الفصل الثالث

الناقد

١

أصول ومقاييس جديدة

لا نكاد نصل إلى أوائل العقد الثانى من القرن العشرين حتى ينهض فى شعرنا جيل جديد يفهم الشعر ووظيفته وغايته فهما يغاير فهم مدرسة الإحياء والبعث التى انضوى أصحابها تحت لواء البارودى من أمثال شوقى وحافظ . وهى مدرسة ردّت على الشعر العربى ديباجته المشرقة وحررته من أثقال القيود اللفظية البديعية وغير البديعية كما حررته من الابتذال والإسفاف ، ووجهته إلى التعبير عن مشاعرنا السياسية الوطنية وجوانب حياتنا الاجتماعية وعواطفنا الدينية والعربية ، وعنى شوقى خاصة بأمجادنا الفرعونية . غير أنه هو ورفاقه لم ينقلوا الشعر نقلة واسعة ، فقد ظلوا متمسكين بأصوله التقليدية فى الصياغة وظلوا يمدحون الخديو عباس ، بينما الشعب من ورائهم يكره الخديو كرهاً متأصلا فى نفسه له ولأسرته التى ظلمت مصر وطالما عبثت بحقوقها . وبذلك اضطرب المثل الأعلى للشعر فى نفوس أصحاب هذه المدرسة ، ولم تستطع أن ترد للشاعر حريته الصحيحة ، بل قيدتها بملق لعله كان رياء كله ونفاقاً ، وأيضاً فإنها

قيدتها بمقاصد الشعر القديم وأغراضه . غير صادرة عن عواطف صادقة إلا قليلا .

ولم تلبث أيدى العقاد والمازنى وشكرى أن تعاقدت على مناهضة هذه المدرسة متجهة بالشعر وجهة جديدة على أضواء ما قرأت فى الآداب الغربية . وكانت قد توغلت فى قراءة هذه الآداب على اختلاف شعوبها وأدبائها ونقادها ، حتى استوت لها صورة من الشعر تخالف فى خطوطها وظلالها صورة شعر مدرسة الإحياء والبعث أشد المخالفة ، صورة تقوم على أن الشاعر ينبغى أن يعبر فى شعره عن روح أمته وعن نوازع نفسه ودوافعها الإنسانية وعن الطبيعة وحقائقها الكونية نافضاً عنه صور الملق والرياء . وهو فى تعبيره عن روح الأمة لا يقف عند الظواهر والأسماء والتواريخ والأحداث ، بل ينفذ إلى ضميرها الداخلى شاعراً بقومه فى جميع ما ينظم من موضوعات حتى فى مظاهر الطبيعة وعواطفه الإنسانية العامة . وهى صورة لابد أن تعود للشاعر فيها حريته ، فلا يتقيد بالصياغة القديمة ولا بتقوشها الزخرفية ، إنما يتقيد بأداء المعانى فى عباراتها الصحيحة التى تستوفيها ، وأيضاً لا يتقيد بقيود القوافى الثقيلة المعروفة فى القصيدة الموروثة ، بل لا بأس أحياناً من المغايرة بين القوافى ، بل لا مانع من أن ينظم من الشعر المرسل إذا وجد ذلك أكثر وفاء بمقصده .

ولم يقف الشعراء الثلاثة عُمد هذا الجيل الجديد وأركانه عند نظم أشعارهم على تلك الصورة المستحدثة ، فقد مضوا يدعون لها مؤمنين بأنها ستحفز الأمة إلى نهضة أدبية قوية متحررة تستثير قواها الكامنة وتحقق

لها الظفر ضد الاستبداد والطغيان . واتخذ شكرى والمازنى من العقاد إماماً يبشر بدعوتهم الجديدة ويناضل بالحجة الدامغة والبرهان الساطع ؛ ولكن فى أى مكان ؟ لقد فتح شكرى صدر ديوانه الثانى الذى نشره سنة ١٩١٣ ليكتب له العقاد مقدمة يبرز فيها معالم الصورة الجديدة ؛ ولا يدور العام حتى يخرج المازنى أول جزء من ديوانه ويدعو بدوره العقاد لكى يكتب مقدمته ؛ متابعاً إبراز هذه المعالم . وهما مقدمتان نفيستان بما تصوران من الأصول والمقاييس التى استقرت للشعر فى نفوس هذا الجيل . ونرى العقاد يستهل مقدمته الأولى بقوله : « ليس الشعر لغواً تهذى به القرائح فتتلقاه العقول فى ساع كلالها وفتورها . . . إنما الشعر حقيقة الحقائق ولب اللباب والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر فى متناول الحواس والعقول ، وهو ترجمان النفس والناقل الأمين » . فالشعر ليس تزجية فراغ ولا تسلية بطالة ، وإنما هو عمل جاد صارم ينفذ فيه الشاعر إلى تصوير المشاعر الدافقة تلقاء المحسوسات والمعقولات بل إنه لينفذ إلى بواطن تلك المعقولات والمحسوسات خالعاً عليها من معانيها النفسية ما يجعلنا نأنس لها ونجد متعة وراحة ، ويمضى فيتحدث عن التعاطف بين الشاعر ومجتمعه قائلا إن إحساسه بالجماعة قائم فى تركيبه ، وهو يريد الإحساس الإنسانى العام ، ولا يلبث أن يشير إلى أن النهضة الأدبية الصادقة من شأنها أن تقوى إرادة الأمة وتحفزها إلى نهضة قومية عارمة ، يقول : « مما لا مشاحة فيه أن النهضات القومية التى تشحذ العزائم وتحدوها فى نهج النماء والثراء لا تطلع على الأمم إلا على أعقاب النهضات الأدبية

التى يتيقظ فيها الشعور وتتحرك العواطف وتعتلج نوايا النفوس ومنازعها . وفى هذه الفترة ينبغ أعاظم الشعراء وتظهر أنفس مبتكرات الأدب ؛ فيكون الشعر كالناقوس المنبه للأمم والحادى الذى يأخذ بزمام ركبها » ويضرب لذلك أمثلة مختلفة من النهضات القومية والأدبية فى الأمم الغربية والأمة العربية . ويعود إلى بيان حقيقة الشعر ووظيفته وطبيعته الصحيحة ؛ فيقول : « لا تنحصر مزية الشعر فى الفكاهة العاجلة والترفيه عن الخواطر ؛ لا ، بل ولا فى تهذيب الأخلاق وتلطيف الإحساسات ، ولكنه يعين الأمة أيضاً فى حياتها المادية والسياسية وإن لم ترد فيه كلمة عن الاقتصاد والاجتماع ، فإنما هو ، كيف كانت موضوعاته وأبوابه ، مظهر من مظاهر الشعور النفسانى ، ولن تذهب حركة فى النفس بغير أثر ظاهر فى العالم الخارجى » . فالشعر ليس تفكهة ولا أداة من أدوات التهذيب ، وإنما هو ذخيرة النفس : نفس الشاعر ونفس أمته ، يبتعث روافدها ويحرك أعمق أعماقها للإحساس بحياتها المادية والسياسية بما يصور لها من المشاعر والمبادئ الإنسانية . وهو هنا يثير الغبار فى وجه الشعر السياسى والاجتماعى الذى كان يلهج به حافظ وشوقى ، إذ يرى الوقوف عنده وقوفاً عند القشرة الظاهرة من الحياة النفسية للأمة ، أما الشعر الصحيح فى رأيه فهو الذى يتعمق وراء هذه القشور مودعاً فى أبياته سرائر الأمة وقسماتها النفسية لا فى المنظور من أحداثها السياسية وأحوالها الاجتماعية بل فى المكنون من دخائلها وسرائرها الباطنة . ولا يلبث أن يحمل على صورة الشعر التقليدى ، ملاحظاً أنها صورة تقوم على التمويه الزائف وأنها

لا تنفصل من نفس صاحبها ولا من مشاعره ، بخلاف الصورة الجديدة التى تنفصل من لحمه ودمه وروحه ونفسه ووجدانه . ويحدثنا عن تلك الصورة عند شكرى ، فيقول : « اليوم يتلقى قراء العربية هذا الجزء الثانى من ديوان شكرى فيتلقون صفحات جمعت من الشعر أفانين ويرون فى هذه الصفحات نظرة المتدبر وسجدة العابد ولمحة العاشق وزفرة المتوجع وصيحة الغاضب ودمعة الحزين وابتسامة السخر وبشاشة الرضا وعبوسة السخط وفتور اليأس وحرارة الرجاء ، ويرون فيها إلى جنب ذلك من روح الرجولة ما يكظم تلك الأهواء ويكنكف من غلوائها ، فلا تنطلق إلا بما ينبغى من التجمل والثبات . إن شعر شكرى لا ينحدر انحدار السيل فى شدة وصخب وانصباب ، ولكنه ينبسط انبساط البحر فى عمق وسعة وسكون » . فهو شعر ينبع من الروح تتدفق فيه مشاعرها وأحاسيسها ، وكأنه صلوات لها ، ومن أجل ذلك تنبعث فيه رجولة جادة كاملة ، إذ تطهرت الروح من صغائرها وأدرانها ، فليس فيه خلاعة ، وإنما فيه الوقار : وقار الروح النقية الصافية . وهو شعر تأمل فى حقائق النفس والكون كأنه البحر فى عمقه وسعته وسكونه ، وهو لذلك لا يهدر بألفاظ الصياغة التقليدية الصاخبة ، فالألفاظ فيه إنما هى أوعية لحلاء معانيه ، وهى لا تراد لأدائها اللفظى الخالص وإنما تراد لأداء تلك المعانى أداء بسيطاً فى غير احتفال للسبك والطلاوة البراقة ، مما جعل بعض الناس يتهمون شكرى بأن شعره مشرب بالأسلوب الإفرنجى ، والعقاد يرد الاتهام ، قائلا إن شعره يعبر عن الوجدان الصميم . على أنه لا يلبث أن يعترف

بأنه قد يشبه الغربيين فى مزاجه ، لسعة الخيال عنده وسعة اطلاعه على الآداب الغربية .

ونمضى مع العقاد إلى المقدمة الثانية التى قدم بها الجزء الأول من ديوان المازنى فنجده يفتتحها بحملة على منزع شاع عند بعض الشعراء التقليديين إذ حسبوا أن مما يجعلهم عصريين أن يعزفوا عن وصف مظاهر البادية وأن يضعوا مكانه وصف مظاهر الحاضرة وأن لا يلهجوا بأسماء المرأة البدوية . إنما يلهجون بأسماء المرأة المتحضرة ، متناسين أنهم لا يزالون فى حدود المعارضة والمحاكاة للأقدمين ، لأنهم لم يبثوا فى ثنايا ذلك مضموناً وجدانياً من الخواطر والمشاعر يجعلهم حقاً عصريين ، يقول : « حسب بعض الشعراء فى هذا العصر أنه ليس على أحدهم إن أراد أن يكون شاعراً عصريا إلا أن يرجع إلى شعر العرب بالتحدى والمعارضة ، فإن كانت العرب تصف الإبل والخيام والبقاع وصف هو البخار والمعاهد والأمصار . وإن كانوا يشببون فى أشعارهم بدعد ولبنى والرباب ذكر هو اسماً من أسماء نساء اليوم ، ثم حور من تشبيباتهم وغير من مجازاتهم بما يناسب هذا التحدى ، فيقال حينئذ إن الشاعر مبتدع عصرى وليس بمقلد قديم . وهذا حسبان خطأ ، إذ ما أبعد هذا الشعر عن الابتداع . ولأخلق به أن يسمى الابتداع التقليدى ، لأنه ضرب من ضروب التقليد ، فإن أصحابه لا يستطيعون أن ينظموا إلا إذا وجدوا أمامهم من يعارضونه ، فلو أنك رفعت النموذج من أمام أعينهم لوقفت الأقلام فى أيديهم ، فلا يخطون حرفاً » : وهو حقاً ضرب من التقليد إذ لا تزال أعين

هؤلاء الشعراء مصوّبة إلى القدماء ، ولا يزالون يقلدونهم فيما يقع تحت الحس غير آبهين بفتح مغاليق أنفسهم ولا بدقات قلب الطبيعة والكون من حولهم . ويفيض العقاد فى الحديث عن التقليد وأنه يفقد صاحبه فضيلة الصدق والإخلاص فى العبارة عن الإحساس ، وبدون صدق لا يكون شعر صحيح ، إنما يكون شعر زائف مرذول ، تتكرر صفحاته ، وهو فى حقيقته صفحة واحدة ، لا تصور شعوراً فضلا عن شخصيات ذوات طوابع نفسية مستقلة .. ولا يلبث أن يقول إن الشعر ينبغى أن يعبر عن روح عصره وأمته ؛ ولو أننا رجعنا إلى عصور الشعر العربى لوجدناه مثّل روح كل عصر فى صورة ناطقة ، وحرى بنا أن يكون شعرنا صورة لروح عصرنا ومزاجه ، لا صورة تقليدية للعصور السابقة ، ويقول إنه فعلا عند مدرسته يمثل روح العصر ومحل الإنسان من بيئته ومجتمعه ، ويشرح ذلك بقوله : « نحن اليوم غيرنا قبل عشرين سنة ، لقد تبوأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضى نقلتهم التربية والمطالعة أجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون شعور الشرقى ، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربى ، وهذا مزاج أول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام إلى الاستقلال ، ورفع غشاوة الرياء والتحرر من القيود الصناعية . هذا من جهة الأغراض والأنساق ، وأما من جهة الروح والهوى فلا يعسر على الندس (الفطن) البصير أن يلمح مسحة القطوب للحياة فى أسرّة الشاعر العصرى الحديث ، ويتفرس هذا القطوب حتى فى الابتسامة المستكرهة التى تتردد أحياناً بين شفتيه » . والعقاد يتعمق هنا فى الصلة بين صورة شعرهم الجديدة التى

يمسح عليها القطوب وروح الأمة المصرية التى كانت تئن تحت أثقال القصر والاستعمار . وهل فى أشعارهم إلا ما يصور هذا الأنين وما يثير من الإحساسات ويوقظ من الذكريات وينشىء من الخواطر والآلام والآمال ، وهى لذلك أشعار تتفجر بالحزن والتشاؤم . وأيضاً فإنها تتفجر بمطامح الأمة إلى الاستقلال والحرية بما يفكون عن الشعر من الأصفاد الغليظة وما ينفضون عنه من الرياء والتعبد للرؤساء وأصحاب المناصب والجاه ، ويتابع شرح ذلك قائلا : « حسب الأدب العصرى الحديث من روح الاستقلال فى شعرائه أنهم رفعوه من مراغة الامتهان التى عفرت جبينه زمنا ، فلن تجد اليوم شاعراً حديثاً يهنىء بالمولود وما نفض يديه من تراب الميت ، ولن تراه يطرى من هو أول ذاميه فى خلوته ، ويقذع فى هجو من يكبره فى سريرته ، ولا واقفاً على المرافىء يودع الذاهب ويستقبل الآيب ، ولا متعرضاً للعطاء يبيع من شعره كما يبيع التاجر من بضاعته . وما بالقليل من هذه الروح الشماء فى الأدب أن تجهز على أدب المواربة والتزلف بيننا أو تردها إلى وراء الأستار ، بعد إذ كانت تنشد فى الأشعار وينادى بها فى ضحوة النهار » . إن الشعر عندهم لم يعد مديحاً ولا هجاء ولا منزوياً فى مقاصد الشعر القديم وأغراضه فقد انفتحت أمامه مسالك النفس التى كانت تملؤها بل تسترها حجب التقليد ، وهى حجب جعلت العقاد وصاحبيه يهتمون بالمعانى قبل اهتمامهم بأساليبها ، يهتمون بالمادة قبل الاهتمام بالصورة ، بل لا مانع من التعديل فى تلك الصورة وما يتصل بها من القوافى التى تقف سدوداً دون براعاتهم ،

يقول : « لقد رأى القراء بالأمس فى ديوان شكرى مثالا من القوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة . وهم يقرءون اليوم فى ديوان المازنى مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، ولا نقول إن هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكنا نعده بمثابة تهيؤ المكان لاستقبال المذهب الجديد ، إذ ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل ، فإذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء الوصف وشعراء التمثيل ، ثم لا تطول نقرة الآذان من هذه القوافى لا سيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان ، فتألفها بعد حين وتجتزىء بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية الواحدة » وهى صيحة فى سنة ١٩١٤ تتطابق تمام التطابق مع صيحة أصحاب الشعر الحر فى أيامنا بحيث يمكن أن نعد العقاد فى هذا الحين من أنصار ذلك الشعر الذى تحرر من القافية تحرراً تاما . على أنه عاد يخفف من حدة دعوته ، فارتضى أن تظل القافية فى الشعر الغنائى أما فى غيره فينبغى أن تحطم أغلالها تحطماً تاما . والتفت مرة ثانية إلى العصر وما انفث فى نفسه ونفس زميليه من ألم قائلا : « إن كان هذا العصر قد هز رواكد النفوس وفتح أغلاقها كما قلنا فلقد فتحها على ساحة من الألم تلفح المطل عليها بشواظها فلا يملك نفسه من التراجع حيناً والتوجع أحياناً ، وهو العصر طبيعته القلق والتردد بين ماض عتيق ومستقبل مريب ، قد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وبين ما هو

كائن ، فغشيتهم الغاشية . . والشاعر بجبلته أوسع سائر الناس خيالا ، فلذلك كان المثل الأعلى أرفع فى ذهنه منه فى أذهان عامة الناس ، وهو ألطفهم حسا فلذلك كان ألمه أشد من ألمهم . . فإذا رأيت شاعراً مطبوعاً فى أمثال هذه الفترات المشئومة يبتهج ويضحك فاعلم أن بين جنبيه قلباً صدىء من نار الألم أو حمأة الشهوات ، وإلا فهو رجل مقلد ينظم بلسانه ولا ينظم بوجدانه » . والعقاد بذلك كله يصور لنا كيف يصدر هو وصاحباه عن روح الأمة المترع بالألم والحزن القاتم فى هذا الحين ، ويفيض فى أن الشاعر المتبرم الساخط حرى بأن يفتح لأمته متنفساتها وتطلعاتها إلى النهوض ، وأيضاً فإنه جهازها العصبى الذى يسجل كل ما يرهقها فى عصور الشدة حتى تنبعث من خمودها وتفيق من كبوتها . ويضرب لهذا الشعر البرم الساخط أمثلة مختلفة من ديوان المازنى تصور ما يرين على نفسه من كآبة وسواد

ونمضى مع العقاد إلى سنة ١٩٢١ فنراه يخص شوقى بحملة نقدية عنيفة فى كتاب « الديوان فى الأدب والنقد » أكد فيها تلك الأصول والمقاييس التى أسلفناها مضيفاً إليها إضافات جديدة ، وسنتحدث عنها عما قليل حين نعرض نقده لشوقى عرضاً عاماً ، ونلقاه بعد ذلك فى كتاب الفصول حاملا فى مقالته « الأدب العصرى » على المقلدين الذين يشغفون بالمحسنات الصناعية التى تخنق الشعر خنقاً وعلى ما يسمى بالشعر الاجتماعى الذى لا يفصح عن روح الأمة ولا عن أسرارها النفسية . ونراه يقدم لكتاب « الغربال » لميخائيل نعيمه الذى شرح فيه فلسفة التجديد عند شعراء المهجر ،

مشيداً به ومنوهاً بما بين تلك الفلسفة أو قل الطريقة وطريقته هو وجيله من وشائج قوية . قوامها وصْلُ الشعر بالنفس والحياة . غير أنه يراجعه فى عدة العناية باللفظ فضولا ، إذ يرى أن الكتابة الأدبية فن ، ولذلك لابد أن يعنى فيها باللفظ وَحدّه فى البلاغة . ومعنى ذلك أن العقاد يتمسك بجمال الصياغة ولكن جمالها شىء والزخرف شىء آخر ، فالزخرف مستقبح مكروه . ولكن الجمال مطلوب محبوب .

وننتقل معه إلى كتاب « مطالعات فى الكتب والحياة » فنراه يقول فى فاتحته بوحدة المعنى فى الحياة والفن ، أو بعبارة أخرى إن الفكرة التى تتمثل فى جمالهما واحدة ، وإن اختلفا صنعاً . وما الفن إلا محاكاة للفن الإلهى أو الحياة ، وهى محاكاة تقصر حين تقف عند الحدود الظاهرة وتستطيل حين تحاول النظر إلى الغايات البعيدة . ويخرج من ذلك إلى مقالتين بعنوان « الأدب كما يفهمه الجيل » يتحدث فيهما عن الأدب الصادق الذى يدل على أصالة الكاتب وأنه يستمد من ينبوع وجدانه ، ويقول إن شيئاً لا يحطم الأدب كما تحطمه الزلفى وأن يتخذ هدية للملوك والأمراء لإرضائهم وتسليتهم ، كما كان الشأن فى عصور الانحطاط ، حين جمد على الضعف والإسفاف ، وهو لا يحيى إلا إذا استمد من نسيج النفس والحياة ، ففسح للمثل العليا والأشواق المجهولة وآمال الخيال اللدنية ونمى فى الإنسان الشعور بالوجود والحرية . ويفيض فى دراسته لأبى العلاء والمتنبى مما يدل فى وضوح على أن هذه المدرسة لم تلغ صلتها بالآداب العربية ، بل لقد أكدتها ووثقتها عن طريق استيعابها للأصول الأدبية

الموروثة ودراستها دراسة متعمقة لشعراء العرب الممتازين ؛ وهى دراسة لم يقصد بها الضرب على قوالبهم شأن المقلدين ؛ وإنما قصد بها الاستضاءة بنورهم فى استجلاء غوامض نفوسهم وأسرارها ومعانيها . ونراه فى أثناء دراسته للمتنبى يقف ليضع حدا أو تعريفاً للشاعر العظيم قائلا إن حَدَّه عندى « هو أن تتجلى فى شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها وعلانيتها وأسرارها ، أو أن يستخلص من مجموع كلامه فلسفة للحياة ومذهب فى حقائقها وفروضها أيا كان هذا المذهب وأيا كانت الغاية الملحوظة فيه » وهو حد يقوم على التقسيم ، فالشاعر العظيم إما أن يكون مصوراً للطبيعة أو يكون صاحب فلسفة . وقدجعل من يجمع بينهما الشاعر الأعظم الذى يندر أن يجود به الزمان . والعقاد يقصد بالأول الشاعر الذى يزيح حجب الغموض عن الكون بأشعة خواطره النفسية التى لا تزال تتغلغل فى حقائقه ، بينما يريد بالثانى الشاعر الذى يسلط أشعة فكره على الحياة مستخلصاً منها تارة حكماً وتارة مواقف فكرية دقيقة . وطبعاً لا يعنى من كلمة الفلسفة معناها الدقيق وإنما يعنى النظرات الصائبة فى فهم الحياة ؛ ولذلك مضى يعد فى مقاله عن فلسفة المتنبى شكسبير وجيتى وشيلر وهينى من الشعراء الفلاسفة لما يجرى فى أشعارهم من فكر ثاقب ، وطرد الباب فقال إنه لابد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف . وإذن فالشاعر الحق هو الذى يوسع جنبات الحياة بما يستجلى من غوامضها أو يوسع جنبات الفكر بما يكشف من حقائق الحياة والطبيعة الإنسانية . وسنراه فى شعره يحاول أن يبسط جناحيه

على الأفقين جميعاً ، بل لعله سعى جاهداً منذ باكورة شعره إلى أن يرضى العقل كما يرضى النفس وحاجاتها الشعورية . وتلقانا فى الكتاب مقالة عن « القديم والجديد » كتبها تعليقاً على المعركة الحادة التى نشبت بين سلامه موسى والرافعى ، وكان أولهما قد كتب عن ثانيهما فصلا فى مجلة الهلال صوره فيه ممثلا للقديم المسرف فى الجمود قائلا إنه يحسن الصنعة ولا يحسن الفن أى أنه يحسن الصياغة ولا يحسن تصور المثل الأعلى للأدب ، واستطرد سلامه موسى إلى مهاجمة القديم جملة ، قائلا إنه لا يصلح لحياتنا وإنه ينبغى أن لا نلتفت إلى الوراء وإلى ما خلف القدماء ، ورد عليه الرافعى فى عنف . وتدخل العقاد بمقاله بينهما قائلا إنه ينبغى أن نرفع التقليد من حسابنا فمن كان مقلداً من القدماء أو من المعاصرين يجب نبذه ، ومن استنبط فكره وعبارته من نفسه فهو محسن سواء أكان من القدماء أم كان من المعاصرين ، أما من حيث المقارنة بين عصرنا والعصور السابقة فقال إنه بدون شك يفضلها لأنه وعى من الأزمنة المارة ما لم تعه الأزمنة الماضية وبلغت أممه من تجارب الحياة ما لم تبلغه الأمم الخالية .

ويفتتح العقاد كتابه « مراجعات بين الآداب والفنون » بمقاله « بين السياسة والأدب » وفيه يهاجم أدب التسلية وأدب الثرثرة قائلا إن الأدب الصحيح هو الذى لا يعنى بالزخرف اللفظى ، إنما يعنى بالروح ونجوى النفس وإطلاع الناس على خير ما فى الطبيعة الإنسانية ، ولا يلبث أن يثور قائلا : « إننى لو علمت أن قصارى ما أسمو إليه بالأدب أن أروّح بأوراقى على وجه القارىء كما يروح الخادم بالمروحة على

وجه سيده المنصرف عنه بنعاسه وشجونه لما كتبت حرفاً ولا فتحت كتاباً ولاخترت — إن خيرت بين الاثنين — أن يروح الناس على وجهى بدرهم أبذله على أن أروح على وجوه الناس بما أبذل فيه كنانة نفسى وذخيرة عقلى وخلاصة ما أنفقت من أنفاس حياتى » . ويعقد فصلا عن « الأشكال والمعانى » يقرر فيه أن الجمال لا يتجلى للحس دون القريحة وأنه لا يقوم بالأشكال المفرغة من المعانى وأنه لا بد فى كل شكل من أن يعبر عن معنى أو وظيفة ؛ وإلا لاستوى بروز الحدبة على ظهر الأحدب وبروز النهد على صدر الكعاب . وكل ذلك ليدل على أن الاهتمام بالشكل وحده خطأ محض ، وأنه لا يقوم إلا بما يؤدى من معان . ويرد فى مقالين على من يطلبون فى الأساليب السهولة ، ويقول إن جمال الأساليب لا يرجع إلى سهولتها أو صعوبتها ، وإنما يرجع إلى ما تحوى من الصور الخيالية وبراعة المعانى الذهنية ؛ وأيضاً يرد على من يتشدقون بأن هذا الأسلوب عربى وذاك إفرنجى بخصائص يزعمونها ومزايا بديعية يتصورونها ، ويقول إن المدار على الذوق والملكة لا كما يظنونهما ، ولكن كما تجرى بهما سنن الحياة من التطور . والمهم أن لا يكون فى الأسلوب إسفاف ولا ركاكة ، أما بعد ذلك فمن حقنا أن نتوسع فى لغتنا وأن نضيف إليها من مزايا اللغات الأخرى ما يتمشى معها ويوائمها ، وما من شرط فى كل ذلك غير المعرفة الدقيقة والإحسان الصائب .

ونمضى معه إلى كتابه « ساعات بين الكتب » فنراه يستهله بمقال عن كتاب إعجاز القرآن لمصطفى صادق الرافعى ينقده فيه نقداً مرا منتهياً

إلى أنه « معرض يعرض به الرافعى مبلغ اجتهاده فى تقيُّل عبارات البدو وتأثر أساليب السلف . ولهذا يحسن أن يقرأ ويقتنى ، أما أنه مبحث فى بيان إعجاز القرآن ، ولا سيما إذا كان القارىء من غير المسلمين ، فتلك نية للرافعى يثاب عليها كما يثاب الإنسان بالنيات » . وكان قبل ذلك قد عرّض به فى مقاله السالف عن « القديم والجديد ، وأيضاً فإنه حمل عليه فى كتاب « الديوان فى الأدب والنقد » . واستشاط الرافعى حنقاً وغضباً ، فكتب فيه وفى شعره كتابه « على السفود » وهو ليس نقداً ، وإنما هو هجاء مقذع أحد ما يكون الإقذاع . ويكتب العقاد فى ساعاته ثمانى مقالات عن الشعر فى مصر يوجه فيها حملة عنيفة إلى شوقى سنعرض لها فى حديثنا عن نقده . ويفرد للتجميل فى الأسلوب والمعانى فصلا يقول فيه إن البهرج يناقض الجمال ويفسد الذوق السليم وإن الصدق والحق يتعانقان مع الجمال فى الأدب ، وهو لا يتجلى فيه بدونهما ، بل إنهما جوهره وأس بلاغته . وقد عاد إلى تأكيد هذا المعنى فى مقال ثان بعنوان « الصحيح والزائف فى الشعر » . وكتب عن جميل صدقى الزهاوى شاعر العراق وما يذيع فى دوائر الشعر من مادة علمية رياضية ، وحاول العقاد بلباقته أن يسل العلم من تلك الدوائر وأن يفسح للفلسفة التى تجعل عقل الشاعر خصباً ، بل إنها لتريش أجنحته كى تخفق فى آفاق الفكر الطيعة . وتتكاثر فى هذا الكتاب مقالاته النقدية عارضاً فى ثناياها لصور من النقد الغربى وشعراء الغرب وأدبائه وللفروق بين الشعر العربى والشعر الإنجليزى ، ونراه يفيض فى الحديث عن بعض الفنون وخاصة فنى التصوير والموسيقى .

٢

نقد شوقى

رأينا العقاد يضع للشعر أصولا ومقاييس عامة تصور منهج مدرسته فى تجديد شعرنا سواء من حيث مضمونه وما ينبغى أن يصير إليه من التعبير عن صورة النفس والفكر والحياة تعبيراً صادقاً أو من حيث شكله وما ينبغى أن يدخل من تجديد فى قوافيه وتجديد فى لغته بحيث لا يشترط فيها إلا أن تجرى على قوانين العربية ، وبحيث تنحى عنها أعشاب البديع الضارة والصيغ المتبلورة التى يتعلق بها المقلدون للقدماء كأنها قلاع وصخور ثابتة ، حتى تعود إليها نصاعتها وسيولتها القديمة ، وحتى تتسع للمنهج الشعرى الجديد وللصياغة الحرة التى ينبغى أن تكفل له ، بل للغة نفسها حتى تتسع طاقاتها ، وحتى تعرب فى إخلاص واستيفاء عن روح الأمة وعن الطبيعة الإنسانية وعلاقة الشاعر بالكون والوجود

وكان هذا المنهج يعارض معارضة شديدة منهج مدرسة الإحياء والبعث التى كانت تتمسك بالصياغة الشعرية الموروثة ومقاصد الشعر القديمة إلا ماثبتته من صورة الشعر السياسى والاجتماعى والوطنى ، وهو شعر كانت تصدر فيه عن وجدان الأمة الاجتماعى ، ومر بنا أن العقاد كان

يرى التعمق فى هذا الوجدان بحيث يصدر الشاعر عن روح الأمة وتياراتها العميقة لا عن الأحداث والمعالم الظاهرة. وكانت دواوين هذا المنهج الجديد يتوالى صدورها ، وتتوالى كتابات العقاد وشكرى والمازنى عنه ، ولا يروج الرواج المنتظر فى البيئات الأدبية . بل لقد كانت كثرتها تؤثر عليه شعر شوقى وحافظ وغيرهما من مدرسة الإحياء والبعث ، وعبثاً يصرخ أصحابه فى الناس إن شعرهما لم يعد يصلح لنا أو نصلح له ، مما جعل المازنى ينشر كتاباً عن شعر حافظ يتولاه فيه بنقد مرير . واختار العقاد شوقى ، ليدل على فساد المنهج الشعرى لمدرسته وأنه لا يلتمس فى شعره التعبير الصادق عن النفس إزاء الحياة والكون وأن القصيدة عنده ليست بنية حية متماسكة وأن سماته الشخصية غير واضحة فيها ولا بينة . وصاغ ذلك فى حملة عنيفة عليه نشرها لسنة ١٩٢١ فى كتاب « الديوان فى الأدب والنقد » الذى ألفه فى جزءين بالاشتراك مع المازنى ، وهى حملة كحملة الجيوش المتحركة تريد أن تستولى على الحصون والقلاع ، وقد مضى العقاد يستخدم فيها أسلحة النقد القديم التى تعنى بالإحالة أو المبالغة المسرفة فى المعانى وبالسرقات الشعرية مضيفاً إليها أسلحة حديثة تصور منهج مدرسته ، وهى تعود إلى تقليد شوقى للقدماء تقليداً يلغى شخصية الشاعر حتى لتفنى فناء وإلى عنايته بالأعراض دون الجواهر أو بعبارة أخرى بالأحاسيس الظاهرة دون أحاسيس النفس الباطنة المتنوعة ، وأيضاً فإن طاقته الفكرية المحدودة لا تمكنه من صياغة الحكم الصادقة والحقائق الإنسانية الخالدة ، وهذه تشبيهاته كلها سطحية وليس لها أى دلالة نفسية ، لأنها لا تخرج عن

الاتصال بالحس الظاهر والمنظور المرئى من الألوان والأشكال ، وهى لذلك لاتحرك شجناً فى النفس ولا شيئاً من الإحساسات العميقة ، يقول مخاطباً شوقى : « اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به ، وليس همّ الناس من القصيد أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسّهم وأطبعهم نفس إخوانه زبدة ما رآه وما سمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه ، وإذا كان وكدك مَن التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أشياء حمراء أو خمسة بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك. وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه. وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطىء فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره ، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حيا ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة

الجوهرية » . فالتشبيه ، بل كل عناصر الشعر يجب أن تعبر عن مكامن الشعور والعواطف ، وإذا التقت بالمحسوسات أزاحت عنها الحجاب الخارجي نافذة إلى لب اللباب عن طريق ما تسقطه عليها من الخوالج والخواطر . وقد لاحظ أيضاً على قصائد شوقى أن أبياتها مفككة وأنها لا توجد بينها روابط معنوية ، بل دائماً خنادق وثمرات بين الأبيات ، ونفذ من خلال ذلك إلى تصوير قاعدة مهمة فى النظم المنشود لقصائد الشعر الحديث ، وهى قاعدة الوحدة العضوية بين أبيات القصيدة بحيث تكون بناء منسقاً متكاملا ، يقول : « إن القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصور بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها ، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغنى عنه غيره فى موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة أو هى كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ، ولا قوام لفن بغير ذلك » . فالقصيدة ليست خواطر مبعثرة تتجمع فى إطار موسيقى ، وإنما هى عمل تام الخلق والتكوين تتناسق فيه جزئيات معانيه وترابط الخواطر الوجدانية والفكرية ترابطاً دقيقاً . وبذلك يعد العقاد من أوائل من أرسوا هذه القاعدة فى نقدنا الحديث .

ولم تكد تصنع هذه الحملة النقدية شيئاً فى شوقى ومكانته الشعرية ، بل لقد امتدت تلك المكانة وانبسطت حتى أظلت العالم العربى كله ،

وما توافى سنة ١٩٢٧ حتى يقام له مهرجان تكريم يشترك فيه شعراء هذا العالم لوضع إكليل إمامته وإمارته للشعر الحديث على مفرق رأسه. وحينئذ ثار العقاد، لأن فى ذلك انتهاكاً لحرمة المقاييس والأصول الشعرية التى طالما عمل فى تثبيتها ودعمها بالأسانيد القوية وبما نظم هو ومدرسته من أشعار على ضيائها ؛ وسرعان ما شهر أسلحته من جديد فى ثمان مقالات نشرها فى كتابه « ساعات بين الكتب » يريد أن يحيل مدرسة شوقى أنقاضاً ويقيم مكانها بناء مدرسته الجديدة ؛ وقد جعل لها عنواناً واحداً هو « الشعر فى مصر » ونراه يتحدث فى الأولى عن فطرة الشعر فى المصريين وما ابتلوا به عند من ثقفوا الآداب الفرنسية أمثال شوقى من قياس الشعر بمقياس الطلاوة السطحية ، مما فتح الأبواب لشعر الحس دون شعر الروح . وفى المقالة الثانية يشن حرباً شعواء على قصيدة شوقى التى أنشدها فى مهرجانه محاولا أن يظهر ما فيها من نقص فى شاعرية النفس والروح إزاء الطبيعة والكون . ويقارن فى المقالة الثالثة بين الشعر عندنا والشعر عند الغربيين مصوراً ما يمتاز به عندهم من النظرة الشاملة العميقة للحياة والكون ، وكيف فسحت هذه النظرة عندهم إلى استقلال كل شاعر بشخصيته وسماته المستقلة . وفى المقالة الرابعة يقرر أن الشعر ليس مادة لغوية وكذلك البلاغة وإنما هما مادتان نفسيتان إنسانيتان ، ويرفض أن يكون التجديد المنشود وصفاً للمخترعات أو تسجيلا لبعض الحقائق العلمية أو الأحداث السياسية والاجتماعية. ويؤكد ذلك فى المقالة الخامسة ذاهباً إلى أنه ينبغى أن لا نطلب فى الشعر فائدة قريبة ولا تمثيلا لأحداث

الأمة والبيئة. ولا شك فى أنه يغلو فى ذلك . لأن دعوته قد تؤول بالشاعر إلى انفصاله عن مجتمعه ، بينما ينبغى أن يكون جزءاً حيويا فيه وأن يتضامن معه فى مشاعره متحملا تبعاته ومسئولياته . وفى المقالة السادسة يهاجم من يقدرون المبالغة فى الخيال والرقة المسفة فى العواطف والديباجة المتأنقة والصيغ الملتفة كما يهاجم من يطلبون فى معانى الشاعر اعتساف التشبيهات والخواطر واختلاق الأفكار والتصورات ، ويقول إن هذه كلها ضروب من التصنع الزائف ، ويضرب مثلا من الشعر الغربى الرائع : قصيدة لتوماس هاردى وصف فيها ملالة النفس العارفة بأسرار الحياة ونواميس الوجود . ويضرب من نفس الشاعر أمثلة أخرى فى المقالة السابعة ليؤكد أن الشاعر المبدع هو شاعر الخواطر النفسية الغنية ، وهى تعفيه بغناها من التزويق وأعباء الصياغة المصطنعة والأفكار والأخيلة والمحسنات المتكلفة ، لأنه لا موضع لكل ذلك من الحالة النفسية التى يرسمها بأعماقها وبواعثها ونوازعها الكثيرة . ويعود فى المقالة الثامنة إلى مهاجمة شوقى وما ينظمه فى الحوادث السياسية والاجتماعية والمخترعات العصرية ، ويصحح ما قد يظن فى كلامه من إنكار فضل أدباء العرب وأنه يدعو إلى الخروج على الأساليب العربية ، كما يصحح ما قد يظن من أنه يرفض كل مديح ويعده آية على التقليد ، فإن الذى يمدح من يستحق المديح من الأحياء والأموات ويصور فضائلهم ويجلو نفوسهم يدخل فى زمرة المجددين ، وأيضاً يدخل فيهم من يصف الإبل والصحراء فى عصرنا إذا رآهما ووقع فى نفسه من رؤيتهما ما يستجيش القريحة إلى الإنشاد .

بينما لا يدخل فى المجددين من ينظم فى وصف الطيارة لأن الأقدمين نظموا فى وصف البعير ، وكذلك لا يدخل من يصف المعارض الصناعية المستحدثة ولا يصف ما فى نفسه إزاءها من مشاعر وخواطر . ويقول إن الشعر ليس فيه قديم وجديد ، وإنما فيه جيد ورديء .

وكان شوقى قد حلق بأجنحته القوية فى آفاق الشعر التمثيلى وأخذ يخرج مآسيه المصرية والعربية فكف العقاد عن التعرض له ، حتى إذا أخرج مأساته « قمبيز » عاد إلى نقده نقداً عنيفاً فى كتاب خصها به سماه «رواية قمبيز فى الميزان ». وهى تتناول فترة مظلمة فى تاريخ مصر القديم تعطلت فيها حركة الزمان تعطلا أتاح لقمبيز ملك الفرس أن يغزوها ويضمها إلى بلاده ، وسرعان ما جُنَّ ولقى حتفه. وقد بنى شوقى مأساته على أسس أسطورة قديمة مؤداها أن قمبيز طلب من أمازيس فرعون مصر حينئذ أن يزوجه من ابنته ، وأجابه إلى طلبه غير أنه لم يرسل له بابنته ، وإنما أرسل نتيتاس ابنة فرعون السابق له الذى قتله واستولى على عرشه . ولم تنبئه نتيتاس بالحقيقة ولكن سرعان ما انكشفت لقمبيز ، إذ فر من جيش أمازيس خائن إغريقى ما زال يطوى الفيافى والديار حتى انتهى إلى قمبيز وأعلمه حقيقة الأمر ، وأغراه بفتح مصر فكان الغزو الفارسى المشئوم .

ونرى العقاد يتناول فى نقده لمأساة قمبيز ثلاثة جوانب ، هى حسن النظم وتمحيص حوادث التاريخ وابتكار الخيال فيما قصر فيه المؤرخون ، وهو فى الجانب الأول يقف عند ملاحظات أسلوبية ولغوية طفيفة .

وقد لام شوقى فى الجانب الثانى على مخالفته لبعض التفاصيل التاريخية ، وهذا من حق شوقى لأنه لا يكتب التاريخ بحقائقه الحرفية ، وإنما يكتب مأساة . ومن حقه أن يلعب خياله فى بنائها وصراعها وحركتها التى تجرى فى الأقوال والأفعال. وهو لم يكن يبتغى بمأساته إرضاء التاريخ وحده ، بل كان يبتغى أيضاً إرضاء المشاعر الوطنية ، ولذلك ملأ المأساة بأشعار حماسية قومية واتخذ من بطلتها نتيتاس مثالا رائعاً لروح الفداء والتضحية فى سبيل الوطن . وهذا نفسه يلاحظ على الجانب الثالث الذى وقف عنده العقاد : جانب الخيال ، فقد أراد به أن شوقى كان عليه أن يتسع فى استغلال تاريخ فترة المأساة بحيث يدخل فيها بعض حوادث الفترة المهمة وبعض شخصياتها اللامعة ، ولو أن شوقى صنع ذلك لسقطت منه المأساة فى زحمة الحوادث والشخوص .

ومما لا شك فيه أن حملات العقاد على شوقى أتاحت له الفرصة كى يغوّر مفاهيم مدرسته الشعرية الحديثة وينصب أصولها ومقاييسها فى واجهات كبيرة أمام مدرسة الإحياء والبعث من مثل أن يكون الشعر صورة لحياة الشاعر النفسية ولإدراكه العميق للحياة وأن تعم فى قصائده وحدة عضوية وأن لا يأبه للطلاوة اللفظية والقوالب الموروثة وأن يتحرر من كل القيود التى تغل وجدانه وفكره ولسانه وأن يكون هدفه دائماً التعبير المستقيم عن الشعور الجديد بلفظ جديد وتصوير جديد . وكان لذلك أثره العميق فى نهضتنا الشعرية وكل ما انبعث فى شعرنا بعد مدرسة العقاد من اتجاهات تجديدية .

وإنصافاً للعقاد نقول إن ما يبدو فى حملاته على شوقى وجماعات المقلدين من تحيف وشطط فى القول وحدة فى الكلام لم يكن مبعثه عوامل شخصية، إنما كان مبعثه الإخلاص لمدرسته وما ينبغى لمنهجها فى الشعر ومقاييسها من الاستقرار. وكان شديد الانفعال. ورأى فى الناس ازوراراً عن وجهتهم الشعرية الجديدة، مما جعله يمزج نقده بصرخات غضب لا تخلو من قسوة وعنف مسرف. وقد عاد بأخرة من أيامه فى مهرجان شوقى الذى أقامه له المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية يوضح رأيه فى شوقى وموضع الخلاف بينهما، فقال إنه: « كان علما للمدرسة التى انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكاة الآلية إلى دور التصرف والابتكار، فاجتمعت له جملة المزايا والخصائص التى تفرقت فى شعراء عصره » ومضى يشرح ذلك فقال إن البارودى كان يفوقه فى روعة المتانة والفخامة والجزالة، ولكنه عوّض ذلك بما يضارعه ويفوقه وخاصة فى منظوماته الأخيرة من سلامة اللفظ وعذوبة السياق ورقة النغمة الموسيقية. وقال إنه كان لحافظ مجاله فى القوميات والمواقف الوطنية والمواسم الشعبية، وكان مقام شوقى فى القصر يحول بينه وبين الصراحة فى ذلك المجال، ولكنه كان فى صف ينازع السيطرة الأجنبية التى طغت على الحاكم ولم يحجم عن المشاركة فى المواقف الوطنية كلما اتفق فيها الوطن كله على الواغل الأجنبى وعلى السيطرة الخارجية. ومضى يشيد بشعره التاريخى قائلا عن قصيدته « كبار الحوادث فى وادى النيل» إنها « عمل مستقل المقصد مجتمع الأجزاء يصح أن ينفرد وحده فى بابه

كأنه شريط متسلسل من أشرطة الصور المتحركة يعرض للناظرين مواقف الدول والمناسك والأديان من أقدم عصور وادى النيل » وأشاد أيضاً بمسرحياته ونظمه فى المواعظ والأمثال ، ثم قال : « كان شوقى فى موجز القول علماً لمدرسة الشعر فى مطالع النهضة الأدبية التى بدأت من منتصف القرن التاسع عشر ، وكان له حظ العلم فى حالتيه ، يلتف به شيعته فى معسكره وينتحيه الرماة من المعسكر الآخر الذى يناجزه ويدعو إلى غير دعوته » . ويتحدث العقاد عن الخلاف بين مدرسة شوقى ومدرسته الذى دعاه إلى أن يصبح أشد الرماة لشوقى ومعسكره ، ويرده إلى ما آمنت به مدرسته من وحدة القصيدة وحدة حية متناسقة وأن يكون الشعر حديثاً صادقاً للنفس تلقاء الطبيعة والحياة ، وهو حديث من شأنه أن يفك الشعر عن العرف المطرد فى موضوعاته كما يفكه عن نماذجه التقليدية ، بحيث يتمايز أصحابه وتتفاصل قصائده ، ويصبح لكل شاعر سماته المستقلة من صور الشعور والتفكير والتعبير .

٣

الدراسات الأدبية

بلغ العقاد فى الدراسات الأدبية مابلغه فى النقد الأدبى من مرتبة تعنو لها الجباه ، وأروع دراساته — فى رأينا — كتابه « ابن الرومى : حياته من شعره » ونراه يقول فى أول سطوره : « هذه ترجمة وليست بترجمة ، لأن الترجمة يغلب أن تكون قصة حياة ، وأما هذه فأحرى بها أن تسمى صورة حياة » . والكتاب فى واقعه ترجمة وصورة حياة معاً ، أما أنه ترجمة فلأن العقاد يستوفى فيه عصر ابن الرومى وأخباره وظروفه ، وأما أنه صورة فلأنه دراسة نفسية لابن الرومى وملكاته وعبقريته وفلسفته . وحتى العصر يفارق طبيعته التاريخية ويصبح صورة دقيقة للقرن الثالث الهجرى وحياة الناس فيه ونفسياتهم وما وقع عليهم من ظلم الإقطاع وما عاشوا فيه من فوضى سياسية وترف ولهو وما تنفسوا فيه من فكر وشعر ودين وخلق . صورة حاكتها ريشة فنان بصير ، له من الملكات ما يستطيع أن ينفذ به إلى ضمير العصور وضمير الشخصيات .

ولا نكاد نمضى فى التمهيد الذى وضعه العقاد بين يدى دراسته

لابن الرومى حتى نعرف السر فى عنايته به فهو نموذج رائع لوجهة مدرسته ولما أصّله فى الشعر من مقاييس صحيحة . إذ شعره مرآة صافية نقية لحياته ، وهو بذلك يعد من أصحاب الطبيعة الفنية السليمة « وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا ينفصل فيه الإنسان الحى من الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته . فديوانه هو ترجمة باطنة لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان ». فهو شاعر فى رأى العقاد من فرعه لقدمه وشعره إهابه الموصول بعروق جسمه ولحظات حياته وأحوال نفسه حتى لكأنه علامة لكل حالة وعنوان. وحقا أشاد به القدماء والمحدثون ، ولكن أحداً منهم لم يتنبه إلى طبيعته الفنية المتميزة التى تجعل الفن جزءاً لا ينفصل من الحياة ، والتى تؤكد دعوة العقاد ومدرسته ، مما بعثه على رسم صورتها رسماً دقيقاً .

وقد مضى يجمع للصورة عناصرها من العصر ومن أخبار ابن الرومى وأشعاره التى تتمثل أخباره وعصره جميعاً وتجلو خلائقه وخلاله . حتى إذا اتضحت معالم حياته أخذ يصور عبقريته الفنية ، عارضاً لوراثته اليونانية فى شىء من الاحتياط ، وقد ردّ عبقريته إلى ثلاثة خطوط قوية ، هى حبه للحياة إلى درجة العبادة حبا تشترك فيه نفسه وحواسه ، وحبه للطبيعة حبا جعله يعيش مع كل حركة فيها وكل خفقة وكل همسة ،

وإحساسه النفسى العميق بوحداتها مما جعله يكثر من تشخيصها وتصويرها فى صور حية نابضة ، ويلتفت العقاد هنا إلى وراثته اليونانية مع شىء من التحفظ ، لأن القول بأن ابن الرومى من سلالة اليونان لا يمكن إثباته ولا نفيه . ويعقد فصلا لفلسفة ابن الرومى يجدد فيه ما يريد بفلسفة الشاعر ، فهو لا يريد معنى الفلسفة الشائع عند المفكرين ، وإنما يريد صورة إدراكه الدقيق للحياة ، وقد تمثلها عند ابن الرومى فى طفولته الخالدة التى جعلته فاغر الحس فى دنياه ، ينشد دائماً اللذة ويهرب دائماً من الألم على شاكلة الأبيقوريين. ويتحدث أخيراً عن صناعته وخصائصه الفنية الموصولة بطبيعته ، منتهياً بخاتمة يجمل فيها دراسته التى أكدت الوحدة العامة بين الشعر والحياة وأثبتت أن ابن الرومى كان شاعراً فى جميع حياته حيا فى جميع شعره وأن الشعر عنده لم يكن كساء يلبسه فى المواسم والمناسبات بل كان نفس حياته ونفس تنفساته ونفس جسده . ورأى إتماماً لصورته أن يختم الكتاب بطائفة من أشعاره تمثل شاعريته فى مختلف جوانبها النفسية .

وأخرج العقاد بعد ابن الرومى كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » وهو يستهله بقوله : « معرفة البيئة ضرورية فى نقد كل شعر فى كل أمة فى كل جيل ، ولكنها ألزم فى مصر على التخصيص وألزم من ذلك فى جيلها الماضى على الأخص ، لأن مصر قد اشتملت منذ بداية الجيل إلى نهايته على بيئات مختلفات لا تجمع بينها صلة من صلات الثقافة غير اللغة العربية التى كانت لغة الكاتبين

والناظمين جميعاً . وهى حتى فى هذه الجامعة لم تكن على نسق واحد ولا مرتبة واحدة لاختلاف درجة التعليم فى أنحائها وطوائفها ، بل لاختلاف نوع التعليم بين من نشأوا على الدروس الدينية ومن نشأوا على الدروس العصرية » . ومن الطبيعى حقا أن يلاحظ العقاد فى كتابته على هؤلاء الشعراء بيئاتهم المتباينة ومدى أصدائها فى أشعارهم . غير أنه ينبغى أن نعرف أن ملاحظته لتلك البيئات لم تتحول به إلى دراسة شعراء الجيل الماضى دراسة تاريخية تعنى بحوادث العصر والترجمة للشعراء ترجمة مشفوعة بالأخبار المسرودة على السنوات . فإن مثل هذا الصنيع لا يعنى العقاد إنما يعنيه أن يرسم صوراً لمن يتحدث عنهم من الشعراء تصور ملكاتهم الشعرية ، ومن أجل ذلك لا مانع من أن تتقدم صورة على صورة أخرى سابقة لها فى الزمن ، فصورة حافظ إبراهيم مثلا هى الصورة الأولى فى الكتاب وهى تتقدم جميع صوره لا المعاصرة لها فقط بل أيضاً السابقة من مثل صورة البارودى وعبد الله نديم

وهى صور قوية الملامح . ولكن إياك أن تطلب فيها الترجمة والسيرة . فإنها إنما ترسم المنزلة الأدبية والخصائص النفسية والفنية ، ولنقف عند خطوط أول صورة ، وهى صورة حافظ إبراهيم كما أسلفنا ، فسنرى أول خط فيها يراد به بيان الإمام الحقيقى لمدرسة الإحياء والبعث التى ينتسب إليها حافظ ، هل هو محمود صفوت الساعاتى أو هو البارودى ، وينفى العقاد إمامة الساعاتى لها ، فقد كان حلقة وسطى بين نمط البارودى والنمط السابق له ، أما البارودى فهو إمامها غير منازع فهو

الذى جدد أسلوب الشعر وأنقذه من الصناعة والتكلف السقيم ورده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير . ويعلل لموانع النهضة الشعرية قبله بضعف الروح القومى وسلطان الأجنبى وغلبة الأعاجم على البلاد وضعف المعرفة بالأساليب الفصيحة وندرة الكتب بين أيدى المتعلمين وانقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبهم. ويبرز فى الصورة خطا ثانياً يوضح فيه الدوافع النفسية التى قربت بين حافظ والبارودى ، فقد اختار حياة الجندية مثله ، وكان مفطوراً على الصياغة الجزلة مثل البارودى وأيضاً كان مثله من حزب التمرد والثورة لا من حزب التسليم والاستكانة ، وقد تتلمذا للمرصفى جميعاً ، واتخذاه قدوتهما فى تذوق الكلام والبصر بجيده ورديئه . ويبرز خطا ثالثاً بين حافظ من جهة وبين البارودى وإسماعيل صبرى وشوقى ومن ضارعهم ممن عاشوا فى حيز الوظائف الحكومية ولم يعيشوا فى غمرة الأمة بين عوامل الشدة والرخاء كما عاش حافظ ، مما جعله أنطق صوت وأقوى لسان يتغنى بل يصيح بآلام الشعب وآماله . وتتدافع الخطوط والألوان ومن ورائها الظلال والأضواء ، وتنكشف صورة حافظ إبراهيم بكل ملامحها الدالة على أنه حلقة متوسطة بين من سبقوه ومن جاءوا بعده ، فهو أولا وسط بين شاعر القرون الوسطى وشاعر القرن العشرين أو بعبارة أخرى بين شاعر المجالس المؤنس بحديثه الفكه وشاعر المطبعة الذى يخاطب مشاعر قرائه من رواد الصحف المطبوعة ، وهو ثانياً وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية الشخصية ، أما الحرية القومية فتتجلى فى كلامه عن اللغة الفصحى وعن السفور والحجاب وعن فاجعة

دنشواى وعن أزمات المال والسياسة وعن مضاربات الأغنياء فى سوق القطن وأضرار الشركات بالبلاد، وأما الحرية الشخصية فتتجلى فى شكواه وهزله وخمرياته ومساجلاته وما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخلجات طبعه . وهو ثالثاً وسط بين المطلعين على الآداب العربية وحدها والمتوسعين فى قراءة الآداب الأوربية . وهو رابعاً وسط بين مبالغة الأقدمين وقصد (اعتدال) المحدثين ولا سيما فى المديح . وبذلك كله تتم صورة حافظ إبراهيم معبرة عن مكانته فى الشعر المصرى الحديث . وواضح أننا لم نلتق فيه بترجمة ولا بسيرة ، وإنما التقينا بلوحة تجلو شخصيته الشعرية أتم ما يكون الجلاء .

ويفرد لعمر بن أبى ربيعة شاعر الغزل المكى دراسة قصيرة يتبين ملامحه فيها من خلال أخباره وعصره وأشعاره ملاحظاً أنه ظاهرة أدبية ونفسية قليلة النظير فى الآداب العربية وأنه يمتاز بهبة الفن وصدق التعبير . ويقف عند طبيعة غزله ويفحصها فحصاً دقيقاً ، وينتهى به فحصه إلى أن فى طبعه جانباً أنثويا ينم عليه ولعه بكلمات النساء وتدليل نفسه فى أشعاره وإظهار التمنع لطالباته وقوله إن النساء كن يعشقنه فى شبابه وكان لا يعشقهن . ويلاحظ أنه ليس فى شعره كله بيت يدل على سطوة رجل يروع الأنثى بقوته أو بجماله ، وإنما كل ما فيه أنه يروعها بلباقة المتحدث وطرافة المسامر وأناقة الظريف المعروف بوسامته وشارته . ويتحدث عن صناعته الفنية ويتأخر بروعتها عن كثير من معاصريه ، بل إنه يلاحظ عليها غير قليل من الضعف ، مما جعله بعده إماماً لمدرسة

لا إماماً فى صناعة القصيد ، وهى مدرسة أحدثتها بيئته الحجازية وما شاع فيها من عقد المجالس وتبادل الأحاديث وما يجرى فيها من مثل غزل عمر اللاهى الممتع.

ويخص بدراسة أخرى قصيرة جميل بثينة شاعر البادية العذرى معاصر ابن أبى ربيعة ؛ ومعروف ما يقرن به هذا الغزل الذى شاع فى بوادى الحجاز ونجد لعصر بنى أمية فى أذهان كثير من الباحثين من تسام ونبل وطهارة وحرمان وارتفاع عن الغريزة النوعية . ونرى العقاد يرد إلى هذا الغزل من خلال درسه لجميل بثينة إنسانية أصحابه المادية ، فجميل ليس ملاكاً ، وإنما هو شخص طبيعى ، والعقاد يدرس عصره وأخباره ليلقى أضواء قوية على عشقه لبثينة . ويلاحظ صدقه فى هذا العشق الذى تتعطل فيه الإرادة بعض التعطيل أو كل التعطيل ، محاولا النفوذ إلى خلائقه وإلى أن الهوى العذرى لا يخلو من النزغات الجسدية ومن الشك والريبة وتهمة الخيانة. ويناقش صفات الغزل الحسن ، ويقول إنه لا يشترط فيه استحسان شمائل المحبوب والمبالغة فى إطرائها ولا الترفق والشكوى وضراعة الخطاب وإنما هو « التعبير الصادق عن الحب الذى يتناول الغرائز النوعية والطبائع الكونية » ويفضى إلى الغبطة والفرحة والانتشاء. ويتحدث عن مكانة جميل فى الصناعة الشعرية ملاحظاً أنه كان معترفاً له بالإجادة والأستاذية إلى ما بعد زمانه ، ويقول إن شعره أفحل من شعر ابن أبى ربيعة وأجزل وأبلغ وأجمل وإنه يرتقى فى الصناعة الشعرية مرتقى لا يعلو عليه شاعر من أبناء عصره. ويعرض أخيراً لمزاجه مع سرد بعض أخباره وأشعاره .

وآخر دراسة أدبية للعقاد هى كتابه « أبو نواس الحسن بن هانىء » وهى دراسة تقوم على التحليل النفسى لشذوذ أبى نواس الذى اشتهر به ومحاولة تعليله تعليلا يكشف عن طبيعته وكوامن صفاته وكيف أن ديوانه تعبير صادق عن دخائله وحياته الباطنة . وهى بذلك ليست ترجمة ولا سيرة يعنى فيها بسرد الأخبار . وهى أيضاً ليست دراسة نقدية ، يعنى فيها بتبين مواطن الجمال والقبح فى شعره ، وإنما هى دراسة تحليلية نفسية خالصة ، يراد بها حل طلاسم شذوذه وتفسير ظواهر فنه وشعره وطباعه وما ينسب إليه من زندقة وإلحاد . وقد بدأ العقاد دراسته برفع الرماد الكثير الذى راكمته العصور على شخصيته ، ولم يلبث أن ألقى بالمفتاح النفسى لتلك الشخصية وهو النرجسية نسبة إلى زهر النرجس النحيل الذى يقضى الدهر مطلا على الماء كأنما أعجب بجسمه وصورته . وقد اتخذ النفسيون هذه الكلمة للدلالة على الفتنة بالجسد وما يقترن بها من شهوة الجنس ، ويقصدون فتنة الشخص بجسده واشتهائه شهوة جنسية يتحول معها إلى معشوق له يحس أنه صورة منه تكمل تكوينه وكل ما يشعر به من نقص ، كما يحس أنه لا تقنع النوازع المستكنة فى نفسه إلا إذا تحققت الصلة بينه وبين ذلك المعشوق إرواء لعشقه السقيم . ويستهل العقاد حديثه عن نرجسية أبى نواس بأنه إباحى منهتك يعلن إباحيته مجاهراً بها متحدياً حتى بجوانب شذوذه وإنه لا يفسر كل ذلك فيه إلا نرجسيته . ويفيض فى الحديث عما تؤدى إليه ضروب الشذوذ ، وعن تحليلات النفسيين لها وانطباق تحليلاتهم على أبى نواس ، ويتوغل فى الكلام عن الجنس

والنفس ، مشككاً فى بعض نظريات النفسيين وتعليلاتهم قائلا إنها ضرب من الحدس المتردد بين الافتراض والاحتمال . وكان حريا به أن يسلط نفس الشك على نظرية النرجسية التى اقترضها منهم ؛ غير أنه اقتنع بها ، ومضى يثبت من التكوين الجسدى لأبى نواس ومن تربية بيته ومن بيئة مجتمعه ومن عصره ما يؤيدها . وجعله دوران اسم الشيطان على لسان أبى نواس يعرض لصورته عند القدماء والمحدثين مستطرداً إلى الحديث عن بعض العقد النفسية وتعليلات النفسيين لها وتحليلاتهم . ثم تحدث عن إدمان أبى نواس للخمر واصلا بين هذا الإدمان ونرجسيته ، كما وصل بينها وبين فنه وحبه وغزله . وانتهى إلى أن من كان مثله بهذا النسيج النفسى المهلهل لا يسلك فى الملحدين ولا المتزندقين عن عقيدة على الرغم من كثرة ما فى أشعاره من زندقة وإلحاد ، وكذلك الشأن فى أشعاره الزاهدة فإنها لا تصدر عن إيمان صحيح ، على أنه يفتح الباب للحظات طارئة سمت فيها نفسه أو ندمت ، ففزع إلى الشعر يعظ أو يعلن توبته . ويحاول العقاد فى خاتمة الكتاب أن يخفف حدة هذا التفسير النرجسى لشخصية أبى نواس وطبيعته ، فيقول : « لئن كان حبه مشوباً بشهواته لقد كان لمحاسن الدنيا حب مطبوع فى وجدانه وذوقه ، وكان له فى تلك المحاسن وصف يكسو الحياة زينة ويصقل ما اخشوشن من شدائدها وأكدارها على نفوس الأحياء» .

٤

مزايا العربية والشعر الحر

رأينا العقاد فى نقده السالف وما حاول أن يغرسه من أصول ومقاييس فى شعرنا الحديث يصارع مصارعة عنيفة مدرسة الإحياء والبعث وعلمها الكبير شوقى ، وهى مصارعة تناولت مضمون الشعر وشكله ، فقد دعا فى صرامة إلى تغيير المضمون ، بحيث يصبح الشعر تعبير النفس تلقاء الحياة والوجود تعبيراً مستقيماً تتضح فيه شخصية الشاعر وسماته ، كما دعا إلى التخلص من موسيقية القافية الواحدة ، بل لقد دعا إلى الشعر المرسل المتحرر من القافية وإلى إعادة النظر فى الأوزان والقوافى بحيث يدخل الشعراء عليها كل ما يريدون من تعديل ، وبحيث ينطلق شعرنا إلى آفاق التطور والنماء المنشود ، على نحو ما مر بنا فى تقديمه للجزء الأول من ديوان المازنى لسنة ١٩١٤ . ومن الملاحظ أنه لم يعن هو شخصيا فيما بعد بإحداث تعديلات فى الإطار الخارجى للقصيدة ، فإنه ظل ينظم على صورتها القديمة وصورتها الحديثة التى تتعانق مع نظام القافية وإن تحررت منه قليلا على نحو ما هو معروف فى الشكلين اللذين تزدوج فيهما القوافى أو تتقابل ، ومن الممكن أن يوصلا بنظام شعرنا المزدوج القديم وشعر الموشحات الأندلسية . ولعل فى ذلك ما يدل على أنه رسخ فى نفسه مبكراً

أن التجديد المنشود للشعر الحديث هو تجديد المضمون لا تجديد الشكل وأن الخصائص الشكلية للقصيدة العربية جوهر قائم فى تناسقها الفنى .

ويدور به الزمن دورات ، وإذا الشباب من شعرائنا يثبون بالشعر وثبة لم تكن تخطر له ولا لخيله على بال ، وثبة يريدون له بها كل ما يمكن من نهوض وازدهار ، فهم يعمقون صلته بالوجدان الاجتماعى للأمة العربية بحيث يصبح فى مستوى وعيها المضطرم ، وهم يدخلون فيه لوناً قصصيا جديداً ، ومضوا يتطورون بمضمونه تطوراً متنوعاً واسعاً عميقاً . وأحسوا فى شكل القصيدة ما يبهظ كاهل هذا المضمون وما يعوقه عن التعبير المنشود ، فحطموا قافيتها تحطيماً ، بل حطموا كل ما يتصل بشكل أبياتها القديم وما كانت توزع عليه من شطرين متقابلين ، وجعلوا الوحدة الأساسية لمنظوماتهم التفعيلة ، فالبيت يتألف من ثلاث تفعيلات أو أقل أو أكثر حسب حاجة المعنى وحسب ما تتطلبه التجربة الشعرية .

وأخذت تغمر سيول هذا الشعر الحر العالم العربى حاملة درراً وحصى كثيراً . ونلتفت إلى العقاد فى بدء هذه الحركة ، لنرى أثر التقاء الأب بابنه ، بل الجد بحفيده ، فإذا هو بدلا من أن يضع يده فى يده مصافحاً محيياً يتحول معارضاً له مقاوماً ، حتى لكأن أزمة خطيرة ألمت به ، وبلغت أعمق دخائل ضميره ، فقد أحس كأن بناء الشعر العربى على وشك التداعى والانهيار ، وسرعان ما أخذ يصارع هذه الحركة الجديدة لا فيما دفعت إليه الشعر من تطور فى مضمونه ، ولكن فيما دفعت إليه من تطور واسع فى شكله واعتماده على التفعيلة دون البيت والقافية .

وكان طبيعيا أن يدافع العقاد دفاعاً حارا عن القيم الموسيقية للقصيدة العربية ، ولكنه وسع دائرة دفاعه إلى اللغة ، ليتخذ منها أدلة ساطعة على أنها ليست لغة شعر فحسب ، بل هى لغة شاعرة ، قوام تركيبها الوزن والحركة وكأن نظام القصيدة صورة من أدائها الموسيقى .

وقد أصدر فى هذا الدفاع كتابين أولهما كتابه « اللغه الشاعرة » ونراه يقول فى فاتحته إن اللغة العربية وُصفت قديماً وحديثاً بأنها لغة شعرية ، وهو وَصْف يراد به معان مختلفة ، كلها صادق ، منها أنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء ، ومنها أنها لغة موسيقية تستريح الأذن إلى ألفاظها كما تستريح إلى النظم المرتل ، ومنها أنها لغة شاعرة تصنع مادة الشعر وتشاكله فى قوامه وبنيانه ، إذ قوامهما جميعاً يعتمد على الوزن والحركة ، وكأنها فى جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات . ويمضى فى إثبات هذه الظاهرة بادئاً بحروفها دارساً لها دراسة ينتهى منها إلى أن العربية تستخدم جهاز النطق الحى أحسن استخدام يهدى إليه الافتنان فى الإيقاع الموسيقى ، إذ انتفعت فى حروفها بجميع المخارج الصوتية . وينتقل إلى مفرداتها فيلاحظ أنها تعتمد على حركة حروفها للدلالة على معانيها المختلفة فى مثل « علم وعالم » . ويقف عند حركات الإعراب على أواخر الألفاظ وكيف أنها تعين موقع اللفظ فى العبارة وتتم دلالته . ويتحدث عن العروض ويقول إنه لم يوجد فنا كاملا مستقلا فى لغة سوى اللغة العربية التى تلاحظ القافية والوزن وأقسام التفاعيل فى جميع البحور والابيات . ويقول إن لغتنا لم تستمد أوزانها من فنون الغناء والآلات

الموسيقية ، وإنما استمدتها من صميم تكوينها ؛ وهذا هو سر مرونتها واتساعها لجميع الأغراض من غنائية وقصصية وتمثيلية وجميع الأشكال من أسماط ورباعيات ومزدوجات وموشحات . بل لقد بلغ من عذوبتها أن دارت على ألسنة العامة فى أفراحهم ومراثيهم الشعبية وأن نظمت لهم بها الملاحم الهلالية وملاحم الزير سالم . وقد نقل بها سليمان البستانى إلياذة هوميروس إلى الفصحى ، كما نقلت بها رباعيات الخيام ومسرحيات كثيرة وسعتها جميعاً . ويخلص من ذلك إلى أن من يريدون التخلص من أعباء الوزن والقافية التقليدية إنما يدفعهم إلى ذلك نقص فى قدرتهم الشعرية . ويشيد بتلاقى المعنى الحقيقى مع المعنى المجازى فى كثير من كلمات العربية ملاحظاً أن المستشرقين لا يستطيعون أن يتذوقوها تذوقاً سليماً ، كما يشيد بفصاحة نطقها وأنها بلغت غاية ما بلغه الإنسان المعبر عن ذات نفسه بالكلمات والحروف ، ويقول إن كلماتها تحمل صفات أهلها وصفات أوطانهم . ويقف ليصحح خطأ شاع بين اللغويين الغربيين ، وهو نقص العربية فى دلالة أفعالها على الأزمنة . وينوه بما يحمل الشعر العربى فى مختلف عصوره من أنماط الحياة ومن القيم الأخلاقية . ويحمل على المستشرقين مبيناً ضلالهم فى نقد الشعر القديم لجهلهم باللغة وذوقها الأدبى وحسها التاريخى ، ويتعرض بالدرس لأخبار امرىء القيس . ويعود أخيراً إلى الحديث عن مزايا العروض العربى مقارناً له بالعروض الغربى ، ومشيداً بأصالة الوزن فى العربية ، قائلا إنه من الخطأ الترخص فى قواعده على نحو ما يصنع أصحاب الشعر الحر بإلغائهم للقافية

ولنظام البيت . والذى ينبغى أن يلغى إنما هو القيود التى تعقل اللسان والوجدان . أما القواعد فلا ينبغى إلغاؤها لأنها قوام الوزن وبنية تركيبه ، وإذا كان الشاعر العربى يستضىء بالشاعر الغربى فى منظومته الجديدة فإن ذلك لا يعفيه من انحرافه عن الجادة . ويقول إنه ينبغى أن لا يحاكيه إلا فى مذاهب الجد التى تدعو إلى البناء المتقن السديد .

والكتاب الثانى الذى دافع فيه عن القواعد الشكلية للقصيدة التقليدية هو « أشتات مجتمعات فى اللغة والأدب » وهو يمد أطناب الحديث فيه إلى بيان فضل العربية ومكانتها الرفيعة بين اللغات العالمية مستنداً دائماً إلى مقاييس علم الألسنة . ونراه يستهله بالحديث عن قدم لغتنا وعراقتها وأنها تتقدم أخواتها السامية فى متابعة النمو ونضج التطور ، على نحو ما يلاحظ فى اشتقاقاتها وصرفها ونحوها ، مما يصور بنيتها الحية النامية . ويقف قليلا عند عوامل الإعراب ، ولا يلبث أن يرد على من فكر فى اتخاذ الحروف اللاتينية فى كتابة العربية بدلا من حروفها ، مصوراً ما فى حروف خطها من كمال ومرونة يصعدان بها درجات فوق اللاتينية فى إحكام كتابة الألفاظ والأصوات ، ويدلل على ذلك بأنها استخدمت لكتابة الفارسية والأوردية والتركية والملاوية دون أن تدخل عليها تعديلات فى أشكالها . ويشير إلى ما بين حروفها الصوتية ومعانيها من علاقات ، ويشكك فى وجوه التيسير التى يشتغل بها بعض دعاة التجديد سواء فى الكتابة أو فى النحو أو فى العروض أو فى التعريب . ويفيض فى مباحث لغوية مقارناً بين العربية واللغات الأوربية ، ليصور مزاياها فى التعبير

والاشتقاق وتصاريف التراكيب . ثم يعقد فصلا لمناقشة أصحاب الشعر الحر بادئا فيه بالتأريخ لدعوة التعديل فى أوزان الشعر العربى والاستغناء عن القافية ويردها إلى القرن الماضى حين بدأت حركة الترجمة من اللغات الأوربية واطلع قراء العربية على ما لدى الأوربيين من مسرحيات وملاحم لا شبيه لها فى الفصحى ، حينئذ نشأت تلك الدعوة على أساس فكرة متعجلة خاطئة هى أن الاختلاف بين منظوماتهم ومنظوماتنا يرجع إلى اختلاف أوزان العروض ، وهو إنما يرجع إلى اختلاف الأحوال الاجتماعية والنفسية ، إذ « المألوف أن يتولد الشعر على حسب الحاجة إليه من دواعى التقاليد والعادات وأصول العبادة والعلاقات بين الناس ، وليس المألوف أن تنتظر الأمم حتى يتيسر لشعرائها النظم على الأوزان التى يستطيعونها ، ثم تبنى شعائرها وعباداتها على تلك المنظومات» . ويضرب لذلك مثلا المسرحية الشعرية اليونانية فإنها وليدة شعائر مقدسة فى مراسيم الهياكل لم تتهيأ للعرب . وينفى ما يقال من صعوبات العروض العربى فإنه سهل الأداء قابل للتوسع والتنوع إلى أقصى حد ، ويبرهن على ذلك من التاريخ ومن تطور أدبنا الحديث ، فأما التاريخ فإنه يشهد بأن العروض القديم للغات الفارسية والعبرية والأوردية برك أمكنته من ألسنة شعراء هذه اللغات لعروض الشعر العربى لأنه أسهل وأجمل وقعاً فى القلوب والآذان ، وأيضاً فإن شعراء العامة نظموا فى هذا العروض الموزون المقفى الملاحم المطولة من مثل الغزوات الهلالية وقصص الزير سالم فأسعفهم بكل ما أرادوا تصويره ، ولو جمعت أناشيد الأعراس والمآتم التى تنظم على الوزن

وتلتزم فيها القافية لامتلأت بها المجلدات . وأما تطور أدبنا الحديث فإنه يشهد فى وضوح بأن العروض العربى بأوزانه وقوافيه قد اتسع لنظم المسرحيات ولترجمة إلياذة هوميروس وغيرها من أشعار الملاحم . ويقف فى تجارب الشعر المرسل عند ثلاثة من أعلام الأدب العربى الحديث ، هم : توفيق البكرى وجميل صدقى الزهاوى وعبد الرحمن شكرى ، ويقول إنه ثبت من هذه التجارب أن إلغاء القافية كل الإلغاء فضلا عن أنه لا تدعو إليه حاجة يفسد الشعر العربى . ويحاول أن يرد تجديد الدعوة إلى النظر فى القوافى والأعاريض إلى نقص فى القدرة على مزاولة النظم بقواعده العروضية العربية . ويتحدث فى فصل تال عن علو طبقة العربية بين لغات الحضارة العصرية ، ويدلى بطائفة من الآراء القيمة فى ترجمة المفردات والعبارات . ولا يلبث أن يعقد فصلا يرد فيه على من يزعمون أن الأدب العربى القديم عتيق لا يصلح للبقاء « لأنه كان أدباً شخصيا ولم يكن أدباً اجتماعيا يخدم الأمم ويمثل حياتها لها ولمن يقرأ تاريخها من بعدها » . ويلاحظ خطر هذا الزعم لأنه يؤدى إلى قطع الصلة بيننا وبين ماضينا فى اللغة والأدب ، فنصبح كمن تجرد من ذاكرته ، ويقول : « بل الأمر أخطر من ذلك وأوخم عقبى ، لأن فاقد الذاكرة يبقى له قوام آدمى ينتفع به على حسب استعداده للنمو والتعلم ، ولكن فقدان اللغة والأدب عندنا يشل ذلك الاستعداد » ولا يبقى لنا قواما . ويرد ما يقال من أن أدبنا العربى كان شخصيا ولم يكن اجتماعيا قائلا إنه « لا يوجد فى العالم أدب يثبت بين قومه جيلا بعد جيل دون أن يكون فيه ما ينفعهم

ويعبر عن حياتهم » ويضرب مثلا بقصيدة المديح التى يظن أنها لم تكن تعنى سوى الممدوح والمادح ، ويقول إنه ظن واهم لأنها كانت تعنى المجتمع أيضاً بما تحيي فيه من مثل أخلاقية لا قوام بغيرها له فى قيادته وسياسته ومعاملاته المتبادلة بين أفراده وتلك المثل هى « الشجاعة والرأى والحزم والكرم والمروءة والحياء وشمائل النبل والفداء » مما يعين على بناء المجتمع والمحافظة على قوامه وأسس تكوينه والذياد عنه والدفاع . ويقف أخيراً عند أسلوب شعر الدرعيات عند أبى العلاء وشعر العرب فى أدب الحرب . وبذلك يختم حديثه فى الشعر واللغة .