نقد الينبوع

(٣)

كتب الأديب الحلبي (المرتيني) مقالا طويلاً فى نقد « الينبوع » بمجلة (الرسالة) المؤرخة ٩ أبريل الماضى وقد رددنا عليه فى عددها المؤرخ ٢٣ أبريل . وخلاصة نقده تنحصر فى ما يأتى :

(١) الادّعاء بأن شعرنا شعرُ مناسبات أى أنه شعرٌ وقتىٌّ يضيع بضياع مناسباته لا تعمق فيه ولا وشائج قويه بينه وبين الحيـاة ، وهو الى جانب ذلك خال من التصوف ، فلا قيمة له .

(٢) أننا نتعالى على النقاد ، وأن هذه الصفة متفشية بين الأدباء المصريين .

(٣) انّ ما نعنى به من تمجيد جمال المرأة يمثل أدباً منحطاً .

(٤) الاستشهاد ببضعة أبيات ـ لم يفهم معانيها وانتزعها انتزاعاً من قصائدها ـ على ركاكة ألفاظنا وتفاهة معانينا .

(٥) مؤاخذتنا على ما نضعه من تعابير جديدة ومن ظلال جـديدة للألفاظ ، وحثّنا على حصر انتاجنا .

* * *

وقراء (أبولو) يعرفون جيداً أنه لا يوجد أديب معاصرٌ عُنى بتشجيع النقد الأدبى فى هذه المجلة وفى غيرها مثل ما عُنينا . وأننا نهتمّ بوضع حدٍّ لغرور النقاد أنفسهم ، وأننا دائماً نحث على توجيه الجهود لخدمة الأدب وحده بلا اعتبار للاشخاص والأهواء . وأما الدعاوى الأخرى فمردودةٌ ومنقوضةٌ ، ويكفى أن صاحبها

لا يستطيع الاستشهاد على صحتها وانما هو يلقى الأحكام جزافاً بينما أمامه المئات من أبيات الشعر لنا ، فما يقدم على الاتيان بشواهد منها . . . وردُّنا التفصيلى عليه فى (الرسالة) يغنينا عن الاسهاب هنا ، خصوصاً وقراء (أبولو) على علم بآرائنا فى الشعر وبنماذج شعرنا المنوّعة . وحسبنا أن نقول إن أىّ انسان يستطيع أن يوجه مثل ذلك الإصغار العام الى أىّ شاعر ، ولكنّ البراعة النقدية تتمثل فى الدقة والاخلاص فى خدمة الحق حسب اعتقاد الناقد وفى ابراز الشواهد المعزّزة له ، وإلا كان الناقد ساخراً من نفسه قبل أن يكون ساخراً من غيره . والتغنى بحصر انتاجنا ملهاة قديمة لا معنى لها ، فطاقات الشعراء تختلف كما تختلف طبائعهم ، وكثرة الانتاج وقلته لا يغيران شيئاً من مبلغ القدرة الفنية للشاعر ، فالشاعرُ المحسن المنجب هو هو كيفما اتسع انتاجه ، والشاعر العاجز العقيم هو هو كيفما انحصر انتاجه .

« • »

وكتب أديب أزهرى فى احدى الصحف الاسبوعية بعنوان « كيف نجدّد فى الشعر » السطور الآتية لمناسبة نقد « الينبوع » : —

« يقوم الشعر الآن على ساقين جعلاه يسير سيراً مضحكاً ، ويمشى فى ميدان الادب المحبول الذى لا يستقر على حال . ولقد أراد ذووه ايجاد متكأ يستر عليه مشيته المهزوء بها ، ولكن النتيجة كانت عكسية حيث زادوه هزءاً على هزئه ، وسخرية على سخريته . وانك اذا أنصفت الحكم الذى لا يقبل الاعتراض وقلت إن الشعراء اساءوا الى الشعر بمواصفاتهم السخيفة واصطلاحاتهم الممقوتة والتى سموها « تجديداً » وابتدعوا فيه الابتداع الذى يعترفون به وحدهم ، على أنك لو وضعت هذه اللفظة المسكينة « تجديداً » تحت مجهر التقدير لوجدت منها تبرماً شديداً ، ولأنبأتك بمبلغ تجنى هؤلاء السادة عليها ! انها تستغيث بك من شرهم ، وتتضرع اليك أن تنقذها من خطرهم ، ولكنك تراهم مع هذا قد لفوا حول عنقها حبل الاستبداد وقالوا انهم منشئوها وموجدوها فى هذا العصر الساخط عليهم ! واذا طالبتهم بابراز دليل يقوّى ادعاءهم الجرىء قدموا لك عناوين لها جرس وموسيقية وليست فيها المعانى التجديدية . أنظر الى أمثال هذه الاسماء :

« الشفق الباكى ـ أطياف الربيع ـ أشعة وظلال » ، ثم تعال معى لنسمع بكاء الشفق علنا « نشفق » عليه ونبصر هذه الاطياف التى تغدو وتروح وراء اللا نهاية

ثم هذه الظلال وهذه الاشعة لن نسمع شيئاً ولن نبصر غير أوهام هؤلاء العباقرة المفكرين .

ليس التجديد فى الشعر معناه الغموض والاحاجى ، وإلا كان تجديداً أنانياً وشعراً فردياً ، وبقصوره على ذويه لا يصح تسجيله فى صفحة التاريخ والاعتراف به ، لان الشيء يعتبر بأثره وأثر هذا التجديد لم يحس به أحد للآن الا حضرات السادة الكرام . يقولون عند عدم فهم شعرهم انه شعر « رمزى » لا يفهمه الخاصة ولا ضرورة لان يفهمه العامة ، وهذا تهرّبٌ وتقوّلٌ غيرُ مجدٍ فان الصورة الباهرة يعجب بها العادى قبل الفنان ويبهره حسنها فيرى فيها قوة الابداع ويعترف لصاحبها بالفضل ! أما هذه الصور الشوهاء التى تدخل الروع فى ذهنه ، كما ترث الكلال لذهنه ، فانه لن يشعر بها ولن تؤثر فيه أقل تأثير فينفر من صاحبها . وهل هذا هو السر فى بغض الناس لشعر المجددين لانه لم يتصل بعواطفهم ولم يصل الى قرارة نفوسهم ، كما انه لم يعبر عن خلجاتهم تعبيراً خالصاً ؟

كان يلومنا اللائمون لمهاجمتنا الدكتور أبوشادى ويقولون اننا مغرقون فى نقده بعيدون عن طريق الصواب وهم لو رجعوا ببصرهم الفاحص لشاركونا الرأى وعاضدونا فيه . والحق ان شعر أبى شادى طريف وينزع الى تعابير عميقة تجول برأسه الكبير — ولكنه مع الأسف — لم يمكنه اخراج هذه التعابير ، وهذا ليس فيه جديد فان أقل الناس ترتسم فى ذهنه أبدع الصور ويعجز عن اخراجها من حيزها واذن يكون أبوشادى قد اشترك مع كل انسان ، فمن أين أتى بالتجديد ؟ ! انه أتى به من ناحية أسماء القطع التى يعنون بها ، وهذا أيضاً فى مقدور كل فرد لا رجل مجدد عظيم كالدكتور الفاضل .

وبعد ، فان الوسيلة الى التجديد لا تكون الا بتمييز العواطف وانها لم توجد على وتيرة واحدة فتعطى بقدر هذا التميز ونكون قد أرضينا الأدب كما أرضينا التاريخ . أما التجاوب الروحى والشعر الرمزى فما أغنى الناس عنهما »

وملاحظتنا على هذا الكلام هى أنه سبيهٌ بموضوع انشائى لا جدوى منه فهو تمارين لفظية جوفاء لا غير . . . ومما يؤسف له أن تنعدم روح الرغبة الخالصة فى خدمة الأدب لذاته الى هذه الدرجة ، فيكون محور الكلام « المحافظين » و « المجددين » لا حقائق الأدب الصريحة . ولا بدّ للكاتب أن يكون جريئاً جداً حتى يستطيع أن يدّعى أنّ مئات القصائد والمقطوعات المنسوبة الينا تمثّل

العجز الصرف ! ولو أن الكاتب عرف قدرَ نفسه وانكبّ على الاطلاع ولو كان جزءاً مما بذلناه فى سنين طويلة لفهم كيف تلوّن الثقافة التعابير ، وكيف تتنوع تنوّعاً عظيماً حسب الدوافع والظروف ، ولآمن معنا بأنّ تقدير الفنون يختلف بين بيئة وأخرى وبين فردٍ وآخر . وهو يقع فى نفس العيب الذى يقع فيه كثيرون من المبهمين أى تجنّب الشواهد أو المكابرة اذا ما لزمتهم الحجة عند تبيان أخطائهم .

انّ التجديد الذى نمضى اليه فى الشعر هو تجديدُ الطلاقة ، هو الحريةُ الفنية المسبوقُ اليها بالتضلع الثقافى ، وهذه الحرية لدى الشاعر المطبوع تولد الصياغات الطريفة والمعانى المستحدثة والموضوعات المبتكرة ، وتنزع بشعره نزعة انسانية عالمية لا تحدّها التقاليد ولا ترضخها البيئة ، بل تنتشر فى عالم الجمال الفسيح ، وفيه يحلّق الشاعر ومن محيطه يعبّ ، ثم يسكب روحه المستوعبة لكل ذلك فى أبيات شعره النابضة بالحياة العميقة . هذه هى رسالة التجديد فى الشعر تقابلها التقاليد البالية التى جعلت من الشعر أدواتِ لهوٍ لتزجية الفراغ أو مُثُلاً لأحاجى الذكاء والصناعة مما لا صلة له بالعواطف والوجدانيات ولا بالتصوّف فى الحياة الذى هو فى الواقع روح الشعر . ولن يعيب الرمزية فى الشعر الا جاهلٌ بمظاهر الكون نفسه ، فكم فيه من رموز ، بل هو ذاته رمزٌ للألوهة الجبارة المستترة المتطلعة الينا برغم ذلك الاحتجاب ، فأين مِنْ روعة الطبيعة الرمزية ما فى أناشيد الشاعر من تعابير رمزية لا تتعدّى نسبياً اشارات الأطفال ؟ ! وكيف ندعى الاستمتاع بمعانى الوجود ونحن نتغابى أمام رموز الشاعر المستوحى ذلك الوجود ؟

لكل ضروب الفنّ جمالها ، ولكننا قد شبعنا من الفن الساذج البسيط ونريد الدسامة والتعمق والتصوف اللانهائى سواء أكان فى وضوح أم فى رمزية . وكلُّ أديب حصيف يغار على نهضة الشعر أوْلى به أن يحاسب نفسه على كل كلمة نقدية ، فلا جدوى من النقد الطائش ولا من المكابرة التى يطلع علينا بها الكسالى من الأدباء الذين يريدون أن يقضوا عمرهم فى تشبيهات ابن المعتز وأمثالها ، ولا يعرفون كيف يفرضون على أنفسهم الاطلاع المتواصل كما يصنع المجدّدون من الأدباء ، وبعد كل هذا يعجبون لقصورهم عن تتبُّع أولئك المجددين وفهمهم ، ويسارعون الى انتقاصهم بكل ما فى وسعهم من حيلة !

الواجب على الناقد كما قال سانت بيف Sainte - Beuve أن يكون صاحبَ عقلٍ

مطلق أى أن يكون كالقاضى المستقلّ النزيه، ولكننا نجد من معظم النقاد مع الأسف عكس ذلك ، فضلاً عن عدم استعدادهم الثقافى ولا الذاتى لأن يكونوا نقاداً ، وكل حظ الأدب العصرى منهم هى تلك الضوضاء الفارغة التى يخلقونها . كذلك لا نجد لهم مكاناً يدعو الى الاعجاب فى أى مجال آخر : فمثلا نجد فيلمان Villemain — وقد سبق سانت بيف الى أصول النقد الحديث — يعتبر المجالس الاجتماعية ذات الأثر البارز فى روح الناقد ، فهل يعتبر أديبنا الأزهرى أن مجالسه كافية لاشباعه بروح النقد الصحيح حتى يسارع الى تهزىء غيره وما عدا بيئته من البيئات ؟ واذا أخذنا بنظرية تين Taine فى ذاتية الأدب الذى هو مظهر من مظاهر التاريخ الطبيعى فى صاحبه فان النقد يمثل حتماً طبيعة الناقد المتأثرة بالجنس والوسط والعصر ، فهل يرى أديبنا الأزهرى أن حيويته الأدبية هذه هى وحدها التى حبتها الطبيعة بالوجود والاحترام وليس عليه أن يدرس حيوية غيره بالتقدير الذى يمليه بُعدُ النظر وحسن التفكير؟ ثم اذا أخذنا بنظرية برونتيير Brunetière الذى يؤمن بمذهب النشوء والارتقاء فى الأدب ، فهل لا يرى أديبنا الأزهرى أنّ من تثقفوا بثقافة عالمية واسعة وطُبِعوا على الشعر منذ نشأتهم كانوا أقرب الى تمثيل خطوات جديدة فى الأدب الحىّ من أديبنا الأزهرى فى وقفته التى يطل منها دائماً على أمس البعيد ؟ لو أن صاحبنا ممن يعرفون لغات حية غير العربية واطّلع مثلاً على كتاب «السبيل الى الأدب» لأميل فاجيه لعرف قيمة الثقافة الأوروبية فى تكوين الأديب ولما سخر حينئذ من التعمق فى الشعر ولا من البيان الرمزى ، بل بكى حينئذ على قصوره هو . وقد قال المجدّدون من العرب سابقاً فى مزايا الطلاقة والاطلاع والابداع مثلما نقول الآن ، ولكن من طبيعة الحياة أن تظهر فيها وقفات عرضية فى ثنايا تيّارها العرم ، وأن يمثّل أديبنا الأزهرى وأصدقاؤه مظهر هذه الوقفات الضئيلة الطارئة التى لا يحسّها التيارُ الصاخبُ المتدفقُ .

النقد الحديث

وألوان الشعر

هذه كلمة حق وانصاف يعلم الله إنى لا أريد بها إرضاء صاحب (الينبوع) ولا اغضاب حاسديه ، أو بعبارة أدقّ شانئيه والحاقدين عليه .

حفزنى الى تسطيرها ما كتبه الأديب المرتينى نقداً لديوان (الينبوع) ، بيد أن نقده لهذا الديوان سواء أحسن فيه على ما سيراه القارىء بعد أم أساء لم يؤثر فى نفسى كما أثر تجنيه على الأدباء المصريين عامة واتهامه إياهم بالتأبّى على النقد وكراهيته والفرار منه ، واليك بعض عباراته فى هذا المعنى « وما عرفته (يريد الدكتور أبا شادى) وغيره من اخواننا المصريين إلا أباة على النقد يثيرون من أجله المعارك ويتسارعون بسببه الى الخصام والنزاع » .

الحق يا سيدى المرتينى أنك ظالم لاخوانك المصريين حين تنعتهم بمثل هذه النعوت التى تناقضها الحقيقة ويبرأ منها الواقع ، وظالم لنفسك حين تجشمها الحكم على بيئة لم تعش فيها وتكلفها وصف أمة لم ترها ولم تعلم عنها أكثر مما يعلمه الحلبى عن اخوانه المصريين . ولو كنت الآن معنا فى مصر أو كانت لك صلة بالأدب الحديث فيها لرأيت لكل مؤلف قيم أكثر من كتاب فى نقده — وهذا شوقى نقد العقاد والمازنى جلّ كتبه ، وهذا كتاب (الاسلام وأصول الحكم) للشيخ على عبدالرازق كتب فى نقده وتفنيد حججه معظم العلماء ، ولقد قرأت بنفسى أكثر من عشرة أسفار فى نقد الشعر الجاهلى للدكتور طه حسين . ولا تزال أعمدة الصحف المصرية على اختلاف نزعاتها ميداناً للنقد الأدبى بين العقاد وطه ثم بين العقاد والرافعى ثم بين هؤلاء وبين زكى مبارك — وقلّ أن يصل الى أيدى القراء كتاب أو ديوان شعر الا بعد أن يتناوله الكتاب بالنقد والتحليل ، ولا يزال الناقدون والمنتقدون فى مصر أصدقاء لم يتشاجروا ولم يتسارعوا من أجل هذا النقد الى نزاع أو خصام كما ادّعيت . أما عن الدكتور أبى شادى فكنت أحب أن ترجع إلى أصدقائه أو المتصلين به عن كثب فتستطلع آراءهم قبل أن تنسب اليه هذه النظرية المعكوسة ، نظرية الفرار من والنقد التأبى عليه ، وحسبك أنى أكتب الآن هذه الكلمة

وبين يدى سبع مجموعات من شعره هى فى الحقيقة أربعة عشر كتاباً ، سبعة منها له وسبعة عليه — ويندر أن تجد له ديواناً خالياً من النقد البرىء الذى يلتصق بالديوان ويطبع معه فى غلاف واحد . وأنا أعرف كما يعرف غيرى أن أباشادى أول من يفسح صدره للنقد وكثيراً ما رأيته يهدى ديوانه الى أعدائه ويلح عليهم فى نقده ، ولا يزال فى (أبولو) من نشأتها باب خاص بنقده ونقد غيره وأعرف أنه ينشر مثل هذا النقد كما هو من غير نقص ولا تغيير — واذكر انه كم مرة قرأ علينا فى مدرسة أبولو قصائده قبل أن يطلع على الناس بها وكانت لآرائنا عنده من الاحترام ما تجعله يحذف من القصيدة أو يزيد عليها أو يضع لفظاً مكان لفظ وهو باسم مسرور.

وعجيب كل العجب أن تفهم يا سيدى المرتينى من قول الدكتور فى مقدمة ديوانه «واذا كنت أومن إيماناً عميقاً بأن الفنون الجميلة من أقوى عوامل السلام فلست أعنى بذلك أن تقديرها شامل فى الظروف الحاضرة — فكم تتباين الأذواق» عجيب أن تفهم من هذه القضية الواضحة المجمع عليها تبرم الدكتور بالنقد وقطع الطريق على ناقديه ! ومتى اتفق الناس يا سيدى على تقدير الأشياء المحسة بله الأخيلة الشعرية والقضايا النظرية ؟ وفى أى عهد أجمع الناس على شىء واحد واتحدت أذواقهم فيه ؟ ألم يختلفوا فى الخالق ويتفرقوا فى إدراكه شيعاً؟ وأستطيع الآن أن أقول انك يا صاحبى لم تقرأ هذه المقدمة التى لا نخطىء كثيراً إذا قلنا انها سفر مستقل فى حقيقة الشعر وخصائصه وأغراضه ومواضع نقصه أو كماله — أجل لم تقرأها أو قرأتها وأنت ثائر متحيز ، والمتحيز لا يميز كما يقولون ، والا فكيف غابت عنك مثل هذه الفقرات: « كذلك شجعت (يريد مدرسة أبولو) النقد الأدبى واحترمت النقاد سواء أكانوا لها أم عليها » (صفحة «ل» من المقدمة) .

اقرأ هذا واقرأ الى جانبه السطور الآتية إن كنت لم تقرأها ثم أخبرنا بعد ذلك عن النبع الذى استقيت منه آراءك فى الدكتور خاصة وفى المصريين عامة وكيف أبحت لنفسك الحكم على الناس بما ليس فيهم .

يقول الدكتور فى نهاية مقدمته للديوان : «زعم أحد أفاضل النقاد أن من عادة المؤلفين أن يقولوا إنهم ينتظرون نقداً لا تقريظاً فاذا نقدناهم عادونا أشد المعاداة. وسواء أصح هذ أم لم يصح فمثلى يبرأ الى الأدب من هذه الوصمة وأعتقد أن زملائى أعضاء جمعية أبولو يتعففون معى عن ذلك — ان النقد الأدبى جزء متمم للحركة الأدبية ولا يجوز أن يتعالى عنه الشعراء . وفى الوقت ذاته لا يحق للنقاد أن

يتفاضوا عن الشعراء . ولا يسوغ لأحد الفريقين ان يستاءمن نقاش الا خر إذ الفائدة كل الفائدة بنت الحوار الأدبى لا بنت التقرير — ومن الأسف أن يبلغ الغرور ببعض الأدباء أن يعتقدوا أن أعمالهم لا يجوز أن تنقد — ويبلغ مثل هذا الغرور وفساد الرأى بطائفة من النقاد أن يتوهموا أن النقد الأدبى ليس سوى لون من الهدم أو صورة من التشفى ،وكلا الفريقين لا ينصف نفسه ولا ينصف الأدب . وانى أرحب بكل نقد نزيه يوجه الى هذا الديوان والى شعرى عامة لخدمة الأدب فى ذاته » .

ونعود إلى ديوان الينبوع فنراك لم تنقد من الألفين والمائتى بيت التى احتواها الديوان غير خمسة أبيات أو ستة،ولا عجب فقداستنفد مقالك من« الرسالة»ستة أعمدة ونصف: عمودين ونصف عمود فى مقدمة خيالية لاصلة بينها وبين الينبوع وصاحبه بل لاصلة بينها وبين الشعر وحقيقته رغم اسرافك وتقعرك، وثلاثة أعمدة ونصف عمود فى شخصية ابى شادى وأفكاره وأخيلته ثم فى أدبه وعلمه وثقافته واطلاعه،ونصف العمود الباقى كان فى نقد الينبوع ـ أليس ذلك امتهاناً لعقول قراء « الرسالة » ؟ أليس فى ذلك تغرير بالعنوان الذى صدرت به مقالك« نقد الينبوع »؟ وسأمر مسرعاً بالجزء الخاص بصاحب الينبوع وإن كان ذلك لا يعنينا كثيراً ثم أعرج على نقدك للينبوع نفسه وأول ما يلوح للقارىء يا حضرة الأديب انك لم تقرأ الديوان رغم تصريحك بقراءته أو قرأته وأعوزك أن تجد فيه دليلا على قضاياك فارسلتها جزافاً من غير دليل ولا برهان . ألم يكن جديراً بك أن تذكر لنا نماذج من الديوان على التواء أبى شادى فى التجديد وعلى هذا المزاج الخاص الذى ينفر الناس منه وتقدم للناس مُثلا شتى بين ضعفه فى التعبير أو تقصيره فى التصوير أو خلوه من التفكير . نقرأ للمرتينى مثل هذه القضايا المبتورة المضطربة التى يزيدها غموضاً قوله :«وأكاد أحس بضعف لغته فى كل بيت من أبيات الينبوع» أو قوله فى موضع آخر لها : «ولا أريد ان أذهب لكثير من شعر الديوان فبعضه يجزىء عن بعض » فتعجب أولا ثم لا يسعك إلا الضحك ملء فيك !

وأعجب من هذا أن يدعى أن شعر الدكتور لا يرتفع عن شعر المناسبات ولا يتجاوز الشعر الصحفى ! وفضلاً عما تعرفه من بغض الدكتور أبى شادى لشعر المناسبات وبغضه لاصحابه كما صرح بذلك فى مقدمة ديوانه (أطياف الربيع) وبعض

تصديرات (أبولو) فانا نرى أن المناسبات التى تشعبت فيها الآراء واختلف اليوم فى تحديدها الكتاب لا تعدو النوعين الآتيين :

أ ـ مناسبات حيوية أو معيشية تلجىء الشاعر الى النظم فى المدح أو الرثاء أو الاستجداء ، وأكثر ما تنزل هذه المناسبات بالمعدمين من الشعراء الذين يريدون الرقى والسعادة الكاملة عن طريق الشعر ، وليس أبو شادى من هؤلاء فلديه من عزة نفسه ومركزه الاجتماعى واتساع الشهرة ما يغنيه عن إخضاع شعره لطوارىء الحياة وضرورات العيش .

ب ـ أما النوع الثانى فهو مناسبات عاطفية فابتسام الزهرة وجمال الصورة وساعة الوداع وبكاء الحسناء وفناء الشاعر ، كل هذه مناسبات ملحة تحرك عواطف الشاعر وتحفزه الى النظر ـ ومن هذا النوع الاخير شعر أبى شادى ـ وما مكان المناسبات من هذا الشعر إلا مكان السبب من المسبب أو العلة من المعلول ، واذا كانت المناسبات التى تعيبها وتعيب أصحابها هى التى أوحت الى صاحب الينبوع نظم هذه القصائد « الحسناء والهيكل العظمى ـ القلب المتفجر ـ الجنة والنار ـ الشرر الأوراق الميتة ـ المتمنية ـ الثمن المدفوع ـ الورود الحمراء » وأمثالها مما يطول حصره فنعمت هذه المناسبات ورزقنا الله أمثالها فى كل حين !

ولست أدرى بعد ذلك كيف تسمى هذا الشعر صحفياً بعد أن عرفت يا سيدى أن الدكتور قليل النشر فى الصحف رغم افتتاح صدرها له وقد صرح بذلك فى مقدمة (الينبوع) التى قرأتها ؟ ولقد ينظم أبو شادى فى الشهر أكثر من ٣٠ قطعة ولا ينشر منها فى (أبولو) مجلته الخاصة سوى قطعة واحدة فى كل شهر . وأعود الى السبعة الأبيات التى اتخذتها مثلاً لهذا الديوان الفسيح فنراك تصرح للدكتور بعجزك عن فهم البيت الآتى :

جعلوا المليكَ محرّماً لسوى المليك دُعَا المسودْ

وأنا أصارحك بعجزى عن معرفة موضع التعقيد فى هذا البيت فهل لك أن تدلنا عليه ـ أهو فى العاطفة وكلها سهلة لا تحتاج الى شرح ؟ أم فى معناه وهو أوضح من ألفاظه ؟

وإذا يا سيدى لم تقرأ قصة دانيال وحبسه فى الجب ، تلك الأسطورة الدينية التى تحدثت عنها الكتب السماوية وأسهبت فيها التوراة على الخصوص ، ثم تجىء الى الشعر المقيد بالوزن والقافية تلتمس منه شرحاً مفصلاً لهذه القصة فمعذرة إذا عجز مثل

هذا البيت الفرد من القصيدة عن أن يحمل لك قصة بأكملها فى ثناياه . وفى القصيدة أبيات أروع من هذا البيت الذى حسبُه غناءً أن يخبر القارىء بما فعله الملك من تحريمه على رعيته الدعاء والابتهال الا اليه ـ ولو قرأت الأبيات التى بعده لما تعصّى عليك فهم مثل هذا البيت — ألم يقل بعد ذلك : إن دانيال أوفى بعهد ربه وسجد له وابتهل رغم ارادة الملك — أما نقده للبيت الآتى :

أنا فى أمانٍ يا « مليـ ـكُ » بفضل ربى من مَلكْ !

فقد فهمت أن نقده موجه الى كلمة (من ملك) وثمة مناسبة لفظية ومعنوية بين هذه الكلمة وبين مليك التى قبلها — واخالك قد فهمت من جلال القصيدة أن المليك ينادى (دانيال) نداء المغرور بملكه المتجاهل أن فى الكون مالكاً سواه فأجابه دانيال اجابة من يريد أن يفهمه أن هناك مالكاً أعظم يملك الكون وما فيه وأنه بفضله فى أمان — إذا فهمت معى ذلك فحدثنى بربك أى كلمة كانت تستطيع أن تؤدى هذا المعنى غير كلمة (مَن ملك) التى لا تقل مكانتها من هذا البيت عن مكان أختها « صادتك المنون » فى قول شوقى من رثائه لنابليون :

يا كثير الصيد للصيد العلى قمْ تأمل كيف صادتك المنونْ !

والقطعة التى أشار اليها الناقد سواء وقع عليها اختياره أم وقعت عليها يده كما يدعى قطعة فنية جمعت الى جلال الاساطير جمال الانسجام وعذوبة الايقاع وصورت لنا عظة غالية من عظات الماضى — واسمعه يقول فى مطلعها :

مَثلُ المكيدة من حسودْ (دانيالُ) فى جب الأسودْ
عبد الاله موحداً لا عن ثواب أو وعيدْ
بل عن عقيدة مؤمن يكفيه إيمانٌ يذودْ

أما قصيدة «العودة» فيخيَّل الى أن نقد الزميل كان منصباً على قوافيها فحسب فهو يذكر هذه الأبيات :

وقفنا فى جوارِ اليمِّ سَكرَى كسكر الناظرين الى الرحيقِ
نرى فى البرِّ ألوانَ التناجى وفى البحر المشارف والعميقِ
وأبنا أوبةَ المهزوم ، لكن بنا طربٌ من الأدب الحقيقى
وتمضى الغانيات على تثنٍّ تثنى النور فى الجو الصفيقِ

ويرى أن موضع الضعف فيها انما هو تعبير الدكتور بمثل هذه الألفاظ: « سكر الناظرين الى الرحيق »، « المشارف والعميق »، و « الأدب الحقيقي » و « الجو الصفيق » واسمح لى يا سيدى أن أناقشك معنى هذه الأبيات حتى نرى نبوّها أو استقامتها وملاءمتها، وقبل أن أناقشك معناها أعرض على الشعراء والكتاب أو أذكرهم بدراستك وتحليلك لمثل هذه الأبيات : (البحر المشارف والعميق وسكر الناظرين إلى الرحيق لا يكملها إلا قوله الأدب الحقيقي أو قوله الجو الصفيق . الحق ان البحر المشارف والعميق ، وسكر الناظرين الى الرحيق ، والأدب الحقيقي إذا زفّ بعضها الى بعض خرج شيء ليس فى الحسبان هو قصيدة العودة) . هذه هى دراستك الوافية وذلك هو تحليلك الواضح لهذه الابيات السابقة نقلته للقراء من غير زيادة ولا نقصان وأترك لهم بعد ذلك الحكم على هذا النوع الذى يزهو به صاحبه من النقد ...

أما مناقشة الأبيات فقد كنت أود تركها للقراء لولا تخبط الأديب المرتيني فى فهمها وستره العجز بالازراء :

كـكل ألـكن معقود اللسان رأى أن يستر العجز بالارزاء فانتقدا !!

بأى شيء يا سيدى تشبه فرح الصديقين وهما على شاطىء البحر مسرح الأفراح ومراد اللذات ، فرحين بزيارة شاطىء مدينة الطرب والسرور ، بأى شيء تشبه هذه النشوة اللذيذة إذا لم ترضَ تشبيهها الأصيل الجميل بنشوة الناظرين الى الخمر فى كؤوسها ؟ !

أما البيت الثانى فيصف احاطة الفرح بالشاعرين ومناجاة العشاق من حولهما فى البر قريبه وبعيده وفى البحر ضحضاحه وعميقه . والبيت الثالث يصف رجوع الصديقين حزينين على فراق هذه المناظر ومغادرة هذا السرور بعد أن متعا الخيال وتطارحا الشعر وتجاذبا الحديث — وهذا هو الأدب الحقيقي .

أما انعكاس الضوء فى الجو الصفيق فأكبر الظن أنك يا سيدى المرتيني لم تدرس الطبيعة كما درسها صاحب (الينبوع) الذى قضى تحت سماء انجلترا سنين طويلة وعاش طول حياته بين أحضان الطبيعة يدرسها ويصورها فى شعره، ولو درستها لسهل عليك فهم مثل هذا التشبيه البديع. ولولا أن الدكتور ذكر معظم هذه القصيدة فى رده الذى نشرته مجلة (الرسالة) لعرضتها كلها لقراء (أبولو) حتى يكونوا حكماً بيننا وبين هذا الأديب الشرقى .

وسأقف وقفه قصيرة بقصيدة «الينبوع» التى نقدها المرتينى إجمالاً لأنها لم تعجبه كوحدة فنية ـ وكأنى به وقد قرأها ووقف أمامها مشدوهاً لايدرى موضعاً للنقد ولا مأخذاً للتجريح فقال إنها فى جملتها بسيطة الفكرة وضيعة الغرض . وفى الحق انها تكون كذلك لو تعسف القراء فى فهمها كما تعسفت ياسيدى وأسيء الظن بمبعثها كما فعلت ، فقد زعمت انها قصيدة شهوانية مفرطة فى الشهوة ! ولست أدرى كيف انحدر هذا العقل الفلسفى الى حضيض المادة وسيطرت على احساسه حتى فى فهمه مثل هذه القصيدة الرائعة التى هى أبعدما تكون عن المادة ومظاهرها ولا يزال لهذه الصورة الفنية روعتها السحرية وجلالها الشعرى رغم عبثك بها وتصويرك لها هذا التصوير الجائر . ولقد ظلمت الفن وأنصاره وجنيت على الجمال وعشاقه حين تحبسه فى هذه الصورة الناطقة على بطن أملس فوقه جبلين تحتهما واد عميق ـ وهل رأى الناس قبل اليوم أن النهود الكاعبة تشبه بالجبال ؟ ! الحق ان وصفك ياسيدى لتلك الصورة ونقدك للقصيدة التى معها هو الشهوانى المفرط فى الشهوة :

ومَن يك ذا فم مُرٍّ مريضٍ يجد مرّاً به الماء الزلالا !

ولقد قرأت قصيدة «الينبوع» التى تنصح القراء أن ينظروا فى جملتها وكأنك تؤمن فى نفسك أن فى كل بيت من أبياتها نوعاً من الجمال الفنى المستقل ـ قرأتها وأعدت اليوم قراءتها فلم ألمح فيها ظلاً لتلك المادة النجسة التى ترى فى كثير من النساء كما تدعى !

وأسألك باسم المادة التى غرقت فيها أن تضع أصبعى على هذا الموضع الشهوانى من هذه القصيدة ـ لعله فى مطلعها الذى يقول فيه :

يا جمالَ النور فى الظلِّ الحبيبِ يا جمالَ الروح فى الجسم الرطيبِ
هذه الدنيا لأحلام الأديبِ هذه غاياتُ آمالِ الأريبِ

بل لعله وسطها الذى هو عبارة عن هذه الأبيات :

أنتَ سحرٌ غامضٌ للعالَمِ أنت ينبوعُ الرجاء الدائمِ
أنتَ موسيقى الخلود الباسمِ أنت ومضٌ للشريد الهائمِ
أيها الينبوعُ يا رمزَ الأبدْ يا شعاعَ الله فى طيف الجسدْ
كم معانٍ فيك كادت لا تحدّْ وعزاءٍ عن حياةٍ تفتقدْ

لا ! قد يكون فى الأبيات الآتية وهى نهايتها :

كلُّ همِّى فى حياتى يستحيلْ حينما أخشع للفنِّ الأصيلْ
حينما أروى من النبع النبيلْ ذاك نبعُ الحبِّ فى الجسم الجميلْ

هذه هى قصيدة « الينبوع » شعراً وتصويراً وما أظنك إلا ظالما لكليهما .

والآن يا سيدى المرتينى : أما كان جديراً بك أن تتمم بحثك أو نقدك بعرض صور للانتاج كما يُتصور أو كما تتصوره أنت ؟ ! لقد هدمتَ ولم ترنا طريق البناء ، واجتزأت من (الينبوع) بضعة أبيات بترْتها من قصائدها بتراً واتخذتها كحيثيات للحكم على هذا الديوان الذى ينتظم كما قدمنا ٢٢٠٧ أبيات — فاسمح لنا الآن أن نعرض عليك وعلى القارىء بعض النماذج التى وقعت عليها يدنا كما وقعت يدك من قبل من غير بحث ولا تنقيب .

يقول من قصيدة « حياة الضجر » وهى ثورة على المجتمع المصرى ونظامه وفناء الأدباء وهوان النفوس فيه :

علامَ السرور وفيمَ النشيدُ ومِلء الحياةِ بمصر الضجرْ ؟
حياةٌ تغلغلَ فيها الهوانُ فما لامرىء من أذاها مَفرّْ
وشعبٌ يذلَّل بين السوا ئم حتى جهلناه بين البشرْ !

ويقول من قصيدة « ثمن الحرية » — وهاتان القصيدتان فى صفحتين متقابلتين :

سوف أعطى فوق ما يعطى الذى يتباهى بمساع ومِنَنْ
سوف أرضى شظفَ العيش كما سوف أرضى من تجنّى وغبنْ
سوف أرضى ما أعانى إن يكنْ فيه من حريةِ الشعب ثمنْ
لن ينال الشعب آمالاً له فى حمى التغرير أو قيد الرسنْ
إنما الشعب حِمَى أفراده فاذا أفرادُه هانوا وهنْ

هاتان صورتان من صور النفس المهاجمة الوثابة ، واليك مثلين لهذه النفس فى رقّتها ومرحها .

يقول من قصيدته « القلب المتفجر » وهى أبيات رقيقة بعث بها إلى الممثلة المعروفة زينب صدقى :

سمعتُ شكاتكِ يا غانيهْ وضحكتك الحلوةَ الحانيهْ
فهل كنت إلا فؤادى الكليم تفجر بالأدمع القانيهْ ؟
أعيدى علىَّ حديث الشجون وقُصِّى مصارعَها الباقيهْ
وزيدى تأجج نارى التى أعيش بها شعلة فانيهْ
فما النار إلا لأهل الفنون ولو سكنوا الجنة العاليهْ
أعيدى أعيدى الهوى والعذابَ علىَّ فأحياها ثانيـــــهْ !

ويقول واصفاً روعة الليل وجماله فى رمل الاسكندرية ووحى الشاعرية والخيال فى تلك الليالى :

قد سألنا الآمالَ عنها ولكنْ ما تزال الآمالُ عطشى سغابا
عُلِّلتْ بالغرام فيها فشابت فى ارتقابٍ وما برحن كعابا
فى ليالٍ كأننا أفقرُ النا س جميعاً ونشبه الأربابا
كم عرفنا الجمال طيفاً عجيباً وشربنا الهوى خيالاً عجابا
ثم عُدنا وما ملكنا سوى البثّ كأنا بها فقدنا الشبابا
ونظمنا له الأناشيدَ لهْفى فى خريفٍ يقضى الليالى انتحابا

هذه صورٌ من شعر أبى شادى قد لا تستبين عبقريته من ورائها لغير عارفيه تماماً — ولست أريد بعد كل هذا أن أقول للأديب المرتينى إن صاحب (الينبوع) هو منشىء مدرسة أبولو وأحد أساتذتها البارزين ، ولست أريد أن أذكره بانه قدر أدبائنا الذين وفّقوا بين أدب الغرب وأدب الشرق وانتفع بكليهما فلم يخدعه بريق الأول ولم يأسره جلال الثانى ، وأنه من أقدر كتابنا الذين تصدّوا لوصف الطبيعة وخدموها وترجموها للناس فى شعرهم ـ لا أريد أن أقول له شيئاً من هذا وأمثاله مما قد يكون تكراراً للقول أو تقريراً للواقع ، ولكنى أقول فى صراحة إن هذا الشاعر الذى يعيب اليوم شعره قد انتشر أدبه فى جميع الأوساط المثقفة وسيطر على كثير من العقول فى هذا البلد وراج انتاجه فى شتى البيئات العلمية ، فأقبل الناس عليه وقرءوه واهتموا بدراسته — هذه هى الحقيقة الواقعة ، ولعلّ

للمصريين ذوقاً لا تعترف به يا سيدى أو لعل للأدب عندهم مقاييس لا تقرهم عليها فالمس لهم بعض العذر ولا تكلفهم ما لا يستطيعون ؟

طلبة محمد عبده
(ليسانسيه فى التربية واللغات الشرقية)

الأدب المعرّى

كان بين بعض المشتغلين بالأدب من عهد قريب خصومة جدلية فيما كانوا يسمونه « الأدب المكشوف » وكان موضوع هذه الخصومة أن أصحاب « الأدب المكشوف » يرون أنه من الخير للأدب والفن ألاّ يتحرج عن كشف الغطاء عن وجه الغرائز الانسانية حتى لا تبقى بها خافية من خير أو شر ، وألاّ تستنكف الابانة عن عورات النفس ما دام فى ذلك كمال الصورة الفنية

ومن شأن مثل هذه الخصومات ان المتجادلين فيها لا يقرّ فريقٌ منهم رأى خصمه إذا لزمته الحجة وانتفت عنه الشبهة، فلا عجب اذا لم تَنْجَلِ هذه القضية عن رأى يرتضيه كلا الفريقين ويقرّ به أمام الناس .

ولكن اذا كانت أمثال هذه القضايا لا تنتهى فى الظاهر الى حكم تدمغ به ولم يكن بدٌّ من أن تتركَ وراءها أثراً هو أدلّ على رجحان أحد الرأيين من أى حكم بين ، فان الشواهد تدلّ على أن أصحاب « الأدب المكشوف » قد خسروا القضية لأننا لم نر أثراً أدبياً يعتدّ به يجوز أن يُعدّ من « الأدب المكشوف » .

إلا أن خسران القضية فى الماضى لا يمنع استئنافها فى أى وقت من الأوقات إذا استجدّ فى الميدان من لم يسلم بهزيمة السابقين وأنس من نفسه القدرة على اثارتها من جديد .

وقد تراءى لى أن قضية « الأدب المشكوف » قد استؤنفت لا بطريق المحاجة وانما بطريق عمليّ ، وعلى نهج آخر جعلنى أطلق على هذا المذهب الفنى اسم « الأدب المُعَرَّى » وذلك لأنه استعاض عن افشاء أسرار النفس بتعرية الأجساد أمام الرائين ، وأية الأحساد أجدر بالتعرية من جسد المرأة الجميلة فى خدمة الفن الجميل ؟

وهكذا كسب أنصارُ « الأدب المكشوف » نصيراً من نوع جديد يُعْنى بظاهر الجمال الفنى وهو الدكتور أبو شادى الشاعر .

وموقفى معه فى هذه المسألة اليوم هو موقف المستنكر لمذهبه على رغم انتصارى لأصحاب « الأدب المكشوف » على الوجه الذى أوضحتُه .

ومن العجب حقاً أن أبا شادي العفّ اللسان الطاهر الذيل والذى أخذ على نفسه أن يسخّر شعره لتأدية رسالة تهذيب الأنفس الضالّة وانتشالها من أقذار الرذيلة هو نفسه الذى يستعين على أداء هذه الرسالة بما يعكس الغرض المنشود .

تعالَ وانظر أيها القارىء أجساد هذه النساء العارية التى اندسَّت صُوَرُها فى تضاعيف دواوينه ، ودعك من القول بأن تأمُّلَ جسد المرأة العارية ضربٌ من ضروب عبادة الجمال الفنىّ ، فانك أيها القارىء انسانٌ من لحم ودم ، وفيك شهوةٌ آدميةٌ هى أعنف وأطغى على نفسك من أىّ تأمّل فنى ، فما لك وما لهذه الفتنة النائمة تساق اليك من حيث لا تتوقّع الا الهداية وتقديس جمال الأرواح لا الأجساد ؟

ثم بالله عليك لماذا عُرِّيَتْ المرأة ولم يعرَّ الرجل ؟ أليس فى ذلك زراية بالمرأة واتخاذها سلعة فى سوق الجمال ، كما كان يصنع تجار الرقيق فى الزمن القديم ؟

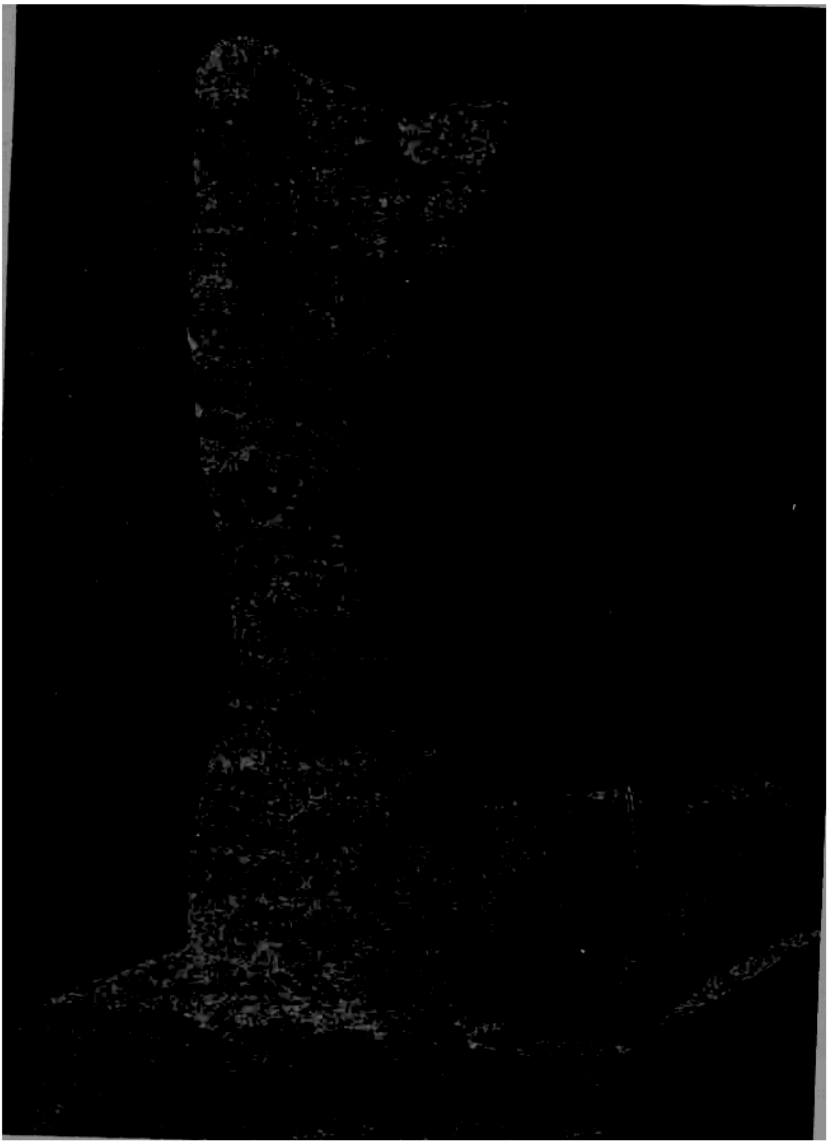
ثم أليست هذه العبادة للجمال الجسدى مما انتهت به الحضارة اليونانية عند انحطاطها فكان هذا الاستمتاع الجسدى هو السمّ الذى ماتت به وهو الذى استخرجته المسيحية من أنقاض هذه الحضارة البائدة لتدفنه وتغلب عليه جمال الروح ؟

ودعنا أيها القارىء من حجة الدين فى تحريم العرى والتعرية ، فان هذه الحجة مردودٌ عليها بنسبة العجز الى صاحبها متى أعوزه دليلُ العقل .

فلئن كان أبوشادى قد عصمه الله من الفتنة فلم تقع هذه الصور من نفسه موقعاً يوقظ فيها دنيا الغرائز فلست أيها القارىء وأنا مثلك الا بشر لا حول لنا ولا قوة أمام مثل هذه المفاتن ، وخيرٌ لى ولك أن ننأى عن مصادرها من أن يقذف بنا فى نار المحنة ويقال لنا : لا تكتووا بها !

فهلاَّ رفق الدكتور أبوشادى بقرّائه وباعد بينهم وبين أسباب الريبة ولاءم بين مخبره الطاهر وبيانه العفيف وبين أسلوبه فى اظهار الجمال ؟

محمد سعيد ابراهيم



ابن يمين

(منال للفن المصرى — للمثال محمود مختار)

* * *

(المحرر — يعنينا فى التعليق على رسالة صديقنا الناقد الاعتبارات الآتية :

(١) لقد تفشّى الشذوذ فى البيئات الشرقية تفشياً شنيعاً ، فالاشادة بجمال المرأة علاجٌ شريفٌ لهذه الحالة المريضة ، وشتان بين هذا وبين الأدب المكشوف الغاشم ، البعيد عن التهذيب والصقل فى كل مظاهره ، فانه مما تمجّه الأذواقُ السليمة ولن نكون يوماً من أنصاره . وصديقنا واهمٌ فى تصوّره أننا ننصر ذلك الأدب المكشوف عن طريق غير مباشر كيفما كانت نظرته الى ذلك الأدب المكشوف .

(٢) لقد كان وما يزال الجمال الانسانى موضوعَ عناية الفنانين منذ قرون ، سواء أتناول الفنُّ جسم المرأة أم جسم الرجل نحتاً وتصويراً وشعراً . ولكل فنان أن يختار ما يرضيه ، فالجسم الانسانى عنده يكاد يكون ذاتيةً معنويةً لا غير . وعندنا أن الشعر يجب أن يُستمدَّ من لبّ الحياة : من شخصية الشاعر ومن الطبيعة ، وللمرأة مكانتها السامية فى الطبيعة ، وحينئذ ينبض الشعر بالحياة ويشرق بنورها . ولا معنى لقبول فن المرأة من الرسام والنحات وانكار استيحائه على الشاعر ، إلا أن يكون ذلك مجرد متابعة للتقاليد !

(٣) ليس مما يعاب أن يتسامى الفنان بالغريزة (sublimation) ، وليس من العيب تقديس المرأة كياناً وروحاً ومعنًى ؛ بل العيب اغفال حقائق الحياة السامية ، فان هذا الاغفال يؤدّى الى ضلال النفوس والى الرذيلة المستورة . ونحن لا نعرف ما يسميه صديقنا أجسادَ نساءٍ عارية ، ولكننا نعرف معانى رمزية فى تلك الجسوم الجميلة ، وهذا ما نحاول دائماً أن نوحيه فى أشعارنا مرتفعين بالقارىء عن شعور اللحم والدم . وما عليه الا أن يقارن بين ما نستوحيه من أيّةِ من هذه الصُّوَرِ الفنيّة وبين نظرات الشعراء التقليديين اليها فيرى الفرق الشاسع بين النظرتين .

(٤) ان إعزاز الجمال الجسدى فى اعتدال الفطرة السليمة هو ما ندعو اليه الى جانب إعزازنا الروح الجميلة ، فليس ثمة تهالكٌ على ذلك الجمال الجسدى ولا احتقار له ، فلا خوف من استحالة هذا استحالةً هادمةً لكيان الأخلاق والحضارة ، بل انّ هذا الشعور الطبيعى السليم هو من مقوّمات الانسانية بكل ما يحمله هذا التعبير من السلامة والصحة . ليس فى الأمر فتنة ولا ريبة ولا نحوهما ، وانما فيه قتل للرياء وللشذوذ وللتقاليد المريضة ، وتعزيزٌ لعناصر الطبيعة الصحيحة ، وتربية للنفوس الضعيفة التى تعوّدتْ الخوفَ من الحياة وحقائقها واعتبرت السلامة فى المخادعة التى تؤدّى بها فى النهاية الى مهاوى الشذوذ والدمار)

ديوان زكى مبارك

الدكتور زكى مبارك ملوم بعض اللوم لتنكر الناس له وعقوقهم : فهو لا يرأف بهم ولا يرفق حين يعرض آثاره عليهم ولا يرحمهم حين يطلعهم على مبتكر آرائه بل لا يتسع صدره لهم ولا لآرائهم فيهزأ بهم ويقسو عليهم . والدكتور معذور فى ذلك كل العذر فربما رأى ان الناس لا يفهمون ولا يحسنون القدْر اذا أخذوا بالرفق والتؤدة بل قد يزيدهم ذلك تنكراً وغدراً . يرسل الرأى ـ يحتاج الى الدليل ويعوزه البرهان ويتطلب التبسط ـ ارسالاً فلا يتكلف عناء تقريبه من أذهان القراء، ويتحكم فى الأمور فهو يريد أن يكون الأمر كذلك لحاجة فى نفسه من غير أن يذكر ما يُسوّغ ذلك اعتماداً على فطنة القراء من طريق القياس على النفس، فاقرأ رده على السيد مصطفى جواد فى نقد ديوانه فى عدد مارس سنة ١٩٣٤ من مجلة (أبولو) تجد صدق ما نقول .

قرأت هذا الرد فابتسمت لاسخرية منه فمعاذ الله أن نهزأ بآراء الدكتور ، وإنما هى ابتسامة انتزعها الاعجاب بالمقال وما فيه من آراء قيّمة وحب للتجديد والتحرر من القيود ، وحسب الدكتور أن يعلم أن هذه الابتسامة لم يصحبها هزّ الاكتاف ولا مط الشفاه ليتحقق انها كانت ابتسامة إعجاب . ولست أكتب هذا لتأييد السيد مصطفى جواد والدفاع عن آرائه فقد يكون فى غنى عن ذلك ، انما أكتب هذا لأعرض مظاهر من علم الدكتور وفضله عسى أن يقتنع بذلك القراء ومن بينهم السيد مصطفى جواد فلا يعود لنقده ولا يعرض نفسه للرجوع الى النحو الذى يدرس اليوم فى المدارس المصرية (١) :

(١) أخذ السيد مصطفى جواد على الدكتور إفراده نعت الجمع على كون النعت من باب فعلاء التى مذكرها أفعل فى قوله :

لم تُنسنى فتنة الدنيا وبهجتها ما فى شمائلك الغراء من فتن

وقال « إن الصواب شمائلك الغرّ وهى لغة القرآن الكريم ولغة العرب كافة ، وإن هذه ليست من باب أيام معدودات ومعدودة » .

---

(١) كما أحاله الدكتور فى رده

أما الدكتور فيرى أن لغة اليوم تقبل وصف الشمائل بالغراء ، وما دامت لغة اليوم تقبل هذا ونحن أبناء اليوم فكلام الدكتور لاغبار عليه ، وخاصة حين سرى ذلك فى الكتب النحوية فقيل « الأفعال الجوفاء » .. كلام معقول ولكن ما العمل يا سيدى الدكتور اذا كانت العقول متفاوتة وهى لا تسيغ هذا الكلام وتتردد فيها هذه الأسئلة : ما لغة اليوم ؟ وما الفرق بينها وبين اللغة العربية من حيث القواعد حتى نقبل ما ترفضه العربية ؟ ثم ما الكتب النحوية التى ورد فيها ذكر « الأفعال الجوفاء » ؟ ومَن ألّفها ؟ وفى أى عصر ألّفت ؟ والى أى العصور يصح الاستشهاد بلغة القوم ؟ ولا يضيق الدكتور ذرعاً بهذه الأسئلة ولا يتململ منها فليس به حاجة الى لغة اليوم هذه ولا الى الاستبدال بـ (الأفعال الجوفاء) ما دام المعروف ـ كما ينقل الدكتور ـ ان الأفصح إفراد صفة جمع الكثرة لغير العاقل . وقد تعرض الخضرى والصبان لذلك عند البحث فى قول ابن مالك :

والله يقضى بهبات وافرهْ لى وله فى درجات الآخرهْ

وما دام قد ورد فى القرآن الكريم « فيها سُرُرٌ مرفوعةٌ » و « أكوابٌ موضوعةٌ » و « نمارق مصفوفة » و « زرابى مبثوثة » وكلها جموع كثرة ماعدا « أكواباً » — فى رأى الدكتور — وفيه أيضاً « أئذا كنا عظاماً نخرة » و « يتلو صحفاً مطهرة » الى غير ذلك من الأمثلة التى ذكرها الدكتور من القرآن الكريم والشعر وهى التى أتبعها ببيتى الأجهورى :

وجمع كثرة لما لا يعقل فالافصح الافراد فيه يا قل

وغيره فالأفصح المطابقهْ نحو هبات وافرات لائقهْ

ولكن ما نصنع يا سيدى الدكتور بما ورد فى القرآن الكريم « ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود » و « عاليهم ثياب سندس خضر » و « حدائق غلباً » و « يلبسون ثياباً خضراً » وهى كما ترى جموع كثرة لما لا يعقل جمعت صفاتها ، والأفصح يقتضى ـ على ما نقلته يا سيدى الدكتور ـ أن تفرد . فهل تكلم القرآن بغير الأفصح ؟

أنت محقٌّ يا سيدى الدكتور فيما نقلت عن الصفة ، ولكن ما لم تكن الصفة من باب فعلاء التى مذكرها أفعل كما نبه عليه السيد مصطفى جواد فى نقده فقد ذكر المبرد فى كتابه الكامل « ١ : ٤١ » ما نصه : « فان كان نعتاً فجمعه على فُعُل نحو

أحمر و حمر وأصفر وصُفر ... فان اردت نعتاً محضاً يتبع المنعوت قلت : مررتُ بثياب سُود وبخيل دُهم وكلّ ما أشبه هذا فهذا مجراه » وذكر المبرد هذه القاعدة العربية العامة فى موضع آخر من الكامل ولكنا استغنينا بهذا عن ذاك ، بله أن القولين من المبرد كالقول الواحد فى الاحتجاج .

وحذار أن يظن القارىء ان الدكتور لم يكن يفهم هذا كله بل يعلم أن ما ذكره لا يغنيه شيئاً ولكن عزّ عليه أن لايذكر هذه الشواهد ليعترف على الأقل بفضل السيد البشبيشى الذى ذكره بها ويشركه فى زلته وهى فضيلة نسجلها للدكتور. وأما اعتبار الدكتور « أكواباً » جمع قلة فعسى أن يصلحه السيد البشبيشى فيذكره أنها جمع كثرة أيضاً لاعتلال عينها ، وعلى ذلك وردت فى القرآن الكريم ثم ان التسامح الذى لجأ اليه الدكتور أخيراً فى رد الباب الى أصل واحد واعتباره هذا النعت من باب «أيام معدودات ومعدودة» وقوله : «إن العقل يقبله وإن خالف النقل » ، أمور معقولة إذا كنا فى معرض وضع لغة جديدة غير اللغة العربية التى نتعلمها تعلماً ، أما التسامح الذى يؤخذ به فى اللغة العربية فهو ما لا يخالفه المنقول من كلام العرب يا سيدى الدكتور .

(٢) لا أريد أن أعلق شيئاً على رد الدكتور الثانى وهو قوله «إن توسع العرب فى هذه العبارة ـ أى استعمالهم على الرغم ، بالرغم ، وعلى رغم ، وبرغم ـ بوضعهم أربع صور أباحنى أن أضع لها صورة خامسة » فانا مؤمن بفضل الدكتور وهو حر فيما يدعيه ، وفى استطاعته أن يضع لغة بكمالها إذا شاء لا أن يضع صورة واحدة لاستعمال ما ، وكل الذى أرجوه من الدكتور أن يبين لنا ـ وله الفضل ـ كيف تجيز روح النحو ذلك ؟ إذ يخيل الىّ أن النحو نفسه يهزّ رأسه انكاراً ، فلا الحال منه ترضى عن ذلك ولا المفعول لأجله يقبل عكس المعنى لتنضمّ اليه كلمة .

(٣) من حق الدكتور أن يضيق ذرعاً بالناقد وأن يلقى اليه بلهجة فيها معنى الأسف والتعليم والاشفاق أن النار التى ذكرها فى قوله « يا موقد النار فى صدرى مؤججة» هى نار العشق وهى تلتهب قبل الشعل. نعم من حقه هذا ، ولكنه ألح فى النقد وأسرف ، وليس من حقه كل هذا والناقد لم يلق على الديوان الا نظرة الطائر ، ولكنى أستميح الدكتور عذراً إذا عجزت عن تقريب هذا الذى يريده من العقول إذ كيف تلتهب نار العشق قبل الشعل ؟ فسواء يا سيدى الدكتور كانت هذه النار

التى تذكرها نار العشق أو نار النبوغ فالموقف لا يتغير ما لم توضح كيف تلتهب نار العشق قبل الشعل ؟ !

(٤) شكرنا للدكتور فضله وارشاده وقلنا لعل فى الأمر ابتكاراً ، ورجعنا الى كتب النحو الذى يدرس اليوم فى المدارس المصرية كما أشار اليه لنرى كيف كان جزم المضارع فى جواب الطلب غير واجب كما قرّر الدكتور وجوّز لنفسه أن يقول « فلنا الحرية فى الجزم والرفع » فى رده على الناقدحين أنكر عليه رفعه الفعل «أهدى» فى قوله « تعالَ أهديك من روحى بعاصفةٍ » فرأينا الأمر غيرما ذكره الدكتور، والدكتور أجلُّ من أن نذكر له النحو الذى يدرس اليوم فى المدارس المصرية فليرجع اذا شاء الى الصحيفة « ٢٧ » من كتاب قواعد اللغة العربية الطبعة العاشرة (سنة ١٩٢٥) . ولا أكتم الدكتور أن الشك فى علمه كاد يتسرب الى نفسى لولا أنه عاد فاعترف بان الياء قد ثبتت فى الديوان فى قوله « تعال نحيي شهيد اللهوثانية » لغلطة مطبعية و « ان حضرته (يريد الناقد) لم يصب حين ذكر اننا كررنا الغلطة » .

(٥) لا ألوم الدكتور فقد ضقت أنا كذلك ذرعا بالناقدفهو محرج حقاً لا يترك لغيره وسيلةً للرد ، ويدعوه الانصاف فيتساهل تساهلاً يعرفه الدكتور حق العلم . أنكر على الدكتور جمعه المصير على المصائر لأن ياء مصير أصلية ، وخشى أن يحتج الدكتور بمصائب ومنائر فأخرجهما وراح يعلل سبب شذوذهما عسى أن يتوسل الدكتور بنفس السبب وهو يفهم أن القدماء عدّوا هذا من أخطاء العرب ، فكان له ما أراد وتوسل الدكتور بنفس السبب وهو يعلم أن الخفة وحدها لا توجب التورط فى الخطأ وان القياس على الخطأ لا يجوز .

(٦) الحمد لله لقد سررتنى يا سيدى الدكتور حين أثبتَّ بالشاهد تلو الشاهد لتؤيد قولك بانه يجوز ترجيح الشرط على القسم فى الجواب اذا اجتمعا ولم يسبقهما ما يحتاج الى الخبر ولم ينقص هذا السرور أن هذا القول ضعيف أخذ به الفراء وحده ورفضه الجمهور ، وأوّلوا هذه الأبيات على أن اللام فيها زائدة وليست للقسم أو أن ترجيح الشرط ضرورة ، وكان حقيقاً أن يعدّ اللام فى بيته زائدة فيسلم على مذهبهم ، أمّا كلام ابن المدبر الذى ذكره الدكتور فليس يصلحُ للاستشهاد ، والارجح ان قولهُ هذا من تحريف النسّاخ على ما حُقِّق فى (المقتطف) ، ولو كانت الرسالة سالمة من مسخ النسخ ما تصدّى لاصلاحها الدكتور الكريم .

(٧) وقد زاد هذا السرور ذلك التحدّى الذى يظهره الدكتور وهذه الثقة بالنفس فانه يعدى الفعل «حرم» بالحرف عامداً لأن تعديته بالحرف فيما يقول الدكتور لها فى النفس معنًى لا يؤدّى حين يعدّى هذا الفعل بنفسه، والدكتور لذلك يستحق التهنئة لأنه سبق الى ابتكار هذا المعنى الجديد بعد أن أغفلته القرون، وأنا أبتهل الى الدكتور أن يشرح هذا الفرق بين المعنيين حتى لا تبقى فيه ريبة لمرتاب وحتى لا ينفس عليه الناس هذه الحرية التى يعطيها لنفسه فى الاداء .

وبعد، فان الدكتور زكى مبارك أديب كبير وبحّاثة له آثاره المشهورة ودراساته المعروفة وعالم من كبار العلماء وله فى ذلك فضل غير منكور فلا يزيده أن يكون لغوياً ونحوياً، ولا ينقصه أن لا يكون ؟

سليم الأعظمى

(خريج دار المعلمين العليا ببغداد)

ديوان صالح جودت

« إن صالح جودت بفطرته شاعر غنائى حساس، حلو العبارة، فياض العاطفة جياش بالمعانى العذبة الرقيقة » و « لشاعرنا أسلوب سهل سائغ مستقيم البيان » . هاتان فقرتان من رأى الشاعر العبقرى أبى شادى فى الشاعر الشاب صالح جودت وردتا فى تصديره لديوانه الجديد . وقد قرأت التصدير بعد مطالعتى لشعر الديوان فأحببت أن أعرض للقراء صورة التفاعل الذى حصل فى نفسى بين هذه الأحكام من شاعر يعدّه المنصفُ المستوعبُ لشعره زعيمَ المدرسة الحديثة فى الشعر، وبين الصور الشعرية التى طالعتها بامعان ونظر مجرد عن الهوى والمحاباة والتحامل الذى أصبح دين النقاد فى عصرنا هذا فى كل ما ينقدون، وكانت محل حكمه . ولنسلك فى كلمتنا هذه الطريق الطبعى فنبدأ بالوسيلة وهى الأسلوب وننتهى بالغاية وهى المعانى . ويجب أن ندرك أن فساد أحد هذين الطرفين يخرجه عن ماهية الشعر الحى السامى الى النظم الجاف الوضيع، فحيث لا توجد غاية سامية مبتدعة من أثر الخيال الاختراعى الناضج عند الشاعر فى أى فن من فنون الحياة حيثما اتجهت أهواؤه وميوله، لا قيمة للأسلوب مهما رصعته بألفاظ براقة أو موسيقى خالبة، فهو حينئذ أشبه باللؤلؤ على

لجيف والزهور على القبور ، وحيث لا يسلك الشاعر فى الوصول الى غايته تلك سبيلاً مستقيماً لا تعقيد فيه ولا التواء ولا تعاظل فى اللفظ ولا تنافر فى الوحدات الموسيقية ولا خروج على قواعد وأصول البيان العربى الذى عبر به الشاعر من جهة اللغة والاعراب فى الحيز المسموح للشعر كفن تصويرى له حريته واتساع مداه ، لا قيمة لمعانيه التى تشبه الدّرّ المغموس فى الوحل لا يفتن به أحد ولا يُعثر عليه الا مصادفة وبعد طول عناء .

أما عن أسلوب الشاعر فى ديوانه فهو غنائى بلا شك ، تدرك ذلك حين ترى أغلب قصائده جارية على بحور محدودة عذبة الجرس تتواتر أنغامها فى انسجام لا يتطرق اليه الخلل إلا فى النادر حيث أفلت من الشاعر وزن بعض الأبيات فجاءت مضطربة فى موضعين من الديوان . الأول فى قوله :

فان شئت فيه رحمة فاهدريه وان شئت لى السقم فاستنكفى

فالشطر الأول مختل الوزن . والثانى حيث يقول :

سوف ألقى سرمد النوم فى ظلمة الرمس فأرثى للشباب

وتعبيراته سهلة مألوفة تتجلى طرافة الصياغة فيها فى قصائد (الجسد العبقرى) و (ظمآن) و (بعد الرحيل) و (الكون) ، من ذلك قوله يصف شعر الحسناء فى (استانلى باى) :

وعلى فرعكِ أطيافُ الأصيل العسجديّهْ
ذهبيّ حرم القلبَ الأمانى الذهبيّهْ

وقوله يخاطبها فى موضع آخر :

أى ليل فيك من أنجمه كوكب يسطع فى ليل حياتى؟
أىّ دير فيك من سكانه كاهن فى العين يدعو للصلاة ؟
أى شمس فيك من مغربها شفق ملتهب فى الوجنات ؟

وأما بقية القصائد الأخرى فقد تخشن أحياناً عن السهولة الملموسة فى الديوان عند ما يحاكى الشاعر الأساليب القديمة ويتأثر بها كما فى قصيدة (المهزلة الكبرى) حيث يقول :

ثم جفّف ساعة جفنى الدّميعْ وارْدِ نوق الحزن واهتف: حيهلا !

وقد تأتى حاملة لتعبيرات عادية فاقدة ... السبك فى مثل الأبيات الآتية المتناثرة فى الديوان :

إنما الدنيا سراب زائف خاله الصادى . . مقلا ظمأته

« • »

هل شهدتم أفول نجم المعالى ؟ هل سمعتم نحيب أهل العراق ؟

« • »

يا أمير الطب فى أعناقهم عائلات من بنات وبنينْ
مرض الأزمة أمسى عندهم مزمناً .. والقلب موصول الأنينْ

« • »

والذى يخلع الحياة على الحب ويجنى الصدودَ يرضيه ذلكْ

« • »

وكلما بت أشكو تقول : أنت المخبَّرْ
يا أكبر الناس حسناً لا تطغ .. فالله أكبرْ!

« • »

ويرجع سبب ذلك إلى اهتمام الشاعر بذوق الجمهور ونزوله على ارادته فى التساهل المسرف فى الصياغة . ورأيى أن الشاعر يجب أن يحلق فى مستوى عبقريته فلا يتدانى للجمهور بل الجمهور هو الذى عليه أن يتسامى اليه لأن البيئة التى نعيش فيها غير مثقفة لا تلتهم من الشعور إلا الغث المائع فيجب أن نروّضها على الأساليب الممتازة مهما أدى ذلك الى سخطها . وان كثيراً من شعراء الغرب والشرق من أدّوا رسالتهم فى الشعر بين نار السخط والتحامل لعدم اطرادها مع ذوق الجمهور وحالته الثقافية وأسلوب تفكيره حتى اذا فارقوا الحياة رأينا شعرهم موائد مفعمة بالمعجزات الفنية يصطرع حولها النقاد وشداة الأدب والمفكرون ، والشاعر كالمصور إن لم يطبع أخيلته الفذة على صحيفته وينقشها بريشته حتى تبدو آية فنية تخلب العقول وتغذى الأذواق فلا قيمة كبيرة لشعره ، وجمال النقش التصويرى فى الشعر يكون باظهار المعانى فى ثوب يناسبها يقوم على الابداع فى الصياغة وهجر العامى والقديم والكثير الاستعمال ، وقد ورد فى الديوان استعمال بعض ألفاظ فى غير مواضعها أو الخروج بها عن الصيغ الصحيحة الملائمة مثل (فضضت) فى الشطر الآتى فى رثاء فيصل :

« وفضضت القيد الذى أحكمته » ... فاللفظ المناسب للقيد فى مجال الصراع عن الحرية والذَّبِّ عنها هو التحطيم لتظهر قوة المعنى فلو قال : « وحطمت القيد » لكان أولى وأبلغ لأن الفضَّ للأشياء العادية السهلة كالرسائل . ومثل « صبوا » فى الشطر « وأسكب دمعى على من صَبَوْا » فالقافية فى القصيدة (ليلى الجديدة) باء مضمومة والباء هنا مفتوحة بعدها واو ساكنة لأن اسناد صَبَا الى واو الجماعة لا يأتى إلا كذلك وليس من ضرورات الشعر تغييره . ومثله تماماً استعمال لفظ (شكَوْا) بضم الكاف اطراداً مع القافية والصواب فتحها وإسكان الواو فى البيت :

إنما مَن كان لحماً ودماً يتشكى الهمَّ من حيث.. شكوْا

ومثله تعدية (يُدْلى) فى البيت الآتى بنفسها فى قصيدة (الفقير) :

وانتهى للأراك يلتمس الظلّ ويدلى الى الحياة الخيالا

إذ الصواب الفصيح تعديتها بالباء . قال تعالى مشيراً الى الرشوة (وتدلوا بها إلى الحكام) : فكان الصواب أن يقال ويدلى الى الحياة بالخيال . ومثل استعمال كلمة (فارق) بمعنى خائف فى موضعين :

فاذا ما أبرق البرق انزوى فارقاً ... يشفق من كيد المطرْ

إيها الراهب إنى فارق لعب الشك بقلبي ثم جدّْ

وهو استعمال خاطىء صوابه (فَرِقٌ) بكسر الراء لأن اسم الفاعل من فرق بمعنى خاف لا يأتى إلا كذلك، على أن استعماله بتلك الصورة الصحيحة لا يكسر البيت ، ومثل تعدية لفظ (تجنى) بنفسه فى الشطر الآتى :

(وتجنى على الليالى الضلالا)

ومثل حذف الفاء فى جواب الشرط فى البيتين الآتيين :

واذا الله كما قلت لنا قدر الأعمال فى سفر الأزلْ

كيف يعزى للورى آثامهم وإلى النار .. إذا حُمَّ الأجلْ ؟

والصواب .. فكيف ، لأنهم يقولون بوجوب اقتران جواب (اذا) الشرطية اذا تلتها جملة اسمية كما وقعت هنا . ومثل استعمال لفظ (أ) فى البيت الآتى :

أيها الكاهن إما خطلٌ بات فى رأسك أم أنت خلْ ؟

لأن أم حرف عطف فى الاستفهام وليس هنا بذلك ، ولو قال أو لصح التعبير . ومثل استعمال لفظ (أتانى) فى البيت الآتى :

زلة لله لا أغفرها إذ أتانى فكرة مستضعفة

لأن أتانى بمعنى حضر إلىّ وهو يقصد (آتانى) أعطانى ولو قال حبانى لاستقام المعنى دون خلل فى الوزن . ومثل استعمال لفظ اليمين فى الشطر الآتى لا يلتئم مع المعطوف عليه وهو الايمان (شادها الايمان دهراً واليمين) وقد ورد تكراراً لفظ بعينه أو لفظين فى أبيات متقاربة مثل (ذاب) و (العذاب) فى قصيدة (الشارد) .

نخلص من ذلك الى نقد المعانى والاغراض التى كتب فيها الشاعر ، ولعل أول ما يعترض علينا هذا السبيل قولهم : إن لكل شاعر أن يكتب ما يحسّ ، وليس من الانصاف للفن أن يجبر الشاعر على الكتابة فى غرض خاص لأن الشاعر اذا رصد شاعريته للمناسبات وانتظر املاء الأغراض عليه استغلقت دونه أبواب الالهام وكان آليّاً قاصر الابتداع محدود الخيال لأن الغرض الذى يقتنصه الشاعر بخياله أسمى من أى غرض يملى عليه . رأى صائب الى حد بعيد . ولكنا نقول ان البيئة التى تغير كل شىء وتحول تيار الحياة النفسية فى كل أمة لا أقل من أن يتأثر بها الشاعر وهو أدق الناس احساساً ، فاذا عرفنا ذلك وذكرنا موقف البيئة المصرية وما ترزح تحته من أعباء السياسة الطاغية واغلال القيد وكبت الحرية . عاتبنا الشاعر على خلو الديوان من الروح الوطنية التى تشبّ بالنيل وتضرم النار حول اغلال الاستعمار ، وقديماً وقف بيرون الشاعر الانجليزى قيثارته زمناً على تحرير بلاد اليونان حتى استمدت من روحه قوة طفرت بها الحرية وهتك حجاب الرق الانسانى ، وما كانت اليونان وطنه ولا طمع وهو شاعر يحمل لواء العاطفة الانسانية فى غرض استعمارى أو دسّ سياسى . والشاعر المستعبد كالطائر السجين فى قفص مظلم لا يحلو له التغريد إلا بكاءً على النور والحرية . ونحن الشبابَ أحقّ الناس بنشدان الحرية المفقودة فى وطن النيل . والغرض الوحيد الذى انتهب قلب الشاعر هو الحب ، والحب الجامح المستطير الذى دفعه الى تقديس المرأة فشبب بها وعابثها وضحى فى سبيل هواها برضا الجمهور عنه حينما أدخل ألفاظاً ومعانى غير مألوفة تُسخط البعض عليه فى سبيل عطف المرأة ورضاها :

قيل لى : ألحدتَ يا عبدَ الهوى فى سبيل الحب أرضى ما ادّعوا
أنا لم اتكر إلهى ساعة بل عبدت الله فيما يبدعُ

ورفعها الى مكان أزرى بكل ما دونه فى العالم حيث قال :

(إنما الحسناء فى فتنتها هى ظلّ الله فى تلك الحياه . .)

(أكبر الظن أنت طيف إله عبقريّ فى عالم متسامى)

ولم أستطع ضبط غرام الشاعر فى ناحية أحكم به عليها . فهو تارة يقدس الحسن ويزهد فيه فيبدو لنا فى مسموح الرهبان لا يطمع فيها طمع فيه الماديون من عباد الشهوات إذ يقول :

أنت إلهامى ومعنـاىَ ووحىُ الشاعريَّهْ
وأنا الزاهـد فيما طمعت فيه البريَّهْ

وإذ يقول فى موضع آخر :

أحبُّكِ لا للعنـاق فانى أخاف على قدّك المرهف
ولا اللثم ، إنى أخاف عليك من النفـس المحرق المتلف
ولـكن أحبـك كالوثنىّ وأزهد فيك وإن تسرفى

وتارة أخرى يخلع عنه تلك المسوح ويسفر للحسن فيلتهمه التهاماً ويتحرق على حرمانه من منهله المادى الذى يظهر فى الأبيات :

خـذينى فى ذراعيكِ وضمينى إلى صدركْ
وروّى لهفةَ الظمآ ن بالقبلة مِن ثغركْ

وحين يقول :

فاختلسْ فرصـةَ الشباب ومتِّعْ يا حبيبى أهـل الهوى بوصالكْ

ومن القطع الرائعة فى غزلياته التى تشرق منها الروح المصرية فى عذوبة وبساطة خيال :

لك شعرٌ ذهبىٌّ ساحرٌ ضاع فى موجاته قلبى وذابْ
لك خـدان تجرَّت فيهما حمرة تنساب من قلبى المذابْ
والعيون الزرق من فوقهما رائحات.. غاديات..كالسحابْ!

وكقوله من قصيدة (بعد الرحيل) :

ما عشقتُ الورد إلا أنه صفحة سالت عليها وجنتاكْ

وانى آخذ على الشاعر ألفته بالمعانى الساذجة فهى رغم عذوبتها لا تدل على عمق لأنها مألوفة وذلك فى بعض أبيات من قصائد الديوان ، وفى قصيدة مهرجان القرش فى أغلبها . قال من قصيدة :

بين هاتين فترةٌ من سباتٍ تجمع اليأس والمنى فى مكانِ

والشطر الثانى بنصه لأحمد الزين الشاعر المعاصر فى وصفه (القلب) :

مَن لقلبٍ بين الجوانح عانٍ جمع اليأس والمنى فى مكانِ

وقال ، وهو من المعانى التى أخذت ضحولتها عليه : (هل سمعتم نحيب أهل العراق؟) فان المصاب على هذا محدود ولو عممه لكان أبلغ كما فتح شوقى رثاءه لمصطفى كامل بقوله : (المشرقان عليك ينتحبان) فلو قال الشرق فقط لضعف المعنى بَلْه قوله مصر . وقال فى نفس القصيدة :

أين كان العراق ؟ كان غريقاً فى محيط الظلام للأعناق !

فان تحديد الغرق إلى الأعناق فيه عدم استكمال الصورة المطلوبة .

وتتجلى فى الديوان ظاهرة قوية من سره الفكر إزاء سر بعض النواحى الدينية حتى أن الشاعر لم يقصرها على قصيدة (الراهب المتمرد) التى تعد من أقوى قصائد الديوان بل بعثرها فى نواح عدة كالمهزلة الكبرى وأكذوبة الموت ، وفى خلال الشعر الغزلى ، وليس فى مجالنا متسع لنقاشها .

وبعد ، فانا نهنىء الشاعر على تلك الروح القوية وذلك المجهود الجديد الذى أرجو أن يكون فاتحة شاعرية مصرية تبشر بقوة الجيل الحديث ؟

محمود حسن اسماعيل

نظرات فى الشعر

(أ) النثر والنظم

للتعبير عما يجول بالفكر عن طريق الألفاظ سبيلان مختلفان : أحدهما يتبع قواعد اللغة المقررة ولا يحيد عنها قيد أنملة ، ويجرى أسلوبه بحيث يوضح فى جلاء الأفكار والآراء المقصودة منه ، وهذا ما يعرف بالنثر ، والآخر يخرج على تلك القواعد حيثما يضطر إلى ذلك ، ويخرج كذلك على حروف الهجاء وتراكيب الألفاظ حين تضطره الموسيقى ، ويعبر عن أفكاره وآرائه بأساليب تميل الى الغرابة وتدعو الى التأمل والتفكير ، وهو ما نطلق عليه اسم النظم . وهنا يعنّ لنا السؤال الآتى :

أى السبيلين يتبع المرء فى التعبير عن أفكاره : الشعر أم النثر ؟

(ب) النثر والشعر

ان فرجة الخلاف لتتسع كثيراً بين النثر والشعر اذا نظرنا الى كل منهما من حيث هو أداة للتعبير . فالمرء تدفعه فى حياته دوافع مختلفة متباينة لا يكاد يميز أسبابها وتأثيرها : فتارة تراه يتبع العقل ويخضع له خضوعاً مطلقاً من حيث لا يدرى لذلك من سبب مشروع ، هذا والعقل يختبر الأشياء ويفحصها ببرودة وجفاف ويضغط على كل ما عساه يمتّ إلى العاطفة بسبب ، ويقرر فى الأخير حالة واحدة ، تستنبطها من تفكيره الصارم ، ويقف حيالها لا يريم ولا يتحول ، فى حين أن العاطفة تجذب المرء نحو الأمر الذى تحببه وترغب فيه . والخيال يعرض الأشياء كما يهوى لا كما هى فى الحقيقة ، ويعمل على صبغها بصور وهمية رائعة ، ويضفى عليها حسناً وبهاءً لا يمتّان للواقع بصلة ، ثم يخلط هذه الاصباغ والصور المبتدعة بعضها ببعض ويخرج منها بمثال غريب جديد يختلف جداً عن الصورة الأصلية . والمثيولوجيا الاغريقية حافلة بخرافات جمة تذخر بالخيال الفذ : فالشمس عند الاغريق لم تكن كوكباً تدور حوله الأرض لاحداث الليل والنهار كما نعرف نحن الآن ، ولكنها كانت إلاهاً يدعى « فيبوس » Phébus يبرح الاولمب كل صباح ، ليحمل فى عربته الخالدين ... أو هى فتاة جميلة فى ريعان الصبي تدعى « لورور » l' Aurore ذات

أنامل وردية تفتح أبواب المشرق وغدائرها الذهبية مرسلة على غير نظام ، وينتهى شوطها فى المساء فتختفى فى مياه المحيط الحمراء .

والتمييز الذى نلمسه بين العقل والخيال هو بعينه الذى نعثر عليه بين النثر والشعر فأحدهما ، وهو النثر ، لغة الواقع والعقل ، والآخر وهو الشعر ، لغة العاطفة والخيال والايحاء .

(ج) المثل الأعلى

كذلك يعتبر الشعر لغة المثل الأعلى : فالخيال ، ساعة يخلص من القيد ويتحرر من الرقابة ، يجىء صريحاً جريئاً فى تصويره . فهو يُبْدِى ما يمقته ناقصاً سيئاً ، بينما يظهر الشىء الذى يقبله فى صورة كاملة مرضية . وهو يبعث ، فى صوره الكثيرة الحية ، الخير والجمال والحب الذى ينشده ويرجوه ، أو يبكيه ويأسى عليه ، كما أنه يقلب معالم الدنيا الحقيقية رأساً على عقب متأثراً برغائب القلب العزيزة ، مدركاً أن الحسن والكمال ليسا صورة معكوسة للقبح والنقص . ونحن نقصد بالمثل الأعلى الكمال المطلق الذى لا وجود له إلا فى الروح ، أو الفكرة الثاقبة البعيدة المدى العبقرية الخيال ، التى تتوجه نحوها آمال فذة لا تملك من أمر تحقيقها شيئاً . بيد أنها فى نهاية المطاف ترى تحقق هذا المثل التام الكمال فى الخالق القوىّ ، جلتْ قدرته ، فهو عنوان المثل الأعلى ، بل هو الصورة الفذة له .

(د) الشعر والنظم

نرى مما تقدم أن الشعر قد يتحقق بعيداً عن الصورة المألوفة التى يظهر فيها . أجل ، إننا نلمس الشاعرية العظيمة فى مظاهر الطبيعة الغنية بالحسن ، وفى الموسيقى البارعة النغم ، وفى الصورة الفنية الرائعة ، بل نرى الشعر حياً بارزاً فى كل كتابة تغمرها العاطفة ويضىء جوانبها سنى المثل الأعلى ويغمرها الخيال الرفيع فى طيات شملته ، ولا يعنينا بعد هذا أن يكون الكلام منظوماً مقفى.

ولكن الناس قد اصطلحوا منذ القديم على أن الشعر إنما يجب أن يجىء فى صورة تميزه عن لغة الحوار والكتابة العادية ، فكان أن تدثر الشعر برداء النظم وهكذا بقى النظم الى وقتنا هذا عاملاً أساسياً فى قول الشعر . والحق الذى ليس الى إنكاره سبيل أن النظم بأنغامه الموسيقية عمل على تجميل الشعر وترقيق

تعابيره وإن كان فى الاغلب ، قيّد هذه التعابير وشوّه من معانيها ومراميها الجميلة. هذا ولا يصح أن يطوف بالبال أن كل نظم يدخل فى باب الشعر ما دام الشعر يعتمد فى نحته على النظم ، فهناك من المنظوم ما لا يمتّ الى الشعر بسبب ،ذلك لأنه خلو من العاطفة والخيال والمثل العالى ... فهذه ألفيه ابن مالك فى النحو والصرف لا يمكن أن تُعَدّ شعراً إلا اذا عددنا معها علم الطبيعة وعلم الحياة .

(هـ) النثر الشعرى

هذا وكثير من الكتاب الناثرين شعراء بسليقتهم ، وبعواطفهم وبطريقة إحساسهم بالطبيعة التى تحويهم والحياة التى تغمرهم ، وبجمال لغتهم الموسيقية العظيمة التعبير ، ومن أشهر هؤلاء عندنا المرحوم مصطفى لطفى المنفلوطى وابراهيم عبدالقادر المازنى .

ونحبّ أن نخرج من هذا البحث بأن الشعر هو كل كلام عاطفى خيالى يبحث جاهداً عن المثل الأعلى ولو لم يكن منظوماً . وأن النثر البحت هو ما كان صفراً من كل ذلك ؟

مختار الوكيل

أحمد شوقى

بين التجديد والمجدّدين

كتب الناقد الأدبى لصحيفة (الشعب) المصرية مقالاً طريفاً تحت هذا العنوان ادّعى فيه : (١) انّ المجددين أوسعوا شاعرية شوقى نقداً وتهديماً ، لكنهم حتى اليوم لم يستطيعوا أن يملؤوا الفراغ الذى تركه لهم الشاعر ، (٢) انّ كل النقد الذى نال أو ينال الشاعر فى حياته هو نقد قابل للاتهام بالغرض أو التأثر بفكرة معينة ،