

القسم الثاني شاعر القوافي

- شاعر القوافي
- رأى النقد في شعره
ومكانه من عصره
- رباعيات عمر الخيام

شاعر القوافي

كتب الأستاذ علي أدهم إلى الشاعر أحمد رامي رسالة جاء فيها :

« . . . إن أكثر الناس لا يحسنون فهم الشعراء ، ويجهلون وظيفتهم ومركزهم في الحياة . وهم الصخرة التي لو لم يستند عليها الناس لسقطوا في مهواة المادية الحقيرة . وهم الذين ينبهون أحلام الكمال في الإنسان ، ويقربون المثل الأعلى من الذهن . وهم الذين يفتحون لنا من النوافذ والأبواب ما نطل به على الخلود والأبدية . وإن الشاعر يرى أشياء لا يراها الناس ويسمع ما لا يسمعون . ولقد قرأت عن الشاعر ورد زورث أنه كان إذا سار على مقربة من البحر سمع كأن الأمواج تخاطبه وتوحى إليه بالخواطر الشعرية الصادقة ، فلم أستبعد ذلك ، ولم أستنكره لما قرأت « مناجاتك للبحر » . ومما يغني عن قول فقهاء القانون إن الإنسان ، كونه أن يعيش بدون شعر ، كأنهم يطلبون أن يتحول الشعر إلى أرغفة تتخطفها أفواههم حتى يشعروا بلذته وفائدته . وقد فات هؤلاء أن الإنسان قد يعيش أصم أو أعمى أو نصف مخلوق . . . فهل قرب الوقت الذي يفهم فيه الناس أن الشعراء هم المصابيح التي ترسل الضوء في دلج الحياة » ؟ .

الشعراء : هم الذين ينبهون أحلام الكمال في الإنسان ، ويقربون المثل الأعلى من الذهن . وهم الذين يفتحون لنا من النوافذ والأبواب ما نطل به على الخلود والأبدية . . . وإن الشاعر يرى أشياء لا يراها الناس .

* استشهدت في هذا الفصل من شعر الشاعر بما رأيته تمزيقاً للمعنى الذي قصدت إليه ، بغض النظر عن مستوى هذا الشعر من الناحية الفنية ، فهذا اعتبار أفردت له مكاناً آخر مجالته فصل « رأى النقد في شعره ومكانه من عصره »

ويسمع ما لا يسمعون . . .

أحتماً يفعل الشعراء هذا كله ؟ نحن نفتق في ديوان رامى بواحد منهم
فهيأ نلمح الديوان وتستقره عنساً نضطر بأحلام الكمال ، ونترك المثل
الأعلى ونطل من تواقده وأبوابه على الخلود والأبدية ، ونرى ما لا تراه أعيننا
ونسمع ما لا تسمعه منا الأذان . . .

ها هو ذا الشاعر أحمد رامى يرسم للإنسان الأعلى صورة فيها انتطعم
اللهمان ، وفيها النظرة العبرى ، وفيها التعلق ، وفيها الوحدة والتفرد بين
الجموع :

وطالب المثل الأعلى مشعبه	آماله مشرببات مراميه
يكلف النفس أمراً عزّ مطلبه	ويسأل الدهر شيئاً ليس يعطيه
يرى السهى بعيون حار ناظرها	كأنها فكرة فى رأس مشدوه
غريبة بين أهليه طبائعه	إن العظيم غريب بين أهليه
يقيم فيهم ولكن روجه اتصلت	بعالم ليس يدري ما أفاصيه (١)

وللحياة عنده قصة يرويها كما نسجتها نظراته الخاصة وتجاربه ،
وكيفتها ظروفه وما مر به من أحداث . . .

خُلق الناس عاملين وقال الله	سعيماً إلى مراقى الكمال
فانبرى كاهم يترى سبيل المجد	حُفت بالأمن والأوجال
وَحَدُّوا قصدهم وساروا بديداً	من مجدّ فى السير أو مكسال
فقضى بعضهم ولم يبلغ الغاية	منها ومطمح الآمال
وسرى اليأس فى قلوب صعاف	منهم فانشوا عن الإيغال
بلغ القصد صابروهم وأمضاهم	وضل الباقون فى التجوال (٢)

(١) قصيدة « سر الحياة » ص ٣١ .

(٢) قصيدة « سبيل المجد » ص ٦ .

ألمح حليك تشوقاً إلى مكان الشاعر وعمله في الركب اللجب . . .
هل أدلك عليه ؟ . ها هو ذا :

شاعري يطلب السموع على أجنحة
ويرى المجد في الخلود بما غنني
لا يبالي إذا تبسم ثغر العيش
يستمد المعنى الجليل من الدنيا
ويحاكي صوت الطبيعة في ألحانها
الشعر في سماء الخيال
فغنى به فم الأجيال
أم عبت وجوه الليالي
ترأت له بكل انجسالي
من شدو ومن إعوال

والشاعر موكل بالقيم العليا يعلى منها ويشيد بها ولاء للصديق ، ووفاء
للحبيب ، وحنيناً مديباً إلى الوطن : وتحية خاشعة دامعة للجندى
المجهول الذي يرفع إليه هذه الصلاة :

يا مثالا يضم كل الضحايا
كم يزور اليتيم قبرك ظناً
وتعلوف الثكلى بمشواك زعماً
ويلوب الأخ الحزين رجاء
وتراك الزوج التي رحت عنها
وتخال العذراء أنك من كنت
كلهم فاقد وأنت فقيده
أيهذا المجهول هل تنكر الأجيال
بذلك النفس طائعاً وضالك الموت
والتحاف الجواء قيراً وحراً
قد تجردت من مناعم دنياك
وأبيت الظهور حياً وميتاً
قد نضوت الحياة وهي زوال
في سبيل الفخار والعلواء
أن تكون الأبر في الآباء
أن تكون الأعز في الأبناء
أن تكون الأخ الحبيب النائي
بعلمها الراحل المقيم الوفاء
إلى نفسها أحب الرجاء
وحد الحزن في اختلاف الشقاء
ما قد حملت من أعباء
في دار غربة وتناء
وافسراش القتاد والغبراء
وما في ظلالها من رخاء
يا فخار الأموات والأحياء
فكسك الممات ثوب البقاء (١)

أرأيت وليداً في حجر أمه تترقق له أغنية ينادى عليها . وهي إذ تهدده
تلمسه بعينها ، وتحنو عليه بكيانها كله . وتتصور كما فتح عليها عينها
الصغيرتين وعبث بيديه الضئلتين . . . لا شك أنك رأيت أجمل مناظر
الذنيا - هذا - ولو بعين خيالك ، ولا شك أيضاً أنك تود أن ترى
صورة له بالألوان : وهنا أدعك لشاعر الرسام .

غنته صوتاً من أغانيها	تبغى له بالشموم ترفيها
وحت عليه كأنها غصن	يحنو على الأزهار يحميها
يصغى إلى الحانها ضرباً	كالعيس تشرب حن حاديتها
متأرجحاً في حجرها جدلاً	كالخيزرانة في تثنيها
متوسداً أحضانها أمناً	متردد الأنفاس هاديتها
والطفل إن يأمن إلى أخذ	أغنى قرير العين هانيتها (١)

وشاعرنا رقيق وهو أشف ما يكون صفاء حين يناجى الحبيب بمثل قوله

يا ليتك الطيف في منامى	وليتك النور في هبوى
وليتنا درتان نشوى	بالبحر في جوفه الرهيب
وليتنا طائران نلهو	بالروض في سرحه الحصيب
وليتنا زهرتان نهفو	على شفا جدول لعوب
تميلنى نحوك الحزامى	إذا سرت ساعة المغيب (٢)

ومن شعره الحديث - أى بعد تصفية الديوان طبعة سنة ١٩٤٧ -
قصيدة « اللقاء الحاطف » :

أو كلما عرضت بقربك خلوة	مرت على خوف أو استعجال
لم أدر ما طيب اللقاء وأنسه	ما دام قد خطر الفراق ببالي
نجوى ألقاظ تذوب على فمي	من غير أن أحظى برد سؤالي

(١) قصيدة « أم تنيم طفلها » ص ٣٤ .

(٢) قصيدة « الأمانى » ص ١٣ .

وتظلمي لبهاء وجهك خلاصة
تمضي الليالي في غيابك لوعة
وأبيت أجمع من شتات موافق
حتى إذا سمع الزمان بلقية
ورأيتني من قبل أنسى باللقا
ما بين ساعة مر بنا وفراقنا
تتري على الذكريات فبعضها
وجميعها في خاطري أنشودة

ومعنى اللقاء والخوف من الفراق يلح على رامي فهو يشيعه في شعره
وأغانيه على السواء مثل « يا طول عذابي - رق الحبيب - سهران لوحدى »
إن هذا المعنى تجربة عاشها ويستعذب عذابها . فهو إذا بعهد قليلا عن
واقعه ارتد إليه سريعاً بالخيال والذكر . . . « كيف أنسى » .

ذكريات عبرت أفق خيالي
نبهت قلبي من غفوته
كيف أنساها وقلبي
إنها قصة حبي

ذكريات داعبت فكري وظني
هي في سمعي على طول المدى
بين شلو وحنين
كيف أنساها وسمعي
لست أدري أيها أقرب مني
نعم ينساب في لحن أغن
وبكاء وأنين
لم يزل يذكر دمعي
اللحن الحزين وأنا أبكي مع

كيف أنسى ذكرياتي وهي في قلبي حنين

كيف أنسى ذكرياتي وهي في سمعي رنين

كيف أنسى ذكرياتي وهي أحلام حياتي

إنها صورة أيامي على مرآة ذاتي

عشت فيها بيقيني وهي قسرب ووصال
 ثم عاشت في ظنوني وهي وهم ونخيال
 وستبقي على مر السنين
 وهي لي ماض من العمر وآت

ورامى في نفسه إحساس عميق بالغين تعكسه قصيدته (طيور الأمانى).

هتفت في الدجى طيور الأمانى
 حائرات العيون رفاة الأجنح
 باكيات على النعيم الفانى
 مطرودة عن الأفنان

كلما أوشكت تقارب غصنا
 أو أسنمت تريد نقع ظماها

فهي العمر حائمات ترى الأثمار
 ولو أن الرياض خلوا لعزت
 غير أن الغصون ناضجة الأثمار

ذادها حاصب عن الأفنان

حلاتها الأيدي عن الغدران

والماء نائيات دوان
 نفسها بالقنوط والسلوان
 والنهر طافح الفيضان

« طافح » لقد استطاعت هذه اللفظة أن تخرجنى من عالم رامى الوردى

المفوف . . . ترى كيف مرت على حسه المرهف ؟ لعل السبب . . .

أن قصيدة « طيور الأمانى » كابية اللون كما ترى ، والشاعر فيها حزين

يرى نفسه في غير مكانه . . . وهو ظامئ يتحرق ، متشوف يهفو إلى . . .

شئ . . . وهذا الجو النفسى لا يترجمه إلا لفظة « طافح » ولو اختار

غيرها من قاموسه الموشى لما اتضحت حالته النفسية هذا الوضوح ، وإنما

لمسنا آلامه هذا اللمس الذى يعطينا عليه ، وما عمل الشكوى إذا لم

تعقب الصدى ؟ . . . وما جدواها إذا لم تبعث التجاوب المأمول ؟ . لتبق إذن

كلمة « طافح » في مكانها ما دامت مطمئنة فيه . . .

وهو للطبيعة صديق به حنة دائمة إليها ، ومن ترانيمه فيها :

ناج بدر السماء بالأسرار
 غمته حزنك الدفين وساهره
 واشكته ما تحس من أكدار
 فريداً في غيبة السمار

وتطلع إلى سناه وقد كلل
ونشا ضروءه على صفحة النيل
وسرت نسمةً تأرج منها
وسرت وحشةً السكون فلا تسمع
واصطفاق المجداف مثل جناح
هذه ساعة تلد بها الشكوى
بالدر هامة الأشجار
فأضحت من قضة في نثار
عبق من يوانع الأزهار
إلا هواتف الأطياف
الطير آوى ليلاً إلى الأوكار
وتحلو مرارة التذكار (١)

هنا الشاعر جزء من الطبيعة ومن الكون الذي يتربع فيه البدر على
عرشه المحملى الأزرق المرصع بالآلىء النجوم ، وهو طلق الوجه واليد يمنح
وجهه البسمات العذاب وتمنح يده الوهوب ، النور ، فإذا على صفحة النيل
من لألائه قضة سائلة تجذب فضول مويجاته الصغيرات فتحبو إليها وتحفو
عليها لتعرف على البريق الأخاذ . . . وإذا على هامات التخيل عصائب
مزرکشة من حجب النور تخال نفسها فيها أبهى فتنة وأروع سحراً من
عباية أخت الرشيد (٢) . . .

والأنسام تهنهف عاطرة فيها من الزهر روح ومن الورد عبير ،
والمجاديف فى النيل مرعى تحاور الموج فتخفى رءوسها تحت الماء ثم
تظهر عليه بين ضحكه وتصفيقه . . . والهواتف على الغصون كأنها شعراء
الطبيعة مثلت لتحتفل بليلة القدر ، فأخذ كل غريد يرسل الشعر نشيداً
يملاً الجو نغمًا وتطريباً . . . والليل الحالم الساجى يحرس هذا
النعيم والملك الكبير ، ويغرى به عند ما تزيد ظلمته ، النور ، صفاء وضياء
ويزيد سكونه ، الهمس ، حسًا والغمغمة سحراً ، والبغام تبياناً . . .

• • •

(١) قصيدة « موقف » ص ٤٣ .
(٢) تنسب العصائب المرصعة إلى الأميرة العباسية عليه بنت المهدي ،
وكان فى جبينها ما تحاول أن تخفيه ، فاخترعت العصائب ، وقلدها
الحسان بدون أن تدري السر .

ويمضى إلى رأس البر فتأخذ عينه ونفسه ليلة البدر في المنصيف الهادي
فإذا به يرى بدر الدجى زاهياً يرصع أعطاف النهر بالبدر :

وفي الشاطئين حسان المغاني تجلت لأعيننا كالصور
سجا الليل إلا اصطفاق الشراع وأبلس لإحفيف الشجر^(١)

ويبصر التقاء النيل بالبحر فيهتف :

هنا البحر أمواجه أقبلت - هنا النيل طالعه وانحدر
تلاقى الغريان بعد النوى وضئى الذى ارتجى ما حضر^(٢)

ويصف الملاحه فيستعين على إطرائها بصور الطبيعة ومجالى الجمال
فيها :

طالعتنى وكنت أخلص منها خطرة الطيف فى سنوح الخيال
ثم مرت كما يهب نسيم الروض عبر الغدير بين الظلال
نسيم معطر شم هفاف . . . قيس من الروض وعبر الغدير وتقياً
الظلال . . .

وسمعت الحديث من فمها المفتر عن بسمه الندى فى الدوالى
فإذا خفة القطة إذا اختالت على الماء ساعة الأصال^(٣)

عين فوتوغرافية لا تخطئ شيئاً . . . !

وإذا رقة النسيم إذا بث شكاة المهجور عند الوصال^(٤)

والطبيعة فى الفيوم منظر رائع حال بريفية الفيوم :

نشأت فى منابت التين والزيتون فى ظل هادلات الكروم
وسقاها من بحر يوسف عذب سلسيل من مسكه المختوم
ونخلونا على صفاف غدير ريق الماء خافت التزيم

(١) و(٢) قصيدة « ليلة البدر فى رأس البر » ص ١٠٠ .

(٣) و(٤) قصيدة « لقاء » ص ١٠٢ .

وسواقى الهدير تبعث في النفس أمى من أنيتها المستديم (١)
وهو يهفو إلى الحبيب فيحنّ معه إلى الطبيعة التي شهدت مولد الحب
وباركته . . .

يا حنيني إلى الليالي المواضي وشقائى من الليالى البواقى
واشتياقى إلى قديم من العهد نعمنا فيه بطيب التلاقى
حيث كنا والليل ساج وللليل خريبر كهمسة العشاق
ونسيم الصبا يهب على الأغصان يلهو بذيلها الحفاق (٢)

وهو يؤمن بالطبيعة إيماناً لا يرى الفن إلا أصلاً منها . . . فالألوان
بفنونها والجمال بتصاويره إنْ هي إلا بعض عجائبها . والإنسان مدين
لها بفنّه إذ هو بقبس منها ويأخذ عنها . فحين يطرز الأزرق بالأبيض
إنما يلمح السماء والسحاب ، وحين يجمع بين البنى والأخضر إنما يقلد
الزروع والأرض ، وحين يفسر الأسود بالأحمر إنما يرى الفحم واللهب ،
وتتجلى الطبيعة في نقوش ذلك الإنسان الماهر الذى يضمن نقشه بدائع
الطبيعة في كل واد تقع عليه عينه وتعيه ذاكرته ، فيستمد منه خياله ،
ويستلهمه عند الافتنان ، وجدانه .

ورأى على جق ، بل إنى أرى النبات أستاذ النفس الإنسانية الراقية .
فالنبات لا يرد أذى . . . تجرحه فيداوى جرحه وينمو . . . تقطعه فينمو
من جديد مستعلياً على المحنة . وليس مصادقة التقارب في اللفظ والحرف
بين كلمتى agriculture زراعة ، وكلمة culture ثقافة . . .
ومعرض الطبيعة عنده فيه صور أخرى أودعها أغانيه وقد آثرت أن
أجلوها في موضعها . . .

• • •

(١) قصيدة « ريفية الفيوم » ص ٤٥

(٢) قصيدة « عهد قديم » ص ٢٧ .

ولرأى رأى في الشعر ، فهو عنده لا يختلف في جوهره سواء أكان قديماً أم حديثاً شرقياً أم غريباً . . . والاختلاف في وسائل التعبير ونظام التأليف .

ويتصل بهذا جوابه عن سؤال وجهته إليه مرة عن حقيقة تطور شعر الشاعر ، وما زلت أذكر كلماته في تلك الساعة حين قال لي :

« الشاعر شاعر والشعر كالشهية . . . والشاعر الموهوب يجيد ترجمة إحساسه في أي سن ، في أي حالة ، وإن ما يزيد مع الأيام إنما هو المحصول اللغوي ، المحصول التعبيري بحكم القراءة . . . وكثيراً من المعاني لا يترجمها الشاعر إلا بعد إحساسه بها بشهور أو بسنين . . . وهناك من المعاني ما لا يقبل التطور لأن في مادته الخلود في الجوهر والخلود في الصورة » . . .

هل تستطيع الأيام أن تزيد أو تنقص شيئاً على قول ذلك الأعرابي القديم :

من شاهق عال إلى خفض	أتزلى الدهرُ على حكمه
أضحكني الدهرُ بما يرضى	أبكاني الدهرُ ويا ربما
فليس لي مالٌ سوى عرضي	وغالي الدهرُ بوفر الغنى
رُددن من بعض إلى بعض	لولا بنيات كزغب القطا
في الأرض ذات الطول والعرض	لكان لي مضطربٌ واسعٌ
أكبادنا تمشي على الأرض	وإنما أولادنا بيننا
لامتنعت عيني من الغمض	لو هبت الريحُ على بعضهم

وقول ذلك العربي القديم الآخر وقد رأى ابنه يتردى صريعاً :

ففرت تحتها كبدُهُ	هوى من صخرة صلد
ولا أخت فتفتقده	ولا أم فتبكيه
وألمسه فلا أجده	الأمُ على تكيه

أحسب أن لا . . . لا تستطيع الأيام هنا أن تزيد شيئاً .
 ومحك الجودة عنده بروز شخصية الفنان الشاعر بحيث إذا قرأت
 الأثر الفني أدركت لأول وهلة أنه هو ، وقلت « ها هو ذا » أو ما يسمونه
 Coup de Maître « دقة معلم » .

والشخصية الفنية تتركز على دعامين : الابتكار والأسلوب . . .
 ومن هنا كان رامى يعرف الشعر بأنه الصدق فى التصوير ، والحسن فى
 التعبير . . .

ومن هنا أيضاً استحدث معانيه فلم يسلبها من غيره من الشعراء على
 كثرة ما قرأ من الشعر الشرقى والغربى . وقد حدثنى رامى أنه يقرأ كثيراً
 وينسى ولا يزيد محموظه على مائتى بيت وهى الممتازة الفريدة من كل
 شاعر^(١)

ورامى يصنف شعره مع كل طبعة ، وينحى منه ويثبت الأصلح ، كما
 كان يفعل ألفريد دى موسيه .

ولا تستطيع أن تحدد أثر شاعر بعينه فيه حتى أو عرفت شعراءه
 المفضلين . . . إن أحب شعراء العرب إليه كما يردد دائماً ، الشريف ،
 وشوقى ، ومن الإنجليز بايرون وشيللى ، ومن الفرنسيين ألفريد دى موسيه
 ولا مارتين . وأحب الشعر الغربى إليه الشعر القصصى لاحتفاله بالتحليل
 النفسى . . . ومن الفرس الحيام وحافظ الشيرازى . . . فهل لأحد
 منهم أثر ظاهر السمات فيه ؟

(١) من محفوظات رامى قول الشريف الرضى :

قال لى صاحبي غداة التقينا	فتشاكى حر القلوب الظماء
كنت خبرتنى بأنك فى الوجـ	د عقيدى وأن داءك دائى
ماترى النفر والتحمل للبيـ	ن فاذا انتظارنا للبكاء ؟
لم يقلها حتى انشيت لما بي	أتلقى دمعى بفضل ردائى

يعزو قوم صفاء خياله إلى مطالعته في الأدب الأوربي، ومن هؤلاء السيد محمد أمين حسونة الذي يرى أنه « . . . تولد في نفس رامي الخيال الصافي من قراءة الأدب الأوربي، فقد شغف بلا مرتين في "رفائيل" وبالفريد دي موسيه في "الاعترافات" وبقرانسوا كوبيه في "أقاصيصه" وبتوماس هاردي في أشعاره، وبالأدب الروسي في النوع القصصي منه» (١).

وأرى التفتح وتغذية الخيال بما يساعده على الانطلاق والتوثب، شيئاً غير المحاكاة أو التمثل أو التأثير الخاص في فن الشعر وجوهره . . .

قد يلمح شاعراً هنا أو هناك في معنى أو آخر، ولكن هذا لاندحة عنه لمن له رصيد من محاسن الآخرين، فهو مثلاً يلمح النواصي في هذه الأبيات، أو لعله لاح له منه خيال:

سألتني وقد خلونا أتھواني وقد نالت التباريح مني
ورأتني وجمت حزناً فقالت ليس يخني شديد حبك عني
غير أني أحب أسمع من في لك حديث الغرام يطرب أذني

ألا يذكرنا هذا بقول ابن هاني:

ألفاسقني خمراً وقل لي هي الخمر ولا تسقني سرّاً إذا أمكن الجهر

وهذان بيتان يدوران حول تعلق الإنسان بما يهوى حتى بعد الحياة:
فابكيني إذا همدت عظامي ونوحى حول مقبرتي بلحني
عشقتك يا بنات الشعر حياً فلا تنسي عهدى بعد بيني

بمن يذكرك هذا الشعر وإن اختلف المعشوق؟ ألا يبعث في نفسك قول أبي محجن الثقفي في الخمر، وكانت هواه:

(١) الأستاذ محمد أمين حسونة في مقال «أعلام المدرسة الحديثة» في مجلة الحديث الحلبية.

إذا مت فادفني إلى جنب كرمة تروى عظامي في الممات عروقها
ولا تدفني في الفلاة فإنني أخاف إذا ما مت ألا أذوقها
وإن كنت أرجح أن الذي كان يخایل شاعرنا هنا إنما هو صاحب
الرباعيات أو صاحبه « الحيام » شاعر الحب والخمر ، وهو القائل :
هات اسقنيها أيهذا النديم أخضب من الوجه اصفرار الهموم
وإن أمت فاجعل غسولى الطلا وقد نعشى من فروع الكروم
بل قد يلمح نفسه أحياناً ، ففى أغنيته « جددت حبك ليه » قد
سبق له هذا الحاضر على صورة ما ، يخايلك ولا تبينه كاملاً فى مطلع
قصيدته « الذكرى » (١) .

يا صورة الغابر الدفين أيقظت ما نام من شجونى
أوشكت أنسى الذى تولى فجشنتى اليوم تذكرينى
ولعل ما يجذب رامى إلى الشعر الغربى ، تمثله للبيئة التى يعيش فيها
ووحدة الموضوع . وقد رأينا القصيدة فى شعر رامى وحدة متكاملة ، فهو
يعيب مذهب « بيت القصيد » قولاً وعملاً . . . وما جانب وجه الحق
فإن القصيدة على ضوء علم النفس الحديث « تتألف من وثبات
لا من أبيات . . . فالشاعر لا يبدع القصيدة بيتاً بيتاً ، بل يبدعها
قسماً قسماً . . . فهو يعضى فى شكل وثبات ، فى كل وثبة تشرق عليه
مجموعة من الأبيات دفعة واحدة ، أو تنساب هذه المجموعة بدون توقف
الشاعر قليلاً أو كثيراً .

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفسر ما يقوله بعض الشعراء فى
استخباراتهم ومذكراتهم من أنهم يواجهون فى لحظات الإبداع مشكلة
المسارعة إلى كتابة ما يشرق فى أذهانهم ولا يكادون يتابعونه» (٢) .

(١) ص ٢٨ من الديوان .

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفنى للدكتور مصطفى سويى ص ٢٤٦

يقول ساشفرك سيتول : ، تلك هي المباحج التي لا تطرأ على الكاتب في حياته الأدبية إلا نادراً ، عند ما تتواني على ذهنه الصور العقلية ، كما لو كانت تتولد من سن القلم وهو يكتب : بل إن القلم في بعض الأحيان يكون أبطأ من أن يلاحقها تسجيلاً « (١) .

ولكن الأدب العربي على علاته أثير عنده عزيز عليه . . . فحين جابهه قول القائل :

ليس في مصر أدب : Egypt has no Literature.

ردّ وبه حدّة : هذا غير صحيح : إنما تقولون هذا من عجزكم عن قراءة ما نكتبه وجهلكم باللغة العربية .

Not true . It is merely your inability to read what we write because of your ignorance of Arabic. (٢)

• • •

وهو يجب القافية العربية ، ويرى فيها عماد البناء في الشعر ، وقد حافظ عليها ، فلم يعترف بالشعر المرسل أو المزدوج أو تقسيم القصيدة إلى قواف متعددة وهو يعدّ ذلك خروجاً على النظام المألوف . وهو يزعم بموسيقية الشعر العربي التي تعينه عليها بحوره الستة عشر وما يتفرع منها وهو حوالي ١٤ ، على حين تقتصر بحور الشعر الغربي على خمسة أبحر .

(١) مجلة الأدب والفن ج ٣ السنة الثالثة - ١٩٤٥ . وهي تصدر في لندن بالعربية عن كتاب (الأسس النفسية للإبداع الفني) .

(٢) مجلة The A.U.C. Review مجلة الكلية الأمريكية للآداب والعلوم في ١٥ أبريل ١٩٣٢ (وهي مجلة يصدرها طلبة الجامعة الأمريكية) .

وأسلوب رامي صورة منه . . . ومن ثمّ فهو أسلوب حيناً ضاحك سعيد، وآناً داعم حزين . . . وهو تارة هادئ راض وتارة يعلو نبضه ويشتد وجيه . . . وهو في كل حالاته سهل رضى غير ألفاظ قليلة ليست سهلة وليست متقكرة . . . وقد حاولت استقصاءها في الديوان كله فلم تأخذ عيني غير اثني عشر لفظاً . . . لو أنعمنا النظر فيها تكشفت لنا عن سر . . . والألفاظ التي نتحدث عنها هي :

بديداً (١) حاصب (٢) حلّاتها الأيدي (٣) - المدجان (٤)
ميود النقا (٥) سديم (٦) خضرم تيهور (٧) مهيع (٨) أكرى (٩) نثا ضوءه (١٠)

- (١) ص ٦ قصيدة « سبيل المجد » : بديداً : البديد = النظير .
والبديد = الفلاة لأحد فيها (المعجم الوسيط) .
- (٢) ص ٨ قصيدة « طيور الأمانى » : حاصب : الريح الشديدة تحمل الحصاب .
- (٣) ص ٨ قصيدة « طيور الأمانى » : حلّاً : من معانيها ضرب ، وقشر الجلد ، ولكنها هنا بمعنى أبعد .
- (٤) ص ١٠ قصيدة « طيور الأمانى » : ليلة مدجان : أى مظلمة .
- (٥) ص ١٣ قصيدة « أمانى » : ميود النقا : ميود أى كثيرة التحرك .
النقا قطعة من رمل المحدودة .
- (٦) ص ١٥ قصيدة « الماضى » : سديم : جمع سدم وهو الضباب أو الرقيق منه .
- (٧) ص ٢٩ قصيدة « طرب الحياة » : خضرم تيهور : خضرم البئر الكثيرة الماء . التيهور : ما أنهار من الرمل ، ما اطمأن من الأرض .
- (٨) ص ٣٤ قصيدة « نهر الحياة » : مهيع : هاع الشيء هيعاً : انبسط . تهب مبالغة في (هاع) . تهب فلان تحير . جاز . ظلم وإلى الشر : تسرع .
- (٩) ص ٤٠ قصيدة « إلى روح أبى » : أكرى : سهر في طاعة الله .
- (١٠) ص ٤٣ قصيدة « موقف » : نثا ضوءه : نثا الخبر أفشاء . . .
وهي هنا بمعنى نشر الضوء وأشاعه .

سجوم (١) يلوب (٢).

فالألفاظ كما نرى دالة على معناها في غير تقعر أو شذوذ فليس بينها مثل « بلهنية » أو « درديس » أو ما يشبه هذا . وإذا استقرأنا الألفاظ وجدنا مثلاً أن « مدجان ، حاصب ، بديداً » : اقتضاها تحكّم القافية والتفاعيل وضرورة الأوزان . وربما كان لوازده إلى مثل هذه الكلمات الغريبة لإحداث الدهشة الجمالية .

وهناك ألفاظ لا تدحّة للفنان عنها لخاصية فيها فمثلاً (ثنا ضوئه) أى شعشعته ، ولكن اللفظة « ثنا » أقل حرفاً وأكبر دلالة على المعنى ، وأوفى أداء للمراد .

ولفظة « يلوب » مقصودة لاستكمال الصورة . وتلاحظ أن قبلها يطوف ويزور . فلم يبق غيرها ... ثم إن اللفظة « يلوب » لها جوّ خاص تصوره ، ومعنى خاص تعكسه ، معنى الشرود والقلق والحيرة الزائغة . . . أليست بعينها اللفظة الفصيحة من « لايد » ذات الوقع الخاص في إحساسنا .

على أنى لاحظت أن الشاعر يحيط لفظه الغريب بحاشية مفسرة —

لست أدري عامداً أو عن غير قصد — ف « حاصب » تحيط به قرائن من مثل زادها — حن الأفنان — فإذا كان الذود هو الدفاع والصد ، والأفنان هي الأغصان — فالحاصب لا بد أن يكون « رامى الحصى » . . . فإن لم يتكشف المعنى الحرفى للقارئ فإنه مقدّر معنى قريباً يدخل تحت عنوان « الدفاع — الصد » .

(١) ص ٤٥ قصيدة « ريفية الفيوم » : سجوم : عين سجوم :

تسيل الدمع .. ناقة سجوم : كثيرة الدر .

(٢) ص ٦٧ قصيدة « الجندي المجهول » : يلوب : هطش .. حام حول

الماء وهو لا يصل إليه .

واجهوه مرة بقول : يتهمونك بأنك تتختم أشعارك بالألفاظ الخلابة
البراقة . . . فما السبب في هذا ؟

فأجابهم : « الشعر كالتصوير ، إن لم تكن ألوانه في غاية من
الزهاء والبهاء فقد روتقه وعمق تأثيره ، ولا معنى للاستغناء عن بريق
اللفظ وزينته ما دام لا يتعارض مع المعنى . . . على أن للشعر لغة ليست
للنثر ، والشاعر كلف باختيار ألفاظ هذه اللغة وخاصة إذا كان يغني شعره
قبل أن يكتبه . ولعل هذا يرجع إلى كوني أنظم شعري في الظلام وأنا أتغني به
ولا أدونه إلا إذا فرغت منه . وقد أبيت به الليل ولأأكتبه إلا في الصباح» (١) . . .
وألفاظه بعد هذا نابضة تتفجر حياة وتتوثب في طلاقة ، ولقد يجمع
لك في لفظ واحد الصوت والحركة والمنظر كقوله في وصف الجدول
« جدول لعب » .

ويعد رامى بين شعراء الرعيل الأول للرومانطيقية التي يحلو لها هذه
الأوصاف : النور الضاحك - الزورق الحالم .

ولكن ألفاظه محدودة ، وهذه الظاهرة يفسرها قوم بقلة رصيده من
مفردات اللغة حتى ليحلو لأحدهم أن يشبهه بلاعب الشطرنج أو
(الدومينو) ليس عنده إلا قطع واحدة لا تتغير يجمعها وينثرها في أشكال
ومواضع مختلفة ولكنها . . . هي . . . هي . . .
وهي قضية تقف عندها الدراسة وقفة مستأنية .

. . . لنشر معاً غزل رامى ، وهو أهم فنون شعره . . . تنثره في الشعر
والأغاني ونجمع الألفاظ التي يتكون منها في مجموعة بعد أن نسقط المكرر
من اللفظ فماذا نرى ؟

إن الشاعر يدور في فلك ١٨١ لفظاً يجمعها وينثر منها قليلاً أو كثيراً

(١) من حديث له في مجلة الإذاعة .

في هذه القصيدة أو تلك ، وهذه الأغنية أو تلك على حسب طول كل منها :

أنين - إشتاق - أسي - الأيام - الزمان - الليلالي - أوصاب -
 أم - آهة - إخلاص - أنعي - الأسيية - أقاسي - أحلام - أمانى -
 آمال^(١) - انتظار - أوهام - اسأل - أليف - أوجاع - أسامح -
 أصون - أشوف - اجتماع - اختيار .

بكاء - بعاد - بال - بين أيديك - بوح .

تلدد - تباريح - تنهد - تبادليني - تمن - تجن .

جفون - جراح - جوى - جفاء - جمال - جفون - جنبي -

جارى - جرى لى .

حنين - حطام - حزن - حسرة - حرمان - حيرة - حب -

حرقات - حاسد - حنان - حبيب - حسن يفتن .

خطوب - خيال - خوف - تخضوع - خيانة - خلود - خليل -

خالى - خاطر .

دمع - دم - دلال .

ذل - ذوبان - ذكرى .

رضا - رقى - رحمة - رحيل .

زفرات .

سهد - سهر - سلام - سعد - سلو - سارى - سقانى .

شجو - شقاء - شوق - شكوى - شاغل - شارد .

صباية - صعبان على - صبر - صافانى - صدقيني - صد .

ضبع - ضنى - ضنك - ضم - ضن - ضلوع .

(١) يردد الشاعر لفظ « الأمل » .. فقصيدة يسميها « طيور الأمانى »
 وأخرى يدعوها « أمانى » وثالثة يرسلها تحت عنوان « أمنية » .. لعله يجد
 فيه استرواحاً من واقع نفسه يثوده .

طيف - طمئني - طوال الليالي .

ظلم - ظن .

عذاب - عيون - عهد - عتاب - عزاء - عدول - عطف -

غليل .

غياب - غضب - غدر - غزل - غرام - غريب .

فؤاد - فرحة - فكر - فرج .

قلب - قرب - قاسبت - قسوة .

كبد قريح - كلام - كاس - كذب .

لوعة - لين - لبيب - لسان - لوم - لقاء - لاح - لاعب .

متيم - ميعاد - مرار - المحبوب - مداراة - المكتوب .

نجيب - نوح - نار - نوم - نسيان - نديم - نعيم - نصيب -

نجوى - نداء - نغم - نظرة .

هوان - هم - هناء - هجر - هيام - هوى .

وجوم - وحدة - وحشة - وجيب - وجد - وصال - ولهان -

وداد - وداع .

يأس - يا ويل - ياريتني - ياروحى .

ومن قاموس الطبيعة ٢٥ لفظًا :

طير - جناح - جو صافى - ليل - نسيم - ورد - شجر -

الموج - الغمام - القمر - النيل - فجر - الميه - الأرض - الزهر -

الشمس - الشفق - ياسمين - البدر - النهر - غدير - السحار -

النجوم - الكون - سحاب .

هذا هو قاموسه :

على أننا لا نريد أن نسرف في اللوم ، فطبيعة الموضوع لها دخل

كبير في هذا . وهل نستطيع أن نكلف العاشق أو المتغزل أن يتكلم في الاجتماع أو يشكّ بقلمه اصطلاحات علم الاقتصاد ؟

إن دنياه كلها شوق وأحلام وأوهام وهجرو ووصال ورضا وحرمان ، وكل ما قاله رامى يقوله أصحاب التجارب المماثلة . . .

غير أننا لا نقره على شيوع مثل هذه الألفاظ اللينة المتهاففة في أدبه

وإن كان لها دلالة على انفعالاته : ذلة (١) هوان (٢) تلددى (٣) أحبيت عزقى (٤) لوعة (٥) ذل الذوى (٦) حسرة (٧) خضوعى (٨) تنهد (٩) حبيب (١٠) حرقات (١١)

(١) قصيدة « اجمال الراحل » ص ٢٥ - قصيدة « الغرام الدفين » ص ٣٠ - قصيدة « كذب الظنون » ص ٧٣ - قصيدة « ثورة نفس » ص ٧٩ - قصيدة « حديث النفس » ص ٩٢ - قصيدة « نداء القلب » ص ١١٠ .
(٢) قصيدة « الجمال الراحل » ص ٢٥ - « خاطرة » ص ٤٨ - « كذب الظنون » ص ٧٣ - « غرام الشعراء » ص ٧٣ - « القلب الضائع » ص ٨٥ - حتى قصيدته « بين النفس والقلب » ص ٧٤ التي يغضب فيها لكرامته لا ينفض فيها عن نفسه الهوان والذل بل يؤكد حين ينفيه ، يؤكد بقوله :
وما هانت لغيرك في هواها ولا ذلت لغيرك في التصبي
إذن هانت نفسه وذلت للمخاطب .

(٣) و (٤) قصيدة « دمعة على حبيب » ص ٤١ .
(٥) قصيدة « ريفية الفيوم » ص ٤٥ (٦) « خاطرة » ص ٤٨ .
(٧) قصيدة « الغيرة » ص ٥٦ - ٥٧ - « حيرة النسيان » ص ٥٨ - « حديث النفس » ص ٩٢ .
(٨) « ثورة نفس » ص ٧٩ (٩) « القلب الضائع » ص ٨٥ .
(١٠) « أسعديني » ص ١٧ - « إليها » ص ٧٠ « القلب الضائع » ص ٨٥ .
(١١) « حديث النفس » ص ٩٢ .

زفرات (١) آهات (٢) أناث (٣) الدموع (٤).

على أن المعاني التي تصورها هذه الألفاظ المحدودة : ليست محدودة

مثلها ، بل كثيرة متنوعة فيها طراقة وتلوين . . . مما يدعو إلى التساؤل : هل يحسب له أو عليه صرغ معانيه وتلوين صورته من مجموعة صغيرة من الألفاظ ؟ أو حصره نفسه في تلك المجموعة ؟ .

هل هي براعة مؤاتييه أو فقر لغوي ؟ وهو ما أستبعده لسلاسة فيه لا يؤتاها فقير .

• • •

والمحسنات اللفظية عند الشاعر قليلة غير مقتسرة ولا مستكرهة فقد

تلمحه أحياناً يجانس كقوله :

إنما العيش روضة أنا فيها زهرة لا تظل فوق الغصون

ضاع نشري وضاع في الجولم ينشقه إلا لوافح تدويني

ولكن مثل هذا في حكم الشاذ الذي لا حكم له ولا يقاس عليه . . .

وعند الشاعر تقسيم أحياناً :

ومن الزرع باسق جفت الأثمار فيه وما جنتها يدان

(١) « الغرام الدفين » ص ٣٠ « حديث النفس » ص ٩٩ .

(٢) قصيدة « دمة مكتومة » ص ٨٢ .

(٣) « الهزار السجين » ص ١٨ - « الذكرى » ص ٢٨ - « ريفية

الفيوم » ص ٤٥ « كذب الظنون » ص ٧٣ - « تعالى » ص ٧٨ - « دمة

مكتومة » ص ٨٢ - « سرى وسرك » ص ٨٨ - « حديث النفس » ص ٩٢ -

« إلى أم كلثوم » ص ٩٣ - « إليها » ص ٩٥ .

(٤) أما الدموع فقد تساقطت كثيراً في قصائده :

الهزار السجين - الذكرى - الغرام الدفين - دمة على حبيب - هوى الغريب -

مباراة الهوى .

ومن الماء دافق جف فوق الأرض ماس قطره شفتان^(١)
 وشعره عليه طابع الغناء ، فكما يجعل رامى فى أغانيه بيت المطلع بيت
 الختام ، أو يطعم هذا من ذلك ، يجرى مثل هذا فى القصيد . فقصيدته
 « صفصافة على قبر غريب » استهلها بقوله :
 نوحى بأنات النسيم إذا سرى وأرن فى أغصانك اللقواء
 وانتهى منها بقوله :

وثوى وما من واقف بضر يحه راع سوى صفصافة فرعاء
 تبكى بأنات النسيم إذا سرى وأرن فى أغصانها اللقواء
 لقد سأله^(٢) مرة عن المهنة التى كان يفضلها على مهنته الحالية ؟
 فقال : « لو لم أكن شاعراً لوددت أن أكون مغنياً ، فإن بين الغناء
 والشعر أسباباً متينة من ناحية الوزن ، والوحدة ، والقافية وانقمار . . .
 ومن ناحية أن المعنى يحفظ الشعر ويردده ، وهو يعجب بما فيه من الأخيلة
 والمعانى . . . »

وشعر رامى فى الغزل به ظاهرة جديرة بتسجيل ، فالغزل عنده لا يتعلق
 بالأوصاف الجسدية والحسية^(٣) ، ولكنه شوق وحرمان ولقاء وأحلام
 وحنونة . . .

كما يخلو شعر رامى من الحمر على معاقرته لها أحياناً . . . ويمتاز
 رثاؤه بخاصيته فليس فيه المعانى العامة ، فهو لم يسكت الطير ولم يحجر
 الشجر ، ولكن الرثاء عنده كالغزل : لوعة وحنين وافتقاد . . . إنه غزل

(١) « طيور الأمانى » ص ٨ .

(٢) مجلة الاثنين .

(٣) يستثنى من غزله العاطفى أبياته بعنوان « صورة » ص ١٦ من الديوان
 وهى حسية ، و « القبله الأولى » ص ٣٦ من الديوان وهى حسية أيضاً . . .

في الميت ، ولأمر ما كان الشريف مثلاً أغزل شاعر وأرثى شاعر .
والمرثية عند رامي لا تصلح أن تقال في غير صاحبها لخاصيتها . . .
كما أشرت .

وأحب البحور إلى الشاعر في القصيد « الخفيف »^(١) الذي نظم منه
نحو نصف ديوانه ، كقصيدة « رثاء شوقي » و « سبيل المجد » و « طيور
الأماني » و « كيف مرت على هواك القلوب »^(٢) .

ويبدو أن السر في إيثار الشاعر بحر « الخفيف » أنه يتفق مع
طبيعته الرقراقة الغزلة إذ « الخفيف » بحر متهدر متحدر جميل على الرغم
من أنه من أشق البحور - وبخاصة على المبتدئين لأن تفاعيله
غير مرتبة . . .

وحروف الروي الغالبة على شعره : النون والهمزة والباء والراء .

• • •

وبعد ، فلعل « الاستخبار » الذي اتجه به الدكتور مصطفى سوييف
إلى الشاعر وسجله لنا في كتابه القيم « الأسس النفسية للإبداع الفني »
ينقل لنا صورة طريفة للشاعر لعلها أروع صورة على الإطلاق ،
لأنها تمثله في أثناء عملية الإبداع . . . وهي فوق هذا تكمل مجموعة
الصور التي حاولت رسمها له في هذا الكتاب . . . تكملها وتضيف

(١) يقول الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه « موسيقى الشعر » عن رامي :
« جاء ديوانه حوالي ١٢٠٠ بيت سرزعة كالأقي : الخفيف ٥٨٪ والكامل
٢١٪ وكل من الوافر والرمل والبسيط ٥٪ والطويل ٤٪ وكل من المجتث
والمتقارب ٣٪ والهزج ٢٪ (ص ٢٠٢) .

(٢) أحب قصائد الشاعر إلى نفسه « طيور الأماني » ، « في سبيل المجد » ،
« نعمة الألم » ، « الوحدة » ، كما أن أحب أغانيه إليه « إن كنت أسامح » ،
« سكت والدمع اتكلم » ، « ياماناديت » ، « سهران لوحدي » ، « النوم » ،
« غلبت أصالح في روحى » ، « جددت حبك ليه » .

إليها ظلالا هنا وهناك ، وتؤيد الخطوط العامة عندى بما يعلنه الشاعر نفسه من معلومات وحنائق .

وأنا هنا أسجل الاستخبار كاملا لأهميته واتصاله المباشر بموضوعي واحتفاء برأى العلم فى الفن ، واحتفالا . . بعملية الإبداع .

والأسئلة التى وجهها الدكتور مصطفى سويف إلى الشاعر :

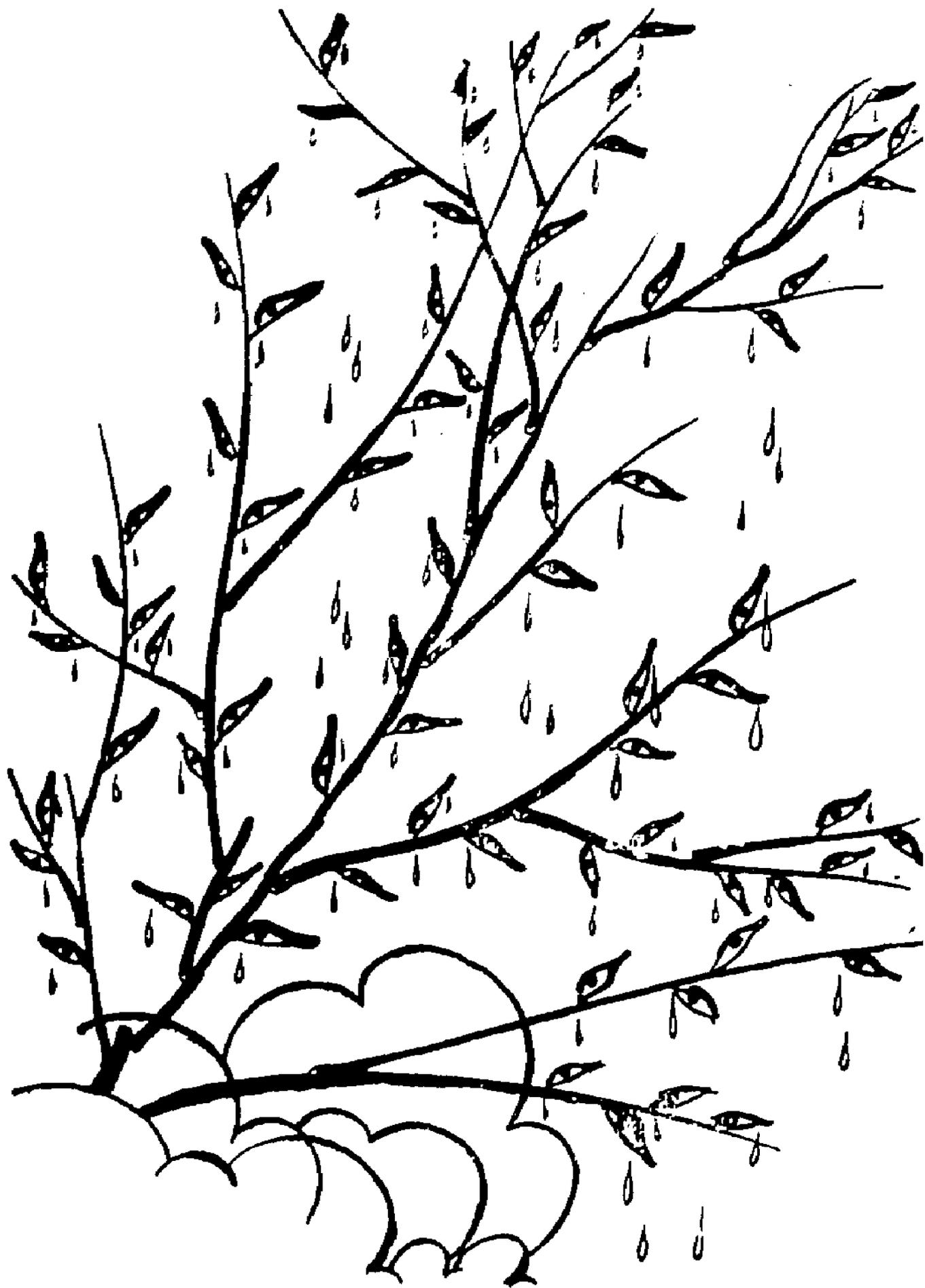
١ - إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت فى آخر قصيدة لك ، فالمرجو أن تتبع حياتها فى نفسك . هل عاشت فى نفسك صورها وأحداثها كاملة قبل النظم ؟ . أو هل بزغت وقت النظم فحسب ؟ وإذا كانت قد عاشت قبل النظم فهل عاشت حياة جامدة ، أى أنها ظهرت فجأة كاملة ، وظلت كما هى حتى انتهت من كتابتها ، أو تطورت فى حياتها قبل الكتابة أو فى أثنائها ، وجعلت تمتلئ وتنضج فى بعض نواحيها وتتضاءل وتتلاشى فى نواح أخرى ؟ .

٢ - وإذا صح أنها تطورت وتغيرت ، فهل تمارس أنت عملية تغييرها ؟ أو تشعر بأن الأمور تجرى بعيدة عن متناول قدرتك ، وكل ما هنالك أنك تشهد آثار التغيير ؟

٣ - ألك عادات تمارسها ساعة النظم أم لا (جو خاص ، حجرة خاصة ، قلم خاص ، حبر خاص . . . إلخ . . .) ؟

٤ - أتشعر بوجود صلة بين أحداث حياتك الواقعية وبين ما يرد فى قصائدك من أحداث وصور ؟ وإذا كانت هناك صلة يحسها الشاعر ، فليحدثنا إذن عما يشعر به إزاء ما يرد عليه من صور وأحداث يضمنها أعماله . أيشعر من أين تأتى وكيف ؟ .

٥ - أترى نهاية القصيدة قبل أن تبلغ هذه النهاية ؟ وإذا كان



الأمر كذلك فهل تراها واضحة أو لا ؟ وإذا لم تكن تراها فهل تنتهي القصيدة حيث كنت ترى (١)

أسئلة في حاجة إلى جواب . . . وجواب دراستنا في حاجة إليه . . .
قرأ الشاعر صيغة السؤال الأول . . .

— إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت في آخر قصيدة لك فالرجاء أن تتبع حياتها في نفسك . هل عاشت في نفسك صورها وحوادثها كاملة قبل الكتابة أو هل بزغت وقت الكتابة فحسب ؟ . . .
قال الشاعر ماذا تقصد بالكتابة ؟

الباحث — أعني عند ما تجلس لتؤلفها ، فتكتب .

— أنا لا أكتب الشعر أبداً ، بل أغنيه ، أكون في حجرة منفرداً ، وهالباً في جو مظلم بعض الشيء ، وعندئذ أغنيه في خلوتي هذه ، وبذلك يظهر الشعر .

أنا لا أفهم أن يقال إن القصيدة تبرز وقت النظم فحسب ، بل على العكس من ذلك إن بعض القصائد تعيش معي فكرتها عدة سنوات قبل أن أنظمها . انظر مثلاً : « ريق الحبيب وواعدتي يوم » ، إن هذه القطعة ظلت في تقوى فكرتها سبع سنوات ، وأخيراً نظمتها عند ما حانت فرصة معينة ، وهو أنني في لحظة من اللحظات نلت من الفرح ما جعلني أخاف أن تصيب حياتي ، أخاف أن أفقد هذه الحياة قبل أن أنال قمة هذا الفرح . هنا بالضبط أسرعرت لأنظم هذه القصيدة ولأصور فيها أنني نلت سعادة عظيمة كنت أنتظرها من زمن :

ولقيتني طابيل م الدنيا كل اللي أهواه
بس اللي كان فاضل لي أسعد بلقاه

(١) الأسئلة من كتاب « الأسس النفسية للإبداع الفني » للدكتور

لما خطر دا على فكرى حير أمرى

واقرب سبب تعذيبى

— فمعنى ذلك إذن أن هناك لحظة معينة تكون بمثابة فرصة لبزوغ

أو لظهور هذه الفكرة التى ضلت مختمرة من زمن ؟

— هذا هو الذى يحدث فعلا .

— وإذن فإنى أن حد تتدخل هذه اللحظة ، أو ما يحيط بها من

ظروف ؟

— فى الواقع أنه بالنسبة لهذه القصائد التى قضت فكرتها مدة

طويلة وهى تختمر فى نفسى ، أقول لك إن هذه اللحظة لا تتدخل فى

جوهر الفكرة المختمرة ، وإنما تتدخل فيما يشبه الهامش . على كل حال

يحدث أحيانا أن تبرغ عندى قصيدة ، وأتجه إلى نظمها فى لحظة

سريعة بدون أن تسبقها فكرة مختمرة^(١) ، وفى هذه الحال تجد أن اللحظة

تتحكم فى جوهر القصيدة إلى حد بعيد جداً . ويحدث أحيانا أن أكون

بسبيل نظم قصيدة معينة ، وفيما أنا أنظمها إذا بى مثلا أسمع نعيق البوم

عندئذ لا يمكن أن أترك هذه اللحظة بدون أن أدخلها فى القصيدة بطريقة

ما . وقد حدث هذا ذات مرة ، وأدخلت هذه اللحظة فى القصيدة برغم

(١) يعلق الدكتور سريف على هذا عند تحليله إجابات الشعراء

بقوله : « ويحدثنا رامى والغضبان بوضوح تام عن وجود نوعين من الإبداع ،

نوع هو (ابن ساعته أو ابن ليلته) ويتمثل فى القصائد التى يفيض بها

الخطا على أثر حادث يهز النفس ، ونوع آخر تعيش فكرته فى نفس الشاعر

فترة طويلة قد تبلغ بضع سنوات قبل أن يتمكن من أداءها شعريا

ولكن هل هناك فعلا نوعان من الإبداع بمعنى أن لكل منهما أسسا

دينامية تخالف مالاخر ؟ كلا . فستبين بعد قليل أن ما حسب الشعراء

فى شهادتهم (وهى صادقة كما يروونها) نوعين من التجارب الإبداعية

ليس سوى نوع واحد ، وهذا الاختلاف ظاهرى فحسب » (كتاب الأسس

النفسية للإبداع الفنى ص ٢٢٩) .

أننى كنت أكتب فى اتجاه معين يغلب عليه انفرح ، والشعور بالسعادة .
على أن إدخال هذه اللحظة لم يُخلّ أبداً بوحدة القصيدة .
ورامى هنا يشير إلى قصيدته : (فى سكون الليل) (١) .

— وهل تكون على وعى بوحدة القصيدة هذه التى تشير إليها ؟

— فعلاً أكون على وعى بها ، وأقصد ألا أحميد عنها . وأنا فى العادة
أبدأ القصيدة بيت أو بعدد ضئيل من الأبيات : يركز كل تجربتى ،
وبعد ذلك أقصد إلى تخريج كل ما يمكن من التخریجات من هذه التجربة
المركزة فى البيت الأول ، أو بعبارة أخرى فى الـ Motto وقد يحدث أحياناً
أن تبلغ البداية من التركيز درجة هائلة تمنعنى من أن أكتب أى شىء
بعدها . وبذلك يتعذر على أن أكمل القصيدة فتظل عندى بدايتها فحسب .
وقد حدث لى هذا بالفعل ذات مرة ، وأظن أنه يحدث لكثير من الشعراء .
وأنت تعرف طبعاً أن الإنسان يمكن أن يكتب كثيراً فيقول مثلاً إننى قضيت
ليلاً ساهراً بين آلامى ، وإن الليل طال جداً ، وإن كل شىء أمامى
شملة الظلام ، وأن صحبى أحاطوا بى يواسونى على محنتى وما إلى ذلك .

(١) من هذه القصيدة :

نفس الريح فى حفيف الفصون	همسات من سرى المكنون
ونجوم السماء تحيرى كعيني	تذرع الأرض فى طلاب خدين
طال ياليل سهدا وقيامى	فتسلت عن ثوبك المدجون
ودع الفجر يملأ الكون نوراً	وابتساماً المقدم الميسون
ودع الطير ترسل النغم الحلو	وتورى من كامنات الشجون
إنما يجمل الصباح ويحلمو	بأنين من شجوها وحنين

وهنا نعبت البومة على نخيل بركة الفيل

فقال :

أين سجع الهزار من صرخة البوم صراخاً يثير قلب السكون	نعبت فى الظلام تنذر عيشى	بنصيب المضيع المغبون
---	--------------------------	----------------------

إلى آخر القصيدة .

ويستطرد في هذا السبيل ، ولكن طبعاً أنت تعرف أيضاً أن كل هذه المعاني جمعها بشار في شطرة واحدة : « لم يضل ليلي ولكن لم أتم ! » .
 من ذلك ترى أنني عند ما قلت إن كل شاعر لا بد أن يكون قد عانى مثل ما أعانى إنما قصدت الشاعر بالمعنى الدقيق : أى The Born poet (الشاعر المطبوع) .

ثم قرأ الشاعر بقية السؤال الأول . . . وقال : أظنك تفهم أنه في حالة الفكرة المختمة التي حدثتلك عنها ، تتطور طبعاً ويحدث فيها بعض التغييرات ، لكن مع ذلك أقول لك إن الجوهر لا يصبه أى تغيير . على أن هذا التطور لا يكون واضحاً بالقدر الذى يتضح به التطور الحادث في أثناء النظم . فبالنسبة للنظم نجد أن الحاضر والفكرة تجلب الفكرة (١) ، وإلا لكنا نجارين أو حدادين ، فأنا ليس عندي أنموذج معين أصنف له الألفاظ تصنيفاً معيناً ، ولكن قد تأتى هذه العبارة بعبارة أخرى . . . وقد تأتى هذه الفكرة بفكرة أخرى . . . وعلى كل حال نحن أبناء خواطر . وربما اتضح ذلك بشكل بارز جداً في القصائد التي هي بنت لحظتها والتي لم تسبقها فكرة مختمة (٢) . . . في هذه القصائد يكون عندي ميل إلى قول الشعر ، ولكن ليس عندي فكرة بالذات لأقول فيها ، ومن هنا يكون للخواطر الواردة دور كبير .

(١) « الحاضر يجلب الحاضر والفكرة تجلب الفكرة » من هذه العبارة ونظائرها عند الشعراء الآخرين يستدل الدكتور مصطفي سويف على أن « الأنا » لا يسيطر على عملية الإبداع ، حتى في هذا النوع الذى يبدو عليه فيه مظهر « الإرادية » - « كتاب الأسس النفسية للإبداع الفنى » ص ٢٢٩ .
 (٢) يقول الدكتور سويف : « كل الإجابات التي بين أيدينا تكشف عن أنه مامن قصيدة أبدعها الشاعر إلا ولها (ماض) في نفسه ، حتى القصائد التي اختلط أمرها على (رامي) و (التضبان) قصائد اللحظة الحاضرة كما يسميها يسرى عليها هذا الرأي أيضاً - ص ٢٥٩ .

ثم قرأ الشاعر السؤال الثاني ، وأجاب : إننى فى حالة الفكرة الماخترمة أريد كل التغييرات التى تحدث .

ثم قرأ السؤال الثالث ، وأجاب : نعم لى عادات ، فمثلا هذا القلم (وأخرج من جيبه قلمًا صغيراً) لا أنظم الشعر إلا وهو معى وبصحبتة قطعة من الورق مستطيلة . . . ولا بد من أن أنظم فى حجرة خاصة (١) ، حجرتى التى يشيع فيها جو حزين ، وأحسن الأوقات التى أنظم فيها هو وقت الغسق ، وحينما أشعر أننى مستيقظ والناس نيام .

ثم قرأ السؤال الرابع ، وأجاب : You must diffuse yourself

لا بد أن تبث من نفسك ولا يمكن أن أتصور أننى أكتب من غير واقعى . أتعرف أننى على صلة وثيقة بالطبيعة . إننى أعشقها جداً ولا أتصور مثلاً أن أوجد فى حجرة لا أرى من نافذتها جزءاً من السماء . وأنا ذو إحساس شديد بالطبيعة منذ طفولتى . أذكر أننى فى الثامنة من عمري - وقد كان أبى طبيياً (للخديو عباس حلمى) - ذهبنا إلى جزر الأرخيل الموجودة قرب سواحل تركيا ، تلك الجزر التى ذهب إليها فرجيل وهو يروس ومن إليهما من الشعراء ، وأذكر أننى أحسست بجمالها الطبيعى إحساساً مدهشاً لا يكاد يفارقنى ولهذا أثره فى شعري ، فتجد أننى أصور حزنى ببعض مشاهد الطبيعة ، أكون مثلاً فى موقف وداع فأحدث عن أن الشمس تغرب .:

لما بعدت عنه قليل حيث أشوفه قبل الرحيل
بصيت ورأى أبكى هواى

(١) يستدل الدكتور سويف من اتفاق الإجابات على انتحاء المكان

الحالى فى أثناء ممارسة الإبداع، على (استمرار بروز مجال الإبداع وسلبية الأنا)

لقت خياله من بين دموى
 همال يغيب
 والكون مرايه فيها أسايه
 والشمس رايحه تبكى معايبه
 ساعة الغروب

— وهل كنت تعرف أن فرجيل ومن إليه من الشعراء ذهبوا إلى تلك
 الجزر التي كنت فيها ، أقصد من ذلك طبعاً أن أقول هل كنت في تلك
 السن تقرأ الأدب وتهتم بسير الأدباء ؟

— أبدأ . كنت صبيّاً ، وكنت أجهل هذه الأمور كلها ، ولكن
 هناك أمثلة أخرى تدلك على كيفية تأثير واقع حياتي في شعري ، فمثلاً أنا
 يغلب الحزن على شعري ، ولا بد أن يكون لموت أبي وأنا صغير السن ،
 وابتعاد إخوتي عني لانشغالهم بالأسفار ، ومرضى مدة طويلة في أثناء هذه
 الوحدة بدون أن أشعر بأن هناك من يسأل عني ويهتم بي ؛ لا بد أن يكون
 لكل هذا تأثيره الذي يبدو بوضوح في شعري .

— وهل حدثت هذه الأمور فعلاً في حياتك أو أنها مجرد أمثلة ؟ .
 — بل حدثت فعلاً وحدث أن مرضت خمس سنوات متتالية .

ثم قرأ السؤال الخامس ، وأجاب : بالنسبة للفكرة المختمة أكون على
 وعي بالإطار العام للتصيدة ، وقد كان الشعراء قديماً يكتبون كثيراً ،
 ولكن كتابتهم كان يغلب عليها الاصطلاح ، فتبدأ مثلاً بالغزل ثم بعد
 ذلك بالفخر وهكذا . . . ولكني ، أقصد شعرنا الحديث ، شعري
 الحاضر ، والواقع أن الشعر لا نهاية له ، ولكن أظن أن هذا لا يتحقق في
 حالة الفكرة المختمة (١) .

•••

انتهت الجلسة الأولى .

• • •

عقد الباحث جلسة ثانية مع الشاعر ، وقد ذكر الشاعر في هذه الجلسة ملحوظتين على جانب من الأهمية :

(أ) أنه يميل أحياناً إلى نظم الشعر بدون أن يستطيع تحقيق رغبته هذه ، فإذا هو ينمرد بنفسه ويظل يردد عدة أبيات لشاعر ما ، أو أبيات قالها هو نفسه في قصيدة سابقة ويظل هكذا « يحن نفسه » على حد تعبيره وأخيراً « يحن » وإذا به ينظم الشعر .

(ب) وقال أيضاً إنه إذا بدأ ينظم قصيدة فلا بد أن يمضى فيها إلى نهايتها في نفس الجلسة (١) .

وفي جلسة ثلاثة أبدى الشاعر ملحوظات أخرى ، فقال :

(أ) يعجبني جداً الصوت المرجع ، حتى ولو كان الترجيع بدون ألفاظ ، حتى ولو كان المرجع عابر طريق ، فإن هذا الترجيع كثيراً ما يدفعني إلى أن أغني وأنشي شعراً

(ب) لقد قرأت كثيراً ، كثيراً جداً ، قرأت حتى كدت أجن ، كنت أقرأ حتى أصاب بدوار ، ولقد تعلقت تعلقاً شديداً ببايرون ولا مرتين وشوقى . لقد كنت أجلس في قهوة بايرون لمجرد أن اسمها كذلك . لقد أحببت بايرون جداً ووقفت عنده طويلاً ودفعني ذلك لأن أقرأ عنه كتباً كثيرة

(ح) ولقد جن جنوني شغفاً بقراءة رباعيات الخيام ، كنت أريد أن أقرأها بالفارسية ، فدفعني ذلك إلى الذهاب إلى باريس والبقاء هناك سنتين ، أدرس فيهما اللغة الفارسية لا لشيء إلا لأني أريد أن أفوز من ذلك بترجمة الرباعيات إلى العربية . لم أكن أريد أن أتوظف مثلاً

(د) يهمني طبعاً أن آتى في شعري بشئ لم يأت به أحد من قبلى
لم يأت به أحد قط ، هذا يهمني جداً . ويهمني كذلك أن أرضى
نفسى أولاً ، ومع ذلك فقد كنت أنشئ القصيدة في منتصف الليل .
ولا أتوانى عن إيقاظ البواب لأسمعه إياها .

(هـ) ويسرّنى جداً أن أقرأ شعري فيبكى من يسمعى . . . إن
الابتسامة أمرها يسير أما الدمع فأمره عسير كل العسر . إن ألد شئ
عندى أن أبكى . أحب البكاء دائماً^(١) .

وبعد ، فاعمل صورة الشاعر الآن تكون قد اكتملت أو كادت
وتتميزت فيها الخطوط والألوان والأضواء والظلال . . .



رأى النقد في شعره

ومكانه من عصره

كتب عنه المغفور له الشيخ مصطفى عبد الرازق : « . . . وفي صوت
رامى همسة ذات جنين خلقت لترجيع ذلك الشعر القصير البحور
الخفيف النغم . . . »

أما رامى قبليل جيله الصدّاح يغنى على توقيع عواطفنا الغرامية
المتحمسة القصيرة وينوح على نبض آلامنا الوجيعة السريعة بنغماته
العذبة في الغناء وفي النواح .

كل شعر رامى - إلا قليلا - من الأبحر القصيرة التي تلذذنا بها
لذوقنا العام وتغلب على موشحات عصرنا وأغانيه . . . »

وديوان رامى جميعه ديوان حب وألم ، ولا غرو فهو لحن نهضتنا
الشابة التي يحدوها في سبيل الحياة الحب والألم . . . » (١)

ورأى فيه شاعر النيل حافظ إبراهيم « شاعراً كثير الاعتماد على نفسه
في شعره ، فلا يتسلق على كلام غيره . . . وأثر ذلك بين في غزله
ووصفه ؛ فقد نحا فيهما منحى عصرياً جديداً » (٢) .

ويشايحه في هذا المعنى الأستاذ محمد طاهر راشد الذي يرى أن ميزة
رامى « هي عدم انتحاله شيئاً من معاني الغربيين على كثرة إدمانه النظر

(١) عدد السفور الصادر في ٢/١١/١٩١٧ .

(٢) عدد عكاظ الصادر في ٢ يناير ١٩٢١ .

في أشعارهم» (١) .

ورأى عند الأستاذ محمد عبد المجيد حلمي (٢) : « شاب طروب لعب لا تراه إلا ضاحكاً مازحاً خفيف الروح ، ولا تقرأ شعره إلا مناحة وعويلا وأسى قتالا . . . ومن هنا يقول قوم إن « رأى » صناع ماهر ينتزع البكاء من الضحك ، ويصور الألم من مادة الطرب والسرور ! وإلا فكيف تجد قيثارة نفسه صافية مازحة لا تركز إلا إلى طرب ولذة ، ثم تنشد ألحان تلك القيثارة فإذا هي صورة أخرى لنفس غير نفس رأى؟! » .
أما الأستاذ عثمان حلمي فعنده : « شعر رأى أول شعر في عصرنا ينبهنا إلى شعر الأندلس . شعر منغوم موسيقى إلا أنه ليس بالعميق التفكير . فرأى يفهم القارئ كل ما يريد أن يقول بسهولة ولكنه لا يهيجه أو يثيره ، ولعل هذا هو السر الوحيد في ميل الكثيرين له » (٣) .

ويقول الأستاذ محمود عماد : « ولقد رأيت رأى وقرأت له ، فرأيت شاعراً وقرأت شعراً . . . ولو أنى لم يتح لى شخصه في يوم أتيج لى قوله ، وأردت فراستى على أن تجمععه من شعره فتجرد لى من كل بيت له عضواً ، لأستوى أماى شبح ضئيل متهدم ، للدمع فى خديه أخاديد ، لا يتكلم إلا همساً ، ولا يهمس إلا أئيناً . أما وقد رأيت وحققته فلا أكاد أوقن أن شخصه هو الموزع فى شعره لأنى أعرفه شاباً ممتلئاً صحة ونشاطاً وإن لم يمتلى لحمًا وشحمًا . لا تفرق شفتاه إلا عن ضحكة ولا تلتقيان إلا على بسمه » (٤) .

وكتب عنه الأستاذ مصطفى الدباغ « أحمد رأى شاعر الحب والدموع أو « ألفريد دى موسيه العرب » .

(١) عدد السفور ١/٢٧/١٩٢٠ .

(٢) عدد كوكب الشرق ٧/٢٦/١٩٢٦ .

(٣) عدد السفور ٨/١٥/١٩١٨ .

(٤) عدد الحال ١١/١٥/١٩١٧ .

وللأستاذ تلاميذ كثير ون في مصر وفي سوريا والعراق وفي فلسطين ينسجون على منواله ويستمدون من روحه وعاطفته ، وأخص بالذكر منهم الشاعر الفاضل إبراهيم طوقان ، والشاعر الرقيق أبو سلمى ، وأخونا الكاتب والشاعر العقل أكرم الخالدي (ابن الوليد) .

ومن طرائف ما كتب حول رامى تلك الأبيات التي نظمها فيه صديقه الأستاذ أمين عزت الهجين :

لو كنت غانية لكذ	ت عشقت روحك والمعاني
وجلست بين يديك أسه	مع في الدجى عذب الأغاني
وتخذت خفق فؤادك الحسا	س في النجوى لساني
وشممت ورد رباك فبا	ح الشذا حلو المجاني
حسبي فخاراً أن تكو	ن عشقتني دون الغواني
ورهبتي عرش الحيا	ل وجثني بالصولجان
وأرى الحسان يقلن عني	هذه فخر الحسان
كل تروم لنفسها	قدرى وتحسدى مكاني
وتبيت طائرة الفؤا	د وراء أسراب الأمانى
أنا من شربت رحيق	إخلاصى وذقت جنى دنائى
وكرعت من صفوى وشمتم	وجيعتى مما أعانى
ولست آلامى وكيف	طوى ابتساماتى زمانى
فاصدمح بشعرك لى لعل	الشعر يذهب ما شجاني
وتعال أحمل ما عناك	وأنت تحمل ما عنانى
ونبيع للكأس المموم	ونشترى منهما الأمانى

ويشبهه الأستاذ على أدهم في الشعر التصويرى بالشاعر مور صديق الشاعر بيرون ومع هذا فإنى أرى الشعر التصويرى الذى تتجمع فيه لوحة بألوانها وظلالها داخل إطار خاص ، لا يوجد عند رامى إلا قليلا فى حين نجد عنده وبخاصة فى أغانيه الناحية التحليلية أو وحدة الموضوع

ويقول الأستاذ اخراوى : « ولا عيب في رامي إلا أنه ناظم در مصقول وغير مصقول ، ولعل ذلك راجع إلى أن شاعرنا العزيز يندفع وراء معانيه غير متريث في اختيار عباراته على الأسلوب المصنّى . . . »

نرى له عيباً آخر وهو ضيق ألفاظه عن معانيه حتى ليكاد المعنى يختنق من طوق التلفظ . ومع ذلك فقد نرى أن ديوان رامي أشبه (بخريطة الجغرافية) تمثل الدنيا العريضة على صفحة محدودة . . . »

وأكثر ما تظهر مواهبه إذا حدثك عما في طيات نفسه من الشجون ، أو نقل إلى سمعك حنينه ونجواه ، أو وصف إلى عينيك مجاني الطبيعة في الطير الصдах أو الزهر القياح أو الغمام السارى أو النهر الجارى ، أو السماء ذات النجوم ، أو الرياض ذات الكروم ، أو الأغصان يميل بها التسيم ، أو المهابة بين عود وقينة ونديم . . . » (١) .

ويرى الأستاذ إبراهيم زكى (٢) أن : « . . . رامي يميل في وصفه دائماً أن يلبس الشيء الموصوف لباساً من نفسه الحزينة ، ولا يكاد يرى شيئاً إلا ويجد له مشابهة في نفسه . ومن ذلك قصيدته في وصف قصر مهجور بعد أن فرغ من وصفه وصفاً دقيقاً قال :

وسرت فيك وحشة مثلما خيتم حزني على فؤادي الكسير
نحن صنوان في التعاسة يا قصركلانا أشقاء عسف الدهور

ولعل هذا الأثر الموصول الذي نسه الناقد هو الذي حدا بنا قد أصيل كالأستاذ السحرتي إلى أن يسلكه بين شعراء « اللهفات الغرامية الدليلة . . . كما حلاله أن يغنى حبه الضائع الدليل في قصص حديدي » (٣) .

فتقول مجلة البيان : « رامي شاعر غزل مطبوع عذب الروح يأبى إلا

(١) عدد النظام الصادر في ١٤ / ١٢ / ١٩٢٠ .

(٢) عدد السفور الصادر في ٢٤ / ١٢ / ١٩٢٠ .

(٣) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للأستاذ

مصطفى عبد اللطيف السحرتي ص ٢٣٠ .

أن يكون شاعراً من، جميع نواحيه كأنه يجارى العباس بن الأحنف الشاعر الغزل الذي كان كله شعراً وظرفاً وطبعاً يتدفق ، وقلباً من قلوب الطبيعة يخفق» (١) .

تقول صحيفة عكاظ : « ومن الهراء قوله يعنى جذوة حبه المعنوية :

جذوة في قلبه لو هاجها هائج يسطع في الصبح ضياها

فلم قال الصبح ، ومعنى البيت كلما هاجها هائج سواء كان ذلك في الظهيرة أو الضحى أو المساء . . . فهل هي لا تسطع في الظهيرة إذا هاجها هائج . . . »

لقد غاب على الناقد اللمحة الفنية في لفظة « الصبح » من حيث موضعها في البيت ، وحسبها حشواً يتلقفه عيباً يغمز به الشاعر
 ولو نفذ حسه إلى بلاغتها للدلالة على شدة وهج الجذوة حتى إن نور الصبح الغامر لا يغطيتها فهي تظهر فيه . . . لا بل تسطع وتضيء
 ولو استبدل الشاعر باللفظة « الصبح » لفظة المساء كما أراد الناقد لخبث بلاغتها لأن الظلام يظهر ضوء الشمعة ، فلاميزة للجذوة تظهر فيه .
 ويبدو أن الناقد نسي نقد الحسناء بيت حسان :

(١) مجلة البيان العدد الصادر في يناير ١٩١٨ .

وقد عقدت السفور عدة مقارنات بين رامى ومعاصريه من الشعراء كما تناولت شهره صحف : الاتحاد ، الجامعة ، فلسطين ، الصاعقة ، في العشرينات ، ولم تخل كتابتها من إسراف في المدح أو الذم .
 وفي عددها الصادر في ١٩١٨/٣/٢٨ مقارنة بين المازنى ورامى
 وفي عددها الصادر ١٩١٨/٤/٢٥ مقارنة بين شكرى ورامى
 وفي عددها الصادر ١٩١٨/٥/٢٣ مقارنة بين شكرى ورامى
 وفي عددها الصادر في ١٩١٨/٥/٣٠ مقارنة بين شكرى ورامى
 في عددها الصادر في ١٩١٨/٧/١٨ مقارنة بين شكرى ورامى

لنا الجففات الغرّ يلمعن في الدجى وأسيفنا يقطن من نجدة دما
وكيف ودت له الشاعرة البصيرة بالنقد ، الراسخة في الفن أن يقول :
لنا الجفان الغرّ يضئن في الضحى وسيوفنا يسلمن من نجدة دما
لقد أرادت له أن يغير فيما يغير من ألقاظ البيت لفظي « يلمعن »
و « الدجى » وأن يضع مكانهما « يضئن » في « الضحى » ليكون المدح
أبلغ وأوفى وأدل على عظمة صاحبه وكرمه وشجاعته (١).

•••

هذا رأى النقاد العرب والمصحافة العربية في شعر رامى . . . ترى
ما هو رأى الأعلام الأجنبية في شعر الشاعر ؟
كتبت الإجميشيان ميل (٢) :

« His style is terse. Every verse contains a thought expressed in delicate and fitting language, and the whole is a work of art » .

وكتبت الإجميشيان ميل في موضع آخر :

« Ramy Effendi does not model his art on that of other poet, he approaches all, he describes from his own original standpoint whether it be beauty, or the mourning of Nature, childhood or early old age. »

كما كتبت الإجميشيان جازيت تقول (٣) :

- (١) واضح أيضاً أن الخنساء أرادت بلفظي (الجفان) ، (يسلمن)
الدلالة على الكثرة .
(٢) الإجميشيان ميل في عددها الصادر في ١٧/١١/١٩١٧ والترجمة
العربية : « أسلوبه محكم ، وكل مقطوعة تشتمل على فكرة يبرزها في لغة
رفيقة مؤاممة ، وشعره في مجموعه يحمل طابع الفن » .
(٣) الإجميشيان ميل في ٢٩/١/١٩٢١ والترجمة العربية : « ورامى (أفندي)
لاينظم شعره على منوال غيره من الشعراء . وهو حين يصف يصدر عن عالمه الخاص =

«Rami Effendi seems to write only when the spirit moves him, when he is touched by a beautiful piece of natural scenery, by a lovely face, by the memory of a a great loss-like that of his father».

وتقول الإجيشيان جازيت في المقال نفسه : (١)

«The prevailing vein in these poems is melancholy, as Rami seems to look only at the dark side of things, for even in describing nature, he turns to a sad memory which to him, agrees with the view before him». (٢)

وقد ترجمت The Egyptian Gazette في عددها الصادر في ٢٠ أغسطس سنة ١٩٣٦ قصيدته «الجندي المجهول» بعد أن حيت ظهور الجزء الثالث من ديوانه .

وترجمت مجلة The Sphinx إلى الإنجليزية قصيدته بنات (٣) الشعر .

To the Muses

ومطلعها

OH Muses Why

have you my

side fersaken

= سواء أكان الموصوف الجمال أم أنين الطبيعة أم عهد الطفولة أم المشيب المبكر .
(١) الإجيشيان جازيت في فبراير ١٩٢١ والترجمة العربية : « ويبدو أن "رامى" إنما يكتب حين تخايله عرائس الشعر ، وحين تهتز شاعريته لمشهد جميل من مجالى الطبيعة أو وجه رائق الحسن أو ذكرى أليمة كفاجمته في أبيه...
(٢) والترجمة العربية : « والعنصر الغالب في شعره هو الحزن ، لأنه فيما يبدو ينظر إلى الأشياء من ناحيتها القائمة حتى ليكاد ، وهو يصف الطبيعة ، يرتد إلى ذكرى حزينة تلامم المنظر الذى يراه أمامه »

(٣) مجلة أبوالهول في أول يناير ١٩٢١ والترجمة العربية :

بنات الشعر ما أهلك عني وماذا نفر الأشعار مني

To an o'd Love

وقصيدته : عهد قديم

Ah, my yearning for

ومطلعها (١)

past day is

everlasting

كما ترجمت لرامى صحيفة Le Journal des Poetes البلجيكية
واختارت له قطعه (٢) ذكرى النسيان. Oublier, C'est Encore Se Souvenir.
ومطلعها :

Je me suis éloigné de toi,

هجرتك على أسلو وأنسى

dans l'espoir de t'oublier,

وأطوى صفحة العهد القديم

et de fermer pour tout toujours,

le livre du passé.

وهي مكونة من أربع قطع .

وترجم له Gaston Brthey في كتابه Stages et Peetes D'Egypte
قصيدة « البحدى المجهول » ص ٧٥ - ٧٦ ، كما نوه بمسرحياته
وترجمته « لرباعيات الحيام » وعده ألفريد دي موسيه مصر . . .

كما ترجم له قصيدته « الوحدة » التي مطلعها :

رقد الساهدون حولي وعيني ليس تقوى على انطباق الحفون

وقد ترجم رامى نفسه بعض شعره إلى الإنجليزية سنة ١٩٣٦ . . .

مثل أغنيته : « يا غائباً عن عيوني » :

(١) والترجمة العربية :

يا حنيني إلى الليالي المواضي وشقائي من الليالي البواق

(٢) Le Journal des Poetes في ١٩٣٢/٥/٢١ ، وقد ترجمت

الصحيفة مختارات من شعر المازني والعقاد وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم .

On the banks of the Nile among the flowers,
 In the glimmer of the moon under the trees,
 On board a boat, to drift together,
 Chanting me lays of love and hope,
 Till the bowers of heaven resound your song,
 and the world listens, while I weep.

ويقابل هذا من القصيدة في العربية :

« يا غائباً عن عيوني » :

على ضفاف النيل بين الزهر وفي ضياء البدر تحت الشجر
 أو فاهبط الزورق يسبح بنا وغنى لحن الهوى والمي
 واجعل سماء المغاني
 تدوى بعذب الأغاني
 تصغى لك الدنيا وأبكي أنا

أما فارس فقد كتبت صحتها جهره نما في العدد الثامن سنة ١٩٣٢
 ص ١٩ تقول :

« أشعار شرا در محافل أنس وطرب بانغمات فرح أفزا ، ولحنهای
 غم ربا ، لولیان صاحب غنا ، بمسامع أصحاب دوق وإدراك میرسانند ،
 وفرح بر فرح ، ونشاط بر نشاط حاضرین میفرابند واین جوان فاضل
 را مصریان (شاعر شباب) خوانند وازاسنید فن شعر عصر داتند . »

والترجمة العربية :

« وأشعاره في محافل الأنس والطرب بنغماتها المنعشة وألحانها الشجية
 تصل إلى مسامع أهل الذوق والإدراك وتزيد في فرح الحاضرين ومرحهم .
 وهذا الشاب الفاضل يدعونه في مصر شاعر الشباب ويضعونه بين أساتذة
 فن الشعر في هذا العصر . »

وبعد عرض رأى النقد والصحافة الأدبية . . . عربية وأجنبية
 في شعره ، فإن من واجب الدراسة أن تلمح بعين النقد مثل هذا البيت :
 قل لهم ساكن على النيل يهدى شوقه عن يمينه والشمال (١)
 يمينه والشمال كلام مرصوص إلا إذا كان الشاعر يعدّ الشرق كله
 محراب صلاة فهو يسلم تسليمًا .

ومثل هذا قوله من قصيدة « حنين » (٢) :

وشبابي ضحية لك يا مصر وعزت ضحية الأعمار
 كلام يفتقد حرارة الروح الوطنية المتأججة . . . إنه كلام فحسب
 أليس فيه لفظة « ضحية » وهي من ألفاظ الشعر الوطنى ؟
 وتخذله شاعريته أحيانًا فيقول (٣) :

غيرة النفس أصلها الخوف من ميل حبيب إلى محب ثمان
 فإذا ما أيقنت إخلاص من تهوى قطعت الشكوك بالإيمان
 كما تقول العامة يقطع الشك باليقين . وكثيراً ما تعذب العامة
 وتقرّب الفصحى إلى الحياة بنبيضا . والمثل حتى في شعر البهاء زهير ولكن
 بلقطات معينة لها نكهة خاصة .

•••

وإن تصفية شعره مع كل طبعة لا شك أنها أخفت أخطاء وسمات
 موضوعية وفنية . وما معنى التصفية غير طرح القشور استغناء
 باللباب . . .

•••

(١) قصيدة « نجوى » - ص ٩٦ من الديوان .
 وهذا المعنى الذى أنقده هنا في موضع النقد قد استشهدت به على معنى
 شخصى ص ٤٤ لاعلاقة له بالفنية .

(٢) قصيدة « حنين » - ص ٦٠ - ٦٢ من الديوان .

(٣) من قصيدة « الغيرة » - ص ٥٦ من الديوان .

وبعد ؛ فلقد شغل الشاعر عصره : كتابه وصحفه .
 ولكن متى كان حكم الناس - مدحوا أم قدحوا - مقياساً دقيقاً
 يعتمد عليه في اطمئنان ، الناقد أو المؤرخ إنهم ليسوا بمنجاة من
 المنازع البشرية التي جبلت عليها نفوسهم ، تلك المنازع التي ترجح
 معها كفة الميزان أو تشيل وما بها عامل نقصان أو رجحان . . . والناس منهم
 العدو والصديق . . . والمنافس والقيرين . . . والنافس والقريير . . .
 فحكمهم لا يبرأ - وأنسى له - من الخوى ؛ ولا يسلم من الغرض فهو
 مدخول من هذه الناحية ، مأفون لهذا السبب

ولكنه مع هذا كله ، له - على عيوبه - دلالة ومعناه . . . وهو بعاملته
 يمثل - على الأقل - ظلال الشخصية المدروسة في عصرنا - وفي الظلال
 من المعاني والإيحاءات ما يكمل الصورة المعروضة ويبرزها . . . أو
 يبرز وجهها للحقيقة فيها .



رباعيات عمر الخيام

... ووقع في يد أحمد تلميذ السنة الأولى الثانوية ترجمة البستاني
لرباعيات الخيام فبهرتة وتهللت نفسه للطائفة المعاني فيها . . . وبعد
سنتين قرأ ترجمة محمد السباعي عن الإنجليزية .

ثم دخل المعلمين وأتقن الإنجليزية فقرأ الرباعيات في الإنجليزية
عن فتر جيرالد ، ولكنه أحس إحساساً خفياً أنها في لغتها الأصيلة لا بد
أن تكون أسمى من هذا . . . لقد تفتحت نفسه الآن وتيقظ طموحها ،
فلم تعد تقف عند السطور ، بل تتطلع إلى ما وراءها ، ولم تعد تقنع
بالميسر لها بل تنشئ الكمال الممكن . . . وطوى طالب المعلمين جوانحه
على أمنية . . .

تخرج أحمد من دار المعلمين ، واشتغل بالتدريس ، ثم التحق
بدار الكتب . . . وكان الله أراد به خيراً فهبأ له أسبابه . . . لقد بدا
لدار أن ترسل مبعوثاً لدراسة فن المكتبات واللغات الشرقية فوقع
الاختيار عليه . . .

وما أسرع ما سعى الخالم بالخيام إلى باريس . . . وسأل مدير البعثة
شاعرنا عن اللغة الشرقية التي يروم دراستها فقال له على الفور :
الفارسية . . . وهنا سأله الرجل مستطعماً : لماذا ؟ فقال رامي : إن في دار
الكتب ألف مخطوط بالفارسية ، واللغة العربية ملأى بالألفاظ الفارسية ! ..
وما زاد . . . وما حاد ؛ وإن كان الجواب الصحيح أو أهم ما فيه ،

مكتوناً في نفسه لا يُبديه لعلة قدر أن من اللياقة أن يقول ما قال ليخلع على مهمته طابع الجِد ، ويضفي على رغبته صفة الرسمية .
على كل حال لقد كان له ما أراد ، ودرس اللغة الفارسية ليقراً فيها رباعيات الخيام

وانصرم عام على طالب المبعثة ، ولكنه لم يضع هباءً ، فقد أصبح يفهم عن الفارسية ووقعت له في هذه الأثناء نسخة من الرباعيات بالفارسية مترجمة في باريس إلى الفرنسية ثراً فحدث به إلى الاطلاع على غيرها حتى إذا أنس إلى الفارسية ترجم لنفسه الرباعيات على هامش كتاب المسيو نيقولا (نسخة طهران) .

ثم قابل أحمد رامى ، الأستاذ إدوارد براون في كبردج ، وذهب إلى برلين وغيرها من العواصم ، والرباعيات أبداً تخايله كان يتغنى بها بينه وبين نفسه حتى رضى واطمأن إلى أن يخرجها سنة ١٩٢٤ ، فكان بهذا أول شاعر شرقى عربى يترجم رباعيات الخيام شعراً عن الفارسية (١)

• • •

وحيث ظهرت رباعيات الخيام في ثوب عربى من نسج رامى اختلفت الآراء إزاءها اختلفاؤها إزاء شعره فبينما يقول الأستاذ محمد فريد أبو حديد : « وإنا لمغضبون بأن في مصر مثل رامى من يديننا بمثل هذا اللفظ السهل الممتنع شيئاً من اللذات المعنوية التى يشعر بها قارئ »

(١) عندما ترجم رامى الرباعيات لم يلبث أن تحمس لها الأستاذ سليم حسن فطبعها له في المعارف وهو لا يزال في باريس وبعد أن ترجم رامى ، لأول مرة في الشرق ، الرباعيات عن الفارسية شعراً تلاه الزهاوى والصافى النجوى وحامد الصراف وعبد الحق فاضل من العراق ، كما ترجمها عن الإنجليزية محمد السباعى ووديع البستاني .

وقد طبعت ترجمة رامى للرباعيات سنة ١٩٢٤ ، ١٩٣٢ ، ١٩٥٠ ،

رباعيات أنجيام (١) . إذ بالأستاذ سلامة موسى يقول : « كلا البستاني
والسباعي ترجم عن الإنجليزية . أما الترجمة الثالثة فهي لأحمد رامى
وقد ترجمها عن الفارسية . . . »

وبعد مقابلة والمراجعة أقول إن السباعي قد فاز بمراحل على غيره في
ترجمة الرباعيات . وليس ذلك بغريب . فالتبريز في الترجمة هو على
اندواه من كان أكثر تضلعاً في اللغة وأتقن صنعة . . . والسباعي لا يزال
في كلنا انخاضين (٢)

على حين يقول الأستاذ صدق عن رامى : « وتمتاز ترجمته على
سابقتيها بأنها أقرب مأخذاً وأرق حاشية وأجمل تصويراً لولا أن بعض
رباعيتها أدنى إلى النثر منها إلى الشعر فيحس القارى عند قراءتها بافتقار
إلى النغم الموسيقى والنشوة الروحية » (٣) . كما أحب الناقد : « لو راعى
المترجم الأديب تنسيق الرباعيات حسب تداعى معانيها وتسلسل روحها
على قدر المستطاع حتى يبلغ المعنى إلى الصميم من نفس القارى ويشيع
في أجزائها . لا أن تعبر الرباعية في أثر رباعية من نوع آخر ، فيتوزع
التأثير ويقل فعله في النفس . على أننا نعلم أن النسخ أو النسخة التي نقل
عنها المترجم الأديب غير متسقة هذا الاتساق الذي نقول به » (٤) .

ومن حق رامى على التاريخ هنا أن نسجل أيضاً له شهادة الأستاذ ك .
هوار (٥) الذي يقول : « ويظهر لي أن الترجمة تشابه الأصل بقدر ما يتمكن

(١) عدد اللواء في ١١/٩/١٩٢٤

(٢) عدد البلاغ في ٣/٨/١٩٢٤ . وإني لأعجب كيف قد هذا الرأى
عن الأستاذ سلامة موسى الذي يؤثر السهولة على الجزالة

(٣) عدد السياسة الصادر في ٢٢/٨/١٩٢٤ .

(٤) عدد السياسة الصادر في ٢٢/٨/١٩٢٤ .

(٥) الأستاذ كليمانت هوار Huart أستاذ اللغة الفارسية بمدرسة

اللغات الشرقية بباريس وقد تتلمذ رامى عليه سنتين هناك . . . ويتصل بهذا =

الاصطلاح السامى على نقل الأصل الآرى .
 وممن نقد الرباعيات الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى فقد عدّ
 ترجمة فتزجرالد « أشعر صورة » مع إقراره بأنها قد لا تكون أصدق صورة
 « أما ترجمة رامى أفندى فقد تكون دقيقة ولكن الروح الشعرية فيها
 ضعيفة ، وحسبك أن تقرأ له :

يا دهر هذا العيد ما ذا جنى فبتليه بصنوف العنا
 والقوت لا يجنيه من غير أن يريق ماء الوجه فى الاقتنا
 لتوهم أنك تقرأ أوراداً لا شعراً . . . أو قوله (١) :
 عيشى من غير الطّلا مستحيل لأنها تطرد همى الطويل
 ما أعذب الساقى إذا قال لى تناول الكأس ، ورأسى يميل
 أو قوله :

لا الوصل ميسور ولا مهجى تطبيق حمل الهجر والفرقة
 وليس فى وسعى أشكو فإ أعجب فى هذا الهوى شقوتى
 لتكره الشعر كله والخيام قبل سواه ! على أن له رباعيات وفق فى

= ما كتبه S. Spiro Bey رئيس القسم الأدبى بالإجيشيان جازيت

«He uses an easy simple language as adopted by Omar, so that
 the reader finds no difficulty in following the sense the Persian
 poet desired to convey» .

والترجمة العربية :

لقد استخدم لغة بسيطة سهلة كلفة عمر حتى إن القارئ لا يجد صعوبة
 فى متابعة الروح التى أحب الشاعر الفارسى أن يشيعها .
 (١) عنيت بتفاصيل نقد المازنى لأن أدب المازنى موضوع دراسة
 لى فى كتاب آخر ، فحديثى عنه حلقة متصلة لما كتبت هناك لولا أنه أشد
 اتصلاً بموضوع رامى وأمس به ، إذ الرباعيات تقع من نشاطه الأدبى فى
 الصميم فى حين أنها عند المازنى لون من الألوان . . .

نظمها بعض التوفيق مثل قوله :

لم يكن شيئاً من مجبى الوجود وبين يضير انكون أنى أيسد
واحييرنى ما قال و قائل ماذا اشتعال الروح ماذا الخمود

ولكننا بعد الفراغ من تصفح الكتاب رأينا أنفسنا نقول ما أشد افتقارنا
إلى ترجمة للخيام .

وفي معرض النقد وقف المازنى عند ترجمة الرباعية :

وإنما نحن رخاخ القضاء ينثردا في اللوح أننى يشاء
وكل من يفرغ من دوره يلقى به في مستقر القضاء

وقارنها بترجمته عن فتزجرالد :

هذه رقعة شطرنج القضاء ولها لوزان : صبح ومساء
نقل الخطوبها كيف يشاء ثم تطوينا صنادق القضاء

« والصورة هنا أتم والتعبير عن المعنى أدق : والفرق ظاهر بين القول
بأن القضاء (ينثردا) على رقعة الشطرنج . . . والقول بأنه ينقلنا من هنا إلى
ههنا كما يشاء هو أصح التعبيرين . وتأمل هذه لراى أفندى :

لن يرجع المقدار فيما حكم وحملك انهم يزيد الألم
ولو حزت العمر لن ينمحي ما خطه في اللوح ذاك القلم
وضع إلى جانبها هذه الترجمة لقول فتزجرالد وهو أسمى وأشعر
وأقوى :

أبدأ يسطر ما شاء القلم ثم يمضى ! نافذ الحكم أصم
ليس يمحو نصف سطر وورع لا ولا يغسله دمع سجم
وهذه أيضاً لراى أفندى :

(١) كما نقد ترجمة راى لهذه الرباعية الأستاذ عبدالله حبيب في عدد
الضياء الصادر في ١٩٣١/٢/٢٧ .

سمعت صوتاً هائماً في السحر نادى من القبو (غفاة البشر)
هبوا املأوا كأس الضلّ قبل أن تشعب كأس العمر كف القدر
ويقالها من ترجمة فترجرالد :

بينما أحلم والنفس رطيب ضرق السمع من الخان مهيب
كأسكم من قبل أن تؤذكم كأس محياكم بمحتوم النضوب

وواضح أن إفعام القدر لكأس العمر - وهو تعبير غريب - دون
إيدان كأس الحياة بالنضوب الذي لا مفر منه . . . (١) .

كما أخذ المازني على رامي أنه لم يتقيد بالبحر الذي أجرى فيه الخيام
هذه الرباعيات . . .

على أنني بالرجوع إلى الفارسية - ومن حظي أنى درستها - وجدت
لفظة « پرکنند » ومعناها اللفظي (يجعل ملآن) ، ومن هنا تكون ترجمة
رامي ملتزمة النص الأصلي .

. . .

سمع الشاعر هذا كله وانفعل به فكان جوابه على الناقد المترجم
الأساذ المازني :

ياخذ المازني أفندي علي - بعد ذلك (٢) - أنى لم أتقيد بالبحر
الذي أجرى فيه الخيام هذه الرباعيات وهو بحر معدوم في اللغة العربية
فهل أخذ المترجمون قبلي على أنفسهم أن ينزلوا على حكم بحر الذي ترجموه
للشعراء .

أما مقارنة حضرة الكاتب ترجمة (فترجرالد) أو بالأحرى ترجمته
له - بترجمتي فشيء لا أرضاه بعد أن وضح للمتأدبين أن فترجرالد كان

(١) عدد الأخبار في ١٩٢٤/٨/٢ . وقد عاد المازني فنقح هذا النقد

عندما جمعه في كتابه حصاد المشيم ص ٩٢ - ٩٨ .

(٢) اكتفيت بهذا من الرد لأهميته .

يترجم الرباعية إلى نثر ثم يحيل هذا النثر شعراً ينظر فيه إلى أذواق القارئين وتحشى المعاني مع اللغة الإنجليزية . وبعد أن قال ناشر ترجمته لرباعيات الخيام في نسخة (توختتر) إنه أباح لنفسه حرية شديدة في عدم التقيد بالأصل

ولئن راق المازني أفندي (فترجرالد) نقلاً عن الفارسية فلز يرونا ما ترجم هو نفسه من الرباعيات الإنجليزية . ولن يعطينا صورة عن الخيام الذي شوهت رباعياته في ترجمتين متابعتين أما أخذ المازني أفندي على قولي (تفعم كأس العمر كف القدر) . وعده ذلك تعبيراً غريباً فشيء يلام عليه الخيام نفسه - إذا صح لحضرة الكاتب أن يلومه . لأنه هكذا تصور وهكذا قال وما ترجمة (فترجرالد) لهذه الرباعية إلا تغيير تراءى له وفضله على الأصل .

بقي على أن أقول للمازني أفندي إن (فترجرالد) أهمل قسمًا كبيراً من رباعيات الخيام وهو قسم المناجاة . وفي هذا القسم ، الرباعيات التي لم ترق لحضرتة فسماها أوراداً لأنه لم يتعود هذا النوع فيما قرأ من ترجمة (فترجرالد) أما إنزاله القراء على كراهية الشعر والخيام عند قراءتهم ما ترجمت من رباعياته فشيء يطالب به نفسه ، لأن الأذواق تختلف والآراء تتضارب . والأمزجة تتباين ، ورحم الله امرأ عرف قدر نفسه ولم يبغض الناس أشياءهم (١)

نقد لاح الغضب على وجه رامي ، ولكن تساوق رده واطرانه يوحى أنه غضب الطموح الذي تمنى ، فاجتهد ، فأدرك ، ثم غُيب أو ظن أنه مغبون

على أن ترجمة رامي للرباعيات مهما تباعدت الآراء فيها أو تلاقحت فإن فيها نفحة من روح الخيام ، وظلا منها من طول معاشته ،

واهتمامه به ، ووجه له . ولعل رامى كتلف بالحيام لأن فيه منه أشباها فشاعر
الفرس قدرى مثله . ضروب مثله . غنائى مثله . . . فلا غرو أن يتلاقيا
عبر الأجيال . . .

أنا لا أحكم بهذا لترجمة رامى للرباعيات ، فما بهذه السهولة تصدر
الأحكام . ولكنى أيضاً لا أريد أن أتناولها بتفصيل وتحليل ، لأن الترجمة
مهما بلغت لا تبلغ عند صاحبها نفسه بله الناس مكان التأليف الأصيل .
وكم بين من يترجم عن نفسه بعد مكابدة وإحساس ، ومن ينقل عن
غيره مهما كان إعجابه والتفضيل . . . وأنا فى هذا الكتاب أرى الشاعر
فى ديوانه . . . أرى صورته الحقيقية . . .

هذا فضلاً عن أن الرباعيات ترجمتها الكثيرون ودرسها آخرون دراسة
وافية^(١) يستطيع من يشاء أن يرجع إليها فى تلك المصادر ، فهى فى ذاتها
موضوع يُفرد له البحث والتأليف . . . فهى من هذه الناحية ليست خطأ
من موضوع بل هى موضوع كبير شائك أجهد البحث وشعب الآراء
بين محو وإثبات فلم ترق فيه حجة بعد ، إلى فصل الخطاب . . .

ولكنى بهذه الوقفة عند الرباعيات ، أهدف إلى غاية أكبر وهى :
أثر اللغة الفارسية وآدابها فى الشاعر أحمد رامى .

إن دراسة رامى للغة الفارسية وشعر الحيام خاصة ، عطفه على الشعر
الفارسى بعامه . ومع الشعر ، الفكر والتصوف . فاللغة مستودع فكر
أصحابها ، ومن الفكر الفارسى ، التصوف الفارسى الذى يطلق عليه
اسم « العرفان » فى لمح للمعرفة والعلم . فلا غرو أن كان « العرفان » ،
على شاعريته وعاطفيته ، أقرب إلى الفلسفة منه إلى السلوك .

وإذا كان شعر التصوف فى الفارسية ، يربو على نصف الشعر
الفارسى ، فإن الشاعر أحمد رامى بلا شك ، قرأ هذا الشعر . لا أقول

(١) من عنا بدراسة الرباعيات : الأستاذان الصراف وعبدالحق فاضل .

الآن تأثر به ، حتى أحدد سمات هذا الشعر وما يقابلها عند الشاعر أحمد رامى .

يضاف إلى هذا . أن التصوف الفارسي أو « العرفان » قد تأثر تأثراً واضحاً بالأفلاطونية ، أى فلسفة أفلوطين المصرى . (ولا يمكن فهم أشعار سنائى والطار والرومى ، دون فهم لتاسوعات أفلوطين)^(١) .

بل إن من الدارسين من يعزو ظهور (العرفان الفارسي) إلى الفلسفة الأفلاطونية المحدثه التى اطلع عليها الفرس وتأثروا بها بعد فتح الإسكندر ، فارس^(٢) .

لقد تأثر بفلسفة أفلوطين المصرى « إخوان الصفا » و « ابن سينا » . وذو النون المصرى ، تأثر به عدد من المتصوفة الإيرانيين ، إنه ذو النون واضح أسس التصوف الإسلامى كما تقول المصادر الإسلامية ، وهو واضح الحجر الأساسى فى صرح التصوف التيوزوفى الإسلامى كما يقول ماسينيون وبروكلمان^(٣) .

وتنص الدراسات على تأثر (العرفان الفارسي) بمصر ، مرة أخرى ، عن طريق المدرسة الهرمسية . (وهذه المدرسة نتجت عن امتزاج الفكر اليونانى ، بالفكر المصرى الفرعونى فى الإسكندرية) .

والتصوف الفارسي يمزج الحب بالأخلاق . بل إن أحد فرسان هذا اللون ، معظم أعماله مسطور فى العربية وهو الشاعر عبد القادر الجيلانى . ورامى - كما أشرت - عفى فى شعره وجهه ، فلم يقرب من الجسد بل سجل ذبيب الإحساس . ووجيب القلب . ولا أدل على هذا من الاحتراق البادى فى لفظه ومعناه أنه وقدة حرمان .

(١) كتاب (التصوف عند الفرس) للدكتور إبراهيم الدسوقى .

(٢) المصدر السابق ص ٧ .

(٣) كتاب (شخصية مصر) للمؤلفة .

والشعر الفارسي الصوفي . فيه وجد وذوبان وتفان : ورامى نشأته الدينية وعاطفته المشبوبة وطبيعته العاطفية وظروف حبه التي كتبت عليه الحرمان واللوعة طبعت شعره بالوجد واخيام والذوبان والتفاني . فإذا انضم إلى هذا كله أثر الدراسة الفارسية التي زينت له بلا شك أسلوبه الخاص ورجحته لديه ، وطمأنته عليه :

يا اللي رضاك أوهام والسهد فيك أحلام
حتى الجفام محروم منه ياريتها دامت أيامه

• • •

وما أوليك من دمعي وسهدى وارسل في غرامك من انبي
أقدمه وبني خجل عساني أظن ضننت بالشيء الذين
وهل عزت على نفسي حياة أقدمها على قصر السنين