بقلم فؤاد افرام البستاني
استاذ الآداب العربية في كلية القديس يوسف

٣

شعراء المهجر

محبوب الخوري الشرتوني — ايليا ابي ماضي

يكتفي الناقد الاديب من شعراء المهجر بشاعرين اثنين هما محبوب الخوري الشرتوني وايليا ابي ماضي . فارق الاول هذه الفانية بعد ظهور الكتاب بقليل، (٢٧ حزيران ١٩٣١) وقد قام بما عليه نحو الادب ناشراً في « الهدى » ثم في جريدته « الرقيب » القصائد والقطعات والابحاث النقدية واللغوية. ولا يزال الثاني يخدم الادب العربي الخدمة الجليلة في مجلته « السمير » النيويركية . والشاعران من اولئك الذين تداولت الالسنة اسماءهم قبيل الحرب الكبرى ففاخروا وفوخر بهم ، وفاضلوا بين الشعراء وفوضل بينهم . وهما من الذين قاموا على شوقي فانتقدوه انتقادات تفاوت رفقاً وشدة ، وتختلف صحةً وشططاً . فكان من كل ذلك سبب مهمّ دفع الناقد الى الاهتمام بشعرهما اهتماماً جاوز به الحدّ المتوسط لسائر من يذكرهم في كتابه من الشعراء . فخصّ بمحبوب الخوري الشرتوني ٤٤ صفحة ، وبايليا ابي ماضي ٢٩ صفحة . على اننا وددنا لو اختصر في ذكر هذين الشاعرين — وقد كان بوسعه حصر ما قاله فيهما ببضع صفحات — وعرض شيئاً لذكر سائر شعراء المهجر ، ومنهم من انتقد شوقي ايضاً كميخائيل نعيمه . وهو ، لو فعل ،

لافاد الادب الفائدة الجلّى ، باطلاعنا على طريقة نظر النقد « الانتقالي » الى ارباب ذاك المذهب الجديد في الشعر ، على تنوّع فنونهم ومصادر استلهامهم ، من نعيمه الى نسيب عريضه الى فوزي المعلوف الى القروي الى غيرهم من شعراء المهجر . بيد انه دلنا على شيء من آرائه في هذا الفنّ الجديد ، وبالتالي من آراء « الانتقاليين »، بسكوته عن هزلاء الشعراء ، وبمناقضته لميخائيل نعيمه في حكمه على شعر ابي ماضي[1] .

ومهما يكن من امر فعلينا ان نتتبع آراء الناقد في الشاعرين المذكورين ، على ما بينهما من اختلاف في الاستلهام الشعري والثقافة النظمية .

اما محبوب الخوري الشرتوني « فكل انشائه ، ان نظماً او نثراً ، من السهل الحسن . وان اختلف في الغاية ففي الاول يسير مع العاطفة ، وفي الثاني مع الاهواء . » وباختلاف هذين الدافعين تختلف صفة الانشاء ، فتحمله العاطفة « على التناقض في شعره ، ويرى المصلحة من وراء الثانية فتدفع به الى الاخذ باطراف النافع المفيد في نثره . »

ولكن ما يهمّ الناقد انما هو شعر الشرتوني فحسب ، وهو يجتهد في تصوير شاعريته كما يلي :

« مطبوع على الشعر ، وصانع ماهر ، ينظم البيت ، ويكتبه امامه ، ويأخذ في فحصه . فيسلّ وينضد حتى يستقيم له على ما يوحيه اليه طبعه وطريقته فتقرأه ، ولا اثر لما نظمه قبل التمحيص . وقصائده ذوات الاربعين بيتاً مثلاً تمخ في الغالب قبل التنقيح في مائة او اكثر . فيسقط النصف بعد التدقيق ، ثم يحذف من الثاني ما لا يلائم ذوقه . ويضع الباقي تحت النقد الشديد مدة ، حتى يمرّ الله على القصيدة بالظهور ، فتبرز في حلّة جميلة من الصياغة موشاة بالالفاظ المنتقة ، متحاشياً فيها الوحشي من الكلام فينبلها الذوق ولا يمجّها السمع . وهذه حسنة فتحت له الممرّ الى المقام الذي يشغله في دولة الادب . » [2]

ثم ان هناك اسباباً في شهرته غير هذه « الصياغة » . منها ، في نظر الناقد ، عطف جريدة « الهدى » على الشاعر . ومنها ، في نظره ايضاً ، ان الشرتوني « يسير على خطى امير الشعراء ، وينهج منهجه » على كونه لم يتعدّ في الشعر سوى

١) الشعر والشعراء ، ص ١٧٧-١٧٩

٢) الكتاب ، ص ٦٤

الانواع القليلة فهو « محصور في دائرة ضيقة من مضمار الشعر الفسيح » لا يطرق الّا الرثاء ، والمديح ، والحنين ، وقليلًا من الغزل والسياسة . وكأن الناقد يشعر هنا بالفرق الالهامي بين من جعله في « طليعة شعراء المهجر صياغةً » وسائر شعراء المهجر الذين « لم يتركوا مسلكاً الّا وسلكوه » فيذكر اسماء القروي ، وفرحات ، والمعلوفين فوزي وشفيق ، وايوب . ويكتفي بذكرها . ثم ينصرف معدّدًا المطالع والابيات التي اخذها الشرتوني عن شوقي اما اخذًا صريحاً واما ضمنياً . ويستنتج ان الشرتوني « لا يزال اشدّ الناس اعجاباً بشوقي . وليس التقليد الّا دليل هذا الاعجاب . »[1]

والغريب ان هذا الاعجاب لم يمنع الشاعر الشرتوني من انتقاد شوقي انتقادًا اثار حفيظة الكاتب — وشوقي عنده المثال الاعلى للشعر كما تقدّمنا — فردّ على الشرتوني مبيّناً خطأه في النقد ، ومعدّدًا هفواته عسى ان يكون له فيها ما يشغله عن تتبع هفوات الغير .

واهمّ هذه الهفوات التناقض الكثير في القصيدة الواحدة من قصائده ، وقلة الشعور ، وفساد الذوق في بعض الابيات ، والاعراض عن الحقائق التاريخية في الركض وراء الخيال والاوهام ، وتقليد الشعراء تقليدًا ظاهرًا بعض الاحيان ، وشيء من النقائص التركيبية وابتذال الالفاظ والتعابير ، وقسط وافر من الادعاء والفخر بالنفس ، وكثير من الانين والحنين والبكاء . ولوعة القلب حتى يصيح الناقد : « مسكين هذا القلب لو كان صخرًا لذاب من كثرة النحت فيه ! »[2] « وعلى هذا النحو كل قصيدة من منظوماته تُقسم الى اربعة اجزاء : ثلاثة للحنين والانين ومدح نفسه او الفخر . والجزء الرابع للموضوع الاساسي . »[3]

على ان الشاعر ، في مدح نفسه ، يتعدّى شوقي ايضاً . فان تكن هذه الصفة نقيصة فيه فهي نقيصة كذلك في « امير الشعراء » . وهو ما يلمحه الناقد الاديب ، وما يتوقع ان يعترض عليه . فيرد بقوله ان هناك فرقاً : « فالامير لا يذكر نفسه الا مرة او مرتين في خمسين قصيدة . والاستاذ تكاد لا تقرأ له

١) الكتاب ، ص ٦٧
٢) الكتاب ، ص ٥٤
٣) الكتاب ، ص ٩٤

منظومة لم يمدح نفسه فيها .»[1] فتكون المسألة ، والحالة هذه ، مسألة حساب ليس غير. أو لا يرى الناقد ان تبجح الشاعر بنفسه والمناداة بعظم شاعريته على رؤوس الملأ — اكثر من ذلك ام اقل ! — لمن اعظم دوافع الاشمئزاز ، ومن اوضح الدلائل على اضطراب الذوق ، سواء أكان ذاك الشاعر محبوب الخوري الشرتوني القائل عن نفسه :

هو في رياض الشعر بلبل شعرها ، والهادئون على الغصون حمامُ

ام احمد شوقي القائل :

واني لطير النيل ، لا طير غيره ، وما النيل الا من رياضك يُعشبُ

ام المتنبي القائل — وبيته المصدر الاولي البيتين السابقين —

فدع كلّ صوت غير صوتي ، فانني انا الطائر المحكيُّ والاخر الصدى — ؟

واما ايليا ابو ماضي فيعرفه الكاتب بالجزء الثاني من ديوانه المطبوع سنة ١٩١٩ ، ثم « بالجداول » . ولكنه لم يقف على « الجداول » الّا بعد ان تقدّم به مجال النقد ، ونشر في « الهدى » ما بلغ ٢٢ صفحة من كتابه في نقد الشاعر . فدفع من ثمّ الى تحبير سبع صفحات الحقها بالنقد المتقدّم . وهي في مناقشة ميخائيل نعيمه ، كاتب مقدّمة « الجداول » ، اكثر منها في نقد هذا القسم من ديوان الشاعر . والسبب ان الاديب رأى ابا ماضي « هو هو في ديوانه « الجزء الثاني » و« الجداول » من حيث الشاعرية وسطاته واحدة في الاثنين . »يقول : « من حيث الشاعرية لانه سلك في الجداول مسلكاً طرقه قليلاً في الاول . ولو قابلت بين هذا القليل في الاول والكثير في الثاني لوجدت ان جلّ ذلك لا كلّه اعلى طبقة من هذا . » واذا فهو « والسيد ميخائيل نعيمه على طرفي نقيض من هذه الوجهة . »[2] وما ذاك الّا لان نعيمه يرى في الجداول شاعرية لم تظهر في الديوان .

اما شاعرية الديوان ، بل شاعرية ابي ماضي اجمالاً ، كما رآها الناقد ، فهي ذات مظهرين متباينين تارةً « تصوّر الخيال تصويراً تكاد تلمس منه الحقيقة وتختار له الالفاظ السهلة القريبة التناول فيجيء الشعر رائقاً شائقاً كالغدير

١) الكتاب ، ص ٩٣-٩٤ ٢) الكتاب ص ١٧٧

الصافي الشافة امواهه عن الحصباء النقية» وطوراً «تفرط بالمبالغة في الواقع المحسوس فتردّه وهماً اخذاً بالمفردات الضخمة فيأتي كالصخور الصماء في المفازة الجرداء..»[1]

وقد استشهد الناقد على كل من هذين المظهرين. ثم عطف على الاهتمام بصناعة ابي ماضي فذكر له «من حسناته حسن التنسيق» واخذه بعض الاحيان بالجديد من التعبير، ودلّ على الكثير من سقطاته التركيبية، والعروضية، والذوقية ايضاً، وما في قوافيه من القلقلة والاضطراب احياناً، ذاكراً ما اخذه عن شوقي «والغريب من امره انه لا يعترف لشوقي بالامارة، لكنه لا يأنف من الاخذ عنه.»[2] مشيراً الى عدة مقاطع يظهر فيها الابتذال وعدم الضبط، مما يدلّ على ان شاعرية ابي ماضي الفطرية «لم تهذبها الدراسة وان يكن قد صقلها بعض الصقل كثرة المران.»[3] وان صاحبها «قليل النقد لشعره، كثيره لشعر غيره...»[4] وكان من نصيبه ان ينتقد غير مرة بعض منظومات شوقي وحافظ، فذكر الاديب ذلك واردف: «لكنه لم يصب المرمى في واحدة منها. ولعله يتنكب بعد الآن عن انكار الفضل على ذويه وينظر الى غيره بالعين التي ينظر بها الى نفسه، ويربأ من ان يصحّ فيه قول ابي الطيب:

ومن يكُ ذا فمٍ مرٍّ مريضٍ يجد مرًّا به الماء الزلالا»[5]

ولعلّ الملخّص التالي يدلنا اوفر دلالة على رأي الناقد في شعر ابي ماضي، قال: «ابو ماضي شاعر بالسجية. وفي شعره طلاوة يشوبها عدم التناسب فآنًا تراه رقيقاً سهلاً وآونة متسلّلاً متسنّماً. ينصب تارة انصباب الجداول، وطوراً يتعثر تعثر الاوشال. يجيء في بعض الاحيان بالجديد القشيب، وفي كثير من الاوقات بالمبتذل الرثّ.»[6]

ومن الواضح من هذا الحكم ان الناقد نظر خصوصاً الى المظهر الشعري والصناعة العروضية. يدلّ على ذلك انه حصر عدم التناسب في الرقة والتسهل، واستشهد، في كتابه على «الجديد القشيب» و«المبتذل الرثّ»، بابيات تظهر هذه الصفات في مبناها فحسب. واذا كان الامر كذلك فيصبح من البديهي ان يكون الاديب الناقد وميخائيل نعيمه «على طرفي نقيض» في هذا الحكم،

١) الكتاب، ص ١٥٦
٢) الكتاب، ص ١٦٤
٣) الكتاب، ص ١٧٥
٤) الكتاب، ص ١٨٢
٥) الكتاب، ص ١٨٣
٦) الكتاب، ص ١٥٥

ونضيف «يؤانس بينه وبين صاحب الجداول قرابة روحية» ، ويطلب من الناس ان يقرأوا ابيات «قريب» غير ناظرين «الى قافية مقلقلة او كلمة شاردة.»[1] فيظهر من ثمّ اختلاف القياسين، وبالتالي اختلاف الحكمين. اذ بينا يجنح الاول الى المادية في قياسه ، ان صحّ لنا هذا التعبير ، نرى الثاني يميل الى القياس الروحي. وكلاهما ناقصان في نظرنا لان كلا الامرين ضروري للشعر فيتمّ احدهما الآخر ، ولا يمكن الفصل بينهما في القياس ، كما لا يمكن الفصل بين الجسد والروح . وان جاز لنا ان نأخذ على الناقد شيئاً فانما نأخذ عليه انصرافه ، في جلّ كتابه ، عن الاهتمام بهذه الروحانية في الشعر الذي ينقده ، وميله بالاكثر الى درس الصناعة النظمية درساً لا بأس بما فيه من دقة حسّ ولطف ذوق وفطرة شعرية ، كما قدّمنا ، ولكنه لا يكفي في الحكم على الشعر اجمالاً .

وقد وددنا لو اهتمّ الناقد بالنظر الى مصادر الشعر ومهابط الالهام في من يدرسهم من الشعراء ، ولاسيما شعراء المهجر . وهؤلاء ، ان يكونوا قد جدّدوا من شيء ، فانما يعود ذلك الى تحويرهم مصادر الشعر التقليدية . ولا خلاف في ان المستوحيات التي يأخذ بها جلّ شعراء المهجر هي غير المستوحيات التي لا يزال ينظر اليها اكثر شعراء الوطن . وكذلك القول عن مدلول الشعر ، فهو في نظر ارباب المذهب الجديد غيره في عرف اكثر من يذكرهم صاحب الكتاب . فضلاً عن ان مصدر الشعر ذاته يختلف في عقلية شعرائنا العصريين انفسهم ، فبينا يراه ميخائيل نعيمه مثلاً في ثنايا النفس البشرية وطيات القلب المتعدّدة ، يسعى اليه نسيب عريضه من خلال ستار تنتابه الحيرة والشكوك . . . الى غير ذلك من تنوّعات الدقائق الشعرية المتعدّدة بتعدّد الحالات والمخيّلات.

على ان هذا الامر يتطلب درساً دقيقاً يتعمّق في تحليل كل شاعرية بمفردها ويتابعها على مظاهر تطوّرها المتعدّدة، ولم يكن لصاحب الكتاب من مجال للقيام بمثل هذا الدرس. بل اكتفى بعرض ما عنّ على باله من النظرات النقدية ، على الاسلوب الذي اجتهدنا في تحديده . ونحن نقبلها منهُ على هذا الشكل ليس غير ، شاكرين له عمله في تحديد هذه المحطة الانتقالية في شعرنا العصري.

---

١) الكتاب ، ص ١٧٧-١٧٦