الشعر العربى الحديث

فى ميزان طه حسين النقدى
١٩١٠ - ١٩٣٨

د . أحمد أبراهيم خليل

لقد حظى الدكتور طه حسين وتراثه باهتمام نقاد الادب ومؤرخيه بدرجات متفاوته. استأثرت شخصيتة الفذة وتراثه في الفكر والسياسة والادب ومنهجه فى دراسة الأدب القديم بنصيب الاسد من هذا الاهتمام المتزايد يوما بعد يوم فى الأوساط الصحفية والجامعية فى حين أهمل إلى حد كبير - نشاطه النقدى الذى زاوله تجاه معاصريه من الشعراء العرب تحليلا وتوجيها وتقييما ، على الرغم من جيوية هذا الجانب من تراث اديبنا الكبير واهميته فى سبيل تحديد دورة كرائد من رواد ثقافتنا المعاصره ، والقاء مزيد من الضوء على مرحلة من اكثر مراحل حياة الشعر العربى خصوبة وتنوعا.

ولا شك أن ميزان طه حسين النقدى قد تأثر كثيراً بروح الثقة فى الذات و الرغبة فى ممارسة الحرية التى اشاعتها ثورة ١٩١٩ كما تأثر بالحساسية المفرطة والتفجرات الهائلة التى ميزت بها تلك الفترة فعلى المستوى السياسى نجدان الملك اصبح بموجب دستور ١٩٢٣ يملك ولايحكم ويعجز عن فرض قائمته ضمن الذين خول الدستور لرئيس الوزراء تعيينهم فى مجلس الشيوخ وتدار المناقشات فى مجلس النواب حول ممتلكات الخديوى عباس حلمى الثانى[١] وتنعكس هذه الحساسيه على المستوى الفكرى فيحدث كتاب [الاسلام واصول الحكم] أزمة وزارية تخرج حزباً سياسيا من الحكومة.[٢]

وتتعدد التفجرات الأدبية والفنية فى مختلف الاتجاهات ابتداء من محاولة طلعت حرب تمصير الاقتصاد بتأسيس بنك مصر وشركاتة المختلف ومحاولة محمود طاهر لاشين ويحيى حقى ومحمودمختار وسيد درويش وغيره تمصير الأدب والفن.

وتأثر ميزانه أيضا بشخصيته الفويه المياله بطبيعها إلى المواجهه والتحدى والاستفزاء ، مما تمثل فى اسلوب كنابته لا نجد عنده فى قضية الانتحال مثلا اقوى مما نجده لدى ابن سلام[٣] ولكن تأمل الفارق بين الاسلوبين الام انتهى بصاحبيهما؟

ولا يخفى أن رصد هذه الصفحات من النقد التطبيقى يعيننا على فهم أكثر موضوعية لفكر الرجل بعيداً عن التحيز أو التحامل ، كما يطلعنا على لمحات مثيرة من تاريخ أدبنا العربى المعاصر بقضاياه المختلفة وعلاقاته المتشابكة .

نقد طه حسين لحافظ وشوقى

عندما بدأ طه حسين يخطو متعثرا خطواته الأولى فى مدارج النقد الأدبى على صفحات "الجريدة" "والهؤيد" ، "والمقطم" "واللواء" برعاية لطفى السيد ، وعلى يوسف ، وعبد العزيز جاويش كان شوقى وحافظ يشفان طريقهما بخطا واسعة الى سماء المجد الأدبى ترمقهما عيون الغبطة والاعجاب فأحدهما شاعر الأمير والاخر شاعر الشعب ومن هنا كان طبيعيا أن يلفتا بنجاحهما انتباه شاب طموح يدرس اللغة ويتذوق الأدب الحديث ويرجوأن يكون كاتبا مرموقا ومن هنا حافظ هدفا لسهام الناقد الناشئ طه حسين منذ بواكيد كتاباته الصحفية سنه ١٩١٠ وهو لم يزل طالب علم بالازهر نهارا وبالجامعة الأهلية ليلا . فحافظ لا يتمتع كشوقى بحصانة المعية الخديوية السامية التى تفرض على الصحف أن تتردد طويلا قبل أن تنشر نقدا موجها اليه لا يخلو من عنف الشباب وعسفه لدرجة تخيل لصاحبه أن "نقده لحافظ كفيل بأن يسقط شعره كما صورت له من قبل أن مآخذه على المنفلوطى قد جعلت منه كاتبا صغيراً"[٤] على الرغم من أن نقد فى تلك الفترة لم يتعد

الملاحظات على اللغة والمآخذ المتعلقة باستعمالات الألفاظ ومعانيها فدائرة رؤيته لم تتسع لتشمل أى قيمة فكرية وجمالية أخرى.

الا بعد عودته من فرنسا حيث استأنف تتبعه لشعر حافظ وشوقى بالنقد والتحليل بوعى قد أنضجته الثقافة وصقلته الخبرة والاطلاع على الاتجاهات النقدية العالمية الحديثة.

وقد جمع طه حسين عدة مقالات من بين ما نشره فى الدوريات اليومية والأسبوعية بخصوص الشاعرين فى كتاب أصدره فى منتصف الثلاثينات بأسم "حافظ وشوقى"مراجعة تكشف عن أن الناقد لم يطل الوقوف المتأنى أمام نصوص الشاعرين فلم يركز من نتاج شوقى الضخم الاعلى بائيته فى تهنئة الترك بانتصارهم والتى يعارض بها بائيته أبى تمام المشهورة ونونيته فى وصف كنوز توت عنخ آمون. وقصيدة مجاملة فى تقويظ كتاب الأخلاق أو بتعبير أدق اطفى السيد مترجم الكتاب. ولم يكن حافظ أكثر حظوة من صاحبه بعناية النقد التفصيلية فلم يعرض له بشئ من التفصيل غير قصيدة مدح الملك فؤاد وفى أخرى أو عدة شواهد من مراثيه يروى الابيات ويطلق عليها حكمه العام دون توقف متمهل أمام جزئياتها واسترسال مفصل مع عناصرها المختلفة. واذا قلنا أن الكتاب لا يعبر عن أكثر من بضع مقالات مختارة لا تكفى للدلالة على نوعية نقده للشاعرين فالاعتماد عليها يمثل استقراء ناقصا فلا شك أن فى اختيارها من قبل الناقد نفسه دلالة لها قيمتها اذ يعدها صفوة ما يمثل جهده النقدى المتصل بالرجلين ومن ثم لا نكون متعسفين حين ندحكم على نقده لهما من خلال مقالات الكتاب المحدود. فان هذا الكتاب يضم مقالات غير مباشرة الصلة بالشاعرين كمقالته "فى الذوق الأدبى."التى ترصد تغيير أذواق المبدعين والمتلقين فى بدايات القرن الحالى ومقالته "شعراؤهم" التى ملأها بترجمات لنصوص شعرية

فرنسية دون أن يشير الى حافظ أو شوقى من قريب أو بعيد ومقالته "بودلير" [٥] وغيرها. فلو كان تراثه النقدى حول شاعرينا من الكثرة بحيث تزحم "بودلير والشعراء الفرنسيين هذه لانتقلت المقالات الى موضع آخر ومع ذلك فمن الوهم أن نعتقد أنه أولى شعر المتنبى وأبى العلاء والشعراء الجاهليين عناية أكبر مما منحه لشعر حافظ وشوقى. نعم لقد تعددت القصائد التى حظيت بنظراته النقدية وخصوصا فى كتابيه الكبيرين عن ابى العلاء والمتنبى ولكن حظ كل منهما من التفصيل لم يتجاوز بضعة أسطر محدودة سرعان ما يقفز من الملاحظة العابرة الى الحكم العام.

ومع قلة حرصه على التحليل الموضوعى المفصل جاءت نماذجه السابقة الذكر تنم عن حساسية مرهفة وزوق مثقف صقلته مطالعة مستوعبة.

وقد اصطدم الناقد بالشاعرين فى مبادئ نقدية أساسية فكلاهما - عنده - مريضان" بالكسل العقلى يحسبان الشعر خيالا فحسب ويعتقدان أنه مادام قد استقام لهما عاموده فلا حاجة بهما الى ثقافة عقلية ناضجة. ويستشهد على سذاجة تفكيرهما وقله ثقافتهما وكسلهما العقلى بقصيدتيهما فى تقريظ كتاب الأخلاق فهما يبديان أعجابهما بالكتاب ومؤلفه ومترجمه من غير أن يعنى أحدهما بمطالعة الكتاب والتعرف عليه قيل التورط فى الحديث عنه وقد كان حافظ متواضعا يعرف قدر نفسه فلم يتجاوز حديثة الثناء العام الذى يعترف بجهله ولا يدعى العلم بما لا يعلم. بينما كان شوقى أكثر جراءه فتورط فى الحديث المفصل عن الأخلاق بالمعنى الشعبى العام الذى لم يقصده لا المولف ولا المترجم. وتخيل امير الشعراء أن أرسطو يدعو فى كتابه إلى مكارم الاخلاق وأن لطفى السيد بترجمته للكتاب يسير فى نفس الطريق وشوقى ذوباع عريض

فى المجال فراح يثنى على الفيلسوف اليونانى ويشبهه بالمسيح ويشبه كتابه بالانجيل وينسب اليه من المبادئ والافكار المثالية ما قد تصح نسبة بعضه الى أفلاطون ولا تصح نسبة شئ منه الى أرسطو بحال. ويصل الى أذن الشاعرين أن مترجم كتاب الأخلاق يزمع ترجمة كتاب السياسة وأنه يفكر فى تأجيل ذلك المشروع بعض الوقت فيهيبان به ألاسراع بالترجمة عسى أن يهدى بها السياسه التائهين فى ظلمات صراعاتهم الحزبية جاهليين أو متجاهلين أن السياسه التى يقصد انها شئ وأن علم السياسه الذى كتب فيه أرسطو شئ أخر لا يحل آزمة دستورية ولا يقضى على صراع حزبى ومن هذه الملاحظة التى لم يعف منها واحدا من الشعراء المحافظيين-ينطلق الى تشخيص الوضع الراهن للشعر العربى بمصر وكشف أسباب مشكلته الكامنة وراء الظاهر السطحى فالظاهر السطحى الذى يراه النقاد المعاصرون فى العشرينلت هو خلو هذا الشعر من شخصية قائليه الحية ود ورانه فى نطاق ضيق من المعانى والالفاظ أما اسباب هذا الوضع فيكشف عنها طه حسين بقوله "لوأنك قرأت شعر شوقى أو شعر حافظ أو شعر نسيم أو شعر من شئت من هؤلاء الشعراء المعاصرين والتمست العله لخلو هذا الشعر من الشخصية الحية لما وجدت هذه العلة الا فى شعرائنا. ذلك أنهم يجهلون ويتكبرون يسرفون فى الكبرياء فيؤثرون الجهل على العلم والكسل على العلم ويقراءون فى الفضاء بدل أن يقرأ كما يقرأ الناس وهل كان فيكتور هوجو. ولا ما رتين من الكسل والبطالة حيث يعيش الشعراؤنا كلا ان الشعراء الغربيين كشعراء العرب القدماء يتصلون .

بعصورهم اتصالا متبينا يقرأون ويدرسون ومنهم الطبيب ومنهم الطبيعى ومنهم صاحب الكيمياء ومنهم من يتصرف فى فنون العلم المختلفة .[٦]

وعيب شعرائنا أنهم يستعيرون شعر القدماء من غير فهم له ولا بصربه. فأن القدماء لم يعتمدوا على الخيال وحده وانما اعتمدوا على الخيال واستغلوا العقل استغلالاً عنيفا وأنا أستطيع أن أذكر لشعر اننا أن القدماء من الشعراء العرب فى جاهلتيهم واسلامهم كانوا أصحاب خيال وعقل وعلم بل كانوا فى الجاهلية يحتكرون العلم احتكاراً دون غيرهم من الناس وأذاً فمن الميسور للشعراء المحافظين الخروج بشعرهم عن دائرة التكرار والتقليد والدوران فى معان محدودة وألفاظ مكررة لو أنهم وسعوا دائرة ثقافتهم لتشمل الاداب العالمية الحديثة الى جانب الأدب العربى القديم وهذا ما يسمية طه حسين بالمثل الأعلى الذى بالتوفيق اليه ينطلق شعراءنا الى آفق فنيه واسعة.

واذا كان طه حسين يعاتب حافظا وزملاءه لكسلهم العقلى فأن عتابه لشوقى أشد فقد أتيح له من السفر الى فرنسا ومن الفراغ فى الوقت والسعة فى الحياة ما لم يتح لأ قرانه وكان خليقا بان ينهض الى القراءة والمطالعة خصوصا وأن شوقى-فى رأى طه حسين قد بدا حياتة الادبية برغبة جامحة نحو التجديد والتطور والخروج بالشعر العربى عن دائرة التكررا والتقليد ولكن رغبته فى استرضاء القصر من ناحية وعجزه من مواجهة دعاة التقليد من ناحية أخرى جعلاه يحجم عن مغامراته الأدبية ويؤثر السلامة ويخلد الى الكسل ومن ثم "لم يستطع أن يرتفع الى حيث كانت تعده موهبتهه فى سماء الشعر والخيال. أغرب من هذا وأبلغ فى الحزن والأسى أن هذه الطبيعة البارعه التى لم تعرف مصر مثلها فى عصرها الاسلامى العربى والتى لم يعرفها التاريخ الأدبى العربى مثلها منذ كان أبو العلاء لم توجه الى فهم الايات الأدبية الخالدة فى الآداب الأجنبية ولم تتعمق فى درسها واستكشاف اسرارها كما ينبغى.

وانما علم شوقى بهذه الآيات العليا من آداب اليونان والرومان والفرس والاوربين على اختلافهم كان ضئيلا رفيفا: لاهو بالعريض ولا هو بالعميق. كان شوقى يجهل حقيقة هذه الايات فإذا عرف شئيا منها فانما يعرفه بالشهرة وعلى نحو ما يعلم الناس الذين يكتفون بدوائر المعارف أو بما يكتب للطلاب فى الكتب المدرسية. [٧]

وهنا نلاحظ اصطدام مبدأ آخر من مبادئ طه حسين النقدية وهو المتعلق بمسؤلية الأديب أمام ضميره الحى فاسترضاء شوقى للقصر وتحاشيه اغضاب النقاد التقليدين تفريط فى حريته وخيانة لضميره الأدبى كان لابد أن يظهر أثرها فى نتاجه فى صورة مزيد من اختفاء شخصية الشاعر الحية والوقوع فى التكرار الممل والتقاليد الثقيلة التى لم يكد يتحرر الشاعر من ربقتها الا فى سنواته الأخيرة حين بدأ يمارس كتابة مسرحياته الشعرية ويتعنى بأحلام الطبقات الشعبية فى الاصلاح الاجتماعى والتطور الحضارى

ولحافظ أيضا نصيه من هجوم طه حسين لتفريطه فى حريته وخيانته لضميره الأدبى فى قصيدته الميمية التى مدح بها الملك فؤاد "بعد فتره من الصمت الطويل والغريب أن ينشر طه حسين هذا النقد فى جريدة يومية" فيعلق عليها بقوله "الشعراء مكروهون على أن يسكتوا لأن فى حياتنا الاختماعية شيئا يضطرهم الى السكون.

وقد يكره الشعراء على أن يتكلمو فيتكلمون.لكن أى قيمه لشعر مصدره الاكراه؟[٨] فهو اذن يتهم حافظا بأنه نظم القصيدة مكرها وهو بعد ذلك يتهمه بأن نظم القصيدة بادعاء عواطف تخلو منها نفسه فلم يبع حافظ حريته فقط بل باع أيضا ضميره الأدبى "ان الشعر الجيد يمتاز قبل كل شئ بأنه مراه لما فى نفس الشاعر من عاطفة. مرآه

تمثل هذه العاطفة تمثيلا فطريا بريئا من التكيف والمحاوله فإذا خلت نفس الشاعر من عاطفة ما أو عجزت هذه العاطفة عن أن تنطق لسان الشاعر بما يمثلها فليس هناك شعر بل نظم لاغناء فيه. ولست أدرى أخلت نفس حافظ من العطفة القوية أم عجزت هذه العاطفة عن أن تجرى لسان حافظ بالشعر الجيد ولكنى أعلم أن ليس فى هذه القصيدة من هذا الشعر شئ"

وينعكس خلو القصيدة من العاطفة الصادقة على ركاكة أسلوبها وسؤ اختيار الشاعر لألفاظها التى إن كانت بالمعيار المعجمى عربيه صحيحة فهى بالمعيار الاستعمالى متبذلة مستهلكة ساق الشاعر اليها فتوره وإنطفاء جذوة شاعريته ورغبته فى سد حاجه القوافى التى كثيرا ما الجأته الى كل لفظ سخيف ومعنى مستهجن الى أن هتف الناقد صارخا ويل للشعراء من القافية "وكأنه بهذه الصيحة يدعو الى النظم الجديدة فى بناء القصيدة العربية على القوافى المتعددة بتعدد مقاطعها.

وبعد وفاة حافظ ابراهيم مباشرة كتب طه حسين مقالة بعنوان "الرثاء فى شعر حافظ" تأبينا له ثم ضمنها بعد ذلك كتابه "حافظ وشوقى" وقد أغرب فيها عن اعجابه الشديد برثاء حافظ فهو صادق اللهجة يبلغ من نفوس الناس مالا يبلغه رثاء أى شاعر آخر فى العصر الحديث ذلك أن حافظاً كان محبا لأصدقائه شديد الوفاء لهم. إذا أحب إنسانا "لم يقدر بينه وبينه فرقا حيث يراهم جزءاً من نفسه وكان حافظ يحب الشعب ويحس بحسه ويشعر بشعوره فكان إذا رثى علماً من أعلام مصر كأنما يرثى نفسه اولا. وكانما يرثى أمته ثانيا"[٩]

وكان حافظ صديقا لكثير من أعلام مصر الذين قدرله أن يرثيهم ولو

لم يكن صديقا لهم لكان له من حسه الصادق باخلاصهم فى جهادهم الوطنى وشعوره بتفاعهلم مع أبناء الشعب ما يجعلهم قريبين الى نفسه حين ينعاهم الناعى اليه فيرثيهم رثاء حارا صادقا. ومضى طه حسين يستعرض حوالى ست عشرة صحيفة نماذج من أشهر مراثى حافظ للأعلام الذين أرتبط الشاعر بهم وجدانيا "فكان رثاؤه لهم قطعة نابضة من شعوره الانسانى الصادق كمرثيته فى الأستاذ الامام محمد عبده ومرثيته فى "قاسم أمين" وكلاهما كانا من المقربين الى قلبه.

وأذا كنا قد انتهينا الى رثاء حافظ فيحسن بناء بعده أن نقف على كلمة" طه حسين" الاخيرة فى الشاعرين الكبيرين انها تتلخص فى هذه المقابلة الساخرة "وصل شوقى فى شيخوخته الى ما وصل اليه حافظ فى شبابه ، لان شوقيا سكت حين كان حافظ ينطق ونطق حين اضطر حافظ الى الصمت " ، يالسؤ الحظ ليت حافظا لم يوظف قط ، وليت شوقيا لم يكن شاعر الأمير قط ولكن هل تنفع شيئا ليت؟[١٠] "ولكن أيهما كان أقرب الى نفسه؟ يجيب طه حسين عن هذا التساؤل بصراحة فيعترف بأنه يؤثر حافظ على شوقى ويختصه من المودة والحب بما لا يختص أميرالشعراء "ذلك لأن روح حافظ وافق روحى ولأن كثيرا من أخلاق حافظ وافق أخلاقى[١١] واذا لم تشفع روح شوقى وأخلاقه له فى قلب "طه حسين أفلا تشفع مسرحياتة فى رجحان كفته بميزانه النقدى. لقد "رفع شوقى عينيه الى السماء بعد مالأ عينيه فى الأرض واذا هو يرى فى السماء الفن الخالص ، يرى التمثيل ويرى الغناء فينفق بقية عمره فى التمثيل والعناء أما فى الغناء فقد أجاد من غير شك. وأما فى التمثيل فقد غنى فأطرب وأثر فى قلوب. ولكن لم يمثل شيئا لأن التمثيل لا يرتجل ارتجالا. ولا يهجم عليه فى آخر العمر وانما هو فن يحتاج الى الشباب ويحتاج الى الدرس ويحتاج الى القراءة الكثيرة وقد أضاع شوقى شبابه فى القصر وقد أضاع شوقى نشاطه وحده ذهنه قبل أن

يفرغ للدرس.

وقد كان شوقى قليل القراءة. فكان تمثيله صورا ينقصها الروح وأن حببها الى الناس ما فيها من براعة فى الغناءواذا فمسرحيات شوقى تستند الى الطاقة الغنائية الكامنة فى طبيعة شاعريته ولم تستطع أن تتجاوزها الى محاولة اكتشاف الطاقة الدرامية فى موضوعات المسرحيات وطبائع شخصيتها ومازال رأى "طه حسين" فى هذه المسرحيات هو المسيطر على أقلام نقاد الأدب العربى المعاصر بمصر ودارسيه دون تعيير يذكر. يقول محمد مندور عن تداخل عنصر الغناء الدرماه فى مسرحيات مع أنها ملهاة لا أوربرالا أو بريت ولكنها مع ذلك شديدة الميل الى الغناء والتطويب والنقاد يفسرون ذلك بأن شوقى كان شاعرا غنائيا أقحم نفسه على الفن المسرحى دون أن يستطيع التخلص من طابعه الغنائى.

وهذا النقد صحيح ولكنه لا يذهب بقيمة هذا النتاج الأدبى الجميل ونحن نصر على أن مآسى شوقى الشعرية لو أتيح لها الموسيقيون والمغنون الذين يستطعون تحويلها الى أوبرا لأ صابت نجاحا كبيرا.[١٢]

ويقول الدكتور محمد غنيمى هلال "والمأخذ الواضح على كثير من مناظر الحوار فى مسرحيات شوقى هو الطابع الغنائى. الشعر الغنائى غير الشعر المسرحى. وحسبنا أن نشير الى القطع الغنائية المنبثة فى مسرحياته المختلفة ، ومنها ما يتغنى به قيس فى الفصل الأول والخامس من مسرحية مجنون ليلى. ومناجاة كيلوباترا للافأعى فى آخر مسرحية مصرع كيلوباترا. ويقل فى مسرحيات شوقى الشعر الخطابى كمناجاة انطونيوس لورما قبيل انتحاره فى مسرحيته مصرع كيلوباترا.

وتوديع أكتافيوس لأنطونيوس من نفس المسرحية ومسرحيات شوقى-على عيوبها الفنية فى البناء الدرامى وضعف الاقناع بالشخصيات وتخلل الأحداث العارضة قد أغنت اللغة الادبية فى مسرحياتنا بأسلوبها الشعرى وصورها القوية · وحوارها الدرامى فى كثير من المواقف·[١٣]

وهكذا نرى أن كل من كتب عن مسرحيات شوقى بعد طه حسين لم يبعد كثيرا عن آرائه التى ان أوحى أسلوبها بأنطباعات مهوشة لمعت فى ذهنه اعتمادا على الذاكرة فانها فى الوقت نفسه تصيب هدفها بدقة متناهية فلا تخطئة ومرد ذلك-بلا ريب-يرجع الى حساسيته المرهفة وذوقة المصقول المثقت· وننتهى الى رأى طه حسين الاجمالى فى الشاعرين الكبيرين فنفاجأ بعبارة "متوهجة" فيها اطلالة على المستقبل تضئ آفاقة وتكشف حُجبه بضمير الناقد البصير فشوقى وحافظ عند طه حسين "هما ختام هذه الحياة الأدبية الطويلة الباهرة التى بدأت فى نجد وانتهت فى القاهرة وعاشت خمسة عشر قرنا أو أكثر ، والتى ستستحيل وتتطور وتستقبل لونا جديدا من ألوان الفن[١٤] ويتالق نور هذه العبارة عندما تضيفها الى زن كتابتها فهى ختام مقالة كتبها تأبينا لشوقى فى خريف سنه ١٩٣٢· وهاهى قد مضت قرابة الستين عاما دون أن تشهد الساحة الأدبية على مدى الوطن العربى الكبير ما ينافض رؤيته المستقبلية الذكية فالشاعران قد بلغا بالشعر العربى التقليد غاية لايمكن تخطيها من ناحية ولايمكن الاستمرار على نهجها دون الانزلاق فى هوة التكرار الموذول من ناحية أخرى·

ومن هنا نجد الشعراء العرب المعاصرين يسيرون بعدهما فى عدة منعطفات متتابعة بغية الخروج من أسرهما وتجاوز نجاحهما·

ولكنهم الى اليوم لم يستطيعوا تجاوز نجاحهما الشخصى فضلا عن

نجاح شعرهما .

فى كسب قلوب جمهور المتلقين واجتذاب تعاطف القاعدة العريضة من أبناء الشعب العربى وتجاوبها . وقد يستطيعون ذلك يوما اذا قدر للشعر الحديث أن يرسخ فى تجاربه قيما جمالية وغنائية قادرة على اجتذاب جماهير القراء سواء بطبيعتها أو بتعودهم عليها وألفتهم لها وقد يضطر الشعراء المعاصرون فى المستقبل القريب أو البعيد أن يعودوا الى قيم الشعر التقليدى الجمالية حينما يملون من ومحاكاة التجارب الناجحة بنسخ آلاف الصور منها ولكنهم سيرجعون الى الشعر التقليدى بعد أن يكونوا قد أثبتوا صدق نظرة طه حسين الى الشعر العربى فى القرن العشرين

ب: نقده خليل مطران .

على أن شوقى وحافظ ليسا كل الشعراء المحافظين فهل لم يعبأ طه بن هذا الجيل بغير شاعرية الكبيريين؟ الواقع أنه بالفعل قد ركز منظاره النقدى على شوقى وحافظ دون غيرها من شعراء المدرسة التقليدية ولكن هذا لا يمنع أنه قدأ وماً فى اشارات خاطفة الى موقفه من شعراء آخرين من الزمرة نفسها وان لم تصل هذه الايماءات الى حد الموقف النقدى الذى يستشير لدى الآخرين قبولاً أوردا . فطه حسين ناقد جماهيرى-ان صح هذا الوصف-بمعنى أنه يكتب معظم مقالاته النقدية للشعراء المعاصرين على متن الصحف الجماهيرية المتداولة بين أيدى أوساط المثقفين ومحدودى الثقافة ومن هنا كان عليه أن يتوخى الكتابه عن الشعراء ذوى الجماهيرية الذين يهم أكبر عدد من القراء أن يعرفوا رأى محرر الصفحة الأدبية فى جريدتهم المفضلة فى هذا أوذاك من مشاهير الشعراء الذين يثير النقد الموجه اليهم جلبة صاخية على

مستوى الثقافى العام ومن ثم تستثير القراءة عنهم شهية القراء غير المتخصصين. ولا يطمح الناقد من خلال هذه المقالات أن يحتل مقعد المؤرخ الأدبى للعصر. وحسبه أن تكون كتابته من الصدق والعمق بحيث لا تزول قيمتها أثر قراءتها.

ويأتى بعد اهتمام طه حسين بالشاعرين الكبيرين حافظ وشوقى من جبل المحافظين اهتمامه بالشاعر المجدد خليل مطران الذى يراه صاحب موقف من الشعر مختلف عن زميلية اختلافا كبيراً.

فمطران فائر على الشعر القديم ، ناهض مع المجددين ، وهو قد سلك طريق القدماء.

فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد اليه وحاول أن يعود اليه مجددا لا مقلدا.[١٥]

واذا فالناقد متحمس لمطرن ومذهبه فى الشعر يراه أكثر توفيقا وملائمة لذوقه وللعصر من مذهب زمليليه ومع هذا نلحظ أن طه حسين يفردهما دونه بكتاب ويكثر من ذكرهما دونه فى غير مناسبه بل لايكاد يذكره الا بالاضافة إليها لنذكر هذا الملحظ فى اراء طه حسين النقدية وعلى أية حال فاعجاب الناقد بمطران لا يرجع فقط الى ثورته على التقليد ونهضته مع المجددين وانما يرجع أيضا الى توفر قيم فنيه معينة فى شعره يحددها من خلال هذه الصورة الشخصية التى يرسمها له: ان خليل مطران شاعر شجاع لا يعتذر ولا يتلطف وانما يعلن ثورته على القديم وارتباطه بالعصر الذى يعيش فيه ، وحرصه على أن يالائم بين شعره وبين هذا العصر وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وانما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها فى حرية كما يتأثر بالقدماء فى اطلاق

فطرتهم على سجيتها ، يكظم فطرته ولا يغشيها بالاستار الخداعة الخلابة وهو فتى له فى جمال الشعر مذهب ان لم يكن واضحا كل الوضوح ولا مبتكرا كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم لأنه يمثل شيئا من المثل الأعلى الفنى فى هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذى تستقل فيه الأبيات ، وتتنافر وتتدابر ، ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء جيدة التأليف فيما بينها. ثم هو فوق هذا كله مقتصد يرى أن الشعر ليس خيالا صرفا ولا عقلا صرفا وانما هو مزاج منهما[١٦] "ونستطيع أن نستخلص أسباب اعجاب طه حسين بمطران من خلال هذه الصورة المحددة الهالامح فمطران" "شجاع" يتمتع بحريته وبقوة ضميره الأدبى وهو [لا يرفض القديم كله وانما يحتفظ بأصول اللغة] ومعنى ذلك أن لغة مطران لا تصطدم بمبدأ الصحة اللغوية الذى يولية الناقد عناية بالغة ولن تصطدم كذلك بمبدأ [اللغة الوسط] فمطران [يطلق فطرته على سجيتها] دون أن يتقعر باستخدام الغريب تعالما وادعاء للفصاحة ودون أن يبتذل لأنه [يكظم فطرته] ومطران ذو ثقافة يفطن الى مقاييس عصره النقدية ويتمثلها فى ابداعه [ويكره الشعر الذى تستقل فيه الابيات وتتنافر وتتدابر] ومعنى ذلك أنه من الشعراء الذين يحاولون أن يجعلوا عملهم الفنى بناء مركبا واضح المعالم متمتعا [بالوحدة] والانسجام والتناسق.

وبذلك يتحقق فى شعر مطران [المثل الأعلى] الذى سنرى أن الناقد ينشده فى كل نتاج أدبى يقراه.

ولا ينفرد خليل مطران من نظر طه حسين بهذه السمات الايجابيه وانما يشاركه فيها نخبة من فرسان الثلث الأول من القرن الحالى ومنهم العقاد والزهاوى والرصافى.

وان كان الناقد مشفقا على هؤلاء الشعراء لأن الجماهير يذهدون فى شعرهم ويؤثرون شوقى وحافظ واضرابهما من الشعراء التقليدين الذين فى رآية لم يضريوا فى عالم التجديد بسهم يذكر. وهو متجس بسهم يذكز. وهو موجس من تأثر مطران بانصراف الجماهير عنه بدرجة تزين له التخلى عن اتجاهه الرائد وتدعوه الى الاستسلام لضغط الذوق العام.[١٧]

واذا تتبعنا كتابة طه حسين عن مطران بدقة منسوبة الى تواريخها لا حظنا أن ثمة تطويراً لرايه فى مكانة الشاعر بالنسبة الى زميليه بين العشرينيات والخمسينيات. فقد رأينا مطران اذ ذاك ينزوى بجماهيرية محدودة ومذهب فى الشعر جانح الى التجديد ولكنه فى الخمسينات قد أصبح فى رأى الناقد-استاذا لزميليه يأخذ بأيديها الى التجديد ويرجع اليه فضل التوجيه والارشاد فى محاولتها الخروج عن دائرة التقليد المحكمة التى أطبقت عليها خناقها فيروى طه حسين فى بعض أحاديثه بعد وفاة شوقى بأكثر من ثلاثين عاما ووفاة مطران بنحو عشرة أعوام أن هذا الأخير كان أكثر من صاحبيه عناية بالشعر وأكثر من صاحبية تتبعا لتطور الشعر فى البلاد الأجنبية وفى اللغات الأجنبية .. وكان كثيرا ما يتحدث الى صاحبيه فى هذه الأشياء كثيرا مايحاول أن يخرجهما عن التقليد الصرف ويدفعهما الى شئ من محاولة التجديد. وأكاد أعتقد أن شيئا من الفضل فى أقبال شوقى على انشاء التمثيل الشعرى فى اللغة العربية ، أكاد اعتقد أن شيئا من الفضل فى هذا يرجع الى مطران ، فهو كثيرا ما كان يحض شعراءنا وشبابنا وشيوخنا أيضا على أن يتسعوا بفنونهم الشعرية حتى لا يضيقوا عن هذه الفنون التى عرفها الأوربيون فى شعرهم"[١٨].

من هذه العبارة نلاحظ أن دور مطران فى التجديد قد تجاوز تجربته الشخصية وشعره الخاص ليمتد الى زميلية الكبيرين [فهو كثيرا

ما كان يحدث صاحبيه فى هذه الأشياء ويحاول اخراجهما من دائرة التقليد] ولكن لم يرو طه حسين نبأ هذه العلاقة بين مطران وصاحبيه قبل ذلك قبل رحيل الشعراء الثلاثة الى عالم البقاء؟ لا شك أنه لو فعل لأضاف الى موقفه من الشعراء الثلاثة أبعادا غالبا ما كانت ستخرج بالموقف من مجال النقد الأدبى.

والتاريخ للشعراء فى العصر الحديث الى مجال آخر يفرضه التزامن والمعاصرة تتدخل فى تحديد اطاره العلاقات الشخصية بين الشعراء الثلاثة من ناحية وبينهم وبين الناقد من ناحية أخرى وستفهم الخبر نفسه فهما لا يخلو من اثارة خصومات وحزازات لا موجب لا ثارتها وهكذا نلاحظ كيف تتدخل عناصر ذاتية خارجة عن نطاق النقد الأدبى فى تشكيل رؤيه الناقد وأدائه لا فكاره وأحكامه النقدية وربما كانت هذه العناصر هى السبب الكامن وراء عدم ادلاء الناقد بدلوه فى القضية التى أثارها أحمد زكى أبو شادى فى منتصف العشرينيات حول زعامة مطران لكل حركات التجديد فى الشعر العربى الحديث بمصر بما فيها حركة مدرسة الديوان الأمر الذى رفضه العقاد رفضا باتا.

ج: اسماعيل صبرى.

ومن الشعراء المحافظين أهتم طه حسين اهتماما نسبيا بالشاعر اسماعيل صبرى وذلك بعد وفاته بنحو خمسة عشر عاما حين جمعت أسرته ديوانه بمعاونه الأديب حسن رفعت وكتب له طه حسين مقدمه قصيرة استغرقت إحدى عشرة صحيفة مالأ ها تقرظا لشيخ الشعراء واشادة بذكراه الطيبة وتنويها بأخلاقه الرفيعة. ويبدو ان شخصية صبرى قد استاثرت باعجاب الناقد دون شعره فهو يسهب فى الحديث عنها وعن أسفه الشديد لكونه لم يتصل بالشاعر اتصالا شخصيا دون أن

يمنح الشعر شيئا من اهتمامه. ومع ذلك فهو يختم مقدمته بتصريح جزافى شديد الخطورة يشهد فيه [انى لا أعرف شاعرا من شعراء العصر الحديث حبب الى نفسى وأثر فى قلبى وأرضى دوقى المصرى الخاص مثل هذا الشاعر فى شعره الغنائى القليل[١٩].

ومادام الناقد لم يحاول أن يبرهن على صحة زعمه هذا بنماذج من شعر صبرى يحللها ويحدد مواقع الحسن فيها فأننا لا تستطيع أن نأخذ هذه الشهادة مأخذ الجد. وانما نعدها مجرد عبارة مجاملة اقتضتها طبيعة المقدمة وهى تذكرنا باستنكاره مجامله حسين هيكل وأحمد أمين لشوقى وحافظ فيما كتبا من مقدمات لديوانيها.

على أن سخاء الناقد فى ثنائه على صبرى وشعره يكاد يوحى الينا بأنه لا يستطيب المنازلة وخوض غمار المعارك النقديه غير الشعراء الأحياء ذوى الشعبية العريضة ولهذا صوبت فوهات مد فعيتها الثقيلة نحو أكبر الشعراء المحافظين فى العشرنيات ثم نحو أكبر شعراء أبو للو فى الثلاثينات.

طه حسين بين المحافظة والتجديد.

على أننا قبل أن نطوى صفحة الشعراء المحافظين فى سجل نقده نحاول أن نحدد موقفه النقدى الأساس الموجه اليهم. وهنا نرى أن تعامله مع شعر المحافظين تمتع بالحيوية والخصوبة مما ينم عن قوة انفعلله به وبخاصه شعر حافظ وشوقى على الرغم من أنه لم يسخ فى الثناء عليهم سخاءه فى الثناء على شعر صبرى ومطران. الا أن نظراته التحليلية المتأنية خاصة حافظ وشوقى دون غيرهم بها يملا كتابا كاملا.

وذلك يرجع-فى معظمه-الى أن لغة شوقى وحافظ المعتنى بها أيما عناية وموسيقاهما ذات الايقاع العالى والرنين الخلاب قد لقيت من نفسه أنجنابا وتجاوبا لم تلق مثله رقة صبرى ولا تجديد مطران وسنرى ان رقه ابراهيم ناجى لم تشفع له عند الناقد وهى البالغه مدى بعيدا لم يبلغه صبرى وشعره وسنرى أن تجديد اصحاب الشعر الحديث لم يشفع لهم عنده ولم يجعله يتسامح مع تهاونهم فى حق اللغه. غير أن هذا لا يعنى ان طه حسين كان ناقدا محافظا يكن الاحترام الكامل للمحافظين ويتظاهر بالتهكم من تقليديتهم ويدعوهم الى التجديد ويكن فى نفسه مباركة عزوفهم عنه فالواقع أن ثم مسألة اساسيه تبعده عن صفوف النقاد المحافظين ربما كان ذلك قبل بعثته الى فرنسا ١٩١٤-١٩٢٠ ولكنه بعد عودته قد انضم بكل قوته النقديه الى تيار المجددين مع احتفاظه بقيمه نقدية ظلت تصاحبه طيلة حياته دعا اليها وهو تقليد محافظ متشدد فى محافظته قبل البعثه وظل يدعو اليها وهو مجدد متطرف فى العشرينات وبقى متمسكا بها بعد أن تخلى عن تطرفه فى الأربيعنات والخمسينات تلك هى المحافظة على لغه الادب نقية من التقعر والابتذال معيارية فى سلامتها من الرطانة والركاكة جميله قويه الأداء واضحة التعبير.

واما المسأله الأساسية التى أخرجته من صفوف النقاد المحافظين فتتمثل فى رفضه الحاسم لا فتقاء الشعراء المعاصرين أثار الشعراء العرب القدامى.

والتقيد بقيمهم الجمالية فى التعبير واتباع طرائقهم فى التعبير والتصوير فهذا كله مخالف.

عنده لفكرة المثل الاعلى "التى تتطلب ثقافة تجمع بين التراث القديم المعاصر وتقتضى تعبيرا نابعا من ظروف العصر متجاوبا مع ثقافتة" [المثل الاعلى الشعرى هو هذا الكلام الموسيقى الذى يحقق الجمال الخالد فى شكل يلائم ذوق العصر الذى قيل فيه ويتصل بنفوس الناس الذين ينشر بينهم ويمكنهم من أن يتذواقوا هذا الجمال حقا فيأخذوا بنصيبهم النفسى من الخلود][٢٠] ولايعنى ذلك بحال رفضه للأدب القديم تذوقا وتمثلا واستفادة به فى ابداع الادب الجديد "فالناس يخطئون حين يظنون ان اصحاب الجديد لا يرون اللذه الفنية الا فى الجديد وهم مخطئون أيضا حين يرون أن أصحاب القديم لا يجدون اللذه لا فى الشعر القديم فأن من أصحاب الجديد ومن أشدهم الحاحا فى تأبيده والدعوه اليه لكنى على ذلك أجد فى قراءة القديم لذه لاتعادلها لذه ومتاعا ليس يشبهه متاع" .

وليس ارتباطه بالقديم عاطفيا يستثير فيه لبعض نزعات نفسه ولا هو ارتباط اجتماعى يجارى به اصحاب الاتجاهات المحافظه فقط. وانما هو ارتباط وثيق قائم على اسس عاطفيه واجتماعيةوعقليه واضحه" [ذلك لان القديم والجديد لم يستمد اجمالها الفنى من القديم والجدة وحدهما وانما استمداه من هذا الروح الخالد الذى يتردد فى طبقات الانسانيه كلها. فيحل فى كل جيل منها بمقدار وهو يتشكل فى كل جيل بالشكل الذى يلائمه ويتصور فى كل بيئه بالصورة التى تناسبها] ومشكله هذا [الروح الخالد]-ونلاحظ مناسبه هذا المصطلح لمصطلح آخر سبق وروده أكثر من مرة وهو [المثل الاعلى]. أنه "مصدر وحدة وفرقة للانسانية : مصدر وحدة لأنه وأحد يجمع الناس-مهما يختلفوا-على الاعجاب والشعور باللذة القويه ومصدر فرقة .لأن له من أشكال الأجيال والبيئات المختلفة ما ينوعه ويخيل اليك أنه كثير"[٢١].

للقديم اذن جماله الذى يستمده من حلول الروح الخالد فيه والذى كان القدماء يشعرون به شعورا كاملا لمواء مته لزوقهم ومناسبته لبيئتهم وللسبب نفسه نشعر به نحن شعورا نأقصا وكذلك نشعر هذا الشعور الناقص يتذوق "الأداب الغربيه "وأما أدباؤنا وشعراؤنا المعاصرون فأنهم يفتقدون هذا الروح الخالد افتقادا كاملا حين يقلدون القدامى فيتمثلون هنا لك بيئة وزمانا غير بيئتهم وزمانهم.

اذن فلشعر القدماء معنى فى اذواقنا لانه يمثل حقيقة من الحقائق هى حياة القدماء. ويمثلها بصورة تلائمها-ولكن الشعر الحديث الذى يقلد القديم ليس له هذا المعنى: لانه لا يمثل القدماء اذ هو لم ينشأ لتمثيلها ولا يمثل حياتنا الحاضرة لان لغته وشكله وأنحاءه فى التمثيل والتصوير لم تنشا هذه الحياة].

ونستطيع ان نفيس على موقفه من تقليد القدماء رفضه لتقليد الآداب الغربية المعاصرة فان فيها الروح الخالد ولذلك نتذوقها ولكن الروح الخالد يتجسد فيها تجسدا مناسبا لبيئتها لا لبيئتنا ولذك فشعور نابها ناقص بالنسبه الى أبناء بيئتها.

وهنا:- نتساءلأيهما اخل خطا وأكثر بعدا عن المثل الأعلى وافتقارا الى الروح الخالد على حد تعبيراته-تقليد قدامى العرب أم الأوربيين المعاصرين؟ يخيل الى أن الناقد أجاب عن هذا التساؤل بطريقة غير مباشرة حين عد النثر فى تلك الحقبة أفضل حالا من الشعر بما حرص عليه كتاب النثر فى العشرينات من التجديد سواء فى القوالب الفنية أو فى الموضوعات الفكرية ذلك التجديد الذى تأثر الكتاب فيه بقدر كبير منه للاداب الغربية مترجمة وفى لغاتها الأصلية. وتقليد بعضهم الكتاب الغربيين بدقة وعن عمد وهذه المفاضلة التى عقدها الناقد

بين الناثرين والشعراء فى "حافظ وشوقى" هى التى دعتنا الى الاعتقاد بتفضيله التأثر بالغربيين المعاصريين على التأثر بالغرب القدامى. ولعل لطبيعة المرحلة دخلا فى ذلك التفضيل فأغلب الوطنيين المصريين يطمحون الى اقتفاء آثار الغربيين وقياس مظاهر الحضارة والتقدم؟ على أوضاعهم الثقافية والفكرية الأمر الذى يخيل اليه أن تقليد هم أفضل من تقليد العرب القدامى ومع ذلك فقد عاد يؤكد فى المقالة نفسها أن النجاح التام للنثر والشعر جميعا مرهون بارتباطهما بجماهير القراء الذين يتوجه اليهم الأدب شعرا ونثرا.[٢٢] وهذا التفضيل أو هذه الطريقة فى التفكير التى وقفت فى جانب النقاد المتطرفين فى الدعوه الى التجديد وبخاصة فى العشرينات على ان انتقاده للشعراء المحافظين بتراجعهم الى الوراء متجاهلين ما تقتضيه القرون تغير ظروف الحياة وأذواق المتلقين وثقافتهم لا يسلم له تماما-فمن الميسور للمحافظين أن يدافعوا عن اتجاههم الأدبى وطريقتهم فى ابداع دفاعا قويا يستند الى ملابسات عصرهم وظروف بيئتهم بحيث تصبح تقليديتهم وتراجعهم الى ما قبل عشرة قرون كامله.

استجابة لحاجة البيئة ومتطلبات المراحل الزمنية التى يعيشونها "ان شعر المحافظين فى الوطنية والقومية والاسلام اذا كان قديما تقليديا فى أسلوب فهو جديد فى موضوعاته" وهذا التقليد فى أسلوب شعرهم كان منهجا وغاية لا يمانهم بالجامعة الاسلامية ومنهجها فى إحياء التراث العربى فى العلوم والفنون والآداب[٢٣] وتمسك الشعراء من هذا الجيل بفكرة الجامعة الاسلامية كان ضرورة ألجأتهم اليها-مخاوفهم من الأطماع الأربية الراغبة فى السيطرة على الشرق ومحو مقومات شخصيته الدينية والقومية كما دعتهم اليها رغبتهم فى قيام النهضة الحديثة على اسس حضارية أصيلة تحى الماضى وتتواصل معه ولا تنقطع عنه كما قامت الحضارة الاوربية الحديثة فى فترتها المبكرة

باحياءى التراث اليونانى القديم رغبة منها فى بناء دعائمها على أسسه والناقد نفسه يحس بهذه الوظيفة الأساسية لا تجاه المحافظين ولذلك يسكشف كلامه عن بعض التناقض الذى أوقعه فيه غلوه فى مهاجمة تقليديتهم حين نضاحيه بقوله عن شعر اسماعيل صبرى السياسى فى مقدمة ديونه "وفى الشعر السياسى لصبرى نرى الروح المصرى الذى نعرفه فى شعر حافظ وشوقى ، ونعرفه فى حياة الجيل كله هذه الوطنية الحارة الطامحة الى مثل أعلى غير محدود ولا واضح الاعلام[٢٤] فهو فى معرض التنويه والاشادة يلحق شعر صبرى بشعر شوقى وحافظ فى تمته "بالروح المصرية" والمشاعر الوطنية الحادة الطامحة الى المثل الاعلى "وراذا تمتعه المحافظين بهاتين السمتين مضافا اليهما جمال اللغة وفوة الصياغة وحلاوة الموسيقى فماذا ينقصه بعد ذلك فى حدود كونه شعرا غنائيا.

د: موقفه من مدرسة الديوان.

ونستطيع بمراجعة مآخذه على الشعراء المحافظين أن نراه قريب الاتجاه من شعراء مدرسة الديوان فهو كالعقاد والمازنى وشكرى أيضا يأخذ على المحافظين التفريط فى حريتهم الفردية بتسخير مواهبهم لخدمة المناسبات العامة وكأن شعرهم احدى قطع الأثاث التى تزين السرادقات فى المآتم والاحتفالات ، على حد تعبيره عليهم محاء معالم شخصيتهم المتميزة فيؤكد ماذهب اليه هيكل فى مقدمة ديوان شوقى من أن لأمير الشعراء شخصيتين متناقضتين تتجليان فى شعره ويزيد عليهما أن لأمير الشعراء عدة شخصيات بحسب ما يستعيره ويتأثربه من شخصيات الشعراء القدامى.

الذين أولع بتقليدهم ومعارضتاهم افيذكرنا بالعقاد حين يتحدى أن

يستطيع قارئ الشوقيات· استخلاص صورة شخصية محدده لشوقى نفسه أو لمدح الخدوى عباس حلمى-على كثرة مدائحه[٢٥] له- على الرغم من ذلك فالملاحظ أنه تجاهل شعرا العقاد تجاهلا شبه تام· نعم لقد اشترك فى حفل تكريم فى أبريل سنه١٩٢٨م بالأوبرا الملكية ولكنه لم يعترف بامارته للشعر قط· اشترك معه فى الانقلاب على أمير الشعراء والهجوم عليه ولكن· لم ينادبه أميرا من دونه ولاخليفة له من بعده فى غمار معركته مع شوقى من خلال الغبار المثار يعترف بأن "من الذين لا يحفلون باعراض القراء وكيد الخصوم وانما يمضون فى طريقهم جادين لايلوون على شئ لأنهم يؤمنون بمذهبهم فى الشعر ويتخذون من هذا المذهب لهم· فلسفة أدبية عباس العقاد وجميل الزهاوى ، قد لاتجعببنى أحيانا صورهما اللفظية وقد يقصران أحيانا عن الاجادة اللفظية الممتعة ولكن خصومهما يستطيعون أن يقولوا الى اثبات أننا حين نقرأ شعر هذين الرجلين لا نقرأ كلاما فارغا ولانخرج منه كما دخلنا فيه وانما نرى فيه شخصية لها وزن وقيمة وعقلية فكرية تعرف كيف تعلن تفكيرها الى الناس[٢٦] فالعقاد اذن لا يأتى عنده منفردا بل لا يأتى الا فى جملة استطرادية معطوفا على الزهاوى فى هذا النص وعلى الرصافى وخليل مطران فى نص آخر ولا يأتى الا ليكون مقالابلا للنص على كسل شرقى العقلى وخلو شعره من شخصيته ولا يأتى أخيرا الا مستدركاعليه بأن صوره اللفظية لا تعجب الناقد أحيانا وأنه يقصر أحيانا عن الاجادة اللفظية الممتعة ومشيعا بإعراض القراء وفى هذا كله من المبررات ما يكفى لتفسير إعراض طه حسين عن الوقوف بنظرة تحليليه متأنيه أمام شعر العقاد· والعقاد بعد هذا كله صديق حميم يوافقه فى اتجاهه الفكرى وهو خصم لسن لا تحمد عواقب منا وشته وحسبك منه فصاحة لغته وسلامة معانيه من الاحالة والتناقد والغموض واستقامة أوزانه وقوافيه وحضور شخصيته فى شعره حتى يطمئن الناقد الى جانبه ويتشاغل عن نقده بنقد مشاهير الشعراء الذين تنقصهم واحدة أو أكثر

من هذه القيم الجمالية التى لا يمل الناقد من الدعوة اليها.

ونعود فنذكر بأن طه حسين ناقد جماهيرى أولا وهو ثانيا يرى أن دور الناقد مواجهة السلبيات قبل مباركة الا يجابيات ولهذا يعد صمته إزاء أصحاب الديوان أمرا طبيعيا مبرر فى العشرينيات والثلاثينيات فإذا مضينا الى الخمسينيات وجدناه-وقد اكتملت تجربة الديوانيين وأتبعت بتجارب أخرى عديدة فى الساحة الأدبية-لا يتحرج من التصريح بأن العقاد والمازنى وشكرى قد أشعلوا ثورة عامة ضد تقاليد الشعر العربى.

على أن هذه الثورة لم تبلغ غايتها لأنها فيما يظهر جاءت قبل إبانها. فالثقافة الأجنبية لم تكن قد انتشرت كما كان ينبغى أن تنتشر وشبابنا أو كثرة شبابنا لم يكونوا قد أخذوا من هذه الثقافة الأجنبية بنصيب موفور وانما كانوا يعرفون منها شيئا ظاهرا فأما حقائقها فلم يكن يعرفها حق المعرفة الا أفراد قليلون جدا. والنتيجة أن [ظل شعر العقاد وشعر صاحبيه المازنى وشكرى ظاهرة من هذه الظواهر التى تمر ثم لا يكون لها أثر قريب. كل هذا يأتى من أننا لم نتأصل بالحضارة الحديثة فى حياتنا ولم ننظرلها على أنها حضارتنا][٢٧]

تعكس عبارته مبدأ نقديا غامضا بعض الشئ [أخشى أن تكون الصورة مقلوبه فى خيال الناقد] اذ لم يعد المبدع مطالبا بالتعبير عن ذاوات متلقيه ورؤيه مشكلاتهم بل لم يقنع الناقد بأن تتاح للمبدع فرصة التعبير عن ذاته والتعمق فى تحليل مشكلته وتأمل أزمته الخاصة بل غدا يطالب المتلقين بتبنى مشكله المبدع مهما تكن شخصيته وتأمل الحياة من خلال منظوره الذاتى مهما يكن ضيقا والتخلى عن رؤاهم ومشكلاتهم مهما يكن حظها من المصيرية والعموم واحتضان رؤيته ومشكلته مهما تكن فردية محدودة ترى هل تكون هذه الصورة المقلوبه

أو المضطربه ، على الأقل من أهم أسباب انصراف الناقد نفسه عن مباركة تلك [الثورة] الرومانسية ابان اندلاعها.

طه حسين وحركات التجديد فى الثلاثينات

على محمود طه:

وتمثل ثانى معارك طه حسين النقدية مع الشعراء المعاصرين فيما كتب عن شعراء أبو للو الذين خص بعض أقطابهم بهجوم شديد وكان حظ البعض الآخر عنده اهمالا كاملا. وقد انطلقت الشرارة الأولى لهذه المعركة من مجلة الوادى بمقالة يرحب فيها بديوان "الملاح التائه لعلى محمود طه. ويبدا المقالة بالاعتذار إلى الادب المصرى الحديث حيث شغلته أمور الحياة والاداب الغربية والادب العربى القديم. ثم ينتقل الى شعر على محمود طه ، فى ديوانه الأول فيعترف بجهله بالشاعر وبشعره وبأنه حين قرأ الديوان أعجب به اعجابا شديدا وخصوصا بتلك النزعة الى [الحيرة والتردد والشك التى جعلته مالاحا تائها] ويضيف طه حسين الى أسباب اعجابه بالشاعر تلك الصور الجديدة الشبيهة بصور الشاعر الفرنسى "موسبيه" على الرغم من أنها قد لا تناسب بيئتنا كصورة الضوء الخافت الشاحب فى الغرفة المظلمة وصورة بقايا النار فى الموقد.

وينقل بعد ذلك الى بعض المأخذ فيشير الى اهمال الشاعر النحو واللغة ودقة القافية ويعاتبة على ذلك. ويناقشه فى بعض أخيلته الجامحة كصورة "دم الليل" "حيث" يجسم مالا سبيل الى تجسيمه وليس بذلك بأس اذا لم يسرق فيه الشعراء وانما ألهوابه الماما. أما شاعرنا فيغلوفيه غلوا فاحشا. وما رأيك فيمن يجسم الليل حتى جعل له أوصالا

وعرقا وأجرى فى هذه العرق دما وليت شعرى كيف يكون دم الليل: أجامد هو أم سائل أنا صع هو أم قائم ، أخفيف هو أم ثقيل ! وليت شعرى كيف تكون حال الليل ان سفك دمه "ويستطرد الناقد فى سخريته اللاذعة على هذا النحو الى أن يقول: "اليس يوافقنى الشاعر على أن هذا كثير وعلى أن هذه القطعة التى جسم فيها الليل قد شوهت هذه القصيدة الجميلة التى سماها "ميلاد شاعر" بلى وأحسبه سيلغيها فى الطبعة الثانية وأنا أحب أن يمضى فيما اتقن من الوصف والتصوير ولكن كما تعود أن يصف ويصور فى رشاقة وخفة لا فى تثاقل والحاح"[٢٨]. وفى النهاية المقال يؤكد على دعوة الشاعر الذى يعترف بقوه شاعريته الى ان يقرا ويكثر من القراءة الفلاسفة والشعراء الغربيين ويتقن درس اللغة.

ومن هذا العرض السريع للمقال يتضح لنا ان ثمه جوانب فى الشعر الملاح التائه قد تجاوبت مع مبادئه النقدية ولذلك لم يسعه الا أن ينوه بها فقد أعجبته"نزعة الشاعر الى الحيرة والتردد والشك لأنها تتجاوب مع دعوته الى الحرية الأديب فى التفكير والتعبير عن نفسه بصدق ولو لم تنطو هذه النفس الأعلى الحيرة والتردد والشك فلا بأس فهذه أمارات على انها نفس حرة تفكر وتعبر عن ذاتها وقد تعافيها القراءة والفكر من حيرتها وشكها.

[واعجبته كذلك تلك الصور الشبيهة بصور "موسييه" على الرغم من انها قدلا تناسب بيئتنا] فوجودها فى شعره أمارة على اطلاعه على الاداب الغربية وتمثلها فى نتاجه مما يدل على مقاربته من المثل الأعلى الذى ينشده الناقد ومع هذا فيبدوا أن ثناءه على الشاعر مجرد تمهيد لهجوم عنيف لا يشنه ضد الملاح التائه وحده وانما يوجهه من خلاله الى جماعة أبو للو بأسرها. وليس حظ على محمود طه من هذا الهجوم

العنيف الا أقل قذائفه وأهونها فهو شاعر تجاوبت الكثير من خصائصة مع عناصر نظرية الناقد فى الأدب بعامة وفى الشعر بخاصة ·

ويبدا هجوم طه حسين على [أبوللو] باستهجانه للأخيلة الجديدة التى يهتم شعراؤها بصياغتها · فمن خلال عرضه لصورة [دم الليل] ونحوها نراه لا يستيغ أحد العناصر الأساسية التى التفت حولها أفكار هؤلاء الشعراء الشبان · وتأمل كيف تهادى الناقد فى استسخاف [دم الليل] بقلبها على كل وجه يمكن أن يزيدها قبحا وتشويها وهو أولى الناس بمعرفة أن الصورة الشعرية لا تتذوق على هذا النحو الذى يشبه استقبال النقاد المحافظين فى القرن الثالث الهجرى لأخليه أبى تمام الجديدة وهو أدرى بمغامرات الشعراء الرمزيين الفرنسيين الذين تأثربهم الشاعر عندما صاغ صورته هذه وغيرها ·

ربما لم يكن الناقد رفيقا بالشعر عندما طلب اليه حذف هذه المقطوعة التى ذكر فيها دم الليل من الطبعة الثانية لديوانه بل لعله كان شديد القسوة لأن هذا الذى يريد حذفه هو أحد أسس التجديد التى يرى شعراء أبو للو أنفسهم وقد تميزوا بها عن سابقيهم ويراها بعض النقاد "أروع خصائصه فهو يؤلف القصيدة وكانه يؤلف جوقات موسيقية وهى جوقات لفظية ليس فيها فكر عميق ولا استبطان فى الاحساس وانما فيحا هذا الشرر اللفظى الذى يجعل أشعاره بل ألفاظه تتوهج توهجا[٢٩] · وأمثال هذه الصور والالفاظ الموحية [بتموجاتها] المختلفة وما ترسله من أشعاعات هى كالشباك السحرية التى تصيد له المعجبين فى كل مكان تستهويهم برنينها وتؤثر على حواسهم بايقاعتها ·

ومن هنا لايبقى لرفض الناقد لمثل هذه الصوة دون سائر شعره

محل. فهو اما أن يرفض هذا الاتجاه الجديد من أساسه واما أن يقبله أندفاعاته فى التخيل والتعبير. وهنا نلاحظ مواربته وتردده بين الرفض والقبول حين يعرب عن اعجابه بصور الشاعر الجديدة الشبيهه بصور موسييه ثم يستدركا فيأخذ عليها أنها لا تناسب بيئتنا المحلية. فاذا كان معجبا بها حقا فكيف يعترض عليها هذا الاعتراض الذى لا يقبل التجاوز.

وقد كان ديوان "الملاح التائه" أول دواوين على محمود طه وقد أتبعه الشاعر بعدة دواوين أخرى توزعت بين تمسكه بهذا النحو من التجديد فى [عودة الملاح التائه] ، "وزهر وخمر" "وأرواح وأشباح" وبين التراجع عنه شكلا ومضمونا فى ديوان "شرق وغرب" ومع هذا فلم تضم الأعمال الكاملة للناقد أى مقالة تشير الى استمرار الشاعر فى التجديد "أو تخليه عنه من قريب أو بعيد.

ابراهيم ناجى:

وفى حديث الأربعاء التالى مباشرة يستانف طه حسين هجومه على أحد شعراء أبو للو وهو الشاعر الطبيب ابراهيم ناجى أحد مؤسس الجماعة وعضو مجلس ادارتها ومن ألمع شعراءها ألم يكن ألمعهم على الاطلاق وقد بدأ الناقد مقالته هذه المرة أيضا بالثناء على اهتمام الطبيب بالأدب كما أثنى على اهتمام المهندس به فى الحديث السابق فى حين لا يكاد أصحاب الادب الذين تفرغوا له ينهضون به الامتعثرين. ثم انتقل الكاتب انى الثناء على رقة ناجى وعذوبة شعره ووصفه بأنه شاعر موفق "معانيه جيدة تصل الى الروعة ، وان كانت تنتهى الى الابتذال. والفاظه جيدة قد يعظم حظها من المتانة والرصانة ، وقد تكره أذن السامع على الالتفات والاعجاب والشعور بهذه اللذة الموسيقية التى

يستشعر بها الناس أحيانا بادانهم ، وان لم تصل الى عقلولهم. وأساليبه جيدة أيضا عظيمة الحظ من الصفاء ، لا يفسدها العوج ولا يفسدها فى كثير من الأحيان"[٣٠] وقيل أن نمضى مع هذا الأسلوب المواربب الذى يعتمد على الثناء ثم الاستدراك ويراوح بين قد... وقد ... ويكثر من أمثال أحيانا ...وربما. قبل أن نمضى مع هذا الأسلوب الى غايته نفأجا باجراء الناقد موازنة بين فارس "أبوللو" ابراهيم ناجى ، وعلى محمود طه. فالطبيب-عنده-شاعر مجيد ولكن لا سبيل له الى النبوغ أو الامتيار خلافا لصاحبه المهندس الذى يستطيع أن يكون جبارا فى الشعر ان أراد بقراءته واخلاصه لفته. وتذكرنا هذه الموزنة القاسية بما يسمية بما نقاد العرب "الهجاء المقذع" الذى يقع بتفضيل شخص معين على المهجو فيلحق به الهاجى الشعور بالحقارة والا نحطاط بقابلته بالمفضل عليه.[٣١] وفى هذه المقالة لم يمل الناقد من الموزانة بين الشاعرين مفضلا المهندس على الطبيب. مما استثار غضب ناجى بل أصابه بصدمة نفسية عنيفة حيث لم يكن متوقعا من الناقد هذه القسوة الحادة التى لم تقف عند حد الموازنة وانما جاوزتها الى رميه بالتكلف فى مختلف عناصر شعره. فهو عند طه حسين يتكلف أحيانا كثيرة فى اختيار موضوعاته وفى أوزانه وقوافيه ويضرب المثال على ذلك بقصيدة "قلب راقصة" اذ ينتحل-دون مبرر- موقف الأدباء الرومانسيين فى أوائل القرن التاسع عشر من الغوانى ثم يسرد ستة ابيات من بداية القصيدة ليكشف فيها عن عدة أخطاء فى معانى الشاعر فى البيت الأول ينسب الى نفسه التعب والسام والفكر ، والناقد يرى أن من الطبيعى أن يشعر المرء بالتعب والسأم فى وقت واحد ولكن ليس من الطبيعى أن يجتمع هذان الشعوران مع الفكر فألسئم لا يفكر عادة. وفى البيت الثانى يخبرنا الشاعر بأن قدمه جرته الى أحد دور اللهو ويعقب الناقد على هذا الخبر بأن القدم لا تجر صاحبهاوانما يجرها هو الى حيث يشاء. وعلى هذا النحو يمضى الناقد متعقبا معانى والفاظه

بيتابيتا · الى أن يصل الى بعض هفواته النحوية لينطلق من هذه الجزئيات الى الحكم بأن "هذا كثير لا مبرر له الا أن الشاعر تكلف ما لا يحسن ودفع نفسه الى موطن لم يتعود الاضطراب فيه "وهكذا يحظر على الشاعر محاول التأمل ومناقشة الأخطار المجردة من خلال لوحته القصصية · ثم ينطلق من تحليل القصيدة الى حكم بأن "مثل هذا الخطأ ومثل هذا التكلف كثير جدا فى الديوان وكان الشاعر يستطيع ان يتقيه وان يبرأ منه لو أنه لم يخرج نفسه عن طورها الى معان فلسفية والى التنقيب عن موضوعات لا يحسن تناولها والتعبير عنها"ومن الواضح أن قصيدة قلب راقصة ضعيفة حقا ولكن امتداد الحكم عليها الى سائر الديوان مجازفة خطرة · وكما انتقل طه حسين من خلال بعض الأخطاء الجزئية فى القصيدة الى الحكم العام على الشاعر بأنه محدود الموهبة لا حظ له من النبوغ والامتياز انتقل من خلال مخاطبة الشاعر الى زملائه من الشعراء الشبان فى تلك المرحلة فلو أنه عنى بالغة والنحو · وهذه النواحى التى يهملها المحدثون حين يكتبون أو ينظمون ، يحسبون أنهم يجددون ، وان التجديد يبيح لهم أن يعذبوا اللغة وان يمسخوها، ويجهلون أويتجاهلون أن أجمل المعانى واروعها يفسد اقبح الفساد اذا لم يؤد فى لفظ مستقيم جميل· وما أشد ماكنت أحب للشاعر أن يعرض عن هذه الفكرة الغربية التى لا تستقيم للعقل[٣٢] ، ولا يختم المقالة قبل أن يغمز الخيال الشعرى الذى طالما افتتن به شعراء أبو للو بحيث يوغلون فى تجسيد المجردات وتشخيصها ووصفها أو مخاطبتها بناء على هذا التصور "فالحنان يعظم حتى يملأ القلب ويغمر النفس ، ويؤثر فى حياة الانسان ، فأما أنه يتجسم فيصبح شخصا فهذا كلام قد يفهمه الشعراء ، ولكن فهمه عسير على النقاد · وهكذا يجزم طه حسين باجماع النقاد على عدم استساغة هذا الخيال وتعثرهم فى فهمه ومن هذه الجزئية سنيتطلق الى حكم عام أشد لسعا بأن الشاعر لا يحفل بمعانى الكلمات ويضرب على هذا الحكم الخطير مثلين قد لا يتعذر حملهما على

المجاز بما يرفع عن الشاعر تهمة الخلط والاستخفاف بالمعانى فهو يقول "ورسا رحلى على أرض الوطن" فلا يستطيع الناقد تقبل رسو الرحل-ولو على سبيل المجاز- لأن السفن هى التى ترسو لا الرحال ويذكره بأن الملاح التائه يعرف ذلك فيعود مرة أخرى الى الموازنة بينه وبين على محمود طه وقبل أن ينتهى من مقالته يعيب على المقدمة التى كتبها أحمد الصاوى لديوان ناجى الأول فيشير إلى بعض ما عرض فيها من أخطاء لغوية بعبارة وجيزة لاذعة فى سخريتها.

ويفسر هذا التشدد مع الشاعر وجيله حيث يرى الناقد أنهم لا يولون اللغة ولا معانى أشعارهم العناية اللازمة لنجاح هذه الأشعار وخلودها وقد أصدر ناجى-بعد مدة ليست بالقصيرة- ديوانه الثانى الذى سماه [ليالى القاهرة] ونشر غير ذلك قصائد عديدة فى الصحف والدوريات الى وفاته سنة ١٩٥٣ ونشرت أسرته بعد وفاته قصائد أخرى لم يكن قد ضمنها ديوانيه السابقين ضمها ديوانه [الطائر الجريح] فتم له بذلك ثلاثة دواوين.

ونشر فوق ذلك بعض الترجمات للقصص والشعر الغربى وداسة عن الشاعر الفرنسى "شارل بود لبير" وترجم ديوانه [أزهار الشر]. ومع ذلك لم نلحظ أن الناقد قد أعاد النظر فى موقفه منه وأولى هذا النتاج الغزير شيئا من اهتمامه.

ويروى بعض النقاد "أن نقد طه حسين وغيره له أساءه وأدمى روحه[٣٣] ولعله يقصد بهذا [الغير] العقاد الذى كان أشد عنفا فى هجومه على ديوان ناجى الأول.

اذا كتب عنه إبان ظهوره فى جريدة الجهاد معرضا بنزعته العاطفية

التى سماها رخاوة مريضة واستشهد عليها بعدة أبيات ثم انطلق من هذه الملاحظة الى الزعم بأن مزاجه العاطفى مزاج شعبى يحتاج الى تكلف المناسبات حتى يستشير شجونه ويبعث كوامنه ثم انتهى الى ادعاء سطو الشاعر على معانى وأخيلة من دواوينه وذكر أن كان مستعدا لتجاهل ذلك والتسامح فيه لولا أن الشاعر تجرأ بالطعن فى أستاذيته له ولجيله[٣٤] ·

وأما عن نقد طه حسين لناجى فيبد وانه لم ينج من تهمة التحامل والمبالغة فقد علق عليه طه وادى بأن "الحقيقة أنه رماه بأحكام لفظية عامة ، واتهمه بأنه" "شاعر هين لين·· وأن شعره أشبه بموسقى الغرفة "ثم أخذ يتجنى على الديوان وصاحبه ببعض الملاحظات الجزئية المتناثرة حول قصيدة واحده هى "قلب راقصة" ولعل أبلغ ما أساءه هو المقارنة غير العادلة بينه وبين على محمود طه ، حيث تعصب له طه حسين وفضله على ناجى[٣٥] ·

وواقع الأمر أن نقد طه حسين لناجى قد أفاده بقدرما أضره· فهو ان كان قد أخر صدور ديوانه الثانى الى أواسط الأربعنيات فقد علمه أن يراجع نتاجه مرار قبل أن يسارع بنشره وزاده حرصا على صقل شعره وتخليصه من عوارض الضعف والتهاون وأما الموزانه بينه وبين على محمود طه "فانها- على قسوتها- كانت حرية باستفزاز طاقاته وشحذ همته الى اثبات خطأ الناقد فيها خصوصا وأنه لم يعف المهندس من تهمة الكسل والأهمال وأن الشاعريين الصديقين كلاهما لم يتجاوز فى ذلك الحين مرحلة البداية ·

بأصدار ديوانهما الأول· مما يفرض عليها أن يثبتا للنقد بصدر أوسع رحابة وقلب أقل حساسية وحرجا ·

وان كان من الصعب على المتأمل تجاهل مافى هذا النقد من عنف وغلظه وتجهم ولعل نقد طه حسين لناجى كان خليقا أن يمر بسلام لو أنه ظهر فى وقت غير الذى ظهر فيه ولو أن ناجى لم يكن وكيل جماعة أبوللو التى صاحب ظهورها فترة من القلق والتوتر السياسى الذى يعطى أى نقد أدبى أبعاد أكثر من حدوده الطبيعية. وستثار هذه النقطة بوضوح أكثر عند استعراض نقده لشاعر آخر من جماعة أبوللو وهو الشاعر محمود أبو الوفاء.

محمود أبو الوفا:

كتب طه حسين يستقبل ديوان [أنفاس محترقة] أول دواوين محمود أبى الوفا بهجوم عنيف لا مزيد عليه فى عنفة فقد بداه باخراجه من دائرة الشعر فقد عنون المقالة بعنوان [فى النظم] ثم مضى يورد من قصائد الديوان ما يشهد على صحة العنوان وهو يتساءل أيهما أجود نظما هذه الابيات أم منظومات النحو والفقه والعروض. ذلك "أن هذا الديوان على خلوه من الشعر ، لا يخلو من سوء النظم وفساده واضطرابه بقدر لا يطاق ... فأنت تستطيع أن تقرا الديوان من أوله إلى آخره دون أن تظفر ببيت واحد فضلا عن مقطوعة، فضلا عن قصيدة تثير فى نفسك هذا الرضا الذى يثيرالشعر العالى أو يبعث فى نفسك هذه اللذة التى يبعثها الفن الجميل[٣٦] ومرد ذلك أن أبا الوفا يتكلف من المعانى مالم يهيأ لهضمه فضلا عن انشاءه شعرا وبقية معانيه اما نادرة ، واما مستهلكه ويضرب الناقد على هذه الاحكام أكثر من أمثل يقرن فيهابين اقتحام الشاعر لهذه المعانى البعيدة عن متناوله وبين استهتاره بالأوزان والقوفى والنحو والذوق الأخلاقى السليم. ومن ذلك ان الشاعر "يريد أن يكون حائرا ، لأن من الشعراء من تملك الحيرة

أمره فيتكلف فى الحيرة كالما لا يغنى ولا يدل على شئ فانظر اليه كيف يقول فى هذه القصيدة :

والليل كم فيه سر .. يدمى فؤاد الصريح
كأنما الليل قسى .. يفرى بسود المسوح
واها وواها لقلبى .. واهاله من جريخ
لم يدر سهما رماه .. أتاه من أى ريح

ولست أدرى أنا كيف يكون تخريج هذا البيت عند النحويين ، كما أنى لست أدرى أين الشعر فى السهم الذى يأتى من أى ريح؟

ياطير من أى دوح .. أنا وفى أى دوح

ولا حظ الدوح بفتح الدال والدوح بضمها فى بيت وأحد لا لشئ الا ليقيم القافية .

الارض لم يبقى فيها .. من موطن للصريح
من لم يغنى لموسى .. غنى لعيس المسيح

وهذا المعنى كما عرف الناس جميعا عالائى ، قد كثرت نسبته الى صاحبه أبى العلاء حتى تحدثت به العامه على قلة عنايتها بالادب والأدباء .

ياروح من أين جئت .. من حيثما جئت روحى

وقف عند هذا البيت فسترى فيه فساد النظم صارخا حقا فلا بد من أن تمد كسرة التاء فى "جئت" حتى تجعلها ياء ليستقيم وزن الشطر الأول ثم انظر الى ابتذال اللفظ وسخفه وانحرافه عن الصواب فى قوله من حيثما جئت "روحى" هذا هو الكلام الفارغ حقا وعلى هذا النحو يمضى الناقد فى تتبع أكثر من قصيدة للشاعر لينتهى الى مثل ما بدأ به وهو هذه المرة أيضا يخاطب الأدباء من وراء أبى الوفا يناشدهم أن يهمتوا بأدبهم أكثر من هذه العناية وأن يغلقوا أبواب الشعر ويقطعوا أسبابه على الذين لا ينبغى لهم أن يلجوا من هذه الابواب ويتصلوا بهذه الأسباب] ويتأسف الناقد على أيام كان هو وأصحابه من النقاد يتشد دون مع حافظ وشوقى ويطالبو نهما بالمزيد من الاجادة ويرفع أغطية الكسل العقلى غن مواهبهما. ويضاعف أسفه حين يرى بون مابين الشاعريين الكبيرين وبين من خلفهما من الشعراء على حين كان ينبغى أن يتفوق شعراء الثلاثينات على أسلافهم وفى هذه المقالة يهمنا الاشارة الى نقطتين أولاهما تلقى مزيدا من الضوء على نظرية طه حسن فى النقد الأدبى والأخرى تحدد بوضوح أكثر موقفه من شعراء الثلاثنيات أو [جمعيه أبوللو] فالناقد يشير الى المقدمة التى كتبها "فؤاد صروف لديوان [أنفاس محترقة] فيعرب عن دهشته من اعجاب صاحب المقدمة بأبيات لأبى الوفا يراها لناقد فى غاية من السخف معانيها مضطربة وألفاظها قلقة وحتى حروفها متنافرة كقوله:

لغة البلابل أين تذ .. هب بين هدهد الهداهد

ثم يستغرب من ادعاء صروف بأن "تحكيم العقل فى الشعر يفسده "ولعل جماعة من كبراء الشعراء الفرنسيين وغير الفرنسيين ، لا

يقبلون الشعر الا اذا سيطر عليه العقل واخضعه لسلطانه المنظم ومنطقه المستقيم وليس من الحق. فيما أظن أن ارسال الشعر ضرورة من ضرورات الحياة العادية وانما تراه لونا من ألون الترف العقلى والشعورى."

فطه حسين يؤمن بضرورة هيمنة العقل الواعى والمنطق الدقيق على النتاج الأدبى ولو كان شعرا ويستشهد على ذلك بالأدباء الفرنسيين ويؤكد على ضرورة هذه الهيمنة من الناحية الاجتماعية بعد ما أكدها من الناحية الأدبية الخاصة. فاستشهاده بالادباء الفرنسيين استشهاد بقوم بلغوا مرحلة الترف الثقافى التى لا ترى الادب ضرورة تستقيم بها حياة أبناء المجتمع النامى. ثم هو لا يكتفى بذلك وانما يعقب عليها بتذكير صروف بأننا نعيش فى مجتمع يحتاج أبناء الى أدب واعى مستبصر يعين قراءه على أن يسموا الى حياة عقلية متحضرة وهو فى هذا يذكرنا بالاتجاهات المحافظة فى النقد التى لا يجمل عند أصحابها بالادب أن يكون معرضا لتصوير العواطف الجياشة والمشاعر الواجدانية الملتهبة التى لا تسيطر عليها رصانة العقل ولا تخضع لقوامة المنطق الدقيق. وهو من هذا المنطلق يميل إلى مراعاة الاخلاقيات العامة ولهذا يعد بعض الصور الغزلية فى شعر أبى الوفا نوعا من مجون الشوارع الذى لا تليق روايته على صفحات الأدب. ولكنه حين يتعرض الى عقيدة الشاعر لا يسمح لنفسه أن يتدخل بيته وبين ربه ويحكم-ولو من خلال نصوصه- على أفكاره الدينية أو موقفه الروحى وهنا يقع فى تناقضين أولها. يرد عليه من حيث أن مناقشة عقيدة الشاعر من خلال نصوصه مناقشة لقضية من قضايا العقل والمنطق. فلم يتجنبها؟ ويأتيه التناقض الآخر من ناحية أن استهتار الشاعر بأمور متعلقة بالعقيدة التى يكن لها القراء الاكبار والتقديس يعد احراجا للأخلاقيات العامة التى لا يقبل الناقد التهاون فى حقها فكيف يتسامح معه اذا تعلق بالعقيدة من دون سائر القيم الأخلاقية؟ وأما النقطة التى تحدد بوضوح

أكثر موقفه من شعراء الثلاثينات فتتمثل فى حكمه على جيل شبان تلك الفترة واغلبهم ينتمون الى جماعة "أبوللو" بأنهم أضعف نتاجا واقل كفاءة من سابقيهم على حين كان ينبغى خلاف ذلك. فالبلاد ماضية فى التقدم ماديا وحضاريا بدرجة تفرض عليهم أن يتقدموا بفنونهم الأدبية مسايرة لأ نتشار التعليم وتقدم النقد وتزايد الدراسات الجامعية المنهجية للادب وتوفر أسباب الاتصال بالأداب الغربية بقدر أكبر من ذى قبل الى آخر هذه التغيرات الاجتماعية الا يجابية التى كانت جديرة - فى رأية - أن تقابل بايجابية فى الابداع الأدبى. وهو يعلل هذه الظاهرة بغفلة النقاد وكراهيتهم اغضاب الأدباء الشبان من ناحية وبتدخل الساسة واصطناعهم جيلا جديداً من الكتاب والشعراء يستعيضون به عن الأدباء المعروفين-على حد تعبيره-الذين يرفضون التعاون معهم-وهو يستند فى هذا التعليل الى اتصال أبى الوفا باسماعيل صدقى رئيس وزارة الأقلية وصاحب الثورة المضادة الذى تم على يده الغاء دستور ١٩٢٣ وفرض حكومات غير الشعبية وتبديد المكاسب السياسية التى أسفرت منها ثورة ١٩١٩ وابتعاث صدقى للشاعر فى رحلة استشفاء الى فرنسا على نفقة الدولة والضجة الهائلة التى أحاطت بها الصحف هذه الحادثة بما يجعلها وسيلة دعاية لرئيس الوزراء. وفات الناقد الاشارة الى قصيد المدح التى توجه بها الشاعر الى صدقى أو لعله أثر تجاهلها تحاشيا لتمادى الخوض فى صلة جماعة أبوللو بصفة عامة ورئيسها "زكى أبى شادى" بالتحديد بحكومة صدقى الا ستبدادية فالوقع أن هذه الجماعة الأدبية قد نشأت فى فترة مليئة الاضرابات كثر خلالها المظاهرات الشعبية وتعددت أثناءها تحرشات الشرطة بالمتظاهرين مما أدى الى سقوط بعض الشهداء فى العاصمة ومدن الاقاليم. وهى نفسها الفترة التى شهدت دخول العقاد السجن وخروج طه حسين من الجامعة وبتعبير أخر اصطدام السلطة بالأدباء والمفكرين والكتاب السياسيين اصطداما يصل الى حد الاعتقال والمحاربة فى مورد الرزق

ومن ثم لم يكن غريبا أن يستريب كبار الأدباء فى جماعة أدبية تعترف بأنها تستمد مواردها المالية من المعونة التى يقدمها اليها حلمى عيسى باشا وغيره من الوزراء يمدح رئيسها اللمك فؤاء ويمدح بعض شعرائها اسماعيل صدقى ثم هى تنفض مباشرة عقب استقالة حكومته وخروج الابراشى من الخاصة الملكية. ورغم هذا كله فان نقد طه حسين لأبى الوفا كان موضوعيا الى حد كبير فلم يورد حكما بالنموذج الواحد بل تعددت نماذجه واستشهاداته من الديوان بحيث يصعب القول بطغيان المؤثرات السياسية على موقفه الأدبى وأن كان من الصعب أيضا تجاهل هذه المؤثرات وعلى الرغم من محاولة أبى الوفا نفسه اثبات تجنى طه حسين فى نقده عنه بحادثة يرويها على لسان أحد الأدباء الشوام أن الناقد استمع الى الأديبة اللبنانية "مى زيادة" تنشد:

أريد أضحك للدنيا فيمنعنـــــى
أن عاقبتنى على بعض ابتساماتى

فطرب للبيت وسالها عن صاحبه فسألته بدورها ألم تسمعه من قبل قط؟ فنفى أن قد سمعه من قبل نفيا جازما فقالت: انه للشاعر الذى قلت فيه كذا وكذا فأطرق طه حسين وأحرج احراجا شديدا وعلى الرغم من اجتهاد أبى الوفا فى اثبات هذه الحادثة واسنادها لأكثر من شاهد فانها لا تدل على شئ يستحق عناء الاجتهاد فى اثباتها. فلا يلزم الناقد أن يحفظ كل بيت شعر فى ديوان يكن قد قرأه ونقده. ولا يقدح فى صحة نقد أن يتضمن ذلك الديوان بيتا أبياتا مخالفة لحكمه فالحكم فى النقد مبنى على التغليب. والبيت الذى دار حوله الحوار بين مى "وبين طه حسين ليس بيتا مطربا الى هذه الدرجة التى تبالغ القصة فى تصويرها بل أنه لا يخلو من وهن حسين يحذف الشاعر ليستقيم له

الوزن-الحرف المصدرى من متعلق الفعل الأول فيقول "أريد أضحك بدلا من "أريد أن أضحك" فيخل بهتاتة التركيب. ويدل على موضوعية نقد طه حسين لأبى الوفا أنه حذف قصيدة بأكملها عن الطبعة الثانية لديوان "أنفاس محترقة "التى ظهرت متضمنة أعماله الكاملة سنة ١٩٧٧. وكان الناقد قد استهجن القصيدة واعتبرها من أسخف النظم. ومع ذلك فلا يستطيع أن نزعم أنه أفاد كثيرا من هذا النقد اذ لم تتح له موهبته المحدوده أن يسمو إلى أفق فنيه أرحب من تلك التى بلغها فى ديوانه الأول وأما اشتداد الناقد مع الشاعر لصالاته السياسية فمرده الى أن هذا الجيل من الشعراء الشبان كان قد حمل على عاتق انجاز الغاية التى صبا اليها شعراء الجيل السابق دون أن يستطيعوا انجازها. فقد حرص شعراء هذا الجيل على ألا يتورطوا فى صالات سياسية وكانت جماعة أبوللو قد اعلن عن هذا الهدف صراحة فى أول أعداد المجلة الصادرة باسمها. وقد كان هذا الانجاز هدفا طالما نادى به نقاد الأدب المجددون. ومن هنا كان بديهيا أن يستثير تراجع أبى الوفا عن هذا الانجاز غضب الناقد الذى من الواضح أن تحرير الأدب من الخضوع لغير ضميره الأدبى يعد من أهم مبادئه النقدية.

أضف الى ذلك أن أبا الوفا لم يمدح أى سياسى وانما مدح من دون سائر الساسة أكثرهم كراهية من قبل عامة الشعب. ومن قبل الاحزاب السياسية ذات الشعبية العريضه فكان الشاعر قد باع حريته وكرامة شعره وخان امال شعبه فى وقت واحد وجسد فى عين الناقد أزمة الأدب الاخلاقية ولذلك كله انهال عليه بهذا الهجوم العنيف الذى لم يفسح مجالا لاعتبار أزمة الشاعر الشخصية فى الحسبان غير أن هذا لا يجب أن ينسينا حقيقة أن نقده كان متجها أساسا نحو نقاط الضعف اللغوية والفنية فى الديوان قبل أى شئ آخر. وكما لم يتتبع طه حسين نتاج على محمود طه أو إبراهيم ناجى الصادر-بعد الديوان الأول لم يتتبع

أيضا نتاج أبى الوفا الذى نشره فى دواوينه التالية [أنفاس محترقة] وقد أشار الناقد فى أخر مقالاته عن هذا الديوان الى أن صاحبه قد اهداه نسخة من ديوانه الثامن [اعشاب] ووعد بأنه سيقراه ولكن لن يكتب عنه الا اذا وجد فيه ما يستحق الثناء. وفى هذا اشارة الى بعض جوانب أسلوبه فى التعامل مع نتاج الشعراء الشبان منذ الثلاثينات فهو كما يبدو من موقفه مع فرسان أبوللو الثلاثة يكتفى بالكشف عن حظ أحدهم من الموهبة وبيان طبيعة هذه الموهبه والمجال الذى تنبغ فيه. فالمهندس أقرب الى النبوغ من الطبيب وهو يستطيع أن يخوض غمار الموضوعات العقلية الكبرى فى شعره لو أنه صقل موهبته بالقراءة وأما الطبيب فحسبه الغناء الرقيق العذب وحقه ان يبتعد عن تكلف الموضوعات الصيقة مجاراة للكتاب والفلاسفة وعلى الشعراء الثلاثة أن يهتموا بأداتهم اهتماما جادا وحين يحدد الناقد جوانب القوة والضعف فى الشاعر منذ ديوان الأول يجعله منذ بداية عهد بممارسة الأبداع وعلى وعى بطريقة وما يجب عليه ازاء فنه ثم يسكت عنه بعد ذلك سكوتا تاما. فقد أدى بمقالة واحدة يستقبل بها الديوان الأول لشاعر من الشداه واجبه النقدى ولم يهمله ولكنه فى الوقت نفسه لايلح فى تتبعه بمعاودة النظر فى نتاجه الذى يعقبه.

[ب] الشعراء المهجريون:

فوزى المعلوف:

ولا تكتمل صورة الموقف النقدى لطه حسين فى حدود الفترة الزمنية المحددة للدراسة إلابعد الأشارة إلى مقاليته عن الشاعرين المهجريين فوزى المعلوف وإيليا أبى ماضى.

ولا تتضمن مقالته الخاصة بالمعلوف مايثير الأنتباه اكثر من ذلك

الثناء السخى الذى بذله الناقد إلى صاحب ملحمة [على بساط الريح] بطريقة غير معهودة إلا فى مثل ثنائة على الشاعرين إسماعيل صبرى وعزيز فهمى الذى ضن بمثله على واحد من الديوانيين. وهم أصدقاؤه-كما ضن به على حافظ وشوقى من قبل-ولا يبرر ذلك إلا أنه كتب مقالته هذه بعد وفاة الشاعر اللبنانى الشاب وبعد لقاء حزين تم بين الناقد وبين والد الفقيد. وهنا تذكر أن مصدر ثنائه على صبرى وفهمى لا يبعد كثيرا عن مثل هذا الموقف ، لم يكتب عنها إلا بعد رحيلها. وهكذا نجد فوزى المعلوف-فى هذا المقام. نداً لابى تمام من العرب القدامى ولأندريه شينيه من الفرنسيين المحدثين. "أما القصيدة فليس فيها بيت واحد يستحق الاهمال" وعندما أخذ الناقد فى قراءة تهالم يتمالك نفسه أن هتف "أى روح عذب ، وأى فن رائع ، وأى موسيقى خليقة بالغناء" [٣٧].

ويتعرف طه حسين بأن ينطلق فى حكمه على الشاعر من خلال تأثره بأخباره المثيرة للشجون والمنعكسة فى قصيدة المطولة ومن ثم فهو لا يستطيع كبح جماح عواطفه نحوه الممتلئه حباً واشفاقاً.

إيليا أبو ماضى.

وأما مقالته عن أبى ماضى فقد خصصها لدراسة ديوان [الجداول] وهو من أهم دواوين الشاعر المهجر الكبير. وهنا نرى طه حسين على العكس تماما مما رأيناه فى المقالة السابقة.

فقد بدأها بالهجوم العنيف على الشاعر إذ أستثاره هجوم أبى ماضى نفسه فى مقدمة ديوانه على لغة الشعر حيث أفتتحه بقوله:-

لست منى أن حسبت .. الشعر ألفاظاً ووزناً
خالفت دربك دربى .. وأنقضى ما كان منا

فأى شئ يبقى للشعر اذا أهمل جمال ألفاظه وفقد سحر أوزانه. ومن هنا مضى النا قد يتتبع بحسه المرهف وذوقه الأصيل آثار أهمال الشاعر لألفاظ شعره وأستهتاره بأوزانه. وهنا نقرأ صفحات شيقة من النقد التطبيقى البديع الذى يضع يد القارئ على الكثير من أسرار صناعة الشعر ويعلمة كيف تكون الدقة فى الفهم والتذوق. فبالرغم من إشارته إلى أن أبا ماضى يعد من شعراء المعانى المجيدين فأن أهماله جمال الألفاظ والأوزان قد عقد بعض معانيه وحال دون وصولها صحيحة غير شائهة إلى القارئ ويورد الناقد الأمثلة الكثيرة التى تشهد له بصدق ما حكم به على الشاعر. ويبلغ درجة راقية من الرهافة والبراعة حين يعرض إلى سوء أختيار الشاعر أوزانه وقوافيه فيأتى بقصيدة [الأشباح الثلاثة] على وزن المتارك الراقص الجزلان وبين معانيها التأملية الرضينة الميالة إلى الكابة والأنقباض وينظم قصيدة [الطين] على قافية الدال الساكنة فيصيبها بثقل يزداد على اللسان والأذن وبخاصة عندما تكون هذه الدال مشددة وفى كلمة قليلة الحروف. ويسود الأمثلة من القصيدة ويوازن بينها وبين قوافى قصائد أخرى قائمة على الدال المتحركة فيؤكد الاعتقاد بسعه اطلاعه على الشعر العربى القديم وكثرة محفوظه وحسن بصره به.

ومع اعتراف الناقد بجودة معانى الشاعر وصحتها وقدرته على تحقيقها والبعد بها عن الخطأ والأحالة فهو يلاحظ "أن صفاء لغته لا يخلو من شئ كثير يفسده ويباعد بينه وبين ماألفناه من صفاء اللغة ونقائها" "أن لغة الشاعر تقارب الركاكة أحياناً حتى توشك أن توغل فيها إيغالاً" [٣٨] ومن الواضح أن الناقد كان قاسياً فى هجومه على

الشاعر الذى يرى بعض النقاد أنه "قد أنعقد الأجماع على أن إيليا أبا ماضى هو بلا جدال أمير شعراء العرب فى المهجر لو بقى فى دولة الشعر أمراء"[٣٩].

وترجع هذه القسوة إلى أعتقاد طه حسين أن أبا ماضى يمثل نموذجاً صارخا لظاهرة خطرة "فهو شاعر واضح الموهبة قوى التأثير فى قرائه ولا سيما الشباب وهو بأهماله اللغة يمثل بدعة يلح فيها كثير من الناس وهى أن الجمال الفنى فى الكلام نثراً وشعراً يأتى من المعنى وحده دون أن يكون للفظ أثر فيه. وهذا كلام أن أستقام لأصحاب المنطق والفلسفة فهو لا يستقيم لأصحاب الأدب صناعتهم بطبيعتها تريدهم على أن يتحذوا اللفظ نفسه مظهراً لهذا الجمال الذى يتعنون به ويحرصون عليه.

ومهما يكن حظ الشاعر من إجادة المعنى وتصحيحه وتحقيقة والبعد به عن الخطأ والأرتفاع به عن الأحالة فهو لن يظفر من إعجاب الناس بحظ قليل أو كثير إلا إذا أستطاع أن يجلو لهم هذا المعنى فى لفظ إلا يكن رائعا خلابا فلا أقل من أن يكون صحيحاً مستقيماً برئياً من الفساد" وتوضح هذه العبارة مجمل مذهبه فى النقد الذى يقترب فى عام١٩٢٩ أو نحوها [إبان ظهور الجداول] مضموناً وعبارة من كلام النقاد والبلاغيين العرب القدامى حين يجعل مقاييسه فى نقد ما ينتج الكتاب والشعراء. صحة المعنى واستقامته وطرافته وجودة اللفظ ونقاءه وارتفاعه عن الركاكة والاسفاف على أقل تقدير[٤٠].

ويعبر طه حسين عن المسئوليه الاجتماعية للناقد الأدبى حين يشير إلى ملاحظتين خطيرتين: أولهما أن إهمال اللغة ليس مشكلة خاصة بأبى ماضى وإنما هو ظاهرة عامة تنطبق على أغلبية شعراء المهجر ،

والملاحظة الأخرى أن الشعراء الشبان فى مصر والمشرق قد اتخذوا المهجريين عموماً ومن أبى ماضى بصفة خاصة قدوه لهم. يقول معبراً عن هاتين الملاحظتين: "لكنى حائر حقاً فى أمر هذا النحو من الشعر وهذا الفريق من الشعراء قوم منحوا طبيعية خصبة وملكات قوية وخيالا بعيد الآماد وهم مهيئون ليكونوا شعراء مجددين ولكنهم لم يستكملوا أدوات الشعر فجهلوا اللغة أو تجاهلوها ثم اتخذوا هذا الجهل مذهباً. فأصبحنا من أمرهم فى شك مريب ، لا نستبيح لأنفسنا أن نغرى الناس بقراءتهم لأنا إن فعلنا أغريناهم بالخطأ ورغبناهم فيه ودفعناهم إلى ماهم مندفعون إليه بطبعهم من الكسل والتقسير[٤١]. ونقف هنيهة أمام هذه العبارة لنتساءل عما وراءها ، فهل يعنى وصفه للمهجريين بأنهم [جهلوا اللغة أو تجاهلوها] اتهامهم بتعمد إضابة اللغة بالاضطراب؟وهل يؤكد هذا الاتهام حين يصفهم بأنهم [إتخذوا من هذا الجهل مذهباً]وأخيراً هل يدل وقوفه من أمرهم [فى شك مريب] على إشفاق على الذات القومية والأصالة التاريخية والدينية؟

لا نستطيع أن نجزم بإجابة حاسمة عن هذه التساؤلات ، غير أننا نحسن فى عباراته عواطف دينية وقومية مكبوتة منع ظهورها المكابرة والانقياد التيارات الفكرية الميالة إلى الغرب والتى سادت تلك الفترة. ومع هذا فلابد من إشارة إلى أخر فقرات مقالته هذه بما تتضمنه من أشواق قلبية صادقة حين يقول: "ما أشد حاجة الأدب العربى إلى جماعة من النقاد أشداء فى الحق حراص على سلامة هذه اللغة وحمايتها من الفساد الأجنبى وما أثقل الحق الذى يجب أن ينهض به هؤلاء النقاد إن وجدوا وما أشد ما يمضى من الحزن حين أرى هذا الفساد الأجنبى يسعى فى أدبنا المصرى الحديث الذى كان إلى أعوام قليلة بمأمن من هذا الفساد"[٤٢]

واذا كان طه حسين قد توقف فى معالجة قضية موقف المهجريين من اللغة الفصحى عند هذا الحد الذى لم يتجاوز الأشواق والتمنيان ، فقد تخطى نقاد أخرون هنا الحد السلبى عندما واجهوا كتابات جبران خليل جبران[٤٣] وميخائل نعميه فى تسفيه الاهتمام بالفصحى[٤٤] وادعاء أنها عقبة تحول دون انطلاق التعبير الأدبى عن الحياة المعاصرة والزعم بأن التجديد فى اللغة والتحرير من قيودها المعجمية والنحوية والصرفية كان دأب عباقرة شعراء العرب القدامى. وأول مواجهة لهذه الحركة النقدية الجامحة لدى المهجريين نقرأها مقدمة كتاب [الغربال] لنعيمه التى كتبها الأستاذ العقاد[٤٥]. ثم توالت الوقفات الحاسمة من أدبائنا المعاصرين ، ومنها صفحات طيبة كتبها محمد مندور[٤٦] فى الرد على موقف نعيمه من اللغة ، ودراسة قيمة فى الموضوع نفسه قام بها عبد الحكيم بلبع[٤٧]. وبهذا نرى أن هجوم طه حسين على مذهب أبى ماضى فى الشعر ليس إلا امتداداً لحركة نقدية واسعة تهدف إلى كبح جماحة التطور وتقنين التغيير الضرورى فى اللغة والى المحافظة على أصول الفصحى وصحتها مع إتاحة الفرصة لمواكبتها لظروف الحياة المعاصرة.

ومن الملاحظ أن الاعتراض عل موقف أبى ماضى من اللغة وقد ورد فى مقدمة ديوانه الكامل من خلال الدراسة التى كتبها أحد الأدباء اللبنانيين[٤٨].

وننتهى من دراستنا لمواقف الدكتور طه حسين مع معاصرية من الشعراء العرب بالنتائج التالية:

١- أن طه حسين إذا كان لم يعف من ملاحظاته ومآخذه مختلف الشعراء بأتجاهاتهم المتنوعة ، فأن هواه-فيما يبدو-لم يكن بعيداً عن الشعراء

المحافظين ، فقد خص زعيميهم حافظ وشوقى بكتاب كامل ، وقد أكثر من أبداء التفجع عليهم ساخراً ممن أعقبهم من الشعراء. ولم نرى منه إزاءهم الهجوم العنيف الذى رأيناه من العقاد مثلا.

٢- إن عنفه فى النقد كان آخذاً فى التزايد إزاء شعراء أبو للو والشعراء المهجريين وكان أقل حدة إزاء الشعراء السابقين عليهم.

٣- أن ملاحظاته ومآخذه تنوعت بين تسجيل سقطات الشعراء الفنية واللغوية وبين تقييم مواهبهم الشعرية وتوجيهها.

٤- إن أهم ما كان ينادى به الناقد [بالاضافة إلى المحافظة على الفصحى الصحيحة الوسط] تمسك الشعراء بحريتهم الفكرية وعدم انقيادهم لغير ما سماه [الضمير الأدبى] قاصداً به عصمتهم من التبعية للاحزاب السياسية المختلفة.

٥- إن حرص الناقد على الفصحى وأن كان قوياً مؤكداً الا أنه لم يكن مشغوعاً بما يربط بوضوح بينه وبين مقومات شخصيتنا القومية الإسلامية والعربية.

٦- وقد اتضح اضطراب موقف الناقد وتأزمه حين نقارن بين دعوته حافظ وشوقى وأصحابهما إلى الاقتداء بالشعراء الغربيين وبين نعيه على شبان الثلاثينات فى مصر وخارجها هذا الاقتداء واشفاقه من عواقبه السلبية.

الهـوامـش

١- راجع عبد الرحمن الرافعى أعقاب ثورة ١٩١٩ ج١ص١٨٥ط٤ دار المعارف

٢- نفسه ص٢١٣،٢٨٣،٢٨٦

٣- راجع ابن سلام الجمحى طبقات فحول الشعراء ج١ص٠١ت شاكر ط المدنى

٤- عبد الحى دياب. التراث النقدى قبل المدرسة الجديدة ص٤٠ دار الكتاب العربى سنه١٩٦٨

٥- أنظر الاعمال الكامله ص٣٨٤،٣٩٥،٤٠٢ انظر طه حسين.

٦-نفسه ج١٢ ص٤٥٩ ،ص٤٦٠.

٧- نفسه ج١٢ ص٤٩٧.

٨- نفسه ج١٢ ص٤٣٨.

٩- نفسه ج١٢ ص ٤٦٧.

١٠- نفسه ج١٢ ص٥٠٨.

١١- نفستج١٢ ص٤٨٣.

١٢- محمد مندور مسرحيات شوقى ص٤٨ ج١ نهضة ومصر.

١٣- محمد الغنيمى هلال النقد الأدبى الحديث ص٦١٩ ج١ نهضة مصر.

١٤- الاعمال الكاملة ج١٢ ص٥٠٩.

١٥- نفسه ج١٢ ص٣٧٦.

١٦- نفسه ج١٢ ص٣٦٧.

١٧- نفسه ج١٢ ص٤٦١.

١٨- نفسه ج١٦ص٤٧٣.

١٩- طه حسين مقدمة ديوان اسماعيل صبرى ص١٤ القاهرة سنة١٩٣٨.

٢٠- الأعمال الكامله ج١٢ ص٣٨٣.
٢١- نفسه ج١٢ ص٣٧٩.
٢٢-انظر مقال بعنوان "الأدب الحديث من كتاب حافظ وشوقى فى الجزء ١٢ من الاعمال الكاملة ٢٦٦.
٢٣- عبد اللطيف خليف "التيارات الجديدة فى الشعر العربى الحديث فى مصر ص١٧٢. القاهرة سنة١٩٧٧.
٢٤- مقدمة ديوان صبرى ص١٣.
٢٥- عباس العقاد شعراء مصر وبيئتهم فى الجيل الماضى ص١٢٨ الهلال يناير سنة١٩٧٢
٢٦- الاعمال الكاملة ج١٢ ص٤٦٢.
٢٧- نفسه ج١٦ ص٤٨٥ ،ص٤٨٦.
٢٨- نفسة ج٢ ص٧٢٨.
٢٩- شوقى ضيف الادب العربى المعاصر فى مصر دار المعارف ج٧.
٣٠- الاعمال الكاملة ج٢ ص٧٢١.
٣١- انظر فى ذلك أحمد سوى أسس النقد الادبى عند العرب ص٢٥٢ ، ص٢٥٤ نهضة مصر سنة ١٩٧٩.
٣٢- الاعمال الكاملة ج٢ ص٧٣٥ ، ص٧٣٦.
٣٣- طه وادى [شعر ناجى الموقف والاداة] ص ٧٢ دار المعارف سنة ١٩٨١.
٣٤- نفسه ص ٧٢.
٣٥- عباس العقاد جريده الجهاد ع ١٩٣٢/٦/١٢ نقلا عن العقاد ومعاركه فى السياسه والادب عامر العقاد دار الشعب ص٣٥٥ ،٣٥٨.
٣٦- الأعمال الكاملة
٣٧- نفسه ج٢ ص٧٦٩.
٣٨- نفسه ج٢ ص٧٧٥.
٣٩- محمد عبد الغنى حسن الشعر العربى فى المهجر ص١١٦ الخانجى

ط٣ سنة ١٩٦٢ .

٤٠- الاعمال الكاملة ج٢ ص ٧٧٧ راجع فى مناقبته النقد العربى القديم كتاب النقد الادبى عند العرب.

٤١- نفسه ج٢ ص ٧٨٠ .

٤٢- نفسه ص٧٥٩ .

٤٣- راجع البدائع والطرائف لجبران ص١٢٥ وما بعدها مطبعه يوسف بمصر سنة ١٩٢٣ .

٤٤- ميخائيل نعيمه [الغربال] ص ٨٣ ،٧٤ دار المعارف ١٩٤٦ وانظر فى الرد عليه د/ عبد الحكيم بليع [حركة التجديد الشعر فى المهجر ص ٨٥،٨٦ الهيئه المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٠ .

٤٥- الغربال ص٨ نقلا [حركة التجديد الشعرى فى المهجر ص٨٩، ٩٠ .

٤٦- محمد مندور [النقد والعقاد المعاصرين] ص٤٠ نهضة مصر سنلة ١٩٨١ .

٤٧- حركة التجديد الشعرى فى المهجر ص٣١٥ .

٤٨- زهير ميرزا ايليا أبو ماضى دراسة وشعر ص٥١ دار اليقظة العربية سنة ١٩٦٣ .