الشعر المعاصر

على ضوء النقد الحديث

بقلم

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

حقوق الطبع محفوظة

طبع بمطبعة المقتطف والمقطم

١٩٤٨

البحث الخامس

الموسيقى الشعرية

ونعود ثانية الى عنصر مهم من عناصر الشعر ، وهو الموسيقى . والموسيقى تضفي جمالاً على الشعر كما ذكرنا ، ولكنها ليست كما اعتقد الكلاسيون كل شيء ، وليست نظرة المتفلوطي مثلاً بالنظرة السليمة عندما قال إن الشعر الباقي هو الشعر الرنّان الذي إذا لم تفهمه، لفهو وحده إنما الموسيقى ، جندي من جنود التعبير الشعري ، والموسيقى ليست الوزن السليم ، إنما الموسيقى الحقة هي موسيقى العواطف والخواطر ، تلك تتوائم مع موضوع الشعر وتتكيف معه ، يقول الناقد الانجليزي «جرينلج لامبورن» في كتابه أصول النقد[1] «ان الموسيقى خارجية وداخلية ، والعروض يحكم الأولى ، أما الموسيقى الداخلية ، فتحكمها قيم صوتية باطنية ، وهي أرحب من الوزن والنظم المجردين » وكثير من شعرنا الكلاسي الحاضر ، يترصع بموسيقى الرنين ، مثل قالبية موسيقى حافظ والمراوي وعبد الله عفيفي والجارم والاسمر وغنيم وغيرهم من شعراء الشرق ، ولم يستطع بعض شعراء الشباب التخلص من هذه الموسيقى ، كما تجد ذلك في موسيقى « أغنية الجندول » مثلاً لعلي محمود طه ، أو موسيقى احمد فتحي ، أو موسيقى محمود حسن اسماعيل، أو موسيقى بعض شعراء المهجر، مع أنهم كانوا سباقين الى بث الموسيقى في أعماق الشعر. ومن أمثلة الشعر الرنان قول شاعر المهجر المرحوم مسعود سماحة في قصيدته عن « الله » [2]

الملك ملكك والبهاء بهاكا والأرض أرضك والسماء سماكا

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

---

(١) Greening Lamburn—Rudiments of criticism.

(٢) ديوان مسعود سماحة ص ٦

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

غلام الويل قد جنّا ... ديوق نظم قد وثّا
فمم يا طفل لا بينا ... غيٌّ بت ضيطانا
تنام اليأس غطانا ... فمم لا عين ترعانا
إذا ما صبحنا حانا ... حسبنا الصبح أكفانا
ألا يا مم يكفينا ... لقد جفّت مآقينا
لو انّ الدمع يغذونا ... أكلنا بعضنا بعضا

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

دموع العين قد جمدت ... وريح الفكر قد همدت
تململ يا قلب ، لمّ يا قلبُ ... فبيك النار في لهب
وكنت أظنها خمدت
ربيع العمر قد ذهبا ... وريق الحب قد نضبا
أقمت وكنت يا قلبي ... بلا سمعٍ ولا بصر
كصخر في الفلا رسبا
فكم من مرّة هجما ... عليك الحب فانهزما
وكم كم قد جثا قلب ... أمامك حاملاً أملا
فراح مزوداً ألما
وكم عين لديك بكت ... وكم روح إليك شكت
فسالت مهجة الشاكي ... وجفت دمعة الباكي
ورمماً فيك ما تركت
إلى أن دار في خلدي ... بأنك لست من جسدي
وأنك طينة لمّا ... يرائي الله لم ينفخ
بها من روحه الأبدي

وليست هذه الموسيقى الخارجية الظاهرة الحدية ، هي غاية الشعر دائماً ، لأن الموسيقى لابدَّ أن تسير موضوع الشعر وتزيده غنىً ووفرة [1]

وهناك موضوعات في هذه الموسيقى المفكرة المنوَّعة، فموضوعات الغزل تتطلب نوعاً من الموسيقى ، يختلف عن موسيقى الوطنية ، أو موسيقى الجهاد مثلاً . وقد امتاز بهذه الموسيقى بعض شعراء مصر والعراق وسوريا ، ولكنها تتفاوت بتفاوت مواهبهم أعصابهم .

وتتفاوت الأصوات في قوتها ولينها وصفائها أو ألوانها وانخفاضاتها وارتفاعاتها وكيفها ، فمن الموسيقى ما تمتاز بقوتها وجمال تقطيعاتها الصوتية وإن كانت موسيقى ظاهرية كموسيقى شوقي في مثل قصيدته التي يرثي بها نوري الغزي التي استهلها بقوله :

جرحٌ على جرح حنانك جلَّقُ حُمِّلتِ ما يوهي الجبال ويزهق

أو قصيدته « نكبة دمشق » التي يقول فيها :

سلامٌ من صبا بردى أرقُّ ودمعٌ لا يكفكف يا دمشقُ

ومعذرة اليراعة والقوافي خلال الرزء عن وصف يدقُّ

وذكرى عن خواطرها لقلبي اليكِ تلفتٌ أبداً وخفق

ولي مما رمتك به الليالي جراحاتٌ لها في القلب عمقُ !

فالتقطيع الصوتي في هاتين القصيدتين وفي غيرهما بارز في الألفاظ وفي القوافي أيضاً في البيت الأول :

جرحٌ على جرح حنانك سلَّقُ حملت ما يوهي الجبال ويزهق

في رويّ القاف في الشطر الأول والثاني — ومثل هذه التقاطيع الصوتية نجدها في شعر صالح جودت في مثل قصيدته « سيعاد ليلة الأحد» ولكنه استبدل القوة الصوتية بالطلاوة أو الرخامة ، نظراً لغزلية القصيدة فإن موسيقاها تأسر الأذن أسراً ولا تغوص الى الأعماق. ومما جاء فيها قوله :

والصخر والغدائر الذهب والصبح الشهباء كالسحب

وبخديك كأسي العنب وبنهديك حُلُمي اللعب

(1) Poetry for you — By C. Day Lewis P. 104

قسم ملثه من الكذب

ذكريات اللقاء لم تنم يقظات في مهجتي ودمي
غردات في نظرتي وفمي فبحق وحق ذا القسم
هل أعيدين ليلة الهرم
ليلة كابتسامة القدر كنت فيها أحل من القمر
جمعتنا بجانب حذر من أبي الطول ساحر النظر
ليت لي مثل قلبه الحجري !
قد رآنا بطرف مقلته ننقش العهد فوق رملته
يا جبين الصبا وصلته وغرور الهوى وقفلته
ذهب العهد منذ ليلته
أين ميعاد ليلة الأحد أين ميثاقنا إلى الأبد ؟

ومن الموسيقى ما تمتاز بالسرعة والسلاسة دون الحلاوة الايقاعية كما نجد ذلك في قصيدة الزهاوي « إلاّ أنا وحدي » التي يقول فيها :

وردٌ وبنتانٌ وردٌ وريحانُ
بلابل تشجو منهنّ ألحان
تمشي زوالات حورٌ وولدان
الكل مرتاحٌ الكل جذلان
الناس في رغد
إلاّ أنا وحدي
تزداد آلامي عاماً بعد عام
أحكذا أشقى في كل أيامي
فأين آمالي وأين أحلامي
إذا دنا حتفي تزول أسقامي
فليس لي شيء
سوى الردى يجدي

للقوم أحقاد عليّ تزداد
كم كان لي سبًّا في الصحف أضداد
كأن قربيَ عن نهج الهدى حادوا
إني وإن جارت عليّ بغداد
أهدي لها حبي
هذا الذي عندي !

ومن طراز هذه الموسيقى السلسة السريعة ما قرأناه في ديوان الشاعر الحجازي ابراهيم انقلالي [1] ونقتطف بعنوان اختيار هذه الرباعية :

تحذت الكأس نبراسي فبدّد ظلمتي كاسي
إذا ما الدهر ناوأني بقذف الصارد[2] القاسي
رشفت القطرة البيضا في سرّ من الناس
فنعم الليل يحتويني ونعم الكأس من آس !

* * *

وهناك نوع آخر من الموسيقى ، يمتاز بأصوات ارتكازية ، فتجمع بين النغمات العالية والمنخفضة ، وهذه الموسيقى الايقاعية قد تناولناها بإيجاز ، وهي قليلة في الشعر الشرقي الحديث ، ونادرة في الشعر العربي القديم ، بل تكاد تكون معدومة فيه ، لأن الطابع البادي على الموسيقى الشعرية عند العرب ، هو الدور الخفيف La mode Mineur [3]

وموسيقى العرب الأولين لم تعرف الأصوات البالغة في علوّها ، ولا الهبطات الخاطفة ، وقد سايرهم كثيرٌ من شعراء العصر في هذه الأنماط الموسيقية الرتيبة .

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

---

(١) ديوان « صبابة الكأس » لابراهيم هاشم انقلالي ١٩٤٠ — مطبعة النيل
(٢) الصارد : السهم النافذ
(٣) سيكولوجية الموسيقى للدكتور أمير بقطر

« رسائل محترقة »[1] وهي قصيدة كما قلنا مرهفة الأعصاب ، روى فيها الشاعر قصة حب محطّم استهلّها بقوله :

ذوت الصبابة والهوى وذرفت من آلامها

وعلى طراز موسيقى هذا القصيد جرى على محمود طه في قليل من قصائده ، ونذكر من بينها قصيدته « تاييس الجديدة » بديوانه ليالي « الملاّح التائه »[2] وفيها يقول :

روحي المقيم لديك أم شبحي لعبت برأسي نشوة القرح
يا حانة الأرواح ما صنعت بالروح فيك صبابة القدح

ثم يقول :

أنا أنا الغريب هنا وملء يدي أعطاف هذا الأغيد المَرِح
حفقت على وجهي غدائرها فجذبتها بذراع مجترح
لم أدر وهي تدير لي قدحي من أين مغنيتي ومصطبحي
وشدا المغني فاحتشدت لها كم للغناء لديّ من منح
عرضت بها كبة محرّمة وعرضت لم أنطق ولم أبح
يا رب صنعك كله عجبٌ أين الفرار وأين مطرحي !

وقد بدت بوادر هذه الموسيقى الارتكازية في شعر بعض شعراء الشباب . وقد وقفنا على نماذج منها ونكتفي بتسجيل بعض ما جاء في قصيدة « أقداح وأحلام »[3] للشاعر العراقي ، « بدر شاكر السيّاب » حيث قال :

أنا لا أزال وفي يدي قدحي يا ليل ، أين تغرق الشرب ؟
ما زلت أشربها وأشربها حتى ترنح أفقك الرحب
انشق عمر بالصبابة فما يبدو ، فأين سناك يا غرب ؟
ما النجوم غرقىً ، من سأمٍ في ضوئهنّ وكاد الشهب

* * *

الحان بالشهوات مصطخبٌ حتى يكاد بهنّ يبهار

---

(١) تراجع ص ٢٩ في هذا الكتاب (٢) ديوان ليالي الملاح التائه ص ٨٨ — ٩١
(٣) من ديوان « أزهار ذابلة » ص ٥٣ و ٥٤ — صدر عام ١٩٤٧

وكأن مسباحيه من شرج كفّان مدّها لي النار
كفّان ؟ بل ثغران قد سبغا بدم تدفّق منه ثيّار
كأسان ملؤهما على عصرت من مهجتين رماهما الحب
أو خطفان عليهما رمّق حمراء تزعم أنها قلب

* * *

أنا حائر ، متردّد ، قلق كالظل بين جوانب البحر
المدّ قرّبني الى شطي والآن تبعدني يد الجزر

ونسجل أيضاً فقرة من قصيدة « أين الصديق » للشاعر الجزائري الشاب « طاهر زمخشري » في ديوانه « أحلام الربيع »[1] وهي تمثل قصائد ناجي في أصواتها الارتكازية ووثباتها العاطفية ، استمع اليه يقول :

جذوة اليأس التي أشعلتها يا زماني ، قعدت بي في الطريق
لاهث الأنفاس مكدود الخُطى متعبٌ يطفو بجنبي حريق
جاحظ العينين أشكو غربتي وأسى الوحدة في الوادي السحيق
فرّ من جنبيّ قلب خافقٌ بعد أن أسلمه اليأس الخفوق
كم تخطى الشوك حتى اغتاله حلكٌ لا صبح فيه أو شروق
يرسل الآهات من أعماقه رجعُها الخائف لا يعدو الشهيق
ينفث الشكوى أنيناً صامتاً يتنزّى في ذُهول لا يفيق
بعد ان كان سنا من قبس ينشر النور مشاداً في الطريق

* * *

والموسيقى الشعرية الخلقة هي التي تساير موضوع القصيد كما قلنا ، أو تتوافق مع التجربة الشعرية ، يقول سبنسر « ان خير الموسيقى ما تتمشى مع الأفكار وتتساوق مع المعاني » وتتجاوب ألوان نغماتها ونبراتها مع حالات النفس ، فالشاعر في انبساطه وغضبه وغبطه

(١) ديوان « أحلام الربيع » للشاعر « طاهر زمخشري » ص ٤٦ — طبع مطبعة إحياء الكتب العربية عام ١٩٤٦ .

يكون تعبيره الموسيقي عالي النغمة وفي حزنه يكون منخفضها ، وفي تعجبه وفرحه وعدوه واضطرابه تكون المسافات الصوتية قصيرة ، وأما في بثه وألمه فتكون مسافات الصوت طويلة ، وهكذا تساير النغمات حالات النفس ، كما تساير موضوع القصيد وفكرته .

ومن أمثلة الموسيقى المتوائمة مع موضوعها نذكر قصيدة « تعالَ ورائي ! » للأستاذ حسن كامل الصيرفي من ديوانه الأول « قطرات الندى » التي جاء فيها :

أشير إليك بطرف ردائي
تعالَ ورائي تعال ورائي

* * *

هنالك بين الجزيرة تقضي
سُويعات أنس بأجمل روض
حديقة « مورو » إليها سأمضي
فيا اصطحبني لتقطف مني ،
أزاهير حسني
وطلع روائي !
أشير اليك بطرف ردائي
تعال ورائي ! تعالَ ورائي !

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

جلست على الصخر الوحيد وحيدا ... وأرسلتُ طرفي في الفضاء شريدا
وكفكفت دمعاً ، لايكفكف غربه ... وواسيت قلباً في الضلوع عميدا
أرى صفحة الآمال قد ضاق أفقها ... ولاح على اليأس البعيد مديدا
لقد عشت في دنيا الخيال معذباً ... فيالبت شعري هل أموت سعيدا ؟

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

أنابك خطبٌ فلم ترجعي ... أم الطير تنبو عن المرتع
أسًى ، جامة في جانحي ... وحزنٌ تطاول في الأضلع
ولو لم تعذّب جفوني انسقام ... لملّت ذكرك بالأدمع
غداة تركت فراش الضنى ... طلبتك في ذلك الموضع
وساءلت عنك جهات الفضاء ... فضاع السؤال ولم ينفع
هو الفجر عوّدني أن أراك ... هناك على الحائط الأرفع
فكم طلع الفجر ثم انقضى ... وعاد وعدتُ فلم تطلعي
لقد كنت ذاك الأنيس الأحب ... إذا ما طرقت من المخدع
أمتع طرفي بنور الضحى ... وبالورد والخبق الأضوع

إلى أن قال :

إذا كنت في فيدهذي الحياة ... تعالي إليّ وعيشي معي ! (١)

* * *

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

هات لي العود وغنّي ... واسمعي شجوي وأنّي
تطرحي الأحزان عني ... فأؤدي ما تواتي !

* * *

قالت الحسناء سمعاً ... يا حياتي هاك طوعا
من سلافة الحب نرعاً ... يا حياتي ! يا جياتي !

* * *

ثم قال : ايه يا يوم تقضى ... لي لعيم كيف ترضى
أفؤادي العودُ أرضا ... كيف ترضى لي حياتي

ثم ختمها بقوله : ايه يا (زين) شبابي ... يا متى قلبي المذاب
يا مدامي يا شرابي ... هات من كأسك هات !

---

(١) ديوان محبوب الخوري الشرتوني : ص ٤٢ ، ١٤٣ صدر عام ١٩٣٨
(٢) ديوان « زينب » للدكتور احمد زكي أبو شادي — ص ١٩ ، المطبعة السلفية ١٩٢٤

والمنحوظ في مثل هـذا الشعر الغنائي أنه يموج بالانغـام ، ولا يخلو أبداً من الوزن والقافية ، ويكون في كل أجزائه إيقاعيًّا .

ولا تلزم هذه القيود في الشعر القصصي أو القلـبي أو التفكيري ، بل يمكن أن يتوافر فيه الايقاع Rythme

وهذه الفكرة جلاَّها « لاسل أبركرومبي » في كتابه « الشعر : موسيقاه ومعناه » إذ قال : « يلزم أن تصبغ الموسيقى كل القصيد في الشعر الغنائي [1] وبعض الشعر الاقاصي ولا تلزم الكلية الموسيقية في الشعر التفكيري » ، والموسيقى في مثل هـذا الشعر لا يلزم أن تكون مقفاة ، فإن الشاعر الامريكي « والت هويتمان » ، وهو من أعظم الشعراء المحدثين قد هجر الأوزان في معظم شعره [2] وكثير من الشـعراء احتذوا حذوه ، ولكنه وإن لم يأبه للوزن ولا القافية ، إلاَّ أنه اهتمَّ بالايقاع وقد بلغ شعره درجة إشعاعيَّة عالية .

والحق أننا في الشرق . لا زلنا مأسورين بالموسيقى المقفاة ذات البحر الواحد ، لأنها أليفة لدينا ، متغلغلة في عقلنا الباطن ، واذا كانت هذه الموسيقى لازمة في الشعر الغنائي ، فلا محل لهذا اللزوم في أنواع الشعر الاخرى ، والاَّ وقعنا في عبودية فنية . ولهذا رأينا طائفة من الشعراء المحدثين المتحررين يثورون على هذا القيد ، ويلوذون إلى القافية شبه الطليقة . كما هو الحال في الشعر المرسل ، أو في الشعر الحر الذي لا يتقيد بقافية ؛ وقد كان من رواد هذه الطريقة خليل مطران وعبد الرحمن شكري وأبو شادي ، وجماعة متحررة في لبنان وسوريا والعراق ، وغيرها . ولسنا في هذا القول نأتي ببدع ، ولكن صبغتنا الرأي طول من الأدباء ، ونذكر من بينهم شاعر العراق الكبير « جميل صدقي الزهاوي » الذي ارتأى في مقال له [3] أن بازوبيَّ لا لزوم له ، لأنه عضو أثري وأنه سوف يزول في المستقبل ، ويكتفي بتوافق أوزان الكلمات الأخيرة في القصيد من غير اعادة الحرف الأخير .

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

---

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

ص ٥٦ (٢) نشر تاريخ ص ٤٨ (٣) « تراث الناس » والشعر « لجميل صدقي الزهاوي

تخدم الشعر الشرقي الحديث خدمة صحيحة من طريق الزيادة في ثروته »[1]

ونمثل هنا بقطيل من انماذج لشعر المزدوج القافية والشعر المرسل ، والشعر الحر

يقول مطران في قصيدة « تذكارات الطفولة » المزدوجة القافية

هل تذكرين ونحن طفلان عهداً بزحلة[2] كله غنمُ
إذ يلتقي في الكرم ظلاّن يتضاحكان وتأنس الكرمُ
هل تذكرين بلاءنا الحسنا حين اقتطاف أطايب العنب
نعني ابتسامات بهـا ثمناً وبنا كتشوفها من الطرب
والنهر[3] هل هو لايزال كما كنا لذاك العهد نألفه
يسقي الفياض زلاله الصيما ويزيد بهجته تعطفه
ينصب مصطخباً على الصخر ويسير معتدلاً ومنحرجا
يطغى حيال السد أو يجري متضايقاً آناً ومنفرجا
متظللاً خضر البساتين متهللاً لتحية الدهر
متضاحكاً ضحك المجانين لملاعب النسمات والزهر

الى أن قال :

ما أنسَ لا أنسَ العقيق وقد جزناه بعد السيل نفترج
كان الربيع وكان يوم أحَد ومسيرنا متمهج زجلُ
و « نبيهة » الكبرى ترافقنا مجهودة ضجّت من التعب
وهنا صويحبة ترافقنا حسناء كل الحسن في أدب
ضحّاكة كالنور في الزهر رقاصة كالغصن في الوادي
مكرّاوة كنسيمة السحر ثرثارة كالطائر الشادي

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

---

(١) مجلة « البيان » : أكتوبر ١٩٣٣ — كلمة الدكتور احمد زكي أبو شادي

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

جميع البلاد العربية ، ووفقوا فيه كل التوفيق وذلك مع التزام البحر الواحد ، ومنهم من سار على القافية المزدوجة التي تنخللها قافية مزدوجة مغايرة فأبدع في الموسيقى غاية الابداع ، ويحضرنا في هذا الصدد قصيدة « ايليا أبو ماضي في قصيدته العذبة « تعالي » [1] ومطلعها :

تعالي تتأملها كلون التبر أو أسطع
ونستي الفرحي الوافي بقايا الراح في الكأس
فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع
ولا ينقل عند الصبح نجوانا الى الناس

* * *

ومن الشعراء المعاصرين من سار على هذه القافية المزدوجة مع تنويع البحر ، ونقتطف مثالاً لذلك ، رباعيتين من قصيدة « القبلة » للشاعر المصري « حسن كامل الصيرفي » في ديوانه الثالث « الشروق » [2] مع التحرر في البيوت الأخيرة من كل رباعية وإيجاد الموازنة الموسيقية بينها ، اسمع إليه يقول :

خمر شباب رطيبٌ معصورةٌ من قلوبْ
على الشفاهِ تذوبْ
في القبلتين وآهْ
من طعمها ! أسكرني

* * *

أنشودةٌ في السكونْ يطوي رنينُ الصدونْ
فيها ، فتورُ الجفونْ
لو ردّدتها الشفاهْ
في لثمها ، بادليني

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

---

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

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

كل بيت بتفصيلة ، ليضيف لحناً إلى ألحانها العذبة . ويحضرنا مثالاً لهذا النوع قصيدة الشاعر الحجازي « عمر عرب » ، أسماها « عصر الشباب » وقد جاء فيها :

حدّثيني عن الصبا والشباب ... عن زمان الهناء بين الصحاب
حدّثيني

حدثيني عن الهوى يا مهاتي ... ان هذا الحديث يحيي رفاتي
حدّثيني

إلى أن قال في آخر القصيد :

وا حنيني الى ارتشاف لماك ... وا حنيني الى اجتلاء سناك
وا حنيني

وا حنيني لقطف ورد الخدود ... وا حنيني لهمر بان القدود
وا حنيني

آه إن تنظري بعين العليم ... ما أقاسي من العذاب الأليم
ترحميني

* * *

ومن الشعراء المجددين من تحرّروا من عبودية القافية في شعرهم المرسل Blank Verse وشعرهم الحر Free Verse . والنوع الأول من الشعر هو الذي لا يتقيد بقافية واحدة ، وإن تقيد ببحر واحد . ومن روّاد هذا الشعر مطران ، وشكري وأبو شادي ، ونذكر نموذجاً لهذا الشعر بعض ما جاء في قصيدة عبد الرحمن شكري « نابليون والساحر المصري » التي يقول فيها :

مَدركت[1] يا نابليون صالبة الكرى ... والنومُ لا يعنو لكل عظيم
في ليلةٍ قلبُ الظلام كقلبها ... زنجية قد عُرّيت من حليها
طرح العظيم يخط في ترب العرى ... خطّ المدلّس في تراب الطالع
يمشي وجيداً في الخلاء وحوله ... جيشٌ من الآراء والعزمات

(١) مدركت به : لزمه ولم يفارقه

يرمي بعين النسر أرجاء العرا ... كالقانص الرامي بسهم صائب
فرأى على بعض التلال بقربه ... شبحاً كما انظر نفريض الماثك
متمنطقاً بعمامة مهدولة ... متلفعاً بعباءة سوداء
النارُ من ألحانه مقدوحةٌ ... حتى تكاد تشب فيما ينظرُ
في كفه عودٌ ضئيلٌ صوتهُ ... شكوى المريض الى الصديق العائد
يستخرج الألحان من أضلاعه ... والعودُ في أحنائه يتألمُ
لما رأى الجبّار يمشي قربه ... والليلُ يسجد في خلاة راهب
رفع القناع وسرَّ في إنشاده ... سرَّ النسيم على الربوع الخالية
يا أيها البطلُ العظيمُ الغالبُ ... أرح الخطا واسمع نشيدَ ساحر
درس النجومَ فلم يغادر غامضاً ... حتى أتيح له الجليلُ الفاحص
ولهُ من الجنّ الكرام معاشرٌ ... يأتونه بنفائس الأخبار
كم قد سقيتَ من الدماء طلاعة ... لك خيرُها وعلى سواك شرابُها
في كل جرح مقولٌ ذو سطوة ... يدلي عليك بحجة بيضاء
ولسوف تبلغ بالسيوف مبالغاً ... تدعُ الممالك في يديك بياذقا
لكن سيعقبك الزمانُ وصرفه ... زمناً يكون به الطليقُ أسيرا
في صخرة صماء فوق جزيرة ... في البحر يضربها العباب الأعظم
فاستلَّ نابليون سيفاً ماضياً ... لما رأى العواد ساء مقاله
لكنه ضرب الهواء بسيفه ... حيث اختفى المتنبيء السحار
فأعاد في الغمد الحسام مخوفاً ... ومضى الى أصحابه يتعجب

فهذا القصيد نموذج كاف يقنع على جمال الموسيقى المتحرّرة من القافية ، فضلاً عما احتشد فيه من معانٍ شعرية رائعة يصعب على القافية الموحدة أن تضمها في هذه الأبيات القلال ، ولا غرو أن مثل هذه الموسيقى تحار في الملاحم والقصص .

وأما النوع الثاني من الشعر المتحرّر ، فهو الشعر الحرّ الذي لا يتقيد بقافية ولا بحر . وفي هذا الشعر يتنوّع النغم ، وتتجدّد التفصيلات ، وتسجل المعاني التي ترد على الخاطر في

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

وليس في وسعنا الاحاطة بهذه النفحات الموسيقية المتحرّرة ، ولكننا نكتفي بتسجيل بعض النماذج التي وقفنا عليها . ومن هذه النماذج ما جاء في ديوان « الشمأة » للدكتور السوري علي الناصر من قصيدته « إلى أم كلثوم »[1]

رأيتك شعراء ممشوقة وذوقك في اللبس فوق سليم
لبست السواد وما من حداد يدلك بما فيهما من نشاط
طريف الاشارة في رقة كشعريتين
وفي شفق الثغر معنى خفيّ يكاد يصرّح بالهمهمة
وفي مقلتيك ظلال البكاء وأي بكاء ؟ البكا الباسم !

ولقد أتحف موسيقى الشعر الحر أحد شباب جامعة فاروق الأول الشاعر « محمد منير رمزي » بشعر صاف رومانتيكي فارق في الرومانتيكية وهذا الشاعر له مجموعة ثمينة اهداها الى أحد أصدقائه[2] قبل أن يودع الحياة وهو على عتبتها ، وقد مجع نفسه ، وفرّ عن هذه الدنيا ، وقد فقدنا بموته شاعراً رومانتيكيًّا من الطراز الأول ، فاسمع اليه في قصيدته « نحو الغروب » يقول :

إن الليل عميق يا معبودتي ، لكن أعماقه ضاقت بآلامي ... احكي لهُ في دمعة أشجاني ، وأرسل في آذان الصمت أغنيتي ... لكن أصداءها ترتد في ذلّ الى قلبي ، فيطويها !

ثم ينهي القصيد بقوله :

إنني أتوق الى الغروب يا معبودتي ... أتوق إليه منعطفاً على حطام أجنحتي ، فدعني — دعني يا معبودتي ، فلن تمسح كفاك عن جناحيّ الدماء ، ولن تنزع أناملك الأشواك من صدري ... دعني يا معبودتي وهذا الغروب ، أواري الجرح في أعماق صمته !

وفي قصيدته « غريب » يناجي حبيبته فيجيء شعريًّا موسيقيًّا بديعاً طلقاً يقول :

أود لو استعدت ضحكاتي يا معبودتي ، ولثمت في سعادة طائشة ، تلك النسمات التي تنهدت في مرح ، لامسة جبينك ... أود لو استعدت ابتساماتي ، فأنثرها على زهرات

(١) ديوان « الشمأ » للدكتور علي الناصر صيدا مطبعة العرفان سنة ١٩٣١
(٢) الاستاذ الاديب « وديع بطرس »

البنفسج ، ثم ألقي بها تتدوى تحت قدميك — أود لو ملأت الآفاق من أجلك ضحكاً ، وأغرقت الكون بابتساماتي — آه أود . . . لكني غريب !

أدوح الأيام عن موسيقى ، حزينة صائمة — حزينة كسالي الشتاء — صائمة كآلام قلبي — آه ، كم أود . . . لكني غريب ، معبودتي ، فابكي في ساعة ، واصفحي عن ألمي !

وقد راقتنا هذه الموسيقى الطليقة المتوثبة النغم ، ولم يعجبنا الشعر المعاصر بنماذج كثيرة منها ، لأن أغلب الشعراء المجددين لا يزالون محافظين على نظم القافية الواحدة للمقطوعة ، الرتيبة رتابة صوت الصرصور . وقد سجلنا في ديواننا « أزهار الذكرى » طائفة من الأمثلة لموسيقى الشعر الحرّ ، ونكتفي بذكر مثال واحد ، وهو قصيدة « الفراشة » وقد جرت كالآتي :

شهدتها في الفضاء تمرح في أحلام
كأنها أقحوان ملت حياة المقام !

* * *

تطوف بالورد تهدي له السرا
وتشرب القبلات من خده الغض
وترشف الألوان من قطرة الأندى
في صحوة الفجر

* * *

تموج في الفراش راقص الأضواء
تهفو مع الأمواج في نفرة العمر

* * *

يا طيبها زهرة عافت حياة السكون
تحولت في جنون تقبل الألوان
في سكرة الحب !

ونرى أخيراً أنه لا مفرّ للمجددين في هذا العصر من تطعيم موسيقى الشعر بالأنغام المنوعة والتنغيلات الجديدة ولا يكون هذا إلا بهجر القافية الواحدة وبخاصة في القصائد المطولة وفي الشعر التمثيلي . ولقد آن لشباب الشعراء في الشرق أن يتذرعوا بالشجاعة الأدبية ويشقوا طريقهم الجديد ، غير حافلين بالموسيقى التقليدية الرتيبة ، ولا حافلين بنقدات المحافظين والمتحزبين الذين يعيشون على تراث الموتى ويستقبلون كل جديد بصيحات الغربان

(١) ديوان « ازهار الذكرى » المؤلف ص ٣٥ و ٣٦ مطبعة التأليف بالاسكندرية ١٩٤٣

البحث السادس

الشعر الرمزي

ونرى لزاماً علينا أن نلمّ إلمامةً عابرة بنوع جديد من الشعر ، يخالف سنّة الشعر المألوف في موضوعه وفي صياغته ، هو « الشعر الرمزي » وهذا الشعرُ جديدٌ على العربية وقد ابتدعه الشاعر الفرنسي موريا Moréas وكذا « ريمبو » ونحا نحو هذا الأخير ، شعراء السريالية (ما وراء الواقع) [1] وقد حاصر هذا الشعر أواخر القرن التاسع عشر ، وازدهر في القرن العشرين في كثير من البلاد الغربية وبعض بلاد الشرق ومن روّاده الأوائل مالارميه ، وبول فاليري في فرنسا ، وتبعهما « جورج استيفان » في ألمانيا ، وبلوك Blok في روسيا ، وريلك Rilke في تشيكوسلوفاكيا ، ويتس Yeats في انجلترة مع تفاوت في الاتجاه والمبدأ [2] وهذا حذوهما طائفة من شعراء الغرب المحدثين وتأثر بعض شعراء الشرق هذا الاتجاه الجديد تأثراً جوئيًّا ، فمنهم من قصر رمزيته على الترنيم الموسيقي الآسر ، مثل العبقري في مصر ، ونزار قباني في سوريا ، وصلاح الأسير في لبنان ، وغيرهم . ومنهم من وقف رمزيته على التصوير أو الصورة مثل الشاعر اللبناني « أمين نخلة » والشاعر السوري « سعيد عقل » والشاعر اللبناني ميشال طربيه وغيرهم ، ومنهم من بَثّ الرمزية في موضوعه أو تجربته مع الابقاء على الصياغة المألوفة ، مثل الشاعر اللبناني « سليم حيدر » و « إيليا أبو ماضي » في المهجر ، و« أبو شادي » في مصر وغيرهم ، وإنتاج

(١) كلمة « الشاعر » للدكتور بشر فارس — المقتطف : ابريل ١٩٤٥ ص ٣٦٢

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

The Legacy of Symbolism By. C. M. Bowra

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

وهذا الاتجاه الشعري الجديد يدين بعبادة الجمال ، ويهيم بالتصوّف ، ويحفل بتجارب العقل الباطن ، ويعمد الى الغموض والإبهام . وتجاربه الموضوعية موزّعة بين الحلم واليقظة ، والنوم والوعي ، والأرض والسماء [1] — وأغلب تجاريب شعراء الرمزية ذاتيةٌ ، لا تدخل السياسة ولا حقائق المجتمع في نطاقها إلاّ نادراً كما نجد في شعر بارك لومي ، ويتس الأيرلندي ، وقليل غيرهما . ومعظم هذه التجارب يلفها الغموض ، ويطغى عليها ستار كثيف لا يخترقه الذكاء ولا البصيرة إلاّ بصعوبة ، وفضلاً عن ذلك ، فوحدتها مفكوكة ، وصورها خاصة ، لا يرى القارىء من خلالها الفكرة ، وموسيقاها هفافة رقّاقة في أغلب الأحيان ، لأنّ هذا النوع من الشعر يجعل الموسيقى هدفاً من أهدافه ، لا وسيلة من وسائله ، كما هو الجمال في الشعر المألوف [2]

ويتفاوت الرمزيون في أساليبهم ، فمنهم من يعوّل على السحر اللفظي مثل ريمبو ، ومنهم من يعوّل على النغم مثل فرلين ، ومنهم من يلوذ الى الإبهام مثل مالارميه [3] ومنهم من يجمع بين جمال الأسلوب وحلاوة الموسيقى مثل « بيتس » وأغلبهم يعبر عن تأثراته بالصور لا بالآراء ، وبالكلمات لا بالجمل ، لأن الجملة لها تكوين منطقي ، والكلمات المثيرة يمكن أن تستغني عن هذا التكوين المنطقي [4] وهم يقتصدون كل الاقتصاد في الإعراب عن هذه التأثرات ، فتراهم يكتفون بالنقط الجوهرية ، ولا يحفلون بالتفسير أو المقابلة أو المقارنة ، ومردّ هذا إلى أن شعرهم غنوي لا يطيق المنطق ، ولا يحب العقل المحلّل . وهم يزعمون أن اتجاههم الشعري هذا يقود البشرية إلى ناحية لم تعرفها ، وأنهم يوسعون حدود التجربة الانسانية والتعبير البشري [5] .

(١) The Milk of Paradise — By Forrest Reid. P 55.

(٢) تراث الرمزية — بورا — ترجمة الدكتور بشر فارس

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

(٤) كتاب « الشعراء والنساك » تأليف لانسون فوسيت

Poets & Pundits — Hugh Lanson Fausset — p. 33 — 1947

(٥) المصدر السابق — ص ٨٦

وهؤلاء الشعراء لا يكتفون بالكلمة المتغيرة الجريئة ، ولا الصورة الرامزة ، بل إن موضوعات قصائدهم خفية المقصد ، غامضة المعنى ، حتى لتستعصي على أشد الناس ذكاء وفطنة وحساسية ، ولا يقدر على فهمها إلاّ أصدقاء الشعراء ، ونوادر من المرهفة أعصابهم والذكي الذين عرفوا أسّ طريقتهم ، ومن شواهد ذلك قصيدة « الخطوات Les Pas » « لپول فاليري » وفيها يخاطب سيدة ، ويتحدث عنها ، وينتظرها ، وهو يعني بالسيدة « الدفعة الشعرية » أو إلهة الشعر[1] وهو إذ يتحدث عن « الحبة » إنما يعني الشهوة أو الرغبة العارمة .

وكذلك نرى الشاعر الألماني « جورج استيفان » يتحدث عن قصيدة « الفأل » Augury عن مجموعة من طيور السماء ، وعن مواثباتها في الجو ، ويعني بها مظاهر حياته . وهو في هذا القصيد يجاري — فاليري — في قصيدته « الخطوات » آنفة الذكر . وفي قصيدة أخرى نراه يتحدث إلى شخص مثالي ، وهو يعني به « وحيه الشعري » — والملحوظ أن هذا الشاعر وان كان من تلاميذ — مالارميه — إلاّ أن قصائده اعتمدت الحساسية والقريحة معاً ، وكانت أكثر تدبراً وتهذباً وجهداً ، وإنه ليقول متحدثاً إلى رفيقه المثالي ، الذي يعني به وحيه الشعري :

رفيقي في المراعي المشمسة ، ينتفض من حولي إذا جنّ الماء ، يضيء طريقي بين الظلال

* * *

أنت موطن شوقي وفكري ، أشمك في كل هواء موجود ، وأمتصك إذا دارت عند الشرب شفتاي ، وفي كل عطر متضوع ، أراق قبلتك

* * *

أنت كالفجر سجراً ووداعة ، وكالربيع خفاء وبساطة .[2]

* * *

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

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

ويصف فيها الريح ، ويعني بها القوة العاملة المحطمة للثرثارين الذين لا عمل لهم في المجتمع .

وكذلك فعل الشاعر الايرلندي « ييتس » في قصيدته « الوردة الخفية The Secret Rose » التي تحدث فيها عن الوردة ، قائلاً — « إني لأنتظر ، ساعة هبوب الريح ، ريح الحب أو الكراهية عند ما تتناثر النجوم في السماء ! » وهو يعني بالوردة ، وطنه « ايرلندة » ! والملحوظ أن هذا الشاعر خالف كثيراً من الأصول الرمزية التي كان ينتهجها مالارميه ، فكان يرى أن الرمز قد يحل محل الفكرة ، وأن الرمزية يمكن أن تعبر عن الانفعالات ، وان الرمزية لا تقتصر على المعنى الذاتي ، بل أن لها معنىً عامًّا Universal [1] يعكس مالارميه الذي كان شعره الشعري يعتمد التجربة الجمالية فقط ، وأداؤه يقوم على الغموض والإبهام . وعلى الموضوعات الذاتية .

وقد تأثر بهذه النزعة الرمزية كثير من الشعراء المعاصرين ، حتى الكلاسيكيين منهم والفنائيين ، فقد رأينا مثلاً ، الشاعر الانجليزي « روبرت بردجز » وهو شاعر غنائي في النصف الأول ، يضمن شعره الرمز الموضوعي ، فهو في إحدى قصائده يتحدث عن « امرأة » وقارىء القصيد لا يشك في ذلك ، والحال أنه يتحدث عن « قط » ! وقيل أنه شبح امرأة ميتة ! [2]

هذه إلمامة عابرة عن الرمزية الموضوعية في الشعر ، وأما الصور والكلمات التي يتخيرها الرمزيون فهي من العجب والطرافة فكان . هي صور وكلمات أريد بها التجديد والتغيير ، [3] والرموز الصادقة آية الملاحة الباطنة والجمال الروحي ، ومن شواهدها قول مالارميه : الصمت أبيض . . وتصوير « ريلك » النفس القلقة : بالغابة الداوية يصرخ بها الطير [4] والفتاة الصغيرة بالزهرة . وتصوير « فاليري » رواسب الفكر بالأحجار ، والافكار بالهام ! — ووصف « بلوك » الموت : بالنسور الصغيرة ، والحبيبة : بالنجم الهاوي من السماء ! والوطن بالعروس . ومن تعبيرات « ييتس » : الروح في رداء أزرق ! والقلب في رداء أحمر داعش ! ومن رموز « ت . س . اليوت » الظلام في الظهيرة ، ويعني به تدخل الموت في الحياة ،

(١) An Introductin to English Litjerature By John Mulgan & D. M. Davin p. 141.
(٢) The Milk of Paradise (Some Thoughts on Poetry) By Farrose Feild. p. 45.
(٣) Poets & Pundits By Fasaett P. 94

(٤) في قصيدة القلق Anxiety

أو الاضمحلال والخراب — ومثل هذه الرموز والصور الخاصة والكلمات الطريفة تفيض في أدب الرمزيين .

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

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

وقصيدة « صخر » للشاعر ميشال بشير في ديوانه « غروب » [1] وقد رمز الى طيف الحبيبة وأوحى إليها ، دون ذكرها إذ قال:

جاء : فمن يخبر الشذا والطل والفيء والزهر
كالنون في دمعة الندى تذرفها مقلة السحر
والضوء في خدع الدجى يسب من وجهه النظر
والغض في أرغن على توقيعه يرقص الوتر
في كل درب مشى بها يعلق من طيبه أثر

* * *

راقب حتى غفا الدجى وقطّ في نومه القمر
والليل أغفى من الأماني - وأشجى من الذكر
يوقظ قلباً مهوّما على وساد من الضجر !

* * *

وإن مسرحية « قدموس » للأديب اللبناني « سعيد عقل » ، لتمدنا برموز موضوعية وموسيقى فاتنة وصور رمزية متناثرة في طيات الرواية ، فضلاً عن أنها توحي بمعان نبيلة كريمة ، وعلى رأسها إيثار الوطن والوطنية على الحبيب والمحبة ، وتحصلها

(١) ديوان « غروب » ص ٦٩

في كنات ، أن كبير الآلهة « زوش » احب « أورب » بنت ملك صيدون ، التي هامت به غراماً ، فذهب أخوها « قدموس » لإعادتها الى وطنها وذويها . وانتصر « قدموس » على الآله « زوش » ، لكنه لم يسعد بالعودة بأخته فقد ضمرتها العاصفة . فالرواية تُوحي بحب المغامرة والمنافسة . وترمز الى غلبة التدبّر على الانسان مهما بلغت قوته وشجاعته ، ومما ضمّنت من الصور الرمزية ما جاء على لسان « أورب » وهي تصف حبها بالدمية الآلية الغالية فتقول :

دميةٌ صنعتها من الحُلم الفرد ورصعتها بأطباق شهب
فانتقتها أمنيتي قبل أن همّت بكون ، وأينعت في خيال
كانت الشوق من فراهي، اذا هدّف وكانت إذا هجستُ ببالي [1]

وتولها أيضاً ، وقد تذكرها ذكريات الأهل والوطن ، وراودتها صُبابة أصيل في حب أبيها لها ، وقلبه كبير مجروح ، فهي تصف نفسها « بالعصفورة » وتهدف — على ما فطنا — أباها أو أخاها « بالغصن » فتقول مخاطبة الريح

تمرّق ، أيها الصبا ، علّ غصناً هند حمياء ، ما يزال وفيا
هجرته عصفورة كان مغناها وكانت غرامه العبقريا
ما شكا مرة تسقاماً ولا تمتم في مسمع الليالي بمشيب
وُجدت ناكتفي وما همّه الغصن كانت أم التحنيض الجديد
آية الهال ، حبُّه ، راح يعطي لا ارتضى قبضة ولا هو آثر
يسأل الطير أن يكون سؤالا ناله المجتديه أو نال آخر [2]

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

زهرة لم تفق على الصبح إلاّ هبّت الريح واستحرّ الهجير
أللمت جيدها غطيطٌ على طيب وألوت فكل غصن كسير

---

(١) مسرحية « قدموس » ص ٨٥ الطبعة الثانية
(٢) قدموس ص ٦٠

وهكذا لو تتبعنا هذه المسرحية ، لاهت لنا رمزيات « صعيد مقل » ، وأشرفت على الصفحات نفحاته ، وقد أضطررنا ، الى تناول بعض ما جاء في هذه المسرحية . وليست المسرحيات داخلة في نطاق بحثنا لأننا لم نعد بقصائد هذا الشاعر المفردة ، ولا مرية أنه أغنى الأدب الشرقي بهذه الرواية التي تختلف كثيراً عما وُضع في الشرق من مسرحيات

* * *

ويمكن أن نعدّ تجاوزاً بعض قصائد إيليا أبو ماضي من القصائد الرمزية الفلسفية ، فقصيدته « الطين » [1] مثلاً يدير فيها محاورة بين الغني المتكبر ، والفقير الوديع ، وقصيدته « التينة الحمقاء » [2] التي تؤامر نفسها على أن لا تثمر كي لا يطرقها طير ولا بشر ، انما يرمز بها الى الرجل الحريص الباخل . وآخرة مثل هذه التينة الاجتثاث ، وما آلُ مثل هذا الرجل الانتحار !

وقصيدته « العليقة » [3] وهي الشوكة التي تربض في الغاب لتقطع على العاملين طريقهم ، قد يقصد منها المرأة المنحرفة التي تقف في طريق الشباب الوثاب .

وهذه القصائد وغيرها في ديوان « الجداول » رمزية في موضوعها ، لا في أسلوبها وصورها وألفاظها ، وعلى هذا النحو الموضوعي الرمزي جرى « أبو هادي » في قصيدته « النساج » [4] ويقصد بهم بعض النواب الطيّبين الخائنين ، — و « الصيرفي » في قصيدته « السحابة المفقرة » [5] ويرمز بها إلى أحد الحكام المتجبرين — و « الصافي النجفي » في ترجمته لقصيدة « أيتها الترجمة » [6] للشاعرة الفارسية « پروين » التي ترمز بها إلى تربية الفتاة

وأما الصور والكلمات الرمزية في الشعر الشرقي فقد حفل بها الشعر اللبناني والسوري ، ويستحيل علينا في هذا البحث أن نلم بها لأنها تتطلب بحثاً مطولاً ، ولكننا نكتفي هنا بنماذج قلال منها ، نقتطفها من الشاعر السوري المطبوع « نزار قباني » بديوانه الجديد [7] وهو في هذا الديوان ينحو نحواً جديداً يخالف كثيراً نحوه في ديوانه « قالت لي السمراء »

---

(١) ديوان الجداول طبعة نيويورك ط ١٩٢٧ ص ٢٣ (٢) الديوان ذاته ص ٢٨

(٣) الديوان ذاته ص ٧٢ (٤) ديوان الينبوع لابي شادي ص ٤١ (٥) ديوان « الالحان الضائعة » لصيرفي ص ٤٣ (٦) ديوان « ألحان اللهيب » للصافي النجفي ص ٩٢ عام ١٩٤٧

(٧) ديوان « طفولة نهد » مارس ١٩٤٨

وقصيدته « وشوشة » مملوءة بطائفة من الصور والكلمات الرمزية ، فإنا لنراه يفاجئنا بمثل هذه التعبيرات : « الاعتناق الأزرق » ويقصد به الانطلاق تحت السماء الزرقاء وقت الغروب ! و « الوشوشة السخية الظلال » ويقصد بها الهمسات الحنون التي تتفيأ نفسه ظلالها . ويذكر لنا « الأرجوحة العريقة الحبال » ولعله يقصد بها ألوان الضياء المنوعة في الفضاء الفسيح . وأما قوله « مخدتي طافية على دم الزوال » فتقول مبهم ، ولعله يقصد به أن مخدته فوق الجبل حيث تطفو أصباغ الشفق وهي « دم الزوال » وقوله « قميص أخضر يوزع الظلال » فهو تعبير رمزي بديع حقاً يقصد به ، أن قميص فتاته الأخضر ، اذا سارت به تثير الظلال ، فكأنه يوزع الآمال الخضراء في النفوس المجدبة .

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

في ثغرها ابتهال يهمسُ لي : تعالَ
الى العناق أزرق حدوده الخيال

* * *

لا تستحي فالورد في طريقنا تلال
ما دمت لي ، مالي وما قيل ... وما يقال

* * *

وشوشة كريعة سخية الظلال
ورغبة مبحوحة أوى لها خيال
على فم ... يجوع في عروقه السؤال !

* * *

أنا كما وشوشتني ملقى على الجبال
مخدتي طافية على دم الزوال
زرعت ألف وردة فدى انفلات شال

فدى قبص أخضر يوزع الضلال !

* * *

قومي إلى أرجوحة فريقة الجبال
نلوّن المدى ندى ونصبغ المجال
نأكل في كرومنا ونلثم السلال !

* * *

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

يا شعرها على يدي شلال ضوء أسود
ألمسه سنابلاً سنابلاً لم تحصد
لا تربطيه واجعلي على المساء مقعدي
من عمرنا .. على مخدات الشذا .. لم نرقد

* * *

وحرّرته من شريطٍ أصفرٍ .. مزغردِ
وانسغرقت أصابعي في ملمسٍ حُرٍّ ندي
وفرَّ بين خُصْلةٍ على الرخام الأجْعَد
تقلي أرجوحة .. سوداء حيرى المقصد
توزّع الليلَ .. على صباحٍ جيدٍ .. أجْيَدِ

* * *

هناك طاشت خُصْلةٌ كثيرة التمرّدِ

لسيري في أشواقي صدر أهوج الشهد
ونبضة النهر الصغير الصاعد المغرد
تستقصر النبذ من لو لم يعتقر
وترضع الصباة من ثدي سبي المولد
قد التقى في نجمة زرقاء لا تستبعدي
تصوري ماذا يكون السر لو لم توجدي

ويعدنا « صلاح الدين الآسير » في ديوانه « الواحة » بقليل من مثل هذه التعابير الرمزية الجريئة كما نجد ذلك في قصيدته « أخاطر الأزرق » [1] التي استهلها بقوله :

تعال ترى نلتقي على خاطر أزرق
شظاياه غور القرار من النغم المهرق

وهي قصيدة مبهمة المعاني ، وقد امتازت بموسيقى عذبة أثيرية ، وهذه الموسيقى لهناها لدى « نزار قباني » في ديوانيه اللذين أسلفنا على ذكرهما ، وفي ديوان « الألحان الضائعة » للشاعر المصري « حسن كامل الصيرفي » ، وان كانت ملامح الرمزية الأخرى غير موجودة ، فاذا قلبت هذا الديوان الأخير أخذتك موسيقاه إلى عالم أثيري شفاف . ومن شواهد هذه الموسيقى ما جاء في قصيدته « حياتي [2] » وقد استهلها بقوله :

إذا الفجر حرّر في الجفون وأيقظ في القوى الطائره
وهبّ نسيم الصباح الطليق يوزّع أنفاسه العاطره
ورنّت على واقعات الغصون سوالجع كالأنفس الشاعره
ولاح على قسمات الوجود تبسّم جنّاته الزّاهره
صحوت أناجي خيالاً جميلاً وفي ناظريّ رؤى ساحره
أحاول أن أستميل الوجود إليّ وآمل أن آسره
فآخذ قيثاري في هدوء أوقّع ألحاني العابره

وليس فيما سجلنا من نماذج ، ما يجوز بعدّه شعراً رمزياً خالصاً ، بل فيه ملمح من ملامحه.

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

وربما عُدَّ الدكتور « بشر فارس » من أول طلائع هذا المذهب ، وقد أنشأ فيه أكثر من ثلاثين قصيدة . نشر طائفة منها في مجلة المقتطف ومجلة الكاتب المصري ، ورمزيته في هذه القصائد متفاوتة في الغموض ، من ناحية الموضوع أو الأداء ، فقصيدته « الذكرى[1] » مثلاً التي نشرها في عام ١٩٣٤ تتباين في رمزيتها مع قصيدته « وحي » التي نشرها مجلة الكاتب المصري عام ١٩٤٦ ، فالأولى غموضها واضح ، والثانية عصية على الفهم ، الأولى فيها كثير من الحياة والموسيقى الطائرة ، والثانية تبدو لنا كتمثال الرخام ، لا روح فيها ولا حياة . والقصيدة الأولى يرمز بها إلى ذكرى الحب بأنها ورقة جفَّت ، وأن العصفور فزع منها وانزوى ، وعبث بها الطل ، وذرَّتها الرياح ، وكمثل هذه الورقة الذابلة ، حبه الذي ذوى وانطوى ، ومال عنه القلب ، وشمت به الدهر فأض ذليلاً ، وولى محترقاً وفيها يقول :

ورقة جفَّت على غصن ذوى ... فزع العصفور منها فانزوى
عبث الطل بها ثم ارعوى ... نبذتها الريح في عُرض الفضا

* * *

هاج حبي فذوى ثم انطوى ... مال عنه القلبُ طلاَّب جوى
شمت الرشد به حتى ارتوى ... عضَّه الذل ، فولى مرمضا

وربما كانت قصيدته « رحلة غابت[2] » خير مثال للرمزية الحقيقية ، موضوعاً وأداء ، وهو فيها يروي قصة حب أورق في أثناء سفرة له ، ثم ذبل وشيكاً ، وقد عبَّر عنه تعبيراً رمزيًّا فيه انتفاضة انفعالية فأخذ يتساءل ألم تسمعوا صوتاً صريع النغم ، هو صوت قلبه ، صوتاً نفثته أضلعه المتضعضعة ، تلك الأضلع التي هفت إلى البوء من هدمها ، في مكانها ، حيث كفنت الماضي ، وانتهت قصة الحب ، ولم تخلف جراحاً ، فلقد طوى الجراحَ العدمُ ، ومع أن هذا الحب لم يورث صدمة في النفس ولا جُرحاً في الفؤاد ، فلا تزال ذكراه عالقة به ، وقلبه الذي رَمزَ إليه « بالعَلَم » يهفو إليه ، وأضلعه تنفث الآلام — ولا يقف الشاعر عند هذا الاغراب الساجي في وصف حبه ، ولكنه ينتفض انتفاضات قوية ، معرباً

---

(١) قصيدة الذكرى — المقتطف يناير ١٩٣٤

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

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

أما تسمع معي صوتاً صريع النغم
تلتقطه أضلعي منحطمات الهمم ؟
أضلع صدر هفا — وما حلم —
إلى طيف الشفا من الندم

* * *

هناك حيث النعيم ماضي العُمُر
فلا ..... أثر[1] طوى الجراح العدم

* * *

في صدري المُقلع هفّ العَلَم
فانتثرت أضلعي تجرى الحُلُم

* * *

أما تسمع معي صوتاً صريع النغم
واضجّة المطمع من يأس فوق يأس !
صوت شراع وَنَى ثم انحطم يا للعلم
أعياه هولُ الفنا !

فهذا القصيد تكشّف جماله عند ما فُهمت رموزه وهو قصيد وجداني ناشط مريع الحركة ، متنوّع النغم ، لم يصوّر فيه قائله قصة حبه ، ولكنه صوّر أثرها في نفسه ، وهذا ما كان يجري عليه — مالارميه — في كثير من شعره ، وأنه ليقول في هذا الصدد « لا تُصوروا الشيء ، بل الأثر الذي يحدثه »[2]

وإذا ما انتقلنا إلى قصيدته « إلى زائرة »[3] وجدنا نوعاً آخر من الشعر الرمزي ، هو الشعر الوصفي ، وهو يقوم على ابتداع الصور والكلمات الفخمة ، والالتواء إلى معانيها

(١) الأثر والأثر = أثر الجرح بين بعد البرء

(٢) "Peindre non la chose mais l'effet qu'elle produit"

(٣) القطعة عام ١٩٠٤

الأصيلة . وهذا ما يزيد الغموض غموضاً . وهذه القصيدة أثارت خُلْفاً بعيداً بين بعض الكتّاب ، فنعتها « الزيات » في كتابه « دفاع عن البلاغة » بالخلوق المشكل الأعجم الذي لا تنتهاه العربية بنت الشمس المشرقة والأفق الصحو والصحراء العارية والبداوة الصريحة [١] . ولم يكتف الزيات بذلك ، بل أنه باح في مجلته لقلم متهافت أن يزري عليها بل يرمي قائلها بالهرف والتولة [٢] وقد ردّ الأديب اللبناني « عبد الله العلايلي » [٣] عليهما ورأى في القصيدة سالفة الذكر ، عمقاً وفنّاً معجباً ، وأنها أفضل ما قيل في المقلة ، وشرحها شرحاً رائعاً ، كما أشاد بروعتها ، أديب المسرح الكبير الأستاذ زكي طليمات — وعدّها قصيداً عربيّاً في لفظه وصوغه ، انسانيّاً في معانيه ورسمه [٤] وأزاء هذا الخُلْفُ المبين ، والتفاوت المزاجي المخيف ، نثبت القصيد بنصه :

لو كنتِ نامعةَ الجبين هيهات تنفضي الزياره
ما روعةُ الالفاظ البين السحر من وحي العباره

* * *

ظلٌّ على وهج الجبين رمتنه معجزة الاشاره
خطٌّ تساقط كالحوين أرخى على العزم انكساره
ملذا بوجد المحسنين ا صوتٌ شجٍ خلف الستاره

* * *

غيّبت في العجب الدفين معنىً براعته البكاره
دوّا يفوت الناظمين وهفت تهديني بحاره
خطوات وسواس رزين وهَبٌ تُصمّيه البهاره

فالقصيد ، كما يرى القارىء ، أول وهلة غير مفهوم ، ولكنه اذا قرأه مرات ، في صبر وفطنة ومحابلة ـ أمكنه معرفة المعنى العام له ، وهو أنّ الشاعر يتحدث الى زائرة ذات جبين لا يدل على نفس صاحبته ، ولو كان يدل على نفسها ، لما انتقض لزيارتها — ثم ينتقل الى وصف مقلتها فيرمز لها « بوهج الجبين » وإلى جفونها فيرمز إليها « بالخط المتساقط الحوين »

(١) دفاع عن البلاغة ـ ص ١٥٩ للاستاذ احمد حسن الزيات
(٢) مجلة الرسالة ـ يناير ١٩٤٧ (٣) مجلة الاديب ١٩٤٤ (٤) التحف — ديسمبر ١٩٤٢

ثم ينتقل الى معنى آخر في أبياته الثلاثة الأخيرة ، يدور فيها حول هالة الظلمة ، فيصور مكنونها بـ « العجب الدفين » وأنه درٌّ يعجز الغائصين عن جمعه ، ولكنه ماجٌ على الهالة ، فكأن هذه التموجات خطوات همس متئد وهذه المعاني التي انتابت عقلنا من قراءة هذه القصيدة مرات ومرات ، تختلف في جزئياتها مع المعاني التي انسابت بخاطر الأستاذ عبد الله العلايلي ، وربما كان لهذه الصور والكلمات ، مفهوماً آخر في ذهن قائلها ، والشيء الذي لا ريب فيه أنها سارت سيراً موفقاً مع طريقة — مالارميه — في ايراد صور متتابعة ، ومشابهات عارضة لتجربة مرئية ، أو فكرة من الفكرات [1]

والملحوظ في هذه القصيدة ، أن موسيقاها ، مع جمالها ، قد تأثرت بقافيتها الموحّدة وكان حقّاً على قائلها أن يتحرّر من عبودية القافية ، لتتحرّر موسيقاها وتنطلق .

كما إنه في هذه القصيدة ، وفي غيرها ينظر عند أداء تجاربه الشعرية إلى الماضي ، ويربط نفسه بالمعاني اللغوية الأصيلة للكلمات ، فنراه يستعمل مثلاً عبارة « فاصمة الجبين » بمعناها الأصيل وهو « الوضوح » لا المعنى المصري المألوف ، ونراه يستعمل كلمات تتعاص على الفهم مثل كلمة « الأثر » أو « الوهب » وما ماثلهما ، وهذا المنحى ، وان قصد به احياء اللغة أو إحياءها ، إلاّ أنه في — رأينا — يزيد القارىء المثقف جهداً آخر ، يضاف إلى الجهد الذي ينفقه في تعرف رموز الصور ، أو رموز الموضوعات

وفي هذا إعنات للذهن والأعصاب والحواس ، جميعاً فضلاً عن أنه يجعل تقبل التجربة الشعرية أكثر عسراً وصعوبة ، بل في حكم المستحيل .

وعلى أي حال ، فإن الدكتور « بشر فارس » يعد من روّاد الشعر الرمزي ، وأن أهدافه في تجديد الشعر وتطعيمه إياه بالأدب الغربي ، وان اقتصر على محتويات الشعر ، دون أدائه ، فهي أهداف نبيلة يحمد عليها ، وهذه الأهداف أهم عندي من أعماله الأدبية ، وان كانت له أعمال شعرية قيمة ، ذكرنا بعضها ، ولا يتسع المجال لذكر البعض الآخر ، مثل قصيدته « الخريف في باريس » [2] و « الى فتاة » [3] وقد يكون من المفيد تسجيل الفقرة الثانية من القصيدة

---

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

(٢) المقتطف ديسمبر سنة ١٩٣٨ : (٣) مجلة الكاتب المصري — مارس ١٩٤٧ ص ٢٤٧

الأخيرة ، وهي موجهة الى فتاة ضلّ في تأويل أهواء هيونها ، ورغّبات جفونها ، فصرخ يطالبها بأن تجود عليه بما تخفي خائنة عيونها ، يقول :

بصريني يا « وصوح » ! ثروة القطب الخطير
أنا في وهج النتوح يقظ لكن حسير
خفّ بي كشف طموح وكبا فهمٌ كبير
فسرت فوجات روح في غيابات الضمير
لمحاتٌ قد تبوح بمختبات الأثير
وبه جودي بالسروح يسّري أنس الغرير

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

* * *

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

وقد أتينا في صدر هذا البحث ببعض الروّاد اللامعين من شعراء هذه الطريقة أمثال بلوك وييتس واستيفان جورج ، ممن كانوا يتناولون برموزهم حياة المجتمع

— واذا رجعنا بهذا النوع من الشعر ، فذلك لأنه شق لنا طريقاً غير التي ألفنا ، أشبه ما يكون بالطريق الجبلي الوعر المليء بالضباب ، ولكن لا يخلو عبوره من لذة لذي الشجعان المجازفين .

وقد هداني مثله لبعض عباقرة المشرق من أمثال ابن عربي والخيّام وابن الفارض ، ولاجناح على أدباء الشرق اليوم لو نفذوا الى مثل هذا الطريق ، اذا وهبوا الثابتة والشجاعة والرفعة عن الكشافة الدنيوية ، وصدروا في تعبيراتهم عن صدق وأمانة وأصالة ، غير

خالطين في صنيعهم الأدبي صوراً يقظة بصور حالة سوحية ، ولا كانت أبلاها الاستعمال ، بكلمات جديدة طريفة ، كما يفعل اليوم بعض شعراء الشرق الذين يأخذون هذه الطريقة ، ويحاكونها محاكاة جريئة عمياء ، ولا يمنع هذا من التأثر بأدباء الغرب ، على أن يكون هذا التأثر توجيهيًّا ، لا يؤثر في استقلالهم ، ولا عار على الذين يتطلعون بأبصارهم الى الآفاق الجديدة والعوالم المتغيرة والمذاهب الأدبية المتنوعة ، إنما العار كل العار ، البقاء على الجمود ، والقناعة بفروع واحد قديم ، قد لا تحلو أسواهه لأفواه غاشئة اليوم الظامئة لمختلف الينابيع .

وإذا كان الأدباء الغربيون لا يجدون غضاضة في أن يتأثر بعضهم أدب البعض الآخر ، حتى لتكون هذه المؤثرات الأجنبية ضئيلة حيناً ، وأساسية حيناً آخر [1] فلا غضاضة علينا اذا جاريناهم في تطعيم أدبنا الشرقي بلطائف آثارهم الجديدة ، كما جاريناهم في لطائفهم الرومانتية ، على شرط أن لا نتمادى في تقليدهم الى حد النقل أو المسخ . ولزاماً علينا إذن ، أن نتتبع كل نزعة أدبية متنصبة ، أو نقدية جائرة ، بل علينا أن نتتبع صدورها لدراسة كل مذهب جديد ، وإذا خيبت البلبلة من مسايرة مذهب أدبي جريء ، فهذه البلبلة إن حدثت فلن تطول ، وهي عندي خير من الاخلاد الى الجمود ، والقناعة بما ورثه السلف من قرون وقرون .

﴿ السريالية الشعرية ﴾

وقد يكون من المفيد ، أن نسمع الى نزعة أخرى ، غير النزعة الرمزية ، وهي النزعة السريالية Surrealistic وهي نزعة فنية وأدبية متطرفة الى أبعد حدود التطرف ، تدين بالحرية المطلقة والمجازفة المخيفة ، والخروج على كل عرف وتقليد ، فهي في الأدب تنفر من موضوعات الفكر الجارية ، وتحتقر الأساليب السائدة في أشكالها وصورها ومجازاتها وكلماتها [2] وتسخر من العقل ومنطقه ، وجل إلهاماتها من الأحلام والرؤى ودفعات

---

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

(٢) What is surrealism? By André Breton

اللاشعور والتأثرات الماضية ومزجتها توحيد دوافع اللاوعي بالوعي ، والحلم باليقظة ، والإرشد بالتهور !

وهي نزعة فرنسية المولد أوحى بها لوتريامو Lautréamont وريمبو Rimbaud وتأثرت ، أول الأمر ، بفلسفة هيجل وسيكولوجية فرويد ، وعن هيجل أخذت نظرته في الديالكتيكية ، وطبقها — كما يقول هربرت ريد الانجليزي — على الفن[1]

والمقصود بالديالكتيكية هو التفسير المنطقي لحدوث تغير أو تقدم ما هندسي وجود تعارض أو تناقض بين مذهبين ، بمعنى أنه عند حدوث تناقض بين مذهبين أو تدافع بينهما تنهض جماعة من الجماعات لتخرج من هذا التدافع بحل جديد ، أو مذهب جديد . وهذه الفكرة أخذ بها هيجل وطبقها في المثاليات واحتذاه ماركس وطبقها في الماديات ، وتأثر بها السرياليون وطبقوها على دنيا الفن ، وعند ما اشتد النزاع بين الحلم والواقع في دنيا الفن والأدب ، وطغى الفكر كما طغت المظاهر الواقعية على عالم النفس ، وجد السرياليون الحل في اللواذ إلى اللاشعور ، وفرضوا خيالاتهم على ظواهر الأشياء ، واستعانوا في ذلك بأبحاث العالم السيكولوجي العظيم — فرويد — وتراجموا عن أنفسهم ، لا عن الدنيا التي حولهم وسبحوا — كما يقول « أندريه بريتون » — في آفاق جديدة لا عهد للاجيال بها ، وكأنما أضاءوا نقاباً في ظلمات عالم مجهول مليء بالروائع الذهنية . فالحكمة المجازية عندهم خبز متعفن ، والقناعة نفية رخيصة ! والكمال المألوف كسل ! ولا انتاج حقيقي بغير حرية مطلقة بل هوس وجنون !

ففي الحقل الشعري ، تستلهم التجارب الأدبية من الحلم ومن اللاشعور ، وتأدية هذه التجارب لا ضابط لها ولا مقياس ، وإنما تقوم على العفوية أو التلقائية Automatism ، سواء جرى الشعر حراً أو مرسلاً ، أو مقفى ، أو مزيجاً من هذه الأنواع . وتصير المعاني والأخيلة حيراً حلزونياً مضطرباً ، تمثل تماماً نفسية الشاعر المضطربة ، وحالته البارانوية Paranoic التي تجعل من التوافه ، دنيا ضخمة معقدة التركيب ، فالناقوس

(1) Surrealism — Introduction By Herbert Reade.

موجود بدار الكتب المصرية تحت رقم ٢٠١٩ .

الكبير في البرج الثاني هو امرأة ترقص ، وذراع الرجل الممتدة تمسك السحابة المستديرة ، والسحابة المستديرة هي ثدي امرأة ، والأرض زرقاء كالبرتقالة ! [1] والى غير هذه من الصور المثيرة للغرابة ، والدالة على الإضطراب والشرود البعيد بل الطوسة . وهذه الطوسة — في اعتقادهم — تخلق الفن الشعري ، وأما الاتزان العقلي فلا يخلق عملاً فنياً [2]

وفضلاً عما تقدم ، فالسرياليون لا يهتمون بالايقاع الموسيقي ولا نظام الكلمات ولا التقفية ، بل همهم منحصر كما قلنا في أن يأتي القصيد عفوياً محضاً ، وكل قصيد غير عفوي وفيه تفكير لا يعيش . ويقول هربرت ريد [3] « إن الشعر الخالد لشكسبير أو بليك أو هويتمن أو إليوت هو الشعر العفوي الذي نبع من الالهام »

وأولئكم الذين يسخرون من السرياليين — كما يقول الفنان الفرنسي ألوار Eluard — ويرمونهم بالوساخة المتعجرفة ، إنما يصورهم الفهم أو تدفعهم الكراهية ، وموقفهم منهم كموقف أولئكم الذين عذبوا جاليلو وأحرقوا كتب روسو وأزروا برليام بليك ، وقابلوا لنجز بالصفير ، وحقروا بودلير [4]

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

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

ولكي نعطي فكرة تقريبية عن أعمال السريالية الشعرية ، نمثل بقصيدتين لاثنين من رجالها ، احداهما للشاعر الانجليزي السريالي « دافيد جاسكوين David Gascoyne عنوانها

---

(1) Surrealism — By Paul. Eluard. p. 221
(2) Surrealism. p. 90 (3) Surrealism. p. 31
(4) Surrealism p. 166 & 167

« دفاع عن الإنسانية » [1] ، والثانية للفنان الإيطالي اليوناني الأصل « جيورجيو دي كيريكو » عنوانها « الليلة » [2]

ولدينا جاسكوين سريالي متفرد في مجلته ، وقد كتب في سنّ السابعة عشرة كتاباً عن السريالية يُعد حجة في هذه الناحية ، وله مجموعة شعرية لصمه — كما يقول « أستيفن سبندر » — في صف الشعراء الحقيقيين ، ونقتطف من قصيدته التي تقدم ذكرها قوله :

إن وجه الهوّة مسود بالطين ! والشمس من فرقهم حقيبة مسامير ! وعند الربيع ، الأنهار الأولى تختفي بين شعورهم ! وجرليات [3] يغمس يده في البئر المسممة ، ويخفي رأسه ، ويحس قدمي تخترق سقفه . والأطفال ، وهم يصيدون الفراشات ، يتلفتون حولهم ويرونه هناك ، يده في البئر ، وجسمي خارج من رأسه ، فيخافون ، ويلقون هباكهم ويختفون في الحائط كالدخان ؟ ! !

* * *

وأما « كيريكو » فهو مصور وشاعر وقد تميّز باستلهام نفسه ، والزراية بالمدنية الحاضرة ، وفي قصيدته « ليلة » التي أسلفنا على ذكرها نراه يقول :

في الليلة الماضية ، هبّت رياح قوية ، اعتقدت أنها أتت لتعبث بالأكمام الضيقة لرجل الدين ، وفي وقت الاظلام ، الأنوار الكهربائية ، كانت تحترق مثل القلوب وفي الهزيع الثالث من الليل ، استيقظت قريباً من بحيرة ، حيث تنتهي مياه نهرين . وحول المائدة ، كان النسوة يظلمن ، والراهب صامتٌ في الظلام ، وفي بطء مررت عن المنظرة . وفي أعماق المياه الداكنة ، آلمت سمكاً كبيراً أسود يسبح في أناة . وفي الخان ، وجدت نفسي في مدينة عظيمة مزعجة ، كل نوافذها مغلقة ، وفي كل جهاتها صمتٌ عميق ، وتأمّلتُ في كل مكان . وعاد الراهب ، فرَّ الى جانبي ، ومن خلال ثوبه الكهنوتي رأيت جمال جسمه الشاحب الأبيض كتمثال للحب . وعند اليقظة ، وجدت السعادة بجانبي !

* * *

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

(1) Fontaine (Revue Mensueile) 37—40 p. 444 (2) Surrealism. p 225.

(٣) جرليات : للوارد الجبار الذي قتله داود

الى هدفه الكلي ، وربما أمكن لهطل النفسي اكتناه هذا الهدف ، أما قصيد جاسكوين سالمة الفكر فلم تخرج منه بمعنى جزئي ولا كلي ، وقد ينظر الى القصيدين قارىء آخر فيعدهما عبثاً وسخفاً ، وذلك لاستحالة نقل المعنى الكلي الى ذهنه ، ولكنّ القصيدين ، في الحق أثارا عجبنا ودهشتنا البالغة . واذا كان السرياليون لا يهمهم نُقلت تجاربهم الشعرية أم لم تنقل ، إنما المهم عندهم إثارة العجب ، فانّ هذا العجب الذي يريدون ، لن ينهض وحده برسالتهم المتحررة التي يزعمونها ، إذ لابدّ من مشاركة الفكر فيها ، ونحن لانفكر نفع اللجوء الى العقل الباطن واستيحائه ، ولكننا نرى أن ثمار هذا العقل الباطن ، لا بدّ أن تمرّ بميدان العقل الواعي ليهذبها ، ويطهرها من أوشابها ، وصبابياتها ، ولنعتقد أن رقابة الوعي لن تؤثر كثيراً في التلقائية التي يهيمون بها ، بل هي خيرٌ لأداء الرسالة التي يتغنون بها .

* * *

وليست النزعة السريالية بدعة غربية ، ولكن جرثومتها تنبت حيثما توجد النفوس المتناقضة المضطربة ، والشخصيات المصابة بجنون العظمة أو هذيانات الاضطهاد ، أو تغير الحالات . أي أنها توجد في كل مصر وقطر ، وإن اختلفت في الملامح الظاهرية .

ويمكن للناقد المتعمق أن يجد في الآثار الأدبية الشرقية ، شواهد من جوهر السريالية في لباس مغاير ، للسريالية الغربية التي ألمعنا اليها ، وتكاد وجوه أصحاب هذه الآثار تتكشف لنا من بعض موضوعاتهم المنحرفة ، وإن ارتدت رداء الكلاسيكية أو الرومانتية أو الرمزية . ولا نستطيع أن نتعقب هذه الآثار في الأدب الشرقي ، ولكننا نكتفي بلمحات من ديوان الشاعر الشاب « كامل أمين » [1] وهو شخصية سريالية في روحه وغرضه وإن كان أسلوبه كلاسيكيًا ، ففي هذا الديوان نراه يعطف على البغيّ ويهبها قلبه ، ويحمل حملة شعواء على بعض الأسماء الكبيرة في المجتمع المصري ، ويعبر عن حالته السادرنوية ، واستعلائه بلمحات في مواضع كثيرة من ديوانه ، ومن ذلك قوله في آخر قصيدته « كفاح الى الأبد » [2] :

---

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

إن الذين تحبني فوق عالمهم ... وفوق كل عظيم فوقهم قدمي
العائشين مع الدنيا مناسمة ... كالعلم في العين بل كالدود في الرمم
لئن حييت ومدّ الله في أجلي ... لأسكنن دم الكتّاب في قلمي
وأجدعن أنوفاً لو صنعت لها ... أنفاً من العاج بعد اليوم لم تقم
ممن أخاف وسيف الله في قلمي ... ومن أهاب وصوت الحق ملء فمي؟!

وتعدنا قصيدته « ذكريات ليالي الشتاء »[1] بشواهد حية على هذه الشخصية السريالية حيث يقص قصة حياته مع امرأة لفظها المجتمع ، ويبدي آراءه المناقضة لما اصطلح عليه الناس ، ويزري بما يجري في الدنيا من نفاق ، وقد بلغت هذه القصة ثمانين بيتاً بعد المائتين ونكتفي هنا ببداية القصة ونهايتها ، وأنه ليقول في ديباجة كلاسيكية قوية مشرقة :

لقد كان ذلك في ليلة ... مسهّدة من ليالي الشتاء
يحيّر يقولون عن مدلجيه ... مسالك فتّان حيّ البغاء
تعوّذ من أرضه الصالحون ... وينفر من أهله الأتقياء
خرجت من الحان أبغي الطريق ... إلى حيث يلقى بطيشي القضاء
وقد كنت أسمع خلف البيوت ... رنين الكؤوس وضحك الغناء
وصوت السكارى خلال الدروب ... يضجون بين الضحى والغناء
ومن عادة الفوضوي الحياة ... طليقاً كما شاء أنى يشاء !

وبعد أن التقى بصاحبته أخذ يقص عليها قصة حياته وشروده عن أبيه ، وأخذت هي تروي له قصة حياتها الآثمة ، وانتهت قصتها بموتها بين يديه ، وأنه ليروي وداعها الأخير يقول :

وفي عصر يوم كئيب السماء ... سخي البكاء بدمع المطر
سقى موكب في رذاذ الشتاء ... تحاشى الورى واتقى من سخر
أنا والرفات وحمّالها ... وحفّار مرقدها والذكر

---

(١) ديوان نشيد المطرد المتقدم ذكره ص ١٢ — ١١٥

أنا والرفاق وخيالها فكنا الهوى والردى والقدر !
قضينا الطريق وكان الطريق نهاية كل سباق الشعر

وهكذا يجري « كامل أمين » على غير وعي منه محور آراء السرياليين ومبادئهم ، تلك الآراء العجيبة التي لا تحفل بنظام قائم ، ولا ترضى بمدنية كاذبة ولا تذعن لمجتمع يفرق تفريقاً واسعاً بين الغنى والفقر ، ولا تحترم مجتمعاً تقوم مُثُلُه وخلقياته على أسس الظلم والخداع والنفاق ، أو على دعوى التقوى المكبوحة أو الطهر المرائي . بل تقوم مبادئهم على تحطيم هذا المجتمع المزيف وإقامة مجتمع جديد يدين بالحب الحقيقي والحرية الطليقة .

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

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

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

في أعماق الأدراج الملونة بلون التلهف ، بين سيجارة ذابلة وصفعتين ، يرجع تاريخهما الى الفضيحة الأخيرة ، يحدث أحياناً أن تلتقط ، عيناه مريرة ، تلوكلمات قريبة ، تهبط كالحصى ، منحدر الصوت ! ! »

وعلى مثل هذه الهلوسة جرت بقية الفقرات ، ونحن كما قلنا ، لا نحب هذه الفوضى الأدبية ، وإن كنا نرى أنه من الخير للأدب الشرقي أن يستوحي الوعي واللاوعي الباطني والفكر واللاوعي الخارجية ، ويجمع الى الفكر والعاطفة ، الحيرية والفجاءة ، ويبقى الشعر الحديث طريقاً جديداً ، دون تقيد أعمى بمذهب أو نزعة غربية ، كالنزعة السريالية الضيقة التي أوجزنا الحديث عنها وسنتناول نقد هذه الطريقة في بحث قابل -

البحث السابع

﴿ نقد الشعر في مصر ﴾

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

ويمكننا القول عامةً ، أن أغلب النقد في مصر في هذا القرن ساير المذهب الفقهي بمعنى أنه دار كله حول تشريح الأبيات تشريحاً لغويًّا أو عروضيًّا ، دون كشف سحر القصيد جملة ، ولا ما يكمن فيه من انفعال أو عاطفة أو فكر أصيل وما يلبض فيه من موسيقى . وهذا النقد ، ولا ريب يقضي كما أسلفنا في فصل سابق على جوهر الشعر وروحه

ومن مثال هذا النقد نقد الشاعر الكبير أحمد محرم لكلٍّ من حافظ ابراهيم واسماعيل صبري[1] وقد دار كله حول أخطاء صبري وحافظ النحوية واللغوية . وعلى هذا الطراز أيضاً نقد الأستاذ مصطفى الرافعي للعقاد[2] وكذا نقد العقاد للدكتور ناجي

ولم يكن للمذهب الفني الذي ينظر الى التجربة الشعرية والصياغة الفنية . إلا قليل من الأنصار ، نذكر من بينهم مخران وأبا هادي وناجي ، وقليلاً من أدباء الشباب الممتازين وتراوح نقاد آخرون بين المذهبين الفقهي والفني ، ونذكر من بينهم الدكتور طه حسين والأستاذ أحمد الشايب والدكتور محمد مندور .

---

(١) مجلة « أبولو » يوليه ١٩٣٣ : وأكتوبر ١٩٣٤ (٢) كتاب « على السفود » للرافعي

ولم يوجد بعد في مصر من سائر المذهب الواقعي في النقد ، ذلك المذهب الذي يلقي أكثر اهتمامه الى الموضوع مع تقدير الصياغة . وربما جرى هذا الاهتمام عرضاً على أقلام بعض الناقدين ، كما شع بعيص من هذا النقد في السنين الأخيرة على أقلام بعض الشباب الصاعد

ويحسن بنا قبل تقدير هذا النقد ، أن نذكر ما وصل إلينا من التآليف النقدية في مصر ، في هذا القرن ، ومنها كتاب « الديوان » للمازني والعقاد ، وكتاب « على السفود » لمصطفى الرافعي ، وكتاب « وسائل النقد » لرمزي مفتاح ، وكتاب « حافظ وشوقي » للدكتور طه حسين وكذا كتابيه « فصول في النقد » و « حديث الأربعاء » ، ثم كتاب « الميزان الجديد » للدكتور مندور ، وكتاب « أصول النقد الأدبي » لأحمد الشايب ، وبحث الدكتور اسماعيل أدهم عن مطران . وهذه أشهر كتب النقد في مصر . وهناك كتب غيرها ، ومنها كتيب لسيد قطب « مهمة الشاعر في الحياة » وكتيب لمختار الوكيل « رواد الشعر الحديث » وكتاب آخر « أدباء معاصرون » للوحلاوي ، وكتاب « كتب وشخصيات » للقط . ويضاف إليها مجلات أدبية فاضت بالبحوث النقدية ، ونذكر منها مجلة السياسة الأسبوعية ومجلة « الامام » ، و « أبولو » ، ومجلة « أدبي » و « الرسالة » و « الثقافة » ومجلتي « الكاتب المصري » ، و « الكتاب » .

وأبادر فأقول ، ان كثيراً من النقدات في هذه التآليف لم تكن مرآة لأدب هذا القرن ، بل كانت مرآة لنفوس الناقدين واتصالاتهم العنيفة وصورة لخصوماتهم وعداواتهم على القيم الأدبية ، وعبثهم بكرامة المنقودين .

* * *

وأول هذه التآليف كتاب « الديوان » الذي أخرجه المازني والعقاد ، في نقد شعراء الطليعة في هذا القرن وهم شوقي وحافظ وعبد الرحمن شكري . وعند تصفح هذا الكتاب ، نفس مبلغ آثار التحامل ومدى ظلم هذين الناقدين اللذين جردا الشعراء الثلاثة من كل حسنة !

ومما يؤسف عليه ان نجد الشاعر الممتاز « ميخائيل نعيمه » يحمله التعصب للتجديد ، على امتداح نقدات « الديوان » في كتابه النقدي « الغربال » إذ جاء فيه قوله [1]

---

(١) — كتاب « الغربال » ص ١٨٩ .

فهي العقاد والمازني قد وجد الأدب العربي إجمالاً ، والمصري خاصة ، ناقدين في يديهما موازين ومقاييس هي من أدق ما عرف في الأجيال الأخيرة من الموازين والمقاييس الأدبية عندنا »[1] ويرمز هذا القول في موضع ثانٍ إذ يقول : « إذا كان العقاد قد فضح شوقي شرّ فضيحة فشريكه المازني قد أماط اللثام عن اثنين آخرين ، هما شكري والمنفلوطي ، فأرانا الأول شاعراً يتصنع الجنون في نظمه ونثره ، ظنّاً منه بأن الخروج من الموضوعات الشعرية المطروقة الى الغريبة الآبدة ، تؤهله لأن يدعى مبتكراً ومجدداً ، غير أنه في نظر المازني ما أفلح إلاّ في إثبات جنونه الحقيقي لا المجازي ! »

وتلقاء هذه الآراء المتحيفة ، نرى إزاماً علينا أن نلقي قليلاً من الضوء على كتاب الديوان دفعاً لما خلّف من بعض الآثار في الأذهان ، وإنصافاً للشعراء المنقودين

وهؤلاء الشعراء مهما اختلفنا في الحكم على منزلة كل منهم الفنية ، فلن ينكر منصف أنهم ردّوا الى الشعر العربي نضارته وروائه ، ومهّدوا أحسن تمهيد للنهضة الشعرية الحديثة في مصر[2]

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

المشرقان عليك ينتحبان قاصبهما في مأتم والداني

تلك المرثية الوجدانية الحية الرائعة الممزوجة بالحكمة والموسيقى العذبة أصبت في نظر العقاد آية الدمزجة والتفكك والعدام الشعور ، واستحالت جميع أبياتها في عين الناقد أمداداً معتلة !

---

(١) كتاب الديوان ص ٨٩ .

(٢) كتاب « حافظ وشوقي » للدكتور طه حسين ص ٢٢٢ الطبعة الاولى

والناقد المنصف إذا نظر الى هذه القصيدة من الوجهة السيكولوجية لا يجد فيها مأخذاً اذا تعمق شخصية شوقي . ذلك لأن شوقيًّا كان ينظر الى أحداث الحياة نظرة فلسفية ، فهو لا يبكي على أحداثها ، ولكنه يرتفع عليها ، ويصور عبرها ، وعلى هذا سار في مراثيه فهو لا يبكي ولكن يتفلسف [1] وهو يصوّر صورة عامة لموضوعه ، ويزوجه ببعض الحِكَم كقوله في القصيدة آنفة الذكر :

دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق وثوانٍ

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

وإذا نظرنا إلى القصيدة السالفة من الوجهة الفنية ، نجد أن الناقد المتسرع أنها خالية من الوحدة الأسلوبية ، كما ذكر العقاد في نقده وأطال فيه ، ونحن نرى أن هذه القصيدة من القصائد الوجدانية وأبياتها نبعت من وحي الآسى ، فعدم وجود النقلة المنطقية في مثل هذه القصائد لا يعيبها ، وهذا ما يراه بعض نقّاد الشعر الحديث [2] .

ولسنا ندافع عن هذا القصيد ، أو نريد تحليل الوحدة ، ولكننا ننكر على الناقد وصفه لأبياتها بأنها أصداف معتلة ، وأنها آية الشعوذة بل أننا نلمس حيويتها ، ونعجب بجوها وموسيقاها ، ونقدّر ما فيها من الحكم العامة ، وإن كنا لا نعتقد أنها لم تخل من مآخذ ، ومنها ازدهاء الشاعر بنفسه في هذا البيت وأمثاله :

وأنا الذي أرثي النجوم إذا هوت فتعود سيرتها من الدوران

ولكن مثل هذه المآخذ لا تقلل ألبتة من قيمة القصيد المعتبر في جملته ، ويعزز رأينا في جودة هذا القصيد ما قرأناه مؤخراً في كتيب الأستاذ حسن كامل الصيرفي [3] خاصًّا بهذا القصيد إذ قال :

---

(١) مقال للاستاذ محمد خلف الله بعنوان « شوقي » مجلة « الكتاب » ص ١٠٤٠ أكتوبر ١٩٤٧

(٢) يراجع كتاب تاريخ الادب الفرنسي لجرانج Hist. de la Litt. francaise By Granges

(٣) كتاب « حافظ وشوقي » للمرحوم طبع بالمقتطف في مارس ١٩٤٨

« أنها من عيون شعر الرثاء عند شوقي وقد صوّر فيها في دقة تامة ، إحساسه المتفجع في فقد صديق أحبا وانشاب »[1].

ومن الغريب حقّا أن نجد العقاد يستعرض النعيب رأيه في شعر شوقي ، فيذكر في مقال أخير له بمجلة الكتاب[2] أن رأيه في شعر شوقي لم يتغير كثيراً منذ نيف وثلاثين سنة ، وأنه يرجع فيه الى مقاييس أعم وأوسع من مقاييسه الأولى ، وأنه على مقتضى بعض هذه المقاييس يرى أن ديوان شوقي مثل « كسوة التشريفة » التي يظهر بها الرجل أمام الأنظار ، وليس هو من حقيقة حياته في كثير ولا قليل » !

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

ولسنا نستطيع في هذا المجال ، أن نبدي آراء منصفة في شعر شوقي ، ولكن يمكن القول إجمالاً ، أن هذا الشاعر الجهير يعد بعد البارودي من روّاد الشعر الشرقي المعاصر ، وهو أبرز شعرائنا المعاصرين ، وأعذبهم لفظاً وأحلاهم موسيقى وأجراهم تعبيراً وروعة في قصائده الطليقة ، وله طائفة من المعاني المبتكرة الطريفة والأخيلة الرائعة ، وقد برّز في قصائده التاريخية ، ومن بينها قصيدته الهمزية الشهيرة « كبار الحوادث في وادي النيل »[3] وأما قصائده في الآثار المصرية ، فبعضها يعد تحفاً فنية ، ومن بينها نذكر قصيدته « أنس الوجود » وقصيدته نوت ربة السماء ، واليك بعض ما جاء في الأولى وصفاً حيّا وتصويراً دقيقاً لهذا العصر :

أيها المنتحي بأسوان داراً ... كالثريا تريد أن تنقضّا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع ... لا تحاول من آية الدهر غضّا
قف بتلك القصور في اليمّ غرقى ... تمسكاً بعضها من الدهر بعضا
كعذارى أخفين في الماء بضّا ... صابحات به ، وأبدين بضّا
مشرفات على الزوال وكانت ... مشرفات على الكواكب نهضا

---

(١) كتاب « حافظ وشوقي » لحسن كامل الصيرفي — ص ٥٢
(٢) مجلة « الكتاب » ص ١٥٠٦ عدد اكتوبر ١٩٤٧ (٣) « الشوقيات » الجزء الأول ص ١

شاب من حولها الزمان وشابت وشباب الشئون ما زال غضا
ربّ نفس كأنما نفض الصا نع منه اليدين بالأمس نفضا

إلى أن قال :

صنعةٌ تدهش العقول وفنٌّ كان اتقانه على القوم فرضا [1]

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

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

صورٌ تريك تحركاً والأصل في الصور السكون
وعبر رائع صمتها بالحس كالنطق المبين
صحب الزمان دهاءها حيناً عهيداً بعد حين
غضٌّ على طول البلى حيٌّ على طول المنون
خدع العيون ولم يزل حتى تحدّى اللامسين [2]

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

أنذرتنا رقّا يدوم وذلاً تبق وحالاً لا ترى تحويلا
أحسبت أن الله دونك قدرة لا يملك التغيير والتبديلا

(١) « الشوقيات » الجزء الثاني ص ٦٨ ، ٦٩ (٢) « الشوقيات » الجزء الثاني ص ١١٨

فرعون قبلك كان أعظم سطوة وأعز بين العالمين قبيلا
فرحل يحفظ الله جل صنيعه مستعفياً إن شئت أو معزولا !

وقصيدته الوطنية في ذكرى دمشواي [1] من روائع الشعر الوطني المحلي وبخاصة الفقرة الثانية منها والتي جرت كالآتي في سلاسة وانسجام موسيقي

نوحي حمائم دمشواي وروّعي شعباً بوادي النيل ليس ينامُ
إن نامت الأحياء حالت بينه سَحَراً وبين فراشه الأحلامُ
متوجعٌ يشمل اليوم الذي ضجت لشدة هوله الأقدام
السوط يصل والمشانق أربعٌ متوحداتٌ والجنود قيام
والمستشار الى النظائع ناظرٌ تدمى جلودٌ حوله وعظام
في كل ناحية وكل محلة جزءاً من الملإ الأسيف رُجام
وعلى وجوه الشاكلين كآبةٌ وعلى وجوه الشاكلات رَغامُ

وأغلب هذه القصائد الوطنية مطبوعٌ بالطابع المحلي ، وليس فيها من الحقائق الباقية ، إلاّ القليل ، وهو الذي تتناقله الأجيال ، ويخلد به الشعر وهذه الحقائق تجعلها كالجواهر اليتيمة في ثنايا القصائد ، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة « نكبة دمشق » [2]

وللأوطان في دم كل حرّ يدٌ سلفت ودينٌ مستحقُ
ومن يسقى ويشرب بالمنايا إذا الأحرار لم يُسقوا ويَسقوا
ولا يبني الممالك كالضحايا ولا يُدني الحقوق ولا يُحقُّ
ففي القتلى لأجيال حياةٌ وفي الأسرى فدًى لهم وعتقُ
ولحرية الحمراء بابٌ بكل يد مضرجة يُدَقُّ

وعلى هذا الطراز تلوّن شعر شوقي الاجتماعي باللون المحلي . ومن نماذج ذلك قصيدته « عبث المشيب » [3] وهي حملة على كبار الأسنان الذين يتزوّجون بالفتيات الأبكار ، ومما جاء فيها قوله :

---

(١) الذوقيات الجزء الثاني ص ٣٠١ و ٣٠٢ (٢) الذوقيات الجزء الثاني ص ٩١
(٣) الشوقيات الجزء الاول ص ٥١ .

المال حلّ كلّ غير محال حتى زواج الشيب بالأبكار
سَحَر القلوب ، فربّ أمّ قلبها من سحره حجرٌ من الأحجار
دفعت بنيّها لشأم مضجع ورمت بها في غربة وإسار
وتعلّلت بالشرع قلت كذبتِ ما كان شرع الله بالجزار
ما زُوِّجت تلك الفتاة وإنّما بيع الصبا والحسنُ بالدينار

وليس في شعر شوقي من الحقائق الاجتماعية الباقية إلاّ القدر . ومن ذلك قصيدته « مصاير الأيام »[1] وهي أنسم حقائق طامة بائنة عن مراحل حياة الانسان من الطفولة ، فالشباب ، فالشيب ، ومن ذلك وصفه للطفولة :

عصافير عند تبجّي الدرو س بهار عرايد في الملعبر
خطيون من تبعات الحيا ة على الأم يلقونها والأب
جنون الحداثة من حولهم تضيق به سَعَة المذهب

ثم ينتقل الى وصف الطفولة الغريرة ودور الايفاع والشباب فيقول في ابداع :

فيا رحمهم من أحسوا الحيا ة قد لعبوا وهي لم تلعبر
تجرّب فيهم رماة يعلمو ن كتجربة الطب في الأرنب
سقتهم بسُمّ جرى في الأصو ل ودوّى الفروع ولم يَنْضُبر
ودار الزمان فدال الصِّبا وشبّ الصغار عن المكتب
وجدّ الطّلاب وكدّ الشبا ب وأوغل في الصعب فالأصعب

ثم ينتقل الى الرحلة الأخيرة فيقول :

وخدّش فجر الرياق الوجو ه وشيّخ من بشرها المعجب
وقال الحداثة شَرْخُ الشبا ب ولوشيت السَّرْدُ في الشَّيْب
سرى الشيب منشداً في الرءو س سُرَى النار في الموضع المعشب
حريقٌ أحاطُ بخيط الحيا ة تعجبت كيف عليهم غبي
حياة يُغامر فيها امرو تسلّح بالشباب والمخلب

---

(١) الشوقيات الجزء الثاني ص ١٨٢ — ١٨٦

وقد أعجب بهذه القصيدة الأستاذ « محمد روحي فيصل » ونظر إليها نظرة فنية ، مطبقاً عليها نظرية « مولنييه Moulnier » [1] النقدية ، فقال أن هذه القصيدة أروع مثال على براعة الابداع في الشعر العربي الحديث ، وان شوقي عرف كيف يبلغ بالشعر في هذه القصيدة الى أعلى ذروة التوفيق ، وأكاد أقول الكمال ! [2]

ونحن لا نستطيع أن نجاري هذا الكاتب الأديب في بلوغ هذا القصيد مرتبة الكمال ، ولعلّ هذا التقدير هو تفسير لنفسه النبيلة ، لأن القصيدة ليست من التجارب الانسانية العظيمة ، وليست صياغتها كلها بالرائعة .

وإنا اذا كنا أطلنا في ذكر حسنات شوقي ، فذلك حقّا في إنصافه ، وفي دحض النقدات الكلية لشعره . ولا يمنعنا هذا من تسجيل بعض النقدات لشعر هذا الرائد الكبير ، ومنها ما يتصل باتجاهاته ومنها ما يتصل بصياغته . فمن اتجاهاته التي لا نرتضيها ولا يرتضيها النقد الفني الحديث ، امتلاء دواوينه بشعر الامداح ، وتمجيد ذوي النفوذ والسلطان ، والثورة على من ينالهم بأي سوء ، وهو بهذا يذكرنا بشعراء الأقطاع الذين امتهنوا دائماً تمجيد الأشخاص [3] وكذلك امتلاء شعره بشعر المناسبات ، المناسبات الضيقة التي لا تدفعه الى وصفها عاطفة حقيقية .

أما عن تعبيره الفني ، فكثير من شعره كان خالياً من التجربة الشعرية ، أو كان مشوّش التجربة ، أو مضطربها ، ومن شواهد ذلك نذكر مثلاً قصيدته في ذكرى الرسول التي وسمها بذكرى المولد [4] فنجدها يقدّم لهذه الذكرى بأكثر من أربعين بيتاً ، مشحونة بالغزل والحكم والمواعظ ! ثم يعقب بلمحات من الذكرى في أقل من خمسة وعشرين بيتاً ! وفي هذا ما فيه من الاخلال بالتجربة الشعرية — وكذلك سار الشاعر في قصيدته « مشروع ملغز » [5] فقد بدأها بالغزل ! ثمّ تحدث بعد ذلك في اسهابة . ويتجلى تزيده الشعري

---

(١) هو تيري مولنيه Thierry Moulnier صاحب كتاب « المدخل الى الشعر الفرنسي »
Introduction à la Poésie Française

(٢) مجلة الكتاب ص١٦٢٣ ـ اكتوبر ١٩٤٧ مقال بعنوان « صوت من الغربة » للاستاذ محمد روحي فيصل من حمص (٣) Litt. & Society By David Daiches.

(٤) الشوقيات الجزء الاول ص ٦١ (٥) : الشوقيات الجزء الاول ص ٦٤ ـ ٦٧

في قصيدته « رمضان ولّى »[1] التي اهتم في نصفها الأول بالمكان ووسمها بالحزن والسخط ، ثم تحول في نصفها الثاني بمنتصح الخديو عباس الثاني ! وليس هذا من التوفيق في شيء

وقد يروح في الوهم أن شعر شوقي كان يجري على هذا النسق دائماً ، ولكن الحقيقة أن لشوقي بعض التجارب الشعرية الموفقة ، وأحسن تجاربه هو قصيدته « غاب برلين »[2] وهذه القصيدة لو أضيف إليها خواطر أكثر مما جاء بها لبلغت القمة ، ومما جاء فيها قوله :

يا غابَ برلين ولي ذمٌّ عليك ولي عهودْ
زمنٌ تنصّى ناهري ولنا بظلك هل يعودْ؟
حلمٌ أريد رجوعه ورجوع أحلامي بعيدْ
وهبَ الزمانُ أعادها هل للشبيبة من يعيدْ
يا غابَ برلين وبي وجدٌ معَ الذكرى يزيدْ
خفقت لرؤيتك الضلـ ـوع وزلزل القلبَ الصيدْ
هلاّ ذكرتَ زمانَ كنـ ـا والزمانُ لنا نريدْ
نطوي إليك دُجى الليا لي والدجى عنا يذودْ
فنقولُ عندك ما نقو ل وليس غيرُك من يعيدْ
نطفي هوًى وصُبابةً وحديثُها وترٌ وعودْ
نسري ونسرح في فضائك والرياح به هجودْ
والطير أقعدها النكرى والناس نامت والوجودْ

فهذه القصيدة تكاد تكون منقطعة النظير في شعر شوقي ، وقد أعجب الأستاذ شفيق جبري[3] بها ونظر إليها من زاوية غير التي نظرنا إليها ، فهو يرى فيها ، شاهداً فريداً من شواهد اتصال شوقي الروحي بالطبيعة ، وانضمامه الى الغاب بما يختلج به قلبه ،

---

(١) الشوقيات ـ الجزء الأول ص٩٢ و (٢) الشوقيات ـ الجزء الثاني ص٣٠ و ٣١

(٣) مقال للاستاذ شفيق جبري بمجلة الكتاب عنوانه « في محراب الطبيعة » ص ١٢٨ ـ ١٣٩ ـ اكتوبر سنة ١٩٤٧

وهذا الاتجاه الروحي قليل جداً في شعر شوقي في الطبيعة لأن أغلب شعره فيها اقتصر على مجرد وصف مظاهرها وهذه نظرة نقدية صائبة .

وفضلاً عما تقدم ، فإن صياغة شوقي لم تكن مستقلة في الغالب ، بل هي محاكاة لصياغة الكلاسيكية التي ألقت ظلالاً على شخصيته وسيرتها شخصية مصبوبة في شخصيات اتقدامى كما يقول الأستاذ محمد صبري

ولا نستطيع بعد هذه الوقفة الطويلة أن نتحدث عن عناصر صياغة شوقي من خيال واتصال وألفاظ وموسيقى ، وجملة القول فيها أن خيالاته مستوحاة من أدب اتقدامى وقليل منها من الأدب الغربي ، أما اتصالاته الشعرية فقليلة جداً ، لأنه ما كان ليثور إلا لأمر بالغ الخطر . وموسيقاه متراوحة بين العذوبة والقوة ويأخذ الأذن منها دويها وضخامتها وحسن اختيار الرنين . وموسيقاه الطروب التي ينظمها في بحور راقصة ، سريعة الوحدات ، موسيقى آسرة كما نجد ذلك في مثل قصيدته « نجاة سعد » التي استهلها بقوله :

نجيا وتمائل ربانها ودقّ البدائر ركبانها
وهلّل في الجوّ قيدومها وكبّر في الماء سكّانها

أما موسيقاه في بعض شعر الرثاء التي صاغها في بحور قصيرة فغير موفقة ، لأن الأبحر القصيرة لا تنسجم كما يقول الأستاذ « عبد الوهاب عزوزة » ، مع موقف الرثاء [1]

وشعره مزاج من الكلاسيكية العميقة والرومانتية الخفيفة والواقعية المحلية ، وكله من شعر الوعي واليقظة ، ولا نعرف له من القصائد التي تخاطب النفس الباطنة ، أو القصائد الهامسة شيئاً . وليست العبرة باليقظة أو القوة ، أو الهمس إنما العبرة ، بإجادة التعبير عن التجربة الشعرية كما أسلفنا .

ونعود ، بعد هذه الجولة الطويلة ، إلى ما كنا بصدده ، لنطالع نقد المازني في كتاب « الديوان » الذي اختصّ به الأستاذ الشاعر عبد الرحمن شكري ، فالنقد كان المازني في هذا النقد ، على غير العهد به ، يلبس جلد النمر ويتهجم تهجماته النادرة ،

(١) مجلة الكتاب ـ عدد اكتوبر سنة ١٩٤٧ ص ١٥٢٧

وبيان ذلك أن شكري وهو من أعلام الشعر في مصر ، ومن أتحف الأدب العربي بطائفة من الروائع ، وجدّد في الصياغة ، قد أصبح لدى المازني « صنماً ولا كالأصنام » ألقت به يد القدر العابثة في ركن خرب على ساحل اليم ! لا ، بل قد أصبح مجنوناً ! وفكره يتجه دائماً إلى خواطر الجنون ! لا ، بل هو « عرأة انتخاه » وما إلى هذه من نعوت نازلة محزنة ، يأباها أدب القلم ، وأدب النفس .

ولقد حاولنا أن نقع في هذا النقد على أثارة فنية ، فإذا بنا نصطدم بعريضة فيافية من مثل ما ذكرنا من العبارات ، وعلى نصيحة منكودة من الناقد للشاعر المجيد بهجر الشعر ! ، إيثاراً لنفسه ، كما قال الناقد ، وفوزاً بالراحة ، ونص هذه النصيحة كما جاء على قلم المازني ، هو :

« ولقد سبق لنا أن نبهنا شكري إلى ما في شعره من دلائل الاضطراب في جهازه العصبي ، وأشرنا عليه بالانصراف عن كل تأليف أو نظم ، ليفوز بالراحة اللازمة له أولاً ولأن جمهوره عقيمة ، ولعبه ضائع ثانياً » (١)

ومثل هذه الأقوال لن تؤثر فتيلاً في الشاعر القنّان ، وشكري في رأينا هو من روّاد الشعر الحديث في مصر ، بعد مطران . وشعره هو الحد الفاصل بين الكلاسيكية والرومانتيكية ، فله موضوعاته المستقلة ، وأفكاره الجريئة وله صياغته المتحررة نوعاً ، وقد سبق أن سجلنا في هذه الرسالة نموذجاً من صياغته المرسلة في قصيدته « نابليون والساحر المصري » (٢) وقد تأثر باتجاهاته أسلوبياً وموضوعياً بعض شعرائنا المعاصرين ومن بينهم العقاد ، كما سنبين فيما بعد .

ولا نستطيع في هذا البحث دراسة شعره ولكنا نكتفي هنا بذكر بعض نماذجه ، ونذكر من بينها قصيدته « حلم البعث » (٣) التي يسخر فيها من رذائل الناس التي لا تفارقهم حتى عند ما يبعثون ويحيون من القبور ، وفيها نلحظ جرأة فكرية غير معهودة في جيله وقد جاء فيها :

---

(١) « الديوان » للمازني والعقاد ص ٦٢ (٢) تراجع صفحة ١٢٠ من هذه الدراسة .
(٣) ديوان عبد الرحمن شكري — الجزء الثاني ص ٣١ و ٣٢

مرّت عليّ قرون لست أحفظها ... عدًّا كأن مرّ بي الآباد والقدمُ
حتى بعثت على نفخ الملائك في ... أبواقهم وتنادت تلكم الرمم
وقام حولي من الأموات زعنفة[1] ... هوجاء كالسيل جمٌّ لجه عرم
فذاك يبحث عن عين له فقدت ... وتلك تعوزها الأصداغ واللمم[2]
وذاك يمشي على رجل بلا قدم ... وذاك غضبان لا ساق ولا قدم
وربّ غاصب رأس ليس صاحبه ... وصاحب الرأس يبكيه ويختصم
جاءت ملائكة باللحم تعرضه ... ليلبس اللحم من أضلاعنا الوضم[3]
رقدت مستغفراً نوماً لأوهمهم ... أني عن البعث في نوم وفي صمم
فأعجلوني ! وقالوا قم فلا كسل ... يتجي من البعث إن الله محتكم
استغفر الله من لغو ومن عبث ... ومن جناية ما يأتي به الكلم

فهذه القصيدة هي من روائع شكري، وهي متحررة في فكرتها، جيدة في صياغتها، وهي عندي من أبدع تجارب شكري الشعرية، وموسيقاها الطويلة الوحدات موسيقى موفقة متوائمة مع الفكرات الفلسفية والتأملية التي تنسجم مع البحور الطويلة، ولا نجد هذه الصياغة ولا هذه الموسيقى في كثير من شعره التفكيري الذي لا يتنفس الرقة والعذوبة.

ولما كان في شعر شكري ثورة على الكلاسيكية وعلى الشعراء الحفريين. فقد ابرت له جماعة من الغاشين والحاقدين توجه اليه النقدات السوداء، فضاق بهم شكري ووصف أحدهم « بالمرصور »[4] ووصف نقيدم « بالنقد القذر » ولا ندري من هو الشاعر المرصور ولا ال من وجه مقطوعته الثانية. وفي الأولى يقول:

يأيها الشانيء[5] المغرور يغتمني ... أرفق بنفسك ليس الشتم يؤذيني
أبعد شدويَ بالآيات يا عجباً ... وبعد مسعاي[6] في الغر الميامين

---

(١) زعنفة: مفرد زعانف، وليست في المعاجم.
(٢) اللمة بكسر اللام. الشعر الذي يجاوز شحمة الاذن
(٣) الوضم: كل شيء يوضع عليه اللحم. (٤) ديوان شكري، الجزء الخامس ص ٧٨
(٥) الشانيء المبغض (٦) سعي في = عرول

يتاح لي منك صرصور بنارئي بالرجس والنتن يا صرصور ترضيني

وفي المقطوعة الثانية يقول :

تفتك هذا وضر[1] الزيت لوّثت به ما شئت من بيت
يغسله الدهر بأمواجه إذ أنت فيه طعمة الموت
شعري مثل الدهر في صبوته وأنت غرّ خافت الصوت

وليس غريباً أن يثور المحافظون على مثل هذا الشاعر المجدد حتى يوصف بالجنون ! ولم لا ، وهو يتقدم الصفوف في الاعراب عن آراء جريئة في بيئة جامدة متزمتة ؟ وشاهد ذلك « حلم البعث » التي سبقت قريباً وقصائد أخرى من مزاجها ، مثل قصيدة « الملك الثائر »[2] وهو يصف فيها ملكاً ثار على ربه وعصاه لأنه يخلق الرذيلة ، ويرضى بالخير والشر في دنيا الناس فهبط الأرض ليمحو الشقاء ويمسح الدموع ، ويشيد الجراح ، فما يكاد يعلن في الناس رسالته ، حتى يهب في وجهه الأشرار كالغيلان ، ويرصده بكل عاب ، وهو مندفع في رسالته غير آبه — وانه لكذلك إذ بالأبرار يصدمونه ، ويقفون في وجهه ويظلمونه وهنا يبكي الملك ، ويأسى على فعلته وعلى عصيان الآله — وحينئذ يناديه ابليس فيصغي في رأسه حديثاً فلسفياً عن الشر والخير ونعلم بصبو الملك الى العودة الى الملأ الأعلى فيرد عنه ويلبث في حيرة وحسرة وانكسار ! فمثل هذا القصيد قد يثير ثائرة السطحيين الذين لا يدركون أن الشاعر يرمز بهذا القصيد الى اقتران الشر بالخير ، وان الباحث في سر الحياة مثله مثل الطفل الذي يهوي الامساك بأفلاك السماء .

ويستحيل علينا أن نورد هذا القصيد كله وقد زاد على الخمسين بيتاً ، ولكننا نقتطف منه بلا ترتيب هذه الأبيات :

نبئت أن ملاكاً ثار من حنق يسائل الله في خلق الرزيئات
تكلم الشر[3] فابعث منك هاتفة من الجوامع ترضى في المناجاة
الأرض منبره وهو الخطيب بها يدعو النفوس الى هوج المطيات

---

(١) الوضر : الوسخ (٢) الديوان السابع « أزهار الخريف » ص ٢٧ — ٤٠
(٣) يقصد بالشر : الشيطان

فارحم سامع لم تسمع نحيبك أو نفساً لضوئك تزدو في الخصاصات
وارحم عيوناً الى مرآك ظامئة آبت من النحس في هلك كليلات

* * *

حتى أرى الناس لا دمع ولا حزن ولا شقاء بأجرام وغمات
سأبلغ الأرض آمي مثلما حزنوا وأبرىء الناس من جرح البليات

* * *

ثارت به الناس كالأغوال يقدمهم اليه كل هريق في الجهالات
ومزقوه بأظفار كما خضبت ذوائك الوحش من دامي الفريسات

* * *

ما راعه أن رأى الأشرار توجه وإنما توجع من وقع النكايات
حتى إذا ما رأى الأبرار تظلله غراوةً ، والصياغاً للسعايات
بكى ! ليفض ذوي خير وما منيت نفس بأوجع منه في العداوات

* * *

ناداه في النار إبليس فقال له هوّن عليك ولا تولع بإعنات
قد شاء ربك أنّ الشر عدّته في صنعه الخير في قدر ومبقات
أنا الشقي بما لم أجنه أبداً من خلق نفسي ومن آثام زلاّتي

* * *

خلقت روحه كالطير سابحة في الجوّ تنشد مخضر النباتات
طارت الى الملأ الأعلى فما لقيت لها قراراً ولم تظفر بمرتاع

ويقول الانصاف ، أن شكري بما وُهب من شعور متقد ، قد أتحف الأدب العربي بشعر وجداني وفير ، والمتصفح لدواوينه السبعة يجد عشرات من القصائد الغزلية والوجدانية ، ومن ذلك مثلاً قصيدته « حمّام الكازينو باسكندرية »[1] أو قصيدته « يا وضيء البسمات »[2] في الأولى يمزج بين الوجدان ومرائي الطبيعة فيقول

ماذا دهى القلب من الـ أشجان يوم الأحد
حيث الغواني فتنة آخذة بالجلد
عالية كأنها آنية عن موعد

(١) الديوان الاول لشكري ص ١١ و ١٢ (٢) الديوان السابع ص ١٦ الى ١٨

خاطرة في مهل كنسمة المقيّد
تهتز في مشيتها كهزّة المسوّد
باسمة ضاحكة كالبلبل المغرّد
ثيابها خافقة كالنفس المردّد

* * *

والبحر لا تحدّه إلاّ بطول الأبد
كأنه ذو دولة مكلّل بالزبد
مياهه ممتدّة مثل امتداد الأمد
منبسط منقبض كالماذل المفند

* * *

ظلالها واقعة في مائه المرتعد
كأنما أطرافها دراهم المنتقد
حابسة بمائه مائلة على اليد
كأنما أعضاؤها مخلوقة من غيد (١)
فقدّها معتدل مقوّم من أود
وخصرها مختبىء في قدّها المنعقد
وشعرها منتشر كالذهب المبدّد

وفي القصيدة الثانية نسمع شعراً وجدانيًّا لا ندري هل هو من وحي إنسان بعينه، أو من تصوير البصيرة المتعمقة في أغوار النفوس، وفي كلا الحالين، فالقصيدة بلغت ذروة الابداع، ومما جاء فيها:

يا وضيء البسمات وحيي الوجنات
ليت لي منك ائتلافاً كائتلاف النغمات
أنت في الدهر ابتسامٌ كابتسام الزهرات

---

(١) الغيد بفتحتين: الناعمة. وامرأة غيداء: واسعة.

كل كون كان لم يك من ماضٍ وآتي
فيك لي منه أمانيّ النفوس الساميات
أنتشي منك بلفظ مثل طيب النفحات
هو موصول بقلبي في وجيب الخفقات
خلت أن قد كنت أحببتك من قبل الحياة

* * *

وفضلا عما تقدّم ، فلشكري شعر متجاوب مع روح الطبيعة ، وقد سبق به جيله الذي كان لا يعرف إلاّ التصوير الحسي لها ، ومن نماذج ذلك نذكر على سبيل المثال قصيدته « حديثة » في ديوانه الأول ، وقصيدته « الروض باكيا » [1] بالديوان ذاته ، وقصيدته « الشلال » بديوانه السابع [2] وفي القصيدة الثانية نجد طلاقة بيانية متجاوبة مع أحياء الطبيعة ، وإنه ليقول :

زرنا لياة بالروض نسعى كسعي العامدين الى يسار
إذا لاحت أوائله ابتهجنا كأنا قد نجونا من إسار
أمنّا صولة الأيام لما رأينا الروض محمود الجوار
إذا ظمىء الفؤاد الى بهاء فانّ الروض يذهب بالأوار
شربنا باللواحظ ما رأينا من الحسنات والطرف الكثار
بهاء آخذ بالنفس يسطو بمثل الخمر مأمون الخمار
يميل الغصن من طرب اليينا كأن الغصن مخلوع العذار
ورأى النجم من خلل الغصون كرأى الحسن من خلل الستار !

ولم يخلُ شعر شكري من الوطنيات ، ومن الحض على التمرد على الظالم ، ولكنه لم يكن في هذه الناحية صريحاً ، بل كان راموزاً ، وقد وقفنا له على درّة من شعره في آخر الديوان السابع ، وهي قصيدته « هزّ الأنوف » وهي قصة تجمع بين الجدّ والهزل ، قصة طاغية ، أمرته نفسه الهوائية على أن يفرض على الناس أمراً مضحكاً ، هو أنهم يهزّون أنوفهم في

(١) الديوان الاول ص ٥٧ (٢) الديوان السابع ص ١٤

السباح وفي الحين ! فأطاع القتال أمره خشية جبروته وبطشه ، ولكن رجلاً أنوفاً أبى إطاعة الأمر ، وقام منتفضاً عن أصاغية هازئاً أتفه لا ، وصائحاً في الجم الشديد ، لو أطمناه في مثل هذه الصغيرة ، جنح إلى الكبيرة ! وقد جرت القصيدة على هذا النحو :

لقد جاء في الأخبار أن ملكاً ... حمته الموالي والسيوف الشواجر
رأى في يسير الظلم ضرراً لخابر ... فكان قضاء أن تهب المناخر
صباحاً إذا ما الشمس ذرّ شعاعها ... وليلاً وفي وكر الكرى منه طائر
ومن يرد في يومه حيّ أتفه ... مطيعاً تولته السيوف البواتر
فقال بيان القوم في الحزم عصمة ... ومن ذمّ شرّاً أزعجته المقادر
وماذا على من هزّ يا قوم أتفه ... مطيعاً إذا لم يعص ما سرّ آمر
فقام اليه فاذمّ هزّ أتفه ... وقال وقد مدّت اليه النواظر
اذا نحن طاعنّا لكل صغيرة ... فلا بدّ يوماً أن تساغ الكبائر !

ومن هذه النماذج القلال ، يتضح للناقد المنصف أن شكري لم يتحف الأدب العربي بالموضوعات الوجدانية حسب ، ولكنه أتحفه بأدب الطبيعة والأدب الواقعي من أربعين سنة تقريباً ، وانه طعّمه بالموضوعات الجديدة التي استوحاها من شعراء الغرب وبخاصة الشعراء الرومانتيكيين أمثال شيلي وبيرون .

واذا كنا قد حاولنا تقدير شعر شكري في هذه الالمامة فلن يعنينا هذا من القول بأن هذا الشعر لم يخل من محاكاة القدماء واحتذائهم في الفكر أو الوزن والروي ، وان صياغته في بعض الأحيان ، كتنقصه الجفاف وندّت عنها الموسيقى العذبة . وأظهر مثال لما وقفنا عليه في هذه المحاكاة قصيدته « الهوى » بديوانه الأول [1] التي جاء فيها :

راحة الهوى تعب ... واحتماله عجب
لم يدع بنا رمقاً ... انّ صدقه كذب
وأعزّ مطلبه ... أن جده لعب

وهي محاراة مكشوفة لقصيدة الحسن بن هانيء التي استهلها بقوله :

حامل الهوى تعب ... يستخفه الطرب

(١) الديوان الاول لشكري ص ٦٣

ومما يؤخذ عليه أيضاً في هذا الصدد ، تقليده القدامى في كثير من شعر الغزل ، ذلك الشعر المطلق الذي يسير على منواله بعض النظّامين المحدثين في مصر ، ومن شواهده نذكر ما جاء في قصيدة شكري « في الغزل » [1] حيث يقول :

جعلت فيك على العلّات آمالي ... لما انتزعت حديث اليأس من بالي
ورحت أدأب والآمال تسعدني ... حتى سئمت على الآمال أحوالي
وقالني الحظ منبوذاً بمنزلة ... يئس فيها الهوى عن راحة السالي
حسبت دمعي قرى والشوق منتجعاً ... وخلت قلبي لمياً والجوى مالي

قيل هذا الشعر المطلق ان جُلّ منذ أربعين سنة ، فهو لا يجمل اليوم ، وإذا عُذر قائله في زمن نظمه ، فلن يُعذر من يسير اليوم على نهجه

وعلى أي حال ، فإن مثل هذه المآخذ ، لن تقلل ألبتة من حسنات هذا الشاعر الرائد ، الذي لم يجد من ينقد شعره نقداً بريئاً ، وإذا كان المازني أساء متعمداً الى هذا الشاعر في كتابه « الديوان » لدوافع نفسية لا نعرفها ، فقد أدرك اسرافه في التهجم ، وعفته الى التعرض ، فعاد بعد سنين ، وكتب ، يستنكر غضبته ، مُقِرّاً ألمعية شكري وفضله وتفرده [2]

ونميل إلى الاعتقاد أن نقد المازني في الديوان لن يؤثر ذرّة في شعر شكري ، لأنه صدر من المازني وهو في سنّ باكرة ، لم يتوفر له فيها القدرة على الحكم ، ولأنه من جهة أخرى صدر عن انفعال نفسي أهوج ، ويؤيد هذه الحقيقة ، تقدير المازني نفسه لشكري في ديوانه الذي ينعت فيه شكري بالشاعر الجليل [3] وينعته العقاد في ديوانه بالشاعر العبقري [4]

وإذا كانت لنا أمنية ، فهي أن نجد من أدباء هذا الجيل ، من يدرس شعر شكري دراسة وافية عميقة ، بعد أن غُمط من حيله ، وحتى لا نعود نسمع من شكري تلك الحسرة

---

(١) الديوان الاول ص ٣٣
(٢) جريدة البلاغ أواخر عام ١٩٣٤ (٣) ديوان المازني (ص ٣٠) الجزء الاول مطبعة البشير
(٤) ديوان العقاد (ص ٨ ، ج) أربعة أجزاء في مجلد واحد المطبوع بمطبعة المقتطف والمقطم ـ ١٩٢٨

المشجية على ضياع شعره ، وازورار الأدباء عنه في قصيدته « الشعر البابلي المجهول » [1] والتي يقول فيها : —

يا غريبَ الدار عن وطني ... ناظراً في غابر الزمن
هل سمعت اسمي وما نقل الـ ... ـركب عن شعري وعن فطني
أنكتِ الأطلال حلَّ بها ... أثراً قد خطَّ في الدمن
قد وصفتُ الحسن أجمعه ... لم أدع في الكون من حسن
وبثثتُ النفس قاطبةً ... لم يفتني أيما شجن
ولكم ألجمتُ منطقنا ... عائباً قولي من الأحن
سهر الأقوام واختصموا ... فيَّ من راضٍ ومضطغن
كل ما قد صاغه عرب ... أو من الأفرنج ذو لسن
صغته من قبلهم فعفا ... وكأن الأمر لم يكن

* *

لم أدع معنى لذي أدبٍ ... حالقٌ بالشعر مرتهن
فاستباح الدهر من أدبي ... ما استباح الدهر من وطني
بابل الأملاك ما عمرت ... مثلها في سائر المدن
درست من بعد ما لبثت ... حقباً مشهورة السنن
بعد ما كانت خمائلها ... فتنة تربو على الفتن
بعد ما دان الزمان لها ... فكأن الدهر لم يدن
واستوى في الترب ذو لسن ... وذوو الآباء واللكن
يا غريب الدار عن وطني ... باحثاً في دارس المدن
هل سمعت اسمي وما نقل الـ ... ـركب عن شعري وعن فطني

---

(١) ديوان الاسكندرية (ص ١٠٠ و ١١٢) ـ لجنة نشر الثقافة ـ اخراج علي محمد البحراوي سنة ١٩٣٥