الفصل الرابع

العصـــر الحديـــث

العصر الحديث

١

لعل أكبر أحداث القرن الماضى أثراً فى تاريخ مصر السياسى والاجتماعى والفكرى والأدبى ، هو اقتحام الحملة الفرنسية لمصر فى آخر القرن الثامن عشر ، وجلاؤها عنها فى بداية القرن التاسع عشر .

وقد اصطدمت هذه الحملة بالشعب المصرى ، الذى كان يرزح تحت نير الحكم العثمانى منذ بسط نفوذه عليه فى القرن السادس عشر كما رأينا . ولم يكن الترك العثمانيون أصحاب حضارة ولا ثقافة ، فقد هدموا الحضارة البيزنطية فى القرن الخامس عشر ، عندما فتحوا القسطنطينية ، ثم جاءوا إلى مصر والشام ، وكانتا قد أصبحتا حصنا للحضارة الإسلامية ، منذ غزوات التتار للشرق العربى ، وغزوات المسيحيين الشماليين للأندلس . هدم الترك ما فيهما من حضارة وثقافة وفن وأدب ، فانهارت الحياة العقلية والأدبية نتيجة للاستبداد والعنت ، والفقر والبؤس .

وفى سنة ١٧٩٨م نزلت الحملة الفرنسية فى مصر ، ومكثت بها ثلاث سنين ، كانت كلها جهاداً وصراعاً مريرين بين الشعب المصرى والمعتدين . وكان لمقاومة المصريين العنيدة أثرها فى نشأة الشعور الوطنى ، وإحساسهم بحقوقهم المشروعة فى حكم بلادهم بأنفسهم . وهكذا فما إنْ جلت قوات الحملة الفرنسية عن ديارهم ،

وعادوا إلى حكم العثمانيين ، حتى كان لهم حق اختيار حاكمهم ، فاختاروا محمد على والياً عليهم ، وخضع الباب العالى لإرادتهم .

وقد أتاحت هذه الحملة على الرغم من المدة المحدودة التى قضتها بمصر أن يَّطلِع المصريون على بعض وجوه الحياة الأوربية ، فقد رأوا الفرنسيين يحَيوْن حياة غير ماألفوا ، سواء فى اجتماعياتهم أو لهوهم ، وكانوا يرون نساءهم يمشين متأبطات أذرعهم – كما يقول الجبرتى :— « وهن حاسرات الوجه ، لابسات الفستانات ومناديل الحرير الملونة ، يسدُلن على مناكبهن الطرح الكشميرى ، والمزركشات المصبوغة ، ويركبن الخيول والحمير ، مع الضحك والقهقهة ، ومداعبة المُكاريَّة معهن وحرافيش العامة .

وقد جلب نابليون معه طائفة من العلماء ، أسس بهم المجمع العلمى المصرى ، الذى أثمر مؤلفاً ضخماً ، طُبع بفرنسا باسم (**وصف مصر**) . كما أنشأ معامل ومكتبة ومطبعة ، كان قد أحضرها معه بحروف عربية ، لطبع المنشورات والصحف الدورية ، ثم أخذت تطبع الكتب بعد ذلك .

وما إن عادت الحملة فى مطلع القرن التاسع عشر ، واختار المصريون محمد على واليا ، حتى ظنوا أنهم يبدءون حياة جديدة . غير أن محمد على كان مشغولا بأحلامه الخاصة ، التى توسل إلى تحقيقها ببناء جيش قوى ، استقدم له المدربين الأوربيين ، وأنشأ المدارس المختلفة من حربية وصناعية وهندسية وطبية ، وكذلك مدرسة الألسن ، لتخريج المترجمين ، وتعليم اللغات الأجنبية ، وعوَّل على إرسال البعوث إلى أوربا . كما أنشأ عدة مدارس ابتدائية وثانوية .

وعندما تحطمت أحلام والى مصر على صخرة التصدى الأوربى ، بمقتضى معاهدة لندن سنة ١٨٤٠ م انصرف عن الاهتمام بالتعليم ، وصنع ابنُه عباس الأول صُنْعه . ولكن المارد كان قد انطلق ، وعرف المصريون – سواء من ابتُعثوا إلى الخارج ، أو من تلقوا علوم أوربا عن المعلمين الأجانب فى مصر – أهمية أن يعيشوا الحياة المعاصرة ، وما يمكن أن يحققوه لبلادهم بفضل هذه المعارف الحديثة .

ومن ثم كان اهتمام إسماعيل بأن يجعل مصر قطعة من أوربا ، انعكاساً لهذا التطلع الحضارى لدى المثقفين المصريين . وكان سعيد قد أعاد فتح المدارس التى أغلقها عباس ، وتوسع إسماعيل فى إنشائها ، وزاد فأنشأ دار الأوبرا ، والمكتبة الخديوية ، وأقام مدرسة للبنات . وأصبح العلم فى عصره للعلم ، وليس من أجل إنشاء الجيش ، كما حدث فى عهد جده .

وكان افتتاح قناة السويس للملاحة فى عهده حدثاً خطيراً ، أثَّر فى مستقبل مصر السياسى ، وعلاقات الدول المختلفة مع مصر وفيما بين دول العالم أجمع ، إذ قرَّبت القناة المسافات المادية بين الشرق والغرب ، كما قربت بين اتجاهات التفكير ، وأتاحت لتعرُّف الشرق على حضارة الغرب فى سهولة ويسر ، فكثر إقبال الأوربيين على مصر ، وزاد إقبال المصريين على أوربا . وأخذ إسماعيل – نتيجة لهذا التقارب – بنُظم الحكومة الأوربية ، فأنشأ مجلساً للوزراء ، وأول مجلس نيابى ، وصاغ القوانين على النمط الأوربى .

وقد أثمرت كل هذه الجهود تقوية المشاعر الوطنية ، التى خمدت فى عهد محمد على وعباس . وقد أذكى هذه المشاعر أيضاً دخول أبناء الفلاحين فى الجيش ، وتوليهم المناصب الرفيعة فى المجتمع كرفاعة الطهطاوى ، وعلى مبارك ، ومحمود الفلكى ، وأحمد عرابى . وأسهم فى إذكاء هذه المشاعر زيارة جمال الدين الأفغانى لمصر سنة ١٨٧١م ، والتى استمرت ثمانى سنوات ، دعا فيها دعوته المشهورة فى الإصلاح الدينى ، والإفادة من ثقافة الغرب فى الدفاع عن الإسلام ؛ ليتسنى للمسلمين التصدى للأجانب ، وللحكام المستبدين . وقد تبعه الشيخ محمد عبده ، وكَوْكبَةٌ من المثقفين المصريين . وكانت سياسة إسماعيل المالية تنهار بسبب تراكم الديون ، فنشطت الصحافة تنتقد سياسته مما أسفر عن ظهور رأى عام مصرى قوى ، أسقط وزارة نوبار ، وأشعل بعد ذلك ثورة الجيش ، بقيادة فلاح مصرى ، هو أحمد عرابى ، ضد الضباط الأتراك الشراكسة فى عهد توفيق سنة ١٨٨٢م .

واستعان توفيق ضد ثورة الجيش بالإنجليز ، الذين احتلوا مصر لحمايته . وكأنما أذكى هذا الاحتلال قوى المقاومة الوطنية فى نفوس المصريين ، فنشطت الحركة الوطنية بزعامة مصطفى كامل الذى اتخذ من صحيفة اللواء منبراً يدافع منه عن قضية وطنه . كما وضع خطابته الملتهبة ، والحزب الوطنى الذى أسسه – فى خدمة هذه القضية . وزار كثيراً من عواصم أوربا منذِّداً بالاحتلال . واستغل الزعيم الوطنى الخالد حادثة دنشواى ، لفضح أساليب الاحتلال الإنجليزى .

وعندما وقعت الحرب العالمية الأولى ، أعلن الإنجليز الأحكام العُرفية فى مصر ، ومَنَّوا المصريين بالاستقلال ، عندما تضع الحرب أوزارها ، إلا أنهم نكثوا عهودهم . وثار المصريون سنة ١٩١٩م بقيادة سعد زغلول ، وظلت الثورة ثلاث سنين ، واضطر الإنجليز إلى إعلان تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ، وبه بقيت بعض التحفظات على استقلال مصر . ولم يتوقف المدُّ الوطنى عن غايته فوقعت معاهدة سنة ١٩٣٦م ، وأُلغيت من جانب مصر سنة ١٩٥١م ، وتُوِّج الكفاح الوطنى بقيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢م ، وتحقق الاستقلال الكامل لمصر ، ولجميع الأقطار العربية ، بفضل الجهود المصرية الدائبة للقضاء على الاستعمار فى المنطقة ، وطرد النفوذ الأجنبى منها .

• • •

٢

لم يكن من الممكن أن تكون فى مصر حياة أدبية فى ظل حكم محمد على التركى ، وخليفتيه عباس وسعيد ؛ إذ غابت فى عهدهم الروح المصرية والعربية فى مصر والمنطقة العربية ، فظل الأدب فى مصر يجرى على الصورة السيئة نفسها التى كان عليها فى العصر العثمانى ، وهى صورة مُسِفَّة ، سواء فى الأغراض ، أو فى المعانى والأساليب . فكانت الأغراض ضيقة تافهة ، والمعانى ساقطة مبتذلة ، والأساليب متكلفة مثقلة بأغلال

البديع وما يتصل بها من حساب الجُمَّل الذى كانوا يؤرخون به للحوادث والمناسبات . على نحو مانجد فى دواوين الشيخ إسماعيل الخشَّاب ، والشيخ حسن العطَّار ، والشيخ محمد شهاب الدين ، والسيد الدرويش . فلسنا نجد فيها غير صور لفظية تدثرت فى محسنات بديعية فِجَّة دونما شعور أو عاطفة . ولن تجد غير قصائد مثقلة بالتكلف : كأن ينظم أحدهم قصيدة من حروف معجمة أو مهملة ، أو تقرأ أبياتها من آخرها إلى أولها ، على نحو ماتُقرأ من أولها إلى آخرها . أو قصيدة تأتلف من أوائل الحروف فى أبياتها أبيات أخرى . وهكذا أصبح الشعر فى النصف الأول من القرن الماضى حساباً وأرقاماً وتمارين هندسية ، واقتباساً وتضميناً وتشطيراً وتخميساً لقصائد مشهورة . وغير ذلك من ألوان العبث والإسفاف والتكلف العقيم ، الذى سقطت معه حقيقة الشعر والشعراء ، فصاروا نماذج رديئة متشابهة .

وفى عهد إسماعيل بدأت الروح تدب فى المصريين من جديد ، فقد عاد المبعوثون من أوربا ، وبدأت الإصلاحات ، وآتت الجهود السابقة ثمارها ، فطبعت الدواوين القديمة ، واطلع المصريون على نماذج رفيعة من أزهى العصور الأدبية ، كما اطلعوا على الآداب الأجنبية ، ووقفوا على حياة الأوربيين المعاصرة . وهكذا اندمج تياران حضاريان : تيار عربى يتمثل فى بعث التراث ، وآخر غربى يستمد حضارة أوربا ومعارفها وآدابها ، فى ظل استشعار المصريين لحريتهم وكرامتهم ووجودهم الإنسانى ، فاتجهوا إلى إصلاح حياتهم فى الدين والسياسة والأدب . وعلى هذا فإنه يمكن أن نسمى النصف الثانى من القرن الثانى عشر بعصر الإصلاح .

وقد كان يمكن لهذا الإصلاح أن يقفز بمصر إلى مصافِّ الدول المعاصرة ، لولا ماأصاب الحركة الوطنية من هزيمة ، تمثلت فى إخفاق الثورة العرابية . ولكن الحركة الوطنية لم تستسلم للهزيمة ، بل واصلت الكفاح ، وآمن المصريون بأن طريق الحرية يمر بالإصلاح الاجتماعى والدينى ؛ ومن ثم نهض الشعراء بهذه المهمة من مثل : محمود صفوت الساعاتى ، وعلى أبو النصر ، وعبد الله فكرى ، وعلى الليثى ، وعبد الله النديم ، وعائشة التيمورية . إلا أنهم لم يستطيعوا التخلص تماماً من أثقال البديع ، وأنماط التقليد .

وثمة من استطاع التخلص من تلك القيود ، إنه محمود سامى البارودى أحد فرسان الثورة العرابية ، ورائد الشعر الحديث . وحقاً إن البارودى استلهم شعراء العباسيين ، ومن سبقوهم . وقد راح يقلدهم ويعارضهم فى بداية حياته الشعرية ، غير أنه نجح فى التعبير عن ذاتيته وشخصيته ، فصور حياته الخاصة قبل منفاه ، كما صور آلامه وهمومه فى المنفى . وهكذا استطاع البارودى أن يعبِّر عن ذاته وعن عصره ، وأن يرد إلى شعرنا فى الوقت نفسه جزالته ونصاعته ورصانته ، فنجح بهذا فى أن ينقذ الشعر العربى من وهدة الأساليب الركيكة ، وأن يرد إليه الروح ، بجعله متنفساً حقيقياً لعواطفه ، ومشاعر أمته ، وما ألمَّ به وبها من أحداث وخطوب .

وقد أثبت البارودى بما لايدع مجالاً للشك أن ضعف اللغة العربية لا يرجع إلى قصور ذاتى فيها ، وإنما يرجع إلى الجهل بها ، وعدم التزود بنماذجها الرفيعة ، فَوَأد بشعره تلك النزعة التى تزعمها محمد عثمان جلال وأضرابه ، من الذين تطلعوا إلى اتخاذ العامية أداة للتعبير عن مشاعرنا ، اقتداء بأدباء الإيطالية وغيرها من الأوربيين الذين نزعوا إلى الانفصال عن التعبير باللاتينية إلى لغاتهم المحلية . وكان محمد عثمان جلال يحاول ذلك فى العامية المصرية ، فنقل بعض قصص موليير ، وأساطير لافونتين إلى لغتنا الدارجة فى وزن الرجز ، مستخدماً الزجل . ولكن محاولته باءت بالفشل .

• • •

٣

وقد قدم الشيخ حسين المرصفى صوراً من التراث الشعرى القديم ، فى كتابه (**الوسيلة الأدبية**) وعرضها بشكل عصرى ، وأشاد بالبارودى ونوّه بشعره ، فهيأ لطريقته الجديدة التى كانت نهضة وإحياء وبعثا للصياغة المتحررة من قيود البديع ، والتى تستمد جمالها من جزالة الأسلوب ورصانته .

وقد أعجب بهذه الطريقة ، وسار عليها جيل من الشعراء ، على رأسهم شوقى وحافظ فى مصر ، ومطران من الشام ، والكاظمى من العراق .

وقد مضى هؤلاء يعتمدون فى شعرهم على المادة الأدبية القديمة ، فعكفوا على قراءة الشعر العباسى ، واحتذاء نماذجه المثلى ، ولكنهم كانوا يفرضون ثقافتهم ، وحضارة عصرهم ، وقضايا أمتهم على هذه المادة ، فيلائمون ملاءمة دقيقة بذلك بين القديم والجديد ؛ ومن ثم عُرفوا بأنهم شعراء مدرسة الإحياء أو الكلاسيكية الجديدة ، ورُمُوا من الجيل الذى تلاهم بأنهم محافظون .

وقد وسَّعت المطبعة وانتشار التعليم ، وظهور الصحف ، من دائرة المتلقين ، فبعد أن كان الشعر مقصوراً على طبقة خاصة أصبح يتجه إلى جماهير الشعب العريضة . وقد أثَّر هذا التحول بشكل ملحوظ على أغراض الشعر وموضوعاته ، ووظيفته وأساليبه ، إذ اضطلع الشعر بأغراض الإصلاح والتربية والتعليم ، واتجهت موضوعاته إلى معالجة القضايا السياسية والاجتماعية ، التى تهم الناس ، وشارك بهذا فى وظيفة أجهزة التعليم والثقافة والصحف ، وانعكس كل هذا على أساليبه ، فأصبحت يسيرة ، بحيث يفهمها الناس ، وبخاصة شعر حافظ الذى كان أقرب شعراء هذه المدرسة إلى جماهير الشعب ، بحكم نشأته وثقافته .

وقد كان شوقى الذى ابتُعث إلى فرنسا رائدا لفن الشعر الغنائى ، وكذلك التمثيلى الذى لم يعرفه الشعر العربى من قبل . وقد مارس هذه التجربة أثناء وجوده بباريس فى مسرحية على بك الكبير . ثم بعد عودته من المنفى عاد إلى هذا الفن فاقتحمه اقتحاماً ، وألف فيه سبع تمثيليات : ست منها مآسٍ ، وملهاة واحدة . وقد راعى فيها أن ترضى الجمهور حيث حَرَصَ على أن تصور ثلاثٌ منها العواطف الوطنية الطيبة وهى :ــ

مصرع كليوباتره ، وقمبيز ، وعلى بك الكبير . وأن تصور ثلاث منها العواطف العربية الإسلامية وهى : مجنون ليلى ، وعنتره ، وأميرة الأندلس . فى حين تصور الملهاة عواطف شعبية فى شكل مرح وهى : الست هدى .

ومسرح شوقى الشعرى مسرح كلاسيكى من حيث الموضوع ؛ إذ يتخذ أبطاله من الملوك والأمراء ، ولكنه مسرح غنائى ؛ إذ لم يستطع شوقى أن يتحرر من الغنائية

التى اتسم بها شعرنا العربى . فكثيراً ماكان يتخلل مسرحياته قطع تُلَحَّن وتُغَنى ، الأمر الذى كان يحول دون تتابع الحركة المسرحية ، وبلوغها ذروتها ، ومن ثم فهى لاتعدو أن تكون أوبريتات غنائية . إلا أننا لانستطيع أن نجحد فضل شوقى فى ريادته هذا الفن ؛ فهو الذى فتح الطريق واسعاً أمام خلفائه من أمثال : عزيز أباظة ، الذى بدأ شاعراً غنائياً ، ولكنه لم يلبث أن اقتحم مجال المسرح الشعرى بمسرحيات وطنية من مثل : شجرة الدر ، وعربية من مثل : قيس ولبنى ، والعباسة ، والناصر ، وغروب الأندلس . واستمد الأساطير فى مسرحية شهريار . إلا أن المسرح الشعرى الذى راده شوقى قد وجد فى شعر التفعيلة أداته الفنية الكاملة فيما بعد .

ولاتكاد تمضى سنوات فى مطلع قرننا هذا ، حتى ينشأ جيل جديد من الشعراء ، تعمقت ثقافته بالآداب الغربية ، واذدادت صلته بها . ورأى هذا الجيل أن الجيل السابق من شعراء الإحياء جيل محافظ ، شديد التعلق بالقديم . رأوا فى شعره عمومية لاتتفق مع مايرونه فى الشعر من تعبير عن الحياة الإنسانية فى عواطفها ودوافعها ، ومايضطرب فيها من خير وشر ، ولذة وألم . فضلاً عن أن يكون الشعر كذلك تعبيراً عن الطبيعة ، وحقائقها المبثوثة فيها .

وقد راد هذا الجيل ثلاثة من الشعراء المصريين ، هم : عبد الرحمن شكرى ، وإبراهيم عبد القادر المازنى ، وعباس محمود العقاد . وقد كانت ثقافتهم جميعاً إنجليزية ، تستمد الشعر الإنجليزى الرومانسى ، الذى شاع فى أوربا فى القرن التاسع عشر ، بعد الثورة الفرنسية ، وماتحقق للفرد هناك بسببها ، من اكتسابه حقوقه السياسية ، واستقلال شخصيته الفردية ، وإن امتزجت هذه المكاسب بحبوط شديد لإخفاق الإمبراطور بونابرت فى تحقيق آمال فرنسا .

وقد انتقلت عدوى الرومانسية من فرنسا إلى إنجلترا . وقد تصادف أن مصر كانت تمر بظروف مشابهة تحت الاحتلال البريطانى ، الذى أحبط آمال المصريين الوطنية ، فوجد شعراء هذا الجيل الجديد فى الرومانسية ملاذهم ، ولم يلبثوا أن شكلوا مدرسة شعرية عرفت **بمدرسة الديوان** ، وانتهجت هذه المدرسة نهجا رومانسياً خالصاً .

وكان عبد الرحمٰن شكرى قد أصدر منذ سنة ١٩٠٩م ، ديوانه « **ضوء الفجر** » فى هذا الإطار الذاتى الجديد ، الذى يكاد يكون حديث نفس تعبر عن دخائلها ووساوسها وأحلامها وآمالها .. ويغلب عليه التشاؤم والقتام والحزن والكآبة ، فى محاولة جريئة لتطوير شكل الشعر ، والتجديد فى قوافيه ، مستخدماً فى بعض قصائده الشعر المزدوج ، ذا القافية المتغيرة فى كل بيتين منه ، ومحاولاً استخدام ماعرف عند الغربيين من الشعر المرسل ، الذى يتقيد فيه الشاعر بالوزن دون القافية . وبهذا يمكن أن يعد ديوان « **ضوء الفجر** » محاولة جريئة للثورة على نمط شعرنا القديم والحديث فى الموضوع والشكل .

وقد سار معه فى الطريق نفسه رفيقاه : المازنى والعقاد ، فراحا يدعوان للمذهب الجديد ، وراحوا جميعاً يوازنون بينه وبين مذهب الإحيائيين ، الذين حملوا عليهم حملات شعواء . واستغل العقاد ظهور الجزء الثانى من ضوء الفجر سنة ١٩١٣م ، وظهور الجزء الأول من **ديوان المازنى** ؛ ليبشر بهذا المذهب الجديد ، وليرمى شوقيا وحافظا وأضرابهما بأن شعرهم غير صادق ؛ لأنهم يعبرون عن معان لايؤمنون بها ، فيمدحون من يحتقرونه بينهم وبين أنفسهم ، ويهجون من يحترمونه . وكتب المازنى سلسلة من المقالات بالجريدة ، وفى « **صحيفة عكاظ** » فى الموضوع نفسه ، وإن اختصَّ بالحملة على حافظ إبراهيم . وقد جمعت تلك المقالات – فيما بعد – تحت عنوان « شعر حافظ » ، وفيها يقارن بين شعر حافظ وشعر شكرى . فشعر حافظ مصنوع ، لايمت إلى النفس البشرية بصلة ، وهو – فى حقيقته – شعر سياسى أو صحفى ، أى شعر مناسبات يومية طارئة ، لايصور صاحبه ولايعبِّر عن أحاسيسه ، ولا يقدر على استلهام مافى الكون من حق وجمال ؛ لأنه غير صادق ، يقوم على المبالغة والتهويل . فى حين أن شعر شكرى – على النقيض من ذلك كله – صادق الإحساس ، مصور للنفس البشرية وآمالها ومخاوفها ، أى أنه نجوى القلب ، وحديث النفس ، دون أن يكون به تصنُّع أو تكلف .

ووالت هذه المدرسة الجديدة نشر إنتاجها ، فأصدر العقاد الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٦م ، وأصدر المازنى الجزء الثانى من ديوانه سنة ١٩١٧م ، وأتم شكرى

إصدار الجزء السابع من ضوء الفجر سنة ١٩١٩م . وفى سنة ١٩٢١م ينشر العقاد والمازنى – معاً – كتابا أسمياه « **الديوان** » ، وقد تصدى فيه العقاد لشوقى ، ينقد فيه شعره الذى يسير فيه على نهج القدماء دون التفات إلى عواطفه ومشاعره ، مطبقاً رؤيته الجديدة على مجموعة من قصائده يغلب عليها الرثاء .. ووسم العقاد شعر شوقى بالتفكك والإحالة والتقليد ، والاهتمام بالعَرَض دون الجوهر . وقد اهتم العقاد فى حديثه عن تفكك شعر شوقى بما أسماه الوحدة العضوية ، التى تجعل العمل الفنى جسداً واحداً ، يلتحم فيه كل بيت بما قبله ومابعده .

وقد عاد العقاد إلى نقد شوقى فى مقالات له بمجلة البلاغ الأسبوعى ، جُمعت – فيما بعد – فى كتابه : « **ساعات بين الكتب** » .

ولكن هؤلاء الروَّاد الثلاثة لم يلبثوا أن انقسموا على أنفسهم ، وكان شكرى قد بدأ فى مقدمة الجزء الخامس من ديوانه هجوماً شديداً على المازنى ، واتهمه بالأخذ والاختلاس من الشعراء الغربيين . وفى (**الديوان**) ، وجد المازنى فرصته للرد على شكرى ، فخصَّه بفصلين منه ، هاجمه فيهما هجوماً شديداً ، عادًّا حديثه عن آلام البشرية مرضا . وقد قضت هذه المعركة عليهما معاً – كشاعرين – ، فانصرف المازنى إلى الصحافة ، فى حين هجر شكرى الميدان إلى عزلته . أما العقاد فقد استمر نشاطه ناقداً ، وشاعراً يخرج عديداً من الدواوين ، التى تلفت الانتباه من بينها ديوانان ، استلهم فيهما الشعر الغربى ، وخلص فيهما إلى نماذج جديدة . وأول هذين الديوانين ديوان (**هدية الكروان**) ، الذى نظم أكثر قصائده فى الطائر المصرى الشهير « الكروان » ، وهو مايذكرنا بقصيدة الشاعر الإنجليزى « شيلى » فى « القُبَّرة[1] . أما الديوان الثانى فهو ديوان (**عابر سبيل**) الذى عالج فيه موضوعات الحياة اليومية ، التى قد تبدو تافهة ، وعرضية ، ومتأبِّية على الشعر . وقد أهدر بهذا فكرة قديمة تزعم أن للشعر موضوعات لايتجاوزها . ومما تجدر الإشارة إليه بالنسبة لهذه المدرسة أمران :

(١) دراسة مطولة بمجلة « **الثقافة** » العدد الثانى ديسمبر ١٩٨٩ . إصدار المركز القومى للآداب بوزارة الثقافة . بعنوان : « **العقاد .. الشاعر الذى لم يتجاوز عصره** » بقلم (عبد العزيز النعمانى) ص ٧٦ .

أولهما : أن شعراء مدرسة الديوان على الرغم من استلهامهم للرومانسية الغربية ، لم ينفصلوا عن التراث العربى القديم ، فقد اتصلوا بروائعه الشعرية ، القريبة من روحهم وذوقهم : كنماذج ابن الرومى ، والمتنبى ، والشريف الرضى ، وأبى العلاء . وقد أصدر العقاد سفرا عظيما استخلص فيه حياة ابن الرومى من شعره . كما كتب المازنى فصولاً عديدة عنه فى الصحف والمجلات .

والثانى : أن شعراء هذه المدرسة قد وقعوا فيما عابوه على شعراء مدرسة الإحياء ، من تسجيل للأحداث السياسية والاجتماعية ، والمناسبات المختلفة . فالعقاد – بحكم انتمائه الحزبى – قد نَظَم فى المناسبات ، كما مدح ورثى ، وإن لم يُجَاف أسس مدرسة الديوان التى دعت إليها من وحدة القصيدة ، وكون الشعر تعبيراً صادقاً عن خلجات النفس ومشاعرها .

وقد خَلَفَ جيلَ الديوان جيلٌ عُرِف بجماعة أبولُّو ، التى تألفت فى العقد الرابع من هذا القرن ، وكان رائدها أحمد زكى أبو شادى الذى أسند رئاستها إلى أحمد شوقى ، وآلت رئاستها من بعده إلى خليل مطران ، الذى جعل نفسه كاتم سرها ، وأصدر مجلة باسمها سنة ١٩٣٥م . وفى العدد الأول من مجلة **أبولو** أوضح أن غايتها السمو بالشعر والشعراء ، وأن تسميتها ترتبط بأبولو – ربِّ الشعر عند الإغريق . وكما أن أبولو لايفرق فى ربوبيته بين شعر وشعر ، فكذلك كانت الجماعة المسماة باسمه .. لم يكن لها مذهب معين ، فهى جماعة تفتقر إلى الفكرة الواحدة التى تجمع بين أفرادها . وكذلك كانت تضم خليطا من الشعراء كأحمد شوقى ، ومطران ، وأحمد محرم ، وإبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه ، وناشئة الشعراء آنذاك ، كحسن كامل الصيرفى ، ومصطفى السحرتى ، ومحمود أبو الوفا ، وعبد اللطيف النشرتى ، والهمشرى ، ومحمود حسن إسماعيل ، وصالح جودت ، وعبد الحميد الديب ، ومحمد عبد الغنى حسن .

• • •

٤

وقد كانت ظروف شعراء أبولو خيراً من ظروف الجيلين السابقين عليهم ، فقد زاد اتصالنا بالآداب الأوربية من ناحية ، ومن ناحية أخرى كان أمامهم نماذج المدرستين السابقتين عليهما . ونموذج ثالث آخر أتاهم من الشعراء العرب فى المُهَاجَر الأمريكى ، من مثل : إيليا أبى ماضى ، وجبران ، وميخائيل نعيمة ، ونسيب عريضة – وقد أسهمت هذه الظروف فى ألا تكون لشعراء هذه المدرسة رؤية واحدة للشعر ، فأحدثت اختلاطاً فى نفوسهم ، وتوزعتهم – نتيجة لذلك – اتجاهات ونزعات مختلفة .

ولم يكد هؤلاء الأخلاط يجتمعون على شىء ، كما اجتمعوا على النزوع الرومانسى ، الذى كان نتيجة طبيعية لما أصاب البلاد من اختناق الحريات ، وتكميم الأفواه ، فصدرت دواوينهم ، تحمل عناوينها أصداء لهذا الكبت ، من مثل : الشعلة ، وفوق العباب لأبى شادى ، ومن وراء الغمام لإبراهيم ناجى ، والملاح التائه لعلى محمود طه ، والألحان الضائعة لحسن كامل الصيرفى ، والأنفاس المحترقة لمحمود أبى الوفا .

وبعد قيام الجيش بحركته فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢م ، إثر هزيمة الجيوش العربية فى فلسطين سنة ١٩٤٨م ، وما عاناه الشعب المصرى من وباء الكوليرا – قبل ذلك بعام – ، اتجهت الجهود الوطنية إلى التصدى للطغيان والاستبداد والفساد ، فقد كانت الملكية بفسادها ، والأحزاب بتناحرها ، توطىء للاستعمار الإنجليزى أن يحكم بشكل غير مباشر . فلما آلت مقاليد الأمر إلى المصريين أعلنت الجمهورية ، وصدرت قوانين الإصلاح الزراعى ، وأممت قناة السويس ، وواجهت مصر ثلاث دول فى سنة ١٩٥٦ م ، وبلغ المدُّ الثورى أوجه بقيام الوحدة بين مصر وسوريا سنة ١٩٥٨م .

وكان من شأن هذه الأحداث الخطيرة أن تذكى فى نفوس شعرائنا جذوة الوطنية ، والطموح إلى حياة الحرية والكرامة والتقدم . ومن ثمَّ راح هؤلاء الشعراء يعبِّرون عن مشاعر الجماعة ووجدانها تعبيراً يستمد من واقع الجماهير وآمالها فى غد مشرق باسم .

النَّـــصُّ والمرحـــلة

عُيــونٌ هى السِّــحْر

لمحمود سامى البارودى (١٨٣٨ - ١٩٠٤ م)

١

محمود سامى البارودى ، واحد من أعلام الشعر فى مصر فى العصر الحديث . وهو رائد حركة الإحياء الشعرى ، التى أخذت طريقها للظهور ، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . ولعل الوضع الأدبى واللغوى المتردى ، الذى ساد قبل البارودى هو الذى حكم مسار تلك الحركة عند البارودى ومن ساروا فى ركابه ؛ فإن الثورة على ذلك الوضع هى التى حَدَتْ برواد الاحياء إلى الرجوع - فى استمداد نماذجهم ومُثُلهم - إلى عصور الازدهار الأدبى واللغوى خاصة فى العصر الأموى والعباسى الأول والثانى . وتدل مختاراته الضخمة الغنية من الشعر القديم على خبرته واطلاعه على ذلك الشعر . ومن هنا كانت كثرة المعارضات فى ديوان البارودى للشعراء القدماء ، الذين لم يعدم من إنتاجهم المتنوع الأُطُرَ التى يرضى عنها ؛ ليسوق من خلالها كل مايَعِنُّ له من أحاسيس . وقد طبع ديوان البارودى بعد وفاته . ومنه هذه القصيدة[١] :ـــ

---

(١) من ديوانه جـ١ / ١٧٢ .

أبابلُ رأى العين أم هذه مصرُ
فإنى أرى فيها عيونا هى السحر ؟
نواعسُ ، أيقظـــن الهوى بلواحـــظ
تدين لها بالفتكة البيض والسُّمر
فليس لعقل دون سلطانها حمى
ولا لفؤاد دون غشيانها ستـــر
فإن يَكُ موسى أبطل السِّحر مرة
فذلك عصر المعجزات ، وذا عصر
فأى فـــؤاد لا يذوب صبابـــة
ومزنة عين لا يصـوب لها قطر
بنفسى – وإن عزت على – ربيبة
من العـين فى أجفان مقلتها فتر
فتاة يرفُّ البدر تحت قناعهـــا
ويخْطر فى أبْرادها الغُصُنُ النَّضْر
تُريكَ جُمَان القَطْر فى أُقْحُوَانةٍ
مُفَلَّجَةِ الأطرافِ ، قيل لها ثغرُ
تديـــنُ لعيـــنيها سواحـــرُ بابـــلٍ
وتسْكَرُ من صهباءِ ريقتها الخمر
فيارَبَّةَ الخِدْر الذى حال دونه
ضراغمُ حربٍ ، غابُها الأسَلُ السُّمْرُ
أما من وصال أستعيد بأنْسِـه
نضارةَ عيش ، كان أفسده الهجْرُ ؟

رضيت من الدنيـــا بحبك عالما
بأن جنونى فى هـواك هو الفخـر
فلا تحسبى شوقى فكاهـةَ مازحٍ
فما هو إلا الجمرُ ، أو دونه الجمر
هوى كضمير الزَّنْد ، لو أن مدمعى
تأخر عن سُقياه ، لاحتـرق الصدر
إذا ماأتيت الحىَّ فارت بغيظهـا
قلوبُ رجالٍ ، حشـوُ آماقها الغدر
يظنون بى شـرًّا ، ولسـت بأهلـه
وظَنُّ الفتى من غير بَيِّنـةٍ وِزر
ومـاذا عليهم إن ترنم شـاعـر
بقافية ، لا عيبَ فيها ولا نُكْرُ ؟
أفى الحق أن تبكى الحمائمُ شـجَوها
ويُبْلىَ فلا يبكى على نفسـه حرُّ ؟
وأى نكيرٍ فى هـوى شَـبَّ وَقْدُه
بقلب أخى شوقٍ ، فباح به الشعر ؟
إذا لم يكن للحب فضلٌ على النُّهى
لَمَا ذلَّ حىٌّ للهـوى ولـه قدر
وكيف أسوم القلبَ صبراً على الهوى
ولم يبق لى فى الحب قلبٌ ، ولا صبرُ
ليَهْنَ الهوى أنِّى خضعت لحكمـه
وإن كان لى فى غيره النهىُ والأمر

وإنى امرؤ تأبى لى الضيمَ صولةٌ
مواقفها فى كلِّ مُعْتَـرَك حمـــرُ
أبـىٌّ على الحَدثَـان لا يستفـزنى
عظيمٌ ، ولا يأوى إلى ساحتى ذُعْـر
إذا صلت صال الموت من وَكَرَاتِه
وإن قلت أرْخَى من أَعِنَّته الشعر

راهبٌ فى الضُّلوع
لأحمد شوقى (١٨٧٠ - ١٩٣٢ م)

٢

أحمد شوقى أحمد حليم ، صاحب لقب أمير الشعراء . وصف نفسه وهو يتحدث عن أصله بأنه : عربى تركى يونانى جركسى ، لاجتماع هذه الأصول فى فرعه . وبصرف النظر عن تلقيبه بإمارة الشعر ، فإن شوقى يحتل فى تاريخ الشعر الحديث منزلة مرموقة ، سواء عند أولئك الذين يسلكونه فى عداد المدرسة التقليدية ، أو الذين يضعونه على رأس المجددين فى تاريخ هذا الشعر . وقد درس الحقوق ، وسافر فى بعثة إلى فرنسا لاستكمال دراسته ، وهناك جمع إلى ثقافته العربية ثقافة فنية حديثة . وكان ذلك بطبيعة الحال وراء محاولاته لنظم المطولات التاريخية ، ونظم الشعر على لسان الحيوان . وقد خلَّف لنا شوقى – إلى جانب مسرحياته العديدة – ديوانه (الشوقيات) ويقع فى أربعة أجزاء ، يضاف إليها جزءان آخران نشرهما محمد صبرى السربونى بعنوان (**الشوقيات المجهولة**) [١]

يقـــول :

اختـلافُ النهـار والليـل يُنْسـى
اذكرا لى الصبا ، وأيام أُنْسـى
وَصِفَـا لى مُلاوة من شـباب
صـــوِّرت من تصورات ومسِّ
عصفت كالصَّبا اللَّعُـوب ومرَّت
سِنَةً حلـوةً ، ولـذَّة خلـسِ

(١) من الشوقيات ٢/ ٥٤ .

وسَـلَا مصرَ هل سلا القلبُ عنها
أو أسَا جُرْحَـه الزمـانُ المؤسِّى ؟
كلمـا مـرَّت الليـالى عليـه
رقَّ ، والعهـدُ فى الليـالى تُقَسِّى
مُسْتَطـارٌ إذا البـواخـر رنَّـن
أولَ الليل أو عـوتْ بعد جَـرْس
راهبٌ فى الضلوع ، للسُّفْن فَطْنٌ
كلما ثُـرْن شـاعهـنَّ بِنَقْـس
يابنـةَ اليـمِّ ما أبـوك بخيـلٌ
مالـهُ مولعـاً بمنـعٍ وحبْـس ؟
أحـرامٌ على بلابلـه الـدَّوْ
حُ ، حـلالٌ للطير من كل جنـس ؟
كلُّ دارٍ أحـق بالأهـل إلا
فى خبيث من المذاهب رِجْـس
نَفسِـى مِرْجَـلٌ ، وقلبى شـراعٌ
بهما فى الدموع سِيرى ، وأَرْسِى
واجعلى وجـهك (الفنـارَ) ومجـرا
كِ يَـدَ (الثَّغْرِ) بين (رمْل) و (مَكْسِ)
وطنى ، لو شُغِلت بالخلـد عنـه
نازعتنى إليـه فى الخُـلْد نفـسى
شهـد الله لم يغبْ عن جفـونى
شخصُه ساعـةً ، ولم يَخْلُ حسِّـى

يا فؤادى ، لكل أمرٍ قرارٌ
فيه يبدو ، وينجلى بعد لُبْس
عقلت لجَّة الأمور عقولاً
كالَت الحوتَ طولَ سَبْح وغَسٍّ
غَرِقت ، حيث لايُصَاحُ بِطَافٍ
أو غريقٍ ، ولا يُصَاخُ لحسٍّ
فلكٌ يَكْسِفُ الشموس نهاراً
ويَسوُم البدورَ ليلةَ وَكْسِ
ومواقيتُ للأمور إذا ما
بلغتْها الأمور صارت لعكْس
دولٌ كالرجال مُرْتَهَناتٌ
بقيامٍ من الجدودِ وتعسِ
وليالٍ من كل ذاتِ سِوَارٍ
لطمَتْ كلَّ ربِّ (روم) و (فُرْسِ)
سددت بالهلاك قوساً وسَلَّت
خِنْجراً ينفذان من كل تُرْسِ
حكمت فى القرون خوفو و (دَارَا)
وعفت (وائلاً) وألوث (بِعَبْسِ)
ابن (مَرْوان) فى المشارق عرشٌ
أُمويٌّ ، وفى المغارب كرسى
سقمت شمسُهم فردَّ عليها
نُورَها كلُّ ثاقبِ الرأيِ نطْس

ثم غابت ، وكل شمس سوى ها
تيك تبلى ، وتنطوى تحت رمْسِ
لم يَرُعْنى سوى ثرى قُرْطبىٍّ
لمستْ فيه عبرةَ الدَّهْرِ خَمْسِى
يا وق الله ما أصبِّح منه
وسقى صفوةَ الحيا ماأمسِّى
قريةٌ لا تُعَدُّ فى الأرضِ كانت
تُمْسِك الأرضَ أن تميدَ وتُرسى
غشيت ساحل المحيط وغطَّت
لجَّة الروم من شراع وقَلْسِ
ركب الدهرُ خاطرى فى ثراها
فأتى ذلك الحِمَى بعد حدْسِ
فتجلت ليَ القصور ومن فيـ
ـها من العزِّ فى منازل قعسِ
ما ضَفَتْ قطُّ فى الملوك على تَلْـ
ـلِ المعالى ، ولا تردّتْ بِنَجْسِ
وكأنى بلغت للعلم بيتاً
فيه مالُ العقول من كل درسِ
قُدُساً فى البلاد شرقاً وغرباً
حجَّةَ القوم من فقِيهٍ وقسٍّ
وعلى الجُمعةِ الجلالة و (النا
صرُ) نورُ الخميس تحت الدِّرَفْسِ

يُنْزِلُ التاجَ عن مفارق (دونٍ)
ويُحلِّى بـه جبين البرنـس
سِنَةٌ من كرًى ، وطيفُ أمانٍ
وصحَا القلبُ من ضلال وهجْسِ
وإذا الدار ما بها من أنيسٍ
وإذا القومُ ماهم من محَسٍّ
ورقيقٍ من البيوت عتيق
جاوز الألف غير مذموم حرْس
أثرٌ من (محمدٍ) وتراثٌ
صار (للروح) ذى الولاء الأمسِّ
بلغ النجمَ ذروةً وتناهى
بين (ثهلانَ) فى الأساس (وقُدْس)
مرمرٌ تسبحُ النواظرُ فيه
ويطولُ المدى عليها فتُرسى
وسَوَارٍ كأنها فى استواء
أَلِفَاتُ الوزيرِ فى عَرْض طِرْسِ
فترةُ الدهر قد كست سَطْريها
ماكتسى الهُدْبُ من فتورٍ ونعْسِ
ويحها ! كم تزينت لعليم
واحدِ الدهرِ ، واستعدت لخمس
وكأن الرفيفَ فى مسرح العيْـ
ـنِ مُلَاءٌ ، مُدَنَّرات الدِّمقْسِ

وكـأن الآيـاتِ فى جانبيـه
يَتَنَزَّلْنْ من معـارج قُـدْسِ
مِنْبَرٌ تحت (منذرٍ) من جـلال
لم يزل يكتسيه ، أو تحت (قُسٍّ)
ومكـان الكتـاب يُعْـرِبك رَيَّـا
وَرْدِهِ غائبـاً ، فتدنـو للـمسِ
صنعة (الداخل) المبارك فى الغر
بِ ، وآلٍ له ميـامينَ شُـمْسِ
رُبَّ بانٍ لِهَـادِمٍ وجمـوع
لِمُشِتٍّ ، ومُحْسِـنٍ لِمُخِـسٍّ
إمـرة النـاسِ همـةٌ لاتَأَتَّـى
لجبـانٍ ، ولا تَسَنَّـى لجِـبْسِ
وإذا ما أصاب بنيـانَ قـوم
وَهْىُ خُلْقٍ ، فإنه وَهْىُ أُسِّ
محسناتِ الفصولِ ، لا نَاجِزٌ فيـ
ـها بقيظٍ ، ولاجمـادى بقَـرْسِ
لا تحسُّ العيـونُ فـوق رُبَـاهـاً
غيرَ حُـورٍ ، حُوِّ المراشفِ لُعْسِ
كُسِيَتْ أفرُخِى بظلكِ ريشـا
وَرَبَا فى رُبَـاكِ ، واشتـد غرسى
هم بنـو مصر ، لا الجميـل لديهم
بِمُضَاعٍ ، ولا الصنيـعُ بِمَـنْسِى

من لسانٍ على ثَنائِك وقفٌ
وجَنانٍ على ولائك حَبْسِ
حسْبهم هذه الطلول عظاتٍ
من جديدٍ على الدهور ودَرْسِ
وإذا فاتك التفاتٌ إلى الما
ضى ، فقد غاب عنك وجه التأسِّى

الموسيقية العَمْياء

لعلى محمود طه (١٩٠٢ - ١٩٤٩م)

٣

وُلد فى المنصورة لأسرة متوسطة ، وتخرج فى مدرسة الفنون الطبيقية سنة ١٩٢٤ . وقد عمل مهندسا للمبانى ، وسعى للتعرف على الأدب الفرنسى ، وراسل مجلَّتَىْ أبولو والرسالة . وقد زار إيطاليا وعدداً من دول أوربا . يبدو من شعره أنه تأثر بالشعر الغربى ، خصوصاً لامرتين وأضرابه من الشعراء الرومانسيين ، وبعض شعراء الرمزية الفرنسية أمثال : بودلير ، وفيرلين ، كما تمثل دواوين شعراء الإحياء .

وقد صدرت له مجموعة من الدواوين ، أشهرها : (**الملاح التائه**) و (**زهر وخمر**) و (**الشوق العائد**) و (**شرق وغرب**) . وله محاولات لترجمة قصائد من الشعر الغربى فى كتابه (**أرواح شاردة**) . ومن أشهر دواوينه ديوان (**ليالى الملاح التائه**) ، **وهو ديوانه الثانى الذى اخترنا منه القصيدة التى بين أيدينا** [1] .

ويمتاز شعر على محمود طه بقيم موسيقية فنية ، وبقدرة فائقة على انتقاء الألفاظ . كما أنه لايخلو من بعض محاولات للانفكاك من وحدة القافية ، وهو مايتجلى فى أخذه - أحياناً - بنظام الموشحات .

يقـول :ـ

إذا ما طاف بالأرض ... شعاع الكوكب الفضى
إذا ما أنَّت الريح ... وجاش البرق بالومض
إذا ما فَتَّح الفجر ... عيون النرجس الغضِّ
بكيت لزهرة تبكى ... بدمع غير مرفضِّ

* * *

(١) ليالى الملاح التائه ص ١١٢ ط ١٩٤٠

زواهـا الدهـر لم تسعَدْ ... من الإشـراق باللمـح
عـلى جفنيـن ظمآنيْـ ... ـنِ للأنـداء والصبـح
أمهـد النـور ، ماليـ ... ـل قد لفَّك فى جنح ؟
أضئْ فى خاطـر الدنيـا ... ووَارِ سناكَ فى جرحـى

* * *

أرِى الأقـدار باحسنـا ... ءُ مثوى جرحـك الدامى
أريهـا موضع السهم الـ ... ـذى سـدَّده الرامـى
أنيـلى مشـرقَ الإصبـا ... ح هذا الكوكبَ الظامى
دعيـه يرشـف الأنـوا ... رَ من يُنبوعها السامـى

* * *

وخَلـىِّ أدمـعَ الفجـر ... تقبِّـل مغـربَ الشمس
ولا تبكـى على يومـ ... ـك أو تأْسَىْ على الأمسِ
إليك الكـون فاشتَفِّـى ... بجمالَ الكـون باللـمس
خذى الأزهـارَ فى كفيـ ... ك ، فالأشـواقُ فى نفسى

* * *

إذا ما أقبـل الليـلُ ... وشاع الصمتُ فى الوادى
خـذى القيثـار واستوحـى ... شـجون سحابه الغـادى
وهُـزِّى النجـمَ إشـفاقـا ... لنجـم غيـرِ وقَّـاد
لعـل اللحـنَ يستـدنى ... شـعـاعَ الرحمـةِ الهـادى

* * *

إذا ما شـقشق العصفـو ... ر فى أعشـاشه الغُـنِّ

وشق الـــروض بالألحـــــا ن من غصنٍ إلى غصـن
أتـتك خواطـرى الهـ ـدا حـــةُ ، الرفافـة اللحـــن
تغنيـــك بأشـعـــــارى وترعـى عـــالم الحـــسن

* * *

إذا ما ذابت الأنـــــدا ء فـوق الـورق الـنَّضْر
وصبَّ العطرَ فى الأكمـا مِ إبريـــقٌ من التبـــر
دعـوت عرائـس الأحـــلا م من عالمهـا السـحرى
تذيب اللحـن فى جفنَيـْ ـك والأشـجان فى صـدرى

* * *

عرفَتِ الحبَّ يا حـــوا ء ، أم مازال مجهـــولا ؟
ألمَّـــا تحملى قلبـــاً على الأشـواق مجبـــولا ؟
صفيـــه ، صفيـــه فرحانـــا ومحزونـــا ومخبـــولا
وكيـــف أحسَّ باللوعـــ ـة عنـد النظـرة الأولى

* * *

ومَـــنْ آدمُـــك المحبـــو بُ أو ماصورة الصَّبِّ
لقـد أُلهمـتِ والإلهـــا مُ يا حـــواءُ بالقـــلب
هـو القـلبُ ، هو الحبُّ ومـا الدنيـا لدى الحبِّ
سـوى المكشوفـة الأسـرا ر والمهتوكـــة الحجْب

★ ★ ★

سَلِى القيثار بين يديـ ـك أى ملاحـنٍ غنـى
وأىّ صبابـة سـالت على أوتـاره لحنـا

حـــوى الآمـــــال والآلا م والفرحـــة والحـزنـــا
حـــوى الآبـــاد والأكـــوا ن فى لفـظ وفى معنـــى

* * *

تعـالى الحســـنُ ياحســنـــا ءُ عن إطـــراق محســـور
أيشـكـو الليـل فى كـون من الأنـــوار مغمـــور ؟
ومـا جـلَّاه ، من ســوَّاه إلا تـــــوأم النـــــور
ومـــا سَّمـــاه إذ نادا هُ غير الأعـــين الحُـــور

* * *

ليـكنْ كذلك فى المسـاء

لإيليَّا أبى ماضى (١٨٨٩ - ١٩٥٧ م)

٤

يعتبر إيليا أبو ماضى أحد الأعلام الشامخة فى تاريخ الشعر العربى الحديث ، وشعر المُهَاجَر على نحو خاص . ولد أبو ماضى فى إحدى قرى لبنان حوالى سنة ١٨٨٩م ، وانتقل إلى مصر عام ١٩٠١م ، ومكث بها أكثر من عشر سنوات ، ثم استقر به المقام فى الولايات المتحدة التى هاجر إليها عام ١٩١٢م .

وقد أتيح له أن ينهل من منابع الثقافتين العربية والغربية ، وظهرت آثار ذلك كله فى شعره ، حيث تتعدد النزعات والاتجاهات . فهناك عشق الطبيعة والفناء فيها ، والإحساس بوحدة الوجود ، وقوة الارتباط بين الكائنات جميعاً ، وهناك التغنى بالحرية والجمال والحب ، والدعوة إلى التفاؤل ، والابتسام للحياة . وتتجلى هذه النزعات وتتعاظم مع نضج إنتاج الشاعر ، وخصوصاً ديوانيه الشهيرين : الجداول ، والخمائل . على حين تتجلى فى ديوانه الأول « **تذكار الماضى** » نزعة واضحة نحو التقليد .

يقـول (١) :ـــ

السـحب تركض فى الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفـها صـفراء عاصبة الجبين
والبحر سـاجٍ صـامت ، فيـه خشـوع الزاهـدين
لكنما عينـاك ذاهبتـان فى الأفق البعيـد
سـلمى بماذا تُفْكـرين ؟ سلمى بماذا تحلمين ؟

* * *

(١) من ديوان الجداول ص ٧٦ - منشورات مطبعة الزهراء .

أرأيت أحلام الطفولة تختفى خلف التخوم ؟
أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة فى الغيوم ؟

أم خِفْت أن يأتى الدجى الجانى ولا تأتى النجوم ؟
أنا لا أرى ماتلمحين من المشاهد . إنما
أظلالها فى ناظريك ، تُنم ياسلمى عليك

* * *

إنى أراك كسائح فى القفر ، ضل عن الطريق
يرجو صديقاً فى الفلاة ، وأين فى القفر الصديق ؟
يهوى البروق وضوءها ، ويخاف تخدعه البروق
بل أنت أعظم حيرةً من فارس تحت القتام
لا يستطيع الإنتصار ، ولا يطيق الإنكســـار[1]

* * *

هذى الهواجس لم تكن مرسومة فى مقلتيك
فلقد رأيتك فى الضحى ، ورأيته فى وجنتيك
لكنْ وجدتك فى المساء ، وضعتِ رأسَك فى يَديك
وجلست فى عينيك ألغاز ، وفى النَّفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين . سلمى بماذا تفكرين ؟

* * *

(١) همزتا (الانتصار والانكسار) همزتا وصل والأصل فيهما ألاتكتبا ، ولكنهما كتبتا هنا ليستقيم الوزن .

بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها ؟
أم بالمروج الخضر ، ساد الصمت فى جنباتها ؟
أم بالعصافير التى تعدو إلى وُكُناتها ؟
أم بالمسا ؟ إن المسا يخفى المدائن كالقرى
والكوخ ، والصرح المكين والشوك مثل الياسمين

* * *

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع
يخفى ابتسامات الطروب كأدمع المتوجع
إن الجمال يغيب مثل القبح - تحت البرقع
لكن . لماذا تجزعين على النهار وللدجى
أحلامه ورغائبه وسماؤه وكواكبه ؟

* * *

إن كان قد ستر البلادَ سهولَها ووعورَها
لم يسلب الزهر الأريج ، ولا المياه خريرها
كلاَّ ، ولا منع النسائم فى الفضاءِ مسيرها
مازال فى الوَرَق الحفيفُ ، وفى الصَّبا أنْفاسها
والعندليبُ صداحه ، لا ظُفره وجناحه

* * *

فاصغى إلى صوت الجداول جارياتٍ فى السفوح
واستنشقى الأزهار فى الجنات مادامت تفوح
وتمتعى بالشهب فى الأفلاك مادامت تلوح
من قبل أن يأتى زمان كالضباب أو الدخان

لا تبصرين به الغدير ، ولا يلذُّ لك الخرير

* * *

لتكنْ حياتك كلُّها أملا جميلا طيباً
ولتملأ الأحلام نفسك فى الكهولة والصبا
مثل الكواكب فى السماء ، وكالأزاهر فى الربا
ليكن بأمر الحب قلبك عالما فى ذاته
أزهاره لا تذبل ، ونجومه لا تأفُل

* * *

مات النهار ابن الصباح ، فلا تقولى كيف مات ؟
إن التأمل فى الحياة يزيد آلام الحياة
فدعى الكآبة والأسى ، واسترجعى مرح الفتاة
قد كان وجهك فى الضحى مثل الضحى متهللا
فيه البشاشة والبهاءْ ليكن كذلك فى المساء .

نفثـــــة

لعباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤ م)

٥

عباس العقاد . ولد بأسوان ، وتعلم حتى نال الشهادة الابتدائية ، وأكمل دراسته بنفسه . وفى الحلقة الثانية من هذا القرن يلتقى بإبراهيم المازنى ؛ ليتألف منهما ، ومن صديقهما عبد الرحمن شكرى جيل من الشعراء النقاد ، يفهم الشعر على أنه تعبير عن الذات المتفردة لقائله ، لا أن يكون وسيلة للمدح والتملق . وقد تأثروا فى ذلك بما قرءوه فى الأدب الإنجليزى .

وقد أصدر العقاد أول دواوينه سنة ١٩١٦م ، وتوالى - بعد ذلك - صدور دواوينه ومقالاته النقدية ، وكُتُبه عن أعلام الشعر القديم ، كأبى نواس وابن الرومى . كما صدرت له مجموعة **العبقريات** ، وأكثر من كتاب فى الدفاع عن الإسلام . كذلك شارك العقاد فى نشاط الأمة السياسى ، منضما إلى حزب الوفد فى البداية ، ثم منشقاً عليه مع النقراشى وأحمد ماهر بعد ذلك .

والعقاد عَلَمٌ من أعلام فكرنا الحديث فى الشعر والرواية ، وهو صاحب أسلوب رصين ، ورائد مذهب شعرى جديد ، وناقد ذو ذوق رفيع ، موْسوعىُّ الفكر ، سواء فى السياسة أو الأدب أو الفلسفة أو النقد أو الاجتماع ، أو تحليل الشخصيات . وقد نال فى سنة ١٩٦٠ م جائزة الدولة التقديرية تنويها بأعماله . يقول فى قصيدته « نفثة »[1] :ـــ

---

(١) الديوان ٢ / ١٩٤ . وعنه اقرأ مجلة الثقافة ـــ العدد الثانى ـــ إصدار المركز القومى للآداب بوزارة الثقافة المصرية : العقاد ـــ الشاعر ص ٧٦ بقلم عبد العزيز النعمانى .

ظمآن ظمآن ، لا صوبُ الغمام ولا
عذب المُدام ، ولا الأنداء تَرْوِينى
حيرانُ حيرانُ ، لا نجمُ السماء ولا
معالمُ الأرض فى الغمَّاء تَهْدِينى
يقظان يقظان ، لاطيبُ الرقاد يُدَا
نِينِي ، ولا سَمَرُ السُّمَّار يُلهينى
غصَّان غصَّان ، لا الأوجاع تُبلينى
ولا الكوارث والأشجانُ تُبكينى
شعرى دموعى ، وما بالشعر من عِوضٍ
عن الدموع نفاها جفنُ محزون
ياسوء ما أبقت الدنيا لمغتَبِطٍ
على المدامع أجفانَ المساكين
هم أطلقوا الحزن فارتاحت جوانحهم
وما استرحْت بحزن فىَّ مدفون
أَسوانُ أسوانُ ، لا طِبُّ الأُساة ولا
سحرُ الرُّقَاةِ من اللَّأْوَاء يشفينى
سأمان سأمان ، لاصَفْوُ الحياة ولا
عجائبُ القَدَرِ المكنون تعنينى
أُصاحبُ الدهرَ ، لا قلبٌ فيسعدنى
على الزمان ، ولا خلٌّ فيأسونى
يديكَ فامْحُ ضَنىً ياموتُ فى كبدى
فلستَ تمحوه إلا حين تمحونى