

محمد رضوان

عبد الرحمن صدقي

شاعر الحب الضائع

حياته وشعره



مكتبة جزيرة الورد

بطاقة فهرسة

حقوق الطبع محفوظة

مكتبة جزيرة الورد

اسم الكتاب: عبدالرحمن صدقي شاعر الحب الضائع

تأليف: محمد رضوان

رقم الإيداع:

الترقيم الدولي:

الغلاف: هدية من الفنان جمال قطب

الطبعة الأولى ٢٠١٧

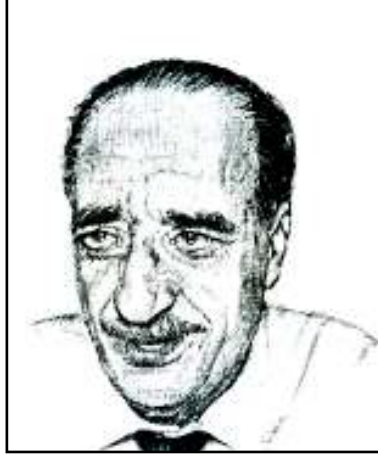


القاهرة: ٤ ميدان حلیم - خلف بنك فيصل

شارع ٢٦ يوليو - من ميدان الأوبرا

٢٧٨٧٧٥٧٤ - ٠١٠٠٠٠٠٤٠٤٦

Tokoboko_5@yahoo.com



عهدت قلبي فيما عشت من عمري
موزع الحب بين البيض والسمر
حتى طلعت لعيني، فانجذبت إلى
بيضاء سمراء تحكي غرة البدر
كذا غلبت على قلبي بأجمله
وضم كل هواه لონك الخمري

عبد الرحمن صدقي

منهج محمد رضوان في أدب السير والتراجم

بقلم السفير الشاعر : أحمد عبد المجيد^(١)

يطيب لي وأنا مسترخ في برجي العالي الذي يرتفع فوق محفات من السنوات العديدة التي قطعتها من عمري أن أشاهد بمنظاري أدباء من الشباب اتخذوا من الأدب حرفة لهم، وتنوعت ميولهم واتجاهاتهم في الدراسة والإنتاج ، لفروع هذا الأدب وألوانه.

ولا تختلف نظرتي إلى هؤلاء الأدباء الشبان المثابرين، عن نظرتي إلى زهور حديثة النمو، في حديقة، تقاوم عوامل الطبيعة، وتمتص مما حولها مقومات الحياة، حتى يشتد عودها، وتتفتح زهورها، وتؤتي عطرها وشذاها فواحا ذكيا، أو تهم بها ريح هوجاء، تقتلعها من جذورها وتحرمها من مناعم الحياة.

والشبان من أدباء عصرنا الحالي، يختارون من فروع الأدب، ما تنزع إليه نفوسهم وما يتفق مع ميولهم ورغائبهم.

ولكل فرع من فروع الأدب، مناهج تتباين بتباين طالبي هذا الفرع وتكوينهم

(١) أحمد عبد المجيد فريد: شاعر مصري معاصر (١٩٠٥ - ١٩٨٠) عمل بالسلك الدبلوماسي المصري في عدة بلدان عالمية لمدة ثلاثين عاما متصلة منذ مطلع الثلاثينات حتى عام ١٩٦٠ غنى له الموسيقار محمد عبد الوهاب عدة أغنيات وله ديوان من الشعر بعنوان «همسات» ومن مؤلفاته: سندباد دبلوماسي، لكل أغنية قصة، رحلة مع الظرفاء، شوقي الشاعر الإنسان.

وتأثرهم بما حولهم وبما حصلوه وما هضموه من هذا التحصيل.
والمنهج، كما نعلم، هو المسلك والمسار والسييل الذي يسلكه طالب البحث حتى
يصل إلى مبتغاه.

وتختلف المناهج باختلاف الطبائع والأذواق لدى أصحاب البحث ومواضيع البحث.
ونحن إذا نظرنا إلى مجموعة من المسافرين على طائرة تقطع بهم فيافي الأجواء،
حتى تصل إلى غايتها النائية، وجدنا أن كل مسافر قد نهج منهجا مستقلا عن غيره
من المصاحبين له في السفر، في طريقة قطعه للوقت، دفعا للملل ورتابة المنظر المحيط.
فبينما تجد أحدهم قد عكف على قراءة صحيفة أو كتاب، إذا بك ترى غيره قد
أخذ يكتب أو يرسم أو يلعب الورق أو يتحدث أو يعمل عملا يدويا للتسلية وإزجاء
الوقت.

وهناك من يستعد لهذه الرحلة بتهيئة أسباب النوم، حتى لا يحس وطأة طول
الساعات ومخاطر المجهول!

كتابة السيرة أو الترجمة، تعتبر في يقيني عملا جليلا ينطوي على مناحي الخير
والصدق والجمال.

فهذا العمل، يعتمد إلى تسجيل أعمال فنان، كيفما كان فنه الذي ولع به، واتخذ
غاية ومأربا.

ثم لا يلبث أن يجد القارئ إلى جانب تسجيل أعمال الفنان، أن كاتب سيرته يعيد
خلق شخصيته في سيرة أخرى، غير التي كان يحياها كحياة فردية.

وذلك أن كاتب السيرة أو الترجمة ينصرف همه إلى الإخلاص للواقع الفني

ولذلك كانت أعظم التراجم في العالم هي التي تقدم موضوع الفن على حقيقة وواقع الفنان، ثم تتعدى ذلك إلى خلق صورة حية للفنان في إطار أعماله وفي ضوء ما أفاء به على إنتاجه من قدرة وتفرد وإحسان.

والترجمة لفنان من الفنانين، لا تكون صادقة إلا إذا احتوت على تحليل عميق للمشاعر البشرية، وتكشفت لها الدوافع والغايات الإنسانية التي تكون هاديا لكاتب السيرة ومنازاً يقيه العثرات.

ويختلف كاتب الترجمة عن الناقد في أن الأول يكشف عن خير ما في أعمال المترجم له من نواحي الكمال والجمال، لأنه تأثر به وملأت عينه أعماله، وأكبر فيه ما أنتجه من آثار، في حين أن الثاني لا يحرص إذا كان ما يكتبه عن الفنان الذي يتناول فيه بالنقد، يفضي إلى هدم صاحبه، ما دام هو، في صدق وإخلاص، قد أَرْضَى ضميره، وارتاح إلى حكمه واتبع مسلكاً لا شبهة فيه لميل أو هوى.

وكتابة السيرة أو الترجمة لفنان من أهل الفن، أمانة كبرى، تستبد بالخاطر، ولا تترك له مخرجاً للراحة إلا أن يكون ذلك عن طريق التنفيذ الكامل لما حمل من أمانة، وما آلى على نفسه من الوفاء بها.

ولقد عن للناقد الأديب محمد رضوان أن يحمل على عاتقه هذه الأمانة.

وقد تهبأ لي أن أطلع على مخطوط كامل توفر على وضعه الأديب الناقد محمد رضوان عن الأديب زكي مبارك، الذي كان من فرط تنوع إنتاجه بين نشر ونقد ونظم وتحليل بالإضافة إلى حصوله على ثلاث شهادات للدكتوراه يتندرون بقولهم عنه «الدكاترة زكي مبارك»!

كما سنحت لي سائحة أخرى بالإطلاع على مخطوط يعده محمد رضوان عن الشاعر الرقيق أحمد فتحي، أحسن اختيار عنوانه «اعترافات شاعر الكرنك» كما اطلعت على مسودات لدراسات شاملة عن الشاعر على محمود طه والشاعر إبراهيم ناجي والشاعر صالح جودت والشاعر عبد الحميد الديب والشاعر كامل الشناوي ويحمل بي أن أرجئ الحديث عن العاملين الكاملين اللذين أشرت إليهما إلى حين تناول وضع الأديب محمد رضوان من أدب التراجم ومنهجه فيه.

فلقد اختار الأديب الناقد محمد رضوان هذا اللون من الأدب بعد أن قر في ذهنه أنه مولع به ومتفان فيه ومخلص في الكشف عن خوافيه مهما كلفه البحث من جهد وعنت. وإنك لتراه عندما يختار تمثاله الذي يريد أن يلقي عليه الضوء، قد ملأ يديه وقلبه وعينيه وذهنه بكل ما كان يحيط بالشاعر في حياته إن كان قد قضى، أو ما يزال يضطرب فيه إن كان من الأحياء.

ولست أغلو إذا أنا قلت أنه يكاد يتنسم نسيمه ويشاركه نبض قلبه وطرفة عينه. ولدي أسباب تحملني على هذا القول، أوجزها فيما يلي من سطور:

(١) أن الأديب الناقد محمد رضوان مخلص في ميله لهذا الفن الذي تعلق به نفسه، والذي لم يزره كطيف خيال في الكرى، أو كحلم من أحلام الرغبات المكبوتة التي تغادره عند الصباح، وكأن شيئاً لم يكن، بل أنه ليصبح ويمسي ولا شاغل له إلا هذا اللون من الكتابة، ولا بديل له عنده مهما تنوعت الفنون والأدب من حوله أو فيما يقرأ أو يشاهد أو يطلع.

(٢) أنه صادق في رغبته من اتخاذ الشعراء الرومانسيين مسرحاً لأعماله، بعد أن

شغلته أعمالهم وأحب فيهم نزعاتهم وامتلاً قلبه إعجاباً وإكباراً لفنهم. وهو يريد مخلصاً أن يخرج أعمالهم على مسرحه الذي أقامه لهم وحشد له بجهد وتفان ومشقة، كل ما يضمن لعمله النجاح، ويلقى من المشاهدين التصفيق والاستحسان.

(٣) أنه اختار «المنهج النفسي» في كتابة التراجم، بعد أن أيقن من حسن معالجته لهذا اللون الذي يتطلب خصائص ذاتية، ويتعين توفرها في أول الطريق، ثم لا يلبث أن يصقلها المران من طول المعاناة والسهر على هذا اللون في سبيل الإجابة والاستحسان.

على أن هذا اللون من أدب التراجم شاق المأخذ، وعمر المسالك، عميق الغور، فإن على من يختاره أن تكون عدته من الاطلاع على خوافي شعر المترجم له وافية، ونفوذه إلى أسرار صناعته سليم المأخذ واضح الجادة.

والعثور على مفتاح شخصية الفنان أمر عسير المأرب، ولا يستجيب إلا لقلة من الكتاب. وهذا المفتاح كالشفرة السرية التي تكتب بها البرقيات الخطيرة في السياسة أو في الحرب. وعلى طالب هذا اللون أن يزود نفسه إلى جانب مطالعته العديدة في أدب المترجم له، أقول أن يزود نفسه بقراءات مستفيضة في علم النفس، حتى يكون حكمه مستنداً إلى قواعد من العلم، إلى جانب ما يسوقه في بحثه من شواهد هذا الفن.

وهو في هذا الشأن كالطبيب الباطني المعالج، على سبيل المثال، الذي ينجح في الوصول إلى سلامة تشخيصه، كلما كان إمامه بعلم النفس واسعاً ومحيطاً، ودرايته بأساليب التعليل والتحليل وافية وسليمة.

(٤) كما أنه أحب أن يتخصص في الترجمة النفسية لشعراء لم ينصفهم زمانهم لا لعدة في أعمالهم، ولكن لعدة في زمانهم وفي أهل زمانهم.

وهذا وفاء أقطع بأنه نادر المثال في وقت وزمن وحين تذهل كل مرضعة فيه
عمن أَرْضعت من فرط اللهفة على تحصيل ما تصل إليه اليد من مادة، وليذهب إلى
الجحيم غيرها من الأيادي، ولأم الواهن الهبل!

ومن الصعوبات التي تواجه كتاب هذا اللون من التراجم، ما أسوقه فيما يلي
كمثال فقد قضت محكمة استئناف باريس في شهر مايو عام ١٩٧٠ بتعويض على
جريدة «فرانس ديماش» لأن أحد محرريها نشر عنوان مغني كان يؤثر أن يبقى في الظل
بعد أن عشى بصره من ضوء الشهرة، كما نشرت رقم تليفونه وعنوان منزله الريفى
واسمه الحقيقي قبل مزاوله فنه، وذلك وهو بسبيل عرض بعض أعمال الفنان وذكر
ماضيه الفني.

وكان الحكم يستهدف إنقاذ الحياة الخاصة من ادعاء الحق في حرية التعبير، التي
لا يجوز أن تكون إلا بمقدار.

فمن حق المرء أن يكون في مأمن من أي تعد على حرته أو سمعته أو خصوصيته
أو رغبته في النسيان.

ذلك أن كاتب الترجمة النفسية، حرصا منه على استكمال صورة لمن يترجم له،
يغوص وراء ما يمكن أن يصل به إلى الكمال، مهما كشف خلال بحثه عن جوانب لها
خصوصيتها، ولها احترامها وقداستها.

وأعود لأتحدث عن عمل الأديب الناقد محمد رضوان الذي تجسد بداية في
الكتابة عن الكاتب الشاعر زكي مبارك، والشاعر والأديب الرقيق أحمد فتحي
وقد أغراه بالكتابة عنهما، انتهاؤهما للمدرسة الرومانسية التي خلبت لب المترجم

واستأثرت باهتمامه.

وإذا تركنا أمر الوفاء لفنانين لم ينالا حظهما من الشهرة في حياتهما، وبعد وفاتهما، حتى لا نستجدي الاستحسان، ونبتز عواطف الرضا عن فن الأديب محمد رضوان، بعرض هذه الواجهة الخلقية النادرة الكريمة، فإنه يبقى أمامنا عمل الفنان خالصا لوجه الفن.

فهو حين يتولى ترجمة حياة الشاعر أحمد فتحي في كتابه «اعترافات شاعر الكرنك»، نراه يدلف إلى روح هذا الشاعر، ويتسرب إلى حياته وما اضطرب فيها من حال إلى حال، ويتشع برداء عصره الذي عاشه، ويتنسم ما كان يستنشقه، فجاءت ترجمته كظل الغصن أو رجع الصدى.

وقد حشد محمد رضوان لبحثه كل ما يطمئن له من شتى المصادر والمراجع والمطآن، وقد لمست من لهفته على رد الاعتبار لشاعر قضى دون أن يذكر له أحد فضلا، ما أشاع في نفسي اليقين من قدرته على ما أخذ نفسه به.

والشاعر أحمد فتحي جدير بأن تتناول شعره أقلام عديدة، وبحوث فريدة، يقود هو وشعره هذه الأقلام والبحوث إلى ما ينبغي من وضوح وإبانة.

لقد لمست الجهد الصادق والمشقة البالغة، والتفاني في إحاطة بحثه بكل ما يعين القارئ على استيعاب ما أراده المترجم من الكشف عن المترجم له، والأخذ بيد القارئ نحو مسالك سهلة ممهدة، لا يلمس قاطعها كم من جهد بذله الكاتب في تمهيد هذه المسالك، كالذي يعمل في صقل الماس، حتى يراه الناظر في ثوبه الناصع اللائء، مبرءا من كل شائبة، دون أن يعيروا بالاً لمعاناة من صقل هذا الماس الذي أخرجه فتنة للعيون.

ولعل اطمئنانى إلى عمل محمد رضوان مرده إلى إخلاصه فيه وصدقه فيما يروي،
وتكالبه على جمع مواده من أصدق المظان. وهذا في يقيني سبيل قويم، يتعين عليه أن
يستزيد منه، ويعتمد عليه، ويمضي على بركة الله.

الأديب والناقد محمد رضوان إذا لم يكن قد تخطى عتبة الشباب، فإنه في أدب
التراجم النفسية الذي اختاره واختار التخصص فيه، قد جاوز مرحلة الشباب ودلف
إلى رجولة تنسم منها وضوح العبارة، وحسن التبويب، وبراعة العرض، وصدق
الاستنتاج، إلى جانب الغنى والثراء في المادة التي يصنع منها تمثال عمله.

وأني أطلبه كأمل يبشر بأوفر المحاصيل الفنية، بأن يداوم على اطلاعه، وأن
يستزيد من معارفه، وأن يقرأ في كل علم أو فن يجده معاوناً له في بحثه وأن يتابع
ثمرات المطابع والأقلام، وأن يضم إلى كل ذلك بعداً عن الميل والهوى، حتى يجيء
عمله مبرءاً من كل شبهة لتحيز أو انفعال.

أحمد عبد المجيد

القاهرة في ١٥ مارس ١٩٧١

شاعر الحب والوفاء!

بقلم: محمد رضوان

يعد الشاعر عبد الرحمن صدقي (١٨٩٦ - ١٩٧٣) من أبرز الشعراء الذين جمعوا بين المحافظة على أصول الشعر العربي وأصالته والتجديد في الموضوع والتنوع في الموضوعات، وإن كان الحب والجمال هو الذي طغى على جوهر شعره ومجمل قصائده على مدى نصف قرن من الزمان.

ولم يكن عبد الرحمن صدقي شاعراً فقط، بل كان أديبا وباحثا أديبا رصيناً قدم للمكتبة العربية العديد من الدراسات الأدبية القيمة تناول فيها الأدب العربي والأدب الغربي، فقدم لنا: ألحان الحان، بودلير الشاعر الرجيم، ألوان من الحب كما قدم أجزاء من سيرته الذاتية في العديد من مقالاته واعترافاته.

كان الشاعر عبد الرحمن صدقي نموذجاً للحب والوفاء، عاش حياته عاشقاً للحب والجمال لكنه فجع في رحيل زوجته الأولى التي كان يحبها وتركته قيثاره شجية تعزف أشجى أنغام الأسى والحنين والوفاء.. وظل يعزف لها أنغامه الباكية حتى آخر نسمة في حياته.

ترك الشاعر عشرات المقالات التي روى فيها بشفافية تجربته في الحياة والحب والعمل، نشرها في عدة مجلات ولم تجمع في كتاب بعد مثل الهلال والأثنين والدنيا والمجلة. فقدم لنا اعترافات شاعر مستوحياً ذكرياته البعيدة.

وقد بدأ حياته شاعراً، فنشرت له مجلة عكاظ القاهرية باكورة شعره وهو في

الرابعة عشرة من عمره.

تأثر بالشعراء القدامى مثل ابن الرومي والشريف الرضي والمتنبي، وإن كان يكن إعجابا خاصا بالشاعر الحسن بن هانئ «أبو نواس» فقدّم عنه دراستين شاملتين بعنوان «أبو نواس، حياته وشعره» و «ألحان الحان» وكان لتعمقه في دراسة الشعر العربي القديم أثر كبير في جزالة أسلوبه ورصانة لفظه.

ولم يكن الأدب عنده وسيلة للترفيه واللهو بل كان تجربة ومعاناة كان يتأمل موضوعه كثيراً قبل أن يشرع في الكتابة.

ويصفه صديقه محمود تيمور (١٨٩٤ - ١٩٧٣) بأنه عرفه - قبل أن يراه - صاحب مقال، وناظم قصيدة. وكان يتابع ما يجري به قلمه، مكبراً فيه أصالة ثقافة، وسعة أفق، معجباً منه بفصاحة تعبير، وجودة أسلوب ناهيك عما في شعره من جمال المعنى، وحسن السبك، وطرافة الموضوع، فإنه لينتظم في سلك تلك الطبقة المحدثّة التي كان لها فضل تطوير الشعر وتجديد موضوعاته، طبقة «أحمد زكي أبو شادي وناجي وعلى محمود طه بعد طبقة عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني» (المصور: ٧ فبراير ١٩٧١) ويرى أن لصدقي نزعة واقعية متعلقة، فإذا تكلم في موضوع كان المنطق رائده، ولكنه إذا جرى قلمه بوصف الشاعر والأحاسيس أو رسم الصور الروائية انطلق خياله الشعري يخلق ويرف.. وقد تغشاه أحيانا نفحة صوفية أحسبها بقيت له من عهد الصبا، حينما كان يحرص على حضور حفلات الأذكار في تكايا «المولوية» الدراويش!.. فهو حقاً مزاج عجيب من عقلية علمية منطقية واعية، وعاطفية رومانسية خيالية مجنحة..

مما يثير الدهش أن هذا العملاق المكمّل حزماً وعزماً، ذلك الذي يبدو كالجمل في صبره وجلده، ينطوي في خبيثة أمره على قلب حساس رهيف، يجزع من الألم،

ويعالج أن ينأى عنه ما استطاع سبيلاً.. فلقد روى لي - والدعابة لا تفارق فمه - انه شديد الهرب ممن يريدون فحصه من الأطباء، حتى لا ينزعج نفسه بما عسى أن ينكشف له من أدواء..

ولعل أصدق وصف له أنه «طفل كبير» احتفظ بروح الطفولة البريئة على تواصل الأيام..

ومن معالم حياته الهامة ملازمته «للعقاد» و «المازني»، وبخاصة «العقاد» صديق عمره، وكان الثلاثة بمنزلة «ثالث مقدس» فمن شاء أن يتعرف شأننا من شأن «العقاد» و «المازني» فعليه «بصدقي»، ومن لم يستكمل معرفته بهذين العلمين الخالدين من طريق «صدقي» فما أظنه مستكملاً إياها من غير طريقه!

لا غلو في تلقيب «صدقي» بالمتقف العصامي.. بنفسه بني نفسه، كما صنع «العقاد»، وأنه في الحق لقارئ منهوم، مطالعته متعمقة مستأنية، لا خطف فيها ولا قفز، وهو يختزن في رأسه - كصنوه «العقاد» - من كنوز المعرفة ما هو غال ثمين..

تزوج عبد الرحمن صدقي من زوجته الإيطالية الأولى «ماري» مطلع عام ١٩٤٠، وعندما سئل في مايو عام ١٩٤٠ لماذا تزوج بعد الأربعين كانت إجابته مستفيضة جمع فيها العاطفة والشعر والفلسفة، لكنها كانت إجابة صريحة اعترف فيها بكل ما كان يجيش في نفسه من مشاعر وانفعالات فقال (الهلal مايو ١٩٤٠):

«سؤال محرج، وليس الحرج كله في أصل عبارته، بل الخطر عندي في لفظي الإضافة في قولكم «بعد الأربعين» فأنا محتج، ومحتج أشد الاحتجاج، إذ لا بد من احتجاجي مبتدئاً، ثم أنا ماض بعد إثبات احتجاجي هنا إلى الإجابة على سؤالكم مع

ما فيه من الإضافة كاتب هذه السطور يخاف الحياة، وفي هذا السر الكمين في إحجامي عن الزواج، وهذا الخوف كنت أكتمه عن الناس، بل أكتمه عن نفسي ما استطعت، ومن ثمة ترون كيف اضطر في سؤالكم إلى مواجهة نفسي به واستطلاع جوابها عنه، ونفسي تحسن الكتمان، ولكنها إن تحدثت لم تصطنع مواربة، ولقد همست إلى جوابها بعد تمنع، انه الخوف من الحياة.

وما لي في هذا الدفاع إلا أنه طبعي، فطري عليه من فطر النسم وركب الغرائز. وإذا كان لي أن أعاتب فحسبي أن أنبه مخلصاً إلى أن الخوف من الحياة غير الجبن، فالجبن إنما هو الخوف من الموت، وأما الخوف من الحياة فهو إشفاق المرء من امتهان المقادير التي لا حكم لأحد عليها، واستدلال الضرورات التي لا غنى لحي عنها، ومن ثمة قد يجمع المرء بين الخوف من الحياة ومجابهة الموت. ثم أن الخوف من الحياة طبيعة في المفكرين الذين يؤثرون الاستغراق في التجريدات الذهنية والسبحات الروحية: فإن الاشتباك مع الحياة يقتضي الجهاد المادي الذي يشغلهم على الفراغ للتأمل الفكري.

أضف إلى أن متع الحياة لم يعد كله رهن المرأة. فقد تعددت أسباب المتاع وتنوعت أذواقه واتسعت آفاقه من أثر التعليم والثقافة وبفضل ما استحدث العلم من مستكشفات ومخترعات، فهذه لذة السياحة - مثلاً - أصبحت من تقدم المواصلات وسرعتها واعتدال نفقتها ميسورة مأمونة، يتنقل المرء موفور الراحة في أنحاء العالم كأنها يسري على بساط الريح في عالم الأحلام يطالع البدائع كل مستطرف جديد لا عهد له به، ثم هذه متعة الصور المتحركة «السينما» وقد استوفت اليوم عدتها، واستكملت أدواتها، واجتمع لها كل جاذب محب من تمثيل صادق وصوت ناطق وتصوير شائق وفكرة رائقة فافتتن بها الخلق لتغلغلها في نفوسهم وامتزاجها بكل وشيجة من نسيج كيانه، حتى دخلت في عداد لوازم الحياة وضروراتها عندهم، ثم هنالك غير هذه

وتلك مشاهد فنية. وسماقيات موسيقية. ومطالعات تسح بها المطابع منوعة منمقة، وبالجملّة لذات لا حصر لها تنازع الحياة الزوجية فتنتها، وتزاحمها مكائنها التي كانت لها عند الناس من قبل.

فهذان العاملان: المزاج الخاص الذي عليه طبعت وهو الخوف من الحياة، والظروف العامة للعصر من حيث تعدد أسباب المتاع بما بسطت مستكشفات العلم ومخترعاته من أفق الحياة.

هذان العاملان هما اللذان صرفاني طوال هذه السنين عن الزواج.

وهنا ولا شك يملك القراء العجب، ويتساءلون: فما بالك إذن تزوجت؟! أترى تغير مزاجك؟! وظروف العصر أتراها هي أيضا قد تغيرت وصارت حالنا غير الحال؟!!

وجوابنا عن ذلك بالنفي، فالخوف من الحياة ما زال عني ولن يزول، والعلم لا يفتأ يوسع من أفق الحياة العصرية وينوع من متاعها.

- أذن كن عند صراحتك، وقل لماذا تزوجت؟

وجوابي: خدعت، غلبت حيلة الحياة على حيلتي.

كنا منذ اثني عشر عاما نجاور أرملة وفتاتين، فوق ما يقع عادة بين الجيران من تراور، وكان مشهد العدد العديد من كتبي يحملها الحمالون إلى هذا المسكن الجديد مثار اهتمام هذه الأسرة، فقد وضح لي بعد التعارف أن الأسرة من فريق الحالمين الواقعين تحت سحر الكلمة المطبوعة، فالفتاة الكبرى تقرأ في الديانات على اختلافها. وتتعمق في الإلهيات، وتؤمن بالسحر، وتعكف على دراسة النجوم، وتراجع في مصنفات الطب ومركبات الأدوية والعقاقير.

والصغرى تشارك أختها بعض المشاركة، ولكنها بطبيعتها أميل إلى الشعر، والقصة العميقة شعورا وتفكيراً، والفصول الأدبية العالمية، والنقد التحليل والمؤلفات في علوم الاجتماع والفنون الجميلة، وأما الوالدة فلا تقاس إلى بنتيها من حيث العلم والتحصيل، ولكنها مثلها ولعا بالقراءة أو الاستماع لهما، وعلى الأخص بالمذاكرة في الروحانيات، وهي من هذه الناحية أقرب إلى كبرى بناتها.

والقارئ لا محالة يعرف من هذا الوصف أين موقع الخطر، على أنه بقى كامناً يرصدني اثنتي عشرة سنة كاملة، كنت في أثنائها آنس مني اهتماماً بأن أقرئ الصغرى ما أقرأ، ثم أخذت عن نفسها بمثل هذا، فجعلنا نتقارض الكتب، وكنا نتفق في عادة من التأثير عن مواضع الإحساس فيها، فإذا بنا تتلاقى في هذه المواضع ونتكاشف ونتسارر، وإذا بنا نزداد مع كل كتاب يقينا بأن قد وافقت نظرتي نظرتهما، وطابق إحساسى إحساسها على أن الزواج لم يكن في خاطري، والله العليم بما كان في خاطرها وقصارى علمي انه ثمة أكثر من خاطب تقدم إلى طلبها أكثر من مرة في هذه الفترة. فهي ليست أيضاً من هواة الزواج.

ومرضت والدة الفتاتين، فإذا ميل للصغرى يتخذ سبيل ظهوره في صورة العطف والمواساة لها. وطال المرض فبرح الخفاء واتضح الهوى، وألفت نفسي التفكير في الزواج، ثم قضى الله قضاء فكان أمر الزواج مقضياً. وأحب ألا أدع هذه المناسبة، دون ذكر ما قر في نفسي من مشاهداتي المتكررة، ثم من تجربتي الشخصية الأخيرة عن موضوع أزمة الزواج، فإن علاجها الذي بلوته في الآخرين كما بلوته في نفسي، هو أن يطلق للجنس الآخر بعض الحرية في العمل. فان الفتى لا يطلب الزواج اليوم، بل يجاهد نفسه لاجتنابه لعدة عوامل فعالة: منها الضيق المالى مع رفع مستوى المعيشة، ومنها توفر الملذات من حسية ومعنوية مع تقلب الهوى واستطراف الذوق.

ومنها الكثير غير ذلك.

فإذا ترك الفتى لنفسه فما هو بالمتزوج. فان الزواج تضحية ولا شك من جانب الرجل. ومن جانبه وحدة في معظم الأحيان، ولن ينجح في إقناع فرض الضرائب على العزاب، وتميز المتزوجين من ذوي العيال، وما إلى ذلك من المؤثرات الخارجية. بل لابد من حيلة دخيلة تفعل فعلها الداخلي، وأما هذه الحيلة فلا علم لنا بها نحن الرجال لأننا لسنا من أهلها، وإنما هي للجنس الآخر. فإذا نحن قد سمحنا لنهن في الاختلاط بعض الشيء، وخلينا لنهن من فضل الخبل بعد تلقيهن هذه القصيدة

«الرجل الذي يحترم المرأة يتخذها زوجا لا خلية» وسيح الصيد فإنهن لا شك قانصات زوجا، ومهما كان من حرصه وعقله فإنهن غالباته على قدره، خادعات عن نفسه!

وبعد، فلا أكتم القارئ إني مع حمدي للزواج، لا أحب غمط العزوبة. فهي أوفى ضمنا للوحدة التي لا يتم بدونها العمل العظيم.

على إن عزائي عن فقد وحدتي، أنني وفقت إلى اختيار رفيقة الحياة التي لا أضطر أن أحط من مستواي الفكري لألتقي معها في صعيد واحد، بل التي يحدوني محضرها إلى حفز قواي وإطلاق العنان لجناحي ليطالعني تهلل الرضى عن زوجها في طلعتها، وبريق الإعجاب والحب في نظرتها، وأشعر أنني معها أتقدم على نفسي وأفوقها..

كان عبد الرحمن صدقي شاعرا محبا للحياة: يعشق المرأة والطبيعة والشعر وكل ألوان الجمال وعندما رحل عن الحياة في العشري من يناير سنة ١٩٧٣ رثاء الكاتب الصحفي عبد التواب عبد الحي في مجلة الإذاعة في ٢٥ يناير ١٩٧٣ ووصفه بعاشق الحياة:

* من شدة حبه للحياة قبلها بنهايتها.. قبلها باقتناع خفي بأن الموت بعده حياة فكل إنسان تمر به لحظة يواجه فيها الموت أو يكاد.. ولكن الكتابة عن هذه اللحظة تحتاج إلى قدرة تأمل اللحظة رغم الفزع والتمكن من الإبانة عن تفاصيلها.. ثم شجاعة حتمية وقوع هذه اللحظة ومن التلهي عنها.. هذا هو عبد الرحمن صدقي.

عشق الحياة فتأملها.. عرفها في الجمال فأحبه.. رآها في أرجاء الدنيا تموج وتتحرك فرحل وراءها.. قرأ عنها فأدركها، وكتب عنها فأجاد.. وأحس بها تهتز في فؤاده وترنم فتغنى بها في شعره. ولكنه رغم ذلك لم ينس الموت منذ وفاة والده.. يقول: «منذ ذلك اليوم، صرت لا أطمئن إلى الحياة، وأثق في الرجاء» لم يتمن لقاء الموت، ولكنه لم يفزع منه.. ومررت به أزمة قلبية مماثلة للأزمة التي توفي بها فعلا.. فكتب عنها..

«كان النهار والليل يختلفان على يوما بعد يوم، وأنا في موضعي في الفراش. وكنت في إحساس ألمي أحس الفراش يحتضني كما يحتضن القبر رهينه.. وكان يخيل لي في بعض الأحيان أن رقدتي هي المران لبضعة أيام على رقدة القبر الطويلة!

لم يكن خاطر الموت يفزعني، وإنما كان يحز في نفسي إني أموت قبل أن أشفى غلتي من القراءة.. إن خزائن كتبي زاخرة بعشرات المئات من المؤلفات المختارة في أكثر من لغة ولم تترك لي الوظيفة فسحة من الوقت لدراسة الجزء الأكبر منها.

وهناك كتاباتي.. كتاباتي الكثيرة المبعثرة في سياق السنوات في الصحف والمجلات. لقد كنت طوال هذه السنوات أحاول، وأحاول في جمع شتاتها ونشرها في بضعة مجلدات، كما فعل غير واحد من الأدباء الأصدقاء.. وها قد فات الأوان، وضاعت الفرصة إلى غير رجعة.. من ذا تراه يفكر في جمعها ونشرها من بعدي؟ هيهات!! لكانها النهر الذي يشرب منه أدباء قومنا، هو نهر النسيان في أساطير

اليونان.. ومع ذلك، فماذا أنتجت إلى جانب ما أنتجة أصدقائي؟ واحسرتاه!! كم وددت لو كتبت قبل موتي مجلدا ضخما عن ذلك الشاعر الرجيم «بودلير» ليحل في المكتبات محل الكتيب الصغير الذي نشرته في ترجمة حياته وأشعاره.. لقد جمعت منذ ذلك الحين كل ما وقع تحت يدي من المراجع لتكون عدتي في إخراج ذلك المشروع الضخم، وأخشى ما أخشاه أن يدفن معي..

وهنا - على ذكر خزائن كتيبي - ذكرت أني اقتنيت معظمها بالشراء من مخلفات من سبقوني إلى دار البقاء من محبي الثقافة وأهل الأدب. وسرح بي الخيال، فتخيلت كتيبي - بعد موتي - مبعثرة في أسواق الوراقين تتناقلها أيدي الباعة من أنصاف المتعلمين وتطرح في كل مكان مطارح الهوان، حيث تباع بأبخس الأثمان.. أما كان الأولى لو أوصيت بها لدار الكتب..

ثم هذه المعاجم.. معاجم اللغتين الفرنسية والانجليزية التي بها ما يفيد المترجمين إلى العربية، لقد أفنيت في هذه الفرائد وأنفقت من جهدي وعمري ونور عيني.. واضيعته!!

هذه المكتبة لو كان لي ولد يرثها عني.. إذن لصانها من الضياع.. فانتفع، ونفع، فقد كانت تراجعني صفحات من الماضي البعيد والقريب، من غير توقيت ترتيب.. أنها صفحات عامرة، أجل عامرة.. لقد أحببت كثيرا، وبلوت الحب، العاطفي العميق على مختلف ألوانه وشتى طعومه.. وأني لأذكر أولئك الحبايب واحدا واحدا.. هل في الحياة أمتع من الحب؟! المتعة في أن تكون محبا، والمتعة في تكون محبوبا، والمتعة في الحب نفسه.. بفكرته ومعناه وجوه.. هذا هو الحب المثلث الرحمات.

وإذا كنت قد أحببت كثيرا، فاني كذلك قرأت كثيرا، في الفن والتاريخ والأدب، كما ألمت بأنواع من المعارف وأطراف من العلوم والفلسفات..

وإلى جانب هذا وذاك فقد جاهدت، من أجل أهلي، ومن أجل نفسي في سبيل الحياة الكريمة.

ثم أنني طوفت كما يطوف فقراء الفنانين في أجمل أقطار هذا العالم في إيطاليا وفرنسا، وأسبانيا، وهولنده، والنمسا، ومنطقة البحيرات في انجلترا فضلا عن طوافي في هذا الوادي الخصب حيث الآثار الفرعونية والعمارة العربية. وشواطئ الإسكندرية، مع جوارى الطويل لنهر النيل.. وهو بحق أبو الأنهار، وأحقتها بالتقديس والتأليه في عقائد السلف الأولين.. فأني بأس بعد أن عرفت ما عرفت في هذا القطر وفي معظم أقطار هذا العالم، إلى الموت إلى العالم الآخر.

هكذا رثى عبد الرحمن صدقي نفسه

وصارع من أجلها فانتصر. ودافع عنها فحمد

واستعاد الكاتب الصحفي آخر حوار أجراه معه قبل الرحيل:

**** هل تحدث زوجتك الثانية عن ذكرياتك مع زوجتك الأولى؟**

*** حدثتها عن كل شيء. ترجمت لها إلى الفرنسية التي أجيدها أغلب قصائدي في**

زوجتي الأولى، فقرأتها باستمتاع!

**** لكن كيف تستقبل زوجتك ثروة الذكريات عن ضررتها الفقيدة!؟**

*** إنها تشتري لي بنفسها الورد الأحمر الذي أضعه كل أسبوع على قبر زوجتي.**

أكثر من ذلك.. توصلني إلى مقابر المدينة المختلطة بمصر القديمة حيث ترقد زوجتي

الأولى.. وتنتظرنى حتى أُنهي من نجواي! وأغرب من ذلك. زوجتي صديقة لشقيقة

الفقيدة.. الروح بالروح!

وتدخلت الزوجة السيدة نازك - (ليتيسيا) سابقا. النصف ايطالي والنصف اسباني.

مسلمة عمرها نصف عمره؟ - لتكمل الاقتناع.. «زارتني زوجته الأولى في المنام. كان أول حلم أحلم به في بيت الزوجية. كانت بصحبة أبي. سألتني: أنتي بتحبيه؟ قلت لها: موت! مالت على وقالت: طيب.. هاتي بوسة وقبلتني وانصرف طيفها!»

**** ما الفرق بين زوجتك الأولى وزوجتك الثانية؟**

*** نقيضان! الأولى ولدت كبيرة وماتت صغيرة، أما الثانية فقد ولدت طفلة وستموت طفلة؟ أكتب الان عنها كتابا سأسميه: «هذه الطفلة.. زوجتي»!**

لكني اعترف لك بأنهما معا بعيدتان عن صورة الأنوثة الخالدة كما أشتهيها وأحبها في خيالي.. فانا أحب المرأة الطويلة. البيضاء.. صورة شبيهة بصورة فينوس وهي تولد من زبد البحر. وزوجتي العكس فيهما غالب!

**** بمحاولة مخلص للصدق النفسي: أي الحين أعمق غرسا في قلبك؟**

*** كل حب في حياتي وجدان صادق. وأنا لم أكف في عمري لحظة عن الشعور بالحب لبنات حواء! إني أقول في قصيدي «حواء الواحدة المتعددة»**

فقد أحبت حواء صغيرا

وقد أحبتها شيخا مكابر

لزمت مواكب العشاق ترى

وما لمصارع العشاق آخر

**** كتبت عن زوجتك الأولى في ديوانك «من وحي المرأة».. وكتبت عن**

زوجتك الثانية في ديوانك «حواء والشاعر». وسوف تؤلف عنها كتابا.. كل هذه الوجدانات المنظومة والمنثورة.. للصدق أم للترضية؟!

*** أن أجمل الشعر عندي ليس أكذبه كما يقولون.. بل أصدقه**

**** في قصيدتك «الصبيبة والشيخ» تقول عن زوجتك الثانية:**

فتاتي.. أحبك حب الأب

وحب الصديق بلا مأرب

كذلك أحبك حب الرجال

ولكنه ليس بالقلب

«يعني المتقلب».... أي حبك لها أقوى فيك: حب الأب. أم الصديق. أم حب

الرجال؟!

*** حب الرجال.. صدقني!! وإذا كانت للصبا فتنته، فان للشيخوخة أيضا**

فتنتها!!

وقد ترك عبد الرحمن صدقي تراثا شعريا ونثريا ضخما، فترك ديوانين هما: من وحي المرأة الذي أصدره عام ١٩٤٧ الذي رثى فيه زوجته الإيطالية ماري التي أحبها بعنف ورحلت عام ١٩٤٥ وفيها لذكرها وديوانه الثاني حواء والشاعر الذي أصدره عام ١٩٦٢ وفيه أصداء من قصة حبه لزوجته الأولى وألوان من حبه لزوجته الإيطالية الثانية بخلاف العديد من قصائده الشعرية المتفرقة في الصحف والمجلات كما ترك عدة مؤلفات ودراسات أدبية منها: أبو نواس حياته وشعره - ألحان الحان - بودلير الشاعر الرقيم - ألوان من الحب - حياتي في الأوبرا، كما ترك عشرات المقالات والدراسات في المجلات المصرية لم يقدر لها أن تجمع في كتاب حتى الآن كما كان يستعد لإصدار كتاب بعنوان «هذه الطفلة زوجتي» عن زوجته الثانية «ليتيسيا» التي سمت باسم «نازك» لكن القدر لم يمهلها لإصدار هذا الكتاب الاعترافي .

واليوم ونحن نقدم بعض تراث عبد الرحمن صدقي الشعري فإننا نحاول أن

نذكر الناس به، ويبقى بقية تراثه الشعري المتفرق بين الصحف والمجلات وبقية تراثه النثري الذي يمكن جمعه في عدة مجلدات يحتاج لوقت وجهد وإدارة لإحدى هيئاتنا الثقافية مثل المجلس الأعلى للثقافة أو الهيئة العامة للكتاب أو هيئة قصور الثقافة لجمع هذا التراث القيم وإصداره تقديراً للأدب والتاريخ، وبدوري أرجو إعداد دراسة مطولة عن حياته وأدبه.

وهذا الكتاب لا يضم كل الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عبدالرحمن صدقي، بل هو يقدم نموذجين لشعره الأول ديوانه ((من وحى المرأة)) الذى يروى فيه تجربته بعد رحيل زوجته الأولى ((مارى)) عن الحياة عام ١٩٤٥ م والديوان الثانى ((حواء والشاعر)) الذى يروى فيه حبه لحواء وتجربة زواجه من الزوجة الثانية ليتيسر وبعض تجاربه الأخرى مع المرأة، أما بقية شعره المتناثر على صفحات الصحف والمجلات منذ عام ١٩١٨ م حتى رحيله فى يناير ١٩٧٣ م فنرجو أن يقوم أحد محبيه أو من أسرته بنشر أعماله الشعرية الكاملة خدمة للأدب والتاريخ.

وبعد، فهذه لمحات سريعة عن حياة الشاعر والأديب والباحث عبد الرحمن صدقي الذي قدم لأدبنا العربي تراثاً شعرياً وأدبياً ضخماً يحق لنا أن نزهو به ونضعه في مصافه الحقيقي، هو أبرز أعلام الأدب العربي المعاصر بجانب العقاد والمازني وطه حسين وزكى مبارك بعد أن تناساه الوسط الأدبي والهيئات الثقافية في حياته وبعد رحيله لكنه رغم هذا التعظيم سيظل علامة مضيئة في تاريخ الأدب العربي المعاصر!

محمد رضوان

القاهرة يوليو ٢٠١٧

سيرة حياته

ولد عبد الرحمن بن محمد عثمان صدقي في السادس والعشرين من مارس ١٨٩٦م بمدينة المنصورة، مدينة الحب والجمال، والشعر والخيال، بحكم وظيفة والده انتقلت الأسرة إلى القاهرة حيث كان والده موظفاً في قسم «الأموال المقررة» في مبنى محافظة القاهرة بميدان باب الخلق، وأقامت الأسرة في امتداد شارع الدرب الأحمر، قرب باب زويلة بعد تسع سنوات من مولده، فنشأ عبد الرحمن وسط هذه الأجواء التاريخية والروحية التي أمدت روحه بزاد ثري من مشاعر الأصالة وعمق الإيمان وحب مصر..

وبعد أن أنهى دراسته الابتدائية بالمدرسة الخديوية الثانوية وظفر بدرجة البكالوريا سنة ١٩١٦م التحق بمدرسة الحقوق بالفرنسية لكن عشقه للأدب والفن دفعه لأن يتركها، وتعلم عبد الرحمن على الأديب إبراهيم عبدالقادر المازني الذي كان يدرس له في المرحلة الثانوية حيث كان يقوم بتدريس مادة الترجمة من الإنجليزية إلى العربية فاقرب منه وتعلم عليه وحفظ شعره.

ومثلما أحب شاعرنا المازني أحب العقاد وعرض عليه شعره فنشره في مجلة عكاظ، ثم عين موظفاً في القاهرة وكانت إجادته للغات الإنجليزية والفرنسية والإيطالية دور كبير في عمله بدار الأوبرا المصرية التي زامل فيها صديقه ومديرها سليمان بك نجيب الذي نشأت بينهما صداقة عميقة ومحبة نادرة.

وفي عام ١٩٢٠م وهو في الرابعة والعشرين من عمره كرمته الدولة لفوزه بالمرتبة

الرابعة في مسابقة للنشيد الوطني الذي يقول مطلعته:

يا بني النيل وأحفاد الألى
طلعوا فجراً على الكون القديم
رفعوا الأهرام رمزاً للعلا
والبرايا في خصاص من هشيم
وقد أتاح له عمله بالأوبرا أن يزور معظم العواصم الأوروبية عقد خلالها
صداقات مع كبار الأدباء والفنانين مثل الأديب الفرنسي جان كوكتو والمركز دي
كوفاس وعشرات غيرهم وكان يدون رحلاته شعراً.
وقد ربطت علاقة وثيقة بين عبد الرحمن صدقي والعقاد حتى أطلق عليه العقاد
في قصته سارة اسم «العشير القديم».

كان عبد الرحمن صدقي يعشق الحياة وقد استغرق حب الحياة وحب الناس
وحب الجمال مشاعره، وجاءت أعماله الأدبية قبساً من جذوة هذا الحب، وقد كتب
الشعر وهو ما زال طفلاً صغيراً كتب في حسناء رآها وهو في المرحلة الابتدائية:

أمام حسنك أنسى جانب الحذر
وأفقد الحس إلا حاسة النظر
لا أستطيع دنوا منك أو بعداً
لا بل أظل مكاني شاخص البصر
هناك أرنو جزافاً للجمال كما
يرنو أبو الهول في الصحراء للقمر!

ثم أكب على قراءة روائع الشعر العربي قديمه وحديثه، وتعمق في قراءة كتب الأدب والتاريخ بالعربية والفرنسية والإنجليزية التي كان يجيدها، فأصقل ذلك موهبته وترسخت ثقافته.

عاش عبد الرحمن صدقي عاشقا للحسن والجمال، أحب العديد من النساء الجميلات ولكنه تزوج مرتين من امرأتين أوروبيتين، تزوج حسناء إيطالية «ماري» ابنة المهندس الإيطالي «تينو» وكانت ثرية وتزوجها بعد قصة حب ملتهبة عام ١٩٣٦ وهو في الأربعين من عمره مثقفة تصغره في السن وصفها بأنها كانت وديعة ساكنة عميقة مفكرة.

قال يصفها متغزلاً ويعبر عن حبه لها:

عهدت قلبي فيما عشت من عمري
موزع الحب بين البيض والسمر
حتى طلعت لعيني، فأنجذبت إلى
بيضاء سمراء تحكي غرة البدر
كذا غلبت على قلبي بأجمعه
وضم كل هواه لონك الخمري

وأحبه ماري بكل عواطفها ومشاعرها الصادقة حتى أنها اشترت «فيلا» بمصر الجديدة لتكون عش الزوجية. كان سكونها من رحابة النفس وتفكيرها من حب المعرفة لكنها أصيبت بحمى التيفود ورحلت عن الحياة سنة ١٩٤٥م بعد أربع سنوات من زواجه بها فزلزلته الصدمة وبكاها كثيراً لأنها كانت حبه الحقيقي، وكتب

عنها ديوانا كاملاً من الشعر صدر سنة ١٩٤٧م سماه «من وحي المرأة» وصف فيه
مرض زوجته «ماري» وفجيئته فيها بعد موتها فقال:

ألمت بها الحمى عضالا ملحة
تقض وساديننا معا وتؤرق
فتصهد منها جسمها ودماغها
وتصهد قلبي من لظاها وتحرق
نهاري حيران ألاقى أساتها
وأرسل في إثر الدواء، وألحق
وليلي سهران لصيق فراشها
أراعي إلى أنغامها وأحملق

ثم يصف هول صدمته برحيلها عنه وهو لم يمض على سعادته معها إلا سنوات قلائل:

فغاضت كما غاض الربيع وإنما
ربيعي بعد اليوم هيهات يورق
شريكة دربي.. تلك أسفار مكتبي
خرسن وكانت في جوارك تنطق
فمالي إلى الأسفار بعدك نهضة
ولا متعة فيما يشوق ويونق
وكنت جعلت القفر حولي جنة
وقام من الفوضى نظام منسق

فقدتك يا إلفى، وكنا كأنها
عرفتك مذ خلقى ومن قبل نخلق
وإني لذو صبر، ولولاه لم أكن
على الأرض حيا - بعد موتك - أرزق

لكن عبد الرحمن صدقي لم ينس زوجته الأولى رغم مرور السنوات وظل يبكيها ويستعيد تفانيها في رعايتها له. وكيف أنفقت كل ثروتها في النفقة المنزلية، وكانت تساعد في لبس ثيابه، وتتولى تلميع أحذيته على الرغم مما نعته الشديدة وكانت تتفنن في إعداد الأطعمة التي يحبها، وكواء ملابسه، إذ كانت تجد متعة حقيقية، في توفير الراحة للرجل الذي أحبه وتزوجته، وظل صدقي يستذكر كيف كان منظر الختام باكيا، فقد جاءها النزع الأخير وهو غائب عن المنزل ولم يكن موجودا معها غير أختها الكبرى. فأخذت المسكينة تهتف بصوت واهن يفتت الأكباد في طلب ورقة لتوصي بهاها كله لزوجها، وقد بلغ في فجاعة هذا المشهد أن اضطرت أختها وهي وريثتها، إلى تقديم ورقة لها لتكتب وصيتها، ولم يكن بين المسكينة وبين الموت إلا دقائق معدودات، فوضعت إمضاءها على ورقة بيضاء، ثم على أخرى، فثالثة، ولم تلفظ النفس الأخير حتى أتمت ذلك وهي تهتف باسم زوجها عبد الرحمن!

وكان من ثمار ذلك ديوانه الذي قال عنه العقاد: «لم يكن إلا وحيا فاض به حزن صاحبه على فقيدته العزيزة، فخرج في جملة منظوما كأنه لا يحتاج إلى ناظم، وجاء فيه بقصائد ومقطوعات ستبقى في عداد الشعر الخالد».

ورغم مضي السنوات كان صدقي يحرص على زيارة موطن زوجته الراحلة في فلورنسا بإيطاليا..

وظل طيلة حياته رغم زواجه مرة أخرى يأسى لرحيلها ويشعر أنه فقد بيته وأمنه وأمانه.

يصف فجيعة في فقد رفيقة حياته، ومهوي قلبه، وتوأم روحه الحبيب، وكيف فقدوها وفقد بيته وأمنه وأمانه وراحته:

كان لي في أخريات العمر
بيت فعدمته
سنوات أربع.. أم
كان ذا حلماً حلمته
ليته طال.. ولو طال
لما كنت سئمته
غيرها صنو علمته
همها همي، فلا تعزم
إلا ما عزمته
برهة.. وانتبه الدهر
فعفا ما رسمته
أحرام إن سعدنا
أم خيال ما زعمته؟
كل ما أعرف أني
كان لي بيت فعدمته

الزوجة الثانية

ظل عبد الرحمن عازفا عن الزواج لمدة خمس سنوات بعد رحيل ماري حتى التقى بزوجه الثانية النصف إيطالية والنصف إسبانية «إليتسيا» التي أشهرت إسلامها لتعيش مصرية مسلمة بجانب الرجل الذي اختارته شريكا لحياتها وتسمت باسم «نازلي» والتي وصفها بأنها كثيرة الحركة كثيرة الكلام غزيرة الحيوية عصبية المزاج تهوى تربية القطط والكلاب تجيد الحديث بست لغات هي «الإسبانية والبرتغالية والإيطالية والإنجليزية والفرنسية والعربية».

ورغم زواجه الثاني لم يستطع أن ينسى زوجته الأولى وكانت زوجته الجديدة تشاركه في وفائه لزوجته الأولى وتذهب بنفسها لتشتري له الورد الأحمر الذي كان يضعه على قبر زوجته الراحلة كل أسبوع وكانت تذهب معه وتنتظره حتى ينتهي من نجواه، وقد ظل بقية حياته يبحث في كل من عرفهن من النساء صورة «ماري» زوجته الأولى الراحلة دون جدى!

كان عبد الرحمن صدقي أدبيا غزير الإنتاج لكنه لم يصدر سوى ديوانين هما: من وحي المرأة «١٩٤٧م» وحواء والشاعر «١٩٦٢م» أما في النشر فقد قدم عدة دراسات أدبية مميزة منها: بودلير الشاعر الرقيم - حياقي في الأوبرا - ألوان من الحب - أبو نواس - ألحان ألحان «عن أبي نواس أيضا» - طاغور - الشرق والإسلام في أدب جوته لكنه ترك الكثير من المقالات الأدبية والدراسات المتناثرة في الصحف والمجلات

تنتظر من يقوم بجمعها وتنسيقها وإصدارها في عدة كتب.

وقد كتب قبل رحيله اعترافاته الأدبية في الهلال لكنه لم يستكملها.

ومن أفضل مؤلفاته الأدبية كتابه «ألحان ألحان» عن الحياة الاجتماعية والأدبية في العصر العباسي وعن الشاعر «الحسن بن هاني» أبي نواس وكان هذا الكتاب لونا فريدا مميزا في التراجم الأدبية التحليلية والتاريخية.

وقد قدم الأديب الراحل طاهر الطناحي صورة أدبية طريفة للأدباء والمفكرين شبه فيه كل أديب بطائر أو حيوان فشبه عبد الرحمن صدقي «بطائر البطريق» الذي يتصف بفطرط الوفاء في عالم الطير فأسعدته التسمية وقال عبدالرحمن صدقي فيها:

يا قوم لا بحث ولا تحقيق
إن شئتمو أنا «طائر البطريق»
أنا ذلك الطير المهيزج جناحه
يمشي وحلم جناحه التحليق
أنا ذلك الطير الألوف فكل من
لاقى على وجه البسيط صديق
أنا ذلك اللاغى وفي ملغاته
معنى لدى أهل الفنون عميق
يا قوم أنصف واصف منطق
من قال إني ذلك البطريق!

ومن طرائفه أنه حين زار مدينة دمشق عام ١٩٥٩م إبان الوحدة المصرية السورية

استباه حسن امرأة دمشقية فكتب يصفها بقوله:

عارمة اللحظ جريئة
تبتدر القلب فتختلسه
ثائرة الحسن كأن بها
بركان طاع تحتبسه
تغدو وتروح كضارية
تبحث عن رجل تفترسه!

وقد وصفه الأديب محمود تيمور بقوله: للشاعر عبد الرحمن صدقي نزعة واقعية متعلقة، فإذا تكلم في موضوع كان المنطق رائده، ولكنه إذا جرى قلمه بوصف المشاعر والأحاسيس أو رسم الصور الروائية انطلق خياله الشعاري يخلق ويرف، وقد تغشاه أحياناً نغمة صوفية أحسبها بقيت له من عهد الصبا ومما يثير الدهشة أن هذا العملاق المكتمل حزماً وعزماً، ذلك الذي يبدو كالجمل في صبره وجلده، ينطوي في خبيئة أمره على قلب حساس رهيف، يجزع من الألم ويعالج أن ينأى عنه ما استطاع سبيلاً. وقد وصف البعض الصداقة المبكرة بين صدقي والعقاد والمازني «بالثالوث المقدس» فمن شاء أن يتعرف شأننا من شئون العقاد أو «المازني» فعليه بصدقي، ومن لم يستكمل معرفته بهذين العلمين الخالدين من طريق «صدقي» فما أظنه مستكملاً إياها من غير طريقه!

وقد سئل ذات مرة: ما الفرق بين زوجتك الأولى والثانية أجاب: «نقيضان.. الأولى ولدت كبيرة وماتت صغيرة.. أما الثانية فقد ولدت طفلة وستموت طفلة!» وقد صرح قبل وفاته أنه يعد كتاباً عن زوجته الأولى سيسميه «هذه الطفلة..»

زوجتي»!

كتب عبد الرحمن صدقي قبل وفاته يقول: «اقتنيت معظم كتبتي بالشراء من خلفات من سبقوني إلى دار البقاء من محبي الثقافة وأهل الأدب وعندما يسرح بي الخيال فأتحيل كتبتي بعد موتي مبعثرة في أسواق الوراقين تباع بأرخص الأثمان أقول في نفسي «أما كان الأولى لو أوصيت بها لدار الكتب، إذا كان في العمر متسع، وقبل أن أهوى صريعا بسهم القضاء»!

لم يكن خاطر الموت يفزع عبد الرحمن صدقي، بقدر ما كان يؤرقه مصير ثروته الأدبية أي مكتبته الجامعة!

ورغم أن القانون لا يعتبر مثل هذه الأمانة «وصية ملزمة لأحد إلا أن زوجته «نازك» مع أخيه عبد الرازق صدقي ألتمزا بتنفيذ هذه الوصية الغالية وقاما بتسليم مكتبته إلى دار الكتب بعد رحيل عبد الرحمن صدقي الشاعر الأديب العملاق في العشرين من يناير لعام ١٩٧٣م، بعد أن ترك تراثاً أدبياً خالداً سيبقى ما بقيت لغة الضاد وكنوز الأدب والفن!

وبعد رحيله بكتبته زوجته «نازلي» طويلاً وعندما سئلت عن مشاعرها قالت: «ذهب وتركني وحيدة.. وإن كنت أتقبل الرزء صابرة وبقلب مؤمن نحمد الله كثيراً، فسبحان من له الدوام» وأخبرت نازلي الأدبية عايذة الشريف:

«تصوري أنني كثيراً حتى الآن أصنع قهوة الصباح.. وأملاً كوين، كوباً له والآخر لي.. وأصعد إليه في الدور العلوي من «الفيللا» لنشرها معا.. وعند باب حجرته المغلق أتذكر أنه ذهب.. فأبكي وأعود بالكوين!

وقبل رحيله بشهور زار عبد الرحمن صدقي موطن زوجته الأولى «ماري» في إيطاليا
فهاجته الذكرى عندما جلس في مطعم واستمع لقطعة موسيقية كانت تهواها زوجته
الراحلة، فبكى وهو يستمع لذلك النغم الشجي الذي أثار مواجعه وجدد أحزانه:

توالى على سمعي وأفضى لمهجتي
وفض مغاليقي وحطم أقفالي
فهبت من الأعماق هوجا عنيفة
براكين أشجاني فزلزلن زلزالي
وثارت إلى عيني الدموع سخينة
وهز كياني النشج واشتد إغوالي
إذا بي وأهل الخان حولي، رحمة
وعطفا ولما يسألوا كنه أحوالي
وقد راعهم كأسى وخبزي ومطعمي
مبللة من واكف الدمع هطال
وجاءوا مغنيهم، فأجمل شدوه
وقد أدركوا مأساة عمري بإجمال
لقد أدركوا - يا لحن عمري - أنني
طروب إلى لحنى فلا لحن يهنا لي
وإن لحون الحب مذكركي به
تهيج له شوقي فيزداد بلبالي

وظلت ماري في أعماقه هي الحب الأول والأخير حتى رحل عن الحياة وهو

يهتف باسمها.

هكذا كان عبد الرحمن صدقي شاعر الحب والوفاء الذي عاش بالحب وللحب
وأصبح شعره وثيقة خالدة للوفاء النادر!

ذهب عبد الرحمن صدقي إلى دار البقاء والخلود لكن شعره وأدبه وأنغامه ظلت
مضيئة تشع جمالا وصدقا ووفاء!

وقد عرف عبد الرحمن صدقي بعض أعلام الأدب والفكر منذ مطالع شبابه مثل
العقاد والمازني وعلى أدهم كما يروي الأديب الباحثة أحمد حسين الطماوي^(١).

كان من أساتذته بالمدرسة الخديوية الثانوية إبراهيم عبد القادر المازني « ١٨٩٠ - ١٩٤٩ » ومن زملائه على أدهم « ١٨٩٧ - ١٩٨١ » وقد قال لي على أدهم: كتبنا أنا
وصدقي مقالين في مجلة المدرسة الخديوية، كتبت أنا عن أبي العلاء المعري وكتب هو
عن الموت، وقلت لأدهم لماذا يكتب غلام عن الموت في باكورة الحياة؟ ولم أتلق منه
جوابا شافيا، والحقيقة أن «صدقي» ترجم مقالا عن الموت، ومهما يكن من أمر فإني لم
أوفق إلى إجابة مقنعة، ثم وقفت على مقال لصدقي يذكر فيه أن أمه كانت تلد ولدًا ثم
بتت ويتكرر منها هذا، وفي كل مرة يعيش الذكر وتموت البنت فتنوح أمه عليها، ويعم
البيت حزن^(٢) وربما يكون هذا هو علة ترجمته مقالا عن الموت في يفاعته، على أن
المقال المترجم عن الموت لا ينبئ عن تفوق صدقي في الإنجليزية فحسب وإنما يعرب
عن ميله للكتابة، وتبرمه بالحياة، ومن يتابع كتاباته يلحظ ذلك، ففي نحو العشرين
من عمره رثى نفسه قائلا:

(١) أحمد حسين الطماوي / مجلة الثقافة الجديدة / نوفمبر ٢٠٠٥ / عبد الرحمن صدقي: هوامش
من حياته وأدبه.

(٢) الهلال - أكتوبر ١٩٧٠ م.

نعت نفسي في نعي الأحياء

فليس إلا تجاليدي وأشلائي.

ويترجم مقالين عن الكاتب الألماني المتشائم شوبنهاور يدوران حول خطط الإنسان في الحياة، كما يتناول فكرة المصريين القدماء عن الحياة الأخرى^(١) ومع ذلك تجده في ديوانه «حواء والشاعر» ناشدا للحب شاديا للحياة.

على أن مرحلة الخديوية لم تقف عند هذا الحد، فقد توطدت علاقته بالمازني الذي كان يتلقى عليه دروسا في الترجمة، ويعرض عليه نماذج من شعره، وقد كتب صدقي أكثر من مقال عن المازني تقديرا له، وفي فترة الخديوية المدرسة تعرف بالعقاد عن طريق المازني. والعقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) فضل كبير في ثقافة صدقي، يقول عن أستاذه: «يسرني أن أقرر أن أول من تأثرت بهم في شبابي كان الأستاذ عبد القادر المازني ثم زاد على ذلك تأثير الأستاذ العقاد، وإني أعتبر لقائي بالأستاذ العقاد خاصة.. أكبر مؤثر على حياتي الأدبية من حيث توجيهه غير المباشر إلى نوع القراءات التي يجب أن تكون عليها القراءة حيث التعمق في درس ما يقرؤه المطالع واستخلاص زبدته.. والمقارنة بين ما خلف إليه للقراءات الحاضرة مع القراءات الماضية»^(٢)

ولم يكن هذا كل ما أفاده صدقي من أستاذه، فقد قرّب المازني من جريدة «عكاظ» التي نشر فيها شيئا من شعر الصبا، وأفسح له العقاد والمازني مكانا في كتابهما «الديوان» الذي صدر عام ١٩٢١ ونشر له فيه نشيدا قوميا، فصار صدقي من الديوانيين، وإلى جانب ذلك قدم العقاد لديوانيه «من وحي المرأة، وحواء والشاعر» كما كتب عن موت زوجته وشعره فيها وغير ذلك مما أضفى عليه هالة من المجد، وقد

(١) جريدة الثمرات - ١٦ / ١٢ / ١٩١٨ م.

(٢) مجلة المشكاة - ١٥ يناير، ١٥ فبراير ١٩٢٣ م.

استأثر العقاد بنصيب ظاهر في كتابات صدقي إذ لو جمع ما كتبه عن العقاد لتكون منه كتاب متنوع الفصول.

حصل عبد الرحمن صدقي على شهادة البكالوريا عام ١٩١٦، والتحق بمدرسة الحقوق الفرنسية ثم تركها قبل أن يحصل على شهادتها، ولكن لهذه الدراسة أثرا في تكوينه الثقافي، فقد أضاف لغة أجنبية ثانية إلى الإنجليزية، وقد ظهرت آثار الثقافة الفرنسية في نتاجه وذلك عندما ترجم عدة فصول من رواية «قصة شحرور أبيض» للشاعر الفرنسي ألفرد دي موسيه ونشرها في المشكاة عام ١٩٢٣، وفيما بعد كتب مقالات ودراسات كثيرة عن الأدب الفرنسي مثل ما كتبه عن بودلير وألفرد دي فيني وأندريه شينيه وفرانسوا فيللون وغيرهم، على أن صدقي كان يعرف الإيطالية إلى جانب الإنجليزية والفرنسية.

وبعد أن ترك صدقي الحقوق الفرنسية سارت حياته في مسارين، المسار الأدبي والمسار العملي في الحياة وتقلد الوظائف، ففي مساره الأدبي اتجه إلى دوريات تلك الفترة، فحرر في جريدة «الثمرات» عام ١٩١٨ وفي «السفور» عام ١٩٢٠ وفي «الرجاء» عام ١٩٢٢ وفي «المشكاة» عام ١٩٢٣ وفي «روز اليوسف» عام ١٩٢٥، وتواصل عطاؤه، واختار له عنوانا يكتب تحته موضوعاته هو «في الهوا الطلق» وما كتبه في هذه الدوريات يجمع بين التأليف والترجمة والنظم والسير.

أما مساره العملي، فقد عمل في وزارة المعارف مع الميسور ريموند مراقب الفنون الجميلة، ثم عمل في الأوبرا فترة طويلة كان فيها سكرتيرا ثم وكيلا ثم مديرا، وقد فتحت الأوبرا أمامه العالم الخارجي فكان يسافر إلى إيطاليا وفرنسا وإنجلترا وإسبانيا وأمريكا للاتفاق مع الفرق المسرحية وفرق الباليه... لتقدم عروضها في مصر، وقد أجدت هذه الرحلات عليه في مجالي السياحة والثقافة ومكنته من الفنون الجميلة

الرفيعة مثل الموسيقى والمسرح والفن التشكيلي وفن العمارة وبعد الاطلاع على كل هذا بين أن الفنون تعمل على تهذيب الذوق ولا تتنافى مع الأخلاق.

وربما كان عمله في الأوبرا دافعا له على تحرير مقالات عن الأوبرات مثل مقالته عن «أوبرا باريس» ومقالته من «روائع الأوبرات العالمية» بل ربما تكون الأوبرا وراء استبحاره في المسرح وكتابته عشرات المقالات عن المسرح الكلاسيكي والرومانتيكي والرمزي وعن المسرح في مصر، علاوة على كتاب نشره عام ١٩٦٩ عن «المسرح في العصور الوسطى» وتجاوز الأمر الكتابة إلى تدريس المسرح في معهد الفنون المسرحية كذلك عمل صدقي مراقبا عاما لمصلحة الفنون، ومديرا لمصلحة الفنون بوزارة الثقافة والإرشاد، وفي الستينيات من القرن العشرين عمل مستشارا للتلفزيون، ومن أعماله في التلفزيون اهتمامه بفرقة الباليه وجعلها تناسب الشرقيين والغربيين بإضافة رقصات شرقية إليها، كذلك كان صدقي عضوا بلجنة الشعر ولجنة المسرح بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وعضوا مراسلا لجماعة أسبوع الشعر العالمي بواشنطن، وعضوا بجمعية الشعراء.

كان صدقي يريد أن يخلد كشاعر، وهو شاعر منذ طفولته وصباه، وأول ما نشره في الدوريات هو الشعر، وثبتت قدمه فيه منذ تعرف على المازني والعقاد، وقد ارتضى مزاجه الفني مذهبهما في القريض، ولم يكن معجبا بشعر المناسبات في دواوين التقليديين، لذلك نزع إلى التجديد الذي قوامه أن لا يشعر الشاعر إلا فيما يحسه ويشير خاطره، وقصائد صدقي لا تضطرب بالتنقل الفجائي من موضوع إلى موضوع، ولا تنفرط بالاستطراد في جانب على حساب جانب آخر، وإنما القصيدة مترابطة الأجزاء، موصولة الأقسام يترتب فيها الكلام في إطار وحدة الموضوع، ومن هنا يكون القارئ أكثر قدرة على الإحاطة بمضمونها المعنوي، وأخيلتها وصورها الفنية

وعبارته مع جزالتها سائغة، وقد تداخلها كلمات صعبة تجلبها الضرورة، إذ تكون أصلح لمعنى من غيرها، ولكن هذه الكلمات غير شائعة، ومنذ بواكير عمره كان يميز بين اللغة التي تخاطب الأفهام واللغة التي تخاطب المشاعر، واللغة الأخيرة يجب أن تكون غير مطموسة الرموز بل تتراءى معانيها خلف نقاب من الشف لا هو يسترها إلى حد أن يخطئها العيان ولا هو يبيدها إلى حد لا يعود معها لخيال القارئ عمل.^(١)

ولصديقي ديوانان من الشعر هما: «من وحي المرأة» ١٩٤٥ و «حواء والشاعر» ١٩٦٢ وقد صرح بعض من كتبوا عنه بأنه قال الشعر عندما قضت زوجته ماري الإيطالية الأصل والتي اقترن بها نحو عام ١٩٤٠، أي أنه لم يقل الشعر قبل ذلك، وهناك من رجح أن له قصائد وطواها، والحقيقة أنه قال الشعر قبل موت زوجته فقد وقعت في عكاظ على قصيدة غزلية في مطلع عام ١٩١٤، وفي عامي ١٩١٨ و ١٩١٩ نشر في «الثمرات» قصيدة عن ديوان العقاد وأخرى عنوانها «دمعة غريب» وثالثة «يا قمر» كما ترجم شعرا ونثرا قصائد لبعض الأوروبيين مثل شلر وكولردج وفي عامي ١٩٢٥ و ١٩٢٦ نشر قصائد تحت عنوان «محراب الحب» و «ميراث الكون» وغيرهما والقصيدة الأخيرة ضمها إلى ديوانه «حواء والشاعر» والظاهر أنه انقطع عن نشر الشعر قبل موت زوجته، ومن هنا تسرب وهم إلى بعض الكتاب بأن رحيل قرينته فجر ملكته الشعرية.

وفي ديوان «من وحي المرأة» تنسال الأنغام الشاجية بعد أن غشى الشاعر الألم، وأظلم نهاره، ولَوْن الحزن أوقاته بلون واحد، وتواردت عليه الخواطر السود فهتف يقول:

أسائل نفسي: «فيما أحيا؟ وأئننى
أحيل عليها باللام وأنكر

(١) مجلة الرجاء - ٢ / ٣ / ١٩٢٢ م.

أينكص بي أن أعجل الموت ناكص
فأحيا كأني في الحياة مسخر
فمالي لا أقضي؟ أسنى صغيرة؟
أما مت يا زوجي وسنك أصغر؟
ومراثيه لا نستبين فيها الكرب والوجد فحسب وإنما تتضمن أيضا تأملات في
الحياة والموت، يقول بعد أن دفن زوجه:

توليت كالمجنون أعول منكرا
إلى أي حد راح بالقدر البغض
وللشاعر الثاقل أن يتهم القدر بالبغض والغدر لما حل به من ذهول وجنون
ولكن الموت قد يكون هو عدالة القدر أو لون من ألوان عدالته وفي قصيدة الخواطر
السود يقول ونفسه ثائرة:

وعلمي وعلم الناس أن ليس كالردى
مجاز إلى بر الأمان ومعبّر
وهذا يعني أن الموت ليس بغضا من القدر، وإنما رحمة، وما قاله صدقي وغيره
ليس إلا خواطر وسبحات في المطلق، ونحن نشعر بالحياة ونتأمل الموت، ولكن من
العسير فهم المعميات المحيطة بهما، لذلك تكثر تساؤلاتنا مثل قول شاعرنا في مناجاة
زوجه: «أسيان عند الكون عيشك والردى؟..» وهو تساؤل مهم ومع ذلك يظل
العيش والردى مبهمين ويخلص في قصيدة أخرى إلى القول:

بنا تسخر الأقدار: موت وأدمع
وثمّة أنوار وزهر خمائل

وهذا قول شاعر يتناول الواقع وهو أن الحياة والموت متلاحمان، والنور والظلمة متجاوران، هنا موت وحزن، وهناك أنوار وحياة، والظاهر أن الحياة والموت يتبادلان المواقف فلا نشعر بالحياة إلا من خلال الموت، ولا نقف على الموت إلا من خلال الحياة، وإذا كانت الحياة تتوعدنا وننجو أحياناً، فإنه علينا تهيئة أنفسنا إلى اليوم الذي تنفذ فيه الحياة وعيدها.

وفي أواخر الجزء الثالث من ديوان «من وحي المرأة» يقول صدقي:

فؤادي، فؤادي قد ذوى عودي النضر

فحسبك لا تفتنك بيض ولا سمر

وبعد قضاء فترة من الحزن والرثاء تستعيد عواطفه صفاءها، وتقبل على الحياة رفاقة حساسة بالفتنة، رقاصة حوامة على حواء، ففي ديوانه «حواء والشاعر» يقول

عهدت قلبي فيما عشت من عمري

موزع الحب بين البيض والسمر

وتبدأ صفحة جديدة في حياته يتولع فيها بالجمال، ويستمتع بنظرات حواء الساحرة وإن عاودته بين حين وحين ذكرى الماضي مع زوجته «ماري»

وفي ديوانه حواء والشاعر يجتلي مشاهد الحسن في صواحيه، ويحلل عواطفهن وهو يجيد التركيز على الملامح الظاهرة والباطنة في المرأة، وشاعرنا جواب أفاق وكثير أسفار وبخاصة إلى أوروبا مما أتاح له التعرف على بعض النسوة، ومما أذكره أنه في لقاء معه في الفيلا الخاصة به «٤ ش منيس - الكوربة - مصر الجديدة» والتي كان يمتلكها مع زوجته الثانية الإيطالية «إلتي» حدثني عن صواحب له بينه وبينهن رسائل ولديه منهن صور، وقال: إن كل هذا سينشر بعد وفاتي ولم يخض في التفاصيل، وقال لي

محمد حمدان شقيق جمال حمدان وهو من تلاميذه: «كان يحب امرأة انجليزية تقطن في الهند وبينهما رسائل» وقالت عايذة الشريف وكانت من عارفه: «ذكر لي حبايبه الواحدة بعد الواحدة»^(١) وكتبت عنه دينا ريان مقالا عنوانه «الشاعر الذي مات من الحب»^(٢) وقصدي من هذا التتبع أن أشعاره الغزلية ليست تقليدية وإنما هي تجارب شاعر مع السمرء والبيضاء والشقراء وهذا وفر له الصدق، وشعر صدقي في عمومه لا يخلو من الفكر، ولكنه الفكر المفنن الذي جاد عليه الإحساس ورعاه الشعور.

وقبل أن نترك الشعر أنه إلى أن صدقي له غير هذين الديوانين قصائد غير قليلة لم يجمعها في ديوان وهي منشورة في عدد من الدوريات.

وعبد الرحمن صدقي من كتاب التراجم الأدبية، وله في هذا المجال عدة كتب هي «أبو نواس» ١٩٤٤ والشاعر «الرجيم بودلير» ١٩٤٣ و «ألحان ألحان» ١٩٤٧ وهو كتاب ضخمة عن خمريات أبي نواس، وكتاب عن جوته جاء تحت عنوانه «الشرق والإسلام في أدب جوته» ١٩٦٠.

وهو في هذه الكتب يتبع منهج السيرة الذي يراعي فيه كاتب الترجمة التسلسل الزمني إذ تبدأ السيرة بمولد المترجم وتنتهي بموته، وما كتبه صدقي عن أبي نواس وبودلير إلى حد ما من السيرة القصصية التي تأتي فصولها مترابطة متماسكة سلسلة يوطئ بعضها لبعض ولا تضطرب صعودا وهبوطا، وإنما تتوافد فيها الأحداث مرتبة منسقة وفقا لزمان حدوثها، وتدخل عليها الشخصيات الثانوية في الأوقات والأماكن التي لقيت فيها صاحب السيرة، وكاتب الترجمة يتناولهم حسب أدوارهم وتأثيرهم في صاحب السيرة وأدبه.

(١) مجلة الدوحة - نوفمبر ١٩٨٠.

(٢) الأخبار - ٦ يناير ١٩٧٩م.

وكتابا «أبو نواس» و «ألحان ألحان» أوفي سيرة للنواصي حتى زمن صدورهما وربما حتى الآن، وكانت من قبل أخبارا متناثرة تتضارب فيها بعض الروايات، ولا أعني أن صاحبنا جمع كل هذه الأخبار من «الأغاني ووفيات الأعيان وأخبار أبي نواس» ونسقتها في كتابيه فحسب وإنما استند إلى أشعار النواصي ليفسر بها صفحات في حياته، هذا إلى جانب التحليل والتفسير، وقد راجع صدقي روايات في الكتب القديمة وأثبت بطلانها، ووازن بين أقوال وأقوال وفضل بعضها على بعض مما يظهر أنه تحرى الدقة قدر الإمكان، والموازنة والمراجعة من علائم البحث الحديث، ولأنه يكتب سيرة تشبه القصة فقد دون الموازنات في الهوامش حتى لا يقطع المؤلف على القارئ متعة المتابعة.

ولكن يؤخذ على الكاتب فيما كتبه عن أبي نواس أنه لم ييسط رأيه النقدي في شعره، ولم يمعن النظر في أخيلته وصوره وصياغته الأمر الذي يظهر وعي الكاتب وأسلوبه النقدي.

ويلجأ صدقي إلى علم النفس في تفسير سلوك أدبائه، والتعرف على دوائر نفوسهم وبخاصة إذا كانوا يتحدثون الفضيلة، ولأن أبا نواس وبودلير شخصيتان غير سويتين إذ الأول لوطي والآخر زناء ومن مدمني الخمر، فقد رأى أن شخصية بودلير مركبة يلتقي فيها الجدل بالهزل والخير بالشر وذهب إلى أن «شهواته ذهنية أكثر منها جسدية» وأنه «رجل من أهل المعاني مغرق في هوة المادة»، أما أبو نواس فيرى أن مجاهرته بالمعاصي (واللذات «من علامات مركب النقص» ويذهب إلى أنه يعترف على نفسه بأكثر مما يقترب وأن فجوره كان بالقوة أكثر منه بالفعل وصدقي لا ينكر مجون أبي نواس ولكن يود القول أن ما صرح به مبالغ فيه. وقد فسر العقاد مجون أبي نواس بالنرجسية في «كتابه الحسن بن هانئ» أما على أدهم فقد رأى أنه شاعر أبيقوري

المزاج، وعلى هذا تتنوع تفسيرات سلوك النواصي وكأنه ظاهرة تحتاج إلى تفسير. أما الكتاب الثالث «الشرق والإسلام في أدب جوته فإنه يختلف عن سالفه، ففي ترجمته لأبي نواس تناول حياته من جوانبها المتعددة، وفي سيرته عن بودليق تناول عدة جوانب فيه، أما جوته فقد عرض منه ناحية واحدة هي امتزاج الشرق والإسلام ببعض أدبه، وتأثره بقصص في العهد القديم وبآيات من القرآن الكريم، وسيرة الرسول الأمين وتعليقاته على المعلقات الجاهلية، ولما كان تأثر جوته بالشرق والإسلام على مراحل، فإن صاحبنا عرض في كل مرحلة حياة جوته بما كانت عليه حتى تكونت له صورة على نحو ما، وهذه الصورة عن جوته وأدبه ثمرة قراءات وفيرة فليس أشق من مطالعة العديد من مؤلفاته واقتطاف ما تأثر به ثم وضع هذه المقتطفات قرين ما يشابهها من النصوص الشرقية والإسلامية.

وقد حاز هذا الكتاب جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٢ وجاء في تقرير لجنة الفحص «أخرج الأستاذ الشاعر عبد الرحمن صدقي في كتابه الشرق والإسلام صورة لشاعر ألمانيا الأكبر من زاوية الشرق والإسلام ممتازة من نواح عدة..» وبعد أن تذكر هذه النواحي تقول اللجنة الفاحصة: «إن هذه الصور للشاعر جوته مستحقة للجائزة التي خصصت هذا العام للصور والتراجم».

ولعبد الرحمن صدقي عدة قصص من إبداعه نذكر منها «بلقيس ملكة سبأ» «المرأة والتابع المجهول» «في طلب الثأر» ولكنه أشتهر بالمجموعة القصصية «ألوان من الحب» التي ظهرت طبعها الأولى عام ١٩٤٤، وكتب لها مقدمة ألم فيها بأنواع الحب ورد هذه الألوان إلى الطبائع والأمزجة وأنماط الأفراد وظروف الحياة، وخصائص الأجناس البشرية، وتضم هذه المجموعة طائفة من القصص الروسي والفرنسي والأسباني بعضها مترجم، وبعضها ملخص من التاريخ والأساطير وهذه

القصص تتباين اتجاهاتها وتتلون بأفكار مبدعيها وبيئاتهم كما أنها لا تنبع من نبع واحد وليست لها غاية محددة وإنما هي ألوان من الحب تتلاقى فيها الخسة والنبيل، والحياة والموت والعنف والعطف، فهذا الحب ألوان من السعادة والشقاء.

وقد انتقد دريني خشبة هذه المجموعة قائلاً: «أختار لنا في هذه المجموعة طائفة لزعماء الأقصوصة وأبطالها وقصرها على موضوع هو الحب... ويدفعنا الفضول إلى سؤال الأستاذ عما أدى به إلى إغفال القصاصيين الإيطاليين والانجليز فلم يضمن مجموعته شيئاً من روائيتهم فهل هو فاعل في الأجزاء التالية إن شاء الله. وكم كنا نؤثر لو أنه تناول بالشرح هذا الفيض الكثير من الكلمات الثرية في ذيل الصحيفة... ولا غرو أن كل من يقرأ ألوانا من الحب سوف ينتفع بها سواء أكان قارئاً عادياً أو شاباً أو أديباً فتي أو فتاة.. إنها دروس في تطهير القلب وإرهاق الحس وتقويم الخلق فلا تبذل فيها ولا إسفاف»^(١)

وإشارة دريني خشبة إلى شرح الكلمات المستوعرة في موضعها، ومما يجدر ذكره أن لدى صدقي ثروة لفظية كبيرة استوعبتها ذاكرته من كثرة القراءة في التراث هذا إلى جانب ميله أحياناً إلى السجع وإلى كتابة عبارة جزلة، مع رغبة عنده في تنويع ألفاظه، لذلك تتساقط في أسلوبه كلمات صعبة بقصد أو بدون قصد.

وقد توفر صدقي على الثقافة العربية والثقافات الأجنبية قديمها وحديثها واستمكنت منه الثقافات الفنية والاجتماعية وتجذرت فيه لأنها تتجاوب مع روحه وميوله وطبيعة عمله، أما الجوانب الفكرية العميقة واسعة المدى كالفلسفة فإنه طاف بها دون أن يستغرق في نظرياتها ومذاهبها ومن هنا كانت تسند إلى الكتب الأجنبية أو الفنية والتاريخية ليرجمها مثل كتاب «مصر القومية» لـ «هانز كوهن» أو يراجعها مثل كتاب «ليونارد دافنشي» من تأليف إملي هان وترجمة محمد سيد محمد، أو يقدم لها مثل

(١) الرسالة - ٦ / ٣ / ١٩٤٤ م.

مسرحية «الغربان» من تأليف هنري بيك وترجمة محمد القصاص.

وصدقي كثيرا ما كان يتجاوز الوجدان أو دور الفنان إلى النواحي الإنسانية والحياة العامة على نحو ما نقرأ في مقالاته التي تعد بالميثاق عن «فكرة الروح عند الإنسان البدائي» «التفسير الجنسي للتاريخ» «فلسفة اللعب» «عبادة الحرية»، «رسالة في القدر»، «ملتقى الشرق والغرب»، «الأحلام توجه الإنسان» فهو في هذه المقالات وفي غيرها غير مقيد بذاته أو بالفنون وإنما ينطلق إلى العالم الخارجي في ضوء الحقائق ويحلل تحت رقابة العقل. ولم يكن صدقي شاكي السلاح نقادة يكر كالعقاد، أو يكر ويفر كطه حسين، وإنما كان بحاثه نقادة يزن الموضوعات التي يعني بها في تودة وهدوء ودون جدال أو لد أو عراك فهو يؤكد ذاته بطرح آرائه وعرض نتائج بحوثه.

وقد عاش صدقي الفترة الأخيرة من حياته في هدوء يراجع نفسه وأيامه، وكان يود أن ينجب ابنا يرث مكتبته التي يقدر عدد كتبها بنحو ثلاثين ألف كتاب، وقد رأيتها، ولكن هذا لم يحدث، كذلك كان يرغب في جمع مقالاته المشردة في الهلال، والمجلة، والرجاء والجمهورية والرسالة والثقافة والمقتطف والكتاب وغيرها، وهذا لم يحدث أيضا، وفي أحد أيام عام ١٩٧٢ رأيت في شارع الأهرام بمصر الجديدة وقد مال بصدره إلى الإمام، فصافحته وقال بصوت فيه ضعف: «ما حدثش بيشوفك» فقلت: «تحت النظر يا أستاذ»، ومضى ومضيت، وأدركت أنه على شفا النهاية ولم يلبث طويلا حتى نعه الناعي بعد أن تحررت روحه من قيود المادة في العشرين من يناير ١٩٧٣، رحمه الله^(١).

(١) أحمد حسين الطماوي / مجلة الثقافة الجديدة / نوفمبر ٢٠٠٥ / هوامش من حياته وأدبه.

شاعريته

عاش الشاعر عبدالرحمن صدقي عاشقا للحسن والجمال مفتونا بالمرأة الجميلة المثقفة وقد تزوج من امرأتين إيطاليتين الأولى عام ١٩٤٠ وبعد وفاتها عام ١٩٤٥ تزوج من الثانية وروي تجربته معها بصدق فني فريد. كان شاعرا رصينا فخما، يغلب على شعره الطابع الكلاسيكي، وهو أقرب إلى شعر العقاد في الجزالة من شعراء مدرسة أبوللو مثل ناجي وعلى محمود طه، وأحمد زكي أبو شادي وصالح جودت. هكذا تمسك بالجزالة في شعره، وقوة السبك، وفخامة الألفاظ ورصانتها تأثرا بالشعراء العرب الفحول.

وإذا كان الشعر الغنائي هو صورة النفس وصوتها، وبوحها، فإن شعر عبد الرحمن صدقي جاء مجليا وجدانه، مصورا إحساسه، هاتفا بمكنون فؤاده من شجو وسرور، وقد يذهب الكثير من الصدق النفسي أثناء الصياغة الفنية، ولكن عند شاعرنا لم تحجب الصنعة الشعرية عاطفة تفيض بالحب، وتهفو إلى البهجة، وتتولع بالحياة ومواكبها الحافلة بالجمال.

ولشاعرنا ديوانان لا تجد فيهما إلا المرأة، واستثن قصائد قليلة، الأول «من وحي المرأة» نظمته عام ١٩٤٥ في رثاء زوجته الأولى، ويتواتر فيه الكلام عن العدم والسأم والغيب والروح، وتحوم فيه الأطياف والأشباح والخيالات، ويظهر عاطفة حسيرة أليمة شفها الحزن، والديوان الثاني «حواء والشاعر» الذي صدر عام ١٩٦٢ يتوهج فيه الحس، ويفوح فيه عبير الأنوثة، ويتلون بألوان الفاتنات، والشاعر ينشد المرح

والشبق والمتعة. وفي إيجاز غلب على ديوانه الأول الإيقاع الروحي، وعلى الثاني الإيقاع الحسي.

وقد حافظ عبدالرحمن صدقي في شعره على الأصول الفنية للقصيدة العربية، فاستخدم فيها قافية موحدة وبحرا واحدا، وجاءت قصائده متوسطة الطول فاستمت بالتماسك والقوة، وتنوع الإيقاعات في مجمل شعره بين السرعة والبطء، فحينما تجد إيقاعه سريعا عفويا تتابع فيه الخواطر، وتشدد الأحاسيس وتقوى شحنتها، وحينما يتراخى التعبير، ويتداعى الإيقاع، وتبطئ الحركة، وتتجلى دقة الصنعة التي تظهر طاقة الشاعر وأدواته وإمكاناته في خلع أوصاف جديدة على المراثيات، وإثراء الصور بالخيالات والأنغام^(١).

حواء المتعددة

وشعره الغزلي في ديوانه «حواء والشاعر» يظهر عاطفة ظامئة إلى الجمال، فقد تناهت حياته الملاح الجميلات، حواء الظافرة القاهرة، حواء الفخمة البيضاء، حواء الوديعه السمرء، أو الرشيقه الشقراء، حواء الغريبة الأطوار والأهواء.. ومنهن من قرنها بفينوس أو بأفروديت أو بكليوباترا، مما يعني تفوقهن في الجمال، وقد أفاض عليهن عواطف حسية وأوصافا مادية مما جعلهن من ربات الحسن، فقد حباه الشعر رقة وقدرة على زخرفة المرأة، ونظرا لتعدد النساء في حياته، فقد اختلفت الأحاسيس، وتنوعت لهجته، فقد رسم، بقلم الفنان، وجوها ونفوسا وأجسادا متباينة الملامح، كل أنثى لها لون ومذاق، فهناك السافرة والمحجبة، وثمة الهادئة والثائرة، ومن هذا قوله في محبة بملاءة:

(١) مجلة الشعر / يناير ٢٠٠٠ / المرأة في شعر عبد الرحمن صدقي / بقلم أحمد الطماوي.

قالوا الحجاب حمى من شر خناس
وفي حجابك هذا فتنة الناس
تشع عيناك حزنا ظاهرا وأسى
وقي قرارهما أسرار أعراسى
مفاتن في حجاب لا ليحجبها
ولكن ليعث شوق الذاكر الناسي
تاهت بحسن طيرير الجسم مياس
منعم ناصع الإشراق كالماس
عانقته ملء أحضاني بضاضته
وقد تلاحق شوقا حر أنفاسي

على هذا النحو تمثلت مفاتن المرأة في فن الشاعر، واقتران جمالها الحسي، بالجمال
الفني في القصيدة، أما المرأة فإنها متبرجة بالرغم من تحجبها، دليلنا قول الشاعر: إن
في عينيها أسرار أعراس وإن حجابها لم يحجب شيئا، وإنما أبرز مفاتنها، وإنها تتيه
بحسنها وتسقط في أحضان الشاعر مستجيبة لعناقه.

وتجربة الشاعر مع هذه المرأة التي عانقها وأسكرت حسه، تختلف عن تجربته مع
«حواء الصبية» التي يقول فيها:

تفعل كالجنجر في مهجتي
نظرتك الوادعة الناعمة
وهددت أمني في عزلتي
طلعتك الهادئة الحالمه

أنت على طيب الهوى جنتي
وبالجوى جهنمي الضارمه
يا من أحلت في الهوى قتلتني
وتلتقيني أبدا باسمه

فالمرأة هنا هادئة، تلقي الشاعر باسمه، وليس فيها من فتنة أو إثارة سوى نظرة الصبا، أما الشاعر فليس حسيا كما رأينا في قصيدة المرأة المحجبة، وإنما هو عاشق متيم، تدمى مهجته النظرة الناعمة، ويتردد في أبياته انشغال البال، والجوى، والسهاد وهي من أثر الغرام الذي نال منه، وهكذا اختلفت أحاسيس الشاعر من أنثى أسكر جسدها الفاتن حسه، إلى أنثى أحلت في الهوى قتله.

دراسة عاطفية

وشعر صدقي الغزلي يتغلغل في نفس المرأة، ويكشف شيئا مما استسر في مطاويها، ويظهر بعض طرائقها في الإعراب عن عواطفها عندما تحب، فمن النساء من تلفت نظر الرجل إليها بإشارات عينية وهي أسرع الوسائل في الإرسال والاستقبال، ولصدقي امرأة لاعبته عيناها ويقول فيها:

علمتني جدّ الهوى أعين
هي بالغمز دأما في لعب
ترسل السهم صائبا في الحشى
إثر سهم وتحتمي بالهدب
افتك اللحظ في قلوب الورى
ذلك الماكر الذي ينسرب

أعين لا تشيح إلا انثنت

واستعدت للكر بعد الهرب

فالمرأة تكشف عن شعورها ثم توارى، وتعلن بإشارة عينها الإعجاب ثم تخفي، وتكر على الرجل بلحاظها الساجية ثم لا تلبث أن تفر، وغالبا ما يكون ذلك في حضرة آخرين، أو في أول العشق، أما الملتقى فإنه يتلمح إشارات العين ويبتظر تكريرها حتى يتفهم مغزاها، وهكذا بين صدقي حالة من أحوال المرأة عندما تغازل رجلا وهي في حذر وحرص. وتلك وسيلة من وسائلها، وصورة من نفسها.

ثم انظر إلى التصوير الحركي في الأبيات، فإن الشاعر يشعر بوفرة إحساسه وهو يصور الحركة الدائمة للعين الغامزة اللاعبة، فهو يتتبع حركاتها وأداته قوة الملاحظة التي أعانته على تصوير كل تشكيلات العين وهي «تغمز دائما» و «تلعب» و «ترسل السهم صائبا في الحشى» أو تبعث بإشاراتها و «تحتمي بالهدب» و «اللحظ الماكر الذي يرسل إشارته ثم ينسرب» وبعد أن تتوقف تستعد من جديد للكر والفر. فانظركم صورة تشكلت فيها العين، ثم انتبه إلى هذا التماثل بين لقطات الشاعر السريعة والحركة الخاطفة للعين، وكل هذا يعطينا صورا حركية فنية، وصورة حية لكيان المرأة الداخلي.

ويمضي «صدقي» في تحليله لعواطف الأنثى، فيعرض لمرأة راغبة نافرة ويقول عنها في قصيدته «الأنثى الثائرة»:

ويح قلبي قد تيمته دلالا

ذات لحظ غنج يصيد الرجالا

همها أن يجن فحل وفحل

في هواها ولم ينالوا وصالا
كلما بان جوعهم وجواهم
شبع وارتوت هنيئا زلالا
ليس زهدا في وصل ذاك وهذا
أو تقى أو ترفعا أن تُنال
إنه خوفها إذا ما أنالت
صار ذاك اللظى رمادا مُذالا

فالشاعر هنا يظهر ميل هذه المرأة إلى إثارة الرجل، والنفور منه في الوقت نفسه، والأمر الطبيعي هو أن تقوم المرأة بدور الغواية، حتى إذا أقبل عليها من أغوته استجابت ولو بعد حين ولكن المرأة هنا لا تكف عن الإغراء ولا تلبى مطالب الرجل إذا سعى متوددا إليها، وسبب ذلك خشيتها من فقدان ذاتها مع رجل باستجابتها لهواه، فيقل شوقه إليها، وتبرد عواطفه المتوقدة إزاءها، ويكفيها أن تشبع عواطفها الجائعة بتنبيه الرجال إلى جمالها واستمرار سعيهم وراءها، وتعذيبهم في هواها، وتظل هكذا في هذا الصراع بين الميل والنفور وهي بذلك سادية تعذب نفسها وتعذب غيرها، فلا هي سالية للرجال ولا هي واصلة ومن هنا تفقد متعتها الحسية، ويفوتها أنس الحياة. وهناك نساء من هذا النوع.

وقد جاء هذا التحليل العاطفي في نغم موسيقي عذب. والموسيقي ليست هي رنين القوافي المنتظم وتتابع الوزن فقط، وإنما تتأتى في جرس الألفاظ وتآلفها، وانسياب الأسلوب وتماسكه، وقوة الأداء الفني عن الشاعر، وقدرته على الصياغة الخلاقة، وإبداع الصور الفنية المطربة للنفس، يقول الشاعر في أنثاه الثائرة:

حسبها أن تحس نار هواهم
مثل نار القربان تذكو اشتعالا
قد كفي من عناقهم نظراتٌ
طوقت قدها سنين طوالا
وكفاهما من قبلة زفراتٌ
لفحت صدرها وثرغرا وخالا
وكفاهما من وصلهم شهوات
من بعيد تدغدغ الأوصالا

فضلا عن الموسيقى الظاهرة نجد تألف الألفاظ مع بعضها ثم تألفها مع معانيها، وذلك في قوله مثلا: «نظرات طوقت قدها» فانظر سهولة العبارة مع بلاغتها، فهي كناية عن شمول النظرة، وكلمة «طوقت» لها دورها المهم في البيت فهي تعني أن النظرات لامست كل عضو فيها. وعندما أضيفت «طوقت» إلى «قد» اتضح الصورة. فـ «قد» لفظ كائن حي له ملامح جمالية يحاكي الأصل ويذكر به. وهذه صورة فنية مطربة للنفس. وقس على ذلك «زفرات لفحت صدرها» وشهوات دغدغت أوصالها. هذا مع تحليل الصور بالتشبيهات المبتدعة مثل تشبيه نار الهوى بنار القربان المشتعلة. وكل هذا له تأثير في نفس المتلقي.

منولوجات

ويتضمن شعر صدقي منولوجات تنتمي إلى تيار الوعي يناجي فيها نفسه ويتحدث فيها عن مشتهياته المكتمة، ومطالبه المحرمة، مما يتخرج في الإفضاء به صراحة، ويظل الشاعر يحاور نفسه، ويفضفض عن قلبه، ويفتش في داخله إلى أن

يُوح بما انطوى في سريره، وقد تتداعى خواطره، وتظهر في صور مختلفة، ومن هذا قصيدته الحوارية «حديث النفس - بين الشاعر وحسنائه».

يقول العاشق:

أدلال ولستُ طفلاً غيراً
يتلهى، ولست طفلاً غيراً
أطال، وما أراني تبقى
من حياتي إلا ليال قصيرة
عجلى قبلتي التي أشتيها
عجليها فقد تكون الأخيرة
وصليني قبل الفوات صليني
فمع الحب لا تكون جريرة

وتقول الملهمة:

يا حبيبي وأنت خير ذخيرة
لك أفضى بما تكن السريرة
سقط الحصن قد تحصنت فيه
منك أحمي على اشتياق ثغوره
هذه جنتي فخذ من جناها
وتذوق معسوله ونضيره
وهنا كوثرى الشهى فرده

واشف حر الهوى وخفف سعيه

كل هذا ليس من الحقيقة في شئ، فلم يوجه الشاعر نداء لمحبوبه يبثه فيه رغبته، ثم تلقى منه جوابا، وإنما القصيدة عبارة عن ديالوج الشاعر فيها هو المتكلم والمستمع، وكل هذا يرد في إطار منولوج يناجي فيه نفسه. والقصيدة تمثل حكاية حوارية صغيرة، زمنها لحظة، وموضوعها رغبة، وبطلانها عاشق عجوز يهفو إلى العناق قبل فوات العمر، ومعمشوقة ملبية مستسلمة، تعلن عن سقوط حصنها وأسوارها، وهذه العناصر التي تتكون منها الحكاية تكفي لإيضاح الصدق النفسي، أما الصدق الفني فمرتبط بقدر وفاء الحكاية بموضوعها، ولا يطلب من الشاعر أكثر من هذا في إطار مناجاة نفسية تثور فيها نوازعه، وتتداعى فيها خواطره.

ومن الشعر الذي يناجي فيه نفسه، ويشتعل فيه حسه قصيدته «هذيان الحرمان» التي يناجي فيها محبوبته قائلا:

يا منية القلب هلا
سمحت يوما بوصلك
في هداة الليل أغشى
كالطيف أحلام ليلك
وأنت في الخدر وسنى
مصونة خلف سدلك
وقد عريت لنوم
كالنصل يا حسن نصلك
وزاد عريك شف

كالوشى من صنع ذلك
إذا لزأغت عيوني
على رباك وسهلك
وهاج حر شجونى
ماذقت من طول بخلك
فخلتني في جنوني
همت يداي بحملك

غزل صريح يكشف فيه قائله مفاتن امرأة، ويشتهي محاسنها الساطعة، ولكنه كالرسام الذي يصور بريشته جمال الأنثى ويبرز مواطن الفتنة والحسن فيها لتنبيه المتلقي إلى مواضع الجمال، وكم رأينا لوحات تصويرية لكبار من الفنانين أبرزوا فيها القدود اللينة، والنهود الرابية، والخصور الهضمية، والأرداف الملفوفة، والشعر الجثل، والعيون البارقة، والشفاه اللامعة، وكل ذلك يرد في أشكال فنية شائعة. والفنان هو الفنان سواء أكان شاعرا أم رساما، يهتف للجمال. وكان يمكن لشاعرنا أن يعبر عما في نفسه بيت أو بيتين، ولكن عشقه للحسن، وتوقه إلى الوصل جعلاه يستفيض في تخيل ما يبهج ويثير. والقصيدة المنولوج تصور عاطفة الشاعر المنفعلة المختلجة بتعبير حار، وتظهر اشتهاه لأثناه، وهذيانه من أثر حرمانه منها، فالشبق فيها يتقدم على الحس، واللهفة تفوق الشوق، والرغبة تسبق الفكر حتى أنه جن بها وتوهم أنه هم بحملها بين يديه.

من وحي المرأة

وإذا كان شعر «صدقي» الذي عرضنا له من ديوانه «حواء والشاعر» يغلب عليه الطابع الحسي، فإن ديوانه «من وحي المرأة» تشرق فيه الروح، وتغلب عليه

التأملات، وتكثر فيه التساؤلات الفلسفية ويتردد فيه الكلام عن المطلق والمحدود، وغير ذلك مما تمليه طبيعة الموت.

ويجمع الباحثون على أنه لم تصدر دواوين كاملة في رثاء الزوجة سوى ديواني «أنات حائرة» لعزیز أباطة، و«من وحي المرأة» لعبد الرحمن صدقي. ومما يجب ذكره أن الرحالة الأندلسي ابن جبیر رثى زوجته بجزء أو ديوان، فقد قال ابن عبد الملك: «وقفت منه «أي من ابن جبیر» على مجلد يكون على قدر ديوان أبي تمام وجزء سماه نتيجة وجد الجوانح في تأبين القرين الصالح في مراثي زوجه أم المجد»^(١) وعلى هذا يكون ابن جبیر سابقا على عزیز أباطة وعبد الرحمن صدقي في تخصيص ديوان أو جزء يقع في حجم ديوان في رثاء زوجه أم المجد.

وكان عبد الرحمن صدقي قد انقطع زمنا عن قول الشعر، ولكن الحادث الفاجع اجتاحه وزلزل أركانه فأنطقه شعرا حزيننا باكيا يقول:

برغمى أن عاود الشعر مقول
وإن كان في مرثاك منه التجدد
وقد كان يستعصى على فماله
كدمعي معين سيله ليس يجمد
وكنت عروسي في الحياة فلا تنى
عروس قصيدي تلهمين وأنشد

ورثاء صدقي لزوجته ينقل فيه مشاهد كثيرة من حياتهما معا، وقراءتهما، ويذكر زينتها، ويورد بعضا من أحاديثهما أثناء مرضها، وعندما يترجم الشاعر كل هذا إلى

(١) رحلة ابن جبیر - ط. المطبعة العربية بغداد ١٩٣٧.

شعر، تشعر بنوح ثاكل تداعى فؤاده، وانسحق روحه تحت وطأة الموت، ونقف على حياة باردة خاوية مظلمة.

وقد قاده موت الزوجة إلى التفكير في الحياة والفناء، فيتساءل عن عالم الموتى، ويستفهم عن طبيعته وخصائصه، وهل هو مثل عالم الأحياء، وإن اختلف بعض الشيء وهل هو ليل سرمدي حالك أبداً، وينحصر فكر الشاعر في ثنائيات الحياة والموت والنور والظلام والطبيعة وما بعدها، يقول في قصيدة عالم «الأشباح»:

أيا عالم الأشباح هل أنت ظلماء
كأن شعشتها من شجونك قمراء
وهل فيك كالدنيا رياض وريقة
وإن تك مثل الرسم وشاه وشاء
وهل فيك كالشهب الدرارى لواحا
وما لمحها إلا بصيص وإيماء

إلى أن يقول

فأبغض ما أخشى لو أنك ليلة
مكررة مقرورة الجنح ليلاء
وإنك كالأكوان قبل نشوئها
سديم وقد هامت بجنحك حواء
أيا عالم الأشباح شرك شاغلي
يديم به شغلي صباح وإمساء

وهذا الشعر وإن بدا فكرياً عقلياً، فإن أساسه إحساس وافر، وشعور غامر،

ذلك أن الشاعر يعلم سلفاً أنه يتساءل عن عالم غامض مستتر مجهول، وإن استفهاماته لا إجابات عليها، ولكنه بين سكرات الحزن، وانتباهات النفس يعبر عن جيشان في داخله يمثل هذه الأسئلة الحائرة.

حياة الشاعر:

وعبد الرحمن بن محمد عثمان صدقي من جيل العقاد والمازني ومريدهما، وإن كان يصغرهما بسنوات قلائل. ولد بالمنصورة في ٢٦ / ١٢ / ١٨٩٦، ثم انتقل إلى القاهرة مع أبيه، ونشأ في درب الأحمر بين باب زويلة وتكية الكلشني، وكان أبوه موظفاً في قسم الأموال المقررة في محافظة مصر بباب الخلق. وأدخل مدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية بدرب الجمايز وهو في التاسعة من عمره^(١) ثم التحق بالمدرسة الخديوية، وكان من زملائه فيها على أدهم، ومن أساتذته إبراهيم المازني الذي تلقى عليه دروساً في الترجمة، وكان المازني واسطته إلى مجلة عكاظ التي نشرت أول شعره في ١٩ يناير ١٩١٤ وفي تلك الفترة تعرف بالعقاد عن طريق المازني^(٢) فسار في ركبهما. وعندما أصدر العقاد ديوانه الأول امتدحه صدقي في جريدة الثمرات قائلاً:

لذاذة الأذن من صوغ وبنيان

ومتعة النفس من فكر وإمعان

خير المعاني وخير اللفظ يا طربي

أخير روح ثوت في خير جثمان^(٣)

وفي «الثمرات» نشر صدقي بين عامي ١٩١٨، ١٩١٩ بعض أشعاره ومنها

(١) عبد الرحمن صدقي - اعترافات شاعر - الهلال - سبتمبر ١٩٧١.

(٢) عبد الرحمن صدقي - قافلة الزيت يونيه ١٩٧٠.

(٣) جريدة الثمرات ١٧ / ٥ / ١٩١٨.

قصيدة «دمعة غريب» التي رثى فيها نفسه، كما ترجم نثرا وشعرا في الجريدة نفسها بعض أشعار شيلي وكولردج ووندل هولمز وكيثس وهم من أعلام الرومانسية^(١) ويدل هذا الإنتاج الكثير على تمكن قلمه من الكتابة، ويمكن اعتبار عام ١٩١٨ هو بدايته الحقيقية في دنيا الأدب، فقد غزر إنتاجه منذ هذا التاريخ.

ويكتب في «السفور» ثم في «الرجاء» فقد ترجم في «الرجاء» عام ١٩٢٣ «النساء في روايات شكسبير» للكاتبة الإنجليزية حنا جيمسون، في عدة مقالات، واختار عنوانا ثابتا هو «في الهواء الطلق» يكتب تحته مقالات نقدية.

وكان في العقود الأولى من القرن العشرين هوس بالشعر المنشور مثل الهوس الذي نلاحظه الآن بقصيدة النثر، وقد هاجم صدقي هذا الشعر المنشور، وما أحرانا أن نستمع إليه الآن فإن ما قاله منذ عام ١٩٢٢ ينطبق على «قصيدة النثر» يقول: «بقيت دعوى تحرير الشعر، فبفضل شكسبير وملتن قد صار تحريره من قيود القافية، فانفتحت المغاليق عن ذخائر الفكر وكنوزه.. ولكنه أخيرا وقع المحذور وتمخض الخير عن الشر وتولد الليل من النهار فتجاوز المحدثون هذه الحرية إلى الفوضى. فوضى إطلاق الشعر من قيود الوزن أيضا، ولتعاليمهم وترفعهم أن يترسلوا في نثر حي جياش يستبقون معالم سخيفة إيهاما وإصرارا أن هذا شعر، وفي هذه المغالطة آفة الشعر المنشور المعطبة المتلفة وما أغناهم عنها»^(٢).

وما أشبه الليلة بالبارحة فإن تساهل الشعر الحر في الأوزان الكاملة والقوافي المتكررة أفضى إلى قصيدة النثر.

ومقالاته في الرجاء يرسخ فيها مفهومه للشعر فيتحدث عن التشبيهات الشعرية

(١) الثمرات. راجع أعداد ٢٥ / ١١ / ١٩١٨، ١٦ / ١٢ / ١٩١٨، ٣١ / ١ / ١٩١٩، ١٣ / ١٩١٩، ٩ / ٣ / ١٩١٩.

(٢) مجلة الرجاء ٩ / ٣ / ١٩٢٢.

غير المقتسرة والتي هي «نتاج خيال يستجلى من الأشياء جمالها المحسوس ومعناها الروحي سواء في عالم المحسوسات أو في عالم العواطف فتزداد الأشياء وجودا بتغلغل أثرها في مشاعرنا» كذلك يتناول العبارة الشعرية التي تخاطب الأفهام، وهي عنده «غير مطموسة الرموز بل تتراءى معانيها خلف نقاب من الشف لا هو يسترها ولا هو يبيدها»^(١).

وقد كتب صدقي في الفن والتاريخ والاجتماع، كان يجيد الفرنسية والإنجليزية والإيطالية، وله مئات المقالات في مجلات وجرائد كثيرة منها الهلال والشهر والمصري وقافلة الزيت وغيرها، ومن مؤلفاته: «بودلير» «أبو نواس» «ألحان الحان» «الشرق والإسلام في حياة جوته» «طاغور والمسرح الهندي» «ألوان من الحب» و«مقدمة طويلة» «تبلغ حجم كتاب» لكتاب ليالي سطيح «لحافظ إبراهيم».

حصل عبد الرحمن صدقي على شهادة البكالوريا، وعمل موظفا بوزارة المعارف، ومستشارا للتلفزيون المصري، وكان مديرا لدار الأوبرا وعضوا في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى، وألقى محاضرات في معهد الفنون المسرحية، وظل يشارك في الحياة الثقافية إلى أن لقى وجه ربه في العشرين من يناير ١٩٧٣.

وفي سنواته الأخيرة كان يعدا العدة لإصدار عدة مؤلفات يسجل فيها ذكرياته في الحياة والحب والعمل هي: حياتي في الأوبرا، اعترافات شاعر، المرأة والحب، هذه الطفلة.. زوجتي، لكن لم يممهله القدر لإصدارها وإن كان نشر بعض فصول هذه الكتب في مجلة الهلال.

(١) الرجاء ٢/ ٣ / ١٩٢٢.

الحوار الأخير مع عبدالرحمن صدقي

أجري الكاتب الصحفي سمير وهبي الحوار الأخير مع الشاعر عبدالرحمن صدقي قبل وفاته بفترة قصيرة ونشره بمجلة ((الهلال)) في أغسطس عام ١٩٧٣ بعد رحيل شاعرنا عن الحياة في العشرين من يناير عام ١٩٧٣ وقد قدم للقائه بقوله: ((بدأ عبدالرحمن صدقي رحلته مع الأدب منذ صباه المبكر عندما كتب، وهو مازال في الرابعة عشرة من عمره في مجلة «عكاظ» القاهرية التي نشرت له باكورة شعره. وفي مجال الفن، عمل بمراقبة الفنون، وكانت تابعة وقتئذ لوزارة المعارف، وانتقل منها إلى دار الأوبرا وعمل سكرتيرا لها، ثم وكيلا، فمديرا عاما.

واستغرقت الحياة، ولكن دون أن تبعده عن القراءات الجادة وعن الإنتاج الأدبي الرفيع، وتأثر في شبابه بالمازني، ثم بالعقاد الذي ارتبط معه بصداقة كبيرة إلى حد أنه ذكره في روايته «سارة» باسم «العشير القديم».

وأولع عبدالرحمن صدقي بقراءة الشعر الجيد، سواء العربي القديم أم الأجنبي، وتأثر بكل من ابن الرومي والشريف الرضي والمتنبي، مما كان له أكبر الأثر في رصافة لفظه وجزالة أسلوبه وعندما توفيت زوجته الأولى «ماري» ابنة المهندس الإيطالي «تيتو كانيلا» وكانت تشاركه اهتماماته الأدبية رثاها في ديوان كامل سماه «من وحي المرأة» وتحدث فيه عن لوعته في الحب وفي الموت. وقد وصفها في عشرات من المواضع مسجلا أناته ومدي فجيعة في فقدانها:

فقد كنت يوما آية الخالق الباري

وكونا عظيمًا من شعور وأفكار
فأمسيت منعي في صحيفة أخبار
وبضعة أشعار وصور تذكار
غير أن الله عوضه عن صبره فأرسل له حورية جميلة هي «ليتسيا» ورأي فيها رمز
الأنوثة الخالدة ووصف تجربته معها في ديوان «حواء والشاعر» وقال عنها:

علي أنني لم أبرح الغرب خاليا
فقد ساق لي المقدور حورية البحر
بأندلس كانت منابت كرمها
ومن هذه الجنات قد عتقت خمري
نمتها بلاد الشرق، ثم تغربت
فما نسيت ما كان للشرق من سحر
تجوب البحار السبع لم ترسل فلکها
وأرست مراسيها أخيرا علي ثغري
وإلي نص الحوار الأخير مع عبدالرحمن صدقي عاشق الفن والجمال والأساطير.

سألته: هل أنت قاهري المولد؟

فأجاب: في الحقيقة لست قاهري المولد، وإنما عشت دائما في العاصمة منذ
طفولتي المبكرة وتفصيل ذلك أن والدي كان يعمل بالمنصورة فولدت هناك ولكني
لم أبق في تلك المدينة إلا سنتين فقط، ثم انتقلت العائلة إلي العاصمة وقبل مولدي
مباشرة كانت البلاد موبوءة بالكوليرا، وبسببها فقدت أمي والدتها العزيزة بعد
أن تعذبت طويلا من الكوليرا فلما توفيت تألمت أمي عليها شديدا. لأنها شاهدت

بنفسها عذابها في أثناء المرض، خاصة وأنها أعز إنسان لها، ولما كانت حاملا بي آنذاك فقد نالني نصيب من هذا الألم الذي أصاب أمي لقد أصيبت أمي بمرض عصبي شديد، علي أثر وفاة والدتها، وأعتقد بأن قدرا منه انتقل إلي بطريق الوراثة.

الواقع إني كلما عدت إلي شعر الصبا أجد أنه مصبوغ بالنورستانيا ومن أبرز دلائلها الخوف من الحياة أو من توقع حوادث لا تحدث أنها مخاوف في حد ذاتها منطقية جدا، ولكنها لا تقع.

هل تذكر من كان زملاءك خلال دراستك الثانوية؟

أذكر منهم الأديب المفكر علي أدهم ومحمود زكي وهو مستشار وطاهر راشد وهو مستشار أيضا وله مراسلات مع عباس العقاد، ومع عبدالرحمن شكري وتلقي منهما ردودا علي خطاباتهما وكانوا جميعا ممن يهتمون اهتماما شديدا بالأدب والقراءة الجادة.

وأول وظيفة لك، كانت بمراقبة الفنون فيما أظن.

لا.. لقد سبقتها وظيفة أخرى في مراقبة الامتحانات، حيث قضيت سنوات قليلة قبل أن انتقل إلي مراقبة الفنون الجميلة.

ميولك الأدبية هل ترجع إلي الوراثة؟

في الواقع أن أبي كان لا ينام ليلا قبل أن يقرأ جزءا من رواية بوليسية لنقولا كارتير وأمثاله والمعروف أننا نرث الطباع من الأب.. أما الأم فهي التي تورث ذوقها الفني بالتربية لأبنائها حتي لو كانت نصف متعلمة كما كان الشأن مع والدي فقد أورثتنا أنا وأشقائي المواهب الأدبية والفنية، كانت تقرأ أقراءات خفيفة غير أن أحكامها في مجال الجمال الفني تصطبغ بالصدق والأصالة، فتميز بحاستها الشيء الجميل وغير الجميل،

بصرف النظر عن مضمونه الأخلاقي فتقول مثلاً: هذه الصورة جميلة أو قبيحة ولا تقول هذا حلال أو حرام.

حدثنا عن محاولتك الأدبية المبكرة؟

إنها دراسات وأشعار نشرتها في المجلات الأدبية وبدايتي كانت مبكرة لأنني أسهمت في تحرير مجلة السفور التي كان يصدرها عبد الحميد حمدي وهي المجلة التي كتب فيها طه حسين ومصطفى عبدالرازق أول انتاجهما وكان لي صديق هو حسن محمود تزوجت شقيقته من صاحب المجلة وكثيراً ما ترك لنا عبد الحميد حمدي المجلة، فحررنا عدة أعداد بأكملها.

أما مسألة الأصالة الأدبية، فأجد جذورها في أسباب شخصية وتفصيل ذلك أني كنت في صباي (ويشترك أبناء جيلي كله في هذا) انظر إلي الجنس علي أنه رجس ولعل هذا ناشئ عن شدة تمسكي بالدين، وكنا نخشي المرأة أو علي الأقل كنا ننظر إليها نظرتنا إلي اللغز أو السر الغامض فانطويت علي نفسي وكبرت المرأة في نظري وتعودت أن أنظر إليها في حياء شديد وهذا الحياء بدوره جعلني أناقش نفسي دائماً وأقارن تصرفاتي بتصرفات غيري من الشباب الذين يحسنون وسائل المبادأة الغرامية. وكنت ألوم نفسي سرا علي فشلي المتكرر في هذا المجال وهذا ما جعلني أطيل التفكير في نفسي وفي تحليلها وأطيل التفكير أيضا فيما اقرأ، فتنعكس آثار هذا التفكير الطويل فيما أكتب.

سألني أخيراً أحد الأشخاص: كيف يتسني لك أن تجمع بين المتناقضات في كتاباتك؟ كيف تكتب عن جوته وتأثره العميق بالشرق والإسلام وهو كتاب به روحانية شديدة وصوفية عالية ومن قبله أغرقت نفسك في أبي نواس وفي ألحان الحان ومن قبله بودلير وأزهار الشر ثم تاجور أن كتبك تفتقد وحدة الهدف.

وكان ردي عليه: لأنني أنا هذا كله وأنا كل هؤلاء ولا يمكنني أن أكتب شيئاً دون أن يكون انعكاساً لما اختبرته بنفسى قبلاً.. ان رذائل هؤلاء وفضائلهم موجودة عندي إنها موجودة عندي بالقوة، كما يقول أئمة المنطق العرب وإن كان الطبع أثره غالباً. يبدو أن هذا ينطبق أيضاً على مؤلفين كثيرين خذ مثلاً شكسبير أنه أحسن من وصف الجريمة في رواية ماكبث وصف الجريمة بطريقة توحى بأنه فعلاً كان يعاني من ميول شريرة متأصلة فيه، وكان بداخله عقارب حية.

إن شكسبير هو فعلاً أعظم من وصف النفس البشرية وهو متفوق فعلاً في وصف الجريمة إلا أن عنده من الطبع ما أمكنه أن يتغلب على تلك الميول الشريرة وإلا لكان مصيره السجن وكل الانفعالات التي وصفها كانت تعتمل في نفسه ويحس بها ولو غفلت إرادته عن نفسه لكان له شأن آخر، وقد وصفه تولستوي بأنه رجل غير أخلاقي ولكن هذا ليس عيباً على الإطلاق لأنه فنان ومسألة الأخلاق تخرج عن نطاق تفكيره.

إن ملاحظتك عن شكسبير تذكرنا برأي كتبه برنارد شو قال: لو أراد الناس أن يترجموا إلى أفعال كل ما يمر بمخيلتهم لكان نصف البشرية في مستشفى المجاذيب والنصف الآخر في السجن.

تصور أن العرب سبقوا برنارد شو إلى هذا المعنى أن لابن الرومي أبياتا يصف فيها النفس البشرية بما لا يخرج عن هذا المعنى أنشد يقول:

قد خلق الإنسان من طينة
يصدق في الثلب لها الثالب
لولا علاج الناس أخلاقهم

إذن لفاح الحمأ اللاذب

والحمأ هو الطين ومعني الكلام أن الإنسان مجبول علي الشر ولولا أن الناس حريصون بعض الشيء علي معالجة أنفسهم من الشرور لانكشف الستر وظهر الإنسان علي حقيقته المفجعة.

وبهذه المناسبة أحب أن أقول بأنه لا يوجد شعور نفسي لم يخطر علي بال العرب القدامي أنظر إلي هذا الشطر من بيت لعمر بن أبي ربيعة: وجوه زهاها الحسن أن تتقنعا فهو يريد أن يقول بأن فتاته جميلة إلي درجة أنها لا تستطيع أن تخبئ فتنتها لهذا السبب تجد دائما بنات البلد يحاولن طول الوقت وهن ماشيات في الطريق عدل الملاية وهن في الحقيقة يردن إثارة الناس بجملهن ورشاقتهن.

ما هو الفرق في نظرك بين الأديب القديم والأديب الحديث من حيث التكوين؟

إنه فرق هائل أكاد أقول هوة بعيدة المدي أن الدولة مهتمة اليوم جدا بمسألة انتشار التعليم الجامعي وهي تعمل جاهدة لزيادة عدد حملة الشهادات العالية وهو أمر تشكر عليه ولكنها وسيلة قاصرة في نظري أن سلسلة كتب «افريمانز» تحمل علي غلافها الداخلي شعارا مأخوذا من جملة قالها كارلايل. وهذا الشعار يقول: إن أحسن جامعة في العالم هي مجموعة من الكتب.

ولقد بدأت انتاجي الأدبي بقرض الشعر ولم أكتب النثر إلا فيما بعد والسبب يرجع إلي شدة تأثري بما قرأت في ألف ليلة وليلة وقد وجدت في كثير من صفحات تلك القصص الشعبية استشهادات كثيرة من الشعر الجيد فتأثرت به.

وثانيا، أن دراستي للأديان قد جعلت التركيز في العقيدة بالله لها امتياز وأنا سعيد جدا بمكتشفات العلم الحديث لأنها فتحت آفاقا واسعة أمام الإنسان المفكر بحيث

أصبح يقف مذهولا أمام كل ما يدور حوله من مكتشفات يقف أمامها خاشعا بل أصبحت أيضا تفوق تصوره البشري وأمام مثل تلك القدرة الفائقة للخالق أصبح لا يتساءل حتي إذا ما أصابه شر وأضحت تلك القدرات مشهورة وملموسة، الأمر الذي يجعلني الآن أفرق بين الله القادر، والإله الأخلاقي فالإنسان أمام فكرة الله في ذهول ولو أخذ الناس يفكرون في جدية لوجب أن يكون عهدنا عهد إيمان قوي لأن القضية الكبرى ثابتة. بما لا يقبل أي شك.

ما هي النصيحة التي تود إبلاغها لشباب اليوم وإلى القراء المثقفين؟

مسألة القراءة الجادة.. يجب عليهم أن يتعمقوا في معاني الكلمات التي يقرأونها وفي فترة شباب كنا نسمع عن ممثل اسمه زاكوني قام بأدوار هاملت وبأدوار في روايات أخرى مثل الموت المدني والأشباح لابسن والاستعداد الشعري كان موجودا أصلا في نفسي خذ مثلا تلك الأبيات الرائعة وهي موجودة في إحدي قصص ألف ليلة وليلة وهي لابن الرومي:

أعانقها والنفس بعد مشوقة
إليها وهل بعد العناق تداني
ألثم فهاكي تزول حرارتي
فيشتد ما ألقى من الهيمان
كأن فؤادي ليس يشفي غليله
سوي أن يري الروحين تمتزجان

وكل هذا نجده في كتاب شعبي، ولهذا السبب أحببت الشعر وفي بداية حياتي وقعت تحت يدي كتب لمحمد السباعي والمنفلوطي فأحببت الأول ولكنني لم أمل

إطلاقاً إلى الثاني ولم أشعر تجاهه بأي تجاوب.

بمن تأثرت من الأدباء في بداية حياتك الأدبية؟

في مطلع حياتي كانت الحياة الأدبية قد كرس علمين لها أحمد شوقي لدولة الشعر والمنفلوطي لدولة النثر وقد قرأت للاثنين غير أنني لم أستطع أن أتجاوب مع المنفلوطي بسبب أسلوبه الوعظي المباشر والافتعال الشديد الظاهر فيه.

بعد هذا العمر الطويل الذي قضيته في الأدب والفكر، ما هي فلسفة حياتك؟

أولاً.. إنني أجد في نفسي الكثير من المتناقضات فإني مازلت خائفاً من الحياة خائفاً من الأمراض ومن الحروب ولي قصيدة عبرت فيها عن تلك المخاوف وعنوانها: في عالم الخوف إن الحياة كما قال العقاد كنز وحارس الكنز دائماً في خطر لذلك نرى الناس حريصين على الحياة عندما اشتبه علي أحد الأطباء أن بعيني كتاركت كدت أجن وفكرت في الانتحار رغم أنني أشك في جرأتي علي وضع حد لحياتي.



مع عاشق الفن والجمال والأساطير

كنا نحصل علي الرواية باللغة الانجليزية ثم نقرأها.. وبعد الانتهاء من الحفلة نجتمع في منزل أحد الأصدقاء لنناقش ما رأينا..

وعندما تعرفت علي المازني نصحني بقراءة الشريف الرضي ومختارات البارودي وقد جمع فيه هذا الأخير أحسن الشعر العربي ورتبه في أبواب وقد ساعدتني هذه القراءات علي صقل أسلوبوي ومدته بالجزالة وفتح عيني علي أسرار اللغة العربية ثم أن التعمق في دراسة اللغات الأجنبية جعلني أفتش في اللغة العربية لأجد الكلمات التي تقابل الألفاظ الأجنبية. فمثلا كلمة Sentimentalism ليست العاطفة وإنما هي ترقيق العاطفة واللغة العربية ليس بها مترادفات وإنما بها فروق تبين الفرق بين لمع وتألّق وومض.. هناك كلمة تدل علي السحابة القريبة وأخري للسحابة التي تسري في الليل وفرق كبير بين سقط وتساقط.

نصيحة أخري أحب أن أوجهها لشباب اليوم هي ألا يكتفوا بالقراءات السطحية.

ونصيحتي للشباب أن يقرأوا الشروح التي تتناول مداخل العلم أو الفلسفة أو الأدب وهي كتب شبيهة بما كان يعرف قديما باسم معارج الوصول فيقرأونها لتهيئة أذهانهم وشحذ عقولهم للمعرفة.

حدثنا عن ديوانيك.

إني أعتقد أن الشعر هو الفن الكتابي الوحيد الذي ينسي الشاعر فيه نفسه ويتعري

أمام الجمهور فأنا لا أظن أن أبا نواس مثلاً كان يمكن أن يجاهر بكل ما جهر لو أنه كان يكتب نثراً كما لا أعتقد أن الجمهور كان يقبل منه ما قاله في شعره لو أنه قيل نثراً ذلك أن نفحة الشعر وما يحدثه من انفعال ينسي الشاعر والقارئ أيضاً كل شيء إلا أن الشعر الجميل دائماً له انفعالاته الصادقة وأنه يعرف حقائق نفسية كثيرة في غيبة الحس هذه.

وقد بدأت حياتي شاعراً أما النثر فلا بد أن يحاول النثر أن يكتب علي سجيته حتي يأتي نثره فنا وقد تعلمت الشعر من الشواهد الشعرية الماثورة في كتاب ألف ليلة وليلة. ولعل كثيرين غيري تعلموا الشعر أيضاً علي يد شهر زاد وكان شعري في حياتي يأتي بمناسبة وقائع حدثت فعلاً وتأثرت بها وقد أفضيت إلي الشعر بهذه الانفعالات الخاصة أما موضوعه فكان الحياة أو الموت وهما موضوعان علي طرفي نقيض وقد نشرت بعضه في مجلة عكاظ لصاحبها الشيخ محمد فهمي وربما أيضاً في مجلة الثمرات لصاحبها الأستاذ حسن السندوبي، ثم بمعاشرتي بعد ذلك للمازني وللعقاد من بعده ظهرت عندي ملكة النقد وأغرمت بها وعندما واجهت أكبر حادث في حياتي العاطفية بوفاة زوجتي (ماري) والتي اقترنت بها بعد أن جاوز سني الأربعين حاولت وقتئذ أن أعبر عن نفسي نثراً فلم أجد المقام الذي يعبر عن ثورتي لهذه الفجعة فانصرفت إلي الشعر وكانت لي في ذلك تجربة عميقة لأن صعوبات التعبير من خلال قيود النظم العربية كانت تهيج انفعالي أكثر فأكثر ولا تزال تتكدس هذه الانفعالات وتقوي حتي تنطلق معني ولفظاً في وقت واحد فلا أكاد أنتهي من البيت حتي تذرف الدموع من عيني لا متلائي بالعاطفة التي أملت الشعر وهكذا عرفت قيمة القيود في الفن لأنها تنضج المعني إلي الحد الذي يخلق هو نفسه اللفظ الملائم للحال وبذا لا تكون اللغة مجرد ألفاظ من الكليشيهات المرصوة توضع كلما جاءت مناسبة قريية لها.

هكذا جاءت عودتي للشعر بعد الفجیعة التي فجرت شاعريتي وألفت ديوانا كاملا في زوجتي المتوفاة وهو ليس مراثي زوج لزوجته وإلا لما اهتم أحد بقراءته وإنما هو في الواقع رسم للحياة التي عاشها اثنان علي وجه الأرض في أكمل سعادة وأبت الأقدار أن تسمح لهما بانتهاز السعادة لقد تحدثت فيه عن غرامنا بالطبيعة وجلسنا علي شاطئ النيل معا واستغرقنا في الكتب إذ كنا نقرأ الفن بالعقول والعلم بالقلوب.

نضاعف بالكتب الحياة فحظنا
من الحسن والتفكير حظ مضعف
ونعرض للعقل الفنون فتتجلى
وندرس بالقلب العلوم فتلطف

وأول قصيدة من هذا الديوان تحمل طابع الانات وهي الوحيدة من وزنها ولما نشرت ردها شعراء العاصمة وخاصة كامل الشناوي الذي كان يلقيها في مجالسه:

كان لي في أخريات العمر بيت فعدمته
أحرام أن سعدنا كان ذا حلما حلمته
سنوات أربع أم خيال ما زعمته
كل ما أعرف إني كان لي بيت عدمته

وفي طيات الديوان وصف للحب والموت ورحلة قمت بها إلي إيطاليا والطبيعة التي وصفتها في شعري ليست وصفا جغرافيا وإنما تجعل من المنظر نفسه حالة نفسية. لي ديوان آخر عنوانه (حواء والشاعر) عبارة عن دراسة نفسية متكاملة للأثر الخالدة التي تتجسد في بنات حواء علي اختلاف الأنماط في الحسن والشمال وتحدثت فيه عن زوجتي الثانية.. وتحدثت فيه عن أُمي أيضا وقد أفرعها أن أموت عقب

مرض شديد ألم بي وهكذا تناولت أيضا فيه تجربتي مع المرأة الأم.
وقد رثا الشاعر محمد عبدالغني حسن (١٩٧٠ - ١٩٨٥ م) صديقه الشاعر
عبدالرحمن صدقي بقصيدة قال فيها (الهلال أغسطس ١٩٧٣):

ملكك بحبك المأثور رقي
فكيف ملأت بالأحزان أفقي؟
أضفت إلي سهام الدهر سهما
أصاب حشاشتي في غير رفيق
مصابي فيك فوق مدي اصطباري
ورزئي فيك فوق مجال طوقي



رثاء الزوجات في الشعر العربي

إذا كانت قصيدة جرير في رثاء زوجته ومطلعها:

لولا الحياء لهاجني استعمار

ولزرت قبرك والحبیب یزار

هي من أشهر قصائد رثاء الزوجات في الشعر القديم، فإن هذه الظاهرة تكررت في الشعر العربي المعاصر أكثر من مرة بل أن هناك شعراء خصص كل منهم ديوانا كاملا في رثاء زوجته ومن هؤلاء:

١- عبدالرحمن صدقي في ديوانه من وحي المرأة.

٢- عزيز أباطة في ديوانه أنات حائرة.

٣- خليل سكاكيني في ديوانه لذكراك.

٤- طاهر أبو فاشا في ديوانه دموع لا تحف بعد وفاة زوجته نازلي المهدي عام

١٩٧٩.

٥- نزار قباني في قصيدته المطولة بلقيس الراوي.

٦- محمود سامي البارودي في قصيدته المطولة في رثاء زوجته التي وصل خبر

وفاتها أثناء نفيه في جزيرة سرنديب فرثاها بقصيدة مطلعها:

لا لوعتي تدع الفؤاد ولا يدي

تقوي علي رد الحبيب الغاد

أوهنت عزمي وهو حملة فيلق
وحطمت عودي وهو رمح طراد
يادهر فيم فجعتني بحليلة
كانت خلاصة عدتي وعتادي

وكانت مأساة حياة الشاعر عبدالرحمن صدقي هو وفاة زوجته الإيطالية ماري الذي تزوجها عام ١٩٤٠ وأصيبت بالحمي وتوفت في ٢٩ يناير ١٩٤٥ فلم تعش معه غير أربع سنوات لكنه أحبها لثقافتها وإيثارها له وحرصها علي راحتته بتوفير الجو الهادئ ليقرأ او يكتب، فكتب في رثائها أكثر من ثلاثين قصيدة نظمها في شهر واحد شكلت ديوانا من الشعر الكامل بعد رحيلها ثم قام بنشر هذا الديوان من وحي المرأة عام ١٩٤٧ فأحدث صدي عميقا بين الأدباء والشعراء نظرا لصدقه الإنساني والغني حيث وصف في قصائده بطريقة آثرة سعادته بأن رزقه الله بزوجة مثقفة محبة للقراءة عطوفة أشاعت في البيت جوا من الهدوء والسكينة مما خلق حالة من التوافق الثقافي والوجداني بين الزوجين والمثقفين.

وقد وفق الشاعر في وصف الحمي التي أصابت زوجته في قصيدة لا تقل روعة عن وصف المتنبي للحمي، لكن صدقي أجاد وصف تلك الحمي الغازية لجسد أحب الناس إليه والتي سقطت في النهاية صريعة الحمي وتركته مفجوعا مصدوما لرحيلها المفاجئ وهو لم يكمل سعادته المنشودة معها.

ينابيع التكوين

كانت ينابيع تكوين الشاعر الأديب عبدالرحمن صدقي ينابيع شعبية فيها السحر والجمال والخيال الشرقي، وقد صور لنا طفولته القاهرية في أجواء شهر رمضان وما صاحبها من خيالات ورؤي وعادات وتقاليد خاصة أنه كان يسكن بالقرب من حي الحسين وما يحويه من مظاهر شعبية خاصة يقول^(١):

أراني اليوم وقد طويت الشبيبة وجاوزت الشيخوخة في طريقي إلى ما بعدها
أراجع سيرة حياتي كلها فإذا بي قضيتها بين مشاهد الأوبرا الغنائية وسبحات الموسيقى
العالمية ومجالي الباليه في أوضاعه الجمالية وموضوعاته الرومانتيكية إلى جانب التزود
بالنصيب الوافر من الحياة العقلية ومن ورائها ذخيرة الزهد المستفاد من عمق المشاعر
الدينية فهل أكون مغاليا إذا ذكرت أن فضل هذا كله في مباديه يرجع إلى رمضان
وسحر لياليه؟!

كنت في صغر سني في مطلع القرن العشرين أسكن مع أسرتي في أحد الشوارع
البلدية العربية القريبة من باب زويلة وسط القاهرة الفاطمية وكنت أسمع من عامة
الشعب في الحوانيت والمقاهي وعلي قارعة الطريق حيثما ذهبت أحاديث عن المغنين
والمغنيات كلها أنباء وتعليقات علي ما حظوا بسماعه في سهرات الأسبوع بالأمس
وما قبله أو ما هم متطلعون بفارغ الصبر إلى سماعه في غد وما بعده ولم يكن أحد من
هؤلاء يعتمد علي ما يذاع من محطات الراديو فإن الراديو كان غير معروف لنا وقتئذ

(١) الهلال - يناير ١٩٦٥ - رمضان في القاهرة بقلم عبدالرحمن صدقي.

كما أن الحاكي (الفونوغراف) كان في بداية انتشاره، وكانت الاسطوانات من الشمع السريع التلف والانكسار كما أن الأصوات كانت تفقد الكثير من قيمتها في التسجيل ومن أجل هذا كان علي محبي السماع أن يستمعوا إلي صاحب الصوت حيث كان في دور الغناء أو في السهرات الخاصة.

وكان عامة الشعب يتناقلون كل خبر عن الأعراس وأمثالها من الحفلات التي لا يتم أحيائها بغير الغناء فهم يزحفون إليها في الليل بعد الصلاة الأخيرة وإن كانوا غير مدعويين لما فرضوه واصطلحوا عليه من أن الدعوة تختص بالعشاء وأن هذا التخصيص لا يسري علي السماع فهو حق عام لسائر الأحياء مثل الماء والهواء وقد حاولت مرة أن أفعل مثلهم وكان الشهر رمضان وقد جري علي الألسن في كل مكان أن الشيخ يوسف الميلاوي سيحيي بعض الليالي في قراءة القرآن وإنشاد بعض الموشحات الدينية، عند السادة البكرية في دارهم الكبيرة فلما فرغت من الإفطار أخذت في السير علي غير هدي في طلب تلك الدار وكنت أسأل من ألقاهم من السابلة مهتديا بتوجيهاتهم مرحلة مرحلة.

وما كان أسعدني حين طرق أذني قول القائل أنها مني علي مسافة أميال فلما بلغتها حال دون اقترابي منها زحام لم أكن قد عهدته قط ولا خطر لي علي بال، إذ كان السراشق قد اكتظ بمن فيه فقنعت جموع الوافدين غير المدعويين وأنا منهم بالوقوف عند المدخل مزدحمين عند مشارفه، ولم يقف مع ذلك تواردهم وانصباب سيلهم من غير انقطاع حتي ألفتني مع مجاهدتي للتقدم لا أستطيع الثبات حيث كنت بل كنت أجدني علي رغمي في تقهقر مستمر.

وطالت الحال علي هذا المنوال ولما كان لم يحن البدء بعد كل ذلك وكنت لا أستطيع الانتظار أكثر من ذلك فقد رجعت أدراجي أجرر من فرط الأعياء رجلي

ومنذ ذلك اليوم عاهدت نفسي ألا أكرر المحاولة.

وهكذا لم أبرح في صغري أسمع الكثير من الأنباء والتعليقات عن كبار المغنين والمغنيات دون أن أسعي إلي سماع أحدهم واقتصر نصيبي من السماع علي ما كان سماعه من نصيب النساء والصغار في الأفراح وهو غناء العوالم في الزفاف مصحوبا بما تقوم به راقصة شبه عارية من هز للبطن والأرداف.

ولما كنت في صغري شديد الحياء مطبوعا علي الانطواء، جم التهييب قليل الجرأة علي الحياة (وما زالت بي بقية حتي اليوم) فقد كان هذا التكشف للحياة في أمثال هذه المناسبات سافرة عن غرائزها مجاهرة بأشواقها في أفراح صاحبة وألوان صارخة أكثر مما أقوي علي مواجهته في صراحته الصادقة الوقحة العنيفة فقد كنت ومازلت أحلم بما هو دون الطبيعة صراحة ووقاحة وغلظة أي الطبيعة كما يحلم بها مزاج الفنان جامعة بين الصراحة واللطافة إنها بعينها الطبيعة كما شاهدها في كتب الفن ممثلة علي عريها في الفن الاغريقي وهكذا لم يقع غناء العوالم وما يصاحبه في حفلات الزفاف موقع الرضي من نفسي وزاد شوقي إلي سماع الغناء في مجالات بعيدة عن هذه المناسبات.

ولم يكن من سبيل إلي ذلك إلا في دور الغناء التي كانت قلما تخلو من الخمر والعريضة وبائعات الهوي من النساء الماجنات، وأنا بعد مازلت ذلك الغلام الذي تقدم وصفه، غلام شديد الحياء مطبوع علي الانطواء، جم التهييب قليل الجرأة علي الحياة.

ولكنني لم ألبث أن وسوس لي الشيطان أن أغتنم الفرصة في إباحة السهر في ليالي رمضان دون غيره لمن كان في مثل سني لأحقق ما كانت تصبو إليه نفسي من سماع الغناء من إحدي مشاهير المطربات في إحدي دوره ولا غرو فإن هذه الدور لم تكن في شهر من الشهور أكثر عمارا وأزحم مزارا وأبهج أنوارا منها في ذلك الشهر المبارك المبرور لحاجة الكثرة من الصائمين إلي السهر حتي موعد السحور.

وكان أن أخذت عيني في الصحف اسم الجهة التي تغني فيها «سلطانة الطرب» ومعلوم أن هذا اللقب يطلق على الست منيرة المهدية وهي في ذلك الحين أشهر مغنية لا يعلو علي صيتها صيت عند عامة السامعين ولا يبرح اسمها يتردد علي الألسن ويقرع الأسماع حتي صار له سحر الطلاسم، لا سيما عند غلام مثلي عاش صباه في جو «ألف ليلة وليلة» بين الفتيات المغنيات وكان يشوقه أن يري قيان ألف ليلة وليلة رأي العيان.

ومضيت بعد الفطور ألتمس المكان، وكان في حي اشتهر بمباعات الفساد وأماكن الريبة فشددت عزمي وانطلقت في طريقي إليه خافض الطرف، واجف القلب من الخشية مسرع الخطو لا ألتفت يمنة ولا يسرة، ولا ألوي علي شيء.

وهدتني الزينات وأنوار الثريات إلي صالة الغناء المقصودة وهي ضالتي المنشودة وبعد أن أدت الرسوم المطلوبة ولجت الباب متهبيا وكنت أحسبني متأخرا فإذا قاعة مصفوفة بالمقاعد المتلاصقة في صدرها منصة ولكنها بعد خاوية فحمدت الله علي قلة الزحام. وأخذت مكاني مع ذلك في صف غير صفوف الأمام.

وتعاقبت الدقائق عشرات بعد عشرات، والناس يتوافدون علي فترات وحدانا ثم زرافات ثم أخذت الوفود تصل متكاثفة أفواجا وجماعات حتي امتلأت المقاعد بالجالسين وانسدت المسالك بالواقفين علي أن سيل الوفود لم ينقطع برغم الكظة فهم يتدافعون بالمناكب عن غير قصد ثم بلغ التزاحم إلي حد التلاحم وبطلان الحركة وبدأت هذه الأجساد البشرية في تكتلها في القاعة كأنها جثة واحدة ضخمة لحيوان من تلك الهولاء الجسام في عهود ما قبل التاريخ كما صورتها الكتب المدرسية لأمثالي من التلاميذ.

كل هذا ولم تظهر المغنية سلطنة الطرب منيرة المهدية، لا ولم يظهر أثر لعازف

في تحت العازفين، فما برحت مقاعدهم المتحلقة فوق المنصة علي شكل نصف دائرة خالية حول مقعدها الخالي، وطال تطلعنا إلي ما علي المنصة من المقاعد الخالية وهي كأنها تطلعننا هازئة ساخرة واشتد الحر من شدة الزحام وتلبد الجو بالأبخرة من أنفاس هذه الوفود المتجمعة وبالذخان من لفائف التبغ العبقة المتصاعدة وشاع السعال في الناس وأحسست بالضيق في صدري علي الرغم من تجلدي وصبري وأوشكت أن أجمع أمري علي الخروج، فقد أوفت الساعة علي العاشرة ولم تكن العاشرة علي أهلي بالقليل حتي في شهر رمضان الفضيل.

وهممت بالقيام لولا أن أنست في تلك اللحظة حركة تصحبها جلبة فهؤلاء هم العازفون يعتلون المنصة ومعهم الآلات وهؤلاء هم يأخذون مجالسهم علي رسم وترتيب مخصوص. وهذا بعضهم يحبي من له سابقة معرفة بهم من الحاضرين ثم ها هم أولاء يعكفون جميعا علي عيدانهم يجسونها وعلي أوتار كمنجاتهم يشدونها ويصلحونها ويتخلل ذلك نفخات في الناي ودقات متفرقات علي الطبل والدف وهكذا يمتحن كل عازف آله، وترتفع من هنا وهناك الأنغام علي غير نظام، فإذا القاعة في طينيتها مثل خلية النحل وتكف هذه الآلة ثم تلك من الآلات فتخفت الأصوات حتي تنقطع فأتنفس الصعداء لأنها العلامة علي وشك ابتداء الغناء فإذا بنا نعود بعد قليل إلي نفس البلاء ولقد فطنت فيما بعد إلي أن الأمر ليس كله امتحانا للآلات وإنما هو أمر مدبر يتوخون فيه التكرار والمطاوله لخداع الناس عن طول انتظارهم علي أن الحاضرين ما عتموا أن ملوا طول الانتظار، وأخذوا في الضجيج والتصفيق يستعجلون ظهور السلطانة المغنية واستمروا علي ذلك برهة غير قصيرة عرفت فيها ما لم أكن أعرفه من الضيق ونفاد الصبر.

وأخيراً، أخيراً ظهرت علي المنصة شابة حسناء، ممدودة الشطاط، سمراء لطيفة السمرة مزججة الحاجبين مكحولة العينين تذكر الناظر بقول الشاعر العربي ولعله مجنون ليلى في خطابه للغزال: فعيناك عيناها وجيدك جيدها ولكنها لم تلبث أن أذكرتنا بالغزال النافر، فلقد استقبلها الجمهور الحاشد بالتصفيق والتهليل أكرم الاستقبال وأحره فما اهتزت منها جارحة ولا ابتسمت سن ولا التمعت عين بل كانت أماننا كالخاضرة بجسدها الغائبة بروحها الشاردة بفكرها كان همها تحريك سلسلة ذهبية في يدها تديرها حول أصبعها السبابة فتنعقد حولها ثم تديرها في الاتجاه المخالف فينحل عقدها.

وعلي حين فجأة اندفع التخت الموسيقي كله يقدم للغناء بمقدمة موسيقية طويلة وانتهت المقدمة الطويلة واشترأت الأعناق ومالت الأسماع إلي الحسناء المغنية فلم تنفرج شفتاها عن نغمة ولا عن بسملة، وإنما لفتت جيدها في فتور إلي عازفي التخت فعادوا إلي تكرار ما عزفوه من مقدمتهم الموسيقية ولم يكن عندي شك بعد هذا كله أنها رافعة صوتها بالغناء قبل أن يفرغوا أو علي أثر فراغهم توا، ولكن العزف انتهى للمرة الثالثة ولم نسمع لها صوتاً، ومضي العازفون يرددون الجملة الموسيقية التي انتهوا إليها مرة بعد أخرى.

وتعددت المرات حتي خلتها بغير انتهاء ونظرت في الساعة فإذا هي قد أوفت علي الحادية عشرة وتهيأت للانصراف لولا أن انطلق في أذني، ذاهباً إلي الصميم من قلبي، صوت جهوري رخيم يردد اسم ملك روحي صوت كالبلور في صفائه وكالصباح في جلاله، مع قوة رنين ورقة حنين وامتداد شأو، وقد خشع له حسي وتعلقت به أنفاسي، وشعرت وأنا تحت سلطان هذا الصوت بما لصاحبته من حق في التسمي بـ«سلطانة الطرب».

ولكنني ما لبثت أن عدت إلي وعيي، وذكرت أنني لو تأخرت ساعة أخرى عن أهلي لداخلهم الوهم لا محالة في قتلي، فليس شيء عندهم غير الموت يصح معه التأخر عن البيت إلي ما بعد الحادية عشرة فقامت من موضعي بين دهشة السامعين المتيمين بمنيرة المهدية، واستنكارهم انصرافي علي هذا الوجه وبهذه السرعة ولو قد اطلعوا علي باطن سريري وكنه ضميري لعلموا أن غبطتي لسماعها أعمق من غبطتهم ونقمتي علي نفسي لتركها أشد من نقمتهم، وإنني في مخرجي أحس إحساس آدم حين أخرج من الجنة، ولقد اتفق أن كانت ترن في سمعي وأنا أشق في زحمة الناس طريقي إلي الباب، جملة أخرى من الأغنية كانت وقتئذ ترددها في عتاب وأسف «رايح علي فين» ولقد بلغ من موافقتها لسان الحال في نفسي، أن كاد يختلط علي الأمر حينذاك، فلا أدري أكنت أسمع غناء يرجعه غيري، أم هو رجوع حديثي لنفسي، قد جسمه وهمي حتي صار هاتفا يطن هتافه في أذني.



كان هذا أول عهدي بسماع منيرة المهدية علي التخت ولا أذكر أنني سمعتها مرة غير هذه المرة، فهي الأولى والأخيرة طوال مدة اشتغالها بالغناء علي التخت. ولما كان الغناء هو مطلبي وليس هو هذه المغنية أو تلك من النساء، فإني في ذلك العهد لم ألبث أن استهوتني حلقات الذكر في شهر رمضان.

ومن عجيب الأمر أنني في صباي كنت شديد التدين، أحرص علي أداء الصلاة في أوقاتها ومنها صلاة الفجر، مع أن البكور في اليقظة ليس من عادة الصغار، وكنت بطبعي منجذبا إلي المساجد المتواضعة البناء، غير الكبيرة المترامية الأبعاد، وهي المساجد المعروفة باسم «الزوايا» وفي هذه الزوايا كنت أصلي صلاة العشاء، وبعدها التراويح وكان هواي بعد ذلك في حلقة الذكر التي تقام في الزاوية حيث يتحلق أهل

الذكر حول مصباح كبير، تغطيه ملاءة بيضاء تخفيه بحيث لا يظهر غير الضياء شفافا أبيض اللألاء، وهنا يغني منشد الذكر ألوانا من الشعر الصوفي يدور حول الحب الإلهي والخمر الروحية وأذكر من ذلك هذه الأنشودة من شعر المتصوف عبدالغني النابلسي الذي ولد في دمشق وكثرت إقامته في القاهرة حتي غلبت علي شعره الصبغة المصرية ومن شعره الذي يتغني به المنشد في الأذكار أنشودة الساقى بنبراتها الموسيقية التي تلتطف وتقوي مع حركات الذكر ومطلعها:

ساقى، يا ساقى
اسقني من خمرة الباقي
واكشف لي عن قيد اطلاقي
آه يا ساقى، آه يا ساقى

وختامها:

لا يعرف أمري
إلا من يشرب خمري
احشاؤه تصلي في جهري
آه يا ساقى، آه يا ساقى

وكنت في حلقة الذكر أردد مع المرددين اسم الجلالة «الله» مع تحريكنا الجذع من أجسامنا يمنة ويسره، ثم تدب السرعة إلي حركاتنا، فتتوالى أنفاسنا بلفظ «هو» بضم الهاء وسكون الواو، ولا تزال تقوي النبذة وتسرع معها الحركة، حتي تستولي النشوة علي الجميع وهي «التواجد» أي التظاهر بالوجد ومن شأنه أن يؤدي إلي «الوجد» ولما كنت بالذكر حديث عهد، فقد كنت سريع التأثر والاندماج أنسي نفسي بكليتها

فيطغى عليها الوجد، وأحس أني علي وشك فقدان الوعي، فأتوقف عن الذكر قبل فوات الوقت.

ولا شك أني أفدت من حلقات الذكر تجربة روحية، وأن هذه التجربة أنمت عندي ما يسمونه بالمعرفة الذوقية.

ولقد تكررت في شهر رمضان هاتان التجربتان بضعة أعوام في شبابي، علي وجوه مختلفة في صورتها ولكنها متفقة في جوهرها وأراني اليوم وقد طويت الشيبة وجاوزت الشيخوخة في طريقي إلي ما بعدها أراجع سيرة حياتي كلها فإذا بي قضيتها بين مشاهد الأوبرا الغنائية وسباحات الموسيقى العالمية ومجالي الباليه في أوضاعه الجمالية وموضوعاته الرومانتيكية إلي جانب التزود بالنصيب الوافر من الحياة العقلية ومن ورائها ذخيرة الزهد المستفاد من عمق المشاعر الدينية.

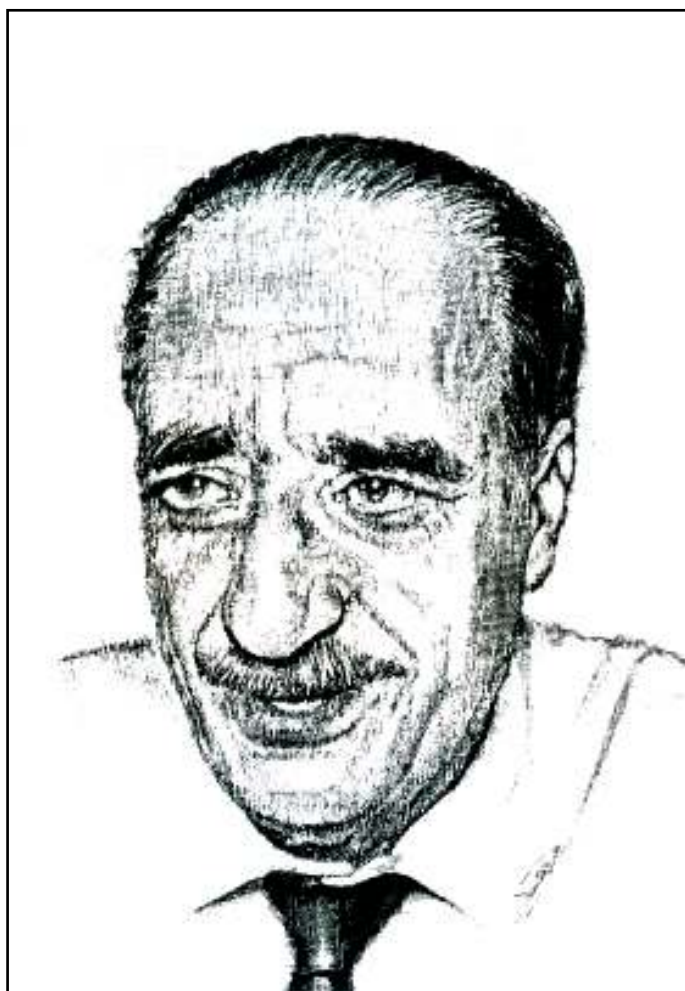
فهل أكون مغاليا إذا ذكرت أن فضل هذا كله في مباديه يرجع إلي رمضان وسحر ليليه؟



ملاح شعره

أصدر عبد الرحمن صدقي ديوانين من الشعر هما «من وحي المرأة» عام ١٩٤٧ وحواء والشاعر عام ١٩٦٢ وقد خصص ديوانه الأول في رثاء زوجته وكتب قصائده عنها خلال عام ١٩٤٥ ونشره عام ١٩٤٧.

أما ديوان «حواء والشاعر» فهو ليس مجموعة تضم أشتات أشعار، بل دراسة نفسية في قصة متكاملة شعرية، تصف لنا في بساطة وصدق، وجمال وعمق، تلك التجربة الإنسانية التي تعرّض لها الشاعر، بعد فقد عروس ديوانه «من وحي المرأة»، من امتحان الحياة له بالفتنة بعد الفتنة. وكلها فتنة «الأنوثة الخالدة» تتراءى متجسدة في بنات حواء. على اختلاف الأنماط في الحسن والشئال، فثمة حواء الفخمة البيضاء في حريم الشرق القديم. وحواء الوديعة السمراء على ضفاف النيل. وحواء الرشيدة الشقراء بين حلب ودمشق، وحواء المتقلبة الأطوار والأهواء، وحواء في البادية العربية، وحواء في مصايف الإسكندرية، وحواء حورية البحر بين الغرب والشرق. وأخيراً - وليس آخراً - حواء الفقيدة في ذكرياتها الجديدة حيث نراه لا يزال هائماً يبحث عنها في الظلام، حتى إذا حلّ به الإعياء، وجد نفسه عند باب السماء. وهنا يطلع الفجر الروحي، فإذا بالشاعر غائب الحسّ في غمرة الوجد الصوفي. وقد أفضت به الرحلة - رحلة العشاق في الأعماق - إلى غايتها. فاتصل فيه النهائي باللانهائي في نشوة العشق الإلهي.



الديوان الأول:

من وحي المرأة
(١٩٤٧)



تقديم

للأستاذ الكبير عباس محمود العقاد

قيل بحق، وسار مسير الأمثال: إن طبيعة الإنسان واحدة حيث كان، أو قيل في هذا المعنى: إن الإنسان إنسان في كل زمان ومكان.

ويريدون بذلك أن الطبيعة الإنسانية قلما تتغير في جوهرها من عصر إلى عصر، وأن ما عهد في الإنسان قبل ألف سنة قد يعهد فيه اليوم، وربما عهد بعد ألف سنة، قياساً على ما غير.

وما يقال عن الإنسان يقال عن الشعر الذي توحى الطبيعة الإنسانية. فنحن اليوم نتمثل شعراً نظم قبل خمسة عشر قرناً كأنه نظم اليوم. ولو أنه نظم قبل ذلك بخمسة عشر قرناً أخرى لبقى فيه ما نتمثله. وتركناه من بعدنا للمتمثلين والمستشعدين مئات السنين، إن لم نقل آلاف السنين. لا يختلف منه إلا القليل، مما عساه أن يختلف بين أبناء العصر الواحد والأمة الواحدة. وكأنه اختلاف في الصورة الواحدة حين ترى من جانبيين أو من جوانب متعددة.

مثل هذا الشعر لا يطلب منه أن يكون وليد زمنه دون غيره، وأن يوافق عصره ولا يوافق جميع العصور. فإنه يعيش مع الإنسان، وليس الإنسان وقفاً على زمان أو مكان، فمن محاسن الشعر الذي توحى الطبيعة الإنسانية أنه كتلك الطبيعة: واحد حيث كان.

إلا أن الشعر قد يرتبط بحالة من حالات المجتمع الإنساني. وقد يتغير المجتمع

الإنساني من عصر إلى عصر، ومن بيئة إلى بيئة، فما يحصل في عصر لا يحصل في عصر آخر، أو يحصل على مثال واحد، وما يوحيه إلى النفس قد يقصر عليه ولا يسبقه. فإذا قيل فيه شعر، أو نشأ فيه فن، كان من محاسنه أنه وليد زمنه. وأننا نكاد أن نعرف منه تاريخه ولا نتقدم به حقبة واحدة وراءه. ويصح في هذه الحالة أن يقال إنه شعر مطبوع، لأنه وليد الزمن الذي نظم فيه.

ومن هذا القبيل ديوان «وحي المرأة» لصاحبه الأستاذ عبد الرحمن صدقي الذي نحتفل بإجازه اليوم. وديوان «وحي المرأة» أو «من وحي المرأة» هو ديوان نظم كله في رثاء زوجة.

ويكفي هذا من البيان عنه ليوصف بأنه وليد زمنه، وأنه نظم في القرن العشرين، ولم ينظم قبل ذلك بجيل واحد.

فلم يسبق قط فيما نعلم من آداب الأمم القديمة أن ديوانا نظم في رثاء زوجة، بل ندر في الشعر كله نظم القصيدة الواحدة في هذا الموضوع.

نظم جرير مثلاً قصيدته الرائية في رثاء زوجته، ولكنه بدأها كالمعتذر فقال:

لولا الحياء لعادني استعبار

ولزرت قبرك والحبیب یزار

ولم يقصرها على الرثاء. بل تحول منه إلى هجاء الفرزدق:

ونظم غير جرير في رثاء الزوجة. ولكنه كان في الغالب تفجع الأب لرؤية بنيهِ الصغار محرومين من رعاية الأمهات.

وكان الشعراء يعزّون الأمراء فيمن فقدوه، ولكن العزاء في الزوجات جد نادر فيما علمناه.

ولم يكن هذا لهوان شأن المرأة كما يسبق إلى الخاطر. فإن أشد الشعراء أنفة في كلامه قد رثى الأخت والأم والجدّة. ونعني به أبا الطيب. وقال في ذلك أبياتا من أبلغ ما قال. وحسبك منه قوله في سيرة النعي:

طوى الجزيرة حتى جاءني نبأ
فزعت فيه بآمالي إلى الكذب
وقوله في المفاضلة بين الرجال والنساء:

وما التأنيث لاسم الشمس عيب
ولا التذكير فخر للهلال
وكذلك نظم في رثاء الأم شاعر كالشريف الرضى، ليس له نظير بين شعراء العرب في نخوة العرض والإباء.

فليس السكوت عن رثاء الزوجة لهوان شأن المرأة. أو لأن الناس لم يحزنوا على الزوجة فيما مضى. ولكنه كان لاختلاف في أحوال المجتمع ولم يكن لاختلاف في طباع الأزواج.

كانت الزوجة شريكة الحياة ودعامة البيت وركن المجتمع لم توجد بعد في العصور الغابرة. وما لم تكن الزوجة كذلك فلا موضع لذكرها في ثناء أو رثاء، يخاطب به الأقربون والغرباء.

وكان السكوت عنها ضربا من الصيانة على ذلك العرف. بل هذا الضرب في الصيانة ملحوظ فيما أشرنا إليه آنفاً في رثاء الأمهات والأخوات. فالمتنبى يقول في رثاء أم سيف الدولة:

صلاة الله خالقناحنوط

على الوجه المكفن بالجمال

على المدفون قبل الترب صونا

وقبل اللحد في كرم الحلال

ويقول المتنبي في رثاء أخت سيف الدولة:

أجل قدرك أن تسمى مؤبنة

ومن يصفك فقد سماك للعرب

فمن صيانة الحرم ألا تذكر، على ما جرى به العرف في زمانه. فإذا اختلف شأن المرأة أما وأختا وشأن المرأة زوجة فرثيت الأمهات والأخوات ولم ترث الزوجات، فذاك لأن قرابة اللحم والدم معروفة. أما قرابة المشاركة في الحياة والمشاركة في بناء المجتمع فلم تكن من مألوف تلك العصور.

إن الزوجة الشريكة في الحياة من مألوفات عصرنا الحاضر. ولهذا وجد فيه الديوان الذي ترثى به زوجة. وكانت القصيدة الواحدة نادرة غير مألوفة قبل ذلك.

لقد وجدت البواعث الاجتماعية التي تفسر الديوان، فوجد الديوان.

أما البواعث الفنية فلا حاجة بها إلى تفسير غير الشعر نفسه. فإذا كان الشعر تعبيراً جميلاً عن شعور صادق فذلك وحده كفيل بحقه في الوجود.

والحق الفني في هذا الديوان موفور. لأنه أحسن التعبير عن عاطفته، واستقصاها في جميع ظلالها وشيائها. وكانت له تعبيرات ملهمة في كثير من المعاني.

من هذه التعبيرات الملهمة تعبيره عن الرثاء بالنسيب في موقف من المواقف يستدعيه.

كانت الزوجة الفقيدة تسأل الشاعر كأنها عاتبة: أو شاعر ولا أسمع منك نسبياً؟

ويذكر الشاعر ذلك بعد وفاتها فيقول:

تقولين في عتب المحب «أشاعر
وما جاءني منك النسيب المحب؟»
لقد كنت في شغل بشخصك شاغل
فهانذا من بعد موتك أنسب
أعدد أوصافاً وأطرى محاسناً
وما أنت في قيد الحياة فأكذب

ومن هذه التعبيرات «عيد الأحزان» خيل إلى الشاعر أنه يسمع صوتاً يهتف به
كصوت زوجته. فبات ليلته ينوى أن يزور قبرها. وقال في هذا المعنى:

هتاف بقلبي مثل صوتك ناجاني
وحرك شوقي للمزار وأشجاني
فأجمعت أمري أن أزورك في غد
فيوم غد كالعيد: عيد لأحزاني

وهذه هي طبيعة الإنسان: يعرف بعد المسافة ما بين الحي والميت، فيخلق لنفسه
بعداً أقرب من بعد، ويوهم نفسه لقاء مع الفراق الذي لا لقاء فيه، فليس أصدق في
التعبير عن هذا المعنى من الأحزان تتخذ لها عيداً مميزاً بين سائر الأيام.

ومن هذه التعبيرات «مزايا الموت» في قول الشاعر:

أحدث نفسي إن خلوت مسائلاً
وقد خاب من كان السؤال قصاراه

أحى؟ فمالي لا أحرك ساكناً
إلى مطلب لا حى إلا تمناه
أमित؟ فما للحزن ملء جوانحي؟
لي الويل من موت خلا من مزياه
وقد ترددت خواطر هذه العاطفة كما ترددت تعبيراتها في أبيات الديوان كله.
ومنها فزع الشاعر من خلع رباط الرقبة الأسود بعد عام أو أكثر من عام. وقد أشفق
أصدقاؤه من طول لبسها. فهو يقول:

نضو أسى في عنقي ربطة
سوداء كاب لونها أكمد
يرنو إليها صاحبي منكرا
وقد تولى العام أو أزيد
يسألني من رحمة لحظه
أما أني لخلعها الموعد
يالو عتامن خاطر مزعج
يهتاج أشجاني ويستوقد
يروع نفسي وكأنني به
يروع من تحت الثرى ترقد
ومن تلك الخواطر حساب النفس على التقصير الموهوم، كأنها تستصغر كل ما
صنعتة دفعاً للقضاء المحتوم:

يعاودني الوسواس يا طول وسواسي
إذا جد ذكر للدواء وللآسى
يساورني الوسواس أني مقصر
ولولاه لم تمسى رهينة أرماس
عذابي نطس في الأساة جهلته
كأن الألى آسوك ليسوا بأنطاس
وثم دواء محدث كنت أرتجى
عجائبه لو أمهل الزمن القاسي
ولا عجب تتشعب تلك الخواطر غايتها من الشعب في رثاء زوجة لم تكن
شريكة عيش وحسب، بل كانت شريكة درس وتفكير:

شريكة درسى، تلك أسفار مكتبي
خرسن وكانت في جوارك تنطق
فمالي إلى الأسفار بعدك نهضة
ولا متعة فيما يشوق ويونق
على أن الرثاء لم يستغرق ديوان «وحي المرأة» كله. فقد اشتمل الديوان على قصائد
وصف تجلت فيها قريحة الناقد الفنان، وسليقة الشاعر الذواق. ومنها أوصاف المناظر
المشهودة والآيات الفنية التي أعجب بها في زيارته لمدن الفنون بأوربة. وقد أصاب إذ
سماها طوافاً في الزمان، كما قال في آثار رومة:

طوافي هنا لا في المكان وإنما
يجوف زمان ذاهب الغور داهر

وتلازمه هنا تعبيراته الموفقة كما تلازمه في كل غرض من أغراض شعره. فليس
أوفق في الوصف الشعري من قوله في مدينة البندقية:

هذه أنت تسكريني فما أعرف
أرضى وماءها من سمائي
أسكرتني منك القصور على الشطين
بيضاً كالشمعة البيضاء
راسيات لا فوق حزن وسهل
شارعات إلى شوارع ماء
أسكرتني منك الكنائس في الماء
كعيسى يمشي على الدماء

أو قوله في صور الآثار التي تجمع بين المجد والبلى، أو تجمع بين الزهو والفناء. فهي:

خرائب تستعدى الجلال على البلى
وتزهى بمطموس من الفن دائر
جوائم إلا أنها في جثومها
تنص جبيناً مشخناً غير صاغر

إلا أن صبغة في نفس الشاعر تصبغ تلك المناظر جميعاً بغاشية من حزنها. ومنها
ما يذكرنا بسخرية أبي العلاء حيث يقول عن اللحد الضاحك:

رب لحد قد صار لحداً مراراً
ضاحك من تزاحم الأضداد

فمثل هذه السخرية اللاعجة سخرية الشاعر، وقد تتابعت عليه الظلمات بين

وحيد على ظهر السفينة ساهر
وقد لججت في الغمر والليل غامر
على ومن حولي ليل نخيم
وتحتى من الأمواج ليل مساير
وفي النفس ليل ليس يلفى نظيره
ألا شد ما انثالت على الدياجر
ومثل هذه السخرية اللاعجة قوله في خطاب البندقية:

يا جلاء العيون بالنور شعشعاً
على الماء والصفاء والهواء
يا جلاء النفوس بالحسن في البيعات
والدور والدمى والنساء
ما لعيني من دون نورك قد غام
عليها كغيهب الظلماء
ما لنفسي حيال حسنك قد عادت
جماداً كالصخرة الصماء
قد ركبت الجندول فيك وحيداً
هزأة بين سائر الأحياء

وهذه الالتفاتة إلى المواقف المتناقضة، والصور المتقابلة، هي إحدى الخصائص التي لا يخلو منها شعر الديوان في وصف الحس أو وصف العاطفة أو وصف المعاني

الذهنية. فهو يحتاج من القارئ إلى متابعة العبارة لاستيفائها، ولا يرسل الخيال طلقاً
بغير نهج مرسوم يسير عليه.

نعم ففي شعر الديوان خيال لاخفاء به على من يرقب الخيال في أساليبه المتعددة،
وفيه نفحة الشعر من فطنة وذوق، ولا شعر بغير ذوق وفطنة وخيال. فهي مقومات
الشعر الجيد، ما عن واحد منها معدى للشاعر المجيد.

لكنها لا تمتزج على نحو واحد في قصائد الشعراء. فمن هذه القصائد ما يبده
ويروع لأن الخيال طاغ عليه بارز فيه. ومنها ما يروق ويونق لأنه يشغل الذوق
بالانتقاء والتميز. ومنها ما ينبه القريحة ويفتح لها المنداح والأبواب لأنه يخاطبها من
جانب الفطنة والفراسة.

وقد يكون الخطأ من قارئ الشعر - لا من الشعر نفسه - إذا كان يطلبه مزاجاً
واحداً تتساوى فيه المقاصد والأساليب.

أما أسلوب هذا الديوان فقد غلبت عليه الفطنة والذوق. وجاء الخيال مساعداً
لهما، يمشي وراءهما أو يمشي معهما، ولا يسبقهما وثباً بعيداً كما يتفق في كثير من
ضروب الخيال. ولا سيما الخيال الذي لا تقبده عاطفة منتظمة كعاطفة الزوجية، أو
صور متناسقة كصور الفنون والآثار.

وهكذا توافرت لديوان «من وحي المرأة» مزايا من الشعر يقدرها الجميع.

عباس محمود العقاد

الشاعر والقدر

بليلة عرسى، وقبل السحر
على باب بيتي دق القدر
كذلك خطبي من هوله
وعز على مثله المصطرير



لقد عشت - يارب - دهرا هنا
كظيم الفؤاد، خفى الضجر
ضحوكا، وفي القلب تقطية
تفوق ظلام الدجى في العكر
أراعى - على وحشة للأليف
حسن الغوانى ذوات الخفر
فما حيت النفس أختا لها
وإن طالعت أوجها كالقمر
وكدت أجاوز شرخ الصبا
وتدركني وهنة من كبر

فسقت إلى مهجتي أختها
كعهذك من حيث لا ينتظر
فما لي وقد صار لي مؤنس
كغيري من عرض هذا البشر
وأشعر قلبي الهوى والرضا
وغصَّ خيالي بأحلى الصور
وبتُّ على الشكر مستكفيا
وحُقَّ المزيّد لعبد شكر
يُبادر سهم الردى زوجتي
وتهدم بيتي عوادي الغير
كأن السنين القصار التي
طويناها معاً ليلة في القصر
فلست - على جزعي - بالذي
تجنّى على دهره في الخبر
بليلة عرسي، وقبل السحر
على باب بيتي دق القدر

الحب أقوى من الموت

الصرخة الأولى

«هي أولى صرخات الشاعر، بل - في عبارة أدق - أولى أناته، نظمها في استحكام
بأسه وتضعضع حسه وانهداد قواه، بعد ليلة من مصابه في زوجته الشابة المثقفة
الطيبة الخلق شريكة حياته ورفيقة دراساته»

كان لي في أخريات العمر
بيت فعدمته
سنوات أربع؟ أم
كان ذا حلما حلمته
ليته طال، ولو طال
لما كنت سئمته
زوجتي صنوى، ومالي
غيرها صنو علمته
هي لم تنقم على نقصى،
ولا شئ نقمته
همها همي، فلا تعزم
إلا ما عزمته

همنا المدرس، وما تفهمه
مننه فهمته
نظمت بالعطف والتفكير
عيشى ونظمته
وارتضينا من لقانا
عوضا عما حرمته
برهة، وانتبه الدهر
فعفى ما رسمته
أترى الرضوان ذنباً
أثمته وأثمتُهُ؟
أحرام أن سعدنا؟
أم خبال ما زعمته؟
كل ما أعرف أني
كان لي بيت عدته

الواقعة

أتى العام، فاستبشرت بالعام يطرق
وقلت كما قالت: سعيد موفق
فلم يمض بعض الشهر إلا تبادرت
غواشى نذير كالغياهب تطبق^(١)
أملت بها الحمى عضالا ملحة
تقضى وسادينامعا وتؤرق
فتصهد منها جسمها ودماغها
وتصهد قلبي من لظاها وتحرق
دعوت لها الأفذاذ في الطب، جملة
وشتى، ومن غرب نمام ومشرق
فلم يأتلوا جهدا ولا وجه حيلة
وقد سوروا دون الظنون وخذقوا
نهارى حيران، ألقى أساتها^(٢)،
وأرسل في إثر الدواء، وألحق
وليل سهران لصيق فراشها
أراعى إلى أنفاسها وأهملق
تقول بصوت قد تهضمه الضنى

(١) الغياهب: الظلمات.

(٢) الأساة: جمع الآسى وهو الطبيب.

وأجهش حتى ما يبين منطق^(١)
«أأشفي؟» «أجل يا قرّة العين لا تهى
ولا تجزعي، إن الشفاء محقق»
مقالة ملتاع الجنان أقولها
وبين الرجا واليأس قلبي مرهق
وترمقني منها لواحظ وامق
تجلى هـواه كله حين يرمق
نُجّرعها مر الدواء تُسيغه
وناظرها في ناظرى معلق
وننسى عليها إبرة بعد إبرة
فترضى، وهذا جلدها يتخرق
تريد لتحيا، من رضاها بصحبتى،
ولولاي ما كانت من الموت تفرق
وتحرص أن تبدو كعهدي جميلة
يطالعني منها - على السقم - رونق
تعرقها يا داء ما شئت جاها
ولكن حسن الروح في الوجه مشرق^(٢)
إذا عرواء الداء فارت برأسها

(١) تهضمه: كسره وأذله.

(٢) تعرقها: أخذ ما عليها من اللحم.

فليست - من الرجحان - تهذى وتحقق^(١)
ولكن قصاراها إذا اشتد برحها:
«أيا رب! لا أقوى» بلحن يمزق
تردد «لا» في كل حين أبية،
وعيش الضنى بالرفض أحجى وأليق
ويغضبها أنى - وقد ساء حالها -
على النفس من شغلي بها لست أشفق
وتلمس أردانى، وتلهو بأصبعي،
وتضغط كفى كفها وهي أرفق
وتوسعنى لثما، وتمسح خدها
بخدي وكل بالدموعين مغرق
وما نسيته في سبات وصحوة
وقد ذكرتني وهي في النزع تشهق
إلى أن تغشتها من الموت صرعة
مجدلة، والموت سهمٌ مفوق^(٢)
فغاضت كما غاض الربيع، وإنما
ربيعي بعد اليوم هيهات يورق
شريكة درسي! تلك أسفار مكتبي
خرسن وكانت في جوارك تنطق

(١) العرواء: مسّ الحمى

(٢) جد له: رماه بالأرض فارتمى.

فمالي إلى الأسفار بعدك نهضة
ولا متعة فيما يشوق ويونق
وكنْتَ جعلتِ القفر حولي جنة
وقام من الفوضى نظام منسق
فخلفت في بيتي سرايا بقية^(١)
صوانك بالأبراد والحلى يبرق^(٢)
أفكر فيما صرته، فيجن بي
جنون إلى تخليد ذكرك مقلق
أقمت لك الأشعار نصبا ومن يكن
كمثلك علما فهو بالشعر أخلق^(٣)
فقدتك يا إلفى، وكنا كأنما
عرفتك مذ خلقي ومن قبل نخلق
وأنظم شمل كان في الخلق شملنا
فيا بؤس أن يعدو عليه التفرق
صريعان من صدع الفراق، وهكذا
يجازي لدى الدنيا الهوى والتعلق
وإني لذو صبر، ولولاه لم أكن
على الأرض حيا - بعد موتك - أرزق

(١) قبة: جمع قاع وهو الأرض المطمئنة قد انفرجت عنها الجبال والآكام.

(٢) الصوان: خزانة الثياب

(٣) الشيء المنصوب من رخام وغيره.

رسالة من الأستاذ الكبير توفيق الحكيم

عزيزي الأستاذ عبد الرحمن

لقد أحزننتي وأبكيتني بقصيدتك المنشورة في «مجلة الثقافة». ولا أكتب إليك هذا معزياً. فإن فجيعتك ولا شك فوق كل عزاء. لأن الشعر الذي قرأت ينزف من جرح لا يدرك كل الناس أغواره. إني لأسائل: هل أنت نظمت هذا الشعر، أو أنه انسكب وحده مع نفسك كما تنسكب الدموع.. دون أن تمسك حتى بالقلم! إنه شيء طبيعي. إنه من صنع الطبيعة نفسها مثل عبراتنا. هذا شعر لا يصنع ولا يُكتب، ولا يظهر في كل حين، ولا يجود به كل شاعر. وليس لجمال القصيدة وحدها أبعث إليك بهذه الكلمة. فليس الظرف ظرف إطراء فنك الرائع هذا.. وكل مجد في نظرك الآن ولا ريب هباء. ولكنني أكتب إليك لأنني أبكي حالي أنا أيضاً المائل لحالك.

فقولك:

كان لي في أخريات العمر
بيت، فعدمته
سنوات أربعم؟ أم
كان ذا حلما حلمته
برهة، وانتبه الدهر

فَعَفَى مَا رَسَمْتَهُ
أَتَرَى الرُّضْوَانَ ذَنْبًا
أَثِمْتَهُ وَأَثِمْتَهُ؟
أَحْرَامَ أَنْ سَعَدْنَا؟
أَمْ خَبَالَ مَا زَعَمْتَهُ؟
كُلَّ مَا أَعْرِفَ أَنِّي
كَانَ لِي بَيْتٌ عَدِمْتَهُ

هو أمر كان يصح أن يحدث لي، لو أنني وفقت لمثل ما وفقت أنت له من زواج سعيد. فالقدر ما كان يتركني أنا أيضاً أنعم بالعيش الهنيئ أكثر من عام أو عامين، كأن السعادة لأمثالنا إثم - كما تقول - لا بد لها من عقاب. لقد بت أخشاها لأنني أعرف الثمن المحتوم. ولقد جردت نفسي من كل شيء ووقفت أمام القدر وجها لوجه، وهو ينظر إلى يدي الفارغة من كل نفيس وعزيز فلا يجد ما يخطفه مني ولا ما يفجعني فيه. وهأنذا أتحامل على نفسي لأطبق هذه الحياة - إذا صح لي أن أسمى هذا العدم حياة - ولقد تجلدت حتى تبلدت، فما أحسست للعذاب قيمة، ولا للدمع طعماً، إلا وأنا أبكي معك تلك التي قلتَ فيها:

فغاضت كما غاض الربيع. وإنما
ربيعي بعد اليوم هيهات يورق
شريكة درسي! تلك أسفار مكثبي
خرسن وكانت في جوارك تنطق
فما لي إلى الأسفار بعدك نهضة

ولا متعة فيما يشوق ويونق
وكننت جعلت القفر حولي جنة
وقام من الفوضى نظام منسق
فخلفت في بيتي سرايا بقيعة
صوانك بالأبراد والحلى يبرق

لماذا فعل القضاء بك ذلك؟ إن القدر يعلم أنه سلبك شيئاً أنفقت أكثر حياتك
بحثاً عنه. ولقد ظفرت به في النهاية ليكون لك ذخراً في آخر العمر وسنداً.. إلى
الوحدة الباردة مرة أخرى وقد ذقت دفء الحنان؟ إلى فوضى الحياة من جديد وقد
ولى الشباب؟ اللهم الصبر لك! اللهم الصبر لك!!.. إني أشعر بما أنت فيه، وأحس ما
تحس، وأرثى لك، ولننسي في موقفك. وأسأل السماء الرفق بك.

القاهرة مارس ١٩٤٥

توفيق الحكيم

بعد أيام

مما تك في الريعان أصمى مقاتلى
وفقدك من عيشى مثير مشاكل^(١)
وكنت الغنى من مشكل بعد مشكل
وعقيدات نفس تستديم قلاقل
مشاكل شتى: حاجة النفس للهوى
وحاجة ذى حس، وحاجة عاقل
جمعت لي الدنيا، فأغنيت معدمي،
وأمتعت محرومي، وزينت عاطلي^(٢)
أدور بعيني كالشريد بلا هوى
ولا منزل مثل الهوى والمنازل
وما منزلى إلا الذي أنت ملؤه
وما من هوى إلاك بين العقائل
رأيت الغواني وهي لهو ومظهر
وأنت مزاج من جميل وكامل

(١) أصمى: رماه فقتله مكانه.

(٢) العاطل: الذي ليس له زينة.

ورقة إحساس، وعفة نظرة
ولفظ وتفكير، وحفل فضائل
تعزيتُ لو أني كغيري من الورى
وأنتك أنثى كالنساء الحوامل
ولكنني نفسا وحسا معقد
وإنك طب للنفوس العلائل^(١)
أقول لدهري فيم، فيم حرمتي؟
وكل عزائي كان فيها ونائي^(٢)
أسأله في كل يوم وليلة
ولن ينتهي مهما حيت تساؤلي
أراني مع الأيام تزداد لوعتي،
وعهدي بها للنقص في قول قائل
ويوحشني أني وحيد، وأنني
مع الناس - أبغى الأنس في غير طائل
يزلزلني همي، فأخرج هائما
أسكن في رحب الفضاء زلازلي
فأذهل أن ألقى السماء وضيئة
تشع على الأفاق بسمه أمل

(١) العلائل: جمع عيلة.

(٢) النائل: العطية.

وأن تكتسي الأشجار أنضر خضرة
ويرقص موج النيل رقصة جاذل
بنا تسخر الأقدار: موت وأدمع
وثمّة أنوار وزهر خمائل؟!
خيالك في التابوت غير مفارقي
يطالعني في وحدتي والمحافل
لمحتك فيه لمحة ثلجت دمي
وأودت بأعصابي، وهدت مفاصلي
لقد كنت أذرى الدمع من قبل هولها
كما شاء حبي وابل بعد وابل
فأجهد عيني أن رأيتك جثة
وجسمك معروق الذرى والأسافل^(١)
ووجهك شمع ذو شحوب وصفرة
كرسم عتيق في التصاوير حائل^(٢)
وشعرك غريب، وهديك أسود
كذيل غداف حالك الريش ذائل^(٣)

(١) معروق: مهزول ذهب لحمه.

(٢) حائل: متغير.

(٣) الغريب: الحالك السواد. الغداف غراب كبير ضخم الجناحين كثير الريش. الذائل: الطويل الذيل.

وما عشتُ لا أنسى جبينك عاليا
قويا - على رغم الردى - غير ناكل^(١)
كأن الردى قد هاب ما في وفاضه
من العلم عصريا وعلم الأوائل^(٢)
وظلتُ نهاري جامد العين ناقما
على قدر جار على الناس نازل
إلى أن دعيتي الذكريات وغلبت
على قلب زوج ذاكر غير غافل
فأذكرت زوجي كيف كانت إلى مدى
قريب، وما اختصت به من شمائل
فأسمح دمعي هامرا بعد حبسة
تفجر مزن حافل الضرع هاطل^(٣)
لكم حرتُ في شأن الحياة وصرفها
وكم حرت في شأن المنون المعاجل
وتبلغ من فعل المقادير حيرتي،
فأضحك كالمفجوء من فعل هازل

(١) غير ناكل أي غير ناكص.

(٢) الوفاض: جمع وفضة وهي الجعبة.

(٣) أسمح: لأن بعد استصعاب. المزن: السحاب ذو الماء. الضرع: الثدي.

هنا كان إنسانان: شطر وصنوه
سعيدان في فيض من العطف شامل
فقيم انصداع الشمل، شطر على الثرى
وآخر من تحت الثرى والجنادل
لقد كان لي في الحب محيا مضاعف
وحبك - بعد البين - لا شك قاتلي



الشارع يتأمل صورة زوجته ماري الراحلة

ذكرى

على الرغم مني أن خلا منك معهد
وأنتك ذكرى كالصدى يتردد
وأنت التي كانت عميقا شعورها
وتفكيرها فهي الوجود المؤكد
طواك الردى ما بين يوم وليلة
وأهناً هذا الناس نحن وأسعد
وجد الردى هزل، وأحكامه هوى
ومنطقه فوضى القياس مفند
قضى أن تموتى حتف أنفك غضة
وما أنت كبرانا ولا أنت أزهد
وأن يتوافى نحو بيتك صحبنا
فيلقاهم في البيت أرمل مفرد
يصبرني أهلي، شجاهم تهالكي
يقولون «هذي أختها تتجلد»
وما أختها؟ إني عدمت قرينتي
وأختي، ومن أهوى، ومن أنفق

تساهرني أمي، فأوى لمضجعي
وجنبي على مثل القتاد موسد^(١)
وأغمض جفني حين تطرق موهنا^(٢)
ليسكن روع الأم أني أرقد
وتسألني رآد الضحى «أين تقصد؟»^(٣)
فأفحم لا أدري، فيومي تشرد
ويحتاج ما بي إن لقيت معزيا
فهابي - وإن طال المدى - ليس يخمد
وجانبت من لم يبلغ النعى سمعه
حذار سؤال عنك لا يعتمد
وأعدل عن هذا الطريق لغيره
فقد طالما جزناه نهوى ونصعد
وخير رفيق أنت في كل رحلة
وخير سمير للحديث ينضد
ونجلس في حضن الطبيعة - صمتنا
مناجاتها - إن الطبيعة معبد
ونجلس للأسفار ندرسها معا

(١) القتاد شجر له شوك كالإبر.

(٢) الموهن من الليل: نحو منتصفه أو بعد ساعة منه.

(٣) رآد الضحى: وقت ارتفاع الشمس وانبساط الضوء.

كأن ليس غير الكتب في العيش مقصد
فلا درس إلا وهو عندك أرشد
ولا لهو إلا وهو قربك أرغد
أمثلك لي خل كريم موافق!
أبعدك نعمى في الحياة وأسعد^(١)!
وهل متعة إلا عليها موكل
يجرمها من ذكرياتك مرصد
بحسبي أيام قلائل عشتها
بواحة روض حولها العمر فدغد^(٢)
هنيهة أنس، قبلها العيش صفحة
بياض، وعيشى بعدها اليوم أسود
ووالله لا أدري أدهرى أذمه
على قصر فيها، ولا شئ مخلد؟
أواني - على ما خصنى فأذاقنى
ولو طرفا من ذلك الخلد - أحمد؟
برغمي أن قد عاود الشعر مقولى
وأن كان في مرثاك منه التجدد^(٣)

(١) النعمي: النعيم. أسعد: جمع سعد.

(٢) الفدغد: الفلاة.

(٣) المقول: اللسان.

وقد كان يستعصى على، فما له
كدمعي معين سيله ليس يجمد!
تعجب أصحابي وطال سؤالهم
يقولون لي «في كل يوم تقصد»^(١)!
وما كان أغناهم عن القول لو دروا
بأني طوال الليل يقظان مسهد
وكنت عروسي في الحياة، فلا تنى
عروس قصيدى تلهمين وأنشد



(١) قصد الشاعر: واصل عمل القصائد.

رسالتان من الشاعر وإليه

الرسالة الأولى

كان الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد قد تلقى في داره بمصر الجديدة من صديقه عبدالرحمن صدقي - وكان عزوفاً عن الزواج مثله - عُلبَةً من عُلب الحلوى المعتاد إهداؤها للأصدقاء في الأعراس، ومعها هذه الرقعة يعلن فيها على حين غفلة زواجه، ويحثه على أن ينزل مثله على سنّة الناس. ويلحق بزمرة المتزوجين:

هـذى هـديّة عرسى
إلى فتى «عين شمس»
عدوى ثأؤب عمرو
في يومنا مثل أمس^(١)
أنعم بـعدوى زواج
أعدى بحب وأنس
يامبدعاً ماتأسى
قد حان وقت التأسى

عبد الرحمن صدقي

(١) إشارة إلى قول أبي العلاء المعري في امتناعه عن الزواج:

تشاء عمرو إذ تشاء خالد بعدوى فلم تلحقني الثوباء

فأجاب الأستاذ الكبير:

لم يغن ترسك شيئاً
فهل سينفع ترسي
إذا تزوج «صدقي»
فلست أضمن نفسي
ولست أنجو ولو في
دار «المعري» حبي
فاهناً بعرس اختيار
بعد اختبار ودرس
راضت شماسك حبا
والحب رائض شمس^(١)
وطوعتك بسحر
من عطفها لا ببأس
لولا فضائل فيها
ما كنت صاحب عرس

عباس محمود العقاد

(١) شمس شماساً: امتنع فهو شمس، والجمع شمس «بالضم».

الرسالة الثانية

بعد نيف وأربع سنوات، تلقى الأستاذ الكبير من صديقه الذي كان محتجباً غارقاً في حياته الزوجية السعيدة، قصائد ينعى فيها زوجته ومعها هذه المقطوعة:

أخى، منذ أعوام تاللاً مسكني
وشاع به ضحك الرضا والتمين
لقد كان عرسى يومذاك، ومولدى
بكون جديد من هوى وتحن
أخى، تلك أعيادي وأعياد زوجتي
وما حل منها العيد إلا ذكرتي
وأرسلت لي في كل عيد مهناً
وباركت لي في جنتي وغبطتي
مضت هذه الأعياد من غير رجعة
وهذى مرأى زوجتي اليوم فارثني

عبد الرحمن صدقي

فأجاب الأستاذ الكبير:

أخي! ما عزائي أن أهون فاجعا
أراه - وإن لم أبله - غير هين
ولكن عزائي هذه الحرب زلزلت
قلوب بنى حواء في كل مأمن

ولكن عزائي هذه الأرض علمت
بنيها هوان العيش علم التيقن
قضاء علينا في الحياة فراقنا
لأحبابنا حيث التقينا بموطن
فجيعتنا فيمن نحب بديلها
فجيعتهم فينا، ومن يبق يغبن
فلا ترض للأحباب غنا يؤودهم
وليس الرضا في الحالتين بممكن
ألا هان عيش لا يزال خياره
لمن يرتجيه شاكيا: مت أو احزن

*

أخي! هذه الدنيا وهذا عزاءها،
قصاراه - بعد الجهد - تسليم مذعن
وما أحسب الإيمان إلا حقيقة
فلا صبر فيها لامرئ غير مؤمن

عباس محمود العقاد

في الوحدة

تعجب هذا الناس أن لست أنقم
على وحدتي فيهم، وأن لست أسأم
وما وحدتي؟ إني أعيش وزوجتي
وإن غالها باغ من الموت مجرم
أعيش وزوجي خالين، ألم يكن
هواها بأن نخلو معا نتكلم!
أما همست في النزع: «كنت سعيدة
وكان المنى أني بقربك أهرم»!
أعيش وذكرها - ويا طيب ذكرها -
أفكر فيها كل حين، وأنظم
أواجه آلامي، فأما قتلتي
فإن أبطأت أبقى، ويبقى التلم
إذا انتظم المعنى بيت أعدته
فجاوبه دمع ونار تضرم
لنفسى أرثى حين أسمع عولتي
وألفى بلأى هوله يتجسم

يضيق فضاء الله بي وهو واسع
ويسودّ في عيني السّنا فهو مظلم
مواكب أفراح الحياة تمرّ بي
وغيري الذي يهفو لها وييمم
تضج دواعيها، وتبرق بالخلي
ولكنني أعمى أصم محطم
وما متعة إلا عدمت مذاقها
ولا لهو إلا وهو عندي محرم
فكل لذيذ في لهاقي علقم
وكل شهّي في حشاي مسمم^(١)
وما ذاك إلا أن حبك غالب
وقدرك في نفسي أجل وأقوم
وكيف سلّوى عنك، أنت عظيمة
وأنت بقلبي فوق ذلك أعظم
أفي حيثما أرسلت طرفي وخاطري
يذكرنيها خاطرو وتوسم
يذكرنيها العلم والفن والهوى
ولطف الحواشي والشباب المنعم

(١) اللّهاء: كناية عن الحلق.

وكل جليل أو جميل، وكل ما
له في صميم القلب والعقل ميسم
فقد كان لي منها الزميل المكرم
وقد كان لي فيها الحبيب المقيم
وأذكر في ليل أطلت تغيب
إذا هي كالشكلى وبيتي مآتم
يهدئها الأهلون - أهلي - تعقلا
ولكنها مجنونة القلب تلطم
بكاء كما لم يبك ألف أليفه
ويخفقها منه النشيج المكنم^(١)
ولما رأتني جئت جن جنونها
وزاد ارفضاض الدمع، والعين تبسم^(٢)
وتعتب في رفق، وتمسح منكبي
وتلمس أوصالى كمن يتسلم
فما أبك لا أنصفك - أنت بكيتني
وأبكاك لاموت ولكن توهم
فأخوف ما تخشين كان منيتي
وما كنت في عدم ولا أنا معدم

(١) نشج نشيجاً: غص بالبكاء من غير انتخاب.

(٢) ارفض الدمع ارفضاضاً: سال وترشش.

وكم دعوة أن تسبقيني إلى الردى
وكان دعائي أن رداى المقدم
فيا تعس حظي أن تؤجل دعوتي
وأن تتردى في التراب وأسلم^(١)
أدافع عنك الموت وهو مصمم
وهأنذا في آخر الأمر أهزم
شقيقة نفسي! إن نفسي يتيمة
وثاكلة - من بعد فقديك - أيم^(٢)
فلا تدعى ذكراك تبرح خاطري
أو ادعى بموتي، فهو بعدك مغنم
سأحيا كميت لم يغيب بلحده
يظللنى ليل من الهم أيهم^(٣)
وأضرب في صحراى في غير غاية
إلى أن يوافيني القضاء المحتم

(١) تردى: سقط.

(٢) اليتيم: من فقد والديه. الثاقل: من فقد ولده. الأيم من فقد زوجه.

(٣) الليل الأيهم: الذي لا نجم فيه.

زيارة

أيا زهرتي في الترب بين المقابر
إليك حملت الزهر، شامت أزهري^(١)
حملت إليك الزهر ترويه أدمعي
وتذويه أنفاسي وحر زوافري
قدمت عليك اليوم أسوأ مقدم
سواد بأثوابي، سواد بخاطري
وخاتم عرسي لا يزين إصبعي
ولحة وجهي غيرها في التزاور
على قبرك المرموق أبكي وأرتمي
وأجأر بالشكوى تشق مرائري
أناديك في لحن من الحب ضارع
وأدعوك في صوت من الوجد آمر^(٢)
دموع بلا جدوى، نداء بلا صدى
كذلك حكم الموت حكم الجبابر

(١) شامت: قبحت.

(٢) ضارع: متخضع ذليل.

لكم نحت في عجزي - وأنت مريضة
وأرخصت من نفسي وهنت بناظري
لعل أسترضى القضاء إذا رأى
ضراعة دمعي واستكانة ثائري
فأين مضى دمعي، وذلي، وصالحي
وأين مضت دعوات تلك الحناجر!
أيا زهرتي، كنت النضارة والشذا
وكنتهما من غير شوك مخامر
أأطلب عند القبر فيك رعاية
وأخدع نفسي عن بلاء المصاير^(١)
فأسأل عن سحر العيون السواحر
وفتنة هاتيك الخدود النواضر
وأكبر ظني ما به من بقية
ولكنه رمز لتلك المناظر^(٢)
أؤدى له ما عشت زورة زائر
وأحيى لديه عهد راع وذاكر

(١) البلاء كالبلوى: مصدر بلى.

(٢) الضمير في (به) عائد إلى القبر

مكانك يا زوجي وخذن دراستي
حليف حياة، لا رهين حفائر
مكانك مني في فؤاد متيم،
وتفكير ذي فكر، وتخيل شاعر
عفاء على شعري وقلبي وخاطري
فقد كنت في حال فصرتُ بآخر



هناك

تعجب أصحابي لغير عجيب
وحيروهم حتى المساء مغيب
وضلوا فلا يدرون أي مثابة^(١)
إليها ومنها جيئى وذهوبى
هو الحب يمضي بي، هو الشوق رائدى
إلى عالم الموتى لديه حبيبي
إلى عالم الموتى عليه سكينه
مظللة بالزهر جدرطيب
فأجلس للقبر الزكى قد ازدهى
بأجل منظر وأطيب طيب
ألست به، يا زين بيتي ومكتبي
وراحة قلبي من جوى وندوب^(٢)
وتأخذ عيناي الأكاليل فوقه
فأذكر عرسا كان منذ قريب
ويسحرني هذا السكون بصفوه
فأنسى زفيري لحظة ونحيبي

(١) المثابة: مكان الاجتماع.

(٢) الندوب: آثار الجروح.

سكون، ويا نعم السكون محبا
ولكنه يبدو سكون مريب
ويفجؤني المعنى، فأصعد عولة
تقصف منها أضلعي وجنوبي
سكون البلى هذا، فيا كبدي انفطر
ويا مهجتي سحي الدماء وذوبى
على الحسن مرموقا، على العلم راسخا
على خاطر جم الذكاء خصب
أيذهب هذا للعفاء جميعه!
أقبسات أنوار كبعض تريب^(١)!
أجيبي - إن اسطعت الجواب - أجيبي
أما من سميع للسؤال مجيب
شقيقة روعي! قد ضحكت غيرة^(٢)
وأوعدت إما مت كنت رقيبي
تتوين لي روحا تقض مضاجعي
وتزعج أحلامي، فما لك؟ أوبى
ليشتد إيماني وتقوى عقيدتي
بأن تلتقي الروحان بعد شعوب^(٣)

(١) التريب: التراب.

(٢) أوعده: تهدده. غيرة الأصل غيور والتاء للمبالغة كقولهم امرأة ملولة.

(٣) شعوب: اسم للموت.

طريقي

طريقي إلى بيتي؟ نعمت، طريقي
إلى خير محبوب وخير رفيق
طريقي إلى دنيا غرام ونشوة
وفردوس أرض، ناضر وأنيق
وهيكل تفكيري، وقدس عبادتي،
وآية توفiqي، وكنز حقوقي
تقلبت في عيني كريها معبسا
وكنت تلقاني بوجه طليق
شجيراتك اللفاء تقعي كأنها
أفاع على أذناها بمضيق^(١)
نهارك مغبر، وشمسك سمجة
كأن شروقا فيك غير شروق
كذا أنت مذجارت سراتك في الضحى
جنازة زوجي، زوجتي وصديقي^(٢)

(١) اللفاء: الملتفة. تقعي: تجلس على أذناها.

(٢) سراة الطريق: متنه وأعلاه.

تسير وئيدا للتراب، وخلفها
أنا الأرمل الباكي أجرر سوقى^(١)
طريقي! لقد جازتك أيام أنسنا
بخطوها حلوا الأنساء رشيق
فمالك، قد مرت حميلا بنعشها
عليك فما زلزلت غير مطيق^(٢)
طريقي! ومازلت الطريق، وإنما
إلى وحدتي من بعدها وحرقي
إلى البيت ميناه، وأما صميمه
فكالقبر مكشوفاً وغير سحيق
طريقي، طريقي، كل دورك ظلمة
بغير بريق، وهي ذات بريق
إذا سرت فيك اليوم سرت كأنني
جنازتها نحو الحمام طروقي
قطعت، فأوصل شائقاً بمشوق
وإلا، فتعسا لي، وتعس طريقي

(١) وئيدا: في تودة. يجره: يجره شديداً. سوق: جمع ساق.

(٢) حميلا: محمولة.

في البيت

أيا غرفة مرموقة لصق غرفتي
مطفأة الأنوار رهنا بظلمة
أرى بابك المطروق بالأمس موصدا
ومخدع زوجي أنت، بل أنت جنتي
فأدعو بزوجي وهي جد سمعية
لأمري، ولكن الصدى رجع دعوتي
لقد كنت يا زوجي لدى الصبح موقظي
وكنت حسيبي في خروجي وأوبتي
فما لي لا ألقاك يومي وليليتي
وبابك من بابي على قيد خطوة
أرى من خلال السجف نورا مشعشا
من الشمس لكن لا أرى شمس مهجتي^(١)
وأسمع للأطيار تزقو كما زقت
وللورق تزجي سجة بعد سجة^(٢)
فأين فتات الخبز تلقينه لها
فينقرن منها حبة إثر حبة^(٣)

(١) السجف: الستران دونهما فرجة. المشعشع: الممزوج المخفف، وشعشت الشمس: انتشر ضوءها.

(٢) زقا الطائر: صاح. الورق: جمع ورقاء وهي الحمامة. يزجي: يرسل.

(٣) في قوله حبة إثر حبة: تشبيه للفتات بالحبة في استدارتها وصغرها.

عرفن أوان الأكل فهي كعهدها
تراءى صفوفها فوق سور وأيكة
تألفتها يا إلف قلبي وأنسه
فما لي في هذا الحمى نهب وحشة!
ألا تسأليني كيف أصبحت في الضحى
وترجين لي طيب الكرى في العشية^(١)
عهدتك لا ألقاك حتى تزيني
ألم تفرغي لي من حلى وزينة
شريكة عيشي، أسفر الصبح فاطلعي
أعدى فطوري وانتقى لي حلتي
مكانك خال في الخوان فأقبلي
فيهنأ طعامي من حديث وطلعة
وإني لغاد للخروج كعادي
فأين وداعي بالوصيد وقبلتي
أغضبي بلا ذنب وفي غير مغضب
وأنت الرضا والصفح عن كل زلة؟
وكننت أعز الناس عندك برهة
أهنت عليك اليوم من بعد عزة؟
معاذ الهوى! ما إن صمدت لجفوة

(١) نون الرفع في (تسأليني) مقدرة قبل نون الوقاية نحو قولهم: هل تكرموني، وأصله هل تكرموني.

ولكنه حكم القضاء المشت
نأى بك عني للمنية غائل
ولولا المنايا ما سكنت لفرقتي
فأعدمني بيتي وعيشي وجنتي
وكانت هنا في غرفة لصق غرفتي
أمر فأزوى الطرف عنها تألما
وكان إليها ما مررت تلفتي^(١)
ويفجؤني أن يفتح الباب فاتح
كأن كشف اللحد عن جوف حفرة^(٢)
أطامن صوتي - إن همست - محاذرا
وأحبس أنفاسي وأخلص مشيتي^(٣)
وما بي حذار أن أنبه هاجعا
ويا ليت يصحو الميت من بعد هجعة
ولكن مزيج تارة من تهيب
وخوف، وطورا من خشوع وحرمة
ووالله لا أدري أتفكير عاقل
أفكر؟ أم هذى سهادير جنة^(٤)!

(١) يزوى الطرف عن الشيء: يصرفه عنه.

(٢) اللحد: حفار القبور

(٣) طامن صوته: خفضه.

(٤) السهادير: شيء يتراءى للإنسان عن السكر وغشى الدوار وما أشبه ذلك. الجنة: الجنون.

رسالة

من الأستاذ الكبير عزيز أباظة

عزيزي الأستاذ عبد الرحمن

تتبع قصائدك التي تنشر في الرسالة والثقافة. وما أظنها قصائد بالمعنى المفهوم، ولكنها دموع العين والقلب معاً تقطر في أصدق تعبير وأشرفه، ولكنها الحشاشة الدائبة والنفس المنصهرة تترقق في أنصع الشعر وأسماءه.

وما من شك في أن هذه اللوعة التي تحترق بها أنت، قد اهتزها في آفاقه الشعر الباكي، وابتهج في محيطه الأدب الحزين. فلقد أضفت إلى صحفها التي طهرتها الآلام صحفاً أخرى تضيء بأنبل الألم، وفي الألم لذة مشرقة تستشعرها النفس وهي تكتوى بناره، وتراح لها الروح وهي تنزى فوق أواره.

أما أنا، فلي شأن مع دموعك، شأن غير شأن الناس. فلقد رثيت لها أكثر مما رثى الناس. ذلك أني فهمتها أكثر مما فهمها الناس. ثم إذا دموعك أو قصائدك قد امتزجت بأحناء نفسي وأعراقها حتى لأوشك أن يتسرب بعضها في بعض.

ثم زدت فأوشكت أن أدعى لنفسي منها هذه المقطوعة الدامية أو ذلك البيت الأيم.. ولم لا أفعل، إذا كنت أجد فيها صدى نفسي، وأسمع فيها همسها وزفيرها، وأستاف منها رائحة الكبد المحترقة. ولقد عرفته وما زلت أعرف رائحة الكبد المحترقة.

هل تظن قائلاً لك: «تماسك واصبر»؟
لن أفعل ذلك فأسئ إلى وفائك وحبك.
ولن أفعل فأحرم الأدب نفحاتك ولفحاتك.
كان الله لك، ورضى الله عنها وعنك.

الشاعر المطعون رد على الرسالة

سيدي الأستاذ الكبير

لا أكتب إليك للشكر على التعزية أو على التقدير. فإننا نحيا - إن سميت هذه
حياة - في جوّ واحد، وننطوي على فجیعة واحدة. وهذه المشاركة تُغنى بيننا عن كل
عبارة.

ما يزال لدى الكثير من الأشعار. ولعل صفحات الرسالة والثقافة تتسع لنشرها.
وهذه القصائد - ما نشر منها وما لم ينشر - نظمت جميعها تقريباً في شهر فبراير على أثر
الوفاة. فهي الحصاد المشثوم لشهر وبعض شهر. وإني لا أدري كيف نظمت، وكيف
كان النظم على هذه السرعة وأنا لست من أهلها. ولكن الذي أدريه أنني ليس لي فيها
شئ، وأنها «هي» صاحبته. «فهي» التي حفزني منذ حين إلى التوفر على إخراج ما
أخرجت من كتب. و «هي» الآن التي تملّ على ما أنظم من قصيد بعد أن انقطعت
عن قوله سنوات وسنوات. ولقد كنت ماضياً على هذا الانقطاع على الرغم من حث
كرام الأصدقاء والزملاء لي على مراجعته. وأخيراً.. أخيراً يكتب لي أن أعود إليه، وأن
يكون العود غير أحمد:

أيامذكرى يومابأي شاعر
إليك التي فاضت بهن المشاعر
مراث. ومن أرثى؟ شريكة عيشتي
ودرسي، طوتها في التراب المقابر
ولو كنت تدري، ما ازدهيت قريحتي
فلا الشعر مذكور ولا أنت ذاكر^(١)
أنا الشاعر المطعون، فالموت ملهمي
وشعري صيب من دم القلب هامر^(٢)
وما نافعي أي على الشعر قادر
وأن قام لي في الشعر سوق وسامر
فيارب، لا كانت إلى الشعر رجعتي
فإني - ولو كان الخلود - لخاسر

المخلص

عبد الرحمن صدقي

(١) ازدهاء حركه وحمله على الزهو.

(٢) الصيب المصوب.

(*) عزيز أباطة (١٨٨٩ - ١٩٧٣) توفت زوجته زينب أباطة عام ١٩٤٢ بعد أن عاشت معه سبعة عشر عاما وأنجبت له ولداً وبنتين وأصدر ديوان أنات حائرة خصصه لرناء زوجته وقد تغني الموسيقار محمد عبد الوهاب بقصيدته ((يامنية النفس ما نفسي بناجية والتي منها قوله:

والروض متسقا والبان ريانا

هل تذكرين بشط النيل مجلسنا

وتحت أعطافه نشوي ونشوانا

وحولنا الليل يطوي في غلائله

«محمد رضوان»

حيرة

أأهرب من ذكراك أم لست أهرب
وهل من وفاء أن يجن المعذب؟
أترك هذا البيت قد كان عشنا
وكنا به الإلفين والأرض معشب؟
تناغيني بالحب والكتب وحدنا
فمغناك من هذين مغنى ومكتب^(١)
أتركه ترك الطريد، كآدم؟
وياليت أني ذلك الزوج والأب
طريد ولا حواء تبدل جنتي
بأخرى، فحوائي قضت قبل تنجب
أو ابقى أوفى ذكرياتك حقها
أحيى الصبا والعلم فيك وأندب؟
هنا عالم الأنثى، ثياب وزينة
يكظ بها تحت ويزدان مشجب^(٢)
أرى المعطف الشاتى تريكا، وطالما

(١) المغنى: المنزل.

(٢) التخت: خزانة الثياب. المشجب: خشبات موثقة توضع عليها الثياب «الشماعة».

أفاض عليه الحسن عطف ومنكب^(١)
ويارب، هذا الثوب حلة سهرة
وكان عليها العزم لولا المغيب
والمح مرآة الجميلة عندها
تفانين حلى: بهرج ومذهب
وثم قوارير توضع عرفها
قوارير كانت لي بها تتطيب
هنا الطيب والأبراد والحلى كله
فأين التي كانت بها تتحب
إلى أين أمضى عنك يا طيف زوجتي
أليس إلى السلوى مجاز ومهرب؟

وأمضى أسرى من خبالي - وإنني
لأشفق من هذا الخبال وأعجب
إلى شرفتي هذى، ويا حسن شرفتي
على النيل تبرأ تحتها يتسبب^(٢)
كأن قد خلت من مجلس ضم شملنا
وما إن خلا منك المكان المحب

(١) المعطف الشاتى أي معطف الشتاء. التريك: المتروك. العطف: الجانب والخصر. المنكب: الكتف.

(٢) يتسبب: يسيل.

أنسى التناجي في الأصائل عندها
وبالآفق الغربي نار تلهب
نتابع ماء النهر ينساب حالما
ونحن مع الأحلام نطفو ونرسب
مناظر قد كانت، فباخ ضياؤها
وغام عليها دمعي المتصبب
فلا حسن، كل الحسن كان بمهجتني،
وقد كان منك الفيض، فالآن ينضب
إلى أين أمضى عنك في الكون ساليا
وظلك فوق الكون غاش محجب

وأفزع للأسفار في جوف مكتبي
تجاوز منها أعجمي ومعرب
إلى جميعا، بالتعازيم والرقى!
فبي طعنة مسمومة لا تطب
أفيكن من جرح الحياة مخدر
أفيكن أفيون، أفيكن قنب؟
فما حاجني علم وشعر وحكمة،

وكيف، ويومى مستطار عصبصب^(١)
وكيف، وكل العلم مذكرنى بها.
ألم تك تغرى بالعلوم وتطلب
وكيف، وهذا الشعر كان نشيدنا
وذى صفحة للفن كنا نقلب
وهذى تواريخ، وتلك مشاهد
عبرنا بها سيات شرق ومغرب
وتمتد كفى نحو سفر أريده
فترجع كالملدوغ مسته عقرب
فهذا كتابي، رب! هذا كتابها
قرأناه نستقصى معا وننقب
أفانين بحث أو متون تفلسف
بهن حواش، وهي ذاك المعقب
أيا زوجتي، قد كنت حافظ مكتبي،
وقارئه قبلي، ونعم المرتب
لمن أستجد الكتب في كل مطلب
وقد كنت لا يعدو اهتمامك مطلب
فكم من علوم كنت من نهم الحجى

(١) العصبصب: اليوم الشديد.

جهيتها، تروين منها وأنغب^(١)
تفوقت تحصيلًا وحسن إفادة
ولم تكتبي يوما وقد كنت أكتب
وكنت ترجين الحياة لتقربي
إلى جانبي، والصنو للصنو يطرب
وحيدان نستوحي الدفاتر علمها
صموتان لا نلغو ولا نتغضب
خلونا، وفي هذا التفرد أنسنا
وفي صمتنا نجوى الهوى والتحب
ويا زوجتي، كنت المدبر عشتي
فعيشي أهنا العيش طرا وأطيب
حرصت على مالي، وصنت مغربي
وأخلصت لي في الحب والحب قلب
تقومين في شأني، وثمة خادمي
وحب من الزوج العروب التعرب^(٢)
ومالي في الأهلين بعدك عائض
ولو قام منهم في ركابي موكب^(٣)

(١) روى: شرب وشيع. ينغب: يحسو جرعة جرعة.

(٢) حب الشيء أي ما أحبه. العروب: الزوجة المتحبة لزوجها.

(٣) العائض: العوض.

وتلتاع نفسي إن تعهد ملبسي
سواك ووفاني الذي أطلب
أشعر أني عن تعهد زوجتي
غنيت، لقد آثرت أني المترب^(١)
وما بي من سخف وما بي جنة
ولكنه الحب الشديد المؤرب
خيالك يا زوجي كظلي إن أسر،
وإن أبق، تمثال أمامي منصب
خيالك لا أقوى عليه، فإنه
- وقد صار جزءا من حياتي - مغلب^(٢)

إلى أين أمضي عنك - لا أين - زوجتي
فمالي غير الموت بعدك مذهب

(١) المترب: المتلطف بالتراب.

(٢) المغلب هنا: الغالب المحكوم له بالغلبة.

خيال

غشا الليل، ليل غامض الكنه باسر
وإن كان ليل التم والبدر سافر^(١)
غشا مثلها لم يغش من قبل بيتنا
وأين من الأمس المؤلف حاضر
غشاني وحدي خالي البيت أرملا
فرانت على بيتي وقلبي الدياجر^(٢)
وطافت بنفسي ذكريات حبية
فإني للزوج الحبيبة ذاكر
تمثلتها قربي تطالع سفرها
وتشركني في علمها وتناظر
تمثلتها وسنى تغالب نومها
فقد طال درسى وهي يقظى تساهر^(٣)
تمثلتها جنلى، وكل سرورها

(١) غشا يغشو أتى مثل غشى يغشى. باسر: عابس. ليلة التمام والتم: ليلة تمام القمر وهي ليلة بدره

(٢) ران عليه: غطاه وغلب عليه.

(٣) وسنى: مؤنث وسنان، وهي التي أخذها الفتور الذي يتقدم النوم.

بأنى إلى مستشرف المجد سائر^(١)
تمثلتها تسعى أمامي لحاجتي
ومبذها وشى من الخز فاخر^(٢)
فما هو إلا أن ترامى بغرفتي
من البدر نور شعشعته الستائر^(٣)
وهبت بجوف الليل في البيت نسمة
وهيجت الأصداء فاليبت عامر
إذا بي كالمجنون ينظر شاخصا
فما ر ف حملاق ولا ارتد ناظر^(٤)
وقد ملكتني رعدة، وتعاقبت
على النفس أوهام، وجاشت مشاعر
وألقى في روعي بأنك ها هنا
وحدثت: هذا طيفك الآن زائر
فمالي مذعورا! أأخشاك زوجتي
وروحك روح كالملائك طاهر؟
أأخشاك! لا والله ما بي رعدة
من الخوف، بل هذا الحنين المخامر

(١) المستشرف: المكان المرتفع الذي يستشرفه الناظر أي يرفع إليه بصره.

(٢) المبذل: الثوب الذي يتبذل في البيت. الوشى: الثوب الموشى. الخز: الحرير.

(٣) شعشعته: خففه.

(٤) حملاق العين: باطن أجفانها.

بعد شهر الخواطر السود

أشهر مضى بي، أم ترى هي أشهر؟
وهل ذاك بيتي، أم ترى لست أذكر؟
لحقى أن أقضي، فقد عشتُ حقبة
ثلاثون يوماً بعد موتك أدهر
فلا شئ في دنياي إلا وكنته
ومن أجل لا شئ أراني أعمر
أسائل نفسي: «فيم أحياء؟» وأنثنى
أحيل عليها بالملام وأنكر
أينكص بي أن أعجل الموت ناكص
فأحيا كأني في الحياة مسخر!
تموتين - نفسي - كل يوم وليلة
وحين، وهذى مودة لا تكرر
فمالي لا أقضي؟ أسنى صغيرة؟
أما مت يا زوجي وسنك أصغر؟

سهرت عليك الليل عشرين ليلة
وقد كنتُ - لو أدري - مع الموت أسهر
ينازعني ذخري وكنز سعادي
لقد بزني كل الذي كنت أذخر
فياضيعة للعمر أفضيه، لا هوى
ولا غاية أبقي عليها المقدر
أعيش بلا عذر، ولو كنت والدا
لنسل نجيب منك قد كنت أعذر
أبيت على النسل - لا عقم عاقم
ولكن فؤاد راحم وتفكر
رفضت لأطفالي الأذى فرفضتهم
وصدرك صدر بالأمومة يزخر
فإن أك لا زوجا، ولا أنا والد
عليه حقوق ليس منها تحرر
فقيم انتظاري؟ هل تراني محبا
لي العيش، أم أني من الموت أنفر؟
تهيب بي الآلام أن لا تردد
وتدعوني الأشواق أن لا تأخر

وعلمي وعلم الناس أن ليس كالردى
مجاز إلى بر الأمان ومعبّر
هنا راحة العانى، فما سر وقفتي؟
هنا سلوة الشاكي، فما لي مسمر؟
ألا لست أدري، غير أني واقف
وخلفي طيف واجف القلب ينظر
خيال لأمي جلل الشيب شعرها
تذكرني أني ابنها وتحذر



تعزية

صديقي، هلا قد رحمت لشقوتي
وخليتني أمضي وحيدا لطيتي^(١)
تسألني: «فيم السواد لبسته؟»
لأنك راث - يا صديقي - لبلوتي
فتخنقني بعد التجلد عبرتي
وأهمس كالمخنوق: «ماتت قرينتي»
صديقي، ما أخلاك! هيجت لوعتي
لتلقى عزاء فارغا في كلمة^(٢)
وأمضي أروى كيف أمسيت زوجتي
وكيف أطق العيش من بعد نكبتني

(١) مضى لطيته: مضى لسييله وقصده.

(٢) كلمة: تصغير كلمة.

في الكون الكبير تجدد الذكرى

ذهبت إلى وادي الردى وحماه
وعدت، وهذا الحسن رهن ثراه
أقلب طرفي بعد دفنك ذاهلاً
أسائل كوني ليله وضحاه
أما انكسفت شمس، أما غاب كوكب
بليل، أما غض النهار سنائه؟
أسيان عند الكون عيشك والردى
أسيان فضل راجح وسفاه
بكأك كثير، ثم قاموا كما أتوا
يتابع كل سعيه وهواه
وهذى وفود شيعتك تفرقوا
ولم يبق إلا أرملة وجواه
هنا، كل شيء في الوجود أراه
جرى جريه في شأنه ومداه
سوى زوجك المسكين، لو قد رأيته
لأنكرته من ذله وضنائه

لقد ختم الناعي على فيه بالأسى
وقد كان لا يعدو التسم فاه
إذا صانع الخلان بالضحك مرة
تأثم، واسترضى الأسى ودعاه^(١)
أرى الناس فردا لم يصادف أليفه
وذا الإلف قد يرجو الأليف سواه
منى كل قلب دورة الفلك دورة
تزف إلى القلب الفريد أخاه^(٢)
وقد عز أن يلقي قرين قرينه
ولم يبرح اللقيان حلم كراه
فيا ويح قلبي حقق الدهر حلمه
ليفجعه في حلمه ومناه
ومن ريع فيمن كان توأم قلبه
فهيئات في الدهر الطويل عزاه
أنا اليوم من ذكراك في جوف هيكل
رهيب، وهذا الحزن فيه إله
أنا راهب الذكرى، وقربان راهب
بمعبدها إخباته وبكاه^(٣)

(١) تأثم: كف عن الإثم.

(٢) الفلك كالأفلاك: جمع فلك وهو مدار النجوم.

(٣) الإخبات: التخشع.

على النيل

أطمئن قومي بالذي أنا مظهر
وعيشان عيشي: ظاهر ومستر
تخذت بعيدا مأتى ومناحتي
فمبكأى عند النيل والشط مقفر
هنا أرسل الدمع السخين فيهمر
وأنذب عهدا كنت فيه وأذكر
لقد ضاع ملكى بعده شر ضيعة
فعرشي مثلول وتاجي معفر
وهيكل أحلامي تعفت رسومه
وغطى ترانيمي الرثاء المكرر
وهمت على وجهي أعيش مشردا
قضى لي تشريدي قضاء مقدر

*

وحبب لي المبكي على النيل أنه
مسيل دموع من قديم تحدر

دموع لإيزيس على فقد زوجها
وقد نذرت تبكي إلى يوم ينشر
وإني هذا الإلف يبكي أليفه
يفيض على الأيام يسخو ويغزر
دموع وفاء أنت يا نيل رمز
ومن مثل هذا الدمع أنت تفجر
على أنني - يا نيل - لم يشفني البكا
فأقبلت يغريني لموجك منظر
يلألئ في عيني عبابك باسم
ويعزف في سمعي الخرير المغرر
ويجذبني نحو القرارة جاذب
ويهتف بي يأس: «إلام تأخر!»
وأعرف في أحضان موجك راحتي
ولكنني ذاك الشقى المقصر

في الرياض

١

لقد شهت يا دنيا بقلبي وخاطري
وجنة عدن كنت في قيد ناظري
أراني أرتاد الرياض كعادي
وأرسل طرفي بين تلك المناظر
وأملأ عيني من شيات وخضرة
وأملأ أنفي من عبير الأزاهر^(١)
فأشتم ريح الموت في كل عاطر
وألمح شبح الموت في كل ناظر
ألم أر زوجي في ذراعي ميتة
وكانت بقربي كالربيع المبكر
ألم تك زوجي أقحوانا وnergسا
بغرثناياها ونجل المحاجر
ألم تك في حسن وطيب ورقة
كهذي الخزامى غب هتان ماطر^(٢)

(١) الشيات: الألوان المختلفة.

(٢) غب: بعد. الهتان من المطر: المتتابع الانصباب.

ومن خلف هذا كله كمن الردى
وأذوى صباها بين حين وآخر
لقد شهت يا دنيا - لقد شهت بعدها
فكل جديد فيك يوحى بدائر
وما ذاك إلا أن صورتها لقي
على النعش قد رانت بقلبي وخاطري
فلا منظر إلا تراءى لناظري
وقد شف عن معنى الفناء المخامر



في الرياض

٢

رياض، وما أحلى الرياض وما أسنى
فأنعم بها مرأى وأنعم بها مجنى
تأملتها فيحاء تملأ ناظري
فأحمدتها شكلا وأحمدتها لونا
فما بالها لا تزدهيني ولم تكن
أزاهرها زيفا وأوراقها عهنا^(١)!
أأحمدها حسا وأنكر وقعها
وما هي دون الأمس طيبا ولا حسنا!
هنا الزهر والأغصان كل كعهده
ولكن معنى فارق الزهر والغصنا
لقد غبت يا زوجي الحبيبة في الثرى
واو لم تغيبني لم يغب ذلك المعنى

(١) العهن: الصوف المصبوغ.

في الريف

مشاهد ما أحلى، وأسنى، وأروعا
فيا حسرتا ألا نشاهدها معا
مشاهد قد كانت إليك حبيبة
لدى ريف مصر طاب مشتي ومربعا
أرى عن يساري جنة من حقوله
ومن بعدها في الأفق رملا وبلقعا
وجداول ماء عن يميني مفضضا
من الضح، مسرود الحبائك، مترعا^(١)
وفوقي سماء لا زورد، غمامها
شفيف وما إن غام حتى تقشعا
وفي موطئ الأقدام شتى أزاهر
كنوز وما عزت طلابا ومطمعا
وهذى مجاني البرتقال كأنه
مصايح عيد وقدة وتلمعا

(١) الضح: ضوء الشمس. مسرود: من سرد الدرع نسجها. الحبائك: الطرائق في الماء. ومسرود الحبائك إشارة إلى التجاعيد على صفحة الماء.

فيا حسرتا ألا تكوني بجانبني
فنمرح في عيد الربيع ونرتعا
أشاهد حسن الكون فيه موزعا
وفي وجهك المعبود ألقاه أجمعا
على أنني للريف لازلت زائرا
أحيى لديه مجلسا لك ممتعا
وأذكر طرفا كان يطوى مروجه
وهيهات أن يروى هناك ويشبعا^(١)
هناك أحد الطرف حولي محدقا
وما كان حسن الريف بعدك أبدعا^(٢)
أصوب لحظي في قناه تمعنا
وأصعد طرفي في رباه تولعا^(٣)
وأنظر أضعافا إليه كأنني
فتحت على الدنيا نواظر أربعا
أجل، تلك عينك الكحيلان ها هنا
تطلان من عيني حين تطلعا^(٤)

(١) الطرف: العين، والمقصود عينها كما هو ظاهر من السياق في البيت السابق.

(٢) أبدع: اسم التفضيل من يديع.

(٣) صوب: خفض إلى أسفل. قنى مثل قنوات. جمع قناة وهي مجرى الماء.

(٤) يقال عين كحيل وكحيلة ومكحولة.

فما زلت في حل ومرحلة معي
وإن يك قد شقوا لك القبر مضجعاً^(١)
أما قيل إن الحب أقوى من الردى
كفى بك مصداقاً لما قيل مقنعا
هو الريف في عيني يزهو كعهده
فيا بؤس أن يزهو بعيني وتدمعا
أهم بأن أرنو إليه مسلماً
وتعرض لي الذكرى فأرنو مودعا^(٢)



(١) الحل: الإقامة. المرحلة: الرحيل.

(٢) رنا إلى الشيء: أدام النظر إليه مع سكون الطرف.

القديم والجديد

تعاظمني فقديك يا كل مغنمى
وأغرى بقلبي كالخريق المضم^(١)
لقد مات مذ عامين قبلك والدي
ومن لحمه لحمي ومن دمه دمي
ومن قد حباني بالحياة وبرني
وما زلت منه في عتاد وأنعم
فلم يك رزئى فيك دون فجيعتي
عليه، فكل بالمكان المعظم
له فضل ميلادي ومربي حدثتى
وفضلك في ميلاد قلبي المقيم
فيادهر لم أعذرک في هلك شيخنا
كبيراً، فما هلك الشباب المنعم
وإن لم يكن بد، فحسبي طعنة
وما خف مذ عامين منها تألمي
فما لك قد ثنيت طعني ظالماً
ومن طعن المطعون يسرف ويظلم
لقد حرت في عدل القضاء، وعدله
خفى على فان يرى بالتوهم

(١) أغرى بقلبي كالخريق أي أغرى به ما يشبه الخريق.

كيف أعيش

أعيش فلا عيشي مراح وملعب
ولا فيه - مذ ماتت - مراد ومطلب^(١)
مضى حافزي للمجد واللهو كله
فلا اللهو أبغيه، ولا المجد أخطب
فراغي حماده ثاؤب سائم،
ومعظمه دمع على الذكر يسكب^(٢)
وأسعى برغمي مثلما سار نائم
دؤوبا على ما كان في الصحو يدأب
طبت على زهد، ومن أجل زوجتي
طلبت الغنى والمجد فيمن تطلبوا
فمن أجل زوجي كان ذاك التلب
ومن أجلها في زحمة العيش أضرب^(٣)
وقد مت يا زوجي فماتت دوافعي
وغاضت يناعي، وحق التسلب^(٤)

(١) المراح: الموضع يروح القوم منه وإليه. المراد: الموضع يذهب فيه الإنسان ويجيء في طلب الشيء.

(٢) حماده: غايته ومبلغ ما يستطيع.

(٣) تلب للقتال: تشمر وتحزم له.

(٤) التسلب: التجرد.

فمن أجل من أسمى إلى المجد والعلـا
ومن أجل من يخلو الغنى والتكسب
فما المجد؟ لا صوت الجماهير مطرب
ولا الخلد في بطن التواريخ يجذب
لقد كان مجدي في عيونك وحدها
كفاني إعجاب بها وتعجب
وما المال؟ كل المال بعدك باطل
كأن غنيا بعد موتك مترب
إذا أخذت عيني في السوق بدعة
من الزى تستهوى النساء وتخلب
لفائع فرو أو معاطف سهرة
يميس بها قد ويزدان منكب
هممت بأن أحبوك، لولا تذكري
لشبحك في أكفانه يتجلبب
وأجمل أهل الأرض كنت لناظري
وإن كان لم يبلغك عني التشبب^(١)
تقولين في عتب المحب: «أشاعر
وما جاءني منك النسيب المحب!»^(٢)

(١) التشبب: وصف المحاسن.

(٢) نسب الشاعر بالمرأة: شبب بها في شعره وتغزل.

لقد كنت في شغل بشخصك شاغل
فهبأنذا من بعد موتك أنسب
أعدد أوصافا وأطرى محاسنا
وما أنت في قيد الحياة فأكذب
وقد كان همي أن أراك سعيدة
يحفك عيش وارف الظل طيب
فقد صار همي كيف رمسك في الثرى
وكيف رخام فوق رمسك ينصب
أفكر في الأرواح كيف خلودها
وكيف تلاقى من قضوا وتغيوا
وأستطلع الأديان، فالعلم كافر
وليس وراء القبر للعلم مذهب
لقد عذبتني فكرة الخلد بعدما
قضيت، وكانت قبلها لا تعذب
فيا بعد حالي بين أمسى وحاضري
وأين من الخالي الشجي الموصب^(١)
خبال بعقلي ليس تنفعه الرقى
وصدع بقلبي ليس كالصدع يشعب

(١) الموصب: كثير الأوجاع.

تناولني أمي الدواء ملحة
لتهداً نار في حشاي تلهب
فأشرب لا أرجو لناري هداة
ولكنني كي تهدأ الأم أشرب
فبوركت - يا أماه - بوركت، أقصرى
فعندي قد خاب الدواء المجرب
تريدين من دائي دواء معافيا؟
تعافيت لو عاد الدفين المغيب



حياة

حياتك بدع في الغواني النواعم
ولا بدع في هذى الحياة بسالم^(١)
حياتك كانت كلها درس دارس
وحلم مفن شاهد الحس حالم^(٢)
سما بك درس عن مجانة ماجن
وألهاك حلم عن سامة سائم
فلم تعرفي لغو الغواني وسأمها
وسأم الغواني مسلم للمآثم
وقفت على التحصيل همة عازم
وزهرة عمر أخضر العود ناعم
وهمك سر الكون والغيب خلفه
ومعظم هم الناس هم البهائم
وكنت - إلى هذا - العروب لزوجها
ولم يدر ما طعم الهوى مثل عالم^(٣)

(١) البدع: الذي لا مثيل له.

(٢) المفن «الفنان» الذي يأتي بعجائب الأمور.

(٣) العروب الضحك المتحبة لزوجها.

وقد كنت أنسا أخصبت منه وحدتي
ويارب أنس للقريحة عاقم
فأخلو إلى نفسي وأنت بجانبني
حليفة صمت ناطق الوحي باسم
حياتك يا زوجي أمامي معرض
لكل جميل في الهوى والعظائم
حياتك عندي لم تزل نسج وحدها
تصور أغلى ما وشت كف راقم



تساؤل

أتغلبني هذى الحياة على حزني
فأصبح مثلوج الحشى ضاحك السن؟
وكم غلبت ثكلان قبلى وأرملا
فأسلته عن زوج وأسلته عن ابن
أيأتي زمان تخطين بخاطري
فلا يسبق الدمع الهتون إلى عيني؟
أيجرى لساني باسمك الحلو صادحا
مينا فلا يومى إليه ولا يكنى؟
وقد كان في حلقى يحف ويلتوى
ويهمس مبوح الصدى مجهش اللحن
أجلو لطرفي أن يطالع صورة
لحسنك - من بعد الفجيرة في الحسن؟
وقد كنت أخفيها وكانت بناظري
- إذا عرضت عفوا - كغاشية الدجن^(١)

(١) الدجن: الغيم المطبق المظلم.

أَيُخْلُو مَكَانَ مَنْ خِيَالِكَ مِثَالًا
بِكُلِّ مَكَانٍ - أَيْنَمَا سَرَتْ - أَوْ رُكْنٍ؟
فَيُعْجِبُنِي فِي هَذِهِ الْأَرْضِ مَنْظَرُ
وَلَمْ تَصْحَبْنِي صَحْبَةَ الزَّوْجِ وَالْخَدَنِ
وَيَطْفِئُ عَلَى نَفْسِي شُعُورَ وَفِكْرَةَ
وَلَمْ تَشْرِكْنِي فِي شُعُورِي وَفِي ظَنِّي
وَيَشْغَلْنِي شَيْءٌ وَلَوْ بَعْضَ سَاعَةٍ
فَلَا أَنْتَ فِي قَلْبِي وَلَا أَنْتَ فِي ذَهْنِي
نَشَدْتَ زَمَانًا يَوْرَثُ النَّاسُ سَلْوَةً
لِيَكْفِينِي بَرْدَ السَّلْوِ وَيَسْتَأْنِي^(١)
بَدِيلِي مِنْكَ الْحُزْنَ لَمْ يَبْقَ غَيْرُهُ
فَلَا حَبْذَا السَّلْوَانِ غَبْنَا عَلَى غَبْنِ
وَإِنِّي لِأَسْتَحْيِيكَ إِنْ غَبَّ مَدْمَعِي^(٢)
وَأَحْزَنْ إِنْ يَوْمًا غَلَبْتُ عَلَى حُزْنِي

(١) يَسْتَأْنِي: يَتَأْنِي.

(٢) غَبَّ مَدْمَعِي: سَالَ حِينًا وَانْقَطَعَ حِينًا.

سبحات

وددت لو أخلو بين خمر وأنغام
أجدد حلما كان أسعد أحلامي
وأبكي طوال العمر نفسا جميلة
مطهرة كانت شريكة أيامي
أبث مع الأنغام أنات لوعتي
وأمزج دمعي والسلافة في جامي^(١)
وأسكر بالذكرى وبالنغم والطلا
عسى سكرة للموت تختم آلامي^(٢)
إلهي، أراني في جواء غريبة
أحلق منها في عوالم أوهام^(٣)
أمان غشتني لسن من وحي إلهامي
ولكنها إحياء مس وأسقام^(٤)

(١) السلافة: الخمر. الجام: الكأس.

(٢) الطلا: من أسماء الخمر.

(٣) جواء: جمع جو. وقد جرى المحدثون على جمعه «أجواء»

(٤) المس: لوثة الجنون.

دنيا ودنيا

أدنيا الغواني، كلكن حبيب
فهل لي في هذا العزاء نصيب؟
جمال وأعطاف وجسم منعم
قداهتزمانه بانه وكثير
وحلى وأطياب وتصنيف طرة^(١)
وأصناف بدع تشتهي وتطيب
أدنيا الغواني، لا أريد زراية
عليكن، لكن من فقدت عجب
لكن جمال مفرط الزهوفاتك
جرئ على خلب العقول طروب
وذلك حسن كالملائك حالم
حزين، عليه نضرة وشحوب
لكن شباب عارم من غرارة
مشوق إلى هو الحياة لعب^(٢)

(١) الطرة: الناصية أي شعر الجبين.

(٢) عارم: من عرم اشتد ومرح وخرج عن الحد.

وضحك كما رنت جلاجل فضة
وغمز لحاظ: سائل ومجيب
وذاك شباب ناضج قبل حينه
عميق الهوى، جد الحياة، أريب
ودل كلا دل لعفة وحيه
وخلق سواء لين وصليب
أدنيا الغواني، كلكن مفاتن
ولكن حبي ما حيت غلوب
فكل الذي فيكن فيها، يزينه
إلى مهجتي طرز إلى قريب
وفوق الذي فيكن، فيها أصالة
وذهن لأصناف العلوم كسوب
وسبحات روح في ركانة منطق
وعقل رزان، والخيال وثوب^(١)
ولو كان ما بي علم ذلك وحده
كفاني أني معجب وضريب^(٢)
ولكن ما بي أن هذا جميعه
وهذا فتون جمّة وطيوب

(١) الركّانة: الاستقرار والثبات.

(٢) الضريب: المثل.

تكنفني بالحب والعطف كله،
وأصبح منه زوجة وحبیب
نعیش كأنا لیس فی الـکون غیرنا
ولیس سوانا جاذب وجذیب
وما کان غیر الحب والکتب عالم
لنا حافل بالمغریات خصیب
فیا ویح هذا الموت أودى بعالمی
فکل عطاء بعد ذاک سلیب
ویا زوجتی قد کنت کل سعادی
فما ضر لو أبقت علیک شعوب^(١)؟
أموتک فی شرح الشباب ضرورة
تلاقت علیها حکمة ووجوب
ضرورة کون کان یختل نظمه
وتطویه - لولا أن طویت - غیوب؟
أنا الهدف المعنى - لا أنت - بالردی
ولولای ما کان القضاء یصیب
لیهن القضا أنى - كما شاء - مفرد
شرید، وضمیف فی الحیاة غریب

(١) اسم علم للمنية.

قبل وبعد

أيارب، صغت الخلق من طينة الحب
فمالي حرمت الحب من دونهم، ربي!
تمر الغواني البيض في الوشى والحلى
وما بي عمى عما يروق وما يصبى^(١)
فأذكر من غال المنون شبابه
فما برحت زوجي وتمثلها نصبى^(٢)
فتكبت نفسي كل شوق تحسه
وما كنت من نفسي وحسي في حرب
وأشغل عن حسن الغواني بحسنها
وكيف انتهى هذى النهاية في الترب
فياموتها، نبهت - ويحك - غافلي
وأسقطت عن عيني منسدل الحجب
وعلمتني صحو الحياة وجدها
فأجدى على العلم كربا على كرب

(١) الوشى: الثياب الموشية. يصبى: يستهوى.

(٢) نصبى: أي أمامي.

فوا أسفا ألا أراني حالما
ووا أسفا ألا يعاودني لعبي
تسائل خود أختها «ما أصابه؟»
وتعجب أني عاطل القلب من حب
أجل! كان لي قلب، وزوج حبيبة
فلما قضت زوجي قضيت على قلبي



خَبِيرَةٌ

أمان - من التطفيف - غير أمان
تمنيتُ أعطاهَا، فُضِنَ زَمَانِي^(١)
تمنيتُ أَنَا فِي الكَهُولَةِ أَشِيبُ
وَشَائِبَةٌ لِلْبَيْتِ مِلْتَزِمَان
عَجُوزَانِ قَدْ صَفَّى الْمَشِيبَ هَوَاهُمَا
كَأَنَّهُمَا مِنْ رَحْمَةٍ أَخَوَانِ
إِذَا ذَكَرَا عَهْدَ الشَّبَابِ تَنَاجِيَا
وَعَيْنَاهُمَا بِالْحُبِّ تَلْتَمِعَانِ
تَشْعَانِ فَيُضَا مِنْ رِضَا وَحَنَانِ
وَمِنْ هَيْمَانٍ لَيْسَ كَالْهَيْمَانِ^(٢)
نَعِيشُ بِدُنْيَا الذِّكْرِيَّاتِ حَبِيبَةٌ
وَمَا الْخَيْرُ كُلُّ الْخَيْرِ رَهْنُ عِيَانِ^(٣)

(١) التطفيف : التقليل من طفف المكيال نقصه قليلا .

(٢) الهيمان كالهيام : الحب الشديد .

(٣) العيان : الحس والمشاهدة .

وأهون أعباء الحياة كهولة
تقاسمها زوجان مؤتلفان
فواضيعتا أن فرق الموت بيننا
وأعجلك المقدور قبل أوان
وهأنذا - إن طال بي العمر - صائر
لشيخوخة حسرى بغير معاني



الكتاب الأخير

كان من عادة المؤلف كلما نشر كتاباً أن يهدي إلى زوجته الشابة الأدبية نسخةً مجلدة عليها كلمة إهداء خاصة منه لها. وإنه لا يزال بعد موتها على نية المضي فيما جرت به عادته. وقد رأى يومذاك أن يعد للكتاب الأخير كلمة إهدائه، وأن يجعلها شعراً يدخل في أشعار رثائه:

إليك وراء القبر أهدي كتابيا
كعهدي، وما زالت عهودي كماهايا^(١)
إليك كتابي كم عناك تمامه
كأن عشت تستأنين فيه الدواهايا^(٢)
وما تم حتى انطاع أمرك للردى
فأنشأ يرمى كيف شاء المراميا
ولولاك ما أحكمت نسج رسالة
ولا كان هذا منهجي وبيانيا
فأنت التي حببت لي عقر مكتبي
وهيأت لي جو الكتابة صافيا

(١) استأنى: استمهل.

(٢) أنشأ: شرع. المرامى: السهام ومواضع الرمى.

وعاطيتني التفكير، فالفكر همنا
نعيش عليه يومنا والليالي
شريكة درسى، لا أرى عنك سلوة
فإنك طرز لا أرى لك ثانيا
وما عجب أن ظل وحيك باقيا
فما زلت بعد الموت ملء حياتيا



الشاعر يتأمل صورة زوجته الراحلة ((ماري))

حزن

كأنني بالأحزان غيّون طابعي
وأن بوجهي ما تُجَنُّ أضالعي^(١)
ظلال جحيم من دُخان ولاعج^(٢)
وأشباح تعذيبٍ دوامٍ دوامع
وإلا فما للناس يجتنبونني
وقد كنت منشودا بتلك المجمع
وإني لألقاهم كعهدي مرحبا
وأبسط كفى في سلام مسارع
أفرِّج ما بين الشفاه تبسما
وأدحو أساريري وأجلو مطالعي^(٣)
وأضحك أحيانا وأظهر ناجذى
وأخذ في أسمار غر وخالع^(٤)

(١) تجن: تستر.

(٢) اللاعج: النار المحرقة.

(٣) يدحو: ييسط.

(٤) الناجذ: أقصى الأضراس، ويقال ضحك حتى بدت نواجذه أي بالغ في الضحك. الأسمار: جمع سمر وهو حديث الليل. الخالع: الخليع.

فما لهم لا يطمئنون، ما لهم؟
وضحكي عال، مسمع، ذو قعاقع^(١)
أبشرى غير البشر في عين ناظر؟
أضحكي غير الضحك في سمع سامع؟
أجل صدقوا، مذُمتُ يأسر فرحتي
طُبعتُ كتمثالٍ على الحزن فاجع



(١) قعاقع: جمع قعقة.

العام والخاص

مُصابي الذي قد كان هيهات أنساه
تطيف برأسي طول يومي ذكراه
أُقلِّب كفى كل حين مُحوقلا
ويبلغ إنكاري على الموت أقصاه^(١)
كأن لم يمت حي على الأرض قبلها
ولم يثو مثواها لِداتٍ وأشباه^(٢)
أجل! كان كل الموت لفظا مكررا
فلما قضتُ، حققتُ في القلب معناه
لكم غاب ناس وافتقدت غيابهم
وكانوا لقلبي مأزما فتعداه^(٣)
وهانت خطوبي - وهي شتى كثيرة -
على الدهر إلا ذلك الخطب إلاه
يجدد لي ذكرى همومي جميعها
فلا هم إلا قد أثّرت بقاياها
ويبعث أمواتي فحولي وجوهم

(١) يحوقل حوقلة: يردد قول «لا حول ولا قوة إلا بالله».

(٢) اللدات: جمع لدة وهن الأتراب ومن كان ميلادهم معا.

(٣) مأزم: المصدر الميمي من أزم يقال أزم الدهر عليه إذا اشتد.

أطالع من هذا ومن ذاك سياه
فأذهل عن حسي، وأنكر عالمي
كأني في حلم، ويا هول رؤياه
شهدتُ قريباً من قريب حياتها
ومصرعها ما بين صبح ومُسماه
فأُسيئتُ كالمشده سيان عنده
عديمٌ وموجودٌ تُعاین عيناه^(١)
قد اشتبه الأمران في حس ثاكل
عميد، تولاه الأسي وتغشاه^(٢)
فلا عالم الأحياء قد صح محياه
ولا عالم الأموات قد غاب موتاه^(٣)
كأني بين العالمين ببرزخ
وأني طيفٌ بين هذين مسراه
أحدت نفسي إن خلوتُ مسائلًا
- وقد خاب من كان السؤال قصاراه -
أحي؟ فما لي لا أحرك ساكنا
إلى مطلب لا حي إلا تمناه

(١) المشدوه: المتحير المصدوم.

(٢) عميد: شديد الحزن.

(٣) محياه: حياته المصدر الميمي من حي.

أُمِيتُ؟ فما للحزن ملء جوانحي
لي الويل من موت خلا من مزايه
فيا بؤس حالي، لا حياة ولا ردى
بل الشرُّ في الحالين يعقد طرفاه
إلهي! وما أدري مصيري بعدها
من اليأس، إلا أن قلبي يخشاه
سألتك - إن عزَّ السلُّ - تجلدا
فيطوى فؤادي حزنه في طواياه
ولا حزن إلا تعقُّبُ الحزن سلوةً
وحزني على الأيام عمق مجراه
ينازعني شوقي، فتعظمُ وحشتي
إليها، وحولي عالمُ الحسن تيّاه
تزيد الليالي - ليلةً بعد ليلةٍ -
ظلامي، فما أدجى ظلامي وأقساه
كهاو إلى جُبٍ بغير قرارة
يُزداد ظلاماً كلما زاد مهواه^(١)
قضى الله هذا لا مرد لحكمه
وكيف اختيارُ العبد فيما قضى الله

(١) هاو: ساقط. مهواه: سقوطه.

الصورة الأخيرة

تزودت منها صورة تضرم الوجد
ومالي يوما عن تمثلها معدى^(١)
تمثل لي فوق الفراش طريحة
تجود بنفس ما أبر وما أهدى
أخادعها عما تحس، فأنتنى
إليها أناجيها المحبة والود
أقول «تخيني؟» تجاهل عارف
أضحكها والحزن قد جاوز الحد
فتلحظني والعين شكرى^(٢) بدمعها
وتهمس في النزع الأخير «أجل جدا»
وتهتز للذكرى على رغم ضعفها
وتضغط كفى ما استطاعت لها شداً
فمن لي يا ربي بحب كحبها
وبعدا لهذا العيش من دونها بُعدا

(١) يقال مالي عنه معدى أي لا تجاوز لي عنه إلى غيره.

(٢) عين شكرى أي ملأى من الدمع.

السلاميا «مريم»

كان الشاعر منذُ فجيئته، يتفكر في زوجته كيف كانت في عشاها الهانئ الأمين، وكيف صارت مصيرها الحزين، فيبكي ويتحسر. وكذلك كان الشاعر في ذلك اليوم فإذا به يسمع في نفسه فجأةً أصداً موسيقى دينية علوية. وإنه ليذكرها فيما سمع مع زوجته من القطع الموسيقية الكثيرة. إنها لحن لشوثير. ولكن هذه المقطوعة بعينها ذات مغزى في هذه الساعات، ساعات التفكير في الفناء، ولا شئ غير الفناء. هنا بكى الزوج وهو يردد عنوانها «السلام يا مريم» لتشابه الأسماء، وهنا بكى الشاعر لموسيقاها الشجية وهي تدوي في أذنيه وتتعالى في حلاوتها رائعةً غالبية. ولكن بكاء الزوج الشاعر في هذه المرة غيره في المرات السابقة. إنه يفكر في زوجته الفاضلة الطاهرة روحاً حيةً في السماء..

وقد انتظمت للشاعر هذه الترتيلة من لحنه، وَسَطَ أصداً تلك الموسيقى الدينية المنبعثة في نفسه:

إلى روح زوجى في رفيع السماوات
دعائي وتسليمي وأزكى تحياتي
إلى روح زوجى في الخلود توجهي
بأخلد ذكرى في قديم وفي آت
إلى روح زوجى في الفرديس محمدي^(١)
على عيشتي يوما بأكناف جنات

(١) محمدي: مثل حمدي مصدر حمد.

ومن أجلها تسبيح الله جاهدا
وطول صلاتي في نهاري وليلاتي
يعوضها ربي عُلُوًّا وعِزَّةً
بما سامها برح الضنى من مهانات
يعوضها ربي نعيما ومُتعةً
بما حُرمتُ في أرضنا من لذات
يعوضها ربي رضا وكرامة
بما قدّمتُ من صالح ومَبرات
وكافأها عني وفاءً لدينها
على، فهذا الدَّيْنُ من فوق طاقاتي
دعوتُ لفرط الحب لا عن شفاعَةٍ،
لقد غنيتُ في نفسها عن شفاعات
فبوركت يا زوجي مثال طهارة،
وعنوان إيثار، وآى قداسات

الله أكبر

هتاف بقلبي مثل صوتك ناجاني
وحرك شوقي للمزار وأشجاني
فأجمعت أمري أن أزورك في غد
فيوم غدٍ كالعيد، عيدٌ لأحزاني
كأنني على عزم الوقوف على منى
وأن حمى البيت المحرم ناداني
عكفتُ على التفكير يومي وليلتي
وأشربتُ قلبي بالخشوع ووجداني
وطَّهرتُ نفسي بالبكاء عشية
وطَّهرتُ جسمي بالوضوء وأرداني
ويممْتُ قبراً قد تالاً في الضحى
بمقبرة العشاق أشتات أوطان
تجمع فيها كل جنس وملة
تفاريقُ أديان وأخلاط ألوان
أطوِّفُ بالقبر الزكى مسلماً
وأبكي بدمع هامر الوكف هتان

وأعول ما شاء الوفاء، وأنثنى
ولم يشف إعوالى لديك وإرناني^(١)
لقد مضى أن لا صلاة أقولها
ودب إلى روعي زهول تغشاني^(٢)
فألفيتني يا أخت «عيسى» متمما
أرتل فوق القبر آيات قرآن
وغاية علمي أن قلبك مؤمن
ودينك كالصوفي جوهر أديان
ونفسك نفس الأولياء زكية
وروحك كالأملاك من فرط رضوان



(١) إرنان: مصدر أرن رفع صوته بالبكاء.

(٢) مضه الشيء: بلغ من قلبه الحزن به أن أحرقه وشق عليه.

لوحة القبر

هنا رقدت زوجي الحبيب وتوأمي
وُخِّلِفْتُ في عرس الحياة بمأتم
هنا صار مثواها، وما برح الثرى
مناجم أعلاق، ومهواة أنجم^(١)
سألتك ربي أن تبارك روحها
وتلهمني يا رب تسليم مُسلم



(١) الأعلاق: النفائس.

تعقيبات:

من وحي المرأة

للأستاذ عباس محمود العقاد^(١)

من أعجب ما يلاحظ على آداب الأمم قلة ما نظمه الشعراء في رثاء النساء، ولا سيما الزوجات.

فعلى كثرة الغزل في المرأة نرجع إلى شعر الأقدمين والمحدثين وإلى شعر العرب وغيرهم من الأمم، فلا نرى في لغة من اللغات إلا قصائد معدودات في رثاء النساء والزوجات منهن على الخصوص.

فليس أكثر مما نظمه الشعراء في التغزل بالمرأة، ولا أقل مما نظموه في الحزن عليها. وقد رثى شعراء العربية الأمهات كـرثاء المتنبي لجدته ورثاء الشريف الرضي لأمه، ونظموا العزاء في أخوات الأمراء وقرباتهم، كما نظم المتنبي تلك القصيدة اللامية في رثاء أخت سيف الدولة، ولم ينس أن يقول منها:

ولو كان النساء كمن فقدنا

لفضلت النساء على الرجال

كأنه يعتذر من هذا الشذوذ في قواعد الرثاء بحالة مستثناة لا يقاس عليها، وهي حالة هذه السيدة التي تفضل السادة الرجال!

(١) نشرت في مجلة الرسالة - القاهرة.

بل وجد في صدر الإسلام من يرثى امرأته معتذراً حيث يقول:
لولا الحياء لهاجنى استعبار
ولزرت قبرك والحبیب یزار
ولم يظهر المعنى الإنساني في رثاء المرأة - حليمة كانت أو غير حليمة - قبل عهد ابن
الرومي الذي قال في بستان المغنية:

بستان! واحسرتا على زهر
فيك من اللهو بل على ثمر
وقال من القصيدة بعينها يذكر وفاتها في ريعان الشباب:
يا غضة السن يا صغيرتها
أصبحت إحدى المصائب الكبر
ورثى امرأته رثاء يدل على هول الفجعة فيها فقال:
عيني سحا ولا تشحا
جل مصابي عن العزاء
ونظم قصيدة أخرى في مثل هذا الرثاء

*

وليس بالعسير تحليل هذه الظاهرة المتفكة في جميع الآداب العالمية، فإن الأمر
مرتبط بمكانة الزوجة في العصور القديمة، ثم في هذه العصور الحديثة. ومما لا
اختلاف فيه بين الأمم أن الزوجة كانت في أقدم العصور كالقنية المملوكة التي لا
فرق بينها وبين الجارية الرقيقة، ثم ارتفعت مكانتها فظهرت الزوجة ربة البيت،
ولكنها لم تزل في عرف المجتمع شهوة من شهوات الضرورة التي يلجأ إليها الجلل في

ساعة ضعفه أو الساعة التي تغلبه الطبيعة الحيوانية، ولم تظهر المرأة التي هي « شريكة حياة»، أو سكن للرجل كما جاء في القرآن الكريم إلا في العصور الأخيرة، وإن كانت لها رائدات سابقات بين بعض الأسر فيما تقدم من العصور.

فالشاعر كان يتغزل في المرأة ولا ينجل من ذلك لأن الغزل منسوب إلى الظرف واللباقة. وكان يرثى أمه أو جدته لأن حب الأمهات والجدات محسوب من البر المشروع الذي لا ضعف فيه.

وكان يرثى أمهات الأمراء وقريباتهم، لأن عزاء الأمراء واجب من واجباته المفروضة عليه.

ولكنه لم يكن يرثى الزوجة المتوفاة، لأنها شئ يخصه ولا يفهم معنى الفجيعة فيه عند أبناء عصره إلا على معنى الضعف الذي لا يجمل بالرجال، وكيف كان يجمل بهم أن يتفجعوا على الزوجة المفقودة، وقد كانت زيارة قبرها مما يحتاج إلى اعتذار؟ ولا شك أن آداب الأمم هي خير مسجل لأخلاقها الاجتماعية سواء تعمدوها الشعراء أو لم يتعمدوها.

فمن الظواهر الحديثة التي تسجل في الأدب العربي - أو الأدب المصري - أن الزوجة «شريكة الحياة» تمثلت في شعرنا العصري تمثلاً واضحاً بليغاً صادق المدلول، لأننا قرأنا في سنوات مقاربات ديوانين كاملين في رثاء الزوجة الفقيدة، وكلاهما لم يكن ظهوره بالمفهوم قبل هذا الجيل، لأن وجود شاعرين اثنين يفيان لذكرى فقيدتهما لا يكفي لإظهار ديوانين في هذا المعنى، ما لم يكن هذا المعنى ملحوظاً مقدراً عند الكثيرين من أبناء الجيل الذي ينشأ فيه.

قرأنا بالأمس ذلك الديوان الحزين الذي نظمه الشاعر المطبوع الأستاذ عزيز

أباظة وسماه «الأنات الحائرة»، لأنه أقوى من أن يسمى بالدموع.

وقرأنا هذه الأيام ديواناً آخر في هذا المعنى للشاعر الألمعي الأستاذ عبد الرحمن صدقي سماه «من وحي المرأة»، لأنه لم يكن إلا وحيًا فاض به حزنه على فقيدته العزيزة، فخرج في جملته منظوماً كأنه لا يحتاج إلى ناظم، وجاء فيه بقصائد ومقطوعات ستبقى في عداد الشعر الخالد، سواء منه ما نظم في هذا الموضوع أو غير هذا الموضوع.

ويدل على أن ظاهرة الزوجة شريكة الحياة هي الباعث على نظم هذين الديوانين أنهما قد نظما في زوجتين لا تجمع بينهما صفة تعزهما غير صفة المشاركة في الحياة، فلا يقال إن القرابة هي باعث الرثاء، لأن إحدى الزوجتين أجنبية عن البلد فضلاً عن الأسرة، ولا يقال إن الذرية هي علة الإعزاز، لأن إحدى الزوجتين لم تعقب ذرية بعدها، ولا يقال إن الحب العاطفي هو مصدر هذا الوحي. لأن الحب العاطفي قد يوجد ولا يوجد معه التفاهم في الأفكار ولا التعاون على أعباء الأسرة وشواغل النفوس، ولكنها المشاركة في الحياة وحدها هي التي يرجع إليها الإيحاء بهذين الديوانين، حين فهم العصر كله معنى الزوجية التي تقوم على هذه المشاركة بين حياة إنسانين.

والزوجة شريكة الحياة - حياة الأديب على التخصيص - هي التي يقول
عبدالرحمن صدقي في وصفها:

وكنت الغنى من مشكل بعد مشكل
وعقدات نفس تستديم قلاقل
مشاكل شتى: حاجة النفس للهوى
وحاجة ذى حس، وحاجة عاقل
جمعت لي الدنيا فأغنيت معدمي

وأمتعت محرومي وزينت عاطلي
أويقول في ذكرياتها من قصيدة أخرى:

وخير رفيق أنت في كل رحلة
وخير سمير للحديث ينضد
ونجلس في حضن الطبيعة - صمتنا
مناجاتها - إن الطبيعة معبد
ونجلس للأشعار ندرسها معا
كأن ليس غير الكتب في العيش مقصد
وقد تكون شريكة حياة ولا يكون قوام المشاركة بينها وبين قرينها طول الشغل
بالدراسة والمطالعة. كما قال عزيز أباظة في قصيدته الدالية في يوم ميلاده:

أقول والقلب في أضلاعه شرق
بالدمع: لا عدت لي يا يوم ميلادي
نزلت بي ودخيل الحزن يعصف بي
وفادح البث ما ينفك معتادى
وكنت تحمل لي والشملى مجتمع
أنسا يفيض على زوجي وأولادي
فانظر تر الدار قد هيضت جوانبها
وانظر تجد أهلها أشباح أجساد
فقدتها خلةً للنفس كافية
تكاد تغني غناء الماء والزاد

وموئلاً أجد الأمن الكريم به
إذا تعاورني بالبغى حسادي
تحنو على وترعاني وتبسط لي
في غمرة الرأي رأى الناصح الهادي

وهذه هي صفة الزوجية التي تشترك فيها حياتان بالرأي والعطف، وتكاد تغني
غناء الماء والزاد، بل تكاد تجعل يوم الميلاد يوماً مشتركاً لا يستقل فيه الزوج بذكرى
ولادة له لا ترتبط بذكرى الزواج.

هذه الحياة أعجوبة الأعاجيب. وهي أعجب ما تكون في مألوفاتها الشائعة كل
صباح ومساء، ومن تلك العجائب أنها لا تجود بخير لا شر فيه ولا تصيب بشر يخلو
كل الخلو من الخير. وليس عزاء الإنسان على شطر نفسه وصنو حياته باليسير، ولكنه
على كل حال من العزاء النبيل للشاعرين الفاضلين أن مصابهما قد أغنى الأدب العربي
بهذه الذخيرة النفيسة، وسجل للمجتمع المصري هذه الظاهرة الكريمة التي تقترن
أبدًا بالتهذيب والارتقاء.

عباس محمود العقاد

من وحي المرأة

للأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني^(١)

الأستاذ عبد الرحمن صدقي شاعر مجيد وأديب كبير لا أعرف أحداً أشد منه تقصيراً في حق نفسه، فإنه على سعة اطلاعه على الأدب العربي والآداب الغربية، وخصوبة ذهنه وكثرة مواهبه لم يعن بأن يخرج للناس شيئاً إلا منذ عام أو عامين، والعادة والمألوف أن يظلم المرء غيره، أما أن يظلم نفسه ويغمطها مثل هذا الغمط الشديد ويؤثر لها أن تظل مستسرة على وضوح الفضل، فهذا هو الجديد، ويزيد الأمر غرابة أن فضله لا منكور ولا مردود ولا مشكوك فيه، وأنه لم يلق قط إلا الإقرار له بالمزية، ففيم كل هذا الزهد أو الضن أو الكسل أو الإهمال؟

وكتابه الجديد ديوان شعر لا كالدواوين لأن موضوعه واحد وهو رثاء زوجته عليها الرحمة، بدأ في نظمه «في استحكام يأسه وتضعض حسه وانهدام قواه بعد ليلة من مصابه» فيها وانطلق يسبح ويهضب بالشعر ولكنه ليس من شعر الضعف والخور، فليس بإنسان من لا يحزن، ولا بكريم أو ذى مروءة أو رشيد من يستكبر أن تتبدى عاطفته الطبيعية حتى في صورة فنية.

إبراهيم عبد القادر المازني

(١) نشرت في جريدة البلاغ - القاهرة.

للدكتور حسين مؤنس^(١)

قرأت أشعار الأستاذ عبد الرحمن صدقي في ديوانه «من وحي المرأة» وفي قصائده المفردات في صحيفتي الكاتب المصري والكتاب..

وكان ينبغي أن لا أقول قرأت، بل أحسست وشعرت وتمثلت، فهذه أشعار يحسها الإنسان ويتذوقها ويشارك صاحبها في شعوره، إنها ليست كلاماً منظوماً بل إحساساً مرسلًا، فاض عن نفس صاحبه كأنه إيهاض زند أوراها مسٌ عنيف طارئ، ولقد قرأت قوله:

يزلزلني همي، فأخرج هائما
أسكن في رحب الفضاء زلازلي
فأذهل أن ألقى السماء وضيئة
تشع على الأفاق بسمة أمل
وأن تكتسي الأشجار أنضر خضرة
ويرقص موج النيل رقصة جاذل
بنا تسخر الأقدار: موت وأدمع
وثمّة أنوار وزهر خمائل

فأحسست إحساسه الصادق، إحساس نفسه الغاضبة على هذا الكون الذي لا يريد أن يشاركها شعورها، ويمضي لطياته على عهده منذ الدهر كأنها نحن لا نعيه. وإننا لنحسب في ساعات الصفو أن الدنيا تتجمل لنا وتزين لعيوننا فلا يروعا في ساعات الفواجع إلا انصرافها عنا وسخرها منا ومن أحراننا.

ثم أسمعه يقول:

(١) نشرت في جريدة البلاغ - القاهرة.

ويحتاج ما بي إن لقيت معزيا
فما بي - وإن طال المدى - ليس يخمد
وجانبت من لم يبلغ النعى سمعه
حذار سؤال عنك لا يتعمد

نستطيع أن نتصور مدى إحساس عبد الرحمن صدقي بما نزل به، ومقدار توفيقه في تصوير هذا المدى، وهو توفيق لم يتعمده الشاعر وإنما صدر عن نفسه كأنه بعض نفسه. فهو لا يقول لك إلا بعض ما يدور في نفسه، وهو يقوله في صدق وجمال يرتفعان بأبياته هذه إلى أسمى ما يمكن أن يصل إليه كلام الناس.

ولقد ذكرت وأنا أقرأ هذه الأشعار ذكريات «نوفاليس» وأحاديثه عن صاحبه «صوفي» التي غالها الموت إذ هي في ريعان شبابها، فخلفت صاحبها الشاعر يحرق البخور في هيكل حبها بقية أيام حياته، فكان بخوره هذا درة الأدب الرومانتيكي الألماني، وأصبحت قصائده Hymnen an die Nach «ترتيلات إلى الليل» أصدق وأجمل ما جادت به العبقرية الشعرية الألمانية، حتى لقد حاول «جيت» أن ينسج على منوالها فكتب «هرمان ودوروتيه»، ولكن هيهات.

استمع إلى هذه الأبيات وتصور مدى عمقها:

دموع بلا جدوى، نداء بلا صدق
كذلك حكم الموت حكم الجبابر
لكم نحت في عجزي - وأنت مريضة
وأرخصت من نفسي وهنت بناظري

لعلى أسترضى القضاء إذا رأى
ضراعة دمعي واستكانة ثائري
فأين مضى دمعي، وذلى، وصالحي
وأين مضت دعوات تلك الحناجر

بلى أين مضت؟ لقد عبث بها الدهر عبثه بكل دمع صادق يرسله الناس ساعة
تحف بهم الفجیعة، هذا الدهر الذي تدركه الغيرة إذا أصاب أحد من البشر جانباً من
السعادة، فلا يزال يغالبه حتى يغتال ما بيده ويخلف نفسه مفارقة حسرات. لقد عرف
اليونان القدماء هذه الغيرة وعبر عنها شعراء الإلياذة في كثير من الجمال وسخروا من
الآلهة الغیری من الناس، لا تكاد تأذن لهم في شئ من السعادة.

لقد عبر عبد الرحمن صدقي عن ذلك الشعور حينما وقف يسائل القدر العاثر
في صدق ورقة لا يكاد يعدلها شئ حين قال:

أترى الرضوان ذنباً
أثمته وأثمته
أحراماً أن سعدنا
أم خبالاً ما زعمته؟
كل ما أعرف أني
كان لي بيت عدته

أجل كانت سعادتك حراماً لا يأذن به الدهر، لأنه للموهوبين بالمرصاد، لا يكاد
يرى البسمة على وجوههم حتى يعدو إليهم بالفواجع، ولا يستريح إلا إذا رآهم بين
يديه يرسلون الدمع الضارع لمن لا يستجيب.

لقد تسامى عبد الرحمن بحزنه حتى جعل منه مادة حياة، لقد أوقد ذهاب شريكة نفسه جذوة نفسه ففاض إحساسه عنها فيضاً سهلاً جميلاً لا يكاد الإنسان يقرؤه حتى ترقّ نفسه ويسيل دمه، وحتى تصبح الدنيا في نظره لحناً حزيناً متصلاً يدور حول هذا الباعث الرئيسي «اللايت موتيف» كأنه دوامة «فاجنرية» يطول فيها النغم وينهمر كالسيل ولكن نغماً واحداً لا يزال يتردد من أول القطعة إلى آخرها، وهو رمز لآلام «إلزا» في اللوهنجرين وشكاة «اليزابيث» في التانهويزر.

من ثم لا غرابة ألا يقرأ الإنسان لعبد الرحمن صدقي شيئاً إلا أحس فيه صدقاً مصابه، فهو يذهب إلى روما وتهتز نفسه في رحابها وترسل من الشعر ما يسمو إلى أرفع مدارك الفن الإنساني:

كذا أنت يا روما جماع ذخائر
وتاريخ أكوان وسفر مآثر
كذا أنت أمّ للحضارات تنطوي
حضارة ماضٍ في حضارة حاضر
وردتْك مشتاقاً إلى الفن ظامئاً
وعدت على شوقي بنغمة طائر^(١)

ثم ماذا؟.. ثم يعود فاجنر فيرسل لحن «(إلزا)» يتهدد إلى الأذان كأنه الطائف البعيد يتردد صدهاء في قلب لوهنجرين وقلوب السامعين:

لقد طفئتُ يا روما ربوعك موحداً
فياحسنها لو كان زوجي مجاوري

(١) من قصيدة «المدينة الخالدة» نشرت في مجلة الكاتب.

ثم يجتمع كل ما رآه وكل ما أحس به في المدينة الخالدة فلا يعود في نظره إلا تأسية
وعزاء لنفسه عما تحس من لاعج الهم:

تأسيتُ بالأرباب لاقت حتوفها
ولم تُنْج من سهو الردى المتواتر
تأسيتُ يا روما ولو بعض ساعة
فلستُ على رغم الهوى بمكابِر
بل هو لا يكاد يبدأ رحلته حتى يبدأ فيض الإلهام في نفسه بدءاً رائعاً لا يكاد
الإنسان يقرؤه حتى تتحرك لواعج نفسه من روعة ما يقرأ:

وحيد على ظهر السفينة ساهر
وقد لججت في الغمر والليل غامر^(١)
على ومن حولي ليل مخيم
وتحتي من الأمواج ليل مسائر
وفي النفس ليل ليس يُلفى نظيره
ألا شد ما انثالت على الدياجر

فهل قرأت شعراً أصدق من ذلك ولا أروع؟

أما أنا فلم أقرأ، إنني لا أعرف ماذا أقول وقد انتهيت من قراءة هذه الأشعار
للمرة العشرين على ما أظن، إنها نغم متصل يختلط النور فيه بالدجى والحزن فيه
بالإشراق، إنه صورة نفس أمضها الألم وأومضها الحزن فهي لا تزال في نشيد يبدأ
حيث ينتهي وينتهي حيث يبدأ، لقد طافت برأسي وأنا أقرأها صور السيمفونية

(١) من قصيدة «الليلة الأولى على البحر» نشرت في مجلة الكاتب.

الثالثة لييتهوفن، سيمفونية الأبطال حيث يستهل الموسيقى العظيم بهتفات عذاب طوال تبعث في النفس المسرة ثم يسترسل إلى هذا اللحن الجنائزي الرهيب الذي لا يزال النقاد يتساءلون عن سره.. وما هم بحاجة إلى تساؤل، لأنه يصور وقع خطوات الفنان الكبير في جنازة الحياة المحزنة، وهل في الدنيا فنان موهوب إلا وهو مفجوع أو قائم رهن الفجيعة.

حسين مؤنس



عبدالرحمن صدقي يتأمل زوجته الراحلة ماري عام ١٦٤٥

من وحي المرأة:

للأستاذ خليل هندراوي^(١)

هو ديوان يختلف عن الدواوين، في وحدة عرضه، وفي مدة عمره. وإذا اتفق معها في أنه بعض وحي المرأة، فالمرأة التي استوحاها هي امرأة الشاعر التي كانت في حياتها ظلاً له وبرداً وراحة وفي ليلة من ليالي الشؤم اختطف الموت هذه الصفية من بين يديه. فإذا القصر خلاء، وإذا الحياة فراغ، وإذا ما بين يديه لا يساوى شيئاً.

وقديماً ابتلى شعراء كثيرون بفقد أزواجهم، فرثوا وبكوا وأشجوا ومن لا يذكر مقطوعة «جرير» التي مطلعها:

لولا الحياء لهاجنى استعبار

ولزرت قبرك والحبیب یزار

أو مقطوعة ابن الزيات، أو الطغرائي، أو البارودي حين أتاه نعي زوجته في منفاه في جزيرة سيلان، ومطلعها:

لا لوعتي تدع الفؤاد، ولا يدي

تقوى على رد الحبيب الغادى

كل هذه المقطوعات على ما بها من حزن وشجلا تكاد تصل في شدة التأثير والعنف إلى ما وصل به صاحب «وحي المرأة». لأن الفجيعة لم تكن عنده خبطة عاطفة ثم تهدأ. وإنما هي عواطف متداعية كلما حاولت واحدة أن تهمد أثارها ثانية وأعانتها على الاشتعال. والديوان برغم أنه نظم في شهر غنى بهذه الألوان من الذكريات التي تتناول مراحل مختلفة من حياة الزوجين قبل الفراق وبعده، ولعنف هذه الذكريات

(١) نشرت في مجلة الأديب - بيروت.

وامتدادها لم يستقر الحزن في قصيدة واحدة، ولم يبرد الجوى في ليلة واحدة، ولذلك ترددت المشاهد، وتكررت الألوان، وتكلمت الذكريات بلغات مختلفة.

عرف الأدب العربي «عبد الرحمن صدقي» أديباً كبيراً من الطراز الأول. ولم يعرفه شاعراً. وهو نفسه قدر هذا التساؤل وأجاب عنه، بل أجاب «كيف يقصد هذه القصائد بهذه الكثرة»؟ ولكن من درى أن الشاعر كان يستعين بإلهة الشعر - في سهده ووجده - على أن تخفف عنه بعض الذي يتولاه مما أشجاه:

تعجب أصحابي وطال سؤا لهم
يقولون لي «في كل يوم تُقصّد»؟
وما كان أغناهم عن القول لو دروا
بأنّي طوال الليل يقظان مسهد

وهو في ديوانه لا يقف عند مشهد واحد، بل يكاد يلم بدرج مراحل حياته ووصفها في كثير من الأبيات وصفاً نفسياً موفقاً. وإن لنا - في قدسية الفاجعة - ما يجعلنا نتخلف عن تحليلها تحليلاً يفقدها الروح. فأنت - مرة - إزاء زوجة في مرضها الأخير، وقد ألت بها حمى خبيثة دماغية أعيا لها طب المشرق والمغرب. حتى إذا انتصرت على جسدها لم تستطع أن تنتصر على جمال روحها:

وتحرص أن تبدو كعهدي جميلة
يطالعني منها على السقم رونق
تعرقها ياءاء ما شئت جاهدا
ولكن حسن الروح في الوجه مشرق

ومرة تحمله الذكرى إلى مناجاتها، فيقول:

شريكة درسى تلك أسفار مكتبي
خرسن، وكانت في جوارك تنطق
فما لي إلى الأسفار بعدك نهضة
ولا متعة فيما يشوق ويونق

على أن الشاعر يوزع أوصافها إلى وصفين، وهو يريد أن يقصدها عن «مرح المرأة» فجعل منها امرأة لا تشبه النساء الحوامل، بعقلها الحافل، وحبها للدرس، وإغراقها في التأمل، ولا عجب في ذلك، فقد كانت شريكة درسه، ورفيقة تفكيره، ومشجعته على الإنتاج. وبذلك يقول:

رأيت الغواني وهي لهو ومظهر
وأنت مزاج من جميل وكامل
ورقة إحساس، وعفة نظرة
ولفظ وتفكير، وحفل فضائل

وقد تظهر هذه المقارنة واضحة في مقطوعة «دنيا ودنيا». ولكنه قد يميل - حيناً - إلى مناجاتها في زينتها بقوله:

هنا الطيب والأبراد والحلى كله
فأين التي كانت بها تتحب؟

والشاعر موفق جد التوفيق في قصائده كلها، ولعل أثرها عندي - وكلها أثر - قطعت «في الطريق». لأن الذكريات التي تركها الطريق وتثيرها في النفس تحمل أعنف الوجد، وأمر الحزن.

على أن هذا الرضا لا يعدم أن يلقاك في القصيدة بيت ينبو عنه سمعك وبيت
يشذ لحنه عن لحن القصيدة، فتود أن يزول، أو يتغير فيه شيء. ومن ذلك قوله:

إذا عرواء الداء فارت برأسها
فليست - من الرجحان - تهذى وتحقق
فإني كرهت جداً «من الرجحان» والسبب فيه. ولماذا نريد أن نبرئها
من الهذيان إذا أرادت الحمى؟
وقوله في القطعة نفسها:

فقدتك يا إلفى! وكنا كأنما
عرفتك مذ خلقي ومن قبل نخلق
فهذا المعنى - برغم أنه تردد كثيراً وفقد الصورة المبتدعة - لم يستطع الشاعر أن
يتخير له صورة واضحة وألفاظاً سيالة.
وقوله، وفيه ما فيه من الإسهاب:.

وإني لذو صبر، ولولاه لم أكن
على الأرض حياً، بعد موتك، أرزق
فإنه عبر عن شيء عظيم لا يحس قيمته، وهو استمساكه بالصبر، على حين أن
المصابين المضطرين يتعللون بفقدان الصبر لا بوجوده^(١).

(١) لا تأذن لأنفسنا أن ندخل مع الناقد الكبير في مناقشة مردها إلى الذوق الخاص والشعور
الشخصي، ولكننا نستأذنه في التعقيب بأن هذا البيت لا يحتمل خلافاً، فهو لا يعدو القول بأن
الشاعر وقد أطاق الحياة مع عظم نكبته، يرى أنه من الصابرين وإلا لقضى على نفسه. ولقد تردد
خاطر الانتحار في كثير من قصائد الديوان. ((عبدالرحمن صدقي)).

على هذا كله أعتقد أن ديوان «وحي المرأة» من الشعر الحلال الصافي الأسلوب،
القوي التأثير لأنه عصارة القلب المفجوع. والفجيجة في الأديب كالمطر الهاطل على
التربة الجذبة، يضربها ويخلقها ويبدع منها. على أننا لم نرد نحن للشاعر هذه الفاجعة -
وإن كان بها خلوده - ولكن أرادها من لا راد لقدره . ولا رجاء لنا - من هذه المجموعة
- إلا أن تحمل إلى قلب الشاعر تعزية الشعر.

حلب

خليل هنداي



من وحي المرأة:

للأستاذ محمد البزمر^(١)

ديوان صغير الحجم في ٦٠ صفحة يشتمل على نيف وثلاثين قطعة من الشعر بين قصيدة ومقطوعة، كله في رثاء امرأة الشاعر التي نذر لها التأبد بعدها، وفاء لها ورعاية لماضي صحبتها. فقضى غير مشفق على نفسه بالتبتل، وقلبه بالألا يخفق لربة دل، أو تطمع باصطياده ذات حسن أو غنج. وقد شاء أن يكون هذا بعهود أخذها على نفسه وسجلها في ختام بعض قصائده فمنها قوله:

سأحيا كمت لم يغيب بلحده
يظللني ليل من الهم مظلم
وأضرب في صحراى في غير غاية
إلى أن يوافيني القضاء المحتم

وقوله:

أجل كان لي قلب وزوج حبيبة
فلما قضت زوجى قضيت على قلبي

وقوله:

وهأنذا إن طال بي العمر صائر
لشيخوخة حسرى بغير معاني

ولا يخفي أن هذا النوع من الوفاء بالإعراض عن النساء جملة، إن حسن عند بعض، فلا يعدو أنه ضرب من ضروب تعذيب النفس، وشئ من العقوبة لها على

(١) نشرت في مجلة المجمع العلمي العربي - دمشق.

ما ليس لها فيه جريرة أو ذنب، كما أنه لا يخلو من تأديب لها وتهذيب على ما فرط من اندفاعها وشدة استرسالها في التعلق بها لا ضمان ببقائه.

ولهذا، أو لما هو أشد منه ظهوراً أو توارياً من الاحتفاظ بالرجولة تامة، والجرى في طاعة نخوة الفحولة كاملة، والحذر من الصيرورة إلى ما قد يفضي إلى الخور، رغب العرب إلا القليل منهم، عن الجهر ببكاء المرأة زوجةً وذهبوا لأنفسهم صعداً من رثائها حليلة.

فمن بعض الأدلة على هذا أن الفرزدق لما ماتت زوجته «النوار» وامتنع عليه الشعر فيما زعموا في رثائها لعنجهيته وجفائه، لم يجد بداً - وقد حزنه الأمر وزعزعت من أركانه الفاجعة - من أن يركب أحد حَدَى شَرٍّ: إما إكراه طبعه على شعريكيها به، وإما التمثل من قصيدة أعدى أعدائه جرير في رثاء «خالدة أم أولاد جرير» بما ينفس من كربه ويذهب بعض الشيء بحزنه. وسرعان ما ركب أهون الشرين وفضل أيسر الخطبين، وما هو أقل نيلاً من نخوته وكسراً لأنفته فتمثل بملء فيه:

لولا الحياء لهاجنى استعبار
ولزرت قبرك والحبیب یزار
ولهت قلبي إذ علتني كبرة
وذوو التائم من بنيك صغار
ولقد أراك كسيت أجمل منظر
ومع الجمال سكينه ووقار
لا يلبث القرناء أن يتفرقوا
ليل يكر عليهم ونهار

إلى آخر ما تمثل به ولو وجد الفرزدق في شعر غير جرير ما يترجم عن لوعته
ويبرد شيئاً من غلته، لفرغ إليه ولجعل معرجه عليه، ولكان منتحاه بعيداً عن قصيدة
ثلاثة أرباعها في هجائه

وإن في قول جرير «لولا الحياء» لدليلاً كل الدليل على ما وقر في نفس العربي
من العزة عن بكاء المرأة ورثائها، حتى عن زيارة قبرها. ولا غرو، فقد كان هذا من
العرب وما هو أشد منه حين كان عهدهم بالبداوة قريباً. ونفوسهم على ما تأصل فيها
من قسوة، وامتناع، وصعوبة انقياد إلى ما توجه الحضارة من دماثة ولين.

على أنه لن يحسن بنا في حال، أن ننسى أن الناس مهما بلغت في بعضهم صلابه
الأكباد وقسوة الأفئدة - إلا الجبابة العتاة من المتمردين على ذلة العشق وهوان الهوى
وضراعة الحب - مدينون لهذا الفريق من الشعراء حملة الأكباد المقرحة والقلوب
المتصدعة والأحشاء الكليمة، والترائب الملتهبة، يذكرون الناس - كلما نسى الناس
- برقائق الأعراب وحرق أهل الحضر وذوى اللوعات الصادقة الوفية منهم. وأني
لا يكون الناس مدينين لهم وقد عمدوا إلى أفئدتهم وأكبادهم ونفوسهم وأرواحهم
فصهروها في بوتقة الألم على لهب التوجع والتفجع، ثم سكبوها دموعاً، وأرسلوا
الدموع شعراً تركوه وقفاً على كل ثاكل بمثل ما ثكلوا، يبكي بها متى شاء كما يشاء.
إذ ليس في طوق أحد أن يعير أو يستعير عيناً يبكي بها:

من ذا يعيرك عينه تبكي بها

أرايت عيناً للبكاء تعار

ولكن في استطاعة أي إنسان أن يعتمد إلى هذا النوع من الدموع المسكوبة شعراً
يعوذ به بقدر ما ينقع من غلته كما فعل الفرزدق وهو ما هو شاعرية وترفعاً وكبرياء.

وقد تخلل ديوان «من وحي المرأة» رسائل ثلاث إلى صاحبه من الأساتذة الأدباء توفيق الحكيم وعباس محمود العقاد وعزيز أباظة فيها من الشناء على ما وفق إليه الشاعر في تصوير آلامه وهول فجيئته وإرسال لوعته ما يشير إلى الصدى وبعد المدى الذي أحدثته بين الأدباء قصائد «من وحي المرأة» أيام نشرها متفرقة في الرسالة والثقافة وذلك مما يغبط عليه الشاعر ويهنأ.

فالديوان بجملته آية من آيات حفاظ عهد المرأة وإزماع الإقامة على مودتها بعد الموت قلما يعثر على مثله في مختلف الأعصار والأمصار، وسيبقى مع أمثاله مفزعا لكل من تعمد الدهر فجيئتهم بحلائلهم الغاليات. فهو يوشك أن يكون ثالث ثلاثة لشعر متمم بن نويرة في أخيه مالك، وديوان الخنساء في أخيها صخر.

ومما يستوقف نظر القارئ في «من وحي المرأة» غير حرارة التعبير عن العاطفة الحائرة والحسرة المتأججة والحرقة الغالبة، هو تلك القوة التي أرادها الشاعر إرادة وعمد إليها عمداً، حين خشى أن يقوده الضعف عن احتمال الكارثة إلى الضعف في حوك الشعر ونسجه، فكان حريصاً كل الحرص على ألا يطلع به على الناس إلا مزوداً بنصيبه من الجزالة وحظه من القوة التي كانت تسير الشاعر في أكثر خطواته وهو ينظم ديوانه، حتى لقد انتهت به إلى النجوة من أكثر ما يتعرض له معالجو شؤون المرأة وما تقتضيه من سعي وراء الرقة والنعومة مما قد يكون مدرجة إلى اللين ومنحدرًا إلى الركة.

فمن الأدلة على إرادته هذه من تجنب الضعف وليأذه بكنف الجزالة، أنه لزم البحر الطويل، بحر القوة ومعرض الفخامة والفحولة، في كل الديوان، فلم يخرج عنه إلا في قصيدة واحدة هي لوعته الأولى «أنه الزوج الثاكل» في عنفوان الصدمة قبل التفكير. كما أنه مما يشب عن الشك ولو إلى قليل من اليقين أن كثيراً من عواطف الشاعر أو ما يجب أن يكون من العواطف قد حجبه إرادة القوة هذه، أو حالت دونها،

فبقى متغلغلا في جوانح الشاعر، معتصماً بين الصلب والترائب، يأبى أن يزحزح إلا إلى مطمأن من رقة اللفظ ونعومة مس الوزن، فهو جاد في استثارته بما يقذف به إلى الصحف من القصائد وإن كان مقيماً على وفائه للبحر الطويل.

وأما احتشاد الشاعر وحفاوته بأن تكون لغة الديوان سليمة تدل على ما انتهى إليه حذقه اللغوي وتحرجه من الوقوع فيما لا يرضى العربية، والساهرين لها وعليها، فهو ظاهرة من ظواهر الديوان ملموسة تلازم القارئ ملازمة تحول بينه وبين أن ينصرف عنها أو يتلهى بسواها..

محمد البزم



من وحي المرأة:

للأستاذ محرر جريدة اليقظة العربية^(١)

تطالعك في الديوان - أول ما تطالعك - صورة لزوج الشاعر، فيها كثير من
الوقار المؤدب، والنبيل المتجسد، والنظرة الرصينة، فلو حاولت أن تتقري هذه
الصورة بالحس الناظر منقياً عن «الكون العظيم» المنسوج من «الشعور والأفكار»
اللذين عناهما الشاعر في بيتيه المذيلين للصورة، ارتد طرفك شاردًا، وعاد إلى مطاويك
بمعلوماته يطرحها هناك، لتكون من بعد ذلك رأياً.

شعرٌ لا شك فاحمٌ ينسدل على الصدغين كثاً، وينتهي عند انتهاء شحمتي الأذنين،
فإذا استرسل في اتجاه الجبهة فرقه المنبت، فذهبت طائفة في اتجاه أيمن، وانصرفت
طائفة في اتجاه أيسر، ليحسرا عن جبهة نصف عريضة لست أملك استقراء مدى
ما ورائها من ذكاء. تنتهي هذه الجبهة بحاجبين رصينين فاحمين، يهميان على العينين
ظلالاً وقوراً، بينهما منسرب للجبهة التي تمتد لتطلى الأنف الأنوف الدقيق البرئ من
نصاعتها ألواناً طاهرة، فإذا انحدرت إلى الفم الدقيق أو ما طرفاه إلى أدب جم وبراعة،
يساندهما ذلك البؤبؤ العيني المحدث في عدسة التصوير بكل طهر ووداعة. وليس
من داع لأن نميل إلى دقة الذقن لنستشف فوق ما وجدنا، فلقد أنبأت هذه الصورة
الكريمة أن سيدتها كريمة النفس والفكرة والطبع، صادقة الشرائط رصينة الاتجاه.

تلقت الشاعر الموهوب في صبيحة يوم... إذا به يجد هذا الإنسان الذي وصفت
لك، قد انطوى كأنه صفحة من كتاب انتهى الدهر من مطالعتها، فأرسلها على ألا
يعود إليها إلا في الميعاد. فجزع! ومن الجزع ما يفطر الموهوب، ويفجر الينابيع ويبعث

(١) نشرت في مجلة اليقظة العربية - دمشق.

الرعود، ويدفع بالأرييح والأعصار والزعرع!

لقد صدم الحادث الشاعر صدمة في مجموع، فكان لابد لهذا الحدث من فعل ورد فعل: فأما الفعل فتم جزع مفاجئ سد أبواب الأمل وقطع خيوطه تقطيعاً فلا رجاء ولا أمانى.. هو الموت! صاعقة انقضت ولهيب ذراً، وإعصار طوى؛ وأما ردّ الفعل فحزن كبيت أصم أبكم، يتفجر دموعاً باردة في حرارة، تنهمر سراعاً نتيجة لاحتراق شئ حي وهي أبخرته المتكاثفة المتقاطرة، وأنات مستطيلة خفيفة يبعث مع كل منها جزء من كبد تؤتكل ومهجة تنصهر، هي منه تلك «الوشوشة» التي تعقب انطفاء لفافة متوهجة في بقية ماء... أو - رد الفعل - صراخ متواصل عنيف، وعريضة صاخبة وإجهاش حاد يتقد أزماناً ثم... تفتر حرارته، وتنحل صرخاته وتنعدم إجهاشاته حتى لتستحيل جميعاً إلى نسيان يبدعه الزمن، والزمن قدير ومبدع!

يقول الأديب الفرنسي الكبير «أبل بونار» في إحدى محاضراته عن الأدب: «الآلام الحديثة تصرخ أما الآلام القديمة فتغني!».

ليت شعري أين هو يستمع إلى هذه الألحان الخالدة التي أرسلها ألم طازج مفاجئ، فذهبت غناء ولا كالغناء، وأنشودات ولا كالأنشيد، وصلوات ولا كالصلوات!

بل ليت شعري لو أن الزمن مرّ بهذا الألم فما كان يبقيه جفاء؟

في الديوان شعر كثير نفيس؛ فيه كل الحرقه وفيه كل الإبداع.

وإنما أنعت ذلك بـ «كل» الإبداع لأنه خلّق جديد لمعمول قديم، افتقد المكتشف

فكأنه الشاعر الباكي عبد الرحمن!

فإذا جزت الإهداء، طوقك جوُّ بعد ذلك متشابه، نُفض شعراً فجاء ديواناً..

ليس في الديوان أية صورة خاصة مميزة يتميز بها، فما تتقرى إبداعاً في الصور

يدهشك فتقف عنده موزّع الفكر سليب الإرادة المعجبة، ولكنك - إلى جانب هذا - لا تشعر إن هذا شعر عادي مألوف، بل هو شعر من لون «جديد» تضيف عليه الحسرة، حسرة الشاعر، كثيراً من الظلال التي لا تقبل جدلاً بصحتها أو خطئها. وحسب الأستاذ عبد الرحمن صدقي أنه نفث هذه النفثات فأضافت إلى الشعر العربي المعاصر «شيئاً» من القيمة بعدما كان غارقاً في المتواتر المتشابه المبتذل!

لقد كنت يوماً آية الخالق الباري
وكوناً عظيماً من شعور وأفكار
فأمسيت منعي في صحيفة أخبار
وبضعة أشعار وصورة تذكّار



من وحي المرأة:

لأستاذ أحمد عبد الغفور عطار الحجازي^(١)

إثنان بلغا من العلم والثقافة والأدب مبلغاً لا يدانيه إلا الراسخون، ثم هما رجل وامرأة، وكلاهما في جنسه متفرد مرموق.

إثنان تحابا للفن، وقضيا أياماً حلوة وليالي باسمة ينعمان بهذا الاجتماع المحبوب للدرس والفهم والقراءة، وكان كل منهما يشعر بميل إلى الآخر وإعجاب وصادق تقدير، ثم قضى الله بأن يربطهما الرباط المقدس ولم يكن لأحدهما من قبل في الزواج مأرب، ولكنه كان على كل حال مدفوعاً بدافع لا يرجع إلى سبب بل إلى أسباب، منها اتفاق النظرة إلى الحياة واتحاد المنزع والهوى وتقارب الثقافة ومساجلة الشعور وفهم كل منهما روح الآخر على حقيقته.

تزوجا فلم يفتر ما كان بينهما من حب وعطف وشعور، كما يفتر بين الحبيين إذا اقترنا، لأن كلا الزوجين كان له في هذا الزواج طلاب أسمى.

إنه لا يطلب من الزوج البرة الصالحة تلك المتعة المحدودة بل هي - عنده - أرفع من كل هذا لأنه يحس بجانبها اللذة الفنية التي لا يحسها إلا ذوو النفوس الكبيرة التي كمل نضجها وسمت بها إلى حيث يسمو العقل الكبير والقلب المتفتح والعين التي لا تدبر نظرتها إلا على الجمال في أكرم صورة. وهي بجانب كل هذا وحيه الذي يمدّه بالخيال، ورفيقه الذي يساجله الشعور، ويعني معه بالدراسة والدراسة عندهما «شخص» ثالث في هذه الرواية الحية.

امتزج كلاهما بزميله دماً وروحاً، ورفرف في الأجواء الحاملة التي تتاح للشاعر الموهوب والإنسان النبيل ولا تتاح لغيرهما.

(١) نشرت في النداء وفي كتاب «مقالات».

وقد ابتسمت لهما الدنيا كما ابتسما لها، وغدت جنة بها كل ما تشتهي النفس وتلذ الأعين، وقضيا بها بضع سنين، ثم خرج أحدهما - وهو الزوج - يائساً محطوماً يذرف الدمع سخيماً لأن زوجته قد طواها الردى إلى الأبد.

أين الجمال والفن والسعادة واللذة الفنية؟ أين الزوج البارة الطيبة؟ أين المعاني الثرة التي كانت تفيضها على الحياة؟ أين الحسن الذي ألبسته الدنيا؟ كل هذا في التراب! كل هذا للتراب!

إنها كانت نور عينيهِ وجمال دنياءهِ، وجنة عدنهِ، ولكن قد استحال جمال الدنيا قبحاً بفقدهِ إياها، ولذاتها آلاماً، وروضها الناضر قفراً جديداً.

لقد شهت يا دنيا بقلبي وناظري
وجنة عدن كنت في قيد ناظري
لقد شهت يا دنيا، لقد شهت بعدها
فكل جديد فيك يوحى بدائر

شاهت الدنيا لأن الحبيبة التي كانت تزينها وتوشىها وتنمىها بالزهر والريحان وتنفخ فيها الروح وتبث الحياة وتروىها بماء الحسن قد ماتت فبقيت الدنيا جثة هامدة وبفجيعة في زوجه فجع في شعره وقلبه وخاطره:

عفاء على شعري وقلبي وخاطري
فقد كنت في حال فصرت بآخر

وهكذا بقى الزوج - بعد فقد زوجه الحبيبة - ذاهلاً يقضي أيامه ولياليه ينظم الشعر ويرسل الطرف إلى الماضي لعله يجد شيئاً من السلوى والطمأنينة والراحة ينسيه همه الكارب الثقيل ولكن لا سبيل:

دموع بلا جدوى. نداء بلا صدی

كذلك حكم الموت حكم الجبابر

هذه قصة حقيقية لا نصيب للخيال فيها. ولكنها غدت بحقيقتها أجمل من الخيال.

تلك هي قصة الشاعر المصري الكبير عبد الرحمن صدقي مع زوجته التي فجع فيها ففجع في أمانيه وأحلامه، تلك قصته دون «تعمل» أو صبغة غير صبغتها الأصيلة، وهي تشبه قصص الأساطير بوثناتها البعيدة وتهاويلها وصورها وإشعاعاتها.

وقد جمع الشاعر الكبير ما نظم في فجيئته هذه وأصدر ديواناً أسماه «من وحي المرأة» وهو هذا الذي نشير إليه ونكتب عنه.

والديوان كله تصوير لفترتين من الحياة ماضية وحاضرة. وهو يعرض لنا قصة الحياة في هاتين الفترتين عرضاً رائعاً خلافاً في نفس أبطالها وهم: الشاعر وزوجه والكتب. نعم الكتب، فهي هنا - في هذا الديوان - أو في هذه القصة «شخص» من صميم القصة.

وما كان غير الحب «والكتب» عالم

لنا حافل بالمغريات خصب

فيا ويح هذا الموت أودى بعالمي

فكل عطاء بعد ذاك سليب

وقال:

ونجلس «للأسفار» ندرسها معاً

كأن ليس غير الكتب في العيش مقصد

وقال:

وحيدان نستوحي «الدفاتر» علمها
صموتان لا نلهو ولا نتغضب
ولكن الشاعر حينما فجع في شريكته فقدت الكتب نفسها عاشقيها
المغرمين بها، فقد شغلت الشاعر عنها فجيئته الكبرى. كما أثرت هذه الفجيعة
نفسها في الكتب أيضاً فغدت خرساء صامته وكانت في جوارهما ناطقة.

شريكة درسى تلك أسفار مكتبي
خرسن، وكانت في جوارك تنطق
فمالي إلى الأسفار بعدك نهضة
ولا متعة فيما يشوق ويونق
وكيف ينهض إليها وقد فارقتها كما فارقتَه - شريكة درسه؟ وماذا يجد عند
أخرس لا يستطيع التخفيف؟ وبالرغم من كل هذا يتوسل إليها أمراً داعياً:

إلى جميعا بالتعازيم والرقى
فبي طعنة مسمومة لا تطيب
أفيكن من جرح الحياة مخدر
أفيكن أفيون، أفيكن قنب؟

ولكنه لا يجد عندها ما يطفى النار المتضرمة في روحه وقلبه، ولا المخدر الذي
يولد إحساسه، فيبقى مفجوعاً تطحنه الآلام. ويريد أن ينسى، ويريد أن يسلو، ولكن
كل شيء يذكره بها: الطريق، البيت، وقلبه يتفجر بالذكريات فيذكرها وهي تلقى
فتات الخبز للطير، ويذكرها بصوان ملابسها، بعطورها، بكل ما في البيت، وبكل

ما كان يتصل بزوجه من قريب أو بعيد، يذكرها على الرغم منه وهو يريد أن يسلو، ولكن أين السلو؟ إن من يزعم أن السلو مع الأيام، فهو كاذب. فهاهي ذي الأيام تمر واللوعة تزداد ضرماً.

أراني مع الأيام تزداد لوعتي
وعهدي بها للنقص في قول قائل
وكيف يسلوها وهي منه خدن دراسته وحليف حياته، وهي منه في قلبه وفكره وخياله.

مكانك يا زوجي وخدن دراستي
حليف حياة لا رهين مقابر
مكانك مني في فؤاد مقيم
وتفكير ذي فكر وتخييل شاعر
وكيف يسلوها وهي التي جعلت القفر في عينيه جنة يانعة:
وكنت جعلت القفر حولي جنة
وقام من الفوضى نظام منسق
ذهبت بذهابها النضرة والخصوبة والحياة والروح والجمال وكل شائق وجليل:

وأشتم ريح الموت في كل عاطر
وألح شبح الموت في كل ناضر
وليست فجيعته في زوجه أولى فجائعه - وإن كانت أمرها وأوبقها - فقد مات أسلافه
من قبل، وليس هو وحده المفجوع في الدنيا، ولكنه لم يفجع كفجيعته هذه فلم ييكمهم
بكاء زوجة، مات أبوه قبل عامين من موتها ولكنه التمس له العذر بشيخوخته، وإذا
انطفاً المصباح بعد نضوب زيتة فلا عجب، وإنما العجب أن ينطفئ الزيت فيه يغذيه:

لقد مات مذكورين - قبلك - والدي
ومن لحمه لحمي، ومن دمه دمي
فلم يك رزئي فيك دون فجيعتي
عليه، فكل بالمكان المعظم
له فضل ميلادي ومربي حدثي
وفضلك في ميلاد قلبي المقيم
فيأدهر لم أعذر في هلك شيخنا
كبيراً، فما هلك الشباب المنعم
ويزداد به الشك والحيرة والألم، ثم يستسلم في خاتمة المطاف ويقول في صدق:
لقد حرت في عدل القضاء، وعدله
خفى على فلن يرى بالتوهم
ويقفه موتها أمام مشكلة الحياة والموت وخلود الروح، فيفكر فيها ويعني ببحتها،
ولكنه لا يجد في العلم ما يطفئ غلته:
أفكر في الأرواح كيف خلودها
وكيف تلاقى من قضوا وتغيبوا؟
وأستطلع الأديان، فالعلم كافر
وليس وراء القبر للعلم مذهب
يستطلع الدين لأنه عاجز مسألة الروح وخلودها، ويدعو الله صادقاً، فالله وحده
هو الذي يحب حبيبته ما يتمنى لها من نعيم، وراحة، وأمان:

يعوضها ربي نعيما ومتعة
بما حرمت في أرضنا من لذات
يعوضها ربي رضا وكرامة
بما قدمت من صالح ومبرات
دعوت لفرط الحب لا عن شفاع
لقد غنيت في نفسها عن شفاعات
إنها ماتت ولم تسعده لأنها غائبة عنه فهو شقى بذكرها وبحبها.

فكل لذيذ في لهاتي علقم
وكل شهى في حشاي مسمم
حتى الطريق الذي كان يفضى به إلى دنيا غرام ونشوة، وإلى فردوس ناضر أنيق،
قد استحال في ناظريه بعد موت زوجه، فيقول في أسى بالغ وألم ممض:

تقلبت في عيني كريها معبسا
وكنت تلقاني بوجه طليق
طريقي، لقد جازتك أيام أنسنا
بخطوها حلوا الأنساء رشيق
فمالك، قد مرت حميلا بنعشها
عليك، فما زلزلت غير مطيق

و «زلزلت» وحدها - هنا - دنيا من الشعر الحي الصادق، والمعنى المؤثر البليغ.
إن هذه اللفظة في مكانها خير من قصائد بكاملها، فقد استطاعت أن تصور لنا أسى
الشاعر المفجوع الذي لا حد له، فهو يصيح بالطريق: لماذا لم تتزلزل بمن مرت عليك

بنعشها بعد أن كانت تمر عليك وهي في دنيا الأمل والحياة؟ ألا تذكرها أيها الطريق
بخيرها عليك؟ ولكن الطريق ما يزال على حاله، والشاعر غاضب على عدم وفائه كما
وفت الكتب التي خرسست بعد نطق.

وهنا التفاتة أخرى إلى «مرّت»، فالشاعر يستعير لزوجته التي ماتت ما يدل على
الحياة والحركة. فهي لم تمر، ولكن مروا بها، غير أن شاعرنا ثبت لنا هذه الحركة الدالة
على الحياة ويسند إليها «المرور» ليفتح لنفسه فجوة «صغيرة» للأمل، ولكنها لا تفيد
ولا يستطيع أن ينفذ إلى عالمها الذي انتقلت إليه.

وتمر الأيام والليالي ولا يجد الشاعر الحزين التخفيف فيقول:

تزيد الليالي - ليلة بعد ليلة -

ظلامي، فما أدجى ظلامي وأقساه

كهاو إلى جب بغير قرارة

يزاد ظلاما كلما زاد مهواه^(١)

ولكنه يستسلم لقضاء الله:

قضى الله هذا لا مرد لحكمه

وكيف اختيار العبد فيما قضى الله

ويسدل الستار: ستار هذه القصة الحية المؤثرة البليغة بوقفه الشاعر على قبرها باكياً:

هنا رقدت زوجي الحبيب وتوأمي

وخلفت في عرس الحياة بمأتم

(١) هذا معنى جديد يضاف إلى الشعر العربي ولم أقرأ قبل في دواوين العرب مثله.

هنا صار مثواها - وما برح الثرى
مكانز أعلاق، ومهواة أنجم
سألتك ربي أن تبارك روحها
وتلهمني يا رب تسليم مسلم

وصدور هذا الديوان مفاجأة طيبة لقراء العربية، فهو ثروة تزكى أدب العرب.
وبالرغم من ازدحام الشعر العربي بقصائد الرثاء فإن ديوان الشاعر المصري الكبير
عبد الرحمن صدقي جديد بارز فيه. وبالرغم من التزام الشاعر البحر الطويل فإن
النغمة الموسيقية والجمال والإشراق قصت على السامة التي يخلفها التكرار، وجعلتنا
نعجب بقدرة الشاعر التي مكنته من النظم بهذا الأسلوب القوي الأخاذ.

وأسلوب الأستاذ صدقي في شعره، كأسلوبه في نثره، يجمع بين جزالة القديم
ورصانة بنائه الوثيق، وبين جمال الجديد وحريته وسلامته من التعقيد.

وأكد أجزم بأن ديوان صدقي هو الديوان الوحيد الذي أجمع أصحاب الفكر
والبيان على تقديره والإعجاب به ولم يتفرقوا فيه شيعاً، والإجماع حجة. فليكتب اسم
صدقي في «قائمة» كبار الشعراء، فإنه لشاعر كبير مطبوع.

مكة المكرمة

أحمد عبد الغفور عطار

من وحي المرأة:

للأستاذ محمد محمود حمدان^(١)

في هذا الفصل نعرض بالكلام للجانب الأهم والأعظم من جوانب الديوان؛ ذلك هو جانب الطبيعة الفنية أو الخصائص الشعرية التي تنتظم شتى قصائده، وتلقى طابعها على وحدته كديوان.

والصورة الأولى التي تبد هنا في شعر الديوان هي أنه في جملة «صورة» كبيرة، صورة رحبة الآفاق متعددة الألوان والظلال، وأنها في رحابة آفاقها وتعدد ألوانها وظلالها تتوحد في نفس الشاعر، وفي قصائد الديوان، حتى يتألف منها ذلك «الكون الفني».

فللطبيعة هنا صورتها، أو صورها، في مختلف أجوائها وأحوالها وشكولها: في نضارة الربيع وبشاشة الحياة وانطلاق الأشواق، وفي ذبول الخريف وانكسار القنوط وجهامة الموت. وللحياة صورتها أو صورها كذاك: في إقبالها وإدبارها، في إعطائها ومنعها، في تخايلها بالسعادة والصفاء وإقفارها وجدها حتى لتتضخ عدماً لا غناء فيه.

وقد تعاونت على إخراج هذه الصورة الكبيرة من شتى جوانبها، خصائص الطبيعة الفنية في شاعرنا صدقي، تمدّها من حسّه ونفسه حساسيةً مرهفة غنية. بل نذهب إلى القول بأن هذه الطبيعة نزعة من نزعاته الحسية والنفسية، وأنها تدل في جملة على أدبه في جملة.

ونحن نتمثل هذه الطبيعة الفنية في شاعرنا أظهر ما تكون في ملكة التصوير، في أبيات الوصف والتمثيل، على اختلاف الإحساس وتنوّع الشعور، وعلى تباين الحالات النفسية التي توحى إلى الشاعر معانيه. وقد يشترك في هذا العمل الفني أكثر من خصيصة واحدة من خصائص شاعريته، إلا أن التصوير يكون هو الغالب عليها.

(١) من كتاب معد للطبع.

وإذا طلبنا الشواهد على ذلك من الديوان أسعفتنا جملة صالحة من قصائده، من ذلك وصفه الرائع للريف حيث يقول:

أرى عن يساري جنة من حقوله
ومن بعدها في الأفق رملا وبلقعا
وجداول ماء عن يميني مفضضا
من الضح، مسرود الحبائك، مترعا
وفوقي سماء لا زورد غمامها
شفيف، وما إن غام حتى تقشعا
وفي موطئ الأقدام شتى أزاهر
كنوز - وما عزت طلابا ومطمعا
وهذى مجاني البرتقال كأنه
مصباح عيد وقدة وتلمعا

ففي هذه الصورة الريف المصري كله، بقضه وقضيضه: الخضرة الناضرة، ومن ورائها رمال الصحراء «البلقع». وها هو ذا الجدول ينعكس عليه ضوء الشمس الضاحي فيتراءى فضياً تتماوج على صفحته طرائق الماء كالتجاعيد. ويتحول الشاعر إلى السماء من فوقه، فتتراءى أمامنا تلك القبة الزرقاء الصافية، يسبح فيها غمام شفيف لا يلبث أن ينقشع، كذلك يلتفت إلى الأزهار في مواطئ الأقدام، فهي هناك في الريف، كثيرة مبذولة، وفي مستوى النظر أشجار البرتقال في لمعة واتقاد كأنه المصباح المسرجة المكبوبة في يوم عيد.

ومثل ذلك صورته في وصف الرياض:

تأملتها فيحاء تملأ ناظري
فأحمدتها شكلا وأحمدتها لونا
فما بالها لا تزدهيني ولم تكن
أزاهرها زيفا وأوراقها عنها
أأحمدها حسا وأنكر وقعها
وما هي دون الأمس طيبا ولا حسنا
هنا الزهر والأغصان كل كعهده
ولكن معنى فارق الزهر والغصنا

فتطالعنا في البيت الأول صورة للرياض مزدحمة بكل شياتها وألوانها، وكل
عطورها وأراييحها، يحملها إلينا لفظ «فيحاء». ثم المقابلة بين هذا الذي كان «روضة
فيحاء»، وهذا الذي صار في البيت الثاني أشبه بالورق الملون ونديف الصوف المصبوغ.
وإذا كان صفاء الألوان هو الغالب على الصورتين السابقتين، فالصورة الآتية
تختلف عنهما في ذلك بعض الشيء، وإنما لتبدو أشبه ما يكون بالألوان الممتزجة
المتداخلة في توافق وانسجام:

خيالك في التابوت غير مفارقي
يطالعني في وحدتي والمحافل
لمحتك فيه لمحة ثلجت دمي
وأودت بأعصابي وهدت مفاصلي
لقد كنت أذرى الدمع من قبل هوها
كما شاء حبي وابلا بعد وابل

فأجمد عيني أن رأيتك جثة
وجسمك معروق الذرى والأسافل
ووجهك شمع ذو شحوب وصفرة
كرسم عتيق في التصاوير حائل
وشعرك غريب وهديك أسود
كذيل غداف حالك الريش ذائل

فانظر وصفه للوجه بالشمع في صفوته وشحوبه، فهذا لون، وهو بعد-أي الوجه
-رسم عتيق حائل، نصل طلاؤه، وطفأت لمعته، وحالت صبغته. ثم يدع الوجه إلى
الشعر في البيت الأخير، فيختار من أوصافه الغريب، ويتراءى للقارئ ذلك اللون
الفاحم الدجوجي، وذلك حين يصف الهدب فإذا هو «أسود كذيل غداف»، فيختار
بالذات لون هذا الطائر الحالك الريش، ولون ذيله على التخصيص. فيبلغ الشاعر
في صدق الوصف والتصوير ما لا يبلغه الرسام الضليع بشتى أصبغته وألوانه وهو
يملك حرية المزج فيما بين يديه.

وقد يكتفي الشاعر باللون الواحد يشيع في القصيدة من المطلع إلى الختام، ثم
تختلف مع ذلك «درجات» التلوين بين أجزاءها كأنها النغم الموسيقي يبدأ هادئاً
ثم يأخذ في الارتفاع والتصدية. وهذه الظاهرة يقدمها الديوان في أكثر من قصيدة
واحدة، ولكننا نؤثر أن نتمثل لها بقصيدة نشرها الأستاذ عبد الرحمن بعد ظهور
الديوان، تلك هي القصيدة «الورد الأحمر» فالقارئ لا يبرح منذ المطلع بين ألوان من
الحمرة تراوحه وتغاديه، ولكنها تتفاوت قوة ودرجة:

هو الورد لا يجلو النواظر كالورد
له حمرة القاني من الدم في الخد

أطالع منه كل حمراء غضة
تurf بما ضمت من الماء والوقد
فهنا الورد أحمر عرض في مثل حمرة الخد، وهي حمرة متصلة الوشيجة بالحياة. فهي
حمرة الدم، ثم إنها برد على اللقب بما فيها من رى الماء، حتى إذا وصل إلى قوله:
وأنجو كأن الورد ألسنة اللظى
وبي مثل مس النار من شدة الوجد
أضت الحمرة في البيت إلى مثل اللهب «من شدة الوجد» ومن حرقة الجوى،
حتى يطلب منها المهرب والنجاء.
ثم إذا انتهى إلى هذا الختام.

فأمضى وشمس الغرب حمراء وردة
وقد نفضت فوق المقابر كالورد
خمد ذلك اللظى المشبوب، وخرجت الحمرة عن فحوى الغضارة أو الوقود، إلى
معنى يحمل تينك الحالين، لأنه يتسع لشتى المعاني في هذا المجال..
وتعدد أدوات التصوير في يد الشاعر القدير، فليست هي بالألوان والظلال
وحسب، بل هي في الخطوط، وفي التمثيل والتخييل.
فالحركة تعبير عن الحيوية من شأنه أن يجسم الصورة أقصى تجسيم، وهي في
قرب مأخذها وسهولة تناولها أدل على طبيعة الصورة في حالات العواطف الجياشة
التي تقتضي السرعة في التصوير. فاقراً إذن هذه الأبيات:

نهاري حيران، ألاقي أساتها
وأرسل في إثر الدواء، وألحق

وليلي سهران، لصيق فراشها
أراعي إلى أنفاسها، وأحملق
نجرعها مر الدواء تسيغه
وناظرها في ناظري معلق
وننحى عليها إبرة بعد إبرة
فترضى، وهذا جلدها يتخرق

من قصيدة «الواقعة». فقد تجسمت الصورة في هذه الحركة الدائبة المستمرة طوال «مدة» الأبيات - إن صح التعبير - وهي مدة طويلة على الرغم من هذه الحركة السريعة في تصوير الشاعر بين لقاء الأطباء، واللاحاق في إثر الدواء، ثم صورته وهو «يراعي إلى أنفاسها ويحملق» - وهنا حركة النظرات المتتابعة والحملقة الموصولة مع حركة الأنفاس - ثم في تجريع الدواء، والإنحاء على المريضة بالإبرة بعد الإبرة. وإذا علمنا أن الشعور الغالب على نفس الشاعر آنذاك هو شعور اللهفة والحيرة والاضطراب بين اليأس والرجاء، تبين لنا أن الحركة وحدها هي السبيل إلى تجسيم الصورة، وأن الشاعر كان موفقاً كل التوفيق في اختيار هذه الأداة السريعة من أدوات التصوير، ليوائم حركة نفسه هو بين المشاعر العديدة التي تتضارب في أعماقه، وتهز كل أركان الحس والفكر عنده.

ويدع الشاعر المصور الألوان والخطوط إلى وسائله الفنية الأخرى التي يجيدها ويضعها موضعها الطبيعي من قصائده، وكلها طيبة له سهلة القياد في يديه حتى لكأنها تقف منه على أطراف الأصابع يدعوها متى شاء بغير عناء.

فهو يعمد إلى «الحوار» في مواضع، حين يكون الحوار هو الأداة المطلوبة التي لا

يغني غناءها أداة سواها، ومثال ذلك حين يقول:

أخادعها عما تحس، فأثنى
إليها أناجيها المحبة والودا
أقول «تخبيني؟» تجاهل عارف
أضحكها والحزن قد جاوز الحدا
فتلحظني والعين شكرى بدمعها
وتهمس في النزع الأخير «أجل جدا»

فقد استطاع الحوار أن يحمل بلاغ ما في هذا الرد الإنساني الذي ينضح بالألم
النبيل في لفظيه الاثنين «أجل جدا»، وما كان يتهيأ للصورة ذلك المدى في التجسيم
والتشخيص بغير لغة الحوار.

والاستحضار قريب من الحوار في هذا المجال.

ونعني بالاستحضار تلك النزعة المتقصية التي تبحث في جوانب النفس عن
الذكريات والتجارب، وعن الحوادث الماثلة والحالات المتقاربة، في معنى واحد
أو خاطر واحد. فحين تستجد النفس شعوراً حاضراً أو حين يستجيشها إحساس
خامر، تنطلق هذه النزعة لتحشد في الذاكرة الصور الشتى القديمة التي مرت بها
النفس وجازت دائرتها، والتي استقرت في مستودع العقل الباطن إلى حين توقظها
تلك النزعة المتقصية في مناسبة حاضرة أو خاطر محضور..

يتحدث الشاعر في قصيدته «في الوحدة» عن هذا المعنى بسبيل ذكرى زوجته:

أفى حيثما أرسلت طرفي وخاطري
يذكرنيها خاطرو وتوسم

يذكرنيها العلم والفن والهوى
ولطف الحواشي والشباب المنعم
فتراه قد استوفى هذا المعنى وانتهى إلى مرحلة يصح أن يقف عندها، ولكن نزعة
الاستحضار المتقصية تبدأ هنا عملها من حيث ينتهي عمل الشعور الحاضر الجديد:

وأذكر في يوم أطلت تغيب
إذا هي كالشكلى وبيتي مأتم
يهدئها الأهلون - أهلي - تعقلا
ولكنها مجنونة القلب تلطم
بكاء كما لم يبك ألف أليفه
ويخنقها منه النشيج المكتم
ولما رأتنى جئت جن جنونها
وزاد ارفضاض الدمع والعين تبسم
وتعتب في رفق، وتمسح منكبي
وتلمس أوصالي كمن يتسلم
فهو يستحضر - أو يستحضر عقله الباطن - ذكر ليلة يعود فيها إلى بيته في المساء
المتأخر، فيجد زوجته مأخوذة القلب ملهوفة الخاطر من أجله، ومن حولها الأهلون
- أهله - يهدئونها ويعقلونها ولكنها ثائرة، لا تهدأ ولا تعقل، حتى إذا رأته أخذتها هزة
الفرح ودمع السرور، وهي تقبل عليه تترفق في معاتبته، وتمسح منكبه وتتحنسن
أوصاله كأنها تؤكد في نفسها وجوده بعد هذا الغياب.

ومن الخصائص الفنية في شعر الديوان والتي تقوم فيه مقام التصوير خصيصة

الجرس الموسيقى أو التنعيم، ولست أعني الوزن الشعري بقدر ما أعني موسيقى الألفاظ والكلمات.

فالشاعر قد نظم الديوان كله من البحر الطويل، وليس في أعاريضه ما يساعد على إبراز موسيقى الوزن وهي تضيع في ثنياه. ومع هذا سرت فيه تلك الموسيقى اللفظية التي نلاحظها في شعر الديوان، ونقصدها بالإشارة هنا وقد سبق القول بأن لفظاً واحداً بمفرده قد يضع بين أيدينا الصورة الكاملة بجميع أطرافها ونواحيها. فهنا نقول كذلك إن لفظاً واحداً بمفرده قد يؤلف الوحدة الموسيقية في البيت كله، والديوان يقدم لنا النموذج المطلوب للدلالة على الموسيقى اللفظية فيه، في بضع قصائد نذكر منها على سبيل المثال قصيدة «الطريق». فليرجع إليها القارئ في الديوان. ولست أحاول الإشارة إلى مواطن الجمال في الموسيقى اللفظية، في هذه القصيدة أو سواها، فإنها لا تخضع لقاعدة مطردة أو قياس معلوم في بناء اللفظ أو بناء الجملة جميعاً، وإنما هي دقائق خفية تلحظ بالذوق ويتهدى إليها بالزكاة وتحس بالبداهة، ولا يتفطن لها السمع وحده.

وقصارى الاجتهاد لبيان بعض مظاهرها في النفس أن يقال: إن اللفظ في موضعه يؤلف رنيناً خاصاً في الوحدة الموسيقية وفي درجة الإيقاع، فكأنه قد ركب تركيباً خاصاً في موضعه المختار، بحيث إذا وضع في غير موضعه أو أبدل بسواه، اصطدم به السمع وأخل بالوحدة الموسيقية وبالبناء الفني. أو قريب من هذا ما نعينه.

ولا بأس من مثل حاضر بين أيدينا في قصيدة «الطريق». فمنها هذا البيت الوارد في الديوان.

فما لك قد مرت حميلاً بنعشها
عليك فما زلزلت غير مطيق
وكان قد نشر من قبل على هذه الصورة:
فما لك قد مرت عليك حميلة
ولم ترتجف زلزال غير مطيق

فإننا ننظر من ناحية الموسيقى اللفظية، فنرى أن العبارة الواردة في الديوان
فاقت جداً سابقتها قبل التعديل مع قلة ما أحدث من تغيير.. فكلمة «حميلة» صارت
«حميلاً» وهما سواء، وزاد ذكر النعش ولم يكن ذكر هناك، واستبدل الفعل «ترتجف»
بالفعل «زلزلت» ولا مرأى في أن الزلزلة أقوى من الرجفة، وكذلك «ما» النافية ألزم
هنا من «لم» لأن الشاعر يريد معنى الاستفهام المقترن بالإنكار، فلا موضع للجزم.
ويبقى بعد ذلك «عليك» وقد جعلها «وضعها في أول الشطر الثاني أظهر في السمع
وأكثر في الرنين، فزادت تبعاً لذلك قوة موسيقاها.

فهذا مثل واحد يمكن أن يقاس عليه، ودلالته كما قلنا إن اللفظ المنتخب قد يرسم
أمامنا الصورة كاملة، وأنه قد يهيئ الوحدة الموسيقية للبيت بغير دخل للوزن الشعري فيه.
هذه الخصائص ونظائرها في الديوان تؤلف بناءه الفني. فإذا ذكرنا إلى جانب ذلك
ما ذكرناه في الكلام عن «شعر الديوان» من أن الشاعر أودع فيه، فوق حساسيته، خلاصة
ثقافته الخاصة وزبدة دراساته الواسعة - وهو لم يعتمد ذلك على كل حال - أقول إذا ذكرنا
ذلك تمثل لنا هذا الديوان، «عالمًا» فنيًا كاملاً قائمًا بذاته وسط عوالم الشعراء الكبار.

محمد محمود حمدان

بقاۃ من الشعر

للأستاذ الشاعر الكبير خليل مطران

يا من شهدنا أنه كاتب
له مكان أدبي رفيع
لم تقرض الشعر قديما فهل
واتاك عفوا سهله والمنيع
أعجب بما أوحى إليك الهوى
من نغم مشج وبث وجيع
سجعت لم يلهم أفانينة
صادح أيك في وداع الربيع
كانت ربيعالك تلك التي
تبكي نواها بحرار الدموع
كيف عفت أزهارها وانقضت
سعادة الشمل الهنيئ الجميع
من طيب رياها ومن حسنها
لم يبق إلا ذكريات تضيع

لله إبداعك في وصفها
تصوغه صوغ الصانع الضليع
خلدت بالشعر لها صورة
من الطراز العبقرى البديع

خليل مطران



عود على بدء

بعد عام

مراثيك جابت كالخريق اللياليا
وما برحت تجلى على الناس ثانيا
وصفتك فاستبكيك بالوصف وحده
شيوخا وشبانا وغيدا غوانيا
بكتك على وحي السماع خلائق
تراءوك أوصافا حسانا غواليا^(١)
فكيف وقد مليتها وضممتها
حقائق حس بالحياة نوازيا
وكيف ولم أبلغ بلفظي شأوها
وما كان معنك القريب المؤاتيا
أراني أجلو من معانيك لمحة

(١) يقال: «تراءينا الهلال» أي تكلفنا النظر أنراه أم لا. وفي الحديث: «إن أهل الجنة ليتراءون أهل عليين كما ترون الكوكب الدرى في كبد السماء».

فأجلو على الدنيا سنى متلاليا
وأملك أسماعا يعز امتلاكها
وأطلق أقلاما تحيى بيانها
أولو كرم أضفوا على ثناءهم
بما رضى - من حزني عليك - القوافيا
إذا أخذت عيني الثناء تحلبت
وسحت مآقيها حرارا هواميا
لقددنتني قبل الممات وبعده
وقصّر عن بعض القديم وفائيا
لك الفضل من قبل الردى في سعادتي
ومن بعده في شهرتي وشقائيا

القاهرة ٣٠ من يناير ١٩٤٦

الفردوس المفقود

بحبي وحدي كان قلبك يهتف
ولي كان منك الناظر المتشوف^(١)
وبي دون أهل الأرض أنسك كله
كأن رحاب الأرض دوني صفصف^(٢)
فخور على الدنيا بأنك زوجتي
وما أنا قارون ولا أنا يوسف^(٣)
تصباك مني ما يخيب ذا الهوى
ويزوى قلوب الغانيات ويُصدف^(٤)
تصبّاك أني ذو حديث وأنه
علوم وفن لا مجنون وزخرف
وأنتك قد طالعت أسفار مكنتي
إذا لك فيها حيث وقفتُ موقف

(١) المتشوف: المتطلع.

(٢) دوني أي من غيري. الصفصف: الفلاة.

(٣) إشارة إلى غنى قارون وجمال يوسف.

(٤) قصى المرأة: اسمالها وفتنها. زوى: أبعد ونحى. يصدفه: يصرفه ويرده.

نظرت إشاراتي هناك وها هنا
تحدث عن أغوار نفسي وتكشف
لدى كل تعقيب وكل إشارة
تصافح روحانا فكان التعرف
وعهدي للأنثى مدار، وللفتى
مدار، ولولا النسل ما كان مألّف
فوافرحتا أن قد تعانق عالمي
وعالمها، فالشمل نظم مؤلف
ويا فرحتا أطلقت من سجن وحدتي
فروحي مع الروح الأليف ترفرف
نحلق في الآفاق طورا، وتارة
نسف إلى روض الغرام فنقطف^(١)
نضاعف بالكتب الحياة، فحظنا
من الحس والتفكير حظ مضعف
ونعرض للعقل الفنون فتنجلي
وندرس بالقلب العلوم فتلطف
نمارس هذا العيش بالقلب والحجى
معا، مثلما طابت على المزج قرقف^(٢)

(١) سف الطائر: مر على وجه الأرض.

(٢) القرقف: من أسماء الخمر.

حبيبان بين الكتب عش غرامنا
نديمان في حزن الهوى نتفلسف
نذوق كطعم الخلد أعيت صفاته
بياني، وطعم الخلد هيهات يوصف
فواحسرتا أن قد خلدنا هنيهة
هي الخلد لكن من سنى البرق أخطف^(١)
ويا حسرتا أني إلى سجن وحدتي
رجعتُ، وذكرى الخلد بالقلب تعنف
فلا القلب عن ذكرى هواك بمرعو^(٢)
ولا الدمع عن سقيا ثراك مكفكف

(١) أخطف: أسرع.

(٢) مرعو، من ارعوى أي كف. كفكف الدمع: مسحه مرة بعد مرة.

رسالة في القدر^(١) إلى السيدة الفاضلة...

تلقيت كتابك الكريم الحزين، وإني لألمس فيما يضطرم فيه من لاجع الألم، وفيما ينطوي عليه من احتجاج كظيم وثورة مكبوتة، مبلغ السعادة التي فجعتك فيها القدر، ذلك القدر الذي فجعتني مثل فجيعتك.

وما أحسب أهل الحضارات القديمة من الأمم الخالية إلا على عذر في تصورهم أن الآلهة تحسد من تهيأت لهم السعادة في تمامها وكمالها من البشر، فتبتدروهم بما يقتضب تلك السعادة عليهم.

ولقد كنت في صدر حياتي أعجب للمأساة عند الإغريق وتصويرهم فيها للقدر يقضي قضاءه لغير موجب نعقله، فلا تجدي حيلة ولا شفاعة. لا حيلة في الأرض ولا شفاعة في السماء تقف فيما يروونه من أساطير تاريخهم - في وجه القدر الطاغية - وذلك أنهم كانوا - مع إيمانهم بسلطان الأرباب على البشر - يجعلون القدر فوق الأرباب.

وإنني لأذكر اليوم هذه الصورة للقدر التي كنت أعجب لها عند الإغريق الأقدمين، ثم أذكر هذا الذي مانزال عليه نحن عامة المسلمين من الاعتقاد بالمقدور المكتوب من قديم لكل واحد منا، وما يستتبعه من الدعاء بدعائنا المأثور «اللهم لا أسألك رد القضاء، ولكن أسألك اللطف فيه» فلا أملك نفسي من مراجعة النظر

(١) نشرت في مجلة الرسالة.

والتفكير. أجل، إني لأديم التفكير في هذا على الرغم مني.

ولست أزعم، ولا أنت تزعمين يا سيدي، أن الفجعة التي نزلت بنا لم تنزل قط بأحد غيرنا. ولكنني لا أجد في ذلك عزاء، وأظنك مثلي وإنما ذلك أدعي إلى زيادة الأسى على حظ البشر المساكين.

ولعل الأحجى بالإنسان، والأولى بمروءته وكرامته أن يواجه الحقيقة وينظر إلى وجهها سافرة، معتصماً بذلك الاستسلام الجليل النبيل الذي عرف به الفلاسفة الرواقيون. فهل نحن مستطيعون؟

وقبل أن أختم هذه الكلمة اليايسة التي كنت أود لو قلت غيرها من قبيل الكلام الذي تعودته الناس في هذه المناسبات الحزينة، أعتذر مخلصاً للسيدة الفاضلة عن خروجي عن المألوف، وأرجو أن تتقبل اعتذاري. أما اعتذار السيدة عن ترديدها لشعر الديوان في بكاء حبها الضائع وإلفها الراحل فهو حقها، فالديوان ديوانها مثلما هو ديواني، إنه ديوان كل من أصيب في حبيب. أما ثناؤك الكريم يا سيدي على ناظم الديوان، فإنه ينصرف إلى صاحبة وحيه، ولك عليه أجزل الشكر مني.

عبد الرحمن صدقي

محنة مضاعفة

ربي! أراني شقيا

مشردا في فضاك

أكاد من فرط يأس

أشكو إليك قضاك

يطيف بالنفس شك
كالنار نار غضاك^(١)
عدمت بالأمس زوجي
فلا عدمت رضاك

الورد الأحمر

هو الورد، لا يجلو النواظر كالورد
له حمرة القاني من الدم في الخد
أطالع منه كل حمراء غضة
ترف بما ضمت من الماء والوقد
فتضحك لي الدنيا ويسفر نورها
وينجاب عنها كل أدجن مربد^(٢)
ويسكر حسى بالصباية والصبا
وأستاف حولي مثل رائحة الخلد^(٣)
كذلك كان الورد، والورد لم يزل
على عهده، ما حال ورد عن العهد
فيا تعس نفسي اليوم ما بالها انطوت

(١) الغضا: شجر من الأثل يبقى جمره زمنًا طويلاً لا ينطفئ.

(٢) أدجن مربد: أسود مغبر

(٣) ساف واستاف: اشتم

على سلوة عنه وباتت على زهد
تجانبه عيني، فما امتد لحظها
إلى باقة إلا أشاحته عن قصد ^(١)
أوسع من حملاقها وهو مغرق
أغيض فيه الدمع منفطر العقد ^(٢)
وأنجو كأن الورد ألسنة اللظى
وبي مثل مس النار من شدة الوجد ^(٣)
هو الورد، إلا أنه اليوم باقتي
إلى حبي الغالي المغيب في اللحد
إلى زوجتي بالحس والروح والحجى
وصنوى من دون النساء ومعتدى ^(٤)
أحج إليها أحمل الورد زاهيا
كما كنت أغشى دارها خاطب الود
وسيان في الحالين ورد وباقه
ولكن هول الخطب في الخاطب المهدي
فيا بعد بين الخاطبين: مؤمل

(١) أشاح وجهه أو نظره عن الشيء: أعرض عنه متكرها

(٢) حملاق العين: باطن أجفانها.

(٣) أنجو: أسرع مبتعداً.

(٤) المعتد هو الذي يلتفت إليه

سعيد، ومشئوم الهوى عاثر الجد
وإني لأسعى كل حين لقبرها
على قدمي رسف المكبل في القيد^(١)
أشق على نفسي كما هان حسننها
وبات رهين الترب والحجر الصلد
وأكرمها أن أطرق القبر راكبا
وإن كنت مهدود القوى قاصر الجهد
وآبى على الأهلين حمل تحيتي
فأحمل طول الدرب باقتها وحدي
إذا استشرفت عيني المقابر ثار بي
حين فحثت الخطى طائر الوخد^(٢)
وأجهش كالمشتاق حان لقاءه
لمن ذاق في أحضانها كجنى الشهد^(٣)
وأفضى إلى المشوى أضمر رخامه
وأوسع له ثما كمستقدح الزند
فيلقى رخام القبر ضمى جافيا
صليبا، ويجزى حر لثمي بالبرد

(١) الرسف: هو المشي مشية المقيد.

(٢) الوخد: السرعة.

(٣) يجهش: يتهاى للبكاء.

وأنظر للورد الجنى نشرته
هنا كدم القربان في المعبد العد^(١)
فأرجو لو ان الرمز كان حقيقة
وأني قربان الحبيبة لو يجدي
وألـمس معنى الورد يهدى احمراره
لمعروقة الأجلاد شاحبة الجلد^(٢)
فأبكي لها منزوفة جف عودها
وما كان أجرى الماء في عودها الملد!^(٣)
وأبكي لورد كان في الخد واللمى
وقد كان أندى الورد طرا على كبدي
تمر بي الساعات ما إن أحسها
فهذا الحمى ألغى الزمان على الحد
أطيل مقامي عازب الرشد ذاهلا
فإن غربت شمس الضحى ثاب لي رشدي
فأمضى وشمس الغرب حمراء وردة
وقد نفضت فوق المقابر كالورد^(٤)

(١) العد: القديم

(٢) أجلاد الإنسان وتجليده: جسمه وأعضاؤه.

(٣) أجرى صيغة التعجب. الملد: الناعم اللين.

(٤) وردة مؤنث ورد: ما كان أحمر اللون إلى صفرة.

عالم الأشباح

أيا عالم الأشباح هل أنت ظلماء
كأن شعشتها - من شحوبك - قمراء؟
وهل فيك كالدنيا رياض وريقة
وإن تك مثل الرسم وشاه وشاء؟
وهل فيك من نهر وإن يك ساكنا
قريرا كأن قد طاف بالنهر إغفاء؟
وهل فيك كالشهب الدراري لواحا
وما لمحها إلا بصيص وإيماء؟
وإلا تكن شرقا فإنك مغرب
وفي الأفق الغربي نار وأضواء^(١)
فهل فيك من شمس الأصيل طفافة^(٢)
وأصبغة شتى المزاج وأفياء؟
أيا عالم الأشباح تلك تعلتى
وكل تعلاتي جنون وغلواء

(١) وإلا: وإن لم

(٢) الطفافة: الدارة حول الشمس. الأفياء: الظلال.

فزوجي قد جازت إليك صغيرة
تعجلها عاد من الموت عدا
وسيمت فراق الكون وهي لنوره
ومنظره منهومة العين مظاء^(١)
فأبغض ما أخشى لو أنك ليلة
مكررة مقرورة الجرح ليلاء^(٢)
وأنت كالأكون قبل نشوئها
سديم وقد هامت بجنحك حواء^(٣)

أيا عالم الأشباح شرك شاغلي
يديم به شغلي صباح وإمساء
وما كنت وسواسي ولا هم ساعة
لقلبي لو جافي حماك الأحباء

(١) سامة الأمر: أكرهه عليه. المنهوم، المولع بالشئ لا يشبع منه.

(٢) المقرور: البارد.

(٣) الحواء: الروح.

عيونك الساحرة

ما فارقتني منذ ودّعتها
عيونك الساحرة النور
محملات مثلما حملت
آخر ما حياك مني فم
نبهها تقبيلها بغتة
فالتفتت نجلاء تستفهم
مستشرفات ما رنت مثلها
قديسة لله تسترحم^(١)
من لازورد صاغ تكويرها
من فوقنا تكويره الأعظم^(٢)
لوزية الآفاق، مكحولة
أجفانها، مسقومة تسقم

(١) مستشرفات من استشرف: رفع بصره لينظر إلى فوق

(٢) اللازورد: معدن يتخذ للحلي ذو زرقه شفافة صافية تضرب إلى الخضرة. التكوير الأعظم: قبة السماء.

أهدابها الوطف طفا ظلها
على حدود خانها العندم^(١)
ولحظها الذاهل مسترسل
أجوف لا يبدى ولا يكتم
شاخصة ما رف حملاقها
ساجية كأنها تحلم
كأن رؤيا قد تراءت لها
فأتارت ترقب ما يلهم^(٢)
رؤياك نورانية، سرها
منعكس في النجل لا يرسم

نوافذي للخلدهذي التي
حجبها عني الردى المظلم
تفتحها الذكرى، ولكن كما
يفتح عن كواته المجحم^(٣)

(١) الوطف: الكثير الشعر، واحدها أو طف ووظفاء. العندم: صبغ أحمر.

(٢) أثار نظره: أحده.

(٣) المجحم كالجحيم: مكان النار الموقدة المتأججة.

عودة الربيع

يا زوجتي في وحشة القبر
عاد الربيع وأنت لم تدري
عاد الربيع فحيثما التفتت
عين رأته ضاحك الشجر
هذى معاهدنا مزينة
منه بمثل بيارق النصر
والبيت عادت دوحه عجا
تزهو بأوراق لها نضر^(١)
وعلى ذوائب دوحه اضطربت
حمرا عناقيد من الزهر^(٢)
وتجأه مجلسنا بشرفته
نيل - ولا كالنيل - من تبر

شمس الربيع كسته حلتها

(١) الدوح جمع دوحه وهي الشجرة العظيمة المتسعة. نضر: مصدر ويستعمل نعتاً فيقال شئ نضر.

(٢) الإشارة إلى شجر بوانسيانا ريجيا Poinciana regia وبه يزدان أكثر من شارع في ضواحي القاهرة.

وهجا يضاحك صفحة النهر
وكأنها مسرى نواسمه
نسّم الحياة بأرضنا يسرى

عاد الربيع وذى مواكبه
سكرانة باللون والعطر
عاد الربيع وذى مواكبه
يحدو لها شذو من الطير
ما هزنى للبشر موكبه
بل هزنى للحزن والذكر
هيهات تدعوني مفاتنه
ماتت دواعيهن في صدري
يا زوجتي مر الربيع هنا
مر الربيع عليك في القبر

الرباط الأسود

قد غبر العام وما يحمد
وحل عام مثله أريد
دنياي من بعدك يا زوجتي
آنس منها قبرك الموصد
وكل أيامي مسئومة
ولو طغى اللهوها والدد^(١)
نضو أسى، في عنقي ربطة
سوداء كاب لونها أكمد^(٢)
يرنو إليها صاحبي منكرا
وقد تولى العام أو أزيد
يسألني من رحمة لحظة
أما أني خلعتها الموعد^(٣)

(١) الدد: اللعب.

(٢) النضو: المهزول.

(٣) أني: حان مثل آن.

يا لوعتا من خاطر مزعج
يهتاج أشجاني ويستوقد
يروع نفسي، وكأني به
يروع من تحت الثرى ترقد
كأنني أجحد عهد الهوى
وعهدنا الموثوق لا يجحد

يا مهجتي قرى، ويا روحها
قرى، فما انحل لنا معقد
لما نزل عرسين نمشي معا
تشابكت مني ومنك اليد
أسرى وتسرين على برزخ
يتصل اليوم به والغد
يربط روحينا برغم الردى
هذا الرباط الشاكل الأسود

وهـ

لقد ثار بي - مذ أن طفئت - التوهم
وقر بنفسي أن قتلى محتم^(١)
وأنتك قد عوجلت قبلي رحمة
من القدر الجاري، ومثلك يرحم
لقد شاء أن يعفبك من هول مصرعي
أوافيك محمولا يضر جنى الدم
وبات يقيني أن قتلى واقع
وإني له المستنظر المتوسم
قضيتُ الليالي بعد موتك موجسا
كما أوجس القتل الشريد المجرم
أعيش وهذا مصرعي ملء خاطري
من الوهم مرفوع لعيني مجسم
ترو عني منه على الوهم ميتة
ممزقة شوهاء حمراء عندم

(١) طفئ: انطفأ نوره وقضى نجه.

وتمتد أيامي فأخطب وده
وأركب متن الليل والليل أيهم
تدب بجسمي هزة الروع والرضا
إذا خلت أن الهول آت ميمم
يروع نفسي وشك تجريعها الردى
وتذكر وشك القرب منك فتبسم
وينجاب ليلي لم يضرج بمقتلى
ألا إنه الوهم الكذوب المخيم
فكيف أعزى النفس عنك معللا
وكل تعلاتي حديث مرجم



وسواس

يعاودني الوسواس، يا طول وسواسي
إذا جد ذكر للدواء ولآسي^(١)
يساورني الوسواس أني مقصر
ولولاه لم تمسّ رهينة أرماس
عذابني نطس في الأساة جهلته
كأن الأولى آسوك ليسوا بأنطاس^(٢)
وثم دواء محدث كنت أرتجى
عجائبه لو أمهل الزمن القاسي
أجرد من نفسي لنفسي مخاصما
وحبك في النفسين كالجبل الراسي
فيا هول حرب كالجبال صدامها
تداعى لها ركني، وشاب لها راسي
وما ذاك إلا أن حبك فوق ما
بذلت وما استقضيته سائر الناس
ولو أنه صحت لعمرك وصلة
وصلتك من عمري وجدت بأنفاسي

(١) الآسي: الطبيب، جمعه أساة.

(٢) النطس: الطبيب الحاذق والجمع أنطاس.

سوانح الغروب على النيل

ويح نفسي من طائف التذكار
ساعة الشجو عند موت النهار
ويح نفسي لدى الأصيل وقد
أذكرنيك انطفاء هذى النار
ويح نفسي وقد جلست على
النيل وحيدا، وكنت من قبل جاري
شد ما كان من عبادتنا
النيل كأننا في غابر الأعصار
هو هذا النهر العظيم الذي
أسلاك حبا عن سائر الأنهار
قد حُرمتِ الجلوس في شاطئيه
وسراج الظلام في الأفق سارى
وعلى شطه البعيد مصابيح
تراءت في لجه الموار

تتقرين في حشاه تعاريج
سطور مهتزة الأنوار
وتصيخين للخير يناغيك
بلحن من عالم الأسرار
لا تملين لو أقمت الليالي
أبداها هنا بذاك الجوار
ويح نفسي، يا ويحها، ما على
الأقدار لو عشت - ما على الأقدار!

أرمق النهر، لو يرى النهر ساد
غائب الحس شارد الأفكار
كيف أمست في ذمة الغيب زوجي؟
أين صارت بعد امتناع المزار؟
ما أراها في جنة الخلد إلا
عند نيل في جنة الخلد جاري

اللفز الأكبر

تأملتها - زوجي - فمنظرها الغض
ومعقولها الراسي ومخبرها المحض
بدائع خلق قد تآلف نظمها
فما إن يوفيهن نثر ولا قرض^(١)
لقد دنت بالحب الذي انتظم الدنى
فلاقت كمالات به بعضها البعض



إلى أن دعا داعي المنون بزوجتي
وصار إلى عقم الفلا ذلك الفيض
وعفى على هذى الكمالات كلها
وهيل عليها الترب واستوت الأرض
توليت كالمجنون أعول منكرا
إلى أي حد راح بالقدر البغض



(١) قرض الشعر: نظمه.

مضى العام لا أقضى التعجب مذ قضت
كأن البرايا منذ آدم لم يقضوا
تساور عقلي في الحياة وفي الردى
هواجس عقل لا يقوم له نهض
يقض على الحدس بالليل مضجعي
ولا فرض إلا بات ينقضه فرض
أقابل بين الحالتين، وأنثنى
أوتق إيماني مخافة ينقض
فيعصمني أني إذا هاج لاعجى
وجار على الفكر واستفحل المض
يراجع قلبي هاتف من تصوف
ينادي أن أخشع، ذلك البسط والقبض



الموسيقى

يا قلب، شأنك والسماع عجيب
جانبت مجلسه وكان يطيب
كم شاقك النغم البديع كأنه
رجع لأفلاك الفضاء مجيب
يعلو بهمك ساعة فوق الدنا
ترتاد جنات العلا وتجوب
فالיום مالك ليس يعزف عازف
- يا قلب - إلا هاج منك وجيب
لا تستخفك نغمة محبورة
نشوي بأفراح الحياة صخوب
إلا ذكرت شريك أنسك في الثرى
فغصصت، يعصرك الأسى وتذوب
وزفرت زفرا كالشواظ من اللظى
وشرقت بالعبرات وهي صبيب
يا قلب، لا حرج ولا تثريب
إن ساعة مرت وأنت طروب
فاستأنف الدنيا بما تحلو به
قد سر - إن يوما سررت - حبيب
هيهات! ذاك هو الرشاد وحكمه
لو أن قلبا للرشاد يثوب

موسم الأوبرا الإيطالية بعد غيبة في خلال الحرب العالمية

لقد جاء قومك أهل الفنون
جهار العقائر هوج الشجون
بأرض الفراعين أفواجهم
تهز القلوب بشتى اللحون
بنور رومة ماشدت أمة
كشدوهم في عرام ولين
ولا ارتفعت مثل أصواتهم
تقص المآسى على العالمين
لكم قد صغيت لألحانهم
سنين توالى عليها سنون
أصيح إلى اللحن صاحى الحجا
طروب الفؤاد قرير العيون
أتابع منها أفانينها
وأظفر منها بذخر ثمين

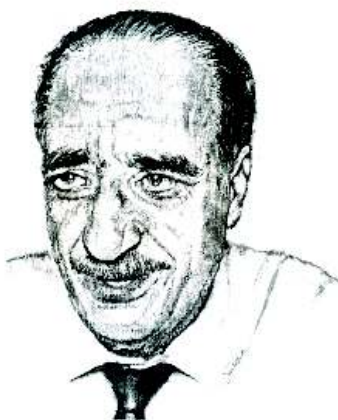
أَقْضَى بَقِيَّةَ عَامِي بِهَا
مَنْ أَلْهَمَ فِي ظِلِّ حَصْنٍ حَصِينٍ
لَقَدْ حَطَّتْ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا
وَعَادَ بَنُورُ رُومَةٍ لِلْفَنُونِ
أَوَّلُئِكَ هُمْ قَدَمُوا أَرْضَنَا
وَكُلُّهُمْ جَلَّةٌ مُحْسِنُونَ
فَمَا لِي وَقَدْ عَادَنِي شِدْوُهُمْ
أَصِيخٌ فَيَمْلِكُنِي كَالْجُنُونِ
وَتَطْرُقُ أَلْحَانُهُمْ مَسْمَعِي
فَأَشْرَقَ مِنْهَا بِدَمْعُ هَتُونِ
أَوَّلُئِكَ قَوْمُكَ فِي أَرْضَنَا
وَقَدْ طَالَ لِلشَّدْوِ مِنْكَ الْحَيْنُ
تَوَافُوا وَأَنْتَ دَفِينُ الثَّرَى
فَيَا لَيْتَهُمْ يَسْمَعُونَ الدَّفِينَ

وفاء الشعراء

قضايا القلوب لا يحكم فيها غير علام الغيوب

قضية أرملة نذر الوفاء
حكاها الناس أياما ولاء
حكوا أن الفتى عدم الرجاء
وراح يصب كالحمم البكاء
وقالوا ضاقت الدنيا عليه
ولم يأنس من امرأة غناء
وزادوا أنه نظم المراثي
وخلد ذكر زوجته رثاء
وأقسم أن يعيش بلا شريك
وأفرط في تحديه القضاء
وصار على الوفاء لواء صدق
وقد عقدوا له فيه اللواء
فيا لله من نفر حيارى
فما يدرون أحسن أم أساء

حكوا أن قد تزوج بعد حين
وضم إليه من حسب كفاء
أجل، من بعد أعوام طوال
وكانت باللظى الكاوى ملاء
أجل، قد أعرس الرجل المعنى
ولكن، هل نفى هذا الوفاء؟!
عجيب أمر هذا الناس تعشو
نواظرهم فلا تعدو الغطاء
هو القلب الصديق ترون شطرا
أمامكم، وسائره وراء
دعوا أمر القلوب لمن براها
ويعلم غيبها وكفى وراء



الحل السعيد

لمشكل الشر القديم الجديد

«أهديت إلى الأستاذ عباس محمود العقاد.
بمناسبة كتابه عن الشيخ الرئيس ابن سينا»
«الشر إنما يصيب أشخاصا، وفي أوقات، والأنواع
محفوظة... والشر إنما يوجد تحت فلك القمر، وجملة
ما تحت القمر طفيف بالقياس إلى سائر الوجود»

بشرى لكم ثم بشرى، أيها الناس
لا ضير في شر دنياكم ولا باس
ما الشر أن داسكم خطب بمنسمه
وأن طوتكم على الأيام أرماس
فذاك أمر إلى «الجزئي» نسبته
والشر شر على «الكل» طماس
والكون ماض على علاته قدما
إن تخب شمس فملء الفلك أقباس^(١)

(١) الفلك، جمع فلك: مدار النجوم. الأقباس؛ جمع قبس: قطعة النار. والمراد بها الكواكب وهي في قول العلماء أقباس منفصلة في أصل الوجود عن كرة الشمس النارية.

وما شقاء بني الدنيا إذا سلمت
من الخليقة أعراق وآساس!
يا ذاهبا مذهب المعقول ترسله
تراك تعقله إن جُنَّ إحساس؟
مالي أقيس على «الكل» فاجعتي
وما لها في طويل الدهر مقياس
ما أعظم الشر في الأكوان قاطبة
إذا احتواني الأسى واستحكم الياس



ذكري دعاء

بسمعي مقال خافت الجرس أواه
يدوى إذا غشى على البيت ممساة
مقالك في التوديع آخر ليلة
بصوت كأدنى الهمس: «بارك الله!»
لقد عشت - يا زوجي - ومت رضية
بعيش لنا ما كان بالود أحلاه
دعاؤك ما أحراه منى بالرضا
يؤدي إلى قلبي هواك فأهواه
يعاد على سمعي، فأسكن برهة
إليه، وأستأنى مع الليل ذكره
وتسترسل الذكرى وتنبعث الرؤى
تجسم لي الماضي وهيئات أنسائه
فأرثى لحالي اليوم أرمل موحداه
وقد غاب عن بيتي سنائه ومحياه

وأرثى لعيشي عاطل القلب من هوى
فكل الهوى قد بات في الترب مثواه
يضعضع حسي من دعائك وقعه
ويعجز عقلي من دعائك معناه
وأسهر ليلي باكيا متفجعا
أسائل نفسي: «فيم بارك لي الله؟»



حلم شاعر

يا ضيعة للسجايا الغر والشيم
إن تبل ذكراك - يا زوجي - مع الرمم
وقف على نشرها ما امتد من أجلي
 وجهد ما بلغته طاقة الكلم
أطيل توصافها للشعر في نسق
جم الحياة غذته مهجتي ودمي
وكل همي أن تحيى كما خلدت
نظائر لك بين العرب والعجم
فما عساني، أمستول على أمل
أو لا، فيا بؤس لي من عيشٍ منهزم
لكم تأملت في شعري أسأله
سؤال منتقد للشعر متهم:
«تراك خلدتها - يا شعر - في النغم؟
تراك أنقذتها من سطوة العدم؟
وتلك معجزة - يا شعر - تعرفها
فآتها اليوم ما يجري به قلبي
ما طاب لي بعد زوجي سعى منتبه
فإن يطب بعدها حلم، فذا حلمي»

بين صاحب الديوان وعلماء النفس حلم ليلة من ليالي الصيف

رأيتني - فيما يرى النائم - في غرفتي تلك الليلة، أصلح من شأني على عجل قبل الخروج للسهرة. وتطلعت في المرأة فاستوقف نظري هندام حلتي الجديدة التي أرتديها لأول مرة.

وما كدت أنتبه إلى هذا الشعور العابر، حتى انفتحت الصفحة المقابلة له في كتاب الذكرى - وهذه السرعة في التنقل بين الحاضر والغابر أصبحت ديدني وعادتي في الصغيرة والكبيرة منذ ماتت زوجتي. فذكرت - في حلمي - ما كان في الحين بعد الحين من إلحاحها الوامق المحب في أن أستجد لي ثياباً قشبية غير التي ذهبت بهجتها، وكنت لا أسمع لها، لأنني كنت أفكر في أن أدخر اليسير لمستقبلنا.

«أذهلتني الذكرى لحظة عما كنت عليه من عزيمة الخروج، فتلكأت وتمشيت في الغرفة رفيق الخطو غائب الفكر، ثم توقفت ساهما.

«انغمرت بكليتي في غمرة الذكرى، وكانت مختلطة غامضة.

«لم تلبث أن تلاشت الصور في ذهني إلا صورة واحدة: صورة جليلة ناطقة لمظاهر غبظتها وتهلل أساريها وتألق نظرتها كما لو كانت حية تراني الساعة في الزينة التي كانت تحب دائماً أن تراني عليها.

«استشعرت ارتياحاً وأنا أحاكي في نفسي ارتياحها. ثم تمادى بي هذا الشعور

بالغبطة، فأنكرته، وجعلت أدافعه عني، وهو يغالبني.
«شاعت - على أثر ذلك - روح انتعاش غريبة في الغرفة الموحشة.
«دبت حياة جديدة في كل قطعة من قطع الأثاث الهامدة.
«سطعت الأنوار الكهربائية سطعة لا عهد بها.
«اضطربت مشاعري. اهتز كياني هزة عنيفة. هجم على نفسي جميعاً شعور
جنوني، ولكنه غامر قوي: «إنها قادمة، زوجتي، إنها حية، إنها قادمة...»
«ارتفع في وسط هذه العاصفة الصاخبة صوت كالنذير يجاهد للبلوغ إلى، ينبهني
إلى الجنون الداخل على»
«بقيت لحظة نهب حيرة هائلة: إما العقل ولا أمل معه في حياتها، وإما الجنون
ومعه الأمل في حياتها والأنس بها.
«طال الشدّ والجذب. ثم غلب الحب. وارتفعت على الرغم مني صيحتي أنادي
زوجتي. صيحة متهدجة، يتجسم فيها الفرح والفرح.
«في مثل طرفة العين، أحسست عقلي يغيب عني وينطوي عالمه الواعي دفعة واحدة.
«هأنذا في مواجهة عالم غريب عني أنكره. يا للفجیعة!... إنه عالم غير عالمي. عالم
غير عالمي، وإن كانت الغرفة هي الغرفة، والردهة التي أمامها هي الردهة. عالم فظيع،
فظيع، مضطرب، مختل، مكهرب، ينذر بالأهوال والفواجع.
«لم يطل انتظاري. لقد ظهرت لعيني المرتاعتين - فجاءة - من باب الردهة،
سواعد صغار، لفتيات صغيرات، وهي ممدودة إلى الأمام مشدودة، ممسكة بشموع
العرس اللطاف الناصعة البياض وعليها الأشرطة البيض، وكأننا - في هذه اللحظة أو
التي تليها - يبدأ الموكب سيره..»

«انطلقت مني صرخة ألم جنونية، وحملت عيناى جاحظتين جامدتين ناحية الردهة، ارتقاباً للموكب.

«وانقضت فترة. وهفت حركة. ثم اجتازت إلى الردهة - بدلا من الموكب - سيدة محترمة محتشمة لا أذكر أنى رأيتها.

«ما وقع بصر السيدة على وجهي المحتقن وأمارات الجنون المنطبعة عليه، حتى رفعت يدها تحجب عينيها وأشاحت بوجهها مجفلة، وصرخت هي الأخرى.

«لم تكن الصرخة المجلجلة العاتية. كانت لشدة ما ملئت رعباً صرخةً مخنوقة. إن فيها من قوة التعبير عن شقاء ما صرت إليه فوق كل طاقة وكل احتمال.

فانتفضت عندها من نومي مهتاجاً متفززاً، واستويت جالسا في فراشي حتى هدأت. وجعلت أراجع نفسي وأمتحنها، وأنا لا أكاد أصدق أنى ما أزال سليم الحصاة موفور العقل.

وهم من الأوهام

في تأويل حلم من الأحلام^(١)

قرأت «حلم ليلة من ليالي الصيف» فيمن قرءوه، بل زدت عليهم فقرأته أكثر من مرة، ولم أكن وأنا أقرؤه غافلاً عن أني صاحبه وكاتبه.

وما أحسب أن هذا شأني وحدي. بل هو - في أكبر الظن - موضع الضعف في كل كاتب إزاء بعض آثاره التي ليس فيها كبير دخل لحياته الثقافية، ولا هي ثمرة من ثمراتها الياقة الجنية، وإنما هي الوحي الخالص الصدمة عاطفية ومحنة نفسية.

بيد أنني واجد هنا - فوق ما ذكرته - موجباً من موجبات الساعة لتكراري مراجعة هذا الحلم الذي رأيته فيما يرى النائم، والذي أثبتته وقتئذ على الطرس كما رأيته، لم أخرج حرفاً، ولم أخل بوضع، ثم نشرته كما أثبتته لا متفناً ولا متزيداً. وذلك الموجب - بل ذلك الداعي الملح الذي ركب رأسي - هو ما كنت عليه إلى ما قبيل كتابة هذه السطور من الشبهة المستبهمة والحيرة الشديدة في أمر تلك السيدة المحترمة المحتشمة التي لم أتعرفها في الحلم، والتي رأيت وراى القراء معي كيف تدخلت في الحلم غير محتسبة ولا متوقعة، فمنعت استمراره وبلوغه إلى غايته.

وليس من شك في أن الحلم كان إلى ما قبيل ظهور هذه السيدة متصل السياق، واضح الدلالة، لا مشقة في متابعته ودرك فحواه وبواعثه.

فهو - كما يدل ظاهره في وضوح لا خفاء به - حلم أرمل ما برحت زوجته الميتة

(١) نشرت في الكاتب المصري.

شاغله لقلبه ولبه، مستولية على حبه. وكل حلم غايته - كما هو معلوم - أن يحقق ما لا سبيل إلى تحقيقه في الواقع. ولقد دخلت عليه - كما هو الشأن في سائر الأحلام - أفانين من الزخارف الشعرية والإشارات الرمزية. وفيه - كما في سائر الأحلام - عنصر الخوف صورة من صورة الغريزية أو الاجتماعية وقد كان الخوف هنا في أفضع صورته، لأنها صورة الخوف من الجنون واستلاب العقل عند من يغالي بقدر العقل.

ولقد رأينا هذا الحلم - فيما حكينا عنه - كيف نشأ رقيقاً، ثم تقدم في حركة سريعة وارتقى في تعسف أدواره الفاجعة المفزعة العنيفة، حتى اقترب إلى الذروة، ولم يبق إلا خطوة ويبلغ الحلم أفجع أدواره وأعنفها وأشدّها هولاً. فمن تراها تكون تلك السيدة المحترمة المحتشمة التي اندفعت وسط الردهة، واستبقت الموكب فعطلت سيره، وصرخت صرختها المخنوقة التي ملئت رعباً، فنبهت وعي النائم، ودأرت عنه الهول الداهم؟ من تكون تلك السيدة المحترمة المحتشمة؟

سؤال طفقت أردده بلا طائل، مدة شهر كامل، كلما خلوت إلى نفسي. والآن، الآن فقط، أحسبني عرفتها. عرفتها مع ما كان من عمل الحلم في التبديل في مظهرها وإخفاء هيئتها.

أجل! عرفتها، عرفتها تلك السيدة المحترمة المحتشمة.

يا للعجب! كيف لم أعرفها في الحلم!

كيف لم أفطن لها في اليقظة، وفي ساعات الأرق بين النوم واليقظة. مع طول التروية والتفكير فيها!

إنها أُمِّي. أُمِّي اندفعت لخلاص من الهول الداهم. إنها أُمِّي الحبيبة المحبة.

ولكن.. لكن، ماذا تراه يخلص من هذا الذي رأيته جميعاً، هذا الذي رأيته في تفصيله وجملته؟

أ يكون صورة لذلك الصراع الخالد - سواء في السر أو في العلانية، سواء في
الواعية أو في باطن الواعية - ذلك الصراع الخالد بين المرأتين المثاليتين، بين حببتي
الرجل المحببتين: أمه وزوجه!

لئن كان تأويل حلمي كالذي وقع في وهمي. ليكون هذا الصراع أروع الصراع
وأرهبه. إنه بين امرأتين في عالين يفصل بينهما الموت. تريد أن تستأثري في هذه الحياة
أمي، وتدعوني أن أزف إليها في الحياة الأخرى زوجي.
ولست أزعم أن هذا هو القول الفصل وكلمة الختام، فلا أصحاب منهج التحليل
النفساني من شيعة فرويد رأيهم في هذا المقام، فما أدعي علماً بتأويل الأحلام.



التحليل النفسي والأحلام^(١)

للأستاذ الدكتور عبد العزيز القوصي

استرعى نظري عنوان «حلم ليلة من ليالي الصيف» وما قرأته إلا اعتقاداً مني بآني واجد فيه مسلاة أو عاثر فيه على مادة أعالج فيها شيئاً مما أعرفه عن تأويل الأحلام. فإذا بي أجد فيه صورة ناطقة حية سريعة الحركة تفيض بكل ألوان الفن للأستاذ عبد الرحمن صدقي. وإذا بي أجد فيه مع هذا كله إحياء لذكرى زوجته المحبوبة بصورة لم تسبق له ولا لغيره من قبل. فقد سبق له أن خلد ذكرى حبه لزوجته بمنظوماته الشعرية الفنية الملتهبة الفياضة.

وللأحلام في نظر المشتغلين بالتحليل النفسي تأويلات كل ما يسوغ الأخذ بها أنها ساعدتنا فعلاً في كشف مجاهل الحياة العقلية اللاشعورية كشفاً أدى إلى نتائج قاطعة في شفاء الحالات العقلية، وفي تفسير كثير من الظواهر الإنسانية.

وفي حلم عبد الرحمن: مرآة، وكسوة جديدة أعجبه منظرها، ثم زوجته، ثم خوف من الجنون. وفي الحلم موكب عرس بالشموع وسيدة محتشمة، أشاحت بوجهها مجفلة مما رأت.

ويقال إن للأحلام عادةً ما يسمى محتوياتها الظاهرة وهي أول وصف الحلم، وله كذلك محتوياته الباطنة.

وإذا أردت أن أتوغل في حلم عبد الرحمن فلا بد من أن أتوغل في حياته، وفي

(١) نشرت في مجلة الكاتب المصري.

طفولته، وفي ظروفه الحالية.. إلى غير ذلك. ولكن يمكنني مع ذلك أن أتفق معه في تأويله الذي نشره، على أن السيدة المحترمة المحتشمة هي والدته التي يطمئن إليها، ويسكن إلى حنانها، وقد سكن إليه منذ ولادته. فالعقل إنما ابتدعها في الحلم لحماية النائم من حالة عقلية حادة شاذة، فبظهورها وصرختها اختفى الموكب واختفى الحلم كله. ولكن يلاحظ أنها صرخت كأنها لا توافق على هذا الذي كان على وشك الحدوث، وكان من مقدماته الموكب والسترة الجديدة. ففي الحلم - في رأيي - رغبة ملحة في اللاشعور للعودة إلى الحياة الزوجية. ولكن يمزق العقل إزاءها أمران كلاهما على جانب كبير من الأهمية: أحدهما أن زوجة عبد الرحمن مازالت حية في نفسه، فهو إما أن يعيش معها وهذا محال، وإما أن يعيش مع غيرها وهذا محال قطعاً. والأمر الثاني مالأَم عبد الرحمن من مكانة قوية بلغت من قوتها درجة تغني عن المشاركة ولا تحتملها، خصوصاً وقد ضمته إلى صدرها وأعادته إليها عندما أدبرت عنه الزوجية الهنيئة.

هذا ما يفسر - في رأيي - ما بالحلم من خوف وانزعاج واضطراب. فالعودة إلى زوجة يعتقد الحالم أنها ماتت لا يكفي لظهور هذه الانفعالات العنيفة. هذا تفسير قد لا يقبله عقل الحالم لأول وهلة؛ إذ قد يتناول مكنونات اللاشعور. وهذه المكنونات لا سبيل للبلوغ إليها بالعقل الواعي، عقل المنطق والحياة اليومية. والله أعلم.

عبد العزيز القوصي

الرحلة إلى إيطاليا
قبل السفر
وقفّة على القبر

دعاءك إني للدعاء لسائل
دعاءك أضعافاً فإني راحل
تعودتُ هذا منك في كل خطوة
فكيف وسيرى مبعّد متطاوّل
وأحوج حي للدعاء مُغرّب
وحيد، كسير القلب، أرمل ثاكل
دعاؤك أبغيه وإن كنت ميتة
رهينة رمس غير أني آمل
دعاؤك يا زوجي الحبيبة في الثرى
أحس به يغزو الثرى ويحاول
يصعد من تحت الجنادل عارماً
قوى الصدى تنقد منه الجنادل

وما أبتغى منك الدعاء لطائل
فما لدعاء بعد فقدك طائل
ولكنني عودت منك شمائل
وما زلت تحدوني إليك الشمائل
برغمي أن تبقي بأرضي، وأني
لأرضك وحدي نحو قومك راحل



الليلة الأولى على البحر

وحيد على ظهر السفينة ساهر
وقد لججت في الغمر، والليل غامر^(١)
علىَّ ومن حولي ليل مخيم
وتحتي من الأمواج ليل مسامر
وفي النفس ليل ليس يلفي نظيره
ألا شد ما انثالت علىَّ الدياجر^(٢)
غريق حوتنى ظلمة طي ظلمة
كأنني إلى الغيب السحيق مسافر
إلى عالم الأشباح لا أنس عنده
لحيّ، فمالي الآن قلبي صابر!
لقد طاف بي ذكرى التي قد عدمتها
شريكة عيشي غيبتها المقابر

(١) لججت السفينة في الغمر، أي خاضت اللجة في عرض البحر.

(٢) انثالت عليه: انصبت عليه من كل وجه.

فطاب لنفسي عند ذلك وهمها
بأنني إلى حيث الحبيبة صائر
ورانت على حسي المعذب فترة
وأنسيت أني مضرم الصدر واغر^(١)
وُسَكْنْتُ حتى ما أُحرَّك ساكنا
وخدرت حتى ليس يهمس خاطر
وأذهلت عن «كوني الصغير» بأسره
طواه من الأكوان أروع كابر^(٢)

ومرت هنيهات طوال قصيرة
فما لي بها علم ولا أنا ذاكر
فلما أطل البدر وانساح نوره
على البحر فاختلفت عليه المناظر
تنبتهت الأحلام في النفس بغتة
وهبت خفافاً من كراها الخواطر^(٣)
وخيل لي أني عليه وزوجتي
وقوفان ناجي موجه ونحاور

(١) رانت عليه: غلبت عليه. وفترة الحس: فتوره. واغر: متوقد من الغيظ.

(٢) كابر: كبير. وفي البيت إشارة إلى نعت الإنسان بالكون الصغير بالقياس إلى الكون الكبير.

(٣) من كراها: من نومها.

وقوفا كعهدينا على النيل طاميا
يُلاَلِي في القمراء واللعج زاحر
فلا غرو أن أرنو إلى البحر هاهنا
وزوجي مسحورين، والحسن ساحر
نراعيه ملء الناظرين وموجه
من البدر فضي الحبائك باهر^(١)
عليه كمثل الراقصات مُفضَّض
من الوشى خفاق الذلاذل دائر^(٢)
يضج حشاه راقصا مترنما
كأن حشاه بالعرائس عامر
تراقص كل أختها في عابه
وقد رفعت في رقصهن العقائر^(٣)
فيطغى على قلبي السرور مضاعفا
فقلبي من فرط السرور معاقر^(٤)
ويبلغ أنسى بالحياة مبالغا
فؤادي عنها منذ أرملتُ قاصر

(١) حبائك الماء: طرائقه والغضون على صفحته.

(٢) الذلاذل: جمع ذلذل وهو أسفل الثوب.

(٣) رفع عقيرته: أي صوته.

(٤) المعافر، المدمن شرب الخمر.

لقد غبني حتى نسيت مذاقه
وأنكره مني على أنكره ناكراً^(١)
فثبت إلى نفسي على الفلك مسهدا
وحيدا فقد طاحت بزوجي المقادير
وعاودني وجدى وشد مخنقي
وغامت على عيني الدموع البوادر
وأذهلت عما بين سمعي وناظري
كأن ليس لي سمعٌ ولا لي ناظر



(١) غبه: انقطع عنه زمنا.

ميناء نابولي

صحوْتُ على التهليل والهاتف العالي
هنا نابلي في الأفق تختال كالآل!^(١)
فما صك تهليل بأرضك مسمعي
على غفلة حتى وثبتَ إلى بالي^(٢)
وثرْتُ إلى ظهر السفينة معجلا
كأنني هنا لاقيك من بعد أجيال
يصافح عيني الماء أزرق صافيا
وقد شابه ورد الصباح بجريال^(٣)
ولاح بأقصى الأفق «فيزوف» داخناً
كظيم اللظى يطوى كوامن أهوال
صهير الحشى جهم الجنباب محمما
يحدّث عن حالي ومضمّر بلبالي^(٤)

(١) الآل: السراب.

(٢) صك: طرق.

(٣) الجريال: النبيذ الأحمر اللون.

(٤) صهير: مصهور. محمم: مسود، والحمم الفحم وكل ما احترق بالنار.

وقامت بقيد العين أهضاب جنة
مُدارّاً على الميناء مَشْرِفُها العالِي
قد انتظمتها في جلال ورقة
نظام سموط الدر في جيد مكسال^(١)
مغان كشرفات الجنان تمثلت
لناظرنا ما بين ماء وأظلال
وأبراج بيعات ودورٌ مُنيفةٌ
وأسوار آطام وأمجاد أطلال^(٢)
تطل علينا من علٍ في صعودها
قبابٌ وأنصابٌ من المرمز الغالي
ممردة البنيان زاه صباغها
توهج تحت الشمس كالنار للصالي
ركبن الروابي بدعةً فوق بدعة
فتَمَّ بها للحسن أبدعُ تمثال



وألقت مراسيها السفينة ضحوةً
فأسلمتُ ظهر الأرض أقدام جوال

(١) سموط جمع سمط: الخيط مادام اللؤلؤ منتظماً فيه. والبيت موصول بالذي بعده .

(٢) البيعة: المعبد للنصارى. الآطام: الحصون.

أجوس ديار الفن دهشان معجبا
وأمشى كأهل الفن مشية مختال
إلى أن ونت شمس النهار ورنقت
وألقت على الآفاق صُفرة آصال^(١)
فملتُ إلى خان أواكل أهله
وأنقع من مشروبهم حَرَّ أوصالي^(٢)
وقام مغنيهم يغني شراهم
على معزف مستكمل النطق قوال
يغني أغانيهم حارارا شجية
بنغم شديد الوقع في القلب فعال
يلد لأسماع الخليين وقعه
ولكنه عند الشَّجى جُد قتالُ
توالى على سمعي، وأفضى لمهجتي
وفض مغاليقي وحطم أقفالي
فهبتُ من الأعماق هُوجا عنيفةً
براكين أشجاني فزلزلن زلزالي

(١) ونت: تعبت وكلت. رنقت: ضعفت وانكسر شعاعها وغشيتها فترة النوم. آصال جمع أصيل وهو وقت غروب الشمس.

(٢) خان: فندق للمبيت والطعام. ينقع: يروى العطش.

وشارت إلى عيني الدموع سخينة
وهز كياني النشج واشتد إغوالي^(١)
إذا بي وأهل الخان حولي، رحمةً
وعطفاً، ولما يسألوا كُنه أحوالي
وقد راعهم كأسى وخبزي ومطعمي
مبللة من واكف الدمع هطال
وجاءوا مغنيهم، فأجمل شدوه
وقد أدركوا مأساة عمري بإجمال
لقد أدركوا - يالحن عمري - أنني
طروبٌ إلى لحنِي، فلا لحن يهنالي
وأن لحن الحب مُذكرتي به
تهيج له شوقي فيزداد بلبالي
وليس كأهل الفن من يقدر الأسى
ويدري خصال الحب حالا على حال

(١) النشج من نشج الباكي: غص بالبكاء من غير انتحاب، بعكس الإغوال: رفع الصوت بالبكاء والصياح.

المدينة الخالدة

سلام على روما عروس الحواضر
بما ورثت طول القرون الغواير
طوافي هنا لا في المكان وإنما
بجوف زمان ذاهب الغور داهر^(١)
هنا حيثما انسأقت خطاي معالم
تحدث عن ماض من المجد دابر
خرائب تستعدى الجلال على البلى
وتزهى بمطموس من الفن دائر^(٢)
جوائم إلا أنها في جثومها
تنصّ جبيناً مُثخناً غير صاغر^(٣)
بقايا أساطين فرادى منيفة
جلاد على الأيام غير خوائر^(٤)
تطل على الأنقاض حول نصابها
وكل العلا في نقضها المتناثر^(٥)

(١) داهر: يقال دهر أي زمان

(٢) تستعديه: تستعين به وتستنصره.

(٣) تنص: ترفع. مثخن: كثير الجراح.

(٤) الأساطين: الأعمدة.

(٥) نصابها: أي قاعدتها التي تقوم عليها. النقض: الأنقاض

لها روعة في النفس تشعر أنها
محاريب رب أو قصور قياصر
بيوت عبادات ودور سيادة
ببائها ذلت جباه الجبابر
لقد دثرت، لم يحم رب بناءه
فأهوى وما لاقى مُقيلاً لعاثر
سوى معبد الأرباب جمعاً كأنها
أفاد القوى من سرها المتضافر^(١)
عظيم من البنيان كالطود راسخ
يخف من التنسيق خفة طائر
له قبة روحاء ينفذ أوجهها
إلى القبة الكبرى بتدبير ساحر^(٢)
وئمة ألطاف وآثار نعمة
شواهد عيش رافه الظل ناضر
وأطلال حمام عفت عرصاته
وكانت عباقاً بالطيوب العواطر^(٣)

(١) معبد الأرباب جمعاً هو البانثيون PANTHEON ومعناه كما تقدم «معبد جميع الآلهة». وكان بناؤه

بأمر الإمبراطور الروماني أجريبا يف أواخر العهد الوثني ولا يزال حتى اليوم قائم الأركان

(٢) القبة الكبرى كناية عن السماء.

(٣) كثرت هذه الحمامات في عهد الأباطرة وأشهرها حمامات كارا كالا في رومة.

وَجَفَتْ حِيَاضٌ فِيهِ كَانَتْ رَوِيَّةً
يساق إليها الماء فوق القناطر^(١)
كم ازدحمت أحواضه وأريكة
بأبناء روما المترفين السواد^(٢)
و ثمّة بين الربوتين بلاقع
هي السوق كانت ندوة للتشاور^(٣)
ذكرنا عليها رأي شيخ محنك
وقول خطيب ذي شقاشق هادر
وكانت حمى رأي ومرقى بلاغة
ورمزا لحق الشعب عند الأباطر
وأجداث أقيال تهيّبها البلى
وسبى مسلاتٍ جلائبٍ جائر^(٤)

(١) قناطر الماء: قنوات فوق حنايا يساق عليها الماء إلى المدينة من العيون الدافقة في التلال القرية. ويبلغ ارتفاع بعض هذه القناطر نحو مائة قدم ويزيد طولها على ستين ألف متر.

(٢) الأريك جمع أريكة وهي السرير المزين الفاخر. السواد جمع سادر وهو المستهتر الذي لا يبالى..

(٣) الربوتان هما ربوة البالاتين وربوة الكابتول «من التلال السبعة التي تقوم عليها مدينة روما» وكانت بينهما السوق العامة الرومانية وهي مركز الحياة الاجتماعية والسياسية قديما. وقد استجد الأباطرة بعدها أسواقاً مثلها، وكان آخر هذه الأسواق سوق تراجان بين ربوة الكابتول وربوة الكويرينال.

(٤) نذكر من الأجداث ضريح أدريان وهو أسطواني الشكل على قاعدة مربعة وكان بناؤه بأمر الإمبراطور سنة ١٣٥ قبل الميلاد ليكون مدفنا له وللمن يخلفه، ويعرف الضريح الآن باسم صرح سان أنجلو Castel Sant Angelo. والمسلات التي سبها الرومان هي المسلات المصرية التي نقلها أباطرتهم إلى روما ومنها المسلة القائمة في ميدان الشعب وارتفاعها فوق الثلاثة والعشرين

وصنو لأهرام الفراعين يقتدى
بمصر، ولكن في قوام البحتر^(١)
وأسوار أطام وشم معاقل
تَدْرُعُ للعادي بصبر مُصابر
وأعمدة قد كان تمثال رها
على رأسها سحبان تلك المنابر^(٢)
وأقواس نصر خلدت جنباتها
على الصخر ما أملى رواة البشائر^(٣)
لكم مرت الأجناد تحت عقودها
خفافا بأعلام النسور الكواسر
كتائب جرار يصل سلاحها
وترفع بالإنشاد هوج العقائر

متراً، وكذلك المسلة القائمة في ميدان كنيسة بطرس وارتفاعها أربعة وعشرون متراً. وكانت هذه وتلك قائمتين بمعبد الشمس في هليوبولس. وفي روما مسلات أخرى من صنع الرومان محاكاة للمسلة المصرية.

(١) الهرم المشار إليه هرم كايوس تشتيوس Caius Cestius من الرؤساء الرومان وكانت وفاته سنة ٤٣ قبل الميلاد ولا يزيد ارتفاع هذا الهرم على ٣٧ متراً البحتر جمع بحتر وهو القصير.

(٢) من هذه الأعمدة عمود الإمبراطور تراجان وعمود الإمبراطور مارك أوريل، وكلاهما أقيم تذكراً لما أحرزه هذا وذاك من النصر على الأعداء. وكان على قمة كل عمود تمثال صاحبه، فلما صارت الغلبة للمسيحية جعل البابا مكان تراجان ومارك أوريل الإمبراطورين تمثالي بطرس وبونص القديسين. سحبان تلك المنابر أي خطيبتها.

(٣) أشهر أقواس النصر أقواس تيتوس وسيفير وتراجان وعليهما جميعاً نقوش تمثل انتصاراتهم.

مرددة الأبواق تعلن نصرها
و ثم هتاف الشعب ملء الحناجر
وفي الصدر منها مركب النصر عاليا
كبرج من الإبريز أفره سائر^(١)
تجرره الأفراس من كل محضر
لدى السبق، هملاج لدى العرض خاطر^(٢)
تجلى عليه ذو جبين مكلل
له فوق عرش العاج جلسة ظافر
يروع بوجه أحمر الصبغ مشرق
يخال سنه وهج شمس الهواجر
وحلته من أرجوان وعسجد
وزينته من دملج وأساور
وبين يديه يعرض النصر سوقه
غنائم حرب في العجال المواقر^(٣)
وتمشي حفاة في السلاسل رسفا
أساراه مثل الهدى صوب المجازر^(٤)

(١) الإبريز: الذهب الخالص. الأفره: البين الفراهة وهي خفة الحركة.

(٢) المحضر: الشديد الجري. هملاج: الحسن السير في سرعة وبختر.

(٣) عجال: جمع عجلة وهي التي تحمل عليها الأثقال. مواقر: جمع موقر وموقرة أي مثقلة.

(٤) الهدى ما أهدي إلى الحرم من النعم لنحره. وكان الأسرى يقتلون في مطبق تحت المعبد.

مواكب تجتاب المدينة كلها
تطوف نواحيها طواف مفاخر
وتفضى - وللشكران - عقبى مطافها -
إلى معبد في ذروة الطود كابر^(١)
وما أنس لا أنس الملاعب شادها
عواهل روما نزهة للخواط^(٢)
ونزهتهم فيها صراع عبيدهم
وإعتاق أسراهم بحز المناحر
وطرح النصارى للسباع تشفيا
لأرباب روما من تمر دثائر
ملاعب قد دك الزمان صروحها
أوائلها قيد البلى كالأواخر
سوى ملعب أبلى الليالي مناعة
وشق على أرحائهن الدوائر^(٣)
تعالى طباقا أزج فوق أزج

(١) هو معبد على صخرة الكابتول ويعرف بمعبد جوبيتر الكابتولي حامي روما.

(٢) كثر هذه الملاعب في الدولة الرومانية، وهي أميل إلى الشكل الاهليلجى منها إلى الاستدارة. والملعب ساحة تسمى بالعرين arena حولها المدرجات. وأهم ما كان يعرض في العرين صراع المجالدين Gladiator فيما بين بعضهم وبعض أو فيما بينهم وبين السباع.

(٣) هو الملعب الفلافي المعروف بالكولوسيوم Colosseum وقد شرع في بنائه الإمبراطور نسابزيان في سنة ٧٢ ميلادية، وأتمه خلفه تيتوس وافتتحه عام ٨٠ ويتسع هذا الملعب لنحو خمسين ألف.

يزاحمن أبراج النجوم الزواهر^(١)
قد انفسحت أقطاره وتحلقت
مقاصيره ترعى عرين القساور^(٢)
إذا بثت القمرء فيه ظلالها
ورفت به أنفاس هوج زوافر^(٣)
تحال به أبناء روما وغيدها
مهلفة تلهو بدامي المناظر
ولكن دورا قد رعى الدهر عهدها
وإن عطلت فيها عتاق المشاعر^(٤)
علتها يد الإنسان بالملت والقل
وجب اختلاف الدين عقد الأواصر
سباها الألى ارتادوا الدياميس مفزعا
وباتوا وموتاهم ببطن مغاور^(٥)
وغادرها الدين الجديد لربه

(١) الأزج: جمع أزج وهو البيت يبنى طولاً.

(٢) القساور: الأسود.

(٣) هوج زوافر: وصف للرياح.

(٤) الدور هنا هي المعابد الوثنية وعتاق المشاعر طقوسها الدينية القديمة.

(٥) الدياميس: جمع ديماس وهو الحفير تحت الأرض. والدياميس في روما كثيرة، وهي سرايب اتخذها النصارى مدافن لموتاهم.

وبيعاته الكبرى ركام محاجر^(١)
كنائس قامت للمسيح مقامها
وتاهت بقبات لها ومناير^(٢)
وجدت فنون طَّبَق الأرض صيتها
تجلى بها فن الثقات العباقر
فيارب حي صوروه تحاله
وأنفاسه - كالحى - ملء المساحر^(٣)
يزاد من التجسيم فضل ضلّاعة
وروعة تأثير وفتنة فاخر
فأعجب بأطراف الأساطير حية
على سقف محراب هنالك غائر^(٤)
ويوم عصب للحساب كأنه

-
- (١) الدين الجديد أي النصرانية. البيعات جمع بيعة وهي الكنيسة.
(٢) الكنائس في روما لا يحصيها العد، ولا غرو فهي كرسى البابوية والعاصمة الكبرى للمسيحية.
وأعظم هذه الكنائس كنيسة القديس بطرس، وتعد قبّتها أعظم ما أخرجه فن العمارة في عهد
التجديد وهي من تدبير الفنان الأشهر ميكائيل أنجلو، ولعل أجمل ما في الكنيسة تمثال الورع
للفنان نفسه.
(٣) المساحر: جمع الرثة.
(٤) ذلك المحراب أمر ببنائه البابا ستو الرابع Sisto IV ويعرف بالمحراب الستيني Sistina Cappella
وعلى سقفه تهاويل لميكائيل أنجلو تمثل روائعها أساطير من التوراة من سفر التكوين.
-

حقيقة حس لا خداع نواظر^(١)
وشبه لموسى لا محالة ناطق
بتمثاله، بادی الجلالة آمر^(٢)
شديد القوى، وافي الشطاط، مؤرب
له بأس جبار وبنية حادر
وحق كلیم الله في الطور أن يرى
- بما دك منه الطور - صلب المكاسر
عجائب فن قد أتيح لربه
- على فضل هذى - فضل بان وشاعر
لقد جمعوا أطراف كل صناعة
وأوتوا على التكوين قدرة قادر
شخوص تماثيل وبدع زخارف
وإعجاز تصوير وسحر عمائر
على كل ميدان وفي كل مفرق
تقوم الدمى في حفلها المتكاثر
وتنثر هولاء الفساقى ماءها

-
- (١) صورة يوم الحساب الأخير على جدار المذبح في صدر المحراب من تصوير الفنان نفسه وقد استوحاها من أوصاف دانتي أعظم شعراء الطليان للجحيم في الكوميديا الإلهية.
- (٢) هذا التمثال من صنع الفنان نفسه وهو موجود بكنيسة القديس بطرس المكبل بالحديد.

بتصنيع مفتن وصنعة ماهر^(١)
أضافوا إلى غر الأعاصر عصرهم
وعصرهم في الفن زين الأعاصر^(٢)
كذا أنت يا روماجماع ذخائر
وتاريخ أكووان وسفر مآثر
كذا أنت أم للحضارات تنطوي
حضارة ماض في حضارة حاضر^(٣)
وردتك مشتاقا إلى الفن ظامنا
وعدت على شوقي بنغمة طائر^(٤)
سجلك مسجور، وفنك باذخ
عميق، فما توفيك زورة زائر

تلبث لو أني وزوجي هاهنا
ولكن زوجي في عقال المقابر

(١) الهولاء جمع هولة: كل ما كان غريب الخلقة. وهي تشير هنا إلى ما يزين الفساق من تماثيل غريبة الخلقة كالخيالان «نصفه إنسان ونصفه سمك» وكأفراس الماء وجراذين الماء وغيرها من الحيوانات الخرافية وآلهة البحر في الأساطير الوثنية.

(٢) غر جمع أغر وهو الأبيض الجميل.

(٣) كانت لإيطاليا زعامة الحضارة مرتين: أولاها قبل المسيحية في العهد الروماني القديم، والأخرى بعدها في عصر النهضة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر.

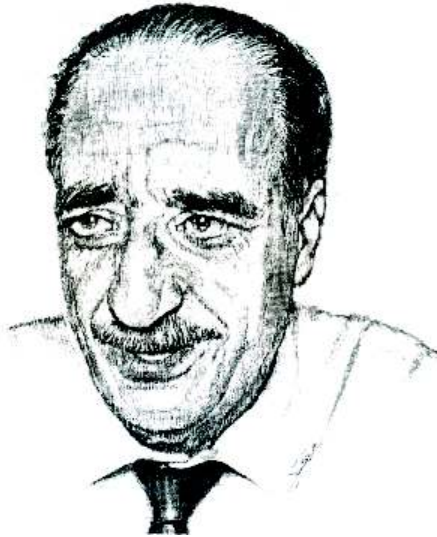
(٤) نغمة الطائر: الجرعة القليلة يحسوها بمنقاره.

ضجیعة أرض طاول النجم مجدها
وأنت جنین فی غیوب المقادر^(١)
لقد طفت یا روما ربوعك موحدًا
فیا حسنہا لو كان زوجي مجاوري
أراني على الأطلال أطول وقفة
وأمعن تسريحاً لفكري وناظري
أراعي إلى قدس المعابد أصبحت
مدارج أقدام ومجرى حوافر
وأربابها صرعى التماثيل ضيع
وكانت ترجى في الخطوب الكبائر
وأحنو على آى الجمال تناثرت
حصى أو بقايا في ضمان الجبائر^(٢)
رسومك يا روما القديمة عبرة
لأرمل ملتاع الجوانح عابر
مصارع مجد شامخ الشأونادر
ومدفن حسن معجز الصنع باهر
تأسيتُ يا روما بهذي جميعها

(١) إشارة إلى مصر وحضارتها أقدم الحضارات.

(٢) آى جمع آية.

وإن تك أوثانا بمحراب كافر^(١)
تأسيت بالأرباب لاقت حتوفها
ولم تنج من سهو الردى المتواتر
تأسيت يا روما ولو بعض ساعة
فلست على رغم الهوى بمكابر



(١) تأسى: تعزي.

فلورنسا

إليك فلورنسا شققت طريقي
بقلب شديد الخفق جد مشوق
توالي على عيني البلاد أجوزها
كسهم مريش الجانبين مروق
توالي سراعاً روضة بعد روضة
دواليك في نظم هن نسيق
هن كمسنون الزمرد جلوة
مضاعفة من خضرة وبريق
تخللها الأشجار هيفا فوارعا
زهاة بممشوق القوام رشيق
وقد ألفت قضبان كرم شتاتها
مشبكة سوقا هناك بسوق
تمثل لي والريح تلوى قوامها
وتهفو بمنشور الشعور وريق
صبايا إله الخمر ترقص رقصها

وقد أسكرت في عيده برحيق^(١)
وأرقى الروابي ربوة بعد ربوة
بأحناء شعب لاحب ومضيق^(٢)
وفوقي رعان وعرة من معمم
بثلج، وحال مشجر، وحليق^(٣)
وتحتي مهاوى الموت تفضى كمثله
إلى قاع جنات خوالد روق^(٤)
يدار برأسي في الذرى فأخالني
وأرباب «أولمب» بذروة نيق^(٥)
تلوح السموات العُلا قيد إصبعي
ودنيا الورى كالذر تحت طريقي
وهام خيالي في الأساطير شاردا
هيام عقاب في الجواء أبوق
وأهوى بنا للسهل سائق ركبا
ومازلت كالسكران غير مفيق

(١) كان لباخوس «Bacchus» إله الخمر عند الوثنيين أعياد «Bacchanales» تحييها كواهنه الصبايا «Bacchantes» فينطلقن مراسلات الشعور هائمات، يتصايحن صاخبات، ويرقصن معريدات.

(٢) اللاحب: الواسع الواضح. أرقى: أصعد. الشعب: الطريق في الجبل.

(٣) الرعان: القسم جمع رعن وهو أنف الجبل. الحالي: ضد العاطل. المشجر الكثير الشجر.

(٤) روق أي حسان رائقة.

(٥) أولمب: جبل كان في اعتقاد الوثنيين منزل الآلهة ومتبوأها: النيق: أرفع موضع في الجبل.

وقالوا «فلورنسا!» فأذكرت زوجتي
وثبتتُ إلى حالي وسر طروقي
أحج لأرض حققت حلم مهجتي
وأنس حياتي، برهة، ورفيقي
منابت أهلها فلا بدع ضوعفت
على طيها طيبا بقلب صديق
وكانت منارا للمدائن كلها
ورائد عصر للفنون طليق^(١)
أعلل نفسي بالمعابد والدمى
تعرفتها في الطرس علم سبق
وأرسل طرفي رائدا مترقبا
مطالع حسن طارف وعتيق
فما راعنى إلا القبور طوالعا
يطالغن في فيض المدامع موقى^(٢)
قبور بأرباض المدينة جزتها
فأذكرني زوجي وهجن حريقي
هنا كان أولى أن يشق لقبرها

(١) بدأ عصر النهضة الأوروبية أول ما بدأ في الدويلات الإيطالية، وكانت جمهورية فلورنسا في القرن الخامس عشر أسبق هذه الدويلات، حتى لقد أطلق عليها اسم «أثينة إيطاليا».

(٢) الموقى مثل المآقي: مجارى الدمع من العين من طرفها مما يلي الأنف.

فيلحق فرع محدث بعروق
هنا كان أخرى أن تقام لحسنها
تمائيل تذكار ورعى حقوق
هنا أم ضفاف النيل؟ سيان في النوى
لميت رهين في التراب غريق

وأرعى علينا الليل سحق سدوله
مهلهلة بالشهب ذات خروق^(١)
وملت إلى خان المدينة مجهدا
أصانع أشجاني لوقت شروق
فلما تولى الليل وانجاب جيشه
أمام لواء للصباح خفوق
بكرت - فلورنسا - إليك مُسلماً
مُصراً على لقياك غير معوق
إلى القبة الكبرى تسامت كأنها
ركام رباب بالفضاء علوق^(٢)

(١) السحق: الثوب البالى.

(٢) القبة الكبرى «il Duomo» وهي آية العمارة التي بها تتوجت كنيسة فلورنسا العظمى المعروفة بكاندراية القديسة ماري «Santa Maria del Fiore» والواضع لنموذج هذه القبة برونللسكي «Brunelleschi» وهي تزيد في الارتفاع وفي محيط الدائرة على قبة كنيسة القديس بطرس أعظم الكنائس في روما حاضرة المسيحية. ومعلوم أن هذه القبة الأخيرة من صنع ميكائيل أنجلو،

إلى البرج طاقا فوق طاق أواهلا
بنقش شبيه بالحياة نطوق^(١)
إلى المغسل القدسي يزهي بسقفه
وباب بأعتاب الجنان خليق^(٢)
عرائس بيض من رخام ممرد
تحلى بتخطيط أحمر دقيق^(٣)
يرف عليهن الضياء كأنها
يزل على سطح لهن زليق
روائع فن لا يضارع حسنها
وقد جمعت طرا بساحة سوق^(٤)
على أنه لم تخل منك بقية
- على صغر - من شائق وأنيق

والمأثور عنه في كلامه عن قبة برونللسكى الفلورنسية قوله: «الإتيان بمثلها في جودة الصنعة من الأمور العسيرة والإتيان بأحسن منها من الأمور المستحيلة». الركام: المتراكم بعضه فوق بعض. الرباب: السحاب الأبيض.

(١) البرج الشاهق «Il Campanile» برج الأجراس من عمل جوتو «Giotto» وهو طبقات أربع ذات طيقان بديعة وفي تجاويها نقوش بارزة وتماثيل ويبلغ ارتفاع البرج نحو التسعين متراً. الطاق: ما عطف من الأبنية، أي جعل كالقوس من قنطرة أو نافذة أو كوة غير نافذة وما أشبه ذلك.

(٢) المغسل القدسي «il Battistero» ويسمونه كنيسة القديس يوحنا المعمدان «San Giovanni Bat-tista» وفيه حوض يعرف بحوض العماد لتغطيس الأطفال فيه لغسل الخطيئة الأولى عنهم.

(٣) هي الروائع الفلورنسية الثلاث: الكنيسة والبرج والمغسل، جميعها مكسوة البنيان بأنفس الرخام الأبيض والملون القاتم. أحمر: أسود.

(٤) السوق المعروفة بساحة القبة «Piazza del Duomo».

طرائف شتى كلهن شواهد
على فضل بيت من بنيك عريق^(١)
وئمة فوق الفن سحر طبيعة
رهين بسر في ثراك عميق
وما الماء في مجراك من ماء كوثر
ولا الترب من مسك هناك فتيق
كأن هنا الطلسم عقله قادم
وقيد نزيل في هواك ربيق^(٢)
تلفتُ لما أن تركتك راحلا
تلفتُ عانٍ عاشق لعشيق
إلى القبة الكبرى ترين على الحمى
وقد أكسبتها الشمس لون عقيق
كذلك رانت في الحياة وفي الردى
على أفق عمري زوجتي وشقيقي^(٣)

-
- (١) هي أسرة مديتشي «Medici» من التجار الأغنياء أصحاب المصارف، وقد صارت ولاية الحكم إليهم وراثة في فلورنسا حقبة من الزمن، وقد اشتهروا برعايتهم للفنون والآداب.
(٢) الربيق: الواقع في الجبال وهي شبكة الصيد.
(٣) زوجتي وشقيق صفتان لموصوف واحد.

جنوا

خليجك، جنوا! لازورد وبلور
يردان طرفى عنك والطرف مبهور
سماؤك جلواء، وماؤك جوهر
فأيها استقبلت صافحني النور^(١)
وفي الأفق شط حالم الحسن في الضحى
كما امتد واد في الأساطير مسحور
شجير الروابي، مزهر القاع، وارف
كثيف الدوالي، فارع السرو، منضور^(٢)
يخايل كالفردوس من فرط حسنه
فإن يك معمورافعامره الحور
غدت بي عليه الفلك - من بعد جريها
تهادت - كأن الفلك سكران مخمور
وما بي إلى الفردوس والحور مأرب
على أن كل الركب نحوهما صور

(١) سماء جلواء: صحو صافية الأديم.

(٢) شجير: كثير الشجر. الدوالي: جمع دالية وهي شجرة الكرم أي العنب.

حدانى لاحب ولا طيب مرتع
ولكنها موت بفنك منشور
هنالك في واديك. في حرم الردى
حديث الهوى والموت في الصخر منقور^(١)
تماثيل تستوحي الحياة مثالها
براهها صناع بالتماثيل نحرير
يصور حال الميت والحي: والد
مسجى، وجمع الأهل لهفان مذعور
ووالدة ولهى تهدل شعرها
وواحدة بين الذراعين مقرر
وخود تزيع الستر عن وجه زوجها
فتجفل إذ جلى إلى الزوج مقدور^(٢)
والفان في ريق الشباب تعانقا
ولكنها وسنى وأجفانها غور
هى القبله الأخرى يبادلها لمى
جليد، وثغر مضرم الشوق محرور^(٣)

(١) حرم الردى: يسمونه بالإيطالية Campo Santo والمقصود به هنا مقابر ستاليينو Staglieno وهي في الناحية الشمالية الشرقية من جنوا وفي وادي بيزانيو Bisagno، وتعد أعظم المقابر في إيطاليا.
(٢) الخود: المرأة الشابة. جلى: سبق.
(٣) اللمى بمعنى الشفة: الجليد: جامد الثلج.

فجائع تستولى على العين والحجى
فيختل معقول ويسود منظور
وفوق ثراها الزهر أنضر ما ترى
شقيق ونسرین وورد ومنثور^(١)
وحسبك زهر بالجسوم مزود
وبالدم ممدود وبالدمع ممطور
كذلك مأساة الحياة نقائص
شتات، ووجه الرأى فيهن مستور
يطوف بعقلي طائف الشك عندها
فلا هو مقبول ولا هو منكور
وإني لأزجى الخطو أسوان واجما
أودع وادي الموت والعقل مقهور
إذا نُصب «الإيمان» - وسط فنائه
وبين المآسى - ناصب الرأس منصور^(٢)

(١) الشقيق: زهر احمر مبقع بنقط سود. النسرین: ورد أبيض. المنثور: زهر أصفر ذكي الرائحة.

(٢) النصب: التمثال.

البندقية

حلم من الأحلام الإيطالية

هذه أنت يا عروس الماء
قد تجليت تحت ورد المساء
تترأين لي كحلم قديم
أبدعته بداهة القدماء
ربة الحسن قد تبدت من البحر
وليداً من رغبة وضياء^(١)
هذه أنت تسكريني فما أعرف
أرضي وماءها من سمائي
أسكرتني وليس من صهباء
رعشة الماء هاهنا والهواء
أسكرتني الخلجان منشعبات
ضيقات الشباب ذات التواء^(٢)

(١) ربة الحسن في الأساطير اليونانية هي أفروديت وليدة البحر المخلوقة من رغوته.

(٢) معلوم أن فينيسيا «Venezia» أو البندقية بنيت على ما يزيد على المئة من الجزائر الصغار المتقاربة تفصلها الخلجان الضيقة «Rii» وتصل بينها الجسور.

كالأتاويه ملغزات تعاى
باشتباك الدروب والأنحاء^(١)
والخليج الكبير منفسح الجنين
للفلك كانفساح الرجاء^(٢)
والخضم المحيط أزرق رجراجا
عظيم العباب ضاحي الفضاء^(٣)
هو عرس زففت منه إلى
أروع جم الثراء جم الرواء^(٤)
أسكرتني طول الطريق أفانين
جمال هنا بغير انتهاء
حبك الماء فضة ونضارا
في اختلاف الأنوار والأفياء
وطوال الأوتاد عند المراسى
راهيات الأعلام للإرساء

-
- (١) الأتاويه: الفلوات الملتوية المتشابهة التي يفضل فيها. عاياه: ألقى عليه كلاما لا يهتدي لوجهه.
(٢) الخليج الكبير يشق وسط المدينة على شكل حرف S وطوله نحو ميلين وتتفاوت سعته بين الثلاثين والستين متراً.
(٣) الخضم المحيط: هو بحر الأدرياتيك. الضاحي: المنكشف للشمس.
(٤) عرس المرأة زوجها. وقد جرى ولاية البندقية على الاحتفال كل عام بزواج المدينة من البحر رمزاً إلى سيادتها البحرية. وفي هذا الاحتفال كان الوالي «الدوج Doge» يستقل الزورق الرسمي المزدان «Bucentaur» ويلقى إلى البحر الأدرياتيك خاتم الزواج الذهبي بين التراتيل الدينية، وذلك كله في مشهد عظيم وأبهة فائقة.

وتوالى الجسور من كل مشوق
أقرب الحشى دقيق البناء^(١)
غير جسر ما بين صرح وسجن
جاد فيه الهلكى بباقي الذماء^(٢)
وانسياب «الجندول» يسعى خفيفا
فى سواد كالحية السوداء
مستدقاً، ذا جؤجؤ مشرب
شائل العجب، مستطيل المطاء^(٣)
وعليه مقصورة ذات فرش
وريش كالقبة الحذاء
أسكرتني منك القصور على الشطين
بيضا كالشمعة البيضاء
راسيات لا فوق حزن وسهل
شارعات إلى شوارع ماء

- (١) أشهر هذه الجسور وأبدعها جسر رياتو فى وسط المدينة على الخليج الكبير، وهو قنطرة واحدة من رخام. أقرب الحشى: نحيف الخصر ضامره.
- (٢) هو جسر الزفرات ويصل بين قصر الوالى والسجن السياسى. وكان السجين يقتاد من السجن إلى قصر الوالى ليقضى فيه قضاءه، وهو الموت فى الأغلب الأعم. وكانوا يعوجون بالسجين فى عودته فوق الجسر على حجرة به يخنق فيها فيلفظ هناك الزفرة الأخيرة. ومن ثمة تسميته بجسر الزفرات. الذماء: بقية الروح.
- (٣) الجؤجؤ من السفينة: الصدر. شائل العجب: مرفوع الذنب إشارة إلى ارتفاع مؤخر السفينة. مستطيل المطاء: ممدود المطي وهو الظهر.
-

شادها السيد الموثل ذو النعمة
من مرمر شفيف الصفاء
حاليات بالطنف والطاق والأقواس
هيف الضلوع والأحناء^(١)
وكان الرخام، من كثرة النقش
عليه، مخرمات الوشاء^(٢)
أسكرتني منك الكنائس في الماء
كعيسى يمشي على الدماء^(٣)
صاعدات القباب، عالية الأبواب،
غمر المحراب بالأضواء
قائمات المعراج في الماء يرقى
نحوها كالغريق أهل الخطاء
أسكرتني منك المنارة والساعة،
كل بالساحة الفيحاء^(٤)

(١) الطنف: إفريز الحائط وما أشرف خارجاً عن البناء والسقيفة تشرع فوق الباب. الطاق: ما عطف من الأبنية من قنطرة ونافذة وكوة غير نافذة.

(٢) مخرمات الوشاء هي المعروفة في اللغة الدارجة باسمها الأجنبي الدنتلا.

(٣) الدماء: البحر. والإشارة إلى بحر الجليل المعروف ببحيرة طبرية، وعلى مائها مشى المسيح في جملة ما جاء من خوارقه ومعجزاته.

(٤) الساحة الفيحاء La Piazza « وتعرف بساحة القديس مرقس Marco pizza San وفي صدرها العظمى المعروفة باسم هذا القديس وهو عندهم راعي المدينة وحاميها وشفيعها. وعن يمين الكنيسة منارة الأجراس وعن يسارها برج الساعة.

يتنادى البرجان، يؤذن هذا
بصلاة، وذاك بالآناء
ساعة البرج بدعة تطلع الناظر
طلع البروج والأنواء^(١)
يتلقى ناقوسها ضرب جبا
رين عرب بالرننة الجوفاء^(٢)
وتجيب الأجراس في الشقة الأخرى
بأشجى الترجيع والأصداء
أسكرتني هذى المجالي ولاء
شد سكري من المجالي الولاء
وتمام الإسكار في الساحة الغراء
مجلي الكنيسة الغراء
توجتها القباب صغرى وكبرى
كارتكام البهاء فوق البهاء
وجياد بطنفها كبراق الوحي

(١) ساعة البرج عظمة الجرم بديعة الصنع ذات وجه مذهب. وهي فوق إشاراتها إلى الساعات والدقائق تشير إلى تاريخ اليوم وإلى منطقة البروج وإلى أوجه القمر.

(٢) في أعلى برج الساعة - المسور بدر ابزون أنيق - ناقوس ضخم، وإلى جانبي الناقوس تمثالان عملاقان من الشبه «البرونز» أطلق الناس عليهما «العرب Mori» لما علاهما من سمرة الصدا، وهما - كلما حان الوقت - يهويان بمطرقتهما على الناقوس يدقان الساعات وأنصاف الساعة.

شبت تهم باستعلاء^(١)
وكستها الفسيفساء فصوصا
فوق أرض من عسجد وضاء
وزجاج ملون في ذراها
يخطف العين بالسنى والسناء
قد تجلت في الصدر أروع ماتبصر
عين في هذه الأرجاء

✱

هذه أنت يا عروس الماء
فتنة في الصباح والإمساء
هذه أنت، غير أني ماعتمت
أن هيج التذكر دائي
يا جلاء العيون بالنور شعشعا
من الماء والصفاء والهواء^(٢)
يا جلاء النفوس بالحسن في البيعات
والدور والدمى والنساء
ما لعيني من دون نورك قد غام

(١) هي جياذ أربعة من الشبه تعلو الطنف فوق الباب الكبير الأوسط من أبواب الكنيسة.

(٢) الصفا جمع صفاة: الحجارة الصلدة.

عليها كغيب الظلماء^(١)!
ما لنفسي حيال حسنك قد عادت
جماداك كالصخرة الصماء!
قد ركبت الجندول فيك وحيدا
هزأة بين سائر الأحياء
هو فلك العشاق تحنو عليهم
بضلوع من فائزة وطفاء^(٢)
كم أجنّت من عاشقين على الجمر
فغابا عن أعين الرقباء
يطفئان الهوى وقد رجع النوتى
لحنا في الليلة القمراء
وأنا ذلك الشقى ارتقى الجندول
فردا إلا من البرحاء
تنسم الريح من حوالي كالسكرى
بزفر الهوى وعطر رداء
قد تعللت لو أراني ممطو
لا بوعده، فالوعد رهن وفاء

(١) الغيب: السواد الشديد

(٢) الفلك: السفينة يذكر ويؤنث. واستعمل هنا مؤنثا. الفائزة: مظلة ذات أعمدة. الوطفاء: الطويلة الأهداب.

غير أن التي هويت لقاءها
رهن قبر، فلات حين لقاء
زوجتي وحدها عشقي وإلفى
وهي أنسى دون الورى وهنائي
يا ربوع «الليث المجنح» حزني
مخلب الليث غاص في أحشائي^(٣)
هيج الفكر والتذكر من نارى
حتى لقد كرهت ثوائي
فتركت الخليج مستعبر العينين
أعشوللها من خلف ماء^(٤)

(٣) الليث المجنح. شعار مدينة البندقية. ويقوم شعارها لها على عمود سامق وسط ساحتها

(٤) مسعبر: جاري العبرات. يعشو: ينظر للشئ دون أن يحققه

وداع إيطاليا على بحيرة كومو

في شطك الأحوى ختام مطاف
ياجنة الملتاع والمصطاف^(١)
طافت بشطيك الربى مخضرة
بالسرو والزيتون والصفصاف
وطلعت كالقدح المدور مترعا
حتى الطفافة بالرحيق الصافي^(٢)
سكرت بمرآك النواظر والحجي
والحس سكر غير ذي إنزاف^(٣)
وتنزلت فيك السكينة كالندى
في نفس مجروح الحشى لهاف^(٤)
طاب التوحد في حماك ولم يكن
عندي التوحد طيب الأوصاف
ما موحد من كان فيك مصاحبا

(١) الأحوى: الأسود تعلوه خضرة.

(٢) الطفافة من الإناء: أعلاه.

(٣) الإنزاف: ذهاب العقل من السكر.

(٤) اللفاف من لهدف نفسه بتشديد الهاء: قال واللفاف متحسراً على نفسه.

للطيب والألوان والأعطاف
أزهار بستان، ودوح خميّة،
وشذا كأذكي العطر للمستاف^(١)
يا ما أحيل ساعة مليتها
في ظل تلك الدوحة المضياف^(٢)
في ظلها عرفت أفاويق الرضا
من لم تكن تدريه غير نطاف^(٣)
رود من الملكات جافت خدرها
كرها ولم تخلع ثياب زفاف^(٤)

(١) المستاف: المستنشق.

(٢) الدوحة المضياف إشارة إلى دوحة جميز من أعظم الدوح في إيطاليا في الفندق القائم على بحيرة كومو المعروف بفيرديستي (Howl Villa d'Este).

(٣) الأفاويق: الفيض في أثر الفيض. وأصله ما اجتمع من الماء في السحاب فهو يمطر ساعة بعد ساعة.

(٤) الرود الشابة الحسنة. والإشارة هنا إلى الأميرة ثم الملكة كارولين ابنة دوق برونزويك الألماني وزوجة ولي عهد إنجلترا ثم ملكها جورج الرابع، وقد انفصلا بعد عام واحد من زواجهما ولم يمض على ميلاد ابنتهما شارلوت إلى القليل. فعاشت الأميرة في عزلتها نحو الثماني عشرة سنة في إنجلترا. وعلى الرغم من المساعي التي بذلت والأدلة التي أقيمت على كذب الأراجيف الشائنة التي ألصقت بها، بقي الأمير مصراً على سوء ظنه بها وجفائه لها. فرحلت الأميرة عام ١٨١٤ إلى موطنها في برونزويك فإذا هي موضع القيل والقال في قصر الإمارة الألمانية، فكرهت المقام بين قومها. وعمدت إلى الأسفار تلتمس التفرج والسلوى بالمشاهد والآثار. فارتحلت أول ما ارتحلت إلى نابولي، ثم زارت جزائر إلبا وكورسيكا وصقلية، ثم أبحرت إلى شمال إفريقية ومن بعدها إلى فلسطين واليونان ومالطة، ثم عادت إلى نابولي ومنها إلى ورمه. وكانت تهبط حيثما هبطت مثل ملك الخير، تعود المرضى وتحسن إلى الفقراء والمحتاجين حتى عرفت باسم «الأميرة المحسنة La buona principessa». ثم أصعدت الأميرة إلى شمال إيطاليا؛ وأقامت

جوابة شرقا تهيم ومغربا
تهيام لا وان ولا وقاف
هامت طويلا ما استقر بها النوى
إلا بساحل لجك الرجاف
تخذتك خندقها المملا، دونه
جيش من التشهير والإرجاف
يا حسن مائك لازوردا أزرقا
ذا رونق كالجوهر الشفاف
عيني موكلة به مسحورة
ترنو إليك بناظر مسراف
أبدا تفرس في حشاك كأنه
يطوى على سر لسحرك خافي

بعض الوقت في ليفورن وجنوه وميلان، حتى إذا زارت منطقة البحيرات كانت بحيرة كومو أكثر المواضيع فتنة لها وأطيبها موقعا في نفسها. فاشترت في شرنوبيو Cernobbio مغنى على البحيرة، فجملته، وزادت فيه، وجعلت له المراسي من رخام للمراكب والقوارب، واستجدت به حديقة منسقة على الطراز الإنجليزي، وفيها دوحة الجميز الكبرى - ويقال إنها أبدع دوح الجميز في إيطاليا بأسرها - وفي ظلها كانت تجلس الأميرة الإنجليزية الجميلة - La Principessa graciosis - في أكثر الأحيان، تطعم وتسمر طلبا للسلوان، مع حاشيتها وخاصة معارفها والمتصلين بها. واستقرت كارولين في هذا المعنى الذي عرف من وقتها باسمه الجميل فيلا ديستي Villa d'Este، حتى إذا مات الملك جورج الثالث، وآل العرش إلى زوجها، رأت من واجبها ومن حقها - وهي اليوم ملكة بريطانيا وإيرلندة - أن تعود إلى لندن إلى جانب زوجها الملك، فإذا بها تمنع من الاشتراك في حفلة تتويجه في كنيسة وستمنستر، ثم لا ينقضي على هذا المنع الأليم أسابيع ثلاثة حتى تقضي هذه الملكة التعسة نحبها كسيرة القلب فريدة مستوحدة.

يحكي صفاؤك لي - كرؤيا حالم -
عن كل ما في هذه الأكناف^(١)
جليتهن فكل شئ لامع
وشففتهن فكل شئ طافي^(٢)
رفصت بصفحتك الربى وتخايلت
شم الجبال عليك كالأطياف
وبدا الرباب عليك بيض ملائك
تهفوباًجنحة هن لطاف^(٣)
وتراءت الجنات فيك وأصلها
في ضفتيك شوابك الأطراف
لله أنت، بكل ركن آية
تحى يقين الملحد المتجافي
لوددت، أحيا في ضفافك مخلدا
بعض الحياة هنا خلود كافي
لوددت، لولا أن عودي معجل
نادى به داعي الهوى المتلاف

(١) حكى عن: حدث عن.

(٢) شفه: أنحله ورققه.

(٣) الرباب: السحاب الأبيض.

نادت به زوجي هناك ضجيعة
في أرض وادي النيل كالأضياف

يا أرض إيطاليا الوداع على الهوى
والود والتقدير والإنصاف
أرض الطبيعة كالجنان تعرضت
في الحلم أطفافا على أطفاف
أرض الفنون تجمعت آياتها
كالشهب آلافا على آلاف
لك من طبيعتك الجميلة غنية
عن عسجد اللبات والأشناف^(١)
ومن الفنون إذا دهتك كريمة
ينبوع سحر من جراحك شافي

(١) اللبات جمع لبة وهي موضع القلادة من الصدر. الأشناف جمع شنف وهو ما علق في الأذن من الحلي.

رجعة المسافر وقفه على القبر

نور العيون وفلذة الأكباد
ما زلت بعد رهين ذاك الوادي
ما زلت مذ غودرت ثم ضجعة
يصحو الرقود وأنت حلف رقاد
طوفت في الآفاق بعدك هائما
في البحر، في الأوهاد، في الأنجاد
وسعيت للفن الجميل بأرضه
للقش، للتصوير، للإنشاد
ما انطاع لي السلوان عنك هنيهة
كلا، ولا خلى هواك مقادى
وعرفت أصناف الخرائد لاهيا
ما حركت أنثى صميم فؤادي

يا ليت بُعدي في البلاد مطوّفاً
ومزيد تجريبي ومبدل عادي^(١)
وطويل تحناني وحر تشوقي
لمزار قبرك بعد طول بعاد
سلت من الحزن المبرح برحه
وهدت ضلالي في الأسى وعنادي
فأرى بكاء فوق قبرك شافيا
وأرى عزاء أن حوتك بلادي



(١) عاد: عادات، جمع عادة.

حلم بالسعادة

فؤادي، فؤادي! قد ذوى عودي النضر
فحسبك، لا تفتنك بيض ولا سمر
فؤادي لا تفتنك بيضاء بضة
طهور كأفروديت أطلعها البحر
مزاج من الجنسين غرب ومشرق
تجمع فيها منهما العقل والسحر
فؤادي لا تسلس قيادك للهوى
وأمسك، فقد أمسيت، وانفرط العمر
فؤادي واذكر زوجة لك في الثرى
دعتك طوال النزاع ما غبها الذكر
فؤادي ما قولي إذا ما لقيتها
على العدو الأخرى وقد ضمنا الحشر^(١)
أرى الدمع يغشى ناظري فترعوى

(١) العدو الأخرى: الشط الآخر.

فإن غاض، نزی من لواعجك الصدر^(١)
طمعت - فؤادي - أن برمت بوحشتي
وأغراك مني ذلك المد والجزر
فجلت في عيني فتاتك جلوة
يخف لها حلمي وينخذل الصبر
وزينت لي فيها شمائل زوجتي
ليسكن تبكيتي وينفسح العذر
فؤادي لم يرحم هواك كهولتي
ولم يكثرث للشيب هل به الشعر
ولم يرع حقاً للوفاء نذرته
ولا حرمة للحزن فاض به الشعر
فأسعر في عودي المصوح صبوة
وعود الغضى إن جف ألعجه السَّعر
أعالجها بالكبر طورا وبالشجى
فلم يُغني شجوى ولم يغني الكبر
وقد كاد هذا الأرملة التعس مرغما
يعاوده أنس الصباية والبشر^(٢)

(١) نزی ونزی بالتشديد: وثب وغلا.

(٢) التعس: وصف بالمصدر للمبالغة.

ويعمر بالزوج الأليفة بيته
ويعمر بالطير المناغية الوكر
وبتُّ على النجوى؛ وفي بعض ساعة
تبدُّلت الأحوال وانحسم الأمر
فلا هي ترضاني، ولا أنا مقبل
عليها كعهدي، دون أن يعلم السر
وظني أن قد قام بيني وبينها
خيالك يا زوجي، فكان لك النصر
فقرِّي، سَأَبْقَى خاليا متوحدا
بقبر من الإحاش ما ضمك القبر

عودة

لقد عادت، أجل عادت وربّي
صديقي، زوجتي، وكمال حبي
لقد عادت، هنا، في عقر داري
وأقرتني السلام، فجن قلبي
لقد عادت، وجمع الصحب عندي
فملت لهمسها، ونسيت صحتي
وناجتني، وناجتني طويلا
كصوب المزن عاد يبل جدي^(١)
على قسماها، وبنظرها،
وفي فمها ابتسام جد عذب
كأجل ما رأّت عيناها منها
وأعذب ما وعى سمعي ولبي
فحن إليك يا زوجي كياني
وحنّت كل جارحة وشعب
أراني واجدا بك مثل ما بي

(١) صوب المزن: مطر السحاب.

وهذى أنت قد أقبلت نصبي^(١)
قدمت بموكب للحسن يطغى
على بكل ما يسبى ويُصبى
فثرت إليك في حذب وشوق
مثار متيم بهـواك صب
وما عتّمت أن أدركت وهمي
فزاغت نظرتي في كل درب
وأدركني حياء من خبالي
فعدت أغرُّ بالأعذار صحي



(١) نصبي: منصوبة أمامي.

صورة

لقد حقت الرؤيا وراجعني عهدي
فأُمسيت منذ اليوم يا زوجتي عندي
مبيتك منذ اليوم في مخدعي هنا
فلا طال بعد اليوم ليل هنا وحدي
لقد بعث الرسام رسمك صادقا
وردّ لعيني الذي غاب في اللحد^(١)
فثَمَّ الصُّبا الريان في اللون والجلد
وثم الحجي الموفور في الجبهة النهْد^(٢)
وثم صفاء الروح في اللحظ ساجيا
وثم اضطرام الحس في الفم والخذ
أقلب في مجلاك عيني ناقد
فلا تخطئ العينان شيئا على النقد
فأنت هنا بالجسم والروح كله
مشخصة لولا سكوتك عن رد

(١) بعث بمعنى أحيا الميت. الرسم: المثال.

(٢) النهْد: المرتفع المشرف.

حلم بالموت الشاعر ينعي نفسه

يا نفس لا ترجفي يا نفس لا تهني
آن الترحل فاستعلي على البدن
آن الترحل عن دنيا أنست بها
- على أذاها - ودقت ساعة الظعن^(١)
قرّى على عتب المجهول ذا رهب
وإن يكن جنة موعودة الفتن
شدى يقينك لا غير اليقين هنا
قد أذهل النزع عقل الباحث الفطن
شدى يقينك قد رثت مرأته
من فرط ما عُركت في عالم المحن^(٢)
شدى يقينك، هذا الليل أجمعه
تهون أهواله للمؤمن اليقن

(١) الظعن: الرحيل.

(٢) مرأته: المرائر من الحبال ما اشتد قتله. عرك الشيء: حكه حتى أبلاه

يا نفس لا ترجفي، يا نفس لا تهني
ما الموت - يا نفس - إلا غفوة الوسن^(١)
أغفى بهذا الثرى تستيقظي أبدا
بالخلد في نجوة من سطوة الزمن
أما كفاك الذي أشكوه من سقم
أما كفاك الذي تصلين من حزن
عدى إلى عالم الأرواح آمنة
فما سواه على أمن بمؤمن
يا نفس لن ترجفي، يا نفس لن تهني
إن تذكرى ساكنا في ذلك السكن
شقيقة لك يا نفسي وقد سبقت
إلى هنالك تصبو لي وتذكرني
فصعدى نحوها يا نفس معجلة
فما تزال على «الأعراف» تنظرني^(٢)
إن يجمع الموت بعد الصدع ألفتنا
فقد أبروأعطى منة المنن

(١) الوسن: النوم

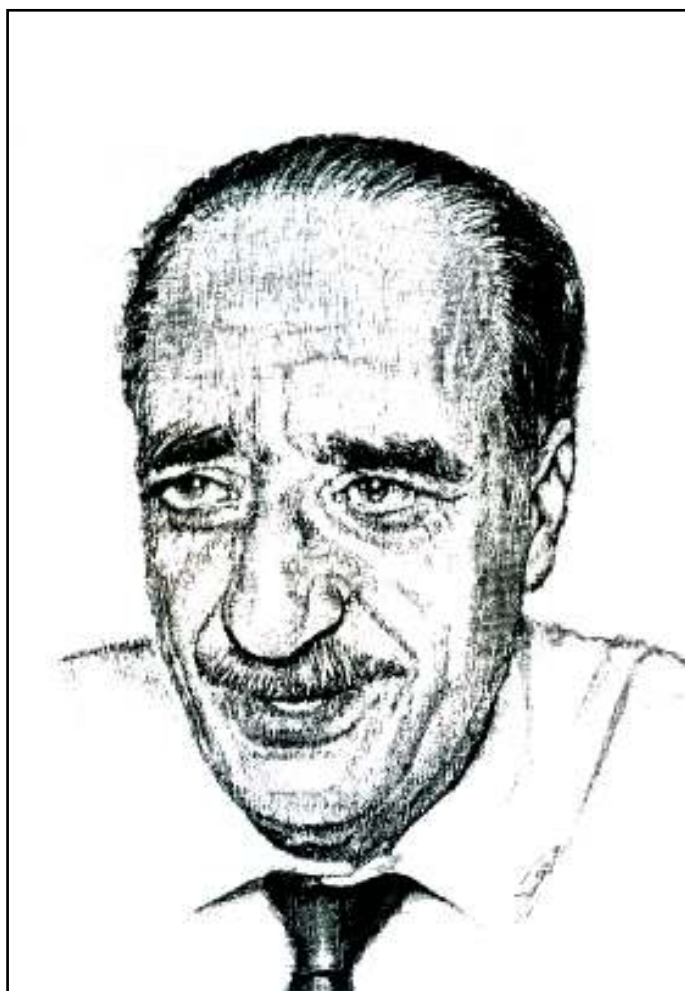
(٢) الأعراف: جمع عرف وهو أعلى الجبل والأعراف في الدار الأخرى هي مقام الانتظار بين العذاب والنعيم عند المفسرين.

حواء والشاعر

تجربة إنسانية

الحب الطبيعي - الحب المثالي - الحب الإلهي

«١٩٦٢»



مقدمة

للأستاذ الكبير عباس محمود العقاد^(١)

صاحب هذا الديوان شاعر له ذوق واع، يسعده شعور وفهم واطلاع. وبحق كان يقول - يوم ألم به عارض من عوارض الداء أشفق أن يكون ختام الحياة - إنه لم يأس على شئ أساء على كنوز الفن والجمال التي فاتته أن يستمتع بها وهو مشغول بمطالب الوظيفة. فلم تكن خواطر الموت تفرغه؛ كما قال: «وإنما كان يحز في نفسي أن أموت قبل أن أشفى غلتي من القراءة، إن خزائن كتيبي زاخرة بعشرات المئات من المؤلفات المختارة في أكثر من لغة، ولم تترك لي الوظيفة فسحة من الوقت لدراسة الجزء الأكبر منها..»

هذا هو الفردوس المفقود بما فاتته من ذخائره وكنوزه، والموجود بما ملك من مفتاحه في يديه ومن متعته في قرارة وجدانه. ومن كان له ذوق واع كذوق الشاعر، وفهم مستطلع مطلع كفهمه، فهو في متعة لا يحسها إلا أصحاب الفرائد المنشودة، موجودة كانت أو مفقودة، وفي نعمة كنعمة الجنة التي عرضها الأرض والسموات، لأن للذوق زادا لا ينفد، حيث توجد أرض وسماء.

نعم، هو في متعة فردوسية حين يأخذ من تلك الأزواد ما يشاء.

ولكنه في عناء حين يعطى أو يهم بالإعطاء.

(١) عباس محمود العقاد «١٨٩٨ - ١٩٦٤» أديب ومفكر مصري ولد بأسوان أصدر العديد من الدراسات الأدبية والفكرية ودواوين الشعر.

في عناء من ذوقه ووعيه، لأنه لا يستطيع أن يعطي شيئاً لا يرضي عنه كل الرضى، فهو إذا أخذ من الفردوس المبسوط أمام عينيه استطاع أن يدع منه كل ما لا يرضيه، وأغناه أن يأخذ منه النخب المختارة كما يشاء حين يشاء، وبحسبه أن يرى ألف ألف، ثم ينتفي منها العشرة أو العشرين، وبحسبه أن يضيف على هذه العشرة أو العشرين كل الثروة التي يحتويها في قرارة وجدانه، لأنها ثروة الاستحسان التي يغنيها استحسان العشرات، بل الآحاد، عن حسن الألوف.

لكنه يعطي أو يهم بالإعطاء، فيحضر في ذهنه كل ما يرضيه ذوقه وكل ما يأباه، ويسبق الأعين الناقدة بما يراه كما يحس أنها ستراه، فيأبى عليه وسواس الحسن أن يفارقه عمل من أعماله غير مرضى عنه في نظره، كيفما نظر إليه نقاد الغيب المجهولون. وقد بدأ الأستاذ عبد الرحمن نشأته الأدبية - قبل نيف وثلاثين سنة - بهذا الوسواس الناقد، لأنه بدأها بأقوى ما يكون الذوق الواعي من التطلع إلى الكمال، وناهيك بتطلع الأمل وتطلع الشباب. فكانت قدرته - قدرة الطبع والاطلاع - نواتيه على إنجاز المقال أو القصيدة في ساعات معدودات ثم تنقضى الأيام وهو يفرغ منه ليعود إليه، وهو يعيده لیبدها من جديد، ثم هو يأبى عليه أن يفارق قلمه ليستقبل العالم القارئ إلا وهو ملقى اليدين، كأنه مكتوف لا يطيق أن يرده عن سبيله إلى عالم الحياة.

وعرفت يومئذ ما يعانيه من رقابة نفسه على نفسه، فكشفت له عن تجربة من تجاربي الأولى في مثل هذا الموقف: إذا كتبت فقدرك أنك تكتبها مسودة، وقدرك أنك تنشرها بغير توقيع، وأحسب أنك تستغنى بذلك عن كثير من المراجعة وتستريح بذلك من كثير من الوسواس.

ولكنها حيلة قد أغناه عنها خبرة الأستاذية الصانع/ تلك الخبرة التي تجمع الجهود المتفرقة في جهد واحد، ثم لا نلغيها أو تبطل واحدة منها في تفصيلاتها، كأنها

الإجمال الموجز بعد التفصيل المطيل.

تلك هي الخبرة التي يطمئن إليها السائق القدير، فيعمل كل ما يعمل السائق المبتدئ خطوة خطوة، وحركة حركة، ونظرة نظرة، ملتفتا إلى كل لفتة في الطريق، متحذرا من كل ما يدعو إلى الحذر في مكانه، ولكنك تستمع إليه وهو يحدثك ويستجيب لحديثك، فيخيل إليك أنه لا يبالي ولا ينظر ولا يفرق بين الخطر والسلامة، وإنما هو في الحقيقة معنى الخبرة في كلمتين: التفات بلا التفات، أو مبالاة بغير مبالاة! فالخبرة الصانع هي آية هذا الديوان الحافل بمتعة الذوق الواعي والعاطفة المهذبة ومتعة المعنى الفطن والكلمة المنتقاة، ومتعة الطبع المبتكر والاطلاع المهضوم. ومن لم يرزق مثل هذه الخبرة في قالة الشعر فخطبه هين ورسالته سهلة ميسرة: ذوق يرضيه ولا عليه من العاطفة والمعنى، أو عبارة ينمقها وحسبه منها النغمة والطلاء، أو ابتكار ولا فهم، أو اقتباس ولا ابتكار.. وليست كذلك رسالة الشاعر الذي يرصد له ذوقه الواعي وفهمه المطبوع وشعوره بما يعبر عنه وما شعر به المعبرون من قبله، فإنه رصد لا يوكل به شيطان واحد من شياطين الشعر، ولا عروس واحدة من عرائس الفنون، ولا يقدر على مرضاتهم جميعا بغير تلك الخبرة التي تبالي ولا تبالي، وتترك الشيطان الذي بقى بعد القسمة العادلة كأنه رضى بعض الرضى ولم ينل من الغنيمة كل رضاه، وهو قانع بغاية الإمكان، وأنه ليس في الإمكان أعدل مما كان.

ولست أسأل الأستاذ عبد الرحمن، ولكنني أسأل نفسي بعد ما عرفت من مذهبه في الشعر والنقد، وقرأت من شعره ومن نقده لكلامه وكلام غيره: أي شياطين الشعر أحب إليه أن يرضيه ويصلح ما بينه وبينه إذا وجب أن يرضى شيطان، وأن يسخط دونه شيطان أو شياطين؟

وأقول بغير تردد: إنه هو شيطان الذوق اللامع غير مدافع، وإنه هو الشيطان

الذي يلمح مسارب الفطنة الخفية بين المعاني والألفاظ، ولا ينتظر عليها حتى تقبض باليدين وتمتلىء بالشعاع الثاقب من كلتا العينين.

فهذه الفطنة الخفية هي الصوفية الفنية التي انتهت إليها عبادة الجمال ورياضة القلب على جوار قريب من رياضة الروح.

وفي سبيل هذه «الصوفية الفنية» يقدم الشاعر قرايينه على المذبح الخالد إذا وجب القربان على حساب كلمة أو قافية، أو على حساب فكرة أو عاطفة، ولكن الحساب الذي لا يمسه قيد شعرة ولا مقدار ذرة هو حساب الجمال الملموح في محراب تلك الصوفية الفنية، فلا هوادة هنا ولا نقص ولا زيادة، في مراسم هذه التقوى وشعائر هذه العبادة.

وبهذه الصوفية الفنية تقاس المقاييس جميعا في صفحات هذا الديوان على اختلاف موضوعاته ومناسباته، فإنها هي هي مقياس العواطف والأخلاق، ومقياس العواطف والأذواق، وليس قصاراها من الشعر أنها مقياس الجمال في خواطر وكلمات.

فالصوفية الفنية هي وسيلته الخفية إلى إدراك ذلك المعنى الذي يقول عنه في قصيدة «المليكة المملوكة»:

معننى وراء الحس قد أدركته
وحدي، فلم أطلب ثمار غصونك
للسيد المحظوظ دُنْكَ كله
ما دمتُ سكرانا بخمر عيونك
والخمر روح الدن تُسكر دونه
فإذا سكرتُ فقد سكرتُ بدونك

والمصوفية الفنية هي التي تتلقى الحب أنواعا، فتخلص منه برحيق كرحيق
النحلة من شتى الأزهار ومختلف الرياض:

فتاتي أحبك حب الأب
وحب الصديق بلا مأرب
كذاك أحبك حب الرجال،
ولكنه ليس بالقُلب
عواطفُ شتان ما بينها
فإن أخف واحدة أكذب
توحد ما بينها في هواك،
ولا شئ فيه بمستغرب
ففيك أنوثة كل الإناث،
وفيك براءة كل صبي

والمصوفية الفنية هي التي تحب الأثر الخالد في الصحراء - أثر أبي الهول - ليرى
بعينه القمر الطالع كما يرى الشاعر جمال الحياة:

هناك أرنو جزافا للجمال كما
يرنو أبو الهول في الصحراء للقمر

وبهذه الصوفية يرى الشاعر طيف السيد المسيح في صورته الفنية كما ألم بخياله
في رؤياه، وهو هو الشاعر المسلم الذي يؤمن بأنه - عليه السلام - لم يمت مصلوبا ولم
يزل في الخالدين روحا من روح الله:

عُدتني حاملاً جروح يسوع
كي تعزّي تلك الجروح جروحي
فعليك السلام من عربي
مسلم القلب والحجى والروح
والصوفية الفنية التي تكسو التراب جمالها وتضفي على الحجر صفاءها، بما يفيضه
القمر من نور لا وهج فيه، ومن عالم كأنه عالم الأشباح والأطياف:

تفيض في الكون نورا غير ذي وهج
فيلطف الكون حتى الترب والحجر
تجلو الخليقة في القمراء شاحبة
كأن عالمنا الأشباح والصور
كأن عالمنا ولّى وأعقبه
عوالم قد حوتنا غيره، آخر
والعاطفة في صورتها الفنية التي لم تنقطع ولم تمنح هي دليل الوفاء للحبيبة
الأولى بقلب غير سال ونفس تستجيب لنداء الجمال في عالم من الحقيقة كعالم الخيال:

لقد وجدت في حبي زمانا
فلم يرق الردى حبي المثالي
فإن أملت في دنيائي حبا
فذلك أن قلبي غير سال
كعين الماء في الصحراء غاضت
وأخلف رها رقرق آل

والنغم الطروب هو الذي يمهد للحب الروحاني سبيله إلى هذه الحياة الدنيا كما
تتمهد خطى الأرواح على تهليل النشيد:

وحي القريض تكلم
حي الهوى وترنم
نصر ولا كل نصر
حصن العزوبة سلم
ما كان ذاك اختيارا
بل ذاك أمر محتم
إن قيل لاقى انهزاما
فالنصر من حيث نهزم
هو انتصار حياة
ببتراء من غير توأم
هو انتصار الـنذارى
من كل أروع أكرم
قد كان في النسل عذرى
فما اعتذارى إذا لم...؟

وهذه النغمة الغنائية الطيبة في أناشيد هذه الصوفية الفنية هي آية القدرة التي
راض بها الشاعر ما لا يراض في شعر الغناء من دقائق المعنى العصي، وسوانح الفكر
الخفي، ومذاهب القول التي يباح من أجلها للشاعر أن يرضي أسلوب الحكيم ولا
يأسى على السهل الممتنع من أسلوب التطريب والتنغيم، ولكن شاعرنا الذواقة

يهتدي في معزفه إلى الوتر الوحيد الذي تلتقي عنده بصيرة الحكيم في سبحات الفكر، ورقصة الدرويش الحائم في سبحات الروح، وذلك هو وتر «الصوفي» بين عبادة الصدق وعبادة الجمال.

وفي الحق أن شاعرنا الذواقه هو خير من يمتحن فن الشعر العربي في مزيتة الكبرى، وهي مزية «السليقة الغنائية» التي سلمها له أصحاب الدعاوى الفنية منذ مولده على نغمات الحداء، ثم عادوا يكابرونه فيها كلما وازنوا بينه وبين فنون العرائس من ربات الملاحم، أو ربات المسارح، أو ربات الحكمة والبيان، على اختلاف الأوزان، أو بلا أوزان. فإن عروضنا العربية لتتسع لكل نغمة من أنغام الشعر إذا هي اتسعت على شرط شاعرنا الذواقه لحوالج النفس، وخواطر الدهن، ولطائف الذوق، وخفايا الوعي، وضوابط اللفظ، ومحاسن المعنى، وسائر تلك المقومات الجمالية التي يتحراها شاعرنا، ويأبى التفريط في حسنة منها لحساب غيرها من حسنات البلاغة في مضامينها أو في تعبيراتها، بل لعله يؤثر السكوت على أن يخلى شعره من إحداها أو منها جميعا على أحسن ما يرتضيها الشاعر في جملتها. وقد حمل الشاعر أوزاننا في هذا الديوان نغمات «البالية» الراقصة فحملتها وخفت بها على أطراف أصابعها. فإذا حسبنا ثروة الشعر العربي بما زيد عليها من نفائس هذا الديوان، فلنحسب بينها أنه آية من أصدق الآيات على أن الشعر العربي حداء خالد، لأنه يؤدي رسالة الحداء على أجلها في قوافل هذا القرن العشرين.

عباس محمود العقاد

إلى ربة الجمال في عالم الأساطير والخيال

أيا ربة الحسن تهيى بحكمك
فكل عبادك راض بظلمك
طويت على الحب محراب صدري
فأصبح قدسا جديرا بوسمك
وما الصدر منذ تجليت فيه
سوى هيكل ناره رهن ضرمك
ورسمك في الصدر أبهى مثال
وقلبي في الصدر عابد رسمك
إذا ضج بين حناياه خفق
فذلك قلبي يسبح باسمك
وسوف يسبح باسمك قلبي
إلى يوم تقضين فيه بحكمك

تمثال «فينوس ميلو»^(١)

ربة الجمال

ياربة الحسن! هنا مجلاه
في دمية تمثلت معناه
أودعها الفنان ما قد رأى
خياله الحالم في رؤياه
حقق للقوم أساطيرهم
في وصف فينوس بما سواه
فينوس! كم قالوا وكم صوروا
آيات هذا الحسن من مبداه
من مائج اللجة أعطافه
ولونه من رغووة الأمواه
يروع مثل البحر، لا طيع
سهل ولا ممتنع تياه

(١) تمثال فينوس ميلو: أشهر التماثيل التي أبدعها الفن اليوناني القديم ممثلة لربة الجمال وهي «أفروديت» باليونانية و «فينوس» باللاتينية. وقد شاع الإعجاب بهذا التمثال منذ كشفت عنه الحفائر في جزيرة ميلوس اليونانية ومن ثمة نسبته إليها لعدم معرفة الفنان الذي أبدعه، ومن المرجح أنه من فناني القرن الثالث قبل الميلاد. والتمثال الأصلي موجود في متحف اللوفر.

فخـم علـى رقتـه، زاخـر
أنـوثـة تطـمع مـن يـخشاـه
فينـوس، قـد ضلـت عقـول الـورى
فـي ذلـك الحـسن، ومـا أسـناه!
كـم عـابـد عـلق أنـفاسـه
مستـلها مـذا اللـمى والـفاه
وكـم بمـحرابـك مـن سـاهر
لـيلتـه يـبكي عـلى لـيلاه
وكـم سـعى نـحوك مـن عاشـق
يـحمـد للـربة مـا لاقـاه
ثم قـضى القـوم وأربـابهم
وعـشت فـنا، فـي الدـمى مـحياه
يؤمـك القـصـاد فـي مـتحف
يضم آى الفـن فـي مـغناه^(١)
ذـكـرت لـما جـئتـه شـاعرا
جاءك مـنـفيا سـليب الجـاه^(٢)
يـدعـوك - مـشـلولا لأجـفانـه -

(١) المـغنى: الدار والمقصود مـتحف اللوفر فـي بـاريس.

(٢) الشاعـر هو شاعـر الألمان الغنائى هنري هـيني وكان يـعيش فـي فرنـسا مـنفيا وكانت زيارته لـمتحف اللوفر أثناء ثورة مايو عام ١٨٤٨.

أوشك أن لا تهتدي عيناه
«ياربة الحسن ارحمي شاعرا
ما اشتاق غير الحسن في دنياه
لا تحرميه ما تغنى به
في صبحه الضاحى وفي ممسائه
ياربة الحسن ابسطي لي يدا
وانتشلي الشاعر من بلواه»
وحرك الشاعر أجفانه
يعشوا لتمثالك في علياه
لم ير في تمثالك المرتجى
إثرا ليمناه ولا يسراه^(١)
ياربة الحسن! أنا مثله
عابد حسن، لم أعش لولاه
لا عشتُ إلا ملء قلبي الهوى
وملء عيني حسن من أهواه
فلا يكن حظي حظ الذي
دعاك، إني قد دعوتُ الله

(١) تمثال «فينوس ميلو» مبتور الذراعين منذ كشفت عنه الحفائر.

وحدي.. مع النجوم

سهران وحدي مع النجوم
نسبح في غمرة السكون
في الفكر مثلي وفي الوجوم
تحلم مفتوحة العيون

بالحب، قد كان أو يكون
مستوحد في الدجى، أهيم
مجدد الشوق والحنين
أعيش في حلمي القديم
مع الليالي، مدى السنين
لهفي على قلبي الحزين

قلبي في وحشة اليتيم
قدمل عيشا بلا قرين
قرينتي في الهوى العظيم

وفي هوى الشعر والفنون
يضمنى صدرها الحنون

حسبك سهدا مع النجوم
قد أوشكت تطبق الجفون
ولم تبح نجمة كتوم
إليك، يا قلبي الحزين
هل يبعث الحب بعد حين؟



جنة الحب

أنا في الدنيا كمحروم طريد
بات من جنات عدن بالوصيد
شاخص الطرف إلى أبوابها
وعلى أسوارها الزهر النضيد
أجتلى في كل حين وافدا
من لداتي ثابت الخطو وئيد^(١)
جاز بي عند حماها وانبرى
يطرق الباب، فلباه الرصيد
فتح الباب له ثم انطوى،
وغدا في جنة هذا السعيد
ويلتا إن ظل حظي عندها
لمحات معجلات من بعيد
وسماعي رنة القصف بها
وشميمي المسك من ذاك الصعيد

(١) اللدات: جمع لدة، وهم الأتراب الذين ولدوا معك. الوئيد: يقال يمشي وئيدا أي في تودة.

آه يا ليت الذي يجرمنا
لم يضاعف بالمنى فقد الفقيد
شفتى عطشي، وقلبي جائع
يتضاغى، والمنى برح جديد^(١)
هي كالمهل وكالزقوم لا
تشبع الطاوى، ولا تروى الجهد^(٢)
ليس تغنينا المنى عن واقع
وهي تغرينا دواما بالمزيد
جنة الحب! أيغشاك الورى
من غليظ الحس مأفون بليد
ثم تحمين جنناك المشتهى
شاعرا أضفى على الحسن القصيد!

(١) يتضاغى: يتضور من الجوع. البرح: الشدة والأذى.

(٢) المهل والزقوم: من شراب أهل الجحيم وطعامهم. الطاوى: الجائع.

حواء الواحدة المتعددة

أيا حواء عرشك قلب شاعر
فلا تدعيه يوما غير عامر
وما عهدي بآدم قال شعرا
ولكن قلب من يهواك شاعر
لقد خطرت بناتك في فؤادي
فكن عرائس الشعر الحرائر
وقد طالعنه أنماط حسن
براها مبدع في الخلق قادر
حبيبات عرفن الحب شوقا
ولم يعرفن فيه فراش داعر
أولئك ملهاتي كل معنى
وصفت به الغواني وصف خابر
جمال راح يحميه دلال
وشوق للهوى خاف وسافر
وصد حيث لا واش علينا
ووصل والرقيب هناك ساهر

وعاصف غضة والوقت صحو
وبارق بسمه والدمع هامر
وما أدري أحرب أم سلام
كذلك هن في ماض وحاضر
ألسن بنات حواء، رضاها
شراه بالخلود أب مغامر
كأن سويعة للحب تربو
على خلد بجنات نواضر
كأن الخلد في حب وموت،
ومن لم يعرف الاثنين خاسر
أبونا أول الصرعى جميعا
وفي آثار أولينا الأواخر
لئن يك إرثنا موتا فإني
على إرث الهوى والموت شاكر
فقد أحببت حواء صغيرا
وقد أحببتها شيخا مكابر
لزمت مواكب العشاق ترى
وما المصارع العشاق آخر

اعتذار

إلى عروس الديوان الأول^(١)

قد طلبت المزيد لو أن لي الملكين
ملك السماء والأرضينا
ملكوت السماء غصت نجوما
نيرات تضلل الحاسبينا^(٢)
وتراث الغبراء كنزا فكثرا
دون عد، مبعثرا ودفينا
قد طلبت المزيد لو أن لي
جنات عدن حوين حورا عينا^(٣)
وطلبت المزيد لو أن لي والهور
قصر من مرمرمسنونا
بيد أنى قنعت أن كان لي في الأرض
ركن وكنت فيه القرينا

(١) ديوان «من وحي المرأة» للشاعر، وهو من مطبوعات دار المعاف.

(٢) الملكوت: الملك العظيم. غص المكان بهم: امتلأ وضاق عليهم.

(٣) العين: جمع عيناء، وهي الحسنه العين، والتي عظم سواد عينيها في سعة.

كنت كل الوجود عندي يا زوجي
وكان الهوى عليك رهينا
كنت كالسد، سد مأرب لما إنهار
خلى عبابه المجنوننا^(١)
فاض إثر الحسان بيضا وسمرا
يتصبينه عذارى وعونا^(٢)
قد ترفقن بي، وضمنن جرحي
وهو تحت الضهاد أدمى طعونا
ذاك عذرى، وللخرايد من بعدك
شكرى على المحبة حيناً

-
- (١) سد مأرب: هو السد العظيم الذي بناه ملوك سبأ قديماً في أرض اليمن ليخترن وراءه السيول، ثم أتفق أن تصدع من تراكم الأمطار، فانهار وتدفقت السيول، وكان من ذلك تفرق بعض القبائل ونزوحها عن اليمن. واشتهرت هذه الحادثة باسم «سيل العرم».
- (٢) يتصبى: يفتن ويستهوى. العون: جمع عوان وهي المرأة في منتصف عمرها.
-

الحسن القاهر

لكم راقنى من جمال غرير
أرق من الزهر حول الغدير
وألطف من صفحات البدور
ومن قطرات الندى في البكور

ولكنني ما عرفت السعير
وبرح الهوى وجنون الشعور
إلى أن طلعت كطلعة حور
من الجن لا من بنات الخدور
شمائل وحشية من نفور
ولحظ جرى غوى الفتور
وسطوة حسن عديم النظير
غريب السمات، غريب العبير

ونفس ولوع كوهج الحرور
تشع شآبيب نار ونور^(١)

تغشيت حسى الوديع القرير
بهذا العباب القوى الغمور^(٢)
فأحسستُ نشوة فلك صغير
ترنح في غمرات البحور
فهل صرعة كحميا الخمور
على موج صدرك حتى النشور^(٣)

(١) الولوع: الشديد الولوع والتعلق. الحرور: الريح الحارة وحر الشمس والنار. الشآبيب: جمع شؤبوب، الدفعة من المطر أو من شدة حر الشمس.
(٢) تغشاه الأمر: غمره. الغمور: صيغة المبالغة من الغامر.
(٣) الحميا: سورة الخمر، ومن كل شئ شدته وأوله. يوم النشور هو يوم القيامة.

عيناك

مشاعل الحب في دنياي عيناك
وقّادتين كلمح الكوكب الذاك
يرمي سوادهما بالنور ملتمعا
والنار محرقة لا ترحم الشاكي
كأنما ضمتا في طي لحظهما
فوجين، فوجى شياطين وأملاك
نور ونار، وإغراء - هنا - وهدى
وقسوة وحنان غير أفاك^(١)
ممزوجة كلها في ناظر غنج
مستوحش، عارم الإنسان، ضحاك^(٢)
عيناك لم تر عيني قط مثلها،
في حيثما نظرا هيما يهواك

(١) غير أفاك: غير كاذب.

(٢) غنج وتغنج: دل وتدلّل. عارم: قوى جرى. إنسان العين: الدائرة الشديدة السواد وسط سوادها.

حصنت قلبي زمانا دون نبلها
ثم انتبعت وقلبي بين صرعاك^(١)
صريع عينيك، فاحييني بسحرهما
ففي عيونك منجاتي وإهلاك
حاشاك تغضين عني كالجريح لقي
أقضي - على عطش للوصل - حاشاك^(٢)
وكيف تغضين عمن لا ينير له
معارج الحب والإلهام إلّاك^(٣)
عيناك، عيناك، ما أهدى ضياءهما
فلتهديني لنعيم الخلد عيناك

(١) النبل: السهام.

(٢) أغضى عينه: طبق جفניה حتى لا يبصر شيئاً. اللقي: المطروح. أقضى: أهلك.

(٣) معارج: جمع معراج وهو السلم.

إلى ذات الحجاب في حريم الشرق القديم

١

قالوا الحجاب حمى من شر «خناس»
وفي حجابك هذا فتنة الناس^(١)
طلعت كالشمس بين الغيم ساطعة
تزدان بالدرداء والعقيان والماس
قد حرت بين جلال فيك أرببه
وزينة من حلى ذات وسواس^(٢)
تشع عيناك حزنا ظاهرا وأسى
وفي قرارهما أسرار أعراس
وافترثغرك عن كأس مدورة
فيها الرحيق، فيا شوقي إلى الكأس

(١) الخناس: الشيطان.

(٢) وسواس الحلى: صوتها.

أشهى الشفاه غليظات مؤججة
كأنها اقتبست من نار مقباس^(١)
ودون ذلك أعطاف منعمة
مضمومة في الإزار المحكم القاسي
مفاتن في حجاب لا ليحجبها
لكن ليعث شوق الذاكر الناسي

٢

تاهت بحسن طير الجسم مياس^(٢)
منعم، ناصع الإشراق كالماس
لندن معاطفه، رياروادفه
مدملج الزند والساقين، حماس^(٣)
مبتل، واضح التقطيع، أحسبني
ألقاه عريان، وهو الرافل الكاسي^(٤)
عانقته ملء أحضاني بضاضته
وقد تلاحق شوقا حمر أنفاسي

(١) المقباس: ما تقيس به النار.

(٢) طير: نضير.

(٣) دملج الشيء: أتقن صيغته كما يصاغ الدملج، وهو حلى يلبس في المعصم. والزند المدملج المستدير الممتلئ.

(٤) راغل: من رغل أي جر ذيل ثوبه وتبخر.

فأسكر الحس مني أنه جسد
وأنه كل معنى قيد إحساسي
مفاتن جزلة التكوين تعمرها
ذخائر من بشاشات وإيناس
وثم أسرار حسن عز مطلبها
يطول فيهن تفكيري ووسواسي
لا غير حسنك بين الحور يسعدني
فجددي بالهوى والوصل أعراسي



الملیكة المملوكة

خلیت للشارى كنوز فتونك
قد كنت لی لو كنت ملك یمینك
قد كنت یوما فی فتونك طامعا
والیوم حسبی ما وراء فتونك
معنى وراء الحس قد أدركته
وحدی، فلم أطلب ثمار غصونك
للسید المحظوظ دنك كله
ما دمت سكرانا بخر عیونك
والخمر روح الدن تسكر دونه
فإذا سكرت فقد سكرت بدونك
قد فزت بالمبذول منك مضاعفا
والمشتری مستأثر بمصونك
حسبی عیونك انتشى من لحظها
مستقطرا بالروح كل حنینك
هی نشوتي الكبرى تجدد كلما
طالعتنی فرفعت هدب جفونك
داري هواها عن عیونی إننی
أحشى جنونی يلتقي بجنونك

يوم السفر

سافري، إني على العهد مقيم
مشرح الصدر على الوجد كظيم^(١)
سافري راضية الروح، أما
قد تعالينا على العشق الأثيم؟
لم يكن بالعشق هذا، إنما
كنت لي بالعطف كالأم الرؤوم
وأراني بعد أن فارقتني
تائه النظرة كالطفل اليتيم

(١) مشرج: يقال أشرج صدره على كذا، ضمه عليه وكتمه. الكظيم: الذي يمسك على ما في نفسه.

بعد سبع سنين

هـجرتني، وبعد سبع سنين
ذكرتني، تلك اللعوب العفيفه^(١)
هـجرتني ونحن في غمرة الشوق
إلى ضمة حنون عفيفه
وهوانا يكاديؤتى جناه
وظلال الصبا علينا وريفه^(٢)
ذكرتني... فجاء منها حديث
فوق متن الأثير رف رفيفه
فهفا القلب منذ أول همس
إنها همسة له معروفه
همسة أيقظت سبات هوانا
فصغا لاهف إلى ملهوفه
نتناجى حتى إذا ما عرضنا
للتلاقى، أبت إباء الأسيفه
كيف تأبى؟ أما بها مثل ما بي
وكلانا، كم ود يلقي أليفه!

(١) اللعوب «للمذكر والمؤنث»: الحسن الدل الرشيق الحركات.

(٢) ورف الظل: امتد واتسع.

كلما رمت موعدا حاورتني
تذكر الدهر: كره وصروفه
قد علت سننها. وتشفق منها
أن توارى عن ناظري مألوفه
«الصبا المشتبهى تولى، فحسبي
ذكريات منها حسان لطيفه»
كل هذا وغيره زعمته
ثم لاذت بالصمت وهي كسيفه

وعلى غير موعد طالعتني
فإذا البدر في السماء المنيفه
ما عداها حسن، بل ازداد نضجا
وجلته أنوثه ملفوفه
هي سحر الإغراء حسا ومعنى
في الغواني، وسر كل طريفه
يا لهامن أنوثه تركتني
وعيونى مجنونة مشغوفه
كالأزاهير كنت منذ سنين
كل عين بلونها مطروفه
وأراك الغداة غصن ثمار
لهف نفسي إذا حرمت قطوفه

همسات الهوى

مضى اليوم أجمع لم يأتني
نذاك الذي كنت عودتني
نداؤك لي والكرى لم يزل
لدى الفجر يعلق بالأجفن
نداؤك لي في الدجى موهنا
وقد هجعت سائر الأعين^(١)
كلنا يغافل أهلاً له
فلسنا من الأهل في مأمن
نخافت من خشية همسنا
كأنفاس صب عليل ضنى
هو الهمس هيهات يبدى لنا
- من الخفت - ما دار بالألسن
فما بلغت همّة الأذن أن
تبين مالم يس بالبين

(١) الموهن من الليل: نحو منتصفه أو بعد ساعة منه.

ولكنه القلب ناجي أخاه
ولولا هدى الحب لم نفطن
فلله همس على ضعفه
يؤجج نار الهوى المزمّن
فمالك أخلفت ميعادنا
وغب الذي كنت عودتني
فهذا ناري الطويل انقضى
وشارف ليلى على الموهن
ولا همسة طرقت مسمعي
مع الفجر أو في الدجى المدجن^(١)
ومن غير همسك لي خلّتي
كأنّي غيّبت في مدفن
فلا تمنعي همسات الهوى
فما العيش من غيرها بالهنى

(١) أدجن اليوم: كان فيه غيم، وأدجى الليل: اسود.

وعيد!

قد شكّ قلبى الوجيبا
وتمنى أن يتوبا
من هوى ظبية إنس
شأنها كان عجيبا
هذه الظبية ما صيدت،
وكم صادت قلوبا
ترشق الرامي، وسهم اللحظ
حاشا أن يخيبا
بضة زهراء ملء العين
وردا وحليبا

فخمة هيفاء فوق الوصف
غصنا وكثيبا
حركت شوقي وأذكت
لوعتي حسنا وطيبا
كل ما فيها يشهى
ويمنى أن يجيبا
فلذا استمنحت شيئا

خشيت منه الذنوبا
قبلتي لوعرفتها
ربما جرت خطوبا
وهي لو شاءت لذاقت
من جنى الحب ضروبا
هكذا أنت على نفسك
أصبحت رقيبا
هكذا أنت فما أبقيت
لي منك نصيبا
فليكن لي، لي وحدي،
قلبك الحاني حبيبا
قد حرمناك نعيما
لا عد مناك طبيبا
وإذا متُّ ولما
يبرى الطب الندوبا
فاذكريني إن غدا عيشك
من بعدي جديبا
ذاك ثأر الحب للمقتول قد حل قريبا!

الغانية الشاعرة

عبرت بي في ثوبها المحبوك
ذات جسم من فضة مسبوك
حسرت عن ترائب ناصعات
كالرخام الممرد المحكوك^(١)
مفضيات إلى منابت نهد
مشرئب راوي الرُّبى مسموك^(٢)
مثل «فينوس» في الجمال بديعا
والقوام المبتل الدمْلوك^(٣)
ورنت لي كأنها ما رأتنِي،
في دلال عف الهوى مهتوك
ربة الحسن في غنى عن دلال،
فاقصري الدل، لا تهيجي شكوكي

(١) حسرت: كشفت. الترائب: جمع تريبة وهي أعلى الصدر. مرد البناء: سواه وملسه.

(٢) مشرئب: مرتفع كالمتطلع. المسموك: المرتفع.

(٣) الدمْلوك: الملفت الأملس.

تيم القلب يا مليكة قلبي
أن ملكت الجاهل دون شريك
ثم شاركتني التولع بالشع
ر فما أن تركت لي من تريك^(١)
أنشديني، فما توقعت يوما
أسمع الشعر من لماك الضحوك
أنشديني في الحب شعري جميعا
إن شعري في الحب لا يعدوك
أنشديني، فلا كشعري إذ أخلو
بنفسي وأنظم الشعر فيك
جن قلبي وقد سمعت إلى ما
قلته فيك صادرا من فيك
همسات كأن نار حريق
تتمشى في قلبك المنهوك
تنكرين الهوى، فما يدريك
كيف همس الحريق، ما يدريك؟
لا تراعي من الغرام فإني
أرتضى في الغرام ما يرضيك

(١) التريك: المتروك.

الحبيبة العاقلة

حشدت لي كل عقلك
مذهام قلبي بوصلك
عقل كأن ليس حسبي
ما ذقتُ من نار ذلك
أقمت عقلك سدا
دون النعيم بظلك
كأنما الحب غول
يروع أحلام ليلك
تدعين ربك خوفا
وكم دعوتُ لأجلك
تخشين في الحب هلكا
والحب محيى ومهلك
لجأت للعقل دوني
فإن عقلي يشكك
لو يدفع الحب عقل
دافعت حبي كمثلك

هيهات فالحب أقوى
مهما قويت بفضلك
تعصين صاحب حول
يزري بحولي وحولك
العقل أعقم شئ
إن كان أوصى ببخلك
قد أقفر الكون لولا
جنون أهلي وأهلك
شريعة الكون حب
ثوى بأصلي وأصلك
والحب كالجذب سر
من فوق عقلي وعقلك
فأقصرني عن مطال
فلن تفيدي بمطلقك
هذا الوجود رهين
يجمع شملي وشمك
فليس للعيش معنى
إذا ضننت بوصلك

الحسنة البخيلة

أنا من تصباه وشفه
حب التي بخلت برشفة^(١)
أو ليس تدري أن في
هذا القليل شفاء لهفه؟
بخلت، وشعري كله
وقف عليها أي وقفه
أجلو الجمال مضاعفا
بالشعر محياه ولطفه^(٢)
حقي تماطلني به
وأنا الذي استحققت ضعفه
عجبا. أأطريها وتبخل
بالذي استنفدت وصفه
لله أنت بديعة التكوين
أعطافا وخفه

(١) شفه المرض أو الحب: أوهنه.

(٢) المحيا: الحياة.

كم قلت فيك الشعر أستوحى
له وأجيد رصفه
ويـزف لي شيطانه
في كل يوم منه طرفه
أصف المفاتن كلها
أوصاف ألف ضم إليه
مستعديا وحي الخيال
على الذي ما استطعت كشفه
يالـلـخيـال مجنـحا
بالشوق راح يرف رفه
مستكشفا دنيا جمالك
قد أمـاطـهـنـاك سـجـفـه^(١)
فرأيت منه ما يرى
راء رمى للحسن طرفه
بل زدت معرفة بمعنى
الحسن مـذـجـاـوزت حـرفـه
ياربـة الحـسـن انـصـتـي
للقلب يرجف فيك رجفه

(١) السجف: الستر.

هو ذاك حبي عارما
لا تضمري للحب خوفه
الحب كالخمرة لا تحلو
إذا لم تحس صرفه
لا تمنعي عني عناقا
كان للولهان كهفه
الحسن كل عزائنا
ننسى به دهرنا و صرفه
حتى متى ترضين ذودي
عن جنى منيت قطفه
إن كان دلا، كيف سوغ
عقلك الموفور سخفه
أو كان ذلك خشية
وتأثما من فرط عفه
فالإثم أن يلقي فتى
- يهواك مثل هواي - حتفه
فدعى التمنع نألف
جسما وروحا خير ألفه

قبلة

هي قبلة لا كالقبل
مست لـمـاك على عجل
في الليل شف ستاره
وهلاله السارى أطل
حملتُها حر الحشا
من نار شوق لم يزل
شفتاي منها جمرتان،
تأججت بهما الشعـل
كم حامتا دهر اعلـى
ما في شفاهك من عسل
حتى إذا سمحت به
شحّ الزمان بما بذل
يا طيبه من مرشف
لو ذقت منه على مهل^(١)
كالـكأس إلا أن كأس

(١) المرشف: الشفة، والجمع مراشف.

الشعر أروى للغلل^(١)
ثغر بـرود مـضم
فهو اللظى وهو الخضل^(٢)
من لي به لا يصرفني
عنه خوف أو خجل
قلبي جواه ليس يشفيه
سوى نهل وعل^(٣)
يا قلب لا تيأس، ولا
يسلمك يأسك للخبل
قل للحبيبة جدي
في الحب معسول القبل
طال انتظاري قبلة
فمنيت فيها بالفشل
كانت كنغمة طائر
من خوف واش قد عذل^(٤)

(١) الغلل، جمع غلة: العطش الشديد.

(٢) الخضل: الرى.

(٣) النهل: أول الشرب. العل: الشرب بعد الشرب الأول.

(٤) نغمة الطائر: هي الحسوة الواحدة يحسوها الطائر من الماء على عجل.

أفديك لو يوما تركت العقل
ينعني من عقل
لا بد لي من عودة
أدنى إلى الأمل الأجل
أدنى إلى وصل فما
يغني عن الوصل الغزل



رحيق

يا ثغرها، فاق العقيق عقيقك
كأس سلافتها المصونة ريقك^(١)
ما جدت لي إلا بنغبة طائر
فلذا فؤادي في الغرام غريقك
قدبت ليل كله متسائلا
من أي أنواع الرحيق رحيقك
لي بالثغور وبالسلافة خبرة
ما العهد أن يخفى على طريقك
لكنما أسلفت لي يا ثغرها
أشهى رحيق الخلد حين أذوقك

(١) السلافة: أفضل الخمر وهو ما سال وتحلب قبل العصر.

الشعر والجمال

صار شعري في الحب وقفا عليك
منذ غاصت عيناي في عينيك
كل يوم يصوغ شعري أكاليل
وألقي بها على قدميك
وتمر الأيام تترى فما أدري
أراقت هذي القوافي لديك
ويح شعري يا ربة الحسن إن لم
يأت بالمعجزات بين يديك
لم تخن رها القوافي، وجاءت
محكمات تزهو بمعنى وحوك^(١)
طمأنيني ولو بطرفة عين
منك، أو بسمه على شفئك
ما أرى الشعر جاء دونك حسنا
وجلالا فليس يرقى إليك
بل أراني عبت دمية حسن
من رخام، فلا عتاب عليك
كنت أنحي عليك بالعتب لو قد
كان قلب هناك في جنبيك

(١) حاك حوكا: نسج. يقال حاك الشاعر القصيدة أي نظمها.

الشعر والخلود

قل لذات الجمال لا تغترى
إن عمر الجمال أقصر عمر
كم جمال عفى الزمان عليه
فتردى وكان غالي القدر
منذ «حواء» كم تولت غوان
وغوان من كل لون وسحر
فطواها النسيان بعد قليل
وامحي الحسن في عيان وذكر
ما تحدي الزمان غير حسان
خلدتها الأشعار طول الدهر
حظيت بالخلود «ليلى»، ولولا
شعر «مجنونها» لباءت بخسر
هو ذا الخلد - يا فتاتي - فصدى
وابخلي بالقليل من غير فكر
قد بذلت الكثير لو كنت أهلا
- يا فتاتي - أن تقدرى فيك شعري
فاسعدينني إذا أردت وشيكا
ذلك الخلد، فهو رهن بأمري

جناية الشعر

ترى أخطأت إذ طاوعت وهمي
وقلت الشعر فيك بغير علم؟
ترى أخطأت؟ أم حسدوا فقالوا:
«يغالي عن هوى، والحب يعمي»
وهل يعمي الذي استوحى فأوحت
إليه بصيرة تجلو وتصمي؟
أشعب بالمحاسن ليس تخفى
على متوسم يهفولضم
أصورها كما أوحى خيالي
وأؤمن أنها من فوق زعمى
يزيد فتونها صوت أغن
كأن بحلقه أوتار نغم
مفاتن ما اجتمعن لغير عشق
وعشق الحسن حتم أي حتم
عبدتك ربة للحسن صيغت
كأفروديت من زبد الخضم

تروع بطلعة وبياض لون
وجسم أهيف الأعطاف فخم
لقد دان الأنام لها، ودانت
لها الأرباب في الجبل الأشم^(١)
فكان جزاؤهم أن قد تملوا
بطعم الخلد من ضم ولثم^(٢)
فما لك كلما زدت ارتفاعا
بقدرك في الجمال يقل قسمي^(٣)
وهذى ربة الحسن استجابت
لداعي العشق يدعو ذات يوم
أحبت من بني الدنيا ولوعا
بصيد الوحش يرشقه بسهم^(٤)
فلما أن قضى في الصيد، راحت
وأدمعها من التبريح تهمي
وأنت حكيثها حسنا، فهلا
وصلت وصالها وشفيت سقمي

(١) الجبل الأشم: المراد به جبل الأولمب مقام الآلهة عند اليونان.

(٢) تملى: استمتع.

(٣) القسم: العطاء.

(٤) إشارة إلى حب افروديت ربة الجمال للفتى الراعي أدوليس الذي كان مولعاً بالصيد.

وصالك كدت أدركه، ولولا
عتابك ما انثنى عن ذاك عزمي
نفرت تأثما، وصباك رطب
وجسمك صاغه إثم لأثم
ومثلي أنت: فانية وفان
ولا كالوصل مسلاة لهم
لعمر الشعر، ما أدري لماذا
أبيت، وأنت ذات حجي وفهم
تحدثني الظنون بأن شعري
هو المسئول عن وكسى وغرمي
أسأله فلا ألقى جوابا
يفيد، كأنني ساءلت خصمي
أقول له: أمايكفيك لغو،
كفى لغوا، أضعت فتاة حلمي
عرضت إلى محاسرها بظن
فخافت من تعرضها لحكمي^(١)
وأعليت الحبيبة فهي نجم
يطاول في علاه كل نجم

(١) المحاسر هو ما تحت الثوب بحيث لا تبين إلا إذا حسرته.

فأعجزني الوصول لها، لأنني
- وقد أعليتها - باعدت غنمي
لقد غنى سليمان نشيدا
فلم يحرم، وعاش حليف نعم
وأحرم أن زففت نشيد قلبي
إلى محراب من أهوى بإسمى
هو الحرمان حظي. فاستريحي
قنعت بقسمتي ورضيت ظلمي
فهلا عدت لي، وعداك لومي
فأنت منارتي فوق الخضم^(١)
أعاهد أن أحبك بعض حبي
وأخلى الحب من نشر ونظم
لعلّ إن فترت وقل نظمي
أؤمل منك يوما أن تلمي^(٢)
ولو ألممت، طابت لي حياتي
كأنس الليل بالبدر الأتم

(١) عداك لومي: تجاوزك لومي. الخضم: البحر العظيم.

(٢) الممت: زارت لهما أي زيارات غير طويلة.

هذيان الحرمان

يا منية القلب هلا
سمحت يومًا بوصولك
في هدأة الليل أغشى
كالطيف أحلام ليلك
وأنت في الخدر وسنى
مصونة خلف سدلك^(١)
وقد عريت لنوم
كالنصل، يا حسن نصلك^(٢)
عطلاء غير حلى
في معصميك ورجلك^(٣)
وزاد عريك شف
كالوشى من صنع دلك^(٤)

(١) السدل: الستار.

(٢) النصل: السيف.

(٣) عطلاء: لا حلى عليها.

(٤) الشف: الثوب أو الستر الرقيق.

يحكي تقاطيع قد
ما قد إلا لأجلك^(١)
ممثلاً لفنون
ما إن أتحت لمثلك
إذاً لزأغت عيوني
على رؤباك وسهلك
وهاج حرجوني
ما ذقت من طول بخلك
فخلتني في جنوني
همت يداي بحملك
ثم انتبهت مروعا
كأن قدمت لقتلك
والقتل أهون حالا
من سوء فعلى وفعلك

(١) القد: القامة المعتدلة التقطيع. يقد: يقطع.

حديث النفس
بين الشاعر وحسنائه
هو

أدلال، ولستُ طفلاً غيراً
يتلهى، ولستِ طفلاً غيره
أمطالٌ، وما أراني تبقى
من حياتي، إلا ليالٍ قصيره
عجلى قُبِلتى التي أشتهيها
عجليها، فقد تكون الأخيره
وصليني قبل الفوات، صليني
فمع الحب لا تكون جريره
لا تضنى، فالحب يشتمل الكون
سماء وأرضه وبحوره

هي
يا حبيبي وأنت خير ذخيره
لك أفضى بما تكن السريره

سقط الحصن قد تحصنتُ فيه
منك أحمى على اشتياق ثغوره
هذه جنتى فخذ من جناها
وتذوق معسوله ونضيره
وهنا كوثرى الشهى فرده
واشف حر الهوى وخفف سعيره
ذلكم حب شاعر خلد الحسن،
فمن غيرنا يجازي شعوره؟

نهاية حب

الحب أعنف عاطفه
والحب أضعف عاطفه
بيناهو البركان يرسل
ناره وقواصفه
إذ ناره بعض الرماد
سفته ريح ناسفه

بيناهو الألمان من
فلك الكواكب عازفه
إذ عزفه عزف كضحك
جهنم المنهانفه^(١)

الحب هذا شأنه
أو ما عرفت معارفه!
الحب نيران توقد
في القلوب مضاعفه
الحب ألمان يحا
وبها الصدى متآلفه
في شرعه - إن تعدلى -
أن ترتضيه مناصفه
أفهل عدلت؟ أكنت، في
الحالين، غير مخالفه؟
أذكرتني؟ أذكرت قلبى
حبه ومواقفه؟
والشعر؟ شعري هل نسي

(١) تهانف: ضحك باستهزاء.

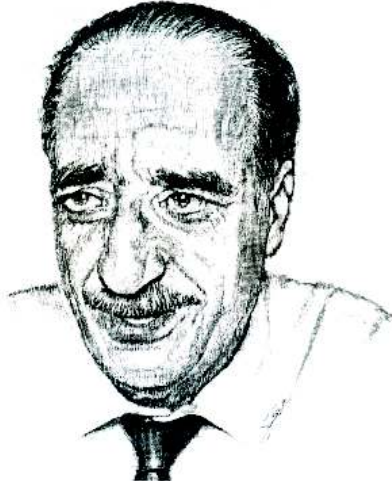
ت من الغرور هو اتفه؟
لا تأخذنك عزة
ليس الجمال زخارفه
إن الذي خلع الجمال
عليك كوني واصفه
لا كان قلبي إن أحب
حبيبة متجانفه^(١)
لا تسألني عن عشنا
قد حطمت العاصفه
ما أنت أول ربة
عبدت فكانت زائفه
أخلت منها معبدا
نفسي عليه عاكفه
أخلت قلبي آسفا
وبرحت قلبي آسفه

(١) الجنف: الجور والميل عن الحق. والتجانف تكلف الجور وتعمده.

حواء الوديعه السمرء على ضفاف النيل :

الزائرة الحسناء

رعاك الله قد آنست ديري
كأنك قد علمت خفى أمرى
وما أدراك ما بي اليوم حتى
طلعت لنجدتي، فغنمت شكري
وظني في غد - لا خاب ظني -
يغنمك الهوى قلبي وفكري



المأمن الخطر

سكنت بقربك، في الفؤاد أعاصر
واستأنست بعد الجماع خواطر
وسرت بعظمى فترة بك جبرّت
ماقد براه من الأحبة غادر
واستروحت نفسي بظلك واحة
من بعد عسف اليد وهي ثوائر
فأنا بظل وارف مخضوضل
يندى على كبدي نداه العاطر
لا يستفز الحس وهج ساطع
أو تلفح القلب المبل هواجر^(١)
يسترسل العيش الرتيب كما سجت
وتسلسلت بين الشعاب جعافر^(٢)
في مأمن من برح عشق جارف
تنشق منه أضالع ومرائر

(١) المبل: الذي أبل من المرض، أي شفى. الهواجر: جمع هاجرة وهي شدة الحر.

(٢) الجعافر: صغار الأنهار.

قد عشتُ حيناً في جوارك آمناً
فإذا المأمن حيث عشت مخاطر
راح الهوى ينساب أملس لينا
كالصل، لم يفطن إليه محاذر^(١)
حتى تربع في الحشى واستحكمت
منه الدوائر حولهن دوائر
لم أدر إلا والنيوب دفينه
في مهجتي، والجرح منها ناغر^(٢)
راخى قواى النزف سح نجيعه
فتبلدت روحي وغم الناظر
قد صحتُ، إلا أن صوتي خائر
وسمعت لولا أن سمعك نافر

(١) الصل: الحية الملساء

(٢) الجرح الناغر: الفائز بالدم.

ذهول

أمام حسنك كم أذهلتُ عن حذرى
وغاب حسى إلا حاسة النظر
لا أستطيع دنوا أو مباعدة
لا، بل أظل مكاني شاخص البصر
هناك أرنو جزافا للجمال كما
يرنو أبو الهول في الصحراء للقمر



فاتنة النيل

عهدتُ قلبي فيما عشت من عمري
موزع الحب بين البيض والسمر
حتى طلعت لعيني فانجذبت إلى
بيضاء سمراء تحكي غرة الفجر
كذا غلبت على قلبي بأجمعه
وضم كل هواه لონك الخمري
ما زلت أشرب بالعنين خمرته
شربا أدار برأسي نشوة السكر
واهتز قلبي كالمخمور مصطخبا
معربدا في حنايا ذلك الصدر
وهاج بي الشوق من فرعى إلى قدمي
أضم غصن صباك الفاتن المغربي
وقد كساك على رغم الهوى خجل
أضفى عليك أفانينا من السحر
عريقة من بنات النيل أنت دماً
وسمرة ومحيا دائم البشر

لطيفة الروح تلقيني كأن نسمت
على في ضفتيه نسمة تسرى
سوية الخلق كالوادي، جناه هنا
تفاح خدك والرمان في الصدر
وذي شفاهك كالفرصاد حمرتها
يا طيبها في مذاق الطعم والعطر^(١)
تعلو جبينك أعناب مهدلة
سود عناقيدها من فاحم الشعر
وسمرة القمح، قمح النيل من قدم
يغشى إهابك منها خالص التبر
وأنفك المستوى العرنيين من ذلف
كالسيف، لكنه لم ينض للشر^(٢)
مفاتن تيمت قلبي، وأفتنها
عينان لحظهما مستغرب الفتر^(٣)
عينان من غسل لونا، ولحظهما
أحلى اللحاظ وإن أذكى لظى جمري

(١) الفرصاد: التوت الأحمر.

(٢) العرنيين: الأنف كله أو ما صلب منه. ذلف الأنف: صغره واستواء أرنبته.

(٣) الفتر: الفتور.

هنا الوداعة لا أدري خبيثتها
ولمحة الطهر، يا خوفي من الطهر
مخايل إن تكن كذبا نفت ثقتي
وإن صدقن اكتوى قلبي من الهجر
والحب كالبحر لا أمن بلجته
فما استقرت بحال لجة البحر
لكن قلبي يراك اليوم مرفأه
مستعصما بحماه من أذى الدهر
هذا مناي، ومالي غير ذلك مني
فأنت مدخري في آخر العمر

ليلة على النيل

ليلة تلك من ليالي السعود
أسلفتنا بالحب طعم الخلود
ليلة النيل يحتوينا عليه
زورق سباح كطيف شرو
نام ربانه الصغير قريرا
كإله الهوى الصغير «كبيد»^(١)
راش سهمين للهوى ورمانا
ثم أغفى، فياله من وليد^(٢)
قرعينا بأن سهميه غاصا
في حشانا كالنار ذات الوقود
وسرى الفلك في الظلام وئيدا
يتهادى طوع الطوامى السود^(٣)

(١) كبيد أو كوييد Cupid وهو في الأساطير اليونانية صبي من صغار الآلهة يرمى البشر بسهامه فيوقع بعضهم في حب بعض.

(٢) راش السهم: ألصق عليه الريش ليكون أسرع إلى الإصابة. أغفى: نام.

(٣) الطوامى: الأمواج الطامية.

معبد الليل قد حوانا، فما ناغو
بحرف في روقه الممدود^(١)
في خشوع نصغى إلى الصمت، والصمت
بليغ الإيحاء والتوليد
حولنا الكون ساكن الحس ساج
شاحب الرسم، مستسر الحدود
نحسب النهر حالما، والمرائي
فيه رؤيا في حلمه المشهود^(٢)
وحدنا في الوجود رحبا عظيما
فلنا نحن كل هذا الوجود
فوقنا قبة الفضاء يغيب اللحظ
في غورها البهيم البعيد
وهنا النيل تحتنا زاهر الصدر
بتاريخه المعمى التليد
أذهلنا عليه هدهدة الموج
رعى التصويب والتصعيد
فذكرنا شتى الأساطير عنه
من رهيب وفاجع وسعيد

(١) الروق: الستر أو الفسطاق.

(٢) المرائي: كل ما يرى، وهي هنا المشاهد حول النهر.

إن يغض ماءه، فذاك انتظارا
للقرايين من كواعب غيد^(١)
أو يفضه. فتلك إيزيس تبكي
موت «أوزير» زوجها المعبود^(٢)
ثم يشدو العباب موكب «حور»
سيد الظافرين تحت البنود
صور للوفاء منذ قديم
طيبات تطيب للمستعيد
ذكريات للنيل تحمي هوانا
من ضلال الهوى ونكث العهود
قد تعالت بحلمنا، فكأنا
بعض أربابه الحوالي الصيد^(٣)
ذاك حلم بالخلد، والحب في الليل
على النيل نفحة من خلود

(١) أغاض الماء ضد أفاض.

(٢) في هذا البيت والذي بعده إشارة إلى الأسطورة الفرعونية عن الإله أوزير أو أوزيريس الذي قتله أخوه ومزق جسده إرباً، فجعلت زوجته تجمع أشلاءه وهي تبكي حتى فاضت من بكائها مياه النيل ثم صمد ابنها حور أو حورس للانتقام لأبيه من قاتله.

(٣) الصيد جمع أصيد: الملك المتعالي.

استعطاف

كاد حر الهيام يخبو، فعودي
واتقي في الهيام طول التناي
إن حسبت الصدود أبعث للشوق،
وأدعي إلى دوام الولاء
فاجلي، فاللهيب تطفؤه الريح،
ويذكومع النسيم الرخاء
لا تخافي مع التلاقي ملالا
ما مللنا والله غير الجفاء
لو يمل الشحيح وفرغناه
لم يمل المحب طول اللقاء

حواء الرشيقة الشقراء بين دمشق وحلب:

في الطائرة المضيضة اللطيفة

مضيضة تخطر في الأعالي
كأنها الملاك في خيالي
لطيفة الخطوة والتثني
في غير ما كبر ولا اختيال
بسمتها الحلوة في حياء
طارت بعقلي وقضت خيالي
أنت التي أعليت من مطاري
فانطاد أميالا على أميال^(١)
يا ليتنا في الجو ما برحنا
لم نهبط الأرض من الأعالي

(١) انطاد: ارتفع.

غوطة دمشق ذكرى مجالس الأخطل ـ أرجوزة ـ

قد بادروا، والخير في البدار
للغوطة الضاحكة النوار
ترفل في الغلائل النضار
ترصعت بالورد والبهار
تنساب فيها الغدر الجوارى
كأنها أعطاف جسم عار
صافية نقية الأبخار
قد عانقتها خشية النفار^(١)
سواعد من دوحها الكبار
وئمة الأنداء في الأسحار
ملء كؤوس الزهر كالعقار
يا حسنها من روضة معطار
أفضت إلى النسيم بالأسرار
فبث رياها إلى الزوار

(١) أبشار جمع بشرة: الجلد.

ووقع اللحن على الأشجار
عيدانها مخضرة الأوتار
فأنشدت عصائب الأطيّار
ومادت الفروع بالثمار
يا طيبه من مجلس مختار
فيها على حفاف نهر جارٍ
مندفع يصل في الأحجار
يعثر فيها أيما عثار
كالصل إذ يلوذ بالفرار
جم التلوى مرّن الفقار
والقوم في لهو عن النهار
قد وصلوا الآصال بالأسحار
يحيون ليلا مسدل الأستار
بين القيان البيض كالأقمار
ساهين عن سمت وعن وقار
والكل يستعدى على الأكدار
سلافة صهباء مثل النار
لما تشعشع بالحيا المذار^(١)
يشتفها من كأسها المدار

(١) شعشع: مزج، الحيا: المطر.

أهل المجون قالة الأشعار
حتى إذا مالوا من الإسكار
ترنم الأخطل كالكناري
ملجلجا من عقلة الخمار^(١):
«ألا أرفعوا قناني الخمار
على أكف من ذرى الأشجار
كي تنتشي عصائب الأطيّار
وتتغنى الورق والقمار
وحولها الظلام مثل القار^(٢)
وارموا إلى ماء الغدير السارى
يرقص فيه البدر والدرارى
ما فضلت في الكأس من آسار
كي تنتشي الأسماك في الأنهار^(٣)
فتجتوى الوحشة في القرار
تسبح فوق المائج الفوار^(٤)
تنفلت الكبرى على الصغار
وتفلت الصغرى من الكبار

(١) الخمار: سورة الخمر وصراعها.

(٢) القار: الزيت

(٣) الآسار جمع سؤر وهو بقية الكأس.

(٤) يجتوي: يكره.

خاطفة الإقبال والإدبار
في هرج يأخذ بالأبصار
كذا يطيب الشرب للأحرار
من عصابة المجان في آذار
فلم يطب قط من السمار
مثل القدامى خالعي العذار
ثم انثنى الأخطل للعقار
يعبها مستعر الأوار
يخال كل الفلك المدار
قد أخذته الخمر بالدوار
صفحك يا أخطل ذي أشعاري
أرجوزة زيفها ابتكاري
وهي على سفسافها قصارى
وأين هي من فيضك الجبار
غنيت يا أخطل عن معاري
إن هي إلا لفته التذكار
أرسلتها تحية المزار

فاتنة «العاصي»^(١)

ربة الحسن أنت وحي الأدب
فابعثي الشعر ضارما كاللهب
لك عينان كالدراري سنى
ولحاظ لها وميض الشهب
كل دنيائي - كلها - ها هنا
بين جفنيك، وهي دنيا عجب
علمتني جد الهوى أعين
هي بالغمز دائما في لعب
ترسل السهم صائبا في الحشى
إثر سهم، وتحتمي بالهدب
أفتك اللحظ في قلوب الورى
ذلك الماكر الذي ينسرب

(١) العاصي: نهر حماة وحمص في أرض الشام، ويعرف أيضا بالميماس، ويطلق عليه في الإفرنجية اسم «أورنت»، ومخرجه من بحيرة «قدس»، ومصبه في البحر قرب أنطاكية. وقيل إنه سمي «العاصي» لأن أكثر الأنهار تتجه ذات الجنوب وهو يتجه ذات الشمال.

أعين لا تشيح إلا انثنت
واسنعدت للكر بعد الهرب
زاد من سحرها فتون الهوى
وجنون الصبا وخمر العنب
لا تروحي بريئة من دمي
واقطيني فذاك أشهى الطلب



بعد عام

سبحات خاطرة على متن الطائرة

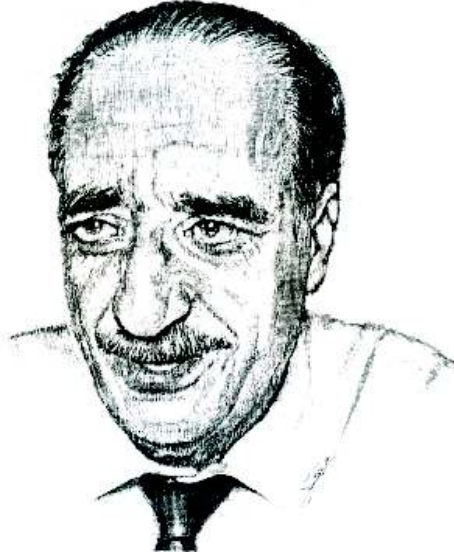
بنفسي سقيم الطرف مهضومة القد
جنوني بها سيان في القرب والبعد^(١)
فهل بك منه يا ابنة الشام بعضه
آواني حمال لأهواله وحدي
لقد كاد يمضي العام منذ لقائنا
وقلبي بليل من جهالته مردى^(٢)
فما اختلفت بيني وبينك في الهوى
رسول، ولا جادت رسائل بالرد^(٣)
أيا جارة الوادي، هواى كعهده
فهل أنت مثلي ما برحت على العهد
كرهت ركوب الريح من قبل موفدا

(١) بنفسي: أفدى بنفسي.

(٢) مردى: مهلك.

(٣) رسول يقال للمذكر والمؤنث. اختلفت بيننا: ترددت.

فأصبحت أسعى للمطار بلا وفد
وكان اتفاقاً أن تطرقت للحمى
ولكن عودي للحمى اليوم عن عمد^(١)
أعاود فوق الحب حجي قاصدا
ولا علم لي إن كنت مبلغتي قصدي



(١) الحمى: المكان الذي يحمي ويدافع عنه.

لقاء على غير ميعاد

ألاقيتها حقاً، وصافح ناظري
محيا تقضي العام وهو بخاطري؟
محياك وضاح الملامح ملغزا،
معانيه شتى بين خاف وسافر
وعيناك - عيناك اللعوبان بالنهي -
كعهدهما مثل النجوم الزواهر
وثغرك ما ينفك يرجف بالهوى
كما رجفت أوتار عود بسامر^(١)
وشعرك مثل الموج ذهبه الضحى
ولا عطر فيه، وهو أعطر عاطر
وهذا القوام السمهري.. ألم يزل
- على لينه - ما إن يلين لهاصر^(٢)
ترى هل نصيبي اليوم منك كأمره
فلا فرق فيه بين ماض وحاضر؟

(١) يرجف: يضطرب بشدة. السامر: مجلس المتسامرين.

(٢) هصر الغصن: عطفه وكسره من غير بينونة.

أشواق

أمضي إليك تحثني آمالي
وأعود محروما كسيف البال
وأرد نفسي عن هواك تجملا
فتلج نفسي في الهوى وتغالي
إن يشد يونان بربة حسنهم
لم يتجه إلا إليك خيالي
لا حسن إلا أنت مجلى سحره
ومنال فتنته على الأجيال
شوقي إليك على الحياة وبعدها
باق بقاء الروح في الآزال
وإخال، لو أوتيت دونك جنة
في الخلد موموقا، نبت بي حالي^(١)

(١) الموموق: المحبوب. نبا المكان بالرجل، لم يوافقه ولم يستقر الرجل به ولا اطمأن فيه.

فراق من غير وداع

حبيبة قلبي، كيف طاوعني قلبي
فأحببتُ لو جئت المطار مع الصبح
ومن دون توديعي حياؤك أولا
وسور من العذال والأهل والحجب
مخاطر لولا الشوق ما كنت أرتضى
أسومك إياها، وخطبك من خطبي
ولكنه يوم الرحيل يهزني
إليك، وما أقسى الرحيل على الصب
فما زلت أستجلى الوجوه على المدى
توافد من شرق الشآم ومن غرب
أطالع منها كالنجوم زواهرا
وقد غبت عنها غيبة البدر في السحب
فألفيتني مثل اليتيم مضيعا
وشاع بقلبي اليأس كالموت للحب

ويأبى على الحب يأساً، فأنثنى
أقلب طرفي كل حين واستنبي
هو الأمل المجنون لج بمهجتي
وألغي الذي بين الحقيقة والكذب
فيلغ وهمي أن أحسك ها هنا
فهمسك كالوهمي قريب إلى جنبي
وعطرك في أنفي، وهذي لوافح
لأنفاسك الحرى مسعرة اللهب
ضلالٌ، ضلالٌ كل هذا، وماله
سواك هدىً، يا فتنة العين والقلب

أوهام شاعر

ميراث الكون

طلع الكون من سديم الغيوب
لحيبين مثلنا يا حبيبي^(١)
إن خلفناهما عليه، فحق
مذ خلفنا على الهوى الشوب
جدنا آدم وحواء كانا
أول الحب في قديم الحقوب
فقد اجنة فلاذ بأخرى
ههنا، من هوى جديد خصيب
فلغير الخلى قد خلق الكون
ومافيه من جمال وطيب
كل ما يطبق الفضاء عليه
هو إرث المحب والمحبوب
غصب الناس حقنا، فاقض حقي
نتعوض من ملكنا المغصوب

(١) السديم: الضباب أو الرقيق منه.

إنه الحب حسبنا من وجود
وخلود رحب الخيال عجيب
نملاً اليوم بالمراح، ونحي
ليلنا بالغناء والتطريب
تستبي مهجتي بحسن أنيق
وأنا أستبيك بالتشبيب
نتلاقى بمسمع من غريم
وبمرأى من عاذل ورقيب
لا نبالي الأنام يلغون بالحب،
فحب السوام أوبأ موبى^(١)
إنما الحب نفحة الروح، والأكوان
لؤلؤه كالرفات السليب
هو سر انجذاب فلك لفلك
وسراهن في الفضاء الرحيب
وهو في الفن روح كل رفيع
صادق الوحي معجز الأسلوب
في الدمى، في القصيد، في كل قول
شائق الوصف للجمال خلوب

(١) السوام: الماشية والإبل الراعية. موبى: موبوء.

وضمان الخلود للحسن شعر
عبقري للشاعر الموهوب
التمثيل للبلى، وهو باق
يعرض الحسن في الرواء القشيب
كل بيت أنشاه رب القوافي
هو أقوى من الرخام الصليب
فدع الخلق كلهم يا حبيبي
لا يغروك بالهوى المكذوب
جهد هذا الأنام لو أدركوا القصد
وباءوا من الحجى بنصيب
أن يعوا ما أصوغه من نسيب
ويروا فيك صدق هذا النسيب

حواء الغريبة الأطوار والأهواء :

الأنتى الثائرة

ويح قلبي قد تيمته دلالات
ذات لحظ غنج بصيد الرجال
همها أن يحن فحل وفحل
في هواها ولم ينالوا الوصالا
كلما بان جوعهم وجواهرهم
شبعوا وارتوت هنيئا زلالا
فتراهم يضمنون يوما فيوما
وتراها أبهى وأشهى جمالا
كل فرد يبدو الأثير لديها
ذات يوم وغيره الأرزالا
ثم تجفوا من غير ذنب وما زالوا
جميعا بسرها جهالا
لا تنى المطمح المؤمل مهما
ماطلتهم وأياستهم مطاللا

ليس زهدا في وصل ذاك وهذا
أو تقى أو ترفعا أن تنالا
إنه خوفها إذا ما أنالت
صار ذاك اللظى رمادا مذالا
ذاقت الحب كالعبادة هيهات
رضاها، ما دون ذلك، حالا
تقتضي العاشقين أن يتراموا
عند أقدامها وأن تتعالى
كرهت في الوصال فقدان ذات
وفناء في ذاتهم قَتَّالا
حسبها أن تحس نار هواهم
مثل نار القربان تذكو اشتعالا
قد كفى من عناقهم نظرات
طَوَّقَتْ قدها سنين طوالا
وكفاهما من قُبلة زفراء
لفحت صدرها وثرغرا وخالا
وكفاهما من وصلهم شهوات
من بعيد تدغدغ الأوصالا
إن يفتها من ذاك واقع حس

حققته توهمًا وخيالًا
وكمال الحياة في فسحة للوهم
تضفي على الحياة الكمالًا
تلك جنية من الإنس جلّت
أن تحاكي النظر والأمثالًا
كم تخيلتها بقوس وسيف
ومجن ضاف تدير النضالًا^(١)
كالأمازون في الأساطير لولا
ناهد صال في اليمين وجالًا^(٢)
ناهد ليس بالأجب، وعهدي
جُبّه منذ أن عشقن القتالًا^(٣)
كان يعتاق حين ينزعن في القوس
ويرمين في المغازي النبلا
ملكة تلك للأمازون ياربي

(١) المجن: الترس.

(٢) الأجب: المقطوع المستأصل، يقال جب: أستأصل.

(٣) الأمازون: جيل من النساء تروى الخرافات أنهن كن من بنات الشرق فوارس مقاتلات ذوات غزوات. وقد كن وهن صغار يكوي بالنار ثديهن الأيمن فلا ينمو، حتى لا يعوقهن عن التمكن من استعمال القسي في رمي النبال.

وما كنت هرقل الرئبالا^(١)
ليتة كان لي صديقا وفيا
واصطفاني بهامتاعا حلالا
قد تعشقتها وعندي أن الحب
سلم فهل رضىتُ النزالا
ليت شعري ما سحرها؟ ما مداه
كيف يلقي في مثل قلبي مجالا
إنها الفتنة التي تجمع الحلو والمر
والسنا والدجى والظلالا
تتلاقى فيها النقائص طرا
وتشب الحروب فيها سجالا
فهي طورا كالهوج تعصف عصفا
ثم كالماء قد جرى سلسالا
إن شكا القلب ما شكا في هواها
كل يوم، فليس يشكو المللا

(١) هرقل: أشهر أبطال الخرافة. ومن شواهد بطولته ما كان من غلبته على ملكة الأمازون، وتزويجها لصديقه الذي تعلق قلبه بحبها. الرئبال: الأسد.

الأنثى الضارية

حواء هذى قد طلعت
كالضاري أفلته حرسه
ثائرة الحس كأن بها
مارد بركان تحنيسه
عارمة اللحظ جريئته
ترنوفى حرقنا قبسه
ترنول للخلق جميعهم
والحب بعينيها هوسه
أبد بالحب مهووسة
سيان هده أو دنسه
تغدو وتروح هنا وهنا
تبحث عن رجل تفتسه

حواء الصبي

ما لحواء والصبي الخجول
ولديها الرجال غير قليل!
ناشئ لم يزل كناشئ زهر
يتلالا في كمة المطلول^(١)
أترى شاقها بنضرة وجه
كالضحى مشرق الجبين جميل
أترى شاقها بطرة شعر
كالدجى حالك السواد صقيل
كل هذا قد شاقها منه حتما
ثم شئ في لحظه كالفضول
شاخصا نحوها كما يحلم الرائد
شوقا لعالم مجهول
من يراه يخاله ما رأى المرأة
يوما فيمن رأى من قبيل
فهو يرنو كأنه ما رنقط
لصدر راب وردف ثقل
زاد مجلاهما جمالا وإجلالا

(١) الكم: الغلاف الذي يحيط بالزهرة. المطلول الذي أصابه الطل وهو الندى.

بعينيه ضيق خصر نحيل
لوعداه حياؤه فتقرت
كفه كالربى هنا والسهول^(١)
أدهشت كفه مجامع لحم
ذو امتناع مجسه وقبول
واستبته هذى الفوارق في القد
استقلت بهن ذات الحجول^(٢)
قد رآها. لكنه قد رآها
قبل هذا بلحظ طرف كلي
ثم دلته بعد حين عليها
يقظة الحس عنده كالفحول
هذه اليقظة الحية في الناشئ،
هيهات مثلها في الكهول
أتراها في باطن الوعي شامت
قلب حواء للصبي الخجول
ربما كان كل ذلك لولا
أن علت سننها فما من سبيل
حسبها عطفها البرئ عليه
من بعيد، والعطف غير قليل

(١) تقرى: تتبع.

(٢) القد: تقاطيع الجسم. استقلت: نهضت. الحجول: جمع حجل، وهو الخلخال.

حواء الصبية

تفعل كالخنجر في مهجتي
نظرتك الوادعة الناعمة
وهددت أمني في عزلتي
طلعتك الهادئة الحالمه
وانقلب مودقي يا ابنتي
صبابة محمومة عارمه

أنت على طيب الهوى جنتي
وبالجوى جهنمي الضارمه
تشوق عيني منك في يقظتي
نضارة كالزهرة الناجمه
وتستطير النوم من مقلتي
أشهى مجاني القبلة الآثمه
لديك كل الرى من غلّتي
فما لروحي من صدى هائمه؟
يا من أحلت في الهوى قتلي
وتلتقيني أبدا باسمه

الصبية والشيخ

فتاتي، أحبك حبَّ الأب
وحب الصديق بلا مأرب
كذاك أحبك حبَّ الرجال
ولكنه ليس بالقُلَّب
عواطف شتان ما بينها
فإن أخفِ واحدة أكذب
توَّحد ما بينها في هواك
ولا شئ فيه بمستغرب
ففيك أنوثة كل الإناث
وفيك براءة كل صبي
فلا تعجبي إن هفا لك حسي
وقلبي وعقلي، لا تعجبي
يَهزُّكَياني حبُّ العشيق
وحب الصديق وحب الأب
فإن تنصفي فانصفيني جميعا
وإلا تشعب بي مطلبي
فأعشق طورا بحسي وطورا
أُحِبُّ بلا لهب مُلهب
وأشرك في الحب، والحبُّ ديني،
وما الشُّرك طبعي ولا مذهبي

حواء البدوية:

لقاء عبر الصحراء

في صورة «سيناريو باليه»

صوت عل نغم الموسيقى الخافتة:

« هذه الصحراء قد لا تكون واقعية، وهذا اللقاء قد يكون رمزيا. فإن البشرية - جماعات وأفراد - تجتاز في تاريخها العام وفي حياتها الخاصة مثل هذه الصحراء حيث يتعرض السالكون المجاهدون لمخاطرها وعواصفها. والسعيد السعيد، هو الذي يدرك في النهاية حلمه البعيد».

«المشهد الأول»

مشهد صحراء واسعة في غبش المساء، ونبذو ظلال القافلة من بعيد وهي قادمة تتهدى على أنغام موسيقى تصويرية، ثم يظهر شاب عربي عليه سماء الزعامة ومعه سلاحه، يمشي إلى جانب جمل كامل الزينة يقوده جمال، ومن حول الزعيم أتباعه ومعهم سلاحهم، ومن ورائهم جمال أخرى أقل زينة، وهي محملة بالهدايا النفيسة. ويرتفع غناء شيخ العرب الشاب يذكر طول الطريق عبر الصحراء التي يقطعها إلى الخطيبة التي تنتظره، ويستهل غناءه:-

شيخ العرب الشاب:

«طال هذا الطريق دوني وأقفر»

«طال حتى مال النهار وأدبر»

«لكن الله أكبر، الله أكبر»

أصوات المجموعة:

«لكن الله أكبر، الله أكبر»

ويخيم الظلام ويبدو في غياهبه الهلال ضامرا شاحبا. ويستأنف شيخ العرب غناءه

شيخ العرب الشاب:

«الدجى أسبل الستار المنشر»

«وهلال السماء حيران أصفر»

«وبسمعي الرياح تشدو وتزفر»

أصوات المجموعة:

«لكن الله أكبر، الله أكبر»

وتستمر الموسيقى في عزفها ممثلة الزوبعة الرملية في صفيها وزفيرها، وعندما

تهدأ الزوبعة يستأنف شيخ العرب الشاب غناءه:

شيخ العرب الشاب:

«في ظلال النخيل عند العيون»

«في الدجى يا حبيتي ترقبين»

«وحذاء الحادي بعيد الرنين»

أصوات المجموعة:

«البدار، البدار لا تتأخر»

بصوت يتلاشى:

«البدار، البدار لا تتأخر»

ولكن القافلة قد أرهقها السير، وقد كاد ينتصف الليل، فيتقدم إلى شيخ العرب الشاب كبير أتباعه للإذن بالراحة بعض الوقت، فيصدر أمره على مضض بذلك، وسرعان ما تنصب الخيمة، ويتربع شيخ العرب الشاب على سجادة فاخرة، ويأخذ أصدقائه في الرقص لإدخال السرور عليه، ثم لا يلبث أن يسرح فكره في حبيبته التي هو قاصد إليها عبر الصحراء، فيتحسس صدره وكان يحتفظ في جيبه بجوار قلبه بوشاح صغير كانت قد أعطته له حين خرج غازياً، تذكراً منها وانتظاراً لعودته بشعارها موفقاً ظافراً. وتثور مشاعر شيخ العرب الشاب وتأخذه لواعج الهوى وتحركه بواعث الشوق، فيهب من جلسته ويرقص معبراً عن عواطفه في ضوء القمر. ثم يجلس فلا يلبث أن يسرح فكره ثانية متمثلاً لقاءه القريب للحبيبة.

«المشهد الثاني»

في الوقت نفسه تكون في الناحية الأخرى من الصحراء خيمة كبيرة في ظلال النخيل وإلى ناحية منها عين جارية، والشابة العربية وسط صديقاتها ووصيفاتها تصلح من شأنها وتتخذ كامل زينتها، في انتظار شيخ العرب الشاب وهي تغنى بمصاحبة الموسيقى:

الشابة العربية:

«زنت شعري سبائكا من عسجد»

«كالدراري تزين شعري الأسود»

«للحبيب الساري أغار وأنجد»

أصوات المجموعة:

«الحبيب الساري أغار وأنجد»

الشابة العربية:

«زنت نحرى مثل الرخام المرد»

«بعقود من العقيق المنضد»

«للحبيب المنصور في كل مقصد»

أصوات المجموعة:

«الحبيب المنصور في كل مقصد»

الشابة العربية:

«كم حباني بكل غال ثمين»

«كم حماني من العدا كل حين»

«لا قرين كمثل هذا القرين»

أصوات المجموعة:

«هو آت، نعم اللقاء المجدد»

بصوت يتلاشى:

«هو آت، نعم اللقاء المجدد»

وهنا يسرح فكر الشابة العربية وتتمثل في خيالها طيف الحبيب.

«المشهد الثالث» يتراءى في هذا المشهد منظر اللقاء كما يتمثل لخيال الحبيين
الساهرين. وهذان هما في الحلم يبحث أحدهما عن الآخر:
الشابة العربية:

«في الدجى أعين الحبيب توقد»
«وحذاء الحادى هنا يتردد»
«أقبل الركب. يا فؤادي تجلد»
ثم يتم اللقاء في الحلم، ولا يكون في مشهد اللقاء غناء، بل يكتفي فيه بالموسيقى.
شيخ العرب الشاب:

«هو ذا عطرها هنا يتصعد»
«وسناها يشع مثل الفرقد»
«واللقاء، اللقاء أشهى وأرغد»

«الخاتمة»

نعود بالخاتمة إلى المشهد الأول، وقد تنبه شيخ العرب إلى نفسه حين أرسلت
شمس الصباح أولى أشعتها على رمال الصحراء، فيهب مستعجلا وينبه رجاله من
نومهم ويحث الجميع على شد الرحال والمناداة بالرحيل، وتستأنف القافلة سيرها
السريع على نغم الموسيقى في بداية المشهد الأول، وتبدو ظلال القافلة في أفق الصحراء
وقد خلعت عليها الشمس الصاعدة أروع البهاء.

ملكة الفتنة

كليوبطرة

سليلة أقيال البطالسة الغر
أقاموا على عرش الفراغة الحر^(١)
لها من بنات الجن روح عتية
وحسنُ تصبّي بالغواية والطهر
جننا بذكرها فكيف تطلعت
عيونُ لمن تسي الأواخر بالذكر
فيا ليت رجعي للقديم من الدهر

إذا ازدحمت بالساحرين المعابد
وقد عطرتها بالبخور المواقد
وقاموا يزجون الظلام ترنما
لتسعف في السحر المبين النشائد
فإن فنون الساحرين جميعها

(١) الأقيال: جمع قيل، وهو الرئيس أو الملك.

حواهن لحظ من لحاظك واحد
فيا ليت رجعي للقديم من الدهر

إذا أضرموا النيران فوق المذابح
فمن أجل قربان إلى الرب صالح
كذلك شبت في خدودك حمرة
تُليح بموت العاشقين الطوامح
وهل كنت للأقوام إلا إلهة
يُضحى إليها كل أروع واضح
فيا ليت رجعي للقديم من الدهر

إذا سجعت فوق السفين السوامر
وقد صخبت في كفهن المزاهر
وجاوبها بالشدونيل مبارك
روت غلها منه العصور الغوابر
فضحكك عند السامعين ألذها
ولو أنه بالسامع الصبّ ساخر
فيا ليت رجعي للقديم من الدهر

إذا أرهق الركبان قطع المخارم
وأرْمضهم في القفر لفح السمائم^(١)
وحم الردى لولا عيون روية
ترقرق ما بين الصخور الصلادم
فأنقع منها رشفة كثرية
هي الخلد من هذي الشفاه البواسم
فيا ليت رجعي للقديم من الدهر

فيا ليت رجعي للقديم من الدهر
فنلمحها ما بين أروقة القصر
جلتها لنا الأعياد في حلة النصر
تميس ولكن في وقار وفي كبر
وقار النخيل المشرفات على النهر
يُرْنَحها نفح النسيم مع الفجر
فيا ليت رجعي للقديم من الدهر

(١) المخارم: جمع مخرم، منقطع أنف الجبل، أي الشعاب في أعالي الجبل. أرْمض: أحرق.
السمائم: جمع سموم وهي الريح الحارة.

ذكريات الإسكندرية

الصيف حث ركابه
وما استطلنا غيابه
كأنما هو طاع
أتى يصب عذابه
يرمي شواظ لظاه
تخالهن حرا به
ترى الخلائق فروا
وقد أحسوا اقترابه
فروا إلى البحر هياماً
ميممين جنابه^(١)
والبحر أبرد صدرا
لهم، وأندي مثابه
إسكندرية ثغر
ينسى النزيل اغترابه
ما أنس لا أنس فيها
شهد الغرام وصابه

(١) الهيم: جمع أهيم: الذي أصابه الهيام، وهو أشد العطش.

مجالس مخلدات
ردت لقلبي شبابه
يشوق قلبي إليها
أن قد يلقى صحابه
أو لا، فثمة ذكرى
حبيبة مستطابه
قد صرْتُ يا ذكرياتي
شيخاً تعدّي شبابه
وذي مغانيك أحلى
حُسنًا وأحلى صبابه
وملء عيني بحر
طام يعُعبّ عبابه
الشمس ألقت عليه
تبراً فكان مذاببه
عرائس الحسن فيه
زحمن منه رحابه
يضمهن حشاه
ضما يزيد اضطرابه

من كل مفعمة الجسم
فتنة وخلا به
نزلن فيه ابترادا
ثم استفدن النهابه
ياللخضم عتيا
صعبا ركب بن صعابه
أنخن منه مطاه
أذلن منه رقابه
راحت إليه هيامي
فأصبحت أربابه
فما مصيري لديها
وهل منى مجابه
أكل ما سوف ألقى
ذكرى لها مستطابه
سميرى البحر ناجيت
في الأصيل اصطحابه
ذكرت صحتي لديه
وظلت أرجو جوابه

أسائل البحر هل قد
طواهم في غيابة؟
وأقتفى الموج حتى
إن سد أفق شعابه^(١)
هتفتُ بالأفق قد خضب
الأصيل سحابه
أستخبر الأفق هل قد
تجاوزوا أطنابه؟

ومات بازى نهاري
وعاف ليل غرابه^(٢)
فجاء رُدُّ سؤالي
«جهَّز حُبُّ تُرابه
لا حُبُّ يصفو لشيخ
غال الردى أحبابه»

(١) شعابه: شعاب الموج. والمعنى: حتى إذا قام الأفق على مد النظر كالسد يمنع متابعة الموج.

(٢) البازى: طير من الصقور أبيض الريش.

حواء حورية البحر بين الغرب والشرق :

على البحر

ركبتُ إليك البحر في لجه الغمر
وما كنت أدري القلب كالبحر في الغدر
ركبتُ إليك البحر لا عهد لي به
ولا عهد لي بالحب إلا الهوى العذرى
لقد أبحرت عند المساء سفيني
وأبحر قلبي قبلها نافد الصبر
هناك الهوى والحسن ينتظرانه
فما للمدى لا يستجيب على الفور
أقمت على ظهر السفينة موهنا
وليس هنا غير السموات والبحر
بودي لو استحثثت في الليل سيرها
وما قصرت عندي السفينة في السير
أراعى إليها وهي تزجى دخانها
مسعرة الأنفاس مثلى على جمر

وأستخبر الأمواج حولي في الدجى
ولا خبر منها يراح له صدري
تدافعت الأمواج تترى بلا مدى
كأن مداها ما تناهي إلى عبر^(١)
فأذكرت حبي كيف كان اندفاعه
وكيف نبأني عن صحابي وعن عقري
فعزيتُ نفسي أنني فيك واجدٌ
بديلاً من الأصحاب والأهل والقطر
وآليت أن أخلو بذكرك ههنا
كأنني من ظهر السفينة في قفر
تمر غوانيها، وطرفي شاخص
إلى القبة السوداء أبحث عن بدري
وطورا أراعي للعباب محققا
أفرى حشاه كالمنقب عن ذخر
أتابع حال البحر في كل حوله
وقد حال من طور رأيت إلى طور^(٢)
فبينما أراه من سكون مسالما
فسرعان ما ألقاه مستهول الشر

(١) العبر: الشاطئ يعبر إليه.

(٢) الحول: القوة.

تطامن حى كدت ألا أحسه
وأجلب حتى خلته ضجة الحشر^(١)
على وجهه تبدو غوارب موجه
غضونا طغت فيه على صفحة البشر^(٢)
له زفرة لو ينفث الصدر مثلها
لنفس عني كل ما فيه من وقر^(٣)
يخايل كالدينا من الوشى والسنا
ويذكرنا الأخرى من الطي والنشر
له في الضحى لون، ومن قبل آخر
يغاييره والكون في بلجة الفجر^(٤)
ويصبح إن أرغى وأزبد فضة
تحولها شمس الأصيل إلى تبر
وتجذبه القمراء في الليل مقمرا
وهيهات مد لا يثوب إلى جزر
هو البحر أوحى عبرة بعد عبرة
وهاج فؤادي للتأمل والذكر

(١) أجلب القوم: ضجوا واختلطت أصواتهم.

(٢) غوارب الماء: أعلى موجه. البشر: الابتسام والبشاشة.

(٣) الوقر: الحمل الثقيل.

(٤) البلجة: أول ظهور الفجر.

جرى فيه دمعي، فاد كرت مدامعا
ذرت فيضها الأجيال من أول الدهر
فخلت بحار الكون ملحاً عبابها
دموع الورى في فيضها المالح المرّ
ففي أدمعي تجرى إليك سفيتي
وتقذفنى مثل الغريق إلى البر
فهل تتلقاني - إذا مركبي رسا -
ذراعاك يخلو في حضائنها أسرى؟

كذلك أرستنى السفينة صحوّة
بأطيب مصطفى على ساحل البحر
هنا الرمل تحت الشمس تبرا تناثرت
عليه حسان الغيد كاللؤلؤ النثر
عبرتُ بأمثال الدمى غير حافل
كأن كل حسن غيرها غير ذي قدر
وأعجب أن قد واعدتني وأخلفت،
ألم تك هذي عندها فرصة العمر
طويتُ نهاري في انتظار على الطوى
ولم يأتني حتى العشية من عذر

وما ذُقْتُ طعم النوم ليلي كله
وبكرْتُ مشبوب الهوى شارد الفكر
أقصرَّ يومي بالتطلع للبحر
وللأفق أحياناً، وأخرى إلى سفري
وتجذب حيناً لحظ عيني خريدة
مبتلّة، عريانة الظهر والنحر
تهادى على الرمل المهيل فلا تنى
تميد كمن دبت به نشوة الخمر^(١)
تنوء بأرداف ثقال فتشنى
تجاذبها خوف التخلع والكسر
وتبدى نهوداً تشرّب على الصدر
كأن بها كبرا وما هو بالكبر
أحوّل عنها العين زهداً وأنتحي
لمنعزل أنحى على النفس بالزجر
وكيف اعتزالي للحسان حواسرا
وهن حيال العين في الدرب والبحر
من الناعمات البيض يبرزن مثلما
تقشرت الأصداغ عن ناصع الدر

(١) المهيل: المنهال.

على الدرب ألقاهن أنى سلكته
فأحسب أني ألتقيهنّ في الخدر
وينسين في الموج الحياء جميعه
من الفر في أحضانه ومن الكر
وفي حيثما سرّحت في الرمل ناظري
تعثر بالأجسام كالأنجم الزهر
شتيت من السيقان من غير أذرع
وكثبان أرداف برزن بلا خصر
وليس الذي أخفين في الرمل عاطلا
من الحسن أو أدنى وأضعف في السحر
ولكن ما أظهرن يزداد فتنة
بذاك الذي أخفين للحدس والحزر
فللغى ما أظهرنه وخفينه
ولى الويل إن أسلم لواحدة أمرى
مفاتن من غرب يضم شتاتهما
مصيف، فيا سرعان ماخاني صبري
تشاغلتي عن حبي هنا بكواعب
وعون أغاويهن بالضحك والسمر^(١)

(١) تغاوى: تكلف الغي وتجاهل.

ولكن عشق الغيد داء مخامر
إذا انتاب قلب المرء يسرى ويستشرى

وفي يوم دجن، دقّ بابي طارقٌ
وما زائري إلا الحبيبة في إثري
فلما التقينا لم ترعنى كعهدها
ولا رُعتها، فأعجب لقاصمة الظهر
كأن حجابا قام بيني وبينها
فحوّل كلا عن هواه ولم يدر
غريبان بل شر، فقد كان بيننا
أواصر فانبثّ الذي كان من أصر^(١)
لقد دب في نفسي ودب بنفسها
شعور مريب غير منكشف السر
فكان افتراق لم تشبه مرارة
ولا عذر فيه للضعينة والوتر^(٢)
على أنني لم أبرح الغرب خاليا
فقد ساق لي المقدور حورية البحر
مبتلة مابين عبل وضامر

(١) الأصر: العهد.

(٢) الوتر: الانتقام والظلم فيه.

مشعشة تنمي إلى البيض والسمر^(١)
بأندلس كانت منابت كرمها
ومن هذه الجنات قد عتقت خمري
نمتها بلاد الشرق، ثم تغرّبت
فما نسيّت ما كان للشرق من سحر
تجوب البحار السبع لم ترس فلكها
وأرست مراسيها أخيرا على ثغرى

(١) مبتلة: حسنة تقاطيع القد. العبل: الممتلئ. مشعشة: يقال شعشع الخمر: مزجها بالماء فهي مشعشة.

القمر على ساحل البحر

من ذا يطيق السرى والليل معتكر
ومن يحن له لولاك يا قمر
غياهب الليل لما ارتدت ساحته
عكستها منعة يخلو بها السمر
ولم نكن لنرى من فرط حلكته
مقدار حلقة ما لا يبصر البصر
حتى ليسأل سارى الليل صاحبه
هل ادلهم الدجى أم قد عشى النظر
فشع نورك إيضاحا لظلمته
وبات يعرف كنه الظلمة البشر
أعجب بنورك تبدى الليل آيته
وآية النور أن يعفى الدجى العكر
أعجب بقرصك يقفو كل مدلج
وإن تعارضت الوجهاً والوطر^(١)

(١) يقفو: يتبع. أدلج: سار من أول الليل أو في آخره.

ناء، وكل نفيس القدر منزل
كما نأت في قرار العيلم الدرر^(١)
ودرة أنت في العليا ساطعة
وغيب الليل موج زاخر غمر^(٢)
ترقى السموات مجتازا منازلها
لكم ضويت وأضنى جسمك السهر
سهران تمشي الهوينى مطرقا أبدا
مشى الحكيم قد استغرقت الفکر
تفيض في الكون نورا غير ذي وهج
فيلطف الكون حتى الترب والحجر
تجلو الخليفة في القمراء شاحبة
كأن عالمنا الأشباح والصور
كأن عالمنا ولى وأعقبه
عوالم قد حوتنا غيره آخر
في نورك الباهت المخفوت قد ظهرت،
وبان معنى لها من قبل مستتر
لم يغن في ذاك أن الشمس ساطعة
فنورها الوهج لا يبقى ولا يذر

(١) العيلم: البحر.

(٢) الغيب: الظلمة، والشديد السواد.

سناك أحنى وأندى ما رأيت سنا
حتى يكاد يحاكي فيضك المطر
لكن أجمله عندي مطارحه
في البحر، والموج مهزوم ومبتدر^(١)
لكم تراءيت لي في الموج مرتعدا
والبحر غاف وأنت الحلم يا قمر
أعشو إلى طيفك الفضى يذكرني
عذراء حلمى حواها المائج الخصر
دعجاء، ممشوقة قدا، موردة
خدا، وفي شفيتها الكأس والسكر
كأنها ربة البحر العظيم طفت
تلوع بالحسن قلبي ثم تستر
فلم أزل أتصباها على حذر
حتى إذا ما دنت لم ينفع الحذر
دنت لتجذبني في جوف لجتها
فما أعاد صوابي ذلك الخطر

(١) ابتدره: سبه.

ذكري لقاء على خليج جنوه

هويتك مذ رأيتك تخطرينا
على مرح كأنك ترقصينا
على شطآن بحر الروم تلهو
غواربه وترتجل اللحونا
وقد ألقى الأصيل على الروابي
وفوق البحر ألوانا فنونا
وطالعني صباك على المحيا
جنى ورد يزين الياسمينا
وحانت منك لفتةً مستعز
بسطوة حسنه في العالمينا
فما حملتُ في عينيك حتى
عداني سحر عينيك الجنونا
عيون كالمشاعل محرقات
تؤجج في الحشى لها دفينا

ولحظ مثلما ريشت سهام
تغادر كل ذي قلب طعينا
فكيف لي الأمان، وليس قلبي
على نزعات مهجته أمينا
هلاكي أن لي قلبا نزوعا
يحن لكل نجلاء حنينا
وأن اللحظ يكمن فيه حتفي
وفي عينيك لاقيت الكمين



انتصار حواء

وحي القريض، تكلم
حيّ الهوى وترنم
نصّر ولا كل نصر
حصن العزوبة سلّم
ما كان ذاك اختيارا
بل ذاك أمر محتم
الحب ميدان حرب
من عهد آدم مضم
ما بين قلب تأبى
وبين لحظ ومبسم
في مثل طرفة عين
إذا المكابر مغرم
إن قيل لا قى انهزاما
فالنصر من حيث نهزم
هو انتصار حياة
بتراء من غير توأم

هوانتصارالذاری
من کل أروع أکرم
إن ضم طرفی نبوغ
کان المؤمل أعظم
قد کان فی النسل عذری
فما اعتذاري إذا لم..؟



حوريتي

حوريتي، لو دام لي نعي
في عشنا، رضيت بالمقسوم
مالي وهذا العالم المجنون
إن حدقت عيناى كالمحموم
في وجهك المعبر الوسيم
قرت شجونى، وانتفت همومى
وخلتني أسرى مع النجوم
في ملتقى العيون بالعيون
إن أستمع لصوتك الرخيم
يصفو صفاء الجوهر الكريم
ينفذ في قلبي إلى الصميم
غنيت عن ذي وتر منغوم
صوتك أشجى منه في اللحن
إن أتنسّم في الدجى البهيم
أنفاسك العاطرة النسيم
وأنت في خدر الهوى ضميمى
أذكرت عطر الورد في البرعوم

بل عطرك الأطيب في عرني^(١)
إن ألتمس في قدك الهضم
براعة التشكيل والتقسيم
لم تغنني بدائع الجسوم
من صنع يونان وصنع الروم
قدك أشهى من دمي الفنون
إن أرتشف خمرك رشف الهيم
من مبسم حلو اللمي نظيم^(٢)
يسكر بالطعم وبالشميم
زهدت في سلافة الكروم
طعمك أحلى من جنى الغصون
يابنت حواء هنا أقيمي
فأنت لي سلطنة الحريم
وسلوتي في الواقع الأليم
وجنة الأرض على العموم
بكل ما فيها من الفتون
حوريتي، ها أنت ذي نعي
والكون من دونك كالعقيم
لا ترحلى عن عشنا من دوني

(١) العرنين: الأنف كله أو ما صلب منه.

(٢) الهيم: العطاش.

دون جوان

أضاع العمر في طلب الوصال
يراد فيه ربّات الجمال
يطاردهن في لين وعنف
ملحّاليس يؤمن بالمحال
فما أعياه في دنياه صيد
وإن ينفر إلى شمّ الجبال
إذا امتنعت قنيصته طويلا
فغاية صدها عنه ليالي
تلين له وقد كانت نفورا
ولا تغلى هواها وهو غالي
ولم يك شاريّا وصلا بمال
ولا هو أوحّد بين الرجال
كأنّ لديه طلسم خفيا
يجاذبهن مشدود الحبال
كلفن به، ولا عن غير علم
كأنّ بهن مسامن خبال

تنافس فيه صغراهن كبرى
فكل بأختها ليست تبالى
تغايرتا، فشبت نار حرب
- أدار رحي دوائرها - سجال
تخادع فيه مُحصنة هداها
وتبنى حلمها فوق الرمال
ترجى أن يفى إلى هداها
وتبرأه من الداء العضال
وتزعم أنها غلبت عليه
وأن مآلها غير المآل
إذا هي عنده في الطبع أنثى
كسائرهن، تجفو عن دلال
يلذن بحصنهن، فإن تراءى
يسلمن الحصون بلا قتال
تنقل من هوى خود لأخرى
فهل لقي السعادة في انتقال؟
أو أن الغيد ينقصهن معنى
يحن إليه، مستعصى المنال
فلم يكمل له يوما نعيم

ولم يسلم هواه من ملال
فما ينفك يغزو ثم يغزو
معاقلهن في طلب المثال؟
لقد كثرت مغازيه، وغالي
بما يرويه ناقلها المغالي
فلا عجب إذا افتتن الغواني
بها، فالسحر من فعل الخيال
ألم تسبقه في خدر العذارى
هواتف من أساطير طوال
تحدث عن بطولات وحب
يزين وقعها زيف المقال
طلائع فارس الأحلام تغزو
قلوب الغيد في قلب الحجال
وما تغني الحجال، وإن أداروا
عليها السور أو شرعوا العوالي
فهن على طلاقتهن أسرى
رضين السبى من قبل النضال
فذلك صائد أغناه صيت
فلم يحتج إلى شد الرحال

ولم يطلب رميته، ولكن
تعرضت الرمايا للنبال
ترامت - قبل أن ترمي - الرمايا
وراحت تشتكي حر النصال
مهى تختار صائدها، وتشكو
حبالته بدمع كاللآلى^(١)
فقل للصائد المختال مهلا
فليس هنا مجال لاختيال
تساوى الصيد والصيد سعا
وراء الحب، ما حيّ بخالي
وفي الحب السعادة، غير حب
قريب الغور محدود المجال
فما أشقاهما بالحب يخبو
ويقضي نحيبه بعد الوصال
وتغنى فيه عن أنثى سواها
ويلحق فيه بعد الفحل تالى
ويعقب في نفوسهما فراغا
كجوف القبر فيه كل بالى

(١) المهى: جمع مهاة وهي البقرة الوحشية يشبه بها في حسن العينين. الجباله: المصيدة.

فَعشَقَ الجِسْمَ كَالْعَرَضِ الْمَذَالِ
وَحَبَّ الرُّوحَ طَيْفَ كَالْخِيَالِ^(١)
كَمَالِ الْحُبِّ فِي حَسٍّ وَمَعْنَى
وَنَقَصِ كُلِّ مَا دُونَ الْكَمَالِ
وَأَسْمَى الْحُبَّ مَا وَحَدَتْ فِيهِ
وَفِي التَّوْحِيدِ مَنْجَى مِنْ ضَلَالِ
لَقَدْ وَحَدْتُ فِي حَبِّي زَمَانَا
فَلَمْ يَرْقِ الرَّدَى حَبِّي الْمَثَالِ
فَإِنْ أَمَلْتُ فِي دُنْيَايَ حَبَا
فَذَلِكَ أَنَّ قَلْبِي غَيْرَ سَالِي
أَيْسَلُو زَوْجَهُ وَهَوَى صَبَاهُ
وَحَافِزَهُ عَلَى طَلَبِ الْمَعَالِ
لَنْ زَالَتْ، فَمَا زَالَتْ بِقَلْبِي
حَبِيبَا حَبِّهَا فَوْقَ الزَّوَالِ
كَعَيْنِ الْمَاءِ فِي الصَّحْرَاءِ غَاضَتْ
وَأَخْلَفَ رِيحَهَا رُقْرَاقُ آلِ^(٢)

(١) العرض: المتاع وحطام الدنيا. المذال: المهين.

(٢) الآل: السراب. الرقراق: ما يتلألأ.

أعلل مهجتي حيناً بؤهم
يُخلِيها ممثلة حياء: (١)
هي الوسنانة الحسناء نذر
لفارسها على طول المطال
تنظرُ قبلهً مني لتصحو
على عيش بزهر الحب حالي
ولو تصحو لشاب إلى عقلي
وألفيتُ الطلاقة في عقالي (٢)
فما كالقرب في ذوق وفهم
وفي منحى الغرائز والخصال
كذلك جنة الدنيا، فطوبي
لمن يحيا بها في خير حال
وما الجنات وارفة الظلال
سوى حب يدوم وصفو بال

(١) الإشارة إلى قصة «حسنة الغابة النائمة».

(٢) العقل: الرباط، وهو هنا رباط الزواج.

الشاعر في كهولته

أما استنفدت أفراحي وحزني
وجف النبع في قلبي وعيني
فلا دمع تذوب الروح فيه
يغشى ناظري ويغض جفني
ولا طرب يطير له فؤادي
كأن فتحت له أبواب عدن؟
أما استنفدت غلوائى جميعا
على الحالين في صفو ودجن^(١)
وخفت شرتى وخبأ ضرامى
وأسلمنى التسرع للتأنى^(٢)
وأقصر عن دواعي الحب قلبي
وأخلد للتذكر والتمنى؟
بلى، قد كان ذا أخرى وأحجى
لمن أوفى على سن كسني

(١) الغلواء: المغالاة. الدجن: الغيم المطبق المظلم.

(٢) الشرة: الحدة النشاط والغضب والطيش.

فإلي لا أكفكف من جماحي
وأنهي العمر في دعة وأمن
وما بالي، كأن بكل عضو
وجارحة تلبس ألف جنى
أرى ذنبي - وما أذنبت - أني
مفن في دمي طبع المفن^(١)
فحاشا أن يقر حشاي يوما
ويسكن للنعيم المطمئن
ولو كانت لي الجنات أجنى
جناها المشتهي من كل غصن
وقيل: «اهناً، لك الجنات طرا
سوى هذى الشجيرة» خاب ظني
وشقَّ علىَّ حرمانى جناها
وضاقت بي كأني رهن سجن
نعيمي في انطلاق دون قيد
وإن يك بعده طردي وغبني
على جدي جنت حواء هذا
ومن هذا تولد كل فن

(١) المفن: هو ما يقال عنه اليوم «الفنان».

على عتبة الموت:

الشاعر على عتبة الموت

لم يزعجني - وأنا على عتبة الموت من أزمة في القلب - غير خاطر فاجع واحد:
حال أُمي العجوز المريضة تتلقى خبر موتي...

أية فجیعة للمسكينة في هذه السن! .. هذا الرأس الأشيب العزيز الذي نفتدى
بالروح كرامته سيطأطئ إذن في مذلة، وأي مذلة... وأأسفاه!!

وعاودني في تلك اللحظة صدى قديم لبعض نصوص الأدب من محفوظاتي:
أيام التلمذة... إنه دعاء أعرابية وهي تودع أولادها عند سفرهم للقتال: «اللهم
أعزني بوقوفهم على قبري ولا تدلني بوقوفني على قبرهم»... عجيبة ذاكرة الأطفال!!
كيف رسبت هذه الكلمة العميقة في الوعي الباطن من نفسي الصغيرة وقتئذ؟!
وهنا زاد من عجبني، أن رأيتني كما عشت أديباً أموت أديباً... ألسنت أستشهد
بنصوص الأدب حتى على عتبة الموت؟!

ولكن عدت فذكرت كيف كانت أُمي - كلما داخلتها الغبطة وهي تملأ عينيها
مني ومن إخوتي - تردد في صوت خافت: «اللهم احفظهم!.. اللهم اجعل يومي قبل
يومهم... يا رب!!»

هؤلاء الأمهات... هن ولا ريب قديسات. لا شئ في تمجيد المرأة يعدل الحديث
عن «المرأة الأم»...

ولكن، مالي نسيت هذه المسكينة الأخرى الواقفة إلى جانب فراشي مشدوهة، وهي مع ذلك قد أيقظت كل حاسة من حواسها لخدمتي والعمل على ما فيه إنقاذي. إن ممرضات هذا المستشفى أو ذاك بأجمعهن ما كن ليقمن بعض قيامها على خدمتي ليل نهار؟.. إنه أمر نادر أن تكون العناية البالغة مع الجزع البالغ ممكنة في التمريض... ولكن جزع زوجتي البالغ كانت له مسحة خاصة لا تنعكس على وجوه إخوتي، إنه جزع لا يخلو في نظري من جانبه المادي... لقد كانت تبدو أحيانا كأن سيصبح عليها النهار، شريدة بغير دار... ولم يكن هذا التقدير العملي منها يقع مني موقع الاستنكار. إنني أعرف الدنيا ومطالب الحياة، وألتمس للناس الأعذار قبل التماسها لنفسى... ولقد كنت أذوب أمام نظرتها في وجهي كل حين، تلك النظرة الوايقة الملهوفة الشاحصة الملحة، وهي في إلحاحها كأنها تبتهل إلىّ، وأنا على عتبة الموت: «ناشدتك الله أن لا تذهب»!

كانت أول ليلة لازمت فيها فراش المرض شر ليلة عليّ، وعلى من حولى... فقد غشيتنى بعد ساعة واحدة من حقنة الدواء الحديد في الوريد، موجة ثلجية زاحفة جارفة تسرى بدلا من الدم في عروقي، وسرعان ما وجدتني مثلوجا أنفص في عنف من فرعي إلى قدمي، وأسنانني تصطك إلى حد العجز عن الإبانة بلفظ...

وكانت هزّات الرعدة شداداً متداركة لا قدرة لي على مغالبتها، فكنت - أنا الموسد الممنوع من الحراك - أتقلّب وأتوثب في الفراش كالمجنون، وقد تشبّث بي زوجتي لتلزمي الرقاد، وسارع أكبر إخوتي إلى التليفون يسائل الطبيب بعد الطبيب...

وقد وقر في نفسي وفي نفوس من حولى أنها النهاية، حتى لقد هرع أحد أشقائي - فيما علمت - إلى باب الخروج من هول المشهد.. وكانت زوجتي - على ما بها من عصبية - أقوى الجميع استعداداً للنجدة العملية، وذلك طبع فيها، فبادرتني بما أفتى

به الأطباء من الإسعافات العاجلة.

وبعد هنيهة أخذت أستشعر الدفء شيئاً فشيئاً، وأسترجع السيطرة على فرائصي وأطرافي المرتعدة، حتى زالت عني الرجفة. ثم رانت عليّ بعد هذا الإعياء غشية النوم المخدرة، واشتملتنى رحمته السلبية.

ومضت أيام وليال ثقيلة الوطأة بطيئة الخطوات، وأنا على حالى طريح الفراش بغير حراك، وكان كل يوم كسابقه يمضي على الوتيرة نفسها: الفحص الطبي المتكرر. التحاليل المختلفة اليومية، الحقن الجلدية، الأدوية قبل الطعام، وبعد الطعام، وفي أثناء الطعام... وأقول الطعام على سبيل التجاوز أو المجاز فإن الطعام في هذه المناسبات اسم على غير مسمى. فهو إما سوائل مائعة، أو مسلوقات شاحبة...

ولم تكن المحظورات مقصوراً أمرها على أنواع الطعام، بل تشمل الحركة بوجه عام ولو كانت لأقصى الضرورات، ثم القراءة حتى في الصحف والمجلات، والكلام ولو كان وسوسة وهمساً، بل يدخل في المحظور كذلك مجرد التفكير...

وأذكر أن الطبيب ما إن بلغ في النذير إلى حد تحريمه على مجرد التفكير حتى ذهب بي التفكير فوراً، وعلى غير إرادة مني، إلى كلمة «ديكارت» المشهورة التي هي نقطة البداية لفلسفته في إثبات الوجود: «أنا أفكر... إذن، أنا موجود»...

ولم أتمالك أن ساءلت نفسي إن كان في مستطاعي أن لا أفكر، وأن أكون مع ذلك موجوداً في عداد الأحياء؟

كانت تخيم على غرفة رقادي، بل على البيت كله سكينه حزينة، مثل سكينه المقابر، ولكنني كنت لا أستشعر السامة، فالسكينه حبيبة إلى نفسي.

وفي وسط هذه السكينه أحسست حركة غير اعتيادية وبعض اللغط في البهو،

ثم خطوات عارمة فتية في اتجاه غرفتي، ثم طلعة سمراء تنكب على رأسي وتترك على جبهتي الشاحبة قبلة مشفقة رحيمة... فأدّرت رأسي في تؤدة من الضعف والوهن متطلعا، فإذا صاحب هذه الأريحية العاطفية أحد وزراء الدولة، إنه على رأس الوزارة التي أعمل بها، وقد لقيته على هذه الصفة مرات معدودات، ولا أحسب التوفيق كان حليفا لي في تلك اللحظات.

وهذا هو يذكرني في مرضي، ويأبى إلا أن يعودني على كثرة الشواغل والمهام الرسمية... وقد أخذ مجلسه إلى جانب فراشي برهة وهو ساهم متأثر، ثم اطمأن من شقيقي الأكبر إلى إجراءات العلاج، وإلى أن القائم على تطبيبي من كبار الأطباء المتخصصين، وهذا غاية الفضل.

ولكنه أبي أن يقف عند هذا الحد، فما أضحى اليوم التالي حتى كان حول فراشي زمرة من كبار الأطباء ومعهم الطبيب المعالج في حلقة استشارة طبية، وقد أوفدهم مع مدير مكتبه مهذب نبيل، ووفاهم جزاءهم على الرغم من احتجاجي بأني لا أطيق ذلك. وقد زاد من تقديري لهذا الفضل، أن صاحبه على كل حال لم يكن من أصحاب الأموال، ولكن عاطفته كانت الغالبة وإرادته كانت النافذة.

وقد تركتني هذه العاطفة الكريمة في حيرة عظيمة، ثم زاد في حيرتي خفاء هذه المكرمة عن الزملاء والناس أجمعين، في بلد لا تخفي عن الناس فيه خافية. وكان من هذا جميعه أن تضاعف ثقل الدين في عنقي، ولكنني لا أجد اليوم بدا من احترام إرادته على الرغم مما أحسه من حاجتي إلى التخفيف من ديني والخروج من حيرتي بإعلان فضله وشكره.

ولا يسعني وأنا في مقام الشكر إلا أن أذكر بالحمد جميع من تفضلوا بالسؤال عني في مرضي، ومن كلفوا أنفسهم مشقة الزيارة مواطنين وأجانب، فإني لأتذكرهم

زائراً زائراً كأنه كان لقاء الوداع..

وأعود إلى من اجتمعوا حولي في حلقة الاستشارة الطبية، لأقول إنهم أعادوا على سمعي - كل طبيب بدوره - تعليمات الطبيب المعالج في ضرورة الامتناع عن الحركة والكلام، وقد امتنعت عنهما، أما الامتناع عن القراءة والتفكير فمطلب على مثلي عسير، والموت عندي أهون منه...

وجملة القول أني مضيت على عادي في قراءة الصحف وبعض الكتب وكانت الكتب أشد إجهاداً لي ولا سيما غير العربية منها، وكذلك كان التفكير يعاودني فأذهب معه كل مذهب، فإذا بدت الأفكار السود تساورني عدت إلى القراءة... غير أنني تجاوزت هذين إلى حد الكلام مرتين... وليس مجرد الكلام، بل الكلام العالي المنفعل:

أما المرة الأولى فكانت تليفونيا مع أمي، وكان إخوتي قد حرصوا على إخفاء مرضى عنها، إشفاقاً عليها من وقع الخبر ومشقة الحضور وهي على حالها من الهرم والأمراض الملازمة له... فاتفق - لسوء حظنا وحظها - أن أراد بعض ذوي القربي إظهار مبلغ إثارة لها ومشاطرة همها، فخاطبها دوننا - ومن غير علمنا - تليفونيا ذات مساء، يسألها كيف حالي اليوم... فبغتت، وأزعجها السؤال، واستعلمت عما وراءه ملهوفة مشغولة البال، فراوغها وزعم أنه إنما أراد السؤال عن صحتها... فما كاد يفرغ من حديثه المضطرب المرتبك حتى تناولت التليفون تطلبي، فأجاب عني شقيقي الأكبر، فسألته عني، وفيم هو عندي، ولامته كيف يكتم عنها مرض ولدها... فزعم لها أنني أشكو وعكة واضطراباً عصبياً، وأني نائم ولا داعي لإيقاظي، وأنه من الخير لي أن أستريح... ولم يزل بها حتى هدأ روعها، وبان له اقتناعها.

وفي الساعة الحادية عشرة قبيل منتصف الليل دق جرس التليفون... هي أمي

المسكينة ثانية، لم يطاوعها النوم ولم يغمض لها جفن، بل زادت بها الهموم والأوهام، في هدأة الظلام... وهي في هذه المرة تصر على أنني لا شك مريض أشد المرض، ودليلها القاطع على ذلك إجابة شقيقي الأكبر عني في التليفون كل مرة، ووجوده عندي حتى هذه الساعة المتأخرة من الليل.. لقد صح - إذن - ما توجسته من مرضى، وهذه الدلائل منذرة بشدته، ومن يدري فقد أكون على شفا الهلاك...

وأخذ الحديث التليفوني يزداد تخرجاً، وبات من المحقق يقيناً أن المسكينة لا يمكن أن تنقضى عليها الليلة في هذا القلق الفاجع على ولدها إلا ليطلع عليها النهار ميتة أو مشلولة أو مجنونة... فلم أتمالك أن أشرت إلى أخي بأن يناولني التليفون على الرغم من حظر الأطباء، وعلى كره منه تناولت التليفون وأنا في موضعي طريح الفراش، وجعلت في لصق فوهته ليكون صوتي الضعيف الخافت مسموعاً يطمئنها... وألقيت عليها في إيجاز تحية المساء، وأن الذي أشكوه وعكة بسيطة، وأني بخير. فإذا هي ملتاعة: «ولكن صوتك ضعيف خافت، أصدقني القول!»

وعزّ على فرط التباها، فاستجمعت ما بقى لي من قوة مدفوعاً بإشفاقي عليها، ورفعت صوتي جهد ما استطعت وهمتفت: «أنا بخير» ثم استطردت: «كنت نائماً حين دق التليفون... عن إذنك، سأعاود النوم». وأسلمت إلى أخي سماعه التليفون، وقد خيل إليّ أنني سأسلم روحي على الأثر!

أما المجازفة الثانية، فكانت بعد أيام، في ذات ليلة قبل منتصف الليل وأنا على فراش المرض أستدرج نافر النوم، وإلى جانب الفراش زوجتي ساهرة على مقعد كبير، وقد أضناها طوال هذه الأيام التعب والهم، وهي تحالسن النظر، وتطيل التأمل في وجهي خلصة في نور المصباح الضئيل تتلمس جاهدة أن ترى أماراً من أمارات التحسن، كما يتلمس الغريق في البحر الخضم ما يتشبث به ولو كان قشة طافية واهية...

وكانت زوجتي وهي سيدة الدار، تبدو من غلبة الوهم عليها ذات انكسار، كأنها أصبحت بالفعل أرملة لا عائل يحميها، ولا سقف يأويها، فتكاد لولا تماسكها أمامي أن تندب حظها وتدق صدرها وتجهش بالبكاء...

ولم أكن على ما بي وطأة المرض غافلا عما بها، فلم أتمالك في إشفاعي عليها من الإيحاء إليها بالدنو، فلما دنت جازفت للمرة الثانية بالحديث المتصل المنفعل لأطمئنها على مستقبلها، فهو وإن لم يكن مشرقا إلا أنه غير حالك السواد على كل حال، فجعلت أحدثها عن نصيبها الشرعي في الميراث والمرتب... ولم تمنعني زوجتي من الحديث، بل جعلت تبكي وهي تصغى لكلماتي المتقطعة الخافتة، ولكن شعاعاً من الأمل في مستقبل كريم كان يلتصق في عينيها الباكتين كما ينبثق شعاع من شمس خلال السحب الماطرة...

وكانت زوجتي - بعد انقطاع الزوار من عيادتي وانصراف أهلي - تنقل سريرها كل ليلة إلى غرفتي في مواجهة سريرتي، حتى تلبي ما عسى أحتاحه في جوف الليل. ولما كنت ممنوعاً من الكلام فقد كان إلى جنبي جرس صغير أتناوله وأدقه كلما احتجت إليها. ولكن الجرس كان لصغر حجمه ضئيل الرنين، ولم تكن زوجتي مطمئنة إلى التنبه على صوته، حين تأوى إلى فراشها آخر الليل، منهوكة القوى بعد تمرضي طوال النهار ومعظم الليل...

فكانت تعتمد كل ليلة قبل نومها إلى شريط ممدود تربطه إلى معصم يدها وتعطيني طرفه حتى أشده كلما احتجت إلى إيقافها...

وقد فعلت ذلك أكثر من مرة مرغماً غير مختار.. وكنت أفعله مضطراً بدافع من مقتضيات مرضى أول الأمر، ولكنني صرت بعد أيام أشد الشريط المربوط إلى معصمها وأوقظها لا من أجل، بل من أجلها!

فقد كانت زوجتي الحزينة المجاهدة كلما آوت إلى سريرها، وأسلمت عينها للنوم بعد مجهود اليوم، لا تكاد تستغرق ساعة، حتى تنتفض في فراشها كالذبيح وتجهش بالبكاء وهي نائمة، ويعلو نسيجها ويشد انتفاضها... إنها تحلم حلمًا فظيعة فاجعا ولا شك... وهكذا لا أجد مندوحة من جذب الحبل المشدود إلى معصمها وإيقاظها. وكنت أسأل زوجتي في الصباح عن حلمها، فكانت بعد إلحاح تقص على أطرافاً منه... وأذكر من تلك الأحلام، ما روته عن رؤيتها في المنام طيف زوجتي الأولى الفقيدة، جالسة عند طرف الوسادة على رأسي، وما تبادر لخطرها المنزعج من أنها جاءت تصحبني إلى عالمها... وهنا أمسكت فجأة عن الكلام، كأنها أدركت خطأها في الإفضاء لي بحلمها، وعادت تقول - ولعل ذلك من عندها - إنها حين انزعجت وارتفع عويلها في النوم، طمأنتها الفقيدة أن لا غرض من زيارتها إلا عيادتي، ودعتها إلى الجلوس على رأسي عند طرف الوسادة المقابل.

فليس بالعجيب - إذن - أن كنت في معظم الأحيان أرى زوجتي ساهمة شديدة الوجوم في ساعات الصباح المبكر، فذلك ولا ريب من أثر الوهم الذي يعلق بذهنها من تلك الأحلام المنكرة.

ومما أذكره كذلك أنها تركتني في ذات ليلة برهة، وعندي شقيقي الأكبر، ثم أقبلت بعد قليل، وفي وجهها طمأنينة لم أعهد لها منذ مرضت. ولما انصرف أخي ظلت ساهرة، وقد حانت ساعة نومها المتأخرة... إنها متنبهة الحس لا تفكر في النوم. ولم يكن ذلك عن قلق، فإن على وجهها سمة الارتياح ظاهرة. وأخيراً مالت على، وهمست: «لقد طردتها» وتنفس الصعداء...

ولم أفهم ما تعنيه زوجتي ولم أسأل... بيد أنها استأنفت تقول: «لقد كنت أحس بوجودها منذ أيام، وقد حاولت الجارة التي تسكن السطح طردها فلم تفلح،

فصعدت الليلة، وأثرتها من مكمناها، وطردتها مرغمة شر طردة!
وضحكت زوجتي كالطفل الظافر، ورددت: «لو رأيتها وهي تطير عن سطحنا
مغضبة مرغمة تصرخ، لأخذك الضحك»!
وأغرقت مرة أخرى في ضحكها المستبشر الظافر.

وعندئذ فهمت، وابتسمت، وتضاحكت معها، وغمغمت بالكلام الذي
يرضيها ويزيد في طمأنينتها: «إذن، كان على سطح دارنا بومة فطردتها؟! الحمد لله...
الحمد لله!»

ولقد قضيت - وأنا طريح الفراش - ليالي لا أنساها، تقاربت فيها حال الحياة
وحال الموت حتى اختلطتا في حسي وفي نفسي.

كان النهار والليل يختلفان على يوماً بعد يوم، وأنا في موضعي من الفراش،
وكنت في إحساسي الحي أحس الفراش يحتضنني كما يحتضن القبر رهيته... وكان
يخيل لي في بعض الأحيان أن رقدي هي المرانة لبضعة أيام على رقدة القبر الطويلة!
لم يكن خاطر الموت يفزعني، وإنما كان يحز في نفسي أني أموت قبل أن أشفى
غلتي من القراءة... إن خزائن كتبي زاخرة بعشرات المئات من المؤلفات المختارة في
أكثر من لغة ولم تترك لي الوظيفة فسحة من الوقت لدراسة الجزء الأكبر منها...

وهناك كتاباتي، كتاباتي الكثيرة المبعثرة في سياق السنوات في الصحف
والمجلات، لقد كنت طوال هذه السنوات أطاول، وأطاول في جمع شتاتها ونشرها
في بضعة مجلدات، كما فعل غير واحد من الأدباء أصدقائي... وها قد فات الأوان،
وضاعت الفرصة إلى غير رجعة... من ذا تراه يفكر في جمعها ونشرها من بعدي؟
هيهات!! لكأننا النهر الذي يشرب منه أدباء قومنا، هو نهر النسيان في أساطير

اليونان... ومع ذلك، فماذا أنتجت إلى جانب ما أنتجه أصدقائي؟ واحسرتاه!! كم وددت لو كتبت قبل موتي مجلداً ضخماً عن ذلك الشاعر الرجيم «بودلير» ليحل في المكتبات محل الكتيب الصغير الذي نشرته في ترجمة حياته وأشعاره... لقد جمعت منذ ذلك الحين كل ما وقع تحت يدي من المراجع لتكون عدتي في إخراج ذلك المشروع الضخم، وأخشى ما أخشاه أن يدفن معي...

وهنا - على ذكر خزائن كتيبي - ذكرت أنني اقتنيت معظمها بالشراء من مخلفات من سبقوني إلى دار البقاء من محبي الثقافة وأهل الأدب.. وسرح بي الخيال، فتمثلت كتيبي - بعد موتي - مبعثرة في أسواق الوراقين تتناقلها أيدي الباعة من أنصاف المتعلمين وتطرح في كل مكان مطارح الهوان، حيث تباع بأرخص الأثمان... أما كان الأولى لو أوصيت بها لدار الكتب حين كان في العمر متسع؟!

ثم هذه المعاجم، معاجم اللغتين الفرنسية والإنجليزية التي ملأت حواشيها بما يفيد المترجمين إلى العربية، لقد أفنيت في هذه الفوائد وقيد هذه الشوارد من جهدي وعمري ونور عيني، وهذه هي تتعرض للضياع فلا يفيد منها أحد... واضيعته!! هذه المكتبة لو كان لي ولد يرثها عني... إذن لصانها من الضياع وقام عليها فانتفع، ونفع.

ثم، أما كنت أموت أطيّب نفساً، لو رأيت إلى جانب فراشي - وأنا أَلْفِظ النفس الأخير - ذلك الولد الذي هو استمرار لحياتي وبقائي، بما يجري في عروقه من دمائي، وما هو مركز فيه من شمائي وطباعي؟

ويتمثل عندها في وهمي ذلك الولد الموهوم، ولا يزال يتجسم الوهم، حتى أحسبني أرى «ولدي» رأي العين، هنا إلى جانب فراشي، فأمد في الفضاء ذراعي لأمسح بكفي على رأسه وأباركه... ثم أنتبه، ويراجعني وعي ويثوب لي رشدي،

فترتد ذراعي في موضعها إلى جنبي خائرة متراخية!

بيد أني - في مواجهتي الموت على هذه الحال - كنت لا أعدم أسباب العزاء، بل كانت ينابيعه تفيض، تفيض في وناء، ولكن من غير تكلف ولا عناء...

فقد كانت تراجعني صفحات من الماضي البعيد والقريب، من غير توقيت ولا ترتيب... إنها صفحات عامرة، أجل، عامرة... لقد أحببت كثيراً، وبلوت الحب العاطفي العميق على مختلف ألوانه وشتى طعومه... وإني لأذكر أولئك الحبايب واحدة واحدة... هل في الحياة أمتع من الحب؟! المتعة في أن تكون محبباً، والمتعة في أن تكون محبوباً، والمتعة في الحب نفسه بفكرته ومعناه وجوه... هذا هو الحب المثلث الرحات.

وإذا كنت قد أحببت كثيراً، فإني كذلك قرأت كثيراً، في الفن والتاريخ والأدب، كما ألممت بأنواع من المعارف وأطراف من العلوم والفلسفات...

وإلى جانب هذا وذاك فقد جاهدت، من أجل أهلي، ومن أجل نفسي في سبيل الحياة الكريمة.

ثم إنني طوفت كما يطوف فقراء الفنانين في أجمل أقطار هذا العالم في إيطاليا، وفرنسا، وأسبانيا، وهولندا، والنمسا، ومنطقة البحيرات في إنجلترا، فضلاً عن طوافي في هذا الوادي الخصيب حيث الآثار الفرعونية والعمارة العربية وشواطئ الإسكندرية، مع جوارى الطويل لنهر النيل، وهو بحق أبو الأنهار، وأحقها بالتقديس والتأليه في عقائد السلف الأولين... فأني بأس، بعد أن عرفت ما عرفت في هذا القطر وفي معظم أقطار هذا العالم، أن ينقلني الموت إلى العالم الآخر؟.. إن الراحة الكبرى في هذا المآل على كل حال.

وبينما كانت تتوارد هذه الخواطر على فكري وخيالي وأنا طريح الفراش بين الحياة

والموت، كنت أردد: «لقد عاش أطول دهره من أحسن إنفاق عمره».

كان يعودني كل يوم أحد الأطباء ويبيدي بعد الفحص ارتياحه... وقد علمت منه أنه ذو خبرة مضاعفة بحالي، بوصفه طبيباً، وبوصفه مريضاً كذلك، إذ سبقت له الإصابة بمرضى. ومن ثمة فهو يرى من حقه على أن أثق بكلامه ثقة مضاعفة بحكم خبرته المضاعفة. ويعلم الله أنني لم أكن قليل الثقة به، ولكني لطول صحبتي للحياة صرت - مع الأسف - أكثر معرفة بالقدر من أن أطمئن إلى غدراته... وكيف أطمئن، وقد كان الموت أقرب ما يكون لنا وفي عقر دارنا حين تماثل للشفاء والدي. ولكن الموت كان كعادته قابلاً في مكمنه قريباً منا، متلفعاً في عباءته المسحورة يخفي طلعه عنا... وفي اللحظة المقدورة خرج من مكمنه، وأزاح العباءة عن طلعه، وتقدم نحو أبي، وفي إيلاء رهيبة همس بأنفاسه الباردة تلك الهمسة الواحدة في صوت خافت مبحوح: «هذه نهايتك»!

منذ ذلك اليوم، صرت لا أطمئن إلى الحياة، ولا أثق في الرجاء.

والآن، أراني تماثلت للشفاء، أو هكذا يقول الأطباء. وإذا عادني العواد أراني أمشي إليهم، وإن تكن مشية المقيد... فلا أذكرن الله لطفه في قضائه، ولأسجدن الله شكراً أن اشتمل بالرحمة أمي، وزوجتي، ومن بعدهما شخصي الضعيف، حين آخر أجلي وأبقى ذلك الخيط الدقيق من عمري ممدوداً إلى حين.

ولما كانت رحمة الله قد وسعت كل شيء، فإني أبتهل إليه ضارعاً أن يحفظ عليّ - فيما بقي من أيامي - متعة القراءة، ونعمة الحب، وكرامة العمل والجهاد.

المعجزة!

أأهوى صريعا بسهم القضاء
وينزف جرحى نجيع الدماء
وفي برهة يستجاب الدعاء!

فأنهض من بعد جهد جهيد
أناضل وسط الوغى من جديد
كما كنت، شيطان حرب مرید!

تباركت ربي ملك السماء
تداركتني بعد فقد الرجاء
لقد شبت النار بعد انطفاء

ملاك الرحمة

أراك ألممت ولم تطيلي
زيارتي في مرضي الطويل
لكنها حسبي من دليل
فما قليل منك بالقليل
وهل قليل أن شفى ذهولي
تطلعي لقدك الجميل
وهل قليل منك أن تملي
على فمي الشاحب بالتعبيل
لا تحفلين الأهل في سبيلي
علّك تشفين صدى غليلي
إذ كنت بين اليأس والتأميل
حشاشة تؤذن بالرحيل
بوركت يا حواء من خليل
حبك إن صح بلا مثيل
يشب كالحرّيق في الشمول
وإن طغى يحرف كالسيول
فلا يعوقنك خوف القيل
فالحب فوق العذل والعذول

وليس عنه الدهر من بديل
فكرري العود بلا تأجيل
فإن خشيت أن ترى ذبولي
فليكن العود مع الأصيل
ثم دعيني للدجى تبقى لي
إذا طواني الليل في السدول^(١)
ذكرى الحنان الساطع النبيل
قد شَّع لي من طرفك الكحيل
فلم يزل بعدك كالقنديل
يضىء في مقصورة العليل
يغزو الدياجى خافق الفتيل
مرتجفا كقلبك المتبول^(٢)
مستشعرا للخطر المهول
يكمن دامي الناب مثل الغول
لكنني في مضجعي المملول
إخالني أسعد أهل الجيل
ما دمت في حسي وفي تخيلي
كالنور قيد الغيب المجهول

(١) سدول الليل: أستاره.

(٢) المتبول: السقيم.

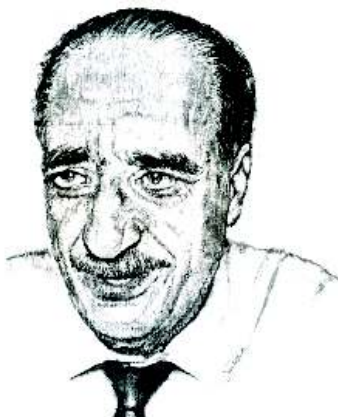
الخلاصة

إن أكن أحببتُ بالحس
فلكم أحببت بالنفس
لم أضع يوماً بغير هوى
ماترى لهفي على أمس
ما أبالي بعد ذاك، غدا
إن طواني في غد رمسى

الخواطر السود

لقد كان لي روضةٌ ناضره
وكنّت بها الوردة الفاخرة
يمازج نفسي شذا عطرها
فكل الحياة به عاطره
وفي لحظة أنكرتك الحياة
وأقصتك عن أرضها العامره
فإن تحرميها وقد زنتها
فإن الحياة هي الخاسره
لياليّ مذ غبتُ عن ناظري
ليالٍ مفكرة ساهره
أفكر في نكبتني حائرا
وأرعى نجوم الدجى الحائره
أهان على الدهر أن تنطوى
فضائك الجمّة النادره؟

وكيف جمالك تحت الثرى
وكنيت على عرشه الآمره
تمشي البلى في تجاليد
وكاد يعفى البلى سائره
لكم هالنى ذلك المنتهى
فدافعت عن خاطري خاطره
أغالط فيك الردى والبلى
فأستعجل البعث والآخره



الروح الأنتى

ليس بدعا - ما عشت - طول غنائي
ليس بدعا - ما عشت - طول بكائي
ذاك أنى لقيت روحا، وقد عزَّ
لقاء للروح عند النساء
هي روحٌ، وللغواني نفوس
غيرها من غريزة هوجاء
هي روح، في كل جارحة منها،
وفي نظرة لها عذراء
هي روح أنتى تلامس روحي
في ائتلاف الشفاه حين لقاء
كنتُ منها بالحس والروح في جنة
عدن وفي نعيم السماء
وكذا الحب في التداني كروح الكون
رفت في البدء فوق الماء

هذه جنتي، وكانت جنانا
رحبة الأفق جمّة الأفياء
فإذا بالردى يمد يديه
لجناها، يالليد العسراء!
وإذا بي أطوف في الأرض محروماً
وحيدا في زحمة الأحياء



ذات مساء

طرقتك يا زوجي، وقد خيم المساء
طرقتك مشتاقا إلى الشجو والبكاء
طرقتك في مثواك أستخبر الثرى
ولا خبر، مُذ غبت في عالم الفناء
مضيت مع الماضين، سيان أول
ومستأخر، فالكل في بعدهم سواء
ولكنني أسعى إليك على النوى
كأني على وعد لدى الليل باللقاء
وهيهات كالقمرءاء للحب موعد
فإن توفي وعدي فذي ساعة الوفاء
أسرّح طرفي حول مثواك واهما
إذا حف بعض السرو، أو صفق الهواء^(١)
فتهتز نفسي لحظة ثم تنثني
إلى لوعة الملهوف من خيبة الرجاء

(١) حفت الشجرة حفيفاً: أبدت صوتاً. السرو: شجر قويم الساق حسن الهيئة.

أجل، كذبتني العين لكن شاهدا
عليك هنا مازال، ما زال في الفضاء
إذا ما ارتقى طرفي عن الأرض عاليا
وأقبل يستجلي سنا الأنجم الوضاء
لمحتك نجما قد تحجّب بالسنا
فطيفك هذا السابحُ النورِ في السماء



عودة الربيع

عهدتك طول العام ذاهبة الصبر
من الشوق تستعدين شهرا على شهر
شغوفاً بأيام الربيع فإن أتى
تمنيت لو يبقى الربيع مدى الدهر
يشوقك منه العطر واللون والسنا
ومعنى وراء النور واللون والعطر
معان وراء الحس أحسست كنهها
وآثرت ألا تهتكى حجب الستر
كذاك تعرفت الربيع جميعه
وأشربته بالحس والروح والفكر
كأن ربيعاً قد حواك حويته
وشاركته فيض النضارة والبشر
تطالعه عيناى فى بسمه الثغر
وفى لونك الزاهى وفى خدك الخمرى
وأسمعه فى همسة الحلّى والخطى
وفى صوتك الشادى كما سجع القمرى

وأستافه في طيب فيك كأنني
أباكر روضاً طلَّهُ باكر القطر
وألّمسه في يقظة الحب بيننا
كما عُلَّ سكرانان سكرًا على سكر
فهذا ربيع الأمس جاء معاودا
يحبيك بالريحان والقضب الخضر
أتى يعلن الأفراح في كل بقعة
بأرض، وفي جوٍّ، وفي السهل والوعر
يُزجّجى لأعراس الحياة مواكباً
مزينَةً بالزهر صادحة الطير
وقد أقبلت هذى المواكب كلها
عليك هنا في المدفن النازح القفر
فهاجت به الأصدا من بعد صمته
وغطت على تقطيه ضحكة الزهر
فحولك جنات من الدوح وارفا
أثيثاً، يقر العين بالورق النضر
وفي السمع تغريد الطيور مرددا
حديث هوى ما إن يمل على الذكر

وفي الحس تجميش النسيم مهفهفا
رخيا يلذ الحس تجميشه المغربي^(١)
ولا كالربيع الطلق في الأرض داعيا
يُحِبُّ في الدنيا وفي فسحة العمر
تداعى له من باطن الأرض عالم
من النبات واخضر الجماد من الصخر
فقومي استجيبى للربيع دعاءه
ودعوات قلب منذ غبت على جمر
أهليّ فما عرس الطبيعة شائقي
إذا لم تُهَلِّي يا عروسي من الخدر
وهيهات يصحو من عميق سُباته
وينفض عنه تربه ساكنُ العفر
فيا رب! كم يأتي الربيع وينقضى
ويعقبه ثان ويلحق في الإثر
ويغدو علينا ثالث ثم رابع
وزوجي في تلك الغيابة لا تدري
خواطر قد أسلمن قلبي للجوى
ولليأس، لولا خاطر حاك في صدري

(١) التجميش: المغازلة والملاعبة.

لقد شاء حبي أن يقرب بيننا
فأتاك في وهمي حياة من الشعر
فأنت هنا تحت الرخام ضجيرة
كما رقدت حسناء في عقلة السحر
سكنت ولكن ما برحت مُحسنة
تحسين في تلك السكينة ما يجري
يوافيك من دنياك في رقدة الردى
- كطيف الكرى السارى - خيال لها يسرى
فما من ربيع قام في الأرض عرسه
وأدبر، إلا كنت منه على خبر
وما جئت أسعى نحو قبرك زائرا
حزين الخطى إلا تهللت للزور
وُتلقين في روعي إذا طال مجلسي
إليك وقد طاب الظلام مع البدر
بأنك في وجد وشوق لمسحه
بكفى، وتربيت على الخد والشعر
إذا بي - في جنح الدجى - متهالك
على القبر مغلوب هناك على أمري

أقبل مبناهُ وأمسح ركنه
وأحنو عليه في وداد وفي بر
وأمضي كأن أقررتُ عينك والحشى
وأوى قرير العين وهناً إلى عُقري
إذا ما احتواني البيت راجعت خاطري
أبصره في وهمه أوجه العذر
تُرى حالها ما صوّر الوهم غضة
نؤوما قرير العين في ذلك القبر
تُرى شاركتنا في الربيع وفي الهوى
وزادت علينا الأمن من صولة الدهر
أكاذيب من نسج التدله والأسى
ويا بُعد بين الوهم والواقع المر

رؤيا في مطلع السنة المسيحية

أى قلب كمثل قلبي الجريح
زاره في الدجى كطيف المسيح
في يديه وفي أشاجع رجليه
ندوب وضاعة من جروح^(١)
وعلى رأسه المقدس إكليل
من الشوك مخرج بالنضيج
لاح لي الطيف لحظة فارغوى القلب
عن الوجد والللجاج الجموح
كل هذى الآلام يحملها «الفادى»
ويمشي بهن مشى الطليح^(٢)
في اصطبار على الأذى مستكن
وسكون بادی المات صبيح

(١) الأشاجع: أصول الأصابع.

(٢) النضيج: ما سال من دم أو عرق.

خيف شجوى لما رأيتُ شجاه
أين ذاك التبريح من تبريحي
واحتواني ذاك السكون، ولولا
أن حواني، جمحت فوق جموحي
هكذا كنت يا ابن مريم لما
عُدتني والقريْن رهن الضريح
عُدتني أرملا بغير عزاء
فإذا بالعزاء والترويح
عُدتني حاملا جروح يسوع
كي تعزّي تلك الجروح جروحي
فعليك السلام من عربي
مُسلم القلب والحجى والروح

الإيمان بين العقل والقلب

بورك، لا والله لا بُوركا
مُشيّع ينعي على البكا
قد سرت خلف النعش مستعبرا
وجد في وعظي مستهلكا
يعجب أن قد همرت أدمعي
كأنما يريد أن أضحكا
إن فرطت من شفتي لفظة
حوقل واستغفر مستدركا
وفاض بالعرفان والتقوى معا
لله ما أهدي وما أنسكا
قد وسع الكون وما بعده
والموت والأقدار فيما حكي
كأنما في غيب أسراه
أشركه الله، وما أشركا

عرفته منذ ليال مضت
وكان عندي الجهد المحنكا
زين لي الشك بمعقوله
واليوم ينفيه كمن أدركا
والعقل إن يُغلب على أمره
زيف إيماننا كما شككا
حسبي في قلبي إشراقه
مهما تغشى الكون واحلولا
إشراقه كالبرق في ومضه
تنير قلبي كلما أوشكا
ما لأخي يطلب في محنتي
أن أكتم البتَّ وأن أملكا
يقول لما أن رأى نقمتي
نقمة من أعمى هداه البكا
«من كان حزب الله لا يشتكى
من غيره حزبك؟ يا ويحكا!»
فقلت للظالم في حكمه
«قد جل حكم الله عن علمكا

قد رضى الله على عبده
أيوب لما مضى فاشتكى
ولام من لاموه في خطبه
وأسرفوا في لومهم مثلكا
حسبك لوما، يا أخي، حسبكا!
فالله أدري بي، وأدري بكا»



الحسنة والموت

ليت كان انطفأؤها كاللهب
ليس يُدري سناه أين ذهب
يختفي في الهواء لمحة برق
لا رفاتا يلقي به في الترب
لا يعيث الفساد في حسنها الغالي
وقد كان كعبة للمحب
ذاك أخرى في منطق العقل والقلب،
ولكن أمر ربي عجب
غير هذا كانت إرادة رب الكون
فينا، وعند ربي السبب

الذكرى العشرون

شقيقة روعي، حلَّ عيد زواجنا
وقد حال عيداً للأسى والترحم
أتى، فهجرتُ الدار فيها أنيسها
وجئتُ على أعتاب قبرك أرتى
لقد دارت الأفلاك عشرين حجةً
وما زلت في فكري، وما زلت في دمي
وأكبر ظني أنك اليوم في الثرى
كبعض الثرى للناظر المتوسم
وهيهات يرعى الموت للحسن حرمة
ويبقى على ذاك القوام المنعم
وما لي أستأني البلى، ومصيرنا
جميعاً إلى حكم الفناء المحتم
وما كان ما بيني وبينك كالهوى
على الأرض، موصولاً بحس مجسم

برغم الردى، والحب أقوى من الردى،
بقيت عروبا حية في توهمي^(١)

شقيقة روحي، لا تخالى شريكة
تشارك في قدس المكان المعظم
لأقسمت: حبي ما يزال كعهده
وقلبي - وإن أعرستُ - غير مقسم^(٢)



(١) العروب: الزوجة المتحبة لزوجها.

(٢) أعرس: تزوج.

القاعدة والاستثناء

كم ولولت في النواح «زوجه!»
بناعم من شجاءه أواه
صاحت ونشج البكاء يخنقها
«نعى وشيك بإثر منعاه
يا موت عجل ولا تطل حرقى
ما طاب لي العيش بعد بلواه»

أستغفر الله ما حكت كذبا
بل ذلك الحزن فاق محكاه
لكن لله حكمة سبقت:
لن يقتل الموت غير قتلاه

ودارت الدائرات دورتها
وازدان بعد الفقيده مغناه

قد أعرستُ بعده، وإن بقيت
وقلبها عالق بذكره
هذا انتصار الحياة، وأعجبا
حتى انتصار الحياة مأساه

لا تعذلوها فكلنا بشر
نظائر لها وأشباه
ما كنتِ، يا زوجتي، نظيرتها
لو قدمتنني إرادة الله

استسلام

خلا القلب في ليلة المرتب
يراعى السموات ذات الشهب
وقد خال أبوابها وُصِّدت
وتلك مساميرها من ذهب
فيا قلبُ لا تطلب المستحيل
فقد سد دونك باب الطلب
ولله في خلقه حكمة
ولم تؤت - يا قلب - كشف الحجب

الفناء والبقاء

للمعري حكيم الشعراء

مال سمعي في صباح ومساء
وهو ينعي الكون كالشامت فيه
خاشع الصوت، عظيم الكبرياء
قال: «أين الخلق من أيام عاد
كل كون للزوال وعفاء
زحل يرقى إليه الخطب حتما
وسنا المريخ رهن بانطفاء»
قال ذا أو مثله في كل بيت
مازجافيه رثاء بهجاء
وصغت للشعر أذنًى وهي حيرى
أو تصغى لبكاء أم غناء!
وأتى يوم لقيت الحب فيه
وقضى المحبوب في إثر اللقاء
فاحتواني من غواشي اليأس ليل
بتُّ فيه نهب شك وامتراء

ثم شاء الله للعبد هداة
فانجلى ليلى عن صبح الرجاء
أملى في الله لا يرضي لروح
مدرك، يفنى هباء في هباء
صور الكون التي تفنى، وأما
ذلك الروح فمن فوق الفناء
روحنا بالحب والعرفان جزء
لا نهائي من الكون النهائي
وإذا الروح وعى الأكوان معنى
خلدت فيه إلى غير انتهاء
وكذا الإنسان في دنيا وأخرى
جوهر المعنى وعنوان البقاء

في طلب الخلاص

حواء، هل عيشٌ بدونك
فأريح قلبي من فتونك
كم خلتُ فردوسي هوى
أجنى جناه من غصونك
في شهد ثغرك كوثري
ورحيق عدن في جفونك
ونعيم خلدي متعتي
بالوصل في أحضان طينك
أصغى كأنني سامع
شدو الملائك في لحونك
وكان طرقي ناظر
نور السماء على جبينك
والانهاية كلها
في لمح لحظ من عيونك
قد آن لي أن أرعوى
وأذود شعري عن معينك

الفجر الروحي

هائم بالليل في جوف العراء
يرقب الأنجم في عرض السماء
سباحات كالعدارى في الفضاء
سافرات عن رواء وبهاء
تغمز السارى بألحاظ وضاء
وهو في حلم كدأب الشعراء
شاخص الطرف إلى أوج العلاء
ضارب في الأرض من غير اهتداء

حانت اللفتة منه بعد حين
فجأة في غير وعي المستين
إذ به يشفي على جرف خؤون
تحتة بحر شديد الموج جون^(١)

(١) أشفي عليه: أشرف واقترب. الجرف: الجانب الذي أكله الماء من حاشية النهر. جون: أسود.
عون جمع عوان: المرأة في منتصف العمر.

فرأت عيناه ما يغوي العيون
مثل حور البحر أبكارا وعون
حاسرات الجسم عن حسن ولين
في غضون الموج كالدر الثمين

نسى المسكين من فتنه
أن حد الرشيد في وقفته
وخطا، والهلك في خطوته
فهوى كالملك في سقطته
همه منذ غاص في محنته
يغرق الأشجان في لذته
سلط الغيد على وحدته
علها تسليه عن جنته

هكذا عاش سنينا وسنين
عاشقا للغيد عشقا كالجنون
ذاق جد العشق لا لهو المجون
والهوى في عالم الأنثى فنون

زهرة كالورد أو كالياسمين
وأصول الزهر في ماء وطن
ياله من ثاكل القلب حزين
شغلته برهة هذى الفتون

شغلته برهة ذات رواء
فخمة الجسم، وأخرى كالظباء
إنها حواء تغرى من تشاء
لجة تجذب فيها كل راء
فلإذا المتعة عودا وابتداء
لم تزد غير جوع وظماء
عزَّه السلوان في دنيا النساء
فانشني يبحث عنه في السماء

طريق المعرفة

حبيب حل في قلبي
فزالت حيرة القلب
أسأل عنه وهو هنا
قريب أقرب القرب
أحس وجوده في الموج
والروضات والدرب
هو الشاهد والمشهود
في الشرق وفي الغرب
فما أغناه عن جدل
يزيد غواشي الريب
تعالى عن تفلسفكم
وعن منطقتكم، ربي
فما يعرفه فان
سوى العرفان بالحب

الحب الإلهي

هو من أدين بحبه، وكفاني
حب على الأيام ليس بفاني
حب تعالى أن يحدد، فكل ما
أهواه لا يعدوه في الوجدان
هو كل حسن في السماء وفي الثرى
والبحر معيونا وغير عيان^(١)
هذا هو الحب العظيم، فلا هوى
إلاه أعلى قيمة الإنسان
فإذا الوجود وجوده، وإذا به
كل الوجود وبعضه في آن
سيان معشوق هناك وعاشق
فالكل في حكم الهوى سيان
هذا هو الحب العظيم حواني
تفنى أنانيتي به وكياني
فإذا فناء كالبقاء، ولحظة
كالخلد، طوبى للمحب الفاني

(١) الماء المعيون: الظاهر الذي تراه العين جاريًا على وجه الأرض. غير عيان: غير منظور.

أسطورة الشاعر

حول عرش الله في أوج العلاء
ضجت الأملاك طرا بالدعاء
مثلما استقبل طير بالغناء
موكب الشمس بهاء في بهاء
وهي من آخر أجواز الفضاء
أقبلت تنشر آيات الضياء
وإله الكون أرضا وسما
أين من أنواره ضوء ذكاء^(١)

وقضى الرحمن أن يبلو البشر
فحباهم هذه الدنيا مقر
«قسموها بينكم بحرا وبر
قسمة العدل توقوا كل شر»
فانبرى يكتنز المال نفر
وانتحت للصيد في الغاب زمر

(١) ذكاء: الشمس.

واسنغل الحقل أفواج آخر
ونهى بعضٌ عليهم وأمر

وأتى الشاعر في الدنيا ولم
يبق في الدنيا حطام يغتنم
فدعا الله بصوت كالنغم
قد برى التبريحُ منه والألم
فتجلى في تفاريج الركم
مثل وهج الفجر من خلف الأكم^(١)
يخضبُ الغيم بألوان الضرم
ويزيغ اللحظ بالنور الأعم

وإذا لحنٌ ندىً الموقعِ
واقِعٌ في القلب لا في المسمع
قال: «يا عبدي - حجاك الألمي
خير ما أخرج خلق المبدع
إنما أهلك بعد المنزع،
والأمنياني خمُرُ دنٍ مترع

(١) الركم: السحاب المتراكم. الأكم جمع أكمة وهي التل.

قد تزودت بقسط أرفع
من حظوظ الأرض، لو كنت تعي»

فدعا: «يارب! قد كنت لديك
شاخص الألفاظ ما استطعت إليك
فنسيْتُ النفس ما بين يديك
فأنلني منزلا في خافقيك»
قال: «لا أغلى سماواتي عليك
هي مغناك ومجلى ناظريك
فانطلق فيها على قادمتيك
مصعدا أمدد بوحىي أصغريك»



إلى القارئ

أقال لك الشعر ما أشعر
وما كان في خاطري يخطر؟
لئن كان قد قال ذا كله
فإن الذي لم يقل أخطر
مشاعري عيا اللسان بها
ومهجة قلبي بها تقطر
وكل اللغات قيود، وتلك
معان على القيد لا تصبر
فإن تك طالعتها أسطرا
فما أطلعت سرّها الأسطر
ترصد لها في غضون الكلام
وبين السطور فقد تُسفر
وما بي، ولا بك، عجز، ولكن
هي النفس بيّنها مضمّر
سرائرها أبداً مضمّرات
إلى يوم ينشرها المحشر

النهاية

أرى أن عمري انتهى، وقُصارى
ليالٍ على الأرض جدُّ قصار
رفاقي مضوا بعضُهم إثر بعض
وفي إثرهم دمعُ عيني جاري
أُراعي لأشخاصهم تتواري
عن العين في العالم المتواري
ظلالٌ ألاحت بوشك زوالي
كما قيس بالظل ميل نهار
فأشعر أن مصيرى دانٍ
وفي حيث أسروا فإنى سارى
وأنس صوتا يُداعب سمعي
ويهمس فيه: بدار، بدار

محمد رضوان

* ولد محمد محمود رضوان بمدينة الجمالية - محافظة الدقهلية بمصر في ١٥ سبتمبر ١٩٤٨.

* حصل على ليسانس كلية دار العلوم جامعة القاهرة عام ١٩٧١ وعمل كاتباً صحفياً بمجلة الهلال عام «١٩٧٣».

* عضو نقابة الصحفيين - عضو اتحاد كتاب مصر

* من الأدباء والنقاد الذين تناولوا مؤلفاته بالدراسة والنقد والتحليل «صالح جودت - أنيس منصور - أحمد عبد المجيد - عبد العليم القباني - د. مقداد يالجن - كمال نشأت - فاروق شوشة - محمد إبراهيم أبو سنة - حسن فتح الباب - د. يوسف نوفل - د. ماهر شفيق فريد».

* له خبرة في الصحافة الأدبية والسياسية، حيث عمل في سلطنة عمان رئيساً لتحرير مجلة السراج الأدبية «١٩٧٦ - ١٩٧٧»، «١٩٩٢ - ١٩٩٤»، ومديراً لتحرير مجلة «النهضة» السياسية «١٩٨٢ - ١٩٩٣».

* ابتدع لنفسه منهجاً أدبياً في كتابة السير سماه «المنهج الوجداني» يجمع بين الموضوعية والعاطفية، بين التحليل الأدبي النفسي وذاتية الكاتب وذوقه الأدبي، ولعل بداياته القصصية هي التي ساعدته في تأصيل هذا المنهج، فوصفه السفير الشاعر أحمد عبد المجيد «حين يتولى محمد رضوان كتابة سيرة لشاعر من الشعراء نراه يدلف إلى روحه ويتسرب إلى حياته وما اضطرب فيها من حال إلى حال، ويتشج برداء عصره

الذي عاشه، ويتسم ما كان يستشقه، فتجيء ترجمته كظل الغصن أو رجع الصدى». *
له أكثر من عشرين كتاباً في أدب السير منها: «صفحات مجهولة من حياة
زكي مبارك - مأساة شاعر البؤس: عبد الحميد الديب - اعترافات شاعر الكرنك
أحمد فتحي - شاعر الأطلال ناجي - شاعر الجندول على محمود طه - شاعر النيل
والنخيل: صالح جودت - رحلتي مع القلم - عند يحب الشعراء - شاعر الروابي
الخضر: أحمد خميس - شاعر الهمسات: أحمد عبد المجيد - اعترافات السندباد المصري»
* قام بجمع وتحقيق ودراسة:

- ديوان شاعر البؤس، عبد الحميد الديب «المجلس الأعلى للثقافة» - القاهرة ٢٠٠٠.
- ديوان شاعر الجندول، على محمود طه «هيئة قصور الثقافة» - القاهرة ٢٠١٠.
- ديوان شاعر الحب والحرية «صالح جودت» «جزيرة الورد» «٢٠١١»
- ديوان شاعر الكرنك، أحمد فتحي «تحت الطبع».

فَهْرِسْتُ الْمَحْتَوَاتِ

منهج محمد رضوان في أدب السير والتراجم بقلم أحمد عبدالمجيد	٥
شاعر الحب والوفاء!	١٣
سيرة حياته	٢٦
الزوجة الثانية	٣٢
شاعريته	٤٩
الحوار الأخير مع عبدالرحمن صدقي	٦٤
مع عاشق الفن والجمال والأساطير	٧٢
رثاء الزوجات في الشعر العربي	٧٦
ينابيع التكوين	٧٨
ملاحم شعره	٨٧
الديوان الأول: من وحي المرأة (١٩٤٧)	٨٩
تقديم: عباس محمود العقاد	٩١
الشاعر والقدر	١٠١
الجزء الأول: الحب أقوى من الموت	١٠٣
رسالة من الأستاذ الكبير توفيق الحكيم	١٠٩
بعد أيام	١١٢

١١٧	 ذكري
١٢١	 رسالتان من الشاعر وإليه
١٢٥	 في الوحدة
١٢٩	 زيارة
١٣٢	 هناك
١٣٤	 طريقي
١٣٦	 في البيت
١٣٩	 رسالة
١٣٩	 من الأستاذ الكبير عزيز أباظة
١٤٠	 الشاعر المطعون
١٤٠	 رد على الرسالة
١٤٢	 حيرة
١٤٨	 خيال
١٥٠	 بعد شهر الخواطر السود
١٥٣	 تعزية
١٥٤	 في الكون الكبير
١٥٤	 تجدد الذكرى
١٥٦	 على النيل
١٥٨	 في الرياض
١٦٠	 في الرياض
١٦١	 في الريف

١٦٤		القديم والجديد
١٦٥		كيف أعيش
١٦٩		حياة
١٧١		تساؤل
١٧٣		سبحات
١٧٤		دنيا ودنيا
١٧٧		قبل وبعد
١٧٩		خيبة
١٨١		الكتاب الأخير
١٨٣		حزن
١٨٥		العام والخاص
١٨٨		الصورة الأخيرة
١٨٩		السلام يا «مريم»
١٩١		الله أكبر
١٩٣		لوحة القبر
١٩٤		من وحي المرأة
٢٣٩		باقة من الشعر
٢٤١		الجزء الثاني: عود على بدء
٢٤٣		الفردوس المفقود
٢٤٦		رسالة في القدر إلى السيدة الفاضلة...
٢٤٧		محنة مضاعفة

٢٤٨	الورد الأحمر
٢٥٢	عالم الأشباح
٢٥٤	عيونك الساحرة
٢٥٦	عودة الربيع
٢٥٨	الرباط الأسود
٢٦٠	وهم
٢٦٢	وسواس
٢٦٣	سوانح الغروب على النيل
٢٦٥	اللغز الأكبر
٢٦٧	الموسيقى
٢٦٨	موسم الأوبرا الإيطالية بعد غيبة في خلال الحرب العالمية
٢٧٠	وفاء الشعراء
٢٧٠	قضايا القلوب لا يحكم فيها غير علام الغيوب
٢٧٢	الحل السعيد
٢٧٢	لمشكل الشر القديم الجديد
٢٧٤	ذكرى دعاء
٢٧٦	حلم شاعر
٢٧٧	بين صاحب الديوان وعلماء النفس
٢٧٧	حلم ليلة من ليالي الصيف
٢٨٠	وهم من الأوهام
٢٨٠	في تأويل حلم من الأحلام

٢٨٣	التحليل النفسي والأحلام للأستاذ الدكتور عبد العزيز القوسي
٢٨٥	الجزء الثالث: الرحلة إلى إيطاليا
٢٨٧	الليلة الأولى
٢٨٧	على البحر
٢٩١	ميناء نابولي
٢٩٥	المدينة الخالدة
٣٠٧	فلورنسا
٣١٣	جنوا
٣١٦	البندقية
٣١٦	حلم من الأحلام الإيطالية
٣٢٤	وداع إيطاليا على بحيرة كومو
٣٢٩	رجعة المسافر
٣٢٩	وقف على القبر
٣٣١	الخاتمة:
٣٣١	حلم بالسعادة
٣٣٤	عودة
٣٣٦	صورة
٣٣٧	حلم بالموت
٣٣٧	الشاعر ينعي نفسه
٣٣٩	حواء والشاعر
٣٣٩	تجربة إنسانية

٣٣٩	الديوان الثانى: حواء والشاعر
٣٤١	مقدمة: للأستاذ الكبير عباس محمود العقاد
٣٤٩	إلى ربة الجمال
٣٤٩	في عالم الأساطير والخيال
٣٥٠	تمثال «فينوس ميلو»
٣٥٠	ربة الجمال
٣٥٣	وحدي.. مع النجوم
٣٥٥	جنة الحب
٣٥٧	حواء الواحدة المتعددة
٣٥٩	اعتذار
٣٥٩	إلى عروس الديوان الأول
٣٦١	الحسن القاهر
٣٦٣	عيناك
٣٦٥	إلى ذات الحجاب
٣٦٥	في حريم الشرق القديم
٣٦٨	المليقة المملوكة
٣٦٩	يوم السفر
٣٧٠	بعد سبع سنين
٣٧٢	همسات الهوى
٣٧٤	وعيد!
٣٧٦	الغانية الشاعرة

٣٧٨	الحبيبة العاقلة
٣٨٠	الحسنة البخيلة
٣٨٣	قبلة
٣٨٦	رحيق
٣٨٧	الشعر والجمال
٣٨٨	الشعر والخلود
٣٨٩	جناية الشعر
٣٩٣	هذيان الحرمان
٣٩٥	حديث النفس
٣٩٥	بين الشاعر وحسنائه
٣٩٥	هو
٣٩٥	هي
٣٩٦	نهاية حب
٣٩٩	الزائرة الحسناء
٤٠٠	المأمن الخطر
٤٠٢	ذهول
٤٠٣	فاتنة النيل
٤٠٦	ليلة على النيل
٤٠٩	استعطاف
٤١٠	في الطائرة المضيفة اللطيفة
٤١١	غوطة دمشق

٤١١	ذكرى مجالس الأخطل.....
٤١١	- أرجوزة.....
٤١٥	فاتنة «العاصي».....
٤١٧	بعد عام.....
٤١٧	سبحات خاطرة على متن الطائرة.....
٤١٩	لقاء على غير ميعاد.....
٤٢٠	أشواق.....
٤٢١	فراق من غير وداع.....
٤٢٣	أوهام شاعر.....
٤٢٣	ميراث الكون.....
٤٢٦	الأنثى الثائرة.....
٤٣٠	الأنثى الضارية.....
٤٣١	حواء الصبي.....
٤٣٣	حواء الصبية.....
٤٣٤	الصبية والشيخ.....
٤٣٥	لقاء عبر الصحراء.....
٤٣٩	«الخاتمة».....
٤٤٠	ملكة الفتنة.....
٤٤٠	كليوبطرة.....
٤٤٣	ذكريات الإسكندرية.....
٤٤٧	على البحر.....

٤٥٥	القمر.....
٤٥٥	على ساحل البحر.....
٤٥٨	ذكرى لقاء.....
٤٥٨	على خليج جنوه.....
٤٦٠	انتصار حواء.....
٤٦٢	حوريتي.....
٤٦٤	دون جوان.....
٤٧٠	الشاعر.....
٤٧٠	في كهولته.....
٤٧٢	الشاعر على عتبة الموت.....
٤٨٤	المعجزة!.....
٤٨٥	ملاك الرحمة.....
٤٨٧	الخلاصة.....
٤٨٨	الخواطر السود.....
٤٩٠	الروح الأثني.....
٤٩٢	ذات مساء.....
٤٩٤	عودة الربيع.....
٤٩٩	رؤيا.....
٤٩٩	في مطلع السنة المسيحية.....
٥٠١	الإيمان.....
٥٠١	بين العقل والقلب.....

٥٠٤	الحسناء والموت
٥٠٥	الذكرى العشرون
٥٠٧	القاعدة والاستثناء
٥٠٩	استسلام
٥١٠	الفناء والبقاء
٥١٢	في طلب الخلاص
٥١٣	الفجر الروحي
٥١٦	طريق المعرفة
٥١٧	الحب الإلهي
٥١٨	أسطورة الشاعر
٥٢١	إلى القارئ
٥٢٢	النهاية
٥٢٣	محمد رضوان