* * *

وكان المَلِكُ أوعز للطهاة باعداد العديد من الصنوفِ
وتهيئة الموائد فاخراتِ ولكن مابها صنف الرغيفِ
فكان الضيفُ فى دهشٍ عجيبِ يحاول كشف ذا السر الغريبِ
أهاب به المليكُ وقال : ويحكَ ! أليس الأكل ترغب فيه نفسك
أجاب : العفو يا مولاىَ انىّ أرى ما لا رأت من قبل عينى
ولكن لاأرى خبزاً أمامى فآكل ما أريد من الطعام
فقال له المليك : اذهب بعيداً فلا أهلاً بمن آذى العبيدا
ويكفى ما رأيت الآن درسا بلطفٍ منك إحساساً ونفسا
ومادام الرغيف أهمَّ قوتٍ وافضلَ ما يقدم للغذاء
فأحرى ان نعامل موصليه الينا بالكرامة والسخاء
فنحن عيالهم فى العزّ نحيا وهم يتذمرون من الشقاء

اسماعيل سرى الرفاعى

نقد الطريقة الرمزية

وشرح أثرها فى أساليب الشعر ومعانيه

مذهب الرمزيين كما أعتقد يشمل أموراً منها إحلال المشبَّه به مكان المشبه وحذف المشبه فى كثير من المواضع ، ومنها ادخال تشبيه فى تشبيه واستعارة فى استعارة وخيال فى خيال ، وثالثها الاسترسال فى وصف الهواجس النفسية من غير تمهيد أو شرح ويرمزون لهذه الهواجس بأشياء تذكرهم بها ، ورابعها انهم قد يشبهون

شيئاً بشيء آخر وهذا الشيء الثاني يشبهونه بثالث والثالث برابع الخ. ثم يحذفون كل هذه الاشياء ماعدا المشبه به الرابع فانهم يبقون لفظه كي يكون رمزاً للمشبه الاول. ولا شك أن هذا المذهب يتطلب ذكاء وانتباهاً وثقافة من الشاعر والقارىء ولكن أصحابه قد نسوا قول بندار الشاعر الاغريقي القديم (على ما أذكر) وقد أراد أن ينصح شعراء عصره: « ابذروا البذر باليد لا بالزمبيل » يعني أن الزارع إذا رمى بذراً كثيراً في مكان واحد فان النبات الذي ينبت قد يقتل بعضه بعضاً، وكذلك الشاعر إذ أدخل الصور الشعرية بعضها في بعض في جملة واحدة أفسد بعضها بعضاً. ثم ان الاسلوب قديتهم بالضعف اللغوي مهما كان صاحب الاسلوب مضطلعاً باللغة وذلك لان أسباب التعلق بهذا المذهب كثيرة وليس السبب واحداً، فمنها: (١) ان الشاعر قد يلجأ اليه عمداً متكثراً بأخيلته وصوره الفنية ناسياً قول بندار الشاعر الاغريقي الذي سبق ذكره، (٢) ومنها أن الشاعر قد يلجأ إلى هذا المذهب اذا أعوزته الكلمة الصحيحة فيضع الكلمة التي تحضره ولا يعدم وجه شبه بين مدلول الكلمة الاولى ومدلول الكلمة الثانية فتصير الكلمة التي وضعها رمزاً للتي لا يذكرها على سبيل وضع المشبه به مكان المشبه (٣) ومنها ان هذا الوضع قد يكون لمرض في مزاج الشاعر يعرفه الاطباء ـ ففي الحالة الاولى قد يكون الشاعر مضطلعاً بأساليب اللغة خبيراً بها ولكنه في أسلوبه يستوي والشاعر غير المطلع لتشابه طريقتهما والناقد معذور إذا سوّى بينهما.

فالاستكثار من الصور الفنية في الجملة الواحدة باستعمال رموز الشبه يؤدي إلى غموض الصورة العامة كما يؤدي إلى قتل الصور الجزئية بعضها بعضاً كما يقتل النبات النبات في المكان الواحد، وأسلوب الشاعر المطلع يختلط بأسلوب الشاعر غير المطلع كما فسرت وما تستدعيه هذه الطريقة من الذكاء والانتباهاً والثقافة ليس أعز ذكاء ولا أفضل انتباهاً ولا أجل ثقافة. ألا ترى أن حل معميات الكلمات الافقية والرأسية التي تنشر مسابقاتها في الجرائد والمجلات يستدعي أيضاً ذكاءً وانتباهاً وثقافة من القارىء؟ وهذه الطريقة الرمزية تؤدي إلى فتور العاطفة وقلة تأثر القارىء لشعور الشاعر.

ان اكثار الشاعر من قرض الشعر ليس بعيب حتى ولو أدى إلى أن يكون في شعره غير المختار، فان اجادة الشاعر المكثر واساءته قد تأتيان منه عفواً اثناء اكثاره وقد يفقد بعض اجادته اذا فقد بعض اكثاره فلا يكون الا كثار مستهجناً

الا اذا دفع الشاعر الصانع لعجلته الى طريقة الرمزيين اى الى استعمال كلمة مكان أخرى وعبارة مكان عبارة ثم الاحتجاج لهذا الاستعمال بايجادوجه شبه بين الكلمتين او العبارتين التى حلت احداهما محل الاخرى على سبيل حذف المشبه وإحلال المشبه به مكانه او احلال الرمز مكان الامر المرموز له . فهذا المذهب اذا قل اتباعه كان حلية تقبل وتستملح اذا قرب وجه الشبه،أما اذا كثر استخدامه وبعد ما بين المشبه به والمشبه المحذوف وما بين الرمز والمرموز له أدى الى المآخذ التى شرحتها فى شرح طريقة الرمزيين ، ولا شك ان المكثر العجلان قد يتأثر هذه الطريقة اذا وضع كلمة مكان اخرى أو جملة مكان أخرى. ولكن هذا التأثر قد يكون مرجعه الى اعتقاد الشاعر ان هذه الطريقة تزيد الأخيلة والصور الفنية فى الجملة الواحدة ناسياً أن الصورة تمحو الصورة كما يقتل النبات النبات فى المكان الواحد وناسياً ان هذ التكثر بالرموز لا يغنى عن سيل العاطفة المتدفق ولا عن المعنى الهام الآجل . على ان منزلة الشاعر لا تقدر بان نضع حسناته فى كفة ميزان وسيئاته فى كفة أخرى ثم نسقط من الحسنات بقدر السيئات ، فاذا فعلت ذلك ذهبت بعض السيئات ببعض الحسنات والحسنات حسنات لا يتغير عنصرها ،فمنزلة الشاعر إذاً هى منزلة أحسن شعره . هكذا يقيس الدهر اكثر الامور فيشيد بالحسنات ويقبر السيئات إذا وجد للحسنات مذيعاً .وقد تنشأ السيئات اذا أكثر الشاعر من التجارب كما يصنع الكيمائى وحاول ان يمهد منهجاً جديداً وكان جريئاً ذاهباً مذهباً بعيداً فى هذا الطريق غير المعبَّد فان التجارب فى الامر الجديد غير المعروف قد يفشل بعضها كما يحدث فى معمل الكيمياء ولكن الشاعر اذا أجاد بسبب جرأته وذهابه مذهباً جديداً كانت إجادته اعظم من اجادة الشاعر المحاكى الذى يتبع الطريق المعروف المملول . وليس من المحتوم ان يفشل الاول فى كثير من محاولاته الاولى:ألا ترى ان الكيمائى قد يصيب فى أول محاولة ؟ وانما يرجع ذلك الى استعداد الشاعر واطلاعه وذكائه وتأنيه حتى يأتيه الشعر بدل أن يسعى هو الى الشعر، وانما يسعى الشعر الى الشاعر فى حالات خاصة ليس له سلطان عليها، ولكنها اذا عرضت للشاعر قدحت خياله وذاكرته وحشدت له المعانى والاساليب من غير ان يسعى اليها فتعطيه موضوع قصيدته ومعانيها وصورها الفنية من غير ان يتكلف طريقة الرمزيين اللهم الا اذا كان مريضاً بذلك المرض الذى يغريه بوضع كلمة مكان أخرى وفى هذه الحالة يتبع الطريقة الرمزية حتى فى حالات ايحاء العقل الباطنى والاندفاع الشعرى .

أما ان الشعر الرمزى يجد قراء وانصارا على غموضه فلاسباب عديدة :

(عبد الرحمن شكرى — أحدث صورة له)

(١) ان بعض القراء يكتفى من الشعر بمدلولات بعض الكلمات وبنغمة الوزن: فبعضهم اذا قرأ قصيدة غير مفهومة لم يرعه انه لا يفهمها ولم يقلل ذلك من لذته فان لذته فى مدلولات وصور بعض الكلمات مثل النجوم والحب والأزهار والحياة. فاذا قرأ كلمة الحياة تصور ماشاء من صور الحياة أو تأثر شعوره بها ، واذا قرأ كلمة الحب ذكر موافقه وبؤسه ونعيمه ، واذا قرأ كلمة النجوم سامر النجوم وكان حادياً لها فى السموات فيحس كأن النجوم تسير على توقيعه ويكاد يسمع لها غناء ونغماً أثناء رقصها فى دوراتها واذا قرأ كلمة الأزهار ناجته بألوانها وشذاها وكأن الحياة لديه زهرة كبيرة كثيرة الالوان أو كأن القصيدة التى يقرؤها زهرة كبيرة من زهرات الحياة والحب ومن كان مثل هذا لا يهمه فهم القصيدة .

(٢) ان بعض القراء لايكتفى بمدلولات بعض الالفاظ فى القصيدة بل يفهم القصيدة حقاً وإن كان لايفهمها اكثر الناس ولكنه يفهم فيها ما يشاء من المعانى لا ما يعنيه الشاعر ويحسب ان الشاعر يعنى ما فهم منها او لا يهمه ما يعنى الشاعر .

(٣) ان بعض القراء يفهم مايستفيم فهمه من القصيدة ويحسن الظن بما لايفهم وما يفهم منها يغريه بهذا الظن الحسن أو قد لايغريه وانما يحسن الظن بطبعه .

(٤) ان بعض القراء كالعباد فى معابد القدماء لايحمدون من الشاعر الا ما كان غير مفهوم من شعره كالعباد الذين كانوا لايحمدون كهانة الكاهن الا اذا كانت غير مفهومة ، وهؤلاء القراء يحمدون من الشعر ان يكون سراً رهيباً مغلقاً محجوباً عن النفوس كسر الحياة وكسر الموت ولا يلتذونه الا اذا كان كذلك .

(٥) ان بعض القراء له تلك الملكة وذلك الذكاء والانتباه وغيره من المواهب التى تجعله قادراً على فهم الرموز الشعرية الكثيرة المتداخلة وهؤلاء يلتذون الشعر كما يلتذ قرّاء المعميات الافقية والرأسية البحث عن تلك الكلمات التى ذكرت رموزها كما يصنعون فى ملء المربعات الخالية البيضاء فى مسابقات المجلات .

فيستجيد هؤلاء القراء مهارة الشاعر أو عجلته فى وضع الكلمات مكان الكلمات كرموز لها على هذه الطريقة المقتضبة .

(٦) ان بعض القراء لا يفهمون الشعر ولا يحاولون فهمه ولكنهم يخشون ان يتهموا بالبلادة وقلة الثقافة اذا قالوا انهم لايفهمون فيدعون فهم ما لا يفهمون .

(٧) ان للتمجيد والاستحسان عدوى كعدوى البغض أو الود أو الحب أو الاستهجان أو القدح أو التثاؤب ، فاذا تثاءب أحد الناس رأيت كثيرين يتثاءبون ، وكذلك إذا سرت عدوى التمجيد والاستحسان رأيت كثيرين من القراء قد أصيبوا بعدوى

الاستحسان وهم لايفهمون ما يستحسنون .

(٨) ان بعض الناس يستحسن شعر الشاعر لانه صديق يثق به فى الحياة ، وما دام الشاعر موضوع ثقته فى معاملات الحياة فان شعره موضع ثقته أيضاً على جهل منه بالشعر . وهذا القياس خطأ منطقى ولكن النفوس مولعة أحياناً بالاخطاء المنطقية بل ان تلك الاخطاء المنطقية تكون فى الحياة أحياناً كما تكون التوابل فى الطعام صلاحاً ولذة فلا يسيغ المرء الحياة الا بها فى تلك الاحايين.

(٩) ان بعض القراء يزدرى الشعر المفهوم إما لانه يعد وضوحه اتهاماً لعقله بالعجز عن فهم الغويص الغامض وإما لانه يضن على الشاعر بان يحدد معنى شعره ويعد ذلك غروراً منه وكبراً . ومثل هذا القارىء يود أن يشارك الشاعر فى تحديد معنى شعره فيعظم القارىء بذلك عند نفسه وهذا لا يستقيم إلا اذا كان الشعر غامضاً ، أو مثله كمثل الجليس الذى يقطع عليك حديثك كى يوضح لك معنى ما تقول. ولعل قارىء هذا المقال قد لقى من الجلساء من يجاهد ويجالد كى يفعل ذلك ويغضب اذا لم تهىء له فرصة .

(١٠) ان بعض القراء قد يستولى عليه الملل اذا كان معنى ما يقرأ مفهوماً فهو يباعد الملل عن نفسه بالتأمل فى رموز الشعر غير المفهوم.

(١١) ان بعض القراء يرى ضرورة له فى الحياة أن يعبر عما تكنه نفسه من الاشجان والهواجس وما يرى من الآراء ؛ فعنده شعور الفنانين وليس عنده قدرتهم على النظم أو النثر ، فلابد له من شاعر أو كاتب يفهم فى شعره أو نثره تلك الآراء ويشعر فيه بتلك الاشجان ولا يستقيم له ذلك الا اذا كان الشعر أو النثر غير مفهوم .

(١٢) ان القارىء قد يكون مصاباً بالمرض نفسه الذى يجعل الشاعر أو الناثر يضع الكلمة مكان الأخرى فيستحسن المريض طريقة المريض .

(١٣) قد يكون غموض الشاعر من أجل خطأ منطقى أو انقطاع الصلة المنطقية الصحيحة اللازمة بين أجزاء شعره وهذا كثيراً ما يعرض أيضاً للقراء فيفهمون منطق الشاعر على انه صواب وهو خطأ لانه يوافق طريقة منطقهم وتفكيرهم .

فالطريقة الرمزية من قديم الزمن يجلها كثير من القراء إذا سرت عدوى التمجيد وقد يقابلها بالعداء فى أول الأمر . والشاعر قد يدرك هذه الأسباب

وغيرها إما بالغريزة وإما بالتفكير المنظم فيرى فى هذه الطريقة منافذ له إلى الجمهور واستحسان الناس وتمجيدهم فيتعمد تأثر هذه الطريقة . وقد يكون هو نفسه كالجمهور ممن تؤثر فيهم هذه العوامل أى قد يكون الشاعر ممن يكتفى بمعانى وصور بعض الألفاظ كالازهار والنجوم والحب والحياة فلا يهمه المعنى العام ويعد هذه الالفاظ ثروة شعرية كبيرة ، أو قد يقف الشاعر أمام شعره كالعابد أمام كهانة الكاهن ، أو قد يكون الشاعر نفسه كالقارىء فيفهم فى شعره ما ترتضيه هواجس نفسه لا ما تؤديه الالفاظ ، أو قد يكون الشاعر كبعض أولياء الله الصالحين الذين يقولون كلاماً غير مفهوم فيفسره أشياعه كل تفسير يرون فيه سر الحياة وسر الموت ومفتاح مغاليق الكون . وقد يجمع الشاعر بين المكر والسذاجة فى اتباع هذه الطريقة كما يجمع الفلاح بين المكر والسذاجة . اما ان الجمهور اذا سرت فيه عدوى التمجيد يقدس الطريقة الرمزية فامر يعرفه من درس تاريخ الاديان ورموزها من عهد قدماء المصريين والبابليين والاشوريين والاغريق واليونان والرومان وغيرهم من الامم القديمة ولعل بعض المسيحيين فى العصور المختلفة لم يتأثروا تعاليم المسيح عليه السلام كما تأثروا رموز فصل من الانجيل يدعى ابو كالبس Apocalypse ولا تحسبن ان الطريقة الرمزية قاصرة على صغار الشعراء فجيته Goethe كان مغرى فى بعض مؤلفاته بالرموز ، ومن أدباء العصور الحديثة أديب قد أكثر من الطريقة الرمزية حتى ليحار الانسان فيه فلا يعرف أهو عبقرى مفكر كبير أم مشعوذ أم هو الاثنان معا واعنى موريس ميترلنك .

على أنه لا يصح أن نجعل مرجع كل شعر لا يفهمه القارىء إلى الطريقة الرمزية فقد يكون العيب عيب القارىء وقد يكون عيب الناظم وقد يكون عيب كليهما وقد لا يكون هناك عيب فى أحدهما .

فالشاعر المثقف والقارىء الذى لا يعرف من الثقافة غير القراءة كيف يلتقيان والشاعر والقارىء إذا اختلفا فى مقدار الثقافة أو فى نوعها كيف يتفاهمان كل التفاهم والشاعر المفكر الذى يبحث فى خفايا النفس والقارىء الذى لا يفكر ولا يقدر أن يبحث فى خفايا النفس كيف يتعارفان ، أضف إلى ذلك انه قلما تجد اثنين من الناس يتفقان فى طريقة التفكير أو طريقة الشعور كل الاتفاق لاختلاف صفات نفسيهما الموروثة واختلاف اتجاه الذهن وقتاً ما . ومن أجل هذه الاسباب اختلط الحابل بالنابل فى عصر كثرت وتنوعت فيه الثقافة وصار الرمزيون يحيلون على الثقافة وانواعها وطرق التفكير والشعور ومقدار العرفان إذا لم يفهم القارى

شعرهم وليس الامر كما يزعمون فى بعض شعرهم إذا صدق زعمهم فى بعضه .

وقد يقتفى الشعراء الطريقة الرمزية على اختلاف ثقافتهم فبيننا أستاذ شاعر عبقرى وناثر كبير يتعصب للقديم ويزدرى الجديد وبعض مؤلفاته لم يؤلف مثلها عربى صميم لان الصور الفنية والرموز الشعرية فى بعضها تتقاتل تقاتلاً عنيفاً تقاتل النبات فى المكان الواحد وهو مضطلع بالاساليب العربية الصحيحة وباللغة الفصيحة ولكن بعض مؤلفاته غير مفهوم بسبب كثرة التشبيهات والاستعارات والصور والرموز الشعرية التى يطمس بعضها بعضاً فى الجملة الواحدة، وبيننا شاعر آخر عبقرى يتعصب للتجديد وهو مكثر يدل إكثاره فى موضوعات مختلفة على اضطلاع باللغة ولكنه يكثر من الرموز الشعرية والصور الفنية احياناً اكثاراً قد يغطى على اضطلاعه ويجعل بعض قوله مبهماً .

ولا شك أن طريقة الثقافة فى الشعر قد تلتقى وطريقة الرمزيين أو تقترب منها وان اختلفتا فى الاصل وذلك لأن بعض الرمزيين مثقفون وان اختلفت ثقافتهم فى النوع والمقدار ولأن الشاعر المثقف لا بد أن يكون كثير الاشارات إلى ظواهر كونية وحيوية وإلى حقائق مادية وإلى حالات نفسية مختلفة ، وهذه الاشارات قد تكون شبيهة بالرموز أو الطلاسم عند الجمهور اذا لم يمهد الشاعر لها ويوضحها ما استطاع ولا يصح أن ننصح بترك الثقافة وقصر الشعر على المعانى المعروفة والصور الفنية الموروثة والحالات النفسية الموصوفة المألوفة إلا إذا كان الشعر شعراً خاصاً لطبقة غير مثقفة والا كان الشعر فقيراً معدوماً ميتاً لا روح فيه .

اما نصيحتنا فهى أن نصون الثقافة عن أساليب وطرق الرمزيين التى يستخدمها المثقفون وغير المثقفين منهم فلا نضع كلمة أو عبارة مكان اخرى كى تكون رمزاً لها ولا أن ندمج الصور الفنية بعضها فى بعض فى جملة أو بيت واحد متكثرين بذلك من الأخيلة والاستعارات والتشبيهات ومتعجلين فى ايجاد وجه شبه بين شيئين على طريقة الرمزيين .

وينبغى أن نذكر قول بندار الشاعر الاغريقى الذى سبق ذكره ومعناه أن الصور الجزئية اذا ازدحمت فى جملة واحدة طمس بعضها بعضاً كما يقتل النبات النبات وغطت على العاطفة وعلى قدرة الشاعر اللغوية والفنية؛ وينبغى أن ننبذ الاستنتاج غير المنطقى وان لا تكون الصلة المنطقية مقطوعة بين أجزاء الكلام وان نذكر

ان المعنى أوضح ما يكون فى تلك الأساليب التى يتمصصها ويتذوقها القارىء كما يتمصص الشراب الحلو وقد يلحس شفته ولسانه بعد أن ينطق بها ، وهذه الاساليب لا تنقاد للشاعر الا فى حالة من حالتين :

(الاولى) اذا تأنى الشاعر ورفض أن ينظم الشعر حتى يسعى اليه الشعر ، وهذا يكون فى حالات خاصة من حالات المزاج لاسلطان له عليها . وهذه الحالات تقدح خياله وذاكرته وتحشد له اطلاعه وتمده بموضوع شعره ومعانيه وعاطفته وقد يكون عقله قبلها غير متجه الى هذا الموضوع وللعقل الباطنى أثر فى هذه الحالات، ولا يستقيم العقل الباطنى فى هذه الحالات إلا اذا كان صاحبه مثقفاً خبيراً باللغة وأساليب الفن وبينه وبين العقل الظاهرى صلة متينة وهذه طريقة من نالوا شيئاً من العبقرية .

(الثانى) اذا سعى الشاعر الى الشعر عمداً بمذكرة وذاكرة قوية مقبداً كل الاساليب العذبة التى يمكنه ان يعبر بها عن معنى من معانى موضوعه مستجمعاً لتلك المعانى مستعيناً بكتب اللغة والادب والمعجم فيكون مثله مثل من يهيء ادوات العمارة أمامه قبل أن يبنى القصر الفخم، وهذه طريقة أساتذة الصنعة . وقد حدثنى أديب توفى الى رحمة الله انه زار مرة شاعراً كبيراً توفى أيضاً الى رحمة الله ولم يكن الشاعر فى غرفة مكتبه فوجد الزائر القواميس وكتب اللغة مفتوحة ووجد أوراقاً قيد بها الشاعر قوافى تناسب معانى منثورة . فدهش الزائر ، ثم دخل الشاعر ورأى دهشة زائره فضحك وقال : لاتظن ان هذه الاشياء تغنى عن الملكة الشعرية وانما هى أعوان لها وللذاكرة لاجادة الصنعة وانما مثلك مثل من رأى أتربة واحجاراً وأدوات عمارة مبعثرة فساءه منظرها ولو عاد بعد قليل لرأى قصراً منيفاً . وقد يلجأ الى كل هذا أو الى بعضه أساتذة الصنعة كما يلجأ اليه من وهب شيئاً من العبقرية وكما يلجأ اليه أحياناً من جمع بين الاثنتين وقد يستغنى عن ذلك العبقرى بما يحشد له من اطلاعه فى تلك الحالات النفسية الخاصة التى يتنبه فيها العقل الباطنى والتى لا سلطان له عليها والتى تجمع له شتات ذهنه من غير عناء وسعى من قبله .

ولكن ينبغى للشاعر أن يميز بين تلك الحالات النفسية الخاصة التى يستيقظ ويتصالح فيها العقلان الباطنى والظاهرى وبين حالات أخرى لاتصلح للشعر إذ لا تتفق فيها يقظة العقلين الباطنى والظاهر معاً فيكون كل منهما فيها غافلا منابذاً لاخيه . وقد يشعر الشاعر شعوراً يدفعه الى النظم وقد يتألم اذا لم ينظم، ولكنه مع ذلك لاتتفق له تلك الحالة التى تقدح طبعه وذاكرته وتحشد له نفسه واطلاعه من غير عناء . فاذا نظم الشعر

ولم تتفق له الحالة الاولى لم يكن شعره من أجود مايقول فان للعقل الباطنى خدعات وللعقل الظاهرى غفلات نسيان تكون أشبه بالسراب يظنها الشاعر فرصة وهى ليست بفرصة كما يظن المصحر السراب ماء . فالشعر طريقتان لابد من أحداهما أو كلتيهما: طريقة أهل العبقرية صغرت العبقرية أو عظمت ، وطريقة أساتذة الصنعة. ومما يؤسف له ان الطريقة الرمزية قد يتأثرها العبقريون واساتذة الصنعة فتفسد بعض ما يكتبون اذا غالوا فى اتباعها كما انه قد يفسد بعض ما يكتبون انهم لايسعون الى الشعر سعىَ ذلك الشاعر الكبير الذى هيأ أدوات عمارته قبل أن يبنى قصره المنيف ولم يشعر بزلة أمام زائره لعلمه أن ماهيأ لاينفى ملكته الشعرية ، أو يتريثون حتى تعرض لهم تلك الحالات التى يصلح فيها العقل الباطنى والعقل الظاهرى والتى تحشد لهم ما اضطلعوا به من غير عناء بل يقولون الشعر بايحاء العقل الباطنى وحده وبما يشعرون من الرغبة فى عمل الشعر من غير تهيء حقيقى له أو يعملونه صنعة من العقل الظاهرى من غير أن يعدوا له أعوانه التى استعان بها ذلك الشاعر الكبير. ولقد يفيد الشعر مخالفة الشاعر للمنطق واصوله ظناً منه انما وافق اصول المنطق الصحيح كان فلسفة لا شعراً وانما يأتى اليه هذا الوهم لان بعض ما يشرحه الشاعر من حالات النفس وما قد تجمع النفس من النقيضين والضدين وما يستعين به الشاعر من الصور لايضاح تلك الحالات النفسية وتلك الاضداد الروحية أو العقلية الحقيقية الطبيعية يخالف المنطق السطحى الظاهر المألوف وإن لم يخالف منطق الحقائق النفسية والعقلية وهنا أيضاً قد يختلط الحابل بالنابل فيحيل الشاعر على المنطق الصادق العميق وإن خالف شعره كل منطق .

ولا بد من ايضاح أختم به هذا المقال وهو أن طريقة الرمزيين تختلف مظاهرها وليست كل صفاتهم ترجع إلى استخدام الرموز وهى الصفة الاساسية : فبعضهم تغلب عليه خصائص المكثر من التشبيهات والاستعارات وإن قلت رموز الشبه فى شعره إلا أنه من الواضح ان ازدحام التشبيهات والصور الفنية يضطره إلى استخدام الرموز واحلال المشبه به مكان المشبه والاكثار من ذلك كى يجد لها مكاناً فى شعره، فيقتضب اسلوبه اقتضاباً ينافى البيان لا على سبيل الايجاز المحمود . وبعضهم ترى اكثر رموزه ليست على طريقة حذف المشبه واحلال المشبه به مكانه بل على طريقة الرمز للكلمة بما يشبهها او يقاربها أو يذكر بها . وبعضهم لا يكثر من الرموز اللفظية بل يرمز للمعنى بما يقاربه أو بما له صلة به كصلة الذكرى أو قد يرمز للحالة النفسية بحالة أوصورة تذكر بها . وبعضهم قد تكون الصفة الغالبة

عليه من صفات الرمزيين ادخال المعنى فى المعنى والصورة فى الصورة . وكل هذه الصفات لا تعاب إلا اذا كان البيان والفصاحة لا يستقيمان معها فيجب اذن أن يسهب الشاعر ويكون اسهابه هو الفصاحة فان الصور الفنية التى يقتضى البيان عنها ابيات عدة إذا سلكت فى بيت أو جملة واحده تضاءلت ، والتمييز بين الايجاز المحمود والاسهاب اللازم لا يكون إلا مع الذوق السليم والاطلاع الصحيح . والشاعر الرمزي قد يقضى أياماً فى نظم قصيدة على طريقة الرمزيين فلا تكون فى منزلة قطعة من الشعر يقولها ارتجالا فى تلك الحالة النفسية التى يستيقظ فيها العقل الباطنى ويتفق والعقل الظاهرى . وينبغى أن يميز الشاعر بين نوعين من الارتجال : ارتجال إيحاء النفس الذى يحشد للشاعر ما اطلع به من غير عناء وارتجال الناظم الذى أوتى سهولة فى النظم والذى يقدر أن ينظم متى شاء فى أى موضوع نظماً ليس بخالد ، وشتان بين الارتجالين ؟

عبد الرحمن شكرى

*****

عناصر جمال الفكرة فى الأسلوب

١ — جمال الإبهام الرمزى

هذا العنصر هو أسمى ما يصل إليه الفكر العبقرى فى نواحى تفكيره وليس هذا متيسراً عند كل الكتاب أو الشعراء وإنما نراه عند القليلين الأفذاذ الذين يترجمون للناس عن سفر الطبيعة البشرية الخالدة .

ولكى تفهم المعنى المقصود من الابهام الرمزى سأسوق لك أمثلة مما نحسّ به أو يقع لنا فى تجارب الحياة منه :

(١) هناك صور عديدة من ذكريات الطفولة ترتسم فى عقولنا ونجد فى بقائها فيها خصباً ونماء قوياً . . ولعلها تكون تافهة لا قيمة لها خلقتها ظروف صبيانية ينفر منها الشباب ويضحك ، ويحاول أن ينساها الشيب وإن كان يجد فيها إحساسات لا يدريها . هذه الصور التافهة الكثيرة تبقى فى العقل وتركز دون غيرها من صور

قد تكون فى غاية الأهمية . . . نحاول أن نعلل ذلك ولكن للاسف لا ندرى وانما هناك تعليل واحد وهو أن هذه الصور أو الذكريات وقعت ومثلت فصولها مع حادث استرعى انتباه الشخص وأثر تأثيراً ضعيفاً أو قوياً فى حياته . فهى رموز لهذا الحادث وقد يُنسَى الحادث وتبقى هذه الرموز واضحة جلية .

(٢) أحسّ أنا وتحسون أو يحس بعضهم بشعور غريب عند ما نسمع طائر « الفتاح » فى الشتاء . هو طائر محبوب لنا جميعاً لا لشكله ولا لصوته لان هناك فى الطيور ما يفوقه جمالا وغناء وانما لشىء آخر هو رمز له : إن هذا الطائر يفد الى مصر فى الشتاء فصوته يحمل الينا صورة رائعة للشتاء — صورة الأشجار العارية المجردة والغدران الجافة من صُبابة مائها . والبرد الشفيف القارس وأكداس الأذرة المبعثرة على الشواطىء وغير ذلك من الصور التى تتألف عن الشتاء مع صوت هذا الطائر .

ولكن هل هذا يكفى لتعليل ما نحسّ أو نشعر به عند ما نسمع صوت هذا الطائر السحرى الغريب ؟ كلا ... فان هناك شعوراً آخر يمتزج بهذه الصور : هو ذكريات حداثة مرت لنا فى بدء سير قافلة حياتنا : ذكرياتٌ حلوة ومريرة قصدتنا فى عُرْف هذه الدائرة من الزمان وهى الشتاء .

على أن هناك شعوراً أبعد من هذا أيضاً : شعوراً قد يكون مكتئباً وقد يكون فرحاً . هذا الشعور يساورنا عند ما نسمع هذا الطائر ولا ندرى سبب ما يبعثه صوته فينا من غريب الاحساس ومختلف الشعور، وغاية ما نقوله إن فى صوته إبهاماً رمزياً لمعنى فى نفوسنا .

والآن نسوق لكم الأمثلة الشعرية :

يقول الشاعر أبوشادى فى قصيدته « اللهيب المقدس » :

قد رشفنا مُنى الحياة بثغرٍ وارتوينا من اللهيبِ المقدَّسْ

الى أن يقول فى خاتمتها :

ربّ شَدْوٍ بها أطال حياتى فحياتى من اللهيبِ المقدَّسْ

فالابهام الرمزى هنا فى «اللهيب المقدس» فالكلمتان تحملان الخيال على أجنحة هفافة إلى وادٍ من أودية الجن أو الاطياف أو كما كتبت عنها فى « المقتطف »

الى مدينة سحرية من مدن الخيال . . من مدن الشفق أو الفجر أو الى معبد بوذا ألمح لهيب الآلهة المقدّس وقد حجبه الضبابُ وخفقت فيه مشاعل الانبياء ...

ان العقل الراجح ليعجز عن ترجمة اللهيب المقدس . . وان الخيال ليقف حائراً مشدوهاً أمام تفسير هاتين اللفظتين وإن كا يجد فيهما العقل والخيال ألفة قد تصل فى بعض الاحيان الى حدود المعرفة القوية وآصرة الصداقة والخلطة . لكن هذه المعرفة و الصداقة مبهمة .. مبهمة لانها انتقلت من المجال الكامن الى اللاشعور قبل أن تنضج فى حيز الشعور المطلق القوىّ .

ونقرأ أيضاً للدكتور الشاعر فى قصيدته أغنية البرتقال :

عشقتْ عصيرَ البرتقال فذهبتْ بعصيره الناريّ من شفتيْهَا
ومصصتُ أخرى بعد أن جادت بها فاستفتُ حلوَ غرامها بيديْهَا
حتى إذا لم تَبقَ منها نفحةٌ وظللتُ كالظمآنِ عاد إليْهَا

الى آخر الابيات ...

فنجد الابهام الرمزى موجوداً هنا فى « الناريّ » وأى نعيم نارى يلتمسه القلب الحران فى ظلال هذه الجنة المتأججة ، ولكن هى جنة العشاق والنار فيها نعيم يوعد به العاشقون ولو أنزل الرحمن قرآناً على أهل القطبين لوعدهم بالنار نعيماً يشفون به صبارة البرد !

ونجد ذلك أيضاً فى شعر فيلسوف الهند العظيم رابندراناث تاغور فى كتابه (هدية العشاق) إذ يقول فى وصف الصمت : « السكون المشمس » .

والآن نسائل أنفسنا متى كان للعدم المطلق لونٌ ؟ ومتى كان لعالم الأرواح الشفاف قالب يقيد كيانه ووجوده ؟ هذه صورة أيضاً لا يقبلها العقل ولا يرضاها الواقع ، ولكن يعود فيقبلها العقل ويرضاها الواقع ثانية فاننا عندما نجلس فى بستان هادىء ساكن رأدَ الضحى ترتسم فى عقولنا صور متفاوتة لهذه الساعة التى مرت بنا ، فاذا ما استعرضنا صورة ملازمة لهذا السكون وهو الشمس فلم لا يكون السكون إذن مشمساً ؟ !

ولكن هل هذا يكفى لتعليل ما نشعر به من الاحساس الغريب عندما نقرأ لفظة « السكون المشمس » . . كلا . . فان هناك معنى أبعد وأعمق من ذلك وتكون هذه الألفاظ ابهاماً رمزياً لهذا المبهم العميق .

وتظهر هذه الفكرة السامية فى قصيدة للشاعر جميل يقول فيها :

أحبك أصنافاً من الحب لم أجد ... لها مثلا فى سائر الناس يوصف
فمنهن حب للحبيب ورحمة ... بمعرفتى منه بما يتكلف
ومنهن ألا يعرض الدهر ذكرها ... على القلب إلا كادت النفس تتلف
وحب بدا بالجسم واللون ظاهر ... وحب لدى نفسى من الروح ألطف

ولكن هل هذه الأنواع من الحب هى التى يقصدها الشاعر أم أنه ضاق ذرعاً عن ايضاحها فاكتفى بهذه التفسيرات المعقولة ؟ إنه يحس بشىء آخر أبعد مما يقصده ونحن أيضا نحس بذلك ، ولكن لا يمكننا تفسير ذلك المعنى المبهم لصنوف الحب التى تختلج فى قلب وعقل المحب الفانى فى فكرته .

وهناك نوع آخر قريب من الابهام الرمزى وهو مألوف شائع تشترك فيه الاحساسات والعواطف وترتاح اليه فى شىء من الهدوء والقناعة وتشارك الشاعر فيه فى شىء من الوفاق والتآلف وهو جمال سهل صادق يقدره العقل بالنسبة للنوع الأول كما تقدر العاطفة بجانب العقل . من أمثلة هذا النوع قول قيس :

وإن تك ليلى قد أتى دون قربها ... حجابٌ منيعٌ ما اليه سبيل
فإن نسيم الجو يجمع بيننا ... ونبصر قرن الشمس حين تزول
وأرواحنا بالليل فى الحى تلتقى ... ونعلم أياً بالنهار نقيل
وتجمعنا الارض القرار وفوقنا ... سماء نرى فيها النجوم تجول

فهذه عاطفة خفية يحس بها كل عاشق .

ونعد القراء أننا سنتناول فيما بعد شيئاً عن : (١) جمال الايحاء أو الحصر (٢) جمال موسيقى الاوزان (٣) جمال سحر الالفاظ ؟

م . ع . الهشرى

توارد الخواطـــر

— ٣ —

وقف عند حافة الدنيا شاعر الـمهى وقد علت ضجات الـكون الخاوية ، فاشتغلت بها العقول العاميـة : العقول الضحلة بعدها عن التفكير العلمى وقصورها عن الفلسفة الثائرة الحية واطمئنانها الى العمى الحيوانى الذى لا يحسّ الا بما يجرى فى مريئه ولا يقوم احساسها الا كما يقوم احساس الحيوان على ملابسات عيشه الأدنى .

وقف الشاعر فلم يبلغ أذنه من تلك الضجات عزفٌ نئيمٌ ولا ركزٌ خفيضٌ وصمت صمانه الرهيب وقد انبعث خياله وراء أفق الفـكر الانسانى انبعاث الحـمائم البيض توغل فى الجواء .

ثم تحركت فى يديه أوتار القيثارة الالـهية . . . فقال :

ويا منهلَ الحسن الذى أنا حائمٌ عليه ولم أرو الغليـل الذى بيا
ويا واحة العيش الجـديب أحبه على جدبه لو أن فيك مقاميا !
لقد جبت هذا العيش والعيش بلقع وأبت وما أعقبت الا كلاليـا
وأبصرت فيك الماء كالخمر سلسلا وأبصرت فيك الغصن فينان زاهيا
وأبصرت أثماراً هنـاك وموردا لذيذاً فـلم أملك علىّ طماحيـا
فقلت لقلبى انما العيش فى الهوى ولا عيش الا أن تنال الأمانيـا
وما أحسب النفس اللجوج شفاؤها من العيش ما يدنو وإن كان شافيا
فمن لى بماء الخلد أروى به الصدا فما الخـلد الا نجعـتى وشفائيا
وما العيش الا مطلباً بعد مطلب فكيف أرى فى العيش جذلان راضيا
ولو كـنت رباً نافذ الأمر قادراً لاعطيت نفسى سـؤلها وعباديا
حبيبىَ لا والله ما الـكفر شائقى ولـكن قول النفس ياليت ذا ليا !
جنون الامانى فيك أحلى من الحجى ألذّ الأمانى ما يجنّ فؤاديا !

هـذه نغمات قلب يرى الجمال بعين الشاعر التي ترى كل شيء ، ولـكنه ينكص عن الجمال محروماً أو مصرداً نـكوص الانسان فى انسانيته العاجزة عن كل شيء .

هذه قصيدة « جنون الأمانى » لعبد الرحمن شكرى .

ولما أخذ العقاد هذه القصيـدة لينظمها من جـديد — وهو يأخذ قصائد شكرى لمبرو من المبررات المخزنة التي ارتجلها له الاديب الرقيق القلب حسن فرحات فى العدد التاسع من (أبولو) — ارتأى العقاد ان يغير فيها تغييرين :

(١) العنوان ، إذ سمى قصيدته « الجحيم الجديدة » .

(٢) جعل هذه الامانى أمانى كل انسان .

فـكان هـذا هو الـكبوة التى تفلع اللبب ، لان شكرى يصف حركات نفسه وذات ضميره ، فأخذ العقاد تلك الامانى فنسبها الى كل انسان وقال : ان كل انسان فى جحيم لانه يرى الحسن والسعادة والحب فلا يدرك منها اربه وان القلوب الوامقة تفنى على لظاها ويفنى الجمال .

يأخذ صفّة شكرى لقلبه وامانيه فى خلود الجمال والحب فيصف بهاسواد الناس وما أقل فى الناس من يصطلى من اجل ذلك مارج الجحيم ! وفوق ذلك فهـل كل الناس مصدود عن جنة الجمال يتهافت عليها فيرد ، ويتشهاها حتى يتخدد لحمه ويسلّ عليه جسمه ويخترم الداء الدوىّ سحره ؟ !

أليس فى الناس تحت ظل الورد حبيب بين يدى حبيب ، فى غفـلة الزمان أو فى يقظته ؟ !

قال العقاد واضعاً قصيدة شكرى فى وزن آخر وقافيه أخرى :

أرصـــد الله للمحبين ناراً فى سماء الجمـــال والالباب
أجـزل الطيبـات للنازليها وحماهم عن وردها المستطاب
ان منع النعـيم وهو قريب منك هو العذاب لا كالعذاب

ويصف هذا الجحيم بنفس ألفاظ شكرى :

شادهـا مرمراً وفجّـر فيهـا سلسبيلاً من خمـرة الارباب

(الى غير ذلك فليراجعه من أراد التطبيق خوف الاطالة)

وأخذ العقاد بقية وصفه من قصيدة أخـرى لشكرى اسمها « الفردوس » يصف

فيها الفردوس والحرمان وهو لباب قصيدة العقاد وحواشيها .

قال شكرى :

شريد اللب هامى الدمع عانى نبتْ عيناه عن زهر الجنان
ترتل حوله الأملاكُ آياً وطير الأيك تصدح بالأغانى
ونور الخلد وضّاءٌ عليه ينير الزهر من حدق الحسان
تظلّ النفس منه فى ربيع مذاع العطر محمود الزمان
تظلّ النفس تمرح فى رباه وتبصر حولها حلمَ الأمانى

ويقول العقاد :

وبناها على النجوم وغشّاها بوشى السنا وريق الشباب
أجزل الطيبات للنازليها وحماهم عن وردها المستطاب
ان منع النعيم وهو قريب منك لهو العذاب لا كالعذاب
هذه جنة المحبين لاذوا من ذراها بجنة للعقاب
من شعور الملاح حيّاتها السو د ، وأقواسها من الاهداب
وتولى فيها عذاب المحبين (م) بلاغ المنى من الأحباب

وهو بنصه قول شكرى عن الحرمان :

بأية شقوة قد رعت حتى فؤادك ليس ينعم بالأمانى !
يظل الناس حولك فى نعيم وقلبك كالكليم من الطعان
فيا بؤساً ، ويا تعساً لصبٍّ شقىّ فى الفرادس والجنان !
دماؤك فى العروق لها لهيب كأن دماك ريقة أفعوان
تمدّ إلى وجوه القوم لحظاً وتنشد صنو نفسك والجنان (١)
وليس الخلد إلا قرب خل جميل النفس محمود العيان

ذكر العقاد ذلك أيضاً فى قصيدته مع الاختلاف الذى أشرت اليه وهو تعميم

(١) الجنان : الفؤاد

الوصف ونسبة تلك الاماني إلى الناس جميعاً بينما شكري يصف نفسه . ثم عاد العقاد يقول مثله :

فإذا أضرم الجوى قلب خلّ وتهادى شوقاً على الاكواب
قيل هذا للوصف لا للتعاطي ولسكب النفوس لا لانسكاب
أيها العارفون هذا جزاء ساقه الله للقلوب الصوابي
جنة يهرع البعيد اليها ويودّ المقيم بابَ المآب

وبعد قصيدة شكري قصيدة أخرى اسمها « حلم بالفردوس » وهي طويلة غزيرة المعاني عميقة الاحساس يصل فيها الشاعر باحساسه إلى ما اثبته العلم بالتحقيق . يشير فيها إلى أن جنون الانسان بالفراديس ليس غير حنين الغرائز الانسانية الموؤودة ، الى العصر الذي كان يعيش فيه الانسان في الغاب . وقد اقتصر العقاد منها على الحباب دون الغمر فأخذ من وصف الجنان والحسرة على فواتها ، وهذه القصيدة وحدها تتضمن كل ما في قصيدة العقاد .

قال شكري :

فيا حُلمَ الفردوس حبك ذكرة لأيامِ عيشٍ في الجنان وسامِ
ورثنا ولوعاً بالنعيم وطيبه وعيش قديم قد مضى بسلام
ورثنا بني حواء شوقاً وحسرة فأنفسنا مما تروم دوامي
وكل مرام نرتجيه تذكر لعهد جنان قد مضى ومرام
أكاد أرى الفردوس خضراً غصونه فليت مقاماً في الجنان مقامي
وأبصر فيها الضوء لا ضوء مثله له بهجة في زهرها المتسامي
واسمع فيها الطير تشدو فأنثني وقلبيَ من ذكر الفرادس دامي
فأوى الى عهدٍ مضى ثم أنثني الى مقبل من دهرنا المترامي
وكل جمال يسحر القلب طيبه فيا ليت أوراق النعيم خيامي
سراب طماح المرء في غير كنهه وما هو الا مثل حلم نيام

لعمري هذا هو الشعر العالي !

وبعد قصيدة العقاد تلك قصيدتان في الرثاء مأخوذتان من شعر شوقي أترك النظر فيهما لمن يعنى بذلك ، ورثاء شوقي غريب حيثما نظرت فيه وجدت ما أخذ العقاد

منه . ولعل العقاد معذور فى هذا التأثر كما قال الاديب حسن فرحات ، ولكن فى هذا وحده .

ثم تأتى قصيدة العقاد « خذوا دنياكم » يقول فيها :

ربيع رياضنا ولى أمن أعطافك النَّشرُ ؟
شذى زهرٍ ولا زهرٌ فأين الناضلُ والنهرُ
وأنظر لا أرى بدراً أأنت الليلةَ البدرُ ؟
نعم أنت الرحيق لنا وأنت النورُ والعطرُ

ولها عشرات المآخذ من شعر شكرى كقوله (جزء ٧ ص ٥٣) :

وكيف أصيب لى منجى وأنت النفس والقدرُ ؟

ومنها : أغرك مقول المتبو ل : أنت الشمس والقمرُ ؟
اذا ما لجَّ بى وَلَهٌ فتربُ بقيعةٍ دُرَرُ

ومنها : يقنتك غير من أبغى وانت السمعُ والبصرُ
ولو انى حسبتكم جلاكم حتفىَ العطرُ

ومأخوذة أيضاً من قول شكرى (جزء ٤ ص ١٧) :

وأبصرت فيك الماء كالخمر سلسلا وأبصرت فيك الغصن فينان زاهيا
وأبصرت أثماراً هناك وموردا لذيذاً فلم أملك علىّ طماحيا

ومن قوله (جزء ١ ص ٥٦) :

زارنا والليل منبسط فرأينا طلعةَ الشمسِ

وبعد ذلك قصيدة العقاد « البحر والحياة » وقد سبقت الاشارة الى مطلعها وهو قوله :

لبيك يا بحرُ من داعٍ نطوف به ظمأى فنروى ولم تعذب مساقيهِ

وهو من قول شكرى :

إن لم أنل منه ما أروى الغليلَ به قد يحمد المرءُ ماءً ليس يرويهِ

ويقول العقاد :

وانت تكبرنا طوراً وتصغرنا مَن يكبرُ العيش يصغرْ من دواعيهِ

هكـذا ورد البيت بحيث لا يفسره سابقه ولا تاليه ... وكيف يكبرنا البحر وكيف يصغرنا ؟ لست أدرى ! وكيف أصغر دواعى العيش؟... لست أدرى !

وبالرغم من أن العقاد شرح البيت فانى لم أفهم البيت ولا الشرح ولا فهم غيرى، غير ان الفاظ البيت بعينها وردت فى قصيدة شكرى « البحر والحياة » قال شكرى :

ويصغر فى مرآك عيش ابن يومه ويكبر رأى معمل فيك سائرُ

إذن صدق الرافعى ، ومثله من يصدق ، فهو يقول : اذا التوى عليك بيت من أبيات العقاد فهو موضع ترجمة أو موضع نقل .

ثم يقول العقاد :

وفيك يا بحر عدل الموت «مطرد» لكن عـدلك عـدل غير مكروه

استعار لفظة «مطرد» ،يشبه بها اطراد جبروت البحر باطراد موجه،وهو ممسوخ من قول شكرى فى قصيدة البحر أيضاً :

ويصطخب الآذىُ فيك كأنما اصـ طخابك من حكم المنية ساخرُ

وأما البيت الذى هو واسطة العقد فى قصيدة العقاد وبيت القصيد ، ومن أجله سمّى القصيدة « البحر والحياة » فهو قوله :

يا بحرُ اذكرتنى بحر الحياة وما يجيش مابين ماضيـه وآتيـه

وكل فـكرة القصيدة تدور حول هذا البيت وتنبع منه وهو من قول شكرى فى قصيدة « الشلال » (ج ٧ ص ١٥) يخاطب البحر :

لك وقـع الاقدار حتى لقـد خلـ تك رمزاً رمزته للقضاء

ومن قوله فى قصيدة « الحياة والبحر » :

خبرك يحكى صدحة الدهر صامتاً كأنك دهر بالحـوادث مائرُ

والفـكرة مأخوذة أيضاً من شكرى من كتاب (الثمرات) المطبوع سنة ١٩١٦ من مقاله « على ظهر البحر » ص ٧٨ :

(والبحر كالنفس فإن للبحر أمواجاً وللنفس أشجاناً ، والبحـر كالدهر فإن للدهر أمواجاً كأمواج البحر ، والبحر كالحياة فان البحر يفزع كما تفزع الحياة)

ويقول العقاد :

وكم قريب نفاديه ونسمعـه اقصى الكواكب أدنى ما أدانيه

وهو من قول ابن الرومى :

هى فى العين وهى ابعد من نجـ م الثريا فهى القريب البعيدُ

وللعقاد مآخذ كثيرة جداً من ابن الرومى اغفلت ذكرها وتجدها فى كتاب «السفود» وهو من مفاكهات مصطفى صادق الرافعى .

وقال العقاد :

والبحر حىّ ولولا ذاك ما انطلقت فينـا الحيـاة اذا عجت أواذيه

تقرأ هذا البيت فتشعر بان الرجل قال شيئاً طالما احسست به ولكنك لم توفق الى رسم ذلك الاحساس . وجمال البيت يرجع :

(١) الى نسبة الحياة للبحر

(٢) الى انه يبعث فينا العزمة والحياة والمضاء

فأما عن الأولى فقد قال شكرى يخاطب البحر :

أخفقٌ واعصارٌ ورجع وسورةٌ كأنك حىّ نابضُ القلب شاعرُ !

وأما الثانية فهى أيضاً من قوله فى قصيدة «الشلال» :

انت ايقظتنى وقد كنت وسنـا نَ نخلتُ الأكوانَ طرّاً ردائى

هاتف فى خرير مائك قـد أذكرنى عزمتى وماضى مضائى

انت مثـل الشباب عزماً وبطشاً ووضاءً ، أحبُّ به من وضاء

وبعد ذلك قصيدة العقاد « على شاطىء البحر » يقول فيها :

مضطـرب المـتن وترتيله اخـلد من متن الرواسى الصلابُ

وهو من قول شكرى فى «الشلال» (ج ٧ ص ١٤) :

احسب الخلد مثل مائك ينها ر ونفسى فى مائه كالهباء

ثم مقطوعة العقاد « اين السعادة ؟ » :

ياسائلى أين السعادة أين صفو العيش أينْ ؟

ان السعـادة لن تراها فى الحياة بمقلتينْ

خلقتْ لأربع أعين تخلو بها ولمهجتينْ
لك مقلتان ومهجة أترى السعادة شطرتينْ ؟!

وهذه الفكرة مأخوذة بجملتها من شعر أمين بك ناصر الدين الشاعر السورى وله بها ولع شديد وقد أجادها وأحسن فيها مثل قوله فى قصيدة «الابتسام» التى نشرت بمجلة (الزهور) سنة ١٩١٣ :

هو نور ساطع لكنه بين قلبيْ عاشقين انقسما
فاذا ما العين بالعين التقت حاول الجزءان ان يلتئما
واذا الوجهان ضاءا فرحاً تمّ للجزئين ان ينتظما

ولا شك ان لمقطوعة العقاد أصلا فى دواوين شكرى . غير انى لم أجد الجزء الثانى والثالث والسادس منها ، وكل ما أخذ العقاد التى اذكرها تقع فى نصف دواوين شكرى !

ثم تأتى قصيدة شكسبير للعقاد . فأحيل القارىء الى كتاب إمرسون (Representative Men) وفيه عن شكسبير مقال وافر نظم العقاد بعضه فى شكل قصيدة ! كذلك فعل فى كتاب فيكتور هيجو (وليام شكسبير) . وقد أشار العقاد الى بيت واحد مفرد بقوله : « هذا المعنى من إمرسون على ما أتذكر » !

وللعقاد مقال عن شكسبير فى كتابه (ساعات بين الكتب) مترجم كله عن امرسون على ما أتذكر !

وفى قصيدة شكسبير هذه بيت غير مقتبس من امرسون وهو قوله :

فرد من الناس لو شذّ الوفاء به أهونت غدر جميع الناس بالذمم

وهو من قول شكرى (ج ٤ ص ٤٥) :

لولا خيانتكم ما خلت من شجن ان الفضائل من أحلام يقظان

ويختتم العقاد قصيدته بقوله :

مجاور الموت هل ألفيت فى يده بقية منك لم تقرأ ولم تشم

الى آخر هذه الفكرة المكرورة . وهنا أحيل القارىء الى مراثى شوقى التى اشتهرت بهذه المعانى كرثائه لجورجى زيدان ونقولا رزق الله وعشرات غيرهما . ثم

نرى بعد هذا قصيدة العقاد « القربان الضائع » وهى مأخوذة من شكرى بجملتها . قال العقاد :

إله عرش الجمال ما بى يقصر عن وصفه خطابى
ما لضحاياى لا أراها لديك بالموضع المجاب
يأبى القرابين غاليات ويرفع البخس غير آب

وقال شكرى من قصيدة « قربان القلب » — (جزء ٧ ص ٥٩) :

لا تخجلن اذا علمت محبة تحكى الصلاة وتشبه القربانا

وقال أيضاً (جزء ٥ ص ١٧) :

راحة عيشى ونومى خصّا لقربانها النفيسُ

وقال أيضاً (ج ٥ ص ٢٢) :

فانت أنتَ اله الحسن كم سجدت لك النفوسُ ولباك المحبونا

وانى لالفت الادباء الى أننى أكتفى بامثلة قليلة من ديوان شكرى طلباً للايجاز مع ان الواقع انك تجد فيه عشرات المآخذ لكل معنى من معانى العقاد ، ومثال ذلك قصيدة العقاد « القريب البعيد — ص ١٥٩ » التى ذكرت لها عدة مآخذ . ولكن القارىء يجد غيرها لاسيما فى قصيدة شكرى « القريب البعيد » (ج ٤ ص ٣١) وكذلك ذكرت فى المقال السابق مآخذ قليلة لقصيدة العقاد :

روضتى ظللها الموت وظللتها الحياةُ
بين موت وحياة لا تضيق المهجاتُ

مع ان العقاد استعمل هذه الفكرة وعاظل فيها فى مواضع عديدة من ديوانه ولها كذلك عدة مآخذ من شكرى . قال العقاد :

حياة لها حدٌّ ولا حدّ للردى فليتَ المنايا والحياة تواليا
كما تتوالى يقظة النوم والكرى وتعقب انوار الصباح الدياجيا
اذن لتشوّقنا الحمام اشتياقنا الى النوم واشتقنا الحياة دواليا

وهى من قول شكرى (ج ٧ ص ٤٣) وزنا وقافية ومعنى :

حمدنا مهود النوم ان شابه الردى وان لم يرع بالحلم من كان كاريا
رزقنا فلم لا يرزق الدود بعدنا أليست فضول العيش خلقاً دواليا؟!

فياليت ان العيش يخلف ميتة دراكاً كما يطوى النهار الياليا !

هذه قصيدة « الموت » وهى تقع فى قرابة ثمانين بيتاً ، وستدوم روعتها مادامت روعة الموت آخر الاباد ؟

رمزى مفتاح

****

أدب الحرب

دراسات جديدة للادب المكشوف

للدعوة الى السلم

عرضت احدى دور السينما بالقاهرة فى أوائل هذا الموسم فيلم « الصلبان الخشبية » وهو مقتبس عن قصة للروائى الفرنسى « دولاند دور جليه » تكلم فيها باسهاب عن موقعة المارن المشهورة ، وندّد بالخسائر فى الارواح التى لحقت الشعوب ارضاء لمطامع الساسة ونزعاتهم . وقبل ذلك باسبوع ، عرضت رواية « الرجل الذى قتلته » لموريس روستان مؤلف « النمر الصغير » و « سيرانو دى برجراك » ، وهى لا تخرج فى مغزاها عن رواية « الصلبان الخشبية » سوى فى تأنيب الضمير الذى لحق أحد الجنود الفرنسية بعد قتله أحد أصدقائه من الجنود الالمان فى موقعة حربية ، وانتهازه فرصة الهدنة ليرحل الى ألمانيا ويبوح بهذا السر لاسرة الجندى القتيل حتى يخلص من عذاب نفسه وضميره .

فى هاتين القصتين لون جديد من التفكير ، أطلق عليه النقاد فى أوربا اسم « أدب الحرب » أو « أدب المستقبل » ، وهذا النوع المستحدث من الكتابة هو بلا شك احدى النتائج التى تمخضت عنها الحرب العالمية الاخيرة ، وتناولت ألواناً شتى من التفكير الحر والتجديد السريع ، وهو لا يتعرض كما يفهم من الاسم الذى أطلق عليه لوصف الحروب والمعارك أو كيفية تعبئة الجيوش وفن قيادتها ، كلا وانما الغرض منه الدعاية للسلام ونشر فكرة عامة ضد الحرب باعتبارها جريمة ضد الانسانية ، ومن

خلال تحليلنا لاسلوبه نراه يمتّ الى الادب الواقعى بصلة قوية .

ومن الكتاب الذين تزعموا هذا النوع من الادب واشتهروا به أريك ماريا الكاتب الالمانى ، مؤلف القصة العالمية « كل شيء هادىء فى الميدان الغربى » والتى أثارت — لدى عرضها على الشاشة الفضية — إشكالا سياسياً بين الدول ، خاصة فى ألمانيا والنمسا، وقدّروا عدد النسخ التى بيعت من هذه القصة باكثر مما بيع من الانجيل منذ بدء طبعه . وقد وضع الكاتب الذى نحن بصدده عقب ذلك قصة « فى طريق

محمد امين حسونه

العودة » ظهرت فى العام السالف،واضطر مؤلفها بسببها الى هجر وطنه والالتجاء الى سويسرا بعد تجنسه بالجنسية السويسرية ، وذلك لما لحقه من الانتقاد المر من الصحافة ومن الرأى العام الالمانى .

وقد وضع أخيراً البروفسور لامونت عضو مجلس الشيوخ عن جامعة بريتوريا ، كتاباً أطلق عليه اسم « الحرب والخمر والنساء » وكان قد اتخذ قبل ذلك اسم

« سنت مندا » ، وقد طرد الاستاذ المذكور من وظيفته لأنه تحدث عن فظائع الحروب بشكل مروع يدعو إلى كراهية الشبان للتجنيد ، وسمعنا عن الروائى الانجليزى المعروف كربتون ماكنزى ، الذى أخرج أخيراً « ذكريات يونانية » ان الحكومة البريطانية قدمته للمحاكمة ، لان كتابه المذكور حوى نقداً مراً للقائمين بامر الحرب ونشر فيه وثائق سياسية سرية تؤيد دعايته ضد الحرب ، حصل عليها وقت أن كان موظفاً بادارة المخابرات العسكرية البريطانية خلال الحرب الأخيرة . وما نظن القراء قد بعدت عن أذهانهم حكاية فيكتور مرغريت الروائى المشهور الذى طرد من عضوية مجلس الشيوخ وحُرِم وسام « جوقة الشرف » الفرنسى لانه تجرأ فى روايته « لا جرسون » على كشف الحقائق البارزة فى الخلق الفرنسى وتصوير نفسية وأفكار الفتاة العصرية عقب الحرب العظمى ، وكيفية استقلالها فى آرائها ونزوعها إلى رغبات آثمة . كذلك شاهدنا مسرحيات اندريه دى لورو الكاتب المسرحى الذائع الصيت ، والذى أصبح ثقة يرجع اليه فى درس أدب الحرب ، رأينا المسرحيات التى أخرجها أخيراً تحوى هذا النوع من الكتابة ، حتى ان تريستان برنار قلده فى روايته الأخيرة « ٢٤ ساعة فى باريس » .

هؤلاء هم بلا شك زعماء هذا الأدب وأساطينه وأول من أخرج للناس صوراً صحيحة عنه ، وهناك بضع روايات قصصية صغيرة ظهرت باسلوب « أدب الحرب » نذكر منها « تاجر السيجار » لمؤلفها جلبرت فرنكاو ، وهو كاتب امريكى تحامل فيها على الالمان ورماهم بالوحشية ووصف فوزهم فى بعض المواقع بأنه كان فى صورة تشمئز منها الانسانية . ورواية « الجنود الثلاثة » وهى لمؤلف أسبانى لم يشأ أن يذكر اسمه ، و « طيور الحرب » لطيار امريكى ، و « المعركة السرية » لكاتب اسمه مترام ، جرى مؤلفوها فى الدعوة ضد الحرب باعتبارها جريمة انسانية .

ويظهر أن الكاتب الاشتراكى المعروف برنارد شو تأثر بهذا النوع من الأدب ، فقد طالعنا فى أحد أعداد التيمس الأسبوعية انه وضع مسرحية أطلق عليها اسم « أصدق الخبر » ، وقد عُرضت أخيراً على أحد مسارح وارسو ببولندا ، فكانت سبباً فى منع عرضها ثانية وطرد مراقب الروايات المسرحية من

وظيفته لسماحه بتمثيلها ولانها تحمل دعاية سيئة عن الحرب . ومن المعروف أن السياسة البولندية الآن لا تقر هذه الفكرة البغيضة إلى قلوب الزعماء هناك ، وقد سبق لهذه المسرحية أن عرضت فى الولايات المتحدة ، فلاقت نجاحاً مطرداً ووضعها النقاد المسرحيون هناك فى الصف الأول .

ولما ذهب مندوب « الديلى هرالد » إلى برنارد شو ، يستوضحه عما حدث بشأن روايته « أصدق الخبر » فى بولندا وعن موقف مراقب الروايات المسرحية هناك أجابه : « انه مراقب نافع ، لان الرواية أرسلت إلى إدارة المطبوعات لاقرار ترجمتها ، ويظهر انها اعجبت المراقب هناك ، فأمر أحد مسارح وارسو بتمثيلها فى الحال ، مما اضطر مجلس الوزراء الى الانعقاد وحذفه الجزء المتعلق فيها بمناوأة الحرب . ولكنى عارضت فى هذا معارضة شديدة ، لأن حذف هذا العنصر المهم فى الرواية معناه بترها من أصلها » .

* * *

ومما نذكره هنا أن بعض الشعراء والأدباء الاولين حوت آثارهم الأدبية الشىء الكثير عن أدب الحرب : فهوميروس خلد حرب طروادة فى الالياذة ، وتولستوي تحدث عن فظائع حرب القرم فى روايته « الحرب والسلام » بعد أن شاهد هذه الحرب بنفسه وسجل وقائعها ، ودواوين الشعر الجاهلى فى الادب العربى حافلة بالكثير من الأشعار التى تصف حروب القبائل وأهوالها كحرب البسوس والوقائع التى اشترك فيها عنترة وسجلها فى أشعاره الحماسية .

على أن ما ندهش له حقاً ان حروب نابليون التى هزت العروش والتيجان فى أوروبا وأقلقت العالم فترة طويلة لم تجد من الكتاب والشعراء من تصدّى لوصفها غير ما ظهر لكارليل وهيجو وهو تافه صغير ، وأما شيللى وبيرون وسكوت وغيرهم من أعلام الأدب فى أوروبا وممن عاشوا فى هذه الفترة فلم نسمع انهم تأثروا بحروب نابليون وأخرجوا للعالم ثماراً أدبية رائعة من ايحائها ....

ولنعدْ الى التحدث عن الميزة التى اتصف بها « أدب الحرب » — سواء شعراً أو نثراً — لنقول إن أبرزها تصويره صناعة الحروب وحياة الجنود الخاصة فى المعسكرات، وما يكتنف هذه الحياة من رغبات قد نستبعدها نحن أبناء السلام !

وفى انتشار هذا الادب الصريح بهاته الصورة الحقيقية العارية ، المجردة من كل زخرف وتكلف ، سبب قوى من أسباب تبغيض الشعوب فى الحروب ، وقتل روح الحمية فى نفوس الافراد والجماعات ، لانه مطبوع بطابع خاص من صور بغيضة للجهاد ، هذا فضلا عن انه من أخطر الدعايات للشباب فى امتشاق الحسام وخوض ساحات الوغى والقتال !

ويمكننا أن نحكم أن هذا الادب قد استمدّ روحه وأسلوبه من :

١ ـ الأدب الواقعى الذى يصوّر الحياة الحقيقية دون زخرفة ولا تهذيب .

٢ ـ الأدب الروسى — خاصةً القصصى منه — والذي أصبح زعماء الواقعيين يحاولون جدهم الوصول اليه ومحاكاته والتمشى مع نواحيه المفروضة .

٣ ـ روح الحرية التى تغلغلت فى الادب الفرنسى وطبعته بطابع خاص من « الادب الاباحى » أو الادب الصريح . وما إقدام بعض الكتاب فى فرنسا (أمثال فيكتور مرغريت) على اخراج « لاجرسون » وأشباهها الا أثر عميق من آثار الحرية القلمية التى ترتع أوربا فى أحضانها اليوم ، والتى تمخضت عن الحرب العظمى ، وجعلتها تصور حياة الافراد والجماعات بما فى أوضارها من إباحيات وشواذ .

* * *

كذلك كان « ادب الحرب » — شعراً ونثراً — وكان اثره الشديد فى تنفير الناس من الحروب ونتائجها المخيفة ، ولانه عمد الى ادق وتر حساس وهو تصوير حياة العسكرية الخفية وصفاً مسهباً .

ولندلّ على شدة تعلق الناس بهذا الادب وانتشاره نقول ان كتاب « كل شىء هادىء فى الميدان الغربى » طبع منه للآن بعشرات اللغات المختلفة ملايين صوّر النسخ وقد حوى هذا الكتاب من اثار الحروب وويلاتها ما تقشعرّ له الابدان ، وكيف انها صبحت سبباً فى فناء الشعوب والجماعات وهذا كله نتيجة خلاف تافه يقوم بين اثنين من ساسة دولتين مختلفتين ، وارضاءً لمطامعهما ونزعاتهما الاستعمارية .

ولهذا الادب اليوم أنصار عديدون يرحبون به عن طيبة خاطر ، ويدعون اليه جهد

طاقتهم ، لانه اصبح أداة فعالة فى تقويض اركان الحروب ، ولانه سلاح ماض يشهرونه فى وجوه الذين تستهويهم اراقة الدماء وافناء المال والبنين .

على ان السؤال الذى يدور بخلد أساطينه ومروّجى فكرته اليوم هو :

هل يؤدى هذا النوع من الكتابة والشعر رسالته كاملة غير منقوصة فيحقق الآمال المعقودة على لوائه وهى . . . السلام ؟

هذا ما سوف نرى ، ولعلّ الغد يأتينا بشىء جديد !

محمد امين حسونه

الوطنية فى الشعر

قرأتُ ما نشرته (أبولو) عن ذكرى المرحوم حافظ ابراهيم فى العدد الأخير (صفحة ١٠٧٨) فأكبرتُ هذا الوفاء العالى . وكان يُشاع ان وزارة المعارف تعارض فى إحياء ذكرى شاعرنا الكبير ، ومثل هذه الاشاعة لاتخرج عن دائرة السخافة والاستغلال السياسى ضد الحكومة الحاضرة أو ضدّ وزير المعارف. وانى شخصياً لست من أشياع هذه الحكومة ولكن الأدب بمعزل عن كل ذلك. والحق يقال إنّ عطف وزير المعارف الحاضر على الشعر والشعراء لم يسبق له نظير حتى ولا فى عهد المرحوم على مبارك باشا . وغايةُ الأمر انّ وزارة المعارف أحلّت شوقى فى منزلة العبقرية التى يستأهلها ، وليس معنى ذلك أنها لاتقدر نبوغ حافظ وفضله الكبير على الشعر العربى . ومع الاعتراف بأن لحافظ قليلاً من الشعر السياسى الذى لاترتاح اليه الحكومة الحاضرة فمعظم شعره قومى عام ورجال السياسة لاينظرون إلى الشعراء هذه النظرة الضيقة بل يعترفون لهم بالحرية الفنية المطلقة ، ويرفعونهم فوق القيود المألوفة . وانى أكتب هذه السطور وأمامى ديوان « الشعلة » لأبى شادى فأعجب لشجاعته الأدبية فى قصائده الوطنية الخالدة المتأجّجة اللّهب ، المتسامية فوق الاعتبارات الشخصية والحزبية ، وقد أعجبتنى بصفة خاصة أربع قصائد له : الأولى قصيدة « الشعلة » فى مستهلّ الديوان (ص ١١) وفيها يقول :

فأمّا وماضى المجدِ أصبح صورةً ... وماتت كأمّتنا السيوفُ الصوارمُ

فهل يخذلُ القوّادُ حتى بحبّهم ... ذويهم ؟ وهل دونَ التآخى الدعائمُ ؟

لخيرٌ لنا أن نغتدي دونَ قائدٍ ... مِنَ الحرب كلٌّ فى رَدَاهَا يُسَاهِم
وما أنا مَنْ يَنْسَى لهم فضلَ ما مَضَى ... ولا أنا مَنْ يَنْسَى الذى هو قادمُ
ولكنما هذا التطاحنُ هُوَّةٌ ... تَرَدَّوْا بها ، فالغانمُ اليومَ غارمُ

وفى هذه القصيدة تَتَجَلَّى الروحُ القومية الصادقة وإنْ كانت مشوبةً بالتحسُّر على ما انْكَبَتْ به مصر من جراء التطاحن الحزبى الذى لا يتفق وأحوالها الخاصة .

والثانية قصيدة « الوصايا المنبوذة » (ص ٥٩) وقد نظمها لمناسبة مرور العام الأول على وفاة المغفور له سعد زغلول باشا ، ويقول فى مطلعها :

لم تَبْقَ من (سَعْدٍ) لمصرَ وصيَّةٌ ... الاَّ تَهَاوُنَنَا بحقِّ بقائها
العامُ مَرَّ ، فمرَّ بعد وفاته ... خُلْوُ الاخاء لمصر فى أبنائها
أسَفِى على الأعذار وهى كثيرةٌ ... جَعلتْ مواطنَ دائها بدوائها
نُهِمٌ تُكَالُ بلا حساب مُقْنِعٍ ... للساكنين الخُلْدَ من شهدائها
كلٌّ يبالغ فى العداء لندِّه ... ماذا تَرَى تركوا لدَى أعدائها ؟ !

والثالثة قصيدة « الزعامة » (ص ١٠٧) وقد وجَّهها الى دولة صدقى باشا معاتباً لإصغاره من قدر الزعماء المعارضين ، وفيها يحثه على بذل مجهوده لاعادة الوحدة القومية ، إذْ يقول :

إنَّ الزعامةَ للتداوُلِ دائماً ... ومِنَ الرجاحةِ أن نُذيعَ صَلاحَها
يتراشق الزعماءُ ، لكنْ فى غدٍ ... يتصافحون ويطلبون سَماحَها
فكن الجريءَ وللمروءةِ صالحاً ... وكنْ الزعيمَ مبدِّداً أتراحَها
يتناوب الزعماءُ فضلَ قيادةٍ ... لكنْ تَضافرُهمْ يُعِزُّ سلاحَها
ليس التآلفُ غيرَ برءِ جراحِها ... حين التَّحَزُّبُ يَستثيرُ جراحَها

وأمَّا الرابعة فقصيدة « البيئة الجانية » (ص ١١٧) وقد رفعها الشاعرُ الى دولة صدقى باشا « شاكياً من المحاربة العنيفة التى كان وجَّهها اليه بعض كبار ذوى النفوذ من أجل أعماله الثقافية العامة . والواقع انه لم يُعْرَفْ عن عَهدٍ للنور يُعانى فيه الادبُ والادباءُ الحلوكةَ العامة والاضطهادَ كما يعانون فى هذا العهد » على حدِّ

تعبير الشاعر نفسه . وقد كان لهذه القصيدة وقعٌ قويٌّ فى الدوائر الادبية وفى وزارة المعارف بالذات ، وهى بمثابة دعاية قوية للأدب والأدباء وليست قصراً على شكاية الشاعر الخاصة ، وفيها يقول شاعرُنا بيته المشهور عن هذا البلد التَّعِس :

تُحارَبُ فيه العبقريةُ مثلما يُطارَدُ لصٌّ أو يُدَاسُ عَديمُ !

فى كل هذا الشعر تَتَجلَّى روحٌ جبَّارةٌ متحفِّزةٌ لاتَقبل الضيم لوطنها ولا لذاتها ، وتتعالى بشعر الوطنية عن نظم المأجورين المدَّاحين والهجائين من أذناب الأحزاب الذين يُسَمِّيهم أبو شادى « سماسرة الهوان » ويقول فيهم مناجياً وطنه:

ما لى وأطيافُ الربيع تَشوقنى أشْجَى كما يُشْجَى الغمامُ بموطنى
فيجىء حتى فى الربيع كأنه صُوَرُ الحدادِ لحزنِ ولحزنِ !؟
وطنى ! نُكِبْتَ بكل غرٍّ نافخٍ فى شُعلةِ الحقدِ المدمِّرِ لا يَنى
يتظاهرون وأنت وحدكَ غارمٌ وهُمُ الجُناةُ وإنْ عُدِدْتَ المُحْسِنِى
كُلٌّ يحقِّر نِدَّهُ ، وكأنَّما المجدُ أن يؤذى أخاه بطعنِ
فاذا التعاونُ سبَّةٌ وجريرةٌ واذا التنابذُ مثلُ داءٍ مُزْمنِ
لولا سماسرةُ الهوان لما غدا هذا الهوانُ يَنالُ عزَّةَ موطنى

ولا أنكر أن بعض الشعر الحزبى تبدو عليه سمةُ الاخلاص ، ولكنَّ معظمه نظمٌ ميتٌ لا روحَ فيه وقد تَسمَّمَ بالضغائن والاحقاد واتسم بالتكلف المرذول. ومثل ذلك الهراء الصحفى لايجوز أن يُعدَّ شعراً ، ولا غرابة اذا وُضِعَ أصحابه فى موضع الزراية بهم ولم ينالوا شيئاً من الاحترام الذى يناله الشاعرُ القوميُّ المتسامى فوق الاعتبارات العرضيَّة الفانية. وهذا التسامى نجده فى وطنيَّات ولىّ الدين يكن وشوقى وحافظ وأبى شادى وغيرهم من الشعراء الذين نزَّهوا أنفسهم عن صغائر الحزبية من مَلَقٍ ومماليةٍ وتحاملٍ وأنانيةٍ ونحو ذلك من الصفات التى عانى ويعانى الشرقُ العربىُّ من بلاياها .

واذا كان عدد هؤلاء الشعراء الوطنيين بالمعنى الاكمل ضئيلاً ، فان آثارهم ليست كذلك وهى بعيدة الأثر فى قومهم بل فى العالم العربى .

أنتقل بعد هذا الى مسألة غريبة يروّج لها بعضُ المجددين من الشعراء وهى ان شعر الوطنية والاجتماع ليس من الفنّ فى شىء . وأغلبُ ظنى أن حكمهم هذا نتيجة السقوط الذى تَدَلَّى اليه الشعرُ العصرىُّ بعد اتخاذه أبواقاً رخيصة للاحزاب السياسية فهم معذورون بعضَ العذر إذا تأثروا فى أحكامهم بتلك الحالة المحزنة المخجلة . وأما شعرُ الوطنية والاجتماع الذى يتفجّر منه الاخلاصُ وحرارةُ الشعور فلا يتعارض والجمال الفنىّ فى شىء ، وهذه قصيدة حافظ فى دنشواى من أخلد الشواهد على ذلك. وعلى هذا فالخير كلّ الخير أن نحرص على مناهل هذا الشعر الحىّ المهذّب ، وأن نفرّق بين الشعر السياسى المصطنع وشعر الوطنية الصادق ؟

محمد صبحى

أبولو فى الميزان

يعلم صديقى الدكتور ابو شادى محرر مجلة (أبولو) مدى ما أحمل له من مودة ومقدار ما أكنّ له من تقدير وما أرجو له من توفيق جزاءً وفاقاً لمجهوده الوفير وانتاجه الشامل الكثير .

لهذا ما شككتُ لحظة فى أنه لن يؤول نقدى الذى أسوقه فى كلمتى هذه إلا إلى الرغبة المشتركة فى التعاون والبحث ابتغاء الوصول إلى الحقيقة وإلا إلى أنى مدفوع برغبتى فى أن يكون انتاجُه موفقاً قدر ما هو كثير ومجهوده نافعاً مثل ما هو وفير.

وفى الحق انى لأجدنى مضطراً لأن أكاشف صديقى الدكتور أباشادى باشفاق عليه مما يزعمه تجديداً فى الادب العربى أو فى الشعر العربى . نعم أنا مشفق عليه وعلى مجهوده الذى لو وجهه الى ناحيته الواجبة لكان أكثر فائدة أو أقرب الى الفائدة فى حين أنى لست بمشفق على الشعر العربى ولا على الادب العربى فهما بخير والحمد لله ، وسيظلان فى خير بعون الله رغم ما يحاوله المجددون أو أشباه المجددين .

ولست أكتم صديقى ابا شادى ولا المدرسة الحديثة الآخذة بمبادئه أو الآخذ هو بمبادئها أنى أصبحت وكثيرون مثلى لا نطيق هذه التيارات العنيفة القوية التى

يحاولون أن يوجّهوا بها الشعر العربي — وإلا فما هذه القصائد التي تبتدىء بقافية وتنتصف بقافية ثم تنتهي بقافية ؟ وهل نضبت اللغة عن أن تدرّ قوافي متحدة لقصيدة واحدة ؟ وما شأننا نحن في أن يعجز الشاعر عن أن تنساق له القافية الواحدة في القصيدة الواحدة فيلهو بالقوافي ثم يعبث ثم يريد أن يحملنا في النهاية لا على أن نصدق أن هذا عجز منه بل على انه تجديد ؟ — وماذا يضرّ ؟ أليس الشعر الانجليزي كذلك غير مقيد بقافية ؟ وما القافية والتمسك بها ؟ وما هذا القديم والتعلق به ؟

هم اليوم لا يتمسكون بالقوافي ، وأخشى أن يجيء اليوم الذي لا يتمسكون فيه بالاوزان ، بل انهم ليرسلون القصيدة الواحدة من أوزان متعددة ، بل انهم ليكتبون القصائد الطويلة في أية ناحية من نواحي الشعر بالقوافي المزدوجة .

أرجو أن أعتذر عن نفسي وعن جمهرة كبيرة من قراء اللغة العربية عن فهم ما تذهبون اليه مما تسمونه تجديداً ونحن نحسبه نسخاً للأدب العربي والشعر العربي على السواء .

إن الشعر في أبسط تعاريفه كلام موزون مقفى ، فان فقد الوزن والقافية فلا أسميه شعراً ، ولو دققتم عنقي . إنني لا أدين بما تكتبون من هذا الكلام أو هذا الشعر «الفرانكو — آراب» وإنني لا أستطيع أن أميزه أو استسيغه أو أوافقكم على انه شعر .

وقد أفهم أن تعبث دينا ليسكا « بريمونا » فتنحت ألفاظاً من اللغة العامية وتكسبها هذه الموسيقى الافرنجية ، وان بديعة مصابني هي الاخرى تلبس بعض الكلام العامي ثوب الوزن الافرنجي ، فما عليهما عتب ولا ملام . ولكني لا أفهم الشعر العربي بجلاله وروعته ومجده وعظمته يراد به أن يتخلى عن موسيقاه بل عن شكله وعن أخصّ خصائصه .

ثم ما هذا الشعر المنثور ولماذا لا يكون النثر المشعور ؟ !

الحق ان هذا كثير ، وانكم تحت شعار التجديد تريدون أن تمزقوا كل قاعدة وتهتكوا كل تقليد ، وإلا فهل أعجزتكم اللغة كلها عن أن تجدوا اسماً لمجلتكم فسميتموها « ابولو » ؟ وهل من ضرورات الثقافة الاوربية أن نحيد عن كل ما هو شرقي أو عربي أو مصري ؟ وهل من الذوق أن نعبث بالذوق العربي كلّ عبث فنرسل قصائد الرثاء في قوافي مزدوجة والقصائد القصصية لا في قوافي مرسلة فحسب بل في أوزان مرسلة أيضاً ؟ إنني لا أزال أخشى أن يقترب اليوم الذي تدفعوننا فيه الى أن لا نكترث بالاوزان اكتراثاً .

إن للتجديد لحداً وللخروج على القديم لحداً وللاستحداث لحدّ آ، وان الاصل فى ذلك كله أن لا نخرج على الاصل ولا نتحلل من الشكل .

جدّدوا من المعانى ما استطعتم ، وأدخلوا من الخيال ماشئتم ، واعنوا باللفظ السلس الموسيقى ما أردتم ، وجانبوا حوشىّ الكلام ما قدرلكم ، ولكن لتحافظوا على الاصل دائماً ولتحترموا الشكل فى كل حال .

ثم ما هذه المعانى التى تريدوننا أن نكون معكم وقت التفكير فيها لنفهمها وإلا كنا فى نظركم حانقين على التجديد والمجددين ؟ وما هذه الألفاظ والقوافى التى تلقون بها فى أشعاركم لتسدّ فراغاً قدرت أن تسده أو لم تقدر وتؤدى معنى أتيح لها أن تؤديه أولم يتح، فان لم نفهمها أولم نرتح لها كنا فى نظركم محافظين رجعيين، ولماذا لا تكونون أنتم المفصرين العاجزين ؟ ثم ما هذا الاكثار ، وما هذه الاشعار المترجمة أو التى تبدو كالمترجمة ، فان دللناكم على ذلك كنا فى نظركم عائقين معطلين أو متأخرين ناكصين ، كأنا قد تعلمنا فى الكتاتيب وأنتم تعلمتم فى جامعات السماء ؟!

إن الشعر فى نظرى ونظر الذين يتذوقونه أو يسمعون عنه مجموعة من معانٍ وديباجة فى أوزانٍ وقوافٍ . هذه عناصره فليأخذ بها من أراد أن نعترف به شاعراً ، فان تخلف عن عنصر منها كان عاجزاً عنه دون أن نكون نحن العاجزين عن فهمه و تقديره أو مجاراته على السواء .

هذه يا عزيزى أبا شادى عجالة أكتبها مخلصاً للشعر ولك ، راغبا فى أن يكون انتاجك ومجهودك موفقين قدر ما أراهما وفيرين ، وإنى واثق أنك لن تحملها منى إلا على أحسن المقاصد وأبرئها ، فانت تعرف إعجابى بنشاطك ، ولا أكتمك أنى ترددت كثيراً فى أن أكتب لك فى هذا لولا أنك حفزتنى لان أكتبه بل طلبت منى أن أكتب ما أريد حينما التقيت بك أخيراً فى اجتماع موسم الشعر . فهاك ما كتبت لك أن تنشره ولك أن تعلق عليه ما شئت ، وللزمن والرأى العام أن يحكما على أيّنا أصلح رأياً وأقوم سبيلا ؟

مصطفى لطفى المنفلوطى

• • •

تعليق المحرر

يسرنا كلّ السرور أن نتلقّى هذا النقد من صديقنا الفاضل معبّراً عن رأيه

ورأى أصدقائه من اخواننا الشعراء المحافظين .

ويلوح لنا من مراجعته أنه محصور فى النقط الآتية :

(١) الاعتراض على تغيير القوافى وعلى التخلى عنها وعلى مزج البحور .

(٢) الاعتراض على الشعر المترجم وعلى اذاعة المعانى الغربية النافرة عن ذوقنا العربى .

(٣) الاعتراض على الشعر المنثور .

(٤) اتهام الشعراء المجددين بالعجز .

ونحسب اننا تناولنا جميع هذه النقط بالدرس والتعليق عليها فى أعداد (أبولو) الماضية وقد تكلمنا من قبل عن الدافع الثقافى العام لاختيار اسم عالمى لهذه المجلة، فلا حاجة بنا إلى الرد الطويل عليها فى هذا المقام ، وقد تكون لنا عودة اليها فى المستقبل إذا ما قضت المناسبات بذلك لأن وقتنا الآن أضيق من أن يتسع لاكثر من السطور التالية إذ أننا تلقينا هذا النقد والمجلة على وشك الصدور .

(١) ليس الشعر هو الكلام الموزون المقفى حسب التعريف العربى القديم الذى يردده صديقنا الفاضل ، وانما الشعر هو البيان لعاطفة نفاذة إلى ما خلف مظاهر الحياة لاستكناه أسرارها والتعبير عنها . فاذا جاء هذا البيان منظوماً فهو شعر منظوم ، وإذا جاء منثوراً فهو شعر منثور ، وجميع الآداب العالمية الناضجة تعترف بهذين القسمين للشعر وإن أعطت للشعر المنظوم الصدارة لجمعه بين بيان العاطفة وموسيقاها .

لا فائدة من التشبث بتعريف محلى أو قومى للشعر بل يجب أن يكون التعريف الصحيح مستمداً من أسمى ما بلغ اليه الفن من تحليل لروح الشعر ومعناه ومبناه. ومتى آمنا بذلك أصبحت مسألة القافية وتنويع البحور ومزجها أمراً ثانوياً ، لأن الشاعر الناضج الشاعرية المتمكن من اللغة الصافى الطبع لا يجوز لنا أن نلقى عليه دروساً فى كيفية استعمال القوافى والبحور فله من طبعه الشعرى خير ملهم ودليل، وان المعانى الشعرية هى التى تبحث عن ثوبها اللفظى وليس الثوب هو الذى ينبغى أن يسيطر عليها . ان الحرية جزء أصيل من الفن بل أساس عظيم له ، والتطور الفنى للشعر فى أمم شتى أظهر لنا أن هذه الحرية المهذبة تعطينا من روائع التعبير الشعرى ما لا تظهر به فى الشعر المقفى والمقيد ببحر معين ، ولا سيما فى

مجال القصص والتمثيل حيث تمتزج المواهب الشعرية بالفطرة فى التعبير فيسمو الشعر فوق مظاهر الصناعة . وليس التوشيح والنظم المتعدد القوافى من القصيد القديم الا أمثلة لمحاولة التحرر لدى القدامى من العرب . فليس عجيباً ان ينزع الشعر العصرى إلى البساطة والطلاقة والتعلق بمثل أعلى فى التعبير بدل التعلق بأساليب اللغة والبيان والبديع لذاتها .

(٢) لا غرض لنا من نشر الشعر المترجَم سوى تطعيم أدبنا بآداب الامم الاخرى كما تفعل هى نفسها ذلك ، ولا ضرر علينا من هذا التلقيح الأدبى لأن نتيجته بقاء الصالح الملائم لجوّنا وبيئتنا فنحن نكسب على أى حال . ومن الخير لنا أن نقف على النظرات والخواطر الشعرية والبيان العاطفى لشعراء الأمم الأخرى . ومن كل ذلك تتشعب دراسات شتى مفيدة ، وتتداعَى الخواطر الشعرية فى نفوس شعرائنا .

(٣) الشعر المنثور ضرب من ضروب الشعر معترف به لدى جميع الامم الراقية ولا يمكننا أن نجحده ، وهو ليس مجرّداً من الموسيقى . ويَرتقب النُّقاد ممن يؤلف الشعر المنثور أن تكون شاعريته على درجة عظيمة من القوة بحيث تعوّضنا عن بعض التخلى عن الموسيقى فى بيانه . وعلى أى حال نحن لم ننشر سوى نماذج قليلة من هذا الشعر آخرها « طيف الربيع مع الشاعر » الآنسة جميلة محمد العلايلى ، وهى فيما نعلم أبرع من أجادوا وأجدن بيننا فى هذا الضرب من الشعر العصري وفى الواقع ان صور التعبير اذا كان فى أحد طرفيها الشعرُ المنظوم وفى الطرف الاخر الشعر المنثور (أو النثر الفنى كما ينعته صديقنا الدكتور طه حسين) فبينهما يقع الشعر الموزون المرسل ، والشعر الموزون الحر ، ثم الكلام الموزون (وهو ما يُنسب ظلماً الى الشعر) ، والكلام المنثور الدارج فى الجرائد والكتب ونحوها.

(٤) أما عن الاشفاق علينا فنقبله فى صورة واحدة وهى النقد الفنى لشعرنا كنقد ديوان « الشعلة» مثلاً بحرية فنية صادقة . وأما عن زملائنا المجددين وفى طليعتهم مطران وشكرى وناجى والشابى فاتهامهم بالعجز لانقابله إلا بالابتسام فجميعهم مارسوا ضروب النظم ببراعة فائقة ولا نعرف شاعراً من المحافظين استطاع مثلاً ان يبرزلنا تحفة رائعة كقصيدة قلب راقصة أو العودة لناجى اللهم الا اذا عدّ صديقنا الحطيم القصيدة القفطانية لأخينا الهراوى (وقد أشار اليها الدكتور زكى مبارك فى «البلاغ» فى مضبطته الفنية لمجلس الشعراء) من روائع الادب التى يجوز لهجانبها أن

يشفق علينا . نحن لا نشفق على اخواننا المحافظين لانتاجهم الذي لا يتجاوز غالباً طبعات منوعة غير مصقولة للشعر القديم ، بل يؤلمنا أن أغلبيتهم العظمى غارقة الى أذقانها فى المحاكاة ولا تفهم حتى تعريف الشعر فضلاً عن التصوُّف بروحانيته ، وهم بعد ذلك يتغنون بواجباتهم المقدسة نحو إنهاض الشعر العربى ويحاربون بوسائل ومظاهر شتى مجهود (جمعية أبولو) . وان الزمن المطَّرد الذى يأبى الوقوف لكفيل بأن يحكم لنا أو علينا ويعلن أى الفريقين أجدر بالبقاء : مَنْ يقاومه ويصادم قوانين الحياة ، أو من يسايره ويتطلع إلى آفاق بعيدة من الحياة المتجدِّدة الروعة .

الحيـــاة

هاج النسيمُ العندليبَ فى السحرْ فهزّه الغرامُ وجداً فصفرْ
وغازلَ الوردَ على ضوء القمرْ وردّدَ الفضا صداه فاستمرْ
والماء غنى بخريره الشجرْ
وباتت الشمألُ ترقص الزّهَرْ

ياحبذا الالحانُ فى الاسحارِ من بلبلٍ شادٍ وماءٍ جارِ
ومن نسيمٍ مرَّ بالازهارِ تخاله يلعب بالاوتارِ
أمسى له فى كل دوحةٍ أثرْ
وكلُّ عودٍ فيه عودٌ ووترْ