أولاً
فيلسوف الأدباء ، فى ساحة الأدب والفن

قضايا كثيرة تتزاحم وتتداعى أمامى ، مُتواكبة متلاحقة ، قبل الدخول إلى ساحة زكى نجيب محمود ، فيلسوف الأدباء ، وأديب الفلاسفة ، أهمها : صلة الأدب والفن بالفلسفة بوجه عام ، فى الفكر القديم والمعاصر ، لنصعد من ذلك إلى قضايا : الصلة بين الأدب والفلسفة عند زكى نجيب محمود ، وآرائه فى العلاقة بين العلم والفن ، وموقف الفلسفة العقلية والعملية ، من التذوق الفنى أو الذوق الفنى ، مقارنًا بالنظرة القديمة ، لمهمة الفلسفة ، ومهمتها مع مدرسة الوضعية المنطقية ، التى تمضى مع ميله إلى الفلسفة التجريبية العلمية ، كعقل يبحث لنفسه عن طريق ، منذ اقتراب رحلته العلمية ، من منتصف القرن العشرين ، بحوالى سبع سنوات ، أو تزيد بقليل من الأعوام .

ونقف فى البداية عند أرسطو ، بعد مراجعة لما كتبه المعلّم الأول ، عن فنون الشعر والنثر والخطابة وصلتها بالفلسفة ، حيث نراه يؤكد بوضوح وثاقة الفلسفة بهذه الفنون .

وإذا كان أرسطو[1] يرى أن الفن محاكاة للطبيعة ، فإنه يؤكد أن

(١) أرسطو : فن الشعر ، وفن النثر ، وفن الخطابة .

الفن إلهامٌ خلاّق يستطيع به الفنان أن يخلق شيئًا جديدًا ، فالفن « تبيانٌ لما هو دائم وعام وحقيقى فى حياة الإنسان وفى أفكاره معًا » ، كما يرى أرسطو أن الموضوع فى الفن هو روح التراجيديا ، وأن الوحدة هى معيار الجمال والروعة فى العمل الفنى ، فى مختلف صوره وأنماطه وأشكاله المقروءة والمشهورة .

ويعتبر أرسطو أول من فصل النظرية الجمالية عن النظرية الأخلاقية . ومن هنا كان تحريره للفن فى عدم التزامه ، بالقياس إلى التزام الفنان الواعى فيما يبدع ، ولهذا نراه يؤكد ، أن الفن إذا كان يصوّر لنا الحياة كما هى ، بتوافهها وروائعها ومختلف أحداثها ، فإنه يرى أن مهمته الجوهرية ، أن يكشف لنا عما يمكن أن يكون ويحدث دون التزام بما يسمّى بالواقع المحسوس المشاهَد العام لكل الناس[1] .

فإذا انتقلنا إلى المدرسة المعاصرة ، مع العقاد ومدرسته التى أحدثت تطورًا كبيرًا ، فى ساحة الفن والأدب والفكر العربى والإسلامى والإنسانى بوجه عام ، فإننا نجد العقاد ، يحدّد ، ويؤكد لنا من تجاربه النفسية والفكرية ، إيمانه الخالص بالحرية فى نظرته للفن والأدب والفكر معًا وجميعًا ، مع إيمانه الصارم الملتزم ، بأن هذه الحرية ليست انطلاقًا من كل قيد ، وإنما هى حرية مشروطة ، فى التزام الفنان شاعرًا أو رسّامًا أو موسيقيًّا أو نحّاتًا ، بقيود الجمال القائمة مع الوزن المتحرر ، والظلال المتوحّدة ، والألحان والأنغام المتناسقة ، والوحدة المتكاملة ،

---

(١) المصدر السابق لأرسطو .

يقول العقاد[1] : « ... وليس من طبيعة تفكيرى واعتقادى أن أدين بمذهب فلسفى محدود ، أو أقتدى بشرعةِ فيلسوف واحد ، لأنى آمنتُ بأن الحياة الإنسانية أوسع نطاقًا من أن تنحصر فى وجهة واحدة ، ولاسيما الوجهة التى تطالع الحقائق المطلقة كيفما اتفق التجاوب بينهما وبين إدراك الإنسان »[2] .

ونرى العقاد واضحًا تمامًا فى فلسفته عن الوجود الإرادى ، ففى الوجود كله « تلتقى الحرية بالضرورة ، والروح والمادة ، كما تلتقى فى فنوننا فرحة اللعب بقيد الوزن ، والقوانين هى مَهْر الحرية ووسيلة الإحساس بها ، هذا هو لبُّ الفن الإلهى والفن الإنسانى على السواء » « وما دام الأدب والفنّ تعبيرًا عن مواجيد النفس وملكات النفس جميعها ، وصادرًا عن كيان واحد متوحّد ، فإن الشعر أو الفن بوجه عام ليس مجرد عواطف أو وجدانيات فحسب ، بل هو فكر ووجدان معًا ، لأن الإحساس والفكر ليسا بمنعزلين أبدًا عن النفس » .

ونرى العقاد يحدثنا عن طبيعة التذوق الفنى ، فيكشف لنا عن نظرته الثاقبة التى ترى « أنها نظرة الطفل وروحه فى مباشرة الأشياء » .

ومن هنا يرى العقاد أنه يجب على الناقد أن يباشر النص أو اللوحة أو العمل الموسيقى مثلاً بنظرة الطفل المباشرة التلقائية ، « ولابد من

---

(١) العقاد : مراجعات فى الأدب والفن . وانظر : محمد خليفة التونسى : الكتاب التذكارى عن العقاد/٢٣٦-٢٣٧ .

(٢) المصادر السابقة للعقاد وانظر د/ عبد الفتاح الديدى : عبقرية العقاد المقدمة : والتونسى : الكتاب التذكارى ٢٣٦-٢٣٧ عن الشعر والفلسفة (من نصوص العقاد) .

ممارسة النصوص وما أشبهها ، وتهيئة ملكات النفس لها وفتح كل منافذها لحسن إدراكها ... » ..

منهج العقاد إذن : منهج نفسى ، يعايش العمل الإبداعى بنظرة الطفل وروحه فى مباشرة الأشياء ، ويزن جميع الأحوال والمقامات والمشاعر ، ويفسّرها ، ويعللها ببواعثها فى نفس الإنسان وفطرة الوجود الحىّ .

معنى هذا أن الوحدة الفنية أو العضوية هى الأساس فى إدراك العمل الفنى ، وأن الفنان الذى لا يُعرف من إبداعه أو عمله الإبداعى ليس بفنان « فالنغمة لا تعرف إلا بمكانها من اللحن ، والفكرة المسيطرة عليه ، كذلك القصيدة الكاملة المتوحدة رغم اختلاف أوزانها هى كل شىء وليس البيت الواحد على الإطلاق .

ونقول إنه ليس من قبيل الصدفة أن تكون أول فلسفة جمالية ظهرت فى الساحة العربية هى فلسفة العقاد التى جعلت من الجمال والحرية أمرًا واحدًا ؛ فإن الفكر العربى الذى تحرّر ، لم يلبث « أن وجد فى الفنون الجميلة التى تُشبع فينا حاسّة الحرية ، وتتخطى بنا حدود الضرورة والحاجة ، أول مظهر من مظاهر ذلك الفكر الحرّ الذى لا تَرينُ عليه الجهالة ، ولا تغلّه الخرافات ، ولا يصدّه عن أن يصل إلى وجهته صادٌّ من العجز والوناء »[1] .

والذى لا مراء فيه أن العقاد يربط الفن بالحياة عَبْر الحريّة ، لأن الحرية غاية الحياة ، وأن الشىء لكى يكون جميلاً فذلك بمقدار استجابته

---

(١) العقاد : المصادر السابقة .

لهذه الغاية التى تنشدها الحياة ، أمر آخر عند العقاد هو أن الفن تعبير « نلحظ فيه البواعث قبل أن نلحظ الغايات ، معنى هذا أن الحياة مظهران اثنان لا ينفصلان : تأثير من الخارج إلى الداخل هو الحس ، وردّ من الداخل إلى الخارج هو التعبير » . « وسؤالنا : لماذا نُعبِّر ، يرادف ويماثل تمامًا سؤالنا لماذا نحسّ ؟ ولماذا نحيا ؟ والكلام فى غاية الفن كالكلام فى غاية الحياة ذاتها ، وليس للحياة من غاية وراءها ، لأن وراءها الموت الذى تقف دونه الغايات » .

ونلاحظ أن العقاد ، حين يصف الفن بأنّه عام فإنه لا يعممه لجميع الناس إبداعًا وخلقًا وابتكارًا ، وإنما هو للخاصة فى جميع الأزمان ، وليس للخاصة فى زمن واحد أو بيئة واحدة .

كما نلاحظ أن العقاد يرى أن الوعى الفردى هو الذى أملى عليه الاعتقاد بأن تاريخ الإنسانية كله ، إنما يتجه فى مساره من الاجتماعية إلى الفردية التى هى روح الفن فى نظر العقاد ، فإن هذه الحرية هى الأصل فى نشاطه الخلاّق ، دون أن تكون له غاية من وراء تعبيره المقروء أو المسموع أو المشهود .

ولا شك أن الحكيم[1] (توفيق الحكيم) يلتقى مع العقاد ، حين يقول فيما يقول : « ليس لنا أن نسأل عن غاية الحياة ، ولا عن غاية الفن ، ولا عن غاية العِلم ، الغاية لا تهمّ ، المعنى كل المعنى فى الوسيلة ،

(١) توفيق الحكيم : تحت شمس الفكر ٢٥-٤٥ .

الحياة هى الطريق ، العلم هو الطريق ، الفن هو الأسلوب ، أما الغاية فلا غاية .. » .

والحكيم الواعى هنا لا يفصل أو يعزل الفن عن الحياة ، بل يريد فى الواقع أن يجعل من الفن صورة مركزة من صور الحياة ، وهذه الحياة طاقة لا تعرف نهاية ، ولا تقبع داخل حدود ، قوة لا متناهية ليس لها أول ولا آخر ، كذلك الفن سواء بسواء . كما يؤكد الحكيم رأى العقاد فى أن الفردية أساس كل فن ، كما يؤكد أن الفارق بين الفنان والعالم واضح تمام الوضوح ، فالفنان يكشف عن الطبيعة من خلال نفسه وروحه ، فى حين أن العالم يكشف عن الطبيعة من خلال الميكروسكوب والتلسكوب وسائر الوسائل المعملية « فالفن يقول أنا ، أىْ نفسى ، والعلم يقول : هو : أى الشىء ، وكلاهما يكمل الآخر فى بناء المعارف الإنسانية ، ومن البداهة أنهما معًا يخدمان الإنسانية ، لكن لا يصح فى رأى الحكيم ولا العقاد أن نقول للفنان والعالِم : اصنعا شيئًا نافعًا للناس بل نقول فقط : اصنعا فنًّا وعلمًا ... »[1] .

وندخل الآن ساحة زكى نجيب محمود ، فنرى بالقياس ، إلى نظرات وآراء العقاد والحكيم مثلاً ، أنه كان أكثر تقيدا منهما ببعض النظريات والآراء ، سواء فيما يخص إبداعاته فى عالم الأدب أو فيما يخص إبداعاته فى الفكر الفلسفى ، رغم صدق توكيداته بأن مواكب الفلسفة والأدب والفن ، قد توثقت وترابطت معه ، بل وتواصلت فى ساحة واحدة أو فى « رُقعة واحدة » .

---

(١) الحكيم : المصادر السابقة + زهرة العمر له أيضًا + فن الأدب .

نرى هذا واضحًا ، على وجه الإجمال قبل التفصيل ، نظرًا وتطبيقًا على السواء .

والذى لا شك فيه أن زكى نجيب ناقد الأدب والفن خاضع لمنطقيّة ناقد الفكر ، ورغم أنه – كما يرى بعض المعاصرين من النقاد[1] « يزعم أحيانًا أن للأدب والفن معيارًا مخالفًا ، فإن الحقيقة تؤكد أن موقف ناقد الأدب والفن ، لم يجاوز فى كثير إطار العقل الذى اختاره وسعى للإعلان من شأنه طيلة حياته » الأمر الذى يحمل فيما يحمل شبهة تتناقض بين العقل والنتاج الشعورى الخالص »[2] .

ويحدد لنا زكى نجيب محمود منهجه الخاص واضحًا فيقول فيما يقول [3] . عن رأيه الذى استقر ، بعد دراساته المتأنية لسائر التيارات الأدبية والفنية والفكرية « ... وأنا طالب ، قرأت كل حرف كتبوه ، وعرفتُ كل قضية ناقشوها ، واقتربتُ من كل ضجة أقاموها ، ودرستُ كل منهج أتوْا به ... .. » ولكن « لم ألتزم بما قدّموه كما هو ، وإنما

(١) د/ مصطفى عبد الغنى : زكى نجيب محمود [من سلسلة نقاد الأدب (٩)] ص ٨/٦ هيئة الكتاب ١٩٩٢م .
وانظر السيرة الفكرية لزكى نجيب محمود فى كتابه حصاد السنين ١٩٩١م .

(٢) د/ مصطفى عبد الغنى : زكى نجيب محمود [من سلسلة نقاد الأدب (٩)] ص ٨/٦ هيئة الكتاب ١٩٩٢م .
وانظر السيرة الفكرية لزكى نجيب محمود فى كتابه حصاد السنين ١٩٩١م .

(٣) د/ مصطفى عبد الغنى : زكى نجيب محمود [من سلسلة نقاد الأدب (٩)] ص ٨/٦ هيئة الكتاب ١٩٩٢م .
وانظر السيرة الفكرية لزكى نجيب محمود فى كتابه حصاد السنين ١٩٩١م .

كان تأثُّرى من قبيل القراءة الإيجابية ، لقد عرفتُ جهد كل رائد منهم ، ودرست توجهاتهم ، ولم أكن محاكيًا ، وإنما رحتُ أصوغ من مُجمل ما قدّموه منهجًا خاصًّا بى ، وإذن فمنهجى الذى آثرتُه – على خلاف جيل الروّاد ، وليس على اختلاف معهم – هو أننى فضّلت أن يكون لى طريقى الخاص بى » .

هكذا مضى زكى نجيب[1] فى طريقه الخاص ، على صراط سوىٍّ من منهَجُه العقلى الخاص ، وكان أكثر ما كتب : نقد فكر . وإذا كان بعض الأعلام من الروّاد بالنسبة إليه قد تأثر بالمجتمع كطه حسين ، أو صلة النصّ بصاحبه كالعقاد ، أو علاقة النص بالفكر الأيديولوجى كمندور ، فإن زكى نجيب تأثر بردّ الفعل الإيجابى ، فتعرّف على أمثال عبد القاهر الجرجانى كالجاحظ ، وبشر بن المعتمر ، ومحمد بن سلام الجمحى والآمدى وغيرهم ممن يشيدون بالمنهج العقلى والفكر الفلسفى فى الساحة العربية ، بالإضافة إلى تأثره بأرسطو قديمًا ، والمدرسة الإنجليزية بدءا من شكسبير حتى أمثال : وردزورث ، وبيرون ، وكوليريدج وغيرهم ، وبالاعتماد على مناهج المدارس الفلسفية المعاصرة مع أمثال راسّل ، وهوتيهد ، ومُور ، وهيجل بالذات ، دون أن تنسى إيمانه بمنهج الوضعية المنطقية ، فى اللغة ، وفقه اللغة وفلسفتها[2] .

---

(١) ، (٢) المصادر السابقة . ولابد لى هنا من الإشادة بكتاب الدكتور مصطفى عبد الغنى عن زكى نجيب محمود فى سلسلة نقاد الأدب التى تصدر عن هيئة الكتاب ، فقيه جهد محمود ، ونظرات دقيقة تستحق الثناء والتقدير .

وكان من الحصاد الهام ، إيثار النظرة العقلية الخالصة ، وإخضاع الذوق للعقل ، أو الإيمان بالذوق بعد مروره على العقل . وتوكيد أن الذوق الذى لا يمكن اعتباره حاسّة عقلية فطريّة فى الحكم على النصوص الفنية والأدبية ، إذا ما هُذّب ، بأن يُصبَّ فى قالب العقل يمكن أن يؤدى دوره[1] .

من هذا المنطلق نرى زكى نجيب يحاول فى كل آرائه ، على المدى الطويل من حصاده الفكرى ، تصنيف الاتجاهات الفنية ، عن طريق الرجوع إلى الأساس الفلسفى لكل اتجاه منها ، فى هذه المواقف الخمسة الآتية[2] :

١ – موقف المدرسة التكعيبيّة ، ومردُّه إلى النظرية الفيثاغورية فى الفلسفة .

٢ – موقف الفن التجريدى ، ومردُّه إلى النظرية الأفلاطونية فى المُثل .

٣ – موقف الفن الكلاسيكى ، ومردّه إلى النظرية الأرسطية ، فى المادة والصورة .

٤ – موقف المدارس التعبيرية والسيريالية ، ومردُّه إلى التحليل النفسى للشعور واللاشعور .

---

(١) زكى نجيب : قشور ولباب ٤٥/٤٧ .

(٢) زكى نجيب : فلسفة وفن ٢٠٦–٢٠٧ وانظر د/ زكريا إبراهيم : فلسفة الفن ٣٤١ .

٥ – موقف المدارس الشكلية المحضة ، ومردُّه إلى المدرسة الجمالية الحديثة التى نادت باستقلال الفن ، فى عالم ثالث قائم بذاته ، بين الطبيعة والذات .

ولو سألنا زكى نجيب محمود ، عن تعريف للفن ، وتعريف عام فإنه يجيب[1] بأن الفن ضرب من ضروب الخلق المبتكر ... فهو ليس مجرد تقرير ، عما هو واقع فى الطبيعة الخارجية من جهة ، وهو ليس مجرد تعبير ، عن نفس منتجة ، من جهة أخرى ، وإنما هو إبداع ، يضيف إلى كائنات الدنيا ، كائنات جديدة ، تُحَبّ لذاتها أو تُكرَه لذاتها ، لهذا يرفض زكى نجيب نظرية المحاكاة ، والتعبير معًا ، ويقرر ويؤكد بنظرته الفلسفية الأساسية ، التى تحكم كل شىء ، أن مهمة الناقد فقط ، هى تحليل العمل الفنى نفسه ، دون الاهتمام بشخصية الفنان أو العمل على دراسة الظروف التى أحاطت وتحكّمت فى إنتاجه الفنى[2] ، ولا شك أنه فى هذا يخالف الكثيرين من النقاد والمفكرين قدامى ومعاصرين ، ليعود فيؤكد لنا أنه لا يريد لنا أن نتسلل خلال العمل الفنى إلى ما وراءه فى العالم الخارجى ، كما لا يريد أن نتسلل خلال العمل الفنى إلى ما وراءه فى نفس خالقه ومُبدعه ، وهذا ولا شك يمضى مع التيارات الحديثة التى أرادت لعلم الجمال أو فلسفة الفن ، أن يكون علمًا موضوعيًا

---

(١) المصادر السابقة .

(٢) المصادر السابقة للدكتور زكى نجيب وانظر بالذات فلسفة وفن ٢٢٠ ومابعدها .

قائمًا بذاته ، فى استقلال تامّ ، عن شتى العلوم الأخرى من رياضة وطبيعة وكيمياء ، وعلم نفس وعلم اجتماع .

ويرى بعض الباحثين[1] أن زكى نجيب قد يدخل فى تناقضية واضحة ، حين يرى ويؤكد قوة الصلة بين الفنّ واللعب ، وأنّ التلقائية فى اللعب هى هى نفسها التلقائية فى الفن ، وأن التنفيس الذى يكون فى اللعب ، هو نفسه الذى يكون فى الفن ، وأن التنزه ، والتجرد عن الغرض فى اللعب ، هو نفسه التنزه والتجرد عن الغرض فى الفن ، هذا فى الوقت الذى يعود فيه زكى نجيب محمود ، فيؤكد أن الفن مجرد خلق وابتكار وإنشاء خلاّق .

ويقول المعارضون له[2] : صحيح وحق أن زكى نجيب لا يقصد حين وصل ما بين الفن واللعب ، الانتقاص من قيمة النشاط الفنى ، أو الهبوط بالفن إلى مستوى اللهو العاطل الفارغ ، وإنما كان يرمى إلى تأكيد الطابع التلقائى للنشاط الفنى ، وإبراز الصبغة التكاملية للفاعلية الجمالية ، ولكن لا يجوز أن ننسى أن النشاط الفنى ، عمل جاد فيه من المعاناة الكثير ، وهو ينطوى على الكثير من التأمل والتفكير والتنظيم ، وماذا عسى أن يكون هذا التنزه عن الغرض فى الفن ، بينما نحن نشاهد دائمًا لدى الفنانين اهتمامًا جادًّا وعظيمًا بإنتاجهم وحرفتهم ، دون أن نجدهم يعدّون نشاطهم مجرد حاجة إلى بذل جهد ، بدون أى

(١) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن ٣٣٦-٣٣٧ .
(٢) المصدر السابق .

غرض ؟ ثم إننا نسأل زكى نجيب محمود الناقد الفيلسوف – كما يقول المعارضون – أىّ لعب هذا الذى ينطوى عليه تشييد كاتدرائية أو مَعْبد ، وأى لعب أراده أمثال ليوناردُو دافنشى حين رسم وصور ونحت لوحة العشاء الأخير الخالدة ؟ وكيف يجوز لفلسفة جمالية تعترف بفلسفته ورسالة الفنان ، وتدعو فيما تدعو إلى ربط الفن بالمجتمع ، وتقرر أنه (لابد فى كل فن من الالتزام) وأن تنادى فى الوقت نفسه ، أو فى الموقف نفسه ، بأن الفنّ مجرد لعب وتنفيس ؟

والذى لا شك فيه أن الدكتور زكى نجيب الفيلسوف الأديب ، يرى[1] أن الفن اجتماعى ، ولكن ليس بالمعنى المحدود الذى يخدم هذه الجماعة دون تلك ، بل بالمعنى الكبير الذى يخدم الإنسان والمجتمع الإنسانى البشرى كله باعتباره أسرة واحدة متوحدة ، وسواء نظرنا – كما يقول زكى نجيب[2] – إلى مسرحيات شكسبير أم إلى قصة « دون كيشوت » للأديب الأسبانى سيرفانتيس ، أم إلى قصص ألف ليلة وليلة ، أم إلى شوامخ المعابد التى تفنّن فى تشييدها وإبداعها كبار الفنانين ، فإننا فى كل هذه الحالات ، لابدّ من أن نجد أنفسنا بإزاء فنّانين عباقرة ، كتبوا وأنشدوا وشيّدوا ، وفى أذهانهم الطبيعة الفنية على أسمى صُورها فجاءت آثار إبداعاتهم فقط للإنسان « من أى بلد جاء ، وبأىّ لسان تكلّم ، وبأىّ مذهبٍ دانَ » « وعلى حين نجد السياسة بكل صراعاتها تمزّق الناس قوميات متعارضة ، ونجد العلم المتطوّر

(١) د/ زكى نجيب محمود : فلسفة وفن ٢٣٢–٢٣٤/٢٣٥ .
(٢) د/ زكى نجيب محمود : فلسفة وفن ٢٣٢– ٢٣٤/٢٣٥ .

المتجدّد فى مختلف إبداعاته ، قد انصرف فى طبقاته العليا إلى ما يخدم السياسة فى أغراضها بما يزوّدها بالكثير المهلك من أدوات الفتك والدمار والتهديد المتواصل بالفناء والضياع ؛ فإننا نجد الفن ، والفن وحده ، هو مناط الأمل للبشرية كلها » « إذ فى رحابه يتحقق تآخى الإنسان مع أخيه الإنسان[1] ... » ؛ لكن لن يتحقق ذلك ، إلا إذا أفْلَتَ الفنان ونجا وتحرر من سلطة وقبضة الدولة الواحدة فلا يجعل فنّه تبشيرًا أو دعاية لما تريده السلطات تحت أى شعار ، بل يجعله فقط تكريمًا للإنسان ولكرامة وحرية وسعادة الإنسان .

ومن الواضح تمام الوضوح أن الدكتور زكى ، يحاول[2] التوفيق بين النزعة الفردية والنزعة الاجتماعية ، فالفرد جزء من نسيج المجتمع ، كاللفظة الواحدة لا يتمّ معناها إلا وهى فى عبارة تشملها وتشمل غيرها فى بِناء محكم الروابط والصلات ، وكما أننا لم نعد نقول – مثلاً : - الفَرْد حيال المجتمع بل أصبحنا نقول : الفرد فى المجتمع ، كذلك نقول الفنان فى المجتمع ولا نقول الفنان حيال المجتمع . وواضح من تشبيهات الدكتور زكى ، وتحليلاته الدقيقة ، للصلة الوثيقة بين الفرد فى المجتمع الكبير ، واللفظة فى العبارة ، صدق انتمائه للفلسفة التحليلية العلمية المعاصرة .

هذا هو العالم الفيلسوف المنطقى الأديب الناقد زكى نجيب محمود . فإذا دخلنا معه ساحته الأدبية والفنية ، وجدنا له دراسات قيمة فى

---

(١) المصادر السابقة .

(٢) المصادر السابقة .

أدب البارودى والعقاد ، والشعر المعاصر منطلقًا وغير منطلق ، ودراسات طيبة عن دور الإنسان المعاصر فى الأدب الحديث ، ومكانة الأدب فى عصر العلم ، وجهده فى تجديد الفكر العربى ، وإسهامه فى عالم وعلم الجمال وفلسفة الفن .

أما فى الجانب الفكرى الفلسفى الرائد ، والقائم المصاحب له جنبًا إلى جنب ، من خلال دراساته فى ساحة الآداب والفنون ، فهو خصيب خصيب ، يشمل قضايا الفلسفة العامة ، ومناهج البحث العلمى ، ومسائل المنطق الوضعى ، وتاريخ المذاهب الفلسفية ، وسيَرَ فلاسفتها ، قدامى ومحدثين ومعاصرين ، بالإضافة إلى إبداعاته النقدية فى عالم الفكر وحياة الفكر في العالم الجديد ، وهذا العصر وثقافته ، وإطلالاته على فلسفة هذا العصر ، إلى تأريخه الرائع الصادق لحياة وسيرة فكره ، مع حصاد السنين ، وهى آخر أعماله التى أصرّ هو بنفسه وشموخه ، أن يدوّنها بقلمه ، مفضّلاً أن يكتبها بنفسه عن نفسه ، لأنه – بحق وصدق – لا يتوقع أن يقولها بإخلاص أحدٌ سواه . !!

فى الجانب الأول من إبداع زكى نجيب محمود ، سنتوقف عند آرائه فى النقد الأدبى ، وصلة الشعر أو الفن عامة بالفلسفة ، والعقاد الشاعر الفيلسوف وفلسفته من شعره بوجه عام ومن ملحمته الشيطان بوجه خاص لنصل معه إلى رأيه فى الشعر الحديث والجديد فى الشعر الجديد ، فى العالم العربى .

(أ) النقد الأدبى[1]
بين الذوق والعقل

يمكن القول بأن الدكتور زكى نجيب ، قد تكلم طويلاً فى كثير من ثنايا بحوثه ، عن موضوع النقد الأدبى بين الذوق والعقل ، لكن أدق مناقشاته وآرائه الفكرية ، كانت فى حواره وجد له مع الدكتور محمد مندور والأستاذ على أدهم ، مع مندور فى كتابه الشهير : النقد المنهجى عند العرب ، ومع أدهم فى كتابه : على هامش الأدب والنقد . ونرى زكى نجيب مع مندور ، فى بداية الحوار ، يكشف عن شديد إعجابه بآرائه الخاصة حول المذاهب النظرية بالنسبة للموهوبين وغير الموهوبين من الشعراء بوجه عام ، حيث يقول فيما يقول[2] « . . والكتاب يعرض للمذاهب الأدبية التى تسود هذا العصر أو ذاك ، فتتحكم فى الأدباء بقواعدها وأوضاعها ، لكنه يُسارع عندئذ ، إلى إثبات رأيه الصائب فيقول [وعندما تقوم فى الشعر مذاهب نظرية ، نرى أنها دائمًا لا تطغى ، إلا على الشعراء غير الموهوبين] فهى (أى المذاهب النظرية) : عكّاز الأعمى . وأما الشاعر الأصيل ، فإن المذهب لا يمكن أن يكون عنده ، إلا مجرد اتجاه عام ، فالرومانتيكيّة أو الكلاسيكية مثلاً ، غير موجودتين بمبادئهما المحكمة ، إلا عند الضعفاء من الشعراء والأدباء . أما كبارهم ، فقد صدر كل منهم عن طبعه هو ، ولم يكن للمذهب تأثير عليه ، إلا فى التوجيه العام ، لهذا نجد

---

(١) زكى نجيب : قشور ولباب ٤٦ - ٧٨/ ١٩٨٨م .
(٢) زكى نجيب : قشور ولباب ٤٦ - ٧٨ / ١٩٨٨م .

الكلاسيكية الشكلية ، عند « براون » أكثر مما نجدها عند « راسين » ، وكذلك الأمر فى الرومانتيكية ، فهى أوضح – كمذهب – عند بريزيه مثلا منها عند « موسّيه »[1] .

ويدخل زكى نجيب محمود فى مجادلة مندور ، حول قضية الذوق التى يدافعُ عنها مندور ، خلافًا لرأى زكى نجيب الذى يرى الخضوع أساسًا لمنطق العقل . يقول زكى نجيب[2] « ... فأنت يا سيدى بين أمرين اثنين إما أن يكون الحكم للذوق ، وإما أن يكون للعقل بنظره وأسبابه فأيهما تختار ؟ ... نَعْجُب غاية العجب أن يقال للناقد : تذوّق الأدب تذوّقك الطعام والشراب ، ثم اكتب ! ماذا تكتب يا سيدى ، فى تفضيل الكمثرى أو البرتقال ، إذا أقمت المفاضلة على الذوق وحده ؟ كلاّ ، لسنا نرى هذا الرأى ، نصرّ على أن يكون النقد علمًا ، ولا نوافق على رأيك فى أن النقد ليس بعلم ، وإن وَجَبَ – كما تقول – أن نأخذ فيه بروح العلم ، ما هذا الذى تقول ، وكيف ننظر إلى الجنّة بعين ، وإلى النار بعين ؟ فلست أدرى يا سيدى ما العلم وما روح العلم ؟ إن تعريف العلم هو منهج البحث ، ولست أعرف للعلم تعريفًا غير هذا ، فلتكن مادّتك ما شئت لها أن تكون ، لتكنْ أفلاك السماء أو أحجار الأرض ، لتكن ماء أو هواء ، ذهبًا أو نُحاسًا ، أدبًا أو تاريخًا ، فهى علم إذا اصطنعت فى بحثها منهجا ، إن العلم ليس حقائق بعينها ، بل هو ترتيب منهجىّ ، لما شئت من حقائق[3] !

---

(١) المصادر السابقة وانظر محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ٤١ وما بعدها .
(٢) المصدر السابق : قشور ولباب ٥٢ – ٥٣ .
(٣) المصادر السابقة لزكى نجيب ومندور .

ويجادل زكى نجيب[1] ، محمد مندور ، أعنف الجدل ، في دعواه : أن الشعر « لا يحتاج إلى معرفة كبيرة بالحياة ونظر فيها ، بل ربما كان الجهل بها أكثر مُواتاةً له ، وكثيرًا ما يكون أجوده أشدّه سَذَاجة ! » ويتساءل زكى نجيب : أتعلم يا سيدى أن الشاعر الإنجليزى « وردزورت » ، لم يَصْدُق فى شعره الساذج ، إلا عن اطلاع واسع ، أغْرى بعض المؤرخين أن يقول : إنه أوسع الناس اطلاعًا فى عصره ؟ وههنا أيضًا أشفق مرة أخرى على أوساط القراء فى بلادنا ، من مثل هذا الرأى ، فمعظم شعرائنا إنما يلتمسون قَرْض الشعر ، لخلاء رءوسهم ، « فماذا لو طلع عليهم أديب نقّادة مثل الدكتور محمد مندور ، فأوصاهم بالزيادة ، فيما هم فيه من جهل وخلاء ؟ »[2] .

ويرد الدكتور محمد مندور كاشفًا عن حقيقة الذوق الذى يدعو إليه حكمًا ... فيقول فيما يقول[3] : « إن الذوق الذى يُعتَدُّ به هو الذوق المدرّب المصقول بطول الممارسة لقراء النصوص الأدبية وفهمها وتحليلها » ، وليس يكفى عند « مندور » أن يكون هذا الذوق مُدرّبًا ، بل يجب أن تبرّره نظرات العقل القائمة على التفكير السليم والمعرفة الدقيقة ، وذلك حتى يصبح الذوق وسيلة مشروعة ، من وسائل المعرفة التي تصبح لدى الغير ، ويؤكد « مندور » أن الذوق فى ذاته هو أساس كل نقدٍ أدبى صحيح ، وأن هذا حقيقة واقعة ، بل هى ضرورة إنسانية . ولما كان إنكار الواقع لا يمحوه ، وكانت مقاومة الضرورات الإنسانية

(١) المصادر السابقة لزكى نجيب ومندور .
(٢) المصادر السابقة .
(٣) المصادر السابقة .

لا تجدى فتيلاً ، فإنه من الخير للأدب وناقديه ، أن نسلّم بعظم الدور الذى يلعبه الذوق فى نشاطنا الأدبى .

ويرى مندور[1] أنّ زكى نجيب محمود[2] ، قد أخذ الحقائق الأدبية والفلسفية ، بل والحقائق الإنسانية العامة ، على نَحْوٍ مُسْرِفٍ فى التبسيط ، « .. وآية ذلك أنه بالرغم من القيود والتحفظات التى وضعناها للذوق عندما يعمل فى الأدب ، عاد الدكتور الفاضل إلى مناقشة فى الأسس لا نراها تستند إلى شىء ثابت من الحقائق المعقدة ، التى يزخر بها الأدب من جهة ، والحياة الإنسانية من جهة أخرى .

ويَخلُص مندور[3] إلى قوله إن عمليات النقد الأولى هى التذوّق ، والتأثّرية هى المنهج الوحيد ، الذى يمكّننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها ، والقول بغير ذلك ، لا نظنه يستقيم فى بداهة العقول .

ويستدرك مندور فيقول فيما يقول : إننا لا نتناقض مطلقا حين ندعو إلى إخضاع الذوق لنظر العقل ، ومعنا فى ذلك الناقد الكبير « لانسون » الذى يطالب بأن « نميّز ونقدّر ونُراجع ، ونحدّ الذوق ، حتى يصبح وسيلة مشروعة للمعرفة » « ونحن عندما نقرأ نصًّا لا تكون استجابتنا الفنية فى العادة تامّة النّقاء ، إذ أن ما نسميه ذوقًا ، ليس إلا مزيجًا من المشاعر والعادات والأهواء ، التى تساهم فيها كل عناصر شخصيتنا المعنوية بشىء ، ومن ثَمَّ ، يدخل فى تأثراتنا الأدبية شىء

(١) المصادر السابقة .
(٢) المصادر السابقة .
(٣) المصادر السابقة .

من أخلاقنا ومعتقداتنا وشهواتنا . معنى هذا أن المجال أوسع لإخضاع الذوق لنظر العقل ، لأن الذوق ، لا يقوم على الحاسّة الفنية وحدها ، بل تَنْبَثُّ فيه ، وتتداخل معه ، كل تلك العناصر النفسية والأخلاقية والاجتماعية . ويعترض مندور على زكى نجيب فى إصراره على دعوى : أن النقد علم ، ورفض مندور لتلك الدعوى معدّلا فيها بقوله (إن النقد ليس علمًا وإن وجب أن نأخذ فيه بروح العلم) ، يقول مندور فيما يقول : فى البداية أرفض أن يكون تعريف العلم فقط هو أنه منهج البحث أو ترتيب منهجىّ للحقائق ، كما يصر زكى نجيب محمود على هذا التعريف الوحيد ، فإن جميع العلماء يعرفون العلم بأنه (مجموعة من القوانين التى تفسّر الظواهر الطبيعية ، ووظيفته هى استنباط تلك القوانين ، وأما أن للعلم منهجًا ، ولكل علم خاص منهج ، فتلك مسألة لا يعرف بها العلم .

ويعود « مندور » فيؤكد ، خلافًا لما يراه زكى نجيب محمود ، أن هناك شيئًا اسمه العلم ، وشيئًا اسمه رُوح العلم ... وروح العلم هى تلك الصفات العقلية والأخلاقية الرفيعة التى عدّدها لانسون » وأمثاله .

ويختتم مندور ردّه بقوله الرافض ، لأن يكونَ النقد علمًا قائمًا كما يرى زكى نجيب محمود ، (ماذا يقصد الدكتور زكى بأن يكون النقد علمًا ؟ » إن كان يقصد قيام النقد على منهج فهذا أمر لا شك فيه ولا خروج عليه ، وإن كان يقصد الأخذ بروح العلم فهذا أيضًا لا جدال فيه ، بل هو ما ندعو إليه .. لكن إذا كان يقصد محاولات القرن التاسع عشر وأوائل العشرين عندما تَاضَل ناقد كبير ، مثل « تين »

فى أن يفسّر الأدب والأدباء بالزمان والجنس والبيئة ، ولا يترك لأسرار العبقرية الفردية شيئًا ، أو عالمٌ مثل « برونتيير » ، عندما أخذ يطبق نظريات التطور على الأدب ، وتسلسل أنواعه فى تكلّف سقيم ... نعم إذا كان يقصد « دكتورنا » أمثال تلك المحاولات فذلك ما نأباه ونرفضه ، لأنه خطأٌ جسيم ، ولا فائدة من العودة إلى تجارب قطع الزمن بفشلها[1] . . .

وواضح أن الدكتور مندور[2] يرفض أساسًا منهج زكى نجيب محمود ، فى إصراره ، أو تمسكه الشديد بإقحام الفلسفة باصطلاحاتها المعروفة ، ومناهجها الخاصة فى علوم النفس والاجتماع وغيرها ، على الساحة الأدبية والفنية ، ويرى « مندور » أن فى هذا الإقحام ، إفلاسًا أدبيًّا وعقمًا فى الإحساس المباشر وفى الحاسة الفنية ، التى لا يمكن أن يغنى عنها شىء فى إدراك المفارقات الدقيقة ، التى يتميز بها الأدب والأدباء . فإذا عدنا إلى الدكتور زكى مع كتاب على أدهم (على هامش الأدب والنقد) فإننا نراه يؤكد (أن كل صفحة من صفحاته ، بل كل فقرة من كل صفحة ، تضيف علمًا جديدًا)[3] ، لكنه ما يلبث أن يؤكد رفضه التام لرأى ، على أدهم ، – كرفضه التام لنفس الرأى عند مندور – فى جعلهما النقد الأدبى خاضعا للذوق ، « وأريدُ أن يُعْتَمد على العقل ، وبعبارة أخرى ،

(١) المصدر السابق لمندور : قشور ولباب ٦٣ – ٦٤ .
(٢) المصدر السابق لمندور : قشور ولباب ٦٣ – ٦٤ .
(٣) د . زكى نجيب : قشور ولباب/ ٦٥ .

هما يريدان للنقد الأدبى أن يكون فنًّا ، وأريد له أن يكون علمًا .. »[1] . ويستفيض الدكتور زكى فى حواره مع على أدهم ، مفنّدًا رأيهما ، ليقول فى نهاية المطاف حول موضوع أو قضية النقد الأدبى بين الذوق والعقل : « ... ولست إذًا ، أوافق أديبينا الكريمين فيما ذهبا إليه من أن النقد فن مردُّه للذوق ، وأصِرُّ — كما قُلتُ — على أن يكون علمًا ، مرجعُهُ إلى العقل ، على شرط أن تُفْهَم هذه الألفاظ بما حُدِّدَتْ لها من معانٍ ... »[2] .

(ب) الشعر والفلسفة

أذكر فيما أذكر فى صالون العقاد الشهير أن حوارًا هامًّا دار بين الحاضرين من العلماء والأدباء والفنانين حول هذا الموضوع ، فذكر الأستاذ « على أدهم » ، فيما ذكر[3] ، أن هناك حربًا دائرة بين الشعر والفلسفة بوجه خاص وبين الفن والفلسفة بوجه عام ، من قديم العصور ، ورأى « أننا ما نودّ أن تضع هذه الحرب أوزارها ، ولا أن ينقشع غبارها بل يحلو لنا جميعًا ، مهما اختلفنا أو اتفقنا ، أن ننفخ فى نيرانها لتتسع دائرتُها ، حتى يفيد منها الفكر والفن والأدب على مر العصور »[4] .

---

(١) المصدر السابق .
(٢) د . زكى نجيب : قشور ولباب ٧٨ ..
(٣) على أدهم : بين الفلسفة والأدب ٥/ ١٨/ ٩٧/ ١٠٤ عيسى الحلبى ١٩٤٥ القاهرة .
(٤) المصدر السابق .

وقد حددها على أدهم فى زمان ، قبل أن يطرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته المثالية ، وقبل أن يحدد شروط دخولهم فيها بالتزامهم بالقيم الأخلاقية والمثالية .

ومن خلال المناقشة الأولى فى هذا الموضوع الشائك ، وصل على أدهم إلى رأى خاص ، قال[1] فيه ، إنه ليس مما يسعدنا أن يفنى الشعر فى الفلسفة ، فيستحيل صورًا ذهنية خالصة ، ولا أن تمتزج الفلسفة فى الشعر فيخفّ وقارها وجلالها ، وأكد أن هناك مُستوى يمكن أن يلتقيا فيه على روعة وإبداع ، وترك أو أحال بيان ذلك إلى صديقه الدكتور زكى نجيب محمود ، بعد أن أكّد أنّ بحث العلاقة بين الفن والفلسفة بوجه عام ، أمر يعنى الفيلسوف أكثر مما يعنى الفنان ، لأنه داخل فى دائرة اختصاصه ، فإن كل نظام فلسفى ، مُطالَبٌ بتفسير كل حقيقة وأن يتسع لكل مظهر من مظاهر النشاط العقلى ، ولعلّ هذا هو السبب فى أن كثيرًا من الفلاسفة قد أفسحوا للفن مكانًا كبيرًا فى فلسفتهم ، وخصّوه بعناية فائقة فى بحوثهم ، وقد ناقش الدكتور زكى نجيب هذه القضية بهدوء الحكيم ، فقال[2] فيما قال :

إنّ الفلسفة والشعر ، يمكنهما أن يختلفا ويتباينا أشد التباين ، كما يستطيعان أن يتآلفا ويمتزجا ، حتى يختلط علينا الأمر ، فنحسب الشعر فلسفة والفلسفة شعرا ، وذكر أن للفلسفة معنيين ، فهى إمّا أن تُفهم بمعنى الحكمة ، التى استخلصها صاحبها من تجربته الحيّة ،

---

(١) المصدر السابق .

(٢) زكى نجيب : مع الشعراء ٥ – ١٨/ ٢٠ – ٥٢ .

كما مارسها فى حياته وعاناها ، فتجئ عباراته بيانًا عن نفسه ، وما تأمّلته وأدركته ، فى ساحة الكون وأعماق الإنسان ، المعنى الثانى ، أن تبحث عن علل الأشياء ومبادئها الأولى التى تقع من العلوم موقع الجذور من الشجر ، دون تدخّل من الأهواء والميول والعواطف الشخصية ، أو الذاتية والفلسفة بمعناها الأول : حياةً ومضمونها ، وبمعناها الثانى : فكرٌ وصُورته ، ويمكن القول : إن الفلسفة بالمعنى الأول : قلبٌ ولسانٌ ووجدان ، وبالمعنى الثانى ذهنٌ وذكاء ومنطق وتحليل ، وإنهما ليتقاربان حين تكون الفلسفة حكمة الحياة عند صاحبها ، ويتباعدان حين تريد الفلسفة ، أن تقول الحق خالصًا لا جمال فيه ، وحين يريد الشعر أن يصوغ الجمال خالصًا لا حقّ فيه .

وهما يتقاربان تمامًا حين يريد الفيلسوف أن يسوق الحق مكسُوًّا بثوب الجمال ، وحين يريد الشاعر أن يصوغ الجمال منطويًا على حق .

ويمكن القول بأن العقاد ، قد أوضح الموقف تمامًا ، حين أكد أنّ الكثير من الناس يجهلون حقيقة الشعر والفلسفة ، ويظنون فيما يظنون أن الفلسفة لا تصدر إلا عن الفكر وحده مجرّدًا من الخيال والعاطفة ، وأن الشعر لا يصدر إلا عن الخيال والعاطفة ، بعيدًا كل البعد عن الفكر ، ويرى العقاد ، أننا لو نظرنا وتأملنا التراث الثقافى الإنسانى على مرّ التاريخ الحضارى ، فإننا لا نجد فيلسوفًا واحدًا حقيقًا بهذا الاسم ، كان خلوًا من السليقة الشاعرية ، ولا شاعرًا واحدًا ، يُوصَفُ بالعظمة ، كان خلوًا من الفكر الفلسفى . والذى لا شك فيه أن العقاد ، لا يقصد

عامة الفلاسفة ، ولا عامّة الشعراء ، لأن العباقرة فى رأيه ، أمثال سقراط ، وأفلاطون ، وأرسطو ، وشكسبير ، والمتنبى ، والمعرىّ ، وابن الرومى مثلاً ، نادرون نادرون !!

(جـ) العقاد الشاعر وفلسفته من شعره

يؤكد[1] زكى نجيب محمود ، أن تاريخ الفكر ، هو نفسه تاريخ المفكرين ؛ فإذا قيل : تاريخ الفكر العربى ، فى نصف القرن العشرين الأخير ، كان المراد صفوة من أئمة ، وكان العقاد بين هؤلاء الأئمة إمامًا .

ويرى زكى نجيب ، أن الحرية والعقل ، هما المحوران اللذان يدور حولهما الفكر الفلسفى المعاصر . أما الحرية فلا تكون إلاّ انفلاتًا من قيود ، وأما العقل فلا يكون إلا التزامًا للقواعد والقيود ، ولا شك عنده فى أن العقاد يمثّل الفكرتين معًا وجميعًا ، وقد أضاءها : مفكرًا وشاعرًا فى إبداعاته المختلفة فى سائر الحقول الفكرية والأدبية والنقدية .

ويركز زكى نجيب محمود[2] ، على مثال من فكر العقاد ، فى فلسفة الجمال والفن ، حيث تلتقى الحرية والقيد فى كيان واحد فى نظر العقاد ؛ حتى إنه يرى الحياة ذاتها مجموعة قيود ، لكنها ليست القيود التى تكبّل النفس الحيّة ، بل هى القيود ، التى تنظم الحركة والانطلاق .

---

(١) د/زكى نجيب محمود : مع الشعراء ٥ – ١٨/٢٠ وما بعدها + ٥٢ وما بعدها ١٩٨٨م .

(٢) المصادر السابقة .

والفنان شاعرًا أو رسّامًا أو نحّاتًا أو موسيقيًّا ، يتحرر فى إبداعاته ، عن طريق الكلمة أو الريشة أو الإزميل أو اللحن والنغمة ، لكنه مقيّد بقيود القوافى والألوان والظلال والأشكال والأنماط والأصوات ، فى وحدة جامعة للحرية والقيد معًا ، تفيض وتعطى إبداعًا وسحرًا وجمالاً وجلالاً .

ويعطينا الدكتور زكى نجيب أمثلة من شعر العقاد ، منها قصيدة حانوت القيود ، التى يظهر فيها قيد الحب ، كلونٍ من قيود التجارب التى تحدّ من هَوَس الشباب فى اندفاعاته ، حيث يقول العقاد :

. . . وهـــذا إلى قيــد المحبّة شـــاخصٌ
وفي الحـــب قيـدُ الجـــامع المتوثّبِ –
– ينادى . . . أنِلْنى القيد . . . يا من تَصُوغُهُ
ففى القيــد مْنِ سِجْن الطـــلاقة مهـــربى

ويرى زكى نجيب محمود[1] أن فلسفة العقاد روحية ، سواء فى نظرته إلى نفسه أو إلى الوجود ، أو فى وسيلة الإنسان لمعرفة ذلك الوجود ، فالكون عنده روح نلمسه بيدٍ من المادة ، أىْ أن الروح هى حقيقة الوجود ، والمادة وسيلتنا إلى معرفتها ، وهذه الروح هى الحياة المنطلقة الكائنة أو الكامنة فى كل شىء ، حيث يقول العقاد :

لولا الحياةُ لمـــا تمنّت حفـــل زينتها الطبيعةْ
ولمـا تمنّتْ أن تَرَى من نفسها الصور الرفيعةْ

(١) المصدر السابق .

حَيِيَتْ وعلّمت الحياة النطق فهى لهـا مطيعةْ
فرأتْ حُلاهـا فى رياض الزهـر حاليةً مَرِيعةْ
ورأتْ صباها فى وجوه الحُسْنِ والغُرر البديعةْ
ورأت سناها فى مصابيح السَّماواتِ الوسيعةْ
نحن المرايا ، وهى لا ترضى بمرآةٍ صـديعةْ
لا تغبطينا أيّهـا الأحجـار ، فَاللُّقيا سريعةْ
فَغدًا تُشَرِّفُكِ الحياةُ ونحن أحجـار وضيعةْ

ويرى زكى نجيب محمود ، أن البصر المُوحى إلى البصيرة ، والحسّ المحرّك لقوة الخيال ، والمحدود الذى ينتهى إلى اللامحدود ، كل هذا معًا وجميعًا هو : شعر العقاد بل هو الشعر العظيم حقًّا كائنًا مَنْ كان صاحبه ، يقول العقاد عن الشعر ورسالة الشاعر :

... والشعر ألسنةٌ تُفضى الحياةُ بها
إلى الحياة بما يطـويه كتمـانُ
لـولا القريض لكانت وهى فـاتنة
خرسـاء ليس لهـا بالقول تبيانُ
ما دام فى الكون ركنٌ للحياة يُرَى
ففى صحـائِفِهِ للشـعر ديـوانُ

إن الشاعر هنا ، حلقةٌ وسطى بين عالم المعانى الخالدة من ناحية وعالم الحياة الجارية العابرة من ناحية أخرى ، تنظر إلى أعلى لتكتسب الصور فى أبدّيتها ودوامها ، وتنظر إلى أسفل لترى تيار الحياة الواقعة كما يجرى ، فيردّ المادّة هنا إلى الصورة هناك :

والشعرُ من نَفَسِ الرحمانِ مُقتبَسٌ
والشـاعر الفذّ بين الناس رحمانُ

ويرى زكى نجيب محمود[1] ، أن شعر العقاد وأمثال شعر العقاد فى الأدب العربى وغير العربى ، أقرب إلى فن المعمار ، فالقصيدة عنده أقرب إلى شخص الهرم الأكبر مثلاً ، أو معبد الكرنك منها إلى الزهرة ، أو العصفور الصغير على جدول ماء ، إنها بناء من الصوّان .

أما القلم فى يد العقاد ، فهو إزميُل النحّات العبقرىّ . وعلى هذا فمن أراد أن يقرأ شعرِ العقادِ وهو مضطجع فى استرخاء العابث ، فليس هذا الشعر مجاله أو مُنَفَّسَه ، أما من يدخل ديوان الشعر ، دخوله إلى معبد ضخم .. كل شىء فيه ، يدعو إلى التبصر والتأمل فديوان العقاد الكبير بكل ألوانه ، ديوانُه ، وَمَعْبَدُهُ ومحرابه ! ولنتأمل معًا قصيدته : أُنس الوجود ، أو شيئًا قليلاً منها ، فسوف نجد جلال الدين والفن والخلود :

. . . رَعَى الله من أســوانَ دارًا سحيقةً
وخلّد فى أرجائهــا ذلك القَصْــرا
أقــام مقــام الطّود فيهــا ، وحولَهُ
جبــالٌ على الشطّينِ شــامخةً كِبْرا
بعيدًا عن الأقــران منقطعًا بهــا
فريدًا عن العمــران مُسْتَوحشًا قَفْــرا

(١) المصدر السابق .

بـــلادٌ أدار اللهُ حـــــول رُبُوعهـــــا
نطـــــاقًا وأجلى عن مطـــــالعها السترا
بِنُو الشمس أهلوها . . . إذا اشتد قَيْظُها
وَجَاشَ على الصحراء فاتّقدتْ جَمْـــرا
بقُرصٍ كأفـــواه البراكين قـــــاذفٍ
شـــآبيب ما أحيـــا وما أقتـــل القَطْرا
لقـــد نفثتْ فينا الحيـــاة ضـــرامها
فأنفُسُنا من حَرِّهـــا شـــعلةٌ حَـــرّى

وبهذا البيت الأخير ، يبدأ الشاعر فى ربط الصلة بين نفسه وهذا المحيط ؛ فيتحدث بضمير المتكلم جمعًا ، مشيرًا إلى نفسه وإلى أهله من أبناء مصر بعامة ، وأبناء أسوان بخاصة ؛ فيقول إنهم نشئوا وتربوا فى نفس المكان الذى تنهض فيه عروش الأسلاف كأنما هى الخطيب ، يوجّه خطابًا إلى الدهر كله ، لا تشوبه جلبة الأصوات ، إذ هو خطاب المطمئن فى سكينته ، وكأنّ تلك العروش القائمةِ هناك ، آثار خطوات الزمن ، تركها على صفحات الرمال ، سطرًا خالدًا ينطق قائلاً : هنا سار الزمن ، وهنا صنع التاريخ :

دَرَجْنا بحيث الدارجون . . . ، عروشهم
قيـــام تُناجى فى سكينتهـــا الدهـــرا
تلـــوح على تلك الرمـــــال كأنهـــا
خُطى الزمـــــــن الوثّاب تاركـــةً إثْرا

تلك كانت أولى وقفات الشاعر إزاء معبد أنس الوجود ، وقف والشمس مشتعلة ، والجو ملتهب حول معبد أقيم لعبادة الشمس « وإنك لتقرأ الأسطر الأخير ، فتكاد تحسّ لسعة الحرّ : شمس ، قيظ ، وقدة ، جمر ، براكين ، ضرام ، حر ، حرّى ... ثمانية ألفاظ من نار ، حشدت كلها معًا فى أبيات ثلاثة فأشاعت فى المقطوعة وَهَجًا ، هو الوهج نفسه ، الذى يغمر المعبد فى ساعات النهار ... »[1] .

لكن اليوم ليس نهارًا كله ... فالنهار يعقبه ليل ، والشمس يتلوها قمر وها هو الشاعر (العقاد) يزور المعبد ليلاً ، والدجى فى وقارة ساجٍ ، بينما البدر مكتمل مكتمل :

وليلةَ زُرنا القصر يعلو وقـــــاره
وقار الدجى الساجى وقد أطلع البدرا
عَبَرْنا إليه النهـــــر ليـــلاً كأننـــا
عبرنا من المـــاضى إلى الضفّة الأُخرى

ومرة أُخرى[2] يقف الشاعر مبهورًا أمام هذه المعجزة الفنية التى هى أخلد من الزمن ، ففيها انطوى الزمن ، وفى جوفها رَقَد ، وكأنّ هذا المعبد مقبرته ، ثم كأنه فى الوقت نفسه ، بمثابة الرسم الذى يُجَسِّد الزمن ، فى كيان منظور :

---

(١) المصدر السابق ١٤ - ١٦ .
(٢) المصدر السابق .

قَضَى نَحْبَهُ فيه الزمانُ الذى مضى
فكان لـــه رسما وكان لـــه قَبْرَا

ففى[1] هذا الرسم المجسَّد للزمن ، وفى هذا القبر الذى يرقد الزمن فى جوفه ، ترى الماضى قائمًا على هيئة شخوصٍ من حجر ، كأنها شخوص آدميّة مَسَّها ساحرٌ بسحره ، فتجمّدتْ حجرًا ، وهى الآن ترجو أن يجيئها كاهنٌ ، فيزيلُ عنها فعل السحر ، لترتدّ إلى الحياة ، فيخفق فيها القلب بعد سكون ، ويمتلئ الصدر بالهواء بعد جمود ، فمحالٌ على غير الله الخالق أن يخلق مثل هذه الشخوص فى دقة صنعها ، فهى إذن من أبناء الماضى المجيد . ولو نطقتْ لحدثتْك عن أهلها ، وهى فى صمتها شاهدةٌ على مجدهم وعُلاهم ، فكلما رأيت فى البناء حجرًا يعتلى حَجَرًا ، أو أزرًا يشدّ أزرًا ، وكلما رأيت عُمُدَةً القائمة فى غمْر الماء ، كأنها العذارى وَقَفْنَ بقُدُودهنّ الجميلة فى الماء ، رأيت آيةً بعد آية من مجد ذلك الزمان الماضى وأهله ... ... إننا الآن ننظر مع الشاعر إلى الأحجار والعمد والتماثيل فى ساعات الليل المُقمر الندىّ ، فلولا أنّ الأيدى تمسّ منها حَجَرًا صلبًا ، لقالت الأعين عنها ، إنها ندّية طرية ، تدبّ فيها دماء الحياة :

قضى نَحْبَهُ فيه الزمـــان الذى مضى
فكان لـــــه رسما وكان لـــــه قبرًا

---

(١) المصدر السابق .

وأشْهَدَنا منه شـــخوصًا كأنهـــا
مَسَاحير ترجـــو كاهنًا يبطل السِّحْرا
فَيَخْفق ذاك القلب بعـد ســـكونه
ويمـــلأ من أهـــوائه ذلك الصّدرا
ولمـــا رأوهـــا يشبه الخلق صنعها
تغالَوْا فقالوا الإنسُ قد مُسِخْت صَخْرا
لقـد أكبروا . . . إلا على الله خلقهـا
فقـــالوا بَرَاهَـــا ثم أصْمَتَها قَهْرا
فَسَلْها تُحَدِّثْك الطلـول بأهلهـــا
وتُخْبِرْكَ عما ســـاء فيهم وما سَرَّا
وَنَحْو عُلاهم . . . ما اعتلى حجرٌ بها
على حَجَرٍ أو شـــدَّ أزرٌ بهـــا أزْرا
وما انتصبتْ فيهـــا السوارى كأنها
قُدود العـذارى شـــارفتْ نَهرًا غَمْرَا
صـــــلابٌ على مَسِّ اليدين وَمَسُّها
على العـين ما أندى الممسّ وما أطْرى

إلى هنا وقف الشاعر إزاد المعبد الخالد وقفتين ، إحداهما فى وهج الظهيرة ، والأخرى فى طراوة الليل ، إحداها والشمس حارقة ، والأخرى والبدر طالع ساطع . وهو فى هاتين الوقفتين ينظر إلى المعبد من خارج ، إلى أحجاره وتماثيله ومحيطه ، فماذا بقى له ؟ بقى له أن

يدخل المعبد ! ... ألا ما أشدّ التباين بين ظاهره وباطنه ، فنور الشمس الوهّاج ، وضوء القمر الحالم ، يقابلهما فى الداخل ظلام لا ينقضى ولا يزول ، كأنه الليل الدامس الذى لا يعرف النهار « فاعجبْ لهذه الصوامع التى شيدت لعبادة الضحى ، قد انطوتْ على هذه الظلمة الدامسة ، التى تطير فيها الخفافيش طيرانا موصولا ، فقد لبث الظلام يتراكم فى جوفها على مرّ السنين ، حتى ازدادت فيها غزارةِ الظلام » « فواعجبًا لأوزيريس – إله الضوء – يغمر بالضياء السهل والجبل ، ثم يترك هذه الأبراج التى أقيمت من أجله ظلامًا دامسًا ... لكن لا عجب ، فلكل إله – مهما بلغ من إشراقة – جانب مظلم ، يحول دون انطلاق الفكر حُرًا :

صَوَامعُ « أُوزيريس » شُيِّدن للضُّحى
وفيهنّ ليـلٌ لا يمـاطُ ولا يُسْرَى
يَطيرُ بها الخفّاشُ ظُهْرًا ولم يكن يطيرُ بها الخفاشُ لو عَرَفَ الظُّهرا
ترى ألفَ عـامٍ بعد أُخرى ولا تَرَى
نهـارًا عليهـا آخر الدهر مُفْتَرًا
فَيَاوَجْهَ « أُوزيريس » . . هلاَّ أضَأْتَها
وأنتَ تُضيء السهل والجبل الوَعْرا
فما رُفعـتْ إلا إليـك تَجلَّةٌ
ولا رفعتْ إلا إلى عرشك الشكرا
«تراكم» فيها – يعقب الليلَ مثلهُ –
ظـلامُ الليالى لا صباحًا ولا فَجْرا

ولستَ ضنينا بالضياء . . . وإنمـــا
لكلٍّ إلـــــهٍ ظلمـــةٌ تحجب الفِكْرا
وَرُبَّ إلـــــــهٍ بالضـــياء مُحَجَّب
وشمس سمـــاءٍ عينُ ناظرها حَسْرَى

ويتساءل الناقد الحصيف زكى نجيب محمود : كيف كان إحساسك أيها القارئ وأنت تقرأ هذه القصيدة ؟ هل أحسستَ انبثاقةً كتغريدة العصفور تنطلق منسابة فى غير ضابط ؟ أم أحسستَ جهدًا ومعالجة ، كجهد المثّال وهو يَنْحت الصخر بإزميله ، وكجهد البنّاء ، وهو يقيم بناءه الشامخ ، حَجَرًا على حجر ، وعمودًا إلى جانب عمود ؟ قد كان « العقاد » يستطيع بكل يسر وسهولة ، أن يتناول من الصور أسهلها تناوُلاً وتشكيلاً ، ويلهو بها لهو الصبيان برمال الشاطئ ، يَبْنُونها فى يُسر ويهدمونها فى يسر كذلك ، وكان يستطيع ، كما يفعل سواه من أمراء الشعر وأبطال وملوك البيان ، أن يصوغ الخيال على الصورة التى تتفق مع حسن النغم ، فسواء لديه : أأخذَ فكرةً معينة ، أم أخذ نقيضها ، مادامت الفكرة المأخوذة ، تحقق له البهرج ودقات الطبول ... لكن العقاد ، يُرغم المادة إرغاما ، حتى تستوى له على النحو الذى يريده هو لها ، كما يُرغم النحّات البارع قطعة الجرانيت على التشكلّ بالصورة التى يبتغيها لها ، فهى التى تطاوعه وتطيعه ، وأما هو فلا يطيعها ولا يطاوعها إلا بالمقدار الذى يُبرز طبيعتها وصلابتها .

ويخلص الناقد الحصيف زكى نجيب محمود إلى القول بعد هذا الطواف مع العقاد الشاعر الفيلسوف ، إلى القول بأن شعر العقاد وأمثال

شعر العقاد فى الحقل العربى وغير العربى ، أدْخَلُ فى باب الجليل منه ، فى باب الجميل ، أو هو الجميل فى جلاله ، « ففى هذا الشعر ، شموخُ الجبال ، وصلابة الصوّان ، وعُمق المحيط ، فيه من الحبِّ جناح العِزة ، لا جناح الذلّة ، فيه من الشعور صحوهُ لانُعاسُه ، فيه من الإرادة عزمُها ، لا تَرَاخيها وضعفها ، فيه من الإنسان كبرياؤه ، لا تَخَاذُلُه وخُنوعه ، فيه من الخيال جدّه لا لَعبه ، فيه من الروح أعماقه وذُراه ، فلا عجب أن يمسّ ديوانَه العابثون ، فيتركوه قائلين : هذا فلسفة وليس شعرًا .. !!

ويمضى بنا الناقد الحصيف ليصف لنا ملحمة الشيطان للعقاد ، وكيف ترجم العقاد للشيطان ؟ وكيف ترجم زكى نجيب محمود هذه الملحمة إلى الإنجليزية مع قصائد أخرى ، وأحدثت دويًّا رائعًا فى المجلات الأدبية فى إنجلترا ثم فى أمريكا ، بعد شهرتها فى جامعة لندن ، عقب برنامجها الشهير : العالم العربى اليوم عام ١٩٤٦ ، مما أشرنا إليه فى مقدمة كتابنا .

والذى لا شك فيه عندنا ، أنه على الرغم مما كتب عن العقاد شاعرًا وناقدًا ومفكرًا ، من آلاف المجلدات والرسائل الجامعية فى الشرق والغرب ، فإنّ ما كتبه عنه زكى نجيب وما كتبه عنه صديقه ورفيق نضاله إبرهيم عبد القادر المازنى ، يعتبر فى الصدارة ، مما يعتز به التراث المعاصر فى عصر النهضة العربية المعاصرة .

لهذا رأيت أن أقف أمام ملحمة الشيطان للعقاد منظورة فى رؤية المازنى ، لأصلها برؤية زكى نجيب معًا ، تقديرًا لهذا الرعيل من العباقرة ، وإثراء للتراث النقدى المعاصر .

أمّا شيخنا المازنى ، فيدخل علينا ، بذكائه وسخريته ، بعد مقدمات رائعة عن صراعات السياسة ، وضجيج الطبول الجوفاء وغير الجوفاء ، فى ساحات الصيال ، مع أبواق الدعوة إلى أقدس النضال ، يدخل علينا المازنى ، واعيًا متسائلاً[1] : « ما علينا لو اهتبلنا هذه الفرصة وأركضنا الفكر فى حلبة الأدب ؟ وفى ميدان خالص لوجه الإنسانية قاطبة ، لا تعتلج فيه إلا القُوى النزّاعة إلى الكمال ، ولا تشرئب فيه العيون إلا إلى مثل الجمال والجلال ؟ ؟ نعم ... نعم ماذا علينا ، وأى بأسٍ من ذلك ؟ أليست حياة الأدب خاصة ، والفنون عامة ، هى طليعة كل نهضة سياسية واجتماعية .. ؟ ؟

. . . أين فى التاريخ أمّة وَثَبَتْ إلى الحياة القوّية ، دون أن يهيّئ لها الأدب أسبابها ؟ أليس الواضح الذى لا يحتاج إلى إبانة أو تدليل ، أنه لابدّ أن يفطن المرء إلى وجوده ، ويعرف نفسه ، ويدرك صلتها بما حولها ، ويطلع على جوانب حياته ، قبل أن يسعى مجموع الأمة ، لأن يقدّر وجوده ، وحقوقه بين أمثاله وأنداده ؟ لا ريب أن هذا كذلك[2] ! .. ويعود المازنى فيقول فيما يقول[3] : إن هذا الذى أؤكده ، إنما هو « بَعْضُ ما يؤديه الأدب ، لأنه عالميّ فى آثاره ، كما أنه إنسانيٌّ فى بواعثه الأولى .. » « ومَنْ تُرى ينكر علينا قولتنا هذه ،

(١) إبرهيم عبد القادر المازنى : حصاد الهشيم ٣٥/٣٦ ط ١٩٤٨/٣م الطبعة الأولى كانت عام ١٩٢٥م .
(٢) المازنى : المصدر السابق ٣٥ - ٣٦ .
(٣) المصدر السابق .

ممن يعلمون أن مجرّد انتفاء الأمّية ، يكفل للشعوب الأخذ بأسباب النهوض والتقدم والحياة الحقة »[1] ؟

ويدخل بنا المازنى على ملحمة الشيطان فيقول فيما يقول[2] :

لقد أصدر أخونا العقاد ، الجزء الثالث من ديوانه ، وليس هذا هو كل ما قاله منذ ظهر جزؤه الثانى ، ولكنه طائفة كبيرة منه لا يسعنا أن نتناولها الآن كلها قصيدة قصيدة ، ولكننا سنتوقف عند واحدة من روائع صاحبها ، لغاية سنجلوها ...

ولأول مرة – كما يقول شيخنا المازنى – فى تاريخ الأدب العصرى – والعربى أيضًا – يرى القارئ عملاً فنيًّا قائمًا على فكرة معينة ، تدور على محورها القصيدة وتجول ، ولعلّ هذا من أظهر مميزات الأدب الحديث وأكبرها ، فقد كان الرجل يقول القصيدة مسوقًا إلى قرضها بباعث مستقلّ عن النفس ، ولكنك هنا ترى بناء مشيدا ، نَبَتَتْ فكرتُهُ لسبب مفهوم ، وعلّة طبيعية مشروحة ، وأعمل الشاعر ذهنه فى جملتها وتفاصيلها ، ثم أفرغها فى قالب تَخَيَّرَهُ لها بعد الرويّة ، وعرضها فى أسلوب فنّى موسيقىّ أبدعه لها .

فأما موضوع القصيدة ، كما هو ظاهر من عنوان هذا المقال ، فترجمةُ شيطانٍ :

---

(١) المصدر السابق .
(٢) المصدر السابق .

صَاغَهُ الرحمانُ ذو الفضل العميم غســق الظلماء فى قاعٍ سَقَرْ
وَرَمَى الأرضَ به رَمْىَ الرجيمْ عِبرةً .. فاسمعْ أعاجيب العبرْ

وَهَوَى الشيطان إلى الأرض ليضلّ فيها من يشاء ، فحارَ بادئُ الرأى أين يمضى :

بَيْدَ أنّ الشـــرّ مازال أريبا وسبيل الغىِّ مَمْهُود الجَنَابْ
لن تراهُ حيث تلقـــاهُ غريبا أبَدَ الدهر ولاتَزُر الصحابْ

وهبط أول ما هبط فى أرض الزنوج .. حيث :

لا ينام الظـــل فى أرجائهـا وَهُمُو ... ظلٌّ عليها قائمُ !!

ويحتقرهم الشيطان اللعين المغرور ، ويسخر من قسمته ، فيمضى فى غير طرب ، إلى أن يستقر به المقام « حول بحر الروم أوْ بحر العجم » :

وَرَمَى أول فـــخ فأصـــابا ودعـــاهُ الحـق فاستلقى ونامْ
وأناب الحـــق عنـه فاستجابا فـــإذا الحق لجـاجٌ واختصَامْ
وإذا الحـــق طـــلاء الخُبثاءِ رَسَنُ الواهِن . . سيفُ المعتدى
ضلّة الجهّال . . لُعز الحكماءِ ذلّـــة العبد . . غرامُ السيِّد !

وتمادى اللعين فى شرّه « كلما أنبت زَرْعًا ينعًا » ، غير أنه استهدف للتلف ، لمداخلته الناس من جهات الضعف فى نفوسهم ، ثم أنف من فتنتة أمما ، هو يأنف من إهلاكها :

مالـــه يُفْسد خَلْقًا عدمـــوا
آية الرُّشد ؟ وَهَبْهم رشـــدوا ؟

كُلُّهُمْ : طالبُ قُوت . . والثَّرَى
ذَلَّ قــومٌ أو تَعَالَوْا . . مُخْصِبُ
وقصارى الأمـــر فى هذا الورى
راسبٌ يطفو . . وطافٍ يرسُبُ !

ويكفر الشيطان بالشر الذى تَبَذُره كفّاه ، فإن ذلك كفرٌ ، هُو ، شرٌّ من الكفر بالخير ، لأنه يرى الخير أهْوَنَ من أن يستحق العناية بإزالته ، ورَصْدِ المكايد له .. قالراشد والغاوى عنده سيّان .. عندها رأى الله سبحانه — ما وصل إليه الشيطان وما توقف عنده ، أنه نَدَمٌ ، فصفح عنه ، وأدخله جنّته :

فاعجبوا من نعمة الله العُجابْ وانظرُوا كيف تلقاها الرجيمْ ؟

ونزل الشيطان من الجنة « منزلاً يَرْضَى به الفن الجميل »

ونُفيض الوصـــفَ . . . لولا أننّا
نصِف الدار لكم . . . يا داخليها

على أن الشاعر مع ذلك لا يسعه إلا أن يطيع قوة خياله وإلا أن ينزل على حكم الشاعريّة الضخمة ، فألمّ بصورة خلاّبة من إبداعاته فى عشر مقطوعات ...

لكنّ الشيطان لم تخلُدْ نفسُه الخبيثة إلى الخُلد ، فكان « يزادُ على التسبيح قَبْضا » .

ونظرت الملائكة إلى وجهه فرأت شيئًا عجيبًا لم تألفه ، وكان راكبًا فى رفقة منها فوق السلسبيل : مركبًا يُزْجيه سلسال النغم .

فلما تمادى الأمر ، سئِموا وناموا نوم الأطفال ، غلب عليهم الملال ، وتساءلوا لدهشتهم وطهارة قلوبهم : هل الويل الذى يصيب أهل وادى جهنم ، هو هذه الفترة التي تجلب النعاس للعيون ؟

فانثنى العـــابسُ وقـــــاد الجبينْ

صـــــارخًا صرخة مقضيّ الهـــلاكْ

أىّ وادٍ ؟؟ . . قال : وادى الكافرين

قال : دعْ هـــذا ، فما أنت وذاك ؟

وسأل الملائكة : كيف تَرَوْننا ههنا ؟ فقال أحدهم إننا الفائزون !!

قـــال . . لكنى أرانـــا كلّنا

وأراكم قبل . . أشقى ما يكون !

فَذُعروا « كالجيش فى هَوْلِ الفرار » .. ساءهُمْ ألا يحسدهم فى الجنة ، وأن ينكر عليهم السعادة ، ويَسْلُبهم إياها بإنكارها ، وينغصّ عليهم مقامهم فى الفردوس ، ويعلّمهم مالم يعلموه من الغضب ، ولَطَفَ الله ، فلم يَرْجُمُوه بالنجوم ، ثم أوحى الله الوحى فى جنّته :

فـــإذا الجنة أمْـــنٌ وسُكونْ

كسكون الليـــل فى ضـــوء القَمَر

خَشَعَتْ حتى الشّوادى فى الغُصُونْ

وَصَغَتْ . . حتّى وُرِيْقَات الشـجرْ

وانجلى الموقف أخيرًا « عن جلال الله فَرادًا فى عُلاهْ » .

وتنحّى كلُّ مَشْـــهود فَمَا

ثَمَّ إلا الله . . والطاغى المَرِيدْ

وحاقتْ اللعنة بالجانى الذى لا يندم ، وَجَهرَ اللعينُ بعصيانه وأخذ يُبررهُ بكبرياء ، لا تسمح له أن يطلب العفو أو يُصغى حتى لأىّ لوم ، وجعل يَسْتَصْغِر الفردوس ، لأنّ له رجاء فوقها ، ولذلك لا يسمّيه فردوسًا ، ولا يعدّ الرِّضى به نهاية السعادة ، كما أن الضبَّ يَرْضَى بِجُحره ، وليس جحْرُهُ بأقصى ما ترتقى إليه الآمال .. وجَعَل يَتَسخّط قيمته ويقول فيما يقول : كيف يرضى بهذه القسمة الخالدون ؟ أيَعافُون الشَّاوَ الذى فوقهم ، وهو لا يُعاف ؟ أو يجهلونه ، والجهل نقصٌ فى مرتبة الخلود ؟ أو يطلبونهُ فلا ينالونه ، فيكونون من المحرومين ؟ وهنا . يَرَى الله ، من الرحمة بالخلق ، أن يُخمد جَذْوته :

حين جارتْ فتنة الغاوى على عصمةِ الأملاك فى عزتها عَجَّلَ اللهُ به ما أجَّلاَ .. وَحَمَى الدولةَ فى بَيْضَتِها وكان أنْ مَسَخَهُ الله صَخْرة !!

لكن هل يزول الطبع ؟ إنه لايزال يَسْتَهوى العقول ، فى الدُّمى والتماثيل .. ولم يأسف إبليس بل عجب كيف طاش لسانه ، وأخذته الغيرةُ على الصراحة ، وشكَّ فى أنه شيطان صميم !

أتُرَى شـــيطانة من قـــومنا
أغْوتْ الأملاك فهو ابنُ مَلَكَ ؟

فإذا وقفنا مع شيخنا المازنى[1] ، بعد اختصارٍ لجولته العريضة ، وجدناه ، يعتذر عن عرضه ، لخلاصة سريعة ، عن هذه الملحمة ، ثم يؤكد ، أن ما أورده « ليس إلا هيكلاً عاريًا لهذه القصيدة الملحمية التى تقع فى أكثر من ثلاثمائة بيت ، على هذا النسق البديع الرائع » .

---

(١) المازنى : حصاد الهشيم ٤٠ .

ويؤكد المازنى أن الباعث للعقاد على وضعها ، هو ما انتاب الشاعر فى نهاية الحرب العالمية الأولى ، وخلال الأحداث المصرية « من الشك والغيظ ، اللذين زَلْزَلاَ قواعد الرأى وشَوَّهَا كل حالات الوجود الإنسانى ، فَوَقَرَ عنده أن الحياة كما قال سليمان الحكيم بعد تجربتها : « قَبْض الريح » « باطل الأباطيل » ، ولكن هذه الغيمة انجلت ، فعاد إلى رأيه الأول فى الحق والعدل معتقدًا « أن الحق كائن فى صميم الأشياء ، وأن الوجود والباطل نقيضان لا يتفقان ، إلا كما يتفق الوجود والعدم »[1] ويخلص المازنى فى النهاية إلى الإشادة بعبقرية العقاد ، فيقول فيما يقول[2] : « أما نحن ، فإننا نحمد غيمة هذا الشك التى دفعته إلى صوغ هذه الآية الفريدة فى لغة العرب التى يُحق لنا أن نُباهى بها براعات الغرب ، فإن فى ظهورها لدليلاً على انتهاء دور التمهيد الذى اضطرنا إليه رُكودُ اللغة قرونًا عديدة .. وإننا الآن فى دور البناء الفنّى . وإذا كانت اللغة قد اتسعت للشعر القصصى على هذا النسق ، فهى لن تضيق عن غيره من فنون الشعر ، بحمد الله ، ثم بفضل العقاد[3] .

ونعود إلى فيلسوف[4] الأدباء مع ملحمة العقاد .. حيث يقول فيما يقول : إنّ أدب ما بعد الحرب العالمية الأولى ، قد جاء أدبًا ، « خاصًّا

(١) هذه الجملة من رأى العقاد وكلامه بالنص كما أورده المازنى .
(٢) المازنى : المصدر السابق ٤٠ .
(٣) المازنى : المصدر السابق .
(٤) زكى نجيب : مع الشعراء ٣٤/٢١ .

أريد به خاصّة الخاصة » ، بل جاء أدبا تعمد أصحابه « أن يحولوا بين أدبهم وبين القارئ العادى بأسوار يقيمونها من عمق فى المادة ، وصعوبة فى العرض ، وكثرة فى الإشارات التى لاتفهم إلا بعد مراجعات أدبية كثيرة ومقارنات ودراسات متأنية متروية » .

ويؤرخ الناقد الحصيف – كما أرّخ المازنى ذلك – تاريخ هذه الملحمة ، بأنها نظمت وصيغت ، عندما اقتربت الحرب العالمية الثانية من نهايتها ، فجاءت القصيدة أو الملحمة كما يقول صاحبها « لفحةً من نار الحرب وغيمةً من دُخانها » .

ويصل الدكتور زكى[1] نجيب رأيه فى أنه لم يكن غريبا ، أن تظهر أمثال هذه الملحمة فى الآداب الأوربية بعدها مباشرة ، ما بين أعوام : ١٩٢٠م وحتى ١٩٢٦م نرى هذا واضحًا فى قصيدة أو ملحمة : الأرض اليباب (الخراب) للشاعر ت .. س إليوت : عام ١٩٢٢م ، وقصة جيمس جويس « يوليسيز » فى نفس العام مع إليوت ، وظهرت قبل ذلك بقليل ، فى عام ١٩٢٠م ، قصيدة « بول فاليرى » : مقبرة عند شاطئ البحر ، ولحق بها : توماس مان عام ١٩٢٤م مع قصة : الجبل المسحور ، ثم فرجيينا وولف : « مسز دالواى » عام ١٩٢٥م ، ثم كافكا مع : الحصن عام ١٩٢٦م ، « فهل كانت مصادفةً أن تزدحم كلُّ هذه الآثار الأدبية فى خمسة أعوام ، تعقب الحرب العالمية الأولى ، وهى كلها آثار تلتقى فى صعوبة المأخذ وعُسر المنال ، وفى بُعد الغور

(١) المصدر السابق لزكى نجيب ٢١ .

واتساع الأفق ، وفى الانطوائية التى تأنف أن تضرب فى زحمة الناس »[1] ؟

ويرى الناقد الحصيف[2] أن قصيدة العقاد أو ملحمته (الشيطان) لو نظمت بالإنجليزية أو الفرنسية أساسًا أو لو كتبها صاحبها وكان أوربيًّا ، لأتخذت موضعها ومكانها من الأدب الأوربى ولكانت فى الطليعة ، من تلك الملاحم المعاصرة لها .

فإذا مضى الناقد الحصيف فى عرض ملحمة الشيطان للعقاد ، فإنه يقوم[3] بتشريحها بيتًا بيتًا ، وفكرةً فكرةً ، فى ساحة التحليل الدقيق ، وفى صورة أكثر رحابة وأكثر دقة من عرض وتحليل شيخنا المازنىّ القدير .

فإذا وصل ناقدنا الحصيف ، إلى نهاية الموقف ، مع الشيطان الذى أصبح صخرة ، نرى له تعقيبات وتعقيبات ، حول رسالة الشيطان ، فى ساحة الفن ، بوجه عام ، ورسالة شيطان العقاد فى غوايته بالحق ، فى مقابل رسالة كل الشياطين التى تغوى بالباطل !! بوجه خاص !!

يقول الدكتور زكى نجيب محمود[4] « ولكن هل زالت غواية الشيطان بعد أن خَبَتْ شُعلته وتجمدّ صخرًا ؟ كلا – فهيهات أن

---

(١) المصدر السابق لزكى نجيب ٢١ .
(٢) أكد الدكتور زكى نجيب محمود ذلك بصورة أكثر وضوحًا حين ترجمها هو وعلّق عليها واتخذت مكانها اللائق بها فى الساحة الأوربية .
(٣) د . زكى نجيب محمود مع الشعراء (عن العقاد) صفحات ٢٢ – ٣٤ .
(٤) المصدر السابق ٣٢ – ٣٣ .

تتغير الطبائع ، فالغاوى مايزال غاويًا ، وهو هذه المرة يغوى الناس « بالفنّ » الذى تحول إليه ؛ فإذا ما صادفت تمثالا يفتنك بسحره ، أو إذا رأيت صنمًا معبودًا ، فاعلمْ أنّ ذلك التمثال ، وهذا الصنم ، هو هو نفسه الشيطان ، بعد أن تحوّل حجرًا ، فتعجب ما شاء لك العجب أو التعجب من كيدٍ ، هو أخلد من الروح والجسد معًا ، فقد تَفْنى الروح وقد يفنى الجسد لكنّ الكيد باق باق لا يزول ..

وكما غضب الله على هذا الشيطان ، فقد غضب عليه كذلك إبليس كبير الشياطين ، وأنكر أن يكون واحدًا من أسرتهم الكبيرة ، إذ متى كان الشيطان من الحماقة ، بحيث يقع فى شركٍ ينصبه له الله ؟ فمن أين أتى هذا المسخ ، الذى لاهُوَ من الأملاك الخلّص ، ولا هو من الشياطين الخلّص ؟ لعلّ شيطانةً أغوتْ مَلكًا ذات مَرة ، فأنسلا هذا الشيطان ، فجاء هجينا من أملاك وشياطين ؟ وإلا فكيف بلغ به الطيش أن يقول الحق صريحًا ؟ فباء صاحبنا بالسخط ، فلا شيعته رضيتْ عن مسلكه ، ولا رضى عنه أعداؤه .. وتلك هى نهاية النوابغ دائمًا : يهتفون بالحق ، فيتنكر لهم أصحاب الغىّ وأصحاب الرشاد جميعًا .

ذلك هو الشيطان الذى ترجم له العقاد ، والعقاد هنا فى رأى زكى نجيب محمود ، هو العقاد الطموح ، المتمرد « فهل رأيت متمردًا أو طموحًا قد عبّر عن تمرّده وعن طموحه بمثل هذه الصورة » ؟ ، نعم قد تناول الكثيرون موضوع الشيطان وموضوع الجنة ، بأدبهم شعرًا ونثرًا ، وتوشك ألا تخلو من مثل هذا ، أسطورة منذ أقدم العصور ،

فقد تصور المصريون الأقدمون – وصوروا – الجحيم وما تحتويه من ألوان العذاب ، والجنة وما فيها من نعيم ، وفى أساطير البابليين ، هبطت « عشتروث » إلى الجحيم لينبعث « تموز » إلى الحياة ، وفى ديانات الفُرس القديم ، جحيم وفردوس ، ولكل منهما إله يرعاه ، والمعركة لا تنقضى بين « أهورا مازدا » إله الخير ، « وأهريمان » إله الشر ، وكذلك فى موروث الهندشى ، كهذا ، ويذكر هوميروس عالم الجحيم وعالم النعيم فى الإلياذة والأوديسة ،-وهذا أيضًا هو موضوع رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى والكوميديا الإلهية لدانتى ، وقصة الشيطان معروفة فى « فاوستّ مارلو » و« جيته » معروفة معروفة وهكذا وهكذا ..

« لكن شيطان العقاد ، شيطانٌ فريدٌ مبتكر ، فوسيلته فى الغواية هى « الحق » وأحسب أن كلّ شياطين الأدب من قبله ، كانت تغوى بالباطل لا بالحق ؛ وشيطان العقاد ، قد كفر بالشرّ ، عندما أيقن ألا فرق بين شرّ وخير ، فى مثل هذا الوجود التافه العقيم ، وما أظن شيطانًا قبل شيطانه قد يئس من الشر ، وشيطان العقاد قد رُفع إلى الجنة ، ثوابًا له على كفره بالشر ، ولم يرفع شيطانٌ إلى الجنة من قبل وأهم من هذا كله أن شيطان العقاد هو المنتصر حتى النهاية ، فقد جمّده الله صخرة ، لكنه مافتئ يباشر غوايته حتى وهو صخر ، وإنه ليحلو لنا أن نقارن خطاب الشيطان لله ، عند العقاد ، بخطاب الشيطان فى الفردوس المفقود ، عند « ملتن » ؛ فها هنا ترى الشيطان هزيما : « طوّح به الله ذو الجبروت ، فَهوَى من علياء السماء يتقد لهبًا ،

يروع القلبَ منه ما احترق وما انحطم ، وتردّى فى هاوية مالها من قرار ، بها يأوى مغلولاً يصم السلاسل ، يصطلى النار جزاء بما حدثته النفس أن يناجز القوىّ القدير ، وفى قرار مهواه تسع فضاوات ، مما يذرع به الأناسىّ خطو الليل ، تردّى الأثيم هزيلاً بصحبة شيعته ، يتقلب فى حمأة الجحيم » .

« لا .. ما هكذا كان شيطانُ العقاد ، الذى لم تلن قناتُه أبدًا »[1] .

هكذا يعرض لنا ناقدنا الفيلسوف لفلسفة العقاد فى شعره ممثلاً فى ملحمته الشيطان ، ليخلصَ فى رحلته مع العقاد إلى القول[2] : « أما بعد فضع مكان كلمة [الله] ، كلمة أخرى مثلاً ، هى الحاكم المستبدّ ، ثم ضع مكان كلمة الشيطان ، كلمة أخرى هى المفكر الحرّ ، تجد شاعرنا العقاد ، إنما يترجم لحياة كل مفكر حرّ يثور فى وجه الطغيان . فإذا استطاع الطاغية أن يخمد جذوته ، فسيظل فكره خالدًا ، فى نفوس الناس لا يفنى » .

« وإذن فهذه القصيدة الكبرى ، هى – كبقية شعر العقاد ونثره ، بل كحياته الشخصية ، كما يحياها أبيًّا معتزًّا بنفسه – أقول إنها كأدب العقاد ، كحياة العقاد ، دعوةٌ إلى الحرية التى لا يشترى بها العقاد الفردوس ، إن كان فى الفردوس ما يحول دون بلوغها غاية شأوها » ..

---

(١) زكى نجيب : المصدر السابق ٣٤ .
(٢) زكى نجيب : المصدر السابق ٣٤ .

(د) قضية التجديد والجديد في الشعر العربى الحديث

يرى الدكتور زكى نجيب[1] أن المقصود بالشعر الحديث ، هو الذى ظهر مع مشارف الخمسينات من القرن العشرين ، أو قبيل ذلك بقليل عام ١٩٤٧م مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، ونضيف أن من روّاده الأوائل على أحمد باكثير ولويس عوض أيضًا .

ويؤكد[2] الدكتور زكى نجيب أن أول ما يستوقف النظر فى الشعراء المحدثين ، هو إصرارهم على أن يستدبروا الماضى بصورة قاطعة ، حتى ليحرصوا على ألا يُطلقوا على مؤلفاتهم الشعرية اسم الدواوين ، خشية أن تفوح من التسمية رائحة القديم البالى ! « فلئن كان فيما مضى يقال : ديوان المتنبى وديوان البحترى ، وديوان شوقى وهكذا فهم يقولون مثلاً : الناس فى بلادى ، ومدينة بلا قلب ، وأنشودة المطر والبئر المهجورة ، والناى والريح ... » .

ويرى الناقد الحصيف ، أن الوثبة العلمية الخطيرة فى القرن العشرين قد أدّت إلى زلزلة قوائم الحياة الإنسانية فى كل مجالات الحياة ، بعد ظهور المكتشفات العلمية الجبارة فى سائر العلوم الطبيعية والرياضية ، وفى عوالم الأرض والبحر والسماء ... « فمن ذا كان يظن يومًا أن العَجَلَة ستَدُور ، بحيث يرتفع العامل إلى مناصب الحكم ،التى كان

---

(١) د . زكى نجيب محمود : مع الشعراء ٧٧ - ٨٥/ ١٣٩ - ١٥٣ . وانظر بعض التطبيقات فى هذا المجال ١٥٤ - ١٦٤ .

(٢) المصدر السابق .

يُظن أنها حق إلهىّ يهبط على أصحابه من السماء ؟ ومن ذا كان يظن أن العاملين بسواعدهم سيكونون أندادًا للعاملين بعقولهم ، مع أن السواعد جسد ، والعقول روح ، وبين الجسد والروح ما بينهما من أبعاد وأبعاد ، كمكان الأرض من السماء ؟ ومن ذا كان يظن أن نظرية فى تطور الأحياء ، ستقرّب بين الإنسان وبين أجداده الحيوان ، حتى ليصبح الإنسان – كأجداده – مسيّرا فى حياته بغريزته ، بعد أن كان معدودًا ، كائنًا متميزًا وحده بالعقل ؟ ومن كان يظن أن نظرية فى نسبية الحقائق ، ستقلب الفكرة العلمية عن الطبيعة قلبًا سرعان ما انتهى إلى تحطيم الذرة ، فإلى بناء الصواريخ ، فإلى غزو الفضاء الكونى الفسيح ؟

ومن هنا كان لابد من أن يتغير كل شىء ويتجدد معه كل شىء لكن المأساة هنا رغم هذا التغيير الرهيب فإن الإنسان مازال هو الإنسان المتصارع على التوافه ، المتناحر على الأشلاء ودنايا الأمور ، مازال هو هو الإنسان الذى يفتك قويّه بضعيفه ، ويطبق نظرية حياة الأسماك فى الماء والحيوانات فى الغابة ، فى أكوان رحيبة ، يتضوّر فيها ملايين الملايين من البشر جوعًا ، لينعم الأقلّون . نعم ، ورغم التقدم العلمى الرهيب ، مازالت الصراعات قائمة بين الأجناس والألوان والمذاهب والآراء ، وكأننا لازلنا فى عهد أو فجر البشرية الأولى !! .

من هنا ظهر الجديد فى عالم الفن والأدب ، وعالم الشعر الجديد كما ظهر التجديد فى هذا العالم ، وفى كل حقوله المقروءة والمسموعة والمشهودة .

ويلاحظ الناقد الحصيف أن الفكر الفلسفى الذى من شأنه أن يناصر الفن والأدب فى التعبير عما يضطرب فى دخائل النفوس ، قد نجح فى العالم الغربى والأوروبىّ بوجه عام ، فيما نراه من إبداعات فى مختلف الحقول الفكرية والفنية والأدبية ، تعبرّ فيما تعبير ، عن أسف الإنسان الحديث ، وعن حسرته أمام التناقض بين قوة الإنسان وضعفه ، ونصره وهزيمته ، وتفوقه وضياعه ، حتى نشأ فى العالم الأوربى ما أسموه بفنون وآداب الجيل الضائع ، أما فى عالمنا العربى فلم تضطلع الفلسفة بقسطها فى ذلك المجال ، وكان لزامًا على الشعراء والفنانين أن يحملوا عبء التجديد والإتيان بالجديد .

ويمضى زكى نجيب فيكشف لنا أن مناخ الجديد من التجديد فى الشعر الحديث ، بعد تحطيم القوافى وإطلاق الشعر حرًّا فى الأغلب الأعم من الأوزان والقيود القديمة (البالية) كما يقولون ، يكشف لنا أنّ مناخ هذا الشعر النفسى والوجدانى ، والفكرى (فى نادر الأحوال والمقامات) ، مناخ ضبابىّ ، تفيض فيه الأحزان ، وتحتشد فيه القيود والسدود ، من جبال الخوف ، والهلع ، واليأس ، والجزع والتشاؤم ، فهذا صلاح عبد الصبور يقول : « فالحزن قد قهر القلاع جميعها وَسَبَى الكنوز ... » « إنه حزنٌ طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم » .

من هنا نلاحظ ، كما يؤكد الناقد الحصيف ، أن الحياة الحديثة بما تحمل من علامات تكشف عن قوة الإنسان وجبروته ، حياة توحى بكل عوامل التشكك فى حسن المصير ، ولهذا نلاحظ مظاهر وظواهر وَهَن وضعف الإيمان فى شعر المحدثين المنطلقين تبعًا لوهنه وضعفه فى قلوبهم

ووجدَاناتهم لأن قوة العقيدة وصلابتها تتبع ولا شك من التفاؤل بآخرة الإنسان ، أمّا وهذه الآخرة ، قد زعزعتها عواصف العلم وزوابع السياسة ، فغيم الإيمان بعقيدة ، إن صلحت للنفس المطمئنة الراضية ؛ فهى لا تصلح للنفس القلقة المفزّعة اليائسة .

والذى لا شك فيه أن الشاعر من هؤلاء المحدثين المنطلقين (ومعظمهم كذلك) ساخط بإزاء هذا العبث أو اللامعقول ، كما تتفق مختلف الدوائر والجبهات فى هذه الساحة الكبرى الساخطة الثائرة الرافضة . ولهذا نجد كثيرًا من مصطلحات : القدر الغشوم ، والقدر الأحمق ، وجبال الأحزان والمخاوف ، وجسور الظلام ، وسراديب الشياطين ومراقص الجنّ ، « ولا فرق بين أن يكون القدر صاعدًا من الأرض أو هابطًا من السماء » ، ولهذا فالشاعر يقف من كل شىء موقف الرفض الحاسم لكل شىء للحياة وللموت معًا وجميعًا ، فى نظرات إن صدقتْ ضربت فى مسالك المذاهب الوجودية أشواطًا بعيدة ، وإن ماعتْ ، سلكت دهاليز ضبابية معتمة ، مُوغلة فى رمزيات ، وغموض مغلق لا يوحى بشىء على الإطلاق إلا بما توحى به اللوثات اللاشعورية الجوفاء !!

ومع هذا فالدكتور زكى نجيب محمود[1] ، بصادق نظرته ، لا ينسى أن بعض هؤلاء الشعراء فى كثير من أقطار الوطن العربى ، والمهاجر العربية ، فى بلاد الدنيا الجديدة ، هؤلاء — وهم قليل — قد نجحوا فى تجسيد كثير من القيم الشعرية التى أجمع عليها البصيرُون بأسرار فن الشعر ، كالوحدة العضوية بكل معناها ، وكالتعبير بالصور تعبيرًا

---

(١) المرجع السابق .

غير مباشر ، عما يراد الإيحاء به من المعانى دون التصريح الوعظى المباشر السخيف ، وكتشخيص الحقائق الكونية العامة فى خبرات نفسية جزئيّة محددة ، هى الخبرات التى تمرّ بتجربة الشاعر نفسه دون كذب أو رياء « وإنها لصفات كانت تنقص عددًا كبيرًا ممن كانوا ينظمون الشعر على منوال التقليد ، ومن هنا يمكن القول بأن فى هؤلاء المعاصرين من المجيدين ، من هم صادقون فى التعبير عن تجربتهم الحيّة ، كما أن فيهم الكثير من المقلّدين الكاذبين الضالين .

القضية إذن ليست قضية شعر محدث أو تقليدى ولكنها قضية شعر صادق وشعر كاذب ، قضية شعراء أصلاء مبدعين ، وشعراء أدعياء مزيفين . أمر آخر هو أن المبدعين من المحدثين المعاصرين كالمبدعين فى الساحة الأوربية سواء بسواء ، وقد نجحوا ولا شك فى استخدام الأسطورة والرمز بما لم يتح حقًّا لكثير جدًّا من التقليديين . وكثير جدًّا جدًّا من المدّعين الزائفين من المعاصرين الضالين المضللين . فإذا توقفنا مع ناقدنا الحصيف حول الآلاف من هؤلاء المدّعين الزائفين وجدناهم يتشابهون تمامًا وكأنهم وُلدوا من بطن واحدة ، يتشابهون فى الصور ، والمصطلحات ، والغموض المغلق بحيث أنك تستطيع بكل يسر وسهولة أن تضع اسما واحدًا من أسمائهم ، أو لا تضع أى اسم على الإطلاق على إنتاجهم المتشابه الهزيل ، ولن تجد فيه إلا الموت والفساد والخراب والضياع والشتات والظلام والوحل ، والحطام ، والركام ، والطحالب والعفن ، ولن تدرك فى النهاية معهم ومع إنتاجهم ، إلا الكذب على أنفسهم وعلى الشعر والفن وعلينا جميعًا .

وكما وقف زكى نجيب محمود[1] مع العقاد وغير العقاد ، من القدامى كشكسبير في عصره وفى كل عصر ، وكالفارابى ، ونظرية الشعر فى فلسفته ، أو من المعاصرين ، كالبارودى وشوقى ومدرسة أبوللو ، فقد ناقش الشعراء الشبان فى الجيل الماضى ، ووقف طويلاً عند التجديد فى الشعر الحديث والجديد فى الشعر الجديد ، ثم التفت إلى النابغين من أمثال : بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة مع المقارنة بين أمثال هؤلاء والمجددين فى العالم الأوربى والجديد ، أمثال عزرا باوند ، وت . س . إليوت .. لكنه توقف بالذات أمام ثلاثة هم أدونيس (على أحمد سعيد) وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى ، بعد قراءة لبعض أشعارهم ، وإن لم يقرأ كلّ ، أو معظم أعمالهم ، أو كثيرًا من إبداعاتهم . يقول زكى نجيب[2] : . . . « ولقد عشت مع أدونيس فى ديوانه : أغانى مهيار الدمشقى – شهرًا كاملاً ، لأنه من أصحاب الشعر الحديث فى طليعة الطليعة ، فإذا أراد دارس لهذه الظاهرة الشعرية الحديثة أن ينصف نفسه وينصف موضوع دراسته ، فلا مندوحة له عن العيش مع أصحابها – فى دواوينهم – مدة تكفيه لإقناع نفسه بما ينتهى إليه من رأى ، قبل أن يطمع فى إقناع غيره ، وليست الحداثة فى هذا الديوان الذى أتناوله الآن بالتحليل والعرض هى فى خروجه على أوزان الخليل .. ، كلا ، لأن هذه الأوزان مرعيّة فيه ، بل هى

---

(١) المصدر السابق للدكتور زكى نجيب مع الشعراء ١١٣/ ٢٢٩ ، ٧٧ – ٨٥/ ١٣٩ – ١٤٧/ ١٥٤ – ١٦٤ ، ط ٤/ ١٩٨٨ .

(٢) المصدر السابق للدكتور زكى نجيب مع الشعراء ١١٣/ ٢٢٩ ، ٧٧ – ٨٥/ ١٣٩ – ١٤٧/ ١٥٤ – ١٦٤ ، ط ٤/ ١٩٨٨ .

فى توزيع تلك الأوزان ، ثم فى توزيع القافية ، ثم فيما هو أهم من هذا أو ذاك ، أعنى مضمون الشعر ، فها هنا ستكون الوقفة طويلة فاحصة . فى هذا الديوان سبعة أقسام ، فى الستة الأولى منها يبدأ كل قسم « بمزمور » نثرى يقدم – فى لغة شعرية – جوهر الروح السائد فى قصائده ، وأما القسم السابع فكله مرثيات من طراز مبتكر ، وأسماء الأقسام السبعة على تواليها فى الديوان هى :

فارس الكلمات الغريبة ، ساحر الغبار ، الإله الميت ، إرّم ذات العماد ، الزمان الصغير ، طرف العالم ، الموت المعاد . ويرى ناقدنا الحصيف ، أننا بإزاء شاعر لا يستخدم اللفظ ليعنى شيئا آخر غير اللفظ نفسه ، بل يستخدمه ليوحى . فمن لم يقبل منذ البدء هذا الأساس الإيحائى فى استخدام اللفظ كان خيرًا له ، وللشاعر ألا يطالع شعره على الإطلاق . وواضح تمام الوضوح أن الشاعر ، يشيع فى نفس القارئ حالة من الثورة والتمرد والرفض ، بالنسبة لهذه المرحلة الحضارية التى يجتازها العالم فى عصرنا ، الذى هو عصر الخضوع والسراب عَصْر الدُّمى . « إنه عصر يتفتت كالرمل ، يتلاحم كالتوتياء ، عصر السحاب المسمّى قطيعًا والصفائح المسمّاة أدمغة ! إنه عالم ضرير يخبط خبط الأعمى ، ولا بدّ له من شاعر يثور على بلادته وبلاهته ، ليبدلَهُ عالمًا آخر . . .

« تريدوننى أن أكون مثلكم

تطبخوننى فى قِدْر صلواتكم

تمزجوننى بحساء العساكر وفلفل الطاغية

ثم تنصبوننى خيمة للوالى

وترفعون جُمْجُمَتى بَيْرقا ؟

آره يا موتى !! !

تعيشون كالبلاط

يفصلكم عنى بُعْدٌ بحجم السراب

لا أستطيع أن أحيا معكم

لا أستطيع أن أحيا إلا معكم »

هكذا يمضى الشاعر متمردًا على عصره ، ليخلق عصرًا آخر إنه (آدم) يبدأ خلقًا جديدًا ويصوغ لفظًا جديدًا ، لقد جاء ليغير وجه الأرض ، إنه الواقع ونقيضُه ، والحياةُ وغيرُها ، إنه ليس آدم فقط ، بل هو (نُوح) على إثر طوفان ، بل إنه هو الطوفان نفسه الذى يكتسح ويكسح أمامه الأوشاب ليمهد الأرض لزرع جديد ، ليهيئ الكتاب لتاريخ وليد ...

والرفض هو النغمة السائدة عند الشاعر فى كل أشعاره ، إنه يقول : أنا أرفض فأنا موجود ، إنها ثورة فيها (لا) بغير (نعم) ، إنه ثائر على الخليفة ، هادمٌ للديار ، حارق للنجوم ، رافعٌ بَيْرَقَ الأفول .

يرفض الإمامة فماذا يريد إذن ؟ إما طريق الله وإما طريق الشيطان ، وحين يقال له ، لابد أن تختار ، يقول : « لا الله أختار ولا الشيطان .

« ليس لى اختيار ، غير جحيم الرفض ، أَفَتَّتُ العالم كله ، كى أمنحه الوجود ، ضاربا بعصاى الصخر ، حتى ينبجسَ الرفض ، ويغسل جسد البسيطة ، مُعْلِنًا طوفان الرفض ، مُعلنا سِفْر تكوينه ... »

إنه لا يريد إلا أن يكون حُجَّةً على عصره ، فلا مناص له إلا أن يمحو كل الأوشاب ، ثم يترك نفسه للريح للسحاب ، للبروق والرعود ، للصواعق ، للمطر ، للبحر والأمواج . وحين يبشّرنا الشاعر المغامر بعالم جديد ، بعد أن يُتيح للبحر أن يتنهد وأن يرقص ، وبعد أن يقتلع المدينة ويَصْلبها ، يهبط بين المجاديف وبين الصخور ، يتلاقى مع التائهين فى جرار العرائس ، وفى وشوشات المحار ، وهناك يجد لنا جذور الحياة الجديدة . تلك هى رسالة الشاعر فإن أدّاها فلا ضير عليه أن يموت ما دامت آثارهُ باقيةً من ورائه خالدة ، -وسواء لديه أن يلقاه الناس بالأشواك أو بالورود أو بالأحجار لأن حياته ذاتها لا قيمة لها عنده ، إنما القيمة الحقة ، فى أدائه الأمين لرسالته التى جاء من أجلها .

« لاَقِيهِ يا مدينة الأنصارْ
بالشوك أوْ لاقِيهِ بالأحجار
وعلّقى يديه قوسًا يمر القبر من تحتها
وتَوّجى صِدغيهِ ، بالوشْم أو بالجمر
ولْيحترقْ مِهْيار !! ! »
« فغدًا غدًا فى النار والربيعْ
تعرفون أنى قاتلُ القطيعْ

تعرفون أنى حاضنُ البذورْ ... . »

« هدمت مملكتى

هدمت عرشى وساحاتى وأرْوقتى

ورحتُ أبحثُ محمولاً على رِئَتى

أعلّم البحر أمطارى

وأمنحهُ نارى ومَجْمَرتى

وأكتب الزمن الآتى على شفَتى

واليوم لى لُغتى

ولى تُخُومى ولى أرضى ولى سَمْتى

ولى شعوبى تُغَذّينى بحيرتها

وتستضىء بأنقاضى وأجنحتى ! »

هكذا يمضى الشاعر المغامر إلى النصر ، لكنه يمضى وهو ممتلئ مرور ، بعَثرات اليأس والأسى والشجن .

« ولطالما مات صوتُه فراح يشكوه للكلمات ، لأنه خان رسالتها » ، ولطالما التمستْ أغانيه طريقها خلسةً فى مسارب شاحية ، كأنها المنفى ، أو جاءتْ لغته مخنوقة الأجراس والأصداء !!

ويؤكد الدكتور زكى بعد طواف طويل مع الشاعر أدونيس ، أنه يملك كثيرًا من الصور الشعرية المبتكرة الأصيلة ، فالشاعر فيه [يصنع من قدميه نهارًا ويستعير حذاء الليل] [ويصيرّ الحياة زبَدًا

ويغوص فيه] [بإنه الريح لا ترجع القهقرى] [الماء لا يعود إلى منبعه] ، وحتى ، وهو فى يأسه [يمضى تاركًا يأسه علامةً على وجه الفصول ... .] وهو [عاشق يتدحرج فى عتمات الجحيم حَجرًا غير أنّى أُضىء] وحين ينزوى أحيانًا فهو [أخرس كالمسمار] [كالصَّدَفة تحت وجهى حَفَرْتُ مقبرتى] [بالنزيف تتغذى عروقى ، ولا مكان لى بين الموتى !] وهو يمتلك فى حشد شعره (صورًا غريبه حقًّا ، لكنها مُوحية . نرى هذا واضحًا حين يصف الصوتَ باللّون ، [مثله فى هذا مثل سنجور شاعر أفريقيا] فالصوت [جُرْسٌ أخضر] [الصاعقة خضراء] [أنا أحتمى بطفولة الليل ، تاركًا رأسى فوق رُكبة الصباح] »لقد آمنت حقًّا بأن اللغة ذات المعانى المحددة ، صالحة لمنافع ومصالح الحياة اليومية أو التقارير العلمية « لكن لغة الشاعر خاصة ، لا تصلح إلا لشعره ، فالشاعر : (مِلكٌ والحلم له قَصْر) (يحيا فى ملكوت الريح) [ويملك فى أرض الأسرار] .

ويتساءل ناقدنا الحصيف فى النهاية سؤالاً[1] هامًّا :

« بأىّ معيار نقيس الشاعر ؟ أنقيسه بمقدار ما يوحى لنا بروح ، يريد لها أن تملأ النفوس ؟ إذن فهو شاعر ، أم نقيسه بمدى توفيقه فى نَحْت الصور المبتكرة الجديدة ، ومدى قدرته ، فى استخدام اللغة استخدامًا جديدًا ... إذن فهو شاعر .. أم نقيسه بمقدار ما يرتبط بروح عصره : إما قبولاً أو رفضًا ؟ إذن فهو شاعر .. ولكن الحيرة تستبد بناقدنا الحصيف حين ينظر إلى هذا الشعر الملغز الرامز الموحى بعد

---

(١) زكى نجيب : مع الشعراء : ٩٨ .

قرون وقرون من القرن العشرين .. أتظل له عندئذ قوته وعمق أثره ، حين لا يكون حول الناس ، ما يضيء لهم هذا الإلغاز وذلك الرمز ؟

إننا نقرأ الشعر الجاهلىّ الذى مضت عليه ألف وخمسمائة عام ، فنتابع أصحابه بالفهم والتقدير ، لأنه شعر يحتوى على أسس التواصل بين الناس ماداموا يتكلمون لغة واحدة ، فهل يقف الناس موقف التعاطف هذا ، من شعر أدونيس (وغير أدونيس) بعد ألف وخمسمائة عام ؟ والجواب عند ناقدنا الحصيف : لا أدرى !!

ولا شك أنّ فى هذه اللاأدرية شكوكا يمكنها القضاء على هذا التعاطف . فإذا انتقلنا مع ناقدنا الحصيف ، إلى الشاعر صلاح عبد الصبور وجدناه يتوقف معه عند ديوانه « الناس فى بلادى » ، معلنًا إياه : ما هكذا الناس فى بلادى ، بعد رحلته معه !! ! فكيف مضى معه ، وكيف وصل إلى ما وصل إليه من حكم عليه ؟

ولا أدرى لم اكتفى الناقد الحصيف بهذا الديوان وحده ؟ ولم اكتفى بتلك القصيدة التى هى عنوان نفس الديوان ؟ لكنى أحسست من البداية أن الناقد واضح التحدى للشاعر ، نرى ذلك فى قوله[1] : « ولو ناقشتُ الشاعر فى التزام القواعد المورثة أو عدم التزامها ، لخرجت به من حصنه ، لأحاربه فى الفضاء المكشوف » وربما كان فى ذلك غبن عليه ، فلنترك إذن هذا الجانب الآن من جوانب الموضوع ، لنلتقى بالشاعر حيث يريدنا أن نلتقى به ، فنواجه الخبرة الحيّة التى أخرجها

(١) زكى نجيب : مع الشعراء ١٥٤ .

من أعماق نفسه عن الناس فى بلاده ، بغضّ النظر عن القالب الذى تستوى فيه تلك الخبرة .

الناس كما يراهم الشاعر فى بلاده ، جارحون كالصقور ، ليسوا هم كالعقبان جارحين فى شرف ونبل ! بل هم كالصقور يخطفون خطفًا فى خسة وغدر .

قد تأخذهم النشوة فيغنّون ، لكن أىّ غناء ؟ إنه غناء « كرجفة الشتاء فى ذؤابة الشجر » إنه غناء كالنُّواح ، لكنه نُواح لا يستدرّ العطف ، بل يُفْزع ويخيف . والناس فى بلاد الشاعر – كما يراهم – قد يضحكون ، لكنّ ، « ضحكهم يئزّ كاللهيب فى الحَطَب ! » ، فهو إذن ضحك متأجج بالحقد الذى يأكل قلب صاحبه أكلاً ، والناس فى بلاد الشاعر قد يتحركون ، لكن خُطَاهُمْ « سرعان ما تَسُوخ فى التراب » لأنهم « بِطاءٌ ثقالٌ غلاظ » وحتى إذا ساروا فإنهم يسيرون للسرقة والقتل ، وإذا جلسوا فإنهم يجلسون للشراب ، « يشربون وَيَجْشَئون » !!

هكذا الناس فى بلاد الشاعر ، طغمة من الأبالسة والشياطين ، يرجفون ، يحقدون ، يفتكون ،يقتلون ، يسرقون ويشربون ويجشئون ، والصورة كما نراها قد تهول الشاعر نفسه فيستدرك « لكنهم بشر ، وطيّبون ؛ حين يملكون قَبْضَتَىْ نقود » هم إذن عند الشاعر طيبون عندما يملكون قبضة أو قبضتين من النقود !! ! وهنا المأساة ! لهم ما للبشر من قلوب طيبة ، شريطة أن تمتلئ أيديهم بالنقود !

« اسمعوا وعُوا أيها الناس ، وإذا وعيتم فانتفعوا ... إن قبضة واحدة من النقود لا تكفى ثمنًا لطيبة القلب الإنسانى ، فإذا أردتم للصقر الجارح أن ينقلب إنسانًا – إذا أردتم لصاحب القلب المتجمد كصقيع الشتاء أن يَدْفَأ بالعواطف الشريفة النبيلة – إذا أردتم لمن يغنّى غناء ، كفحيح الأفاعى ، ولمن يضحك ضحكات تستعر بحقد الشياطين أن يكون إنسانًا طيب القلب ، فعليكم بقبضتين من نقود ، إن واحدة لا تكفى ! ، حتى لا تترك اليد الأخرى طليقة لا تعرف غير الفتك والسّفح كالصقور الجوارح ! » ويرى الناقد أن من يجعل للفضيلة ثمنها عدًّا ونقدًا ، كان من حقه ، ألا يؤمن بالقدر ، لكنّ شاعرنا رغم هذا يعود فيقول إنهم « مؤمنون بالقدر » .

ويؤكد الناقد أنه « لولا هذه الفلتة الشاذة ، التى أحدثت قلقلة فى الصورة ، لكان الجزء الأول من القصيدة قويًّا ، فى طاقته الشعرية .

وينتقل الناقد مع الشاعر ، ماضيًا من الصورة العامة التى رسمها للناس فى بلاده ، إلى صورة خاصة ، يخصّ بها فردًا واحدًا من هؤلاء البشر « وهذه علامة دالة على شاعريته ، إذ الشعر فى صميمه يخصّص ولا يعمم ، ويجسّد ولا يُجرِّد ...وهذا هو ما صنعه شاعرنا حين جلس مع عم مصطفى ... « وعند باب قريتى يجلس عمى مصطفى » .

ولماذا عند الباب ؟ ليكون بمثابة السطر الأول من قريته ، ليجلس وسطا بين الحقل والدار ، ففى الحقل عمل ، وفى الدار نوم ، فلا ساعات العمل الجاد بصالحة للتأمل فى عبرة الحياة ، ولا رقدةُ النعاس الثقيل بمُسْعِفة ... وإذن فليجلس عمىّ مصطفى عند باب « القرية » يقطع

الطريق ، على أبناء الحقول بعد فراغهم من العمل ، وقبيل إيوائهم إلى المخادع .

والعمّ مصطفى فى نظر الشاعر شخصية مزدوجة ، فهو يحب النبى المصطفى ، ومن هنا كان اسمه ، لكنه فى الوقت نفسه نموذج لجماعة طابعها الخطف والسرقة ، والقتل ، والإغراق فى الخمر ، بالإضافة إلى تحجر القلب ، وامتلائه بالغلّ والحقد ..

إنه يجلس وحوله الناس واجمون ، يحكى لهم تجاربه ... حكايات تثير فى النفوس لوعة العَدَم ، وتجعل الرجال ينشجون ، ويبكون ، ويحدّقون ،فى لجج الرعب والفراغ والسكون ... الغريب عند الشاعر – كما يقولها الناقد :– إنه ينطق عمّ مصطفى بتساؤلات فلسفية وكأنه سقراط القديم أو أفلاطون ، فهو يستهلّ حديثهُ للواجمين بسؤالين هما :

(١) « ما غاية الإنسان من أتعابه ؟ ! » .

(٢) « ما غاية الحياة ؟ » .

والسؤالان موجّهان لمن ؟ ليس للواجمين وإنما لصاحب الأمر كله ... لله ..

ويتوقف الناقد مغيظًا عند لفظة (أتعابه) التى تذكّره بسماسرة الأسواق ، أسواق البيع والشراء ، ثم يتعجب الناقد من الشاعر الذى يعطى لعم مصطفى المقدرة على أن يخاطب الفلاّح وهو يتلقّى عند باب القرية بعد عناء النهار الكادح المطحون بسؤال كبير عن غاية الناس وغاية الحياة ! هل هذه هى بساطة الحياة فى الريف الساذج أيها الشاعر ؟ هكذا يمضى الناقد مع الشاعر الذى أنطق عم مصطفى

بمختلف الحكايات عن الغنىّ الذى « أعتلى وشيد القلاع » وملأ أربعين غرفة بالذهب » والذى أتاه عزرائيل ليقبض روحه ثم يدحرجه إلى قاع الجحيم ... » .

ثم حكايات وحكايات يرويها الحكيم المصطفى تعزية وتسلية لبؤس هؤلاء السامعين الواجمين الذين يسمعون أن عزرائيل مشغول عنهم بالأغنياء الذين ملئوا خزائنهم بالذهب والجواهر ، لكن المأساة الكبرى هنا – وعند الشاعر – هى موت عم مصطفى الحكيم ، الذى عاش ومات فى مسغبة ، لكنّ هؤلاء المساكين رغم ما أصابهم من ضياع وشتات ، إلا أنهم يستيقظون من جديد على صوت حفيد عم مصطفى ،وهو يهمهم ويجمجم عند قبر جدّه ، ناظرًا إلى السماء فى غضب ، فهل كان خليل هذا ، حفيد عم مصطفى ، هو الشاعر صلاح عبد الصبور نفسه ؟ وقد اعتملت فى جوانحه ، كلُّ عوامل الثورة التى بَذَرَ بُذورَهَا آباؤه وأجداده ؟ نعم نعم وبهذه الفقرة يرتد خيال القارئ إلى ما بدأت القصيدة به :

الناس فى بلادى جارحون كالصقور ، « ولكنى أقول له : ما هكذا الناس فى بلادى ؟ وإذا كان الشاعر ، قد باع القالب الشعرى ابتغاء مضمون ، فقد ضيّع علينا القالب والمضمون معًا[1] ... » .

فإذا مضينا أخيرًا مع ناقدنا الحصيف ، إلى ساحة الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى ، فإننا نجد الناقد الجليل يؤكد أنه يدخل مع

---

(١) زكى نجيب : المصدر السابق ١٥٩ .

هذا الشاعر « قضية الشعر الحديث كله »[1] وإن تكن ركيزة القول إحدى قصائده وهى « كان لى قلب » من ديوانه الشهير (مدينة بلا قلب) وهو يعنى مدينة القاهرة ، أو أية مدينة على الإطلاق ، يدخل إليها الناس غرباء ، ويحيون فيها غرباء ، ويموتون فيها غرباء ... ويكشف لنا الناقد الحصيف ، أنه حائر حائر أمام هذه القصيدة ، وأمام هذا الديوان ، وأما الشاعر أيضًا بالضرورة ... « والحق : أن حيرتى لتشتد إذا كنت بإزاء حالة لا هى قد بلغت حد الجودة ، الذى عنده ، تكَمّ الأفواه الناقدة ، ولا هى قد نزلت إلى ضعف يدعو إلى الترك والإهمال » ..

إنها إذن حالة وُسْطَى ، فيها القدرة الكامنة ، التى كانت تستحق الإعجاب ، لو وَجَدَتْ سبيلها القويمة[2] ...

تلك هى حال الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى فى رأى الناقد الكبير ... وهذا الشاعر ، لا يلتزم من موروث قواعد النظم « إلاّ أهُوتها » ، لكى يكون بذلك شاعرًا حديثًا » .. « وهذا هو ما قلتُه عند الحديث ، عن شاعر آخر يأخذ بوجهة النظر نفسها »[3] .

« وإذن فلنأخذْ القصيدة ، كما هى قائمة ، فماذا نرى فيها مما نحب أن نراه ؟ وماذا يغيب عنها ، مّما نأسف لغيابه ؟ .

---

(١) المصدر السابق .
(٢) د . زكى نجيب : مع الشعراء ١٦٠ – ١٦٤ .
(٣) المصدر السابق .

فى القصيدة صوت واحد مسموع ، هو صوت الشاعر نفسه ، يصف ويروى ويوجّه الخطاب إلى غائبة لا تجيب ، فها هنا شاب ريفىّ قضى فى حضن قريته عشرين عامًا ، كانت الأعوام الثلاثة الأخيرة منها ، هى عمر عشقه لفتاةٍ ، لا ندرى ما الذى حدث بينهما مما أثار غضبة العاشق ، فهجر القرية إلى المدينة (وهى مدينة بلا قلب) وبعد عامين من هجرته ، كتب هذه القصيدة .

وفى هذه القصيدة خمس لوحات : الأولى تصوّر آخر ليالى اللقاء بين العاشقين ، والثانية تصور ساعة الهجرة عند الغروب ، والثالثة تصور الطريق إلى المدينة ، والرابعة تصورهُ فى المدينة وحيدًا بين عامين قضاهما فيها .. أما الخامسة والأخيرة ، فهى تصور حنينه إلى اللقاء بمعشوقته من جديد .

ولا شك أن وحدة القصيدة – رغم تعدد صورها ظاهرة ، وهذا فى حد ذاته ركن ركين فى كل فن جيد .

ويرى الناقد أن الصورة الأولى أَضْعَفُها جميعًا ، وهى تنتهى إلى وداع غاضب بغير مسوغ مذكور ، وقد أحس الشاعر نفسه بهذا الافتعال ، فاضطر إلى القول ، فى نفس المقطوعة : إنه لَفَّق الوجوم فى صمته وصوته ، ليقول لصاحبته وداعًا ، ثم يقسم لنفسه بعدئذ ، أنه لم يكن صادقًا فى ذلك كله ، بل كان يخدعها أو يخدع أيضًا نفسه ، وإنما ذلك الوداع الذى جاء بغير مسوّغ ، قد كان – فيما يقول الشاعر – أثرًا من رواية قرأها عن عاشق أذلّته عشيقته فقال لها

وداعًا ، فردّد ذلك وقال هو وداعًا ، ومن مدخل الوداع أو نهايته تبدأ القصيدة . ويشهد الناقد للشاعر بأنه كان متفوقًا فى بقية أجزاء هذه القصيدة ، التى تفيض بملامح الشعر الجيد حقًا .

وقلتُ وداعًا . . . وأقسم لم أكن صادقًا
وكان خِداعًا
ولكنى قرأت رواية عن شاعر عاشق
أذلّته عشيقته فقال وداعًا
وقلت وداعًا . . .

وهاجر الشاعر إلى المدينة ، وبنظرة الفنان راح يقتبس من قريته لمحات الوداع ، فجاءت كل لمحة فيها صورة جميلة فالمغرب الشفقى يحتضن القرية ، وظلال النخيل تمتد راقدة على مخادع غنيّة النقش والتلوين ، وظل المئذنة يتلوّى على صفحة الترعة ، والطبيعة كلها أسرة متحابة :— فالزهر يعانق الزهر ، والطير يغمغم للطير ، وماشية الحقل عائدة إلى مقارّها داخل القرية ، فبماذا أوحت إليه هذه كلها ؟ بماذا أوحى إليه الزهر المتعانق ، والطير المغمغم والماشية العائدة ؟ أوحت إليه هذه كلها ؛ بخصوبة النسل ، وخصوبة النسل بدورها أعادت إلى ذهنه صورة معشوقته وقد ضمّهما معًا عش واحد ، لكن سرعان ما يتذكر (حكاية الأمس) ، كأنّ الأمس كانت له حكاية ! ولعلها كانت له ، لكنه احتفظ بها فى بطنه — تذكر حكاية الأمس ، فمضى قُدُمًا فى طريق هجرته ، خاوى الحقائب لا يملك لقمة اليوم .. فكيف ينتقل إلى مهجرة من المدينة ، إلا أن يشفق عليه ملاّحٌ فيأخذه فى مركبه .

وَسَبْعَةُ أبحُرٍ بينى وبين الدار
أواجهُ ليلَ القاسى بلا حبّ
وأحسد مَنْ لهم أحبابْ
وأمضى فى فراغ بارد مهجور
غريب فى بلاد تأكل الغرباء . .

ويرى الناقد الحصيف بالمعنى الذى يخلعه على القصيدة ، أن الشاعر فى هجرته وفى مهجره الجديد الغريب ، قد فات أصله القديم ، فتاهتْ به السبل ، أو أنه طَرَح ثقافته العريقة ، حتى أصبح بينه وبينها سبعة أبحر ، فكان جزاؤه ، أن يضرب ضالاً ، فى فراغ مهجور ، غريبًا فى بلاد لا ترحم الغرباء !

فإذا انتقل الناقد مع الشاعر ، إلى اللوحة الرابعة ، وهى اللوحة التى تصوّر هذا الضالّ الغريب فى مدينة المهجر ، التى لا يربطه بها رابط ، والحق أن الشاعر فى هذا الجزء من قصيدته يتكلم بأعصابه المرتعشة الحيّة ، ويعبر تعبيرًا صادقًا قويًا ، لا أقول عن نفسه فحسب ، ولا عن بلده الذى قرع دار الغربة الثقافية — (حسب تفسير الناقد للقصيدة) — فضاع قلبه فحسب ، بل يعبّر عن روح العصر فى العالم كله ، وهى روح الوحشة والقلق والفزع من المجهول ، روح التائه بلا مأوى ...

وذات مساء
وعمرُ وَداعنا عامان
طرقتُ نَوادىَ الأصحاب لم أَعْثُرْ على صاحبْ

وَعُدْتُ ... تَدُعُّنى الأبواب والبواب والحاجبْ
يُدَحْرِجُنى امتدادُ طريقٍ مُقْفِرٍ شاحبْ
لآخرَ مُقْفِرٍ شاحبْ
تقومُ على يديه قصور
وكان الحائط العملاقُ يسحقنى ويخنقنى
وفى عينى سؤال طاف يَسْتَجْدِى
خيالَ صديق ... تُراب صديق ...
ويصرخ ، إننى وحدى ...
ويا مصباحْ
مثلك ساهرٌ وحدى
وبعتُ صديقتى بوداعْ !

ويتساءل الناقد : ماذا يتمنى هذا الضال المحروم من عطف الصديق ومن حب الحبيب ؟ ماذا يتمنى سوى أن يضرع إلى حبيبته لتعود إليه ، وقد تاب من خطيئته ، فلن ينسلخ عن أرومته ، إذا كُتبت له العودة إلى حبيبته الضائعة ...

« . . . مَلاَكى . . . طَيْرىَ الغائبْ
تعالى . . . قد نجوع هنا
ولكنا هنا أثنان . . .
ونَعْرى فى الشتاء هنا
ولكنا هنا اثنان . . .
تعالىْ يا طعام العمر

ودفء العمر
تعالى لى ... »

والسؤال الأخير هنا : لماذا يدعوها إلى المجيء إليه ، ولا يفكر هو فى العودة إليها ؟ ويرد الناقد الجواب فيقول فيما يقول ... إن المنسلخ عن أرومته برغم ما يعانيه من هذا الإنسلاخ فإنما يسير مع الحياة فى تطورها ، فهو طريق لا رجعة فيه ..

« إن الشاب يخرج من الطفل ، ولا يعود إليه ، والكهل يخرج من الشاب ، ولا يعود إليه ، ترى هل يكون الأمر كذلك بالنسبة إلى بلد استدبر ثقافة قديمة ، ليستقبل ثقافة جديدة ، فيتألم من النقلة لكنه لا يعود ؟ ! وعندئذ ... تكون دعوته للماضى أن يجيء إليه دعوة حنين ، لا دعوة إلى واقع مأمول[1] . .

ويختتم الناقد الحصيف جولته فى أسف بالغ فيقول فيما يقول[2] : « ... أما بعد فواخسارتاه !! ! واخسارة هذه الطاقة الشعرية ، أن تنسكب هكذا ، كما ينسكب السائل على الأرض فينداخ ،وتسيل أطرافه هنا وهناك ، دون أن يجد القالب الذى يضمه بجدرانه ، فيصونه إلى الأجيال الآتية ليقول الناس عندئذ هناك ... كان شاعر شاب يتكلم عن ذات نفسه ، فجاءت عباراته تعبيرًا عن قومه وعن عصره » .

(١) د . زكى نجيب محمود : المصدر السابق ١٦٤ .
(٢) المصدر السابق .