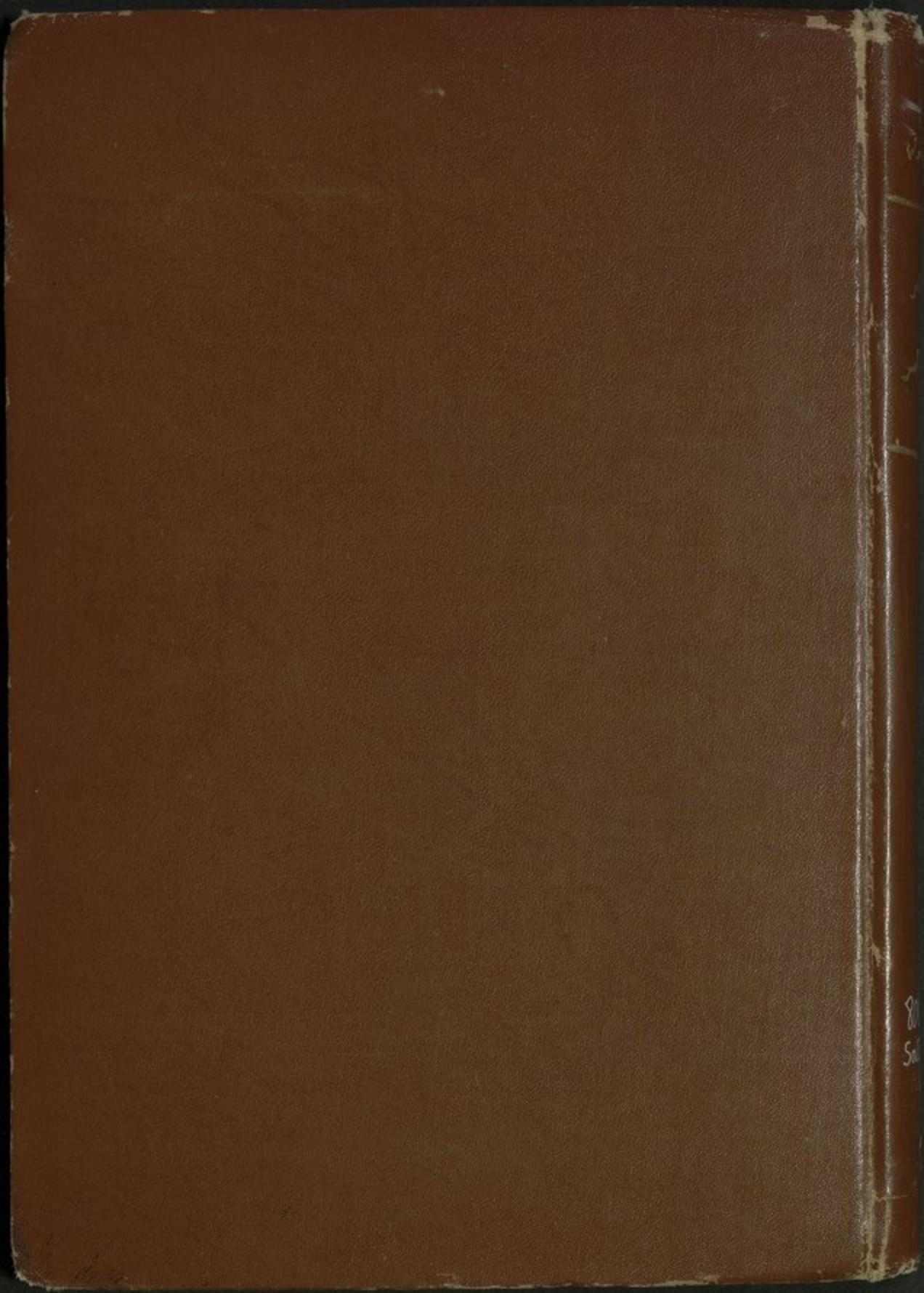
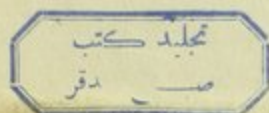




801
SaBA



١٤٠٠ هـ تراات الرمز في - لبراً

ديوان ميثال بنير "محمود"

انتبه صفحة ١١ في آخر الصفحة

٢٧ قصيدة ابي شادي
٢٨

بكتيل

قصيدة الملاحق رياضي

الشعر
١١٨
١٢١
سكتة المضي بهيكل - سكتة المضي بهيكل
ابن ابي رياضي

- تقنية اللفظ -

أحمد بن النور خالنا قد (تفضل) - كاشف لبنة ركناء
ابورث

٢٥ (أبريل) ١٩٤٨
٤٦٤٥

801
Sa 135A

الشيعة الأربعة

على ضوء النفت الأحدث

بقلم

مفتي محمد الطيف السعدي

حقوق الطبع محفوظة

طبع بمطبع المصطفى في القاهرة

١٩٤٨



البحث الأول

النقد الأدبي ومذاهبه

نوطه

- ١ -

سار النقد الأدبي في البلاد العربية في النصف الأول من القرن العشرين على المذهب الاتباعي الجامد ، الذي سار عليه بعض القدامى من قرون وقرون ، اذا استثنينا ومضات فنيّة قليلة شملت إشعاعاً خاطفاً في الظلام 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 أطفالاً كباراً^(١) ، لا يراعون للنقد حرمة ، ولا يقدرّون للمسئولية الأدبية قدراً .

كان أكثر النقد — ولا يزال — زوراً وعيباً ، هو في أغلب الأمر ، رأي يصدر عن مجاملة أو جهالة ، ثم ينتقل من فم الى فم^(٢)

ولو اقتصر النقد على المجاملة أو الجهالة خلقت البلوى ، وهان خطب الأدب ، ولكنه ردّى بالقبح والبذاء ، وصدر عن حقد وتحامل وعداء . وهذي علة العزل ، ومصدر البلاء . ولقد حان الوقت لانصاف الأدباء وتقدير أعمالهم تقديرًا سليماً نزيهاً ، وإبراز روائعهم وعيون أشعارهم ، وبهذا ينهض الأدب ، ويُقدّر الأدباء .

وإنا ، لنحاول ، في هذا البحث أن نضع لبننة من لبنات النقد السليم ، وأن نعرض عرضاً سريعاً لبعض الروائع الفنية التي وقعت لنا مقتصرين في التطبيق النقدي على أحد

(١) محاضرة للدكتور طه حسين بك في نادي خريجي اللغة الانجليزية « أثر التفافات الحديثة في التفكير المعري »

(٢) دفاع عن البلاغة — لزيات ص ١٠١

فنون الأدب الرفيعة - هر الشعر ، وفي شعرنا العربي المعاصر ، لآلى أدبية نفيسة يمتاز بها الشرق وبمصر ، إذا ما جردت عنها أصدافها ، وبذات الجهود الحقة للغوص إليها ، وقد وقع بعض المستشرقين عليها وأخرجها من كنوزها ومن بينهم نذكر كارل بروكمن وكبهاير الألمانية ، وجب الإنجليزي ، وغيرهم كثيرون ، اهتموا بأدبنا الشرقي المعاصر ، ونحن عنه صادفون .

وأولئك الذين يهتمون بدراسة هذا الشعر سوف يجدون كنزاً أدبياً فريداً وما تصورات البارودي ، وأخيلة مطران ، وبدائع شوقي التاريخية ، وتأملات الزهاوي ، ووطنيات حافظ ، وطبائعيات أبي شادي ، واجتماعيات محرم ، وخطرات أبي ماضي الفلسفية ، وتأثرات شكري ، وخواطر العقاد ، وواقعيات الجواهري ، ووجدانيات ناجي ، ووصفيات علي طه ، وغزليات همر أبو ريشة ، وغنائيات رشيد أيوب ، وراحي ، وصالح جودت ، ورموزيات الصيرفي ، وهمسات نسيم عريضة والياس فرحات ، وغراميات الشوباشي ، وترسلات عثمان حلمي ، ووطنيات الخوري « الشاعر القروي » وصليان احمد « بدوي الجبل » وما إليها ، إلا جواهر فنية مشعة في جيد العربية ، يقضي علينا الواجب الأدبي ، أن نقدرها قدرها ، وننزلها منازلها الأدبية السكرية الجديرة بها ، بعد أن غطى على الكثير منها سعار النقد الاسود . وغام على جمالها ضباب العدا الكثيف .

ولا يستطيع نقد أعمال الشعراء ، إلا الممتازون ، المتزنون ، المجرّدون عن الأهواء ، الدارسون دراسة صميقة ، المطلعون على أحدث أصول النقد ومذاهبه ، ولا يكفي الذكاء وحده للنقد ، ولا رفاة الإحساس وحدها ، ولا البراعة من الهوى ، بل لابد مع هذه السمات من الوقوف على مقاييس النقد الفنية والعلمية .

وكم ذا رأينا أدباء كبار أعجزوا عن أن يكونوا مثلاً للنقاد الحصيف ، ووجهت إلى نقداهم النقادات ، فلقد عيب مثلاً على الأديب الإنجليزي الكبير « كولريدج » اقتصاره في نقده الأدبي على ذوقه الخاص ، دون التقيد بضابط ولا مقياس ^(١) . وعيب على الأديب الإنجليزي « ماتيو أرنولد » طريقته في النقد التي كانت تحري دون ضوابط ، ولا قواعد

ثابتة ، وإنما كانت تسير تبعاً لأقوال استعارها من هنا وهناك لبعض كبار الأدباء (١) وليت عيب نقادنا اقتصر على الاعتماد على الذوق الخاص ، ولكن عيبهم مركب هنيئاً قوامه الغرور والتعالم أنا ، والغيرة والموجدة أنا آخر ، والتهجم والسباب الجارح أنا ثالثاً ، ولم يسلم من هذا العيب إلا عدد قليل لا يُعدُّ على أصابع يد واحدة ، وبمثل هذا النقد المثيف ، شاعت الفوضى في دولة الأدب ، وضاعت أقدار الموهوبين وجحد فضلهم ، وأنكر نبوغهم ، وخُضعت أندية الألفية والعبقرية على النظامين الحفريين .

— ٢ —

وإذا كان النقد الأدبي من أعسر الأمور وأشقها (٢) لأنه يتطلب ثقافة واسعة وموهبة فنية عالية ، وتنبيهاً وجدانياً مرهفاً وروحاً متجرداً عن آثار الميل والهوى ، فإنه في البيئة الأدبية المبلطة ، يتطلب شجاعة أدبية نادرة ، وروحاً قوية لمجاهدة ما رسب في بعض الأذهان من أحكام طائشة ، وآراء منحرفة ، وشهرة طنانة كاذبة .

وللنقد الأدبي اليوم قضية مركبة عويصة تحتاج إلى قضاة عدول صارمين في الحق ، — ولا يُسَاغُ النقدُ ، بدفعة من دفعات العاطفة ، أو زوّة من زوآت النفس ، أو خطرة من خطرات الهوى ، ولا بلهجة من لمحات الذكاء . بل لابد من ضمير حي ، وبراعة من الميل وتجاوب مع روح المنقود ، واقتراح بآثاره افتتان مودّة ، والرجوع إلى جرحه وبيئته ، وشخصيته ، ودراية ذكية بالاصول النقدية ، وأحدث مذاهب النقد المعاصرة ، فإذا تعدّر التجرد النفسي ، وعسرت الزمالة بالمنقود ، واستحال التكيّف بالجوّ الذي شبّ فيه الأثر الأدبي ، وترعرع ، وتجوّهلت شخصية المنقود ، وفُتت الزكاة بالقواعد النقدية ، فإن يصح نقد ، ولن ينصف منقود .

أذكر أنني جلست إلى أحد شعراء الشباب في مصر ، ومال بنا الحديث في الشعر العربي القديم والحديث ، وجاء المتنبي في السياق ، ففاجأني الشاعر بل شدة في 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 من ١٢٩٢

وأن في شعره رنيناً وقمقةً ، وأسلوبه خطابي ! وهنا خطرت بذهني مقطوعة المتنبي الهازلة
النابضة المعبرة عن نفسيته المعتزة المتعالية التي جاء فيها .

أمنلي تأخذ النكبات منه ويحزع من ملاقة الحيام
ولو برز الزمان إليّ شخصاً لخصب شعري مفرقه حسامي
وما بلغت مشيئتها الليالي ولا سارت وفي يدها زماني
إذا امتلأت عيون الخيل مني فويل في التيقظ والمنام !

وهنا ابتسم صاحبي نصف ابتسامة قائلاً ، وأي فن فيها ! وهي كما ترى مسرفة في
الخيال ، بعيدة عن الصدق ! وفي موسيقاها صخب وقمقة !

وعلى مثل هذا النقد الهوائي يجري كثير من النقد ، فتنبض الرائعة الفنية ، في الذوق
شوهاء ، والقصيدة الصادقة في تعبيرها عن شخصية قائلها في الفهم مريرة ، وتحوّل الموسيقى
القوية الهازلة قمقة ! والأسلوب الفني وبخاصة في البيت الأخير أسلوباً خطائياً .

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

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

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 قواعد الحديثة .
ولا يفوتنا أن نسجل أن الأمثلة التي أتينا بها ، ليست هي صفوة الشعر ونخبه . وأن
الشعراء الذين احتفينا بهم 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 فنّاً من ذكرنا . وفي البيئات العربية عمقريات مدفوعة ، لا تبغي الظهور ، أو لا تجد
في جوّها روحاً تعاونيّاً يساعدها على الخروج من تحت الانقراض .

مذاهب النقد

وها نحن أولاء نخطو الى بيان المذاهب النقدية الحاضرة ، والتي على ضوءها يمكن الوصول الى إصدار حكم نقدي سليم ، ويمكن تقسيم مذاهب النقد ثلاثة أقسام كبيرة ، أولها المذهب الفني ، وثانيها المذهب الاجتماعي أو الواقعي ، وثالثها المذهب الفقهي ، وهذه المذاهب صارت التيارات الأدبية الكبيرة : التيار الأدبي الابداعي ، والتيار الأدبي الواقعي ، والتيار الأدبي الإبتاعي ، ونقتصر في بيان المذاهب الثلاثة على ذكر زبدتها ، تاركين التفصيل للبحوث القابلة .

١ - المذهب الفني

والمذهب الفني ، هو المذهب القدي 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 احتقر عليه رأي النقاد الانجليز ، أن القيمة الفنية لكل قصيد ، ينحصر في توأوم تجربته الشعرية مع صياغة هذه التجربة (١) -

والمقصود بالتجربة الشعرية Poetic experience الحالة التي تتشبع فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات . أو مشاهدة من المشاهدات ، أو فكرة من الأفكار ، أو رأى من المرائي ، يمتلئ بها وجدانه ، متحفزة الى التأمل والتفكير ، والاستغراق بل الاندماج فيها ، ثم يتهيأ بعدها للاعراب عن مشاهدته أو رؤيته . وهنا يأتي دور الصياغة ، فإذا 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 أيلتون عن « طبيعة النقد الادبي »

The Nature of Literary Criticism By Oliver Elton.

ونوضح هذه الأفكار ببعض أمثلة من شعرنا الحديث ، فنمثل مقطوعة « الآمال الضائعة » في ديوان « أفاني الدرويش » ^(١) للمرحوم رشيد أيوب من شعراء المهجر ، وهي مقطوعة موسيقية تمثل بأس الشاعر من حبيب هجره ، وفيها تحسُّ بلسان الشاعر الشعرية وتبين تجربته . وصياغته الموقفة لهذه التجربة حيث يقول :

جلست بقرب شيباكي أردد طيب ذكراك
وأطوي بيد أحلام كبت فيها مطاياك
وفيما النفس حائمة رفرف فوق مغناك
تفجّر في الدجى برق تلاء مدمعي الباكي
أتاركتي أبا سهر متى عهدي بلبقياك
إذا خطرت على بالي أوتقائي وإياك
ورحت أتاب الدنيا جلست بقرب شيباكي

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

وتمت تجربة ثانية لشاعر مصري شاب هو « صالح جودت » وهو من الشعراء الغنائيين الممتازين . وقد انتابه مرض عضال منذ سنين ألقى به في مصبحة العباسية ، وكان فيها نهبا لليأس والعناء وكاد اليأس يتغلب عليه فاندفع يعرب يوماً عن حاله ، ويصور المرضى الذين حوله ، وأوحى إليه الجو الخائق حوله بتجربة شعرية بديعة أمماها « نحو الآخرة » وهي تجربة جامعة بين تصوير الوجدان ، والتصوير الواقعي ، ونقطت منها الفقرتين التاليتين التي يقول فيهما :

فليرحم الله آمالي وأهوائي إني قنعت بهذا الخدع النائي

(١) ديوان أفاني الدرويش ص ٢٢ صدر عام ١٩٢٨

بقية العمر أيام تدبُّ على صدر نهدم إلا بعض أشلاء
أعيشها ناسكاً في ركن صومعة قامت على صخرة كالموت صمًا
+ يبدو خيال الأمانى لي فأطرده حتى كأن الأمانى بعض أعدائي

أواه من عزلة كالسجن مغلقة على جراح وآلام وأرزاء
ما هذه الجنث الملقاة في سرر أنصاف موتى على أنصاف أحياء
صفر الوجوه كأن السقم عقرهم بحفنة من تراب القبر صفراء
للآه فيهم تراويل منغمة تنساب في قصبات نصف خرساء
وما لهم من نهار فيه مرحة ولا لهم ليلة ليست بليلاء
وهذه القصيدة تمثل بوضوح ، تجربة من تجارب الشاعر وقد صاغها في أسلوب صافي
وموسيقى حنون ، فتواءمت التجربة مع الصياغة المشرقة ، فكانت رائعة من روائعه ولعلها
تكون الى اليوم ، القطعة الأرجوانية في شعره .

ونسجل الى ما سبق ، تجربة شعرية ثالثة للشاعر العراقي الكبير جميل صدقي الزهاوي
تعبّر عن خاطرة نفسية غريبة طرأت عليه ، هو خوفه من الموت ، وهذه الخاطرة طافت
برأسه عندما بلغ ذؤابة العمر ، فعبّر عنها تعبيراً جميلاً صادقاً ، ولا ريب أن مثل هذه
الخاطرة قد طافت برؤوس الكثيرين ، ولكن أحداً لم يعبر عنها كما عبّر الزهاوي (١) ، ومثل
هذه التجربة لا نجد لها إلا قليلاً في شعر الزهاوي . فاصمّع الى رجفة قلبه ، وإحساسه
بالعدم في هذه المقطوعة التي أتمناها « يا ويلتنا » حيث يقول :

يا ويلتنا صاموت بعد قليل وأفارق الدنيا وكلّ جميل
سأجد مرتحلاً إلى دار البلى بعد المقام ولا يطول رحلي
سأحت في ظلمات ليل حالك سيري الى عدم بغير دليل

(١) ديوان الزهاوي ص ١٠٣

سأشيط عن وطني الحبيب مخلفاً صبحي هناك وأمرتي وقبيلي
سأنام ثم أنام في ماحودة ضاقت وفي ليل علي طويل
متضي بمدي الشمس في ضجواتها وتعود تطلع غب كل أقول
ولسوف ينصاني اللى أحببتهم ويصد عني صاحبي وخيلتي

فهذه الأمثلة الثلاثة تعطينا فكرة واضحة عن التجربة الشعرية وتناولها الفني - وتعرف التجربة الشعرية في الشعر ، هو الأثر الأول للحكم على أعمال الشعراء ، ولو أننا غربلنا ديواناً لشاعر ، وأخرجنا تجاربه الشعرية ، لأمكننا الحكم من كمها على قدرة الشاعر ، وتنبيهه 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 ^(١) الذي يحتوي على واحد وعشرين قصيدة ، فانك تجد فيه اثنتي عشرة قصيدة في شعر المناصب ، وباقي القصائد منظومات لا نعرف في منظومة منها على تجربة شعرية حقيقية ، إلا واحدة هي ضحك القدر ^(٢)

ولا يقف المذهب الفني عند تعرف التجربة ، بل إنه يتناول ، بعد ذلك ، انفعالات القصيد أو عواطفه ، وفكراته أو معانيه ، والخيال الذي يعطوف عليه ، والموسيقى التي تنبض به - وفي تقدير هذه العناصر ، قد يختلف النقد في مرتبة القصيد ، وقيمتها ، 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 مفصلاً مستقلاً ، مكتفين في هذا البحث بالتعريف المجمل على المذهب الفني .

(١) ديوان الاستاذ علي الجارم بك الجزء الأول

(٢) ص ١٢٧ من الديوان آف الذكر

٢ - المذهب الواقعي ﴿﴾

والمذهب الواقعي في النقد، لا يختلف مع المذهب الفني إلا في شيء واحد، هو موضوع القصيد، فهو لا ينظر كما ينظر المذهب الفني إلى التجربة الشعرية والصياغة والانفعال والفكر والخيال فقط، وإنما يدخل في اعتباره الموضوع، فإن كان الموضوع لا يهتم بالحياة وأحداثها، وآلام الناس وأشواقهم وآمالهم، فهو فن رديء، فن مخلخل للمواهب، مخدّر للناس^(١)، فن لا غاية من ورائه إلا تسلية جماعة ضئيلة مترفة - والفن الجيد هو المعبر عن أشواق الناس وآمالهم ودينام^(٢)

يقول الناقد الانجليزي Clay إن الشعر في قرارته، نقد للحياة - وعظمة الشاعر في تطبيق آرائه على الحياة تطبيقاً قوياً جميلاً^(٣)

ورجال المذهب الواقعي يضعون للفن منازل، فالن الذي يعبر عن الوقائع العابرة أقل منزلة من الفن الذي يضم الحقائق المعمرة الباقية، وهذا الفن الأخير يعد في رأيهم فناً عظيماً إذا صيغ بأسلوب قوي مقنع.

وهناك رأي أقرب إلى هذا الرأي، بل يتصل إليه بنسب متين، هو رأي الناقد الانجليزي والتر باتر - محوره أن الفن الجيد هو الذي يتوخى الجمال وحده، فإذا ما اتجه إلى المعادة الانسانية، ورمى إلى انماء العطف بين الناس، أو عبّر عن حقيقة جديدة أو عريقة في القدم، تتصل بنفوسنا، وصلاتنا بالعالم، فهو فن عظيم^(٤)

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 تهويم من تهويم الاحلام، أو همهمة فامضة من المهممات.

فالعامل الفني الذي يعبر عن الاوهام والاحلام، والمهممات والشطحات الصوفية، أقل

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

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

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

أهمية من العمل الفني الذي يحوي الحقائق المعمرة الباقية التي لا تنقضي بمرور الأجيال . ويرى بعض الأدباء أن من الخير الجمع بين المذهبين في الانتاج الأدبي ، بمعنى أن يترك الأدباء والشعراء أن ينتجوا تبعاً لاستعدادهم ، وطاقتهم الشعرية وتجاربهم في الحياة مادام 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 واقعيّاً أو انسانيّاً ، مع تماثل الاحسان في الأداء . والحق ، أننا اذا أدخلنا العنصر الواقعي في الفن ، فاننا نضع لبننة بل لبنات في بناء نهضتنا ، بل نثبت شخصيتنا ، التي كادت تغطي عليها حياة الانكماش ويقلها الانحباس في الابراج العاجية ، بل حياة التطفل على تراث الآباء الأثري .

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

لقد تصفحت بعض إنتاجنا الشعري في السنوات الأخيرة . فامتلات نفسي حمرة ، وثارت نفوراً ، عند ما وجدت ، جل إنتاجنا ، مطبوعاً بطابع التدهور ، والانحلال ، فهذا أديب من أدبائنا ، يخرج لنا ديواناً ، يثبت فيه ، أن قلبه لا يزال ملتهباً بالحُب ، بعد أن علا الشيب رأسه متشبهاً بالأديب الانجليزي هاردي الذي كان يتغزل في سن السبعين . ولست أدري أي شيطان جذبته الى هذا النوع من الأدب الذي لا يؤم طبعه الجادة العابسة ! وهذا شاعر مصري آخر بعد أن أمضى سن الشباب يحدثنا عن لهفاته العارمة فيحدثنا عن « الضمة » ^(٢) . وهذا آخر يحدثنا في مجلة الراديو عن « القبة » ^(٣) ويقابل بن قبلته ، وقبة شاعر آخر . وهذه لمة من شعراء الشرق تبارى في التعبير الفني عن الشهوة الحسية الصارخة ، كما تسمع في هذه المقطوعة « غفوة » ^(٤)

(١) الدكتور أحمد زكي أبو شادي

(٢) ديوان « أغاريد » لمحمد فهمي قصيدة ضمة الحنا ص ٦٦

(٣) مجلة الراديو مارس ١٩٤٦ لصالح جودت ونزار قباني

(٤) ديوان « سمر » للشاعر غنطوس الراي . ص ٢

نم على الأرض ممي
وتوسد أضلعي

غفوة ملء جفون الليل حتى لا نعي
وحدنا في مطرح حلو خفي الموقع
فوق جسمينا يمر الفجر مخضوب الشفاه
وعلى الثغرين تطفو عريقات وصلاته
ومن الصدرين لا يسمع إلا همس آه !!

ومثل هذا ، كثير في شعر عمر أبو ريشة ، والياس أبو شبكة ، وكان كثيراً في شعر شاعر العراق الجهير « محمد مهدي الجواهري » .^(١) وأوليس مثل هذا الشعر وشبهه وجنسه في الشرق أمانة 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 ، تجاوزت نفوسهم مع واقعات الحياة ودنيا الناس ، وعلى رأس هؤلاء الشعراء شاعر مصر الكبير ، حافظ إبراهيم . وحافظ مرآة صادقة لأحداث الحياة المصرية في زمنه تبلورت في شعره آمال أمته ، وهو شاعر الوطنية والاجتماع في مصر غير منازع ، وهو في هذه الناحية يُفضّل على شعراء الخيال وشعراء الغزل ، ومن إليهم .

وربما كان حافظ أول رائد للشعر الاجتماعي في الشرق ، ومن المنادين بمسيرة روح العصر ، والتخلص من أغراض الشعر القديم ، كالمديح والنسيب والهجاء والثناء وما إليها . وقد عبّر عن هذه الحقيقة أجمل تعبير في قصيدته الموسومة بالشعر إذ قال : يخاطب الشعر^(١)

ضمت بين النهى وبين الخيال يا حكيم النفوس يا بن المعالي
ضمت في الشرق بين قوم هُجُود لم يُفَيّقوا وأمة مكسّال

قد أذالك^(١) بين أنس وكأسٍ وغرامٍ بطيبة أو غزال
ولسب ومدحة وهجاء ورتاء وفتنة وضلال
عفت ما بينهم مذكلاً مضاعاً وكذا كنت في العصور الخوالي
تملوك العناء من حب « ليلي » وسلمي ووقفه الأطلال
وبكاء على عزيز تولى ورسوم راحت بهن الليالي
وإذا ما مموا بقدرك يوماً أسكنوك الرّحال فوق الجمال
آن يا شعر أن تفك قيوداً قيّدتنا بها دُعاةُ المُحال
فارفعوا هذه السكّام عنا ودعونا نشم ربح الشمال

وأدب حافظ هو أدب الوطنية الذي نشق منه غيرها ، أدب يصف واقع المجتمع ،
الذي نُطِلُّ منه على حوادثه الجسام ، وزاها رأي 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 ذيك الحين :

أيجملُ بالأديب أديب مصر	بكاء الطفل أرققه الفطام ^(٢)
ويصرفه الهوى عن ذكر مصر	ومصرٌ في يد الباغي تُضام
عديمت يراعتي أن كان مابي	هوئى بين الضلوع له ضرام
وما أنا والغرام ، وشاب رأسي	وقال شبابي الخطب الجسام
وربّاني الذي ربّى « لبيدا »	فعلني الذي جهل الانام
لعمرك ما أرقّت لغير مصر	ومالي دونها أمل يرام
ذكرت جلالها أيام كانت	تصول بها القراعنة العظام
وأيام الرجال بها رجال	وأيام الزمان لها غلام

(١) أزال أمان

(٢) ديوان حافظ ابراهيم — الجزء الثاني ص ٤٤

والنموذج الثاني (١) اجتماعي يُقرَّعُ به بعض طوائف المتعلمين المنحرفين ، وينبغي أخلاقهم في فسوةٍ يقول :

لا تحسبن العلم ينفع وحده	ما لم يتوَّج ربه بخلاق
كم عالم مدَّ العلوم حبالاً	لوقيمة وقطيعة وفراق
وفقيه قوم ظل يرصدُ فقهه	لمكيده أو مستحل طلاق
يمشي وقد نصبت عليه عمامة	كالبرج لكن فوق تلّ تقاق
يدعونه عند الشقاق وما دروا	أن الذي يدعون خذن شقاق
وطبيب قوم قد أحلّ لطفه	ما لا تحل شريعة الخلاق
قتل الآجنة في البطون وتارة	جمع الدوانق من دم مُسهرق
أغلى وأثمن من تجارب علمه	يوم الفخار تجارب الحلاق
ومهندس للنيل بات بكفه	مفتاح رزق العامل المطراق
لا شيء يلوي من هواه غده	في السلب حدّ الخائن السرّاق

فلو طبقنا المقياس الواقعي الاجتماعي على هذين النموذجين السالفين لحافظ لأمكننا القول بأن النموذج الأول ، نموذج ممتاز لاحتوائه على كثير من الحقائق المعمرة الباقية ، ولصياغته المحكمة القوية ، وموسيقاه الحلوة ، وربما لا يُقدَّر 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 بنت وقتها ، وهو يعمد في اعتبار المذهب الواقعي جيداً ، وفي المذهب الفني لا يبلغ منزلة الجودة .

وربما وجد أصحاب المذهب الاجتماعي ضالّتهم 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 إلا 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 »

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

إذا ما طمحت إلى غاية ركبت المني ونسيت الحذر
ولم تتجنب وعور الشعاب ولا تبتعد عن الهيب المستعر
ومن لم يحب صعود الجبال يعيش أبداً الدهر بين الحفر

ويقول أبو شادي في ديوانه الأخير «عودة الراعي»^(١) من قصيدة له عنوانها
«الأحداث» مهداة إلى رجل الفكر الأستاذ سلامة موسى :

هذه القوضى لها ما بعدها لا تدعها غمرة تقني الديارا
إنما الأحرار من خاضوا الأذى في صليل الحق أو ماتوا كبارا
ما تحاشوا مرة إغرازه بل تحاشوا أن يرى الظلم شعارا
لم يعد للهو فينا مسرح والمآمي تبتغي ثارا وثارا
أن تم أنت فهذي وصمة وشبيه المبت من رضى الاصارا
ليس من مات حقيراً بالأسا مثل من مات شهيداً لا يجارى

وإليك مثالا آخر ، لأحد طلاب شباب الأدباء الأحرار نشر بمجلة الكاتب المصري
بعنوان «إصرار» ،^(٢) وهي بداية طيبة للشعر الواقعي المنحصر ، وإن كانت صياغتها كما
يبدو لي ليست أصيلة ، بل منظور فيها إلى قصيدة «أخي» لميخائيل نعيمة ،
يقول هذا الشاب في ثورة قلب ، وهدوء موصفي :

أخي ، هل نحن تحت الأرض أعشاب 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 الحفوق

أراها مسرح الأشباح قد وارته ألوان
هي الفلاح ، والفلاح أممال وأكفاف
هي العمال ، والعمال إجهاد وحرمان
أرانا نجمع الأشواك ، هل للشوك ربحان
أخي ، ما الصبر ؟ إن الصبر كفران وخذلان
أخي ما نحن بالاحرار ، لسكن نحن عبدان
لقد ضاقت بنا الأوطان ما للعبد أوطان
أخي ، ما السجن ، هل في السجن آلام وحرمان
وهل يجدي مع الاحرار قضبان ومجان
سوانا يهرب القضبان أو تنفيه جدران
إذا كنا شرارات فنحن اليوم بركان

مثل هذا الشعر لا يسعنا إلا تهنئة قائله لأنه خرج به الى أفق جديد ، وأعرب عن مجتمعه
الدليل بمكرات باقية ، ولولا التهافت في تأدية بعض الأبيات ، وصعوبة التنقل في أبيات
أخرى ، وتأثره أنغام المهجرين الناعمة الحنون ، التي لا تنسجم في هذا الموقف النائر ،
كان للقصيد خطر أيما خطر .

ويستحيل علينا في هذه المجالة أن نأتي بنماذج أخر ، أو أن ندرس ما أخرجه شعراء
الشرق في هذه الناحية ، من القصائد المنشورة بديوان « مصريات » لابي شادي ، أو
« الأماصير » لرشد الخوري ، أو ديوان الزركلي ، أو بدوي الجبل ، أو الياس قنصل ، فأغاب
قصائد هؤلاء حافلة بواقعات الحياة ، وأناشيد الحرية والديمقراطية ، ويحمل بنا أن نسجل
مثلاً واحداً من شعر الأماصير ، وهو من أحسن شعر الديوان ، بل الدرّة اليتيمة فيه وهي
بمنوان « فحط الرجال » تقطف الفقرة الأولى ، والرابعة منها :

صل الساحبين ذبول النعم
بما صلفوا من جلود الغنم

ألم تبق فيكم بقية دم
ألا تلعرون بحجر الندم
ألا تبصرون شقاء الوطن ؟

ألا زارة مثل قصف الرعود
يضج بها الأرض مهد الأسود
وتهتز منها عظام الجدود
مرددة من وراء اللحدود
ليحي ليحي ليحي الوطن !!

ونختم هذا الفصل بمقال آخر من الشعر الوطني الواقعي عثرنا عليه في ديوان « الشاطيء »
الصخري « للشاعر السوداني حسين منصور وقد جاء في آخر قصيدة له : ^(١)

عجبت لامة ظلت
مجردة وما ملت
ولا طلبت لها حقاً
وواأسنى على الموتى
فا مسموا لي الصوتا
ولا فتحوا لهم عينا
ولا كسروا لهم قيذا
ولا أخذوا من الأعدا
حقوقهم ولا همشوا
فأين حماسة الشعب
فأين حرارة القلب
وأين شعورنا الحي !

ومثل هذا المنعنى الواقعي ، يعود الشعر الى منزلته في المجتمع ، ويمجد أفقاً واسعاً للتقدم والغنى الفني ، ويعود الشاعر الى مكانه ، ويثبت قدمه بين الأحياء .

٣ - المذهب الفقهي

ولا مفرّ لنا من الالمام الى مذهب ثالث من النقد ، وهو النقد الفقهي ، أو المدرسي ، أو الجامعي ان صحت التسمية ، وهو النقد الذي صار عليه أغلب النقاد القدامى ، وهو ينظر في الشعر الى نحوه ، وصرفه ، وعروضه ، وبيانه ، وبديعه ، وفي بعض الأحيان الى معانيه ، هو النقد الذي صار عليه جلُّ نقّاد العرب ، من قرون وقرون . ولا يزال محوراً لنقادات كثير من نقاد اليوم .

ونحن لا ننكر أن هذا النوع من النقد لازم ، على أن يكون تابعاً للنقد الفني أو الواقعي لا أن يكون مفرداً ، إذ لا يجوز بحال أن يوضع الفن تحت مشرحة اللغوي والنحوي والعروضي ، ولا يجوز أن يكون نقاد اليوم أبواً لنقاد الأمس الغابر ، فيقتصروا في نقدهم على النقادات الشكلية ، كما فعل الرافعي مثلاً في نقد العقاد ، أو كما فعل احمد محرم في نقد اسماعيل صبري وحافظ ابراهيم .

ولا مناص من ذكر لمعات 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 التدوُّق الدّاتي ، ووفرة الانتاج^(١) ، وليست العبرة بداهة بالوفرة أو القلة . في تقدير الأدباء .

وكان قدامة بن جعفر ، وابن قتيبة من نقاد القرن الثالث الهجري ، يهتان كل الاهتمام بالصياغة الشكلية : ويصدران في حكمهما عن ذوق شخصي دون تحليل ولا تدليل ، يجارين الفقهاء ، والنحاة في التثبت بالاصول القديمة ، فكان نقدهما كما يقول الأستاذ طه احمد ابراهيم « أعجف هزيلاً مملأً ، عليه مسحة من الصفرة والشحوب »^(٢)

وكان هذان الناقدان لا يُعَدَّان من الفحول ، أي شاعر لا يتناول المديح والهجاء والنسيب ، والمرائي ، ولهذا نرى ابن قتيبة مثلاً يخرج شاعراً ممتازاً مثل « ذي الرمة » من طبقة الفحول ، لعدم إحسانه المديح والهجاء ١

وعن أقحموا أنفسهم في فن الشعر ، جماعة من كبار اللغويين ، أمثال ابن الأعرابي ، وحماد ، وأغلب تقدم كان يدور حول فقه اللغة ، فابن الأعرابي لم يرضَ عن شعر أبي تمام ، ووجهه إليه جملة ضريرة ، وقد شُهر عنه قوله في شعر هذا الشاعر العظيم « إن كان هذا شعراً ، فكلّام العرب باطل » (١) — ومن عيوب أبي تمام عند هذا اللغوي وأمثاله ، أنه كان يجري على غير مذهب الجاهليين والاصلايين في الصبغة والمعاني ، أي أنه كان ينسكروحه المزمطة أية نازعة تمجيدية .

ومن كبار نقاد العرب ، الآمدي ، ونقده ذاتي في جلته ، ولهذا نراه في كتابه « الموازنة » بين البحري وأبي تمام ، يفضل الأول على الثاني ، ناظراً الى ألفاظ البحري المتخيرة واستعاراته الموفقة ، ناعياً على أبي تمام ، 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 يعني بتتبع سرقات الشعراء ، ما كان منسوخاً أو مسلوخاً ، أو ممسوخاً . ومثل هذا النقد في أغلبه ، نقد شكلي سلبى لا يهتم كما يقول الأستاذ طه احمد 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 صميد النقد في فرنسا المعاصرة ، من أن اللوق المدرّب هو خير حكم على الأعمال الأدبية (٢) كما يرى الأستاذ خلف الله في كتابه (٣) — أن عبد القاهر الجرجاني يستحق مكاناً بين الخالدين من علماء الدراسات النقدية ، لا لاسمة أفقه ووفرة معارفه ودقة تحليله ، فحسب ، ولكن لنجاحه

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٢١ للأستاذ طه احمد ابراهيم (٢) في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور (٣) كتاب : من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده ص ٩٢ ط ١٩٤٧

في التوفيق بين ما يتطلبه الذوق الأدبي ومناهج التفكير الموضوعي المنظم .
وإلى جانب هؤلاء النقاد ، نجد كوكبةً أخرى من النقاد ، كانوا ينظرون إلى الموسيقى
والرنين ، والأوزان ، والمطالع ، وما إلى ذلك ، ونذكر من بينهم ابن العميد ، والصاحب
ابن عباد ، وقد وجَّها إلى المتنبي ، نقداً عجيبة في هزم 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 المتفهمون في اللغة ولكننا لا نجد
في أمثال نظرات ابن الأثير ما يستأهل التفاتاً يُذكر .

ولئن كنا وقفنا وقفة طابرة عجي على بعض نظرات نقّاد العرب ، فانما لترفع النقاب
عن النقد الفقهى ، وهو نقدٌ كما يبدو لنا من خلال هذه الومضات ، لا يقوم على ضابط
ثابت ، بل كان ذاتياً جله ، أو لغوياً ، أو بلاغياً ، أو مقتصرأ على اللفظ ، أو الوزن ،
زارياً بالمعاني الفلسفية في بعض الأحيان ، خافلاً عن التجربة الشعرية ، والصياغة الفنية .
وأمر الصياغة كما يقول الدكتور مندور ، ليس أمراً شكلياً ، كما ظنَّ 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 ^(١)

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

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على حذب المهاري رحالنا ولا ينظر القادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وصالت بأعناق المطي الأباطح
ونظر إليها عبد القادر الجرجاني — فأعجب بها كل الاعجاب ، وبأسلوبها الفني ،
والأبيات في رأينا جيدة ، والتصوير قوي ، والأسلوب صاف فني ، وبخاصة البيت الأخير
وفيه رجح ذهني بديع .

(١) في الميزان الجديد من ٩٦ للدكتور محمد مندور

وإذا كانت القرون الأولى، ارتضت هذا النقد الذاتي اللغوي معياراً للحكم على فن الشعر، فإن النقد الحديث لا يرتضيه، أصلاً، إذا كان هو الهدف الأخير، لأن مثل هذا النقد لا يصل بنا إلى حكم موفق سليم ولا يدل على قوة أدبية^(١) ولا يصح في ذمة الانصاف التعويل على مقياس أبت، ولا يحق للنقاد العصري أن يقتل الروح الشعرية، لمثل هذه الشكليات، التي لم تؤثر توجيهاً بنائاً في شعراء العرب أنفسهم.

والمطلعون على الأدب العربي، يذكرون ما وجهه النقاد إلى كبار شعراء العرب من سقطات نحوية وبيانية وعروضية، ولكنها لم تؤثر منقال ذرة في أقدار قصائدهم، فلقد نُسِي مثلاً على طرفه، زلته النحوية في قوله:

خلا لك الجو فببضي واصفري وتقرى ما شئت أن تنقري
قد رفع القيد فاذا تحذري

وصوابها تحذرين^(١)

وطاب النقد الخلل العروضي الذي كان يقع لكبار الشعراء، وما قلل ذلك من امتيازهم ونحواتهم، وما يضربونه مثلاً على ذلك قول عدي بن زيد وهو من غول العرب، قوله:

وخبّرت العصا الأنباء عنه ولم أرَ مثل فارسها هجينا
وقد دت الهشيم لراشيه وألقى قولها كذباً وميناً

فالجرس الصوتي في «هجينا»، لا ينسجم مع ميناً، ولو قال مبيناً، لاستقام الجرس^(٢) وعاب النقاد على أبي تمام بعض ألفاظه، كقوله في هجاء الدهر مشبهاً إياه بالبحار:

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

ومثل هذه الهنات اللغوية أو العروضية أو اللفظية، جديرة بالانتفات، ومن الخطأ، إهمالها، لأن الأديب أو الشاعر الذي ينشد الكمال لصنعه الأدبي، مفروض عليه احترام أصول اللغة، ورأها، والعناية بها، فإن اللغة الصحيحة، ولا ريب، ومصلحة

(١) Literary criticism By Winchester

(٢) زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس وعدي بن زيد، للاستاذ عبد المتعال الصعيدي

ناجمة للاعراب عن أفكارنا وعواطفنا ومشاعرنا وانفعالاتنا، ورمز لها، وإذا حسن الرمز، زاد المرموز اليه حسناً ورواءً

وإننا لنجد بعض القصائد ذات الطاقة الشعرية القوية، يندُّ عنها بعض جماها لاحتوائها على ألفاظ غير شعرية، لا تتواءم مع لطافة الشعر، ورونته، وماويته، وشفافه معدنه. وقف أحد نقادنا أمام لفظة لهاعر مصري كبير فنفر إحساسه عندما وجده يستعمل لفظة « الجيف » في بيت وصفي لمشهد من مشاهد الجبال

حييَّ الجبال كما بدا أولاً 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، إثارة من صلطان على أدباء العصر الممتازين.

ولكننا مع الأسف، نجد سائداً دائماً لدى كثير من نقّاد الأدب المصري، يظهرون به استاذيتهم ولودعيتهم، ولا ننسى أبداً حملات الدكتور طه حسين المدرسية على بعض الشعراء والأدباء الممتازين. ونذكر أنه نقد الدكتور محمد حسين هيكل لاستعماله كلمة «مهبوب» وصوابها «مهبب»، وأنصح له بعد ذلك أن السكّاتين صحيحتان، الأولى مماعية، والثانية قياسية. وأما حملات الرافعي الفقهية على العقاد فهي بلباق 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 فلا. والمذهب الواقعي وأنصاره نواذر من الشباب. ولهذا نجد النقد الأدبي الحديث في الشرق بين شدٍّ وجذب، وبلبلة وتلدّد، كحال الأدب تماماً. ولقد آخض في ذمة العاملين المخلصين للأدب أن يوجهوا النقد إلى الطريق الأمثل، وخير سبيل، هو التوحيد بين المذاهب الثلاثة، وذلك بمسيرة المذهب الفقهية في سلامة اللغة واحترام قواعدها، ومتابعة المذهب الفني في النظر إلى فنية العمل الأدبي، ومجاراة المذهب الواقعي في موضوعه وغايته الجديدة.

البحث الثاني

﴿ مقاييس النقد الفني ﴾

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

وما نحن أولاء نتناول عناصر الصنيع الشعري ، والتجربة الشعرية في تفصيل . ويجمل 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 يكن فيها من معاني ، 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 الفن على الشعر المعاصر .

١ - ﴿ التجربة الشعرية ﴾

وأول مقياس لتعرّف درجة القصيد هو — كما ذكرنا آنفاً — ، تعرّف التجربة الشعرية في العمل الشعري ، أو بمعنى آخر ، معرفة التوفيق الذي بلغه الشاعر في التعبير عن تجربته تعبيراً حياً صادقاً قوياً .

ويحسن أن نعود لتوضيح ، معنى التجربة الشعرية ، والتجربة الشعرية هي الحالة التي تلبس الشاعر ، وتوجّهه بأصرته أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من موضوعات ، أو واقعة من واقعات الدنيا ، أو رأي من رأيي الوجود ، وتؤثر فيه تأثيراً قوياً ، تدفعه

في وعي أو غير وعي ، الى الاعراب مما يرى أو يشهد أو يتأمل ^(١) ومن آيات ذلك ، وقفة الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة ^(٢) في وقت المغيب ، وقد سكنت نفسه ، قليلاً تجاه مشاهد الطبيعة وبرائتها ، وتوجه التفاته في هذه الوقفة الساجية إلى الفلاح وهو عائد من حقله إلى بيته في تعب ولغوب ، فعبّر عن هذه التجربة المركبة في نغم هادئ شعبي في قصيدته « أغنية المغيب » بديوان الألحان ، إذ قال :

إسجدي لله يا نفسي فقد وافى المغيب
واستريح من غناء الفكر قاله فكر رهيب
واستري الآلام حيناً باقتسامات الحبيب
فعداً ترجع آلامك والآتي قريب

هو ذا الفلاح قد عاد من الحقل الجميل
في يديه المنجل الحاصد والرفش ^(٣) الطويل
وعلى أكتافه حمل من القمح الثقيل
فهو تعبان وفي عينيه آثار الهميب
إسجدي لله يا نفسي فقد وافى المغيب

فهذه التجربة الفنية ، أعبر عن حالة الشاعر في وقت من الأوقات ، وتكشف عن سكبنة نفسه أمام جلال المغيب . وقد يقع شاعر آخر في مثل هذه التجربة ، فتهتز نفسه وينور انفعاله وهو يرى الفلاح المنهوك القوى ، فلا يتلفت للمغيب ، بقدر ما يتلفت لهذا المسكين ، ويعرب عن انفعاله وألمه ، إعراباً أدبياً نائراً ، فعلى الناقد في هذا الموقف ، أن يضع نفسه موضع الشاعر ، ويتجاوب مع شعوره ، ليتعرف تجربته ، وتوفيقه في رباغتها ، فقد ذكرنا من قبل أن القيمة الفنية للقصيد ، تنحصر في درجة التوافق بين التجربة والعبارة ، أو

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

(٢) ديوان الألحان — لايلاس أبو شبكة ص ٥٦

(٣) الرفش = المول

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

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

ومن شواهد ذلك ، نذكر ، بدون اختيار ، بعض قصائد « معروف الرصافي » التي يطيل فيها إطالة مملة ، ونلاحظ ذلك في مثل قصيدته « أم اليتيم » ^(١) وهي قصيدة قصصية وصفية ، لو حذفنا طائفة من أبياتها لما اختلّ القصيد ، وربما ازداد جمالاً ، وكذلك نلمح هذه الإطالة في قصيدته « اليتيم في العيد » ^(٢) و « السجن في بغداد » ^(٣) وفيهما حشو كثير قلّل من تعبيرهما القوي .

على حين نجده في قصائد أخرى يُفصّل الثوب الأدبي على قدر التجربة الشعرية . ومن أمثلة ذلك قصيدته « وقفة في الروض » ^(٤) ، وقصيدته « إيقاف الرقود » ^(٥) وقصيدته البديعة « الساعة » ^(٦) وهي من تجاربه الشعرية المتفوقة .

ولم يسلم من هذا العيب ، الشعراء المجددون ، فاننا نراه في بعض أعمالهم الشعرية يقلدون القدامى في الاستطراد والإطالة ، حتى لا تتضارب آراؤهم في القصيد الواحد ، ولا سبيل هنا لضرب الأمثال ، ولكننا نكتفي بمثال واحد من ديوان « آفاق » للشاعر اللبناني سليم حيدر فقد قرأنا له قصيدة « اليتيم » وهي قصيدة فنية ، بلا ريب ، ولكنها طالت وطالت ، حتى تضاربت بعض خواطرها ، فقد رأينا في ناحية من القصيد يدعو إلى العطف على اليتيم والإحسان إليه والشفقة به . وفي ناحية أخرى ، نراه ياتي في فم اليتيم نار النورة ، وحقه في الميثة

(١) ديوان الرصافي ص ٥٢ (٢) الديوان نفسه ص ٧٤

(٣) ديوان الرصافي ص ٥٦ (٤) ص ٢٣٦ . (٥) ص ١٣٦ . (٦) ص ٢٤٠ وقد استلها بقوله :

وخرساً لم ينطق بحرف لسانها - سوى صوت عرق نابض بحشاها

الرافهة الطيبة ، وفي هذا من التناقض ما فيه ، وامتص إليه يقول في فقرته النائرة اللاهبة (١)

نحن اليتامى والبعوض يحزُّ عين الضيفم
دعة الخراف السبيض فينا وامتعاض الأرقم
قسماً ربّ المناصري وبالخطيم وزمزم
إن لم تقرر لنا السحابة بمحقنا في المغنم
لنمزقن حجابها الجاني ويا نظم ارتعبي !

وهذه الإطالة في هذه القصيدة خدعت جمالها خدشاً خفيفاً
ومع هذا فإن من الانصاف القول بأن ديوان هذا الشاعر وعى كثيراً من التجارب
الشعرية المعتمدة ، وأبرز هذه التجارب ، مقطوعته الموسومة « دعوة » (٢) التي يروي
فيها قصة بأسة تغامر في جوف طاصف ، وله فيها إيماءات فنية بحيرة وأنه ليقول في طلاقة وتحرر

رياحٌ وبرذ
وبرقٌ ورعدٌ
إلى أين ؟ دعدٌ
تري تذهبين ؟

على وجنتيك الدموع السحاح
ودمع السحاب يروِّي البطاح
وثوبك تعبت فيه الرياح
وتكشف ما تستقرين !

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

يا طائرأ لا يكفُ هل أنت نجمٌ يرفُ

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

أم أنت خطفة نور أم أنت قلب يخف
نظير ندباً طروباً فوق الزهور تدف^(١)

مع أن كثيراً من تجاربه الشعرية مكتملة مشبعة ، مثل تجربته الشعرية « النارجية الدابة » وهي من أكل قصائده ، ذات المطلع الموسيقي الخنون :

كانت لنا عند السباح شجيرة ألف الغناء بظلمها الرزور
طفق الربيع يزورها متخفياً فيفيض منها في الحديقة نور
حتى إذا حل الصباح تنفست فيها الزهور وزفوق العصفور
وسرى الى أرض الحديقة كلها نبأ الربيع وركبه المسحور

وقد عثرنا ونحن نقلب ديوان الشاعر السوري خير الدين الزركلي^(٢) على مقطوعة عذبة ، هي مقطوعة « هو ١٠٠ » يكتفي 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 مممي وفي بصري ، وبين يدي في جذلي وغمي
نجم يضيء شعاعه سبلي إذا غفت العيون وغاب عني كل نجم
هو مأمني إما جزعت وقبلتي أني أتجمت وروعتي وجلاء هي
هو مؤنسي ، في وحدتي ، هو موئلي في كربتي ، هو منبتي ، هو قاب أمي

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

ونحن إذا فصلنا هذه الناحية من التجربة الشعرية ، فذلك راجع الى أن الشعر الحقيقي بل الشعر ذا المرتبة العالية ، ما هو إلا نقل لتجربة كما يقول لاسل أبركرومي^(٣) The communication of experience نقلاً الى الأذهان ، والشاعر هو الذي

(١) كتابنا « أدب الطبيعة » ص ١٠٨

(٢) ديوان — خير الدين الزركلي . الجزء الأول ص ٩٣ المطبعة العربية بمصر ١٩٢٥

(٣) كتاب « الشعر : موسيقاه ومعناه » لاسل أبركرومي ص ٤٨

يخلق موضوعه أو تجربته ، في عقولنا ، حتى نرى ما رآه ، وليس هو الواسف فقط للرأي والمشاهد ، أو الخبر عنها ^(١)

وجهرة النقاد على هذا الرأي ، فالتاقد الانجليزي دونالد آدمز ، في كتابه الحديث « مسئولية الكاتب » ^(٢) يرى هذا الرأي ، ويزيد عليه ، أن الشاعر الحق هو من ينقل القارئ الى جوهه ، وفي شعرنا المعاصر ، تجارب شعرية متمعة مشبعة ، في الشعر الوجداني ، والتفكيري ، أو التصويري . أو القصصي . أو الغنائي . وزي لاهمية هذا الموضوع ، أن نسجل مثلاً لهذه المناحي الشعرية المهمة ، فمن التجارب الوجدانية نذكر للدكتور ابراهيم ناجي قصيدة مرهنة الأعصاب ، يقص فيها قصة حب تهدم ، وقد عبّر عن هذه التجربة الوجدانية تعبيراً مرهناً حساساً في قصيدته « رسائل محترقة » إذ قال :

ذوت الصبابة وانطوت وفرغت من آلامها
لكنني ألقى المنا يا من بقايا جسامها
عادت لقلبي الذكريا ت بحشدها وزحامها
في ليلة نكراء أر قني طويل ظلامها
نامت رسائل حبها كالطفل في أحلامها
زرقاء صيرها البلى كسحابة بغمامها
خلفت لا رقدت ولا ذاقت شهى منامها
أشعلت فيها النار عى في عزيز حظامها
تفتال قصة حبنا من بدئها ختامها
أحرقتها ورميت قلبي في صميم ضرامها
وبكى الرماد الأدمي على رماد غرامها

فهذه القصيدة الوجدانية الرائعة تتوهج في ثوب قصصي جذاب ، وانفعال وثّاب حسّاس ، ووحدانية قوية ، وموسيقى ارتكازية ، وهي ولا ريب من مفاخر شعرنا المعصري .

(١) كتاب « الشعر : موسيقاه ومعناه » لالاسيل ابركرومبي ص ٤٧

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

ومن التجارب الفكرية الخالدة المشبعة نذكر مطوّلة « الطلاسم » للشاعر المهجري إيليا أبو ماضي، فهي مثال فذ على التجربة التي تسمع أذهاننا إشباعاً، وتجعلنا، على رغم منا، نشاركه في توزيعه الروحي، وحيرته في فكرة البعث، ونهكسه في كل شيء، حتى في إنكار ذاته. وهذه المطوّلة بلغت أكثر من مائتين وثمانين بيتاً. ولا نستطيع في هذا المجال إلا تسجيل ثلاث فقرات، منها مطلعها الذي يعبر فيه عن لغز حياته ووجوده فيقول: ^(١)

جئت، لا أعلم من أين، ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فشيتُ
وسأبقي صائراً إن شئت هذا أم أبيتُ
كيف جئت، كيف أبصرت طريقي...؟
لست أدري

واستمع إليه في فقرة ثانية يشكك في فكرة البعث والخلود يقول: ^(٢)

أوراء القبر بعد الموت بعث ونشور
غيباً نخلود، أم فنساء فدفور
أكلام الناس صدق. أم كلام الناس زور
أصيحح أن بعض الناس يدري
لست أدري

وينتهي إيليا، بعد الاستطراد في تجربته الفكرية، إلى حيرته العمياء التي كادت تصل

به إلى الإلحاد، فيقول في آخر فقرة من هذه الملحمة: ^(٣)

إنني جئت، وأمضي، وأنا لا أعلم
أنا لغز، وذهابي كجيتي طلسم
والذي أوجد هذا اللغز لغز مبهم
لا تجادل... ذو الحجا من قال إنني
لست أدري

(١) ديوان الجداول ص ١٠٨ مطبعة الراعي 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 (١) وقد تهيأت له هذه التجربة ، والامتلاء بها عند ما كان قريباً من هذا المولد ، في ركن من أركان حي السيدة ، يحرق مجلات أبولو ، والإمام ومملكة النحل ، فرسم لوحة مركبة ، صوّر فيها حالته النفسية ، وحالة المتفرج في المولد ، وتفنن في تصوير ألوان الطعام المعروف ، والتقط مناظر المواكب الصاخبة المهللة ، ولم يفته تزيين لوحته بالمشاهد المغربية مثل مشهد « الولي » المشعوذ ، والبهلوان الطفل ، والقرود الهازل ، والحسناء اللاهية ، والبائع الجسّال ، ويخرج القاري من هذه التجربة ، وكأنه رأى هذا المولد رؤية فاحصة نافذة ، واستمتع بلذات جمالية ومعنوية ، تنيرها التجربة بما جمعت من معاني وأخيلة أصيلة بارعة ، ولما كانت القصيدة طويلة إذ تبلغ الأربعين بيتاً ، ولا صيبل لا يرادها كلها ، فقد حاولنا أن نقتطع منها بعض أبياتاً ، ونبدأ بمطلعها وهو يصف حالته يقول :

ضحكنا للهموم وقلتُ هيا نضلُّ همومنا بين الزحام
فسرنا في مواكب حاشدات تدفق كالظلام على الظلام
ونحن نسير إعجازاً كأننا خلقنا للزحام بلا عظام
نسيرُ ويدفعُ التيار دفعاً جسوماً في مواكب الجسام

ثم ينتقل الشاعر الى تصوير شخص المولد اللاتين للنظر ، فيذكر من بينهم الولي ويرسم له صورة مادية ونفسية صافرة فيقول :

وكم منهم وليٌّ في ثياب مضمخة بألوان الحرام
يشقُّ الجمع زهوّاً فزيراً وليس سواه من أهل المقام
يبارك كلُّ مكلمٍ عليل ومن أمثاله عطل الكلام
وتلنّسُم راحتاه وليس أولى بلنهما سوى حدّ الحسام

ويعقب بعد ذلك على وصف المواكب الصاخبة فيقول :

مواكبُ ما لها عقلٌ وإلاَّ فأحلامٌ تنوء بالاصطدام

(١) مجلة أبولو — نوفمبر ١٩٣٤ قصيدة « في مولد السيدة زينب » وهي من ديوان « فوق الباب »

كأن البعث أخرجها مَرَايا لأنواع الخصومة والوثام
ثم يلقط أخيراً بعض المشاهد الفردية المضحكة فيقول :

وهذا القرد يلعب في سروره كأن سروره منكر المدام
وهذا البهلوان الطفل يمشي على رأس تدحرج في الرغام
وهذي الطفلة الحسنة تلهو برقص للأتوتة في اضطرام

ولم يفته تصوير مرأى الداهيين الى زيارة ضريح السيدة زينب ، والخارجين منه وهم
- معرضون للصوص ، فقال :

وأما جُ الجوع نُصَبُ صَبًا إلى حرم الزيارة في عُرام
وأخرى في تدفقها حَيَارَى وقد أودى بها عبث الحرامي !

فهذه القصيدة الوصفية التصويرية ، تنقل لك جو المكان ، ودنيا الواقع والناس ، في
خيال رائع ، وفكر حصيف ناضج ، ولوحة شعرية وضاعة الألوان .

• • •

ومن التجارب الشعرية التي يمكن أن نسميها بالقصصية من باب التجاوز ، بعض قصائد
عمر أبو ريشة وهو يقصُّ صباه قصصاً حياً ، ونذكر من تجاربه « مصباح وسرير » (١)
وفيها يقصُّ حكاية حبسية هجرته طويلاً ، وفي عودته وجدها في داره ، نائمة على سرير ،
فبُهِتَ لهذا المشهد الغريب . وقارء هذا القصيد ينتقل الى جو الشاعر في الحال ويعيش
معه ، ويتأثر بانفعاله وأشواقه ، ولولم يتفق معه في مجونه ، ولكنه لا يستطيع إلا أن
يعبّد فيها الفن ، ويعفو عن مغامراته ، ويتسم ابتساماً الفن للهفاته العارمة ، ولا يمكننا
في مثل هذه التجربة أن نقف منها بعض أبياتها ، كما فعلنا في قصيدة أبي شادي ، لتمامك
أبياتها تماماً يكاد يكون عضوياً ، وإنه يقول فيها :

صعبتُ الحجرتي قلقاً وجسج الليل معتكراً
وأوهامي مخبلة أحرّكها فتستعز
وأحلامي أشاهدها على قدمي تحنضر

فلا حي له أثر ولا هند لها أثر
إذا ذكرت تطاير من جهنم مقلتي شرر
وخلت يردتي أغنى على جنبي تنحدر
بلغت الباب .. والضوء الضعيف بنقبة يبدو
وما أطبقته حتى افشعر الشعر والجالد
رأيت وليس بي سكر ولا في مقلتي سهد
رأيت .. على سريري قد غفت هند .. أجل هند
فذلك قدما العاري وذلك شعرها الجعد
أطادت؟ بعدما فصمت عرانا وأحصى الودا

* * *

وقفت .. وخافني يشتد بين جوانحي وثبا
وهند لم تزل تغفو وتنهب صبوتي نهبا
أما تقضت يديها من غرامي وانثت غضبي ؟
ألم تعطف على غيري ألم تخلص له الحبسا ؟
علام أتت ، أحسب أن سيمحو قربها الذنبا ؟

* * *

رجفت ومقلتي جمدت على فياضة الانس
وبي منها ذهول قد طغى من هوله هجسي
فثارت بي عواطف بل عواصف حي المنسي
فسرت .. للذة القيا وللتقبيل والهس
وما لامست كفي السرير ضحككت من نفسي
وسالت دمعاً أودعت فيها منتهى حمي

* * *

وهذه القصيدة ، تنقل إلينا تجربة الشاعر نقلاً قوياً ، وهي في ذاتها قصيدة فنية

بصرف النظر ، عن انفعالاتها الحسية العارمة ، وهذا رأي نقاد الفن الخالص مثل بنديتو كروتشه في كتابه « فلسفة الفن » ^(١) ولكن هناك نقاداً آخرين ، يرون أن تصوير الانفعالات الجنسية والاهفات العارمة يضيع من جمال الفن ، ويعتبرون مثل هذه الانفعالات غير جمالية ، ومن بين هؤلاء نذكر شارلس جايلي في كتابه « وسائل ومواد الناقد الأدبي » ^(٢)

ونحن نرى أن أباريشة عبر عن تجربته في براعة منقطعة النظير ، ونقلها إلينا نقلاً حياً ، إلا أننا لا نستطيع مقاومة شعورنا بالخسارة الكبيرة ، في تضيق هذه المقدرة التعبيرية ، والطاقة الشعرية في ولوج هذه الناحية ، والافاضة فيها

• • •

ونعود بعد هذه الوقفة الطويلة في تجارب صر أباريشة ، إلى تسجيل نموذج من نماذج التجربة الغنائية . ومثل هذه التجارب تقتصر على التعبير عن لحظة حادثة من لفحات النفس ، أو الوجدان ، وفي هذا الصدد يقول لاسل أبركرومي في كتابه « الشعر : موسيقاه ومعناه » إن الشاعر الغنائي ، يعبر لنا في تجربته عن لحظة حادثة من اللحظات ، يعبر لنا عن شيء مرئي ، في غير تفصيل ولا تعليق ^(٣) أنه يمسك باللحظة الهاربة ، ويثبتها في كلماته ، أو يعرب لنا عن لحات عجيبة ، ودهشة نفسه ، في موسيقية صابغة . وقد أتينا في البحث الأول بنموذج من نماذج التجربة الشعرية الغنائية ، إذ سجلنا قصيدة « الآمال الضائعة » لرشيد أيوب وها نحن أولاء ، زيادة في التوضيح ، نذكر قصيدة « سلام يا معذبتى » ^(٤) للشاعر المهجري « مسعود صمحة » وهي من أعذب قصائده ، ومن التجارب الشعرية الغنائية وهي تمثل لحظة من لحظات الشاعر الأليمة ، أثارها عجران الحبيبة ، فدار حول هذا المعنى دوراناً لطيفاً ، وقاض 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

(٢) Methods & Materials of Literary Critic By Charles Gayley. (٣)

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

(٤) ديوان مسعود صمحة ١٩٣٨ . المطبوع بمطبعة « جريدة السير » البومية ببروكلن م ٢٠٥

سلام يا معذبتى على أيا منى الأول
وأوقات بنا درجت كما درجت على مهل
بلا هم ولا كدر ولا نصب ولا ملل
معذبتى لقد أمدت بعدك مضرب المنل
ثقل الرأس مضطرباً شبيه الشارب النمل
يدب السقم في جسدي ديب النوم في المقل
هي الأيام سائرة بنا في السهل والجبل
فلا غسل بلا صاب ولا صاب بلا غسل
معذبتى ، معذبتى يطيب الموت بعدك

وهذه التجارب الخمس آفة الذكر ، هي تجارب فنية متنوعة ، موفقة الصياغة ، ولكنها
تفاوتت في مراتبها وقيمها ، إذا نظرنا إليها من زاوية جديدة ، وهذه الزاوية ، هي تقدير
عمومية التجربة وذاتيتها ، فالتجربة الشعرية الخلقية بالبقاء والتقدير العالي ، هي التي تتناول
موضوعاً عاماً universal أو موضوعاً إنسانياً أو كونياً ، مع جمال الأداء 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 «الغلام»
التي أتينا على ذكرها ، فهي أبدع روائعه ، لتجربتها الخارجية الإنسانية الواسعة الأفق ،
ولا يمكن أن تقابل ألبنة بقصيدة أخرى ذاتية في ديوان الجداول ، ولو فاقها في الصياغة ،
فقصيدته « في القفر » ذات التجربة الباطنية لا تقابل بها أبداً ، وقصيدته الموسيقية
البديعة « نعلي » ذات التجربة الذاتية لن تخلد في الأذهان وتبقى على الأيام بقاء « الغلام »
وإن صمت عليها صياغة ، والتي يقول في مطلعها :

نعالي تتعاطاها كلون التبر أو أصطع
ونسقي الترجس الواشي بقايا الراح في الكاس
فلا يعرف من نحن ولا يبرع ما نصنع

ولا ينقل عند الصبح نبحوانا الى الناس ^(١)
ولا ريب، أن موضوعية الشعر، جوهر يمدّه بعنصر القوة والنبات والبقاء، ويقوم
دليلاً مبصراً، على نضج الشاعر واتساع أفقه — ويزى أن تقدم سلسلة من النماذج تعريفاً
لهذا الرأي، فلورحنا لشعر أبي شادي مثلاً، وقابلنا بين تجاربه الباطنية، وتجاربه الخارجية
وتجاربه الكونية، لوجدنا الأخيرة هي الباقية المعمرة، فقصيدته أبو شادي الفنان ^(٢) ذات
التجربة الباطنية، التي جاء فيها :

أماناً أيها الحب سلاماً أيها الآمي
أتيت، اليك مشفقاً فراراً من أذى الناس
حنانك أيها الداعي فأنت ملك أنفاسي
فرت وحوالي الدنيا تحارب كل احساسي

هذه القصيدة العذبة، أو غيرها من القصائد ذات التجربة الخارجية المحدودة مثل
قصيدته « البيت » ^(٣) التي يقول فيها :

بيتي، وهل بيتي سوى جنتي فكل ما فيه عزيز حبيب
يحنو، وكم يحنو على مهجتي وكل ما فيه عطوف رقيب
من زهره الباسم من عشه من مائه العاثر فوق الحصى
من طيره العاثر في وئبه من كلبه اللاعب مثل القطا
من كل نور أو ظلال به وكل صوت أو سكوت صديق
أستقبل الترحيب من حبه وألح الحب يشق الطريق

فهاتان القصيدتان، وما مثلهما، لا تقابلان البتة، بقصائده الانسانية أو الكونية،
من مثل قصيدته « أقصى الظنون » ^(٤) وقصيدته « في الواحة » ^(٥) وقصيدته الطمأنينة ^(٦)
ونقطف من القصيدة الأولى قوله :

أقصى الظنون وجودي أصله العدم
ومن عجيب ^{ضيق القلب} وجودي ليس ينعدم

(١) ديوان الجداول ص ٣٥ (٢) ديوان « أطيار الربيع » ص ٢٩ (٣) ديوان
« أطيار الربيع » ص ٦٨ (٤) ديوان الشفق الباكي ص ٣٠٠ (٥) ديوان الشمة ص ٣٤
(٦) ديوان أشعة وظلال — ص ١١٢

في ذمة الصامت الماضي البعيد وما
مرت ملايينها لحماً كنانية
ما الخلق؟ ما هذه الدنيا؟ ومنشؤها؟
مسائل، هي للحقاب باقية
أحسن أني قرين للوجود وهل
وما حياتي؟ أليست بعضها وبها
من الشعاع ومن هذا الهواء ومن
إذا تأملت فالأمواج تسعفني
كلني شمس من الدرات تربطها
فهل حياتي شعاع من جلالها
الله أعلم، هل روعي سوى قبس
عوامل الكون تزجها وتجذبها
تخفي العصور هدى هيهات يُفتنم
وخلقت حيرة كبرى لمن فهموا
ما الفكر، ما الجوهر الباقي وما العدم؟
كما سبق الردى والشك والالم،
يُخفي الوجود قريناً ليس ينقسم
من ريمه صور شتى لمن ريموا
موج الأثير جرى فيها هوى ودم
وإن تغنيت فالأمواج لي نعم
بالعالم الأكبر الأسباب والنظم
وفي المات مصير مره عظم
من الكواكب لا قودي به الظلم
وأصلها بينما ينحل يلتئم

فهذه القصيدة من أرق شعره على الإطلاق، 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 المهويين، ونذكر من بينهم المرحوم التيجاني يوسف بشير وهو من شعراء السودان المتفوقين، وقد ظهرت في ديوانه «إشراقة»^(١) براعم التجارب العامة، ونذكر من بينها قصيدة «الصوفي المذهب» التي جاء فيها:

هذه الذرة كم تحمل في العالم سرّاً
قف لديها وامتزج في ذاتها عمقاً وغوراً
وانطلق في جوها المملوء إيماناً وبرّاً
وتنقل بين كبرى في الداراي وصغرى
تر، كل الكون لا ينفك ترئ تسبيحاً وذكرًا

وأنك لترى الشاعر ينفذ إلى أحماق الكون محاولاً معرفة ما في الذرة من الأمرار،

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

وأنتك لتجد أيضاً براعم من هذه التجارب في شعر الشاعر المبهجري المرحوم « فوزي المملوف » . ومن شواهد ذلك ما جاء في قصيدته « لحن الخلود » ^(١) التي جاء فيها :

برعم الزهر ما وجدت لتبقى بل ليمضي بك الحريف
هذه حالنا ، خلقنا لنشقى ولتقضي بنا الحنوف
كيف جئنا الدنيا ؟ ومن أين جئنا
وإلى أي عالم صرف نفضي ؟
هل حيننا قبل الوجود وهل نبعث
بعد الردى وفي أي أرض ؟

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

وثمة تجربة ثالثة للشاعر الشاب المرحوم فؤاد بلبليل في ديوانه « أغاريد ربيع » أمماها « أنا » تمثل غاية البشرية ، ونهاية الانسان ، وهي فلتة من فلتات الشاعر صاغها في أسلوب وثاب بديع ، وإنه ليقول فيها : ^(٢)

أنا اَمَنْ أنا يا للتما سة ، من أنا شبح الشقاء
بل زهرة فواحة عبق بها أيدي القضاء
عند الصباح تفتحت وذوت ، ولم يأت المساء
وطفي الفناء على الشبا ب فغاله ، قبل الفناء
° ° °

بالأمس كانت ملعب العصفور في ذاك العراء
يشفي العليل أريجها وبهاؤها يحبي الرجاء
بسامة لم تدر ما معنى السامة والفناء

(١) مجموعة « ذكرى فوزي المملوف » ص ١٥ (٢) ديوان « أغاريد ربيع » ص ٢٢

واليوم ، باتت يائسة
قد حوّلوا عنها الغد
ير فلا خير ولا رواء
فدوت على أكامها
س نصيبها هدف البلاء
عطشاً وبمثرها الهواء

ومثل هذه التجربة سبقت الى نفس الشاعر العبقرى الشاب، المرحوم أبو القاسم الشابي ،
شاعر تونس الخضراء فعبّر عنها تعبيراً طليقاً رائعاً حنوناً، فكاد يحس بأثر إحساسه بالعدم ،
والخيرة من الوجود وقد جلتى هذه التجربة في قصيدته « في ظل وادي الموت » . . التي
جاء فيها :

نحن نفشي . . وحولنا هاته الأكوان
نحن نشدو مع العصافير للشمس
نحن نتلو رواية الكون الموت ،
هكذا قلت للرياح . فقلت :
وتفشى الضباب نفسي . . فصاحت
قلت « سيري مع الحياة فقلت
فتهافت . كالهشيم على الأرض
هاته ، علني أخط ، ضربي
تمشي . . لكن لاية ضايه ؟
وهذا الربيع ينفخ نايه
لكن . . ماذا ختام الروايه ؟
هل ضمير الوجود : كيف البدياه
في ملال حر : الى أين أمشي ؟
« ما جنينا ، ترى من السير أمسي
وناديت « أين يا قلب رفشي !
في سكور الدجي ، وأدفن نفسي . .

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

في تجربة الأول نظرة تأملية الى كنه الوجود ، وحيرة الانسان من أيامه المكرورة ،
وثورته على هذا الوضع الذي لا حيلة له فيه ، ويجري هذه التأملات على لسان نخلتين يرمز
بهمماتهما ونجائهما الى هسات الانسان ونجواه ، وهذه القصيدة هي أجل ما في ديوانه

«الشاطىء المجهول» ولو صيغت صياغة موحدة متماكة مع ، ما فيها من طلاقة تعبيرية ،
 لكان لها شأنها الخطير في التجارب الشعرية العامة الباقية ، ولكن الشاعر خلخل 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 باكورة ، فاستمع إليه
 يقول في بعض فقرها

ما لنا في ذلك القفر هنا ^(١) ما برحنا منذ حين شاخصات

كل شيء صامت من حولنا وأرانا نحن أيضاً صامتات !

تطلع الشمس علينا وتغيب

ويطل الليل كالشيخ الكئيب

والنجوم الزهر تغدو وتؤوب

فهجير وأصيل ، وطلوع وأفول ، ثم تبقى في ذهول

صامتات

ربما كنا أصيرات القدر تسخر الأيام منا والليالي !

تضرب الأمثال فينا والعبر وإذا نشكو أذاها لا تبالي

ربما كنا مساجين الزمن !

قد مسخنا هكذا بين الفن

في ارتقاب الساهر المحيي الفطن

فاذا كان يعود ، فكّ هاتيك القيود ، فرجعنا للوجود

ظافرات

ثم ماد الصمت كالطيف الحزين

وتسمعت لأقدام السنين

وهي تخطو خطوة الشيخ الزين

هامسات في الرمال ، منشدات في جلال ، كل شيء لازوال

والشتات

ومن تجارب الصير في قلة مبنوثة في دواوينه « فطرات 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 » ^(١) في ديوانه
« الألحان الضائعة » التي يبشر فيها بالاشتراكية الروحية ، حيث يقول :

هنا في هيكل الحب أحقرُ مبدأ الفرد
وأحرق عنده قلبي بخوراً طيب النَّد
ولست بنادم يوماً على قرباني الضائع
أجلُ الناس مَنْ يظنُّا ليرضي الظامئ الجائع

ومن قصائده المختلطة نذكر قصيدته الدائمة « غروب شمس » ^(٢) التي يرثي فيها أخته
المريزة ، وصب فيها ألمه الكارب ، وفي الفقرة الثانية منها بذرة من بذرات التجربة العامة .
فاسمع إليه يقول في رصانة :

رؤى الدنيا كواذب خادعات
نساق الى مفاتنها ونمضي
ونعشو كالفرش على شعاع
نؤمل ما نؤمل ثم نطوى
تعللنا بمسول الأمانى
ونأخذ من يد الأيام كأساً
نجرعه ، وليس لنا سبيل
وتسلبنا الأعز ، وليس حرص
مضت بالأولين وسوف تمضي
وقد صبغت بألوان كذاب
مضي المصحين الى المراب
جحيمي الحرارة والأشباب
مع الانقاس آمال خوابي
وتعرج بالتملة كل صاب
تداول بالقديم من الشراب
الى الهكوى من الألم المذاب
بمانع كفها عن الاستلاب
بنا وبغيرنا من كل باب

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

(٢) مجلة « الرسالة » العدد ٧١٤ في ١٠ مارس سنة ١٩٤٧ السنة الخامسة عشرة و « المقتطف » إبريل

١٩٤٧ الجزء الرابع من المجلد العاشر بعد المائة

نعيش وحولنا أهلٌ وصحبٌ ونحن من الحياة على اغتراب
وما حمل المرارة غيرُ حيٍّ زواه الموت عن هذا الركاب
يشيِّع نفسه في كل حين وراء الراحلين من الصحاب

فهذه التجارب العامة التي أسلفنا ، مع تفاوتها في دقة التجربة ، وفي تناول ، 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 ، إذا أُحكمت صياغتها ، وتماصت 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
جئة من هذا اللون ، واعتقادي أن أغلبها لن يعيش طويلاً ، وبعضها ولد ميتاً
وأحسب أن ديوان « التيار » للشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي ، يمدُّنا بأمثلة وفيرة
للتجربة الذاتية .

في قصيدة « صبَّاغ الأحذية »^(١) نراه يروي لنا صخراً كيف أنه قبل أن يُسْطَلِّي
حذاؤه مرة ، مع أنه لم يتعود ذلك ! وقد جاء فيها

جاء يوماً إليَّ صبَّاغ نعلٍ وبنعلي صبغ من الأيام

صرَّ دهرٌ عليه لم يرَ صبغاً غير صبغ الغبار والأقدام

وتبرز هذه الذاتية المحدودة في مثل قصائده « صيد جديد »^(٢) و « اللذة الخالدة »^(٣)

و « خير وشر »^(٤) ويصف في هذه القصيدة الأخيرة ركوب سيارة فقير زحماً بالركاب ،

وقد جاء فيها :

فكدتُ أموتُ فيه من ازدحامٍ وأسكن فيه قبل القبر قبراً

ولكن وجهه سائقه بدا لي يوجج بشاشة وفيض بشراً

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

فألقى نظرةً ملئت حناناً إليّ وأكثر النظرات شكراً
وقال : لنا قدومك كان خيراً فقلت له : أجل أعني شراً .

فمثل هذه القصائد الذاتية المحض لا قيمة لها ولا بقاء . ومن المؤلم حقاً أن يُضَيِّع
مثل هذا الشاعر طاقته الشعرية في مثل هذه التجارب التافهة التي تُعَدُّ من التسلّيات
الطائرة

ولا يفوتنا في هذا المجال ، أن نستدرك أن هناك قصائد ذاتية أو فردية مقدورة
لاندغام عنصر من عناصر الحقيقة ، أو ممة من ميمات النفس ، أو عاطفة من عواطف القلب
فيها ، ويحضرنا شاهداً على ذلك قصيدة للصير في ديوانه « رجع الصدى » ^(١) أمماها
« ضرغام » ، وهو قطّ ، أثيرٌ لديه ، مات فأخذ يبكيه ويكي الوفاء فيه ، وربما كانت
الوحدة الموسيقية الشاملة ، وجمال الصياغة من عوامل تقديرها ، إسمع إليه يقول في بعض
فقرها :

ضرغام موتك هوَّ وجداني
وأثار فيّ دفين أشجاني

* * *

وأنا الأبىُّ الدمع في الحنّ تطغى عليّ نوائب الزمن
فأصدّها بالعزم لم يرين وأري الحوادث قدراً إيماني

* * *

حرمتني الأقدار من ولدٍ فوجدت فيك عزاءً مفتقداً
وفقدت بعدك صلوة الأبد لولا خيالك ملء وجداني

* * *

كنت السمير لشاعر يحيا حُرِّمَ الوفاء العذب في الدنيا
آنستني والأنس كالرويا ولّى وراءك أيها الغاني

* * *

وأراك فُتقت عواطف البشر بفؤادك المتفتح النضر

(١) ديوان « رجع الصدى » لم يطبع بعد

وقلوب بعض الناس من حجر ويقال هذا قلب إنسان
إلى أن يقول :

بتمعجون لادمع تجري ونشيج محزون على هر
يا لأمي في الحزن لا تدري أي الوفاء المحض خلا في ...

فمثل هذه التجارب الذاتية تقدر قدرها كما أسلفنا لامتداد ظلال تجربتها الى الخارج ولما فيها من حقيقة نفسية طامة ، وموسيقى عذبة . والحقي ، أن كثيراً من التجارب الذاتية تظهر بمرتبة فنية عالية ، لموسيقاها السابعة الحنون . ومحضرنا في هذه الآونة ، قصيدة « فراق » للشاعر اللبناني « يوسف الخال » في ديوانه « الحرية » ^(١) وقد جاء فيها :

حبيبي متى نلتقي ؟ فاني صباح مساء
أصير وكلي رجاء إلى المفقود .
فيا عين لا تدمعي رويداً ، فعمماً قريب
يعود اليّ الحبيب ويبقى معي

فلي مأمل في الغد أهر به الكائنات
وأجني ثمار الحياة مل يدي .

وفضلاً عما تقدم ، فهناك تجارب ذاتية تحتل ذروة الفن لاصطبائها بصيغة طامة ، وإعراؤها عن حقائق نفسية حقيقية ، وأسامها بأنغام فريدة . ومن أظهر شواهد ذلك قصيدة ناجي « قلب راقصة » في ديوان وراء الغمام ^(٢) ومع ذاتية التجربة ، فإنها تعبر في دقة عن نفوس مرتادي المرافص ، وما ينور فيها من متنوع الانفعالات . إسمع اليه يقول :

فقدوا حجام حينما طربوا ودووا دوي البحر صخابا

(١) ديوان « الحرية » ليوسف الخال ص ٤٣ — ٤٥ — سنة ١٩٤٧

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

فإذا استقرُّوا لحظةً مضبوًّا لا يملكون النفس إعجاباً
 لمْ لا أثور كمثل نورهم لمْ لا أجرب ما يحبونا
 لمْ لا أضحك كمثل صيحتهم لمْ لا أضجُّ كما يضجونا !
 لمْ لا تذوق كؤوسهم شفتي إن الحصى ممثني وتدميري
 في ذمة الشيطان فلسفتي ورزائني ووقار تفكيري
 يا قلب ضقت وها هنا سعة وبجال مصفود بأغلال
 أقول أعماراً مضية ! ماذا صنعت بعمرك الغالي ؟
 أنظر ترَ السيقان طارية وترَ الخصور ضوايراً تغري
 وترَ عيون اللهو جارية فهنا الحياة وأنت لا تدري !

وهذه قصيدة عجيبة تمثِّل تجربتها أمام القارئ حية ناطقة ، فهي تبرز حال المتفرج في المرقص ، وتكشف عن الرقص ، وتنبثق منها موسيقى مختلفة النغبات متحدة القرار . وقد يرى بعض النقاد أن بين القدَّات وقفات تضعيع الوحدة والتماكك العضوي في القصيد ، ولكن هذه الوقفات ، في اعتقادنا ، لانضير القصيد . وإن كنا نفضل الوحدة الموسيقية المتكاملة .

﴿ الصياغة الشعرية ﴾

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

وأمم عنصر من عناصر الصياغة هو كما يقول هولنجورث^(١) ، موازنة الصياغة لموضوع القصيد . ومن أمثلة ذلك نذكر قصيدة « القرية النائمة »^(٢) للشاعر محمد عبد الغني حسن

(١) Hollingworth — A Premier of Literary Criticism

(٢) المتنطف ، د. ب. ١٩٣٩ ونشرت في ديوانه « من وراء الأفق » بعنوان « إلأنا » ص ٧٠

وهي فلتنة من فلتاته يصف فيها قرية رديج الانجليزية ، وقد استقبل فيها الحيات الفجر وهو
يضوي على شاطئ نهر التيمز ، وما يلبس بزوغ النهار من أحداث صاخبة ، وفيها نلح
أسلوباً مترسلاً ، وموسيقى حلوة ، وصياغة مواءمة للتجربة ، وإياه ليقول :

مال السكون على البطاح وهيمنا واليكون في أحلامه إلا أنا
والنهر وسنان الخريز كأنه غرقاني الأحلام غاف في المنى
وكان تتممة النسيم بشطه سور يرتلها المسيح موهنا
وفي الفقرة الأخيرة يقول :

النهر طاد الى الحياة وجر جرت فيه السفائن من هناك ومن هنا
ومشت بشطيه الجوع نشيطة من بعد ما مالت مساء لاوني
وسمعت ثرثرة الحياة بمائه ورأيت فيه العالم المتمدينا
ومشى بسمي الضجيج كأنه صوت النذير على هدوئي أعلنا
وأفاق من رؤياه كل يوم وصحا على أحلامه ، إلا أنا

* * *

وهناك عناصر أخرى للصياغة ، هي الخيال والموسيقى والوحدة ، والتوازن والتناوب
وتخير الالفاظ تحيراً فنياً ، وشخصية الشاعر غير المرئية المناسبة بين بعض هذه العناصر .
فأما الخيال فتبدو صورته في التشبيه والمجاز والاستعارة والسكناية وما إليها . وهذه
الصور الخيالية ، تخلق الاتزان اللطيف في ثنايا العمل الشعري ، وتضي عليه وشاحاً من
الجمال والرونق ، اذا استخدمت استخداماً طبيعياً ، لا أثر للتكلف فيه ، واذا ابتعدت عن
الإغراق في التخيل والتيه فيما وراء الطبيعة . ومن أجل الحاج لهذه الصور الخيالية
قصيدة الشابي التي أسمىها « صلوات في هيكل الحب » ^(١) وهي قصيدة طويلة قاربت السبعين
بيتاً ، وفيها تجد صوراً خيالية بارعة لناقنة الحب في قلبه وفيها يقول :

عذبة أنت ، كالطفولة ، كالأحلام كاللحن ، كالصباح الجديد
كالماء الضحوك ، كالليلة القمراء كالورد ، كالبسام الوليد

* * *

كلما أبصرتك عيناى تمشين بخطو موقع كالشيد

خفق القلب للحياة وردف الزهر
وانتفت روحى الكئيبة بالحب
ثم يصف مشيتها فيقول :

خطوات سكرانة بالأناشيد وصوت كرجع ناي بعيد
وقوام يكاد ينطق بالألحان في كل وقفة وقعود
كل شيء موقَّع فيك حتى لفحة الجيد واهزاز النهدا
وتجري القصيدة على هذه الوتيرة ، مشعشة بالصور الخيالية الوضاعة ، مسبهة في
استطراداتها الوجدانية ، ولا يحس القارىء مللاً من هذا الإسهاب ، ويعدّه أُميرة لهذا
الشاعر لانسجام القصيد وتناسبه .

* * *

ولقد برعت في استخدام الصور الخيالية طائفة من شعرائنا الموهوبين المعاصرين ،
وتوتوا أشعارهم بهذه الصور تلويحاً لم يعرفه القدامى إلا قليلاً . ونذكر من بين هؤلاء الشعراء
خليل مطران في مثل قصيدته « بدري وبدر السماء » ^(١) التي يخلع فيها على أحداث الطبيعة
سمات البشرية . وفي هذا القصيد يقول :

لم أنس حين التقينا والروض زاهر نصير
إذ العيون زيام والليل راء حسير
نشكو الغرام دحاًبا ورب شاك شكور
وفي الهواء حنين من الهوى وزفير
وللمياه أنين تذوب منه الصخور
وللنسيم حديث على المروج يدور
وللأزهار فكر يرويه منها العبير

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

في تجسيم الأحداث إمبرافاً بعيداً قد يجعل روح الشعر ضرباً من المغالطة ويفسد ما فيه من فكرة أو عاطفة ، إستمع مثلاً الى قطب في قصيدة «يوم خريف» ^(١) التي جاء فيها :

وقف الكون صامداً ليس يدري أين يمضي ، وأين لو شاء يمضي
ظالمًا دار بالأنام وداروا بين رفع من الحياة وخفض
ثم ماذا ؟ تسأل الكون : ماذا ؟ أحياء ما بين غزل ونقض
أيما غاية تؤم إليها أي قصد قصيته أو سأقضي

* * *

وسرى اليأس والحول إليه فتراخى في سيره كالبلبد
وتمشَّى الهمود في كل شيء مشية الداء بالأسى والكنود
فاذا الدوح في وجوم كثيب وإذا الطير في ذهول شريد
وإذا الزهر في الرياض أصيف كصغار الأيتام في يوم عيد
وإذا بالزمان يعطو كسيحاً كأصير يقاد نضو القمود

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 والحول إليه ، وما إلى هذه الصفات ، وقد كان يمكن أن ينزل القصيد ، إذا تخفف من هذه الأوصاف وقد أغرم بهذا الضرب من التصوير الدكتور ابراهيم ناجي ولكنه لم يسرف هذا الامراف ، فضلاً عن أنه تمكن من قيادة زمام فكرته بأسلوبه الموسيقي الموحى فاستمع اليه مثلاً في قصيدته «العودة» ^(٢) وهو يصف داراً منعمةً استجالت أطلالاً

والبلبل ! أبصرته رأي العيان ويداه تنسجان العنكبوت
صحت أيا ويحك تبدو في مكان كل شيء فيه حي لا يموت
كل شيء من سرور وحزن والبلالي من بهيج وشجي

(١) ديوان الشاطيء المجهول ص ١١٠

(٢) ديوان « وراء الغمام » للدكتور ابراهيم ناجي ص ١٧

وأنا أجمع أقدام الزمن وخطى الوحدة فوق الدَّرَج !

* * *

ومثل هذه الصور المجسمة لا تقبل إلا إذا حبسناها فنَّازَ صناع ، ومع هذا فإن هناك بعض نقاد مثل هولنجورث^(١) 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^(٢)

ويجري هذا الحكم على التشابيه والمجازات الغيبية التي لا تتصل بهذا العالم ، بل تحملنا على أجنحتها إلى عالم صوفي خفي . ليس المقصود من قوله النسيم الأسود كحقيقته وإنما هو
وقد كثرت هذه التشبيهات في شعرنا الحديث ، وأسرف كثير من اللبنانيين فيها إسرافاً بعيداً ، فسمعنا ورأينا مثالها في بعض شعر محمود حسن إسماعيل كقوله أضاع القمر ! وفي شعر الأديب اللبناني أديب مظهر بمعناه قوله « النسيم الأسود » وفي شعر قبلان مكرزل اللبناني « دم السحب » ! وفي شعر قطب بمعناه يقول في قصيدة « الظامنة »^(٣)

أحس بأنك ملهوفة لأن تنهلي كل معنى الغرام
وأن تنهي النور من فجره وأن تسلي زفرات الظلام !
وفي شعر أحمد مخيم قرأنا في قصيدته « فاكهة النور » ! قوله :^(٤)

ياحسن هذا النور فوق الفصول فاكهة تلعب لمع الظنوف !

وثمة أخيلة غريبة مماثلة مثل أصابع الفجر الوردية ! والاستحمام بالعطر والنور ، وارتعاش المنى ، والزورق العائم^(٥) والزورق الحالم ، وغيرها وغيرها مما لا تسع له هذه الصفحات ، وهذه الأخيلة مقطوفة من شعراء التصوف السليبي أو من شعراء الفرنجة المبهمين أمثال مالارميه ، وفولرين ، وفاليري ومن إليهم ، وخالطت أساليبهم في محاكاة ظاهرة .

(١) A premier of Literary Criticism By Hollingworth P. 22

(٢) Walter Paleigh Style

(٣) الشاطي ، المجهول ص ١٢٤

(٤) ديوان ظلال القمر ص ٣ مطبعة الاعتقاد ١٩٣٤

(٥) كتاب « روابط الفكر والروح » لآلباس أبو شبكة سنة ١٩٤٣

ويرى بعض النقاد أن هذه الأخيلة محاولات مضحكة لإحداث المفاجأة^(١) والبعض يراها نوعاً من المخادعة ،^(٢) وآخرون يرونها عارضاً من العوارض الغريبة على الأسلوب الشعري وأثر من آثار الشرود الذهني ، وهناك من يخالفهم في هذا كله ويرى أن هذه الأخيلة سائغة وبخاصة في الشعر الرمزي وشعر ما وراء الواقع ، وأن هذين النوعين من الشعر جديد على البيئة الشرقية ، وجدير بنا التلقت اليه و منفصل ذلك في بحث قابل والعنصر الثاني للأسلوب الشعري هو الموسيقى ، وهي لا تقل أهمية عن الخيال^(٣) أن لم تبرزه أراً ، ولا قيامه لعمل شعري بدونها ، وقد يقوم العمل الشعري عليها وحدها ، ونمثل هنا بمقطوعة عذبة لرياض المملوك في ديوانه « خيالات »^(٤) وهي مقطوعة جديدة بالغناء وليس بها صور خيالية ، وعنوانها « الدنيا لنا » وفيها يقول :

هذه الدنيا لنا	لحبيبي لي أنا
فتمتع يا حبيبي	فالتي تلو المني
أي شيء تبتغيه	لم تنله يدنا
طالما أنت بقربي	كل شيء ها هنا
تقسم القبلات هذي	قسم ما بيننا
واسلين الثغر بالثر	إلى يوم الفنا
هكذا نحن منمضي	وسيقى ذكرنا

ويتفاوت الشعراء في أنغامهم الموسيقية ، ويتفاوت أسلوبهم بحسب هذا التفاوت ، فمنهم من ينضج شعره بالحلاوة الموسيقية ، كشوقي وصالح جودت ورشيد أيوب وإبراهيم العريض ، ومنهم من تميز أنغامهم بالإثارة والاتفعال مثل ناجي ، ومنهم من يعلو السحاب بموسيقاه كالصيرفي ، ومنهم من تتسم موسيقاه بالقعقة والرنين . ومنهم من لا تشعر في شعره بأية مرة ، وإن صاغ شعره ونظمه نظماً صحيحاً مثل كثير من الشعراء الاتباعيين . ومن نماذج الموسيقى الحلوة قول صالح جودت في قصيدته « إلى ناسية »^(٥)

(١) مبادئ النقد الأدبي « هولنجورت »

(٢) (٣) « Style » Walter Raleigh

(٤) ديوان خيالات لرياض المملوك ١٩٤٥ (٥) نشرت بمجلة الراديو ١٩٤٧

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

ومن الموسيقى المنفعلة المؤثرة ما تنضح به موسيقى ناجي وموسيقى بعض الشعراء المعاصرين ، ومن نماذجها قصيدة للشاعر العراقي ، أكرم الوري ، عنوانها « ضحكك » (١) وقد تميزت بالانفعال والسرعة ويقول فيها :

سأضحك من قلبي النائر وأصخر من دهري الساخر
وأدعوجرائم هذا الوجود لتنخر في جرحي الغائر
وأهراً بالبؤس والبائسين وبالظالمين وبالعاشرين
وبالعاشقين وبالتائبين وبالؤمنين وبالكافرين
هراء هراء ودنيا فناء وأقصوصة في فم داعر
رياء رياء ودلائل عياء وصفعة بغي الى فاجر
معموم معموم ، ورجس معموم على لجة من لظى فائر
سأطلقها ضحكك فذقة تجلجل في الأبد الغامر
وتبرق في ظلمات الكهوف وترعد في الأفق الزاهر
رددها جنباات السماء فيبقى صداها على الغابر !

وما جاء في بعض فقرات قصيدة « العودة » لناجي :

رفر القلب بجني كالديبح وأنا أهتف يا قلب اتد
فيجيب الدمع والماضي الجريح لم عدنا ؟ ليت أننا لم نعد

لم عدنا أو لم نطو الغرام وفرغنا من حنين وألم
ورضيها بسكون وسلام وانتهينا لفراغ كالعدم
والماحوظ في هذه القصيدة اختلاف فقراتها في موسيقاها النوعية ، فالآيات الأربعة
التي أوردناها تختلف في موسيقاها مع هذه الآيات التي جاءت مطلعاً للقصيد وهي :

هذه السكبة كنا طائفها والمصلين صباحاً ومساءً
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غرباء
دار أحلامي وحيي لقيتنا في جمود منما تلقى الجديد
أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا يضحك النور إلينا من بعيد

فالآيات الأولى منفصلة ذات نغم ارتكازي ، والآيات النافية ، هادئة ناعمة منغمومة .
ولناجي غرام في الخروج عن الوحدة الكلية الموسيقية في القصيد ، وربما كان توحيد
النغم في القصيد كله خيراً من تجزئته ، وإن كان هذا التنوع لا غبار عليه
وقد جرى ناجي في هذه الموسيقى المنفعلة ، الشاعر الحجازي أحمد عبد الغفور عطار
في قصيدته « بل ربيع العمر في هذا المكان » ^(١) وقد جاء فيها :

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

ولكنه لا يثبت على هذا النغم ، في القصيد ، بل يلون قصيده بألغام مختلفة فأنه ليأتي
في المطلع بالبيتين التاليين ، وهما يختلفان في النبض والسرعة ، والافتعال مع البيتين السابقين
والبيتان وهما :

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

وهكذا كلما درجنا مع القصيد ، وجدنا اختلافاً كبيراً في الموسيقى ، وضياعاً لوحدها
الموسيقية الكلية . وليس من الصعب على هذا الشاعر الكلاسيكي ، وله طاقته الشعرية
القوية ، وموسيقاه الحلوة ، وطواعية اللغة له ، أن يوحد موسيقاه ، وإن يقيم التناصب

الموسيقى بين جميع فقرات القصيد ، وأن يتخلى عن رواهب محفوظاته المستقرة في عقله الباطن تلك التي تؤثر كثيراً أو قليلاً في أصلاته الشعرية .

ونود أن ننبه الى أن ما نضج به من اتباع الوحدة الموسيقية الكلية ، إنما هو مقصور على القصائد الغنائية 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 تنير القلق كما يقول كولريدج أو تنير الانفعال كما يقول « كيلر كوتش » في كتابه « فن الكتابة »^(١) والشعر ان لم يهز ويُسثر بموسيقاه ، يفقد أهم عناصره ولا يعد شعراً ، بل قد يعد نظماً أو نثراً موزوناً ، وكثيراً من الشعر المعاصر يفقد أهميته لفقدان عنصر الاثارة الموسيقية فيه ، ومن آيات ذلك ما نجد كثيراً في شعر العقاد، ونذكر مثلاً مقطوعة « الحب » بديوان « أحاسير مغرب »^(٢) التي يقول فيها :

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

واسمخ الى مقطوعة « إعفاء » في الديوان ذاته^(٣) (ص ٤١) فلا تجد فيها شعراً ، بل نثراً موزوناً وإنه ليقول فيها :

أغفبك من حلية الوفاء أنك أحلى من الوفاء !
خوني ! فما أسهل التقصي عندي وما أسهل الجزاء
وليس بالسهل في حسابي فقدك يا زينة النساء ،

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

On the art of writing . By Arthur quiller- Couch P . 49. (١)

(٢) و (٣) ديوان أحاسير مغرب — للعقاد ١٩٤٢

لقد شعر فكري فلسفي
وليس شعر طرب وحناني

لقد تفهم القلعة قبل الحماة

الموسيقى

فاسمع إليه يقول في قصيدته : « الحب والبغض » (١)

أحب فأهوى كل شخص أحبه واني متى أبغضت شيئاً سحقته
إذن أنا أحببت القنا لكليهما فأقصيت ذا عني ، وذا بي أذنبته
صديقي وخصمي في شقاء فاني عذاب لمن أحببته أو كرهته
فهل سر موتي حب هذا الوجود لي لأنني به ، أو بغضه لي ومقته
وهل هو يقصيني غداً أو يضميني له ، ذاك سر مبهم ما فهمته

ونكتفي بهذه الأبيات المملة الجامدة الهواة مؤكدين أن مثل هذا النظم قد يحوي
فكراً أو خاطرة عميقة ، ولكن خلوه من النغم الموسيقي ، يجعل قارئ 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 ، تقع على بعض قصائد حلوة منغومة
شيئاً ما . ففي الديوان الأول تقع مثلاً على « آه من التراب ! » ص ١١٢ « وأنتى » ص ١٥٦
و « بعد سنة » ص ٥٢ (٢) وقد جاء في هذه القصيدة الأخيرة :

سنة مرت ولا كل السنين بين صيف من هوانا وشتاء
وربيع كلما غام أضاء والضحي والليل حيناً بعد حين

وفي الديوان الثاني (٣) تقع للنجفي على قصائد لا تخلو من موسيقى ، مثل « أغنية السكوت »
ص ٧٥ و « العكس » ص ٣٣ وغيرها وغيرها ، وفي هذه الأخيرة يقول :

كم في السكون حراك وفي الحراك سكون
وفي العيون حملاً وفي السماء عيون
وفي الجفون عقول وفي العقول جنون
والدين كم فيه كفر والكفر كم فيه دين !
وفي الوجود شؤون معكوسة وشجون

(١) « ديوان » الاغوار « للصافي النجفي ص ٨٦

(٢) ديوان « أصابع مغرب » للعقاد

(٣) ديوان « الاغوار »

حقيقة الشيء تخفى والوهم منه يبين

القشر للعين يبدو والب عنها مصون

وهي فكرات للشاعر فيها شيء من العمق ، وتوجيه الى النظر في أغوار الأشياء ، وقد تناولها تناولا لطيفا منقوما ، ولا ريب أن مثل هذا القصيد قد رُفِرَ عليه وحيه وهو في أحسن حالاته ، ولست أدري لماذا ينقم هذا الشاعر من النقاد نقدهم إياه ، ويحمل عليهم في قصيدته « نقاد القريض » ^(١) ولو أنصف لنقم على نفسه توزيعها ، ولجاهد في السمو على آلامه وأحزانه ، ولعمل على تخليص نفسه من أكدارها حينما يدخل محراب « أبولو » ! وإنه ليعز على نقاد العربية أن تجد شاعرا من شعرائها ، له أفكاره وخواتمه وله طاقته الشعرية تعمر في رماد الصياغة الجافة .

وكم ذا وقفنا على فكرات عميقة تلبس الثوب الجميل ، وتحدوها الأنعام العذبة ، ونذكر لذلك مثالين ، أحدهما في ديوان « نداء القلب » ^(٢) لإلياس أبو شبكة ، وهو فكرة الاندماج الروحي في الحبيبة ، أو تقمص روحها ، وهذه الفكرة قد جلاها الشاعر في قصيدته « أنت أم أنا ؟ » تجلية بارعة ، زواج فيها بين الفكرة العميقة ، والتناول الموسمي المواسم ، فاصمع إليه يقول :

جألك هذا أم جمالي ؟ فأنني	أرى فيك إنسانا جميل الهوى مني
وهذا الذي أحيا به أنت أم أنا ؟	وهذا الذي أهواه ، شكك أم شكلي ؟
وحين أرى في الحلم للحب صورة	أظلك بحجري في ضميري أم ظلي
ربيع كل الحب في كل ما أرى	أمن روحك السكلي هذا السنا الكلي ؟
خلقتك في دنيا الرؤى أم خلقتني	وقبلك جئت الكون أم جئت قبلي
وعني قلت الشعر أم عنك قلت	ومن في الهوى يملأ عليه ومن عني ؟
أحس خيالي في خيالك جاريا	وروحك في روحي وعقلك في عقلي
إذا ما رأيته مبهم في تصوري	رأيت له ضوءا بعينيك يستجلي
كانك شطر من كباني أضعت	ولما تلاقينا اهتديت الى أصلي

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

(١) ديوان « الاغوار » ص ١٧٧ و ١٧٨

(٢) ديوان « نداء القلب » - ١٩٤٤ الطبعة الاولى دار المكشوف

ديوان « نداء القلب » الذي ذكرنا أن ليس في صياغة كثير من قصائده هذا الديوان ما يبهر القواد. ولكنه في هذه القصيدة المركبة بما على أسلوبه وساق بين فكرته وصياغته مساوقة رائعة

ونقطف مثالا ثانياً من الشاعر العراقي « بلند الحيدري » في قصيدته « همس الطريق »^(١) ، وهي قصيدة متصوفة ، جمعت أفكاراً وضاعةً جعلتها موسيقى سلسة ، وفيها يقول :

في كل ذرة صمت	تنمو وتحقق فكره
وَألف شيءٍ وثيءٍ	هنا يقدر سره
حتى الطريق المسجى	في ناظري رغامه
قد استحال لحونا	صميمة فابسامه
ولدت الملح دنيا	وراء رعشة صوي
قد صحت بالليل إني	أخاف ظلمة صمي
حتى التراب الحقير	أراه ليس حقيرا
فالخوف أودع فيه	روحاً تفيض شمورا
رى أين ضلالي	وجدت هوة نفسي
يادرب سر بي فاني	آنست شيئاً جديدا
وخلف هذا الوجود	لقد خلقت وجودا
فمنل سر ك قلبي	ملفح بالظلام

ثم يقول في روعة

ولست إلا ظلالاً	لرقصة تنقـادم
ولست إلا راباً	قد ننته السنون
قاذورة من أمان	أغفت عليها اللجون
يا درب سر بي فاني	في الأرض صرخة ذاتك
بل دمة سرقها	حواء من مسجاتك !

ونكتفي بما ذكرنا خاصاً بالموسيقى كنعصر مهم في الصياغة ، مرجئين التفصيل في الحديث عنها في فصل مستقل .

الالفاظ الشعرية

ننتقل إلى عنصر آخر من عناصر الصياغة وهو الالفاظ وتراكيبها، وهو عنصر على جانب كبير من الاهمية، وقد يقوم به القصيد دون حاجة الى صورة خيالية أو موسيقى جياشة، فان الالفاظ وصوتها ودلالاتها وجوها وتآلفها، كافية لابداع القصيد البديع، ونذكر من نماذج ذلك قصيدة « فراق » للشاعر اللبناني يوسف الخال في ديوانه « الحرية » وقد أتينا آنفاً ببعض فقراتها ^(١) وفيها يتجلى للقارى أثر الالفاظ في جمال القصيد، وصوت الالفاظ في إبداع موسيقاه، وإحداث الأثر الفني المنشود.

ومن آيات ذلك أيضاً قصيدة « الغد » للشاعر المهجري « ندره حداد » التي يقوم كيانها على تخير الالفاظ ودلالاتها، وانها لتسير في عذوبة كمياء البحيرة الصافية دون حاجة الى أضواء وألوان. ويبدو لي أن هذا الشاعر تميز بالتعابير المباشرة الآمرة دون استعانة بتوشية ولا ترصيع، وبشهد بذلك بعض قصائده مثل قصيدة « امام الجبل » و« الدينونة ». ولما كان هذا الشاعر لم يخرج على ما نعلم ديواناً، فقد رأينا أن نسجل هنا قصيدة « الغد » التي ألمعنا إليها لنعطي فكرة قريبة عن صياغة هذا الشاعر الذي يعتمد في الغالب على الالفاظ المؤنسة ذات النغمات الهادئة، فاسمع إليه يقول :

جملت على الكفين هامتها	وحسنت على الشباك تفتكر
حسناء قد ظننت سعادتها	وافت إليها وانقضى الكدر

(١) راجع صفحة ٤٤ من دراستنا هذه

نظرت الى الماضي فاذا ذكرت إلا زمان اللهو والسكتب
ورنت الى غدها واذا لمحت أنواره هاجت من الطرب
أخذت تحدث وحدها النفسا والقلب يقظان ومرتحف
مسرورة تستقبل العرسا وبها الى استقباله شغف

أغداً تودعنا عواذلنا ونودع الواشين والرقبا
فتطيب في الاقيا منا هلنا ورداً فنسقي ماءها العذبا
أغداً نسير بموكب بهج ملكين والابصار ترانا
نحو الكنيسة موئل المهج لولا الحيا ما كان أغنانا
ونسير من روض الى روض قرب الغدير بظل أغصان
نظاً المروج أخف من غمض في جفن منهوك وسهران
فاذا وقفت هنيئة وقفا وإذا مشيت مشى على أثري
وإذا قطعت أزهاراً قطفاً وإذا شدوت شدا بلا ضجر
وأضمه وبضمي شغفاً حتى يكاد الصدر يتفجر
من ذا يعيب الصدر إن تلقا وبه طيب الحب يستعر
نقضي الليالي إذ تصير لنا أنساً وقد كانت لنا شبحا
لا نشكي أرقاً ولا شجناً فيها ويندو همنا فرحا
ونجومها في الأفق إرقبنا مهرانة تبدو كحراس
يا ليتها تبقى ويتركنا وجه الصباح وأوجه الناس

خيال أسلوب هذا القصيد يقوم على تجربته الواضحة، وألفاظه المختارة، ومدلولات هذه الألفاظ. وليس فيه من الصور الخيالية أو المجازية إلا القليل مثل أنوار الغد، والنجوم الساهرة المراقبة كالحراس، والعروسين كالملكين، ووجه الصباح وما الى هذه

الصور، وكلها أخيلة ومجازات طبيعية تدخل في مادة القصيد وبذيتها . وليست هي بالحلية السكالية ، ولا بالقلادة المجلوة .

والحق أن القصيد قد يمتاز بقوة الكلمة أو شعريتها أو حلاوتها أو نعومتها أو إبحائها، وغايات الشعر السامية كما يقول — والتر رالي — لا تخدم بالكلمات الوعة الجافة التي تشبه الأشخاص المستعبيين (١)

والألفاظ الموحية لها أثرها المؤنس في القلب أو الدهن وقد عدّها الناقد هولنجورث أبلغ تأثيراً من الكلمات الواضحة ، ولها رجوع بعيد . ومن نماذج هذه الكلمات نذكر بدون اختيار ، ما جاء في قصيدة « الجمال العربي » (٢) للدكتور أبو شادي ، وما ضمت من ألفاظ قوية الإيحاء ، وفيها يقول :

هذا النعيم أراه رأى العين لكني أخاف
خذ يا فؤادي لا تخف ما شئت من هذي الحياة
عمرٌ جديدٌ يا فؤا دي ما تجود به الشفاء
— قبّلتها فلنمت أحلامي وأطياf الربيع —
— وضممتها فاضمت أغلى النور من رب وديع
لا الروح تبع لا ولا قلبي يخفق يتسدد
نهمٌ على نهم وجو د لا يمل ولا يحد
حتى إذا سقط الرذا * وقد يُراد مقوطة
هرع الهوى الحسن يحمي ملكه ويحوطه !

وهذا شعر إبحائي رائع لا عهد للعربية به وتصور بديع للهفة العارمة ، وفي كثير من ألفاظها وتعبيرها إيحاءات تطيف بالدهن والحس صوراً متنوعة كقوله « والكني أخاف ! » أو قوله « لا الروح تشبع » وقوله « نهمٌ على نهم » فهذه التعبيرات تنشر في الحس دنيا من الرغبات والأشواق . وأما البيت الأخير ، فهو صورة بارعة من الصور الموحية الدالة على

(١) "Style" By Walter Raleigh P 21

(٢) ديوان أطياf الربيع ص ٢٣

وقفة الشاعر في وجه طرته المضطربة ، وعممة نفسه من الترددي في حمأة الشهوة
وفي الشعر الشرقي المعاصر ، تحف فريدة من مثل هذه العبارات والألفاظ الموحية ،
ونذكر مثلاً لذلك ، ما جاء مثلاً في قصيدة « الآمال » ليوسف غصوب في ديوانه « الققص
المهجور » ^(١) حيث يقول في أسلوب سلس .

ولي بيت من الآمال واهٍ تطير به النسيمة إذ تمر
فأبني غيره بيتاً فيهوى وأتبعه بآخر لا يقر
فأقضي العمر بنياناً وهدماً وأثبت ما بنى الإنسان قبر

ففي هذه الشطرة الأخيرة إيحاء معنوي يتردد صدهاء في العقل ، وتنبثق منه حقيقة
ضياح الآمال في هذه الدنيا ابتئافاً بارزاً .

وعلى هذا الطراز نجد في شعر شكر الله الجر وبخاصة في ديوانه « الغائم » مثل هذه
الكلمات الموحية ، ونقتطف من قصيدته « هذيان وهواجس » الفقرة الأخيرة منها التي
يقول فيها :

أبصر الوردة تزهو في حمى ظلٍ وريف
وأرى روضة قلبي صوّحت قبل الخريف
ومضى العمر كما أغض جفنيه الأفاح

ففي الشطرة الأخيرة صورة بديعة لانقضاء العمر ، في سهولة ويسر وسكون كإفحام
الإفاح جنونه !

وتكثر في شعر ناجي هذه اللحظات الموحية ، والكلمات التي يكن وراءها عالم من
الخواطر ، ودنيا من الصور . وقد أتينا على أمثلة من هذا الشعر الحافل باللحظات ، ونضيف
إليه مثلاً آخر نقطفه من قصيدته « طرفة » في قوله :

لا أخ دانٍ ولا قلب حبيب إذ تدوّي الريح حول المركب
ما يهّمّ الريح في اليوم العصيب - تغضب المركب أو لم تغضب
تطعن الأفذار منها جنبها وأرى شيطانها قد فقهها

(١) ديوان « الققص المهجور » للشاعر اللبناني يوسف غصوب — بيروت ١٩٢٧ ص ٥٢

كم أرى سخرية الدنيا بها وأرى العمر تلاشى وانتهى
غرب الحظ كما مال الشعاع هكذا الأعمار في الدنيا تميل
وسرّت في الجو أشباح الوداع وتنادى كل شيء للرحيل
آه من يدري وراء الظلم علّ في الظامة نوراً من بعيد
علّه بعد اشتداد الألم فرج يلمح في يوم سعيد
فإن غضبة المركب ، وانتهاء العمر ، والنور البعيد في الظامة ، والفرج الملموح في اليوم
السعيد ، هي من الصور البارة المثيرة للخيال والفكر والوجدان .

ومن التعسف القول بأن الكلمات الموحية هي التي يرقد فيها الفن الشعري ، لأن هذا
القول يخرج أجمل قصائد المتنبي والمعري والبحري وشوقي من دائرة الفن الشعري .
والحق الذي لا مرية فيه ، أن الكلمات القوية النافذة ، والكلمات الحلوة العذبة ، تماثل تماماً
الكلمات الموحية في كثير من الأحيان .

ونكتي هنا بتسجيل مثالين من الصياغة القوية أحدهما للشاعر السوداني يوسف بشير
التيجاني ، وثانيهما للشاعر السوري صرأبو ريشة . ونذكر بدون اختيار للاول
قصيدته « بحر في صحراء » بديوانه « إشرافة » ^(١) والتي يقول فيها :

إملاً الروح من صفاقدي مبهم كالرؤى وربيع رضى
قريّ كأنما سكب البدر عليه من فيضه القمري
واضمر القلب في مفاصل من الفجر وضى جمّ الندى عبقرى
ينب الحلم حول مشرعه الساحي ويجري مع الضحى في أنى
كم تظلل الرؤى به شارحات في ينابيع من جلال ندى
يتلففن في جوانح بيضاء ويسبحن من رداء وضى
ساحبات على الكنهنور ^(٢) أصبا غا رقاقاً من واضح وخفي

(١) ديوان « إشرافة » ليوسف بشير التيجاني ص ٨٤ ، ٨٥

(٢) الكهنور : من السحاب قطع كالجبال أو المتراكم منه

ناسجات شفاف الأفق الزا هي بُروداً على الصباح السني

عجبا للجلال والحسن ماجا في إطارين ، فآر وقوي
ينسجان الهوى من الفجر برداً علويّاً لشاعر علوي
صاح من روحه وكبر في أعماق دنياه صارخاً كالصبي
أو هذا الجلال يارب هذا السحر من أجل ذلك الآدمي ١٢

فهذا القصيد يمثل شعر التيجاني ، وأسلوبه القوي المتماصك ، وألفاظه الحية ، وهو
يصف أثر الفجر في الصحراء ، وشعوره بجلال الليل وجمال الفجر ، وما يبعثان من أحلام
ورؤى . وقد يبدو لنا أنه بالرغم من هذه الألفاظ الحية الوثابة ، فإن التجربة غير واضحة
ولكن هيمنة الألفاظ وانسجامها تتحدى التحليل ، وتقف في وجه الناقد فلا يملك إلا
التأثر بسحرها النافذ .

وأما المثال الثاني ، فهو قصيدة « سكون » لعمر أبو ريشة . وصياغة هذا الشاعر جامعة
إلى القوة والوحدة والحركة والخيال والموسيقى ووضوح التجربة - وكان يخلق أن يسميها
« حاصفة » - ونكتفي بذكر الفقرة الثانية والثالثة منها وفيهما يقول :

أوقدي النار فالعواصف تذا د جنونا في هذه الظلماء
وتغور الماء تزد غيظاً فوق وجه الطبيعة الخرساء
أمرتها بأن تموج فاجت تحت تلك الملاة البيضاء

تفسير اللفظ * * *

أوقدي النار .. فالنوافذ تصطك كأياب لبوة رعناء
أنظري خلفها الحقائق تهتز مع الثلج هزة الإعياء
كبنات القبور ترقص في الليل وتذري الأكفان في خيلاء
ما لعطفك يرفغان ؟ أنتخشين جنون العواصف الهوجاء ١٣

وللكلمات اللطيفة المؤنسة سحر وملاحة لا يقلان عن سحر الكلمات الموحية والقوية .

ونجد في الشعر العربي المعاصر كثيراً من الشواهد في مثل شعر رشيد أيوب وصالح جودت والشابي وغيرهم ، وقد أتينا بنماذج رقيقة لهم . وما نحن أولاء نسجل بعض النماذج المؤنسة لشعراء آخرين ، ومن ذلك إحدى قصائد شكر الله الجر بديوانه « الغمام »^(١) وفيها يقول :

قد طالما شهدتك نفسي في النضير الموقر
في الوردة البيضاء في الأفق الضحوك المشرق
إذ كنت من أحلامها حلم الجمال المطلق
فغدوت من أنعامها نغم الوجود الشيق
فاذا الحياة وما بها من لذة وتأنيق
جمعت بمسك الشهي ولحظك المتأنق

* * *

وهاك مثلاً ثانياً من شعر الشاعر اللبناني ميشال سليم عقل وهو من الشعراء الممتازين فاسمع إليه يقول في قصيدته « غفوة »^(٢)

غفت على الخضرة غفو الندى على خدود الوردة الحالمه
مرسلة في وشوشات الدجى أنفاسها شاحبة واجه
كدمعة صفراء منهلة على جفون الليلة القامه
ترفرف الانجم رفرافة الحلم على أهدابها النائمه
ويهمس الجدول في أذنها أغنية ضاحكة ناعمه
ودمعة الليل على خدها تغمر روح الشاعر الهائم

ونمة مثال أخير للشاعر السوري عبد الله يوركي حلاق في ديوانه « خيوط الغمام »^(٣) وهو من شعراء الرقة والموسيقى العذبة ، فاسمع إليه يقول في قصيدته « يا جدول الوادي »
يا جدول الوادي يا ساقى الرياح

(١) مجلة « الاندلس الجديدة » يوليو ١٩٣٤

(٢) مجلة الجمهور اللبنانية العدد ١٠٧ السنة الثالثة ١٩٣٩ ص ٢١

(٣) ديوان « خيوط الغمام » عبد الله يوركي حلاق ص ٣٧ ، طبعة ثانية — آيار ١٩٤٣

سلمالك الشادي قد هبج الأشجان
مر في حمى الهادي بين السنا والبان
يا مورد - الأطيار ردّد أناشيدك
واعطف على الأزهار إن قبّلت جيدك
واستقبل السّمّار وانثر أغاريدك
خفف لظى الرمضاء والثمّ ثغور الآس
وانثر لجين الماء كالدرّ أو كالماس
على غصون البان والخور والصفصاف
والرجس الغيران والورد والقطفاف
أمثلة الاحسان والعدل والإنصاف

ولا يعزب عنا أنّ عذوبة الكلمات وحدها، لا تخلق أسلوباً بديعاً، وإن كانت تضي عليه رونقاً ورواءً، ففي المثال الأخير الذي ذكرناه نقاً نجد أسلوباً بسيطاً لا ميزة فيه إلا الموسيقى ولطف اللفاظ، وفرق كبير بين بساطة وبساطة، وبساطة سطحية يحمل بها الشعر، وبساطة عميقة ينبئ بها. وكثير من شعرنا المعاصر يلوذ بالبساطة السطحية التقليدية. ومثال ذلك قول « محمد السيد شحاته » المصري في قصيدته « الندى » (١)

أدموع العشاق في الأسحار يشتمكين الأزهار للأزهار !
أم دموع الآفاق يضرعن للفقج - - - لثلاً يخفي ابتسام الدّراوي !
يا ندى أنت والزهور حباب وكؤوس، جلّ البديع الباري !
يا ندى إن ظامة الليل حولي كذنوبي وأنت كاستغفار

أو ما قال « الحنجوي » من شعراء المغرب الأقصى، في قصيدته « جنة فاس » (٢)
وقد جاء فيها :

(١) ديوان « بين أحضان الطبيعة » ص ٥ و ٦ سنة ١٩٤٢

(٢) كتاب « الادب العربي في المغرب الأقصى » لمحمد بن العباس الفياح الجزء الاول ص ٢٣

أغصون البان مبلي واشربي من سلسبيل
بين جناتٍ وزهرٍ في حمى ظلٍ ظليل
هذه جنة فاس حفسها كل جميل
هذه جنة قومي كيف أدعى لرحيل
أو ما قال محمد السلياني المغربي في «الربيع» (١):

بزغ الصباح فقم بنا نقضي أوقات المرور
وبدت دواعي الأنس في أر جاء باهرة السفور
وأنى الربيع مبشراً وهو المقدم في الشهور
فالروض باكره الحيا والغصن منظره نصير

وأين هذه البساطة الجافية من تلك البساطة العميقة التي تغوص في الدقائق ، والتي ينبسل
بها الشعر في مثل قول الشاعر السكندري عبد الحميد المنوسي في قصيدته الغدير (٢) :

جرت عليك دهور من بعدهن دهور
وأنت للصب ملهى وللحزين مميم
كم قبلتك شمس وقبلتك بدور
وكم عليك تغنت بشعرهن الطيور

أو هذه البساطة الأسلوبية العميقة في قصيدة مطران « بدري وبدر السماء » (٣)
أو تلك البساطة الموسيقية الماهرة في قصيدة « الكرم الأولى » (٤) للشاعر المهجري
الجهير علي محمود طه إذ يقول :

الكأس والقيثار يا ربة الحسن
يا ربة الأشعار غني بها غني

(١) كتاب الادب العربي في المغرب الأقصى الجزء الاول ص ٤٥

(٢) ديوان الاسكندرية — ص ١٠١ — اخراج على محمد البحراوي ١٩٣٥

(٣) تراجع مقتطفات منها في صفحة ٤٧ من دراستنا هذه

(٤) ديوان « زهر وغمر » — ص ٥٤ — ١٩٤٣

غني بها روحاً علوية الومض
لو أدركت نوحاً عشنا بلا أرض
عشنا كأحلام في خاطر الأكوان
في عالم سام لا يعرف الأحزان
هاتي استقني هاتي من دنها المختوم
أنسى بها الآني من صمري المختوم

أو تلكم البساطة التي رقد فيها رُوح صافية في رباعيات « علي الشرقي » ^(١) الشاعر
العراقي التي جاء في إحداها :

في يد مصحف وخمر بأخرى
بين هذا أو ذاك طورا وطورا
أكثر الناس هل تأملت في الناس
فهم يمزجون ديناً وكفراً !

اصح أباً نواس

* * *

والملاحظ في الأساليب الشعرية المعاصرة ، في أغلب البلاد الشرقية ، أنها تنزع إلى
محاكاة الأساليب القديمة ، وتميل إلى التعميم والاطلاق والمبالغة . ومن أمثلة ذلك ماقرأنا
من قصائد في كتاب « أدب العروبة » الذي أخرج في مصر عام ١٩٤٧ فقصائد هذا
الكتاب ، إلا النادر ، لا جدّة أسلوبية فيها ، ولا طرافة ولا إصالة .

ونذكر من شواهد ذلك قصيدة « هلال الحرم » لطاهر أبو قاشا ، حيث نجده يعصف
الزمان بالقديم ، والزمان بالعجوز والعنيد ^(٢) ولا بهضم المتقفون العصريون مثل هذه
الأوصاف ، أو مثل قصيدة « جنة الحب » لأحمد نخيمر ^(٣) ، وهي تضم معاني طائفة غير
محددة ، أو قصيدة محمد عبد المنعم إبراهيم الحامي ^(٤) التي وعت معاني غارقة في المبالغة

(١) تفصل علينا بهذه الرباعيات الاستاذ روافيل بطي ، وهي مخطوطة ، وعنوانها « الفريقات »

(٢) كتاب أدب العروبة ص ٦٩ (٣) المرجع آنف الذكر ص ١٥٦ (٤) المرجع ذاته ص ٨٩

مجردة عن الحق ، وفقط المفترقين الأولى والثانية منها ، حيث يقول :

خلياني في نفوتي خلياني واسقياني الرحيق هيا اسقياني
واملئاني الأجواء زهراً وشمراً بشرابي المنى وعذب الأمانى
وانقبا لي الأعواد للناس طراً ليعبوا الإلهام من ألحاني
وسأعطيه في زماني أضعا ف الذي أعطاه مدى الأزمان
شكسبير كان مني وهو جو رجع في وجيته من بياني !
جاء شوقي وقيس والمتني وجبل ، من خاطري وبياني !
معبد في غنائه وكاروزو رجما آية الهوى بلساني
قد تغنت بلابل الدوح لحني وبنات الهديل بعض قباني
وطني ! كل من به عبقرى لست إلا الصدى من الأوطان !

فهذا كلام ينقض بعضه بعضاً ، فقائله يدعو الناس طراً ليعبوا الإلهام من ألحانه ، وقائله يزعم زهماً عريضاً بأن كبار الشعراء ، بل عباقرتهم وكبار المغنين كانوا رجماً لفنه ! وقائله بعد هذه الدعوى يقول أن كل من بوطنه عبقرى ! وأنه صدق من الأصداء ، ونسي أنه قال إن العباقرة كانوا صدقاً من أصداء عبقريته ! ، ومثل هذا الكلام المتهاافت العجيب ، إن سُمِّح به في حفلات التسلي ، فلا يجوز بحال أن يسجل في كتاب يصدر في عام ١٩٤٧ .

ويقول الانصاف إن بعض الشعر اللبناني المعاصر اختلط طريقاً غير هذا الطريق ، ومال الى التحديد في التعبير . وقد حشدنا أمثلة جمة في هذا البحث ، ونضيف إليها نموذجاً آخر للاديب اللبناني « توفيق اليازجي » في كتابه « رحلة وأجواء » ^(١) حيث يعبر عن « الغيرة » تعبيراً نفسياً دقيقاً قوياً في قصيدته « غيرة حاتبة » ^(٢) ونكتفي بالفقرة الأولى منها وفيها يقول :

غير أن كل جوارحي غيرى رمت شفاهي بسمة حيرى

(١) « رحلة وأجواء » لتوفيق اليازجي — دار المكتوف بيروت ١٩٦٦

(٢) القصيدة من ١٣ من الديوان سالف الذكر

غير ان تلمبني جوامع غيرتي وتثير في نوازعي قترى
غير ان تلتهم الظنون دواخلي فتبينها عيني لها جهرا
فأردھا في داخلي هو جاء لا أقوى على كتمانها سرّا
وفؤادي الوهان ان آلمته كبت الغناء بحال الصبرا

أنا إن نغنت عواطي الحسراء ما جت في شفاهي تلمتظي جرا
— صوني جمالک أن يميث بمهجتي ويميت في عواطي قهرا
— هذا الجمال تخافني أو هبته لا تشركي غيري به كفرا
— هذي العيون ودلها ما أوجدت إلا لتغمر مهجتي سحرا
— هذي الشفاه دي عليها ، مجرم من ذاقها غيري وبی أزرى

وهناك عنصر آخر يؤثر في الأسلوب ، هو شخصية الشاعر . وهو عنصر إن كان خفياً ، فهو بالغ الأهمية ، هو بمثابة الروح الخفي في الكائن الحي . وهذا العنصر الروحي لو صحت التسمية - يطبع الأسلوب بطابعه ، ويكشف عن صورة صاحبه . فكياسة الشاعر تطبع أسلوبه الشعري ، كما نجد ذلك في مثل أسلوب اسماعيل صبري . وحبوية الشاعر وهي من جواهر الشخصية ، تلد أسلوباً شعرياً قوياً مليئاً بالحركة والحياة كما نلاحظ ذلك في مثل أسلوب صهر أبو ريشة أو سليمان الأحمد « بدوي الجبل » أو محمد مهدي الجواهري . وعصبية الشاعر وعمق عواطفه تميزان في أسلوبه المتحرك الهاز الوثاب ، وآيته ، أسلوب ناجي . ورقة الشاعر وعذوبته تلتقي على أسلوبه ظلالها ، وشاهد ذلك جلي في مثل أسلوب صالح جودت ، ورشيد أيوب ، وإبراهيم العريض وغيرهم . وجهامة الشاعر وصرامته تنعكسان على أسلوبه كما نجد ذلك في أسلوب العقاد الجافي الرصين . وجمال النفس وصفاء الروح ، يطيفان غالباً بالأسلوب الأنثوي الهفاف ، ومن أمثلة ذلك أسلوب الصيرفي ، وأسلوب ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة ونازك الملائكة في بعض قصائدهم .

ونظير قوة الفكر وتركبه في الأساليب المركبة كما يظهر ذلك في بعض قصائد مطران وأبي شادي . وإيليا أبو ماضي

وقد يبدو الانحراف والاضطراب النفسي لدى الشاعر في أسلوبه المضطرب الهوائي ، كما نجد ذلك في بعض قصائد العوضي الوكيل والنشار . ونطبع البوهيمية وشاحها على الأسلوب كما نجد ذلك في أسلوب صلاح الأسير وميشال سليم عقل ، حيث يذهبان في خيالاتهما مذهبا بعيدا غارقا في الوهم ، وتتجلى صراحة قبلان مكرزل في أسلوبه الواضح المشرق في كثير من الأحيان وما أسلفنا يتضح بجلاء أن الشخصية تخلع بعض مميزات القلبية أو العقلية أو الخلقية على الأسلوب ، ليس فيها خصب ، بل إن نوازع النفس ، وغرائزها وانفعالاتها تندمج في مادة الشعر . فالشاعر الشهوي يضرب دائما على أوتار الحب والعاطفة والوجدان ، ويفتق لشعره أجل الألقان كما نجد ذلك في شعر نزار قباني وصالح جودت وفؤاد سليمان وإبراهيم العريض والشاعر الانتمالي يفترق لشعره أسلوبا عصيبا قلعا ، زائد الحساسية ، كما نجد ذلك في شعر فاجي والياس خليل زخريا . والشاعر ذو النزعة الانطوائية يختار أسلوبا هادئا خافت النغم في كثير من الأحيان ، ويتخذ موضوعات شعره من نفسه ، أو من الطبيعة ، كما نجد ذلك مثلا في شعر الصيرفي أو صلاح لبكي . والشاعر ذو النزعة المنبسطة يختار أسلوبا طلي النغم ، قوي الألفاظ ، ويتجه الى الموضوعات الخارجية ، كما نجد ذلك واضحا في شعر جافظ إبراهيم وبدوي الجبل والياس قنصل . والشاعر الجامع بين الانطوائية والانبساطية يتنوع شعره بين هاتين النزعتين ، كما نجد ذلك واضحا في شعر مطران وأبو شادي وإبليبا أبو ماضي وإشاره الخوري وغيرهم .

وربما أمكننا التعرف دقائق الأسلوب من دقائق النفس وخصائصها ، فالغرائز المنحرفة تفتتح عن شعر جنعي والغ في الجنسية والانفعالات الجامحة ينبض بها الشعر الانتمالي الزائد الحساسية . والعقد النفسية تطل علينا من المعاني الشعرية ، فعقدة الأب مثلا نجد شواهدا في معاني القسوة والإدعاء والتعالي النغمي البعيد . وعقدة الأم مثلا نجد ما في معاني التذلل والضلال الخلق ، والصدمات العاطفية الظالمة ، قد تتحول في شاعر من الشعراء تحولا إيجابيا ، وتشرق في شعره حربا على الظلم وانتصارا للحق وصباغة للخير وحسنا في هذا البحث ، أن نضرب أمثلة فلائل ، لبعض الشعراء وأثر شخصيتهم في

شعرهم وظهور سمات هذه الشخصية في أسلوبهم

فإذا نصفنا ديوان بدوي الجبل^(١) الشاعر السوري ، نجد أسلوباً حياً يمثل حيويته وأفكاراً ترمز إلى نزعة المنبسطة . ومن دلائل ذلك نذكر قصيدته « دموع ودموع » التي يقول فيها :

قد رأوا ليلاي تذري دمعها كرم الله الدموع الطاهره
حرس الله جنونا أمطرت بالندى تلك الحدود الناضره
كفكفي دمعك لا يشعر به ناظر حتى النجوم الزاهره
إن لي يا ابنة ودّي عمة تخضد الخطب ونفساً ثائره
وأراني سوف أمشي للردى مستظلاً بالسيوف البارّه
ملقياً نفسي في غمراتها كيفما دارت هناك الدائرّه
فإذا مت غريباً نائياً وأنا في التسع بعد العاشره
أذكركني واحفظي عهد الهوى واندي شؤم الحدود العاشره

فهذه القصيدة تفصح بجلاء عن سمات الشاعر وتحدث عن رجحان عقله وقوة عزيمته في صنه الباكرة حيث يترك حبيبته ، ويحمل صيفه ذباداً عن وطنه . وأسلوبها القوي المباشر ينفي عن حيوية واعتداد وميل إلى الواقعية .

وعلى عكس هذا الشاعر في نزوعه وأسلوبه ، نجد الشاعر اللبناني صلاح لبكي ، فهو بأسلوبه الهادئ الخافت النغم ، واتجاهاته الشعرية إلى وصف خوالجه النفسية وحبّه لأبناء الطبيعة وبناتها ، يمثل الطابع الانطوائي المنكش الحب للمزلة ، والناث أبحر انفعالاته وآلامه في أنير الطبيعة ، ومن نماذج شعره في ديوانه « مواعيد » نذكر قصيدته « ميلاد الشاعر »^(٢) التي جاء فيها :

وحدي أنا يارب وحدي نشوان من سأم وزهد
وحدي كأن الشمس لم تطلع على الدنيا بوعد
وحدي ولو أن الربيع مصفق والنور يهدي

(١) ديوان بدوي الجبل — مطبعة العرفان صيدا ١٩٢٥

(٢) ديوان « مواعيد » صلاح لبكي ص ٥٩

ومطارد الآفاق أنعام تلوح لي برغد
والورد من حولي مدى الآفاق يخفق فوق ورد
أنا والشتاء أسومه ويسومني برداً ببرد

* * *

وحدي ، فما الانسان لي بأخ ولا هو لي بمجد
أنا لست من هذا التراب ولست من حسد وحقد
فلقد تركت وعشت في ملائ من الأحلام فرد
وقطعت ما بيني وبين الأرض من صلة وود

وتتمثل هذه الروح المنعزلة في مخاطبته لأحياء الطبيعة الصامتة ، وقد حفل ديوانه
« أرجوحة القمر »^(١) بطائفة من شعر الطبيعة مثل « ليل » ص ١٢ و « الربيع » ص ٢٠
و « العاصفة » ص ٢٣ و « الليل » ص ٢٥ و « النجوم » ص ٨٣ و « الديمة » ص ٣٥ وفي
هذه القصيدة يخاطب الديعة في انفعال وشوق وفرحة يقول :

هلي فذاك الدف هلي يا ديمة الأمل المثل
غذك الربيع بما به من روعة ونعيم ظل
غذك الفراش رف بالأطياب من حقل لحقل
غذك الهوى الممرح في الأوراق في الغصن المدل

* * *

هلي فانك من سخاء الغيب في العمر المقل
بك من لهات الغيب أعراف وتذكارات وصل
وبجاني إليك شوق الأرض فانهري وغلي !

وبين الطراز المنطوي والطراز المنبسط ، طراز وسط ، أو بين بين يطلق عليه علماء
النفس Anbivert وربما كان الشاعر الكبير خليل مطران ، مثلاً واضحاً على هذا الطابع .
وأسلوبه الشعري قد تأثر أيماً تأثر بهذا الطراز ، فأسلوبه معتدل بين الخفوت والجهارة .

(١) ديوان « أرجوحة القمر » لملاح لبكي دار المكشوف بيروت ١٩٣٨

ويعد انفعاله الشعري الجارف صمام الفكر. وأخيلته - وإن علت - فلن تذهب إلى حد الإغراب والابهام. وموضوعاته الشعرية تتراوح بين الذاتية والموضوعية، وربما كانت قصيدته «فنجان قهوة» مثالا قائما على أثر هذه الشخصية المتعادلة في هذه القصيدة، وهي تجربة ذاتية تروي نظرة الشاعر هو وصديقه إلى فنجان قهوة، ولكن هذه التجربة الذاتية البسيطة، وهي من التجارب التي يميل إلى وصفها الانطوائيون، قد جمعت بين الذاتية والموضوعية، فصور فيها الشاعر حجاب البن في سيرها بالأفلاك في دوراتها، وصوّر تلاقى الحجاب واندماجه بتلاقي الحبين وتوحيدهما واقتراحهما، وهذه الصور الموضوعية يلزم بينها وبين جلسته مع هذه الصديقة، ولقت نظرها إلى هذه الأسرار الكونية! اسمع إليه يقول:

أرأيت صوغ الدرّ في العقيان	هذا حجاب البن في الفنجان
فلك تمثّل شمس ونجومه	أفلاكنا في السير والدوران
ليلي أجلي الطرف فيه تنظري	سرّ الكيان وآية الأزمان
تجدي مماءات ومن عوالمها	فتانة الابداع والاتقان
منشورة أفرادها منظومة	جمعا بما لا تدرك العينان
سيارة خلل الجهات حوائرا	مرتادة في البحث كل مكان
كلّ يصير إلى حبيب مرتجى	حتى يدانيه فيلتصقان
فيذوب كل منهما في صنوه	وكذاك يحيا بطوى الصنوان
جسمان يغتديان جسما واحدا	كتوحد الحبين يقتترنان

فاذا ألقينا نظرة تأملية إلى هذه القصيدة وجدنا طابع الشخصية المترن بارزا في نغماتها المتوسطة، وفي تقاطيع النغم الذي لا نبوء فيه ولا قلق، وفي أخيلتها التي لا إبهام فيها ولا ضموض، وفي تجربتها الموحدة والتنقلات السلسة بين الأبيات.

وفضلاً عما تقدم، فإن صور القصيد جمع إلى الصور الحسية صوراً نفسية، والاولى تدل على الفطرة، والثانية تدل على العمق وهذه آية دالة على الشخصية المتعادلة المترنة.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن ننبه إلى أن الدكتور اسماعيل احمد آدم في بحثه عن مطران^(١) أتى بحقائق نفسية عن صلة شخصية مطران بشعره، ولكنه خرج من هذه

(١) كتاب «خليل مطران: الشاعر الابداعي» ص ١١٢ وهو رسالة «آدم» عن مطران - لحق للتعطّل سنة ١٩٣٩

الحقائق بأن شخصية مطران كانت انطوائية Introvert وهذه النتيجة التي وصل إليها الدكتور آدم، يبدو لنا أنها غير موفقة ولا منطقية، بالرجوع إلى المقدمات التحليلية التي سبق أن أتينا بها في بحثه النفيس — ومن ذلك قوله ص ١٠٩ :

« إن مطران مزيج من الطابع الفعال Active والطابع المنفعل Passive » — وقوله « أن له من الطابع الأول القدرة على مراجعة النفس ، وطلب الجاه ، وحسب المغامرة وهذا ما يظهر في الجانب العملي من حياته » — « وأن له من الطابع الثاني ، الاحساس الدقيق وزخور الشعور والتعلق بالمثل العليا ». وقوله في مكان آخر من بحثه « أن أخيلة مطران وإن أطلق لها العنان فهي خاضعة لنظام order ». وقوله في مكان ثانٍ ، « أن ميل مطران لوصف والتصوير راجع لميله لمراجعة نفسه وضبطها ، وأن الصور الموهلة في الخيال والشفاع قلبية عنده . ١ »

ومن هذه المقدمات لا نخرج إلاً بنتيجة واحدة ، هي التي أبديناها في صدر هذا البحث وهي أن مطران ، ليس بالانطوائي المنكش ولا بالانبساطي المحض ، ولكنه بين بين وهو ما يطلق عليه السيكلولوجيون Ambivert كما أسلفنا وأن شعره في أسلوبه وفي معانيه وفي اتجاهه تأثر بهذا الطابع .

ويخلص لنا مما تقدم ، أن للشخصية أثرها القوي الخفي في الأسلوب ، وبين الاثنين تفاعل مكين ، ويمكن للمتعمق أن يتقدير بعض مميزات الشعراء من أسلوبهم وتعبيرهم ، والقول الشائع بأن الأسلوب هو الرجل ، هو قول صحيح إلى حد ، وهو صحيح إذا لم يكن صاحبه مقلداً تقليداً أعمى ، أو متقمصاً شخصية أخرى يحاكيها في أسلوبها .

والأسلوب ، كما يقول « كيلر كوتش Quiler Couch » في كتابه الذي أسلفنا على ذكره يدل على سلوك الرجل وكياسته ، كما يقول Bennett في كتابه « الذوق الأدبي » هو عنوان الشخصية ، ومن التعبير الشعري يمكن تقدير درجة معرفة الشاعر ^(١) وتنوع

(١) كتاب الفن والشعر لفيلسوف الفرنسي جاك ماريان . Art & Poetry By Jacques Maritain

النغم يوحى بمرونة الشعور^(١) والأسلوب المليء بالغموض والابهام ينم على الحيرة والشروء والوقوع في الغيبوبة. والأسلوب المندفع المليء بالصفات الصاخبة أماراة القلق والذهن غير المنظم^(٢). والأسلوب المتحرك الحساس يشف عن البديهة واللقانة. والأسلوب الموسيقي الرائع يدل كما يقول الفيلسوف الفرنسي جاك ماريثان على قوة الذاكرة^(٣):

والملاحظ أيضاً أن الأسلوب المتراوح بين الجودة والرداءة في الصنيع الشعري، يكشف عن نفس تجمع بين نقاسة المعدن وخاصته. والأسلوب المتفعل يدل على الادعاء والغرور، والميل الى الظهور. والأسلوب التقليدي قد يدل على الجود أو الزيف النفسي أو الوهن الذهني. والأسلوب المتقطع الذي لا وحدة فيه، قد يدل في بعض الحالات على الشذوذ، أو على النضال الباطني بين العقل الواعي والغايي. ويستحيل علينا وضع قواعد مفصلة في هذا المجال لأنه يتطلب بحثاً سيكولوجياً عميقاً، تختلف فيه الآراء بحسب التذوق الأدبي، والدراسة السيكولوجية، ونكتفي في هذا الصدد بضرب بضعة أمثلة تطبيقية لبيان ملامح الشخصية في الأسلوب.

ونمثل، بلا اختيار، بقصيدة للشاعر اللبناني «بشارة الخوري» قالها وهو في طريقه الى بغداد، وعنوانها «الصحراء»^(٤) وقد جرت كالآتي:

بغداد ما حمل السرى منى صوى شبح مريب
جفلت له الصحراء والتفت الكنيب الى الكنيب
وتنصت زمر الجنادب من فويهاث النقوب
يتساءلون وقد رأوا قيس الملوّح في شحوب
والتلمات على الشفاء مخضبات بالنسيب
تبكي لها قبيل الهوى ويذوب فيها كل طيب

(١) كتاب الشعر المباشر وغير المباشر لتيلارد ص ٦٠

Poetry Direct & Ablique, By Tillyard P. 60

(٢) كتاب The Sacred Wood By T. S. Eliot

(٣) كتاب «الفن والشعر» لجاك ماريثان آتف الذكر ص ٨٢

(٤) مجلة الجمهور اللبنانية العدد ١٠٧ ص ٨ السنة الثالثة ١٩٣٩

يتساءلون من الفتي العربي في الزبي الغريب
صحراء ! يا بنت السماء البكر والوحي الخصب
أنالو ذكرت ذكرت أحلا مي وأنغامي وكوبي
إحدى الشموع الدائبات أمام هيكلك الرهيب !

فهذه قصيدة غنائية حلوة الرونق قص فيها الشاعر وجدده وهواه ، هذا الوجد الذي يراه
وهذا الهوى الذي أذبل جسمه ذبولاً أساره شبحاً جفلت له الصحراء . وتلفتت الكنبان
وتطلعت الجناب ! ولم يقف عند قص هذه التجربة ، ولكنه أضاف إليها أحلامه الخيالية
وذكرياته الشهب ، وشطحاته وبدواته الشبهة في أحضان الصحراء ، وقد شبهها بالشموع
الدائبة في الهيكل الرهيب ! وقد عبّر عن خواطره الوجدانية التأثرية تعبيراً صافياً ، مضوئاً
بالصور المتحركة الحية ، نابضاً بنغم حلول مهيب متنوع ، ذي ارتكاز واحد وأصوات
موحية . وربما كان هذا القصيد من أصفى وأجل قصائده ، وهو يحمل في ثناياه ، طوايا نفسه
وإنم إجمالاً على أن طابعه انطوائى أكثر منه انبساطى ، وذلك لأنه في حضن الصحراء ،
أخذ يتحدث عن نفسه ووجدده وذكرياته ، ولم يتحدث عن الصحراء إلا حديثاً طابراً
فهو بهذا يدل على نازعته الدائبة المتغلبة على الموضوعية ، هذا من ناحية ، ومن ناحية
أخرى ، فإن أسلوبه في هذه القصيدة ، يجمع بين الكلاسيكية الجديدة ، والنزوع الرومانتي
فهو بهذا يجمع بين التعلق بالماضي والميل إلى التحرر والانطلاق . وإذا ألقينا نظرة
فاحصة إلى جزئيات القصيد ، أمكننا القول بأن صاحب هذا الأسلوب الساس الرقيق ، يتم
باللطف والرفقة والكياسة ، وتصويره المتحرك ، ونغمه النابض ينبثق عن حساسيته الزائدة
إن لم نقل عصبية .

وأما طريقته المباشرة الآمرة في الأداء ، فتدل دلالة واضحة على أنه رجل بديهة وشعور
أكثر منه رجل تفكير ، وكأنما هذه الأبيات جرت من قلبه جرياناً تلقائياً ، دون أن تترسب
أبياتها في بؤرة الفكر ، وترشح في تلافيفه ، وهذا لا ينبغي أن الصور المتحركة الدقيقة التي
أشعت في القصيد ، هي من وحي الذكاء الفطري ، وبخاصة البيت الأخير ، الذي يصور

فيه ذكرباته وأحلامه الماغية في الصحراء بالشموع الدائبة في هيكلها . فهذه الصورة تنفّس
الدقة والذكاء والفطنة الفطرية .

ودليلنا على تحكّم الشعور والبدية في نفس الشاعر دون القوى التفكيرية ، البيت السابع
من القصيد آتف الذكر الذي يقول فيه بلسان أحياء الصحراء :

أخطأت إلى النافذة بتساءلون من الفتى العربي في الزى الغريب !

فهذا التساؤل الحمي العاصي ، لا يتساوق مع التساؤل النفسي الرفيع ، عن وجوده
وهواه . وتمتأت شفتيه التي تبكي لها قبل الهوى .

ويعزز تحكّم قوى مشاعر هذا الرجل على عقله ، ميله الى المبالغة في وصف حالته ،
والصور التي عبر بها عن نحوه وذبوله ، في جفول الصحراء وتلفت الكتبان ، وانصات
الجنادب لشبحه وهو يجتاز الصحراء ، مما يدل دلالة أكيدة ، على الملاحظة العابرة وعلى أن
الرجل ابن شعوره وبصيرته ، لا ابن ذهنيته ، وأنه فضلاً عما تقدم يستوحي منه من
رواسب عقله الباطن ، فهو في الصحراء تشرق على خياله صورة الشموع الدائبة التي تبلورت
في نفسه ، من تأثره برؤيتها في المعبد ، وجوّ القصيد الذي يدف به طيف من الأمرار ،
يشف شيئاً ما عن تأثر الرجل ، بأضواء الأحلام ، ولمعات العقل الباطن ، كما أن بعض الأخيـ
لة الحسية وهي قليلة في القصيد ، تمّ كما ذكرنا آنفاً على الفطرة ، وعلى رواسب التجارب
الأولى المبورة بالعقل الباطن .

وربما لا نعدو الصواب ، إذا أضفنا هذه الحقيقة ، وهي أن موسيقى القصيد في علو
نغمها آناً ، وفي خفوت النغم آناً آخر ، وتوسطه آناً ثالثاً ، يحمل في طواياه ، شاهداً من
شواهد القلق النفسي والميل الى إثارة المفاجآت ، وأما بحر القصيد وهو من البحور متوسطة
الطول ، فهو آية على زواج الشاعر المتراوح بين الأسمى الباطني والفرحة المـكتومة بمراى
الصحراء .

كما أن تذبذب معاني القصيد بين الرفة آناً وبين النزول آناً آخر قد يحمل الى الحكم
على صاحب القصيد بالتخايل الذهني وعدم الثبات والاستقرار .

وقد يكون مثل هذه الأحكام على شاعر من قصيدة واحدة ، ضرب من التعسف

والانصاف يقضي بتصفّح جميع أعمال الشاعر ، وهذا صحيح . ولكننا مع هذا نرى أن القصيد الواحد الصادق الذي يسكب فيه الشاعر روحه قد يكشف عن كثير من صفات الشاعر الجوهرية ، وأما ما أتينا بهذا النموذج إلا لبيان انطباعات الشخصية على الأسلوب في القصيد المرفه .

ولكي نعطي نموذجاً كاملاً لأثر الشخصية في الأسلوب ، نذكر « ديوان ألحان الخلود »^(١) للدكتور زكي مبارك ، وهذا الديوان يمثل مجاته البارزة أجي تمثيل ، وطابعه الاخلاص والصدق والصراحة ، وهي من أبرز صفات هذا الاديب ، كما أن اتجاهاته الموضوعية ، تمثل شخصيته المنطوية تمثيلاً صادقاً ، وجل ما حوى الديوان ، خواطر الحب المدلّه ، الذي لا يفصل بين الحب والجنسية ، وقد ماجت مع خواطره الشعرية موجات نفسه القوية المضطربة ، وبدواته وأهواؤه .

وقضلاً عن ذلك ، فالديوان يحمل دقائق نفسه ، وما يكن في عقله الباطن من عقد نفسية تدفعه الى التغالي في مدح نفسه والى الاعتزاز الغالي بذاتيه ، والى الاضطراب العاطفي في بعض الاحيان . ويبرز لنا هذا الاضطراب في الصراع العنيف بين رواسب عقله الباطن ، وذكرياته الماضية ، وبين الأجواء الجديدة التي عاش فيها ، أجواء الطلاقة والحرية . والصراع بين هذه العوامل المتباينة ، جعل نفسه في شدّ وجذب ، وأثر في تعبيره الشعري ، فجعله كلاً في صياغته ، رومانتيّاً في روحه في كثير من الاحيان ، وبهذا الصراع تأثر شعره فعبّر عن إخراج فن مستقل طليق ، لأن رواسب الماضي الكثيفة تنعكس ظلها على موجات الطلاقة التي يتسم بها فن الفنان .

ولبيان هذه الحقائق تمثل ببعض قصائده ، نرى كيف تماوجت ذاتية هذا الاديب في أسلوبه الشعري واتجاهاته ، ومن هذه القصائد نذكر مثلاً بعض ما جاء في قصيدته « مصر الجديدة » فنجد أسلوباً رصيناً يمثل خولته ، أسلوباً قوي البنية ، لا أثر للخلخلة فيه ، ولا للوهن ، أسلوباً موسيقياً ، تولّج بصفاء روحه ، واقترب هذا الأسلوب ، بتجربة مضطربة في القصيد ، فهو فيها يتنزل مرة ، ويتفلسف مرة ، ويضم بلاده الى صدره مرة وهذا يدل

(١) ديوان « ألحان الخلود » للدكتور زكي مبارك صدر عام ١٩٤٧

على عدم التوحد في الفكرة ، والغالب على القصيد ، الحديث عن نفسه ، وهذا يتم على الطابع الانطوائي الذي يسيطر عليه ، اتمع إليه يقول ، في جزالة وقوة (١)

توحدت ، لا خلّ أثبت شكائتي	إليه ، ولا حبّ يؤرقه مهدي
إذا أدنى الدهر اللثيم بجفوف	تحوّل أهلوه الى عصابة لد
ليصنع زماني ما أراد فلن يرى	سوى صاعد يلقاه بالبأس مستد
بناني الذي يبني الجبال شواهدا	وليس لحصن شاده الله من هد
فما بال أقوام تساوت حلومهم	يعادون بناء الجبال بلا عند (٢)
يعدون أجنادا لحربي بواصلا	وقد جهلوا أني سألقاهم وحدي
إذا اعزّ بالله القدير مجاهد	أذلّ ألوف الظالمين من الجند

ويؤيد هذا الطابع الانطوائي ، ما جاء في قصيدته « فيضان دجلة » حيث نراه يترك وصف هذا الفيضان ، ويتحدث عن نفسه ، وعن شجونها ، ولكنه لا يدعن لهذه الشجون ، بل يعلو عليها ، ويتحوّل عنها تحولا نفسيا إيجابيا ، فيقول : (٣)

شجوني وأحزاني كئثار فما الذي	يطيب لهذا الدهر من ذلك الحزن
لقد أغرقت قلبي الهموم فما الذي	تروم اللبالي من عذابي ومن بيني
تفريت في الدنيا فلا مصر دارتي	ولا أنا آو في الحياة الى ركن
هموم كأتقال الجبال حملتها	وما لهموم الدهر عندي من وزن
فتى عبقرى الروح لا الناس أهله	وليس له عند السكرية من خدن
إذا صبح رأي الناس يوما فهلوا	هوى رأيهم في القاع ثم علا ظني

وانطوائية هذا الأديب يسودها المزاج الانفعالي إذ تتناوبه انفعالات : الحب والحزن والالم والغضب . وهذه الانفعالات عبّر عنها تعبيرا بطيئا كلاسيكيا رزيناً حيناً ، وتعبيراً فنيّاً سريعاً نابضاً حيناً آخر . ومن شواهد ذلك نذكر مثاليين بديعين يكشفان عن نفسه الموزعة وانفعالاته الهادئة حيناً والجياشة حيناً آخر والمثال الأول نقطفه من قصيدته

(١) ديوان ألحان الخلود — من ٦٣ (٢) القند : الرأي (٣) ديوان ألحان الخلود — من ١٨٥

« الماضي » (١) حيث نراه يُعبر عن انفعال الحب تعبيراً هادئاً مطمئناً أصيلاً يقول :

رجعتُ الى رؤى الماضي رجعتُ أسائل رممها عما فقدتُ
رجعتُ أطوف يسبقني فؤادي الى ما قد عرفتُ وما جهلتُ
رجعتُ إليك بعد العتب أبكي قواضب قسوتي فيما بكيتُ
إذا الدنيا رأت في صباها ورنّ لخليها في الكون صوتُ
فأنت غناؤها في صمت قلبي وأنت وفؤها فيما جحدتُ
جمالك في طهارته فتسول وعرف الزهر أزهاراً وموتاً

* * *

والمثال الثاني نقطفه من إحدى قصائده ص ١٩٠ ، وقد عبّر عن حالته الوجدانية في قوة وموسيقية ارتكازية بديعة ، ويتجلى في هذا المثال ، التغير الانفعالي العارض ، حيث يسلو حبه ، ويزهده عنه وانه ليقول :

إني أفقتُ أفقتُ من كربتين نجوتُ
من ليلة الحب عدتُ ومن لظاها صلتُ
ومن نصايف ليل بالداء يدجو نجوتُ
ما علتني ؟ ما جواها ما السر في أن مرضتُ
لا تسألوا بعد عني إنني عن العشق صمتُ

والملاحظ ، أن انفعالية هذا الأديب ، انفعالية سامية في كثير من الأحيان ، فهو إذا همه الحزن ، أو آده الألم ، ارتقع عليهما ، وهو إذا مسته البأساء ، أو برّحت به النكباء ، صبر عليها ، وعلا بروحه المتصوفة وقلبه الكبير . ومن دلائل ذلك ما جاء في قصيدته « الناس والزمان » وهي من أحسن قصائده ، وفيها نطالع أبرز سماته ، وقد مسحها بصوفيته الايجابية يقول :

إذا اعتكرت دياجي الظلم حيناً نظرت غلامها ثم ابتسمتُ

وإن طالت مزاولة الليالي هزمتُ صياها فيما هزمتُ
 زمانٌ لم أجد فيه صديقاً أشاطره سروري إن فرحتُ
 عرفت الناس من شرق وغرب فوا أسفي على من قد عرفتُ
 لقد ماتوا وماتوا ثم ماتوا ونقض العهد والميثاق موتُ
 عليهم قد بكيت فلمت أبكي على زمن لصحبتهم أضعتُ
 خطوب الدهر لم تخفض جناحاً بعزمته القوية قد ميوتُ
 قضيت العمر ما أجد رأيي على باب الخلق وقفتُ
 ولا علي أهنت ولا بياني ولا بمدارج الاطاع مرتُ
 ستمضي حنةً وتجيء أخرى وليس لحنة الاحرار وقتُ
 ويبقى خاطري شهماً شجاعاً أصول به وأفنك ما أردتُ
 فعودي يا صروف الدهر عودي مولوة الزئير كما عهدتُ
 — فما لك غير قلبي من فرار وقلبُ الحر للأخطار بيت ١

وأثان قلبنا صفحات ديوانه ، وجدنا ممانه البارزة وهو يعبر عنها في إضمار أوجهه ،
 وفي موسيقية عذبة كما نجد ذلك واضحاً في قصيدته « غناء ليلة الميلاد » أو في آخر قصيدته
 « أدب البحر » ، أو في أبيات متفرقة هنا وهناك ، ومما جاء في قصيدته « غناء ليلة الميلاد »
 قوله (١) :

لحظ عينيك رحيق في رحيق أنا فيه بعداباتي غريق
 كل أيامي صبوح وغسوق كيف أصبحو من غرامي وأفريق
 وقوله في « أدب البحر » ، مفاخرآ بنفسه (٢) .

طاب قوم عليّ أني نفورٌ أجد الناس في الفضائل دوني
 فلم يجيدوا كما أجيد ليسمو إن أطاق الذي يطبق وتبني
 — إنني فخر بنفسي لاني في زمان ما لي به من قرين

(١) ديوان « ألحان الخلود » ص ٩٤ . (٢) ص ٢٣٦ من المصدر السابق .

وحسبنا هذه الأمثلة القلائل شواهد على أثر الشخصية في الشعر ، ومنؤها بمخاصة في شعر هذا الأديب الجدير ، وإنك لتجد في هذا الشعر أشباح أبي نواس والشريف الرضي ، وابن الفارض والنوامي ، تمازجها أطراف خولته ، وجراته وكبريائه وتهوره ، وانفعالاته المضطربة ، وهذا الشعر قد يعلو علو الطير في الهواء ، وقد يهبط هبوط السمكة في الماء ، حسب توزع نفسه ، وتباين حالاته . والجيد منه في مستوى كلاسيكي عال ، ولو كانت آراؤه الصريحة الغريبة على الشرقيين ارتدت ثوباً جديداً لكان لشعره شأنٌ خطير ، ولعد من خير المجددين ، ولكنه بهذا الثوب الكلاسيكي أضاع أصالته ، وقد ينظر بعض الناس إلى صراحته الوحشية وتجريد الناس من أنسابهم الشفافة وتجريحهم في غير رافة ولا هوادة ، نظرة شذراء . ولكن الناقد الفني يرى في التعبير عن هذه السمات ترجمة صادقة ، مخلص ، تذكرنا بترجمة «روسو» لنفسه في اعترافاته ، ولكأنني به يقول مع هذا الفيلسوف الفرنسي وهو مخاطب الذات الإلهية :

« اجمع من حولي ، الجرم الغفير من الناس ، ودعهم يسمعون اعترافاتي ، ويذرفون الدمع على سوءاتي ، ويخجلون لدى بأسائي ، ودع كلاً منهم يفتح قلبه على عتبة عرشك ويتحدث بمثل صراحتي ، ودع أي إنسان إذا تجاثر أن يقول : انني خير من هذا الرجل » (١)

الوحدة الشعرية

ولا يسعنا بعد هذه الجولات الطويلة في عناصر الصياغة إلا أن ننهاها بكلمة موجزة عن وحدة القصيد ، وهي الرباط الذي يضم التجربة ، والصور ، والاشعالات ، والموسيقى ، والألفاظ في وشاح خفي أنيري ، وهذه الوحدة يتكامل القصيد وتذب فيه الحياة . وتلمح هذه الوحدة ، ابتداءً ، من دوران أبيات القصيد دوراناً منطقياً شعرياً ، وتَسْقُلُ هذه الأبيات تنقلاً فكرياً ، ويتأتى هذا الدوران المنطقي من توفر التجربة الشعرية وعرضها عرضاً جميلاً ، وصياغتها صياغة محكمة — صياغة لا هي بالطويلة المجرجرة ، ولا بالقصيرة الكاشفة ، كما أسلفنا في البحث الأول ، فإذا اختلعت التجربة ، أو رَفَّ عليها اللبس ، اضطربت الوحدة ، وتخلع بنيانها .

وتقوم الوحدة كذلك على اتجاه الصور الخيالية بالقصيد اتجاهاً موحداً ، فإذا تضاربت الصور وتضارب اتجاهها تذبذبت الوحدة ، وهذا ما ندسه في شعر بعض الرمزيين ، الذين تتعارض صورهم الخاصة أو رموزهم في القصيد الواحد ^(١) في بعض الأحيان ، فينتاب الوحدة الوهن ، كما يبدو للعقل الواعي . ومن أمثلة الوحدة المذبذبة ، قصيدة « الحلم المجنح » ^(٢) للشاعر اللبناني « ميشال بشير » بديوانه « غروب » ونقاط منها قوله :

أي طيف ينزو على نغره همس طائر
ممن في جو الخيال يماهيه خاطري
أحس بوقع خطاه يمص في أضلعي
وبوح على فيه يتم في مسمعي

(١) The Poetic Image By. C. Day Lewis — 1947

(٢) ديوان « غروب » ص ٢٤ — دار الكتوف ١٩٤٧

ورفيف في غمرة الليل يحلوه ناظري

يتهاوى من الدرا ري على كل فائر

* * *

كهناح الصبا موثى بريش مذهب

إن يحوم على جدي --- ب من الأرض يخصب

وإن ينهمر فيته على أيسكة تورق

كأن القراش بها من الزهر في زورق

ترتمي في عيابه كوكب إثر كوكب

من غريق وعائم ومبين ومختي

فهذه الصور المبهمة الغائمة، أطافت سحابة دكناء على وحدة القصيد على حين أن الصور في الشعر الصريح تضي على الوحدة قوة، وتزيد حركتها، لوضوحها وحيويتها، واثارتها^(١) وشتان بين صور غامضة غموض تعمية، تتعثر فيها الوحدة الشعرية، وبين صور مشرقة تملق على تجربة القصيد بشقات النور، كما نجد ذلك ماثلاً في قصيدة «حلم في سجن» للشاعر الموهوب «قبلان مكرزل» ديوانه «الخلود»^(٢) وما جاء فيها قوله :

أبني أسمع من كوى سجنني أفاريد الصباح

فيرف للوادي فؤادي والروابي والاقاح

يهوى لفاك هناك تمرح والأزهار والطيورا

في ملعب أنواره كانت تقبلني صغيرا

* * *

أبني هذا الليل فاجأني بحلم مزعج

فيه جماهير روح مدى الشوارع أو تحجي

والبحر والأمواج تقف كالذئاب الخاطفة

والأرض كالغزال^(٣) ترقص في جنون العاصفة

(١) The Poetic Image By. C. Day Lewis.

(٢) ديوان «الخلود» قبلان مكرزل من ٤٢ دار المكتشف ١٩٤٦

(٣) الغزال : هسن الشجرة

فنظرت حولي كي أرا ك فما وجدتك قرّبيته

فشدت بين الشاردين .. وراءك ابني قلبيه

في هذا القصيد ، تتصل الصور بالتجربة اتصالاً ، وينبثق من خلالها على المعاني نوراً ،
فتزيد وحدة القصيد جمالاً ووثباً .

ومما يزيد الوحدة حركة وتماسكاً ، حدة الانفعال الشعري وجمال الموسيقى وهذا
ماثل فيما سجلنا من نماذج في البحوث السالفة ، وربما كان من الخير ذكر نموذجين جديدين
أحدهما للشاعرة العراقية الموهوبة « نازك الملائكة » يتجلى فيه أثر انفعال الشاعرة في
جمال الوحدة ، والثاني للشاعر العراقي الغنائي « عبد الحميد الساي » تقول الشاعرة في
بعض قصيدتها « ثورة على الشمس » (١)

وقفت أمام الشمس صارخة بها يا شمس ! منلك قلبي المتمرد

قلبي الذي جرف الحياة شبابه وسقى النجوم ضياؤه المتجدد

مهلاً ! ولا يخذلك حزن حائر في مقلي .. ودمعة تقهق

فالخزن صورة ثورتي وتمردتي تحت الليالي .. والآلوهة تشهد !

ثم تقول في إبداع :

شفتاي .. مطبقتان فوق أساهما عيناى .. ظامئتان للأنداء !

ترك المساء على جبيني ظله وقضى الصباح على جديد رجائي

فأثيت أسكب في الطبيعة حيرتي بين الشذى والورد والأفياء

فسخرت من حزن العميق وأدمعي وضحكت فوق مرارتي وشقائي !

* * *

ويقول « الساي » في قصيدته « يا بن الأراك » (٢)

يا بلبل القفص المطلق وشاعر الروض الاغن

(١) ديوان « حاشية الليل » للشاعرة نازك الملائكة — ص ٢٠ و ٢١ مطبعة الزمان ببغداد ١٩٤٧

(٢) مجلة الهاتف — بالنجف ٦ يونيو ١٩٤٧ وقد تفضل بهذا النموذج علينا الاديب النبور مشكور
الاسدي مع نماذج عراقية أخرى

ما كان ظني أن أراك مُفرداً ما كان ظني
فالحنن أعمق نعمة من نعمة الورى المرن
لحن النفوس الشاعرات إذا نجيش بغير لحن
وإذا علا صوت النعي بمخفل سكنت المغني

* * *

يا بن الأراك قد قتلت مسرتي وأثرت حزني
أنا لست من همم الجحيم ولست من جنات عدن
أولم تكن أبناء لحن واحد ولدات فن
نصفي إلى وحي الجمال ونشرئب لكل حسن
أنت الأسير بلا فدى وأنا الطليق بغير من
تشدو وأنت بمحبس وأنا أنوح بمظمان

* * *

ولا يقف هيكل الوحدة الانثري عند التسلسل المنطقي، ولا الصور الحية ولا الموسيقى المتوائمة مع معاني القصيد، بل أن للالفاظ وتوابعها وتوافيقها وحرية نظامها دخلاً كبيراً في تكوين هذا الهيكل. ونقصد بنظام الالفاظ، الحر عدم التقيد بالاسلوب النحوي الجامد في تركيب العبارة، بمعنى أن يباح في الشعر ما لا يباح في النثر، كأن يأتي الفعل بعد الفاعل أو المفعول، كما هو الحال في اللغة اللاتينية، أو يأتي الفاعل قبل الفعل كما هو الحال في اللغة الفرنسية أو الانجليزية أو يأتي الضمير قبل الاسم إذا دل عليه، وهكذا، تدور الالفاظ دوراناً حراً غير مقيد، لتحدث أثرها الأمر في النفس^(١) ولتضفي للدونة على هيكل القصيد العام.

ويقول الأستاذ «جلبرت موراي» في كتابه «السنة الكلاسيكية في الشعر» أن الشاعر العظيم «هوراس» يقرأ من قرنين، ولم يزعم زاعم أن ما دبحه لم يقله أحد، ولكننا جمال أسلوبه جملة خالداً، ونصف هذا الجمال يعتمد نظام الكلمات الحر.

(١) راجع في هذا المدد كتاب «السنة الكلاسيكية في الشعر»

ومن حسن الحظ ، أن كثيراً من شعراء الشرق الموهوبين تحرروا من قيود تركيب العبارة ، وأنهم صاغوا شعراً على نظام السكيات الحر الطليق ، وليس هذا بدءاً فقد سار على ذلك كثير من شعراء العرب ، والأمثلة على هذه الحقيقة متعددة . ويحضرنا ، بدون اختيار ، من الشعر الحديث مقطوعة وجدانية للشاعر العراقي « رشيد ياسين » عنوانها « في الليل » ^(١) وفيها يقول :

وجه تراءى فوق مصـ...باحي المكمل بالشجون
في صمته تتمتع الأحلام ، والنجوى ترين
نجوى بناغمها في فيرفرف القلب الحزين
ويبعثر الشوق المرير أنينه فوق السكون
يا حلم قلبي يا صبيدي أمل يعذب الحنين
يا لحن أيلامي التي اختلجت على موج الانين
دنياي آمال يظللها أمي ماضٍ دفين
ونداي صوت حائر الحسرات ، منجوع الاحزون
ذبلت فواه فأني صوت - غير صوتي - تسمعين ؟
وبأي وادٍ تحلين ؟ ولاي بحر تبسمين ؟

وواضح من هذه المقطوعة تأخر الأفعال عن الفواعل ، وهذا فضلاً عن جمال الصور واندماجها في المعاني اندماجاً قوياً ، كأنما هي لبنة من لبنات المقطوعة .
وليس شك أن وضع السكيات في مكانها الواجب ، ونقاء الألفاظ ودقة اختيارها لما يؤصل الوحدة ، ويضفي عليها رونقاً ، وقد تنقوى الوحدة ، وتزداد حيوية بالألفاظ الطريفة الحية التي لم تيسلها كثرة الاستعمال وإن شعراء لبنان لينفحون الأدب الشرقي بفيض من هذه الألفاظ . ونقف مثلاً لذلك ، في غير اختيار ، ما جاء في قصيدة « عودة » ليوسف الخال بدويان - الحرية - ^(٢) حيث يستعمل ألفاظاً تبدو للسمع كأنها جديدة على العربية ، وبعضها ليس جديداً ، والبعض الآخر منحوت فاصمغ إليه يقول :

(١) جريدة الاخبار البراقية ١٩٤٦ (٢) ديوان الحرية - من ٣٩

وكان أن عاد لي حبيبي يجود بالصفح عن ذنوبي
مجنح الهف بالأمانى كوعد المرتجى القريب
يذر في هفه شروفاً فيهرأ الكون بالغروب
نُماه أهدونة روتها دغدغة الوصل للحبيب
قد عاد فلقيلة استغافت تبرعم الحب في القلوب
وتفرش المرتضى وروداً فيفرق الجو بالظيوب
هناك « لا تأمل انتهاء » يوشوش الصبح للمغيب

فألفاظ الهف والهش ، والدغدغة ، ويوشوش ألفاظ عربية تبدو لندرة استعمالها ، أجنبية على العربية ، وكلمة « تبرعم » هي كلمة نحتها الشاعر من « البرعم » على ما أظن ، ولا ضير عليه في هذا النحت الجديد ، ويمثل هذه الألفاظ الشعرية ، تتألق الوحدة في ثوبها الأثيري .

* * *

وأكبر الظن ، أن للشخصية أثرها الخفي في بناء الوحدة ، فالشاعر المفكر المركز تجري وحدته منطقية جادة في أغلب الأحوال ، بعكس الشاعر المبلبل الذهن ، فإن وحدته تتخلع وتتذبذب ، وأما الشاعر العاماني الرقيق فتسير وحدته في لطافة ولدونة وتتجلى هذه الحقائق إذا ما تلونا قصيدة تفكيرية للشاعر السوري « علي محمد شلق » مثل قصيدته « نحو الذات »^(١) فنجد الوحدة تسير في جدٍ ووقار ، على حين إذا تلونا قصيدة لشاعر البحرين « إبراهيم العريض » ، مثل قصيدته « ورقة تين »^(٢) نجد الوحدة تسير خفيفة رهيفة ، وكذلك إذا تلونا قصيدة « رجاء »^(٣) للشاعر اللبناني صلاح الأسير ، نجد الوحدة رائعة الرونق والدونة

(١) قصيدة « نحو الذات » لـ علي محمد شلق — مجلة الاديب سنة ١٩٤٧

(٢) قصيدة « ورقة تين » بديوان المرائس — لإبراهيم العريض

(٣) قصيدة « رجاء » لـ صلاح الأسير بديوانه « الواحة »

ونقطف من قصيدة «نحو الذات» هذه الأبيات

أنا باق هنا ، فلا ترهني الموت ، ولا تجفلي من الرقباء
كل قلب قلبي ، وحسنك مني غمر الكون بالبهاء الوضاء
تنجلين لي كما أنا أهوى صوراً في تعسدي وانماي
فاذا نحن قبل كل من الذات اندياح في أفقنا للبقاء
من وجودي يا سر نفسي ما تدرين أو ما جهلت من أسماء
عالي وحدة المحبة ، لا شيء سوانا يعد في الأحياء

وعلى هذا الغرار تجري باقي الأبيات ، وهي قصيدة تأملية تصوفية ، طال بحرها ليساير
الميل التأملية وسارت وحدتها تبعاً لطول البحر في شيء من البطء
وأما قصيدة ورقة تين لـ إبراهيم العريّض فهي قصيدة غزلية غنائية ، ولا مفر من
أن تكون الوحدة في هذا النوع من الشعر نشيطة رشيقة ومما جاء فيها قوله :

أربني ناظرينك فما صحا قلبي بأدمانه
لا سبر فيهما صمق المحيط وراء شطآنه
وخلّني خذك الور دي يفتني بألوانه
لأنّ فوقه قبلي وأطفي بعض نيرانه
وضمي نورك المحشو بالدر ومرجانه
لاختم في ثناياه رحيقاً راق من جانه
ودنّني صدرك المص قول مزهوا برمانه
أجّل شفقتي بينهما وأنس روح ربحانه
ولقي شعرك الضافي على ما ماس من بانه
أصر أنا ملي فيه فبعدني بطفيفانه
فلا يبق بقبلي ما يبع وما بشريانه
على إحساسه إلا وقد بالغت من شأنه

وعلى هذه الوتيرة يجري شعر إبراهيم العريّض ، نقي اللفظ ، حيوي التصوير ، عذب

الموسيقى، حسيّ الميل، ناهض الوحدة. وقد أعجبنا بقصصه الشعري كل الإعجاب، وحبذا لو أتجه هذا الشاعر الى تأليف المسرحيات الغنائية.

ويطالعنا « صلاح الأمير » في ديوانه « الواحة » بقصيدته « رجاء » وهي من أحسن قصائده وفيها يقول :

أعيدي النداء على مسمعي يذوب غراماً على المضجع
وخليّ فؤادي في غمرة مشوّشة الحلم والمرتع
تعالني أفاقي ثمرات الهوى تعالي فديتك لا تهجمي
وناهي على ساعدي فترة أرى الكون يضحك من برقع
أدغدغ حلماً حواه السرير على خفقة للهوى الطيّع
أعيدي النداء بصوت أبح فأغفو ويغفو الوجود معي !

وهذا القصيد كما يبدو لنا ، قصيد أمر النغم ، طريف اللفظ ، شرود الفكر ، قاتن الوحدة وشعر هذا الشاعر يماثل في موسيقاه ، موسيقى الرزين . ولو كانت موضوعاته الشعرية رمزية مثل إدائه ، لكان من خير شعراء الرمز في لبنان .

ومن هذه النماذج الثلاثة ، يتضح بجلاء كيف تؤثر الشخصية في وحدة القصيد ، وكيف تؤثر القريحة في اثناؤ الوحدة ، ويعمل الحس في اشاطها وكيف تصبّر رُها النفس الغافية لدنة شفاقة رقاقة ، ولو أخذنا نطابق ملامح الشخصية على ألوان الوحدة الشعرية لما انتهينا ونكتفي بما أسلفنا من أمثلة .

ويمكن القول بعامة ، أن تجربة القصيد إذا تواءمت مع الصباغة ، أثمرت لنا وحدة موفقة ، أي ان العبرة في نقل التجربة الشعرية ، فإذا ، غضت التجربة الشعرية أو قُسمت بقناع كفيف ، تداعت الوحدة وهذا ما نجده كثيراً في الشعر الغامض والشعر المطلق ، وشعر الرمز في كثير من الأحوال .

ومن الظواهر الجديدة في شعر بعض شعراء الغرب المحدثين ، عدم اهتمامهم بالوحدة الشعرية ، فهم يرون أن الوحدة لا ضرورة لها ، وأنها نوع من العبودية لتقاليد الكلامية

وأن الفن كالحياة لا نظام ولا انسجام فيه ^(١) وما دامت الحياة الحقيقية مزيجاً مضطرباً من الأشياء ، فالن ، بالمثل ، يكون مزيجاً مضطرباً من الأشياء ، وهذه مغالطة ظاهرة ، لأن عمل الفنان تجميع مشاهد الحياة المضطربة في صورة موحدة مؤلفة ، وإذا انعدمت الوحدة ، فقد الصنيع الفني أثره وسحره .

ونرى من المفيد ، أن نسجل نموذجاً من شعر أحد شعراء الانجليز المتمردين على الوحدة وهو جيمس جويس James Joyce ، وهذا الشاعر يرى أن الشعر دفعة من الدفعات المفاجئة وهو في صياغته ، لا يهتم بالتسلسل المنطقي ، ولا بالتماصك ، ونذكر مثلاً لذلك قصيدته « وحيد » Alone ^(٢) وفيها يقول :

« إن خيوط القمر الذهبية السحابية تنسج طول الليل قناعاً — وهما يصيح الشاطئ في البحيرة النائمة تجذب إليها أفنان نبات « اللأبيرنم » الرقيقة ، والقصبات الماكرة تهمس الليل .

اسمها — اسمها

وكل روعي في نشوة

وصدمة من الخجل !

The moon's grey golden meshes make all night a veil.

The Shorelamps in the Sleeping Laburnum tendrils trail

The Sly woods whisper to the night

A name — her name And all my Soul is delight A Swoon of Shame!

فهذا القصيد يشف عن استهتار هذا الشاعر بالوحدة الأسلوبية ، وبخاصة في البيت الأخير ، عندما يصدم الأذن بقوله : « وصدمة أو إغماء من الخجل » فهو بعد أن يقول أن روحه كانت في نشوة يعقب على ذلك « بصدمة الخجل » دون أن يكشف للقارئ شيئاً عن مرماته ولكنه يعبر عن نفسه الغافية دون اهتمام بالمنطق الأسلوبى وبدع القارئ يذهب في تأويل معنى بيته الأخير ، كما يهوي !

(١) كتاب جلبرت موراي — السنة الكلاسيكية في الشعر ص ١٥٦

(٢) مجلة فوتين Fontaine النردية عدد خاص « بمظاهر الادب الانجليزي » من ١٩١٨ — ١٩٤٠

والملاحظ أن بثقات من هذا الاتجاه لمعت كالجباب في شعر بعض شعراء الشباب وبعض السكحول ، وصنّتناول ذلك في شيء من البسط عند تناول شعر الرمز موضوعاً وأسلوباً .

ونكتفي في هذا البحث عن الصياغة لأنه طال وطال ، في بعض عناصره ، وقبل ختامه نريد لنقول ، أن ضوابط الصياغة التي ألمعنا إليها ، أن صحّت للحكم على الصنيع الشعري ، فالحكم على مقتضاها تقريبي يعوزه الذوق المرفه ، والثقافة العالية كما أجملنا في التوطئة التي قدّمناها على هذا البحث ، وننتقل بعد ذلك إلى تناول الانفعال باعتباره موضوعاً من الموضوعات الشعرية ، لا عنصراً من عناصر الصياغة ، ونعقبه بكلمة عن الفكر في الشعر ، ثم بحديث مستفيض عن الموسيقى ، وكلمة عن الشعر الرمزي الذي يخرج شيئاً ما عن الضوابط التي شرحناها في البحثين السابقين . وكلمة موجزة عن السريالية الشعرية المتمردة على كل ضابط وكل مقياس .



البحث الثالث

﴿ الانفعالات الشعرية ﴾

تحدثنا في فصل سابق ، عن الانفعالات وأثرها في الصياغة ، وبخاصة في الموسيقى . وفي هذا الفصل نتحدث عن الانفعالات من الوجهة الموضوعية وأثرها بكادة من مواد الشعر ، وذلك لأنه لزامٌ على الناقد في وزن العمل الأدبي ، أن يقدر ما يتوهج في نسيجه من انفعال ، شكلي أو موضوعي ، يسري في كيان الشعر ، وينفث فيه الحرارة والحياة ، فإذا لم يستشعر الناقد هذا الانفعال الهاز ، حكم بمضمول الشعر وتفاهته ، ولو رحنا نتلمس الانفعال في شعر النظامين لأعيانا البحث ، ولوجدنا اليأس يدب في نفوسنا لدى قراءة أكثر من بيت واحد لأحدهم .

ويؤسفنا حقاً ، أن نجد بعض شعرائنا المصريين في عام ١٩٤٧ ، لا يزالون يقلدون القدامى ، ويخرجون من شعرهم طبقات مكرورة ، لا روح فيها ولا انفعال ، وأقرب مثال على ذلك ما قرأناه في كتاب « أدب العروبة » ^(١) من شعر ، لا جدّة فيه ولا أصالة ، ولا حيوية ، اللهمّ إلا القليل من مثل ناجي ، وعبد الله شمس الدين ، ومن حسن الحظ ، أن ما جاء في كتاب أدب العروبة ، لا يمثل الشعر المصري الحديث ، بل هو صورة ناصلة للشعر العربي في عصور أبدة ، وإلاً فليقل لنا ، المنصفون أية هزّة انفعالية نجدها عند ما نقرأ لأحمد عبد المجيد الغزالي في « الربيع » قوله :

يا طيور الروض غنينا النشيدا وانثري فوق الربى زهر الربيع

(١) كتاب أدب العروبة . الجامعة أدباء العروبة ١٩٤٧

واهتني بالحن رباناً جديداً واسبجي في ذلك الأفق الوسيم
أو عندما نقرأ لخالد الجر نوسي مطلع قصيدته « الربيع في عرس الطبيعة »
للـكون في عرس الربيع العالي متع بصورها الهوى في بالي
أو عندما نقرأ لمحمود غنيم في قصيدته « لاح الهلال » قوله :
لاح الهلال لنا بومض شعاع يحكي بريق النغر خلف قناع
أحسست خفق القلب حين لحتة يزداد بين جوانب الاضلاع

وهكذا لو قمصينا جل من سجلوا نظمهم في هذا الكتاب ، لما وجدنا فيه النبض
الشعري الذي لا شعر بدونه وإن كنا قد لحنا إثارة من هذا النبض في شعر عبد الله شمس
الدين في قصيدته « في موكب الجمال » ^(١) التي يقول في فقرتها الأولى :

في مغاني الهوى نسيت وجودي وتلاشت مشاعري في شرودي
إبه يا صر ، كيف تمضي هباءً أين ذاتي ، وأين رجع نشيدي
هذه الأرض ، كلها صبوات وظلال تكانفت في صميدي
وحفيف الأوهام يزعج وعي نافذ الصوت في فؤادي الوئيد
وعزير علي أحسب حياً وأنا الميت في حنايا لحودي

* * *

وليس ريب أن من عناصر تقدير القصيد ، النظر في انفعاله سواء كان انفعالاً شكلياً ،
أي يجري في أسلوب القصيد ، أو انفعالاً موضوعياً ، يكون من لبنات القصيد ، وهذا
الانفعال الأخير ، هو موضوع هذه الدراسة ، فالانفعال إذا كان رفيعاً راقياً ، رفع قيمة
القصيد درجات ، وإذا كان سيئاً نازلاً ، وضعها درجات ، فليس الذي يُضمّن قصيدة انفعالات
الحب الظهور ، والامل ، والفرح ، والهدوء ، والطمانينة والجمال ، وهي انفعالات راقية .
رفيعة ، مثل الذي يثير في قصيده ، انفعالات الخوف ، والفرع والشجن والبأس ، والملل
وهي انفعالات نازلة ، لأن الانفعالات الراقية الأولى يعدها النقاد من الانفعالات
الأدبية ، والثانية لا يعدونها منها ^(٢)

(١) كتاب أدب المروبة ص ١٧٨

(٢) Some principles of Literary criticism By Winchester. (٢)

ومن أمثلة الانفعالات الرفيعة ما جاء في شعر بعض أدبائنا المعاصرين ، من أمثال الشابي التونسي ، وميخائيل نعيمة المهجري والياس خليل زخاريا اللبناني وغيرهم ، فالشابي في قصيدته « الصباح الجديد » يعبر عن انفعال الرضا ، ويهتز قلبه بالفرحة ، وسط آلامه ولوعاته يقول :

اسكني يا جراح واسكني يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطلَّ الصباح من وراء القرون
ثم يقول : في فؤادي الرقيب معبدٌ للجمال
شيدته الحياة بالرؤى والخيال
فتلوت الصلاة في خشوع الظلال
وحرقت المخور وأضأت الشموع !

وميخائيل نعيمة في ديوانه « همس الجفون » يطالعنا بنفحة من نفحات الانفعال الهاديء في مثل قصيدته الطمأنينة التي يقول فيها :

سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر
فأعصني يا رياح وانتحب يا شجر
واسبحني يا غيوم وانتحب يا شجر
واقصني يا رعود واهطي بالمطر
سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر

* * *

باب قلبي حصين* من صنوف الكدر
فأهجمي يا هموم في المسا والسحر
وازحني يا نحوس بالشقا والضجر
وازلني بالآلوف يا خطوب البشر
باب قلبي حصين من صنوف الكدر^(١)

(١) ديوان « همس الجفون » ص ٦٧ طبع ١٩٢٢

وزخاريا ، يعبر عن انفعال الجمال في قصيدته الضبابية ^(١) ومما جاء فيها قوله :

رني مع النسم البكور واري جناحك في الصخور
وتناثري قطعاً مدامة على الوادي الوعر
ورؤى مبعثرة على الاحراج والجبل العسير
وتغلغلي في الصخر في الآفاق في الشفق الوثير
في هودج الأضواء والمطروف من زرق البدور
يقطى كأنك من دمي حيرى كأنك من ضميري
رمداء من لث الثرى وتهد الليل الضير

* * *

أما الانفعالات السيئة أو النازلة ، والتي ترمي إلى الاثارة فقط فهي مادة غير صالحة
للأدب ، والشعر ، ولا عبرة بإجادة التعبير عنها ، لأن الفن مهما انفصل عن الأخلاق ،
فهو لن يسمو بإثارة الخواطر العابثة ، والعواطف المنحرفة الشاذة ، وإلا فليقل لنا حضنة
الفن أية لذة فنية ، في الدعوة إلى الانفعالات الجنسية التي نجدتها في مثل هذه القصيدة للشاعر
السوري « زار قباني » ، الموسومة بـ « نهداك » التي يفتتحها بقوله :

مراء ، صُبَّيْ نهداك الأمم ، في دنيا في
نهداك كاساً شهوة حمراء تشعل لي دمي
مترججان ، راقصاً في الصدر ، رقص مرثم
ثم يقول فكي الغلالة . واحمري عن نهداك المتضرم
لا تكبتي المنع الجوحة وارتماش الأعظم
نار الشباب بحلمتيك أكلة كجهنم

ثم يشير إلى الشهوة الصارخة فيعقب بقوله :

قومي لليل أحمر الأضواء ، عار مجرم

٢٢
مكور
الغزل؟

قومي احللي هذي الحرائر للعنيف الحلم
ودعيه في دنيا نهودك ، يستريح ويرغمي
إغفاءة سكرى على نهديك تفني ألمي
فأغيب في تهويم عريبد وهزة ملهم (١)

أو في مثل بعض قصائد « الياس أبو شبكة » في ديوانه « أفاعي الفردوس » التي تنفضح
بالشهوة الحسية الصارخة ، ومن نماذج هذا الديوان قصيدته « شهوة الموت » التي
يقول فيها :

ناقمٌ على السماء حاقدٌ على البشر
ساخطٌ على القضاء نائرٌ على القدر
غير قطرة المساء لا أحب في السحر
صرت أمقت الصفاء صرت أعشق الكدر
غير مشهد الدماء لا أحب في الصور
ناقمٌ على السماء والبشر

جملي لي الجسد واسكي لي الرحيق
لا تفكري بغد قد يجي ولا تفيق
ما لنا وللأبد إن سره صديق
الهوى إذا اتقد كان للبلى طريق
فلنمت يدا بيد وليغيب البريق
بين شهوة الجسد والرحيق (٢)

ومن الملاحظ أن هذه النازعة الجنسية المنحرفة تخطر كثيراً في شعر شعراء الغمام
المعاصرين أمثال عمر أبو ريشة ، والياس أبو شبكة ، وزار قباني وأمثالهم ، ولعلها من
إلهام بودلير ، وثرلينز ، وأمثالهما ، وقد تأثرها شعراء الشرق حيناً - ففي العراق ،

(١) ديوان « قالت لي السمراء » نزار قباني ١٩٤٥

(٢) ديوان « أفاعي الفردوس » لالياس أبو شبكة « ص ٦٧ » طبع ١٩٣٨

رأينا الشاعر «محمد مهدي الجواهري» يتأثر هذا الاتجاه المنحرف في مثل قصيدته «عريانة» وقد تحول عنه في هذه السنين تحولاً يثير الإعجاب ولم يتأثر معمر هذا الاتجاه إلا نادراً ولا أذكر شاعراً مصرياً أو غل في هذا الدرب الأدبي المنحرف، إلا الشاعر «محمد رشاد راضي» في ديوانه «مقابر النجر»^(١) ومن الأليم، حقاً، أن تضيع هذه الطاقات الشعرية القوية في هذه التجارب الضيقة، ولو انتفع بها في موضوعات أخرى، يمثل هذا التناول القوي، لبلغ أصحابها ذروة الفن السامي وإليك مثالا من شعر محمد راضي من قصيدة «الشاعر والمرأة»^(٢) ينحو هذا النحو المالح المنحرف، نقطف منه قوله :

رقصي تهديتك ميمًا لأرى ما يفعلان

صدرك البحر وهذا لك عليه زورقان

آه مارقٌ سوى رفٍّ ورفٍّ الخافقان

زلزلا الكون فلما ضجَّ راحا يرقصان

آه من ثغرها الأحمر لو يمس ثغري

خلت أن النار والخمر في ريقى تجري

حلمٌ مثل شليكٍ نابت في دنٍ خمر

لاعبٌ بين شفاهي كاد أن يدخل صدري

ومثل هذه الاتفعالات الأدبية النازلة المنيرة، لن تصل أبداً إلى مرتبة فنية معتبرة مهما سميت في براعة الأداء، وكذلك حظ العواطف الأدبية المنحرفة، التي تنير الحقد أو أوالكرامية أو الرذيلة.

ومن أمثلة ذلك في القدم، قول ميمار الديلمي، وهو ينادي بخيانة الأمانة، واستئصال الوسيلة لبلوغ الغاية :

لا تخدعنك قوله عذبت قلماء بين حجارة صم

وحسن الأمانة وانج مغتبطاً إن الوفاء مطيبة لهم

(١ و ٢) ديوان «مقابر النجر» لمحمد رشاد راضي ١٩٣٧ - ١٩٣٨

وعلى هذا الفرار يجري العكس في مثل قصائده « مصائب النخوة » و « هو وضميره »
و « الغضب » و « بمن تنق » . وفي هذه القصيدة الأخيرة ، يذم فيها الفضيلة ويمتدح الرذيلة
على لسان غيره فيقول .

نق بالذيلة تلقها في كل حي حاضره

إن الفضيلة قلما تلقاك إلا ماره

ثم يمتدح الف وال دوران ، والانهازية الممقوتة على لسان غيره فيقول :

من لم يدر في دهره دارت عليه الدائرة

ويعدنا الشاعر العراقي « أحمد الصافي النجفي » ببعض أمثلة ناطقة في هذه الناحية ، في ديوانه
« الأغوار » ^(١) وقد تفادى في هذا الديوان التجارب الذاتية التي امتلأ بها ديوانه
« التيار » — وأتى بتجارب عامة Universal فانتقل بهذا الاتجاه نقلة جديدة ، وذهب
إلى أفق أوسع ، ولكنه مع الأسف ، الساق مع نفسه المضطربة المضطربة في الأعراب
عن بعض عواطفه الجارفة ، وهذا ما نأخذه عليه ولو خلت قصائده من هذا الشذوذ ، لكان
لها شأن خطير .

ومن شواهد هذا الانحراف العاطفي الذي يخفّض من قيمة قصائده ، نذكر قصيدته
« المسألة » وفيها يحجر بحبه المخاصمة وغرامه بالانتقام ، ونفوره من المسألة ، وكان حقاً
أن نعنون « بالمقاتلة » لا بالمسألة التي يقول فيها : ^(٢)

سالموني الأعداء فاستأت لما سالموني ، لرغبتي في الخصام

إن لي ثورة فقل لي فيمن أن أسالم عداي ، أظني ضرامي

إن لي رقعة على الكون تحتاج خصم أصب فيه إنتقامي

لي شوق إلى الحروب فإن يهدأ حسامي أثرت حرب كلامي

وإذا لم أجد أمني خصماً خلت نفسي خصماً عنيداً أمني

وإذا ما قتلت نفسي يوماً أعلنت لي حرب على الأيام

فتراني مذى الحياة بحرب خيالي حرب ، وصلحي حملي

(١) « الأغوار » دار المكتوف بيروت للشاعر أحمد الصافي النجفي الطبعة الأولى ١٩٤٤

(٢) المصدر السابق ص ٣٤ ، ٣٥

وعلى مثل هذا الشذوذ العاطفي ، جرى بعض الشعراء المصريين مثل الشاعر المطبوع محمود أبو الوفا في قصيدته « رثاء نفسي » ^(١) التي ينور فيها على وألديه ثورة دفعه إليها ضيق نفسه وألمه من الحياة ، وعبد اللطيف النشار في مثل قصيدته « الدموع الرخيصة » ^(٢) التي تسري مسرى العظات المائعة الفاسدة ، فاصبح إليه يقول :

أُخِيَّ إِذَا مِمَّتْ عَوِيلُ بَاكَ فَلَا تَحْزَنْ عَلَيْهِ وَامْتَنَهُ
لَتَنْفَعَهُ إِذَا مَا كُنْتُ بِرَّاءَ بِهِ ، فَاعْنَفْ عَلَيْهِ وَلَا تُعْنِنَهُ
أُخِيَّ إِذَا مِمَّتْ أَنْيُنْ شَاكَ فَلَا تَعْطِفْ عَلَيْهِ وَأَنَا عَنْهُ
فَإِنَّكَ إِنْ صَنَعْتَ بِهِ حَيَالًا تَلَاقي الشَّرَّ كُلَّ الشَّرِّ مِنْهُ
أُخِيَّ إِذَا رَأَيْتَ فِتًى بِشَوْشَا تَبَيَّنْتَ الْأَسَى فِيهِ فَصْنَهُ
أَحَقُّ النَّاسِ بِالْأَعْوَانِ مَنْ لَمْ تَدْنِهِ الدَّمُوعُ وَلَمْ تَشْنَهُ
فَنَلْ هَذِهِ الْخَوَاطِرَ الشَّاذَّةَ لَا يَنْبَلُ بِهَا شَعْرٌ وَلَنْ يَرُقَّ بِهَا دَرَجَةٌ إِلَى الْكَمَالِ .

ومع هذا ، فالانفعالات ، السيئة ، قد تصل بالآثر الأدبي منزلة رفيعة ، إذا كانت رمي آخر الأمر إلى بث انفعال كريم ، أو عاطفة نبيلة ، وقد فصل هذا الرأي الناقدا الانجليزى ونفستر في كتابه « بعض مبادئ النقد الأدبي » ^(٣) فالشاعر الذي يصور الألم وهو انفعال نازل ، قاصداً إلى إثارة انفعال العطف والاشفاق مثلاً ، إنما يسجل انفعالاته قدره وقيمته ، والشاعر الذي يصور انفعال الحزن ، لينشر روح العلمانية والسكينة ، إنما يصدر عن انفعال أدبي صحيح

ومن شواهد ذلك ما قرأناه للدكتور أبو شادي في قصيدته « صحبة الآلام » التي يعمر حزنه وبؤسه بمجماع من الاشرار الروحي إذ يقول :

وَأَضْحَكُ فِي بَوْمِي فَأَحْسِبُ هَانِكًا وَهِيَهَاتَ أَنْ يَفْتَحِيَ لِمُرْتَقِبٍ مَرَّيْ
وَمَا زِلْتُ أَجْزَى بِالْتَعَاسَةِ بَيْنَا أَضْحِي بِلَا حِدٍّ مِنَ الْجُهِدِ وَالْفَكْرِ
إِلَى أَنْ يَقُولَ :

وَصَرْتُ إِذَا عَانَيْتُ بَوْمًا وَشَقِيقَةً تَأَمَّلْتُ خَلْفَ الشُّوكِ مَا غَابَ مِنْ زَهْرٍ

(١) ديوان أبو الوفا — أنفاس بحرقة من ٢٣ — مطبعة الهلال ١٩٣٣

(٢) ديوان « ناز موسى » وقصائد أخرى يونيو ١٩٣٣

(٣) Some Principles of Literary Criticism By Winchester

وربما كانت قصيدة «أمن مشرق» خير مثال لتبيان هذه الفكرة ، وغناها «دموع
الامل» التي يصور فيها ألم الموت حبيبتها ، ويتمزى ببقاياها ، حيث يروده أمل الخلود
وقد جاء فيها :

صغيرين كنسا كفرخي حمام	نعيش بظل الصبا الناضر
فنلعب أنا وأنا ننام	وزندي على صدرها الطاهر
يلعب شعراتها إصبعي	وقلي من سكره لا يمي
ويا ليلة بئس من ليلة	يقطع فلي تذكارها
أشدت عليها يد العلة	وغابت من العين أنوارها
حنوت على جسمها الموحج	وناديت ربي فلم يسمع
ومأت وقد همست مندا	يسر النسيم بأذن الأراك
وقالت وقد نظرت للما	هناك بعيد التناي أراك
فلا تمك بأساً ولا تجزع	فما مات حي ولم يجمع

ومنها قوله :

رى الناس صمتي ولا يعرفون	فيحتفرون فؤادي الودود
فأمشي وأتركهم يهزأون	لاني غريب بهذا الوجود
أخي نفسي ولا أدعي	فليس بهذي الدني مطعمي

أطارد همي بلحن الوتر	ألود بأناته الواهيه
وأنظم شعري كنظم الدرر	فلا لحن يجدي ولا القافيه
ولا كل هذا الوري مشبعي	وأنت ذهبت فلا ترجعي

وحقك لولا الرجا بالخلود	لذبت على يأمي المحرق
ولكن لي أملا أن يعود	صفاء الحياة وأن نلتقي
سأحل حزني الى مضجعي	وأجزع من كوبه المترع

ففي هذا التصيد يتبدى انفعال الحزن لا مثيراً الى الحزن ، كما يفعل كثير من شعراء الشرق ، ولكنه يثير الاشفاق ، ويهب السلوان ، وتظله هالة الامل البعيد وليس انفعال الحزن بغيضاً في الادب إلا إذا أثار الى الحزن ، إما اذا أطاف في النهاية انفعالات محبة للنفس فإنه يتحول الى انفعالات أدبية راقية ولعل أول من كشف عن هذه الفكرة الفيلسوف اليوناني « أرسطو » في بحثه القيسم عن الشعر والفن الجميل ^(١) إذ يرى أن المأساة ، تثير انفعال الاشفاق والخوف وهما يجلبان مدداً من المسرة ^(٢) وإذا كانت المأساة محزنة ، إلا أنها تعمل على تطهير الانفعالات المحزنة ، وطردها ، وتلبيها ، وتلبيها المرء متاعبه وآلامه لأنه يرى فيها آلاماً أكبر من آلامه ، فيشعر بجذل نفسي Sympathetic ecstasy ولا يتحقق هذا إلا في المأساة ذات الموضوع العام . لأن المأساة الذاتية ، لا يكون لها أي أثر في تطهير الانفعالات ، ولا تعد عملاً جليلاً ^(٣)

ومن الغريب ، أن هذه الفكرة مثل كثير من أفكار أرسطو في الشعر ، ما زالت هي الفكرة المهيمنة على كثير من نقاد الادب المحدثين من أمثال رسكين ، وونشستر ، وريتشاردس ، وغيرهم .

وتقتضينا الأمانة النقدية أن نسجل هنا أن هناك بعض النقاد الفنيين ، يخالفون عن هذه النظرة التي أفضنا الحديث فيها ، ويرون أن التجربة الجمالية Aesthetic experience لا تقتيد بانفعال سار أو غير سار ، ولا يجوز أن يحصر نشاطها في باحات الانفعال النبيل لأن الشعر لا يقتيد بالمثل الخلقية ولا الدينية ولا الاجتماعية ، بل له ميدانه المستقل ، والفنان أو الشاعر يجد الجمال في الطيب وفي الخبيث ، وله أن ينطلق حينما شاء ، ويطلق أي موضوع هوى ، أو تجربة تدعو الى التسامع ^(٤) Contemplative Experience وليس على

(١) يراجع كتاب Butcher - Aristotle - Theory of Poetry & fine art.

(٢) ص ٢٤٥ من كتاب Butcher آنت الذكر

(٣) ص ٢٧٠ من المرجع السابق

(٤) يراجع في هذه الناحية كتاب G. Rostrevor Hamilton - Poetry & Contemplation

وكتاب Michael Roberts - Critique of Poetry

الفنان أن يعمل على جلب المسرة أو الرضا أو الاتزان المزاجي . وعلى الذين يبعثون عن مثل هذه الانفعالات أن يذهبوا الى المثل الخلقية أو الدينية ^(١) فان هذه المثل لا قيمة شعرية لها ، ولكن القيمة في التجربة الجمالية ذاتها ، أو كما يقول مورون في كتابه « علم الجمال والسيكولوجية » ^(٢)

إن الجمال يرقد في التجربة سواء أكانت آتية من الداخل أم من الخارج . وإن الشعر كما يقول Hamilton ، يستقدر بالتجربة الخيالية ولا يقدر بالطبيعة الخلقية Moral Goodness وعلى هذا الرأي جرى لامبورن في كتابه « أصول النقد » ^(٣) وتبعاً لهذه النظرات وجدنا ميشيل روبرس ينقد Eliot في قصيدته الأرض الخربة Waste land لأنها تسعي عناية مباشرة بالسلوك .

ومع أن هذه النظرات الأخيرة ، لها اعتبارها في المذهب الفني الخالص ، إلا أننا نرى كما يري كثير من النقاد المحدثين ، أنها ترمي إلى دزلة الشاعر أو الفنان ، وإلى بينونة الفن الشعري عن الحياة ، وهذا يؤدي أكيداً إلى وجود برزخ بين الفن والفنون الأخرى ، ويجعل الفنان أو الشاعر خارجاً عن المجتمع ، أو مقللاً كبيراً غير مسؤول . وسنفرد لهذه الناحية بحثاً آخر .

(1) Hamilton. Page—152 (2) Aesthetics & Psychology By M. Maumon.

(3) The Rudiments of Criticism By E. A. Greening Lamborn 1931



البحث الرابع

﴿ التفكير في الشعر ﴾

ولا يجوز للناقد العصري ، أن ينسى في تقدير الشعر ، الفكرة أو المعنى ، لأن الشعر لن يحيا بالنغمات ولا بالكلمات الجوفاء ، كما يقول « جيبو » في كتابه « مشكلات علم الجمال »^(١) ولكن لابد من تمازج الفكرة بالمعاطفة . والشعر الذي تعوزه الفكرة ، أو الذي يضم فكرة عادية ، شعر مزعج ، صادم للنفس ، والشعر الموسيقي ذات الانفعال ، والخالى من الفكرة ، لا يغني للقلب شيئاً ، وأن غنى للأذن ، ومثله كما يقول « جيبو » مثل البلبل في القفص ، يكون خافت الصوت ، كسير الجناح ، لان شعر تجاهاه إلا بالشجى والاشفاق ، فاذا فك جناحه ، وهو في الهواء الطلق استوحى طاقته^(٢)

ويعيب كثيرون على الشعر الشرقي ، خلوه من وضوح الفكر ، وقوته ، وتنوعه وتحده فنجده الشاعر الغزلي مثلاً يترنم بكلمات الحب ، ويرددها ، في القصيد مرث ، دون تنوع في المعاني ولا الخواطر ، مكثفاً بالجرس الصوتي الجميل ، وقد سلّم شعر بعض الشعراء الشرقيين ، من الفكرة العادية المكرورة المملة ، ونذكر من بينهم رائداً من رواد الشعر الشرقي ، هو الأستاذ خليل مطران ، إذ نجد في بعض شعره الوجداني يأتي بصور فكرية مركبة قوية ، فاصم إليه مثلاً في قصيدته « المساء » يناجي الحبيبة بخواطر متنوعة متواكبة وصور مشعة قوية ممزوجة بألوان الطبيعة يقول :

دائم ألم حسبت فيه شفائي من صبوتي فتضاعفت برحائي

(1) Les problèmes de L'Esthétique par I. M. Guyau 1925. p. 246.

(2) Guyau—Les problèmes de L'Esthétique p. 250

يا للضعيفين استبدًا بي وما في الظلم مثل تحكّم الضعفاء
قلب أذا به الصباة والجوى وغلالة رقت من الأدواء
والروح بينهما نسيم تهد في حالي التصويب والصعداء
والعقل كالمصباح يغشى نوره كدري ويضعفه لضوب دمائي

* * *

ولقد ذكرتك والنهار مودّع والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطري تبدو تجاه نواظري كلي كدامية السحاب إزائي
والدمع من جفني يسيل مشعشعاً بسنى الشعاع الغارب المترائي
والشمس في شفق يسيل نضارة فوق العقيق على ذرى سوداء
مرّت خلال غمامتين تحدّرا وتقطرت كالدمعة الحمراء
فكان آخر دمعة لا يكون قد مزجت بآخر أدمعي لزائلي
وكأنني آلت يومى زائلاً فرأيت في المرأة كيف مسائي

* * *

ولم يخل الشعر المعاصر من دفقات ذهنية حتى في الموضوعات الوجدانية ، وقد عثرنا في ديوان الشرتوني ^(١) على قصيدة يودّع بها والده مليئة بالخواطر والمعاني الطريفة ، وتكاد تكون فلتنة من فلتاته ، وتعلو مستوى شعره علواً ظاهراً . وهي من قصيدته « الوداع » التي نقطف منها قوله :

لم أدر مصرع والدي أم مصري هو لا يعي ، وأنا كذلك لا أعي
لو أنصفوا سفعوا عليّ دموعهم ونعتت ، لو عدل النعاة ، كما نعتي
أوليس موتى والشمور ملازم بأصر من موت الحبيب وأنجم
أنا مت فيه ولم أزل متوجعاً هو مات لكن ليس بالمتوجع ^(٢)

وعلى هذا الطراز ، قصيدة اسماعيل صبري في رثاء ابن الشيخ « علي يوسف » وهي فيضاة بالمعاني الشعرية ، مع بعض الاهتزازات الانفعالية ، وفيها يقول :

(١) ديوان الشرتوني

(٢) ديوان الشرتوني ص ٣١

يا مالىء العين نوراً والفؤاد هوًى والبيت أنساً ، تمهل أيها القمر
لا تحل أفقك يخلفك الظلام به والزم مكانك لا تحمل به الكدر
في الحى قلبان باناً يا نعيمهما وفيهما إذ قضيت النار تستمر
وأعين أربع تبكي عليك أسمى ومن بكاء الشكلى السيل والمطر
قد كنت ريحانةً في البيت واحدة يروح فيها ويفقدونقحها العطر
ما كان عيشك في الأحياء مختصراً إلا كما شاء في أكمامه الزهر
فأرحل تشيعك الأرواح جازعةً في ذمة الله ، بعد القبر يا عمر !
ونجد في الشعر الغزلي الحديث ، ظلال الفكر ، تنساب مع الانفعال . ونمثل لذلك
مقطوعة للاستاذ « مفيد الشوباشي » - « هوى الشباب » التي يقول فيها :

أهواك رغم سذبي ورغم طبعي الرزين
أهواك بعد تولى عهد الهوى والفتون
صبوت بعد وقار وثر بعد سكون
وطاش فيك صوابي وحن فيك جنوني
يهوى شبابك شبي نعمة للغبيين
يهوى ابتهاجك شجوي يا فرحة الحزون
هويت ما بدته تجاربي وسنوني
هويت فيك شبابي وعهد خفض ولين
أشعله في دمائي صورته في عيوني

ومن المعاني الشعرية البديعة في الغزل ، ما قرأناه لأبي شادي ، ونسجل هنا بعض
ما جاء في قصيدته « الفنان » ، وهي من أروع الشعر

وقد أدري ولا أدري سناها في ذراعي
سناها نعمة الدنيا هواها يدع الحيا
أثم عبيرها الفتان في سكر يحيرني
وأشرب هذه الألوان من نور يداعيني

أطلي يا حياة الروح في عيني تحييني
شرابي منك أضواء وقوتي أن تناجيني !

وهذه المقطوعة ، في اعتقادي من المقطوعات الشعرية الرائعة التي يفخر بها الغزل الشرقي
ويقدّرهما الأدب العالمي .

ونحن إذا كنا وقفنا وقفة غير قصيرة في تسجيل بعض القصائد الوجدانية والغزلية ،
المشعة بالمعاني المتنوعة الجميلة ، فذلك لتأكيد أن القصيد الذي لا فكر فيه ولا معنى ،
يفتقر إلى المادة ، بل يرتد إلى العدم ^(١)

وإن وظيفة الشعر لا تقتصر على جذب السمع وإنعاش القلب باللذة ، إنما وظيفته كما يقول
« روبرت ليند » ^(٢) أن يجعل الحياة مليئة ، وحقيقية ، وأن يهب الإنسان بعض حقائق
العالم والوجود ،

وليس معنى هذا أن يطغى الفكر على عناصر القصيد الأخرى ، بل أن تهفو أضواء
الحقيقة في ظلاله دون تفصيل في الوقائع ، أو استطراد في المنطق ، ولقد عيب على بعض
الشعراء الكبار اقحام المبادئ الفكرية في شعرهم والبلوغ بقصائدهم درجة فكرية بعيدة ،
ووجه الناقد الإنجليزي الكبير هذا النقد إلى بعض أشعار كولريديج ، وفلسفته للشعر فلسفة
عالية .

وتعالى الشاعر الناقد « هوسمان » في هذه الناحية مغالاة ، لا نوافق عليها كلية ، في
محاضرة ألقاها بجامعة كبرديج عنوانها « اسم الشعر وطبيعته » ^(٣)
فذكر أن الشعر لا ينبع من الفكر ، والقريحة ، وهو في الحقيقة مادة أكثر منه فكراً
وأنه عملية غير اختيارية ، وأنه إفراز طبيعي مثل زيت التربنتين في شجرة التربين
أو إفراز عليل مثل الأوثورة في الصدفة ! وأن الشعر الحقيقي هو الذي يأتي فجأة ، والهجوء
إلى الفكر في صوغه ، قد يفسده ^(٤)

(١) دفاع عن البلاغة للدكتور محمد مندور ص ١٢٩

Robert Lynd : Modern Poetry (٢)

The Name & Nature of Poetry — Housman. (٣)

(٤) ص ٤٧ من المحاضرة آفة الفكر

وعَدَّ الشاعر الانجليزي بليك Blake من أعظم الشعراء ، بل أشعر شاعر ، وزعم أن شعره الفني أكثر شعرية من شعر شكسبير لأنه كما يقول ، لم يَحصر شعره في قيود المعاني ، ولم يقع فريسة للقريحة . ومعانيه في الغالب لا وجود لها ولا أهمية ، ولكنه كان يسمعنا نفماً مماوئياً !

ولو جردنا آراء هذا الناقد من المغالاة ، لمزاجه العاطفي الموغل في العاطفية ، لأمكننا القول استناداً إلى آراء أئمة النقد ، أن أضواء الفكر لا بد أن تشع في ظلال القصيد ، على أن لا تغطي الأنوار على الظلال فتبيدها ، وبمعنى آخر ، أن لا تغطي الفكرة على العاطفة ، والآن كان القصيد نظم عقل لا شعر قلب ، مثل كثير جداً من نظم العقاد ^(١) والزهاوي والنجمي ، وقليل من نظم أبي شادي وعبد الرحمن شكري . وغيرهم ولقد أوضح هذه النقطة الأستاذ « لامبورن » في كتابه « أصول النقد » ^(٢) حيث قال « يريد من الشعر أن يجعلنا نشعر لا أن تفكر » .

ولقد صدق الأديب « مارون عبود » في كتابه « المحك » وهو يصف شعر الأول بمن ذكرنا من الشعراء فيقول « أن العقاد ينظم بعقله ، وليس لقلبه عمل » ^(٣) . وقد سبق أن تناولنا تناولاً رفيقاً شعر العقاد في كتابنا أدب الطبيعة ^(٤) وأتينا بمثال على نثرية نظمه ، في مقطوعة عن النور بديوان وحي الأربعين ، التي جاء فيها :

النُّورُ	مَرَّ	الحياة	النُّورُ	مَرَّ	النَّجاة
النُّورُ	وَحْيَ	النهي	النُّورُ	وَحْيَ	الصلاة
النُّورُ	شوق	الفنى	النُّورُ	شوق	الفتاة

وهي خاطرات فكر لا علو فيها ، ولا عمق ، ولم يستطع العقاد التخلص من هذا المنهى التفكيرى ، ولم يقدر على مخاطبة القلوب إلا في النادر ، وآية ذلك واضح في كثير من

(١) المحك — مارون عبود صدر في طم ١٩٤٧

(٢) Ruchiments of Literary Criticism

(٣) المحك : « مارون عبود » ص ١٢٥ وما بعدها

(٤) كتاب « أدب الطبيعة » للمؤلف ص ١٠٥ ، ١٠٦

قصائد ديوانه الأخير « أطاسير مغرب » ونذكر مثلاً مقطوعة « بعض الزاوية » ، التي يعبر فيها عن فكرة منحرفة ، هي إلقاء بعض الزاوية على المرأة ! والتي يقول فيها:

بعض الزاوية نافع في جهنَّ فلا تغال
لولا الزاوية لم تطلق منهنَّ مشنوء الخصال
ما جهنَّ من المهيبة في قرارته بخال

وليس في هذه المقطوعة شعر ، وليس فيها لو اعتبرناها نثراً ، أي ح ل ، ولا في فكرتها سلامة ولا آزان .

وعجب أي عجب أن نجد أديباً ذكياً مثل « سيد قطب » يعذب فكره ، ويحمل ضميره إصراراً ، بغية الإشادة بمثل هذا الشعر ، ولا يجد من شعراء العربية من يستأهل شعره التقدير إلا شعر العقاد ، وفي كتابه « كتب وشخصيات » بعض نماذج دالة على نقده المجامل المنحرف وآرائه الملتوية ، فبينما راه ينتقد الشعر العربي عامة ^(١) لأن أغلبه شعر أفكار ، لا أحاسيس ، وبينما راه يهتف بشعر « هوشمان العاطفي » إذ بنا راه عند تطبيق آرائه على شعر العقاد ، يتنامى هذه الآراء وإذا حكمنا على العقاد برأيه ، وجدنا شعره لا يستأهل هذا التقدير المسرف . ولم كان تأميلنا قوياً ، في أن ينتزه هذا الناقد عن مثل هذه الأحكام ، وبخاصة في يئثتنا الأدبية المفتقرة الى النقد السليم الموجه .

(١) « كتب وشخصيات » لسيد قطب ص ٥١ وما بعدها

البحث الخامس

الموسيقى الشعرية

ونعود ثانية الى عنصر مهم من عناصر الشعر ، وهو الموسيقى . والموسيقى تعني جمالا على الشعر كما ذكرنا ، ولكنها ليست كما اعتقد الكلاسيون كل شيء ، وليست نظرة المنفلوطي مثلا بالنظرة السليمة عندما قال إن الشعر الباقي هو الشعر الرنان الذي إن لم تغنه ، لغنى وحده إنما الموسيقى ، جندي من جنود التعبير الشعري ، والموسيقى ليست الوزن السامع ، إنما الموسيقى الحققة هي موسيقى العواطف والطواطر ، تلك تتواءم مع موضوع الشعر ، وتتكيف معه ، يقول الناقد الانجليزي « جريننج لامبورن » في كتابه أصول النقد ^(١) « ان الموسيقى خارجية وداخلية ، والعروض يحكم الأولى ، أما الموسيقى الداخلية ، فتحكمها قيم صوتية باطنية ، وهي أرحب من الوزن والنظم المجردين » وكثير من شعرنا الكلامي الحاضر ، يترصع بموسيقى الرنين ، مثل غالبية موسيقى حافظ والمراوي وعبد الله عفيفي والجارم والامر وغيرهم من شعراء الشرق ، ولم يستطع بعض شعراء الشباب التخلص من هذه الموسيقى ، كما تجدد ذلك في موسيقى « أغنية الجندول » مثلا لعلي محمود طه ، أو موسيقى احمد فتحي ، أو موسيقى محمود حسن اسماعيل ، أو موسيقى بعض شعراء المهجر ، مع أنهم كانوا صباقيين الى بث الموسيقى في أحماق الشعر . ومن أمثلة الشعر الرنان قول شاعر المهجر المرحوم مسعود سباحة في قصيدته عن « الله » ^(٢)

الملك ملكك والبهاء بهاكا والارض أرضك والمماء مماء

فهذه موسيقى لا تتحدث الى النفس ، إنما تتحدث الى الأذن برنانها وترادفها

(١) Greening Lamborn—Rudiments of criticism.

(٢) ديوان مسعود سباحة ص ٦٦

وتقاطيعها الصوتية ، أو بمعنى آخر أنها موسيقى تتصاعد من السطح ، ولا مقابلة ألبته ، بين
هذه الموسيقى وموسيقى المرحوم نسيب عريضة في مثل ترنيمة السمرير التي يقول فيها :

ظلام الليل قد جنى وبوق الهم قد رننا

فتم يا طفل لا يهنأ غني بات شجعانا

قتام البأس غطانا فتم لا عين رغانا

إذا ما صبحنا حانا حسبنا الصبح أكفانا

ألا يا هم يكفيننا لقد جفت ما قينا

لو أن الدمع يغذونا أكلنا بعضنا بعضا

أو في مثل قصيدة « أفاق القلب » لميخائيل نعيمة التي جاء فيها :

دموع العين قد جددت وريح الفكر قد همدت

فلم يا قلب ، لم يا قلب فيك النار في لب

وكننت أظنها خمدت

ربيع العمر قد ذهبنا وريق الحب مذ نصبا

أفقت وكننت يا قلبي بلا ممع ولا بصر

كهخر في الحشا رسبا

فكم من مرة هجما عليك الحب فأنزما

وكم كم قد جنى قلب أمامك حاملا أملا

فراح مزودا ألما

وكم عين لديك بصكت وكم روح إليك شكت

فسالت مهجة الشاكي وجفت دمعته الباكي

ورمما فيك ما تركت

إلى أن دار في خلدي بأنك لست من جسدي

وأنت طينة لما براني الله لم ينفخ

بها من روحه الأبدي

ولست هذه الموسيقى الهادئة الهازة ، العذبة ، هي طليعة الشعر دائماً ، لأن الموسيقى لا بد أن تسير موضوع الشعر وتزيده غنى ووفرة ^(١)

وهناك موضوعات تأبى هذه الموسيقى المسكرة المنوومة ، فموضوعات الغزل تتطلب نوعاً من الموسيقى ، يختلف عن موسيقى الوطنية ، أو موسيقى الجهاد مثلاً . وقد امتاز بهذه الموسيقى بعض شعراء مصر والعراق وسوريا ، ولاكنها تتفاوت بتفاوت رفاة أعصابهم . وتتفاوت الأصوات في قوتها ونغمتها وصفاتها أو ألوانها وانخفاضاتها وارتفاعاتها وكنيتها ، فن الموسيقى ما تمتاز بقوتها وجمال تقطيعاتها الصوتية وإن كانت موسيقى ظاهرية كوسيقى شوقي في مثل قصيدته التي يرثي بها فوزي الغزي التي استهلها بقوله :

جرح على جرح حنانك جَلَسْتُ حُمِلْتُ ما يوهي الجبال ويزهق
أو قصيدته « نكبة دمشق » التي يقول فيها :

سلامٌ من صبا بردى أرقُ ودمعٌ لا يكفكف يادمشقُ
ومعذرة اليراعة والقوافي خلال الرزء عن وصف يدقُ
وذكرى عن خواطرها لقلبي اليك تلفتُ أبداً وخفق
ولي مما رمتك به الليالي جراحات لها في القلب ممقُ

فالتقطيع الصوتي في هاتين القصيدتين وفي غيرها بارز في الألفاظ وفي القوافي أيضاً في البيت الأول .

جرح على جرح حنانك جَلَسْتُ حُمِلْتُ ما يوهي الجبال ويزهق
في روي القاف في الشطر الأول والثاني — ومنثل هذه التقاطيع الصوتية تجدها في شعر صالح جردت في مثل قصيدته « ميعاد ليلة الأحد » ولكنه استبدل القوة الصوتية بالحلاوة أو الرخامة ، نظراً لغزلية القصيدة فإن موسيقاها تأسر الأذن أسراً ولا تغوص إلى الأعماق . ومما جاء فيها قوله :

والضحى والغدائر الذهب والعيون الشهباء كالسحب
وبخديك كأمني العنب وبخديك حُلِّيوي اللعب

قسم صلته من الكذب

ذكريات اللقاء لم تم يقطات في مهجتي ودي
غردات في نظرتي وفي فبحقي وحق ذا القسم
هل تعيدنين ليلة الهرم

ليلة كابسمامة القدر كنت فيها أحلى من القمر
جمعتنا بجانب حذر من أبي الهول ساخر النظر
ليت لي مثل قلبه الحجري !

قد رأنا بطرف مقلته فنقش العهد فوق رملته
يا لجل الصبا وضلته وغرور الهوى وغفلته
ذهب العهد منذ ليلته

أين ميعاد ليلة الأحد أين ميثاقنا إلى الأبد ؟

ومن الموسيقى ما تمتاز بالسرعة والسلامة دون الحلاوة الإيقاعية كما نجد ذلك في قصيدة
الزهاوي « إلا أنا وحدي » التي يقول فيها :

ورد وبستان ورد وريحان
بلايل تشجو منهن ألحان
تمشي زرافات جور وولدان
الكل مرقاح الكل جذلان
الناس في رغد
إلا أنا وحدي

تزداد آلامي هاما على هام
أهكذا أشقى في كل أيامي
فأين آمالي وأين أحلامي
إذا دنا حتمي ثول أسقامي

فليس لي شيء
سوى الردى يجسدى

للقوم أحقاد عليّ تزداد
كم كاللي سبباً في الصحف أزداد
كأن قومي عن نهج الهدى حادوا
إني وإن جارت عليّ بغداد
أهدي لها حي
هذا الذي عندي !

ومن طراز هذه الموسيقى السلسة السريعة ما قرأناه في ديوان الشاعر الحجازي إبراهيم الفلالي ^(١) ونقطف بدون اختيار هذه الرباعية :

تخذت الكأس نبرامي فبدد ظمئي كاسي
إذا ما الدهر ناوأني بقذف الصارد ^(٢) القاسي
وشفت القطرة البيضاء في مرّ من الناس
فنعم الليل يخفيني ونعم الكأس من آس !

* * *

وهناك نوع آخر من الموسيقى ، يمتاز بأصوات ارتكازية ، فتجتمع بين النغمات العالمية والمنخفضة ، وهذه الموسيقى الإيقاعية قد تناواناها بأجواز ، وهي قليلة في الشعر الشرقي الحديث ، ونادرة في الشعر العربي القديم ، بل تكاد تكون معدومة فيه ، لأن الطابع البادي على الموسيقى الشعرية عند العرب ، هو الدور الخفيف ^(٣) La mode Minuer وموسيقى العرب الأولين لم تعرف الأصوات البالغة في علوها ، ولا الهبطات الخاطفة ، وقد صايرهم كثير من شعراء العصر في هذه الأنماط الموسيقية الرتيبة .

ولكننا مع هذا نجد قليلا من شعراء الشرق الحديث ، من لَوْنٍ موسيقاه الشعرية بهذه الألوان ، وقد أتينا على بعض الأمثلة من شعر ناجي لهذا النوع من الموسيقى ، مثل قصيدته

(١) ديوان « صباية الكأس » لإبراهيم هاشم الفلالي ١٩٤٥ - مطبعة النيل

(٢) الصارد : السهم النافذ

(٣) سيكولوجية الموسيقى للدكتور أمير بطر

« رسائل محترقة » ^(١) وهي قصيدة كما قلنا مرهفة الأعصاب ، روى فيها الشاعر قصة حب محطّم استهلّها بقوله :

ذوت الصبابة وانطوت وفرغت من آلامها

وعلى طراز موسيقى هذا القصيد جرى علي محمود طه في قليل من قصائده ، ونذكر من بينها قصيدته « تاييس الجديدة » ديوانه ليالي « الملاح التائه » ^(٢) وفيها يقول :

روحي المقيم لديك أم شبجي لعبت برأمي نشوة الفرح
يا حانة الأرواح ما صنعت بالروح فيك صبابة القدر
أنا الغريب هنا وملء يدي أعطاف هذا الأغيد المرح
خفقت على وجهي غداؤها جذبتها - بذراع مجروح
لم أدر وهي تدبر لي قدحي من أين مغنيتي ومصطفي
وشدا المغني فاحتشدت لها كم للغناء لدي من منح
عرضت بفاكهة محرمة وعرضت لم أطلق ولم أبح
يارب صنعك كله مني أين الفرار وأين مطرحي !

وقد بدت بوادر هذه الموسيقى الارتكازية في شعر بعض شعراء الشباب . وقد وقعنا على نماذج منها . ونكتفي بتسجيل بعض ما جاء في قصيدة « أفداح وأحلام » ^(٣) للشاعر العراقي ، « بدر شاكر السياب » حيث قال :

أنا لا أزال وفي يدي قدحي يا ليل ، أين تفرق الشرب ؟
ما زلت أشربها وأشربها حتى ترشح أفقك الرحب
الشرق عفر بالضباب فما يبدو ، فأين سنالك يا غرب ؟
ما للنجوم غرقن ، من سأم في ضوئهن وكادت الشهب

* * *

الحان بالشهوات مصطخب حتى يكاد يهن ينهار

(١) تراجع ص ٢٩ في هذا الكتاب (٢) ديوان ليالي الملاح التائه ص ٨٨ - ٩١

(٣) من ديوان « أزهار ذابئة » ص ٥٣ و ٥٤ - صدر طام ١٩٤٧

وكان مصباحه من ضرج كفسان مدّها لي العار
كفسان ابل نگران قد صبغا بدم تدفق منه تيسار
كأسان ملؤها طلى عصرت من مهجّتين رماهما الحب
أو غلبان عليهما مزق حمراء تزعم أنها قلب .

* * *

أنا حائرٌ ، متوجفٌ ، قلقٌ كالظلّ بين جوانب البحر
المدّ قربني الى شعبي والآن تبعدي يد الجزر
ونسجل أيضاً فقرة من قصيدة « أين الصديق » للشاعر الحجازي الشاب « طاهر
زنجشيري » في ديوانه « أحلام الربيع »^(١) وهي تائل قصائد ناجي في أصواتها الارتكازية
ووثباتها العاطفية ، اسمع اليه يقول :

جدوة اليأس التي أشعلتها يا زماي ، قعدت بي في الطريق
لاحت الأنفاس مكدود الخطى متعبٌ يطفئو بجني حريق
جاخط العينين أشكو غربتي وأمي الوحدة في الوادي السحيق
فرّ من جنسي قلب خافق بعد أن أسلبه اليأس الخفوق
كم تخطى الشوك حتى اغتاله حلك لا صبح فيه أو شروق
يرسل الآهات من أحماقه رجعت الخافت لا يعدو الشهيق
ينفث الشكوى أننا صامتاً يتنزى في ذهول لا يفيق
بعد ان كان سنا من قبس ينثر النور مناراً في الفريق

* * *

والموسيقى الشعرية الحلقة هي التي تسير موضوع القصيد كما قلنا ، أو تتواءم مع التجربة
الشعرية ، يقول سبنسر : « ان خير الموسيقى ما تتمشى مع الأفكار وتتساوق مع المعاني »
وتجواب ألوان نفائسها ونبراتهما مع حالات النفس ، فالشاعر في احتياجه وغضبه وغبطه

(١) ديوان أحلام الربيع للشاعر « طاهر زنجشيري » ص ٤٦ — طبع بمطبعة إحياء الكتب العربية

يكون تعبيره الموسيقي عالي النغمة وفي حزنه يكون منخفضها ، وفي تعجبه وفرحه وهدوئه وأطمئنانه تكون الحافات الصوتية قصيرة ، وأما في بته وألمه فتكون مسافات الصوت طويلة ، وهكذا تسير النغمات حالات النفس ، كما تسير موضوع القصيد وفكرته .

ومن أمثلة الموسيقى المتوائمة مع موضوعها نذكر قصيدة « تعال ورأي ا » للأستاذ حسن كامل الصيرفي من ديوانه الأول « فطرات الندى » التي جاء فيها :

أشير إليك بطرف ردائي
تعال ورأي تعال ورأي

هنالك بين الجزيرة نقضي
سُويغات أنس بأجل روض
حديقة «مورو» إليها سأمضي
فهبها اصطحبني لتقطف مني ،
أزاهير حسني

وطلع روأي ا
أشير إليك بطرف ردائي
تعال ورأي ا تعال ورأي ا

وتمثّل هذه الموسيقى المنخفضة الانغام ، في مثل قول المرحوم « الهمشري » في بعض تأملاته الحزينة التي طالت مسافات الصوتية لما خالطها من تأمل ، وقد جاء فيها :

جلست على الصخر الوحيد وحيدا / وأرسلت طرفي في الفضاء شريدا
وكفكت دمعاً ، لا يكفكف غربه / وواسيت قلباً في الضلوع مميدا
أرى صفحة الآمال قد ضاقت أفقها / ولاح على اليأس البعيد مديدا
لقد عشت في دنيا الخيال معذباً / فبالت شعري هل أموت سعيداً ؟

ومن أعذب النغم الحزين المنخفض الصوت ذي المسافات الصوتية المتوسطة قول الشرتوني المهجري في قصيدته « الحمامة الضائعة » وقد جاء فيها :

أنا بك خطبٌ فلم ترجعي أم الطير تنبو عن المرتع
أسى يا حمامة في جانحي وحزن تغفل في الاضلع
ولولم تعذب جفوني السقام خللت ذكرك بالادمع
غداة تركت فراش الضنى طلبتك في ذلك الموضع
وساءلت عنك جهات الفضاء فضاع السؤال ولم ينفع
هو الفجر عودني أن أراك هناك على الحائط الارتفاع
فكم طلع الفجر ثم انقضى وحاد وعدت فلم تطلعي
لقد كنت ذاك الانيس الاحب إذا ما طفرت من الخدع
أمتع طرفي بنور الضحى وبالورد والحبق الاضوع
إلى أن قال :

إذا كنت في قيد هذي الحياة نعالى إليّ وعيشي معي ^(١)

ومن النغم ذي المسافة القصيرة ، نذكر قصيداً للدكتور أبو شادي يمثل فرحته
الروحية بقرب حبيبته ، وقد وممها « بالحلم الصادق » ^(٢) ونقطف منها قوله :

هات لي العود وغني واممعي شجوي وأنسي
تطرحي الاحزان عني فأؤدي صلواتي !

قالت الحسناء ممماً يا حياتي هاك طوما
من سلاف الحب نوعاً يا حياتي ! يا حياتي !

ثم قال : ايه يا يوم تقضى في نعيم كيف رضى
لفؤادي العود أرضاً كيف رضى لي عماتي
ثم ختمها بقوله : ايه يا (زين) شبابي يا منى قلبي المسذاب
يا مدامي يا شرابي هات من كأسك هات !

(١) ديوان محبوب الخوري الشرتوني : ص ١٤٢ ، ١٤٣ ، صدر عام ١٩٣٨
(٢) ديوان زينب ، للدكتور احمد زكي أبو شادي — ص ١٩ المطبعة السلفية ١٩٢٤

والملاحظ في مثل هذا الشعر الغنائي أنه يمزج بالانقسام ، ولا يتخلل أبداً عن الوزن والقافية ، ويكون في كل أجزائه إيقاعياً .

ولا تلزم هذه القيود في الشعر القصصي أو الفلسفي أو التفكيري ، بل يكفي أن يتوافر

فيه الإيقاع Rhythme

وهذه الفكرة جالاًها « لاسل أبركرومي » في كتابه « الشعر : موسيقاه ومعناه » إذ قال : « يلزم أن تصبغ الموسيقى كل القصيدة في الشعر الغنائي ^(١) وبخاصة في الأغاني ولا تلزم السكينة الموسيقية في الشعر التفكيري » ، والموسيقى في مثل هذا الشعر لا يلزم أن تكون مقفاة ، فإن الشاعر الأمريكي « والت هوتمان » وهو من أعظم الشعراء المحدثين قد هجر الأوزان في معظم شعره ^(٢) وكثير من الشعراء احتذوا حذوه ، ولكنه وإن لم يأبه للوزن ولا القافية ، إلا أنه اهتم بالإيقاع وقد بلغ شعره درجة إيقاعية عالية .

والحق أننا في الشرق ، لا زلنا مأسورين بالموسيقى المقفاة ذات البحر الواحد ، لأنها أليفة لدينا ، متغلغلة في عقلنا الباطن ، وإذا كانت هذه الموسيقى لازمة في الشعر الغنائي ، فلا محل لهذا اللزوم في أنواع الشعر الأخرى ، والألفاظ في عبودية فنية . ولهذا رأينا طائفة من الشعراء المحدثين المتحررين ينثرون على هذا القيد ، ويلوذون إلى القافية شبه الطليقة . كما هو الحال في الشعر المرسل ، أو في الشعر الحر الذي لا يتقيد بقافية ، وقد كان من رواد هذه الطريقة خليل مطران وعبد الرحمن شكري وأبو شادي ، وجماعة متحررة في لبنان وسوريا والعراق ، وغيرها . ولسنا في هذا القول نأتي ببدع ، ولكن صبقنا إلى هذا الرأي فحول من الأدباء ، ونذكر من بينهم شاعر العراق الكبير « جميل صدقي الزهاوي » الذي ارتأى في مقال له ^(٣) أن الروي لا لزوم له ، لأنه عضو أجنبي وأنه سوف يزول في المستقبل ، ويكتفي بتوافق أوزان الكلمات الأخيرة في القصيدة من غير إعادة الحرف الأخير ،

ولا ريب ، أننا إذا أبدعنا من نماذج الشعر المرسل ، والحر ، في غير تكلف فإننا

(١) كتاب « الشعر : موسيقاه ومعناه » By Lascelles Abercrombie Poetry, its music & Meaning

ص ٥٦ (٢) نفس المرجع ص ٤٨ (٣) « نوك الغناء والشعر » لجميل صدقي الزهاوي

نخدم الشعر الشرقي الحديث خدمة صحيحة من طريق الزيادة في ثروته « (١)
ونمثل هنا بقليل من الناجح للشعر المزدوج القافية والشعر المرسل ، والشعر الحر
يقول مطران في قصيدة « تذكارات الطفولة » المزدوجة القافية

هل تذكرين ونحن طفلان عهداً يزحله (٢) كله غم
إذ يلتقي في الكرم ظلالاً يتضاحكان وتأنس الكرم
هل تذكرين بلائنا الحسنات حين اقتطاف أطايب العنب
نعمطي ابتسامات بها ثمننا وبنا كنشوتها من الطرب
والنهر (٣) هل هو لا يزال كما كنا لذاك العهد نألفه
يسقي الغياض زلاله الشبما ويزيد بهجته تعطفه
ينصب مصطخباً على الصخر ويسير معتدلاً ومنعرجاً
يطغى حيال السد أو يجري متضابقاً آنأ ومنفرجاً
متخللاً خضر البساتين متهللاً لتفحمة الشجر
متضاحكاً ضحك المجانين لملاعب النسمات والزهر

الى أن قال :

ما أنسَ لأبأس العقيق وقد جزناه بعد السيل نفترج
كان الربيع وكان يوم أحد ومسيرنا متمعج زجج
و « نبيهة » الكبرى ترافقنا مجهودة ضجبت من التعب
ولها صويحبة ترافقنا حسناء كل الحسن في أدب
ضحكة كالنور في الزهر رقاصة كالغصن في الوادي
كمرارة كنسيمة السحر ثرائر كالطائر الشادي

فمثل هذا القصيد الذي تحرر من عبودية القافية الواحدة ، نجد في تلاوته موسيقى
عذبة وراحة ذهنية . وهذا النوع من الشعر المزدوج القافية تناوله الشعراء المعاصرون في

(١) مجلة « أبولو » أكتوبر ١٩٣٣ - كله الدكتور احمد زكي أبو شادي

(٢) مدينة في لبنان (٣) نهر البردوني يزحله

جميع البلاد العربية ، ووفقوا فيه كل التوفيق وذلك مع التزام البحر الواحد ، ومنهم من سار على القافية المزدوجة التي تتخللها قافية مزدوجة مغايرة فأبدع في الموسيقى غاية الابداع ، ويحضرنا في هذا الصدد قصيدة « ايليا أبو ماضي في قصيدته العذبة » تعالى ^(١) ومطلعها :

تعالى تتعاطاهـا كلون التبر أو أسطع
ونسقي الفرجس الواشي بقايا الراح في السكاس
فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع
ولا ينقل عند الصبح نحوانا الى الناس

ومن الشعراء المعاصرين من سار على هذه القافية المزدوجة مع تنويع البحر ، ونقطف مثالا لذلك ، رباعيتين من قصيدة « القبلة » للشاعر المصري « حسن كامل الصيرفي » في ديوانه الثالث « الشروق » ^(٢) مع التحرر في البيوت الأخيرة من كل رباعية وإيجاد الموازنة الموسيقية بينها ، اتمع إليه يقول :

خمر شبابٍ رطيبٍ معصورةٍ من قلوبٍ
على الشفاهِ تذوبُ
في القبلتين وآه
من طعمها أسكريني

أنشودةٌ في السكونِ يطوي بريقَ العيونِ
فيها ، فتورُ الجفونِ
لو رددتها الشفاهُ
في لثمتها ، بادليني

ومن الشعراء من لم يلتزم القافية الواحدة في القصيدة مع التزام البحر الواحد ، وتذييل

(١) ديوان الجداول ص ٣٥ و ٣٧ تراجع في هذا الكتاب ص ٣٥

(٢) ديوان « الشروق » دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٨

كل بيت بتفعيلة ، ليضيف لنا إلى ألحانها العذبة . ويحضرنا مثالا لهذا النوع قصيدة الشاعر الحجازي « صر عرب » ، أمماها « عصر الشباب » وقد جاء فيها :

حدثني عن العبا والشباب عن زمان الهناء بين الصحاب

حدثني

حدثني عن الهوى يا مهاتي ان هذا الحديث يحبي رفاقي

حدثني

إلى أن قال في آخر القصيد :

واحنيني الى ارتفاف لماك واحنيني الى اجتلاء سسناك

واحنيني

واحنيني لقطف ورد الحدود واحنيني لهصر بان القدود

واحنيني

آه إن تنظري بعين العليم ما أقامي من العذاب الاليم

ترحميني

* * *

ومن الشعراء المجددين من تحرّروا من عبودية القافية في شعرهم المرسل Blank Verse

وشعرهم الحر Free Verse . والنوع الأول من الشعر هو الذي لا يتقيد بقافية واحدة ،

وإن تقيد ببعض واحد . ومن رواد هذا الشعر مطران ، وشكري وأبو شادي ، ونذكر

نموذجاً لهذا الشعر بعض ما جاء في قصيدة عبد الرحمن شكري « نابليون والساحر المصري »

التي يقول فيها :

سدكت^(١) نابليون صالبة الكرى والنوم لا يعنو لكل عظيم

في ليلة قلب اللثيم كقلبها زنجية قد عُرّيت من حليها

خرج العظيم بخط في رب العرا خط المدلس في رب الطالع

يمشي وحيداً في الخلاء وحوله جيش من الآراء والعزمات

(١) سدك به : لزمه ولم يفارقه

يرمي بعين التفسير أرجاء العرا
 فرأى على بعض التلال بقربه
 متعمساً بعمامة مهدولة
 النار من الحافظه مقدوحة
 في كفه عودٌ ضئيلٌ صوته
 يستخرج الألحان من أضلاعه
 لما رأى الجبَّار يمشي قربه
 دفع الغناء وصرَّ في إنشاده
 يا أيها البطل العظيم الغالب
 درس النجوم فلم يغادر فامضاً
 وله من الجنِّ الكرام معاشر
 كم قد سقيت من الدماء طماعة
 في كل جرح مقولٌ ذو سطوة
 ولسوف تبلغ بالسيوف مبالغاً
 لكن سيمقبك الزمان وصرفه
 في صخرة صماء فوق جزيرة
 فاستلَّ نابليون سيفاً ماضياً
 لكنه ضرب الهواء بسيفه
 فأعاد في الغمد الحسام تخوفاً
 كالقائض الراعي بسهم صائب
 شبحاً كما نظر المريض الممالك
 متلفعاً بعباءة سوداء
 حتى تكاد تشب فيما ينظر
 شكوى المريض الى الصديق العائد
 والعود في تحنانه يتألم
 والليل يسجد في غلالة رابع
 مرَّ النسيم على الربوع الخالية
 أرح الخطى واصمع نبوءة ساحر
 حتى أتيح له الجليل الغامض
 يأتونه بنفائس الأخبار
 لك خيرها وعلى سواك خراجها
 يدلي عليك بحجة بيضاء
 تدعُ الممالك في يدك بياداً
 زمناً يكون به الطليق أسيراً
 في البحر يضر بها العباب الأعظم
 لما رأى العواد ساء مقاله
 حيث اختفى المتنبئ السحار
 ومضى الى أصحابه يتعجب

فهذا القصيد نموذج كاف مقنع على جمال الموسيقى المتحررة من القافية ، فضلاً عما
 احتشد فيه من معانٍ شعرية رائعة يصعب على القافية الموحدة أن تضمها في هذه الأبيات
 القلقل ، ولا غرو أن مثل هذه الموصيقى تحول في الملاحم والقصص .
 وأما النوع الثاني من الشعر المتحرر ، فهو الشعر الحر الذي لا يتقيد بقافية ولا بحر .
 وفي هذا الشعر يتنوع النغم ، وتتجدد التفعيلات ، وتسهل المعاني التي ترد على الخاطر في

دقة وسهولة ويسر ، وقد تابع هذا اللون من الموسيقى الحرة ، بعض شعراء الشرق ، وعلى رأسهم مطران وأبو شادي ومن تبعهما من شعراء مدرسة « أبولو » وبعض السوريين ، والبنانيين ، وجماعة من طلاب الجامعة المصرية .

وليس في وسعنا الاطالة بهذه النفحات الموسيقية المنحرفة ، ولكننا نكتفي بتسجيل بعض النماذج التي وقعنا عليها . ومن هذه النماذج ما جاء في ديوان « الظأ » للدكتور السوري علي الناصر مثل قصيدته « إلى أم كلثوم » (١)

وأنتك ميمراء ممشوقة	وذوفك في اللبس ذوق سليم
لبست السواد وما من حداد	يداك بما فيهما من نشاط
ظريف الاشارة في رقة	كقمرتين
وفي شفق النغم معنى خفي	يكاد يصرح بالشهوة
وفي مقلتيك ظلال البكاء	وأي بكاء ؟ البكاء الباسم أ

ولقد أتحف موسيقى الشعر الحر أحد شباب جامعة فاروق الاول الشاعر « محمد منير رمزي » بشعر صاف رومانتيكي فارق في الرومانتيكية وهذا الشاعر له مجموعة ثمينة اهداها الى أحد أصدقائه (٢) قبل أن يودع الحياة وهو على عتبتها ، وقد نغم نفسه ، وفر عن هذه الدنيا ، وقد فقدنا بموته شاعراً رومانتيكياً من الطراز الاول ، فامع اليه في قصيدته « نحو الغروب » يقول :

إن الليل عميق يا معبودتي ، لكن أحماقه ضاقت بالآمي ... احكي لي في دمة أشجاني ،
وأرسل في آذان الصمت أغنيتي ... لكن أصداءها تردي في ذل إلى قلبي ، فيطوبها !
ثم ينهي القصيد بقوله :

إنني أتوق الى الغروب يا معبودتي ... أتوق إليه منمشاً على حطام أجنحتي ، فدعيني -
دعيني يا معبودتي ، فلن تمسح كفك عن جناحي الدماء ، ولن تنزع أناملك الاشواك من
صدري ... دعيني يا معبودتي وهذا الغروب ، أواري الجرح في أحماق صمته !
وفي قصيدته « غرب » يناجي حبيبته نجاء شعرياً موسيقياً بديعاً طلقاً يقول :
أود لو استعدت ضحكاتي يا معبودتي ، ولثمت في صعادة طائشة ، تلك النسمات التي
تهافت في مرج ، لامسة جبينك ... أود لو استعدت ابتساماتي ، فأثرها على زهرات

(١) ديوان « الظأ » للدكتور علي الناصر طبع مطبعة المعارف بحلب ١٩٣١

(٢) الاستاذ الاديب « وديع بطرس »

البنفسج ، ثم ألقى بها لتندوى تحت قدميك - أود لو ملأت الآفاق من أجلك ضحكاً ،
وأغرقت السكون بابتساماتي - أه كم أود... لكنني غريب !

أذرع الأيام على موسيقي ، حزينه ضائعة - حزينه كاليالي الشتاء - ضائعة كأفغام
قلي - أه ، كم أود... لكنني غريب يا معبودي ، فأبكي لي ساعة ، واصفحي عن ألمي !
وقد رافقتنا هذه الموسيقى العليقة المتنوعة النغم ، ولم يسعفنا الشعر المعاصر بتأديج كثيرة
منها ، لأن أغلب الشعراء المحدثين لا يزالون محافظين على نغم القافية الواحدة المملولة ، الرقيقة
وتأية صوت الصرصور . وقد سجلنا في ديواننا « أزهار الذكرى » طائفة من الأمثلة لموسيقى
الشعر الحر ، ونكتفي بذكر مثال واحد ، وهو قصيدة « انقراشة » وقد جرت كالآتي :

شهدتها في الفضاء قدس في أحلام
كانها أقحوان ملئت حياة المقام !

تطوف بالورد تهدي له السرا
وتشرب القبلات من خده الفض
وترشف الألوان من قطرة النداء

في صحوة الفجر

تموج في الدرات راقص الأضواء
تسفو مع الأمواج في نضرة العصر

يا طمها زهرة طافت حياة السكون
تحولت في جنون تقبل الألوان
في سكرة الحب

ورى أخيراً أنه لا مفر له من هذا العصر من تطعيم موسيقى الشعر بالأفغام
المنوعة والتفعيلات الجديدة ولا يكون هذا إلا بهجر القافية الواحدة وبخاصة في القصائد
المطولة وفي الشعر التمثيلي . ولقد آن لشباب الشعراء في الشرق أن يتذرعوا بالشجاعة
الأدبية ويشقوا طريقهم الجديد ، غير حافظين بالموسيقى التقليدية الرقيقة ، ولا حافظين تقداً
للمحافظين والحفريين الذين يعيشون على تراث الموتى ويستقبلون كل جديد بصيحات الفربان

البحث السادس

الشعر الرمزي

ونرى لزماً علينا أن نلّم إلمامةً عابرةً بنوع جديد من الشعر ، يخالف سنة الشعر المؤلف في موضوعه وفي مياغته ، هو « الشعر الرمزي » وهذا الشعرُ جديدٌ على العربية وقد ابتدعه الشاعر الفرنسي موريا Moréas وكذا « ريمبو » ونحانحو هذا الأخير ، شعراء السريالية (ما وراء الواقع) ^(١) وقد حاصر هذا الشعر أواخر القرن التاسع عشر ، وازدهر في القرن العشرين في كثير من البلاد الغربية وبعض بلاد الشرق ومن رواده الأوائل مالارمي ، وبول فاليري في فرنسا ، وتبعهما « جورج استيفان » في ألمانيا ، وبلوك Blok في روسيا ، وريلك Rilke في تشيكوسلوفاكيا ، وبيتس Yeats في إنجلترا مع تفاوت في الاتجاه والمبدأ ^(٢) وهذا حذوها طائفة من شعراء الغرب المحدثين وتأثر بعض شعراء الشرق هذا الاتجاه الجديد تأثراً جزئياً ، فمنهم من قصر رمزيته على الترنيم الموسيقي الأجر ، مثل الصير في مصر ، وزار قباني في سوريا ، وصالح الأسير في لبنان ، وغيرهم . ومنهم من وقف رمزيته على التعبير أو الصورة مثل الشاعر اللبناني « أمين نخلة » والشاعر السوري ^{السنطي} « سعيد عقل » والشاعر اللبناني ميشال بشير وغيرهم ، ومنهم من بث الرمزية في موضوعه أو تجربته مع الإبقاء على الصبغة المألوفة ، مثل الشاعر اللبناني « سليم حيدر » و « إيليا أبو ماضي » في المهجر ، و « أبو شادي » في مصر وغيرهم ، وإنتاج

(١) كلمة « الشاعر » للدكتور بيتر فارس — المنتطف : أبريل ١٩٤٥ من ٣٦٢

(٢) تراجع كتاب « تراث الرمزية تأليف « بورا »

هؤلاء في هذه الناحية يُعَدُّ من الفلتات ، وهناك نوادر من أدباء الشرق ، اتبعوا الطريقة الرمزية ، أسلوباً وموضوعاً ، ومن بينهم نذكر الأديب الضليع « بشر فارس » .

وهذا الاتجاه الشعري الجديد يدين بعبادة الجمال ، ويهيم بالتصوُّف ، ويغفل بتجارب العقل الباطن ، ويصبو إلى الغموض والإيهام ، وتجاريبه الموضوعية موزعة بين الحلم واليقظة ، والنوم والوعي ، والأرض والسماء ^(١) — وأغلب تجاربه شعراء الرمزية ذاتية ، لا تدخل السياسة ولا حقائق المجتمع في نطاقها إلا نادراً كما نجد في شعر بلوك لرومي ، وبيتس الأيرلندي ، وقليل غيرها . ومعظم هذه التجارب يلفها الغموض ، ويغطي عليها ستار كثيف لا يخترقه الذكاء ولا البصيرة إلا بصعوبة ، وفضلاً عن ذلك ، فوحدها مقطوعة ، وصورها خاصة ، لا يرى القارئ من خلالها الفكرة ، وموسيقاها شغافة رفاة في أغلب الأحيان ، لأن هذا النوع من الشعر يجعل الموسيقى هدفاً من أهدافه ، لا وسيلة من وسائله ، كما هو الحال في الشعر المألوف ^(٢)

ويتفاوت الرمزيون في أساليبهم ، فمنهم من يعول على السحر اللفظي مثل ريمبو ، ومنهم من يعول على الترميم مثل فرلين ، ومنهم من يلوذ إلى الإيهام مثل مالارميه ^(٣) ومنهم من يجمع بين جمال الأسلوب وحلاوة الموسيقى مثل « بيتس » وأغلبهم يعبر عن تأثراته بالصور لا بالأراء ، وبالكلمات لا بالجل ، لأن الجملة لها تكوين منطقي ، والكلمات المنيرة يمكن أن تستغنى عن هذا التكوين المنطقي ^(٤) وهم يقتصدون كل الاقتصاد في الإعراب عن هذه التأثيرات ، فترام يكتبون بالنقط الجوهرية ، ولا يحفلون بالتفسير أو المقابلة أو المقارنة ، ومردّ هذا إلى أن شعراً عفوي لا يطبق المنطق ، ولا يجب العقل الحلل . وهم يزعمون أن اتجاههم الشعري هذا يقود البشرية إلى ناحية لم تعرفها ، وأنهم يوسعون حدود التجربة الانسانية والتعبير البشري ^(٥) .

The Milk of Paradise — By Forrest Reid. P 65. (1)

(٢) تراث الرمزية — لبورا — آف الذكر

(٣) مجلة « الرسالة » مقال للدكتور بشر فارس ٢٥ أبريل سنة ١٩٣٨

(٤) كتاب « الشعراء والنساك » تأليف لانسون فوسيت

Poets & Pundits — Hugh L'anson Fausset — p. 83 — 1947

(٥) المصدر السابق — ص ٨٦

وهؤلاء الشعراء لا يكتفون بالكلمة المتغيرة الجريئة ، ولا الصورة الرامزة ، بل إن موضوعات قصائدهم خفية المقصد ، قائمة المعنى ، حتى لتستعصى على أشد الناس ذكاء وفطنة وحساسية ، ولا يقدر على فهمها إلا أصدقاء الشعراء ، ونوادير من المرفهة أعصابهم وأولئكهم الذين عرفوا أسرار طريقتهم ، ومن شواهد ذلك قصيدة « الخطوات » Le Pas « لپول فاليري » وفيها يخاطب سيده ، ويتحدث عنها ، ويبتصرها ، وهو يعني بالسيده « الدفعة الشعرية » أو إلهة الشعر ^(١) وهو إذ يتحدث عن « الحية » إنما يعني الشهوة أو الرغبة العارمة . وكذلك نرى الشاعر الألماني « جورج استيفان » يتحدث عن قصيدة « النال » Augury عن مجموعة من طيور السماء ، وعن موائباتها في الجو ، ويعني بها مظاهر حياته . وهو في هذا القصيد يحاري — فاليري — في قصيدته « الخطوات » آتفة الذكر . وفي قصيدة أخرى نراه يتحدث إلى شخص مثالي ، وهو يعني به « وحيه الشعري » — والملاحظ أن هذا الشاعر وإن كان من تلاميذ — مالارمه — إلا أن قصائده اعتمدت الحساسية والقرينة معاً ، وكانت أكثر تدبراً وتهذباً وجهداً ، وإنه ليقول متحدثاً إلى رفيقه المثالي ، الذي يعني به وحيه الشعري :

رفيق في المراعي المشمسة ، ينتفض من حولي إذا جنّ المساء ، يضيء طريق بين الظلال

أنت موطن شوقي وفكري ، أتمك في كل هواء موجود ، وأمتصك إذا دارت عند الشرب شفتاي ، وفي كل عطر متضوع ، ألقى قبلك

أنت كالقبحر سجواً ووداعة ، وكالبيع خفاءً وبساطة . ^(٢)

وإذا انتقلنا إلى قصائد الشاعر الروسي — بلوك — وجدناه في قصيدته الشهيرة « الاثنى عشر » — وقد ترجمت إلى عدة لغات — يقتحم ميدان المجتمع فيصف فيها الليل وهو يعني به النظام الروسي القديم ، ويصف أعمال اثني عشر جندياً ، ويعني بهم شعب روسيا ، ويذكر فيها كلباً يسير وراء هؤلاء الجنود ، ويقصد به المجتمع البرجوازي ،

(١) تراث الرمزية ص ٣٠ (٢) تراث الرمزية ص ١٣٩ .

ويصف فيها الريح، ويعني بها القوة العاملة المحطمة للأثرارين اللذين لا أمل لهم في المجتمع . وكذلك فعل الشاعر الأيرلندي «بيتس» في قصيدته «الوردة الخفية The Secret Rose» التي تحدث فيها عن الوردة، قائلاً — «اني لا أنتظر، ساعة هبوب الريح، ريح الحب أو السكراهية عند ما تنتثر النجوم في السماء» وهو يعني بالوردة، وطنه «ايرلندة» والملاحظ أن هذا الشاعر خالف كثيراً من الأصول الرمزية التي كان ينتهجها مالارميه، فكان يرى أن الرمز قد يحمل مكان الفكرة، وأن الرمزية يمكن أن تعبر عن الانفعالات، وأن الرمزية لا تقتصر على المعنى الذاتي، بل أن لها معنىً عاماً Universal^(١) بعكس مالارميه الذي كان صديقه الشعري يعتمد التجربة الجمالية فقط، وأدأؤه يقوم على الغموض والابهام . وعلى الموضوعات الدائمة .

وقد تأثر بهذه النزعة الرمزية كثير من الشعراء المعاصرين، حتى الكلاسيكيين منهم والغنائيين، فقد رأينا مثلاً، الشاعر الإنجليزي «روبرت برджер» وهو شاعر غنائي في الصف الأول، يضمن شعره الرمز الموضوعي، فهو في إحدى قصائده يتحدث عن « امرأة » وقارئ القصيد لا يشك في ذلك، والحال أنه يتحدث عن « قط » أو قبل أنه شبح امرأة ميتة !^(٢)

هذه الإمامة طارة عن الرمزية الموضوعية في الشعر، وأما الصور والكلمات التي يتخيرها الرمزيون فهي من العجب والطفرة بمكان . هي صور وكلمات أريد بها التجديد والتغيير.^(٣) والرموز الصادقة آية الملاحظة الباطنة والجمال الروحي، ومن شواهد قول مالارميه : الصمت البخيل ! . وتصوير « ريلك » النفس القلقة : بالغاية الداوية يصرخ بها الطير^(٤) والفتاة الصغيرة بازهره . وتصوير « فاليري » رواسب الفكر بالأحجار، والأفكار باليام ! - ووصف « بلوك » الموت : بالنسور الصغيرة، والحبشية : بالنجم الهاوي من السماء ! والوطن بالعروس . ومن تعبيرات « بيتس » : الروح في رداء أزرق ! والقلب في رداء أحمر راعش ! ومن رموز « ت . س . البيوت » الظلام في الظهيرة، ويعني به تدخل الموت في الحياة ،

(١) An Introduction to English Literature By John Mulgan & D. M. Davin p. 141.

(٢) The Milk of Paradise (Some Thoughts on Poetry) By Farrest Reid. p. 45.

(٣) Poets & Pundits By Fassett P. 94

(٤) في قصيدته القلق Anxiety

أو الانحلال والخراب - ومثل هذه الرموز والصور الخاصة والكلمات الطريفة تفيض في أدب الرمزيين .

وقد وجدت هذه الرمزية ظلالها وأصداءها في شعر طائفة من أدباء الشرق ، كما أسلفنا ، سواء من ناحية الموضوع وهو نادر ، أو من ناحية الصور والكلمات وهو كثير ، أو من ناحية اللدونة الموسيقية .

ومن أجل ما قرأنا في هذا النوع من الشعر قصيدة « دعوة » للشاعر « سليم حيدر » وقد سجلناها في هذا الكتاب ص ٢٧ - وهي قصيدة رمزية في موضوعها وفي جمال موسيقاها .

وقصيدة « ضجر » للشاعر ميشال بشير في ديوانه « غروب » ^(١) وقد رزى الى طيف الحبيبية وأوحى إليها ، دون ذكر لها إذ قال :

جاء : فن يخبر الشذا والطلّ والفيّ والزهر
كاللون في دمة الندى تذرّفها مقلة السحر
والضوء في مخدع الدجى يعب من وجه النظر
واللحن في أرغن على توقيعه يرقص الوتر
في كل درب مثنى بها يعلق من طيبه أثر

راقب حتى غضا الدجى وغطّ في نومته القمر
وانسلّ أشجى من الأمانى وأشجى من الذكر
يوقظ قلباً مهووماً على وساد من الضجر !

وإن مسرحية « قدموس » للأديب اللبناني « سعيد عقل » ، اتمدنا برموز موضوعية وموسيقى نابضة وصور رمزية متناثرة في طيات الرواية ، فضلاً عن أنها توحى بمعانٍ نبيلة كريمة ، وعلى رأسها إينار الوطن والوطنية على الحبيب والمحبة ، ومحصلاها

في كلمات ، أن كبير الآلهة « زوش » اختطف « أورب » بنت ملك صيدون ، التي هامت به غراماً ، فذهب أخوها « قدموس » لإيادتها الى وطنها وذويها . وانتصر « قدموس » على الآلهة « زوش » ولكنه لم يسعد بالعودة بأخته فقد طمرتها العاصفة افا لرواية تروحي بحسب المغامرة والمناضلة ، وترمز الى غلبة القدر على الانسان مهما بلغت قوته وشجاعته ، وما ضمنت من الصور الرمزية ما جاء على لسان « أورب » وهي تصف حبها بالدمية الأثيرة الغالية تقول :

دمية صنعتها من الحلم الفرد ورصعتها بأطباق شهب
طانتها أمنيقي قبل أن همت بكون ، وأينعت في خيال
كانت التوق من ذراعي ، اذا مدت وكانت إذا هجت بيالي (١)

وقولها أيضاً ، وقد لدعتها ذكريات الأهل والوطن ، وراودتها حُبابة أمل في حب أبيها لها ، وقلبه كبير مملوح ، فهي تصف نفسها « بالعصفورة » وتصف — على ما فطنا — أباه أو أخاه « بالغصن » فتقول مخاطبة الريح

شرقي ، أيها الصبا ، عل غصناً عند حصباء ، ما يزال وفيها
هجرت عصفورة كان مغناها وكانت غرامه العبقريا
ماشكا مرة مسقاماً ولا تقيم في مسمع الليالي بعقب
وجدت فاكنتي وما هم للغصن كانت أم للحضيض الجذب
آية الهال ، حبة ، راح يعطي لا ارنض قبضة ولا هو أثر
يسأل الخير أن يكون سوا ناله المجتديه أو نال آخر (٢)

وتقول « أورب » في مكان آخر متحدثة عن نفسها ، وهما أثارت هجرتها من شئون وشجون :

زهرة لم تفق على الصبح إلا هبت الريح واستحرق الطعير
أثقلت جيدها فطيب على طيب وألوت فكل غصن كبير

(١) مسرحية « قدموس » ص ٥٨ الطبعة الثانية

(٢) قدموس ص ٦٠

وهكذا لو تتبعنا هذه المسرحية ، لدمت لنا رموزات « صعيد عقل » ، وأشرقت على الصفحات تفحاته ، وقد اضطررنا ، الى تناول بعض ما جاء في هذه المسرحية . وليست المسرحيات داخلة في نطاق بحثنا لأننا لم نساعد بقصائد هذا الشاعر المفردة ، ولا مريّة أنه أغنى الأدب الشرقي بهذه الرواية التي تختلف كثيراً عما وُضع في الشرق من مسرحيات

ويمكن أن نعدّ تجاوزاً بعض قصائد إيليا أبو ماضي من القصائد الرمزية الفلسفية ، فقصيدته « العطين » ^(١) مثلاً يدير فيها محاوره بين الغنى المتكبر ، والفقير الوديع ، وقصيدته « التينة الحقاء » ^(٢) التي تؤاصر نفسها على أن لا تثمر كي لا يطرقتها طير ولا بشر ، إنما يرمنها الى الرجل الحريص الباخل . وآخرة مثل هذه التينة الاجتناث ، ومآل مثل هذا الرجل الانتحار !

وقصيدته « العليقة » ^(٣) وهي الشوكة التي تربض في الغاب لتقطع على العاملين طريقهم ، قد يقصد منها المرأة المنحرفة التي تقف في طريق الشباب الوثاب .

وهذه القصائد وغيرها في ديوان « الجداول » رمزية في موضوعها ، لافي أسلوبها وصورها وألفاظها ، وعلى هذا النحو الموضوعي الرمزي جرى « أبو شادي » في قصيدته « النماج » ^(٤) ويقصد بهم بعض النواب الطيّمين الخالعين ، — و « الصيرفي » في قصيدته « السحابة المغترة » ^(٥) ويرمنها إلى أحد الحكام المتجبرين — و « الصافي النجفي » في ترجمته لقصيدة « أيتها الفرخة » ^(٦) للشاعرة الفارسية « بروين » التي ترمنها إلى تربية الفتاة ، وأما الصور والكلمات الرمزية في الشعر الشرقي فقد حفل بها الشعر اللبناني والسوري ، ويستحيل علينا في هذا البحث أن نلم بها لأنها تتطلب بحثاً مطولاً ، ولكننا نكتفي هنا بما ذُجّ قلل منها ، نقطعها من الشاعر السوري المطبوع « زار قباني » بديوانه الجديد ^(٧) وهو في هذا الديوان ينحو نحواً جديداً يخالف كثيراً نحوه في ديوانه « قالت لي السمراء »

(١) ديوان الجداول طبعة نيويورك ط ١٩٢٧ من ٢٣ (٢) الديوان ذاته من ٢٨
(٣) الديوان ذاته من ٧٢ (٤) ديوان البنبوع لابي شادي من ٤٦ (٥) ديوان « الالحان الضائعة » للصيرفي من ٤٣ (٦) ديوان « ألحان الذهب » للصافي النجفي من ٩٢ طم ١٩٤٧
(٧) ديوان « طفولة نهد » مارس ١٩٤٨

وقصيدته « وشوشة » تمدنا بطائفة من الصور والكلمات الرمزية ، فإننا لنراه يفاجئنا بمثل هذه التعبيرات : « الانعناق الأزرق » ويقصد به الانطلاق تحت القبة الزرقاء وقت الغروب ! و « الوشوشة السخية الظلال » ويقصد بها الهمسات الخنوق التي تتفيا نفسه ظلالها . ويذكر لنا « الأرجوحة الغريقة الجبال » ولعله يقصد بها ألوان الضياء المنوعة في الفضاء الفسيح . وأما قوله « مخدتي طافية على دم الزوال » فقول مبهم ، ولعله يقصد به أن مكانه فوق الجبل حيث تطفو أصباغ الشفق وهي « دم الزوال » وقوله « قيص أخضر يوزع الغلال » فهو تعبير رمزي بديع حقاً يقصد به ، أن قيص فتاته الأخضر ، إذا سارت به نثر الغلال ، فكأنه يوزع الآمال الخضراء في النفوس المجيدة .

وهذه الصور والكلمات الجريئة تفر من التحليل وهي انعكاسات نفسية هفت بخاطره ، وهي من الشعر الخالص ما من ذلك ريب ، لأنها رموز صادقة لا محاكاة فيها ، وليس شعره في ديوانه الجديد على هذا الغرار ، بل فيه الواضح المبين . ويحسن بنا أن نقطف من قصيدة « وشوشة » بعض فقرها ، تاركين فهمها للقارئ ، وقد يختلف معنا في تفسير ما ذكرنا من الرموز ، فاصبر إليه يقول :

في نقرها ابتهاج يمس لي : تعال

الى انعناق أزرق حدوده الحال

* * *

لا تستحي فالورد في طريقنا تلال

ما دمت لي ، مالي وما قيل . . وما يقال

* * *

وشوشة - كريمة مخيبة الظلال

ورغبة - مبسوطة أرى لها خيال

على فم . . يجوع في عروقه السؤال

* * *

أنا كما وشوشتي ملقى على الجبال

مخدتي طافية على دم الزوال

زرعت ألف وردة فدى انفلات شال

فدى قبض أخضر يوزع الفلال !

* * *

قومي إلى أرجوحة فريقة الجبال

نلون المدى ندى ونصبغ المجال

نأكل في كرومنا ونطعم السلال !

* * *

وفي قصيدته « الضفائر السود » صور وكلمات رمزية أقل مما في القصيدة الفائتة ، وموسيقاها العذبة تحكي الموسيقى الرمزية الأثيرية ، وتدور صور هذه القصيدة حول الضفيرة ، فهي شلال ضوء أسود ، وشعراتها سنابل لم تحصد ، وهي أرجوحة سوداء حيرى المقصد ومن هذه الضفيرة انفلتت خصلة على الصدر الأوج ، وتدانت الخصلة من القم تستقطر نبيذه ، وترضع الضياء من الهند الصغير ، وبعد هذه الألوان المبتكرة من الصور يُقَفِّي الشاعر بقوله لهذه الحبيبة المذراء الصغيرة ، « قد نلتقي في نجمة زرقاء » وهي عبارة رمزية بديعة ، قد يختلف في تفسيرها القارئون ، والمقصود منها أن الالتقاء معها في عالم سام تسبح فيه النجوم الزرق ، وهذه القصيدة من أجمل قصائده وقد جرت كالآتي :

يا شعرها على يدي شلال ضوء أسود

ألمسه سنابلًا سنابلًا لم تحصد

لا تربطيه واجعلي على المساء مقعدي

من مهرنا .. على مخدات الشذا .. لم نرقد

* * *

وحررت من شريط أصفر .. مزغرد

واستفرقت أصابعي في ملعب حر ندي

وفرَّ نهر عتمة على الرخام الأجعد

تقلني أرجوحة .. سوداء حيرى المقصد

توزع الليل .. على صباح جيد .. أجيد

* * *

هناك طاشت خصلة كثيرة التمرّد

تسير لي .. أشواق صدر أهوج التنهد
ونبضة النهد الصغير الصاعد .. المفرد
تستقطر النبضة من لون فم لم يستقد
وترضع الضياء من نهد صبي المولد
قد نلتقي في نجمة زرقاء .. لا تستبدي
تصورى .. ماذا يكون العمر لو لم توجدي

ويعدنا « صلاح الدين الأسير » في ديوانه « الواحة » بقليل من مثل هذه التعابير
الرمزية الجريئة كما نجد ذلك في قصيدته « أخطار الأزرق » ^(١) التي استهلها بقوله :

تقول ترى نلتقي على خاطر أزرق
شظايا غور القرار من النغم المهرق

وهي قصيدة مبهمة المعاني، وقد امتازت بموسيقى عذبة أنثوية، وهذه الموسيقى لمخناها
لدى « زار قباني » في ديوانه اللذين أسلفنا على ذكرهما، وفي ديوان « الألحان الضائعة »
للشاعر المصري « حسن كامل الصيرفي »، وإن كانت ملامح الرمزية الأخرى غير موجودة، فإذا
قلبت هذا الديوان الأخير أخذتك موسيقاه إلى عالم أنثري شفاف. ومن شواهد هذه
الموسيقى ما جاء في قصيدته « حباتي » ^(٢) وقد استهلها بقوله :

إذا الفجر حرر مني الجفون وأيقظ في القوى الخائره
وهب نسيم الصباح العليل يوزع أنفاسه العاطره
ورنّت على راقصات الغصون سواجع كالأنفاس الشاعره
ولاح على قممات الوجود تبسم جنّاته الزاهره
صحوت أناجي خيالاً جميلاً وفي ناظري رؤى ساحره
أحاول أن أستميل الوجود إليّ وأمل أن آمره
فأخذ قيثارتني في هدوء أوقع الحاني العباره

وليس فيما سجلنا من نماذج، ما يجوز عدّه شعراً رمزياً خالصاً، بل فيه ملامح من ملامحه.

(١) « ديوان الواحة » ص ١١٩ (٢) ديوان (الألحان الضائعة) - للصيرفي - ص ١٦ سنة ١٩٣٤

وربما عُدَّ الدكتور « بشر فارس » من أول طلائع هذا المذهب ، وقد أُنشأ فيه أكثر من ثلاثين قصيدة . نشر طائفة منها في مجلة المقتطف ومجلة الكاتب المصري ، ورمزيته في هذه القصائد متفاوتة في الغموض ، من ناحية الموضوع . أو الأداء ، فقصيدته « الذكرى ^(١) » مثلاً التي نشرها في عام ١٩٣٤ تقباين في رمزيتهما مع قصيدته « وحي » التي نشرها بمجلة الكاتب المصري عام ١٩٤٦ ، فالأولى غموضها واضح ، والثانية عصبية على الفهم ، الأولى فيها كثير من الحياة والموسيقى الطائفة ، والثانية تبدو لنا كتمثال الرخام ، لا روح فيها ولا حياة . والقصيدة الأولى يرمز بها إلى ذكرى الحب بأنها ورقة جفَّت ، وأن العصفور فزع منها وانزوى ، وغبت بها الطل ، وذرت بها الرياح ، وكثلت هذه الورقة الذابلة ، حبه الذي ضوى وانطوى ، ومال عنه القلب ، وثمت به الدهن فأض ذليلاً ، وولى محترقاً وفيها يقول :

ورقة جفَّت على غصن ذوى فزع العصفور منها فانزوى

عِثَّ الطل بها ثم ارعوى نبذتها الريح في عرض الفضاء

* * *

شاخ حي فضوى ثم انطوى مال عنه القلب طلاب جوى

شيمت الرشد به حتى ارتوى عَصَّه الدل ، فولى مرمضا

وربما كانت قصيدته « رحلة غابت ^(٢) » خير مثال للرمزية الحقيقية ، موضوعاً وأداءً ، وهو فيها يروي قصة حب أورو في أثناء سفره له ، ثم ذبل وشيكاً ، وقد عبَّر عنه تعبيراً رمزياً فيه انتفاضة انفعالية فأخذ يقسم اللم تسمعوا صوتاً صريع النغم ، هو صوت قلبه ، صوتاً تفتته أضلعه المتضمضة ، تلك الأضلع التي هفت إلى البرء من ندمها ، في مكان ما ، حيث كفنت الماضي ، وانتهت قصة الحب ، ولم تخلف جراحاً ، فلقد طوى الجراح العدم ، ومع أن هذا الحب لم يورث صدمة في النفس ولا جرحاً في النوايا ، فلا تزال ذكراه طالقة به ، وقلبه الذي رَمَزَ إليه « بالعلَم » يهفو إليه ، وأضله تنفث الأحلام — ولا يتف الشاعر عند هذا الاعراب الساجي في وصف حبه ، ولكنه ينتفض انتفاضات قوية ، معرباً

(١) قصيدة الذكرى — المقتطف يناير ١٩٣٤

(٢) لندن يوليو ١٩٣٦ — ونشرت بالمقتطف عدد نوفمبر ١٩٤٤

عن هذه القصة مرة ثانية ، فيذكر ما يثور بجوانحه من مطمع يضيغ وشوق يفعلمه اليأس ، وصوت قلب (رمز به إلى الشراع) يضعف ويهوى بل يتحطم — وفي هذا القصيد يقول :

أما ممتمم معي صوتاً صريع النغم
تلفظه أضلعي منخلعات الهمم ؟
أضلع صدر هفا — وما علم —
إلى خليج الشفا من الندم

هناك حيث انقسم ماضي العُمر
فلا أثر^(١) طوى الجراح العدم

في صدري المقلع هفاً العَلَم
فانتشرت أضلعي تجري الحُلُم

أما ممتمم معي صوتاً صريع النغم
واضجّة المطمع من يأس شوق فطيم !
صوت شراع ونى ثم انحطم يا للعَلَم
أعياء هول الفنا !

فهذا القصيد تكشف جماله عند ما فهمت رموزه وهو قصيد وجداني ناشط مريع الحركة ، متنوع النغم ، لم يصور فيه قائله قصة حبه ، ولكنه صور أثرها في نفسه ، وهذا ما كان يجري عليه — مالا رمية — في كثير من شعره ، وأنه ليقول في هذا الصدد « لا تُصور الشيء ، بل الأثر الذي يحدثه »^(٢)

وإذا ما انتقلنا إلى قصيدته « إلى زائرة »^(٣) وجدنا نوعاً آخر من الشعر الرمزي ، هو الشعر الوصفي ، وهو يقوم على ابتداء الصور والكلمات الفخمة ، واللاواذ إلى معانيها

(١) الأثر والائر = أثر الجرح يبق بعد البرء

(٢) "Peindre non la chose mais l'effet quelle produit."

(٣) الفتطف مايو ١٩٤٤

الأصيلة . وهذا ما يزيد الغموض غموضاً . وهذه القصيدة أثارَتْ خُلفاً بعيداً بين بعض الكتّاب ، فنعتها « الزيات » في كتابه « دفاع عن البلاغة » بالخلوق المشكل الأهم الذي لا تتبناه العربية بنت الشمس المشرقة والافق الصحو والصحراء العارية والبدواة الصريحة ^(١) . ولم يكتف الزيات بذلك ، بل أنه أباح في مجلته لقلَم متهافت أن يزري عليها بل يرمي قائلها بالخراف واللوثة ^(٢) وقد ردّ الأديب اللبناني « عبد الله العلايلي » ^(٣) عليهما ورأى في القصيدة سالفة الذكر ، عمقاً وفناً معجباً ، وأنها أفضل ما قيل في القلة ، وشرحها شرحاً رائعاً ، كما أشاد بروعتها ، أديب المسرح الكبير الأستاذ زكي طليمات - وعدّها قصيداً عربياً في لفظه وصوغه ، إنسانياً في معانيه ودراميه ^(٤) وأزاء هذا الخلفُ المبين ، والتفاوت المراجعي الخفيف ، ثبت القصيد بنفسه :

لو كنت ناصعة الجبين هيهات تنفسي الزياره
ما روعة اللفظ المبين السحر من وحي العبارة

* * *

ظلّ على وهج الحنين ريمته معجزة الاشاره
خط تساقط كالحرين أرخى على العزم انكساره
ماذا يوجد المحصنين ! صوت شبح خلف الستاره

* * *

غيّبت في العجب الدفين معنى براعته البكاره
درّاً يفوت الناظمين وهضت تهديني بحاره
خطوات وسواس رزين وهبّ تُعمّيه الطهاره

فالقصيد ، كما يرى القارئ ، أول وهلة غير مفهوم ، ولكنه اذا قرأه مرات ، في صبر وفتنة ومحاوله - أمكنه معرفة المعنى العام له ، وهو أن الشاعر يتحدث الى زائرة ذات جبين لا يدل على نفس صاحبه ، ولو كان يدل على نفسها ، لما انتفض لزيارتها - ثم ينتقل الى وصف مقلاتها فيرمي لها « بهج الحنين » وإلى جفونها فيرمي إليها « بالخط المتساقط الحزين »

(١) دفاع عن البلاغة - ص ١٥٩ الأستاذ احمد حسن الزيات

(٢) مجلة الرسالة - يناير ١٩٤٧ (٣) مجلة الاديب ١٩٤٤ (٤) الفتى - ديسمبر ١٩٤٤

ثم ينتقل الى معنى آخر في آياته الثلاثة الأخيرة ، يدور فيها حول هالة طلعتها ، فيصور مكنونها بـ « المعجب الدفين » وأنه درّ يعجز الناظرين عن جمعه ، ولكنه ما ج على الهالة ، فكأن هذا التماوج خطوات خمس متتلة وهذه المعاني التي انشالت علينا من قراءة هذا القصيد مرات ومرات ، تختلف في جزئياتها مع المعاني التي انسابت بخاطر الاستاذ عبد الله الملايبي ، وربما كان لهذه الصور والكلمات ، مفهوم ما آخر في ذهن قائلها ، والشئ الذي لا ريب فيه أنها سارت سيراً موفقاً مع طريقة — مالا ريبه — في ايراد صور متتابعة ، ومقاهيات طارئة لتجربة مرئية ، أو فكرة من الأفكار (١)

والملاحظ في هذه القصيدة ، أن موسيقاها ، مع جمالها ، قد تأثرت بقافيتها الموحدة وكان حقاً على قائلها أن يتحرر من عبودية القافية ، لتتحرر موسيقاها وتنطلق .

كما إنه في هذه القصيدة ، وفي غيرها ينظر عند أداء تجاربه الشعرية بعين الماضي ، ويربط نفسه بالمعاني اللغوية الأصلية للكلمات ، فتراه يستعمل مثلاً عبارة « ناصعة الجبين » بمعناها الأصليل وهو « الوضوح » لا المعنى المصري المألوف ، وتراه يستعمل كلمات تعناصر على الفهم مثل كلمة « الأثر » أو « الوهب » وما مائلهما ، وهذا المنحى ، وإن قصد به اغناء اللغة أو إحياءها ، إلا أنه في — رأينا — يزيد القارئ المثقف جهداً آخر ، يضاف إلى الجهد الذي ينفقه في تعرف رموز الصور ، أو رموز الموضوعات .

وفي هذا إعانت للذهن والأعصاب والحواس ، جميعاً فضلاً عن أنه يجعل نقل التجربة الشعرية أكثر عمراً وصعوبة ، بل في حكم المستحيل .

وعلى أي حال ، فإن الدكتور « بشر فارس » يمد من رواد الشعر الرمزي ، وأن أهدافه في تجديد الشعر وقطعيه إياه بالأدب الغربي ، وإن اقتصر على محتويات الشعر ، دون أدائه ، فهي أهداف نبيلة يحمد عليها ، وهذه الأهداف أهم عندي من أعماله الأدبية ، وإن كانت له أعمال شعرية قيمة ، ذكرنا بعضها ، ولا يتسع المجال لذكر البعض الآخر ، مثل قصيدته « الخريف في باريس » (٢) و « الى فتاة » (٣) وقد يكون من المفيد تسجيل الفقرة الثانية من القصيدة

The Disciple of Letters By George Gordon p. 191 — 1946. (1)

(٢) المنطف ديسبر سنة ١٩٢٨ (٣) مجلة الكتاب المصري — مارس ١٩٤٧ ص ٢٤٧

الآخيرة ، وهي موجهة الى فتاة ضلّ في تأويل أهواء عبونها ، ورفّات جفونها ، فصرخ
يطلبها بأن تجود عليه بما تخفي خائنة عبونها ، يقول :

بصريني يا « وضوح » ١ ثروة القطب الخطير
أنا في وهج الفتوح يقظ لكن حسير
خفّ بي كشف طموح وكبّا فهم كسير
فسرّت فوحات روح في غيابات الضمير
لمحات قد تبسّح بخفيات الأثير
ونه جودي بالشروح كسري أنس الغرير

ولو سار الدكتور بشر فارس على نحو هذه الفقرة ، في خفة الأسلوب ، وشفافة الموسيقى ،
ويسر المعاني شيئاً ما ، لكان لشعره الرمزي ، شأن خطير .

والحق ، أن هذا النوع من الشعر ، ينفت في الجو الأدبي ، أنساماً عذبة جديدة ،
ويزجي الى النفس والذهن غذاء لا عهد لها به ، وهذا اذا رفعت عنه بعض أحاجي الخفاء
والإبهام ، وتخفف قليلاً ما من رموزه المتعاقبة ، وصوره المركزة المتكاثفة ، وحبذا لو
انطلق من نطاقه الداتي ، فعبّر عن تجارب خارجية ، وحدث عن أحوال المجتمع ، وكم فيه
من أحداث يجمل في تصويرها الرمز ، ولا يحسن فيها الوضوح والجهر .

وقد أتينا في صدر هذا البحث ببعض الرواد اللامعين من شعراء هذه الطريقة أمثال
بلوك وبيتس واستيفان جورج ، ممن كانوا يتناولون برموزهم حياة المجتمع
واذا رجعنا بهذا النوع من الشعر ، فذلك لأنه شق لنا طريقاً غير الذي ألفنا ، أشبه
ما يكون بالطريق الجملي الوعر الملبد بالضباب ، ولكن لا يخلو عبوره من لذة لدى الشجعان
المجازفين .

وقد شاق مثله لبعض عباقرة المشرق من أمثال ابن عربي والخطيب وابن الفارض ،
ولاجتراح على أدياء الشرق اليوم لو نفذوا الى مثل هذا الطريق ، اذا وهبوا القابلية والشجاعة
والرفعة عن الكشافة الدنيوية . وصدروا في تعبيراتهم عن صدق وأمانة وأصالة ، غير

خالطين في صميمهم الأدبي صوراً بقطة بصور حاملة موحية ، ولا كلمات أبلاها الاستعمال ، بكلمات جديدة طريفة ، كما يفعل اليوم بعض شعراء الشرق الذين يتلذذون هذه الطريقة ، ويحاكونها محاكاة جريئة عمياء ، ولا يمنع هذا من التأثر بأدباء الغرب ، على أن يكون هذا التأثر توجيهياً ، لا يؤثر في استقلالهم ، ولا طار على الذين يتطلعون بأبصارهم الى الآفاق الجديدة والعوالم المتغيرة والمذاهب الأدبية المتنوعة ، إنما العار كل العار ، البقاء على الجود ، والقناعة بينبوع واحد قديم ، قد لا تحلو أمواجه لأفواه ناشئة اليوم الطامئة لمختلف الينابيع .

وإذا كان الأدباء الغربيون لا يجدون غضاظة في أن يتأثر بعضهم أدب البعض الآخر ، حتى لتكون هذه المؤثرات الأجنبية ضئيلة حيناً ، وأساسية حيناً آخر ^(١) فلا غضاظة علينا إذا جاريناهم في تعليم أدبنا الشرقي بلطائف آثارهم الجديدة ، كما جاريناهم في لطافتهم الرومانتيكية ، على شرط أن لا ننساق في تقليدنا الى حد النقل أو النسخ . ولزام علينا إذن ، أن نسقي كل نعمة أدبية متمصبة ، أو نقدية جائرة ، بل علينا أن نفتح صدورنا لدراسة كل مذهب جديد ، وإذا خيفت البلبلة من مسامرة مذهب أدبي جريء ، فهذه البلبلة إن حدثت فلن تطول ، وهي عندي خير من الاخلاص الى الجود ، والقناعة بما ورثته السلف من قرون وقرون .

﴿ السريالية الشعرية ﴾

وقد يكون من المفيد ، أن نلج الى نزعة أخرى ، غير النزعة الرمزية ، وهي النزعة السريالية Surrealistic وهي نزعة فنية وأدبية متطرفة الى أبعد حدود التطرف ، تدين بالحرية المطلقة والمجازفة الخبيفة ، والخروج على كل عرف وتقليد ، فهي في الأدب تنفر من موضوعات الفكر الجارية ، وتحقر الأساليب السائدة في أشكالها وصورها ومجازاتها وكلماتها ^(٢) وتسخر من العقل ومنطقه ، وجلّ إلهاماتها من الأحلام والرؤى ودفعات

(١) الأدب المقارن — لفان تيجم — دار الفكر العربي

(٢) What is surrealism? By André Bréton

اللاشعور والتأثرات الماضية. ومما يفتتها توحيد دوافع اللاوعي بالوعي، والحلم بالحياة،
والرشد بالتهوس ١

وهي نزعة فرنسية المولد أوحى بها لوتريامو Lautréamont وريمبو Rimbaud وتأثرت، أول الأمر، بفلسفة هيغل وسيكولوجية فرويد، وعن هيغل أخذت نظرتة في
الدباليكتيكية، وطبقتهما - كما يقول هربرت ريد الانجليزي - على الفن^(١)
والمقصود بالدباليكتيكية هو التفسير المنطقي لحدوث تغير أو تقدم ما عند سبق وجود
تعارض أو تناقض بين مذهبين، بمعنى أنه عند حدوث تناقض بين مذهبين أو تدافع بينهما
تنهض جماعة من الجماعات للخروج من هذا التدافع بحل جديد، أو مذهب جديد.
وهذه الفكرة أخذ بها هيغل وطبقها في المثاليات واحتذاء ماركس وطبقها في الماديات،
وتأثر بها السرياليون وطبقوها على دنيا الفن، وعند ما اشتد النزاع بين الحلم والواقع في
دنيا الفن والأدب، وطفى الفكر كما طغت المظاهر الواقعية على عالم النفس، وجد السرياليون
الحل في اللواذ إلى اللاشعور، وفرضوا خيالاتهم على ظواهر الأشياء، واستعانوا في ذلك
بأبحاث العالم السيكلولوجي العظيم - فرويد - ورجعوا عن أنفسهم، لا عن الدنيا التي حولهم
وسبحوا - كما يقول « أندريه بريتون » - في آفاق جديدة لا عهد للأجيال بها، وكأنما
أضاءوا ثقاباً في ظلمات عالم مجهول مليء بالروائع الذهنية. فالحكمة الجارية عندهم خبز
متعفن، والقناعة بغيبة رخيصة ١ والكمال المألوف كسل ١ ولا انتاج حقيقي بغير حرية
مطلقة بل هوس وجنون ١

ففي الحقل الشعري، تستلهم التجارب الأدبية من اتلم ومن اللاشعور، وتؤدي
هذه التجارب لا ضابط لها ولا مقياس، وإنما تقوم على العفوية أو التلقائية Automatism،
سواء جرى الشعر حسراً أو رسلاً، أو مقفى، أو ريجاً من هذه الأنواع. وتأثير
المعاني والأخيلة سيراً حلزونيّاً مضطرباً، تمثل تماماً نفسية الشاعر المضطربة، وحالته
البارانوية Paranoic التي تجعل من التوافه، دنيا ضخمة معقدة التركيب، فلناقوس

(1) Surrealism - Introduction By Herbert Reade.

الكبير في البرج العالمي هو امرأة ترقص ! وذراع الرجل الممتدة تمسك السحابة المستديرة !
والسحابة المستديرة هي ندي امرأة ! والأرض زرقاء كالبرقالة ! ^(١) وإلى غير هذه من
الصور المثيرة للغرابة ، والدالة على الاضطراب والشروء البعيد بل الهلوسة . وهذه الهلوسة
- في اعتقادهم - تخلق الفن الشعري ، وأما الاتزان العقلي فلا يخلق عملاً فنياً ^(٢)
وفضلاً عما تقدم ، فالسرياليون لا يهتمون بالإيقاع الموسيقي ولا نظام الكلمات
ولا التفقيد ، بل هم منحصرون كما قلنا في أن يأتي القصيد عفويًا محضاً ، وكل قصيد غير
عفوي وفيه تفكير لا يعيش . ويقول هيربرت ريد ^(٣) « إن الشعر الخالد لشكسبير أو بليك
أو هوبكنز أو إليوت هو الشعر العفوي الذي ينبع من الإلهام »

وأولئك الذين يسخرون من السرياليين - كما يقول الفنان الفرنسي ألوار Eluar - ويرمونهم
بالوضاعة المتعجرفة ، إنما يعوزهم الفهم أو تدفعهم الكراهية ، وموقفهم منهم كوقوف أولئك
الذين عذبوا جاليلو وأحرقوا كتب روسو وأزروا بوليام بليك ، وقابلوا واجتر بالصغير ،
وحقروا بودلير ^(٤)

والذي نراه أن هذه النزعة الجديدة تمد الأدب برؤى جديدة وتجارب طريفة
وأخيلة جريئة ، وتحفز الأديب والشاعر إلى الجرأة والتحرر ، والطرافة والخلق الجديد ،
وهي أنفع ما تكون للادباء الشرقيين الذين أخذوا إلى التقليد وإلى المحافظة وإلى القناعة
بالموروث .

ولكن ثمراتها وأنتجتها الشعرية المعتمدة كلية على اللاشعور تبدو لنا كأنها ثمرات
طفلة غير قابلة للفهم ولا للهضم ، ومن المحال نقل تجاربها إلى الذهن أو الشعور . والناقد
الأدبي لا يستطيع أن يرضى عن كثير من موضوعات هذه الطريقة ، ولا عن أسلوبها ،
وذلك لخروجها الكلي على الخلق ، وعلى الجمال الأسلوبى .

ولكي نعطي فكرة تقريبية عن أعمال السريالية الشعرية ، نمثل بقصيدتين لاثنتين من
رجالها ، أحدهما للشاعر الإنجليزي السريالي « دافيد جاسكوين David Gascoyne » عنوانها

(1) Surrealism - By Paul Eluard. p. 221

(2) Surrealism. p. 90 (3) Surrealism. p. 31

(4) Surrealism p. 166 & 167

« دفاع عن الإنسانية » ^(١) ، والثانية للفنان الإيطالي اليوناني الأصل « جيورجيو دي كيريكو » عنوانها « الليلة » ^(٢)

ودافيد جاسكوين سريالي متفرد في أنجلته ، وقد كتب في سنّ السابعة عشرة كتاباً عن السريالية يمدح حجة في هذه الناحية ، وله مجموعة شعرية تضمه — كما يقول « استيفن سبندر » — في صف الشعراء الحقيقيين ، ونقطف من قصيدته التي تقدم ذكرها قوله :

إن وجه الهوة مسود بالحبين ١ والشمس من فوقهم حقبية مسامير ١ وعند الربيع ،
الأنهار الأولى تختفي بين شعورهم ١ وجوليات ^(٣) يغمس يده في البئر المسجمة ، ويحني
رأسه ، ويحس قديمي تحترق مخه . والأطفال ، وهم يصيدون الفراشات ، يتلفتون حولهم
ويرويه هناك ، يده في البئر ، وجسمي خارج من رأسه ، فيخافون ، ويلقون شبّاكهم
ويختفون في الحائط كالذئبان ١ ١ ١

وأما « كيريكو » فهو مصور وشاعر وقد تميّز باستلهم نفسه ، والزيارة بالمدينة
الحاضرة ، وفي قصيدته « ليلة » التي أسلفنا على ذكرها نراه يقول :

في الليلة الماضية ، هبّت رياح قوية ، اعتقدت أنها أتت لتعبت بالآكام الضيقة
لرجل الدين ، وفي وقت الاظلام ، الأنوار الكهربائية ، كانت تحترق مثل القلوب . وفي
الهزيع الثالث من الليل ، استيقظت قريباً من بحيرة ، حيث تفتحي مياه نهرين . وخول
المائدة ، كان النسوة يطالعن ، والراهب صامت في الظلام ، وفي بطنه مررت على القنطرة .
وفي أعماق المياه الداكنة ، آلمت ممكاً كبيراً أسود يسبح في أناة . وفي الحال ، وجدت
نفسه في مدينة عظيمة مربعة ، كل نوافذها مغلقة ، وفي كل جهاتها صمت صمق ، وتأمل
في كل مكان . وماد الراهب ، فرّ إلى جانبي ، ومن خلال ثوبه الكهربوتي رأيت جمال
جسمه الشاحب الأبيض كتمثال لاجب . وعند البقطة ، رقدت السعادة بجاني ١

* * *

فهذا القصيد ، أن نفذنا بصعوبة الى معنى بعض أجزائه ، فإنه يستحيل علينا الوصول

(1) Fontaine (Revue Mensuelle) 37-40 p. 444 (2) Surrealism. p 225

(٣) جوليات : المارد الجبار الذي قتله داود

الى هدفه السكلي ، وربما أمكن للمحلل النفسي اكتشافه هذا الهدف ، أما قصيد جاسكوين
سائلة الذكر فلم تخرج منه بمعنى جزئي ولا كلي ، وقد ينظر الى القصيدتين قارئ آخر
فيعدّها عبثاً وسخفاً ، وذلك لاستحالة نقل المعنى السكلي الى ذهنه ، ولكن القصيدتين ،
في الحق آثاراً عجيباً ودهشنا البالغة . وإذا كان السرياليون لا يهمهم نقلت تجارتهم
الشعرية أم لم تنقل ، إنما المهم عندهم إثارة العجب ، فإنّ هذا العجب الذي يريدون ، لن
ينفض وحده برسالته المتحررة التي يزعمونها ، إذ لا بدّ من مشاركة الفكر فيها ، ونحن
لا ننكر نفع اللجوء الى العقل الباطن واستيعابه ، ولكننا نرى أن ثمار هذا العقل الباطن ،
لا بدّ أن تمرّ بميدان العقل الواعي ليمهذبا ، ويظهرها من أوشابها ، وصيغياتها ، ولنعقد
أن رقابة الوعي لن تؤثر كثيراً في التلقائية التي يهيمون بها ، بل هي خير لاداء الرسالة
التي يتغنون بها .

* * *

وليس النزعة السريالية بدعة غريبة ، ولكن جرئيتها تنبت حينما توجد النفوس
المتناقضة المضطربة ، والشخصيات المصابة بحنون العظمة أو هذيان الاضطهاد ، أو تغير
الحالات . أي أنها توجد في كل مصر وقطر ، وإن اختلفت في الملامح الظاهرية .
ويمكن للنقاد المتعمق أن يجد في الآثار الأدبية الشرقية ، عواهد من جوهر السريالية
في لباس مغاير ، للسريالية الغربية التي ألمعنا اليها ، وتمكاد وجوه أصحاب هذه الآثار
تتكشف لنا من بعض موضوعاتهم المنحرفة ، وإن ارتدت رداء الكلاسيكية أو الرومانسية أو
الرمزية . ولا نستطيع أن نتعقب هذه الآثار في الأدب الشرقي ، ولكننا نكتفي ببعض
من ديوان الشاعر الشاب « كامل أمين » ^(١) وهو شخصية سريالية في روحه وفوضاه
وإن كان أسلوبه كلاسيكياً ، ففي هذا الديوان راه يعطف على البغي ويهبها قلبه ، ويحمل
حمة شعواء على بعض الأسماء الشهيرة في المجتمع المصري ، ويعبر عن حالته البارانوية ،
واستعلائه الجنوني في مواضع كثيرة من ديوانه ، ومن ذلك قوله في آخر قصيدته « كفاح
الى الأبد » ^(٢) :

(١) ديوان « تعيد الخلود » يوليو ١٩٤٧ (٢) ص ٣٠ من الديوان آنف الذكر

الى الذين ممائي فوق عالمهم وفوق كل عظيم فوقهم قديمي
العائشين مع الموتى مناصفة كالحلم في العين بل كالود في الرمم
لئن حييت ومدد الله في أجلي لاسفكن دم الكتاب في قلبي
وأجدعن أنوفاً لو صنعت لها أنفاً من العاج بعد اليوم لم تقم
من أخاف وسيف الله في قلبي ومن أهاب وصوت الحق ملء في؟

وتعدنا قصيدته « ذكريات ليالي الشتاء » ^(١) بشواهد حية على هذه الشخصية السريالية حيث يقص قصة حياته مع امرأة لفظها المجتمع ، ويبدى آراءه المناقضة لما اصطالح عليه الناس ، ويزري بما يجري في الدنيا من نفاق ، وقد بلغت هذه القصة ثمانين بيتاً بعد المائتين ونكتني هنا ببداية القصة ونهايتها ، وأنه ليقول في ديباجة كلاسيكية قوية مشرفة :

لقد كان ذلك في ليلة مسهدة من ليالي الشتاء
بحي يقولون عن مدحيه صعاليك فساق حي البغاء
نعوذ من أرضه الصالحون وينفر من أهله الأنقياء
خرجت من الحان أبغي الطريق إلى حيث يلقى بطيشي القضاء
وقد كنت أسمع خلف البيوت رنين الكؤوس وضحك النساء
وصوت السكارى خلال الدروب يضجون بين الشجى والغناء
ومن عادة الفوضوي الحياة طليقاً كما شاء أنى يشاء

وبعد ان التقى بصاحبه أخذ يقص عليها قصة حياته وشروده عن أبيه ، وأخذت هي تروي له قصة حياتها الائمة ، وانتهت قصتهما بموتها بين يديه ، وأنه يروي وداعها الأخير يقول :

وفي عصر يوم كثيب السماء سخي البكاء بدمع المطر
مشى موكب في رذاذ الشتاء تحاشى الورى واتقى من سخر
أنا والرفات ومهاها وحفّار مرقدها والذكر

أنا والرفات وحملها فكنا الهوى والقدرا

قطعنا الطريق وكان الطريق نهاية كل سباق البشر

وهكذا يجري «كامل أمين» على غير وعي منه نحو آراء السرياليين ومبادئهم، تلك الآراء العجيبة التي لا تخفل بنظام قائم، ولا ترضى بمدنية كاذبة ولا تذعن لمجتمع يفرق تفرقاً واسعاً بين الغنى والفقر، ولا تحترم مجتمعات تقوم مُسئله وخلقياته على أسس الظلم والخداع والنفاق، أو على دعوى التقوى المسكوبة أو الطهر المراتي. بل تقوم مبادئهم على تحطيم هذا المجتمع المريف وإقامة مجتمع جديد يدين بالحلب الحقيقي والحرية الطليقة.

وقد سائر هذه الطريقة، موضوعاً وأسلوباً، طائفة من مصوري الشرق وشعرائهم ونذكر من بينهم في مصر الأساتذة رمسيس يونان وله شهرة ذائعة في التصوير، وجورج حنين وله عدة قصائد سريالية، وكذا الشبان: كامل زهيري، وفؤاد كامل، وعادل أمين، وكامل التلمساني، ولهم في هذه الطريقة شعر ونثر عجيبان.

ونكتفي هنا بتسجيل قصيد واحد لجورج حنين عنوانه «انتحار مؤقت» وقد كتبه الشاعر أول الأمر بالفرنسية، وقد جاء فيه:

«في أعماق الأدراج الزرقاء، التي رحلت مفاتيحها إلى الاقفال المتوحشة! ونهات خطاباتها في سوق الاعترافات

في أعماق الأدراج الملونة بلون التلمذة، بين سيجارة ذابلة وصفعتين، يرجع تاريخهما الى الفضيحة الأخيرة، يحدث أحياناً أن نلتقط، شفاه مريرة، تلو كلمات قريبة، تهبط كالخصى، منجدر الصوت ١١»

وعلى مثل هذه الهلوسة جرت بقية الفقرات، ونحن كما قلنا، لا نحب هذه الفوضى الأدبية، وإن كنا نرى أنه من الخير للأدب الشرقي أن يستوحي الوعي والعقل الباطن والفكر والدنيا الخارجية، ويجمع الى الفكر والعاطفة، الحيوية والفتجاء، ويشق الشعر الحديث طريقاً جديداً، دون تعبد أصمى بمذهب أو زعة غريبة، كالزعة السريالية الضيقة التي أوجزنا الحديث عنها وسنتولى نقد هذه الطريقة في بحث قابل

البحث السابع

﴿ نقد الشعر في مصر ﴾

وبقتضينا الانصاف أن نضم الى هذه الابحاث بحثاً عن النقد الأدبي في مصر في هذا القرن، وبيان المذاهب التي سار عليها الناقدون المصريون . وذلك تصحيحاً للمعايير الأدبية وإنصافاً للشعراء المنقودين

ويمكننا القول عامةً ، أن أغلب النقد في مصر في هذا القرن سلب المذهب الفقهي بمعنى أنه دار كله حول تشریح الآيات تشریحاً لغوياً أو عروضيّاً ، دون كشف سحر القصيدة جملة ، ولا ما يمكن فيه من انفعال أو عاطفة أو فكر أصيل وما ينبض فيه من موسيقى . وهذا النقد ، ولا ريب يقضي كما أسلفنا في فصل سابق على جوهر الشعر وروحه ومن مثال هذا النقد نقد الشاعر الكبير أحمد محرم لـ *لكلٍّ* من حافظ إبراهيم وإسماعيل صبري^(١) وقد دار كله حول أخطاء صبري وحافظ النحوية واللغوية . وعلى هذا الطراز أيضاً نقد الأستاذ مصطفى الرافعي للعقاد^(٢) وكذا نقد العقاد للدكتور ناجي

ولم يكن للمذهب الفني الذي ينظر الى التجربة الشعرية والصياغة الفنية . الاً قليل من الانصار ، نذكر من بينهم مطران وأبا شادي وناجي ، وقليلاً من أدباء الشباب المعتازين وتراوح نقاد آخرون بين المذهبين الفقهي والفني ، ونذكر من بينهم الدكتور طه حسين والأستاذ أحمد الشايب والدكتور محمد مندور .

(١) مجلة « أبولو » يولييه ١٩٣٣ و اكتوبر ١٩٣٤ (٢) كتاب « على السقوط » لرافعي

ولم يوجد بعد في مصر من سائر المذهب الواقعي في النقد ، ذلك المذهب الذي يلقي أكثر اهتمامه الى الموضوع مع تقدير الصياغة ، وربما جرى هذا الاهتمام عرضاً ، على أقلام بعض الناقدين ، كما شاع بصيص من هذا النقد في السنين الأخيرة على أقلام بعض الشباب الصاعد ويحسن بنا قبل تقدير هذا النقد ، أن نذكر ما وصل إلينا من التأليف النقدية في مصر ، في هذا القرن ، ومنها كتاب « الديوان » لمارني والعقاد ، وكتاب « على السفود » لمصطفى الرافعي ، وكتاب « رسائل النقد » لرمزي مفتاح ، وكتاب « حافظ وشوقي » للدكتور طه حسين وكذا كتابيه « فصول في النقد » و « حديث الاربعاء » ، ثم كتاب « الميزان الجديد » للدكتور مندور ، وكتاب « أصول النقد الأدبي » لأحمد الهايب ، وبمحت الدكتور اسماعيل آدم عن مطران . وهذه أشهر كتب النقد في مصر . وهناك كتبٌ غيرها ، ومنها كُتِيب لسيد قطب « مهمة الشاعر في الحياة » وكتيب لمختار الوكيل « رواد الشعر الحديث » وكتاب آخر « أدباء معاصرون » للرحلاوي ، وكتاب « كتب وشخصيات » لقطب . ويضاف إليها مجلات أدبية فاضت بالبحوث النقدية ، ونذكر منها مجلة السياسة الأسبوعية ومجلة « الامام » ، و « أبولو » ، ومجلة « أدبي » و « الرسالة » و « الثقافة » ومجلتي « الكاتب المصري » ، و « الكاتب » .

وأبادر فأقول ، أن كثيراً من النقدرات في هذه التأليف لم تكن مرآة لأدب هذا القرن ، بل كانت مرآة لنفوس الناقدين وانفعالاتهم الغنيقة وصورة تلصوماتهم وعدوانهم على القيسم الأدبية ، وعيبتهم بكرامة المنقودين .

وأول هذه التأليف كتاب « الديوان » الذي أخرجه المازني والعقاد ، في نقد شعراء الطليعة في هذا القرن ومم شوقي وحافظ وعبد الرحمن شكري . وعند تصفح هذا الكتاب ، نلص مبلغ آثار التحامل ومدى ظلم هذين الناقدين اللذين جردا الشعراء الثلاثة ، من كل حسنة أو مما يؤسف عليه أن نجد الشاعر الممتاز « ميخائيل نعيمة » يحمله التعمص لتجديد ، على امتداح نقدرات « الديوان » في كتابه النقدي « الغربال » إذ جاء فيه قوله (١)

ففي العقاد والمازني قد وجد الأدب العربي إجمالاً ، والمصري خاصة ، ناقدين في أيديهما موازين ومقاييس هي من أدق ما عرف في الأجيال الأخيرة من الموازين والمقاييس الأدبية عندنا^(١) ويعزز هذا القول في موضع ثانٍ إذ يقول : « إذا كان العقاد قد فضح شوقي شرّ فضيحة فشريكه المازني قد أماط اللثام عن اثنين آخرين ، هما شكري والمنفلوطي ، فأرانا الأول شاعراً يتصنع الجنون في نظمه ونثره ، ظناً منه بأن الخروج عن الموضوعات الشعرية المطروقة إلى الغريبة الآبدة ، تؤهله لأن يدعى مبتكراً ومجدداً ، غير أنه في نظر المازني ما أفلح إلا في إثبات جنونه الحقيقي لا المجازي ! » .

وتلقاء هذه الآراء المتخيفة ، يرى إلزاماً علينا أن نأتي قليلاً من الضوء على كتاب الديوان دفعاً لما خلف من بعض الآثار في الأذهان ، وإنصافاً للشعراء المنقودين وهؤلاء الشعراء مهما اختلفنا في الحكم على منزلة كل منهم الفنية ، فلن ينكر منصف أنهم ردّوا إلى الشعر العربي نشاطه ونضرتة ورواءه ، ومهدوا أحسن تمهيد للنهضة الشعرية الحديثة في مصر^(٢)

وان ينكر منصف ما لهؤلاء الشعراء من الدرر الشعرية التي لمعت في دواوينهم قبل صدور كتاب العقاد والمازني وبعد صدوره ، وما لهم من ديباجة مشرقة وموسيقى عذبة ومعاني رائعة ، وقد يكون لهم هفوات وعيوب كما لكل شاعر ، ولكن مؤلفي « الديوان » لم يجدا للشعراء المنقودين حسنة من الحسنات ، وإنما كل نقداتهم دارت حول السيئات . ومن أمثلة ما جاء في هذا « الديوان » نقد العقاد لمربية مصطفي كامل الشهيرة التي استهلها شوقي بقوله

المشرقان عليك ينتحبان قاصيهما في مآثم والداني

تلك المربية الوجدانية الحية الرائعة الممزوجة بالحكمة والموسيقى المدوية آصت في نظر العقاد آية الشعوذة والتفكك وانعدام الشعور ، واستحالت جميع أبياتها في عين الناقد أصدافاً معتلة !

(١) كتاب الغربال ص ١٨٩

(٢) كتاب « حفظ وشوقي » للدكتور طه حسين ص ٢٢٢ الطبعة الأولى

والناقد المنصف إذا نظر إلى هذه القصيدة من الوجهة السيكولوجية لا يجد فيها مأخذاً إذا تعمق شخصية شوقي . ذلك لأن شوقيًا كان ينظر إلى أحداث الحياة نظرة فلسفية ، فهو لا يبكي على أحداثها ، ولكنه يرتفع عليها ، ويصور غيرها ، وعلى هذا سار في مرأته فهو لا يبكي ولكن يتفلسف ^(١) وهو يصور صورة عامة لموضوعه ، ويمزجه ببعض الحكم كقوله في القصيدة آنفة الذكر :

دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق وثوان

فوجود هذا البيت في قصيدة الرثاء هو آية من آيات هذه الشخصية التي تنعكس على الخارج ، وهو ليس مبتذلاً لا حكمة فيه ، كما يقول الناقد ، الذي أبى أن يتجاوب مع منقوده ويتعرف إلى نفسه .

وإذا نظرنا إلى القصيدة السالفة من الوجهة الفنية ، فقد يرى الناقد المتسرع أنها خالية من الوحدة الأسلوبية ، كما ذكر العقاد في نقده وأطال فيه ، ونحن نرى أن هذه القصيدة من القصائد الوجدانية وأبياتها نبتت من وحي الأمل ، فعدم وجود النقلة المنطقية في مثل هذه القصائد لا يعيبها ، وهذا ما يراه بعض نقاد الشعر الحديث ^(٢) .

ولسنا ندافع عن هذا القصيد ، أو نؤيد تدخل الوحدة ، ولكننا ننكر على الناقد وصفه لأبياتها بأنها أصدافٌ معتلة ، وأنها آية الشعوذة بل أننا لننلس حيويتها ، ونعجب بحوها وموسيقاها ، ونقدّر ما فيها من الحكم العامة ، وإن كنا نعتقد أنها لم تخل من مأخذ ، ومنها ازدهاء الشاعر بنفسه في هذا البيت وأمثاله :

وأنا الذي أرثي النجوم إذا هوت فتعود سيرتها من الدوران

ولكن مثل هذه المأخذ لا تقلل ألبتة من قيمة القصيد الممتاز في جملته ، ويعوز رأينا في جودة هذا القصيد ما قرأناه مؤخراً في كتيب الأستاذ حسن كامل الصيرفي ^(٣) خاصاً بهذا القصيد إذ قال :

(١) مقال للأستاذ محمد خلف الله بعنوان « أضواء » بمجلة « الكتاب » من ١٥٤٠ أكتوبر ١٩٤٧

(٢) راجع كتاب تاريخ الأدب الفرنسي للجرانج Hist. de la Litt. française By Granges

(٣) كتاب « حافظ وشوقي » لصيرفي طبع بالمتحف في مارس ١٩٤٨

« أنها من عيون شعر الرثاء عند شوقي وقد صور فيها في دقة تامة ، إحساسه المتفجع

في فقد صديق الصبا والشباب » (١).

ومن الغريب حقاً أن نجد العقاد يستمرى التعصب لرأيه في شعر شوقي ، فيذكر في مقال أخير له بمجلة الكتاب (٢) أن رأيه في شعر شوقي لم يتغير كثيراً منذ نيف وثلاثين سنة ، وأنه يرجع فيه الى مقاييس أعم وأوسع من مقاييسه الأولى ، وأنه على مقتضى بعض هذه المقاييس يرى أن ديوان شوقي مثل « كسوة التشريفة » التي يظهر بها الرجل أمام الأنظار ، وليس هو من حقيقة حياته في كثير ولا قليل .

وبمثل هذه الآراء ، يزداد الميزان النقدي اختلالاً ، ولا نقع على رأي منصف للشاعر المنقود ، بعد أن ترك آثاره كلها وديعة لهذا الجيل ، والأجيال القابلة .

ولسنا نستطيع في هذا المجال ، أن نبدي آراء مفصلة في شعر شوقي ، ولكن يمكن القول إجمالاً ، أن هذا الشاعر الجليل يعد بعد البارودي من رواد الشعر النثري المعاصر ، وهو أبرز شعرائنا المعاصرين ، وأعذبهم لفظاً وأحلام موسيقى وأجراً تعبيراً ووثبة في قصائده الطليقة ، وله طائفة من المعاني المبتكرة الطريفة والأخيلة الرائعة ، وقد برز في قصائده التاريخية ، ومن بينها قصيدته الحموية الشهيرة « كبار الحوادث في وادي النيل » (٣) وأما قصائده في الآثار المصرية ، فبعضها يعد تحفة فنية ، ومن بينها نذكر قصيدته « أنس الوجود » وقصيدته توت عنخ آمون ، والبك بعض ما جاء في الأولى وصفاً حياً وتصويراً دقيقاً لهذا القصر :

أبها المنتحي بأسوان داراً	كالثريا تريد أن تنقضا
اخلع النعل واخفض الطرف واخضع	لا تحاول من آية الدهر غصنا
قف بتلك القصور في اليم غرقى	ممسكاً بعضها من الدعر بعضا
كمذارى أخفين في الماء بضاً	ساجحات به ، وأبدن بضاً
مشرفات على الزوال وكانت	مشرفات على الكواكب نهضا

(١) كتاب « حافظ وشوقي » لحسن كامل الصبري — ص ٢٥

(٢) مجلة « الكتاب » من ١٥٠٦ عدد أكتوبر ١٩٤٧ (٣) « الشوقيات » الجزء الاول ص ١

شاب من حولها الزمان وشابت وشباب الفنون ما زال غصنا
رب نقش كأنما نقض الصا نع منه اليدين بالامس نقضا
إلى أن قال :

صنعة تدعش العقول وفن^١ كان اتقانه على القوم فرضا^(١)

فهذه الآيات ، تمتاز بوحدةها الأسلوبية التي أنكرها العقاد عليه ، وتمتاز بتصويرها الدقيق الذي يكشف عن عقل متعمق ، وهذه الدقة تبين إلى حد كبير عن ذهنية الرجل وهي عنصر من عناصر الشخصية التي أنكر وجودها العقاد ، أما انتقاء ألفاظه ، وتآلفها وتمازجها وحلاوتها ، فهي آية أخرى من آيات كياسة الرجل ، وهي مظهر من مظاهر الشخصية المهذبة كما ذكرنا في بحث سابق

وهذه الميزات تنجلي في قصيدته الثانية توت عنخ آمون التي سبق ذكرها قريباً وقد جاء فيها قوله :

صور تريك تحركاً والاصل في الصور السكون
ويمر رائع صحتها بالحس كالنطق المبين
صحب الزمان دهانها حيناً عهداً بعد حين
غض على طول البلى حي على طول المنون
خدع العيون ولم يزل حتى تحدى اللامسين^(٢)

وفي رأينا أن شعره الوطني والاجتماعي أقل مرتبة فنية من شعره الوصفي للآثار ، وعلى أي حال فشعره الوطني في مجموعه يتلو شعر حافظ أهمية وقيمة ، ونذكر من قصائده الوطنية القوية « وداع كرومر » وفيها يبدي انفعال السخط والغضب والنقمة منه ، وهذه القصيدة خلت من الوحدة الأسلوبية ، وشملت كثيراً من الواقعيات المحلية ومن آياتها قوله :

أنذرتنا رقاً يدوم وذلة تبقى وحالاً لا ترى تحويلاً
أحسبت أن الله دونك قدرة لا يملك التغيير والتبديلاً

(١) « الشوقيات » الجزء الثاني ج ٦٨ ، ٦٩ (٢) « الشوقيات » الجزء الثاني ص ١٦٨

فرعون قبلك كان أعظم سطوة وأعز بين العالمين فبيلا
فأرحل بحفظ الله جلّ صنيعه مستعفياً إن شئت أو معزولاً

وفصيده الوطنية في ذكرى دنشواي ^(١) من روائع الشعر الوطني المحلي وبخاصة الفقرة

الثانية منها والتي جرت كالاتي في سلاسة وانفعال موسيقي

نوحى حمام دنشواي وروعي شعباً بوادي النيل ليس ينأ
إن نامت الأحياء حالت بينه سحرراً وبين فراشه الأحلام
متوجع يتمثل اليوم الذي ضجت لشدق هوله الأقدام
السوط يعمل والمشاق أربع متوحدات والجنود قيام
والمستشار الى الفظائع ناظر تدنى جلود حوله وعظام
في كل ناحية وكل محلة جزءاً من الملايئ الأسيف زحام
وعلى وجوه الناكين كآبة وعلى وجوه الناكلات رغام

وأغلب هذه القصائد الوطنية مطبوع بالطابع المحلي ، وليس فيها من الحقائق الباقية ،
إلا القليل ، وهو الذي تتناقله الأجيال ، ويخلد به الشعر وهذه الحقائق نجدها كالجواهر
التيمة في ثنايا القصائد ، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة « نكبة دمشق » ^(٢)

وللأوطان في دم كل حر يد سلفت وذين مستحق
ومن يسقى ويشرب بالمنايا إذا الأحرار لم يسقوا أو يسقوا
ولا يبني الممالك كالضحايا ولا يدني الحقوق ولا يحق
ففي القتل لاجيال حياة وفي الأسرى فدوى لهم وعق
والحرية الحمرء باب بكل يد مضرجة يدق

وعلى هذا الطراز تلون شعر شوقي الاجتماعي باللون المحلي . ومن نماذج ذلك قصيدته
« عبث المشيب » ^(٣) وهي حلة على كبار الاسنان الذين يتروجون بالفتيات الأيسكار ،
ومما جاء فيها قوله .

(١) التوقيات الجزء الثاني ص ٣٠١ و ٣٠٢ (٢) التوقيات الجزء الثاني ص ٩١

(٣) التوقيات الجزء الاول ص ١٥١

المال حُلل كلَّ غير محلل حتى زواج الغيب بالأبكار
 سَحَر القلوب، فربَّ أمَّ قلبها من سحره حجرٌ من الأحجار
 دفعت بنيتها لأشأم مضجع ورمت بها في غربة وإصار
 وتعللت بالشرع. قلت كذبتَه ما كان شرع الله بالجزار
 ما زُوِّجت تلك الفتاة وإنما بيع الصبيما والحسن بالدينار
 وليس في شعر شوقي من الحقائق الاجتماعية الباقية إلا النادر. ومن ذلك قصيدته
 «مصارير الأيام» ^(١) وهي تضم حقائق عامة باقية عن مراحل حياة الإنسان من الطفولة،
 فالشباب، فالغيب، ومن ذلك وصفه للطفولة.

عصافير عند تهجسي الدرو س مهار عرابيد في الملعب
 خليون من تبعات الحياة ة على الأم يلقونها والآب
 جنون الحداثة من حولهم تضيق به سعة المذهب
 ثم ينتقل الى وصف الطفولة الفريدة ودور الايفاع والشباب فيقول في ابداع :
 فيا ويحسهم هل أحسوا الحياة ة قد لعبوا وهي لم تلعب
 تجرَّب فيهم وما يعلمو ن كتجربة الطب في الارنب
 سقتهم سَم جرى في الأصو ل وروى الفروع ولم يَنْضُب
 ودار الزمان فذال الصبىا وشبَّ الصغار عن المكتب
 وجَدَّ الطَّلاب وكَدَّ الشبىا ب وأوغل في الصعب فالاصعب
 ثم ينتقل الى الرحلة الأخيرة فيقول :

وخدش ظفر الزمان الوجو ه وغبض من بشرها المعجب
 وغال الحداثة شرخُ الشبا ب ولوشيت المرْد في الشيب
 مرى الشيب مثدأ في الرعو س سرى النار في الموضع المعشب
 حريقُ أحاطَ بخيط الحياة ة تعجبت كيف عليهم فمي
 حياة بغامر فيها امرو تسلح بالناب والخطب

وقد أعجب بهذه القصيدة الأستاذ محمد روجي فيصل « ونظر إليها نظرة فنية ، مطبقاً عليها نظرية « مولينييه » Moulhier ^(١) النقدية ، فقال ان هذه القصيدة أروع مثال على صناعة الابداع في الشعر العربي الحديث ، وان شوقي عرف كيف يبلغ بالشعر في هذه القصيدة الى أعلى ذروة التوفيق ، وأكد أقول الكمال ^(٢) ونحن لا نستطيع أن نجاري هذا الكاتب الأريب في بلوغ هذا القصيد مرتبة الكمال ، ولعل هذا التقدير هو تفسير لنفسه النبيلة ، لأن القصيدة ليست من التجارب الانسانية العظيمة ، وليست صياغتها كلها بالرائعة .

وإننا اذا كنا أطلنا في ذكر حسنات شوقي ، فذلك حباً في إنصافه ، وفي دحض النقدرات السكلية لشعره . ولا يمنعنا هذا من تسجيل بعض النقدرات لشعر هذا الرائد الكبير ، ومنها ما يتصل باتجاهاته ومنها ما يتصل بصياغته . فن اتجاهاته التي لا ترضيها ولا يرضيها النقد الفني الحديث ، امتلاء دواوينه بشعر الامداح ، وتمجيد ذوي النفوذ والسلطان ، والنورة على من ينالهم بأي سوء ، وهو بهذا يذكرنا بشعراء الأقطاع الذين استهدفوا دائماً تمجيد الأشخاص ^(٣) وكذلك امتلاء شعره بشعر المناسبات ، المناسبات الضيقة التي لا تدفعه الى وصفها عاطفة حقيقية .

أما عن تعبيره الفني ، فكثير من شعره كان خالياً من التجربة الشعرية ، أو كان مشوش التجربة ، أو مضطرباً ، ومن شواهد ذلك نذكر مثلاً قصيدته في ذكرى الرسول التي وممها بذكرى المولد ^(٤) ففيها يقدم لهذه الذكرى بأكثر من أربعين بيتاً ، مشحونة بالغزل والحكم والمواعظ ثم يعقب بلهجات عن الذكرى في أقل من خمسة وعشرين بيتاً اوفي هذا ما فيه من الاخلال بالتجربة الشعرية - وكذلك سار الشاعر في قصيدته « مشروع ملنر » ^(٥) فقد بدأها بالغزل ثم تحدث بعد ذلك في السياسة . ويتجلى توزعه الشعري

(١) هو تيري مولنيه Thierry Moulhier صاحب كتاب « المدخل الى الشعر الفرنسي »

Introduction à la Poésie Française

(٢) مجلة الكتاب ١٦٢٣ - أكتوبر ١٩٤٧ مقال بعنوان « صوت من الغرب » للأستاذ محمد روجي

فيصل من حمس Litt. & Society By David Daiches. (٣)

(٤) الشوقيات الجزء الاول ص ٦١ (٥) الشوقيات الجزء الاول ص ٦٤ - ٦٧

في قصيدته « رمضان ولي »^(١) التي احتفى في نصفها الأول بالكأس ووصفها أجمل وصف ، ثم تولى في نصفها الثاني يمتدح الخديو عباس الثاني وليس هذا من التوفيق في شيء . وقد يروح في الوهم أن شعر شوقي كان يجري على هذا النسق دائماً ، ولكن الحقيقة أن لشوقي بعض التجارب الشعرية الموفقة ، وأحسن تجاربه هو قصيدته « غاب بولونيا »^(٢) وهذه القصيدة لو أضيف إليها خواطر أكثر مما جاء بها لبلغت القمة ، ومما جاء فيها قوله :

يا غاب بولون ولي ذم عليك ولي عهد
 زمن تقضى للهوى ولنا بظلك هل يعود ؟
 حلم أريد رجوعه ورجوع أحلامي بعيد
 وهب الزمان أعادها هل للشبيبة من بعيد
 يا غاب بولون وبني وجد مع الذكرى يزيد
 خفقت لرؤيتك الضلوع وزلزل القلب العميد
 هلا ذكرت زمان كنا والزمان كما زيد
 تطوي إليك دجى الألبا لي والدجى عنا يذود
 فنقول عندك ما نقول وليس غيرك من بعيد
 نطفي هيوى وصباة وحديثها وتر وعود
 نسري ونسرح في فضائك والرياح به هجود
 والطير أقعدا الكرى والناس نامت والوجود

فهذه القصيدة تكاد تكون منقطة النظم في شعر شوقي ، وقد أعجب الأستاذ شفيق جبري^(٣) بها ونظر إليها من زاوية غير التي نظرنا إليها ، فهو يرى فيها ، شامداً فريداً من شواهد اتصال شوقي الروحي بالطبيعة ، وانفتاحه إلى الغاب بما يخلق به قلبه ،

(١) الشوقيات - الجزء الأول ص ٩٢ (٢) الشوقيات - الجزء الثاني ص ٣٠ و ٣١

(٣) مقال للأستاذ شفيق جبري بمجلة الكتاب عنوانه « في محراب الطبيعة » ص ١٥٢٨ - ١٥٣٩ -

وهذا الاتجاه الروحي قليل جداً في شعر شوقي في الطبيعة لأن أغلب شعره فيها اقتصر على مجرد وصف مظاهرها وهذه نظرة نقدية صائبة .

وفضلاً مما تقدم ، فإن صياغة شوقي لم تكن مستقلة في الغالب ، بل هي محاكاة للصياغة الكلاسيكية التي ألفت ظللاً على شخصيته وصيرتها شخصية مصبوبة في شخصيات القدامى كما يقول الأستاذ محمد صبري

ولا نستطيع بعد هذه الوقفة الطويلة أن نتحدث عن عناصر صياغة شوقي من خيال وانفعال وألفاظ وموسيقى ، وجملة القول فيها أن خيالاته مستوحاة من أدب القدامى وقليل منها من الأدب الغربي ، أما انفعالاته الشعرية فقليلة جداً ، لأنه ما كان لينور إلا لأمر بالغ الخطر . وموسيقاه متراوحة بين المذبذبة والقوة ويأخذ الأذن منها دويها وضخامتها وحسن اختيار الرنين . وموسيقاه الطروب التي ينظمها في بحور راقصة ، سريعة الوحدات ، موسيقى أمرة كما نجد ذلك في مثل قصيدته « نجاة سعد » التي استلهاها بقوله :

نجا وتماثل ربانها ودقّ البشار رُكبانها

وهلّل في الجوّ قيّدومها وكبّر في الماء سكّانها

أما موسيقاه في بعض شعر الرثاء التي صاغها في بحور قصيرة فغير موفقة ، لأن الأبحر القصيرة لا تنسجم كما يقول الأستاذ « عبد الوهاب جوده » ، مع موقف الرثاء (١) وشعره مزاج من الكلاسيكية العميقة والرومانسية الخفيفة والواقعية المحلية ، وكاه من شعر الوعي واليقظة ، ولا نعرف له من القصائد التي تحايل النفس الباطنة ، أو القصائد الهامسة شيئاً . وليست العبرة باليقظة أو الغفوة ، أو الحمس إيماناً العبرة ، بإجادة التعبير عن التجربة الشعرية كما أسلفنا .

ونعود ، بعد هذه الجولة الطويلة ، إلى ما كنا بصدد ، لنطالع نقد المازني في كتاب « الديوان » الذي اختص به الأستاذ الشاعر عبد الرحمن شكري ، فائق كان المازني في هذا النقد ، على غير العهد به ، يلبس جلد النمر ويتمهم تهجمات الفادرة ،

(١) مجلة الكتاب - عدد أكتوبر سنة ١٩٤٧ من ١٥٢٧

وبيان ذلك أن شكري وهو من أعلام الشعر في مصر، ومن أنحف الأدب العربي بطائفة من الروائع، وجدّد في الصياغة، قد أصبح لدى المازني « صنماً ولا كلاً صنماً » ألقت به يد القدر العابثة في ركن خرب على ساحل اليم لا، بل قد أصبح مجنوناً أو فكريه يتجه دائماً إلى خواطر الجنون لا، بل هو « هزأة السخفاء » وما إلى هذه من نعوت نازلة بمجوجة، ياباها أدب القلم، وأدب النفس.

ولقد حاولنا أن تقع في هذا النقد على إثارة فنية، فإذا بنا نصطدم بعريضة فياضة من مثل ما ذكرنا من العبارات، وعلى نصيحة منكودة من النقاد النصوص للشاعر المنقود بهجر الشعر، إيثاراً لنفسه، كما قال الناقد، وفوزاً بالراحة، ونص هذه النصيحة كما جاء على قلم المازني، هو :

« ولقد سبق لنا أن نهبنا شكري إلى ما في شعره من دلائل الاضطراب في جهازه العصبي، وأشرنا عليه بالانصراف عن كل تأليف أو نظم، ليفوز بالراحة اللازمة له أولاً ولأن جهوده عقيمة، وتعبه ضائع ثانياً » (١)

ومثل هذه الأقوال لن تؤثر فتيلاً في الشاعر الفَنَّان، وشكري في رأينا هو من روّاد الشعر الحديث في مصر، بعد مطران. وشعره هو الحد الفاصل بين الكلاسيكية والرومانتيكية، فله موضوعاته المستقلة، وأفكاره الجريئة وله صياغته المتحررة نوعاً، وقد سبق أن سجلنا في هذه الرسالة نموذجاً من صياغته المرسلة في قصيدته « نابليون والماسح المصري » (٢) وقد تأثر باتجاهاته أسلوبياً وموضوعياً بعض شعرائنا المصريين ومن بينهم العقاد، كما سنبين فيما بعد.

ولا نستطيع في هذا البحث دراسة شعره ولكننا نكتفي هنا بذكر بعض نماذج، ونذكر من بينها قصيدته « حلم البعث » (٣) التي يسخر فيها من رذائل الناس التي لا تفارقهم حتى عندما يبعثون ويهبون من القبور، وفيها نلاحظ جرأة فكرية غير معهودة في جيله وقد جاء فيها :

(١) « الديوان » للمازني والعقاد من ٦٢ (٢) تراجع صفحة ١٢١ من هذه الدراسة.

(٣) ديوان عبد الرحمن شكري - الجزء الثالث من ٣١ و ٣٢

مرّت عليّ قرون لست أحفظها عدّاً كأن سرّ بي الآباد والقدم
حتى بعثت على نفخ الملائك في أبواقهم وتنادت تلسم الرمم
وقام حولي من الأموات زعنفه^(١) هو جاء كالسيل جمّ لجه عرم
فذاك يبحث عن عين له فقدت وتلك تعوزها الأصداغ واللحم^(٢)
وذاك يمشي على رجل بلا قدم وذاك غضبان لا صاق ولا قدم
وربّ غاصب رأس ليس صاحبه وصاحب الرأس يبكيه ويختصم
جاءت ملائكة باللحم تعرضه لبليس اللحم من أضلاعنا والوضم^(٣)
رقدت مستشعراً نوماً لأوهمهم أني عن البعث بي نوم وبني صمم
فأعجلوني ! وقالوا قم فلا كسل ينجي من البعث إن الله محنكم
استغفر الله من لغو ومن عبث ومن جناية ما يأتي به السكلم

فهذه القصيدة هي من روائع شكري ، وهي متحررة في فكرتها ، جزلة في صياغتها ، وهي عندي من أبدع تجارب شكري الشعرية ، وموسيقاها الطويلة الوحدات موسيقى موفقة متوائمة مع الأفكار الفلسفية والتأملية التي تنسجم مع البحور الطويلة ، ولا نجد هذه الصياغة ولا هذه الموسيقى في كثير من شعره التفكيري الذي لا يتنفس الرقة والعذوبة .

ولما كان في شعر شكري ثورة على الكلاسيكية وعلى الشعراء الحفريين . فقد انبرت له جماعة من الشائين والحاقدين توجه اليه بالنقدات السوداء ، فضاق بهم شكري ووصف أحدهم « بالصرصور »^(٤) ووصف نقدهم « بالنقد القذر » ولا ندري من عني الشاعر بالصرصور ولا الى من وجه مقطوعته الثانية . وفي الأولى يقول :

بأيها الشائى^(٥) المغرور يشتمني أرفق بنفسك ليس الشتم يؤذي
أبعد شديوي بالآيات يا عجبا وبعد مسماي^(٦) في الغر الميامين

(١) زعنفه : مفرد زعانف ، وليست في المعاجم

(٢) اللمة بكسر اللام . الشعر التي يجاوز شحمة الأذن

(٣) الوضم : كل شيء يوضع عليه اللحم . (٤) ديوان شكري ، الجزء الخامس ص ٧٨

(٥) الشائى المبغض (٦) سمى في = هرول

يتاح لي منك مرصود يناوئي بالرجس والنتن يا صرصور ترميني
وفي المقطوعة الثانية يقول :

نقدك هذا وضر^(١) الزيت لوث به ما شئت من بيت
يفسله الدهر بأموأجه إذ أنت فيه طعمة الموت
شعري مثل الدهر في صبوته وأنت غر خافت الصوت

وليس غريباً أن يثور المحافظون على مثل هذا الشاعر المجدد حتى ليوصف بالجنون !
ولم لا ، وهو يتقدم الصفوف في الاعراب عن آراء جريئة في بيئة جامدة مترمة ؟ وشاهد
ذلك « حلم البعث » التي سمعت قريباً وقصائد أخرى من طرازها ، مثل قصيدة « الملك
النائر »^(٢) وهو يصف فيها ملكاً ثار على ربه وعصاه لأنه يخلق الرزايا ، ويرضى بالخير
والشر في دنيا الناس فهبط الأرض ليمحو الشقاء ويمسح الدموع ، ويضمد الجراح ، فما
يكاد يعلن في الناس رسالته ، حتى يهب في وجهه الأشرار كالغيلان ، ويرموه بكل طاب ،
وهو مندفع في رسالته غير آبه - وانه لكذلك إذ بالأبرار يصدمونه ، ويقفون في وجهه
ويظلمونه وهنا يبكي الملك ، ويأسى على فعلته وعلى عصيان الآله - حينئذ يناديه إبليس
فيصب في رأسه حديقاً فلسفياً عن الشر والخير وإعده يصبو الملك الى العودة الى الملا
الأعلى فيرد عنه ويلبث في حيرة وحسرة وانكسار ! فتل هذا القصيد قد يشير نائراً
السطحيين الذين لا يدركون أن الشاعر يرمز بهذا القصيد الى اقتران الشر بالخير ، وان
الباحث في سر الحياة مثله مثل الطفل الذي يهوي الامساك بأفلاك السماء .
ويستحيل علينا أن نورد هذا القصيد كله وقد زاد على الحسين بيتاً ، ولسنا نقطف منه
بلا ترتيب هذه الأبيات :

نبئت أن ملاكاً ثار من حزن يسائل الله في خلق الرزئات
تسلكم الشر^(٣) فابعت منك هاتفة من الجوامع رضى في المناجاة
الأرض منبره وهو الخطيب بها يدعو النفوس الى هوج المطبات

(١) الوضر : الوسخ (٢) الديوان السابع « أزهار الخريف » من ص ٣٧ - ٤٠

(٣) يقصد بالشر : الشيطان

فأرحم مسامع لم تسمع نحيبك أو نفساً لضوئك ترنو في الخصاصات
وأرحم عيوناً إلى مراك ظامئة آبت من النحس في شك كليلات

حتى أرى الناس لا دمع ولا حزن ولا شقاء بأجرام وضمات
سأبلغ الأرض آمي مثلما حزنوا وأبرىء الناس من جرح البليات

ثارت به الناس كالأغوال يقدمهم إليه كل عريق في الجهالات
ومزقه به بأظفار كما خضبت فواتك الوحش من دامي الفريسات

مارعه أن رأى الاشرار ترجمه وإن توجع من وقع النكبات
حتى إذا مارأى الأبرار تظلمه غرارة ، والنصبا عا لسعيات
بكى ! لمغض ذوي خبير وما منيت نفس بأوجع منه في العداوات

ناداه في النار إبليس فقال له هوّن عليك ولا تنوع بإعنات
قد شاء ربك أن الشر عدته في صنعه الخير في قدر وميقات
أنا الشقي بما لم أجسه أبداً من خلق نفسي ومن آثام زلاتي

خلقت روحه كالطير سابحة في الجوّ تفسد بخضر النباتات
طارت إلى الملأ الأعلى فما لقيت لها فراراً ولم تظفر بمهواقف

ويقول الأنصاف ، أن شكري بما وهب من شعور متقد ، قد آتخف الأدب العربي
بشعر وجداني وغير ، والمتصفح لدواوينه السبعة يجد عشرات من القصائد الغزلية
والوجدانية ، ومن ذلك مثلاً قصيدته «حمام الكازينو باسكندرية» ^(١) أو قصيدته
«يا وضيء البسمات» ^(٢) ففي الأولى يمزج بين الوجدان ومرأى الطبيعة فيقول :

ماذا دهمي القلب من الـ أشجان يوم الأحد
حيث الغواني فتنة آخذة بالجلد
حالية كأنها آتية عن موعد

(١) الديوان الأول لشكري ص ١١ و ١٢ (٢) الديوان السابع ص ١٦ إلى ١٨

خاطرة في مهل كمشية المقيّد
تهتز في مشيتها كهزة المسود
بامعة ضاحكة كالبلبل المفرد
ثيابها خافقة كالنفّس المردّد

* * *

والبحر لا تحدّه إلا بطول الابد
كانه ذو دولة مكلّل بالزبد
مياهه ممتدة مثل امتداد الآمد
منبسطة منقبضة كالماذل المنفد

* * *

ظلالها واقعة في مائه المرتعد
كانما أطرافها درام المنتعد
عابثة بمائه مائلة على اليد
كانما أعضاؤها مخلوقة من غيب (١)
فقدّها معتدل مقوم من أود
وخصرها محتبي في قدّها المنعقد
وشعرها منتثر كالذهب المبسّد

وفي القصيدة الثانية نسمع شعراً وجدانياً لا ندري هل هو من وحي إنسان بعينه ،
أو من تصوير البصيرة المتعمقة في أغوار النفوس ، وفي كلا الحالين ، فالقصيدة بلغت ذروة
الابداع ، وبما جاء فيها :

يا وضيء البسات وحي الوجنات
ليت لي منك اثلاً في كائلاف النغات
أنت في الدهر ابتسام كابتسام الزهرات

(١) الفيد بفتحين : النوم - وامرأة غداء : غامة .

كل كون كان أو لم يك من ماضٍ وآتي
فيك لي منه أمانسي النفوس الساميات
أنثشي منك بالمعظ مثل طيب النفحات
هو موصول بقلبي في وجيب الخفقات
خلت أن قد كنت أحببتك من قبل الحياة

وفضلاً عما تقدم ، فلشكري شعر متجاوب مع روح الطبيعة ، وقد سبق به جيله الذي
كان لا يعرف إلا التصوير الحمي لها ، ومن نماذج ذلك نذكر على سبيل المثال قصيدته
« حديقة » في ديوانه الأول. وقصيدته « الروض بالليل »^(١) بالديوان ذاته ، وقصيدته
« الشلال » بديوانه السابع^(٢) وفي القصيدة الثانية نجد طلاقة بيانية متجاوبة مع أحياء
الطبيعة. وإنه ليقول :

زُلنا ليلة بالروض نسعى	كسعي العامدين الى يسار
إذا لاحت أوائله ابتهجنا	كأننا قد نجمونا من إيسار
أمننا صولة الأيام لما	زأينا الروض محمود الجوار
إذا غلغلى الفؤاد الى بهاء	فإن الروض يذهب بالأوار
شربنا بالواحة ما رأينا	من الحسنات والطرف الكنار
بهاء آخذ بالنفس يسطو	بمئل الحجر مأمون الخمار
يعمل الغصن من طرب الينا	كأن الغصن مخلوع العذار
ومرأى النجم من خلل الغصون	كمرأى الحسن من خلل الستار

ولم يخل شعر شكري من الوطنيات ، ومن الحز على التمرد على الظلم ، ولكنه لم يكن
في هذه الناحية صريحاً ، بل كان رامياً ، وقد وقعنا له على درة من شعره في آخر الديوان
السابع ، وهي قصيدته « هر الأنوف » وهي قصة تجمع بين الجدة والهل ، قصة طاغية ،
أمرته نفسه الهوائية على أن يفرض على الناس أمراً مضحكاً ، هو أنهم يهزؤون أنوفهم في

الصباح وفي الليل ! فأطاع الناس أمره خشية جبروته وبلطته ، ولكن رجلاً أنوفاً أبي
إطاعة الأمر ، وقام منتقضاً على الطاغية هازاً أنفه له ، وصائحاً في الجمع المشدود ، لو أطلعناه
في مثل هذه الصغيرة ، جنح الى الكبيرة ! وقد جرت القصيدة على هذا النحو :

لقد جاء في الأخبار أن مملكتنا
رأى في يسير الظلم خيراً ظار
صباحاً إذا ما الشمس ذرّ شعاعها
ومن لم يرد في يومه هزّ أنفه
فقال جبان القوم في الحرم عصمة
وماذا على من هزّ يا قوم أنفه
فقام اليه نائم هزّ أنفه
إذا نحن طامناً لكل صغيرة

ومن هذه الناذج القلال ، يتضح للناس المنصف أن شكري لم يتحف الأدب العربي
بالموضوعات الوجدانية حسب ، ولكنه أتخف به بأدب الطبيعة والأدب الواقعي من أربعين
سنة تقريباً ، وأنه طمسه بالموضوعات الجديدة التي استوحاها من شعراء الغرب وبخاصة -
الشعراء الرومانتيكيين أمثال شيلي وبيرون .

وإذا كنا قد حاولنا تقدير شعر شكري في هذه الالمامة فلن يمنعنا هذا من القول
بأن هذا الشعر لم يخل من محاكاة القدامى واحتذائهم في الفكر أو الوزن والروي ، وإن
صياغته في بعض الأحيان اكتنفها الجفاف ونذت عنها الموسيقى العذبة . وأظهر مثال لما
وقعنا عليه في هذه المحاكاة قصيدته « الهوى » بدووانه الأول ^(١) التي جاء فيها :

راحة الهوى تعب واحتماله عجب
لم يدع بنا رفقاً أن صدقه كذب
وأعزّ مطلبه أن جده لعب
وهي مجازاة مكشوفة لقصيدة الحسن بن هانئ التي استهلها بقوله :

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب

ومما يؤخذ عليه أيضاً في هذا الصدد، تقليده القدامى في كثير من شعر النخول، ذلك الشعر المطلق الذي يسير على منواله بعض النظميين المحدثين في مصر، ومن شواهد ما ذكر ما جاء في قصيدة شكري « في الغزل »^(١) حيث يقول :

جعلت فيك على العلات آمالي لما افتزعت حديث اليأس من بالي
ورحت أداب والآمال تسعدني حتى سئمت على الآمال أحوالي
وقافني الحظ منبوءاً بمنزلة يتم فيها الهوى عن راحة السالي
حسبت دمي قرى والشوق منتجعاً وخلت قاي لطيباً والجوى صالي
فمثل هذا الشعر المطلق ان جعل منذ أربعين سنة، فهو لا يجمل اليوم، وإذا عُدِرَ قائله في زمن نظمه، فلن يُعَدِرَ من يسير اليوم على نهجه
وعلى أي حال، فإن مثل هذه المآخذ، ان تقلل ألبتة من حسنات هذا الشاعر الرائد، الذي لم يجد من ينقد شعره نقداً بريئاً، وإذا كان المازني أساء متعمداً الى هذا الشاعر في كتابه « الديوان » لدوافع نفسية لا نعرفها، فقد أدرك اسرافه في التهجيم، وخففته الى التخرش، فعاد بعد سنين، وكتب، يستنكر غضبانته، مُعَيِّراً الملعنة شكري وفضله وتفوقه^(٢)

ونميل الى الاعتقاد أن نقد المازني في الديوان ان يؤثر ذرة في شعر شكري، لانه صدر من المازني وهو في سنٍ باكرة، لم يتوفر له فيها القدرة على الحكم، ولانه من جهة أخرى صدر عن انفعال نفسي أهوج، ويؤيد هذه الحقيقة، تقدير المازني نفسه لشكري في ديوانه الذي ينعت فيه شكري بالشاعر الجليل^(٣) وينعتُه العقاد في ديوانه بالشاعر العبقرى^(٤)

وإذا كانت لنا أمنية، فهي أن نجد من أدباء هذا الجيل، من يدرس شعر شكري دراسة وافية صميقة، بعد أن غُصِمَ من قبله، وحتى لا نعود نسمع من شكري تلك الحمرة

(١) الديوان الاول ص ٣٩
(٢) جريدة البلاغ أواخر عام ١٩٣٤ (٣) ديوان المازني (ص ٣٠) الجزء الاول مطبعة الديفور
(٤) ديوان العقاد (ص ٣٤٨) أربعة أجزاء في مجلد واحد المطبوع بمطبعة المقتطف والنظم - ١٩٢٨

المشجبة على ضياع شعره ، وازورار الأدباء عنه في قصيدته « الشعر البابلي المجهول » (١)
والتي يقول فيها : —

يا غريبَ الدار عن وطني	ناظراً في غابر الزمن
هل ممتعت أمني وما نقل إلـ	ركب عن شعري وعن فطني
أنسكت الأطلال علَّ بها	أُترأ قد خطَّ في الدمنـ
قد وصفتُ الحسن أجمهـ	لم أدع في الكون من حسنـ
وبحثتُ النفس قاطبةً	لم يفتني أيما شجنـ
ولكم أُلجئتُ مضطغناً	طائفاً فولي من الأحنـ
سهر الأقبام واختصموا	في من راض ومضطغنـ
كل ما قد صاغه عرب	أو من الأفرنج ذولسنـ
صغته من قبلهم فعفا	وكان الأمر لم يكنـ

* *

لم أدع معنى لذي أدبٍ	طالق بالشعر مرتين
فاستباح الدهر من أدبي	ما استباح الدهر من وطني
بابل الأملاك ما عمرت	منلها في سائر المدن
درست من بعد ما لبثت	حقباً مشهورة السنن
بعد ما كانت خائلاًها	فتنة تربو على الفتن
بعد ما دان الزمان لها	فكان الدهر لم يدون
واستوى في الترب ذولسن	وذوو الأعياء والسكن
يا غريب الدار عن وطني	باحثاً في دارس المدن
هل ممتعت أمني وما نقل إلـ	ركب عن شعري وعن فطني

(١) ديوان الاسكندرية (ص ١١١ و ١١٢) - لجامعة نسر الثقافة - اخراج علي محمد البهراوي

وأعقب كتاب الديوان، كتاب مصطفى صادق الرافعي « على السفود »^(١) ويخيل اليّ أن من بواعث اخراج هذا الكتاب النقدي، مقالاً كتبه العقاد عن الرافعي في الديوان بعنوان « ما هذا يا أبا عمرو » نعته فيه باللبقاء ! وادّعى فيه أن الرافعي قد انتهب من مقال له بعض معانيه ، فجاء على « السفود » نقداً عنيفاً لشعر العقاد ، نقداً ياباه أدب القلم . وهكذا تفعل المهارات !

وأغلب نقد الرافعي فقهي إذ اقتصر على الصياغة ودار حول الالفاظ وتضمن تشريح الأبيات بيتاً بيتاً . ومن أمثلة هذا النقد ، نقد الرافعي البيت التالي من قصيدة العقاد « الحجر الالهية »^(٢)

ولو مزجوا بالحجر طينة آدم لعاش ، ولم يدر القطوب محياه !
فقد ارتأى الرافعي أن عبارة « ولو مزجوا » غير موفقة ، لأنها تعني أن آدم خلقه ، أكثر من واحد ، وبناء الفعل للمجهول أوفق^(٣) ليتجرّد البيت من وثفيته !
وفي « السفود » نقداً لغوية تستأهل الالتفات ولكنها صيغت في تعابير قاسية مؤذية

وقد جرى « السفود » على غرار « الديوان » فكما أن العقاد والمازني في كتاب الديوان لم يذكر أحسن واحدة للنقادين ، كذلك لم يذكر الرافعي حسنة واحدة للعقاد ، ولم ينشر له ميزة .

ومهما يقال في شعر العقاد ، وفي صياغته الجافة وموسيقاه غير الآمرة ، وقلة تلون شعره بحرارة العاطفة ، وذاتية أفكاره . فلو ينكر منصف أنه أحدث شيئاً من التجديد في الشعر العربي الحديث ، وأن له طائفة من القصائد الفنية الممتازة ، وبخاصة في الفلسفة العامة ، وطالم الفكر ، وفي الطبيعة ، فضلاً عما له من اللغات الواقعية العابرة ، كما في ديوانه « طاب سبيل »^(٤) ولن يحجد أديب عربي أن للعقاد صياغته المستقلة التي ابتعدت عن الصياغة التقليدية ، وتجردت من الاصباغ والمحسنات البديعية .

(١) « على السفود » صدر عام ١٩٢٩

(٢) « ديوان العقاد » ص ٧٤ (٣) على السفود ص ٧٥ ، ٧٦

(٤) ديوان « طاب سبيل » صدر عام ١٩٣٧

والملاحظ أن أغاب شعر العقاد شعر تفكير مألوف وتأمل ذاتي ، وفلسفي خفيف ،
وقل أن تجد فيه شعوراً أو انفعالاً دقيقاً ، وقد يعمق تفكيره في أحيان نادرة ، كما نجد
ذلك مثلاً في قصيدته « القمر » بديوانه « وحى الأربعين »^(١) التي يقول فيها :

كلما أشرق في الليل القمر وسها الناس ولاذوا بالحجر
خلت أرواحاً تداعت للسمر زمراً تهمس من حول زمر
إن هذا الحسن لا يمضي هدر حينما أسفر نور وانتشر
وخلا في جلوة الليل السهر فهنا لا ريب حس وبصر
شيمة المسحور يقفون من سحر

وقد يشتد انفعاله ويلتهب شعوره في النادر أيضاً . ومن أمثلة ذلك مقطوعته « حمرة
متلفة » بديوانه « سالف الذكر »^(٢) وهو أحفل دواوينه بالقطع الممتازة ، وفي هذه المقطوعة
الناطقة ، الصافية الديباجة ، يقول :

يا له من غم يا لها من شفة
يا لشهد بها كدت أن أرشفه
يا لزمير بها كدت أن أقطفه
حلوة ويحها غصة مرهفه
حسرتي بعدها حمرة متلفة

ويتلو شعره الفلسفي في الأهمية شعره في الطبيعة وله فيها قصائد ممتازة ، تدل على
اتصاله الروحي بها ، ومن نماذج ذلك قصائده « النهر النائم »^(٣) و « روضة ساكنة »^(٤) و « حقيقة
البرق »^(٥) وهذه القصيدة الأخيرة من قصائده الوصفية البليغة في وصف أحياء الطبيعة
وفيها يقول :

أحجب به من منظر مري ومن نبات طيب زكي

(١) ديوان « وحى الأربعين » ١٩٣٣ ص ٩٧ (٢) ديوان « وحى الأربعين » ص ١١٣

(٣) ص ١٠٥ من ديوان العقاد في أربعة أجزاء ١٩٢٨ (٤) ص ٢٠٩ من الديوان « سالف الذكر »

(٥) ص ١٠٣ من الديوان « سالف الذكر »

متصل الخصرة فردومي نُزّه عن تصوُّح وعري
جناته تنفي على الوممي بالبرتقال الواضح الروي
كالسُرج المزكاة بالعشي تستقبل المقبل إذ تحي
منها بألف كوكب دري كالشمس في جلبابها الفجري
غصناً على غصن زمردى من بارز وضامر خلفي
وساجد في الأرض كالقمي مكل بطلعه مخي
كأنه جلاجل الحلي يأخذ عين المبصر الذي
أخذ الحلي مقلة الغوي على محور البيض والتدي
أعلى لدى الشاعر والصبي من كنز قارون وكل شي
فأعجب لهذا الصانع الغني صانع هذا النمر الجني
من نفس حام ومن طمي وصانع الطلع بألف زي
ومخرج الحلي بغير الحلي

ولا يبدو في شعره الغزلي والوجداني ، وحي المرأة القوي ، بل أكثر شعره في هذه
الناحية ، إما من تصوير الأحاسيس ، أو من الاتصال العابر بالمرأة أو من وحي الحرمان
ومن نماذج ذلك قصيدته « كأس على ذكرى »^(١) ويحيى إلينا أنها تصوير لأحاسيس
قلبه المتلهفة الى الجمال ، وقصيدته « النوب الأزرق »^(٢) وهي أثر من آثار الاتصال العابر بالمرأة
وكذلك قصيدته « الصادر الذي نسجته »^(٣) وقصيدته في « ليلة البدر »^(٤) قد تبدو
حقيقية في وحيها المباشر اللون وهذا قليل جداً في شعر العقاد . أما قصيدته « كأس
على ذكرى » فقد استلهمها بقوله :

يا نديم الصبواتِ أقبل الليل . فهات !
واقتل الهمَّ بكأسٍ سُميت كأس الحياة
خرب القلب فعمّـره بخير الساكنات

(١) من ١٤٤ من ديوان العقاد أربعة أجزاء ١٩٢٨ (٢) ديوان « هدية الكروان » ص ٥٢

(٣) ديوان « أطاصر منرب » ص ٣٥ (٤) وحي الاربعين ص ١٢٢

خمرة تملأ قلبي بقديم الذكريات
ثم يقول : هاتها وأذكر حبيب النفس يا خير ثقاتي
ودع التلميح واجهر باسمه دون ثقة
أرى نحرهم حتى ذكره في الخلوات
صفه لي صفه وما كان بمجهول الصفات

وقصيدته « الثوب الأزرق » هي قصيدة بدیعة لعلمها أحسن ما في ديوانه « وحي
الأربعين » ، وهي وجدانية وصفية أصيلة شبه فيها الثوب الأزرق بأنه تجربة أخذها
الإنسان عن الله من لون البحر والسماء ، واستعاض فيها عن الأنجم في السماء والزبد الوضاء
في الماء ، بطلعة المرأة الغراء ، ولمعة عينيها ، ونضرة خديها ، وإن أعوز الشاعر ، تقبيل
اللون الأزرق في الماء أو في القبة الزرقاء ، فما يعوزه أن يقبله في الفم الباسم المتخطر في
الثوب الأزرق . وفي هذه القصيدة يقول :

الأزرق الساحر بالصفاء تجربة في البحر والسماء
جرّبها « مفصل » الأشياء لتلبسه بعد في الأزياء
بجود الاتقان والرواء

ما ازدان بالأنجم والضياء ولا بمحض الزبد الوضاء
زينته بالطلعة الغراء ونضرة الخدين والسماء
ولمعة العينين في استحياء

إن فاني تقبيله في الماء وفي جمال القبة الزرقاء
فلي من الأزرق ذي البهاء تخطر فيه زينة الأحياء
مقبّل مبتمم الأضواء مردّد الأنعام والاصداء
وقبله منه على رضا غنى عن الأجواء والأرجاء

ويخيل إلينا أن قصيدته « ليلة البدر » وهي قصيدة موسيقية طليقة ، تجربة حقيقية .
ومما جاء فيها قوله مازجاً بين الوجدان والبدر :

يا مسمير الليل يا نعم السمر ما لنا والصبح ما دمت أراك
أنا في نور وروض وعير حينما ألقاك لا ألقى سواك
رشقة من ثرك العذب النضير أو من الكأس احتوتها شفتاك
وسلام أيها الكون المنير

وللمقاد لمسات واقعية، لا تمس الحياة في صميمها ولكنها تمس بعض مظاهرها،
وأظهر الشواهد على ذلك ما وطاه ديوانه « طاب سبيل »، ولعله تأثر فيه ببعض شعراء الغرب
تأثراً توجيهاً. ومن أمثلة ذلك قصائده: « كواء الثياب ^(١) » و« سلم الدكاكين ^(٢) » و« بابل الساعة
النامنة ^(٣) » و« ساعي البريد » وهي تجربة طيبة، وإن لم يحل فيها الأداء.
وأما شعره الوطني والسيامي، فقد بدأ متحرراً إذ سائر الروح الشعبي زمناً، وابتعد
فيه عن الأمداح، ثم تحول عن هذا النهج القويم، وتلون شعره بتناقض جيله، فرة مع
هؤلاء، وأخرى مع هؤلاء، وبهذا التارجح بين المبادئ وبين تمثلها، ألقى الراية التي
حملها في بداية حياته الأدبية، تحت ضغط الأهواء، وظروف العيش القاسية، ومن أمثلة
شعره الشعبي قوله في قصيدته « يوم المعاد » ^(٤)

ما يبتغي الشعب لا يدفعه مقتدر من الطغاة ولا يمنعه مقتصب
فاطلب نصيبك شعب النيل وامم له وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأب
ما بين أن تطلبوا المجد المعد لكم وأن تنالوه، إلا العزم والطلب

وقوله في المؤتمر الوفدي عام ١٩٣٥ وهو يحمل على الطغاة ويناصر ممثلي القوة الشعبية: ^(٥)

سيهدم الطود من يغييه معتدياً وليس يهدم من أركانكم حجر
بناكم الله في أرض إذا رفعت صرحاً من المجد لم تعبت به الغير
الدهر في غيرها هدام أبنية والدهر في شاطئها حارس حذر
كنانة الله كم أوفت على خطر ثم استقرت وزال الخوف والخطر
وكم توالى على أبوابها أمم ومصر باقية والشمس والقمر

(١) ديوان طاب سبيل ص ٣٩ (٢) الديوان السالف ص ٤٦ (٣) الديوان السالف ص ٤٢
(٤) ديوان المقاد في أوبة أجزاء سنة ١٩٢٨ ص ٢٧٨ (٥) ديوان طاب سبيل ص ٩٠ و ٩١

ومنكشف عن تأرجح هذا الشاعر بين المبادئ والأشخاص وعجزه عن شق طريقه
التقدمي في فصل قادم

ويستحيل علينا في هذه الرسالة الموجزة ، أن نلم بنواحي شعره ، وفي هذه النماذج
القليلة التي أوردنا ، ما يقطع بأن كتاب الرافي « على السهود » جانب النقد الحصيف ،
عند ما اقتصر على الكشف عن السيئات دون الحسنات ، واستعمل عبارات جارحة لا يقرها
أدب النفس ولا أدب النقد .

وثمة كتاب نقدي ثالث ، هو « رسائل النقد » ألفه الدكتور « رمزي مفتاح » يحل
فيه شخصية العقاد ، ويكشف عن سرقاته من شكري ، وينتصر لهذا الأخير ، وإذا كان
قد وفق في نقده بعض التوفيق إلا أن هذا النقد لم يخل من قسوة وتعنّت وحيرة ، فضلاً
عن أنه لم يتوخَّ طريقة التحقيق العلمي في موضوع المرقّات التي دارت رسائله عليها .

فبحث رمزي ، وهو يدور حول ما أخذه العقاد من شكري ، كان يجدر به أن يعني كل
العناية بالتواريخ ، وينتقب عنها في مظانها ، ولا يدع ثمة ينفذ منها الشك ، وليس بما يرتاح
له البحث العلمي ، ما ورد في رسائل رمزي من مزاعم مطلقة مخطئة كقوله في صفحة ١٤٧ « إن
كل دواوين شكري طبعت ونفدت قبل صدور دواوين العقاد » لأن الحقيقة التاريخية تنكر
هذا الزعم ، ذلك لأن ديوان العقاد الأول صدر في عام ١٩١٦ والديوان الثاني في عام ١٩١٧
على حين أن ديوان شكري الخامس صدر في عام ١٩١٦ ، وديوانه السادس في عام ١٩١٨
وديوانه السابع لم ننتد إلى عام صدوره وهو قطعاً بعد عام ١٩١٨ أو في عام ١٩١٨ ، فيكون
ديوان العقاد الأول والثاني صدرا قبل بعض دواوين شكري ، ويكون زعم رمزي في صدور
جميع دواوين شكري قبل دواوين العقاد ، زعمًا غير صحيح .

وإذا اتخذنا الدواوين حجة قاطعة على سرقة شاعر من شاعر ، لعدونا النصفه ، لأن
بعض الشعراء قد يحسبون قصائدهم ، ولا يخرجونها إلا بعد زمن يطول أو يقصر ، أو قد
ينشرونها في المجلات الأدبية قبل إبرازها في ديوان ، وعلى هذا الاعتبار ، تكون تهمة

السرفة في حاجة الى تحقيق واسع دقيق ، لا نجده مع كمال الأسف في « رسائل النقد » آفقه الذكر ، ولنضرب مثالا محددًا على ما نقول قصيدة « كأس على ذكرى » للعقاد التي زعم رمزي أنها مسلوقة من قصيدة « يا وضيء البسات » لشكري في وزنها وقافيتها ، ونظامها ومعناها وأن قصيدة شكري كتبت قبل قصيدة العقاد بأزمان طويلة ، وجذب عليها الدهر ذيل النسيان ، فسخطها العقاد قليلاً وادماها لنفسه (١)

وهذا زعم يحتاج الى تحقيق وينكره الدليل الإيجابي الظاهر ، وذلك لأن قصيدة العقاد « كأس على ذكرى » ظهرت في ديوانه الثاني الذي صدر عام ١٩١٧ على حين أن قصيدة شكري « يا وضيء البسات » ظهرت في ديوانه السابع المسمى « أزهار الخريف » وهذا الديوان وإن لم نجد تاريخاً لصدوره ، إلا أننا يمكننا تحديده تحديداً صحيحاً وهو عام ١٩١٨ أو بعد ذلك ، لأن ديوان شكري السادس المسمى « بالافنان » صدر في عام ١٩١٨ ومعنى هذا أن قصيدة العقاد ظهرت قبل قصيدة شكري ، إذا أخذنا بهذا السند التاريخي لظهور الدواوين . فكان واجباً على الناقد في هذه الحالة أن يحقق هذه القضية ، ويرجع إلى المجلات الأدبية كجلاي « البيان » أو « عكاظ » أو غيرها ، فقد تكون مثل هذه المجلات مصدراً من مصادر التحقيق ، ولكن الناقد المتعجل ، اكتفى بما قدمه من قرائن وملابس واستنتاجات ، وهي لا تغني عن الحق شيئاً .

حقاً إن طائفة من قصائد العقاد التي ذكر رمزي أنها منهوبة من قصائد شكري ، صدرت بعد صدور قصائد شكري ، إذا رجعنا الى الدواوين ، والى بعد العهد بين بعضهما ، فمثلاً قصيدة « زورة على غير موعد » للعقاد ، التي ظهرت في الجزء الثالث من ديوان « العقاد » عام ١٩٢١ مأخوذة من قصيدة شكري « زورة الملائكة » بديوان شكري السادس الذي ظهر عام ١٩١٨ . وقصيدة « القريب البعيد » ظهرت بديوان العقاد الجزء الثاني عام ١٩١٧ وهي مأخوذة من قصيدة « شكري » « قريب بعيد » التي ظهرت بالجزء الرابع ، وهذا الجزء قد ظهر قطعاً في عام ١٩١٥ أو ١٩١٦ (حيث لم نهند لتاريخه) وشاهد ذلك أن الجزء الخامس من دواوين شكري ظهر في عام ١٩١٦ ، وقصيدة « نحن وزماننا » للعقاد بالديوان

(١) رسائل النقد لرمزي مفتاح ص ٩٠

الثالث الذي صدر في عام ١٩٢١ ، مأخوذة من قصيدة شكرى « جنون الاماني »
بالجزء السابع ص ٢٣ . وقد صدر قبل عام ١٩٢١ كما أسلفنا ، ونكتفي في هذا المجال يذكر
هذه القصائد التي يتجلى فيها تأثير العقاد بشكري تأثراً قوياً ، في معانيه واتجاهاته ، ولكننا
مع هذا نرى أن رمزي ارتكب ظلماً فادحاً في اتهام العقاد بالصوصية في بعض ما أورد من
قصائد من مثل قصيدة « نصيب النظر » التي ظهرت بديوان العقاد الجزء الثالث عام ١٩٢١
والتي زعم أنها مسروقة من قصيدة شكرى « الجمال المنشود » بالجزء الرابع الذي ظهر قبل
ديوان العقاد آنف الذكر ، وبالرجوع إلى القصيدتين ، نجد اختلافاً ظاهراً في الصياغة
والفكرة .

والحق أن القصيدة الوحيدة التي تتجلى فيها المحاكاة في البنية والمعنى ، هي قصيدة
« كأس على ذكرى » للعقاد وقد جاء فيها :

صفه لي صفه وما كان بمجهول الصفات
أترى ألبق منه باصطياد المهجرات
أترى أصبح من خديه بين الوجنات
صفه غضبان وصفه لاعباً بين اللدات
ضاحكاً كالصبح يحو بالضياء الظلمات
صفه في كل مساء صفه في كل الجهات

وهذه الأبيات من تلك القصيدة تحاكي أبيات شكرى التالية في قصيدته « يا وضيء
السمات » التي أتينا بمختارات منها ، وفيها يقول :

سألوا في أي حال هو أعلى في الصفات
قلت أحلى ما تراه في حديث اللحظات
فاذا أرخى لحاظاً كان أحلى في السبات
وهو أحلى منه إن فاه وأحلى في الصمات^(١)
وإذا صدّ فإحلاه جهم النظرات
فاذا لان فإحلاه طلق السمات

(١) الصمات = الصمت

ولا زلنا في حيرة تجاه هاتين القصيدتين ، ومن سبق الآخر في النظم ، ولما كانت هذه الزاوية من البحث تروق للناقد المؤرخ ، ولهذا فلا يشوقنا استقصاء هذا البحث وإنما نتركه مفتوحاً للذين قد يلزمهم ، والذين يهمهم تصحيح التاريخ الأدبي والنقدي في مصر وهذا ما يخرج عن نطاق هذه الرسالة لأن تمقب الفكرة ، في القصيد وتعرف مظانها ، يتطلب بحثاً مطولاً ، ويجول بخاطرنا أن الفكرة التي دارت حولها بعض معاني القصيدتين آتفتي الذكر ، من وحي شكسبير في روايته تاجر البندقية حيث تقول شخصية في الرواية « أحبك يا باسانيو راضياً وغاضباً » . وربما كان شكري أو العقاد استولدها ، وتوسع فيها ، فالفكرة مسبوقة ، أما الصياغة وتماثل القصيدتين في البحر والقافية ، فهذا ما يدعو الى التأمل والعجب .

* * *

ولا يجوز لنا أن نفعل من باب التاريخ الأدبي العابر ، شواهد من النقد الفرج الذي أفسد الجو في مصر منذ عشر سنوات ، وأساء الى كرامة الأدب والأدباء . ونذكر منها كتاب « أدباء معاصرون » للزحلاوي ، فقد أثار هذا الكتاب ، الغبار حول بعض شعرائنا وكتابنا الممتازين شباناً وشيوخاً ، وعلى رأس ، من عدا عليهم ، الشاعر الراحل ، الدكتور أبو شادي ، وكل ذنب الرجل ، أنه كتب مقدمات لبعض دواوين شعراء الشباب وتغالى في الثناء على انتاجهم ، وما قصد الرجل ، شهد الحق ، إلا إنصاف هؤلاء الشعراء ، والتعاون معهم ، والسبب بهم في طريق السمو الأدبي ، - فكان الجواز من هذا الكاتب ، أن يسبه ويسمه بالتشاعر : وأن ينعت شعره بالابهام وأنه لا يصح - في نظره - أن يوضع مع العقاد العبقري ، كما قال ، أو مع شكري ومطران !

ولقد جرح هذا الكاتب أدب أبي شادي وجاراه في ذلك بعض الذين لم يتمرسوا بأدب القلم ، ودقائق الفن الشعري ، ومن لم يقدروا على التجاوب معه ، لأن هذا التجاوب عسير إلا على من تفتح قلبه لنفحات الفن ، أو بذل الجهد لتعرف معاني هذا الشاعر ، وتقدير إنتاجه الوفير

ولسنا في مجال الدفاع عن هذا الشاعر المغموط في وطنه ، فأدبه سوف يدافع عنه

ولكننا نذكر من باب الانصاف ، أن هذا الرجل قام بمخدمات جليلة للادب الحديث ، ووجه الشعر وجهات جديدة ، وطعمه بالخواطر الطريفة والتجارب الأصيلة والتمبير الطليقة . ولا نعدو الحق إذا قلنا إن نقائسه المبثوثة في دواوينه التي تربو على الألفي عشر ديواناً هي مفعرة من مفاخر الأدب المصري ، وإذا كان هذا الرجل لم يلق التقدير الواجب لأدبه إلا من عدد من الأدباء المعدودين ، فذلك راجع إلى غزارة إنتاجه من جهة ، وقلة الصبر على الدراسة المستفيضة من جهة أخرى ، ولهذا رأينا بعض أدبائنا الكبار يهربون من تقده لأن أدبه لا يمكن تقديره دون إجهاد وعناء . وأولئك الذين اتصلوا بالرجل أو بذلوا الجهد في التعرف على دقائقه الفنية ، أمكنهم أن يقدروه ، ومن بين هؤلاء نذكر مطران وناجي والشايب و إراهيم المصري والجداي والصير في واسماعيل احمد آدم وصالح جودت وعتيق وآخرين من أدباء الجيل الممتازين ، وإلى جانب هؤلاء أعلام من أدباء الشرق والغرب أمثال الزهاوي والكرملي والمستشرق الألماني بروكلان الذي قال عن أدبه في كتابه « لحق تاريخ الآداب العربية »

« يقيناً ، أن هذا الأدب ، مهما اختلف عليه ، فهو ثروة للغة العربية ، ولا يجوز لمنصف أن يمحده أثره في توجيه تيار الأدب العربي الحديث » (١)

ويستحيل علينا في هذا المجال أن نضع صورة واضحة عن شعر أبي شادي ، ولكن هذا لا يمنعنا من أن نضع خطوطاً بيانية لنوع شعره واتجاهاته لتكون معلماً للدارسين . وأول ما يلحظ في شعر أبي شادي أنه جمع تيارات الأدب المختلفة ، فثمة كلاسيكية جديدة ، ورومانتيكية مثالية ، وواقعية مثالية ، وهذه الكلاسيكية نجدها في كل ديوان له . فإذا قلبنا ديوان صباه « أنداء الفجر » (٢) أشرقت علينا قصيدته « الحب والأمل » (٣) بزيتها الكلاسيكي ، وإذا ما تصفحنا آخر ديوان له « عودة الراعي » (٤) طالعنا قصيدته « ظلاً الروح » (٥) في صياغتها الكلاسيكية ، غير أنها كلاسيكية جديدة ، أشبه بالشراب الجديد في الزجاجة القديمة

(١) رسالة الدكتور اسماعيل آدم من مطران — تكملة تاريخ الآداب العربية ج ٣ فقرة ١٦ ص ٩٦ س ١٢ لبروكلان (٢) من نظم أبي شادي سنة ١٩١٤ والطبعة الثانية صدرت في يوليو ١٩٣٤ (٣) ص ١٤ من ديوان « أنداء الفجر » (٤) ديوان « عودة الراعي » يناير ١٩٤٢ (٥) ص ٨٨ من الديوان آتف الذكر

في جوار النبات يخفق من خفقني ويقضي بهمه مثل همي
في جوار الانيس من طيرها الابيض^(١) جس الثرى حريصاً كجسي
في جوار الاعشاب يلمسها الما * برفق والنور في شبه لمس
في جوار النوار قبلة النخـل بشوق المدله المتحسي
في جوار الاحلام في خضرة الارض وقد أينعت^(٢) بغرس وغرس

* * *

يا طريقي الحزين ! ما عالم النسا من لمني ، فليس مني يا نسي
أنا بعض من الوجود الذي يا بي وجوداً على فساد ورجس
من أغاني الضياء ، من طهره السا حر من خمره كياني وأني
من نجوم السماء والأرض أحلا بي ومن روحها المشعشع كأمي
من معان خفية نشوتي الكبررى ومن متعبي البعيد وأمي

وأما شعر أبي شادي الغزلي فهو شعر فياض صادر عن عاطفة صادقة ، ولم يخل أحد
دواوينه منه . وهذا الشعر مرآة حقة للحب اللاهب وعبادة الجمال في المرأة ، وهو يتراوح
بين التصوف والرغبة المتلطفة ، ومن شعر شبابه ما جاء في ديوانه « أنداء الفجر » في مثل
قصيدته « عبادات » ص ٦٣ وفيها تتمثل حيرة الحب في حبه ، إذ يقول :

ما لعيني كلما ألقاك بالفرحة تدمع
أهي لي الفرحة أم خفية حلم يتصدع
بي رجاء ليس يحبو ، ورجاء ليس يلع
وأنا كالثائه العاني إلى الاوهام أفزع
هاك قلبي يا حيائي ! نبئني كيف يصنع
هو في القرب بعيد عنك يهفو ثم يخرج
آه ، كم يحني حيائي ، آه من شوق مضيق

فاذا انتقلنا نقلة طويلة الى آخر ديوان أصدره الى اليوم وهو « عودة الراعي » وقعنا

(١) يشير الى أبي فردان (٢) أي الاحلام

على قصائد غزلية تتصوفاً بشعلة الحب الأولى، ولكنها تتردئ ثوب الوقار، وتمحلي بالفلسفة.
ومن شواهد ذلك قصيدته « المتمرد » ص ٣ التي جاء فيها :

داعبتُ حبك في رذاذ الماء ورقصتُ بين مسارح الأضواء
وضحكت للمتمردات ، فأنني أنا وحدي المتمرد المتناهي
أبتُ القناعة صحبتي وأنا الذي لم ينع من حسن سواك ، إزائي
صديان ، لا يري لئار عواطفي ولو أن حبك جنتي ومائي

وقد يعجب المرء من توقد شعلة الحب في ربيع عمره وخريفه على السواء ، فامع إليه
يخطاب حبيبته بعد ربع قرن (١)

ربع قرن مضى وهيهات أنضي شعلة الحب عن وثوب وومض
لم أزل ذلك الفتى في جنوني وفؤادي بنفضه أي نبض
ذكريات الهوى وأشباحه النشوى أمامي في كل صحوة ونمض
نشرت في السطور بعد احتجاب كثير الحياء على زهر روض
فاذا بي أعود طفلاً صغيراً باكياً لاهياً بأنمي وركضي
كم شقينا تفرقاً وحياءً وخضعتنا لحكم دهر مُمض
ورجعنا نوح نوح يتيمين على ذلك الصبا المنقض

ولكن لا عجب لو قد الحب الباقية في قلب هذا الرجل، لأنها استقرت في بؤرة شعوره
بمذوها وفاء طبع عليه وحنين لا يريم . وأي ديوان تصفح تجد هذه الودة مستمرة
مقبولة ، ففي ديوانه « أشعة وظلال » تجد قصيدته المتحركة الوثابة « هبني قبلة » ص ٥٠ ،
وفي ديوانه « فوق العباب » عودة « الى زينب » ص ٢٣ يقول في الفقرة الثالثة منها :

ناري وريحاني أو أنس شبيبتي وكهولتي من لي سواك رجاء
مضت السنون الجانيات كأنها لمحات أخيلة تطيب جلاء
لم أشكها إلا وفلي عبدتها يستعذب الحرمان والإشقاء

(١) قصيدته « الى زينب » بالطبعة الثانية بديوانه « أنداء الفجر » وقد أهداه لها

عينك لم أذق السلاف سواها خفيت في سكري صباح مساء
كم مرة ألقاك فيها لم أبح بالوحد وهو يحز قلبي داء
ألقاك والحب الدفين معذبني رغم اللقاء فلا أراه لقاء
فاذا رحلت الآن جدًا بخيلة فلتحشد الدنيا لي الأعداء
لا شيء بعد الهجر نار جهنم فالهجر أقسى شعله وقضاء

ويجئ إلينا أن من أروع قصائده الغزلية ثلاث: قصيدة «الفنان» ص ٢٩ و«الجمال العربي» ص ٢٣ و«ليلة في المعبد» ص ٤١ وهي جميعاً بديوان أطيف الربيع، وهذه القصائد لا عهد للعربية بها، ونحسب أنها من وحي لقاء الحبيبة وحي جمالها الأسر، أما قصيدة «الفنان» فقد صاغها في أكثر من ثمانين بيتاً، وهي تفحات عبقة من تفحات الجمال والحب، وبالرغم من أن القطف منها يضيع نكهتها، إلا أنه يطيب لنا أن نستشهد ببعض ما جاء فيها دون رعاية لتسلسلها، وقد بدأها بقوله:

أماناً أيها الحب سلاماً أيها الآمي
أقيت إليك مشتقياً فراراً من أذى الناس
حنانك أيها الداعي فأنت ملك أنفاسي
فررت وحولي الدنيا تحارب كل إحسامي

ثم قال بعد أن أبدع في الاغراب عن حيرته:

دلفت إلى معاء الحب فهي بمعبدي الضاحي
وقد صار الهجير به نسيم الروح والراح
دلفت إلى مفاتيحها وكم عُدَّت محرمة
وهل يعصى أسير الفن لحظاً باح أو شفقة
ولما أقبلت وثبتت معاني الحب من فمي
بأي لغى أحبيها من الأحلام والحس
رأت حزني وأحلامي وهذا الصنفو يشملني
فردت كل آلامي ببسمة روحها الفني

ونمنا نومة الحب وعطر الحب فيّاح
 بحسب كله عبق وروح دونها الراح
 أظم عبيرها الفنا ن في سكر يحيري
 وأثرب هذه الألوا ن من نور يداعبي
 وأصفح عن أمي الماضي وإن ضحى مسراتي
 فهذي نعمة الماضي أتت في نعمة الآتي
 أطلي يا حياة الروح في عيني تحبيني
 شرابي منك أضواء وفوتي أن تناجيني !

ولا يقل شعر أبي شادي الوطني والاجتماعي عن شعره الطبيعي والغزلي ، ولا يخلو ديوان من دواوينه من النفحات الوطنية والاجتماعية التي تناوّلها تناوّلًا شعريًا ، والملاحظ في هذا الشعر أنه مجرد من التحزب للأشخاص ووجهته الوطن والشعب ، وفي سبيلهما قرّع كبار الرجال دون خشية ، ومن أمثلة قصائده الوطنية المثالية قصيدته « الحزبية » ص ٦٧ و« الضاحك الباكي » ص ١٠٩ في ديوانه الشعلة ، وقصيدته « سباق الأموات » ص ٨٧ في ديوانه أطراف الربيع ، والذي يبهّر القواد ، هو حب أبو شادي للشعب وإيمانه به ، وله في هذه الناحية قصائد تعد بذرة من بذور التقدمية ، ونذكر من بينها قصيدته « بأس الشعب » ص ٧٤ من ديوانه « فوق العباب » ، يتحدث فيها عن قوة الشعب رغم وداعته ، وظفّره بمن يستبدون به ، ومن أروع شعره في هذه الناحية ، الفقرة الثانية من قصيدته « عداد القطن » من ديوانه « عودة الراعي »^(١) وفيه يلوم الشعب على تهاونه في حقوقه المقدسة ، وسكوته على الفوضى والفساد ، فاسمع إليه يقول :

يا شعب قم وانشد حقوقك فالتنوع هو المات
 تشكو الغريب وعلة الشكوى الزعامات الموات
 قد صمت الفوضى وقد دبّ الفساد بكل شيء
 فإذا سكنت فلن نعد ولن يفي لك أي شيء

مادمت تقبل أن تكون من الضحايا كالعبيد
سيسومك القوَّام والامبياد ألوان القيود
ولئن رثى لك أجنبي فهو يرثي عن شعور
ولئن رثى لك حاكمك فذاك من بدع الفجور
يا شعب ! كيف تطالب الغرباء بالبر السخي
وتطبق مَسلكك في محاباة وفي نهبٍ وغي
هياتِ يعطى الحق من ألف التهاون في الحقوق
هذا هو العدل الصحيح وغيره عين المروق
انهض وحاكم بأعنيك إلى الهوى وإلى الفساد
أو مت ذليلاً لا يُقاس بذله حتى الجماد !

* * *

وأما شعر أبو شادي النعمي ، فهو منقطع النظير في الشعر الشرقي المعاصر ، أنه ترجمان صادق لشخصيته ، وهو بهذا الشعر يقدم لحكم الزمن تاريخ حياته الحقيقي ، وينعكس من هذا الشعر صورة الرجل المنكش ، حيناً المنبسط حيناً آخر ، ومن ظواهر انكشافه ، ميله للعزلة ، وألسه بالتفكير ، وإخلاده إلى الهموم والآلام ، ونماذج هذه الظواهر ماثلة في مثل قصيدته « العزلة » ص ٦٨ من ديوان « الشعلة » ، وفي مثل قصيدته « نور الجحيم » في ديوانه « مختارات وحي العام » وفي القصيدة الأولى يقول :

لي فيك خير مؤانس وحبيب	فأهدرُ الحُجْ وزاد في تعذيبي
أُمُ حنون أنت ، أنت صفتي	هيات تخدعني خداع جنيب
محضتها حبي فما عبت به	في حين قد طانيت لهُو حبيبي
ضاب الشماع وأظلم الأفق الذي	كم كان مبعث شعلة لاديب
وأتى المساء فليس لي غير الرضى	بالليل معتكفاً على تأديبي
جاوزت حد الأربعين ولم أزل	كاظم محتاجاً إلى التهذيب
فاجأت اللام التي هي موالي	أواست أنت طبيب كل طبيب

وفي القصيدة الثانية يرى في العذاب نعيماً ، وقد كرّر هذا المعنى في قصائد أخرى ، وهذه من ظواهر الانكماش البارزة ، فاسمع إليه يقول :

إذا كنت أبكي لعسف الحياة فهيهات أبكي لقلبي الحزين
لقد ذقت صرفاً ضروب الألم فصارت لنفسي كبعض النعيم
فإن كان بي حليف النغم فبما ربما النور بعض الجحيم

ولكن هذا الشاعر لا يكاد يتداخل في نفسه ، حتى يخرج منها ، ولا يكاد يخلد إلى انفعالات الألم والحزن والقلق والحيرة ، حتى يرتفع عليها ، وتشرق على نفسه شعاعات الفرح ، والهدوء ، والطمأنينة ، ولا يكاد يعبر عن نفسه ، حتى يخرج عنها ، ويعبر عن نفوس الناس ، وينقد البشرية والحياة ، وهو بهذا يعادل بين مزاجه المنظوي ومزاجه المنبسط ، وينتقل من النطاق الفردي ، إلى النطاق الموضوعي ، وشواهد ذلك بارزة في كثير من القصائد ، ونكتفي هنا بذكر قصائده « نسيم الصباح » بديوانه « أطياف الربيع » ص ٥١ و « الناس » بديوانه « الشعلة » ص ٢٢ و « حلم الغد » بديوانه « عودة الراعي » ص ١٣٣ ونقطف الفقرة الثانية من القصيدة الأولى ، وهي تمثل تحول انفعاله وتساميه ، وفيها يقول :

هذي حياتي كلها تعبٌ على تعبٍ ، وأتراحٌ على أتراح
أبكي وأضحك غير أنني لا أرى إلا الضحوك بنهضة الملاح
وكأنني جاوزت خلجان الردى بسفينتي فنعمتُ بالافداح
والدمر يعلم أنني في نشوتي في قبضة الجراح والسفاح
لم أدر إن كان الشقاء أو الردى بيديه أو أن المنية راحي
ألمو وأدأب مازحاً ومجاهداً في ثورة السباق والسباح
واليمُّ يُطبق شاطئيه عليّ في مرّحي ، وتلك نهاية الممرح

وفي قصيدته الثانية « الناس » يخرج من قوقعته ، وينقد حياة البشرية حوله ، ويقول في زعة موضوعية :

خبرت طبايع الناس صمراً فلم أجد أحط ولا أغني من اللؤم في الناس
وما الحيوان إلا كالأوابد الذي يُردّ بك ما بين الخيانة والباص

بأشع في غدر من الأثم في امرئ تنامي أخاه في المرادة والياس
 علام اقتتال الناس والدهر ضاحك عليهم وكل كالجريح بلا أمي
 وأما القصيدة الثالثة «حلم الغد» فهي قصيدة جامعة تمثل نزعة الموضوعية، وتكشف
 عن ذكائه في نقد البشرية، وتطلعه إلى إنسانية سامية مثالية في قرون قادمة، وتنعبر منها
 على أبياتها العشرة الأولى، التي جرت في سلاسة وموسيقية:

بُوركت يا حُلُم الغد وبقيت كنزاً في يدي
 وملاذ تفكيري ومنقذ ما امرئ ومُسعدري
 لم يَبْشَق في الدنيا أما هي غير نخر المعتدي
 والناس من مستعبد يهوي إلى مستعبد
 صار المُدافع كلمها جم في المُنسى والمقصود
 كلُّ يريده لنفسه متفرداً بالسود
 يشكو سواه ودأبه ما يشكبه فيعتدي
 ومركب النقص الاسم أبي له أن يَهْتدي
 وكأنا الأحقاد حو لي بعثت من مؤقّد
 هيئات تطفأ والجهل له كالزيم السيّد

وفي دواوين أبي شادي ذخيرة لمن يريد تعرف بمناه الجوهرية، مثل نزعة التصوفية
 ونباته على الحق، وتقانيه في مجاهدة الظلم الفردي أو الاجتماعي، وربما صدق عليه قول
 ستيفن سبندر Stephen Spender «أنا قد نعرف الرجل من شعره أكثر من معرفتنا له
 من تراجم حياته» (١)

ويمكن أيضاً تعرف نزعة الانطوائية من شعر الأميرة الذي نبغ فيه، ومن شعر
 الغليظة. وأما شعر العلم الذي توفّر عليه، وشعر التصوير وشعره الفني، فيمكن التعرف
 رحابة تفكيره منه.

ومن شعره الوطني والاجتماعي يمكن التحقق من تبلور مبادئه، ونزعة الموضوعية،

(1) Stephen Spender — Life & The Poet p. 47

ومن شعره السكوني ، والانساني يمكن الحكم على رحابة موضوعيته وعلو مثاليته
وقد أثبتنا طائفة من النماذج لشعره الوجداني والوطني والعائلي والديني ، نرى
من الواجب أن نسجل نماذج قليلة لبيان مدى نضوجه الفكري ، وكيف أنه كان يبتدع
الحوارق من الأشياء العادية ، وهذه القدرة نعها « استيقن سبندر » في كتابه « الحياة
والشاعر » بالعبرية .

ومن قصائده الخارقة قصيدة « المجنونة الشريفة » أو الأشاعة - بديوانه عودة
الراعي ص ١٢٨ - وهي قصيدة غير مسبوقة - على ما نظن - في فكرتها ، وموسيقاها
تمثل موضوعها تمام التمثيل ، وبما جاء فيها :

تجري هناك وها هنا تجري وتلث في وني
وإذا استراحت برهة ^{٥١١} عادت لتطرد أمننا
والجبن أنجبها وربتها الطفولة بيننا
خلقت من الضوضاء فهي روع أفئدة لنا
ومن الخرافة والذكاء ومن ضياع المني
وبرغم فطرتها تجيد الهمس فنياً متقنا
قابلتها مجنونة تجري هناك وها هنا
ولربما لبست مسوح الرشد تخدع من رنا ^(١)
حتى راود عقله فيرى الضلال ممكنا
ويظل يمدحها ويمنحها الكرامة والسنا ^(٢)
فهل الجنون جنونها أم في البرية حولنا ؟

ومن دلائل تفكيره العميق ، قصيدته « حلم الفراش » : ص ٧٧ من ديوان « الينبوع » ،
ولا عهد للعربية بأخيلتها ، وإن كانت بعض أخيلتها غريبة إلا أنه صاغها صياغة فريدة ،
وهي تتطلب جهداً للاستمتاع بها ، وفيها يقول :

تطيرُ إلى الزهر في خفة لتمتص منه الرحيق الشهي

(١) رنا الى = أدام النظر (٢) السنا = الرفة

وما تتمنى سوى زهرةٍ تباد لها لونها القرمزي
 نحوم عليها وننشق منها جميل الشذى فالشذى نفسها
 وتأبى التحول في النور عنها فأحساس زهرتها حسها
 كأننا بزهرتنا أصبحت فراشتنا الحلوة العائره
 وتلك الفراشة حين انتشت على النور زهرتها الطائره
 * * *
 كذلك نحلم في طوها فراشتنا الحرة الباسمة
 فدعها تغازل في وعها خيالات ساعاتها الخاملة

فهذه القصيدة وأمثالها كثير في دواوينه وهي آية على فكره المتعمق ، وقارئها أول وهلة ، قد لا يرضى عنها ، ويرأها ذات ألغاز ، وربما كان هذا سرّاً من أمرار هجران شعر أبي شادي لأن القارئ العربي ، يهيم بالمعنى المألوف والموسيقى الآسرة للأذن ، وقد جراه في هذا التقليد بعض النقاد وبهذا يضعون المتعة بالشعر الفني الحديث ، وهؤلاء النقاد يخالفون سنة النقد الصحيح ، وتأيمداً لهذا ، يقول الأستاذ « جارود » أستاذ الأدب في جامعة أ كسفورد ، ما خلاصته ، أن الشعر الذي يستحق المطالعة ربما لا يطالعه معظمنا بالعناية الواجبة ، ونحن إذ نطالب الشعر بالمتعة ، فالشعر يطالبنا ببذل الجهد في تفهمه حتى نستمتع به ^(١)

ويقول الناقد ستار Star في كتابه « حركية الأدب » أنه لا مفر من بذل جهد كبير لمعرفة مرمى الأديب ولا بُد من فحص صنيعة الأديب في بطن واضئاً نفس ، وإلا كان نقد الناقد ضرباً من التحامل أو السطحية ^(٢)

ونحن إذا كنا أطلنا الوقفة عند شعر أبي شادي ، فذلك لأنه الشاعر الذي غمطت عبقريته في بيئته ، إمّا تحاملاً أو تكاسلاً عن بذل الجهد لتفهمه ، أو عبوراً من التجاوب معه ، ولا يظن أحداً أن تقديرنا له هو تقدير شامل لكل شعره ، بل إن له ، كما لكل

(١) تدبيل للدكتور أبو شادي في ديوانه « أنداء الفجر » ص ١١٨

(٢) كتاب حركية الأدب — مؤلفه ستار ص ٣

أديب ، عيوباً فقد لا تروق صياغته في بعض الأحيان ، وقد تتفاوت أنفاسه في التصيد الواحد ، وقد لا يحلو التنقل بين أبيات بعض قصائده ، وقد تخور قوافيه أحياناً أخرى ، ولكن ، مهما يقال في مأخذه فإنها إن تقلل من قيمة روائعه المبنوثة في دواوينه الكثيرة . ولو اختير ديوان مفرد من هذه الدواوين ، لسكان الديوان الأول الذي تعز به العربية في العصر الحديث . ولا يستطيع القيام بهذه الخدمة الأدبية إلا أديب منقف ، مجرد عن الهوى مقدر المسؤولية النقدية في هذا العصر ، محب للتأخي مع أعمال هذا الأديب ، الذي يُعيد تأخي الناقد والمنقود أم مقياس من مقياس النقد ، وقد عبّر عن ذلك في أبياته البديعة الشهيرة (١)

كن أنت نفسي واقترن بعواطفي تجد « المعيب » لدي غير معيب
شعري - الذي تأباه - أنفُسُ بهجتي وكفاهُ أن يحيا بنفسِ أديب
عينا ، تحاول فهمه بتحامُلٍ ان العداءُ يرد كلَّ حبيبٍ
لو طرأت في دنيا خيالي لم تكن إلا رفيق مسرتي ووجيبي
ما كان هذا الشعرُ من لغة الوري لكنّه قلبي وروح حبيبي !

وبعد هذه الجولة في شعر أبي شادي يتضح بجلاء أن ناقديه أغفلوا روائعه ، ولم يتحدثوا إلا عن مساوئه ، وأحاديثهم صدرت عن جهالة أو تحامل ، ولبست رداء البذاء والتجريح ، كما جرت نقدات الرعيل الأول من النقاد الذين أسلفنا على ذكر كتبهم النقدية .

ثم نَسَبُ النقد في مصر ، وخلا من الطعن والتجريح والبذاء ، في مقالات الدكتور طه حسين التي زخرت بها مجلة السياسة الأسبوعية ، وجريدة الوادي اليومية ، وأغلب هذه المقالات ضمّنها كتابه « حديث الأربعاء » كإضمّ نقدات جديدة . ولقد امتاز هذا الكتاب النقدي بأسحات ذكية ، ونظرات ذوقية مقدرة ، وطبيعت إلى حد ما ، بطابع الإصاف ، وإن لم تخلُ في بعض الأحيان من الهوى .

فلقد نقد الدكتور طه ، شوقياً وحافظاً نقداً يكاد يكون عادلاً - وإن كان مُرّاً قاسياً - فذكر حسناتهما ومساوئهما ، واتخذ له مقياساً ذاتياً حيناً ، وموضوعياً حيناً

(١) قصيدة بعنوان « كن أنت نفسي » بديوان الشطة ص ٣٣

آخر ، ومقياسه بعامة ، كما شرحه في « حديث الاربعاء » البحث عن صحة المنفى واستقامته وطرافته ، وجودة اللفظ وتقائه ، وارتفاعه عن الركافة والإسفاف ^(١) وهو مقياس لم يعتمد جوهر الجمال الأدبي ، ولا النظرات الحديثة في النقد . وفي هذا الصدد يقول الأستاذ محمد خلف الله في كتابه « من الوجهة النفسية » ^(٢) إن « طه حسين ليست له نظرية واضحة المعالم في فلسفة الفن الجميل » - « وهو في نقده يصدر عن ذوق ومعرفة » وأنه « لا يقيس الأدب بمقياس جمالي أو سيكولوجي أو لغوي معين »

وآية هذه الحقائق إنصافه لكبار الشعراء مثل شوقي وحافظ ، وتأرجحه وتماوجه في نقد شعراء الشباب أو الكهول مثل نقده لنتاجي ، وعلي طه ، ومحمود أبو الوفا - أما عن شوقي ، فقد تحدثنا عنه بما فيه الكفاية ^(٣) ، وأما عن حافظ ، فقد امتدح بعض قصائده ، وأنحى على البعض الآخر ، ونعى عليه هو وشوقي ، قلة قراءتهما ، وكسلهما العقلي ، ونعت حافظاً بالتقليد ، وشوقيًا بالتجديد الملتوي ، وأخذ يشرح أبيات حافظ أثر يما ، فينقد لفظة أو قافية ، ولم ينظر الى قصائد حافظ نظرة كلية إلا نادراً .

ونستطيع أن نقول إجمالاً ، إن حافظ إبراهيم في جملته ثمرة ناضجة من ثمرات الثقافة الكلاسيكية ، وأنه تميز بشعره الوطني والاجتماعي والوصفي ، وأسلوبه مباشر ، وفي كثير من شعره جزالة وحيوية . وجل شعره ، إن لم يكن كله ، من عمل الوعي ، وليس للعقل الباطن ولا للوحي السامع أثر فيه ، وذلك لأن حافظاً كان من الشخصيات الخارجية أو ما يسمونهم Extrovert ، وتبعاً لهذا نجد جل صورته حسية مادية ، حتى في قصائده الوجدانية المعتبرة في مثل هذا البيت ^(٤) من قصيدته الى الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده :

كأن فؤادي ابرة قد تمغطست بحبسك أنى حُرِّقَتْ عنك تعاطف
وأما أسلوبه المباشر فيتجلى في سيطرته وأسرته في مثل تهنتته الى السلطان حسين كامل التي استهلها بقوله : ^(٥)

(١) « حديث الاربعاء » الجزء الثالث من ٢٢٢ (٢) كتاب الأستاذ خلف الله صفحات ١٣٨ و ١٤٠ و ١٤١ (٣) تراجع من ١٤٩ الى من ١٥٧ من هذه الدراسة (٤) ديوان حافظ - الجزء الاول من ٢١ (٥) الديوان سالف الذكر من ٦٧ و ٦٨

هنيئاً أيها الملك الأجلُّ لك العرش الجديد وما بطلُّ
تسبم عرش اجتماعيل رَحْباً فأنت لصوبجان الملك أهل
وحصنه بإحسانٍ وعدلٍ فغعن المُلْك إحسانٌ وعدلٌ
وجدد سيرة العُمرين قيناً فإنك يفتننا الله ظلُّ

ثم يقول في إبداع :

لك العرشاق : هذا عرش مصر وهذا في القلوب له محلُّ
فألف ذاتَ بينهما برأيٍ وهزم لا يكلُّ ولا يَمَلُّ
فعرشٌ لا تحفُّ به قلوبٌ تحفُّ به الخطوب ويضمحلُّ

وقد تكون عُمريَّة حافظ التي روى فيها تاريخ عمر بن الخطاب رضوان الله عليه
من الشعر المباشر الأسر ، وهذه العمرية بلغت أكثر من ثمانين ومئة بيت ، وتنعاف منها ؛
موقفاً لعمر بن الخطاب مع نصر بن حجاج ، الذي كان يسي النساء بجماله ، فأخرجه عمر من
المدينة الى البصرة ، وفي هذه الواقعة يقول حافظ : (١)

كانت له لمةٌ فيمنانة عجب على جبين خليق أن يحلبيها
وكان أنى مشى مالت عقائلها هوقاً اليه وكاد الحسن يسبيها
هتفن تحت الليالي باسمه شغفاً وللحسان تمنّ في لياليها
جززت لمته لما أتيت به ففاق طائلها في الحسن حالها
فصحت فيه تحوّل عن مدينتهم فانها فتنة أخشى تماميها
وفتنة الحسن إن هبت نواخها كفتنة الحرب إن هبت سوافيها

وأسلوبه المباشر لا يجري على هذا الغرار ففي كثير من الأباين يحمّد ، ولا يثير أي
هزة ، كما نجد ذلك مثلاً في مثل قصيدته «مصر» (٢) وأسلوبه فيها جامد الهواء ، راكد الماء
ومما جاء فيها قوله على لسان مصر :

فقرابي تبرّ ونهري فراتٌ وممائي مصقولة كالفرند

(١) ديوان « حافظ » الجزء الأول ص ٨٩ و ٩٠

(٢) ديوان حافظ - الجزء الثاني - ص ٩٠

أبنا مرت جدول عند كرم عند زهر مدنس عند وفد
ورجالي لو أنصفوهم اسادوا من كهول ملء العيون ومردا
وهذا الأسلوب المباشر الواضح ، قل أن تجد فيه انفعالا وثابا ، وكثيرا ما تقع فيه
على صور غارقة في المبالغة ، وهذا ينم على البعد عن الدقة وضعف المعرفة ، ومن شواهد
هذه الصور المسرفة قوله في مدح « البارودي » : (١)

سلبت بحار الأرض در كنوزها فأمت بحار الشعر للدر موردا
وصيرت منشور الكواكب في الدجى نظيماً بأسلاك المعاني منضدا
وإذا كان أسلوب حافظ كله مباشراً ، مع تفاوت في القوة أو الجزالة ، فإن كثيراً من
تجاربه الشعرية كانت مضطربة غير موحدة الهدف ، فراه مثلاً في مدحه للخديو (١)
أو لسلطان تركيا ، يتغزل ، وكذا في تهنئته لسلطان عبد الحميد بعيد الجلوس (٢) يشرق
ويغرب ، فيتحدث عن مصر ، ويطلب لها الدستور ، ويتحدث عن شريف مكة ، ويحمل
عليه لخروجه على السلطان . وعلى هذا الفرار يرى كثيراً من قصائده مزيجاً من الحقائق
والأفكار التي لا يصل بينها وبين بعضها سبب مباشر ، وهو في هذا يحاكي القدامى في تجاربهم
المختلطة .

وقد تميز حافظ بشعره الوطني والاجتماعي ، ما في ذلك ريب ، فهو شاعر المجتمع في جيله
وله ميول ديمقراطية خليقة بالاعتزاز ، وقد كان يلوذ في شعره السياسي الى المهادنة ، تحت
تأثير البيئة المتناقضة ، وضغط الظروف العاتية المنوطة ، ويتجلى تهادنه في مثل قصائده
« وداع كرومر » ، « والى » معتمد بريطانيا « وتهنئته لسلطان عبد الحميد ، ومع تهادنه
هذا ، فإنه لم ينس بلاده والمطالبة بدستورها في أوقات حرجة ففي تهنئته لسلطان
عبد الحميد بعيد الجلوس واحتفائه بشهر تموز (يوليو) الذي طاد فيه الدستور الى تركيا ،
يعرب عن أمله في نيل مصر مثل هذا الدستور ، وفي هذا يقول :

تموز ، أنت أبو الشهور جلالة تموز ، أنت منى الأسير العاني

(١) ديوان حافظ - الجزء الاول ص ١٠

(٢) الديوان سالف الذكر - الجزء الاول ص ٤٤

هلاً جعلت لنا نصيباً لنا نجرى مع الأحياء في ميدان
أيعود منك الآملون بما رجوا ونعود نحن بذلك الحرمان
نموز إن بنا اليك حاجة فتي الآوان وأنت خير أوان^(١)
وكذلك زاه في تهنته للخديو ، بقدمه من الحج ، لا ينسى ذكر مصر ، والاعراب
عن تمنياته الطيبات لها فيقول :

أمانيسك الكبرى وهمك أن ترى بأرجاء وادي النيل شعباً منعماً
وأن تبني المجد الذي مال ركنه وأن ترهف السيف الذي قد تنلنا
دعوت لمصر أن تسود وكم دعت لك الله مصر أن تعيش وتساما^(٢)

وقد نعى عليه ، بعض أدهاء اليوم هذا التهادن ، فرأينا الأديب محمود محمد شاكر ، يحمل
عليه في مجلة الكتاب^(٣) حملة شعواء ، ويُسند بتقريره للشعب ، ورأينا الصيرفي في مجته
« حافظ وشوقي »^(٤) ينقم عليه مثلاً قصيدته التي وجهها « الى السلطان حسين كامل » داعياً
إليه فيها الى التعاون مع الانجليز ، والصيرفي يقول في هذا الصدد « كان جديراً
بمحافظة أن يكون أكثر وطنية وشعوراً بالآباء ، أو يسكت إن لم يجد مجالاً للقول » وهذه
نقدات فيها كثير من الظلم ، لأنها تنظر نظرة هذا الجيل لجيل مضى وعصر رهيب أسود
كان يحجم فيه الاحتلال بمخالبه على صدر البلاد وقلوبها . ويكفي حافظاً غفراً أنه استطاع في
هذا الظلام أن يتحدث بذكر مصر ، وأن ينطق بأمانيتها ولست أجد أقوى في تبليان حالة
البلاد وما كان يحقق بها من إرهاب من مثل قوله^(٥)

فقد غدت مصر في حال إذا ذكرت جادت جفوني لها بالؤلؤ الرطب
كأنني عند ذكرى ما ألمَّ بها قرم^(٦) تردد بين الموت والحرب
إذا نطقت ففقا السجن متسكاً وإن سكنت فإن النفس لم تطيب

وأما نقد محمود محمد شاكر بأن حافظاً كان يحمل على الشعب ويندبه ، فهذا نقد ضئير
لأن حملة حافظ على الشعب ، هي حملة توجيهه ، وتقويم وإصلاح ، لا حملة تنديد وازراء ،

(١) ديوان حافظ الجزء الاول من ٤٨ — (٢) ديوان حافظ الجزء الاول من ٥٣

(٣) مجلة الكتاب العدد الممتاز اكتوبر ١٩٤٧ (٤) كتاب « حافظ وشوقي » — للصيرفي

مارس ١٩٤٨ ص ٨ (٥) ديوان حافظ — الجزء الثاني من ١٨ (٦) القرم : السيد

وتحقيق ، ومثل هذه الحملات تدل على شدة وطنيته ، ومحبه بلاده — فهو عندما يُقرع
بني وطنه في القصيدة التالية :^(١)

حطمت اليراع فلا تعجبي	وعفت البيان فلا تعشي
فما أنت يا مصر دار الأديب	ولا أنت بالبلد الطيب
وكم فيك يا مصر من كاتب	أقال اليراع ولم يكتب
فلا تعذلي لهذا السكوت	فقد ضاق بي منك ماضق بي
أعجبني منك يوم الوفاق	سكوت الجناد ولعب الصبي ^(٢)
وكم غضب الناس من قبلنا	لسلب الحقوق ولم نعضب
وكم ذا مصر من المضحكات	كما قال فيها أبو الطيب
أمور تمر وعيش يمر	ونحن من اللوم في ملعب
وصحف تطن طنين الدباب	وأخرى تشن على الأقرب
وهذا يلوذ بقصر الأمير	ويدعو إلى ظله الأرحب
وهذا يلوذ بقصر السفير	ويطنب في ورده الأعذب
وهذا يصبح مع الصائحين	على غير قصد ولا مأرب

لا يقصد بمثل هذا التوقيع ، إلى التهمك والسخر من الشعب ، كما وهم الناقد الذي
أسلفنا على ذكره إنما يقصد إلى إثارة قومه إلى التحرر وإلى التحلي بالبلادي الخلقية والوطنية
القوية — وقد أدرك هذا القصد الأديب الشاب « روقائل مسيحة » في كتابه « حافظ
السيامي » وعلل الدوافع التي اضطرت حافظاً إلى التهادن ، وحب المسالمة تعليلاً واقعياً
وعلى أي حال ، فإن حافظاً في جيله ، كان خيراً من أي شاعر مصري عصري في ميوله
الوطنية والديمقراطية ، وتاريخ شعرائنا الراهن المنحرف شهيد على ما نقول :

ومع هذا ، فإذا كان الشباب الوطني المثالي ، في هذه الأيام ، ينفر من التهادن ، ومن
تخويف حافظ من الإيذاء ، في عهد الاحتلال والحكم العرفي ، وفي قيام قانون المطبوعات ،

(١) قصيدة « زواج الشيخ علي يوسف » صاحب المؤيد ص ٢٥٦
(٢) يشير إلى الاتفاق الذي تم بين إنجلترا وفرنسا سنة ١٩٠٤ وبه أطلقت يد إنجلترا في مصر ، مقابل
بعض الامتيازات لفرنسا في مراكش

فإنه سوف يطرب لقصائده التي دمجها ، بعدما تحلل من أغلال الوظيفة في عام ١٩٣٢ والذي لم يعمر بعدها ، وهذه القصائد تؤيد محبته العميقة لوطنه ، ولديمقراطية الغالية ، وهذا ما تشهد به مثل قصيدته : « في شؤون مصر السيامي » ص ١٠٥ - الجزء الثاني ، التي حمل فيها على المستعمر ، وعلى حاكم من حكامنا المتعبرين ، في عام ١٩٣٢ وقد استهلها بقوله :

قد مرَّ عامٌ يا سعاد وطام وابن الكنانة في حماه يضام
صبوا البلاء على العباد فنصفهم يحبي البلاد ونصفهم حكام
ومنها قوله مخاطباً ذلك الحاكم :

ودعا عليك الله في محرابه الشيخ والقسيس والحاخام
لا عُم^(١) أحي ضميره ليدوقها غصصاً وتنف نفسه الآلام

وعلى مثل هذه الوثيرة جرت قصائده : « الى المندوب السامي » ص ١٠٦ ، « والأخلاق والحياد » ص ١٠٧ و « الى الانجليز » ص ١٠٨ - ومما جاء في القصيدة الأولى قوله مندداً بسياسة الاستعمار :

كشفنا عن نواياكم فلستم وقد برح الخفاء محايدين
سنجمع أمرنا وترون منا لدى الجللى كراماً صابرين
ونأخذ حقنا رغم العوادي نطيفُ بنا ورغم القاسطينا^(٢)
على رغم المروءة قد ظفرتم واسكن بالأسود مصفدين

وأما شعره الاجتماعي ، فيعد مفخرة من مفاخره ، كما قلنا في صدر هذا البحث^(٣) وهذا الضرب من الشعر منه ، ما هو محلي بحث لن يعمر إلا كحدث تاريخي ، ومنه ما هو باقٍ على الزمن بقاء ما فيه من حقائق . ومن قصائده الاجتماعية المحلية ، نذكر « حريق ميت غمر » ص ٢٥٠ و « اللغة العربية تنمي حظها » ص ٢٥٣ و « مدرسة مصطفى كامل » ص ٢٦١ ، والحث على تمضيد مشروع الجامعة ص ٢٦٥ ، ومدرسة البنات ببور سعيد ص ٢٧٩ ، وكلمها بالجزء الأول - ومن قصائده المعبرة نذكر قصيدته « رعاية الأطفال » ص ٢٧٥ بالجزء الأول ، التي استهلها بقوله :

(١) لأم = اللهم (٢) القاسطون = الظالمون (٣) تراجع ص ١٤ ، ١٥

شبحاً أرى أم ذاك طيفُ خيالٍ لا ، بل فتاةٌ بالعراءِ حِبالٍ
أُمت بـمـدْرَجَةِ الخطوبِ فما لها راعٍ هناك ، وما لها من والي
أو قصيدته التي يصف فيها الغلام المشرَّد^(١) والتي جاء فيها قوله :

هذا صبيٌّ هائمٌ تحت الظلامِ هُيامِ حائرٌ
أبلى الشقاءَ جديدهِ وتقلت منه الأظافرُ
كم مثله تحت الدجى أسوانِ بادي الضرِّ طائرٌ
خزيانٌ ، يخرجُ في الظلا مِ خروجِ خفّاشِ المفاورِ
متلفعاً جلبابهِ متربقاً معروف طارِ
يقضى برؤيته فلا تـلـوي عليه عينٌ ناظِرِ

ومن أجل قصائده الاجتماعية الدافعة إلى العمل والتقدم ، ما جاء في قصيدته «الامتيازات الأجنبية»^(٢) وفيها مزيج من الحقائق المحلية ، والحقائق الباقية ، اتمع إليه يقول :

سكتُ فأصغروا أدبي وقلتُ فأكبروا أربي
وما أرجوه من بلدي به ضائق الرجاء وبني
وهل في مصرِ مفخرةٍ سوى الألقاب والرتبِ
وذى إرثٍ يكثرنا بحالٍ غيرِ مكتسبِ
فقل للفاخرين : أما لهذا الفخر من صيبِ

أروني بينكم رجلاً ركيناً واضح الحسبِ
أروني نصف مخترعٍ أروني ربع محاسبِ
أروني نادياً حفلاً بأهل الفضل والأدبِ
وماذا في مدارسكم من التعليم والكتبِ
وماذا في مساجدكم من التبيان والخطبِ

(١) محاولة في حفل أقامته جمعية رعاية الطفل الجزء الأول ص ٢٩٢

(٢) ديوان حافظ - الجزء الثاني ص ١١٠

وماذا في صحائفكم سوى التمثويه والكسوف
فهبوا من مراقبكم فإن الوقت من ذهب ١

ومن الغريب ، أن بعض قصائده الوصفية كان ، يضمونها ذكر الحالات الاجتماعية السيئة في بلاده ، ومن تلك القصائد قصيدته المتفوقة المبدعة ، « رحلته الى إيطاليا » (١) فقد وصف فيها البحر وإطباقه على الفلّك ، وصفاً رائعاً ، وأعقب ذلك بوصف مشاهد إيطاليا ، وبحالي الجبال فيها ، وأقام بعد ذلك مقابلة بين بعض حالات إيطاليا الطبيعية والاجتماعية ، ومظاهر حياة أهلها ، وحالات مصر وبعض مظاهر حياة المصريين . وفي ذلك يقول :

جوّم في قلب واختلاف	غير أن الثبات فيهم وفير
جونا أثبت الجراء ولكن	ليس فينا على الثبات صبور
ولديهم من الفنون لسياب	ولدينا من الفنون قشور
أنكر الوقف شرعهم فلهذا	كل ربع بأرضهم معمور
ليس فيها مستنقع أو جدار	قد تداعى أو مسكن مهجور
قسموا الوقت بين هوى وجد	في مدى اليوم قسمة لا تجود
كلهم كادح إلى الرز	ق ولاه إذا دماه السرور
لا ترى في الصباح لاعب زود	حوله للرهان جم غفير
لا ولا باهلاً (٢) سليم النواحي	للقهاوي رواحته والبكور
نضرو الصخر في رموس الروامي	ولدينا في موطن الخصب بور
ولم القوم بالنظافة حتى	جنّ فيها غنيهم والفقير

وعلى هذه الوتيرة تجري مقابلته التي ينبغي بها انهاض المصريين وحضهم على العادات الحميدة ، وقد أرى هذا القصيد على الستين بيتاً ، وهو يعد من أروع قصائده ، وبخاصة القسم الأول من القصيد الذي يصف فيه البحر والعاصفة والفلّك ، وهو هذا الوصف

(١) ديوان حافظ - الجزء الأول ص ٢٢٧

(٢) الباهل للتردد بلا عمل

ينبت اتصاله بالطبيعة ، ولعله - كما يقول الأستاذ شفيق جبري ^(١) لم يتصل بالطبيعة إلا في هذا القصيد فاسمع إليه يقول :

حاصفٌ يرتجى وبحرٌ يسفِرُ أنا بالله منهما مستجبرُ
وكأنَّ الأمواج ، وهي توالى محنقات ، أشجانُ نفس تنور
أزبدت ، ثم جرجرت ، ثم ثارت ثم قارت كما تفور القدور
ثم أوفت مثل الجبال على الفلـك وللـك عزيمة لا تخـور
تترامى بمجوجٍ لا يُبالي أمياه تحوطه أم صـخور
وبعد وصف حال ركبها النفسية ، يُخاطب البحر في قوة إذ يقول :

أيها البحر لا يفرُّنك حـولٌ واتساعٌ وأنت خلقٌ كبيرُ
إنما أنت ذرَّةٌ قد حوتها ذرَّةٌ في فضاء ربي تدورُ
إنما أنت قطرةٌ في إناء ليس يدري مداها إلاَّ القديرُ

ولا يتسع المجال لتناول باقي نواحي حافظ الشعرية ، وجملة القول في هذا الشعر إنه شعر الشخصية الخارجية - Extrovert - كما قلنا آنفاً - ولهذا نرى شعره الوجداني سواء أكان غزلاً أم رثاءً بارد العاطفة أو مفتعلاً ، ومتراوحاً بين الجودة والرداءة في الأداء. وأما معانيه فقد تقبل كثيراً ، وتحمل قليلاً ، وموسيقاه قد تحلو وقد تجمد ، وأما شعره الوطني والاجتماعي والوصفي ، فهو كما قلنا غرة شعره ، ووليد شخصيته وهوى نفسه ولهذا قد علا في أغلبه علواً كبيراً .

ونعود بعد هذه الجولة السريعة في شعر حافظ ، إلى نقد الدكتور طه حسين لثلاثة من شعراء اليوم من المصريين وهم علي محمود طه ، والدكتور ابراهيم ناجي ، ومحمود أبو الوفا لترى هل وفق في نقده هؤلاء ، كما وفق في نقده لحافظ وشوقي .

أما عن - علي محمود طه - فقد ذكر الدكتور طه ، حسناته ومساوئه ، فرضي عن بعض قصائده ، وأنكر البعض الآخر .

فعلي محمود طه ، كما يقول ، شاعر مجيد ، حلو الأسلوب ، جزل اللفظ وفي شعره موسيقى قلما تظفر بها في كثير من شعرائنا المحدثين ، وهو يُحسن الوصف والتصوير ، إذا وصف في رشاقة وخفة ، لا في تناقل وإحلاح !

ومن عيوبه - كما يقول - أنه يسيء في القافية كثيراً ويخطئ في اللغة ، ويحجم ما لا سبيل إلى تحميمه ، ويفلو في ذلك غلوً فاحشاً (١)

وتبعاً لهذه النقدرات لم يرض الدكتور طه عن قصيدة « ميلاد شاعر » (٢) لما فيها من المبالغة ، ورغب إلى الشاعر أن يلغيها عند طبع ديوانه « الملاح الثاني » ١ وأما قصيدة « غرفة الشاعر » ص ٢٨ فقد بلغت رضا الناقد

ولو سار الدكتور طه على هذا النقد الذاتي المتدوَّق ، لما كان لنا عليه من سبيل ، ولكنّه بعدئذٍ ، عاد ينقض ما تسَّحَّج من آراء عن الشاعر المنقود إذ قال :
« أنه شاعر مجيد حقاً ، ولكنه ما زال مبتدئاً وهو شاعر مجيد حقاً ، ولكنه في حاجة إلى العناية باللغة ونعرف أسرارها ! »

وهذا نقد متماوج متأرجح ، لا يعطي فكرة واضحة ، ولا صحيحة عن الشاعر المنقود والقطع التي أعجب بها الدكتور طه ، ليست أجود قطعه .

وليس ريب ، أن علي محمود طه ، (شاعر وصَّاف مجيد) وشعره في استواء واحد ، فلا يخلق تحليقاً بعيداً ، ولا يهبط هبوطاً عميقاً ، إلا أنه يستر طاقته ، ويكبج انفعاله الشعري ، ويميل إلى الأداء القوي الجزل ، فاذا وصف وصَّافاً محايداً ، دون إشراك عواطفه ، إلا في القليل من قصائده ، وموسيقاه تشعبي الأذن ، ولا تهز القلب إلا قليلاً . وقد تؤثر حافظته في انتاجه الشعري

وفي ديوانه « الملاح الثاني » الذي تقدم ذكره ، قطع بارعة ، سها عنها الدكتور طه ، كما أغفل قطعاً يرقد تحتها الطبع ، ونوّه بقطع لا ينطلق منها غير الفن ، ومن القطع البارعة التي أغفلها : « أغنية رغبة » ص ٤٦ ، « الله والشاعر » ص ٧٧ ، « النشيد » ص ٢٦ وهذه القطعة الأخيرة هي في اعتقادي القطعة الأرجوانية في الديوان كله ، وفيها تمسُّل الرؤية

(١) كتاب « حديث الأرباء » ص ١٦٧ الجزء الثالث (٢) ديوان - الملاح الثاني - ص ٣ الطبعة الأولى صدرت عام ١٩٣٤

الغمزية ، والأسلوب الفني المربع البعيد عن الترصيع اللفظي ، وهو يصف في هذه القطعة زورة طيف الحبيب ، فيقول :

عند ما ظللتني الوادي مساءً كان طيف في الدجى يجلس قربي
في يديه زهرة تقطر ماءً عرفت عيني بها أدمع قلمي
قلتُ : من أنت ؟ فلبّاني بحبها

نحن يا صاح غريبان هنا قد زلنا السهل والليل رهيبا
حيث ترعاني وأراك أنا قلت : يا طيف أثرت النفس شكا
كيف أقبلت ؟ فقل لي : من دعاك ؟

قال أشفقت من الليل عليك فتبعني إلى الوادي خطا
ودنا مني وغناني النشيدا فعرفت اللحن والصوت الوديعا
هو حي هام في الليل شريدا !

أما قصيدة « ميلاد شاعر » التي تمخض عنها الناقد على الشاعر حذفها من الديوان ، فهي من القصائد الوصفية البديعة ، وقد نوّنها عن جمالها ، في كتابنا « أدب الطبيعة »^(١) وقلّطنا منها هذه الأبيات في وصف مشهد طبيعي :

وهنا جدولٌ على صفحتيه يرقص الظلُّ والسنا الوضاحُ
وعلى حافتيه قام يغني لنا من الطير هاتفٌ صداحُ
وفراشٌ له من الزهر ألوا نٌ ومن ريق الشعاع جناحُ
دفٌ في نشوة يناديه نواً رٌ وعطرٌ من الثرى فواحُ
وهنا ربوة تلالاً فيها خضرة العشب والندى اللعاحُ
ونسيم كأنه النفسُ الحيا رٌ تُصغي لهسه الأرواحُ !

وهذه القطعة كما يبدو للقارئ ، من أجود شعر الوصف وأجمله بالنظر لبراعة صورها البصرية والسمعية ، وتخيّر بحرهما وقافيتها وجمال موسيقاها وطلب حذفها ، هو ضربٌ من التعتن والهوائية

(١) « أدب الطبيعة » للمؤلف سنة ١٩٣٧ من ١١٧ و ١١٨

ولا مجال ، في هذا المكان لتناول دواوين علي طه ، التي صدرت بعد الديوان المتقدم ذكره ، وهي « ليالي الملاح النائه » ^(١) والشوق العائد ^(٢) و « زهر وخمر » ^(٣) و « أرواح وأشباح » ^(٤) و « شرق وغرب » ^(٥) ، وستتناول بعض هذه الدواوين في مكان آخر ، والملاحظ عامة أن أغلب شعر علي طه ، وصفي غنائي ، وموضوعاته رومانتيكية ، تتناول وصف الطبيعة والغزل ، ولم يهجر هذه الموضوعات إلا في ديوانه الأخير « شرق وغرب » إذ فيه قصائد وطنية واجتماعية ممتازة ، كقصائده « إلى أبناء الشرق » ص ٦٩ - و « في صفوف المجاهدين » ص ١٥٤ و « على النيل » ص ٩٢ - و « مصر » ص ١٠٠ وهذه القصيدة نيفت على الحسين بيتاً ، وقد تناول فيها حالة مصر المشجية الراهنة ، وما جاء فيها قوله :

أحقاً ما يُقال شيوخُ جبلٍ	على أحقادهم فيه أكثوا
وكانوا الأمس أرسخ من جبالٍ	إذا ما زُلزِلتِ قِمٌّ وهَضْبٌ
فما لهمو وَهَتْ منهم حُلومٌ	لها بيد الهوى دَفْعٌ وجذبٌ
أأرحامٌ مقطعةٌ وأرضٌ	تَعَادَى فوقها أهلٌ وصَحْبٌ
وأسواقٌ تُباع بها وتُشترى	ضائرٌ منَ اللاهواء نَهَبٌ
يطوفُ بها النفاقُ وفي يديه	صحائفٌ أفضعت زوراً وكُتُبٌ
يكاد الليلُ أن يَنسَى دُجَاهُ	إذا نُشِرَتْ وبأخذ منه رُغَبٌ
تعالوا يا بني قومي تعالوا	إلى حقٍّ وحسبٍ للشعبِ حَسَبٌ
هو الدستور منه جنى قطفنا	ونهر حياتنا مَلَأَ عَذْبٌ
فما للشرب ^(٦) والجافين ناروا	عليه بعدما طعموا وعَبُوا
فأهدِر مرةً وأبِيسَ أخرى	وعيبٌ ، وما له عيبٌ وذنبٌ
إذا ما الأكثرية فيه فازت	تحركت الدسائسُ وهي إلبٌ
عجائبٌ لم تَقَعْ إلا بمصر	وأحداثٌ لهنَّ يطيشُ لُبٌ

(١) صدر في عام ١٩٤٠ (٢) صدر في عام ١٩٤٥ (٣) صدر في عام ١٩٤٣

(٤) صدر في عام ١٩٤٢ (٥) صدر في عام ١٩٤٧

(٦) الشرب بالفتح - القوم يشربون ويحتمون على الشراب

ومثل هذا الشعر بعد نقلة جديدة في اتجاه الشاعر من الشعر الرومانتيكي الخيالي ، إلى شعر الحياة والواقع .
وعلى أي حال ، فإن شعر - علي محمود طه - يطبع أكثره الكد ، وتعب في أعمال الأناة والروية وهذا ما يباعد بينه وبين الإلهام الشعري في كثير من الأحيان ، ولترك نفسه على سجيته ، ولم يروى في توشية قصائده ، ولم ينظر كما يقول الدكتور بشر فارس ، إلى من سبقه من الشعراء ، وحاسب قلبه على اللغة ، وترك المعاني المألوفة ^(١) لكان لشعره شأن وأي شأن .

* * *

وإذا كان الدكتور طه حسين قد وفق في نقد « علي محمود طه » في كثير من النواحي فإنه في نقد الدكتور إبراهيم ناجي لديوانه « وراء الغمام » ^(٢) ، قد خان التوفيق ، فلقد كان نقده فقهياً بحثاً ، دار حول الصياغة من الناحية اللغوية والنحوية ، دون النظر إلى روح الشعر وجوهره ، وما يخفق فيه من نبض وانفعال - حقاً إن الدكتور طه ، قد ذكر بعض حسنات ناجي ، إلا أنه أطاف حولها الضباب ، فكان أشبه بمن يمزج المرء بالخلو ، وآية ذلك قول الدكتور طه : « إن ناجي شاعر مجيد ، ولكنه إن يكون شاعراً جباراً وناجي شاعر هين لين ، رقيق حلو الصوت ، عذب النفس ، خفيف الروح قوي الجناح إلى حد ما » ^(٣) « وناجي شاعر حب رقيق ، ولكنه ليس مسرفاً في العمق ، وشعره أشبه بموسيقى الغرفة ، كما يقول الغربيون ، وهو موفق فيما اصطنع من الألفاظ ، وموفق فيما اتخذ من الأساليب ، ومعانيه جيدة ، تصل أحياناً إلى الروعة ، وإن كانت تنتهي أحياناً إلى الابتدال » ١ « وهو على شيء من التكلف ، والحرص الظاهر على إقامة الوزن ، أو إقرار القافية ، وهو في حاجة إلى أن يعني بلغته » ١ وهذه الأحكام العامة قد يكون الناقد

(١) تراجع مثل هذه الآراء في مقالين منشورين بجمريدة البلاغ ، بقلم أديب نافذ في ١٠ مايو ١٩٤٠

و ١٧ يونيو ١٩٤٠ وهما للدكتور بشر فارس .

(٢) ديوان « وراء الغمام » للدكتور ناجي طه ١٩٣٤ - مطبعة التعاون (٣) « حديث الأرباب »

الجزء الثالث ص ١٧١

عقاً في بعضها ، وقد لا يكون في البعض الآخر ، ولكنه عند ما جاء يطبق أحكامه خانه التوفيق ، وجانب النقد الفني السليم .

وآية ذلك ، أن الدكتور طه لم يجد في قصيدة « قلب رافضة »^(١) وهي من مفاخر الشعر المصري الحديث ، « من جديد » ، وإنما « هي كلام مألوف قد شبع منه الناس » على حين نجد نافذاً جهيراً كالـدكتور أبي شادي يصف هذه القصيدة بتميزها بالروح الانسانية الرفافة ، والحق أن هذه القصيدة رائعة في عواطفها وانفعالاتها المتنوعة ، وفي جمال صياغتها ، وخفة أسلوبها ، وباجي يصف فيها حالته قبل دخول أحد المراقص وحالته فيه ، وحال الراقصة في ألمها والجمهور في فرحه ، ولقائه لها ، وتعرف حالتها النفسية وهو لم ينظر إليها نظرة جمهور الناس ، بل نظرة إكبار ، وبدت لقلبه الكبير مطهرة ، وكيف لا تتطهر بنار الصبر ونار الألم !

ولا نستطيع في هذا المجال تسجيل كل القصيد ، ولكننا نقطف منه بعض أجزائه ، ومن ذلك قوله يصف حال الجمهور المتفرج :

فقدوا حجام حينما طربوا ودووا دوي البحر صخبا

فاذا استقروا لحظة صخبوا لا يملكون النفس إعجابا

وقوله يصف شعوره عند رؤية الراقصة على المسرح :

من هاته الحسناء يا غيبي ؟ السحر كللها وظللها

كالطير من غصن الى غصن وثابة ، وثب الفؤاد لها

وقوله وهو ينتظر لقياءها :

حان اللقاء بغادتي وأنا أخشى مراباً خادعاً منها

متلهفاً استبطني الزمنا وأظل أسأل صاعتي عنها

وقوله عند ما لمحها مشاركة للقياء :

من أنت يا من روحها اقتربت مني وخطب دمعها روحي

صبت في كأسي وما سكبت فيه سوى أنات مذبح

ويختم القصيد الذي زاد على التحسين بيتاً بقوله يصف فراقها له :

تمضي وتجهل كيف أكبرها إذ تختفي في حالك الظلم
روحاً ، إذا أمت يطهرها ناراً : نار الصبر والألم

وهذا القصيد الفريد في العربية ، أخذ ينثر الدكتور طه ، من حوله ذرات الغبار ، فنراه

يتناول البيت التالي وهو مطلع القصيد :

أسميت أشكو الضيق والابنا مستغرقاً في الفكر والسأم

فلا يجد نقداً ينيره حوله ، إلا قوله « إن المفكر لا يسأم » وفي البيت الذي يتلوه :

ومضيت لا أدري إلى أين ومشيت حيث تجرني قديمي

لم تعجبه عبارة « تجرني قديمي » الآن المرء يحجر قدمه وهي لا تجره والعبارة في

اعتقادنا تصوير شعري بدیع للسامان المتحير الذي تجره قدمه ، اشروء عقله وجولانه

لدرجة أن تكون القدم هي المسيرة .

وعلى مثل هذه النقذات سار الدكتور طه في نقد هذا القصيد وغيره ، متجاهلاً ما يشع فيه

من شحنات طائفة ، واتقالات وثابة ، وأسلوب في ، وموسيقى ارتكازية

وعجب أي عجب ، أن يفوت هذا الناقد الكبير ، اتجاه ناجي في قصيدته « الحياة » (١)

إذ يصف فيها بعض مظاهر الحياة ودنيا الناس في جمال وتفلسف ومما جاء فيها قوله :

جلست يوماً حين حلّ المساء وقد مضى يومى بلا مؤنس

أربح أقداماً وهت من عياء وأرقب العالم من مجامس

وقوله :

وارحمناه للثوي الصبور يقضي الليالي في كفاح عنيف

وكيف لا أبكي لكدح الفقير أقصى مناء أن ينال الرغيف

ويختم هذه القصيدة الفريدة بقوله :

يارب غفرانك إنا صغار ندب في الدنيا ديب الغرور

نسحب في الأرض ذبول الصغار والشيب تأديب لنا والقبور

(١) ديوان « وراء النمام » ص ٢٩

ولا نستطيع في هذا المجال تفنيد باقي نقدرات الدكتور طه، وقد يرى القارىء أن هذه النقدرات لم تكن موفقة حسب، ولكنها بلغت درجة التحامل، مما جعل الدكتور ناجي لقيس النفس - بعد هذا النقد، برماً بالبيئة الأدبية، وهو الآن لم يصدر ديوانه الثاني، وفيه روائع أثبتنا بنفحات منها في هذه الدراسة، ونترك باقيها، لدراسة مستقلة.

* * *

وثالث من تناولهم الدكتور طه، بالنقد الشاعر المصري «محمود أبو الوفا» وهو شاعر مخضرم، حلو الموسيقى، طلق الأسلوب، وقد أخرج ثلاثة دواوين، أولها «أنفاس محترقة» وثانيها «أشواق» وثالثها «الأعشاب»

ودار حديث «الأرباء» للدكتور طه حول نقد الديوان الأول، فقال عنه «أنه من النظم لا من الشعر، وأنه يخلو من الشعر خلواً تاماً» (١)

وهذه قالة مسرفة في الظلم، فديوان «أنفاس محترقة» لم يخل من الشعر كما يقول، بل فيه قصائد نفثت منها عطر الشاعرية الحقة، ومن بينها نذكر على سبيل المثال قصيدته «أريد» ص ٥ - وهي موسيقية حلوة الونق والماء - وقصيدته «أنفاس الزهر» (٢) وفيها تتجلى شاعرية أبي الوفا وطلاقة الأسلوبية، وتأثره تأثراً اتجاهياً بشعر إيليا أبو ماضي، وقد جاء فيها:

تعالى زهرة الوادي	نذيم العطر في الوادي
فتحملنا نسائه	كما شاعت أمانينا
وتشدونا حمامه	أغاني للمحبينا
ويزجينا الصبا والحب	من وادٍ الى وادي
تعالى زهرة الآس	نذيع الحب في الناس
فلا يصبح في الدنيا	سوى قلب على قلب
ولا نلقى امرأً يحيا	لغير العطف والحب
ونغدو زهرة الآس	شعار الحب في الناس

(١) كتاب «حديث الأرباء» ص ٢١٣

(٢) ص ٩١

والذي يهزنا بخاصة في شعر هذا الشاعر انه مع ثقافته الازهرية ، قد اتخذ أسلوباً مباشراً مبتدعاً سلساً سريع الحركة ، وقد وصفه الأستاذ فؤاد صروف بميزة الساحة والمطاوعة Spontaneity وهذا قول حق ، ويمكن تلخيص هذه الميزة بوضوح في ديوانيه « الأعشاب » و « أشواق » وفي هذين الديوانين ، انتقل الشاعر نقلة جديدة ، وتلافى التجارب الشعرية القصيرة التي كثرت في ديوانه الأول ، واتجه الى موضوعات أوسع أفقاً ، ففي ديوانه أشواق تجدد مثلاً قصيدته « الأسد السجين » وهي تجربة شعرية واسعة الأفق ، وقصيدته « الطائران » وهي تجربة خارجية سجل فيها مقابلة بين طباع الغدير وطبائع البشر ، واستهل قصيدته الأسد السجين بقوله :

أهذا الليث ذو البطش الشديد يسام الضيم في القفص الحديد
عجبت لمنطق العصر الجديد أجمل يا منطق العصر المجيد
لقد علمتني لغة العبيد

ويختمها بقوله :

ألا ياليت لست أقول صبراً فقد جربت هذا الصبر دهرًا
فلم ينفع وزاد العيش مرًا ولكن ان قدرت وكنت حراً
خطم كل هاتيك القيود

وليس ريب أن هذا الشاعر ، في طليعة شعراء مصر الغنائيين ، وسكوته الآن عن فرض الشعر وبخاصة الأثافي ، يعد خسارة أدبية كبيرة ، وأغلبنا يذكر أغنيته الحلوة العفيفة « عندما يأتي المساء » (١) ولو تابع أغانيه ونوع انفعالاتها ، لخدم البيئة المصرية أجل خدمة

وخطا النقد في مصر خطوة ثافية ، بظهور كتاب الدكتور محمد مندور « في الميزان » وضابط هذا الناقد في نقده ، — الذوق المستنير المدرب ، والتذوق هو كما يقول ، « خير حكم » ، وهو ما اعتمد عليه ، أكبر نقاد العرب من أمثال ابن سلام الجعفي ، والآدي ، والجرجاني وغيرهم ، وما نادى به ، ج . لانسو G. Lanson ، حميد النقد في فرنسا المعاصرة « أما عن مقياس القدامى الذوقي ، فقد تحدثنا عنه حديثاً طارياً في صدر هذه الدراسة

وهذا المقبول من يحنل بحسب الأزجة والنقد على مرتزاه قد يصير في كثير من الأحيان ،
نقداً ذاتياً - وأما عن مقياس ، لانسو النقدي ، فهو يعتمد الاحاطة المستديرة ، بالتاريخ
الأدبي ، ولا يفتن بهذا بل يضم قيمة أخرى فلسفية ، وسيكولوجية واجتماعية ، وخالقية .^(١)
وعلى هدي الذوق ، نقد الدكتور مندور الشعر الشرقي الحديث ، نقداً لم يتوخ فيه رأي
لانسو ، لأنه قصر نقده على بعض شعراء الشرق ، وترك عدداً كبيراً من الموهوبين ، وكان
الواجب ، أن يقيم نقده على دراسة مستفيضة للأدب المعاصر ، وجهرة الموهوبين من
الشعراء ، وإنا لثراء قد احتفى احتفاءً فائقاً بشعر المهجر ، وسجل لبعض قصائدهم الخلود
ووجد في الشعر المصري المعاصر ، ضعفاً فنياً . وهذه أحكام مطلقة ، وأخشى أن
أقول ببراءة .

ومحور تقديره دار حول الصياغة الفنية ، والموسيقى الآسرة ، الهامسة للقلوب
و « الصياغة الفنية » ، كما يقول ، ليست مسألة تشبيهات ، وبجازات ، تتعلق بطواهر الأشياء
بل هي خلق فني في صميم حقيقته ، وهي التي يرقد وراءها احتمالات لا حد لها تلتقط منها
كل نفس ما يريد ^(٢) - أما الموسيقى ، في تقديره ، فهي عنصر من عناصر الشعر ، بل
جوهر من جواهره ، وقد أبان بعض نواحيها في ذكاء وعمق ، وزكاة

وعلى ضوء هذه الآراء ، نظر الدكتور « مندور » الى بعض قصائد أدباء المهجر ، فهتف
باحساسها الرهيف وصداءها الهامس ، وموسيقاها الرقيقة ، التي تتجاوب مع النفس - وذلك
في مثل قصيدة - أخي - لميخائيل نعيمة - التي جاء فيها :

أخي ! إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله
وتدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ، ولا تشمت لمن دانا !
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاضع دام
لنبيك حظ هواننا !

(١) رسالة « النقد والعلم » للدكتور بشر فارس في مقتطف ابريل سنة ١٩٤٤

(٢) كتاب « في البراز » للدكتور مندور ص ٩٦

ونظر الدكتور مندور إلى قصيدة « يا نفس » لآلياس فرحات . فامتلا قلبه طرباً بموسيقاها الآسرة ونصح الأدباء بالالتفات إلى هذه الموسيقى الجديدة التي أدخلها شعراء المهجر على موسيقى الشعر العربي ، وهذه القصيدة استلهمها فرحات بقوله :

يا نفس مالك والآنين تتألمين وتؤلمين
عذبت قلبي بالحنين وكثمت ما تقصدين

* * *

ونحن ، نسلم بأن هذا نوع من الشعر الطريف المتجاوب مع النفس ، وهو إن صلح في النواحي الوجدانية والغزلية ، فلا يصلح في النواحي الأخرى ، مثل الوصفية ، والوطنية والاجتماعية ، والأسلوب الموحى الذي يطربه الدكتور مندور ، ليس هو ، الأسلوب الفني الشعري الوحيد بل هناك الأسلوب المباشر ذات الاثارة والقوة ولكل من الأسلوبين قدره من الوجهة الفنية ، وقد أوردنا في هذه الدراسة ، شواهد فنية لكل من الأسلوبين .

وأما عن الموسيقى الآسرة الهامسة التي يهتف بها الدكتور مندور فليست هي الموسيقى الوحيدة التي يُلوّن بها الشعر . وهذه الموسيقى لا تصلح في نواح كثيرة ، مثل الحماسة والفخر والفرح والاعجاب وما إليها ، كما أن النغمات تختلف بين الهمس والمجر ، والشدة والرخاوة ، والضغط والقلقلة ، وليست العبرة بالهمس أو بالمجر ، إنما العبرة بالتناسب في أجزاء الأصوات وفي تجاوب النغم مع القلب أو الفكر ، أو معهما معاً .

وتبعاً لما أسلفنا ، نعتقد ، أن حكم الدكتور مندور على ضعف الحاسة الفنية في الشعراء المصريين غير قائم على أساس صلد ، لأن القصائد التي بنى عليها حكمه لا تعقد وعلي طه ، وبمحمود حسن امين ، فليمة ، ولا يجوز إقامة حكم عام عليهما ، وهؤلاء الشعراء قطع فنية لم يقع عليها الناقد ، لأنه لم يحط بكل شعرهم ، هذا من جهة ومن جهة أخرى ، فإن الناقد ، لم يحط علماً بباقي الشعراء المصريين من أمثال الدكتور أبي شادي والدكتور ناجي ، والصيرفي ، وصالح جودت ومفيد الشوباشي ومختار الوكيل ، وفريد العمروي ، وعبد الحميد السنوسي وعبد الحكيم الجبني ، وعثمان حلمي ، وإبراهيم زكي ، وأحمد رامي ، وعبد الرحمن صدقي

وكثيرون غيرهم ، وقد سجلنا لبعض هؤلاء الشعراء نماذج فريدة في هذه الدراسة ، ولو اعترض بأن هؤلاء الشعراء ، ليس لهم شعر مهموس . فإن الحاسة الفنية لا تقاس بمثل هذا النوع فقط كما سبق قريباً ، ومع هذا فيمكن أن نجد ضالّتنا في بعض قصائد الصير في مثل قصيدتيه « تنهداتي » و « وحدة العمر » ديوانه « الشروق »^(١) وقد جاء في النائية :

ستختلف الحياة أمام غيبي عمر طيوفها وتغيب عني
وتفنى في محيط من غمّي وأحلام تلوح بكل لون

* * *

تعال فقد عرفت حدود نفسي وأطمع أن أحقق طيف حدي
فهل لك أن تذيب تلوح بأمي وتزج خاطري بغدي وأمني

وإذا تصفحنا نقد الدكتور مندور الشعراء الثلاثة الذين نقد شعرهم ، وهم علي محمود طه والعقاد ومحمود حسن اسماعيل ، نجده نقداً يتمثل فيه عنف الحق حيناً ، وعنف الانفعال حيناً آخر ، فضلاً عن قصوره في الإلمام بآثارهم كما قلنا ، — فأما عن علي محمود طه ، فقد تناول ديوانه « أرواح وأشباح » وترك بقية آثاره — أما عن أرواح وأشباح ، فقد نفر منها إحساسه ، كما يقول ، وذلك لأن الشاعر تحدّث فيها عن الأساطير اليونانية ، وهي شيء لا يجيده ، وأخذ يتساءل عن بعض عبارات لم يفهم لها معنى مثل « قة الهاوية ! ويؤيد هذا الرأي الأستاذ « دريني خشبة » في مقالاته التي كتبها بمجلة الرسالة عن بعض شعراء الشباب المصريين ، فقال « إنه لم يستطع أن يرضيها » وإن كان قد طار إعجاباً بكثير من مقطوعاتها المتفرقة .^(٢) ولنعقد أن شعر علي طه المترجم في « أرواح وأشباح » يستأهل التقدير ، ومن آياته : ترجمته لقبرة « شبلي » — و « اللحن الرومي » وقد وفق فيه كل التوفيق ، ونقطف منه الفقرة الأولى والثانية^(٣) التي يقول فيها :

لا نجم ولا مصباح يلعب في السهل

(١) ديوان « الشروق » الأولى من ٥٠ والثانية من ٦١ (٢) مجلة الرسالة - ٣ يناير ١٩٤٤

و ١٤ فبراير ١٩٤٤ (٣) ديوان « أرواح وأشباح » من ٢٦٥ و ٢٦٦

قد نامت الأرواح مقرورة الظل
مطمورة الأشباح في مهدها الثلجي
هذا شعاع لاح يحقق في وهج

الحارس السمران قد فتح البرجا
يشلو على النيران أغنية الفولجا
واللهب السكران يرقص في ناره
والنغم الفرخان يلمو بقيثاره

وأما دواوينه الأخرى ، فيمكن التقاط درة أو درتين من كل ديوان ، ففي ديوانه
« ليالي الملاح الثائه » نجد قصيدته « الموسيقى العمياء » و « تاييس الجديدة »^(١) وهذه
القصيدة الأخيرة طليقة وذات موسيقى ارتكازية ، ومما جاء فيها قوله :

روحي المقيم لديك أم شبحي ؟ لعبت برأسي نشوة الفرح
يا حانة الأرواح ما صنعت بازوح فيك صباة القدر
ما للماء أديمها كلب الفجر ، أن الفجر لم يلبس
ولم البحيرة مثلها سحيرت أو فحرت من عرق مندبح

وفي ديوانه « زهر وخمر » نطالعنا قطع بديعة مثل « سارية الفجر »^(٢) و « حانة الشعراء »
وهي من أجل قطعه الوصفية التي تميز بها ، ومما جاء فيها قوله

هي حانة شقى عجائبها معروشة بالزهر والقصب
في ظلمة باتت تداعبها أنفاس ليل مقهر السحب
وزعت بمصباح جوانبها صافي الزجاج راقص اللهب
« باخوس » فيها وهو صاحبها لم يخل حين أفاق من عجب
قد ظننها والسحر قلبها شيدت من الباقوت والذهب

ولا نستطيع أن نسجل في هذا المجال ، نماذج غير ما ذكرنا قريبا ، وفي ثنايا هذه

الدراسة ، — ونعود بعد ذلك الى نقد الدكتور مندور ، لديوان « أطاير مغرب » للعقاد .
وقد اقتصر الدكتور مندور على هذا الديوان دون باقي دواوين العقاد ، وعجب لمن يجرأون
على تسمية ما جاء في الاطاسير شعراً ! لانها نثرية في مادتها وفي أسلوبها وفي روحها ،
ونثرتها — كما يقول مبتذلة ممبكة (١)

وقد أثار هذا النقد الذاتي ، أحد رصفاء العقاد الأستاذ سيد قطب ، فردّ عليه في مجلة
الرسالة (٢) وأتى بنموذج عده من روائع صديقه وهو « الكون جميل » والذي يقول فيه :

صفحة الجوع على الزر	قاء كالخد الصقيل
لمعة الشمس كعين	لمعت نحو خليل
رجفة الزهر كجسم	هزّه الشوق الدخيل
حيث يمت مروج	وعلى البعد نخيل
قل ولا تحفل بشيء	إنما الكون جميل

وقد ناقش الدكتور مندور هذه القطعة بمجلة الرسالة نقاشاً مرّاً ذكياً ، ويبدو
أن « قطب » لم يحسن الاختيار . فللعقاد في ديوان « أطاير مغرب » بعض القطع الفنية
المتنازة ، التي كان يمكن أن يدور النقاش حولها مثل قطعة « رباعي » ص ٦٠
و « أ كذبيني » ص ٤٦ أو « الصادر الذي نسجته » ص ٣٥ وهي — وفي رأينا — القطعة
الارجوانية ، في الديوان سالف الذكر ، وقد جرت كالاتي ، في خفة وسلاسة وطلاقة :

هنا مكان صدرك	هنا هنا في جوارك
هنا هنا عند قلبي	يكاد يلمس حي
وفيه منك دليل	على المودة حسي
ألم أتل منك فكره	في كل شكة إبره
وكل عقدة خيط	وكل جرّة بكره
هنا مكان صدرك	هنا هنا في جوارك

(١) في « الميزان » للدكتور مندور ص ٧٠ (٢) مجلة الرسالة ٢١ يوليو ١٩٤٣

والقلب فيه أسير مطوق بمحسارك
نسجته بيديك على هدى ناظريك
إذا احتواني فاني مازلت في أصبعيك

وهذه من القطع الفنية التي يزدهر بها الأدب المصري الحديث ، ولا نستطيع إيراد أمثلة أخرى ، فقد سجلنا للعقاد كثيراً من القصائد في هذه الدراسة .

* * *

وثالث من تناولهم الدكتور مندور من شعراء مصر المعاصرين الأمتاذ « محمود حسن إسماعيل » فاعترف بطاقته الشعرية ، وطاب عليه قصور رؤيته الشعرية Poetic Vision و « طرطشة » طاقته ، وبعد تعابيره عن الصدق ، وإغراقها في الوم ، وما أخذه عليه مثل هذه التعابير « أضلع القمر » ، و « قلب القمر المجروح » ، و « انقطاع قلب النسيم ولهاً بالأضواء » وغيرهما من التعابير والأخيلة التي وقف أمامها مندور متسائلاً في سخر ؟

كيف يكون للقمر الهادي البارد الحالم جروح ؟ وهل تصوير رقة النسيم تصوير مجتلب أم تجسيم لاجساس الشاعر ؟ وكأنما يأبى الدكتور مندور الاغراق في رزية العبارة . وعلى أي حال ، فأغلب نقدات مندور صائبة وبخاصة عدم وضوح تجربة محمود إسماعيل الشعرية أو قصور رؤيته ، ومع هذا ، فلا يجوز أن نفعل ما لهذا الشاعر من ديباجة مشرفة ولفظ متخيسر ، وطاقته شعرية قوية ، وبعض التجارب الشعرية الجيدة ، وفي ديوانه « أغاني الكوخ » و « هكذا أغني » قطع جيدة تعد من التجارب الشعرية الطيبة . ومن ذلك قطعه « حاملة الجرّة » ص ٣٠ و « القرية الهاجمة » ص ٣٤ و « النعش » ص ٦٢ وهي بديوانه « أغاني الكوخ » وقصيدته « لبيب الحرمان » بديوانه « هكذا أغني » . أما قصيدته « هكذا أغني » التي ومم الديوان بها ، فهي أصدق ناطق عن نفسه ، وقد شجنت بنفثات الشباب المتوثب المتعالي ، والمملحوظ في شعر هذين الديوانين كثرة الاستطراد في المعنى الواحد ، والغرام بافحام النور والظلال والمزهر والاورار في قصائده ، حتى قصائد الحزن والرثاء لم تخل من هذه الألفاظ

ويعجبني اتجاه هذا الشاعر الى إحياء الطبيعة الصامتة والناطقة في ديوانه الأول ، وهو

في طليعة شعراء الشباب الذين تحدثوا عن الريف^(١)، وديوانه الأول خير في اعتقادي من الثاني من الوجهة الموضوعية، لأن ديوانه الثاني مشحون بقصائد مدح لنفسه ولبعض رجالات مصر ودم الآخرين، مما يدل على روح متوصلة لا تليق بالشباب الصاعد ذي المبادئ المبكرة، ونسجل هنا قصيدة « النعش » وهو موضوع طريف، تناوله تناولاً موفقاً إذ قال :

يا زورق الموت ماذا دهاك من ذي الحياة ؟

فرحت عجلاني تجري لضجعة في فلاة

غادرت دنياك لم تحمل بضجتها حول الركاب ولا بالمدمع الجاري

يمشي اليتامى بأكباد ممزقة من الجوى ورحيل الموكب الساري

ولالأرامل صرخات لها ضرم تحت الأضالع مشبوب من النار

لاحت مناديلهن السود خافقة كأنما فصلت من حالك القار

كانها في سماء الحزن أغربة تنمي حياتك في لطف وإنذارا

ومما تقدم يتضح أن كتاب « الميزان الجديد » للدكتور مندور، أتم في تقديمه بالدكاء ولطافة الحس ورهافة الأسلوب، وقد أغنى النقد بمحات بارعة في الصياغة الفنية، والموسيقى واسكنه اعتمد الذوق النقضي تقديره، وهذا مما أثار عليه ثورة بعض الكتاب والنقاد، فإنبرى الأستاذ سيد قطب، ينقد نقده في شيء من الحدة والتحامل، وأخذت الغيرة الأستاذ « دريني خشبة » فدبج طائفة من المقالات بمجلة الرسالة يعرض فيها روائع الشعراء المصريين وخص منهم بالذكر زامي وناجي وعلي طه ووقف الأستاذ « حسين الظريفي » المحامي العراقي، يرد نقدها قطب، وينزل الموسيقى منازلها، فالموسيقى المهموسة تغلب على الموسيقى السورية والمهجرية، والموسيقى الجهيرة تغلب على موسيقى العراق، وأما الموسيقى المصرية فبين بين^(٢)

(١) كتابنا « أدب الطبيعة » من ١١٥

(٢) تراجع أعداد الرسالة الصادرة في طامي ١٩٤٣، ١٩٤٤

وهذا أثارت نقداً الدكتور مندور في البيئة الأدبية الراكدة زوبعة ذكية ربي خير
الأدب وتقدمه . وعزير على النقد أن يحتجب هذا الرجل في خنادق السياسة ، وإن تلثمهم
الصحافة قلله الفنان .

وربما عدت دراسة الدكتور « امماعيل آدم » لمطران من أقيم الدراسات النقدية التي
ظهرت للآن ^(١) في تفصيلها واستيعابها ، وهي في نظري ، تعد نقطة تحول من النقد الذاتي
الى النقد الموضوعي العلمي ، ولو وهب الدكتور آدم ديباجة عربية مشرفة لكانت دراسته
مثالاً يحتذى . ولكانت أول دراسة نقدية رائعة أخرجت للعالم العربي .

والفكرات الرئيسية في هذه الدراسة هي « أن مطران أول من عمل على اخراج
الشعر العربي من نطاق الذاتية والفردية الى باحة الموضوعية وميدان الحياة ، وهو أول رائد
خرج على الطريقة الاتباعية الكلاسيكية الى الطريقة الابتداعية (الرومانتيكية) وإن
ساير الاتباعية غالباً في الأسلوب ^(٢) »

« وأنه أول من أثر في شعراء الشرق سواًه بأجماهااته أو شاعريته فمن تأثر به في مصر
خليل شبيب تأثراً تاماً ، وفي سوريا عمر أبو ريشه ، وتأثر به شعراء المهجر تأثراً متفاوتاً
وذكر من بينهم إيليا أبو ماضي . »

* * *

وتناول آدم العناصر الأدبية في شعر مطران ، وهي العاطفة والخيال والفكر ، فذكر
أن عاطفة مطران تمتاز بالعمق والاتساع والغنى ، وشعره العاطفي يغزر في مستقبل العمر ،
وأما خيال مطران ، فهو العنصر الغالب في شعره ، ولهذا كانت قصائده الوصفية التصويرية
رائعة ، وأما عنصر الفكر في شعر مطران ، فهو ميزة من ميزاته ، وهو بارز في شعره
المتأخر ، وهذا العنصر ، وإن كان وقف من حدة العاطفة فقد خلع عليها الثبات وأخفت
صوت الموسيقى قليلاً ، وجعلها هادئة .

ومما يحمد لمطران ، نزوعه الواقعي في شعره ، وقصصه الشعرية المعبرة عن بعض

(١) نشرت هذه الدراسة بالمتكف سنة ١٩٣٩ وطبعت على حدة

(٢) ص ٢٣ - بحث آدم المشار اليه

واقعات الحياة من دلائل هذا الزرع، وشعره القصصي كما يقول « آدم » توفرت فيه أركان القصة من عرض وعقدة وحل المقعدة، ومن نماذج قصصه « الجنين الشهيد » وهي لا مثيل لها في العربية « وقصة فتاة الجبل الاسود، وقصة نبرون التي تعد من عيون الشعر القصصي (١)

وليس شك في أن مطران أثر في الحياة الادبية أثراً بليغاً، وأن كثيراً من شعره امتاز بالطلاقة الفنية ووحدة القصيد، ولكن يلاحظ أن مطران أضاع كثيراً من بهاء شعره بتغليب الفكرة على العاطفة. ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدته التي يصف فيها الاهرام حيث يقول:

إني أرى عدداً الرمال ههنا خلائقاً تكثر أن تعددا
صفر الوجوه نادياً جباههم كالكلأ اليابس يعلوه الندى
محنة ظهورهم خرس الخطأ كالنمل دب مستكيناً مخلدا
يجتمعين أبجراً منفريعين أنهرأ منحدرين ضعفا
أكل هذي النفس الملوكى غداً تبني لفان جدتاً مخلصدا؟!

* * *

فمثل هذه الابيات وأمثالها كثير في شعر مطران تغطي فيها الفكرة على العاطفة، ولهذا لم يجد شعر مطران في البيئة الاولى التي عاش فيها تجاوباً مذكوراً. وأغلب الظن أن طغيان الفكرة في كثير من شعر مطران قد أجهأ الى البحور الطويلة والنغم المستطيل الذي لا ينير هزة في النفوس، ولا نبضاً قوياً في القلوب، ولهذا لم تكن أنغام مطران من الأنغام الجاذبة الآسرة.

وإذا كنا في بداية هذا البحث قد نوّهنا بقصيدة « المساء » وعدناها رائعة من روائع الشعر المصري، فذلك لتمازج الوجدان والفكر والخيال والموسيقى فيها تمازجاً متناسباً قوياً - لا طغيان فيه لعنصر على عنصر.

ولا يفوتنا أن نلاحظ على الدراسة القيمة التي دمجها آدم عن مطران أنها على استيعابها ودقة تناولها لعناصر شعر مطران، لم تتناول مسألتين على غاية من الأهمية

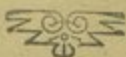
(١) كتاب رواد الشعر الحديث في مصر للاستاذ مختار الوكيل صدر عام ١٩٣٤

ها «الموسيقى» في شعر مطران، و«تجربة» مطران الشعرية، أما عن الموسيقى، فقد ألمعنا إليها في هذه الدراسة، وأما عن التجربة الشعرية فقد تفرد بها مطران على شعراء جيله من أمثال شوقي وحافظ، وإن كانت له قصائد كثيرة كُتِبَ فيها تجربته الشعرية. ونذكر من القصائد التي نعد من التجارب الشعرية الفنية قصائد «المساء» وقد أتينا بفقرات منها «والجمامتان»، و«بدري وبدر السماء» وهذه القصيدة الأخيرة قد سجلناها في هذه الدراسة (١)

ويتضح مما تقدم، أن مطران قد حمل شعلة الابداعية منذ أكثر من أربعين عاماً وشعره لم يمسد نقطة تحول في الأدب العربي المعاصر، وقد اكتفى الرجل بأداء رسالته تاركاً للشباب تطوير الشعر الحديث، وتجديده موضوعاً وأسلوباً، وقد أزهرت لحسن الحظ براعم هذا التجديد، فأخرج بعض شباب الشرق العربي نماذج فريدة في الشعر الابداعي والواقعي وقد صيغت بأسلوب مستقل، وقد أتينا في هذه الدراسة ببعض هذه النماذج وما زلنا نطمح في الكثير، على أن يكون أكثر تحرراً وطرافة وإصالة.

وواضح مما تقدم في هذا البحث، أن النقد في مصر كان في أول أمره نقداً متجنباً، لا يعرف إلا الكشف عن المساوئ، وكان أغلبه فقهيّاً يدور حول تشریح الآيات، والنظر في نحوها وصرفها ثم تقدم خطوة نحو الفنية، وتماوج بين الذاتية والموضوعية، وقد غرست بذور الواقعية فيه ولكن لم تظهر ثمارها إلى اليوم.

(١) تراجع ص ٥٥



البحث الثامن

المذاهب الأدبية والنقدية

ذكرنا في صدر هذه الدراسة أن مذاهب النقد هي: المذهب المدرسي أو الفقهي، والمذهب الفني، والمذهب الواقعي أو الاجتماعي. وهذه المذاهب ساربت في الغالب المذهب الأدبي الاتباعي « الكلاسيكي »، والمذهب الأدبي الابتداعي « الرومانتيكي » والمذهب الأدبي الواقعي، وهناك مذاهب أدبية أخرى متفرعة من هذه المذاهب، أو خارجة عليها ولكنها لم تصل درجة ما سبق من المذاهب أهمية وذيوعاً، نقصر بحثنا على المذاهب الثلاثة التي سبقنا قريباً

وقد اختلف الدارسون في تحديد خصائص المذهب الاتباعي، فمنهم من ذكر أن أبرز سماته: الصياغة المتقنة ^(١) ومنهم من عدّ خصائصه بالميل إلى روح النظام وال ضبط والكبت والاعتماد على الفكر والقريحة دون الانفعالات ^(٢) ومنهم من نظر إلى خصائصه نظرة اجتماعية فارتأى أنه المذهب الذي يتقيد بمبول السادة والراحة، وأن مزاجه مشتق من مزاجهم، وعلى أي حال فهذا المذهب يجمع هذه السمات، وهو المذهب السائد في كثير من البلاد الشرقية ولا زالت جبهة أدباء الشرق تسجد لاجلال لاتجاهاته وأساليبه. ولنعقد أن الاستمسك بهذا المذهب أثر من رواسب العقل الباطني، التي لا يستطيع التغلّب منها إلاّ بمجهود نفسي عنيف، فإذا ألقينا نظرة إلى كثير من قصائدنا الحاضرة ألقيناها مطبوعة بالطابع القديم، سواء في المنحى الموضوعي، أو الأسلوب، فالعاني لا تختلف

(1) T. S. Eliot— What is a classic P. 9 — 1944. (2) The Personal Principle — By D. S. Savage.

كثيراً أو قليلاً عن المعاني القديمة ، وموسيقى الأوزان القديمة هي بنت اليوم ، والروي الموحّد أضحى وكأنا هو طبيعة ثانية ، لا يستطاع الخروج عنه ١
وهذا التغاّي في محاكاة الإبداعية ، هو بلا ريب ، خيانة أدبية للعصر المتحضر الذي نعيش فيه ، وفناء لشخصية الأدباء ، ولن تنمو ثروتنا الأدبية ، إذا اقتصرنا على هذا الاتجاه ، وصببنا تجارينا الشعرية في قوالب السلفين ، وإنما تنمو ثروتنا — كما يقول الدكتور أبو شادي^(١) — بالتعابير المستقلة والصياغة الجديدة البكر ، وتناول موضوعات العصر وواقعاته وأحداثه

ولو رحنا نقيم مقابلة بين شعر كثير من شعراء العصر الحديث ، مثل البارودي ، وحافظ وشوقي ، وإسماعيل صبري ، والجارم ، وعبد المطلب ، والمراوي ، والزين ، وعلي الجندي ، والأمير ، وغنيم ، وغيرهم وغيرهم ، وبين شعراء العرب أو الشعراء المصريين ، القدماء ، لما وجدنا اختلافاً في المعنى والمبنى ، وربما وجدنا في شعر القدماء شعراً أعلى وأسمى ، أبقى من شعر هؤلاء المحدثين ، وكأننا حاكينا الأقدمين في كلاسيكيتهم الضيقة لا العامة والانسانية ، وقرق هائل بينهما ، فالكلاسيكية العامة universal تنبع ، كما يقول T. S. Eliot^(٢) من قلم عظيم ، والكلاسيكية الضيقة لا تعيش إلا في جيلها .

ولا نعدو الحق الصارم إذا قلنا إن معظم أعمال شعرائنا الكلاسيكيين لن تعيش إلا في بعض أذهان المعاصرين ، ولن يحفل الناقد الغني بها . ولنضرب مثلاً أو مثالين من شعر البارودي وهو زعيم المذهب الكلاسيكي لنجمل هذا الغرام بالمحاكاة أو المجازاة ، وإن راق شعره وبدا جديد الثوب ، فامتع مثلاً الى هذا الاستهلال في إحدى قصائده :

سواي يتحنّان الأفاريد يطرب
وغيري باللذات يلهو ويلعب

وما أنا من تأمر الخمر ليه
ويملك محبته اليراع المنقب

فهذان البيتان ، ليس للبارودي فيهما إلا براعة الصنعة أما المعنى ، وأما البحر وأما القافية فقد حاكى فيها الشريف الرضي في قوله :

(١) مجلة أدبي — الدكتور احمد زكي أبو شادي المجلد الأول يوليو سبتمبر سنة ١٩٣٦

What is a classic By T. S. Eliot P. 1 (٢)

وقور^١ فلا الالحان تأمر عزمتي ولا تمكر الصهباء بي حين أشرب
وإذا تعمقنا قصيدة البارودي الميمية التي جاء فيها :

ذهب الصبا وتوالت الأيام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام
تالله أنسى ما حبيت عهدده ولسكل عهد في السكرام دمام

الى قوله :

نلهو ونلعب بين خضر حدائق ليست لغير خيولنا تستام
لوجدناها تجاري تماماً قصيدة أبي نواس الميمية في الفكرة والبحر والقافية ، بل في
بعض الالفاظ فاصم الى أبي نواس يعتدح محمد ابن الرشيد يقول :

يادار ما فعلت بك الأيام لم تبق منك بشاشة تستام
عزم الزمان على الذين عهدتهم بك قاطنين وللازمان عُرَام^(١)

ولا فضل للبارودي في مثل هذه الأبيات ، ولا فضل لشاعر ما في المحاكاة ، أما الفضل
للابتكار في المعنى وفي الأخيلة ، وإن ارتدت الثوب الكلاسيكي ، أي أن الشاعر قد يقدر
فنه بالكلاسيكية الجديدة New-clacissm — وللبارودي قصائد رائعة باقية نبعت من عقله
أو قلبه ، وإن ارتدت الثوب الكلاسيكي ، ومن ذلك قصيدته الوصفية البارعة ، في حرب
كريد التي استلهمها بقوله :

أخذ الكرى بمعاقد الأجنان وهما السرى بأعنة الفرسان
والليل منشور الدوائب ضارب فوق المتالع والربى بجران

أو قصيدته الوجدانية البديعة التي يصف فيها فراقه لبلاده عند تقيمه والتي يقول فيها :

محا البين ما أبقت عيون المها مني فشبت ولم أقض اللبانة من سني
عناء وبأس واشتياق وغربة ألا شدّ ما ألقاه في الدهر من غبن

فإن هذه القصيدة وما سبقتها تضع البارودي في القمة ، أما القصائد التي كان يجاري
بها العباسيين فلا فضل له فيها ، إلا فضل الصناعة والدكاء .

وإذا كان للبارودي عذر في مجازاة القدماء لأنه كان يشق طريقاً سابلة في عهد أدبي مظلم ، فلا عذر لأدباء العصر من أمثال شوقي أو صبري أو الجارم ، في محاكاة القدماء واستمرار التغذي على موائدهم ، وبخاصة لأن هؤلاء الشعراء قد تقفوا ثقافة غربية ، فلاستاذ الجارم مثلاً مع ألمعيته لم يستطع التحرر من محاكاة الشعر القديم موضوعاً وصياغة إلا في النادر ، حتى لفراه في أحد قصائده يلبس عقاب البدوي القديم ، ويرجع قوله ، وما يساغ بتاتاً لشاعر عصري أن يتزيا بهذا الذي أو يخاطب هذا العصر بلهجة بدوية أبدية ، أو يكتفي بالغناء على الرقابة في القرن العشرين لأن الأدب المعاصر لن يغنم فتيلاً بالصور المسكورة. وأي غنم له بمثل هذا القصيد « الى الامام »^(١) الموجهة من الجارم الى المغفور له الأستاذ الشيخ محمد عبده ، وقد استعملها بقوله :

المجد فوق متون الضمر القود تطوي الفلا بين ايحاف وتوخيد
آية جدوى من بمت هذه الصياغة البدوية الخشنة ؟ ولماذا سجلها الجارم هي وأمثالها من قصائد الامداح التي لا تروق لأديب منور ؟

وعجيب أن يغرم هذا الأديب بهذه المحاكاة ، وبالصياغة السكلاسيكية البحتة ، في موضوعات أغلبها مناسبات حتى أن قارئ قصيدته الوجدانية الخلو « مالي فتنت ... » ليأمر كل الأسى إذ يراه يتنكب عن مثلها ، ولا يتابع أسلوبها الرقيق ومعانيها اللطيفة ، وقارئ قصيدته « ضحك القدر » التي يروي فيها حالة أسمى يقود مبصراً في ضباب لندن ليعجب لعدم متابعة الرجل لمثل هذه التجارب الشعرية الحقيقية ذات الأسلوب الفني . ولهذا لم تكن مخطئين عندما قلنا في صدر هذه الدراسة إن قصيدة « ضحك القدر » هي التجربة الشعرية القيمة في الجزء الأول من ديوانه فاصم إليه يقول فيها :

أبصرتُ أسمى في الضباب بلندن يمشي ، فلا يشكو ولا يتأوه
فأتاه يسأله الهداية مبصر حيران يخبط في الظلام ويمسه
فاقتاده الأسمى وسار وراءه أنسى توجه خطوه يتوجه
وهنا بدا القدر المعربد ضاحكاً ومضى الضباب ولا يزال يقهقه أ

(١) ديوان الجارم بك الجزء الأول ص ١١٣ ، ١١٤

ولو سار هذا الأدب على هذا النمط الشعري ، هو وزمرة الكلاسيكيين ، لتقدم الشعر في مصر تقدماً ملحوظاً ، ولكنه لم يفعل ، بل استمرراً الاتجاهات القديمة والصياغة القديمة ، وعلى هذا الطراز نحت طائفة من الشعراء في مصر ، وخرجت بعض الدواوين في السنين الأخيرة يطبعها المطابع الخفري ، وتلونها زعة التبعية والارتقاء في أحضان السادة وذوي الجاه وآية ذلك ، ديوان « تغريدات الصباح »^(١) للأفهم ، وهو ديوان طافح بالأمجاد تذكرنا بعض قصائده المتهذبة ، بالمتناقضات الاجتماعية في عصره ، دون أن يكون للشاعر مبادئ مبلورة ، فعلى حين يرى الشاعر ينبغي امتاع نفسه والحافين حوله بشعره ، ويمتدح ذوي الجاه ، إذ بنا نراه يتحوّل إلى أحد أبناء الشعب ويصفه في قطعة فنيّة لامعة « حنين القروي »^(٢) وهي من أرفع شعره — وعلى حين نجد يرتدي في إبان الثورة الوطنية ثوب الثائر ، فيصف المظاهرات ، ويصف شجاعة الشعب ، إذ به يرتدي ثوب الرجعية ، فيؤيد من ألقى الدستور ، وهذا التناقض هو مرآة عصره المتناقض ، الذي لم يستطع الشاعر أن يسمو عليه ، ولم يكن هذا الشاعر وحده ، فريسة لضغط المجتمع المخلخل الذي يعيش فيه ، بل كان كثير من الشعراء غيره . وهو مع تأثره الاتباعي ، فصياغته جزلة ، حلوة متماسكة الوحدة ، ومن شواهد ما نذكر قصيدته التي وصف بها المظاهرات الوطنية في عام ١٩١٩ إذ قال :

ملاحم بالفداة وبالعشي	رعاك الله من شعب أبي
مشى للحق أعزل غير صوت	يردده كزججيرة الآتي ^(٣)
فوا أسفا عليه وهو يقضي	شهيداً بالرصاص وبالعصي
رماه الظالمون وما رماه	فويل للضعيف من القوي
رماه الظالمون فلو تراه	رأيت مصارع الزهر الندي
سلوه بعد ما ارتشف المنايا	أشعر في مراقده بري
وليس بظامي أبداً شهيد	سقى الأوطان من دمه الزكي

(١) ديوان « تغريدات الصباح » طبع عام ١٩٤٦

(٢) ديوان « تغريدات الصباح » قصيدة « حنين القروي » ص ١٨٨ (٣) الآتي — السيل

ونشهد الحقيقة المرة ، أننا لم نتقدم بمثل هذا الشعر الاتباعي التقليدي خطوة ، ولم
تزد ثروتنا الأدبية ذرة ، فإذا تصفحنا الشعر المصري في أيام الدولة الطولونية أي منذ عشرة
قرون ، لانبجذ فارقاً بين هذا الشعر ، والشعر الاتباعي الحاضر ، فقصاصد قعدان بن عمرو
أو منتصف الهذلي ، أو سعيد القاص ، تماثل تماماً قصائد شعرائنا الاتباعيين ، فلو أخذت
قصيدة للشاعر المصري « سعيد القاص » وهو يشيد بأعمال الطولونيين وبأسف على أيامهم
الزاهرة ، لما وجدت فارقاً بين القرن الثالث الهجري ، والقرن الرابع عشر ، ونقطف من هذه
القصيدة ^(١) هذه الأبيات :

طوى زينة الدنيا ومصباح أهلها	بفقد بني طولون والأنجم الزهر
فبادوا وأضحوا بعد عزٍّ ومنعة	أحاديث لا تخفى على كل ذي حجر
وكان أبو العباس أحمد ماجداً	جميل الحياء لا يبيت على وتر
كأن ليالي الدهر كانت لحسنها	واشراقها في عصره ليلة القدر

وتلقاء هذه الحالة المشجية زائنا محقين إذا قلنا إن الشعر المصري لن يتقدم إذا
ظللنا على هذا الاتجاه الاتباعي ، وعلى هذه الصياغة المكرورة ، ولن تربي ثروتنا الأدبية
إلا إذا جددنا الاتجاه وتناولنا موضوعات الحياة الراهنة ، وطعمنا أدبنا بالاتجاهات الغربية
الحديثة ، وبمعنى آخر محمداً ، أن تكون اتجاهاتنا الشعرية غير اتجاهات القدامى ، فيتحول
الغزل مثلاً من الضرب الرتيب على نجاء الحبيبة ، إلى الاغراب عن العواطف والانفعالات
المتباعدة ، وترك صور الحبيبات المطلقة إلى صور محددة تنعكس فيها ممتان وقسمان ^(٢) .
وأما الشعر الوصفي فيتحول إلى شعر رقيق الأخيلة فيه صدق وشمول . ويتحول تدريجياً من
الشعر الدأبي إلى الشعر الموضوعي وإلى الشعر الانساني الواسع الأفق ، على أن يكون تناول
هذا الشعر تناولاً أصيلاً مستقلاً ، سواء أكان شعراً يلتزم التقافية ، أم شعراً رمزياً
أو حراً .

وقد بدأ هذه الخطوة ، الأستاذ خليل مطران وعبد الرحمن شكري والمعتاد ،

(١) راجع في هذا العدد كتاب « في الادب المصري الاسلامي » للأستاذ محمد كامل حين

(٢) راجع في هذا العدد كتاب « من الادب النازن » للأستاذ نجيب البكري ص ٨١ مدرام ١٩٤٨

وأبوشادي ، وتبعمهم بعض أدباء الشباب في مصر ، ويبدو لنا أن شعراء لبنان وسوريا
خطوا خطوات واسعة في التحرر من الاتجاهات القديمة والصياغة التقليدية ، ونذكر على
سبيل المثال نموذجين فقط هما بدون اختيار أولهما من ديوان « ممر » للشاعر اللبناني
غناطوس الراعي ، وثانيهما من ديوان « طفولة نهد » للشاعر السوري زار قباني ، يقول
غناطوس من قصيدة له في وصف الأعمى

ظلام ظلام	ودنيا تنام
وليل أبد ^(١)	بعميد الأمد
كثيف الغيوم	بغير نجوم
وكيف يكون الضياء	وصفو السماء والمساء ؟
وكيف يطل القمر	ويصحو السحر في الشجر
وكيف تقع الزهور	ويجري العبير في الأنهر

سواء سواء

وكل الوجود غمام سود

ودنيا تنام بحضن الظلام !

ويقول « زار » في قصيدته « حلة » ^(٢) ذات الصياغة الأصلية ، والأخيلة الطريفة :

تهزري وثوري	يا خصلة الحرير
يا مبسم المصفور	أرجوحة العبير
يا حرف نار سابحاً	في بُر كتي عطور
يا كلمة مهموسة	مكتوبة بنور
ممرأة ، بل جراحة بل	لونها شعوري !

يا حبة الرمان جُنسي والعي ودوري
ومزقي الحرير يا حبيبة الحرير !

(١) الأبد = الدائم (٢) ديوان « طفولة نهد » من ٧٧

فيمثل هذه الاتجاهات المنحرفة، والأساليب الطريفة يتقدم الشعر المعاصر، ونذكر بخاصة الشعر المسرحي، وهو ناحية من نواحي الأدب البالغة الأهمية، والتي لم ينشط لها الشعراء إلا مؤخراً، وإذا كان قد ظهر اشوقي وأبو شادي وعزيز أباظه وسعيد عقل وغيرهم شعر تمثيلي، إلا أن صياغته الغالبة هي الصياغة التقليدية، التي لم تتحرر من عبودية القافية، وإذا كان هؤلاء الرواد شقوا الطريق السابلة للشعر المسرحي، فمن واجب أدباء شباب اليوم أن يهتموا اهتماماً فائقاً بهذه الناحية، متحررين من الصياغة الكلاسيكية الرتيبة التي تثعب الأذن وترهق الأعصاب كما يقول «جيبو»^(١). وإذا أبن أدباؤنا إلا التقيد برواسب العقل الباطن من عشق الصياغة القديمة، والانبعاق في ميدانها، فاقراً على تقدمنا الشعري السلام.

المذهب الابتداعي

والى جانب المذهب الاتباعي سالف الذكر، وجد المذهب الابتداعي في أوروبا، وسائر طائفة من شعراء الشرق، ومن خصائص هذا المذهب، اللواذ الى التجربة الباطنية، والاهتمام بالمرأى الجمالية، والميل الى الخلق والاصالة، مع التحرر الاصولي، والتوجه الانفعالي.

وقد اتسمت أعمال كثير من أدبائنا بهذا اللون الابتداعي، وطبعت بطابع الذاتية والفردية والتأملية والروح الغيبي والصوفي والميل الى الرضا بالذؤس والواقع الزري، والقدرية وعدم التعقل والكتابة ونداء الموت، بل التزع الى الانتحار في بعض الأحيان. وقد تجلّت مظاهر هذا المذهب الابتداعي، كما يقول دايشي Daiches في مظهرين بارزين، الرجوع الى الماضي وذكرياته، واتخاذة مثلاً أعلى، واللواذ الى الطبيعة والاتصال بها بل الاندماج فيها^(٢) وهذان المظهران ثمرة من ثمرات فساد المدن، هذا الفساد الذي جعل الأدباء الحساسين، يذهبون الى الماضي حيناً وإلى الريف والطبيعة حيناً آخر، أو يتناولون الموضوعات النافهة التي لا صلة لها بالحياة.

(1) Les problemes contemporaine d'Esthetique Par. J. M. Guyau p. 28.

(2) Litt. & Society — By Daiches, p 170

وهذه المظاهر والمعات ظهرت في أدب الابتداعيين في الشرق، فترشح لنا شعر ابتداعي ناضج، وشعر فحج، ولم يخل شعر الاتباعيين من السمات الابتداعية كما نجد ذلك في شعر البارودي أو شوقي أو حافظ لأن الابتداعية لا تقتصر على عصر دون عصر كما يقول «لا سال أبر كرومي» في كتابه الابتداعية^(١) ولا يوجد شاعر عظيم لم تدف الابتداعية بجناحيها على صنيعه الشعري.

وقد حفل الشرق في ربع القرن الأخير بعدد وفير من شعراء الابتداعية، في مصر ولبنان وسوريا والعراق والمهجر، وتجلت سماتها في قصائدهم، ولا يسعنا في هذا المجال، إلا تسجيل بعض النماذج لهذه السمات، وأظهرها الانطواء على النفس، والحرب من الواقع والطيران في دنيا الخيال وتعلي ذكريات الماضي البعيدة والاندماج في مرآي الطبيعة أو التهويم فيها وراء الطبيعة.

ومن آيات هذا الحرب ملحمة «شاطي» الاعراف» للشاعر المصري محمد عبد المعطي المهشري وملحمة «على بساط الريح» لقوزي المعلوف وهما يمثلان الابتداعية في هاتين الملحمتين أجلى تمثيل، ونقطف الفقرة التالية من ملحمة «على بساط الريح» التي تشهد بفرار الشاعر من آلام الحياة وطيرانه في دنيا الأثير حيث يلتقي بالعاير التي تتجمع لمقاتلته فيخطبها بقوله:

لا تخافي يا طير ما أنا إلا شاعر تطرب الطيور لشعره
زارك اليوم يفسد الراحة في هذا السكون وسحره
فرّ عن أرضه فرارك عنها من أذى أهلها وتنكيل دهره

ومن آيات الحنين إلى الماضي وذكرياته، نذكر قصيدة للشاعر المهجري «رشيد أيوب»^(٢) يقول فيها:

لقيمك لما نصبنا الخيام ألا تذكرين زمان اللقاء

فأسكرت قلبي بخمر الغرام وخلصت نفسي بوادي الشقاء

ثم غبت

ألا تذكرين بشط الغدير على صخرة قد جلسنا هناك

ولما انحنيت بصوت الخريز لحتك في الماء مثل الملاك

حين لحيت

ولما مشينا لتجني الورود بظل فراشاتها الحُوم

نسيت فودعت هذا الوجود وقلت لأغصانها خبيثي

ثم نمت ا

وأما شعر الطبيعة فوفيرٌ جدًا في الأدب الشرقي، والشعر الابتداعي منه هو الشعر

الخيالي المجنح، أما الشعر الحقيقي في الطبيعة فلا يعدُّ ابتداعيًا^(١)، ومن هذا الشعر

الابتداعي في الطبيعة نسجل هذه الأبيات للشاعر المهجري «شكر الله الجبر» من قصيدته

«هيكل الطبيعة» وهي منشورة في ديوانه «زنايق الفجر»: (٢)

رتلي يا طير الحانك في هذي السفوح

هو ذا الليل وقد أهرم يمشي كالكسيح

هو ذا الفجر، وها رباه في الوادي تفوح

ياله طفلًا على أرجوحة الأفق يلوح

هزة من كوة الراهب ناقوسٌ يصبح

ربَّ ناقوسٍ بجوف الدير أشواقُ تنوح ا

وفضلاً مما تقدم، فإن الشعر الشرقي يزخر بمناذج ابتداعية تمثل الفرار من الحياة،

والطيران إلى دنيا الوهم وما وراء الطبيعة، ونمثل لهذه الظاهرة ببعض ما جاء في قصيدة

«إلى الشاطئ المجهول» لسيد قطب، من ديوانه الموسوم باسم القصيدة، وهو فيها يعلو

إلى عالم الوهم، حيث يسبح على ضبابية شاردة وفي صياغة كلاسيكية يقول:

Romanticism By Lancelles Abercrombie p. 59. (1)

(٢) عن مجلة «المصبة» المدة ٥، يوليو ١٩٤٧

إلى الشاطئ المجهول والعالم الذي حننت لمرآه الى الضفة الأخرى
إلى حيث لا تدري إلى حيث لا ترى معالمُ للآزمان والكون تُستقرا !
إلى حيث « لا حيث » تميز حدوده إلى حيث تنسى الناس والكون والدهرا
أهوِّم في هذا الخلود وارثي وأسلك في مرآه كالطيف إذ أمري
هنا عالم الأرواح فلتنخلع الحجا فنغنم فيه الخلد والحب والسحرا !

والملاحظ إن جل شعراء المذهب الابتداعي ، من ذوي النزعة الانطوائية ، وتجاربهم الشعرية جُلُّها ذاتية ، وهذا فارق ما بينهم وبين الاتباعيين ، ومن آيات هذه الانطوائية ، ما قرأناه للشاب المصري « محمد منير رمزي » وهو شاعر روماني صرف وقد عاش عيشة رومانسية ، ومات ميتة رومانسية ، إذ يجمع نفسه وسجل له قصيدته المتحررة « قابر الأحلام » :

« في غفلة من قلبي — جمعت الحطام المتناثر في حناياه — ورحلت به بعيداً عن رنين الضحكات ، وفي قطعة من الليل — لم تمتد إليها الأغنيات المرحية — جنوت أخفر مثنوى لأحلامي — ثم أهلت عليها التراب — بلسلته بدموعي — وعدت منمضاً عيني — مخفياً عنها قبر أحلامي — وأمرعت نحو النهار ، حاسباً إني سأخطر في الدنيا بلا أحلام »
وتبدو هذه الذاتية في أكثر خواطر الشعراء الابتداعيين وفي انفعالاتهم ، وفي غزلهم فامنع إلى هاتين المقطوعتين للشاعر اللبناني « أمين نخلة » وهو يتحدثنا عن « الفم »

« والشفة » حديثاً عجيباً يقول في مقطوعته « فم » :

أنا لا أصدق أن هذا الأحمر المشقوق فم !
بل وردة مبتلة حمراء من لحم ودم
أكلها شفتان ، خذ روحي وعلاني بشم
إن الشفاه أحبها كم مرة قالت نعم !

وفي مقطوعة « الشفة » يقول :

في الأشرفية يوم جئت وجئتها نفسي على شفتيك قد جمعتها
ذقت النار ونكمة إن لم تكن هي نكمة العنب الشهوي فأختها

ياقوتة حمراء خلصت في في وشقيقة النعمان ، قد نُسوتُها
ملساء مرَّ بها اللسان وما درى لولا تتبع طعمها لأطعمها
لولا نعومة ما بها وحنو ما بي في الهوى للقمتمها وللكتها

ومن مظاهر هذه الذاتية أيضاً ما فاض به الشعر الشرقي عامة ، من الأنات والحميرات ،
والرغبات الجنسية المكبوتة والشكوى من الزمان واليأس من الحياة بل مناداة الموت
تخلصاً من الحياة ، وأكثَر ما نجد هذه المظاهر في بقعة الشعراء ، حتى لتودي ببعضهم
إلى الخيبة أو إلى نوع من العُصَاب أو الانتحار ، فديوان « خليل شيبوب » الأول
أكثر الأنات والتأوهات ، وديوان « ألحان الألم » لفريد العمرومي ، ديوان بكّاء ،
وديوان « أغاريد » لمحمد فهمي لا يخلو من الحميرات والرغبات الجروح ، وكذلك « الزورق
الحالم » لمختار الوكيل وديوان « صالح جودت » مليء باللهفات واللوحات . وديوان « ألحان
الضائفة » لحسن كامل الصير في كثير الزفرات والآلام ، وكذلك ديوان عتيق الأول وكثير
من دواوين شعراء البلاد الشرقية الأخرى ، لا تقل لوعة ولهفة وحسرة مما ذكرنا .

ومن شواهد هذه النازعات الرومانسية اليائسة القاسمة ، نذكر شيئاً مما جاء في قصيدة
« الليل » لخليل شيبوب ، وما جاء في قصيدة لعبد العزيز عتيق متأخراً منادياً الموت ،
يقول الأستاذ خليل شيبوب :

أنا بين الأمراض والحميرات ذهبت صبوتي وضاعت حياتي
كم دعوت الممات دعوة يأس طامحاً أن راحتي في مماتي
إلى أن قال :

حبذا الموت يا ظلام فاني ناعس الحظ قد سئمت حياتي
ويقول عتيق في هذا المعنى :

أواه من نفسي ومن زمني ممّا أواه لم تجدي إذن أمّاتي
يا موت زُرْ قلبس داراً لم نجد فيها سوى اللوحات والأنات
ولربّ موت يستريح به القمّي من شرّ عيشٍ لمجّ في الاعنات

ومن شواهد اللفظات الغرامية الدليلة ، ما قرأناه لصالح جودت في مثل قصيدته
« العيون الزرق » التي جاء في آخرها :

أيها الهاجر من غير سبب لو تحافي ، أنا راضٍ بحفاك
العيون الزرق والشعر الذهب أَلجأتني يا حبيبي لهواك
أو ما جاء في قصيدة « حشرات » ^(١) لحمد فهمي إذ قال :

أُمنمت نائرَ لوعتي وأنبي وسواك من مقلتي وجفوني
الليل ، عاد الليل أنةً تاكل والصبح ، ليس ضباؤه يعنيني
والصادحات على الغصون غناؤها نوحٌ ينير كوامي وشعوني
إلى أن قال :

يا حشرة الحشرات حسبك فارحي هذا الخفوق فداؤه يضنني
وطى مثل هذا الطراز جرى الشاعر الغنائي « أحمد رامي » فعبّر عن لطفات قلبه في
مسكنة وذلة ، وملا الجو المصري أنينا ونواحا ، فامتد إليه يقول من قصيدته « بين
الصراحة والسكران » ^(٢)

نعم أهوى ولا أخفي غرامي ومن شرف الهوى أني صريح
وأما إن سئلت هل اصطفتني سكتُ فما استرحت ولا أريج
ومن لي أن أقول تعلقتي وقلبُ الغانيات مدّى فسيح
تلاقيني فتخلص لي نجيا وألمسُ حبها فيما يلوح
وتزدحم القلوب على هواها فتتذكرني ولي كبدي قريب

ويدور رامي على هذا المعنى في كثير من قصائده وأغانيه ، كأنما حلاله أن يغني حبه
الضائع الدليل في قصص حديدي

ومن أعجب من هذا الشاعر الذي حبس نفسه باختياره على هذه الألفاظ المطلقة ، وقد
كان في بدايته الشعرية سببا فألف الشعر الاجتماعي والوجداني والطبيعي ، ونذكر له في هذه
النواحي قصائده « القبط » ^(٣) و « دمة الينيم » ^(٤) و « قلعة صلاح الدين » ^(٥) و « الهزار

(١) ديوان « أغريد » ص ٩٠ (٢) أغاني رامي ص ٢٠٦ (٣) ديوان رامي ص ٨٤

(٤) الديوان ذاته ص ٨٤ (٥) الديوان ذاته ص ٣٢

السجين»^(١) و«صفافة على قبر غريب»^(٢) وغيرها من القصائد الفنية .
ولا ندرى متى يعود الى دنيا الحياة ، ويتمتع بشعره الى مختلف النواحي ، ويُسطع
الاغنية المصرية بالأغاني الغربية الفياضة بمتنوع الانفعالات والمواطف ويذهب ، كما يقول
الاستاذ دريني خشبة^(٣) في التعديد الى أبعد من الحد الذي وصل إليه ، كأن يحاول مثلاً
الأغاني القصصية البارة Ballads التي حُرِّم منها الشعر المصري الحديث

* * *

وهذه النماذج القليلة التي أوردناها من الشعر المصري تمثل مظهرًا من مظاهر الرومانسية
مع تفاوت صياغتها بين الكلاسيكية والرومانسية ، وقد حفل الشعر الشرقي بكثير من
الشواهد على الميل الروماني ، ومن أظهر شعراء الرومانسية : أبو القاسم الشابي ، وفوزي
المعلوف ، وهذا الأخير روماني صرف كما سبق ذكرنا قريباً ، وأبرز شاعره على ذلك قوله
وهو ينادي الموت^(٤)

والآن يا موت اليّ اقترُب يا مرحباً بالموتق المعتق
معتق نفسي من قيود الأسمى موتق جسمي في المدى الضيق
هاك شباباً ناضراً فاحتسب وهاك قلباً نابضاً فاختسب
لم يبق لي في الأرض من بُغية ما الأرض إلا جنةُ الآحق

ولا يقف المذهب الروماني (الابتداعي) عند هذه الاتجاهات ، بل أن أدبائه يتجهون كثيراً
الى الشعر الجنسي والى طلب الذات المصاحبة للإلام ، بل الى الخواطر المريضة المنحرفة ،
وفي بعض الأحيان يتجهون الى موضوعات تافهة تضع بينهم وبين الحياة رزخاً واسعاً ،
ومن الشعراء الابداعيين الذين تناولوا الذات الجنسية في شعرهم عمر أبو ريشة ونزار
قباني في سوريا ، وغنطوس الراعي في لبنان ، ومحمد رشاد راضي وكامل أمين والعوضي
الوكيل في مصر ، وقد أتينا بنماذج لا أكثرهم ، وهي نماذج شعرية بدعيّة متفوقة . ومن
الشعراء الذين تناولوا الخواطر المنحرفة عدد ليس بالقليل ، ومن أمثلة هذه الخواطر ما جاء

(١) ديوان رامي ص ٥٨ (٢) الديوان ذاته ص ١٢٥ (٣) مجلة الرسالة ٢٨ اغسطس سنة ١٩٤٤

(٤) من كتاب شاعر العبارة فوزي المعلوف ص ٢٢ ، لبديوي الملم — صدر عام ١٩٤٨

مثلاً في مقطوعة « مجنون » التي يقول صاحبها في سداجة الطفل الجموح :

أصبحت والشر في جنائي يهتف والشر في لساني
وصرت أستعذب المعاصي ورحت لا أحفل الآماني
برمت بالناس والزمان زهدت في الحب والحنان
سئمت حتى أخي وأختي ومن إلى العيش أنجباني !

وإلى شاعر آخر، يشناق إلى المقبرة ويرى نوراً يشع منها ! ويحن إلى زيارتها يقول :

جمع الأنام ولم يزل بجنائي شوق ملع دائم الثوران
يهفو للمملكة القبور وما حوت من ساكنين تربعوا بأمان
فنهضت أخطو شرطها متبهماً في لفحة مجنونة وحنان !
نور هناك يشع من جنباتها تغشو إلى لمحاته العينان
وتهامس ملء الفضاء أحسه متردداً في مسمعي وجناني

ويختتمها بقوله :

لله مقبرة ، يرفرف فوقها نور اليقين الساحر اللعان
يا نفس صبراً إن طلبت جوارها فعداً ترسّس بها من السكان !

أما اتجاه أدباء الابتداعية إلى الموضوعات التافهة ، والأعراب عن أبسط المراتي في حرية يأبأها الاتباعيون ، فهو وفير في الشعر الغربي والشرقي الحديث ، ومن نماذج هذه الموضوعات نذكر على سبيل التمثيل « الحمامتان » لخليل مطران ، و « القطعة اليتيمة » لأبي شادي ، و « دفعة قديمة » لشكري ، ومقطوعة « الفنجان » أو الكلب « بيجو » لعقاد ، والقط « ضرغام » للصيرفي و « الوردة الدابلة » لعاذلي ، و « إلى دودة » لميخائيل نعيمة ، و « فراشتي » لرشيد أيوب ، و « الحجر الصغير » لإيليا أبو ماضي ، و « رثاء زهرة » لغايد العمروسي و « الجمجمة » لأبراهيم زكي ، و « رسالة » للدكتور حبيب ثابت ، و « عيون القط » للعوضي الوكيل ، وأمثال هذه الموضوعات وأجناسها وأشباهها كثير في الشعر الرومانتي الحديث ، وهي قصائد فنية متفاوتة القيمة وقد نماز بالاحساس الجمالي ، والرهافة ، وقد

يُمتع بعضها بالخلود في رأي نقّاد الفن للفن ، ولكن النقاد الواقعيين لا يمدونها من العيون الأدبية وقد يقدّرونها لصياغتها ، وييسمون لموضوعها ، بل يأسون لنقد هذه الصياغات الجميلة والطاقت الشعرية ، في مثل هذه المناحي التي لا ترسل إلى الدنيا إشعاعاً ولا إلى البيئة قوة وحياة .

ونكتفي في هذا الصدد بتسجيل قصيدتين مما أسلفنا قريباً ، لشاعرين لم نثبت لها شيئاً في هذه الدراسة وهي قصيدة « رسالة » ^(١) وقصيدة « عيون القط » ^(٢) . الأولى للشاعر اللبناني الدكتور حبيب ثابت وهو شاعر طائفي وله غرام بمثل هذه الموضوعات ، وقد تناولها تناولاً فنياً رائعاً ، قال :

رسالة في غرفتي نائمة	ترجف رجف الطفلة الخاملة
فراشة بيضاء هههافة	في ليلة حائرة هائمة
حمامة في الفجر طوافة	صدّاحة نواحة باهمة
أنشر طول الليل في غرفتي	أوراقها العابقة الناعمة
وأثم الأسود من خدّها	مناجيباً أحرفه الواجمة
رسالة ألوانها في الدجى	مُسَيِّمةٌ في غرفتي القاتمة
ترسل نوراً مالئاً مخدعي	ملاعباً أحلامي الهائمة
بالله ، بالماضي ، بالكلامه	بالذكريات البيض والفاجمة
لا تكتفي إن حروف الهوى	قاسية يوم النوى ظالمه

والثانية للمعوضي الوكيل وفيها له خطرات فكرية نافذة ، وإن كانت تنقلاته غير مستمלحة وموسيقاه غير موحّدة ، وإنه يقول :

النور في عينيك كوني لا نهائيً بعيد
وأحسّ أني في الفناء وأن عينيك الوجود
الكون نورٌ شائعٌ وأرى عينوك بؤرته

(١) مجلة الجمهور اللبنانية العدد ١٠٧ سنة ١٩٣٩ ص ٢٣

(٢) ديوان « تحية الحياة » للمعوضي الوكيل صدر عام ١٩٣٦

جمعه في أحداقها جمعَ المشاعر لمعه

صفو الضياء جمعه في مقلتين ولحنتين ا

وكأنني بك لم تقف ترنو، ولم انظر بعيني

وتظل كالقديس تسم حين لم يفتح شفه

وتكاد من ظمأ الحنين وفرطه أن ترشفه ا

ونعتقد أن هذه الاتجاهات الرومانسية أثرٌ من آثار الصوفية السلبية المتحركة في

الشرق، كما أنها ثمرة من ثمار، ضغط البيئة المحافظة، التي تحكمها أقلية سميعة هائلة، والتي

تنظر الى الأدباء والشعراء نظرة بعيدة عن الجد (١)

ولم يستطع الأدباء المتحررون الارتقاء على ضغط مجتمعهم، فكانت أعمالهم تتوزع

بين الرومانسية والواقعية، وتواكب على نفوسهم أطياق الحرب حيناً، ودفقات النورة حيناً آخر

ومن أبرز الشواهد على ذلك قصيدة «على ضوء النهر» لازهاوي، وفيها ينور على

صروف الحياة، ويحاول مصارعها ولكنه لا يقدر على الاستمرار في ثورته، وعلى

مصارعة البيئة أو الارتقاء عليها، ولذا نراه يلقي سلاحه، ويلوذ الى الطبيعة لتضميد

آلامه وجراحه، اجمع اليه يقول:

ولقد تعسفت الحياة فما أذلتني الصروف

وعلى خفاياها وقفت فما أفادني الوقوف

ولقد أكون مصارعاً لخطوبها وأنا الضعيف

أو مدججاً في ليلها والليل معتكر مخوف

ألاجل أن يلقي السمادة واحد يشقى الآلوف ؟

ما أكثر الانسان حرصاً وهو يشبعه الرغيف ؟

عبء الحياة ولا تظن بأنه عبء خفيف
ما زلت أحمله واني ذلك الجسد النحيل
ماذا يفيد الجسم في حاجاته عضو مؤوف
سأنام في حضن الطبيعة فهي لي الأم العطوف

وعلى أي حال فإن الشعراء أمثال الزهاوي والرصافي وأبو شادي والشابي وعمر أبو ريشة ورشيد معلوف وجورج صيدح وقبلان مكرزل وغيرهم ، في توزيعهم بين الأدب الروماني والواقعي قد مهدوا مرحلة الانتقال ، الى دنيا الواقع والحياة ، ونزلوا من أبراجهم الى أرض الأحياء ، وأكثر هؤلاء الشعراء لم ينهجوا نهجاً واعياً ، ولم يسيروا على مبادئ مبلورة ، وإنما كانت ثورة أغلبهم تفسير لتجارب باطنية ، قد تكون عارضة ^(١) - إلا أن الأدب قد غنم منهم تجارب واقعية جديدة ، أو نفسية موحية مشرقة ، فأيناهم يبدرون الثورة على الأوضاع الفاسدة ، ويتغننون بالآمال الوطنية ، ولا يكتفون فرحتهم بالحياة ، - فالزهاوي مثلاً رفع علم الثورة الهادئة في العراق ، وجاهد التزم الديني ، ونادى بالتجديد في كثير من شعره ، ومن ذلك قوله :

سئمت كل قديم عرفته في حياتي
إن كان عندك شيء من الجديد فهات

وقد خبّ الرصافي في هذه النواحي ، واحتفل كما احتفل حافظ إبراهيم في مصر بالواقع المحلي ، والشعر الوطني ، وتقريع بني وطنه ، فاستمع إليه مثلاً في قصيدته «أيقاظ الرقود» يقول :

الى كم أنت تهتف بالنشيد وقد أعياك أيقاظ الرقود
فلست وان سدوت عرى القصيد بمجد في نشيدك أو مفيد
لأن القوم في غيٍّ بعيد

إذا أيقظتهم زادوا رقاداً وإن أنهضتهم قعدوا وآدا
فسبحان الذي خلق العباد كأن القوم قد خلقوا جمادا
وهل يخلو الجماد من الجمود

وكذلك جرى أبو شادي في هذا التيار ، وتلوّن بعض شعره باللون الواقعي . ونذكر من قصائده ، « الديموقراطية » في ديوانه « مصريات »^(١) و « النالوث المقدس »^(٢) في ديوانه الأخير « عودة الراعي » وقد استلهمها بقوله :

الجهل والفقر والمرض نالوثنا الباطش المنيع
أعزّه بيننا الغرض وصال يستعبد الجموع

وقد رأينا توجهاً من شعرائنا المصريين كهولاً وشباباً الى الناحية السياسية ، فرأينا الدكتور ناجي تفتتح نفسه لهذه الناحية ، ورأينا علي محمود طه يترك رومانتيكته الى الحياة الوطنية ويوفق في بعض شعره في هذه الناحية ، ورأينا صالح جودت يحاول هذه المحاولة ، وكذلك مختار الوكيل ، ولكن زعتهما الرومانتيكية غالبة عليهما ، وشعرهما السيامي شعر محلي دفعت إليه أحداث عارضة ، وحبذا لو اقتصرنا على شعرهما الغزلي مسيرين طبيعتهما ، وقد أتينا بنماذج غزلية بديعة لصالح جودت ، وقد يكون من المناسب هنا أن نتحدث قليلاً عن مختار الوكيل ، ومزاج مختار الروماني يتجلى في ديوانه « الزورق الحالم » الذي أخرجه في عام ١٩٣٦ ، حيث نجد قصائده ملونة باللون الغزلي حيناً ، وتمرّجة باللون الطبيعي حيناً آخر ، وكثير منها يزرع الألم والشجى ، ونجد أمثلة لذلك في مثل قصائده « الى جانب المدفأة » و « غرفة الذكري » ، و « الى السماء » و « الجدول الحالم » وهي من أجود قصائده في الديوان سالف الذكر ، وأما قصائده الجديدة فنذكر منها في « محراب الألم » و « نشوة الألحان » و « موكب الذكريات » ، وجلها تمثل روحه الروماني ، ونقاط الفقرة الأولى من « نشوة الألحان » تلك النشوة التي تنثال الى قلب الشاعر الروماني وهو في حضرة الطبيعة يتسمع ألحانها وإنه ليقول فيها :

أنا في نشوة من الانعام فدعوني معانقاً أحلامي
أنا في صمتي الكثيب قريرٌ سابحٌ في عوالم من هُيامي
مستعبد في خاطري ما تقضى من متاعٍ وشقوقٍ في غرامي
أي وحي منغم يتهدى ويناجي الفؤاد في ابهام

لحنه نائرٌ يداعب روجي وصداه معانقُ الهامي !
وأما قصيدته « موكب الذكريات » فقد نيفت على المائة بيت وليست أبياتها في استواء
واحد، وموسيقاها غير موحدة ونقطف منها هذه القدة
روضة الشعر كيف أزهارك السيوم وكيف الطيور في عذباتك
كيف حال البحيرة الضحلة الماء وكيف النخيل في جنباتك
كيف دوحاتك البواسق أسدلن شعوراً ، وكيف حال (مهاتك) !
تمتطي الغلك في البحيرة جذلي ونشم العبير من زهراتك !
وفي مثل هذه الموضوعات قد يجيد مختار لأنها تتساق مع نفسه ، أما في الموضوعات
الواقعية مثل قصائده « يا شرق » أو « بني النيل هبوا » أو « في موكب النصر » أو « بعد
الحرب » أو « إلى أخي » فلم يخالفه التوفيق ، لأنها لم تنبع من نفس بلورتها المبادئ
السياسية ، ولهذا نجد عقله فيها يعمل عليه دون قلبه فلا نحس عند تلاوتها بهزة ما وتأيداً
لهذا نسجل الفقرة الأولى من قصيدته « أخي » وقد جرى فيها قصيدة ميخائيل نعيمة ،
وفيها يقول :

أخي قد شاء رب الكون أن يجمع قلبانا
فأسكننا بواجر فاض بالخيرات ألوانا
وأجرى بيننا نهراً براح الخلد أحياناً
وأهدانا من الأسن ما نزل قرآنا
ووحّدنا على الأيام وجدانا وإيماناً
وأزل في جوانحنا هوى يغزو طواياناً !

فمثل هذا الشعر، وإن شأقنا موضوعه ، إلا أن صياغته لا تهزنا ونحن لا نطالب الشاعر
الروماني ، أن يتحوّل إلى الشعر الواقعي ، إلا إذا وجدت عنده القابلية ، والانس الحقيقي
القائم على شعور مبسور أصيل .

* * *

وربما وجدنا ضالّتنا في شعر طائفة من شعراء الشرق من أمثال عمر أبو ريشة في سوريا
وقبلان مكرزل في لبنان ، وشفيق معلوف ، وجورج صيدح في المهجر مع تفاوتهم في
الصياغة ، واتحادهم في الاتجاه الروماني الواقعي ،

فأما عمر أبو ربيعة، فندأمدنا ديوانه الجديد بتجارب موضوعية ملوثة باللون الرومانتي ومن ذلك قصيدته « يا شعب » ص ٢٤٧، التي يقرع بها الشعب اسوء اختياره لرجاله في الانتخابات البرلمانية، وقصيدته « عرس المجد » ص ١٤٥. ونتم قصيدة أخرى وجهها الى أحد رجالات سوريا ولم يذكر اسمه كان في صفوف المجاهدين، ثم نقص على عقبه وقد جاء فيها :

عرفتك في ميادين الجهاد صليب العود ممتنع القيسار
تنازلك الخطوب فتزدرىها وفي شفتيك بيمات العنساد
فكيف تغيرت قدماك حتى هويت من الصلاح الى الفساد
أغرك من متاع العمر عيش دفيق الطيب، مخضلاً الوساد
مثل الأحرار هل حنت لكأس على ذلٍ حناجرها الصوادي ؟
ثم يقول :

تلاشت سكرة اللذات فاخلع على عرش المنى ثوب الحداد
لعمرك لن تنام على فراش تريحك فيه أشباح البلاد (١)

وأما قبلان مكرزل فقد طالعنا في ديوانه، « الخلود » و « أنا طير شرود » بقطع رومانتي وواقعية بديعة، وأحسن ما قرأنا له قصيدته « حلم في سجن » وهي قطعة متحررة بديعة الصياغة، وقد أتينابنخب منها في هذه الدراسة (٢) وكذلك قصيدته « صوت الشهيد » (٣) بديوان الخلود، وقصيدته « لا تغضي » (٤) التي ينتصر فيها لبنت الشعب العائشة في الكوخ حيث الحب والوفاء الحق، ويزور فيها بجانيه عن شاقته ساكنة القصر، وانه ليقول في الفقرة الأخيرة منها :

يا جارتا لا تغضي إن كنت لا أرمي الجميلا
لي من بنات الشمس طامة غدوت بها قتيلا

(١) ديوان عمر أبو ربيعة ص ١٤٣ ، ١٤٤

(٢) تراجع صفحة ٨٣ ، ٨٤ من هذه الدراسة

(٣) ديوان الخلود ص ٢٨ (٤) ديوان الخلود ص ٣٨

السكوخ أنشأنا معاً، نفزو الروابي والحقولا
كحمامتين إذا افترقنا غملاً الدنيا هديلا
والسكوخ علمني الوفاء، فما أطيع لها بديلا
لا تمنعني يا جارتني، أنا أكره العيش الدليلا
أنا لست ممن يسحبون على شقا الشعب الديولا

وأما شفيق معلوف، فقد أتحف العربية بقطع رومانسية، لا مجال لتسجيل شيء منها،
وقد توجه مؤخراً الى الحياة، فصور الفلاح^(١) في قصيدته المسماة بهذا الاسم تصويراً رائعاً
إذ قال:

وفى الحياة ديونها كرمًا وما وفيت ديونه
ومضى تشق الأرض قبضته بعزم لا يخونه
عرق الجهاد همى علي عيونه فأنطبقت جفونه
هلاً نظرت جبينه كم فيه لؤلؤة زينه
صنّت عليه بالدموع عيونه فبكى جبينه

وأما جورج صيدح فيمدنا ديوانه « النوافل » بفلتات رومانسية وواقعية،
وأسلوبه لا ابتداع فيه، وإنما مزاجه الرومانتي يتجلى لنا في أمثال هذه القصائد « على قبة
الجبيل » و « شلال نياغرا » و « نعي الوالدة » ص ١١٦ وهي من أجمل قصائده وربما كانت
قصيدته جولة ص ١٢٥ خير مثال على روحه الرومانتي وقد جاء في الفقرة الأخيرة منها قوله:

حولي الناس الى المال سمعوا وأنا أسعى الى قنص خيال
عشنا ساءلت نفسي هـدنة ريثما أجمع ما يصلح حالي
كلما غارت جاءت خيبيتي من وثوب الشعر خطاراً بيالي
فتراني قاعداً عن مطلبي أقطف الأحلام من روض الجمال

(١) مجلة المدينة، سان بولو عدد يوليو ١٩٤٧

كما أن قصيدته « سل المهملات » ص ١٩٩ تعد تجربة شعرية بديعة الخواطر والمعاني وهي من موضوعات الرومانسية التي تهتم بالتعارب ذات الموضوعات العادية . وقد اقترن بهذا المزاج الروماني ، ميل الى الحياة والواقع وفي هذه الناحية يعدنا ديوانه صالف الذكر ، بطائفة من القصائد الواقعية مثل قصيدته الطليقة « يا مصر » و « جهاد فلسطين » و « تلك البلاد » ص ١١٥ التي جاء فيها :

لا يؤخذ استقلال شعب منحة	بل عنوة من قبضة استبداد
ولكل شعب حقه في موطن	أوصى به الأجداد الأحفاد
فليس معواصوت الديار ترددت	فيها الشكاية أيما ترداد
وليدكروا تاريخهم وليقرأوا	تاريخنا في صفحة الآباد
دول تدول ولا تزال عظامها	توحي لهم ولنا سبيل رشاد
ما أنفع الذكرى تهيب بقومهم	أن يزرعوا خيراً ليوم حصاد
ما أنفع الذكرى تحت شعوبنا	أن نستعيد مفاخر الأجداد

وإنما أتينا بهذين النموذجين لصيدح ، لبيان توزيعه بين المزاج الروماني والواقعي ، وما في شعره من معانٍ جديدة ، وإن كانت صياغته مادية لاجدّة ولا جزالة فيها ، وهو مطالب بأن يحاسب نفسه على هذه الصياغة حساباً عسيراً ، ونخشى أن لا يقوم بهذا الحساب لما طمّيع عليه من حب للدعابة والميل الى المفاخرة ، هذا الميل الذي رأينا آثاره في كثير من شعره ، ومن آياته مثلاً قصيدته « ما السبب » التي يخاطب فيها أحد أصدقائه يقول :

ما ذا دهاك فصرت قاتمي القلب يا « ديك الخطب » !
أما أنا فكما عهدت فتى على الاخلاص شبّ
قلبي من الذهب المصنّف هل سمعت عن الذهب ؟
لكن يحوم على الغواني كالقراش على اللهب !

* * *

ونحن وإن وجدنا بذرات الاتجاه الواقعي تنمو في شعر طائفة من شعراء الفرق الابداعيين ، بمحاولة أن تبرز الى الحياة والنور ، لتكون قوة من القوى الاجتماعية الدافعة الى التقدم ، إذا بنا نجد من بين هؤلاء الابداعيين ، أفراداً ينكحون على أعقابهم ،

ويخالفون عن بث روح التقدم والتحرر في المجتمع ، متأثرين بضغط البيئة المذبذبة ، أو
سبخر المادة ، ومن بين هؤلاء نذكر ، العقاد ، الذي بدأ حياته الأدبية الأولى متحرراً في
اتجاهه وآرائه ، وأسلوبه ، مترفعاً عن الامداح ، جامعاً في شعره ألواناً من الرومانسية
والواقعية المتحررة ، ثم حوّل تيار الحياة الجارف عن طريقه الأدبي القويم الى طرائق
حلزونية ، فأبناه يمتدح رجلاً كال له الهجاء ، ويهجو آخر كال له المدح ، ويتناقض
في اتجاهاته متأثراً بتناقض البيئة ، ومن شواهد ذلك قصائده الأولى « المجد والفاقة »
و « صلاة عابد المال » وهو فيهما يسخر بعبادة المال ، ويرى في الفاقة مع الشرف مجداً ، وفي
قصيدته « يوم المعاد »^(١) يشيد بارادة الشعب ، ويمثل الشعب ، ويحمل حملات شعواء على
معارضيه ، ومما جاء فيها قوله :

أين الذين تواصوا أمس واثتمروا وهلوا بينهم والشعب مكتئب
وأيقنوا بالمعالي واستخفهم من فرط ما سرهم من فأيك الطرب
أبصرون ؟ فهذا منظرٌ جللٌ أيسمعون ؟ فهذا مسمعٌ عجب
ماذا يقولون ؟ ماذا يفترون غداً أخزاهم الله في الدنيا بما كسبوا

ثم يقول مشيداً بارادة الشعب :

ما يبتغ الشعب لا يدفعه مقتدر من الطفاة ولا يمنعه مقتصب
فاطلب نصيبك شعب النبل واسم له وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأب
ما بين أن تطلبوا المجد المعد لكم وأن تنالوه إلا العزم والطلب

وهؤلاء الذين رمام بالخزي ، ارتقى في أحضانهم ، وكال لبعض رجالهم المدح !
والشعب الذي نادى بصوته وعرف قدره ، لم يعد له عنده قدر ولا حساب . ويرجع هذا
التبليل والانحراف الى ضغط البيئة ، والعكس تناقضها على الأدب ، والادباء ، والى تفسخ الادباء
وعدم تبلور مبادئهم .

ولم نأت ، شهد الحق ، بهذا المثال ، انتقاصاً ، ولكننا ابرازاً لظاهرة أدبية اجتماعية
من مظاهر الرومانسية التي تميل بالادباء الى الهرب من الحياة والواو الى الخيال والوم وتحملهم
الى الانكماش والانطواء ، والفرار من المسؤولية ، ومن الدنيا الخارجية ، أو تدفع بهم الى

تفني ظلال الطبيعة أو تدعوهم الى التلذذ بالآلام ، والاخلاق الى اليأس ، أو تضطرم أحباؤنا الى الملاحة ما يحري في المجتمع من ظلم ونفاق وملق واستبداد .

ولقد كان من آثار الرومانسية الوخيمة على الأدباء أن ثارت عليها جماعات أدبية جديدة كوت لها مذاهب جديدة ، نذكر منها ، المذهب الرمزي ، الذي عمل على التحرر الأسلوبى ، والتحرر من الارتفاع الرومانسي ، وخرج شيئاً ما عن الموضوعات التقليدية والخلقية ونشد الجمال المثالي ، واستعان في التعبير على الابهام والايحاء ، ويمكن اعتباره أدباً مترفاً مقصوراً على فئة ارسقراطية مثقفة .

وكان المذهب السريالي ، الذي خرج على المذهبين ، الرومانسي والرمزي خروجاً مطلقاً ، فاعتمد على الحلم ونوازع العقل الباطن . وعبر عن تجاربه الشعرية دون مبالاة بالوزن أو التنقيص ، وأما هام بالتلقائية التعبيرية ، وكان له اهتمام بالحقل السياسي والاجتماعي ، ولكنه اهتم سلبى ، وإذا كان قد خرج رجاله عن العرف الجارح القائم على السكبت والتلذذ والنفاق الاجتماعي ، وعملوا على التخلص من الكآبة الرومانسية ، وآلامها الغريبة وتناقضاتها الاجتماعية ، فأنهم عادوا الى الطفولة والى تناقضات الشخصية ، بمعنى أنهم عبروا عن نفوسهم تعبيراً تنعكس عليه شخصيتهم غير المتزنة ^(١)

ولما كانت المذاهب الثلاثة السالفة لا تقع من ورائها للمجتمع البشري ، لأن المذهب الرومانسي مذهب مخدر ، قنوع ذليل ، والمذهب الرمزي مبهم لا يتجاوب معه إلا النواذر ، والمذهب السريالي ، مذهب سلبى في أهدافه ، مُلغز في أسلوبه ، فقد قام مذهب آخر ، هو المذهب الواقعي أو الاجتماعي ، ليكون قوة فاعلة في المجتمع ، عاملة على التقدم الانساني ، وهو مذهب يتقدم الأحداث الاجتماعية ولا يتبعها ، فدوره — كما يقول — دكتور جون لويس John Lewis دور بنائي ، إذ أنه يمد المجتمع بالآراء ، ولهذه الآراء قوة على الجماعات وأثر في تقدمها الاجتماعي ^(٢) وهو ينكر العزلة والانفصال الرومانسي ، ويسخر من الأبراج العاجية ، وينشد التدخل ، والترابط ، والاتصال بالحياة اتصالاً مباشراً ، ويكشف عن الشخص الحقيقى ، لا الوهمية ، وعن القيم الانسانية الباقية . وسنتحدث في البحث القادم عن أثر هذا المذهب في الشعر الشرقي المعاصر .

(١) يمكن مراجعة كتاب «سريال» عن المذهب السريالي ، يؤلفه الدكتور علي الناصر وأورخان ميسر

﴿ المذهب الواقعي ﴾

والمذهب الواقعي هو، كما قلنا، المذهب الذي ينسرك الانطواء والانكماش، والتحليق، في أجواء الخيال، والهيام بدنيا الطبيعية، والاستغراق في الأحلام والشرود، وعدم التعقل بل هو الذي يفتح ذراعيه لدنيا الناس، وعالم الحياة، وما يجمع فيه من آلام وأفراح وأشواق وآمال وهبات وفورات.

وهو مذهب ليس بالجديد، فقد تناول بعض الاتباعيين في الشرق والغرب بعض نواحيه وحوّم عليه الابداعيون تحويماً خفيفاً، وطالبه المحدثون علاجاً متعدد النواحي، وبخاصة أولئك الذين خرجوا عن فرديتهم وتبلور لديهم الوعي الوطني والاجتماعي والانساني. وليست صياغته، صياغة مباشرة بحثية، لأن فيها كما يتوهم الواهون، إنما هي صياغة منيرة ومقنعة تهتم بالناحية الفنية، كما أسلفنا في صدر هذه الدراسة، والذين كتبوا في فلسفة الواقعية، يرون ضرورة الاهتمام بالناحية الشكلية. وفي هذا الصدد يقول - فردريك أنجلز - أنه كلما خفيت آراء المؤلف، كلما كان هذا أدنى الى الفنية^(١)

وقد ظهرت في الشرق العربي ثغرات من الشعر الواقعي، متفاوتة في النوع والاتجاه، فمنها ما غلب عليه اللون القومي أو الاجتماعي، ومنها ما غلب عليه الاتجاه العام أو الانساني، وصياغتها تتفاوت في الجودة والحساسية، فمنها ما كانت صياغته مباشرة لا اثاره فيها، ومنها ما مسحت بظلال الفن.

ويستحيل علينا تأريخ هذا الاتجاه الجديد في الشرق لأن هذا العمل يتطلب بحثاً مفرداً وجهداً شاقاً، وكل ما نستطيعه، هو أن نلجأ الى طائفة من شعراء هذا المذهب ونسجل بعض نماذج لهم، ونذكر على سبيل المثال، الشاعر السوري «بدوي الجبل» والشاعر اللبناني رفيف خوري، والشاعر العراقيين محمد مهدي الجواهري والسيد محمود الجبوري والشاعر المهجري «الياس قنصل» وغيرهم كثير ومن هؤلاء، من عبر عن الواقع

(1) Materialistic Aesthetics By Karl Blankpe - The Modern Quarterly Summer 1946. p. 75

المحلي الذي لابقاء له، ومنهم من عبر عن تجارب طامة باقية، وتعايير هؤلاء الشعراء تراوحت بين تصوير الواقع وبين الثورة عليه .

ومن نماذج هذا الشعر المتراوح بين المحلية والعمومية وبين التصوير الواقعي، والثورة على الواقع، ما قرأناه في ديوان « السهام »^(١) لآلباس فنصل وفي ديوان محمود الحبوبي العراقي^(٢) وفي كثير من قصائد الجواهري وضياء الدخيلي العراقي .

ومما جاء في ديوان « السهام » قصيدة « معاذ الله » ص ٤١ وهو فيها يتحدث عن أسباب التحلل في الحياة السياسية في الشرق، وفي الخنوع للغاصب، وقد جاء فيها :

أرضي بالهوان ونحن قومٌ ملأنا صفحة التاريخ نفرا
بليتنا بالتخاسم وهو داء عضالٌ ينخر الأخلاق مخرا
فأنهكنا وفادرننا شعوباً بمؤفة تجر الغل جرا
ونحن أمام غاصبنا سجدوا ننفذ أمره سرّاً وجهراً
قيود الذل فلتكسر ويكفي على حمل الأذى والذل صبرا

وفي قصيدته « نشيد المجد » ص ١٧ زاده يدعو الى رفع نير الاضطهاد، ومجابهة الحياة في بأس وقوة شكيمة، وتطلع الى العلياء، وأنه ليقول :

إلى المجد سر واغنم أكليل غاره بهمة جبار له الخلد مأرب
وكن قوة يعنو الجلال لبأسها ويسبقها من سؤدد الفضل موكب
ثم يقول :

وإن بت مهضوم الحقوق ولم تثر فلست بذى نفس الى الله تنسب
براهم ورقاها لتغردو على الثرى خليفته وهو العزيز المقلب
وما الموت إلا الضعف والجبن والونى وما العيش إلا نيل ما أنت ترغب
وما النفس إلا عزة وكرامة يظلمها من طارف النبيل مذهب

والحبوبي في ديوانه المسمى باسمه، زاده في قصيدته يا « مصر » يتحدث الى المصريين

(١) ديوان السهام لآلباس فنصل الطبعة الثالثة — صدر في عام ١٩٣٥

(٢) فنصل علينا بهذا الديوان عند طبعه، الأستاذ الأديب مشكور الاسدي

ويحذرهم من وعود الغاصبين ، ويصور فيها خلقهم وطرائق استعمارهم . وفي قصيدته
« الحرية » يخاطب الحرية خطاباً قوياً ، ويناديها بالخروج من حجابها يقول :

طال انتظارك فاطلعي لئرى عيشاً بلا ملل ولا سأم
والموت للأحرار أطيب من عيش العبيد وذلة الخدم
نام الطفلة وههنا وههنا مقل من الأرهاب لم نسم
ثم يقول : فتبلجي كالشمس مشرقة وتحدي للناس من أتم
واسترجعي لهم حقوقهم من كل مغتصب ومغتصم
ودعي الحجاب ومزقيته فكم تبقي منه وأنت في حرم

وقد جرى الجواهري شوطاً بعيداً في تصوير الأحداث الاجتماعية ، والنورة عليها ،
وربما عُدَّ في الوقت الحاضر ، أكثر شعراء الشرق احتفالاً بهذه الناحية ، وشعره كلاسيكي
جزل ، محكم النسيج ، وله جماله الخاص ، ولا يتسع المجال لتسجيل أكثر من نموذج واحد
له نقطته من ملحمة « عالم الغد » وهو ينظر الى هذا العالم بعين الخيال فيصوره معركة
تقوم ، وتسفر عن دخان وضباب وتراب هي آثار المجاهدين ، والتي ستكون أداة من
أدوات تغيير الأوضاع المتعقنة ، والشخص المنحلة ، وقد استهل هذه الملحمة بقوله :

عالم الغد يا رهين ضباب ودخاناً من نقشة و تراب
وعجاج من المغاني الخراب تحت أنقاضها وجوه كواب
من شيوخ وصبية وكباب
هي اذ حشرجت ورفرت وجيبا وخيالاً للملمين خصيبا
أمس هذا الضباب كان قلوبا

نابضات بناخات الشباب وهبات من الاماني العذاب
وهي للكون بعد صوت عذاب بجناح المروع المرتاب
حلقت كالسحاب فوق السحاب

تمنح الشمس جذوة واشتعالا ومشت في الثرى تهز الجبالا
علا الارض غيظها زلزالا تتحدى بنقلها الانقالا

فتقبل الطفافة والأفبالا والمهازبل في الحرير كسالى
عثرات تمرقل الأجبالا وبعوداً على الدماء عبالا
تهزى من ماجن لعاب يتلهى بكأسه والشراب
ساقط فوق غيره كالذهب ذاهل عن دنو يوم الحساب
عصفت بالرموس والأذئاب من عبيد وسادة أرباب

وقد وقعت في يدنا مؤخرًا مجموعة للشاعر ضياء الدخيلي العراقي يصور فيها حياة العراق الحاضرة وأحداثها، ويبدو لنا أن هيامه بهذا المنحى، جعله لا يُروى في التأدية، ولا يهتم بسحر الصياغة، وقد استلقت نظرنا مقطوعته «اليتيان» التي يقول فيها:

رقدا على جنب الطريق رداها بؤس هو الهلك المربع المرعب
مدينة شوهاء لا يلوي بها عطف الاخاء بها الجنة تغلبوا

وهذا الاتجاه الواقعي إن دلَّ على شيء، فأول ما يدل عليه هو شعور شعراء الشرق بوجوب الخروج من حياة الانكماش والعزلة، وحمل حظ من المسؤولية الاجتماعية، ولا بد أن يصاحب هذا الشعور تحابوب حقيقي مع الأحداث الاجتماعية وفهم واسع لها والاعراب عن هذه الأحداث في قوة وجمال، ولن يجود هذا الشعر إذا لم يتحدث الشاعر عن شعور دفاق وتجربة حقة دون التحدث بما يتخيله عن الناس أو عن آرائهم، أو أن يعبر عما يسطر في الصحافة أو يدور على المنابر.

وقد سجلنا نموذجاً طيباً لشاعر مصري شاب بعنوان «أصرار»^(١) وهانحن أولاء نسجل نموذجاً آخر للشاعر السوري «نذير الحسامي» بعنوان «تمرد»^(٢) وهو نموذج بدیع متحرر، يمثل هذا الاتجاه تمثيلاً حقيقياً، ولو خلا من كثرة الاستطرادات في تجربته، لبلغ مرتبة فنية عالية، ومما جاء فيه قوله:

أنا للكوخ والسرخاب، لا للقصر فني
ولخلق الريح في الأعمال ترجيمي ولحني

(١) راجع صفحة ١٦ من هذه الدراسة (٢) نشر بمجلة الكاتب المصري — يونيو ١٩٤٦

لاحتضار النور في ليل المساكين أغني
وظلف القوت في بطن الفقير المتمدني
ولأنات الخزانى أهدم الدنيا وأبني
° ° °

أنا للبؤس ، وفي البؤس أطصيري ومزني
وعلى الغبن ، وفي الغبن نصالي ومجني
أسكب القلب بأقداح المعنى لا المعنى
قلي مني ، ولن يُشتق إلا البأس مني
أضيد في الحق عشي ، لم أخنه أو يخني

ويمثل هذا الشعر نفرس بذور الواقعية الشعرية في الشرق ، وبه يخرج الشاعر الشرقي من قوقعته ، ويتصل بالحياة ، وتكبر شخصيته ، ويحمل بعض أعباء المسؤولية الاجتماعية ، فيسام في نقد فوضى المجتمع الشرقي ويعمل على شفاؤه من البلبلة الحالية ، وعلى مجاهدة جماداته المتصارعة من أجل أنانيته الخيفة المنحرفة

ولا أمل في نهضة أدبية مزدهرة ، إلا بنهضة اجتماعية وحركة متحررة تقوم على اكتناف الأدباء والشعراء . ولا أمل في كثير من الأدباء كبار الاسنان الذين أخذوا الى الجبرية ، ورضوا بالوضع الاجتماعي الظالم الذي آل بهم الى الفرار من دنيا الواقع والانزال عن مسارية موكب الحياة .

والأمل معقود في الشباب الصاعد الموهوب ، الذي ارتفع بروحه الوثاب على أوضاع الحياة الحاضرة ، وتبلورت مبادئه الخلقية والروحية والاجتماعية ، وبأفلام مثل هذا الشباب يمكن أن ينهض الشرق نهضة أدبية اجتماعية رائعة . كما نهضت البلاد المتحضرة على تفنات أفلام أدبائها شباناً وكهولاً أحراراً .

ويمكن تتبع هذا الاتجاه الواقعي في شعر كثير من المحدثين أمثال « ادريس احمد پيرا » التركي ، أو لورديكا Loreca الشاعر الأسباني ، أو و . ه . أودين W. H. Auden الانجليزي أو فاليري بريسوف Valeri Bryusov أو مايا كوفسكي Mayakovsky الروسين وغيرهم ، وكثير

من شعر هؤلاء المحدثين، يتحدث عن الحياة الواعية وماجات البشرية، ويعتمد الوضوح والسهولة والجمال في الأعراب عن التجارب الشعرية ^(١) وقد بلغ من شدة تعصب فلاذيمير ما يا كوشكي لهذا الاتجاه، انه كان يرى ان الفن الذي يتحدث عن الحب والزهر والقصور، فنٌ زريٌّ، وانه لمخاطب الكتاب في إحدى قصائده فيقول: «ما في جعبتكم؟ وما تكتبون؟ ان معاون أي محام ليجد الحياة أكثر شوقاً مما تجدون، فهلاً ملتم أيها السادة الشعراء الحب والزهر والقصور، واثن كان مثلكم الخالقين، فاني لا بصق على فنكم! » .

ولسكي نعطي فكرة تقريبية المذهب الواقعي، نسجل هنا بعض النماذج من شعر بعض الشعراء الذين أسلفنا ذكرهم قريباً ليدرك القارئ، ما تتحلى به من صدق وبساطة وجمال أداء وفي خروجها على الصنعة التقليدية وعلى الرؤية الرومانتيكية .

ومن هذه النماذج نذكر قصيدة «حب حامل» ^(٢) لادريس أحمد پيرا وقد جرت كالآتي :

واجهت مائدتني مائدتها
ووافي الصباح خيبتني وحييتني
وانهمكت في عملها الى المساء دون أن ترفع رأسها
وفي صمت ، لبثت طوال النهار جادة جامدة

* * *

وما يضة ^(٣) فتاة شابة مهذبة
أدواتها وكل مالها مرتب في مكانه
لا تضع قدماً ، ولا تفقد ورقة
ولا تقوم بعمل إلا بعد تدبر ودقة
وقد تتلاقى نظراتنا حيناً بعد حين
فتعطي الحمرة وجهها ، وتنكسر رأسها
وتحتجب عينها في ذؤابة شعرها الكث الثام

و ذات مرة ، طلبت مني كتاباً
فاخترت لها واحداً ، سطررت خطوطاً تحت بعض قطعه
ولا أدري كيف عرفت قصائدي
هنا وهنا ، دون أن تترك واحدة .

* * *

ويبدو لي أن اتفاننا الودي قد انعقد
وليس أمامنا إلا انتهاء الحرب
حتى يتيسر العيش ، وتتغير الحال
وقد يزداد راتي ، بعشيرة الله
وبهذا الأمل ، أحببتها وأحببني !

* * *

ونقطف بدون اختيار من الشاعر الانجليزي الواقعي و . ه . أودين قصيدته « اللاجئين
في ضمة » ^(١) وهو يتناول فيها حال اللاجئين وآلام نفسه وشقائه ، وهو يجمع في
قصيدته « خواطر بسيطة » ، ولكنها في مجموعها ، تنمر شعوراً عامساً مؤدياً الى العطف
الحقيقي عليهم ، وفيها يقول :

لنقل إن هذه المدينة يسكنها عشرة ملايين نفس
بعضها تسكن القصور الجميلة ، وبعضها تسكن الشقوق
ومع هذا ، فليس فيها مكان لنا ، يا عزيزي ، ليس فيها مكان لنا

* * *

وكان لنا بالأمس وطن ، وطننا ناهماً طيباً
ونظرة الى الخارطة نجد هناك
ولكن من المستحيل الذهاب إليه الآن يا عزيزي ، من المستحيل الذهاب إليه الآن

* * *

وفي كنيسة قريتي ، تحت شجرة الشوحت العجوز ^(٢)

(١) Refugee in blues

(٢) الشوحت : شجر دائم الاخضرار وهو بالانجليزية Yew

وفي كل ربيع أراها تنمو وتزدهر

وجوازات سفرنا لا تتجدد ، يا عزيزي ، لا تتجدد

* * *

وقد ذهبت يوماً الى الجنة من اللجان ، فأعطوني كرسياً

وطلبوا إليّ في أدب ، أن أعود في العام القابل

ولسكن أنسى نذهب اليوم ، يا عزيزي ، أنسى نذهب اليوم

* * *

ووجدت نفسي مرة في اجتماع عام ، فقام خطيب وقال :

لو تركناهم يدخلون ، فسوف يسلبون خبزنا اليومي

انه يتكلم عنك وغني ، يا عزيزي ، انه يتكلم عنك وعني !

وسار على مثل هذه الخواطر وفي الفقرة الأخيرة قال :

ومشيت في الغابة ، فرأيت المصافير على الأشجار

ليس لديها محترفون سياسيون ، وتغني كلها في سرور

وذلك لأنها ، ليست من الجنس البشري ، يا عزيزي ، ليست من الجنس البشري

* * *

ويطالعنا فاليري بريسوف ، الرومي بقطعة الفريدة « قاطع الحجر »^(١) وهو يبذر فيها

بذور التفكير ، والنورة الكامنة في قلب العامل من جهة ، ويظهر من جهة أخرى قدرية

العامل ورضائه دون تفكير ، وهذه القطعة تجري في شيء من الرمزية على هيئة حوار

متبادل أجراه الشاعر بين غني وعامل ويدور الحوار كالآتي :

يا قاطع الحجر ، يا قاطع الحجر ، يا لابس الأبيض

ما ذا تبني ؟ ولمن ؟

— هيه ، لا تضايقنا ، فعلينا أن نبني حسناً

فمن هذا الحجر ، نقيم سجنًا

* * *

يا قاطع الحجر ، يا قاطع الحجر ، يا من تسويه أجمل نسوية

أي إنسان بداخل السجن ، سوف يشقى فيه ويشجى ؟
 — لن يكون أخاك ، ولن تكون أنت أيها الغني
 إذ أنك لن تعرف ، أبداً ، كيف تسرق

* * *

يا قاطع الحجر ، يا قاطع الحجر ، فمن إذن
 سوف ينتحب فيه ، ويسهر في ظلامه
 — قد يكون ابني ، أو طاملاً مني
 وهذا هو الحمل الذي يقع على كواهلنا

* * *

يا قاطع الحجر ، يا قاطع الحجر
 أنظن أن فكر السجن ، سيروح الى الدين هبأوا بناء السجن ؟
 — هيه ، انظر ان المرقاة ليست موضعاً للدابة !
 نحن نعرف كل ما تذكر ، فلا تنكث

* * *

وقد وعى الشعر الرومي قطعاً ممتازة ملونة بهذا اللون ، ومن ذلك نذكر قصيدة
 « الجائع » (١) The Hungry One — لنيكولاى نيكراسوف وهي قصيدة وصفية بدليمة
 عن الفلاح ، وقد جرت كآلاتي :

يقف الفلاح ، بنظرة شاحبة ، وأنفاس لاهثة ، يتأيل ويترنح
 ومن طعام الأثمنة (٢) ، والخبز المصنوع من قشور الشجر ، تورم شكله ، وأظلم وجهه
 وتقرّزت عيناه وتحدّرت روحه

وبخطوات وثيدة ، كما لو كان في نعاس ، يسمى الى حيث الجويدار (١) ينمو
 وعلى حقله ، يلقي نظرة طويلة ، ويقف مغنياً أغنية صامتة ، « ترعرع ، ترعرع ،
 أيها الجويدار الرؤوم ، لقد نمتك ، وأنا راعيك
 فهبني رغيفاً ، هائل المحيط ، وكمة تناسكة ، كأمننا الأرض

* * *

وواضح من هذه النماذج الأربعة التي أسلفنا ، أنها تصور الواقع ، أو تنور عليه ، وصياغتها مع سهولتها لم تفقد سحرها وأمرها ، ومثل هذا الاتجاه لا يقدر عليه إلا الموهوبون ذوو الطاقة القوية والذين تبلورت مبادئهم الاجتماعية ، أو أولئك الذين يمكنهم أن يتعمقوا الأشياء ، ويفحصوا في أغوار الحياة ، ويخرجوا من زبد الحقائق أفكاراً جوهرية ، يصوغونها في صور حية . كما يقول جوركي ، بل أولئك الذين اتقنت نفوسهم ، واشتعلت أرواحهم ، وانبتق الذهب في قلوبهم ، كما يقول « بوشكين » رائد الشعر الرومانتي الواقعي في القرن التاسع عشر في قصيدته « النبي » التي يصف فيها الشاعر الناثر يقول : « جُئت في ظمأٍ روحي ملتهب ، جُئت متعباً في وديان مقفرة ، وعجبت إذ رفرف عليّ ملك مجتجج ، التقى بي في طريق متقطع ، وبلمسة ناعمة كلمات النوم ، وضع أصابعه على جفني ، وفتّح عيني في اتساع ، كما لو كانت عيني نسر مرتاع ، ولمس أذني ، فامتلاً جرساً ودويّاً ، وهنا رأيت اهتزاز الكون ، وتطواف الملائكة والحيوان الزاحف والكرمة التي تملو جانب الوادي — ثم اقترب من في وأخرج في عنف لساني الآثم ، الموشى بالغرور والمسكر ، وضغط على شفتي الواهنتين ، وصوب إليهما رمحاً ، فسال الدم الأحمر على أصابعه وبهذا الرمح شق صدري ، وأخذ قلبي المرتعب ، ووضع مكانه خمة متقدة ، وضغط على الجرح المشخن — وهنا رقدت طويلاً كالموتى في الصحراء الواسعة واذ بي أسمع أخيراً صوت الله يقول : قم أيها النبي مشبعاً بتعاليمي ، وكن كلك عيوناً وآذاناً ، ومسح فوق متن البحار والبراري وأملأ قلوب البشر بالكلم الناري الموهج ،

* * *

وإنما وقفنا هذه الوقفة الطويلة نوعاً في باحة الشعر الواقعي لنُدفع قالة بعض أدبائنا الشرقيين الذين لا يزالون يعتنقون مذهب الفن للفن ، والذين لا يطيب لهم العيش إلا في السحاب والأبراج العاجية ، والذين لا يرون الشعر إلا متعة ، أو تحفة باذخة ، وأنه لا هدف له إلا أن يحدث فينا هزة وينقلنا إلى عالم أسواره النجوم ^(١)

(١) تراجع مقدمة ديوان « طفولة نهد » للاستاذ نزار قباني

فهذه نظرة ضيقة الأفق يسم لها الأدباء المحدثون، ولا يقرونها، لأنها تسكب الشعر وتقصره على دنيا الخيال، وطالم الضباب، وتجعله متخلفاً عن الفنون الرفيعة جميعاً، تلك التي تتناول كل مظاهر الفكر والشعور والحلم والخيال، والواقع والحياة ونظرة فاحصة في الشعر العالمي في الوقت الحاضر، تظهر لنا أن الشعر لا يقتصر ناحية واحدة، وإنما يلج جميع الأنحاء، وموضوعاته غير مقصورة على دنيا الخيال والأحلام، ولكنها تعتمد مظاهر المجتمع ودنيا السياسة والسيكولوجيا وطالم الكون والانسانية، وتتناول هذه الموضوعات الجديدة بوسائل شعرية فنية، ولم يعد الشاعر في العصر الحديث ذلك الطفل غير المسئول — كما يقول دايتشي Daiches في كتابه « الأدب والمجتمع » ولا ذلك الانسان الذي يتمتع فئة خاصة ويهدد نفوسها بأغانيه. بل أصبح اليوم رجلاً يشعر شعوراً جديداً بالمسؤولية، وقوة حافزة الى الجهاد والكفاح في الحياة، واشغال القلب الوطني في الأمم المستعبدة. والدارس للأدب العالمي يجد أن أغلب الشعر الحديث يتجه الى الحياة والى البشرية (١)

وفي السنين العشرة الأخيرة توجه الشعر الى ناحيتين: الأولى التحدث عن مساوى المجتمع، والثانية التحدث عن العلاقة بين الفرد والمجتمع. ومن أشهر من تناول الناحية الأولى من الانجليز و. ه. أودين، ومن الروسين بوريدس باسترناك Boris Pasternak، وفي اسبانيا رافائيل ألبرتي، وغيرهم. ومن أشهر من تناول الناحية الثانية وهي الناحية السيكولوجية. ت. س. إليوت T. S. Eliot وبيتس Yeats وغيرهما، ولم يحل شعر هؤلاء المعاصرين وأمثالهم من التحدث عن الحب وعن الطبيعة، مع اختلاف في الصياغة فمنهم من مال الى الصياغة المتقنة الماهرة، ومنهم من هام بالصياغة السهلة المادية المؤثرة والقليل منهم لاذ الى الصياغة الخفية الموحية

* * *

ومن هذه اللجة الطائفة التي سقناها قريباً، يتضح أن الشعر العالمي لم يقتصر على ناحية دون ناحية، ولم يقف عند مذهب دون مذهب. أما شعرنا الشرقي فقد تابع المذهب الاتباعي، وحاكاه كثيراً، وتأثر المذهب الابتداعي، وأخرج فرائد شعرية فيه. وأما المذهب الواقعي فلم يقربه إلا قلة من الشعراء، وقد ظهر لبعض الشباب فلتات نوادر أثبتنا في هذه الدراسة منها مثالين بارعين أحدهما بعنوان « إصرار » للشاعر محمد كمال، وثانيهما

(1) Horizon — The next Stage of Poetry — By Maurice Bowra.

بمعنوان « تمرد » للشاعر نذير الحسامي ، وهناك شعراء آخرون أجادوا في هذه الناحية مثل رثيف خوري في مثل قصيدته « العبد »^(١) التي جاء فيها :

أنا المضطهد الصارخ من أعماق حرماي
أنا الباني ولكفي أنا المسلوب بنياني
أنا الإنسان ممسوخاً بيومي ، غير إنسان
أنا العائش كالميت بلا قبر وأكفان
أنا الخافي ، أنا الماري أنا الجائع والظامي
سبيلي ملؤها الأشواك من خلقي وقداي

وترحيبنا بشعر الشباب في هذه الناحية وفي غيرها من النواحي التجديدية راجع الى تأميلنا في أن يتقدم بعضهم ريادة الحركة الشعرية التجديدية القابلة ، وليس هذا ببعيد فقد وضع في إنجلترا الفتى توماس شرتون Thomas Chatterton بذرة الابتداعية في سن السادسة عشرة وتأثره شعراؤها الجمهورون^(٢)

« الخاتمة »

وبعد ، فانا لنلقي القلم ، بعد هذه الجولة الطويلة في الشعر المعاصر وفي مذاهبه الأدبية والتقدية ، والنفس لم تدرك منها في توفية كثير من شعراء الشرق حتمهم . ولقد أبى ترسيم الدراسة علينا إيراد كثير من نماذجهم ، والترجمة لهم ، ولئن حرمت هذه الصفحات من درر كثيرة ، فلن نحرم هذه الدرر من التقدير ، وكفانا جذلاً روحياً أن حشدنا من النماذج الشرقية مجموعة ضخمة متنوعة تكاد تمثل الجوائفكري السائد في العصر الحديث . وتعد هذه المجموعة مفخرة للشعر الشرقي الحاضر ، إذ انها تزخر بألوان فريدة من الشعر تفوق مرات روائع الشعر العربي القديم ، بل مئيلاتها في الشعر الغربي الحديث

ولو أتيح لهذه الألوان الشعرية المتنوعة عربي متضلّع في الأدب الغربي ، ونقل شيئاً من روائع مطران ، وإيليا أبو ماضي ، وفوزي المعلوف ، وأبو شادي والجواهري والعقاد ، وناجي ، وعمر أبو ريشة ، وأمين نخلة ، وسعيد عقل ، وحبيب ثابت ، وبشارة الخوري ،

(١) مجلة « الجمهور » اللبنانية ، العدد المئاز ١٠٧ — ١٣ كانون الثاني ١٩٣٩

(2) The Milk of Paradise By Forrest Reid P. 22

ومبغائيل نعيمة ، ورشيد أيوب ، وشكر الله الجُر ، ونسب عريضة ، والياس فرحات ، والياس أبو شبكة ، والصبري ، والشابي والقيجاني والهمشري وصالح جودت ، وبدوي الجبل ، وعلي الناصر ، ونزار قباني ، ونعمة قازان ، وقبلال مكرزل ، وفؤاد سليمان ، والياس زكريا ، وصلاح لبكي ، وصلاح الأسير ، وعلي محمود طه ، ومبشال عقل ، وعبد الرزاق محي الدين ، والسماوي ، والصافي النجفي وغيرهم ممن ضمت هذه الدراسة ومن لم تضم ، لو أتبع لعربي منقذ غيور نقل مجموعة من روائع هؤلاء المحدثين لكان لها شأن خطير وأي خطير .

وقد يكون لمثل هذه المجموعة في لغتها أكبر الخطر ، إذا نشرت وذاعت في البلاد العربية لأنها تعاون معاونة حققة على التبادل الأدبي والتوجيه التجديدي ، موضوعاً وأسلوباً ، وتكون أولى بالدراسة والنقد من كثير من الشعر العربي القديم أو الاتباعي الحديث الذي أغرمت به الرجعية الأدبية في بعض البلاد الشرقية .

وليس ريب في أن الشعر المعاصر المتعدد النواحي يتطلب نقداً ذكياً سليماً متعدد النواحي وقد أبتأ في هذه الدراسة تيارات النقد المختلفة وأساليب النقد المتنوعة ، ومنها يتجلى ضرورة النقد المنقذ الذي ، ومسئولية النقاد في إنصاف الأعمال الأدبية ورعاية كرامة الأدباء .

والحق أن عمل النقاد عويص شاق ، يتطلب كما ذكرنا في بداية هذه الرسالة ، ذكاء وحساسية وثقافة وأفقا واسعا ، فعمله لا ينتهي عند تصويب لفظة أو تقويم عبارة أو تصحيح هفوة عرضية ، كما قد يخيّل لأصحاب المذهب الفقهي ، بل إنه يشمل النظر إلى العمل الأدبي نظرة فنية واسعة بالتأمل في تجربة الشاعر والتجاوب معه ومعرفة مدى توفيقه في أداء هذه التجربة ومواءمة الأداء للتجربة ، ثم النظر بعد ذلك في عناصر الصياغة من أخيلة ومعانٍ وموسيقى ووحدة ، وخص مثل هذه العناصر قد يوجب الرجوع إلى الماضي لتعرف مدى استقلال الشاعر وإصاليته وأمانته وبعده عن التقليد أو المحاكاة أو الانتهاج من غيره ، ولا يقف عمل الناقد عند هذا الحد بل قد يحتاج الناقد في إكمال نقده إلى معونة السيكولوجيا وتعرف أثر شخصية الشاعر في شعره من الوجهة الموضوعية أو الأسلوبية ، ومعنى هذا أن الناقد لا يحصر نقده على المذهب الفني البحت ، بل يعتمد النظرتين التاريخية والسيكولوجية معا .

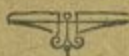
ومن النقاد من لا يكتفي بهذه النظرات السابقة بل يدخل في تقديره أهمية الموضوع وينزله منازله بحسب ثقافته هدفه أو خطورته ، فالموضوع الداتي أو الشخصي لا ينزل منزلة الموضوع العام أو الكوني ، أو الذي تتمثل فيه الطبيعة البشرية ، والموضوع الذي

يحوي أفكاراً مؤقنة طارة ، لا يبلغ مكانة الموضوع الذي يحوي أفكاراً بانية . وهذه النظرات الجديدة ، هي نظرة النقاد الواقعيين ، فإذا ما أضيفت إلى النقادات الفنية السالفة ، كان لها قيمتها في التقدير الكامل للنقد الحصري المعاصر .

وقد يرى القارئ أننا حاولنا في هذه الدراسة أن نوحّد بين النظرات النقدية المختلفة فتحدّثنا في إضافة عن النقد الفني ، وطبقنا قواعده ومقاييسه على الشعر المعاصر ، ونظرنا إلى شعر بعض الشعراء نظرة سيكولوجية ، وطبقنا هذه النظرة على بعض نماذج معرّان وبشارة الخوري وزكي مبارك وغيرهم . وفي ناحية أخرى من الدراسة حاولنا تطبيق المنهج التاريخي ، فقابلنا بين بعض قصائد شكري والعقاد وتركنا الحكم النهائي في قصبديتير لها لبحث الدارسين . وقدّمنا في صدر هذه الدراسة صفحات عن المذهب النقدي الواقعي ، وطبقنا بعض وجهاته على شعر حافظ ، ولم نشأ أن نقف عند هذه المذاهب النقدية ، بل تحدّثنا حديثاً موجزاً عن المذهب الرمزي والسريالي ، وذكرنا أن لذين المذهبين نظرة تختلف كثيراً عن النظرة الفنية أو الواقعية ، وهي نظرة لا تهتم بنقل التجربة للقارئ ، وتزوي بالفكرة وباليقظة وتقدر الصنيع الأدبي أو الشعري بما يحوي من تجارب الحلم ، واللاشعور ، وما وراء الواقع ، وبتأدية الصنيع الأدبي تأدية تلقائية .

وبغية في إغناء الشعر المعاصر وتنويع ألوانه وزيادته غنى ، غنينا بعض العناية بالتيارات الأدبية الجديدة في الشرق مثل التيار الرمزي والسريالي والواقعي وحنّنا الشعراء ذوي الاستعداد والقابلية إلى اتجاه هذه النواحي ، واستلهم الحلم والعقل الباطن حيناً ، وتناول مظاهر الحياة وواقعها حيناً آخر على قدر طاقتهم وأمزجتهم ووفقاً لميولهم المنطوية أو الخارجية أو الجامعة بين الانطوائية والانبساطية . وأوردنا في هذه النواحي بعض النماذج لشعراء جديرين برؤا فيها بروزاً كبيراً .

ونأمل بهذه البحوث الثمانية وبما وعت من نماذج مستقلة الصياغة أن يتوجه الأدباء وجهة تجديدية طريفة ، موضوعاً وأسلوباً ، وأن يقدر النقاد المسؤولية الخطيرة الملقاة على كواهلهم ، وأن توأد ، إلى غير رجعة ، تلك النقادات الذاتية المنحرفة أو الجزئية القصيرة النظر التي غامت على البيئة الأدبية في الشرق المتوقل لنهضة شعرية باهرة .



ص ١٠٦ — ١٠٧

١٠٨ — ١٠٧

١٠٩

١٠٩

١١٠

١١١

١١١

١١٣ — ١١٢

١١٥ — ١١٣

١١٧ — ١١٦

١١٨

١٢٤ — ١١٨

١٢٥

١٢٧

١٢٧

١٢٨

١٢٨

١٢٩

١٣١ — ١٢٩

١٣١

١٣٤ — ١٣١

١٣٤

١٣٤

١٣٩ — ١٣٥

١٤٠

١٤٣ — ١٤٢

رأي هويجان في الشعر

طفيان الفكر على العاطفة

البحث الخامس — الموسيقى الشعرية

موسيقى الرنين

موسيقى الهمس

موسيقى الجهر

تفاوت الأصوات وتقاطيعها

الموسيقى السلسلة

الموسيقى الارتكازية

المسافات الصوتية

الموسيقى الكلية

الشعر المقفى والمتحرر

البحث السادس — الشعر الرمزي

نماذج لفايري

» لبوك

» ليبتس

» لروبرت برджер

» لميشال بشير

» لسعيد عقل

» لآيليا أبو ماضي

» لنزار قباني

» لصلاح الأسير

» لحسن كامل الصيرفي

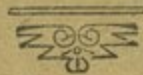
رمزية الدكتور بشر فارس

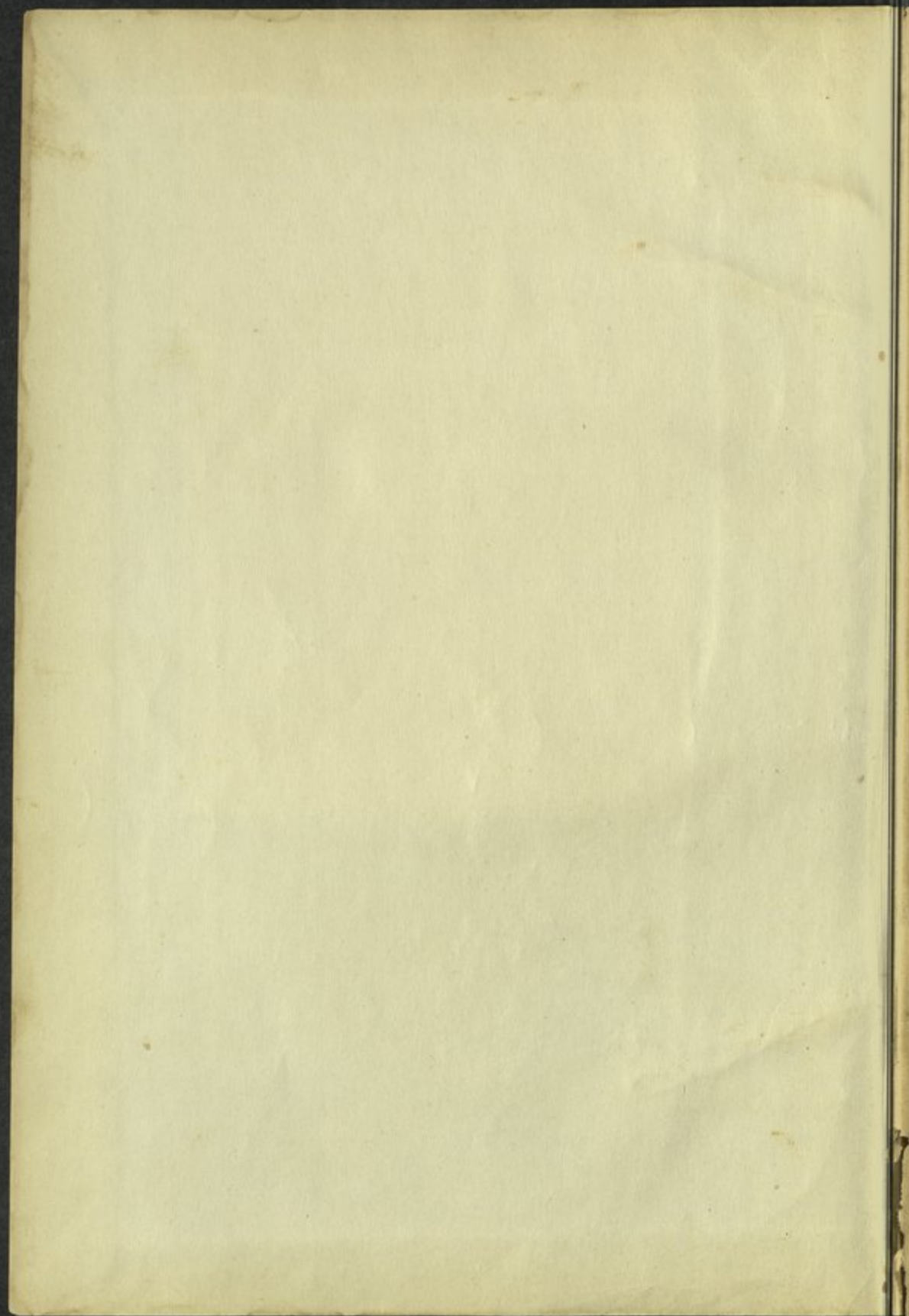
المرئيات الشعرية

نماذج لدافيد جاسكوين

١٤٣	ص	نماذج لكبير يكو
١٤٦ — ١٤٤		» اكامل أمين
١٤٦		» جورج حنين
١٤٧		البحث السابع — نقد الشعر في مصر
١٥١ — ١٤٨		✕ كتاب الديوان للمازني والعقاد
١٥٧ — ١٥١		شعر شوقي
١٦٦ — ١٥٨		» عبد الرحمن شكري
١٦٧		كتاب « علي السفود » لرافعي
٢١٣ — ١٧٢ و ١٦٧		شعر العقاد
— ١٧٢		رسائل النقد لرزي مفتاح
١٧٥		أدباء معاصرون للزحلاوي
١٩٠ — ١٧٥		شعر أبي شادي
٢٠٤ — ٢٠٣ و ٢٠٠ — ١٩٩ و ١٩١ — ١٩٠		✕ حديث الأربعاء للدكتور طه حسين
١٩٩ — ١٩١		شعر حافظ ابراهيم
٢١١ — ٢١٠ و ٢٠٣ — ١٩٩		» علي محمود طه
٢٠٦ — ٢٠٣		» الدكتور ابراهيم ناجي
٢٠٧ — ٢٠٦		» محمود أبو الوفا
٢١٥ — ٢١٣ و ٢١٠ — ٢٠٧		✕ كتاب « في الميزان » للدكتور مندور
٢١٤ — ٢١٣		شعر محمود حسن ايماعيل
٢١٧ — ٢١٥		بحث الدكتور ايماعيل آدم عن مطران
٢١٨		البحث الثامن — المذاهب الادبية والنقدية
٢٢٥ — ٢١٨		المذهب الاتباعي (الكلاسيكي)
٢٢٠ — ٢١٩		شعر البارودي
٢٢٢ — ٢٢١		» علي الجارم
٢٢٢		» محمد الامير
٢٢٥ — ٢٢٤		الصياغة المستقلة

ص ٢٢٥	المذهب الابتداعي (الرومانتيكي)
٢٢٦ و ٢٢٧ — ٢٢٨	X شعر الحرب والفرار من الواقع
٢٢٨ — ٢٣١	الشعر الذاتي
٢٣١ — ٢٣٢	الشعر الجنسي والمنحرف
٢٣٢ — ٢٣٤	شعر الموضوعات الناقمة
٢٣٥ — ٢٤٠	بذور الواقعية
٢٤٠ — ٢٤١	ضغط البيئة على الأدباء
٢٤١ — ٢٤٢	انتكاس الرومانتيكية
٢٤٣	المذهب الواقعي X
٢٤٤	نماذج لالياس قنصل
٢٤٤ — ٢٤٥	» للجبوتي
٢٤٥ — ٢٤٦	» للجواهري
٢٤٦	» ضياء الدخيلي
٢٤٧ — ٢٤٨	» نذير الحسامي
٢٤٧ — ٢٥٢	لمحة عن الشعر الواقعي العالمي
٢٤٨ — ٢٤٩	نماذج لأحمد پيرا
٢٤٩ — ٢٥٠	» ل. و. ه. أودين
٢٥٠ — ١٥١	» لثايري بريسوف
٢٥١	» لنيكولا فيكراسوف
٢٥٢	» لبوشكين
٢٥٣	X الاتجاهات الشعرية الحديثة
٢٥٤ — ٢٥٦	الخاتمة





السحرى، مصطفى / عبد اللطيف
الشعر المعاصر على ضوء النقد الحدي

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01031143



AMERICAN
UNIVERSITY OF BEIRUT

