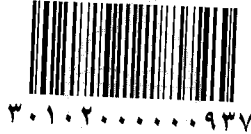


١٩
١٤
جامعة أم القري
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الأدب



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٩٣٧

الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري

٢٩٥٣

اعداد الطالب

دخيل الله حامد أبو طويله الحندي

تحت اشراف الأستاذ الدكتور:

لطفى عبد البديع



٩٣٧

لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها «فرع 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 عبدالبديع على رعايته
هذا البحث ومتابعته له وتوجيهه لي في كل خطوة من خطواته فجزاه الله
نتيح خير الجزاء .

كما أتوجه بالشكر للاساتذه الافاضل اعضاء لجنة المناقشة على
ما سوف يندلونه 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 ألقته به يد القدره الالهية فى ركن خرب
 على ساحل اليم ٠٠٠ 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 فحن نعرف 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 الآيات 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 الأمانة . (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 التى أطلق عليها
صاحبها صفه التركيز دراسة أفقيه سطحية توخت اظهار
البداهيات فهو حينما يدرس شعر الحب يخبر بما يلى : (٧)

(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) أنه عندما يذكر وقود الحب فى فؤاده ينطلق تلقائيا

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

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

بالشكوى والالين ، وبث الوجد وشرح الصباية

• والتوسل بالعبرات والزفرات والذكريات •

(٥) استمراً شكوى فكرة الموت وقرر أن يحيا تجربة الموت ،

فنعى نفسه الى محبوبته واستراح مما سماه خيانه

• خيالها •

(٦) أنه عاد فنشر نفسه وأحيا أمله وتعلق بالحب

• والحبية من جديد •

(٧) وهو كماشق ينتهز فرصه الوصال حين تسنح •

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

(٩) يلتمس شكوى طهر محبوبته وجبه ولا يستهلك هذا

• الطهر •

(١٠) يعرض شكوى نفسه على محبوبته شاعرا •

(١١) يمن شكوى على محبوبته بجبه •

هذه بعض الظواهر التي ذكرها الدكتور محمد

السعدى فرهود وهذا ما سماه دراسة مركزه لشعر شكوى

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

أما الدكتور أحمد عبد الحميد غراب فقد أصدر كتابا عن شكرى ضمن سلسلة الاعلام بعنوان " عبدالرحمن شكرى " وقد ضمن هذا الكتاب مختارات من شعره ومختارات من رسائله وقال عن دراسته لشكرى : مازال 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 هى :

(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 - الفابنة .

أما الدكتور شوقي ضيف فيرى أن شعر شكرى
تمبير 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
للنقد والشعر عند شكرى وهى تقسمه على أربعة أبواب :

(١) شوقي ضيف : الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١٣٠ .

(٢) المرجع السابق ص ١٣١ .

الباب الاول الشعر والنقد قبل شكرى مع لمحة
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 الشعر قبل شكرى .

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

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

لهدف الشعر وعن الوحده العضويه والخيال .

أما الباب الرابع فهو عن الروايه الجديده فى شعر شكرى
ينبع من كونه يحمل فى مجموعه روييه للعالم .

وأن أول ما يميز هذه الروييه أنها محاوله للكشف
عن وجه العالم المستتر خلف حجاب الآفه والسعاده
لذلك فهى تحمل فى ثناياها قلعا أنسانيا أبديا .

وأنها روية رأسيه لا تقر الروييه الافقيه المسطحة
للأشياء فالحياء لا تبدو فيها مشهدا أو نزهه .

ثم ان ما يميز هذه الروييه أنها كليه تنتظم
معظم المضامين التى تطرق لها شعر شكرى نابعه من
ذاته الخاصة ملتحمه بالتجربة الانسانية .

ثم أوضحت أن شعر شكرى يتعالى على المذهبييه
النقديه بمعنى أنه فوق أن يدن 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 يتلق فيها شكرى ذوق القارئ وما ألفه من شعر .
ولا يسعنى 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

النقد والشعر قبل شكري

زار - فولنى - الرحالة الفرنسى مصر وبلاد
الشرق العربى و تركيا فى آخريات 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
الصوامل الادبية وفى الفنون الجميلة . (١)

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

و الواقع أن العثمانيين حينما اقتحموا مصر فى القرن
السادس عشر للميلاد لم ينهضوا بها بل سادها البؤس

(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 يعد غريبا ان يصيب الادب كما أصاب غيره من نواحي الحياة في مصر بحيث استحال الشعر الى تمارين عرضية ، و أرقام حسابية ، لا روح فيها ولا فكر ولا عاطفة .

وفي عام ١٧٩٨م نزلت الحملة الفرنسية مصر بقيادة نابليون بونابرت ، ومكثت ثلاث سنوات ، واذنا 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 نقطة الالتقاء بالحضارة الأوروبية ، فقد عملوا في دواوين الحكومة مترجمين ، كما اشتغلوا بالتدريس ، وكان أنشط هؤلاء رفاعة الطهطاوي الذي أنشأ مدرسة اللسن وقد تخرج من هذه المدرسة عدد من

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

وكانت هذه الطليعة ، تتولى قيادة الحركة
الفكرية ، فى عهد اساعيل ، الذى جاء عقب النكسة ،
التي اصيبت بها النهضة ابان حكم عباس وسعيد ، ففي
عهد اساعيل تولى شئون التعليم على مبارك مستعيناً
بأشبال 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 ، ووادي 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 مادمى لما كان
يعتمل فى نفوس المصريين من احساس بالتخلف بعد
أن نما وهى الشعب و تطلع الى حياه حرة كريمة ، الا أن
الاستعمار ومطامعه كانت بالمرصاد لهذه الثورة ، فلم
تتمكن من تحقيقى أهدافها كاملة ، بعد أن أخذها
الانجليز واحتلوا مصر عام ١٨٨٢م فكان من أثر انهزام
الثورة العرابية ، واحتلال الانجليز لمصر ، أن بدأ
بعض كبراء البلد وموظفيها فى التزلف الى الانجليز ،
وعمل الاحتلال من ناحيته على توطيد ذلك ، عليه
فقد ظهر النفاق وفشا التزلف وعمت النفعية . (٢)

كان من المنطقى - فى عهد الانجليز - أن يتعرض
جيل من المصريين يحذق اللغة الانجليزية ويتأثر بالادب

(١) الادب العربى فى أثار الدارسين ص ٣١٧ .
(٢) كما نشأت : أبو شادى وعركة 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 فى
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 الدسوقى : نشأة النثر الحديث و تطوره ص ١٤ .

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

الجيل الماضى ص ١١ .

التي كان يعيش فيها استفهم و معاصروهم ففى
 البلاد العربية ، وقرأ فى السيد اساعيل الخشاب
 و الشيخ العطار ، و الشيخ شهاب الدين ، و السيد
 على درويش فلن تجد عندهم الا شعرا غثا ٠٠ مثلهم
 فى ذلك مثل بطرس كرمه ، و نقولا الترك فى لبنان ،
 و الشيخ امين البغددي فى سوريا ، و السعودى فى
 تونس ، و عهد العميد و عهد الباقي العمري فى العراق ٠٠
 فقد استحال الشعر عندهم و عند نظرائهم الى تمارين
 عروضية و بديعيه و أرقام حسابية ، تغلو من كل فكر ،
 و كل عاطفة و كل معنى ، أو جمال . (١)

ونسأل عن بدايه نهضة الشعر - بعد هــذا
 الركود الذى أصاب الشعر العربى كله - فنجد أن كثرة
 النقاد تجمع على أن البارودى - ١٨٣٨ - 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 و العودة به الى أجواء قوته وازدهاره في العصر العباسي - مما جعل بعض الباحثين (١) يرى أن شعر البارودي قراءته وليس حياته ، وأنه قرأ وقرأ ، وسمع ، وسمع ، فبجري لسانه بما قد جرى على نسق النماذج التي انطبعت في مسميته - مع كل ذلك فقد أعتبر البارودي شاعر النهضة .

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

-
- (١) زكي نجيب محمود : مهرجان محمود سامي البارودي ص ٦٣ ، وانظر زكي 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 ينبغى أن يتجه الى لفته
الشعرية ، فلم يكن عمله فى هذا الباب ، الا احياء
للموز 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 يفتقدها الشعر ، قبيل
عهده ، و المعول فى شعره ، على لغته الوجدانية ،
التى كان يرد فيها الى الكلمات شبابها ، بعد أن نضب
منها معين الحياه . (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
 عصية ، كشوقي ، أن ، ينزع بشعره عن التقليد ومحاكاة
 القدماء الى روح عصرى بعيد عن المدح وشعر المناسبات
 فلقد كانت سيطره شوقى وامتلاكه لاسرار النغم الموسيقى
 رائعة تنبع من طاقه شعريه عاتية الا أنه - بحكم
 الاوضاع الاجتماعية استكثر من شعر المناسبات الذى كان
 سلاحا ذيا حديين حيث يدد 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 لمقعدة مقتضى الحال ، حال المخاطب ، مما استتبع

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

طفیان ظاہرۃ التطریب ، والخطابیۃ المباشرة علی الشعر ،
وقد غلبت علی الشعراء الاسالیب القدیمة وانتقروا
شعرهم الی الحدائث التی اقتضاهما العصر حتی توخو
نوعا من السلفیۃ الشعریۃ فی موضوعاتهم ، کتلك الطائفة
التی أراد عبد المطلب أن یلقى بها الامام علی کرم
الله وجهه .

فهب لی ذات أجنحه لعلی بها ألقى علی السحب الامانا

فالحدائث لیست بذکر الالات ، والمخترعات الحدیثة ،
بقدر ما هی جدلیۃ فکریۃ ، بین الذات والاشیاء
والزمن ، بحیث یتقطب الکیان الشعری هموم الانسان ،
ویؤسس وجوده المعاصر ، وروئیته للکون عن طریق
الکلمة .

لقد بقی الشعر العربی فی دروبه القدیمة یعطل
طه حسین هذه المسألة فیری : أنهم (ای العرب) طوروا
حیاتهم المادیة وظلوا محافظین فی أدبهم المعبر

عن هذه الحياه ، وذلك أن اللغة العربية لم تكن
كغيرها من اللغات وإنما كانت لغة دينيه ، فالاحتفاظ
بأصولها وقواعدها ولاحتياط في صيانتها من التطور وأثاره
السيئة واجب ديني لا سبيل الى جحوده ، فكان الصرب
أحرارا في حياتهم العادية 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 الأرباء ج ٢ ص ١٠٠ .

النقد قبل شكري

مرحلة البحث والاحياء

- المرصفي
- حمزة فتح الله
- المولحي

١ - ابحاث 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 غير 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 ياخذ بالنسج عليه بأمثالها من

كلمات أخرى . (١)

واعتمد المرصفي 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 العرب المخصوصة به . (٢)

والمرصفي ينقل هذا التعريف في وسيلته وإن لم يوافق ابن خلدون في الجزء الأخير من التعريف وهو قوله (على أساليب العرب المخصوصة به) لأن ابن خلدون يخزن بهذا الجزء شعر التنبي وأبي العلاء .

(١) المرصفي : الوسيلة ج ٢ ص ٤٦٩ مقدمة ابن خلدون

ص ٥٧٠ ، وفي صفح 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 المقاب ،
قال في التاموس : عقاب عقباة ، ذات مخالبا حداد
فاضافتها الى الارساع في كلامه غير ظاهرة . (١)

وقد يوجه النقد من غير تعليل - كتحليله
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 ٢ / ٤٧٥ .

(٢) المصدر السابق ٢ / ٤٧٧ .

وإذا كان المرعفي لم يخرج في وسيلته عن روح النقد القديم فقد كان الشيخ حمزه فتح الله (في كتابه المواهب الفتحية يمثل نفس الاتجاه أيضا وخالصة ما في كتابه من نقد تتمركز في معالجته للمقارنات أو المحاكمات المشركا ساها (٢) وهي مقارنات عقدها بين مقطوعات بعض الشعراء ، بين عنين الدمشقي وربيعة الرفي ، وبين المتنبي والبحترى وأبي تمام وبين عمر بن أبي ربيعة وقيس بن ذريح و القطامي .

والشيخ حمزه في مقارناته يعمد الى الشرح اللغوي للكلمات والى اعرابها ، وتبيين أصل معنى البيت ، بنسبه الشعر الى قائله ، وقد ينسب الشاعر الى بلده .
ومن صور النقد في أخريات القرن التاسع عشر ما كتبه محمد المويلحي في نقد شوقي ، عندما أصدر

(١) حمزة فتح الله : المواهب الفتحية في 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 أرباب الجرائد
فيها لم يلتفتوا الى هذا العمل النافع ، بل جعلوا
ديدنهم تعالى وسوء البالفة ، فى مدح ما يظهر
فى الوجود ، من رسالة كاتب ، أو قصيدة شاعر ،
أو تأليف مؤلف ، أو تعريب معرب يقطع النظر عما
اذا كان ما يمدحونه أهلا للمديح ، وبنديرا بالثناء

(١) مختارات المنفلوطى : ص ١٣٩ . وعزاليم الأبيهم

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

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

يوم كنا ولا تسل كيف كنا نتهادي من الهوى ما نشاء
وعلينا من العفاف رقيب تعبت فى مراسه الالهواء
جاذبتنى ثوبى العصى وقالت أنتم الناس أيها الشعراء
فاتقوا الله فى خداع السدارى فالعدارى قلوبهن هواء

علق عليها بقوله هذا من بديع الكلام وجيد
الشعر . (٢)

(١) المرجع السابق ص ١٥٠ .

(٢) مختارات المنفلوطى ص ١٥١ ، ١٦٦ .

لم تكن حركه النقد بمصر نى هذه الفترة محصورة
فى النماذج التى سبق الحديث عنها ممثلة فى
المرضى والشيخ حمزة والمولى فقد ظهر الى جانب
هؤلاء محمود سعيد والسيد المرضى واحمد فارس الشدياق
وغيرهم .

والمتبع للكتابات النقدية يجد أن أرهاصات الانفتاح
على أداب الامم الاوربية ، بدأت تتسلل وتأخذ طريقها
فى الربع الاخير من القرن التاسع عشر عبر مقالات
متناثرة فى الصحف ، والمجلات بأقلام ، يعقوب صروف ،
وقسطنكى الحمصى ، ونجيب الحداد ، وابراهيم اليازجى ،
وغيرهم .

ففى المقتطف ديسمبر سنة ١٨٨٧ بدأ يعقوب صروف
يدعو الى الاهتمام بالنقد ، وتخصيص حيز كبير لقضاياه
ومشكلاته ، والعناية بنقد الكتب التى تصدر . . . وأشار
الى منابعه الثقافيه 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 ، وشليفيل
وكانت . (١) ولعل هذه الاسماء التى رددتها صروف
هى التى شغلت وتشغل النقد الحديث .

وكتب قسطنطين كسماكى العصى فى مجلته البيان ١٦ أغسطس
١٨٦٨م موضوعا بعنوان " الصدق " وازن فيه بين
كتاب العربية والكتاب الغربيين من حيث تقبلهم للنقد . .
وتساءل ماذا يفعل كاتبنا لو أصابهم من النقد ما أصاب
كتاب الافرنج من سهام ، وضرب لهم مثلا ما أخذ
جولوميتز الكاتب الشهير من النقد على الشاعر بول فرلين
والكاتب أميل زولا ، فلو كان بول فرلين وغيره كعصافى
المتفطرسين عندنا لشفلوا جول لامير عن النقد بالماحكة
والهـنـذـر .

(١) عبد العزيز الدسوقي : تطور النقد العربى الحديث فى مصر

وأفكار قسطاكي هنا تدل على اطلاع مبكر في النقد
الفرنسي ، هذا الاطلاع الذي اتضح في الربع 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 ١٨٩٧م ثلاث مقالات يوازن فيها
بين الشعر العربي والافرنجى ، وابراهيم اليازجى ينشر
في مجله الضياء سنة ١٨٩٩م ، ديسمبر وأكتوبر دراسات
عن الشعر ضمنها آراء بعض النقاد الغربيين .

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

(١) دكتور عبدالعزيز 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 والتزيى بالجديد
ذى الطائفة ، فمن كل زمرة الشعراء والمتشاعرين 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 آلهة
الشعر لا توحى الا اليهم و أن ما ينظمه الشعراء الأجنب
نفاية وسفه ، ثم يلفت 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

التفسير المصرية ، ولكنها لم تتعمق المناهج ،
و الاساليب الحديثة ، تعمقا يوصل المناهيم الثقافية
تأصيلا تطبيقيا ، الا أنها كانت علامات مشجعة للسيير
فى طريق طويل أتضحت معالمه فى مراحل تالية .

= * = * = * = * =

(٣٨)

دور خليل مطران
=====

في حركة الشعر قبل شكري
=====

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

لقد اُشبع نتاجه درسا ، ان يندر أن تجد كتابا
في نقد أدبنا الحديث لا يمزج على دور خليل مطران
في التمهيد لحركة التجديد فمنهم (١) من يسلّمه
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 ٢٣٠ وما بعدها .

(٢) عبدالعزيز الدسوقي (جماعة أبولو وأثرها في الشعر المعاصر
ص ٧٩٠ .

من يضمن عليه بكل هذا فينكر عليه أن يكون قد أثر
 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 بروحه فىمن
 أتى بعده من المصريين لان هؤلاء كانوا يظلمون على
 الادب العربى القديم من مصادره ويظلمون على الادب
 الاوروبى من مصادره الكثيرة ولا سيما الانجليزية فهم
 أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمخضرميين
 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 البلاطة فى
 ابان نشأة مطران . (١)

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

والمقننى 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
انزله 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
المريية 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 الأذاعية ، يقر - في كتابه شوقي وحافظ - بأن الخليل يحسن من قرائة فتورا ، ومن أقرانه عرضا وأزوارا ، وأزدراء فيجساري أقرانه ويقول من الشعر ما يقولون (١) وهذا قول فيه جزء من الحقيقة لا الحقيقة بكاملها - ذلك لأن خليل مطران مستمد بطبعه لأن يتعايش مع المفاهيم التقليدية ، وديوانه الضخم أكبر دليل على ذلك ، إذ أن بعض شعر المناسبات إذا جاز لنا أن نسيه شعرا يسيطر على مساحة كبيرة منه ، وحتى الجزء الأول 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 (تهنئه بسولود) و (أكرم عروس) و (تهنئة بزفاف أسعد مطران) و (تهنئة بزفاف

(١) يقول أيضا مطران : إنه صندك لديرخن القديم
 كله وانما يتقف بأصول اللفه دأ بالبيرخي حربه كما
 يتأثر القدماء في الطوق فطرتهم على حبيبتنا
 طه حبيب : شوقي وحافظ ص ١٧

الوجيهه عمر سلطان) وهكذا .

وقد سيطرت قيم الشعر القديم على مساعده
غير قليلة من شعره مثلثة في الصور البيانية ، تشبها
واستماره . . وحتى نى الاسلوب . . والمعجم الشعرى
ولا نسوق هذا اعتسافا أو انكارا لدور مطران فى
التمهيد لحركه التجديد ، وانما نسوقه اعتمادا على
ما أستخلصناه من أن دوره كان وسطا بين الجديد
والقديم 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 المـزاج
ودبلوماسيه التصرف ، والحرص على البقاء فى حالة
تواد مع الناس و الاشياء - لم تكن تحمل فى أعماقها
ذلك القلق الفكرى الذى عاده ما يقود المبدعين الى

اقتراف مخامرة جديدة *

لقد كان مطران سيد الحبل الوسط في حياته
 و شهره وفي أدبه أيضا . ففي حياته لم يحتمل
 الاتراك و لم يصبر على ممارضتهم فاغتار حلا وسطا
 بالهجره ، وعندما أكتوى بنار الغربة فضل أن يمود
 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 استشراف مفطيات
 العصر في حذر واضح فدعا الى الجديد وسامر
 القديم ، يقول : أردت التجديد في الشعب
 وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدته راسخة
 في نفسي ... على أنى أضطرت مراعاة للأحوال التي
 حفت بها نشأتى الا أفاجىء الناس بكل ما يجيش بخاطري
 وخصوصا الا أفاجئهم بالصور التي كت أوثرها

للتنوير لو كنت طليقا فجاريت القديم بقدر ما وسعه
 جهدي و تظلمى من الاصول ، واطلعت على
 مخلفات الفصحاء ، و تعمرت 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
 ينح مطران النقط على الحروف فيما يتعلق بمذهبه
 فى الشعر ، من مجاراة للقديم و محاولات حذرة
 فى التجديد .

ويقول أن خطبه العرب فى الشعر لا يجيب
 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 اللغوية . (١)

ولما أصدر الخليل ديوانه أصدره ببيان موجز
أوضح فيه رأيه في الشعر فشعره حر ليس بعمد
ولا تحمله ضرورات الوزن و التافية على غير قصد
يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر
قائله الى جمال البيت المفرد بل ينظر الى جمال
البيت في ذاته وفي موشمه والى جمال القصيدة فى
تمكيبها وترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها . (٧)

-
- (١) د . جمال الدين الرمادى : خليل النيل وشاعر الشرق العربى
ص ١٩ - الدار القومية للطباعة والنشر .
(٢) الموضى 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 شكـــــرى :

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

ب - مدرسه الجيل الجديد :

- مكوناتها ومعالج تجديددها

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 ، ووالدته هى زينب بنت مغربى بن محمد
بن محمد المغربى . (١)

استوطنت أسرة عياد المغربية أطراف بنى سويف
وأختلطت بأهله فذابت فروعها مع النسيج الوطنى الملم ،
وأصبح حسن بن عياد بن حسن عياد عربيا مرييا ،
ورزق 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)

الجوازات

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 كلم أنه كان يقيم في منزله حفلات
أسبوعية صوفية تتلى فيها قصيدة " البردة " للبوصيرى ،
ودلائل الخيرات وبعض الأوراد (٣) وقد كان في مكتبته
كتب دين وتصوف . (٤)

ش

-
- (١) أحمد عبد الحميد فراب : 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 فراب : عبد الرحمن شكرى ص ١٦ .

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

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

وفى الثامنة من عمره التحق عبد الرحمن شكرى
بكتاب فى بورسعيد ^(٢) تعلم فيه القراءة ، والكتابة ،
وجزءا من القرآن الكريم .

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

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

والتحق فى نحو التاسعة بمدرسة الجاهج التوفيقى
الابتدائية ببورسعيد (١) ، وفى هذه المدرسة كان
أستاذه الشيخ مصطفى يعلم تلميذه الاعراب قبل تعلم
النحو والصرف ، ويعلمهم النحو عن طريق الاعراب ،
وكان الشيخ مصطفى شاعرا يجيد حفظ الشعر (٢) ، فى
هذه المدرسة ذاق الشرب الذى لم يتعرض له فى
الكتاب ، وفى هذه السن فتحت نفس شكرى على
مكتبة والده وفيها أطلع شكرى على دواوين الشعراء
كديوان ابن الفارض ، والبهاء زهير ، والمتنبى ، كما
أطلع على أخطر كتاب و أوسع تأثيرا فى أدباء هذا
الجيل وهو كتاب " الوسيلة الادبية " للشيخ حسين
المرصفى . (٣)

(١) المرجع السابق ص ١٩ ، وانظر مشاهير شعراء العصر ص ٣٤٩ .

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

(٣) اعالم الادب المعاصر فى مصر عبدالرحمن شكرى 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 المجاز من النساء أسمع قصصهن
 الخرافية حتى صارت هذه القصص تملأ كل ناحية من
 نواحي عقلي ، وحتى صارت عالما كبيرا ملوؤه السحر
 والمفاريت ، وحتى صارت المفاريت 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 التى كانت
 معلقة على العبال لتجفف ، ولما حدثت المجازز بأمر
 هذا العفريت جعلن يعلقن على جسمى التائم ويرقنينى
 بالرقا . (١)

(١) عبدالرحمن شكرى : الاعترافات ص ٢١ .

وهو الى جانب هذه المخاوف شديد الحياء
شديد الخجل يقول : كنت فى صفرى كثير الحياء
و كنت أنظر الى جرة أترابى من الفلمان 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 ، و كنت صغير
السن وكان لصاحب البيت ابن فى عمرى فجاء الفلمان
وصافحنا وعيانا يفصاحة وطلاقة أعجب بها الحاضرون
و مد ذراعه الى كى نذهب فنلصب ولكنى أنزويت وراء
أبى فلم أفرج اليه الا بعد القيل والقال^(١) ، ويقول كنت
فى صفرى اخجل من الزائرين والزائرات وأستحى من
النظر اليهم واليهن وبتيت متصفا بهذا الحياء حتى
بعد أن عاشرت الكثير من الناس ، وليس سببه الهيئة
والاحترام فانى لم أجد عند الناس من كبر العقل

(١) عبدالرحمن شكرى : الاعترافات ص ٤٧ .

ورجاعة النفس ما يسوغ أن أنجل منهم وليس أعجاب المرء بنفسه ولا احساسه أنه يفضل الناس ذكاء وعلمًا بمانعه منهم اذا صارت هذه الصفة طبيعة فيه . (١)

وهو يعزو وحدته وانفراده ووعشته الى هذا الحياء يقول : من أجل هذا الحياء صرت لا أنسى بالناس وأحس قلقًا شديدًا عند رؤيتهم فيه شيء من المقت والاعتقار ، فلا احضر مجالس ولا اتخذ صاحبًا جديدًا الا في القليل النادره ومن أجل ذلك صرت أعوذ بنفسى أن اجالس أهل الجاه والشراء والذين لا يبالون جلسائهم وصرت أحب الوحده فأتجول منفردًا فى الأماكن الخالية ، وصرت لا أحب الأماكن السكتى يزدحم فيها الناس ، بل أبغضها كل البغض ، ولا تحسب أنى أجد لذه فى الوحده بل أنى أحس فيها وعشة

(١) المرجع السابق ص ٤٨ .

وغربة فأحس 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
المطلة على الميناء وعلى شواطئ البحر وظل بهـذه
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
مطمئنا :

ثباتا فان العار أصعب ممحا
من الذل لا يفضى بنا الذل للعار
وألقاها زميله عبد الحميد بدوى بحديقة الأزكية على
الجماهير ، فاتصل الخبر برجال الاعتدال فاتهموا الشاعر
بالتحريض 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 شكري الواسع
جديده من الشعر ، ودفعه ذلك الى قراءة شكسبير ،
وبيرون ، وشلي وكيثس ، وتنسون ، ووردزورث وغيرهم . (١)

فتكون شاعرنا في حضيض الاداب الانجليزية ووجد
صلة قرى بينه وبين شعراء المدرسة الرومانتيكية وما
كان يعانيه بيرون وشلي وكيثس ووردزورث من تطلع الى
عالم الحريه والجمال ومن رفض للقيم المتوارثة والمواضعات
الاجتماعية الزائفة ، ومن ولج الى عالمهم النفسى
المغلق يتألمون دوائهم ويتفننون بالألم الانسانى الخلاق
ويعانون فيما يرون معنة التفرد والامتياز . (٢)

(١) نقولا يوسف : مقدمة ديوان عبدالرحمن شكري ص ٣ .
(٢) أنس داود : عبدالرحمن شكري نظرات في 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 نقرأ
شكرى كتاب الأغانى مع كتاب الذخيرة الذهبية فزاد
أحساسه بأهم ميمزه 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 العشرين تعجز كل طوق وترقصنا بأحكام القوافى ؟
شهدت بأن شعرك لا يجارى وزكيت الشهادة باعترافى !
لقد بايعت قبل الناس شكرى فن 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 يومئذ طالبين فى مدرسة المعلمين
العليا وكانت صلتي به وثيقة وكان كل منا يخلط
صاحبه بنفسه ولكن لم اكن يومئذ الا ابتداء على
حين كان هو قد أنتهى الى مذهب معين فى الأدب
ورأى حاسم فيما ينبغي أن يكون عليه ، ومن اللوم الذى
أتجافى بنفسى عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدي
وسدد خطاى ودلنى على الحجة الواضحة وأنى 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 أشتغل بالأدب فقط
كان من زملائي في مدرسة المعلمين الأستاذ عبد الرحمن
شكرى وكان كاتباً شاعراً واسع الاطلاع على الأدب العربى
والأدب 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 اقتحام 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 . . . فعلمت 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 وقررت أن اكون شاعرا . (١)

هذه الاقوال تدل دلالة جازمة على عمق الصلة
بينهما مما 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 في
بعثة الى جامعة شفيلد بانجلترا فمكث ثلاث سنوات
(١٩٠٩ - ١٩١٢) قضاها في الدرس والتحصيل والاطلاع
والتثقف (٢) ودرس خلالها التاريخ الأوربي والانجليزي

(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 ١٩١٢م 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 سفرى فى البعثة العلمية الى انجلترا سنة
١٦٠٩م وهذا المورد كثر الجداول والعيون فمنه
الثقافة التى أدى اليها اختلاف مظاهر الطبيعة فى
انجلترا عنها فى مصر ، والثقافة التى دعمت اليها
دراستى " جيته " الحكيم الألمانى ودراستى المعجبين
به أمثال كارليل وأرسون ، الثقافة التى كت أدرسها
فى جامعة شفيد فى التاريخ والجغرافيا والاقتصاد
السياسى وعلم السياسة 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 من ترجم بمعنى شعرهم الى الانجليزية أمثال بودليير ، والثقافة التى مكنتها علمى بطبقات 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 أمثال شومهور . وكان بها أكثر كتب الأدب والفلسفة الاغريقية القديمة مترجمة الى الانجليزية ، ومثل طبعة فريمان وهى معروفة أفادت كثيرا من المالىين وهى مصادر متعددة للثقافة الانجليزية ، وثقافات اللغات الأخرى منقولة الى الانجليزية ولاسيما أكابر شعراء الافريق القدماء ، ومنها طبعة كانتبرى وكانت بها مجموعة صالحة من شعراء الانجليز

والأعم المختلفة مترجمة أيضا وطبعة سكوت وكانت أيضا من أكثر الطبقات تنوعا ، وطبعة لين التي بها جميع مؤلفات أناتول فرانس مترجمة الى الانجليزية ، وطبعات أخرى لاداعى لحصرها ، وهذه الطبقات قلما كنا نعثر بمؤلفات كثيرة منها في ذلك العهد في مصر واذا عثرنا فلم نعثر بالكثرة التي وجدناها في انجلترا وبالآثمان 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 سوفيت ، وأناتول فرانس ، وسومرست موم ، ومنها دراسة الأدياء الذين اشتهروا بتحليل النفس اما فى قصص طويلة أو قصيرة مثل دكنز وذاكرى وتولستوى

(١) فصول من نشأتى الادبية ، المقتطف، يونيه ١٩٣٩ م ، ص ٣٤ ،

تحت عنوان الشعر والثقافة .

وتورجنيف ، ودوستوفسكى ، وسيرجكوفسكى ، ومثل بالزك ،
 وفلوپيرت ، وموسان ، وبروسك ، وكونراد وغيرهم
 وأصحاب النظرات فى كلمات موجزة لارشفوكولد ولابروييريه
 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
 قلبه ولا بعده أحدا من شعرائنا وكتابنا اوسع منه
 اطاعا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الانجليزية ،
 وما يترجم اليها من اللغات الأخرى ، ولا أذكر انبنى

(١) فصول من نشأتى الادبية ، المتطف 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
الفتنة ، حسن التخيل ، سريع التمييز بين ألوان الكلام ،
فلا جرم أن تهيأت له ملكة النقد على أوفائها لأنه
يتطالع 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 فسي
للجسات الطوال . (١)

لقد قضى شكري ثلاث سنوات من سنة ١٩٠٩ الى
سنة ١٩١٢ في انجلترا وهي فترة تشمل الفتوة والشباب
ولم يمض على عودته هذه الى وطنه فترة حتى ظهر

(١) الهلال فبراير سنة ١٩٥٩ ص ٢٣ ، تحت عنوان عبدالرحمن

الجزء الثاني من ديوانه مصدرا بمقدمة للاستاذ عباس
محمود العقاد .

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

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

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

هذا النقد الذى قيل فى شعر شكرى هو
أكبر دليل على ما قويل به عند عودته من البعثة من
زملائه فى الثالث ولعله يعكس ما كان يلقاه شعر شكرى
من الاهتمام بين الادباء وخاصة أنه سبق زميله بنشر
ديوانه الاول سنة ١٩٠٦م بينما لم يظهر ديوان المازنى
الاول الا سنة ١٩١٣م وديوان العقاد 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 ، وألمى عليه هذا التذير أن يتوقف عن قرص الشعر فلم يكن الشعر يبدانه ولا كان نقد الشعر أيضا . (١)

خصومته مع المازني :

استمرت صداقة المازني لشكري صافية لا يعكرها شيء حتى نصل الى سنة ١٩١٧م حيث ينقل الوشماه الى شكري أن صديقه المازني ينتقص شعره وينسب بعضه الى شعراء الغرب ، فيصادف هذا مكانا في نفس شكري ويملكه الغضب فيرد على المازني في مقدمة ديوانه الخامس بالتنبيه على سرقاته من الشعر الغربي وكان رده في هذه المقدمة خديشا هاما تيمنا 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 عنها
 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 " أدونى " 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 الموت "
 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 ولر الانجليزى
 وأشياء أخرى ليس هذا مكان اظهارها . (١)

(١) المقتطف يناير ١٩١٧ 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 ، ومن مقالاته التى نشر فى البيان
قطع طويله عن العظماء وهى مأخوذه من كتاب
" شكسبير والعظماء " تأليف فكتور 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 عفرينا لما عرانى من الدهشة والحيرة قدر ما عرانى
لرويه هذه الاشياء ولا أظن أنى أبرأ من دهشتى
طول عرى . وفى أقل من ذلك يسر لروجى الأشاعات
والتهم ، ولا أظن أن أحدا يجهل مدعى المازنى وإشارى
إياه ، وأهدائى الجزء الثالث من ديوانى اليه ، وصادقتى
له ولكن هذا لا يمنع من أظهار ما أظهـرت ،
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 يأمل عدم ظهور هذه الاشياء ولسنا فى قريته
من قري النمل حتى تخفى . (١)

ويضيف شكرى الى ذلك أنه نبه المازنى الى ذلك
فقال : ماذا أصنع ؟ هل أطوف على الناس أسألهم هل
رأوه من قبل ؟ ويمضى شكرى فى سخريته وتهكمه
بالمازنى حتى ينتهى الى قوله : ولا أريد أن أذكر
مأخذ المعانى المفردة والابيات المتفرقة ، ولكنى أكتفى من
المقال بذكر ما قدرت أن أحصيه من المقالات والقضايا
التي أخذت كاملة . (٢)

ونتابع هذه الخصومة التي أشرت فيما بسد فى

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

والمناظره ومقدمه الجزء الخامس من ديوان شكرى 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 مكثف الايدي فشرح نى نقد شمر 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 ١٦١٧م دافع فى مقدمته عن نفسه فقال : وسعد فان القراء ينتظرون منا كلمة فيما قيل عنا من اتحال ممانسى شمراء الغرب والافارة على قصائدهم وادعائها ولقد كنا نحب أن نغضى عن هذه التهم اكتفاء باظهار الجزء الثانى من ديواننا فانه وجدته خير رد على ما ريننا به ، ولكن الضجة التى قامت حول هذا الموضوع والشماته العقيمة التى لم يخفها قتلى المذهب المتيق لا تجعلان السكوت من العزامة 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 والسلام . (١)

وقد زاد من هذه الغصوة 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 قديما 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
مقاطعتها 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 الهازنى ووقف المقاد
 ازاء هذه المعركة صامتا فنشر الهازنى فى كتاب الديوان
 الذى صدر سنة ١٩٢١م فطيلن فى نقد شكرى وكانت
 لهجته فى نقده عنيفه يتخللها اتهام له بالجنون والخرس
 والادعاء والبكم والحقد وأنه منكود ومائس الى آخره .

وقدم الهازنى فى هجومه بين شعر شكرى
 ونشره ، 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
 فالاعترافات كان عنوانها الاصلى " خواطر مجنون " ولشكرى
 قصة عنوانها " الحلاق والمجنون " ، يقول الهازنى :
 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 شرف 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 الغريبة
الابدة يوهله لان يدعى بهتكرا ومجددا . (٢)

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

(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 المازنى فى نقد شمر
 زميله شكرى وأنه كان ممسكاً بزمام المازنى حتى انتهز
 هذا الأخير فرصة سفر العقاد الى أسوان لأمر يتعلق
 بصحته من ناحية وبالسياسة من ناحية أخرى ، فكتب
 المازنى ما كتب بعيداً عن العقاد ، الذى ترك الجزء
 الاول من " الديوان فى الأدب والنقد " فى المطبعة تحت
 رقابة المازنى وسافر هو الى أسوان ٠٠٠ ومن هنا فإن
 سفر العقاد قد أتاح الفرصة للمازنى لكى يشفى ما فى
 نفسه بنقد شكرى فى فصل الحقه بالجزء الاول من
 " الديوان فى الأدب والنقد " . (١)

ونحن لا نميل الى هذا الرأى الذى نقله عبدالحى
 دياب مشافهة من حديث خاص مع العقاد ، وذلك لانه

(١) عبدالحى دياب : العقاد ناقداً ص ١٢٣ - ١٢٧ .

لو لم يكن رايها 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 كالأصنام 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 عبـد
الرحمن شكزي وأدبه .

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

(١) مصطفى عبد اللطيف السحرتي : الشعراء المعاصر على ضوء النقد
الحديث ص ١٥٢ - ١٥٨ .

من شكرى • غير أن ما أعطى بدعواه من هجوم شخصى على العقاد أوهن من قدرته على الاقتناع . (١)

وأخيرا شعر المازنى بأنه كان ضيفانى 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 فى أن الزمن لابد نصفه ٠٠٠ 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 • أنس داود : عبدالرحمن شكرى نظارات فى شعره ص ١٢ •
(٢) نقولا يوسف مقدمة ديوان شكرى ص ٩ ، وعبدالحى دياب : العقاد ناقد ص ١٢٩ - ١٣٠ •

وفى أول سبتمبر من سنة ١٩٣٤م كتب المازنى مقالا فى البلاغ يمتذر فيه عما بدر منه ، ويسلن 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) .

وعلى 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 ضفينة ، كما أنه لم

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

دياب : العقاد ناقد ص ١٢٩ - ١٣٠ .

يحرص احدا على نقد العقاد ، أو على اتهاسه بالأغذ
منه ، بل انه كان دائما ينفى ذلك كما يشهد بذلك
خصم العقاد أنفسهم (١) . ثم عاد شكرى يكتب - فى
المقطع (٢) فى ١٤/٩/١٩٣٤م - كلمة تحت عنوان " الشهرة
والخلود " كرر فيه ما تاله سابقا ، كما نظم قصيدة
بعنوان " بعد الاخاء والعدا " عن أبياتها :

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

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

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

مقدمة ديوان شكرى ص ٩ .

(٢) المتعلم مساء الجمعة ١٤ سبتمبر ١٩٣٤م .

(٣) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٥٨٩ .

الادب المربى •

ويؤكد العقاد أن المازنى قد زار مدينة النجوم
وشكرى ناظر لمدرستها ، فلم يحسن لديه أن يقضى
ساعات من غير أن يقصد الى شكرى ليلقاه فلم يجده
وقبل لشكرى : ان المازنى عاد الى القاهرة وقد وقرنى
نفسه أنك تعمدت 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 يصد 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 فإنه كان
أستاذه وكان موجهة الذى تولاه برعايته (١).

(١) عبدالحى دياب : العقاد ناقدا ص ١٣١ •

وفتى عن البيان أن نشير هنا الى أن حـرـادـث
 هذه الخصومة قد أثرت سلبا على عبد الرحمن شكرى
 وأسهمت فى انزوائه وتحطيم قلميه وزيادة حـزـنـه
 وتشاومه خاصة وأنه يتميز بنفس حساسة برهفة 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 مدرسته
 وأخرى طورا مدرسا فى مدرستين ثم من سنة ١٩٢٢م
 ولاثنى عشر سنة ناظرا لثمانى مدارس بين دمهور ،
 والمنصورة ، والقاهرة ، والزقازيق لا يكاد يستقر فى
 مدرسه أكثر من عام أو عامين - كان يشتهى خلالها
 التفرغ للأدب والبحث ، فلم يلق من حكومات ذلك العهد
 التقدير الجدير بأديب مثله .

وفى سنة ١٩٢٨ م طلب شكرى احواله على المماش
وأعيب الى طلبه ولاحاله شكرى على المماش مأساه
رواها شكرى فى رسالتين بعث بهما الى الدكتور احمد
عبد الحميد ضراب يقول فى الاولى : كنت قد منحت
الدرجة الثالثة سنة ١٩٣٥ م 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
أحدث عهدا وأقل تحيا 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 ٠٠
أرجو أن تسامحنى فان هذه المعاملة كانت من أسباب

شكلى وأرجو أن أسامها . (١)

وفى الرسالة الثانية يرسم شكرى معاملته وزارة المعارف له فيقول : كنت أجلب النتائج السارة وتمتبت مدة ثلاث سنوات فى التفتيش 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 أغذها ، فطلبت الاعالة على الماش وكنت قد نظمت تصيدة أقوام " بادوا " ففضب هؤلاء القوم وصاروا يعرضون على ، لانهم رأوا أنى أصفهم ، ومن الغريب أنهم لم يقدرروا أن يعاتبونى عليها ، ولو قدرروا لما تأخروا ، هذه يا سيدى قصة خروجى على الماش ، والكارثة التى أنتابتنى فخرجت بثمانية وعشرين جنيتها وكانت لا تكفينى ولا تكفىي

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

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

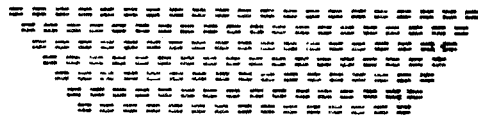
ومن المسروف أن الفترة التى وقع فيها هذا
الظلم البشع على شكرى كانت فترة أشد فيها الصراع
بين الاحزاب السياسية المصرية من أجل الوصول الى
الحكم ومن ثم شاعت المعسوميات والاستثناءات خلال تلك
الفترة فكان كل حزب - بسجرد أن يصل الى الحكم -
يندق التعمينات والترقيات والملاوات على الانصار والاصهار
ومن يجيدون التصفيق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

وفى يوم من يناير سنة ١٩٥٢م كان عبد الرحمن
شكرى يسير فى أحد الشوارع ببورسعيد وانا بالثلاث

-
-
- (١) أحمد عبد الحميد غراب : عبد الرحمن شكرى سلسلة الاعلام ص ٢٨ .
(٢) أحمد عبد الحميد غراب : عبد الرحمن شكرى سلسلة الاعلام ص ٤٠ .

الذى أفلح نصفه الأيمن ياغته فيترنج ويسنده بعضهم
الى المنزل وظل مشلولا بتيمة حياته وبذلك أرغتمه
العله على ترك القراءة والنظم والكتابة وانصرف الى
الراحة والمسالج .

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



مدرسة الجيل الجديد
=====

ومعالم ثورتها
=====

مدرسة الجيل الجديد
ومآلم ثورتها

كتب العقاد والمازنى نقدا لبعض الشعراء والكتاب
وصدر ذلك فى كتاب سمي " الديوان فى الادب والنقد "
وقد شاع فى الازمنة الاخيرة اطلاق اسم مدرسة " الديوان "
على الثالث المكون من عبد الرحمن شكرى والعقاد
والمازنى على الرغم من أن شكرى لم يشارك العقاد والمازنى
فى كتابها المسمى الديوان بل كان أعد الاهداف التى
توخى هذا الكتاب تحطيمها والافارة عليها .

واذا كانت التسمية ليست دقيقة كما أسلفنا فالعذر
فى اطلاقها يعود الى شيوعها بين الكتاب والنقاد حتى
صارت تشمل الثلاثة العقاد والمازنى وشكرى .

والذى يهمنى هنا أن نشير اليه هو أن بعض
الباحثين لم يرنى بها وإنما اختار اسم " مدرسة

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

ومن الانصاف لمدرسة الجيل الجديد أن نقول انها

-
-
- (١) عبدالحى دياب : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد ص ٩ .
 - (٢) عبدالحى دياب : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد ص ٩ .

قد بدأت عليها منذ عام ١٦٠٧ في صحيفة الدستور
بالجزء الاول من ديوان شكرى " ضوء الفجر " وبيوميات
العقاد التى أشار اليها المازنى وعدها بدايه اهتمام
المذهب الجديد (١) وقد كتب كل منهم نقدا تناول به
أدينا فكان شوقى من نصيب العقاد ، وطه عسین من
من نصيب شكرى ، وحافظ ابراهيم تولاه المازنى ، وان كان
هذا التقسيم لم يمنع أن يعرج 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 تطوير الشعر
والهجوم على المقلدين من الشعراء كانت قد عرفت طريقها

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

(٢) المرجع السابق .

الى البيئة الادبية منذ مطلع القرن العشرين ، كما
انتشر 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 .

محالم ثورة هذه المدرسة :

لقد عدد العقاد محالم ثورة هذه المدرسة
فذكر انها تختلف عن سابقتها من حيث اللغة والروح ...
فأما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ ، يشعر شوقى
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 حمديس وابن
 زيدون ، ولكنهم لا يختلفون الا في الراء والعبارة لانهم
 متفقون في ادراك معنى الشعر وحايير نقده . (١)

وأما الروح فالجميل الناشئ بمد شوقي كان وليد
 مدرسه يقول العقاد : بأنه لا شبه بينها وبين من
 سبها في تاريخ الادب العربي الحديث ، فهي مدرسة
 أوصلت في القراءة الانجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف
 من الادب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق
 الناشئين في أواخر القرن الثاير ، ونحى على انضاعها
 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 ينفى فكره ربما راودت البعض وهي
تقليد هذه المدرسة للادب الانجليزى فيرى أن هذه
المدرسة ليست مقلده للادب الانجليزى ولكنها مستنبدة
منه مهتديه على ضيائه ه ولها بعد ذلك رأيها فى
كل أديب من الانجليز كما تقده هى لا كما يقدره
ابناء بلده وهذا هو المطلوب من النائدة التى تستحق
اسم النائده اذ لا جدوى هناك فيما يلغى الارادة ويشل
التمييز ويطل حقه فى ادراك الخطأ و الصواب . وانما
النائده الحقه هى التى تهديك الى نفسك . (٢)

ويواصل العقاد حديثه عن هذه المدرسة وعن
علاقتها بالثقافة الانجليزية وفى هذا الصدد يؤكد أن
المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزى 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 ستوارت ميل وشلي وبيرون ووردزورث ، ثم غلقتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة بروننج وتيسون وأرسون ولونجفورد و بو وويتمان وهاردي وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد 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 من التفصيل . (١)

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ع 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 جنات 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 بالمقم 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 ، الحلقة 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 بمبارته 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
 فى الثقافة المصرية هو الذى جنح بالأستاذ مطران
 الى ترجمته شكسبير والعناية به أكثر من عنايته بكبار
 الشعراء الفرنسيين ، فهو كما عبه شوقى قد تأثر بثقافة
 الجيل الناشئ بعدهما فى مصر ، ولم يؤثر فيه . (١)

وقد زعم الدكتور محمد مندور أن المنهج الذى
 اختارته هذه المدرسة ودعت اليه هو نفس المنهج الذى
 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 جامعها مجالاً 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 ص ٢٠٠ .

(٢) د . محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى ، الحلقة الاولى ص 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 الأولى ص ٥٤ .

الذين عنى بهما الجيل الماضى من المجددين . (١)

والتجديد الذى تزعمته هذه المدرسة لا ينكر فضل العرب أو يعتمد الخروج على الاساليب العربية ولكنه ينكر أو هام الذين يحسرون الفضل كله فى العرب دون أم المشرق والمغرب من سابتين ولاحقين والذين يهتمون على الاساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يجيزون لاحد أن يكتب بخير أقلام الأدباء الذين عاشوا فى ذلك الزمن . (٢)

ونستطيع أن نلخص مبادئ هذه المدرسة فيما يلى :

(١) محمد عبد الهادى محمود : مقدمه لدراسه العقاد ص ٤٩ ، وقد زعم محمد عبد الهادى محمود بأن العقاد قد نقل نظرية الجمال والحرية كما نقل النظرية التعبيرية : وهى على وجه التحديد للفيلسوف الالمانى روزنكرانز فى 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 الهادى محمود ص ٥٣ ط أولى سنة ١٩٢٥ م .

(٢) محمد خليفة التونسى 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 القافية الواحدة وكتابه القصيدة والقافية المزدوجة أو المتقابلة أو المطلقة (مثلنا فعل شكرى والمازنى) .
 - (٤) - تحرى الصدق المطلق فى التعبير .
 - (٥) - الابتعاد عن شعر المناسبات المارضية .
 - (٦) - الابتعاد عن الزخرفة اللفظية المتكلفة .
 - (٧) - الاتجاه الى الطبيعة واستكناه ما وراء مظاهرها .
 - (٨) - الدعوة الى تعميق ثقافة الشاعر ، والاطلاع على أداب الأمم المختلفة .
- وإذا ألقينا نظرة على النتائج ذاته الذى تركه كل

واحد من هؤلاء فاننا نرى أنهم لا يشتركون الا سلبا ،
 أي فيما رفضوه ، أما ما فعله كل منهم على صعيد
 النتاج الشعري فمفاير لما فعله الاخر ، فقد تميز نتاج
 المازني بالمحافظة المتمردة ، لكن الشاكية المتشائمه ثم أنه
 ترك الشعر وانصرف الى النثر ، 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 الا شكلا تعبيرا أغزر
 لمقلنة العالم وانصرف هو الاخر الى دراسة العالم
 بتجلياته التاريخيه والسياسية ، والاجتماعية ، والفكرية . أما
 عبد الرحمن شكري فقد بقى في عالمه الشعري السذبي
 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) ادونيس - الثابت والمتحول صدمه الخدائمه ص ٨٥ .

الشباب في تجديد الشعر العربي وفي زيادة الحركة
الرومانسية بوجه خاصي لكنهم اعتمدوا - في الاغلب - على
الاراء النظرية عند هؤلاء الرواد وما وجهوه من عمالات
نقدية الى بعض من عدوهم ممثلين الاتجاه التقليدي
فاذا 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 التأثير بأرائهم النظرية ، يجد تفاوتاً
كبيرا لديهم بين النظرية والتطبيق . (١)

ولعل شكري أهم من حيث الدلالة على مذهب
الجماعة ، وذلك لان ما كتبه المازني والعقاد من شعر
انما 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 شَكْرِي

(١٠٦)

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

نِسْقَد شَكْرِی

- ١ - فهمه لعملیه الابداح .
- ٢ - فهمه لهدف الشعر .
- ٣ - الوحده العضوية والخيال .

أبدأ في دراسته نقد عبد الرحمن شكري بنفسه لعملية الإبداع وذلك لاهية 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 حتى تنموه تلك النومة التي تدفعه الى قول الشعر بالرغم منه ، في الامر الذي تنهياً له نفسه (١) والشاعر الكبير هو الذي لا يكتفى بانفهام الناس ، بل هو الذي يحاول أن يسكرهم ويجنمهم بالرغم منهم (٢) ، ويقول أيضاً : لا ينظم الشاعر الكبير الا في نوبات انفصال عصبي ففي أثنائها تغلى أساليب الشعر في ذهنه ، وتتضارب المواطف في قلبه ، ولكنه تضارب لا يزعج نبضة طيور

(١) ديوان عبد الرحمن شكري ص ٣٨٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٩٠ .

الانقسام الشعريّة التي تغرد في ذهنه ، ثم تتدفق
الاساليب الشعريّة 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 الأساس الجذري لخلق القصيدة ، وللبلوغ بها أسمى
ما يتوخى الشاعر الوصول اليه من قوة التأثير ، والغليان
الانفعالي - أو ما يسميه شكري بالنومة - يعطي القصيدة
حرارة في الأسلوب ، وقوة في التأثير .

وهذا الانفعال الماطفي الجارف من شأنه أن
يجعل الاساليب الشعريّة تتدفق كالسيل ، ولكن هذا
الطفيان الماطفي لا يطفئ على وضوح الانقسام الشعريّة
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 مرحله
تأمل لهذه المشاعر فى عالمه سكينه بحيث تثور مشاعر
أخرى شبهه بالمشاعر التى كانت موجوده قبل عليه التأمل
هذه وحينئذ تبدأ كتابة الشعر وكما أن هذا
الانسياب مشروط عند الشاعر الانجليزى وأنه لا يصر
غروب عليه الابداع الشعرى عن دائرة تحكم الشاعر
فان شكرى يرى أن طفيان العواطف يجب أن لا يأخذ بزمام
الشاعر كليه ، ومن ثم فهو لا يحول دون سيطرة النغم
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 نوبات أنفعال عصبى ، فهذا

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

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

القول يذكرنا بمقولات مدرسة التحليل النفسى والستى ترى 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 فالمحتمل 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 قال : الشعراء الفنانيون لا يستمعون بصفة التعقل عين يتفنون بهذه الاشعار

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

الجميلة ، بل انهم فريسة لفيومة 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 نوبات أنفعال عصبى
كأنما يحكى تجربته مع القصيده فهو قلق تنقابه هـذـه
الازمات النفسية التى تحيله الى كائن أثيرى ينظم الشعر
ويجد فيه راعته ، 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 : بحث فى علم الجمال ص ٨١ - ٨٢ ويقول
افلاطون أيضا - الشاعر كائن أثيرى مقدس ذو جناحين لا يمكن
أن يبتكر 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 : بحث فى علم الجمال ص ٨٢ .

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

والشعر وان كان فى نظر شكري وليدا لنوبات
انفعال عصبى فلا بد من توافر ارادة الفنان وقدرته على
التحكم فى انفعالاته وضبط عواطفه ، وبمعنى آخر يجب
أن يخضع الانفعال لمقومات فن الشاعر ، يقول شكري :
ان العاطفة التى تنطق الشاعر كذلك قد تخرسه هدهدها
من أجل ذلك كانت ذكرى العاطفة والتفكير فيها شعرا
وانما معنى 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 ، واثاقها وتناكرها

(١) ديوان عبدالرحمن شكري ص ٢٨٨ .

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

(١) المرجع السابق ص ٢١٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٦٤ .

(٣) رتشاردز - مبادىء النقد الادبى ترجمة مصطفى بدوى

ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .

والتوازن الذى يتوخاه شكرى انما يتحقق للشاعر
 فيما يسمى الصنعة ذلك لان العاطفة وحدها والانفعالات
 العصبية لا تكفى لانتاج قصيده من 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
 شىء والتصنع والتكلف أمران آخران ، ولا يعرف الفرق بينهما
 الا باطلاع على المصنوع المختلفة كى لا يسيئ الواحد منهم
 عالة على شاعر واحد قديم أو حديث مهما يكن كثير
 الاناقة ولا يفرزهم قول من يريد أن يشر كالمبشر الدينى
 ببعض الآراء العلمية الحديثة من غير أن تحولها كيميائياً
 النفوس وصناعتها من صينة العلم الى صيغة الفن ،
 ومن غير أن تختصر فى وجدان الفنان ، ومن غير
 أن يميظ عنها غناء المفالاه وقله الاتزان . (١)

=====

(١) مجلة المتطاف مايو ١٩٣٩ ص ٥٤٩ تحت عنوان رأى فى

واذن فالصنعة في نظري شكرى تعتمد على أساسين

عمما :

الاول يعنى قهر العواطف 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
المثالى فكما كان أبعد برى وأسمى روحا كان أعز
اطلاعا فلا يفقد همته على درس شىء 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)

وفى 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
الخمر المعتقة ، يترشفا كما يترشف الكئوس . (٢)

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

فان الشاعر الكبير كي يعبر عما في نفسه من
المعتبرية تمام التعبير حتى لا يمتى بعضها مكتوما مجسولا
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 المبقرى ، كما أن مذاهب القول التى
تستلزمها حياتنا تقتضى درس آداب العناصر الاخرى التى
عمرت العالم وأنشأت لها حضارة وعلوما وفنونا ، فان
درسها يوسع عقولنا ، ويجدد أماننا وقوانا ، ويهيىء
وحى ذكائنا ويعلى خيالنا . (١)

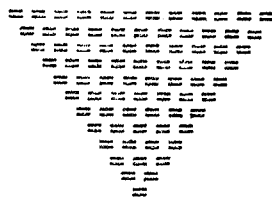
وشكرى فى فهمه للتبداع يزواج بين العواطف
الجارفة والضممة المحكمة المسقولة عن طريق الثقافة
والاطلاع ليصبح الشعر جليلا ، فاذا أردت أن تميز بين
جلال الشعر وحقارته فخذ ديوانا واقراه فاذا رأيت
أن شعره جزء من الطبيعة مثل النجم أو السماء أو البحر ،
فاعلم أنه خير الشعر ، وأما اذا رأيت أنه أكثره صنعة
كاذبة فاعلم 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 المفتلة عن هدف
الشعر كما تعرض لها كل من المازنى والمقاد .
فالمازنى يصف - فى كتابه " الشعر غاياته ووسائطه -
تعريف شليجل للشعر بأنه مرآة الخواطر الابدية الصادقة
بالغموض ، والافراق فى الغيبية ويصم هذا التعريف
بالخطأ لأن الشعر فى نظره مرآة الحقائق العصرية ،
فالشاعر لا قبل له بالخلاص من عصره والفكاك من زمنه (١) ،
فالحقيقة التى يخلها الشعر لا تتجاوز العصر الذى ما
وراءه فى نظر المازنى ، فهى اذن حقيقه آنية لا تنفذ
الى المستقبل بأى حال من الاحوال .

وقد تحدث المقاد عن الحقيقة فى الشعر بكلام
يشبه كلام شكرى فالشعر كما يقول : ليس لغوا تهذى
به القرائح فتلقاه العقول 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 ، وللبالب
والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر في متناول الحواس
وهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها . (١)

أما شكرى فيؤكد أن الشعر كشف للحقيقة وان حلاوة
الشعر كما يقول ليست في قلب الحقائق بل في إقامة
الحقائق المقلوبة ، ووضع كل واحدة منها في مكانها (٢)
والحقيقة التي يقصدها شكرى - ليست الحقيقة الأنبيية
وانما تترامى الى ما وراء ذلك وتستهدف الحقيقة الكلية
المطلقة التي تمس الانسان في كل زمان ومكان ، يقول
شكرى : ينبغي للشاعر أن يتذكر كى يجىء شعره عظيما
أنه لا يكتب للحامة ، ولا لامة ، ولا لقريبه ، وانما يكتب
للسقل البشرى ونفس الانسان اين كان . وهو لا يكتب

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

(٢) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٢ .

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

ويقول : ليس الشاعر الكبير من يعنى بصغائر
الامور . ولكنه الذى يخلق 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 ساغها . (٢)

وكأنه ينحو نحو كاتم 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 ، والاشياء 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 ٢٨٧ .

يروى الأحداث شعرا والاخر يرويها نثرا ، وانما يتسيزان
من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت
فملا ، 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
يروى الجزئى ، وأعنى بالكلى أن هذا الرجل أو ذاك سيفعل
هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال أو على وجه
الضرورة ، والى هذا التصوير يرمى الشعروان كان يعزوا
أسماء الى الأشخاص (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 التي تحكم الافراد ، وليست هى بالحقيقة التي
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
تخلع صفتي الثقة والكفاءة على المحكمة التي تدافع عن
نفسها أمامها . (١)

ان الوقوف ضد فهم شكري لهدف الشعر على
أساس من المطلق الكلي في البحث عن الحقيقة يبين
الى أي حد تميز شكري بثقافته وحمق 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 عصري ينتهي بانتهاء زمنه ،
وأنه ليس أكثر من ذكرى تسجيلية . وبالتالي فان نظرة
كهنده ترى أن شعر المتنبي لا يتجاوز العصر الذي قيل
فيه ، هذه هي النتيجة لو أخذنا برأي المازني في
الوقت الذي نبصر فيه أن واقع الشعر وتاريخه في أي أمه
من الأمم لا يقر هذا الرأي . ذلك لأن الشعر وان حمل

(١) رتشاردز : بهادي النقد الأدبي ، ترجمة د . مصطفى بدوي ص ٢٢٣ .

حقيقته العصرية بكل خصوصيتها وفرديتها ، انما يتوجه
الى الاجيال الانسانية من خلال ذات الشاعر وهى
ذات يفتقر 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 صمودا 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 والنثون بصفة عامة مخالفة 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 شكري انما يكتب للعقل
البشرى ونفس الانسان أين كان ولا تقل ان كل شاعر
قادر على أن يرقى الى هذه المنزلة ، ولكنه باعث من
البواعث التي تجعل شعره أشبه بالمحيط - ان لم يكن
محيطا - منه بالبركة العظيمة في المستنقع الوبي . (١)

وقد ترتب على ايمان شكري بأن الشعر هدفه
الكشف عن الحقيقة الابدية المطلقة أن هناك شعرا المناسبات
على اعتبار أن الشعر أسمى من أن يتحول عن هدفه
الاصيل فذكر أن بعض القراء يهذى بذكر الشعر الاجتماعي
ويعنى شعر الحوادث اليومية مثل افتتاح خزان ، أو بناء
مدرسة ، أو حملة جراد ، أو حريق ، أو زيارة ملك ، أو حفلة
في نادي الالعاب ، أو مجيء 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 شكري ص ٣٦٠ .

على قدر قصائده في تلك العواث (١) فاذا نظم
أعدهم قصيدتين في الجراد كان عندهم أعلى منزلة
من نظم واحده ، وليست 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 .

٣ = الوحدة العنوية والخيال

```
=====
=====
=====
=====
=====
=====
=====
=====
=====
=====
=====
=====
```

الوحدة العضوية ٠٠٠ و ٠٠٠ الخيال

لم يذلل النقد العربي القديم جهدا كبيرا فى النفاذ الى العمل الفنى كوعده شامله ، فقد فصل بعض النقاد بين اللفظ والمعنى ، فأرجع المزيه للفظ ، ومنهم من أرجع 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 ببعض 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 وأشاه ، ولأنك تقول البيت
وابن عمه . وقال عبد الله بن سالم لروبه : مست
يا أبا الجحاف اذا شئت (فقال روبة : وكيف ذلك؟
قال رأيت اليوم ابنك عقبه ينشد شعرا له أعجبنى ، قال
روبة : نعم ولكن ليس لشعره قران . يريد أن لا يقارن
البيت بشبهه . (١)

ويقول ابن رشيق نقلا عن الحامى :

من حكم النسيب الذى يفتح بها الشاعر كلامه
أن يكون مخرجا بما بعده 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 وباينه فى صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة
تتخون محاسنه وتعفى محالم جماله . (٢)

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٣٦ .

(٢) العمدة لابن رشيق 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 ، والامثال
السائرة المرسومة باختصارها ، لم يحسن نظمه ، بل يجب
أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها
بآخرها نسجا وحسنا وفضاحة وجمالة الفاظ ودقة معان
وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى
يصنعه الى غيره من المعانى خروجا لطيفا . . . حتى
تخرج القصيدة كأنها غرفة افراغا . . . لا تناقض فى
معانيها ولا وهى فى مانيها . ولا تكلف فى 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 توحى المعانى التى عرفت أن تتحد اجزاء
الكلم . ويدخل بعضها فى بعض ، ويشتد ارتباط
شان منها بأول ، وان يحتاج فى الجملة الى أن تصنعها
فى النفس وضما واحدا ، وأن يكون حالك فيها حال
البانى يضع بينه هاهنا فى حال ما يضع بيساره هناك . (١)

والسؤال الذى يرد بعد قراءة هذه النصوص هو :
أيعنى هذا أن النقاد العرب قد فهموا وحدة القصيدة
وحدة عضوية ؟ والرد ليس عسيرا ، ففى 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 زكى المشاوى : قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث

ص ٢١٥ .

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

أما حديث مطران فلا يشم منه أنه دعا إلى الوحدة العنصرية دعوة جديده فقد كتب مقالا فى المجلة المصرية سنة ١٩٠٠م ضمنه بمسمى المآخذ على القوائد العربية يقال : (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 تصفحنا مثال هذه المنظومة (قصيدة للمتنبى) (٢) وقصرنا النقل على بيت بيت منها

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

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

(١) سعيد حسين منصور - التجديد فى شعر خليل مطران ص ١٤٥ .
(٢) أشار الى هذه الحقيقة الدكتور لطفى عبدالبديح فى كتابه
الشعر واللغة ص ١٢٦ ، وفى مقال التكالل فى القصيدة
السرية المنشور فى المجلد الخاص بتكريم طه حسين فى 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
تستهوى أنفسهم اما بحق أو بباطل لأنهم يصدون كل بيت
على حدة تامة وهذا خطأ فان قيمة البيت فى الصلوة
بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأن البيت جزء مكمل ،
ولا يصح أن يكون البيت اذا خارجا عن مكانه من
القصيدة بعيدا عن موضوعها ، وقد يكون الاحساس بطائفة
البيت وعسن معناه رشيئا 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 شىء فرد كامل ، لا من حيث هى أبيات مستقلة
فاننا اذا فعلنا ذلك وجدنا البيت قد لا يكون مما يستفز
القارئ لغرابته ، وهو بالرغم من ذلك جليل لازم لتمام
معنى القصيدة ، ومثل الشاعر الذى لا يعنى باعطاء
وحدة القصيدة حقها ، مثل النقاد الذى يجعل نصيب

كبل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نسيباً 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 إلى 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 لنشكل
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 الاشياء 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 الناس الصانع
 وما كبرلى وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب التأليف
 بين شيئين لا يصح التأليف بينهما ثم ان بعد وجوه
 التأليف وخفاء الصلة ليس بسعيب 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 الشعراء
 بالضعيل وعجز الناس عن التمييز بينهما ، فان العبقرى
 قد ينرى باستخراج الصلات المتينة الصادقة بين الاشياء
 فتفقد أذهان العامة عن أدراكها . وهذا ليس

مذهب الناظم الوزن الذى يولج بأن يوجد صلات سقيمة
بين عقائى 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 تتبدى من
خلال الاجزاء المبعثرة وانما تتبدى من خلال العلاقات
الحية القائمة بين تلك الاجزاء فتكون جميعا وحدة
عضوية ، وليس العقل المحلل مقتدرا على تبين تلك
الوحدة ولكن الخيال هو الذى يوحد بين تلك الاجزاء
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 على الجمع والعشد والتكديس فان مهمة الخيال على الصهر واذابة الاشياء واستخلاص العلاقات 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 صلوة ليس لها وجود وهذا النوع يفرض به الشعراء الصفاة ولم يسلم منه الشعراء الكبار . (١)

وقد أذهلت تفرقة شكري هذه بين الخيال والوهم الاستاذ العقاد فكتب يقول : لعله أول من فرق في لفتنا بين تصوير الخيال وتصوير الوهم ، وهما ملتبان

(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 كوليرج حيث تناول في هذه المسألة في معرض حديثه عن الخيال الاولى والخيال الثانوى ، فالخيال عنده كما هو عند كانت هو القوة التي يكون الادراك الانساني بدونها مستحيلا وقد فرق كوليرج 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 المسمى وهى المشابهة والاختلاف و الاقتران الزمانى والمكانى و اذا 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) العقاد حياه قلم ص ١٨٣ .

لقانون تداعى الممانى . (١)

والخيال فى نظر شكرى يجب أن يشمل روح القصيدة
 وبموضوعها وخواطرها وشكرى يسمى عمل الشاعر الذى يريد
 أن يصف الأشياء لا لشيء إلا لأنها مما يرى بالوصف الميكانيكى
 يقول شكرى : وبعض القراء يرى أن الشعر مقصور على
 التشبيه مهما كان الشبه الذى فيه متوهما ومثل الشاعر
 الذى يرمى بالتشبيهات على حقيقته من غير حساب مثل
 الرسام الذى تفره مظانير الالوان ، فيملأ بها رسمه من
 غير حساب ، وليس الخيال مقصورا على التشبيه ، فأنه
 يشمل روح القصيدة ، وموضوعها ، وخواطرها ، وقد تكون
 القصيدة ملاء 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 السقاد ص ١٩ - ٢٠ ، وانظر

أيضا د . محمد زكى المشماوى 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 لسلافة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان وكما كان الشيء الموصوف بالحق 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 وغواطره وذكره وأمانيه وسلاط نفسه . (١)

= * = * = * = * =

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٣ .

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 و الصنوع

= (مدخل) =

ليس الشعر حقائق ذهنية تحدد لها المقول بصورة قطعية
يمكن قياسها وفق أعراف *

انه **تة** والرومية طاقه تصهر الاشياء وتحيلها في أفق
التوقع والامكان ، تضى العالم من خلال الذات وتضى الذات
من خلال العالم ، نايمه من الوعى واللاوعى ، والخصوصية ،
والكل والعقيقه والخيال ، ومن ثم تبنى فى منطقة الاحتمالات
فيها من المستعيل بقدر ما فيها من الاكان .

وعليه يظل الشعر الاصيل منبعا لا نهائيا لاجيال النقاد
يبحثون وهم - فى بحثهم - لن يصلوا الى جميع أسرار
بطريقة تحده وتوضحه ذلك لان فى كل شاعر عظيم - وصى
كل شعر عظيم منطقة مجهولة تتأبى على الذين يريدون
اسقاطها فى نطاق واضح محتاد .

- اطار نظرى لدراسه شعره -

نشر شكرى شعره فى سبعة دواوين هى :-

١ - نوء الفجر سنة ١٩٥٩ عن مطبعة جرجى غزوى بالاسكندرية .

- ٢ - لآلى الافكار سنة ١٩١٣ عن مطبعة جرجى غزوزى بالاسكندرية .
- ٣ - أناشيد الصبا سنة ١٩١٥ " " " " " " .
- ٤ - زهرة الربيع سنة ١٩١٦ " " " " " " .
- ٥ - الخطرات سنة ١٩١٦ " " " " " " .
- ٦ - الافئنان سنة ١٩١٨ " " " " " " .
- ٧ - أزهار الخريف سنة ١٩١٩ " " " " " " عن المطبعه " " " " " " .

وقد جمعها الاستاذ نقولا يوسف بمعاونة الدكتور محمد رجب البيوى فى ديوان واحد أصدرته منشأة المسبارف بالاسكندرية سنة ١٩٦٠ وقد تضمن أيضا شعر عبدالرحمن شكرى المنشور مفرقا فى الصحف كديوان ثامن .

وفى لحق ديوان عبد الرحمن شكرى الذى نشره الدكتور محمد السعدى فرهود سنة ١٩٢٠م أى أنشأنا بازاء ما يقارب عشرة الاف بيت منها (٩٤٧٤) بيت فى الديوان الجامع لدواوينه ٥ و (٣٧٢) بيت فى لحق فرهود .

فيها 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 والمادة ، أى أنها لا تتلقى ذوق القارىء أو السامع .

ثم هى رؤيه رأسيه لا تقر النظرة الافقيه المسطحة للأشياء فالحياء لا تبدو فى شعره مشهدا أو نزهة كما هى فى معظم الشعر التقليدى وإنما هى رؤيه عميقة تتجاوز مظاهر الأشياء الى ما وراءها حيث نرى العالم فى عيونه من ما يقترن بذلك من رؤيه كلية تنظم معظم النخيلين اللتى تطرق لها شكوى فى شعره يشتقها من ذاته الخاصة وتلتحم بكلية التجربة الانسانية ، فهى رؤيه فيها من الذات بتدريا فيها من العالم ومن الخاص بقدر ما فيها من السم ، تستفيد من التجربة الانسانية عامة ما ينسب رؤيتها الخاصة ، أى 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 الفاضله ولا الكلاسيكية بقواعدها الواضحة بحيث يصدق عليه ما يذهب اليه بعض النقاد والجمالين من أن

اتحاد الرومانتيكية والكلاسيكية في الفنان الواحد أمر ضروري
بل لعله من موجبات تفوقه وعظمته .

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

والصراع بين الكلاسيكية والرومانتيكية - على ما يقيننا
أندريه جيد - قائم داخل كل عقل ومن هذا الصراع
يتولد السمل الفني ، فالممل الفني الكلاسيكي يحدثنا
بأنتصار النظام والدقة على الرومانتيكية الداخلية ، وكلمنا
كانت الثورة في الداخل أعنف كان العمل الفني أجمل . (٢)

فشمس شكري لم يكن انفجارات عاطفية واعترافات نفسية
جعلت أكثر النقاد يسرفون في وصف شعره بالرومانتيكي
أو العاطفي أو الوجداني أو الذاتي ولعل لهم المذد بالنظر
الى ان شكري قد صور نفسه من خلال كتاب الاعترافات
في صورة الرجل العاطفي من رأسه الى أخمص قدميه .

(١) د . احسان عباس ، فن الشعر ص ٤٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٤٤ .

والى الاعتماد 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 شكرى قد عكف على نفسه وصدر عن ذاته غير أنه لم يقتصر على ذلك بل أنه 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 ، فإن شعر شكرى فى نظرى من أكثر النماذج تطابقاً مع هذه الحقيقة ، فقد التصق بأهم مظاهر العصر ديمومه فحمل معالم القلق الابدى أزاء أكبر المشكلات كالمطلوب المجهول والتبجح والعدل والظلم والموت والخلود بحييت 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 .

بقي أن أشير الى مسألة هامة - وأنا أرسم أطارا
نظريا لدراسة رؤية عبد الرحمن شكري - وهي أنها رؤية
تحمل في ثناياها قلقا أبديا وتسيطر عليها مظاهر الجهادية
والمبوس لذا فهي رؤية صادمة لا تنبع 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 يقفوا في الشعر على موضوعات
مخيفة قاسية كذلك التي يصددهم بها شعر شكري كالخوف
والالم والنحس والشقاء والقيح والتي هي محصلة حتمية

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

وعلى أى حال فان ما تميز به هذا الشمر من رؤية
معذبه صادمة لحقيقه توصل الروية الحديثة لهذا الشعر ،
يقول هوجو غريدر 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 يصير
فى أطار المجتمع أو فى حماه ، فالناس ينتظرون منه
أن يكون تحبيرا أو تشكيلا مثاليا للمواقف والمشاعر العادية
وعزاء شافيا للآلام والجراح ثم وجد الشعراء أنفسهم
فى واجبه مجتمع مشغول بمطالبه الاقتصادية وتأمين حياته
المادية وتقدم علمى يجاهد فى تجريد العالم عن أسراره
والغازه فكانت صرخات الاحتجاج التى أطلقها على المجتمع
والجماعير التى فقدت الاحساس بروح الشعر وكان أن
أنشق عن التراث وصار الادب لفة العذاب المتصل
الذى يدور ويدور حول نفسه فلا يسعى الى النجاه والخلاص

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

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

(١) د . عبدالخفار مكاوي : 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
قيلت بنسبته 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 " شوء الفجر " .

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

وفى الجزء الرابع (٤٣) بيتاً تحت عنوان
" منى النفس " (٧) بعث 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 .

أفتدى 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 عبدالحميد المبادى .

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 عجز شوقى شعره فى سجن المناسبات حتى ان ديوانه بأجزائه الاربعه لا يكاد يخرج عن مثل هذه المنجولين : انتصار الاتراك ، شروع ملر ، شروع 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 ، العلم والتعليم ، بنك
 مصر ، رحبا بالهلال ، ضجيج الحجيج ، تحية الـسـتـرک
 الاسطول العثماني ٠٠٠ ومن غير المجدي أن أستمر في سرد
 العناوين فلو استمررت في ذكرها لاستغرق ذلك صفحات .

ولو استغل شوقي طاقته الشعرية العاتية في غير
 المناسبات لكسب الشعر صوتا من أقدر والمع الاصوات
 في تاريخه .

وكذا الحال في شعر حافظ ابراهيم فمعظمه - ان
 لم يكن كله - يدور حول المناسبات ، من مديح وتهاني ،
 واخوانيات ، واجتماعيات وسياسيات ، ترد قصائده على
 هذا النحو : تهنئه الخديوي عباس الثاني بعيد الفطر .
 تهنئه اوارد السابع بتتويجه ، تهنئه رفعة بك بوكالتته
 لمصلحه السجنون ، تهنئه الخديوي عباس الثاني بعيد
 الاضحى ٠٠٠ وهكذا ٠٠٠ وأكرر هنا أيضا أنني لو استمررت
 في 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 في القليل النادر .

أما شعر شكرى فإنه يختلف تماما لكونه يصدر عن
 ضرورة تخص الشاعر على المستوى الذاتى وتحاول أن تقتنص
 من التجربة الانسانية العامة ومن تيار الوجود المتدفق
 ما يوصل هذه الرواية .

ألقى الموت لم أنبه بشعرى	ولم يعلم سواد الناس أمرى
وفى نفسى من الابد اتساع	تدور الكائنات به وتجبرى
فمن للقلب يطربه بلحن	يحن اليه من نظم وشعر ؟
ومن للكون يرمقه بفكر	شبيه الكون فى سعة وقدر
ومعنى الخلد يصفر عند نفسى	يضل الخلد فى انحاء فكبرى
إذا ظمى الفؤاد الى كمال	رأى طول الخلود كفيد شبر

شكرى هنا يلتمس من وجهه شعرية خالصة منابيح
 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 وتجبرى)

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 . . . وتمحور 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 فى الاولى
يحمل هموما كثيرة و الثانية لا يحمل فيها هما .
الاول تدور فى نفسه الكائنات و الثانى تدور به
المناسبات .

الاول باحث ازلى (١) والثانى موظف مدنى .

يقول شكري : (٢)

قد طال نظمي للأشعار مقتدرا	والقوم فى 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
لقليل نعم لعمرى أنت من رجل	جم المحاسن من صدق و تبيان
وانما الشعر تصوير لغانية	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 يروح الخيم طائله معنى من الجان فى لفظ من الجان
من كل معنى كموج الهم مطرد جم الجلال فلولا الله أعيانى

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

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 ، إذ 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 .

(١) لأنَّ خانني الذكر الجليل وملني
سبروي عظامي شاعر بد موعه
إذا جنني الليل البهيم أطاف بي
يجي مجي النوم من حيث لا أرى
فيا ساكنا في النيب هذي ببوتي
أتبع لهم صاد الى النهلة التي
فساوه أن يسعى على منهج عفا
مسمع قومي أو غلبت على أمري
وينثر أزهار الريح على قبوري
خيالا له يزري على صفحة البدر
ويسمعني ما قد قرضت له شعري
فذكر بها القوم الاولي جهلوا قدري
شربت بها ريا ييل جوى صدرى
قدما كما يسعى المقيد في الاسر (١)

(١) ديوان عبد الرحمن شكري ج ٢ ص ١٦٧ .

١ - جدلية الأضداد

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

خليلى والاخاء الى جفأ ، اذا لم يفذه الشوق الصحيح
يقولون الصحاب ثمار صدق وقد نبلو المراره فى الشار
أراني قد ظفرت بذي اخاء له خلق يضيئ عن الرياء
أظل اذا رأيتك مستفزا كأنى قد شربت من المقار

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

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

(١) ديوان شكرى ج ١ ص ٨٦ .

الصداقه فى أفق المرارة والشك / ٠٠٠ / خليلي والاخاء الى جفاء
٠٠٠ وقد نبلو المرارة فى الثمار .

واذا كانت ثمرة المرارة فى العشور على صديق كامنه
فى البيت الاول والثانى فانها تتجسد فى الفعسل " 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 العلقى
(أصل اذا رأيتك مستفزا كأنى قد شربت من المقار)

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 غارقا فى تأمل مفارقات الحياة ،
اذ تسلبه جدليه الاضداد طمأنينة وراحته .

بلونا سهمة^(١) الايام 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 غنيـف
وتسعد ذا الدهاء بما جناه	على صافي السريرة من دهاء
وتقصد صاحب التقوى بأمر	تحامق من عواقبه الحليم
تليح لمصحر بالال حتى	يفيض النفس في الوادي البعيد
وتودع في نفوس الصحب شكاً	يميل به الود عن الودود
وتشقى أنفاً بالحب حتى	كأن الحسن من عدد البلاء
فيالك من شقاء في نعيم	ويالك من نعيم في شقاء

تتفجر رؤيته الشاعر في عبارة (بلونا سهمة الايام)
 اذ يقتصر الشاعر ظلال المحناة والمكابدة في الفعل " بلونا "
 نافثا في ضمير الفاعل روحا جمعيا مكررا ذلك فـى
 الشطر الثاني في الفصل " رأينا " .

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

وتبدو الايام تفعل وتلاحق رؤيتها من خلال تتابع

الفعل المضارع تقيم / تقضى / تففر / ترجم / تسعد /
تقصد / تليح / تودع / تشقى ، حشد مزدحم — من
الافعال ينفجر فى حشد مزدحم من الاضداد ... هذا
ما تمخضت عنه سهمة الايام .

كل ذلك فى منطق معكوس فهى تقيم السخل /
وتقضى للقوى / ترجم كسل جبار / تسعد 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
تمهدت المنى بالشك حتى	أقمت الغافلين على انتباه
فعلمت العظيم وان تابسى	معاناة الطورق بالدواهى

ويقول فى الثانية :

لحاك الله يا حدثا دهانا	وكنا قبل ذلك غافلينا
أطربك الشهيق اذا تعالى	وأصوات الكواعب والبنينا
لقد علمتنا ذم العوادى	وادرار الرجال الباخلينا
كانك 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 :

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

وإذا كان شكرى ينتقمى الحياة فانه يصمد

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

ان يكشف التركيب اللغوي - هنا - عن الهوية العميقة بين
قطبي الصراع ، فالبايس يجيء على لسان الشاعر في صورة
(الافراد والتكبير) بينما تأتي 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 ترض عليه بمجرد الطعم بمد
أن تحبته أكثر من مرة .

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

فلو أن الحياة على انتظام لاخصب محله ورعى الاماني

وأما هذا يفرغ الشاعر الى (جهين) رمز
الاحتراف الاخباري في تراث العرب حيث يستنطق الشاعر
في " جهين " تجربة أجيال سحيقة ، يقتصر 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 والبقر .

وأمام هذا السقوط يحاول الشاعر أن يتماسك فى
التمرد 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
الحضور 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 يحصل 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 توكل 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 حلو اللقاء	سقيم الصدر مسموم اللحاظ
كبعث الزرع تحسبه مريثا	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 هيهات
أن تفى العزلة بما يريد إذ تنفجر الضديه فى الوحدة نفسها .
فكم من وحدة منمت عذابا وكم من وحده جلبت عذابا

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

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

يالهدى الحياه من لا ناس يدفعون الحقوق بالشبهات
فأناس تسرهم سيئاتى وأناس تسوءهم حسناتى

فاذا كان شكرى قد خرج من سهمة الايام فى
قصيدة كلمات المواطن بسهام الاضداد فانه فى قصيدته

• هذه يجنى نفس السهام •

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

نبنى من الدنيا نظام محدد فى رحبها برء من الفايات
فنظامها الف النقيض نقيضة ونفائس الايام كالاخوات

ويقول فى نفس القصيدة :

والحق فى الاضداد يلغى سره ولقلما ندره بين عداه

ويقول فى قصيدة اخرى (٢) :

ولولا الاذى ماذقت فى الميثرلذة فكل نقيض بالنقيض يندام
ولا شر الا فيه للخير مالف كما تألف الماء الطهور بدام

ويقول عن نفسه فى قصيده اخرى (٣) :

أبعد بلائى الميثر أبغى بمرأ 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 ومطعما
=====

فيا بوس أضداد وبوس المجمع
=====

نتج عن هذه الرواية القائمة على تلمس جدلية
الاضداد أن تحول شعر شكرى الى أصوات حزينة مزققة
يغمرها اليأس والحزن والشقاء والخوف قال (١) :

بذرت الذى يبنى لى الدهر من أذى	فيا ويح نفسى من غناء التفزع
ويا ويح نفسى كلما لاح بـأرق	تطائر أعالى ويهتاج بطمعى
ويا ويح نفسى كلما جاء كـأرك	ظلمت وقلبي كالبناء المضمض
وحتام هذا الخوف فى كل لحظة	يدب الى قلبى وطرفى ومسمى
أفى كل يوم حادث يستذلنى	وفى كل يوم لى طماح صومعى ؟
وفى كل يوم لى خليل يخوننى	وفى كل يوم لى حبيب مفجعى
وحتام أرجو الموت لا أستطيعه	وأفرق منه أن يلم بمنجمعى
أعالج فى الاحشاء يأسا ومطمعا	فيا بؤس أضداد وبؤس المجمع

أكثر شكرى من استعمال كلمة كل وكأنه يختزل فيها
زوايا وحالات شتى مع ما يقترب بذلك من الخوف الذى
يشيره كل حرف من حروف القصيدة وما ترجف به الاحشاء التى
جاء بها الشاعر فى آخر المقطوعة من الآم .

(١) ديوان شكرى ص ٢٢١ .

أعالج في الاحشاء بأسا ومطمعنا

فيا بوئس اضداد وبوئس المجمع

وهو هنا لا يستخدم كلمة " نفس " وإنما يؤثر عليها
(الاحشاء) لأنها أعمق وأشد ايضاً في الذات ، ثم
نلق عليها الباب حينما يقول فيا بوئس اضداد وبوئس المجمع
ليغلف ذلك في صوره قاتمة يائسة يحتضنها البوئس 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 الشعرية
التي لا هزل فيها يلجأ في هذه القصيدة الى المرواحة 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 تبغين مصيبة
ويا حسن ما تبغين من خير مطلب
ويا حسن ما تملى الخيالات انهما
حلى على جيد من الدهر أجرب
تريدين أن الجسم يندو كأنما
يضى به منك الضياء المحجب
اذا لاراقت كل نفس ضياءها
على ظلمه للعيش والعيش فيمهب
سأبذل جهدى فى تعلم رقصه
لارقصها ان الحوادث تطرب
فيا نفس قوسى فارقصى فى جوانحى
كما رقتى المجنون يهدى ويلعب
فلا تعذلونى ان لليأس رقصة
تعلمها المحزون من نشوة الاسى

ثم يبدأ يبث غيبه 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 الدهريفضب
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 آمل ويائس .

رضعنا من اليأس الصريح لبانمه
فما آمل فينا سوى صنو يائس
وكان وكنا فى بطون الحوامل
وما يائس فينا سوى صنو آمل
لقد جال هذا المراءكل مجال
أفى كل يوم يائس بعد يائس

لقد كرر شكرى 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 عمرى

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

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

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ، ص

(٢) المرجع السابق ص ٤٠٥ .

كأننى ربيب النحاس ليس يجوز نوبى
فياشر من راج يجور اذا رعى
اذا كان فى نحس الفقى شرف له
فما لى له أشيح من البجد والعلل
يقولون يونس 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 الغريب
ص ١٥٥ ، شاعر فى الغربة 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 والفرح
ص ٢٢١ ، شقوة العيش ص ٤٠٥ ، شكوى ص ٤١٥ ، خواطر
القلق ص ٤٦٩ ، غل السرائر ص ٤٧٠ .

(۱۷۸)



كانت الخطوة الاولى فى توجهه 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 توجهه شكرى للموت
الذى سيطر بصورة تكاد تشمل معظم ما قال من قصيدته
فكل شىء فى شعره 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 هذا وقدم له حياته قربانا ضحى فيه بلذته

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

قال شكري (١) :

أيا عبدا قربانا فيه عيشنا
نضحى به لذاتنا والامانينا
ويا نصف المظلوم من كل ظالم
ويا مهرب الملهوف يخشى الاعادي
ويا مهرا كلم الحياه بطيبه
جلالك أن قدرات ما كت شافينا
ويا ستر لم يصدك هم ولوعه
ويا حصن عطلت الدروع الاواقينا
فيا موت يا أما أطالت تصافينا
أما لك قلب يرأم الولد حانيا

(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 كت لاقيا
فكل لهيف يتنخى فيك نجوه
وكل لديخ يتنخى منك شافيا
أسمع صوت الرعد كي استعيره
لاوقظ طرفا منك وسان ساجيا
أحبك حب الصب وجه عشيقه
لينقع ثغر منك صديا ظاميا
وكم طربت أذنى للحن أجدته
اعد منك لحننا يترك السمع واعيا
و أنت شبيهه الله فى خير نمته
فانك رحمن وان كت قاسيا
لاعززت من قدر كان فى الناس صاغرا
وأرخصت من قد كان فى العيش عاتيا

.....

الـسـخ

وفى هذه القصيدة يث شكرى رموز الحياة 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 الذى
لا ينضب من الحياه .

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

لاعزت من قد كان فى الناس صافرا

وأرخصت من قد كان فى العيش عاتيا

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

غدا يستوى الجاني ومن ذاق شره

كأن لم يكونا مستكينا وجانيبا (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 ومرايح الديار
فان شكرى يحاور الجماجم والعظام الباليه يقول عند
رويه 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 من فطنة وخواطير
حوتها عوادي الدهر الا اقلها
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
كأن لم يلع منهم إذا الموت غالبهم
وميزر الثنايا أو بكاء المهاجر
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 تمضي خواطر شاعر
واين الفزاة الفاتحون وقد بدوا
كما تبث الاشباح نفثه ساحر
فهل أنت ممن قد جنته سيوفهم
وداسته خيل تحتها بالخوافر
أم ازدان تاج قد لبست بحكمة
بها اسطعت تصريف الصروف الدوائر
..... الخ .

انه يحاور الانسانيه من خلال هذه الجمجمه
 " كأس السقل " ويضع مظاهر حياتها فى مهب الاسئله
 التى لا تفرز غير الموت والنهائة والتأشى الناس يدون من
 خلال الجمجمة تهاويل سحر وسمادير ناظر وكلمة سمدير
 بفضوها ووقع جرسها تصور هذا الجو المفزع الموقف المجلل
 بالغمون والسحر .

والشاعر فى هذه القصيده يفع الى الانفاظ التى
 تصور الاعماق - فى رحيق - الذى يتكرر مرتين وفى
 الباب التى تأتى فى صيغة الجمع - معلوم أن اللب أعماق
 المعقل وسره ، كما يفع الى الاستفهام فى اين مضت ؟
 أين ولوع بالجمال ؟ واين فعال ؟ وأين جيوش ؟ وأين الفزاة ؟
 كل المظاهر التى يعلن بها الانسان عن وجوده وحياته
 تنسف فى الاستفهام هذا وتلقى فى عالم الموت والغناء .

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

إذا وقف على اليل رأى فيه بابا الى الموت (١)

ان هذا الظالم باب الى الموت نراه وراءنا وأمامنا
واذا وقف على البحر رأى فى موجه كفنا وفنى
مهده نحر لمن يرجو الردى (١)

أرى كفنا من نسج موجك أبيضاً تمزقه الأرواح وهى ثوائر
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

نأغبط باللمنأ و امح طويلاً

كل شىء لطيهِ وفنىاً

(١) ديوان شكرى ص ٣١٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢١١ .

(٣) المرجع نفسه ص ٥١٤ .

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

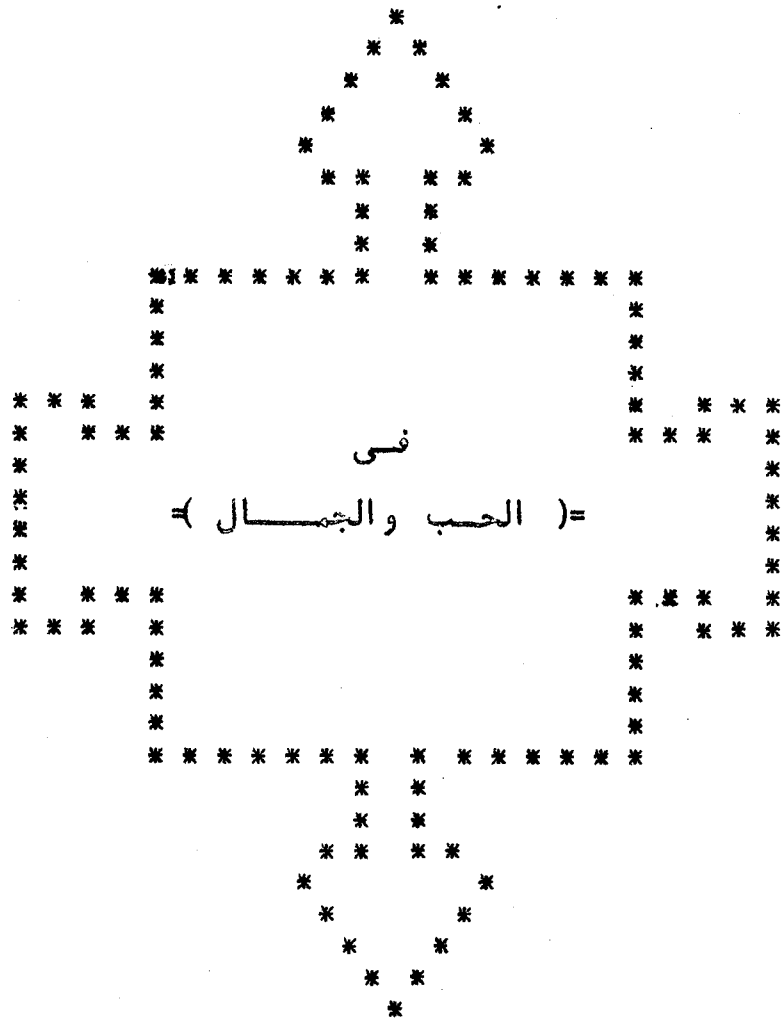
وليست مساعى المرء الا جنازة
تخب به نحو الردى وتسير

بل يصبح الموت عين الحيور وكمين الامن والاعتباط •
قال (٢) :

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

(١) ديوان شكرى ص ٣٠٤ •

(٢) المرجع نفسه ص ٣٠٤ •



الموت يعانق الحب والجمال فى شعر شكرى ونصب
المقابر وروى الاشباح تكاد تنتشر فى ألب قصائده .

والسهود فى النسيب التقليدى والفرز أنه تجيد
للجمال وارتفاع بالذات الانسانية فى آفاق من الوجد والشوق
والانعتاق فهو شعر يضاعف المحاس بأن يصفها ويزيد عليها
يجلو المحبوبة بيضاء نقية تسبح فى عالم من النور والحبور
كقول القال

بيضاء باكرها النسيم فصاغها بلباقه نادقها وأجلها .

أو قول الآخر :

فامطرت لولوا من نرجس

وسقت وردا وعظت على العناب بالبرد

أما العيب والجمال فى شعر شكرى فتجلل صورهما
سحب الموت وأشباح الفناء على ما يبدو فى ذلك من
غرابة لما فيه من مخالفة المألوف ولكنها الحقيقة ماثلة فى
شعر شكرى عامه وفى شعر الحب والجمال خاصة
فجو الموت يسيطر على القصائد الاتيه فى شعره : الجمال
والموت ج ٢ ص ١١٥ ، والنساء فى الحياة والموت ج ٢ ص ١٣٢ ،
ضوء القمر على القبور ج ٢ ص ١٤٥ - ١٤٦ ، الحبيب

والموت ج ٣ ص ٢١١ ، الدفين الحي ج ٣ ص ٢١٥ - ٢١٦ ،
غاية الحسب ج ٣ ص ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، الحسب
واليأس ج ٣ ص ٢٣٠ ، بعد الحسن ج ٣ ص ٢٦٨ ، بين الحسب
والبفس 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 .

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

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى
ويطر الهند تقطر من دمنى
فوددت تقبيل السيوف لانهمــــــــــــــــا
لمعت كبارق ثفرك المتبســــــــــــــــم

فان شكرى يقول :

ولقد رأيتك والقبور كأنهمــــــــــــــــا
أشباح ساكنه النواظر مثل
نظر البرى الى القليل مجنــــــــــــــــدا
والروح فى أنفاسه يتعجــــــــــــــــل

ويقول في قصيده الجمال والموت (١) :

فرعيت الاشجان نهبا سواما	باعد الهم عن فراشى المناما
فاستزادت من الظالم ظلاما	وجعلت الفراش مأوى همومي
وهو داء بريهين السقاما	هو عورى الاشواق بعد خمود
وأندى يدا وأهدا مقاما	وهو أحنى على من وضع الصبح
لته غانبا جسوما نياما	غير أن الفناء يخطر فى شم
أنا محبى الدجى وهن الندامى	طرقنى فى جنحه خطرات
وسقتنى من الحمام مداما	نضدت فوقى الرجاء ضريحا
وحولى جماجا وعظاما	فرايت الثياب فوقى أكفاننا
مل أبغى من الظالم مراما	ورميت الظالم بالنظر الآ
الموت نراه وراءنا وأماما	ان هذا الظالم بابا السى
كان فى مقلتى بدرا تماما	يا سمير الموتى ابن لى حبيبا

أى زور يسعى الى لاماما	أى زور يفرى الدجا عن ضياء
وتركت الفؤاد يشكو أوامبا	أنت أنت التى هجرت لحاظى
فؤادا متيما مستهامبا	أنت فى الموت والحياة تقودين
ظل يحنو عليك عابا فعامبا	عانقيني قرب صدر خفوق

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

واجعلى ساعديك عقدا لجيدى
 عانقتنى فعانق الداء جسمى
 ورأيت العظام تمرى من اللحم
 أبعدى عن مشى النفس المر
 أبعدى فاك ذاك عن شفتى الظماى
 بينما أنت كالذياء بهــــــــــــــــا
 وأجعلى معصيك فيه زماما
 وكان الخيال صار رماما
 وقد فارق البهاء العظاما
 فقد ما شممت منه البشاما
 فقد أبدل الرضاب لغامما
 اذ تعودين رمة تتحامى

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

يا سبير الموتى ابن لى حبيبا

من هذا الظلم يقبل نور الحبيبه يفرى الدجى بضيائه
 أى زور يفرى الدجى عن ضياء أى زور يسعى الى لاما
 تقبل الحبيبة تسمى اليه لتعانقه والمناق قبة الاتصال
 بالحبيبة ، تعانق صدره الخفوق الذى ظل يخنوع عليها

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

لكنه لا يلبث أن يرى الداء فى هذا العناق وكان المحبوه قد صارت راما انه يهرب من شم نفسها المر وفمها الذى أبدل فيه الرضاب لفا ما وما يلبث الشياء الذى ناداه فى وسط القصيده أن يعود فى آخرها رمة تتحاى .

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

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 يد وأن يضمحل ويسقط فى القبح .

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

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

الادب علامه على السخرية أو التمرين بالنقص الخلقى ويكفى
تذكر أن شخصيه " ثيرزيتس " فى الياذه أو الشخصيات
العجيبه 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 الانغماس
وعق التعبير ، ثم أصبحت مهمته عند رامبو 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 لا نهائيا للأفراح قد أصبح
الان ترسانه تصح بأدوات التعذيب . (٢)

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

وشعر شكرى يصدى عليه كلام هوجو فريد رش وكالم
يود لير من حيث أن فى شعر الحب عنده نزعته دراميه
عدوانيه كثيرا ما تصدم من يقرأ شعره ، ففي قصيدة
غاية الحب يرفع حبيته الى قمة المشال ثم لا يلبث بعد
ذلك أن يهجم على جمالها ويلقى به الى الدود قال (١) :

سينفذ فيك الموت أمرا مقـدرا
وتلقى الذى قد 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 محبوبه
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
غدريك ملآن وزهرك ناظر
أنا من سبيل لي اليك ومنهج
أم امتنعت مني اليك المصادر
اظل اذا مالحت لي عن فجأة
فوءادي مخمور ولبي طائر

هكذا رفع حبيبه في أول القصيده لكنه مسخه فيما
قبل النهايه وأستحال الي 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
ودغدغه وجدانه بالصور المبهجه والفرح المتألق بل هو
شعر الصده العصبيه .

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

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

اذكر حبيبي أن الموت غايتهنا
وأنه الحسن أكلان وديدان

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

رمى الله في عينيك بالسهد والعمى
ولقاك من دنياك صابا وعلقما
وعلمك السهد الطويل على الاسى
اذا 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 الغر من أنيابها بالقوادح

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

وكذلك قول شكرى :

وانى لتعرونى اذا لحت هــنزه
كما ارتعش المصروع حيناً وجمحا

يذكر بقول القائل :

وانى لتعرونى لذكراك هــنزة
كما انتفش العصفور بلله القطر

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

وان بقلبي من جفاك جنه
فان رام يوما قتلكم ما تأثما
فأسقى جنونى من دماك جرعة
وهيهات يجدى القتل قلبا مكلما
وأنتع منها غلتي وصبايتى
لعمرك ان الجرم لا ينقع الظما

(١) ديوان شكرى ص ٢٨٣ .

ويقول في آخر القصيدة :

كأنى يصرف الدهر حل وعيده

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) :

اهدرونى ان سمعتم من نصيح	ما عليكم من بلام فى جفاء
ان حبي مثل داء قاتل	فاستجبروا بمنفر أو نجاء
أنتم كالزهر تمحو زهوة	ربح سوء حملت جرثوم داء
ان حبي ربح سوء قتلت	زهو قلبى من حياة ورجاء
فاحذروه واتقونى جهدكم	ان فى قربى لكم عدوى الشقا

= * = * = * =

(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
بداهه هو قوة المضمون ووحدته وتركيبه ، وليس
قالبه أو وعاءه الذى يحفظ فيه . (٢)

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 بفض ما ضمن الضلوع
ولو أنى أردت لرعت قوما
أضاعونى وأى فتى أضاعوا
ولو أنى لفحت بفل صدرى
لغاص الماء واحترق الهواء
سأحدث فى غد حدثا عظيما
تظل له البوارق تستطار
وفى أول القصيده يشرح الشاعر ما يحزنه من
أمور الحياه ومواقع هذه الامور من عواطفه ويطمح
الى حياه أكمل وأسمد حالا وأكثر انصافا .
ولقد دخل القصيده 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 أرقت الماء كت ظلوما

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

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

(١) ديوان شكرى ص ٢٠١ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٠٥ - ٢٠٦ .

يا أيها البطل العظيم الغالب

ارج الخطى واسمع نبوة شاعر

.....

.....

ولسوف تبلغ بالسيوف مهلغا

تدع الممالك فى يدك بيادقا

لكن سيعقبك الزمان وصرفه

زمننا يكون به الطليق أسيرا

فى صخرة صماء فوق جزيره

فى البحر يضربها العباب الاعظم

وهكذا يتطابق المضمون الشعري مع شكل الشعر

المرسل من حيث أنه على قيد القافية .

ومما يؤكد ما ذهب اليه أن عبد الرحمن شكرى

عينا ما تارت نفسه ونظم تلك الثورة فى قصيد ساهبا

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

لنفس فى بعض الاحايين ثورة

يكاد لها جسم الفتى يتمزق

فيا نفس كم تبغين ماليس حادثنا

وحتام آمالى لديك تحرق

هياج كما هاجت قطاه تعلقت

بأحوله الصيد 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 شكرى ص ١٦٩ .

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

=====

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

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

وهو فى هذه القصص الشعرية لا يلتزم بقوانين
القصة 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 عبدالرحمن شكرى .

(٢) المرجع نفسه .

(٣) المرجع نفسه .

الخاتمه

هذا هو البحث الذى أنتهيت فيه الى أن شكرى
رفس 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 يمد
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 فوق
فى جدليه التنازع والضيده ومن ثم اتسم بصوته بالحزن
وانتشرت فى صدره معالم القبور .

ومن ثم فان هذه الروية الصادمة والتي لا تتملق
ذوق القارئ انما هي روية 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 عبد الحميد غراب

عبد الرحمن شكرى

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة الاعلام (١١)

١٩٧٧ م .

- ادونيس

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

- ادونيس

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

- ارسطو

فن الشعر
ترجمة عبدالرحمن بدوي
القاهرة - ١٩٣٥ م

- حمزة فتح الله

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

- ابن خلدون ، عبدالرحمن بن محمد

مقدمه ابن خلدون

دار احياء التراث العربى - بيروت - لبنان

الطبعة الرابعة

- رشاردز

مبادئ النقد الأدبى

ترجمة مصطفى بدوى

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر

- ابن رشيق ، أبوعلی الحسن القيروانى

العمدة

تحقيق محمد محيى الدين عبد الحبيد

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 الشعر

تحقيق محمد زغلول سالم

منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٠ م .

— طه حسين

تقليد وتجديد

دار العلم للملايين — بيروت

الطبعة الاولى ١٩٧٨ م .

— طه حسين

حديث الاربعة

دار المعارف بمصر ، القاهرة

الطبعة العاشرة

— عبد الحى دياب

الترك 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

— عبد العزيز الدسوقي

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

— عبد العزيز الدسوقي

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

— عبدالخفار 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
دارالكتاب 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 وبيئاتهم 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 .

(٢٢٠)

— المازني ، ابراهيم عبدالقادر
ديوان المازني
المجلس الاعلى لرعايه الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيه
بمصر

— محمد احمد العزب
ظواهر التمرد الفنى فى الشعر المعاصر
دار المعارف — القاهرة — سلسلة اقرأ (٢٤٢)
٠ ١٩٧٨ م

— محمد خليفة التونسى
فصول من النقد عند النقاد
مكتبة الخانجى ومكتبة المثنى ببغداد

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

— محمد زكى المشاوى

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

— محمد زكى المشاوى

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

— محمد عبد الهادى محمود

مقدمة لدراسة المقاد
الطبعة الاولى ١٩٧٥م

— محمد مندور

الشعر المصرى بعد شوقي
دار نهضة مصر للطبع والنشر
القاهرة

z محمود الربيعى

فى نقد الشعر
دار المعارف بمصر
الطبعة الثالثة

- المرصفى ، 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 ، محمد بن مكرم الأفريقى

لسان العرب
دار المعارف بمصر

- المنفلوطى ، مصطفى لطفى

مختارات المنفلوطى
الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٤٧ م

— ميخائيل نعيمة —

الغريال

مؤسسة نوفل — بيروت — لبنان

الطبعة الحادية عشر ١٩٧٨ م.

— نصرت عبد الرحمن —

في النقد الحديث

مكتبة الاقصى — عمان ١٩٧٩ م.

— هولاء فيرنون —

تاريخ النقد الأدبي

ترجمة محمد شكري وعبد الرحيم جبر

دار النجاح — بيروت — ١٩٧١ م.

الفهرس
=*=*=*=*=*=*=*=*=*=*=*

الصفحة

المقدمة ٤

الباب الاول

الشعر والنقد قبل شكري ١٤

النقد قبل شكري ٢٦

دور خليل مطران في حركة الشعر قبل شكري ٣٨

الباب الثاني

شكري حياته وثقافته وخصومته مع المازني ٤٧

مدرسة الجيل الجديد ومعالم ثورتها ٨٩

الباب الثالث

النقد عند شكري

فهمه لعملية الابداع ١٠٧

هدف الشعر ١١٨

الوحدة العضوية والخيال ١٢٧

الرؤية الجديدة في شعر شكري

١٤٤	اطار نظري لدراسة شعره
١٥٢	المزوف عن شعر المناسبات
١٦١	جدليه الاضداد
١٧١	التمزق
١٧٨	الموت هاجس مركزي
١٨٨	في الحب والجمال
٢٠٠	الشكل والمضمون

٢٠٨ الخاتمة

٢١٠ المصادر والمراجع