عن الشعر العربى

بقلم الدكتور يوليوس جرمانس
الاستاذ فى المعهد الشرقى بجامعة بودابست

سألنى الدكتور زكى أبو شادى الذى قرأتُ شعره وآثاره النقدية باستمتاعٍ وافرٍ أن أبدى آرائى عن الشعر العربى والتطوُّر المنتظر له .

وان رفضى إجابة هذه الدعوة ليُعَدُّ تخلياً منى عن الكياسة الواجبة وإن كنت بقبولها أضع نفسى فى موضع حرج ، إذ كيف يستطيع أحد أن يحكم على موسيقى لم تسحره أنغامها منذ طفولته ؟ وكيف يستطيع غريب أن يتذوّق تذوقاً تاماً نشوة الطرب الدينى التى يشعر بها صاحب ديانة خاصة ؟ فالشعر كالموسيقى أو كالدين انما هو تعبير عن الشعور العميق لأمَّـةٍ ممثَّلةٍ فى تاريخها ، وفى آلامها وأفراحها، وفى مخاوفها وآلامها .

وربما استطاع المراقبُ الخارجىُّ أن يتبين الفروق أو النقط البارزة التى تجعلها تختلف عن مقياس ذوقه الخاص ، ولكنه سيبقى دائماً ناقداً محلِّلاً فقط ولن يكون من أهل الاختصاص .

وبالرغم من هـذه الاعتبارات فانى ألبىّ دعوة الدكتور زكى ابو شادى لأنى أشعر أن رأى أحد الخارجين عن دائرة الناطقين بالضاد وقد تعلم العربية من الكتب قد يكون بالنسبة لقراء العربية ذا أهمية ، وذلك فقط لأنه ينظر الى الأمور من الخارج .

فبادىء ذى بدءٍ يوجد اختلاف لافت للنظر بين اللغة العربية واللغات الاوربية من حيث انه بينما تحولت الألسن الأوروبيـة تحوُّلاً عظيماً فى خمسمائة وألف من

السنين حتى أصبح لا يستطيع أىُّ جرمانى أو فرنسى أو ايطالى أن يفهم ما كتبه جدوده ، فان اللغة العربية بقيت متبلورةً على المثال العبقرىِّ الذى أبدعه القرآن ، فأى انسان يقرأ كلمة الله يستطيع أن يقرأ أيضاً بسهولة أدب الأمويين والعباسيين والأدب المصرى الحديث .

الاستاذ الدكتور يوليوس جرمانس

وانَّ سبب هذا التبلور اللغوىِّ يرجع الى روح المحافظة الشديدة فى الاسلام وطبع اللغة العربية ذاتها ، فهى إن تكن مرنةً وغنيةً بلهجاتها الشائعة فقد تشبَّثت فى كبرياء بصيغ الإعراب الجامدة حينما تجىء ساعة الجد للتعبير الكتابى . فهذه النزعة للتبلور فى اللغة العربية — وهى مشتركة بين جميع اللغات السامية —

رسمت حدوداً جامدة لتطور الأساليب الأدبية . وبانتشار اللغة العربية بقيت أساليب اللغة من بلاد العرب — وإن كانت لم تدم معصومةً من الأثر الاجنبي — بقيت المُثُلَ العليا للشعر العربي الى أيامنا . وقد اتصل الاسلامُ اتصالاً وثيقا — فى سيره الى المجد — بالثقافة الاغريقية . وعُرِّفت أوروبا بالثقافة الاغريقية والمعرفة والعلم الاغريقى عن طريق العرب ، ومع ذلك فالمُثُل العليا الاغريقية والرومانية وصُوَرُها لم يُلتفت اليها ولم يعرّها العرب . فالأساطير العجيبة فى حماسيات هومير وجدت لها مَنْفَذاً الى القصص الشعبية (الفولكلور) ، ولكن فيما عدا كِسَرٍ شاردةٍ فانّ الاسطورة الحماسية الاغريقية والدرامات والقصائد الاغريقية لم تُترجم أبداً الى العربية . ان الفن الايبيقى (القصصى الحماسى) والدرامى كان غريباً عن عرب البادية ، والسبب فى ذلك يرجع الى ان الشخص الوحيد والمقياس الوحيد المعروفين للشاعر كانا شخصه وأخيلته . كان للشاعر دائماً غرض فردٌ فى نظمه : ذلك أن يتفتّح عن نفسه ، وأن يصوّر إعجابَه ومَقْتَه ، وبسالتَه وحريةَ نفسه ، فهو لا يُلقى نوراً شعرياً على دائرة غنية من الفكر . كان للشاعر الجاهلى المثالى غرض واحد : هو أن يرسم الحياة والطبيعة كما هما مع اضافة قليل من الخيال ، فما كان يقوله الشاعر فى أبياته اختبره بنفسه فرسم صورةً بدقةٍ صادقةٍ وعبَّر عن ذلك بأنقى الالفاظ وأنبل صيغ التعبير ، وكان ينظم قصيده مما كان يعرفه قبلا سامعوه .

وقد عبَّر زُهير عن المثل الشعرى الجاهلى فى بيته :

وانّ أشعرَ بيتٍ أنتَ قائلُه بيتٌ يُقالُ إذا أنشدتَه صَدَقا

فما أبعد الفارق بين وصف طرَفة للجمل فى ملعقته بدقةٍ فى التشريح لا تلذنا وان كانت فاتنة للبدو خاصة ، ووصف درع أخيلس فى الالياذة حيث يُصهر الدرع ويُطْرَق ويُنحت ويُصقل أمام بصر السامعين الذّهنى . هذا الوصف زَخِمٌ (dynamic) فى قوته وفى نشوئه الدّرامى . وأمّا الوصف العربى فساكنٌ ، فهو يلخص التفاصيل بدقة متناهية ولكن تنقصه الطاقة على التجرد من الشخصية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها الموضوعية . ففى العمل كما فى الفكر يبدأ العربىُّ من ذاتيته ويعود اليها . يعيش فى الحاضر ولا يلحظ تحول الماضى ولا الحاضر ولا المستقبل فهو فى تجلّيه غير تاريخى يرى الظواهر فى تفاصيلها ، وفى

وجودها جنباً الى جنب — بعضها مع بعض ، ولكن يفوته تطوُّرها وتحوّلها المتنقل دائماً . وهذا الخلق للأمة العربية معبَّر عنه جبلّة فى اللغة فانها النُّصُبُ المتحجّر للفكر الانسانى . انّ بناءها متماسكُ الهندسة بحيث لايسمح بأىّ انحراف عن صلابة خطوطه . وهى تدفعُ الافكار الجديدة المستمرة والماجلة فى أشكال هندسية متحجرة . مثل هذا المظهر الخارجى للافكار والمشاعر الداخلية كان ملائماً جداً لروح العصور الوسطى التى كانت متماسكة الهندسة خلافاً لعهد الرينسانس وللعصر الحديث حيث أعطى فن النحت والتصوير المرن حرية أعظم للابتكار وللتقدم . كان نمط العصور الوسطى رومانسكياً وغوطياً فكان سامياً ونبيلا وأكثر اقتراباً الى الألوهية ، بينما الرينسانس تؤكد الانسانية بكل صغائرها وآمالها السارة. وليس اتفاقاً ان الفكر والأدب العربى ترعرعا فى العصور الوسطى وأنجبا أخطرَ رُفِهما.

أُسّست الثقافة الأوروبية على المثُلِ العليا ليونان وررما . وكانت الفترة الطويلة التى تبعت سقوط روما كدولة سياسية عصرَ ظلامٍ نسبىّ فى أوروبا نَشرت فى أثنائه شُعلةُ المعرفة العربية بصيصاً من النور . وظهرت على المسرح شعوب جديدة من آسيا لا علم لها بتراث يونان فكان عليها أن تجاهد قروناً حتى تكتشف من جديد الكنوز القديمة وتقدّرها وتنميها فى حياةٍ جديدةٍ . ان الثقافة الأوروبية فى مجلّيها ثقافة انتقائية ، وهكذا كانت الثقافةُ الاسلامية فى أوجها. انّ الثقافة الاوربية ثقافة موانىء حيث يجرى التبادل بين منتوجات جميع الأجواء والبقاع فتستعمل اكثرها فائدة وملاءمة . فهى لا تعترف بأى مقاييس سابقة صارمة سواء للحكم أو للتقدير ما عدا قابلية البضائع للبيع وقيمتها . وتتبع هذا أذواق التجار الذين يشترون أىَّ شىء يروج . انّ الروح النفعية لأوروبا أعطتها مرونةً وقلقاً وحدّةً وجوانبَ متعددة تطورت الى ثروةٍ منقطعة النظير . انّ التقدم هو الكاشف الدائم للصفات الفطرية تبعاً للظروف التى تسوقها ارادة الناس ليستبقوا أنفسهم فى حركةٍ حيوية .

كانت الثقافة الاسلامية أيضاً انتقائية (eclectic) فى حدود أصلها العربى ، ولكنها عانت ضربة خطيرة من اكتساح المغول الذي دمّر مراكزها الرئيسية ، وحينما كان يمكن أن تتعافى فى مصر وسورية حُوّلت خطوط المواصلات العالمية الرئيسية من البحر الابيض المتوسط الى الاطلانطيقى وتولّى الأتراكُ القيادة السياسية فى العالم الاسلامى وكان الاتراك منظمين بارعين للجيوش وأسياداً حازمين ولكنهم لعبوا دوراً متواضعاً فى دائرة الثقافة .

(للمقال بقية)

الشعر المصرى

صلة الأدب بالفن — ما هو الشعر ؟ — رسم المثل الأعلى —
الادب المصرى والشعر المصرى

لا نستطيع أن نعرض للحديث عن الشعر المصرى دون أن نذكر الادب المصرى الذى يمثل هذا الشعر جانباً من رسالته . فنحن فى حاجة الى التعرف الى « الادب المصرى » بل الى الادب اطلاقاً تعرفاً صريحاً . فالادب الحى هو تصوير الحياة وتحليل وقائعها والتعبير عن أمانيها وخوالجها ، واذا كان الادب جاداً فى أداء تلك الاغراض فلن تكون رسالته الا رسم المثل الأعلى .

وفى الواقع إن رسالة الأدب هى رسالة الفن ، وان سبيل الفن فى بث مبادئه هو سبيل الادب فى تصوير الحياة ورسم مُثلها العليا وإن تباينت الوسائل التى تتخذها الرغبة فى رسم المُثل العليا لهذه الانسانية المتشعبة المسالك . ويخال للباحث أن كل هذه الاسباب ترجع الى أصل واحد ، وانما يقوم الادب على متعة العاطفة وحدها بينما قد يكون الفن متعة للحس والعاطفة . والفن بعد ذلك روح الجمال والفتنة حتى ان الادب البارع هو الادب الفنى ، ولا زال الشعر الفنى أروع ضرب الشعر .

وليس من الميسور تحديد علاقة الادب بالفن فكلاهما لاغنى للآخر عنه ، فالفنان فى حاجة إلى بصيرة أدبية نافذة وروح نقادة حتى يوحى إلى فنه بآيات الخلود ، والاديب فى حاجة الى طبيعة فنية صافية والى روح مطبوعة على التفنن حتى يسجل آثاره الادبية الفذة .

أما الشعر فقد كانت الحدّة تأخذنا إذا عرضنا به : هل هو أدب أو فن ؟

ولكن اذا تقررت هذه الصلة بين الادب والفن فليس يعنينا بعد ذلك أن يكون الشعر ادباً أو فنا أو مزيجاً من الأدب والفن .

وتبحث عن أي أدوات الفن أقرب الى الامتزاج بالشعر فتجدها الموسيقى : فالشعر والموسيقى من نَبْعٍ متجانس ، إذ الشعر يشجى العاطفة ولا يشبع الحس والموسيقى هى اداة الفن التى تشجى العاطفة ولا تشبع الحس . ونحن إذ نستمع الى الموسيقى لا نشجَى لانها مجرد نغمات منتظمة تهز مشاعرنا ولكن لأن هذه النغمات تبعث فى نفوسنا معانى سامية وتثير ذكريات شتّى وقد تكون الموسيقى هذرة غير منتظمة التوقيع فتحرك استيحاش النفس لغرابتها أو لقدم عهدها ولكنها تشجيها كما تشجى

معانى الشعر مهما عدا الزمنُ المتجددُ النزعات على أساليبه وألفاظه . فالموسيقى الخالدة كالشعر الخالد لا يعنيهما انسجام النغمات ولا انتقاء الالفاظ لأن خلودهما فيما يثيرانه من معانٍ رائعة.

ولست تجد وصفاً صادقاً للشعر الا وهو وصف صادق للادب أيضاً ووصف صادق للفن كذلك . واذا فرغنا من بحث الصلة بين هذه المظاهر كلها فاننا أحوج ما نكون الى الالتفات للشعر وخلع تلك التعاريف القديمة عنه .

فالتعريف الرجعى للشعر بحدود القافية والوزن كلام لم يعد يصلح موضوعاً للنقاش أو للجدل الآن ، والقول بأن الشعر هو حديث الشعور ولغة العواطف وترجمان الاحساس الخ . حديث غير محدود ولا مفهوم كل الفهم لأن هذا التعريف إن انطبق على الشعر فقد يكون اكثر انطباقا على غير الشعر . وحتى التعريف الجديد للشعر الذى عرض له الناقد الكبير اسماعيل مظهر فى العدد الأول من «أبولو» بأنه تعبير عن الوجدانيات بالماديات لا يسلم من الاعتراض فان تصرفات الانسان المادية هى فى الواقع تعبير عن الوجدانيات بالماديات .

وقد يكون اقرب التعاريف الى الدقة هو تعبير الدكتور هيكل بك فى العدد الثانى من « أبولو » فان الشعر غايته تصوير الكمال فى صور تأخذ بمجامع النفوس وتطير بها على أنغامه الموسيقية لترتفع فوق مستواها ولتبزّ نفسها ولتحسّ معنى الكمال ، فهو يريد أن يقول بعبارة أخرى أن مهمة الشعر يجب أن تكون رسم المثُل العليا وهى مهمة الادب والفن كما قلنا بل هى مهمة العلم كذلك فيما نعتقد .

والواقع ان التعريف الجديد للشعر يجب أن يسمو على الاوضاع الأدبية العتيقة التى أحاطه بها الزمن ، ويجب أن يتخطى من غير شك ذلك التقسيم العجيب الذى لا أذكر أين قرأته والذى يرى تقسيم الحياة الى شعر وعلم وفلسفة يجب أن تبقى أقسامها متباعدة لا تتداخل ولا تمتزج ولا تتعاون على فهم حقيقة أو درس مسألة !

إن رسالة الشعر الآن هى رسالة الأدب اطلاقاً وهى رسالة الفن إطلاقاً كذلك: فالفكرة الناضجة أو الخاطر الموفق أو السانحة الطريفة يسجلها الأدب ويسجلها الشعر وتسجلها الموسيقى ويسجلها التصوير ، كل منها يحللها بأسلوبه الخاص ويبرزها بوسائله الخاصة . فالقطعة النثرية الجيدة هى قصيدة شعرية ذات روعة ، وهى قصة

شائقة، وهى لحن ساحر، ثم هى صورة تستوقف نظر المتفنن البارع، فلا معنى مطلقاً لهذه الحدود السخيفة بين الأدب والفن ولا بين الشعر وسائر تفاعلات الحياة، لأنها فى الواقع حلقات يجب أن تتعاون كلها على رسم المثل العليا التى ننشدها لهذه الحياة.

إذا تقرر فى الذهن ذلك كله انتقلنا منه إلى تعريف «الأدب المصرى»، ماهو؟ وما هى غايته؟ فاذا كان الأدب هو تصوير الحياة والتعبير عن أمانيها وخوالجها وكانت غايته هى رسم المثل الاعلى فقد انتهينا من هذا إلى أن الأدب المصرى هو تصوير الحياة المصرية فى البيئة المصرية معبّراً عن آمالها وأمانيها، مترجماً عن خوالجها وغاياتها، ويكون هدفه إذن هو رسم المثل الأعلى المصرى.

ولا يمكن أن يقال إننا إذ ندعو إلى العناية بالأدب المصرى ندعو الى الحزبية الأدبية وإلى صرف الاذهان عن فكرة العالمية الأدبية، فنحن لانتمسك بالرغبة فى الاهتمام بالادب المصرى إلا لنصل الحياة الأدبية المصرية بالحركة الفكرية العالمية وإلا لنضيف إلى سلسلة التفكير العالمى حلقة مصرية لها طابعها المصرى وسماتها المصرية الخاصة.

والشعر المصرى على هذا الاساس هو ذلك الشعر الذى يصوّر الحياة المصرية فى بيئتها الأصيلة وهو المترجم عن شعورها المعبر عن خوالجها الراسم لمثلها العليا، وهو فى الوقت نفسه من الشعر العالمى الانسانى لأنه يصوّر آلام ناحية من نواحى الانسانية، ويرسم لها المثل الاعلى.

والشعر متأثر إلى حد بعيد بظروف البيئة والعصر، أما الزعم بأنه مرتفع عن ظروف البيئة وخارج عن تأثير العصر والوسط فهو رأى لايملك أصحابه من البراهين عليه إلا التمشدق بعبارات سحرية رنانة وإن كانت لاتؤدى الى معنى معقول. إنهم يريدون أن نعتقد أن الشعر مجرّدُ وحى إلهى يهبط على الشعراء من السماء غير متأثر ببيئة أوعصر أو وسط. ومعنى ذلك أن نتخلى عن أروع ضروب الشعر العصري وهى الشعر القصصى والشعر التمثيلى والشعر الوصفى، لانه لايمكن أن يستملى الشاعر وحى هذه الضروب الشعرية الا من ظروف البيئة والعصر، بل ان شعر الغرام والشكوى والبكاء وسائر ضروب الشعر القديم لا يمكن أن ينطق بها الشاعر من غير تكلف اذا لم يكن من ظروف بيئته وعصره وظروفه ما يدفعه اليها ويثير أساها وذكراها

فى نفسه . ولقد انتهى ذلك العصر الذى كنا ندرس الشاعر فيه بمجرد أدبه غير متأثرين بظروف عصره وبيئته بل وبظروفه الخاصة .

واذا انتهينا من هـذا كله ومن اثر البيئة والعصر وظروف الشاعر فى روح شعره فان علينا أن نعود الى الموضوع الذى أردنا أن نعرض له فى هذا البحث وهو « الشعر المصرى » .

ولكن اذا تقرر فى الذهن تعريف لهذا الشعر المصرى ، هل نستطيع أن نقول إن لنا الآن شعراً مصرياً ! وهل لنا الآن شعراء مصريون ؟ والى أى حد وُفِّق هؤلاء الشعراء المصريون فى التعبير عن خوالج البيئة المصرية وترجمة أمانيها ؟

اننا نرجىء التحدث عن هذا كله الى البحث المقبل ؟

على محمد البحراوى
(سكرتير جماعة الادب المصرى)

ادكتاتورية فى الادب ؟ !

يشعر كلُّ المشتغلين بالادب فى مصر شعوراً عميقاً بأن عصراً من عصور الانتقال قـد آن اختتامه وان الحياة المصرية تستقبل جيـلا جديداً . ويحسّ كل أديب أو مشـتغل بالأدب أن العصر الذى يستقبل أمجد وأعظم من العصر الذى يستدبر ، وأن الروح التى تبعث فى الأدب العصرى بهذا الشعور روح متوثبة فياضة تنزع الى الحرية والى التشوق الى الادب الطليق والى النقـد والى الثورة الحاطمة التى تفك كل قيد وتأتى على كل عقبة تحاول ان تصدّ تيارها عن الترسل فى سبيل الانطلاق الذى لا يُحدّ بحدّ ولا يقف عند غاية الا ريثما يترسم غاية أخرى يعمل على الوصول اليها .

بجانب هذا يشعر الناشئون ، وهم زهرة عصر الانتقال ، وعمـاد عصر النهضة المقبلة ، بان قيوداً تهيأ لهـم وأغلالا تحاك لاذهانهم ، وحبالا تفتل لغلّ خيالاتهم وحبس انفعالاتهم ما بين نظرية لم تدرس ، وقول لا يعرف قائله لماذا قاله ، او زعم لا يدرى مَن يرمى به الناشئين فى أية ناحية من نواحى الحياة الادبية يود أن يكون زعمه الأثر البالغ او الموعظة الحسنة . وعندى أن هذا الشعور حقيق بأن تدرس اسبابه وان تقال فيه كلمة الحق على ما يعتقد قائلها أنه الحق .

والحق أن فى مصر فئة تحاول أن تكوّن لها دكتاتورية فى الادب تقول فلا يرد لها قول وتقضى فلا قضاء الا ما قضت به ، وترمى عن قصد أو عن غير قصد ، فلا يجب أن يخرج السهم من كنانته الا صائباً كبداً أو محرقاً قلباً أو مدمياً أديماً فتستروح فى دماء الادب المراقة وفى هم الشباب المهزوم ريحاً تحقق معها مظاهر تلك الدكتاتورية والاثرة التى لم تسكن قلباً الا وهجره الادب ولم تعلق بذهن الا وقاطعه العلم.

على أن تاريخ الادب لم يخل يوماً من مثل ما نشعر به اليوم فى مصر : ففى القرن الثامن عشر نشأ فى انجلترا صموئيل جونسون وهو أديب عقد له الانجليز لواء الزعامة على الادب ، أو بالاحرى استطاع أن يحمل لواء الزعامة على أمثال فيلدنج وميلورى وبوزويل وأوليفر جولد سميث وغيرهم من افذذ الكتاب والشعراء ووضع للغة الانجليز معجماً عُدَّ أكمل معجم فى عصره ، وكتب رسالة رسيلاس أمير الحبشة وهى من أعيان النثر الانجليزى فى كل العصور ووضع أعظم ما كتب فى الادب الانجليزى من التراجم ، حتى قال فيه بوزويل الذى عاشره وترجم عن حياته : « ان البدء فى الترجمة عن حياة مَن بزَّ كل ابناء آدم فى كتابة التراجم أمر عسير » . وهو اطلاق لم يناقش فيه كاتب من الكتاب لا فى عصر بوزويل ولا فيما عقبه من العصور . وكان جونسون فقيراً معدماً كمعظم الادباء ، فأراد ملك انجلترا أن ينعم عليه بمعاش ضئيل يقوم بأوده ويسد بعض حاجته ، فرفض أن يقبل المعاش لانه عرَّف كلمة (pension) فى معجمه تعريفاً يجعل فى قبوله معاش الملك بعض الاتهامات لكرامته ! ولم يقبل المعاش الا بعد أن ناقشه فى ذلك كبار أهل اللغة وأقنعوه بأن قبول المعاش من الملك لن يكون فيه ذلك المعنى الذى ذهب اليه. هذا الرجل بأدبه الجم الواسع وعلو نفسه وتسامى غاياته ومُثُله العليا لم ينع عليه شىء الا ما ظهر عنده من روح التشامخ على غيره من الادباء وإن كان بحق ، ولم يعب عليه ناقد الا دكتاتوريته التى حاول أن يقيد بها الأدب الانجليزى فى عصره وان يحبسه بين جوانب من خيالاته وغاياته مهما اتسعت فانها لن تساوى الطبيعة ، وكن الأدب ، ولن تبلغ فى القوة مبلغ الحياة ، مرتع الادب الخصيب .

وفى فرنسا ظهر فولتير الثائر على كل مافى الوجود : الثائر على الادب وعلى الدين وعلى الحكومات والدولات : فولتير الذى يقول فيه جون مورلى المؤرخ والاديب الانجليزى المعروف : « سيعرف الناس اذا ما اكتملت فى عقليتهم كفاءة القياس التاريخى ان اسم فولتير ينزل فى تاريخ الانسانية منزلة حركات الفكر الفاضلة كحركة

الاصلاح الدينى والنهضة الاوروبية » . وهو الذى يقول فيه ويل ديورانت المؤلف الأمريكى المعروف : « اذا قلت فولتير فكأنك قلت فرنسا » . كتب سبعة وتسعين مجلداً من أمجد ما كتب فى اللغة الفرنسوية ، وكان أول من مزج الادب بالعلم حتى أن فرنسا لم تعرف نظرية نيوتن فى الجاذبية الا من كتابات فولتير . وكان سامى النفس طليق الروح والعقل مشبوب العاطفة ملتهب الخيال . ضمه والكردينال ده روهان مجلس من مجالس الادب التى كانت تعقد فى ندوات فرنسا المعروفة فى القرن الثانى عشر وأخذ يتكلم بصوت مرتفع بضع دقائق كلاماً متصلاً فائض المعانى فصيح اللفظ قوىّ السبك . فقال الكردينال : «من هوذا الذى يتكلم بصوت عال؟ » فرد عليه فولتير على الفور : « هو شخص لا يحمل اسماً كبيراً ، ولكنه يستطيع أن يحوز الاحترام للاسم الذى يحمله » . وكان مجرد الرد من صعلوك كفولتير على نبيل من نبلاء فرنسا وعلى الاخص الكردينال ده روهان جريمة لا تغتفر ، فكيف به وقد تطاول فى الرد الى حيث لا مجال لمغفرة ؟ وفى اليوم التالى ظهر فولتير فى مسرح من مسارح باريز فى لفائف وأربطة لان الكردينال كان قد أوعز الى بعض رجاله بتأديبه موصياً اياهم بأن يحاذروا على رأسه فربما يخرج منها شىء صالح ! وقصد فولتير الى مقصورة الكردينال ضعيفاً يتعثر وطلبه للمبارزة فكان نصيبه السجن فى غيابات الباستيل !

فولتير هذا قد نعى على عصره الناقدون لان دكتاتورية فولتير وإن كانت عن جدارة الا انها صدّت الادب الفرنسى عن ان يترسل وأن يساير التجديد والاطلاق فلا يقف عند غاية وقف عندها فولتير أو أعظم من فولتير .

وأنت إذ تنتقل من صموئيل جونسون وفولتير الى الذين يحاولون أن يقيموا دكتاتورية الأدب فى مصر الناشئة ، تقع على أقزام يحاولون أن يلبسوا جلود جبابرة عظام . فهم يحاولون أن يتبدّلوا من العظمة التى عقدت لغيرهم لواء الزعامة فى غير مصر من الأمم فلسفة بائرة يجدر أن نسميها « فلسفة الوضع » ، فيحاول كل منهم أن يجعل لنفسه وضعاً وأن يتخذه فى الوضع صورة يترسمها لتكون طريقه الى الدكتاتورية التى يحاول أن يفرضها على الأدب وأن يخفق بها الناشئين فى الادب . فترى أحدهم وقد ظهر فى صورة كتب تحتها «الاستاذ الكبير دهقان الادب العصرى» ... وعنوان الاستاذية شَعر كثّ ارتفع من فوق الرأس وقد تفتّل وانبرمت أطرافه وغطى مافوق الاذنين ليقول المفتونون هو ذا صورة من « شوبنهور » وهاهى الفلسفة

تفيض فى شعره وتشعّ ! ألا تراه كيف نظر الى الأرض يفكر وكيف وقف شعره رهبة فى عظمة الافكار التى تدور فى خلايا مخه ؟ ! وتجد الآخر وقد تبدل من معجم جونسون وتراجمه ومن مجلدات فولتير وعلمه جلسة يكمو فيها على أحد جنبيه وصوتاً يخرج من أعماق الصدر تعملاً لا فطرة ، وكبراً يأخذ به الصبية الذين يحاول أن يتخذ منهم بطانة وشيعة يستخدمها فى الاعلان عن ذاته الشريفة وعن أدبه الجم وفلسفته العريقة ورسالته التى أداها لأهل هذا الجيل التعس ، فى حين أن غاندى يشفق على نفسه أن يقال فيه أنه صاحب رسالة أُدِّيت لأهل هذا الجيل !

نعم ، هذه « فلسفة الوضع » وهؤلاء هم « أدباء الوضع » ! وما كان الوضع ليخرج أدباً أو يتمخض عن رسالة بذاتها . إنما هو أداة للكبرياء ، وذريعة للطغيان ، ووسيلة الى الرزق الحلال أو الحرام .

غير أن الوضع لابدّ له من كلام يؤيده ، وما أكثر الكلام ! فطاغور لم يحز جائزة نوبل عن استحقاق وجدارة ، وإنما أصابته جائزة نوبل خبط عشواء ، كما تنزل الكارثة أو تحل المصيبة بالهادئين الوادعين ! وطاغور ليس له فلسفة وليس له شعر : إنما هو رجل يستطيع أن يتلاعب بالكلمات فتخرج فى صورة شعر ولكنها ليست شعراً ! وأميل لودفيج رجل سطحى ، فى حين أن أندرى موروا ، إن كان أعمق منه ، إلاّ أنه يساوى لودفيج من حيث الصناعة الأدبية ! ومصر ليس فيها شعر ولا شعراء ، وإنما فيها ناثرون (لأن أكثر «فلاسفة الوضع» عندنا من الناثرين) ثم يجىء دور الثقافة اللاتينية والثقافة السكسونية (ونحن نتكلم بالثقافتين كما تتكلم الببغاء وقد عجزنا عن فهم كلتيهما) ! ثم الطعن فى غازورثى بعد أن يكون «الفيلسوف» منهم قد سطا على كتاب له ، والانتقاص من شعر بيرون بعد أن يكون الشاعر منهم قد سرق نصف قصيدة من قصائده !

على هذه الصورة تقوم بين ظهرانينا « فلسفة الوضع » وعلى هذه البضاعة يعتمد « أدباء الوضع » . والامثال على هذا لاتحصى . يقال لأحدهم إن ثقافتك لاتينية ، فيقول : لا ! ثقافتى لاتينية سكسونية ، ليقال له الاديب «ذو الثقافتين» ! ويدعى الآخر أن ثقافته سكسونية ، ومادام الانجلوسكسون يسودون الدنيا ، إذن فثقافته السكسونية يجب ويلزم وينبغى ويتحتم — الى آخر ما هنالك من هذه الصيغ — أن تسود الثقافة

اللاتينية ، وإذن يكون أجدر من صاحب الثقافة اللاتينية بجائزة نوبل للأدب إذا ما اختل توازن الافلاك وفكرت اللجنة القائمة على توزيع الجوائز فى أن ترميه باحداها كما رمت طاغور !

و« أدباء الوضع » إنما يسيئون إلى أنفسهم والى الأدب ، فان الرجل الذى يكذب على نفسه ثم يعوّدها على الكذب ، لايلبث أن يعتقد فى صحة ما كذب به على نفسه . فاذا تمادى « أدباء الوضع » فى طريقتهم هذه فلا يلبثون أن يخيل اليهم أنهم عظماء بالحقيقة لا بالوضع ومن ثم يصابون بجنون العظمة فيفقد ميدان الأدب منهم أدباء قد يخرجون شيئاً ذا قيمة اذا تواضعوا للأدب ولم تأخذهم الدعوى والغرور . أما الأدب فلا يلبث أن يستحجر فى أيديهم فيخرج ميتاً لا قيمة له ولا حياة فيه ، لأن « أديب الوضع » لن يكون أديباً بالذات بل أديباً بالصورة ، وما دامت الصورة أغنته عن الأدب فما له والدرس والانقطاع ؟! لقد وجد فى « الوضع » الوسيلة التى يجدها غيره فى الاكباب ومدارسة الأدب ومن هذا نخلص الى نتيجتين : موت الأدباء ، وموت الأدب .

من الأمثال التى نضربها على « أدباء الوضع » قول أحدهم: « إن الشعر فى ذاته فن جميل ، وكل ماهو فن هو فى ذاته كمالى ، وفى مقدور كل انسان أن يدعه دون أن يحسّ نقصاً أو فراغاً البتة » .

وهذه أقوال لاتخرج عن الأحلام فى شىء ، فالشعر ليس فنا فحسب ، إنما الشعر فطرة يساعد الفن على إخراجها محبوسة فى قوافٍ وأوزان . فكأنه نفى أصلَ الشعر وجعل الاداة أصلاً ، ثم قضى بأنّ الفن كمالى ، والكمالى هو كل ما فى مقدور الانسان أن يدعه من غير أن يحسّ نقصاً أو فراغاً البتة . ونحن نسائل السيد الأديب : هل يستطيع أن ينكر أن نظام الحياة الانسانية لايخرج عن كونه فناً أو مجموعة فنون ؟ ثم ان شعور الانسان بالحاجة الى ما هو ضرورى والى ماهو كمالى نسبى صرف . فالمتوحش لايشعر بحاجة الى عمامة بيضاء وحولها اطار من النسيج الابيض . فهو إذن يحكم على من يلبسها بأنه مسرف فى تقدير الضرورى وأنه عاجز عن التفريق بين ماهو ضرورى وماهو كمالى . وكذلك الأرواح : فالروح الكثيفة المادية لاتشعر بحاجة الى الشعر فهو عندها كمالى . أما الروح اللطيفة الابدية فتشعر بأن الشعر ضرورى ، وأنها إذا لم تسبح فى سماء الشعر ماتت فيها الروحانية أو

بالأحرى فقدت وجودها . والفارق هنا نسبي صرف كما لايجب أن يغيب عن ذهن السيد الكبير .

ولما اراد أن يدلل على صحة مذهبه هذا رمانا بالدليل الآتى : « ان مصر الحديثة لم تكن فى حاجة مطلقاً الى الشعر ولا الى الشعراء . وآية ذلك أن محمد على باشا منشىء مصر الحديثة (ولاتنس منشىء مصر الحديثة هذه لان لها محلا من الاعراب لا يعرفه الا السيد دهقان الأدب العربى) لم يكن يرى حاجة الى الشعر ولا الى الشعراء فلم يستعن بالشعر فى توطيد ملكه أو يستمد من الشعراء قوة فى تدعيم حكمه، وانما كان كل همه موجهاً الى خلق مصر كدولة مستقلة لها سيادتها وعظمتها ، فلم يجد بداً فى القيام بنهضته القوية الوثابة من التسلح بسلاح العلم ، ومن التمسك بعروة الدين » ، الى آخر المقال .

ونحن نسائل الدهقان الكبير : اية علاقة بين البحث فى أن الشعر ضرورى أو كمالى وبين حاجة المغفور له محمد على باشا الى الشعر فى اقامة ملكه ؟ هذا أولا ، ثم ألا يدرى الدهقان الكبير ان سيدنا محمداً عليه الصلاة والسلام قد استنصر بحسان بن ثابت وخلع البردة على كعب بن زهير ؟ ومن أين أتى له ان محمد على باشا لم يكن ليتخذ من الشعراء ألسنة يدعم بها ملكه لو أنه وجد من الشعراء الاكفاء نفراً يعززون قوته ؟ ومن ذا الذى ألقى فى روع السيد أن الشعر يخدم أغراض الدول والسياسة ويكون شعراً له قيمة فى الحياة ؟ ان نابليون لم يكن فى حاجة الى الشعر عندما شيد أعظم امبراطورية ظهرت فى أوربا . فهل يمكن ان يكون فى ذلك دليل أو شبه دليل على ان فرنسا لم تكن فى حاجة الى الشعراء وان الروح الفرنسوية قد تكاثفت فيها الماديات الى درجة انها لم تحس بان هوغو الشاعر قد عاش و مات ؟

ومن الامثال على تناقضه قوله : « ان الشعر لم يخلق للعلم مطلقاً ، وليس مما يرتجل لتحقيق القواعد وتضمين الأوضاع » فكيف به يكون أداة للسياسة واقامة الدولات ؟ وكيف يكون فى اقامة ملك محمد على باشا من غير استعانة بالشعر دليلا على ان الشعر غير ضرورى ؟ ثم يقول : « وهو فى نفسه خروج على النفس وتمرد على العرف ، وهو لا يكون بليغاً الا حيث يخرج عن حد المألوف ، ولذلك يقال أبلغ الشعر أكذبه » نعم ياسيدى ، أبلغ الشعر أكذبه فى الأدب الذى تعرف ! أما فى

الأدب الذى يعرفه مرديث وتنسون وبيرون وكبلنج وجوته وشيلر وهوغو فتعبير صادق عن ألوان تستحيل اليها النفس الانسانية لم تستحل اليها نفسك يوماً من الايام لتشعر بأنها موجودة وانها حقيقة تقوم دليلا على الوجود كما يقول ديكارت « انا افكر ـ أنا إذن كائن » وكما يجب أن يقول الشاعر « انا أشعر ـ أنا إذن كائن » .

هذا مثال من الامثال التى تدلنا أوضح الدلالة على التعاريج التى يتخذها « أدباء الوضع » سبيلا الى التأثير فى الأدب . أما ذلك الخلط بين ماهية الشعر ومحمد على باشا منشىء مصر الحديثة ، فأين تلافيف الادمغة القوية التى تستطيع أن تدرك ماوراءها من المرامى والغايات ؟

ننتقل من هذا الى « زعيم المجددين دون منازع ، وحامل لواء التفكير الحر غير مدافع » ، فنجده يقول : « قد يكون الشعر فى حياتنا الحاضرة مما لاضرورة له ، بل أزعم ان لم تعد له الضرورة التى كانت له فى العصور السابقة ، وذلك انه كان فى تلك العصور الخالية من طبيعة الحياة ، باعتباره اللسان المعبر عما فى الحياة من مختلف الالوان والمشاعر ، ولهذا كان القدماء يقولون الشعر ديوان العرب . والحق أن الشعر فى ذلك العصر البائد كان يصلح لان يكون ديواناً لحياتهم الساذجة الى حد بعيد ، لانه كان يتناول جل انواع حياتهم وأغراضهم وهى حياة محدودة وأغراض متواضعة . ومع هذا ومع ما كان للشعر العربى من منزلة ومكانة ، فانه لا يكفى وحده مطلقاً لتعرف آثار العرب ، وبعكس هذا الشعر اليونانى فأنت تستطيع ان تلتمس ما تبحث عنه من آثار العقل اليونانى والحياة اليونانية الفلسفية والروحية والفنية فى الشعر اليونانى نفسه ، فى الالياذة والاودسا مثلا » .

هذا بعض مايقول « زعيم المجددين دون منازع ، وحامل لواء التفكير الحر الغير مدافع » . ونحن نسائله فى تواضع :

أولا — ما الذى حمله على أن يقيس حياة المصريين ، وهم أصحاب أمجد حضارة من الحضارات القديمة ، وهم مقدمون على حضارة أمجد من حضارتهم الماضية ، بحياة العرب ؟ وكيف يكون قياسه مع هذا صحيحاً فيفرض ان المصريين يحاولون أن يجعلوا من الشعر وحده ديواناً لحضارتهم كما فعل العرب ، ثم يطلق بعد ذلك حكمه ـ واستناداً على هذا القياس التمثيلى الضعيف ـ بان الشعر مما لاضرورة له ؟ إبد لنا مبررات حكمك يا زعيم المجددين !

ثانياً — اذا كان الشعر لم يكف لان يكون ديواناً نطالع فيه حضارة العرب على غرابتها ، فكيف كفى لان يكون ديوانا نطالع فيه الحياة اليونانية الفلسفية والروحانية والفنية ؟ اذن يازعيم المجددين يكون النقص هنا فى العرب لا فى الشعر . أليس كذلك ياحامل لواء التفكير الحر غير مدافع ؟ أم هو لزام على المصريين أن يتبعوا أدنى المثل الادبية عندك لا أعلاها ليصح حكمك فيها وفى الشعر عتواً وكبراً ؟!

ثالثاً — ما دام الشعر اليونانى قد أمكن أن يكون ديواناً سجلت فيه حياة اليونان التى يقول فيها أكبر المؤلفين انه لايوجد شىء تحت الشمس الا وهو يمتّ لليونانية بسبب ، فلماذا لا نحتذى اليونان ونترك العرب ، وبذلك يصبح الشعر من الضرورات لا كما تزعم أنت من انه مما لا ضرورة له ! أفتنا فى رؤيانا هذه يازعيم المجددين !

ثم يقول زعيم المجددين :

« لقد كان هوميروس يفهم الشعر اليونانى حقّ الفهم ، ولذلك كان يصوّر المعانى البديعة فى اللفظ المختار الذى لا يندّ عنه السمع ، ومع هذا فلم يكن شعره ليخلد هذا الخلود لو لم يتناول ادقّ العواطف الانسانية ويصوّر دفين النزعات النفسانية ادقّ تصوير » .

هنا يتكلم زعيم المجددين عن «اليونان» . إفهم معى جيداً أيها القارىء : انه يتكلم عن اليونان ، ولكن انظر فى عبارته التى تلى هذه ، فهو يقول :

« أما الآن وقد تغير فهمنا للحياة عن فهم العرب القدماء للحياة ، واتسعت أطماعنا ، وتعدّدت مطالبنا ، واختلفت أذواقنا ، وبلغت الانسانية فى حاضرها هذا الشأن ، وقطع العقل البشرى مرحلة كبيرة فى سبيل التطور والرقى ، فقد أصبحنا فى غنى عن الشعر ، وأصبح لايوفينا حاجتنا ، وأصبحنا حين نود التماس هذه الحياة نفزع الى النثر ، والى كتاب النثر المجيدين » .

والآن أفتنا يازعيم المجددين : فى رجل يحاول المقارنة بين أمتين فيقول لنا ها هى أمة فهمت الشعر فأصبح ديوانا لحضارتها ، وها هو شاعر يدعى هوميروس فهم الشعر وخلد بالشعر وصور المعانى البديعة فى اللفظ المختار الذى لا يندّ عنه السمع وأخرى لم يتسع الشعر ليكون لحياتها البدائية ديوانا وانها لم تفهم الشعر وليس فيها

شاعر استطاع كما استطاع هوميروس ان يصور المعانى البديعة فى اللفظ المختار ، وأنا زعيم المجددين اقول لكم اتبعوا مثل الثانية ولا تتبعوا مثل الاولى ، كونوا عربا ولا تكونوا يونانا ، لأستطيع ان أقضى فيكم بحكمى وان أقول لكم ان الشعر مما لاضرورة له وانه يصلح لليونان ولا يصلح لكم ، وإن صلح لليونان فانبذوهم ولم يصلح للعرب فاحتذوهم لا لشىء إلا لأستطيع أن اقول لكم أن النثر اجدى بكم لانى ناثر وفيكم شعراء ، ولانى حاولت ان أكون شاعراً فأخفقت ولان حادثة البدارى أمتّع بها فى وصف الكاتب ولا أتذوقها فى وصف الشاعر ؟!

ايه أيتها الحقائق المخيفة ! ايه ايتها الدكتاتورية المنهارة السخيفة !

يقول زعيم المجددين غير مدافع :

« ولقد قالوا قديما ان الشعر هو الكلام الموزون المقفّى . وانا أقول (وكيف لا يكون لزعيم المجددين غير مدافع كلام يخالف به كلام القدماء ولو باطلا) ان كل انسان يستطيع ان يقول هذا الكلام الموزون المقفى . ولكن ليس معنى هذا انه يستطيع الآن ان يحدث فى نفسى الاثر الذى يحدثه الكاتب . »

« كل انسان » يستطيع أن يقول هذا الكلام الموزون المقفى ! يستطيع يازعيم المجددين !

هذا كلام له خبءٌ معناه ليست لنا عقولُ !

أما إذا عجز هذا الكلام الموزون المقفى عن أن يحدث فى « نفسك » نفس الأثر الذى يحدثه الكاتب ، فما لنفوس الناس ونفسك ؟ فنفسك لاتشعر بالاثر الذى يحدثه الشعر كاملاً ، أفتلزم جميع الناس أن تكون نفوسهم كنفسك ؟ ثم تحملهم بعد ذلك إفكا على أن يخضعوا لحكمك فيقولوا معك أن الشعر مما لاضرورة له .

زعموا ان ديوجنيس أتى حلقة أفلاطون يوماً فوجده يعرّف الانسان فيقول : «ان الانسان حيوان أنسل ذو رجلين» فأتى بديكٍ نتف ريشه ثم رماه فى وسط الحلقة وقال لهم هذا إنسان افلاطون ! وما أشبه الفارق بين مفهوم الشعر فى عقل زعيم المجددين والشعر كما يجب ان يفهم بالفارق بين انسان افلاطون والانسان الحقيقى ! وما أشبه الانسان الذى صوّره زعيم المجددين بأن فى مقدوره ان يقول الكلام الموزون المقفى بديك ديوجنيس مقيساً بالشاعر الذى هو من بنى آدم وحوّاء !

وبعد ، فهذا مظهر من المظاهر التى يتخذها «أدباء الوضع» و «فلاسفة الوضع» أداة للمباهاة بأدبهم وتجديدهم ، وهذا مقدار ما نقع عليه فى « أدباء الوضع » من أعراض لا تحملها جواهر بل تحملها صور فارغة .

ادرسوا يا « أدباء الوضع» وزنوا الكلام ولا تنسوا ان للناس عقولا بها يزنون ماتقولون وفى مستطاعهم أن يزنوا أقوالكم بالدرهم والمثقال .

صَفُّوا أنفسكم يا « أدباء الوضع » من الدعوى ، واعرفوا أن المنطق ليس لكم وحدكم ، بل وكونوا على يقين من أنكم اذا استطعتم ان تخلصوا بانفسكم مما زينتم لها ، فلا شكّ فى اننا سوف نجدكم كما سوف تأنسون انتم انكم قد أصبحتم أقل تناقضاً وأنفسكم مما أنتم ؟

اسماعيل مظهر

الملكات والشعر

— ٦ —

تفضّلت علينا مجلة (أبولو) بإذاعة حديث سابق فى أمر الملكات وما يقع فيها من التزاحم الذى يعمل على إضعاف بعضها وتقوية بعضها الآخر — وقد اعتمدنا فى ذلك الحديث على أمثلة من شعر من لم تسلم لهم ملكة خالصة ولا وصلوا فيه الى المرتبة الأولى بين من عاصروهم من الشعراء . وذهبنا إلى أن هناك مجالاً كبيراً لتطبيق هذا المبدأ فى شعر البديع الهمذانى لتعلقه بالكتابة ، وأبى العلاء المعرى لتعلقه بالفلسفة والاجتماع ، وفى شعر كثير من شعراء الأندلس لمعالجتهم مسائل النحو والفقه والكلام وسواها مما غص شعرهم بكثير من مصطلحاته ، وبدا فى صورة لا تحرك العاطفة ولا تهز الوجدان ولا تقوم بالمهمة التى ينبغى أن يقوم بها الشعر . ونعلم كذلك أن عبد الله بن المقفع لم يقصد إلى معاناة الشعر ولا نظم بعض المواضع الخيالية فى كتاب (كليلة ودمنة) لقصور فى ملكة الشعر ومزاحمة ملكة الكتابة لها — ذلك الأمر الذى جعل ابن المقفع كاتباً مجيداً وجعله شاعراً مقلاً مع شىء من التساهل والتجوز .

ومهما يكن من شيء فان الامثلة غير قاصرة على فئة بعينها ولا على عصر بعينه ، ولكننا لا نرى فرداً حاول أن يمهر فى نوعين متباينين من أنواع العلوم أو الآداب الا عُرف بأحدهما دون الآخر ، أو لم يصل فيهما الى درجة من سلمت له الملكة وصح أن يعد من أئمة ذلك العلم أو فحول ذلك الفن .

— ٧ —

واليوم نريد أن نعرض لبعض أسباب التقوية فى باب الشعر ومدّ الملكات بما ييسر لها الانتاج الوجدانى الصالح ، ويمهد السبيل لاستحداث طرائف الصور التى لم يشبها شائبة التشويه بتأثير تلك الملكات المتزاحمة والميول المتباينة . غير أن هناك أصلاً تقوم عليه تلك الأسباب ، ولا يتم وجودها إلا إذا كان ذلك الأصل فى نفس المتأدب ، بحيث يرجى له أن ينمو بالمعالجة ويصفو بالتعهد والصقل — ذلك هو الاستعداد الفطرى لقول الشعر . فكثير من الناس قد استظهروا مستجاد الدواوين . وطرائف المنظوم وحصلوا على غير قليل من مادة اللغة ، وأحاطت بهم بيئة تضم بين جوانحها فنوناً من المشاهدة وألوان المرئيات والمحسوس ولكنهم حين يعالجون قرض الشعر يتعملون ويبالغون فى التعمل ، ويتكلفون تكلفاً تبدو صبغته فى آثارهم ، وتخرج به عن باب الجيد المطبوع من الشعر ويذهب ببهاء الخطرة النفسية والصور المستطرفة ما بدا فى شعر الشاعر من مظاهر ذلك التعمل وظواهر تلك المعالجة والمعاناة .

وقد يكون (شوقى بك) فى مقدمة من أمدّتهم الطبيعة بالفطرة والاستعداد الشعرى الذى أخذ سبيله الى النمو بالدراسة والتحصيل ، والذى كان عاملا على اتجاه ميل (الأمير) إلى تلك الناحية من النبوغ حتى ملك ناصية الشعر وأحرز غايته فجاءت صور شعره عارية عن تكلف المعالجة — كأنما هى وحى الخاطر أو خطرة الوحى ، فكل لفظ وضع حيث ينبغى أن يكون ، ومبناه فى كل فن رقيق خلاب يحمل على التغنى ويهز قارئه أو سامعه . وما صار شعر (شوقى) جارياً على ألسنة الجمهرة من الناس ، ولا كان سريع التعلق بالأفهام إلاّ لأنه شعر حقاً وشعر مستجاد صادر عن فطرة قوية وملكة سليمة ، وخال من آثار التعمد أو ظواهر الاختلاط التى استقلت بكثير من الدواوين قديماً وحديثاً ، فلم تحيها الالسنة ولا عمرت بها

الأفئدة ، وإنما ظلت حيث لزوميات المعرى رهينة المكاتب الجامعة ودفينة الخزائن المظلمة .

ولم نذهب بعيداً وفى مصر كاتب لم تسلس له ملكة الشعر ولكنه يأبى إلا أن يتكلفه ، وأن يقرر فى أذهان الشداة فى الأدب أنه شاعر ليس كمثله شاعر ، ويأبى إلا أن يرى فى شعره وحده أمثلة الطرافة النادرة والتجديد المعقول ؟ ! وهو على ما نزعم واهن الملكة ، عالة فى باب الفكرة ، سقيم فى مبنى شعره إلى حد التعمية ، على ما استغله من آثار العاطفة فى غير الآداب العربية — تلك الآثار التى تلائم البيئات التى نبتت فيها ، ولا تتفق مع الأذواق المنقولة إليها ، وإن عرض لها ذلك الناقل بكثير من التمويه والتزييف .

بهذا كله نستطيع أن نفهم رأى الناقد الانجليزى السير كوين فى أن الفيلسوف قد يتعلم الفلسفة ، ولكن الشاعر لا يتعلم الشعر وإنما يولد شاعراً ، إذ يقصد بذلك الاستعداد والموهبة التى تعدّ نواة للملكة وتقوى بالمادة اللغوية وبآثار البيئة وبالمهارة فى الانتفاع واللباقة فى التصرف وغير ذلك من الوسائل التى تمكن للشاعر فيما يعالجه من فنون الشعر ، فيوفق فى الاختيار اللفظى ومراعاة الملاءمة بينه وبين المقصود فيه . يرق عند حكاية الانفعال الرقيق ، ويثور حيث ينبغى أن يحتدم الخاطر ، ويكون له فى النتيجة ما يعد مثلا فى رقة اللفظ ودقة المعنى وحسن الذوق وتصوير العاطفة ، وما الشعر إلا ذلك كله فإن أقفر منه أو نال حظاً ضئيلا كان من باب المنظومات العلمية ولم يعد يختلف عن ألفية ابن مالك فى قليل ولا فى كثير .

— ٨ —

وبدهىّ أن انواع الفطر عرضة للاستحالة والتلون إذا لم تمدّ بأسباب التقوية والتهذيب ، واذا لم تحطها بيئات تلائمها وتهىء لها المنهاج الشعرى السليم . وقد ينزع الناشىء إلى ما ينبىء عن وجهة ميله ، ثم لا يلبث هذا الاتجاه أن يستحيل حيث لم تمهد لتقويته الاسباب ، ولاحظّ للناشىء ببيئة لا تعمل على تنميته . وقد يولد الصغير شاعراً كما يقول السير كوين ولكنه لم يستكمل وسائل التنمية لموهبته من الامتلاء بالمستجاد من شعر الفحول فى أطوار التاريخ الأدبى ، فيخبو ضياء ذلك الاستعداد ويعلوه الصدأ ويأخذ الفرد سبيلا آخر غير ما كان يتوقع له .

فالاكثار من حفظ الشعر وتفهمه له تأثير كبير فى تقوية الملكة وإن كان ذلك التأثير بطيئاً لايبدو الا بعد أن يفيض المحفوظ ثم يفيض فيضا يمده بالصورة اللفظية التى ينشدها التصوير للعاطفة الجديدة والمعانى المستحدثة وحكاية الانفعالات التى أثارتها البيئة الخاصة وهاجها العصر الخاص .

وليس من شك فى أن البارودى شاعر وإن لم يقصر فى أسلوب الشعر ومظهره عن المعروفين من شعراء العربية كأبى تمام وأبى فراس وغيرهما ممن عارضهم هذا الشاعر فضارعهم وصرعهم أو تخالف عنهم قليلا — وما تم ذلك للبارودى إلا لأنه أحاط بشىء غير قليل من مأثور الشعر العربى ومستجاده ، فقوى ذلك فى نفسه الملكة وكان له منه ذخر لفظى ينفق منه فى صوغ الشعر وتصريف المنظوم الملائم لميوله ونزعاته وسائر ما اكتنفه من آثار بيئته . وما كان البارودى بدعاً فى ذلك فقد سبقه كثير من شعراء الاندلس على اختلاف مراتبهم واعتمدوا فى مد الملكة وتقويتها على دواوين المشارقة ، فافتلذوا مكنونها وتوفروا عليها دراسة وتحصيلا . ولم يعد موضع غرابة أن يذيع الشعر فى الاندلس ذيوعاً لم يقتصر على فئة بعينها وإنما تناول الطبقات كافة من الملوك إلى السوقة ووقع لأكثرهم المعنى النادر واللفظ الساحر .

— ٩ —

ومع ذلك فان المادة اللفظية التى ينتفع بها فى باب الشعر سبيلها المحفوظ منه . وحفظ الالفاظ مجردة عن مواضعها فى العبارات عزيز الاستقرار وقليل الجدوى ، فكثيراً ما يحذق بعض الناس غير قليل من ألفاظ المعاجم ثم هم مع ذلك لا يوفقون إلى حسن التصرف فيها والانتفاع بها فيما يكتبون ولا يتم لهم البصر بمواطنها الملائمة ومواضعها المعقولة . ولعل بعضهم يفاجأ حين يطلب إليه أن يكتب رسالة أو يلقى كلمة فى محفل — ولست أدرى بأى مادة يصوّر الشاعر خواطره ويرسم نفسه إذا لم يتملىء رأسه بما هو أداة ذلك التصوير من ألفاظ الانفعالات المتباينة والصور المختلفة التى يستمدها من حفظ زهير وامرىء القيس والنابغة وحسان بن ثابت والفرزدق وبشار والمتنبى والمعرى والبحترى وأبى نواس وابن الرومى وابن هانى وابن المعتز والبارودى وشوقى وغير هؤلاء ممن تدفعه الرغبة والميل الى حفظهم وفهمهم ودراستهم إذا تمت له أداة الدراسة والتحليل .

وقد لايتمالك الانسان نفسه من الضحك حين يقول بعض الشداة فى الادب : ولم أعنف نفسى بتلك الصور القديمة من شعر البادية وآثار الاعراب وما الذى يحملنى على أن أعالج مظاهر التسول فى دواوينهم وأنا لاأريد أن أقول فى المدح ولا فى الرثاء ولا فى سائر الفنون المألوفة فى شعر هؤلاء السابقين ـ وانما أريد أن أقول فى الوقفات والغريب من أحاديث النفس وخواطرها ، وانما أريد أن اكون جديداً حقاً متنصلا من كل قديم — أقول قد لا يحبس الانسان نفسه عن الضحك عند سماع ذلك ممن لايقوم لسانه عوجاً ولا كان له من محصول اللغة ـ وهى أداة التصوير ـ ما يتيسّر له أن يقول نظماً لاشعراً . فوهم من الشاب الحديث والشاعر الناشىء أن يحجم عن حفظ الكثير من رصين القديم وطريف الجديد لتنمو فى نفسه ملكة الشعر وترتسم فى ذهنه الرنة النظمية السليمة وتمدّه منتجات الادباء بما يقدره على صوغ الخواطر النفسية والمشاهدات الرائعة والصور الحديثة المتناسقة فى قالب لفظى له قدرة على التصوير ، وبينه وبين مقصود الشاعر صلة متينة ورابطة قوية . وسنجعل اتمام الحديث فى فرصة أخرى ؟

محمد قابيل

نقد « وحى الاربعين »

نقد الدكتور أبو شادى على صفحات « أبولو » شعر العقاد فى كتابه « وحى الاربعين » ـ نقده بعطف كثير وتقدير ـ نقداً هيناً ليناً ، ومع ذلك غضب العقاد وثارت ثائرته كعادته إذ لايتسع صدره للنقد البرىء ولا للملاحظة ، كأنما أنشئت مثل هذه المجلة لتكميل المدح والتقريظ . وكنا نفهم أن الثقافة توسع أفق الفكر ، وأن الفلسفة التى يحبها العقاد كما يقال ويدخها عاملاً فى الشعر تجعله أكثر أناة وأرحب بالاً . ولكنه غضوب يعدّ النقد تجريحاً لمقامه ، ويعد هؤلاء الذين يجرؤن على نقده ناقصى الثقافة كلهم دونه علماً واطلاعاً ! إذن فكيف يأثمون ذلك الاثم الذى لا غفران له ؟ !

والواقع أن كثيراً من الادباء ـ وإن عظمت غيرتهم الأدبية ـ يخشون ان ينقدوا العقاد ، لا لأنه سيردّ الحجة بالحجة ، بل لأنه سيثور ويغضب ، وهو فى ثورته وغضبه

بارع اللسان ، لا يتقى الله ولا يتورع ! إذن فسيصير المجال ، لا مجال نقد ومحاجة ، بل مجال Blood - sport كما يقول الأنجليز ، والناقد هو الذى سيخسر حتماً لأن العقاد لا يبارى فى ذلك المجال ! والعقاد لو أنه عاش للأدب فقط ، ماخرج على الأرجح مرة عن حدود الأدب ، ولكن السياسة قاتلها الله أجازت له اللذع والقذع فصار من السهل عليه أن ينتقل من مهاجمة الأحزاب إلى مهاجمة الافراد .

ولقد ترددنا طويلا قبل أن نكتب هذا النقد ، وقال أصحابى : لا فائدة من ذلك ، فهو لن يرد عليك نقدك بل أنه سيسخر منك ويسرد لك الألفاظ التى سبق أن سردها للأب أنستاس وللزهاوى ! قلت : فليفعل !

إن العقاد شديد الأيمان بأنه هو الوحيد الذى يقرأ ويفهم فى هذا البلد المسكين ، وله العذر حين يرى أن الناس هنا إما فريق يزن شعره بموازين مفهومة عادية ، وإما فريق قليل القراءة لم يقلب شعر أمثال « توماس هاردى » ومن فى طبقته . . . ولذلك فالعقاد آمنٌ مطمئن اعتماداً على أن الناس هنا لا يقرؤون !

ولكننا بحمد الله قرأنا ما قرأه العقاد ، وربما زدنا عليه قليلاً أو كثيراً ، وفرغنا من قراءة مقاييس النقد القديمة للجرجانى وغيره ، وانتهينا من المناقشة فى اللفظ والبيان والبديع ، ذلك الكلام الذى عفى عليه الزمن ، والذى كان يقاس به أدباء الجيل الماضى لا أدباء الجيل الحاضر .

والعقاد بالطبع قد شبع من المناقشة فى الألفاظ . . . ومع ذلك فهو يحب أن ينقده النقاد كما ينقد زكى مبارك كتاب عبد الله عفيفى ، فيراجع الضم والنصب والخفض . يتمنى العقاد ذلك ، ليلتفت الى ناقده هذا ويقول له بحق : إنك لا تعرف كيف تنقد لأنك تضيع وقتك فى السفاسف ، ثم يعقب على ذلك ببضعة ألفاظ ظريفة نودّ للعقاد أن يشطبها من معجمه !

أما نحن فلا نجادل فى اللفظ ، فقد تكون الكلمة نابية ومع ذلك لها سحرها وغرابتها : فالألفاظ فى سياق الشعر كالتقاسيم فى الوجه الجميل ، ترى كبراً قليلا فى الأنف ، أو سعة ما فى الفم ، ومع ذلك يكون الشذوذ هو آية السحر فيه . . . والمصطلح عليه أن الفن الكامل الذى لا نقص فيه ليس بفن ! إذن فلنكرر أن اللفظ لا يعنينا كثيراً ، وإنما يعنينا أن هناك شيئاً من عدم التدقيق فى معنى الكلمات وانتقائها فى ديوان العقاد : وأذكر بهذه المناسبه أن الأديب الكبير أستاذنا خليل

مطران قال لصديق مرة إن من عاداته أن يتشكك فى كل كلمة يقرؤها أو يقولها ، فيراجعها ويبحث عن أصلها ، وكثيراً ماوجد أنه يتبع الخطأ الشائع وأن تشككه هذا قد نفعه دائماً وهداه الى أشياء ما كان يتوقعها . كذلك أذكر أنى قرأت فى كتاب Possible Worlds تأليف هالدين مقالا شائقاً عن فائدة الشك ، يقول فيه إننا خسرنا كثيراً باستسلامنا للايمان المطلق وأننا يجب أن نشك وأن ندعو الناس الى التشكك حتى يحسنوا الوصول الى الحقائق . . !

دعانى هذا إلى مراجعة كل كلمة فى « وحى الاربعين » ، حتى التى كنت أوقن بمعرفتى لها معرفة تامة ، فاقتنعت أن العقاد ، اعتماداً على مايعتقده فى نفسه من الاطلاع الواسع ، قد أخذ يهمل . أقول له هذا دون حاجة إلى سرد هاته الألفاظ لسابق قولى بأن اللفظ لايهمنى ، ولكى لا أزعجه بما اكتشفت ، ولكى لاأجرح مكانته الادبية التى يعتزّ بها ! وكأننى أرى العقاد الآن يهزّ رأسه ساخراً !

لقد ذكر الدكتور ابوشادى على سبيل المثال بضعة ألفاظ يراها خارجة عن المألوف ولا يرضاها الذوق ، ويراها مشوهة للجمال الفنى تشويهاً مريعاً ، فاذا يقول حضرة الدكتور حين يمعن فى « قنبرة شللى » ... صفحة ٢٤ ـ التى « يودّ هاردى فيها أن يستنقذ من ركام الارض أشلاء تلك القنبرة الهزيلة » ـ إذ يقول العقاد :

الآن صوتُ الشعر خلد صوتها تبغى الخلود لجسمها المتطاير

فانظر بالله ياسيدى الدكتور ، وياسيدى القارىء ، وياسيدى العقاد إلى كلمة (المتطاير) . . . إلى هذه القنبلة التى تثور من تلك الرمام الهادئة الهزيلة البالية ! لتكن لفظة (المتطاير) صحيحة الاشتقاق من (طار) ، ولكن بالله من الصورة الفكرية التى تحدثها فى أذهاننا ـ الصورة الفكرية التى هى أهم ما فى القصيدة فى نظر النقاد الحديثين بعد القيمة الفنية .

دعنا من هذا وانظر إلى أجمل قصيده فى الديوان ، وانظر كيف يشوهها العقاد بألفاظ لايدقق فى اختيارها ، وهى قصيدة « ليلة البدر » . مثال ذلك

رشفةٌ من ثغرك العذبِ النضيرْ . أو من الكأسِ احتوتها شفتاكْ

أنظر الى كلمة « احتوتها » وتصور الشفة التى تحتوى الكأس ماذا يكون شكلها ! فاما أن الحبيب له « ضبّ » عظيم ، أوأن هذا الحبيب يمدّ شفتيه مدّاً عجيباً ليتلقّى القبلة . . ! لا أدرى !

ثم انظر الاهمال فى انتقاء اللفظ فى قصيدة :

«ماذا عليه ؟!» ... ماذاعليه‌اذا استوى وإذا التوى ماذا عليه !

ألم يجد العقاد لفظتين غير « استوى والتوى » لحبيبه الجميل ؟

دعنا من ذلك كله فما قصدت أن أتكلم عن اللفظ ، وإنما أسرد هذا عرضاً على سبيل المثال .

لننظر نظرة عامة فى شعر العقاد : العقاد يحب الفلسفة فى الشعر ، ويؤثرها على العاطفة ، ولا أدرى ممن تلقى هذا الدرس ؟

قرأت فيما قرأت كتاباً اسمه « مقالات نقدية من القرن التاسع عشر » ـ وأرجو أديبنا العقاد أن لا يفوته هذا الكتاب الثمين ، فسيجد فى كل مقال منه أن الشعر عاطفة ! فى آخر صفحة ٣٠٠ مثلا ، نجد هذا التعبير : « الشعر عاطفة » ويفسر فى أسفل الصفحة أصل كلمة « عاطفة » — التألم — أو بعبارة أخرى قبول النفس قبولاً حاراً للانفعالات .

إذن ففكرة إدخال الفلسفة فى الشعر ، مجرد التعبير عن كل فكرة فلسفية شعراً ، هى فكرة عجيبة ! والأعجب منها أن تخطر للعقاد فكرة فيها غرابة وفيها فلسفة : فيكون الجواب « والله دى تنفع شعر » ! وتتحول الفكرة الفلسفية شعراً بالفعل ... وهكذا حتى يتم « وحى الأربعين » ؟

يجوز أن العقاد نظر الى كل جوانب الحياة ، وأحاط بها كمفكر لا يفوته أى شىء كما يقال ، ولكن الأجدر بهذى الفكر كتاب فلسفة لا ديوان شعر على طراز « حديقة أبيقور » لأناتول فرانس مثلا . وقد خطرلى كثيراً أن أتعرف الى العقاد وأن أنصح له بهذه التجربة ، فسيجده كتاباً مدهشاً ينتظر له رواج عظم وتقدير أعظم ! ومن هذا يتبين أن الفكرة التى قام عليها الديوان غير وجيهة !

نعود الى قيمة الديوان فنصرف النظر عن اللغة ونلتفت للأسلوب :

ماهو الأسلوب ؟

إذا وافقنا الناقد المشهور « روبرت لند » على أن الأسلوب هو توافق الكلمات وانسجامها وحسن صياغتها حتى تؤدى المعنى المطلوب بحيث إذا كنت تصف عاصفة مثلا فلا يصح أن تختار كلمات هادئة تعبر عن حزن وهدوء ، إذا وافقنا «روبرت لند»

على هذا التعريف ، فليس أسلوب العقاد بشيء ممتاز، لان الكلمات فى شعره دارجة ومتصلة اتصالا دارجاً لاترسم صورة ولا تحدث إيقاعاً .

وإذا وافقنا الكاتب المشهور ريمى دى جورمون على أن الأسلوب الممتاز هو شيء مكون من عناصر ثلاثة ، هى بحسب أهميتها وتوافرها : دقة الشعور، وصدق النظر ، وقوة التفكير، فليس أسلوب العقاد بممتاز لأنه لا يوافق التعريف ، إذ أنه يقدم التفكير ويؤخر الشعور ! .

نصل الآن إلى قيمة الشعر نفسه بعد مافرغنا من اللغة والأسلوب :

هذا عمل فنى يقدمه العقاد ، ونحن نأسف لاضطرارنا إلى قياس العمل الفنى « بمسطرة » وإنا لأول من يعترف بأننا نوافق إمرسون فى مقاله « الشاعر » على أن النقاد هم قوم لهم إلمام ببضع قواعد للجمال والفن ، ولكن ليست لهم دقة إحساس الشعراء ، وعمق شعورهم . نوافق إمرسون ونقول إننا نبرز هذه المقاييس والموازين مضطرين ، لأننا فى زمن ساء فيه فهم الشعر ، وشاعت فيه فوضى غريبة ، وكثر الضلال ، وطغى البراق المزيف على الصادق الأصيل !

لقد قرأنا كتاب النقد العملى فى الآداب لريتشاردز وفيه أحدث الآراء عن نقد الشعر ، وقد عقد فيه فصلا ظريفاً عن « الردىء فى الشعر » فرأينا أنه يحكم على الشعر بالموازين الآتية :

١ — الكأس التى يقدم فيها الشعر

٢ — طريقة الاداء

٣ — قيمة الاحساس أو الشعور ، أو التجربة التى أوحت القصيدة للشاعر .

أما عن عيب الكأس التى يقدم فيها الشعر فهو مانعته الدكتور أبوشادى بالتركيز. أما ريتشاردز فيقول لك : انك تسعونى لشرب الشاى مثلاً فتعطينى شاياً ولكن تقدمه لى فى فنجان قهوة صغير ! وهذا النقص العجيب شائع ومتغلب فى شعر العقاد . تخطر له فكرة فيصوغها شعراً وأنت وشأنك ، والذى لايفهم شعر العقاد « على كيفه » — ولعل الاستاذ يعتقد ايجازه هذا ايجاز البلاغة الذى قرأنا عنه فى البديع والبيان — ورحم الله أيام زمان ! انه يعتقد أن هذا الخفاء هو خفاء الفنان العبقرى ، كخفاء شكسبير مثلاً حين يؤلف درامة مثل « هملت » تبقى على الأجيال موضع فحص وبحث ، وللكتاب عنها كل يوم رأى جديد . . شتان بين « وحى الاربعين » و « هملت » !

سيقول أديبنا العقاد ساخراً أيضاً : هات أمثلة للكأس الصغيرة يقدم فيها الشعر الكبير ! فهاهو المثل : قصيدة (على قبر سعد) :

خلا قبرُ سعدٍ مثلما كان بيته خلا منه حيناً ثم آواه رحبه
أمرّ به فى كلِّ يومٍ وربما مررتُ به يوماً وفى القبر ربه

يريد العقاد أن يقول شيئاً ، ماهو بالضبط ؟ لاتدري ، لأن الكأس هنا صغيرة جد الصغر ! وأذكر فى هذا الباب كلمة قرأتها عن ارسطاليس مؤداها « أن العمل الفنى لابد له من حجم » ولكن العقاد لايلحظ ذلك ، وأمامنا من شعره على سبيل المثال « الازاهير الآدمية » و « سرّ أبى الهول » ! من هذا الطراز.

والميزان الاول شديد الصلة بالميزان الثانى وهو طريقة الاداء ، واليك ما يقوله ماثيو أرنولد عن سوء الاداء : تعبير عام مفكك ضعيف بدل أن يكون خاصاً دقيقاً متيناً . اليك مثلا هذا الشعر العجيب :

ياحبذا البحر فى عُمقٍ وفى سعةٍ لو كان من سكر أو كان من عسل
كذلك الناس فى بحر الحياة لهم سخف من القول فى صدق من العمل

ولو كان قال : « صدق من القول فى سخف من العمل » لكان أجدى وأصلح .

واسمع أيضاً :

دليلٌ على أن الكمال محرم اناث خلقنا بينها وذكور
فما المرء فى جسم وروح بكامل ولكن كل العالمين شطور

على أنه أحياناً يشعر بهذا النقص مؤكداً أن القارىء يفهم مايريد فيفسره فى أدنى الصفحة كما يصنع فى قصيدة « مدينة الشمس » أو يكتب مقدمات طويلة يجعلها تفسيراً لأبيات قليلة كان فى امكانه أن يحسن الاداء فيها عن المعنى الذى يريده كقصيدة « صراع بين ندين » ، وهكذا وهكذا حتى آخر الديوان .

نجىء الآن الى قيمة الديوان : يقال إن شاعرنا العقاد قرأ كتباً كثيرة عن القيم فى الفنون والآداب ، فهل يجهل أن العمل الفنى لايقاس الا بالشعور ، بقيمة التجربة التى أملت العمل ، وبقيمة التأثير على القارىء أو الناظر دون أن يشترط فى هذا التأثير أن يكون تأثير سرور ومتعة ؟ فاذا أسمعتنى شعراً فصحتُ معجباً بشعرك فليس هذا معناه أن العمل الفنى كاملٌ بل العبرة بما يأتى :

(١) هل الفكرة أو التجربة التى أوحت الشعر جديدة أو مهمة أو طريفة ؟ فاذا تجدمثلا من الجدة أو الأهمية والطرافة فى مثل هذا الشعرمن (وحى الأربعين): « اعرف ماترميه » فمن يجهل ما يلقى يجهل ما يجنى ـ غير الحكاية القديمة «يحكى أن غزالاً عطش مرة فلم يفكر فى الطلوع قبل النزول . . . » وخذ مثلاً « نقمة فى نعمة » :

نعمةُ الاحساس ما برحت نعمةً فى طيها نِقَمُ

فهل هى غير الشطرة المشهورة (ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله) ؟

وقصيدة « ذات وجوه » يصف الدنيا :

فان تحمد وسامتها صباحاً فقد تنعى دمامتها مساء

ماذا تقول أكثر من المثل السائر : يوم لك ويوم عليك ؟

(٢) ماذا يحدثه الشعر أو العمل الفنى فى نفس القارىء ؟ لقد قلت إن السرور النفسىّ ليس بمقياس والاعجاب الشخصى بقصيده هنا وهناك ليس بمقياس لان لجمهرة الناس ما يسمونه فى علم النفس أوضاعاً attitudes اصطلحوا عليها فيما يختص بالحب والصداقة والحياة وما الى ذلك ، وعلى حسب هذه الاوضاع يعجبون أو لا يعجبون . فاذا نعنى بالقيمة الفنية اذاً ؟ نعنى أن يستحثنا الشعر للعمل، نعنى ان يسمو بنا الى أجواء أعلى وان يشحذ أعصابنا شحذاً جديداً . فهل هكذا «وحى الاربعين» ؟ أصِفُ اليك تأثيره علىّ : لقد كنت مسافراً فى سفر طويل فلم استصحب معى غير « وحى الأربعين » معتقداً انه يكفينى كتابٌ من العقاد ليروح عنى فى السفر الشاق. تصفحته لأول مرة فلم أفهم كثيراً منه . فاتهمت نفسى وفهمى واهتاج أعصابى أنى لم أفهمه بدل أن أهدأ وأروّح عن نفسى ، ولو كان دأبى فى القراءة دأب عامة القراء لرميته من يدى ولم أعد اليه ، ولكن هذا كتاب للعقاد المطلع الواسع الفكر كما يقال لنا . إذن لا بد من شىء وراء هذا الغموض ، وأرحت أعصابى قليلا ثم عدت فتناولته وقرأته مثنى وثلاثاً . فكانت النتيجة أنى فهمت ما يعنى (وبَسْ) وسرتنى هنا وهناك قصيدة أو اثنتان ، وفكرة أو فكرتان ، ولكن من عادتى أن أحكم على العمل بأجمعه كقطعة فنية كاملة ، لا على سطر هنا أو هناك . وساءنى منه أنه لا يكتفى بأن يكون متأثراً بتوماس هاردي بل يأخذ معانيه أخذاً ولقد مرَّ على كما مرَّ على العقاد وقت كنتُ أقرأ فيه توماس هاردى صباح مساء ،

فأنا أعرف كل كلمة فيه . أذكر على سبيل المثال قصيدة (الهداية) أخذها العقاد من قصيدة To The Stars ، وفكرة تشبيه الدنيا (بالخان) أخذها من قصيدة (الفجر الجديد) لتوماس هاردى فى كتاب (كلمات الشتاء) وهكذا . . وهكذا .

* * *

لاأنكر أن فى الديوان إبداعاً أحياناً ، وتجديداً أحياناً ، ولكن ليس هذا هو المنتظر من مثل العقاد إذا صح مايقوله مريدوه عن مواهبه ؟

عبد الحميد شكرى

مناجاة ...

للشاعر فليكس فارس على قبر والده

كان حبيب فارس اللبنانى فى طليعة الثائرين على الظلم فى بلاده ، وقد لجأ الى القطر المصرى منذ نصف قرن فأصدر فى القاهرة جريدة «صدى الشرق» ثم نشر فيها مؤلفات عدة باللغتين العربية والفرنسية ، وقد شغل فى اوائل شبابه وظيفة رياسة القلم الاجنبى فى لبنان أولا على عهد رستم باشا ثم شغل الوظيفة نفسها فى دمشق فى أيام ابى الدستور مدحت باشا ، وانطلق بعد ذلك فى ميدان الصحافة والخطابة والتأليف حتى أدركته الوفاة فى المريجات من أعمال لبنان بغياب ولده الشاعر فليكس فارس كبير مترجمى بلدية الاسكندرية . ولما توجه هذا الأديب الخطيب الشاعر فى