د. لويس عوض

# بلو تولاند

وقصائد أخرى من شعر الخاصة

# بلوتولاند

وقصائد من شعر الخاصة

د . لويس عوض

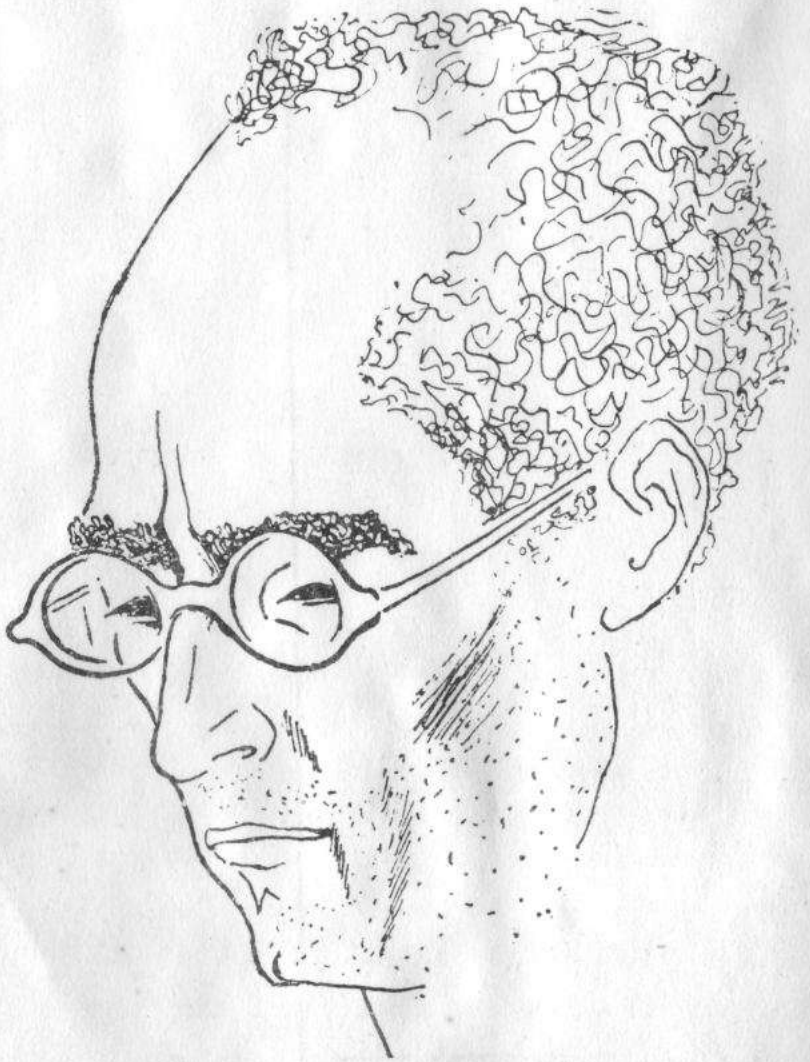
الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٩

بلوتولاند

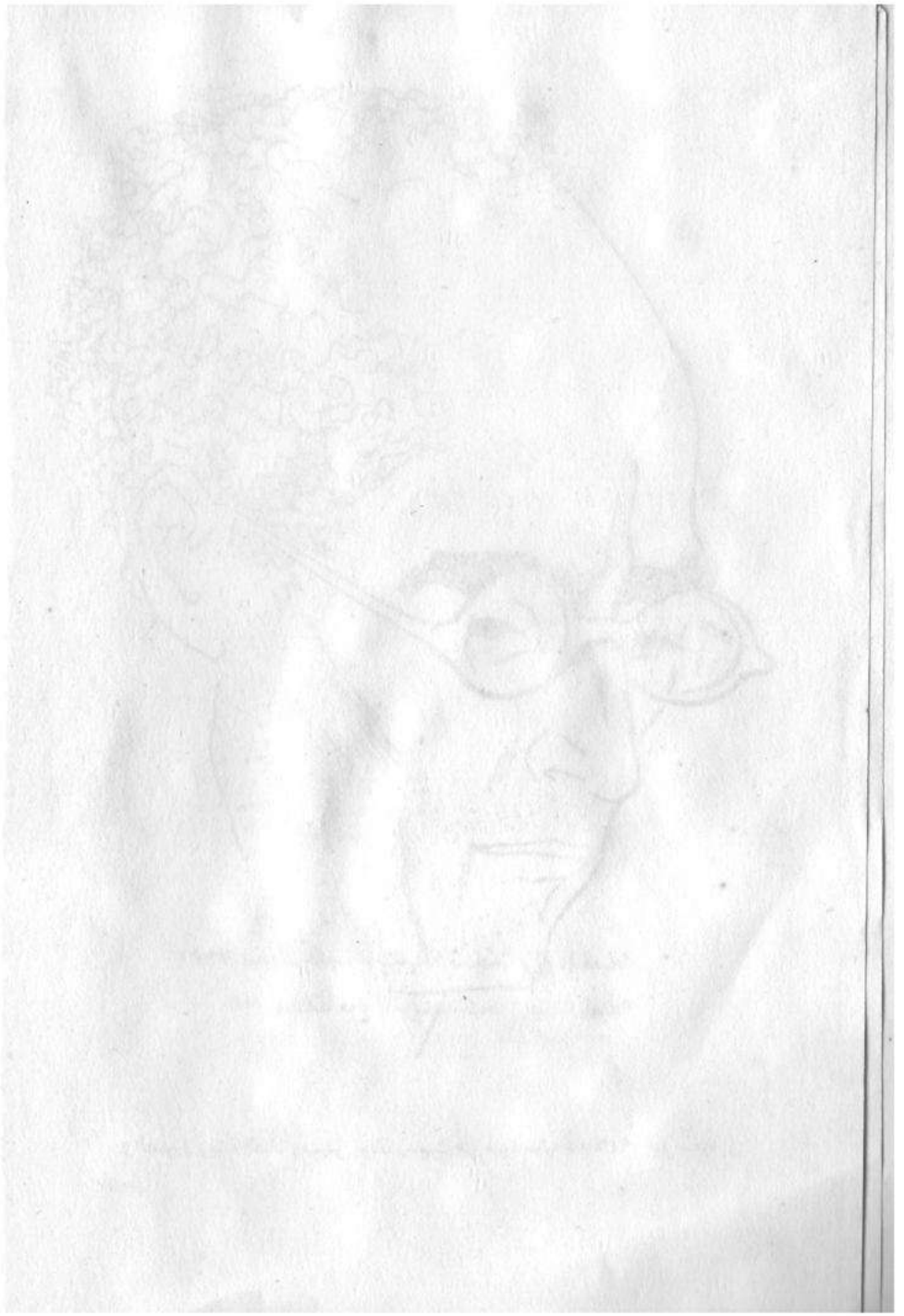
الغلاف والإخراج الفنى : جرجس ممتاز

الطبعة الأولى : مطبعة الكرنك بالفجالة ـ مصر ١٩٤٧
الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩





( الصورة بريشة الفنان رمسيس يونان رسمت على قهوة متاتيا عام ١٩٤٦ قبل سفره إلى باريس .



إلى كريستوفر سكيف

# حطموا عمود الشعر

لقد مات الشعر « العربى » ، مات عام ١٩٣٢ ، مات بموت أحمد شوقى ، مات ميتة الأبد ، مات . فمن كان يشك فى موته فليقرأ جبران ومدرسته وناجى ومدرسته . أما شعائر الدفن فقد قام بها أبو القاسم الشابى وايليا أبو ماضى وطه المهندس ومحمود حسن اسماعيل وعبد الرحمن الخميسى وعلى باكثير وصالح جودت وصاحب هذا الكتاب .

ومهما قيل فى الآخرين فللويس عوض دلالة واضحة : فاما أن « الشعر » قد مات ، وهو بعيد ، وإما أن الشعر « العربى » قد مات أو انكسر عموده على أقل تقدير ، وهو محتمل . وأنا استبعد موت الشعر لسببين : أولهما أنى أعلم علماً أكيداً بأن لويس عوض ليس بشاعر ، فاذا كان شعره ميتاً فمحال أن نأخذ الشعر بجريرته . وثانيهما أنى أعلم علماً أكيداً بأن جيلنا يحس الشعر أكثر مما أحسه جيل شوقى ، فجيلنا معذب ، وجيلنا ثائر ، وجيلنا عاش فى الأرض الخراب التى انجلت عنها الحربان ورقص حول شجرة الصبار ، وجيلنا لم يولد بباب أحد ، وجيلنا يقرأ فاليرى وت . س . اليوت ولا يقرأ البحترى وأبا تمام ، وجيلنا يكسب قوته بعرق جبينه ، وجيلنا يكافح الاستعباد والاستبداد ، وجيلنا لا يشترى القيان من سوق النخاسة كما كانوا يفعلون ، وجيلنا عزيز لا يعفر الجباه لأحد ، وجيلنا سخى يتسع قلبه للانسانية جمعاء . وإذا كان جيلنا يحس الشعر أكثر مما أحسه جيل شوقى فتقصيره فى قول الشعر لا يدل على موت الشعر بل يدل على موت الشعر العربى أو انكسار عموده على أقل تقدير .

فالشعر إذاً لم يمت ، وإنما مات الشعر العربى . وحقيقة الحال أن عمود الشعر العربى لم ينكسر فى جيلنا ، وإنما انكسر فى القرن العاشر الميلادى : كسره الأندلسيون . وحقيقة الحال أن الشعر العربى لم يمت فى جيلنا وإنما مات فى القرن السابع الميلادى : قتله المصريون . وأصدق من هذا أن يقال إن الشعر العربى فى مصر لم تمت لأنه لم يولد قط بها .



وفى الأندلس ضاق الشعراء بمادة الشعر العربى فلم يتعرضوا إلا لألوان من العاطفة تليق بأهل أراجون وكاستيل وصور من الحياة لا يعرفها البدو أو المستبدون . وفى الأندلس ضاق الشعراء بالأداء العربى التقليدى فاصطنعوا عبارة دمثة متمدنة . وفوق هذا وذاك ضاق الشعراء فى الأندلس لأول مرة بأشكال الشعر العربى وقوالبه فعدلوا عن نظام القافية الواحدة وانصرفوا عن الأوزان المجلجلة ذات الدوى فكسروا بذلك عمود الشعر العربى الفخم الأثيل وأقاموا مكانه عموداً جديداً رشيقاً هشاً منمقاً بديع التكوين . وإن تخريج هذه القوالب الجديدة بوجه خاص فى أدب الأندلس لدليل على أن الأندلسيين قد وجدوا أن قوالب الشعر لا تصلح للتعبير عما يضطرب فى أفئدتهم من مشاعر ولا تتفق مع ذوقهم الاستتيكى . ولكن الأندلسيين رغم تحطيمهم لعمود الشعر العربى قد نظموا شعراً عربياً أو نظموا نوعاً من الشعر لا سبيل إلى انكار عربيته . فلقد صان الأندلسيون اللغة العربية القرشية فى صميمها .

ومهما تكن خطورة التحول الذى أصاب التعبير العربى فى مهجرهم من حيث التخيل أو مادة الوجدان أو الذوق اللفظى فان ذلك التعبير بقى عربياً فى جوهره من حيث النحو والصرف والمورفولوجيا . فالأندلسيون إذاً قد كسروا عمود الشعر ولم يكسروا عمود اللغة .

أما المصريون فقد كسروا عمود الشعر وعمود اللغة جميعاً . ومن كان يرتاب فى أن الشعر العربى قد عاش فى مصر غريباً فليفسر

لنا كيف عجزت مصر عن انجاب شاعر عربى واحد بين القرن السابع والقرن العشرين له خطره ، بل ليفسر لنا كيف عجزت مصر عن انجاب شاعر عربى واحد فى أكثر من ألف عام . ولقد كان من فوضى القيم أن يتكلف المؤرخ مهمة الناقد فيحشد البهاء زهير والقاضى الفاضل وابن نباته وابن مطروح وأشباههم من صعاليك الشعراء فى مدرسة واحدة ، يطلق عليها اسم المدرسة المصرية ، كأنما ينبغى أن تكون لمصر مدرسة فى الشعر العربى وما لهؤلاء الناظمين إلا قيمة تاريخية فحسب ، والمبالغة فى تقديرهم إخلال بمقاييس الحكم لا شك فى ذلك ، فقول القائل :

ورمش عين الحبيب
يفرش على فدان

يعدل عندى كل ما قدم المستعربون من قريض بين الفتح العربى عام ٦٤٠ ومحمود سامى البارودى . وعجز المصريين عن قول الشعر العربى فى الفترة الواقعة بين الفتحين دلالة على شىء واحد ، هو أن المصريين لم يمثلوا اللغة العربية القرشيه كما يمثل الكائن العضوى غذاءه ، بل اصطنعوا لأنفسهم لغة خاصة بهم أصولها قرشية ولكنها تختلف عن العربية القحة فى ألف بائها ونحوها وصرفها وصيغ ألفاظها وعروضها .

ولقد أنتج المصريون فى هذه اللغة الشعبية التى اصطنعوها أدباً شعبياً لا بأس به فيه شعر كثير وفيه نثر كثير ، أدباً قوامه من



ناحية ملاحم الهلالى والزناتى والزير سالم[1] والغنائيات الحمر والخضر وعديد الندابات ، ومن ناحية أخرى الأمثال القومية والأساطير . ولكن التركيب العبودى الذى اتصف به المجتمع المصرى طوال هذه القرون قد صرف انتباه الدارسين إلى الأدب العربى ، أدب الخاصة ، وجعلهم يهملون الأدب المصرى ، أدب الشعب . وليس هذا بمستغرب ، فالمثقفون فى كل جيل يستمدون ثقافتهم من ثقافة السادة المحليين أو السادة المستعمرين بحسب الحال لأنهم يولدون بأبوابهم . وما هذا الحكم بقاصر على شعب دون بقية الشعوب فالاوربيون عامة منذ أن سقط عليهم ظل روما الامبراطورية فى القرن الأول قبل الميلاد حتى نهضتهم الحديثة بعد الحروب الصليبية فى القرن الحادى عشر أخذوا عن الرومان لغتهم وأدبهم جزئياً أو كلياً . والانجليز بين الفتح النورماندى فى ١٠٦٦ وتشوسر ١٤٠٠ أخذوا عن الفرنسيين لغتهم وأدبهم . وما دلنا التاريخ على استثناء واحد لهذه القاعدة الا حين تأدب الرومان الغالبون على الاغريق المغلوبين . ولكن ما من بلد حى إلا وشبت فيه ثورة أدبية شعبية هدفها تحطيم لغة السادة المقدسة واقرار لغة الشعب « العامية » أو « الدارجة » أو « المنحطة » . فأصحاب

(١) وأمثالها « كالأميرة ذات الهمة » و« الظاهر بيبرس » وفيروز شاه و « على الزيبق المصرى » و « سيف بن ذى يزن » ، وكالموا ويل القصصية مثل « ناعسه وايوب » و « حسن ونعيمة » و « شفيقة ومتولى » و « قميص النبى » و « خضرة الشريفة » . الخ . . . والمواويل الغنائية .

« الكوميديا الالهية » و « أغنية رولان » و « قصة الوردة » و « دون كيشوت » و « حكايات كانتربرى » فى ايطاليا وفرنسا وأسبانيا وانجلترا أبطال شعبيون قبل أن يكونوا أدباء ، وزعماء استقلال قبل أن يكونوا أصحاب فن عظيم ، لأنهم كفروا باللغة المقدسة ( اللاتينية ) وآمنوا بلهجاتها المنحطة . والكنيسة التى تخف دائماً إلى حماية السادة من العبيد قامت يومئذ بدورها التاريخى ، فحاولت اخماد ثورة العبيد وأهدرت دم الثائرين . أما فى مصر فقد ثار كثيرون على اللغة المقدسة بعضهم داخل النطاق النظرى كلطفى السيد وبعضهم بصورة عملية كبيرم التونسى شاعر مصر « الأول » . ولكن ثورتهم لم تكن بالثورة الفعالة لأن العبيد لم ينضجوا بعد لتحطيم أغلالهم ورغم ذلك فنحن نحنى رؤوسنا أمامهم ولسوف ينجبون العمالقة فى مستقبل الأيام .

ولكن الجدل النظرى فى المقام الثانى . والطابع العام لهذا الديوان هو التجربة ، فهو مجموعة من التجارب لا مجموعة من القصائد . ولويس عوض يترك الشعر للشعراء ، ولكنه يجد أن التجربة حق أولى من حقوق الانسان ، طبيعى ومقدس ولا يقبل التجزئة ، وهو لذلك يمارس هذا الحق الأولى ولا يفهم كيف ينكره أحد على أحد . ولا يفهم من كل تجربة أنه يقر نتيجتها ، فمن تجارب المعمل ما ينتج الغاز الضاحك تحت أكسيد الكبريتوز ومنها ما ينتج كبريتور الأيدروجين ذا الرائحة الكريهة ، ومنها ما ينتج شيئاً لا نعرفه ، ومنها مالا ينتج شيئا . وكيفما كان الأمر فالنتيجة لا تعفى من التجربة . ومهما يكن من أمر فالتجربة تبدد العفن



الذى يكسو الماء إذا أسن ، فان كانت مثمرة جددت تيار الحياة ، وإن كانت عقيمة « بقللت » حينا ثم ركدت . ونحن نعيش فى مجتمع آسن أحدث شىء فيه تم منذ ثلاثة آلاف سنة فالعفن فى عقولنا وفى حواسنا وفى كتبنا وعلى الجدران ، وفى الهواء عفن ، والنيل ذاته قد تعفن منذ كفت ايزيس عن البكاء من أجل أوزيريس . فنحن أحوج ما نكون إلى التجربة ، وخلاصنا لن يكون إلا بالثورة الدائمة . فالمعركة إذن معركة بيولوجية ، معركة بين الشباب والشيوخ . ولقد يصرع الشيوخ الشباب ، ولكن هذا لا يبرر اليأس ، فالزمن يضمد الجراح ، والزمن فى صف الأجيال الجديدة .

التجربة رقم (١) : كان لويس عوض عام ١٩٣٧ يتعلم مبادىء اللغة الايطالية ( وقد وقف عند المبادىء ) بين الحشائش السحرية التى تملأ الفلاة بين كامبريدج وجرانشستر . واسترعى انتباهه أن البعد بين اللغة اللاتينية المقدسة ولهجتها المنحطة الايطالية أقل من البعد بين اللغة العربية المقدسة ولهجتها المنحطة المصرية من حيث الموفورلوجيا والفونطيقا والنحو والصرف فضلاً على المفردات . فعجب لاصرار المصريين على اللغة المقدسة . وكانت نتيجة هذا العجب التجارب العامية داخل هذا الديوان . وكان يحدث أصدقاءه فى انجلترا وفرنسا بخلاصة تفكيره وهم من دارسى الرياضة والاقتصاد والكيمياء ولا يعرفون عن اللغة أو الأدب كثيراً أو قليلاً فوجد منهم إعراضاً رقيقاً مؤدباً . فازداد عجبه لذلك الاعراض الذى لم يفهم مصدره من قوم لا يعرفون

عن اللغة أو الأدب كثيراً أو قليلاً . فلما أن عاد إلى مصر عام ١٩٤٠ جاهر برأيه فلم يصادف إعراضاً وإنما صادف غلظة فى الجدل توشك أن تكون زجراً ورأى فى العيون استنكارا وجزعا ، فازداد عجبه ، ولكن سرعان ما أفهمه بعض أصدقائه أن المسألة حساسة لأنها تتصل بالدين رأسا ، لأن استخدام اللغة المصرية كأداة للكتابة قد ينتهى بعد قرن أو قرنين بترجمة القرآن إلى اللغة المصرية ، كما حدث للانجيل أن ترجم من اللغة اللاتينية إلى اللغات الأوربية الحديثة . فزال عجبه لما صادف من غلظة وما رأى فى العيون من جزع واستنكار . وعقلية لويس عوض عقلية زمنية حقاً ، فهو يفهم أن هذا الانقلاب اللغوى الأدبى لم يقوض أركان الدين فى أوروبا وانما قوض أركان الكنيسة التى

خشيت أن يقرأ الشعب الساذج كلام السماء بلغة يفهمها فتسقط عن بصره الغشاوة ويدرك أن رجال الدين انما يزيفون عليه من عندهم دينا ، ليسلس قياده ويبقى راكعاً أمام الأشراف ، وهو يفهم أن أبسط بنت تبيع الكرافتات فى شيكوريل تعرف عن المسيحية أكثر مما كان يعرف البابا الذى شن الحروب « الصليبية » أو البابا الذى أعدم الأحرار على الخازوق أو البابا الذى كان يضاجع بنته أو البابا الذى أحرق جيوردانو برونو حيا لأنه قال ان الأرض تدور حول الشمس وأنها فى ركن مهمل من الكون ، أو البابا الذى كان يبيع المؤمنين مربعات وقصوراً فى الجنة أو البابا الذى أهدر دم مارتن لوثر لأنه طالب بالغاء القسيس وازالة كل حاجز أو وسيط بين الله والناس . وهو يفهم كذلك أن الاعتراف



باللغة المصرية لا يتبعه بالضرورة موت اللغة العربية إذا احتاط الناس لذلك ، فليس هناك ما يمنع من قيام الأدبين جنبا إلى جنب ، اللهم إلا إذا شككنا فى جدارة اللغة العربية والأدب العربى وقدرتهما على الحياة . ولكن لويس عوض رغم كل ذلك قد سكت مؤثراً أن يتولى الدفاع عن رأيه مسلم لا مجال للطعن فى نزاهته . وإنى لاعلم أنه قد عاهد الثلوج الغزيرة المنشورة على حديقة مدسمر فى خلوة مشهودة بين أشجار الدردار عند الشلال بكامبريدج ألا يخط كلمة واحدة إلاّ باللغة المصرية ، وقد بر بعهده فى العام الأول بعد عودته فكتب شيئاً بالمصرية سماه « مذكرات طالب بعثة » ولكنه استسلم بعد ذلك وخان العهد . فلتغفر له الثلوج الطاهرة التى لم تدنسها حتى أقدام البشر .

التجربة رقم (٢) قرأ لويس عوض لوولتر سكوت وسواه شعراً قصصياً ( وهو غير الملاحم ) وعجب للشعر العربى كيف لا يتسع لهذا اللون من الخلق . ولم يصدق ما سمعه أيام التلمذة فى جامعة فؤاد من أن عمر بن أبى ربيعة عالج القصة بالشعر أو أن العقاد فعل ذلك فى قصيدته « ترجمة شيطان » فابن أبى ربيعة والعقاد كتبا شعرا ولم يرويا حكاية فللقصة شعراً كانت أم نثرا أصول وقواعد ، ولا يكفى أن تقول إنك دخلت على محصنة فى خدرها وكان بينك وبينها حديث لتكون قد قصصت . فأهم ما فى القصة « الحدث » والقصة الخالية من العقدة ومن الوقائع ليست بقصة ، والحركة ، الحركة السريعة ، لابد منها ، ثم أن للشعر القصصى لهجة قريبة من لهجة النثر تساعد الشاعر القاص على

المضى فى السرد وتخرج القارىء من الجو « الغنائى » الملازم للشعر ، أى تركز انتباهه على القصة ، من دون الشعر . وأول خطأ تورط فيه العقاد مثلا انه رمل ولم يزجل حين قال : « صاغه الرحمن ، ذو الفضل العميم ، غسق الظلماء فى قاع سقر . ورمى الأرض به رمى الرجيم . عبرة ، فاسمع أعاجيب العبر ! » . فالرمل شديد الموسيقى ، وقولك فاعلاتن فاعلاتن فاعلات يصرف انتباه القارىء عن الموضوع إلى الموسيقى . فلهذا اختار الأوربيون بحر الأيامب وهو الرجز لكل شعر دخلت فيه حكاية سواء فى ذلك الشعر القصصى والشعر التمثيلى وتجنبوا الجزالة العامة لأنها تنفى الحركة . ودارس شكسبير ودرايدن وسكوت وكيتس وكل من كتب تمثيلاً بالشعر أو قصصاً بالشعر يعلم أن هذا من ألف باء فن الإنشاء . ولم يستثن من هذه القاعدة إلا بعض القصص الشعرية الفكاهية كقصيدة « جون جيلبن » للشاعر كوبر حيث الوزن من الأنابيست السريع الحركة ( وتفعيلته ت ت تم أى فعلن ) والحكمة هنا ظاهرة لأن محور القصيدة جياد راكضة وسرعة التفعيلة تعبر عن صوت الركض . فابن أبى ربيعة والعقاد وشوقى غنوا ولم يقصوا . وما من شك فى أن غناءهم غناء مجيد ، وما من شك فى أن شعر لويس عوض شعر ركيك ، ولكن هذا لا يغير المبدأ الأساسى فى فن الإنشاء .

التجربة رقم (٣) . وجد لويس عوض عند الأوربيين لونا من الشعر القصصى القصير هو « البالاد » ينقل قصة صغيرة أو حادثا ذا مغزى عميق سواء فى بطولة الأبطال أو فى غرام العشاق



فأدخله ، ومثاله « غرام التروبادور » ، ونموذجه فى الإنجليزية : « السيدة القاسية الفؤاد » لكيتس و « أجنكورت » لدريتون وأكثر هذا الضرب فى أوربا من عمل الشعب لا يعرف له ناظمون وإنما نقل بالسماع . والفكرة السائدة فيه تسجيل البطولة وإن كان المحدثون قد خرجوا به إلى الآفاق الرحيبة فحملوه حديث الحب الشقى والحب السعيد .

التجربة رقم (٤) كتب زكى أبو شادى مرة قصيدة تبدأ « ببا ، يابا ، يافتن الصبا ! » ودعاها سونيته . ولويس عوض يعلم أن السونيته قالب فى الشعر الأوربى متحجر وقديم ولا يجوز العبث به على هذا النحو . فهى منذ أن ابتكرها بترارك صاحب لورا فى العصور الوسطى إلى هذه اللحظة تكتب بالايامب أى الرجز فى كل بيت من أبياتها عشرة مقاطع ( أقرب شىء إلى ذلك قولك متفعلن متفعلن متفعل ) ولا تزيد ولا تنقص عن أربعة عشر بيتاً أو سطراً كما يقول الأوربيون ، وتتبع نظاماً خاصاً فى القوافى أدخل عليه سبنسر وشكسبير بعض التعديل ولكن ملتون عاد به إلى طريقة بتراك ، وهذا النظام كان فى بتراك ا ب ب ا ، ا ج ج ا ، د هـ هـ د ، و و فصار فى شكسبير ا ب ا ب ، ج د ج د ، هـ و هـ و ، ز ز . ولا يعرف فى تاريخ اللغة خروج خطير على نظام القافية فى السونيتة إلا فى سونيتة كتبها وردزويرث بالشعر المرسل ، أى الموزون غير المقفى ، ولكن وردزويرث رغم هذا التجديد احتفظ بسائر القيود العروضية الأخرى ، والسونيتة تقسم إلى جزئين أو لهما يسمى أوكتاف أى

ثمانية يصف فيها الشاعر غرامه أو أى عاطفة تستولى عليه وثانيهما يسمى سيكستت أى سداسية وتشتمل على تلخيص للموقف أو تعليق عليه ، وموضوع السونيتة السائد هو الحب والموت ولكن هناك أبواباً أخرى كالفخر والتأمل الخ . فأين هذا كله من عبث أبى شادى وبحره الراقص المرح الذى أسكره صخب الصنوج واستخفه النبيذ الردىء ؟ ولويس عوض لا يعترض على الشعر ذاته وانما يعترض على التضليل أو الجهل أو الفوضى التى تسوغ للكاتب أن يسىء نقل الأصول .

التجربة رقم (٥) : قالوا البحور ستة عشر بحراً ، وأنها تستنفد كل ما فى الوجود من موسيقى فلم يصدق لويس عوض هذا الكلام لأنه يعرف ببحور فى الانجليزية والفرنسية لا وجود لها فى العربية . لذلك جرب ادخال وزن جديد فى قصيدتى « ما فعلت الشمس بالشاعر » و « ما فعل القمر بالشاعر » وهذا الوزن هو « فاعلن فاعلن فاعلن الخ » ولولا ضيق وقته أيام اشتغاله بالبحث العلمى فى جامعة كامبريدج لاستولد اوزانا أخرى جديدة منها المنقول عن القريض الأوربى ومنها المبتكر . وهو يدعى أنه لا الخليل بن أحمد ولا فقهاء الدنيا بمستطيعين ان يكبلوا النفس الراقصة بأوزانهم المتحجرة وان فى كل لغة من اللغات أوزانا بقدر ما فى الوجود من موسيقى . فمن أمكنه أن يسجن دوى عجلات القطار أو قرع الطبول أو السوينج الصاخب أو خرير الجداول أو خوار أو قيانوس الرهيب أو صمت الأبدية أو عواء الخماسين فى تفاعيل لم يسمع بها إنس ولا جن فقد أتى امراً عظيماً وغفرت له



السماء خطاياه والذى اعرفه أن لويس عوض قد عالج الشعر المرسل فى مسرحية تدعى « دولوريس » كتب منها فصلا واحداً أيام غربته العزيزة وقد فعل ذلك من باب التجربة ، ولكنه مزق ما كتب بعد عودته غير آسف ! وهو ينصح كل مشتغل بالشعر المسرحى ان يلتزم الشعر المرسل . والأوربيون قد فهموا كيف استعبدهم القدامى فجددوا الحياة بمستحدث الألحان . ومحنة الشعر العربى على وجه التخصيص نظام القافية الواحدة ، وقد خفف الأندلسيون وأترابهم من هذه المحنة فأدخلوا الرباعية وسواها . ولكن المحدثين لا يقدسون شيئاً إلا إذا كساه عفن القبور ، ونحن نعيش بين أشباح جوفاء لا بين أحياء يحسون بالدماء تجرى فى عروقهم ، فلا نعرف من القوافى إلا المنتظم أو الرباعى الخ والمحافظون منا يعيشون فى عصر عمرو بن كلثوم ويوقفون أخت يوشع فى مائة قافية منسجمة والمجددون يعيشون فى عصر ابن خفاجة بوادى الأحلام والسنيوريتات الجميلات . ولويس عوض قد جرب فقرة يسميها الهرمية ، تبدأ بمستفعلن واحدة ثم تتسع فتصير مستفعلن مستفعلن ثم تتسع وتتسع حتى تكون لها قاعدة عظيمة . ومثال هذه الفقرة الهرمية قصيدته « كيريا ليسون » . وأكثر شعرائنا لا يعرفون متى يحسن الصمت ويحسبون أن الشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا أطال وأمل وأوفى على مائة بيت على غرار الأولين . ولكن هذا تحد للوحى وتزوير للالهام وتقوّل على ربات القريض التسع الساكنات على جبل هليكون . ولويس عوض لا يخجل أن يظهر للناس عيه بعد البيت الثانى . والمحدثون ينسون أن القدامى كانوا صعاليك يتسكعون بين الخيام أو فى أزقة

بغداد أما نحن فلا نفرغ إلى أنفسنا إلا فى المساء . وإذا استهلك الشاعر وحيه فما جدوى الاسهاب ؟ ثم إن العاطفة المبلورة خير ألف مرة من العاطفة المائعة ونحن نعيش فى عصر الساندويتش . ولكن هذا لا يمنع أن تشيد العمائر الفخمة إذا تيسرت ألواح الرخام .

التجربة رقم (٦) : قال فرلين فى قصيدته « فن الشعر » : « امسك البلاغة واكسر رقبتها » . وشعراء أوربا قد أخذوا بنصيحة فرلين وكسروا رقبة البلاغة . وقد حذا لويس عوض حذوهم فكسر رقبة البلاغة واعتقد انه نجح فى ذلك إلى أبعد الحدود . فمع انه نشأ فى جو « رمى القضاء بعينى جؤذر اسدا » إلا انه قرا وولت هويتمان وتأدب على ت . س . اليوت . فاذا اضفنا إلى ذلك أن أحساسه باللغة ضعيف بالفطرة علمنا كيف تأتى له ان كسر عنق البلاغة . وقد اعترف لى بأنه لم يقرأ حرفاً واحداً بالعربية بين سن العشرين وسن الثانية والثلاثين إلا عناوين الأخبار فى الصحف السيارة ، وبعض المقالات الشاردة ألزمته الضرورة السياسة بقراءتها . فاحساسه باللغة أجنبى جداً على كل حال .

التجربة رقم (٧) : كان لويس عوض يقرأ قول دى بليه وهو من شعراء القرن السادس عشر فى فرنسا :

Le flo — flottant de la mer

ويقرأ شعر هو بكنز فيجد ان الشعراء الأوربيين فى صراع دائم مع اللغة ومنهم نفر عظيم قد جعل الألفاظ تقف على



رؤوسها . وكانت له قصائد عدة مزق فيها اللغة تمزيقاً ، منها واحدة « إلى دوريس ولبرسبين » قال فيها :

إذا اختـرم الـظلام ضحى شبـابى
فيـاقبسى ، سـهيـل فى تـرابى
إذا احلولـولـك اللـحـد عليـا
ضيعى نجـما عـلى اللحـد سنيـا
وزهـراً وكـتـابـاً ثـم صـلى
عـلى الجثمـان شعـراً ، ثم ولى

وكان لا يفهم كيف يجوز لدى بليه أن يقول « فلوفلوتان » ولا يجوز له أن يقول « احلولولك » . ولكنه فى لحظة يأس طهر الديوان من كل هذه المغامرات اللغوية أو من أكثرها ، وإن كان لا يزال ينصح كل من يلقاه بأن يبغبغ اللخبطان على حد قول المصريين . اه من الأسن . قتلنى الركود . والديوان على حاله نصف حجمه الأول ، فقد استبعدت منه قصائد لورنسيه لا تأذن بها إدارة المطبوعات ، وقصائد لا ذنب لها إلا أنها نظمت بلغة المتنبى ، وقصائد عجمتها واضحة وليس فيها ما يبرر البقاء ، وقصائد بالانجليزية وجد أنها محدودة القيمة فصادرها ، الخ .

التجربة رقم (٨) : فى شعر المدرسة الرومانسية وفى الشعر المسرحى عامة خاصة تعرف بخاصة الجريان يسمونها فى أوربا enjambement والكلمة فرنسية . وهذه الخاصة هى تسلسل المعنى فى أكثر من بيت ، وهى خاصة لا وجود لها فى الشعر العربى الذى

توارث الشعراء فيه وحدة البيت . وقد كانت للويس عوض محاولات كثيرة لادخال هذه الطريقة فى الانشاء العربى كقوله :

متوج فى دولة الأحلام
لى الضياع ، والقلاع ، والورى
رؤوسهم خانعة أمامى
والفضة البيضاء فوق راحتى
والزهر كالوشى على أكمامى
مدبج ، والنجم تحت إبطى ،
والغانيات الغيد فى أقدامى
ما اعذب الخيال ! انى ، انى ،
متوج فى دولة الأحلام .
انفض عنى الحلم ، فاذا بى
اعزل لا خلفى ولا قدامى
اتلفنى الهجس وفات دهرى
بددت أيامى على أحلامى

ولكنه استبعد هذه المحاولات من الديوان لا لأنه اقتنع بفساد فكرتها بل لأنه اقتنع بركاكة شعره . وهو لا يزال يدعو لوحدة القصيدة من دون وحدة البيت . ولو ترك له الأمر لاستبعد كل ما فى الديوان من قصائد فهو يسىء الظن بكل ما يكتب وله فى ذلك عذره فأكثر شعره ردىء . ولكن عرض القوالب الجديدة على المشتغلين بالأدب أهم من كل اعتبار آخر ، ولا أمل للويس عوض



إلا أن يقرأ هذا الديوان شاعر ناشىء مطبوع فيتأثر بما فيه من تجارب ويجدد لنا ألوان الحياة وألحانها ، ويسلخ جلود الشيوخ .

التجربة رقم (٩) : تجربة فى الشعر المنثور ، وهو غير الشعر المرسل . فالشعر المرسل منتظم الموسيقى خال من القافية أما الشعر المنثور فحر الموسيقى وخال من القافية معاً . ونموذج هذه التجربة قصيدة « الحب فى سان لازار » أو قصيدة « أموت شهيد الجراح » . ولويس عوض لم يتأثر فى أى منهما بوالت هويتمان مبدع الشعر المنثور وإنما شواهد الحال تدل على تأثره باليوت ورغم التحرر من كل وزن منتظم فموسيقى هاتين القصيدتين أدق وأعمق وأقوى من الموسيقى الراتبة فى قصته التقدمية « بلوتولاند » ولعل فيهما من الشعر بقدر ما فى بقية الديوان . ولكن فهم هاتين القصيدتين يحتاج إلى أذن ترتاح إلى مازوركات شوبان الرقيقة ، وعجلات القطار الغليظة وتربط ما بين أنغام الوجود مهما اختلفت مصادرها . وفهم هاتين القصيدتين يحتاج إلى علم بالأساطير الأوربية وتفقه فى الثقافة الأوربية ، فهما لخاصة الخاصة ــ ولن يحسن بهما انسان يفهم الشعر انه الكلام الموزون المقفى ولن يتأثر بهما إنسان لا يحس برد الثلوج فى أطراف أعصابه ولا يرى غابات الصنوبر والدردار بين جفنه وقرنيته ولا يعبد الأمطار التى تعطى للحياة مغزى وتزيل مرارة الحياة ، ولن يتأثر بهما إنسان لم ير المحيط المستدير حين يصفو كأنه عين زرقاء عند جزائر الهبريديز لا تخوم لها ابدية فى سكونها ابدية فى طهارتها وحين يثور فيخيف السماوات عند رأس الزوابع . هذه مظاهر الشعر فى الوجود وليس النغم

البربرى الرتيب الذى يفجع آذان المتحضرين ويجمع الهمج ليرقصوا حول النار .

هذا مجمل ما فعله لويس عوض وما لم يفعله وهو لم يقصد بنشر هذا الديوان أن يفتح فتحاً بل أن يخلق دوامة صغيرة من دوامات الفكر وسط هذا الأسن الأزلى . وهو يعلم أنه نهب الشعراء على نطاق لم يسبق له مثيل ونهب الألوان فى محطات السكة الحديدية وفى الطبيعة وفى عقل الانسان ونهب الروائح كذلك ولكنه لا ينتظر من يقول له نهبت ، فهو فى الحواشى يرد كل ما نهب إلى أصحابه من فرانسوا فيون إلى تينوروسى ، وعذره فى النهب انه لم ينهب لنفسه وانما نهب للشباب الحيارى الذين يعشقون الكاتبات على التايبرايتر ويشمون رائحة الغابات فى السينما ويأكلون الفول فى ايزافتش وينامون فرادى على سرر « المستشفيات » ويذوقون مرارة البطالة قبل أن يتخرجوا فى الجامعة ولا يملكون إلا أحلاما يعلمون انها أحلام ، فان قرءوا شعراً لم يجدوا إلا « لخولة أطلال ببرقة ثهمد » فى أول التاريخ و « الله أكبر كم فى الفتح من عجب » فى آخره . فمن أجل هؤلاء قال لويس عوض الشعر ، وهو ليس بشاعر ، وهو يعد بألا يكرر هذه الغلطة ولو نفى فى بلاد الخيال . ولو أنه أراد الآن أن يقرض الشعر لما استطاع ، فقد انقطع عنه الوحى منذ أن عاد إلى مصر فى الخامسة والعشرين ولو انه أراد الآن أن يقرض الشعر لما استطاع ، فقد أجهز عليه كارل ماركس ، ولم يعد يرى من ألوان الحياة الكثيرة ومن ألوان الموت الكثيرة إلا لوناً واحداً ، وغدت أمامه الحشائش



حمراء والسماوات حمراء والرمال والمياه وأجساد النساء وأحاديث الرجال والفكر المجرد كلها غدت أمامه حمراء بلون الدماء ، حتى الأصوات والروائح والطعوم غدت حوله حمراء كأنما شب فى الكون حريق هائل . وهو راض بأن يعيش فى هذا الحريق ، فمن رأى السلاسل تمزق أجساد العبيد لم يفكر إلا فى الحرية الحمراء . .

لويس عوض

بلوتولاند

# قصة تقدمية

ثلاثة رموا عصا التسيار
ذات أصيل فى حمى الأهرام
ياطيبه من كنف للسارى !
ما زال موئلا على الأيام .

أولهم على جواد ابلق ،
دعاه : « نور الحق والهداية »
راكبه يأمن شر الزلق ،
مستوثق لا يخطىء الرماية .

إن أدركته الظلمة السحماء
وخشى الكبوة فى مضيق ،
تفجرت من تحته الأضواء
فأمن العثار فى الطريق .

والآخر اعتلى ظهر كميت
يطير كالسحابة الحمراء ،
أو بوسيفال[1] فى برارى التبت ،
واسم الكميت : « سلم العلياء . »

راكبه كالمعقل المنيع
صلب القناة مستعز الرأس .
آخيل[2] فى صلصلة الدروع
يغبطه على مضاء البأس .

والثالث امتطى ظهر أصيل
مثل بساط الريح والغمام .
رياشه من سندس السهول
واسم الجواد : « مسرح الأحلام » .

صهوته من ذهب صبيب ،
وذيله من أنفس العقيق
جناحه من معدن عجيب
زرقته ساحرة البريق .

إن أسقمته صحبة الأناسى
يلكزه ، فيبسط الخوافى

(١) بوسيفال Bucephalus هو اسم جواد الاسكندر الأكبر .
(٢) آخيل : بطل حرب طروادة فى « إلياذة » هوميروس .



ويتعالى فى ذرا الرواسى ،
تحفه كوكبة الأطياف

ترجل الفرسان عند الهرم
ليسمروا ، فاستيقظ الخيال ،
وادكروا ما نالهم من نعم ،
وفى السماء ارتفع الهلال .

واختتم الثالث بالمقال :
إلى متى ثرثرة الأطفال ؟
هيا ، فقد برمت بالرمال !
صحت عزيمتى على التجوال ،
أرتاد روض الحب والخيال ،
أحط عند بابه رحالى
وأنشد الحارس بعض قالى ،
فان رثى فؤاده لحالى
سكنت روض الحب والخيال
والخمر والعيدان والأمالى .

ثم اعتلى كل فتى جواده ،
ولوحوا للهرم المنيف .
وانطلقوا يسعون فى هوادة
على طريق الهرم المرصوف .

فى حرم الجامعة الغراء

روض الهوى والشعر والحنين ،
والنغم المسكوب فى استحياء
على فؤاد الشاعر الحزين .

وشارفوا روض الهوى عن كثب
وعالجوا الأبواب والمسالك .
يا ليتهم ضلوا طريق الحب
فالروض لا يخلو من المهالك .

وشرعت جيادهم فى الركض
يجذبها شذى المروج الخضر ،
ووثبوا فوق سياج الروض
إلى مجانى الحب بين الزهر .

فانزعجت حورية جميله
تحلم فى مطارف الخميله ،
وانتفضت كالريشة الهزيله
فاسترسلوا فى ضحكة طويله

ترجلوا وربطوا جيادهم
فى نخلة مديدة الأفياء ،
عتيقة قد عاصرت أجدادهم ،
فتية تحتك بالسماء ،
تطعم بثمارها أحفادهم
ثم بنيهم وبنى الأبناء .



واستضحك الفارس ذو الكميت :
« أيا صاحب مسرح الأحلام
غن لنا واشرح رموز النبت ،
أنت العليم بلغى الغرام » .

أجاب رب مسرح الأحلام :
« قد جاءنا فى معجم الغرام
أن الزهور رسل الهيام :

« فالورد رمز للغرام الدامى ،
تحية المساء والصباح
يا ورد هذا اللون من ضرامى
يا ورد قدرويت من جراحى !

والسوسن الأبيض مثل النرجس
رمز الهوى العذرى والنقاء .
إكليله على الزفاف القدسى[1]
وفى عرى الأزواج فى السماء .

(١) الزفاف القدسى هو زواج الروح القدس بمريم العذراء الذى أثمر يسوع المسيح كما جاء بالأنجيل .

كأبيلار[1] فى غضون الغلس
حنت له هلويز فى استحياء ،
يا قلب ، هذا الحب بعض هوسى
ونحن فى عداد الشهداء .

وطاقة الياسنت والبنفسج
رمز الهوى الخبىء بين المهج .
والزهرة الفاقعة الصفراء
عند الحبيب غيرة عمياء .
ان لكل زهرة لسانا
يحمل مغزى ويفى بيانا .

وفرغ الفارس من تفصيل ،
ثم انثنى فلم يجد سميعا
إلا طيور الفنن الظليل ،
والليل ، والأغصان ، والينبوعا

(١) أبيلار فيلسوف وعالم من علماء الدين فى العصور الوسطى شغف بحب تلميذته الويزا وهناك رسائل كثيرة كتباها داخل جدران الأديرة هى مثل من أمثلة الاتصال الروحى بين المحبين .



وسار بين اللبخ والدردار
فأبصر الدرياد[1] والنرياد[2]
يلعبن ، والأطيار فى الأوكار
دمشن منه اللب والفؤادا

حتى رأى حورية فتانه
ترقص حول شجر الصفصاف ،
تنفح مثل زهرة ريانه ،
شذية ، نمت على الضفاف .

وثبت الفارس كالمسحور
يشهد وجه الله فى عباده ،
جمالها مستوحش أسطورى
يلمحه الشاعر فى رقاده
فان صحا بكاه فى السطور !

وقال ضارعا : أيا سيدتى ،
لم نلتق الليلة بل قديماً
أنت الملاك زارنى فى وحدتى
كل مساء حانيا كريما .

(١) حور الغاب «٢» حور الماء .

« هل تذكرينني ؟ » فقالت « : كلا ،
ما وقعت عيني عليك قبل .
دعني وشأني يا فتى لئلا
يخدش سمعي وإبائي القول » .

فقال يستعطف : « أنت ، أنت
في نحرك التقت عشرون دره .
والثوب وردي على يا سنت ،
رأيته في النوم ألف مره

« تأتين عند الليل في فراشي ،
وتتركينني مع الصباح :
ساعة يسري الصوت في الأحراش :
حي ، ألا حي على الصلاح .

« ما هذه النعمة يا إلهي ؟
من أنت ؟ بل ما أنت ؟ قالت نفسي ؟»
عذبني الفضول يا إلهي ،
ففطر السماء نجم نحسي .

« وذات يوم جئت في حنان ،
ثم ارتمى طيفك في أحضاني
قلبي على قلبك غريدان ،
يستقيان سلسل التحنان ،
فأربدت الدماء في شرياني .



دنك يا باخوس قد أعماني !
يا عجبا ، قيظ بلا نيران !
والعطر من عطرك في أردانى ،
وفي الظلام امتزج الظلمان ،
وساعة كأنها ثوان
تعدل عندي مجمع الأزمان :
كأننا المريخ والزهراء
في هيكل اللذة قانتان ،
نحرق هذا اللحم للأوثان .
يالي ! جعلت بدني قرباني .

« وهكذا أنهكنا التقبيل ،
طفلان نحن في الهوى تعانقا :
جناحك الملون الطويل
وساعدي المفتول قد تلاصقا .

« لكنني نهضت من منامي
يأكلني الفضول شر أكل
وفي الدجى الكثيف ياغرامي
أوقدت شمعة تنير ليلي .

« دنوت بالقنديل من جناحك ،
يا قدس الأقداس في محرابي :
الله ربي ! صاغ من صباحك
نماذج الفتنة والشباب .

« وانسكبت من محجرى عبره
واهتزت الشمعة فى أناملى ،
فانحدرت على الجناح قطره
محرقة مثل اللجين السائل .

« هببت كالمذعور فى فراشى
وطرت عنى غضباً وحزنا
تمزقين الليل بالرياش[1] .

(١) ارجع إلى الأسطورة الأغريقية « ايروس والروح » تجدها فى الانجليزية من نظم كوفنترى باتمور ومن نظم روبرت بريدجز ، غير أن الشاعر عكسها . والأصل ان ايروس اله الحب أغرم بفتاة تدعى سايكيه أى « الروح » فكان يعودها ليلا ويضطجع إلى جوارها إلى مطلع الفجر ، فان بدت تباشير النور طار عنها ليعود والناس نيام . وقد أنذر ايروس معشوقته الآدمية أن تقنع منه بالسعادة التى تؤتى كل ليلة ، كما أنذرها بأنه ماض عنها إلى الأبد ان هى أدركت حقيقته . ولكن الفضول مزق « الروح » أشد تمزيق فعزمت على أن تستبطن السر ذات ليلة ، فلما أن استغرق ايروس فى النوم أوقدت شمعة ودنت بها من محياه فسقطت على جناحه قطرة من الشمع السائل الملتهب فانتفض اله الحب غاضباً وطار عنها إلى غير رجعة .



« ضباب هذا العقل من قديم
قد طمس الرؤى أمام عينى :
أرى به الأشياء كالسديم
وجوهر الأشياء فى اليدين .

« عودى إلى الصلصال يا ملاكى !
كفى عقابا أننى فى ندمى
سألت عنك مسبح الأفلاك ،
وهمت فى الجبال خلف حلمى .

« ها أنت ذى قبالتى ، فهيا
نهرب تحت الليل نحو قلعتى :
حيث نرى فجر الهوى سويا
يشرق من شعرك فوق طلعتى . »

فابتسمت ، تهز منكبيها
هازئة من نعله المخروق .
ما حسبت صلاته إليها
قد خرجت من ثوبه المرتوق .

وأردفت فى لهجة مريرة
« يا سيدى فصلت لى المشاعر
كأننى الأميرة الصغيره
تسكن عقل كل متشاعر »

وفجأة كفت عن الكلام ،
فشاع فى طلعته وجوم
وأطرق الفارس فى اغتمام .
وانكسفت لحزنه النجوم .

وجاء رجل من الظلام
يصفر نغما بلا اهتمام :
أمسك يدها بغير لجب
وحط فيها قطعة من ذهب ،
وشد فى ذراعه ذراعها
وغادرا الروضة ورباعها .

وعاد لمرابط الخيول
فالفارسان منه بانتظار ،
والتقت العيون فى ذبول
ثم تحولت إلى الأزهار .

وفك كل فارس جواده
ثم اعتلاه وطوى نجاده
ودع رب مسرح الأحلام
سوق الهوى وندوة الغرام
بلعنة صامتة ذراها
على مهب الريح فى حماها
واصطلحت سرائر الفرسان



أن يخرجوا من روضة الأغانى
ثم لوى كل فتى عنانه
ووثبوا فوق السياج العالى ،
فخدشت عوسجة بنانه ،
بنان رب مسرح الخيال .

ومر سرمد من الزمان ،
والليل خيمة بلا أركان .
وانتحبت فى سامق الأفنان
عنادل[1] كسيرة السيقان ،
يا لحفيف السرو فى الأورمان
أزعج كل بشر وجان !
الصمت والظلمة أرعبانى
فى حجرتى فكيف بالفرسان ؟

وخيلهم ثلاثة تمشت
واجمة مطرقة حزينه
رؤوسهم ثلاثة تدلت
على رؤوس الخيل فى سكينه .

(١) عنادل ، مصروفة للضرورة .

ولغة خلت من الإبهام ،
بليغة تحمل لب القول :
دموعهم تبرق فى الظلام
كذا ترقرقت دموع الخيل .

وبلغوا مشارف التلاع ،
فاعتدل الشاعر فى صهوته
وقال فى أسى وفى وامتقاع :

« يا صاحبى فاتت الحداثه
ولن نسير هكذا للأبد
ها تلتقى المفارق الثلاثة :
إنى لماض عنكما بمفردى .

« لا تيأسا فربما التقينا ،
فكل ظعن وله نهايه
فان قست أقدارنا علينا
فملتقانا آخر الروايه »

واسترسل الشاعر من جديد :
« إنا كمثلنيا وأهل الكهف ،
نعيش فى عصر من الحديد
وعصرنا عصر القنا والسيف .

« نقسم بالخوذة والجواد
كدون كيشوت قاهر الأعادى ،



ننام فى قارعة الطريق
أوفى ظلال الهرم العريق .
نبحث عن مواقع الشجار
كالشمس لا نكف عن تسيار .
كم جبت فى الأسواق أتحدى

فلم أجد فى الناس من تصدى ،
بل ضحك السفلة فى أكمامهم
بل سخر السفلة من فرسانهم
أقول إننا كأهل الكهف
غدا أبيع برغيف سيفى ،

والدرع والخوذة وجوادى ،
غدا أبيعها غدا ميلادى
غدا أكد طيلة النهار
فى طلب الفضة والنضار .

« إن أنس لن أنسى على الزمان
ليلة روض الحب والأغانى
نوحا معى أو كفكفا دموعى :
إنا كفرسان بلا دروع »

وأدرك الثلاثة الكلال
وعاد كلهم إلى الوجوم ،
وفى السماء انحدر الهلال

وانطفأت كوكبة النجوم .

وهمس الشاعر أن وداعا ،
ومد عينه على الآفاق :
فأبصر الوهاد والتلاعا
مثل ضريح شامخ عملاق .

« موعدنا فى مثل فى هذا اليوم
إذا خلت عشرون عاما أخرى ،
أمام باب الروض روض الشؤم
عناية المولى عليكم تترى » .

ولكز الجواد فى سماح ،
فصهل الجواد ثم شهقا ،
وصهل الصدى على البطاح ،
والفارسان سمعا وأطرقا .

وانطلق الفارس ذو النضار
والدر والسندس والعقيق ،
يركض هائما على البرارى ،
يطوى نجادها بلا رفيق .

ومزق السكون صوت وانقضى
فقال صاحب الجواد الأبلق :
« الآن ما وقفتنا وقد مضى
رفيقنا الأعز خلف الأفق ؟



« أما سمعته يقول إننا
فى حومة الهوى بلا دروع ؟
هذا الجمال الحى بيع علنا !
ونحن مفلسون فى الربيع ! »

أيان رحل الجواد الأبلق
يحشه الفارس ذو الدرايه ؟
أيان رحل الحكيم اللبق ؟
أيان نور الحق والهدايه ؟

ثم استوى على الكميت القانى
فارسه ذو الجبهة النبيله . . ،
ولمعت فى رأسه العينان
تراه ينوى رحلة طويله ؟

وهمز الكميت فى يقين
فشب واقفا على رجلين ،
ومرق الجواد فى الدجون
كأنه السهم أمام العين ،

تتبعه سحابة الغبار
فغاب فى سريرة الظلماء
عد سالما يا فارس الأحرار !
ألف وداع سلم العلياء !

وهذه حكاية الفرسان ،
وهذه نهاية الثلاثه
تلازموا فى السعد والأشجان
منذ تعارفوا على الحداثه .

عشرون عاما صوحت خلالها
شب الرضيع ، وانحنى الكهول ،
وأنكرت كاعبة خيالها ،
وجف قلبى ، وانطوت فصول

جالت ببالى قصة الفرسان .
فانساق خطوى وانتهى جنانى
إلى رياض الحب والأغانى .

رأيت كهلا مستدير الراس
فى بزة طريفة أنيقه
ربطته بها فصوص ماس ،
ولمع الدبوس فى البنيقه

اشتعل المشيب فى فوديه
لكنه يحتال للشباب :
شاربه الأشيب فى يديه
يفتله دلالة التصابى .

عروته بوردة تحلت ،
فى يده عصا من الخرتيت



طعمها بالعاج ، وتدلت
سلسلة من بطنه المقيت .

وذرع الافريز فى تململ
وأخرج الساعة من سترته ،
وفحص الغادين فى تململ
وأخرج الساعة من سترته .

وعيل صبرا ثم عيل صبرا ،
ودق بعصاه باب الروض
فخف رضوان إليه فورا
وجذبته ذات حسن غض .

طال انتظارى عند باب الروض ،
فساورتنى ريبتى ، ورحت
أنكث عاجبا تراب الأرض :
وكان هذا كل ما رأيت .

همهمت بالعودة بعد يأسى .
لا فارسا أبصرت ، لا جوادا .
هززت منكبى وقالت نفسى ،
لعلهم قد نسوا الميعادا .

«لعلهم !» الغيب ليس شانى
«لعلهم» ضرب من المجهول .
لعل روض الحب والأغانى

خرافة نمقها وجداني
بين دنان الخمر والعيدان
والقمر المكتمل الخجول .

وقال صوت خشن ورائي :
«أتعبك التعليل ياصديقي ،
ان كنت تبغي صفوة الأنباء ،
فسر بنا لآخر الطريق

« أرو عليك قصة الفرسان
تواعدوا يوما على اللقاء
بباب روض الحب والأغاني
وعجزوا الليلة عن وفاء »

فدرت بغتة على أعقابي :
إذا أمامي سيد وقور
لحيته كنتف السحاب
أولى به الأكفان والقبور .

«من أنت ؟» فأجاب : «ترسياس ،
نشأت في شواطىء الأغريق ،
صناعتي يجهلها الأناس
والجهل لا يلام يا رفيقي » .

ثم اضاف : « هل رأيت كهلا
ذا سترة طريفة أنيقه ،



اختال برهتين وتولى
مستعجلا يقتحم الحديقه ؟ »

قلت : «رأيته» فقال : « هذا
من كان رب مسرح الأحلام» .
محدثي حوقل واستعاذا
من قسوة الدهر على الأنام .

«توادع الفرسان ثم ذهبوا
في الأرض يبحثون عن دروع
أصلب درع في الحياة الذهب ،
حامله يأمن عض الجوع .

«أنشأ رب سلم العلياء
يضرب في الفدفد والخصيب ،
ويعبر اليابس بعد الماء ،
والماء بعد اليابس الرحيب .

«وبلغ المكسيك وجواده
فباعه واحترف السياسه ،
يحفزه الطموح للسياده .
نهاره مسعى إلى الرياسه
والليل وقت الدس والدراسه .
يشنق ، لا الخصوم ، بل أنداده ،
وروض التقطيع ثم ساسه

وانتقلت فى يده القياده .

وفى أوان لهوه تسلى .
بوضع مذهب له برامج ،
يمضغه أتباعه لئلا
تركد أزبادهم الموائج .

«وظل يهدى الخلق ويقود ،
حتى أتى مغامر جديد
فى يده الألواح والبنود
خط عليها النار والحديد ،
لوحها فقومه سجود .

«واستبدلوه صنما بصنم ،
ووضعوا صورته فى العلم ،
يا للشعوب من قطيع غنم ،
كل سفيه بينهم معبود .

«ومات فى عزلته السياسى .
ثوى بلا ندب ولا أجراس .

« على ثرى مفازة جرداء
نامت عظام سلم العلياء ،
يقضها أن باعها سيدها :
يا ضيعة الاخلاص والوفاء ،



«إلى جوار صخرة صفوان
صبارة فى كبد المكسيك ،
ينضح منها عرق الشيطان
يا بيد ! عبثا بكيت فيك !
وعبثاً بكى بنو الانسان :

ماء البحور الخضر لا يرويك .
هنا ينام أحد الفرسان ،
ودرعه من ذهب سبيك
على رميمه بلا أكفان :
لعله يحلم فى أمان
بالروض ، روض الحب والأغانى .

«والفارس الثانى مضى جنوباً
يحث «نور الحق والهدايه» ،
فينهب السهول والسهوبا
كرائش لا يحسن الرمايه .

«يهبط يوما ببلاد الزنج ،
تجذبه صوامع الهنود ،
يحل فى سواحل الافرنج ،
وينثنى لوطن اليهود ،

«واحترف الفلسفة العميقه ،
وغاص خلف الدر فى محيطها ،

فى كل يوم يصطفى طريقه
شدته فى أرجل أخطبوطها .

«وكثرت أسفاره وأنهكت
جواده ، فخر فى الطريق .
واكتملت محنته ، أو أوشكت ،
فذهبت بعقله الدقيق .

«وضل بين الأرض والسديم ،
فمات موهنا على التحديق
وهو يعد فرق النجوم .
وكان قبره بموزمبيق[1] .

«لم يبق غير مسرح الأحلام .
صاحبه ذو الدر والعقيق ،
طار إلى مساقط الالهام
كالهدهد الملون الطليق ،

« وروض الأوتار والقوافى ،
وطاف بالقرى وبالمدائن
غنى كبنتاؤور فى الفيافى
فرددت ألحانه المآذن .

(١) مصروفة للضرورة .



« أحبه الناس وغنوا شعره ،
وصفقوا لشدوه تصفيقا .
رقيقه وعذبه ووعره
أطلقه فصادف التوفيقا ،

«لكنهم ضنوا بنذر المال
فيئس الشاعر كل يأس
وكف عن صناعة الخيال ،
صناعة محفوفة بالبؤس .

«وكان بين قومه جهول
أثرى على تجارة الخنزير .
تنقصه البجدة والأصول
ياويلنا من فتنة الغرور :

«وأقبل السفيه ذات يوم
يساوم الشاعر فى جواده
لعله يختال بين القوم
ويوقظ الغيرة فى أنداده .

«وافترق الشاعر والجواد :
والناس ندموا ولات مندم .
عم الأسى والسخط والحداد
أكثر من شهر بغير مأتم .

«والشاعر المضطرب المزاج

عـاف الهـوى واندملت جـروحـه ،
وطـلب السـلوان فى الـزواج .
وفى الخـريف القـر مـاتت روحـه .

«وصـار كـبـقـيـة الأنـاس ،
يـسـعـل مـلء الحـلق ويـنـام .
مستكـرشـا منـتـظم الأنـفـاس ،
وانـقـطعـت عـن نـومـه الأحـلام .

« وهـو الـذى رأيـت منـذ سـاعـه
بـبـاب روض الحـب والأغـانى .
تـشـهـد فـيـه نمط الخـلاعـه ،
تـنـكـر فـيـه الـشـعـر والمشانى .

«وهـذه حـكـايـة الـفـرسـان :
وهـذه نهايـة الـثـلاثـة
تـلازمـوا فى الـسـعـد والأشـجـان
مـنـذ تـعـارفـوا عـلى الحـداثـه »

وكـف تيـرسـيـاس عن تـفـصـيـل ،
ثـم مـضى الـشـيـخ الجـلـيـل عـنى
إلى كـهـوف ألجـان فى الـتـلول ،
يحـدو خـطاه الـفـكـر والـتـأنى .

كامبريدج ٣٠ مايو ١٤٠



# الحب فى سان لازار (١)

فى محطة فكتوريا(٢) جلست وبيدى مغزل .
وكان المغزل مغزل أوديسيوس(٣) .
عفواً إذا اختلفنا أيها القارىء .
فقد رأيتهم ، رأيتهم سكان الأرجو(٤) ، وجلهم من النساء
ارتدين البنطلونات ولبسن أحذية من كاوتشوك .

(١) سان لازار محطة بباريس يسافر منها الناس إلى انجلترا والشمال .
(٢) محطة فكتوريا من محطات لندن التى يسافر الناس منها إلى فرنسا والجنوب .
(٣) أوديسيوس بطل من أبطال الاغريق يعرف أحيانا باسم أوليس كان كثير المغامرات والأسفار وكانت له زوجة وفية صبور هى بنيلوب . كان لبنيلوب مغزل تتعلل به كلما خرج زوجها فى سفرة حتى يعود إليها . وقد عكس الشاعر الوضع فحمل أوديسيوس مغزلاً يتعلل به حتى تعود زوجته بنيلوب من أسفارها .
(٤) الأرجو هى السفينة التى ركبها أبطال الاغريق وفيهم أوديسيوس .

أما نحن ، أنت والفريد بروفروك[1] وأنا
فلنا المغازل نتعلل بها ، وبين الخيط والخيط نرفع أهدابنا إلى الأمواج فى الأفق ، لعل موج الأفق يحمل الأرجو .

وفى الصباح ، عندما يصير موج الأفق موج الشاطىء ، نرى وجه السعادة .

جلست وبيدى مغزلى فى انتظار بنيلوب[2] التى لا أعرفها .
وهل أتت بنيلوب إلى رصيف نمرة ٨ .
كلا ، لم تأت بنيلوب إلى رصيف نمرة ٨ .

هذه الجزيرة العابسة . لقد رأيت الجاريات[3] يدخلن خلجانها مثقلات .

(١) الفريد برفروك شخصية ابتكرها الشاعر الانجليزى ت . س . اليوت تصور شخصه هو . والفريد بروفروك هذا يمثل الكثرة المطلقة من المثقفين . أضاعوا وقتهم وانهكوا أرواحهم وأضنوا أبدانهم فى البحث والتفكير وما افاقوا إلا وهم على اعتاب الكهولة وقد ضاعت منهم الحياة والحب وثقة النساء .

(٢) بنيلوب هى زوجة أوديسيوس التى كانت تغزل فى انتظاره شهوراً وشهوراً .

(٣) الجاريات هى السفن .



رأيت الجاريات يحملن الطيوب والخشب والمر .
رأيت الجاريات يحملن العبيد إلى سوق النخاسة فى مسقط رأس ولبرفورس[1] .
رأيت الجاريات يحملن السمك إلى السكا والسكر إلى جزيرة موريس والقطن والبصل إلى مصر والشاى إلى الصين والأفيون إلى الهند والببغاوات والفيلة وأدوات الزينة إلى القطبين والمتراليوزات إلى الصديق والعدو على السواء .
لكننى لم أر الأرجو بينها .
يا مفرق الرياح ! أنا هنا على رصيف نمرة ٨ وبيدى مغزلى لكن القطار تحرك قبل أن تصل الأرجو .
يا مهب الأعاصير ! أنا هنا فى نيوهافن[2]
وهل أتت بنيلوب إلى نيوهافن ؟
كلا . لم تأت بنيلوب إلى نيوهافن .

(١) ولبرفورس رجل تزعم حركة تحرير العبيد فى انجلترا .

(٢) نيوها فن ميناء انجليزية تطل على بحر المانش يمر عليها المسافر إلى فرنسا من لندن .

بوزايدون !(١) يا من ترسل الملاح إلى زوجه وبنيه كلما اكتمل القمر وجذب المياه . ها اكتمل القمر وارتفع الحبب الأبيض إلى نحور الصخور والأرجو لما تزل وراء الأفق .

لقد نفد ما معى من الصوف . وبنيلوب لم تبسط بعد الشراع .

أواه . ! !

لقد نفد ما معى من الصبر . فكسرت مغزلى وألقيته إلى أسماك المانش .

لكن بنيلوب جاءت أخيراً . أواه مرة أخرى .

ليتنى لم أحطم مغزلى ولم ألقه إلى أسماك المانش .

انها بنيلوب . أقسم أنها بنيلوب . عرفتها إذ صدقتنى عندما قصصت عليها حكاية المغزل ولم تطلب إلى أن أعود إلى أسماك المانش أجادلها فى استرداد المغزل .

لما بدت لنا الكنيسة العالية على الربوة العالية فى ميناء دييب(٢) أدفأ قلبى بشر فرنسا .

---

(١) بوزايدون ، آله البحر عند الأغريق .

(٢) المسافر إلى فرنسا من انجلترا يعبر المانش من ميناء نيوهافن الانجليزية إلى ميناء دييب على الساحل الفرنسى .



فلما أن هاجمنا الحمالون السفهاء رأيتها تتعثر بأشيائها .

يقولون إن القلب ينبض قبلما يختلج الجفن .

لم أكن أعرف أنها بنيلوب التى غزلت من أجلها ، ولم ينبض قلبى بشىء .

فلما عرفت أنها بنيلوب التى غزلت من أجلها صرخت « يا إلهى ! قلبى الأعمى هذا ، كيف يميد بالشعر ولا يرى الشمس المختفية بين القمرين(١) . إذن فقد عبرت الماء بين البيون(٢) وبلاد الغال(٣) فى الأرجو » .

وفى القطار نشرنا آذاننا لنسمع الحمالين يتشاتمون ، لأن سبابهم كان شنيعاً ومبتكراً .

سألت المجهولة والقطار على خبب :

« ما اسمك أيتها العابرة ؟ »

---

(١) مأخوذ من قول ملتون فى رواية « شمشون الجبار » .

The sun to me is dark
And silent as the moon
Hid in her vacant interlunar cave .

(٢) انجلترا .

(٣) فرنسا .

سمعت الصوت من خلفى :
« يدعوننى نينى ، هـ . . . ها »[1]
« هـ . . ها ؟ قطار هو أم أوبرا ؟»
« أنا مارى المجدليه ،
كنت فى عهدى غويه » .
قلت « إنى دون جوان[2] .
كنت فى ماضى الزمان
بين سكان الجحيم ،
فإذا بى بعد جيلين ونصف سوبرمان » .
كل هذا والقطار
سد حلقى بالغبار .
هاتفا : « تم ت تم ، تم ت تم ، ت تم »
( تفعيله جميله والشاعر أصم )
الحذار ، الحذار ، اسألى موزار ،

(١) « يدعوننى ميمى » أغنية مشهورة فى أوبرا « البوهيمية » لبوتشينى .
(٢) فى أوبرا « دون جيوفانى » لموتزارت يدخل دون جوان بطل القصة الجحيم لأنه كان كثير التنقل بين النساء كثير التغرير بهن . وفى مسرحية « الانسان والسوبرمان » لبرناردشو أن دون جوان يحقق فكرته عن السوبرمان أى الانسان الكامل .



اسألى لورد بايرون[1] اسألى موزار .
وهى تصغى للقطار ،
فعلا وجهى احمرار .
قلت : « لا تصغى إليه .
أنا قديس عليه
هالة من نور ربى
مذ خصصته بحبّى » .
ومضى صوت القطار :
« تم ت ت ، الحذر : تم ت تم ، الحذار ،
تم ت تم ، اسألى ، ت تم ، موزار ،
اسألى لورد بايرون ، اسألى موزار » .
صمتاً ، أيتها العجلات الرجعية
كيف تحملينا إلى أفراح سان لازار
ثم تذكرينا بأتراح فكتوريا ؟
إن قلت هذا الآن

(١) للورد بايرون « ملحمة » فكاهية عن دون جوان وهو كموتزارت يظهره فى هيئة الرجل الفاسد الخلق .

فماذا تقولين عندما استعمل النصف الثانى من الكرنيه[1] ؟

Adorables frissons de l' amoureuse fievre,
Ramiers qui descendez du ciel sur une levre,
Baisers acres et doux..
Quand vous connaitrons-nous?(2)

سئمنا جميعا لجاج القطار .
وكان حوار .
جذبنا الستار .
ونمنا قليلا ولكن هنيئا .
رأسى على رأسها ساقط .
خدى على خدها لاصق .
ثغرى على خدها برهة .
ثغرى على ثغرها برهتين . ثلاث برهات . قف .

(١) عند العودة إلى انجلترا ، لأن كرنيه السفر مزدوج للذهاب والاياب .
(٢) من تيوفيل جوتييه .



أيها القارىء ، أصدقنى القول :
هبك خلوت بفينوس ميلو[1] ، فماذا أنت فاعل ؟
كلا ، أنا دون جوان لم أفعل شيئا من ذلك .
لأنى أحببت بعد القبلة الأولى .
نعم قبلت يدها ، يدها التى أسمعتنى فالسات شوبان والكتدرال أنجلوتى[2]
قبلت يدها قبلة دامت من بونتواز[3] إلى باريس .
أليس هذا رقماً قياسياً ؟ ولكن حبى لا يقاس ولا يوزن ولا يسبر ولا يحصى لأنه حب شاعر .

(١) هناك تماثيل كثيرة لفينوس ربة الجمال والحب عند الأغريق ، لكن أعظمها جميعاً هو تمثال فينوس الذى عثر عليه فى ميلو وهو الآن فى متحف اللوفر بباريس .
(٢) من عمل ديبوسى ، الموسيقى الفرنسى .
(٣) بونتواز ، مدينة يمر عليها القطار فى منتصف المسافة بين دييب وباريس .

لأنى سمعت مارك انطونيوس يقول :
There's beggary in the love that can be reckon'd. (1)

وفى سان لازار نزلنا .
وحمل دون جوان حقيبة مريم المجدلية[٢]
وفى سان لازار نسيت مريم المجدلية ما حدث لها فى حوارى أورشليم .
نسيت أن المسيح رجم راجميها بكلام من سجيل .
كما نسى سان لازار[٣] أكفانه فى مخزن المحطة وسار معنا ليشترى أم الخلول وقدحا من الكونياك .

(١) من مسرحية « انطونيوس وكليو باترا » لشكسبير .
(٢) فى الانجيل ان مريم المجدلية أخطأت وكان اليهود يرجمون المرأة الخاطئة فأبصرها المسيح متبوعة بجمع من الناس يرومون الاقتصاص منها فصاح بهم ، « من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر » فانصرف الناس عن المرأة نادمين . وقد تبعت مريم المجدلية المسيح كظله بعد ذلك .
(٣) سان لازار أى « القديس لازار » رجل عاهد المسيح ومات فأحياه المسيح من باب المعجزات بعد دفنه وتحلله . وقد أطلق الفرنسيون اسمه على محطتهم . وهو « العازر » بلغتنا .



فى سان لازار ذهبنا إلى بائع أبى فروة ، فزوجنا وباركنا أسوة بحداد جرتناجرين[١]
وكان الخاتم الذى عقدنا واحدة من السميذ .
وقضينا شهر العسل فى برميل من السوترن ،
لم يوجد فى خيال شهرزاد ولا فى أقباء أمراء المؤمنين .
لم نفلسف . لم نتحدث فى حقيقة حلم الحقيقة .
بل شعرنا واستغرقنا فى حلم حقيقة الحلم

Enough, enough, ambrosial plumed Boy!
My bosom is aweary of thy breath
Thou kissest joy
To death. (2)

وفى الصباح قبلت يدها ،
يدها التى ضاعت منى فى الظلام .

يدها التى ضاعت منى بعد أن قرأ فون ربنتروب على نيفل هندرسون مطالب البهيجى من شعب شوبان .

(١) فى بلدة جرتنا جرين باسكوتلندا حداد يزوج العشاق الهاربين الذين يرفض أهلوهم فى انجلترا الموافقة على زواجهم .
(٢) كوفنترى باتمور ، « ايروس والروح » .

يدها التى لازلت ألثمها فى خلدى حتى تدخل أمريكا الحرب
وا حسرتاه ! هنا ليل متصل داج داج كأننا فى ظل كوكب فحمى
فلو أن يدها قبس جيهوفا[1] على طور سنين لما أبصرتها .

لكن يدها لا تزال فى بلاد الغال ، فى البرانس السفلى تعزف
فالسيات شوبان والكتدرال انجلوتى .

يدها لاتزال تعزف ، لا للمراعى ، ولا للصخور وراء
المراعى ، لكن لى .

وفمى لا يزال فى البيون يقول شعرا .

فمى لا يزال يقول شعرا ، لا فى الثلوج تلمع على قمم
الصنوبر والدردار ، ولا فى أزهار الربيع التى ستتفتح قبلما تذوب
الثلوج ، لكن فيها .

(١) فى التوراة أن الله ظهر لموسى وهو على جبل سينا فى هيئة قبس من النور .



وبين يدها وفمى لغم مغناطيسى
اغزلى يا بنيلوب ، اغزلى .
حتى يفرغ أوديسيوس ، أوديسيوس زوجك ، من بناء الأرجو
الجديدة .
متى ؟ متى ؟
وا حسرتاه !

Non nobis Domine felicitas;
nunquam,
nunquam, (1)

**كامبريدج ، ٢٦ فبراير ١٩٤٠**

(١) لاتينية معناها : « يارب لن نرى السعادة أبدا ، أبدا » .

## أموت شهيد الجراح
## ويعيش جمالك ويبقى[1]

**أحمد شوقى**

لو أننى سألت

Mais ou sont les neiges d'antan? (2)

لو أننى صرخت :

Alas! poor Yorick, (3)

لما أبكيت قارئى
لأن تاييس كانت كبجعة الفولجا[4]

---

(١) مأخوذة من قصيدة بلبل حيران .

(٢) مأخوذة من الشاعر الفرنسى فرنسوا فيون : (.Francois Villon) .

(٣) من شكسبير ، « هاملت » . الفصل الخامس .

(٤) بجعة الفولجا هى الراقصة الروسية بافلوفا . وقد كانت « رقصة البجعة » من أعظم رقصاتها جميعا . ولقد دعاها الشاعر بجعة نهر الفولجا أسوة بشكسبير الذى دعاه بن جونسون بجعة نهر آفون وهو النهر الذى ولد بجواره شكسبير .



وشيوخ الأزهر يرمون الراقصات فى باندمونيوم[1] . لأن يوريك[2] كان مضحك الملك

لكننى سألت :
أجاممنون[3] ، قل لى ،
هل عاد الصدر يغلى
حقدا على باريس[4]
أجاممنون ، قل لى ،

---

(١) باندمونيوم ، هو مجمع الشياطين فى الأساطير القديمة .

(٢) كان يوريك مضحك الملك هاملت ، وكان يحمل هاملت الأمير على كتفيه عندما كان طفلا . وفى الفصل الأخير من رواية « هاملت » يعثر الأمير هاملت بجمجمة يوريك فيرثيه بقصيدة هذا مطلعها .

(٣) أجاممنون ملك الآخيين ، هو أخو منيلاوس زوج هيلانة التى اختطفها باريس ابن ملك طروادة ، وهى محور الياذة « هوميروس » .

(٤) باريس هو أحد ابناء برايام ملك طروادة ، نزل ضيفا على منيلاوس أخى أجا ممنون فأولع بزوجة مضيفه هيلانة وفر معها إلى وطنه .

باتروكل[1] مات عبثا
آخيل[2] مات عبثا .
وسيف انطونيوس
فى صدر انطونيوس

(١) باتروكل هو أحد أبطال حرب طروادة قتل فى احدى معاركها .

(٢) آخيل هو بطل « الالياذة » « أو بطل حرب طروادة وفى « الالياذة » أن أجا ممنون استثار الاغريق وجمعهم ليشنوا الغارة على الطروادين فينكلوا بهم ويستردوا زوجة أخيه وقد اشترك معه فى الحملة كثير من الأبطال نذكر منهم آخيل واياكس واوليس وياسون وباتروكل . على أن آخيل رفض فى مبدأ الأمر أن يشترك فى القتال لأن سبيته اغتصبت منه ولم يرض الاغريق بردها إليه ، فاعتزل فى خيمته حتى بلغه أن صديقه العزيز باتروكل سقط قتيلا . عندئذ ثار « غضب آخيل » المعروف ومضى إلى الحرب ليثأر لصاحبه . وفى مسرحية « ترويلوس وكريسيدا » لشكسبير تهكم بالغ بالدوافع التى حدت بآخيل أن يخرج من عزلته ويساهم فى القتال وهو يتلخص فى أن آخيل لم يكن لباتروكل صداقة صافية بل حبا ملوثا .



سهم العيون النجل
ورمح أنطونيوس
فى درع اكتافيوس

taeterrima causa belli. (1)

أيها الفرير لورانس قل لى :[2]
لقد مشيت على أجداثهم فى قبو كابيوليت[3] وعند نهر السينور[4] :

(١) من « إنيادة » فرجيل ، ومعناها « اشنع اسباب الحرب » اشارة إلى هيلانه .

(٢) الفرير لورانس ، هو الراهب الذى زوج روميو وجولييت فى صومعته وكتم سرهما واحتال على نجاتهما لكن القدر أفسد عليه حيلته فانتهت بموتهما .

(٣) قبو كابيوليت ، هو القبو الذى دفنت فيه جولييت وروميو وكونت باريس .

(٤) نهر السينور ، هو النهر الذى أغرقت أوفيليا حبيبة هاملت نفسها فيه بعد أن قتل أبوها وفقدت عقلها .

العريس كونت باريس[1] ،
ورومیو الذی قتل العريس ، كونت باريس ،
وجولييت التی قتلت رومیو الذی قتل العريس كونت باريس ،
وشكسبير الذی قتل جولييت التی قتلت روميو الذی قتل
العريس كونت باريس ،
وشكسبير الذی غنی فی فم فلوريزل[2]

(١) كونت باريس ، هو الشاب الذی تقدم لخطبة جولييت بعد أن تزوجت سرا من روميو ولد غريم ابيها ، وقد دخل باريس قبو كابيو حيث كانت مسجاة فی موتها الظاهری ، دخل ليبكی عند قدميها ووجد روميو فی بطن القبو فتقاتلا ومات بسيف روميو .

(٢) فلوريزيل ، امير نبيل فی مسرحية شكسبير « قصة الشتاء » ، وضع شكسبير فی فمه الكثير من الشعر الحزين .



وحرر الروح[1] وقتل كورديليا وأطفأ
الشموع فی السماء[2]
أيها الفرير لورانس . أنت قاتلهم جميعا .
أنت القضاء
اقتلنی .
باتروكل مات عبثا .
أخيل مات عبثا .

كامبريدج ٢٣ فبراير ١٩٤٠

(١) الروح فی مسرحية « العاصفة » لشكسبير هو آريل وهو طيف صاده الساحر بروسبرو عندما نزل الجزيرة المسحورة ، وجده اسيرا فی شجرة فحرره منها على أن يستخدمه فی قضاء مآربه إلى أجل مسمى . وكان الروح آريل شديد الاحلاف فی طلب حريته من سيده واخيراً أعتقه بروسبرو بعد أن أدى له أخرى خدماته التی تمت بها المسرحية .

(٢) اشارة إلى قول ما كبث :

Their candles are all out
And there is husbandry in heaven .

# جبال المقطم تدعو جبال البرانس

O la femme a l'ar..our calin et rechauffant!
Douce, pensive et brune, et jamais etonnee,
Et qui parfois vous baise au front, comme un enfant.

فرلين : العهد .

هوت نتف الثلج عن معطفينا ،فقلت : «أجيبى ،أجيبى ،أجيبى :
•شتاؤك ثلج ، وصيفك صيب ، فمن أين جئت بهذا اللهيب ؟
تركنا السحاب على البيون[1]، كثيف الحواشى مرخى الطنوب :
صباحا ضباب ، وظهرا سحاب ، وليلا عذاب الهوى والذنوب !
تعالى إلى عتبات الهيا كل آتون نعبد كل مغيب » .

**كامبريدج ١٦ يناير ١٩٤٠**

(١) البيون ، انجلترا .



# الى من أهدتنى ديوان فرلين

بينى وبين الشمس ألف فرسخ
والغابة الجرداء طى روحى[1]
تدرأ عنى النور . هلا فلق
من نور عينيك يضىء روحى ؟

الثلج ، آه الثلج ! فوق شفتى ،
فوق ذرا الدردار ، فوق روحى .
يا فمها الدافىء ، هلا قبلة
ذاب بها الجليد فوق روحى ؟

يارب روحى بردت ، فهلا
جهنم يكوى لظاها روحى ؟
لا أصطلى بنارها بل أصلى :
تصلى جروحى لتطيب روحى .

**كامبريدج/٤/٧/١٩٣٩**

(١) من فكتور رهيجو .

# فلـورا[1]

This is the dead land.
This is cactus land.

ت . س . اليوت .

ريح الخريف الصر تذروها على التيفون[2] مثل الريش شطر المغرب
ثلج الشتاء المريكسو كأسها ، كالعهن منفوش على رأس أبى .
هذا جحيم الصيف يشوى تاجها فالعود سفود صبا للهب .
أين ربيع برسيفون[3] ؟ فى يدى باقاتها أنثر فوق الترب .

كامبريدج ، ديسمبر ١٩٣٩

# فى مقبرة كنيسة القديس لوقا

ضريح حفه الثلج مكان القلب لا الصيب :
ألا يكفى جليد القلب تحت اللحد يارب ؟

(١) فلورا هى الزهرة وهى آلهة الزهر .
(٢) التيفون معربه عن الانجليزية Typhoon وهو نوع من أنواع الأعاصير .
(٣) برسيفون فى أساطير اليونان آلهة متصلة بالربيع .



# غضب الرحمن

إلى نورمان هوتوبف

ما أدمعت ، ماذرفت ، بل أجهشت ، بل هطل الشؤ بوب من آماقها .
فابتل ، حتى عوسج الكام ، سدى ، والكستناء الجرد فى آفاقها .
والحطب المشبوب فى قلبى سيول الصيب لم تخمد ، فسيلى من جديد ،
يا غضب الرحمن ! إنى متعب . أنهكنى الشوق إلى شىء بعيد .

باريس ١٦ يولية ١٩٣٩

# اليوم الأول

واها ، فكم ضحكت فى أكمامى ،
لما رأيت جزع الأنام .
اليوم إن أعبس ، فلأنى
أدفن أخدانى بلا رغام .

كامبريدج ٤ سبتمبر ٣٩

# كيريالسون

Ouvrez-nous par l'Amour le Bonheur.
Nous vous en prions a genoux.
Ayez pitie de nous, Seigneur!

**فرلين : كيريالسون**

أبى ، أبى ،
ابى ، أبى ،
أحزان هذا الكوكب
ناء بها قلبى الصبى
الرزء تحت الرزء فى صدرى خبى ،
الشوك فى جفنى ، حراب الهدب
سلت دميعات كذوب السم من جفنى الأبى ،
شبت على قلبى سعيرا مستطير اللهب .
أبى أبى ، أبى أبى ، أبى أبى ، أبى أبى ، أبى أبى
أبكى دموع الناس مختارا ، ودمع الأمس لما ينضب .

لن يا أبى
واستجب
لذى الطوى والسغب
والعاشق المنتحب
واللحم ينعى اللحم تحت الترب ،
والروح يبكى النار تفرى عصبى ،
والبشرى الغر تحت النير كالثور الغبى .



حولى دماء ورغاء وهدير غضب .
دنياك مأساة أزحت الستر عنها منذ بدء الحقب
طابت لك الرؤ يا هنيئا ! ما أنا إلا شقى بأبى .

يامنجبى
يامنجبى ،
قد طال فيك عجبى
لغزك لن يهزأ بى
دنياك قبض الريح ، قالها نبى ،
أخراك آل ذو بريق ذهبى :
عبد الرماد وابن دفء البدن المعذب
حنينه للفجر فى ليل الشتاء الغيهب
مائدة من نسج وهم الطيف آريل البهى المستبى
إنا كأطفال بكوا لما استسر النجم خلف السحب .

**كامبريدج ٩ مايو ١٩٣٨**

## نشيد خريجى كامبريدج

Floreat Cantabrigia!

هتفات الدولفينا[1]
فى الكام[2] تنادينا ،
وخرير الموج به ،
وشذى الألموندينا[3]
والدغل روى رئتى
روحا ورياحينا ،

وثغور غوانينا
جمرات تلهبنا
حرقا ، وتعاطينا
قيظا مازال له
حر يسرى فينا ،
قيظا مازال له
دفء بأغانينا .

(١) الدولفين حيوان مائى وديع يقال أنه يغنى ويستجيب للغناء ، كثير الورود فى الشعر والأساطير .

(٢) نهر الكام هو النهر الذى يخترق مدينة كامبريدج .

(٣) أشجار اللوز .



عبرات الشوق لها
حارت بمآقينا
فمتى ، فمتى ، فمتى
نستأنف ماضينا .

كامبريدج ١ مايو ١٩٣٨

## وداع

حم الوداع ، دعينى
فى الستر بين الغصون
فالليل كث صفيق ،
معطفه يضوينى .

حم الوداع ، دعينى
قد بدلتنى سنينى :
بينى وبينك نهر
يا أخت روحى الحزين .

كامبريدج ٨ مارس ١٩٣٨

# ما فعلت الشمس بالشاعر

يـالـيـا ، يـالـيـا ،
فـيـب[1] لـمـا اسـتـوى زاهـيـا
فـاسـتـحـال الـنـدى لالـيـا
أضـرم الحس بى قـانـيـا
واسـتـشـاط الخـيـال دامـيـا

فـالقلب جمرة ، والصـدر مرجـل ، واللغز فى دمى الـدفـاق والروح فى فمى ، والنار من عل انضجت طينة العشـاق . آدم والبلى ، بعد هذا الضحى ! قصة بللت آمامقى .

(١) فيب هو رب الشمس .



# ما فعل القمر بالشاعر

مـالـيـا ، مـالـيـا ،
لجـة من سنـا سـنشيـا[1]
أغـرقت بـرهـة روحيـا ،
فـاستوى فى المـد جسميا
يعبـر الأعـراف طـافيـا .

كامبريدج ١٢ سبتمبر

فـالنهر فضـة ، والشط عسجد ، والخلد فى حمى الأعـراف[2] .
والـراح جـدول ، والـطيب ضـاع لى من نـدوة الأطيـاف .
يـالهـا مـن رؤى ! عـاودت بـعـدهـا والله فى أعـطافى .

(١) سنشيا هى ربة القمر .
(٢) الأعراف نهر فى الدار الأخرى تعبره الأرواح

# سونیته ۱

Exegi monumentum aere perennius regalique
situ pyramidum altius

هوراس ٣ ، ٣٠

لا مـرمـر الـرومـان ولا المعـاقـل ،
ولا المـصـاطـب فى حمـى منـفـيس
ولا الهـيـاكـل قـدهـا الأوائـل ،
ولا المسلة مـن عـهـود رمـسيس ،
هـا تـثـبـت زى شـعـرى لـلزمـان
وتمـلا كـل نـسـمـة بـالخـشـوع .
أنـا اللى جـانى الـوحى ، أنـا الفنـان
تـرجمت لغـز الخلق بـالـدمـوع .

دمعـه لنينى ، ودمـعـه فى أصحـابى ،
ودمـعـتى ، بـقـوا تـلات دمعـات .
واعـصـر بقـيـة مهـجتى ف تـرابى .
وانـعى بهـا الـورى قبـل الممـات .
أرجـع وأقـول دا صـرح كله فـانى :
صـاحب البنا ، والـلى انبنى ، والبانى .

كامبريدج ٣١ مايو ١٩٤٠

# تعليق على سونيتة ١

الفكرة المنقولة فى هذه القصيدة من الأفكار الشائعة فى آداب الشرق والغرب ، كما فى قول المتنبى :

إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

تجدها فى شعر بنداروهوراس وأوفيد . كذلك تجدها فى كافة شعراء عصر النهضة الأوربية كما فى قول شكسبير

Not marble, nor the gilded monuments
Of princes shall outlive this powerful rhyme.

وقول رونسار فى قصيدته « إلى الكونت دى كارنافاليه

Ne pilier, ne terme Dorique
D' Histores vieilles decore,
Ne marbre tire de L'Afrique
En colonnes elaboure
Ne te feront si bien revivre
Apres avoir passe le port
Comme la force de mon livre
Te fera vivre apres ta mort.

وكقوله فى قصيدته إلى ربة الشعر

Mon nom, des l' onde atlantique,
Jusqu au dos du More antique
Soit immortel tesmoigne, etc.

وكقوله :

Je suis, dis-je, Ronsard et cela te suffice.

وكقوله فى ترجمته الفرنسية لأنشودة هوارس المشهورة رقم ٣٠ من الكتاب الثالث من « الأناشيد »



Plus dur que fer ja'y fini mon ouvrage, etc

وكقول دى بليه فى ترجمته « لميتامورفوز » أوفيد

Un oeuvre j'ay parfait, que le feu ni la foudre,
Ni le fer ni le temps ne pourront mettre en poudre,etc

وكقوله فى الكتاب الرابع من « الأناشيد »

Ny les poinctes eslevees,
Ny les marbres imprimez,
En grosses lettres gravees,
Ny les cuivres animez
Ne font que les hommes vivent
En images contrefaists,
Comme les vers qui les suivent
Pour tesmoins de leurs beaux faits,

# سونیته ۲

نينى على البرانس قاعدة تغزل
بينى وبينها عسكر الألمان .
وماما عند شط النيل بتغسل ،
بينى وبينها فيلق الطليان .
وأنا هنا شتيت أناجى الكام ،
وطول الوقت غمغم فى خيالى
خرير النيل ولغوة الأنعام ،
واشوف النخل طوح فى العلالى .

الشوق جمح بى بعد نص الليل .
ما عرفت انادى ماما ولا نينى .
لمحت نجم النحس هز الديل .
سحبت سيف اليأس من جنونى .
جانى ملاك أزرق وباس جبينى ،
يا للسعادة ! انطبقت جفونى .

كامبريدج ٣١ مايو ١٩٤٠

# سونيتة ٣

قـدامـى كـاس ومـزه والـقـزازه ،
ونـيـنى دايخـه تـشـرق كـل حـبـه .
والهـم مـات وطـلعـنـا ف الجـنـازه
والـنعش شـالـه مـوكـب الأحـبـه .
الـزهـرا[1] عـاليـه تلمـع فى سمـانـا ،
قلت : «انـدرى واستغفـرى لـذنـوبى»
قـالت : « يانجمـة ، يـاسبب هـوانـا ،
اوعى تغـيبـى عن عـيـون حبيبى . »
بـزغ ورا المـراعـى نـجـم دامـى .
أشعث ، عبوس ، يزفر لهب حديدى .
الـرحمـة يـا مـريـخ[2] عـلى غـرامى !
صوتها ارتعش والكاس وقع من ايدى .
ودعـت نـيـنى ورحـت ألـبس كـاكـى
يـا صانـع السلام[3] احـرس مـلاكى .

الباخرة « مادورا » المحيط الأطلسى أغسطس ١٩٤٠

(١) فينوس آلهة الحب وفى السماء كوكب باسمها .
(٢) مارس اله الحرب وفى السماء كوكب باسمه وهو المريخ (٣) المسيح .



## سونيتة ٤

يـا قبـر نيـنى بعـد قبـر لـورا[1]
حـننـت قلب الـشعـر ف الـضـلام .
أطـوف وأركـع والـثـم الـرخـام ،
وأرمـى عـلـيـك زهـور حـداد فـلورا
يـا الـلى سكنـت الـلحـد زى لـورا
قبـل سقـوط الغـابـة ف الخـريف ،
سـاعـة نضـوج الكستنا ف الصيف ،
ليـل الشتا طـويل ، يـا جيـد أوروراا[2]

الحب قـال للمـوت : « يـامـوت حـرام
تـنسـخ جمـال الـصبـح بـالـغسـق »
والـفـن قـال لـلحب : « فى المـسـا
أصـون جمـال الصبـح لـلأنـام » .
يـا نينى أنـا هـزمت المـوت بنـارى .
كـل شبـابـك حى فى أشعـارى[3]

كامبريدج ٢٩ مايو ١٩٤٠

(١) لورا صاحبة بترارك التى كتب فيها كل ما ترك لنا من هذا النوع من انواع الشعر المعروف بالسونيته . وتشبيه الحبيبة بلورا تقليد عند كثير من الشعراء كما فى قول رونسار .

قارن بهذا قول شكسبير :

So long as men can breathe and eyes can see
So long lives this and this gives life to thee:

واقواله فى سونيته ١٨ و١٩ و٣٨ و٥٤ و٥٥ و٦٠ و٦٣ و٨٥ و٨١ كذلك قارن بهذا قول سبنسر فى ذكرى ايرل ووريك .

Thy lord shall never die the whiles this verse
Shall live. and surely it shall live for ever: etc.

وقوله فى سونيته ٧٥ من « أمورتى » :

My verse your virtues rare shall eternize.
And in the heavens write your glorious name.

وقوله ما يكل دريتون :

While thus my pen strives to eternize thee.

وقوله :

Ensuing ages yet my rhymes shall cherish.

وقوله :

My name shall mount unto eternity.

وقوله :

All that I seek is to eternize thee

وقول دانييل فى « ديليا » مشيرا إلى شعره :

This may remain thy lasting monument.

وقوله :

Thou mayst in after ages live esteemed.
Unburied in these lines. etc.



# سونيتة ٥

إلى الدكتورة ك. جونام

أنا فشنو[١] أنام ف زهرة لوتس[٢]
واللوتس انتى بشعرك الغرير .
أنا اله الخلق باعمل فيتوس[٣]
وامضغ طيوب الهند فى السرير .
والبوسه تحت لسانى مره مره
زى نقيع السم والأفيون
يسموا بروحى لعالم المجره
فى غفوة الكرى أو المنون .

عانقت فخد الليل ورا السحور ،
والنهد أملس زى عاج محروق
عشان ما احيى لحمك الفخور
وهبت دمى وجدت بالعروق[٤]
نامى ليوم الدين إلى جوارى
يا كريشنا[٥] اوعى تردليها السارى[٦]

دريان - ٢٠ سبتمبر ١٩٤٠

(١) الفشنو ، اله الخلق فى الميتولوجيا الهندية

(٢) زهـرة اللوتس هى زهرة البشنين ، وهى نبـات مـائى عريض الورق يطفو دائما على المـاء كثير الـورود فى تاريـخ مصر القديمة وتاريخ الهند .

(٣) الفيتوس الجنين باللغات اللاتينية والانجليزية والفرنسية ولغة الطب .

(٤) من العبارة الواردة فى رواية « سافو » لألفونس دوديه كما لخصها أحمد الصاوى محمد .

لكى أحيى المرمر الفخور بجسمك يا سافو
قد وهبت كل الدم الذى يجرى فى عروقى

(٥) كريشنا ، اله الحب عند الهنود .

(٦) السارى الرداء القومى لنساء الهنـد . وفى الأساطـير ان كريشنا كان شابا شديد الميل إلى الدعابة والمرح ، مـر ذات يوم بجوار نهر فوجد اثنتى عشرة عذراء يستحممن فيه وقـد وضعن سواريهن تحت شجرة فى الشط . فطلب اليهن أن يخرجن من الماء ليعبث معهن واعدا كل من تخـرج إليه بـرد ساريهـا إليها ، فلما منعهن الحياء من الخروج إلى الشط جمع كريشنا السوارى فى فخذه وطار بها عنهن .



## سونيتة ٦

هنا هزيم الرعد شق راسى ،
والصاعقة سابت فحمة ف الصفصاف
والسيل هنا فكرنى بالمآسى
ع النهر الاصفر غرق الضفاف
وهناك نحيب يتامى يا ما عانوا
ومارس ، رب الحرب ، قهقه عالى ،
وصلصلت عليه دروع فولكانو[1]
واختال على سهول آراس وكالى[2]

ياغضب الرحمن ، كسرت قلبى
ياجشع الانسان سودت روحى .
ضاق الطريق لكركاسون[3] وطال بى
شفت المسيح نكر انه مسيحى
فكرت أطفى النور وارخى الستاره ،
لمحت وش الفجر قلت خساره .

كامبريدج ٣٠ مايو ١٩٤٠

---

(١) فولكانو ، رب البراكين كان يصنع دروع الآلهة والأبطال .
(٢) الموقعة التى فتحت قلب فرنسا أمام هتلر .
(٣) كركاسون ، قرية فى جنوب فرنسا اشتهرت فى المثل « الطريق لكركاسون » .

## سونيتة ٧

جلجل فى سمعى صوت من الطبيعة :
« هات القلم والحبر والصحيفة ،
واكتب ، يا عبدى ، لوحة الشريعة .
( أنت نبى أزهر مالوش خليفة )
أنا الألف واليه ، كتابى طلسم .
ناموسى كلمه وكلمتى ناموس .
دفنتها ف رع ورا المقطم ،
وف كل كاهن شال حجاب ايزيس .

ما فيش سوى تحت عرف مكانها .
وان باح بها تحت لودن إنسى
غدر بأسرة الأرباب وخانها ،
وغللوه لصخرة مونمورنسى[٢]
يا كاتب الأرباب ، أنا شفيعك :
ملى وأنا أروى للبشر صنيعك .

كامبريدج ٢ يونيه ١٩٤٠

---

(١) كاتب الآلهة وآله الكتابة .
(٢) الصخرة التى شدا اليها بروميثيوس .

## سونيتة ٨

فـكـره ف ذهـن الله أو الـطبـيـعـه
إن الـعـدم يـصـير إلى كـيـنـونـه ،
والفـوضى تبقى فى النـظام مسجـونـه ،
وان السـديم يصبـح نجـوم بـديعـه :
المـادة طـاقـة وعكسهـا صحيـح .
أيـون أيـون يبقم فسيـخ المـالـح ،
والقـافيـه دى كـانت كـرمبـه امبـارح ،
حتى الحيـاة نـوع كـهـربـا ملووح ،
دا كـله حـلو ، لـكـن فـيـه سـؤال :
الـطاقـة دى قـديمـة ولا حـادثـه ؟
ان كـنـت دهـرى سـلفـنى خـيـال
يحيط بـاللاحـدود ، أوحاسـة سادسـه .
وان قلت حـادثـه ، وسعت المجـال :
إزاى ؟ ولـيـه ؟ وامتى يـا أسـاتـذه ؟

كامبريدج ٤ يونيه ١٩٤٠

# غرام التروبادور

مـرة ظـبـطت عـودى ،
ولمـا طـلت نـيـنى
سـنـدتـه بـخـدودى
وصـحـت مـن أنـيـنى :

« نـسجت لـك أحـلامى
بسـاط عريض ، عـريض ،
خـيـوطـه من غـرامـى
طـول الـلـيـالى الـبـيض

« فـرشت لـك أحـلامى ،
امشى خفيف ، خفيف[1]
يـا نـسـمـة فى مـنـامى
زى لـيـالى الـصـيـف .

من بيتس :

Step lightly
Because you step on dreams .



« نـظمـت لـك قـلاده .
كـلام مـن الـلآلى .
يـا صـورة الـسـعـاده ،
جيـدك لـوحـده غـالى :

« الـكـلـمـة دى فـروزة
والـكـلـمـة دى ألمـاز .
عـنـدى ألـوف مكـنـوزه
لـفـرحـة الجـهـاز .

« ضـحـكـت أو آمـنـت ،
دا لحـنى مـن إيـاس ،
وشـعـرى مـونـومـنـتى[1]
زى رخـام فـديـاس »

ردت وقـالـت نـيـنى :
تـعـال بـكـره تـانى ،
عنـد الغـروب يـا عينى ،
عـود الهـوى سـبـانى ،

(١) مونومنتى معربة عن اللاتينية monumentum وهو الأثر الراسخ الباقى كالهرم والأكربول ومعابد الكرنك .

وان غـبـت نص دقـيـقـه
تـنـدم عـلى الـشـوانى »
وغـبـت نص دقـيـقـة
ونـدمـت طـول زمـانى

لـقيتهـا طـالـعـه نيـنى :
الـنـعش دا بـكـانى
مـن يـومـهـا وتـلاقـيـنى
صـديـت عـن الأغـانى
يـاريتهـا سـابـت خصـله
أعـقـد بهـا أحـزانى .

كامبريدج ١٩ مارس ١٩٤٠



# تابلو

جـنـيـة لـيـهـا ريش ،
اتمـددت عـريـانـه
تـتـشـمس ع الحـشـيش
وطـبـقـت خـجـلانـه
سـتـايـر الـرمـوش .
حـر الجـنـوب لـفـحـهـا
قـالـت تـعـال حـوش .

كامبريدج - لندن ٢ ابريل ١٩٤٠

# الأجـــل

أوتـار الـفـن طُـقـت
واللحن لـسـه فكـره .
حـرام يـامـوت تـاخـدنى
قـبـل مـا اغـنى بـكـره

كامبريدج ٢٨/٤/١٩٤٠



# عذاب الصوفى

لـغـز الحـيـاه دا سـكـره
الله نـفـخ مـن روحـه
فى طـيـنـه لـسـه بـكـره .
الله محـبـة ، قـالـوا :
إزاى بـا احـب واكـره ؟
هـو النبيت مش صـافى ،
ولا الـقـزازة عـكـره ؟

كامبريدج ٢٨/٤/١٩٤٠

Malediction

خمسين سما فوق راسى
ما فهاش اله يسمع لى .
ادينى أى كنيسه
أدوسها تحت نعلى .
يارب اصفح عنى
اللعنة راح ترجع لى .

كامبريدج ١٨/٤/١٩٤٠



# صدى شارل بودلير

أزهار الشر دبلت
فى رونق الشباب .
عطشان باموت يا ربى ،
ايه فايدة السحاب ؟
المجدلية حبلت
بعد المسيح ما تاب
واللى خمد كانونه
يتدفا بالشهاب .

كامبريدج ٢٨/٤/١٩٤٠

# البرج الحاجى

أنا سكنت ف قلعة ،
والقلعة دى مسحوره ،
وفيها لمبة والعه
يشوفها فى الشبوره ،
اللى تعب ، والتايه ،
وابو آمال مكسوره .

أنا سكنت فى قلعه
تطل ع المحيط ،
أبراجها مايله تحكى
للزبد الغويط ،
يمكن بناها جنى
يمكن بناها القوط .

وعشت عيشة هاديه .
بكره زى الأمس ،
وشفت ألف موجه
تغسل حفافى الشمس .
حياة وتيرة واحده :



طول عمر الحب همس ،
والغيمه قرمزيه ،
والليل سمير الرمس .

# بعد نصف قرن ...

خمسون عاما خلت منذ أن نظم هذا الديوان ، فنحن الآن فى ١٩٨٨ ، وقد نظمت « بلوتولاند » وقصائد أخرى ، من شعر الخاصة ، بين ١٩٣٨ ، حين استقر بى المقام فى جامعة كامبريدج ، حتى صيف ١٩٤٠ وهو تاريخ عودتى إلى الوطن لأبدأ التدريس فى قسم اللغة الانجليزية بكلية الأداب جامعة القاهرة فقد قطعت بعثتى إلى كامبريدج بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية باختيارى بعد أقل من ثلاثة سنوات من اكتوبر ١٩٣٧ حتى يونيو ١٩٤٠ .

كانت قاذفات القنابل الألمانية تمر كل ليلة نحو منتصف الليل فوق سماء كامبريدج ، ولا سيما بعد معركة دنكيرك وسقوط فرنسا ، فى طريقها إلى المناطق الصناعية فى الميدلاندز لتدمرها . ولم تكن كامبريدج ذاتها هدفا عسكريا ، فلم تسقط عليها القنابل الا مرتين مصادفة ، مرة على الكنيسة الكاثوليكية ومرة على ملتقى السكك الحديدية ، قيل لتخفف من حمولتها فتزيد من سرعتها أثناء المطاردات .

ولم يكن فى نفسى رعب حقيقى من الطائرات الألمانية ، فقد كنا نعلم ان مدينتنا لم تكن مستهدفة ، ولكن كانت للحرب طقوس نظمتها السلطات البريطانية . فما أن كانت صفارات الانذار تنطلق كل ليلة أو ليلتين حتى كان المسئول عن الدفاع المدنى فى شارعى الصغير يمر ببطاريته على المنازل ف الظلام بابا بابا ليأمرنا بأن نخرج للاحتماء بالمخبأ العام أو على الأقل بالتجمع فى الدور الأرضى ساعة أو ساعتين حتى تنطلق صفارات الأمان . كذلك كان علينا نحن الطلبة المصريين ، بوصفنا أجانب ، أن نقصد إلى قسم البوليس مرة فى الأسبوع على الأقل ، لنثبت حضورنا . وخلق كل هذا جوا من التوتر جعل التركيز على الدراسة أمرا شاقا ، سيما بعد دنكيرك . فكنا ، نحن المصريين ، نجتمع كل صباح فى قهوة اسمها « دوروثى كافيه » ، ليطمئن بعضنا على الآخر ولنستعرض ما اذاعه الراديو أو نشرته الصحف من أنباء الحرب وتحليلات القتال والسياسة الخارجية .

وقد بلغ انزعاجنا مداه حين جاءت الانباء بتقدم المار شال جراتزيانى وجيشه الايطالى فى الصحراء الغربية من جهة طبرق وسيدى برانى والسلوم ومرسى مطروح وبدأت الجرائد تتحدث عن امكانية استيلاء جيوش المحور على مصر . وبالقطع لم تكن مشاعرنا سعيدة حين كنا نتصور انفسنا محصورين فى انجلترا بعيدا عن الاهل والوطن اذا سقطت مصر فى يد المحور . وهنا بدأ تفكير الطلبة المصريين يتجه إلى قطع الدراسة والعودة إلى مصر . واتخذوا جميعا قرار العودة ، باستثناء طالب أو طالبين ، فى مايو ١٩٤٠ .



وكنت شخصيا من المترددين فى العودة ، فسافرت إلى لندن لأستشير المرحوم الاستاذ شفيق حسن مدير مكتب البعثة وقتئذ ، وكان رجلا وسيما مهذارا . اجاب : « اذا كنت عايز تبقى بطارخ فى سمك البحر المالح ارجع إلى مصر » . ورفض بتاتا أن ينصح بأكثر من هذا . لقد كانت هذه مسئولية كبيرة : فقد كنا نقرأ كل يوم عن الغواصات الألمانية وهى تغرق السفن البريطانية ، السفن الحربيةوالسفن التجارية على السواء فى المانش وبحر الشمال وفى أعالى البحار . وكان مضمون كلام شفيق حسن انه يخشى أن أموت غرقا ، أو أن احتمالات الموت غرقا اكبر من احتمالات الموت بالقصف الجوى . ولكنه لم يجب على سؤالى : وماذا لو سقطت مصر فى يد الطليان ؟ وقررت ان اعتمد على نفسى فى اتخاذ القرار . فرحلت عن انجلترا فى منتصف يونيو ١٩٤٠ ، وعدت إلى مصر عن طريق جنوب افريقيا بعد رحلة استغرقت نحو شهرين ، هى التى وصفتها فى كتابى « مذكرات طالب بعثة » .

وبعد أن استقر بى الحال فى مصر طبعت ديوانى « بلوتولاند » على الآلة الكاتبة من أصل وعدة نسخ ظلت تتداول بين الأدباء الشبان من الجامعة وخارج الجامعة طوال مدة الحرب . وبانتهاء الحرب فى ١٩٤٥ قررت أن أنشر هذا الديوان . وكان لابد من « مقدمة » تشرح منطق الديوان فكتبت هذا المانيفستو أو « البيان » الذى يحمل عنوان « حطموا عمود الشعر » . وفى أوائل ١٩٤٧ طبعت على نفقتى ديوان « بلوتولاند » من الف نسخة على ورق ساتينيه و٢٥٠ نسخة على ورق ممتاز ، وكلفتنى الطبعة نحو ثمانين

جنيها اذا لم تخنى الذاكرة ـ وكانت النسخة تباع بعشرة قروش . ولا اعتقد انى احتجت الى موزع لتوزيع هذه الطبعة لأن اصدقائى وبعض المتحمسين من المثقفين الشبان للشعر الجديد كانوا يتكفلون بتوزيعه ، فكان كل منهم يتسلم منى عشر نسخ يبيعها أو يهديها لمعارفه فلم يمر عام الا وكنت قد استرددت اكثر ما انفقت .

كان صدور الديوان فى أوائل ١٩٤٧ ،وبالقطع قبل سفرى إلى باريس فى صيف ١٩٤٧ ، وهو عام زواجى هناك فى ٩ اغسطس من الأنسة فرانس بالانديه . اذكر هذا جيدا لأنى اذكر حادثا مضحكا يؤكد إنى اهديت طه حسين نسخة من ديوانى قبل سفرى إلى باريس فى يونيو ، حادثا محزنا ومضحكا معا حدث لى فى الخريف .

فبعد أن عدت إلى القاهرة فى اواخر سبتمبر ومعى زوجتى الفرنسية ، اتصلت بطه حسين فى نوفمبر لاقدم له زوجتى وزرناه فى القيللا التى كان يقطنها فى الزمالك فى شارع ويلكوكس أو شارع سكوت مونكريف ( لم اعد اذكر اسم الشارع الأصلى الآن ، وهو على كل حال ما يسمى اليوم بشارع طه حسين فى الزمالك ) .

وجلسنا ، زوجتى وأنا ، إلى هذا الأب الروحى نحو ساعتين فى مكتبه . وحضرت هذه المقابلة مدام سوزان طه حسين ، غالبا من باب الفضول لتعاين هذه « العينة » الجديدة المستوردة من بلادها بعد الحرب العالمية الثانية . وكذلك التقينا لقاء سريعا بكلود ( مؤنس ) طه حسين وجيجيت ، أى مرجريت (أمينة) طه حسين ، بما اضفى على الزيارة صفة الزيارة العائلية كما تقضى



أصول البروتوكول . ولا أعرف ماذا كانت انطباعات مدام طه حسين عن زوجتى ، ولكنى عرفت بعد انصرافنا انطباعات زوجتى عن مدام طه حسين .

كانت ربع ساعة شاقة : سيدتان فرنسيتان فى الغربة تلتقيان لأول مرة وتحاول كل منهما ان تسبر أغوار الأخرى فى دقائق معدودة وفى جو شكلى تسوده اللباقة وآداب اللياقة والضيافة . كل ما اعرفه أن السيدتين كانتا تمثلان نموذجين مختلفين تماما من الفرنسيات ( هناك عدة نماذج من المرأة الفرنسية ) . كان المهم عندى الا تضيق مدام طه حسين باستقبال زوجتى مرة اخرى أو أن تعتذر زوجتى عن زيارة منزل طه حسين مرة أخرى ، فقد كنت من المترددين شبه المنتظمين على صالون طه حسين ، وكنت حريصا على استمرار هذه العلاقة ولا سيما فى فترة محنة هذا الرجل العظيم ( ١٩٤٤ - ١٩٤٩ ) . وقد انتهى هذا اللقاء الأول على خير . ( لمن يعرفون الفرنسيات كانت زوجتى من نموذج زوجة يحيى حقى والدكتور حسين فوزى ) . وكان طه حسين غاية فى الرقة .

المهم فى كل هذا أن طه حسين ونحن نتناول الشاى وحدنا أراد أن يداعب زوجتى فقال : « أنت ألهمت زوجك ان يبتكر هذا العروض الجديد فى ديوانه : تم ت تم ، اسألى ، ت تم ، موزار » . وفغرت زوجتى فاها واتسعت عيناها دهشة فهى لم تكن تعرف انى كتبت الشعر أو أن لى ديوانا . أما أنا فتصببت عرقا ، وقلت بارتباك شديد : « لا . هذه سيدة أخرى كنت أعرفها قبل الحرب » . وكان الحديث كله يدور بالفرنسية مما زاد الموقف

حرجا . وكان طه حسين لبقا فلم يحاول أن يعتذر بل غير موضوع الحديث جملة .

وبعد أن انصرفنا سألتنى زوجتى : « ماذا كان يقول الدكتور طه ؟ » أحست بأنه طرق حديثا ولم يتمه من باب الحرج . قلت : « أبدا . هو كان يظن أنك مادلين برنيه التى حدثتك عنها ، وان الحب القديم الجامح قبل الحرب تكلل بالزواج بعد الحرب » . وكان اسم مادلين برنيه مجهلا فى ديوان « بلوتولاند » ، فهى احيانا « المجدلية » ، لأن « مادلين » بالفرنسية هى « مجد الينا » بالأسبانية و« ماجدا » بالألمانية ، الخ . . وهى أحيانا « نينى » التى حلت محل « ميمى » فى اوبرا « لابوهيم » وفى « السونيتات » . وكان من حسن الحظ انى قبل الزواج صارحت زوجتى عن حبى السابق العاصف لمادلين برنيه ، كيف بدأ فى ١٩٣٨ ، وكيف اتقد تحت رماد الحرب ثمان سنوات ، وكيف انتهى فى ١٩٤٦ . وضحكت زوجتى ضحكا هادئا يخفى درجة مكتومة من درجات الغيرة من شبح هذه الملهمة التى انطقتنى شعرا فى شبابى الباكر . ( بهذه المناسبة كانت مادلين برنيه نفسها تجهل انها حاضرة فى ديوان « بلوتولاند » ، ولم تكن هناك خسارة لأنها لم تكن تعرف العربية . وقد انقطعت أخر صلة لى بها منذ صيف ١٩٤٦ ، ولا أعرف إن كانت لا تزال فى عدا د الاحياء أم انها انطوت مع الغابرين ) .

* * *

هذه قصة ديوان « بلوتولاند » أرويها لأول مرة . وأضيف إليها أن الديوان عند صدوره قوبل من الصحافة بصمت شامل ،



باستثناء مقال طويل شجاع كتبه الدكتور حسين مؤنس فى جريدة « البلاغ » عام ١٩٤٧ أو ١٩٤٨ يحيى فيه الديوان تحية غير ممنونة بسبب دعوته إلى التجريب .

وفى الطرف الآخر ، أى من الجهة الجامعية ، جاءنى أن أمين الخولى رحمه الله ذكر لبعض أساتذة كلية الآداب فى نفس الفترة عبارتى فى مقدمة الديوان : « قال ڤرلين : امسك البلاغة واكسر رقبتها » ، وعلق عليها بقوله . « احنا اللى هنكسر رقبة لويس عوض » . ولعله كان يمزح فانا لم أر من الرجل الا كل مودة وعطف حين كنت اعمل فى كلية الأداب وبعد أن باعدت بيننا الأيام بعد قيام الثورة . وقد كان بعض تلاميذه النجباء ، مثل صلاح عبد الصبور وفاروق خورشيد من أكثر ادباء جيل الثورة تجاوبا مع ديوان « بلوتولاند » : الأول مع دعوة العروض الجديد ، والثانى مع دعوة الاهتمام بالأدب الشعبى . وقد كانت هذه بوجه عام السمة المميزة لابناء امين الخولى فى الجمعية الأدبية المصرية : كانوا مثله من اكبر الثائرين على البلاغة الكلاسيكية التقليدية .

ورغم كل هذا الصمت عن ديوان « بلوتولاند » كان الديوان معروفا بالسمعة على الاقل لاكثر الادباء المصريين بين ١٩٤٧ و ١٩٦٧ ولبعض الأدباء العرب ، وقد قرأه الكثيرون منهم لأنه كان يتداول يدا بيد عبر جيلين على الأقل . وكما أذهلنى فى خريف ١٩٤٧ أن أجد طه حسين قد حفظ أبياتا منه ، فقد فهمت من كتاب « صالون العقاد » لأنيس منصور أن العقاد كان يعرف الديوان وأنه كان له رأى فيه ، غالبا رأى لا يسر . ورغم الطبيعة

البركانية لهذا الديوان فربما كان أصدق وصف لتأثيره انه كان شبيها بتأثير المياه الجوفية ، تنحر وتزلزل دون أن ترى .

كان الديوان مربكا : فيه قضايا ملتهبة عديدة ولكنها لا تناقش علنا ، ربما استنكارا لها أو حماسا لها وتحسبا من اغضاب آلهة الثقافة الرسمية .

كان لقضية العامية والفصحى تاريخ طويل منذ « هز القحوف » لابى شادوف حتى عبد الله نديم ، ومن بيرم التونسى إلى صلاح جاهين والابنودى وفؤاد حداد الخ . . ومن الريحانى وبديع خيرى ويوسف وهبى حتى اقطاب المسرح فى الستينيات .

فاذا كان الابداع باللغة العامية جريمة ، فالمصريون ، لأنهم قوم عمليون ، يرتكبون هذه الجريمة كل يوم فى صمت وتسلل دون دعاوى أو نظريات . ولذا نجد أكثر الناس يتحمسون لشعر العامية ولأدب العامية وللمسرح العامى دون احساس بالحرج أو شعور بأنهم يأتون منكرا .

أما المحافظون ، فلأن فى يدهم السلطة فهم يصارعون العامية من داخل الكواليس ودون حاجة إلى اصدار بيانات نظرية : هم يكتفون بالفرمانات السلطانية كما فعل المجلس الأعلى للفنون والآداب منذ كمال الدين حسين حين حظر منح جوائز الدولة لأى عمل أدبى فى الشعر أو فى النثر يستخدم اللغة العامية أو فيه مكان لها ، أو كمحاولات إغلاق مسارح الدولة فى وجه المؤلفين بالعامية وقصرها على عرض مسرحيات شوقى وعزيز



أباظة وعلى باكثير . وقد انتصر المحافظون أيام الملكية بفضل قيادة خليل مطران للمسرح القومى ، ثم تراجعوا طوال عهد عبد الناصر ، ثم انتصروا من جديد منذ تولى السادات . ( بهذه المناسبة كان عبد الناصر ينشر القومية العربية فى خطبه بالعامية المصرية ) .

على كل فقد بدأ أول هجوم علنى علىّ فى اواسط الستينيات ، أولا بقلم جلال كشك فى كتابه « الغزو الفكرى » ، ثم فى مقالات محمود شاكر التى ملأت انهارا بلا عدد فى مجلة « الرسالة » وجمعت فى مجلدين بعنوان « أباطيل وأسمار » . وكانت مجلة « الثقافة » ايضا تصدر فى نفس الوقت اعدادا كاملة عنى . وكانت مناسبة هذه الحملة كلاما قلته عن علاقة « رسالة الغفران ت« بالتراث اليونانى والرومانى ، ثم تشعب الهجاء فتناول موقفى من اللغة والأدب والفكر والحضارات .

وكانت الصورة التى رسمت لى هى أنى صبى المبشرين الذى دربه الاستعمار لافساد العروبة وتشويه الاسلام وتخريب التراث القومى . وكانت حيثيات هذه الاحكام مستمدة من

(١) ديوانى « بلوتولاند » الذى دعوت فيه إلى تحرير العروض العربى من قماط الخليل بن أحمد ومن سذاجة قدامة بن جعفر الذى عرف الشعر بأنه « الكلام الموزون المقفى » ،

(٢) تجربتى بالعامية فى « مذكرات طالب بعثة » . التى باع منها الكتاب الذهبى لروزاليوسف ٢٠,٠٠٠ نسخة فى شهر واحد ( طبعتان شعبيتان ) .

(٣) دراستى عن قيام اركان الدولة الحديثة فى مصر ، ولا سيما الفكرة القومية والفكرة الديمقراطية والاتجاه العلمانى ، نتيجة لتأثير الحملة الفرنسية وحكم محمد على .

(٤) دراستى عن المعرى فى كتابى « على هامش الغفران » وعن ابن خلدون فى كتابى « الاشتراكية والأدب » ، وتواصلهما مع التراث اليونانى واللاتينى .

أما بالنسبة لدعوتى فى « بلوتولاند » إلى تحرير العروض العربى وإلى تجاور العربية والفصحى ولتجربتى بالعامية فى « مذكرات طالب بعثة » ، فقد جاء الاعتراض عليهما متأخرا نحو ربع قرن ، لأن اسمى اقترن بهاتين الدعوتين منذ ١٩٤٠ على أقل تقدير . والدلالة التاريخية لهذه الظاهرة هى أن الرجعية العربية كانت مدجنة نسبيا فى العهد البائد ، عهد الديمقراطية الليبرالية ، حتى فى سنوات ترنحها ، أما فى عهد الثورة فقد ازدادت شراستها منذ اكتشاف البترول العربى وتلقف الدول البترولية لكل عناصر الثورة المضادة فى مصر ، تحتضنها وتنميها ثم تصدرها الينا من جديد أو تزرعها وتسمدها وتسقيها فى تربتها الأصلية .

ولو أن الاعتراض جاء بالحوار الموضوعى الهادىء أو الصاخب لانتفع النقد العربى والفكر العربى كثيرا أو قليلا من اثارة هذا الجدل ولكنه جاء مع طوفان من السباب واتهام النوايا كما كانوا يفعلون أيام محاكم التفتيش ، فلم ينجح الا فى أنه أضاف صفحات ناضرة إلى ديوان الهجاء العربى .



ومقدمة « بلوتولاند » ، واسمها « حطموا عمود الشعر » ، كتبت فى درجة حرارة مرتفعة ، لأنها كتبت فى مناخ الدعوة للثورة على جمود العهد البائد وفساده والدعوة لخروج الجديد من القديم . ولذا فهى وثيقة تاريخية بغض النظر عن صحة مضامينها أو عدم صحتها وبغض النظر عن سلامة أحلامها أو عدم سلامتها ، لأنها تصور مناخ تلك الفترة (١٩٤٥ - ١٩٥٢ ) ، المشبع بالثورة والتحدى فى الأدب والفن والفكر الفلسفى والسياسة والاقتصاد والقيم الاجتماعية والأخلاقية .

وربما كانت قمة المد الثورى التقدمى فى تلك الفترة هى تكوين « اللجنة الوطنية للطلبة والعمال » فى ١٩٤٦ لاسقاط معاهدة صدقى بيفن معاهدة الاحلاف العسكرية . وهذه هى الفترة التى ترجم فيها الدكتور راشد البراوى « رأس المال » لكارل ماركس ، ونشرت فيها « بروميثيوس طليقا » للشاعر شلى ، وكتبت فيها رواية « العنقاء » ، ونشرت لى مجلة « الكاتب المصرى » فصول كتابى « فى الأدب الانجليزى الحديث » . وهى فترة مذبحة كوبرى عباس الثانية ، والفترة (١٩٤٦ ) التى فتح فيها جيش الاحتلال البريطانى النار على المواطنين المتظاهرين فى ميدان الاسماعيلية ( التحرير حاليا ) من ثكنات قصر النيل ( هيلتون النيل ومبنى الجامعة العربية حاليا ) .

وهى فترة تحالف الطليعة الوفدية بقيادة محمد مندور وعزيز فهمى مع اليسار المصرى العريض ضد طغيان الملك فاروق وتحالف الاقطاع والرأسمالية مع الاستعمار . وقد كنت أنا

شخصيا وسط هذه التيارات المتلاطمة بمثابة المعامل أو المفاعل ( الكاتاليست ) كما يقول أهل الكيمياء . وتمثلت لى الحرية الحمراء راية قانية اللون لكثرة ما ضرج وجه الأرض من دماء شهداء الحرب العالمية الثانية فى سبيل تحرير الشعوب من اغلال النازية والفاشية . وبلغ اللاتفاهم بين البشر فى مصر مبلغ المأزق الذى لا مخرج منه الا بطائش الرصاص ، فكان اغتيال رئيس الوزراء أحمد ماهر باشا ، واغتيال صديق الانجليز أمين عثمان باشا ، واغتيال رئيس الوزراء ، النقراشى باشا ، واغتيال الشيخ حسن البنا المرشد العام للاخوان المسلمين ، واغتيال سليم زكى باشا حكمدار القاهرة ، واغتيال المستشار الخازندار ومحاولات اغتيال زعيم الأمة مصطفى النحاس باشا ، وكانت انفجارات قنابل سينما مترو ، ثم أعمال الفدائيين المصريين ضد جيش الاحتلال فى منطقة القنال وفى الخلفية كان هناك نزيف ملحمة فلسطين .

وهذا معنى تلك الخاتمة الدامية فى مقدمة « بلوتولاند » التى نشرت غلالة حمراء على كل شىء فى الطبيعة والحياة وفقا لقوانين الصراع كما نجدها فى كارل ماركس وعند مشعلى الحروب وقادة الثورات . وليس معنى الاعتراف بوجود الشر الموافقة عليه ، فموقفى الفكرى فى فلسفة العنف واضح فى مقدمتى لرواية « العنقاء » وليس من داع إلى تكراره فى هذا المجال .

شىء آخر ينبغى التنويه به ، ما دمنا نتحدث عن هذه المرحلة الباكرة من تاريخ الشعر العربى الحديث . ففى تصورى أن أزمة



الشعر العربى التقليدى لم تبدأ لمجرد موت شوقى وحافظ ، ولكن بدأت لعجز مدرسة أبولو ومدرسة المهجر ، أى عجز المدرسة الرومانسية العربية ، عن التعبير عن أى مضمون أجتماعى أو إنسانى بالمعنى العام فى زمن يقظة الجماهير وازدياد اندفاعها للمشاركة فى تقرير مصيرها الاجتماعى والاقتصادى والثقافى والحضارى ، والتهاب الوجدان العام بقضايا الحرب والسلام والتقدم والحرية والمساواة والاخاء .

وهكذا كانت الرومانسية العربية باستثناءات قليلة ، مدرسة انسحاب وهرب الى الوجدان الفردى ، ومدرسة تهويمات فى عالم الاحلام الذاتية أو تحليقات وراء الغمام . وكانت سنوات الحرب العالمية الثانية والتحولات الفكرية الكبرى امتحانا قاسيا لها فأظهرت انفصامها التام عن واقع الحياة . واستنفد شعراؤ ها اهم ما لديهم من تجارب خاصة ، وانتهى الامر بمحمود حسن اسماعيل أن ينشىء ديوانا كاملا فى مدح الملك فاروق ، تماما كما حدث للعقاد ومثلهما صالح جودت . أما ناجى وتلميذه الخميسى فقد أصبحا أرواحا هائمة بين قهاوى القاهرة . وكان الهمشرى والشابى وطه المهندس قد ماتوا ، ومن قبلهم اغلق زكى ابو شادى مجلته « أبولو » ثم هاجر الى أمريكا ، ومن بعده هاجر الوكيل الى سويسرا . وهذا معنى عبارتى القاسية فى بداية مقدمة « بلوتولاند » أن شعائر دفن الشعر العربى بعد شوقى قام بها شعراء المهجر وشعراء أبولو .

ولكى نتمثل الجو الذى كتبت فيه مقدمة « بلوتولاند » فمن النافع أن نـذكر أن ١٩٤٦ - ١٩٤٧ هى الفتـرة التى كتبت فيها روايتى « العنقاء : أو تاريخ حسن مفتاح » ، وان هـذه الروايـة كانت اصلا مهداة « إلى اسماعيل صدقى باشا ، بطل ١١ يوليو ١٩٤٦ ، مع لعنات الأحرار » ، لولا أن وفاة صدقى باشا بعد ذلك بأربع سنوات جعلت طه حسين يعترض على هذا الاهداء الجارح وجعلتنى أعدل عنه إلى شىء آخر .

ففى ١١ يوليو ١٩٤٦ قبض صدقى باشا على عدد غفير من المفكرين والمثقفين الاحرار ( قيل مائتين ) بتهمة أشتراكهم فيـما يسمى « رابطة مناهضة الاستعمار » ، لاقامة مجتمـع شيوعى ، ولكن النيابة سرعان ما افرجت عنهم بعد نحو شهر ، لأنه ليست هناك « تهمة » اسمها مناهضة الاستعمار . وكان من بين المقبوض عليهم محمد مندور ومحمد زكى عبد القادر ورمسيس يونان وانور كامل ولطف الله سليمان وحسنى العـرابى وعصام الـدين حفنى ناصف وعدد من المعيدين فى كلية العلوم ، الخ . . وكنت أحد من صدر الأمر بالقبض عليهم فى ١١ يوليو ١٩٤٦ ، ولكن الأمر لم ينفذ لأن كل من قبض عليهم كانوا قد أفرج عنهم قبل عودتى من باريس حيث كنت اقضى أجازة الصيف .

هذا هو الجو المكهرب الذى كتبت فيه مقدمة « بلوتولاند » .

* * *



ومنذ صدور « بلوتولاند » فى ١٩٤٧ حدثت ثورة العروض التى ظلت معنا إلى اليوم . وكان اعظم مدّ لها فى مصر بين ١٩٥٠ و١٩٧٠ ولا سيما فى الستينيات أى انها اينعت فى مصر فى ظل الثورة الناصريـة . وبعد أن مضى عبـد الناصـر مضت حركـة تحريـر العروض كما مضت حركة تحرير الفقراء والمستضعفين فى الأرض وأنا هنا أرصد ظواهر ولا أصدر أحكاما .

ومنذ ١٩٧٠ ، أى منذ الردة الساداتية والإحياء الرأسمالى ، حـدثت ردة إلى العروض الخليـلى التقليـدى وإلى وحـدة البيت والقافية . وبدأت الردة أولا بصمت الشعراء الأحرار أو هجرتهم إلى الخارج ، ثم باستيلاء شعراء المدرسة التقليـدية عـلى منابـر الشعر ، بما جعل الشعر الحديث شيئا هامشيا . وهكذا خسرنـا الجديد والقديم معا : فالجديد فقد انفاسه اللاهثة ، والقديم كان ولا يزال محض اصداء خاوية .

وفى المشرق العربى كله ازدهر العروض الجديد منذ صدور « بلوتولاند » ثم ذبل بطريقة متزامنة . ففى العراق بدأت نازك الملائكة حركتها عـام ١٩٤٧ وتلاهـا بدر شـاكر السيـاب وعبد الوهاب البياتى . وفى الشام ازدهرت مدرسة ادونيس والمدرسـة التى تجمعت حول مجلة « شعر » ( محمد الماغوطويوسف الخال وابو شقرا . . الخ . . ) . وفى مصر كان عبد الرحمن الشرقاوى أول المتمردين بقصيدته « من أب مصرى إلى الرئيس ترومـان » التى أردفها عبر عشرين عاما بمسرحياته الشعرية ، وتلاه صلاح عبد الصبور وأحمد حجازى وأمل دنقل ومحمد ابو سنة وعفيفى مطر . .

الخ . . وربما بقيت فى الشام بقية نابضة من شعر العروض الجديد فى ابداع محمود درويش وسميح القاسم . ولأمر ما اهتدى نزار قبانى إلى العروض الجديد بعد نكسة ١٩٦٧ .

وفى الثلاثين سنة الأخيرة اهتم بعض مؤرخى الأدب فى ابحاثهم العلمية أو فى دراستهم النقدية أن يوْصلوا بدايات العروض الجديد ، فمنهم من نسب ريادة الحركة إلى نازك الملائكة أو السياب أو ادونيس ومنهم من نسبها إلى « بلوتولاند » الذى كان فى أيدى أكثر المثقفين منذ الاربعينيات .

وأنا شخصيا لا أعرف إلى أى مدى استفاد غيرى من تجربتى ، وان كنت احس بأن صلاح عبد الصبور قد قارف الشعر القصصى فى « شنق زهران » متأثرا بقالب « البالاد » الذى جربته فى « بلوتولاند » ، وان صلاح جاهين قد نقل عن قالب السونيته التى كان يفضل أن يسميها « سوناتا » ، وهكذا .

ولكنى لا أومن بجدوى هذه المباهلات . لأن حركات الكشف الكبرى فى التاريخ ليست مجرد مغامرات افراد مغامرين ، وانما هى تعبير عن قلق جغرافى وانسانى كبير يصيب بعض المجتمعات فى ازمنة التحولات الكبرى . ولولا ان جيلا باكمله أو اجيالا باكملها فى مختلف ارجاء العالم العربى كانت مصابة بهذا القلق العروضى منذ موت شوقى ، لما أثمرت حركة تحرير العروض كل هذه الروائع التى جددت نضارة الشعر العربى بين ١٩٥٠ و١٩٧٠ ، ولظلت مجرد مغامرات شخصية لا تتجاوز اجتهادات أصحابها .



وكثيرا ما سألنى السائلون : ترى هل عدّلت موقفك من قضية الشعر واللغة بعد خمسين عاما من مشاهدة التجربة على الطبيعة ؟

وكنت دائما أجيب فى شىء من الحسرة : كلا ، بل لقد أثبتت الأيام صحة آرائى . تسأل : ولماذا الحسرة ؟ واقول : لان الانسان الذى لا تتغير بعض آرائه عبر خمسين عاما غالبا ما يكون انسانا جامدا لا أمل فيه ، وهى علامة سيئة . ولكن تاريخ الشعر العربى فى مصر على الأقل قد أثبت فى نصف القرن الأخير أن التحرر والجمود فى اللغة والعروض وكافة القوالب والمضامين الأدبية والفنية هو الوجه الآخر للتحرر الاجتماعى فى السياسة والاقتصاد والقانون وكافة مظاهر التنظيم الانسانى . حتى الفوضى هى الفوضى والارهاب هو الارهاب فى كلا الوجهين ولا فرق هنالك بين مجتمع يرفض ان يتطور وادب أو فن يرفض ان يتطور .

وحين أعيد قراءة ما كتبت منذ خمسين عاما أحس بأنى كنت أطلب من اللغة العربية ، بل والعامية ، أكثر مما تتحمل . فالتوسع فى استخدام الاشارات الكلاسيكية والالفاظ الاعجمية يضفى جوا من الاغتراب على الديوان . وقد أشرت الى شىء من هذا فى « المقدمة » فهذا الشعور لم يكن غريبا على منذ البداية . والتقليد قديم منذ شوقى . وقد انتفع السياب الى حد ما من اشاراته ورموزه البابلية الأشورية .

وربما كان الافراط فى مزج الاداب العالمية فى سياق واحد فى بعض قصائد « بلوتولاند » هو مصدر هذا القلق المربك الذى حال دون إثمار هذه الحساسية الجديدة ففى قصائد مثل « الحب فى سان لأزار » نجد أن مزج الآداب والرموز العالمية منشؤه الإحساس ، لا بوحدة التجربة الانسانية ، ولكن بوحدة المعرفة الانسانية ، وهو شىء لا يتوفر إلا لخاصة الخاصة . وهذا معنى وصف الديوان بأنه « من شعر الخاصة » وهو من آثار عبوديتى للشاعر ت . س . اليوت أيام شبابى .

بقيت قضية العامية والفصحى التى سكب فيها مداد كثير ، أو صادفت تجاهلا مطلقا من المبدعين المذعورين ، أو وجدت دفاع « المعتذرين » باسم الفولكلور أو الأدب الشعبى . وهذه أجمل الرأى فيها بعد خمسين عاما على الوجه التالى :

لقد كنت فى سونتيات « بلوتولاند » وقصائده العاميه بصفة شاملة ، لا أبحث عن لغة الشعب بمعنى لغة البسطاء ، ولكن عما كان دانتى اليجييرى يبحث عنه عندما وضع أساس الأدب الإيطالى الحديث نحو ١٣٠٠ ميلادية ووجده فى لغة فلورنسا ، أرقى اللهجات الإيطالية فى زمانه ، فى إقليم توسكانيا . وقد وجدت لغتى العامية سواء فى ديوان « بلوتولاند » أو فى « مذكرات طالب بعثة » فى لغة اللام التى يعبر بها صفوة المثقفين المصريين عن سامى الأفكار والمشاعر . وهى نفس اللغة التى يعبر بها صفوة المثقفين فى العالم العربى فى القاهرة وفى بغداد وفى دمشق وفى بيروت وفى عمان وفى الرياض وفى الخليج وفى الخرطوم وفى عواصم



المغرب العربى .

وقد أثبت صلاح جاهين فى « السوناتات » وفى رباعيات « عجبى » أنه كان يبحث عن هذا النوع من العامية ، عامية الصفوة العربية . وهذا غالبا ماجعل الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى يقول لى ذات مرة أن صلاح جاهين كان من شعراء العربية . وليس من داع لأن نختلف على المصطلح النقدى ، فإذا كان هذا التعريف جواز مرور للإبداع الفنى ، فليكن ولكن من المهم أن نذكر أن لغة صلاح جاهين فى « الرباعيات » شىء ولغته فى « الليلة الكبيرة » شىء آخر . نفس الكلام يقال عن بيرم التونسى . كانت هناك لغتان . العامية الشعبية والعامية الراقية . هكذا كان الأمر مع سيد درويش : هناك المستوى الشعبى فى « التحفجية » والمستوى الراقى فى « ضيعت مستقبل حياتى » .

والقضية لا تزال الان كما كانت فى الماضى : هل الوحدة تكون فى البيت والقافية ام تكون فى التجربة الشعرية وفى القصيدة كلها ؟ هل حسّنا الموسيقى فى عصر الراديو والتليفزيون والحركة الميكانيكية والجاز والروك والبوليفونية والكاونتر بونيت والموسيقى المعمارية هو نفس حس القدماء بالموسيقى ايام ميلودية المزمار والأرغول والطبل الرتيب ؟ وهل ادراكنا لايقاع الباليه والزار الامريكى من جنس ادراكنا لإيقاع الرقص التعبيرى البسيط عند القدماء وهل احساسنا بالزمن فى عصر السيارة والطيارة هو نفس احساسنا بالزمن فى عصر الابل والخيل ؟ وهل صليل السيوف وازيز السهام كقعقعة المدافع ودوى القنابل ؟

باختصار : هل بحور الشعر ستة عشر بحرا كما أن الوان الطيف سبعة ألوان ام اننا نستطيع ان ندق على اوتار القلب ونمزج على صفحة النفس من الايقاعات والألوان ما يجعل الحياة كلها سيمفونية وما تزدهى به بردة الكون ؟

ثم هل أغراض الشعر لا تزال هى اغراض الشعر عند القدماء : المدح والهجاء والفخر والرثاء والغزل ووصف الاطلال ؟ ام انه يجوز لنا اليوم ان نسرد القصص بالشعر وان نعبر عن احداث الحياة بالحوار المسرحى ؟

ثم هل الشاعر بلبل يطرب ويشجى بأفراح قلبه واحزانه ام تراه عرّاف يهذى بأفراح مجتمعه واحزانه ، وبأفراح الانسانية وأحزانها ؟

ثم ما مجال التجربة والخطأ فى العمل الأدبى والفن ليخرج الجديد من القديم ؟

هذه كلها اسئلة تحتاج إلى الاجابة عليها ، فليجب عليها كل جيل بما أوتى من حكمة واقتدار دون وصاية من جيل على غيره من الأجيال .

ابريل ١٩٨٨



## للمؤلف

١ - The Theory and Practice of Poetic Diction. M. Litt. Dissertation Cambridge University.

٢ - « فن الشعراء » لهوارس . الناشر : مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٥ . ( كتب فى كامبريدج ١٩٣٨ ) . **الطبعة الثانية : الهيئة العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٧٠ الطبعة الثالثة** : الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ٩٨٨ .

٣ - « برومثيوس طليقا » للشاعر شلى . الناشر : مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٦ . الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٧ .

٤ - « **صورة دوريان جراى** » لأوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب المصرى ، القاهرة ١٩٤٦ ، الطبعة الثانية : دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٩ .

٥ - « **شبح كانترفيل** » لأوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتبلمصرى ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

٦ - « **بلوتولاند وقصائدأخرى : من شعر الخاصة** » . الناشر : مطبعة الكرنك ، القاهرة ، ١٩٤٧ . الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٨ ( نظم بين ١٩٣٨ و ١٩٤٠ بكامبريدج ) .

٧ - « **فى الأدب الإنجليزى الحديث** » . **الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ . الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧ ( بحوث نشر أكثرها فى مجلة الكاتب المصرى خلال ١٩٤٦ و١٩٤٧ )** .

٨ - Studies in Literature, Anglo-Egyptian Book-shop, Cairo, 1954.

٩ - « **خاب سعى العشاق** » لشكسبير . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، **الطبعة الثانية** ، دار المعارف ١٩٦٧ ( ترجمت ١٩٥٥ ) . **الطبعة الثالثة فى** « البحث عن شكسبير » الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

١٠ - « **دراسات فى أدبنا الحديث** » . الناشر : دار المعرفة . القاهرة ، ١٩٦١ . ( بحوث نشر أكثرها فى جريدة « **الجمهورية** » **عام ١٩٥٤** وفى جريدة « الشعب » خلال ١٩٥٧ و١٩٥٨ ) .

١١ - « **الراهب** » : مسرية تاريخية . الناشر : دار ايزيس ، القاهرة ١٩٦١ .

١٢ - « **دراسات فى النظم والمذاهب** » . الناشر : المكتب التجارى ، بيروت ، ١٩٦٢ . الطبعة الثانية : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

١٣ - « **المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث** » ، الجزء الأول : « قضية المرأة » الناشر : معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٢ . ( محاضرات القيت على طلبة المعهد ) .

١٤ - « **المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث** » ، الجزء الثانى : « الفكر السياسى والاجتماعى » الناشر : معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٣ . الطبعة الثانية . الناشر : دار المعرفة ، القاهرة ١٩٦٤ . ( محاضرات ألقيت على طلبة المعهد ) .

١٥ - « **الاشتراكية والأدب** » . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٣ . الطبعة الثانية : دار الهلال القاهرة ، ١٩٦٨ . ( بحوث نشرت فى « الجمهورية » خلال ١٩٦١ وفى « الأهرام » خلال ١٩٦٢ و١٩٦٣ ) .

١٦ - « **الجامعة والمجتمع الجديد** » . الناشر : القومية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

١٧ - « **دراسات فى النقد والأدب** » . الناشر : المكتب التجارى ، بيروت ، ١٩٦٤ . الطبعة الثانية : مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة . ١٩٦٥ .



١٨ - The Teme of Prometheus in English and French Literature (Ph. D. Dissertation, Princeton University, 1953). Minstry of Culture, Isis House, Cairo, 1963.

١٩ - « **المسرح العالمى** » . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

٢٠ - « **البحث عن شكسبير** » . الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، الطبعة الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ . الطبعة الثالثة . الهيئة المصرية لعامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٨ .

٢١ - « **نصوص النقد الأدبى عند اليونان** » . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥ الطبعة الثانية . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٨ .

٢٢ - « **مذكرات طالب بعثة** » . الناشر : روزاليوسف ، سلسلة الكتاب الذهبى ، القاهرة ، ١٩٦٥ . ( كتبت فى ١٩٤٢ ) .

٢٣ - « **دراسات عربية وغربية** » . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٥ .

٢٤ - « **على هامش الغفران** » النل : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

٢٥ - « **العنقاء : أو تاريخ مفتاح** » . الناشر : دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٦ ( رواية كتبت بين القاهرة وباريس بين ١٩٤٦ و١٩٤٧ ) .

٢٦ - « **أجاممنون** » لاسخيلوس . الناشر : دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٦ . الطبعة الثانية : فى « ثلاثية اوريست » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٧ .

٢٧ - « **والمحاورات الجديدة : او دليل الرجل الذكى إلى الرجعية والتقدمية وغيرهما من المذاهب الفكرية** » . النر : دار روزاليوسف ، القاهرة ، ١٩٦٧ . الطبعة الثانية : دار ومطابع المستقبل ، القاهرة ١٩٨٦ .

٢٨ - « **الثورة والأدب** » . النشر : دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

٢٩ - « **انطونيوس وكليوباترا** » لشكسبير . الناشر : دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧ . الطبعة الثانية : فى « البحث عن شكسبير » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٨ .

٣٠ - « **حاملات القرابين** » . لاسخيلوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ . الطبعة الثانية : فى « ثلاثية اوريست » . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٧ .

٣١ - « **أسطورة أوريست والملاحم العربية** » . الناشر : دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

٣٢ - « **الصافحات** » لاسخيلوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ . الطبعة الثانية : فى « ثلاثية اوريست » ، الهيئة المصرية العامة لكتاب ، القاهرة ١٩٨٧ .

٣٣ - « **تاريخ الفكر المصرى الحديث** » ( جزءان ) الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٩ ( من الحملة الفرنسية إلى عصر اسماعيل ) . الطبعة الثانية ( فى مولد واحد ) : مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

٣٤ - « **الجنون والفنون فى أوروبا ٦٩** » . الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٧٠

٣٥ - « **دراسات أوروبية** » . الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٧١ .

٣٦ - « **الحرية ونقد الحرية** » . الناشر : مؤسسة التأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .

٣٧ - « **الوادى السعيد** » . الصشر : لصمويل جونسون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ .

٣٨ - « **رحلة الشرق والغرب** » . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

٣٩ - « **ثقافتنا فى مفترق الطرق** » . الناشر : دار الأداب ، بيروت ، ١٩٧٤ .

٤٠ - « **أقنعة الناصرية السبعة** » . الناشر : دار القضايا بيروت : الطبعة الأولى بيروت ١٩٧٦ ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٧٦ . الطبعة الثالثة : مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

٤١ - « **لمصر والحرية** » . النثر : دار القضايا ، بيروت ، ١٩٧٧ .

٤٢ - « **تاريخ الفكر المصرى الحديث** » من عصر إسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ ( لبمبحث الأول : الخلفية التاريخية ، الجزء الأول ) . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ .

٤٣ - « **مقدمة فى فقه اللغة العربية** » . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

٤٤ - « **تاريخ الفكر المصرى الحديث** » من عصر إسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ ( المبحث الأول : الخلفية التاريخية ، الجزء الثانى ) . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ .

٤٥ - « **اقنعة اوروبية** » . الصغشر : دار ومطابع المستقبل » ، الفجالة ، القاهرة ١٩٨٦ .



٤٦ - « **ثورة الفكر فى عصر النهضة الاوروبية** » . الناشر : مؤسسة الأهرام : القاهرة ١٩٨٧ .

٤٧ - « **تاريخ الفكر المصرى الحديث** » . من عصر اسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ ، ( المبحث الثانى . الفكر السياسى والاجتماعى الجزء الأول ) . الناشر : مكتبة مدبولى ، القاهرة ١٩٨٧ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٩/٢٨٣٤

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ٢٠٩٩ - ٥

بعد قرون من الشعر الركيك القائم على المحسنات اللفظية ، مما نجد مقتطفات منه فى « عجائب الآثار » للجبرتى ، كانت ثورة الشعر العربى الأولى فى العصر الحديث : ثورة الكلاسيكية الجديدة التى قام بها البارودى واسماعيل صبرى وبلغ بها شوقى وحافظ حد الكمال حتى نحو ١٩٣٠ .

وكان الإيذان بذبول الكلاسكية الجديدة اندلاع الثورة الثانية فى الشعر العربى الحديث : ثورة « مدرسة الديوان » التى قادها العقاد والمازنى وعبد الرحمن شكرى فى العشرينيات ، ولكن هذه الثورة لم تسفر عن اقتلاع شامل للقديم الذابل وغرس كامل للجديد الناضر لأنها كانت فى واقع الأمر مجرد جناح يسارى للكلاسيكية الجديدة .

كذلك كانت الثورة الثالثة فى الشعر العربى الحديث ، ثورة مدرسة المجهر ومدرسة أبولو ، وقد كانت أكثر اجتراء لا حيائها بعض القوالب الأندلسية ، ولكنها أيضا كانت ثورة داخل الإطار التقليدى فأجهضت بقيام الحرب العالمية الثانية ، وكانت مشكلتها الكبرى قيامها على الوجدان الفردى الذى عزلها عن حركة المجتمع والغايات الإنسانية فى عصر الجماهير .

وأخيرا كانت الثورة الرابعة فى الشعر العربى الحديث التى واكبت الانفجارات التحررية والاشتراكية منذ ١٩٥٢ وتمثلت فى شعر السياب والبياتى وعبد الصبور وحجازى وأدونيس وقضيتها الآن أمام محكمة التاريخ .

ولكن بدايات هذه الثورة فى العروض وفى الرؤية كانت فى « بلوتولاند » ، والمستند رقم ( ١ ) فى قضية الشعر الحديث .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٣٠٠٠