
وكان المَلِكُ أوعز للطهارة باعداد العديده من الصنوف
وتهيئة الموائد فاخرات ولكن ما بها صنف الرغيف
فكان الضيفُ في دهشٍ عجيبٍ يحاول كشف ذا السر الغريب
أهاب به المليكُ وقال: ويحك! أليس الا كل ترغب فيه نفسك
أجاب: العفو يا مولاي اني أرى ما لا رأيت من قبل عيني
ولم يكن لأرى خبزاً أمامي فأكل ما أريد من الطعام
فقال له المليك: اذهب بعيداً فلا أهلاً بمن آذى العبيدا
ويكفي ما رأيت الآن درسا بلطفٍ منك إحساساً ونفساً
ومادام الرغيف أهم قوتٍ وافضل ما يقدم للغذاء
فأحرى ان نعامل موصليه الينا بالكرامة والسخاء
فنحن عيالهم في العز نجيا وهم يتدمرون من الشقاء
اسماعيل سري الرهسانه



نقد الطريقة الرمزية

وشرح أثرها في أساليب الشعر ومعانيه

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

شيئاً بشيء آخر وهذا الشيء الثاني يشبهونه بثالث والثالث برابع الخ. ثم يحذفون كل هذه الاشياء ماعدا المشبه به الرابع فانهم يقولون لفظه كى يكون رمزاً للمشبه الاول . ولا شك أن هذا المذهب يتطلب ذكاء وانتباهاً وثقافة من الشاعر والقارئ ولكن أصحابه قد نسوا قول بندار الشاعر الاغريقى القديم (على ما أذكر) وقد أراد أن ينصح شعراء عصره : « ابذروا البذر باليد لا بالزميل » يعنى أن الزارع إذا رمى بذراً كثيراً فى مكان واحد فإن النبات الذى ينبت قد يقتل بعضه بعضاً ، وكذلك الشاعر إذ أدخل الصور الشعرية بعضها فى بعض فى جملة واحدة أفسد بعضها بعضاً . ثم ان الاسلوب قديتهم بالضعف اللغوى مهما كان صاحب الاسلوب مضطرباً باللغة وذلك لان أسباب التعلق بهذا المذهب كثيرة وليس السبب واحداً ، فنها : (١) ان الشاعر قد يلجأ اليه عمداً متكرراً بأخيلته وصوره الفنية ناسياً قول بندار الشاعر الاغريقى الذى سبق ذكره ، (٢) ومنها أن الشاعر قد يلجأ إلى هذا المذهب اذا أهوزته الكلمة الصحيحة فيضع الكلمة التى تحضره ولا يعدم وجه شبه بين مدلول الكلمة الاولى ومدلول الكلمة الثانية فتصير الكلمة التى وضعها رمزاً لتى لا يذكرها على سبيل وضع المشبه به مكان المشبه (٣) ومنها ان هذا الوضع قد يكون لمريض فى مزاج الشاعر يعرفه الاطباء - فى الحالة الاولى قد يكون الشاعر مضطرباً بأساليب اللغة خبيراً بها ولكنه فى أسلوبه يستوى والشاعر غير المطلع لتشابه طريقتيهما والناقد معذور إذا سوّى بينهما .

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

ان اكثار الشاعر من قرض الشعر ليس بعيب حتى ولو أدى إلى أن يكون فى شعره غير المختار ، فإن اجادة الشاعر المكثرا واساعته قد تأتيان منه عفواً أثناء اكثاره وقد يفقد بعض اجادته اذا فقد بعض اكثاره فلا يكون الا كثار مستهجن

الا اذا دفع الشاعر الصانع لعجلته الى طريقة الرمزيين اى الى استعمال كلمة مكان أخرى وعبرة مكان عبارة ثم الاحتجاج لهذا الاستعمال بإيجاد وجه شبه بين الكلمتين او العبارتين التي حلت احدهما محل الاخرى على سبيل حذف المشبه وإحلال المشبه به مكانه او إحلال الرمز مكان الامر المرموز له . فهذا المذهب اذا قل اتباعه كان حلية تقبل وتستملح اذا قرب وجه الشبه، أما اذا كثر استخدامه وبعد ما بين المشبه به والمشبه المحذوف وما بين الرمز والمرموز له أدى الى المآخذ التي شرحتها في شرح طريقة الرمزيين ، ولا شك ان المكثر العجلان قد يتأثر هذه الطريقة اذا وضع كلمة مكان أخرى أو جملة مكان أخرى. ولكن هذا التأثير قد يكون مرجعه الى اعتقاد الشاعر ان هذه الطريقة تزيد الأخيلة والصور الفنية في الجملة الواحدة ناسياً أن الصورة تنحو الصورة كما يقتل النبات النبات في المسكان الواحد وناسياً ان هذا التكثير بالرموز لا يغنى عن سيل العاطفة المتدفق ولا عن المعنى الهام الأجل . على ان منزلة الشاعر لا تقدر بان نضع حسناته في كفة ميزان وسيئاته في كفة أخرى ثم نسقط من الحسنات بقدر السيئات ، فاذا فعات ذلك ذهبت بعض السيئات ببعض الحسنات والحسنات حسنات لا يتغير عنصرها ، فنزلة الشاعر إذا هي منزلة أحسن شعره . هكذا يقيس الدهر اكثر الامور فيشيد بالحسنات ويقبر السيئات إذا وجد للحسنات مذنباً . وقد تنشأ السيئات اذا أكثر الشاعر من التجارب كما يصنع الكيميائي وحاول ان يمهّد منهجاً جديداً وكان جريئاً ذاهباً مذهباً بعيداً في هذا الطريق غير المعبّد فان التجارب في الامر الجديد غير المعروف قد يفشل بعضها كما يحدث في معمل الكيمياء ولكن الشاعر اذا أجاد بسبب جرأته وذهابه مذهباً جديداً كانت إجادته اعظم من اعادة الشاعر المحاكي الذي يتبع الطريق المعروف المملول . وليس من المحتوم ان يفشل الاول في كثير من محاولاته الاولى: ألا ترى ان الكيميائي قد يصيب في أول محاولة ؟ وانما يرجع ذلك الى استعداد الشاعر واطلاعه وذكاؤه وتأنيه حتى يأتيه الشعر بدل أن يسعى هو الى الشعر، وانما يسعى الشعر الى الشاعر في حالات خاصة ليس له سلطان عليها، ولكنها اذا عرضت للشاعر قدحت خياله وذاكرته وحشدت له المعاني والاساليب من غير ان يسعى اليها فتعطيه موضوع قصيدته ومعانيها وصورها الفنية من غير ان يتكلف طريقة الرمزيين اللهم الا اذا كان مريضاً بذلك المرض الذي يغريه بوضع كلمة مكان أخرى وفي هذه الحالة يتبع الطريقة الرمزية حتى في حالات إخماء العقل الباطني والاندفاع الشعري .

أما ان الشعر الرمزي يحد قراء وانصارا على غموضه فلا سباب عديدة :

(عبد الرحمن شكرى — أحدث صورة له)



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

(٢) ان بعض القراء لا يكتفى بمدلولات بعض الالفاظ في القصيدة بل يفهم القصيدة حقاً وإن كان لا يفهمها أكثر الناس ولكنه يفهم فيها ما يشاء من المعاني لا ما يعنيه الشاعر ومحسب ان الشاعر يعنى ما فهم منها أو لا يفهم ما يعنى الشاعر.

(٣) ان بعض القراء يفهم ما يستقيم فهمه من القصيدة ويحسن الظن بما لا يفهم وما يفهم منها يغريه بهذا الظن الحسن أو قد لا يغريه وإنما يحسن الظن بطبعه.

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

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

فيستجيد هؤلاء القراء مهارة الشاعر أو عجائته في وضع الكلمات مكان الكلمات كرموز لها على هذه الطريقة المقتضية.

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

(٧) ان التمجيد والاستحسان عدوى كعدوى البغض أو الود أو الحب أو الاستهجان أو القدح أو التثاؤب، فاذا تنأب أحد الناس رأيت كثيرين يتناهبون، وكذلك اذا مرت عدوى التمجيد والاستحسان رأيت كثيرين من القراء قد أصيبوا بعدوى

الاستحسان وهم لا يفهمون ما يستحسنون .

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

(٩) ان بعض القراء يزدرى الشعر المفهوم إما لانه يعد وضوحه اتهاماً لعقله بالعجز عن فهم العويص الغامض وإما لانه يضمن على الشاعر باز يحدد معنى شعره ويعد ذلك غروراً منه وكبراً . ومثل هذا القارئ يود أن يشارك الشاعر في تحديد معنى شعره فيعظم القارئ بذلك عند نفسه وهذا لا يستقيم إلا اذا كان الشعر غامضاً ، أو مثله كمثل الجليس الذي يقطع عليك حديثك كي يوضح لك معنى ما تقول . ولعل قارئ هذا المقال قد لقي من الجلساء من يجاهد ويجادل كي يفعل ذلك ويفض إذا لم تهئ له فرصة .

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

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

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

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

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

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

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

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

شعرهم وليس الامر كما يزعمون في بعض شعرهم إذا صدق زعمهم في بعضه . وقد يقتنى الشعراء الطريقة الرمزية على اختلاف ثقافتهم فبيننا أستاذ شاعر عبقرى ونائر كبير يتعصب للقديم ويزدرى الجديد وبعض مؤلفاته لم يؤلف مثلها عربى صميم لأن الصور الفنية والرموز الشعرية في بعضها تتقاتل تقاتلاً عنيفاً تقاتل النبات في المكان الواحد وهو مضطلع بالاساليب العربية الصحيحة وباللغة الفصيحة ولكن بعض مؤلفاته غير مفهوم بسبب كثرة التشبيهات والاستعارات والصور والرموز الشعرية التى يطمس بعضها بعضاً في الجملة الواحدة، وبيننا شاعر آخر عبقرى يتعصب للتجديد وهو مكثّر يدل إكثاره في موضوعات مختلفة على اضطلاع باللغة ولكنه يكثر من الرموز الشعرية والصور الفنية أحياناً اكثاراً قد يغطى على اضطلاعهم ويجعل بعض قوله مبهماً .

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

أما نصيحتنا فهى أن نصون الثقافة عن أساليب وطرق الرمزيين التى يستخدمها المثقفون وغير المثقفين منهم فلا نضع كلمة أو عبارة مكان أخرى كى تكون رمزاً لها ولا أن ندمج الصور الفنية بعضها في بعض في جملة أو بيت واحد متكررین بذلك من الأخلية والاستعارات والتشبيهات ومتعجلين في إيجاد وجه شبه بين شيئين على طريقة الرمزيين .

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

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

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

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

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

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

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

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

عبر الرحمن بكى



عناصر جمال الفكرة فى الأسلوب

١ - جمال الابهام الرمزي

هذا العنصر هو أسمى ما يصل إليه الفكر العبقى فى نواحي تفكيره وليس هذا متيسراً عند كل الكتاب أو الشعراء وإنما نراه عند القليلين الأفاضل الذين يترجون للناس عن سفر الطبيعة البشرية الخالدة .

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

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

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

(٢) أحسّ أنا وتحسّون أو يحس بعضهم بشعور غريب عند ما نسمع طائر « الفتح » في الشتاء . هو طائر محبوب لنا جميعاً لا لشكله ولا لصوته لأن هناك في الطيور ما يفوقه جمالا وغناء وانما لشيء آخر هو رمز له : إن هذا الطائر يفد الى مصر في الشتاء فصوته يحمل البنا صورة رائعة للشتاء — صورة الأشجار العارية المجردة والغدران الجافة من ضبابه مائها . والبرد الشفيف القارس وأكداس الأذرة المبعثرة على الشواطئ وغير ذلك من الصور التي تتألف عن الشتاء مع صوت هذا الطائر .

ولكن هل هذا يكفي لتعليل ما نحسّ أو نشعر به عند ما نسمع صوت هذا الطائر السحري الغريب ؟ كلا ... فان هناك شعوراً آخر يمتزج بهذه الصور : هو ذكريات حدائث مرت لنا في بدء سير قافلة حياتنا : ذكريات حلوة ومريرة قصدتنا في عُرف هذه الدائرة من الزمان وهي الشتاء .

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

والآن نسوق لكم الأمثلة الشعرية :

يقول الشاعر أبو شادي في قصيدته « اللهيب المقدس » :

قد رشقنا مثنى الحياة بشعر
وارتويننا من اللهيب المقدس

الى أن يقول في خاتمتها :

ربّ شدّو بها. أطال حياتي فحياتي من اللهيب المقدس

فالإبهام الرمزي هنا في « اللهيب المقدس » فالكامتان تحملان الخيال على أجنحة هفافة إلى وادٍ من أودية الجن أو الاطيف أو كما كتبت عنها في « المقتطف »

الى مدينة سحرية من مدن الخيال . . من مدن الشفق أو الفجر أو الى معبد بوذا
المح لهيب الآلهة المقدس وقد حجبته الضباب وخفقت فيه مشاعل الانبياء ...

ان العقل الراجح ليعجز عن ترجمة اللهيب المقدس . . وان الخيال ليقف حائراً
مشدوهاً أمام تفسير هاتين اللفظتين وإن كما يجمد فيهما العقل والخيال ألفة قد تصل
في بعض الاحيان الى حدود المعرفة القوية وآصرة الصداقة والخلطة . لكن هذه
المعرفة والصداقة مبهمة .. مبهمة لأنها انتقلت من المجال الكامن الى اللاشعور قبل
أن تنضج في حيز الشعور المطلق القوى .

ونقرأ أيضاً للدكتور الشاعر في قصيدته أغنية البرتقال :

عشقتُ عصيرَ البرتقال فذهبتُ بعصيره الناريَّ من شفتيَّها
ومصصتُ أخرى بعد أن جادت بها فاستفتُ حلوَ غرامها بيديَّها
حتى إذا لم تَبْقَ منها نفحةٌ وظللتُ كالظمانِ عاد إليها
الى آخر الابيات ...

ف نجد الابهام الرمزي موجوداً هنا في « الناري » وأى نعيم نادى يلتمسه القلب
الحران في ظلال هذه الجنة المتأججة ، ولكن هي جنة العشاق والنار فيها نعيم يوعده
به العاشقون ولو أنزل الرحمن قرآناً على أهل القطبين لوعدهم بالنار نعيماً يشفون به
صبارة البرد !

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

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

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

وتظهر هذه الفكرة السامية في قصيدة الشاعر جميل يقول فيها :

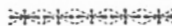
أحبك أصنافاً من الحب لم أجد لها مثلاً في سائر الناس يوصف
فمنهم حب للحبيب ورحمة بمعرفتي منه بما يتكلف
ومنهم ألا يعرض الدهر ذكرها على القلب إلا كادت النفس تتلف
وحب بدا بالجسم واللون ظاهر وحب لدى نفسي من الروح أطف
ولكن هل هذه الأنواع من الحب هي التي يقصدها الشاعر أم أنه ضاق ذرعاً
عن إيضاحها فاكثف بهذه التفسيرات المعقولة ؟ إنه يحس بشيء آخر أبعد مما يقصده
ونحن أيضاً نحس بذلك ، ولكن لا يمكننا تفسير ذلك المعنى المبهم لصنوف
الحب التي تحتلج في قلب وعقل المحب الفاني في فكرته .

وهناك نوع آخر قريب من الابهام الرمزي وهو مألوف شائع تشترك فيه
الاحساسات والمواطف وتراح اليه في شيء من الهدوء والقناعة وتشارك الشاعر
فيه في شيء من الوفاق والتآلف وهو جمال سهل صادق يقدره العقل بالنسبة للنوع
الأول كما نقدر العطفة بجانب العقل . من أمثلة هذا النوع قول فيس :

وإن تك ليلى قد أتى دون قربها حجابٌ منيعٌ ما اليه سبيل
فإن نسيم الجو يجمع بيننا ونبصر قرن الشمس حين زول
وأرواحنا بالليل في الحى تلتقى ونعلم أياً بالنهار ثقيل
وتجمعنا الأرض القرار وفوقنا سماء زرى فيها النجوم تجول
فهذه عاطفة خفية يحس بها كل عاشق .

ونعد القراء أننا سفتناول فيما بعد شيئاً عن : (١) جمال الایحاء أو الحصر
(٢) جمال موسيقى الاوزان (٣) جمال سحر الالفاظ م

م . ع . الهشري



توارد الخواطر

- ٣ -

وقف عند حافة الدنيا شاعر السهى وقد علت ضججات الكون الخاوية ، فاشتغلت
بها العقول العامية : العقول الضحلة ببعدها عن التفكير العلمى وقصورها عن
الفلسفة النائرة الحية واطمئناتها الى العمى الحيوانى الذى لا يحس الا بما يجرى فى
مريئه ولا يقوم احساسها الا كما يقوم احساس الحيوان على ملابسات عيشه الأدنى .
وقف الشاعر فلم يبلغ أذنه من تلك الضججات عزفٌ نعيمٌ ولا ركزٌ خفيضٌ وصمت
صماته الرهيب وقد انبعث خياله وراء أفق الفكر الانسانى انبعث الحمايم البيض
توغل فى الجواء .

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

ويا منهل الحسن الذى أنا حائمٌ	عليه ولم أرو الغليل الذى بيا
ويا واحة العيش الجديب أحبه	على جذبه لو أن فىك مقاميا ا
لقد جبت هذا العيش والعيش بلقع	وأبت وما أعقت الا كلاليا
وأبصرت فىك الماء كالخمر سلسلا	وأبصرت فىك الغصن فينان زاهيا
وأبصرت أثماراً هناك ومورداً	لذيذاً فلم أملك على طماحيا
فقلت لقلبي انما العيش فى الهوى	ولا عيش الا أن تنال الأمانيا
وما أحسب النفس اللجوج شفاؤها	من العيش ما يدنو وإن كان شافيا
فمن لى بماء الخلد أروى به الصدا	فما الخلد الا نجعتى وشفائيا
وما العيش الا مطلباً بعد مطلب	فكيف أرى فى العيش جذلا نراضيا
ولو كنت رباً نافذ الأمر قادراً	لأعطيت نفسى سؤلها وعباديا
حببي لا والله ما الكفر شائقى	ولكن قول النفس ياليت ذال يا ا
جنون الامانى فىك أحلى من الحبي	أله الامانى ما يجن فؤاديا ا

هذه نغمات قلب يرى الجمال بعين الشاعر التي ترى كل شيء ، ولكنه يتكسر
عن الجمال محروماً أو مصرداً نكوص الانسان في انسانيته العاجزة عن كل شيء .

هذه قصيدة « جنون الأمانى » لعبد الرحمن شكرى .

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

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

(٢) جعل هذه الامانى أمانى كل انسان .

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

يأخذ صفة شكرى لقلبه وامانيه في خلود الجمال والحب فيصف بهاسواد الناس وما
أقل في الناس من يصطفى من اجل ذلك مارج الجحيم ! وفوق ذلك فهل كل الناس
مصدود عن جنة الجمال يتهاقت عليها فيرد ، ويتشهاها حتى يتخذد لجه ويسل عليه
جسمه ويخترم الداء الدوى سحره ؟ !

أليس في الناس تحت ظل الورد حبيب بين يدي حبيب ، في غفلة الزمان أو في
يقظته ؟ !

قال العقاد واضعاً قصيدة شكرى في وزن آخر وقافيه أخرى :

أرصد الله للمحبين ناراً في سماء الجمال والالباب

أجزل الطيبات للنازليها وحام عن وردها المستطاب

ان منع النعيم وهو قريب منك هو العذاب لا كالعذاب

ويصف هذا الجحيم بنفس ألفاظ شكرى :

شادها مرمرأ وجفر فيها سلسبيلاً من خمرة الارباب

(الى غير ذلك فليراجعه من أراد التطبيق خوف الاطالة)

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

فيها الفردوس والحرمان وهو لباب قصيدة العقاد وحواشيها .

قال شكرى :

شريد اللب هامى الدمع عانى نبت عيناها عن زهر الجنان
ترتل حوله الأملأك آيا وطير الأيك تصدح بالأغاني
ونور الخلد وضأ عليه ينير الزهر من حدق الحسان
تظل النفس منه فى ربيع مذاع العطر محمود الزمان
تظل النفس تمرح فى رباه وتبصر حولها حلم الأمانى
ويقول العقاد :

وبناها على النجوم وغشاها بوشى السنا وريق الشباب
أجزل الطيبات للنازليها وحامى عن وردها المستطاب
ان منع النعيم وهو قريب منك هو العذاب لا كالعذاب
هذه جنة المحبين لاذوا من ذراها بجنة للعقاب
من شعور الملاح حياتها السو د ، وأقواسها من الاهداب
وتولى فيها عذاب المحبين (م) بلاغ المنى من الأحباب
وهو بنصه قول شكرى عن الحرمان :

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

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

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

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

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

قال شكرى :

فيا 'حلم الفردوس حبك ذكراً ورثنا ولوماً بالنعيم وطيبه
 ورثنا بنى حواء شوقاً وحسرة وكل مرام زنجيه تذكر
 أكاد أرى الفردوس خضراً غصونه وأبصر فيها الضوء لا ضوء مثله
 واسمع فيها الطير تشدو فأثنى فأوى الى عهدٍ مضى ثم أنشنى
 وكل جمال يسحر القلب طيبه سراب طماح المرء في غير كنهه
 لعمرى هذا هو الشعر العالى !

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

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

ثم تأتي قصيدة العقاد « خذوا دنياكم » يقول فيها :

ربيع رياضنا ولي أمن أعطافك الذشر
شذى زهر ولا زهر فأتين الليل والنهر
وانظر لا أرى بدرأ أنت الليلة البدر
نعم أنت الرحيق لنا وأنت النور والعطر
ولها عشرات المآخذ من شعر شكرى كقوله (جزء ٧ ص ٥٣) :

وكيف أصيب لى منجى وأنت النفس والقدر
ومنها : أغرك مقول المتبوء ل : أنت الشمس والقمر
إذا ما لجّ بى وله فترب ببيعة درر
ومنها : يقنتك غير من أبى وأنت السمع والبصر
ولو انى حسبتكم جلاكم حنى العطر
وماخوذة أيضاً من قول شكرى (جزء ٤ ص ١٧) :

وأبصرت فيك الماء كالخمر سلسلا وأبصرت فيك الغصن فينان زاهيا
وأبصرت أثماراً هناك ومورداً لذيداً فلم أملك على طماحيا
ومن قوله (جزء ١ ص ٥٦) :

زارنا والليل منبسط فرأينا طلعة الشمس

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

ليبك يا بحر من "داع نطوف به ظمأى فنروى ولم تعذب مساقية
وهو من قول شكرى :

إن لم أنل منه ما أدوى الغليل به قد يحمى المرء ماء ليس يرويه
ويقول العقاد :

وأنت تكبرنا طوراً وتصغرننا من يكبر العيش يصغر من دواعيه

هكذا ورد البيت بحيث لا يفسره سابقه ولا تاليه ... وكيف يصغرنا
 البحر وكيف يصغرنا ؟ لست أدري ! وكيف يصغر دواعي العيش ؟ ... لست أدري !
 وبالرغم من أن العقاد شرح البيت فأننى لم أفهم البيت ولا الشرح ولا فهم غيرى ،
 غير ان الفاظ البيت بعينها وردت فى قصيدة شكرى « البحر والحياة » قال شكرى :
 ويصغر فى مرأى ك عيش ابن يومه ويكبر رأى معمل فيك سائر
 إذن صدق الرافعى ، ومثله من يصدق ، فهو يقول : اذا التوى عليك بيت من
 أبيات العقاد فهو موضع ترجمة أو موضع نقل .
 ثم يقول العقاد :

وفيك يا بحر عدل الموت «مطرده» لكن عدلك عدل غير مكروه
 استعار لفظة «مطرده» ، يشبه بها اطراد جبروت البحر باطراد موجه ، وهو ممسوخ
 من قول شكرى فى قصيدة البحر أيضاً :

ويصطخب الأذى فيك كأنما اص طخباك من حكم المنية ساخر
 وأما البيت الذى هو واسطة العقد فى قصيدة العقاد وبيت القصيد ، ومن أجله
 سمى القصيدة « البحر والحياة » فهو قوله :

يا بحر اذكرتنى بحر الحياة وما يجيش ما بين ماضيه وآتیه
 وكل فكرة القصيدة تدور حول هذا البيت وتنبع منه وهو من قول شكرى
 فى قصيدة « الشلال » (ج ٧ ص ١٥) يخاطب البحر :

لك وقع الاقدار حتى لقد خلا تك رمراً رمزته للقضاء
 ومن قوله فى قصيدة « الحياة والبحر » :

خبرك بحكى صدحة الدهر صامتاً كأنك دهر بالحوادث مائر
 والفكرة مأخوذة أيضاً من شكرى من كتاب (الثمرات) المطبوع سنة ١٩١٦
 من مقاله « على ظهر البحر » ص ٧٨ :

(والبحر كالنفس فإن للبحر أمواجاً وللنفس أشجاناً ، والبحر كالدهر فإن
 للدهر أمواجاً كأمواج البحر ، والبحر كالحياة فإن البحر يفزع كما تفزع الحياة)
 ويقول العقاد :

وكم قريب تقاديه ونسمع به اقصى الكواكب أدنى ما أدانيه
وهو من قول ابن الرومي :

هي في العين وهي ابعد من نجم الثريا فهي القريب البعيد
وللعقاد ما أخذ كثيرة جداً من ابن الرومي اغفلت ذكرها وتجاهلها في كتاب
«السفود» وهو من مفاهات مصطفى صادق الرافعي .

وقال العقاد :

والبحر حيّ ولولا ذلك ما انطلقت فينا الحياة اذا عجت أواذيه
تقرأ هذا البيت فتشعر بأن الرجل قال شيئاً طالما احسست به ولكنك لم توفق
الى رسم ذلك الاحساس . وجمال البيت يرجع :

(١) الى نسبة الحياة للبحر

(٢) الى انه يبعث فينا العزيمة والحياة والمضاء

فأما عن الأولى فقد قال شكرى يخاطب البحر :

أخفق وأعصاراً ورجع وسورة كأنك حيّ نابض القلب شاعر
وأما الثانية فهي أيضاً من قوله في قصيدة «الشلال» :

انت ايقظتنى وقد كنت وسنا ن نخلت الأكوان طراً ردائي
هاتف في خسرير مائك قد أذكرني عزمي وماضي مضائي
انت مثل الشباب عزماء وبطشاً ووضاء ، أحب به من وضاء
وبعد ذلك قصيدة العقاد « على شاطئ البحر » يقول فيها :

مضطرب المتن وترتيله اخلد من متن الرواسي الصلاب
وهو من قول شكرى في «الشلال» (ج ٧ ص ١٤) :

احسب الخلد مثل مائك ينهار ونفسي في مائه كالهباء
ثم مقطوعة العقاد « اين السعادة ؟ » :

ياسائلي أين السعادة أين صفو العيش أين ؟
ان المعسدة لن تراها في الحياة بمقلتين

«مخلقت لأربع أعين تخلو بها ولمجتين»

لك مقتلان ومهجة أترى السعادة شطرتين؟

وهذه الفكرة مأخوذة بجملة من شعر أمين بك ناصر الدين الشاعر السوري وله بها ولع شديد وقد أجادها وأحسن فيها مثل قوله في قصيدة «الابشام» التي نشرت بمجلة (الزهور) سنة ١٩١٣ :

هو نور ساطع لكنه بين قلبي عاشقين انقسما

فاذا ما العين بالعين التقت حاول الجزاء ان يلتما

واذا الوجهان ضاء فرحاً تمّ للجزئين ان ينتظما

ولا شك ان لمقطوعة العقاد أصلا في دواوين شكري . غير اني لم أجده الجزء الثاني والثالث والسادس منها ، وكل ما أخذ العقاد التي اذكرها تقع في نصف دواوين شكري

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

وللعقاد مقال عن شكسبير في كتابه (ساطات بين الكتب) مترجم كله عن إمرسون على ما أتذكر

وفي قصيدة شكسبير هذه بيت غير مقتبس من إمرسون وهو قوله .

فرد من الناس لو شئت الوفاء به أهونت غدر جميع الناس بالذم

وهو من قول شكري (ج ٤ ص ٤٥) :

لولا خيانتكم ما خلت من شجن ان الفضائل من أحلام يقظان

ويختتم العقاد قصيدته بقوله :

محاور الموت هل ألفت في يده بقية منك لم تقرأ ولم تشم

الى آخر هذه الفكرة المكرورة . وهنا أحيل القارئ الى مرآتي شوقي التي اشتهرت بهذه المعاني كثراته لجورجي زيدان ونقولا رزق الله وعشرات غيرها . ثم

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

إله عرش الجلال ما بى يقصر عن وصفه خطاى
ما لضحاياى لا أراها لديك بالموضع المحباب
يأبى القرايين غاليات ويرفع البخس غير آب

وقال شكرى من قصيدة « قربان القلب » - (جزء ٧ ص ٥٩) :
لا تخجلن اذا علمت محبة تمحكي الصلاة وتشبه القربانا
وقال أيضاً (جزء ٥ ص ١٧) :

راحة عيشى ونومى خصّا لقربانها النفيس
وقال أيضاً (ج ٥ ص ٢٢) :

فانت أنت أله الحسن كم سجدت لك النفوس ولباك المحبونا
وانى لالفت الادياء الى أننى أكتفى بامثلة قليلة من ديوان شكرى طلباً للإيجاز
مع ان الواقع انك تمجد فيه عشرات المآخذ لكل معنى من معانى العقاد ، ومثال
ذلك قصيدة العقاد « القريب البعيد » - ص ١٥٩ ، التى ذكرت لها عدة مآخذ .
ولكن القارئ يجد غيرها لاسيما فى قصيدة شكرى « القريب البعيد » (ج ٤ ص ٣١)
وكذلك ذكرت فى المقال السابق مآخذ قليلة لقصيدة العقاد :

روضتى ظللها الموت وظللتها الحياة

بين موت وحياة لا تضيق المهجات

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

حياة لها حدٌ ولا حدٌ للردى فليت المنايا والحياة تواليا
كما تتوالى يقظة النوم والكرى وتعقب انوار الصباح الدياجيا
اذن لتشوقنا الحسام اشتياقنا الى النوم واشتقنا الحياة دواليا

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

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

فياليت ان العيش يخلف ميتة دراكاً كما يطوى النهار اللياليا
هذه قصيدة « الموت » وهى تقع فى قرابة ثمانين بيتاً ، وستدوم روعتها
مادامت روعة الموت آخر الابدان

رمزى مفتح



أدب الحرب

دراسات جديدة للادب المكشوف

للدعوة الى السلم

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

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

خلال تحليلنا لاسلوبه نراه يمتّ الى الادب الواقعي بصلة قوية .

ومن الكتاب الذين تزعموا هذا النوع من الادب واشتهروا به أريك ماريا الكاتب الالماني ، مؤلف القصة العالمية « كل شيء هادئ في الميدان الغربي » والتي أثارت — لدى عرضها على الشاشة الفضية — إشكالا سياسياً بين الدول ، خاصة في ألمانيا والنمسا ، وقدّروا عدد النسخ التي بيعت من هذه القصة بأكثر مما بيع من الانجيل منذ بدء طبعه . وقد وضع الكاتب الذي نحن بصدده عقب ذلك قصة « في طريق



محمد امين حسونه

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

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

« سنت مندا » ، وقد طرد الاستاذ المذكور من وظيفته لأنه تحدث عن فظائع الحروب بشكل مروع يدعو إلى كراهية الشبان للتجنيد ، وسممنا عن الروائي الانجليزي المعروف كربتون ماكنزي ، الذي أخرج أخيراً « ذكريات يونانية » ان الحكومة البريطانية قدمته للمحاكمة ، لان كتابه المذكور حوى نقداً صريحاً للقائمين بأمر الحرب ونشر فيه وثائق سياسية سرية تؤيد دعايته ضد الحرب ، حصل عليها وقت أن كان موظفاً بإدارة التجارات العسكرية البريطانية خلال الحرب الأخيرة . وما نظن القراء قد بعدت عن أذهانهم حكاية فيكتور مرغريث الروائي المشهور الذي طرد من عضوية مجلس الشيوخ وحُرِمَ وسام « جوقة الشرف » الفرنسي لانه تمجّر في روايته « لاجرسون » على كشف الحقائق البارزة في الخلق الفرنسي وتصوير نفسية وأفكار الفتاة العصرية عقب الحرب العظمى ، وكيفية استقلالها في آرائها وزوعها إلى رغبات آئمة . كذلك شاهدناه مسرحيات اندريه دي لورو الكاتب المسرحي الذائع الصيت ، والذي أصبح ثقة يرجع اليه في درس أدب الحرب ، رأينا المسرحيات التي أخرجها أخيراً تحوى هذا النوع من الكتابة ، حتى ان تريستان برنار قلده في روايته الأخيرة « ٢٤ ساعة في باريس » .

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

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

وظيفته لسماحه بتمثيلها ولأنها تحمل دماية سيئة عن الحرب . ومن المعروف أن السياسة البولندية الآن لا تقر هذه الفكرة البغيضة إلى قلوب الزعماء هناك ، وقد سبق لهذه المسرحية أن عرضت في الولايات المتحدة ، فلاقى نجاحاً طردياً ووضعها النقاد المسرحيون هناك في الصف الأول .

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



ومما نذكره هنا أن بعض الشعراء والأدباء الأولين حوت آثارهم الأدبية الشيء الكثير عن أدب الحرب : فهو ميروس خلد حرب طروادة في الإلياذة ، وتولستوي تحدث عن فظائع حرب القرم في روايته « الحرب والسلام » بعد أن شاهد هذه الحرب بنفسه وسجل وقائعها ، ودواوين الشعر الجاهلي في الأدب العربي حافلة بالكثير من الأشعار التي تصف حروب القبائل وأحوالها كحرب البسوس والوقائع التي اشترك فيها عنتره وسجلها في أشعاره الحماسية .

على أن ما ندهش له حقاً أن حروب نابليون التي هزت العروش والتيجان في أوروبا وأقلق العالم فترة طويلة لم تجد من الكتاب والشعراء من تصدق لوصفها غير ما ظهر لسكارليل وهيغو وهو تافه صغير ، وأما شيللى وبيرون وسكوت وغيرهم من أعلام الأدب في أوروبا ومن عاشوا في هذه الفترة فلم نسمع منهم تأثروا بحروب نابليون وأخرجوا للعالم ثماراً أدبية رائعة من إيمانها

ولنعدّ الى التحدث عن الميزة التي اتصف بها « أدب الحرب » — سواء شعراً أو نثراً — لنقول إن أبرزها تصويره شناعة الحروب وحياة الجنود الخاصة في المعسكرات، وما يكتنف هذه الحياة من رغبات قد نستبعد لها نحن أبناء السلام

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

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

١ - الأدب الواقعي الذي يصوّر الحياة الحقيقية دون زخرفة ولا تهذيب .
٢ - الأدب الروسي — خاصة القصصى منه — والذي أصبح زعماء الواقعيين يحاولون جدهم الوصول اليه ومحاكاته والتمشى مع نواحيه المفروضة .

٣ - روح الحرية التي تغلغت في الادب الفرنسى وطبعته بطابع خاص من « الادب الاباحى » أو الادب الصريح . وما إقدام بعض الكتاب في فرنسا (أمثال فيكتور مرغريت) على اخراج « لاجرسون » وأشباهاها الا أثر عميق من آثار الحرية القلمية التي ترتع أوروبا في أحضانها اليوم ، والتي تمحضت عن الحرب العظمى ، وجعلتها تصور حياة الافراد والجماعات بما في أوضاعها من إباحيات وشواذ .

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

ولندلّ على شدة تعلق الناس بهذا الادب وانتشاره نقول ان كتاب « كل شيء هادئ في الميدان الغربى » طبع منه الآن بعشرات اللغات المختلفة ملايين صور النسخ وقد حوى هذا الكتاب من اثار الحروب وويلاتها ما تقشعر له الابدان ، وكيف انها صبحت سبباً في فناء الشعوب والجماعات وهذا كله نتيجة خلاف تافه يقوم بين اثنين من ساسة دولتين مختلفتين ، وارضاء لمطامعها ونزعاتها الاستعمارية .

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

طاقتهم ، لانه اصبح أداة فعالة في تقويض اركان الحروب ، ولانه سلاح ماض يشهرونه في وجوه الذين تستهويهم ارافة الدماء واقناء المال والبنين .
 على ان السؤال الذي يدور بخلد أساطينه ومروّجى فكرته اليوم هو :
 هل يؤدي هذا النوع من الكتابة والشعر رسالته كاملة غير منقوصة فيحقق
 الآمال المعقودة على لوائه وهي ... السلام ؟
 هذا ما سوف نرى ، ولعلّ الغد يأتينا بشيء جديد !

محمد امين مسعود



الوطنية في الشعر

قرأتُ ما نشرته (أبولو) عن ذكرى المرحوم حافظ ابراهيم في العدد الأخير (صفحة ١٠٧٨) فأكبرتُ هذا الوفاء العالي . وكان يُشاع ان وزارة المعارف تعارض في إحياء ذكرى شاعرنا الكبير ، ومثل هذه الاشاعة لا تخرج عن دائرة السخافة والاستغلال السياسي ضد الحكومة الحاضرة أو ضد وزير المعارف . واني شخصياً لست من أشياع هذه الحكومة ولكن الأدب بمعزل عن كل ذلك . والحق يقال إنَّ عطف وزير المعارف الحاضر على الشعر والشعراء لم يسبق له نظير حتى ولا في عهد المرحوم علي مبارك باشا . وغاية الأمر ان وزارة المعارف أحلّت شوقي في منزلة العبقريّة التي يستأهلها ، وليس معنى ذلك أنها لا تقدر نبوغ حافظ وفضله الكبير على الشعر العربي . ومع الاعتراف بأن لحافظ قليلاً من الشعر السبامي الذي لا يرتاح اليه الحكومة الحاضرة فعظم شعره قومي عام ورجال السياسة لا ينظرون إلى الشعراء هذه النظرة الضيقة بل يعترفون لهم بالحرية الفنية المطلقة ، ويرفعونهم فوق القيود المألوفة . واني أكتب هذه السطور وأمامي ديوان « الشعلة » لأبي شادي فأعجب لشجاعته الأدبية في قصائده الوطنية الخالدة المتأججة اللهب ، المتسامية فوق الاعتبارات الشخصية والحزبية ، وقد أعجبتني بصفة خاصة أربع قصائد له : الأولى قصيدة « الشعلة » في مستهلّ الديوان (ص ١١) وفيها يقول :

فأما وماضي المجد أصبح صورةً وماتت كأمّتنا السيوفُ الصّوارمُ
 فهل يخذلُ القوّادُ حتى يحبّهم ذوبهم؟ وهل دون التآخي الدماهم؟

لَخَيْرٌ لَنَا أَنْ نَغْدِي دُونَ قَائِدٍ مِنْ الْحَرْبِ كُلِّ فِي رَدِّهَا يُسَاهِمُ
وما نَأْمَنُ يَنْسَى لَهْمُ فَضْلٍ مَا مَضَى وَلَا أَنَا مَنْ يَنْسَى الَّذِي هُوَ قَادِمٌ
ولكننا هذا التطاحنُ هُوَّةٌ تَرَدُّوا بِهَا ، فالغائمُ اليومَ غارمٌ
وفي هذه القصيدة تَجَلَّى الرُّوحُ القومية الصادقة وإن كانت مشوبةً بالتحسُّرِ
على ما نُسِبتَ به مصر من جراء التطاحن الحزبي الذي لا يتفق وأحوالها الخاصة .
والثانية قصيدة « الوصايا المنبوذة » (ص ٥٩) وقد نظمها لمناسبة مرور العام
الأول على وفاة المغفور له سعد زغلول باشا ، ويقول في مطلعها :

لَمْ تَبْقَ مِنْ (سَعْدٍ) لِمَصْرَ وَصِيَّةٌ إِلَّا تَهْأَوْنَا بِحَقِّ بَقَائِهَا
العامُ مَرٌّ ، فَرًّا بَعْدَ وَفَاتِهِ حُلُوُّ الْإِخَاءِ لِمَصْرَ فِي أَبْنَائِهَا
أَسْفَى عَلَى الْأَعْذَارِ وَهِيَ كَثِيرَةٌ جَعَلَتْ مُوَاطِنَ دَائِهَا بِدَوَائِهَا
هُمْ تُكَالُ بِحَسَابِ مُقْنِعٍ لِّلْسَاكِنِينَ الْخُلْدَ مِنْ شَهْدَائِهَا
كُلٌّ يَبَالِغُ فِي الْعِدَاءِ لِنَدَّةٍ مَاذَا تَرَى تَرَكُوا لَدَى أَعْدَائِهَا ؟
والثالثة قصيدة « الزعامة » (ص ١٠٧) وقد وجَّهها الى دولة صدقي باشا معاتباً
لإصغاره من قدر الزعماء المعارضين ، وفيها يحثه على بذل مجهوده لاعادة اوحدة
القومية ، إذ يقول :

إِنَّ الزُعَامَةَ لِلتَّدَاوُلِ دَائِمًا وَمِنْ الرَّجَاحَةِ أَنْ نُذَيِّعَ صَلَاحَهَا
بِتَرَاشُقِ الزُّعَمَاءِ ، لَكِنْ فِي غَدٍ يَتَصَاخَفُونَ وَيَطْلُبُونَ سَمَاحَهَا
فَكُنِ الْجُرَى وَلِلْمَرْوَةِ صَاحِبًا وَكُنِ الزَّعِيمَ مَبْدُودًا أَتْرَاحَهَا
يَتَنَابَوْنَ الزُّعَمَاءَ فَضْلَ قِيَادَةٍ لَكِنْ تَصَافَرُهُمْ يُعِزُّ سَلَاحَهَا
لَيْسَ التَّكَلُّفُ غَيْرَ بَرِّ جِرَاحِهَا حِينَ التَّحَرُّبِ يَسْتَثِيرُ جِرَاحَهَا

وأمَّا الرابعة فقصيدة « البيئة الجانية » (ص ١١٧) وقد رفعها الشاعر الى دولة
صدقي باشا « شاكياً من المحاربة العنيفة التي كان وجَّهها اليه بعض كبار ذوي النفوذ
من أجل أعماله الثقافية العامة ، والواقع انه لم يُعَرَفْ عن عهدٍ للنور يُعَانِي فِيهِ
الادبُ والادبُاءُ الحلوكة العامة والاضطهاد كما يعانون في هذا العهد » على حدِّ

تعبير الشاعر نفسه . وقد كان لهذه القصيدة وقعٌ قوٍ في الدوائر الادبية وفي وزارة المعارف بالذات ، وهي بمثابة دعاية قوية للادب والأدباء وليست قصراً على شكاية الشاعر الخاصة ، وفيها يقول شاعرنا بيته المشهور عن هذا البلد التَّعِيس :

تُحَارَبُ فِيهِ الْعَبْقَرِيَّةُ مِثْلَمَا يُطَارَدُ لَصٌّ أَوْ يُدَاسُ عَدِيمٌ ١

في كل هذا الشعر تَنَجَلَّى رُوحُ جَبَّارَةٍ مَتَحَفِّزَةٍ لَا تَقْبَلُ الضِّيمَ لوطنها ولا لذاتها ، وتتعالى بشعر الوطنية عن نظم المأجورين المدَّاحين والهجائين من أذئاب الأحزاب الذين يُسَمِّهِمُ أَبُو شَادِي « سَمَاسِرَ الْهُوَانِ » ويقول فيهم مناجياً وطنه :

مَالِي وَأَطْيَافُ الرِّبْعِ تَشَوْقُنِي أَشْجَى كَمَا يُشْجَى الْغَامُ بِمَوْطِنِي
فِيحْيِ حَتَّى فِي الرِّبْعِ كَأَنَّهُ صَوْرُ الْحِدَادِ لِحِزْنٍ وَلِحِزْنٍ ١٢

وَطْنِي ! نَكَبْتَ بِكُلِّ غَرٍّ نَافِعٍ فِي شُعْلَةِ الْحَقْدِ الْمُدْمَرِ لَا يَنِي
يَتَظَاهَرُونَ وَأَنْتِ وَحْدَكَ غَارُمٌ وَهُمْ الْجُنَاةُ وَإِنْ عُدِدْتَ الْمُجْتَنِي
كُلُّهُ يَحْقِرُ نِدَاهُ ، وَكَأَنَّمَا الْمَجْدُ أَنْ يُوْذِيَ أَخَاهُ بِعَطْمٍ

فَإِذَا التَّعَاوُنُ سَبَّةٌ وَجَرِيرَةٌ وَإِذَا التَّنَابُذُ مِثْلُ دَاهٍ مُزْمِنٍ
لَوْلَا سَمَاسِرُ الْهُوَانِ لِمَا غَدَا هَذَا الْهُوَانُ يَنَالُ عِزَّةَ مَوْطِنِي

وَلَا أَنْكَرُ أَنَّ بَعْضَ الشُّعْرِ الْحِزْبِيِّ تَبَدُّو عَلَيْهِ سِمَةٌ الْإِخْلَاصِ ، وَلَكِنْ مَعْظَمُهُ
نَظْمٌ مِيتٌ لَا رُوحَ فِيهِ وَقَدْ تَسَمَّيَ بِالضَّغَائِنِ وَالْإِحْقَادِ وَاتَّسَمَ بِالتَّكْلِفِ الْمُرْذُولِ .

وَمِثْلُ ذَلِكَ الْهَرَاءُ الصَّحْفِيُّ لَا يَجُوزُ أَنْ يُعَدَّ شِعْرًا ، وَلَا غَرَابَةٌ إِذَا وُضِعَ أَصْحَابُهُ فِي
مَوْضِعِ الزَّرَايَةِ بِهِمْ وَلَمْ يَنَالُوا شَيْئًا مِنَ الْإِحْتِرَامِ الَّذِي يَنَالُهُ الشَّاعِرُ الْقَوْمِيُّ الْمُتَسَامِي

فَوْقَ الْإِعْتِبَارَاتِ الْعَرَضِيَّةِ الْفَانِيَةِ . وَهَذَا التَّسَامِي مَجْدُهُ فِي وَطَنِيَّاتٍ وَلَى الدِّينِ
يَكُنْ وَشَوْقِي وَحَافِظُ وَأَبِي شَادِي وَغَيْرُهُمْ مِنَ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ نَزَّهُوا أَنْفُسَهُمْ عَنْ

صَغَائِرِ الْحِزْبِيَّةِ مِنْ مَلَقٍ وَمِمَالَةٍ وَتَحَامُلٍ وَأَنَانِيَّةٍ وَلَحُوْ ذَلِكَ مِنَ الصِّفَاتِ الَّتِي
عَانَى وَيَعَانِي الشَّرْقُ الْعَرَبِيُّ مِنْ بَلَايَاهَا .

وَإِذَا كَانَ عَدَدُ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ الْوَطَنِيِّينَ بِالْمَعْنَى الْإِكْمَلِ ضَعِيفًا ، فَإِنَّ آثَارَهُمْ
لَيْسَتْ كَذَلِكَ وَهِيَ بَعِيدَةٌ الْآثَرُ فِي قَوْمِهِمْ بَلْ فِي الْعَالَمِ الْعَرَبِيِّ .

أنتقل بعد هذا الى مسألة غريبة يروج لها بعضُ المجددين من الشعراء وهي ان
شعر الوطنية والاجتماع ليس من الفنّ في شيء . وأغلبُ ظني أن حكمهم هذا نتيجة
السقوط الذي تدلّى اليه الشعرُ العصريُّ بعد اتخاذه أبواقاً رخيصة للحزب السياسية
فهم معذورون بعضَ العذر إذا تأثروا في أحكامهم بتلك الحالة المحزنة المحجلة . وأما
شعرُ الوطنية والاجتماع الذي يتفجّر منه الاخلاصُ وحرارةُ الشعور فلا يتعارض
والجمال الفنيّ في شيء ، وهذه قصيدة حافظ في دنشواي من أخذل الشواهد على ذلك .
وعلى هذا فالخير كلّ الخير أن نحرص على مناهل هذا الشعر الحى المهدّب ، وأن نفرّق
بين الشعر السياسي المصطنع وشعر الوطنية الصادق ما

محمد صبحي

أبولو في الميزان

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

لهذا ما شككتُ لحظة في أنه لن يقول نقدي الذي أسوقه في كلتي هذه إلا إلى
الرغبة المشتركة في التعاون والبحث ابتغاء الوصول إلى الحقيقة وإلا إلى أتى مدفوع
برغبتي في أن يكون انتاجه موفقاً قدر ما هو كثير ومجوده نافعاً مثل ما هو وفير .

وفي الحق اني لأجدني مضطراً لأن أكاشف صديقي الدكتور أباشادي بأشفاقي
عليه مما يزعمه تجديداً في الادب العربي أو في الشعر العربي . نعم أنا مشفق عليه
وعلى مجوده الذي لو وجهه الى ناحيته الواجبة لكان أكثر فائدة أو أقرب الى
الفائدة في حين أني لست بمشفق على الشعر العربي ولا على الادب العربي فهما بخير
والحمد لله ، وسيظلان في خير بعون الله رغم ما يحاوله المجددون أو أشباه المجددين .
ولست أكنم صديقي أباشادي ولا المدرسة الحديثة الآخذة بمبادئه أو الآخذ
هو بمبادئها أني أصبحت وكثيرون مثلي لا نطبق هذه التيارات العنيفة القوية التي

يحاولون أن يوجِّهوا بها الشعر العربي — وإلا فما هذه القصائد التي تبتدىء بقافية وتنتصف بقافية ثم تنتهي بقافية؟ وهل لضبت اللغة عن أن تدرّ قوافي متحدة لقصيدة واحدة؟ وما شأننا نحن في أن يعجز الشاعر عن أن تنساق له القافية الواحدة في القصيدة الواحدة فيلهو بالقوافي ثم يعث ثم يريد أن يحملنا في النهاية لا على أن نصدق أن هذا عجز منه بل على أنه تجديد؟ — وماذا يضرّ؟ أليس الشعر الانجليزي كذلك غير مقيد بقافية؟ وما القافية والتمسك بها؟ وما هذا القديم والتعلق به؟ هم اليوم لا يتمسكون بالقوافي، وأخشى أن يحىء اليوم الذي لا يتمسكون فيه بالاوزان، بل انهم ليرسلون القصيدة الواحدة من أوزان متعددة، بل انهم ليكتبون القصائد الطويلة في أية ناحية من نواحي الشعر بالقوافي المزدوجة.

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

إن الشعر في أبسط تعاريفه كلام موزون مقفى، فإن فقد الوزن والقافية فلا أسميه شعراً، ولو دققتم عنق. إننى لا أدين بما تكتبون من هذا الكلام أو هذا الشعر «الفرانكو-آراب» وإننى لا أستطيع أن أميزه أو استسيغه أو أوافقكم على أنه شعر. وقد أفهم أن تعبت دينا ليسكا «بريمونا» فتنحت ألفاظاً من اللغة العامية وتكسبها هذه الموسيقى الافرنجية، وإن بديدة مصابني هي الاخرى تلبس بعض الكلام العامي ثوب الوزن الافرنجي، فما عليها عتب ولا ملام. ولكنى لا أفهم الشعر العربي بجلاله وروعته ومجده وعظمته يراد به أن يتخلى عن موسيقاه بل عن شكله وعن أخص خصائصه.

ثم ما هذا الشعر المنشور ولماذا لا يكون النثر المشعور؟ الحق ان هذا كثير، وانكم تحت شعار التجديد تريدون أن تمزقوا كل قاعدة وتهتكوا كل تقليد، وإلا فهل أعجزتكم اللغة كلها عن أن تجدوا اسماً لمجلتكم فسميتوها «ابولو»؟ وهل من ضرورات الثقافة الاوربية أن نحيد عن كل ما هو شرقى أو عربى أو مصرى؟ وهل من الذوق أن نعبت بالذوق العربى كل عبث فرسل قصائد الرثاء في قوافي مزدوجة والقصائد القصصية لا في قوافي مرسله فحسب بل في أوزان مرسله أيضاً؟ إننى لا أزال أخشى أن يقترب اليوم الذى تدفعوننا فيه الى أن لا نكثر بالاوزان أكثرنا.

إن للتجديد لحداً وللخروج على القديم لحداً وللاستحداث لحداً، وإن الأصل في ذلك كله أن لا يخرج على الأصل ولا يتحلل من الشكل .

جددوا من المعاني ما استطعتم ، وأدخلوا من الخيال ما شئتم ، واعنوا باللفظ السلس الموسيقي ما أردتم ، وجانبوا حوشى الكلام ما قدر لكم ، ولكن لتحافظوا على الأصل دائماً ولتتعمقوا الشكل في كل حال .

ثم ما هذه المعاني التي تريدونها أن نكون معكم وقت التفكير فيها لفهمها وإلا كنا في نظركم حائقين على التجديد والمجددين ؟ وما هذه الأنفاظ والقوافي التي تلقون بها في أشعاركم لفسد فراغاً قدرت أن تسده أو لم تقدر وتؤدي معنى أتيح لها أن تؤديه أو لم يتح ، فإن لم نفهمها أولم نرح لها كنا في نظركم محافظين رجعيين ، ولماذا لا تكونون أنتم المقتصرين العاجزين ؟ ثم ما هذا الاكثار ، وما هذه الاشعار المترجمة أو التي تبدو كالمترجمة ، فإن دللناكم على ذلك كنا في نظركم حائقين معطلين أو متأخرين ناكسين ، كأنا قد تعلمنا في الكتابات وأتم تعلمت في جامعات السماء ؟

إن الشعر في نظري ونظر الذين يتذوقونه أو يسمعون عنه مجموعة من معاني وديباجة في أوزان وقوافٍ . هذه عناصره فليأخذ بها من أراد أن نعترف به شاعراً ، فإن تخلف عن عنصر منها كان عاجزاً عنه دون أن نكون نحن العاجزين عن فهمه و تقديره أو مجاراته على السواء .

هذه يا عزيزي أبا شادي عجالة أكتبها مخلصاً للشعر ولك ، راغباً في أن يكون انتاجك ومجهودك موفقين قدر ما أراهما و فيرين ، وإني واثق أنك لن تحملها مني إلا على أحسن المقاصد وأبرئها ، فانت تعرف إعجابي بنشاطك ، ولا أكتمك أني ترددت كثيراً في أن أكتب لك في هذا لولا أنك حفزتي لأن أكتبه بل طلبت مني أن أكتب ما أريد حينما التقيت بك أخيراً في اجتماع موسم الشعر . فهاك ما كتبت لك أن تنشره ولك أن تعلق عليه ما شئت ، وللزمن والرأى العام أن يحكما على أيّنا أصلح رأياً وأقوم سبيلاً ؟

مسره العظيم

تعليق المحرر

يسرنا كل السرور أن نتلقى هذا النقد من صديقنا الفاضل معبراً عن رأيه

ورأى أصدقائه من اخواننا الشعراء المحافظين .

ويلوح لنا من مراجعته أنه محصور في النقط الآتية :

(١) الاعتراض على تغيير القوافي وعلى التخلّي عنها وعلى مزج البحور .

(٢) الاعتراض على الشعر المترجم وعلى اذاعة المعاني الغربية النافرة عن ذوقنا العربي .

(٣) الاعتراض على الشعر المنشور .

(٤) اتهام الشعراء المجدّدين بالعجز .

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

(١) ليس الشعر هو الكلام الموزون المقفى حسب التعريف العربي القديم الذي يردّه صديقنا الفاضل ، وإنما الشعر هو البيان لعاطفة نقّاذة إلى ما خلف مظاهر الحياة لاستكناه أسرارها والتعبير عنها . فإذا جاء هذا البيان منظوماً فهو شعرٌ منظومٌ ، وإذا جاء منشوراً فهو شعرٌ منشورٌ ، وجميع الآداب العالمية الناضجة تعترف بهذين القسمين للشعر وإن أعطت للشعر المنظوم الصدارة لجمعه بين بيان العاطفة وموسيقاها .

لا فائدة من التشبّث بتعريف محليّ أو قوميّ للشعر بل يجب أن يكون التعريف الصحيح مستمدّاً من أسمى ما بلغ إليه الفن من تحليل لروح الشعر ومعناه ومبناه . ومتى آمناً بذلك أصبحت مسألة الثقافية وتنوع البحور ومزجها أمراً ثانوياً ، لأن الشاعر الناضج الشعائرية المتمكن من اللغة الصافي الطبع لا يجوز لنا أن نُلقي عليه دروساً في كيفية استعمال القوافي والبحور فله من طبعه الشعريّ خير ملهم ودليل ، وأن المعاني الشعرية هي التي تبحث عن ثوبها اللفظي وليس الثوب هو الذي ينبغى أن يسيطر عليها . إن الحزبة جزءٌ أصيلٌ من الفن بل أساسٌ عظيمٌ له ، والتطور الفني للشعر في أمم شتى أظهر لنا أن هذه الحرية المهدّبة تعطينا من روائع التعبير الشعري ما لا تظهر به في الشعر المقفّي والمقيّد ببحر معين ، ولا سيما في

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

(٢) لا غرض لنا من نشر الشعر المترجم سوى تطعيم أدينا بآداب الامم الاخرى كما تفعل هي نفسها ذلك ، ولا ضرر علينا من هذا التلقيح الأدبي لأن نتيجته بقاء الصالح الملائم لجوئنا وبيئتنا فنحن نكسب على أى حال . ومن الخير لنا أن نقف على النظرات والخواطر الشعرية والبيان العاطفي لشعراء الامم الاخرى . ومن كل ذلك تتشعب دراسات شتى مفيدة ، وتنداعى الخواطر الشعرية في نفوس شعرائنا .

(٣) الشعر المنشور ضرب من ضروب الشعر معترف به لدى جميع الامم الراقية ولا يمكننا أن نحجده ، وهو ليس مجرداً من الموسيقى . ويرتقب النقاد ممن يؤلف الشعر المنشور أن تكون شاعريته على درجة عظيمة من القوة بحيث تعوّضنا عن بعض التخلي عن الموسيقى في بيانه . وعلى أى حال نحن لم ننشر سوى نماذج قليلة من هذا الشعر آخرها « طيف الربيع مع الشاعر » للآنسة جميلة محمد العلايلي ، وهي فيما نعلم أبرع من أجادوا وأجذن بيننا في هذا الضرب من الشعر العصري وفي الواقع ان صور التعبير اذا كان في أحد طرفيها الشعر المنظوم وفي الطرف الاخر الشعر المنشور (أو النثر الفني كما ينعته صديقنا الدكتور طه حسين) فينبها يقع الشعر الموزون المرسل ، والشعر الموزون الحر ، ثم الكلام الموزون (وهو ما ينسب ظاهراً إلى الشعر) ، والكلام المنشور الدارج في الجرائد والكتب ونحوها .

(٤) أما عن الاشفاق علينا فنقبله في صورة واحدة وهي النقد الفني لشعرنا كنقد ديوان « الشعلة » مثلاً بجرية فنية صادقة . وأما عن زملائنا المجددين وفي طليعهم مطران وشكري وناجي والشابى فاتهمهم بالعجز لانقابه إلا بالابتسام فجميعهم مارسوا ضروب النظم ببراعة فائقة ولا نعرف شاعراً من المحافظين استطاع مثلاً ان يبرز لنا تحفة رائعة كقصيدة قلب راقصة أو العودة لناجي الهم الا اذا عدّ صديقنا الحطيم القصيدة القفطانية لأخينا الهراوي (وقد أشار إليها الدكتور زكي مبارك في « البلاغ » في مضبطه الفنية لمجلس الشعراء) من روائع الادب التي يجوز له بمجانها أن

يشفق علينا . نحن لا نشفق على اخواننا المحافظين لانتاجهم الذي لا يتجاوز غالباً طبعات متنوعة غير مصقولة للشعر القديم ، بل يؤلمنا أن أغليبتهم العظمى فارقة الى أذنانها في المحاكاة ولا تفهم حتى تعريف الشعر فضلاً عن التصوف بروحانيته ، وهم بعد ذلك يتغنون بواجباتهم المقدسة نحو إنهاض الشعر العربي ويحاربون بوسائل ومظاهر شتى مجهود (جمعية أبولو) . وان الزمن المطرد الذي يأبى الوقوف لكفيل بأن يحكم لنا أو علينا ويعلمن أى الفريقين أجدر بالبقاء : من يقاومه ويصادم قوانين الحياة ، أو من يسايره ويتطلع إلى آفاق بعيدة من الحياة المتجددة الروعة .



الحياة

هاج النسيم العنديل في السحر فهزه الغرام وجداً فصفر
وغازل الورد على ضوء القمر وردد الفضا صداه فاستمر
والماء غنى بخيره الشجر
وبات الشمال ترقص الزهر

ياحبذا اللخان في الاسحار من ببلر شاد وماء جار
ومن نسيم مر بالازهار تخاله يلعب باللاتار
أمسى له في كل دوحة أثر
وكل عود فيه عود ووتر