



مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

الكتابات النقدية للشاعر
أحمد زكي أبوشادي
«نقد الشعر»

تحرير وتقديم

د. مصطفى الضبع

الكويت

2015



مُنَافَسَةُ جَاهِزَةِ عَجْرَةِ الْعُرْنِ بِسُغُودِ الْإِبْرَاقِينَ لِلدَّيْرِ الرَّاحِ السَّعْدِيِّ



التدقيق الطباعي

مناف الكفري

الصف والتنفيذ

أحمد متولي أحمد جاسم

علاء محمود

الإخراج وتصميم الغلاف

محمد العلي

حقوق الطبع محفوظة

هاتف: ٩٦٥ ٢٢٤٣٠٥١٤ +

فاكس: ٩٦٥ ٢٢٤٥٥٠٣٩ +

E-mail: kw@albabtainprize.org

التصدير

أحمد زكي أبوشادي (١٨٩٢ - ١٩٥٥) شاعر وناقد عربي مصري من مؤسسي جماعة أبولو في الشعر والنقد.. ولد بمدينة القاهرة وأكمل تعليمه الثانوي بها ودرس الطب في إنجلترا وعاد بعد تخرجه إلى وطنه ... ثم هاجر إلى أمريكا واستقر بها حتى وفاته في عام ١٩٥٥.

تأثر أبوشادي بتراث الشعر العربي القديم بجانب تأثره بمدرسة الطبيعة في الأدب الإنجليزي حيث عاش فترة ليست بالقصيرة من حياته هناك. أدخل أبوشادي ألواناً من التجديد على الشعر الحديث شكلاً ومضموناً. كما عالج في شعره مختلف الموضوعات والأغراض؛ فكتب في الوصف والغزل والفلسفة والتأمل. واهتم في شعره بالشعر القصصي حيث أفرد له مساحة من تجربته الشعرية، وأهم ما يميزه في رحلته الشعرية، دعوته إلى وحدة القصيدة وإلى التحرر من القوالب القديمة وإلى صدق الشاعر في التعبير عن إحساسه وعواطفه.

كان إنتاجه الشعري غزيراً جداً تمثل في أكثر من عشرين ديواناً شعرياً. وتبقى أهم إنجازاته في عالم الأدب والفكر دوره الأساس في إنشاء جماعة أبولو، وإصداره مجلة تحمل هذا الاسم وهي متخصصة في الشعر والنقد.

نظم أبوشادي في الشعر المسرحي والقصصي وكثير من الأغراض الشعرية التي تجلّت فيها قدرته الفنية وبراعته خصوصاً في الوصف والتأمل وبث العواطف والأفكار. كما ظل مشغولاً بوجوده وأحاسيه بما يدور من أحداث في الوطن العربي، حيث مرّت على هذا الوطن الكثير من القضايا المصيرية.

وإذ تصدر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري هذا الكتاب الذي يحمل اسم «الكتابات النقدية للشاعر أحمد زكي أبوشادي - نقد الشعر» للدكتور مصطفى الضبع، ضمن الإصدارات الشعرية والأدبية لمهرجان ربيع الشعر في موسمه الثامن مارس ٢٠١٥ الذي تنظمه المؤسسة في مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي، لنأمل أن يطلع القراء والمهتمون ومحبو الإبداع الشعري والنقدي لأحمد زكي أبوشادي على نماذج من نقد الشاعر التي جاءت في مقدمات دواوينه وهي كثيرة، إضافة إلى النقد الذي جاء في مقدمات دواوين الشعراء الآخرين، ومقالاته المتفرقة التي سطرها في عدد من المجلات الأدبية الصادرة آنذاك، حيث جمعها مؤلف الكتاب د. مصطفى الضبع وأفرد لها فصلاً كاملاً من فصول الكتاب.

عزيزي القارئ..

نرجو أن نكون بهذا الإصدار قد أسهمنا في إضاءة المشهد الشعري والنقدي لشاعر تبوأ مكانة عالية في فضاء الشعر العربي وترك بصمته الخاصة التي ميزته في المجالين الشعري والنقدي.

والله ولي التوفيق،،

عبدالعزیز سعود البابطين

الكويت في ١٦/٥/١٤٣٦هـ

الموافق ٧/٣/٢٠١٥م

إهداء

إلى واحد من نماذج الثقافة العليا

إلى

أحمد زكي أبوشادي

إلى

موجة انتمت إلى بحرها

فصارت محيطا

المقدمة

الحياة معبر خشبي بين شاطئين (الميلاد والموت) يمر عليه البعض فلا يشعر بوجودهم أحد ويجتازه آخرون فيهبزونه فتتهز قلوب البعض سعادة وتهتز قلوب الآخرين خوفاً». قليلون أولئك الذين يتركون أثراً باقياً يعلن أن أشخاصاً يليق بهم الإنجاز مروراً من هنا، وقليلون هم الذين يدركون ما أنجزوا، أو إنجازهم، لذا تظل الكتابة مسافة من الوعي بما هو كائن وراء الظلال.

نهاية القرن التاسع عشر ولد أحمد زكي أبو شادي، وبداية القرن العشرين عاش حياة لم تكن مستقرة، ولكن عدم استقرارها لم يكن ليؤثر سلباً على عقلية من طراز خاص، أدرك أنه إذا كان الجميل في إدراك الفرصة فإن الأجمل في خلق الفرصة بالأساس قبل انتهائها.

يمثل أبو شادي حلقة شديدة الخصوصية والفاعلية في الثقافة العربية، حلقة تشكلت من عدد من الدوائر المتداخلة:

١- الشاعر

يعرف الجميع أحمد زكي أبو شادي شاعراً، غير أن حجم نتاجه وقيمه ليست مدركة تماماً فمعظم أعماله الشعرية طبعت مرة واحدة وقد توقفت طباعتها بوفاته، حتى أشرف وديع فلسطين على نشر ديوانين من دواوينه المخطوطة في الثمانينيات من القرن الماضي، وهو ما يجعل من اسمه نموذجاً للشاعر المعروف اسماً الغائب قراءة. وعلى الرغم من حضوره القوي في تاريخ المشهد الشعري العربي الحديث فقد

غاب عن المؤسسة الأكاديمية عبر الرسائل العلمية منذ آخر رسالة علمية أنجزت عنه (١٩٩١) وهي الأخيرة في قائمة لم تتجاوز خمس أطروحات تناولت عددًا من جوانب تجربته الشعرية^(١) وهو يطرح الكثير من التساؤلات حول نتاجه النقدي وغيابه عن طاولة الدرس منذ وفاته في أمريكا (١٢ أبريل ١٩٥٥). وظل الاهتمام الجزئي بالشعر مسيطرًا على أقلام من كتبوا عنه بعد رحيله على الرغم من المساحة النقدية التي شغلتها دواوينه حال ظهورها، وهو ما يتجلى قويًا عند النظر لدواوينه وما رافقها من دراسات تعكس اهتمام معاصريه على النحو التالي:

١. أنداء الضجر ١٩١٠، وطبعته الثانية - مطبعة التعاون - القاهرة ١٩٣٤ (١٢٩ صفحة)، مع دراسة للشاعر: مطران وأثره في شعري، وثلاث دراسات أخرى:

- عبدالعزيز عتيق: شخصية أبي شادي ومميزات شعره.
- محمد عبدالغفور (تصدير الديوان).
- مصطفى عبداللطيف السحرتي: شاعرية أبي شادي.

٢. زينب، نضجات من شعر الغناء - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٤ (٤٩ صفحة)،

ويتضمن أربع مقالات:

- أحمد محمد مظهر: شعر الغناء.
- جميل صدقي الزهاوي: تولد الغناء والشعر.
- حسن صالح الجداوي: مقدمة الناشر.
- عبدالفتاح فرحات: نقد وملاحظات، النهضة الفنية.

(١) ألهم أمين عبدالعال: المسرحية الشعرية بين شوقي وأحمد زكي أبو شادي - ماجستير - كلية اللغة العربية بالقاهرة - جامعة الأزهر ١٩٨٦. جابر عبدالرحمن سالم: الوطنية في شعر أبي شادي - ماجستير - كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر. - عبدالعزيز الدسوقي: جماعة أبو لو وأثر أحمد زكي أبو شادي فيها - ماجستير - معهد البحوث والدراسات العربية - جماعة الدول العربية - القاهرة ١٩٥٩. - كمال حسين فهمي نشأت: أحمد زكي أبو شادي حياته وشعره - دكتوراه - كلية الآداب - جامعة عين شمس ١٩٦٥. - محمد محمد جاهين بدوي: قصيدة الصورة في شعر أبي شادي - ماجستير - كلية اللغة العربية بالقاهرة - جامعة الأزهر ١٩٩١.

٣. مصريات، نخب من شعر الوطنية - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٤ (١١٨ صفحة)،

ويتضمن خمس مقالات:

- حسن الجداوي: مقدمة الناشر.
- حسن صالح الجداوي: كلمة ختامية.
- سلامة موسى: الأدب نقد الحياة (مقدمة الديوان).
- محمد مبروك نافع: شعراء الوطنية، الشعر في النهضة المصرية الأخيرة.
- محمود حسن إسماعيل: نقد وملاحظات.

٤. نكبة نافارين، قصيدة تاريخية قومية جامعة - المطبعة السلفية - القاهرة

١٩٢٤ (٦٤ صفحة)، ويتضمن المقالات التالية:

- ابن المقفع: الأدب والوطنية لديب مصري يشار إليه بالبنان.
- حسن الجداوي: مقدمة الناشر.
- حسن الجداوي: ملاحظات الناشر.
- د. عبدالرحمن بك عمر: الموقعة الفاصلة نوارين أو نافارين.
- مؤرخ فاضل: موقعة نافارين، ترجمة عن دائرة المعارف التاريخية الموسومة بـ«تاريخ المؤرخ للعالم».
- محمد حسن الشرقاوي: الشعب ينهض قائماً بواجبه.
- محمد عبدالبديع: نقد قصيدة الأستاذ.
- محمد مبروك نافع: محمد علي وواقعة نافارين.

٥. أنين ورنين، صور من شعر الشباب - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٥

(٢٠٩ صفحة)، ويتضمن ست مقالات:

- أحمد محرم: النفس الشاعرة (خاتمة الديوان).
- حسن صالح الجداوي: مقدمة الناشر للطبعة الأولى.
- حسن صالح الجداوي: كلمة ختامية.

- عبدالفتاح فرحات: نقد وملاحظات.
 - علي أدهم: الأدب والنقد.
 - محمد صادق عنبر: صور من شعر الشباب.
٦. مفخرة رشيد، قصيدة وطنية - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٥ (١١٩ صفحة)،

ويتضمن إلى جانب قصائد الديوان:

- أحمد بك وجدي: المفاخر القومية - ملحق.
- بركة أفندي محمد: حسنة من الشعر القومي.
- حسن صالح الجداوي: مقدمة الناشر.
- حسن صالح الجداوي: كلمة ختامية لناشر الكتاب.
- حسين أفندي فتوح: إلهام الماضي.
- راغب بك إسكندر: الذكريات الخالدة.
- عبدالمقصود العناني: خير الشعر.
- عزيز أفندي ميرهم: حماية الحق.
- علي أفندي محمد الألفي: نقد وملاحظات، وصف تحليلي للقصيدة.
- مجموعة من الكتاب: من آراء الصحف والأدباء حول ديوان «أنين ورنين» (ملحق بالديوان).
- محمد أفندي صبحي: النهضة والأمل.
- محمود جمعة حلبة: التاريخ والتربية الوطنية.

٧. شعر الوجدان - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٥ (١١٩ صفحة)، ويتضمن

سبع مقالات:

- أحمد محرم: الشعر.
- حسن صالح الجداوي: صدق الشاعرية.
- سلامة موسى: النقد الأدبي وعثرته الحاضرة (مقدمة الديوان).

- عبدالعزيز عبدالحق: معنى الإلهام في الأدبيات والحياة.
 - محب الدين الخطيب: الشعر والمطمح القومي.
 - محمد صادق عنبر: شعر الوجدان.
 - محمد صبحي: مقدمة الناشر.
٨. ذكرى شكسبير- المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٦ (٢٣ صفحة).
٩. الشفق الباكي، نظيم من شؤون وعواطف - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٦ (١٣٣٦ صفحة)، مع دراسة موسعة للشاعر: الشعر والشاعر بحث فلسفي.
١٠. المنتخب من شعر أبي شادي - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٦ (١٢٣ صفحة).
١١. وطن الضراعة، مثل من الشعر القومي - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٦ (٨٥ صفحة) مع مقدمة قصيرة للشاعر، ودراسة في الخاتمة: أدب العصر.
١٢. مختارات وحي العام- دار العصور للطبع والنشر - القاهرة ١٩٢٨ (٨٢ صفحة).
١٣. المنتخب من شعر أبي شادي - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٦ (١٢٣ صفحة)، مع دراسة ختامية للشاعر: شعر التهذيب، إضافة إلى:
- عبد الحميد فؤاد، عبد القادر عاشور: مقدمة.
١٤. أشعة وظلال- مطبعة الشباب - القاهرة ١٩٣١ (١٤٦ صفحة).
١٥. أطياف الربيع - القاهرة - سبتمبر ١٩٣٣ (٢٠٥ صفحات)، ويتضمن خاتمة للشاعر: لمحة سريعة، مع أربع مقالات:
- إبراهيم المصري: شاعرية أبي شادي.
 - إبراهيم ناجي: المأمة، الشعر الحديث.
 - حسن كامل الصيرفي: في صحبة أبي شادي.
 - خليل مطران: تصدير.

١٦. أغاني أبي شادي (الجزء الأول) - مطبعة التعاون - القاهرة ١٩٣٣ (١٥٣ صفحة)،

ملحق به قراءتان:

- إبراهيم ناجي: إلى عشاق الفن.
- علي محمد البحراوي: إلمامة ونظرة في الأغاني المصرية.

١٧. الشعلة - القاهرة ١٩٣٣ (١٤٥ صفحة)، مع مقالتين للشاعر: «تصدير» و«إلمامة:

فلسفة الشعر» إضافة إلى:

- إبراهيم ناجي: نقد وملاحظات، الشعلة.

١٨. الينبوع - القاهرة - يناير ١٩٣٤ (٢١٨ صفحة)، ويتضمن تصديرًا للشاعر،

وخاتمة: «شعر الجيل» إضافة إلى خمس مقالات:

- أبو القاسم الشابي: إلمامة، الأدب العربي في العصر الحاضر - مقدمة الديوان.
- حسين عفيف: أبو شادي الفنان (ملحق الديوان).
- محمود حسن إسماعيل: الديباجة في شعر أبي شادي.
- محمود أحمد البطاح: شاعر البيئة المصرية.
- مصطفى جواد: التعابير الجديدة في شعر أبي شادي.

١٩. فوق العباب - مطبعة التعاون - القاهرة - يناير ١٩٣٥ (١٤٠ صفحة)، مع

تصدير للشاعر.

٢٠. الريف في شعر أبي شادي - مطبعة التعاون - القاهرة ١٩٣٥ (٩٧ صفحة)

اختيار وتصدير: محمد عبدالغفور.

٢١. الكائن الثاني - مطبعة التعاون - القاهرة ١٩٣٥ (٣٥ صفحة)، مع تصدير

للشاعر.

٢٢. عودة الراعي - مطبعة التعاون - الإسكندرية - يناير ١٩٤٢ (١٥٦ صفحة).
٢٣. من السماء - مطبعة جريدة الهدى اليومية - نيويورك - ديسمبر ١٩٤٩ (١٦٠ صفحة)، مع تمهيد، ومقدمة «التجربة الشعرية» بقلم الشاعر.
٢٤. الإنسان الجديد وقصائد أخرى - دار ومطابع المستقبل ومؤسسة المعارف للطباعة والنشر - بيروت ١٩٨٣ (٣٥٦ صفحة) مع تمهيد، ومقدمة بعنوان: «التجديد في الشعر» للشاعر نفسه.
٢٥. النيروز الحر، وقصائد أخرى - دار ومطابع المستقبل ومؤسسة المعارف للطباعة والنشر - بيروت ١٩٨٨ (٢٨٨ صفحة)، مع تعريف، وتصدير: «ألوان الشعر» بقلم الشاعر.
- وقد كان لهذا الكم من الأعمال الشعرية أثره السلبي على الباحثين الجدد الذين أربهم الكم فانصرفوا عن مواطن للثراء وليست للخوف، والحال كان أسوأ فيما يخص نتاجه النقدي الذي ظل منجماً بين الصحف، وما جمع منه في كتب أقل بكثير مما هو في الواقع.
- والحال هكذا، فإن الحاجة ملحة لجمع نتاجه النقدي مما يعد ضرورة علمية بالأساس تمهيداً لدراسته وليكن ما يضمه هذا الكتاب خطوة أولى أو خطوة في اتجاه أراه صحيحاً لجمع نتاجه النقدي ووضع أمم الباحثين لدراسته أو لاستكمال جمع شتاته.

٢- الناقد

انشغل دارسو أبي شادي (على كثرتهم في عصره وقتلهم في اللاحق) بالشعر على حساب النقد، متجاوزين النتاج النقدي الذي تضمنته المقدمات النقدية والآراء الفنية في الشعر العربي والعالمي، وقد توزعت آراؤه النقدية بين نقد الأدب ونقد

الواقع الاجتماعي المعيش، موسعاً من مفهومه للنقد بحيث لم يعد مقتصرًا على النص بمفهومه الضيق، وعلى الرغم من أن أبي شادي لم يفرد كتاباً للنقد وإنما جاءت دراساته ومقالاته النقدية مبنوثة عبر الدواوين والمؤلفات والصحف والمجلات أي إنه وهو يقدم نفسه شاعرًا يقدم نفسه ناقدًا شأنه شأن الكثيرين من شعراء العالم ممن جمعوا بين موهبتي الإبداع والنقد. كانت تجربة أبي شادي مزيجًا محسوبًا من النشاطين اللذين يمثلان قوامًا لنتاجه الفكري، سارا متوازيين لدرجة يصعب الفصل فيها بين الشاعر والناقد، وإذا كان السائد لدى الذين جمعوا بين الإبداع والنقد أن يبدو الإبداع (الشعري خاصة) تطبيقًا على الفكر النظري، بمعنى أن الفكر سابق للإبداع الذي يمنح الأفكار النظرية قدرتها على الثبات فإن الاختلاف المميز لتجربة أبي شادي أن الشعر لديه لم يكن مجرد تطبيق للنظرية بقدر ما كان خطأً موازيًا لأفكاره النظرية وهو ما يتكشف عند رصد آرائه النقدية إذ يكون المتلقي إزاء ثلاثة مصادر أساسية تتضام لتشكيل نتاجه النقدي:

– دراساته النقدية من مقدمات ودراسات ومقالات.

– نصوصه الشعرية التي جاءت تطبيقًا لرؤيته النظرية عن الشعر ومصادقًا لما يؤمن به من مبادئ الشعر.

– مقولات تمثل نصوصًا تتحرك من الهامش إلى المتن لم يكن إدراجها في طبقات دواوينه (المنشورة في حياته خاصة وبإشرافه) ولم يكن إدراجها مجانيًا ولم تأخذ طريقها إلى فضاءات النصوص لمجرد تشكيل جغرافية فضاء الصفحة.

أولاً: الدراسات النقدية

وهي المادة الأغزر في نتاج الشاعر، تتعدد مصادرها راسمة صورة مكتملة الأركان لحركة الناقد في فضاء عصره مقتربًا ومحلاً وشاهدًا على المشهد الشعري، وما وصل إلينا من هذا النتاج يتشكل من:

- شعراء العرب المعاصرون - قدم له ونشره وترجم لشعرائه وراجعاه وعلق عليه: رضوان إبراهيم - دار الطباعة الحديثة - القاهرة ١٩٥٨ (٣٣٨ صفحة من القطع الصغير) والكتاب يضم ما كتبه أبو شادي عن شعراء العربية في عصره، ومعظمها مقدمات كتبها لبعض شعراء عصره أو مقالات تناولت أعمالهم، ومعناية المحرر بجمع المادة فاته أن يحدد مصادرها بدقة بتوثيق كل مقال أو مقدمة ولكنه جهد مقدّر لما يحققه من حفظ للمادة المجموعة

- قضايا الشعر المعاصر - الشركة العربية للطباعة والنشر - القاهرة - مارس ١٩٥٩ (٢٦٠ صفحة) والكتاب يكاد يكون استكمالاً للكتاب السابق لاعتماده المنهج نفسه والتزامه برصد جوانب المشهد الشعري

- مسرح الأدب - مكتبة ومطبعة المؤيد- القاهرة - (٢٥٢ صفحة)، تتشكل مادته من مجموعة من الدراسات الأدبية حول الشعر وغيره من فنون الأدب، والكتاب توسيع لرؤية الكاتب التي لا تقف عند الشعر فقط، وإنما تتجاوزها إلى نظراته النقدية في الأدب على اختلاف فنونه^(١).

- دراسات أدبية (٦٥ صفحة) طبع في أمريكا وغير معروف أو متداول في المكتبات العربية، يضم عدداً من الدراسات (إحدى عشرة دراسة): الأدب الإنساني والأدب الواقعي - وليمة مينرفا - الشعر العربي في المهجر - ملامح من الأدب المهجري - الشعر المسرحي - فهم النفس البشرية - واهب أولاده - مدرسة البارودي - الأدب العربي في المهجر - ملحمة الحاوي - هزيمة العبقريّة - باقة

(١) أوردنا منه ما يخص الشعر فقط، يصدر أبو شادي الكتاب بقوله: «جمعت صحائف هذا الكتاب مختارات من نبد ومقالات أدبية نقدية لكتابه مما سبق نشره في «الزهراء» و«الفنون» و«لغة العرب» و«السياسة الأسبوعية» وغيرها من الصحف العربية بين سنة ١٩٢٦ وسنة ١٩٢٨ الجارية، وكانت عليه أكثر من صبغة وقتية، وتكررت رغبة الأدباء في إعادة نشره. وإنني حين ألبى هذه الرغبة أرجو أن لا تخلو هذه الصحائف من فائدة تهذيبية لناشئة الأمة على الأخص». أحمد زكي أبو شادي (تصدير الكتاب).

من الشعر (الثلج في الربيع - عاصفة ١٥ أكتوبر ١٩٥٤ - اسفندانتني الحمراء - توأمي - ذكرى نسيب عريضة - رثاء سليمان نجيب - في حديقة البلور بواشنطن - فلسفتي - استقبال واشنطن).

- أبوشادي في المهجر، مجموعة من مقالاته وأحاديثه - مكتبة مصر - القاهرة - د.ت (١٦٣ صفحة) والكتاب يضم خمسة فصول: في التاريخ - في الأدب والفن والموسيقى - في أدب الملونين - في الدين والاجتماع - في الصناعة.

- مقدمات الدواوين: أدرجنا مقدمات دواوينه السابق الإشارة إليها، إضافة إلى مقدمته لديوان «الألحان الضائعة» لحسن كامل الصيرفي، ومقدمته لديوان للشاعرة جميلة العليلى، والمقدمتان لا تمثلان كل إنتاج أبي شادي في هذا الجانب وإنما يضاف لهما المقدمات الواردة في كتابيه المشار إليهما في بداية هذه القائمة، وهي مقدمات تمثل حلقة من أقوى الحلقات في نتاج الشاعر كما تعد بمثابة النافذة التي استشرّف فيها ديوان الشعر العربي في عصره.

- مقالات أبولو: وهي كثيرة وقد آثرنا إدراج ما لم يرد في كتبه السابقة.

- محاضراته عن الأدب العربي: وتمثل مساحة متفردة تكشف عن رؤية الشاعر للأدب العربي حين يقدمه للمتلقى الغربي.

ثانياً: نصوصه الشعرية

لا تتوقف مكاشفة الآراء النقدية لأبي شادي عند حد المقالات أو الدراسات النظرية وإنما يتجاوزها إلى آراء نقدية يكون عليك أن تجمع شتاتها من شعره، مبنوثة في تضاعيف نصوصه الشعرية يمكنك أن تقف عليها من عناوين قصائده بوصفها طرْحاً أولياً، وخاصة تلك العناوين المحيلة للحقيقة أكثر منها للمجاز^(١) وهو ما يتجلى

(١) من مثل «رسالة الشاعر» أو «شعراء مصر» من ديوان «الإنسان الجديد» وهذا مجرد مثال على جانب واسع في شعره.

صراحة في تعريفه الشعر حيث تطالعنا عشرات الأبيات المبتوثة عبر قصائده، ومنها شعر البدايات التي لم تتغير آراؤه فيما تلاها من أعماله يقول بعنوان «الشعر»^(١):

الشعرُ ديوانُ العُظائم كلها
والى العُظائمِ كلُّنا ينقادُ
والشعرُ مفتاحُ العواطفِ والنُّهى
قامتْ عليه حضارةٌ وبلادُ
والشعرُ مرآةُ الحياة بأسرها
وهو الحياة نصيبها الإخلادُ

وهي مقولات تمثل موقفًا أوليًا للاختيار، اختيار جانب شاعر أو جانب قصيدة أو جانب تجربة شعرية، ويلاحظ أنها جاءت تعليقًا على نماذج الشعراء الكبار في عصره بوصفهم النموذج والمثل الأعلى للشعر، يقول في شعر شوقي^(٢):

تكفيك ساعة صحبة في أنسه
لترى الورى والكون والأجيالا
هبطت ملايين السنين بما وعت
وحيا عليه وما أردن زيالا
ولقد تخال بنيرات جنانه
رسالاً إلى الآتي البعيد توالي
لوجاء في عهد الضلالة لارتقى
فوق النبوة لا يبت ضلالا
ولو أن (أينشتين) قدر كنهه
ما قال في الفذ النبوغ جدالا

(١) شعر الوجدان - مختارات رائعة من نظم الأستاذ الدكتور أبي شادي، لجامعها وناشرها: محمد صبحي - المكتبة السلفية - القاهرة ١٩٢٥ ص ٧١.

(٢) السابق نفسه، ص ٧٤.

ويكرر الأمر في قصيدته «إلى أمير الشعر في منفاه»^(١) التي تأتي أكثر تعبيراً
عن رؤيته لشوقي الشاعر وشعره:

أمير الشعر عش للشعر دهرًا
فأنت لبحر قطب تالق
فقد أعجزت إعجاز (ابن هاني)
وجاوزت (التهامي) و(الفرزدق)
ونلت مقام (فكتور) و(جيتي)
و(بيرون) و(ملتون) و(هرق)
وقد علمتنا سر المعاني
بذهن في سماء الكون حلق
وأن الشعر سلوة كل حي
وأغلى كل مسطور وأصدق

والقصيدة في جملتها (٢٦ بيتاً) تشير إلى أربعة جوانب في شعر شوقي:

- موهبته الشعرية وقدراته المميزة.
- موضوعات شعره ذات الطبيعة الإنسانية.
- معارضاته التي تفوق فيها على من عارضهم.
- الفنون الشعرية التي أبدع فيها، كالمرح الشعري، وشعر التاريخ وغيرها مما نافس فيه شعراء الغرب.

وعلى مدار القصيدة يسترسل أبو شادي في سرد تفاصيل شعرية شوقي، وهي
تفاصيل تعد نتاجاً واضحاً لمدارك تجمع بين رؤيتي الشاعر والناقد معاً.

(١) أحمد زكي أبو شادي: أنين ورنين، صور من شعر الشباب - جمع: حسن صالح الجداوي - المطبعة السلفية
- القاهرة ١٩٢٥ ص ١٠٦.

ويقول عن «عبدالرحمن شكري»^(١):

أبدًا يرافقُ شعركُ الإنشادُ
وتشوق فتنته النهى فيعادُ
أسست مملكةً يصون ذمارها
(المازنيُّ) أخـوك و(العقاد)
ولسوف يحترم الزمان مآلها
وتسير خلف لوائها الأحفاد
دين بعثت له ولو علمت به
من قبل لاحتفلت به الأجداد
والشعر ديوان العظائم كلها
وإلى العظائم كلنا ينقاد
فانزع من الكون الغطاء موفقا
واشرح فشعرك ما إليه نفاذ

ويقول عن حافظ إبراهيم في قصيدته «إلى حافظ إبراهيم»^(٢):

يا ناجتَ الشعر تمثالاً سجدتُ له
لازال شعرك مرفوعاً كتمثال
هذا بعيدك قرباناً أقدمه
وعيد مثلك تعييد لأمثالي
إذا قنعت بما يحويه من طرف
عرفت بالأدب الشرقي مفتتلاً
فأنت شاعر (وادي النيل) منبسّطاً
لها لدى (الغرب) تقديسٌ وتكرمةٌ

(١) أنين ورنين ص ٢٣.

(٢) أنين ورنين ص ٦٩.

فقد جعلت كلينا مسعد الحال
فانظر لوجه أخيه الباسم الحالي
وذي أغاريد أبحار وأجبال
كما لقولك فينا مجده العالي

والقصيدة أرسلها الشاعر إلى حافظ إبراهيم «مع مجموعة نفيسة من شعر الغرب هدية له في عيد ميلاده»^(١) كاشفاً عن رأيه في التجربتين الشعريتين: الشرقية ممثلة في حافظ إبراهيم، والغربية ممثلة في مجموعة النصوص المهداة بوصفها نصوصاً مختارة تكشف عن موقف الشاعر منها كما تكشف عن رؤيته للشعر ورؤيته لدور حافظ إبراهيم الشاعر حين يخاطبه في القصيدة نفسها بقوله:

وأسمع الشرق رجعاً من مآثرها
يَصُنُّ نداءك للحالي وللتالي
فما به صممٌ لكنه مرضٌ
في القائدين وما كانوا بأبطالٍ

وفي النماذج السابقة يمكنك أن تكتشف عدداً من الحقائق:

- تنوع رؤية الناقد بين عدد من شعراء مختلفي المشارب الشعرية (كلاسيكية - رومانسية).
- خبرة الناقد الشاعر وقدرته على صياغة رؤيته شعراً عبر صيغ جمالية يسهل تلقيها عبر هذا الوسيط الجمالي الخاص.

تعدد الدلالات التي تتبلور في اثنتين:

- ١ - دلالة الحقيقة التي يعبر عنها بالمجاز.
- ٢ - دلالة المجاز الذي يعد مرآة للحقيقة السابقة عليه.

(١) السابق نفسه.

وفي الحاليين: الشعر والنثر تقف على الكثير من التفاصيل الخاصة بتعريفه الشعر والشاعر وتضعك أمام عدد من المصطلحات التي تجد صداها واضحاً في نتاجه الشعري منها على سبيل المثال:

الشعر العصري: واحد من المصطلحات التي اعتمدها أبو شادي في معظم كتاباته عن الشعر (نظرياً وتطبيقياً) تجده في مقدمات دواوينه الشعرية وفي مقدماته لدواوين شعراء عصره ودراساته عن الشعر (تكرر المصطلح قرابة الثلاثين مرة فيما يضمه هذا الكتاب من نتاج أبي شادي) وجاء عنواناً كتابيه يحمل المعنى نفسه (المعاصرون - المعاصر).

وقد كان للمصطلح - بوصفه حاملاً دعوة صاحبه - تأثيره في الجيل المعاصر لأبي شادي عامة وفي تلاميذه خاصة مصطفى السحرتي (١٩٠٢-١٩٨٣) في كتابه «شعر اليوم»^(١) الذي جاء عنوانه تأكيداً دالاً على هذا التأثير.

الشفق الباكي

يعد ديوان «الشفق الباكي» الصادر في طبعته الأولى الوحيدة (١٩٢٧)^(٢) العمود الفقري في تجربة أبي شادي، والديوان يحمل الكثير من فكر صاحبه على المستويين: النظري والتطبيقي، وتتكشف أهميته من خلال عدد من الملاحظات الدالة:

الحجم، بلغت صفحاته ألفاً وثلاثمائة وستاً وستين صفحة (١٣٣٦) جامعاً شعر صاحبه حتى نهاية يوليو ١٩٢٧، وللوهلة الأولى يدرك قارئ الديوان تجاوزه السائد مقارنة بما هو متعارف عليه آنذاك.

(١) صدر الكتاب عن رابطة الأدب الحديث - القاهرة ١٩٥٧. وقد توقف السحرتي عند نتاج ثلاثة وعشرين شاعراً مصرياً وعربياً سار فيه على نهج أستاذه (أبي شادي) في كتابه « شعراء العرب المعاصرون » (الحرر).

(٢) لم يتضمن أي مرجع كتب عن أبي شادي أية إشارة إلى طبع الديوان مرة ثانية بعد هذه الطبعة.

اشتماله على النماذج المتنوعة للشاعر مما يجعله نموذجاً تطبيقياً لرؤية الشاعر للشعر، يقول الدكتور عبدالعزيز الدسوقي: «وهذا الديوان موسوعة شعرية تجمع بين دفتيها كل المستويات الشعرية التي كان أبو شادي يمثلها، وتعكس صوراً كثيرة لحياته وآرائه ونظراته في الحياة والأحياء والشعر والوطنية والحب والسلام والإنسانية والعروبة والكفاح وكل ما يخطر على البال من قيم وأفكار، وإذا كنا نستطيع أن نقرأ حياة أبي شادي وآراءه ونظراته في هذا الديوان فإننا أيضاً نعيش من خلاله العصر كله بل وندرك في وضوح مأساة هذا الجيل الذي نطلق عليه جيل «أبولو» يعبر عنها أبوشادي في حرارة وصدق، كما نقرأ أيضاً مظاهر الخلاف والصراع بين هذا الجيل وبين شعراء التقليد ممثلاً في شوقي كما يفعل ذلك ناشر هذا الديوان»^(١)، ويقف الدكتور عبدالعزيز الدسوقي على عدد من المبادئ التي يراها تمثل مبادئ حاول أبو شادي ترسيخها^(٢).

اشتماله على دراستين موسعتين للشاعر: أولاهما في المقدمة بعنوان «الشعر والشاعر، بحث فلسفي» وجاءت في اثنتي عشرة صفحة (١٢)، وثانيتها بعنوان «النقد والشعر» وجاءت في قرابة خمسين صفحة فجاء شعر الديوان واقعاً بين نثرين للشاعر، والنثران يطرحان الكثير من قضايا الشعر ومذاهبه في عصر الكاتب وهي على حد تعبير الدكتور عبدالعزيز الدسوقي: «نظرات تسبح في مجالات فسيحة متعددة وتختلط فيها مجموعة من المذاهب الأدبية التي قرأ عنها وتأثر بها، ففيها تلمح آثار الرمزية والواقعية كما نستخلص من شعره نزعتة الرومانسية الواضحة ولعل ظروف الحياة وأحداثها قد ساهمت بقسط كبير في حيرة الشاعر وتردده بين هذه الآراء.....، ولذلك نستطيع أن نقول عن مجموع شعره: إنه موسوعة شعرية تحمل في تضاعيفها كل الآراء والاتجاهات وترفدها كل النزعات والتيارات، ففيه الشعر

(١) عبدالعزيز الدسوقي: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث - معهد الدراسات العربية العالية - جامعة الدول العربية - القاهرة ١٩٦٠، ص ٢٠٦.

(٢) السابق ص ٢٠٨-٢٠٩.

القومي، والشعر الأخلاقي، والشعر الوصفي، وفيه الشعر الوجداني الخالص، وفيه الشعر الموضوعي، وبينما ترى فيه نزعة ذاتية تخلق في السماء، ترى فيه نزعة هادفة ترسم الطريق لغد مشرق مضئ^(١)

جاء في سن الخامسة والثلاثين مقترباً من سن الحكمة (الأربعين) مكتنزاً تجربة مؤهلة لكتابة تجربة ناضجة، تجربة تتأسس على دعامتين: تاريخ من التأليف (قراءة عشرة كتب ما بين دواوين شعرية ومؤلفات نثرية وأوبريتات شعرية)، ومرجعية فكرية وإنسانية وخبرات تشكلت عبر المراحل السابقة من عمره (علاقته بالأدب الغربي - علاقته بكبار أدباء عصره - حياته في أوروبا عشر سنوات (١٩١٢-١٩٢٢)).

نقد النقد

في إطار الحركة النقدية حول أعماله، أو تلك التي أسهم في قيامها حول أعمال شعراء عصره، في هذا الإطار بدت إرهاصات لنقد النقد تتجلى في مؤلفات ضمت الكثير من مظاهر هذه الإرهاصات، ويمكننا رصد نموذجين لهذه الحركة:

نموذج أبي شادي نفسه فيما أداره من ملاحظات نقدية حول الدراسات التي تناولت ديوانه «الشفق الباكي» أكبر دواوينه حجماً على الإطلاق (١٣٣٦ صفحة)، حيث أدار حواراً نقدياً موسعاً في خاتمة الديوان عبر دراسة بعنوان «النقد والشعر» جاءت في قرابة خمسين صفحة، أسس فيها للكثير من المقولات النقدية حول الشعر وإبداعه ووظيفته، يقول: «وما هو الشعر إن لم يكن التعبير الحار عن شعور النفس وإيمانها؟ فكل ما يطلب فيه أساسياً صدقه وإخلاصه لنفسية الشاعر، سواء أدان الشاعر بالسقراطية أو لم يدن. على أن أرقى الشعر ما اتصل بالحياة اتصالاً واتجه بها إلى مثال عالٍ مسعدٍ، وما كانت السقراطية إلا أحد هذه الأمثلة»^(٢)، وهو بهذا

(١) السابق ص ٢٠٩.

(٢) السابق ص ١١٩٠.

الطرح يؤسس لمنهج نقدي أو - على أقل تقدير- يؤسس لمبادئ نقدية تنبع من رؤيته الشعرية وتكون قادرة على مسايرة الشعر الجديد أو الشعر العصري حسب رؤيته، ليس هذا فحسب وإنما يقرأ الحركة النقدية في عصره قراءة الناقد أولاً والشاعر ثانياً، في الأولى يضع الأسس وفي الثانية يطالب بالوعي بها، وهو ما كان له صдаه في كثير من أطروحات من تصدوا للنقد في عصره أو في أطروحات أخذت طريقها إلى أقلام نقاد العربية فيما تلا عصره.

نموذج نقاده: في كتاب «نظرات نقدية في شعر أبي شادي» أدار الجداوي ناشر الكتاب حواراً نقدياً تعليقاً على الدراسات التي تناولت ديوان أبي شادي «أنين ورنين» جاءت تعليقات الناشر في قرابة مائة صفحة (٩٧-١٩١)، جاء الكتاب في مقدمة الناشر (حسن الجداوي)، ومقالة عن حياة الشاعر بقلمه، تتلوها إحدى عشرة دراسة:

- عبدالعزيز عبدالحق: الأدب القومي، طارحاً مفهوم الأدب القومي وأشكاله وأسباب تأخره وكيفية التوصل إلى زراعته في أدبنا المصري، منطلقاً من دراسته السابقة لشعر أبي شادي في ديوانه شعر الوجدان^(١) ومستعيناً بما أسس له في كثير من أطروحاته حول الشعر خاصة والأدب عامة.

- عبدالمجيد أحمد خيرى سعيد: شيء عن الشعر، بإيجاز يطرح نماذج من الشعر محدداً خماسية الفنون الجميلة: الشعر والموسيقى والتصوير والحفر والبناء، وخماسية الشعر: الوصفى والفلسفى والقصى والغنائى والتمثلى ويبدو تأثره بآراء أبي شادي في مطالبته بالتنوع الشعرى، كما يبدو استيحاء تقسيمه الشعر مما أبدعه أبس شادي نفسه.

- أحمد الزين: من زلات الشعراء، ويرصد بعض أخطاء الشعراء أخذاً عليهم تلك الأخطاء المتوارثة: «وهناك عيوب شعرية ورثها شعراء عصرنا عن تقدمهم من

(١) معنى الإلهام في الأدبيات والحياة - مقدمة شعر الوجدان - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٥ ص ٥٣-٦١.

شعراء العصور الماضية، وقيّدوا أنفسهم بها، ولم يستطيعوا أن يطلقوا شاعريتهم من أغلالها، مع ما يرون من التحول في الأفكار والتبدل في وجهة الآراء كما تقتضيه نظم الطبيعة وسنن الحياة في هذا العالم»^(١) وهو رأي يعد تفكيراً وتطبيقاً لآراء أبي شادي في تطوير الشعر وتوسيع آفاق الشاعر حتى تضم العالم كله.

- محمود حسن إسماعيل: الشاعرية الممتازة، يحدد الشاعر مفهومه للشاعرية الممتازة: «هي المرأة الصقيلة الصادقة التي تعكس ما يتجلى أمامها من أضواء العالم عظمت أو حقرت مبالية بها كل المبالاة حريصة على عرضها بأمانة على أهل البصائر والأبصار»^(٢)، ويرى أن اكتشاف هذه الشاعرية مهمة النقد الأدبي، وأن مفهوم الشاعرية الممتازة يراه منطبقاً على أحمد زكي أبي شادي: «ولا أحسب أنني في موقف المتهم بالتحيز إذا أعلنت مطمئناً أن في شعر الأستاذ الدكتور أبي شادي مظهراً جلياً للشاعرية القوية الممتازة وأن من مميزاته ذخيرة معلوماته المنوعة ونبوغه المتعدد النواحي، مما اكسب شعره روحاً جديدة وثابة إلى الأمام نازعة إلى الصعود»^(٣).

- علي أدهم: التقدير الفني، ويقارن فيها بين العلم والفن وتسابقهما للوقوف على دقائق الكون والكشف عن أسرارهِ^(٤)، مرتحلاً في فضاء الفكر الغربي لاستقصاء رؤيته، وهي رؤية تتصل بأبي شادي من زاويتين: أولاهما شخصية أبي شادي الشاعر وتكوينه الجامع بين الفنان والعالم، وثانيتهما التوافق مع فكر أبي شادي الداعي لاستكشاف الكون عبر الشعر.

- الناقد الأدبي لصحيفة «المؤدب»: نقد «أنين ورنين»، ويقف عند ديوان أبي شادي المذكور وقفة طويلة (٤٢ صفحة) مستكشفة مدققة يغلب عليها الطابع اللغوي، والمقارنة بين صوره وصور سابقه من شعراء العربية.

(١) نظرات نقدية في شعر أبي شادي - ص ٣٦.

(٢) السابق ص ٣٩.

(٣) السابق ص ٤٠.

(٤) السابق ص ٤٣.

رد الناشر على نقد «أنين ورنين» ويتصدى فيه ناشر الديوان (حسن الجداوي) للناقد مناقشاً أراءه ومفنداً بعض تفاصيل نقده معتمداً في رده على كثير من مقولات أبي شادي نفسه، ونصوصه الشعرية عبر دواوينه السابقة على هذا الديوان، وتعد مناقشة الناشر المطولة^(١) نموذجاً صريحاً تطبيقياً لمصطلح «نقد النقد».

- إبراهيم المصري: شعراؤنا وجنون الطرب، وفيها يرصد الناقد ظاهرتين شعريتين: أولاهما تتمثل في تلك العزيمة الظاهرة للتجديد و«عقل قد اشتركت في تهذيبه الثقافة العربية والأوربية»، وثانيتها: المعارض الثابت القائم على ضالة الفكر وفقر الذهن على حد تعبيره ويحدده بأنه: «حاسة الطرب البربرية بتسلسل الألفاظ في اتزان وتنميق ورواء يعني بالعرض دون الجوهر، والمبنى دون المعنى»^(٢)، والظاهرتان تتصلان تمام الاتصال بنتاج أبي شادي وأفكاره وتكادان تكونان نتاجاً واضحاً لهذه الأفكار، فأبو شادي مثال ناضج لاكتناز الثقافتين: العربية والأوربية، ثم هو نموذج مغاير لظاهرة الطرب وهو ما يكشف عن واحدة من أهم سمات شعر أبي شادي أولاً ورؤاه النقدية ثانياً، أعني بعده عن الطرب بمعناه التقليدي الذي كان ينشغل فيه الشاعر بوزنه وقافيته على حساب الصورة والإيقاع الأهدأ أو الشعر المهموس.

كما طرحه محمد مندور واصفاً إياه بأنه ليس الخطابة الغالبة على شعرنا «وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد»^(٣) رافضاً ذلك الصوت العالي الذي يجعل الشاعر يصرخ بأفكاره ومعانيه، وهو ما يفسر تجاوز شعر أبي شادي للموسيقى التقليدية، ودعوته لذلك يقول في مقدمة ديوانه «الكائن الثاني»: «ولا أودُّ أن أثقل هذه المجموعة الصغيرة بتصدير طويل فأكتفي بأن أعزّز توكيدي لصفات الشعر المستقلة، توكيداً لا يُنافي شغفي الشخصي بالموسيقى التي ينبض بها شعري نبضاً ذاتياً في صميم بنيته لا في بهرج صناعته،

(١) قرابة مائة صفحة (ص ٩٧ - ١٩٥).

(٢) نظرات نقدية في شعر أبي شادي ص ١٩٧.

(٣) د. محمد مندور: في الميزان الجديد - نشر وتوزيع مؤسسات ع. بن عبدالله - تونس ١٩٨٨ ص ٧٧.

فالموسيقى الشعرية يجب أن تكون أصيلة مرافدة للمعاني متغلغلة في بيانها، لا أن تكون صوراً من التردد الإيقاعي الرنّان الذي لا يصحبه شيء من صدق العاطفة أو عمق الفكرة بل كلمة ضحولة وسفسطة كلامية»^(١) ويؤكد على ذلك بتكرار هذا الطرح في المقدمة نفسها وفي دراساته لعدد من شعراء العربية^(٢)، وتكفي الإشارة الإحصائية إلى أن مفردة «موسيقى» ترد فيما يضمه هذا الكتاب من دراسات الشاعر ما يزيد على المائة والخمسين مرة (١٥٤ مرة تحديداً) الموسيقى العذبة - الموسيقى الفنية - الموسيقى اللفظية الرائعة - الموسيقى الشعرية المطبوعة - علم الموسيقى (مصطلح يتكرر قرابة عشر مرات في دراسات أبي شادي)، وهو ما يجعل من دراسة الموسيقى لديه عملاً له أهميته يجمع بين المقولات النقدية والتطبيقات الشعرية التي رسخ لها شعره الناطق بهذه المقولات.

التحامل والظهور، مقال من صحيفة «المؤدب» وهي رؤية نقدية للرد على بعض منتقدي أبي شادي.

- عبد القادر عاشور: اللغة والشعر والعصر، طارحاً رؤية تتأسس على أن: «على الشاعر أن يتمشى مع روح عصره، ويرسم صورة من أحوال زمنه، والباحث في الشعر الحاضر يراه لم يأخذ صبغة جديدة حسب اتساع التصور، واختلاف المناظر وانتشار العلوم..... ولكن شاعراً كالدكتور أبي شادي لما علم أن الشعر مرآة عصر قائله أراد أن يملأ هذا الفراغ ويسد هذه الثلمة، فكان موفقاً في مهمته، مجداً في أداء واجبه، لا تمر عليه لحظة إلا ويبني في أدب العصر بناءً جديداً»^(٣) ورؤية الناقد هنا لها مرجعيتها في شعر أبي شادي أولاً وفي دراساته ثانياً، وهو ما يتكشف عبر مصلح استخدمه الشاعر كثيراً «الشعر العصري» ذلك المصطلح الذي تكرر ما يزيد على العشرين مرة.

(١) أحمد زكي أبو شادي: الكائن الثاني - مطبعة التعاون - القاهرة ١٩٣٥، ص ٤.

(٢) يراجع على سبيل المثال دراسته للشاعر البحريني إبراهيم العريض في كتابه «شعراء العرب المعاصرون» ص ٢٢٧-٢٣٤.

(٣) نظرات نقدية في شعر أبي شادي ص ٢٢٣.

وأوضح ما قاله أبو شادي طرْحاً لهذا المصطلح ما قاله في تصديره ديوان الينبوع: «إن الشعر العصري هو قبل كل شيء لسان الحياة العصرية، والحياة العصرية ذات صلات شتى بالماضي وذات تطلع الى المستقبل، فليس غريباً في الثورة الروحية والفكرية الحاضرة أن يأتي هذا الشعر مزيجاً منوعاً لا في مصر وحدها بل في العالم الأدبي بأسره، ولا ينتظر من مثلى أو من أي شاعر عصري آخر إلا أن يكون صادق الشعور والتعبير، فلا غبار على هذا التنوع الصادق ما دام نتيجة أحاسيس شتى - هذا التنوع الذي نجده في العواطف والتأملات والأساليب، كما حدث في عهد الشاعر الألماني العظيم (هنريش هيني Heinrich Heine) فقد جمع شعره بين نفحات القديم وبين النزعة الرومانطيقية التي كان آخر شعرائها في قومه وبين نزعة التحرر العصري التي ساعد تكوينها، وقد أصبحت الصورة الغالبة على الشعر العصري في الغرب صورة الرومانطيقية الواقعية (romantic realism)»^(١).

والمصطلح في تكراره لا يعدو أن يكون تطبيقاً على ما طرحه الناقد الشاعر وما طبعه الشاعر الناقد نفسه، وما يبلور فكرته بصورة بسيطة لقارئه، وما كان له صداه عند تلاميذه من شعراء العربية في مصر خاصة وفي خارجها عامة، كما أن الفكرة ذاتها تعد ملمحاً له أهميته في شعر المهجر حيث الشعراء يعبرون عن اللحظة الإنسانية أو اللحظة الساخنة المعبرة عن عصريتها أو أنيتها دون انشغالها بالماضي وأطلاله، ويكفي الإشارة على أن تسمية «الرابعة القلمية» التي تأسست في أمريكا الشمالية كانت تعني فيما تعنيه رابطة أنية لا تنشغل بالماضي فالكتابة فعل حاضر يؤسس لنص له فعله المستقبلي بالأساس، والكاتب - أي كاتب - لا يكتب لقارئ ماض وإنما يكتب لقارئ مستقبل، وهو ما تكشف عبر ملامح التجديد ودوافعه التي تبلورت في شعر أبي شادي وفي شعر مجايليه وتلاميذه ممن كان له أثره في رؤيتهم للشعر وطبيعته.

(١) أحمد زكي أبو شادي: الينبوع - القاهرة - ط ١-١٩٣٤، ص د.

حسن صالح الجداوي (الناشر): في المرأة، طارحاً - بإيجاز غير مخل - بعض الأفكار التي قد تبدو خلافية إلى حد ما مع أبي شادي ومعتمداً مقولاته: «على أن مثل هذا الاختلاف كما قدمت لا يؤثر على الغرض الأصلي من الكتاب وهو خدمة فن النقد الأدبي وتطبيقه على الشعر المصري عامة، وعلى نظم شاعرنا خاصة»^(١).

ثالثاً: مقولات الآخرين

وهي مقولات تتردد في كثير من أعمال الشاعر مختارة بعناية كاشفة عن مساحة الاطلاع على الفكر الإنساني ومعبرة عن موقف الاختيار بوصفها نصوصاً مكثفة شديدة الدلالة، ولناخذ نموذجاً لذلك ديوان «أنين ورنين» الذي تتكرر فيه ثنتان وعشرون مقولة تنسب لمفكرين وأدباء وشعراء غربيين، أربع عشرة مقولة منها عن الشعر، من هذه المقولات:

١. «ليس الشعر روحاً بلا جسم، بل هو روح مجسمة تؤثر على حواس الأحياء من الناس» - ستدمان (Stedman) (ص ١١١)

٢. «الشعر أقرب للحقيقة الهامة من التاريخ» بلاتو Plato (ص ١١٣)

٣. «يخلق الشعر الحياة» - ف.و. روبرتسن (Robertson) (ص ١١٣)

٤. «يشمل الشعر الحقيقة كلها، ولا تعبر الفلسفة إلا عن ذرة منها» - ثورو (Thoreau) (ص ١١٣).

٥. «الشعر مبدأ ونهاية كل معرفة، فهو خالد خلود القلب الإنساني» وردزورث Wordsworth. (ص ١٤٥)

٦. «الشعر هو الحق الوحيد: التعبير عن عقل سليم يتكلم عن فكرة لا عن مظهر» إمرسن Emerson (ص ١٤٥)

(١) ظرات نقدية في شعر أبي شادي ص ٢٢٨.

وهي مقولات تعبر عن رأي الشاعر وتكشف عن رؤيته النظرية للشعر التي نجد صداها في نصوصه الشعرية وفي آرائه عن الشعر مما يجعل منها مرجعياته التي يكشف عنها واضعاً في يد قارئه مفاتيح عالمه الشعري غير محتكر لما من شأنه أن يجعل فهم الشعر أو الولوج إلى عالمه أمراً أكثر سهولة وعمقاً.

الوعي النقدي وتوسيع المفهوم

لم يقصر أبو شادي النقد على مفهومه الضيق (الآخذ في الضيق نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين في الثقافة العربية) ذلك الضيق الذي يقصر النقد على النص الأدبي فحسب دون توسيع دائرة الوعي النقدي على شتى نشاطات الحياة الإنسانية، وهو ما يفسر رؤيته النقدية للأدب (على اتساع أجناسه: الشعر - القصة - الرواية - المقالة) وللحياة (على اختلاف مجالاتها: الطب - العلم - التاريخ - الفلك - السياسة - الاجتماع - الفنون المختلفة) ولل فكر الإنساني (على اختلاف جوانبه: الفلسفة).

- قطرة من يراع في الأدب والاجتماع - مطبعة الظاهر - القاهرة ١٩٠٨ (كتاب ضخم في مجلدين كبيرين يمثلان رؤية مبكرة للشاعر في كثير من شؤون العصر كما يطرح عنوانه).
- ثورة الإسلام - منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت ١٩٦١ (٢٤٧ صفحة بمقدمة لطفه عبد الباقي سرور ومحمد خفاجي، ويناقش عدداً من القضايا الحضارية في الإسلام).
- أبو شادي في المهجر - مكتبة مصر - القاهرة (١٦٣ صفحة) بمقدمة للدكتور محمد عبد المنعم الخفاجي يشير فيها إلى ظروف الكتاب الذي طالبته ابنة أبي شادي بكتابة مقدمته: «وقد وضع أبو شادي الكتاب، متناولاً لبحوث ودراسات عديدة، وكان قد أذاع هذه البحوث والدراسات من «صوت أمريكا» وإن كان هذا السفر لم يشمل جميع الفصول التي دمجها يراع أبي شادي في الموضوع»^(١).

(١) محمد عبد المنعم الخفاجي: مقدمة كتاب «أبو شادي في المهجر» - مكتبة مصر - القاهرة - د. ت ص ٤.

١ - البناية الحرة - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٦ (١٢٤ صفحة).

وتوسيع مفهوم النقد يوازيه توسيع مفهومه للإبداع فلم يقف إبداعه عند الشعر وإنما تجاوزه إلى إبداع الأوبرا الشعرية التي كان رائداً فيها، وإلى نظم القصص الشعرية وكتابة الرواية وهو ما تكشف عنه قائمة أعماله في هذا الجانب:

١ - مفخرة رشيد، قصيدة وطنية شائقة مع شروح أدبية وتاريخية بأقلام نخبة من مشاهير الكتاب- المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٥ (٦٦ صفحة).

٢ - مها، قصة غرامية شرقية - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٦ (١٢٨ صفحة).

٣ - عبده بك، قصة مصرية اجتماعية- المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٦ (١٠٩ صفحات منظومة شعراً).

٤ - الآلهة، أوبرا رمزية ذات ثلاثة فصول - دار العصور للطبع والنشر - القاهرة ١٩٢٧ (٩٩ صفحة).

٥ - أخناتون فرعون مصر، أوبرا تاريخية ذات ثلاثة فصول- دار العصور- القاهرة ١٩٢٧.

٦ - أزدشير وحياة النفوس، قصة غرامية تلحينية - رابطة الأدب الجديد-الإسكندرية ١٩٢٧.

٧ - الزباء، أو زنوبيا ملكة تدمر، أوبرا تاريخية كبرى ذات أربعة فصول - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٧.

٨ - إحسان، مأساة مصرية تلحينية- المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٧.

٩ - مملكة العذارى (رواية) - دار المعارف -القاهرة، مايو ١٩٤٨ (١٥٤ صفحة)

الشاعر وتراثه

يصعب على متلقي أبي شادي الإحاطة بتراثه الهائل ولو في واحد من العمادين الأساسيين المشكلين هذا التراث: الشعر - النثر وعلى الرغم من أن تلاميذ الشاعر

وأصدقائه اجتهدوا في جمع تراثه ونشر أعماله حياً وبعد وفاته فإن الكثير من الأعمال لم تنشر إلا طبعة واحدة، ويمكن تصنيف تراثه من حيث النشر إلى:

١ - مانشر في حياته: وفي مقدمته معظم دواوين شعره (٢٣ ديواناً) وديوانان بالإنجليزية «أغاني العدم» و«أغاني السرور والحزن»^(١)، إضافة إلى عدد من المؤلفات:

- كتابه الضخم المنشور في جزئين: «قطرة من يراع في الأدب والاجتماع» ويعد الكتاب النثري الأول له، صدر الجزء الأول (١٩٠٨) والجزء الثاني (١٩٠٩).

- «رسائله الإسلامية الست» و«الإسلام الحي» كتابان أشار كاتب مقدمة كتاب ثورة الإسلام إلى نشرهما في حياته، ولكن لم يحدد أي معلومات للنشر ولم نعثر لهما على أثر^(٢).

- «أصداء الحياة» (١٩٢٥) وطبعته الثانية (١٩٢٧).

- الطبيعة في شعر المتنبي: لا أثر له سوى فيما ذكره دارسوه عن الكتاب وقيمه^(٣).

٢ - ما نشر بعد وفاته:

- «شعراء العرب المعاصرون» و«قضايا الشعر المعاصر».

- «أبو شادي في المهجر».

- «مسرح الأدب» مطبعة المؤيد - القاهرة - د.ت.

- «ثورة الإسلام» - منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت ١٩٦١.

- «دراسات إسلامية» ورد ذكره في مقدمة كتاب «ثورة الإسلام» مع إشارة إلى

نشره بعد وفاته دون ذكر أي معلومات للنشر ولم نعثر له على أثر.

(١) أشار مصطفى عبد اللطيف السحرتي إلى الديوانين في مقدمته لكتاب «رائد الشعر الحديث» لمحمد عبد المنعم خفاجة - انظر ج١- ط٢، ص ٢٢، ويورد الدكتور كمال نشأت عنواني الديوانين هكذا: songs of Joy and

sorrow- songs of nothingness - أبوشادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ص ٧٥.

(٢) انظر: ثورة الإسلام ص ٢، وقد ورد في المقدمة أن الكتاب الأول أعيد طبعه بعنوان «عظمة الإسلام» دون أي إشارات للنشر.

(٣) رائد الشعر الحديث ص ٤٣.

- «الإنسان الجديد» - ديوان نشر في طبعته الأولى (١٩٨٣)^(١).

- «النيروز الحر وقصائد أخرى» ديوان نشر في طبعته الأولى (١٩٨٨)^(٢).

٣ - ما نشر في الصحف والمجلات ولم ينشر في كتب: وهي مادة متنوعة تأخذ مسارين: أولهما: مقالات نشرت في صحف عصره ومجلاته: الأديب - المقتطف - الإمام - أدبي، وهو كم هائل من المقالات ومراجعات الكتب والتعليقات وكلها تشكل تراثاً غير مكتشف حتى الآن، وثانيهما: كتب نشرت كاملة في الصحف ولم تنشر في كتب مستقلة، ومنها كتاب «من نافذة التاريخ» الذي نشر مرة واحدة في مجلة المقتطف^(٣)، ويشير الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة إلى أنه كتاب ضخم ما نشر منه لا يمثل إلا القدر اليسير من تأليفه التمثيلية^(٤).

٤ - ما لم ينشر، وهناك إشارات إلى وجوده دون أن يرى النور، وهو نتاج أشار إليه دارسوه ومعاصروه، ومنه:

- ديوان «ألحان الغريب» يجمع ما نظمه في إنجلترا (١٩١٢-١٩٢٢)^(٥).

- ديوان «أغاني الحب» (بالإنجليزية)^(٦).

- ديوان «أناشيد الحياة»^(٧).

(١) عن دار ومطابع المستقبل ومؤسسة المعارف للطباعة والنشر - بيروت بإشراف وديع فلسطين.

(٢) عن دار ومطابع المستقبل ومؤسسة المعارف للطباعة والنشر - بيروت بإشراف وديع فلسطين.

(٣) لمقتطف - يونيو ١٩٥٢، والكتاب قيد النشر الآن بمقدمة تحليلية كاشفة (المحرر).

(٤) رائد الشعر الحديث - ج ١، ص ٤٣.

(٥) السابق ص ٤٢، ويؤكد الدكتور كمال نشأت أن الديوان نشرت بعض قصائده في الجرائد والمجلات ويورد قائمة بعناوين القصائد التي تشكل مادة الديوان (٥٠ قصيدة)، راجع د. كمال نشأت: أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٧ ص ٧٥-٧٧.

(٦) السابق نفسه.

(٧) أشار السحرتي في مقدمته المشار إليها سابقاً كما أشار إلى أن الديوان يحتوي على ما نظمه الشاعر من مطلع عام ١٩٥٣، وهو ما يعني أن الديوان لم ينشر في حياة الشاعر، ولم يشر أحد من دارسيه نشر الديوان.

- أربعة دواوين، أشار الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة إلى كونها ماتزال مخطوطة (آنذاك): إيزيس - أناشيد الحياة - الإنسان الجديد - النيروز الحر^(١).

- كتاب «من ملعب الحياة» الذي أشار إليه أبو شادي في مقدمته للكتاب السابق «.....وكتابي (من ملعب الحياة) الذي سيتلوه»^(٢) ويبدو أن القدر لم يمهل الكاتب لنشر هذا الكتاب ولم ينشر بعد وفاته شأن الكثير من تراثه الذي فقد في حياته^(٣) أو الذي ظل مخطوطاً حتى الآن معرضاً للفقْد أو أن فرصة فقده أكبر.

- «سفينة الهجرة» - «الأحاديث المائة» مخطوطان أشار إليهما الدكتور خفاجة^(٤).

الناشر

أصدر عدداً من المجلات متنوعة الاهتمامات:

- حقائق الظاهر: مجلة قصصية أصدرها في مطلع حياته^(٥).
- مجلة «عالم النحل» (The Bee World) أصدرها أثناء وجوده في إنجلترا وظل يحمرها حتى بعد عودته إلى مصر.

(١) مقدمة «رائد الشعر الحديث» ص ٦. وقد نشر الديوان الثالث «الإنسان الجديد» (١٩٨٣)، والرابع «النيروز الحر» (١٩٨٨).

(٢) المقتطف - يونيو ١٩٥٢ ص ٤.

(٣) تكررت إشارة أبي شادي عن فقدانه أعمالاً مخطوطة في ظروف ما، منها إشارته في خاتمة ديوان «أنداء الفجر» إذ يقول: وعدت إلي وطني في أواخر سنة ١٩٢٢ وحقيقتي مثقلة بأثار أدبية شتى وبرسائل لها أهميتها مع كثيرين من أكابر الرجال وفي مقدمتهم المرحوم محمد فريد بك، فإذا بالجمرك يتشبث بالاحتفاظ بهذه الأوراق وقتياً لفحصها، وقد كان سيف الأحكام العرفية مصلتاً فوق الرقاب، وإذا بها قد أبيدت كما أبيدت مآثوراتي التي تركتها في مصر! وما أحسب أديباً جنى عليه الاغتراب والحرب بأكثر مما جنى علي، وقد ترك كل هذا في نفسي أثراً أليماً جداً» ص ١١١ من الديوان، وإشارته في التمهيد لديوانه «من السماء» في طبعته الأولى ديسمبر ١٩٤٩.

(٤) رائد الشعر الحديث ص ٤٥.

(٥) أشار إليها في دراسته الملحقه بديوانه «أنداء الفجر»: «عنيت في سنة ١٩٠٨ بإصدار مجلة قصصية هي (حقائق الظاهر) - ص ١١٣ - الطبعة الثانية من الديوان الصادرة عن مطبعة التعاون - القاهرة - يولية ١٩٣٤.

- مجلة مملكة النحل، لسان حال رابطة مملكة النحل آنذاك (صدر العدد الأول منها في القاهرة يناير ١٩٣٠).
- مجلة أبولو المعروفة أول مجلة شعرية في الوطن العربي (سبتمبر ١٩٣٢ - ديسمبر ١٩٣٤).
- مجلة الإمام، مجلة أدبية شهرية أصدرتها جماعة الأدب المصري بالإسكندرية وترأس أبو شادي تحريرها.
- مجلة أدبي مجلة خاصة بأدبه.
- مجلة الدجاج، ومجلة الصناعات الزراعية.

المترجم

- ترجم عدداً من الأعمال الأدبية من الإنجليزية، منها:
- «العاصفة» لشكسبير (نشرت في المقتطف - أعداد أكتوبر - نوفمبر ١٩٢٩، ويناير وفبراير ١٩٣٠).
- ترجمة ديوان الدكتور العقل للعربية نظماً.
- رباعيات حافظ الشيرازي وأناشيد الشيرازي.
- رباعيات الخيام (١٩٣١) (نظماً اعتماداً على ترجمة الزهاوي النثرية من الأصل الفارسي)
- عمریات فتزجرالد (ترجمة لرباعيات الخيام عن الإنجليزية معتمداً على ترجمة فتزجرالد).

الطبيب والعالم

التحق بمدرسة الطب المصرية وحالت ظروفه دون استكمال دراسته فيها، حتى سافر بإرشاد أطبائه إلى إنجلترا وأقام فيها مدة عشر سنوات (١٩١٢-١٩٢٢) استكمل خلالها دراسته الطب (١٩١٥) «وتخصص في علمي الأمراض الباطنية والجراثيم وفاز في عامين متواليين بشهادة الشرف وجائزة» وب«في علم البكتريولوجيا من مدرسة مستشفى سانت جورج - إحدى مدارس جامعة لندن الشهيرة ثم تعين زمناً مساعداً بالمعمل البكتريولوجي بالمعهد المذكور»^(١)، ومن أعماله العلمية:

- إنهاء تربية النحل في مصر - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٦ (٦٤ صفحة، محاضرة للشاعر في الموضوع مع قصيدة مملكة النحل لأمير الشعراء أحمد شوقي).
- الطبيب والمعمل - دار العصور للطبع - القاهرة ١٩٢٨ (٩١٢ صفحة).
- استغلال مصر كمحطة عالمية للنحالة - مطبعة الاعتماد - القاهرة ١٩٣٣.

النحال

أثناء إقامته في إنجلترا اهتم بعلم الحشرات ودراستها وأسهم بشكل فعال في تأسيس نادي النحل الدولي (The Apis club) سنة ١٩١٩، وأسس في مصر نادي النحل الدولي (١٩٢٣).

الإعلامي

إضافة إلى مقالاته الصحفية التي ضممتها دوريات عصره، منحته إذاعة «صوت أمريكا» الفرصة للكشف عن الجانب الإعلامي لديه وهو ما تجلّى عبر عشرات الموضوعات التي كانت مادة ما قدمه عبر أثير الإذاعة على مدار سنوات هجرته

(١) محمد صبحي: مقدمة ديوان شعر الوجدان - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٥، ص ٨.

الاختيارية، وقد نشرت معظم هذه المواد في كتاب «أبو شادي في المهجر»^(١) ويضم أربعة أقسام: في التاريخ - في الأدب والفن والموسيقى - في أدب الملونين - في الدين والاجتماع - في الصناعة، كاشفاً عن رؤية عميقة للمجتمع الأمريكي وطرحاً لمستوى خاص من تحليل الظواهر الاجتماعية والحضارية، يضاف لهذا الكتاب كتابان يحملان السمت نفسه: «من نافذة التاريخ» و«ملعب الحياة»، يضاف إلى ذلك تحريره في عدد من الجرائد المهاجرة، منها: الهدى - الإصلاح - السائح - نهضة العرب^(٢).

المثقف

في إدراكه دور المثقف عبر حركته في المجتمع المدني وهو ما تبلور في عدد من الجمعيات المدنية التي أسسها في كل مكان أقام فيه:

- جمعية آداب اللغة العربية (تولى سكرتيريتها وكانت برئاسة المستشرق مرلجيوت).
- ساهم في تأسيس النادي المصري بلندن وعمل سكرتيراً له (١٩١٣-١٩١٤).
- رابطة منيرفا الأدبية في أمريكا.

أدب الرحلات الشعري

لم يحصر أبو شادي رؤيته للكون الواسع على مجال واحد من مجالات العقل، وإنما راح يستشرف مساحات واسعة من الوجود الإنساني متنقلاً بينها وفق حركتين أساسيتين:

- المعاناة والمعاشية الواقعية: عبر مجموعة الفضاءات التي عاش فيها في ثلاث قارات (أفريقيا - أوروبا - أمريكا).

(١) صدر بعد رحيل أبي شادي عن مكتبة مصر - القاهرة بمقدمة للدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي (الحرر).

(٢) د. كمال نشأت: أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ص ٧٣.

- المعاشية الافتراضية عبر متابعة النشاط الفكري والثقافي والأدبي في فضاءات لم يعايشها واقعاً وإنما خبرها من خلال قنوات اتصال إنسانية تتمثل في متابعته للأدب في آسيا (الهند - الصين - اليابان) وفي أمريكا الجنوبية (البرازيل - شيلي).

وهما حركتان تكشفان عن طبيعة الشخصية المنفتحة على العالم باحثة عن الجمال في شتى مصادره، مدركاً أن الفكر الإنساني قد يتشابه بدرجة ما وفق معطيات التأثير والتأثر ولكنه مطلقاً لا يتكرر، والأفكار إن تشابهت فإن معالجاتها الجمالية يستحيل تكرارها وإنما تتجدد باستمرار مطرد، وهو ما يعكس رؤية الشاعر أولاً والناقد ثانياً والمفكر ثالثاً (على ترتيب مساحات الحضور في تجربة أبي شادي ومنجزه الإنساني، وهو ما يتجلى في خطين متوازيين سار فيهما الشاعر والناقد معاً دون أن يجور كلاهما على الآخر وإنما يلتقيان عند هدف واحد له طبيعته الجمالية (الفن)، وهو ما أتاح له رسم خارطة للشعر في زمنه على مستويين: مكاني - زمني، تجلى المستوى الأول في المساحة الشعرية التي قاربها على مستوى بلدان العالم، فيما تجلى الثاني في مقاربتة الشعر الإنساني في عصوره وأجياله المختلفة، وقد كانت اللغة الإنجليزية وسيلته إلى الوقوف على هذه المساحات المتباعدة من الأدب والشعر على مستوى العالم كله مما منحه الفرصة للانفتاح على الشعر عبر فضاءاته الممتدة على مساحة العالم، تلك المساحات التي تجاوب فيها مع عدد من الاتجاهات الشعرية ممثلة في مذاهب ومدارس وشعراء، منهم:

١ - شعراء بعينهم: توماس هاردي - روبرت بيرنز - سبنسر - شكسبير - شيلي - كيتس - وردزورث - يات - (إنجلترا) - ماري بكستن (أمريكا) - تاجور (الهند) - ولهم مولر (ألمانيا).

٢ - شعريات ثقافة معينة: الشعر الياباني - الشعر الفرنسي الحديث (كتاب مسرح الأدب).

شعرياً تأتي القصائد التي تطرق فيها إلى رسم صورة للأشخاص والأمكنة والأحداث، وهي مادة وفيرة في نتاجه لتطرح ما يمكن تسميته بأدب الرحلات الشعري، ذلك الأدب التصويري الذي يرسم صوراً شديدة الخصوصية للعالم وفق منظور الشاعر من خلال:

١ - الأمكنة: وتضم ثلاثة جغرافيات كبرى: أفريقيا - أوروبا - أمريكا، وكما قصائده عن الإسكندرية، وكان لها حضورها الواضح في قصائد ديوان «عودة الراعي» من خلال قصائد كشف عنوانها نصّاً عن الإسكندرية: المتمرد، من وحي شاطئ الرمل (ص ٣) - ربيع الإسكندرية (ص ٤) - بنات بحري (ص ١٦) - إسكندرية الدامية (ص ٧٤)، والبندقية رتشموند بارك (ديوان: أنين ورنين) وهما مجرد نموذجان لعشرات المدن التي صورها شعرياً.

٢ - أشخاص: بلاسكو إيبانز^(١) - شوبنهاور والحياة (مختارات من وحي العام) - المسيح الجديد، رثاء تاجور - ونستون تشرشل (عودة الراعي ص ٦٦) - أناتول فرانس (أنين ورنين) - لينين - حافظ الشيرازي - فريد وجدي بك - بيرون وتريزا - أحمد شوقي - عبدالرحمن شكري (أنين ورنين) - أناتول فرانس - لينين (شعر الوجدان)

وهو جانب جدير بالدراسة لدى الشاعر عبر الوقوف على مساحات واسعة من تصويره لمظاهر الحياة والأشخاص والثقافات التي عاينها.

روح التعاون / العمل بروح الفريق

في كثير من أعماله الشعرية يحاط الديوان بعدد من الدراسات (مقدمات ودراسات ختامية)، يقدم ظاهرها نموذجاً لتشجيع النقاد الشباب على العمل النقدي ممارسة لأطروحات في عصره، وفي باطنها العمل بروح الفريق وتقبل الآراء المختلفة

(١) بلاسكو إيبانز (١٨٦٧-١٩٢٨) أديب أسباني مات منفياً بفرنسا لدعايته للجمهورية في بلاده.

وهو ما يعلي من قيمة العمل الجماعي أو بتعبير الشاعر: «في طليعة هذا النقد من وجهة نفسية متجلية في شعري بثي فكرة التعاون والإخاء الأدبي، فهذه الفكرة معدودة من سيئاتي الأدبية! وهذا نقد لا أفهمه إذ أنني لا أتصور أن الفردية الأدبية أو الأنانية مزية عظيمة للأدب أو للأديب، أو أنها عماد للثقافة، بل أرى الواقع عكس ذلك كما أسلفت، وأعتبر النهضات الحققة وليدة التعاون، ولن يعني التعاون تنازل الأديب عن آرائه أو أساليبه، وإنما يعني التآزر على إظهار أنواع الجمال الأدبي في بيئته، وهيهات أن تقتصر هذه على إنتاجه وحده»^(١).

وبعد،،،

إن قراءة أبي شادي وتتبع آثاره لهي قراءة خلاقة تنتقل فيها بين الأفكار والأحلام والمبادئ والحكايات، تأخذ فكرة إلى قصيدة، وتنقل قصيدة من طقس تعيشه إلى مناخ تتمنى مكاشفته، يربطك الشعر بالنقد، ويأخذك النقد إلى رؤية اجتماعية شديدة الخصوصية، تنتقل من عالم البشر إلى عالم الروح، لتعود محملاً بما اكتشفته من رؤية إنسانية، وإذا كان تتبع أعمال أبي شادي عملاً يتطلب جهداً من نوع خاص فإن قراءته تمنحك ما يزيل عنك كل آثار لجهد مضن بذلته أو تعباً في ملاحقتها عانيته.

مع أبي شادي أنت في بحر ليست المشكلة أن تعرف كيف تخرج منه ولكن القضية أنك وأنت تغادر البحر لا تملك إلا أن تحمله داخلك، وقد اتسعت مداركك للدرجة التي تستوعب عالماً كونياً لا يليق أن تأخذ شيئاً وتترك أشياء.

لذا لا تدعي الصفحات القادمة أنها جمعت كل التراث النقدي لأبي شادي سواء نقده الأدب عامة أو نقده الشعر خاصة فكما أن هناك أعمالاً مخطوطة ماتزال فإن هناك مقالات تضمها الصحف المتعددة التي كتب فيها في الوطن العربي أو في أوروبا أو أمريكا لم تتطرق إليها معرفة الأجيال التالية لجيله أو الذين ولدوا بعد رحيله.

(١) أحمد زكي أبو شادي: خاتمة ديوان الشفق الباكي - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٦، ص ١١٨٥.

وتبقى في النفس أمنية أن تتاح الفرصة لاحقاً لجمع نتاجه النقدي كاملاً استجلاء
لمرحلة لها أهميتها من التراث الوسيط إن صح التعبير، تلك المرحلة التي تشكلت خلال
النصف الأول من القرن الماضي وما يدرك منها أقل بكثير من تفاصيل واقعها.

مصطفى الضبع

القاهرة - فبراير ٢٠١٥

الفصل الأول

مقدمات الدواوين

ديوان «أنداء الفجر»^(١)

مطران وأثره في شعري

بقلم صاحب الديوان

لو لم أهد من أهديت إليها هذه المجموعة الأولى المستقلة من شعري لما قل سروري بإهدائي إياها إلى أستاذي الجليل خليل مطران، فقد عرفت محبة هذا الرجل الإنساني وأستاذيته منذ ثلاثين سنة إذ تعهدني صغيراً فبقيت أهدي بهديه، وكان أول ناقد لأدبي وأنا لم أتجاوز بعد الثانية عشرة من عمري، ولي أن أقول عن تأثيره على شعري ما قاله المازني عن أدب شكلي: فلولا مطران لغلب على ظني أني ما كنت أعرف إلا بعد زمن مديد معنى الشخصية الأدبية ومعنى الطلاقة الفنية ووحدة القصيد والروح العالمية في الأدب وأثر الثقافة في صقل المواهب الشعرية. ومع هذا التأثير العميق في نفسي شبت روح الثورة والاستقلال فتحملت مسؤولية خواطري وتعابيري، وبهذا الروح لم أغير كلمة من هذا الشعر الذي له في نفسي قداسة الصبا وذكرياته، وإن صرحت الآن في هذه الطبعة ببعض الأسماء وبعض المناسبات، وبهذه العقيدة، ربطتني بأستاذي هذا العمر الطويل رابطة مقدسة من المحبة المتبادلة والتجاوب الشامل لم ينل منها كر السنين مثقال ذرة، فكانت ومازالت مضرب المثل في عالم الأدب والصدقة.

وليس هذا هو كل شعري في سنة ١٩١٠ فقد كنت مكثراً - إذا جاز هذا التعبير - منذ حدثتني، وإنما هو مختارات منه، وقد سبقته مختارات نشرت في الجزئين الأول

(١) صدر الديوان في طبعته الأولى عام ١٩١٠ وفي طبعته الثانية ١٩٣٤.

والثاني من كتابي (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع)، فأما الجزء الأول من ذلك الكتاب فمعظم شعره من نظم الطفولة وسني ما بين الثانية عشرة وأقله في الخامسة عشرة، وأغلبة تقليدي النزعة وإن تكن فيه - على قلتها - حسنات أصيلة. وأما الجزء الثاني ففيه من شعري ما نظمته في السادسة عشرة والسابعة عشرة متأثرًا جد التآثر بتعاليم مطران، وهو بدء نضوجي الشعري. وكان مأمولاً طبع ديواني الأول كاملاً طبعة فنية فيما بعد ولكني نكبت نكبة عاطفية قاسية غيرت مجري حياتي فغادرت مصر إلى استانبول ثم إلى إنجلترا في أوائل سنة ١٩١٢ ولبثت مغترباً عن وطني أكثر من عشر سنين نظمت فيها الكثير من الشعر كعادتي ما بين أصيل مترجم، إلى جانب آثارني الأدبية الأخرى وفي مقدمتها ترجمة كتاب الأستاذ نكلسون في أدب اللغة العربية، وقد تركت ترجمته في مصر مع أوراقني الأدبية الكثيرة وعدت إلى وطني في أواخر سنة ١٩٢٢ وحقيقتي مثقلة بآثار أدبية شتى وبرسائل لها أهميتها مع كثيرين من أكابر الرجال وفي مقدمتهم المرحوم محمد فريد بك، فإذا بالجمرك يتشبث بالاحتفاظ بهذه الأوراق وقتياً لفحصها، وقد كان سيف الأحكام العرفية مصلتاً فوق الرقاب، وإذا بها قد أبيدت كما أبيدت مآثوراتي التي تركتها في مصر! وما أحسب أديباً جنى عليه الاغتراب والحرب بأكثر مما جنيا علي، وقد ترك كل هذا في نفسي أثراً أليماً جداً، ولولا تشجيع أستاذي العزيز مطران وأخي الحبيب حسن الجداوي لزهدت في نشر أي جديد من شعري، فضلاً عن جمع ما تيسر جمعه من شتيته القديم، دع عنك إعادة طبع شيء من ذلك القديم... وأين هذا وقيمه من جيد شعري المفقود ومترجماتي وتصانيفي في أكثر من عشر سنين؟ ومن لي الآن - في كهولتي ومتاعبي - بعواطف الصبا والشباب وبلك الأحلام الذهبية وبلك الموسيقىقة الثائرة التي تلاشت أصدائها في المحيط؟.

ومهما يكن من شيء ففي هذا الديوان الصغير ذكريات عزيزة عندي عاطفياً وأدبياً: فأما الأولى فلملوحه في ثناياه، وأما الثانية فترجع إلى ما فيه من التجاوب مع أدب أستاذي مطران خاصة. فطلاقة التعبير وحرية التأمل والاتجاهات الفكرية

الجديدة - كل هذه تتمثل في معظم مقطوعات الديوان وقصائده، ومنها تدرجت إلى مذهب تحرير النظم كما أوّمن بتحرير النثر، متأثرًا بأدب الجاحظ قديمًا وبأدب مطران نفسه حديثًا وقد تجلّى أبدع التجلي في (المجلة المصرية) التي حررها ببراعة أدبية منقطعة النظير.

وقد كان والدي، برغم تربيته الأزهرية، عصري الروح في كثير من تصرفاته، وكان السلامك بداره الكبيرة في سراي القبة (من ضواحي القاهرة) بمثابة صالون أدبي في كل خميس، فكان يجتمع لديه الكثيرون من أهل الفضل والأدب والمنزلة الاجتماعية، وبينهم أشهر رجال الصحافة والأدب والشعر في مصر حينئذ وكان واسطة عقدهم أستاذي خليل مطران. وهكذا تعلقت بحب هذا الرجل النبيل منذ طفولتي، وأتاح لي إصدار والدي لجريدة (الظاهر) اليومية و(الإمام) الأسبوعية فرصًا شتى للاتصال بأعلام الأدب حتى أشربت حب الصحافة والأدب منذ صغري، فجرى قلمي بأول كتابة أدبية صحفية في سنة ١٩٠٥ على إثر حصولي على شهادة الدراسة الابتدائية وقد كان لها ما كان من الشأن في ذلك الوقت، وكأنما كانت بمثابة شهادة أدبية لي أيضًا!

فلا عجب إذا عنيت في سنة ١٩٠٨ بإصدار مجلة قصصية هي (حدائق الظاهر) وبإصدار كتابي الأدبي الأول (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع)، وإن لم يتجل نضوجي الأدبي قبل سنة ١٩٠٩، وهو نضوج نسبي على أي حال لا يقاس بجانبه نضوج الشباب في هذا الجيل الحاضر. ولولا افتتاني بمطران لكان الأرجح أن لا تثور روحي الأدبية تلك الثورة في محاولتي أن أقتفي خطواته السريعة، ولولا مطران لما اجتذبت عناية كل من شوقي وحافظ بي، ومطران هو الذي فرح بديواني الأول هذا على صغره أكثر من فرحي، وكان واسطة التحية الكريمة من حافظ لهذا الشعر. وقد أحببت في حافظ وطنياته وحماسياته الفياضة بأصدق الشعور، فسحرتني بساطتها وصدقها واعتبرتها منسجمة من العناصر الشعرية العالية في أدب أستاذي مطران الذي رأيت فيه مثلي الأعلى... وهكذا بقي هذا الثالوث مؤثرًا في نفسي زمنًا، انفرادًا بالتأثير مطران.

وإن كان هذا لا ينفي تأثري في صباي كذلك بشخصيتين بارزتين: الأولى شخصية أحمد محرم الذي أعده في شعره الوطني والاجتماعي أسمى منزلة من حافظ في جميع عناصر الشاعرية، ولكن له نفسية النجم البعيد المتواري لا يلمح تألقه وقوته إلا أهل الصبر المديد، والأخرى شخصية مصطفى صادق الرافعي الذي لمحت فيه آيات الذكاء والشاعرية، ولكن يكاد ذكاؤه يفسد عليه عاطفته فأحببت إلى الآن ذلك الذكاء المتوقد وقد بلغ ما كان ينتظر له بلوغه من الإبداع الأدبي والشهرة الفائقة.

فهذ الديوان في حسناته من ثمار مطران الأولى وفي عيوبه من آثار سني المبكرة، ولا أحب لي من نشر تهنئته التي تفيض بالغبطة الأبوية وبفرحة المعلم بتلميذه، فهي منه وإليه:

ديوانك الأول فتحٌ له
ما بعده في عالم الشعر
أبرع ما كان بإطلاقه
ممهداً للخلق الحر
أصعدت بالإلهام فيه على
أجنحة النسر إلى النسر
علام لا يطلبُ مستأسرٌ
فكأكه من رهق الأسر
وما يرجى من رقى إلى
أوج المعاني قيد الفكر
(زكي) هذي نهضةً للنهي
في العصر كانت حاجة العصر
لفن سرٌّ ضنَّ دهرًا به
وأنت مبدي ذلك السرِّ

تشفُّ عنه المحكمات التي
نظمتها من فاخر الدرِّ
فالحسن من كل مظناته
يبرز فيها لأولي الذكر

والناقد الأدبي المؤرخ الذي يدرس آثار مطران وأثار تلاميذه - ولي الحظ والشرف أن أكون بينهم - يجد أن روحانية هذا المعلم الجبار وقوته الفنية قد تركت في نفوسنا أبعد الآثار، وأنا إنما نتابع رسالته في خطوات معقولة. فما نشوء الشعر المرسل ولا الشعر الحر ولا ما بلغناه من الحركة التحريرية للنظم ولا ما نتناوله من الموضوعات الإنسانية والعالمية إلا الرقي الطبيعي لرسالة مطران، ولا يستطيع مطران نفسه أن ينكر ذلك بل هو يبارك بإخلاص هذه الجهود وإن شاركنا في تقدير ألوان الجمال عند مخالفيها من أصحاب المذاهب الأخرى قوية كانت أم ضعيفة، وهذا التسامح الفني - وإن يكن تسامحاً في حدود - هو خلق مطران المعهود، خلق من يفتش عن ألوان الجمال والسليقة الفنية أينما كانت وإن كان له ذوقه الخاص ومذهبه الخاص.

ومنذ استحسن صديقي الأديب حسن الجداوي أن يضم ما يتاح له من الدراسات القيمة لآثاري المنشورة مساعدة على تفهمها، وجدت من كثيرين من الأدباء مشاركة له في هذا الاستحسان، وعلى هذا النسق الأدبي تصدر هذه الطبعة من (أنداء الفجر) وقد كان في مقدمة من استحسن هذا النسق الأدبي صديقي الشاعر الناثر الدكتور زكي مبارك، لأن هذه الدراسات تنقل القارئ إلى الجو الذي يتنفس فيه الشاعر فيتبين عن كثب حقيقة خواطره وعواطفه والعوامل المؤثرة عليه، وحينئذ تستطيع أن تتذوق آثار الشاعر أحسن التذوق.

يقول الأستاذ جارود (أستاذ الشعر في جامعة أكسفورد، في دراسته للشاعر كتييس، سنة ١٩٢٦) ما خلاصته أن الشعر الذي يستحق المطالعة ربما لا يطالعه

معظمنا بالعناية الواجبة التي قد تجعلنا أهلاً للاطلاع عليه. نحن بطبيعة الحال نطالب الشعر بالمتعة، ولكن الشعر كذلك يطالبنا بالجهد حتى نستمتع به فقد ألف الناس قراءة الشعر بغير ذلك التأهب الروحي الذي يعد ضرورياً في العبادات الأخرى وبغير التنبيه الوجداني الحتمي. والناس درجات في تفهم الشعر حتى أن وردزورث قسمهم إلى أربعة أقسام.. وما كانت دراسة الشعر العالي أو نقده بالأمور الهينة، فإن ذلك يتطلب غاية المواهب الفنية ومنتهى الثقافة والدقة حتى يوزن الشعر بمنتهى العناية والأمانة كما يفحص الصيرفي الجواهر غير مخدوع بمظاهرها الخلابه ولا بصورها المتواضعة.

ونحن نقرأ الكثير من نقد الشعر في وقتنا هذا مسرورين لاعتبار واحد، وهو تنبه الناس إلى أهمية الشعر بين الفنون الجميلة وأثره في تهذيب المدارك وصقل الشعور وما هذا بالقليل في ترقية الأمة فكرياً، ولكننا لا نكاد ننعم النظر في معظم ما ينشر من نقد حتى يملكننا الأسف الشديد على ما نلاحظه من الاستهتار بالدرس والنقد، وعلى تدخل عوامل خارجية (كالحزبية السياسية وما إليها) في الأحكام الأدبية حتى جرف هذا التيار الغاشم في طريقة غير واحد من مشهوري النقاد فأصبحنا نرى المتصنعين واللصوص من الشعراء تخلع عليهم ألقاب العبقرية لا لسبب سوى التضليل والحزبية والاعتبارات الشخصية، ونجد غيرهم من الموهوبين ينكر عليهم حتى التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، ولو وردت نظائرها في القرآن الكريم وفي أشعار الفحول من المتقدمين مع أنها أدوات فنية لا غنى عنها للشعراء المتعمقين، وتؤخذ عليهم قوة الاندماج والتصوف فيما حولهم من عوالم جليلة ودقيقة، ويمتهنون لتجاوبهم الكوني ولشعورهم بالشعر في كل شيء وبفنية الحياة المختلفة.

ومحال إقناع هؤلاء السادة بأنهم لم يستكملوا بعد أدواتهم النقدية ومع ذلك يجيزون لأنفسهم أن يعيبوا على الشعراء المطبوعين عدم استكمال أدواتهم الشعرية، ولو استكملوها باطلاعهم وبمرانتهم الطويلة أو بلغوا منها شأواً كبيراً، وأنه لا يكفي

لنقد الشعر أن يكون الناقد شاعرًا في روحه نزاعًا إلى الانصاف، بل ينبغي أن يكون كذلك واسع الثقافة واقفًا على المذاهب الأدبية وعلى أحدث أصول النقد، وبعد كل ذلك فالغالب أن يأتي النقد صورة من نفسية الناقد ومن ذوقه وميوله لا من الحق المطلق الذي لن يتحقق.... فالجزم في الأحكام النقدية أو التعسف إزاء هذا أنما يكون عبثًا واستهتارًا بالشعر وبالنقد معًا.

إن من أولى تعاليم مطران التي تشبعت بها منذ حداثتي وجوب الاطلاع، وقد أكببت على الاطلاع المتواصل منذ نشأتي حتى كنت أقلب «الأغاني» وغيره من أمهات الأدب العربي الميسورة في منتصف العقد الثاني من عمري تقليب المستهام بها، كما أن من أولى تعاليمه ترك التصنع والحذقة وإرسال النفس على سجيته ولكن إرسال المستعد المتمكن لا إرسال المستهين المهمل. وقد علقت بهذه المبادئ وطبقته وترعرت في نفسي وأدبي، فإذا خطوت تحت تأثيرها خطوات جريئة عبر مسبوق إليها فلا يعني هذا بتر صلتي بها وإنما يعني بري التام بروحها وغايتها. ولو تدبر الزملاء الناقدون وحاولوا التخلي عن المؤثرات الشخصية ونحوها لما وجدوا في تصرفاتي ونزعاتي الأدبية وفي تصرفات أقراني ونزعاتهم إلا تقدمًا طبيعيًا بتعاليم مطران التجديدية، فالحياة حركة واطراد وأما السكون فهو العدم.

يعتمد الشعر التقليدي وكثير من الشعر الحديث على الاستهواء الموسيقي لتخدير الأعصاب، ذلك التخدير الخفيف الذي يجعل الشاعر قابلة للتأثر برسالة الشاعر أقوى التأثر. ونحن لا نعيب اقتران الشعر بالموسيقى، وكيف نعيب ذلك وقد نظمنا ما نظمنا من المسرحيات الغنائية ومن شعر الغناء وبينما نرى خيرًا كثيرًا في تزاوج الفنون الجميلة؟ ولكن ما نعيبه هو عبودية الشعر للموسيقى حيثما ينبغي أن تكون للشعر سيادته فبدل استهواء الشاعر بالأوزان والقوافي الرتيبة وحدها، نرى أن الشعر جدير بأن تكون له ذاتيته المستقلة الجميلة المؤثرة، وأن تكون الاستهواء والتأثير الوجداني منه ذاتيًا، أي من إحياء المعاني ومن روعة الخيال، لا من الموسيقى اللفظية أولًا وأخيرًا.

والشاعر الذي يقول:

الشاعرُ الساحرُ مَنْ أسكرهُ!

من علم الشاعر هذا الشرُّهُ!

عيناك يا روعي ويا نعمتي!

عيناك إلهامُ الذي صوَّره!

إلى آخر هذا الشعر الغنائي، وقصائد أخرى كثيرة مثله، لا يشق عليه أن يلتزم هذا الطراز من الأداء الخلاب الرنان، ولكنه يؤثر أن يؤدي رسالة «الشعر بالشعر للشعر» وهي التي يعتبرها مربية للمواهب الشعرية ضامنة لاستقلالها حتى إذا ما أراد الشاعر في أي وقت تزاوجها والموسيقى اللفظية كانت رائدة ولم تجئ تابعة، بعكس شعر العامة والشعر البدائي الذي تكون فيه الموسيقى هي الغالبة، وهو الشائع الآن.

ولا أستطيع أن أدعي أن في هذا الديوان شاعرية تفوق ما فيه من موسيقية، ولعل هذا هو سر رضا أصدقائي المحافظين عنه رضاً خاصاً، بعكس دواويني الأخيرة التي تتجلى فيها الشاعرية المسيطرة كل التجلي فتؤثر فوراً على النفوس المهياة لها ولا تتحایل عليها بالإيقاع الرتيب، فهذا الشعر الجديد المتحرر لا يرضى عنه أصدقائي المحافظون. ومن هؤلاء الأصدقاء من يعرف مبلغ عنايتي بنقد نفسي بنفسي بشدة وقسوة فلا يتورط في اتهامي بالإهمال أو العجز عن البيان التقليدي لأنه يعلم علم اليقين مبلغ طواعية اللغة لقلمي نظماً ونثراً، وإن لم أقنع أبداً بإنتاجي ومنهم من لا يعرف ذلك فيتورط ذلك التورط، ويساعد سكوتي وقلة مبالاتي على سريان العدوى إلى النقد - وحتى إلى أذكياهم - فيهرفون بما لا يعرفون على طاقتي البيانية وقدرتي على التعبير، في حين أنني لو شئت لجعلت كل شعري في مثل ذلك الأسلوب المدرسي الذي رثيت به المثال مختار فهللوا له طويلاً وتمنوا على الإكثار منه، وقد جاء في استهلاله^(١):

(١) مجلة أبولو، أبريل سنة ١٩٣٤، ص ٦٩٧

مناحة الفنّ! مات الفنُّ والعيدُ

وماتت اليومَ في الجوّ الأناشيدُ

ولو تدبروا وتفهموا لما لجأوا إلى مثل ذلك النقد العجيب، وحرصوا همهم في دراسة مذهبنا الفني في الشعر، معتمدين على القوة الشعرية في ذاتها لاستهواء المشاعر حتى يؤدي الشعر رسالته، من إعزاز الخير وتقديس الجمال، تأدية حرة قوية مستمدة من صميمه فلا يكون فيها تابعاً لفن آخر ٠٠٠ ونتيجة هذا المذهب تقوية المواهب الشعرية إلى درجة بعيدة، فلا نعود نسمع أن الشعر شعر قبل كل شيء وإن القائل المتوجس (إني لأسمع صوتاً يقطر منه الدم) هو شاعر شاعر وإن لم تقع ألفاظه في نسق موسيقي ولا في سلك منظوم وإن لم يعده قومه شاعراً.

وأكرر أنني أعد مذهبي هذا هو وحده التطور الطبيعي لمذهب مطران.

ومما يؤسف له أن يتصدى لنقدي وللنقد الأدبي عامة كثيرون ليست لديهم المؤهلات لذلك ولا الموهبة النقدية، وهؤلاء يفسدون بجلبتهم الجو الأدبي ويؤثرون عن طريق الإيحاء النفساني حتى على خاصة النقاد أو على بعضهم أحياناً فيخلطون خطأ في أحكامهم، حتى لا يتورع معظمهم عن الحكم على الأعمال المترنة بالإسفاف، متناسين أن الأديب الناضج المطاع لا يمكن أن يسف، وإنما تنوع آثاره يوهم الناقد السطحي أن فيها العالي والمتوسط والمنحط، بينما لا تكون إلا صوراً مختلفة من الحياة المتنوعة التي يعالجها، فحتم أن تجيء مختلفة البيان والروح والقوة والموسيقى حتى تنسجم وموحياتها وظروفها. ولن يكون النقد لشاعر من الشعراء منصفاً - على فرض أهلية الناقد - إلا إذا أخذ جميع آثار الشاعر كوحدة أدبية متماسكة.

وإذا ضربنا صفحاً مؤقتاً عن الشعراء ونظرنا إلى المصورين أمثال محمد حسن ومحمود سعيد وشعبان زكي، فإننا نجد الأول في تصوير أشخاصه يميل إلى نزعة تصوفية تمثل كنه المرسوم وشخصيته المستترة، بينما يميل الثاني إلى ما سميته بالفن

التوكيدي الذي يجعل الصورة كالتمثال المجسم الحي، في حين أن الأخير يحن دائماً إلى التعبير التأثري الذي يعطيك في نظرة خاطفة الشمائل البارزة للصورة: ولك ولي أن نختلف على أي من هذه المذاهب أفعل في نفسك وفي نفسي، ولكن ليس لي ولا لك أن نتهم أحداً من هؤلاء الفنانين البارعين بالعجز وأن اختيار هذه الطريقة أو تلك راجع إلى قصور في الإداء بدل رجوعه إلى اختلاف في الذوق الفني، بل الأولى بي وبك أن نتفهم رسالة كل منهم في تقدير واحترام وإن لم تجتذبنا إلا إحداها، فكل منهم أستاذ لمدرسته. وهذه الروح السليمة هي التي ماتزال تنقص نقاد الأدب عندنا لتصنع حدّاً لأحكامهم المدهشة ولشططهم وتهورهم.

يقول أستاذي مطران في تصدير (ديوان الخليل) قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين: إن هذا شعر عصري، وهموا بالابتسام، توهم أن من بوارق أسرتهم ما يكون أشد من وقع السهام. فيا هؤلاء، نعم هذا شعر عصري، وفخره أنه عصري وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر، هذا شعر ليس ناظمة بعبد، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها وتوافقها، مع دور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر ٠٠٠ على أنني أصرح غير هائب أن شعر هذه الطريقة - ولا أعني منظوماتي الضعيفة - هو شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً.

وقد سمعت من أستاذي مطران في مدى السنين الطويلة التي نعمت فيها بصداقته وأستاذيته الكثير من الشواهد والتفاسير لهذا المذهب الذي تعلقته به نفسي منذ نعومة أظفاري وعملت تدريجياً على التوسع فيه توسع النشوء والارتقاء عن طبع

مواتٍ، متابعاً نضوج سني ونمو ثقافي وازدياد تجاربي وتأملاتي، فتطورت لغتي كما تطور العصر الذي نعيش فيه، وتطورت نفسياتي التي أحببت وتعذبت وساحت وجربت، وتطورت تبعاً لذلك أخيلتي وتعابيري ومثلي الأعلى.

مثال ذلك تجاوبي والطبيعة، فقد كان ذلك محدوداً في ديواني الأول، تقليدي العبارة غالباً، ولكنه لم يكن تقليدي النزعة بل مستمداً من الحياة ذاتها كما في قصيدتي «أنفاس الخزامى» (ص ٤٩)، فإني نشأت أحب هذه الأزهار وأحب النحل التي شغفت بها منذ سنة ١٩١٠، ولاحظت افتتاح النحل بها ثم تبينت من أستاذي في علم النبات أنها أزهار مصرية صميمة فازداد إعجابي بها، وفي القصيدة المذكورة بعض التطلع إلى المعنويات ولكنها لا تقارن بقصيدتي «حلم الفراشة» (ص ٧٧ من ديوان «الينبوع» التي أقول فيها:

تطيرُ إلى الزهر في خَفّةٍ
لتمتصَّ منها الرحيقَ الشهي
وما تتمنّى سوى زهرةٍ
تبادلها لونها القُرمزي
تحومُ عليها وتنشقُّ منها
جميلَ الشذى، فالشذى نفسها
وتأبى التحوُّل في النور عنها
فإحساسُ زهرتها حسّها
كأنّا بزهرتها أصبحنا
فراشتنا الحلوّة العائرة
وتلك الفراشة حين انتشت
على النور زهرتها الطائرة

تُبادلتا ما لكتيهما
من الحظّ والصورة الفاتنة
فصانَ التبادلُ نفسيهما
وعاشَا به عيشةً أمنة
كذلك تحلُمُ في لهوها
فراشتنا الحرةُ الباسمة
فدعها تُغازلُ في وهمها
خيالات ساعاتها الحاملة

فهذه الأبيات هي وليدة الطبيعة التي أعشقها والتي تلقيت عن مطران كما تلقيت عن صميم وجداني إيماني بها، وهي متحررة في أسلوبها، عصرية الألفاظ، أخذة بأيسر وأصدق مذاهب البيان، ولكنها إلى جانب ذلك قوية الخيال مندمجة كل الاندماج في الطبيعة. وليس تشبيه الزهرة بالفراشة بالتشبيه المستحدث فهو شائع في الأدب العالمي، ولكن هذه الصورة المركبة المتشعبة الدقيقة بأخيلتها ومعانيها هي صورتي، ولا يمكن أن يكون لغيري أي نصيب فيها، لأنها من صنع نفسي وخيالي وعبادتي للطبيعة ومن توليد شاعريتي الحرة. وأنا أدين في كل هذا لمطران، فقد غرس في نفسي حب الاطلاع على سفر الطبيعة، إلى جانب اطلاعي العام الذي شمل مئات الكتب والمراجع في ثلاثين عاماً سلختها محبتي للأدب من حياتي، كما غرس في نفسي الاعتداد الفني الذي يزجيني بعد كل هذا إلى إرسال شعري على سجيّتي.

وقد تعلمت من مطران احترام المذاهب الأدبية المختلفة واحترام النقد مهما حق لي أن أتشبت برائي الخاصة فإن الأعمال الأدبية بعد إنتاجها ملك للجمهور، والجمهور حر في أن يقبل عليها أو لا يقبل، والطبائع الإنسانية جد مختلفة، وللنقاد كل الحق في حرية النقد فيجب احترام حريتهم كما نطالبهم باحترام حرية المؤلفين، ولا يجوز أن يعدو نقاشهم البحث الأدبي المحض الذي يستفيد منه الأدب، لا أن يكون

لونهاً من الملائكة التي تخالف أدب النفس. ولعلي وفقت في حياتي الأدبية إلى تطبيق تعاليمه هذه؛ وإن تعصب لي في مواقف كثيرة من تعصب من أصدقاء ومريدين.

ولا شك في أن نفسية مطران المتسامحة المستوعبة هي التي ألهمتني حب الجمال على اختلاف صوره وكراهية الفردية ورغبتني الملحة في التفتيش عن مواطن الحسن في كل ما أقرأ من نثر ونظم. فمذهب الفردية في الأدب لم يؤمن به مطران بل كان ضده دائماً، وكذلك كنت وما زلت ضده كما تدل كتاباتي الكثيرة وأحدثها كتاباتي في مجلة (أبولو)، واحترام الغير وبغض الإباحية هو في نظرنا كاحترام النفس والحرص على الكرامة سواء بسواء، فاعتدانا بمذهبنا الأدبي وإنتاجنا لا ينافي تقدير مجهودات من يخالفنا مذهباً ولا يسيغ إباحتها والاستهتار بها. ولذلك أنحي مطران كما أنحيت على من يختطفون خواطر شعراء الفرنجة وغيرهم في غير تورع بل في انتقاص لمن ينقلون عنهم... فلكل شاعر أن يطلع، بل عليه أن يطلع، وأن يهضم ما يطالعه، وأن يتأثر بمن يعجب بهم ولكن عليه بعد هذا أن لا يسقط شخصيته، وعليه أن يرسل نفسه علي سجيته، وأن يعترف بفضل من تأثر بهم حيثما وجدت المناسبات، وتبعاً لذلك كانت إشارتي إلى الشاعر جبرائيل سيتون وإن كنت لا أذكر الآن مبلغ تأثري بشعره عند ما نظمت أبيات موسيقى الوجود (ص ٦٤) فإني لم أهتد إلى قصيدته المشار إليها.

وإذا أخذنا على سبيل المثال الشاعر الروسي بوشكين حامل جائزة نوبل في الآداب، فلا جدال في أنه تأثر بشعراء كثيرين من شعراء الغرب كما تأثر شكسبير في إنجلترا وجيته في ألمانيا، بل وعباقره الشعراء في أنحاء العالم، ولكن تغلبت شخصياتهم علي أعمالهم في النهاية، وهذا ما اعترف به دستوفسكي في رسالته عن الشاعر بوشكين. ولقد تأثرت بمطران وشوقي وحافظ ومحرم والرافعي في نواح مختلفة ولم أنكر مرة فضل هؤلاء الأعلام، حتى في الوقت الذي ثارت ثائرة المدرسة الشوقية على الشعراء المجدين ونالني الكثير من لفحات نيرانها، فإني أبيت إباء مجارة أصدقائي الذين تعصبوا لي أشد التعصب... فإذا تجلت شخصيتي وازداد

تجليها وسيطرتها التامة على عناصر شعري وقد دانيت منتصف العقد الخامس من عمري فليس في ذلك بدعة، بل لي كل الحق في التمكين لمذهبي الحر الذي اعتبره متفرعاً علي مذهب مطران أو صورة منه هي صورة الرومانطيقية الشاملة.

يذكر بالخير لسانت بيف انتصافه للشاعر الوجداني ألفريد دي موسيه من زميله ومنافسه الشاعر الشهير لامارتين، وهو انتصاف قوامه الشجاعة الأدبية الجمّة. وكم بودي أن أرى مثاله متكرراً أمامنا، فنتصف مواهب شعراء الشباب بدل هذه الغيرة الحمقاء التي نراها من بعض الكهول والشيوخ شعراء ونقاداً. وروح الانصاف هذه ملموسة عند مطران، ولولاها لما أنصف مثلي في دوائر الخاصة على الأقل، فهذا فضل آخر لمطران كان له أثره البهج في شعري بقدر ما كان لجحود البيئة عامة من آثار أخرى في شعري النائر.

الشخصية الفنية الحرة - بل حسبي أن أقول الشخصية الفنية - هي أهم ما يقده مطران، وهي ما تعودت أن أقده في ذاتي وفي غيري صديقاً كان أم خصيماً، وما أعرف إلا الخصومة البريئة: خصومة التفكير، وأما ما عداها فليس أهلاً لأن يعد خصومة، بل هو ما يزدري وينسى. وهذه الشخصية الحرة هي روح شعري، وأبي أن ينكر علي استحقاق حريته، فقد عشت و ما زلت أعيش تلميذاً على الطبيعة وعلى الثقافة الإنسانية، أجمع بين الاعتداد بنفسي وبين نهم الفنان الذي لا يرضى عما بلغ من مستوى فني ولا تنتهي مطامحه. فهو يتشبث بمذهبه وباعتداده وبكرامته، ولكنه في الوقت ذاته يعزف عن التصنع الشائع وعن الادعاء الباطل وعن الكبرياء السخيف، فهذه ألوان من التزوير التي تعادي روح الأدب الصميم، وما ابتلي أحد بها إلا كان شراً على الأدب والأدباء. وما ترجع المعارك الدامية المشبوبة الآن بين الأدباء عامة إلا إلى هذا الطراز من المتصنعين والأدعياء بلغت ما بلغت مكانتهم وذكاؤهم وآثارهم، ومعظمهم ممن انغمسوا في السياسة انغماساً طغى على ضمائرهم وعلى موازينهم الأدبية.

وصفوة القول: إن أثر مطران في شعري هو أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتي الأدبية ويصاحبني في جميع أطوار حياتي، وإذا كان استقلالتي الأدبي متجلياً الآن في أعمالي فهو في الوقت ذاته يمثل الاطراد الطبيعي للتعاليم الفنية التي تشربتها نفسي الصبية من ذلك الأستاذ العظيم ومازالت تحرص عليها نفسي الكهلة الوافية ناظرة إلى آثار الصبا وإلى معلمي الأول بحنان عميق هو أشبه الشعور بالتقديس والعبادة.

ديوان «الشفق الباكي»^(١)

١ - الشعر والشاعر: بحث فلسفي

تمهيد

قبل تناولي القلم لأخط هذه السطور ساءلت نفسي: « هل من جدوى؟ » ونظرت من شرفة حجرتي إلى الأمواج الضاحكة في هذا اليوم الجميل وسمعت عتابها الدائم وحديثها الملهم، والناس عن نجواها وعن حديثها وعن إلهامها وبثها غافلون... فقلت في نفسي: «كلنا أبناء هذه (الطبيعة) الكريمة التي تحن بأبوتها وأمومتها المشتركة إلينا كما نحن غالباً إليها، وتحاول أن تتفاهم معنا فيصغي إليها بعضنا وينجح بعض النجاح أو كله في مواقف، بينما يبقى سرها وجهرها لغزاً مكتوماً عنا كما كان عن الأجيال السالفة وكما سيبقى لأجيال طويلة... فمن بر البنية أن أحاول التخاطب معها والترجمة لبعض حديثها إقراراً بتقديري لها وعرفاناً لجميلها على وإرشاداً لإخوتي في الجنسية والإنسانية، أجل، هذا فرض على كل من يشعر بالقدرة على أدائه، ولكنى لا أشعر بهذه القدرة وإنما أشعر بحنان لا يرد نحو هذه الطبيعة الجميلة الرائعة، وبحاجة إلى التعبير عن هذا الحنان، وعن بيان أسبابه ومبعث إلهامه. وقد أخفق في محاولة التعبير، ولكن علي بأي حال واجب أدائه. وقبلأ حاول بعض المجتهدين ترجمة (القرآن) الكريم حباً في نشر فضيلته وتعاليمه السامية فأخفقوا إجمالاً ومع ذلك أفادوا، فليكن لي في أمثلة شجاعتهم وجهدهم عزاء ومشجع...»

بمثل هذه الخواطر شجعت نفسي على تناول القلم الذي يجرى مداده بهذه الكلمات... إني أوقن أن الكون في تحول مستمر، وأن الفكر الإنساني في تبدل وتطور،

(١) صدر عن المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٦.

وأن ما تراه حسناً الآن قد لا يرضى عنه جيل مقبل كما أننا لم نرض عن كثير مما استحسنه أسلافنا، ولكن كل هذا لا يعني أن جهدنا عديم الجدوى، ولن يطالبنا العقل بأكثر من الوفاء لعصرنا خاصة ولجوهر الفكر الإنساني عامة. فالأقل إذن كلمتي هذه تلبية لدعوة صديقي الناشر حتى أتحمل وحدي عيوب العجز الذي لم يتجرد عنه نظيمي.

ما هو الشعر؟

الشعر في رأيي هو تعبير الحنان بين الحواس والطبيعة. هو لغة الجاذبية وإن تنوع بيانها. هو أوحدي الأصل في المنشأ والغاية وصفاً وغزلاً ومداعبة ورتاء ووعظاً وقصصاً وتمثيلاً وفلسفة وتصويراً، فإن مبعثه التفاعل بين الحواس ومؤثرات الطبيعة، وغايته العزاء والاحتماء بهذه الطبيعة، وأن تضمن أحياناً الغضب والسخط، وما هو إلا غضب الأطفال الصغار.

وقد يجوز أن نعرفه مادياً بأنه الجرافيك لنبض الحياة وسكونها كنظيره المسجل لدقات القلب، أو كدليل البيانو الأوتوماتيكي تتحول سطورهِ المثقوبة إلى نغمات، وكذلك الشعر يتحول في النفس إلى صورة منشئه من عواطف وفلسفة.

الحياة بأسرها مجموعة تفاعيل كيميائية حيوية متشعبة بالتموجات الكهربائية المنتظمة، والشعر منظوماً كان أو منثوراً يحوي جراثيمة هذه الحياة لأن فيه نخر الكثير من أسرارها، وأكثر طربنا للشعر المنظوم لأنه جامع بين فلسفة الحياة وطُرف من تموجاتها بأوزانه، فنحن بالغريزة إليه كما نحن إلى الموسيقى الفنية، وكأن كليهما صورة من حياة تجذبنا برونقها وإلهامها، ونحن إلى غناء الطيور المفردة حنين الشعر إلى الشعر!

الغرض من الشعر وتدوينه

الأصل في الشعر كما قدمت أن يكون تعبيراً غريزياً للتفاعل ما بين حواس الإنسان والطبيعة ولا يزال لهذا الشعر أمثلة جميلة تأتي عفواً في أحاديثنا وكتابتنا،

وفى الشعر المرتجل الذي ينطق به اللسان على الفور أمام مشهد مؤثر أو بدافع وجداني قوي. ويسمى هذا الشعر خطأً بشعر الإلهام، فما الإلهام سوى أثر الخبرة والعرفان والمواهب في الذهن ولا شأن له بأعجوبة ملكية أو شيطانية، ولا بالوحي المزعوم.

ولما أخذ الإنسان بأسباب الحضارة أدرك تدريجياً قيمة الشعر كعامل من عوامل القوة لما تبينه من أثره الفعال في النفوس، فاستخدمه في مآرب شتى لخدمة الحياة اختلفت سموً وانحطاطاً حسب الأجيال والأوساط والبيئات.

فأسمى ما بلغه أخيراً من غرض إنما هو درس الحياة وتحليلها وبحثها وإذاعة خيرها ومكافحة شرها، وهو غرض نبيل جامع وإن تكيف بصور شتى، فقد يظهر في لباس الإنسانية العامة، أو في لباس الجامعة القومية، أو الجامعة الدينية أو غير ذلك. ومن المعقول أن يجمع بين لباسين فأكثر، وأن يوفق بين تناقضها الموهوم، وأن يكون رسول السلام ونصير الإصلاح والنهوض. هذا هو الغرض الأسمى الذي بلغه الشعر عامة في جيلنا الحاضر في أرقى مواطنه، ولن تجده قرين اللهو المحض فإن وجدته فحاسب ظنك تر أنه مبجل الفن الذي تحسبه لهواً، أو معبر عن إحدى العواطف الإنسانية الدقيقة المحيرة أو فليسوف باحث يتلمس الحكمة ويفتش عنها في جميع مخابئها.

ولقد أصبح الشعر يعد أهم أركان الأدب اللباب، ومنزلته من التبجيل مقترنة بغرضه الجليل، فمن الأمانة ألا نغفل هذا التعريف حينما نبث روح الشعر في نفوس المتأديبين، حتى نحفظ للشعر مرتبته الممتازة، وحتى نوجهه دائماً إلى أشرف الغايات.

وقد عنى الإنسان بتدوين الشعر منذ استطاع التدوين وبحفظة وروايته قبل ذلك كما يحدثنا التاريخ، ولو تأملنا لما أدهشتنا هذه العناية إذا سلمنا بأن الشعر مُثُلٌ من الحياة وأنواع من مقاييسها فهو قطع جذابة من الإنسانية الفكرية تغار عليها

وتود لها البقاء بحكم الغريزة المقرونة بحب البقاء. ولذا أعتقد أنه ما من شعر يخلو من حسن، وأن جحود حسنات الشعر بحكم التحاسد والمناظرة عاطفة غير شريفة وغير طبيعية، وذلك إذا اعتبرنا أن من خير أحكام الطبيعة تشجيع الصالح ونصرتة والاعتراف برتبته.

صفات الشاعر

غير مستكثر في نظري إذا عد كل شاعر (بالمعنى الأكمل) رسولاً في قومه. فالشاعر بفطرته - ولا مجال لفخر بما هو من صنع الطبيعة - يجب أن يكون حساساً، سريع التلبية، يقدر مسؤوليته العامة ويقوم بأعبائها. وبدهي أن الطبع كثيراً ما يأتي من التطبع كما يأتي عادة من الفطرة، فخلق بالشاعر أن يكون أول ناقد لنفسه وأن يزن بنفسه حسناته وعيوبه، وأن يكون المهذب الأول لمواهبه ووجدانه، ثم يقوم بأداء رسالته. وفي الحياة من شتى المقاصد المجدية ومن الأساليب للدعوة. والأداء ما يسع جهود الكثيرين، وإنه لفقير ومسكين ذلك المجتمع الذي يغنى بشعراء معدودين وتكسد فيه سوق الأدب عامة!

معقول أن ينشد الشاعر العامل البصير بمسؤولياته منزلة الشهرة حتى يصغي الجمهور إليه، فلا تذهب صحبته وجهده سدى ولكنه غير مشرف وغير معقول أن يتصدى لغيره ويحرمه من نظيرة هذ الشهرة، وليس من الأمانة في شيء أن يستغل هذه الشهرة - متى بلغها - في سبيل مجده الشخصي الزائل، بدل المجد الفني الخالد، كأنما يتوهم أن الموت سيخطئه، أو أنه أسمى من ترجمان إذا ضاعت أمانته وزالت الثقة به تزعزعت منزلته ثم تهدمت... ففتتبع ذلك - للأسف الوافر - الإساءة للأدب نفسه، بإصغار الناس لمن كانوا يتصدرون مجالسه من طلاب المجد الشخصي.

بيان الشاعر

إذا كان الشاعر رسول قومه حقاً فيجب عليه أن يكون بيانه من بيانهم، ومهما تأنق في تعبيره فيجب ألا يرتفع صوته فوق مستوى أذانهم ومداركهم، وإلا كان غريباً

عنهم، ولم يرض عنه خاصتهم ولا عامتهم، فتضيع مكانته ويخسر الأدب والمجتمع بخسارته. على أن هذا لا يعنى تحبذ العامية - وإن كانت لها حسنات كثيرة لا تنكر - وإنما يعنى اجتناب التقعر وغريب التعابير التي لا توافق ثقافتنا العصرية، ولا تناسب أمزجتنا المصرية واستعمال الفصحى السلسة وتطعيمها المختار المصقول من مفرداتنا وتعابيرنا القومية. ولست أشك في أنه كلما نشعر العلم كانت العربية السليمة أقرب إلى متناول الجمهور، فنحافظ بذلك على ذخيرتنا الأدبية العظيمة العربية الأصل، دون أن نغفل مطالب قوميتنا الحاضرة، ودون أن نغالب جاذبية الأدب الأوربي لنا.

وهذه النظرة تشبه نظرة الأمريكيين إلى الأدب الإنجليزي، فلكل من الأمتين الإنجليزية والأمريكية أدبها الخاص، بل وطابع لغوي خاص ولكن الرابطة اللغوية العامة محتفظ بها، وميزتها موضع الاعتراف بها والحرص عليها. ولكل أمة من الأمم الأوربية لغتها الفصحى ولغتها العامية، ومع ذلك فلم تعتبر إحداها من وسائل الثقافة وهجر الفصحى إلى العامية، وإنما يرجع إلى العامية أحياناً لموازنة الفصحى إذا دعت الحاجة إلى ذلك، وشتان بين الحالتين، فالأولى تكاد تكون قطعاً لكل صلة بميراث الماضي، بينما الحالة الثانية إحكام لروابط الماضي بالحاضر، وضمانة للمستقبل الغنى بميراثه المزداد.

وتوجد حالة ثالثة هي في حكم العدم وهي محاولة الاكتفاء بذلك الميراث الفخم، وإن صغر في جانب علوم الحاضر وأدابه، وهي حالة لا تستحق الالتفات إليها لأن الفشل التام مقدر لها، والذي يريد أن يقبر فكره ولغته في قرون الماضي إنما يحكم على نفسه بالفناء ويعارض أقوى قانون في العالم وهو قانون التطور. أضف إلى ذلك أن هذه النزعة تعارض كل المعارضة الفكرة القومية التي هي أجلى وأبهى مظاهر النهوض السياسي في القرن العشرين، وإذا فهؤلاء السادة الرجعيون هم والمتجردون سواه.

ومع احترامي لحرية الرأي أصرح بأني لا أرى الخير المأمول من أحد الفريقين، ولن تطاوعني مبادئ في مشايعة أحدهما في تطرفه.

فالشاعر القومي - كيفما كانت عقيدته وملته - محتّم عليه أن لا يغفل الماضي وأن لا يكون من المتجردين، فإن التجرد في نظري ليس من مستلزمات التطور أو التجديد، بل قد يكون من أضداده.

ومن الحقائق التي لا يجوز إنكارها أن الأدب العربي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالدين الإسلامي، فالألم العربية الإسلامية لا تستطيع أن تهدم الأدب العربي الصميم دون أن تسيئ إلى ذلك الدين الذي يعد (القرآن) الشريف في رأي تابعيه أكبر معجزات... بيد أن الشاعر ليس إماماً دينياً، وإن كان من وجهة أخرى مطالباً في الشرق بأن يعتبر الدين من الشخصيات القومية لأمته، فليس له أن يعتمد التعرض لهذا الدين بإساءة لن يجنى الأدب من ورائها خيراً. على أن هذا لا يعنى أن صبغ اللغة العربية بلغة وطنية سواء التعبير أو التصوير مما يسيء إلى هذه اللغة أو يضعفها أو يجني عفواً أو عمداً على رابطتها الدينية، طالما حافظنا على الأساس. وهذا هو اعتقادي في «تمصير» اللغة شعراً ونثراً بمختار المفردات، مع المحافظة جهد الاستطاعة على شرف الديباجة العربية السليمة. وفي مثل الاجتهاد خدمة قومية كما أنه لا يفقر اللغة، بل على النقيض يعنى مفرداتها وتراكيبها، ويساعد على تمييز صنوف الشعر والنثر في أقطار شتى، ومهما كانت ثروة اللغة فهيئات أن تستغنى عن النماء المطرد من كل جيل تمر به.

ومثل هذا النشاط يستدعى تكوين أكاديميات أو مجامع لغوية في الأقطار العربية، لها وحدة في مقاييس الترجمة والاشتقاق والابتداع والتنقيح والتهذيب حسب مقتضيات العصر، ولها منزلة الإرشاد والجمع والنشر، فيستفيد منها الشعراء والكتاب على السواء، وتكون حكماً حكيماً بين التطرف الهادم وبين الجمود المميت

فتمنع العبث بتراث الماضي المجيد، وتشجع الحركة الرشيدة للإنتاج المستمر وللقطاف من ثمار وأزهار المدنية العصرية، ولا تعارض النهضة القومية.

والعادة أن يكون بيان الشاعر صورة لمزاجه وفكره، وأن يكون أكثر الأدباء رغبة في الحرية، فمن الحكمة إطلاق العنان له في حدود واسعة ولو خالف السماع والقياس أحياناً، فإن الشاعر الأمين الكبير النفس لن يسيئ استعمال هذه الحرية في مرماه، وكثيراً ما يكافئ ناصريه بكنز ثمين من تعبيره وتفكيره أكبر من أن يعد جزاء وفاقاً، ومن لا يعرف من الأدباء حسن التصرف فإنما يجني على أدبه الخاص قبل أن يجني على الأدب العام.

وقد يلام الشاعر المبدع على خياله الشرود، وما الخيال إلا دليل من أدلة التهافت من النفس الشاعرة على الطبيعة الموحدة، فلا تزال تتلمس الصلة بها في كل شيء، وتحاول التقريب بين عواملها ونتائجها المتباينة في ظواهرها. بل قد يعد الخيال رابطة الوحدة بين عواطف الشاعر والطبيعة، ولذلك يصح أن يعرف الخيال بأنه من روح الشعر.

بهذا اليقين والشعور جرى قلبي أو تحرك لساني أو غمغت نفسي ثم باحت بما في هذا الديوان من منظوم السطور، وما هي بالأولى من بنات وجداني الذي عرف النظم منذ الطفولة، ولا هي بالبالغة بعض ما أصبو إليه من خدمة فنية، ولكني أرجو كذلك أن أكون موفقاً لإتباعها بغيرها وبأصلح منها، فلا تكون الأخيرة في بابها.

وقبل أن أختتم هذه الكلمة الوجيزة أود أن أصرح في غير تحفظ أن الزمن الذي كان يفصل فيه ما بين العلم والحكمة والأدب قد مضى وانقضى، وأصبح الشعر في أجل مظاهره الديوان الرحيب الجامع لها، والعقيدة التي تتوحد فيها. وهذا هو مذهبي الذي أأتم به، وفي سبيله أحاول - بين شواغلي الكثيرة - أن أخطو إلى الأمام خطوات الإيمان.

بورشعيد في ١٤ يوليو سنة ١٩٢٦

٢ - خاتمة الديوان: النقد والشعر

أذكر قبل الحرب الكبرى بسنتين -أي في بدء إقامتي بإنجلترا - أنَّ حركة التأليف الشعرية كانت كاسدةً نظرًا لقلة إقبال الجمهور في إنجلترا على الشعر العصري، فكان ذلك موضوع الشكوى المرة وحينئذ تأمر بعض الشعراء والناشرين وتعاونوا معاونةً جميلةً نبهت الجمهور من غفلته، وكان بين أساليب دعايتهم أجزاء المنتخبات الموسومة (Georgian Poetry) التي ذاعت ذيوعاً كبيراً وخدمت الشعر العصري الإنجليزي خدمةً كبرى، دع عنك ما كانت تنشره الصُّحف اليومية والأسبوعية من تشجيع وإعلانات أدبيةٍ وتقاريزٍ ونقدٍ تحليلي، فراج التأليف الشعري وتسابق الشعراء لخدمة النهضة الأدبية، وما يزال صدى جهدهم يرن في المحافل الأدبية حتى يومنا هذا.

ونحن في مصر في الوقت الحاضر نعاني ما كان يعانيه شعراء الإنجليز منذ جيل، فطلبة المعاهد مازالوا يؤمنون بخرافة «المعلقات» وبالشعر القديم باعتباره المثل الأعلى للشعر العربي قديماً وحديثاً، ويحسبون الغنى الأدبي في استيعاب ذلك الشعر وحده. وخاصة القراء -ولاسيما من تربوا تربيةً فرنسية - ما زالوا يحنون إلى شعر الألفاظ الرنانة والتهويل والمبالغة دون التفات كافٍ إلى الشعر الجديد وجمهرة القارئ لا يعينها إلا شعر الشهرة وإن انحطت درجته الأدبية، ويعنون أكثر من ذلك بالأزجال - وفيها الصالح القليل والطالح الكثير - فيجري وراءهم عباد الصيت من مشهوري الشعراء الذين لا يحبون لغير الشهرة ولا يعتبرونها وسيلة، بل غاية فتانة هي حلمهم الدائم، ويسابقون شعراء العامة في نظم الأزجال بمبتذل المواضيع والأغاني! وصحافتنا - رضي الله عنها - لا تعني كذلك بغير الشعراء المعروفين، وإن نالك معظمهم شهرته في غفلة الزمان، ولا يعاونها غالباً أحدٌ من النقاد الضليعين النزيهين، وأكثر نقدها هراء في هراء وأغراض ومجاملات، وأولئك شعراؤنا الأفاضل

متخاذلون مغرورون بغير إنتاج يساغ بجانبه ذلك الغرور، وهم كل منهم أن يعد الشاعر المعلى في جيله، وبينهم من تفتن في العظمة المصطنعة وفي أذاعة الحسد دون أن يفهموا لإخاء الأدب وللتعاون الأدبي قيمةً أو معنى، متغافلين عن القدوة المثلى البادية في مجتمعنا الأدبي بين إخواننا اللبنانيين وبين أقرانهم النابهين في أمريكا.

فوسط هذه الظروف يشق كثيراً أنهاض الشعر العصري - فالوسائل المادية لتأليف ندوة للشعراء ومجلة خاصة بهم ومسابقات تشجعهم شبه معدومة للأسف، وذلك لأن القادرين عليها أنانيون ماديون ولا يعينهم غير أن يحصرهم على ظهورهم الشخصي، وهذا مما يثبط همم الشعراء الناشئين المجيدين الذين لا يملكون وسائل الدعاية الصحفية في قطر شبه أمي، قد يمر جيل كامل أو أكثر قبل أن يلتفت أهله إلى الأدب الجديد بغير تنبيه لهم وإلحاح عليهم، لاسيما وقد يسوق الحظ إلى أولئك الشعراء صنوفاً من المقاومات التي قد تقضي على كل أمل لهم في فائدة جهدهم للناس وللأدب!

وقد شاءت الأقدار العنيدة أن تجمع بين إيماني بعقيدتي واتهامي شخصياً لجهدي، وكذلك بين رغبتي القوية في أن لا يذهب عملي سدى ورغبتي في تشجيع النقد الشريف أيضاً، وإن كان فيه إصغار ذلك العمل. فإذا بي أراني في تناقض معقول وإن لم يفهمه من يجهلني فبينما أقدر لنفسي ولزملائي قيمة الإعلان الأدبي المعتدل الشريف الذي يؤدي إلى الانتباه إلى ذلك العمل، أرفض رفضاً باتاً التقريظ الناشئ عن محض الرغبة في التقريظ، ولا أظن أديباً مثقفاً يحترم نفسه يعني بالتقريظ بقدر ما يعني بالنقد الحر النزيه الذي يخدم القراء والأدب والمؤلف على السواء، وأقصى ما يهمه - وإن طال الجهد - إنما هو النجاح الأدبي لا التبطيل والترميز.

فبين هذه العوامل أرحب بكل نقدٍ وتحليلٍ، وألتمس من القارئ المستقل أن لا يحمل ما بين دفتي هذا الديوان من أبحاث دراسية على محمل الإشادة بجهد الناظم، فكل ما فيها من تقدير ونقد لن يغير الواقع مثقال ذرة، وإنما فائدته العظمى في تنبيه

الأذهان واستنطاق (interrogation) العقول، بعد خمول فكري طويل... وفائدة ذلك لا تعود على الشاعر وحده وإنما على شعراء جيله جميعاً، فالكل تقريباً مغموراً في تيار الأغراض والشخصيات والأنانية والخمول، ولولا هذه الغيرة على النهضة الأدبية العصرية لآثرت خلو جميع تألّفي من فصول تحليلية، لأنني شخصياً أبعد ما أكون عن الرضى عن نفسي، وهذا من العوامل القوية التي تحفزني إلى الدأب المتواصل، وأعد مقياس الشعر المقياس الكوني والإنساني العام، لا المقياس الوطني المحلي فحسب، ومن يصرح هذا التصريح جهاراً ومراراً في كل مناسبة لا حاجة به إلى الإطراء في مواقف الدراسة الجدية، وإن احتاج إليه أحياناً في مجال الدعاية الشعبية لإيقاظ الرقود وتوجيههم إلى عمله وعمل أقرانه فلا يسعه إذن إلا أن يسخر من العاجزين العابثين الذين يتناولون إلى الأخلاق وينتقدون باسمها، بينما هذه الأخلاق بريئة منهم إلى يوم القيامة!!

فليطمئن إذن القارئ والناقد اطمئناناً واثقاً إلى هذه الحقيقة حتى يشتركا بعد ذلك بنفس صافية فيما يستحقه هذا الديوان من دراسة أدبية سواء بالقبول أو الرفض، وليذكره دائماً واجبهما نحو الشعر العصري عامة، إن نسيا حق ناظم هذا الديوان خاصة، فأننا لا أعرف الاعتداد بالنفس إلا في موقف الدفاع من أجل الأدب الحر وحده، ولا أعتبر هذا الديوان بالنسبة لآمالي وواجبي إلا خطوة صغيرة إلى الأمام، وكل صورة غير هذه لنفسيتي إنما هي من تصوير الجهل أو الغرض الأعمى لمن يستمتعون بالهدم والصغار بدل البناء الشريف.



بهذا الروح وبين هذه الظروف أراني مطالباً بالتعليق على أهم ما يوجه إليّ الآن في بعض المجامع الأدبية والصحف فضلاً عما في ذيل هذا الديوان من نقدٍ لأنه ليس من العدل أن يتحمل صديقي الناشر هذا العبء، وإن شكرت له فضله المتكرر عليّ وعلى الأدب العصري في مواقف شتى سابقة.

(١) في طليعة هذا النقد من وجهة نفسية متجلية في شعري بثنى فكرة التعاون والإخاء الأدبي، فهذه الفكرة معدودة من سيئاتي الأدبية! وهذا نقد لا أفهمه إذ أنني لا أتصور أن الفردية الأدبية أو الأنانية مزية عظيمة للأدب أو للأديب، أو أنها عماد للثقافة، بل أرى الواقع عكس ذلك كما أسلفت، وأعتبر النهضات الحققة وليدة التعاون، ولن يعني التعاون تنازل الأديب عن آرائه أو أساليبه، وإنما يعني التآزر على إظهار أنواع الجمال الأدبي في بيئته، وهيئات أن تقتصر هذه على إنتاجه وحده! ولكن هذا النقد غير عجيب في بيئة يريد كل فرد ممتاز أن يكون دولة متفردة مستبدة، وينسى فروض التربية الاجتماعية مصغراً دائماً من شأن سواه، ويتعلق بالصيت ذلك التعلق الذميم الذي وصفته في قصيدتي «الشهرة» (ص١٠٣٧)^(١) بين هؤلاء من يعد الإخاء الأدبي تملقاً ورياءً، حينما يعد السكوت تقصيراً وحسداً، وبينما يعد النقد الحر النزيه حقداً وعداء!! وهذه نفوس مريضة لا منطق لها ولا ثبات، وإنما لها أهواء وأوهام وسخائم تحيا بها... تحتقر التعاون الشريف وتهزأ بأصحابه، ويرى كل فرد أنه هو وحده الجبار العظيم والعبقري الفذ الذي ينبغي أن لا ترفع رأس إلى جانب رأسه، وأن يقضي قضاء مبرماً على كل أدب سوى أدبه، بل تبلغ الصفاقة ببعضهم إلى أبعد من هذا التبجح! فبالله قارن بين هذا الروح الأناني الخبيث وذلك الروح الأدبي الخالص الذي أنشأ (جمعية الشعر - Poetry Society) الشهيرة في لندرة، وكذلك نظيراتها من الجمعيات الأدبية التعاونية المثمرة في تلك العاصمة وسواها من عواصم الغرب، دع عنك جمعية (الرابطة القلمية) التي أسسها إخواننا السوريون في نيويورك، فنهضت نهضة ماثورة بأدبهم الجديد.

فكيف يعد شعوري هذا دليلاً على ضعف أدبي؟! وهل نسي هؤلاء المثل العالي الذي ضربه الشاعر الإنجليزي المجيد روبرت بروك (Rubert Brooke) الذي فقدته الشعر في شبابه فعوض عن فقدته بروحه التعاونية النبيلة، إذ أوصى بأن يخصص

(١) القصيدة في أربعة عشر بيتاً يقول في مطلعها:

قد كنت أحسب عقبى شهرتي أملاً
للحق لكن غدوت اليوم أسأماًها (المحرر)

دخل تأليفه لنشر آثار ثلاثة من أقرانه الشعراء المجددين، وهم الأستاذ (لاسلى أبركرمبي Prof. Lascelles Abercrombie) و(ولتردي لامار Walter de La Mar) و(ولفريدجيسون Wilfrid Gibson) وقال إن غرضه أن يساعدهم ذلك على التفرغ للإنتاج الجميل بدل أن تعوقهم الشواغل المادية عن إظهار أحسن ما عندهم، وأن هذا خير عزاء له في وفاته وها قد مرت أعوامٌ طويلة منذ وفاة بروك في خلال الحرب الكبرى، وما يزال شعره وخلقه العالي مذكورين أشرف ذكر، وهذا نظمه يقبل عليه الجمهور الإنجليزي أعظم إقبال. فلم تكن روحه التعاونية إذن دليلاً على ضعفه الأدبي، ولا منافية «للفردية» (Individualism - sm) المعقولة، بل خدمت شعره وذكره أجل خدمة وما أساءت إلى الشعر الإنجليزي بل ساعدت شعراء آخرين مجيدين على إظهار أحاسن نظمهم. فكيف تجوز بعد ذلك السخرية مما هو جديرٌ بالتشجيع والتقدير؟! وكم من شعراء مغمورين في مصر لهم حسنات فائقة لا يستطيعون مادياً إذاعتها في كتب، وقد يلاقون أو لاقوا عند محرري الصحف أيضاً ما كفاهم من تثبيط الهمة، فكم يكون ربحهم وربح الأدب عظيمًا بإذاعة مجموعة سنوية لهم مختارة من أحسن شعر العام؟ ولكن هذا لن يكون ما دامت روح التخاذل متفشية بين أدباء مصر كما هي متفشية بين ساستها، والنتيجة في كلتا الحالتين واحدة: وهي الخسارة المستمرة. فمن هو أولى إذن بالنقد والتثريب؟



(٢) السقراطية: هل هي جائزة في الشعر؟ سؤال يوجهه إليّ وإلى جمهور الأدباء صديقي الأستاذ محمد سعيد إبراهيم بأسلوبه الصريح الجميل، وخيراً فعل بطرقه هذا الموضوع الجدير بالمناقشة والتصفيه. خيرٌ لي أن يخالفني الآن ثم يتفق معي أجلاً من أن يكون الحال عكس ذلك.

لقد كان سقراط في أول نشأته مثلاً، أي رجل فنٍّ، كما كان والده مثلاً كذلك، بل كان أحد المساعدين لفيدياس (Phidias)، فلم يكن فنه هذا بالذي يحجب عنه نور الحقيقة بل كان داعياً له إلى التأمل في الحياة والوجود، ومبغضاً إياه في السفستائيين

المغالطين. فانتقل من هذا إلى واجب مقاومتهم في سبيل نصرته للحقيقة، ولما عظمت نفسه أحس بواجب تدريب أبناء وطنه على التفكير والبحث في أسباب الأشياء وعللها، وطرح المناقشات العقيمة التي يعتمد عليها للمغالطة، واستبدالها بالمنهاج البحثي المؤدي إلى معرفة الحقيقة، وعلى رأي الأستاذ برندون H.A.Brendon كان الأثينيون يعتقدون أن الخير في أن تكون عظيمًا، فجاء سقراط يعلمهم أن العظمة هي في أن تكون خيرًا، وإن الحياة المستقيمة أكرم وأعظم من مجرد الغنى المادي.

ولهذا كان شديد السخط على رجال السياسة وعلى رجال المادة الذين نظروا للإنسانية كأنها آلات ومتاع وأرقام، ويشببهه في سخط هذا فيلسوفنا الاجتماعي العصري هـ.ج. ولز (H.G.Wells) الذي أحترمه حقًا، ولا أعتبر آراء الإصلاحية محض خيال لن يتحقق، فهي سائرة في سبيل التحقيق التدريجي أمام أعيننا، وفي مقدمة قراءة المتأثرين به رجال التفكير ورجال الحكم المستنيرين في أمم شتى ورجال الماسونية وسواهم من العاملين على توحيد الإنسانية وثقيفها وتأخيرها.

كان دأب سقراط أن يبرهن على جهل الناس في معظم ما يتحدثون عنه إذ يلقون أحكامهم جزأً. فما كان أحوج أثينا إلى مثله، بل ما أشد حاجة هذا العصر أيضًا إلى أمثاله. فقد كان بحاته نفسيًا خلفيًا، ومفكرًا محلاً إلى درجة مدهشة، ولما أعلن الوحي القدسي (Oracie) في دلفي أنه أحكم الأغريق وأحصفهم لم يقتنع بهذا الحكم -برغم فحصه له وتحليله وتطبيقه على عقلاء أمته -إلا مستندًا إلى حكم آخر من استنتاجه: وهو أن غيره من الرجال لا يعرف شيئًا ثم يدعى المعرفة، حينما هو (سقراط) لا يعرف شيئًا كذلك ولكنه يقر بجهله! وكان يخالف الناس في اعتقادهم أن الشيء المقدس هو ما رضى عنه الآلهة، ويسأل لماذا لا يكون العكس هو الواقع: أي أن الآلهة تسر من الشيء لأنه مقدس في ذاته؟! ورجلٌ هذا شأنه لم تكن تأسره الخرافة فكان يسخر من تفاسير الجهل للميثولوجيا اليونانية التي تعتبر الآلهة طلاب شهوات، وكان يعد هذه الآلهة التي تتحدث عنها الأساطير بمثابة رموز لآله واحد عظيم. فهو لم يكن ملحدًا وإنما كان متدينًا

مفكرًا، وكان إلى جانب ذلك شديد الحرص على كرامته عظيم الشمم، فلم يقبل أن ينزلف إلى قضائه الآثمين وأبي أباءً أن ينال حريته من السجن هربًا واختلاسًا. فعده تلميذه أفلاطون لذلك «خير الرجال في زمنه وأحكمهم وأعدلهم، وما يزال معدودًا أعظم الفلاسفة الإغريقين شعورًا بالروح المسيحية قبل ظهورها».

فهذا الرجل إذن يصور في تفكيره ومراميه مثالًا من مثل الإنسانية العليا التي هي رجاء الحاضر وعزاء المستقبل، وبعد هذا نسأل عما إذا كان يجوز تطرق السقراطية إلى الشعر.... كأنما هذه السقراطية هي خطب منبرية جافة، أو أناشيد ببغاوات لا حياة ولا شعور فيها، وليست ذخيرة عواطف نقية وفلسفة جميلة ومبادئ ملهمة، وما هو الشعر إن لم يكن التعبير الحار عن شعور النفس وإيمانها؟ فكل ما يطلب فيه أساسيًا صدقه وإخلاصه لنفسية الشاعر، سواء أدان الشاعر بالسقراطية أم لم يدن. على أن أرقى الشعر ما اتصل بالحياة اتصالًا واتجه بها إلى مثالٍ عالٍ مسددٍ، وما كانت السقراطية إلا أحد هذه الأمثلة.

فأما طريقة سقراط في البحث فهي شبيهة بطريقة ديكارت (Descartes) كما أشار الدكتور طه حسين إلى ذلك في كتابه القيم [قادة الفكر] وإن فرقت بينهما عشرون قرنًا، وأما الفلسفة السقراطية فهي -على ما أجملها الدكتور طه حسين- «تنحصر أو تكاد تنحصر في شيئين: الأول أن الإنسان قد جهل نفسه في جميع العصور المتقدمة، وإن جهله نفسه هو الذي حمّله على أن يلتبس في الخارج فيبحث عنه مرة في الأرض وأخرى في السماء وحيناً في الجو وحيناً في الماء، وكان الحق عليه أن يبدأ بنفسه فيدرسها ويتبين أمرها، حتى إذا فرغ منها استطاع أن ينتقل إلى الخارج. وليس هو في حاجة إلى ذلك، لأنه لن يفرغ من درس نفسه أبدًا، ولأنه سيجد في نفسه إذا درسها كل شيء».

الثاني أن الفلسفة يجب أن تقوم منذ اليوم على معرفة النفس والعلم بها، أي أن الفلسفة يجب أن تكون إنسانية، أي أن الفلسفة يجب أن تقوم قبل كل شيء على «الأخلاق» وهكذا كان سقراط واضع علم النفس الإنسانية والأخلاق، وإذا كان الأدب

عامة -وفي طليعته الشعر- نقد الحياة، فكيف نتساءل عما إذا كانت السقراطية جائزة في الشعر؟! الشعر عاطفة يعبر عنها، ولكن العاطفة ليست إحساساً مجرداً إذ لها جوانب شتى من التفكير والرأي والإيمان متصلة بها ومؤثرة عليها فلا يمكن فصلها عنها، وكل ما يعيننا أن تكون هذه العاطفة صحيحة صادقة، وإني أعرف أن صديقي الناقد الغيور معجب أيما إعجاب بالمتنبي الذي يعتبره أعظم شعراء العربية وتاجها المعلى - وليس هذا موضع مناقشته في هذا الرأي - فهل فقد المتنبي شاعريته حين قال:

وما الحسنُ في وجه الفتى شرفُ له

إذا لم يكن في فعله والخلائقِ

وحين قال:

شرُّ البلاد مكانٌ لا صديقَ به
وشرُّ ما يكسبُ الإنسان ما يصمُّ

وحين قال:

إذا أنتَ أكرمتَ الكريمَ ملكتهُ
وإن أنتَ أكرمتَ اللئيمَ تمرّدا

وحين قال:

وللنفسِ أخلاقٌ تدلُّ على الفتى
أكانَ سخاءً ما أتى أم تسانخيا
فإنّ دموع العين غدرٌ بربها
إذا كنّ أثر الغادرين جواريا

وحين قال:

أصادقُ نفسَ المرء من قبل جسمه
وأعرفها من فعله والتكلمِ

وحين قال:

تشرقُ أعراضهم وأوجههم
كأنها في نفوسهم شيمٌ

وحين قال:

أنفُ الكريم من الدنية تاركٌ
في عينه العدد الكثير قليلاً
والعارُ مضاضٌ وليس بخائفٍ
من حتفه من خاف مما قيلاً

وحين قال:

وأنفسُ ما لفتى له
وذو اللب يكره إنفاقه

وحين قال:

إذا ما عدمت الأصل والعقل والندى
فما لحياة في جنابك طيبٌ

فهذا ونظائره شعرٌ سقراطي صميم تزدهم بأمثاله دواوين الشعر العربي قديماً وحديثاً، ولم يسلم منه حتى أولئك الذين يريدون مغالبة طباعهم حباً في الشذوذ أو مجارة لبعض النظريات الفنية بصرف النظر عما إذا كانت هذه النظريات صحيحة أو وهمية. وهذا الأستاذ عبدالرحمن شكري معدودٌ لدى صديقي الناقد أعظم شعراء العربية في هذا العصر، فهل فقد شكري شاعريته حين قال:

إذا أنت لم تُعط الفضيلة حقها
أصابك من رجز الرذيلة عائبٌ

ألم ترى أن الشرَّ مغرَى بربه
يغالبه عن نفسه وهو غالب؟

وحين قال:

غلّوا يد الجبّار في غلوائه
فبكم يصول إذا أراد ويظلم
إن الذي اتخذ الظلوم وليّه
أطغى إذا عدّ الطغاة وأظلم

وحين قال:

إذا بلغ المرء الغنى كان خاسراً
بنبيل الغنى قدر الذي هو كاسبه
فيربحُ حالاً لدنة الوجه غضةً
ويخسر شيئاً خافياً عزّ حاسبه

وحين قال:

حببتك حبّي للضمير إذا دعا
فؤادي إلى حبّ الفضيلة والخير
وإنني لأرجو في إخائك لذّة
كلذّة أهل الرأي في حسن الفكر

وحين قال:

ولولا رجائي أن أقول مقالةً
تعود بخير أو تعين على شرّ
لما كان لي في بسطة العمر رغبةً
ولم أحمدَ الأيام إن زيد في عمري

وغير ذلك من شعره المأثور المشبع بالروح السقراطية وإن خالفها في غيره؟!

إن هذه السقراطية ليست -كما أسلفت- سوى مثل من الأمثلة العليا للحس والفكر الإنساني، وأنه خير ألف مرة للشاعر أن يؤمن بها وأن تتسرب إلى شعره ضمناً من أن يكون مجرد آلة مصورة أو مجرد ناظم أُمي إلى أبعد من أنفه، ولا يستهدي وحيه بأي مثال عالٍ في الحياة خطأ كان أم صواباً.

ولو أننا جارينا الأستاذ سعيد إبراهيم وصحته في هذا الرأي لوجب أن نسقط من الشعر الإنجليزي أيضاً كثيراً من النفائس وفي مقدمتها قصيدة (إذا - if) المترجمة في هذا الديوان (ص ٩٢٣) للشاعر العبقرى المجدد رديارد كبلنج (Rudyard Kipling) وكم له من منظومات أخرى مشبعة بهذا الروح إلى جانب سواها الذي تثيره روحٌ مختلفة، مما يدل على أن الشاعر قد يتأثر بأكثر من إلهام أو مثل عالٍ في شعره ونظراته، ومن ذا الذي يصدق مثلاً أن هذا الشاعر الاستعماري الجاف سياسياً هو صاحب هذه الأبيات الدينية السقراطية الروح المعنونة.

When Earth's Last Picture is Painted

قال:

And those that were good shall here they be shall sit in a golden chair;

They shall splash at a ten - league Canvas with brushes of comets hair.

They shall find real saints to draw from-Mag-daiene, peter, and Paul;

They shall work for an age at sitting and never be tried at all

وحتى الشاعر الغنائي المبدع هيني (H einrich H eine) لم يسلم من هذه الروح السقراطية فهو هو القائل:

Yes, You are right. Your lingering glances Brim with a truth makes me sad.

How could we two have met Life's chances -You are so good, And I so bad.

I am so bitter and malicious;

نظرية الشعر ج ٥ م-٩

Even my gifts bear wry respect
To you who are so sweet and gracious
And oh, so righteously correct.

ودعك من الشاعر اليوناني العظيم إسكيلس (Eschylus) بل من شعراء الإغريق
الدراميين جميعاً فقد كانوا ييثون الروح السقراطية في نظمهم كل البث سواء عفواً أو
قصداً، ولا غرابة في ذلك فدراماتهم الغنائية ذات صبغة دينية خلقية برغم مناسبات
المرح والتعبيد. وهذا إسكيلس نفسه هو القائل:

For Jove doth teach men wisdom, sternly wins
To virtue bu the tutoring of their sins;
Yea! drops of torturing recollection chill
The sleeper's heart; ' gainst man's rebellious will
Jove works the wise remorse:
Dread [powers, on awfnl seats ienthroned, compel our hearts with gracioun force.

ورأيي أن الشاعر العالي النفس الإنساني النزعة يتسامى دائماً إلى مثلٍ في
شعره، وقد يتسامى إلى أكثر من مثل واحد حسب شعوره وتباين المناسبات، فليس
من الضروري أن يبقى دائماً سقراطياً، ومن رأيي كذلك أن النفسيات والخلقيات
أصبحت لها سيطرة كبيرة في تقدير أفكارنا وفي تكييف شعورنا أيضاً، وصار الشاعر
الحساس المتأمل دقيق البصر يتأثر شعوره بكل كلمة وحركة يواجهها، فيعكس ذلك
في شعره إن وصفاً أو تقريراً أو مناقشة أو غير ذلك. والشاعر المطبوع أديبٌ بفطرته
وإن أصبح رجل علم وكاتب هذه السطور لم يكن طبيباً قبل أن يكون أديباً، فليس من
الصواب تصور إمكان إدماج الأديب (وهو الأصل) في الطبيب (وهو المستحدث).

والواقع أن التربية الطبية هي تربية ملاحظة قوية واستقراء وتشخيص وتوليد وجلد شديد، فالأديب بقطرته يستفيد من كل ذلك، ويعينه في شعره الوصفي كثيرًا، وفي تحليل النفوس والأخلاق والطباع، وهذا مشاهد في جميع الأمم بين رجال الطب الأدباء على اختلاف نزعاتهم من قصصيين ونقاد وشعراء وغير ذلك، لكن صديقي الناقد الفاضل أبي في غلوه - وفي شغفه بحثي على بلوغ الكمال الشعري الذي يوده لي - إلا أن يعكس الآلة عفوًا في غير إنصاف. فهو مبدئيًا تعلق بكلمة «السقراطية» ومدلولها، فأخطأ أولاً في إنكار قبول تعاليمها في الشعر، ثم أخطأ ثانياً في تطبيق هذه النظرية على ديوان يضم مئات القصائد وآلاف الأبيات، وصمم على أن يجعل هذا الشعر كله صورًا من السقراطية حينما هذه السقراطية لا تتمثل حتى في عشرة... وصار أبغض شيء إليه كلمة «فضيلة» أو «وفاء» أو «بر» أو «خير»، حتى أنه ليسقط قصيدة برمتها إذا ما وردت فيها إحدى هذه الكلمات أو نظائرها من التعبيرات الخلقية - ولو استعملت استعمالاً مجازياً بمعنى آخر - وهذا ولا شك غلو كبير لا إنصاف فيه ولا جدوى منه، وكما يسقط قصيدة برمتها لاعتراض كهذا، فهو يريد أن يسقط ديواناً بأسره لأن جانباً منه له هذه الصبغة النفسية!!

أما أنا فقد أمنت - بعد تأمل نقدي طويل في شعري وفي شعر غيري - بأن هناك ما يصح أن يسمى «بالتبادل» وهو تعويض الكل للجزء، وكذلك تعويض الجزء للكل: بمعنى أنه يجب نقد الأثر الفني (القصيدة مثلاً) كوحدة لا تتجزأ، بحيث يوجه النقد إلى جوهرها ولبها، فتارة يكون هذا الجوهر صغيراً شبيهاً بالصورة الدقيقة (miniature Picture) وتكون بقية القصيدة كإطار وحاشية لهذا الجوهر، وقد يكون ذلك إطاراً ضخماً ولكنه متناسب من وجهة التأثير مع الصورة، فبدل أن يفسد جمال الصورة تراه يوجه الالتفات إليها، ومرة أخرى ترى الصورة ذاتها كبيرة والإطار صغيراً، فتشغلك روح هذه الصورة وتكوينها عن الالتفات لحواشيها، ففي الحالة الأولى يعوض الجزء عن الكل، وفي الحالة الثانية يعوض الكل عن الجزء، ولا يتأثر

الناقد الفني في كلتا الحالتين إلا بالجوهر وحده، ولا يكون ما عدا هذا الجوهر إلا معيّنًا على إبرازه. فالقسم الباهت الفاتر ليس بالحقير في الواقع لأنه يساعد بالمقارنة على إظهار غيره وعلى توجيه النفس إلى ما يقصد توجيهها إليه من لب الموضوع، ولا يجوز إنصافاً أن يعد ترقيعاً في مجموع الصورة الفنية سواء كانت شعراً أو رسماً أو غير ذلك.

وإني وإن لم أعتبر الأسلوب الخبري أرقى ما يشتهي فنياً، إلا أنني أرى من المجازفة في الحكم اعتبار اقترانه بالنزعة السقراطية كفيلاً بإخراج خطبة منبرية جديدة بالوعاظ وغير قميّة بالشعراء!!

فالشعر في جوهره شعر سواء كان نظماً أو نثراً، قصصاً أو تصويراً أو خبراً أو غير ذلك، وهذه مسألة سأعرض لها فيما بعد عند الكلام على نقد أسلوب، وحسبي أن أقول هنا إنه من عجائب النقد الأدبي في مصر الرضاء عن الإباحية الخلقية في الشعر واعتبارها فناً، والسخط على السقراطية واعتبارها مضیعة للفن!! وها هو صديقي الناقد اكتفى بكلمة أو بيت لإسقاط قصائد من خير شعر هذا الديوان. ثم نظر للتحديد كتعبير علمي، ولكنه لم ينظر إليه كقدرة فنية في التعبير، لأنه ليس من السهل على كل شاعر أن يصوغ كلاماً مجملاً صادق الأحكام أو قوي التأثير البليغ، وقد تفنن شعراء العرب في ذلك وفاخروا بالقدرة على نظم جوامع الكلم. وصديقي الناقد يقول إن الأسلوب العربي القوي البليغ بليغ في كل زمان ومكان، فما باله يتناسى ذلك الآن ويلوم على اتباع هذا الأسلوب العربي الصميم؟!

وكما أن الشعر السقراطي (Ethical Poetry) على اختلاف صورة فن سائغ معترف به عند نقاد الشعر (راجع مثلاً) Poetry and: the Renaissance of Wonder للناقد الشهير Theodore Watts – Dutton الذي وصفه الشاعر سوينبرن Swinburne بأنه «أنبع ناقد في عصره، أو لعله أوسعهم ذهنًا وأصحهم نظرًا في أي عصر» (أقول

كما أن هذا النوع من الشعر له منزلته المحترمة برغم أساليب التناول للمواضيع عند الشرقيين والغربيين، فكذلك الأسلوب الخبري من الأساليب المعترف بها، وإن كنت أنا نفسي لا أميل إليه إلا في المواقف التي أقدر أنه سيكون فيها أبلغ تأثيراً من سواه، وإذا كان التحديد في ظاهره أحياناً فالاستعارة والمجاز والتخيل أو الصورة العامة الباطنة للقصيدة تقضي على أثر هذا التحديد، فلا يكون له أي لون علمي ولا أية خشونة، بل يجد فيه السامع أو القارئ قوة الإقناع منطقية في هذا التحديد اللطيف، ولولا هذا الذي يسميه الأستاذ سعيد إبراهيم تحديداً لضاعت من هذا النوع من النظم قوة تأثيره المقنع.

والأمثلة في الشعر العربي - قديمة وحديثة - أكثر من أن تحصى أو تستقصى، وأما في الشعر الأوروبي فأمثلة ذلك غير قليلة أيضاً، ولو سمح المجال لجئت بأمثلة لا تعد، فكيفيني أن أذكر مثالين من كل من الشعر الإنجليزي القديم والحديث جامعين في آن واحد لما يسميه صديقي الناقد «سقراطية» و«تحديداً» وكلا المثليين من مختار الشعر، فأما المثل الأول للشعر القديم فمن أوائل القرن السادس عشر للشاعر المبدع استيفن هوز (Stephen Hawes) وموضوع القصيدة «الفارس الحقيقي» وهذا نصها:

THE TRUEKNIGHT

،For knighthood is not in the feats of warre

،As for to fight in quarrel right or wrong

،But in a cause which truth can not defarre

He ought himself for to make sure dand strong

،Justice to keep mixt with mercy among

And no quarrel a knight ought to take

،But for a truth، or for the common's sake

وأما المثل الآخر من الشعر القديم فقصيدة ملتون الشهيرة في عماء، وهي مزيج
من الصوفية والسقراطية (من شعر القرن السابع عشر) وهذا نصها:

On his blindness
When I consider how my light is spent,
Ere half my days, in this dark world and wide,
And that one Talent which is death to hide,
Lodg'd with me useless, though my Soul more bent
To serve therewith my Maker, and present
My true account, lest he returning chide,
Doth God exact day-labour, light deny'd?
I fondly ask: But patience to Prevent
That murmur, soon replies: 'God doth not n ed
Either man's work or his own gifts, who best
Bear his middle yoke, they serve him bish, his state
IS kingly. Thousands at nis bidding speed
And post o'er Land and ocean without rest:
They also serve who only stand and waite".

وأما المثلان للشعر الحديث من أمثلة شتى متقاربة في الروح «السقراطية»
والأسلوب الخبري «التحديدي» لشعراء مشهورين فأولهما من نظم الشاعر الإنجليزي
ولفريدجيبسون (Wilfrid Gibson) عن الرجل الذي يخون ذكرى زوجته المتوفاة، وهذا
نص قصيدته التصويرية «السقراطية»:

The anniversary
Theclick ing of the latch,
Then the scratch

Of a match

In the darkness and a sudden burst of flame-

And I saw you standing there

All astare

In the flare:

And I stepped to meet you< crying on youe name,

But the match went out, alack

And the black

Night cane back

To my heart as I recalled with sudden fear

How upon your dying bad

You had said

That the dead

Rerurn ro haunt the faithless once a year.

فهل يقضي على هذا الجمال التصويري البديع إشارة الشاعر «السقراطية» إلى
الخيانة الزوجية وعاقبتها؟

وأما المثل الآخر للشعر السقراطي التحديدي الذي ينقصه حتى التصوير المتقدم
فقصيدة كيلنج المشهورة المسماة «اللاهوت الطبيعي» وقد نظمها حزينا في نوبة سخط
على الحرب خلافاً لنزعتة الاستعمارية المعروفة. وهذا نصها:

Natural theology

Money spent on an army of Fleet

Is homicidal Iumacy..

My son han been killed in the Mons retreat,

Why is the lord afflicting me?
Why are murder, pilage and arson
And rape allowed by the Deiry?
I Will Write to the 'Times'. deriding our parson
Because my God ha, afflicted ine.

* * *

As was the sowing so the reaping
Is now and evermore shall be.
Thou art delivered to thine own keeping.
Only Thyself hath afflicted thee!

فتغالي صديقي الناقد - على ما أشرت إلى ذلك - هو الذي يجعله يتصور
أن الروح الخلقية تعارض الفن في قصيدة وصفية للطبيعة مصرية الصبغة «كفتاة
الريف» (ص ٣٥٣) متغاضياً عما فيها من وصف دقيق غير مسبوق إليه ومن حنان جم
للحياة الريفية الجميلة المحتقرة في مصر، وقس على ذلك بقية ما ذكره وما لم يذكره
من قصائد لم ترق لديه حينما رافت لدى شعراء مصريين. فحسبي أن أترك كل ذلك
لاطلاع القارئ وتحليله وحكمه.



(٣) الشاعر موسيقيٌ حساس بعيد النظر قوي التعبير. هذا مسلّم به على
ما أظن ولكن هل هذا كل شأنه؟ وبعبارة أخرى: ما هي وظيفة الشاعر وأثره في
الحياة؟ يقول لامرتين (Lamartine) إن الشعراء والأبطال من نوع واحد، وأن الأخيرين
يحققون ما يتصوره الأولون، ويعزز دزرائيلي (Disraeli) ذلك بقوله إن الشعراء هم
مشتروعو العالم يعترف بهم، ثم يزيد إمرصن (Emerson) ذلك شرحاً بقوله: إن الشعر
هو الحق الوحيد - هو تعبير العقل السليم المتحدث عن المثل الأعلى لا عن الظاهر. فهل

الشاعر الأسمى بعد ذلك من يقتصر شعره على تعبيراته الفردية؟ لا أظن ذلك! إنني لن أجد شاعريته ما دامت قوية مطبوعة بل أوفيها حقها من التقدير كنوع من الفن حتى ولو بثت شرًا نسيئًا، ولكن الشاعر الأسمى الذي ينال تبجيلي الأوفى هو النبي الفنان الذي يعيش لنوعه لا لذاته، فيرتفع بذلك فوق الجميع كما يقول هازلت (Hazlitt) والذي يحس في دخيلة نفسه بأن الشعر عقيدة على رأي إمرصن.

والواقع أن الشاعر الأسمى مفطور مطبوع يتأثر مزاجه بثقافته وبيئته وعالمه تأثيرًا عظيمًا فيلهمه كل ذلك -إن صح هذا التعبير- ما يلهمه من إسعاد لنوعه في أوصافه وأخيلته وأحلامه ودعوته، وحينئذ يكون الشعر محاولة لجعل الحياة منسجمة كما يقول كارليل (Carlyle). فلا عجب بعد ذلك إذا ظهر إلى جانب شعر العاطفة شعر العقيدة الإنسانية العليا سواء في السياسة أو الاجتماع أو غير ذلك، وقد أصبحت المجالات والصحف الأدبية والشعبية في الغرب مزدهمة بنماذج هذا الشعر الذي دعت إليه ثقافة هذا القرن وأمياله، صار الشاعر المتعدد نواحي الفكر مشترعًا غير رسمي على حد قول دزرائيلي. فهو لسان وجدانه، ثم هو لسان بيئته فوطنه، ثم هو لسان الإنسانية عامة بل الكون بأسره.

وأعود إلى ذكر شاعر الإمبراطورية الإنجليزية رديارد كبلنج ثم أقول إنك تجد كل هذه النواحي في شعره، وإن غلب بعضها على البعض الآخر، وإن أنس لا أنس تأثير قصديته السياسية الوطنية البليغة التي نشرتها صحيفة «التيمس» في أول الحرب العالمية، فقد كان لها من الأثر النفساني العظيم ما لا يقل عن نظيره لبيان رئيس الوزارة المستر إسكويث، بل لعل تأثيرها جاوز تأثير ذلك البيان في البيئات العالية، وكبلنج يحس بمسؤوليته هذه وتتجلى في شعره، وبرنامجه الفكري النفسي يفوق برنامج رئيس وزارة، فهو النبي الشاعر للإنجليز السكسونيين، وهو فوق ذلك في نفسه المجلية في شعره. فالاعتراض على كلامي المجمل عن الغرض من الشعر وتدوينه (ص ٤٢ - ٤٤) لا يقوم على أساس من الحقيقة في هذا العصر عند الشعوب

المتقفة الناهضة، ومن العجيب أن الشاعر العربي قديماً كان ذا منزلة عظيمة في القيادة الفكرية لا في التعبير فإذا بالشاعر الغربي بعد هذه القرون يبلغ نظيرة تلك المنزلة كما هو شأن كبلنج الإنجليزي، وييتس الإيرلندي، ودانزيو الإيطالي، وغيرهم بينما تنعكس الآية عندنا ولا نتصور للشاعر إلا مهمة التعبير الفردي، أي أنه لسان نفسه فقط لا يعرف غير همها، ولا تفاعل بينه وبين بيئته وعالمه، ولا شعور بمسؤولية كبرى يهز وجدانه فيبعث أقوى الألحان الناشرة رسالته العظمى، ونشأ بيننا من يعد هذه الرسالة الدافعة الممتلئة بالحياة معادية لروح الفن وقاضية عليه!



(٤) ولكن ما هو الفن؟ - سؤال لا مفر منه ما دمنا قد اتهمنا بالإساءة إليه ومخالفة أصوله!!

وقبل أن أجيب على هذا السؤال أحيل القارئ على قصيدي «ما هو الفن» (ص ١٠٤٨) و«ما هو الحسن؟» (ص ١٠٨٧)، مكتفياً بهما من نظمي، ثم إلى المفكرة الفلسفية الشاسعة وهي أن الفن هو التعبير، أو على حد قول جيتي (Goethe): «الفن وسيط المغلق (Artis the mediatrix of the unspeakable) وبعد ذلك أقول في غير تردد إن الفن عندي ليس هو التعبير وحده: أي ليس قاصراً على البيان والإفصاح، بل ليس من الضروري أن يتصل بالبيان والفصاحة المألوفة، وقد يوجد التعبير أو البيان والفصاحة التامة ولا يوجد الفن! أما الفن عندي في أرقى صورته «فهو البلاغة الرمزية الجميلة» التي تفسح أمامك مجال التأمل وتنقلك إلى جو النفوس العبقورية حيث ترى في الدقائق العظام، وفي الحرية الألوهة، وفي أبسط الإشارات أكبر الذكريات، وفي مظاهر الفن رسولاً يهديها إلى سعادة الاندماج في الأبدية، هذا عندي هو الفن في أرقى صورته موفقاً ما بين المثل الأدنى - وهو حياتنا العادية - والمثل الأعلى - وهو قبلة الإنسانية الروحية - ولا أراه شعوراً يناقض حكم جيتي بأن الفن يعتمد على نوع

من الشعور الديني أي على اهتمام عميق ثابت، ولهذا السبب يندمج الفن في الدين بسهولة». فأول أسس الفن إذن هو «البلاغة»، بل قل هذا هو الأساس الذي لا غنى عنه مطلقاً. وإني أعذر الذين يخلطون ما بين «الفصاحة» و«البلاغة» لأن أساتنتهم أنفسهم يخلطون في التعريف لهما والتفرقة بينهما. ولا تعني «الفصاحة» عندي سوى البيان الوافي بأسلوب منتقى مصفى كامل الدلالة، وأما «البلاغة» فهي في تعريفي التأثير وحده: أي بلوغ نفس السامع والقارئ بلوغاً تاماً.

فإذا اتفقنا على هذا التعريف والتفريق فسوف يظهر لك جلياً أن «البلاغة» مسألة نسبية، ونتيجة تفاعل بين الأثر الفني ودارسه فهي في الشعر مثلاً مسألة ذوق وشاعرية واستعداد ذهني، ولها اتصال بعوامل شتى من ثقافة وبيئة وغير ذلك. فلا غرابة إذا كان ما أعده بليغاً لا يعتبر كذلك عندك، ولا غرابة أيضاً إذا نحن اتفقنا في الحكم، لأن الاشتراك في التأثير بالفن والاختلاف في ذلك أمر مرتبط بعوامل شتى كما قدمت، بعضها شخصي وبعضها عام، وننتقل من هذا إلى القول بأن «البلاغة» قد تستغني عن «الفصاحة» حيث تقوم الإشارة البسيطة المضمرة المعنى مقام البيان الطويل، وقد توجد «البلاغة» وتتأثر بها دون أن تعرف بيان ذلك ما لم تكن فلسفي الذهن تنقب عن العلل والأسباب، وقد تفشل برغم ذلك في معرفة البيان الصحيح والتعليل الصادق لتأثيرك، ولكن التأثير كائن موجود برغم فشلك في تعليل أسبابه الأصلية من وجهة نفسية فلسفية.

وكثيراً ما راقبت إحساسي وإحساس سواي وقارنت واستنتجت ناجحاً مرة وفاشلاً مرات، إلى أن أهتديت في نفسي إلى التفسير الذي ارتحت إليه: وهو أنه كلما سما الفن كان رمزياً في بلاغته لأنه الرمز يثير التفكير والتأمل، ويثير عواطف شتى مكنونة، ويحيي ذكريات، ويكون علاقات ذهنية ونفسية متنوعة بين صور الحياة، وشعرت بأن هذا الاتساق الجامع المتعدد الإلهام هو الجمال، وكلما كان شاذاً في قوته

عد نادر الجمال، وإن الفن والجمال توأمان يربطان - بإيحاءهما - الحاضر بالماضي والمستقبل، سواء وعينا ذلك أو لم نعه، بل غالباً لا نعيه، لأن كل هذا متصل بعقلنا الغافي أو الباطن (Subconscious Mind) إلى أن نحاول تحليله ودرسه.

وتبعاً لهذا الرأي أعد كل عمل بليغ ترتاح إليه النفس متأثرة به نوعاً من الفن، ولا أعد مجرد البيان المنمق وسط التعبير فناً، وإذا حكمت فإني لا أتشبث أولاً بمثلي الأعلى في الفن، وإنما أفتش عن الشرط الأساسي وهو شرط البلاغة القوية، دون أن أتحنل: فلا أحتم أن لا يكون غير فني لسواي ما لا أحس أنا ببلاغته، وبعبارة أخرى أقرر أن الفن مسألة نسبية، وليس حقيقة مطلقة، وعلى سبيل المثل أعد قصيدة إسماعيل باشا صبري «تمثال جمال» وقصيدة أحمد شوقي بك في «أنس الوجود» وقصيدة أحمد أفندي محرم في «أبي العلاء المعري» وقصيدة حافظ بك إبراهيم في «زلزال مسينا» وقصيدة خليل بك مطران في «تمثال رعمسيس الثاني» وقصيدة عبدالرحمن أفندي شكري في «الشلال» وقصيدة عباس أفندي محمود العقاد في «الزهرة» وقصيدة إبراهيم أفندي عبدالقادر المازني في «الشاعر المحتضر» وقصيدة محمود عماد في «الجمال الذاهب» بين ما أعده من الشعر الفني العصري لأنه بليغ الأثر في نفسي، ولكن من الجائز أن لا يوافقني كثيرون على ذلك. ولن أتهم من يخالفني بالقصور الذهني، فهذه مسألة روحية متشعبة الأسباب، وللنفوس قابليات متنوعة للتأثر وإدراك البلاغة.

فإذا كان الاختلاف في الشرط الأساسي للفن وهو «البلاغة» جائزاً إلى هذه الدرجة، فما بالك برموز التعبير، وما بالك باستكناه الجمال الظاهر والمستتر فيه؟! وعندي أن الشاعر المطبوع فنان بفطرته فمن العبث أن تحدثه عن قواعد الفن الموهومة ولا عن قواعد العروض، وإنما عليك يا سيدي الناقد أن تدرس أنت أساليبه وأوزانه ونغماته وتطبق قواعدك عليها، أو تعدل تلك القواعد، أو تضيف إليها إن شئت!

وإذا أردت أن أضرب لك مثلاً «البلاغة» المضمرة الرموز - أي التي هي خلوة من
الفصاحة المعروفة - فدونك هذه المقطوعة «اللذة الجديدة» لجبران خليل جبران من
كتاب (المجنون - أمثاله وأشعاره). قال:

(اخترعت في ليلتي الماضية لذة جديدة. وبينما كنت أتمتع بها للمرة الأولى
رأيت ملاكاً وشيطاناً قد وقفا ببابي يتخاضمان ويتناقشان، وقول أبي نصر سهل بن
المرزبان في وصف البدر:

كم ليلةٍ أحييْتُها ومؤانسي
طرف الحديث وطيب حثَّ الأكؤسِ
شبَّهتُ بدر سمائها لما دنت
منه الثريا في قميصٍ سُندسي
ملكاً مهيباً قاعداً في روضةٍ
حيَّاه بعض الزائرين بنرجس!

فهذا كلام فصيح موزون له استعاراته وتشابيهه، ولكنه لا يؤثر في نفسي، وأراه
صناعة تقليدية ميتة، فلا منزلة له فيما أشعر فهو لذلك غير بلغ عندي، ولكنه قد يكون
بليغاً عند سواي، بعكس المقطوعة الآتية الموسومة «شباك الغناء» للشاعرة الإنجليزية
(هدا كنكلنج - Hilda Conkling)، فهي فن مرشح لي:

SONG NETS

Song nets,

Iwene you with all my love.

You glitter like pearls and rubies,

In you I catch songs like butterflies.

You go past my reaching hand

With a thin gauzy floating,

And the songs are caught

Before they fade away.

Last night

My hand caught a song

على تعريف لذتي. فكان الأول يصرخ بأعلى صوته قائلاً: «إنها خطيئة مميتة!»
فيعارضه الثاني قائلاً بصوت أشد من صوته: «لا لعمرى، إنها فضيلة!» فالإضمار في
هذه المقطوعة كثير، وليس ما فيها من بيان إلا جزءٌ من كل للنفس الشاعرة التي تقدر
ما فيها من تهكم، ومن تأمل فلسفي في الخير والشر، ومن إقرار الإنسان بحاجته
إلى تنويع عزائه في الحياة، إلى غير ذلك من المعاني التي يوحيها هذا النمط الشعري
كلما زدته تأملاً وتبعته تخيلاً، ولكن كثيرون من الأدباء لا يرون في هذا الأسلوب إلا
السخلة، ويرون أنه لا يليق إلا بالبلبة، ولهم العذر: ذلك لأن هذا الأسلوب القصصي
الرمزي غير بليغ لإحساسهم، فصاحته غير مبسوطة لأذهانهم، بعكس حال غيرهم،
فهم إذن لا يستمتعون به ولا يعدونه من الفن في شيء. وقد يكون الشعر فصيحاً
مبسوط البيان ولكن لا بلاغة له، أي لا تأثير له في نفس قارئه، فهو لذلك غير فني عند
ذلك القارئ، لأن التأثير لا يترتب على الفصاحة وحدها، بل له كل الارتباط بدقائق
المعاني ووحيتها في أجزاء التعبير.

مثال ذلك قول صفي الدين الحلي يرثي غريقاً:

أصفيحُ ماءً أم أديمُ سماءٍ

فيه تغورُ كواكبُ الجوزاءِ!

ما كنتُ أعلمُ قبل موتك موقتاً

إن البدورَ غروبها في الماءِ!

Of pines and quiet rivers:

I shall keep it forever.

وأرى أن لك كل الحق في سؤالي: كيف يمكن إذن الحكم الصادق على القيمة الفنية للشعر، وهل يوجد قضاة عدول يمكن التعويل على أذواقهم وآرائهم؟ وجوابي أنه وإن يكن الفن الشعري أمراً نسبياً في تقديره عند طبقة من الناس وأخرى، إلا أنه يصح القول إجمالاً إن الناقد الشعري بفطرته أو الشاعر الحقيقي - إذا استطاع التجرد من الغرض وحسد المنافسة - هو خير من يستطيع الحكم المعقول على ماهية الشعر فنياً، ولكن بالرغم من كل ذلك يبقى حكمه متأثراً بالمزاج والثقافة والبيئة فلن يؤمن فيه الزلل، وهذا سر تناقض الأحكام الشعرية في العصر الواحد، فضلاً عن اتفاقها أو تباينها بين جيل وجيل.

وقد أشرت إلى أهمية «الرمز» في البلاغة الفنية، وهذا الرمز هو من لغة (الطبيعة) التي تؤثر هذا النوع من التعبير، ولذلك يفتن به من تفتحت جوانب نفسه لوحى الطبيعة ومن أجل ذلك أميل إلى التعبير الرمزي وأعتبره أرقى الأساليب الفنية على أن نظم الشاعر تفاعل بين نفسه وروح بيئته ثم روح عالمه، فليس هذا التعبير الرمزي مما يوافق كل زمان ومكان، ومن أجل ذلك كثر الأسلوب الخبري التقريرى في الشعر العربى، لأن المجتمع العربى أكثر تأثراً بهذا النمط من الأسلوب، وحل المجاز والاستعانة محل الرمز القصصى، وهذا مثل لتعويض الجزء عن الكل فى الفن، كما أشرت إلى ذلك سابقاً.

والتجديد فى الشعر الفنى يستدعى الحفاوة بالأساليب الرمزية البعيدة الغاية، حتى يألّفها جمهور الأدباء فتكون بليغة التأثير، وتصير النسق الفنى المعشوق. وبعد هذا البيان أسأل سادتنا النقاد الأفاضل: كيف شوهت إذن الفن الشعري؟ أأروحي الخلقية المتفائلة؟ إن أصررت على هذا الاتهام فدونكم رأي أحد ممدوحكم أو أحد أعلام مدرستكم الأستاذ المازنى، فهو القائل فى مقدمة الجزء الثانى لديوانه: «إن الشعر ديوان يقيد فيه أهل العقول الراجعة ما يجيش فى خواطرهم فى أسعد الساعات، وهو الذى ينقذ من الفناء والعدم خواطر الإلهام، وهو يخلق بالمرء فوق الحياة، ويرغمه أن

يحس ما يرى وأن يرى ما يحس، وأن يتخيل ما يعلم وأن يعلم ما يتخيل، وهو يحيل القبح جمالاً ويزيد الجمال نضرة وجلالاً، ويفجر في النفس ينباع الأمن والفرح والسرور والألم، ويذهب مياه الموت المسمومة المتدفقة في عروق الحياة. فلا جرم كان الشاعر أحس الناس وأعماقهم حكمة وأجمعهم لخالل الخير وخصال الفضل - نقول الفضيلة والخير ولا نخشى أن يهز القراء رؤوسهم إنكاراً، فإن الشعر أساسه صحة الإدراك الأخلاقي والأدبي، ولست بواجد شعراً إلا وفي مطاويه مبدأ أخلاقي أدبي صحيح، وعلى قدر نصيب الشاعر من صحة هذا الإدراك الأدبي تكون قيمة شعره».

وقد صدق في كل كلمة من كلماته، ولو صح حكمكم أنتم لبقيت مع ذلك حقيقة ناصعة لا ترد: وهي أن ما عبرت به من شعر عن حناني للطبيعة ووصفي إياها ووصفي لمظاهر الفن الشائقة من رقص ونحوه يتجاوز كثيراً نظم سواي، ويفتح أبواباً فنية جديدة في الوصف الشعري، فكيف تغمضون عيونكم ثم تجانبون المنطق السليم والعدل في أحكامكم؟! عندكم في الرقص أمثلة متنوعة للبلاغة الرمزية، وأمثلة شائقة للبلاغة المؤثرة التي قد يعجزنا إدراك فصاحتها وإنما نتأثر بها على كل حال باعتبارها أنها فن صميم، وهؤلاء شعراؤكم الذين يزعمون التجديد الكلي وهم أحياناً أنكى على الأدب من الرجعيين أنفسهم - هؤلاء شعراؤكم في حكم العجماوات لا يحسون بشيء من هذا، ولا يعبرون عنه، وكل همهم الجري وراء مقابح الفلسفة الألمانية دون حسناتها، أو وراء الشذوذ المتدلي والنبوغ المنحط في الأدب الذي يمثله بوديلير (Baudelaire) وأضرابه من عباد الخمر والأفيون والبغايا. فإذا قال بوديلير في «أزهار الشر Fleur du Mal» برغبته المعروفة في مخالفة كل مألوف ولو كان جميلاً - إذا قال مخاطباً معشوقته:

I advance to attack, I climb to assault,

Like a choir of young forms at a corpse in the vault;

Thy coldness, oh cruel, implacable beast!

yet heightens thy beauty, on Rich my eyes feast!

عد هذا القول آية فنية لا لسبب سوى غرابته المريضة، وأي مرض نفسي أقبح في التعبير من تصويره لنهم نفسه إزاء حبيبته القاسية بنهم الدود الزاحف على الجثة الباردة؟! ليست المسألة مسألة معالجة للشر أو للخير في الفن، وإنما هي مسألة ذوق في التناول والأداء حتى تهش نفوسنا إلى الأثر الأدبي، وهذا ميسور باتقان وبلاغة دون الالتجاء إلى هذه التعابير السقيمة القبيحة الداعية إلى الاشمئزاز. فليست الحرية في التعبير بالتسوغ القبح. على أنني برغم هذا الاشمئزاز الذي يعتريني مبدئياً أتصور أخيراً شعور هذا الرجل المريض النفسي وأقدر أن هذا هو إحساسه الصادق، فيساعدني تصور نفسيته على إدراك بلاغته وإتقانه فلا أنكر عليه فنه. ولكن إحساسه هذا لا يعني أن أخادع نفسي فأزعم أن هذا الفن المريض هو المثل الأعلى لأدبي، وعندي في سواه الغنية التي تلائم عواطفني وإحساساتي ونفسياتي.

فهذا التهور في الميل إلى الشذوذ المريض الذي ابتليا به أخيراً سوف يفسد أذواقنا بدل إصلاحها، ولن يخدم الأدب مثقال ذرة. وبديهي أن الأداء أو التناول عامل هام في تكيف الفن أي في تأثير بلاغته. فهل أنا الذي قضيت على هذه البلاغة؟! وهل حقيقي أن لي أسلوباً علمياً ضيقاً في شعري؟! لقد سمعت أن أحد الزملاء الشعراء ينظم ملحمة في «البول السكري» سوف تخلص تخليد ألفية ابن مالك في النحو! ولكني لا أعرف أن لي شرف هذا الطبع، أو أنني أقدر على نظم بيت واحد من هذا النوع، وغاية علاقتي بالعلم أن أستوعبه في شعري استيعاباً على ما يرى القارئ في قصيدة «نقطة دم» (ص ٢٦٦) وقصيدة «أشعة الظلام» (ص ٢٣١) وقصيدة «حياتي» (ص ٤٦٥) فهل هذا العشر الوجداني من العلم الجاف في شيء؟! وبعبارة أخرى هل أَرْضِخت شعري للعلم أم استوعبت العلم في شعري فصار من صميم عاطفتي وإيماني؟!

وأقول في غير غرور إن ذنب هذا النمط التي يتفق وثقافة هذا الجيل هو أنه غير مسبوق إليه، لا أكثر ولا أقل، دع عنك أن صاحبه مصري وليس شاعراً جرمانياً مثلاً! وهذا المستر تريفلان (R.C. Trevelyan) صاحب كتاب (تاميرس Thamyris) الذي

يتساءل فيه عن مستقبل الشعر يحث على التجديد الجريء وتناول حتى الهندسة والطب والاقتصاديات ونحوها في الشعر (راجع ص ٦٣ - ٦٤ من الطبعة الأولى لكتابة) بأسلوب فني. ولا أراني فعلت غير ذلك من تلقاء نفسي في قصائدي التي استوعبت فيها شيئاً من العلم على البداة وفي غير كلفة. فهل هذا ما أستحق الانتقاص من أجله بدل التقدير؟!

إذا صح التعويل على قرينة واحدة للحكم العام فإن تكفي قصيدتي «السعادة وفلسفة سقراط» (ص ٣٠٧) ليقال إنني سقراطي في جميع شعري، وتكفي أبياتي عن «شعراء العلم» (ص ٢٤٣) أو قصيدتي عن المجرى الموسومة «رفيقي الكشف» (ص ٣٥٦) ليقال إن أسلوب علمي محدد، ولكن ما هكذا يكون الحكم الشامل! فعوامل شعري كثيرة ونماذج متعددة ومادته وفيرة، والتحديد العلمي بالمعنى المفهوم لا يمكن أن أستسيغه بل هو مكروه عندي. فهل وفرة العواطف وصدق النظرات وكثرة الموضوعات الوجدانية والنفسية والوصفية وتعابير الحياة التي أتأثر بها سواء اجتماعياً أو سياسياً أو أدبياً - هل ذخيرة كل ذلك المتجلية في آلاف الأبيات بهذا الديوان وفي دواويني السابقة يمكن أن يتكون من أسباب إساءتي إلى الفن؟!

قال صاحب (تاريخ الفلاسفة)^(١): «ومن العجائب أن (سقراط) الذي دائماً يحث الناس على العبادة ويعظ الشبان ويأمرهم بالتباعد عن اللذات والشهوات يحكم عليه بالموت بدعوى أنه كافر بالآلهة أثينا مفسدٌ لأهاليها! لكن لا عجب حيث كان الوقت وقت اختلال في الدولة وكثرة الظلمة الحاكمين بها ولنذكر لك ذلك فنقول: كان أعظم هؤلاء الظلمة تلميذ سقراط المسمى (إقرسياس) كما كان (ألقبياده) من تلامذته، فزهدا في الفلسفة لما بها من المواعظ غير المناسبة لطعمهما وانهماكهما في اللذات فتركاها. فأما (إقرسياس) فصار أكبر أعدائه بسبب تشديده عليه في اللوم على سوء السير والظلم فلما صار من جملة الثلاثين لم يتمن إلا إعدام (سقراط)، خصوصاً وسقراط كان إذا بلغه ظلمهم وعثوهم تكلم فيهم وشنَّ عليهم.

(١) طبعة الجوانب ١٣٠٢ هـ، ص ٨٠.

ولما رأى هؤلاء الظلمة ما اشتهر به سقراط عند الناس من الفضائل أحبوا أن يمهّدوا للانتقام منه بتبغيض الأهالي فيه أولاً، فأمرّوا رجلاً يقال له (أرطفان) بذلك، فاخترع لهم حكاية طويلة سماها (بالسحاب)^(١)، وهي كناية عن أمثال في تقبيح من يظهر خلاف باطنه. فلما اجتمعت الأهالي في ملعب عمومي صار ينزل هذه الأمثال القبيحة على سقراط بسماع الأهالي. فانتدب عند ذلك (ميليطوس) وعرض نفسه وقال: إن ذنب (سقراط) كبير محتو على ذنوب، وذلك لأنه لا يعتقد بالهة «أثينا»، واخترع آلهة غرباء، ولم يكفه ذلك بل صار يعلم الشبان احتقار أهاليهم وحكامهم فهو يستحق القتل». بمثل هذه المغالطة التي أملاها الحسد وحب الإساءة وعشق السفسطة شوّهت سمعة رجل عظيم كسقراط وأذيق كأس الموت، ولكن هذا الضلال لم يدم وإن جاء على أيدي أدباء يعززهم الأقوياء.

فأنا الصغير لا يضيرني في النهاية نظير هذا التشويه لسمعتي الفنية: فصحائف شعري ناطقةً بأني لا أنظر إلى الأخلاق نظرة الفقيه أو الواعظ الضرير كجزء من مثلي الأعلى للإنسانية المستقبلية، وأني أميل إلى الاعتدال وأنفر من الغلو، ومذهبي الفني موفق بين آراء الكماليين (idealists) وآراء الواقعيين (realists) وهذا ما عرضته في قصيدتي «واجب الفن» (ص ١٧٨) ليكون هدى واضحاً لمن يسيرون معي في نهجي الأدبي، فلا أنا من يرى أن الفن محصور في التقليد الصرف للطبيعة، ولا أنا من يعتبره خصماً للأمثلة العليا الإنسانية كيفما كانت ألوّانها، ولا أنا من يقول إن الفن إذا خالف علم الأخلاق لم يكن فناً، بل كل ما أقوله أنه لا يكون فناً سامياً لمثلي، وهذا لا ينفي أن يكون فناً عظيماً لمن يتأثر به، ولا أنكر «أن الجمال ليس معنى في الشيء نفسه بل معنى يوجده إحساساً وحواسنا»^(٢).

ص 113 – 174 Hookham Frere ترجمة Aristophanes, Plays راجع – (1) The Clouds

(٢) راجع، مبادئ الفلسفة، للدكتور رايورت وترجمة أحمد بك أمين، وكتاب.

(Be- لشيونهاور، وكتاب (Selected Essays) وكتاب R.G. Collingwood تأليف (Outlines of a philosophy of Art) نيتشه (Beyond Good & Evil).

بهذا الشعور الجامع أنظر إلى الجمال والفن، وأعبر عن إحساسي في شعري
تعبير من يرى أن الحقيقة موزعة وليست محصورة في شيء واحد يقول به سقراط
أو أفلاطون أو نيتشه أو رسكن أو شوبنهاور أو غيرهم. فيقال لي بعد ذلك إني مفسدٌ
للفن!! أليس هذا الحكم على حد إفساد سقراط للأخلاق؟!

إن الحقيقة والجمال لمثلي ليسا بالمحدودين لا في الأشياء ولا في الأشخاص
ولا في المذاهب، وقد يكون هذا الشعور خطأً، ولكن هذا شعوري القوي وكفى. وقد
تكون كتابة ونظم شوقي ومطران والعقاد وحافظ إبراهيم ومحب الدين الخطيب وأحمد
الشايب وسلامة سعيد وعبد الحميد سالم وإسماعيل مظهر وعلي أدهم من الكتاب
والنقاد والشعراء المعروفين أدبيات متنافرة داعية إلى خلق الأحزاب، ولكنها لمثلي
ليست كذلك، لأنني أتلقى منها جميعها ما يوافق نفسي وهواي من جمال وفنٍّ، ولا أنظر
إليها نظرة التعصب الأعمى، وإذا انتقدت بعضها - ولو انتقاداً مرّاً - فهذا لا يعني
أني ضيرٌ إزاء ما فيها من جمال وفنٍّ، لأنني لا أعرف الحصر والتحديد في مثل ذلك.
فهل يصبح أن يكون هذا إفساداً للفن؟!



(٥) لا أظن أن أحداً ينكر أن شكوى الزمان - وهي نوع من التشاؤم - متفشية
في الشعر العربي، فما رفعت هذا النوع من الشعر إذا كان غثاً في ذاته، كما أن
شعر التفاضل المفعم بالإخلاص البليغ لم يعبه عائب لمجرد اصطباغه بالرضى ما دام
قوياً في فنه، وهذا معاصرنا تاجور لم يقل ناقد كبير عنه أنه شعور بسبب تفاؤله
وبسبب إنسانيته المتألهة (Goodly humanism)، بل هو معدود من أكبر شعراء
العالم، ولم يقل أحدٌ بأن الشاعر المبتدع يجب أن يتقيد بأمثاله سابقة لشعراء كابرٍ
أو صغار، بل كل ما يطلب منه أن يقدم لنا من عمق إحساسه ومن دقة نظراته ومن
حرارة عواطفه غذاء لألبابنا، وليس علينا أن نحاسبه على المادة التي تغذى هو بها:
أكانت أدباً أم علماً أم فلسفة، فالذي يهمنا أن يزف إلينا هديته في صورة جذابة

شهية وإن لم نضمن له أنها سوف تروق لنا جميعاً، لأن للذوق صلة كبرى بالتأثر وهذا الذوق مختلف لدينا، وحين ينعدم التأثر ينعدم كذلك تقدير الفن. ولا أظن أن حكماً معتدلاً يقول بأن إبيقورس (Epicurus) أساء إلى الشعر بملحمته الكبرى «عن طبيعة الأشياء» (De Rerum Natura)^(١) الجامعة للمبادئ الخلقية الجلية فضلاً عن تناولها مذهب ديمقرييتس (Democritus) في الذرات. وقد أشاد بذكره -كشاعر وإنسان ومفكر- الدكتور ولدون كار (H. Wildon Carr) في كتابه القيم عن النسبية (The General Principle of Relativity) - راجع ص ٧ - ٧٤، من الطبعة الثانية، وما أنسب حديث رجل كولدون كار عنه، فحديثه يذكرنا بالنسبية وحقيقتها في أحكام الحياة وفي أحكام الفن وفي كل شيء، فهي ألصق بمنطق هذه الدنيا من الغلو الذي لا ينظر إلا إلى وجهة واحدة، ولا يقبل إلا حلاً واحداً أو حكماً واحداً. فالنسبية في النقد جديرة بأن تكون مذهباً محترماً فتأمن زللاً كثيراً في الأحكام الأدبية والفنية من جزمنا بقواعد ليست في الواقع ما ينبغي وحده أن يتبع.

ومن قبيل هذا التغالي أن نتصور أن الحياة لو خلت من الشر والهموم لما بقي للشاعر الوجداني متسع للشعر، لأن الحياة لو خلت من كل هم وشر وتسفل لما حرمت الإنسانية الأطماع العالية النبيلة والهموم الجلية لفتوحاتها السعيدة المرجوة، ولما بخلت عليها بالأخيلة الجريئة لهناء أتم، فتستمر هذه الأخيلة دون انتهاء، وتتبعها كذلك الفتوحات دون سكون على مر الأحقاب وكر الأجيال، وحيثما بقيت الحياة بقي الشعر كيفما كان نوعه متأثراً بظروف بيئته، ومن العبث أن نكتفي بتعاليلنا الفلسفية فنقول إن الحرب العالمية مثلاً نتيجة لازمة للطبيعة البشرية ولا نستترشد بتعاليل أخرى كما توصينا نظرية النسبية، وهذه التعاليل نستخرجها من علم النفس، فلا يشق علينا حينئذ أن نتصور كيف يكون مآل البشرية إذا أُلقيت زمام أمورها في أيدي رجال المال وأصحاب معامل الحرب (كما هو الواقع غالباً) بدل أن تكون بأيدي العلماء

(١) راجع ترجمتها النظمية الإنكليزية لوليم الري ليونارد طبعة Everyman.

الاختصاصيين الذين يبثون روح الحق والتأخي الإنساني لا الحذر والخوف والعداوة والأناية الحيوانية (كما نرجو في المستقبل القريب)، وليس هذا حديث خرافة، كما أنه ليس بالوهم أن روح الثقافة العملية تقضي حقاً على الإجرام قضاءً كبيراً كما هو مشاهد في سويسرا مثلاً.



(٦) إذا أنت صاحبتني مطمئناً مخلصاً في مناقشتنا السابقة واقتنعت بصحة نظري لم يصعب عليك أن تقدر كيف ينبغي لمثلي أن يتناول الجوانب المظلمة في الحياة. فإذا لم تكن مقتنعاً فحسبي أن أوجه نظرك إلى أنني لم أغفل أبداً هذه الجوانب، إذ لا يوجد شاعر مصري دافع عن الفلاح البائس الذي يكون أغلبية الشعب كما دافعت عنه من نواحٍ شتى سواء في هذا الديوان أو في غيره، ولي في ذلك مئات من الأبيات، وقد تناولت كذلك صوراً أخرى من بؤس الحياة وهمومها. كما أنني لا أظن أن من «السقراطية» ولا من التفاؤل في شيءٍ مرثيتي للعلامة الدكتور صروف (ص ١١٠ - ١١٢)، على أنني أعدهما من مظاهر ضعف النفساني في وقت شاذ، وأرى أن خير وسيلة لتناول هذه الجوانب إنما يكون عن طريق الدرامات والمآسي، أي على لسان الغير لا على لسان نفسي التي اطمأنت إلى نوع من السعادة بتفاؤلها وبارتياحها إلى مستقبل الإنسانية، وبتمجيدها للطبيعة الحكيمة التي تضع مصلحة النوع فوق مصلحة الفرد والرجل الذي تصاحبه الأحزان والمآسي في جميع أدوار حياته فينوء تحتها زمناً ثم يتغلب عليها أخيراً لا يمكن أن تكون روح المأساة عنده ضعيفة، وإنما المعقول هو أنه حرر وجدانه وأسعده بفلسفة نفسية ألهم إليها، فرأى ذلك إكسير سعادته وأحب أن يهبه لغيره أيضاً، وهذه هي حقيقة حالي.

فلو أنني أردت التعبير عن أحزاني تعبيراً مباشراً (كما أفعل نادراً) لما عجزت - وهذا ما يشهد به صديقي الناقد الأستاذ سعيد إبراهيم - ولكن ما أعرفه كطبيب هو أن استمراري على ذلك سيعيدني حتماً إلى انحطاطي العصبي الذي عانيته قبيل رحيلي

إلى إنجلترا فلماذا أقهر نفسي بدل أن أقهر الحوادث والهموم؟ ولماذا أضيع إكسير سعادتي النفسية من بدي وأبث السوداوية في نفوس هي أحوج إلى بلسم العزاء؟ ولماذا أنشر روح الخوف والحذر والتشاؤم والبغضاء والسخط على الدنيا وأهلها؟ إن هذا هو ما أقدره كنتيجة للأسلوب المباشر في أمثال هذه المواضيع. وما أراه أحجي وأسلم هو الأسلوب الروائي وعلى الأخص الشكسبيري التمثيلي، تاركاً للنظارة أو للقراء التأثير الإيحائي والخير، والنفور من الشر، والميل إلى إسعاد الإنسانية الشقية، وأما ذلك التصوير للجوانب المظلمة في الحياة الذي لا معنى له سوى تصوير ابن آدم في صورة الذنب الذي لا يمكن أن يؤمن إلا إذا كان ضعيفاً وعليلاً، فلا شأن لي به، لأنه يخالف إيماني العلمي بحاضر الإنسانية ومستقبلها، كما يخالف اعتقادي في أن معظم الصاخبين قصيرو النظر أنانيون، لا يدركون حكمة الطبيعة وشغفها بالنوع قبل الفرد وسعيها الدائم إلى الترقية والتجميل.

وفي الحياة من الدروس ما يغني عن كل أمثلة مدرسية مسطورة، وما المآسي الأغريقية وبالمآسي الحقّة على ما نفهمها في هذا العصر، فتأثر الشعب الإغريقي بها يرجع أولاً لبلاغتها الموسيقية، ولأن فرص تمثيلها كانت في الواقع فرص عبادة عجيبة للشهوة سلطان عليها فلم يكن المقصود من تلك المآسي بث الحزن قدر إثارة الروع والرحمة كما هو شأن العبادات والدرامات الهندوية (Hindo dramas)، ولكن هذا لم يكن إلا قصداً ثانوياً، وأما الغرض الأول فالغناء الديني الصرف الذي يرتاح إليه النظارة ثم إن فكرة القدر متسلطة جداً على العقل اليوناني المؤلف، ونحن لا يرضينا مجازاة ذلك في هذا العصر، بل نؤثر أن ننسب عيوبنا إلى أخطائنا ولو كانت صغيرة، فهذا أصلح لنا وأنفع من التعلق بالقدر وحده ولومه دون أنفسنا على نتائج غلطاتنا.

ولهذا أرى أن هذه المآسي الإغريقية ليست حجة ضدي فهي قطع أخلاقية شبيهة بالأوبرات يمتزج فيها الشعر بالموسيقى والرقص والغناء كعبادة دينية، فإذا كانت قد نفعت قدماء الإغريق فليس ذلك لما فيها من روح المأساة النسبية، وإنما لأنها بثت

جمالاً فنياً كواجب ديني فهي إذن «أوبرات مقدسة» وليست تراجيديات، فكانت بذلك وليمة ذهنية فاخرة لشعب مثقف في أوج حضارته الأولى، وإني أعلم أن لبعض النقاد الألمانين آراء غير هذه في المآسي الإغريقية وأظن أن مترجم إسكيليس إلى الإنجليزية المستر جون أستوارت بلاكي (John Stuart Blackie) لم يخطئ في تعريف هذه الآثار بأنها تحف فنية إذا روعيت ظروفها ونشأتها، ولكنها لا تفضل على آثار شكسبير مثلاً، وما يهمني أنا في هذا المقام هو:

١- تبيان إجلالي للتأليف التراجيدي واعتباره خير وسيلة لإظهار جوانب الحياة دون التصنع ودون التعبير عن غير إحساس فيما لو اتبع المؤلف الأسلوب المباشر الصادر عن نفسه.

٢- تقرير ميلي إلى هذا النوع من التأليف، وإن سكوتي الحاضر بل انصرافي المؤقت إلى سواه ليس معناه عزوفي عنه.

٣- تقرير حقيقة المآسي الإغريقية التي لا أعتبرها مثلاً أعلى للتأليف التراجيدي، خصوصاً وأني لا أرى أن روح الثقافة العصرية تستدعي التشبث بالقدر والتغالي في تصوير دوره في الحياة.

٤- إظهار احترامي في الوقت ذاته للنبوغ الفني اليوناني في التمثيل الشعري، وأخص بالذكر إسكيليس ورواية «أغاممنون».



(٧) بديهي أن شعر السخط والغضب والثورة له من اللهجة غير ما لشعر الهدوء والسلام والمحبة، ولن يسمى الأول قوياً والثاني ضعيفاً إلا من يفقد حاسة التناسب (Sense of proportion) فالواجب علينا أن نحذر هذا الزلل في أحكامنا، لأن لكل فن قوة ظاهرة أو مستورة تناسب موضوعه، وهذا يدعوني إلى كلمة عن الديباجة والأسلوب اللغوي، فأقول إنني لم أُحَرِّم من يحمدون لي أسلوباً إلى جانب من

ينتقدونه، وبين الناقدين من لا يفهمون مطلقاً المقطوعات الشعرية الرمزية التي في هذا الديوان، أو قد يفهمونها حسب ظاهرها دون روحها الفنية، وهذا الفريق بين الأدباء كثير العدد في مصر للأسف، وهو ما يدعو إلى التريث في التجديد، حتى لا يكون الغذاء الطريف عسر الهضم لأذهان كثيرة تننقذ علي مراعاتي للذوق المصري في تعابيري، فدعني أقول في غير تردد إن هذا الذوق المصري هو أكثر الأذواق أثراً في صقل العربية العصرية، وأقول غير مدافع أن الذوق المصري الذي أنجب البهاء زهير وابن الفارض ومصطفى نجيب وإسماعيل صبري وأحمد شوقي وغيرهم من الشعراء المصريين المخلصين لروح بيئتهم هو روح الرقة في التعبير غالباً لا روح الجزالة التي تمت بصلة أوثق إلى العراقيين والشاميين.

هذه الرقة تجدها في شعر البهاء زهير وفي شعر ابن الفارض وفي شعر شوقي المطبوع الذي لم يتطرق إليه التصنع اللغوي أو تكلف الغرض، وتجد السلاسة على الأقل في شعر حافظ بك إبراهيم المطبوع، بينما تجد الجزالة والمتانة اللغوية القوية في نثر (البؤساء) المصنوع المتكلف بمهارة، وقد تتناسب الجزالة مع شيء من سلاسة الأسلوب في الشعر الوطني وفي المراثي ونحو ذلك، وهذا ما أقر لي به غير قليل من أساتذة الأدب العربي في مصر، وقد أخطأ من قال إنني أقلد مطراناً في أسلوبه فالواقع أنني لا أقلد أحداً، وأن تأثري بمطران شبيه بتأثر غيري من المجددين به - وإن حاول بعضهم إنكار فضله عليهم - وأعني بذلك حرية تعبيره واهتمامه بوحدة القصيدة. فهذه الحرية في النظم هي خير تعليم وخير تراثٍ وهبه لنا مطران.

وأما عن موسيقية النظم فقد تأثرت فيها بنظم شوقي بك الذي أعده - حينما يترك نفسه على سجيتها - أعظم شعرائنا الليريكيين، ولن أبخسه حقه هذا من التقدير مهما اضطرت إلى انتقاد ذبذبه الفكرية وتقلبه السياسي وجبنه الأدبي وغير ذلك من مظاهر ضعفه النفساني في مجال التأثير على شعره، وإنني لا أنكر أن حافظ بك إبراهيم شاعر كبير بل أقدر شعراء الفكاهة والسخر في مصر إذا شاء، كما لا أنكر

أنه شاعر البيان التام ولكني أنكر أن البيان هو دائماً البلاغة وخصوصاً البلاغة الفنية، وأنكر أن البهرج اللفظي عنوان الاتقان الفني والشاعرية بل أعده غالباً عنوان الفقر النفسي، ولذلك أرى أن حافظ بك هو آخر من ينبغي له أن يتعرض لبلاغة مطران الفنية، فإنه لن يساويها ببيانه ولن يقرب منها في أي نوع من أنواع شعره، وهذا الأستاذ أحمد محرم (الذي يقدمه حافظ بك على نفسه والذي يعد أسلوبه آية في الجزالة والمتانة العربية) يعجب أيما إعجاب بقوة مطران الفنية، ويقدر ما في أسلوب مطران من تجديد شائق وبيان جميل وإن خالف المؤلف.

ليس الشاعر مؤلف معجم إذ بآلاف قليلة من الكلمات يستطيع أي شاعر مطبوع جريء أن ينظم القصص والملاحم الشعرية الفاتنة، وليست السهولة في التعبير معناها الضعف والركاكة فإن هذه السهولة كما شهدت بذلك نابغة شواعر الإنجليز المس إديث ستول (Sitwell Miss Edith) - نتيجة جهد فكري طويل في ذهن الشاعر الناضج وهذه السهولة والبساطة المتناهية في التعبير وتجنب الحذقة وعرض بضاعة المترادفات اللغوية مما يتوخاه شعراء الإنجليز الناهضون وفي طليعتهم سيجفر دساسون (Siegfried Sasson) صاحب «سياحة القلب» (The Heart's Journey) وغيرها من الروائع الشعرية البليغة، ولكن هذا المذهب لن يرضي أصحابنا المغالين الذين يغالبون الذوق المصري ويحلوا لهم أن يقولوا لنا «ما أحيلي!»، ويبهجم أن يتحفونا بأمثال هذه المفردات: شماريخ، يلملم، هيثم، مسبكر، قشاعم، تامور، سحالة، وذيلة، مزؤد، يحور، الجديس، القيح، الحنوط، يطبي، يموق، الذحول، التأطر، البوغاء، السمادير، اللفق، الشبابة، الجوار، الرجم، الأواذي، الشطون، المصرد، المصطلم.

ونحن لا نعارض في إحياء هذه الألفاظ وغيرها في الشعر إذا دعت الضرورة البيانية، بل نعد ذلك خدمة مشكورة للغة، ولكننا نعارض في اعتبار ذلك غرضاً أساسياً للشاعر، ونعارض التصنع المؤدي إلى مخالفة ذوقنا الشعبي المحبوب، وننكر القول بأن السهل الممتنع ضعفٌ وغبائة، وأن للكلمات الجوفاء الرنانة والألفاظ الغريبة

جمالاً وقوة لا نظير لها ولا أسر لغيرها، ونصرح بعد ذلك بأن لكل مقام أسلوباً ومقالاً، وإن الشاعر الفنان يميل بفطرته إلى التنويع، فالتنويع من مظاهر الفن، وكما أنه غلو غير محمود أن تحكم بوأد قصيدة الكلمة أو بيت لا يعجبك فيها ناسياً الوحدة النظمية، وأن تحكم بفساد ديوان لأن جزءاً منه لا يوافق ميولك في الأغراض والأساليب ناسياً أيضاً وحدة التأليف الذي بين يديك، فكذلك من الخطأ الكبير أن تحكم على شاعر بالموت الأدبي لأن أحد دواوينه لم يرق لديك، متناسياً وحدة نفسيته وأدبه المتمثلة في مجموع تأليفه!! فإن أنت نسيتها فهذا لن يقضي عليها، بل هي التي تزجيه إلى التنويع بحيث تتناسب تأليفه المختلفة فتكون وحدة منوعة مقبولة، وكيف تحكم على شاعر بالعجز في الشعر الغنائي مثلاً وتحسب حكمك عادلاً لمجرد اطلاعك على أشعار مرسلة له وجهلك ما عداها في دواوينه الأخرى؟!

إن الأسلوب عندي هو نتيجة تفاعل فكري وروحي وذوقي بين الشاعر وبيئته، وليس كل أسلوب فني يفهم، ولا سيما القصائد الرمزية التي للإضمار والتقدير نصيب فيها، وللتقافة عونٌ على تفسيرها، فقد تكون هذه القصائد آياتاً فنية ولكن لا يفهمها إلا القليلون ويرمى صاحبها بالغباوة أو التنطع! وإخواننا المحافظون يقابلون عندنا فريق الحنابلة اللغويين عند الأوروبيين (Puritans)، وهؤلاء يميلون إلى استعمال الكلمات حسب معانيها الأصلية فتكون نتيجة ذلك إهمال الكثير من ظلال المعاني العصرية أو العجز عند التعبير، ولكن بينما صوت هؤلاء ضعيف في الغرب، نجد نظراءهم عندنا يحاولون التأثير على جمهور الأدباء بحجة الغيرة على «لغة القرآن» التي يسيئون هم إليها بجمودهم أضعاف ما نخدمها نحن بحريتنا المعقولة وتجديدنا، ولو تدبر هؤلاء النقاد لأدركوا أن أعظم المشترعين في اللغة أثراً هم الشعراء والشعب، لا الجامع اللغوية والخاصة إلا في العمليات العويصة، ولو أنك درست (المخصص) لابن سيده لوجدت آلاف كلماته مصدرها دهماء العرب وأصحاب الحرف والصناعات والأعمال، وما من تعبير جديد للحياة إلا ويبدأ به العامة غالباً ثم يصقله الخاصة بعض الصقل.

وسر ذلك أن العامة يعبرون بفطرتهم وبحريتهم الكاملة عن شعورهم، بعيدين عن كل تصنع، وكل حال الشعراء إلا في نزوعهم للفظ الموسيقي وصقلهم إياه من تلقاء أنفسهم إذا كان عامي الأصل أو دخيلاً، ولذلك كان الواجب أن تؤخذ المفردات والتعابير الجديدة التي يوجدها التطور والحاجة عن المجددين من الشعراء، لا أن تملي عليهم من أصحاب القواعد والفتاوى التي لا يعرفون تطبيقها، لذلك كانت خدمة تيمور باشا وسقراط سبيروك بجمعها الكثير من الألفاظ والتعابير العامية خدمةً لغوية جليلة القدر لمن يعرفون الانتفاع بها من الخاصة.

وإني إذا عذرت من لا يقدرون قيمة الشعر المرسل والشعر الحر وتنوع الأوزان والابتداع فيها، وأثر كل ذلك في تحير التعابير الحر وتنوع الأوزان والابتداع فيها، وأثر كل ذلك في تحرير التعابير الشعرية من القيود الثقيلة، ودفعها حرة لتكون للأدب العربي شعراً درامياً قوياً بعد أن حرم ذلك طويلاً في ماضيه إذا عذرت هؤلاء فإني لا أعذر من يجازفون بأحكامهم تبعاً للمحبة والكراهة (antipathy) لذات الشاعر. وكم من أناس يتولد عندهم النفور لا لسبب إلا عداوة أصيلة في طباعهم لكل رجل جهير، حاسدينه لظهوره في عمله، وإن لم تكن لهم صلة بذلك العمل ولا قدرة على منافستهم إياه في مجاله!! فأمثال هؤلاء ليست لأحكامهم قيمة عندي: أليس من بينهم من عدوا مرثيتي للعلامة صروف (ص ١١٠٦ - ١١٢٠) إفساداً للغة والأذهان الأدبية حينما عدها الشاعر الناثر الأستاذ أحمد الشايب معجزة أدبية، ووصفها إمام اللغة المتشدد الأب الكرمللي بقوله^(١): «إنك لا ترى في جميع أبياتها خيلاً كاذباً، أو تصويراً وهمياً بل تلقي الحقيقة مبنوثة في ثنايا كلماتها بثاً عجيباً»، وحينما وصفها الأستاذ لطفي جمعة «بأنها من آيات الشعر العربي الحديث»!! أليس أولئك المتحلقون المغرضون هم الذين وصموا الأستاذ عبدالرحمن شكري بالجهل بعد مدح سابق عند ما بلغهم أنه أعجب بقصديتي «في حزن الريف» (ص ٩٢٦) ووصفها بأنها «شعر صاف (Pure poetry)؟! وأبوا إلا

(١) مجلة (لغة العرب) م٥، ج٥، ص ٢٨٢.

أن يقرروا أن هذا الشعر الوجداني المتصل بالطبيعة «ردرة فارغة»! فهل أمثال هؤلاء
يقام لهم في النقد الأدبي وزن حتى يشار إليهم في معرض الآراء؟!!

لو صح أن الأسلوب العربي القوي قوي في كل وقت لوجب مثلاً أن نحتفي
بكل ما وعته (مختارات ابن الشجري) و(ديوان الحماسة) و(جمهرة أشعار العرب)،
وأمثالها من التصانيف لمختار شعر العرب المأثور، ولكن الواقع أن حفاوتنا مقتصرة
على ما ناسب ذوقنا منها لفظاً ومعنى ومرمى، وسيختلف حتماً مبلغ هذه الحفاوة من
جيل إلى جيل. قال المستشرق الشهير الأستاذ أدورد هنري بلمر ناقل البهاء زهير
إلى الإنجليزية في تصديره للديوان (سنة ١٨٧٦م): «... لكن نظم البهاء زهير ليس
في البدهيات والأمثال فقط يشابه أشعار شعراء أوروبا، بل أكثر أفكاره تحاذي أفكار
شعرائنا الإنجليز في القرن السابع عشر بعد المسيح حتى لا يكاد أحد من الإفرنج
يصدق أنها من مؤلفات شاعر مسلم من أيام بني أيوب.

والظاهر أن أكثر أشعار المشرق -ولاسيما أشعار الفرس- لا تخلو من التصنع
في الاستعارة، والمباغلة في المدح والذم، والبهرجة في العبارة، وهذا كله عند أهل
أوروبا غير مرغوب فيه، بل يعدونه من أقبح العيوب، وأما نظم بهاء الدين زهير فإنك
لا ترى فيه غير البساطة الطبعية والإيجاز، على ما فيه من حسن الاستعارة والمجاز
الذي يذكر بغزليات هيرك الشاعر الإنجليزي المعروف، وأما المقاطيع الرقيقة والنكات
الدقيقة التي كان شعراء الإنجليزية في أيام رجع دولة آل استورت مولعين بها، فالبهاء
مالك زمام صناعتها، كما يشهد لذلك قوله:

ويخفق حين يبصره فؤادي

ولا عجب إذا رقص الطروب

وإن كان المعنى مطروفاً كالموت عشقاً ووصف العاشق بالشهادة فترى صاحب
الديوان يزينه بأسلوب جديد ويأتي بنكتة زائدة كقوله:

فَحُذِّ مَرَّةً رُوحِي تُرْحَنِي، وَإِنْ أَكُنْ
أَمُوتُ مَرَارًا فِي النَّهَارِ وَأُبْعَثُ

وكقوله في موضع آخر:

أَنْتَ رُوحِي وَقَدْ تَمَلَّكَتَ رُوحِي
وَحَيَاتِي وَقَدْ سَلَبْتَ حَيَاتِي
مَتُّ شَوْقًا فَأَحِينِي بِوَصَالِ
أَخْبِرُ النَّاسَ كَيْفَ طَعُمُ الْمَمَاتِ!!

فزاد هذا الكلام حسناً، وكساه رونقاً جديداً، وقال جداً ما لم يقله غيره إلا هزلاً.
ثم في قرب الهرم وظهور الشيب أبدع في المعنى وأغرب في الكلام حيث قال:

فَقَدْ انْجَلَى لَيْلُ الشَّبَابِ
وَقَدْ بَدَأَ صَبْحُ الْمَشَيْبِ
وَرَأَيْتُ فِي أَنْوَارِهِ

مَا كَانَ يَخْفَى مِنْ عَيُوبِي؟

هذا شيء من رأي الأستاذ بلمر في شاعرنا المصري التريبة الذي يمثل ذوقنا
الأدبي الأصيل أصدق تمثيل، وهو رأي شاركه فيه كثيرون من النقاد النافذي البصر
في الأدب من عرب ومستشرقين.

وحسبك شهادة من نوابغ شعراء العصر لأسلوبه السهل الخلاب ولديباجته
السحرية ما قاله شوقي بك فيه من مدح بمقدمة الطبعة الأولى من ديوانه (الشوقيات)،
حيث وصفه بأنه «سيد من ضحك في القول وبكى، وأفصح من عتب على الأحبة
واشتكى، وحسبك أنه لو اجتمع ألف شاعر يعززهم ألف ناثر على أن يحلوا شعر
البهاء أو يأتوا بنثر في سهولته لانصرفوا عنه وهو كما هو!!»

هذا الشاعر العظيم المصري النشأة والروح والديباجة هو مثلنا الأعلى في حسن
الصياغة والتحرر في التعبير، وهو المبدع القائل:
بروحي مَنْ أَسْمِيهَا «بِسْتِي»^(١)
فينظر لي النحاة بعين مقت
يرون بأنني قد قلتُ لحنًا
وكيف وأنني لزهيرٌ وقتي!
ولكن عادةً مَلَكْتُ جهاتي
فلا لحنٌ إذا ما قلت «سِيتي»!!

فهذا الشاعر الفنان الذي يؤثر الرقة على الألفاظ الضخمة الرنانة هو - في نظر
إخواننا الحنابلة - ترب الغثاة والركاكة والضعف والعامية وسوء الصنعة وما شئت
أن تحصيه من عيوب! وإنني أؤثر أن أشارك إليها زهير في روحه فأنال ذمهم على
التنطع اللغوي في أسلوبِي لأنال رضاءهم وتصفيقهم!!



(٨) وأخيرًا لابد لي في ختام هذه العجالة (التي ليست كل ما يسمح الفراغ ولا
الوقت بأن يقال في موضوعاتها) من الإشارة إلى الرأي القائل بأن أدب الأديب غير
شخصه، وهو رأي خالفته دائمًا وانتقدت من أجل هذه المخالفة، فأقول أنه يصح طبعًا
من وجهة نظرية قبول مدح الفضيلة من الشرير وتقدير الغنى من الفقير، ففي الحالة
الأخيرة يكون الفقير بأخيلته في بيئة الغني، وفي الحالة الأولى يكون الشرير ببنامته
متمقمًا نفسية الخير ولذلك يكون أدبهما الوصفي غير مصنوع وله قوة التأثير، وهذه
أحوال شاذة وليس فيها ما يناقص رأبي ولكن الأغلب أن يجيد الشاعر الفقير بحرارة
والم وصف الفقر، وأن يجيد الشاعر الشرير وصف وتحبيذ ما نعهده شرًا، وهكذا يبرز
لنا كل منهما نوعًا من الفن لمن يستملحه ولن يرى فيه البلاغة والإتيقان، ولكن هيهات
أن يكون هذا الإتيقان المؤثر في الأدب بغير إخلاص أصيل عند صاحبه:

(١) بسيدتي.

لا خير في أدب لمن لم يتَّخذ من طبعه طبعاً ومنه أصولاً

ونحن إذا احترمنا أدب أوسكار وايلد (Oscar Wilde) مثلاً فلشعورنا بأنه مخلص في شذوذه، ولأن أدبه صورة نفسه الحقّة، فيساعد هذا الاعتبار السيكلوجي على أحداث تأثرنا الفني، فشخصية الشاعر جزء من شعره أعظم من البحر والروي، والإعجاب بأثر الشاعر إعجاب بشخصه أيضاً كما يتخيله القارئ في شعره، فإذا ضاع هذا التخيل الجميل عند افتضاح حقيقة نفسية الشاعر ضاع التأثير غالباً، ولذلك يحرص بعض الناشرين على ترك القراء في أوهامهم منخدعين بالصناعة إلى جانب تأثرهم بالحقيقة، ويأبون حتى إذاعة صور المؤلفين حتى يبقى تأثر القراء بالصور الخيالية التي في أذهانهم!!

وتبعاً لنظرية «أن أدب الأديب غير شخصه، وأن الفن مرآة متحيزة»، يسيغون للأديب ما لا يجوز لنا به مستعلٍ من الرياء السياسي والأساليب المكيافيلية، وعندي أن الأديب يجب أن يكون فوق سفسطة وأكاذيب المداهنات السياسية والخداع والدجل. وإلا كان تاجر ألفاظ ومغالطات، كما يجب عليه أن يعد نفسه مؤتمناً على الجمال الفني قوَّاماً عليه، سواء خص هذا الجمال شخصه أو غيره، وهيهات أن أوافق على أن حياة الأديب كفاً ذاتي أي تنازع في سبيل الظهور، بدل البحث عن أنواع الجمال ووصلها ببعضها، فهذا التناحر الحيواني في سبيل ما يسمى «بقاء الأصالح» تناحر لا يليق بأهل الثقافة والأدب العالي الذين ينبغي عليهم إبراز أحاسنهم، تاركين لقانون الاختيار أن يفعل فعله مع الزمن في غير قتال، والقول بأن ما لا يستطيع أن يقاوم الحملات غير أهل للحياة مقارنة مع الفارق، وليت شعري كيف كنا نحكم على الإسبانيين لو أنهم قضوا قضاء تاماً على آثار العرب الفنية في الأندلس، وعلى البولشفيين لو أنهم قضوا الآن على الآثار الفنية التي تخص الرأسماليين بحجة أنها غير أهل للحياة ما دامت لا تستطيع مقاومتهم!!

وبالله متى كانت حياة الفنان متوقفة عدلاً على قدرته على رد دهاء خصومه
والأعيبهم الشيطانية لاسيما إذا كان رجلاً حياً رقيق الإحساس عظيم التأثير؟!
أما أن الفن مرآة غير متحيزة فخطأ آخر، لأن هذا جانب من الفن وليس كل
الفن، وإلا فلدينا إذن فن الواقع نصيب المقلد أو المرأة، وفن الخيال -أي المثل العالي-
نصيب الخالق المبتدع، ولاشك أن الفنان الخالق (كيفما كان لون مثله الأعلى) أعظم
من الفنان المرأة! إذ شتان بين ذلك الذي يكتفي بتصوير الحياة بما فيها من خير
وشر، وبين ذلك الذي يخلق إلى جانب هذا أو قبله مثلاً عالياً مسعداً ملهماً من تفكيره
وإحساسه، وإن يكن خيلاً في خيال!

خاتمة ديوان «وطن الفراشة»

مثل من الشعر القومي^(١)

أدب العصر

أما وقد اطلع القارئ على شعر هذا الكتاب فمن الأمانة أن أتحدث إليه بكلمة في موضوعه، وببحث عام وجيز في أدب العصر، وإن كان شيء من هذا البحث قد ظهر في مجال آخر إما بقلمى أو بقلم صديقي الأستاذ حسن صالح الجداوي معبراً غالباً عن آرائنا المشتركة.

لقد وعدت في مقدمة الكتاب ببث الروح الفنية والروح القومية معاً، كما وعدت بمراعاة الإيجاز المجدي والسلاسة في التعبير. فلنستعرض الآن بالنقد - زيادة للفائدة - قيمة هذا المجهود الصغير استعراضاً يشترك فيه المؤلف والمعلم والطالب معاً.

فأما عن الروح الفنية فرغم الإيجاز الذي لزمته قد حاولت بثها بلفتي النظر إلى وجهة الجمال في موضوع الوصف وبالتصوير الخيالي الذي من شأنه أن ينمي قوة التخيل والتصور عند الطالب ويدفعه إلى التجرد من مألوف الدراسة المادية للشعر، فيقرأ الشعر حينئذ بوجدانه مصاحباً الشاعر في مشاهدته وتفكيره وتصويره فمن هذا القبيل هذا الأبيات من قصيدة «النيل»:

يجري بماء حياتنا وحياته

فكأنما صرنا سري نباته

(١) صدر في طبعته الأولى عن المطبعة السلفية ومكتبتها بالقاهرة ١٩٢٦.

مِنْ مَوْجِهِ يُوْحِي خَفُوقَ قُلُوبِنَا
وَدِمَاؤُنَا مِنْ لَوْنِهِ وَصَفَاتِهِ
لَوْلَاهُ كَانَتْ (مَصْر) قَفْرًا قَاحِلًا
وَبِهِ تَرَى الْجَنَّاتِ مِنْ جَنَّاتِهِ
وَتَرَى الْمَرْجَ يَمِينُهُ وَشِمَالُهُ
صُورَ الْجَمَالِ خَنَتْ عَلَى مِرَاتِهِ
أَوْ كَالْعَسَاكِرِ فِي عِمَائِمِ قَطْنِهِ
رَفَعَتْ تَحِيَّاتَهَا عَلَى رَايَاتِهِ!
وَكَذَلِكَ هَذَا الْبَيْتُ مِنْ قَصِيدَةِ «الصحراء»:
تَمْتَدُّ كَالْأَمَلِ الْجَمِيلِ النَّائِي
تَقْسُو عَلَيْهِ عَوَاصِفُ الْهُجُوعِ

ثم هذه الأبيات:

وَمَتَى أَتَى الْفَجْرُ الْجَرِيحُ وَبَعْدَهُ
جَيْشُ الشَّرُوقِ مُضْرَجًا بِدِمَائِهِ
بَزَغَتْ ذِكَاءٌ وَلِلْسَلَامِ بَزُوغُهَا
فَتَعِيدُ لِلْأَحْيَاءِ نُورَ رَجَاءِ
فَإِذَا الرَّمَالُ مِنَ النَّدَى وَشِعَاعِهَا
مَا بَيْنَ دَمْعِ هَوَى وَنَارِ حَيَاءِ!

وليس من قصيدة في الكتاب إلا وفيها أمثلة من هذا القبيل داعية إلى شحذ
الذهن وتغذية الخيال وحب التصوير الفني. فليس طالب الدراسة الثانوية في مستوى
الطالب الابتدائي، ولا يجوز أن يناول الطالب الشعر بالملعة كما يقال في الأمثال...

وهذه الخطة التهذيبية قد اتبعتها أخيراً أساتذة الأدب في مدارسنا الثانوية، فشجعوا الطلبة على دراسة وحفظ الشعر التصويري المشبع بالخيال مثل شعر ابن حمديس وابن خفاجة ومن هنا نحوهما من نوابغ المتقدمين. وبذلك انقضى العهد الذي كان يرغم فيه الطالب على استظهار الكثير من النظم المتجرد من الروح الفنية وآثار الخيال الجوال، فلم تكن فيه جاذبية لطالب الأدب، ولا غذاء نافع لملكته الأدبية. وانقضى العهد الذي كان يؤثر فيه الكلام المرصوف المنظوم على الشعر الحق، والأسلوب التقريري الخبري على الأسلوب الخيالي التصويري، والقول الساذج العاثر على الخيال الجريء الشرود، والتبسط والحشو في التعبير على الإيجاز الجميل، الذي تقوم فيه الكلمة بمقام البيت الكامل، فتفتق ذهن الطالب بتشجيع المعلم إياه، وتبعث فيه حدة التفكير والتخيل.

ومن أمثلة الإيجاز المتناهي الذي يتفق وأحسن التخيل التقدير في نظري قول خليل بك مطران في قصيدته «وقفة في ظل تمثال لرعمسيس الكبير»^(١) مشيراً إلى الأمة المصرية وموقفها إزاء ملكها العظيم ونُصبه:

إن باتَ في حجبٍ باءَتْ إلى نصبٍ
يلوحُ منه لها مَعبودها الجاني
فجَبَلْتُ تحت تاج الملك مُدميها
وقَبَلْتُ دَمَها في المرمَرِ القاني

والشاهد كلمة «دمها» فإن معاني كثيرة تنطوي تحتها^(٢) كأنما يريد الشاعر أن يقول إن هذا الملك في حياته خضب بدم ضحاياه من المصريين فلما مات لم يسلم تمثاله من التخضيب بل انتقل إليه ذلك التخضيب أو كأنما يريد أن يقول إن دمه مثل

(١) مجلة «المقتطف» ج٢ م ٦٤ ص ١٣٢.

(٢) من قبيل البلاغة في الإيجاز كلمة (تطفله) في قول الشاعر قديماً:

بان الخليط فما أوْمله وعفا من الروحاء منزله
ما ظبية أدماء عاطلة تحنو على طفل تطفله

أزكى الدماء المصرية وقد كان مفدياً في حياته فلم يذهب الموت به بل بقى ماثلاً في تمثاله تكرمه الأمة وكأنما تكرم دمها، لأنه كان ملكها العظيم الشغوف بعظمتها، الحافظ لقوميتها، وقس على ذلك ما تؤثر أنت من التقدير الخيالي الذي تشير إليه هذه الكلمة.

يروى عن امرأة كعب بن الأشرف قولها لزوجها (عندما دعاه في الليل الذين يريدون قتله مظهرين الالتجاء إلى حصنه وقد نهته عن الخروج إليهم): «إنني أسمع صوتاً يقطر منه الدم!» ومثل هذا التصوير الرائع الذي قالتة على الفور سيدة عربية منذ قرون قلما يرضى عنه بعض علماء اللغة في هذا العصر إذا أنت أخفيت عنهم مصدره، وما ذلك إلا لأنهم أبعد الناس عن دراسة الخيال في الشعر وإن كان الشعر العربي في عصور النهضة غنياً جداً بذلك الخيال^(١)، ومع ذلك فهم يتعرضون للحكم على الشعر بدل الانقطاع إلى تعليم قواعد اللغة وأصولها وتاريخها... فلا يرضيهم مثلاً أن يقال:

«وضرجت الحرب الهواء من القتلى!» إشارة إلى فظائع الحرب العالمية الهوائية بالطائرات والمناطيد، بينما هذا التعبير دون نظيره القديم شروداً في الخيال، وبينما هو أكثر انطباقاً على العلم لأن الهواء مادة يمكن تضريحها بالدم من وجهة نظرية بينما الصوت ليس بمادة فيما نعلم، ومن الظلم أن تتهم لغتنا الشريفة بهذا الجمود، فإنما الذنب واقع على تقصير علماء اللغة أنفسهم في صيانة روح اللغة قبل هيكليها، وفي مراعاة أحاسن التقاليد الأدبية القديمة تقاليد الإبداع والإنتاج والافتتان - بينما نعيش في عصر اللاسلكيات والراديو والإلكترون، وفي زمن المعجزات العلمية التي من شأنها أن تفسح المجال للغة الخيال ولسعة التصوير وللابتكار في البيان والتعليل.

وأما الروح القومية فإن بثي لها عن طريق اختيار المواضيع ومغازيها، وعن أسلوبها المصري، فقد اجتهدت في اختيار مواضيع متنوعة مرتبطة بتاريخ مصر

(١) راجع كتاب «الخيال في الشعر العربي» للأستاذ السيد محمد الخضر حسين التونسي. (صدر الكتاب في أبريل ١٩٢٢ بنفقة المكتبة العربية في دمشق لأصحابها عبيد إخوان، وطبع بمطبعة الرحمانية بالخرنفش بالقاهرة). المحرر.

القديم وبحياتها الاجتماعية وبنهضتها الحديثة. فمن حق الأدب القومي أن نحفل بالمواضيع القومية الصميمة، ومهما كانت عنايتنا بتاريخ العرب فإن أبلغ حفاوتنا بالأدب من حق وطننا علينا. وفي كل موضوع عالجتة حاولت أن أظهر ما يزينه من محامد وذكرىات وطنية جليلة، أو صفاته الممتازة الجديرة بإعجابنا وتقديرنا. فلا خير في قصر عناية الطالب المصري على بغداد ودمشق وقرطبة، وطليلة، أو في إغفاله وادي الملوك ومعبد حاتاسو^(١) وبقايا العظمة المدهشة لمصر القديمة، ومشاهد مصر الحديثة الناهضة، وإلا ضاع يقيناً ركن من أركان التربية الوطنية. وما يقال عن الموضوع يصح أن يقال أيضاً عن اللغة.

لقد كان زمن يقرر فيه ابن جني^(٢) وكثيرون غيره «بأن أصل اللغة إنما هو تواضع وإصطلاح» وبجواز التوليد، وبإباحة ما يشاهدونه «من اختراعات الصانع لآلات صنائعهم من الأسماء: كالنجار، والصائغ، والحائك، والبناء وكذلك الملاح» وكان زمن يقول فيه ابن السيد البطليوسي ولا يخشى حرجاً في كتابه «الاقتضاب في شرح أدب الكتاب»: «الديوان اسم أعجمي عربته العرب... والأصل في تسميتهم الديوان ديواناً أن كسرى أمر الكتاب أن يجتمعوا في دار ويعملوا له حساب السواد في ثلاثة أيام وأعجلهم فيه، فأخذوا في ذلك واطلع عليهم لينظر ما يصنعون، فنظر إليهم يحسبون بأسرع ما يمكن ويحسنون كذلك؛ فعجب من كثرة حركتهم وقال: أي (ديوانه)، ومعناه هؤلاء مجانين، وقيل معناه شياطين، فسمى موضعهم ديواناً واستعملته العرب، وجعلوا كل محصل من كلام أو شعر ديواناً».... وكان زمن يسمح فيه سيبويه وتلاميذه بالأخذ عن اللغات الأجنبية دون قيد سوى شرط واحد هو الاستعمال وكان زمن يقرر فيه الإمام التنوخي في كتابه «الأقصى القريب في علم البيان»:

(١) ملكة مصرية قديمة (المحرر).

(٢) راجع «الخصائص» لأبي الفتح عثمان بن جني.

أن «البلاغة تتعلق بالمعنى فقط، وهو أن يبلغ المعنى من نفس السامع مبلغه» ويقرر أيضاً: «أن العناية بالمعنى أعظم من العناية باللفظ لتمام غرض المتكلم من أفهام السامع، فلا يفي حسن اللفظ بما نقص من المعنى، والمعاني وإن اختلفت في الجودة والرداءة فقد يراد الجيد لذاته وقد يراد الرديء لذاته، فيقبح وضع الجيد في موضع الرديء، كما يقبح وضع الرديء في موضع الجيد، ويُمدح المؤلف باتباع المعنى الذي لم يسبق إليه - وينبغي أن يقال الذي لم يسمعه قبل ابتداعه- فإن السبق إلى المعنى يقل لكثرة ما قال الناس.. و لا فرق بين من لم يسبق وبين من لم يسمع، فإن كل واحد منهما مبتدع، وإنما ينقص من لم يسمع بقلة اطلاعه على كلام الناس ولا يقدر ذلك في قريحته بل تعظم لذلك»... مضت تلك الأزمان فإذا بنا قبيل النهضة الأخيرة أمام الداعين إلى نكران ظروف مجتمعنا الحاضر يطالبوننا بأن نتقيد بأساليب الأسلاف الذين ما كانوا أنفسهم إبان قومهم وعزتهم يعبأون بالتقيد، بل كانوا ينشدون الحرية دائماً وكانوا يعملون على نماء اللغة وازدهارها وزيادة ثروتها بالكثير من المعربات، حتى وإن لم يضطروا إليها، فكثرت مترادفاتهم وفاخروا بها، وبسعة أساليبهم، وبقابلية اللغة لاجتذاب حسنات سواها من اللغات دون أن تفقد هي شخصيتها ومميزاتها.

وقلما كنا نجد أسلوب الجاحظ الجميل - الذي هو أسلوب الفكر والبديهة والخطرة المصقولة - ينال من التحبيذ قدر ما كانت تنال رسائل «شمس المعالي قابوس بن وشمكير» المسماة (كمال البلاغة) ^(١)، وما هي إلا أمثلة من التفنن السجعي الذي ما كان يستحق البعث ولفت الأنظار إليه من جديد.

ثم أشرقت شمس النهضة الأخيرة فإذا علماء لغتنا المتبحرون يدركون خسارتنا الجسيمة بالاعتصار على ثروة الماضي التليدة بينما لدينا آلاف الكلمات الظرفية المصقولة

(١) تأليف: عبدالرحمن بن علي اليزدادي و هو رسائل شمس المعالي قابوس بن وشمكير، و يتضمن: رسائل قابوس إلى ابن العميد، ورسائله إلى صاحب بن عباد، وأجوبة صاحب بن عباد، ورسائل قابوس الفلسفية، صدر على نفقة المكتبة العربية ببغداد، وطبع بالمطبعة السلفية - القاهرة ١٣٤١هـ. (المحرر)

الجميلة ما بين مشتقة ومعربة وموضوعة، فاختاروا منها الكثير وأباحوا استعمالها، وقاموا في شجاعة ونشاط مقام مجمع لغوي راشد، وأخص بالذكر من هؤلاء السادة الأعلام الأجل الشيخ إبراهيم اليازجي، والإمام الشرتوني، والعلامة الأب لويس معلوف اليسوعي، فحفظوا في معاجمهم ومؤلفاتهم النفيسة الكثير من الألفاظ العصرية القيمة، وشجعوا الأدباء على استعمالها وإحيائها فأصبحت شائعة في أرقى أمثلة الإنشاء والشعر العصري، وصارت مما يُستحب لأنها دليل على عصرنا الحاضر وعنوان أذواقنا وثقافتنا.

وما يقال عن المفردات يقال عن بعض الأساليب المستحدثة، فأصبحت غاية ما يطالب به الأديب المعتدل الغيور على حرمة لغته أن يحافظ على شرف ديباجته الإنشائية دون أن يكون متطرفاً في تجرده أو جامداً في أسلوبه وعلى هذا فكما أصبح دليلاً على البلادة الذهنية أن يتهم القارئ الشعر التصويري الخيالي الجريء بالتعقيد فقد أصبح حجة على الناقد في تقعره أن يذم الأديب الذي يمثل عصره أصدق تمثيل في أسلوبه ولغته، مؤثراً عليه الناظم الصانع المتكلف الذي يقضي السنوات في نصب محاولاً تقليد العربية الأولى، فلا هو يستطيع أن يملك ناصيتها كما يود ولا هو يخدم الأدب القومي كما يجب^(١) ومن

(١) كان المرحوم العلامة الشنقيطي بالتلقين في موطن رأسه وبالمطالعة بحرّاً زاحراً في اللغة العربية بل قاموساً جامعاً حياً لمفرداتها وتاريخها بحافظته المدهشة النادرة، ومع ذلك فقد كان عاجزاً في الإنشاء عاجزاً بيئاً، وكان لا يتكلم إلا العربية الصميمة ولا يعرف غيرها، متطبعا بطبع البداوة يجيز ذوقه اللغوي قول الشاعر العربي:

عَرَجَ عَلَى حَرَمِ الْمَحْبُوبِ مُنْتَصِباً لِقَبِيلَةِ الْحُسَيْنِ وَاعْذُرْنِي عَلَى السَّهْرِ

مع أن هذا التعبير يخالف ذوق عصرنا، وإن أساء شوقي بك بمثل ذلك في قوله:

شَكَرْتُ الْفَلَكَ يَوْمَ حَوَيْتَ رَحْلِي فَيَا مُفَارِقَ شَكَرَ الْغُرَابَا

فَأَنْتَ أَرْحَتْنِي مِنْ كُلِّ أَنْفٍ كَأَنْفِ الْمَيْتِ فِي النَّزْعِ إِنْصَابَا!

وفي قوله:

مولاي عبيدك طائع فافعل به ما أنت فاعل

وفي أمثال ذلك من التعابير، فلم تنفع سعة الاطلاع اللغوي ولا الشهرة الأدبية في دفع النقد وإنصاف الذوق الفني للأدب المصري، وإن فمقياس النفع للأدب لا يمكن أن يكون العلم اللغوي المحض الذي يطبق دون مراعاة الظروف، أو الذي لا يتيسر تطبيقه، وإنما المقياس الصادق هو تمثيل ذلك الأدب لبيئته وأثره فيها. وبين كبار أدبائنا الذين يعدون خطأ من المحافظين من يقرءوني على هذا الرأي وإن لم يملكو الشجاعة الكافية لإعلانه خوفاً من صيحات الرجعيين. فهؤلاء الأعلام الأفاضل يدركون أن ما ورثناه من اللغة العربية ربما لم

الألفاظ التي تعمدت استعمالها لأنها من أحسن الألفاظ العصرية البليغة، كلمة «توفقت» فإنها خير من «وُفقت» لأن لفظ «توفق» بمعنى «كان مظهرًا لتوفيق الله وتسهلت له طرق الخير»، بينما كلمة «وفق» قاصرة على الدلالة على الإلهام والهدى (راجع «المنجد» للعلامة لويس معلوف) وكذلك استعمالي كلمة «بساطة» بدل «سذاجة» فإن الأولى تشير منا إلى البشر وغنى النفس، بينما الثانية ذات تلميح إلى شيء من البله. وتعمدت التحرر من القيد العروضي في قصيدة «أبى الهول» كما فعل شوقي بك في قصيدته البيروتية^(١).

وما عدا هذه القصيدة فقد حافظت جهد الطاقة على الأساليب القديمة - خلافاً لنزعتي ومذهبي - في جميع منظومات الكتاب، مكتفياً بالروح المصرية المشبعة بها. وحسبني أن أكون بذلك قد عبرت عن عواطف ونظراتي الوطنية بلغة شريفة يصح أن تعد لسان الثقافة المصرية الحاضرة، لا بلغة غريبة عن بيان هذا العصر وذوقه.

لقد قام المجددون الجريئون من علماء لغتنا الفطاحل المعاصرين رغم تشتتهم مقام أكاديمية لغوية، وحفظوا أساليب البيان ومفردات التعبير لبيئاتنا العصرية، فساروا على سنة السلف الصالح في نشاطهم وإنتاجهم وإبداعهم وزادوا ثروة اللغة، وكانوا أئمة الأدباء في صدق التعبير والبر بعصرهم قبل سوائف العصور.

يبلغ نصفها، وأن الكثير مما يظن من الشواذ ليس شاذاً، وإنما قد جنى عليه النساخ بالتحريف والتصحيف، كقولهم امرأة وحدة بدل وحيدة (كفريدة وجديدة وسعيدة) كما يقضي القياس، وكجمعهم جليل على جلة بدل أجلة خلافاً للقياس (كأحبة جمع حبيب ونحوها)، وكذلك يدرك هؤلاء السادة أنه لا بد للعامة العربية من أصل في الفصحى وأن نماء الفصحى أساسه التعريب والاقتباس من العامة المهذبة، ولذلك فهم في ضمائرهم يشعرون بأن ترك الوفاء لأدب العصر ومحاولة التقيد بالماضي البعيد إنما هو عبث في عبث لن يكون له أثر تذهيبي صالح. وكما أن القاضي لن يقبل عذراً عن كلمة يستقبحها العرف باعتبار أن أصلها اللغوي إطرأ، فكذلك حكم الأدب على الأدباء المتقربين الذين يزددون العرف ومطالب بيئتهم ويتعثرن في تشبيههم بالماضي، دون أن يبلغوا منه شأواً يذكر رغم دراسة السنين الطويلة، فيها بون الإنتاج ويقعدون عن العمل المجدي، وهكذا يخسر الأدب مواهبهم، ولا يكونون قدوة صالحة لغيرهم في الإفادة والاستفادة الحقة.

(١) يقصد قصيدة شوقي التي مطلعها:

يَا رَبَّ أَمْرُكَ فِي الْمَمَالِكِ نَافِذٌ وَالْحُكْمُ حُكْمُكَ فِي الدِّمِّ الْمَسْفُوكِ

كتبها شوقي مصوراً آثار ضرب الأسطول الطلياني لميناء بيروت (٢٤ فبراير ١٩١٢) لإغراق الطيار العثماني والنسافة أنقرة الرايين في الميناء، والقصيدة ٢٢ بيتاً من بحر الكامل.

وهذا الكتاب نتيجة طبيعية لهذه النهضة الأدبية، فلغته إجمالاً لغة العصر، ومباحثه مفاخر الوطن ومظاهر حياته، وديباجته ليست مثل التقعر ولا أسلوب العامة، ونزعة الفكر والخيال فيه هي ثمرة اطلاعي الطويل على أدب الغرب حيث القومية لها المكان المعلى من الإجلال، وحيث قضيت نصف حياتي العملية فإذا لم أكن أرضيت به من لا يرضون عن استقلال الأدب المصري ولو استقلالاً مقيداً، ولا يرتاحون إلا إلى صميم العربية فلا يرضون حتى عن الفيروزابادي، فلعلي أنصفت به بيئتي ووطني.. ويكفيني عوضاً وجزاء حسناً أن أشجع به النقد الأدبي وحب البحث الشعري في نفوس قارئاته وقارئيه من طلاب الأدب.

ديوان «المنتخب»

شعر التهذيب

إذا كان لتعليقي على هذا المجموع (المنتخب) فائدة فإنما هي محصورة في بيان رأيي في الشعر التهذيبي بما يناسب عصرنا الحاضر، لعل ذلك يؤدي إلى الانتفاع بالكثير من الشعر العصري الجيد الذي لا يغني أصحابه بالظهور فلا ينتفع به طلبة العلم. وأما عن تزكية هذا المجموع الأولي الصغير فليس قصدي طبعاً، ولن أنظر له نظرة الفخر، قانعاً بنظرة الارتياح إلى أداء بعض الواجب القومي الأدبي، وكفى.

وقد جرت العادة بين المؤلفين الأوروبيين أن يختتموا كتبهم الدراسية بفصول شرحية تعين المعلم والطلبة على فهم مراميهم، ويشجع هذا الفهم الطلبة على الانتناس بها، و الانتفاع منها، ونقدها نقدًا صحيحًا، وهذا مرمى آخر لهذه الكلمة الختامية.



كل متتبع لأحوال التطور العلمي والأدبي والاجتماعي يؤمن بأن الحاجات والأذواق الأدبية تكاد تكون دائمة التحول، فما كنا نعهده في الماضي القريب مثلاً أعلى للبيان قضت النهضة الفكرية الفنية بتغيير رأينا فيه، ومن كنا نسر بمنحهم ألقاب الإمارة والصدارة والوزارة الشعرية تشجيعاً لهم أو تذكيراً بمسؤولياتهم القومية أو أملاً في مجهودهم الأدبي أو مكافأة على خدماتهم السابقة أصبحنا نضن عليهم بمثل هذا التحيز لما رأينا من تمسكهم بالقديم وعدم مجاراة الروح العصرية واكتفائهم بتريد مبادئ لا يطبقونها في حياتهم بل يسخرون منها جهراً في أحاديثهم، مما جعل الأدب على أقلامهم مهزلة بدل أن يكون حكمة ونوراً.

وكم كان خجلي عظيماً لما سألني الشاعر العالمي السير رابندرانات تاجور
أن أترجم له شيئاً من أحاسن الأدب العصري في عرف الجمهور المصري فقبلت
بابتسامته المعنوية بمجرد ابتدائي بيت شوقي بك:

وَأِنَّمَا الْأُمَمُ الْأَخْلَاقُ مَا بَقِيَتْ

فَإِنْ هُمُو زَهَبَتْ أَخْلَاقُهُمْ زَهَبُوا

حتى اضطررت إلى تحويل مجرى الحديث ولذت بذكرى أبي العلاء المعري
وفلسفته؛ ولا أدري بماذا كانت تتكيف ابتسامته أو نظرت له لو أنني ترجمت له نظاماً من
النوع القديم لمن هم دون شوقي بك منزلة من شعرائنا الذين رفضوا السير معنا في
طريق التطور والتجديد وآثروا البقاء في ظل إمارته الشعرية عليهم بينما روح العصر
تتقدم وثوباً من عام إلى عام وتطالب بالابتداع والسمو في الفكر والنزوع إلى المثل
الأعلى، وترك الولوع بالألقاب الجوفاء في عصر «الجمهورية الأدبية» التي ترفض
المبايعة الدائمة، ولا نتحول عن استعراض أعمال الرجال من أن لأن ثم تجديد الحكم
لهم أو عليهم».

ذلك الضرب من النظم الخبري - مهما كان مبلغ إجلالنا السابق له - أصبح
لا يعد المثل الكامل للشعر العصري، لأن تعريفنا للشعر قد تبدل تبدلاً سريعاً، فإننا
لا نفهم من الشعر أنه نور الحكمة والمعاني فقط، بل الوحي الأسمى الجميل الذي
تحف به علوم وفنون وجواهر معنوية وينقلك بتصويره أو بتأثيره المعنوي أو بكليهما
إلى مجال شائق من الفكر الفلسفي الذي يملؤك سعادة ونعمة ويطلعك على شيء من
سر الحياة.

وإذا كان ذلك كذلك، فليدرك القارئ حيرتي أمام قول الصديق حافظ بك إبراهيم
- وهو ناظم « زلزال مسينا » وأشباهاها من شعر حق طريف جليل الأثر - إن العبرة في
الشعر بحسن الديباجة لأن المعاني في أفواه العامة... إنه بمثل هذه العقيدة يفسد

قدرته على الابتداء الشعري الثمين ويرجع بنا إلى الوراء عن غير قصد؛ إن المعاني كما تعلم يا حافظ الأدب ليست وحدها الشعر، بل روح الشعر ما وراء تلك المعاني من بصيرة نافذة إلى أسرار الحقائق وعلاقاتها وتطبيقها وجمالها الروحي، فتغني الكلمة من وحيها عن عبارة طويلة، وتلهم الوجدان لذة وتصوراً لا يستطيع أي تعبير أن يكنه ولا أن يهديه لألبابنا المتعطشة.

بيد أن المعاني ليست حقيقة في أفواه العامة بل الغالب أن الجهل هو الذي في أفواههم، وإنما الروح الشعرية شائعة في الإنسانية على درجات متفاوتة، وقد ينشأ الشاعر العامي الذي ينظم المواويل والأزجال أو الذي لا يعرف النظم فيقوم قوله الحسي وخياله مقام الشعر المنثور، وتردد خواطره طبقة أقرانه، فيقال حينئذ خطأ أن المعاني في أفواه العامة جملة.... وليس هذا القول مما يثبت أن المعنى أو الخيال الشعري شيء مبتذل أو عرض، وأن الألفاظ المرصوفة هي الجوهر الثمين المنشود؛ كلا وألف مرة كلا؛ إنما يدل كل ذلك على أن الشعر ريحانة النفوس على اختلاف الطبقات، وأن الطبيعة لم تجرد بيئة ما من الشاعر الرسول الذي يهبها العزاء والتشجيع والحبور.

كان الشعر يعد وليد الموسيقى والرقص في أزمنة قديمة إلى أن شب وتطور واستقل، فانتج أقساماً وأنواعاً مختلفة، وصار دولة قائمة بذاتها وإن كانت ومنشئوها متحابتين، بيد أن هذا التآلف لا يبرر مطلقاً أن نعتبر روح الشعر جرساً موسيقياً، وأن نجرأ على التصريح بأن الديباجة هي غاية ما نطمح إليه لتجميل الشعر» لأن المعاني في أفواه العامة... فإن هذا المبدأ الغريب يكاد يرجع بنا إلى حفلات العجل الذهبي (أبيس)، وينسينا أمر هوميروس و«إلياذته» و«أديسته» وفرجيل و«إنيادته» ودانتي و«مهزلته المقدسة» وبتراكم وملحمته «أفريقا»، ثم أمثال شكسبير وملتن ودرايتون وكامبل وشلي وبيرون وغيرهم من الشعراء الغربيين الذين لم يدعوا شيئاً من مثل الحياة إلا وصوروه تصويراً ناطقاً وصفاً وتمثيلاً في أناشيدهم وقصصهم؛

ناهيك بأمثال جيتي وشيلر وكورني وراسين وموليير وغيرهم الذين نبغوا في التفنن المسرحي، فكان من آثار جميع أولئك الشعراء الفطاحل ظهور المآسي والأوبرات والهزليات وغيرها من بدائع الفن الشعري التمثيلي، فهل من الكرامة القومية أن نقابل هذا المجهود العظيم في الغرب بالإصغار من قدره والتكاسل، وبحصر قيمة ما نسميه شعراً عندنا في الديباجة محتجين «بأن المعاني في أفواه العامة»؟.

لقد تبرأ الشعر من قرابة النظم المقفى منذ أجيال وإن كان لا يزال يقبل صحبته في حدود، وأصبحنا في هذا العصر لا نقنع بالمعاني الجميلة وإنما نطالب بالابتداع في الموضوع والأسلوب ونلح في ظهور «شخصية» الشاعر في شعره، فهل يجوز لشاعر عظيم بيننا أن يقوم مبشراً في هذا الوقت بالديباجة العربية الأصلية وينعتها بأنها روح الشعر ورونقه؟!

عرف الإنجليز الشاعر روبرت هرق (Robert Herrick)^(١) متحذلقاً في الصياغة اللفظية ولكنه غالباً بليد الذهن، ضعيف الخيال، وعرفوا عن شاعرهم الكبير بوب (Pope)^(٢) القدرة على تصوير بيئته فقط دون القدرة على الابتداع الفني الكبير، فلم يشفع للأول رصفه الألفاظ في تخليد الإعجاب به، ولم تشفع للثاني صلته بالعرش والارستقراطية - تلك الصلة التي كانت في ذلك العهد تحاكي صلة كبار شعراء العرب بالخلفاء - بينما بقيت للثون شهرته الذائعة الصيت وهو صاحب «الفردوس المفقود» والواسع الحيلة والتصرف في الشعر المرسل، فلم يجر وراء الديباجة وإنما خلق بروحانيته في سماء الشعر يستوحي إلهامه لبحث جديد، ومرمي بعيد.

وها نحن أولاء نرى المنتخب من الشعر الإنجليزي لطلبة المدارس الابتدائية المصرية أبعد ما يكون عن رصف الألفاظ، ونرى العناية فيه موجهة إلى اختيار الموضوعات الطبيعية أو الفكرية أو الخلقية المهدبة في قالب عصري بعيد عن التحذلق أو التقيد بالماضي.

(١) شاعر إنجليزي ١٥٩١-١٦٧٤ (المحرر).

(٢) ألكسندر بوب ١٦٨٨-١٧٤٤ شاعر إنجليزي يعد الأشهر بعد شكسبير وتينسون (المحرر).

فبينما طفلتي في الثالثة من عمرها تحفظ:

Twinkle, twinkle, little star,
How I wonder what you are.
Up above the world so high,
Like a diamond in the sky.

ومطلع هذه الأبيات يقابله بعض المقابلة في مستواه النظري شعرنا العربي الفلسفي:

رَوَيْدًا أَيُّهَا الْفَلَكَ الْمَدَارُ

أَقْصَدُ ذَا الْمَسِيرُ أَمْ اضْطَرَارُّ؟

(فيدفعها ذلك إلى سؤالي عن سر هذا النجم المتألّي ومعني السماء، ويدعوها إلى التأمل والدرس بالمشاهدة منذ نشأتها)، إذ بأستاذنا العربي يلقن طلبته من مجموعة مقررة قول أبي العتاهية في وصف البنفسج:

وَلَا زَوْرِدِيَّةٌ تَزْهَوُ بِزُرْقَتِهَا

بَيْنَ الرِّيَاضِ عَلَى حُمْرِ الْيَوَاقِيتِ

كَأَنَّهَا فَوْقَ قَامَاتٍ ضَعْفَنَ بِهَا

أَوَائِلُ النَّارِ فِي أَطْرَافِ كِبْرِيتِ

ويقول لنا سامحه الله - شارحًا: «أول ما يوقد الكبريت يكون لهبه أزرق فيشبه بعيدانه ولهبه البنفسج، وهو أحسن تصوير لزهر البنفسج!» والطالب المتأمل في هذين البيتين يجد أولهما رث المعنى يذكره بمقارنات ابن المعتز الجوهرية والمعدنية، وأما البيت الثاني فلا ينم إلا عن معنى ضعيف وخيال معكوس، فإن مرأى البنفسج بل أي زهر لا يشعر الإنسان بالجمودة حتى نسمح بإدخال التشبيه الكبريتي في مجال الوصف، كذلك لا ينفرد بالحس النظري بل تصحبه خواطر وعواطف حسنة جدرة بالتعبير عنها، وشتان بين البنفسج العطر وبين الكبريت الخانق برائحته الكريهة!

فهل من الرجاحة الفنية أن يلهينا وصف المرئي عن تذكر كنهه، فنقع في مثل هذا الخطأ القبيح من التشبيه؟ إن الزهر قرين الليونة والجمال والعطر، والنرجس يشعر في ميله بالحياة والوداعة وبغير ذلك أيضاً من المعاني النفسية، فكيف يغفل هذا الشعور فيموت حباً منا في العلق بعيدان الكبريت؟!

مثل هذا النظم لا يحوي ذرة من الشاعرية فلن يبثها في نفوس الطلبة، ولن يفتح أذهانهم لفهم جمال الطبيعة، كما أنه لن ينصف الشعر العربي القديم الذي يجمع الكثير من آيات الجمال، وما كان عدلاً أن يؤمن مثل أبي العتاهية على وصف الطبيعة وهو الشحيح الذي تخصص في وصف الزهد الكاذب ولم يفرحه شيء مثل كنز المال، ولم يعرف للطبيعة رونقاً يهيم به.

وهناك أمثلة أخرى كثيرة من أشباه هذا النوع من النظم يحفظها التلاميذ «لينسجوا على منوالها» موقنين بأن الشعر إنما هو «مفردات وتراكيب عربية موزونة».... أليس من السخف مثلاً أن يلحن تلميذ المدرسة الابتدائية هذا النظم المخالف كل المخالفة لأصول التربية الحديثة:

وَأَبْدَأُ عِدْوَكَ بِالتَّجِيَّةِ وَلَتَكُنْ
مِنْهُ زَمَانُكَ خَائِفًا تَتَرَقَّبُ
وَاحِذَرُهُ إِنْ لَأَقِيَّتَهُ مُتَبَسِّمًا
فَاللَّيْثُ يَبْدُو نَابَهُ إِذْ يَغْضَبُ
إِنْ الْعَدُوَّ وَإِنْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ
فَالْحَقْدُ بَاقٍ فِي الصُّدُورِ مُغَيَّبٌ^(١)

فبنست هذه المعاني التي تثبت في نفوس الطلبة الصغار، وبئس هذا النمط من الإنشاء الذي يطلب إليهم أن ينسجوا على منواله.

(١) الأبيات للشاعر العباسي صالح بن عبد القدوس، ت ١٦٠ هـ (المحرر).

فأين هذا النظم من هذه الأقصوصة الوصفية الفلسفية البديعة عن «النبات الصغير» التي يحفظها بالإنجليزية طلبة المدارس الابتدائية المصرية وهي من نظم كيت براون (kate L.brown):

The Little Plant
In the heart of a seed,
Buried deep, so deep,
A dear little plant
Lay fast asleep!
«Wake!» said the sunshine,
«And creep to the light!»
«Wake!» said the voice
Of the raindrop bright.
The little plant heard
And it rose to see
What the wonderful
Outside world might be

وما أشك في أن الانتقال من الأسلوب الخبري الذي تعودناه قرونًا كثيرة إلى الأسلوب القصصي الخيالي الوصفي يحتاج إلى بعض التدرج، وما ألوم المتدرجين- وأنا أحدهم- وإنما لومي منصب على أولئك الجامدين الذين يعيشون في غير عصرهم عالة على أهل القرون الخوالي في كل شيء تقريبًا من فكر إلى تراكيب إلى مفردات، ثم يتشدقون بعد ذلك بالديباجة.

لا تطالبنا أصول التربية العصرية بتغذية الملكة الشعرية الفهمية في نفوس الناشئين حسب أسنانهم فقط، بل تطالبنا أيضًا باختيار الموضوعات والأساليب التي

تناسب العصر، وقد تطالبنا كذلك بإغفال أولئك الرجال الذين ساءت سمعتهم واتصفوا بعيوب ممقوتة أمثال أوسكار وايلد فدراسة هؤلاء أولى بأن تترك لغير الطلبة الأحداث لأنها تمثل تناقضاً عجيباً: وهو تقدير وإكرام من هو أولى بالتحقير أو بالإغفال على الأقل في معاهد الدراسة الابتدائية فليس الشعراء بالأسماء والألفاظ والأبيات وإنما هم سير ومبادئ وعواطف قبل كل اعتبار آخر.

وقد جرى معظم المؤلفين جرياً خطأ في تعريف الشعر وفهمه، وكان تشبثهم بأذيال الديباجة داعياً إلى نسيان أنفسهم في وادي التيه، فغاب عنهم سر الشعر وتعثروا في بادئ الأمر، وما يقال عن أولئك المؤلفين يقال أيضاً عن بعض الشعراء الذي يشغله التفكير في براعة المطلع، وبناء القصيدة، وحسن السبك بل حسن الحشو إن كان للغو الكلام المزخرف حسن! وأمثال هؤلاء الأفاضل ينكرون أن الشعر صورة صغيرة أو كبيرة من الفلسفة السائغة المرسومة بريشة المتفنن الحاذق، وإنه في درجاته بمقاييس تناسب طبقات الناس، وإن الشعر الصادق لن يعادي الفلسفة ولن يتخلى عن صحبتها في وقت ما. وبناءً على ذلك فسواء نظم الشعر للصغار أو للكبار فمن طبعه أن نشم منه عبق الفلسفة المستعذبة ليس من الشعر في شيء مثلاً أن ينشدنا الشاعر العربي:

فلما قضينا من منى كُلِّ حَاجَةٍ

وَمَسَّحَ رُكْنَ الْبَيْتِ مِنْ هُوَ مَاسِحٌ

وَتَشَدَّتْ عَلَى حُذْبِ الْمَهَارَى^(١) رِحَالُنَا

وَلَا يَنْظُرُ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحٌ

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا

وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ

(١) أي على الظهور البارزة للنجائب السبابة.

فإنه كلام خبري عادي لا ميزة إلا في حلاوة ألفاظه، ومثله تقريباً قول البحري:

ذاك وادي الأراك فاحبس قليلا
مُقَصِّراً مِنْ صَبَابَةٍ أَوْ مُطِيلاً
لَمْ يَكُنْ يَوْمَنَا طَوِيلاً بِنَعْمَا
نَ وَلَكِنْ كَانَ الْبُكَاءُ طَوِيلاً

وإن كان أرقى من سابقه قليلاً لما يوحيه من معنى مضمّر وهذه الحلاوة اللفظية مرض استولى على كثيرين من أدباء مصر وشعرائها على الأخص، وخلق غشاوة على بصائرهم حرمتهم من استحياء ملك الشعر فتبعوا شيطانه وضلوا غافلين في أوهامهم... فصار أقصى ما يطمح إليه أحدهم أن يشبه بشاعر متقدم!!! فإذا ما قال شاعر من السلف الصالح:

إذا ذهب العتاب فليس ودُّ
ويبقى الودُّ ما بقي العتابُ
وجب على شاعرنا العصري أن يقول في براعة استهلاله:
أما العتاب فبالأحبة أخلقُ
والحبُّ يصلحُ بالعتاب ويصدقُ

وإن كان للمتقدمين شغف بالكلام الجامع وجب أن يكون لشاعرنا العصري نظير ذلك، وأن لا يتورع عن النحت من أمثالهم وحكمهم، وأن يطالبنا نظير هذا الفضل العظيم بحفلات التكريم، وأن تؤهله غفلة الأدباء لشراء أقلام المسبحين بحمده الدائم في المجالات والصحف. وهذا مما أدى إلى إفساد الذوق الأدبي، وإلى انحطاط المستوى الشعري بينما إذا ما قارناه بمستواه لدى الأمم الشاعرة من شرقية وغربية كالهنود والفرس والأوروبيين عامة!.

وقد كان طبع البحري العناية بصفاء الديباجة وجمال النسيج والحلاوة اللفظية، بيد أنه لم يخل الشعر في مواقف كثيرة، ومن حسناته قوله في وصف (بركة المتوكل) الشهيرة:

يَا مَنْ رَأَى الْبِرْكََةَ الْحَسَنَاءَ رُؤْيَتَهَا
 وَالْأَنَسَاتِ إِذَا لَاحَتْ مَغَانِيهَا
 بِحَسَبِهَا أَنَّهَا مِنْ فَضْلِ رُتَبَتِهَا
 تُعَدُّ وَاجِدَةً وَالْبَحْرُ ثَانِيهَا
 مَا بَالُ (بِجَلَّة) كَالْغَيْرَى تُنَافِسُهَا
 فِي الْحُسْنِ طَوْرًا وَأَطْوَارًا تُبَاهِيهَا
 أَمَا رَأَتْ كَالِيَّ الْإِسْلَامِ يَكْلُوْهَا
 مِنْ أَنْ تُعَابَ وَبَانِي الْمَجْدِ يَبْنِيهَا
 كَأَنَّ (جِنَّ سُلَيْمَانَ) الَّذِينَ وَلَوْ
 إِبْدَاعُهَا فَأَذَقُوا فِي مَعَانِيهَا
 فَلَوْ تَمَرُّ بِهَا (بَلْقَيْسُ) عَنْ عُرْضِ
 قَالَتْ هِيَ الصَّرْحُ تَمَثِيلًا وَتَشْبِيْهَا
 تَنْصِبُ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةً
 كَالْخَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا
 كَأَنَّمَا الْفِضَّةُ الْبَيْضَاءُ سَائِلَةً
 مِنْ السَّبَائِكِ تَجْرِي فِي مَجَارِيهَا
 إِذَا عَلَتْهَا الصَّبَا أَبَدَتْ لَهَا حُبُّكَ
 مِثْلَ الْجَوَاشِنِ^(١) مَصْقُولًا حَوَاشِيهَا
 فَحَاجِبِ الشَّمْسِ أَحْيَانًا يُضَاجِكُهَا
 وَرَيْقُ الْغَيْثِ أَحْيَانًا يُبَاكِهَا
 إِذَا النُّجُومُ تَرَاءَتْ فِي جَوَانِبِهَا
 لَيْلًا حَسِبْتَ سَمَاءً رُكِبَتْ فِيهَا

(١) الحبك والجواشن: الدروع.

لَا يَبْلُغُ السَّمَكُ الْمَحْصُورُ غَايَتَهَا
لِئَبْعِدِ مَا بَيْنَ قَاصِيهَا وَدَانِيهَا
يَعْمَنُ فِيهَا بِأَوْسَاطٍ مُجَنَّنَةٍ
كَالطَّيْرِ تَنْفُضُ فِي جَوْ خَوَافِيهَا
لَهُنَّ صَحْنٌ رَحِيبٌ فِي أَسَافِلِهَا
إِذَا انْحَطَطْنَ وَبَهُوَ فِي أَعَالِيهَا

وكذلك قوله في وصف الربيع:

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا
مِنَ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ
وَقَدْ نَبَّهَ النُّورُ فِي غَلَسِ الدُّجَى
أَوَائِلَ وَرِدٍ كُنَّ بِالْأَمْسِ نُومًا
يُفْتَتِّقُهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَأَنَّهُ
يَبُثُّ حَدِيثًا كَانَ أَمْسٍ مُكْتَمًا
وَمِنْ شَجَرٍ رَدَّ الرَّبِيعُ لِبَاسَهُ
عَلَيْهِ كَمَا نَشَّرَتْ وَشْيًا مُنْمَمًا
وَرَقَّ نَسِيمُ الرِّيحِ حَتَّى حَسِبْتَهُ
يَجِيءُ بِأَنْفَاسِ الْأَجْبَةِ نُعْمًا

ويدعي بعض الشعراء أن مثل هذا التصوير الخيالي منافٍ لأرقى الشعر الذي يجب أن يصور «الحقيقة» فقط، وبعبارة أخرى هم يغالطون ويدافعون عن الأسلوب الخبري البحت في النظم الذي يسمونه شعرًا ولست أنكر أن أكثر ميلي ينزع إلى التصوير الواقعي في القصص بالنسبة للموضوع لاعتقادي أنه يكون أبلغ تأثيرًا وأكثر فائدة، ولكن هذا لا يمنع في الوقت ذاته الوصف الخيالي الفني للشرح والتفصيل، ولا

يحول دون دقة التصوير العميق بدل الوصف السطحي للأشياء والمناظر، وبديل التعبير
الوضيع المبتذل عن العواطف السامية.

إن التعلق بالألفاظ والديباجة مفسدة للتفكير السليم، فبدل أن يدرس الشاعر
موضوعه ثم ينصرف إليه بكليته عن النظم فيخرج لنا منظومة فنية متصلة الأجزاء،
نراه يتخبط بين نظم أبيات مبعثرة ثم يصل بينها صلة صناعية لا حياة فيها، ويطلق
باسم «التنقيح» الإيدال فيها حتى تخرج ولا سمة لها من العواطف والتفكير الدقيق
وإنما عليها طابع الصناعة فقط، ومن هذا القبيل قصيدة لشاعرنا الاجتماعي الكبير
الأستاذ حافظ بك إبراهيم نظمها لحفلة جمعية رعاية الأطفال فقضت شاعريته
المرهقة الأسيرة بأن يستهلها بوصف قطار! ومن هذا القبيل الأمثلة الجوفاء التي
يصوغها شاعر النيل الشهير الأستاذ شوقي بك عن غير دافع نفساني سوى الرغبة
في أن يقرن اسمه بأسماء مشاهير المتقدمين من حكماء الشعراء، فيقول لنا عابثاً
بكرامة الشعر:

فَلَمْ أَرِ غَيْرَ حُكْمِ اللَّهِ حُكْمًا
وَلَمْ أَرِ دُونَ بَابِ اللَّهِ بَابًا
وَأَنَّ الْبِرَّ خَيْرٌ فِي حَيَاةٍ
وَأَبْقَى بَعْدَ صَاحِبِهِ ثَوَابًا

ويتدلى أخيراً لاستعمال الألفاظ الغريبة سترًا لما أصاب شاعريته من عجز بين
هو أول مسؤول عنه نظيراً لقلة إخلاصه لفنه، ولتقلبه المستمر في آرائه، ولتتابعته
الركاب المختلفة حسب تبدل الظروف والأجواء السياسية، فجني كل ذلك على شاعريته
جناية حكمت عليها آثاره الأخيرة المضطربة حكماً هو أنزه كثيراً من حفلات التكريم
الملفقة التي تقيمها مجاملة الصحة ونفوذ المال.

وأن لشوقي ولغير شوقي من كبار شعرائنا (الذين يعدون بطبيعة الحال أساتذة
سابقين لأمثالنا من شعراء الشباب) لحرمة خاصة في مواقف خاصة، وإذا دعا

داعي الحق الشريف إلى شدة نقدهم أحياناً، فما هذا بالذي يبخسهم قدرهم الذي هو في ذمة التاريخ. بيد أنه من المحال لكل ذي وجدان شريف يغار على مستقبل الناشئة المصرية أن يسكت عن إدخال المجاملات المعروفة في معاهد الدراسة، ولهذا لم يكن لقلمي منتدح عن كتابة هذه الملاحظات التي يشاركني فيها كثيرون من الأدباء المجددين. كذلك ليس من المنتظر أن يسكت الشعراء المجددون عما ينتقصون من أجله ظلماً بينما كل ذنبهم أنهم ينشدون الحرية المعقولة في التعبير كما ينشدونها في التفكير، ويعملون بإخلاص لصيانة حرمة الأدب ورفع مناره وبث نوره في جميع الطبقات، مبتدئين بالطبقة المتعلمة الناشئة.

وتطبيقاً لهذا المبدأ القويم لا أنظر لهذا (المنتخب) إلا نظرة الوالد إلى طفله، بل نظرة النباتي إلى غرسه الجديد الذي يؤمل أن يتبعه غرس أصلح، مؤمناً بسنة التدرج والتطور، رافضاً التقليد الجامد، مكثفياً من القديم بالأساس، مكرماً حاجات العصر، مقدساً آمال المستقبل فللمعلم وللتلميذ أن يقدرأ وأن ينتقدا ما شاء لهما التأمل منظوم هذا الكتاب الذي لم يفته الإخلاص والغيرة الأدبية إن فاتته العصمة والكمال المنسوب لجاميع نظمية أخرى!.

تضمن هذا (المنتخب) قطعاً كثيرة غير مألوفة في كتب المحفوظات النظمية العربية، ولكنها في الواقع مما يجب أن يكون مألوفاً ومما نظائرله في كتب المحفوظات النظمية الأوروبية، فلا غبار عليه من هذه الوجهة ما دمنا نريد أن نجاري الغربيين في تربيتهم الفكرية التي هي نتيجة الخبرة الطويلة. ولا وجه للاعتذار عن العلو المزعوم لهذه المقطوعات أو القصائد عن مستوى الفرقة النهائية للمدارس الابتدائية، ما دمنا نرى أن مستوى التعليم قد ترقى كثيراً عما كان عليه منذ عشر سنوات مثلاً، فما كان صالحاً في ذلك الوقت ومعدوداً راقياً أдал الزمن من رتبته. وقد يتعصب للمختارات القديمة من أقاموها من رجال التعليم الذين يقال كثيراً عن اطلاعهم على الآداب الغربية بينما لا يبدو أي أثر للدلالة على ذلك في ما يختارونه من مقتطفات سواء قديمة

أو عصرية! وأين منزلة مقطوعاتهم من أمثال هذه المبتدعات الجميلة المناسبة التي
يستظهرها بالإنجليزية طبله المدارس الابتدائية

(١) من نظم (بوب pooe) في جمال الوجود وحكمته:

All Nature is but Art, unknown to thee;
All Chance, Direction, which thou canst not see;
All Discord, Harmony, not understood;
All partial Evil, universal Good

(٢) من نظم (جولدسميث Goldsmith) في حب الوطن:

And as a child when scaring sounds molest
cling close and closer to his mothers breast.
so the loud torrent and the whirlwind,s roar.
But bind him to his native mountains more

(٣) من نظم (هرق Herrick) في أنوار الفاكهة المتساقطة:

FAIR pledges of a fruitful tree,
Why do ye fall so fast?
Your date is not so past
But you may stay yet here awhile
To blush and gently smile,
And go at last.

(٤) من نظم (لنجلو Longfellow) في حياة الخير والعظمة:

Lives of great men all remind us
We can make our lives sublime,
And, departing, leave behind us
Footprints on the sands of time

(٥) من نظم (وردزورث wordsworth) في رجاحة التقدير:

Small service is true service, while it lasts:
Of friends however humble, scorn not one;
The daisy by the shadow that it casts,
Protects the lingering dew drop from the sun.

(٦) من نظم (سوذلي Southey) في جمال الليل وطلوع القمر:

How beautiful is night
A dewy freshness fills the silent air:
No mist obscures, nor cloud, nor speck, nor stain
Breaks the serene of heaven.
In full- orb'd glory yonder moon divine
Rolls through the dark - blue depths,
Beneath her steady ray
The desert - circle spreads,
Like the round ocean girdled with the sky.
How beautiful is night!

إن الوسيلة الطبيعية لإذاعة أفضل أساليب اللغة إنما هي النثر، و(القرآن) الكريم ذاته من جوهر النثر وأما الشعر فديوان الفلسفة والفكر والعاطفة والتصوير الفني قبل كل اعتبار، ومن العبث أن يتحكك من ضعفت شاعريته باللغة مدعيًا خدمتها بنظيمة حتى تهبه الحماية من نقد الناقدين ولوم العاذلين. وما ضعفت اللغة ولا ضعف الشعر إلا في عصور الضعف والجهل، وإن رجوع القوة الأدبية ونشر التعليم وترقيته هو الذي أخرج لنا أمثال البارودي وإسماعيل صبري ومصطفى نجيب والمولحي الكبير والأستاذ الإمام حفني ناصف واليازجي وغيرهم من فحول الشعراء وكبار

الكتاب الأخير^(١) الذين جددوا شباب اللغة وأنصفوا العلم والفكر وروح العصر. وكل المعاصرين من كبار أهل البيان إنما هم تلاميذهم، ولن يجد فضلهم إلا من تملكه الغرور والزهو وغلب عليه نكران الجميل والدعوى الباطلة. وإن أمة يوجد بين فطاحل كتابها اللغويين المعاصرين أمثال خليل مطران ومصطفى صادق الرافعي ومحمد صادق عنبر والسيد رشيد رضا ومحمد بك المويلحي وإسعاف النشاشيبي وأنستاس الكرمللي، لهي في غنى تام عن لغو أي شاعر كيفما كانت منزلته بدعوى إحياء اللغة كأنما كل من حوله من الأعلام النابغين أصنام مجهولة! وبهذه الصراحة أعزز بكل قواي تعريف الشعر الأصديق، وأدعو قارئ الشعر الناشئ وحافظه إلى النظر إليه نظرة التالي لآيات فنية رائعة، لا نظرة المستظهر لكلمات لغوية مرصوفة وليبان مدفون يراد إحياءه عبثاً وأنوفنا راغمة!

لسنا من يبخس أشعار العرب المتقدمين قدرها، فهي متعة أدبية لكل أديب يدرسها دراسة تاريخية فقط، وحينئذ فله أن يغبط ما شاء أن يغبط «بالجمهرة» و«المفضليات» و«الهاشميات» أراجيز العرب وأشباهاها، وبالداوين المستقلة الكثيرة للمولدين. ولكننا نقدم دراسة الشعر العصري عليها لأنه بالدراسة لجمهورية المتأدبين والناشئين الذين لا يشرفهم أن يجهلوا بيان عصرهم ومعانيه ونظراته بينما يلمون بالأساليب العتيقة وأوهام القرون الخالية مما لا يخلو من أثر في تكييف أذواقهم الأدبية وعقلياتهم.

أجل، لسنا من يبخس أشعار المتقدمين قدرها، ولا من ينتقص منازل أصحاب الفحول الذين لو عاش أمثالهم في عصرنا الحاضر العجيب لربما نفحوا الأدب بطرف سنية خالدة، وانما نرى أن توجيه العناية الكبرى لدراساتهم وتعويد الطلبة أن لا يأبهاوا لشعر عصرهم خطأ كبير في التربية والتعليم، وإن من العبث أن ينقد البيان العصري تحاملاً ثم يهمل تمهيداً لمثل هذا النظم من كلام امرئ القيس:

(١) هكذا في الأصل والصواب (الآخرين).

تَرى بَغْرَ الأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا
وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلٍ!

على ما فيه وأشباهه في «معلقته» عن عجز موسيقي غير مقبول يسمونه إباحة عروضية جائزة، بينما أهون الإباحات العصرية التي يرتضيها ذوقنا الحاضر لا تنال إلا سخطهم لغير ما سبب سوى أن السلف الصالح لم يسنها! وينتقدون مزج البحور المتجاورة في الموشحات العصرية والشعر المرسل الجديد، وإن أجاز ذلك من أكثر تضلعاً في الموسيقى والنظم ومن هم أعظم قسطاً منا في الذوق الفني وهم شعراء الغرب (راجع مثلاً كتاب the Art of versification And the Technicalities of poetry تأليف R.F.Brewer وأمثاله من مؤلفات عروضية)، بينما يحبذون لنا أن نعشق أمثال هذه الحجارة المرصوفة^(١):

يَا أَلْ بَكْرٍ أَلَا لِلَّهِ أُمُّكُمْ
طَالَ الثَّوَاءُ وَثَوَّبَ الْعَجَزُ مَلْبُوسُ
أَغْنَيْتُ شَانِي فَأَغْنُوا الْيَوْمَ شَأْنَكُمْ
وَاسْتَحْمِقُوا فِي مِرَاسِ الْحَرْبِ أَوْ كَيْسُوا
إِنَّ الْعَلَا^(٢) وَمَنْ بِالْوَدِّ مِنْ حَضَنِ
لَمَّا رَأَوْا أَنَّهُ دِينَ خَلَابِيسُ
رَدُوا عَلَيْهِمْ جَمَالَ الْحَيِّ فَاحْتَمَلُوا
وَالضَّيْمَ يَنْكُرُهُ الْقَوْمُ الْمَكَايِيسُ
كَانُوا كَسَامَةً إِذْ شَعَفُ مَنَازِلُهُ
ثُمَّ اسْتَمَرَّتْ بِهِ الْبُزْلُ الْقَنَاعِيسُ

(١) مختارات ابن الشجري.

(٢) هكذا في الأصل وقد وردت في ديوان المتلمس (علافا) انظر: ديوان المتلمس الضبعي - تحقيق: حسن كامل الصيرفي - معهد المخطوطات العربية - جامعة الدول العربية - القاهرة ١٩٧٠، ص ٧٧. (المحرر).

إلى آخر هذه المنظومة التي لاقية لها في عصرنا إلا من الوجهة الأثرية فقط.
ومن العجيب أن أولئك السادة المتنطعين الذين يوهموننا بأنهم يسجدون لميت
اللغة، والذين يحرمون من أوزان وتصرفات ما يبيح نظائرها الشعر الأوروبي الوثيق
الصلة بأرقى الموسيقى من العجيب أن أولئك السادة هم بعينهم الذين لا يتورعون
فينهبون معاني المتقدمين نهبا بدل أن يجاروا المجددين في ابتكار المعاني وصقل
المفردات العصرية وتنويع الأساليب الإنشائية. فإذا قال الفرزدق منذ نيف وأثنى
عشر قرناً:

وَإِجَانَةٌ رِيَا الشُّرُوبِ كَأَنَّهَا
إِذَا اغْتُمِسَتْ فِيهَا الزَّجَاجَةُ كَوَكَبُ
مُخْتَمَةٍ مِنْ عَهْدِ كِسْرَى بْنِ هُرْمُزٍ
بَكَرْنَا عَلَيْهَا وَالْفَرَارِيحُ تَنْعَبُ
سَبَقَتْ بِهَا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِذْ دَنَا
وَمَا لِلصَّبَا بَعْدَ الْقِيَامَةِ مَطْلَبُ

لم يفت شاعرنا (العصري) أن يقول مجارياً:
خَبَأَهَا كَاهِنٌ
نَاحِيَةً فِي الْهَرَمِ
اكتشفت فأمحت
غير شذوى أو ضرْمِ

وإن قال الفرزدق:

فَلَوْ كُنْتُ ذَا نَفْسَيْنِ إِنْ حَلَّ مُقْبِلًا
بِإِحْدَاهِمَا مِنْ دُونِكَ الْمَوْتُ أَحْمَرًا
حَيِيْتُ بِأُخْرَى بَعْدَهَا إِذْ تَجَرَّمْتُ
مَدَاهَا عَسَتْ نَفْسِي بِهَا أَنْ تُعْمَرَا

لم يفت الشاعر العصري مجاراته بقوله:
فلو كان لي قلبان عشتُ بواحدٍ
وتركتُ قلباً في هواكٍ يعذبُ

وهكذا تتناسخ المعاني وربما تناسخت الألفاظ أيضاً، فنصفق لما إكباراً لمعجزة
الإحياء للغة والشعر!

والخلاصة، إنه إذا كان من واجبات المعلم أن يمرن الطلبة على صحة القراءة
وحسن الإلقاء وأن يشرح المفردات اللغوية والمعاني الشعرية، فمن أقدس واجباته
أن يجب إلى نفوس الطلبة أحاسن النظم العصري دون تحيز، وأن يجعلهم يشعرون
شعور بيئتهم ويقدرن معاصريهم من الشعراء التقدير الواجب، وأن يعودهم تدريجياً
النقد الأدبي الصحيح قدر طاقهم الفكرية، وأن لا ينسى أن نهضة الأمة لا يضمنها
التخلف والنظر إلى الوراء وإنما يعززها درس الحاضر التطلع إلى المستقبل والإقدام،
فعلى هذه المبادئ في تعليم الأدب كما في غيره تثقف الناشئة التثقيف المعقول الذي
ينشئ رجالاً غيورين على حاضرها ومستقبلها بمقدار غيرتهم على تراث ماضيها.

ديوان «الشعلة»

١- تصدير

أكثر هذا الشعر قديم وأكثره لم يسبق نشره، جرى به اللسان طوعاً لمناجاة النفس في ظروف متعددة يشملها الاضطراب و الثورة الفكرية والسياسية، فما يدعو إلى نشره الآن سوى حب المشاركة الروحية لمن شاء من الأدباء أن يجلس إلى هذه المائدة المعنوية التي تجمع ألوانها بين الغذاء الدسم والفاكهة، وبين الحلوى والدواء المر، مقرونة بأخص صلواتي الروحية. وشجعتني على ذلك أن مختارات من هذه القصائد - وأخص بالذكر الوطنية والاجتماعية منها - منسوخة ومتداولة بين الأدباء لما فيها من صدى نفوسهم الحزينة وشعلة آمالهم ومرادة قنوطهم في هذا العهد الصاحب بالتيارات المتناقضة.

وقد حرصت على استبقاء نصوصها الأصلية إرضاء للناقد الأدبي الذي يسره متابعة التطور في ذهنية الشاعر وعواطفه وأسلوبه وتفاعله الأدبي والفكري مع بيئته، وإرضاء لذكرياتي ووجداني وشعوري حينئذ. وهي أول ما يعينني إن لم تكن في الواقع كل ما يعينني إرضاءه.

وقد أسميت هذا الديوان «الشعلة» إذ وجدت شعره أبعد ما نظمته نفوذاً وهداية وتأثيراً بين شعري الوطني والاجتماعي، وقد جاء في دور انتقال والنفوس جامحة والخواطر مضطربة والحريات معطلة. ولم تسمح الظروف بطبعه من قبل لاعتبارات سياسية، ولكن ذبوع جانب من شعره بين الجمهور المثقف كان برغم ذلك عظيماً إلى حد أن نسبت غير واحدة من هذه القصائد إلى بعض الشيوخ من شعرائنا المعروفين

وأخص بالذكر قصيدتي «الناسخ والمنسوخ» و«اليد النكراء». وقد نشأت هذه الحركة في البيئات المدرسية أولاً حيث كان لمطابع الفالوذج دور مستور في نشر الشعر الوطني والسياسي وكاد يصبح نصيبي من هذا اللون من الشعر مجهول النسب كما أصيبت قصائد شتى من قبل لشعراء هذا اللون في دواويني المتقدمة وفي دواوين غيري من الشعراء، هذا إلى أن الديوان يشمل كذلك غير قليل من الشعر الوجداني والشعر الوصفي الخالص.

ومهما يكن من نزوعي إلى الشعر الفني الصافي وإلى الروح الإنسانية العامة فلا بد لي من الاعتراف بأن نفس الشاعر تهزها المؤثرات الوطنية متى ما ارتبطت بالمبادئ الأدبية السامية، ومن ثمة نشأ الوطني الحي. وليس لي بطبيعة الحال أن أزكي هذا الشعر، وإنما علي واجب تدوينه ونشره تاركاً للأدباء أن يتذوقوه ويستوعبوه أو يغفلوه حسب أذواقهم ونزعاتهم الأدبية، والخير كل الخير في اختلاف هذه الأذواق.

وإذا كنت أعنى بنشر هذا الشعر الذي هو من فلذات قلبي وعرائس خواطري فليس للتكسب وللشهرة، ولا لأي اعتبار دنيوي، ولا للذة معنوية مألوفة، فإن الحافز الوحيد لي هو إحساسي أن هذه الكلمات تحمل أجزاء روعي وتؤلف صحائف نفسي وتنطوي على صورة من المثل الأعلى الذي أقرب خيال له لذلك أعرضها بروح صوفية على من تجاوزت بيني وبينهم أصداء نفوسنا فاندمجت عواطفنا المشتركة في وحدة صافية. فهذه المتعة الصوفية - متعة التجاوب النفساني والاندماج الروحي - هي التي تحفزني إلى نشر هذا الشعر كيفما كانت قيمته الفنية.

وقد ذكر بعض حضرات النقاد أن كل ما يتمنونه علي هو الاستجمام وتجنب الإسراع في قرض الشعر. واستشهدوا بشعر لي تفضلوا فعدوه من أروع الشعر العصري فلما نظرت فيه لم أجده غير شعر أملتته ارتجالاً. فلم أر بداً من ذكر كلمة للحقيقة التاريخية التي يندر أن تنصف في النقد الأدبي، مناصاً من أن أصرح بأنني لم

أُتنبه كثيراً إلى أمر هذه السرعة النظامية ولا أعد بها، وكل ما أعرفه أن العاطفة تجيش في نفسي أو التفاعل الفني لأثر أو كائن يغالبني فلا ألبث بعد زمن طويل أو قصير أن أردد صدى وقعه في قلبي بنعمة من النعمات إما ارتجالاً أو رويّاً، بسرعة أو ببطء، حسب فيضه وقوة ذلك الفيض، وربما كان يعنيه قيمة الأثر الفني وحده الذي يخرج به الفنان. وإذا كنت سريع النظم اعتياداً فالحقيقة أن الزمن الذي أصب فيه الشعر قد يتفق أو لا يتفق والزمن الذي يخلق فيه هذا الشعر بنفسه، وليس لي حول في صده بآنة صورة من الصور فما تزال العاطفة تلج بنفسه ثم تلج حتى أعبر عنها وإلا استولى عليّ الضيق والكمد. فهذه هي أنفاس وفلذات من صميم وجداني لا يجوز أن أسال عن صورة خلقها ولا عن ظروفه، وإنما أقدمها في هيكل الفن قرابين وصلوات.

صاحبة المطرية، ديسمبر ١٩٣٢

٢- إمامة: فلسفة الشعر

من السهل كتابة مجلد حاشد بعشرات المسائل التي تشملها فلسفة الشعر فإن الإسهاب في هذه الأبحاث أهون من الاقتضاب، وليس من الميسور أن يتناول المتأمل المدقق في فراغ ضيق محدود إلا نقطاً يسيرة معدودة، وهذا ما أحاوله في هذه الكلمة الوجيزة. الشعر في حقيقته لغة الشعور وتصويره، ولكنه ليس بلغة الشعور السطحي أي أنه يعبر عما وراء المظاهر الواقعية. وهو في المستحب إنما يعبر بلغة الإنسانية في طفولتها الوجدانية التي لا يسيطر عليها العقل بيد أن العقل الإنساني في تطور عظيم وفي نضوج مستمر على حساب سواه من المواهب العصبية، ولذلك يواجه الشعر بتعاقب الأجيال خطر المنطق وسيطرته، ومحاولة الحقيقة العلمية أن تسود الحقيقة الشعرية.

ولغة الإنسانية في طفولتها متصلة بالأساطير والخرافات وبالتعاليل الساذجة وبالروعة من مظاهر الطبيعة وتفاعيلها، وهذه تكسب الشعر مسحة جميلة، لأن كل

هذه الأشياء متصلة بالشعور والعقيدة الدينية التي هي بمثابة عواطف مركزة، ونحن نقول الشعر بعواطفنا ويتصل فهمنا به عن سبيل العواطف، ولذلك نميل إلى نعت هذا النوع من الشعر «بالشعر الصافي».

ولغة الإنسانية في رحلتها النامية في هذا الزمن، وفيما بعده، هي لغة المنطق والذكاء والفلسفة العلمية والحكمة وما إليها، ولذلك لا نميل إلى اعتبار الشعر الذي تقدمه هذه على أن هناك محاولات جديدة في العهود الأخيرة ترمي إلى الجمع بين الصورتين بحيث تستوعب نفحات العاطفة ثمار العقل عند التعبير الشعري ومعنى هذا أن تتحول الفلسفة والحكمة والعلم إلى إيمان صادق في نفس الشاعر، فتتمثل في شعره ونظمه وهذا لن يكون بطبيعة الحال تعمدًا عن طريق الصناعة، وإنما يكون حيث يوجد الشاعر الذي له بطبيعته وتربيته هذه النزعة فتصير عواطفه وإيمانه وعلمه وفلسفته وحدة تكاد لا تقبل التجزئة.

فأما مثال «الشعر الصافي» فتجده عند أبي نواس وابن خفاجة وشلي وكتيس ووردزورث مثلاً، وأما «الشعر العلمي المنطقي» فأظهر بيننا شعر الأستاذ الزهاوي. وأما شعر «العاطفة الفلسفية» التي تقدم لك إحساساً صادقاً تمتزج فيه نوافح الوجدان بأحكام العقل امتزاجاً شائعاً مقبولاً مختارة من شعر أبي العلاء المعري وشعر المتنبي، ولعل أخلد الأمثلة لذلك دالية أبي العلاء المشهورة. وفي رأيي أن هذا النوع الأخير من الشعر لا يقل سموً عن «الشعر الساذج الصافي» وربما جاز لنا أن نعدّه أسمى أنواع الشعر المستقبلي. ولما كان الشعر (كالأدب عامة) نقدًا للحياة لم يكن من الغرابة ولا من المجازفة أن نقدم هذا الرأي حينما تلحظ متجه التطور للعقل الإنساني.

وبين أعلام أدبائنا من لا يرضيه ظهور هذه النزعة في الشعر الإنجليزي وفي الشعر العربي الجديد ويؤثر الشعر الفرنسي عليهما، وبينهم من يرى أن الشعر ينبغي

أن يكون قصرًا على الظرف واللهو والمداعبة والاستهتار أحيانًا. ولكننا لا نعرف أن الحياة هي هذا وحده، ولا نرى الشعر الذي يقتصر على هذه النماذج شعرًا جامعًا سواء في روحه أو مشتملاته، ولا يكفيني أن يكون الشاعر مصورًا، ولا يرضيني أن يكون حاكياً وإنما يعينني أن يكون أيضاً خالفاً لمثل أعلى، وهذا ما ينقله تَوًّا إلى دائرة الفيلسوف. على أي - مع اعترافي بذلك - أكرر أن الشاعر الفلسفي النزعة الذي لا تخاصم عواطفه عقله، والذي يرضى عقله أن يعهد إلى العواطف في أن تعبر عنه بلغتها، هو أسمى المرء على الإطلاق.

بكل هذا ثم بطريقة أدائه، وهل هو يجعل من العلم شعراً، أم يجعل من الشعر علماً وهذا شوقي بك نظم كما نظمت في تربية النحل فكانت قصيدته المشهورة في هذا الموضوع من أجمل وأنفس شعره.

وكما أن خصب التربة شرط أساسي في مقدمة العوامل لحسن إنتاجها، أو كما أن لكل تربة ما هو أصلح لها من غرس، فكذلك لا ينتظر أن يثمر أي نوع من الشعر بدرجة واحدة في كل ذهن، بل لا عجب إذا رفضته بعض الأهان. وقبول الشعر هو أثر لنوع من الإيحاء، وليس كل النفوس سواء في التأثر بإيحاء بعينه، ومن ثم كان من العدل أن لا تلقي العيب على الشعر وحده لم يكن له أثر محسوس في بيئة معينة ليس لها الاستعداد للتأثر به وإن كانت لها القابلية للتأثر بسواه، فهذه كلها أمور نسبية ليس من الحكمة والصواب أن تكون موضع الجزم والحتم. ومما يشرف الشعر أن يمثل بيئته أصدق تمثيل ولا يكون في مجموعته غريباً عنها، ولكن مما يزيده شرفاً أن يمثل في نواحٍ منه الحقيقة الإنسانية الشاملة» وأن لا يكون مجرد مرآة بل روحاً خالقة حافزة إلى جانب ذلك.

وقد أشرت غير مرة إلى «الحقيقة الشعرية» كشيء يختلف عن «الحقيقة العلمية» وأراني مطالباً بشيء من التقرير، فأقول: إن «الحقيقة العلمية» تحتم التعريف الصادق

منطقيًا وواقعيًا، بينما «الحقيقة الشعرية» لا تحتم إلا صدق الخيال والإحساس. ومن الجائز أن يقول شاعر مريض أو سليم شعرًا لا يمكن أن يوافق أبسط مبادئ العلم أو يكون كله شذوذًا عجيبيًا، ومع ذلك نعد هذا النظم ذا «حقيقة شعرية» لأنه يعبر في صدق وإخلاص تام عن نفسية ذلك الشاعر في ظروف خاصة، ويمثل حقًا وحدة العواطف والإيمان الذي في لبه. من أجل ذلك أميل إلى الاستعانة بعلم النفس في نقد الشعر، فهو أولى من سواه من العلوم الشكلية في تحليل وتقدير لغة النفس وصورها.

ويميل بعض النقاد إلى النظر في مسألة الإنتاج الشعري نظرة فلسفية، ولا بأس بذلك ومعظمهم يرى أن الإقلال أنسب للإتقان الفني في الشعر. أما أنا فأرأيي الخاص هو أن الشاعر المطبوع أكثر بفطرته وليس مقلًا، فإذا لم يظهر له شعر كثير فليس للشعرية مظاهر مختلفة، وربما لم يكن سبب لذلك سوى تهيبه النظم وانصرافه عنه لعوامل اجتماعية أو شخصية. ومن شيوخ شعرائنا المطبوعين الذين نبذوا الأحجام: شوقي ومطران، وهما من أكثر الشعراء إنتاجًا. المرانة قد ساعدت على إنضاج مركز الطبع الشعري في ذهنيهما، فأصبحا تحت تأثير فيزيولوجي لا يهدأ وهو ذو مستوى خاص في كل منهما لا يضعفه غير الإقلال، فلا يفسد قيمة الإكثار ما دام ذلك طبيعيًا، وعندني أن الإقلال المصطنع لا يقل سوءًا وقبحًا عن الإكثار المصطنع، وإنما الجمال يكون في إطلاق النفس الشاعرة على سجيتها.

وما دمنّا قد أشرنا إلى الإيحاء وتأثيره فلا بد من كلمة عن لغة الشعر، وخيرها عندي ما ناسب المقام لفظًا بحيث يكون اللفظ والمعنى وحدة متماسكة في تأدية الإحساس الشعري ونقله إليك ولذلك أوتر في كل بيئة الموسيقية الشعرية التي توافق روحها، ويعلم القراء أنصار اللهجة العامية، ولكن أرتاح إلى تمصير العربية أو تعريب المصرية بحيث يظهر في أدبنا المصري روح هذا الوطن الرقيق الوديع الذي يمثله شعر البهاء زهير أصدق تمثيل، وقد يمثله شعر ابن قلاقس وابن النبيه وابن نباتة. أما الرجوع بنا إلى لهجة العصر الأموي والعصر العباسي فليس من التجديد

ولا من إنصاف بيئتنا في شيء. وأرى بيئتنا المصرية الحاضرة متفرنجة فلا يمكن
تجريد شعرنا المعاصر من روح التفرنج، ولن يخاف ذلك إلا كل متصنع يحتمي -
خداعاً أو جهلاً منه بفلسفة الشعر - وراء الغيرة على اللغة، حينما هو يسيء بذلك
إلى لغة شعره.

ديوان «الينبوع»^(١)

١- تصدير

إن الشاعر الفنان تستهويه روح الجمال وتحفره إلى إبداع المثل الجميلة التي يرتضيها ذوقه، وهو لا يعنيه أصلاً أن يخدم النزعات الخلقية ولا غير الخلقية بشعره، فهذه وظيفة إضافية قد يؤديها الفنان، ولكنها ليست مهمته الأولى ولا الأخيرة، وإذا أصبحت مثل هذا العوامل دوافع فنية صريحة عنده فسد فنه حتماً، فإن الفنان يجلو لنا فنه ولكنه لا يصيح ولا يعلن عن دوافعه الخلقية والوطنية وأمثالها، بل هي تعلن عن نفسها إعلاناً هادئاً يلوح من خلال العمل الفني ولا يغطيه. ولا يغرب عن البال أن مقاييس الفضيلة والرزيلة المعهودة ليست في معظمها بالمقاييس المستقرة التي تحتم الإيمان بها وحتى إيمان الفنون.

وليست هذه هي النقطة الفريدة التي يشعر مثلي بالحاجة إلى معالجتها في هذا التصدير تعليقاً على نقد بعض الأدباء على الشعر الحديث وعلى شعر صاحب هذا الديوان خاصة. فهناك من يرون أن من الواجب حصر الشعر في موضوعات معينة كأنما الشاعر المفتن يعجز عن التعبير الجميل إذا ما تجاوزت عواطفه وأخيلته من أي عوامل من هذا الكون الفسيح المدهش، كيفما دقت أو عظمت.

من العبث أن يقصر الشاعر همه على الفضيلة، فالفضيلة والرزيلة على السواء من مواد الفنان كما يقول أوسكار وايلد، وليست مرآئي الشعر عند استيعابه هي مرآئي الحياة، ولكنها نفوس قرائه، والشعر الذي يثير خلافاً حاداً حوله يدل على

(١) صدر في طبعته الأولى يناير ١٩٣٤.

حيويته وقوته. كذلك أشعار المتنبي وابن الرومي وأبي العلاء بين أعلام الشعر العربي. والشعر فن تعبيرى لا يقصد منه إلى الفائدة، ولكنه كفيل بها في تربية الروح الفنية وما يؤدي إليه ذلك من التسامي بنفسية الأمة بل بالإنسانية عامة، شأن جميع الفنون الجميلة. فلا غبار إذن على فائدة الشعر إذا جاءت عفواً، وكل شعر عظيم له فائدته الثقافية ولو كان في أصله لهواً، لأن العبرة بنبعه الفني الخالص.

ولا مشاحة، الإنسانية في القرن العشرين تقدمت كثيراً من الوجهة المادية التي تتفق وأهواء العقل المدرك، ولكن أحوالها النفسية والخلقية مازال متأخرة تأخرًا بليغاً. وللعقل الباطن ارتباط بهذه الوجدانيات، فالعناية، بتهذيبه وتنظيم صلاته بالعقل الواعي المدرك مما يعود بأجزل الفوائد على الإنسانية وهذا ما تستطيع الفنون الجميلة - وبينها الشعر - أن تقوم به خير قيام. فتشجيع الفنون الجميلة واجب حتمي، ونحن أحوج إليها في هذا العصر المادي القاسي من حاجتنا إليها في أي عصر مضى. وعندى أن أديب الذكاء والصناعة يعتمد أولاً على عقله الواعي خلافاً للأديب المطبوع، ويلوح لي أن العقل الباطن متصل بجوانب الخلق والغريزة اتصالاً خطيراً، ويتعاون العقل الواعي والعقل الباطن بنسب مختلفة في تكييف طباع الأدباء وطوابع آدابهم.

والشاعر الحي هو الذي يكون شعره مثال نفسه، وهذا معناه الانسجام التام بين العقل المدرك والعقل الباطن، وقد لا يكون تأثير الانسجام تاماً في جميع الظروف. ومهما يكن من شيء فهذا ما أراه تفسيراً للتباين وللاتفاق في أحوال الشعراء ومظاهر شعرهم من معانٍ ومرامٍ وديباجة وموسيقى هي موسيقى النفس والخواطر قبل أن تكون موسيقى الحروف التي لا تتعدى في الواقع الرموز لحالات الوجدان والفكر. وهم في كل ذلك غير مستقلين بل يتفاعلون مع البيئة ومع الحياة عامة، وتتجلى مرئياتها في نفوسهم قبل أن يبرزوها، كما تتردد أصدائها في نفوسهم قبل أن يلحنوها.

وإذا كنت أؤمن إيماناً عميقاً بأن الفنون الجميلة من أقوى عوامل السلام ورسول الإنسانية المشتركة فلست أعني بذلك أن تقديرها شامل في الظروف الحاضرة، فكم تتباين الأذواق. وعلى حد تعبير برونزلا وهوبرمان لا يرتقب أن يجيد عزف موسيقى بيتهوفن إجادة المتذوق المعجب بها من ليست لديه إثارة من عواطف بيتهوفن، وكذلك شأن الشعر وغيره من الفنون الجميلة، فإن أصدق المتأثرين بالشعر مثلاً هم من يشاركون الشاعر عواطفه وأهواءه، ولا ينتظر مثل ذلك من غيرهم. وبنسبة هذه المشاركة تختلف درجة التجاوب الشاعر وقرائه ونقاده.

ومن الطبيعي أن لا يرضى عن شعر صاحب هذا الديوان كثيرون من الخاصة ومن غير الخاصة، كما هو المعهود إزاء كل أدب غير مألوف، أكثر الناس يؤثرون من الشعر ما يخيّل لك عند سماعه أنك سمعته قبل ذلك مراراً ولو في صور متقاربة وهذا الجفاء هو وحده المبرر للتعاون الأدبي من أقران الشاعر ومريديه شرحاً ودراسة، إذ لا أنسى كيف قبول صدور ديواني (أشعة و ظلال) منذ بضع سنوات بنقد كثير لتجرده عن كل تصدير وتعقيب. بيد أنني أرجو من صميم قلبي أن يحين اليوم الذي يستغنى فيه عن نظير ذلك في دواويني المقبلة، فتصير نماذج هذا الشعر مألوفة معهودة، وتسترعي الأنظار والحوار بدلها النماذج الجديدة القوية لشعراء الشباب الثائرين. وبودي الصادق أن لا يحمل القارئ هذه الدراسات والشروح على أكثر من محمل التجاوب الأدبي مع نفسية الشاعر، فإن فيها الكريم من التمجيد والإشادة بمحامد لا أعرفها في نفسي، ولكنها فيما عدا ذلك لها قيمتها الأدبية الممتازة في تصوير مواقف المدارس الأدبية نحو الشعر العصري.

إن الشعر العصري هو قبل كل شيء لسان الحياة العصرية، والحياة العصرية ذات صلات شتى بالماضي وذات تطلع إلى المستقبل، فليس غريباً في الثورة الروحية والفكرية الحاضرة أن يأتي هذا الشعر مزيجاً منوعاً لا في مصر وحدها بل في العالم الأدبي بأسره، ولا ينتظر من مثلي أو من أي شاعر عصري آخر إلا أن يكون

صادق الشعور والتعبير، فلا غبار على هذا التنوع الصادق ما دام نتيجة أحاسيس شتى - هذا التنوع الذي نجده في العواطف والتأملات والأساليب، كما حدث في عهد الشاعر الألماني العظيم (هنريش هيني Heinrich Heine) فقد جمع شعره بين نفحات القديم وبين النزعة الرومانطيقية التي كان آخر شعرائها في قومه وبين نزعة التحرر العصري التي ساعد تكوينها، وقد أصبحت الصورة الغالبة على الشعر العصري في الغرب صورة الرومانطيقية الواقعية (romantic realism).

ونزعة التحرر هي صديقة الأسلوب الشخصي الذي هو سمة من سمات الأدب الحي، فإن الثالوث العظيم في الشعر العربي (المتنبي و المعري و ابن الرومي) يمتاز بهذه النزعة التي تشمل الأسلوب وغير الأسلوب. وإنه لخير ألف مرة أن يكون الشاعر غامضاً في بعض نواحيه ويكون مستقلاً في تعابيره من أن يكون ببغائياً أو صاحب شعر مستعار، فهذا «هيني» على عظمته الليريكية كان غامضاً عميقاً في مناسبات كثيرة حتى أن أبياته ترى حائمة حول خواطره لا متناولة لها مباشرة، كما لاحظ مترجمه الشاعر (لويس أنترميير Louis Untermeyer).

وقد كان شعراء العربية السالفو الذكر يعابون في حياتهم على أساليبهم جزاء ما كانوا يبذلونه من جهد لتجويد أدواتهم اللغوية القاصرة، ثم دار الزمن دورته فإذا بتلك الأساليب الطريفة تكتسب حرمة ويصبح جديدها مألوفاً محترماً، وما كان يحسب بعيداً عن الأناقة نظراً لطرافته وخروجه على التقاليد صار يعد غير ذلك في معظم الأحوال ومهما يكن من شيء فالأناقة التي ترادف التصنع مردوله بغیضة، وهي تنافي روح الفن، ولخير منها ألف مرة الجمال المتواضع بل الجمال العرييد وليست العبرة في الواقع بالأساليب ذاتها بل بالاستعداد للتأثر بها، وهذا الاستعداد يختلف بين جيل وآخر، وبغير وجوده لا يستطيع الشعر أن ينشئ في النفوس الحالات التي خلقته.

وما دمنا قد أشرنا إلى الأسلوب فحتم أن نصرح بأننا نحترم أصول اللغة وتراثها، ونعنى بمفرداتها، ونوصي باستيعاب روائعها، ولكننا نوصي في الوقت ذاته بأن يطلق الشاعر نفسه على سجيته ما دام قد أخذ قسطاً وافراً من أدب اللغة، وكل شاعر لا يستطيع أن يملك حرية التعبير عن أزماته النفسية وعواطفه الشعرية وعالمه الوجداني تعبيراً خالداً مستقلاً تتجلى فيه براعته الطليقة، يعد بعيداً عن الكمال الفني. وكمن عائب لأساليب اللغة المبتكرة وهو جاهل بمرونة اللغة وغافل عن كنوزها التي لا تجد المستغلين القادرين، بينما هؤلاء العائبون يتغاضون عن توجه الشعراء إلى تغذية العامة بإنتاجهم في الأغاني وغيرها، مما يحولها تدريجياً إلى لغة فنية ويجعلها خطراً أدبياً إلى حد ما على اللغة الفصحى التي تفقد جهود أولئك الشعراء خيرها. ولست أنكر أن اللغة العامة رسالة تؤديها في أوساطها ولكن من الممكن إبلاغها منزلة العربية البسيطة السهلة.

إن الفن فن في أية لغة وفي أية صورة وتعبير، ولو كانت اللغة العربية السلسلة السليمة عاجزة عن البيان السائب لعذرنا أنصار العامة من غير أهلها على اللجوء إليها، أما والواقع نقيض ذلك فهذا التدلي بلغتنا لا معنى له ولا موجب، والأولى بمن يأخذون علينا تطويع لغتنا للتعبير عن كل ما توحى به الحياة بدل أن نواجهها كالبحر المشدوهين - الأولى بهم، إذا لم يعرفوا تقدير ذلك لنا، أن ينظروا في الخطر الداهم على اللغة الفصحى من سيل العامة الذي يعززه أولئك الشعراء المتقربون إلى الجماهير على حساب الإساءة إلى الأدب الرفيع، وإن عانت الفصحى من وراء ذلك ما تعاني من إعراض وإصغار.

ويرى بعض الشعراء المقلين وبعض النقاد أن الوزن والقافية من أعداء الفكرة، من هذا يتدرجون إلى تثبيط المنجبين من الشعراء وينتقدون محاولاتهم الجريئة، وهذا خطأ ظاهر: فالشعر ليس ميداناً لدراسة الموضوعات العلمية وغير العلمية المجردة، كما أن الشاعر الناضج القوى الإيقاع لا تعوقه مطلقاً الأوضاع عن التعبير الحي

ولا عن التسامي أو التعمق، بل يدفعه نضوجه وثقته بنفسه ومرانته إلى تكييف اللغة وأوزانها وقوافيها التكيف الذي يناسب موضوعات شعره بعيداً كل البعد عن المحاكاة مطلقاً نفسه على سجيته كالطائر الحر الغرد حيناً وكالحكيم الذي يملئ عليه القدر وحي الحياة الطليقة حيناً آخر. ومن ثمة اختلفت أساليب الشعراء المتحررين حسب أمزجتهم ونزعاتهم وموضوعاتهم بل قد يختلفون في نفس الموضوع الواحد بحكم اختلاف الطابع الشخصي: فأسلوب «ملتون» الإنجليزي شاعر القرن السابع عشر في (الفردوس المفقود) غير أسلوب «بيير جان جوف» الفرنسي شاعر القرن العشرين في نفس هذا الموضوع، وهو اختلاف طبيعي ولا غبار على ذلك بل هو أمر ممدوح.

الشعر ليس صناعة بل هو فن من الفنون، وجميع الفنون في أصلها مواهب، والروح التي خلفها شائعة في مظاهر الطبيعة التي يستوحىها جميع الفنانين من شعراء وموسيقيين ومصورين ومثاليين وغيرهم. ووحدة هذه الروح التي تلمح خلف مرآي الطبيعة والحياة هي التي تجعل النقاد يصفون التصوير بأنه شعر الأصباغ، والنحت بأنه الشعر الصامت، والشعر بأنه التصوير الناطق، وهلم جرا... وما ذلك إلا بسبب المشاركة الروحية بين جميع هذه الفنون. وأما النظم فيرجع إلى طبيعة إيقاعية توجد عند كثيرين من الناس، وقد لا تكون قوية عند بعض الشعراء بل قد لا توجد عندهم بتاتاً، فهؤلاء؛ أمين الريحاني وفؤاد صروف وأحمد الصاوي محمد وإبراهيم المصري وتوفيق مفرج بين شعراء العربية المجيدين ولكنهم لا ينظمون لأن سليقتهم لا تواتيهم بالنظم وإن تفجرت بالشعر الصافي. وإذا كانت كلمة «شعر» مأخوذة أصلاً من كلمة «شير» العبرية بمعنى غناء فليس كل شعر غناء، كما أنه ليس كل شعر نظماً. والشاعر المثقف البعيد التأملات يستطيع بفطرته أن يجعل شعره مسرحاً لفنون ومعارف شتى في غير كلفة نحس بها، كما أنه بقدرته النظمية - إذا كانت ناضجة لديه - يستطيع التعبير عن شتى الخواطر الوجدانية بحرية تامة، فليس النثر وحده اللغة الحرة للتعبير عن الآراء. والشاعر الممتاز هو الذي يجمع بين صفتي النضوج

والتحرر، وكلتاهما وليدتا المواهب أولاً والاطلاع أو التأمل ثانياً والمرانة ثالثاً. فالموهبة الشعرية ودقة التأمل والمرانة هي التي أنطقت الشاعرة العربية حميدة بنت زياد بهذه الأبيات الرائعة تصف وادياً:

وَقَانَا لَفْحَةَ الرَّمْضَاءِ وَادٍ
سَقَاهُ مَضَاعِفُ الْغَيْثِ الْعَمِيمِ
حَلَلْنَا دَوْحَهُ فَحَنَّا عَلَيْنَا
حُنُوَّ الْمَرْضَعَاتِ عَلَى الْفُطَيْمِ
وَأَرْشَفْنَا عَلَى ظَمَأٍ زُلَالَا
أَلَدُّ مِنَ الْمَدَامَةِ لِلنَّدِيمِ
يَصْدُ الشَّمْسُ أَنْى وَاجْهَتْنَا
فَيَحْجِبُهَا وَيَأْذَنُ لِلنَّسِيمِ
يَرُوعُ حِصَاهُ حَالِيَةَ الْعِذَارَى
فَتَلْمَسُ جَانِبَ الْعَقْدِ النَّظِيمِ

وهي التي أوحى إلى الشاعر الإنجليزي توماس هود (Thomas Hood) بهذه المقطوعة في « أوان الورد »:

It was not in the winter
Our loving lot was cast
It was the time of roses
We plucked them as we passed
That churlish season never frowned
On early lovers yet
Oh no—the world was newly crowned
With flowers when first we met!
‘T was twilight, and I bade you go

But still you held me fast
It was the time of roses
We plucked them as we passed

ومثل هذه الروح القوية البعيدة عن التكلف نجدها في صور شتى بأشعار جميع الموهوبين الناضجين المتحررين من قداماء ومحدثين في الشرق والغرب، وهي روح «متعادلة neutral» قابلة لأن تنقل من لغة إلى أخرى لأنها لا تعتمد على بهرج الألفاظ و الثثرة الجوفاء.

نعود إذن لنكرر أن النهضة الشعرية التي تعنى بإنصاف المواهب وتغذية النضوج ثم تقاوم التحرر تنعكس عليها جهودها، فالتحرر عنصر هام من عناصر التبريز لأن قوامه الصدق والسماحة الفطرية والبساطة الصريحة، ومحال أن يكون الشاعر شاعرًا كاملاً إذا كان يكتب عواطفه كيفما كانت ويكذب على نفسه وعلى غيره. وبهذه المناسبة لا ننكر أن بعض الغاشمين المنتسبين إلى الأدب أو إلى الدين يهرع إلى الاتهام بالزندقة والإلحاد كل نزعة تصوفية، ولكن الشاعر الموهوب المتحرر يسخر من كل هذا لأنه بوجدانه يحس بما نعتته «نقط التركيز» للآلوهة في مخلوقات الله وبدائعه سبحانه وتعالى، فيمجد فيها الفنان الأعظم... ولخير الشاعر أن يوصم بألف وصمة غاشمة من أن يكون أسير الروح عبداً للتقاليد أو خادعاً لنفسه ولغيره. وقس على ذلك ما ينعت بالاستهتار في الشعر حينما لا يتعدى هذا «الاستهتار» التعبير الطبيعي لجوانب قوية من الحياة.

ولعل من الخير أن ننظر نظرة نقدية في سيرة الشاعر الوجداني الكبير جون كيتس (John Keats) فإنها تشرح لنا ما أجملناه من قبل وتنبهنا إلى عوامل أخرى في رفعة الشعر والشاعر، وما اخترنا ذكره إلا لأنه من أسبق الشعراء إلى ذهننا كما أنه أصبح من أحبهم منزلة لدى جميع الأدباء والمتأدبين.

عُرفت عن «كيتس» - في طفولته - الثورية، ثم عُرف عنه فيما بعد الاطلاع الواسع، وأخذ بنصيب يذكر من الدراسة العلمية والطبية، ثم استولت عليه فكرة الحياة الشاعرة والعمل على تحقيقها وهو في الحادية والعشرين. فتبع هذا أن كانت روحه التجديدية طبيعية لا مصطنعة، وأن كان هداماً ثائراً في شبابه. وعرفنا عنه غرامه بجورجيانا - زوجة أخيه فيما بعد - ولحنا صورة التسامح لنفسه الصافية، وقدرنا كيف كانت هذه الحبيبة نبغاً صافياً علوياً لشعره الوجداني، كما كانت محبوبته (فاني) نبغاً آخر جميلاً. كذلك عرفنا أن حياته الواقعية كانت شعرية: فقد كان إشفاقه على أهله وعنايته بهم بمثابة قصائد رائعة مدهشة.... وكان «كيتس» بروحه الرومانطيقية المبدعة كثير المحاولات التجديدية، ولكن الجمهور لم يكن ليكثرث لأشعاره الأولى بالرغم من كتابة هنت عنها. وقد تعاون فيما بعد مع الأديباء: هايدن وبراون وسفرن وغيرهم، ثم حملت عليه مجلتا «بلاكوود» و«كوارترلي» الشهيرتان، وتنكر له «هايدن» صديقه القديم، ولكن كيتس بقي عظيم الجلد عظيم الرجولة سامي الخلق طيب القلب، بدليل تسامحه إزاء هايدن وأمثاله.... وكان كيتس يعجب كثيراً بسبنسر وكان متأثراً به، ولكنه قلما كان يحتذيه بل كان محتفظاً غالباً بطابعه الشخصي واستوعبت شخصيته الأصلية مطالعته (وبينها الكثير من الأساطير والميثولوجيا الإغريقية وغيرها) دون أن تخضع لها ومات في شبابه بذات الرئة وهو إلى آخر لحظة من حياته شعلة باهرة ما كان يجوز أن تنطفئ لولا قوة القدر..

ومن هذه الأثارة عن حياة كيتس نلاحظ:

- (١) النفس الشاعرة الثائرة بفطرتها التي لم تتحول طول حياته، وأنه مثال عال للشاعر الذي يكون في حياته شاعراً كما يكون في نظمه شاعراً.
- (٢) أن دراسته ومطالعته لم تفسد شعره بل زادت صقلاً وجعلت شاهده منوعاً شهيئاً.
- (٣) أنه شعر بما نسميه «طاقته الشعرية» وتمنى أن يكون شاعراً مجيداً وعمل لذلك، لا عن طريق الصناعة بل عن طريق التعبير الجريء، وجراءة التعبير الفني جزء أصيل من العبقرية، هذه، وبغير هذه الجراءة الطليقة ما كانت تتجلى قوة شكسبير ولا دانتي ولا أبي العلاء المعري ولا عمر الخيام ولا أمثالهم من رواد الفن الأدبي.

(٤) أنه انتفع بالمعاونة المادية التي قدمها له أصدقائه الأدباء والناشرون، ولولا هذه المعاونة لما انتفع الشعر بكل هذه الآثار التي أنجبها وودعها في شبابه. وفي الواقع إنه لولا عون المال الذي استند إليه كبار الأدباء والشعراء لما بلغت آثارهم من الكثرة و الروعة، وهذا مشهود في الشرق و الغرب على السواء، و آخر شاهد على ذلك بيننا المرحوم أحمد شوقي بك. ومهما يكن لشاعر من إنتاج في بؤسه وفقره فهذا الإنتاج لا يقارن بطاقته المتجلية في ظروفه المواتية.

(٥) إن الحب كان عنصراً قوياً بين العناصر التي ألهمت شاعريته المطبوعة، وقد جاء شعر الحب في نظم كيتس قوياً صريحاً مستقلاً .

(٦) إن ثقته بنفسه جعلت النقاد المتحاملين يهزمون في النهاية أمامه فكل محاولاتهم لم تصلح لتزييف جوهره الصحيح.

(٧) إن أساليبه ونزعاته التجديدية لم ترض جمهرة الأدباء في البداية، ولكنها استحالت فيما بعد إلى مفخرة من مفاخر الأدب الإنجليزي بل الأدب العالمي.

(٨) إن شخصية الأدبية القوية لم تهضمها البيئة ولا المطالعات بل هو الذي هضمها، فخدم الشعر الإنجليزي حتى من الناحية الثقافية خدمة قيمة لأنه ضمن شعره لطائف الميثولوجيا الشائقة وتأملاته العميقة، وقد كان مرضه في ذاته مشعلاً لذلك مبرراً لشذوذه، ومن العبقریات ما يقترن بشذوذ المرض.

(٩) إن المواهب الجديدة قد لا يعترف بها اعترافاً منصفاً إلا بعد زوال صاحبها، وعلى الأخص إذا كان من الشباب، لأن الناس غالباً عبيد ما تعودوه، ويؤثرون الشك في كل جديد حتى ولو تجاوبت نفوسهم معه.

هذه الدروس نستفيد منها من سيرة كيتس، وقد نستفيد نظائرها من سير غيره من أعلام الشعر في الشرق والغرب على السواء، وهذه الدروس تتناول الرد على ما يوجهه النقاد إلى شعراء العربية المجددين في كثير فإن من النقاد من ينادي بنفسه حاكماً بأمره لا يطبق حتى النقاش الفني، ويعلن بأعلى صوته أن ما نعتبره تصوفاً جميلاً هو مثال مروع للشعر الإلحادي الذي يجب أن يصادر، وينسون في أي قرن يعيشون

بل ينسون حتى أبسط الأدب العلاني الذي يدعون فهمه وتقديره، وقد ذهب أبوالعلاء المعري إلى درجة تحدي القرآن بينما الشعراء المعاصرون لا يشغلهم شيء من ذلك.

ويبلغ الشطط ببعض النقاد أن يستنكر تطعيم أدبنا العربي بالميثولوجيا الإغريقية الرائعة التي نفتقر إليها أشد الافتقار بينما الإنجليز (وقد استوفوا نقل الروائع الأجنبية الأوروبية القديمة) يرقصون لترجمة الخيام والمعري والبهاء زهير وابن الفارض وغيرهم من شعراء الشرق إلى لغتهم، ويلهون أخيراً لمجهود الأستاذ أستارو مياموري (A. Miyamori) في نقل الهيكوات اليابانية (وهي أشبه النظم بالرباعيات عند الفرس) إلى اللغة الإنجليزية فنحن على فقرنا نستنكر النقل والتطعيم، وغيرنا على غناه يرحب به، ونحن نحب القديم والمحافظة على ما لا جدوى منه، والإنجليز على رعايتهم للتقاليد وحرصهم الشديد عليها أضعاف حرصنا يؤثرون أن يكونوا عمليين في إحياء لغتهم بمفرداتها وأدائها حتى أغناهم هذا النشاط الفذ وهذه الحيوية الفريدة عن إنشاء مجمع لغوي لهم! ونحن نغبن شعراءنا وأدباءنا ونتركهم يعاونون الخصاصة الممضة وهمّ الرغيف ثم نقول إن هذا خير إنتاجهم الأدبي، وإن قرع أذاننا قول صائحهم^(١):

بِوَادٍ كَدَارِ الْخُلْدِ بَرِ الْمَنَازِلِ

حَيِّتْ، فَمَا لِي لَا أَفُورُ بِنَائِلٍ؟

أُقَاسِي بِهِ فِي لَيْلِهِ وَنَهَارِهِ

مَعِيشَةً أَفْأَقَ وَوَحْدَةً ثَاكِلَ

وَكَمْ سَأَلُونِي: كَيْفَ تَشْقَى مَعَ الْحَجَى

وَفِي شَعْرِكَ الْهَامِي عَذَابِ الْمَنَاهِلِ؟

فَقُلْتُ: بِهَذَا الشَّعْرِ بؤْسِي وَشَقْوَتِي

كَمَا قَتَلَ الصَّدَّاحُ زَهَرَ الْخُمَائِلِ

فَلَا تَسْأَلُونِي عَنْ دِمَائِي وَسَفْكَهَا

سَلُّوا بَدْمِي الْغَالِي جَرِيمَةً قَاتِلِي!

(١) قصيدة «دمع المنازل» لعبد الحميد الديب - مجلة أبولو ديسمبر ١٩٣٣ م.

فكم مرّت النعمى عليّ بسيمةً
فأبعدني عنها وضيّع الوسائل
ورفض لئيمٍ كاشحِ القلبِ حاقِدٍ
منالي أرزاقِي بهمةً عامِل
بكت بلدتي حزنًا عليّ وحسرةً
وأحزن ما أبصرتُ دمع المنازل

إن عقل الفنان (العقل الباطن) هو عقل الطفل الكبير الذي يصاحبه ولي أمره (العقل المدرك) ليرشده ويراعيه ولكنه كثيرًا ما يجامله، وإن استفاد هذا الطفل من تأملات مرشده وفلسفته بدرجات مختلفة حسب أهوائه وفهمه العجيب. ولكنه إذا ترك وشأنه وكانت له حيويته الفطرية وحيثته المطلقة فإنه يجيء لنا شعرًا بما يشبه تصويرًا (حلم ميكى) - وهو من تلك التصاوير المتحركة المفتنة التي طالما أحببناها عن ميكى ماوس ووالث درني- فلو أنصف النقد لترك الشعراء يبدعون نماذجهم المنوعة من شعر فلسفي وشعر تصويري وشعر قصصي على اختلاف أساليبهم، فنحن بحاجة إلى كل هذا إنماء لثروتنا الشعرية، وها نحن الآن نرى في فرنسا بعثًا شعريًا جديدًا منوعًا للشعر يعمل له أمثال بول كلوديل وفرنسيس جام وبيير جان جوف في حرية تامة.

وإذا كان لمدرسة أبولو جريرة أقضت مضاجع الفرديين المتصنعين فهي تبشيرها بالمبادئ السابقة لخير الفن والفنانين. فقد أبت إباء عبادة الأصنام، واحترمت شخصية كل شاعر، وعملت على إظهار روائع كل منهم، ووضعت إبداعهم جميعه في بوتقة واحدة، إذ الواقع أن الفنان الصحيح غير أناني وإن يكن شخصي التعبير. كذلك شجعت النقد الأدبي واحترمت النقاد سواء أكانوا لها أم عليها، ولكنها لم تحترم أصنامهم كما لا تحترم أصنام الشعراء! وبهذه المبادئ يدين صاحب هذا الديوان من الوجهة الثقافية العامة، وحول هذه المبادئ تدور حرب طاحنة يعززها من الجانب الآخر من يريدون الظهور الأناني على حساب المجموع وعلى حساب الأدب، كلفهم ذلك ما كلفهم من تحامل وإسفاف.

إن الشاعر ككل فنان يعمل على تخليد صور الحياة الفانية وذكرياتها في النسق الذي يستطيع به استرجاعها لروحه العالمية كلما تأمل ذلك النسق الفني سواء أكان شعراً أم تصويراً أم نحتاً أم عزفاً أم غير ذلك، وهو حينما يتأمل التسجيل الفني لم يقتصر على تصورهما بالذات بل تصور أيضاً علاقاتها بالوجود بحكم طبيعته التصوفية التي جعلت شكسبير يقول:

tongues in trees, books in the running brooks

Sermons in stone, and good in everything

والحياة في ذاتها عالم إيقاعي، فإذا أحس الإنسان بالحاجة إلى العزاء جنح إلى الاندماج في عالم الحياة اندماجاً أو في كآته يطلب حمايتها، والإيقاع هو الممر الذي يسلكه أو هو أدنى المسالك الميسورة، وهذا هو ما يفسر النزوع الفطري إلى الجمع بين الروح الشاعرة المتصوفة والإيقاع، وبديهي أن ألوان هذا التزاوج تتعدد إلى ما لا نهاية، ومن ثمة وجب علينا احترام شخصيات الشعراء وتشجيع التنوع بدل الالتفاف حول شخصيات قليلة معدودة لا يمكن أن تجتمع روائع الفن الشعري ولا الفن الموسيقي فيها وحدها، كيفما عظمت هذه الشخصيات في ذاتها.

كان الشاعر اليوناني السكندري كافافي (C.p.Cavafy) يقول: «لا تحتقر أي شيء في الحياة بل خذ كل ما تعطيه لك»، وذلك نفس شعوري: فإني لأحتقر شيئاً غير التصنع، وأما كل ما في الحياة من جمال ومادة فنية فحبیب إلى ومثير لشاعريتي، وأشعر بالقصور أمام روعته مهما حاولت أن أعبر وأجيد، مدفوعاً بدوافعي الوجدانية، واعيّاً أم غير واع وإزاء هذا التنوع في الحياة يتنوع الشعر ويبدو متناقضاً أحياناً في مظاهره ولكن حقيقة الحياة واحدة ومن جميع مآثر الحياة ومعاملها أود أن أخص المرأة بتحيتي وتقديري، وأني لأذكر كيف عشت مشغوفاً في طفولتي وصباي وشبابي بوالدتي، وقدست المرأة بتأثير حنو هذه الوالدة علي، وزاد من عمق هذه القداسة فقدانني إياها وفقداني من علقت بها وأنا غريب عنهما عشر سنين كاملة تحت رحمة

الحرب ٠٠٠٠ فإذا بقي لشعري تعلقه بالمرأة بل تقديسه إياها في شتي الصور فهو تعلق طبيعي، وإذا كان من أثر هذا الشعر أن تعني الرجولة بالأنوثة العناية الواجبة بدل إغفالها الحاضر فإن هذا الشعر يكون قد أدى وظيفة تهييبية ضمنية ولو لم يقصد إليها عمداً.



زعم أحد أفاضل النقاد (أن من عادة المؤلفين أن يقولوا إنهم ينتظرون نقداً لا تقریظاً، فإذا نقدناهم عادونا أشد المعادة!)، وسواء أصح هذا أم لم يصح فمثلي يبرأ إلى الأدب من هذه الوصمة، وأعتقد أن جميع زملائي أعضاء أبولو يتعففون معي عن ذلك. إن النقد الأدبي جزء متمم للحركة الأدبية ولا يجوز أن يتعالى عنه الشعراء وفي الوقت ذاته لا يجوز للنقاد أن يتغاضوا عن الشعراء، ولا يسوغ لأحد الفريقين أن يستاء من نقاش الآخر، إذ الفائدة كل الفائدة بنت الحوار الأدبي لا بنت التقرير والحكم المطلق من أحد الفريقين على الآخر^(١). ومن الأسف يبلغ الغرور ببعض الأدباء أن يتوهموا أن أعمالهم لا يجوز أن تنقد ولو بمعنى الدرس والتحليل، ويبلغ مثل هذا الغرور وفساد الرأي بطائفة من النقاد أن يتوهموا أن النقد الأدبي ليس سوى لون من الهدم أو صورة من التشفي وكلا الفريقين لا ينصف نفسه ولا ينصف الأدب ولا الأدباء وكأنما يشتهي أن يكون وحدة دكتاتوراً أو حاكماً بآمره.

وإنني أرحب بكل نقد نزيه يوجه إلى هذا الديوان وإلى شعري عامة لخدمة الأدب ذاته، وأما صلتي بهذا الشعر فهي أوثق من صلة الأديب المألوفة بأدبه، فهو دمي وأنفاسي، ومهما قيل له أو عليه فلن أجحد ما هو من صميم نفسي، ولن أنشد له ثناء لن يزيد من نبض حياته المستمدة من كفاية حيويتي وحدها .

ضاحية المطرية - مصر

في ٢٧ ديسمبر - سنة ١٩٣٣

(١) انظر كتاب «فائدة الشعر وفائدة النقد» The Use of Poetry & The Use of Criticism للشاعر الإنجليزي ت.س. إليوت، وهي دراسات في علاقات الشعر بالنقد في إنجلترا ألقاها في جامعة هارفارد.

٢ - كلمة ختامية: شعر الجيل

لما أصدرت الأديبة الناقدة «إيمي شارب» في سنة ١٨٩١م. كتابها البديع عن الشعراء الفكتوريين (Victorian Poets) - أي الذين عاصروا الملكة فكتوريا، وعصرها عصر حافل بالأدب - أشارت في مقدمته على اعتبارات نقدية وجيهة نبسطها فيما يلي:

١- أن الشعر لن تُعرفَ روحه الحقيقية ما لم يتقدم إليه الناقد بعطف واحترام وخشوع، وأما التعصب ضده من البداية والاشمئزاز منه فما يقضي على قدرة النفاذ إلى لبّه وتمييز غثه من سمينه، فليس التحامل مشكاة للحقيقة بل قبرا لها.

٢- أن دراسة شعر العصر لها ميزة الوقوف على لغته وتاريخه وعاداته مما يجعل البصر بآثار الشعراء صحيحاً ويجعل هذه الدراسة نابضة بالحياة، بعكس دراسة الشعر في عصر قديم: فإنها تحتم أولاً الوقوف على تلك التفاصيل قبل التمكن من النقد النزيه لأن من الحتم ربط الشعر بالمناسبات المشتقة من تراجم أصحابه.

٣- أن الشاعر كلما كان مبتكراً أصيلاً صعب على بيئته فهمه وتقديره في البداية وقد تعودنا التهكم على برود العصر الذي لم يدفع ثمناً «للفردوس المفقود» أكثر من اثني عشر جنيهاً والذي لم يحصل بشعر ووردزورث، ولكن إذا كانت البيئة قادرة على التسامي إلى منزلة العبقرى فإن الحاجة إلى إظهار مواهب العبقرى وتتوجيها تكون حينئذ هينة.

٤- أن الخطر من دراسة الشعراء في عصرهم يرجع إلى التغالي في تقديرهم والإصغار من شأن العصور الأخرى وشعرائها، ومثل هذا الخطر يجب التحرز منه.

٥- أن صُحبة الشعراء هي خير مدرسة للتعرف إليهم، لأن الوقوف على طباعهم وعلى دقائق المؤثرات الموحية إليهم والمغذية لنبوغهم أو عبقريتهم يساعد خير المساعدة على الحكم على أعمالهم المعبرة عن شخصياتهم وسيرهم.

٦- أن مجموع الحسنات لصغار الشعراء المقلين ذخيرةٌ أدبيةٌ عظيمة لا يجوز بحالٍ إغفالها، والحفاوة بشعرهم ودراسته مما يساعد فيما بعد على دراسة كبار الشعراء. ولو أقدم الجمهور أولاً على العناية بأولئك المقلين المجددين لاستساغ فيما بعد كبار الشعراء بعكس الحال فيما لو عُنى أولاً بمحاولة دراسة الآخرين مما قد يؤدّي به إلى كراهية الشعر على الإطلاق!



رجعتُ إلى هذه الملاحظات على أثر فراغي من الإمعان في الدراسات الأدبية النقدية التي اقترنت بهذا الديوان والتي أشرتُ إليها في تصديره، فإنها فيما أعلم من إحياء أمثال هذه العوامل التي تأثر بها الزملاء الأفاضل الذين تقدّموا لدرسه ونقده، وقد تناول كلُّ منهم بحثاً يُعدُّ في حكم المتخصّص فيه، ومن الإنصاف أن أقول إنّه من النادر في هذا الزمن أن يؤدّي الإعجاب المتبادل بين نفرٍ من الشعراء إلى مثل هذه الرغبة في التحقيق والإنصاف ونصرة الأدب، فالروح السائدة هي روح الإصغار والتحامل والتحاسد والإثارة: وهي روح لا تساعد على الوقوف على نماذج الجمال المتنوعة، ولخير منها ألف مرة «المغالاة» التي أوأخذُ عليها في شغفي بالتفتيش عن الجمال المستور في كل شيء..

بيد أنني أنتسبُ إلى مدرسةٍ اشتراكيةٍ في الأدب تؤمن بالتعاون إيماناً لا يضحّي بالشخصية ولا بالآثار الذاتية لأيّ فنّان، وإنما تنزع إلى التساند على إظهار المواهب المتنوعة وتعترف بأن صُورَ الجمال غير محدودة، وأن جميعها جديرةٌ بأن تتبوأَ مكانها تحت الشمس وأن أهلها حريون بمنازل الكرامة، وبعكس ذلك المدارس الفردية التي تُخلَق لعبادة الأصنام ويحارب بعضها بعضاً، لأنها تحفل قبل كل شيء بتمجيد زعمائها بل لم تُخلَق أصلاً إلا لتمجيدهم، ومن أجلهم ومن أجل أهوائهم تقوم الخصومات والحروب بين فريق وفريق على غير فائدةٍ خالصةٍ للأدب ذاته!

فالحفاوةُ بشعر هذا الديوان في حدود النقد الأدبي إنما هي حفاوة بشعر الجيل الذي تعودُ النقادُ من قبل إصغاره متطلّعين إلى الوراء، مشغوفين بتقديس القديم وحده. فمن علامات التطوّر السليم أن يُحفَلَ جدًّا بنقد الشعراء المعاصرين وتقديرهم، وأن يكون نصيبُ شعري من ذلك نموذجًا للتقدير العام للشعر العصري، وإن لم يزلْ بعدُ هذا التقديرُ في بدايته. وهذه هي الروح التي تعنيني، وفيما عدا ذلك فلن يُرضيني على الإطلاق تمجيدُ أدبي على حساب أيِّ أديبٍ آخر، بل يسرُّني كل السرور التغني بتفوّق أقراني وإبراز مواهبهم. ولولا احترامي لحرية الرأي والنقد لما أبحتُ شيئاً من الإشادة بشعري مما أعدّه فوق كفايتي وأنسبه إلى سماحة زملائي النقاد وإلى نُبل نفوسهم الحرة الشاعرة.

إني لعظيمُ الرجاء في الشباب الذي أعدّه روحُ الجيل الحاضر وأمل المستقبل، وما نحن إلا حلقة اتصالٍ بينه وبين تراث الماضي المجيد، وقد أوشكنا أن ننتهي من تأدية الأمانة إليه بعد أن أضفنا إليها غاية مجهودنا الصغير. وليس من الرجاحة أن نُغالي في تقدير هذا المجهود وفي تقريظ شعر الجيل الحاضر، ولكننا لا نقول غير الإنصاف إذا صرّحنا بأن الشعر العربي في هذا العصر قد بلغ عند أقطابه ونابهيته غايةً لم يظفر بمثلها من قبل بل لم يحلم بها، وإن من نماذجهِ الراقية ما لا يقلُّ عن أسمى الشعر الغربي إن لم يفقها شأنًا.

وليس عجباً أن يتنكر الجمهور أولاً لكل تجديد، فقد تغافل زمنًا عن مطران وشكري والعقاد وأمثالهم، وما يزال بين أفرادهِ من يتوهم أن هؤلاء النابهين معدودون بين الشعراء ظلماً! فما من أمة إلا وتمثل فيها هذه المآسي وعلى الأخص نحو شعراء الشباب، وقد أنكرت البيئات الجامدة من قبل شاعريه أبي العلاء المعري وابن الرومي ومارلو وشيلي وكيّتس وكثيرين غيرهم من أقطاب الشعر العالمي.

وأظهر الأمثلة لعزاء شعراء الشباب ما لاقاه أمثال مارلو (صديق شكسبير ومرشده وإمام الشعر المرسل في قومه ومبدع التراجيدية في الأدب الإنجليزي) وشيلي (الشاعر الغنائي الحرّ الفنان الذي حُرّم حتى إبراز اسمه على قصائده ومؤلفاته وكانت تُغفل إغفالاً) وكيّس (قرين شيلي في ليريكيته وإبداعه وفتنته بالطبيعة) من العنت والإصغار والتحامل عليهم، ثم أصبحوا في ذمة التاريخ من كواكب الشعر الخالدة وفخر أممهم!

وفي الحقّ لا موجبَ لأسف الفنان ولا لعزائه، ما دام يُغني بفنّه وحده، فيرغم البيئة عاجلاً أو آجلاً على مسابرتة ومطاوعته بدل أن يرضخ هو لها ويضحي بفنّه. ولو أجمع شعراء الجيل على هذه القاعدة لارتفعوا بمستوى الشعر ارتفاعاً عظيماً ولأنصفوه أيما إنصافٍ وأنصفوا معه أنفسهم وزمنهم وأمتهم. ولكنّ ضعف النفوس والفتنة بالألقاب والتقريظ، والشغف بإنشاء الأحزاب الشخصية، والتزلف إلى النقاد والجهلاء، والتفنن في المنافسات العقيمة التي لا تمتُّ بصلة إلى الفن - كلّ هذه العوامل أساءت وما تزال تسيء إلى النهضة الفنية التي نعمل لها.

ولقد نادينا تكراراً بمثل ما نادت به إيمي شارب في جيلها منذ نيف وأربعين سنة عن أهمية العناية بالشعر العصري ووجوب الاتّصال المباشر بشعراء الجيل والوقوف عن كُتب على المؤثرات والعوامل المكيفة لشعرهم حتى تجيء الدراسات النقدية صادقة نزيهة مستوعبة أدقّ الاستيعاب لإبداع أولئك الشعراء، كذلك نادينا بواجب الحفاوة بجميع الشعراء صغارهم وكبارهم على السواء، إذ لو لم يكن لكل شاعر صغير مقلٌّ سوى قصيدة أو اثنتين رائعتين لنجمت لنا من حسناتهم ثروة فنية عظيمة في حين أننا لا نغنم شيئاً بتجاهلهم بل نكون ويكون معنا الأدب من الخاسرين.

ولا أنكر أن كثيرين ينتسبون إلى النقد الأدبي وهم لا يعرفون شيئاً عن أصوله، وعلى دعاية هؤلاء تقوم بين وقت وآخر هبةُ الفتنة بالإمارات والزعامات الشعرية،

وإلهاء الشعراء عن أعمالهم الفنية الصحيحة، وإشغالهم بالعرض دون الجوهر، بل تعريضهم لما يُنافي كرامتهم والروح الفنية التي يجب أن تكون وحدها نبراسهم.

وقد بلغ الجهل ببعض النقاد أن لا يفرقوا بين اجتماع الفنون وافتراقها، وبين الشعر والنظم والنثر والموسيقى! فإذا قلت لهم إن كلاً من البحري وشوقي موسيقار قبل أن يكون شاعراً، وأن كلاً من ابن الرومي ومطران شاعر قبل أن يكون موسيقاراً أسقط في أيديهم!.

ويصعب على أمثال هؤلاء أن يفهموا أن النظم يقابله النثر، وليس الشعر هو الذي يقابل النثر، فإن الشعر جوهر وليس صياغة وقد يوجد في النظم والنثر على السواء، وإنما الشاعر يلجأ إلى النظم بفطرته في كثير من الأحوال ليستعين بموسيقيته على الاستهواء - استهواء نفسه المتأثرة المعبرة ثم استهواء قارئه عن طريقها، وأن بعض الشعراء يكون موسيقياً بفطرته في كل شعره تقريباً فيجتمع له فنّان مثل اللورد تينيسون وبذلك يزداد تأثيره على قرائه، ومعظمهم لا يخلو شعره من اجتماع الشعر الأصيل بالموسيقى في بعض النماذج، وآخرون تجد الشاعرية القوية هي وحدها البارزة في شعرهم، كما أن بعض الشعراء ينبغ في فنين أو أكثر مثل روزيتي وجبران، فقد كان كلاهما شاعراً بارعاً ومصوراً، فإذا أخرج الشاعر ديوان شعر جامع بين الروح الشعرية القوية والموسيقى اللفظية الرائعة والصُّور الفنية الساحرة فإن اجتماع هذه الفنون الثلاثة يكون عظيم الأثر في نفوس الأدباء، ولكن الناقد الأدبي الذي يفتش عن الروح الشاعرة لا يعبأ بكل هذا وإنما يعبأ بالروح الشاعرة وحدها.

مثال ذلك الناظر في ديوان عبد الرحمن شكري نظرة شعرية بحثة فإنه لا يهتم أن يكون ديوانه مطبوعاً على ورق رخيص مجرداً عن الرسوم الفنية، ولا أن ألفاظه بعيدة عن موسيقى الرنين المألوفة، وإنما كل ما يعنيه أن يضع يده على شواهد الشاعرية

العظيمة في كل صفحة من صفحات الديوان، وحينئذ يصيح قريراً: هنا تطوف روحُ
شاعرٍ عظيم!

وقد بلغ الجهلُ والخلطُ بكثيرين ممن يتصدون للنقد أن لا يفقهوا أن من رائع
الشعر ما يسكن النثر، وأن للنثر موسيقية خاصة فانتة، كما ترى في مقطوعات أمين
الريحاني^(١) وحسين عفيف^(٢) وتوفيق مفرج وفي آثار غيرهم من الشعراء الناثرين،
وأن موسيقى النظم كثيرة التنوع حسب الأوضاع والمناسبات، ويجب أكيداً أن تتنوع.
وبلغ بهم الشطط أن لا يفهموا معاني التصوف في الشعر ومنزلة المرأة في الفنون،
فصاروا يؤاخذون حيثما ينبغي أن يمتدحوا، وفُتتوا بحلاوة الألفاظ أو برنينها الفتنة
التقليدية المعهودة فباتوا يصفون صاحب الرنين الحلو بالشاعر العظيم بدل أن يُنعت
بالموسيقى مثلاً، وصاروا ينسبون إلى عبقریات الوصف المعاني الشائعة ما دامت
تنتظمها الموسيقى اللفظية، ويكفرون بآيات الشعر التي لا تكون في نظام من الموسيقى
التقليدية.... ولو كانت هذه الروح الضالة مسيطرة على رجال الفنون جميعاً لما قامت
لنا قائمة، فإنها روحٌ لا تتطلب الكمال وإنما تتشبث بكل عتيق مألوف ولا تعرف معنى
الابتداع الفني وإن تشدقت به. لذلك يجيء نقدُها رخيصاً عائراً بل يمتاً لا جدوى منه.
وأي هذا من تشدد الغربيين في النقد؟ أين سونبرن الآن بل أين أستاذة فكتور
هوجو، وما أدراك من «سونبرن» و«فكتور هوجو» في زمنهما؟! بل أن سونبرن في
نفس زمنه برغم عظمتة الليريكية وتمجيده الشعري للطبيعة وبعثه للتراجيديا الإغريقية
وبرغم عبقريته الدرامية كما ترى في ملحمتة (أطلنطا في كاليدون) كان معدوداً
موسيقاراً أكثر منه شاعراً، وهو هو صاحب هذا الشعر الفلسفي البديع:

(١) شاعر لبناني (١٨٧٦-١٩٤٠) له ديوان «هتاف الأودية» - انظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين
التاسع عشر والعشرين (المحرر).

(٢) شاعر مصري (١٩٠٢-١٩٧٩) له ثمانية دواوين صدرت ما بين (١٩٣٤-١٩٦٨) - انظر: معجم البابطين
لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين (المحرر).

From too much love of living,
From hope and fear set free,
We thank with brief thanksgiving
Whatever gods may be
That no life lives for ever;
That dead men rise up never;
That even the weariest river
Winds somewhere safe to sea.

وهذا البطرُ من الغربيين هو دليلُ ثروته، ونحن لا ندعو إلى التَّشَبُّه بهم في ذلك
ولكننا ندعو إلى الإنصاف وحده، فلا يُحَجَّرُ على الشعراء ولا تُبَخَسُ أعمالُهم قدرها،
وذلك في مصلحة الجمهور نفسه، لأنَّ الفن ذاته لا تعنيه العقبات الوقتية ولا جحود
البيئة إذ سوف ينتصر في النهاية سواء أفي هذا الجيل أم فيما بعده، فالفن معنى حيٌّ
خالدٌ، وإنما الخاسر بالتغاضي عنه هو وحده الجيل المتغاضي.

ومن الزاوية بالشعر أن يعين بعض النقاد للشعراء الموضوعات التي يجب أن
يحصروا اهتمامهم فيها بينما من حق الشعر كفن أن يقول ما يشتهي ما دام يقول ذلك
في أسلوب جيد، على حد تعبير سونبرن نفسه. وكما ألقيت التهم المزدولة جزافاً على
شعراء لا يعينهم غير التسامي بالأدب وتقديس الجمال ونقد الحياة نقداً صادقاً وخلق
المثُل العُلُيا. كذلك من الزاوية بالشعر والشعراء أن يقال إن في النثر غُنية عن الشعر
كأنما النثر مقابله أو منافسه، وينسى هؤلاء المتصدرون للنقد والإرشاد أثر الفنون
الجميلة (والشعر بينها) في تهذيب الأمم أحسن تهذيب بتثقيف العقل الباطن الذي لا
تُنسب ويلات الإنسانية إلا إلى جموحه، لأنه جماع الغرائز ومَكْمُن الإنسان البدائي....
ومن نكد الدنيا على الشعر والشعراء أن يلاموا على تألفهم وتعاونهم الأدبي والمادي
وإن احتفظوا كل الاحتفاظ بمذاهبهم الخاصة وشخصياتهم وإنتاجهم المستقل، بينما

كثيرون من شعراء العربية أسوأ حالاً من الشاعر الفرنسي رينيه ليسليه الذي أعلن عزمه على الطواف في شوارع باري لبيع ديوانه الأخير (لما كان النحل يُغني)...

أن شعر الجيل هو الشعر الصميم الصادق المطبوع، وهو جوهرٌ في ذاته له قيمته السامية، كما لكل فن يقترب به قيمته الأخرى، وشعراء هذا الجيل يأبون تحكم الغرض والتقليد والقصور في الفن وإن رحبوا كل الترحيب بالنقد الفني الدقيق، فمن شاء أن يتذوق هذا الشعر ويقدّره فليقرأه بروح الشاعر وبروح الشاعر وحده، وإلا فليكتف بنظم القرون السوالف ولا أقول بشعرها فشعرها أيضاً حيٌّ خالدٌ، ولن يعرف قيمته غير ذوي البصر بالشعر الصحيح.

ولا يسعني أخيراً إلا تكرار الشكر للزملاء الشعراء المبرزين من تونس والعراق ومصر الذين تضافروا من شتى النواحي على دراسة هذا الديوان بنفوسهم الصافية الكريمة، فجاءت دراساتهم تحية للشعر العصري عامة لا لشعري وحده، وأرتقب باطمئنان من أراد الرقي الثقافي في بيئتنا أن لا يحتاج مثل هذا الشعر في المستقبل إلى أمثال هذه الدراسات، إذ يصبح شذوذه مألوفاً ويسترعي الانتباه بدلاً عنه شعر الشباب الوثاب، وهذه هي السنة الطبيعية للحياة. فليكن إذن هذا الديوان وما سبقه وما سوف يتبعه من دواويني بين درجات الرقي للشباب الشاعر المتسامي إلى الكمال، لا منبراً لشهرتي الخاصة التي قد بلغت منها الكفاية، وهي أول ما يسأله الفنان المتجرد لفنه.

ديوان «فوق العباب»^(١)

تصدير

في هذا الديوان كثير من شعري الذي نظمته في ١٩٣٤م بين شواغلي الكثيرة التي تضاعفت إلى درجة مرهقة يراها النقاد كفيلة بالقضاء على إنتاج أي شاعر، ولكن هذه الشواغل في الواقع كانت بين العوامل التي تجعلني ألجأ إلى الشعر أبته آمالي وآلامي، ولا يعني بعد هذا إلا كما تعينني صور حياتي أتأملها فأستعيد من الذكريات ما فيه غداء عواطفني.

وقد شهد هذا العام حفاوة مزدادة بالشعر الحديث ولكن دائرة هذا الشعر ماتزال برغم ذلك محدودة ومن الحق أن نقرر ذلك وأن نعترف بأن الشعر الغالب في العالم العربي وفي مصر خاصة هو ما يمثله نظم الجارم وعبدالله عفيفي والمحي وأقرانهم، وهو شعر فيه غالباً مرآئي الماضي في ألفاظ موسيقية تقليدية، وقد اعترف أستاذنا مطران بذلك في تقديمه الشعري الصريح لديوان الماحي الذي لم يثر عليه إلا المجددون المتشددون، بعكس الكثيرين من الآباء - ومن بينهم بعض المجددين المتسامحين كمحمود عماد - فهؤلاء قدر رأوا في شعر الماحي فخراً للأدب العربي وعدوه مرآته في هذا العصر.

إزاء هذا لم أكن أنتظر أن يجراً شاعر من شعراء الشباب كمختار الوكيل ويتشبه بتأليف كتابه (رواد الشعر الحديث) وبأن يضعني بين أعلامه، فهذا «الشعر الحديث» محصور الدائرة، ثم إن أعلامه هؤلاء محصورو النفوذ، وأنا أقلهم نفوذاً وإن

(١) صدر في طبعته الأولى عن مطبعة التعاون بالقاهرة أول يناير سنة ١٩٣٥.

كثرت ميادين إنتاجي، ولكن هي الرغبة الفنية التي ألحت على ذلك المؤلف الشاعر فأبى إلا أن يشيد بمذاهب «الشعر الحديث» وأن يذكر خدامه العاملين على نصرته الذين يتمنون مثلي اقتراب عزته وإن لم أشاركهم في تفاؤلهم التام.

نعم، إنني أقل هؤلاء نفوذًا وأقلهم تفاؤلاً بالنسبة لهذا الجيل، وإن كنت أكثرهم دأبًا وإنتاجًا، وقد أؤثر باتجاهاتي في بعض الشعراء ولكن عددهم محدود، وإذا سرى تأثيرهم بين الشعراء الناشئين فالفضل لهم وليس لي، فإن حالي في عزلتي النسبية وفي استقلالي الفكري والتعبيري أشبه بحال الشاعر وليم بليك، وإن كنت لم أنتج بعد مثل إنتاجه، فقد بلغت دواوينه الشعرية مائة مجلد ضاعت جميعها ٠٠٠ ولولا المواظبة على طبع إنتاجي الجديد تلبية للإحاح خلصائي - وهم شطر من نفسي - وتلبية لنوازعي الوجدانية، لضاع هذا الشعر كما ضاع غيره من قبل دون أن تحس بفقده جمهرة الأدباء في هذا الجيل.

إن لست أدعي لهذا الشعر أية مكانة في نفوس الأدباء المعاصرين عامة، وإن كانت له مكانة في نفوس مريدي من خاصة المتعلمين وهؤلاء قليلو العدد وإذا كان بعضهم قد تفضل وعاونني أدبيًا علي دراسة مؤلفاتي الشعرية فليس معنى ذلك أنني أقر كل ما كتب عني من تقدير نقدي، وإن اعترفت بقيمته الأدبية كتيبان لم تراه بيئة الشعر الخاصة في شعره وعوامله واتجاهاته، وهذه نقط له قيمتها الفنية في التأريخ لأدبي، وخصوصًا إذا كان الشاعر غريبًا في تفكيره وأخيلته وتعابيره الطليقة عن المؤلف في عصره.

وإذا كنت قد تناولت قبلاً أو أتناول الآن بالتعليق في هذه الصفحات أو غيرها بعض النقط الفنية المتصلة بالشعر فإنما هو تناول المؤمن المدافع عن إيمانه، لا أملاً في الإقناع والبيئة غير مستعدة له، ولكن تنفيساً للآراء المكبوتة وتركية عن الفن المقدس وبراً بوفاء المريدين الغيورين وكثيراً ما قلت لهؤلاء الخلان إنني لأنتظر أن يعنى بمثل

هذا الشعر العناية الكافية في حياة صاحبه مهما غالينا في التأمل، وإن أمر نشره لا صلة له بالعناية المرتقبة ولا المرجوة، وإنما هو حامل رسالة فنية هي من صميم كيانه وهي التي تزجيه إلى الظهور في هذه الصفحات المطبوعة سواء أَلَاقت هذه الرسالة إقبالاً عليها أم أعراضاً عنها، وقد تكون رسالة إلى المستقبل قبل أن تكون رسالة إلى الحاضر.

ينادي المنادون من أصدقائنا المحافظين وأنصاف المجددين بأن الشعر «موسيقى» قبل كل اعتبار آخر، ونحن لا نفهم من الشعر إلا أنه (شعر) قبل كل اعتبار آخر، وليس معنى هذا أننا نكره اقتران الشعر كفن بفنون أخرى وفي مقدمتها الموسيقى، ولكننا نأبى تبعية الشعر لأي فن سواه وإن رحبنا بمزاملته غيره من الفنون الملائمة له .

لتأخذ مثلاً قول ابن الرومي وصفاً لهاجرة في صحراء:

وهاجرة بيضاء يُغدي بياضها

سواداً كأن الوجه منه مُحَمَّم

أظلل إذا كافحتها وكأنني

بوهاجها دون اللثام مُلْتَمَّم

بديمومة لا صل في صحصحانها

ولا ماء لكن قورها الدهر عُومٌ^(١)

تري الآل فيها يَلْطُمُ الآل مائجاً

وبارحها المسموم للوجه الطم

فليس لهذه الأبيات في نظر أنصار التميع والرخاوة أي جمال موسيقي وألفاظها ذات قسوة وجفوة في اعتبارهم، ولكنها نعتها جد ملائمة لموضوعها ونحف بقوتها، ونعتبر موسيقاها طبيعية منسجمة وموضوعها ومستمدة من صميم معانيه ويقول المتفلسفون منهم إن الموسيقى الساحرة ضرورية للشعر (وهم لا يعنون في الواقع

(١) صحصحانها: المستوى الأجرد منها، قورها: جبالها الصغيرة المنقطعة بعضها عن بعض.

إلا الموسيقى الناعمة) لأنها تخدر أعصاب القارئ أو المستمع أو عقلهما الباطن إلى درجة تجعل معانيه تتسلل إلى الذهن غير مستأذنة فتبلغ معانيه غايتها من النفس وتؤدي رسالتها وعندنا إن هذا لا ينطبق عادة إلا على أصحاب العقول البدائية من أشباه العامة أو على أهل الثقافة المحدودة أو على ذوي الأمزجة العصبية الشديدة، وأما ذوو الثقافة الواسعة المتزنون فتكفي لاستهوائهم تلك القوة التصويرية الرائعة في أبيات ابن الرومي الأربعة، فإذا بهم يتمثلون أمامهم أصدق التمثل حالة الهاجرة في الصحراء وكأنهم فيها، وحسب الشعر أن يكون له من ذاتية خياله هذا التأثير الغلاب على النفوس المثقفة دون أن يحتاج إلى الصناعة الموسيقية لإثبات شخصية الفنية التي لا تحتاج إلى وصي عليها لا من الموسيقي ولا من غيرها.

ومن هذا القبيل قصيدة (أعمار الإنسان السبعة) لشكسبير فإنها من الشعر المرسل وليست لها أية موسيقى بالمعنى الذي ألفه أصحابنا المحافظون ومن شايعهم، ومن ذلك فهي أية من الشعر التصويري الفلسفي، وكل أديب مثقف يعرف الإنجليزية يستمتع بتلاوة «خطاب مارك أنطوان على جثة قيصر» لشاعرنا نفسه وبأمثال هذا الشعر العبقري في مؤلفاته العديدة، ومعظمه من الشعر المرسل البعيد عن الموسيقى الغنائية الرتيبة - ذلك لأن قوة الشعر الذاتية كافية من تلقاء نفسها لاستهواء النفوس المثقفة المتزنة بغير ما حاجة إلى الصناعة الموسيقية التي لا محل لها في غير الشعر الليريكي الخالص، وكم جنايات على الشعر يرتكبها باسمه أولئك المزماريون الذين ليس لهم حظ كبير من الطاقة الشعرية وإنما كل حظهم محصور في قدرتهم الموسيقية فيشجعهم تصفيق الجمهور الذي يستهونه على العبث بتعريف الشعر وأغراضه ولا يغنم الأدب الصحيح منهم شيئاً، بل هم يسيئون إليه بصرف المتأدبين عن إنتاج أعلامه المنجبين الحريصين على استقلاله.

وبديهي أننا لا ننكر أثر الموسيقى العظيم على النفوس بل لن ننكر أثر جميع الفنون الجميلة، ولا ننكر أن للشعر نبغاً من الموسيقى ولكن ذلك هو الشعر الغنائي

الديني الوجداني الأصيل، ولا ينسحب هذا الحكم على الشعر العالي الذي يستند إلى ذاتيته قبل أن يستند إلى عون الموسيقى ومن ذا الذي ينكر أثر الموسيقى النفساني في رفاهة السلم وفي عنف الحرب، أو ينكر أثرها الشديد في النفوس العصبية حتى أن القدماء كانوا يستعملونها في تخفيف ألم المصاب بلدغ العناكب السامة، وما يزال السحرة في أفريقيا وغيرها يعتمدون عليها في تطبيبهم؟ ولعل من أبرز الأمثلة للتأثير الموسيقي ما حكى عن المغنية الإسبانية الشهيرة «أدليينا باتي» فقد كانت تبدر العبرات إلى مقلتيها وتضطر إلى مغادرة الردهة كلما طرقت سمعها أنشودة راعتها من أناشيد بيتهوفن!

فالصلة الوثيقة بين الموسيقى والأعصاب أمر غير منكور، وعلينا أن نكبر الشاعر البار الذي يستطيع أن يمزج فنه بين أسر الموسيقى الخلابة وقوة العاطفة وروعة الخيال وإشراق الديباجة في وحدة متجانسة ساحرة ولكن المزيج غير مستطاع إلا في النادر مهما تكن براعة الشاعر - ذلك لأن الشعر العالي يتطلب التعمق الفكري والسمو الخيالي والتطلع الإنساني البعيد، وهذه عناصر تستدعي تحرر الشاعر وطلاقته اللفظية حتى تتجه شاعريته إلى الإبداع القوي الحر بدل أن تكون أسيرة الموسيقى. وهذا ملحوظ عند أبي تمام وابن زيدون وسونبرن وديفز وأشباههم ممن كان طبعهم موسيقياً غنائياً قبل أن يكون شعرياً عالياً. ولا غرابة في ذلك فإن المزاج الفني قد يتوزع أو قد يتداعى وخصوصاً في ذوي الأمزجة العصبية المرفهة، ومن الأمثلة البارزة في وقتنا هذا النجمتان السينمائيتان ماي كلارك وليليان بوند فإن لها شعراً رائعاً مردداً في أمريكا ومتناقلاً في غيرها.

لنرحب بالشعر الموسيقي الحبيب وبالشعر العاطفي الخالص، ولنعرف لمثل هذا الشعر قدره ولكن يجب ألا ننسى أن الشعر ليس هذا فحسب، بل أن فلسفة الشعر تذهب إلى أبعد من هذا^(١) وأن أسمى الشعر ليس وليد الألحان الرتيبة، وليس الشعر

(١) انظر ديوان «الشعلة» ص ٧-١٠.

الغنائي بالمقصود على الشعر العاطفي وحده^(١) ودع شعر الرخاوة والتميع أو شعر الخشونة اللفظ الذي ينعته بعض الأدباء بشعر الرجولة كأنما الحب الظافر الحقيقي أمر واغتصاب وليس تجاوباً تاماً بين الجنسين^(٢).

وليس من شك في أن جمهرة الناس لا تعني بالخواطر الشعرية العميقة ولا بالمثل العليا في الشعر، وإنما كل ما يشجوها هو النغم الأسر، ومن ثمة كانت الموسيقى مقدمة على التعابير في الأناشيد العامة بعكس ما يتخلله معظم شعرائنا ولولا الروح العامة في الأدب لما أنكرت طويلاً شاعريته الفحول المفكرين من أعلام الشعر العربي ولما بقي أبو تمام إلى وقتنا هذا لا يعني بعبقريته العناية الواجبة^(٣) ومن ذا الذي يستسيغ من المزماريين مثل هذا الشعر الرائع لأبي تمام في مدح محمد بن عبدالله الزيات حتى يلهج بذكر شاعريته القوية:

دِيمَةً سَمَحَةُ الْقِيَادِ سَكُوبُ
مُسْتَغِيثُ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ
لَوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لِإِعْظَامِ نَعْمَى
لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيدُ
لَذَّ شُؤْبُوبُهَا وَطَابَ فَلَوْتَسْ
طِيعُ قَامَتْ فَعَانَقَتْهَا الْقُلُوبُ
فَهِيَ مَاءٌ يَجْرِي وَمَاءٌ يَلِيهِ
وَعَزَالِ تَهْمِي وَأُخْرَى تَذُوبُ^(٤)
كَشَفَ الرُّوضُ رَأْسَهُ وَاسْتَسَرَّ الـ
مَحَلُّ مِنْهَا كَمَا اسْتَسَرَّ الْمُرِيبُ

(١) أشهر الأغاني العالمية في هذا العام، الحلم الساري، وجزيرة كابري وللتصوير فيهما نصيب غير قليل.
(٢) في قصيدة رائعة للشاعر الإنجليزي لورنس، تصوير الأنفة من المرأة المستسلمة في غير حب حقيقي.
(٣) انظر كتاب «هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام» تأليف الشيخ يوسف البديعي وشرح الأستاذ محمود مصطفى.
(٤) جمع عزلاً، وهو مصب الماء من الراوية.

أو قوله في سليمان بن وهب:

أَيُّ مَرْعَى عَيْنٍ وَوَادِي نَسِيبٍ
لَحَبَّتْهُ الْأَيَّامُ فِي (مَلْحُوبٍ)^(١)
نَدَّ عَنْكَ الْعِزَاءُ فِيهِ وَقَادَ الدُّ
دَمَعَ مِنْ مُقْلَاتِيكَ قُودَ الْجَنِيبِ
صَحِبْتَ وَجَدَكَ الْمَدَامِعُ فِيهِ
بِنَجَاجٍ بِعَبْرَةٍ مَصْحُوبِ
أَخْلَبْتَ بَعْدَهُ بُرُوقُ مِنَ اللَّ
هْ وَجَفَّتْ غُدْرٌ مِنَ التَّشْبِيبِ
رُبَّمَا قَدْ أَرَاهُ رَيَّانَ مَكْسُوِ
وَالْمَغَانِي مِنْ كُلِّ حُسْنٍ وَطَيْبِ
بِسَقِيمِ الْجُفُونِ غَيْرِ سَقِيمِ
وَمُرِيبِ الْأَلْحَاطِ غَيْرِ مُرِيبِ
فِي أَوَانٍ مِنَ الرَّبِيعِ كَرِيمِ
وَزَمَانٍ مِنَ الْخَرِيفِ حَسِيبِ
فَعَلَيْهِ السَّلَامُ لَا أَشْرَكَ الْأَط
لَالَ فِي لَوْعَتِي وَلَا فِي نَحِيبِي^(٢)
فَسَوَاءٌ إِجَابَتِي غَيْرَ دَاعٍ
وَدُعَائِي بِالْقَفْرِ غَيْرَ مُجِيبِ
رُبَّ خَفَضٍ تَحْتَ السُّرَى وَغَنَاءِ
مِنْ عَنَاءٍ وَنَخْزَةٍ مِنْ شُحُوبِ

(١) لحبته: سلكته، وملحوب: موضع في بلاد العرب.

(٢) شركه في الأمر كعلمه: شاركه.

ما عَلَى الْوُسْجِ الرِّوَاتِكِ مِنْ عَتٍ
 بٍ إِذَا مَا أَتَتْ (أَبَا أَيُّوبِ)^(١)
 سُرُحٌ قَوْلُهُ إِذَا مَا اسْتَمَرَّتْ
 عُقْدَةُ الْعِيِّ فِي لِسَانِ الْخَطِيبِ
 لَا مُعْنَى بِكُلِّ شَيْءٍ وَلَا كُلِّ
 لُ عَجِيبٍ فِي عَيْنِهِ بِعَجِيبِ
 سَدِكُ الْكَفِّ بِالْنَدَى عَائِرُ السَّمِ
 عِ إِلَى حَيْثُ صَرَخَةُ الْمَكْرُوبِ
 لَيْسَ يَعْرِى مِنْ حُلَّةٍ مِنْ طِرَازِ الْـ
 مَدَحٍ مِنْ تَاجِرٍ بِهَا مُسْتَثْبِ
 فَبِإِذَا مَرَّ لِابْسِ الْحَمْدِ قَالَ الْـ
 قَوْمُ مَنْ صَاحِبِ الرِّدَاءِ الْقَشِيبِ؟
 وَإِذَا كَفُّ رَاغِبٍ سَلَبَتْهُ
 رَاحَ طَلْقًا كَالْكَوْكَبِ الْمَشْبُوبِ
 مَا مَهَاةُ الْجِجَالِ مَسْلُوبَةً أَظْ
 رَفَ حُسْنًا مِنْ مَا جِدَ مَسْلُوبِ
 وَاجِدٌ بِالْخَلِيلِ مِنْ بُرَحَاءِ الْـ
 شَوْقٍ وَجِدَانٍ غَيْرِهِ بِالْحَبِيبِ
 كُلُّ شَعْبٍ كُنْتُمْ بِهِ آلَ وَهْبِ
 فَهُوَ شِعْبِي وَشِعْبُ كُلِّ أَدِيبِ
 كُلُّ يَوْمٍ تُرْخِرْفُونَ فِنَائِي
 بِحِبَاءٍ فَرْدٍ وَبِرٍّ غَرِيبِ

(١) لوسج الرواتك: السريعة العدو، أبو أيوب: كنية سليمان بن وهب المدوح.

إِنَّ قَلْبِي لَكَالْحَبْدِ الْحَرِّ
رَى وَقَلْبِي لِغَيْرِكُمْ كَالْقُلُوبِ
لَسْتُ أَدْلِي بِحُرْمَةٍ مُسْتَزِيدًا
فِي وِدَادٍ مِنْكُمْ وَلَا فِي نَصِيبِ
لَا تُصِيبُ الصَّدِيقَ قَارِعَةُ النَّأِ
نِيبِ إِلَّا مِنْ الصَّدِيقِ الرَّغِيبِ
غَيْرَ أَنَّ الْعَلِيلَ لَيْسَ بِمَذْمُومٍ
مِ عَلَى شَرْحِ مَا بِهِ لِلطَّبِيبِ

مثل هذا القوي الأصل لا يرضى أدباء التميع أو أدباء الرقة والظرف الذين يحصرون عنايتهم في شعر ابن مطروح والشاب الظريف ومن جرى مجراهما، حتى ليحصروا الشعر في النكتة البارة وفي الطراوة والموسيقى المجارية لها، صادفين عن الشعر المتين المنقب في خفايا النفوس المعبر عن أصالة الحياة.

لابد للفنان المعبر من أدوات التعبير الملائمة فلا مفر له إذن من استيعاب فنون الأدب وتقصيها حتى يشتمل عليها وحينئذ له أن يستقل بديباجته التي هي رمز شخصيته، وأما الروح الفنية ذاتها فطبيعة فطرية وإن صقلها الاطلاع والتجربة والمرانة.

والطلاقة الفنية صفة فطرية في كل فنان موهوب، وهو إذا بدأ تقليدي النزعة - كما يقع كثيرًا - فسرعان ما تعلن شخصيته استقلالها فتتجلى الطلاقة لا في مناحيه وحدها بل في ديباجته أيضًا ولسنا بحال من أنصار الفوضى اللغوية أو النظامية، ولكننا نعذر الفنان الضليع إذا أثبت طبيعته الخالقة أن تقف عند المعايير والمقاييس المقررة ورفضت النزول إلى مستوي الجماهير بل أرسلت فنهما طليقًا معتزًا بشخصيته مهيبًا بالخاصة قبل أن يهيب بالدهماء ومرتفعًا بالجماهير عن طريق أولئك الخاصة والمريدين الذين ينوبون عن الفنان في نشر رسالته.

قد يستجيب الفنان وقد لا يستجيب لرغبات الجماهير وفقاً لطبيعته الفنية، ولكن الفنان الصادق لن يضحي بفنه لمجرد إرضاء الجماهير ولا لأي اعتبار، وإنما هو يضحي بالشهرة الميسورة وبالمتع التي في متناول يده إنصافاً لفنه فلا يثنيه ما يعاب على اتجاهاته الخاصة وعلى لغته وعلى أخيلته من أصالة غريبة لأن فنه هو من نبع نفسه وموجه أولاً وأخيراً إلى نفسه وإلى خالص نفسه وهو إذا التفت إلى النقد فإنما لفئة فنية محضة جامعة بين المبالاة وعدمها - مبالاة من ينشد الكمال ويهمه كما يهم الصوفي أن يقف على آراء الناقد المخلصين، وعدم المبالاة بنفور المغرضين أو أنصار التقليد العازفين عن كل إبداع وتجديد، ناسين ما وراء ذلك من خلق ثروة فنية جديدة للغتهم بدل الاكتفاء بالقديم المعاد.

لن يعرف الفن غير الفنان وإذا كان الفن في طبيعته هو الصورة الحية للوجود وما خلف الوجود، فهو بالنسبة للفنان ملاذ روحي يهرع إليه فراراً من شقاء الحياة فيستمد الأمل والثقة بالمستقبل فالشاعر الموهوب الذي يقرض الشعر في شتى الأغراض إنما يصور الحياة وما خلفها مما ينعكس في مرآة نفسه، وتلك الصور على تقاربها أو تباينها هي ملجأ لوجدان الشاعر ومتنفس له فكيف يطالب الشاعر بعد ذلك بأن يتحول تحولاً آلياً لإرضاء الجماهير كأنما الشعر ليس من نفس صاحبه، وكأنما هو ليس بالمجهود العصبي العنيف ولو كان مرتجلاً ارتجالاً؟.

يرى «تاجور» أن الناس في هذا العصر المادي الآلي السريع الحركة الدائم التجارب والتقلب بعيدون عن تذوق العمل الفني وتقديره التقدير الصحيح، إذ لا وقت عندهم لشيء من ذلك، وهم عاجزون تبعاً لهذه الحالة عن تفهم الجمال الفني وعن التعبير عنه، وهو ينفي أن للنهضة العلمية أثراً في هذه الحالة عن تفهم الجمال الفني وعن التعبير عنه، وهو ينفي أن للنهضة العلمية أثراً في هذه الحالة التي يعدها من أعراض الشيخوخة، فإن الحاسة الشعرية في رأيه من صفات الشباب، فإذا ما فارقت بيئة من البيئات فقل إنها في دور الشيخوخة الفنية.

ويلوح لنا أن هذه مظاهر عارضة في سيرة الأمم تبعاً للظروف العامة فيها، وهي غالباً من رد الفعل لما قبلها، ومن العجيب أن هذه المظاهر قد تتحول من نقيض إلى نقيض، فقد تشغل المشاكل الاقتصادية أو الحربية أو السياسية أمة من الأمم شغلاً كبيراً فتصرفها إلى حد ما عن الأعمال الفنية الصرفة، وإن بقيت جذوة الفن تحت الرماد، وقد تكون نفس هذه المشاكل مما ينفخ ذلك الرماد فإذا بالفن مشتعلاً الجذوة يستعان به في غير مجاله أو يلجأ إليه للترفيه عن النفوس الكميدة، فالفن في ذاته عزاء كبير وسلوي عظيمة ومهذب خطير للذوق ونبراس لجمال الحياة، وهو إلى جانب ذلك وسيلة حيوية جليلة الخطر يمكن الانتفاع بها في خارج الدائرة الفنية المحضة وسواء أكان هذا الفن شعراً أم موسيقى أم تصويراً أم نحتاً أم غير ذلك، فكل هذه الاعتبارات جارية الأحكام عليه وقد كان الفن منذ عهود الإنسان الأولى رفيقه في صورة من الصور وسيبقى رفيقه ومعينه، متحولاً من مثال إلى آخر حسب العوامل الداعية إليه والمؤثرة فيه وللشعر في كل هذا نصيبه ولكن بديهي أن تكون العناية به نسبية بعد أن انقضى زمن التكسب بالشعر ولم يبق من وسائل الارتزاق التقليدي، وليس في هذا صدوف عن الشعر بل ارتفاع بمستواه عن درك التصنع والابتدال، وتاجور نفسه قد لقي ما لقي من الترحيب العالمي به بناء على منزلته الشعرية والحرب العالمية نفسها كان الشعر نصيبه الطبيعي في ثقافتها ودعايتها ولكن من الإسراف أن ننتظر من الشعر أن يحل محل سواه من عوامل التكوين أو التهذيب للأمم، وحسبنا أن لا ننكر عليه مكانته الطبيعية وما نرى أنها منكورة.

نعم لا ننكر أن بعض الأدباء يرى في الشعر ثرثرة فارغة، ولكن ذلك الحكم يوجه عادة إلى النظم المؤلف الشائع المجرد من الروح الشعرية وأما الشعر الإنساني الحي الذي يعالج الروح الإنسانية وينصر الفن عامة فهو عنصر من عناصر الحياة الذهنية ولا يمكن التخلي عنه بتاتاً، حتى ولو حولنا طاقته إلى فنون أخرى ونحن لا ننكر أيضاً - بل اعترفنا من قبل - أن جمهرة الأدباء لا ترضى عن الشعر الجديد، ولا تفهم

من الشعر أكثر من أنه وسيلة خارجة عن الفن ومسرح للفكاهة وندوة للإخوانيات، وتحكم بأن الشعر الجديد المتعمق والمتسامي لاحظ له من الحياة ولكن هذا الحكم الرجعي لا يتمشى وملاحظات تاجور إلا تمشيًا عرضيًا، فالتاريخ الأدبي يثبت أن الشعر الفني القوي كان وما يزال وسوف يبقى عميق الأثر دائم التغلغل في حياة الشعوب وإن اعترض نفوذه وسلوكه من لا يفهمونه. ونحن في تعليقاتنا لا نعني غير هذا الشعر الحي ولا نحفل بسواه ونؤمن بأن رسالته أبدية، فلا يمكن أن تستغني عنه أمة من الأمم أو بيئة من البيئات حتى ولو صدف عنه وقتاً فيؤمن الشعراء الحريون بهذه التسمية برسالتهم الفنية الإنسانية وليطلقوها حرة دون أن يبالوا بعزوف بيئاتهم لضعف في الشعور أو الخشونة في الذوق أو لتباين شديد في الطبائع ولقلة استعداد للتحول الجديد، فكل هذا لن ينهض للحكم على مكانة الشعر الصحيح من الحياة المهذبة ولا على مبلغ أهليته للاعتزاز والخلود.

وقد يتمادى أولئك الجامدون في محاربة الشعر الحديث بينما ينادون بانعدام خطره فقد طلب جماعة من الأشياء محاكمة الشاعر صالح جودت لقصيدته «الإنسان الأول» التي صور فيها أوهام العقل الباطن في تفسير بدء الخليقة ونشوء الإنسان، كما لقينا قديماً عنّا كبيراً إزاء قصيدتنا «الخالق الفنان» وأمثالها، مع أن مثل هذا الشعر من الشباب لا ينافي الإيمان الصميم^(١) وقد أشار موريس جارسون في كتابه عن المحاكمات الشهيرة في العصر الحديث إلى ما أصاب الشاعر بودلير من أجل ديوانه «أزهار الشر» الذي لم يمنع قرار الحكومة الفرنسية بمصادرته استمرار ظهوره لأن الناشرين لم ينقطعوا عن طبعه بالرغم من أن القانون لا يبيح ذلك، مما دعا الحكومة إلى التفكير في إلغاء هذا القرار، فالفن لا يقاوم ولا يصادر سواء أجاأ متسامياً أم متدنياً. وعندنا أنه بدل العنف في مصادرة الفن القوي يحسن بمن لا يرضون عنه أن يكتفوا بالتنبيه إلى نواحي الجمال فيه من حيث هو فن ثم إلى أضراره

(١) انظر تعليقاتنا في «أبولو» م ٣، ص ٢٨٨.

من حيث ملابساته الأخرى، وأما المقاومة العنيفة للأذواق الفنية التي قد لا ترضينا من ناحية خلقية مثلاً فتحكم وتعسف لا يجديان شيئاً في محاربة الفن نفسه فإن روحه القوية - كيفما كانت مظاهره - قبس خالد لا يمكن إطفائه.

وبالرغم مما يتخلل هذا التصدير من روح التبرم فإنه مفعم بالتفاؤل للمستقبل لأننا نلمح في الجيل الآتي روح البداية حيثما انتهينا، والقدرة على الاستيعاب الكلي لأساليبنا ودقائق فننا ثم التقدم بجراءة وهذا هو التطور الصالح الذي تفرح به ونحييه في غير تحفظ مادام صادق المبادئ لا يتذبذب وبعد أن كنا نقول «إن الحياة أشعة وظلال» فنسخط من نسخط من الجيل السابق لهذا التقرير الغريب، صار الجيل الجديد لا يرضى بهذا الإجمال ويأبى له ولنا إلا أن نتوسع في هذه الأحاسيس الجديدة والتحاليل الحديثة، ومن ثمة وجدنا من يصغى إلى تحليلنا للأطياف والأضواء إلى عواطف ومعان كما يحللها المنشور إلى ألوانها ومن ثمة وجدنا لاشتراك المشاعر في التعبيرات الشعرية فاهمين مقدرين، بعد أن كان الجيل الماضي يضحك منها ولا يفهم أن يكون للنور شعر خاص، ولكن صفوة الخاصة من يلنا الحاضر والشباب المثقف تفهمنا حينما نقول عن الشاعر:

ليس إله يفهمُ النورَ والظلَّ
لَ ومعناهما بماضي العهودِ
وابتسام الأشجان في نظرة الفج
مر وإن كان شعور لوليد
وأنين الغروب في الشفق الدا
مي وإن لاح رائعاً من بعيد
واختلاج الآلام في كل شيءٍ
فاتنٍ من جماله المعبود
صورٌ حولنا لصفو وبثٍ
في حنوٍ يخال مثل الصدود

فإذا الشعر من يترجم عنها
عازفًا للورى أمانى الخلود
وإذا الشاعر الذي يحسن الفن
— نَ حري بمجدنا المنشود

وليس بضائر أن تكون هذه أقلية مادامت تحمل شعلة النهضة الفنية الصادقة
للمستقبل وأكبر أملى أن يكون الشباب الشاعر الجديد المرهف الإحساس أشجع منا
فيما مضى، وأن لا يهمل نماذج شعره الجديد الغريب، وبحسبي أن أذكر هذا النموذج
عن «باقة أنغام»:

إذا استمعتُ إليك
فُتِنْتُ مِنْ تَوْقِيْعِكَ
كَأَنَّ سَمْعِي لَدَيْكَ
عَيْنِي بِمَجَالِي رَبِّيْعِكَ
فَكُلْ لَحْنٌ لَهُ لَوْنٌ يَضِيءُ بِهِ
وَجَمْعُهَا بَاقَةٌ مِنْ زَهْرِكَ الْفَنِّي
وَكُلْ لَحْنٌ لَهُ عَطَرٌ يَفُوحُ بِهِ
وَإِنْ تَخَيَّلُهُ غَيْرِي مِنَ الظَّنِّ
وَأَنْتَ كَوْنِي، وَكُوْنِي فِي حَقِيقَتِهِ
جُمُ الْمَعَانِي الَّتِي غَابَتْ عَنِ الْكُوْنِ
إذا استمعتُ إليك
فُتِنْتُ مِنْ تَوْقِيْعِكَ
كَأَنَّ سَمْعِي لَدَيْكَ
عَيْنِي بِمَجَالِي رَبِّيْعِكَ

فهذا الشعر كان يعد في وقته^(١) هذياناً أو جنوناً، وهو إلى الآن من النظم المنبوذ في عرف كثيرين، ولكن من شعراء الشباب النابهين من لم يقاوم هذا الاشتراك بين المشاعر ومعاني التجاوب الفني بينهم، فساعدته ذلك التحرر والاستيعاب الفني لآثار من تقدمه من الرائدین على التجويد في إنتاجه الجديد تجويداً يملؤنا تفاؤلاً وغبطة، ولو كانت البيئة كلها صادفة عن هذه الضروب الفريدة من الشعر العصري.

وليس من العدل أن تعتبر أمثال هذا الشعر للجيل الناشئ تقليداً محضاً لشعرنا وإن كنا لا ننكر أن عليه طابع التأثير بشعراء جيلنا، ولكن سرعان ما يتبع ذلك ظهور شخصيات الشعراء الناشئين، وبدايتهم بطراز جديد من الشعر، وليس مما يعيب بعضهم أن يقف وقوفاً تاماً على دقائق فننا واتجاهاته المنوعة وأن يستفيد من ذلك الاستفادة التامة التي تعينه على إنتاج أقوى مما ينتظر من سنه، وإنما الذي يعيبه أن يجد هذه الحقيقة وأن يحاول قطع هذه الصلات الفنية بدوافع الوهم والغرور، مع أنه لولا هذه الصلات لما تمكن من بدايته الموفقة^(٢).

ومن المظاهر المقترنة بهذا الشعر الحديث ألوان من التصوف العلمي بدل المبهمات والمعميات التي تشبع بها الشعر القديم، كما في قصيدة «الأشعة الكونية» وأخواتها، ومن أوضحها التصوف النوعي الذي يرى فيه الشاعر طمأنينة وخلصه من أسر الفناء فيقول في تأسيسه:

إني لملك لنوعي^(٣) لست أجحدُ
ولو جزائي ضراء وضراء
في عزلة كصلاة لا انتهاء لها
حين الطبيعة بكماء وغناء

(١) انظر ديوان «أنداء الفجر» ص ٢٩.

(٢) انظر كتاب «فائدة الشعر وفائدة النقد» The Use of Poetry & The Use of Criticism تأليف: ت.س. إليوت

(٣) النوع الإنساني.

أعطي زكاة حياتي ما أخلصه

من الحياة وأعطي الحب من شاعوا

ومن الظواهر الطيبة أن يحتفل شعراء الجيل الناشئ أو على الأقل طليعته بهذه الروح التصوفية ويشعر الطبيعة عامة وأن يقرنوا شعر الطبيعة بحب الزراع ومواطنهم الريفية وأذكر أن هذا اللون كان ينتقد على شعري أثر عودتي من إنجلترا بعد غيابتي الطويلة، وكان بين أصدقائي من يدهشه عنايتي الخاصة بالفلاحة وبمشاهد الريف المصري وحنيني إلى موطن أسرتي في بلدة (قطور)^(١) ولعل شعوري هذا هو ما جعلني أعجب بشعراء الشباب الذين عطفوا على مواطنهم الريفية وأعلنوا شغفهم بها فجزيت محبتهم هذه بكل ما أملك من تشجيع وإن أنس لا أنس في هذا المقام تقدير الشاعر الإيرلندي العظيم أوليفر جولد سمث للزراع في قصيدته «القرية المهجورة» فهم بلا شك العمود الفقري لكل أمة زراعية وفي عزتهم عزتها، والديمقراطية الصحيحة تبدأ بهم، ونهضتهم التعاونية هي سر نهضة الشعب وقوميته وهذا الإيمان بالفلاحين وبالحضارة الريفية هو الباعث لشعري عنهم المتمشي في دواويني المختلفة، وفي هذا الديوان حظ منه في صور متنوعة بين خاصة تمسهم مباشرة وعامة في ألوان من الشعر القومي.

كذلك من مظاهر هذا الشعر الحديث التأمل في صغائر الأمور وعظائرها على السواء بنظرة نافذة كشفافة، واقتران الحسيات بالمعنويات، وكثرة الألفاظ التصويرية، والتعبير الرمزي الجريء، واعتبار اللغة أداة لا غاية ونظن هذه مظاهر لا تحتاج إلى دفاعنا عنها فهي وليدة النظرة الشعرية الشاملة، ومهما أسيء تفسير هذه المظاهر فلا يختلف اثنان في تعدد وجوه الكلمات العربية وسماحة أساليبها واتساع بيانها، وأن اللغة التي تحتمل الخلاف الكثير لا يجوز أن يضيق على شعرائنا تضيقاً تميله الأهواء فإذا بها تجعل من هذا الشعر «مثلاً أعلى» ومن نده «مثلاً أدنى» وقد أعجبتني

(١) مركز من مراكز محافظة الغربية (المحرر).

بهذه المناسبة كلمة حسيمة لأحد نقادنا العصريين هو الأديب الفاضل محمد عطية يوسف قال فيها: «أنعى علي الأدباء الذين يتصيدون الخطايا اللغوية تعبههم الضائع لأن لغتنا فيها بحمد الله لكل كلمة غير وجه ولكل عبارة غير توجيه، فإن كان مقصدهم ابتغاء المثل العليا فهذا سرف وإن كان غرضهم إيهام الناس بأن لهم بصراً بالحروف فهذا غرور ولم يتهياً الكمال لأبي عبدة والأصمعي وخلف الأحمر فقد لحنوا وصحفوا وهم هم، فكيف يتهياً لفلان وعلان وترتان من أدباء اليوم؟!»

ونكرر أن مثل هذه الملاحظة لا تعني شيئاً من التهاون باللغة وإنما تشير إلى أن الروح الفقهية لا تتفق وروح الفن وأن حرية الشعراء الناصجين المستوعبين هي لخير الشعر واللغة فهم رواد الابتداع في كثير من تعابيرها الرشيدة الحساسة. وليس بدعاً إذن أن تجمع نظرتهم الحرة المستوعبة ما بين الحسيات والمعنويات وأن تخرع الكثير من الألفاظ التصويرية، وأن ترى الشعر والفلسفة في المشاهد المألوفة، وشواهد ذلك في هذا الديوان وما قبله من دواويننا ليست بالتالي يعتذر عنها فروح العصر تمليها وستبثها وستشيعها في الشعر الجديد... وليس في شيء من هذا تقليد مقصود لأي ثقافة معينة فإن الروح العصرية روح أممية وهي في مصر تجمع بين نزعات الشرق والغرب، فمن الطبيعي المحمود أن تمثل ذلك ومن غير المحمود أن يتخلى شعرنا العصري عمداً عن هذه المؤثرات الطبيعية ثم يتعمد تقليد القدماء لينال رضا المحافظين وهتافهم النابي بالمعينة!.

وليس من شك في أن الإحساس في الشعر أسبق في القوة من قدرة التعبير ويجب أن يتضح أولاً، كذلك لاشك في أن الشعر كالجمال يوجد لذاته، والشعر يمثل التجارب الوجدانية قبل أن يصفها وصفاً سواء أجاها التعبير صريحاً أم رمزياً، وليس لناقد أن يتعرض للشعر بنقده مادام جاهلاً لهذه العناصر^(١).

لا يُسأل الشعر عن نفسية صاحبه، فخواطر الحكيم وخواطر المجنون وخواطر الطفل الساذج كلها شعر إذا عُبر عنها بطريقة شعرية، ولكن أرقى الشعر هو ما ينافي

(١) راجع كتاب «نقد الأدب» Criticism of Literature تأليف: الدكتورة إليزابيث نيتشي.

في روحة الحقيقة العالمية وهذا الشعر العالي يجب أن يكون مرآة صادقة للب الحياة الخالدة المتفائلة، ولا يجوز أن يكون التشاؤم فيه متناولاً صميم الحياة وإن جاز أن يتناول مظاهرها في ثورته على الباطل.

ولا مشاحة في أن الشعر الذي يساء به الأدب لا يعبر عن شيء من ذلك، وإنما هو غالبه لعب بالألفاظ وبالرنين فكثير منه مغالطات في الحقائق ورجوع الإنسانية إلى الوراء، لا يدعّمه شيء من التصوف البصير، ولا من روح العلم المتفائل، ولا من الشعور بمجد البشرية، ولا من الإيمان بالطبيعة الحكيمة، ولا من الحماسة للحق والجمال. هذا الشعر السقيم بل هذا النظم العاثر عبارة عن صور أخرى لتشابيه واستعارات صناعية أو نماذج من شكوك الجهل وطغيان السوداوية أو صور من الأمراض النفسية، وسيان قدم لنا باسم المحافظة أو التجديد فلا قيمة فنية له مادام بغيضاً كريهاً مشوه الأداء لا يسنده شيء من الطبيعة الفنية.

إن الشعر في روحه وغايته توأم للفلسفة^(١)، وجميع الأنبياء كانوا في روحهم شعراء، والشاعر الناضج لا يتجنب الدوافع الشعرية في كل شيء: في الطريق، في البيت، في المجتمع، في الوحدة، في الأرض، في السماء، في أنفه الحشرات في أعظم الأجرام، كله سواء عنده، وشاعريته الفنية تقبس منها جميع عناصر الخير والجمال والحق.

ولاشك عندنا في أن أسمى رسالة للشاعر هي النهوض بالإنسانية عن طريق هذا الفن الجميل، فهو مرب جليل يقدر «للذوق الفني» أثره، وهو في كل ما يعبر عنه - سواء جاء مرآة لشخصيته أو مرآة للمجتمع أو مرآة للإنسانية أو مرآة للحياة الكونية - إنما ينصر هذا «الذوق الفني» الذي يسير بالحياة إلى الأمام ويأبى لها الوقوف كما يأبى لها التشاؤم أو الفناء بالمعنى الحقيقي ٠٠٠ فالحياة نوعية إن لم نقل عالمية وهي أسمى من أن تحصر في فرد أو جنس.

(١) راجع كتاب «فلسفة الأدب الإنجليزي» The Philosophy of English Literature تأليف: الدكتور ج. إنجرام بريان، المدرس بجامعة طوكيو الإمبراطورية.

هذه طائفة من النقط الفنية التي ازدهمت أمامي وأنا أكتب هذا التصدير، تناولتها تناولاً عاماً لمن تشوقهم معرفة رأيي فيها، أو إجابة على أسئلة بعض الأدباء النقاد، وإن كنت أعلم أن بينهم من يشوقه التحدث عن الأمداح الغثة التي نظمها السيد شهاب الدين في محمد علي وسعيد وإسماعيل أضعاف ما يعنيه الإلمام بخصائص هذا الشعر أو بنزعات شعراء الشباب النابهين، وبينهم من يخلفون بكل قديم على ضعفه ولا يأبهون لأي جديد على قوته، وقد تجاوزوا في كل هذا حدود الذوق المعقول ولو أنني عمدت إلى تدوين جميع الخواطر التي تتصل بهذه النقط لاتسع بي مجال هذا التصدير اتساعاً كبيراً لا يتفق وغايتي منه، وليس أقلها شأناً تحية أصدقائي المتفضلين بقراءته، المقبلين علي ما بعده من شعر، فشعري من نفسي وأرواح أندادي؟.

صاحبة المطرية في ٣٠ نوفمبر سنة ١٩٣٤.

ديوان «الكائن الثاني»^(١)

تصدير

في هذه المجموعة خمس وعشرون قصيدة معظمها من شعري في سنة ١٩٣٤
أنشرها على سبيل النماذج. وقد طبعتها مستقلة لارتباطها بمعاني «الإضمار» الذي
عبّرت عنه تعبيراً رمزياً مجملاً حين خاطبت الطاووس الأبيض^(٢):

أَنْتِ فِي الْحُسْنِ مُضْمَرُ اللَّوْنِ وَالْحِدِّ

— يِةِ كَالنُّورِ يُضْمَرُ الْأَلْوَانَا

إِنْ يَعْـبُـكَ الَّذِينَ لَمْ يَشْعُرُوا بَعْدَ

— دُفِي كَفِي اجْتَذَابُكَ الْفَنَانَا

وقد اقترح عليّ غير واحدٍ من أصدقائي الأدباء أن أقسم شعري وأطبعه طبعاً
مستقلاً حسب موضوعاته تيسيراً للقراء كما ظهر لي من قبل ديوان (مصريات)
وديوان (وطن الفراغة)، ولكنني أخشى أن يؤدي ذلك إلى كثرة تأليفي كثرة صناعية
لا أحبّها، وسأحاول في اعتدالٍ تلبية اقتراحهم هذا كلما وجدّ داعٍ خاص إلى ذلك.

ولا أودّ أن أثقل هذه المجموعة الصغيرة بتصدير طويل فأكتفي بأن أعزّز توكيدي
لصفات الشعر المستقلة، توكيداً لا يُنافي شغفي الشخصي بالموسيقى التي ينبض بها
شعري نبضاً ذاتياً في صميم بنيته لا في بهرج صناعته، فالموسيقى الشعرية يجب
أن تكون أصيلة مرافدة للمعاني متغلغلة في بيانها، لا أن تكون صوراً من التريد
الإيقاعي الرنّان الذي لا يصحبه شيء من صدق العاطفة أو عمق الفكرة بل كلمة

(١) صدر في طبعته الأولى عن مطبعة التعاون - القاهرة ١٩٣٥.

(٢) ديوان (فوق العباب) ص ١٠.

ضحولة وسفسطة كلامية، ورحم الله ابن سعيد المغربي صاحب (عنوان المرقصات والمطربات) إذ قال عن علقمة الفحل: «معاني الغوص في شعر علقمة معدومة، وأقرب ما وقع له قوله:

أوردتها وصدور العيس مسنفة
والصُبْح بالكوكب الدرِّي منْحورُ

يشير إلى أن كوكب الصبح مثل سنان الحربة طعن به فسال منه دم الشفق، وإذا تبين هذا المعنى كان من المرقصات، وقوله:

يَحْمِلْنَ أَثْرَجَةً نَضَحَ الْعَبِيرِ بِهَا
كَأَنَّ تَطْيَابَهَا فِي الْأَنْفِ مَشْمُومٌ

يشير إلى أن ما نال هذه المرأة من مَضَضِ السير واصفرار لونها كالأثْرَجَةِ، وأنها ما تحركت تزيد طيباً خلافاً للتحرك البشري، ومنه أخذ ابن الرومي وغيره تشبيه المرأة بالروضة لطيب ثغرها».

رحم الله ابن سعيد المغربي الذي يقول مثل هذا القول في القرن السابع للهجرة عن علقمة الفحل قرين امرئ القيس حينما لا نستطيع أن نقول بعض ذلك في القرن الرابع عشر الهجري عن الناظمين المزماريين الذين استولى بعضهم على الصحافة بحكم وظائفهم أو علاقاتهم السياسية وكادوا يدعون ملكية الشعر العربي قديمه وحديثه على السواء!

إن الشعر كغيره من الفنون ملكة فطرية يصقلها الاطلاع والتأمل، ولكنه قبل كل شيء وبعد كل شيء ملكة فطرية، ولا فائدة لمن ليست له هذه الملكة في أن يتحايل عليها بالإيقاع والرنين الصناعي الذي ليست له بنية شعرية أصيلة، كما أنه لا فائدة ممن ليست له طبيعة مفكرة في أن يتظاهر بذلك في لغة الإبهام والتهويل والنعيب.

وأعود فأكرر توكيدي لمنزلة الشعر المستقلة، على أن تكون موسيقاه هي موسيقى المعاني التي تبتدع الألفاظ والنبرات الملائمة لها، لا الألحان الصناعية الجوفاء التي لا تظهر ولا تُضمر شيئاً من الجمال الشعري الأصيل، وعلى هذا الاعتبار أفرّق بين الشاعر الأصيل وبين الناظم المزماري، وإن لجأ الأخير إلى ألوان من العبث الإيقاعي الخلاب الذي أكاد أعده طرازاً من الخلاعة والمجون، وشواهد ذلك كثيرة في نظم المناسبات الشائع وخصوصاً في شعر المدائح التقليدية، وأمّا شواهد الموسيقى الشعرية المطبوعة فماثلة في كلِّ شعرٍ قويٍّ مطبوعٍ قديماً كان أم حديثاً، ومنها هذه الأبيات للبحثري التي أذكرها في غير اختيار:

لي حبيبٌ قد لَجَّ في الهجرِ جدا
وأعادَ الصُّدودَ منه وأبَدَى
ذو فنونٍ يُريك في كلِّ يومٍ
خُلُقاً مِنْ جفائه مستجداً
أغتدى راضياً وقد بتُ غضباً
نَ وأُمسي مَوْلى وأصبح عبداً
وبنفسى أفدي على كلِّ حالٍ
شادياً لو يُمسُّ بالحُسْنِ أغداً
مَرَّ بي خالياً فاطمَع في الوَضِّ
لِ وعَرَضْتُ بالسلامِ فرداً
وثَنى خَدَه إلَيَّ على خَوِّ
فِ فَقَبَلْتُ جُلْنَاراً ووَرَدَا
سيِّدى أنتِ إما تَعَرَضْتُ ظُلماً
فأجازى به، ولا خُنْتُ عَهْداً
رِقَّ لي مِنْ مَدَامعِ ليس تَرَقَا
وارثٍ لي مِنْ جوانحِ ليس تَهْدَا!

أُتْرَانِي مُسْتَبَدِّلًا بِكَ مَا عَشْتُ
تُتْ بَدِيلًا أَوْ وَاجِدًا مِنْكَ نِدَاً؟
حَاشَ لِلَّهِ! أَنْتَ أَفْتَنُ أَلْفَا
ظًا وَأَحْلَى شَكْلًا وَأَحْسَنُ قَدَا

ولا نزاع في أن أبا عبادة قد استوحى بوجدانه مثلاً من الحسن عزيزاً لديه في صوغ هذه الأبيات الوصفية الرشيقة الجميلة، وإن جاءت استهلالاً لقصيدة مدح فالعاطفة غالبية عليها.

وهناك ضروبٌ أخرى من الموسيقى الشعرية ولكنها جميعاً لا تفتعل بل توافي الشاعر مواتاةً في اختيار ألفاظه وتشكيل مقاطعها ونبراتهما، وشتان بين ذلك وبين النظم الرنّان الأجوف الذي ينادي أصحابه بأنه هو هو الشعر، وكلّ ما عداه مما لم يملأ الأفواه نطقاً والأذان دويّاً فليس من الشعر الصحيح في شيء بل هو أمثلة للركاكة اللفظية والتفاهة! وأمثال هؤلاء السادة تنحصر ثروتهم الموهمة في الرقة البيانية وفي محفوظ الكلمات التقليدية وفي المعاني المكرورة التي سئمها الدهر، وقد أفسدوا بافتتانهم الصناعي حتى الشعر الغنائي. ولشعورهم بهذا الفقر لا يتورعون عن الإساءة بتفسيرهم المريض لآرائنا النقدية ولاتجاهاتنا الجديدة، ومنها ما يتجلى في قصائد هذه المجموعة التي أهديتها على صغرها إلى أنصار الفنّ البصير الطليق وأعداء العبودية والأميّة.

صاحبة المطرية

في ٢٥ يناير سنة ١٩٣٥

ديوان «أطياف الربيع»^(١)

لمحة سريعة

لما أُتيح لي إصدار ديواني (أشعة وضلال) منذ عامين تعمدت تجريده من كل تصدير ودراسة نزولاً على ملاحظات صديقي الناقد المجيد صديق شيبوب الذي رأى ويرى أن يترك الشعر لقراءه يتذوقونه كما يشاؤون ويفسرونه حسب تجاوبهم له ولكن التجربة أقنعتني أن هذا لا ينفق وحال الثقافة الحاضرة في العالم العربي، ولذلك لم يسعني إلا الترحيب بالمؤازرة الأدبية التي تفضل بها علي في دراسة هذا الديوان ونقد شعري عامة صفوة من خيرة شعرائنا ونقادنا ويكفي أن تذكر أسماء مطران وناجي والصيرفي وإبراهيم المصري.

إن غاية ما أطمح إليه من نشر هذه المجموعة وسواها من شعري إنما هو رد الجميل أو بعضه إلى الحياة وإلى أهلها الذين تجاوزت روعي وأرواحهم، فليس حتماً عليّ تحليل هذا الشعر وشرحه لغيرهم لأنني لا أطمح في أن يعنى به من لا تجاوب بيني وبينهم ولكنني في الوقت ذاته لا أريد أن أحول دون هذا التجاوب ولا دون مضاعفته لدى من عندهم بفطرتهم استعداد وجداني له إذا كانت أمثال هذه الدراسات مما يفسح أفق التأمل والتجاوب أمامهم.

ونزولاً على هذا المبدأ سمحت في مجلة (أبولو) بمنبرها العام الذي هو غاية في الحرية النقدية، حتى ينقد في غير استثناء شعراء العصر - بما لهم وما عليهم - النقد الوافي أثناء حياتهم، فيستفيد الأدب من الحوار ومن الدراسات المتنوعة ويتاح

(١) صدر في طبعته الأولى أول سبتمبر سنة ١٩٣٣، بمقدمتين للشاعرين: خليل مطران وإبراهيم ناجي.

لهم في الوقت ذاته الدفاع عن آرائهم الفنية، وهكذا يستفيدون ويفيدون مهما قسا النقد عليهم أو شط أحياناً ولو أن بعض حضرات الشعراء والنقاد الذين عنوا بدرس هذا الديوان تفضلوا عليّ بما فيه انتقاص له، لما ترددت لحظة في نشر نقدهم، وذلك نزولاً على مبدئي السالف الذكر، وتقديساً مني لحرية النقد الأدبي. وإذا كنت أتقبل بارتياح ما تكرموا به علي من تقدير بالغ ومدحة غالية يرجع ارتياحي إلى شعوري بأن أريحياتهم موجهة إلى مدرسة أدبية محترمة لا إلى شخصي وحده - إلى مدرسة تقدر شخصيات أعضائها، وتعنى بتدوين روائعهم، وتعتبر كرامتها مقترنة بإظهار حسنات المجموع وإطراح التمجيد الفردي والأنانية وأي قيمة لأي فرد تقارن بمجموع القيم الممتازة المتنوعة لأفراد؟

ليس معنى الشعر في روحه إثارة المشاعر بل التعبير عنها، إذ مبلغ إثارة المشاعر تختلف أسبابه بين بيئة وأخرى وبين شاعر وآخر، وقد يبقى الشاعر شاعراً في قدره الممتاز ولو عبر بلغة غير ذائعة. فالتعبير عن عواطف الشاعر قبل الاتصال بمشاعر غيره والتأثير فيها هو أساس الشعر، وليس العكس هو الصحيح كما يذهب فريق من النظامين الذين يجارون الجمهور بمقالات منظومة وفق أهوائهم، لها من التأثير فيه ما لها لاعتبارات وقتية، ثم يسمون هذا اللغظ شعراً وقد صدق «رسكن»⁽¹⁾ في قوله إن «الشعر إبراز العواطف النبيلة من طريق الخيال» بلغة الكلام، إذ ليس حتماً أن يكون الشعر نظماً ولا أن يكون مقفى وإنما يستحسن ذلك في ضروب من الشعر لاعتبارات إيقاعية وسيكولوجية، وإشراكاً للموسيقى اللفظية مع الخيال والعاطفة في الإبراز الفني للغة المشاعر وفي خدمة ملكته الأصلية إفصاحاً وأنغاماً، ذلك لأن انتلاف الفنون الجميلة مما يضاعف بهاء المجموع ووقعه في النفوس، وليس لأن أحدها حقير في ذاته وهو مستقل، بل بالعكس قد يزداد وقع الشعر أحياناً في «تقشفه» وفي ابتعاده عن البهرج، كما هو شأن الشعر المرسل والشعر الحر في مناسباتهما

. المحرر (كاتب وناقد إنجليزي) (1819-1900 John Ruskin) (1)

الخاصة، وبهذا يرد على الذين يقولون إنه من المحال ترجمة الشعر شعراً، ذلك لأن الروح الشعرية جوهر حي وإن تغلغت في أسلوب الشاعر وموسيقاه وألفاظه المختارة وقوالبه الملائمة، ولكن إذا وجد الشاعر الذي تنسجم نفسه ونفسية الشاعر المنقول عنه وتتجاوب معها فليس أمر الترجمة الشعرية محالاً ولا لغواً، وحسبنا أن نشير إلى الروائع الشعرية الفاتنة التي أخرجها صديقي الشاعر الموهوب الفنان الدكتور إبراهيم ناجي حينما ترجم «دعاء الراعي» عن هيني فقال:

يا أيُّها الحمل الوديعُ! أنا الذي
يحنو عليك! أنا الحبيب الراعي
كم ليلة والرعب يمشي في الدجى
كالطفل في أمنٍ من الأوجاعِ
أغفيت في كنفٍ وفي ظل الكرى
والهول منتشر على الأصقاع
يا ربُّ قد وهت العصا واستأثرت
غير الليالي بالقوي الباع
يا رب إن تك قد حكمت بفرقةٍ
وأذنت للراعي بوشك زماع
فانظر إلى الحمل الوديع ووقَّه
شرَّ النفوس وفتنة الأطماع
نضَّر له الدنيا ومدَّ ربيعها
وانشره مؤثلاً بكل شعاع
واجعل له الأيام ظلاً وارقاً
وخريرَ أنهارٍ وخصبَ مراعي

وقس عليها قصيدة «التذكار» (Le Souvenir) التي عربها عن ألفريد دي موسيه والتي يقول في مستهلها:

بي نزوع إلى الدموع الهوامي
غير أنني أخاف من الآمي
أي هذا المكان يا غالي الترب
ومثوى عبادتي واحترامي
أنت مثوى الذكرى! ومدفنها الغا
لي القصي المجهول في الأيام

إلى آخر أبياتها البديعة. ومثلها أيضاً قصيدة «البحيرة» (Le Lac) للامارتين فإن ترجمتها من فرائد ناجي المعدادة، وقس عليها قصيدة «جسر التهنيدات» عن «توماس هود» فقد أبدع فيها كذلك أيما إبداع. وما السر في كل هذا التوفيق إلا التجاوب الروحي والفني بين شاعرنا النابغة وأولئك الشعراء النوابغ، فانعكست شاعريتهم الجميلة في مرآة شعره أبهى انعكاس. وكان عكس ذلك في ترجمة البستاني للإلياذة، وفي تراجم أخرى صناعية مجردة عن الروح والصفاء و العذوبة. وبديهي أنه ما من لغة تقابل الأخرى تماماً، فالترجمة الشعرية تحمد إذا ما رددت أو عكست الروح الشعرية الأصلية في موسيقى وأسلوب ملائمين للموضوع وللغة المنقول إليها، وإنما العبرة الأولى بقوة الروح الشعرية.

والشاعر السطحي الذي لا ينظر خلف مظاهر الحياة ويستنتق رموزها ليس جديراً بهذا التسمية العظيمة. وتأتي بعد هذه النظرة أو معها موسيقية الشعر التي تختلف باختلاف ضروبه وموضوعاته اختلافاً شاسعاً، ولم يجعل الشعر أقل تقدماً من غيره سوى عبودية الشعر للموسيقى فيما نرى، ومن ثمة كانت جهود الشعراء المجددين للتحرر من هذه العبودية بطرائق فنية شتى من خير ما خدم به الشعر

العربي، لأن العاطفة التي يعبر عنها الشعر هي في المعتاد حية ووثابة، وليست مما يعوق تقدم التعبيرات الشعرية في أي زمن.

وهذه النظرة الشعرية هي التي تجعل الناس تطلع إلى الشاعر كنبئٍ هادٍ يفسح أمامهم آفاق الجمال، ويعلمهم روح التسامي والإنسانية في حياتهم، ويرشدهم إلى معاني الحرية والكرامة، وكل هذا يفيض به الشعر الحديث، بحيث يجعلنا نؤمن بأن الشعر العربي في هذا العصر قد أخذ يؤدي رسالته أحسن تأدية، وليس ما يقال خلاف ذلك إلا لوناً من المكابرة التقليدية أو البيغاوية الشائعة.

وجميل من ناجي أن لا يشجع غرور الشباب والمجددين، ولكن الواقع أن شعراءنا المحدثين لا يقلون إبداعاً في الغالب عن نظرائهم في الغرب، وهذا ناجي نفسه في قصيدته العصماء «الحياة في شارع» يبرز تصوير الشاعر الإنجليزي الفحل والفيلسوف الاجتماعي د. هـ. لورنس في قصيدته «من شبك الكلية» ووجه الشبه بين الشعارين عواطفهما المشبوبة وثورتها النفسية وتأملاتهما النافذة، وهذا العقاد في غزله الفلسفي العميق ليس بأقل منزلة من شبيهه الشاعر جفري جونسون وكذلك الصيرفي في أسلوبه الرمزي المركب الخيال وفي أناشيده الغزلية يحملنا على أن نقرنه في مناسبات كثيرة بالشاعرة لورنس هاوسمان. فمن الحق إذن أن لا نبخس شعراءنا النابهين - ولو كانوا شباباً - فضلهم وآثارهم الممتازة، فالسن لا اعتبار لها أمام النبوغ، ولا جدوى من التغالي سواء أكان تفخيماً أم انتقاصاً.

إن التجديد في الشعر يقوم على تأكيد حرية التعبير، وإبراز الشخصية، والتغلغل في صميم الكون، وهي عناصر الحياة التي زهبت بها الصناعة في الماضي. ليس التجديد بما ينافي التصنع اللغوي واحترام الأدب الكلاسيكي، ولا بما يعني الثورة الغاشمة. فالشاعرة جرتريدستين تعرف لغتها خير معرفة، ولكنها تعبر أسهل تعبير كأنها تنظم بلغة الأطفال وتتجلى شخصيتها ومواهبها في كل شعرها، ومثلها الشاعر

جويس الذي يشعر شعورًا عميقًا بأن اللغة أداة وليست غاية ولذلك كان في طليعة الشعراء ابتكارًا للمعاني الجديدة للكلمات الشعرية، فخدم كلاهما اللغة أحسن خدمة بروح الابتكار والتجديد التي تثيرها جرأتها وحريتهما الفنية وأما الشخصية الثائرة القوية - شخصية د. هـ. لورنس - فقد خلقت منه شاعرًا فنانًا منقطع النظير في القرن العشرين، وهكذا تفعل الحرية الفنية مع الجراءة والذهنية الناضجة الأعاجيب في خلق الآثار الأدبية الخالدة.

إن الشعر القوي لا بد أن تدعمه عاطفة وشخصية وحرية، فهل كان التآزر بين الشعراء في (جمعية أبولو) مثالًا بالذي يقضي على شيء من هذه العناصر كلا ثم كلا! إن التآزر بين الشعراء حليف التجارب وهو لون من الاطلاع والتبادل وليس ثمة غبار على ذلك، بل هذه هي الروح الأدبية الخالصة التي تزجي النهضة المنشودة، وإنه ليسرني أن أنسبها أولاً إلى نفسية ومواهب أستاذي مطران الذي جمعتني به صلة التلمذة والمحبة منذ ثلاثين عامًا، وأقر صديقي الدكتور ناجي على ما ذكره إشادة بفضلته في زهاء نصف قرن حيث خلق أقوى حركة تجديدية عرفها الشعر العربي في جميع عصوره، ولئن فاته التأثير البليغ في مدرسة البارودي التي كان من أعضائها حافظ إبراهيم وحفني ناصف فقد أنجب مدرسة أخرى قوية من أعضائها مصطفى نجيب وأحمد شوقي وإسماعيل صبري، ومع ذلك لبث الزعيم المتواري لا يضيره أن يتحدث عن إمارة هذا وأستاذية ذاك!

ونحن لا يرضينا أن يعيد التاريخ نفسه فنفجع بالجديد من الدكتاتوريات الأدبية وضروب الإمارات والزعامات الشعرية، وبشتى المنافسات والحروب الشخصية العجيبة، ولذلك نتشبت بإنصاف المواهب الشعرية أيًا كانت ونعتز بقوتها المجتمعة لا بعناصرها المتفرقة وإن احتمت هذه العناصر خلف النعوت والألقاب لا يعيننا إقلال الشاعر أو إكثاره ولا نزعة عواطفه، وإنما يعيننا أن يكون قدوة في حرية التعبير ومثالاً لنضوج الشخصية والتعلق بمثل فني، فلو لم يكن مثالاً للشاعر المقل محمود أبو

الوفا سوى قصيدتيه «رثاء نفسي» و«ضحية العيد» لكفاه ذلك إثباتاً لشاعريته، ونحن الذين ندين لمطران بهذه المبادئ نعدّها من خير الذخائر والنفائس التي تلقيناها عنه، وستتفرع عليها بحكم الطبيعة مدارس جديدة وتعاليم جديدة، ولكننا نعتقد أن مبادئه الحية التي عرضناها في هذه اللوحة السريعة ستبقى أبداً خالدة.

ضاحية المطرية

في ٢٥ أغسطس سنة ١٩٣٣

ديوان «من السماء»^(١)

التجربة الشعرية

للشعر مقومات تتنوع في تركيبها ولكن لا ينفرد أيها به. وأولى مقومات الشعر الصادق التجربة الشعرية، أي تأثر الشاعر بعامل معين أو بأكثر واستجابته إليه أو إليها استجابة انفعالية قد يكتنفها التفكير وقد لا يكتنفها، ولكن لا تتخلى العاطفة أبداً عنها، إذ إنهما حينما يتبدعان يتجرد الشعر من أبداع صفاته الأصلية ويصبح نظماً خلافاً على أفضل تقدير، أو ينعت «بشعر الذكاء» تجاوزاً والنماذج لذلك كثيرة غالبية، ومهمة النقد الفني تثبيطها بل استئصالها وحينما يصبح الشعر موضوعياً فإن الشاعر القدير في قصته أو في ملحمة يتمثل العواطف لشخصيات روايته ويخلعها عليها كما يصنع الممثل على المسرح، أو يعبر عن إحساسه ضمن الموضوع الذي يعالجه.

والتجربة الشعرية قد تكون عظيمة كما تكون تافهة في ظاهرها، ولكن الشاعر الكبير قادر بتأثره وتفاعله على إبداع الجليل من التافه، لأنه يراه بمرآة نفسه الكبيرة التي كيفتها عوامل شتى ممتازة، ويتمثل الإنسانية عامة لا شخصية فرد في شعره، وهكذا يأتي بالمتناز المعجب من أبسط التجارب في ظاهرها المألوف. وقد تكون العاطفة متجلية في الشعر، كما قد تكون مستورة. ومن الطراز الأول عاطفة الود التي أنطقت المتنبي بمثل هذه الأبيات الخالدة التي تناسب كل زمان ومكان وتعبر عن شعر الإنسان إطلاقاً، وإن كانت مناسبتها الظاهرة عتب المتنبي على سيف الدولة قبيل النزوح عنه:

يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُفَارِقَهُمْ
وَجَدَانَا كُلُّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمٌ

(١) صدر في طبعته الأولى عن مطبعة جريدة الهدى اليومية بنيويورك ديسمبر ١٩٤٩.

مَا كَانَ أَخْلَقْنَا مِنْكُمْ بِتَكْرُمَةٍ
لَوْ أَنَّ أَمْرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمَّمْ
إِنْ كَانَ سَرَّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا
فَمَا لَجُرِحَ إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَمْ
إِذَا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا
أَنْ لَا تُفَارِقَهُمْ فَالِرَاجِلُونَ هُمْ

فهنا الحرقه أو اللوعة لا تخص أبا الطيب وحده، وإنما هي شعور الإنسانية عامة إزاء الود الضائع والعقوق والكفران. ومن الطرف الثاني عاطفة الإعجاب التي أوحى مثل هذا الشعر إلى ابن هانئ الأندلسي في وصف الخيل وقد كان مفتوناً بها:

وصواهل لا الهَضْبُ يَوْمَ مَغَارِهَا
هَضْبٌ وَلَا الْبَيْدُ الْحُزُونُ حُزُونُ
عُرِفْتُ بِسَاعَةِ سَبْقِهَا لَا أَنَّهَا
عَلِقْتُ بِهَا يَوْمَ الرَّهَانِ غَيُونُ
وَأَجَلُ عِلْمِ الْبَرْقِ فِيهَا أَنَّهَا
مَرَّتْ بِجَانِحَتَيْهِ وَهِيَ ظُنُونُ

فهذا الفتون ببراعة الخيل وجمالها هو بمثابة تصوف في لون من جمال (الطبيعة) وهو شعور إنساني خالد. وكلا النموذجين من النسق العالي، وكلاهما يمتزج في الفكر بالعاطفة امتزاجاً سائغاً، وهذا عندي أرقى الشعر وإن عدت في مستواه نماذج من الشعر الصافي يملئها العقل الباطن وحده. ومن النماذج الرائعة المرددة للشعر الفكري العاطفي دالية المعري الرثائية التي يقول في مطلعها:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي
نَوْحُ بَاكِ وَلَا تَرْنَمُ شَادٍ
وَشَبِيهٌ صَوْتُ النَّعِيِّ إِذَا قِي—
سَ بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادٍ
أَبَكْتُ تِلْكَمُ الْحَمَامَةُ أَمْ غَنُ
نَتَّ عَلَى فَرْعِ غُصْنِهَا الْمَيَّادِ

صَاحِ هَـذِي قُبُورُنَا تَمَلَّأِ الرُّخْ
بَ فَايْنَ الْقُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادِ
خَفِّفِ الوُطْءَ مَا أَظُنُّ أَدِيمَ الـ
أَرْضِ إِلَّا مِنْ هَـذِهِ الْأَجْسَادِ
وَقَبِيحُ بَنَا وَإِنْ قَدَّمَ الْعَهْ
دُ هَوَانُ الْأَبَاءِ وَالْأَجْدَادِ

فالجانب العاطفي في هذه التجربة الشعرية الرائعة هو ألم المعري من الحياة،
كما كان يألم شوبنهاور، واشتهاؤه زوالها وقد أن من الألم:

تَعَبْتُ كُلَّهَا الْحَيَاةُ فَمَا أَعُ
جَبْتُ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي أَرْيَادِ!

والجانب الفكري متغلغل في صميمها وإن برز مستقلاً في مثل هذين البيتين:

وَالَّذِي حَارَتِ الْبَرْيَّةُ فِيهِ
حَيَوَانٌ مُسْتَحْدَثٌ مِنْ جَمَادِ
فَالْبَيْبُ اللَّبِيبُ مَنْ لَيْسَ يَغْتَرُ
رُ بِكُؤُنِ مَصِيرُهُ لِلْفَسَادِ

وهو في هذا الشعر العظيم المعبر الأمين عن مأساة الإنسانية وحيرتها الكبرى
في جميع الأزمان. ومن نماذج الشعر الصافي الذي تدعمه العاطفة مستقلة في مجمله
وفي النهاية ولا تجد فيها إنسانية إلهاً ولا عزاء أو سلوى. وبين الشواهد على ذلك
نظم الكثيرين الذين روى لهم السيوطي في (نظم العقيان).

إن التجربة الشعرية هي الدعامة الأولى للشعر، فإذا افتقدت لم تكن للموسيقى
النظمية ولا لمتانة الديباجة ولا للتخيل المصطنع أية فائدة للفن، بل كانت جميعها
مفردات أو تراكيب للافتعال وللتحايل على الشعر، وما كان التطفل على الفن فناً.
والشاعر الذي لا تشمل روحه الكونيات الخالدة ليس إلا شاعر نفسه أو بيئته أو زمنه
أو موضوعه المحدد.

وكان بودي أن أضمن هذا التصدير الوجيز في التجربة الشعرية نماذج خالدة من الشعر العصري وعلى الأخص في العالم الجديد تؤيد وجهة نظري المتقدمة، لولا أنها عديدة، ولولا أنني لا أحب أن يتوهم استشهادي بالبعض دليلاً على عدم اعتباري لما عداه، في حين إنني أعتز بالشعر العربي الأصيل الجميل قديمه وحديثه أينما كانت مصادره ومواطنه وكأني صاحبه وما أقصد بهذا التصدير- استجابة إلى دعوة الناشرين- إلا خدمة الناشئين بين قرائي، وإجابة السائلين عن بعض آرائي الفنية، ثم الدفاع عن الشعر وعن حق الشعراء في تنويع إنتاجهم وفي التعبير عن تجاربهم الشعرية حسب أذواقهم وحدها فهي- دون غيرها - التي تكيف نماذج الشعر وتغني آدابنا بروائع المنوعة التي لن تحد ما تنوعت الإنسانية وما تجددت الحياة وما تعددت ضروب التفاعل معها.

بقيت كلمة لا غنى عنها لمجانبة عامل غريب أساء إلى التجربة الشعرية في أدبنا، ألا وهو الأسلوب الخبري التقريري الذي يقوم على البيت وتصنع الحكمة المنظومة، فإن هذا العامل التقليدي لم ينفع إلا الفحول من الشعراء المطبوعين الكلاسيكيين، وشتان بين قوة ابن دريد في مثل هذا الشعر الحكيم الداعي إلى التبصر والمبشر بالكفاح والاحتمال:

لَو لَامَسَ الصَّخْرَ الْأَصَمُّ بَعْضُ مَا
يَلْقَاهُ قَلْبِي فَضُّ أَصْلَادِ الصَّفَا
إِذَا ذَوَى الْغُصْنُ الرِّطِيبُ فَأَعْلَمَنْ
أَنَّ قُصَارَاهُ نَفَادُ وَتَوَى
لَا تَحْسَبَنَّ يَا دَهْرُ أَنِّي جَارِعُ
لِنَكْبَةٍ تُعْرِقُنِي عَرَقَ الْمُدَى
مَارَسْتُ مَنْ لَوْ هَوَتْ الْأَفْلاكُ مِنْ
جَوَانِبِ الْجَوِّ عَلَيْهِ مَا شَكَا

أو قول أبي الطيب في الطبيعة الإنسانية:
ذُو الْعَقْلِ يَشْقَى فِي النِّعَمِ بِعَقْلِهِ
وَأَخُو الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ

لَا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَذَى
حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ
وَالظُّلْمُ مِنْ شِيَمِ النُّفُوسِ فَإِنْ تَجَدَّ
ذَا عِقَّةٍ فَلِعِلَّةٍ لَا يَظْلِمُ
وَمِنْ الْبَلِيَّةِ عَذْلٌ مَنْ لَا يَرَعَوِي
عَنْ غِيَّهِ وَخِطَابُ مَنْ لَا يَفْهَمُ
أَوْ قَوْلُ أَبِي تَمَامٍ فِي حُرِيَةِ الْفِكْرِ وَالْقَوْلِ وَفِي الْاضْطِرَارِّ إِلَى الْهَجْرَةِ:
وَأَصْرَفُ وَجْهِي عَنْ بِلَادٍ غَدَا بِهَا
لِسَانِي مَعْقُولًا وَقَلْبِي مُقْفَلًا
وَإِنْ صَرِيحُ الرَّأْيِ وَالْحَزْمِ لَامَرِيئِ
إِذَا بَلَغَتْهُ الشَّمْسُ أَنْ يَتَحَوَّلَا

وبين أُلُوفِ الأبياتِ النظميةِ السطحيةِ التي تكومت أنقاضاً جيلاً بعد جيلٍ إلى يومنا هذا، حتى أفسدت في أزمئة ذوق الآباءِ وعرفانهم للجمال وقد يطيب لي بحكم ذلك أن أحبذ الأسلوبَ الرمزي والأسلوبَ القصصي، وأن أنفعل بتذوق أدباء العرب في أمريكا لهما، وأن أتمنى أن يعاون نهجهما على اجتثاث الإيحاء النظمي الفاسد وعلى تربية الملكة الشعرية حيثما يستطاع ذلك، فإن الشعر على أي حال طبع وموهبة لا بهرج وصناعة، بل عقيدة فنية يسعدني أن أقدم هذا الديوان المتواضع أحد قرابيني لها.

الفصل الثاني

مقدمات دواوين الآخرين

ديوان «الألحان الضائعة»^(١)

لحسن كامل الصيرفي

تصدير

وأخيراً يظفر عشاقُ الشعرِ العاليِ بهذه «الألحان الضائعة» لشاعرٍ من أنبغ شعراء الشباب ومن أظهر رُوادهم: حسن كامل الصيرفي الذي يهتف في إيمانٍ عميقٍ:

وما العطرُ إلا أنةٌ وتوجعُ

كأصداءٍ أنغامي ورجعٍ شكاتي

يغني شجِّي القلبِ والناسَ حولهُ

طروبين بالإنشاد والنغماتِ!

وما كان لي أن أجراً على كتابة هذا التصدير إلا بعد أن خبرتُ الصيرفيَّ خبرة الأديب للأديب والصديق للصديق، وبعد أن شعرتُ أنه من أجدر الشعراء بأن يردّد:

وما كان شعري في نظيمٍ أصوغُهُ

ولكنّ شعري أن أكون أنا الشعراً!

ومَنْ كانت هذه نفسيته فلن تضيع ألحانه، بلغتْ ما بلغتْ بيئته من العزوف والجدود، وشقيتْ ما شقيتْ نفسه من هواها وهمومها.

حسن كامل الصيرفي شاعرٌ أصيلٌ فياضُ الشاعرِ المستوحاة من أغاني الربيع ومن الصدى الخافت ومن جفاء الطبيعة ومن البسمات الساحرة ومن موت البلبل، وحتى من المنديل وعقب اللفيفة، ومن كل ما توحيه الحياة والموت للشاعر

(١) صدر الديوان عن مطبعة التعاون - القاهرة ١٩٣٤.

الحساس النبيل، وهو شاعرٌ في بيانه، شاعرٌ في حياته، شاعرٌ في خلقه، وهذه صفات قلما تجتمع حتى تبهجك وتشعرك بالاحترام والمحبة البالغة نحو صاحبها. وكم وكم من فنان لم يتعدَّ فنه صناعته وتعبيره، فتحبه عن بعدٍ وتبئى إباءً أن تكون لك صحبته، كأنما هو ينتسب إلى السماوات العلا، بفنه المقروء والمسموع، ويمتُّ بوشائج قوية إلى أعماق الجحيم في خلقه وطباعه الشاذة!....

ولكنَّ الصيرفي غير هذا: فهو الفنان الناضج في تعبيره الوجداني المنغوم، وفي صور حياته العامة، وفي مظاهر النفس الخلقية، فهو ذاتيةٌ من الشعر الحيِّ الثمين... وأين هذا المثال الرائع من أمثلة المبدعين لمنظومات خلافة لا تشعر مع ذلك أن وراءها شيئاً مذكوراً من العاطفة ولا أصالة في الشاعرية ولا تعمقاً في الحياة ولا فلسفة قيمة ولا مطابقةً بين حياة الشاعر وبين ما يدّعيه من مُثلٍ عليا؟ فالصيرفيُّ الشاعر وشعرُ الصيرفي وحدةٌ منسجمةٌ لا تُجْزَأُ، وإنَّ الإعزاز الذي نوجهه إلى شعره نستمدّه كذلك من شخصيته الشاعرة المتسامية المحبوبة - تلك الشخصية الحساسة الناضجة التي تأسرنا بتعاليلها في صمتها البليغ حينما تدوى الدنيا حولنا بسفاسف الأمور!

لقد انتظمت مدرسة أبولو شعراء ممتازين ولها أن تفتخر كلَّ الافتخار بالصيرفي وشعره، فهو ثروةٌ جديدةٌ للشعر المصري الحديث وللشعر العربي عامةً، وكيف لا يكون ذلك وهو الجامع ما جمع من الطلاقة البديعة والخيال الرائع والموسيقى المستحدثة في نظام هو نظامه لا يقلد فيه أحداً، وإنَّ تجاوبَ مع أقرانه من أعلام النهضة الشعرية في العالم العربي، وهذا التجاوبُ الشاملُ علامةٌ من علامات الشاعرية القوية، كما أن احتفاظه بشخصيته علامةٌ أخرى من علاماتها القوية، وحسبك أن تفترض حرماننا نماذجَ هذا الشعر الحديث فتشعر بالفراغ الذي تشغله شخصية الصيرفيِّ الشاعر وإن أبى عليها إلا التواضع أو التوازي كأنما ذلك من أصول فنه العميق.

وفي «الصورة السريعة» التي يعرضها الصيرفي ترجمةً له نلمح الروحَ الثائرة
في صميمها الوديعة في مَظهرها، وقد أُبتِ إلا أن تكون سيّدةً نفسها ومَبعثَ فنّها،
لا مرّائي لغيرها. فكل ناقدٍ يحترم مداركه لا يسعه إلا احترام هذه الشخصية الفنية
العزيزة.

يقول الصيرفي:

عصرتُ رُوحِي خمرًا للورى وهوى
وما تذوّقتُ منها بعضَ ما شربوا
ضاعت أمانِي في الدنيا وأيُّ مُنى
نعيش فيها وتحيا وهي تلتهبُ؟!

فنشيد الألم مستهلُّ ديوانه، ونشيد الألم ختامه، ولكنه الألم الذي لا يصحبه
الندم، أمل التضحية النبيلة:

هنا في هيكِ الحبِّ
أحَقُّرُ مبدأ الفِرْدِ
وأحرقُ عنده قلبي
بـخـورًا طيّب النـدِّ
ولستُ بنادمٍ يومًا
على قرباتي الضائعِ
أجلُّ الناس من يظمأ
ليرضي الظامئ الجائعِ

وكيف يندم وهو صاحب ملحمة «الشاعر» الذي يقول:

عجبتُ لسكان هذا الوجودِ
ضحايا ولكنهم يعبثون

تبدّدهم سخریات الحياة
وتجمعهم سخریات المنون
تصوّفهم من جمود الصخور
وشهوتهم من ضرام الجنون
بنيت لهم من جنان الخيال
فراديس ترقص فيها الفنون
فراحوا بجنتهم يهزأون
ومالوا على سورها يهدمون!



إذا غبت عن أرضهم برهة
فلي رجعة لهمو بعد حين
تنزّهت عن عاديّات الفناء
وإن كنت في الأرض كالمهلكين!

ليكن الشاعر مَنْ يكون، فإذا عدم رسالة مثالية في شعره فما هو أهل لأن يُعدّ في مرتبة من مراتب الإكبار الإنساني. فآية رسالة للشاعر الصيرفي في شعره، وإن نظم شعره أصلاً لنفسه (اقرأ «الصدى الخافت»)؛ وما هي مميزاته الفنية التي تقترن بهذه الرسالة؟.

الصيرفي شاعر مبتدع، بعيد الخيال، رومانطيقيّ النزعة غالباً، رمزي أحياناً، بعيد في طوره الحاضر عن المثل القديمة، لغته لغة الشعر الجريء، فكل ألفاظه أشعة وظلال وأنغام وأصداء وعطر وشذى وأشباح وأطياف ونحوها، وليست لغة التنسيق الصناعي الذي لا يخرج عن حدود الموسيقى اللفظية التي لا تمتُّ بصلة إلى المعاني، وشتان بين موسيقى المعاني التي تأسر الألفاظ وبين الموسيقى اللفظية التي تكاد لا تعرفها المعاني! فليذهب عشاق التشريح والتنقيب اللفظي إلى غير هذا

الشعر. ليذهبوا إلى شعراء الرنين وليتناظروا معهم في استبدال لفظة بأخرى وفي أصوب المذاهب النحوية، وأما إزاء هذا الشعر الوجداني الرائع فليعتبروا أن وراء ألفاظه دوافع نفسية في الاختيار والتنسيق والموسيقى، لا دوافع صناعية تدعو إلى تبديل بعد تبديل وتحوير وتقديم وتأخير. ثم ما هي رسالة الصيرفي في شعره؟ هي رسالة بسيطة ولكنها جد متسامية: هي رسالة الحياة الفنية الخالصة، التي يبكيها في «موت البلبل» ويبعثها في «الشاعر»، وهي رسالة تشوبها الحيرة والإبهام في مواضع ولكن يجلوها إيمان الشاعر دائماً. وإذا تتبعناها في مجالها واستمعنا إلى الشاعر التائه ينادي:

يا ظلمة الليل رُدِّي نجمك الزاهر
كفاني اليوم إنني تائه حائر
أطوف من عالم تطفئ موائجه
إلى سواه فألقى موجه حائر
سفينتي حطمتها الريح فاقتنعت
نفسي ببعض شرع صابح حائر
يلقى به الموج نحو الشط ينقذني
والشط كالبحر يطوى البائس العائر
خلصت من غمرة الدنيا لحيرتها
ومبدأ العمر في الآلام كالآخر
يا ظلمة الليل واسيني بأنجمه
كفاني اليوم إنني تائه حائر!

لم نلبث أن نجد هذا «التائه» نفسه هادينا بروحانيته القوية فنلمح «السحابة المغترّة» ونبتين «جفاء الطبيعة» كما نفقه «الرغبات المقيدة» ونتعرف «حياة الفنان» ونهتدي بخواطر الشاعر وتصويره إلى أن الفن وحده هو خلاص الإنسانية وسعادتها، والفن ينتظم الجمال بما يعنيه الجمال من حب ورحمة وتجاوب شامل للوجود.

هذه هي رسالة الصيرفي في شعره الجميل الذي نُشر كثيرٌ منه قبلاً فانبتُ
في الأدب المصري وتجلتْ آثاره في أشعارٍ كثيرةٍ لمشهورين ومغمورين على السواء،
أحييها تحية الإعجاب والمحبة الخالصة في «ألحانه الضائعة» التي لن تزول، وإنما
تغيب في الخواطر والنفوس ثم تعود مجددةً على ألسنة مريديه ومحبيه وفي دقات
قلوبهم.

صاحبة المطرية

في ٦ يونية سنة ١٩٣٤

ديوان «نبضات شاعرة»^(١) لجميلة العاليلي

تصدير

لقد مضت خمس عشرة سنة منذ صدور الجزء الأول من هذا الديوان الجميل الذي أتيح لي حظ التعريف به حينئذ، ويسعدني أن صاحبتة النابغة تعدني في شيخوختي بعد هذه السنين - أهلاً لأن أتولى تصدير الجزء الثاني منه.

وحين أراجع ما كتبته عنها وعن شعرها من قبل لا أجد ثمة حاجة إلى المزيد عليه ولا إلى تبديل رأيي في طاقتها الفنية وفي شعرها الرفيع الذي يمثل غاية الابتداء النسوي في مصر...

ولا تزال الصور والأخيلة والرموز السامية ونشدان «المحال» الذي تخلقه مثالياتها تراود ألعانها كما كانت تفعل قبل أن تصبح زوجة وأما تهب أسرتها أنبل العواطف وتضيف إلى شعرها الحي ألواناً جديدة من العاطفة الصادقة الطاهرة.

لم أشأ أن أبعث بهذه التحية قبل أن أعرض الديوان على بعض النابهين من شعراء العرب ونقاد الشعر في أمريكا، فأعجبوا معي بروح شاعرتنا الصافية القوية، وكانت لهم معي وقفات طويلة عند جملة من قصائدها ولدى عيون من أبياتها الساحرة، وفي مقدمتها قصيدتها المميزة «جولة شاعرة».

(١) الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨١.

وبعد،،،

فهذه ثروة جديدة تضاف إلى شعرنا العربي الحديث قوامها المثالية الروحية
العزيزة التي تجلت وما تزال تتجلى في آثار أخرى لجميلة العاليلي أختها قصتها
الجزابة (هندية) ولا ريب أن هذا الفن الزاخر لن يجذب معينه، ولن ينقطع فيضه، وقد
يؤرخ له مستقبلاً بأفضل مما نحسنه نحن المعاصرين ولو كنا منصفين.

أحمد زكي أبوشادي

نيويورك في ٣٠ من يونية سنة ١٩٥١

الفصل الثالث

مقالات متفرقة

نهضة الشعر العربي وموسم الشعر^(١)

رسالة من الدكتور أحمد زكي أبو شادي

سيدي محرر «الرسالة»

اسمحوا لي أن أشكر لكم عنايتكم بخدمة الشعر العربي. ولقد أتيح لي الاطلاع على فاتحة العدد الأخير من «الرسالة» إذ أشرتكم إلى حالة الشعر العربي بعد شوقي وحافظ ثم تكلمتم عن فكرة موسم الشعر، وإني حباً في الإنصاف الأدبي وفي خدمة الحقيقة التاريخية أستأذنكم في التعليق على فاتحتكم بهذه السطور القليلة:

١ - لقد أصبتم في إشارتكم إلى ضياع شعر المناسبات بعد شوقي وحافظ، وأما الشعر الفني الأصيل المتسامي بالنفس الإنسانية فقد ازداد تألقه، وإنَّ الشعب الذي تُصقل عواطفه بمثل هذا الشعر والذي يَتَّجه به إلى مثل أعلى لن يكون الخاسر بفقدان شعر الحماسة الجوفاء والوطنية العمياء وأمداح المواسم المعهودة.... إنَّ أحسن ما في شوقي وحافظ حيٌّ دائم، تضاف إليه الآن جهود الشباب الشاعر المثقَّف المتوثَّب. وقد أصبتم بقولكم: (إن الزمن الذي يحص الأشياء فينفي البهرج الزائف، ويثبت الحق الصريح، هو الذي يعرف مكان هذه الجهود، من عالم الفناء أو من عالم الخلود).

٢ - بدأ نشاط (جمعية أبولو) منذ تكوينها في حياة كل من شوقي وحافظ، وبرنامجها هو هو لم يتبدل، وقد كان ولا يزال من المبادئ الأصلية للجمعية أن الشعر العربي لم يَغْنَم فنياً من استخدامه في المناسبات السياسية وغيرها استخداماً لا

(١) مجلة الرسالة - العدد الرابع عشر - أول أغسطس ١٩٣٣، ص ١٩.

ضوابط له، ويرجع للجمعية الفضل في وقف ابتذال الشعر في الصحف، والقضاء على جعله مادة للتكسب الوضيع، وفي الارتفاع بتعريف الشعر والتسامي بغاياته، مع العمل على إبراز المجهول من الشعر العصري الجيد وإظهار الشعراء القادرين الخاملين وما هم بالقليلين.

٣ - ستصلكم هذه الكلمة وعدد (أبولو) المخصص لذكرى المرحوم حافظ، ومن دراستكم له وللعدد الذي خصصناه من قبل لذكرى المرحوم شوقي ستقتنعون أننا لسنا من يجحد جمال القديم، فللفن جماله كيفما كانت صبغته ونزعتُه، وفي الوقت عينه لسنا من يتجاهل روح العصر والتطور الذي بلغته الفنون الجميلة جميعها اتجاهًا وتعبيرًا، ونحن جدُّ حريصين على أن ينال الشعر العربي نصيبه من كل هذا، واثقين من حيويّتنا الشاعرة الفسيحة الأفق.

٤ - إن الروح العالمية التي دعنا إلى اختيار اسم (أبولو) لجمعيتنا ولجلتنا هي نفس الروح التي نصّت في دستور جمعيتنا على إقامة مهرجان سنوي، وعلى تمثيل العالم العربي. ففكرة إقامة موسم سنوي للشعر هي فكرة أصلية لجمعيتنا، وغير صحيح نسبها إلى أي هيئة أو فرد آخر، ولم يدر بخلد صديقنا الهراوي سوى استغلال الموسم النبوي للشعر الديني، ويرجع لأعضاء جمعيتنا الذين لبّوا الدعوة إلى اجتماعه الأول الفضل في التخلي عن هذه الفكرة والدعوة إلى إقامة موسم سنوي للشعر الخالص، وكل هذا ثابت لا شك فيه.

٥ - لم تغضب جمعية (أبولو) إلا عندما رأت استغلال مبادئها وبرامجها بأسماء أخرى، واقتران ذلك بدعايات ضدها. فإن صديقنا الهراوي وصحبه من المحافظين ما كتموا يوماً خصومتهم لجمعية أبولو، فقد كانوا وما يزالون وسيبقون دائماً خصوماً لها، لأن الجمعية ذات روح تعاونية قوية وتأبى إباءً فكرة الإمارات والوزارات الشعرية وعبادة الأفراد، وتعمل بالروح التي أطراها شوقي في قوله:

لعلّ مواهباً خفيت وضاعت تُذاع على يدك وتُسْتَغَلُّ

بينما أصدقاؤنا الأعزاء يحملون دائماً بالمجد الشخصي على غير ابتكار رائع يؤهلهم إلى شيء من هذا الحلم.

كذلك يرجع إلى (جمعية أبولو) الفضل في تقدير رعاية وزارة المعارف وفي ضم الصفوف وترك الحزبية والمعاونة على تكوين (جماعة موسم الشعر) التي نالت (جمعية أبولو) أغلبية الكراسي في إدارتها، وبعد الاعتراف بمنزلة وجهود (جمعية أبولو) ودعوتها إلى مناصرة موسم الشعر بكل قواها لم يَبَقْ هناك خلاف في هذه المسألة، وإن بقيت الذكرى واليقين بأن هذا لن يكون آخر خلاف بيننا وبين إخواننا المحافظين، وأنهم لن يتورعوا عن استغلال آراء الجمعية في أي وقت مع الطعن فيها.

وتفضلوا بقبول إعجابي وولائي،،

عنوان النشيد^(١)

حينما تهتم أمة بتنظيم حياتها وتوفير أسباب نهضتها، فإنها لا تهمل أيًا من العوامل المؤثرة في تنشئتها، سواء أكانت هذه العوامل مباشرة خطيرة أم هينة.

ولا ريب أن الآداب والفنون ليست بأهون هذه العوامل، كما لا ريب في أن حسن استغلالها يعاون معاونة قيِّمة في تربية الأمة وإعدادها لخير ما تتمنى، ولا قيمة لهذه الفنون إذا لم تكن حرة منسجمة مع المبادئ الإنسانية العالية، وإلا بقيت لهوًا وتسلية واستحقت نعتًا آخر وكانت مهربًا فحسب من مواجهة حقائق الحياة.

ولا يطالب أي فنان بأكثر مما لا يستطيع جهده، أي بأفضل مما تسمح به طاقته أو ميوله، ولكن إذا كانت في وسعه - غير متصنع - أن يكيف نفسه، يستوعب المثل الإنسانية والمبادئ التقدمية في شعره مثلاً، كان بذلك مسديًا خدمة أجل للبشرية.

تسوق هذه المقدمة ونحن جذلون إذ نهتم بالكتابة عن ملحمة «عنوان النشيد» للشاعر المصري المطبوع محمود أبو الوفا الذي يقول:

استمع لي: إن من حق الحياة

للفتى إما يعيش عيش إله

أو يموت كالصوت لم يسمع صداه

(١) مجلة صوت العروبة - العدد ٦٦، يناير وفبراير ١٩٥٩، والمقال منشور ضمن الطبعة الأحدث لديوان الشاعر: محمود أبو الوفا، دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ٢٠٠٩، ص ٥٠٤ - ٥١٠.

ففي هذه الملحمة التي بلغ عدد أبياتها واحداً وخمسين وثلاثمائة (وقد أخرجتها مطبعة مصر بالقاهرة في ثوب أنيق زادت في رونقه الصورة الخلفية الملونة التي رسمتها ريشة الفنان لويس فلسطين) نجد شاعرنا يطوع مواهبه للنداء الإنساني الذي ينطوي على الإصلاح التقدمي، فيغنم الأدب الإنساني كما تغنم العربية من هذا المجهود الجديد الموفق. وليس هذا بغريب عن محمود أبو الوفا، فإن البذور الأولى لتفكيره هذا ملموسة في ديوانه السابقين «أنفاس محترقة» و«أعشاب»، وهي بذور السخط على الفساد وعلى الظلم الاجتماعي وغير الاجتماعي، وهي بذور الحرية وحق تقرير المصير، وهي بذور التسامي عن الدنيا كيفما كانت بواعثها وألوانها:

وأبو الوفا هو القائل عن روحه الهادي في «عنوان النشيد»:

وبدا في الروح روح الهيمان

فهو لا ينزل في أي مكان

دون أن يسأم من هذا المكان

ما له يا ليت شعري - لم طار؟

هل تراه إذ رأى الظلم استطار؟

وكان الدهر بالناس استدار

فأمور الخلق في أيدي الصغار

وكان لم يبق في الدنيا كبار

قال: لا. لم يبق لي إلا الفرار

وهو الذي يناجي ذلك الروح النازح الساخط على المجتمع بقوله:

أيهذا الروح هل لي من جواب؟

هل أظل العمر أدعو لا أجاب؟

أي غاب أنا فيه أي غاب

فاتني الروح من غير صحاب

للنمور الجرد للأسد الغضاب
لألفاعي الزرق، أو زرق النياب
والعجيب الآن في غاب العجاب
أن هذا الغاب يُحمى بالكلاب
الكلاب السود أشباه الذئاب

يدور هذا النشيد أو الملحمة حول تمجيد الفضيلة القوية وهي وحدها القوة التي
يحترمها الشاعر الذي يعتبر الضعف فضولاً في هذه الأرض ويرى أن «قانون البقاء»

وهو ما في الناس يدعى بالقضاء
قد رأى في هؤلاء الضعفاء
أنهم في الناس جاؤوا دخلاء
كالطفيليات في زرع سواء

وهو بروحه الشعرية يعتبر أن «آدم» نزل الأرض مختاراً وأنه سأل الله تعالى
أن يهبه حق تقرير المصير فاستجاب الله إلى دعوته، وهو ينعي على الإنسان ضعفه
وتردده وجهله باستثمار اقتداره ومواهبه، كما أنه يمجد أمنا الأرض إلى آخر بيت في
ملحمته، إذ يناجي روحه الهادي أو روح السماء الذي فر من الأرض سخطاً على ما
فيها من آثام ومظالم، وراح شاعرنا يبحث عنه قارعاً باب ذي العرش المجيد في بحثه
ونشدانه الحق، ولا يفوته أن يسخر غير مرة من محتكري النفوذ ومن بهلوانيتهم في
التغريب بال جماهير، فيقول على لسان ذلك الروح السماوي الساخر:

وقصارى القول في أي مكان
كنت فيه كنت أنت البهلوان
هو ذا يا صاح فن الامتنان
وهو في العلية فن اللمعان
وهو ذا أعظم فن في الزمان

ومع أن هذه الملحمة القيمة مقاطيع أو أبيات كان يمكن الاستغناء عنها لأنها بمثابة تكرار أو إشباع أو تأكيد لا موجب له، ومع أن بعضها ضعيف النسيج مثل مقطوعته عن تساؤل آدم، إلا أن فيها فرائد ممتازة جديرة بالتنويه بها سواء أكانت مبتدعة أم مترددة، فمن هذه الأمثلة الجميلة قوله:

وتغني الروح لحنا فأجاده
قال: إن الضعف والقوة عادة
من يوجه وجهه الأمر اعتياده
يصبح الأمر له رهن الإراده
إن في الإنسان طاقات اقتدار
أه لو يعرفها كيف تدار
أه لو يقوي اعتداداً وإرادته
لاستغل الأرض أفقاً للسياده
أنت يا إنسان للأرض الملك
كيف لا تحكم فيما تمتلك
بينما الدنيا جميعاً هي لك
أدم قبلك بالأرض افتتن
فاشترأها بائعاً فيها «عدن»
يا ضعيف الرأي إياك تظن
أنه أسرف في هذا الثمن
أنه عن قوة الطبع نزغ
وللاستقلال بالملك ابتدع
لم يكن «آدم» مسلوب الجنان
يوم لم يذعن لسلطان الجنان

ليس يرضي رجل حر الفؤادُ
عن حياة ما له فيها جهاد
خير ما في النفس هذا الاعتداد

إن «آدم» في عرف المؤلف الشعري اشتاق حريته بأي ثمن فابتهل إلى الله قائلاً:

رب هب لي حق تقرير المصيرُ
هذه أولى.. وأخرى طلبتي
أعطني حقي في حريتي
ثم خذ ما شئت من جنتي
ولتكن مها تكن لي قسمتي
هكذا «آدم» من فوق الجنانُ
هبط الأرض على رأس الزمان
وكذا الإنسان قد أرضى عناده
وعلى ملك الثرى شاد عناده

ولكن شاعرنا لا يغريه أن ينسى نسل «آدم» تقاليد جدهم الأول الذي شغف بهذه
الأرض كما حسب الشاعر: ولذلك قال الإنسان:

ليته وجه للأرض الدعاءُ
مثلما وجهه نحو السماء
غير أن النفس لما استرخصتُ
طينها لم تعطه حق العبادة
ولهذا فقدت حق السيادة
دون أن تتشعر، والأشياء عادة
بينما الإنسان لو شاء استعادة

ومن أجمل مقطوعاته هذه التي يوحي فيها إلى الإنسان الثقة بذاته والعمل
لمجده فقال:

أه لو آمن إنسان بذاته
لأتى في الأرض كبرى معجزاته
ربما كان إلهاً في صفاته
حل منه الروح في كل جهاته
ليس للإنسان إلا ما ملك
فهو إن شاء تردى فهلك
وهو إن شاء إله أو ملك

ومن خير شعره الاجتماعي في هذه الملحمة قوله:

أيها الناس ألا من يخترع
اختراعاً واحداً يشفي الطمع
ويداوي الناس من داء الجشع
اضمنوا لي الآن هذا الاختراع
وأنا أضمن إشباع الجياع
ليت من نادى بتحرير البقاع
كان قد نادى بتحرير الطباع

ومع ذلك تمنى ختام ملحمة لو أن لقاءه بروحه الهادي - روح السماء - كان
على هذه الأرض، وإذا كان ثمة رجاء في الأرض لتحقيق الرجاء:

لا تقل لي في غد عند السماء
سوف تلقى الروح أو تلقى الصفاء
ولماذا لم يكن هذا اللقاء
ها هنا في الأرض إن كان لقاء

وهكذا نجد الشاعر محمود أبو الوفا في هذه الملحمة يسمو إلى منزلة الشاعر
الوطني المصلح الرائد، الشاعر الإنساني الذي يحس فطرياً بأنه وفنه وفكره وقف على
خير البشرية، وأن الإنسان في ذاته أعظم ملحمة شعرية على هذه الكرة الأرضية، وأن

هذه الحياة ليست مجرد أكل وشرب ولهو، بل هي تجارب شاملة منها وإليها، لا دربًا واحدًا ولا تجربة محدودة، وأن الشاعر ليس دون سواء من أقطاب الأمة في الريادة والإلهام نحو مثل أعلى، وعلى الأخص في البيئات التي أورثتها أزمنة الانحطاط السابقة، روح التواكل والقدرية الخاطئة والتعلق بالأوهام وحب الاختباء في الكهوف بدل الاندماج في موكب الحضارة والانتفاع بنور العلم، وهو في كل هذا لا يأتينا بحكم زهير بن أبي سلمى، ولا بأنسيات بوب Pope وإنما يأتينا بما توحى إليه بيئته المصرية وروح العصر الحاضر، ولذلك تعد ملحمته هذه لبنة صالحة في بناء الشعر القومي الشريف الإنساني الصبغة.

أنفاس محترقة^(١)

منذ عشرين سنة - في عيد الميلاد من سنة ١٩٣١ كان كاتب هذه السطور في زمرة من أصدقائه ومريديه الذين عاونوه على تأسيس «رابطة الأدب الجديد» ثم «جمعية أبولو» يحتفي معهم ببزوغ كوكب جديد في سماء الشعر بمصر هو الشاعر الوجداني الفريد محمود أبو الوفا الذي صدرت حديثاً الطبعة الثانية من ديوانه الممتاز «أنفاس محترقة».

وفي تلك التحية الشعرية أملت العاطفة والتجاوب الفكري والإخاء الأدبي بين ما أملت هذه الأبيات قصيدة «ميلاد شاعر» من ديوان «أشعة وظلال» ١٩٣١.

فَنُّ هُوَ الشَّعْرُ تَصْوِيرًا وَمَنْزَلَةً
ورْقَةً وَمَنْى شَاقَتْ وَوَجَدَانَا
يَطِيرُ بِالرُّوحِ فِي الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا
وَيَعْتَلِي رَفْعَةً^(٢) مَا شَاءَ أَكْوَانَا
رُنْتُ لَهُ صِيحَةً هَزَّتْ مُشَاعِرْنَا
كَمَا تَجِيبُ الصَّخُورُ الصَّمُّ بَرَكَانَا
فَأَيَّقَظْتَنَا وَكَأَنَّ الْمَوْتَ يَشْمَلُنَا
وَحَرَّكْتَنَا فَبَاتَ الصَّخْرُ إِنْسَانَا
وَصَارَ عِيدًا لَنَا مَعْنَى أَخَوَتَنَا
فِي عِيدِ مَنْ لَمْ يَكُنْ فِي الْهَجْرِ يَنْسَانَا

(١) المقطع: ٢٥ يولييه ١٩٥٠، بعث من نيويورك.

(٢) هذه الكلمة لم تبين في الأصل، وقد ضمنها الشاعر أبو الوفا هكذا «رفعة».

والحبُّ إن لم يكن للناس أمثله

تحيا فعلاً فلا كانوا ولا كانا

هذا هو الشاعر المصري الرشيقي الروح المحترق الأنفاس، الذي تعالى بشعره عن التكبسب والتملق والابتذال وأجراه جملة في جدولين ثائرين، أحدهما يعبر عن خلجات قلبه فما يخصه شخصياً وهذا هو شعره الوجداني الليريكي البحت، والآخر يعبر عن انفعالاته وتأثراته الوطنية بل الإنسانية عامة.

وقد اعتاد الناس مع الأسف أن ينظروا إلى الشاعر كأنه أداة من أدوات التسلية وبوق من أبواق التقريظ الذي يرضي غرورهم. وهم حين عملوا على تجريده من خصائص شخصيته الإنسانية ومن التعلق برسالة سامية حبيبة إلى عقله ونفسه إنما هدموا قوة عظيمة كان يمكن الانتفاع الشامل بها. وقد أطاعهم الكثيرون من الشعراء عن غفلة أو اضطرار، وشذت الأقلية عن اعتداد أو عن تسام فانتفع الناس والمثل الرفيعة كما انتفع الفن ذاته بها.

ونحن في وقتنا هذا أشد ما نكون احتياجاً إلى الشعراء اللذين لهم رسالة يؤدونها لأممهم وللإنسانية عامة قبل احتياجنا إلى الشعراء المشغولين بأنفسهم فحسب، مهما عذبت ألعانهم وحلق خيالهم. كما أننا لسنا في حاجة إلى أولئك المتدلهين المقتولين بأناشيد الخلاعة التي تفقر الأمم كما تفقر الفن.

ويقينا أنه لو قدر شعراء العربية رسالتهم القومية والإنسانية لكانوا نعم القادة في إيقاظ أُممهم وفي توجيهها نحو العزة والصلاح. وإلى هذا ألمعت في مقالات نشرت لها لي الصحف الأمريكية. وحسبي أن أضرب مثلاً واحداً لشاعر كبير بالنسبة إلى طاقته الفنية وصغير بالنسبة إلى شخصيته ونفعيته، ألا وهو أبو عبادة البحري الذي أنبته «منبج» كما أنبتت أبا فراس الحمداني. ولكن شتان بين الشاعرين وبين شخصيتهما. شتان بين من لم يترك أي أثر سوى المباني الوصفية والشواهد البيانية والبديعية وبين

من كان شعره نجومًا لا تزال دائبة الإشعاع والدوران، وقد أثر في بيئته تأثيرًا هائلًا
فأجله حتى المتنبي الفخور المتكبر، وتوَّك المشاعر الإنسانية في كل جمل تهتز لمثل هذا
الشعر الصادق الموفي الذي وجهه إلى سيف الدولة:

كذلك الوداد المحض لا يرتجى له
ثواب ولا يخشى عليه عقاب
فليتك تحلو والحياء مريرة
وليتك ترضى والأنام غضاب
وليت الذي بيني وبينك عامر
وبيني وبين العالمين خراب
إذا صَحَّ منك الودُّ فالكلُّ هين
وكلُّ الذي فوق التراب تراب

أما البحتري فقد شغل بالتكسب وحده، والتحقق ببلاط المتوكل، وأعطانا أوصافًا
مليحة لبركة المتوكل ولإيوان كسرى ولقصر المعتز ولمشاهد طبيعية متنوعة، كما وضع
كتابه «معاني الشعر» وألف «ديوان الحماسة» المختار من أشعار العرب مناظرة
لحماسة أو تمام، ولكنه وأد بطبيعته النفعية كل أمل كان يرجى منه لخير ممدوحه
المتوكل ولخير الأمة العربية.

ولما قتل المتوكل ووزيره الفتح بن خلقان نتيجة للمؤامرة التي دبرها المنتصر بالله
«ابن المتوكل» رثى البحتري المتوكل بقصيدة رائعة قال فيها:

ولو كان سيفي ساعة الفتك في يدي
درى الفاتك العجلان كيف أساوره
حرام عليّ الراح بعدك أو أرى
دمًا بدم يجري على الأرض مائره
أكان وليّ العهد أضمر غدره
فمن عجب أن وليّ العهد غادره

ولكن سرعان ما نسي البحري كل هذا وراح يمجّد المنتصر بالله ويقول له:

بقيت إمام الهُدى للهُدى

تجددُ من نهجه ما دثرُ

لقد انتفع سيف الدولة بالمتنبي في إثارة الحماسة الشعبية له وفي تدعيم ملكه. وأما المتوكل فلم يعرف كيف ينتفع مثل هذا الانتفاع بالبحري، وترك نفسه تحت رحمة الدسائس والجنود الأجانب المرتزقة، ولم ترتفع نفس البحري عن مرتبة التكسب والخيلاء للألفاظ الرنانة التي كان يصرغها وتخيل أن يكون نبياً بشعره وقائداً برسائله الروحية. وارتضى له مؤرخو الأدب هذا الوضع، وما زالوا ومن على شاكلتهم يرتضون حتى الشعراء المعاصرين مثل هذه المنزلة.

أما شاعرنا أبو الوفا فقد ثار على هذا الوضع، وعلى الرغم من أنه بدأ حياته الشعرية في ظروف قاسية من الخصاصة والإصابة الجسمانية، وله من الشعر الرمزي والصريح ما فيه ثروة للشعر وللشتم. قال في قصيدته «ضحايا» وقد رأى خراف العيد تحشد في أحد ميادين القاهرة:

عهدُ الجهالات أم عهدُ الحضاراتِ

لن يبرحَ الناس عبداً وساداتِ

فوارقُ ستسودُ الأرض ما لبثت

تلك العداوةُ بين الذئبِ والشاةِ

لن تبلغَ المجد إلا إن صعدتَ له

على سلالِم أشلاءٍ وهاماتِ

هذي الدياناتُ تنهى أن يُراق دمٌ

والهدي بالدم قربانُ الدياناتِ

يا ليت شعري خرافُ العيد هل علمتُ

ماذا يَكُنُّ لها عيدُ الضحايا؟

وليت شعري هل تلقى الخرافُ غداً
كبشاً يغارُ على تلك الذبيحات
هيهات هيهات إنَّ البهَمَ ما خلقت
إلا مطايا لأغراض الزعامات
عهد الصراحة ما بال الصريح به
لا يملك النطق إلا بالكنائيات
أحبُّ أضحكُ للدنيا فيمنعني
أنْ عاقبتني على بعض ابتساماتي
هاج الجوادُ فعُضَّتْه شكيمتهُ
شَلَّتْ أناملُ صنَّاعِ الشكيمات

هذا تمهيد لدراسة هذا الشاعر الليريكي «الغنائي» الإنساني.

وقد أعرض شعره وخصائصه غرضاً عاماً على قدر ما يسمح به الفراغ في مقال تال، لأنه جدير بعناية أدباء العربية في الشرق وفي أمريكا، كما أنه قدوة حسنة لشعراء العصر في نزعاته الوطنية والإنسانية.

أنفاس محترقة^(١)

قال شيخنا المعري رضي الله عنه:
ملّ المقام فكم أعاشرُ أمةً
أمرتُ بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها
فعدوا مصالحها وهم أجراؤها
فرقاً شعرتُ بأنها لا تقتني
خيراً وأن شرارها شعراؤها

وليس للشاعر أبو الوفا صاحب «أنفاس محترقة» من هذا القبيل، فإنه لم يساند العابثين المستهترين من أولي الأمر، ولم يجئ في شعره بما يصغر من كرامته ولا من كرامة أمته ولا من الكرامة الإنسانية عامة.

كذلك لم يكن في يوم ما من دعاة الزهد الأجوف الشقيم الذي ضيع أمم الشرق، والذي تجلّى في مثل شعر أبي العتاهية، وقد أهان العقول المفكرة والهمم المدبرة، أليس أبو العتاهية هو القائل:

أنى أمنت من الزمان وصرفه
لما علقت من الأمير حبالا
أو يستطيع الناس من إحلاله
جعلوا له حرّ الوجوه نعالا؟

ثم أليس أبو العتاهية هو الذي ملأ شعره بتطليق الدنيا بدل حث الناس على السعي في مناكب الأرض والانتفاع بخبراتها وتذوق نعمة الحياة الشريفة البريئة!.

(١) نيويورك في ٢ تموز ١٩٦٠. (هكذا ورد التاريخ في نهاية المقالة المدرجة ضمن ديوان الشاعر محمود أبو الوفا في طبعته الحديثة المشار إليها سابقاً، دون بيان ظروف نشر المقالة بعد وفاة أبي شادي (١٩٥٥)).

أما محمود أبو الوفا فقد فاض شعره عن ثورة الحرمان فعبر عن آلامه وآلام
أمثاله، ثم عن آلام أُمته الراسغة في الهوان والفاقة والجهل والمرض، وأنحى باللوم
على المسؤولين بادئاً بوالده. قال في قصيدته «رثاء نفس»:

في ذمّة الله نفس ذات أَمالٍ
وفي سبيل الملاء هذا الدّم الغالي
بذلته لم أذُق في العمر واحدةً
من الهناء ولا من راحة البال
كأنني فكرة في غير بيئها
بدت فلم تلقَ فيها أيّ إقبال
أو أنني جئت هذا الكون عن غلطٍ
فضاق بي رحبه المأهول والخالي
أبي وفي النار مثوى كل والد
ووالد أنجباً للبؤس أمثالي
خلقتني فوضعت الحبل في عنقي
تشده كف دهرٍ جدّ ختال
ما كان ضرك لو من غير صاحبه
قضيت عمرك شأن الزاهد السالي

وقد ختم هذه القصيدة الوجدانية ببيت كشف عن عادته في الجمع ما بين حالته
وحالة أُمته فقال:

يا نيلَ الهيّة أبطالاً قد انكشفوا
بعد الحوادث عن أشباه أبطالٍ
وفي قصيدته المتمردة «لم يبق في الحي» تجد هذا الروح ذاته، قال في مستهلها:
لم يبق في الحي لا راع ولا والٍ
فليت شعري لمن أشكوه حالي
بل كأنني لم أسمع بمن سلفوا
من كل ذي همّة علياء، مفضالٍ

ليتَ الأيادي التي طاحت بهم قطعتُ
أو ليتها قبلهم طاحت بأمثالي

وفيهما ما فيها من الشكوى اللافتة من مفاصد الإدارة والمجتمع المصري.

لا يدعو أبو الوفا إلى إنافه فحسب، بل إلى العدل الاجتماعي عامة وإلى الإصلاح الديني وإلى النهضة الاقتصادية وإلى الاشتراكية المتزنة، فهو بهذه الروح قريب إلينا ولا يمكننا إلا أن نسند شعره وننوه به عامة، وإلا أن نستحثه على عدم التفريط بمنزلته كشاعر وطني إنساني، وإلا أن نهتف معه بقصيدته «قيود»:

قضى زماني عليّ أني
أمشي ورجلاي في القيود
حال بها في خطاي يمشي
ذل الأسير الخطي المقود
وبلاه مما لقيت منها
ويلاه للسيد المسود
ظلمٌ ولكن أنى قضائي
بل أين لي فيه بالشهود؟
من مثله لم يزل لعيسى
دم على مذبح اليهود
يا رب فيم الوجود إذ لم
تمنحه حرية الوجود
أكلما «صالح» يولي
وجهًا فلا بد من «ثمود»؟
يا زمني فيك وجهه عادٍ
فهل ترى في وجهه هود؟
أبشر وثق بي فلا نبي
يبعثه الله للقرود

ولئن قال أبو الوفا:

ففي مـزـهـري أـلـحـان
أخـشـى أغـنـيـها
أخـشـى عـلى الأوتـار
مـن هـول مـا فـيها

وقال:

أريـد.. ومـا عـسى
تـجـدي أريـد
عـلى مـن لـيس
يـمـالك مـا يـريد

وقال:

أصـبـحتُ مـن خـوف القـبـو
ر أخـافُ وسـوسـة القـلـائد
فقد أفاد بشعره وخدم مثاليات رفيعة، كما خدم الشعر الليريكي بنفحات جميلة،
ومن أشهرها قصيدته البديعة «تغريدة النبي» يقول فيها:
صداحـةُ الرـوضِ ما أشـجـاك أشـجـانا
نـوحـي بـشـكـواك أو نـوحـي بـشـكـوانا
ذابَ الفـؤادُ أسـى إلا بـقيـتـه
الآن أدرفها من عيني الآن
للـحـب عـنـدي سـرٌّ لا أبـوح به
إلا دـمـوعًا وأنـثـات وألـحـانـا
فـي ذمـة اللـه قـلبٌ لـم يـجـد سـكـنًا
يأوي إلـى ظـله، فارتد حيرانا
يا لـيل سـاـهـرـة يا أحـلامـه احتـشـدي
يا دـمـعـةً وائـه سـرًّا وإعـلانـا

يا حسن لبيك إن تأمر بها أنا ذا
من خير ما ملكت يمينك عبدانا
إن الذي صاغ آيات الهوى عجباً
لم يرض غيري أنا للحب عنوانا
حسبي إذا الحب أضنانني فمتُّ هوى
إن يذكروني قالوا: كان إنسانا
وأبو الوفا في حبه عفيف بريء، وثائر على التقاليد التي تحرمه من يهوى، وشاك
دائماً من الحيرة والحرمان:

كلُّ نجمٍ راح في الليـ
ل ينجم يتنوز
غير قلبي فهو ما زا
ل على الأفق محبر

☆☆☆☆

يا قلب ويحك فاتئد
يكفي الذي بك من مواجد
من ذا تناغي في دجى الـ
ليل البهيم ومن تناشد
لغةً البلابل أين تذ
هبُّ بين هدهدة الهداهد

☆☆☆☆

حديقة الجار ما لي فيك من طمع
إلا كما يطمعُ الأطفال في النارِ
أراك أبعد ما أصبحت من أُملي
وإن غدوت قريبَ الدار من داري
تحويك قبضة جبارٍ ووا أسفي
على الأزاهر تحوي كفَّ جبار

دعوا الأزاهرَ للزَّهَّار يحرزها
فالأزهرُ يذبلُ إلا عند زهَّار
ضاقتُ رحابةً روحي عن سرائرها
فيا لروحي كم تشقى بأسراري

وهكذا نجد في هذا الديوان الممتع الذي احتوي ما لا يقل عن ست وستين قصيدة ومقطوعة في نحو ألف بيت روائع شتى من الشعر الرمزي والصريح، فيها ابتهالات وشجون وحكم وفن، وكلها تتجه اتجاهاً نبيلًا.

ومثل هذا الشعر تحتاج إليه الشعوب غذاء لروحانياتها ولهممها وعزائمها وجهودها البالية المصلحة.

وقد لا يعجب هذا الشعر محبي الأدب العزائي الجبراني الخالص الذي ينحو منحى التصوف والاحتماء فيه والعزوف عن المدنية الحديثة، ولكنه سيعجب حتى عشاق الأدب الريحاني الواقعي النزعة المطالب بالكفاح وبالتسامي العملي وبالأخذ لا الترك، وهو أدب الحياة القوي.

وعلى الرغم من الخطوط القليلة التي يكتفي بها الشاعر في رسم صورة أو في تبيان خلجات نفسه فقد كان موفقاً كل التوفيق وقد أرسل نفسه على سجيته في التعبير السمع بأسلوب موسيقي عذب عن جميع عواطفه ومراميه وجاء مرآة مصقولة للطابع التقليدي للشعر الغنائي المصري. ويكاد يكون ديوانه جميعه شواهد أثيرة ممتازة.

ليس هذا بشعر التسلية فحسب، بل هو شعر الحياة والتسامي، والأمم العربية في حاجة إلى كل ما ينهض بمستواها الاقتصادي وبمعيشة كل فرد على أساس اشتراكي رزين، مثل حاجتها إلى ما ينهض بثقافتها وأدابها وفنونها نهضة تزودج مع نهضتها الأولى، وبذلك تتوازن رفعتها توازناً صحيحاً. وفي مثل هذا الشعر الحي مساهمة جديرة بالتحية والإعزاز.

الشيخ حسن^(١)

في العقد الأخير من القرن الماضي تألق في سماء الأدب العربي نجم أديب حرّ جمع بين ثقافتين العربية والفرنسية بصورة فذة، ولم يقف تضلعه اللغوي حجر عثرة في سبيل تحرره الفني نثرًا ونظمًا، فجاء بالمدحش الخلاب من الأساليب البيانية والمعاني الشعرية لمقدري الأدب العالي، وقد كانوا قلة ضئيلة في ذلك العهد، فكان له فضل الرائد المؤمن والنبي الملهم وسط الجاحدين العديدين الكافرين برسالته. ذلك كان الشاعر خليل مطران الذي أثر تأثيرًا بليغًا بأدبه العالي الأصيل المجدد على كر الأعوام، حتى فيمن درسوا الآداب الفرنسية والإنجليزية والعربية في أمهاتها، فكان له فضل عظيم على الجيل الناشئ، وكان - غير مدافع - شاعر العربية الابتداعي الأول إن لم نقل ناثرها المجدد المترسل أيضًا.

ومما زاد من قيمته روحه الإنسانية اطلاعه على الآداب العالمية عن طريق اللغة الفرنسية، فعني بين ما عني به لترجمة شيكسبير، لا باعتباره شاعر الإنجليز بل لأنه عدّه من أعظم رسل الإنسانية الفنانين. وكانت لمطران أصالة درامية بديعة أهلتة فيما بعد لأن يكون مدير الأوبرا المصرية، وأهلتة من قبل لأن يتفنن في أوصافه الشعرية الدرامية كما صنع في ملحمة الخالدة (نيرون)، وكانت كافية لأن تزجيه إلى وضع الدرامات الشعرية، ولكنه كان رجلًا حكيمًا يبغض النزاع، فاكتمى بتشجيع شوقي لينهج هذا النهج، وقنع بدور الناقد الدرامي بدل المؤلف المنافس في وقت كانت لكبار الشعراء والأدباء «مناطق نفوذ» أشبه ما تكون بمناطق النفوذ السياسية للدول الكبرى لا يسمح لأحد من أقرانه بله الأدباء الناشئين بالدنو منها، اللهم إلاّ بأكاليل التمجيد فحسب! وهذا من الأسباب التي دفعت بالمازني إلى الابتعاد عن نظم الشعر إكرامًا

(١) مجلة المقتطف - القاهرة - أكتوبر ١٩٥٣، ص ١٥٦ - ١٥٨.

لأخذانه! ذلك كان شأن مطران وأدبه، الذي لا يمكن معرفة قيمته إلا بالدرس المقارن لزمناه ولما قبله وبعده. ولهذا عد مؤرخو الأدب المستقلون شعره الأول فجر الرومانسية أي الابتداعية في الأدب العربي الحديث، والشواهد على ذلك أكثر من أن تعدّ.

وبعد مرور ستين عاماً أو تزيد، حين نجد النماذج الرومانسية المتعددة في الشعر العربي المعاصر، قد يجازف بعض الناشئين الذين لم يشهدوا تطور الشعر الجديد في لغتنا فيجاري هذا المغرض أو ذاك في نكران هذا الفضل وإن يكن ساطعاً لكل بصير نزيه.

وعلى أساس المقارنة نمتحن هذه النماذج الرومانسية الكثيرة التي يتحفنا بها الجيل الحاضر من أقطار شتى، فنجد أغلبها مجرد تقليد لنماذج سابقة في صور مختلفة، حتى ليلتبس على بعض النقاد السطحيين أو الناشئين التمييز ما بين الروائع التجديدية الأصيلة والنماذج المقلدة لها، بل لقد ينسيهم بهرج الأخيرة فضل الأولى الصادرة عن طبع لا صنعة، وإذ تقدمت الرومانسية في الشعر الغربي الحديث وتعددت نماذجها، فليس من السهل أن نظفر بنماذج جديدة أصيلة، بل لعل بعض الشعراء الرومانسيين - ونحن في عدادهم - قد سئم موكبها إزاء الببغاوية المتفشية والتقليدية المشوهة، فلجأ إلى السريالية والرمزية وإلى الحكمة الأولبية فراراً من ذلك الابتذال الشائع.

ومع ذلك فثمة قلة ضئيلة من الشعراء المجددين تستبقي ولاءها للرومانسية كلياً أو غالباً. ومن بين هؤلاء النابغين شاعر الشباب المهجري سعيد جبرين، وإن يكن صاحب التمثيلية الشعرية الرمزية (الخمارة). ومن نماذج شعره الابتداعي الجميل قصيدته الشائقة (الشيخ حسن) التي تفيض منها الألحان العذبة حاملة الأخيصة والصور الطريفة في تضاعيفها، وليست بينها واحدة تشعرك بالنقل والتقليد. وما هو (الشيخ حسن)؟، قرب بلدة كفرون في جبال العلويين في شمالي سوريا يقع مزار ولي الله الشيخ حسن، وترتفع قبته الناصعة البياض وسط الوادي الظليل بين أشجار البقم والسنديان، وينبجس بين الصخور على أقدامه (نبع الشيخ حسن) الشهير بمائه العذب النمير، وقد لقب النبع باسم الولي وأصبح النبع والمزار مترادفين.

ونشأ شاعرنا في جوار (الشيخ حسن) وألفه على مرّ الفصول، فتعلق به وأحبه
حبه لبقية مفاتن ذلك الوادي الساحر، فألهمه منذ سنين هذا الشعر الليريكي البديع: -

يا حبيبي! غَمَرَ الصبح الجنانا
وانثنى يَبْحَثُ عَنَّا فرأنا
ووشى النبع بأسرار لقانا
للشحارير فغنث بهوانا!
أيــــــــــــــــن نمضي؟
هو ذا «الشيخ» ينادينا إليه
جاعلاً من برديته - رضي الله عليه -



ملجأ كالقدس سترًا وأمانا
يزرع الكتمان في ظلّ خطانا!
سَحَرَ النبع فلم يبرح له
عاشقًا، إن هتف الداعي تفانى
يماءً الأفق أنفاس هوى
ويندي الروض شجواً وحنانا
وأراد الدوح ندماناً له
فاستحال الدوح ندماناً وحانا
قال للحُسن، وفي لهجته
رنة الواثق: كنْ إلفي فكانا!



قد عرفناه وفي جِبْهته
من ليالي البرد سقمٌ وشحوبٌ

وعلى مفارقِ ندمان الهوى
من عوادي الرمح أثار المشيب
وبأصداء حذاء النبع من
يقظة الآلام في القلب الكئيب
فعشقنا منه رغم الحزن ما
يتجلى فيه من صمتٍ مهيب!
وعرفناه وفي أنفاسه
من عبير الزهر أنفاس الطيوب
ولأعطاف الندامى هزّة
تنضج العطر من الثوب القشيب
والصبايا يتسابقن إلى الض
ضفة الخضراء صباحًا وغروب
فعشقنا منه ألوان صبا
تبعث اليقظة في صم القلوب
وسمرنا معه والصيف على
هامش العنقود أنفاس تذوب
ونداماه نشاوى، والهوى
يملاً الأردن عطرًا والجيوب
والندي الحال في سكرته
يرجع القبلة للغصن الرطيب



فبكى النبع غراما
وانتشى الليل وناما
فافترشنا ساعديننا، وهمزنا
شفتينا، وبعثنا قبلتينا

فَصَحَا الصَّبْحُ وَقَامَا
يَقْرِءُ (الشيخ) السَّلَامَا
وَبَاءَطَافِ النَّدَامَى
نَسَمُ مَرَّ وَهَامَا

☆☆☆☆

يتحدى شفتينا، ويندي وجنتينا،
باعثًا بالعطر منّا وإلينا!
قُمْ حبيبي ولنسارع بخطانا
فَضَحَ الصَّبْحُ هَوَانَا!

أرأيت هذا التحرر في الخيال والموسيقى مع مجانية الإخلال بالذوق العربي؟
ومثل هذا التنويع الحبيب مشهود حتى في الجزء الأول من (ديوان الخليل) وحتى في
تهنئته «بمولود»، ولكن لا يستطيع منصف أن يقول، إن في هذا الشعر تقليدًا لأحد لأنه
شعر مطبوع وإن يكن في موضوع كاد يتلفه المقلدون، ومن ثمة كانت هذه القصيدة
الرشيقة وصاحبها جديرين بالتحية والتأمل الدراسي.

الفصل الرابع

محاضرة جامعة برنستين الأمريكية

الفصل الرابع

محاضرة جامعة برنستون الأمريكية^(١)

إن استقصاء الأدب المصري المعاصر منذ عام ١٩٣٧ يدل على صفات معينة يميزها هذا العصر. فقد بدأ هذا العهد بأمال انبثقت من عقد المعاهدة المصرية الإنجليزية عام ١٩٣٦، ومن الرجاء في أن يستقر النظام الديمقراطي في البلاد وينال الشعب إصلاحاً اجتماعياً بعدما عانى طويلاً، والأمل في أن تنتهي المنافسات بين السلطات وتولد مصر حديثة مستقلة ناهضة جديدة بتاريخها المجيد، غير أن مما يؤسف له أن هذه الآمال لم تتحقق كما هو معروف لدارسي الشؤون المعاصرة، وليس بعجيب والجو عامر بآيات القلق والكبت أن يكون الأدب عامة مطبوعاً بالرجعية والقلق. والأدب لا يتعرض إلا لماماً لموضوعات ذات خطورة كبيرة. كما أن قلة من الشعراء والكتاب هي التي استطاعت أن ترتفع إلى منسوب تنأى فيه عن تأثير مثل هذه البيئة.

أما الشعر فإنه ما انفك العالم العربي يراه أعلى مراتب الفن الأدبي. ولو تأمله الناقد أو المؤرخ من الزاوية الفنية لما استطاع أن يميز إلا طبقتين من الشعراء بعد ما يدع جانباً طبقة النظامين أو المتشاعرين: فالطبقة الأولى هم طبقة الشعراء ذوي الأصالة الفنية الذين تتصف أعمالهم بقوة الشاعرية وسمو الخيال مع خلود المعاني والقيم، وأما الطبقة الثانية فهم طبقة الشعراء ذوي الفخامة اللفظية الذين يحكم أنهم

(١) محاضرة ألقاها أبو شادي بدعوة من جامعة برنستون الأمريكية (١٩٥١) ونشرت بمجلة شؤون الشرق الأوسط الصادرة في نيويورك، وقد ترجمها وديع فلسطين ونشرت في المقطم في العديدين الرابع عشر والخامس عشر يونيو ١٩٥١، كما أوردها الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة في كتابه «رائد الشعر الحديث أحمد زكي أبو شادي» ج ٢ - القاهرة ١٩٥٥.

ذاتيون ذوو خصوبة يسدون للأدب خدمة جلى حين يتأثرون خطى الرواد المتقدمين من مصريين وغير مصريين؛ وينتمي خليل مطران إلى الطبقة الأولى.

ومع أن مطراناً من أصل لبناني، إلا أنه عاش في مصر معظم حياته وظل قرابة نصف قرن يؤثر في الشعر المصري وفي الشعراء المصريين، ومع أنه كثيراً ما استخدم الصيغ الاتباعية أو الشبيهة بها فإنه يعد الشاعر العربي الرومنطقي العصري الفحل.. وقد ظهرت منذ بضعة عشر عاماً عن مجلة المقتطف في القاهرة دراسة أدبية ممتعة لإسماعيل أحمد أدهم حلل فيها مطران ونقده على صورة ممتازة.. ومطران يتقدم على عبدالرحمن شكري وأقرانه ويتقدم كذلك على شعراء مدرسة «أبوللو» وقد أصبح عدد منهم ذوي أصالة فنية جليلة كإبراهيم ناجي ومختار الوكيل وصالح جودت وحسن كامل الصيرفي... أما الطبقة الثانية من الشعراء - أي طبقة ذوي الفخامة اللفظية - فقوامها شعراء يفتقرون إلى الطاقة الشعرية القوية ولكنهم مع ذلك يخدمون غرضاً طيباً حين يكونون صدي لتعاليم طبقة الشعراء الأوصلاء - وحين يحاكونهم.

وأبرز رجال هذه الطبقة على محمود طه الذي يقدم عادة منتخبات من الشعر المعاصر مصوغة في قالب كلاسيكي فخم وعبارات شبيهة بالكلاسيكية مما يستميل الجماهير. والواقع أن هذه الفخامة التي تتجلى بوضوح في الشاعر سوينبورن⁽¹⁾ الإنجليزي والشاعر شوقي في العربية كثيراً ما استخدمت في التأثير لا في القراء والسامعين وحدهم بل فيهم وفي النقد كذلك، ومن أشهر شعراء هذه الطبقة كذلك عباس محمود العقاد ومحمود عماد، وقد تأثر كل منهما تأثراً جوهرياً بالشاعر شكري، غير أن عند عماد أسلوباً شاعرياً وربما طاقة شعرية تفوقان ما عند العقاد، والعقاد يميل إلى نظم الانعكاسات في مخيلته من مطالعته، وحتى الآن لم يستطع أحد من هؤلاء الشعراء أن ينتج مسرحية شعرية تصلح للمسرح الفني، ولكنهم على كل

(1) C.Swinbu- [-ne

حال يخدمون غرضاً طيباً على النقيض من جمهرة المقلدين والمتشاعرين الذين ليس لهم من هم إلا المحاكاة، والذين لا يزالون يعيشون في العصور الوسطى.

والشعر المصري في مجموعة لا يخدم «السمو الإنساني»، لا يعين على درس المشكلات الإنسانية. فالشعر على أحسن حالته غنائي عاطفي تصويري كما هو الحال عند ناجي أو الصيرفي، ومن نماذج الشعر المتحرر الذي وقفه صاحبه على التغزل بالطبيعة وتقدير آلام الإنسانية ديوان أزهار الذكرى لمصطفى عبداللطيف السحرتي، غير أن هذا الأديب الموهوب وجه اهتمامه أخيراً إلى دراسة السير والتراجم والنقد الأدبي فدل على تفوق وامتياز..

أما تأثير الشعر الحديث في الأمة المصرية فهو محدود لأن الشعر قلما يردد صدى الشعور القومي السائد وقلما يستمد منه الوحي، فهناك شعر فني ذو مستوى لغوي عال ولكنه لا يكاد يؤثر في البيئة تأثيراً ما، أضف إلى ذلك أن جزءاً كبيراً من الشعر غير الغنائي هو شعر مناسبات أو شعر أناني، ولهذا استهجن طه حسين الشعر المصري المعاصر ووصفه علناً بأنه شعر لا قيمة له إطلاقاً...

ومما يدعو إلى الأسف أنه ليست هناك شاعرات أو لعلهن أثرن الصمت بعد ما تعرضن لنقد مطبوع بالهوى والتحيز، فلم نعد نقرأ شعراً لجميلة العلايلي وحكمت شباره وسهير القلماوي، وكنا قبل عشرين عاماً نشغف بتلاوة قصيدهن، ولكن الحال في العراق ولبنان وسوريا هو نقيض ذلك تماماً، والشعر المعاصر في مجموعته يتصف بإشراق الديباجة وطابع الغناء، وما عدا ذلك يعد أجنبياً على الذوق الشعري المصري، وهناك أمثلة - لعلها ليست نماذج كاملة - نطالعها في كتاب «الشعر العربي الحديث» لأرثر أربري^(١) حيث نجد الشعراء يستخدمون أسلوباً جافاً ويلجأون إلى الصنعة

(١) أرثر جون أربري (١٩٠٥ - ١٩٦٩) مستشرق إنجليزي تلميذ نيكلسون من أشهر تحقيقاته: المواقف والمخاطبات للنفري - انظر: د. عبدالرحمن بدوي: موسوعة المستشرقين - دار العلم للملايين - بيروت ط ٣، ١٩٩٣ ص ٥. (الحرر)

ويقلدون الشعر القديم ولاسيما شعر العصر العباسي، ويمثل هذا الطراز من الشعر ديوان علي الجارم وإن كان المرء يجد بين وآخر انعكاسات حديثة في بعض شعره، وهناك ديباجة أخرى تفتقر إلى الموسيقى العذبة التي تسري في الشعر المصري ولكنها لا تعوض هذا النقص بعوامل أخرى، وهذا الأسلوب الشعري يمكن وصفه بأنه «متحجر» لأنه يمثل عددًا من الكتاب الذين يفتقرون إلى الذوق الموسيقي وإلى الروح الشاعرية، ولكنهم مع ذلك يصرون على أن يعدوا من أصفياء الفن الشعري؛ وقد أشير إلى هؤلاء الشعراء وإلى مناهجهم في كتاب السحرتي الضخم «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» الذي نشرته مطبعة المقتطف في القاهرة عام ١٩٤٨.

أما الموضوعات التي يعالجها الشعر المعاصر فهي كثيرة، والواقع أننا لم نعرف قبلاً مثل هذه المجموعة المتنوعة المتشعبة من الشعر ومثل هذا المستوى الأكاديمي المرتفع. ومما يؤسف له في الوقت عينه أن هذا القرن لم يعرف قبلاً شعراً أقل تمثيلاً لشعور الشعب وأمانيه مما يعرفه الحديث، وسبب ذلك هو عدم الاستقرار السياسي في مصر وعدم استقرار الشعراء أنفسهم والافتقار إلى حرية الفكر الأصيلة. فالشعراء المصريون المجيدون موظفون في الحكومة ولا يرضى أحد منهم بأن يبذل توضيحات، وإن كان في وسع بعضهم أن يتخلوا عن مراكزهم بغير أن ينالهم ضرر ويتمتعوا بحرية التعبير ويعبروا عن مشاعرهم مواطنيهم.

وكان من نتيجة ذلك أن أصبحت مصر بغير شاعر وطني، وقد يجادلون بأن مذهب «الشعر للشعر» لا يقضي إلا الولاء لمبادئ الفن. غير أن التسامي والتحليق في الفن هو في حد ذاته مغنم يجب توافره في كل فن عظيم. والفنانون النوابغ هم وحدهم الذين يستطيعون تقديم الحياة للشعور واللاشعور بوسائل هي الضوء واللون والموسيقى والرؤى، ويجب أن تكون السعادة الإنسانية الهدف الشعري الذي يتسامى إلى تحقيقه الشعراء، لأنه ليس ثمة ما هو أكثر إغراء وعظمة وفتنة من الروح الإنساني بكل ما فيه من قوة وبكل ما فيه من كيان أخلاقي وتأثير خالد.. والشاعر

الفحل يستطيع أن يستخدم هذه المشاعر ليبث شعراً «حيّاً» ذا قيمة خالدة، فيجمع العناصر الفنية كلها ليخدم مثلاً أعلى سامياً. وليس من الميسور للشعر أن يتمكن من استمالة الشعور واللاشعور في آن واحد، غير أنه إذا أمكن له أن يفعل ذلك فإنه يكون قد أصبح كسباً دائماً للفن وللأدب.

غير أن الشعراء المصريين ينصرفون عن التمسك بهذه المبادئ وينأون عن الإيثار بسبب ما يتعرضون له من نقد النقاد الرجعيين الذين يخدمون من في الحكم إما في سفور وإما في خفاء. فهؤلاء النقاد يقولون عن الشعر «الذاتي» إنه شعر «حي»، وحجتهم في هذا أن الشعر حسن النظم، والنقاد يشجعون الموضوعات التافهة الخفيفة ولكنهم لا يدعون إلى السمو والارتفاع إلى مستوى التفكير والإنسانية، ومن يفعل ذلك يجد تحدياً خطيراً، فالشعر المصري من هذه الناحية متخلف وراء الشعر اللبناني والسوري.

أما النثر: المعاصر فيتميز على الشعر المعاصر، في شكله، وفي سعة مجاله، وفي منزلته الرفيعة عموماً، والأساليب المستخدمة الآن هي أساليب عصرية جيدة تعد إذا نظرنا إليها من وجهة النظر الأدبية شهادة طيبة للغة العربية. وتتفاوت الأساليب تفاوتاً كبيراً؛ فمنها ما هو اتباعي كأسلوب أحمد حسن الزيات، ومنها ما هو حر طلق كأسلوب أحمد أمين، ومنها ما هو وراثي كأسلوب طه حسين. أما الكتب المؤلفة من موضوعات شتى فإن عددها كبير جداً مما يدعو إلى الدهشة والإعجاب معاً.

وقد حاكى العالم العربي كله أسلوب الكتابة في مصر، وكان له فضل في رفع مستوى الكتابة في جميع وجوه الأدب، ولعل الفضل في هذا يرجع إلى قابلية الطبع المصري للتطور، وإلى تزاوج الثقافات الشرقية والغربية بتأثير الجامعة الأزهرية الحديثة وكذا الجامعات المصرية، وإلى الطابع الدولي لمصر التي كثيراً ما توصف بأنها «فرنسا الصغيرة»، ومن الأمثلة على ذلك مؤلفات الأستاذ محمد عبد المنعم

خفاجي، فهي مكتوبة بأسلوب حديث طلق متحرر من العبارات الزائدة التي لا يزال بعض الكتاب يحرصون على استعمالها.. والصحافة المصرية من حيث شكلها، ومن حيث أسلوبها في جميع الموضوعات باستثناء السياسة تقارن بأحسن الصحف في البلدان الديمقراطية.

فالأهرام والمصري والبلاغ والبصير والمقطم، أمثلة على الصحف ذات النفوذ التي تحرر تحريراً ممتازاً فتخدم طبقات شتى في البلاد، والذوق الأدبي للصحف المصرية، ينعكس في صحف البلدان العربية الأخرى من مراكش إلى العراق، فضلاً عن البلدان الإسلامية التي تستخدم الضاد باعتبارها لغة ثانوية كباكستان، حيث يسود استخدام اللغة الأردنية، وهناك كتاب مقالة لهم شهرة أدبية في مصر يعملون على خدمة قضية الإنسانية وأبرز هؤلاء هم: وديع فلسطين والسحرتي ومحمد زكي عبدالقادر ومحمود كامل.

فوديع فلسطين مجدد له اتجاهات إصلاحية مماثلة تنشر مقالاته في عدد من الصحف والمجلات الراقية في مصر وفي الخارج، ولاسيما في «الإنذار» التي تصدر في المنيا في صعيد مصر، وهذه المقالات مطبوعة بطابع التحرر الخالص، وتعد مساهمة مقدورة في خدمة الديمقراطية والأدب الحر، ومن ناحية أخرى فإن جهود السحرتي ومندور تكاد تكون أدبية مجردة وإن كان الأخير قد خاض الصحافة السياسية بدوره وقد كان هذان الكاتبان حريصين على تأييدهما للمثل الحرة، ولكل منهما أسلوب قوي ممتع وهما في طليعة النقاد الأدبيين، ولباحثهما تقدير واسع النطاق. أما كتابات محمد زكي عبدالقادر ومحمود كامل فإنها جديرة بالتقدير لما تنطوي عليه من صدق.. ولا ننسى أن نذكر محمد حسين هيكल المؤلف الناقد الأدبي، الذي استوعبته السياسة أخيراً.

وإذا تركنا جانباً المقالات السياسية والدينية التي تملئها المناسبة العارضة، والتي تزدهم بها بعض المجالات الأسبوعية فضلاً عن الصحف الناطقة بالسنة

الأحزاب والهيئات الدينية، فإن جملة هذه الكتابات تعرض تفكيراً أدبياً وموضوعات أدبية مماثلة لتلك التي نراها في بلدان أخرى. فمن مقالات عبدالقادر المازني، وهو «مارك توين» مصر، والمقالات الجدية التي يكتبها عدد كبير من الكتاب في مجالات المقتطف والكتاب والهلال، تجد ثروة من المواد التي يباهي بها الأدب المصري المعاصر عن جدارة ولو من وجهة النظر الأدبية المجردة.. ومثل هذه المقالات تظهر في قالب تلخيصات أو مقامات تعالج موضوعات تهم العامة أو الخاصة، ومن هذه المقالات ما يبحث في النقد الأدبي؛ وقد أتحفنا بكتب كثيرة ممتازة بأقلام رمزي مفتاح وأحمد محرم وزكي مبارك وحسن صالح الجداوي ومصطفى الرافي.

وكانت الأقاليم الحديثة التي دخلت الأدب العربي منذ أربعين عاماً، مقتصرة على ترجمات يظهر معظمها في المجالات... وتألّف القصة حديث العهد بمصر، ومن الرواد الحاليين في هذا المضمار توفيق الحكيم وطه حسين وظاهر لاشين وإبراهيم المصري ومحمود تيمور... وتيمور هو أنشط هؤلاء جميعاً لاطمئنانه إلى شؤون الحياة، غير أنه ليس أكثرهم تحرراً، والنقاد في أميركا حائرون في تفسير بعض كتاباته الأخيرة التي لا معنى لها بسبب بعدها عن الصواب.

أما طه حسين فإنه يحمل لواء الإنسانية المتحررة، وكثيراً ما يتدثر برداء الرمزية الشفيف، ويعتقد كثيرون من أحرار المصريين أنه يجب ترشيحه لنيل جائزة نوبل، وقد ترجم عدد من مؤلفاته إلى اللغتين الفرنسية والإنجليزية... ومن الجيل الحديث من كتاب القصة والمسرحية نذكر: يوسف السباعي وعبد الحميد جودة السحار ونجيب محفوظ ونعمان عاشور ومحمود البدوي ومحمد عبد الحليم عبد الله، وقد منحت الجائزة الأولى لمسابقة القصة لوزارة المعارف في عام ١٩٤٩ إلى عبد الله عن روايته «بعد الغروب».. ومع أن هؤلاء يتمتعون في التفكير، ومع أنه ليس من المحتمل أن يتأثروا بالتزلف والمداواة التي طالما عرفت عن تاريخ الشعر العربي، فإن كتاب القصة المصريين - باستثناء واحد أو اثنين - لا يستخدمون مؤهلاتهم في إبراز المثل الراقية الإنسانية،

ومؤلفاتهم على العموم هي مؤلفات مدرسية أكاديمية وأدبية خالصة، ولكن الواقع هو أن القصة والرواية قد استقرتا في الأدب المصري، ولا ريب في أنهما ستضطلعان في المستقبل بدور عظيم في خدمة قضايا مجيدة.

وقد تزعمت مصر في هذا المضمار جميع البلدان الناطقة بالضاد، وإن كان هناك بعض كتاب القصة المجيدين ولاسيما في لبنان. وقد كانت كتابة التراجم والسير الذاتية لقرون طويلة موضوعاً مألوفاً في أدب جميع البلدان الناطقة بالضاد، وأبرز كتاب الترجمة المثقفين في مصر هو محمد حسين هيكل مؤلف «حياة محمد» والعقاد كذلك كاتب سير ممتاز معروف، وقد أخرج كتباً عن الرسول محمد وعن عمر ومن الكتاب الممتازين في هذا المضمار: السحرتي وعبدالقادر المازني وعلي أدهم وعثمان أمين وأحمد خاكي وعباس محمود وتوفيق أحمد البكري وعلي محمد البحراوي، وقد كتب جميعهم سير شخصيات إسلامية أو أدبية ممتازة رغبة في استمداد الإلهام منهم أو رجاء إنصافهم. وأبرز كتاب للمازني في هذا المضمار هو كتاب «إبراهيم الكاتب» الذي لا يقل شهرة عن كتاب «الأيام» وهو السيرة الذاتية لطف حسين.

وهذه التراجم والسيرة الذاتية تشيع المتعة في نفوس قارئها، وهي لا تقتصر على معالجة شؤون التاريخ والأدب عامة، بل تعرض كذلك الانطباعات والآراء الحديثة... أما الأدب العلمي فهو يشمل مجاًلاً واسعاً من الموضوعات يزداد على الأيام اتساعاً، واللغة العربية غنية غنى كبيراً في عباراتها وألفاظها، بحيث يسهل استخدامها في الاشتقاقات وفي إدماج الكلمات وإحياء غيرها، مما يجعل ابتداء جميع أنواع المصطلحات والعبارات الفنية ممكناً، ومن أطيب الأمثلة على ذلك: ترجمة إسماعيل مظهر لكتاب «أصل الأجناس» لداروين، وهذا الأدب المترجم الواسع الشهرة في الصحافة والأدب، استطاع أن يبرهن بجلاء على أن اللغة العربية ناضجة اليوم كما كانت في أيام الخليفة المأمون، وأنها قادرة على التعبير عن جميع العلوم والآداب الفنية.

والفنيون والعلماء والخبراء المصريون، يسدون جميعاً خدمات جلى للأدب الفني العربي، وهم واثقون من أن اللغة العربية ستصبح ذات يوم معادلة لجميع اللغات الحية في هذا المضمار... والأمثلة على ما أنجز في هذه الناحية كثيرة متعددة، ومنها المعجم الطبي لشرف ومعجم أسماء النباتات لبديفان... ولما كانت القاهرة مقر أقدم وأكبر جامعة دينية عربية في العالم، ولما كانت كذلك مقراً لعدد من الجامعات الحديثة بما فيها من كليات للآداب ومجمع للغة العربية ومكتبة مصرية عامة هي أكبر مكتبة من نوعها في الشرق الأوسط، فإن نشر المخطوطات صار يجتذب اهتماماً كبيراً ويعد جزءاً هاماً من الأدب المصري المعاصر، فقد زاد الاهتمام الموجه إلى تصحيح أمهات الكتب القديمة ونشرها مع التعليق عليها تعليقاً عصرياً: ككتاب مجالس ثعلب رأس مدرسة الكوفة في القرن التاسع بعد الميلاد، وابن السكيت، وهو كذلك من كبار علماء العربية في الكوفة، وقد قتله حرس الخليفة المتوكل. ومن ناشري المخطوطات المصريين أحمد محمد شاكر ومحمد عبد المنعم خفاجي وعبد السلام محمد هارون وحبيب عوض الفيومي وإبراهيم الإياري، وهو الآن مشغول بإعداد معجم عربي جديد... وصفوة القول أن الأدب المصري المعاصر الذي ينهض في أساسه على الكتابة العربية يمثل مستوي رفيعاً من وجهة النظر الأكاديمية البحتة....

ومما يعترض سبيل الفن الإبداعي ولاسيما في الشعر افتقار البلاد إلى جو الحرية الأصيلة، وتتقدم القصة والرواية تقدماً مرضياً وإن كانتا قلما تعالجان مشكلات الشعب الملحة، أما نشر المخطوطات في الضاد، فهو يمهّد السبيل أمام التأليف في فروع الثقافة... على أن الكثير من الكتاب الموهوبين يعوزهم التأييد والتشجيع، فالمحابة التي يتمتع بها أنصار الأحزاب السياسية، تنكر على كثيرين من الأدباء المصريين المرجين فرصة الارتقاء والاستقرار. والأدب المصري المعاصر هو في أحسن اتجاهاته يميل إلى النزعة الدولية، غير أنه عاجز عن أن ينطلق، وهو خاضع للرقابة الشديدة التي تزداد ضراوتها شيئاً فشيئاً.

المراجع

(أهم ما نشر عن أبي شادي)

- ١ - أحمد محرم: أحمد زكي أبو شادي شعره في ديوان الشعلة - مطبعة حجازي - القاهرة ١٩٣٣.
- ٢ - إيليا حاوي: أعلام الشعر العربي الحديث - منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت ١٩٧٠.
- ٣ - حسن صالح الجداوي: نظرات نقدية في شعر أبي شادي - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٢٥.
- ٤ - روكس بن زائد العزيزي: شاعر الإنسانية أحمد زكي أبو شادي - د. ن - ١٩٥٥.
- ٥ - زهير محمد جميل كتيب: أبو شادي والأدب السعودي - مطبعة بهادر - مكة المكرمة ١٩٩٤.
- ٦ - عبدالعزيز الدسوقي: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث - معهد الدراسات العربية العالية - جامعة الدول العربية - القاهرة ١٩٦٠.
- ٧ - علي عيسى: أحمد زكي أبو شادي بين العلم والأدب - المجلس القومي للشباب - القاهرة ٢٠٠٩.
- ٨ - الشيخ كمال محمد محمد عويضة: أحمد زكي أبو شادي الشاعر النموذجي - دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٩٤.
- ٩ - صالح جودت: بلابل من الشرق - دار المعارف - القاهرة ط٢ ١٩٨٤.
- ١٠ - د. كمال نشأت: أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٧.
- ١١ - محمد عبدالفتاح إبراهيم: أحمد زكي أبو شادي - مكتبة الشعب - القاهرة ١٩٥٥.
- ١٢ - محمد عبدالغفور: الريف في شعر أبي شادي - مطبعة التعاون - القاهرة ١٩٣٥.
- ١٣ - محمد عبدالمنعم خفاجي: رائد الشعر الحديث - المطبعة المنيرية بالأزهر - القاهرة ١٩٥٣.
- ١٤ - د. محمد عبدالمنعم خفاجي، د. عبدالعزيز شرف: الرؤيا الإبداعية في شعر أحمد زكي أبو شادي - دار الجيل - بيروت ١٩٩١.

المحتوى

٢	- التصدير
٥	- الإهداء
٧	- المقدمة
٤٣	- الفصل الأول: مقدمات دواوين الشاعر
٤٥	- ديوان «أنداء الفجر»: مطران وأثره في شعري
٦٠	- ديوان «الشفق الباكي»
٦٠	١ - الشعر والشاعر: بحث فلسفي
٦٧	٢ - خاتمة الديوان: النقد والشعر
١١٠	- خاتمة ديوان «وطن الفراخنة»: مثل من الشعر القومي
١١٩	- ديوان «المنتخب»: شعر التهذيب
١٣٨	- ديوان «الشعلة»
١٣٨	١ - تصدير
١٤٠	٢ - إلمامة: فلسفة الشعر
١٤٥	- ديوان الينبوع
١٤٥	١ - تصدير
١٥٩	٢ - كلمة ختامية: شعر الجيل
١٦٧	- ديوان «فوق العباب»: تصدير
١٨٦	- ديوان «الكائن الثاني»: تصدير

١٩٠	- ديوان «أطياف الربيع»: لمحة سريعة
١٩٧	- ديوان «من السماء»: التجربة الشعرية
٢٠٣	- الفصل الثاني: مقدمات دواوين الآخرين
٢٠٥	- ديوان «الألحان الضائعة»: لحسن كامل الصيرفي
٢١١	- ديوان «نبضات شاعرة»: لجميلة العلايلي - تصدير
٢١٣	- الفصل الثالث: مقالات متفرقة
٢١٥	- «نهضة الشعر العربي وموسم الشعر» رسالة من الدكتور أحمد زكي أبوشادي
٢١٨	- «عنوان النشيد»
٢٢٥	- «أنفاس محترقة»
٢٣٠	- «أنفاس محترقة»
٢٣٦	- «الشيخ حسن»
٢٤٣	- الفصل الرابع: محاضرة جامعة برنستين الأمريكية
٢٥٢	- مراجع
٢٥٣	- المحتوى
