

١٦
١٤
جامعة أم القري
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فروع الأدب



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٠٩٣٧

الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري

٢٩٩٣



٩٣٧

اعداد الطالب
دخيل الله حامد أبو طويhle الحنديدي

تحت اشراف الأستاذ الدكتور:

لطفى عبد البديع

لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها «فروع الأدب»

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

شكر وتقدير

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن
أعمل صالحا ترضاه .

وبعد ..

فانه ليسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر لما أتاحته لي كلية
اللغة العربية بجامعة أم القرى من امكانيه اعداد هذه الرسالة ، وأخص
بالشكر قسم الدراسات العليا العربية على ما أولاني اياه من رعاية
واهتمام .

وأخص بالشكر استاذي الدكتور لطفي عبدالبديح على رعايته
هذا البحث ومتابعته له وتوجيهه لي في كل خطوة من خطواته فجزاه الله
شعرا خيرا الجزاء .

كما أتوجه بالشكر للاساتذہ الافاضل اعضاء لجنة المناقشة على
ما سوف يبذلونه من جهد مشكور في تقويم هذه الرسالة .

والله ولي التوفيق

= (المقدمة) =
=====

لقى العقاد والمازنى من الاهتمام ما يتناسب مع حجم كل منهما فى مجال الشعر والأدب أما القطب الثالث من أقطاب هذه المدرسة وهو عبد الرحمن شكرى فلم ينل فى نظرى الاهتمام الذى يستحقه .

وان كانت هناك بعض الدراسات التى حاولت اما القاء الضوء على نقده أو القاء الضوء على شعره أو عليهما معا لكنها جميعا ليست فى مستوى الطموحات المعلقة عليها - ذلك لأنها اما أن تضع شكرى فى صف الرومانتيكيه أو تصفه بمثل الشاعر العاطفى أو الذاتى و تنأى عن التعمق فى رؤية الشاعر النقديه أو الشعرية .

ولعل أول اهتمام لقيه الشاعر كان على يدي صديقه المازنى الذى قارن بين شعر شكرى وحافظ فرفع شكرى وامتدح انتاجه على حساب حافظ الذى هاجمه .

لكن المازنى عاد ينتقد شكرى - على أثر الخصومة
 بينهما - وسماه صنم الالاعيب (١) قال شكرى صنم
 ولا كالا صنم ألقى به يد القدره الالهية فى ركن خرب
 على ساحل اليم . . . الخ والمازنى ساخر مر السخرية فقد
 أخذ فى مقاله هذا يهمز ويلمز متكثا على موهبته فى
 كتابة المقال غير أن ما أحاط بدعواه من هجوم متعصب
 قد قلل من أهمية نقده وان أخذه البعض على محمل
 التصديق والجديفة فنحن نعترف أن هذا النقد المتحامل
 انما جاء ردا على ما كتبه شكرى عن سرقات المازنى هذا
 الذى لم يستطع أن يدافع عن نفسه فلجأ الى الهجوم
 على شكرى فأخذ يعرض بانصراف ذهن شكرى الى ذكر
 لفظ الجنون مستشهداً ببعض الأبيات التى يرد فيها
 لفظ الجنون فى شعر شكرى .

(١) الديوان للعقاد والمازنى ص ٥٧

والواقع أن كثرة استعمال لفظ الجنون فى شعر شكرى لتدل على ولع هذا الشاعر بالمطلق والذى كان الجنون أحد النوافذ عليه ، فالى جانب الموت نجد الجنون فى شعر شكرى وهو عالم غير محدود أى أنه أفرم به و غنى له أعذب الالخان .

واهتم به الدكتور محمد مندور وسماه شاعر الاستبطان الذاتى ورأى أن طبيعته عبد الرحمن شكرى الانطوائيه قد حالت بينه وبين الاتصال بالرأى العام اتصالا مباشرا على نحو ما فعل زميلاه .

والكتاب الثلاثة - كما يقول مندور - يجمعون على أنهم قد أصيبوا منذ مطلع شبابهم بأزمة نفسية عاتية أصابتهم بالقلق والتشاؤم والتمرد لكن المازنى والعقاد أستطاع كل منهما أن يتغلب على تلك الأزمة وأن ينجو منها بحياته وملكاته سليمة بينما ناء عبد الرحمن

شكرى تحت عبء هذه الأزمة . (١)

ونشر الدكتور محمد السعدى فرهود بعض القصائد
التي لم تنشر فى ديوان شكرى وسماها (لحن ديوان
عبد الرحمن شكرى مع دراسة مركزه لشعره .

والحقيقة أن هذه الدراسة التي أطلق عليها
صاحبها صفة التركيز دراسة أفاقية سطحية توخت اظهار
البيدييات فهو حينما يدرس شعر الحب يخرج بما يلى : (٢)

(١) أن فى الشاعر استمدادا فطريا للتعارف والتآلف .

(٢) أن كل محبوب جميل فى عين محبه .

(٣) أن هناك جانبا روحيا من جمال المرأة رآه فيها
وفى نفسه .

(٤) انه عندما يذكر وقود الحب فى فؤاده ينطلق تلقائيا

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقي الحلقة الاولى ص ٩٠ - ٩١ .

(٢) محمد السعدى فرهود : لحن ديوان عبد الرحمن شكرى ص ١٥ - ١٦ .

بالشكوى والالين ، وبث الوجد وشرح الصبابه

• والتوسل بالعبرات والزفرات والذكريات •

(٥) استمرأ شكري فكرة الموت وقرر أن يحيا تجربة الموت ،

فنعى نفسه الى محبته واستراح مما سماه خيانه

• خيالها •

(٦) أنه عاد فنشر نفسه وأحيا أمله وتعلق بالحب

• والحبية من جديد •

(٧) وهو كماشق ينتهز فرصة الوصال حين تسنح •

(٨) كرجل لا يستطيع أن يتخلى عن الروئه الجنسية •

(٩) يلتمس شكري طهر محبته وجبه ولا يستهلك هذا

• الطهر •

(١٠) يمرض شكري نفسه على محبته شاعرا •

(١١) يمن شكري على محبته بجبه •

هذه بعض الظواهر التي ذكرها الدكتور محمد

السعدى فرهود وهذا ما سماه دراسة مركزه لشعر شكري

وهى كما يرى القارىء دراسة تتوخى البديهيات و تركيز
على المسلمات وللقارىء أن يحكم عليها من خلال ذوقه
الخاص وفطنته الذاتية .

أما الدكتور أحمد عبد الحميد غراب فقد أصدر
كأبا عن شكرى ضمن سلسلة الاعلام بعنوان " عبدالرحمن
شكرى " وقد ضمن هذا الكتاب مختارات من شعره
ومختارات من رسائله وقال عن دراسته لشكرى : ما زال
بين هذه الدراسات وبين تحقيق الكمال أو ما يشبه الكمال
شوط بعيد . (١)

كما نشر الدكتور أنس داود كتيبا صغيرا ضمن
سلسلة المكتبة الثقافية عدد ٢٥٣ عنوانه (عبد الرحمن شكرى
نظرات فى شعره) درس باختصار شديد حياة شكرى وتكلم
عن خمس قصائد اختارها هن :

(١) احمد عبد الحميد غراب : عبدالرحمن شكرى ص ١١ .

- ١ - غلام مريض يكلم أمه .
- ٢ - عيون الندى .
- ٣ - النى المجهول .
- ٤ - خطوة عن عالم الحس .
- ٥ - الفابسة .

أما الدكتور شوقى ضيف فيرى أن شعر شكرى
تعبير واضح عن التقاء العقليين : المصرى العربى ، والغربى
الانجليزى وغير الانجليزى . (١)

كما يرى أنه - أى شكرى - شاعر وجدانى ذاتى
بالمعنى الكامل الذى يفهمه الغربيون عن الشاعر الفنائى . (٢)

أما دراستى هذه فانها تعنى بالروئية الجديده
للقند والشعر عند شكرى وهى تقسمه على أربعة أبواب :

(١) شوقى ضيف : الأُدب العربى المعاصر فى مصر ص ١٣٠ .

(٢) المرجع السابق ص ١٣١ .

الباب الاول الشمع والنقد قبل شكرى مع لمحمة
تاريخيه عن العصر ومعطياته وقد أقيت فيها الضوء على
عهد البارودى وشوقى باختصار شديد .

وفى الفصل الثانى درست فيه النقد قبل شكرى
وفيه القيت الضوء على مرحلة البحث والاحياء عند
المرضى وحمزه فتح الله والمولحى وعلى ارهاصات التجديد
عند يعقوب صروف وقسطاكي الحمصى ونجيب الحداد
واليازجى .

أما الفصل الثالث فقد تكلمت فيه عن دور مطران
فى حركة الشمع قبل شكرى .

أما الباب الثانى فهو عن حياه شكرى وعن مدرسة
الجيل الجديد ومعالج ثورتها .

ثم يأتى الباب الثالث وهو عن النقد عند
شكرى كتبت فيه عن فهمه لعمليه الابداع وعن فهمه

لهـدف الشعر وعن الوحده العضويه والخيال •

أما الباب الرابع فهو عن الروايه الجديده فى شعر شكرى
ينبع من كونه يحمل فى مجموعته رويه للعالم •

وأن أول ما يميز هذه الروايه أنها محاوله للكشف
عن وجه العالم المستتر خلف حجاب الآفه والسعاده
لذلك فهى تحمل فى ثناياها قلعا أناسيا أبديا •

وأنها رويه رأسيه لا تقر الروايه الافقيه المسطحه
للأشياء فالحياء لا تبدو فيها مشهدا أو نزهه •

ثم ان ما يميز هذه الروايه أنها كليه تنتظم
معظم المضامين التى تطرق لها شعر شكرى نابعه من
ذاته الخاصه ملتحمه بالتجربه الانسانية •

ثم أوضحت أن شعر شكرى يتعالى على المذهبيـه
النقديه بمعنى أنه فوق أن يدرج فى صفوف الرومانتيكيين

أو الكلاسيكيين وأنه شاعر اجتمع فيه المذهبان وهذه
من صفات الفنان العظيم على حد تعبير بعض النقاد
والجماليين . (١)

ومما يميز رؤيته شكرى أنها قائمة على صدمة
القارئ بموضوعات قاسية مخيفه وهذه سمه جديده
لا يملق فيها شكرى ذوق القارئ وما ألفه من شعر .
ولا يسمنى فى ختام هذه المقدمة الا أن أشكر
الله تعالى على فضله و منه و توفيقه .

دخيل الله حامد الخديدي

(١) د . احسان عباس : فن الشعر ص ٤٣ .

البَابُ الْأَوَّلُ

النَّفْتُ وَالشَّعْرُ قَبْلَ شُكْرِي

زار - فولنى - الرحالة الفرنسى مصر وبلاد
الشرق العربى و تركيا فى أخريات القرن الثامن عشر فراعسه
ما بها من جهل مطبق يقول : الجهل عام فى هذه البلاد ، وفى
كل بلد تابع لتركيا • وقد عم فى كل الطبقات وتجلى فى كل
المواضع الادبية وفى الفنون البعميلة • (١)

ويقول فى موضع آخر : ولى عصر الخلفاء وليس مسـن
الاتراك أو العرب اليوم علماء فى الرياضيات أو الفلك ، أو الموسيقى
أو الطب ، ويندر فيهم من يحسن الحجة ، و يستحسنون
النار فى الكى ، و اذا عثروا بمتطيب اجنبى عدوه من آلهة الطب ،
وصار علم الفلك والنجوم شعوزده وتنجيما • (٢)

و الواقع أن المشانين حينما أقتحموا مصر فى القرن
السادس عشر للميلاد لم ينهضوا بها بل سادها البسوس

(١) عمر الدسوقى - فى الادب الحديث ص ١٢ •

(٢) المرجع السابق ص ١٢ •

والشقاء حتى أخذت تندك فيها صروح المعرفة والثقافة التي شادتها سواعد أبنائها في العصور السابقة ، ولم يمد غريبا ان يصيب الأدب كما أصاب غيره من نواحي الحياة في مصر بحيث استحال الشعر الى تمارين عروضية ، و أرقام حسابية ، لا روح فيها ولا فكر ولا عاطفة .

وفي عام ١٧٩٨م نزلت الحملة الفرنسية مصر بقيادة نابليون بونابرت ، ومكثت ثلاث سنوات ، واذأ صح أن هذه الحملة كان لها فضل الصدمة التي أوقفت المصريين على حقيقة وضعهم بالمقارنة بالفزاه فانها لم تكن ذات أثر كبير في صنع نهضة ثقافية ، وان كانت قد مهدت السبل للاتصال بين مصر وأوروبا على ما يظهر في عصر محمد علي ، فقد نشطت البعثات الى أوروبا وكان طلبه البعثات نقطه الالتقاء بالحضارة الأوروبية ، فقد عملوا في دوائين الحكومة مترجمين ، كما اشتغلوا بالتدريس ، وكان أنشط هؤلاء رفاعة الطهطاوي الذي أنشأ مدرسة اللسن وقد تخرج من هذه المدرسة عدد من

المترجمين استطاعوا أن يترجموا ما يقارب من الالفى
كتاب . (١)

وكانت هذه الطليعة ، تتولى قيادة الحركة
الفكرية ، فى عهد اسماعيل ، الذى جاء عقب النكسة ،
التي أصيبت بها النهضة ابان حكم عباس وسعيد ، ففى
عهد اسماعيل تولى شؤون التعليم على مبارك مستمينا
بأشال رفاعة الطهطاوى . فتوسع على مبارك فى فتح
المدارس الابتدائية ، و الثانوية ، وانشئت دار العلوم
لتنهض باللغة العربية ، كما أنشئت دار الكتب لتيسير
سبل الاطلاع للراغبين فى العلم والتأليف ، وازداد الاهتمام
بالترجمة ، وانتشرت الصحافة ، وكان من أهم الصحف فى
هذا العهد ، الوطن ، ونزهة الافكار والجوانب ، ووادى النيل (٢)
وساعدت على هذا الازدهار هجرة بعض الصحفيين والادباء

(١) ماهر حسن فهمى : تطور الشعر العربى الحديث فى مصر ص ١٦ .

(٢) عمر الدسوقى : نشأة النشر الحديث وتطوره ص ٨ .

اللى مصر . (١)

ثم قامت ثورة عرابى وهى مظهر مادي لما كان
يتمثل فى نفوس المصريين من احساس بالتخلف بعد
أن نما وعى الشعب و تطلع الى حياه حرة كريمة ، الا أن
الاستعمار ومطامعه كانت بالمرصاد لهذه الثورة ، فلم
تتمكن من تحقيق أهدافها كاملة ، بعد أن أخمدتها
الانجليز واحتلوا مصر عام ١٨٨٢م فكان من أثر انهزام
الثورة العرابية ، واحتلال الانجليز لمصر ، أن بدأ
بمضى كبراء البلد وموظفيها فى التزلف الى الانجليز ،
وعمل الاحتلال من ناحيته على توطيد ذلك ٠٠٠ وعليه
فقد ظهر النفاق وفشا التزلف وعمت النفعيه . (٢)

كان من المنطقى - فى عهد الانجليز - أن يترعن
جيل من المصريين بحفنى اللغة الانجليزية ويتأثر بالادب

(١) الادب العربى فى أثار الدارسين ص ٣١٧ .
(٢) كمال نشأت : أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى
ص ١٠ - ١١ .

الانجليزى ٠٠٠ و معروف أن اللثة الانجليزية فرضت
على المدارير ودامت سيطرتها عشرين سنة . (١)

ومعنى ذلك أن فترة الركود ظلت تسود الثقافة
العربية بوجه عام و الشعر و النقد بوجه خاص طيلة
النصف الاول من القرن التاسع عشر و مرد ذلك نفسى
رأى العقاد الى مانع واحد كبير هو : فتور الحياه
القومية فى عهد من الزمن طويل ، و يدخل فى هذا
المانع الكبير سائر الموانع الاخرى من سلطان الاجنبى
و غلبة الاعاجم على البلاد و قلة العلم بالاساليب
الفصيحة ، و ندرة الكتب القيمة بين أيدي المتعلمين
على نزاره عددهم و انقطاع الصلة النفسية بينهم و بين
شعوبهم (٢) فظل الشعراء يعيشون فى نفس الدروب الضيقة ،

(١) عمر الدسوقي : نشأة النثر الحديث و تطوره ص ١٤ .

(٢) عباس محمود العقاد - شعراء مصر و بيتاتهم فى

الجيل الماضى ص ١١ .

التي كان يعيش فيها اسلافهم و معاصروهم ففى
البلاد العربية ، وقرأ فى السيد اسماعيل الخشاب
و الشيخ العطار ، و الشيخ شهاب الدين ، و السيد
على درويش فلن تجد عندهم الا شعرا غثا . . مثلهم
فى ذلك مثل بطرس كرمه ، و نقولا الترك فى لبنان ،
و الشيخ أمين الجندى فى سوريا ، و السمودى فى
تونس ، و عبد الحميد و عبد الباقي العمري فى العراق . .
فقد استحال الشعر عندهم و عند نظرائهم الى تاريخ
عروضية و بديعيه و أرقام حسابية ، تغلو من كل فكر ،
و كل عاطفة و كل معنى ، أو جماد . (١)

ونسأل عن بدايه نهضة الشعر - بعد هذا
الركود الذى أصاب الشعر العربى كله - فنجد أن كثرة
النقاد تجمع على أن البارودى - ١٨٢٨ - ١٩٠٤ - هو بداية
النهضة ، وهو شاعرها الاول .

(١) شوقى ضيف : البارودى رائد الشعر الحديث ص ١٦٦ .

ومع أن دور البارودي لم يتجاوز احياء الشعر العربي والصودة به الى أجواء قوته وازدهاره فى العصر العباسى - مما جعل بعض الباحثين (١) يرى أن شعر البارودي قراءته وليس حياته ، وأنه قرأ وقرأ ، وسمع ، وسمع ، فبى لسانه بما قد جرى على نسق النماذج التى انطبعت فى مسميه - مع كل ذلك فقد أعتبر البارودي شاعر النهضة .

ويرى بعض الباحثين أن تسميه البارودي بشاعر النهضة إنما تعود الى تقويمه ، بالقياس ، الى ما سمي بـ " الفترة المظلمة " أو " عصر الانحطاط " وتقومه بالقياس ، الى الارتباط بالقديم ارتباطاً حياً ، وتقومه بالقياس الى حركة النهوض السياسى والثقافى . (٢)

-
- (١) زكى نجيب محمود : مهرجان محمود سامى البارودي ص ٦٣ ، وانظر زكى نجيب محمود : مع الشعراء ص ١٧٥ - ١٧٦ .
 (٢) أدونيس : الثابت والمتحول - صدمة الحداثة - ص ٤٩ .

ولعل التقدير الصحيح لصنيع البارودي كما يرى
الدكتور لطفى عبد البديع ينبغي أن يتجه الى لفته
الشعرية ، فلم يكن عمله فى هذا الباب ، الا احياء
للمرور اللغوية القديمة ، التى عرفتها العربية فى عصورها
الزاهرة .

فقد تأتى له ، ما لم يتأت لمثله ، من تكوين
ما يسميه ابن خلدون ، بالملكة اللغوية ٠٠٠٠٠ وما معارضاته
الا صورة من صور هذا الاحياء ، الذى الم فيه ،
بالمعانى الانسانية ، التى كان يفقدها الشعر ، قبيل
عهد ، و المعول فى شعره ، على لغته الوجدانية ،
التى كان يرد فيها الى الكلمات شبابها ، بعد أن نضب
منها معين الحياء . (١)

استمر تيار البارودي فى شعر الشعراء اللاحقين له

(١) د . لطفى عبد البديع : الشعر واللغة ص ١٠١ - ١٠٢ .

أشال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهما وقد كان
 المتوخى منهم ، أو من بعضهم ممن تثقف ثقافة
 عصرية ، كشوقي ، أن ، ينزع بشعره عن التقليد ومحاكاة
 القدماء الى روح عصرى بعيد عن المدح وشعر المناسبات
 فلقد كانت سيطرته شوقى واملاكه لاسرار النغم الموسيقى
 رائحة تنبع من طاقه شعريه عاتية الا أنه - بحكم
 الاوضاع الاجتماعية استكثر عن شعر المناسبات الذى كان
 سلاحا ذا حدين حيث بدد شوقى - فى المدائح
 والمراثى كما يقول مندور - الجانب الكبير من طاقته
 الشعرية . (١)

ومن سوء حظ الشعر أن تكرر نفس الموقف الذى
 جنى عليه قديما ممثلا فى وظيفة الشعر كأداة ترفيه
 لا عن الشاعر بل عن ابن القصر ، فظل الشعر والشاعر
 أسيرين لعقده مقتضى الحال ، حال المخاطب ، مما استتبع

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى . الحلقة الأولى ص ٧٠

طفيان ظاهرة التطريب ، والخطابية المباشرة على الشعر ،
وقد غلبت على الشعراء الاساليب القديمة واقتصر
معهم الى الحدائث التي اقتضاهما العصر حتى توخو
نوعا من السلفيه الشعرية في موضوعاتهم ، كذلك الطائفة
التي أراد عبد المطلب أن يلقى بها الامام على كرم
الله وجهه .

فهب لي ذات أجنحه لعلي بها ألقى على السحب الاناما

فالحداثة ليست بذكر الآلات ، والمخترعات الحديثة ،
بقدر ما هي جدلية فكرية ، بين الذات والاشياء
والزمن ، بحيث يستقطب الكيان الشعري هموم الانسان ،
ويؤسس وجوده المعاصر ، وروءيته للكون عن طريق
الكلمة .

لقد بقى الشعر العربي في دروسه القديمة يعطل
ظه حسين هذه المسألة فيرى : أنهم (أي العرب) طوروا
حياتهم المادية وظلوا محافظين في أدبهم المعبر

عن هذه الحياه ، وذلك أن اللغة العربية لم تكن
كغيرها من اللغات وإنما كانت لغة دينيه ، فالاحتفاظ
بأصولها وقواعدها ولاختياط في صيانتها من التطور واثاره
السيئة واجب ديني لا سبيل الى جحوده ، فكان الصرب
أحرارا في حياتهم المادية محافظين في الحياه
الادبيه ، ومن حاول من الشعراء المتحررين الخروج
على هذه المحافظة كان موضع سخط الائمة والعلماء
ورجال الدين . (١)

(١) طه حسين : حديث الأربعاء ج ٢ ص ١٠٠ .

النقد قبل شكري

مرحلة البحث والاحياء

- المرصفي
- حمزة فتح الله
- المولحي

١ - اراءات التجديد

- ينقوب صروف
- قسطنطين العمصي
- نجيب العمداد
- اليازجي
- نجيب شاهين

الشيخ حسين المرصفي يعد من أبرز من توفروا على
علوم اللغة والادب و كتابة الوسيلة الادبية خير مثال
لنزته في الجمع والاحياء .

والكتاب لا يكاد يتجاوز النقد القديم ودور المرصفي
في النقد يشبه الى حد بعيد دور تلميذه البارودي
في الشعر وبمعنى بذلك دور البحث والاحياء فهو
حينما يكتب عن صناعة الشعر ينقل كلام ابن خلدون
نقلا يكاد يكون حرفيا .

ويتفق معه أيضا في ان قول الشعر يتطلب
حفظ الكثير من الشعر الجزل القديم حتى ينشأ في
النفوس ملكة ينسج على منوالها . . . ثم يعقب ذلك
نسيان المحفوظ لتمحي رسومه الحرفيه الظاهرة حتى
اذا نسيت وقد تكيفت النفس بها " انتقش الاسلوب
فيها كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من

كلمات أخرى . (١)

واعتمد المرفعي تعريف ابن خلدون للشعر مع تعديل بسيط إذ يعرف ابن خلدون الشعر على " أنه الكلام البليغ المبني على الاستعارة والاصاف بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ، ومقصده عما قبله وبعده ، الجاري على أساليب المرب المخصوصة به . (٢)

والمرفعي ينقل هذا التعريف في وسيلته وإن لم يوافق ابن خلدون في الجزء الأخير من التعريف وهو قوله (على أساليب المرب المخصوصة به) لأن ابن خلدون يحن بهذا الجزء شعر التنبئ وأبي العلاء .

(١) المرفعي : الوسيلة ج ٢ ص ٤٦٩ مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٠ ، وفي صفه ٥٧٢ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٣ الطبعة الرابعة دار أحياء التراث العربي بيروت لبنان ، وانظر عز الدين الأمين : نشأة النقد العربي الحديث في مصر ص ١٧ .

أما في نقده التطبيقي فقد كان جزئيا يشمل
في المآخذ النحوية ، واللغوية كقده لاستعمال كلمة
عقباة في بيت أبي نواس .

كما نظرت والريح ساكنه لها عقباة أرساغ اليدين نزور

اذ يقول (قوله : عقباة هو من صفة العقاب ،
قال في التاموس : عقاب عقباة ، ذات مخالف حداد
فاضافتها الى الارساع في كلامه غير ظاهرة . (١)

وقد يوجه النقد من غير تعليل - كعليقته
على قول أبي نواس في الشطر الثاني من قوله :

جواد اذا الايدي كفن عن الندي

ومن دون عورات النساء غيور .

علق عليه بقوله " عبارة باردة " . (٢)

(١) حسين المرصفي : الوسيلة الادبية ٤٧٥/٢ .

(٢) المصدر السابق ٤٧٧/٢ .

وإذا كان المرعفى لم يخرج فى وسيلته عن روح النقد القديم فقد كان الشيخ حمزه فتح الله (فى كتابه المواهب الفتحية يمثل نفس الاتجاه أيضا وخالصة ما فى كتابه من نقد تتمركز فى معالجته للمقارنات أو ، المحاكمات العشر كما ساهبا (١) وهى مقارنات عقدها بين مقطوعات بعض الشعراء ، بين عنين الدمشقى وربيعة الرقى ، وبين المتنبى والبحترى وأبى تمام وبين عربن أبى ربيعة وقيس بن ذريح و القطامى .

والشيخ حمزه فى مقارناته يعمد الى الشرح اللفوى للكلمات والى اعرابها ، وتبيين أصل معنى البيت ، بنسبه الشعر الى قائله ، وقد ينسب الشاعر الى بلده .

ومن صور النقد فى أخريات القرن التاسع عشر ما كتبه محمد المويلحى فى نقد شوقى ، عندما أصدر

(١) حمزة فتح الله : المواهب الفتحية فى علوم اللغة العربية ١٢٠/٢ .

شوقى الطبعة الاولى من ديوانه عام ١٨٩٨ م ، وقد
نشر المولى نقده هذا فى جريده صباح الشرق ،
التي كان يصدرها والده ابراهيم المولى . لكن
هذا النقد انقطع لاسباب ربما كان منها عدم رضى
بعضهم عن هذه العملة على شوقى فسمعوا فى
ايقافها . (١)

والمولى فى التمهيد لنقد شوقى ينص على
نقا عصره منهمجهم القاصر فى النقد فيقول (ومن
نكد الدنيا على الادب فى مصر أن ارباب الجرائد
فيها لم يلتفتوا الى هذا العمل النافع ، بل جعلوا
دينتهم تعالى وسوء البالفة ، فى مدح ما يظهر
فى الوجود ، من رسالة كاتب ، أو قصيدة شاعر ،
أو تأليف مؤلف ، أو تعريب مغرب يقطع النظر عما
اذا كان ما يمدحونه أهلا للمديح ، وبديرا بالثناء

(١) مختارات المنفلوطى : ص ١٣٩ . وعزاليم الأديب

ونسوا أن هذه العادة ليست هيلة ، بل لها خطرها
وجلالها ، لان المديح على حسب العادة فخر للناس . (١)

كان المولحى بالرغم من أهمه لمهمة النقد
يركزنى نقده على اللغويات ، والمفوات النحوية ،
وسانى الكلمات ، وحينما يستحسن أبياتا يذكرها
دون تحليل ، ومن ذلك اعجابه بالآيات :

يوم كـا ولا تسـل كيف كـا نتهادى من الهوى ما نشاء
وعلينا من العفاف رقيب تعبت فى مراسه الالهواء
جاذبتنى ثوى العصى وقالت أنتم الناس أيها الشـراء
فاتقوا الله فى خداح العذارى فالعذارى قلوبهن هـواء

علق عليها بقوله هذا من بديع الكلام وجيـد
الشـر . (٢)

(١) المرجع السابق ص ١٥٠ .

(٢) مختارات المنفلوطى ص ١٥١ ، ١٦٦ .

لم تكن حركة النقد بمصر نبي هذه الفترة محصورة
 في النماذج التي سبق الحديث عنها ممثلة في
 المرصفي والشيخ حمزة والمولحي فقد ظهر الى جانب
 هؤلاء محمود سعيد والسيد المرصفي واحمد فارس الشدياق
 وغيرهم .

والمتبوع للكتابات النقدية يجد أن أرهاصات الانفتاح
 على آداب الامم الاوربية ، بدأت تتسلل وتأخذ طريقها
 في الربع الاخير من القرن التاسع عشر عبر مقالات
 متناثرة في الصحف ، والمجلات بأقلام ، يعقوب صروف ،
 وقسطاكي الحمصي ، ونجيب الحداد ، وابراهيم اليازجي ،
 وغيرهم .

نفي المقتطف ديسمبر سنة ١٨٨٧ بدأ يعقوب صروف
 يدعو الى الاهتمام بالنقد ، وتفصيل حييز كبير لقضاياه
 ومشكلاته ، والمناياة بنقد الكتب التي تصدر . . . وأشار
 الى منابعه الثقافية فذكر أن من أشهر النقاد عند

الانجليز ديردون و بوب و كولوردج وهازلت وبراون
وماكولى ، وعند الفرنسيين فولتير ، وسانت بييف
وتين وعند الالمان لسنج وجوته ، وشليفل
وكانت . (١) ولعل هذه الاسماء التى ردها صروف
هى التى شغلت وتشغل النقد الحديث .

وكتب قسطنكى العصى فى مجله البيان ١٦ أغسطس
١٨٩٨م موضوعا بعنوان " الصدق " وازن فيه بين
كتاب العربية والكتاب الغربيين من حيث تقبلهم للنقد . .
وتساءل ماذا يفعل كتابنا لو أصابهم من النقد ما أصاب
كتاب الافرنج من سهام ، وضرب لهم مثلا ما أغذاه
جولوميتز الكاتب الشهير من النقد على الشاعر بول فرلين
والكاتب أميل زولا ، فلو كان بول فرلين وفيه كبحش
المتنطرسين عندنا لشفلوا جول لاميسر عن النقد بالماحكة
والهمز .

(١) عبدالعزیز الدسوقى : تطور النقد العربى الحديث فى مصر

وأفكار قسطاكي هنا تدل على اطلاع مبكر في النقد
الفرنسي ، هذا الاطلاع الذي اتضح في الربيع الاول من
القرن العشرين في كتابه (منهل الوتراد في علم الانتقاد) (١)
لقد أخذ الوعي الثقافي عامه ، والنقدي خاصة ،
ينمو عبر هذه المقالات ، فنجيب الحداد يكتب في مجلة
البيان ، السنة الاولى ١٨٩٧ م ثلاث مقالات يوازن فيها
بين الشعر العربي والافرنجى ، وابراهيم اليازجى ينشر
في مجله النضياء سنة ١٨٩٩ م ، ديسمبر وأكتوبر دراسات
عن الشعر ضمنها آراء بعض النقاد الغربيين .

وقد أخذت الحياة الادبية في مصر - بما طرأ
عليها من عودة المبعوثين و بما أستجد فيها من تيارات
مختلفة - تعى وتستيقظ على صيحات التجديد كللك
الصيحة التي أطلقها نجيب شاهين في مقال بعنوان

(١) دكتور عبدالعزیز الدسوقي : تطور النقد العربي الحديث في مصر

" الشعراء المحافظون والشعراء المصريون " بمجلة القطف
(عدد يناير) سنة ١٩٠٢م قال فيه : يظهر أن الشعراء
آخر من يفكر فى خلق القديم الخلق والتزيين بالجديد
ذى الطائفة ، فمن كل زمرة الشعراء والمثاعرين الذين
ينظمون الشعر أو يدعون النظم ، لا تكاد ترى واحدا
فى المئة يحاول مجارة العصر ، ونبذ القديم ،
واقباس الجديد وتقليد الشعراء المصريين من الأمم
الآخري ، والسبب فى ذلك اقتصار شعرائنا على درس
الشعر العربى ، و عدم الاحتفال بدرس الشعر الأجنبى ،
أما لانهم يجهلون اللغات الأجنبية ويحسبون أن آهنة
الشعر لا توحى الا اليهم و أن ما ينظمه الشعراء الأجانب
نفاية وسفه ، ثم يفتت نجيب الحداد ، نظر الشعراء
الى طريقه الشاعر الانجليزى والتر سكوت عندما يريد الوصف ،
وأستمرت الدعوة الى نبذ المظاهر العقيمة
فى الشعر فى مقالات متفرقة ، استلهمت مظاهر

التغيير المصرية ، ولكنها لم تتعمق المفاهيم ،
و الاساليب الحديثة ، تعمقا يوصل المفاهيم الثقافية
تأصيلا تطبيقيا ، الا انها كانت علامات مشجعة للسير
فى طريق طويل اتضحت معالمه فى مراحل تالية .

= * = * = * = * =

(٣٨)

دور خليل مطران

في حركة الشعر قبل شكسبير

لعل أهم من يتجه له النظر النقدي - عند محاولة رصد بواكير التجديد في شعرنا العربي - خليل مطران ، الذي هاجر إلى فرنسا و اتصل بالأدب الغربي مباشرة عن طريق اللغة الفرنسية ، ثم عاد إلى مصر حيث اتصل فيها بالحياه الفكرية ، وعقد صداقات حميمة مع أدباء ذلك الزمن .

لقد أشيع نتاجه درسا ، ان يندر أن تجد كتابا في نقد أدبنا الحديث لا يصرح على دور خليل مطران في التمهيد لحركة التجديد فمنهم (١) من يسلطه مقاليد الريادة في التجديد ويمتد بأثره في حركة الشعر الحديث عبر مدرسه الديوان و أبولو، ومنهم (٢)

(١) كمال نشأت : أبوشادي وحركة التجديد في الشعر العربي

الحديث ص ٢٢٠ وما بعدها .

(٢) عبدالعزيز الدسوقي (جماعة أبولو وأثرها في الشعر المعاصر

ص ٧٩٠ .

من يضمن عليه بكل هذا فينكر عليه أن يكون قد أشر
 فى مدرسة الديوان أو فى نشأة جماعة أبولو ، لكنه
 يعترف بتأثيره فى شعراء بعينهم كأحمد زكى أبوشادى
 وهذا قريب من رأى العقاد الذى لم ينكر تجديد
 مطران لكنه يرى أنه لم يؤثر بعبارته أو بروعه فى من
 أتى بعده من المصريين لان هؤلاء كانوا يظلمون على
 الادب العربى القديم من مصادره ويظلمون على الادب
 الاوروى من مصادره الكثيرة ولا سيما الانجليزية فهم
 أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمخضرمين
 والعباسيين ، وهم أولى أن يستفيدوا نوازح التجديد
 من آداب الاوربيين . وليس للاستاذ مطران مكان
 الوساطة فى الامرين ولا سيما عند من يقرءون الانجليزية
 ولا يرجعون فى النقد الى موازين الادب الفرنسى أو الى
 الاقتداء بموسيه ولا برتين وغيرهما من أمراء البلاغة فى
 ابدان نشأة مطران . (١)

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ١٩٩ - ٢٠٠ .

والمقتفى لما كتب عن مطران يبعد أن الرجل
قد نال كثيرا من التقدير والاعجاب وإذا كان
العقاد لم يبالغ في تقدير دور مطران فان طه حسين
أنزله من شوقى وحافظ بمنزلة الاستاذ و الرئيس لانه
كان فى نظره - أعمق ثقافة ، وأكثر اطلاعا وأشد
مصاحبة للثقافة الاجنبية وأكثر منهما ممارسة متصلة
لهذه الثقافة ولانه أيضا لم يتقيد بالتقاليد
المرية القديمة وانما تأثر بالسنن التى عرفها عند
الشعراء والادباء الاجانب على اختلاف طبقاتهم وأجيالهم^(١)
وإذا صح أن خليل مطران كان أعمق ثقافة من
صاحبيه (شوقى وحافظ) و أكثر اطلاعا فان ذلك لا يجعل
منه رائد التجديد .

وطه حسين الذى نصب خليل مطران أستاذا

(١) طه حسين : تقليد وتجديد ص ١١٠ - ١١١ .

لشوقي وحافظ في أحاديثه الاذاعية ، يقر - في كتابه شوقي وحافظ - بأن الخليل يحسن من قرائة فتورا ، ومن اقارنه اعرضاً وأزوراراً ، وازدراعاً فيجساري أقرانه ويقول من الشعر ما يقولون ^(١) وهذا قول فيه جزء من الحقيقة لا الحقيقة بكاملها - ذلك لان خليل مطران مستمد بطبعه لان يتعايش مع المفاهيم التقليدية ، وديوانه الضخم أكبر دليل على ذلك ، اذ أن بعض شعر المناسبات اذا جاز لنا أن نسيه شعراً يسيطر على مساحة كبيرة منه ، وحتى الجزء الاول الذي صدر في أوج حماسة للتجديد لم يخل من كثير من شعر المناسبات ، في المدائح ، والمراسلة ، والتهنئة والتعزية مثل (رسالة في زفاف جون خليل) و (جواب كتاب) و (تهنئة بسولود) و (اكرم عروس) و (تهنئة بزفاف أسعد مطران) و (تهنئة بزفاف

(١) يقول أيضاً مطران : انه صفتك لديرخضن القدم
 كله وانما يحتفظ بأصول اللفه دأباً ليبري في حربه كما
 يتأثر القدماء في الطريف فطرتهم على خمينزا
 له هـ : شوقي وحافظ ص ١٧

الوجيه عمر سلطان) وهكذا .

وقد سيطرت قيم الشعر القديم على مساعدة غير قليلة من شعره مثلثة في الصور البيانية ، تشبها واستخاره . . وحتى نى الاسلوب . . والمعجم الشعرى ولا نسوق هذا اعتسافا أو انكارا لدور مطران فى التمهيد لحركه التجديد ، وانما نسوقه اعتمادا على ما استخلصناه من أن دوره كان وسطا بين الجديد والتديم وان كان الاخير أظهر ، فمطران لم يكن بالشاعر الذى يستطيع أن يكون رأس حركة تجديده بمقدوره الدفاع عنها حين يحتدم الصراع ، ويقدم النماذج الشعرية المقننة عند اشتداد النزاع .

فشخصيته - بما أثار عنها من هدوء المسزاج ودبلوماسيته التصرف ، والحرص على البقاء فى حالة تواجد مع الناس و الأشياء - لم تكن تحمل فى أعماقها ذلك القلق الفكرى الذى عاده ما يقود المبدعين الى

اقتراف مفامرة جديدة .

لقد كان مطران سيد الحبل الوسط في حياته
 و شعره وفي أدبه أيضا . ففي حياته لم يحتمل
 الاتراك و لم يصبر على ممارستهم فاغتار حلا وسطا
 بالهجره ، وعندما أكوى بنار الغربة فضل أن يسود
 الى مصر كحل وسط بين فرنسا الغربة ولبنان
 الاتراك ، وفي مصر ظل على حاله الحياد هذه
 سياسيا ، وفكريا ، وتعايشت شخصيته الوداعة
 مع القيم التقليدية كما تطلعت الى استشراق مقطيات
 العصر في حذر واضح فدعا الى الجديد وساير
 القديم ، يقول : أردت التجديد في الشعب
 وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة
 في نفسي . . . على أنى أظنرت مراعاة للأحوال التي
 حفت بها نشأتى الا أفاجىء الناس بكل ما يجيش بنشاطى
 وخصوصا الا أفاجئهم بالصور التي كت أوثرها

للتفسير لو كنت طليقا فجاءت القديم بقدر ما وسعه
 جهدي و تظلمى من الاصول ، واطلغى على
 مخلفات النحباء ، و تحسرت منه و أنا فى الظاهر
 أتابعه بنوع خاص ، من الوصف والتصوير و متابعة
 الفرع ، وهذه الطريقة مهدت للجديد قبولا ، فى
 دوائر كانت ضيقة ، ثم أخذت تتسع الى ما وراء
 ظنى ، و تستمر فى الاتساع بحكم العصر و حاجاته ،
 و العلم و مقتضياته ، و الفن و مستلزماته (١) ، و هكذا
 يضع مطران النقط على الحروف فيما يتعلق بمذهب
 فى الشعر ، من مجازاة للقديم و محاولات حذرة
 فى التجديد .

ويقول أن خطبه العرب فى الشعر لا يجب
 حتما أن تكون خطتنا بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا

(١) د . سعيد حسين منصور : التجديد فى شعر خليل مطران ص ١٧١ .

ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا
آدابنا وأخلاقنا وعلومنا ، ولهذا يجب أن يكون شعرنا
مثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم ، وان كان
مفرغا في قوالهم متخذيا مذاهبهم اللفظية . (١)

ولما أصدر الخليل ديوانه أصدره ببيان موجز
أوضح فيه رأيه في الشعر فشعره حر ليس بـعد
ولا تحلله ضرورات الوزن و التافية على غير قصد
يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ، ولا ينظر
قائله الى جمال البيت المفرد بل ينظر الى جمال
البيت في ذاته وفي موضعه والى جمال القصيدة فى
تركيبها وترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها . (٢)

(١) د . جمال الدين الرمادى : خليل النيل وشاعر الشرق العربى

ص ١٩ - الدار القومية للطباعة والنشر .

(٢) العوضى الوكيل : العقاد والتجديد فى الشعر ص ٦١ -

دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ .

الباب الثاني
شكري حياته وثقافته

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

الباب الثانی

أ - عبدالرحمن شكیری :

- ١ - مولده ونشأته •
- ٢ - ثقافته •
- ٣ - خصوصته مع المازنی •
- ٤ - وفاته •

ب - مدرسه الجيل الجدید :

- مكوناتها ومعالج تجديدها •

عبدالرحمن شكرى
=====

كان مولده فى ١٢ أكتوبر من سنة ١٨٨٦م بمدينة
بور سعيد ينحدر من أصول مغربية ، استقرت بمصر
فى غضون القرن التاسع عشر ، فوالده هو : محمد
شكرى بن أحمد شكرى بن حسن بن حسن عياد
المغربى ، والدته هى زينب بنت مفرى بن سعد
بن سعد المفرى . (١)

أستطوت أسرة عياد المغربية أطراف بنى يوسف
وأختلطت بأهله فذابت فروعها مع النسيج الوطنى المصرى ،
وأصبح حسن بن عياد بن حسن عياد عربيا مصرية ،
ورزى فلما أسماه أحمد شكرى عياد تعلم فى المدارس
المصرية ، وأتقن العربية والفرنسية وقام بتدريس هاتين

(١) نقولا يوسف : مقدمه ديوان شكرى ، ص ٢ وأنظر احمد
عبدالحميد غراب فى كتابه عبدالرحمن شكرى سلسلة الاعلام ص ١٥ .

اللغتين لبعض أفراد الأسرة المالكة في مصر حينئذ
ثم صار رئيساً بقلم المرور بالاسكندرية . (١)

يقول عبد الرحمن شكرى عن جده هذا : انه
الف كتابا في العبادة والتدين وفي مقدمه هذا الكتاب
أرجح نسبه الى النبي صلى الله عليه وسلم . (٢)

وقد ورث ابنه محمد - والد الشاعر - الكثير من
تدين أبيه لحم أنه كان يقيم في منزله حفلات
أسبوعية صوفية تتلى فيها قصيدة " البردة " للبوصيري ،
ودلائل الخيرات وبعض الأوراد (٣) وقد كان في مكتبته
كتب دين وتصوف . (٤)

-
- (١) أحمد عبد الحميد غراب : عبد الرحمن شكرى سلسلة الاعلام ص ١٥ .
 - (٢) المرجع السابق ص ١٦ .
 - (٣) اعلام الادب المعاصر في مصر عبد الرحمن شكرى ص ١ .
 - (٤) أحمد عبد الحميد غراب : عبد الرحمن شكرى ص ١٦ .

الجوازات

ش

كان والد الشاعر قد ناصر عرابي في ثورته
وحيما قبض الانجليز على زعماء الثورة ، كان والد
الشاعر من ضمنهم ، فاتهم بمناصرة الثورة ، وبصدائقه
لفريق من زعمائها ، وخاصة لعبد الله النديم خطيب
الثورة . فحكم عليه بالسجن ، وظل فيه زمنا ، ثم
أطلق سراحه ولكنه ظل متعطلا يطارده غضب المحتلين .^(١)

استقر المقام بالاسرة في بورسعيد ، حيث
أستأنف والد الشاعر حياته هناك ، فولد عبد الرحمن
شكري في ١٢ أكتوبر من سنة ١٨٨٦م ، وقد سقط
منه لقب عياد عندما التحق بالمدارس .

وفي الثانية من عمره التحق عبد الرحمن شكري
بكتاب في بورسعيد ^(٢) تعلم فيه القراءة ، والكتابة ،
وجزءا من القرآن الكريم .

(١) نقولا يوسف : مقدمه ديوان شكري ص ٢ .

(٢) احمد عبد الحميد غراب : عبد الرحمن شكري ص ١٨ .

والتحق في نحو التاسعة بمدرسة الجامع التوفيقي الابتدائية ببور سعيد (١) ، وفي هذه المدرسة كان أستاذه الشيخ مصطفى يعلم تلاميذه الاعراب قبل تعلم النحو والصرف ، ويعلمهم النحو عن طريق الاعراب ، وكان الشيخ مصطفى شاعرا يجيد حفظ الشعر (٢) ، في هذه المدرسة ذاق الشرب الذي لم يتعرض له في الكتاب ، وفي هذه السن فتحت نفسي شكري على مكتبة والده وفيها أطلع شكري على دواوين الشعراء كديوان ابن الفارض ، والبهاء زهير ، والمتنبي ، كما أطلع على أخطر كتاب و أوسع تأثيرا في أدباء هذا الجيل وهو كتاب " الوسيلة الادبية " للشيخ حسين البرصفي . (٣)

-
- (١) المرجع السابق ص ١٩ ، وانظر مشائير شعراء العصر ص ٣٤٩ .
 - (٢) نقولا يوسف : مقدمة ديوان شكري ص ٢ .
 - (٣) اعلام الادب المعاصر في مصر عبدالرحمن شكري ص ٤ .

أما صفاته النفسية في هذه السن فقد أفصح عنها كتابه " الاعترافات " فذكر أنه كان كثير المخاوف في صغره ويقول : كنت كثير المخاوف كثير الاعتقاد بالخرافات التمس العجائز من النساء أسمع قصصهن الخرافية حتى صارت هذه القصص تملأ كل ناحية من نواحي عقلي ، وحتى صارت عالما كبيرا ملوؤه السعير والعماريات ، وحتى صارت العماريات عولى تحل عيشت أكون وأذكر أنى رأيت مرة عفريتاً على سطح منزلنا ، وكان أسود الجسم شخصه مثل شخص الانسان ولكن جسمه يعلوه الشعر الكثيف ولا أدري أكان عفريتاً ، أم كان من مخلوقات الخيال ، أم من ظلال الثياب التي كانت معلقة على العبال لتجف ، ولما حدثت العجائز بأمر هذا العفريت جعلن يملقن على جسمي التائم ويرقنينى بالرقصا . (١)

(١) عبدالرحمن شكرى : الاعترافات ص ٢١ .

وهو الى جانب هذه المخاوف شديد الحياء
شديد الخجل يقول : كنت فى صفرى كثير الحياء
وكتت أنظر الى جرأة أترابى من الغلمان وحسن
لهجتهم وأعجب بها وأتمنى أن أكون مثلهم ، ولكنى
لم أعود ما عودوه من الاعتماد على أنفسهم ، أذكر
أن أبى زار بى صديقا له من الفرنسيين ، وكتت صغير
السن وكان لصاحب البيت ابن فى عمرى فجاء الفلم
وصافحنا وعيانا يفصاحة وطلاقة أعجب بها الحاضرون
وسد ذراعه الى كى نذهب فنلسب ولكنى أنزويت وراء
أبى فلم أفرج اليه الا بعد القيل والقال^(١) ، ويقول كت
فى صفرى اخجل من الزائرين والزائرات وأستحى ممن
النظر اليهم واليهن وبثيت متصفا بهذا الحياء عتى
بعد أن عاشرت الكثير من الناس ، وليس سببه الهيبة
والاحترام فانى لم أجده عند الناس من كبر العقل

(١) عبد الرحمن شكرى : الاعترافات ص ٤٧ .

ورجاعة النفس ما يسوغ أن أعجل منهم وليس أعجاب
المرء بنفسه ولا احساسه أنه يفضل الناس ذكاءً وعلمًا
بما عنده منهم إذا صارت هذه الصفة طبيعة فيه . (١)

وهو يعزوه وحدته وانفراده ومخشته التي هكذا
الحياة يقول : من أجل هذا الحياء صرت لا أنسى
بالناس وأحس قلقًا شديدًا عند رؤيتهم فيه شيء من
المقت والاحتقار ، فلا أحضر مجالس ولا أتخذ صاحبًا
جديدًا إلا في القليل النادر ، ومن أجل ذلك صرت
أعوذ بنفسى أن أجالس أهل الجاه والثراء والذين
لا يبالون جلسائهم وصرت أحب الوحيده فأتجول منفردًا
في الأماكن الخالية ، وصرت لا أحب الأماكن المزدحمة
يزدحم فيها الناس ، بل أبغضها كل البغض ، ولا تحسب
أنى أجد لذة فى الوحيده بل أنى أحس فيها ومخشة

(١) المرجع السابق ص ٤٨ .

وغربة فأعنى كأن قلبى صغراء مقفرة وليس بها أنيس
ولا رفيق . (١)

حينما أنهى عبد الرحمن شكرى دراسته الابتدائية
لم يكن ببورسعيد حينذاك مدارس ثانوية ، فانتقل الى
الاسكندرية حيث التحق بمدرسة رأس التين الثانوية
المطلية على الميناء وعلى شواطئ البحر وظل بهـنـذه
المدرسة أربع سنوات ثم نال منها الشهادة الثانوية (٢)
" البكلوريا " سنة ١٩٠٤ م .

وانتقل فى نفس السنة الى القاهرة حيث التحق
بمدرسة الحقوق وظل بها عامين ١٩٠٤ - ١٩٠٦ وكانت
الحركة الوطنية التى تزعمها مصطفى كامل فاندمج فيها
الشاعر واشترك فى الاضطرابات التى نظمها الحزب
الوطنى انذاك لاعلان سخط المصريين على الاحتلال

(١) عبد الرحمن شكرى : الاعترافات ص ٤٨ .

(٢) نقولا يوسف : مقدمة ديوان شكرى ص ٣ .

البريطانى لمصر ووحشيته فى دنشواى ، وخلال تلك
الاضطرابات ألف شكرى قصيده حماسية بعنوان ثبات
مطلعتها :

ثباتا فان العار أصعب ممحلا من الذل لايفضى بنا الذل للعار
وألقاها زميله عبد الحميد بدوى بخديقة الازكية على
الجاهير ، فاتصل الخبر برجال الاعتدال فاتهموا الشاعر
بالتحرش على الثورة وفصلوه من مدرسة الحقوق . (١)

التحق شكرى بعد ذلك بمدرسة المعلمين العليا
وكان ذلك سنة ١٩٠٦م ومكث فيها الى سنة ١٩٠٩م
حيث حاز دبلومها بتفوق . وقد وجد الشاعر بمدرسة
المعلمين مجالا لاشباع ميوله الادبية ، اذ كانت تدرسي
بها الاداب العربية والانجليزية والفرنسية ، الى جانب

(١) نقولا يوسف مقدمة ديوان شكرى ص ٣ ، وأحمد عبدالحميد
غراب سلسلة الاعلام عبدالرحمن شكرى ص ٢١ .

المواد الأخرى كالتاريخ والتربية وعلم النفس ، وكان يدرس بها كتاب " الذخيرة الذهبية " ، وهو مجموعة مختارة من الشعر الانجليزي فوجد فيه شكرى الوائلا جديده من الشعر ، ودفعه ذلك الى قراءة شكسبير ، وبيرون ، وشلى وكتيس ، وتنسون ، ووردزورث وغيرهم . (١)

فتكون شاعرنا فى حوض الاداب الانجليزية ووجد صلة قرى بينه وبين شعراء المدرسة الرومانتيكية وما كان يمانيه بيرون وشلى وكتيس ووردزورث من تطلع الى عالم الحرية والجمال ومن رفض للقيم المتوارثة والمواضعات الاجتماعية الزائفة ، ومن ولج الى عالمهم النفسى المخلق يتألمون دواهم ويتفننون بالألم الانسانى الخلاق ويعانون فيما يرون معنة التفرد والامتياز . (٢)

(١) نقولا يوسف : مقدمة ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣ .

(٢) أنسى داود : عبدالرحمن شكرى نظرات فى شعره ص ٨ .

وفي هذه السنوات التي كان شكرى فيها طالبا
بمدرسة المسلمين صادف أن نشر كتاب الأغانى لابي الفرج
الاصفهانى فيقتنى شكرى هذا الكتاب الفريد الذى جمع
طائفة ممتازة ونخبة من الشعر الفنائى العربى فقرأ
شكرى كتاب الأغانى مع كتاب الذخيرة الذهبية فازداد
أعجاسه بأهم ميزه فى الشعر العربى الأصيل وهى
مميزة الفنائية .

وقبل أن تنتهى الأعوام الثلاثة بمدرسة المسلمين
العليا كان الجزء الاول من ديوانه " ضوء الفجر " قد
أصبح بين يدى القراء " عام ١٩٠٩م " وكان عبدالرحمن
شكرى فى الثالثة والعشرين من عمره ، وقد أرسل اليه
حافظ ابراهيم أبياتا منها :

أفى المشرين تعجز كل طوق	وترقصنا بأحكام القوافى ؟
شهدت بأن شعرك لا يجارى	وزكيت الشهادة باعترافى !
لقد بايعت قبل الناس شكرى	فمن هذا يكابر بالخلاف (١)

(١) نقولا يوسف : مقدمة ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٤ .

صلته بالمازنى :

وفى مدرسة المعلمين بدأت صلته بالمازنى ، وهذا الصديق الذى لعب دورا حاسما مدمرا فى حياة شكرى يقول المازنى فى مقالة نشرها بجريدة السياسة ٥ ابريل عام ١٩٣٠م : كما يؤمئذ طالبين فى مدرسة المعلمين العليا وكانت صلتي به وثيقة وكان كل منا يخلط صاحبه بنفسه ولكن لم أكن يؤمئذ الا ابتداءا على حين كان هو قد أنتهى الى مذهب معين فى الأدب ورأى حاسم فيما يبنى أن يكون عليه ، ومن اللوم الذى أتجافى بنفسى عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدي وسدد خطاى ودلنى على الحجة الواضحة وأننى لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن أظل أتخبط أعواما أخرى ، ولكن من المحتمل أن أضل طريق الهدى . (١)

(١) السياسة ٥ ابريل سنة ١٩٣٠م .

ويذكر المازني بعد سبعة عشر عاما في مقالة نشرها بجريدة أخبار اليوم زميله عبدالرحمن شكرى فيقول عنه شاءت الاقدار أو المصادفة أن اشتغل بالأدب فقط كان من زملائي في مدرسة المعلمين الأستاذ عبد الرحمن شكرى وكان كاتباً شاعراً واسع الاطلاع على الأدب العربى والأداب الغربية . وقد أخرج أول جزء من ديوان شعره وهو فى السنة الأولى بمدرسة المعلمين ، فكانت له ضجة وكان هذا الديوان " كما كانت يوميات الأستاذ العقاد " بداية انتحام المذهب الجديد فى الادب للميدان وفتح الصراع بينه وبين المذهب القديم مذهب شوقى وحافظ وأضرابهما ، وتوثقت الصلة بينى وبين شكرى فصار أستاذاً وهو زميلى . وكان لى قدر يسير من الاطلاع على الادب العربى ولكن كان ينقصنى التوجيه . فتولاه شكرى . . . فعكفت على الدروس وبفضل شكرى عرفت عبد الحميد بدوى والسباعى رحمه الله ثم عرفت العقاد عن طريق آخر وعرفته بشكرى

فصرنا ثالوثا " العقاد وشكري و المازني " وشكنا
صرت اديبا وقدرت أن أكون شاعرا . (١)

هذه الاقوال تعدل دلالة جازمة على عمق الصلة
بينهما ما يشير الى الاثر البالغ الذي تركه فسي
شكري كما تدلنا أيضا على سعة وعمق ثقافة شكري وريادته .

بعثته الى انجلترا - وثقافته :

أرسل عبد الرحمن شكري بعد اتمام دراسته
وتخرجه من مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٩م ففى
بعثة الى جامعة شفيد بانجلترا فمكث ثلاث سنوات
(١٩٠٩ - ١٩١٢) قضاها فى الدرس والتحصيل والاطلاع
والتثقف (٢) ودرس خلالها التاريخ الأوروبى والانجليزى

(١) جريدة أخبار اليوم ٢٥ أكتوبر سنة ١٩٤٧م .

(٢) نقولا يوسف : مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري ص ٤ .

والاقتصاد والاجتماع والفلسفة الى جانب اللغة وآدابها
وفى سنة ١٩١٢ م حصل على درجة البكالوريوس " (١) :

ولاشك أن بعثته الى انجلترا كانت ذات أثر عميق فى ثقافته وفى أدبه وشعره بل يمكن القول بأن هذه البعثة كانت نقطة تحول فى حياته الأدبية والعقلية يقول شكرى : لعل أعظم مورد لثقافتى الأوروبية كانت سنرى فى البعثة العلمية الى انجلترا سنة ١٦٠٩ م وهذا المورد كثر الجداول والعيون فمنه الثقافة التى أدى اليها اختلاف مظاهر الطبيعة فى انجلترا عنها فى مصر ، والثقافة التى دعيت اليها دراستى " جيته " الحكيم الألمانى ودراستى المعجبين به أمثال كارليل وأرسون ، الثقافة التى كت أدرسها فى جامعة شفيلد فى التاريخ والجغرافيا والاقتصاد السياسى وعلم السياسه ونظم الحكم ، الثقافة التى

(١) نقولا يوسف : مقدمة ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٤ .

سهلها وجودى فى انجلترا وهى دراسة الشعراء الذين كانوا فى ذلك الوقت يعتبرون من الشعراء الحديثى العهد مثل سوينبرن وروزيتى وأسكار وايلد وغيرهم ، وأمثالهم ممن ترجم بعض شعرهم الى الانجليزية أشال بودليير ، والثقافة التى مكنتها منها علمى بطبعات مختلفة لمصادر الثقافة المختلفة وسهولة الحصول على كتب منها اما بالشراء واما بالاستعارة من المكتبات ، مثل طبعة بوهن وكان بها جميع مؤلفات جيته مترجمة الى الانجليزية ومؤلفات هاينى الشاعر الألمانى المناسب الساخر ، وغيره من أدباء الألمان وفلاسفتهم أشال شومهور . وكان بها أكثر كتب الأدب والفلسفة الاغريقية القديمة مترجمة الى الانجليزية ، ومثل طبعة فريمان وهى معروفة أفادت كثيرا من الصالحين ومها مصادر متعددة للثقافة الانجليزية ، وثقافات اللغات الأخرى منقولة الى الانجليزية ولاسيما أكابر شعراء الاغريق القدماء ، ومنها طبعة كانتبرى وكانت بها مجموعة صالحة من شعراء الانجليز

والأمم المختلفة مترجمة أيضا وطبعة سكوت وكانت أيضا من أكثر الطبوعات تنوعا ، وطبعة لين التي بها جميع مؤلفات أناتول فرانس مترجمة الى الانجليزية ، وطبعات أخرى لاداعي لحصرها ، وهذه الطبقات قلما كنا نعثر بمؤلفات كثيرة منها في ذلك العهد في مصر وإذا عثرنا فلم نعثر بالكثرة التي وجدناها في انجلترا وبالأمثال الرخيصة التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، وهذه الثقافات كلها لم تنسني الأدب العربي والثقافة العربية لأنى أخذت كبرى معى وكنت أدمن قرائتها . (١)

ومن مصادر ثقافته دراسته الأدياء الساخرين أمثال هينى ، وفولتير و سوينف ، وأناتول فرانس ، وسومرست موم ، ومنها دراسة الأدياء الذين اشتهروا بتحليل النفس اما فى قصص طويلة أو قصيرة مثل دكمز و تاكرى وتولستوى

(١) فصول من نشأنى الادبية ، المقتطف يونيه ١٩٣٩ م ، ص ٣٤ ، تحت عنوان الشعر والثقافة .

وتورجنيف ، ودوستويفسكى ، وسيرجكوفسكى ، ومثل بالزك ،
 وفلوپيرت ، وموسان ، وبروسك ، وكونراد وغيرهم
 وأصحاب النظرات فى كلمات موجزة لارشفوكولد ولابرويير
 ويذكر شكرى أنه مدين لهؤلاء ولكتيرين غيرهم وأنه
 لا يستطيع احصاء كل أثر لهم لأن أكثر تأثره بهم كان
 عن غير قصد . (١)

هذه الثقافة الواسعة التى صور لنا شكرى بعض
 جوانبها شهد بها زميله العقاد على ما اشتهر به من
 سعة الاطلاع وشراسة التزود من منابع الثقافات فيقول
 بمقالة نشرها بمجلة الهلال سنة ١٩٥٩م : عرفنا
 عبدالرحمن شكرى قبل خمس واربعين سنة ، فلم أعرف
 قبله ولا بعده أحدا من شعرائنا وكتابنا اوسع منه
 اطاعا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الانجليزية ،
 وما يترجم اليها من اللغات الأخرى ، ولا أذكر اننى

(١) فصول من نشأتى الادبية ، المتطوف ص ١٧٢ ، يوليو ١٩٢٦م .

حدثته عن كتاب قرأته الا وجدت منه علما به واعاطة
بخير ما فيه ٠٠٠٠ وكان يحدثنا احيانا عن كتب لم
تقرأها ولم نلتفت اليها ولا سيما كتب القصة والتاريخ ،
وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة ، نافذ
الفطنة ، حسن التخيل ، سريع التمييز بين ألوان الكلام ،
فلا جرم أن تهيأت له ملكة النقد على أوفاهما لأنسه
يطلع على الكثير ويميز منه ما يستحسنه وما يأساه ،
فلا يكلفه نقد الأدب غير نظرة في الصفحة والصفحات
يلقى بعدها الكتاب وقد وزنه وزنا لا يتأتى لغيره ففى
الجلسات الطوال . (١)

لقد قضى شكرى ثلاث سنوات من سنة ١٩٠٩ الى
سنة ١٩١٢ فى انجلترا وهى فترة تشل الفتوة والشباب
ولم يمض على عودته هذه الى وطنه فترة حتى ظهر

(١) الهلال فبراير سنة ١٩٥٩ ص ٢٢ ، تحت عنوان عبدالرحمن

شكرى فى الميزان *

الجزء الثاني من ديوانه صادرا بمقدمة للاستاذ عباس
محمود المقاد .

وفى خلال عام ١٩١٤م أى بعد عودته الى الوطن
أخذ المازنى ينشر فى عكاظ الأسبوعية نقدا لشعراء
حافظ ابراهيم ويمقد الموازنة بين شاعرية شكرى وشاعرية
حافظ ابراهيم يقول فيه : لا نجد أبلغ فى اظهار فضل
شكرى و الدلالة عليه وما للمذهب الجديد على القديم
من المزية والحسن من الموازنة بين شاعر مطبوع مثل
شكرى وآخر ممن ينظمون لصنعة مثل حافظ ، فكان
الله لم يخلق اثنين هما أشد تناقضا فى المذهب
وتباينا فى المنزع من هذين و الضد كما قيل يظهر
حسنه الضد (١) وبعد أن ينقد شعر حافظ يعود
المازنى الى شكرى فيقول : أما شكرى فشاعر لا يصعد
طرفه الى أرفع من آجال النفس البشرية ، ولا يصومع الى

(١) نقولا يوسف : مقدمة ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٥ .

أعمق من قلبها ذلك دأبه ووكدته وهولا يبالغ كحافظ
 فى تعبير شعره وتدبيجه بل حسبه من الوشى والتطريز
 أن يسمعك صوت تدفق الدماء من جراح الفؤاد وأن يفضى
 اليك بنجوى القلوب والنمائر ٠٠٠ ويختتم المازنى موازنته
 بين الشاعرين بقوله : ان حافظا اذا قيس بشكرى بكالبركة
 الآجنه الى جانب البحر المسيق الزاخر . (١)

هذا النقد الذى قيل فى شعر شكرى هو
 أكبر دليل على ما قيل به عند عودته من البعثة من
 زملائه فى الثالث ولعله يعكس ما كان يلقاه شعر شكرى
 من الاهتمام بين الادباء وخاصة أنه سبق زميليه بنشر
 ديوانه الاول سنة ١٩٠٦م بينما لم يظهر ديوان المازنى
 الاول الا سنة ١٩١٣م وديوان العتاد الاول سنة ١٩١٦م ،
 وفى نشر شكرى لديوانه الثانى يكون قد سبق المازنى

(١) نقولا يوسف : مقدمه ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٥ - ٦ .

فوق أن شاعرية المازني قد قدرها هو بنفسه ، وأملى عليه هذا التدبير أن يتوقف عن قرص الشعر فلم يكن الشعر ميدانه ولا كان نقد الشعر أيضا . (١)

خصومته مع المازني :

استمرت صداقة المازني لشكري صافية لا يعكرها شيء حتى نصل الى سنة ١٩١٧م حيث ينقل الوشاه الى شكري أن صديقه المازني ينتقص شعره وينسب بعضه الى شعراء الغرب ، فيصادف هذا مكانا في نفس شكري ويملكه الغضب فيرد على المازني فيسئ مقدمه ديوانه الخامس بالتنبيه على سرقاته من الشعر الغربي وكان رده في هذه المقدمة حديثا هاما تبا عن

(١) اعلام الادب المعاصر في مصر ص ٢٢ .

عملية الأخذ من شاعر لآخر مفرقا بين التأثر والسرقة
 ذاكرا صعوبة النقل من لغة الى أخرى تختلف عنهما
 في جوهر الخصائص : ثم يقول : لقد لفتنى أديب
 الى قصيده المازنى التى عنوانها " الشاعر المحتضر "
 اليائيه التى نشرت فى عكاظ ، واتضح لنا انها
 مأخوذه من قصيدة " أدوني " للشاعر شلى الانجليزى ،
 كما لفتنى اديب آخر الى قصيدة المازنى التى عنوانها
 " قبر الشعر " وهى منقوله عن عيني الشاعر الألماني ،
 وفتنى آخر الى قصيدة المازنى " فتى فى سياق الصوت "
 وهى للشاعر هود الانجليزى ، وفتنى أيضا أديب الى
 قصيدة المازنى التى عنوانها " الراعى المعبود " وهى
 منقوله عن الشاعر لويل الأمريكى ، وقصيدة المازنى التى
 عنوانها " الوردة الرسول " وهى للشاعر ولبر الانجليزى
 وأشياء أخرى ليس هذا مكان اظهارها . (١)

(١) البتطاف يناير ١٩١٢ ص ٨٧ - ٨٨ تحت عنوان المراسله والمناظر .

وقرأت له فى مجلة البيان مقالة " تناسخ الارواح " وهى
من أولها الى آخرها منقوله من مجله " السبكاتور " لادسون
الكاتب الانجليزى ، وحن مقالاته التى نشر فى البيان
قطع طويله عن العظام وهى مأخوذه من كتاب
" شكبير والعظام " تأليف فكور هييجو ، ومن مقالات
كارليل الأدبية وقد ذاعت هذه الاشياء . ولو كنت
أعرف أن المازنى تعمد أخذها لقلت أنه خان أصحابه
بهذه الأعمال ، ولكنى لا أصدق تعمد أخذها ولوانى
رأيت عفتنا لما عراني من الدهشة والحيرة قدر ما عراني
لرويه هذه الاشياء ولا أظن أنى أبرأ من دهشتى
طول عرى . وفى أتى من ذلك بسر لروجى الأشاعات
والتهم ، ولا أظن أن أحدا يجهل مدعى المازنى وإشارى
إياه ، واهدائى الجزء الثالث من ديوانى اليه ، وصادقتى
له ولكن هذا لا يمنع من أظهار ما أظهرت ،
ومعاتبته فى عمله ، لأن الشاعر مأخوذ الى الأبد بكل
ما صنع فى ماضيه ، حتى يداوى ما فعل ويرد كل شئى

الى أصله ، وليس الاطلاع قاصرا على رجل دون رجل
حتى يأكل عدم ظهور هذه الاشياء ولسنا في قريته
من قري النمل حتى تخفى . (١)

ويضيف شكري الى ذلك أنه نبه المازني الى ذلك
فقال : ماذا أصنع ؟ هل أطوف على الناس أسألهم هل
رأوه من قبل ؟ ويمضي شكري في سفرته وتهكمه
بالمازني حتى ينتهي الى قوله : ولا أريد أن أذكر
مأخذ المعاني المفردة والابيات المتفرقة ، ولكنني أتفي من
المقال بذكر ما قدرت أن أحصيه من المقالات والقضايا
التي أخذت كاملة . (٢)

وتابع هذه الخصومة التي أثرت فيما بعد في

(١) المقتطف يناير ١٩١٧ ص ٨٧ - ٨٩ تحت عنوان المراسلة

والمناظره ومقدمه الجزء الخامس من ديوان شكري ص ٣٧٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٨٩ ، وعبدالحى دياب - العقائد

ناقدا ص ١٢٥ .

حياه شكرى بل فى مسار هذه المدرسة ، فنجد أن المازنى لم يقف مكتوف الايدى فشرع نى نقد شهر شكرى فى احدى الجرائد اليومية ولعلها " النظام " كما يقول نقولا يوسف ، ورد شكرى على نقد المازنى فى الجريدة نفسها (١) ، ولما طبع المازنى الجزء الثانى من ديوانه سنة ١٩١٧م دافع فى مقدمته عن نفسه فقال : وسدد فان القراء ينتظرون منا كلمة فيما قيل عنا من اتحال مما نسى شعراء الغرب والافارة على قصائدهم وادعائها ولقد كنا نحب أن نفضى عن هذه التهم اكتفاء باظهار الجزء الثانى من ديواننا فانه وجدده خير رد على ما رينا به ، ولكن الشجة التى قامت حول هذا الموضوع والشماتة العتيقة التى لم يخفها قتلى المذهب المتيق لا تجعلان السكوت من الحزامه فى شىء ٠٠٠ ويختتم المازنى مقدمته بهذه بقوله : ولئن كان ما أخذ علينا دليلا على شىء فهو

(١) نقولا يوسف - مقدمه ديوان شكرى ص ٩٠

دليل على سعة الاطلاع وسرعة النسيان وهو ما يعرّنه عنا
اخواننا جميعا . هذا ولا يسعنا إلا أن نشكر لصديقنا
شكري أن نبهنا الى ما أخذ شعرنا والسالم . (١)

وقد زاد من حدة الخصومة بين شكري والمازني
أن نشر في " عكاظ " خلال سنتي ١٩١٩ - ١٩٢٠ فصول
في نقد شعر المازني والعتاد بقلم ناقد ، وقد أكد
الأستاذ على أدهم أن هذا الناقد هو عبدالرحمن شكري
بل أنه يزيد المسألة تأكيدا حين يذهب الى أن شكري
كان ينقد الشيخ فهيم قديلا نقودا من أجل نشر
هذه المقالات ، وأنه كثيرا ما رآه في هذه الفترة
مصطحبا الشيخ فهيم ، وذلك لأنه قد وقع بين العتاد
والمازني وبين الشيخ فهيم سوء تفاهم أدى الى
عاطفتها صحيفته . (٢)

-
- (١) المازني : مقدمه الجزء الثاني من ديوان المازني ص ١١٩ - ١٢٠ .
(٢) عبدالحى دياب : العتاد ناقدا ص ١٢٦ .

ولقد كان الرد من جانب الازنى ووقف المقاد
ازاء هذه المعركة صلتا فنشر الازنى فى كتاب الديوان
الذى صدر سنة ١٩٢١م فصيلين فى نقد شكرى وكانت
لهجته فى نقده عنيفه يتخللها اتهام له بالجنون والخرى
والادعاء والبكم والحقد وأنه منكود ومائى الى آخره .

وقد مزج الازنى فى هجومه بين شعر شكرى
ونثره ، وخاصة ما جاء فى كتابه " الاعترافات " الذى
نشر سنة ١٩١٦م ، فلقبه " صنم الالاعيب " وقرر أنه
ما أفلح الا فى اثبات جنونه العتيقى لا المجازى ، واتخذ
من عناوين كتب شكرى دليلا على أنه يرى نفسه مجنونا
فلا اعترافات كان عنوانها الاصلى " خواطر مجنون " ولشكرى

قصة عنوانها " الحلاق والمجنون " ، يقول الازنى :
ولقد سبق أن نبهنا شكرى الى ما فى شعره من دلائل
الإضطراب فى جهازه العصبى وأشرنا عليه بالانصراف
عن كل تأليف أو نظم ليفوز بالراحة اللازمة له أولا ،

ولان جهوده عقيمة وتعبه ضائع ثانيا . (١)

والذى يؤسف له أن هذا النقد قد أخذ مأخذ
الصدق حتى أن ناقدا شاعرا مثل ميخائيل نعيمة قد
صدقه فهو يقول فى غرباله : اذا كان العقاد قد
فضح شوقى شر فضيحة فشريكه المازنى قد أماط اللثام
عن اثنين آخرين هما شكرى والمنفلوطى فأراننا الاول
شاعرا يتصنع الجنون فى نظمه ونثره ظنا منه أنه
بالخروج عن الموضوعات الشعرية المطروقة الى الفريسة
الابدة يوهله لان يدعى بهتكرا ومجددا . (٢)

وقد ذاع نقد المازنى وأخذ به بعض النقاد
البارزين فى ذلك الزمان وكان لمجرد ذبوع هذا النقد
بالفاظه الساخرة ايام لنفس شكرى على ما أشتهر به من
الحساسية المرففة .

(١) الديوان للعقاد والمازنى ص ٧٣ الطبعة الثالثة .

(٢) ميخائيل نعيمة : الغربال ص ٢١٥ - ٢١٦ ط ١١ سنة ١٩٧٨م +

وقد زعم بعض الباحثين أن العقاد لم يكن
 مهتجاً بهذا النقد الذي كتبه المازني في نقد شعر
 زميله شكري وأنه كان ممسكاً بزمام المازني حتى انتهز
 هذا الأخير فرصة سفر العقاد إلى أسوان لأمر يتعلق
 بصحته من ناحية وبالسياسة من ناحية أخرى ، فكتب
 المازني ما كتب بعيداً عن العقاد ، الذي ترك الجزء
 الأول من " الديوان في الأدب والنقد " في المطبعة تحت
 رقابة المازني وسافر هو إلى أسوان ٠٠٠ ومن هنا فإن
 سفر العقاد قد أتاح الفرصة للمازني لكي يشفي ما في
 نفسه بنقد شكري في فصل الحق بالجزء الأول من
 " الديوان في الأدب والنقد " . (١)

ونحن لا نميل إلى هذا الرأي الذي نقله عبدالحى
 دياب مشافهة من حديث خاص مع العقاد ، وذلك لأنه

(١) عبدالحى دياب : العقاد ناقداً ص ١٢ - ١٢٧ .

لو لم يكن راشيا عن هذا النقد لما سمح له بأن يتكرر في الجزء الثاني من " الديوان في الادب والنقد " وتحت نفس العنوان السابق " ضم الالاعيب " .

لقد كان نقد المازني تهجما مقدما يقول الاستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتي : لقد كان المازني ... يلبس جلد النمر ويتهجم تهجمات الفادرة ، فقد أصبح شكري لدى المازني صنما ولا كالاصنام القت به يد القدر العابثة في ركن خرب على ساحل اليم . (١)

وكان الاستاذ مختار الوكيل قد أصدر كتابا نقديا بعنوان : الشعراء المجددون " أشاد فيه بفضل عبد الرحمن شكري وأدبه .

كما أصدر الدكتور رمزي مفتاح كتابا بعنوان رسائل نقد يناصر فيه شكري على خصومه ويذكر سرقات المقاد

(١) مصطفى عبد اللطيف السحرتي : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٥٧ - ١٥٨ .

من شكرى • غير أن ما أعاط بدعواه من هجوم شخصى على المقاد أو هن من قدرته على الاقتناع . (١)

وأخيرا شعر المازنى بأنه كان ضيفا فى نقده لصديقة شكرى فندم على ذلك النقد فوصفه بأنه كان فوره شباب وكتب بعد أن تقدمت به السن مقالا فى جريدة السياسة ارضاء لشكرى وكان هذا المقال بعنوان " التجديد فى الادب العصرى " جاء فيه - أنه قل من يذكر الان شكرى حين يذكر الأدب ويعد الأدباء ولكنه على هذا رجل لا تخالجنى ذرة من الشك فىسى أن الزمن لا بد يصفه ... ولقد غير زمن كان فيه شكرى محور النزاع بين القديم والجديد ، ذلك أنه كان فى طبيعة المجددين اذا لم يكن هو الطليعة والسابق الى هذا الفضل . (٢)

(١) د . أنور داود : عبدالرحمن شكرى نظارات فى شعره ص ١٢ .
(٢) نقولا يوسف مقدمة ديوان شكرى ص ٩ ، وعبدالحى دياب : المقاد ناقد ص ١٢٩ - ١٣٠ .

وفى أول سبتمبر من سنة ١٩٣٤م كتب المازنى مقالا فى البلاغ يعتذر فيه عما بدر منه ، ويسأل عن فضل شكرى وتوجيهه له وتأثيره فيه وانه لولا عون شكرى المستمر لتخبط أعواما أخرى. وكان من المحتمل أن يضل الطريق (١) وقد دفع هذا المقال العقاد الى أن يفزع الى جريدة الجهاد وينشر مقالة يوم ٤ من سبتمبر سنة ١٩٣٤م عقب نشر مقالة المازنى بثلاثة أيام ، أعلن فيها أنه لم يتأثر بأحد وليس لانسان عليه الفضل كما أنه ليس تلميذا لأى مخلوق (٢) .

وعلق شكرى على هاتين المقالتين فى البلاغ ١٩٣٤/٩/٦م فقال : انه ليس أستاذا لأحد وانه لم يقل لأحد أنه أنشأ مذهباً جديداً فى الأدب ، ويؤكد أنه ليس بينه وبين العقاد والمازنى تنافس على شهرة أو حرفة أو رزق ولا يحمل لأحدهما ضغينة ، كما أنه لم

(١) ، (٢) نقولا يوسف : مقدمة ديوان شكرى ص ٩ ، وعبدالحى

دياب : العقاد ناقد ص ١٢٩ - ١٣٠ .

يحرش احدا على نقد العقاد ، أو على اتهامه بالانحد منه ، بل انه كان دائما ينفى ذلك كما يشهد بذلك خصوم العقاد أنفسهم (١) . ثم عاد شكرى فكتب - فى المقطم (٢) فى ١٤ / ٩ / ١٩٣٤ م - كلمة تحت عنوان " الشهرة والغلو " كرر فيه ما تاله سابقا ، كما نظم قصيدة بعنوان " بعد الاخاء والصداء " من أبياتها :

حنوت على الود الذى كان بيننا وان صد عنهما جنينا على الود
حنوت ولو أنى حنوت وما حنا ولو أنه ينفى هلاكى من الحقد
كالانا جنى شرا فعادا اخاوتنا محالا حكى ذكره الشباب على بعد (٣)

وقد ذكر العقاد بجريدة الأخبار أن هذه القصيدة قيلت فى الأستاذ المازنى ووصفها العقاد بأنها من أروع قصائد

(١) عبدالحى دياب : العقاد ناقدا ص ١٢٩ - ١٣٠ ونقولا يوسف :

مقدمة ديوان شكرى ص ٩ .

(٢) المقطم مساء الجمعة ١٤ سبتمبر ١٩٣٤ م .

(٣) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٥٨٩ .

• الادب العربى •

ويؤكد العقاد أن المازنى قد زار مدينة الفيوم
وشكرى ناظر لمدرستها ، فلم يحسن لديه أن يقضى
ساعات من غير أن يقصد الى شكرى ليلقاه فلم يجده
وقيل لشكرى : ان المازنى عاد الى القاهرة وقد وفرنى
نفسه أنك ^{لا} تمدت الاختفاء منه ، وذلك لبقية فى نفسك
من العتب عليه بعد ما كان بينكما من النقد •

وذكر نقولا يوسف أن شكرى قد زار القاهرة عام ١٩٤٤م
وأنتهز الفرصة فزار صديقه المازنى فى دار جريدة البلاغ
كما زار العقاد ولم يمد يذكر هذا الموضوع أو يتحدث
عنه ، وعاد المازنى يكتب عن ذكرياته مع شكرى فى
جريدة أخبار اليوم فى ٢٥ من أكتوبر سنة ١٩٤٧م معلنا
أن شكرى على الرغم من أنه كان زميله فانه كان
أستاذه وكان موجهة الذى تولاه برعايته (١)

(١) عبدالحى دياب : العقاد ناقدا ص ١٣١ •

وغنى عن البيان أن نشير هنا الى أن حوادث هذه الخصومة قد أثرت سلبا على عبد الرحمن شكرى وأسهمت فى انزوائه وتعطيم قلميه وزيادة عذره وتشاؤمه خاصة وأنه يتميز بنفس حساسة برهفنة وشخصية قلقة لا يبد وأن يعتربها حزن مشاعف نتيجة لمثل هذه المحنة ، وما زاد الطين بله سوء معاملة وزارة المعارف له وتقلب أوضاعه فى وظائف التدريس فقد عمل ثمانى سنوات متواليه فى التدريس بمدرسة " رأس التين الثانوية بالاسكندرية " ثم أخذ ينتقل بسرعة عجيبة بين مدرسية وأخرى طورا مدرسا فى مدرستين ثم من سنة ١٩٢٢م ولاثنى عشر سنة ناظرا لثمانى مدارس بين دمهور ، والمنصورة ، والتاهرة ، والزقازيق لا يكاد يستقر فى مدرسه أكثر من عام أو عامين - كان يشتهى خلالها التفرغ للادب والبحث ، فلم يلق من حكومات ذلك العهد التقدير الجدير بأديب مثله .

وفى سنة ١٩٢٨م طلب شكرى احواله على المعاش وأجيب الى طلبه ولاحالة شكرى على المعاش مأساه رواها شكرى فى رسالتين بعث بهما الى الدكتور احمد عبد الحميد غراب يقول فى الاولى : كنت قد منحت الدرجة الثالثة سنة ١٩٣٥م وفى سنة ١٩٣٦ أخذت منى بدعوى أن الوزارة التى منحتنى الدرجة كانت مستقلة عندما منحتنى أياها ثم فى سنة ١٩٣٧ أعيدت الدرجة لجميع من أخذت منهم ما عداى ، وكانت قد أعطيت لموظفين أعدت عهدا وأقل تعبنا وكنت قد نقلت ناظرا للمدارس الثانوية من غير ترقية لأنى كنت قد حصلت على الدرجة الرابعة فى المدارس الابتدائية لقدمى ، ووجدت بالدرجة بعد سنة أو سنتين ، فمضت عشر سنوات ، فلما تخطيت الدرجة ثم حرمت منها ضقت ذرعا ، وأنا كنت أكثر من غيرى عملا وكنت ناظر مدرسة ثانوية نحو عشر سنوات فى نحو خمس مدارس كانت من أوائل المدارس فى الامتحانات . أرجو أن تساعدنى فان هذه المعاملة كانت من أسباب

شكلى وأرجو أن أساهما . (١)

وفى الرسالة الثانية يرسم شكرى معاملته وزارة المعارف له فيقول : كنت أجلب النتائج السارة وتمتبت مدة ثلاث سنوات فى التفجير بدون فائدة لى لأنى لم أكافأ على عملى اذ أننى حصلت على الدرجة الرابعة فى المدارس الابتدائية ، وكنت واقفا عند نهايتها وكان الموظفون يرقون قبل الحصول على نصف مربوطها فضقت ذرعا بل كان بعض الموظفين بصفة استثنائية يحصل على الدرجة قبل أن يمضى أربع سنوات فىي أخذها ، فطلبت الاعالة على المشاش وكنت قد نظمت قصيدة أقوام " بادوا " ففضب هو " لاء القوم وصاروا يحرضون على ، لانهم رأوا أنى أصفهم ، ومن الخريب أنهم لم يقدروا أن يعاقبونى عليها ، ولو قدروا لما تأخروا ، هذه يا سيدى قصة خروجى على المشاش ، والكارثة التى أنتابتنى فخرجت بشانبة وعشرين جنيها وكانت لا تكفينى ولا تكفى

(١) د . أحمد عبدالحميد غراب : عبدالرحمن شكرى ص ٢٧ .

اسرتى وكان المغفلون يقولون : عاوز ينهب ! ولماذا لم
يقولوا ذلك لغيرى . (١)

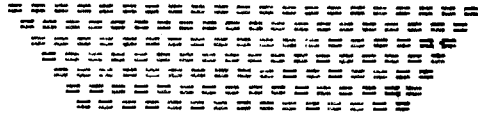
ومن المسروف أن الفترة التي وقع فيها هذا
الظلم البشع على شكرى كانت فترة أشد فيها الصراع
بين الاحزاب السياسية المصرية من أجل الوصول الى
الحكم ومن ثم شاعت المحسوميات والاستثناءات خلال تلك
الفترة فكان كل حزب - بمجرد أن يصل الى الحكم -
يفقد التعيينات والترقيات والملاوات على الانصار والاصهار
ومن يجيدون التصفيق والهتاف والنفاق ولم يكن
عبد الرحمن شكرى واحدا من هؤلاء . (٢)

وفى يوم من يناير سنة ١٩٥٦م كان عبد الرحمن
شكرى يسير فى أحد الشوارع ببور سعيد وانا بالشلل

-
- (١) أحمد عبد الحميد غراب : عبد الرحمن شكرى سلسلة الاعلام ص ٣٨ .
 - (٢) أحمد عبد الحميد غراب : عبد الرحمن شكرى سلسلة الاعلام ص ٤٠ .

الذى أفلج نصفه الأيمن يافتحه فيتزنج ويسنده بعضهم
الى المنزل وظل مشلولا بقيمة حياته وبذلك أرغمتهم
العلية على ترك القراءة والنظم والكتابة وانصرف السى
الراحة والمسالج .

وفى يوم الاثنين ١٥ ديسمبر سنة ١٩٥٨م انتقل
شكرى الى رحمه الله واستراح نهائيا من ظلم الحياه
ولوهمها .



مدرسة الجيل الجديد

ومعالم ثورتها

مدرسة الجيل الجديد

ومعالم ثورتها

كتب العقاد والمازني نقدا لبعض الشعراء والكتاب
وصدر ذلك في كتاب سمي " الديوان في الادب والنقد "
وقد شاع في الازمنة الاخيرة اطلاق اسم مدرسة " الديوان "
على الثالث المكون من عبد الرحمن شكري والعقاد
والمازني على الرغم من أن شكري لم يشارك العقاد والمازني
في كتابهما المسمى الديوان بل كان أحد الاهداف التي
توخى هذا الكتاب تحطيمها والافارة عليها .

وإذا كانت التسمية ليست دقيقة كما أسلفنا فالمعذر
في إطلاقها يعود الى شيوعها بين الكتاب والنقاد حتى
صارت تشمل الثلاثة العقاد والمازني وشكري .

والذي يهمننا هنا أن نشير اليه هو أن بعض
الباحثين لم يرنمى بها وإنما اختار اسم " مدرسة

الجيل الجديد " (١) وهي تسمية أدق من سابقتها وأكثر دلالة على مذهبهم البعدي وقد وردت أول إشارة إلى هذا المعنى عند العقاد في كتابه المطالعات من ٢٧٤ إذ ذكر أنهم يومذاك في عام ١٩١٢ غيرهم قبل عشرين سنة لأنهم تبوأوا غنابرة الأدب فتيمة لا عهد لهم بالجيل الماضي ، نقلتهم التربية والمطالعة أجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون شعور الشرقي ويتمثلون العالم كما يتمثل به الغربي ، وهذا مزاج أول ما ظهر من ثمراته أن نزعنا الألقاب إلى الاستقلال ، ورفع فشاوة الرأى والتحرر من القيود الصناعية ، ثم كرر العقاد هذا المعنى في كتابه شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي من ١٩٢ وما بعدها . (٢)

ومن الأنصاف لمدرسة الجيل الجديد أن نقول إنها

-
-
- (١) عبدالحى دياب : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد من ٩٠
 - (٢) عبدالحى دياب : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد من ٩٠

قد بدأت عليها منذ عام ١٩٠٢ فى صحيفة الدستور
بالجزء الاول من ديوان شكرى " ضوء الفجر " وبيوميات
العقاد التى أشار اليها المازنى وعدها بدايه اقتحام
المذهب الجديد (١) وقد كتب كل منهم نقدا تناول به
أدينا فكان شوقى من نصيب العقاد ، وطسه عسین من
من نصيب شكرى ، وحافظ ابراهيم تولاه المازنى ، وان كان
هذا التقسيم لم يمنع أن يصرح أحدهم على فريسة
صاحبه . (٢)

ومن ثم فان كتاب الديوان الذى ألفه العقاد
والمازنى ليس هو أول عمل نقدي قامت به تلك المدرسة ،
كما أن الآراء النقدية المستحدثة والرغبة فى تطویر الشعر
والهجوم على التقليدين من الشعراء كانت قد عرفت طريقها

(١) عبدالحى دياب : العقاد ناقدا ص ١٥٠ - ١٥١ .

(٢) المرجع السابق .

الى البيئة الادبية عند مطلع القرن العشرين ، كما
اتضح ذلك فى مقال نجيب شاهين فى مجلة المقتطف
سنة ١٩٠٢ وفى مقدمة ديوان خليل مطران سنة ١٩٠٨م
وفى الجزء الثانى من (قطره من يراع فى الادب والاجتماع)
لابى شادى .

معالم ثورة هذه المدرسة :

لقد عدد العقاد معالم ثورة هذه المدرسة
فذكر انها تختلف عن سابقتها من حيث اللفظة والروح . . .
فأما اللفظة نلم يتأثر فيها الجيل الناشئ بشعر شوقي
لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الاقدمين ويدرسها
ويعجب بما يوافقه من أساليبها . فكان لكل شاعر حديث
شاعر قديم أو أكثر ممن شاعر واحد يدمن قراءتهم ويفضلهم
على غيرهم . ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين فى
المشرب لاتسعت الشقة بينهم أيما اتساع من شعراء

اختلافهم في تفاضل الاساليب العربية بين شعراء كالمتمسبي
 والمصري وابن الرومي والشريف الرضي وابن خلدون وابن
 زيدون ، ولقهم لا يختلفون الا في الراء والعبارة لانهم
 متفقون في ادراك معنى الشعر وحاير نقده . (١)

وأما الروح فالجيل الناشء بعد شوقي كان وليد
 مدرسه يقول العقاد : بأنه لا شبه بينها وبين من
 سبها في تاريخ الادب العربي الحديث ، فهي مدرسة
 أوغلت في القراءة الانجليزيه ولم تقصر قراءتها على أطراف
 من الادب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق
 الناشئين في أواخر القرن الثايله ، ونفى على ايضاحها
 في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الالمان ،
 والاليان ، والروس ، والاسبان ، واليونان اللتين الاقدمين ،
 ولعلمها استفادت من النقد الانجليزى فوق فائدتها من

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٦١ .

الشعر وفنون الكتابه الاخرى . (١)

على أن العقاد ينفي فكره ربما راودت البعض وهي
تقليد هذه المدرسة للادب الانجلىزى فيرى أن هذه
المدرسة ليست مقلده للادب الانجلىزى ولكنها مستفيدة
منه مهتديه على ضيائه ه ولها بعد ذلك رأيها نفسى
كل أديب من الانجلىز كما تقدمه هي لا كما يقدره
ابناء بلده وهذا هو المطلوب من النائدة التي تستحق
اسم النائده ان لا جدوى هناك فيما يلغى الارادة ويشل
التمييز ويطل حقه فى ادراك الخطأ و الصواب . وانما
النائده الحقه هي التي تهديك الى نفسك . (١)

ويواصل العقاد حديثه عن هذه المدرسة وعن
علاقتها بالثقافة الانجلىزية ونفى هذا الصدد يؤكد أن
المدرسة الغالبة على الفكر الانجلىزى والامريكى بين

(١) المرجع السابق رقم ١٩٢ .

(٢) المرجع السابق رقم ١٩٣ .

أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوة والمجاز ، أو هي التي تتألف بين نجومها أسماء كارليل وجون ستيفارت ميل وشلي وبيررون ووردزورث ، ثم غلنتهم مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة بروننج وتيسون وأرسون ولونجلفون و بو وويتمان وهاردي وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة وقصد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بمد شوقي وزملائه ولكنه كان سريان التشابه في المزاج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والفناء ، أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رساله الشعر والأدب لا من تشابه فيما عدا ذلك ممن التفصيل . (١)

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٩٣ .

ثم يمضى العقاد فى بيان خطه هذه المدرسة من ناحية أهداف الادب ومادته لكى يوضح أنها قد قاومت فى هذا الميدان فكرتين كبيرتين ، أولاهما جنائت من الماضى وهى فكره القومية فى الادب وطريقة فهمها على نحو شكلى ضيق أو على نحو انسانى واسع ، وهذا النحو الأخير هو الذى تدعو اليه المدرسة الجديدة .

والفكرة الثانية جاءت من أحدث الاطوار فى الاجتماع وهى فكرة الاشتراكية التى يصفها العقاد بالعمم لأنها تحرم على الأديب أن يكتب حرفاً لا ينتهى الى لقمة خبز أو الى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع . (١)

كما أن العقاد ينفى أن تكون هذه المدرسة قد تأثرت بمطران فالاستاذ خليل مطران فى نظر العقاد

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقي ، العلقة الأولى ص ٥١ .

من جيل احمد شوقى وحافظ ابراهيم فهو أكبر من الجيل الناشئ فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وهو علم وحده فى جيله ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروعه فيمن أتى بعده من المصريين . لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربى من مصدره ويطلعون على الأدب الاوروبى من مصدره الكثيره ولا سيما الانجليزية فهم أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمغربيين والعباسيين وهم أولى أن يستفيدوا نوازع التجديد من الاوروبيين وليس للأستاذ مطران مكان الوساطة . (١)

بل يذهب الأستاذ العقاد الى أبعد من كل هذا فيزعم أن خليل مطران وشوقى هما اللذان تأثرا بهذه المدرسة فيقول : ولا بد أن يلاحظ أن شعراء مصر المجددين بعد جيل شوقى وحافظ ومطران كانوا جميعا من دارسى اللغة الانجليزية أو دارسى الآداب الاوربية

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٩٩ - ٢٠٠ .

من طريق اللغة الانجليزية ، ولمثل الاثر الذي أحدثوه في الثقافة المصرية هو الذي جنح بالأستاذ مطران الى ترجمه شكسبير والعناية به أكثر من عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين ، فهو كما عجبه شوقي قد تأثر بثقافة الجيل الناشئ بعدهما في مصر ، ولم يؤثر فيه . (١)

وقد زعم الدكتور محمد مندور أن المنهج الذي اختارته هذه المدرسة ودعت اليه هو نفس المنهج الذي صدر عنه جامع الكنز الذهبى فى اختيار ما اختار من الشعر الفنائى الانجليزى ، فالكنز الذهبى مجموعة رائسة من القصائد القصيرة المنبعثة عن وجدان الشعراء الشخصى ولم يفسح معها جامعا مجالا للشعر الموضوعى (٢) ويستدل الدكتور مندور على صحة ما ذهب اليه بملاحظة أن كافة القصائد التى ترجمها المازنى من الشعر الانجليزى ونشرها

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى من ٢٠٠ .

(٢) د . محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقي ، العلة الاولى من ٥٤ .

فى مطلع الجزء الثانى من ديوانه موجوده فى هذه
المجموعة ، كما أن الكثير من هذه المعانى الشعرية التى
لاحظ النقاد اشتراكها بين شعراء هذه المدرسة والشعراء
الانجليز موجودة أيضا فى هذه المجموعة ، ويذكر الدكتور
مندور أنه لا يشك فى أن دراسة دقيقة لدواوين شعراء
هذه المدرسة المصرية الحديثة والمقابلة بينها وبين
مجموعة الكنز الذهبى لابد أن تسفر عن تأييد هذا الرأى
تأييدا كبيرا . (١)

كما زعم الدكتور شكرى محمد عياد - فى كتابه
الادب فى عالم متغير - أن الدور الذى اضطلعت به هذه
المدرسة - كان فى الأعم الأغلب - هو دور النقل والتعريف

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقي ، الحلقة الاولى ص ٥٤ .

الذين عني بهما الجيل الماضي من المجددين . (١)
والتجديد الذي تزعمته هذه المدرسة لا ينكر فضل
العرب أو يعتمد الخروج على الاساليب العربية ولكنه
ينكر أوهام الذين يحصرّون الفضل كله في العرب دون
أمم المشرق والمغرب من سابئين ولاحقين والذين
يختمون على الاساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يجيزون
لاحد أن يكتب بغير أقلام الأدباء الذين عاشوا في ذلك الزمن . (٢)

ونستطيع أن نلخص مبادئ هذه المدرسة فيما يلي :

-
- (١) محمد عبد الهادي محمود : مقدمه لدراسه العقاد ص ٤٩ ، وقد
زعم محمد عبد الهادي محمود بأن العقاد قد نقل نظرية النجمال
والحرية كما نقل النظرية التعبيرية : وهي على وجه التحديد
للفيلسوف الالمانى روزنكرانز ففى أوائل النصف الثانى من القرن
التاسع عشر نشر روزنكرانز بحثا بعنوان أستطيقا القبح والحرية
هى أساس فكرته فى الجمال والقبح - مقدمة لدراسة العقاد
لمحمد عبد الهادي محمود ص ٥٣ ط أولى سنة ١٩٧٥ م .
(٢) محمد خليفة التونسي فصول من النقد عند العقاد ص ٢٦٥ ، وانظر :
ساعات بين الكتب للعقاد ص ١٤١ .

- (١) - التعبير عن الذات البشرية وعواطفها .
 - (٢) - الدعوة الى وحدة القصيدة (فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يفنى عنه فى موضعه الا كما تفنى العين أو القدم عن الكف .
 - (٣) - التحرر من نظام التافيه الواحدة وكتابته التصيده والتافيه المزدوجه أو المتقابلة أو المطلقة (مثلما فعل شكسبير والمازنى) .
 - (٤) - تعرى الصدق المطلق فى التعبير .
 - (٥) - الابتعاد عن شعر المناسبات المارضة .
 - (٦) - الابتعاد عن الزخرفة اللفظية المتكثفة .
 - (٧) - الاتجاه الى الطبيعة واستكناه ما وراء مظاهرها .
 - (٨) - الدعوة الى تعميق ثقافة الشاعر ، والاطلاع على آداب الأمم المختلفة .
- وإذا ألقينا نظرة على النتاج ذاته الذى تركه كل

واحد من هؤلاء فأننا نرى أنهم لا يشتركون إلا سلبا ،
 أي فيما رفضوه ، أما ما فعله كل منهم على صعيد
 النتاج الشعري فمما يربطنا فعله الآخر ، فقد تميز نتاج
 المازني بالعاطفة المتمردة ، لكن الشاكية المتشائمة ثم أنه
 ترك الشعر وأنصرف إلى النشر ، وكانت السخرية هي
 الصفه التي غلبت عليه ، وكان العقاد يصدر في شعره
 عن وعى عقلي يحلل ويستقصى ويستنتج ويحاكم ويحكم ،
 فلم يكن الشعر بالنسبة اليه إلا شكلا تعبيرا آخر
 لعقلنة المالم وأنصرف هو الآخر إلى دراسة العالم
 بتجلياته التاريخية والسياسية ، والاجتماعية ، والفكرية . أما
 عبد الرحمن شكري فقد بقي في عالمه الشعري السذي
 بدأه ، بل أنه ازداد مع تقدمه في العمر دخولا فسي
 أغوار ذاته وابتعادا عن العالم الخارجي . (١)

وقد أفاض الدارسون في الحديث عن دور هؤلاء

(١) ادوينس - الثابت والمتحول صدمه الخدائه ص ٨٥ .

الشباب في تجديد الشعر العربي وفي زيادة الحركة الرومانسية بوجه خاص لكانهم اعتمدوا - في الغلب - على الآراء النظرية عند هؤلاء الرواد وما وجهوه من عمالات نقدية التي بعض من عدوهم ممثلين الاتجاه التقليدي

فإذا تناولوا شعرهم بالدراسة تناولوه متأثرين بهذه الريادة النظرية ، فحملوه فوق ما يحتمل من التجديد والتأثير ، والحق أن من يدرس شعر هؤلاء الرواد دراسة فنيّة فاحصة بعيدا عن التأثر بأرائهم النظرية ، يجد تفاوتاً كبيراً لديهم بين النظرية والتطبيق . (١)

ولعل شكري أهم من حيث الدلالة على مذهب الجماعة ، وذلك لأن ما كتبه المازني والعقاد من شعر إنما هو دون ما كتبه شكري . (٢)

(١) د . عبدالقادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر

ص ١٥٥ .

(٢) ادونيس : الثابت والمتحول صدمه الحداثة ص ٨٥ .

البَابُ الثَّالِثُ

النَّقْدُ عِنْدَ سُكْرِي

(١٠٦)

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

نقد شكري

- ١ - فهمه لعملية الابداع .
- ٢ - فهمه لهدف الشعر .
- ٣ - الوحده العضوية والخيال .

أبدأ في دراسته نقد عبد الرحمن شكري بفهمه
لعملية الإبداع وذلك لاهمية هذه المسألة التي تتحدد
على ضوءها آراء كثيرة ، من أجل ذلك أفضل أن أجلى
موقفه منها ، ومجمل رأيه حول الأساس الأصيل الذي بنيت
عليه .

يقول شكري : الشاعر هو الذي لا ينظم حستى
تنمو تلك النومة التي تدفعه الى قول الشعر بالرغم
منه ، في الامر الذي تتهياً له نفسه (١) والشاعر الكبير
هو الذي لا يكتفى بانفهام الناس ، بل هو الذي يحاول
أن يسكرهم ويجنهم بالرغم منهم (٢) ، ويقول أيضاً :
لا ينظم الشاعر الكبير الا في نوبات انفصال عصبى فى
أفئتها تغلى أساليب الشعر فى ذهنه ، و تتضارب
المواطف فى قلبه ، ولكنه تضارب لا يزعم نبضة طيور

(١) ديوان عبد الرحمن شكري ص ٣٨٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٩٠ .

الانفام الشعرية التي تفرد في ذهنه ، ثم تتدفق
الاساليب الشعرية كالسيل من غير عمد منه لبعضها
دون بعض ، أما في غير هذه النوات فالشعر الذي يصنعه
يأتي فاتر الماطفة قليل الطلوه (١) فالنومة الانفعالية الجارفة
هي الاساس الجذري لخلق القصيدة ، وللبلوغ بها أسمى
ما يتوخى الشاعر الوصول اليه من قوة التأثير والغليان
الانفعالي - أو ما يسميه شكري بالنومة - يعطى القصيدة
حرارة في الاسلوب ، وقوة في التأثير .

وهذا الانفعال العاطفي الجارف من شأنه أن
يجعل الاساليب الشعرية تتدفق كالسيل ، ولكن هكذا
الطفيان العاطفي لا يطفئ على وضوح الانفام الشعرية
في ذهن الشاعر ، وهذا الكلام يذكرنا بما قاله الشاعر

(١) ديوان عبدالرحمن شكري : ص ٢١٠ .

الانجليزى " وردزورت " من أن الشعر الجيد هو الانطلاق
التلقائى للمشاعر الجارفة (١) ، ويتم ذلك بعد مرحلة
تأمل لهذه المشاعر فى عالمه سكينة بحيث تشور مشاعر
أخرى شبهه بالمشاعر التى كانت موجوده قبل عملية التأمل
هذه وحينئذ تبدأ كتابة الشعر وكما أن طغافا
الانسياب بشروط عند الشاعر الانجليزى وأنه لا يعنى
غروب عملية الابداع الشعرى عن دائرة تحكم الشاعر
فان شكرى يرى أن طغيان العواطف يجب أن لا يأخذ بزمام
الشاعر كليه ، ومن ثم فهو لا يحول دون سيطرة النظم
الشعرى على ذهنه (٢) فالعاطفة الجارفة مشروطة بوعى
الفنان وسيطرته على نفسه .

ومما يلفت النظر الى عبارة شكرى السابقة قوله -

لا ينظم الشاعر الكبير الا فى نيمات أنفصال عصبى ، فهكذا

(١) تاريخ النقد الأدبى : فيرنون هول ترجمة محمد شكرى ومجد الرحيم ص ٩٧ .

(٢) د . محمود الربيعى - فى نقد الشعر ص ١٠٦ .

القول يذكرنا بمقولات مدرسة التحليل النفسى والستى تسمى
فى الفن تعبيرا عن اضطراب عصبى يقول ترلنج : انه
ليس من شك فى أن ما نسميه مرضا عقليا يمكن أن يكون
مصدرا للمعرفة الروحية فبعض العصبيين من الناس قادرون
على أن يروا أجزاء معينة من الواقع ، وان يروها فى
قوة أكثر مما يستطيع غيرهم . وكثير من مرضى العصاب
يكونون فى أحوال بعينها أقرب صلة بواقع اللاشعور
من الناس السويين . وأكثر من هذا فالمحتل أن يكون
التعبير عن المعنى العصابى أو العقلى المرضى للواقع
أكثر كثافة وحدة من التعبير العادى (١) ، وقد
سبق لافلاطون أن لاحظ الارتباط بين الابداع الشعرى
ومظاهر الاضطراب العقلى عين تال : الشعراء الفنائيون
لا يستمعون بصفة التعقل عين يتفنون بهذه الاشعار

(١) عز الدين اساعيل : التفسير النفسى للادب ص ٣٠ .

الجميلة ، بل انهم فريسة لغيومة باخوس اله النبيذ (١)
كما أكد أرسطو أيضا أن أغلب أعظم الرجال ، وعلى
وجه الخصوص الشعراء يغلب عليهم المزاج السوداوى ، أى
المرض النفسى العصبى (٢) .

وشكرى حينما يرد الشعر الى نيمات أنفعال عصبى
كأنما يحكى تجربته مع القصيدة فهو قلق تنتابه هذه
الازمات النفسية التى تحيله الى كائن أثيرى ينظم الشعر
ويجد فيه راحته ، ودليلنا على أن شكرى هكذا كتابه
الاعترافات الذى يسطر فيه ملامح نفسه المتوترة المضطربة
فكأن الابداع انما يتأتى لهذه النفس الشاعرة فى لحظات

-
- (١) جان برتملى : مبحث فى علم الجمال ص ٨١ - ٨٢ ويقول
افلاطون أيضا - الشاعر كائن أثيرى مقدس ذو جناحين لا يمكن
أن يتكرر قبل أن يلهم فيفقد عقله مادام الانسان يحتفظ بمقلته
فانه لا يستطيع أن ينظم الشعر . راجع مصطفى سويـف :
العبقريه فى الفن من ص ٥ - ٨ .
- (٢) جان برتملى : مبحث فى علم الجمال ص ٨٢ .

انفعال تجعلها شديدة الحساسية وتحيلها الى كلفة
من المشاعر والانفعالات حتى أن صاحبها يتجاوز تحت
ظروفه الانفعاليه حدودا كثيرة فيسطح شطحات مجنوننة
كقصيدته - ليتنى كنت لها - .

والشعر وان كان فى نظر شكوى وليدا لنوسات
انفعال عصبى فاليد من توافر ارادة الفنان وقدرته على
التحكم فى انفعالاته وضبط عواطفه ، وبمعنى آخر يجب
أن يخضع الانفعال لمقومات فن الشاعر ، يقول شكوى :
ان العاطفة التى تنطق الشاعر كذلك قد تخرسه شدنها
من أجل ذلك كانت ذكرى العاطفة والتفكير فيها شعرا
وانما نمنى الذكرى التى تعيد العاطفة والتفكير الذى
يحيها ^(١) ويقول أيضا - ان الانفعالات والعواطف تحتاج الى
ذهن خصب وخيال واسع لدرستها ومعرفه أسرارها
وتحليلها ودرس اختلافها ، وتشبهها ، واقتلافها وتناكرها

(١) ديوان عبدالرحمن شكوى ص ٢٨٨ .

وامتزاجها وعطائرها وأنفامها (١) . فالشعر اذن ليس
ضربا من الهذيان تطلقه الغريضة هكذا عفوا دونما توازن
بل الشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس اعسا
شديدا لا ما كان لغزا منطوقا أو غيالا من خيالات معاقري
الحشيش (٢) ، فالتوازن بين الانفعال والارادة المتقظسة
أمر حتمى لكل شاعر عظيم ، وكأنما ينحو شكري نفسى
رأيه هذا نحو رأى الناقد الانجليزى كولنوريدج من حيث
ان الشاعر الحقيقى فى صورته المثالية يمث النشاط فى
روح الانسان بأسرها والذي يكون فى حالة غير عادية
من الانفعال بمنزلة بحالة غير عادية من النظم ،
وحكم متيقظ أبدا ، وسيطرة على النفس مع حماسسة
بالنسبة . (٣)

(١) المرجع السابق ص ٢١٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٦٤ .

(٣) رشاردز - مبادئ النقد الادبى ترجمة مصطفى بـدوى

ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .

والتوازن الذى يتوخاه شكرى انما يتحقق للشاعر
 فيما يسمى الصنعة ذلك لان العاطفة وحدها والانفعالات
 العصبية لا تكفى لانتاج قصيده بن الشعر يقول شكرى :
 لابد أن يتذكر الشباب أن الشعر صنعه وأن النثر
 صنعه ، وليس معنى هذا القول أنهم ينبغي أن يثقلوا
 قولهم بالاساليب حتى يصبح قولهم كالكابوس ، فان الصنعة
 شئ والتصنع والتكلف أمران آخران ، ولا يعرف الفرق بينهما
 الا باطلاع على العصور المختلفة كى لا يعيثر الواحد منهم
 عالة على شاعر واحد قديم أو حديث مهما يكن كثير
 الاناقة ولا يفرنهم قول من يريد أن يشر كالمبشر الدينى
 ببعض الآراء العلمية الحديثة من غير أن تحولها كيميما
 النفوس وصناعتها من صنعة العلم الى صنعة الفن ،
 ومن غير أن تختمر فى وجدان الفنان ، ومن غير
 أن يميظ عنها غناء المخالاه وقله الاتزان . (١)

=====

(١) مجلة المتطوف مايو ١٩٣٩ ص ٥٤٩ تحت عنوان رأى فى
 الشعر الحديث .

واذن فالصنعة في نظري شكرى تعتمد على أساسين

هما :

الأول يعنى قهر المواطف والانفعالات العصبية ،
والسيطرة عليها بدراستها وفهم اختلافها وتشابهها
وامتزاجها وقد أشرت الى أقوال شكرى ونصوصه النقدية
فيما يتعلق بهذه المسألة سابقا .

والثانى يعنى الصنعة النابعة من الثقافة والاطلاع
الواسع وقد أعطى هذه المسألة أهمية قصوى لخلق الشاعر
المظيم فكما كان أبعد برى وأسمى روحا كان أغزر
اطلاعا فلا يفقد سمته على درس شئ قليل من شعر
أمه من الأمم (١) ولان الاطلاع يوظف ملكات الشاعر ويحركها
ويلقح ذهنه والشاعر فى حاجة الى محركات وبواعث
و الاطلاع كما يقول شكرى فيه كثير من هذه المحركات

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٧١ .

والبواعث كما أن الأديب الذي لا ينرم بالاطلاع كالماء
الآجن العطن الذي لا يحركه محرك . (١)

وفي الاطلاع ما يقود الى سلامة الذوق وصحته
يقول شكري ينبغي تطلب صحة الذوق التي أساسها سعة
الاطلاع فان الشاعر يجب أن يتميز الاساليب ، كما يتميز
الخير المحققة ، يترشفا كما يترشف الكئوس . (٢)

وإذا قرأ الشاعر العربي آداب الأمم الأخرى اكتسبه
قراعتها جدة في معانيه وفتحت له أبواب التوليد .

فان الشاعر الكبير كي يعبر عما في نفسه ممن
المعتبرية تمام التعبير حتى لا يمتي بعضها مكتوما مجهولا
لا بد أن يجدد ذهنه دائما بالاطلاع وأن يحرك به
نفسه وأن ينوع من ذلك الاطلاع فان شره الاحساس

(١) المرجع السابق ص ٣٧٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٧٠ .

والتفكير هو عيزة العبقري ، كما أن مذاهب القول التي
تستلزمها حياتنا تقتضى درس آداب العناصر الاخرى التي
عمرت العالم وأنشأت لها حضارة وعلوما وفنوننا ، فان
درسها يوسع عقولنا ، ويجدد أماننا وقوانا ، ويهيئ
وحى ذكائنا ويعلى خيالنا . (١)

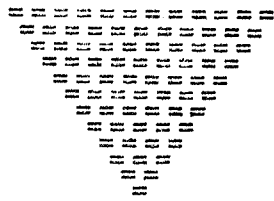
وشكرى فى فهمه للابداع يزوج بين العواطف
الجارفة والضمنة المحكمة المسقوله عن طريق الثقافة
والاطماع ليصبح الشعر جليلا ، فاذا أردت أن تميز بين
جائل الشعر وحقارته فخذ ديوانا واقراه فاذا رأيت
أن شعره جزء من الطبيعة مثل النجم أو السماء أو البحر ،
فاعلم أنه خير الشعر ، وأما اذا رأيت أنه أكثره صنعة
كاذبة فاعلم انه شر الشعر . (٢)

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٧١ - ٣٧٢ .

(٢) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٢٨٨ .

(١١٨)

هدف الشعر



كتب شكرى فى مقدمات دواوينه المختلفة عن هدف
الشعر كما تعرض لها كل من المازنى والمعاد .

فالمازنى يصف - فى كتابه " الشعر غاياته ووسائطه -
تعريف شليجل للشعر بأنه مرآة الخواطر الابدية الصادقة
بالفموس ، والافراق فى الغيبية ويصم هذا التعريف
بالخطأ لأن الشعر فى نظره مرآة الحقائق العصرية ،
فالشاعر لا قبل له بالخلاص من عصره والفكك من زمنه (١) ،
فالحقيقة التى يحملها الشعر لا تتجاوز العصر الذى ما
وراءه فى نظر المازنى ، فهى اذن حقيقه آنية لا تنفذ
الى المستقبل بأى حال من الاحوال .

وقد تحدث المعاد عن الحقيقة فى الشعر بكلام
يشبه كلام شكرى فالشعر كما يقول : ليس لغوا تهذى
به القرائح فتلقاه المقول فى ساع كلالها وفتورها ،

(١) د . محمود زغلول سلام : النقد العربى الحديث ص ١٨٢ .

فلو كان كذلك لما كان له هذا الشأن في حياة
الناس ، لا بل الشعر حقيقة الحقائق ، ولب الباب
والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر في متناول الحواس
وهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها . (١)

أما شكري فيؤكد أن الشعر كشف للحقيقة وان حالة
الشعر كما يقول ليست في قلب الحقائق بل في إقامة
الحقائق المقلوبة ، ووضح كل واحدة منها في مكانها (٢)
والحقيقة التي يقصدها شكري - ليست الحقيقة الأنسية
وانما تتراعى الى ما وراء ذلك وتستهدف الحقيقة الكلية
المطلقة التي تمس الانسان في كل زمان ومكان ، يقول
شكري : ينبغي للشاعر أن يتذكر كسي يجيء همره عظيما
أنه لا يكتب للعامة ، ولا لامة ، ولا لقريبه ، وانما يكتب
للعقل البشري ونفس الانسان اين كان . وهو لا يكتب

(١) مقدمه الجزء الاول من ديوان عبدالرحمن شكري ص ٩٨ .

(٢) ديوان عبدالرحمن شكري ص ٣٦٢ .

لليوم الذى يعيش فيه ، وانما يكتب لكل يوم وكل
دهر . (١)

ويقول : ليس الشاعر الكبير من يعنى بصفـيـرات
الامور . ولكنه الذى يعلق فوق اليوم الذى يعيش
فيه ثم ينظر فى أعماق الزمن آخذاً بأطراف ما مضى
وما يستقبل فيجىء شعره أبدياً مثل نظراته . وهو الذى
يلج الى صميم النفس فينزع عنها عطاءها . وهو الذى
اذا قذف بأشعاره فى خلق الأبد ساقها . (٢)

وكأنه ينحو نحو كلام أرسطو فى الفرق بين
الشعر والتاريخ من حيث كانت مهمة الشاعر الحقيقية
ليست فى رواية الامور كما وقعت فعلاً بل رواية ما يمكن
أن يقع ، والأشياء ممكنة اما بحسب الاحتمال أو بحسب
الضرورة ، ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون احدهما

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٨٢ .

يروى الأحداث شعرا والآخر يرويها نثرا ، وانما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقفت فصلا ، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع ، ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة و أسمى مقاما من التاريخ لأن الشعر بالأحرى يروي الكلى بينما التاريخ يروي الجزئى ، وأغنى بالكلى أن هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال أو على وجه الضرورة ، والى هذا التصوير يرمى الشعروان كان يمزو أسماء الى الاشخاص (١) وقد تناول وردزورت مقولة أرسطو فأيدها ووصف الحقيقة الشعرية بأنها عامة تقوم على العاطفة يقول : بلغنى أن أرسطو قال أن موضوع الشعر هو الحقيقة ، لا الحقيقة الفردية المحلية ولكن الحقيقة العامة التى تحكم الافراد ، وليست هى بالحقيقة التى تقوم على أساس من المشاهدة الخارجية وانما تنقلها

(١) فن الشعر لارسطو - ترجمة عبدالرحمن بدوى ص ٢٦ وانظر

الشعر واللغة - د. لطفى عبدالبديح ص ١١٨ .

الماطفة حيه الى القلوب فهي حقيقة دليلها في ذاتها
تخلج صفتي الثقة والكفاءة على المحكمة التي تدافع عن
نفسها أمامها . (١)

ان الوقوف عند فهم شكري لهدف الشعر على
أساس من المطلق الكلي في البحث عن الحقيقة ييسر
الى أي حد تميز شكري بثقافته وعمق فكره ، فالقول بأن
الشعر حقيقة عصرية فقط وأن الشاعر ليس بمقدوره اجتياز
عصره - كما يرى المازني في نصه السابق - لا يجعل
للشعر قيمة أكثر من أنه زى عصرى ينتهى بانتهاء زمنه ،
وأنه ليس أكثر من ذكرى تسجيلية . وبالتالي فان نظرة
كهنه ترى أن شعر المتنبي لا يتجاوز العصر الذي قيل
فيه ، هذه هي النتيجة لو أخذنا برأى المازني في
الوقت الذي نبصر فيه أن واقع الشعر وتاريخه في أي أمه
من الأمم لا يقر هذا الرأي . ذلك لأن الشعروان حمل

(١) رتشاردز : هادي النقد الادبي ، ترجمة د . مصطفى بدوي ص ٢٢٣ .

حقيقته العصرية بكل خصوصيتها وفرديتها ، انما يتوجه
الى الاجيال الانسانية من خلال ذات الشاعر وهى
ذات يفترق فيها أن تكون على وعى نادر بالحقيقة
الانسانية .

ان القول بأن الشعر لا يستطيع أن يفلت من عصره
قول لا يفسر لنا صمود القصائد الجاهلية والعباسية
والاندلسية صودا غالب تيار الفناء حتى أنها لا تزال
توهج وكأنها قيلت فى هذا الزمن فى الوقت الذى
لم تصد فيه بعض النماذج من قصائد الستينيات
و السبعينات .

ان فى الشعر والفنون بصفة عامة مغالبة لتدفق
الزمن ومحاولة لاقتناص حقيقة الوجود الكلية المطلقة
ولو كان غرض الفنان بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة
مقصورا على العصر لما كتبت الدواوين ولما رصدت حركة
الفنون بشكل يضمن بقاءها واستمرارها .

ان الشاعر على حد تعبير شكرى انما يكسب للعقل
البشرى ونفس الانسان أين كان ولا تقل ان كل شاعر
قادر على أن يرقى الى هذه المنزلة ، ولكنه باعث من
البواعث التى تجعل شعره أشبه بالمحيط - ان لم يكن
محيطا - منه بالبركة العظيمة فى المستقبل الموعود . (١)

وقد ترتب على ايمان شكرى بأن الشعر هدفه
الكشف عن الحقيقة الابدية المطلقة أن نتاج شعر المناسبات
على اعتبار أن الشعر أسمى من أن يتحول عن هدفه
الاصيل فذكر أن بعض القراء يهذى بذكر الشعر الاجتماعى
ويعنى شعر الحوادث اليومية مثل افتتاح خزان ، أو بناء
مدرسة ، أو حملة جراد ، أو حريق ، أو زيارة ملك ، أو حفلة
فى نادى الالعاب ، أو مجئ طيار . فاذا ترفع الشاعر
عن هذه الحوادث اليومية ، قالوا ماله ؟ هل نصب ذهنه ،
أم خست عاطفته ، أم دجا خياله ؟ ويجعلون منزلة الشاعر

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٠ .

على قدر قصائده في تلك العواذك ! فإذا نظم
أعدهم قصيدتين في الجراد كان عندهم أعلى منزلة
ممن نظم واحدة ، وليس أدل على فوضى الأدب وفساد
ذوق الجمهور من هذا الهراء . كأنما الشعر جريدة
منظومة أو كأنما الشاعر مصنع لصنع الاوزان . (١)

= * = * = * = * =

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٢٨٩ .

الوحدة العضوية ٠٠٠ و ٠٠٠ الخيال

لم يذلل النقد العربي القديم جهدا كبيرا فى النظر الى العمل الفنى كوعده شامله ، فقد فصل بعض النقاد بين اللفظ والمعنى ، فأرجع المزيه للفظ ، ومنهم من أرجح المزيه للمعنى دون اللفظ ، وظلت العلاقة بين الشكل والمضمون علاقة غامضة ، حتى وفق عبدالقاهر الجرجانى الى نظرية النظم ، حيث أسهمت فى تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة .

والباحث فى النقد العربى القديم لا يستطيع أن يغمض عينيه عن بعض النصوص التى تظهر عناية بسطح النقاد بمسأله ارتباط أبيات القصيدة بعضها ببعض وانتظامها فيما يشبه الوحدة ، يقول ابن قتيبة : وتبين التكلف فى الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما الى غير لفظه ، ولذلك قال عمر بن لجا لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك ؟

فقال : لأنى أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت
وابن عمه . وقال عبد الله بن سالم لرؤبة : مست
يا أبا الجحاف اذا شئت (فقال رؤبة : وكيف ذلك؟
قال رأيت اليوم ابنك عقبه ينشد شعرا له أعجبنى ، قال
رؤبة : نعم ولكن ليس لشعره قران . يريد أن لا يقارن
البيت بشبهه . (١)

ويقول ابن رشيقي نقلا عن الحامى :

من حكم النسيب الذى يفتح بها الشاعر كلامه
أن يكون مخرجا بما بمده من مدح أو ذم ، متصلا به
غير منفصل عنه ، فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان
فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل الواحد
عن الآخر وبأينه فى صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة
تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله . (٢)

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٣٦ .

(٢) المدد لابن رشيقي ج ٢ ص ١٢٧ .

ويقول ابن طباطبا :

أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسرى به
أوله مع آخره ، على ما نسجه قائله ، فان قدم بيت
على بيت دخله الخليل كما يدخل الرسائل اذا نقيت
تأليفها فان الشعر اذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة
بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال
السائرة المرسومة باختصارها ، لم يحسن نظمه ، بل يجب
أن تكون التصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها
بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وبزالة الفاظ ودقة معان
وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى
يصنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا . . . حتى
تخرج التصيدة كأنها غرفة افراغا . . . لا تناقض في
معانيها ولا وهي في مانيها . ولا تكلف في نسجها . (١)

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ١٤٨ .

ويقول عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز :

واعلم أن ما هو أصل في أن يدق النظر ويفحص
المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن نتحد اجزاء
الكلام . ويدخل بعضها في بعض ، ويشتم ارتباط
شان منها بأول ، وان يحتاج في الجملة الى أن تصنعها
في النفس وضما واعدة ، وأن يكون حالك فيها حال
الباني يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك . (١)

والسؤال الذي يرد بعد قراءة هذه النصوص هو :
أيعني هذا أن النقاد العرب قد فهموا وحدة القصيدة
وعدة عضوية ؟ والرد ليس عسيرا ، فغنى عن البيان أن
هذه النصوص لا تقيم حجة على فهم القدماء للوحدة
العضوية بالمعنى المعاصر ، لكنها تشير على الأقل الى

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ص ٧٤ ، الدكتور

محمد زكي المشاوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث

ص ٢١٥

تطلب نوع من النظام فى ترتيب أبيات القصيدة ، وان المسألة لا تعدو المناذاة بتنظيم أجزاء القصيدة و ابياتها وفق مفاهيم حسن التخلص ، وبراعة الخروج ، وصحة التسييم ، وبراعة الختام ، وغيرها من المصطلحات التى تداولها النقد العربى على مختلف العصور .

أما حديث مطران فلا يشم منه أنه دعا إلى الوحدة العضوية دعوة جديده فقد كتب مقالا فى المجلة المصرية سنة ١٩٠٠م ضمنه بسمى الآخذ على القوائد العربية فقال : (قوائد لا ارتباط بين معانيها ولا تلاحم بين اجزائها ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها) . (١) ثم عاد ليكرر قيمة البيت كوحده مستقلة فقال : لو تطفحنا مثال هذه المنظومة (قصيدة لمتنبى) (٢) وقصرنا النقل على بيت بيت منها

(١) د . سعيد حسين منصور : التجديد فى شعر خليل مطران من ١٤٣ .

(٢) قصيدة المتنبى فى المدح التى سألها :

أبا لائى ان كنت وقت اللوائى علمت بما بى بين تلك العالم .

لوجدنا كل بيت درة يتيمة بل آية عظيمة وهذا ما سما
بالشعر العربي على كل شعر أعجمي . (١)

ويكون شكري بهذا أول (٢) من أعطى للوحدة
الغشوية مساحة مفهومة في مقدمه دواوينه وخاصة ما كتبه
في مقدمه الجزء الخامس سنة ١٩١٦ إذ يقول : ان القراء
من الجمهور اذا قرأوا قصيدة جعلوا يلتفتون منها ما يناسب
أذواقهم ، ثم ينبذون ما بقى من غير أن يبحثوا عن
السبب الذي جعل الشاعر ينظم في قصيدته هذه المعاني
فهم كالمريض الذي فقد شهوة الطعام ، يأخذه متكرها ،
فهم لا يفتفرون للشاعر أن يكون أوسع منهم روحا ، وأسلم

-
-
- (١) سعيد حسين منصور - التجديد في شعر خليل مطران ص ١٤٥ .
(٢) أشار الى هذه الحقيقة الدكتور لطفي عبدالبديح في كتابه
الشعر واللغة ص ١٢٦ ، وفي مقال التكالل في القصيدة
السرية المنشور في المجلد الخاص بتكريم طه حسين في عيد
ميلاده السبعين ص ١٦٩ و ص ١٨٠ .

ذوقا ، وأكبر عقلا ، ويريدون منه أن ينزل الى مستوى
عقولهم ونفوسهم وأذواقهم ويحكمون على القصيدة بأبيات منها
تستهوي أنفسهم اما بحق أو بباطل لأنهم يصدون كل بيت
على حدة تامة وهذا خطأ فان قيمة البيت في الصلة
بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأن البيت جزء مكمل ،
ولا يصح أن يكون البيت شاذا خارجا عن مكانه من
القصيدة بعيدا عن موضوعها ، وقد يكون الاعساس بطائفة
البيت وعسن معناه رشيما بتفهم الصلة بينه وبين
موضوع القصيدة ، ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على
البيت بالنظرة الأولى العجلى الطائشة بل بالنظرة
التأملية الفنية ، فينبغى أن ننظر الى القصيدة من حيث
هى شئ فرد كامل ، لا من حيث هى أبيات مستقلة
فاننا اذا فعلنا ذلك وجدنا البيت قد لا يكون مما يستفز
القارئ لفرابته ، وهو بالرغم من ذلك جليل لازم لتمام
معنى القصيدة ، ومثل الشاعر الذى لا يعنى باعطاء
وحدة القصيدة حقها ، مثل النفاش الذى يجعل نصيب

كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً
وكما أنه ينبغي للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور
والظلام في نقشه ، كذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين
جوانب موضوع القصيدة ، وما يستلزمه كل جانب من الخيال
والتفكير . (١)

توصل شكري الى هذا الرأي بعد دراسة للخيال
الذي تقوم عليه الوحدة العضوية كما هي عند أشهر
فلاسفة المذهب الرومانتيكي . وذلك بأن الوحدة العضوية
تعتمد اعتماداً أساسياً على فهم الخيال كمنصر فمال
يصهر الأشياء ويوحد بينها عن طريق الربط بين
العلائق العينة التي تتلاحم وتتصل فيما بينها لشكل
الوحدة العضوية .

لقد أقام شكري فهمه للوحدة العضوية على أساس

(١) ديوان عبدالرحمن شكري ص ٣٦٦ - ٣٦٧ .

أصيل من فهمه لعملية الخيال وجعلها العنصر الفعال
فى ربط الأشياء بعضها ببعض يقول : تكلف الخيال
أن تجيء به كأنه السراب الخادع ، فهو صادق اذا نظرت
اليه من بعيد وهو كاذب اذا نظرت اليه من قريب
وبينه وبين الخيال الصحيح مثل ما بين الماس الصناعى
وماس كبرلى وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب التأليف
بين شيئين لا يصح التأليف بينهما ثم ان بعد وجوه
التأليف وخفاء الصلة ليس بحسب اذا كان وجه الشبه بين
الشيئين صحيحا صادقا وكانت الصلة بينهما متينة فليس
ظهور الصلة لكل قارئ دليلا على متانتها فقد تكون
ظاهرة ضعيفة وقد تكون خفية سليمة صادقة فليس كل
ما يخطر على أذهان العامة من الخيالات صادقا صحيحا ،
وهذا سبب من أسباب اشتباه العظيم من المشهور
بالضئيل وعجز الناس عن التمييز بينهما ، فان العبقري
قد ينرى باستخراج الصلات المتينة الصادقة بين الأشياء
تفقد أذهان العامة عن أدراكها . وهذا ليس

مذهب الناظم الوزان الذى يولج بأن يوجد صلوات سقيمة
بين عقائق ليس بينهما صلة . (١)

فالخيال هو الذى يوحد بين الاشياء عن طريق
استخراج الصلات المتينة الصادقة بين الاشياء وهذه
الاقوال لشكرى تذكرنا بأقوال فلاسفة الرومانتيكية ومنهم
شلنج الذى يقول : الحقيقة فى الطبيعة لا تبدى من
خلال الاجزاء البعثرة وانما تبدى من خلال السلائق
الحية القائمة بين تلك الاجزاء فتكون جميعا وحدة
عضوية ، وليس العقل المحلل مقتدرا على تبين تلك
الوحدة ولكن الخيال هو الذى يوحد بين تلك الأجزاء
ويتبين حركتها الداخلية من خلال الكل . (٢)

وفهم الوحدة العضوية يتطلب التفريق بين ما يسمى
الوهم من ناحية و الخيال الصادق من ناحية أخرى ، فاذا

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٥ - ٣٦٦ .

(٢) د . نصرت عبدالرحمن : فى النقد الحديث ص ١٣٧ .

كانت وظيفة الوهم هي الجمع والحشد والتكديس فكان مهمة الخيال هي الصهر واذابة الاشياء واستخلاص العلائق الحية لينتج من كل هذا وحدة عضوية سليمة وهذا ما نادى به شكري يقول : ينبغي أن نميز في معانى الشعر وصورة بين نوعين نسمى احدهما التخيل والاخر التوهم .

فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الاشياء والحقائق ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق . والتوهم أن يتوهم الشاعر بين شيئين طلاقة ليس لها وجود وهذا النوع يفرض به الشعراء الصنفار ولم يسلم منه الشعراء الكبار . (١)

وتدأذهلت تفرقة شكري هذه بين الخيال والوهم الاستاذ المقاد فكتب يقول : لعله أول من فرق في لفتنا بين تصوير الخيال وتصوير الوهم ، وهما ملتبسان

(١) عبدالرحمن شكري ص ٣٦٤ - ٣٦٥ .

حتى في موازين بعض النقاد الغربيين (١) .

ومعلوم أن الفرق بين الخيال والوهم قد تبين على يد الناقد الانجليزي كوليردج حيث تناول في هذه المسألة في معرته حديثه عن الخيال الاولي والخيال الثانوى ، فالخيال عنده كما هو عند كانت هو القوة التي يكون الادراك الانسانى بدونها مستحيلا وقد فرق كوليردج بين هذين النوعين وبين ما يسميه بالوهم أو قوة الاستدعاء فالوهم عنده ضرب من الذاكره تحرر من اطارى الزمان والسكان ولكنه يعمل طبقا لقوانين الذاكره وقانون تداعى الممانى وهى المشابهة والاختلاف و الاقتران الزمانى والمكانى واذا كانت وظيفة الخيال الشعرى هى أن ينيب ويلاشى ويحطم كى يتسنى له أن يخلق من جديد فان وظيفة الوهم تقتصر على الجمع والحشد والتكديس والرمى طبقا

=====

(١) المقاد حياه قلم ص ١٨٢ .

لقانون تداعى المعانى . (١)

والخيال فى نظر شكري يجب أن يشمل روح القصيدة
 وبوضوعها وخواطرها وشكري يسمي عمل الشاعر الذى يريد
 أن يصف الاشياء لا لشيء الا لانها مما يرى بالوصف الميكانيكى
 يقول شكري : وبعض القراء يرى أن الشعر مقصور على
 التشبيه مهما كان الشبه الذى فيه متوهما ومثل الشاعر
 الذى يرمى بالتشبيهات على حقيقتة من غير حساب مثل
 الرسام الذى تفره مظاهر الالوان ، فيملأ بها رسمه من
 غير حساب ، وليس الخيال مقصورا على التشبيه ، فانه
 يشمل روح القصيدة ، وبوضوعها ، وخواطرها ، وقد تكون
 القصيدة مملآ بالتشبيهات وهى بالرغم من ذلك تدل على
 ضآله خيال الشاعر وقد تكون خاليه من التشبيهات وهى
 تدل على عظم خياله ، وقيمة التشبيهات فى اثاره الذكرى

(١) محمود عبدالهادى : مقدمة لدراسة العقاد ص ١٩ - ٢٠ ، وانظر

أيضا د . محمد زكى العشماوى فى كتابه قضايا النقد الادبى ص ٧٣

وما بعدها .

أو الأمل ، أو عاطفة أخرى من عواطف النفس ، أو اظهار حقيقة ، ولا يراد التشبيه لنفسه كما أن الوصف الذي أستخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته ، وإنما يطلب لسلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان و كلما كان الشيء الموصوف أقرب بالنفس وأقرب الى العقل ، كان حقيقيا بالوصف وهذا يوضح فساد مذهب من يريد وصف الاشياء المادية لانها مما يرى لا لسبب آخر . وهذا الوصف خليق بأن يسمى الوصف الميكانيكي ، فوصف الاشياء ليس بشعر اذا لم يكن مقرونا بعواطف الانسان وعواطفه وذكره وأمانيه وسالات نفسه . (١)

= * = * = * = * =

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٢ .

الباب الرابع

الرؤية الجديدة للشعر عند شكري

الروية الجديدة في شعر شكسبير

- ١ - اطار نظري لدراسة شعره .
- ٢ - العزوف عن شعر المناسبات .
- ٣ - الوقوف على الحياة والذات وتلمس جدليته
الاضداد فيهما .
- ٤ - حل الجدليه الضديه بالموت .
- ٥ - الموت هاجس مركزي في الطبيعة وفي الجمال
والحب .
- ٦ - الشكل والصفون

= (مدخل) =

ليس الشعر حقائق ذهنية تحددها المقول بصورة قطعية
يمكن قياسها وفق أعرف *

انه **نبة والرومية** طاقه تصهر الاشياء وتحيلها في أفق
التوقع والامكان ، تضيء العالم من خلال الذات وتضيء الذات
من خلال العالم ، نايمه من الوعي واللاوعي ، والخصوصية ،
والكل والحقيقه والخيال ، ومن ثم تبتى في منطقة الاحتمالات
فيها من المستحيل بقدر ما فيها من الاكوان .

وعليه يظل الشعر الاصيل منبعا لا نهائيا لاجيال النقاد
يبحثون وهم - في بحثهم - لن يصلوا الي جميع أسرار
بطريقة تحده وتوضحه ذلك لان في كل شاعر عظيم - وفي
كل شعر عظيم منطقة مجهولة تتأبى على الذين يريدون
اسقاطها في منطوق واضح معتاد .

- إطار نظري لدراسه شعره -

نشر شكري شعره في سبعة دواوين هي :-

١ - ضوء الفجر سنة ١٩٥٩ عن مطبعة جرجي غزوزي بالاسكندرية .

- ٢ - لآلى الافكار سنة ١٩١٣ عن طبخة جرجى غزوزى بالاسكدرية .
- ٣ - أناشيد الصبا سنة ١٩١٥ " " " " " " .
- ٤ - زهرة الربيع سنة ١٩١٦ " " " " " " .
- ٥ - الخطرات سنة ١٩١٦ " " " " " " .
- ٦ - الافئسان سنة ١٩١٨ " " " " " " .
- ٧ - أزهار الخريف سنة ١٩١٩ " " " " " " عن الطبخة لخمى باع مرنا .

وقد جمعتها الاستاذ نقولا يوسف بمعاونة الدكتور محمد رجب البيومى فى ديوان واحد أصدرته منشأة المسكارى بالاسكدرية سنة ١٩٦٠ وقد تضمن أيضا شعر عبدالرحمن شكرى المنشور مفرقا فى الصحف كديوان ثامن .

وفى لحن ديوان عبد الرحمن شكرى الذى نشره الدكتور محمد السعدى فزهود سنة ١٩٧٠م أى أنسابا بازاء ما يقارب عشرة الالف بيت منها (٩٤٧٤) بيت فى الديوان الجامع لدواوينه ٥ و (٣٧٢) بيت فى لحنى فزهود .

ففيها رؤية جديدة بالقياس الى ما سبته وبالقياس الى فترته الزمنية التى نشر فيها دواوينه .

وأول ما يميز هذه الرؤية انها محاولة للكشف عن

وجبه العالم المستتر خلف حجاب الالفه والسادة ، أي أنها
لا تتلصق ذوق القارىء أو السامع .

ثم هى رؤية رأسيه لا تفر النظرة الافقيه المسطحة
للأشياء فالحياء لا تبدو فى شعره مشهدا أو نزهة كما هى
فى معظم الشعر التقليدى وإنما هى رؤية عميقة تتجاوز
مظاهر الأشياء الى ما وراءها حيث نرى العالم فى حيويته مع
ما يقترن بذلك من رؤية كلية تنظم معظم المخالين التى
تطرق لها شكوى فى شعره يشتقها من ذاته الخاصة
وتلتحم بكلية التجربة الانسانية ، فهى رؤية فيها من
الذات بتدرا ما فيها من العالم ومن الخاص بقدر ما فيها
من العام ، تستفيد من التجربة الانسانية عامة ما ينسب
رويتها الخاصة ، أي أنها تنتج من تجارب خصوصية
الذات مع كلية التجربة الانسانية محاولة ترسيخ تميزها
من خلال هذا المنحى الرهيب .

شعر شكرى يعلو على المذهبية فى تقسيمات النقاد
وكل شاعر عظيم يعلو على تقسيماتهم ، لا تفسره الروانتيكية
بمصطلحاتها الخاصة ولا الكلاسيكية بقواعدها الواضحة بحيث
يصدق عليه ما يذهب اليه بعض النقاد والجماليين من أن

اتحاد الرومانتيكية والكلاسيكية فى الفنان الواحد أمر ضرورى
بل لعله من موجبات تفوقه وعظمته .

فالشاعر العظيم عند كروتشييه هو من اجتمعت فيه
النزعتان حيا . (١)

والصراع بين الكلاسيكيه والرومانتيكيه - على ما يقين
أندريه جيد - قائم داخل كل عقل ومن هذا الصراع
يتولد السبل الفنى ، فالممثل الفنى الكلاسيكى يحدثنا
بانتصار النظام والدقة على الرومانتيكية الداخلية ، وكما
كانت الثورة فى الداخل أعنف كان الممثل الفنى أجمل . (٢)

فشمس شكري لم يكن انفجارات عاطفية واعترافات نفسية
جعلت أكثر النقاد يسرفون فى وصف شمسه بالرومانتيكى
أو العاطفى أو الوجدانى أو الذاتى ولعل لهم العذر بالنظر
الى ان شكري قد صور نفسه عن خذل كتاب الاعترافات
فى صورة الرجل العاطفى من رأسه الى أخمص قدميه ،

(١) د . احسان عباس ، فن الشمس ص ٤٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٤٤ .

والى الاعتقاد من ناحية ثانية على المقولات النظرية لمدرسة الديوان من حيث تأكيدها على مسألة الذاتية ، والاتصال أقطاب مدرسة الديوان بشعراء الرومانتيكية الانجليزية من ناحية ثالثة .

ولست أنكر - هنا - أن شكوى قد عكف على نفسه وصدر عن ذاته غير أنه لم يقتصر على ذلك بل أنسه ككل فنان عظيم أراد أن يؤكد مقولاته الذاتية من خلال رؤية عامة للعالم ولكليه التجربة الانسانية كما أسلفت .

وإذا كان على الشاعر الحق - كما يقول أحد^(١) الباحثين - أن يتناول من مظاهر العصر أكثرها ثباتاً وديمومة ، وعلى المظاهر التي لا تفقد دلالتها فى المستقبل ، فان شعر شكوى فى نظرى من أكثر النماذج تطابقاً مع هذه الحقيقة ، فقد التصق بأهم مظاهر العصر ديمومه فحمل معالم القلق الابدى أزاء أكبر المشكلات كالبطلان المجهول والقبح والعدل والظلم والموت والخلود بحيث يصدق أن نسمى شعره من هذه الوجهه بالميتافيزيقيا الشعرية للكيان الانسانى .

(١) أدونيس: زمن الشعر ص ١٠ .

ولعل الموت هو أهم هذه الظواهر التي تناولها
شعر شكري حتى أنه يصدق عليه أن نسميه شاعر
الموت ، ذلك لان الموت في شعره ظاهرة تنظم أغلب قصائده
وليس في الادب العربي قبل شكري شاعر سيطر الموت على
أغلب مضامينه سوى المصري في بعض قصائده .

أما بالنسبة لفترته الزينية فلم ينغمس أحد من
الشعراء في نفس عالمه باستثناء العقاد في نماذج محدودة
من شعره لا تسمه بشكل شمولي .

بقى أن أشير الى مسألة هامة - وأنا أرسم أطارا
نظريا لدراسة رؤية عبد الرحمن شكري - وهي أنها رؤية
تحمل في ثناياها قلعا أديبا وتسيطر عليها مظاهر الجهامة
والمبوس لذا فهي رؤية صادمة لا تتبع من الفرح والنشوة
وشكري يكاد يكون من هذه الوجهة مضرب أمثال النقاد
للتدليل على التشاؤم والسواد ، وربما كان هذا سببا
جوهريا في عدم انتشار شعره وانحسار ذيعه بين الناس ،
ذلك لانهم لم يعتادوا أن يفتقروا في الشعر على موضوعات
خفيفة قاسية كلك التي يصددهم بها شعر شكري كالخوف
والالم والنحس والشقاء والقبح والتي هي محصلة حتمية

لمحاولاته الدائبة كشف الحياه عن طريق الموت ، والجمال
عن طريق القبح والمعلم عن طريق المجهول ، فظل
شمره بذلك يرتدى ثياب الحداد وينطق بلفه اليأس
والمذاب الدائم .

وعلى أى حال فان ما تميز به هذا الشاعر من رؤية
معدبه صادمه لحقيقه توصل الروية الحديثة لهذا الشعر ،
يقول هوجو فريدرش لقد أدى التغيير الذى طرأ على الشعر
فى القرن التاسع عشر الى تغيير مائل فى مفهوم الادب
ونظريات النقد ، كان الشعر حتى أواخر القرن الثامن
عشر وأوائل القرن التاسع عشر وربما بعده بفترة يميز
فى أطار المجتمع أو فى حماه ، فالناس ينتظرون منه
أن يكون تعبيرا أو تشكيلا مثاليا للمواقف والمشاعر العادية
وعزاء شافيا للآلام والجراح ثم وجد الشعراء أنفسهم
فى مواجهه مجتمع مشغول بمطالبه الاقتصادية وتأمين حياته
المادية وتقدم علمى يجاهد فى تجريد العالم من أسرارهِ
والفازهِ فكانت صرخات الاحتجاج التى أطلقها على المجتمع
والجماعير التى فقدت الاحساس بروح الشعر وكان أن
أنشق عن التراث وصار الادب لغة المذاب المتصل
الذى يدور ويدور حول نفسه فلا يرمى الى النجاه والخلص

بقدر ما يسمى انى الكلمة المعبرة عن عذاب الوجدان. (١)

ولفه المذاب وصرخات الاحتجاج التى تسم أدب
المصر الحديث بشكل مميز لاحتاج فى اظهارها الى
أقوال النقاد ، لان الامر من الوضع بحيث لا يحتاج الى
نقاش طويل ، فالظاهرة هذه لا تقتصر على الشعر وحده
وانما تسربت الى الفنون الحديثة فى مجملها ، حتى
أن الموسيقى قد أصبحت انفجارات صادمة وإيقاعات صاخبة
تصرخ .. هكذا .. فى وجه الانسان لتوقظه من
تبلد الحس .

(١) د . عبدالغفار مكاوى : ثورة الشعر الحديث ج ١ ص ٣٦ .

١ - المزوف عن شمير المناسبات .

=====

=====

=====

شعر شكرى يقارب عشرة الالف بيت ، على وجهه
الدقة (٩٨٤٦) بيتاً ليس فيه سوى (١٥٨) بيتاً
قلبت بنسائه منها (١٤) بيتاً فى سبيل الجامعة
المصرية (١) ، و (١٥) بيتاً فى رثاء مصطفى كامل (٢) ،
و (١٢) بيتاً فى رثاء قاسم أمين (٣) ، و (١٧) بيتاً
فى رثاء محمد عبده (٤) ، و (٧) أبيات فى رثاء
قاسم أمين (٥) . هذا فى ديوانه الاول " ضوء الفجر " .

أما الديوان الثانى فليس فيه سوى (١٣) بيتاً
رد على المقاد غوانها " الموت والتخيل " (٦) وهو فيها
يتحدث عن موضوع ظل الشغل الشاغل له .

وفى الجزء الرابع (٤٣) بيتاً تحت عنوان
" منى النفس " (٧) يمت بها شكرى الى صديقه حسن

-
- (١) ديوان عبدالرحمن شكرى ج ١ ص ٣٩ .
 - (٢) المرجع نفسه ص ٤٧ .
 - (٣) المرجع نفسه ص ٥٤ .
 - (٤) المرجع نفسه ص ٥٨ .
 - (٥) المرجع نفسه ص ٥٣ .
 - (٦) ديوان عبدالرحمن شكرى ج ٢ ص ٣٩ .
 - (٧) ديوان عبدالرحمن شكرى ج ٤ ص ٣٢٣ - ٣٢٤ .

أفندي المحامى ، وعلى الرغم من أنه يتحدث فيها عن
ذاته فقد أوردتها هنا تجاوزاً .

ثم لا نجد بعد ذلك الا (٣٧) بيتاً تحت
عنوان " الشعر " (١) وهى رد على أبيات بعث بها اليه
عبد الحميد العبادى .

وإذا كان شعر عبد الرحمن شكرى (١٨٤٦) بيتاً
ليس فيه سوى (١٥٨) بيتاً قيلت بمناسبة فان هذا
لدليل أكيد على أن شكرى ليس من شعراء المناسبة .

ونظرة الى ديوانه وديوان أحمد شوقى تكشف الى
أى حد حبس شوقى شعره فى سجن المناسبات حتى
ان ديوانه بأجزائه الاربعه لا يكاد يخرج عن مثل هذه
المنبأوين : انتصار الاتراك ، مشروع ملر ، مشروع ٢٨ فبراير
ذكرى كارنفون ، أيها العمال ، مصر تجدد نفسها بنسائها
المتجددات ، المطريه تتكلم ، الانقلاب العثمانى ، فى
سبيل الهلال الاحمر ، رحالة الشرق ، وداع فاروق ، الازهر ،

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى ج ٤ ص ٣٣٤ - ٣٣٦ .

الصحافة ، عيد الفداء ، نكبه بيروت تكليل أنقره ، وداع
 اللورد كرم ، بين الحجاب والسفور ، المعلم والتعليم ، بنك
 مصر ، برحبا بالهلال ، ضجيج الحجيج ، تحية السترك
 الاسطول العثماني ٠٠٠ ومن غير المجدى أن أستمر فى سرد
 المناوين فلو استمرت فى ذكرها لاستغرق ذلك صفحات ٠

ولو استغل شوقى طاقته الشعرية العاتية فى غير
 المناسبات لكسب الشعر صوتا من أقدر والمخ الاصوات
 فى تاريخه ٠

وكذا الحال فى شعر حافظ ابراهيم فمعظمه - ان
 لم يكن كله - يدور حول المناسبات ، من مديح وتهانى ،
 واخوانيات ، واجتماعيات وسياسيات ، ترد قصائده على
 هذا النحو : تهنئه الخديوى عباس الثانى بعيد الفطر
 تهنئه ادوارد السابع بتتويجه ، تهنئه رفعة بك بوكالتته
 لمصلحه السجون ، تهنئه الخديوى عباس الثانى بصيد
 الاضحي ٠٠٠ وهكذا ٠٠٠ وأكرر هنا أيضا أنى لو استمرت
 فى سرد الامثله لاستغرق ذلك منى صفحات ، ويكفى أن أثير
 الى أن الجزء الاول من ديوانه البالغ (٣١٨) صفحة لا يخرج
 فيها عن أشباه عناوينه السابقه الا فى القليل النادر ٠

أما شعر شكري نانه يختلف تماما لكونه يصدر عن
 ضرورة تخص الشاعر على المستوى الذاتى وتحاول أن تقتنى
 من التجربة الانسانية العامة ومن تيار الوجود المتدفق
 ما يوصل هذه الرواية *

ألقى الموت لم أنبه بشعري	ولم يعلم سواد الناس أمرى
وفى نفسى من الأبد اتساع	تدور الكائنات به وتجري
فمن للقلب يطربه بلحن	يحن اليه من نظم ونشور ؟
ومن للكون يرمقه بفكر	شبيه الكون فى سعة وقدر
ومعنى الخلد يصفر عند نفسى	يفضل الخلد فى انحاء فكبرى
إذا ظمى الغواد الى كمال	رأى طول الخلود كقيد شبر

شكري هنا يلهم من وجهه شعرية خالصة منابح
 شعره ففي البيت الاول نلمح خصوصية الذات التى تريد
 أن تنبهه وتميز بالشعر و أما البيت الثانى فيبدو فيه
 تجاذب الذات مع تيار الوجود الازلى ، اذ يجهل الشاعر
 الوجود الى نفسه ، والابد هنا لفظ يحتضن الماضى
 والحاضر والمستقبل ، كما تستغرق عبارة (تدور الكائنات به وتجري)

(١) ديوان عبدالرحمن شكري ج ٣ ص ٢٣٤ .

حركة الكون فى ذات الشاعر بصورة حيوية مستمرة مكثفة .

وفى البيت ذاته نلمح استفادة شكرى من التجربة
الانسانية بما ينير خصوصيته ذلك لان الروية التى تنبعث منه
تقوم على بقوله : وفيك أنطوى العالم الاكبر . على أن رويته
الشاعر تؤكد على الذات بازاء الوجود من خلال تعالى " الانا "
فى الاستفهام المتكرر حينما يقول : فمن للقلب . . . ومن للكون
وكان الشاعر كل شىء . . . وتتمحور روية الشاعر فى البيتين
الرابع والخامس وتصبح أشد كثافة حين تعتمر الخلود
وتجعله معنى صغيرا أمام الانا فى الوقت الذى تتحول فيه
هذه الانا الى عالم يضل فيه الخلد وبيته .

وهكذا تتجاذب فى الابيات خصوصية الذات فى تكرار
(باء المتكلم) ، فى (ألقى) ، (بشعري) ، (أمرى) (نفسى)
(فكرى) والتأكيد على هذه الخصوصية فى تكرار لفظ
نفسى ، مع عمومية " الابد واتساعه " والكائنات " والكون "
والخلد والكمال .

وتصهر الروية الشعرية تلك الخصوصية وهذه العمومية
فتجمل " طول الخلود كقيد شبر " وهل غير الروية شيئا يختصر
هذه المسافة فيجمل من الاستحيل ممكنا .

روئية شكري الشعرية تصهر الكل في واحد ، ومناسبات
شوقى وحافظ و خليل مطران تفرق الواحد في الكل •
وفرق كبير بين هذه وتلك ، الشاعر في الاولى
يحمل هموما كثيرة و الثانية لا يحمل فيهما •
الاول تدور في نفسه الكائنات و الثاني تدور به
المناسبات •

الاول باحث ازلى (١) والثاني موظف مدني •

يقول شكري : (٢)

قد طال نظمي للاشعار مقتدرا	والقوم في غفلة عنى وعن شأنى
قد أولعوا بكبير القوم أو رجل	بنى له الجاه ما يخلو به البانى
ولو سفلت الى حيث القريض لقا	بين الاثافى وريح المنزل الفانى
ولو سفلت فقلت الشعر فى خبر	من السياسة فى زور و بهتان
لقل نعم لصرى أنت من رجل	جيم المحاسن من صدق و تبيان
وانما الشعر تصوير لفانية	هى الحياه فمن سوء واحسان

(١) لشكري قصيدة بعنوان - الباحث الازلى ص ٤ ٢٩٢ •

(٢) ديوان شكري ج ٢ ص ١٦٤ - ١٦٥ •

وانما الشعر احساس بما خفقت له القلوب كأقدار وحدثان
قالوا أتيت بشعر كله بدع فقلت : نعم لعمري قوله الشانى
من كل معنى يروع النهم طائله معنى من الجان فى لفظ من الجان
من كل معنى كموج الهم مطرد جم الجلال فلولا الله أعيانسى

أدرك شكرى اذن أن شعره ليس اعادة لنموذج الشعر
التقليدى فى وقوفه على الاثنى و مرابيح المنازل الفانية ، أى
أنه ليس نموذجية " جاهلية " أو تقليدييه .

كما أن شعره لا يحمل أخبارا سياسية يتحول معها
الى مجرد الاعلانات والاخبار .

أنه شعر يتجه الى الحياه والانسان ، الحياه من
منظورها المتوتر فى جدليه ضديه (بين السوء والاحسان) ،
والانسان من حيث هو كائن ذو حس يتقلب بين هذه
الضدية التى يلمسها فى الكون وفى ذاته .

هو شعر الابداع لا شعر الاتباع (قالوا أتيت بشعر
كله بدع . . . فقلت نعم لعمري . . .) الخ .

وشعر هذا شأنه لا غرابه فى أن يسبق زمنه ، ومن
ثم تقع مأساة الشاعر ، اذ يسبق جيله فلا يفهم ، ولا يقدر

• تقديره الصحيح

أحس شكري بهذا وعرف أن شعره يتعالى فوق
اللحظة التي قيل فيها - ومن ثم فهو يلتمس التقدير في
المستقبل .

لأنَّ خانني الذكر الجليل وملني	مسامح قويا أو غلبت على أمري
سيروي عظامي شاعر بدموعه	وينثر أزهار الربيع على قبري
إذا جنني الليل البهيم أطاف بي	خيالا له يزري على صفحة البدر
يجي مجي النوم من حيث لا أرى	ويسمعي ما قد قرضت له شعري
فيا ساكنا في الغيب هذي بيوتى	فذكر بها القوم الأولى جهلوا قدرى
أتيح لهم صاد الى النهلة التي	شربت بها ريا ييل جوى صدرى
فساموه أن يسعى على منهج عفا	قد يما كما يسعى المقيد فى الاسرى (١)

(١) ديوان عبدالرحمن شكري ج ٢ ص ١٦٧ .

١ - جدلية الازداد

تبتدى معالم هذا الاساس فى ديوانه الاول " ضوء
الفجر " وبالتحديد فى قصيدة طويله سماها " كلمات
العواطف " (١٦٢) بيتا يقول : (١)

خليلى والاخاء الى جفنا
يقولون الصعاب ثمار صدق
ارانى قد ظفرت بندى اخاء
أظال اذا رأيتك مستفزاً
اذا لم يفذه الشوق الصحيح
وقد نبلو المراره فى الشار
له خلق يضيئ عن الرياء
كأنى قد شرت من المقار

اختار شكرى لهذه القصيده قافية مرسله ، ربما
لانه يطرق فيها أغاقاً أوسع من أن تشملها قافية قيده
هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى تبتدى روح التمرد
ظاهرة من مجمل القصيدة وطموح الشاعر الى حياة أكمل
من هذه الحياة ، وأسعد حالاً ، وأكثر انصافاً

استهل شكرى قصيدته هذه موجهها خطابيه الى
صديقه زارعا فى كل بيت كلمة أو جملة تقذف بهـذه

(١) ديوان شكرى ج ١ ص ٨٦ .

الصداقة فى أفق المرارة والشك ٠٠٠ / خلبى والاخاء الى جفاء
٠٠٠ وقد نبلو المرارة فى الثمار •

واذا كانت ثمرة المرارة فى المشور على صديق كائنة
فى البيت الاول والثانى فانها تتجسد فى الفعيل " ظفرت "
الذى يصور الامر وكأنه نتاج صراع شديد • واذا كانت
ثمرة هذا أخا والاخاء الى جفاء فان شكرى يقيم هذه
المودة فى أفق الغيومة (أفق الخمر والغياب العقلى
(أصل اذا رأيتك مستفزا كأنى قد شربت من العقار)

ومن المفارقات ذات الدلالة - فى هذه القصيدة - أن
شكرى دخلها فى البداية مع صديقه وخرج منها فى
النهاية بلا صديق •

ونصل بعد ذلك الى ما نحن بصدده حينما ينتقل
شكرى الى الكون الواسع فارقا فى تأمل مفارقات الحياة ،
ان تسلبه جدليه الاضداد طمانينة وراحته •

بلونا سهمة^(١) إلايام حتى رأينا الشك يثبت فى اليقين

(١) جاء فى لسان العرب : السهم النصيب أو الخط والجمع سهمه
والسهم القدح الذى قارع به • راجع الجزء الثالث مادة سهم •

تقيم السخل في سبل الضواري	وتقضى للقوى على الضعيف
وتغفر زلة المشرى المفدى	وترحم كل جبار عنيف
وتسعد ذا الدهاء بما جناه	على صافي السريرة من دهاء
وتقصد صاحب التقوى بأمر	تحامق من عواقبه الحليم
تليح لمصحر بالال عتى	يفيض النفس في الوادي البعيد
وتودع في نفوس الصحب شكا	يميل به الود عن الودود
وتشقى أنفا بالحب حتى	كأن الحسن من عدد البلاء
فيالك من شقاء في نعيم	ويالك من نعيم في شقاء

تتفجر رؤيه الشاعر في عبارة (بلونا سهمة الايام)
 اذ يقتصر الشاعر ظانل المعناة والمكابدة في الفعل " بلونا "
 نافشا في ضمير الفاعل روحا جمعيا مكررا ذلك ففى
 الشطر الثانى فى الفصل " رأينا " .

أما " سهمة الايام " فينبعث منها روح مفامر يجازف
 بالافتراء الى القداح . . هذه مقامرة . . لا تسفر الا عن
 جدلية ضدية تحورت الابيات فى أفقها ، فالشك يثبت
 فى اليقين / والسخل فى سبل الضواري والدنيا تقضى للقوى
 على الضعيف / والشقاء فى النعيم / والنعيم فى الشقا .

وتبدو الايام تفصل وتتلاحق رؤيتها من خلال تتابع

الفصل المضارع تقيم / تقضى / تغفر / ترحم / تسمد /
 تقصد / تليح / تودع / تشقى ، حشد مزدحم من
 الافعال ينفجر فى حشد مزدحم من الاضداد ... هذا
 ما تسخضت عنه سهمة الايام .

كل ذلك فى منطق عكوس فهى تقيم السخل /
 وتقضى للقوى / ترحم كحل جبار / تسمد ذا الدهاء ،
 حتى توول الضدية الى شقاء تبدأ منه وشقاء تنتهى فيه .
 فيالك من شقاء فى نعيم ويالك من نعيم فى شقاء

وازاء هذه الجدلية الضدية يتأرجح الشاعر فى موقف
 مر يدعوفيه للرزايا / ومرة يدعو عليها ، يقول فى الاولى :

رعاك الله يا وقع الرزايا	فرب فضيلة لك لا تذال
تعهدت المنى بالشك حتى	أقمت الخافلين على انتباه
فعلمت العظيم وان تأبى	معاناة الطورق بالدواهى

ويقول فى الثانية :

لحاك الله يا حدثا دهانا	وكما قبل ذلك غافلينا
أطربك الشهيق اذا تعالى	وأصوات الكواعب والبنينا
لقد علمتنا ذم العوادى	وادرار الرجال الباخلينا
كأنك يا جليد القلب آت	لتوقظ رحمه هجمت سنينا

تكن الضدية هنا فى الحقيقة التى تنتج عن وقع
الرزايا أو الحدث الداهى - من حيث ان الحقيقة مصدر
الكسب والخسارة فى آن واحد ، فالرزايا فيها حقيقة المعرفة
بالحياة ومن ثم فهى جديرة بمباركة الشاعر ، لكنها حقيقة
مرة تدهسه فى غفلته ومن ثم فهى جديرة بسخطه أيضا .

فتح شكرى عينه فى هذه القصيدة على الحياة وكأنها
كتاب يقرأ لكنه ركز على جوانب النقص ومظاهر السقوط .

قال :

فهل يثنى الزمان على بيانى	ولم أقر الحياه سوى انتقاص
ولم يذق المرء من الحياة	ألم تر بئسا لاقى المنايا
لا خصب محله ورعى الامانى	فلو أن الحياة على انتظام
أريد من الممشيه أم ظلال ؟	جهين أ أنت فحيرتى أهدى
سوى لمعات خداع خلوب ؟	وهل ضمن البقاء من المعانى
كما يتمنح المعنى البعيد	نسائله فيخدعنا مرارا
كذات حياة أبقار السواقى	نرى فى اليوم ما هو فى أخيه
تعانى اليأس والسأم الدخيلا	ولولا عصب أعينها لكانت
لا سلنا النفوس الى الحمام	ولولا خدعة الامل الرجى

وإذا كان شكرى ينتقى الحياة فإنه يصعد

هذا الانتقاص من خلال اقامة الجدلية الضدية في صراع
غير متكلفى، بين (البائس / والمنايا) .
ألم تر بائسا لاقى المنايا

ان يكشف التركيب اللغوى - هنا - عن الهوة العميقة بين
قطبي الصراع ، فالبائس يجسئ على لسان الشاعر في صورة
(الافراد والتكبير) بينما تأتى المنايا في صورة (الجمع والتعريف)
والافراد ضعف والجمع قوة - كأن هذا البائس يموت أكثر
من مرة ولنقل بصورة أكثر عمقا كأنما تموت هذه النكرة
في الحياة أكثر من مرة قبل أن يذوق المرء من الحياة
وتلك غاية البؤس لحياة ترضن عليه بمجرد الطعم بمقد
أن تميته أكثر من مرة .

هكذا يجسم الشاعر سقوط الانسان أمام نقائص
ضدية غير متكافئة . . ومن ثم يأتى البيت الثانى مؤكدا
لهذه الحقيقة حين يقول :

فلو أن الحياة على انتظام لاخصب محله ورعى الامانى

وأمام هذا يفزع الشاعر الى (جهين) رمز
الاحتراف الاخبارى فى تراث العرب حيث يستنطق الشاعر
فى " جهين " تجربة أجيال سحيقة ، يقتبس الشاعر بهذا

• اللفظ تجربة الكل •

يسائل " جهين " ذاته مسفها رأيه حين يرفع ثنائية
الاضداد هذه الى ما وراء الحياة الى المجهول (المنطقية
المفيدة) وتتساقط الروى فى ظلمة التساؤل ، فلا يبقى
سوى لمعات الخداع بما يتكرر فيها من التجلى والخفاء
وما يلى ذلك من سقوط يتساوى فيه الانسان والبقرة •

وأمام هذا السقوط يحاول الشاعر أن يتماسك فى
التبرد من خلال الارتفاع بالذات فى المزلّة
بكائى انى أغدو غريباً وحولى معشرى وبنو ودادى
بكائى أنى لي طبعاً أبيعاً ورأيا مثل حد السيف باضى

لكنه أيضاً لا يخرج من الشئ الا الى نقيضه فالشطر
الاول نقيض مضاد للشطر الثانى (غريب وحوله معشره
وبنو ودادى ويا المتكلم تتكرر فى البيت خمس مرات وكأنه
يوكد على خصوصية الذات ليفجر الغرسة السيقة فى
المحضور العميق الذى يتبدى من لفظ " حولى ومعشرى وبنو ودادى)
حيث لم يقل مثلاً " وذوى وانما قال ببنو ودادى " لان البنوة
جزء من الذات - ولم يقل وعندى معشرى - وانما قال
وحولى معشرى ذلك لان حولى تستغرق كل الجهات انه

فى توتر حتى مع ذاته . .

بكائى ان لى طبعا أبيا ورأيا مثل حد السيف ماضى

نعم ، نعم ، لقد قالها شكرى صراحة (أنه يحمل بطبعه و رأيه سيفاً يشق به كل شىء الى ضدين ومادامت كل الكائنات تجرى وتدور فى فكره (١) وفى ذاته فقد شق نفسه الى ضدين .

السيف فى هذا البيت هو مركز الرؤية فى القصيدة فاليه توأم الاضداد فى الابيات السابقة ومنه تقوم الاضداد فى الابيات اللاحقة .

قال فى الجزء قبل الاخير من القصيدة :

سألزم كسر بيتى فى احتجاز	وأهجر كل ممنوع الوداد
وكم من وحده منعت عذبا	وكم من وحدة جلبت عذبا
أأخت اليأس هل حلف قديم	فان اليأس فيك لذو طروق
ورب مصاحب حلوا اللقاه	سقيم الصدر مسموم اللحاظ
كبعث الزرع تحسبه مريشا	وتحت بهائه السم المميت
وجلد الحية الرقطاء يزهو	ولكن لا يفربه اللديغ

كأنه يحاول عن طريق التمرد استخراج ما يمن له
من مخزون (سهمة الايام) باللجوء الى العزلة ولكن هذيهات
أن تفى العزلة بما يريد اذ تنفجر الضديه فى الوحدة نفسها .
فكم من وحدة منمت عذابا وكم من وحده جلبت عذابا

ان تماسك الشاعر الذى يتبلور فى لزومه (كسر بيتيه)
و (احتجازه) لذاته لا يلبث أن يمود واما عليه حين يجد
أنه يهرب من الضد واليه وحين يتكشف له الصراع عن
حقيقة رهية تمتد من أول القصيدة فى " أفق الفيوم " .
الى ما قبل النهاية فى حلو اللقاء وسقيم الصدر مسموم
الللحظة ، ومن ثم يجنى ثمار الصحبة التى ذكرها فى أول
القصيدة سما ناقما و حية رقطاء .

وفى ديوان ضوء الفجر - أيضا - قصيدة بعنوان
" نصيبى من الحياة " لا يخرج الشاعر فى نهايتها الا بالضدية
وجدليه التنازع قال :

يالهذى الحياه من لا ناس يدفعون الحقوق بالشبهات
فأناس تسرهم سيئاتى وأناس تسوءنهم حسناتى
فاذا كان شكرى قد خرج من سهمة الايام فى
قصيدة كلمات العواطف بسهام الاضداد فانه فى قصيدته

هذه يجنى نفس السهام .

والواقع أن الاساس الاصيل الذى تقوم عليه رؤية
شكرى الشعرية هو تلمس جدليه الاضداد هذه فى الحياه
اذ يصرح بذلك فى ديوانه الخامس ويقول (١) :

نبهى من الدنيا نظام محدد فى رحبها برء من الفايات
فنظامها الف النقيض نقيضة ونقائس الايام كالاخوات

ويقول فى نفس القصيدة :

والحق فى الاضداد يلغى سره ولقلما ندره بين عداه

ويقول فى قصيدة اخرى (٢) :

ولولا الاذى ماذقت فى العيش لذة فكل نقيض بالنقيض يذام
ولا شر الا فيه للخير مألوف كما تألف الماء الطهور عدام

ويقول عن نفسه فى قصيده اخرى (٣) :

أبعد بلائى العيش أبغى بهراً وكيف ونفسى لى كما الضد للضد

(١) ديوان شكرى ج ٥ ص ٤٣٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٩١ .

(٣) المرجع السابق ص ٥٩٠ .

(١٧١)

التمزق

أعالج في الاحشاء بأسا ومطمعا
=====

فيا بوءس أضداد وبوءس المجمع
=====

نتج عن هذه الرواية انقائمة على تلمس جدلية
الاضداد أن تحول شعر شكري الى أصوات حزينة ممزقة
يفمرها اليأس والحزن والشقاء والخوف قال (١) :

بذرت الذي يبنى لي الدهر من أذى	فيا ويح نفسي من عناء التفزع
ويا ويح نفسي كلما لاح ببارق	تطائر أمالي ويهتاج بطمعي
ويا ويح نفسي كلما جاء ككارث	ظلمت وقلبي كالبناء المضمض
وحتام هذا الخوف في كل لحظة	يدب الى قلبي وطرفي ومسمعي
أفي كل يوم حادث يستذلني	وفي كل يوم لي طماح صرعى ؟
وفي كل يوم لي خليل يخونني	وفي كل يوم لي حبيب مفجعي
وحتام أرجو الموت لا أستطيعه	وأفرق منه أن يلم بمفجعي
أعالج في الاحشاء يأسا ومطمعا	فيا بؤس أضداد وبؤس المجمع

أكثر شكري من استعمال كلمة كل وكأنه يختزل فيها
زوايا وحالات شتى مع ما يقتدرن بذلك من الخوف الذي
يشيره كل حرف من حروف القصيدة وما ترجف به الاحشاء التي
جاء بها الشاعر في آخر المقطوعة من الأم .

(١) ديوان شكري ص ٢٢١ .

أعالج في الاحشاء بأسا ومطمعنا

فيا بوؤس اضداد وبوؤس المجمع

وهو هنا لا يستخدم كلمة " نفس " وإنما يوثر عليها
(الاحشاء " لأنها أعمق وأشد ايضاً في الذات ، ثم
نلق عليها الباب حينما يقول فيا بوؤس اضداد وبوؤس المجمع
ليغلف ذلك في صورة قاتمة يائسة يحتضنها البوؤس في كل
مكان كما أن " أعالج " تحتضن في داخلها تمزق الشاعر
ومحاولاته الدائبة للتخلص من هذه الاضداد ليظفر بالراحة
حيث يقول في آخر هذه الابيات :

عسى أن يتيح الله صبرا يحوطني فتهدأ أضلاعي وترقأ أدمعي
وينقذني من مهلك أي مهلك ويخرجني من مجزع أي مجزع

وفي قصيده " ثورة نفس " نلمس الى أي حد تتعمق
هذه الأساه نفس الشاعر حتى أنه مع صرامته الشفوية
التي لا هزل فيها يلجأ في هذه القصيدة الى المروحة بين
الهزل والجد وأن كان الجد فيها أشد وأكثر .

وللنفس في بعض الاحايين ثورة

يكاد لها جسم الفتى يتمزق

فيا نفس كم تبغين ما ليس حادثا
وحتام آمالى لديك تحرق
هياج كما هاجت قطة تعلقت
بأحبوله الصياد اذ ليس مهرب
نعم أنت فيما تبغضين مصيبة
ويا حسن ما تبغين من خير مطلب
ويا حسن ما تملى الخيالات انما
حلى على جيد من الدهر أجرب
تريدين أن الجسم يفتد و كأنما
يضى به منك الضياء المحجب
اذا لراقت كل نفس ضياءها
على ظلمه للعيش والعيش فيهب
سأبذل جهدى فى تعلم رقصه
لارقصها ان الحوادث تطرب
فيا نفس قوسى فارقصى فى جوانحى
كما رقص المجنون يهذى ويلعب
فلا تعذلونى ان لليأس رقصه
تعلمها المحزون من نشوة الاسى

ثم يبدأ يبث غنبيه في عناصر الطبيعة من حوله
لكنه يركن الى اليأس والصمت

وللنفس أهات من اليأس والجوى
تحقر أهات الاناشيد والهوى
فيا ليت أنى فى فم البرق كامن
فيودعه الاشجان قلب معذب
ويا ليت أنى مثل زوس مسيطر
على الرعد ان أعضب كذا الدهر يفضب
ولكنى اما صرخت كصراخ
غريق له صوت من الماء خافت
ورب بليغ راجح الرأى والحجبا
ولكنه بين الحوادث صامت

ثم يؤكد أنه ابن التجلد والحرمان وابن المصائب ،
فقد رضع لبان اليأس فى بطن أمه بحيث لم يعد يفرق
بين أمل وياأس .

رضعنا من اليأس الصريح لبانمه
فما أمل فينا سوى صنو ياأس
وكان وكنا فى بطون الحوامل
وما ياأس فينا سوى صنو أمل
لقد جال هذا الراء كل مجال
أنى كل يوم ياأس بعد ياأس

لقد كرر شكوى اليأس واليأس خمس مرات فى هذه
الابيات الثلاثة بعد أن سماه اليأس الصريح مصورا بذلك
عمق التمزق الداخلى لذات معذبه .

وقد تبدت ملامح هذا اليأس ومشتقاته منذ ديوان
ضوء الفجر ، فهو فى قصيدة بعنوان شكوى الزمان يطلق
هذا البيت المخيف (١)

لقد لفظتني رحمه الله يافما فصرت كأنى فى الثمانين من عبرى

وهذا الشعور المرعب بالشفقا يتقمص الشاعر فى كثير
من قصائده كالقصيدة الطويلة التى جعل عنوانها " شقوة
المير " قال فيها (٢) :

حياتى أما للنحس حد ولا مدى فانى كرهت العيش فى أول الصبا
حياتى ان الجسم يبلى و دونه فواد شجى ليس يدركه البلى
الى حياتى أذرف الدمع حسرة ولا ينفع المحزون ان ردد البكا
.....
.....

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى ، ص

(٢) المرجع السابق ص ٤٠٥ .

كأننى ربيب النحاس ليس يجوز نهبى
فياشر من راح يجور اذا رعى
اذا كان فى نحس الفنى شرف له
فما لى له أشبح من المجد والعلا
يقولون يوهى العيش نبل لصابر
فلا مجد الا فى ذوى النحاس والشقا

والقصائد التى تحمل نفس هذا الشعور ربما تشمل
ديوان شكرى كله منها شكوى الزمان ص ٣٢ ، شكوى
الصديق ص ٣٣ ، نصيبى من الحياه ص ٤٥ ، ضيقه الحال
ص ٥٧ ، القلق والغفلة ص ١١٠ ، الجمال والموت ص ١١٥ —
١١٦ ، اليأس داء والامل داء ١٤٤ — ١٤٥ ، حنين الفريب
ص ١٥٥ ، شاعرفى الفرية ص ١٥٤ ، الشاعر والزمن الخرب
ص ١٥٧ ، ملل من الحياه ص ١٦١ ، ثورة نفس ص ١٦٩ — ١٧٠ ،
الحب والموت ص ٢١١ — ٢١٣ ، بين الحياه والموت ص ٢١٣ ،
حكمة التجارب ص ٢١٤ ، الدفين الحى ص ٢١٥ ، الخوف والفرع
ص ٢٢١ ، شقوة العيش ص ٤٠٥ ، شكوى ص ٤١٥ ، خواطر
القلق ص ٤٦٩ ، غل السرائر ص ٤٧٠ .



كانت الخطوة الاولى فى توجه شكرى نحو تقصى
أعماق الحياة وأعماق ذاته ترسف فى اغلال التوتر وكانت
حقيقة الحياه فى نظر عبدالرحمن شكرى تكمن فى هذا
التنازع الضدى والصراع الابدى بين عناصر متقابله لا تفضى
الا الى اليأس والسقوط .

وكانت حقيقة الذات هى الانكفاء على صراع بين
مشاعر اليأس والامل والشك واليقين والعنف والقوة .

أما الخلاص والحل لكل هذا فيتجسد فى الموت
الذى يعد محورا مركزيا تتحد فيه الذات وتتساوى فيه
الاشياء .

كانت الخطوة الثانية تتجلى فى توجه شكرى للموت
الذى سيطر بصورة تكاد تشمل معظم ما قال من قصيدته
فكل شىء فى شعر شكرى لا بد من عرضه على الموت : الجمال ،
الحب ، الطبيعه ، الانسان .

انه يتنفس الموت فى كل شىء (يميت الحى ويحى
الميت) ان صح هذا التعبير . لقد دخل شكرى
محراب الفناء غذا وقدم له حياته قربانا ضحى فيه بلذته

وألمه ، جعله أما رؤوما ترضعه الدر والحنان ، وصاحبها
حميما طليق المحيا ، يتعطر لينقع ثفره الصادي منه • انه
يطرب للحنه بل هو يطالب الموت أن يعيد لحنه ليشنف
سمعسه ويتركه واعيا •

قال شكري (١) :

أيا عبدا قراننا فيه عيشنا
نضحى به لذاتنا والامانينا
ويا نصف المظلوم من كل ظالم
ويا مهرب الملهوف يخشى الاعاديها
ويا مبرئا كالم الحياه بطبسه
جلالك أن قدرات ما كت شافيها
ويا ستر لم يصدعك هم ولوعه
ويا حصن عطلت الدروع الاواقيا
فيا موت يا أما أطالت تصافيا
أما لك قلب يرأم الولد حانيها

(١) عبدالرحمن شكري ص ٥٤٢ •

الا أرضعيني منسبك يام درة
لاذكر ما قد كنت في العيش ناسيا
فيا موت أقبل باسط الوجه طلقه
فان حميم الصحب ما كنت لاقيا
فكل لهيف يتغى فيك نجوه
وكل لديغ يتغى منك شافيا
أسمع صوت الرعد كي استعيره
لاوقظ طرفا منك وسمان ساجيا
أحبك حب الصب وجه عشيقه
لينقع ثغر منك صديا ظاميا
وكم طربت أذني للحن أجدته
اعد منك لحنا يترك السمع واعيا
و أنت شبيه الله في خير نعمته
فانك رحمن وان كنت قاسيا
لاعززت من قدر كان في الناس صاغرا
وأرخصت من قد كان في العيش عاتيا

.....

الـخ

وفى هذه القصيدة يث شكرى رموز الحياه فى
الموت لتنمو فى أفق التسوية ، انه يصهر الاشياء فى
الموت لتحيا ، جسد العدالة فى منصف والعدالة حياه وحسد
التمرد فى مهرب والتمرد حياه ويلتمس فى مبرئا " كلم الحياه "
الصحة والصحة حياه ويجسد الصود فى حصن وسستر
والصود حياه ، ثم يرتفع بالرمز فى ام المنبع السدى
لا ينضب من الحياه .

الموت فى شعر عبدالرحمن شكرى يقيم الاضداد فى
منطقة التسويه انه يقدم الحل للشاعر حينما يساوى بين
الصاغر والماتى

لا عززت من قد كان فى الناس صافرا

وأرخصت من قد كان فى المعشر عاتيا

بل انه فى موضع آخر من القصيدة يصرح بأن التساوى يكمن
فى الموت

غدا يستوى الجاني ومن ذاق شره

كأن لم يكونا مستكينا وجانينا (١)

(١) ديوان شكرى ص ٥٤٤ .

وعن الاموات يقول (١) :

سواءً لديهم صباحنا ومساءنا وسيان ما يسي الاذى والامانيا
وسيان لمح الطرف مرا وحقبه ويطي لنا النحاس السنين البواقيا
واذا كان الاوائل يحاورون اطلال المنازل ومربح الديار
فان شكرى يحاور الجماجم والعظام الباليه يقول عند
رؤيه جمجمه (٢)

رحيقك يا كأس النهى والمشاعر
ومهبط سر الله بين السرائر
أ كأس الحجا أين الرحيق ترشفت
عائلته نشوى النهى والبصائر
تجرعه ثغر من الموت ضامى
طوى ما طوى بن فطنة وخواطير
حوتها عوادى الدهر الا أقلها
اذا خط لفظ فى بطون الدفاتر
بدأ الناس جيلا بعد جيل كأنهم
تهاويل سحر أو سمادير ناظر

(١) ديوان شكرى ص ٥٤٥ .

(٢) ديوان شكرى ص ٦٥٦ .

وما تدرك الالباب منهم عديدهم
إذا استجمعتمهم بين مانع وحاضر
كان لم يلح منهم إذا الموت فالهم
وميز الثنايا أو بكاء المحاجر
ولم يعرفوا الا لام تحسب انها
ستخلد في جسم الى الموت صائر
واين مضت أحقاد قوم كأنها
لهيب جحيم خالد في السرائر
واين ولوع بالجمال كأنه
زعيم بتخليد الوجوه النواضر
وأين فمال يحسب الناس انها
على جنبه الايام من وشم قادر
وأين جيوش دكت الارض خيلها
مضت حيث لا تمنى خواطر شاعر
واين الفزاة الفاتحون وقد بدوا
كما تيمت الاشباح نفثه ساحر
فهل أنت ممن قد جنته سيوفهم
وداسته خيل تحتها بالحوافر
أم ازدان تاج قد لبست بحكمة
بها اسطعت تصريف الصروف الدوائر
..... الخ .

انه يحاور الانسانيه من خلال هذه المجموعه
" كأس العقيل " ويضع مظاهر حياتها فى مهب الاسئله
التي لا تفرز غير الموت والنهاية والتأشى الناس يدون من
خلال المجمعة تهاويل سحر و سادير ناظر وكلمة سادير
بموضها ووقع جرسها تصور هذا الجو المنزع الموقف المجلل
بالغموز والسحر .

والشاعر فى هذه القصيده يفرغ الى الالفاظ التي
تصور الاعماق - فى رحيق - الذى يتكرر مرتين وفى
الباب التي تأتى فى صيغة الجمع - ومعلوم أن اللب أعماق
العقل وسره ، كما يفرغ الى الاستفهام فى اين مضت ؟
اين ولوع بالجمال ؟ واين فعال ؟ واين جيوش ؟ واين الفزاة ؟
كل المظاهر التي يعلن بها الانسان عن وجوده وحياته
تنسف فى الاستفهام هذا وتلقى فى عالم الموت والنساء .

قلت ان الموت عاجس مركزى فى شعر عبدالرحمن
شكرى : أطلب الاشياء تعرض على الموت : الطبيعة والجمال
والذات الانسانية .

اذا وقف على الهل رأى فيه بابا الى الموت (١)

ان هذا الظالم باب الى الموت ت نراه ورائنا وأمامنا
واذا وقف على البحر رأى فى موجه كفنا وفى
مهدده نحر لمن يرجو الردى (١)

أرى كفنا من نسج موجك أبيضاً تمزقه الارواح وهى نواثر
وأنت مهادلين الطى ناعم ونحر لمن يرجو الردى ومقابر

ويقول عن الدهر والبحر فى قصيده أخرى (٢)

وما الدهر الا البحر والموت عاصفا

عليه وأعمار الانام سفين

والشلال الذى يشاهده سوف يمضى للفناء يقول (٣):

سوف تغدو كالشيخ فى اخريات ال

نهر تسعى بهمه شمطاً

تأغبط باللغناء وامح طويلاً

كل شىء لطيهِ وفنناً

-
-
- (١) ديوان شكرى ص ٣١٣
 - (٢) المرجع نفسه ص ٢١١
 - (٣) المرجع نفسه ص ٥١٤

أما الانسان فليست مساعيه سوى جنازة •
قال (١) :

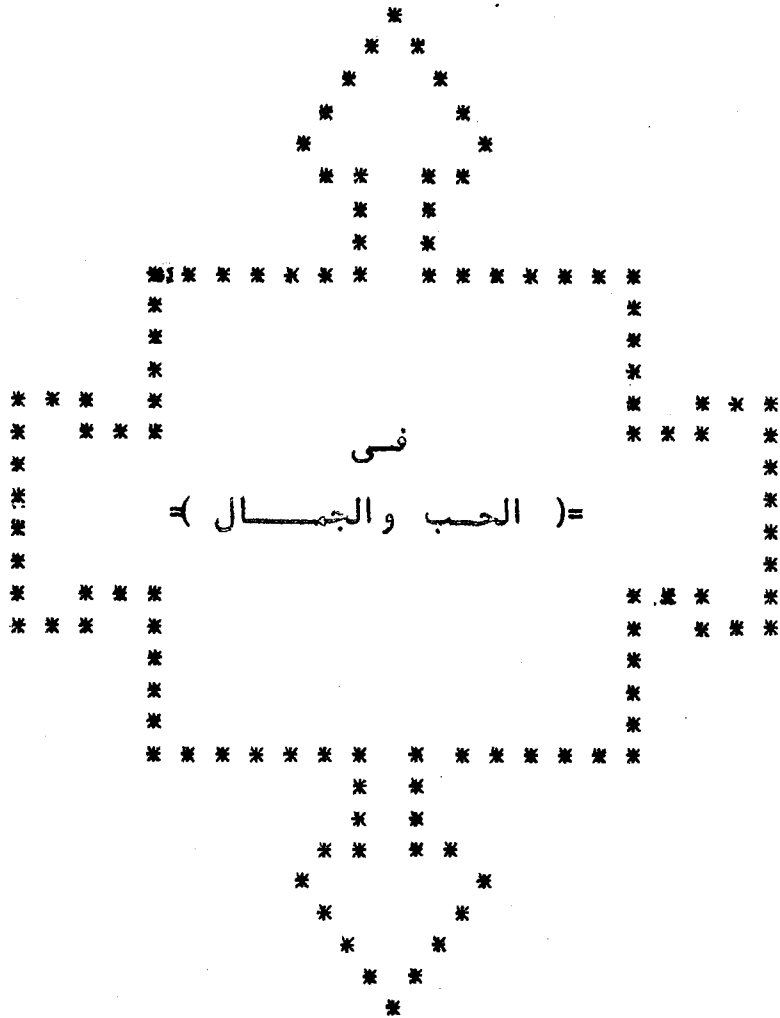
وليست مساعى المرء الا جنازة
تخب به نحو الردى وتسير

بل يصبح الموت عين الحيور وكمكن الامن والاغتباط •
قال (٢) :

انشقى بفقد الميت والميت ناعم
سعيد بما جهيد الحمام قرير
وبالموت الا الامن والخلد صنوه
الا ان فقدان الحياه حـور
خليق بنا أن نغيظ الموت حاله
فان حياه العالمين غـرور

(١) ديوان شكرى ص ٣٠٤ •

(٢) المرجع نفسه ص ٣٠٤ •



الموت يعانق الحب والجمال في شعر شكري ونصب
المقابر وروى الاشباح تكاد تنتشر في أغلب قصائده .

والسعود في النسيب التقليدى والنزل أنه تجيد
للجمال وارتفاع بالذات الانسانية في آفاق من الوجد والشوق
والانعتاق فهو شعر يضاعف المحاسن بأن يصفها ويزيد عليها
يجلو المحبوبة بيضاء نقية تسبح في عالم من النور والحبور
كقول القائل

بيضاء باكرها النسيم فصاغها بلباقه نادقها وأجلها .

أو قول الآخر :

فامطرت لؤلؤاً من نرجس

وسقت وردا وعظت على العناب بالبرد

أما العيب والجمال في شعر شكري فتجليل صورهما
سحب الموت وأشباح الفناء على ما يبدو في ذلك من
غرابية لما فيه من مخالفة المؤلف ولكنها الحقيقة ماثلة في
شعر شكري عامه وفي شعر الحب والجمال خاصة
فجو الموت يسيطر على القصائد الآتية في شعره : الجمال
والموت ج ٢ ص ١١٥ ، والنساء في الحياة والموت ج ٢ ص ١٣٢ ،
ضوء القمر على القبور ج ٢ ص ١٤٥ - ١٤٦ ، الحب

والموت ج ٣ ص ٢١١ ، الدفين الحي ج ٣ ص ٢١٥ - ٢١٦ ،
غاية الحب ج ٣ ص ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، الحب
والياس ج ٣ ص ٢٣٠ ، بعد الحسن ج ٣ ص ٢٦٨ ، بين الحب
والبغض ج ٣ ص ٢٨٣ ، الجمال المنشود ج ٤ ص ٣٢١ ، ٣٢٢ ،
قريب بعيد ج ٤ ص ٣٢٦ ، الحب والرحمة ج ٤ ص ٣٣٠ ، قبر
فى القلب ج ٥ ص ٤٣٥ ، عالم الحسن ج ٤٧٧ - ٤٧٨ ،
مرأى الجمال وذكرى الجلال ج ٨ ص ٦٤٩ .

وانا كان عنتره بن شداد تذكر محبوبته فى ساحة
الحرب فلمح ثفرها متبسما فى لمعات السيوف فقال :

ولقد ذكرتك والرماع نواهل منى
ويطر الهند تقطر من دمنى
فوددت تقبيل السيوف لانهم
لمعت كبارق ثفرك المتبسم

فان شكرى يقول :

ولقد رأيتك والقبور كأنهم
أشباح ساكنه النواظر مثل
نظر البرى الى القتييل مجنودلا
والروح فى أنفاسه يتعجل

ويقول في قصيدته العمال والموت (١) :

فرعيت الاشجان نهبا سواما	باعد الهم عن فراشى المناما
فاستزادت من الظالم ظلاما	وجملت الفراش مأوى همومي
وهو داء مريهين السقاما	هو بوري الاشواق بعد خمود
وأندى يدا وأهدا مقاما	وهو أحنى على من وضع الصبح
لته غانبا جسوما نياما	غير أن الفناء يخطر في شـمـ
أنا محيي الدجى وهن الندامى	طرقنى في جنحه خطرات
وسقتنى من الحمام مداـ	نضدت فوقى الرجاء ضريحا
وحولى جماجا وعظاما	فرأيت الثياب فوقى أكفانـ
مل أبغى من الظالم مراـ	ورميت الظالم بالنظر الآ
الموت نراه وراءنا وأماما	ان هذا الظالم بابا السـ
كان فى قلتي بدرا تمامـ	يا سمير الموتى ابن لى حبيبا

أى زور يسعى الى لماما	أى زور يفرى الدجا عن ضياء
وتركت الفؤاد يشكو أوامـ	أنت أنت التى هجرت لحاظى
فؤادا متيما مستهامـ	أنت فى الموت والحياة تقودين
ظل يحنو عليك عاما فعامـ	عانقيني فرب صدر خفـ

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ج ٢ ص ١١٥ - ١١٦ .

واجعلى ساعديك عقدا لجيدى
 عانقتنى فعانق الداء جسمى
 ورأيت العظام تمرى من اللحم
 أبعدى عن مشمى النفس المر
 أبعدى فاك ذاك عن شفتى الظماى
 بينما أنت كالضياء بهـا
 واجعلى مصصيك فيه زماما
 وكان الخيال عار ربامـا
 وقد فارق البهائم العظاما
 فقد ما شممت منه البشامـا
 فقد أبدل الرضاب لفامـا
 اذ تعودين رمة تتحامى

قلت فى صفحات سابقه ان ما يميز روية شكرى الشعرية
 أنها محاولة للكشف عن وجه الأساه المستتر خلف حجاب
 الالفه والمعاده لذلك فهى تحمل قلقا انسانيا مستمرا
 وهذا منا يتجلى فى قصيده شكرى هذه فقبل أن يصل شكرى
 الى حبيته يتدثر الاكفان والظالم والهجوم وينضد الرجاء
 ضريحا فوقه ويرى الثياب اكفانا وحولته الجماجم والعظام ،
 ويصبح الظالم بابا الى الموت يحاصره من جميع الجهات
 ومن هذا العالم المظلم يصرخ شكرى :

يا سبير الموتى ابن لى حبيبا

من هذا الظالم يقبل نور الحبيبه يفرى الدجى بضياؤه
 أى زور يفرى الدجى عن ضياء أى زور يسعى الى لماما
 تقبل الحبيبة تسعى اليه لتعانقه والمعنائى قمة الاتصال
 بالحبيبة ، تعانق صدره الخفوق الذى ظل يحنو عليها

عاما أثر عام ، يطلب منها أن تجعل ساعديها عقدا لجيده وخصيمها زماما فيه أنه يتحد مع المحبوسه فى هذا العناق الذى يعد قمة مظاهر الصلة بين حبيبين .

لكنه لا يلبث أن يرى الداء فى هذا العناق وكان المحبوسه قد صارت رامما انه يهرب من شم نفسها المر وفمها الذى أبدل فيه الرضاب لفاما وما يلبث الضياء الذى ناداه فى وسط القصيده أن يعود فى آخرها رمة تتحامى .

شكرى جاء بحبيته من عالم الظلمة والقبور وأقامها مثلا على المحبة والوصال ثم أنقى عليها وشوه معالم جمالها حين أسقطها فى عالم الموت والقبح فتحولت على يديه من ضياء يشق الدجى ويخترق الحصار المضروب عليه الى هيكل عظمى ونفس مر ورة تتحامى .

لقد جاء شكرى بحبيته من عالم الموت الى الحياه لكنه جعلها ميتة الاحياء ، لقد أصبح الموت هو الافق الذى يطل منه شكرى على الحقيقة بمعنى أن الجمال لا بد وأن يضمحل ويسقط فى القبح .

وعن هذا القبح يقول هوجو فريد رش^(١) : كان القبح فى

(١) ثورة الشمس الحديث - د . عبدالغفار المكاوى ج ١ ص ١٣٦ .

الادب علامه على السخرية أو التصريح بالنقص الخلقى ويكفى
نتذكر أن شخصيه " ثيرزيتس " فى الالياده أو الشخصيات
المجيبه التى يزدحم بها جحيم دانتي أو أدب البلاط فى
العصور الوسطى كان الشيطان رمز القبح ولم يكن من
الممكن أن يتصور أحد ملاكا قبيحا ، أعى أو أفطس
أو متشردا فى أحياء المدينة كما نرى فى الشعر الحديث .

وأصبح القبح فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر
ثم عند نوفاليس وأخيرا عند يودلير شيئا مسوحا به ، بل
جديرا بالاهتمام ، ووافق حاجة الشاعر لشدة الانفعال
وعشق التعبير ، ثم أصبحت مهمته عند رابو أن يستجيب
لطاقات حسيه تريد أن تغير الواقع بل تشوهه وتمزقه
بلا رحمة . (١)

ويقول فى موضع آخر نقلا عن يودلير ان الشعور الادبى
الذى كان فيما مضى منبعا لانهايا للانفراج قد أصبح
الان ترسانه تعج بأدوات التعذيب . (٢)

(١) ثورة الشعر الحديث - د . عبدالغفار مكاوى ج ١ ص ١٣٦ .

(٢) المرجع السابق

وشعر شكرى يصدق عليه كالم هوجو فريد رش و كالم
يودلير بن حيث أن فى شعر الحب عنده نزعته دراميدية
عدوانيه كثيرا ما تصدم من يقرأ شعره ، ففى قصيدة
غاية الحب يرفع حبيته الى قمة المثال ثم لا يلبث بعد
ذلك أن يهجم على جمالها ويلقى به الى الدود قال (١) :

سينفذ فيك الموت أمرا مقـدرا
وتلقى الذى لقد كت قدما تحاذر
ويأكل منك الدود ما شاء حقبه
ووجهك تقبوح وعظمتك ناخر
وريحك ريح النتن لا نتن مثله
تسد اذا ما شم منه المناخر
فلا تحسبن أنى من الموت ضاحك
ولا تحسبن أنى بحسبك ساخر

لقد نفذ شكرى حكم الموت القبيح فى حبه
فدمر جماله وهو الذى جعل من حسنه جنه فى أول
القصيده قال (٢) :

(١) ديوان شكرى ج ٣ ص ٢٢٥ .
(٢) ديوان شكرى ج ٣ ص ٢٢٤ .

فيا جنه الحسن التي أنا آمل
غديرك ملآن وزهرك ناظر
أما من سبيل لي اليك ومنهج
أم امتنعت مني اليك المصادر
اظل اذا ما لحت لي عن فجأة
فوءا دي مخمور ولبى طائر

هكذا رفع حبيبه في أول القصيده لكنه مسخه فيما
قبل النهايه وأستحال الى ربه يتحاماها الناس ريجها
نتن ، ومشمها نفس مر .

هجم شكرى على حسن حبيته ومزقه (في سادية
شعريه غير بالوفية) .

الشعر هنا لم تعد وظيفته الترفيه عن القارئ
ودفدغه وجدانه بالصور المبهجه والفرح المتألق بل شو
شعر الصدع العصبيه .

لم تعد صور الجمال في شعر الحب عند
عبد الرحمن شكرى ناعبه متسقه تهدد أعصاب القارئ بقدر ما
أصبحت . . . مفاجئات صاعقه تنبعث من عالم الموت والقبح

والسقوط ، يقول في قصيده طويله عنوانها الجمال المنشود (١) :

اذكر حبيبي أن الموت غايـتـنا
وأنه الحسن أكان وديـدان

ودعائه على حبيبه في قصيده " بين الحب والبغض " بقوله
في أولها قال (٢)

رمى الله في عينيك بالسهد والعمى
ولقائك من دنياك صابا وعلقما
وعلمك السهد الطويل على الاسى
إذا حل هم في الفؤاد وخيما
وعلمك الاحزان والبث والجوى
وما نكب المخرور الا ليعلمنا

يذكر بقول جميل بثينه :

رمى الله في عيني بثينه بالقذى
وفي الفر من أنيابها بالقوادح

-
- (١) ديوان شكري ص ٣٢٢
 - (٢) ديوان شكري ص ٢٨٢

وكذلك قول شكري :

وانى لتعرونى اذا لحت هــنزه

كما ارتعش المصروع حيناً وجمحا

يذكر بقول القائل :

وانى لتعرونى لذراك هــنزة

كما انتفش العصفور بالله القطر

لكن شتان بين شكري وبين القدماء من الشعراء
الذين لا تأتى هذه المعانى عندهم الا على استحياء أما
شكري فيجعلها الدم الذى ينزف فيه قلبه وشعره قال
شكري فى القصيده نفسها
قال (١) :

وان بقلبي من جفائك جنه

فان رام يوماً قتلكم ما تأثما

فأسقى جنونى من دمايك جرعة

وهيهات يجدى القتل قلبا مكلما

وانقع منها غلتي وصبابىتى

لعمرك ان الجرم لا ينقع الظما

(١) ديوان شكري ص ٢٨٣ .

ويقول في آخر القصيدة :

كأنى يصرف الدهر حل وعييده

فلم يبق لى فى حسنكم متوسما

ولم يبق الا منظر لك شائما

ووجها صفيقا فى التراب مهديما

وفى قصيده الحب والياس جعل من حبه جرثومة داء

وربح سوء تعدى من يقترب منه بالشقاء .

قال (١) :

ما عليكم من ملام فى جنفاء

فاستجبروا بمفر أو نجفاء

ريح سوء حملت جرثوم داء

زهو قلبى من حياة ورجاء

ان فى قرىبى لكم عدوى الشقاء

اهدجرونى ان سمعتم من نصيح

ان حبى مثل داء قاتل

أنتم كالزهر تمحو زهوة

ان حبى ربح سوء قتلت

فاحذروه واتقونى جهدكم

= * = * = * =

(١) ديوان شكرى ص ٢٣٠ - ٢٣١ .

الشكل والمضمون

ربما يتبادر الى الذهن اننى حينما سمت هذا
الفصل بالشكل والمضمون اننى أفصل بينهما ، فهذا
ما لم أقصد اليه ، ذلك لان الشكل والمضمون كل
لا يتجزأ فالشعر على حد تعبير بعض النقاد
ذو شكل لا تنفصل فيه المادة عن الصورة والشكل
بداية هو قوة المضمون ووحدته وتركيبه ، وليس
قالبه أو وعاءه الذى يحفظ فيه . (١)

والموضوع هو الذى يحدد الشكل ، لان الشكل
يكيف الموضوع ويحيله - كما يقول د . رشاد رشدي -

(١) د . محمد أحمد العزب : خواطر التمرد الفنى فى الشعر المعاصر

ص ٧٠ .

(٢) المرجع نفسه ص ٧٠ .

من خبره عاديه الى خبرة فنيه . (١)

يعد الشعر المرسل أحد المظاهر الجديدة التي صاغ فيها شكري بعض قصائده وهو مظهر من مظاهر التمرد على قانون القافية المقيدة ، فشكري لم يستخدم هذا الضرب من الشعر الا في موضوعات لها طابع التمرد وقصائده التي قالها مرسله هي :

(١) كلمات العواطف وهي قصيده يحتج فيها على نصيبه من سهمه الايام يلجأ فيها الى العزلة التي تعد مظهرا من التمرد على الحياه وقد سبق لى أن حللت هذه القصيده في ما سبق غير أنني أشير هنا الى الابيات التي يتضح فيها تمرده

(١) المرجع السابق ص ٧٠ .

بشكل ظاهر قال :

أما للشاعر الفياض دهر
فينفث بمرض ما ضمن الضلوع
ولو أنى أردت لرعت قومًا
أضاعونى وأى فتى أضاعوا
ولو أنى لفحت بفل صدرى
لغاص الماء واحترق الهواء
سأحدث فى غد حدثا عظيما
تظل له البوارق تستطار
وفى أول القصيدة يشرح الشاعر ما يحزنه من
أمور الحياة ومواقع هذه الامور من عواطفه ويطمح
الى حياة أكمل وأسمد حالا وأكثر انصافا .
ولقد دخل القصيدة ومعه صديقه فى بدايتها
وخرج منها بلا صديق فى نهايتها .

(٢) أما القصيدة الثانية التي جاءت فى
قالب الشعر المرسل فهى " الملك حجر يحرس ابنه
على التمرد والثورة " قال (١)

تريق دماء الخمر حيننا وخسه
ولو قد أرت الماء كت ظلوما

(٣) أما فى قصيده واقعة (أبى قير) فان شكرى
يتكلم عن الموقعة التي حطم فيها أسطول نلسن
مراكب نابليون الراسية فى خليج أبى قير عام ١٧٩٨م .

(٤) وفى قصيده نابليون والساحر المصرى نرى
موقف الساحر من نابليون مليئا بالثورة الكامنة على
هذا الطاغية ، قال (٢) :

(١) ديوان شكرى ص ٢٠١ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٠٥ - ٢٠٦ .

يا أيها البطل العظيم الفالسب

ارج الخطى وسمع نبوة شاعر

.....

.....

ولسوف تبلغ بالسيوف مـلفـا

تدع المالك في يدك بيادقا

لكن سيعقبك الزمان وصرفه

زنا يكون به الطليق أسيرا

في صخرة صماء فوق جزيره

في البحر يضربها العباب الاعظم

وهكذا يتطابق المضمون الشعري مع شكل الشعر

المرسل من حيث أنه على قيد القافية .

ومما يؤكده ما ذهب إليه أن عبد الرحمن شكرى

عينما ثارت نفسه ونظم تلك الثورة في قصيد ساهبا

" ثورة نفس " لم يخضع لقافية موحدته وانما نسوع
القافية . قال (١) :

للنفس فى بعض الاحايين ثورة

يكاد لها جسم الفتى يتمزق

فيا نفس كم تبغين ما ليس حادثا

وحتام آمالى لديك تحترق

هياج كما هاجت قطاه تعلقت

بأحبوله الصياد اذ ليس مهرب

كذلك يمكن القول حول الشعر القصصى الذى

تطالعنا بوادره فى الصفحة الاولى من ديوان ضوء

الفجر تحت عنوان " كسرى والأسيرة " اذ تجسده

موضوعا تاريخيا نظم فيه هذه القصيدة على شكل

(١) ديوان شكوى ص ١٦٩ .

قصه ه يقول العقاد : وله فى ميدان القريض فضل الرائد الذى سبق زمنه فى عدة صفات مآثورات فهو من أسبق المتقدمين الى توحيد بنييه القصيده والى التصرف فى القافيه على أنواع من التصرف المقبول ه فنظم القصيده من وزن واحد ومقطوعات ممتدده القوافى ونظمها مزدوجات وأبيات من بحر واحد بغير قافيه ملتزمه ٠٠٠٠ وتسننى له فى جميع هذه المناهج أن ينظم الكثير من القصص الماطفيه والاجتماعيه قبل أن يشيع نظم القصص فى عصرنا الحديث (١) ه ومن القصص التى نظمها : ١ - الشاعر وصورة الكمال (٢) ه ٢ - التنويم المغناطيسى (٣) ه

=====

- (١) عباس محمود العقاد : مجلة الهلال فبراير ١٩٥٩ .
- (٢) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ١٣٠ .
- (٣) المرجع نفسه .

٣ - الحاجه المكتومه (١) ، ٤ - النعمان فى يوم
بوئسه (٢) ، ٥ - الزوجه الفادره (٣) .

وهو فى هذه القصص الشعريه لا يلتزم بقوانين
القصه المعروفه من حيث المقدمه والمقدمه و الحل
لكنه ينظمها اما على شكل حوار بين شخصياتها
القليله أو يسردها على لسان فرد من الافراد
أو على لسانه هو .

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى .

(٢) المرجع نفسه .

(٣) المرجع نفسه .

الخاتمه

هذا هو البحث الذى أنتهيت فيه الى أن شكرى
رفض شعر المناسبات واتجه الى الحياه والى اللذات
وغرق فى تأمل جدليه الاضداد ثم وجد الحل فى
الموت الذى تحول الى هاجس مركزى يتبدى فى كل
الجوانب التى تطرق لها شعر شكرى حتى تحول الى
صدمة يواجهها القارئ أو السامع ، وذلك لم يعد
شعره ينمو باتجاه ما آلفه القارئ العربى الذى تعود
أن ينطلق به الشعر فى آفاق النشوه والمرح يسم مع
كل بيت وينتشى مع كل قافيه مطربه ٠٠٠ لم يعد ٠٠٠٠
الشعر على يد شكرى تسليه فى تلك الافاق وانما
أصبح يحمل قضيه الانسان الذى اصطدم بالحياه فوقع
فى جدليه التنازع والضيده ومن ثم اتسم بصوته بالحزن
وانتشرت فى صدره معالم القبور .

ومن ثم فان هذه الرويه الصادمه والتي لا تتلمق
ذوق القارئ انما هي رويه جديدة بالقياس الى من
عاصرها وبالقياس الى من سبقها .

= = = = =
= = = = =
= = = = =
= > = = = = = = = = = =
= = = = = < = = = = = =

= = = = =
= = = = =

المصادر والمراجع

- احسان عباس

فن الشعر

دار الثقافة - بيروت - لبنان

الطبعة السادسة ١٩٧٩ م .

- احمد شوقي

الشوقيات

المكتبة التجارية الكبرى - مصر

١٩٧٠ م .

- احمد عبدالحميد غراب

عبدالرحمن شكرى

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة الاعلام (١١)

١٩٧٧ م .

- ادونييس

الثابت والمتحول - صدمة الحداثة
دار العودة - بيروت - لبنان
الطبعة الثانية ١٩٧٩م

- ادونييس

زمن الشعر
دار العودة - بيروت - لبنان
الطبعة الثانية ١٩٧٨م

- ارسطو

فن الشعر
ترجمة عبدالرحمن بدوي
القاهرة - ١٩٣٥م

- حمزة فتح الله

السواهب الفتحية في علم اللغة العربية
الجزء الاول - الطبعة الاولى - القاهرة ١٣١٢هـ
الجزء الثاني - القاهرة ١٩٠٨م

- ابن خلدون ، عبدالرحمن بن محمد
مقدمه ابن خلدون
دار احياء التراث العربى - بيروت - لبنان
الطبعة الرابعة

- رشاد ز

مبادئ النقد الأدبى
ترجمة مصطفى بدوى
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر

- ابن رشيق ، أبو على الحسن القيروانى
المعمده
تحقيق محمد محيى الدين عبد الحيد
دار الجيل - بيروت - لبنان
الطبعة الرابعة ١٩٧٢م

- رمزى مفتاح

رسائل النقد
مطبعة الاخاء - مصر
الطبعة الثانية

- زكى نجيب محمود

مع الشعراء

دار الشروق - القاهرة - بيروت

الطبعة الاولى ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م

- سعد حسين منصور

التجديد في شعر خليل مطران

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

الطبعة الاولى ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م

- شوقى ضيف

الادب العربى المعاصر فى مصر

دار المعارف بمصر

الطبعة الخامسة

- شوقى ضيف

البارودى رائد الشعر الحديث

دار المعارف بمصر

الطبعة الثانية

- ابن طباطبا ، احمد بن محمد العلوي

عيار الشمسر

تحقيق محمد زغلول سالم

منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٠ م .

- طه حسين

تقليد وتجديد

دار العلم للملايين - بيروت

الطبعة الاولى ١٩٧٨ م .

- طه حسين

حديث الاربعاء

دار المعارف بمصر ، القاهرة

الطبعة العاشرة

- عبد الحى دياب

التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد

الدار القومية للطباعة والنشر

- عبد الحى دياب

عباس العقاد ناقدا

الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة

٠ ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٦ م

- عبدالرحمن شكرى

الاعترافات

٠ مطبعة جرجى غزوى - بالاسكندرية ١٩١٦ م

- عبدالرحمن شكرى

الثمرات

٠ مطبعة جرجى غزوى - بالاسكندرية ١٩١٦ م

- عبدالرحمن شكرى

ديوان عبدالرحمن شكرى

جمع وتحقيق نقولا يوسف

٠ منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٦٠ م

- عبدالرحمن شكرى

الصحائف

٠ مطبعة جرجى غزوى بالاسكندرية ١٩١٨ م

— عبدالعزيز الدسوقي

تطور النقد العربي الحديث في مصر
الهيئة المصرية العامة للكتاب — القاهرة
١٩٧٧ م

— عبدالعزيز الدسوقي

جماعة أبولو وأثرها في الشعر المعاصر
الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر
١٣٩١ هـ — ١٩٧١ م

— عبدالغفار مكاوي

ثورة الشعر الحديث
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ م

— عبدالقادر القسط

الاتجاه الوجداني في الشعر العربي
دار النهضة العربية للطباعة والنشر
بيروت ١٩٧٨ م

— عز الدين اسماعيل

التفسير النفسى للأدب

دار العودة ودار الثقافة — بيروت

— عز الدين الامين

نشأة النقد العربى الحديث فى مصر

دار المعارف بمصر

الطبعة الثالثة ١٣٩٠ هـ — ١٩٧٠ م

— العقاد ، عباس محمود

حياه قلم

دار الكتاب العربى ، بيروت — لبنان

١٩٦٩ م

— العقاد

ديوان العقاد

مطبعة وحدة الصيانة والانتاج

أسوان ١٩٦٧ م

— العقاد

ساعات بين الكتب
دار الكتاب العربي — بيروت
الطبعة الثانية ١٩٦٩م

— العقاد

شعراء مصر وميثاقهم في الجيل الماضي
دار نهضة مصر للطبع والنشر — القاهرة

— العقاد والمازني

الديوان في الأدب والنقد
مطابع دار الشعب — بالقاهرة
الطبعة الثالثة

— عمر الدسوقي

نشأة النقد الحديث وتطوره
دار الحماني للطباعة ١٩٧٦

- عمر الدسوقي

في الأدب الحديث

مطبعة الرسالة

الطبعة السابعة ١٩٧٠ م .

- العوضي الوكيل

العقاد والتجديد في الشعر

دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧ م

- ابن قتيبة ، عبدالله بن مسلم الدينوري

الشعر والشعراء

دار صادر - بيروت - مصورة عن طبعة بريل - ليدن

١٩٠٢ م

- كمال نشأت

أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي

دار الكتاب العربي للطباعة والنشر

القاهرة ١٩٦٧ م .

- المازنى ، ابراهيم عبدالقادر
ديوان المازنى
المجلس الاعلى لرعايه الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيه
بمصر

- محمد احمد العزب
ظواهر التمرد الفنى فى الشعر المعاصر
دار المعارف - القاهرة - سلسلة اقرأ (٢٤٢)
١٩٧٨ م .

- محمد خليفة التونسى
فصول من النقد عند النقاد
مكتبة الخانجى ومكتبة المشى ببغداد

- محمد زغلول سالم
النقد العربى الحديث ، أصوله ، قضاياها ،
مناهجها
مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة

— محمد زكى العشماوى

الادب وقيم الحياة المعاصرة
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الاسكندرية
الطبعة الثانية

— محمد زكى العشماوى

قضايا النقد الأدبى
الهيئة المصرية العامة للكتاب — الاسكندرية
الطبعة الثالثة ١٩٧٨م

— محمد عبدالمهادى محمود

مقدمة لدراسة الحقاد
الطبعة الاولى ١٩٧٥م

— محمد مندور

الشعر المصرى بعد شوقى
دار نهضة مصر للطبع والنشر
القاهرة

z محمود الربيعى

فى نقد الشعر
دار المعارف بمصر
الطبعة الثالثة

- المرصفى ه حسين

الوسيلة الأدبية الى العلوم العربية
الجزء الاول الطبعة الثانية ١٣٤٢ هـ - ١٩٢٤ م
الجزء الثانى الطبعة الاولى ١٢٩٢ هـ

- مصطفى عبداللطيف السحرتى

الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث
مطبعة المقتطف ١٩٤٨ م

- ابن منظور ه محمد بن مكرم الأفرىقى

لسان العرب
دار المعارف بمصر

- المنفلوطى ه مصطفى لطفى

مختارات المنفلوطى
الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٤٧ م

- ميخائيل نعيمة -

الفريال

مؤسسة نوفل - بيروت - لبنان

الطبعة الحادية عشر ١٩٧٨م.

- نصرت عبدالرحمن -

في النقد الحديث

مكتبة الاقصى - عمان - ١٩٧٩م.

- هولاء فيرنون -

تاريخ النقد الأدبي

ترجمة محمد شكرى وعبد الرحيم جبر

دار النجاح - بيروت - ١٩٧١م.

الفهرس

الصفحة

المقدمة ٤

الباب الاول

- ١٤ الشعر والنقد قبل شكري
٢٦ النقد قبل شكري
٣٨ دور خليل مطران في حركة الشعر قبل شكري

الباب الثاني

- ٤٧ شكري حياته وثقافته وخصومته مع الهازني
٨٩ مدرسة الجيل الجديد ومعالم ثورتها

الباب الثالث

النقد عند شكري

- ١٠٧ فهمه لعملية الابداع
١١٨ هدف الشعر
١٢٧ الوحدة العضوية والخيال

الرؤية الجديدة في شعر شكري

١٤٤	اطار نظرى لدراسة شعره
١٥٢	المزوف عن شعر المناسبات
١٦١	جدليه الاضداد
١٧١	التمزق
١٧٨	الموت هاجس مركزى
١٨٨	فى الحب والجمال
٢٠٠	الشكل والمضمون

٢٠٨ الخاتمة

٢١٠ المصادر والمراجع