاً من أن يؤدّى الى الصواب تراه يؤدّى الى مَزالق هادمة للصواب ، لأنه يعارض « الحقيقة الشعرية » بدلاً من أن يعزّزها .

وانتُقِدَتْ علينا قصيدة « اللهفة الخالدة » (ص ٥) لأن حضرة الناقد بمقياسه غير الشعرى لا يستطيع أن يفهم كيف تكون اللهفةُ خالدةً ولا يستطيع أن يدرك كيف تجوع النفوس والمُهَج ... وهو يعيب التكرار فى هذا البيت :

أرنو وأرنو ثم أرنو مثلما يرنو الى الأمِّ الحنونِ رَضيعُ

بينما هذا التكرار هو وحده الذي يصوّر غايةَ التصوير نفسية الشاعر وحالته فى ذلك الموقف ، فهو تعبيرٌ طبيعىٌّ يقتضيه الحال ، وكل ما هو طبيعىٌّ لا غبارَ

(١) اشارة الى انعكاس الأضواء من سطح الماء على السفين .

عليه . ويا ليتَ جهرة شعرائنا يلتفتون الى علم اللغة وإلى التضلّع منها فى أوقات مطالعاتهم ، حتى اذا انصرفت نفوسهم الى قرض الشعر أطلقوا نفوسهم حرةً تعبر عما تحسُّ به فى غير تكلف ولا التفات الى النقاليد ، وحينئذ يجيء شعرهم طبيعياً طليقاً لا أثر للصناعة فيه ، واذا جاء فيه أيّ تكرار لفظى يكون هذا التكرار صدى ما توحى به طبيعة الموقف .

ويُنْتَقَدُ علينا فى قصيدة « الى مودّعتى » (ص ٦) هذا البيت :

أنتِ التى مهما لثمتُ جمالها فالقلبُ لا يرويهِ هذا اللثمُ !

إذ يرى الناقد الفاضل فى هذا الشعر تدلّياً لا يليق بذى عفة وصيانة ، وهذا خروجٌ ظاهرٌ على النقد الشعرى نعيب عليه نُقادَنا أشدّ العيب .

كذلك تُنقد علينا أبيات « العيون المتكلمة » (ص ٧) وهى :

شاهدتُ نهديْها وقد خفقَ الهوى بهما كما قد رفَّ مِنْ خَدَّيْهَا
ونظرتُ هذا الجسمَ أجملَ ما اشتهى ربٌّ وأفتنَ ما ادّعاهُ لديْهَا
فعرفتُها مَعْنَى الألوهةِ قُدِّسَتْ فوقَ الحياةِ وقد حَوَتْ رُوحَيْهَا(١)
أطلتُ مِن نظرى اليها حائراً فى وَحْى هذا الظلّ من نَهْدَيْهَا
فتكلمتْ لغةُ العيون بما حكتْ مِن قبلُ حين رنا الاله اليْهَا !

فيحار الناقد فى الصلة التى بين العيون وبين نَهْدَىْ هذه الفاتنة ، ولذلك آثرنا نشر الأبيات كما هى ليتأمّلها القارىء ويحكم . وهذه تنبهنا الى ظاهرة فى كثيرين من حضرات النقاد الذين يتورّطون فى مثل هذا النقد على اعتبار ان الشعراء المنقودين فى حاجة الى أمثال هذه المؤاخذات ، كأنما هم بلهاء يلقون بشعرهم جزافاً ولا يفهمون شيئاً عن الأسباب والنتائج فى الحياة !

وانتقِدَ قولنا فى قصيدة « رثاء الجمال » (ص٧) :

مَنْ هذه الغادةُ الهيفاءُ ساحرةً بناظرٍ ذاهلٍ كالفجرِ وسنانِ ؟ !

فقيل : إنّ فى هذا الوصف قبحاً ، وكيف يكون هذا الناظر كالفجر ؟ أفى بياضه أم فى ماذا ؟ !

(١) روح الوجود وروح الفن .

أصحيحٌ أيها القارىء أن صورة السِّنة والذهول لاتجمع بين ناظر هذه الحسناء الناعسة وبين الفجر الذى لم تتم يقظته ؟ وهل حتمٌ علينا أن نتناول بالشرح أبسط مظاهر الشعر الرمزى النصوبرى ؟

وانتقدَ من قصيدة « فى حِمَى الموج » (ص ١٣) هذا البيت :

أعيشُ ببيئةٍ كالصخرِ موتاً وكم فى الصخرِ تحنانٌ عَجيبُ

فيقول الناقد : تأمّلْ هـذا جيداً — كيف يكون الصخر ميتاً وكيف يكون فيه ذلك التحنان العجيب الذي يدّعيه الدكتور أبوشادى ؟

والبيتان التاليان يغنيان عن هـذا السؤال لو أن حضرة الناقد قد التفت اليهما وهما :

أَنِسْتُ الى الجماد ففيه عطفٌ وَمَزَّقنى المصاحبُ والقريبُ

وأصبح لى القريبُ قريبَ مَوْجٍ يُدَاعِبُنى ، وصادقنى الغريبُ !

وهكذا صار الانسان جماداً ميتاً،وصار الجمادُ الذى يأنس به الشاعرُ صديقاً حيّاً.

وانتُقِدَ من قصيدة « الجمال النبيل » (ص ١٦) هذا البيت :

يَلوحُ نَداهُ بالإشراقِ لُطفاً كرُوحِ الفجرِ فى جسمِ الأصيلِ

فقيل : وما هى الصلة بين الفجر ووقت الأصيل ؟ والصلة أنّ هذا البيت يُقال فى جمال فتاة رشيقة « تحية اللون » فوصف روحَها بروح الفجر المشرق وجسمها بجسم الأصيل الذى يوحى ـ لوناً ومَعنًى ـ ما تخيله الشاعرُ فى مَرآها .

وما هو وجهُ العجبِ فى هذا البيت :

فما الدُّنيا سوى نُورٍ وظِلٍّ وقد خُلِقَا كخلْقِ المُسْتَحِيلِ

لو أنّ حضرة النـاقد تحاشَى الافتضابَ ، فانّ أجزاء القصيدة مفسِّرٌ بعضها لبعض ، وحسبنا أن نذكر منها هذه الأبيات الثلاثة :

ذَرينى أرشفُ السَّاعاتِ منه مَعانِى الضَّوْءِ والظلِّ الظَّليلِ

فما الدنيـا سوى نُورٍ وظِلٍّ وقد خُلِقَا كخلقِ المستحيلِ

وقد جُمِعَا لديكِ على انسجامٍ كوقعِ النَّورِ فى اللحظِ الكحيلِ !

وانتقدَ هذا البيت :

وتبسَّمتْ فجذبتُهَا ووهبتُهَا في ثَغْرِها شَغَفاً يَعيش طويلا !

فقيل : كيف يُوهَبُ الشَّغَفُ وكيف يعيش طويلاً فى ثغرها ؟ ومن الانصاف أن نذكر أبيات « قبلة الابتسام » (ص ١٨) ليرى القارىء كيف يؤدى مثل هذا الاقتضاب الى النقد الخاطىء ، وهذه هى :

وأتى الوداعُ فرحتُ ألثم راحةَ أشبعتُها مِنْ مُهجتى تقبيلاَ
وتبسَّمتْ فجذبتُها ووهبتُها فى ثغرها شَغَفاً يعيشُ طويلاَ
فكأنما قبَّلتُ إذْ قبَّلتُها مَعْنى التبسُّمِ حالياً ونبيلاَ
وكأنّ روحى قد حكتْهَا بسمةَ لمَّا رشفتُ حُبورَها المبذولاَ

وبعد هذا ننصح لناقدنا الفاضل ولكلّ ناقد مثله أن لا يسلك الاّ مسلك النقد الشعرى ما دام يتناول الشعر بالنقد ، وأما النقدُ المنطقىُّ العلمىُّ فله أبواب الحياة الأخرى .

وانتقد علينا هذا البيت من قصيدة « التجدُّد » (ص ١٨) التى نوَّه بها الشاعر التونسى المعروف أبو القاسم الشابي :

مَنْ كان يَشعرُ دائماً بِشُعُورِى في اللَّيْلِ أو فى الفجرِ أو فى النُّورِ

وتفضَّل حضرة الناقد فقال إنه يذكر البيت بدون تعليق ، سائلا عذر القارىء فى ذلك لأنه لم يفهم البيت... فكان شأنه شأن القائل « لا تقربوا الصلاة .. » والواقع أنّ هذا البيت مرتبطٌ كلَّ الارتباط بما بعده ، واليك الأبيات الأربعة الأولى من هذه القصيدة :

مَنْ كان يَشعرُ دائماً بشعورى في اللَّيلِ أو فى الفَجْرِ أو فى النُّورِ
ويُصاحبُ الأجرامَ فى حركاتها ويجوزُ عيشَ الناسِ كالمسحورِ
وجَدَ التجدُّدَ دائماً إلفاً له فى النَّفسِ أو فى العالَمِ المعمورِ
ورأى الحياةَ بما تُجدّدُ دائماً أسْمَى من الافصاحِ والتعبيرِ

أفهمتَ يا حضرة الناقد ؟ !

واعتُبر من الخلط الذى لا تسيغه العقول الأبيات التالية التصوفية عن الريف، وهى من الخواطر التى أوحتها نافذةُ القطار (ص ٣٠) :

وتَرَى السوائمَ فى تَحَرُّرِ مَرْحِهَا بين الحقولِ تفوقنا إيمانَا
تَمْضِى منعَّمةً وتَنْسَى عَيشَهَا نِسْيانَها الانسانَ والديَّانَا
والناسُ تَحرمُها الخلودَ كأنّما وُجِدَ الخلودُ لجنسنا إحسانَا !

ولناقدنا الفاضل أن يصرَّ على اعتبار هذا الشعر من الخلط اذا شاء ، ولكننا نعرفه من صميم خواطرنا النفسية ، وللقارىء أن يرجع الى القصيدة المشار اليها فناقدنا لم تعجبه أبيات أخرى قوامها التصوف والاندماج الكونى حتى حسب سامحه الله أن هذا مظهرٌ من مظاهر الغرور واتهمنا بهجدّ الاتهام، ولو تدبر لوجده مظهراً من مظاهر الحنين الى الألوهةِ والافتقار الدائم الى الاتصال بها ، فهذا الشعور الوجدانى هو عكس ما يتوهمه ، ولكنه يأخذ بظاهر الألفاظ أخذاً لغوياً ساذجاً أو أخذاً منطقياً صرفاً ولا يتأثر بالروح الشعرية التى تظلّ عليه من وراء ذلك بل يغمض عينيه دونها.

ولقصيدة « زهر الحبّ » (ص ١٩) نصيبٌ غير قليل من النقد . فهذه الأبيات مثلاً معيبة :

وَقَفْتِ وشَعْرُكِ الذَّهَبِىُّ زاهٍ كتاجِ الشمسِ أو كيَدِ الإلهِ
وجسمُكِ كالرسالةِ مِنْ نَبِىٍّ وقد بلغَتْ قداستُها التَّناهى
فتحفزُنا إلى أسمَى الأمانى إذا حفزَتْ الى أشهَى التَّلاهى
فواكهُهَا قُطُوفٌ دانياتٌ لإمتاعِ العواطف والشّفاهِ

والنقدُ مقصورٌ على وجوب استبدال كلمة « تاج » بكلمة « قُرص » وعلى خطبة منبرية عن عدم لياقة مثل هذا الوصف . . . . ونحن نحيل القارىء على الصورة الفنّية للفنّان الفرنسى هنرى مانويل فانها الموحية بهذا الوصف الشعرى، وله بعد ذلك أن يشاركنا أو لا يشاركنا فى تأمّلاتنا .

وأما عن كلمة «تاج» فهى طبيعية فى موضعها وصفاً للشعر الذهبى لهذه الحسناء ، وكلُّ مطلعٍ اطلاعاً علمياً يعرف أن للشمس تاجَها ، فوجهُ الحسناء فى هذه المناسبة هو الشمس وشَعْرُها هو ذلك التاج (أنظر مثلاً « مجمل العلم The Outline of Science — للاستاذ أرثر طمسن) . وهل من النقد الأدبى أو من الذوق الأدبى

فى شىء أن يقول قائل : « جميل منه أن يصف جسمها بأنه كالرسالة النبوية ، فهذه الرسالات فوق أنها تحتوى على القداسة الواجبة فيها تحمل فى طياتها أيضا مسالك البول وما يدخل فى معناها من اللزوميات الكريهة التى تكون للأجسام ، الا ان هذا خيال مظلم . ولكن دعنا من هذا وانظر فى البيت الثانى وافتنى فى معناه وفيما أراد الشاعر أن نفهم من شعره ، وكيف يتفق عنده أن هذا الجسم يحفز الى أسمى الأمانى كما يحفز الى أشهى التلاهى . وهناك بون شاسع بين الشهوة والسمو ، كما أن التلاهى المشتهى ليس له ضابط : فهناك نفوس تتنزل بشهوتها الى الحضيض وهى النفوس التى لا ترضى من أحبابها باللثم والتقبيل ، بل تذهب فى الطمع باللذة المشتهاة الى أقصى من ذلك » .

كلا ! ليس هذا من النقد الأدبى ولا من الذوق الأدبى فى شىء ، ويقيننا لو أن حضرة الناقد درس علم النفس وعرف مبلغ صلة الشهوة بالفنون الجميلة بل بنفس العقيدة الدينية لما تورط فى مثل هذه الملاحظات الغريبة والتعابير السقيمة .

ويأخذ علينا فى قصيدة « طالب القوت » (ص ٢١) هذا البيت :

أتشترى الذم : ذم مثلى أنا الذى لا أمى وغدا ؟!

ويتنامى ما بعده :

أنا الذى أشتهى حياتى تسامحا شاملا ورفدا ؟ !

فيقول سامحه الله : « لعل الشاعر يخاف عدوان الأوغاد فهو لا يسيئهم ولكنه يسىء الى الأفاضل آمنا عقابهم لهوانه » . ولا ندرى كيف يدخل هذا المعنى المريض الى ذلك الشعر الا من باب المغالطة ، فلندع إذن هذا المعنى لصاحبه الفاضل ...

وانتقدت قصيدة « جناية الأجيال » (ص ٢٢) فزعم حضرة الناقد أن فيها فلسفة كاذبة وسفسطة وغباوة ، وكان بودنا لو أراح نفسه من التعليق عليها ما دام ينظر اليها هذه النظرة ، فقد يرى فيها أهل التصوف ما لا يراه .

ويُعاب علينا افتتاننا بالأنوار والظلال والأطياف ، ويعد ناقدنا الفاضل ذلك من باب الحشو واللغو وعدم البصر بمواضع الكلام ، وينسى حضرته أن لكل شاعر أهواءه وفنونه وأن ما لا يرضيه من شعرنا قد يستهوى كثيرين غيره من الأدباء وقد يعدونه من عيون الشعر ، ونحن انما نعبر عن ذوقنا الخاص وشعورنا لا عن

مزاج حضرة الناقد . ولو أننا ألقينا الكلام كما يلقيه لقلنا إن نقده هذا « من باب الحشو واللغو وعدم البصر بمواضع الكلام » . . . ومن هذا القبيل انتقادُهُ هذا البيت :

يأبى القناعة ، فالقناعةُ ميتةٌ للفنِّ ، بل يعتزُّ بالإغراقِ

إذ يقول « إن الاغراق فى أى شىء هو تجاوزُ الحدِّ فيه ، وتجاوزُ الحدِّ خروجٌ عن الاعتدال الواجب فى كل شىءٍ » ولكن لسان الحال فى قصيدة « أرفيوس ويورديس » التى عبتَ فيها هذا البيت (ص٢٢) ينادى بعكس ما تذهب اليه ، فلا جدوى من مؤاخذتك أيها الصديق .

وانتقد هذا البيت :

رشفَ النَّدَى والضوءَ والظلَّ الذى يحنو عليه ، كأنّ منه نسيمَهُ !

فقال الناقد : « لستُ أفهم كيف يرتشف الانسانُ الندى والضوء والظل؟ قاتل الله العىَّ والحصَر فما أثقل ظل القائل ! » ونحن نشكر له أدبه أولاً ، ثم ننصحه مادام لا يستطيع أن يتذوَّق هذا الشعر الرمزى البسيط أن يكفَّ عن نقده ويدعه لمن يفهمه أو على الأقل يضبط قلمه ... وماهى قيمةُ النقد إذا لم يكن هناك تجاوبٌ بين الشاعر والناقد ، أو على الأقل اذا لم يكن لدى الشاعر استعدادٌ لفهم من ينقده . ومن هذا القبيل نقد هذه الأبيات من أناشيد تلك القصة :

(١) ومَضى يتابعُها فأنقذَها الرَّدَى والموتُ ينقذ خلَّه وخصيمَهُ

(٢) فاذا بجثة (يورديس) أمامَهُ فى الغابِ شبهَ غريقةٍ بسباتها

(٣) واحتال ثانيةً بلا جَدْوَى له فأذاب فى الألحان نجوى رُوحهِ

فتعجب لأن يكون للموتِ حبيباً وخصماً ، واستنكر استعمال الباء فى « بسباتها » ولم يفهم معنى الاكتفاء الفنى فى ترك القصه شبهَ مبتورةٍ كما وضعها أساتذة الفن من الاغريق أنفسهم ... وكل هذا النقد الواهى مردودٌ بطبيعته إذ لا يدعمه الاطلاعُ الواجبُ .

وعلى أىّ حال فنحن نشكر لكل ناقدٍ نزيهٍ حفاوته بالآثار الشعرية سواء أكانت لنا أم لغيرنا ، وكل ما نزجوه التدبُّر قبل الاقدام على النقدِ وتنزيه الأقلام

عن التهوّر الجارح ، فالناقد من ناحيته الخلقية فى منزلة القاضى العفيف . وإن منبر (أبولو) الحرّ لَمِلْكٌ لكل متضلع غيورٍ على خدمة الشعر عن طريق النقد النزيه .

* * *

وقال الناقد الأدبى لزميلتنا (المقتطف) : « ورأيى فى شعر أبى شادى أنه جيد المعانى ، فربما أراد هذا الشاعر معنى جليلاً ولكنه لا يأخذ نفسه بالمطابقة بين المعنى الذى أراده والأسلوب الذى يعرضه فيه ، وهو يعلم ذلك فى شعره فيحتجّ له ويدافع عنه ، ولعل الرافعى أراد ذلك حين قال فى كلمة سمعتُها منه إنّ أباشادى مبتدع طريقة» .

ونحن نشكر لناقدنا الفاضل ملاحظاته الصريحة ونقول إننا لا نعرف ما يشير اليه ولا نشعر به ، وانما كلّ ما نعرفه وندعو اليه هو سماحةُ الشاعر فى تعبيره وتحرُّره لذلك وتوفّره عليه أثناء النظم . ونحن ندعو الشبابَ من الشعراء الى التعمّق فى الأدب العربى والأدب الفرنجى على السواء استكمالاً للثقافة الأدبية ، حتى إذا استجاب أحدُهم الى إلهة الشعر كان لعقله الباطن من الذخيرة اللغوية ومن الثقافة العامة ما يشجّعه على الابداع السمح متنزّهاً عن المحاكاة . كذلك ندعو الى ما نصفه بالأسلوب المتعادل neutral style وهو الأسلوب الفنى الصرف القابل للنقل فى مجمله من لغة الى أخرى، وهو ما لحظناه فى قصيدة « بنفسجة فى عروة» لمطران وفى أرجوزة « الثوب الأزرق » للعقاد اللتين عرضناهما فى هذه المجلة للترجمة .

فطريقتنا اذن هى طريقة تربية العقل الباطن وموافاته بأقصى المستطاع من الذخيرة الأدبية من لغة وثقافة عامة ثم تحريره من مألوف القيود والتقاليد ليبدع ما شاءت سجيته اذا ما استثارته إلهة الشعر للابداع . وينادى بذلك رجل اصطحب « الأغانى » و « العقد الفريد » و « القاموس المحيط » وأشهر المراجع الأدبية فى زمنه منذ الرابعة عشرة من سنّه . وأغلب من يعيبون عليه طريقتهم من يؤمنون بالقوالب والرواشم العربية المألوفة منذ قرون ، كأنّ الذهنَ الانسانىّ أفلس فأعلن عجزه عن ابتداع غيرها حسب اختلاف الأمزجة والمناسبات والدوافع الشعرية . . . وأيّةُ نتيجةٍ لهذا التثبيط — لو أجدى — سوى حرمان اللغة من تراث أدبى جديد يخلقه المجددون من الشعراء بتعابيرهم الطريفة وأخيلتهم الجديدة ومعانيهم المستحدثة؟

وشتان بين هذه الحالة وبين ما يُنعَتُ بالمطابقة بين اللفظ والمعنى ، فما من شاعر جدير بهذا الوصف يعجز عن ذلك ، ولكن لكلّ شاعرٍ مذهبه فى

درجات «الاكتفاء» البيانى وفى مبلغ مايحتمله الشعر من الاشارة والرمز والاستعارة. وليس فى هذا ما يدلّ على أىّ عجز فى المطابقة البيانية ، وانما كل دلالته لا تتعدى أن العقل الفنى — العقل الباطن — له ألوان من اللغة والبيان غير ما يميل اليه المنطق المجرد والعلم المجرد اذا ما عبّر عنهما العقلُ الواعى ، وأن الناقد الفنى أو القارىء جدير بأن يستمتع بهذه الأساليب الفنية الطريفة وأن يتمعّن فيها ويستنتج منها ما يلذّ من تفاعل العقل الباطن والعوامل الشعرية بدل أن يقف من هذه التعابير المتباينة موقف الشرطى المعارض ؟ ولو أنّ النقّاد أخذوا بملاحظتنا هذه وعنوا بحياة الشاعر المنقود وبدخائل الدوافع لشعره لكشفوا عن اعتبارات فنية كثيرة تظلّ مخبوءة فى تضاعيف بيان الشاعر .

خذ مثلا مرثيةَ المتنبى الشهيرة لجدّته فقد امتازت الى جانب قوة الشاعرية بحرية التعبير التى عُرفت عن المتنبىّ فى أحسن شعره . ونفسُ مطلعها : « ألا لا أُرِى الأحداثَ مدحاً ولاذمّا » غريبٌ ، ولكنه يشعر القارىء باشمئزاز الشاعر من دنياه وقد عبّر عن ذلك فى سذاجة صريحة . وفى هذه القصيدة يقول أبو الطيب :

وكنتُ قبيل الموتِ أستعظمُ النَّوَى فقد صارت الصُّغْرَى التى كانت العُظْمى

ويقول :

ولو لم تكونى بنتَ أكرم والدٍ لكان أباكِ الضخمَ كونُكِ لى أمّا

وهذه التعابيرُ وأشباهُها بعيدةٌ عن المألوف ، ولكنها مرآةُ العبقرية الضخمة والشاعرية الثائرة التى ليس لها صبرٌ على الرتوة . فهل كان المتنبى فى كل ذلك عاجزاً عن المطابقة ما بين ألفاظه ومعانيه ، أم أنّ هذه الألفاظ بطابعها الشاذ تحمل صورة حالته النفسية من أنفةٍ وسأمٍ وعظمةٍ ؟ هذا مجالٌ للباحث السيكولوجى الذى لا يقرأ الألفاظ وحدها بل يقرأ ما وراءها أيضاً ويزنها جميعاً بمختلف الموازين النفسية فى ضوء المناسبات .

ولو أنّ ناقدى الفاضل كان قد تقدّم ببعض الشواهد لما شقّ علىّ حينئذ أن أعاونه فى نقدها وأن أبيّن له أخطاءه ، ولكنه اكتفى بالتعميم وأخطأ فى هذا أيضاً كما قدّمنا ، لأنه لجأ الى طريقة نقد الشعر بروح غير شاعرة أو بعبارة أصرح بالروح اللغوية الجامدة وحدها ، وهذه لاجدوى منها مطلقاً فى نقد الشعر للاعتبارات السالفة الذكر .

* * *

وقال الناقد الأدبي للمجلة الجديدة : « قد يكون الشعر أكثر الفنون الجميلة جموداً ، فانّ له دائرة من المعانى والألفاظ قلما يتعدّاها . وهو لذلك أبعد الفنون عن النزعات الجديدة التى نراها فى الرسم أو النحت أو الرقص . فان ظهور شاعر ينزع فى الشعر نزعة رودان فى النحت أو ماتيس أو بيكاسو فى الرسم يكاد يكون مستحيلاً كما أن عبقرية بافلوفا أو ايزادورا دنكان يضيق بها الشعر لو أنها استحالت اليه . وفى اعتقادنا أنّ للشعر باباً ممكناً للتجديد وهو الغناء ، فلو أن الشاعر قصد بقرض الشعر الى الغناء لاستطاع أن يجدد إيقاعاً فى اللفظ وطرباً فى المعنى . ولكن هذا الباب مع إمكانه لايزال فتحه عسيراً ، ولكنا نظن أيضاً انه إن بقى موصداً فالشعر مقضى عليه » .

والواقع أنّ الشعر الحىّ أبعدُ الفنون عن الجمود ، ونحن نشير على الناقد الفاضل بأن يطّلع على كتاب السير كلود فلبس « العاطفة فى الفنّ ـ Emotion in Art » بل يكفيه أن يتصفح منه الفصل المعنون « ما لا يستطيع المنقاشُ نقشَه » ليرى كيف ينظر ناقدٌ فنّانٌ ممتازٌ مثل السير كلود فلبس الى منزلة الشعر بين الفنون الأخرى ، ما دام ناقدنا الفاضل يعشق هذه المقارنة . . . وهو مخطئٌ كلَّ الخطأ فى هذه الاشادة بالشعر الغنائى وحده فانما هو بابٌ صغيرٌ فى هيكل الشعر العصرى ، وما نشرناه من الدراسات فى هذه المجلة بل فى ديوان (الينبوع) ذاته يغنينا عن الاسهاب فى الردّ على تلك الملاحظة .

وكيف يمكننا أن ندّعى جمود الشعر وهو الذى طفر الى حرية الأوزان والتعابير واستوعب من الأخيلة والأطياف والخواطر والمعارف ما يحير الألباب وما لا يمكن أن تبلغه الفنون الأخرى فضلاً عن تجاوزه ؟ وكيف يكون الشعر بعيداً عن النزعات الجديدة وهو الذى يتهافت على كلّ طريف ويحدوه الخيالُ الى أبعد من كل جديد ؟

لناقدنا الفاضل أن يأخذ على نفرٍ من شعراء العربية جمودهم أى بُعدهم عن مجاراة عصرهم ، فضلاً عن عجزهم عن رسم المثُل العليا لمستقبل الانسانية ، ولكن ليس له أن يَنعى على الشعر هذا العجز الموهوم . فقد ساهم الشعر فى النهضات الانسانية بل كان من روّادها منذ عهد أخناتون الشاعر الذى تغنى بعبادة الرب الواحد الصّمد ، الى عهد بيرون نصير حرية الاغريق ، الى نفس عصرنا الحاضر الذى شدا فيه الدكتور بردجز للانسانية « بعهد الجمال » .

ديوان زكى مبارك

نشر الأديب البـاحث السيد مصطفى جواد عشر ملاحظات لغوية على ديوان زكى مبارك فى عدد يناير ، وقد رأينا أن نساجله بهذا التعقيب .

١ — وقف حضرته عند هذا البيت :

لم تُنسنى فتنةُ الدنيـا وزينتها ما فى شمائلك الغرّاء من فتنِ

وهو يرى أن الصواب « شمائلك الغر » .

ونجيب بأن لغـة اليوم تقبل وصف الشمائل بالغراء وقد سرى ذلك فى الـكتب النحوية نفسها فقيل « الأفعال الجوفاء » والمعروف أن الأفصح إفراد صفة جمع الـكثرة لغير العاقل ، والى ذلك تعرض الخضرى والصبّان عند البحث فى قول ابن مالك فى أول الألفية :

والله يقضى بهبـاتٍ وافرهْ لى وله فى الدرجات الآخرهْ

وفى القرآن الـكريم «فيها سرر مرفوعة ، وأكواب موضوعة ، ونمارق مصفوفة وزرابى مبثوثة » وكلها جموع كثرة ما عـدا « أكواباً » وفيه أيضاً « أئذا كنـا عظاماً نخرة » و « يتـلو صحفاً مطهرة » و « على سُرُر موضونة » و « فرش مرفوعة » وقال السموءل :

وأيامنـا فى كل شرقٍ ومغربٍ لهـا غُـرَرٌ معروفةٌ وحجولُ

وفى هذه القاعدة يقول الأجهورى :

وجمعُ كثرة لما لا يعقـلُ فالأفصح الافراد فيـه يا فَـتى

وغيره فالأفصحُ المطابقهْ نحو هباتٍ وافراتٍ لائقهْ (١)

واذا كانت « شمائل غراء » ليست من باب « أيام معدودات ومعدودة » فانّا نقول إن التسامح فى ردّ البـاب الى أصل واحد مما يقبله العقل ، وان خالفه النقل :

٢ — وقف حضرته عند هذا البيت :

أو كنت رغماً من علا ئى أو عُلا قومى فتـاكْ

(١) الفضل فى التذكير بهذه الشواهد للسيد محمود البشبيشى

واستصوب أن يقال « على الرغم » و « بالرغم » و « على رغم » و« برغم » .

وأجيب بأن توسع العرب فى هـذه العبارة بوضعهم لهـا أربع صور أباحنى أن أضع لها صورة خامسة ، وروح النحو تجيز ذلك ، كما يعرف الباحث الأديب .

٣ — وعقب حضرته على هذا البيت :

يا موقدَ النار فى صدرى مؤجَّجةً ولاهيـاً بين أزهارٍ وأفنـان

فقال إن (مؤججةً) حال من النـار ، وزمن نشوء الحال متقدم لزمن الفعـل وشبهه ، وهو هنا موقد ، مع أن النار لاتـكون ملتهبة قبل الشعل .

ونجيب بأن النار هنا نار العشق ، وهى تلتهب قبل الشعل ، يا أديب العراق !

أما إيثارك أن نقول : «يا تاركَ النار فى قلبى مؤجَّجةً » فهو لا يغنينا عن العبارة الأولى ، لأنها أقوى وأصرح .

٤ — واعترض حضرته على البيت :

تعالَ أهديك من روحى بعاصفةٍ تردى الأنام ومن قلبى باعصارِ

لأننا رفعنا الفعل « أهدى » مع وجوب جزمه لأنه جواب الطلب .

ونجيب بأن جزم الفعل فى جواب الطلب غير واجب ، لأنه يجزم على تقـدير الشرط ، والشرط ملحوظ لا ملفوظ ، فلنـا الحرية فى الجزم والرفع ، وعلى هـذا الأساس وضعت القاعدة فى النحو الذى يدرس اليوم فى المدارس المصرية .

ولم يصب حضرته حين ذكر أننا كررنا الغلطة فى هذا البيت :

تعال نحيِ شهيدَ اللهو ثانيةً ونصرع الهمَّ بين الـكأس والساقى

فقد ثبتت الياء فى الديوان ، وكانت غلطة مطبعية وإثبات الياء لا يوجبه الوزن فى هذا البيت .

٥ — واعترض على هذا البيت :

لو يفصح الغيبُ يوماً عن مصائرهم لأقصر اللومَ قومٌ أىَّ إقصارِ

وذكر أن جمع المصير مصاير ، بالياء لا بالهمزة ، لأن الياء أصيلة لا زائدة .

ونجيب بأن الهمزة أخف من الياء ، كما كانت أخف من الواو فى المصائب والمنائر وهذا الباب يذكر بعضه ببعض .

٦ — وعاب حضرته هذا البيت :

لعمرى لئن أمسيتَ بالسقم ساهراً تخال الفراش الغضّ من وَهَج الجمرِ

وقال : « الصواب (لقد) لأنه جواب القسم » واستشهد بقول مالك بن الريب :

لعمرى لئن غالت خراسان هامتى لقد كنت عن بابىْ خرسان نائيا

ونجيب بأنه يجوز ترجيح الشرط على القسم فى الجواب اذا اجتمعا ولم يسبقهما مايحتاج الى الخبر ، ونسب هذا الرأى الى الفراء ، كما نقل الصبان عن حواشى البيضاوى ، والى ذلك أشار ابن مالك بقوله :

وربما رُجِّح بعد قَسَمِ شرطٌ بلا ذى خبرٍ مقدَّمِ

وأورد له ابن عقيل والأشمونى هذا الشاهد :

لئن منيت بنا عن غِبِّ معركة لا تلفنا عن دماء القوم ننتفل

وقال الحيقطان — من معاصرى جرير — :

لئن كنت جعد الرأس والجلد فاحمٌ فانى لسبط الكف والعرض أزهر[1]

وقال ابن المدبر فى (الرسالة العذراء) :

« ولئن قيل : كأنه الرمح الردينى ، فقد قال الكاتب ... الخ .)

وبذلك سقط اعتراض الأب الكرملى فى تعقيبه على شرح الرسالة العذراء [2]

٧ — واعترض على هذا البيت :

كيف أصليتنى من الهجر ناراً وحرمت العيون من أن تراكا

وقال : « الفصيح المشهور أن يقال حرم فلان فلاناً كذا »

ونجيب بأنا نعدّى الفعل (حرم) بالحرف عامدين ، لأن تعديته بالحرف لها فى النفس معنى لا يؤدى حين يُعدَّى هذا الفعل بنفسه ، وقد اتفق للدكتور أبى شادى

---

(١) دلنا على هذا الشاهد الدكتور بشر فارس وهو فى رسالة (فخر السودان على البيضان) ص ٥٧ طبع القاهرة (٢) راجع ص ٢٢٥ من مقتطف يولية سنة ١٩٣٣

أن عدّل هذه التعدية فى كلمة نشرناها فى (أبولو) فلما أعدنا نشرها فى الديوان رجعنا فعديناها بالحرف ـ لأن ذلك فى أنفسنا أدلّ وأوضح ، ونحن نعطى أنفسنا هذه الحرية فى الأداء .

أما بقية المآخذ فقد عرضها حضرة الباحث ثم دافع عنها ، فلم يبق ما يوجب التعقيب ، فاليه تحيتى وثنائى .

زكى مبارك

التصوير فى الشعر القديم

كثيراً ما يعنى الشعراء الفرنسيون فى قصائدهم بتقديم الصورة المحسوسة لما يتحدثون عنه .

فاذا تحدث اليك لا مارتين فى قصيدته (الوحدة) قدم اليك صورة فتوغرافية لهذا المكان الذى كان يلجأ اليه ، وهذه السنديانة القديمة التى كان يجد الراحة فى ظلها فوق جبله العالى ، وتحت أقدامه السهل المنبسط انبساط المطمئن الوادع : وعلى بعد منه قليل تستطيع أن تبصر النهر فى إزباده والتوائه تنعكس عليه الاشعة التى توشك أن تموت فتسمح لليل بالهبوط ، وللنجم بالاشراق . فانت فى هذه الصورة الحسية تكاد تثق بأنك معه فى خلوته ، تشرف على ما يشرف ، وتحلق معه فى الآفاق التى يصعى بك اليها .

واذا تحدث اليك ألفرد دى فيجنى فى قصيدته (موت الذئب) أحسست بالانقباض يشيع فى نفسك ، والأسى يغتصب منك حسك ، كأنك أنت المسؤول عن موت هذا الذئب ! تشهد احتضاره ويوجعك أنينه ، تنظر فى عينيه بريق الأمل