الشعر المعاصر

على ضوء النقد الحديث

بقلم

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

حقوق الطبع محفوظة

طبع بمطبعة الاعتماد بمصر

١٩٤٨

وأعقب كتاب الديوان ، كتاب مصطفى صادق الرافعي « على السفود » [1] ويخيل اليّ أن من بواعث اخراج هذا الكتاب النقدي ، مقالاً كتبه العقاد عن الرافعي في الديوان بعنوان « ماهذا يا أبا عمرو » لمته فيه بالبغاء ! وادّعى فيه أن الرافعي قد انتهب من مقال له بعض معانيه ، فجاء على « السفود » نقداً عنيفاً لشعر العقاد ، نقداً يأباه أدب القلم وهكذا تفعل المهاترات !

وأغلب نقد الرافعي فني إذ اقتصر على الصياغة ودار حول الألفاظ وتضمن تشريح الأبيات بيتاً بيتاً . ومن أمثلة هذا النقد ، نقد الرافعي البيت التالي من قصيدة العقاد « الحر الالهية »[2]

ولو مزجوا بالخمر طينة آدم لعاش ، ولم يدر القطوب محياه !

فقد ارتأى الرافعي أن عبارة « ولو مزجوا » غير موفقة ، لأنها تعني أن آدم خلقه ، أكثر من واحد ، وبناء الفعل للمجهول أوفق[3] ليتجرّد البيت من وثنيته !

وفي « السفود » نقدات لغوية تستأهل الالتفات ولكنها صيغت في عبارة قاسية مؤذية

وقد جرى « السفود » على غرار « الديوان » كما أن العقاد والمازني في كتاب الديوان لم يذكرا حسنة واحدة للمنقودين ، كذلك لم يذكر الرافعي حسنة واحدة للعقاد ، ولم ينشر له ميزة .

حيثما يقال في شعر العقاد ، وفي صياغته الجافة وموسيقاه غير الآسرة ، وقلة تلون شعره بحرارة العاطفة ، وذاتية فكراته وهمومها . فلن ينكر منصف أنه أحدث شيئاً من التجديد في الشعر العربي الحديث ، وأ[illegible] طائفة من القصائد القوية الممتازة ، وبخاصة في الفلسفة العامة ، وعالم الفكر ، وفي الطبيعة ، فضلاً عما له [illegible] اللمسات الواقعية المعبرة ، كما في ديوانه « عابر سبيل »[4] ولن يجحد أديب عربي أن له أدق صياغته المستقلة التي ابتعدت عن الصياغة التقليدية ، وتجردت من الأصباغ والمحسنات البديعية .

---

(١) « على السفود » صدر عام ١٩٢٦
(٢) « ديوان النقد » ص ٧٤ (٣) على السفود ص ٧٥ ، ٦
(٤) ديوان « عابر سبيل » صدر عام ١٩٣٧

والملحوظ أن أغلب شعر العقاد شعر تفكيري مألوف وتأملي ذاتي ، وفلسفي خفيف ، وقل أن تجد فيه شعوراً أو انفعالاً دفاقاً ، وقد يعمق تفكيره في أحيان نادرة ، كما نجد ذلك مثلاً في قصيدته « القمراء » بديوانه وحي الأربعين [1] التي يقول فيها :

كلما أشرق في الليل القمر ... وسها الناس ولاذوا بالحجر
خلت أرواحاً تداعت للسمر ... زمراً تهمس من حول زمر
إن هذا الحسن لا يخفي هدى ... حيثما أسفر نور وانتشر
وخلا في جلوة الليل السهر ... فيها لا ريب حسٌّ وبصر

هيمنة المحبور يقدر من سحر

وقد يشتد انفعاله ويلتهب شعوره في النادر أيضاً ومن أمثلة ذلك مقطوعته « حسرة متلفة » بديوانه سالف الذكر [2] وهو أحفل دواوينه بالقطع الممتازة ، وفي هذه المقطوعة النابضة ، الصافية الديباجة ، يقول :

يا له من فم ... يا لها من قبله
لشهد بهـا ... كدت أن أرشفه
يا لزهـر بها ... كدت أن أقطفه
حلوةٌ ... ويحها غضةٌ ... رطبه
حسرتي بعدها ... حسرةٌ متلفه !

ويتلو شعره الفلسفي في الأهمية شعره في الطبيعة وله فيها قصائد ممتازة ، تدل على اتصاله الروحي بها ، ومن نماذج ذلك قصائده النهر الدائم [3] وروضة ساكنة [4] وحديقة البرتقال [5] وهذه القصيدة الأخيرة من قصائده الوصفية البليغة في وصف أحياء الطبيعة وفيها يقول :

أحبب به من منظرٍ سريٍّ ... ومن نباتٍ طيب زكيٍّ

(١) ديوان « وحي الأربعين » ١٩٣٣ ص ٩٧ (٢) ديوان وحي الأربعين ص ١١٣
(٣) ص ١٠٥ من ديوان العقاد في أربعة أجزاء ١٩٢٨ (٤) ص ٢٠٩ من الديوان سالف الذكر
(٥) ص ١٠٣ من الديوان سالف الذكر

متصل الخضرة فردوسيّ نُزّه عن تسوّح وعريّ
جناته تثني على الوسمي بالبرتقال الواضح الرويّ
كالسُرج المزكاة بالمشي تستقبل المقبل إذ تحيّ
منها بألف كوكب دوّي كالشمس في جلبابها العجري
غُصناً على غصن زمردي من بارز وضامر خلقي
وساجد في الأرض كالتميّ مكلل بطلعه حبي
كأنه جلاجل الحلي يأخذ عين المبصر الذكي
أخذ الحليّ مقلة الغوي على نحور البيض والنُدي
أغل لدى الفاجر والصبي من كنز قارون وكل شي
فاعجب لهذا الصانع الغني صائغ هذا الشعر أعني
من نفس حام ومن طميّ وصايغ الطلع بألف زي

ومخرج الحي بغير الحي

ولا يبدو في شعره الغزلي والوجداني ، وحي المرأة الغوي ، بل أكثر شعره في هذه الناحية ، إما من تصوير الأحاسيس ، أو من الاتصال العابر بالمرأة أو من وحي الحرمان

ومن نماذج ذلك قصيدته « كأس على ذكرى »[1] ويخيّل إلينا أنها تصوير لأحاسيس قلبه المتلهفة الى الجمال، وقصيدته « الثوب الازرق »[2] وهي ترسم الاتصال العابر بالمرأة وكذلك قصيدته « بصدار الذي نسجته »[3] وقصيدته في « ليلة البدر »[4] قد تبدو حقيقية في وحيها المباشر الاول وهذا قليل جداً في شعر العقاد . أما قصيدته « كأس على ذكرى » فقد استهلها بقوله :

يا نديم القصر إثر أقبل الليل . فهات !
واقتل الهمّ بكأس سُميت كأس الحياة
خرب القلب فصيّره بخير الساكنات

---

(١) ص ١٤٤ من ديوان العقاد أربعة أجزاء ١٩٢٨ (٢) ديوان « هدية الكروان » ص ٥٢
(٣) ديوان « أعاصير مغرب » ص ٥٠ (٤) وحي الاربعين ص ١٢٢

خمرة تملأ قلبي بقديم الذكريات

ثم يقول :

هاتها وأذكر حبيب النفس يا خير ثقاتي
ودع التلميح واجهر باسمه دون تُقاة
أترى نحرم حتى ذكره في الخلوات
صفه لي صفه وما كا ن بمجهول الصفات

وقصيدته « الثوب الأزرق » هي قصيدة بديعة لعلها أحسن ما في ديوانه « وحي الأربعين » ، وهي وجدانية وصفية أصيلة شبّه فيها الثوب الأزرق بأنه تجربة أخذها الانسان عن الله من لون البحر والسماء ، واستعاض فيها عن الأنجم في السماء والزبد الوضاء في الماء ، بطلعة المرأة الغراء ، ولمعة عينيها ، ونضرة خديها ، وإن أعوز الشاعر ، تقبيل الثوب الأزرق في الماء أو في القبة الزرقاء ، فما يعوزه أن يقبله في الفم الباسم المتخطر في الثوب الأزرق . وفي هذه القصيدة يقول :

الأزرق الساحر بالصفاء تجربة في البحر والسماء
جرّبها « مفصل » الأشياء لتلبسيه بعد في الأزياء

مجوّد الاتقان والرواء

ما ازدان بالأنجم والضياء ولا بمحض الزبد الوضاء
زينته بالطلعة الغراء ونضرة الخدين والسماء

ولمعة العينين في استحياء

إن فاتني تقبيله في الماء وفي جمال القبة الزرقاء
علي من الأزرق ذي البهاء تخطر فيه زينة الأحياء
مقبّل مبتسم الأضواء مردّد الالتثام والاصداء
وقبلة منه على رضاه غنيّ عن الأجواء والأرجاء

ويخيل إلينا أن قصيدته « ليلة البدر » وهي قصيدة موسيقية طليقة ، تجربة حقيقية. ومما جاء فيها قوله مازجاً بين الوجدان والبدر .

يا مسير الفيل يا نعم السمير ما لنا والصبح ما دمت أراك
أنا في نور وروض وعبير حيثما ألقاك لا ألقى سواك
رشفةٌ من ثغرك العذب النضير أو من الكأس احتوتها شفتاك
وسلامٌ أيها الكون المنير

والعقاد لمسات واقعية، لا تمس الحياة في صميمها ولكنها تمس بعض مظاهرها، وأظهر الشواهد على ذلك ما وعاه ديوانه «هارسبيل»، ولعله تأثر فيه ببعض شعراء الغرب تأثراً توجيهيًّا. ومن أمثلة ذلك قصائده: كوّاء الثياب[1] وسلم الدكاكين[2] وبابل الساعة الثامنة[3] و«ساعي البريد»، وهي تجربة طيبة، وإن لم يحلّ فيها الأداء.

وأما شعره الوطني والسياسي، فقد بدأ متحرراً إذ ساير الروح الشعبي زمناً، وابتعد فيه عن الامتداح، ثمّ تحوّل عن هذا النهج القويم، وتلوّن شعره بتناقض جيله، فرة مع هؤلاء، وأخرى مع هؤلاء، وبهذا التأرجح بين المبادىء وبين ممثليها، ألقى الراية التي حملها في بداية حياته الأدبية، تحت ضغط الأهواء، وظروف العيش القاسية، ومن أمثلة شعره الشعبي قوله في قصيدته «يوم المآذن»[4]

ما ينتخي الشعب لا يدفعه مقتدر من الطغاة ولا يمنعه منتصبُ
فاطلب لصيانك شعب النيل واعتصمْ وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأب
ما بين أن تطلبوا المجد المعدّ لكم وان تناله، إلاّ العزم والطلب

وقوله في المؤتمر الوفدي عام ١٩٣٥ وهو يدلّ على الطغاة ويناصر ممثلي القوة الشعبية:[5]

سيهدم الطود من يبغيه معتدياً وان يهدم من أركانكم حجرُ
بناكم الله في أرض إذا رفعت صرحاً من المجد لم تعبث به العِبر
الدهر في حربها عدّام بنيته والدهر في شاطئيها حارس حذرُ
كفاية الله كم أوفت على خطر ثم استقرّت وزال الخوف والخطرُ
وكم توالت على أبوابها أممٌ وصبر باقية والشمس والقمر!

(١) ديوان هارسبيل ص٩٠ (٢) الديوان السالف ص٤٦ (٣) الديوان السالف ص٤٢
(٤) ديوان العقاد، الطبعة الثالثة سنة ١٩٢٨ ص ٢٢٨ (٥) ديوان هارسبيل ص ٩٠ و ٩١

وسنكشف عن تأرجح هذا الشاعر بين المبادىء والأشخاص وعجزه عن شق طريقه النقدي في فصل قادم

ويستحيل علينا في هذه الرسالة الموجزة ، أن نلم بنواحي شعره ، وفي هذه النماذج القليلة التي أوردنا ، ما يقطع بأن كتاب الرافعي « على السفود » جانب النقد الحصيف ، عند ما اقتصر على الكشف عن السيئات دون الحسنات ، واستعمل عبارات جارحة لا يقرها أدب النفس ولا أدب النقد .

* * *

وثمة كتاب نقدي ثالث ، هو « رسائل النقد » ألفه الدكتور « رمزي مفتاح » يحلل فيه شخصية العقاد ، ويكشف عن سرقاته من فكري ، وينتصر لهذا الأخير ، وإذا كان قد وفق في نقده بعض التوفيق إلا أن هذا النقد لم يخل من قسوة وتعنت وحيرة ، فضلاً عن أنه لم يتوخ طريقة التحقيق العلمي في موضوع السرقات التي دارت رسائله عليها .

فبحث رمزي ، وهو يدور حول ما أخذه العقاد من فكري ، كان يجدر به أن يعني كل العناية بالتواريخ ، ويستقصي عنها في مظانها ، ولا يدع ثغة ينفذ منها الشك ، وليس مما يرتاح له البحث العلمي ، ما ورد في رسائل رمزي من مزاعم مطلقة مخطئة كقوله في صفحة ١٤٧ « إن كل دواوين شكري طبعت ونشرت قبل صدور دواوين العقاد » لأن الحقيقة التاريخية تنكر هذا الزعم وذلك لأن ديوان العقاد الأول صدر في عام ١٩١٦ والديوان الثاني في عام ١٩١٧ على حين أن ديوان شكري الخامس صدر في عام ١٩١٦ ، وديوانه السادس في عام ١٩١٨ ، وديوانه السابع لم نهتد الى عام صدوره وهو قطعاً بعد عام ١٩١٨ أو في عام ١٩١٨ ، فيكون ديوان العقاد الأول والثاني صدرا قبل بعض دواوين فكري ، ويكون زعم رمزي في صدور جميع دواوين شكري قبل دواوين العقاد ، زعماً غير صحيح .

وإذا اتخذنا الدواوين حجة قاطعة على سرقة شاعر من شاعر ، لعدونا النصفة ، لأن بعض الشعراء قد يحبسون قصائدهم ، ولا يخرجونها إلا بعد زمن يطول أو يقصر ، أو قد ينشرونها في المجلات الأدبية قبل إبرازها في ديوان ، وعلى هذا الاعتبار ، تكون تهمة

السرقة في حاجة الى تحقيق واسع دقيق ، لا نجده مع كامل الأسف في « رسائل النقد » آنفه الذكر ، ولنضرب مثالاً محدداً على ما نقول قصيدة « كأس على ذكرى » للعقاد التي زعم رمزي أنها مسلوبة من قصيدة « يا وضيء البسمات » لشكري في وزنها وقافيتها ، ونظامها ومعناها وأن قصيدة شكري كتبت قبل قصيدة العقاد بأزمان طويلة ، وجلب عليها الدهر ذيل النسيان ، فسخها العقاد قليلاً وادعاها لنفسه (١)

وهذا زعم يحتاج الى تحقيق وينكره الدليل الايجابي الظاهر ، وذلك لأن قصيدة العقاد « كأس على ذكرى » ظهرت في ديوانه الثاني الذي صدر عام ١٩١٧ على حين أن قصيدة شكري « يا وضيء البسمات » ظهرت في ديوانه السابع المسمى « أزهار الخريف » وهذا الديوان وإن لم نجد تاريخاً لصدوره ، إلاّ أننا يمكننا تحديده تحديداً صحيحاً وهو عام ١٩١٨ أو بعد ذلك ، لأن ديوان شكري السادس المسمى «بالأفنان» صدر في عام ١٩١٨ ومعنى هذا أن قصيدة العقاد ظهرت قبل قصيدة شكري ، إذا أخذنا بهذا السند التاريخي لظهور الدواوين . فكان واجباً على الناقد في هذه الحالة أن يحقق هذه القضية ، ويرجع الى المجلات الأدبية كمجلتي « البيان » أو « عكاظ » أو غيرها ، فقد تكون مثل هذه المجلات مصدراً من مصادر التحقيق ، ولكن الناقد المتعجل ، اكتفى بما قدّمه من قرائن وملابسات واستنتاجات ، وهي لا تغني من الحق شيئاً .

حقاً ان طائفة من قصائد العقاد التي ذكر رمزي أنها منحولة من قصائد شكري ، صدرت بعد صدور قصائد شكري ، إذا رجعنا الى الدواوين ، وإلى بعد العهد بين بعضها ، فمثلاً قصيدة « زورة على غير موعد » « تمداد » التي ظهرت في الجزء الثالث من ديوان « العقاد » عام ١٩٢١ مأخوذة من قصيدة شكري « زورة الفراشة » بديوان شكري السادس الذي ظهر عام ١٩١٨ . وقصيدة « القريب البعيد » ظهرت بديوان العقاد الجزء الثاني عام ١٩١٧ وهي مأخوذة من قصيدة « شكري » « قريب بعيد » التي ظهرت بالجزء الرابع ، وهذا الجزء قد ظهر قطعاً في عام ١٩١٥ أو ١٩١٦ (حيث لم نهتد لتاريخه) وشاهد ذلك أن الجزء الخامس من دواوين شكري ظهر في عام ١٩١٦ ، وقصيدة « نحن وزماننا » للعقاد بالديوان

(١) ... النقد لرمزي منقاح ص ٩٠

الثالث الذي صدر في عام ١٩٢١ ، مأخوذة من قصيدة فكري « جنون الأماني » بالجزء السابع ص٢٣ . وقد صدر قبل عام ١٩٢١ كما أسلفنا ، ونكتفي في هذا المجال بذكر هذه القصائد التي يتجلى فيها تأثر العقاد بفكري تأثراً قويًّا ، في معانيه واتجاهاته ، ولكننا مع هذا نرى أن رموي ارتكب خطأ فادحاً في اتهام العقاد بالمعرضية في بعض ما أورد من قصائد من مثل قصيدة « نصيب النظر » التي ظهرت بديوان العقاد الجزء الثالث عام ١٩٢١ والتي زعم أنها مسروقة من قصيدة فكري « الجمال المنشود » بالجزء الرابع الذي ظهر قبل ديوان العقاد آنف الذكر ، وبالرجوع إلى القصيدتين ، نجد اختلافاً ظاهراً في الصياغة والفكرة .

والحق أن القصيدة الوحيدة التي تتجلى فيها المحاكاة في البنية والمعنى ، هي قصيدة « كأس على ذكرى » للعقاد وقد جاء فيها :

صفه لي صفه وما كا ن بمجهول الصفات
أترى ألبق منه باصطياد المهجات
أترى أسبح من خديه بين الوجنات
صفه غضبان وصفه لاعباً بين اللدات
ضاحكاً كالصبح يسحر بالضياء الظلمات
صفه في كل ساه صفه في كل الجهات

وهذه الأبيات من تلك القصيدة تحاكي أبيات فكري التالية في قصيدته « يا وضيء السمات » التي أتينا بمختارات منها ، وفيها يقول :

سألوا في أي حال هو أعلى في الصفات
قلت أحلى ما تراه في حديث اللحظات
فإذا أرخى لحاظاً كان أحلى في السمات
وهو أحلى منه إن فـاه وأحلى في الصفات[1]
وإذا صدَّ فما أحـلاه جمعَ النظرات
وإذا لان فما أحـلاه طلق البسمات

---

(١) السمات = السمت

ولا زلنا في حيرة تجاه عاتين القصيدتين ، ومن سبق الآخر في النظم ، ولما كانت هذه الزاوية من البحث تروق للناقد المؤرخ ، ولهذا فلا يشوقنا استقصاء هذا البحث وإنما نتركه مفتوحاً للذين قد يلذهم ، والذين يهمهم تصحيح التاريخ الأدبي والنقدي في مصر وهذا ما يخرج عن نطاق هذه الرسالة لأن تعقب الفكرة ، في التصيد وتعرّف مظانها ، يتطلب بحثاً مطولاً ، ويجول بخاطرنا أن الفكرة التي دارت حولها بعض معاني القصيدتين آنفتي الذكر ، من وحي شكسبير في روايته تاجر البندقية حيث تقول شخصية في الرواية « أحبك يا باسانيو راضياً وغاضباً » . وربما كان فكري أو العقاد استولدها ، وتوسع فيها ، فالفكرة مسبوقة ، أما الصياغة وتماثل القصيدتين في البحر والقافية ، فهذا ما يدعو الى التأمل والعجب .

* * *

ولا يجوز لنا أن نغفل من باب التأريخ الأدبي العابر ، شواهد من النقد الفجّ الذي أفسد الجوّ في مصر منذ عشر سنوات ، ونسأء الى كرامة الأدب والأدباء . ونذكر منها كتاب « أدباء معاصرون » للزعلاوي ، فقد أثار هذا الكتاب ، الغبار حول بعض شعرائنا وكتابنا الممتازين شباناً وشيوخاً ، وعلى رأس ، من عدا عليهم ، الشاعر الرائد ، الدكتور أحمد زكي أبو شادي . وكل ذنب الرجل ، أنه كتب كلمات لبعض دواوين شعراء الشباب وتغالى في الثناء على انتاجهم ، وما فقد الرجل ، شهد الحق ، إلاّ إنصاف هؤلاء الشعراء ، والتعاون معهم ، والسير بهم في طريق السموّ الأدبي ، — فكان الجزاء من هذا الكاتب ، أن يسبه ويصفه بالتعصب ، وان ينعت شعره بالإبهام وأنه لا يصح — في نظره — أن يوضع مع العقاد المنقري ، كما قال ، أو مع شكري ومطران !

ولقد تجرّح هذا الكاتب أدب أبي شادي ، وجاراه في ذلك بعض الذين لم يتمرّسوا بأدب القلم ، ودقائق الفن الشعري ، ومن لم يقدروا على التجاوب معه ، لأن هذا التجاوب عسير إلاّ على من تفتح قلبه لنفحات الفن ، أو بذل الجهد لتعرّف معاني هذا الشاعر ، وتقدير إنتاجه الوفير

ولسنا في مجال الدفاع عن هذا الشاعر المضطهد في وطنه ، فأدبه سوف يدافع عنه

ولكننا نذكر من باب الانصاف ، أن هذا الرجل قام بخدمات جليلة للادب الحديث ، ووجه الشعر وجهات جديدة ، وطعمه بالمواخر الطريفة والتعاريب الأصيلة والتصاوير الظريفة . ولا نغالو الحق اذا قلنا إن نفائسه المبثوثة في دواوينه التي تربو على الاثنى عشر ديواناً هي مفخرة من مفاخر الأدب العصري ، واذا كان هذا الرجل لم يلق التقدير الواجب لأدبه إلاّ من عدد من الأدباء المعدودين ، فذلك راجع الى غزارة إنتاجه من جهة ، وقلة الصبر على الدراسة المستفيضة من جهة أخرى ، ولهذا رأينا بعض أدبائنا الكبار يعربون من نقده لأنّ أدبه لا يمكن تقديره دون إجهاد وعناء. وأولئكم الذين اتصلوا بالرجل أو بذلوا الجهد في التعرف على دقائقه الفنية ، أمكنهم أن يقدّروه ، ومن بين هؤلاء نذكر مطران وناجي والشايب وابراهيم المصري والجداوي والسيرفي واسماعيل احمد أدهم وصالح جودت وعتيق وآخرين من أدباء الجيل الممتازين ، وال جانب هؤلاء أعلامٌ من أدباء الشرق والغرب أمثال الزهاوي والكرملي والمستشرق الألماني بروكلمان الذي قال عن أدبه في كتابه « لحق تاريخ الآداب العربية »

« يقيناً ، أن هذا الأدب ، مهما اختلف عليه ، فهو ثروة للغة العربية ، ولا يجوز لمنصف أن يجحد أثره في توجيه تيار الأدب العربي الحديث » (١)

ويستحيل علينا في هذا المجال أن نضع صورة واضحة عن شعر أبي شادي ، ولكن هذا لا يمنعنا من أن نضع خطوطاً ببانية لنوع شعره واتجاهاته لتكون معداً للدارسين .

وأول ما يلحظ في شعر أبي شادي أنه جمع تيارات الأدب المختلفة ، فنمة كلاسيكية جديدة ، ورومانتيكية مثالية ، وواقعية مثالية وهذه الكلاسيكية نجدها في كل ديوان له. فاذا قلبنا ديوان صباه « أنداء الفجر » (٢) أشرقت علينا قصيدته « الخير الأمل » (٣) بزيها الكلاسيكي ، وإذ ما تصفحنا آخر ديوان له « عودة الراعي » (٤) نالعتنا قصيدته « ثم الروح » (٥) في صياغتها الكلاسيكية ، غير أنها كلاسيكية جديدة ، أشبه بالشراب الجديد في الزجاجة القديمة

---

(١) رسالة الدكتور اسماعيل أدهم عن مطران — تكملة تاريخ الآداب العربية ج ٣ فقرة ١٦ ص ٩٦ س ١٢ بروكلمان (٢) من نظم أبي شادي سنة ١٩٠٩ والطبعة الثانية صدرت في يوليو ١٩٣٤

(٣) ص ٤ من ديوان « أنداء الفجر » (٤) ديوان « عودة الراعي » يناير ١٩٤٢

(٥) ص ٨ من الديوان آنف الذكر

والى جانب هذه الكلاسيكية ، نجد الاتجاه الغالب في شعر أبي شادي ، هو الاتجاه الرومانتيكي ، وهو يُعد بحق رائد الرومانتيكية الحديثة في مصر ، وقد ظهرت ثمار الواقعية عنده ، غير أن واقعيته هي من النوع المثالي

والذي يلحظ أيضاً على صياغته ، أنها مزاج من الصياغة الكلاسيكية ، والصياغة المتحررة. واذا كان مظفر ناصر الصياغات المتحررة ولم يطبقها ، كما أن شكري استخدمها نادراً ، فان أبا شادي أتى بنماذج ليست بالقليلة من الشعر المرسل والشعر الحر في دواوينه ، ففي ديوان الصبا « أنداء الفجر » نقع على مقطوعة « وطني ! وطني »[1] وهي من الشعر المرسل وفي ديوانه « أنين ورنين »[2] نقع على قصيدة « ليلة الأمس » من الشعر المرسل[3] وفي ديوانه الشعلة[4] نقع على قصيدة « الشريد »[5] وفي ديوانه « عودة الراعي » نطالعنا قصيدته « الى المرسم »[6] وهي أيضاً من الشعر المرسل . ونكتفي بقصيدة « الشريد » نموذجاً لهذه الصياغة المتحررة ، وهي مثال جيد وكاف على هذا النوع من الصياغة . ومما جاء فيها قوله :

جُنَّ قلبي في اتباع المغتربْ وبكت نفسي بصمت المنتحبْ
وتولتني من الحيرة ما لا تعرف الايمان سلماً أو نتالا
فاذا بي كدت لا أعرف نفسي وكأن الزرء تكريني وحسي
واذا الايمان عاد لي جديد حيثما الايمان ملك لسعيد
آه من ضيق تعالى فوق صدري دافناً روحي فصدري مثل قبري
وكأني والأسى يغلب حسي وظلام الهجر في مرأى ولمسي
كشريد وازعود القاصفة أصلته لجنون العاصفة

ولم يترك أبو شادي باباً من أبواب الشعر الحديث الا طرقه ، وأجاد فيه وأبدع إبداعاً. ونحسب انه في شعر الطبيعة لم يسبقه شاعر شرقي في وفرة الانتاج ، وفي قوة تجاوبه مع

---

(١) ص ٥٩ (٢) ديوان « أنين ورنين » ١٩٢٥ الطبعة الاولى (٣) ص ٢٠ ديوان « أنين ورنين »
(٤) ديوان « الشعلة » ١٩٣٣ مطبعة الفنون (٥) ديوان « الشعلة » ص ١٨
(٦) ص ٩٩ بديوان « عودة الراعي » .

الطبيعة ، ولو تصفحنا دواوينه لألفينا دُرَرًا نفيسة من هذا الشعر ، ونذكر من قصائده في ديوانه « أنداء الفجر » قصيدة « أنفاس الخزامى »[1] وفيها تطلع الى المعنويات في سنه الباكرة، وقصيدته « الخريف في حلوان » وهي تربو على المائة بيت في وصف اليوم في تعاقبه من الفجر والضحى والأصيل الى الليل وصفاً تحليليًّا حسيًّا[2] وقصيدته « في حضن الريف » بديوانه « الشفق الباكي » ص ٩٢٦ — وهي من الشعر الصافي كما يقول شكري ، وفيها يصف مرائي الطبيعة وصفاً بديعاً ، ويفسر معاني تلك المرائي تفسيراً روحيًّا في صياغة مفعمة بالحنان[3]

وإذا انتقلنا الى ديوانه « أطياف الربيع » وجدنا قصائد بديعة في الصيغة زاوج فيها بين مشاهدها وخواطره الوجدانية ، ومن نماذج ذلك قصيدته « في بور سعيد » ص ١١١ ، وقد جرت الفقرة الثالثة والخامسة بهذه النغمات :

يا ساعة عند الغروب كأنها ... خطفت من الأحلام والأجيال
ما بال هذي الشمس ترسل وجدها ... فوق اللهيب على المياه حيالي
ما بال هذا الموج يخفق هكذا ... خفق الحياة توثبت لزوال
ما بال هذا الحسن يبعث شوقه ... فوق الرمال الى نهى ورمال
ما بال هذا الجوّ أشبع روحه ... بالطيف والآلام والآمال

* * *

هذا للماء لنا برولائه ... ولطيّ فيه من الولاء صلاةُ
للفيلسوف به عجائبُ روائع ... فلكل شيء حكمةٌ وحياةُ
والناحت الرسام يقبس فنهُ ... ما تُضمر الخطرات والنظرات
والشاعر الموهوب يسأل غامضاً ... فتجيبه الأسرارُ والآيات
والناحت الواعي بروح مُلَحِّنٍ ... يرنو فيوحي النورُ والأصوات

ومن أعجب قصائده التي زاوج فيها بين مرأى البحر وخواطره القلبية ، ما جاء في قصيدته

---

(١) « أنداء الفجر » ص ١٢ ، الطبعة الثانية (٢) ديوان « أنين ورنين » ص ٢٧
(٣) يراجع كتابنا « أدب الطبيعة » من ص ١٠٠ الى ص ١٠٤

« بعد الصيف » في ديوانه «أغنية وتلال» ص ٨٧ . وقد صاغها في أسلوب سهل متحرر عن الصياغة الأتباعية ، فاستمع إليه في توزع قلبه بين مشاهد البحر ، ومشاهد الجمال الانساني الحارية ، يقول :

أضحكي يا رمال من هدير المياه
غاب ملك الخيال وتجلى سواه
ذاك بحر الدموع من بكاء الزمان
فهو دوماً مروع من مآل الهوان
كل حسن بناه بيديه يزول
ومراراً رثاه وأطال العويل
اضحكي يا رمال من فتوني العظيم
أنا عبد الجمال الغرير الحكيم
جئت أرجو إليك فتنة اللاهيات
فتنوني إليك حور الغانيات
أين أعناقهن؟ أين غزالي الحسان ؟
أين لهو لهن؟ حوى الافتتان ؟
ساعيني إذا ما عدت عود اليتيم
اتمنى سقاماً بعد موت النسيم
ساعي طول مكثي والتفاتي إليك
تلك روحي ببحثي عن نعيم لديك
فتشت فيك عما تعرف الذكريات
حينما البحر ضمّا دولة الفاتنات !

وتواجهنا نماذج بديعة أخرى من شعر الطبيعة في دواوينه الأخرى مثل « فوق

العباب » و « عودة الراعي » وتكتفي منها بنموذجين في ديوانه « فرق العباب » أحدهما يمثّل أسلوبه السلس، والثاني يمثل أسلوبه المركب . أما الأول فهو قصيدة « أهلاً أبو فردان ! » ص ١٦ ، والثاني قصيدة « في الطريق الحزين » ص ٢٨٣ . ويقول في الأول مخاطباً أبا فردان :

أهلاً « أبو فردانْ » يا منقذ الفـلاحْ
كلاكما قد هانْ واستمرأ الاتراح
إن قـدّروك الآن لم يعرفوا قـدره
لم يفهموا الانسان إنْ يفهموا غيرَه
تعيش بين الحقولْ مستأصلاً للضررْ
بناظر لا يَحولْ وناظرٍ من شررْ
وقد لبست البياض في صورة الناسك
وتارةً مثل قاضْ يقضي على الهالكِ
تَرَابِع العَـرَنا وتلتقط الديدانْ
تلوح كالوسنانْ والحالم العابدْ
تكمـلك اليقظانْ والباحثُ الساجد
في صُفرة البرتقالْ رجلاك والمنقارْ
كلاهما في الجمالْ رسّامُ أبهى هجار
« هجارنا » النضارْ هجارنا للنقى

ومما جاء في القصيد الثاني مازجاً بين مرائي الطبيعة وفكراته التصوفية ، في أسلوب مركب

يا طريقي الحزين ! عرّج على القبـ ـر ومرّ بيته بروحي وحسي
في صعيد الحقول مرّ بي وخُذني من وجود وهيئـه كلّ يأس
في جوار المياه تجري فتروي قبل ريّ الغراس قلبي ونفسي

في جوار النبات يخفق من خفـــقي ويقضي بهمسه مثلُ همسي
في جوار الأنيس من طيرها الأبيـــض[1] حمّ القرى حريصاً كحمّي
في جوار الأعشاب يلمسها المـا ء برفق والنورُ في شبه لمس
في جوار الثمار تملأ النحـــلُ بشوق المدلّلِ المُتحمّي
في جوار الأحلام في حضرة الأر ض وقد أينعتْ[2] بغرس وغرس

* * *

يا طريقي الحزين ! ما عالمُ النا س لمثلي ، فليس مثلي بإنسي
أنا بعضٌ من الوجود الذي يأ بى وجوداً على فسادٍ ورجس
من أغاني الضياء ، من طهره السا حر من خمره كياني وأنسي
من نجوم السماء والأرض أحلا مي ومن روحها المشعشع كأسي
من معاني خفيةٍ نشوتي الكبـــرى ومن مُقبلي البعيد وأمسي

وأما شعر أبي شادي الغزلي فهو شعر فياض صادر عن عاطفة صادقة ، ولم يخن أحد دواوينه منه . وهذا الشعر مرآة حقة للحب اللاهب وعبادة الجمال في المرأة ، وهو يتراوح بين التصوف والرغبة المتلبقة ، ومن شعر شبابه ما جاء في ديوانه « أنداء الفجر » في مثل قصيدته « عبادات » ص ٦٣ وفيها تتمثل حيرة المحب في حبه ، إذ يقول :

ما لعيني كلما ألقاك بالفرحة سبحْ
أهي لي الفرحةُ أم خشيةُ حلم يتصدّعْ
بي رجاء ليس يخبو ، ورجاء ليس يلمعْ
وأنا كالتائه العاني إلى الأوهام أفزعْ
هالكٌ قلبي يا حياتي ! فابثثه كيف يصنعْ
هو في القرب بعيد عنك يهفو ثم يجزعْ
آه ، كم يجني حيالي ، آه من شوق مضيّعْ !

فاذا انتقلنا نقلة طويلة الى آخر ديوان أصدره الى اليوم وهو « عودة الراعي » وجدنا

(١) يشير الى أبي قرداد (٢) أي الاحلام

على قصائد غزلية تتصوّر شعلة الحب الأولى، ولكنها تتردّى ثوب الرقة، وتتحلى بالفلسفة. ومن شواهد ذلك قصيدته « المتمرد » ص ٣ التي جاء فيها :

داعبتُ حبَّك في رداد الماء ورقصتُ بين مسارح الأضواء
وضحكت للمتمرّدات ، لأنني أنا وحدي المتمرّد المتنائي
أبتْ القناعة محتبي وأنا الذي لم يَغنَ من حسن سواك ، إزائي
صديانُ ، لا ريُّ لنار عواطفي ولو ان حُبَّك جنتي وسمائي

وقد يعجب المرء من توقد شعلة الحب في ربيع عمره وخريفه على السواء ، فاسمع إليه يخاطب حبيبته بعد ربع قرن [1]

ربع قرنٍ مضى رهيباتِ تمضي شعلة الحب عن وثوبٍ ورومضِ
لم أزل ذلك الفتى في جنوني ونؤادي بنبضه أيَّ نبض
ذكريات الهوى وأشباحه النشـــوى تُماهي في كل صحوٍ وغمض
نُشرت في السطور بعد انطحاب كنثير الحليا على زهر روض
فإذا ما أعود تملأ صدري بأبيّ لاهباً بأنسي وركضي
كم شقينا تعرفا وحياة وخصمنا لحكم دهر مُسيضٌ
ورمينا نفسي نتيجة تلبســـس على ذلك الصبا المنقضّ

ولكن لا عجب لوقدة الشباب في قلب هذا الرجل، لأنها استقرت في بؤرة شعوره يغذوها وفاء شبيه بوفاء [illegible]. وأي ديوان [illegible] نجد فيها هذه الوقدة مستمرة مشبوبة، ففي ديوانه « أشعة وظلال » نجد قصيدته المتمركة الزاوية « حبيبتي قبلة » ص ٥٠، وفي ديوانه « دموع الصبا » نجد « دير رينب » ص ٢٣ يقول في الفقرة الثالثة منها :

ناري وريحاني ! وأنس شبيبتي وكهولتي من لي سوالف رجاء
مست السنونُ الخافقات تأنها لمحات أحيـلام تطيب جـلاء
لم أشكها إلاّ وقلبي جـدُّها يستعذب الحرمانَ والإشقاء

(١) قصيدته « حديث » بالطبعة الثانية لديوانه « أنداء الفجر » وقد أهداه لها

عيناكِ لم أذق الملاف سراهما فحييتُ في سكري صباحَ مساءْ
كم مرَّة ألقاكِ فيها لم أُبحْ بالوجد وهو يهزُّ قلبي داءْ
ألقاكِ والحبُّ الدفينُ معذِّبي رغمَ اللقاءِ فلا أراه لقاءْ
فإذا رحلتِ الآنَ جدَّ مخيلة فلتحشدِ الدنيا ليَ الأعداءْ
لا شيء بعد الهجر نار جهنم فالهجر أقسى شعلةً وقضاءْ

ويخيَّل إلينا أن من أروع قصائده الغزلية ثلاث: قصيدة « الفنان » ص ٢٩ و« الجمال العربيد» ص ٢٣ و« ليلة في المعبد» ص ٤١ وهي جميعاً بديوان أطياف الربيع، وهذه القصائد لا عهد للعربية بها، ونحسب أنها من وحي لقاء الحبيبة ووحي جمالها الآسر، أما قصيدة « الفنان » فقد صاغها في أكثر من ثمانين بيتاً، وهي نفحات عبقة من نفحات الجمال والحب، وبالرغم من أن القطف منها يفسد نكهتها، إلاَّ أنه يطيب لنا أن نستشهد ببعض ما جاء فيها دون رعاية لتسلسلها، وقد بدأها بقوله:

أهلاً أيها الحب سلاماً أيها الآسي
أتيت إليك مستفياً فراراً من أذى الناس
حنانك أيها الداعي فأنت مليك أنفاسي
فررت وحولي الدنيا تحارب كل إحساسي

ثم قال بعد أن أبدع في الإغراب عن سيرته:

دلفتُ إلى سماء الحب فهي معبدي الفاسي
وقد صار الهجيرُ به نسيمَ الروح والراحِ
دلفتُ الى مناتها وكم شُدَّت عزيمةْ
وهل يعصى أسيرُ الفن لمثلثٍ بلحٍ أو شفةْ
ولما أقبلت وثبت معاني الحب من نفسي
بأي لغى أحييها من الأحلام والحس
رأت حزني وأحلامي وهذا الصفو يشملني
فردَّت كل آلامي بنسمة روحها الغني

وهنا مودة الحبّ وعطر الطيب فيّاح
بجسم كله عبق وروح دونها الراح
أشم عبيرها الثمـ ـن في سكر يحيرني
وأشرب هذه الألوا ن من نور يداعبني
وأصلح عن أسى الماضي وإن ضحى مسراتي
فهذي نعمة الماضي أتت في نعمة الآتي
أطيري يا حياة الروح في عيشي تحييني
شرابي منك أضواء وقوتي أن تناجيني !

* * *

ولا يقل تعبير أبي شادي الوطني والاجتماعي عن شعره الطبيعي والغزلي ، ولا يخلو ديوان من دواوينه من النفحات الوطنية والاجتماعية التي تناولها تناولاً حرّيًا ، والملحوظ في هذا الشعر أنه مجرد من التحزب للاشخاص ووجهته الوطن والشعب ، وفي سبيلهما قرّع كبار الرجال دون خشية ، ومن أمثلة قصائده الوطنية المثالية قصيدته « الحرية » ص ٦٧ و« الضاحك الباكي » ص ١٠٩ و« دير الشطة » وقصيدته « سباق الأموات » ص ٨٧ في ديوانه أضياف الربيع ، والتي يبهر الفؤاد ، هو حب أبو شادي للشعب وإيمانه به ، وله في هذه الناحية قصائد أخر بديعة من بلغة التقديسية . ونذكر من بينها قصيدته « بأس الشعب » ص ٧٤ من ديوانه « فرق العباب » و« نجدة الشعب » ص ٧٩ من ديوانه « أغاريد الشباب » وقوة الشعب رغم وداعته ، وطيبته لمن يستبدون به . ومن أروع شعره في هذا الصدد ، الفقرة الثانية من قصيدته « عداد الآتين » من ديوانه « عودة الراعي »[1] وفيه ينذر الشعب على تهاونه في حقوقه المقدسة ، وسكوته على الفوضى والفساد ، فاستمع اليه يقول :

يا شعب قم واشدد حقوقك فالخضوع هو الممات
تشكو الغريب وعلة الشكوى أرضيت الموات
قد عمّ الفوضى وقد دبّ الفساد بكل شيّ
فاذا سكتّ فلن تسدّ ولن يفيك أيّ حيّ

---

(١) صدر في يناير ١٩٤٢

ما دمت قبل أن تكون من الضحايا كالعبيد
سيسومك القوّام والكبياد أبواق القيود
ولئن وثى لك أجنبيٌّ فهو يرثي عن شعور
ولئن وثى لك حاكموك فذاك من بدع العصور
يا شعبُ ! كيف تطالبُ الغرباءَ بالبرّ السخي
وتطيق سُلّكَ في محاجر وفي نَهْبي وغيّ
هيهات يُعطى الحقّ من أَلِفَ الهوان في الحقوق
هذا هو العدل الصحيح وغيرهُ عين المروق
انهض وحاكم بائعيكَ إلى الهوى وإلى الفساد
أو مُتْ ذليلاً لا يُقاس بذلّهِ حتى الجماد !

* * *

وأما شعر أبو هادي النفسي ، فهو منقطع النظير في الشعر الشرقي المعاصر ، انه ترجمان صادق لشخصيته ، وهو هذا الشعر يقدم لحكم الزمن تاريخ حياته الحقيقي ، وينعكس من هذا الشعر صورة الرجل المنكمش ، حيناً المنبسط حيناً آخر ، ومن ظواهر انكماشه ، ميله للعزلة ، وأنسه بالتفكير ، وإخلاده إلى الحزم والأناة ، ونماذج هذه الظواهر ماثلة في مثل قصيدته « العزلة » ص ٦٨ من ديوان « المنبسطة » ، وفي مثل قصيدته « نور الجحيم » في ديوانه « مختارات وحي العام » وفي القصيدة الأولى يقول :

لي فيكِ خيرُ مؤانس وحبيبِ فالدهرُ بَيْ وراء في تعذيبي
أمٌّ حنونٌ أنتِ ، أنتِ صفيتي مهما تخدعني خداعَ جنيب
محضتُها حُبّي فما منّت به في حين قد طابتْ هو حبيبي
غاب الشعاعُ وأظلم الأفقُ الذي كم كان مبعثَ شعلةٍ لأديبِ
وأتى المساءُ فليس لي غير الرضى بالليل معتكفاً على تأديبي
جاوزتُ حدّ الأربعين ولم أزل كالطفل محتاجاً إلى التهذيب
فلجأتُ للام التي هي مرشدي أو لستِ أنتِ حبيبَ كل حبيبِ

وفي القصيدة الثانية يرى في الحداد نعيماً ، وقد كرّر هذا المعنى في قصائد أخرى ، ومنه من مظاهر الانكماش البارزة ، فاسمع إليه يقول :

إذا كنتُ أبكي لصفو الحياة ... فهيهات أبكي لقلبي الحزينْ
لقد ذقت صرفاً ضروب الألم ... فصارت لنفسي كبعض النعيمْ
فإن كان بي حليفَ السَّقم ... فيا ربما النور بعض الجحيمْ

ولكن هذا الشاعر لا يكاد يتداخل في نفسه ، حتى يخرج منها ، ولا يكاد يخلد إلى انفعالات الألم والحزن والقلق والحيرة ، حتى يرتفع عليها ، وتشرق في نفسه شعاعات الفرحة ، والهدوء ، والطمأنينة ، ولا يكاد يعبر عن نفسه ، حتى يخرج عنها ، ويعبر عن نفوس الناس ، ويمتد البشرية والحياة ، وهو بهذا يتنقل بين مزاجه الشعري ومزاجه المبسط ، وينتقل من النطاق الفردي ، إلى النطاق الموضوعي ، وشواهد ذلك بارزة في كثير من القصائد ، ولكنني هنا بذكر قصائده « نسيم الصباح » بديوانه « أطياف الربيع » ص ٥١ و « الناس » بديوانه « الشعلة » ص ٢٢ و « حلم الغد » بديوانه « عودة الراعي » ص ١٣٣ ويقطف الفقرة الثانية من القصيدة الأولى ، وهي من تحوّل الشعاع ونسامه ، وفيها يقول :

هذي حياتي كلها تعبٌ على ... تصبي ، وأتعبُ على أتراحي
أبكي وأبسم غير أني لا أرى ... إلاّ الدموع بمقلة الملاّح
وكأنني جاوزت خلجان الردى ... لسفينتي عمتْ بالأقداح
والبحر يعلمُ أنني في لجتي ... في قبضة الجرّاح والسفّاح
لم أدر إن كان الشقاء أو الردى ... بيديه أو أن المشية راحي
أقر وأدأب عارحاً ومجاهداً ... في ثورة البركان والسفّاح
واليمّ يُسلمني لعاطفتيه عليّ في ... مرحي ، وفتك عباية الملاح ،

وفي قصيدته الثانية « الناس » يخرج من نفسه ، ويتأمل حياة البشرية حوله ، ويقول في نزعة موضوعية :

خبرتُ ضياع الناس عمراً فلم أجد ... أحمقَ ولا أغبى من اللؤم في الناس
وما الحيوانُ الماكرُ الوائبُ الذي ... يُبرّدّيك ما بين الخيانة والياس

بأبشعَ في غدرٍ من اليوم في أمرهِ تنامى أخاه في المرارة والياس
علام اقتتالُ الناس والدهرُ ضاحكٌ عليهم وكلٌّ كالحريح بلا آمي !

وأما القصيدة الثالثة «حلم الغد» فهي قصيدة جامعة تمثّل نزعته الموضوعية، وتكشف عن ذكائه في نقد البشرية، وتطلعه الى إنسانية سامية مثالية في قرون قادمة، وتقوم منها على أبياتها العشرة الأولى، التي جرت في سلاسة وموسيقية :

بُورِكتَ يا حُلْمَ الغدِ وبقيتَ كنزاً في يدي
ومَلاذَ تفكيري ومَلْـ ـقى ما أهمُّ ومُسْعدي
لم يَشْقَ في الدنيا أما مي غيرُ نظرُ المعتدي
والناس من مستعبدٍ يهوي إلى مستعبدِ
سار الصُّدافع كلُّها جمٌ في السُّنَى والمقصدِ
كلٌّ يريدُ لنفسهِ متفرداً بالسؤددِ
يشكو سواه ودأبُه ما يشتكيه فيعتدي
ومركب النقص الأثـ ـيم أبى له أن يَهْتَدي
وكأنما الأحقادُ سـ ـر لي بعثرت من مَوْقِدِ
هيهات تطفأ والجها تُ كالزهم السَّيِّدِ

وفي دواوين أبي شادي ذخيرة لمن يريد تعرف سجاياه الجوهرية، ومثل نزعته التصوفية وثباته على الحق، وتفانيه في مجاهدة المثل الفردي أو الاجتماعي، وربما صدق عليه قول ستيفن سبندر Stephen Spender : «أنا قد تعرف الرجل من شعره أكثر من معرفتي له من تراجم حياته»[1].

ويمكن أيضاً تعرف نزعته الانطوائية من شعر الأسرة الذي نبغ فيه، ومن شعر الطبيعة. وأما شعر العلم الذي توفّر عليه، وشعر التصوير وشعره الغنائي، فيمكن تعرّف رجاحة تفكيره منه.

ومن شعره الوطني والاجتماعي يمكن التحقق من تبلور مبادئه، ونزعته الموضوعية،

(1) Stephen Spender — Life and The Poet — 47

ومن شعره الكوني ، والانساني يمكن الحكم على رعاية موضوعيته وعلوّ مثاليته

وقد أثبتنا طائفة من النماذج لشعره الوجداني والوطني والقصصي والتأملي ، ورى من الواجب أن نسجل نماذج قليلة لبيان مدى نضوجه الفكري ، وكيف أنه كان يبتدع الخوارق من الأشياء العادية ، وهذه القدرة نعتها « استيفن سبندر » في كتابه « الحياة والشاعر » بالعبقرية .

ومن قصائده الخارقة قصيدة « المجنونة الشريدة » أو الأشاعة — بديرانه عودة الراعي ص ١٢٨ — وهي قصيدة غير مسبوقة — على ما نظن — في فكرتها ، وموسيقاها مثل موضوعها تمام التمثيل ، ومما جاء فيها :

تجري عباءك وهاهنا تجري وتلهث في وني
وإذا استراحت برهةً عادت لتطرد أمنا
والعين أنجبها وربتها الطفولة بيننا
خلقت من الغوغاء فهي ترى أشدة لنا
ومن الخرافة والذكاء ومن ضياع الذهن
وبرغم فطرتها تجيد الهمس فنًّا متقنا
قابلتها مجنونة تجري هناك وهاهنا
ولربما لبست مسوح الرشد تخدع من رنا[1]
حتى تراود عقله فيرى الضلال تمكّنا
ويظل يمدحها ويمنحها الكرامة والسنا[2]
فهل الجنون جنونها أم في البرية حولنا ؟

ومن دلائل تفكيره العميق ، قصيدته « حز العراش » : ص ٧٧ من ديوان « الزرع » ، ولا عهد للعربية بأخيلتها ، وإن كانت بعض أخيلتها غريبة إلاّ أنه صاغها صياغة فريدة ، وهي تتطلب جهداً للاستمتاع بها ، وفيها يقول :

تطيرُ إلى الزهر في خفةٍ لتمتص منه الرحيق الشهيّ

(١) رنا = أدام النظر (٢) سنا = الرمح

وما تتمنى سوى زهرةٍ تبادلها لونها القرمزي
تحوم عليها وتنشق منها جميل الشذى فالشذى نفسها
وتأبى التحول في النور عنها فإحساس زهرتها حسها
كأنا بزهرتنا أصبحت فراشتنا الحلوة العائره
وتلك الفراشة حين انثنت على النور زهرتها الطائره

* * *

كذلك تحلم في هواها فراشتنا الحرة الناعمه
فدعها تغازل في وهمها خيالات ساعاتها الخالمه

فهذه القصيدة وأمثالها كثير في دواوينه وهي آية على فكره المتعمق ، وقارئها أول وهلة ، قد لا يرضى عنها ، ويراها زلت ألفاظ ، وربما كان هذا سرًّا من أسرار هجران شعر أبي شادي لأن القارىء العربي ، يهيم بالمعنى المألوف والموسيقى الآسرة للأذن ، وقد جاراه في هذا التقليد بعض النقّاد وبهذا يضيعون المتعة بالشعر الفني الحديث ، وهؤلاء النقاد يخالفون سنة النقد الصحيح ، وتأييداً لهذا ، يقول الأستاذ « جارود » أستاذ الأدب في جامعة أكسفورد ، ما خلاصته ، ان الشعر الذي يستدعي المطالعة ربما لا يطالعه معظمنا بالعناية الواجبة ، ونحن اذ نطالب الشعر بالمتعة ، فالشعر يطالبنا ببذل الجهد في تفهمه حتى نستمتع به [1]

ويقول الناقد ستار Star في كتابه « حركيّة الأدب » أنه لا مفرّ من بذل جهد كبير لمعرفة مربى الأديب ولا بُدَّ من فحص صنيعه الأدبي في بطء وإصغاء نفس ، وإلا كان نقد الناقد ضرباً من التحامل أو السطحية [2]

ونحن اذا كنا أطلنا الوقفة عند شعر أبي شادي ، فذلك لأن الشاعر الذي غُمِطت عبقريته في بيئته ، إمَّا تحاملاً أو تكاسلاً عن بذل الجهد لتفهمه ، أو عجزاً عن التحاوب معه ، ولا يظن أحدٌ أن تقديرنا له هو تقدير شامل لكل شعره ، بل إن له ، كما لكل

(١) تذييل للدكتور أبو شادي في ديوانه « أنداء الفجر » ص ١١٨ .
(٢) كتاب حركية الأدب — لمؤلفه ستار ص ٣

أديب ، عيوباً فقد لا تروق صياغته في بعض الأحيان ، وقد تتفاوت أنفاسه في القصيد الواحد . وقد لا يحفز التنقل بين أبيات بعض قصائده ، وقد تحور قوافيه أحياناً أخرى ، ولكن ، مهما يقال في ما أخذه قائله من ثقل من قيمة روائعه المبثوثة في دواوينه الكثيرة . ولو اختير ديوان فرد من هذه الدواوين ، لكان الديوان الأول الذي تعتز به العربية في العصر الحديث . ولا يستطيع القيام بهذه الخدمة الأدبية إلا أديب متقف ، مجرد عن الهوى مقدر المسئولية النقدية في هذا العصر ، محب للتآخي مع أعمال هذا الأديب ، الذي يُعد تآخي الناقد والمنقود أدق مقياس من مقاييس النقد ، وقد عبّر عن ذلك في أبياته البديعة الشهيرة [1]

كن أنت نفسي واقترن بعواطفي تجد « المعيد » لديّ غير مغيب
عمري — الذي تأباه — أنفسُ مهجتي وكفاهُ أن يحيا بنفس أديب
حتاً تحاول فهمَه بتحاملٍ ان العداء يرد كلّ نصيب
لو طرتَ في دنيا خيالي لم تكنْ إلا رفيقَ مسرتي ووجيبي
يا ان هذا الدهرُ من نغمة الورى لكنّه قلبي وروح حبيبي

وبعد هذه الجولة في شعر أبي شادي يتضح مجلاء أن ناقديه أغفلوا روائعه ، ولم يتحدثوا إلا عن هواته ، وأحاديثهم صدرت عن جهالة أو تجاهل ، ولبست رداء البذاء والتجريح ، كما جرت أقلام الجيل الأول من النقاد الذين أسلفنا على ذكر كتبهم النقدية .

* * *

ثم نبدل النقد في مصر ، وخلا من الطعن والتجريح والبذاء ، في مقالات الدكتور طه حسين التي نشرت بالمجلة السياسة الأسبوعية ، وجريدة الوادي اليومية ، وأغلب هذه المقالات ضمّنها كتابه « حديث الأربعاء » كما ضمّ نقدات جديدة . ولقد اختار هذا الكتاب النقدي بمجلات ذكية ، ونظرات فوقية نادرة . وطُبعت إلى حد ما ، بطابع الإنصاف ، وإن لم تخلُ في بعض الأحيان من الهوى .

ولقد نقد الدكتور طه ، شوقياً وحافظاً نقداً يكاد يكون مثالاً — وإن كان مُراً قاسياً — فذكر حسناتهما ومساوئهما ، واتخذ له مقياساً ذاتياً حيناً ، وموضوعياً حيناً

(١) قصيدة بعنوان « كن أنت نفسي » بديوان الشفق ص ٣٣

آخر ، ومقياسه بعامة ، كما شرحه في « حديث الأربعاء » البحث عن صحة المعنى واستقامته وطرافته ، وجودة اللفظ ونقائه ، وارتفاعه عن الركاكة والإسفاف »[1] وهو مقياس لم يعتمد جوهر الجمال الأدبي ، ولا النظرات الحديثة في النقد وفي هذا الصدد يقول الأستاذ محمد خلف الله في كتابه « من الوجهة النفسية »[2] إن « طه حسين ليست له نظرية واضحة المعالم في فلسفة الفن الجميل » — « وهو في نقده يصدر عن ذوق ومعرفة » وأنه « لا يقيس الأدب بمقياس جمالي أو سيكولوجي أو لغوي معين »

وآية هذه الحقائق إنصافه لكبار الشعراء مثل شوقي وحافظ ، وتأرجحه وتعاوجه في نقد شعراء الشباب أو الكهول مثل نقده لناجي ، وعلي طه ، ومحمود أبو الوفا — أما عن شوقي ، فقد تحدثنا عنه بما فيه الكفاية[3] ، وأما عن حافظ ، فقد امتدح بعض قصائده ، وأثنى على البعض الآخر ، ونعى عليه هو وشوقي ، قلة قراءتهما ، وكلهما العتبي ، ونعت حافظاً بالتقليد ، وشوقياً بالتجديد الملتوي ! وأخذ يشرح أبيات حافظ تشريحاً ، فيبتدئ نقطة أو قافية ، ولم ينظر الى قصائد حافظ نظرة كلية إلا نادراً

ونستطيع أن نقول إجمالاً ، إن حافظ ابراهيم في جملته ثمرة ناضجة من ثمرات الثقافة الكلاسيكية ، وأنه تميز بشعره الوطني والاجتماعي والوصفي ، وأسلوبه مباشر ، وفي كثير من شعره جزالة وحيوية . وجل شعره ، إذ لم يكن كله ، من عمل الوعي ، وليس للعقل الباطن ولا للوحي الكامن أثر فيه ، وذلك لأن حافظاً كان من النضوج الخارجية أو ما يسمونه Extrovert ، وتبعاً لهذا نجد جل صوره حسية مادية ، حتى في قصائده الوجدانية المعتبرة في مثل هذا البيت[4] من قصيدته الى الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده :

كأن فؤادي ابرةٌ قد تغطست بحبك أني حركت عنك تعطف !

وأما أسلوبه المباشر فيتجلى في مبيطرته وأسره في مثل تهنئته إلى السلطان حسين كامل التي استهلها بقوله :[5]

---

(١) « حديث الأربعاء » الجزء الثالث ص ٢٢٢ (٢) كتاب الاستاذ خلف الله صفحات ٢٨ و ١٤٠ و ١٤٠ (٣) تراجع ص ١١٦ الى ص ١٥٧ من هذه الدراسة

(٣) ديوان حافظ — الجزء الاول ص ٢١ (٤) الديوان سالف الذكر ص ٦٧ ، ٦٨

هنيئاً أيها الملك الأجلُّ ... لك العرش الجديد وما يُنيلُ
تسنم عرش اسماعيل رَحْباً ... فأنت لصولجان الملك أهل
وحصّنه بإحسانٍ وعدلٍ ... فحصن الملك إحسانٌ وعدلُ
وجدّد سيرة العُمرين فينا ... فإنك بيننا الله ظلُّ

ثم يقول في إبداع :

لك العرفان : هذا عرش مصرٍ ... وهذا في القلوب له محلُّ
فألّف ذاتَ بينهما برأيٍ ... وعزمٍ لا يكلُّ ولا يَسِلُّ
فعرشٌ لا تحفُّ به قلوبٌ ... تحُفُّ به الخطوب ويختلُّ

وقد تكون عُمَريّةُ حافظ التي روى فيها تاريخ عمر بن الخطاب رضوان الله عليه من الشعر المباشر الأسر ، وهذه العمرية بلغت أكثر من ثلاثين وصفة بيت ، ونقتطف منها ، موقفاً لعمر بن الخطاب مع نصر بن حجاج ، الذي كان يسبي النساء بجماله ، فأخرجه عمر من المدينة الى البصرة، وفي هذه الواقعة يقول حافظ : (١)

كانت له لثةٌ بانة عجب ... على جبين خليع أن يحلّيها
وكان أنى مشى مالت عقائلها ... هوىً اليه وكاد الحسن يسبيها
هتكنَ ثم الدبا بأسيه شغفاً ... والحسان تحنّ الى ليلاها
جززت لمته لما أتيت به ... فعاق ماطلما في الحسن حالبها
فصحت فيه شوّل عن مدينتهم ... فيها فتنة أعيى تعاديها
وفتنة الحسن إن سيبت بالحبب ... كفتنة الحرب إذ شبت سواعيها

وأسلوبه المباشر لا يزري على هذا الغرض في كثير من الأحايين بجمده ، ولا يزيد أي هزة ، كما نجد ذلك مثلاً في مثل قصيدته (مصرية) (٢) وأسلوبه فيها جامد الهواء ، راكد الماء وتما جاء فيها قوله على لسان مصر :

فقراي نبرٌ ونهري فراتٌ ... ومعائي مصقولة كالغدير

---

(١) ديوان حافظ ـ الجزء الاول ص ٨٩ و ٩٠
(٢) ديوان حافظ ـ الجزء الثاني ص ٩٠

أينما سرت جدول عند كرم عند زهر مدنر عند رند
ورجالي فو أنصفوه لسادوا من كهول على العيون وردا

وهذا الأسلوب المباشر الواضح ، قلّ أن تجد فيه انفعالاً وثباتاً ، وكثيراً ما تقع فيه على صور تارقة في المبالغة ، وهذا ينم على البعد عن الدقة وضعف المعرفة ، ومن شواهد هذه الصور المسرفة قوله في مدح « البارودي » : (١)

سلبتَ بحار الأرض درّ كنوزها فأمست بحار الشعر تبذر مورد
وصيرت منثور الكواكب في الدجى نظيماً بأسلاك المعاني منضدا

وإذا كان أسلوب حافظ كله مباشراً ، مع تفاوت في القوة أو الجزالة ، فإن كثيراً من تجاربه الشعرية كانت مضطربة غير موحدة الهدف ، فنراه مثلاً في مدحه للخديو (٢) أو للسلطان تركيا ، يتغول ، وكذا في تهنئته للسلطان عبد الحميد بعيد الجلوس (٣) يشرّق ويغرّب ، فيتحدّث عن مصر ، ويطلب لها الدستور ، ويتحدّث عن شريف مكة ، ويحمل عليه لخروجه على السلطان . وعلى هذا الغرار نرى كثيراً من قصائده مزيجاً من الحقائق والأفكار التي لا يصل بينها وبين بعضها سبب مباشر ، وهو في هذا يماثل القدامى في تجاربهم المختلطة .

* * *

وقد تميز حافظ بشعره الوطني والاجتماعي ، ما في ذلك ريب ، فهو شاعر المجتمع في جيله وله ميزة ديمقراطية حقيقية بالاعتزاز ، وقد كان يلجأ في شعره السياسي الى المباشرة ، تحت تأثير البيئة المتناقضة . وضبط الظروف العالمية المتنوّعة ، ويتجلى تباينه في مثل قصائده « وداع كرومر » ، والى « معتمد بريطانيا » وتهنئته للسلطان عبد الحميد ، ومع تباينه هذا ، فانه لم ينس بلاده والمطالبة بدستورها في أوقات حرجة في أيام السلطان عبد الحميد بعيد الجلوس واحتفائه بشهر تموز (يوليو) الذي عاد فيه الدستور الى تركيا ، يعرب عن أمله في نيل مصر مثل هذا الدستور ، وفي هذا يقول :

تموز ، أنت أبو الشهور جلالة تموز ، أنت مني الأسير العاني

---

(١) ديوان حافظ ـ الجزء الاول ص ٠٠
(٢) الديوان سالف الذكر ـ الجزء الاول ص ٤٤

هلاّ جعلت لنا نصيباً هلّنا نجري مع الأحياء في ميدان
أيعود منك الآملون بما رجوا ونعود نحن بذلك الحرمان
تمرو إن بنا اليك لحاجةً فتى الأوان وأنت خير أوان [١]

وكذلك نراه في تهنئته للخديو، بقدومه من الحج، لا ينسى ذكر مصر، والاعراب عن تمنياته الطيبات لها فيقول :

—أمانيك الكبرى وهمك أن ترى بأرجاء وادي النيل شعباً منعما
وأن تبني المجد الذي مال ركنه وأن ترهف السيف الذي قد تثلما
دعوت لمصر أن تسود وكم دعت لك الله مصر أن تعيش وتسلما [٢]

وقد نعى عليه، بعض أدباء اليوم هذا التهادن ؛ فرأينا الأديب محمود محمد شاكر، يحمل عليه في مجلة الكتاب [٣] حملة شعواء، ويُسدد بتقريعه الشعب، ورأينا الصيرفي في بحثه « حافظ وشوقي »[٤] ينقم عليه مثلاً قصيدته التي وجهها « الى السلطان حسين كامل » داعياً إيّاه فيها الى التعاون مع الانجليز، والصيرفي يقول في هذا الصدد « كان جديراً بحافظ أن يكون أكثر وطنية وشعوراً بالإباء، أو يسكت إن لم يجد مجالاً للقول » وهذه نقدات فيها كثير من الظلم، لأنها تنظر نظرة هذا الجيل لجيل مضى وعصر رهيب أسود كان يجثم فيه الاحتلال بخياله على صدر البلاد وقلبها. ويكفي حافظاً فخراً أنه استطاع في هذا الظلام أن يتحدث بذكر مصر، وأن ينطق بأمانيها ؛ ولست أجد أقوى في تبيان حالة البلاد وما كان يحيق بها من إرهاب من مثل قوله [٥]

فقد غدت مصر في حال إذا ذكرت جادت جفوني لها باللؤلؤ الرطب
كأنني عند ذكرى ما ألمّ بها قرمٌ [٦] تردد بين الموت والطرب
إذا نطقت فقاع السجن مشكاتي وإن سكتُّ فان النفس لم تطب

وأما نقد محمود محمد شاكر بأن حافظاً كان يحمل على الشعب ويندد به، فهذا نقدٌ ضريرٌ لأن حملة حافظ على الشعب، هي حملة توجيه، وتقويم واصلاح، لا حملة تنديد وازراء،

(١) ديوان حافظ الجزء الاول ص ٤٨ (٢) ديوان حافظ الجزء الاول ص ٥٣
(٣) مجلة الكتاب السنة العشرون اكتوبر ١٩٤٧ (٤) كتاب « حافظ وشوقي » — تصدير عام ١٩٤٨ ص ٨ (٥) ديوان حافظ — الجزء الثاني ص ١٥ (٦) القرم : السيد

وتحقير ، ومثل هذه الحملات تدل على شدّة وطنيته ، وحبّه لبلاده — فهو عندما يُقرّع بني وطنه في القصيدة التالية :[1]

حطمتُ اليراع فلا تعجبي ... وعفتُ البيان فلا تعتبي
فما أنت يا مصرُ دار الأديب ... ولا أنتِ بالبلد الطيب
وكم فيكِ يا مصرُ من كاتبٍ ... أقالَ اليراع ولم يكتبِ
فلا تعذليني لهذا السكوت ... فقد ضاق بي منك ما ضاق بي
أيُعجبني منك يومَ الوفاق ... سكوتُ الجماد ولعبُ الصبي [2]
وكم غضب الناس من قبلنا ... لسلب الحقوق ولم نغضبِ

إلى أن قال :

وكم ذا بمصر من المضحكات ... كما كان فيها أبو الطيّب
أمورٌ تمرُّ وعيش يُمرّ ... ونحن من اللهو في ملعبِ
وصُحْفٌ تطنُّ طنين الذباب ... وأخرى تشنُّ على الأقربِ
وهذا يلوذ بقصر الأمير ... ويدنو إلى ظله الأرحبِ
وهذا يلوذ بقصر السفير ... ويرنو إلى وِرده الأعذبِ
وهذا يصيحُ مع الصائحين ... على غير قصدٍ ولا مأربِ

لا يقصد بمثل هذا التقريع ، إلى الحكم والسخرية من الشعب ، كما توهّم الناقد الذي أسلفنا ذكره إنما يقصد إلى إثارة قومه إلى التحرر وإلى التحلي بالمبادىء الخلقية والوطنية الفريدة — وقد أدرك هذا القصد الأديب الشاب « روفائيل مسحه » في كتابه « حافظ السياسي » وعلّل الدوافع التي اضطرت حافظاً إلى التهاون ، وحب السلامة تعليلاً واقعيًّا

وعلى أي حال ، فإن حافظاً في جيله ، كان خيراً من أي شاعر مصري عصري في ميوله الوطنية والديمقراطية ، وتاريخ شعرائنا الراحل المعروف شهيد على ما نقول .

ومع هذا ، فإذا كان الشباب الوطني المثالي ، في هذه الأيام ، يتفرس في الشهادين ، ومن تخوّف حافظ من الإيذاء ، في عهد الاحتلال والحكم العرفي ، وفي قيام قانون المطبوعات ،

(١) قصيدة « زواج الشيخ علي يوسف » : مجلة الهلال ص ٢٥٦ .
(٢) يشير الى الاتفاق الذي تم بين الحكومة المصرية سنة ١٩٠٠ والذي أطلقت يد الحكومة في مصر ، مقابل بعض الامتيازات لفرنسا في مراكش .

فإنه سوف يطرب لقصائده التي دبجها، بعد ما تحلل من أغلال الوظيفة في عام ١٩٣٦ والتي لم يعمر بعدها، وهذه القصائد تؤيد محبته العميقة لوطنه، والديمقراطية الغالية، وهذا ما تشهد به مثل قصيدته: « في شؤون مصر السياسي » ص ٢٠٥ ـ الجزء الثاني، التي حمل فيها على المستعمر، وعلى حاكم من حكامنا المتجبرين، في عام ١٩٣٢ وقد استهلها بقوله:

قد مرّ عام يا سعاد وعام ... وابن الكنانة في حماه يضام
صبوا البلاء على العباد فنصفهم ... يجبي البلاد ونصفهم حكام

ـ ومنها قوله مخاطباً ذلك الحاكم:

ودعا عليك الله في محرابه ... الشيخُ والقسيسُ والخاخامُ
لاهُمّ[1] أحي ضميره ليذوقها ... غصصاً وتنسف نفسه الآلام!

وعلى مثل هذه الوتيرة جرت قصائده: « الى المندوب السامي » ص ١٠٦، « والأحلاف والحياد » ص ١٠٧ و « الى الانجليز » ص ١٠٨ ـ ومما جاء في القصيدة الأولى قوله منددا بسياسة الاستهتار:

كشفنا عن نواياكم فلمتم ... وقد يرجى الخفاء محايدينا
سنجمع أمرنا وتزون منا ... لدى المجلس كراماً صابرينا
وتأخذ حقنا رغم العوادي ... تُطيفُ بنا ورغم القاسطينا[2]
على رغم المروءة قد ظلمتم ... ولكن بالأسود مستفدينا

وأما شعره الاجتماعي، فيعد مفخرة من مفاخره، كما قلنا في صدر هذا البحث[3] وهذا الضرب من الشعر منه، ما هو محلي بحت لن يعمر إلا كحدث تاريخي، ومنه ما هو باقٍ على الزمن بقاء ما فيه من حقائق. ومن قصائده الاجتماعية المحلية، نذكر « حريق بيت ضمر » ص ٢٥٠ و « اللغة العربية تنعى حظها » ص ٢٥٣، و « مدرسة عطفي كامل » ص ٢٦١، والحث على تشييد مشروع الجامعة ص ٢٦٥، ومدرسة البنات ببور سعيد ص ٢٧٩، وكلها بالجزء الأول ـ ومن قصائده المعمرة نذكر قصيدته « رعاية الأطفال » ص ٢٧٥ بالجزء الأول، التي استهلها بقوله:

---

(١) لاهُمّ = اللهم (٢) القاسطين = الظالمين (٣) تراجع ص ٩٤، ١٥

فبحقّ أرى أم ذاك طيفُ خيالِ لا ، بل فتاةٌ بالعَراء خيالي
أمست بمَدْرَجة الخطوب فما لها راعٍ هناك ، وما لها من والي

أو قصيدته التي يصف فيها الغلام المشرّد [1] والتي جاء فيها قوله :

صبيٌّ هائمٌ تحتَ الظلام هُيام حائرْ
أبلى الشقاءُ جديده — وتقلمت منه الأظافر
كم مثله تحت الدجى أسوان يادي الضُّرّ طائر
خوفانَ ، يخرُجُ في الظلا م خُروج خُفّاش المغاور
متلفعاً جلبابه متقرفياً معروف حابر
يقذى برؤيته فلا تَلْوي عليه عينُ ناظِر

ومن أجمل قصائده الاجتماعية الدافعة إلى العمل والتقدم ، ما جاء في قصيدته « الامتيازات الأجنبية » [2] وفيها مزيج من الحقائق المحلية ، والحقائق الباقية ، استمع إليه يقول :

سكتُّ فأسفروا أدبي وقُلتُ فأكبروا أربي
وما أرجوه من بلدٍ به ضاق الرجاء وفي
وهل في مصر مفخرةٌ سوى الألقاب والرتب
وذي إرثٍ يكاثرنا بمالٍ غير مكتسب
فقل للفاخرين : أما لهذا الفخر من سبب

* * *

أروني بينكم رجلاً ركيناً واضح الحسب
أروني نصف مخترع أروني ربع مكتشب
أروني نادياً حفلاً بأهل الفضل والأدب
وماذا في مدارسكم من التعليم والكُتُب
وماذ في مساجدكم من التبيان والخُطَب

(١) محاورة في حفل أقامته جمعية رعاية الطفل ، الجزء الاول ص ٢٩٢
(٢) ديوان حافظ ـ الجزء الثاني ص ١١٠

وماذا في صحائفكم سوى التمويه والكذب
فهبوا من مراقدكم فإن الوقت من ذهب !

ومن الغريب ، أنّ بعض قصائده الوصفية كان ، يضمنها ذكر الحالات الاجتماعية السيئة في بلاده ، ومن تلك القصائد قصيدته المتنوعة المبدعة ، « رحلته الى إيطاليا »[1] فقد وصف فيها البحر وإطلاله على المُلْك ، وصفاً رائعاً ، وأعقب ذلك بوصف مشاهد إيطاليا ، ومجالي الجمال فيها ، وأقام بعد ذلك مقابلة بين بعض حالات ايطاليا الطبيعية والاجتماعية ، ومظاهر حياة أهلها ، وحالات مصر وبعض مظاهر حياة المصريين . وفي ذلك يقول :

جوّ هم في تقلب واختلاف غير أن الشتات فيهم وفيرُ
جوّنا أنبتَ الجواء ولكنّ ليس فينا على الشتات صبورُ
ولديهم من الفنون لُبابٌ ولدينا من الفُنون قشور
أنكر الوقف شرعُهم فلهذا كل ربع بأرضهم معمورُ
ليس فيها مستنقعٌ أو جدارٌ قد تداعى أو مسكنٌ مهجورُ
قسموا الوقت بين لهو وجِدٍّ في مدى اليوم قسمة لا تجورُ
كلُّهم كادحٌ الى الرزق في ولاءٍ اذا دعاه النشورُ
لا ترى في الشوارع لاعبَ نردٍ حوله الرعاع جمٌّ غفيرُ
لا ولا بطالاً[2] عليم النواحي للتهاوي رواحُهُ والبكورُ
نضروا الصخر والرمال ومن الروا مي ولدينا في موطن الخصب بورُ
ولع القوم بالنظافة حتى جُنّ فيها غنيهم والفقيرُ

وعلى هذه الوتيرة تجري مقابلته التي يحي بها انهاض المصريين وحضهم على العادات الحميدة ، وقد أربى هذا القصيد على الستين بيتاً ، وهو يُعد من أروع قصائده ، وبخاصة القسم الأول من القصيد الذي يصف فيه البحر والعاصفة والمُلْك ، وهو هذا الوصف

(١) ديوان حافظ ـ الجزء الاول ص ٢٢٧
(٢) الباطل المقرد بلا عمل

يثبت اتصاله بالطبيعة ، ولعله — كما يقول الأستاذ شفيق جبري [1] لم يتصل بالطبيعة إلا في هذا القصيد فاسمع إليه يقول :

عاصفٌ يرعى وبحرٌ يُثير أنا بالله منهما مستجيرُ
وكأنَّ الأمواجَ ، وهي توالى محنقاتٍ ، أشجانُ نفسٍ تثور
أزبدت ، ثم جرجرت ، ثم ثارت ثم غارت كما تغور القدور
ثم أوفت مثل الجبال على الفُلْـ ـك وهفَّت عزمة لا تحُور
تتراءى بموجِهِ لا يُبالي أمياهٌ تحوطُه أم صُخورُ

وبعد وصف حال ركابها النفسية ، يُخاطب البحر في قوة إذ يقول :

أيها البحرُ لا يغرَّنك حولٌ واتساعٌ وأنت خلقٌ كبيرُ
إنما أنت ذرَّةٌ قد حواها ذوَّةٌ في فضاء ربي تدُورُ
إنما أنت قطرةٌ في إناءٍ ليس يدري مداهُ إلا القديرُ

ولا يتسع المجال لتناول باقي نواحي حافظ الشعرية ، وجملة القول في هذا الشعر إنه شعر الشخصية الخارجية — Extrovert — كما قلنا آنفاً — وهذا نرى شعره الوجداني سواء أكان غزلاً أم رثاء بارد العاطفة أو منتعلاً ، ومتراوحاً بين الجودة والرداءة في الأداء.

وأما معانيه فقد تنيل كثيراً ، وتخمل قليلاً ، وموسيقاه قد تحلو وقد تجمد ، وأما شعره الوطني والاجتماعي والوصفي : فهو كما قلنا غرة شعره ، ووليد شخصيته وهوى نفسه ولهذا قد علا في أغلبه علوّاً كبيراً .

* * *

ونعود بعد هذه الجولة السريعة في شعر حافظ ، إلى نقد الدكتور طه حسين للثلاثة من شعراء اليوم من المصريين وهم علي محمود طه ، والدكتور ابراهيم ناجي ، ومحمود أبو الوفا لنرى هل وُفق في نقده لهؤلاء ، كما وفق في نقده لحافظ وشوقي .

أما عن — علي محمود طه — فقد ذكر الدكتور طه حسناته ومساوئه ، فرضي عن بعض قصائده ، وأنكر البعض الآخر .

---

(١) مجلة الكتاب ـ العدد الثاني أكتوبر ١٩٤٧

فعلي محمود طه ، كما يقول: شاعر مجيد ، حلو الأسلوب، جزل اللفظ وفي شعره موسيقى قلما تظفر بها في كثير من شعرائنا المحدثين ، وهو يُحسن الوصف والتصوير ، إذا وصف في رشاقة وخفة ، لا في تثاقل وإلحاح !

ومن عيوبه — كما يقول — أنه يسيء في القافية كثيراً ويخطىء في اللغة ، «ويجسم ما لا سبيل إلى تجسيمه ، ويغلو في ذلك غلوًّا فاحشاً »(١)

وتبعاً لهذه النقدات لم يرض الدكتور طه عن قصيدة « ميلاد شاعر »(٢) لما فيها من المبالغة ، ورغب إلى الشاعر أن يلغيها عند طبع ديوانه « الملاح التائه » ! وأما قصيدة « غرفة الشاعر » ص ٢٨ فقد بلغت رضا الناقد

ولو صار الدكتور طه على هذا النقد الذاتي المتذوِّق ، لما كان لنا عليه من سبيل ، ولكنه يعدل عنه ، حاد ينقض ما نَسَجَ من آراء عن الشاعر المنقود إذ قال :

« انه شاعر مجيد حقًّا ، ولكنه ما زال مبتدئاً ! وهو شاعر مجيد حقًّا ، ولكنه في حاجة الى العناية باللغة ونعرُّف أسرارها ! »

وهذا نقدٌ مَمْجوج متأرجح ، لا يعطي فكرة واضحة ، ولا صحيحة عن الشاعر المنقود والقطع التي أعجب بها الدكتور طه ، ليست أجود قصه .

وليس ريب ، أن علي محمود طه ، شاعر وشَّاف مجيد ، وشعره في استواء واحد، فلا يحلق تحليقاً بعيداً ، ولا يهبط هبوطاً عميقاً ، إلاَّ أن يستر عاطفته ، ويكبح انفعاله الشعري، ويميل الى الأداء القوي الجزل ، فاذا وصف وصَّف مجايداً ، دون إشراك عواطفه، إلاَّ في القليل من قصائده ، وموسيقاه تشجي الآذن، ولا تهزّ القلب إلاَّ قليلاً وقد تؤثر حافظته في انتاجه الشعري

وفي ديوانه « الملاح التائه » الذي تقدم ذكره ، قطع بارعه ، سها عنها الدكتور طه ، كما أغفل قطعاً يرقد تحتها الطبع ، ونوَّه بقطع لا ينطلق منها صفير الفن ، ومن القطع البارعة التي أغفلها : « أغنية ريفية » ص ٤٦ ، « الله والشاعر » ص ٧٧ ، « النشيد » ص ٢٦ وهذه الأخيرة هي في اعتقادي القطعة الارتجالية في الديوان كله ، وفيها تتمثل الرؤية

(١) كتاب « حديث الاربعاء » ص ١٦٧ الجزء الثالث (٢) ديوان « الملاح التائه » ص ٣ الطبعة الاولى صدرت عام ١٩٣٤

الشعرية ، والأسلوب الذي السريع البعيد عن الترصيع اللفظي ، وهو يصف في هذه القطعة زورة طيف الحبيب ، فيقول :

عنـد ما طلّق الوادي مساء كان طيفٌ في الدجى يجلس قربي
في يديه زهرةٌ تقطر ماء عرّفت عيني بها أدمع قلبي
قلتُ : من أنت ؟ فلبّاني عجبا
نحن يا صاح غريبان هنا قد نزلنا السهل والليل الرهيبا
حيث ترعاني وأرعاك أنا قلت: يا طيف أثرت النفس شكا
كيف أقبلت ؟ فقل لي : من دعاكا ؟
قال أشفقت من الليل عليكا فتتبعت الى الوادي خطاكا
ودنا مني وغنّاني النشيدا فعرفتُ اللحن والصوت الوديعا
هو حبي هام في الليل شريدا !

أما قصيدة « ميلاد شاعر » التي تعتبر الناقدُ على الشاعر حذفها من الديوان ، فهي من القصائد الوصفية البديعة ، وقد نوّهنا عن جمالها ، في كتابنا « أدب الطبيعة »[1] وقطفنا منها هذه الأبيات في وصف مشهد طبيعي :

وهنـا جدولٌ على صفحتيه يرقص الظلُّ والسنا الوضّاحُ
وعلى حافتيه قامٌ يغنيـنا من الطيرُ هاتفٌ صدّاحُ
وفراشٌ له من الزهر ألوا نٌ ومن ريّق الشعاع جناحُ
دفّ في نشوة يناديه نوّا ر وعطرٌ من ثغرها فوّاحُ
وهنا ربوة تلألأ فيها خضرة العشب والندى اللمّاحُ
ونسيم كأنه النفسُ الحا ئر تُصغي لهمسه الأرواحُ !

وهذه القطعة كما يلمح القارىء ، من أجود شعر الوصف وأجله بالنظر لبراعة صورها البصرية والسمعية ، وتخيّر بحرها وقافيتها وجمال موسيقاها وطلب حذفها ، هو ضربٌ من التعنت والهوائية

(١) « أدب الطبيعة » للمؤلف سنة ١٩٣٧ ص ١١٧ و ١١٨

ولا مجال، في هذا المكان لتناول دواوين علي طه، التي صدرت بعد الديوان المتقدم ذكره، وهي «ليالي الملاح التائه»[1] والشوق العائد[2] و«زهر وخمر»[3] و«أرواح وأشباح»[4] و«شرق وغرب»[5]، وسنتناول بعض هذه الدواوين في مكان آخر، والملحوظ عامة أن أغلب شعر علي طه، وصفي غنائي، وموضوعاته رومانتيكية، تتناول وصف الطبيعة والغزل، ولم يهجر هذه الموضوعات إلا في ديوانه الأخير «شرق وغرب» إذ فيه قصائد وطنية واجتماعية ممتازة، كقصائده «إلى أبناء الشرق» ص ٦٩ ـ و«في صفوف المجاهدين» ص ١٥٤ و«على النيل» ص ٩٢ — و«مصر» ص ١٠٠ وهذه القصيدة نيفت على الخمسين بيتاً، وقد تناول فيها حالة مصر المشجية الراهنة، ومما جاء فيها قوله:

أحقّاً ما يُقال شيوخُ جيلٍ ... على أحفادهم فيه أكذبُ
وكانوا الأمس أرسخ من جبالٍ ... إذا ما زُلزلت قمٌ وهضبُ
فما لهمو وهنَ منهم حُلومٌ ... لها بيد الهوى دَفعٌ وجذبُ
أأرحامٌ مقطعةٌ وأرضٌ ... تعادى فوقها أهلٌ وصحبُ
وأسواقٌ تُباع بها وتُشرى ... ضمائرُ هنّ للأهواء نهبُ
يطوفُ بها النفاقُ وفي يديه ... صحائفُ أقسمت زوراً وكذبُ
يكاد الليلُ أن ينسى دُجاهُ ... إذا نُشرت وبأخذُ منه رُعبُ
تعالوا يا بني قومي نعالوا ... إلى حقٍّ وحسبُ الشعب حسبُ
هو الدستور منه حيٌّ قطفنا ... ونهر حياتنا ملآنُ عذبُ
فما للشرب[6] والجانين ثاروا ... علا بعد ما طعموا وعبّوا
فأهدوه مرة وأبيح أخرى ... رغيب، وما له عيبٌ وذنبُ
إذا ما الأكثرية فيه فازت ... تحركت الدسائسُ وهي إلبُ
عجائبُ لم تقعْ إلاّ بمصر ... وأحداثٌ لهنّ يطيش لُبُّ

(١) صدر في عام ١٩٤٠ (٢) صدر في عام ١٩٤٥ (٣) صدر في عام ١٩٤٣
(٤) صدر في عام ١٩٤٢ (٥) صدر في عام ١٩٤٧
(٦) الشرب: جمع ـ القوم يشربون ويجتمعون على الشراب.

ومثل هذا الشعر يُعد نقلة جديدة في اتجاه الشاعر من الشعر الرومانتيكي الخيالي ، إلى شعر الحياة والواقع .

وعلى أي حال ، فان شعر — علي محمود طه — يطبع أكثره الكد ، وتتجلى فيه أصالة الأناة والروية وهذا ما يباعد بينه وبين الالهام الشعري في كثير من الأحايين ، ولو ترك نفسه على سجيتها ، ولم يروّ في توشية قصائده ، ولم ينظر كما يقول الدكتور بشر فارس ، إلى من سبقه من الشعراء ، وجانب قلمه على الفة ، وترك المعاني المألوفة[1] لكان لشعره شأن وأي شأن .

* * *

وإذا كان الدكتور طه حسين قد وُفق في نقد « علي محمود طه » في كثير من النواحي فإنه في نقد الدكتور ابراهيم ناجي لديوانه « وراء الغمام »[2] ، قد خانه التوفيق ، فلقد كان نقده فقهيًا بحتًا ، دار حول الصياغة من الناحية اللغوية والنحوية ، دون النظر إلى روح الشعر وجوهره ، وما يحتفل فيه من نبض وانفعال — حقًا إن الدكتور طه ، قد ذكر بعض حسنات ناجي ، إلاّ أنه أطاف حولها العباب ، فكان أشبه بمن يمزج المُرّ بالحلو ، وآية ذلك قول الدكتور طه : « إن ناجي شاعر مجيد ، ولكنه ان يكون شاعراً جباراً وناجي شاعر هين لين ، رقيق حلو الصوت ، عذب النفس ، خفيف الروح قوي الجناح إلى حدٍّ ما »[3] « ناجي شاعر حب رقيق ، ولكنه ليس مسرفاً في العمق ، وشعره أشبه بموسيقى الغرفة ، كما يقول الغربيون ، وهو موفق فيما اصطنع من الألفاظ ، وموفق فيما اتخذ من الأساليب ، ومعانيه جيدة ، تصل أحياناً الى الروعة ، وان كانت تنتهي أحياناً الى الابتذال » ! « وهو على شيء من التكلف ، والحرص الظاهر على اقامة الوزن ، أو اظهار القافية ، وهو في حاجة الى أن يعنى بلغته » ! وهذه الأحكام العامة قد يكون الناقد

---

(١) تراجع مثل هذه الآراء في مقالين منشورين بجريدة البلاغ ، بقلم أديب ناقد في ١٠ مايو ١٩٤٠ و ١٧ يونيو ١٩٤٠ وهما للدكتور بشر فارس .

(٢) ديوان « وراء الغمام » للدكتور ناجي عام ١٩٣٤ — مطبعة الشعب (٣) « حديث الأربعاء » الجزء الثالث ص ١٧١

محقاً في بعضها ، وقد لا يكون في البعض الآخر ، ولكنه عند ما جاء يطبق أحكامه خانه التوفيق ، وجانب النقد الفني السليم .

وآية ذلك : أن الدكتور طه لم يجد في قصيدة « قلب راقصة »[1] وهي من مفاخر الشعر العصري الحديث ، « من جديد » ! وإنما « هي كلام مألوف قد شبع منه الناس » على حين نجد ناقداً جهيراً كالدكتور أبي شادي يصف هذه القصيدة بتميزها بالروح الانسانية الرفافة ! والحق أن هذه القصيدة رائعة في عواطفها وانفعالاتها المتنوعة ، وفي جمال صياغتها ، وخفة أسلوبها ، وناجي يصف فيها حالته قبل دخول أحد المراقص وحالته فيه ، وحال الراقصة في ألمها والجمهور في فرحه ، ولقائه لها ، وتعرُّف حالتها النفسية وهو لم ينظر اليها نظرة جمهور الناس ، بل نظرة إكبار ، وبدت اقليمه الكبير مظهرة ، وكيف لا تتطهر بنار الصبر رنار الألم !

ولا نستطيع في هذا المجال تسجيل كل القصيد ، ولكننا نقتطف منه بعض أجزائه ، ومن ذلك قوله يصف حال الجمهور المتفرج :

نقدوا حجاهم حينما طربوا ودووا دويَّ البحر صخابا
فاذا استقروا لحظة صخبوا لا يملكون النفس إعجابا

وقوله يصف شعوره عند رؤية الراقصة على المسرح :

من هاته الحسناء يا عبني ؟ السحر كلَّلها وظللها
كالنور من غصن الى غصن وثابة ، ونَسَبَ الفؤاد طها !

وقوله وهو يتمثل لقيها :

حان اللقاء بغادتي وأنا أخشى سراباً خادعاً منها
متلهفاً استبطيء الزمنا وأظل أسأل ساعتي عنها !

وقوله عند ما لمحها مشارفة للقياه :

من أنت يا من روحها اقتربت مني وخاطب دمعها روحي
صمته في كأسي وما سكبت فيه صوى أنات مذبوح !

(١) ديوان « وراء الغمام » ص ٣٦

ويختم القصيد الذي زاد على الخمسين بيتاً بقوله يصف تراقيها له :

تمضي وتجهل كيف أكبرها إذ تحتفي في حالك الظلم
روحاً ، إذا أنعت بطبرها فاران : نار الصبر والألم !

وهذا القصيد الفريد في العربية ، أخذ ينشر الدكتور طه ، من حوله ذوات الخمار ، فقراه يتناول البيت التالي وهو مطلع القصيد :

أمسيت أفكر الضيق والأينا مستغرقاً في التفكر والسأم

فلا يجد نقداً ينيره حوله ، الا قوله « إن للتفكر لا يسأم ! وفي البيت الذي يتلوه :

ومضيت لا أدري الى أين ومشيت حيث تجرني قدمي

لم تعجبه عبارة « تجرني قدمي » ! لأن المرء يجر قدمه ! وهي لا تجره ! والعبارة في اعتقادنا تصوير شعري بديع للسأمان المتحير الذي تجره قدمه ، لشرود عقله وجولانه لدرجة أن تكون القدم هي المسيرة .

وعلى مثل هذه النقدات سار الدكتور طه في نقد هذا القصيد وغيره متجاهلاً ما يتسع فيه من شحنات عاطفية ، وانفعالات وثابة ، وأسلوب فني ، وموسيقى ارتكازية

وعجب أي عجب ، أن يفوت هذا الناقد الكبير ، اتجاه ناجي في قصيدته « الحياة » [1] إذ يصف فيها بعض مظاهر الحياة ودنيا الناس في جمال وتفلسف ومما جاء فيها قوله :

جلست يوماً حين حلّ المساء وقد مضى يوحي بلا مؤنس
أراجع أقداماً وهت من عياء وأرقب العالم من مجلسي

وقوله :

وارحمتاه للقوي الصبور يقضي الليالي في كفاح عنيف
وكيف لا أبكي لكدح الفقير أقصى مناه أن ينال الرغيف !

ويختم هذه القصيدة الفريدة بقوله :

ياربّ غفرانك إنا صغار ندبّ في الدنيا دبيب الفرور
نصحب في الأرض ذيول الصغار والشيب تأديبٌ لنا والقبور !

(١) ديوان « وراء الغمام » ص ٢٩

ولا نستطيع في هذا المجال تفنيد باقي نقدات الدكتور طه، وقد يرى القارىء أن هذه النقدات لم تكن موفقة حسب ، ولكنها بلغت درجة التحامل ، مما جعل الدكتور ناجي لَتِيسَ النفس — بعد هذا النقد ، برماً بالبيئة الأدبية ، وهو للآن لم يصدر ديوانه الثاني ، وفيه روائع أتينا بنفحات منها في هذه الدراسة ، ونترك باقيها ، لدراسة مستقلة .

* * *

وثالث من تناولهم الدكتور طه ، بالنقد الشاعر المصري « محمود أبو الوفا » وهو شاعر مخضرم ، حلو الموسيقى، طلق الأسلوب ، وقد أخرج ثلاثة دواوين ، أولها « أنفاس محترقة » وثانيها « أشواق » وثالثها « الأعشاب »

ودار حديث « الأربعاء » للدكتور طه حول نقد الديوان الأول ، فقال عنه « أنه من النظم لا من الشعر ، وأنه يخلو من الشعر خلوًّا تامًّا » (١)

وهذه قالة مسرفة في الظلم ، فديوان « أنفاس محترقة » لم يخل من الشعر كما يقول ، بل فيه قصائد تنشق منها عطر الشاعرية الحقة ، ومن بينها نذكر على سبيل المثال قصيدته « أريد » ص ٥ — وهي موسيقية حلوة الروي والبناء — وقصيدته « أنفاس تزهر » (٢) وفيها تتجلى شاعرية أبي الوفا وطلاقته الأسلوبية ، وتأثره تأثراً واضحاً بشعر إيليا أبو ماضي ، وقد جاء فيها :

تعالي زهرة الوادي نديم العطر في الوادي
فتحملنا نسائمه كما شاءت أمانينا
وتشدونا حمائمه أغاني الحب والحنينا
ويزجينا الصبا والحب من وادٍ الى وادي
تعالي زهرة الآس نديم الحب في الناس
فلا يصبح في الدنيا سوى قلب على قلب
ولا تلقى امرأ يحيا لغير العطف والحب
وتغدو زهرة الآس شعار الحب في الناس

---

(١) كتاب « حديث الأربعاء » ص ٢١٣

(٢) ص ٩١

والذي يهزنا بخاصة في شعر هذا الشاعر انه مع ثقافته الأزهرية ، قد اتخذ أسلوباً مباشراً مندفعاً سلساً سريع الحركة ، وقد وصفه الأستاذ فؤاد صرّوف بميزة السماحة والمطاوعة Spontaneity وهذا قول حق ، ويمكن تلمس هذه الميزة بوضوح في ديوانيه « الأشباب » و « أشواق » وفي هذين الديوانين ، انتقل الشاعر نقلة جديدة ، وتلاقى التجارب الشعرية القصيرة التي كثرت في ديوانه الأول ، واتجه الى موضوعات أوسع أفقاً ، ففي ديوانه أشواق نجد مثلاً قصيدته « الأسد السجين » وهي تجربة شعرية واضحة الأفق ، وقصيدته «الطائران» وهي تجربة خارجية سجل فيها مقابلة بين طباع الطير وطبائع البشر ، واستهل قصيدته الأسد السجين بقوله :

أهذا الليث ذو البطش الشديد يسام الضيم في القفص الحديد
عجبت لمنطق العصر الجديد أجل يا منطق العصر المجيد
لقد طغتني لغة العبيد

ويختمها بقوله :

ألا يا ليت لست أقول صبرا فقد جربت هذا الصبر دهرا
فلم ينفع وزاد العيش مرّا ولكن ان قدرت وكنت حرا
فحطّم كل هاتيك القيود

وليس ريب أن هذا الشاعر ، في طليعة شعراء مصر الغنائيين ، وسكوته الآن عن فرض الشعر وبخاصة الأغاني ، يعد خسارة أدبية كبيرة ، وأغلب يذكر أغنيته الطيفة « عند ما يأتي المساء » [1] ولو تابع أغانيه وتوّع انفعالاتها ، لخدم البيئة المصرية أجل خدمة

* * *

وخطا النقد في مصر خطوة ثانية ، بظهور كتاب الدكتور محمد مندور « في الميزان » وضابط هذا الناقد في نقده ، — الذوق المستنير المدرّب ، والذوق هو كما يقول ، « خير حكم » وهو ما اعتمد عليه ، أكبر نقاد العرب من أمثال ابن سلام الجمحي ، والآمدي ، والجرجاني وغيرهم ، وما نادى به ، ج . لانسون G. Lanson ، عميد النقد في فرنسا المعاصرة »

أما عن مقياس النقد الذوقي ، فقد تحدثنا عنه حديثاً عابراً في صدر هذه الدراسة

---

(١) ديوان « أشواق » ص ١١.

وهذا المقياس يخلق لحبيب الأريحية والنقد على مقتضاه قد تصدر في كثير من الأحايين ، نقداً ذاتياً — وأما عن مقياس ، لا نسر النقدي ، فهو يعتمد الأحاطة المستنيرة ، بالتاريخ الأدبي ، ولا يقنع بهذا بل يضم فيما أخرى فلسفية ، وسيكولوجية واجتماعية ، وخلقية ، [1]

وعلى هذا الذوق ، نقد الدكتور مندور الشعر الشرقي الحديث ، نقداً لم يتوخ فيه رأي لانسر ، لأنه قصر نقده على بعض شعراء الشرق ، وترك عدداً كبيراً من الموهوبين ، وكان الواجب ، أن يقيم نقده على دراسة مستفيضة للادب المعاصر ، وجمهرة الموهوبين من الشعراء ، وإذا لقراه قد احتفى احتفاء فائقاً بشعر المهجر ، وسجل لبعض قصائدهم الخلود ووجد في الشعر المصري المعاصر ، ضعفاً فنياً . وهذه أحكام مطلقة ، وأحب أن أقول بقراءة .

ومحور تقديره دائر حول الصياغة الفنية ، والموسيقى الآسرة ، الهامسة لقلوب و « الصياغة الفنية » ، كما يقول « ليست مسألة تعبيرات ، وعبارات ، تتعلق بظواهر الأشياء بل هي خلق فني في صميم حقيقته ، وهي التي يرقد وراءها احتمالات لا حد لها تلتقط منها كل نفس ما تريد » [2] — أما الموسيقى ، في تقديره ، فهي عنصر من عناصر الشعر ، بل جوهر من جواهره ، وقد أبان بعض نواحيها في ذكاء وعمق ، وزكانة

وعلى ضوء هذه الآراء ، نظر الدكتور « مندور » الى بعض قصائد أدباء المهجر ، فهتف بإحساسها الرهيف وصدقها الهامس ، وموسيقاها الرقيقة ، التي تتجاوب مع النفس — وذلك في مثل قصيدة — أخي — لميخائيل نعيمة — التي جاء فيها :

أخي ! إن ضج — الحرب غربي بأهواله
وقدّس ذكر من ماتوا وعظم بأس أبطاله
فلا تروج لمن سادوا ، ولا تشمت لمن دانا !
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
لنبكي حظ موتانا !

---

[1] رسالة « النقد والنقد » للدكتور بشر فارس في مقتطف ابريل سنة ١٩٤٤
[2] كتاب « في الميزان الجديد » للدكتور مندور ص ٩٦

ونظر الدكتور مندور إلى قصيدة « يانفس » لالياس فرحات . فامتلا قلبه طرباً بموسيقاها الآسرة ونصح الأدباء بالالتفات إلى هذه الموسيقى الجديدة التي أدخلها شعراء المهجر على موسيقى الشعر العربي ، وهذه القصيدة استهلها فرحات بقوله :

يا نفسُ مالك والأنينْ تتأملينْ وتوّلهين
عذبت قلبي بالحنين وكتمته ما تقصدينْ

* * *

ونحن ، نُسلم بأن هذا نوع من الشعر الطريف المتجاوب مع النفس ، وهو إن سلح في النواحي الوجدانية والغزلية ، فلا يصلح في النواحي الأخرى ، مثل الوصفية ، والوطنية والاجتماعية ، والأسلوب الموحي الذي يطربه الدكتور مندور ، ليس هو ، الأسلوب الفني الشعري الوحيد بل هناك الأسلوب المباشر ذات الاثارة والقوة ولكل من الأسلوبين قدره من الوجهة الفنية ، وقد أوردنا في هذه الدراسة ، شواهد فنية لكل من الأسلوبين .

وأما من الموسيقى الآسرة الخامسة التي يهتف بها الدكتور مندور فليست هي الموسيقى الوحيدة التي يُلوّن بها الشعر . وهذه الموسيقى لا تصلح في نواحٍ كثيرة ، مثل الحماسة والفخر والفرح والاعجاب وما إليها ، كما أن النغمات تختلف بين الهمس والهجر ، والشدة والرخاوة ، والضغط والقلقلة ، وليست العبرة بالهمس أو بالهجر ، إنما العبرة بالتناسب في أجزاء . صوت وفي تجاوب النغم مع القلب أو الفكر ، أو معهما معاً .

وتبعاً لما أسلفنا ، نعتقد أن حكم الدكتور مندور على ضعف الحاسة الفنية في الشعراء المصريين غير قائم على أساس سليم ، لأن القصائد التي بنى عليها حكمه للعقاد وعلي طه ، ومحمود حسن اسماعيل ، قليلة ، ولا يجوز إقامة حكم عام عليها ، ولهؤلاء الشعراء قطع فنية لم يقع عليها الناقد ، لأنه لم يحط بجل شعرهم ، هذا من جهة ومن جهة أخرى ، فإن الناقد ، لم يحط علماً بباقي الشعراء المصريين من أمثال الدكتور أبي شادي والدكتور ناجي ، والصيرفي ، وصالح جودت ومفيد الشوباشي ومختار الوكيل ، وفايد العمروسي ، وعبد الحميد السنوسي وعبد الحكيم الجوهري ، وعثمان حلمي ، وابراهيم زكي ، واحمد راغب ، وعبد الرحمن صدقي

وكثيرون غيرهم ، وقد سجلنا لبعض هؤلاء الشعراء نماذج قريبة في هذه الدراسة ، ولو اعترض بأن هؤلاء الشعراء ، ليس لهم شعر مهموس . فإن الحاسّة الفنية لا تقاس بمثل هذا النوع فقط كما سبق قريباً ، ومع هذا فيمكن أن نجد صالتنا في بعض قصائد الصيرفي في مثل قصيدتيه « تهدلي » و « وحدة العمر » بديوانه « الشروق »[1] وقد جاء في الثانية :

ستختلف الحياة أمام عيني تمر طيوفها وتغيب عني
وتفنى في محيط من تمنّي وأحلام تلوح بكل لون

* * *

تعال فقد عرفت حدود نفسي وأطمع أن أحقق طيف حدسي
فهل لك أن تذيب ثلوج يأسي وتمزج خاطري بغدي وأمسي!

واذا تصفحنا نقد الدكتور مندور للشعراء الثلاثة الذين نقد شعرهم ، وهم علي محمود طه والعقاد ومحمود حسن اسماعيل ، نجده نقداً يتمثل فيه عنف الحق حيناً ، وعنف الانفعال حيناً آخر ، فضلاً عن قصوره في الالمام بآثارهم كما قلنا ، — فأما عن علي محمود طه ، فقد تناول ديوانه « أرواح وأشباح » وترك بقية آثاره — أما عن أرواح وأشباح ، فقد نفر منها إحساسه ، كما يقول ، وذلك لأن الشاعر تحدّث فيها عن الأساطير اليونانية ، وهي شيء لا يجيده ، وأخذ يتساءل عن بعض عبارات لم يفهم لها معنى مثل « قمة الهاوية » ويؤيد الرأي الأستاذ « دريني خشبة » في مقالاته التي كتبها بمجلة الرسالة عن بعض شعراء الشباب المصريين ، فقال « إنه لم يستطع أن يهضمها » ، ان كان قد طار إعجاباً بكثير من مقطوعاتها المتفرقة [2] ونعتقد أن شعر علي طه الذي تجلّى في « أرواح وأشباح » يستأهل التقدير ، ومن آيات رجعته لقبرة « شيلي » — و « اللحن الرومي » وقد وفق فيه كل التوفيق ، ونقف عند الفقرة الأولى والثانية [3] التي يقول فيهما :

لا نجم ولا مصباح يلمع في السهول

---

(١) ديوان « الشروق » الأولى ص ٥٠ والثانية ص ٦١ (٢) مجلة الرسالة ٣ يناير ١٩٤٤ و ١٤ فبراير ١٩٤٤ (٣) ديوان « أرواح وأشباح » ص ٢٦٥ و ٦٦

قد نامت الأرواح مقرورة الظل
مطمورة الأشباح في مهدها الثلجي
هذا شعاع لاح يختفق في وهج

* * *

الحارس السهران قد فتح البرجا
يشدو على النيران أغنية الفولجا
واللهب السكران يرقص في ناره
والنغم الفرحان يلهو بقيثاره !

وأما دواوينه الأخرى ، فيمكن التقاط درّة أو درّتين من كل ديوان ، في ديوانه « ليالي الملاح التائه » نجد قصيدته « الموسيقية العمياء » و « تابيس الجديدة » [1] وهذه القصيدة الأخيرة طليقة وذات موسيقى ارتكازية ، ومما جاء فيها قوله :

روحي المقيم لديك أم شبحي ؟ لعبت برأسي نشوة القرح
يا حانة الأرواح ما صنعت بالروح فيك صبابة القدح
ما تلك أدمعها تَحَدَّرُ ؟ ألفجر ، أن الفجر لم يلح
ولم البحيرة مثلها سُجِرت أو لجرت من عرق مندبح

وفي ديوانه « زهر وخمر » نطالعنا قطع بديعة مثل « سارية الفجر » [2] و« حانة الشعراء » وهي من أجمل قطعه الوصفية التي تميّز بها ، ومما جاء فيها قوله

هي حانة شتى عجائبها معروشة بالزهر والقصب
في ظُلَّة باتت تداعبها أنفاس ليل مقمر السُّحُب
وزهت بمصباح جوانبها صافي الزجاجة رائق اللهب
« باخوس » فيها وهو صاحبها لم يخلُ حين أفاق من عجب
قد ظنها والسحرُ قالبُها شيدت من الياقوت والذهب !

ولا نستطيع أن نسجل في هذا المجال ، نماذج غير ما ذكرنا قريباً ، وفي ثنايا هذه

---

(١) ص ٣٠ ـ (٢) ص ١٦ ـ ١٩

الدراسة ، — ونعود بعد ذلك الى نقد الدكتور مندور ، لديوان « أعاصير مغرب » للعقاد. وقد اقتصر الدكتور مندور على هذا الديوان دون باقي دواوين العقاد ، وعجب لمن يجرأون على تسمية ماجاء في الأعاصير شعراً ! لأنها نثرية في مادتها وفي أسلوبها وفي روحها ، ونثريتها — كما يقول مبتذلة تمكه [1]

وقد أثار هذا النقد الذاتي ، أحد وصفاء العقاد الأستاذ سيد قطب ، فردّ عليه في مجلة الرسالة [2] وأتى بنموذج عنده من روائع صديقه وهو « الكون جميل » والذي يقول فيه:

صفحة الجو على الزر ... قاه كالخد الصقيل
لمعة الشمس كعين ... لمعت نحو خليل
رجفة الزهر كجسم ... هزّه الشوق الدخيل
حيث يمتد بروج ... وعلى البعد تخيل
قل ولا تخفل بشيء ... إنما الكون جميل !

وقد ناقش الدكتور مندور هذه القطعة بمجلة الرسالة نقاشاً مرّاً ذكيّاً ، ويبدو أن « قطب » لم يحسن الاختيار . فللعقاد في ديوان « أعاصير مغرب » بعض القطع الفنية الممتازة ، التي كان يمكن ان يدور النقاش حولها مثل قطعة « تربصي » ص ٦٠ و « أكذبيني » ص ٤٦ أو « الصدأ الذي نسجته » ص ٣٥ وهي — وفي رأينا — القطعة الارجوانية ، في الديوان سالف الذكر ، وقد جرت كالماء ، في خفة وسلاسة وطلاقة :

هنا مكان صدأك ... هنا هنا في حوارك
هنا هنا عند قلبي ... يكاد يفسد سرك
وفيه منك دليل ... على المودة حبي

* * *

ألم أنل منك فكره ... في كل فكة إبره
وكل عقدة خيط ... وكل جرّة بكره !

* * *

هنا مكان صدأك ... هنا هنا في حوارك

---

(١) في « الديوان » للدكتور مندور ص ٧٠ — ٧١ . مجلة الرسالة ٢١ يناير ١٩٤٣

واتقلب فيه أسير مطوق بحصارك
نسجته بيديك على هدى ناظريك
اذا احتواني غافي ما زلت في أصبعيك!

وهذه من القطع الفنية التي يزهو بها الأدب المصري الحديث ، ولا نستطيع ايراد أمثلة أخرى ، فقد سجلنا استشهاداً كثيراً من القصائد في هذه الدراسة .

* * *

وثالث من تناولهم الدكتور مندور من شعراء مصر المعاصرين الأستاذ « محمود حسن اسماعيل » فاعترف بطاقته الشعرية ، وعاب عليه قصور رؤيته الشعرية Poetic Vision و« طرشقة » عاطفته ، وبُعد تعابيره عن الصدق ، وإغراقها في الوهم ! ومما أخذه عليه مثل هذه التعابير « أضلع القمر » ! و « قلب القمر المجروح » ! و « انفطار قلب النسيم وطأ بالأضواء » وغيرها من التعابير والأخيلة التي وقف أمامها مندور متسائلاً في سخر ؟

كيف يكون للقمر الهادئ البارد الحالم جروح ؟ وهل تصوير رقة النسيم تصوير مجتلب أم تجسيم لاحساس الشاعر ؟ وكأنما يأبى الدكتور مندور الانطلاق في رمزية العبارة .

وعلى أي حال ، فأغلب نقدات مندور صائبة وبخاصة عدم وضوح تجربة محمود اسماعيل الشعرية أو قصور رؤيته ، ومع هذا ، فلا يجوز أن نغفل ما لهذا الشاعر من دبياجة مشرقة ولغة متحيّرة ، وطاقة شعرية قوية ، وبعض التجارب الشعرية الجيدة ، وفي ديوانيه « أغاني الكوخ » و « هكذا أغني » لمع جيدة تعد من التجارب الشعرية الطيبة . ومن ذلك قطعته « خاتمة المطرقة » ص ٣٠ و « القرية الهاجعة » ص ٣٤ و « النعش » ص ٦٢ وهي بديوانه « أغاني الكوخ » وقصيدته « لهيب الحرمان » بديوانه « هكذا أغني » . أما قصيدته « هكذا أغني » التي وسم الديوان بها ، فهي أصدق ناطق عن نفسه ، وقد شحنت بنفثات الشباب المتوثب المتعالي ، والملحوظ في شعر هذين الديوانين كثرة الاستطراد في المعنى الواحد ، والغرام باقحام النور والظلال والزهر والأوتار في قصائده ، حتى قصائد الحزن والرثاء لم تخل من هذه الألفاظ

ويعجبني اتجاه هذا الشاعر الى إحياء الطبيعة الصامتة والناطقة في ديوانه الأول ، وهو

في طليعة شعراء الشباب الذين تحدثوا عن الريف [1] ، وديوانه الأول خير في اعتقادي من الثاني من الوجهة الموضوعية ، لأن ديوانه الثاني مشحون بقصائد مدح لنفسه ولبعض رجالات مصر وذم لآخرين ، مما يدل على روح متوسلة لا تليق بانشباب الصاعد ذي المبادىء المبلورة ، ولنسجل هنا قصيدة « النعش » وهو موضوع طريف ، تناوله تناولاً موفقاً إذ قال :

يا زورق الموت ماذا دهاك من ذي الحياة ؟
فرحت عجلان تجري لضجعة في فلاة

غادرت دنياك لم تحفل بضجتها حول الركاب ولا بالدمع الجاري
يعني اليتامى بأكباد ممزقة من الجوى ورحيل الموكب الساري
وللأرامل صرخات لها ضرم تحت الأضالع مشبوب من النار
لاحت مناديلهن السود خافقة كأنما فصلت من حالك القار
كأنها في سماء الحزن أغربة تنعي حياتك في لهف وإنذار !

ومما تقدم يتضح أن كتاب « الميزان الجديد » للدكتور مندور ، لم يسلم في نقده بالذكاء ولطافة الحس وزهانة الأسلوب ، وقد أغنى النقد بلمحات بارعة في الصياغة الفنية ، والموسيقى ولكنه اعتمد اللون فقطع تقديره ، وهذا ما أثار عليه ثورة بعض الكتاب والنقاد ، فالدكتور الأستاذ سيد [illegible] ، ينقد نقداته في شيء من الحدة والتعامل ، وأخذت العبرة الأستاذ « دريني خشبة » فدبج طائفة من المقالات بمجلة الرسالة يعرض فيها روائع الشعراء المصريين وخص منهم بالذكر رامي وناجي وعلي طه ووقف الأستاذ حسين الظريفي » المحامي العراقي ، يرد نقديات قطب ، ويجزل الموسيقى منارها ، فالموسيقى الملموسة تغلب على الموسيقى السورية والمهجرية ، والموسيقى الجهيرة تغلب على موسيقى العراق ، وأما الموسيقى المصرية فبين بين [2]

---

(١) كتاب « أدب الطبيعة » ص ١١٠

(٢) تراجع أعداد الرسالة الصادرة في عامي ١٩٤٣ ، ١٩٤٤

وبهذا أثارت نقدات الدكتور منصور في البيئة الأدبية الراكدة زوبعة ذكية ترمي لخير الأدب وتقدمه . وعزيز على النقد أن يحتجب هذا الرجل في خنادق السياسة ، وان تلتهم الصحافة قلمه الفنان .

وربما عدّت دراسة الدكتور « اسماعيل أدهم » لمطران من أقيم الدراسات النقدية التي ظهرت للآن [1] في تقصيها واستيعابها ، وهي في نظري ، تعد نقطة تحول من النقد الذاتي الى النقد الموضوعي العلمي ، ولو وهب الدكتور أدهم دباجة عربية مشرقة لكانت دراسته مثالاً يحتذى . ولكانت أول دراسة نقدية رائعة أخرجت للعالم العربي .

والفكرات الرئيسية في هذه الدراسة هي : أن مطران أول من عمل على اخراج الشعر العربي من نطاق الذاتية والفردية الى باحة الموضوعية وميدان الحياة ، وهو أول رائد خرج من الطريقة الاتباعية الكلاسيكية الى الطريقة الابتداعية (الرومانتيكية) وان سائر الاتباعية غالباً في الأسلوب [2]

« وأنه أول من أثر في شعراء الشرق سواء بأتجاهاته أو شاعريته فمن تأثر به في مصر خليل شيبوب تأثراً تاماً ، وفي سوريا عمر أبو ريشه ، وتأثر به شعراء المهجر تأثراً متفاوتاً وذكر من بينهم إيليا أبو ماضي » .

* * *

وتناول أدهم العناصر الأدبية في شعر مطران ، وهي العاطفة والخيال والفكر ، فذكر أن عاطفة مطران تمتاز بالعمق والاتساع والغنى ، وشعره العاطفي يفور في مقتبل العمر ، وأما خيال مطران ، فهو العنصر الغالب في شعره ، ولهذا كانت قصائده الوصفية التصويرية رائعة ، وأما عنصر الفكر في شعر مطران ، فهو ميزة من ميزاته ، وهو بارز في شعره المتأخر ، وهذا العنصر ، وإن كان وقف من حدة العاطفة فقد خلع عليها الثبات وأخفت صوت الموسيقى قليلاً ، وجعلها خالدة .

ومما يحمد لمطران ، نزوعه الواقعي في شعره ، وقصصه الشعرية المعبرة عن بعض

---

(١) نشرت هذه الدراسة بالمقتطف سنة ١٩٣٩ وطبعت على حدة

(٢) ص ٣٣ ـ بحث أدهم المشار اليه

وافقات الحياة من دلائل هذا النزوع ، وشعره القصصي كما نقول « آدم » توفرت فيه أركان القصة من عرض وعقدة وحل للعقدة ، ومن نماذج قصصه « الجنين الشهيد » وهي لا مثيل لها في العربية ، وقصة فتاة الجبل الاسود ، وقصة فيرون التي تعد من عيون الشعر القصصي (١)

وليس معنى في أن مطران أثر في الحياة الادبية أثراً بليغاً ، وأن كثيراً من شعره امتاز بالطلاقة الفنية ووحدة القصيد ، ولكن يلاحظ أن مطران أضاع كثيراً من بهاء شعره بتغليب الفكرة على العاطفة . ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدته التي يصف فيها الاهرام حيث يقول :

إني أرى عدَّ الرمال هينا خلائقاً تكثر أن تعددا
صغر الوجوه فادياً جباههم كالكلأ اليابس يعلوه الذرى
محنية ظهورهم خرس الخطا كالنمل دبَّ مستكيناً مخلدا
مجتمعين أبحراً منفرعيـــن أنهراً منحدرين صعدا
أكل هذي الانفس الهلكى غداً تبغي لفانٍ جدثاً مُخلَّدا ؟

* * *

فمثل هذه الابيات وأشباهها كثير في شعر مطران تطغى فيها الفكرة على العاطفة ، ولهذا لم يجد شعر مطران في البيئة الاولى التي عاش فيها تجاوباً مذكوراً .

وأغلب الظن أن طغيان الفكرة في كثير من شعر مطران قد ألجأه الى البحور الشعرية والنغم المستفيض الذي لا يثير هزة في النفوس ، ولا نبضاً قوياً في القلوب ، ولهذا لم تكن أنغام مطران من الانغام الجاذبة الآسرة .

وإذا كنا في بداية هذا البحث قد برَّرنا بقلة الملاءة وعدداناها واثبة من دوافع الشعر العصري ، فذلك لتمازج الوجدان والفكر والخيال والموسيقى فيها تمازجاً متناسباً قوياً لا طغيان فيه لعنصر على عنصر .

ولا يفوتنا أن نلاحظ على الدراسة القيمة التي وجهها أدهم عن مطران أنها على استيعابها ودقة تناولها لعناصر شعر مطران ، لم تتناول مسألتين على غاية من الاهمية

(١) كتب رواد الشعر الحديث في مصر للاستاذ مختار الوكيل صدر عام ١٩٣٤

هما «الموسيقى» في شعر مطران، و«تجربته» مطران الشعرية ، أما عن الموسيقى ، فقد ألمعنا إليها في هذه الدراسة ، وأما عن التجربة الشعرية فقد تفرد بها مطران على شعراء جيله من أمثال شوقي وحافظ ، وإن كانت له قصائد كثيرة تنبهم فيها تجربته الشعرية . ونذكر من القصائد التي تعد من التجارب الشعرية الفنية قصائد « المساء » وقد أتينا بفقرات منها « والحمامتان » ، و « بدري وبدر السماء » وهذه القصيدة الأخيرة قد سجلناها في هذه الدراسة[1]

ويتضح مما تقدم ، أن مطران قد حمل شعلة الابداعية منذ أكثر من أربعين عاماً وشعره يُحدد نقطة تحول في الأدب العربي المعاصر ، وقد أكتفى الرجل بأداء رسالته تاركاً للشباب تطوير الشعر الحديث ، وتجديده موضوعاً وأسلوباً ، وقد أزهرت لحسن الحظ براعم هذا التجديد ، فأخرج بعض شباب الشرق العربي نماذج فريدة في الشعر الابداعي والواقعي

وقد صيغت بأسلوب مستقل ، وقد أتينا في هذه الدراسة ببعض هذه النماذج وما زالنا نطمع في الكثير ، على أن يكون أكثر تحرراً وطرافة وإصالة .

* * *

وواضح مما تقدم في هذا البحث ، أن النقد في مصر كان في أول أمره نقداً متجنياً ، لا يعرف إلا الكشف عن المساوىء ، وكان أغلبه فقهياً يدور حول تشريح الأبيات ، والنظر في نحوها وصرفها ثم تقدم خطوة نحو الفنية ، وتمازج بين الذاتية والموضوعية ، وقد عرست بذور الواقعية فيه ولكن لم تظهر ثمارها إلى اليوم .

---

(١) تراجع ص ٥٥

البحث الثامن

﴿ المذاهب الأدبية والنقدية ﴾

ذكرنا في صدر هذه الدراسة أن مذاهب النقد هي: المذهب المدرسي أو الفقهي، والمذهب الفني، والمذهب الواقعي أو الاجتماعي. وهذه المذاهب سايرت في الغالب المذهب الأدبي الاتباعي « الكلاسيكي »، والمذهب الأدبي الابتداعي « الرومانتيكي » والمذهب الأدبي الواقعي؛ وهناك مذاهب أدبية أخرى متفرعة من هذه المذاهب، أو خارجة عليها ولكنها لم تصل درجة ما سبق من المذاهب أهمية وذيوعاً، نقصر بحثنا على المذاهب الثلاثة التي سبقت قريباً.

وقد اختلف الدارسون في تحديد خصائص المذهب الاتباعي، فمنهم من ذكر أن أبرز سماته: الصياغة المتقنة [1] ومنهم من عدَّد خصائصه بالميل الى روح النظام والضبط والكبت الاعتماد على الفكر والقريحة دون الانفعالات [2] ومنهم من نظر الى خصائصه نظرة اجتماعية فرأى أنه المذهب الذي يتقيد بميول السادة والرعاة، وأن مزاجه مشتقٌ من مزاجهم، وعلى أي حال فهذا المذهب يجمع هذه السمات، وهو المذهب السائد في كثير من البلاد الشرقية ولا زالت جمهرة أدباء الشرق تسجد سجدة الاجلال لاتجاهاته وأدبه. ونعتقد أن الاستمساك بهذا المذهب أثر من رواسب العقل الباطني، التي لا يُستطاع التفلت منها إلاَّ بجهاد نفسي عنيف، فإذا ألقينا نظرةً الى كثير من قصائدنا الحاضرة ألفيناها مطبوعة بالطابع القديم، سواء في المنحى الموضوعي، أو الأسلوبي. فالمعاني لا تختلف

(1) T. S. Eliot— What is a classic P. 9 — 1944. (2) The Perceptal Principle — By D. S. Savage.

كثيراً أو قليلاً عن المعاني القديمة ، وموسيقى الأوزان القديمة هي بنت اليوم ، والروي الموحد أضحى وكأنما هو طبيعة ثانية ، لا يستطاع الخروج عنه !

وهذا التفاني في محاكاة الإتباعية ، هو بلا ريب ، خيانة أدبية للعصر المتحضر الذي نعيش فيه ، وفناء لشخصية الأدباء ، ولن تنمو ثروتنا الأدبية ، اذا اقتصرنا على هذا الاتجاه ، وصبنا تجاربنا الشعرية في قوالب السلفيين ، وإنما تنمو ثروتنا — كما يقول الدكتور أبو شادي[1] — بالتعابير المستقلة والصياغة الجديدة البكر ، وتناول موضوعات العصر وواقعاته وأحداثه

ولو رحنا نقيم مقابلة بين شعر كثير من شعراء العصر الحديث ، مثل البارودي ، وحافظ وشوقي ، واسماعيل صبري ، والجارم ، وعبد المطلب ، والمراوي ، والزين ، وعلي الجندي ، والأمير ، وغنيم ، وغيرهم وغيرهم ، وبين شعراء العرب أو الشعراء المصريين ، القدامى ، لما وجدنا اختلافاً في المدى والمبنى ، وربما وجدنا في شعر القدامى شعراً أعلى وأسمى ، أبقى من شعر هؤلاء المحدثين ، وكأننا حاكينا الأقدمين في كلاسيكيتهم الضيقة لا العامة والانسانية ، وفرق هائل بينهما ، فالكلاسيكية العامة universal classic ، كما يقول T. S. Eliot[2] من قلم عظيم ، والكلاسيكية الضيقة لا تعيش إلا في جيلها .

ولا نعدو الحق العارم إذا قلنا إن معظم أعمال شعرائنا الكلاسيكية لن تعيش إلا في بعض أذهان المعاصرين ، ولن يحفل الناقد الفني بها . ولنضرب مثالاً أو مثالين من شعر البارودي وهو زعيم المذهب الكلاسيكي لنجلو هذا الغرام بالمحاكاة أو المجاراة ، وال راق شعره وبدا جديد الثوب ، فلنقع مثلاً على هذا الاستهلال في احدى قصائده :

سواي بتحنان الأغاريد يطرب ... وغيري بالذات يلهو ويلعب

وما أنا ممن تأسر الخمر لبه ... ويملك تحمله الراح المذهب

فهذان البيتان ، ليس للبارودي فيهما الا براعة الصنعة أما المعنى ، وأما البحر وأما القافية فقد حاكى فيها الشريف الرضي في قوله :

---

(١) مجلة أدبي ـ للدكتور احمد زكي أبو شادي المجلد الأول يونيو سبتمبر سنة ١٩٣٦

(٢) What is a classic by T. S. Eliot P. 1

وفورٌ فلا الألحان تأسر عزمتي ولا بكر الصهباء بي حين أشرب !

وإذا تعمقنا قصيدة البارودي المبنية التي جاء فيها :

ذهب الصبا وتولت الأيام فعلى الصبا ومعى الزمان سلام

تالله أنسى ما حييت عهوده ولكل عهد في الكرام ذمام

الى قوله :

للهو وللعب بين خضر حدائق أيست لغير خيولنا آطام

لوجدناها تجاري تماماً قصيدة أبي نواس نظيمة في الفكرة والبحر والقافية ، بل في بعض الألفاظ فاسمع الى أبي نواس يمتدح محمد ابن الرشيد يقول :

يا دار ما فعلت بك الأيام لم يبق منك بشاشة تستام

هرم الزمان على الذين عهدتهم بك قاطنين وللزمان عُرام[1]

ولا فضل للبارودي في مثل هذه الأبيات ، ولا فضل لشاعر ما في المحاكاة ، انما الفضل للابتكار في المعنى وفي الأخيلة ، وان ارتدت الثوب الكلاسيكي ، أي أن الشاعر قد يقدر فنه بالكلاسيكية الجديدة New-daeism — وللبارودي قصائد رائعة بانية نبعت من عقله أو قلبه ، وان ارتدت الثوب الكلاسيكي ، ومن ذلك قصيدته الوصفية البارعة ، في حرب كريد التي استهلها بقوله :

خذ الكرى بمعاقد الأجفان وعدا السرى بأعنة الفرسان

والليل منشور الذوائب عاربٌ فوق المثالع والربى بجران

أو قصيدته الوجدانية البديعة التي يصف فيها فراقه لبلاده عند نفيه والتي يقول :

عما البين ما أبقت عيون المها مني فشبت ولم أقض اللبانة من سني

عناء ويأس واشتياق وغربة ألا شدّ ما ألقاه في الدهر من غبن

فتلك هذه القصيدة وما سبقتها لصنع البارودي في القمة ، أما القصائد التي كان يجاري بها العباسيين فلا فضل له فيها ، إلا فضل الصناعة والذكاء .

---

(١) الرام الخدمة والحراسة