الشعر المعاصر

على ضوء النقد الحديث

بقلم

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

حقوق الطبع محفوظة

طبع بمطبعة اللطائف المقدسة

١٩٤٨

البحث الأول

النقد الأدبي ومذاهبه

تمهيد

— ١ —

صار النقد الأدبيُّ في البلاد العربيـة في النصف الأول من القرن العشرين على المذهب الاتباعي الجامد ، الذي صار عليـه بعض القدامى من قرون وقرون ، اذا استثنينا ومضات فنيـة قليلة قـمّت إشعاعاً خاطفاً في القلام الأدبي الكثيف

فما كان الأدباء ينقدون على منهج قويم ، وإنما كان يهدم بعضهم بعضاً ، ويتخاصمون حول أدبهم ، وحول أنفسهم ، وكانوا في خصوماتهم ، كما يقول الدكتور طه حسين أطفالا كباراً [1] ، لا يراعون للنقد حرمة ، ولا يقدرون المسئولية الأدبية قدراً .

كان أكثر النقد — ولا يزال — زوراً وعبثاً ، هو في أغلب الامر ، رأي يصدر عن مجاملة أو جهالة ، ثم ينتقل من فم الى فم [2]

ولو انتصر النقد على المجاملة أو الجهالة لخفّت البلوى ، وهان خطب الأدب ، ولـكنه ردّى بالقدح والبذاء ، وصدر عن حقد وتحامل وعداء . وهذي علة العلل ، ومصدر البلاء .

ولقد حان الوقت لإنصاف الأدباء وتقدير أعمالهم تقديراً سليماً نزيهاً ، وإبراز روائعهم وعيون أشعارهم ، وبهذا ينهض الأدب ، ويُـقدر الأدباء .

وإنا ، لنحاول ، في هـذا البحث أن نضع لبنة من لبنات النقد السليم ، وأن نعرض عرضاً سريعاً لبعض الروائع الفنية التي وقعت لنـا متصرين في التطبيق النقدي على أحد

---

(١) محاضرة للدكتور طه حسين بكلية دار العلوم بعنوان « أثر اللغات الحديثة في التفكير المصري »

(٢) دفاع عن البلاغة — للزيات ص ٥١

فنون الأدب الرفيعة — هو الشعر ، وفي شعرنا العربي المعاصر، لآلئ أدبية نفيسة يعتز بها الشرق ويفخر ، إذا ما جُرِّدت عنها أصدافها ، وبذلت الجهود الحقة للغوص إليها ، وقد وقع بعض المستشرقين عليها وأخرجها من كنوزها ومن بينهم نذكر كارل بروكلمن وكبنهاير الألمانيين ، وجب الإنجليزي ، وغيرهم كثيرون ، اهتموا بأدبنا الشرقي المعاصر ، ونحن عنه صادفون .

وأولئكم الذين يهتمون بدراسة هذا الشعر سوف يجدون كنزاً أدبياً فريداً وما تصويرات البارودي، وأخيلة مطران، وبدائع شوقي التاريخية، وتأملات الزهاوي ، ووطنيات حافظ ، وطبيعيات أبي شادي ، واجتماعيات محرم ، وخطرات أبي ماضي الفلسفية ، وتأثرات فكري ، وخواطر العقاد ، وواقعيات الجواهري ، ووجدانيات ناجي ، ووصفيات علي طه ، وغزليات عمر أبو ريشة ، وغنائيات رشيد أيوب ، ورامي ، وصالح جودت ، ورمزيات الصيرفي ، وهمسات نسيب عريضة والياس فرحات ، وغراميات الشرباتي ، وترسلات عثمان حشي ، ووطنيات الخوري « الشاعر القروي » وسليمان احمد « بدوي الجبل » وما إليهما ، إلا جواهر فنية مشعّة في جيد العربية ، يقضي علينا الواجب الأدبي ، أن نقدرها قدرها ، وننزلها منازلها الأدبية الكريمة الجديرة بها ، بعد أن نقضي على الكثير منها معيار النقد الاصود . ونقام على جمالها ضباب العداء الكثيف .

ولا يستطيع نقدَ أعمال الشعراء ، إلا الممتازون ، المتزنون ، المجرَّدون عن الأهواء ، الدارسون دراسة عميقة ، المطلعون على أحدث أصول النقد ومذاهبه ، ولا يكفي الذكاء وحده للنقد ، ولا رهافة الإحساس وحدها ، ولا البراءة من الهوى ، بل لابدَّ مع هذه السمات من الوقوف على مقاييس النقد الفنية والعلمية .

وكم ذا رأينا أدباء كباراً عجزوا عن أن يكونوا مثالاً للناقد الحصيف، ووجهت الى نقداتهم النقدات، فلقد عيب مثلاً على الأديب الانجليزي الكبير « كولريدج » اقتصاره في نقده الأدبي على ذوقه الخاص ، دون التقيد بضابط ولا مقياس [1] . وعيب على الأديب الانجليزي « ماتيو أرنولد » طريقته في النقد التي كانت تجري دون ضوابط ، ولا قواعد

(1) Principles of Literary Criticism By Richards.

ثابتة ، وإنما كانت تسير تبعاً لأقوال استعارها من هنا وهناك لبعض كبار الأدباء [1]

وليت عيب نقادنا اقتصر على الاعتماد على الذوق الخاص ، ولكن عيبهم تركب هذيه قوامه الغرور والتعالم آناً ، والغيرة والموجدة آناً آخر ، والتهجم والسباب الجارح آناً ثالثاً ، ولم يسلم من هذا العيب إلاّ عدد قليل لا يُعدُّ على أصابع يد واحدة ، ومثل هذا النقد المشيف ، ضاعت الفوضى في دولة الأدب، وضاعت أقدار الموهوبين وجحد فضلهم ، وأُنكر نبوغهم ، وخُلعت أردية الألمعية والعبقرية على النظّامين الحفريين .

— ٢ —

وإذا كان النقد الأدبي من أعسر الأمور وأشقها [2] لأنه يتطلب ثقافة واسعة وموهبة فنية عالية ، وتنبهاً وجدانيًّا مرهفاً وروحاً متحرراً متجرداً عن آثار الميل والهوى ، فإنه في البيئة الأدبية المبلبلة ، يتطلب شجاعة أدبية نادرة ، وروحاً قوية لمجابهة ما رسب في بعض الأذهان من أحكام طائشة ، وآراء منحرفة ، وشهرة طنانة كاذبة .

وللنقد الأدبي اليوم قضيةٌ مركبة عويصة تحتاج إلى قضاة عدول صارمين في الحق ، — ولا يُسَاغ النقدُ ، بدفعةٍ من دفعات العاطفة ، أو نزوة من نزوات النفس ، أو خطرة من خطرات الهوى ، ولا بلمحة من لمحات الذكاء . بل لا بدَّ من ضمير حي ، وبراءة من الميل وتجاوب مع روح المنقود ، واقتران بآثاره اقتران مودّة ، والرجوع إلى جوّه وبيئته ، وشخصيته ، ودرايةٍ ذكية بالأصول النقدية ، وأحدث مذاهب النقد المعاصرة ، فإذا تعذّر التجرد النفسيُّ ، وعسرت الزمالة بالمنقود ، واستحال التكيُّف بالجوّ الذي شبَّ فيه الأثر الأدبي ، وترعرع ، وتجوهلت شخصيـة المنقود ، وقلّت الزكانة بالقواعد النقدية ، فلن يصح نقد ، ولن ينصف منقود .

أذكر أني جلست الى أحد شعراء الشباب في مصر ، ومال بنا الحديث في الشعر العربي القـديم والحديث ، وجاء المتنبي في السياق ، فاجأني الشاعر بل صدمني بقوله « إن المتنبي ليس شاعراً » ! فسألته السبب ، فأجاب ، بأنه لا يحسُّ في تلاوة شعره بتجاوب نفسي ،

(1). A Premier of Literary Criticism by Hollingworth.

(٢) المرجع السابق ص ١٢٩

وأن في شعره رنيناً وقعقعةً ، وأسلوبه خطابي : وهنا خطرت بذهني مقطوعة المتنبي الهازة الناهضة المعبرة عن نفسيته المعتزة المتعالية التي جاء فيها .

أنثى أأخذ الكبرياء منه ويجزع من ملاقاة الحمام
ولو برز الزمان إليّ شخصاً لخضّب هامتي مفرق الغلام
وما بلغت مشيبتها الليالي ولا صارت وفي يدها زمامي
إذا امتلأت عيون الخيل مني فويلٌ في التيقظ والمنام !

وهنا ابتسم ساخراً لصف ابتسامة قائلاً ، وأي فن فيها ! وهي كما ترى مسرفة في الخيال ، بعيدة عن الصدق ! وفي موسيقاها صخب وقعقعة !

وعلى مثل هذا النقد الهوائي يجري كثيرٌ من النقاد ، فتبيض الرائعة الفنية ، في الذوق غوغاء ، والقصيدة الصادقة في تعبيرها عن شخصية قائلها في الهم مريرة ، وتحبّر المومسق النوية الهازة نغمة ! والأسلوب الفني وبخاصة في البيت الأخير أسلوباً خطابيًّا .

وهكذا تبرم الأحكام الأدبية دون تجاوب عاطفي ، ودون دراية بأصول النقد وعناصر العمل الأدبي

ولهذا نعتقد أننا في ولوج هذا البحث نكاد نضيق على أنفسنا ، لما يتطلب من جهد فكري عظيم ، وجهاد نفسي أعظم ، ولولا محبتنا في إنهاض الأدب العربي المعاصر ، وإنصاف الموهوبين من رجال الشرق ، لنفضنا يدنا من هذا البحث ، مؤثرين السلامة ، والبعد عن المزلقات .

وإذا كان مجال التطبيق قد اضطرنا إلى نقد بعض أعمال الأدباء الكبار ، فليس القصد منه انتقاصهم ، وإنما القصد به هو شرح أصل من أصول النقد أو قاعدة من قواعده الحديثة .

ولا يفوتنا أن نسجل أن الأمثلة التي أتينا بها ، ليست هي صفوة الشعر ونُخبه . وأن الشعراء الذين اخترناهم ليسوا صفوة الشعراء وخيارهم ، فهناك بلا ريب في الأدب المعاصر روائع لم نقع عليها ، قد تكون خيراً مما تناولناها ، وشعراء لا نعرفهم قد يكونون أعلى فنًّا من ذكرنا . وفي البيئات العربية عبقريات مدفونة ، لا تبغي الظهور ، أو لا تجد في جوّها روحاً تعاونيًّا يساعدها على الخروج من تحت الأنقاض .

مذاهب النقد

وها نحن أولاء نخطو الى بيان المذاهب النقدية الحاضرة ، والتي على ضوئها يمكن الوصول الى إصدار حكم نقدي سليم ، ويمكن تقسيم مذاهب النقد ثلاثة أقسام كبيرة ، أولها المذهب الفني ، وثانيها المذهب الاجتماعي أو الواقعي ، وثالثها المذهب النفعي ، وهذه المذاهب سايرت التيارات الأدبية الكبيرة : التيار الأدبي الابداعي ، والتيار الأدبي الواقعي ، والتيار الأدبي الإتباعي ،

ونقتصر في بيان المذاهب الثلاثة على ذكر زبدتها ، تاركين التفصيل للبحوث القادمة .

١ — المذهب الفني

والمذهب الفني ، هو المذهب الذي ينظر في العمل الفني الى روحه ، وصدقه ، وأصالته وأسلوبه ، دون اعتبار يُذكر لموضوعه أو لنحوه وصرفه .

ففي القصيد يلقي اهتمامه الى تجربته الشعرية وانفعاله ، وخياله ، ومعانيه وموسيقاه ، وأسلوبه وصياغته . والذي استقرّ عليه رأي النقاد الانجليز ، أن القيمة الفنية لكل قصيد ، تنحصر في تواؤم تجربته الشعرية مع صياغة هذه التجربة [1] .

والمقصود بالتجربة الشعرية Poetic experience الحالة التي تتشبع فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات ، أو مشاهدة من المشاهدات ، أو فكرة من الفكرات ، أو رأى من الرأي ، يمتلىء بها وجدانه ، متحفزة الى التأمل والتفكير ، والاستغراق بل الاندماج فيها ، ثم يتهيأ بعدها للاعراب عن مشاهدته أو رؤيته . وهنا يأتي دور الصياغة ، فاذا كانت الصياغة صادقة موفقة ، مؤتلفة مع التجربة ، فقد بلغ الشاعر غايته ، وأبدع القصيد الفني وهذا القصيد يتفاوت في منزلته بتفاوت طاقة الشاعر ، وإصالته موضوعية كانت أو أسلوبية

(١) تراجع محاضرة الاستاذ الجامعي أوليفر ألتون من « طبيعة النقد الادبي »
The Nature of Literary Criticism By Oliver Elton.

وتوضح هذه الفكرات بعض أمثلة من شعرنا الحديث ، فتمثل مقطوعة « الآمال الضائعة » في ديوان « أغاني الدرويش » [١] لفرحوم رشيد أيوب من شعراء المهجر ، وهي مقطوعة موسيقية تمثل يأس الشاعر من حبيب هجره ، وفيها تحسُّ بلمسات الشاعر الشعرية وتلبين تجربته . وصياغته الموفقة لهذه التجربة حيث يقول :

جلست بقرب هيـاكي أردّد طيب ذكراكِ
وأطوي بيـدَ أحلامٍ كتبت فيها مطاباكِ
وفيا النفس حائمـة ترفرف فوق مغنـاكِ
تفجّر في الدجى برق تلاه مدمعي الباكي
أتاركتي أخا حسرة متى عهدي بلقيـاكِ
إذا خطرت على بالي أويقـاني وإيـاكِ
ورحت أعاتب الدنيـا جلست بقرب هيـاكي !

* * *

فهذه المقطوعة الساذجة تصوّر حالة من حالات الشاعر النفسية ، وقد عبّر عنها في سهولة وخفة ، وموسيقى رقيقة . فجمع بين التجربة الشعرية ، والصياغة الفنية وبخاصة في البيت الأخير الذي يصور للمخيلة صورة حية للشاعر المترقب ويهتف بأصداء خفية للذهن . ويُمثل التجربة الشعرية النفسية خير تمثيل .

وثمت تجربة ثانية لشاعر مصري شاب هو «صالح جودت» وهو من الشعراء الفنانين الممتازين . وقد انتابه مرض عضال منذ سنين ألقى به في مصحة العباسية ، وكان فيها نهباً لليأس والعناء وكاد اليأس يتغلب عليه فاندفع يعرب يوماً عن حالته ، ويصوّر للمرضى الذين حوله ، وأوحى إليه الجو الخانق حوله بتجربة شعرية بديعة أسماها « نحو الآخرة » وهي تجربة جامعة بين تصوير الوجدان ، والتصوير الواقعي ، ونقتطف منها المقرتين التاليتين التي يقول فيهما :

فليرحم الله آمالي وأهوائي إني قنعت بهذا المخدع النائي

---

(١) ديوان أغاني الدرويش ص ٢٢ صدر عام ١٩٢٨

بقيةُ العمر أيام تدبُّ على ... صدر تهدَّم إلاّ بعض أطلاله
أعيشها ناسكاً في ركن صومعة ... قامت على صخرة كالموت صمّاء
يبدو خيال الأماني لي فأطرده ... حتى كأن الأماني بعضُ أعدائي

* * *

أوّاه من عزلة كالسجن مغلقة ... على جراح وآلام وأرزاء
ما هذه الجثث الملقاة في سررٍ ... أنصاف موتى على أنصاف أحياء
صفر الوجوه كأن السقم عفّرهم ... بحفنةٍ من تراب القبر صفراء
للآه فيهم تراتيل منغّمة ... تنساب في قصبات نصف خرساء
وما لهم من نهارٍ فيه مرحةٌ ... ولا لهم ليلة ليست بليلاء

وهذه القصيدة تمثل بوضوح ، تجربة من تجاريب الشاعر وقد صاغها في أسلوب صافٍ وموسيقى حنون ، فتوامت التجربة مع الصياغة المشرقة ، فكانت رائعة من روائعه ولعلها تكون الى اليوم ، القطعة الارجوانية في شعره .

* * *

ونسجل الى ما سبق ، تجربة شعرية ثالثة للشاعر العراقي الكبير جميل صدقي الزهاوي تعبر عن خاطرة نفسية غريبة طرأت عليه ، هو خوفه من الموت ، وهذه الخاطرة طافت برأسه عند ما بلغ ذؤابة العمر ، فعبّر عنها تعبيراً جميلاً صادقاً ، ولا ريب أن مثل هذه الخاطرة قد طافت برؤوس الكثيرين ، ولكن أحداً لم يعبّر عنها كما عبّر الزهاوي[1] ، ومثل هذه التجربة لا تجدها إلاّ قليلاً في شعر الزهاوي . فاستمع الى رجفة قلبه ، وإحساسه بالعدم في هذه المقطوعة التي أسماها « يا ويلتا » حيث يقول :

يا ويلتا سأموت بعد قليل ... وأفارق الدنيا وكلّ جميل
سأجدُّ مرتحلاً إلى دار البلى ... بعد المقام ولا يطول رحيلي
سأحث في ظلمات ليل حالك ... سيري الى عدم بغير دليل

(١) ديوان الزهاوي ص ١٠٣

سأهجر عن وطني الحبيب مخلفاً سعبي هناك وأسرتي وقبيلي
سأنام ثم أنام في ملعودة صافت وفي ليل علي طويل
ستضيء بعدي الشمس في ضحواتها وتعود تطلع غبّ كل أصيل
ولسوف ينساني الألى أحببتهم ويعدّ عني صاحبي وخليلي

* * *

فهذه الأمثلة الثلاثة تعطينا فكرة واضحة عن التجربة الشعرية وتناولها الذي — وتعرّف التجربة الشعرية في الشعر ، هو الأمر الأول للحكم على أعمال الشعراء ، ولو أننا قرأنا ديواناً لشاعر ، وأخرجنا تجاربه الشعرية ، لأمكننا الحكم من كمّها على قدرة الشاعر ، وتنبه الشعري ، فقد نجد شاعراً نظم المئات من القصائد ، ولا نجد في واحدة منها تجربة من التجارب ، فنحكم في الحال ، بأن قصائده خاوية لا قيامة لها ولا بقاء .

خذ مثلاً الجزء الأول من ديوان الجارم [1] الذي يحتوي على واحد وعشرين قصيدة ، فإنك تجد فيه اثني عشرة قصيدة في شعر المناسبات ، وباقي القصائد منظومات لا تعثر في منظومة منها على تجربة شعرية حقيقية ، إلا واحدة هي ضحك القدر [2]

ولا يقف المذهب الفني عند تعرف التجربة ، بل إنه يتناول ، بعد ذلك ، انفعالات القصيد أو عواطفه ، وفكراته أو معانيه ، والخيال الذي يُطرّف عليه ، والموسيقى التي تنبض به — وفي تقدير هذه العناصر ، قد يختلف النقاد في مرتبة القصيد ، وقيمته ، ولكن اختلافهم لن يكون بعيداً ، كما يحدث في النقد الفردي الذاتي القائم على التقدير الذوقي الشائع في أغلب نقدنا العربي الحديث .

وإذا كنا تناولنا التجربة الشعرية في شيء من البسط ، دون تناول باقي عناصر القصيد من انفعال ، وفكر وخيال وموسيقى ، فذلك لأهمية التجربة الشعرية في المذهب الفني . أما باقي العناصر فقد خصصنا لها بحثاً منفصلاً مستقلاً ، مكتفين في هذا البحث بالتعريف المجمل على المذهب الفني .

---

(١) ديوان الأستاذ علي الجارم بك الجزء الأول
(٢) ص ١٢٧ من الديوان آنف الذكر

٢ — ﴿ المذهب الواقعي ﴾

والمذهب الواقعي في النقد، لا يختلف مع المذهب الفني إلاّ في شيء واحد، هو موضوع القصيد، فهو لا ينظر كما ينظر المذهب الفني إلى التجربة الشعرية والصياغة والانفعال والفكر والخيال فقط، وانما يدخل في اعتباره الموضوع، فان كان الموضوع لا يهتم بالحياة وأحداثها، وآلام الناس وأهواقهم وآمالهم، فهو فنّ رديء، فن مخلخل للمواهب، مخدّر للناس[1]، فن لا غاية من ورائه إلاّ تسلية جماعة ضئيلة مترفة — والفن الجيد هو المعبّر عن أشواق الناس وآمالهم ودنياهم [2]

يقول الناقد الانجليزي Clay إن الشعر في قرارته، نقد للحياة — وعظمة الشاعر في تطبيق آرائه على الحياة تطبيقاً قويّاً جميلاً [3]

ورجال المذهب الواقعي يضعون للفن منازل، فالفن الذي يعبّر عن الوقائع العابرة أقل منزلة من الفن الذي يضم الحقائق المعمرة الباقية، وهذا الفن الأخير يعد في رأيهم فنّاً عظيماً إذا صيغ بأسلوب قوي متنع.

وهناك رأي أقرب الى هذا الرأي، بل يتصل إليه بنسب متين، هو رأي للناقد الانجليزي والتر باتر — محوره أن الفن الجيد هو الذي يتوخى الجمال وحده، فاذا ما اتجه الى السعادة الانسانية، ورمى الى انماء العطف بين الناس، أو عبّر عن حقيقة جديدة أو عريقة في القدم، تتصل بنفوسنا، وصلاتنا بالعالم، فهو فن عظيم [4]

وحتى هذا الرأي ينكره أصحاب المذهب الواقعي، قائلين إن الجمال المثالي تعوزه القدرة على تعزية الناس من أحداث الحياة، والجمال هو الحياة، والحياة بوجه عام أكثر غنى، وتنوعاً، وأكثر أهمية من أي قطعة من الخيال، أو تهويمة من تهاويم الأحلام، أو همهمة غامضة من الهمهمات.

فالعمل الفني الذي يعبّر عن الأوهام والأحلام، والهمهمات والشطحات الصوفية، أقل

---

(١) Marxism & Art. By. F. D. Klingender.

(٢) المرجع نفسه ص ٢٤ (٣) Clay ص ٣١١ The English Critic

(٤) كتاب نقد الشعر في الادب العربي لنسيب عازار ص ٢١

أهمية من العمل الفني الذي يحوي الحقائق المعبرة الباقية التي لا تنقضي بمرور الأجيال .

ويرى بعض الأدباء أن من الخير الجمع بين المذهبين في الانتاج الأدبي ، بمعنى أن يترك للأدباء والشعراء أن ينتجوا تبعاً لاستعدادهم ، وطاقتهم الشعرية وتجاربهم في الحياة ما دام قوامهم الصدق والاخلاص والاصالة [١] ولكننا مع هذا نؤثر في الشعر موضوعه ، اذا اكتملت صياغته الفنية ، فليس الذي يتناول موضوعاً رومانتيكياً (ابداعياً) مع احسان الأداء ، كالذي يتناول موضوعاً واقعياً أو انسانياً ، مع تماثل الاحسان في الأداء .

والحق ، أننا اذا أدخلنا العنصر الواقعي في الفن ، فاننا نضع لبنة بل لبنات في بناء نهضتنا ، بل نثبت شخصيتنا ، التي كادت تغلي عليها حياة الانكماش ويظلها الانحباس في الابراج العاجية ، بل حياة التطفل على تراث الآباء الأدبي .

وأبادر فأقرر بأن الأدب الخيالي ، وأدب الوهم والمتعة ، هو خطوة لا مفر منها في مرحلة من مراحل المجتمع ، ولكن مثل هذا الأدب ، إذا انتصر عليه أدباؤنا شيوخاً وشباناً في هذا العهد المتوثب الى التحرر يكون أدباً متخلفاً ، منزوياً ، ذليلاً .

لقد تصفحت بعض إنتاجنا الفني في السنوات الأخيرة . فامتلأت نفسي حسرة ، وثارت ثوراً ، عند ما وجدت ، جل إنتاجنا ، مطبوعاً بطابع التدهور ، والانحلال ، فهذا أديب من أدبائنا ، يخرج لنا ديواناً ، يثبت فيه ، أو قل له لا يزال ملتهباً بالحب ، بعد أن علا الشيب رأسه متشبهاً بالأديب الانجليزي هاردي الذي كان يتغزل في سن السبعين . ولست أدري أي شيطان جذبه الى هذا النوع من الأدب الذي لا يوائم طبيعته الجادة العابسة ! وهذا شاعر مصري آخر بعد أن أمضى من الكهلة يحدثنا عن لفتاته العارمة فيحدثنا عن « النضمة » [٢] . وهذا آخر يحدثنا في مجلة « راديو » عن « القبلة » [٣] ويقابل بين قبلته ، وقبلة شاعر آخر . وهذه لمة من شعراء الشرق تتبارى في التعبير الفني عن القبلة الحسية الصارخة ، كما تسمع في هذه المقطوعة « عفوة » [٤]

---

(١) الدكتور أحمد زكي أبو شادي

(٢) ديوان « أفاريد » لعبد فهمي نصيدة ضمة الملتا ص ٦٦

(٣) مجلة الراديو مارس ١٩٣٦ لنساج جودت وزار قباني

(٤) ديوان « سمر » لشاعر عنطوس الراعي . ص ٢

نم على الأرض معي
وتوسد أضلعي
غفوة ملء جفون الليل حتى لا نعي
وحدنا في مطرح حلو خفيّ الموقع
فوق جسمينا يمرُّ الفجرُ مخضوبَ الفناء
وعلى الثغرين تطفو عربدات وسلاه
ومن الصدرين لا يسمع إلاّ همسُ آه !!

* * *

ومثل هذا كثير في شعر عمر أبو ريشة ، والياس أبو شبكة ، وكان كثيراً في شعر شاعر العراق الجبير « محمد مهدي الجواهري » . أوليس مثل هذا الشعر وشبهه وجنسه في الشرق أمارة على الانتكاس ، ولا أدري متى يدرك هؤلاء الشعراء وأمثالهم أن حياة المجتمع مليئة بالتجارب الشعرية الجديرة بالتفنن في التعبير عنها ، والاحتفال بها بدل إضاعة الطاقة في مثل هذه المهازل الشرود .

ومن حسن الحظ أن الشرق العربي ، لم يعدم شعراء متقدمين ، تجاوبت نفوسهم مع واقعات الحياة ودنيا الناس ، وعلى رأس هؤلاء الشعراء شاعر مصر الكبير ، حافظ إبراهيم ، فحافظ مرآة صادقة لأحداث الحياة المصرية في زمنه تبلورت في شعره آمال أمته ، وهو شاعر الوطنية والاجتماع في مصر غير منازع ، وهو في هذه الناحية يُفضَّل على شعراء الخيال وشعراء الغزل ، ومن إليهم .

وربما كان حافظ أول رائد للشعر الاجتماعي في الشرق ، ومن المنادين بمسايرة روح العصر ، والتخلص من أغراض الشعر القديم ، كالمديح والنسيب والهجاء والرثاء وما إليها ، وقد عبّر عن هذه الحقيقة أجمل تعبير في قصيدته الموسومة بالشعر إذ قال : يخاطب الشعر[1]

ضعتَ بين النهى وبين الخيالِ يا حكيم النفوس يا ابن المعالي
ضعت في الشرق بين قوم هُجود لم يُفيقوا وأمةٍ مكسالِ

(١) ديوان حافظ إبراهيم — الجزء الاول صحيفة ٢٣٧ .

قد أذالوك [1] بين أنس وكأس ... وغرام بظبيـة أو غزال
ونسيب ومدحة وهجاء ... ورثاء وفتنـة وضلال
عدت ما بينهم مُدَالاً مضاعاً ... وكذا كنت في العصور الخوالي
تملك النفاة من حب « ليلى » ... وسليمى ووقفـة الأطلال
وبكاء على عزيز تولى ... ورسوم راحت بهنّ الليالي
وإذا ما تحرّا بقدرك يوماً ... أسكنوك الرّمال فوق الجمال
آن يا شعر أن تفكّ قيوداً ... فيُدنّا بها دُعاةُ المُحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا ... ودعونا نشمّ ريحَ الشمال

* * *

وأدب حافظ هو أدب الوطنية الذي ننشق منه عبيرها ، أدب يصف واقع المجتمع ، الذي لُطِلَّ منه على حوادثه الجسام ، ورُواها رأيَ العين ، ولا يسعفنا المجال بذكر أكثر من نموذجين له أحدهما وطني ، والآخر اجتماعي وهما من شعره الممتاز الذائع . يقول حافظ من قصيدة له موجهة الى « الأمير » حسين كامل باشا في ذياك الحين :

أيجملُ بالأديب أديب مصرٍ ... بكاءُ الطفل أرهقه الفطام [2]
ويصرفه الهوى عن ذكر مصرٍ ... ومصرٌ في يد الباغي تُضام
تعوّدت يراعتي أن كان مابي ... هوًى بين الضلوع له ضرامُ
وما أنا والغرام ، وشاب رأسي ... وغال شبابي الخطب الجُسام
وربّاني الذي ربّى « لبيدا » ... فطفني الذي جَهلَ الأنامُ
لعمرُك ما أرقت لغير مصرٍ ... ومالي دونها أملٌ يرامُ
ذكرت جلالها أيام كانت ... تصول بها الفراعنة العظامُ
وأيام الرجالُ بها رجالٌ ... وأيام الزمان لها غلام

(١) أزال أهال
(٢) ديوان حافظ ابراهيم — الجزء الثاني ص ٥٤

والنموذج الثاني [1] اجتماعي يُقرّعُ به بعض طوائف المتعلمين المنحرفين ، وينعي أخلاقهم في قسوة يقول :

لا تحسبنّ العلم ينفعُ وحده ... ما لم يتوّج ربه بخلاق
كم طالم مدّ العلوم حبائلاً ... لوقيعة وتطيعة وفراق
وفقيه قوم ظل يرشدُ فقهه ... لمكيدة أو مستحل طلاق
يمشي وقد نصبت عليه عمامةٌ ... كالبرج لكن فوق تلّ نفاق
يدعونه عند الشقاق وما دروا ... أن الذي يدعون خدن شقاق
وطبيب قوم قد أحلّ لبنه ... ما لا تحل شريعة الحلاّق
فتل الأجنة في البطون وتارةً ... جمع الدوانق من دم مُهراق
أغلى وأثمن من تجارب علمه ... يوم النضار تجارب الحلاّق !
ومهندس للنيل جاث بكفه ... مفتاح رزق العامل المطراق
لا شيء يلوي من هواه جُدُوده ... في السلب جدّ الخائن السرّاق

فلو طبقنا المقياس الواقعي الاجتماعي على هذين النموذجين السالفين لحافظ لأمكننا القول بأن النموذج الأول ، نموذج ممتاز لاحتوائه على كثير من الحقائق المعبرة الباقية ، ولصياغته المحكمة القوية ، وموسيقاه الحلوة ، وربما لا يُقدّر هذا النموذج في المذهب الفني مثل هذا التقدير ، فلا يبلغ رتبة الامتياز عند الفنيين ، ولكن ربما عدّ من النماذج الجيدة ، وأما النموذج الثاني ، فقد وعى حقائق هي بلت وقتها ، وهو يعد في اعتبار المذهب الواقعي جيداً ، وفي المذهب الفني لا يبلغ منزلة الجودة .

وربما وجد أصحاب المذهب الاجتماعي ضالتهم في طائفة من شعرائنا المعاصرين ، من أمثال الشابي التونسي ، وأبو شادي المصري ، وخير الدين الزركلي السوري ، والجواهري العراقي ، بل في شعر بعض شعراء الشباب الأحرار ولا يسعنا في هذا المجال إلاّ أن نأتي بقليل من الأمثلة للدلالة على هذا الاتجاه ، تاركين البسط والتفصيل لمجال آخر .

يقول الشابي ، شاعر الخضراء ، وله شعر وطني تقدمي غير قليل في قصيدة « ارادة الحياة »

(١) ديوان حافظ ابراهيم الجزء الاول ص ٢٨٠

إذا الشعب يوماً أراد الحيـاة فلا بدّ أن يستجيب القـدر
ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

* * *

إذا ما طمحت الى غاية ركبت المنى ونسيت الحذر
ولم تتجنب وعور الشعاب ولا تبعة اللهب المستعر
ومن لم يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر

* * *

ويقول أبو شادي في ديوانه الأخير «عودة الراعي» [1] من قصيدة له عنوانها «الأحداث» مهداة إلى رجل الفكر الأستاذ سلامه موسى :

هذه الفوضى لها ما بعدها لا تدعها عمرة تفني الديارا
إنما الأحرار من خاضوا الأذى في سبيل الحق أو ماتوا كبارا
ما تحاشوا مرة إعزازه بل تحاشوا أن يرى الظلم شعارا
لم يعد للهو فينا مسرح والمآسي تبتغي ثاراً وثارا
ان تمم أنت فهذي وصمة وشبيه الميت من يرضى الاسارا
ليس من مات حقيراً بائساً مثل من مات شهيداً لا يجارى

* * *

وإليكم مثالاً آخر ، لأحد طلاب شباب الأدباء الأحرار نشر بمجلة الكاتب المصري بعنوان « إصرار » ، [2] وهي بداية طيبة للشعر الواقعي المتحرر ، وان كانت صياغتها كما يبدو لي ليست أصيلة ، بل متأثرة فيها إلى قصيدة « أخي » لميخائيل نعيمة ، يقول هذا الشاب في ثورة قلب ، وهدوء موسيقى :

أخي ، هل نحن تحت الارض أشباح وديدان
أخي يا أيها الانسان ، هل في مصر إنسان

---

(١) ديوان «عودة الراعي» طبع في يناير سنة ١٩٤٢ ص ١١٣
(٢) مجلة الكاتب المصري . فبراير سنة ١٩٤٦ ص ١٧٧ للشاعر كمال الحفرني

أراها مسرح الأشباح قد وارته ألوان
هي الفلاح ، والفلاح أمثال وأكفان
هي العمال ، والعمال إجهاد وحرمان
أرانا نجمع الأشواك ، هل للشوك ريحان
أخي ، ما العمر ؟ إن العمر كفران وخذلان
أخي ما نحن بالأحرار ، لكن نحن عبدان
لقد ضاقت بنا الأوطان ما للعبد أوطان
أخي ، ما السجن ، هل في السجن آلام وحرمان
وهل يُجدي مع الأحرار قضبان وسجان
سوانا يرهب القضبان أو تثنيه جدران
إذا كنا شرارات فنحن اليوم بركان

* * *

مثل هذا الشعر لا يسمنا إلا ّ ثورية قائله لأنه خرج به الى أفق جديد ، وأعرب عن مجتمعه القليل بفكرات باقية ، ولولا التهافت في تأدية بعض الأبيات ، وصعوبة التنقل في أبيات أخرى ، وتأثره أنغام المهجريين الناعمة الحنون ، التي لا تنسجم في هذا الموقف الثائر ، لكان للقصيد خطر أيما خطر .

ويستحيل علينا في هذه العجالة أن نأتي بنماذج أخر ، أو أن ندرس ما أخرجه شعراء الشرق في هذه الناحية ، من القصائد المنثورة بديوان « مصريات » لابي هادي ، أو « الأعاصير » لرشيد الخوري ، أو ديوان الزركلي ، أو بدوي الجبل ، أو الياس قنصل ، فأثاب قصائد هؤلاء حافلة بواقعات الحياة ، وأناشيد الحرية والديمقراطية ، ويجمل بنا أن نسجل مثالاً واحداً من شعر الأعاصير ، وهو من أحسن شعر الديوان ، بل الدرّة اليتيمة فيه وهي بعنوان « قحط الرجال » نقطف الفقرة الأولى ، والرابعة منها :

هل الصاحبين ذيول النعم
بها سلخرا من جلود الغنم

ألم تبق فيكم بقيـة دم
ألا تشعرون بجمر الندم
ألا تبصرون عقاء الوطن ؟

* * *

ألا زأرة مثل قصف الرعد
يضج بها الأرز مهد الأسود
وتهتز منهـا عظام الجدود
رددة من وراء اللحـــود
ليحيَ ! ليحيَ ! ليحيَ الوطن !!

* * *

ونختم هذا الفصل بمقال آخر من الشعر الوطني الواقعي عثرنا عليه في ديوان « الشاطىء الصخري » للشاعر السوداني حسين منصور وقد جاء في آخر قصيدة له : [1]

عجبتُ لأمةٍ ظلت
مجرّدة وما ملت
ولا طلبت لها حقّا
ووا أسفى على الموتى
فما تحمرا لي الصوتا
ولا فتحوا لهم عينا
ولا كسروا لهم قيدا
ولا أخذوا من الأعدا
حقوقهم ولا ثأروا
فأين حماسة الدهب
فأين حرارة القلب
وأين شعورنا الحي !

(١) الشاطىء الصخري ص ٢٩

وهذا المنحى الواقعي ، يعود الشعر الى منزلته في المجتمع ، ويجد أفقاً واسعاً للتقدم والغنى الفني ، ويعود الشاعر الى مكانه ، وينبت قدمه بين الأحياء .

٣ — المذهب الفقهي

ولا مفرّ لنا من الالماع الى مذهب ثالث من النقد ، وهو النقد الفقهي ، أو المدرسي ، أو الجامعي ان صحت التسمية ، وهو النقد الذي سار عليه أغلب النقاد القدامى ، وهو ينظر في الشعر الى نحوه ، وصرفه ، وعروضه ، وبيانه ، وبديعه ، وفي بعض الأحيان الى معانيه ، هو النقد الذي سار عليه جلّ نقّاد العرب ، من ثرون وثرون . ولا يزال محوراً لنقدات كثير من نقاد اليوم .

ونحن لا ننكر أن هذا النوع من النقد لازم ، على أن يكون تابعاً للنقد الفني أو الواقعي لا أن يكون منفرداً ، إذ لا يجوز بحال أن يوضع الفنّ تحت مشرحة اللغوي والنحوي والعروضي ، ولا يجوز أن يكون نقادُ اليوم أبواقاً لنقاد الأمس الغابر ، فيقتصروا في نقداتهم على النقدات الشكلية ، كما فعل الرافعي مثلاً في نقد العقاد ، أو كما فعل احمد محرّم في نقد اسماعيل صبري وحافظ ابراهيم .

ولا مناص من ذكر لمحات عن هذا النقد ، وآراء نقاد هذا المذهب ، بكل ايجاز — فابن سلام الجُمحي من نقاد آخر القرن الثاني الهجري ، كان يضع الشعراء ، منازل وطبقات بحسب كثرة إنتاجهم أو قلّته ، غير ناظر للخصائص الفنية في أعمالهم الأدبية ، وإنما قوام نقده التذوّق الذاتي ، ووفرة الانتاج[1] ، وليست العبرة بدامغةٌ بالوفرة أو القلة . في تقدير الأدباء .

وكان قدامة بن جعفر ، وابن قتيبة من نقاد القرن الثالث الهجري ، يهتمان كل الاهتمام بالصياغة الشكلية : ويصدران في حكمهما عن ذوق شخصي دون تعليل ولا تدليل ، مجارين الفقهاء ، والنحاة في التشبث بالأصول القديمة ، فكان نقدهم كما يقول الأستاذ طه احمد ابراهيم « أجفّ هزيلاً مملاً ، عليه مسحة من الصفرة والشحوب »[2]

(١ و ٢) تاريخ النقد الادبي عند العرب للمرحوم الاستاذ طه احمد ابراهيم

وكان هذان الناقدان لا يُعيدان أن من الفحول ، أي شاعر لا يتنازل للمديح والهجاء والنسيب ، والمراثي ، ولهذا نرى ابن قتيبة مثلاً يخرج شاعراً مثل بشر « ذي الرُّمة » من طبقة الفحول ، لعدم إحسانه المديح والهجاء !

ومن أقحموا أنفسهم في فن الشعر : جماعةٌ من كبار اللغويين ، أمثال ابن الأعرابي ، وحماد ، وأغلب تقدم كان يدور حول فقه اللغة ، فابن الاعرابي لم يوفر من شعر أبي تمّام ، ووجّه إليه هجمات ضريرة ، وقد سُخر عنه قوله في شعر هذا الشاعر العظيم « إن كان هذا شعراً ، فكلام العرب باطل »[1] — ومن عيوب أبي تمام عند هذا اللغوي وأمثاله ، أنه كان يجري على غير مذهب الجاهليين والاسلاميين في الصياغة والمعاني ، أي أنه كان يبتكر بروحه المتزمتة أية نازعة تجديدية .

ومن كبار نقاد العرب ، الآمدي ، ونقده ذاتيٌّ في جملته ، ولهذا نراه في كتابه « الموازنة » بين البحتري وأبي تمّام ، يفضل الأول على الثاني ، ناظراً إلى ألفاظ البحتري المتخيرة واستعاراته الموفقة ، ناعياً على أبي تمّام ، إدخاله المعاني الفلسفية في شعره . وكذلك كان عبد العزيز الجرجاني ، يهتم كل الاهتمام بالناحية البيانية من تشبيه أو استعارة ، أو مجاز ، أو كناية ، كما كان يعنى بتتبع سرقات الشعراء ، ما كان منسوخاً أو مسلوخاً ، أو مسوخاً .

ومثل هذا النقد في أغلبه ، نقدٌ شكليٌّ سلبي لا يهتم كما يقول الاستاذ محمد ابراهيم إلاّ بالعرض ، دون الجوهر ، والقشر دون اللباب — وإن كان الدكتور مندور « في ميزانه الجديد » يرى عكس هذا الرأي ، فيزعم أن الآمدي من أكبر نقاد العرب ، وأصدقهم ذوقاً ، وأنه هو وعبد القاهر الجرجاني من ذوي الحذاقة والدربة في النقد ، ويتغالى فيقول إن أمثال هؤلاء النقاد وصلوا إلى ما وصل إليه « لانسون » Lanson عميد النقد في فرنسا المعاصرة ، من أن الذوق المدرَّب هو خير حكم على الأعمال الأدبية [2] كما يرى الأستاذ خلف الله في كتابه [3] — أن عبد القاهر الجرجاني يستحق مكاناً بين الخالدين من علماء الدراسات النقدية ، لا لسعة أفقه ووفرة معارفه ودقة تحليله فحسب ، ولكن لنجاحه

---

(١) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ١٢٤ الاستاذ طه احمد ابراهيم (٢) في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور (٣) كتاب : من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده ص ٩٢ طبع ١٩٤٧

في التوفيق بين ما يتطلبه الذوق الأدبي ومناهج التفكير الموضوعي المنظم ؟ .

وإلى جانب هؤلاء النقاد ، نجد كوكبة أخرى من النقاد ، كانوا ينظرون إلى الموسيقى والرنين ، والأوزان ، والمقاطع ، وما إلى ذلك ، ونذكر من بينهم ابن العميد ، والصاحب ابن عبّاد ، وقد وجّها إلى المتنبي ، انتقادات عجيبة في هذه النواحي .

ونقف في النهاية عند ناقد آخر ، كان يحصر كل اهتمامه في الألفاظ وأسرار تركيبها ، وهو ابن الأثير ، في كتابه « المثل السائر » وقد يطرب له المتفقهون في اللغة ولكننا نجد في أمثال نظرات ابن الأثير ما يستأهل التماساً يُذكر .

ولئن كنا وقفنا وقفة عابرة تجل عن بعض نظرات نقّاد العرب ، فإنما لنرفع النقاب عن النقد النقي ، وهو نقدٌ كما يبدو لنا من خلال هذه الومضات ، لا يقوم على ضابط ثابت ، بل كان ذاتيًّا جدًّا ، أو لغويًّا ، أو بلاغيًّا ، أو مقتصراً على اللفظ ، أو الوزن ، زاوياً بالمعاني الفلسفية في بعض الأحيان ، غافلاً عن التجربة الشعرية ، والصياغة الفنية ، وأمر الصياغة كما يقول الدكتور مندور ، ليس أمراً هيّنًا ، كما ظنّ بعض نقّاد العرب ، فهو ليس أمر مجازات أو تشبيهات ، تتعلق بظواهر الأشياء ، وتستخدم لتوضيح المعنى أو تقويته ، بل أمر الخلق الفني في صميم حقيقته النفسية [1]

وهذا رأينا نقاد العرب يختلفون اختلافاً كبيراً فيما بينهم في الصنيع الأدبي الواحد ، فالقد وقف ابن قتيبة أمام الأبيات التالية ولم يجد فيها شيئاً ، لم يجد فيها فكرة ، ولا لمسة شعرية ، والأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجةٍ ومسّح بالأركان من هو ماسح
وشُدّت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

ونظر إليها عبد القادر الجرجاني — فأعجب بها كل الإعجاب ، وبأسلوبها الفني ، والأبيات في رأينا جيدة ، والتصوير قوي ، والأسلوب سلس ، وبخاصة البيت الأخير وفيه رجع ذهني بديع .

---

(١) في الميزان الجديد ص ٩٦ للدكتور محمد مندور

وإذا كانت القرون الأولى ارتضت هذا النقد الذاتي الفوري معياراً للحكم على فن الشعر ، فان النقد الحديث لا يرتضيه ، أصلاً ، إذا كان هو الهدف الأخير ، لأن مثل هذا النقد لا يصل بنا الى حكم موفق سليم ولا يدل على قوة أدبية ، ولا يصح في بداية الانصاف التعويل على مقياس أبتر ، ولا يحق للناقد العصري أن يقتل الروح الشعرية ، لمثل هذه الشكليات ، التي لم تؤثر توجيهها بتاتاً في شعراء العرب أنفسهم .

والمطلعون على الأدب العربي ، يذكرون ما وجه النقاد إلى كبار شعراء العرب من سقطات نحوية وبيانية وعروضية ، ولكنها لم تؤثر مثقال ذرة في أقدار قصائدهم ، فلقد أُخذ مثلاً على طرفة ، زلته النحوية في قوله :

خلا لك الجوُّ فبيضي واصفري ونقري ما شئت أن تنقري
قد رفع القيد فاذا تحذري

وصوابها تحذرين (١)

وعاب النقاد الخلل العروضي الذي كان يقع لكبار الشعراء ، وما قل ذلك من امتيازهم وفحولتهم ، ومما يضربونه مثالاً على ذلك قول عدي بن زيد وهو من فحول العرب ، قوله :

وخبّرت العما الأنباء عنه ولم أرَ مثل طارحها هجينا
وقددت الهشيم فراهشيه وألقى قولها كذباً ومينا

فالجرس الصوتي في « هجينا » ، لا ينسجم مع مينا ، ولو قال مبينا لاستقام الجرس (٢)

وعاب النقاد على أبي تمام بعض ألفاظه ، كقوله في هجاء الدهر مشبهاً اياه بالحمار :

فلو ذهبت سنان الدهر عنه وألقى عن مناكبه الدثار
لعدّل قسمة الأرزاق فينا ولكن دهرنا هذا حمار

ومثل هذه الهنات اللغوية أو العروضية أو اللفظية ، جديرة بالالتفات ، ومن الخطل ، إهمالها ، لأن الأديب أو الشاعر الذي ينشد الكمال لصنيعه الأدبي ، مفروض عليه احترام أصول اللغة ، وتراثها ، والعناية بها ، فإن اللغة الصحيحة ، ولا ريب ، وسيلة

(١) Literary criticism By Winchester

(٢) زهرة الشعر الجاهلي بين امرىء القيس وعدي بن زيد ، للاستاذ عبد الغفار الصعيدي

ناجعة للاعراب عن أفكارنا وعواطفنا ومشاعرنا وانفعالاتنا ، ورمز لها ، واذا حسن الرمز ، زاد المرموز اليه حسناً ورواء

وإنا لنجد بعض القصائد ذات الطاقة الشعرية القوية ، يندُّ عنها بعض جمالها لاحتوائها على ألفاظ غير شعرية ، لا تتواءم مع نطاقة الشعر ، ورونقه ، وماويته ، وشفافة معدنه .

وقف أحد نقادنا أمام لفظة لشاعر مصري كبير فنفر إحساسه عند ما وجده يستعمل لفظة « الجيف » في بيت وصفي لمشهد من مشاهد الجمال

حيّ الجمال كما بدا أو لا فدونك والجيف

ولستُ — علم الله — من رجال هذا الميدان ، ولا من الذين يميلون الى التوسع في هذا النقد المدرسي ، لأنه لم يكُ له أية سلطة على الأدباء والشعراء القدامى ، ولن يكون له من باب أولى ، إذا رد من سلطان على أدباء العصر المتأخرين .

ولكنا مع الأسف ، نجده سائداً دائماً لدى كثير من نقّاد الأدب المصري ، يظهرون به أساتذتهم ولوذعيتهم ، ولا ننسى أبداً حملات الدكتور طه حسين المدرسية على بعض الشعراء والأدباء المتأخرين . ونذكر أنه نقد الدكتور محمد حسين هيكل لاستعماله كلمة «مهوب» وصوابها «مهيب» ، واتضح له بعد ذلك أن الكلمتين صحيحتان ، الأولى سماعية ، والثانية قياسية !

وأما حملات الرافعي الفقهية على النقاد فهي كلقاء مشهورة

ولا نعرف من نقادنا من كان ينقد نقداً فنياً ، غير خليل مطران والدكتور أبي شادي فانهما يتبعان المذهب الفني ، في دقة وفهم عميق .

فالنقد الأدبي اليوم ، تتجاذبه ثلاثة مذاهب مختلفة ، المذهب المدرسي الرجعي ، وله أنصار عتاة . والمذهب الفني ، وأنصاره قلال . والمذهب الواقعي وأنصاره نوادر من الشباب . ولهذا نجد النقد الأدبي الحديث في الشرق بين مدٍّ وجزر ، وبلبلة وتلبد ، كحال الأدب تماماً . ولقد آن في ذمة العاملين المخلصين للأدب أن يوجهوا النقد إلى الطريق الأصيل ، وخير سبيل ، هو التوحيد بين المذاهب الثلاثة ، وذلك بمسايرة المذهب الفقهي في سلامة اللغة واحترام قواعدها ، ومتابعة المذهب الفني في النظر إلى فنية العمل الأدبي ، ومجاراة المذهب الواقعي في موضوعه وغاياته المجدية .

البحث الثاني

﴿ مقاييس النقد الفني ﴾

ألمعنا في البحث الأول إلى المذهب الفني في النقد ، وذكرنا أنه لا يهتم إلا بالأثر الفني في ذاته ، دون اهتمام بمؤلفه ، وأوضحنا في إيجاز معنى « التجربة الشعرية » ، وهي أساس الحكم على الصنيع الفني .

وها نحن أولاء نتناول عناصر الصنيع الشعري ، والتجربة الشعرية في تفصيل . ويحسن بنا قبل الدخول في البحث ، أن نذكر أنه لا يكفي في الحكم على الصنيع الشعري ، النظر إلى التجربة الشعرية ، وصياغتها ، بل لا بدّ من فحص ما تحويه هذه التجربة من انفعالات أو عواطف ، وما يكمن فيها من معانٍ ، وما ترمي إليه من هدف (١)

والحكم على هذه العناصر التي يتكوّن منها الصنيع الشعري ، لن يكون سليماً ومنصفاً إلا بالاستناد إلى مقاييس فنية دقيقة .

ونحاول في هذا البحث ، تطبيق أحدث مقاييس النقد على الشعر المعاصر .

١ — ﴿ التجربة الشعرية ﴾

وأول مقياس لتعرّف درجة التصيد هو — كما ذكرنا آنفاً — ، تعرّف التجربة الشعرية في العمل الشعري ، أو بمعنى آخر ، معرفة التوفيق الذي حالفه الشاعر في التعبير عن تجربته تعبيراً حيّاً صادقاً قويّاً .

ويحسن أن نعود لتوضيح ، معنى التجربة الشعرية ، والتجربة الشعرية هي الحالة التي تلابس الشاعر ، وتوجّه بصره أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من موضوعات ، أو واقعة من واقعات الدنيا ، أو مرأى من مرائي الوجود ، وتؤثر فيه تأثيراً قويّاً ، تدفعه

(١) حركة الأدب لستار The Dynamics of Literature By Star.

في وعي أو غير وعي ، فالانسان عما يرى أو يدهد أو يتأمل [1] ومن آيات ذلك ، وقفة الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة [2] في وقت المغيب ، وقد سكنت نفسه ، فليلاً نجاه مشاهد الطبيعة وبرائيها ، وتوجه انتباهه في هذه الوقفة الساجية إلى الفلاح وهو عائد من حقله إلى بيته في تصابٍ ولغوب ، فعبَّر عن هذه التجربة المركبة في نغم هادىء شجيّ في قصيدته « أغنية المغيب » بديوان الألحان ، إذ قال :

إسجدي لله يا نفسي فقد وافى المغيب
واستريحي من عناء الفكر فالفكر رهيب
واستري الآلام حيناً بابتسامات الحبيب
فغداً ترجع آلامك والآبي قريب

* * *

هو ذا الفلاح قد عاد من الحقل الجميل
في يديه المنجل الحاسد والرَّفش [3] الطويل
وعلى أكتافه حملٌ من القمح الثقيل
فهو تعبان وفي عينيه آثار اللهيب
إسجدي لله يا نفسي فقد وافى المغيب

فهذه التجربة الفنية ، تعبر عن حالة الشاعر في وقت من الأوقات ، وتكشف عن مكنونة نفسه أمام جلال المغيب . وقد يقع شاعر آخر في مثل هذه التجربة ، فتهتز نفسه ويثور انفعاله وهو يرى الفلاح المنهوك القوى ، فلا يلتفت للمغيب ، بقدر ما يلتفت لهذا المسكين ، ويعرب عن انفعاله وألمه ، إعراباً أدبيًّا ثائراً ، فعلى الناقد في هذا الموقف ، أن يضع نفسه موضع الشاعر ، ويتجاوب مع شعوره ، ليتعرف تجربته ، وتوفيقه في رياضتها ، فقد ذكرنا من قبل أن القيمة الفنية للقصيد ، تتحدر في درجة التوازن بين التجربة والمباغتة ، أو

(١) يراجع في هذا الصدد كتاب قواعد النقد الادبي للاديب الانجليزي لاسل أبركرومبي
Principles of Literary Criticism By Prof. Lascelles Abercrombie

(٢) ديوان الالحان — لالياس أبو شبكة ص ٥٦

(٣) الرفش = المول

بمعنى ، آخر اتساق الثوب الشعري مع التجربة ، وتفصيله على قدّها ، فلا يكون طويلاً فضفاضاً ولا قصيراً مُعرياً

* * *

فإذا كان الثوب فضفاضاً لا يأتلف مع التجربة ، قلّل هذا من قيمتها الفنية ، وهذا العيب يمثّل لنا في كثير من قصائد شعراء الشرق شيوخاً وشباناً، حيث يكثر فيها الاستطراد والحشو ، اللذان يفقدانها التماسك ، ويذهبان بجمال الوحدة .

ومن شواهد ذلك ، نذكر ، بدون اختيار ، بعض قصائد « معروف الرصافي » التي يطيل فيها إطالة مملة ، ونلحظ ذلك في مثل قصيدته « أم اليتيم » [1] وهي قصيدة قصصية وصفية ، لو حذفنا طائفة من أبياتها لما اختلّ القصيد ، وربما ازداد جمالاً ؛ وكذلك نلمح هذه الإطالة في قصيدته « اليتيم في العيد » [2] و « السجن في بغداد » [3] وفيهما حشو كثير قلّل من تأثيرهما القوي .

على حين نجده في قصائد أخرى يُفصّل الثوب الأدبيّ على قدّ التجربة الشعرية . ومن أمثلة ذلك قصيدته « وقفة في الروض » [4] ، وقصيدته « إيقاظ الرقود » [5] وقصيدته البديعة « الساعة » [6] وهي من تجاربه الشعرية المتفوقة .

ولم يسلم من هذا العيب، الشعراء المجددون ، فانا نراهم في بعض أعمالهم الشعرية يتمادون القدامى في الاستطراد والإطالة ، حتى لا تتضارب آراؤهم في القصيد الواحد ، ولا سبيل هنا لضرب الأمثال ، ولكنا نكتفي بمثال واحد من ديوان « آفاق » للشاعر اللبناني سليم حيدر فقد قرأنا له قصيدة « اليتيم » وهي قصيدة فذة ، بلا ريب ، ولكنها طالت وطالت ، حتى تضاربت بعض خواطرها، فقد رأيناه في ناحية من القصيد يدعو الى العطف على اليتيم والإحسان إليه والشفقة به . وفي ناحية أخرى ، نراه يلقي في فم اليتيم نار الثورة ، وحقه في المعيشة

(١) ديوان الرصافي ص ٥٢ (٢) الديوان نفسه ص ٧١
(٣) ديوان الرصافي ص ٥٦ (٤) ص ٢٣٦ (٥) ص ١٣٦ . (٦) ص ٢١٠ وقد استهلها بقوله :
وعرساء لم يخلق بحرف لسانها سوى صوت عرق ذبح بحناجها

الرائعة الطيبة ، وفي هذا من التناقض ما فيه ، واسمع إليه يقول في فترته الثائرة اللاهية [1]

نحن اليتامى والعروض يخرُّ عين الضيغم
دعة الخراف السبيض فينا وامتعاض الأرقم
قسماً بربّ الناصري وبالحطيم وزمزم
إن لم تقرَّ لنا السحياة بحقّنا في المغنم
لنمزّقنّ حجابها الجافي ويا لثم ارتمي !

وهذه الإطالة في هذه القصيدة خدشت جمالها خدشاً خفيفاً

ومع هذا فإن من الإنصاف القول بأن ديوان هذا الشاعر وعى كثيراً من التجارب الشعرية المعتبرة ، وأبرز هذه التجارب ، مقطوعته الموسومة « دعوة » [2] التي يروي فيها قصة بائسة تفاعل في جوّ عاصف ، وله فيها إيماءات فنية محيرة وأنه ليقول في طلاقة وتحرر

رياحٌ وبردْ
وبرقٌ ورعدْ
إلى أين ؟ دعدْ
ترى تذهبين ؟!
على وجنتيك الدموع السحاح
ودمع السحاب يروّي البطاح
وثوبك تعبث فيه الرياح
وتكشف ما تستترين !

* * *

وقد يقصر الثوب على التجربة الشعرية ، فيؤثر قليلاً أو كثيراً في بهائها وتبدو غير كاملة ، ومن شواهد ذلك نذكر للشاعر المصري الشاب المرحوم محمد عبد المعطي الهمشري ، قصيدته في « مناجاة الفراش » وقد جمع فيها معاني لطيفة متفرقة دون اكتمال ، ومما جاء فيها قوله :

يا طائراً لا يكفُّ هل أنت نجمٌ يرفُّ

---

(١) ديوان آفاق ص ١١٨ — ١١٩ طبع ١٩٤٦ (٢) ديوان آفاق ص ٣٧

أم أنت خطفة نور أم أنت قلب يخفُّ
تطير ندباً طروباً فوق الزهور تدفُّ[1]

مع أن كثيراً من تجاربه الشعرية مكتملة مشبعة ، مثل تجربته الشعرية « الناعجة الدابة » وهي من أكمل قصائده ، ذات المطلع الموسيقي الحنون :

كانت لنا عند السياج شجيرة أنف الغناء بظلها الزرزور
طفق الربيع يزورها متخفياً فيفيض منها في الحديقة نور
حتى إذا حل الصباح تنفست فيها الزهور وزقزق العصفور
وسرى الى أرض الحديقة كلها نبأ الربيع وركبه المسحور

وقد عثرنا ونحن نقلب ديوان الشاعر السوري خير الدين الزركلي[2] على مقطوعة عذبة ، هي مقطوعة « هو . . . » يكني بها عن قلب الأم ، وهذه المقطوعة رائعة حقاً ، ولو كان الشاعر زاد قليلاً في ثوبها لبلغت حد الامتاع والاشباع . فاستمع اليه يقول :

حولي وفي قلبي وفي سمعي وفي بصري ، وبين يديَّ في جذلي وغمي
نجمٌ يضيء شعاعه سبلي إذا غفت العيون وغاب عني كل نجم
هو مأمني إما جزعت وغبطتي أنى اتجهت وروعتي وجلاء همي
هو مؤنسي، في وحدتي، هو موئلي في كربتي، هو منيتي، هو قاب أمي

قصر الشاعر ثوب التجربة على هذه الأبيات الأربعة المركزة ، وكان يمكنه أن يطيل الثوب في مثل هذه التجربة الوجدانية الحلوة ، كما فعل مثلاً الأديب أديسون Addison وهو يتحدث في قطعته الشهيرة « حب الأم » ذلك الحب الذي لا ينفد ولا يبلى ، في تجربة أدبية نثرية مشبعة ، منوعة الخواطر .

* * *

ونحن اذا فصلنا هذه الناحية من التجربة الشعرية ، فذلك راجع الى أن الشعر الحقيقي بل الشعر ذا المرتبة العالية ، ما هو إلا نقل للتجربة كما يقول لاسل أبركرومبي[3] The communication of experience نقلاً حيًّا الى الأذهان ، والشاعر الشاعر هو الذي

(١) كتابنا « أدب الطبيعة » ص ١٠٨
(٢) ديوان — خير الدين الزركلي . الجزء الاول ص ٩٣ المطبعة العربية بمصر ١٩٢٥
(٣) كتاب « الشعر : موسيقاه ومعناه » للاسيل ابركرومبي ص ٤٨

يخلق موضوعه أو تجربته ، في عقولنا ، حتى نرى ما رآه ، وليس هو الواصف فقط للمرائي والمشاهد ، أو المخبر عنها [1]

وجمهرة النقاد على هذا الرأي ، فالناقد الانجليزي دونالد آدمز ، في كتابه الحديث « مسئولية الكاتب »[2] يرى هذا الرأي ، ويزيد عليه ، أن الشاعر الحق هو من ينقل القارىء الى جوّه ، وفي شعرنا المعاصر ، تجارب شعرية ممتعة مشبعة ، في الشعر الوجداني ، والتفكيري ، أو التصويري ، أو القصصي ، أو الغنائي . ونرى لأهمية هذا الموضوع ، أن نسجل مثالاً لهذه المناحي الشعرية المهمة ، فمن التجارب الوجدانية نذكر للدكتور ابراهيم ناجي قصيدة « رهنة الأعصاب » يقص فيها قصة حب تهدّم ، وقد عبّر عن هذه التجربة الوجدانية تعبيراً رهفاً حساساً في قصيدته « رسائل محترقة » إذ قال :

ذوت الصبابة والطيوف ورفرفت من آلامها
لكنني ألقى المنا يا من بقايا جامها
عادت لقلبي الذكريا ت بمجدها وزحامها
في ليلة فكراء أرّ قني طويل ظلامها
نامت رسائل حبها كالطفل في أحلامها
زرقاء صيرها البلى كسحابة بغمامها
خلفت لا رقدت ولا ذاقت شهيٌ منامها
أضعلت فيها النار ثـ ـني في عزيز حطامها
لفتال قصة حبنا من بدئها لختامها
أحرقتها ورميت قلـ ـبي في صميم ضرامها
وبكى الرماد الآدميُّ على رماد غرامها

فهذه القصيدة الوجدانية الرائعة تتوهج في ثوب قصصي جذّاب ، وانفعال وثّاب حسّاس ، ووحدة فنية ، وموسيقى ارتكازية ، وهي ولا ريب من مفاخر شعرنا العصري.

---

(١) كتاب « الشعر : موسيقاه ومعناه » للاستاذ اوكرومبي ص ٤٧

(٢) مسئولية الكاتب — دونالد آدمز The Writer's Responsibility By Donald Adams 1946

ومن التجارب المكررة الخالدة المنبعثة نذكر مطوّلة « الطلاسم » للشاعر المهجري إيليا أبو ماضي ، فهي مثال فذّ عن التجربة التي تقيم أذهاننا إقناعاً ، وتجعلنا ، على رغم منا ، نشاركه في توزعه الروحي ، وحيرته في فكرة البعث ، وتشككه في كل شيء ، حتى في إنكار ذاته . وهذه المطوّلة بلغت أكثر من مائتين وثمانين بيتاً . ولا نستطيع في هذا المجال إلاّ تسجيل ثلاث فقرات ، منها مطلعها الذي يعبر فيه عن لغز حياته ووجوده فيقول :[1]

جئت ، لا أعلمُ من أين ، ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيتُ
وسأبقى سائراً ان شئت هذا أم أبيتُ
كيف جئت ، كيف أبصرت طريقي . . ؟
لست أدري

واستمع إليه في فقرة ثانية يشكك في فكرة البعث والخلود يقول :[2]

أوَرائي القبر بعد الموت بعثٌ ونشور
حياةٌ خلودٌ ، أم فناء فدثور
أكلام الناس صدقٌ أم كلام الناس زور
أصحيحٌ أن بعض الناس يدري
لست أدري

وينتهي إيليا ، بعد الاسترداد في تجربته الفكرية ، الى محيرته الصماء التي كادت تصل به الى الإلحاد ، فيقول في آخر فقرة من هذه المطوّلة :[3]

إني جئت ، وأمضي ، وأنا لا أعلمُ
أنا لغزٌ ، وحياتي كجوابي طلسمُ
والذي أوجد هذا اللغز لغزٌ مبهمُ
لا تجادل . . ذو الحجا من قال إني
لست أدري

---

(١) ديوان الجداول ص ١٠٨ مطبعة الزاهر في النجف ببغداد
(٢) الديوان نفسه ص ١١٨ (٣) المصدر السابق ص ١٣١

ومن التجارب التصويرية البالغة حد الدقة ، تصوير الدكتور أبو شادي لمولد السيدة زينب [1] وقد تهيأت له هذه التجربة ، والامتلاء بها عند ما كان قريباً من هذا المولد ، في ركن من أركان حيّ السيدة ، يجوز محلات أبولو ، والإمام ومملكة النحل ، فرسم لوحة مركبة ، صوّر فيها حالته النفسية ، وحالة المتفرج في المولد ، وتفنن في تصوير ألوان الطعام المعروض ، والتقط مناظر المواكب الصاخبة المهللة ، ولم يفته تزيين لوحته بالمشاهد المغربة مثل مشهد « الولي » المشهور ، والبهلوان الطفل ، والقرد الهازل ، والحمقاء اللاهية ، والبائع الجوّال ، ويخرج القارىء من هذه التجربة ، وكأنه رأى هذا المولد رؤية فاحصة ناقدة ، واستمتع بلذات جمالية ومعنوية ، تثيرها التجربة بما جمعت من معانٍ وأخيلة أصيلة بارعة ، ولما كانت القصيدة طويلة إذ تبلغ الأربعين بيتاً ، ولا سبيل لإيرادها كلها ، فقد حاولنا أن نقتطع منها بعض أبياتها ، ونبدأ بمطلعها وهو يصف حالته بقول :

ضحكنا للهموم وقلتُ هيا ... نضلُّ همومنا بين الزحام !
فسرنا في مواكبَ حاشدات ... تدفّقُ كالظلام على الظلام
ونحن نسير إعجازاً كأنا ... خُلقنا للزحام بلا عظام
نسيرُ ويدفعُ التيار دفعاً ... جسوماً في موائجه الجسام

ثم ينتقل الشاعر الى تصوير شخوص المولد اللافتين للنظر ، فيذكر من بينهم الولي ويرسم له صورة مادّية ونفسية صافرة فيقول :

وكم منهم وليٌّ في ثياب ... مضمّخةٍ بألوان الحرام
يشقُّ الجمع زهوًا قريراً ... وليس سواه من أهل المقام
يبارك كلَّ مكلومٍ عليل ... ومن أمثاله علل الكلام
وتلثمُ راحتاه وليس أولى ... بلثمهما سوى حدّ الحسام

ويعقّب بعد ذلك على وصف المواكب الصاخبة فيقول :

مواكبُ مالها عقلٌ وإلاّ ... فأحلامٌ تنوء بالاصطدام

---

(١) مجلة أبولو — نوفمبر ١٩٣٤ قصيدة « في مولد السيدة زينب » وهي من ديوان « نوق الساب » ص ١٢٢

كأنّ أبعث أخرجها سرايا لأنواع المخصومة والوئام

ثم يلقط أخيراً بعض المشاهد الفردية المضحكة فيقول :

وهذا الثور يلعب في سرور كأن سروره سكر المدام
وهذا الحمار ان الطفل يمشي على رأس تدحرج في الرغام
وهذي البقرة الحسناء تلهو برقص للأنوثة في اضطرام

وبعد نصوير مرأى الذاهبين الى زيارة ضريح السيدة زينب ، والخارجين منه وهم معرضون للمعروض ، فقال .

وأمواج الخارج تنصب حبّا إلى حرم الزيارة في غرام
وأخرى في تدفقها حثيث وقد أودى بها عبث الجراثيم !

فهذه القصيدة الوصفية التصويرية ، تنقل لك جوّ المكان ، ودنيا الواقع والناس ، في خيال رائع ، وفكر حصيف ناضج ، ولمحة شعرية وضاءة الألوان .

* * *

ومن التجارب الشعرية التي يمكن أن نسميها بالقصصية من باب التجاوز ، بعض قصائد عمر أبو ريشة وهو يقصّ صبواته قصّاً حيّاً ، ونذكر من تجاربه « مصباح وسرير » [1] وفيها يقصّ حكاية حبيبة هجرته طويلاً ، وفي عودته وجدها في داره ، نائمة على سريره ، فسُبهت لهذا المشهد الغريب . وقارىء هذا القصيد ينتقل الى جوّ الشاعر في الحال ويعيش معه ، ويتأثر بانفعاله وأشواقه ، ولو لم يتفق معه في جوّه ، ولكنه لا يستطيع إلاّ أن يعجب فيها الفن ، ويعفو عن معاثراته ، ويبتسم ابتسامة الفن للهفاته العارمة ، ولا يمكننا في مثل هذه التجربة أن نقتطف منها بعض أبياتها ، كما فعلنا في قصيدة أبي هادي ، لتماسك أبياتها تماسكاً يكاد يكون عضويّاً ، وإنه ليقول فيها :

سمعتُ لهجرتي قلقاً وجُنح الليل معتكرُ
وأوهامي مخبّلة أحرّكها فتستعرُ
وأحلامي أشاهدها على قدميّ تحتفرُ

(١) ديوان عمر أبو ريشة

فلا حي له أثرٌ ولا هندٌ لها أثر
إذا ذكرت نظائر من جهم مقلتي شرد
وخلت بردتي أفعى تخطر ! تحت جنبي
بلغت الباب .. والضرغ الضعيف بثقبه يبدو
وما أطبقته حتى افشعرّ الشعر والجلد
رأيت وليس بي سكرٌ ولا في مقلتي سهد
رأيت على سريري قد غفت هندٌ .. أجل هند
فذاك قدّها الساري وذاك شعرها الجعد
أعادت ؟ بعد ما فصمت عرانا وامحّى الود !

* * *

وقفتُ . وخافقي يشتدُّ بين جوانحي وثبا
وهندٌ لم تزل تغفو وتنهب صبوتي نهبا
أما نفضت يديها من غرامي وانثنت غضبى ؟
ألم تعطف على غيري ألم تخلص له الحبّا ؟
علامَ أتت ، أتحسب أن سيمحو قربها الذنبا ؟!

* * *

رجفتُ ومقلتي جهلت على فيّاضة الأنس
وبي منها ذهول قد طغى من هوله همسي
فثارت بي عواطف بل مواصف حي المنسي
فررتُ للذة اللقيا وللتقبيل والمس
وما لامست كفيّ السرير ضحكت من نفسي
وسالت دمعة أودعت فيها منتهى حمسي

* * *

وهذه القصيدة ، تنقل إلينا تجربة الشاعر نقلاً قويًّا ، وهي في ذاتها قطعة فنية

بصرف النظر ، عن انفعالاتها الحسية العارمة ، وهذا رأيٌ نقاد الفن الخالص مثل بنديتو كروتشه في كتابه « فلسفة الفن » [١] ولكنّ هناك نقاداً آخرين ، يرون أن تصوير الانفعالات الجنسية والالهفات العارمة يضيع من جمال الفن ، ويصيرون مثل هذه الانفعالات غير جمالية ، ومن بين هؤلاء نذكر شارلس جايلي في كتابه « وسائل ومواد الناقد الأدبي » [٢]

ونحن نرى أن أبا ريشة عبر عن تجربته في براعة منقطعة النظير ، ونقلها إلينا نقلاً حيًّا ، إلاّ أننا لا نستطيع مقاومة شعورنا بالحسارة الكبيرة ، في تضييع هذه المقدرة التعبيرية ، والطاقة الشعرية في ولوج هذه الناحية ، والاقامة فيها

* * *

ونعود بعد هذه الوقفة الطويلة في تجارب صر أبو ريشة ، الى تسجيل نموذج من نماذج التجربة الغنائية . ومثل هذه التجارب تقتصر على التعبير عن لفتة حادّة من لفتات النفس ، أو الوجدان ، وفي هذا الصدد يقول لاصل أبركرومبي في كتابه « الشعر : موسيقاه ومعناه »

إن الشاعر الغنائي ، يعبر لنا في تجربته عن لحظة حادّة من اللحظات ، يعبر لنا عن شيء مرئي ، في غير تفصيل ولا تعليق [٣] انه يمسك باللحظة الطارية ، ويثبتها في كلماته ، أو يعرب لنا عن لمحات مجيه ، ودهشة نفسه ، في موسيقية صائغة . وقد أتينا في البحث الأول بنموذج من نماذج التجربة الشعرية الغنائية ، اذ سجلنا قصيدة « الآمال الضائعة » لرشيد أيوب وها نحن أولاء ، زيادة في التوضيح ، نذكر قصيدة « سلام يا معذبتي » [٤] للشاعر المهجري « مسعود سماحة » وهي من أعذب قصائده ، ومن التجارب الشعرية الغنائية وهي تمثل لحظة من لحظات الشاعر الأليمة ، أثارها هجران الحبيبة ، فدار حول هذا المعنى دوراناً لطيفاً ، وقفز في التعبير عنه ، دون أن يذكر شيئاً عن أسباب هذا الهجران ، ولا عن هذه الحبيبة وفي موسيقى إيقاعية عذبة يقول:

---

(١) كتاب فلسفة الفن ، لكروتشه

Methods & Materials of Literary critic By Charles Gayley. (٢)

(٣) ص ٥١ Poetry, Its music & Meaning By Lascelles Abercrombie

(٤) ديوان مسعود سماحة ١٩٣٨ . المطبوع بمطبعة « جريدة السمير » البومية بيروكان ص ٢٠٥

صـــلام يا معذبتي على أيامنـا الأول
وأوقات بنـا درجت كما درجت على مَهَل
بـلا هـمٍّ ولا كـدرٍ ولا نصب ولا ملل
معذبتي لقـد أمسيـ ـت بعدك مضرب المثل
ثقيل الرأس مضطرباً شبيه الضارب الثمـل
يدبُّ السقمُ في جسدي دبيبَ النوم في المُقَل
هي الأيام سائرة بنا في السهل والجبل
فلا عسلٌ بلا صابٍ ولا صابٌ بلا عسل
معذبتي ، معذبتي يطيب الموت بعدك لي

* * *

وهذه التجارب الخمس آنقة الذكر ، هي تجارب فنية منوّعة ، موفقة الصياغة ، ولكنها تتفاوت في مراتبها وقيمها ، إذا نظرنا اليها من زاوية جديدة ، وهذه الزاوية ، هي تقدير عمومية التجربة وذاتيتها ، فالتجربة الشعرية الخليقة بالبقاء والتقدير العالي ، هي التي تتناول موضوعاً عامًّا universal أو موضوعاً إنسانيًّا أو كونيًّا ، مع جمال الاداء وجودة الصياغة. وبمعنى آخر ، أن الشعر العظيم الباقي هو الذي يتناول حقيقة من حقائق النفس الدائمة ، أو حقيقة من حقائق الوجود الخالدة ، في تأدية بارعة محكمة . ومن شواهد ذلك ملحمة « الطلاسم » التي أتينا على ذكرها ، فهي أبدع روائعه ، لتجربتها الحارجيسة الانسانية الواسعة الأفق ، ولا يمكن أن تقابل ألبتة بقصيدة أخرى ذاتية في ديوان الجداول ، ولو دقّتها في الصياغة ، فقصيدته « في القفر » ذات التجربة الباطنية لا تقابل بها أبداً ، وقصيدته الموسيقية البديعة « تعالي » ذات التجربة الذاتية لن تخلد في الأذهان وتبقى على الأيام بقاء « الطلاسم » وإن صحت عليها صياغةً ، والتي يقول في مطلعها :

تعالي تعاطاها كلون الثبر أو أصطع
ونسقي النرجس الواشي بقايا الراح في الكاس
فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع

ولا ينقل عند الصبح تجوالنا الى الناس [1]

ولا ريب، أن موضوعية الشعر، جوهر يمدّه بعنصر الثروة والثبات والبقاء، ويقوم دليلاً مبصراً، على نضج الشاعر واتساع أفقه — ونرى أن نقدم سلسلة من النماذج تعزيزاً لهذا الرأي، فلو وجهنا لشعر أبي شادي مثلاً، وقابلنا بين تجاربه الباطنية، وتجاربه الخارجية وتجاربه الكونية، لوجدنا الأخيرة هي الباقية المعمرة، فقصيدة أبو شادي الشاعر [2] ذات التجربة الباطنية، التي جاء فيها:

أماناً أيها الحب سلاماً أيها الآمي
أتيت، اليك مشتقياً فراراً من أذى الناس
حنانك أيها الداعي فأنت مليك انغامي
فروت وحولي الدنيا تحارب كل احساسي

هذه القصيدة العذبة، أو غيرها من القصائد ذات التجربة الخارجية المحدودة مثل قصيدته « البيت » [3] التي يقول فيها:

بيتي، وهل بيتي سوى جنّتي فكل ما فيه عزيزٌ حبيبْ
يحنو، وكم يحنو على مهجتي وكل ما فيه عطوفٌ رقيب
من زهره الباسم من عشبه من مائه الطاهر فوق الحصى
من طيره العابث في وثبه من كلبه اللاعب مثلُ القطا
من كل نور أو ظلال به وكل صوت أو سكوت عميق
أستقبل الترحيب من حبه وألمح الحب يشقُّ الطريق

فهاتان القصيدتان، وما ماثلهما، لا تقابلان ألبتّة، بقصائده الانسانية أو الكونية، من مثل قصيدته « أقصى الظنون » [4] وقصيدته « في الواحة » [5] وقصيدته الطمأنينة [6] ونقطف من القصيدة الأولى قوله:

أقصى الظنون وجودي أصله العدمُ ومن عجيب وجودي ليس ينعدمُ

---

(١) ديوان الجداول ص ٣٥ (٢) ديوان « أصداء الربيع » ص ٢٩ (٣) ديوان « أضواء الربيع » ص ٦٨ (٤) ديوان الشفق الباكر ص ٣٠٠ (٥) ديوان النسمة ص ٣٤
(٦) ديوان أشعة وظلال — ص ١١٢

في ذمة الصامت الماضي البعيد وما ... تخفي العصور وهُدّى هيهات يُختتم
مرّت ملايينها لجّاً كثائبة ... وخلفت حيرة كُبرى لمن فهموا
ما الخلقُ ؟ ما هذه الدنيا؟ ومنشؤها؟ ... ما الفكر، ما الجوهر الباقي وما العدمُ؟
مسائلٌ ، هي للاحقاب باقية ... كما صيغت الردى والعلك والألم ،
أحس أني قرين الوجود وهل ... يُفني الوجود قريناً ليس ينفصم
وما حياتي ؟ أليست بعضها وبها ... من رمته صور شتى لمن رسموا
من الشعاع ومن هذا الهواء ومن ... موج الأثير جرى فيها هوًى ودم
إذا تأملت فالأمواج تسعفني ... وإن تغنيت فالأمواج لي نغم
كلي شموس من الذرات تربطها ... بالعالم الأكبر الأعصاب والنظم
نهل حياتي شعاع من جلالتها ... وفي المهابة مصيرٌ سره عظمُ
الله أعلم ، هل روحي سوى قبس ... من الكواكب لا تودي به الظلم
عوامل الكون تزجيها وتجذبها ... وأصلها بينما ينحلُّ يلتئم

فهذه القصيدة من أرق شعره على الاطلاق ، لعمومية التجربة فيها ، وتحليق الشاعر فيها في أفق الموضوعية ، ولو أخذنا في استعراض شعر الشعراء المعاصرين في هذه الناحية لما اتسع البحث ، ولكننا نكتفي هنا بذكر أحدث التجارب الشعرية العامة ، لبعض الشعراء الموهوبين ، ونذكر من بينهم المرحوم الشبجاني يوسف بشير وهو من شعراء السودان المتفوقين ، وقد ظهرت في ديوانه « إشراقة »[1] براعم التجارب العامة ، ونذكر من بينها قصيدة « الصوفي المعذب » التي جاء فيها :

هذه الذرّة كم تحمل في العالم سرّا
غصة تدميها وامتزج في ذاتها عمقاً وغورا
والطلق في جوها المملوء إعناتاً وبرّا
وتنقّل بين كبرى في الذراري وصغرى
تر ، كل الكون لا يفـ ـتر تسبيحاً وذكرا

وأنك لترى الشاعر ينفذ الى أعماق الكون محاولاً معرفة ما في الذرّة من الأسرار ،

بعبقريته النافذة معبراً عن إيمان قلبه الراسخ بالله حتى ليشمل له ، في الذرات الضئيلة دنيا مؤمنة تسبح بذكر الخالق .

وأنك لتجد أيضاً براعم من هذه التجارب في شعر الشاعر المهجري المرحوم « فوزي المعلوف » . ومن شواهد ذلك ما جاء في قصيدته « لحن الخلود » [1] التي جاء فيها :

يرغم الزهر ما وُجدت لتبقى بل ليمضي بك الخريفُ
هذه حالنا ، خلقنا لنشقى ولتقضي بنا الحتوفُ

كيف جئنا الدنيا ؟ ومن أين جئنا
وإلى أي عالم سوف نمضي ؟
هل حيينا قبل الوجود وهل نبعث
بعد الردى وفي أي أرض ؟

وهذه تجربة عامة ، تمثل حيرة الانسان المفكر في كنه هذا الوجود ، وتلقي صداها في كثير من الأذهان .

وثمة تجربة ثالثة للشاعر الشاب المرحوم فؤاد بليبل في ديوانه « أغاريد ربيع » أسماها « أنا » تمثل غاية البشرية ، ونهاية الانسان ، وهي فلتة من فلتات الشاعر صاغها في أسلوب وثاب بديع ، وإنه ليقول فيها : [2]

أنا ! مَنْ أنا يا للتعا سة ، من أنا شبح الفناء
بل زهرة فواحة عبقت بها أيدي القضاء
عند الصباح تفتحت وذوت ، ولم يأتِ المساء
وطغى الفناء على الشبا بِ فغاله ، قبل الفناء

* * *

بالأمس كانت ملعب الـ ـعصفور في ذاك الفراء
يشفي العليل أريجها ونهاؤها يحيي الرجاء
بسامة لم تدر ما معنى السآمة والفناء

---

(١) مجلة « ذكرى نوزي المعلوف » ص ١٥ (٢) ديوان « أغاريد ربيع » ص ٢٢

والبوم ، باتت يا لتعـ ـس نصيبها تهدّف البلاء
قد حوّلوا عنها الغد ـ ـير فلا خرير ولا رواء
فغدوت عن أكنافهـا عطشاً ويعثرها الهواء !

ومثل هذه التجربة سبقت الى نفس الشاعر العبقري الشاب، المرحوم أبو القاسم الشابي ، شاعر تونس الخضراء فصور عنها تصويراً طليقاً رائعاً حنوناً، فكان يحس بأثر إحساسه بالعدم ، والحيرة من الوجود وقد تجلّى هذه التجربة في قصيدته « في ظل وادي الموت » . . التي جاء فيها :

نحن نمشي . . وحولنا هاته الأكوان تمشي . . لكن لأية غايه ؟
نحن نشدو مع العصافير للشمس وهذا الربيع ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للموت ، لكن . . ماذا ختام الروايه ؟
هكذا قلت للرياح . فقالت : سل صميرَ الوجود : كيف البدايه
وتمشّى الضباب تمشي . . فصاحت في ملال حرٍ : الى أين أمشي ؟
قلت « سيري مع الحياة » فقالت « ما جنينا ، تُرى من السير أمشي
فتهاوتْ . كالهشيم على الأرض وناديت « أين يا قلب رفقي !
هاته ، علّتي أخطُّ ضريحي في سكوت الدجى ، وأدفن نفسي . .

* * *

وثمت نموذجان أخيران للتجربة العامة ، نجدها في شعر شاعرين من شعراء مصر الممتازين أحدهما للأستاذ سيد قطب في قصيدته « في الصحراء » وثانيهما للأستاذ حسن كامل الصيرفي في ديوانه « الألحان الضائعة » .

في تجربة الأولى نظرة تأملية الى كنه الوجود ، وحيرة الانسان من أمامه المكرورة ، وثورته على هذا الوضع الذي لا حيلة له فيه ، ويجري هذه التأملات على لسان تخلتين يرمز بهما وتجاتهما الى نفسات الانسان وتحواه ، وهذه القصيدة هي أجلُّ ما في ديوانه

«الشاطئ المجهول» ولو صيغت صياغة موحّدة متماسكة مع ، ما فيها من طلاقة تعبيرية ، لكان لها شأنها الخطير في التجارب الشعرية العامة الباقية ، ولكن الشاعر ملتحن بناءها بهذا الحديث المتبادل ، الذي يجعل في القطع التمثيلية الطويلة ولا يجعل في التجربة الشعرية القصيرة ، ولكنها على أي حال ، محاولة موفقة لشاعر مصري في سن باكرة ، فاستمع إليه يقول في بعض فقراتها

ما لنا في ذلك القفر هنا [1] ما برحنا منذ حين هامدات
كل شيء صامت من حولنا وأرانا نحن أيضاً صامتات !
تطلع الشمس علينا وتغيب
ويطل الليل كالشيخ البكيئب
والنجوم الزهر تغدو وتؤوب
فهجير وأصيل ، وطلوع وأفول ، ثم تبقى في ذهول
ساهمات
ربما كنا أسيرات القدر تسخر الأيام منا والليالي !
تضرب الأمثال فينا والعبر وإذا نشكو أذاها لا تبالي
ربما كنا مساجين الزمن !
قد مسخنا هكذا بين القنن
في ارتقاب الساهر المحيي القطن
فإذا كان يعود ، فلكّ هاتيك القيود ، فرحمنا للوجود
فانفرات
ثم ساد الصمت كالطيف الحزين
وتسمعت لأقدام الصنين
وهي تخطو خطوة الشيخ الرزين
هامسات في الرمال ، منشدات في جلال ، كل شيء الزوال
والشتات

(١) ديوان الشاطئ المجهول ص ٢٧

ومن تجارب الصيرفي قلة مبثوثة في دواوينه « قطرات الندى » و« الألحان الضائعة »، و « الشروق »، و « رجع الصدى » وبعض قصائده الأخيرة .

ولكن هذه التجارب العامة في شعر هذا الشاعر ليست مستقلة ، بل كثير منها مختلط مع تجارب باطنية أخرى ، ومن قصائده المستقلة نذكر قصيدته « التضحية »[1] في ديوانه « الألحان الضائعة » التي يبشر فيها بالاشتراكية الروحية ، حيث يقول :

هنـا في هيكل الحبّ أحقّرُ مبدأ الفرد
وأحرق عنده قلبي بخوراً طيّب النّدّ
ولست بنادمٍ يوماً على قربانيَ الضائع
أجلُّ الناس مَنْ يقضي ليرضي الظامئ الجائع

ومن قصائده المختلطة نذكر قصيدته الدامعة « غروب شمس »[2] التي يرثي فيها أخته العزيزة ، وصبّ فيها ألم المكارب ، وفي الفقرة الثانية منها بذرة من بذرات التجربة العامة. فاسمع إليه يقول في رصانة :

رؤى الدنيا كواذب خادعاتٌ وقد صيغت بألواذ كذاب
تساق الى فناتها وتمضي مضيّ المصحرين الى السراب
ونعثر كالفراش على شعاعٍ جحيميّ الحرارة والتهاب
نؤمّل ما نؤمل ثم تُطوى معَ الأنفاس آمالٌ خوابي
تعللنا بمسرول الأماني وتمزج بالتملة كلّ صاب
ونأخذ من يد الأيام كأساً تداولُ بالقديم من الشراب
نجرّعه ، وليس لنا سبيلٌ الى الشكوى من الألم المذاب
وتسلبنا الأعزّة وليس حرصٌ بمانع كفنها من الاسلاب
مضت بالأولين وسوف تمضي بنا وبغيرنا من كل باب

---

(١) «ديوان الألحان الضائعة» . لحسن كامل الصيرفي ص ٨٧ سنة ١٩٣٤

(٢) مجلة «الرسالة» العدد ٧١٤ في ١٠ مارس سنة ١٩٤٧ السنة الخامسة عشرة و« المقتطف» أبريل ١٩٤٧ الجزء الرابع من المجلد العاشر بعد المائة

نعيش وحولنا أهلٌ وصحبٌ ونحن من الحياة على اغتراب
وما حر المرارة غيرُ حيٍّ رواه الموت عن هذا الركاب
يشيّع نفسه في كل حين وراة الراحلين من الصحاب

* * *

فهذه التجارب العامة التي أسلفنا ، مع تفاوتها في دقة التجربة ، وفي التناول ، وفي الشاعرية ، تمثل مرحلة جديدة في الشعر العربي المعاصر، هي الخروج قليلاً من نطاق الرومانتيكية الفردية الغالبة في الشعر العربي

* * *

وليس ريبٌ في أن التجارب العامة ، اذا أحكمت صياغتها ، وتماسك بناؤها تكون أخلد وأبقى من التجارب الباطنية ، أو التجارب الذاتية الغنائية ، أما التجارب الفردية الشخصية ، فلن تبلغ درجة عالية ، مهما تفنن الشاعر في صياغتها ، وفي شعرنا المعاصر، تجارب جيّدة من هذا اللون ، واعتقادي أن أغلبها لن يعيش طويلاً ، وبعضها ولد ميتاً

وأحسب أن ديوان « التيار » للشاعر العراقي احمد الصافي النجفي ، يمدّنا بأمثلة وفيرة للتجربة الذاتية .

في قصيدة « صبّاغ الأحذية »[1] نراه يروي لنا ساخراً كيف أنه قبل أن يُطلي حذاؤه مرة ، مع أنه لم يتعود ذلك ! وقد جاء فيها

جاء يوماً إليّ صبّاغ نعل وبنعلي صبغ من الأيام
مرّ دهرٌ عليه لم يرَ صبغاً غير صبغ الغبار والأقدام

وتبرز هذه الذاتية المحدودة في مثل قصائده « صيد جديد »[2] و « اللذة الخالدة »[3] و « خير وشر »[4] ويصف في هذه القصيدة الأخيرة وكوب سيارة لفقير زحمها بالركاب ، وقد جاء فيها :

فكدتُ أموتُ فيها من ازدحام وأصكن فيه قبل القبر قبرا
ولكن وجهُ سائقه بدا لي يموج بباقة ويفيض بشرا !

(١) ديوان التيار ص ٢٠ (٢) و (٣) و (٤) ديوان التيار ص ٢٣ وص ٣٦ وص ٣٢

فألقى نظرةً ملئت حنانًا إليّ وأكثر النظرات شكرا
وقال : لنا قدومك كان خيرا فقلت له : أجل ! ودلّي شرّا .

فمن هذه القصائد الذاتية المحض لا قيمة لها ولا بقاء . ومن المؤلم حقًّا أن يُضيّع مثل هذا الشاعر طاقته الشعرية في مثل هذه التجارب التافهة التي تُعدُّ من التسليات الطارئة

ولا يفوتنا في هذا المجال ، أن نستدرك أن هناك قصائد ذاتية أو فردية مقدورة لانسجام عنصر من عناصر الحقيقة ، أو سمة من سمات النفس ، أو عاطفة من عواطف القلب فيها ، ويحضرنا شاهداً على ذلك قصيدة الصيرفي في ديوانه « رجع الصدى » [1] أسماها « ضرغام » ، وهو قطٌّ ، أثيرٌ لديه ، مات فأخذ يبكيه ويبكي الوفاء فيه ، وربما كانت الوحدة الموسيقية الشاملة ، وجمال الصياغة من عوامل تقديرها ، إضافة إليه يقول في بعض فقرها :

ضرغام موتك هزّ وجداني
وأثار فيّ دفين أشجاني

* * *

وأنا الأبيُّ الدمع في المحن تطغي عليّ نوائب الزمن
فأصدُّها بالعزم لم يهن وأُري الحوادث قدرَ إبائي

* * *

حرمتنيَ الأقدار من ولدٍ فوجدت فيك عزاءَ مفتقدِ
وفقدت بعدك سلوة الأبدِ لولا خيالك ملء وجداني

* * *

كنت السمير لشاعر يحيا حُرِمَ الوفاء العذب في الدنيا
آنستني والأُنس كالرؤيا ولّى وراءك أيها الفاني

* * *

وأراك فُقتَ عواطف البشرِ بفؤادك المتفتح النضرِ

---

(١) ديوان « رجع الصدى » لم يطبع بعد

وقلوب بعض الناس من حجر ويقال هذا قلب إنسان !

إلى أن يقول :

يتعجبون لأدمع تجري ونشيج محزون على هرّ
يا لائمي في الحزن لا تدري أيّ الوفاء المحض خلاّني ...!

فمثل هذه التجارب الذاتية تقدّر قدرها كما أسلفنا لامتداد ظلال تجربتها الى الخارج ولما فيها من حقيقة نفسية عامة ، وموسيقى عذبة . والحق ، أن كثيراً من التجارب الذاتية تظفر برتبة فنية عالية ، لموسيقاها السابغة الحنون . ويحضرنا في هذه الآونة ، قصيدة « فراق » للشاعر اللبناني « يوسف الخال » في ديوانه « الحرية » [1] وقد جاء فيها :

حبيبي متى نلتقي ؟ فاني صباح مساء
أسير وكلي رجاء إلى المشرق .
فيا عين لا تدمعي رويداً ، فعمّا قريب
يعود اليّ الحبيب ويبقى معي

* * *

لي مأملٌ في الغد أهز به الكائنات
وأجني ثمار الحياة بملء يدي .

* * *

وفضلاً عما تقدم ، فهناك تجارب ذاتية تحتل ذروة الفن لاصطباغها بصبغة عامة ، وإعرابها عن حقائق نفسية حقيقية ، واتسامها بأنغام فريدة . ومن أظهر شواهد ذلك قصيدة ناجي « قلب راقصة » في ديوان « وراء الغمام » [2] ومع ذاتية التجربة ، فانها تعبر في دقة عن نفوس مرتادي المراقص ، وما يثور فيها من متنوع الانفعالات . إسمع اليه يقول :

فقدوا حجاهم حينما طربوا ودووا دويّ البحر صخّابا

---

(١) ديوان « الحرية » ليوسف الخال ص ٤٣ — ٤٠ — سنة ١٩٤٧

(٢) ديوان « وراء الغمام » ص ٣٦ سنة ١٩٣٤

فإذا استقرُّوا لحظة صخبوا لا يملكون النفس إعجابا
لِمَ لا أثور كمثل ثورتهم لِمَ لا أجرب ما يجربونا
لِمَ لا أصيحُ كمثل صيحتهم لِمَ لا أضجُّ كما يضجونا !
لِمَ لا تذوق كؤوسهم شفتي إن الحجى ثمني وتدميري
في ذمة الشيطان فلسفتي ورزانتي ووقار تفكيري
يا قلب ضقت وها هنا سمةٌ ومجال مصفود بأغلال
أتقول أعمارٌ مضيعةٌ ! ماذا صنعت بعمرك الغالي ؟
أنظر ترَ السيقان عاريةً وترَ الخصور ضوامراً تغري
وترى عيون اللهو جارية فيها الحياة وأنت لا تدري !

وهذه قصيدة عجيبة تمثّل تجربتها أمام القارىء حية ناطقة ، فهي تبرز حال المتفرج في المرقص، وتكشف عن الراقص ، وتنبثق منها موسيقى مختلفة النغمات متحدة القرار . وقد يرى بعض النقاد أن بين القدّات وقفات تضيع الوحدة والتماسك العضوي في القصيد ، ولكن هذه الوقفات ، في اعتقادنا ، لا تضير القصيد . وإن كنا نفضل الوحدة الموسيقية المتكاملة .

﴿ الصياغة الشعرية ﴾

والمقياس الثاني للحكم على القصيد ، هو النظر الى تناول التجربة ، أي الى أسلوبها أو صياغتها . والصياغة هي بمثابة الجسم، والتجربة بمثابة الروح . فإذا كان الجسم قويًّا، أضفى على الروح قوّة وجمالاً .

وأهمُّ عنصر من عناصر الصياغة هو كما يقول ، هولنجورث[1]، مواءمة الصياغة لموضوع القصيد . ومن أمثلة ذلك نذكر قصيدة « القرية النائمة[2] » للشاعر محمد عبد الغني حسن

---

(١) Hollingworth — A Premier of Literary Criticism

(٢) المقتطف ، ديسمبر ١٩٣٩ ونشرت في ديوانه « من وراء الأفق » بعنوان « إلا أنا » ص ٧٠

وهي قطعة من فلتاته يصف فيها قرية رودنج الانجليزية ، وقد استقبل فيها لمحات الفجر وهو ينسرّب على شاطىء نهر الشيمز ، وما يلابس بزوغ النهار من أحداث صاخبة ، وفيها نلمح أسلوباً مترسلاً ، وموسيقى حلوة ، وصياغة موائمة للتجربة ، وإنه ليقول :

مال السكون على البطاح وهيمنا ... والكون في أحلامه إلاّ أنا
والنهر وسنان الخرير كأنه ... غرقان في الأحلام غاب في المنى
وكأن نسمة النسيم بشطه ... صُوَرٌ يرتلها المسبِّح موهنا

وفي الفقرة الأخيرة يقول :

النهر عاد الى الحياة وجرجرت ... فيه السفائن من هناك ومن هنا
ومشت بشطيه الجموع الفيطة ... من بعد ما مالت مساءً لاوني
ومحت نُزْرة الحياة بمائه ... ورأيت فيه العالم المتمدينا
ومشى بسمعي الضجيج كأنه ... صوت النذير على عدوٍّ أعلنا
وأفاق من رؤياه كل مهوّم ... وصحا على أحلامه ، إلاّ أنا

* * *

وهناك عناصر أخرى للصياغة ، هي الخيال والموسيقى والوحدة ، والتوازن والتناسب وتخير الألفاظ تخيراً فنيًّا ، وشخصية الشاعر غير المرئية المنسابة بين بعض هذه العناصر.

فأما الخيال فتبدو صوره في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وما اليها . وهذه الصور الخيالية ، تخلق الاتزان اللطيف في ثنايا العمل الشعري ، وتضفي عليه وشاحاً من الجمال والرونق ، اذا استخدمت استخداماً طبيعيًّا ، لا أثر للتكلف فيه ، واذا ابتعدت عن الاغراق في التخيُّل والتيه فيما وراء الطبيعة ومن أجمل النماذج لهذه الصور الخيالية قصيدة الغاب التي أسماها «صلوات في هيكل الحب »[1] وهي قصيدة طويلة قاربت السبعين بيتاً ، وفيها تجد صوراً خيالية بارعة لنافثة الحب في قلبه وفيها يقول .

عذبة أنت ، كالطفولة ، كالاحلام ... كاللحن ، كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك ، كالليلة القمراء ... كالورد ، كابتسام الوليد

* * *

كلما أبصرتك عيناي تهتز ... بخطو موقّع كالنشيد

---

(١) مجلة « ابولو » ص ٨١٨ من المجلد الاول (العدد الثامن ، ابريل ١٩٣٣)

خفق القلب للحياة ورفَّ الزهـ ـر في حقل عمريَ المجرود
وانثنت روحي الكئيبة بالحب وغنت كالبلبل الغرِّيد

ثم يصف مغناها فيقول :

خطواتٌ سكرانةٌ بالأناشيد وصوتٌ كرجع ناي بعيد
وقوامٌ يكاد ينطق بالألحان في كل وقفة وقعود
كل شيء موقَّعٌ فيك حتى لفتة الجيد واهتزاز النهود

وتحوي القصيدة على هذه الوتيرة ، مشعشعة بالصور الخيالية الوضَّاءة ، مسهبة في استطراداتها الوجدانية ، ولا يُحس القارئ ملالاً من هذا الإسهاب ، ويعدُّه لميزة لهذا الشاعر لانسجام القصيد وتناسبه .

* * *

ولقد برعت في استخدام الصور الخيالية طائفة من شعرائنا الموهوبين المعاصرين ، ولوَّنوا أشعارهم بهذه الصور تلويناً لم يعرفه القدامى إلا قليلا . ونذكر من بين هؤلاء الشعراء خليل مطران في مثل قصيدته « بدري وبدر السماء »[1] التي يخلع فيها على أحداث الطبيعة سمات البشرية . وفي هذا القصيد يقول :

لم أنس حين التقينا والروض زاهٍ نضيرُ
إذ العيون غِيامٌ والليل راء حسير
تشكو الغرام دعاباً وربَّ شاكٍ شكور
وفي الهواء حنينٌ من الهوى وزفير
وللمياه أنين تذوب منه الصخور
وللنسيم حديث على المروج يدورُ
وللأزاهر فكر يرويه منها العبير

وقد حذا بعض شعراء الشباب حذو مطران ، فرأينا محمود حسن اسماعيل ، يغالي في خلع السمات البشرية على الجماد والنبات ، ورأينا سيد قطب يسير على هذا المنوال ، مسرفاً

(١) ديوان الخليل ص ١٥

في تجسيم الأحداث إسرافاً بعيداً قد يجعل روح الشعر ضرباً من المخاطة ويفسد ما فيه من فكرة أو عاطفة ، يستمع مثلاً الى قصب في قصيدة «يوم خريف »[1] التي جاء فيها :

وقف الكون صامتاً ليس يدري أين يمضي ، وأين لو شاء يمضي
طالما دار بالأنام ودارو بين رفع من الحياة وخفض
ثم ماذا ؟ تساءل الكون : ماذا ؟ أحياة ما بين غزل ونقض
أيها غاية تؤم إليها أي قصد قضيته أو حأقضي

* * *

وترى اليأس والخمول إليه فتراخى في سيره كالبليد
وتعشّى الهمود في كل شيء مشية الداء بالأسى والكنود
فإذا الدوح في وجوم كئيب وإذا الطير في ذهول شريد
وإذا الزهر في الرياض أسيف كصغار الآثام في يوم عيد
وإذا بالزمان يعطو كسيحاً كأسير يقاد نضو القيود

وليس على هذا القصيد في مجموعه غبار ، انما المأخذ على بعض أبياته ، التي وصف فيها الكون أوصافاً هي من صميم صفات الانسان ، كوصفه له بالبلادة ، وسريان اليأس والخمول إليه ، وما إلى هذه الصفات ، وقد كان يمكن أن يثقل القصيد ، إذا تخفف من هذه الأوصاف

وقد أغرم بهذا الضرب من التصوير الدكتور ابراهيم ناجي ولكنه لم يسرف هذا الاسراف ، فضلاً عن أنه تمكن من قيادة زمام فكرته بأسلوبه الموسيقي الموحي فاستمع اليه مثلاً في قصيدته « العودة »[2] وهو يصف داراً منعمة استحالت أطلالاً

والبلى ! أبصرته رأي العيان ويداه تنسجان المنكبوت
صحت : يا ويحك تبدو في مكان كل شيء فيه حيّ لا يموت
كل شيء من سرور وحزن والليالي من بهيج وشجي

---

(١) ديوان الشاعر المجهول ص ١١٠
(٢) ديوان « وراء الغمام » للدكتور ابراهيم ناجي ص ١٢

وأنا أصمع أقدام الزمن وخطى الوحدة فوق الدرج !

* * *

ومثل هذه الصور المجسمة لا تتمثل إلا إذا تجسمها فنان كبير ، ومع هذا فإن هناك بعض نقاد مثل هولنجورث[1] يرون أن المعنويات مثل النفاق والطموح والذاكرة وأمثالها من الصعب تجسيمها ، ويعد رسكين Ruskin أن مثل هذا التجسيم يفسد العاطفة أو ما يسميه المغالطة العاطفية Pathetic fallacy [2]

ويجري هذا الحكم على الكنايه والمجازات الغيبية التي لا تتصل بهذا العالم ، بل تحملنا على أجنحتها إلى عالم صوفي خفي

وقد كثرت هذه التشبيهات في شعرنا الحديث ، وأسرف كثير من اللبنانيين فيها إسرافاً بعيداً ، فسمعنا ورأينا مثالها في بعض شعر محمود حسن اسماعيل كقوله أضلع القمر ! وفي شعر الأديب اللبناني أديب مظهر سمعنا قوله « النسيم الأسود » وفي شعر فبلان مكرزل اللبناني « دم السحب » ! وفي شعر قطب سمعناه يقول في قصيدة « الخامئة » [3]

أحس بأنك ملهوفة لأن تنهلي كل معنى الغرام
وأن تنهبي النور من لجره وأن تسلبي زفرات الظلام !

وفي شعر أحمد مخيمر قرأنا في قصيدته « فاكهة النور » ! قوله : [4]

ياحسن هذا النور فوق الغصون فاكهة تلمع لمع الظنون !

وثمة أخيلة غريبة عائلة مثل أصابع الفجر الوردية ! والاستحمام بالعطر والنور ، وارتعاش المنى ، والورق العائم [5] والورق الحالم ، وغيرها وغيرها مما لا تتسع له هذه الصفحات ، وهذه الأخيلة مقطوفة من شعراء التصوف السابي أو من شعراء الفرنجة المبهمين أمثال مالارميه ، وثرلين ، وفاليري ومن إليهم ، وخالطت أساليبهم في محاكاة ظاهرة .

---

(١) A premier of Literary Criticism By Hollingworth P. 22
Walter Raleigh Style ١٢٩

(٢) الشاطىء المجهول ص ١٢٤

(٣) ديوان ظلال القمر ص ٣ مطبعة الاعتماد ١٩٣٤

(٤) كتاب « روابط الفكر والروح » لالياس أبو شبكة سنة ١٩٤٣

ويرى بعض النقاد أن هذه الأخيلة محاولات مضحكة لإحداث المفاجأة[1] والبعض يراها نوعاً من المخادعة ،[2] وآخرون يرونها طارئاً من العوارض الغريبة على الأسلوب الشعري وأثر من آثار الشرود الذهني ، وهناك من يخالفهم في هذا كله ويرى أن هذه الأخيلة سائغة ومحببة في الشعر الرمزي وغير ما وراء الواقع ، وأن هذين النوعين من الشعر جديد على البيئة الشرقية ، وجدير بنا التلفت اليه وسنفصل ذلك في بحث قابل

والعنصر الثاني للأسلوب الشعري هو الموسيقى ، وهي لا تقل أهمية عن الخيال[3] ان لم تبزه أثراً ، ولا نهاية لعمل شعري بدونها ، وقد يقوم العمل الشعري عليها وحدها ، ونمثل هنا بمقطوعة عذبة لرياض المعلوف في ديوانه « خيالات »[4] وهي مقطوعة جديرة بالثناء وليس بها صور خيالية ، وعنوانها « الدنيا لنا » وفيها يقول :

هذه الدنيا لنا لحبيبي لي أنا
فتمتع يا حبيبي فالمنى تلوّ المنى
أي شيء تبتغيه لم تنله يدُنا
طالما أنت بقربي كل شيء ها هنا
تتسم القبلات هذي قسمة ما بيننا
واسلبن الثغر بالثغر إلى يوم الفنا
هكذا نحن سنمضي وسيبقى ذكرنا !

ويتفاوت الشعراء في ألحانهم الموسيقية ، ويتفاوت أسلوبهم بحسب هذا التفاوت ، فمنهم من يتضح شعره بالحلاوة الموسيقية ، كشوقي وصالح جودت ورشيد أيوب وابراهيم العريض ، ومنهم من تتميز ألحانهم بالإثارة والانفعال مثل ناجي ، ومنهم من يطوّ السحاب بموسيقاه كالأمير في ، ومنهم من تتسم موسيقاه بالتعقيدة والرنين . ومنهم من لا تشعر في شعره بأية هزّة ، وإن سايغ شعره ونظمه نظماً صحيحاً مثل كثير من الشعراء الاتباعيين .

ومن نماذج الموسيقى الحلوة قول صالح جودت في قصيدته « الى ناصية »[5]

---

(١) مبادىء النقد الادبي « لهوتجورث »

(٢ و ٣) Walter Raleigh "Style"

(٤) ديوان خيالات لرياض المعلوف ١٩٤٥ (٥) نشرت مجلة الزهور ١٩٤٧

سوف أنساك ، ولكن كيف أنسى وأنا أطيب من نفسك نفسا
وأنا أضعف من غدرك بأسا ليتني أنسى ، ولكن كيف أنسى !
سوف أنسى قصة في خلدي حدثت إحدى ليالي الأحد
في المعادي ، والهوى في المولد حين ضمتك على الشوق يدي
فالتقت فاهي على النيل صدي ووقفنا في ظلال المسجد
وحلفنا بجلال الموعد أن سيبقى حبنا للأبد
آه منها ليلة لم تخلد ضيعت أمسي ويومي وغدي !

ومن الموسيقى المنفعلة المؤثرة ما تتضح به موسيقى ناجي وموسيقى بعض الشعراء المعاصرين ، ومن نماذجها قصيدة للشاعر العراقي، أكرم الوتري ، عنوانها « ضحكة »[1] وقد تميزت بالانفعال والسرعة ويقول فيها :

سأضحك من قلبي الثائر وأسخر من دهري الساخر
وأدعو جراثيم هذا الوجود لتنخر في جرحي الغائر
وأهزأ بالبؤس والبائسين وبالظاهرين وبالغامر
وبالعاشقين وبالتائبين وبالمؤمنين وبالكافر
هراة هراء ودنيا فناء وأقصوصة في فم داعر
رياء ورياء وداء عياء وصفعة نغي الى فاجر
صموم صموم، ودجن يعوم على لجة من نظى فائر
سأطلقها ضحكة فذة تجلجل في الأبد الغامر
وتبرق في ظلمات الكهوف وترعد في الأفق الزاهر
تردّدها جنبات السماء فيبقى صداها على الغابر !

وما جاء في بعض فقرات قصيدة « العودة » لناجي :

رفرف القلب بجنبي كالذبيح وأنا أهتف يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضي الجريح لم عدنا ؟ ليت أنّا لم نعد

(١) جريدة الأخبار العراقية — ١٩٤٦

لم عدنا أولم نطو الغرام وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام وانتهينا لفراغ كالعدم

والملحوظ في هذه القصيدة اختلاف قفراتها في موسيقاها النوعية ، فالأبيات الأربعة التي أوردناها تختلف في موسيقاها مع هذه الأبيات التي جاءت مطلعاً للقصيد وهي :

هذه الكعبة كنا طائفيها والمصلين صباحاً ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله وجدنا غرباء
دار أحلامي وحبي لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديد
أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا يضحك النور إلينا من بعيد

فالأبيات الأولى منفعلة ذات نغم ارتكازي ، والأبيات الثانية ، هادئة ناعمة منغومة . ولناجي غرام في الخروج عن الوحدة الكلية الموسيقية في القصيد ، وربما كان توحيد النغم في القصيد كله خيراً من تجزئته ، وإن كان هذا التنويع لا غبار عليه

وقد جارى ناجي في هذه الموسيقى المنفعلة ، الشاعر الحجازي احمد عبد الغفور عطار في قصيدته « بل ربيع العمر في هذا المكان »[1] وقد جاء فيها :

كنز أحلامي وحبي هاهنا وهنا السحر وخيرات الزمان
وهنا الماضي وأطياف المنى بل ربيع العمر في هذا المكان

ولكنه لا يثبت على هذا النغم ، في القصيد ، بل يلوّن قصيده بأنغام مختلفة فإنه ليأتي في المقطع بالبيتين التاليين ، وهما يختلفان في النبض والسرعة ، والاتصال مع البيتين السالفين والبيتان وهما :

أيها الفردوس قد كنت لنا مشع الفرحة في غض السنين
كلما جئناك رحبت بنا وتلقيت هوانا بالحنين ،

وهكذا كما درجنا مع القصيد ، وجدنا اختلافاً كبيراً في الموسيقى ، وضياعاً لوحدتها الموسيقية الكلية . وليس من الصعب على هذا الشاعر الكلاسيكي ، وله طاقته الشعرية القوية ، وموسيقاه الحلوة ، وطواعية اللغة له ، ان يوحد موسيقاه ، وان يقيم التناسب

(١) ديوان « الهوى والشباب » لاحمد عبد الغفور عطار ١٩٤٦ ص ١٣٢

الموسيقي بين جميع فقرات القصيد ، وأن يتخلى عن رواسب محفوظاته المستقرة في عقله الباطن تلك التي تؤثر كثيراً أو قليلاً في اصالته الشعرية .

ونود أن ننبه الى أن ما ننصح به من اتباع الوحدة الموسيقية الكلية ، انما هو مقصور على القصائد الغنائيـة أو الوجدانية ، وعلى القصائد القصيرة . أما المطولة فقد يحلو التنوع الموسيقي فيها لأنه يبعد عنا الملل والسأم .

* * *

ولئن كنا قد أطلنا الوقفة عند الموسيقى المنفعلة ، فذلك لأن الشعر بدونها لا يكون شعراً والموسيقى تثير القلق كما يقول كولريدج أو تثير الانفعال كما يقول « كيلر كوتش » في كتابه « فن الكتابة [1] » والشعر ان لم يهز ويُـثر بموسيقاه ، يفقد أهم عناصره ولا يعد شعراً ، بل قد يعد نظماً أو نثراً موزوناً ، وكثيرٌ من الشعر المعاصر يفقد أهميته لفقدان عنصر الاثارة الموسيقية فيه ، ومن آيات ذلك ما نجده كثيراً في شعر العقاد ، ونذكر مثلاً مقطوعة « الحب » بديوان « أعاصير مغرب » [2] التي يقول فيها :

ما الحب روحٌ واحدٌ في جسدي معتنقين !
الحب روحان معاً كلاهما في الجسدين
ما انتبها من فرقةٍ أو رجعةٍ طرفة عين !

واستمع الى مقطوعة « إغناء » في الديوان ذاته [3] (ص ٤١) فلا تجد فيها شعراً ، بل نثراً موزوناً وإنه ليقول فيها .

أعفيك من حليـة الوفاء أنك أحلى من الوفاء !
خوني ! فما أسهل التقصي عندي وما أسهل الجزاء
وليس بالسـهل في حسابي فقدك يا زينـة النساء ،

ومثل هذا الأسلوب الجاف الخالي من الموسيقى نجده كثيراً في شعر احمد الصافي النجفي

---

(1) On the art of writing. By Arthur quiller- Couch P . 49.

(٢) و (٣) ديوان أعاصير مغرب — القاهرة ١٩٤٢

فاسمع إليه يقول في قصيدته : « الحب والبغض » [1]

أحب فأهوى كل شخص أحبه ... وإني متى أبغضت شيئاً مقتته
إذن أنا أحببت الفنا لكليهما ... فأقصيت داعي ، وذا بي أذبته
صديقي وخصمي في شقاء فإنني ... عذابٌ لمن أحببته أو كرهته
فهل سرّ موتي حب هذا الوجود لي ... لأفنى به ، أو بغضه لي ومقته
وهل هو يقصيني غداً أو يضمني ... له ، ذاك سرٌّ مبهمٌ ما فهمته

ونكتفي بهذه الأبيات الملة الجامدة الهواء مؤكدين أن مثل هذا النغم قد يحوي فكراً أو خاطرة عميقة ، ولكن خلوه من النغم الموسيقي ، يجعل قارىء القصيد يأبى أن يدخل محراب الشاعر

ونود أن نستدرك في هذا المجال ، أن شعر العقاد والنجفي ، لم يخل كلاهما من النغم في بعض الأحيان ، ففي الديوانين اللذين أسلفنا ذكرهما ، نقع على بعض قصائد حلوة منغومة شيئاً ما . ففي الديوان الأول نقع مثلاً على « آه من التراب ! » ص ١١٢ ، و« أتمنى » ص ١٥٦ و « بعد سنة » ص ٥٢ [2] وقد جاء في هذه القصيدة الأخيرة :

سنة مرّت ولا كل السنين ... بين صيفٍ من هوانا وشتاء
وربيع كلما عام أتاه ... والضحى والليل حيناً بعد حين

وفي الديوان الثاني [3] نقع للنجفي على قصائد لا تخلو من موسيقى، مثل « أغنية السكوت » ص ٧٥ و« العكس » ص ٣٤ وغيرها وغيرها ، وفي هذه الأخيرة يقول :

كم في السكون حراكٌ ... وفي الحراك سكون
وفي العيون عماءٌ ... وفي العماء عيون
وفي الجنون عقولٌ ... وفي العقول جنون
والدين كم فيه كفرٌ ... والكفر كم فيه دين !
وفي الوجود شؤون ... معكوسة وشجون

---

(١) « ديوان « الاعوار » للنجفي ص ٨٦
(٢) ديوان « أعاصير مغرب » للعقاد
(٣) ديوان « الاعوار »

حقيقة الشيء تخفى والوهم منه يبين
القشر للعين يبدو واللب عنها مصون

وهي فكرات الشاعر فيها شيء من العمق ، وتوجيه الى النظر في أسرار الأشياء ، وقد تناولها تناولاً لطيفاً منظوماً ، ولا ريب أن مثل هذا القصيد قد رفرف عليه وحيه وهو في أحسن حالاته ، ولست أدري لماذا ينقم هذا الشاعر من النقاد فقدم إياد ، ويحمل عليهم في قصيدته « نقاد القريض » [1] ولو أنصف لنقم على نفسه توزعها ، ولجاهد في السمو على آلامه وأحزانه ، ولعمل على تخليص نفسه من أكدارها حيثما يدخل محراب « أبولو » ! وإنه ليعز على نقاد العربية أن تجد شاعراً من شعرائها ، له فكراته وخواطره وله طاقته الشعرية تضمر في رماد الصياغة الجافة .

وكم ذا وقفنا على فكرات عميقة تلبس الثوب الجميل ، وتحدوها الأنغام العذبة ، ونذكر لذلك مثالين ، أحدهما في ديوان « نداء القلب » [2] لإلياس أبو شبكة ، وهو فكرة الاندماج الروحي في الحبيبة ، أو تقمص روحها ، وهذه الفكرة قد جلاّها الشاعر في قصيدته « أنت أم أنا ؟ » تجلية بارعة ، زاوج فيها بين الفكرة العميقة ، والتناول الموسيقي الرائع ، فاسمع إليه يقول :

جمالك هذا أم جمالي ؟ فإنني أرى فيك إنساناً جميل الهوى مثلي
وهذا الذي أحيا به أنت أم أنا ؟ وهذا الذي أهواه ، فكلك أم كلي ؟
وحين أرى في الحلم للحب صورة أظلك يجري في ضميري أم ظلي
ترنّح كلُّ الطيب في كل ما أرى أمن روحك الكلّي هذا السنا الكلي ؟
خلقتك في دنيا الرؤى أم خلقتني وقبلك جئتُ الكون أم جئته قبلي
وعني قلتِ الشعر أم عنك قلته ومن في الهوى يُملَى عليه ومن يملي ؟
أحسّ خيالي في خيالك جارياً وروحك في روحي وعقلك في عقلي
إذا ما رآى سهمٌ في تصويري رأيت له ضوءاً بعينيك يستعلي
كأنك قطرٌ من كياني أضمه ولما تلاقينا اهتديت الى أصلي

وإنما سجلنا هذا القصيد كله ، لأنه توجه جديد في شعر « إلياس أبو شبكة » لم نعهده في ديوانه « أغاني الفردوس » ولم نأت به لندلل على جمال الصياغة لدى هذا الشاعر في

(١) ديوان « الأعاصير » ص ١٧٧ و ١٧٨
(٢) ديوان « نداء القلب » — ١٩٤٤ الطبعة الأولى دار المكشوف

ديوان « نداء القلب » الذي ذكرنا أن ليس في صياغة كثير من قصائد هذا الديوان ما يبهر الفؤاد ». ولكنه في هذه القصيدة المركبة سما على أسلوبه وساوق بين فكرته وصياغته مساوقة رائعة.

ونقطف مثالاً ثانياً من الشاعر العراقي « بلند الحيدري » في قصيدته « همس الطريق »[1]، وهي قصيدة متصرفة، جمعت فكرات وصاغت جملتها موسيقى سلسة، وفيها يقول:

في كل ذرة صمت تنمو وتخفق فكره
وألف شيء وشيء هنا يقدس سره
حتى الطريق المسجّى في ناظريّ رفاه
قد استحال لحوناً عميقة كابتسامه
ولدت ألف دنيا وراء رعشة صوتي
قد صحت بالليل إني أخاف ظلمة صمتي
حتى التراب الحقير أراه ليس حقيرا
فالخوف أودع فيه روحاً تفيض شعورا
ترى أينَ ضلالي وجدت هرة تنسي
يا درب سر بي فإني آنست شيئاً جديدا
وخلف هذا الوجود لقد خلقت وجودا
فتل مرك قلبي ملفحٌ بالظلام

ثم يقول في روعة

ولستُ إلاّ ظلالاً لرقصة تتقادم
ولستُ إلاّ تراباً قد تتنه السنون
فاذورة من أمان أغفت عليها الدجون
يا درب سر بي فإني في الأرض صرخة ذاتك
بل دمعة سرقتها حمراء من مقلتك !

ونكتفي بما ذكرنا خاصًّا بالموسيقى كعنصر مهم في الصياغة، مرجئين التفصيل في الحديث عنها في فصل مستقل.

---

(١) مجلة « الأديب » يوليو سنة ١٩٤٧