

الفصل الثالث

أعلام الشعر

١- محمود سامي البارودي

١٨٨٣ - ١٩٠٤م

١

حياته

لا نكاد نصل إلى أواخر عصر محمد علي حتى تهلل ربة الشعر، وتصفق نشوة وطراً، فقد ولد في سنة ١٨٨٣ الشاعر الفذ الذي كانت تبحث عنه في الأقاليم العربية منذ المتنبّي والشريف الرضی ويعيها البحث ويضنيها. ولد محمود سامي البارودي الذي سيبحث الشعر العربي من سبائه الطويل، ويخلع عنه ثيابه البالية من البديع وغير البديع، ويرد إليه الحياة والنشاط، فيصبح شعراً ممتعاً يغذى القلب والشعور، ويمنح قارئه لذة فنية حقيقية.

وقد نشأ في وسط ثرى، إذ ولد لأبوين من الجراكسة، ينتميان إلى المماليك الذين حكموا مصر فترة من الزمن. وكان أبوه من أمراء المدفعية، ثم جعله محمد علي مديراً لبرر ودنقلة، وظل بهما إلى أن توفي وابنه في السابعة من عمره، فكلفه بعض أهله وقاموا خير قيام على تربيته، حتى إذا بلغ الثانية عشرة ألحقه بالمدرسة الحربية على غرار لداته من الجراكسة والترك. وتخرج فيها سنة ١٨٥٤ وكانت مصر حينئذ تجتاز دورة بائسة من حياتها الحديثة، إذ عطل عباس الأول آلة نهضتها الكبيرة التي أخذت تدور منذ عهد أبيه محمد علي، فأغلق المدارس وسرح الجيش إرضاء للدولة العثمانية، وخلفه سعيد، فاحتذاه في كثير من سياسته، وخاصة من حيث الجيش وتسريحه.

فلما تخرج البارودي في المدرسة الحربية لم يجد عملاً، ولكنه لم يخلد إلى الراحة، بل أخذ توا يعمل في ميدان جديد، هو ميدان الشعر العربي، وسرعان ما تيقظت مواهبه فيه. ونراه يقول إنه ورثه من قبل أمه:

لم أرته عن كلاله

أنا في الشعر عريق

فيه مشهور المقالة

كان إبراهيم خالي

وشعر من أول الأمر أنه لا بد له من التمرين والإعداد، فانكب على صحف الشعر العربي يحاول أن يتخذ لصوته منها سنداً وإطاراً، ولم يعجبه الشعر الرزوي الذي كان يعاصر، وما يتصل به مما نظم في عهود الركود القرية، فانطلق يبحث عن غايته في شعر العصر العباسي وما سبقه في العصرين الجاهلي والإسلامي، ولم يلبث أن وجد طلبته وما يملك عليه لبه، كلما ازداد قراءة في هذا الشعر القديم ازداد به شغفاً وإعجاباً.

هذا الطموح الذي جعله يتجاوز ما في عصر، من شعر مسف إلى ما في العصور القديمة من شعر خصب رائع هو فرع من طموح واسع في نفس الفتى، وقد دفعه هذا الطموح إلى البحث عن بيئة جديدة غير بيئته، كما بحث في الشعر عن عصر جديد غير عصر، فسافر إلى الآستانة، واشتغل بوزرة الخارجية فيها، وثقف هناك آداب اللغتين الفارسية والتركية، ونظم فيهما بعض أشعار، وظل ينظم في العربية، وأتاحت له مكتبات الآستانة وما فيها من ذخائر الشعر العربي فرصة ذهبية جديدة ليتزود من دواوين العباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين.

وفى هذه الأثناء زر إسماعيل الآستانة سنة ١٨٦٣ ليشارك أولى الأمر فيها على تقليده ولاية مصر، فتعرف على البارونى، وقرب من نفسه، فضمه إلى حاشيته، وأصبحت له مكانة أثيرة عنده، فلما عاد إلى مصر صاحبه معه. وأخذ الحظ يبتسم له فعين في سلاح الفرسان، وما هي إلا فترة قليلة حتى سافر على فرنسا مع طائفة من الضباط ليشاهدوا استعراض الجيش الفرنسي السنوي، ولم يكتفوا بذلك فقد عبروا المانش إلى لندن ليشاهدوا بعض الأعمال العسكرية في الديار الإنجليزية.

ورجع إلى وطنه ينعم بما ورث من ثراء وما تغدقه عليه الوظيفة من مال وجاه، وأخذ شعر، في هذه الحقبة من حياته يصور متاعه بدياه وما تجتليه عينه من مشاهد الطبيعة المصرية، كما أخذ يصور ما انطبعت عليه نفسه من الشجاعة والقوة والروح العسكرية. وحدث أن اندلعت ثورة ضد الدولة العثمانية في جزيرة إقريطش "كريت" سنة ١٨٦٦ ورأى إسماعيل أن يمدّها بفرقة مصرية، ورحل البارودي مع الفرقة، وأبلى في حرب الثوار بلاء حسناً، فكافأته الدولة العلية ببعض أوسمتها، وفى هذه الحرب نظم نونيته المشهورة:

أَحْذَ الْكَرَى بِمَعَاقِدِ الْأَجْفَانِ وَهَفَا السُّرَى بِأَعْنَةِ الْفُرْسَانِ

ولما أعلنت روسيا الحرب على تركيا سنة ١٨٧٧ مدت مصر قوسها تساعدها في تلك الحرب وكان البارودي من خير من رسوا عن هذه القوس، فأنعم عليه بأوسمة مختلفة، وتغنى ببلائه حينئذ، ومزج عناءه بشوق وحنين شديد إلى وطنه على نحو ما يرى قارئه في قصيدته:

هُوَ الْبَيِّنُ حَتَّى لَا سَلَامٌ وَلَا رَدٌّ وَلَا نَظْرَةٌ يَقْضَىٰ بِهَا حَقُّهُ الْوَجْدُ

ورجع إلى مصر مزروع الرأس، فعين مديراً للشرعية، ثم محافظاً للعاصمة. وكان الحركة القومية قد أخذت في الظهور، بعامل الصحف وقيام طائفة من المصلحين ينددون بإسماعيل وسياسته المالية الفاسدة وتمكينه للأجانب أن يتدخلوا في شئون الحكم المختلفة، وما رضى به من صندوق الدين والمراقبة الثنائية، ومد البارودي يده إلى القائمين على هذه الحركة تحدوه في ذلك نفسه الطموح، وكأنما حلم برجوع مجد آبائه من المماليك ممثلاً في شخصه.

ونزل إسماعيل عن ولاية مصر لأبنة توفيق، فحاول في أول الأمر أن يستجيب إلى دعوة المصلحين، فوعد بإقامة الحكم النيابي، وعين البارودي ناظراً أو زيراً للأوقاف، ثم أسند إليه وزارة الحرية. وسرعان ما نكث توفيق عهده للأمة، فلم يقدّم لها مجلس الشورى الذي تنتظر، واستقال البارودي، ثم عاد مع وزارة جديدة، ولكن توفيقاً لم يمض في طلبات الشعب، فتطورت الأمور. وعهد إلى

شاعرنا بتأليف الوزارة، وثار الجيش بقيادة عربي ثورته المعروفة سنة ١٨٨٢ واستعان توفيق بحراب الإنجليز ضد الوطن وجيشه، حينئذ انضم البارودي إلى الثورة، وكان متردداً كما يصور ذلك شعره، ولكنه عاد فحزم رأيه. ولما أخفت الثورة قدم إلى المحاكمة وحكم عليه بالنفي إلى "سرديب" فظل بها سبعة عشر عاماً وبعض عام، يتغنى بآلامه وغرته وجروحه النفسية. وهناك تعلم الإنجليزية، وأخذ يؤلف مختاراته من الشعر القديم، فجمع لثلاثين شاعراً عيون قصائدهم وأشعارهم. وأخيراً صدر العفو عنه في سنة ١٩٠٠ فعاد إلى وطنه، واتخذ من بيته منتدى للأدباء والشعراء، إلا أن حياته لم تطل به، فقد اختطفه الموت سنة ١٩٠٤ ولم يكن قد طبع ديوانه ولا مختاراته فطبعتهما أرملة، وبذلك قدمت للأجيال التالية هذين الكثرين النادرين من شعر، ومنتخباته.

شعره

ما قدمنا من حياة البارودي يدل دلالة واضحة على أن مؤثرات كثير اشتركت في تكوين شخصيته الأدبية، وكان منها ما ترك أثراً عميقاً في نفسه، ومنها ما وقف عند السطح والظاهر، فلم يترك أثراً بعيداً لا في نفسه ولا في شعره.

وأول ما يلاحظ من ذلك أنه من عنصر شركسي، كان له حكم مصر في وقت من الأوقات، وأورثه هذا العنصر حدة في المزج وطموحاً واسعاً وميلاً إلى حياة الحرب والفروسية. وهذا العنصر الوراثي يقابله عنصر عربي مكتسب من قراءته للشعر القديم، وأضاف إلى هذا العنصر قراءات في الآداب التركية والفارسية، وفي الآداب الإنجليزية أخيراً، ودعته ظروف حياته العسكرية إلى أن يسافر إلى أوربا ويشهد الحياة الأوربية. وهو بهذا كله يشبه الشعراء العباسيين الذين كانوا يلمون بالثقافات الأجنبية المعروفة لعصورهم، وإن كان من المحقق أنه لم يتأثر في شعره، تأثراً واضحاً بما ألم به من ثقافات غير الثقافة العربية، ولكنها على كل حال تضيف إلى شخصيته شيئاً جديداً لا نراه عند معاصريه من الشعراء المصريين.

وليس هذا كل ما يكون شخصيته الأدبية، فهناك عنصر خطير كن له أعماق الأثر في تكوينه، وهو عنصر البيئة المصرية التي اضطرب في مشاهدتها الطبيعية وأحداثها القومية والسياسية، وأثرت هذه البيئة في روحه وكيانه الأدبي، بل لقد استبدت به استبداداً، حتى غدا في القرن الماضي شاعر مصر الذي لا يبارى في تصوير الحياة المصرية من جميع أطرافها المكانية والزمانية.

وإذا أخذنا نغم النظر في شعره، على ضوء هذه العناصر التي الفت شخصيته لا حظنا قوة العنصر العربي المكتسب، وهو عنصر لم يكتسبه بطريق التعلم على أساتذة اللغة والأدب في عصره، وإنما اكتسبه بطريق مباشرة، هي قراءة النماذج القديمة للعباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين، وما زل يقرأ فيها حتى استقرت في نفسه سليقة الشعر العربي الأصيلة، فصدر عنها في نظمه وشعره. يقول الشيخ حسين المرعفي عنه في كتابه "الوسيلة الأدبية":

"هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاءه والذهن المتناهي ذكاؤه لم يقرأ كتاباً في فن من فنون العربية، غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلاً على قراءة الشعر وعمله، فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين، أو يقرأ بحضرتهم حتى تصور في برمة يسير: هيأت التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمحفوظات حسب ما تقتضيه المعاني.. ثم استقل بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة، واستثبت جميع معانيها ناقداً شرفها من خسيسها، واقفاً على صوابها وخطئها، مدركاً ما ينبغي وفق مقام الكلام وما لا ينبغي، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق بالأمرء".

ومعنى ذلك أنه لم يستن سنة معاصريه من تعلم النحو والعروض والبدیع حتى يحسن نظم الشعر، وإنما استن سنة جديدة صحح بها موقف الشعر والشعراء، فزدهم إلى الطريقة القديمة أو بعبارة أدق ارتد هو إلى تلك الطريقة ونقصد طريقة الرواية التي كان يتلقن بها الشاعر الجاهلي والأموي أصول حرفته.

وكان هذا حدثاً خطيراً في تاريخ شعرنا الذي تدهور إلى أساليب غثة مكسوة بخرق البديع البالية، تكرر في صور من الهذيان على كل لسان. فأزل البارودي من طريقه هذه الأساليب، واتصل مباشرة بينابيع الشعر العربي القديمة في العصر العباسي وما قبله من عصور، ولم يلبث أن أساعها وتمثلها تمثلاً دقيقاً، فقد أشرتها روحه، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من شعر، وفنه.

وراضح من ذلك أن مذهب الفني لم يكن يقوم على نبذ صورة خاصة هي صورة الشعر الغث الذي ينتجه عصر، والعصور القريبة منه، أما الشعر العباسي وما سبقه فينبغي للشاعر أن لا ينبذه، بل عليه أن يسير في دروبه ويصب على صيغه وقوالبه. وكان هذا الاتجاه يعد ثوراً في عصر، لأنه خرج عن مألوف معاصره، وعود بهم إلى أساليب لا يعرفونها ولا يألّفونها، وكانت قد فسدت أذواقهم فأصبحت لا تقدرما قدرما ولا تشعر بما فيها من متاع وجمال.

أما البارودي فقد شعر بهذا المتاع والجمال إلى أبعد حد، وأنطلق يصوغ شعر، على طريقة العباسيين ومن سبقوهم، واتخذ ذلك مذهباً له، وأعلنه في صراحة واضحة، فكان يحاكي الشعراء القدماء ويعارضهم من مثل النابغة وبنشار وأبي فراس والشريف الرضي، وأتيح له أن يتفوق في أكثر معارضاته.

وهذا هو مذهب الفني بعث الأسلوب القديم في الشعر وتعتمد إحيائه، وهو لا يموء في ذلك ولا يكذب بل يصرح به ويدعو الشعراء إلى تقليده. ولعل من الطريف أن الشعر حين انفك عنه من الأساليب التي عاصرتة أخذ يعبر في حرة عن مزج الشاعر ونفسيته وكل ما يتصل به من أحداث.

فالبارودي إنما يستعير من القدماء إطارم الذي يقوم على قوة الأسلوب وجزلته، ولكنه يملّ هذا الإطار بروحه وبشخصيته، وكأنها خاتم يطبع على كل مأثور له اسمه. ومن هنا يأخذ مكانته في الشعر العربي الحديث، فقد رن إليه متانته ورعانته، وفرض عليه نفسه وبيئته وعصره، بحيث أصبح شعراً حياً يصور منشئه وقومه تصويراً بارعاً.

ويستطيع القارئ أن يقرن ما قدمناه عن حياة البارودي الخاصة والعامة إلى ديوانه فسيرها مرسومة فيه رسماً دقيقاً بكل جزئياتها وتفصيلاتها، فحياته الأولى قبل الثورة العربية وما ارتبط بها من نعيم العيش ورغده مصوراً أوضح تصوير، فهو يصف لهوه ومرحه ومتعه، كما يصف بيئته المصرية وما فيها من مشاهد الطير والأشجار والنبات، وله في ذلك طرائف كثيرة كقوله في القطن وهو على سوقه:

كالغادة ازدانت بأنواع الحلّى^(١)

القطن بين ملوّز ومنور

وكأن زاهرة كواكب في الروا^(٢)

فكأن عاقده كرات زمرّد

عنه القيود من الجداول قد مشى^(٣)

دبت به روح الحياة فلو وهت

(1) الغادة: المرأة الشابة الجميلة.

(2) العاقد: لوز القطن قبل تفتحه والزمر: الأبيض المشرق، والروا: حسن المنظر.

(3) يقول: إن روح الحياة سرت فيه، ولولا مياه الجداول التي تمسك به لمشي.

فأصوله الدِّكْناءُ تسبحُ في الثَّرَى وفروعه الخضراءُ تلعبُ في الهوا^(٤)
لم يسرِ فيه الطَّرْفُ مذهبَ فكرةٍ محدودةٍ إلا تراجعَ بالمُنَى^(٥)

ويشترك في الحروب الدولة العثمانية فيصف وقائعها وصفاً دقيقاً تسعفه مخيلة ماهرة في التقاط المزيات، وعاطفة حماسية ملتهبة. وبذلك يعيد لنا فن الحماسة القديم الذي عفى عليه الزمن، وإذ ينفخ فيه حياة وروحاً جديدة.

وكان في قراره نفسه يستشعر مجد آبائه المماليك الذين حكموا مصر، كما كان يستشعر مجد وطنه وما كشف علم الآثار المصرية من هذا المجد، وصور هذا الشعور في قصيدة وصف بها الهرمين، وهى أول قصيدة حديثة في آثارتنا الفرعونية، ومما يقول فيها:

سَلِ الجيزةَ الفَيْحاءَ عن هَرَمي مِصرِ لعلك تدرى بعضَ ما لم تكن تدرى
بناءً ان رداً صَوْلَةَ الدهرِ عنهما ومن عجبٍ أن يغلبا صَوْلَةَ الدهرِ
أقاما على رَعَمِ الخطوبِ ليشهدا لبانيهما بين البريةِ بالفخرِ
فكم أممٍ في الدهرِ بادَتْ وأَعَصِرِ خَلَتْ، وهما أعجوبةُ العينِ والفكرِ
وبينهما "بلهيبٌ" في زِيٍّ رابضٍ أَكَبَّ على الكفينِ منه إلى الصدرِ^(١)
مصانعُ فيها للعلومِ غوامضُ تدلُّ على أن ابنَ آدمِ ذو قَدَرِ

وتدعوه الحركة القومية، فيلبى الدُعاء، ويأخذ في نظم شعر، السياسي الذي يدعو فيه إلى الإصلاح والأخذ بنظام الشورى، ويزداد للدعوة حمية، فيطالب بتغيير الساسة ومن في يدهم الحكم لعهد إسماعيل، ويندفع في ثورة قوية، ملوحاً بأمله في أن يصير الأمر له، فمن ذلك قوله من قصيدة طويلة:

لكننا غَرَضٌ للشرِّ في زمنٍ أهلُ العقولِ به في طاعةِ الحَمَلِ^(٢)
قامتْ به من رجالِ السوءِ طائفةٌ أدَّ هي على النفسِ من بؤسٍ على ثَكَلِ^(٣)
ذَلَّتْ بهم مصرُ بعد العزِّ واضطربتْ قواعِدُ الملكِ حتى ظلَّ في خللِ
وأصبحتْ دولةُ الفسْطاطِ خاضعةً بعد الإباءِ وكانت زهرةَ الدُّولِ^(٤)
فبادروا الأمرَ قبلَ القَوْتِ وانتزعوا شِكَايَةَ الرِّثِّ فالدنيا معَ العَجَلِ^(١)

(4) الدِّكْناء: الضارب لونها إلى السواد.

(5) مذهب فكرة محدودة: مقدار جولة الفكر المحدودة، ويريد اللكحة، يقول إنه كلما لكح هذا النبات رأي فيه ما يحقق آماله.

(1) بلهيب: أبو الهول.

(2) الحمل: جمع حامل.

(3) الثكل: فقد الولد.

(4) دولة الفسْطاط: دولة مصر.

(1) الشكالة: قيد الدالة، والرث: الإبطاء.

وَقَلَّدُوا أَمْرَكُم شَهْمًا أَخَا ثَقَةٍ
يَكُونُ رِذَاءًا لَكُمْ فِي الْحَادِثِ الْجَلِّ⁽²⁾
يَجْلُو الْبَدِيهَةَ بِاللَّفْظِ الْوَجِيزِ إِذَا
عَزَّ الْخَطَابُ وَطَاشَتْ أَسْهُمُ الْجَدَلِ

ويظله عهد توفيق، ويتولى الوزر، فلا يخمد ما في نفسه من آمال، بل تزداد توهجاً واشتعالاً، وينضم إلى عرابي مع غير، من الثوار منشداً مثل قوله:

فِيَا قَوْمَ هُبُّوا إِنَّمَا الْعُمُرُ فَرْصَةٌ
وَفِي الدَّهْرِ طُرُقٌ جَمَّةٌ وَمَنَافِعُ
أَرَى أَرْوَسًا قَدْ أُيِّنَتْ لِحَصَادِهَا
فَأَيْنَ - وَلَا أَيْنَ - السِّيُوفُ الْقَوَاطِعُ⁽³⁾

وتخفق الثور، ويصلى البارودي نار أعدائها بعد الإخفاق، فيحاكم وينفى إلى سرديب، ويتحول إلى دور بائسة في حياته، ويتحول معه شعر، فيفيض بالآلم والشكوى والشوق والحنين إلى وطنه، ويرثى من يموت من أهله، وكأنه يرثى نفسه. ومرثيته في زوجه الأولى:

أَيْدِ الْمَنُونِ قَدَحَتْ أَيَّ زَنَادٍ
وَأَطْرَبَتْ أَيْةَ شَعْلَةٍ بِفُؤَادِي⁽⁴⁾
سِيلُ لَازِعٍ مِنَ الْحَزَنِ وَالشَّجَى وَالتَّفَجُّعِ الْمَرِيرِ . وَيَعُودُ إِلَى وَطَنِهِ، فَيَفْرَحُ فَرَحَ الطَّائِرِ يَنْطَلِقُ مِنْ قَفْصِهِ، وَيَنْشُدُ قَصِيدَتَهُ:

أَبَابِلُ مَرَأَى الْعَيْنِ أَمْ هَذِهِ مَصْرُ
فَأِنِّي أَرَى فِيهَا عَيُونًا وَهِيَ السَّحَرُ

وعلى هذه الشاكلة كان البارودي يصور نفسه وبيئته ووطنه وما مر به من أحداث تصويراً صادقاً. ومن تمام هذا الصدق فيه شعور الدقيق بعصر، لا بأحداثه فحسب، بل أيضاً بمخترعاته، وكان يجربها في تشبيهاته واستعاراته كقوله في الغزل:

وَسَرْتُ بِجَسْمِي كَهَرَاءَةٍ حُسْنِهِ
فَمَنْ الْعُرُوقُ بِهِ سُلُوكُ تَخْبُرُ

وبما قدمنا كله كان البارودي أول المجددين في الشعر العربي الحديث، وهو تجديد كان يقوم عنده على أصلين: بعث الأسلوب القديم في الشعر بحيث تعود إليه جزلته ورسائنته، وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصر، تصويراً مخلصاً صادقاً.

(2) الرزء: العون، والجل: الخطير.

(3) أئنت: دركت وحان قطافها.

(4) المنون: الموت، والزاد: حجر تقدح به النار.

٢- إسماعيل صبري

١٨٥٤ - ١٩٢٣م

١

حياته

ولد إسماعيل صبري في القاهرة سنة ١٨٥٤ لأسرة متوسطة، وأخذ يختلف منذ نشأته إلى المدارس على غرار نظرائه من أبناء هذا الزمان، فالتحق بمدرسة المبتديان سنة ١٨٦٦ ثم بمدرستي التجهيزية والإدارة (الحقوق) وأتم دراسته في الأخيرة سنة ١٨٧٤. وبمجرد تخرجه فيها أرسل في بعثة إلى فرنسا فنال شهادة الليسانس في الحقوق من كلية إكس سنة ١٨٧٨ وفتحت هذه الشهادة الأبواب أمامه لكي يتقل في وظائف السلك القضائي بمصر، وفي سنة ١٨٦٩ عين محافظاً للإسكندرية، وظل بهذه الوظيفة ثلاث سنوات انتقل في نهايتها وكيلاً لوزارة العدل (الحقانية حينئذ). وما زل يشغل هذا المنصب حتى طلب إحالته إلى المعاش في سنة ١٩٠٧. وخلص من ذ هذا التاريخ لشعر، وفنه حتى لى نداء ربه في سنة ١٩٢٣.

وحياته على هذا النحو كانت حياة سهلة، ليس فيها شظف ولا حران، قد وفر له راتبه غير قليل من الرزق وطيب العيش. وانعقدت أواصر الصداقة بينه وبين مصطفى كامل، ويقال إن أولى الأمر طلبوا إليه ذات مرة وهو محافظ بالإسكندرية أن يحول بين مصطفى وبين الشعب هناك، فلا يدعه يخطب فيه، فأبى ذلك، وخلى بين الشعب وزعيمه الشاب، وقال: أنا مسئول عن الأمن والنظام. ويؤثر عنه أنه لم يزر دار المنسوب السامي الإنجليزي على نحو ما كان يصنع كبار الموظفين في عصره، إذ كان يرى في ذلك أكبر وصمات الذل والاستعباد. وظل وفيا لمصطفى كامل يزور، ويتزدد على دار اللواء، حتى إذا عصفت به المنون انتظم في سلك مشيعيه، ووقف على قبر، يندبه بقصيدته:

أداعي الأسى في مصر ويحك داعيا هَدَدَتِ الْقَوَى إِذْ قَمَتَ بِالْأَمْسِ نَاعِيا

وهي تصور جزعه عليه من ناحية، وتصور من ناحية ثانية مدى إخلاصه له وحزه عليه، وكل بيت فيها دمعة وفاء يذرنها على صديقه وزعيمه.

ومن الحق أن نفسه كانت كبيرة، وأنه كان يستشعر معاني الكرامة في أبلغ صورها. وقد تحول بيته إلى منتدى يألفه الأدباء والشعراء، وعرف بين الآخرين خاصة بذوقه الدقيق وحسه المرفف، فكانوا يعرضون عليه أشعارهم، ويستجيبيون لنقده وملاحظاته، ولعل ذلك هو السبب في أن معاصريه كانوا يلقبونه (شيخ الشعراء) فهو شيخهم المجلى، واعترف بذلك حافظ وشوقي في رثائهما له، يقول حافظ:

لقد كنت أغشاه في داره وناديه فيها زهاً وازدهر
وأعرض شعري على مسمع لطيف يحس نبؤ الوتر

ويقول شوقي:

أَيَّامَ أَمْرَحُ فِي غُبَارِكَ نَاشِئاً نَهَجَ الْمِهَارِ عَلَى غُبَارِ خِصَافٍ^(١)
أَتَعَلَّمُ الْغَايَاتِ كَيْفَ تَرَامُ فِي مِضْمَارِ فَضْلِ أَوْ مَجَالِ قَوَافٍ

ويجمع معاصروه على أنه كان رقيقاً دمثاً وديعاً حلو النادرة، وهو من هذه الناحية يمثل رتبة أهل القاهرة وما يشتهرون به من خفة الظل ولطف الحس. وكانت في عصر، "صالونات" أو ندوات لبعض السيدات كن يقيمنها على الطريقة الفرنسية، كندوة الأدبية المشهورة "مي". وقد دعمت هذه الندوات الرتبة التي امتاز بها. وأنت لن تجد مثله شاعراً استولى على معاصريه برقته ودعته ودمائته، ولعل ذلك هو السبب في أنه خرج من معارك النقاد في أيامه دون أن ينالوه بسوء. ومما يتصل بهذا الجانب عنده أنه لم يكن يهمه أن يسمى شاعراً كبيراً، فحسبه أن يغنى شعر، لنفسه وفي خلواته.

وعلى نحو ما كان يختلط بالأدباء والشعراء كان يختلط بالمغنين وأهل الموسيقى من الملحنين، وقد وضع لهم أدواراً شاعت في عصر، وما زل بعضهما يغنى في عصرنا، وهو فيها يرتفع بعيداً عن السفح الذي كان لا يتجاوز، أصحاب هذه الأدوار حينئذ، إذ أشاع فيها الظهور والعفة ومعاني الحب السامية.

(١) مِهَار: جمع مِهْرَة، وخصاف: فارس مشهور لدى العرب.

شعره

لعل فيما قدمناه من حياة إسماعيل صبري ما يدل على أن عناصر مختلفة أسهمت في تكوين شاعريته، فهو مصري صميم، بل هو قاهري، يمثل الروح القاهرية المصرية الخالصة وما عرف عن أهل القاهرة من اللين والدمائة والميل إلى الدعابة. وهو قد تعلم في فرنسا وعرف الآداب الفرنسية في عصر الرومانسية: عصر لامارتين وغيره، ولا ريب في أن ذلك أضاف إلى شاعريته شيئاً جديداً، فقد نهل من منابع لا عهد للعرب ولا للعربية بها، وفي ديوانه إشارات إلى بعض أمثال وعبارات فرنسية استوحي منها بعض أبياته ومقطوعاته.

على أننا نلاحظ أن أكبر شئ أثر في شاعريته حقاً وسطه المصري وندوات السيدات التي كان يختلف إليها، فقد أثر جميعاً أثراً بعيداً في روحه ومزجه وتكوين شخصيته الأدبية. وأيضاً أثرت فيه أثراً عميقاً قراءاته في الأدب العربي ويظهر أنه قرأ كثيراً في البهاء زمير وابن الفارض، ففي شعر، آثار مختلفة منهما، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه امتداد لهما في كثير من جوانبه.

وقد بدأ حياته الفنية أو الشعرية مبكراً قبل بعثته إلى فرنسا، إذ كان ينشر في مجلة "روضة المدارس" مديحاً في إسماعيل، وظل ينظم بعد عودته في هذا الموضوع الرسمي. وشعر، فيه تقليدي، وفيه كثير من فنون البديع على طريقة معاصره. ومعنى ذلك أن العنصر الفرنسي أو الآداب الفرنسية لم تترك أثراً سريعاً في فنه، فقد مضى في أشعار الأولى يرسف في قيود التقليد. غير أننا لا نمضي طويلاً معه، حتى نراه يتبين نفسه فينزع عنها رداء الشعر الرسمي، ويخلص للتغني بعواطفه الصادقة، وحينئذ تتراءى جميع العناصر التي أشرنا إليها آنفاً في تكوين شخصيته الأدبية، فإذا هو شاعر قاهري رقيق، وإذا هو امتداد للروح المصرية التي مثلها في عصورنا السابقة البهاء زمير من طرف وابن الفارض من طرف آخر، وأيضاً إذا هو يتأثر في بعض معانيه وأخيلته بما عرف من معان وأخيلة في الأدب الفرنسي.

أما أنه امتداد للبهاء زمير فإن ذلك يتضح فيما نظمته في الحب والمرأة، فقد عمد فيه إلى ضرب من الشعر الوجداني الصافي الذي يشف عن كل ما وراءه، في أسلوب ليس فيه تكلف ولا ما يشبه التكلف. ليس فيه ما كان يرزده القدماء من ضخامة الرنف ورتة الخصر والربق والنهود واللتم وغير ذلك مما يصور اللذة الحسية، وتأنف منه الأذواق السليمة، إنما فيه عاطفة الحب الطاهرة العفيفة، على شاكلة قوله في بعض الحسان:

إن هذا الحسن كالماء الذي	فيه للأنفـس ريٌّ وشفاءٌ
لا تذودي بعضنا عن ورده	دون بعضٍ واعد لي بين الظماء
وتجلّي واجعلي قوم الهوى	تحت عرش الشمس في الحكم سواء
أقبلني نستقبل الدنيا وما	ضمّنته من معدّات الهناء
واسفري تلك حُلّى ما خلقت	لثوّري بلثامٍ أو خباء

واخْطِري بين النَّدَامَى يحلفوا
 وابْسِمي من كان هذا ثَغْرَه
 لا تخافي شططاً من أنْفُسِ
 راضِتِ النَّحْوَةَ من أخلاقنا
 أنْتِ روحانيَّةٌ لا تَدْعِي
 وانزعي عن جسمك الثوبَ يَبِينُ
 وأرى الدنيا جناحي مَلَكٍ
 وأَنْ روضاً راح في النادي وجاء
 يملأ الدنيا ابتساماً وازدهاء
 تَعْشُرُ الصَّبَوَةَ فيها بالحياء
 وارْتَضَى آدابنا صدقُ الولاء
 أن هذا الحسن من طِينٍ وماء
 للملأ تكوينُ سَكَّانِ السماء
 خلف تمثالٍ مصوغٍ من ضياء

وراضح أن هذا غزن من نوع جديد يخالف ما كنا نألفه عند كثير من شعرائنا الماضين، أولئك الذين كانوا يتعبون أنفسهم في رصف أصداف التشبيهات حين يتغزون بالمرأة على نحو ما نرى عند قائلهم:

فأمطرت لؤلؤاً من نرجسٍ وسقت
 ورْدًا وعَضَّتْ على العُنَّابِ بالبرْدِ

وقلما يصورون حركة نفس، إنما يحشدون التشبيهات والاستعارات حشداً، ويتبارون في ذلك، حتى طلع الشعراء المصريون من أمثال البهاء زمير، فإذا هم يفكون الغزن من هذه الأصداف أو من هذه القيود، ويرجعون به إلى نمط طبيعي، يعبرون فيه عن روحهم المصرية البسيطة، بل يعبرون عن أنفسهم وعن وجداناتهم وعواطفهم.

ومن الحق أن إسماعيل صبري خطا بهذا الشعر الوجداني خطوات بتأثير البهاء زمير من جهة وتأثير ثقافته الفرنسية من جهة ثانية، وما نوعت في تفكير، ومعانيه، واقرأ له هذين البيتين:

ولما التقينا قَرَبَ الشوقُ جهده
 شَجَبَيْنِ فاضاً لوعةً وعتاباً
 كأن صديقاً في خلال صديقه
 تسرَّبَ أثناء العناق وغاباً

فإنك ترى فيهما دقة الخيال والتصوير. كما ترى صورة النفس والعاطفة مع الرقة والحس الدقيق. ومهما قرأت في غزله فلن تجد عنده ما يחדش الذوق أو ينبو عنه، ومن المؤكد أنه كان لوسطه أثر في ذلك، ونقصد ندوات السيدات اللاتي كان يختلط بهن، فإن معاشرته لهن أصابت غزله برقة شديدة، وجعلته يرتفع فيه إلى ضرب وجداني سام، ليس فيه حس ووصف للمتاع إلا ما يأتي عفواً. وغزله لذلك يمتاز عن غزن معاصريه وسابقيه، وحقاً أنه - كما قلنا - امتداد لغزن البهاء زمير، ولكنه امتداد فيه تنويع واسع للمعاني بفضل ما قرأ في الآداب الغربية، وفيه رقة حسن ارتفاع بالذوق بفضل اختلاطه بالمرأة المصرية الحديثة.

وجانب آخر في غزله لم نتحدث عنه، وهو واضح في أساليبه، وذلك أنه يدنو من لغتنا اليومية المألوفة دنواً يجعلنا نذكر سلفه البهاء زمير، وما كان يصطنع في شعر، من هذا القرب الشديد إلى ألفاظ العامة، واقرأ لصبري هذا الطلع لإحدى مقطوعاته:

أَقْصِرْ فؤادي فما الذكرى بِنافعةٍ
 ولا بشافعةٍ في رَدِّ ما كانا

فإنك تراه يتأثر متأثراً واضحاً بما يشيع على ألسنة المصريين في حياتهم اليومية من قولهم "لا ينفع ولا يشفع" وكأنه يريد أن يعبر في غزله عن الروح المصرية بخواصها اللغوية. وكان يشيع ذلك في جميع أشعار، كقوله في رثاء مصطفى كامل:

أَجَلْ أنا من يرضيك خلا موافيا ويرضيك في الباكين لو كنت واعيا

فقد استخدم كلمة "واعيا" في القافية كما تستخدمها العامة فهي ليست بمعناها المعروف في العربية وهو الحافظ، وإنما هي بمعنى ملتفت أو كما نقول في العامية: "واخد بالك". ولا رب في أن هذا القرب من لغتنا اليومية هو الذي جعل المغنين يقبلون على مقطوعات صبري الغزنية، فيغنونها أدواراً، كأغنيته المشهورة:

يا آسى الحى هل فتشت في كبدي وهل تبينت داء في زواياها
أواه من حرق أودت بأكثرها ولم تزل تتمشى في بقاياها
يا شوق رفقا بأضلاع عصفت بها فالقلب يخفق دُعراً في حناياها

وحاول أن يقترب أكثر من ذلك إلى روحنا المصرية، فنظم للمغنين أدواراً عامية ذاعت على كل لسان من مثل قوله في بعض أغانيه:

الحلو لما انعطف أخجل جميع الغصون
والخد- آه- ما انأطف ورده بغير العيون

وقوله:

يا ألب إدانتي حبيت ورجعت تندم
صبحت تشكى ما لإيت لك حد يرحم

ومن تمام هذه الروح المصرية في شعر صبري أننا نجد عنده الدعابة الخفيفة والتهكم الساخر اللذين عرف بهما المصريون على طوال عصورهم في تكتيتهم الحلو والسخرية المرة في أنفسهم، حتى ليصبحان جوهرًا ثابتاً في أمزجتهم وطباعهم، وهو جوهر يتألق في شعر صبري، فتارة يكون دعابة بسيطة، وتارة يكون نقداً ساخراً وهجاء لاذعاً على نحو ما نرى في الأبيات التالية التي نظمها في مصطفى فهمي حين سقطت وزرته في سنة ١٩٠٨ مصوراً مدى ولائه للإنجليز، وكيف كان يصدر في حكمه عن مشيئتهم يقول مخاطباً له:

عجبت لهم، قالوا سقطت، ومن يكن مكانك يأمن من سقوط ويسلم
فأنت امرؤ ألصقت نفسك بالثري وحرمت- خوف الذل- ما لم يحرم
فلو أسقطوا من حيث أنت زجاجة على الصخر لم تُصدع ولم تتحطم

وقد وقف مع أمته في حادثة دنشواي بصور فظائع الإنجليز وما ساموا أهل هذه القرية من الخسف والقتل وعذاب السجون، يقول:

إِنَّ أَنْ فِيهَا بَأْسٌ مِمَّا بِهِ
 أَوْ رَنْ جَاوِيَهُ هُنَاكَ مَطْوُوقُ
 وَمُضَاجِعُ الْقَوْمِ النَّيَامِ أَوَاهِلُ
 بِمَعْدَبٍ يُرْدَى وَآخِرَ يُرْهِقُ
 لَنْ تَبْلُغَ الْجَرْحَى شِفَاءً كَامِلًا
 مَا دَامَ جَارِحُهَا الْمَهْنَدُ يَبْرِقُ

ونراه يفزع فرعاً شديداً حين طم الخلاف بين المسلمين والأقباط سنة ١٩١١ وكاد يأتي على وحدتنا الوطنية، فينظم مثل قوله:

خَفِّفُوا مِنْ صِيَاكُم لَيْسَ فِي مَصَدِّ
 رَ لِأَبْنَاءِ مِصْرَ مِنْ أَعْدَاءِ
 دِينَ عِيسَى فَيْكُمُ وَدِينُ أَخِيهِ
 أَحْمَدُ يَأْمُرَانَا بِالْإِخَاءِ
 مِصْرَ أَنْتُمْ وَنَحْنُ إِلَّا إِذَا قَا
 مَتَ بَتَفْرِيقِنَا دَوَاعِي الشَّقَاءِ
 مِصْرَ مَلِكٌ لَنَا إِذَا مَا تَمَاسَكَ
 نَا وَإِلَّا فَمِصْرَ لِلْغُرَبَاءِ

وقد تغنى في سنة ١٩٠٩ غناء خالداً بعظمة مصر وأمجادها في قصيدته المشهورة التي جعلها على لسان فرعون مصر، والتي يسهلها بقوله:

لَا الْقَوْمُ قَوْمِي وَلَا الْأَعْوَانُ أَعْوَانِي
 إِذْ وَنَى يَوْمَ تَحْصِيلِ الْعُلَا وَانِي

وهي تدور على كل لسان، وفيها يلهب فرعون مشاعر الشباب وبذكي حماسهم بما ينفخ في روحهم من حمية ويستثير من عزيمة، لطلب العلا، تأسيساً بسرة الأجداد، وما شادوا من مفاخر وأمجاد.

وأشرنا فيما أسلفنا إلى أن صبري يعد في بعض جوانبه امتداداً لابن الفارض، الشاعر المصري الصوفي الذي عاش يتغنى بالمحبة الإلهية وما يطوى فيها من ابتهاج وعبادة. وحقاً أن صبري لم يكن صوفياً على نحو ما كان ابن الفارض، فلم يكن يعشق الذات الإلهية عشقه، ولا كان يغنى فيها فناءه، ومع ذلك فهو متأثر به تأثراً إن بدا ضئيلاً من الناحية الصوفية الخالصة فإنه قوى من الناحية الدينية والعقيدة الإلهية قوة يعبر فيها لا عن صلته بابن الفارض فحسب، بل أيضاً عن صلته بنفسية شعبه، هذا الشعب الذي يرسب الإيمان في أعماقه منذ أقدم أزمانه. فنحن نراه دائماً يخلص وجهه لربه ودينه، مبتهلاً داعياً، طالباً لما عنده، مؤثراً له على دنياه الزائلة، منيباً إلى عفوه ورحمته. ويتردد هذا الشعور الديني ويفوح أرجه عنده في شكل دعاء حيناً ومناجاة حيناً آخر على هذه الشاكلة:

يَا رَبِّ أَيْنَ تُرَى تَقَامُ جَهَنَّمُ
 لِلظَّالِمِينَ غَدًا وَلِلْأَشْرَارِ
 لَمْ يَبْقَ عَفْوكَ فِي السَّمَوَاتِ الْعُلَا
 وَالْأَرْضِ شَبْرًا خَالِيًا لِلنَّارِ
 يَا رَبِّ أَهْلَنِي لِفَضْلِكَ وَاكْفَنِي
 شَطَطَ الْعُقُولِ وَفَتَنَةِ الْأَفْكَارِ
 وَمُرِّ الْوَجْدِ يَشِفُّ عَنْكَ لَكِي أَرَى
 غَضَبَ اللَّطِيفِ وَرَحْمَةَ الْجَبَّارِ

ويتصل بهذا الجانب عنده استسلام عميق للقضاء وما تأتي به الأقدار، فهو يتقبل كل ما في الحياة راضياً قَرير العين، حتى الموت، فإنه يرحب بمقدمه:

يا موت هأنذا فُحْدُ ما أبقيت الأيام مني
بيني وبينك خطوة إن تخطها فرجت عني

إن الموت أمر مقدور وفريضة مكتوبة كتبها الله على عباده، وينبغي أن نرضى بما كتب لنا، فتلك مشيئته، ولا راد لمشيئته. بل إن في الموت والهمود في باطن الأرض لراحة لنا من هموم الحياة، يقول:

إن سئمت الحياة فارجع إلى الأر ض تَمَّ آمناً من الأوصاب
تلك أمُّ أحنى عليك من الأ م التي خلقتك للأتعاب

وهي خطرات كانت تمر بنفسه، فيسجلها في هذا الرِواء الشعري، وربما كان من أسبابها اعتلال طال عليه في صحته، لكنها على كل حال تدل على نزعة دينية كانت تتغلغل في أعماقه.

وهذا هو صبري في شعر، رقيق الحس عذب النفس دمت الطبع خفيف الظل، قلما ينظم القصائد المطولة، إنما ينظم المقطوعات القصيرة التي يضمنها مشاعر، في الحب والسياسة والدين في صدق وإخلاص.

٣- حافظ إبراهيم

١٨٧٠-١٩٣٢م

١

حياته

كان يقيم في ديروط إحدى بلدان الصعيد حوالي سنة ١٨٧٠ طائفة من المهندسين المصريين للإشراف على قناطرما القائمة على النيل، وكان من بينهم مهندس مصري صميم يسمى إبراهيم فهمي، امتار لسكانه سفينة "ذهبية" أقام فيها مع زوجته التركية "هانم بنت أحمد البورصة لى". وفى هذه الذهبية ولد لهما على صفحة النيل حافظ، وفرح به الأبوان، وعاشا بجانبه هائنين، إلا أن الدهر لم يلبث أن قلب لهما ظهر المجن، فإذا الأب يموت وابنه يخطو على عتبة السنة الرابعة.

فانتقلت به أمه إلى القاهرة حيث كفله خاله، وكان مهندس تنظيم، فرعاه وقام على تربيته، وألحقه أولاً "بالكتاب"، ثم تحول به إلى مدارس مختلفة كان آخرها المدرسة الخديوية. وتصادف أن نقل خاله إلى بلدة "طنطا" فصحبه معه.

ولم يختلف في هذه البلدة إلى مدرسة، بل أخذ يختلف إلى الجامع الأحمدي وكانت تلقى فيه دروس على نمط ما يلقي في الأزهر. وحافظ لا ينتظم في هذه الدروس، بل يلم بها من حين إلى حين في غير نظام. وأخذ يتضح فيه ميله إلى الأدب والشعر، فكان يطرح بعض الطلاب ويستعرض معهم طرائف الشعراء القدماء والحديثين وخاصة البارودي.

وعلى هذا النحو مضى في حياته لا يحملها محمل الجد، فمله خاله، وأشعر، بملله، فابتأس وأحس غير قليل من الألم. وعزم على أن يبدأ محاولاته في كسب قوته، ونوه بذلك في بيتين وجههما إلى خاله، على هذا النحو:

إني أراها واهية

ثقلت عليك مؤنوتي

متوجه في داهيه

فافرح فإني ذاهب

وتوجه توا إلى المحاماة، وكانت لا تزال مهنة حرة، وكأنما أغرته بها ذلاقة لسانه وحسن منطقه، فالتحق بمكاتب بعض المحامين، إلا أن القلق عادوه.

وفجأة نجده راحلا إلى القاهرة ليلتحق بالمدرسة الحربية، وينتظم بين طلابها، ويتخرج فيها سنة ١٨٩١ ويعين في وزارة الحربية ويظل بها ثلاث سنوات. ثم ينقل إلى وزارة الداخلية، فيمضى فيها عاماً وبعض عام، ثم يعود إلى الحربية، ويدعى إلى مرافقة الحملة الأخيرة إلى السودان، وكانت بقيادة اللورد كيتشنر، فيرافقها على مضض، ولا يكاد يضع قدمه هناك حتى يتبرم، ويضج بالشكوى ويرسل الشيخ محمد عبده معلناً تبرره وسخطه. وتقوم ثورة في الجيش فيشارك فيها ويحكم، ويحكم عليه في سنة ١٩٠٠ بإحالاته إلى الاستيداع، ولا يلبث إن يطلب إحالاته إلى المعاش.

وحافظ في كل هذه الأطوار التي مرت بنا من حياته قلق ضيق بعيشه. فقد نشأ يتيماً في أسرة متوسطة، ولم يلبث أن اضطر إلى كسب قوته بنفسه، وحاول أن ينظم حياته فدخل المدرسة الحربية وتخرج فيها، ولكن سوء الطالع لازمه، فأحيل إلى الاستبداد والمعاش.

وكانت شاعريته قد استوت له، وكان ذا نفس حساسة مرفقة الشعور، فأحس بعمق بؤسه، وحاول أن يشتغل في صحيفة الأهرام، ولكنها أغلقت أبوابها من دونه، فاتجه إلى الشيخ محمد عبده، ولزبه حتى ليقول: "فلقد كنت ألصق الناس بالإمام، وأغشى دار، وأر: أنهار، وألتقط ثمار". وقد تعرف عن طريقه على الطبقة الممتازة من المصريين أمثال سعد زغلول وقاسم أمين وحسن عاصم ومصطفى كامل ولطفي السيد ومحمود سليمان، وهي الطبقة التي كانت تفكر في الإصلاح الديني والاجتماعي والسياسي، والتي لا تزال آثارها فاعلة في حياتنا المصرية.

وبذلك هياً له اتصاله بالشيخ محمد عبده أن يعيش في البيئة الطامحة إلى الإصلاح، وكان في الوقت نفسه يعيش في بيئة الشعب الفقيرة التي نشأ فيها ويختلط بها بحكم بؤسه. وكانت قد نشأت فيها طائفة من الأدباء البائسين أمثال إمام العبد، وكانوا يجلسون في مقاهي الإحياء الوطنية، ويتقلون فيها بأدبهم. وهي طبقة أوجدتها ظروف الحياة الحديثة، فقد كان الشعراء والأدباء في القديم يرعاهم الملوك والخلفاء والأمراء، وبطلت هذه السنة في العصر الحديث، واضطر الأدباء والشعراء إلى أن يعتمدوا على أنفسهم في كسب أرزاقهم وسد حاجاتهم، وسرعان ما تكونت بينهم هذه الطبقة البائسة التي أخذ يتنازع إمامتها في أول القرن إمام العبد وحافظ إبراهيم.

واضطر حافظ أن ينقطع إلى الطبقة الممتازة التي أشرنا إليها، وكان خفيف الظل فقروه منهم، فكان يمدحهم ويتندر لهم ويضحكهم، وينظم لهم الشعر في المناسبات المختلفة. وكانت أكثر هذه الطبقة من أبناء الفلاحين الذين وصلوا بفضل جهودهم إلى المناصب العليا في مرافق الدولة، وكانوا يمتازون بشدة شعورهم بآمال الشعب وآلامه، فكان حافظ يجد في صحبتهم لذة وكانوا يوسعون له في مجالسهم، فكان يرى لهم الشعر القديم وينشئ لهم قصائد فيما ينزعون إليه من وجوه إصلاح. وفي هذه الأثناء كتب "ليالي سطوح" وهي مقالات نثرية على طريقة المقامات، وصور فيها على لسان سطوح الكاهن الجاهلي كثيراً من عيوب الشعب الاجتماعية متأثراً في ذلك أوضح التأثير بآراء الشيخ محمد عبده الإصلاحية. وحاول أن يتعلم الفرنسية ولم يتقنها، ومع ذلك ترجم البؤساء لفكتور هيجو، ولم يستطع أن يترجمها ترجمة دقيقة، فاحتفظ بروحها وزد فيها ونقص حسب ذوقه.

وأخيراً ينقذه في سنة ١٩١١ حشمت (باشا) وزير التربية والتعليم حينئذ من هذه الحياة البائسة، ويعينه في القسم الأدبي بدار الكتب المصرية، ويظل في هذه الوظيفة إلى سنة ١٩٣٢. وأخذت الوظيفة تغل لسانه، فلم يعد ينظم في شئوننا السياسية والاجتماعية كما كان شأنه قبل توظيفه، حتى إذا وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، وزنت إلينا حربتنا أخذ يعود سيرته الأولى، غير أنه كان فيما ظهر يخشى أن يفصل من وظيفته، فلم ينشر كثيراً مما نظم في الأحداث السياسية خشية أن يطرد من عمله ويحرم من قوته. وأحيل إبل المعاش في عهد وزارة صدقي (باشا) وكانت الحريات مكبوتة فنظم كثيراً من الشعر الثائر، ولكنه لم ينشر، على الملأ في الصحف، بل ظل يخاف السجن. من هنا كان ديوانه لا يشتمل على جميع ما نظم، بل إن جزءاً قيمياً منه وخاصة في

السياسة ضاع ولم يصل إلينا. على أن القدر لم يمهل بعد خروجه إلى المعاش، إذ سرعان ما نعاها الناعون باكين فيه وطنيته
ودماثته وتواضعه وسماحة نفسه وجمال عشرته.

شعره

إذا أخذنا نبحث في شخصية حافظ الأدبية وجدنا عناصر مختلفة تشترك في تكوينها، وأول هذه العناصر الدم المصري الذي ورثه عن أبيه، حقاً كانت أمه تركية، ولكن تركيتها لم تخلف أثراً واضحاً فيه، فقد غلبها مصرته، بل لقد استبدت به، وأصبحت كل شيء يجرى في روحه ومزجه، حتى غدا مثلاً حياً للمصري في عصره، ومثلاً لروحه القومية ومزجه الفكه الباسم، وما تزل الصحف والمجالس تتناقل نوادر وفكاهاته إلى اليوم.

وأضاف إلى هذا العنصر الوراثي عنصراً عرياً من قراءاته للأدب القديم، وتناول طموحه منذ أخذ في نظم الشعر إلى مقام البارودي، وربما كان دخوله في المدرسة الحرة ناشئاً عن رغبة ملحة في نفسه لأن تصبح سيرته مثل سيرة البارودي من جميع الوجوه، وكذلك اشتراكه في ثورة الجيش على كتشنر في السودان هو الآخر يطوى رغبة في احتذائه وتقليده.

فالبارودي كان مثله الأعلى، وأخذ يطابق مطابقة تامة بين هذا المثل وشعره، واستطاع أن يظفر من ذلك بما كان يطمح إليه، فقد أحيا في شعره، صيغه الجزلة الرصينة، وإن كان قد حاول تبسيطها، إلا أن قوالبه تمتاز دائماً بما تمتاز به قوالب البارودي من الرصانة والجزلة والبعث لأساليب العرية الأصيلة.

ومن الحق أن البارودي كان أوسع ثقافة منه، حتى في صلته بالشعر العباسي وما قبله وبعده من شعر عربي، وقد استطاع أن يؤلف فيه مختاراته التي تقع في أربعة مجلدات، وهو من هذه الناحية مثل البحري وأبى تمام اللذين ألفا لأنفسهما بجانب ديوانهما مختارات من الشعر القديم باسم الحماسة. ولم يستطع حافظ أن يصنع صنيع الشاعرين العباسيين ولا صنيع أستاذه الحديث، لأنه لم يكن منظم الثقافة، إذ كان يقرأ بدون نظام في العقد الفريد والأغاني ودواوين العباسيين. وكان له ذوق جيد وذاكرة لا قطة تعرف كيف تختزن ما تقرأ.

وهو يختلف عن البارودي أيضاً في أن ثقافته بالأدب الأجنبية كانت ضيقة محدودة، فقد مر بنا أن البارودي تقف آداب اللغتين الفارسية والتركية، وحاول أن يتعلم الإنجليزية في منفاه وسافر إلى أوربا قبل ذلك، ورأى الحضارة الغربية المادية، وهيأت له أرسنطوطيوس أن يتأثر بها في معيشته. وكل ذلك يجعل البارودي واسع الثقافة، أما حافظ فقد تعلم تعليماً متوسطاً كما يتعلم أنداده من أفراد الطبقة الوسطى، وعرف أطرافاً من الفرنسية، ولكنها كانت معرفة قاصرة لم تتح له التعمق في آداب هذه اللغة.

فحافظ كان ضيق الثقافة بالقياس إلى البارودي، وكان أشد ضيقاً بالقياس إلى معاصريه من أمثال شوقي ومطران اللذين كانا يتقنان الفرنسية وآدابها، مما أفادت منه طبيعتهما الأدبية إفادة واسعة. أما هو فكان محدود الثقافة واضطرته إلى ذلك ظروف مادية قاسية، فهو لم ينشأ في طبقة أرسنطوطيوس مثل البارودي وشوقي، وشتان السفر إلى أوربا والسفر إلى السودان، ومع ذلك لابد أن نجل عصاميته، إذ كان شاعراً بطبعه لا بثقافته، واستطاع أن يثبت للمنافسة مع شوقي ومطران وغيرهما ممن رندوا طبيعتهم بجداول الفكر الغربي وينابيعه العقلية.

وهنا لابد أن نلاحظ العنصر الثالث المهم في تكوين شخصيته الأدبية، وهو عنصر بيئته المصرية الاجتماعية وكان عنصراً مركباً، فهو من جهة نشأ في طبقة وسطى ودعته ظروف الحياة إلى أن يحس آلام الشعب وما ينطوي فيها من بؤس وفقر وشقاء، وهو من جهة ثانية أخذ يختلط بالطبقة الممتازة من المصريين التي لم تكسب امتيازاً عن الوراثة، وإنما كسبته بجهودها، وكانت هذه الطبقة التي نشأت في البيئة الشعبية وتها لها أن تسمو بحياتها وأن تصبح من الطبقة الأرستقراطية تشعر بكل ما يشعر به الشعب من حزن وألم وتتمنى لو استطاعت أن تغير حياته في السياسة والإحياء والثقافة.

ونشأة حافظ في الطبقة الأولى واختلاطه بالطبقة الثانية طبعاً شعر، بطوايع قوية، بحث أصبح شاعراً مصرّباً تماماً بصور النفس المصرية الطامحة في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن تصويراً دقيقاً، وماذا تريد من تصوير الشعب؟ أما إن كنت تريد تصوير شكواه وحزبه وبؤسه وفقره، فقيّارة حافظ تسمعك كل هذه الألحان الشجية، وأما إن كنت تريد ما يضطرب في قلوب زعمائه ومصلحيه من دعوات عقلية وروحية وسياسية ووطنية، فالقيّارة نفسها تتدفق عليها هذه الأنغام وكأنها تعتصمها اعتصاراً.

وكثر في أول هذا القرن المتعلمون، وأخذت الصحف تظهر بانتظام وتتشرب الشعر والمقالات الأدبية، وأخذ الشعراء يتنافسون في نشر إنتاجهم بالصحف، ودعاهم ذلك إلى أن يفكروا في الجمهور وأن يخاطبوا طبقاته الوسطى ويغنوا عاطفها السياسية والوطنية والاجتماعية، وكان حافظ هو الصوت الأول الذي لبي حاجة الجماعة المصرية.

وانقسم المصريون حزين: الحزب الوطني وحزب الأمة، وكثر الحوار في الآراء السياسية، وكثرت المقالات، وأخذ الكتاب يكتبون في عيونا الاجتماعية، وتبعهم الشعراء ينظمون شعراً سياسياً واجتماعياً، وتقدمهم حافظ ينشئ هذا الشعر ويذيعه في صورة قوية.

وحافظ في هذه الجوانب يبلغ - خاصة في أول القرن - ما لم يبلغه شوقي والبارودي، أما شوقي فكان موظفاً بالقصر، وكان بعيداً عن الشعب ومصلحيه، وأما البارودي فمعروف أنه ممن ثاروا في ثورتنا الأولى مع عربي، إلا أن المتعلمين في أيامه كانوا قلة قليلة، ولم تكن الصحف قد شاعت، ولم يكن قد تكون جمهور واسع من القراء، ثم هو نشأ نشأة أرستقراطية، فكان شعور، بنفسه أقوى من شعور بالشعب، بل لا نبالغ إذ قلنا إنه في شعر السياسي إنما كان يصور نفسه وطموحه لحكم مصر أكثر من تصوير حرية الشعب التي يريدها المصريون ويحلمون بها.

على كل حال لم يقصد البارودي بشر، إلى الجمهور أولاً، أما حافظ فقد قصد به أولاً إلى الجمهور، ولعل ذلك ما جعل شعر، أكثر وضوحاً وأقرب فهماً، إذ كان يبسط لغته وأساليبه، وحقاً صب شعر، في القوالب القديمة ولكنها عنده أدنى إلى الجمهور منها عند البارودي لسبب بسيط، وهو أنه كان يذيعها في الصحف اليومية، وكان كثير منها يطبع بطابع السياسيين من معاصريه، وخاصة الخطباء منهم، فنحن في أحوال كثيرة نشعر عنده أنه يخطب، على نحو ما يخطب مصطفى كامل وغيره.

وحافظ بذلك صورة حية لعصره، فهو ينقله إلينا في شعر، بأفكار، وآراء كتابه وخطبائه، وأساليبهم أحياناً. فكل ما يضطرب في نفوس معاصريه يستوعبه استيعاباً راعاً ويحوّله شعراً، فإذا وجدته يقول:

وما أنت يا مصرُ دار الأديبِ ولا أنتِ بالبلد الطيبِ

سكوتُ الجِمامِ ولعبُ الصَّبِي

أعجبني منك يومَ الوفاقِ

وللنَّشءِ شرٌّ من الأجنبي

يقولون في النشء خيرٌ لنا

فإنما يعبر عن سخط من حوله من السياسيين والاجتماعيين، فهو يشير إلى سكوت المصريين على الاتفاق الذي تم بين فرنسا وإنجلترا سنة ١٩٠٤، وكان يتيح لأولادهما أن تطلق يدها في مراكش، ولثانيتها أن تطلق يدها في مصر وتأخذها بما تترد من حكم جائر. ونراه يعيب على الشباب عكوفه على الملاهي وانصرافه عن الجد والعمل المثمر لأُمته. ولحافظ شعر كثير يقرع فيه الشباب كأنه يريد أن يستثيرهم بما يغرس من الحمية فيهم. وكان لا يجد براً ولا عملاً نبيلاً إلا يشيد به ويتغنى بالقائمين على أمر من وله في فتح المدارس والجامعة القديمة وإنشاء الملاجئ شعر كثير كقوله في رعاية الطفولة:

ل شقاء لنا على كل حال

أنقذوا الطفل إن في شقوة الطف

مصلح أو مغامر لا يبالي

أنقذوه فربما كان فيه

- لو أتيح الطبيب - غير عضال

شاع بؤس الأطفال والبؤس داء

وبجانب هذا الضرب من الشعر الاجتماعي، يكثر عنده الشعر السياسي، ومن أروع ما قاله فيه قصيدته في حادثة دنشواي، وقد نظمها على هذا النمط الساخر:

هل نسيتم ولا عنا والودادا

أيها القائمون بالأمر فينا

وابتغوا صيْدكم وجُوبوا البلادا

خَفَّضُوا جيشكم وناموا هنيئاً

بين تلك الرُّبى فصيّدوا العبادا

وإذا أعوزتكم ذات طوق

لم تغادر أطواقنا الأجيادا

إنما نحن والحمام سواء

ويمضى في القصيدة فيصور ظلم الإنجليز وبغيهم وسخط الأمة المصرية عليهم سخطاً شديداً. ويلاحظ عليه في هذه القصيدة وغيرها من شعر، السياسي ضرب من الحذر والاحتياط، فهو لا يثور على الإنجليز ثورة عنيفة. بل يشفع الثورة عليهم بضرب من اللباقة والحيلة، حتى يتقى غياهم سجونهم. وفي رأينا أن هذا الاحتياط جاءه من الطبقة المثقفة الممتازة التي كان يعيش في كنفها، إذ كانت تصطنع مع الإنجليز الحذر والتقية.

وإن من الظلم أن نقيس حافظاً في شعر، الوطني بما نشر منه، فقد مر بنا أن كثيراً من هذا الشعر لم ينشر، وأنه كان يكتفي بإنشاده في النوادي والمجالس، وقد أنشأ بعد إحالته إلى المعاش قصيدة ثائرة تروى على مائة وخمسين بيتاً، وليس في ديوانه منها سوى أبيات معدودة. وحسبه قلاذته الرائعة التي أشدها على لسان مصر والتي تغنى في عصرنا وتدور على كل لسان، وهي تلك التي يفتحها بقوله:

كيف أبني قواعد المجد وحدي

وقف الخلق ينظرون جميعاً

وفيها رسم مصر تحوطها هالة من أمجادها الفرعونية، وما زل يعرض هذه الأمجاد في الفن والتشريع والسياسة، ثم عرض لغزتها وكيف أن رامياً لم يرهما بسهم إلا ر: في نحر. وتحول إلى الاستعمار البغيض وصور كفاحنا وصراعنا له، وكيف نبني مصرنا الحديثة بناءً شامخاً.

وهذه النزعة الوطنية يقتن بها في شعر، نزعتان: عربية وإسلامية، وتبدو الأولى في كثير من قصائده، وخاصة في قصيدته التي تكلم فيها بلسان اللغة العربية، وقد نشرها في أول القرن حين كانت تهب عاصفة العامية ضد العربية، وهي من غرر قصائده، ومطلعها:

رجعتُ لنفسي فاتهمتُ حصاتي وناديتُ قومي فاحتسبتُ حياتي⁽¹⁾

وأما النزعة الإسلامية فتبدو في قصيدته العمرة التي قصرها على عمر بن الخطاب وأعماله، كما تبدو في شعر كثير له نظمه في الخلافة العثمانية، إذ كان المسلمون يتجهون إليها في أول القرن كما يتجهون إلى مكة، فهذه قلب الإسلام الخافق وتلك سنده الذي يدود عنه بالسلاح.

وكل هذا كان في سبيل الغاية الجديدة من التغني بأهواء الجماهير، ونشأ عن ذلك أن أصبح شعرنا في كثير من جوانبه وعلى الأخص عند هؤلاء الرواد شعراً صحفياً يصور أحداثاً سياسية. وانطلق الشعراء به يصورون الأحداث العالمية، فإذا انتصرت اليابان تغنى حافظ بالشرق وأمجاده، وإذا حدث بركان أو زلزل في صقع من الأصقاع ذهب يصور بؤس المنكوبين فيه، وكأنه يصور بؤسه وبؤس المصريين. وأخذ هو وغيره من الشعراء يصفون المخترعات، كأنهم يرون في ذلك مجارة لروح العصر، وله شعر مختلف في القطار والطيار والباخرة.

وليس من شك في أن حافظاً كان بذلك مجدداً في شعر، بالمقدار الذي يستطيعه، وهو تجديد يستجيب فيه لبيئته وعصره، أما الآداب الأجنبية فلم تسعفه معرفته لها بغذاء عقلي جديد. وقد نظم في موضوعات قديمة كالإخوانيات والخمرات والعز، وهو فيها مقلد، وإن كان له جمال السبك والصياغة أحياناً. وربما كان خير موضوع قديم أجاد فيه فن الرثاء، ومرجع ذلك إلى أنه كان يتفق وطبعه الحزن ونفسه القلقة الشاكية، وأيضاً فإنه كان شديد التأثر بالشعب وآلامه، فإذا حزن الشعب لموت مصلح كبير مثل الشيخ محمد عبده أو مصطفى كامل انطبع هذا الحزن في نفسه.

وعلى هذا النحو كان حافظ يشعر بما يشعر به شعبه شعوراً دقيقاً، لأن نفسه كانت مصرية خالصة، واستطاع أن يصوغ هذا الشعور في لغة جزئة متينة صياغةً باهرة. وبذلك يتبوأ مكانه في تاريخ شعرنا الحديث.

(1) الحصاد: العقل والرأي. احتسب حياته: عدها عند الله فيما يدخر.

٤- شوقي

١٨٦٩ - ١٩٣٢م

١

حياته

في مهد من مهادر الترف والثراء ولد شوقي سنة ١٨٦٩ لأب وأم تتحدّر إليهما عناصر مختلفة، فقد كان أبوه يجرى فيه الدم العربي والكردى والشركسى، وكانت أمه يجرى فيها الدم التركى واليونانى، إذ كان أبوها تركياً من بطانة إبراهيم ومن خلفوه إلى إسماعيل، وأصبح في عهد الأخير وكيلًا لخاصته، أما أمها فكانت يونانية من سبى إبراهيم في بلاد المورة.

فشوقي نشأ في بيئة أرستقراطية مترفة، وأخذ يختلف منذ سنته الرابعة إلى الكتاب، ثم انتقل إلى المدارس الابتدائية والثانوية، فكان ذلك فرصة له لاختلط بأبناء الشعب وحياته الديمقراطية، ولكنه سرعان ما كان يعود إلى بيئته وما بها من نعيم الحياة.

ولما أتم تعليمه الثانوي في سنة ١٨٨٥ ألحقه أبوه بمدرسة الحقوق ليدرس فيها القانون، وأنشئ بها قسم للترجمة فالتحق به. وفي هذه المدرسة تعرف إلى أستاذه في العربية الشيخ محمد البسيوني، وكان قد أخذ يتفجر ينبوع الشعر على لسانه، فأعجب به أستاذه، وكان هو الآخر يجيد نظم الشعر إلا أنه لم يكن يفهم منه إلا مديح الخديوي توفيق في المواسم والأعياد. فدفع تلميذه في هذا الاتجاه.

وتخرج شوقي في قسم الترجمة سنة ١٨٨٧، فعينه توفيق بالقصر. ثم أرسله في بعثه إلى فرنسا ليدرس الحقوق، فانظم في مدرسة بميونخ لمدّة عامين ثم انتقل إلى باريس، وظل بها عامين آخرين، حصل فيهما على إجازته النهائية. وهيئت له فرص مختلفة ليذرع فرنسا طولا وعرضا وليزور لندن وبلاد الإنجليز، وكان طوال إقامته في باريس يشاهد مسارحها ويتصل بحياتها الأدبية، وأقبل على قراءة فيكتور هيجو وموسه ولافونتين ولامرتين، وترجم للأخير قصيدة البحيرة شعراً.

وعاد شوقي إلى مصر، فعمل رئيساً للقسم الفرنجى بالقصر، وسرعان ما أصبح شاعر عباس، بل سرعان ما أصبحت له حظوة كبيرة عنده، فقد جعل له تدبير كثير من الأمور وتصريفها، وأصبح مقصد طلاب الجاه والرتب والألقاب. وأمضى في هذا العمل الرتيب عشرين عاماً هي زمرته حياته. ومن محاسن الصدق أنه تزوج من سيدة ثرية كانت مثالا للزوجة الصالحة وقد رزق منها بابنيه على وحسين وابنته أمينة.

وكان أهم ما يعجب عباساً فيه مذائحه له في أعياد حكمه لمصر وفي كل مناسبة كبيرة تمر به. وأخذ شوقي يدور معه في كل أهوائه السياسية، فتارة يمدح له الخليفة العثماني الذي كان يتغنى رضاه، وتارة يلوم الإنجليز ويندد بهم حين يغاضبهم وينازعهم بعض السلطان. ولم يكن شوقي حينئذ يختلط بالشعب، لذلك تفوق عليه حافظ في ميدان الوطنية وما يتصل بها من عواطف الجمهور السياسية، إذ كان ابن الشعب وكان يحس آلامه في عمق وقوة.

ومن المحقق أن شوقي لم تكفل له حريته في هذه الحقبة، إذ كان مشدوداً بحكم وظيفته إلى القصر وصاحبه، ولكنه مع ذلك حاول أن يفرغ لنفسه ولفنه، فنظم على السنة الحيوان شعراً على نسق ما قرأه في الفرنسية للشاعر لافونتين. وحاول محاولة أروع من تلك المحاولة، إذ قرأ عند بعض الشعراء الفرنسيين شعراً تاريخياً رائعاً من مثل "أساطير القرون" ليفكتور هيجو، فرأى أن ينظم على هذا المثال قصيدته الطويلة "كبار الحوادث في وادي النيل" وألقاها في مؤتمر المستشرقين الذي انعقد في سنة ١٨٩٤. واستمر طويلاً في هذا الاتجاه، فنظم فرعونياته المشهورة في أبي الهول والنيل وتوت عنخ آمون وقصر أنس الوجود.

ومد شعر، إلى ينباع الإسلام، فاستقى منها قصائد رائعة في مديح الرسول من مثل الميمية التي عارض فيها بزة الأبوصيري، كما استقى في شعر، أحياناً من ينباع العروبة. وكل ذلك معناه أنه كان يريد الانطلاق من قيود القصر وصاحبه والتحليق في آفاق أوسع وأرحب.

وأعلنت الحرب العالمية الأولى وكان عباس غائباً بتركيا، فمنعه الإنجليز من دخول مصر، وأقاموا عليها السلطان حسين كامل، وأخذوا يبعدون عن القصر من يستشعرون الولاء لعباس، ولم يسكت شوقي بل نظم قصيدة تحدث فيها عن الحماية التي أعلنتها إنجلترا على مصر وقال فيها: "إن الرواية لم تتم فصولاً". فنفاه الإنجليز إلى إسبانيا، وظل بها طوال الحرب هو وأسرته، وهناك أخذ ينظم قصائده في أمجاد العرب ودولتهم الزاهرة التي اندثرت في الأندلس، ويضمنها حيناً شديداً إلى وطنه.

ورجع إلى مصر، فوجد أرضها تخضبها دماء شبابنا في ثورتنا الوطنية الأولى، ولم تلبث حربتنا أن رنت إلينا، كما رنت حربة شوقي إليه، ومن هنا تبدأ الدورة الثانية في حياته الأدبية فإنه لم يعد يفكر في القصر ولا في وظيفته فيه، فقد أصبح حراً طليقاً، وهياً له تروء أن ينعم إلى أقصى حد بهذه الحرية، فخلص لفنه ولشعبه وأخذ يغنيه أغاني وطنية رائعة. ولم يكد يبدأ هذه الأغاني حتى بذ حافظاً الذي كان يتفوق عليه في هذا المجال قبل الحرب وقبل توظيفه في دار الكتب المصرية. ومرجع ذلك أن فنه كان أروع من فن حافظ، فما اتجه به إلى تصوير عواطفنا الوطنية وحياتنا السياسية بلغ من ذلك الغاية التي لا تمت إليها الأعناق.

ولم يغن مواطنيه وحدهم أهواءهم وعواطفهم السياسية، بل أخذ يغني الشعوب العربية أهواءها وعواطفها القومية، وله في ثورات سوريا على الفرنسيين قصائد باهرة. ولا نبالغ إذا قلنا إنه كان بشيراً بفكرة الجامعة العربية التي تأسست من بعده، فشعر، في هذه الدورة من حياته يفيض بالوحدة العربية وأن العرب جسم واحد إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى، ومن أبياته الدائرة في نوادي العرب ومجالسهم قوله:

ونحن في الشرق والفُصْحَى بنو رَجِم
ونحن في الجُرْح والآلام إخوان

وقوله:

كلما أن بالعراق جريح
لمس الشرق جنبه في عُمَانِه

ويمثل هذا الشعر الذي نظمته في العرب وبما نظمته من سياسيات ووطنيات في قومه احتل شوقي مكانة مرموقة في سنيه الأخيرة، فلما أعاد طبع ديوانه "الشوقيات" في سنة ١٩٢٧ أقيم له حفل تكريم عظيم اشتركت فيه الحكومة المصرية والبلاد العربية، إذ قدمت

منها وفود مختلفة تمجد شاعر مصر وتشيد بعبقريته ونبوغه. وقد وضع الشعراء في هذا الحفل على مفترقه تاج إمارة الشعر لا في مصر وحدها بل في سائر الأقطار العربية. وأعلن حافظ هذا النتيج أو هذه البيعة قائلاً

أمير القوافي قد أتيت مباعاً وهدي وفود الشرق قد بايعت معي

ولم تسترح نفس شوقي الكبيرة عند هذا الظفر العظيم، بل طمحت إلى أن تحقق أملاً منشوداً كان يرود دعاة التجديد عندنا منذ أوائل القرن الحاضر، وهو إدخال الشعر التمثيلي إلى دوائر شعرنا العربي، فنظم مسرحياته التي تحدثنا عنها في غير هذا الموضع، ولقيت نجاحاً منقطع النظير. ورأى أن يصوغ بعض الأرجال للغناء، فنظم منها طائفة بديعة من مثل رطله.

النيل	نجاشي	حليوه	أسمر
عجب	للونه	دهب	ومرمر

غير أن قيثار الشعر العربي لم تلبث أن سقطت من يده في أكتوبر سنة ١٩٢٣ فلبى داعي ربه، خلفاً لمصر والبلاد العربية تراثه الشعري الخالد.

شعره

تتشابك في تكوين شاعرية شوقي وشخصيته الأدبية عناصر كثيرة، منها الجنسي ومنها الثقافي، أما من حيث الجنس فقد التأمّت فيه خمسة عناصر، جعلته عرياً كردياً تركيا شركسيا يونانياً، وازواج هذه العناصر الجنسية فيه يؤذن منذ أول الأمر بأنه سيكون شاعراً كبيراً، وخاصة أنه يجمع بين الجنس العربي واليوناني، الذي يشتهران من قديم بالشعر والشاعرية.

وأما من حيث الثقافة فقد حذق العربية والفرنسية. وتلقن التركية في بيته، ولكن أثرها لم يكن واسعاً في فنه سوى بعض أبيات ترجمها منها وأثبتها في ديوانه، أما تياراً العربية والفرنسية فيجران واضحين في شعره. وكان للتيار الأول الغلبة، فهو الذي تتدفق في شعره، مياهه أروع ما يكون التدفق وأبهجه.

وكان أكبر نبع يستقى منه هذه المياه كتاب "الوسيلة الأدبية" للشيخ حسين المرصفي، وهو يضم بين دفتيه أروع ما للقدمات من نماذج كما يضم بعض نماذج البارودي الحديثة، ولم يكد يلم شوقي بهذه النماذج الأخيرة حتى احتواها لنفسه وفنه، فقد تمثّلها تمثلاً رائعاً.

وعكف على تمثّل النماذج العباسية عند أبي نواس والبحري وأبي تمام والمتنبي والشريف الرضي وأبي فراس وأمثالهم، وكان إعجابه شديداً بالبحري والمتنبي خاصة. وسرعان ما اهتدى إلى أسلوبه، وهو أسلوب يسلك نفس الدروب التي سلكها البارودي من قبله، أسلوب يقوم على الاحتذاء للقولب العباسية، ولا يجد صاحبه حرجاً في أن يعارض أصحابها، بل يعلن ذلك إعلاناً كما كان يعلنه سلفه، فتلك أمار: الإجابة الفنية، وهي إجابة تقوم على بعث الصياغة القديمة وإحيائها.

وعلى هذا النحو استطاع شوقي أن يكون لنفسه أسلوباً أصيلاً، أسلوباً لا يتحرر من القديم، ولكن في الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره، وكل ما يرد من معان وأفكار، وهو أسلوب يقوم على الجزلة والرصانة والمتانة والقوة، بحيث تؤلف الكلمات ما يشبه البناء الضخم الشاهق. وهو في ذلك يقترب من ذوق البارودي بأكثر مما كان يقترب حافظ، فقد كان بحكم نشأته في الشعب يميل أكثر منهما إلى لغته، فكان يستخدم في كثير من شعره، لغة الصحف السهلة. أما شوقي والبارودي جميعاً فكانا يميلان إلى تقليد العباسيين، وكانا لذلك أكثر منه محافظة على التقاليد الفنية الموروثة.

وليس معنى ذلك أن صياغة شوقي لا تفتقر عن صياغة البارودي في شيء، فشعره أكثر سلاسة من شعر أستاذه، وكأنما أشرت روحه روح البحري، فموسيقاه أكثر صفاء وعذوبة من موسيقى البارودي، وكأنه يعرف أسرار مهنته معرفة دقيقة، وخاصة من حيث الصوت وما يتصل به من أنغام وألحان، ولعل ذلك ما جعل شعره أطوع للغناء من شعر صاحبيه البارودي وحافظ معاً، فقد أكثر المغنون في عصرنا من تلحين شعره، وتوقيعه.

وربما كان موسيقاه أروع خصاله الفنية، فلا تستمع إلى شيء من شعره، حتى تعرفه، وإن لم يذكر لك اسمه ما دامت أذنك قد تعودت سماع شعره، وثبتت في نفسك نغماته التي تتوالى نغمة حلوة بجانب نغمة حلوة. ولا نغلو إذا قلنا إن شعره، يؤلف أروع ألحان عرفت

في عصرنا الحديث، إذ نراه يعتصر من الألفاظ والأساليب خير ما فيها من ألحان، وتسعفه في ذلك فطرة موسيقية رائعة، تقيس قياساً دقيقاً ذبذبات الحروف والحركات وتألف النغم في الألفاظ والكلمات.

وهذه الخصلة الموسيقية في شعر، تسندها عنده خصلة التصوير البارع، إذ كان يعرف كيف يفيد من كنوز التشبيهات والاستعارات القديمة، ولم يكن يكتفي بذلك، بل كان يضيف إلى هذا الاستغلال للقديم كثيراً من الأخيلة الحالمية، ويتضح ذلك في جوانب كثيرة من شعر، وخاصة حين يعمد إلى الوصف أو إلى الفرعونيّات والتاريخ، وقصيدته في "قصر أنس الوجود" لوحة باهرة. ومن رائع أخيلته قوله على لسان توت عنخ آمون، وقد تخيل أنه بعث من قبر، وشهد أقدام الإنجليز تطأ ثرى ديار، والمصريون لاهون عنهم يدقون على "الجازن" وكأنهم لا يشعرون:

ليت جدار القبر ما تدهّها

فقال والحسرة ما أشدها:

قم نَبْنِي "يا بنتوور" مادها

وليت عيني لم تفارق رقدّها

دَقَّتْ وراء مضجعي "جَازِنْدَهَا"

مصرُ فتاتي لم توقّر جدّها

ويطيل النظر في الأهرام وفي تاريخ مصر القديمة، وما تثبت أن تتراءى الأهرامات في مخيلته ومن حولها الرمال كأنها السواري الباقية من سفينة غارقة. هي سفينة أمجادنا الدائرة:

سفينة غرقت إلا أساطينا

كأنها وربما حولها التطمّت

وتحوط هاتين الخصلتين من الخيال والموسيقى خصلة ثالثة من العطفة الرقيقة والإحساس المرمف، ويتجلى ذلك في شعر، الذي نظمته في ابنته "أمينة" وفي هزته الصغيرة، كما يتجلى في شوقه وحنينه إلى وطنه الذي بثه في قصائده بمنفاه من مثل قوله في سينيته:

أو أسا جُرَحَهُ الزمانُ المؤسّي

وسلا مصرَ هل سلا القلبُ عنها

نازعَتني إليه في الخلدِ نفسي

وطني لو شُغِلْتُ بالخلدِ عنه

شخصه ساعةً ولم يَخُلْ حَسّي

شهد الله لم يغِبْ عن جفوني

وله في خريف حياته كثير من الأشعار التي يحن فيها إلى شبابه حيناً فيه لهفة وحرمة، ومن خير ما يصور هذا الحنين قصيدته في "رحلة" بلبنان، وفيها يقول:

ولممتُ من طُرُقِ الملاح شباكي

شيَعْتُ أحلامي بطَرْفِ باكٍ

أمشي مكانهما على الأشواك

ورجعتُ أدراج الشباب وورّده

وهذه الخصال الثلاث من العاطفة والخيال والموسيقى ترفع شعر شوقي إلى ذروة الفن وقممه السماء

وشعر، ينقسم قسمين واضحين: قسم قبل منفاه وقسم بعده، هو في القسم الأول يعيش في القصر ويسوق شعر، في قيود هذه المعيشة، فهو شاعر الخديو عباس الثاني، وشعر، يكاد يكون مقصوراً على ما يتصل به من قريب أو بعيد، فهو يمدحه في جميع المناسبات، وهو يشيد له بالترك والخلافة العثمانية. وهو في ذلك يسير سير الشعراء القدماء، وإن كان يتأثر بالثقافة الأوربية. وقد حدث في هذه الحقبة من حياته تطور في فنه، كالذي كان يحدث عند شعراء العصر العباسي فهو يعنى أحياناً بالأوزن القصيرة وبوصف الرقص والخمر على نحو ما نرى في قصيدته:

حَفَّ كَأْسَهَا الْحَبَبُ فَبُهِتَ فَضَةُ ذَهَبُ

وحدث تطور آخر أعمق من هذا التطور إذ تأثر - كما مر بنا - شعراء الغرب في شعرهم التاريخي وما كانوا يقولونه في أطلال اليونان والرومان، فنظم قصيدته "كبار الحوادث في وادي النيل" وهي أم قصائده الأولى، ونظم قصيدته المشهورة في النيل:

مَنْ أَيْ عَهْدٍ فِي الْقَرْيِ تَتَدَقَّقُ وَبِأَيِّ كَفٍّ فِي الْمَدَائِنِ تُغْدِقُ

وشوقي في كل ذلك لم يكن يعنى بالجمهور عناية دقيقة، فهو شاعر القصر، وهو بعيد عن الجمهور بحكم أسرته الأرستقراطية وبحكم وظيفته الرسمية. ومع ذلك لا بد أن نحدد من هذا القول وأن لا نطلقه إطلاقاً، فإن شوقي طبع ديوانه للجمهور طبعته الأولى في سنة ١٩٩٨ وكان ينشر شعر، في الصحف، ونفس أمير، كان يفكر في الجمهور. ومن هنا حدث تطور حتى في مدائحه، إذ كان يراعى فيها مناسبة تهم الجمهور، كأن يفتتح عباس مدرسة أو يأخذ بنظام الشورى في حكمه أو يغاضب الإنجليز في سياسته. وكان يمد آفاق شعر، إلى حدود أبعد من ذلك خارج وطنه، إذ كان يعتصر في بعض مدائحه اللحن الإسلامي الذي يهم المسلمين في جميع الأقطار على نحو ما نرى في قصيدته التي مدح بها عباساً حين حج إلى بيت الله. ولعل ذلك ما جعله يصوغ قصائده في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم حتى يرضى عواطف قرائه الدينية، وأشاد مراراً بعبسى ليرضى قراءه من المسيحيين، وله وقفات نبيلة يدعو فيها المصريين إلى توحيد صفوفهم من أقباط ومسلمين.

وينفى إلى أسبانيا، فينظم قصائد يقارن فيها بين فرنوسه المفقود وفرنوس العرب الضائع في الأندلس، وينشج وينوح ويصور قروحه النفسية لا في سينيته فقط، بل أيضاً في نونيته، ولكن دون أن يشعر بهوان، بل إنه يستشعر كبرياء قومه في أقوى صور، كما نرى في مثل قوله:

نَحْنُ الْيَوَاقِيتُ خَاضَ النَّارَ جَوْهَرُنَا وَلَمْ يَهْنُ بَيِّدِ النَّشْتِيتِ غَالِينَا
لَمْ تَنْزِلِ الشَّمْسُ مِيزَانًا وَلَا صَعِدَتْ فِي مُلْكِهَا الضَّخْمِ عَرْشًا مِثْلَ وَادِينَا

وهذه القصيدة الرائعة صاغها على نسق قصيدة لابن زيدون، وكذلك صاغ سينيته على نسق قصيدة البحري في إيوان كسرى. ومعنى ذلك أنه كان لا يزل في الأندلس شاعراً تقليدياً من بعض جوانبه، إذ يعنى ببعض القصائد القديمة الرائعة، فيعارضها، وينظم من وزنها وقافيتها، وإن اختلفت القلوب بالقياس إلى ما تؤديه، فإن القلوب القديمة عنده دائماً لا تستعصي على أداء ما يرد من معان وأفكار، وهي لذلك تصبح عنده كياناً فنياً حياً، له روعته وجماله.

ويعود من المنفى بعد الحرب، فيجد الشعب في ثورته السياسية، ويجد أبواب القصر مغلقة من دونه فيتجه إلى الجمهور، ويصور عواطفه وأهواءه السياسية تصويراً قوياً باهراً يتفوق فيه على حافظ، لأن مواهبه أقوى من مواهب حافظ، ولأن حافظاً كان حبيباً في قفص الوظيفة بدار الكتب المصرية.

على كل حال أهم ما يميز شعر شوقي في هذه الدورة الثانية من حياته أنه تحول من القصر إلى الشعب، فصور في آماله الوطنية وحركاته السياسية، ولم يعد شاعراً تقليدياً، بل أصبح شاعراً شعبياً، ولكن بطريقته الفنية الخاصة، وهي طريقة لم تعد تعتمد على معارضات الشعراء القدماء، وإنما تعتمد اعتماداً عاماً على الجزلة والمتانة. ومن خير ما قاله في هذه الفترة قصيدته التي نظمها في سنة ١٩٢٤ يدعو فيها الأحزاب إلى الاتحاد والائتلاف، ومطلعها:

إِلَامَ الخلفُ بينكمُ إلَاماً؟ وهذِي الضجةُ الكبرى علَاماً؟

وفيها صور تطاحن الأحزاب على كراسي الحكم ونسيانهم لمصالح الأمة العامة في سبيل مصالحهم الشخصية. وليس هناك مفاوضة يذكر فيها السودان إلا وينادي شوقي بالمحافظة على الإخوة الأشقاء وتخليصهم من براثن الاستعمار، ولا ينشأ مشروع ولا تقوم مؤسسة إلا ويجلجل فيها صوته من مثل إنشاء بنك مصر وإنشاء الجامعة المصرية ومشروع القرش، فله في كل ذلك وغير، قصائد رنانة. ونظم كثيراً من الأناشيد الوطنية رجا أن تذيع بين طبقات الشعب وشبابه. وأخذ يغنى الشعب مطامحه الاجتماعية في التعليم وفي وجوه الإصلاح الاجتماعي المختلفة، وقصيدته في العمال:

أَيُّهَا العَمَّالُ أَفْنُوا العمرُ كدًا واكتسابا
أين أنتم من جدودِ خَلِّدُوا هذا الترابا
قَلْدُوهُ الأثرَ المَعْجَزَ والفنَّ العَجَابا

من رائع شعر، وأعذبه. وكان لا يغيب عن ذهنه مجدنا القديم، فدائماً يلحنه على قيثارته، وقصيدته في أبي الهول وتوت عنخ آمون مما لا يتناول معاصروه من الشعراء إليه.

ولم يكتف بوطنه، فقد ذهب يتغنى بأمجاد العرب، وقصيدته أو موشحته في عبد الرحمن الداخل "صقر قرش" من آياته. وله ديوان شعر سماه "دول العرب وعظماء الإسلام" وقد قصر، كما يتضح من عنوانه على تاريخ العرب في عصورهم الزهية. وقد تغنى بعد عودته من منفاه عواطف الأوطان العربية المختلفة وشاركها في ثوراتها مشاركة قلبية حارة، أن فيها وناح مقابلاً بين حاضر العرب وماضيهم، وحقاً ما يقوله:

كان شعري الغناء في فرح الشَّرِّ ق وكان العزاء في أحزانه

وللرثاء جزء خاص من دواوينه، وحافظ يسبقه في هذا الفن، وإن كان لشوقي فيه بعض قصائد طريفة. ومرجع ذلك أن حافظاً كان من الشعب وكان يتأثر، أكثر منه، حين يموت مصلح من المصلحين، وشتان بين مراثيه ومراثي شوقي في الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل. وربما كان أروع مراثي شوقي مرثيته في أبيه:

ما أبى إلا أخ فارقته

وده الصدق وود الناس مِين

لأنها صدرت من قلبه. وله مرثية مشهورة "على قبر نابليون".

وللمخترعات العصرية صحف مختلفة في دواوينه، نظمها بداعي هذا التحول الذي تحدثنا عنه مراراً في الشعر، إذ أصبح جزءاً من الصحافة الحديثة، وأصبح يتناول موضوعاتها المختلفة من أخبار وأحداث، وربما كان ذلك هو الذي دعاه ليرثى تولستوى وليحيي ذكرى شكسبير.

وعلى هذا النحو كان شوقي يخلق بشعر، في كل الأجواء. وقام أخيراً بمحاولة رائعة، إذ حاول تمصير الفن المسرحي، فنظم طائفة من المسرحيات تحدثنا عنها في غير هذا الموضع. وعلى الرغم مما في هذه المحاولة من عيوب، أهمها أنه طبع شعر، التمثيلي بطوابع شعر، الغنائي، لا تنزل أروع محاولة تمثيلية في الشعر العربي الحديث. وإذ قلنا إنه سابق الشعراء في النصف الأول من هذا القرن غير منازع ولا مدافع لم نكن مغالين ولا مبالغين. وحقاً تلقى قوالب شعر، عن البارودي، ولكنه صب فيها مشاعر أمته والأمم العربية، كما صب فيها التمثيل صباً بديعاً، وهو صب لا يزل مثار الدهشة وموضع الإعجاب بين الأدباء والنقاد.

٥- خليل مطران

١٨٧٢ - ١٩٤٩م

١

حياته

فى أسرة عربية عريقة من اسر بعلبك فى لبنان ولد خليل عبده مطران لأب مسيحي كابوليكي. ولم تكن أمه "ملكة الصباغ" لبنانية الأصل، بل كانت فلسطينية، هاجر أبوها إلى لبنان فراراً من اضطهاد الحاكم العثماني له فى بلده، واتخذها وطناً. وعنها ورث ابنها الشعر إذ كانت أمها شاعرة، أما هي فكانت حسيمة راجحة العقل، وظل يستشعر لها إلى آخر حياته حناناً وحباً عميقاً، مما يدل على أثرها العميق فى تكوين شخصيته. وإذا كان ورث الشعر عن أمه، فقد ورث عن آبائه بغض الظلم والوقوف فى وجه الجبارين. ولما رأى فيه أبوه مخايل الذكاء اهتم بتعليمه، فأرسله إلى الكلية الشرقية بزحلة، ولا يزل اسمه منقوشاً على أحد مقاعدها إلى اليوم، ولم أتم دروسها ألحقه أبوه بالمدرسة البطريركية للروم الكاثوليك فى بيروت، وفيها نهل اللغة العربية على أديب عصر، إبراهيم اليازجى، وفى ديوانه مرثية له أشاد فيها به إشادة رائعة، افتتحها بقوله:

رَبِّ البَيانِ وسيدَ القلمِ وَفَيْتَ قِسْطَكَ للعِلا فَنَمِ

وفى هذه المدرسة حثق الفرنسية على معلم فرنسي. ولم يكد يتم دروسه فيها حتى أظهر موهبة غير عادية فى نظم الشعر وصوغه، وكانت نفسه أشربت حب الحرية، فأخذ يتغنى بشعر ضد العثمانيين الذين كانوا يحكمون وطنه حطماً جائراً، وكان يخرج مع بعض رفاقه إلى مشارف بيروت، وينشدون نشيد المارسيلىز الفرنسي، ينفسون بما فيه من حب للحرية عن أمانهم القومية. ويقال إن أعوان. الحاكم العثماني رسوا فراشه بالرصاص فى بعض الليالي، ومن حسن حظه وحظ الأدب أن كان غائباً، فلم يصبه سوء، إلا أن ذلك دفع أهله إلى أن يرسلوه إلى باريس، حتى لا يغضبهم الحاكم، وحتى يكفوا ابنهم شر نغمته.

فنزى باريس فى سنة ١٨٩٠ وعكف فيها على دراسة الآداب الفرنسية. واتصل هناك بفريق من جماعة تركيا الفتاة، وهم من حزب تألف فى تركيا لمناهضة خليفته عبد الحميد وسياسته الفاسدة. وخشي على نفسه بعد هذا الاتصال من الرجوع إلى بلاده، ففكر فى النزوح إلى أمريكا الجنوبية متأسياً ببعض من كان يهاجر إليها من مواطنيه، وتعلم لذلك الإسبانية، إلا أنه لم يلبث أن عزم على الهجرة إلى مصر، فنزها فى سنة ١٨٩٢ وكانت حينئذ ملجأ الأحرار من البلاد العربية ينزئون بها فراراً من العثمانيين وبطشهم.

ومن هذا التاريخ تبنته مصر، واحتضنته، حتى لفظ أنفاسه الأخيرة فى سنة ١٩٤٩. وبدأ حياته فيها صحفياً بجريدة الأهرام، ولم يلبث فى سنة ١٩٠٠ أن أنشأ لنفسه مجلة مستقلة هي "المجلة المصرية" ثم حولها يومية وسماها "الجوائب المصرية" لكنه لم يلق النجاح الذي كان ينشده، فأكعب على الأعمال التجارية، إلا أنه خسر كل ماله فى بعض المضاربات، وأظلمت الدنيا فى عينه. ومدت مصر الحانية عليه يدها إليه، فعين فى الجمعية الزراعية الخديوية، وأخذ يسهم فى المجال الاقتصادي بأبحاث دقيقة، كما

أسهم من قبل في المجال الصحفي، وجعله ذلت يتصل مباشرة بأحداث مصر المختلفة من اقتصادية وسياسية واجتماعية، فكان صوته يدوي في هذه الأحداث.

وتدل دلائل مختلفة على أن ثقافته بالأدب الفرنسية كانت واسعة، ولم يقف بها عند التأثير في شعر، فقد طمح إلى النهوض بالمرح المصري، وترجم لذلك عطيل وهملت وماكبث وتاجر البندقية لشكسبير. ولعل ذلك ما جعل أولى الأمر يسندون إليه إدارة الفترة القومية منذ سنة ١٩٣٥ حتى ينهض بمسرحنا، وادي في ذلك خدمات جلى.

وأحيل إلى التقاعد، ولكن ظلت مصر ترققه، وأقامت له في سنة ١٩٤٧ مهرجاناً أدبياً في دار الأوبرا تكريماً له ولشعره، وما أدى لوطنه الثاني، بل وطنه الحقيقي من أعمال وآثار، وجمعت القصائد والخطب التي قيلت في تكريمه ونشرت في مجلد ضخمة اعترافاً بفضله. وما أدى لمصر والعرب من روحه وعقله.

شعره

يجرى في شعر خليل مطران كما يجري في شعر شوقي تياران من القديم العربي والجديد الغربي، وهما إن كان يتفقان في هذه الظاهرة العامة فإنهما يختلفان بعد ذلك في كل شيء، وذلك لأن خليل مطران لا يسرف على نفسه في الصب على القوالب القديمة، فقد كان شوقي وخاصة قبل منفاه يبدو شاعراً تقليدياً، فهو يعنى أشد ما يعنى بمعارضة الأقدمين، وهو يصرح بذلك ولا يخفيه كما كان يصنع سلفه البارودي.

أما خليل مطران فلم يلجأ إلى المعارضة والاحتذاء التام على قصائد العباسيين وغيرهم في الوزن والروي، بل كان يكتفي باللفظ الفصيح والمفردات السليمة من كل شائق في العربية ورائق. ومعنى ذلك أنه يحتفظ بشخصيته إزاء القدماء بأكثر مما يحتفظ شوقي، هو يأخذ منهم المادة، ولكنه يدخلها إلى مخيلته ليحملها أفكار، ومعانيه. ومن ثم لا يبدو التقليد واضحاً عنده، بل لقد اندفع إلى التجديد حتى في الصياغة والأسلوب، فلم يعد همه التمسك بأهداب القدماء لا في معانيهم ولا في تشبيهاتهم واستعاراتهم، بل همه التعبير عما في نفسه تعبيراً حراً مستقيماً لا تحجبه تراكيب قديمة ولا أصداف خيال قديمة.

ومع ذلك نقرأ فيه فتشعر شعوراً واضحاً بأن صورة الشعر العربي لم تتغير لأنه يحتفظ بالأصول المسبوقة مع التحرر منها، فهو يتابع في الظاهر والخارج أما في الباطن والداخل فإنه يجدد ويخالف ويعبر عما في نفسه تعبيراً كاملاً، يصور فيه معانيه العقلية والنفسية. وشرح ذلك أجمل شرح في مقدمته لديوانه، وإذ يقول:

"شرعت أنظم الشعر لترضية نفسي حيث أتخلى أو لترية قومي عند وقوع الحوادث الجلى، متابعاً عرب الجاهلية في مجارة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتته، موافقاً زباني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطرقة من الأساليب. ذلك مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها إلا ما فاتني علمه، ولم أكن مبتكراً فيما صنعت، فقد فعل فصحاء العرب قبلي ما لا يقاس إليه فعلى، فإنهم توسعوا في مذاهب البيان توسع الرشد والحزم".

فهو يعلن أنه يفك نفسه وشعر، من القوالب الجامدة ويعود إلى الفطرة والسليقة، وحسبه أنه تمثل مادة اللغة العربية، وأنه لا يخرج على أصولها. وهو بذلك يسير خطوة إلى الإمام في الدرب الذي سلكه البارودي وشوقي، فقد كانا حريصين على القوالب القديمة وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات، أما هو فيرى من الواجب التخلص تماماً من هذه القوالب والاكتفاء بالإطار العام، ولكن لا تظن أنه تخلص وتحرر إلى آخر الشوط، فقد كان يصنع ذلك في توازن بارع، إذا احتفظ لشعره بالأوزن القديمة ولم يخرج عنها إلا إلى المزوج والموشح والدوبيت، وكل ذلك عزفه القدماء. وهو كذلك في ألفاظه احتفظ فيها بالجزلة والزراعة اللتين احتفظ بهما البارودي وشوقي. لذلك لا نكون مبالغين إذا وضعناه في هذه المدرسة المصرية التي كان يقوم شعرها على البعث والإحياء وإن كان يبدو أكثر من أفرادها تحرراً، ولكن مما لا شك فيه أنه عاش على نفس المائدة التي بسطها البارودي للشعراء من بعده.

وقد يكون من أهم ما يوضح ذلك عند مطران كثرة نظمه في التهاني والأعراس والموايد مما يندمج في الشعر العربي القديم، ومما يظهر في دواوينه على شكل رقع غريبة عن ذوق العصر. ولعل الذي دفعه إلى ذلك ما فطر عليه من رمة وشعور مرمف وميل متأصل في نفسه إلى مجاملة الناس من حوله. ولذلك لا نعجب إذا وجدنا باب الرثاء في ديوانه أكثر الأبواب التي شغلته وهو باب قديم، ومن المحقق أنه لا يبرز فيه على شوقي وحافظ بل إنهما يتفوقان عليه فيه تفوقاً ظاهراً.

على كل حال لم ينفصل مطران عن القديم، بل له عنده ظواهر مختلفة، إذ يجرى في شعره، ولكنه لا يجرى منفرداً، بل يجرى معه تيار جديد صب في شعره من الغرب وآدابه، وكان يحس هذا التيار إحساساً عميقاً، وهو الذي دفعه للاحتفاظ بشخصيته، فلم يفن في القديم، بل مضى بجدد على ألوان شيء.

وكان من أهم ما اتجه إليه في تجديده أن يعبر تعبيراً مستقيماً عن أحاسيسه غير متكلف لتشبيهات القدماء واستعاراتهم على نحو ما يصنع شوقي، وبذلك أحل الشعور الدقيق محل الخيال، وأعطى لشعره فسحة واسعة من الابتكار في المعاني والأفكار.

وتبع ذلك أن القصيدة عنده أصبحت تعبيراً نفسياً متكاملًا، وبعبارة أخرى أصبحت عملاً ذاتياً تاماً، فتجلت فيها الوحدة الفنية، وأصبحت في مجموعها تعالج موضوعاً واحداً، وإذ لم يعد يسلك إلى موضوعاته الأدبية مقدمات القدماء، ولم يعد ينهج نهجهم في بعثرة موضوعات مختلفة في القصيدة الواحدة، بل القصيدة تقف عند تجربة نفسية خاصة، والشاعر يصوغها في أبيات متعاقبة، كل بيت فيها جزء في التجربة، فلا نبو ولا شذوذ ولا تفكك بين الأبيات، وإنما الالتحام والاتساق، إذ هي خيوط في نسيج واحد أحكمت صياغته إحكاماً دقيقاً.

ومطران إنما يستمد في ذلك من نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيين، إذ تصل بين الأبيات فيها وحدة عضوية تامة. وليس هذا كل ما جاءه من الاتصال الأدبي والذهني بالغرب، فقد شعر مثل أدبائهم وخاصة عند أصحاب الرومانسية منهم بآلام النفس البشرية، وتغنى هذه الآلام غناء مليئاً بالحنن والشجى، وتمثل ذلك قصيدته "الأسد الباكي" وكذلك قصيدته "في تشييع جناز" هو جناز: عاشق انتحر يأساً من عشقه، كما تمثله قصيدة "الجنين الشهيد" الذي صور فيها حزن فتاة أغواها شاب ثم رماها في الطريق.

وهذا الجانب عند مطران يفوح على قارئه بشذى وجداني ينفذ إلى قلبه وأعماقه، وهو يمد عين بصيرته فيه إلى عناصر الطبيعة على نحو ما يصنع شعراء الغرب، فإذا هو يحيلها كائنات حية، تنعكس عليها أحزانه وآلامه وحبه وعواطفه ونوازعه ومن أروع ما يصور ذلك كله عنده قصيدة المساء التي يستهلها بقوله:

دَاءٌ أَلَمٌ فَخَلْتُ فِيهِ شَفَائِي مِنْ صَبَوْتِي فَتَضَاعَفَتْ بُرْحَائِي

وهو يذكر لنا في مفتتحها أنه كان مريضاً مريضين: مرض الحب والقلب، ومرض الجسد. وأشار عليه أصدقائه أن يعزى نفسه بالذهاب إلى الإسكندرية، وهناك عاوده المرضان، فبث شكواه ومزج الطبيعة معه في هذه الشكوى، فإذا كل ما فيها صورة من جرحه:

ثاوٍ على صخرٍ أصمٍّ وليت لي
قلباً كهذى الصخرة الصماءِ
ينتابها موجٌ كموجٍ مكارهي
ويفتها كالسقم في أعضائي
والبحرُ خفاقُ الجوانبِ ضائقُ
كمداً كصدري ساعةَ الإساءِ
تغشى البريةَ كُدرةً وكأنها
صعدتْ إلى عيني من أحشائي

ويناجي صاحبه في وسط هذه الهموم التي تدافعت على نفسه وعلى كل ما في الطبيعة من حوله، فيقول:

ولقد ذكرتك والنهارُ مودّعٌ
والقلبُ بين مهابةٍ ورجاءِ
وخواطري تبدو تجاه نواظري
كلمى كدامية السحابِ إزائي
والدَّ مع من جفني يسيلُ مُشعشعاً
بسنا الشعاع الغارب المترائي
والشمسُ في شفقٍ يسيلُ نُضارَه
فوق العقيق على ذرى سوداءِ
مرّت خلال غمامتين تحدراً
وتقطرت كالدمعة الحمراء
فكان آخر دمةٍ للكون قد
مزجت بآخر أدمعي لراثي

وهي قصيدة باهرة، وبها كل طوابع الجديد عند خليل مطران، فهي تجربة شعورية كاملة، صب فيها نفسه المليئة بالأوجاع والآلام، ولم يصبها فقط، بل صب أيضاً عناصر الطبيعة من حوله بعد أن أودعها نفس القروح والأوصاب. وتحتل الطبيعة في شعر مطران حيزاً واضحاً، ومن أجمل قصائده "وزة ماتت" و "النوار" أو زمرة المارغرت" و "بنفسجة في عروة" و "ترجسة" و "من غرب إلى عصفورة مغترية" وهو فيها جميعاً يبتكر في المعاني، فيحلل الأحاسيس، ويأتي بأخيلة جديدة، ويطوف بك في خواطر وخلجات إنسانية حزينة.

وليس هذا كل ما جاء به في شعر، من تأثيرات غربية، فقد حاكى الغربيين في اتجاه جديد لم تكن تعرفه العربية. ولا نقصد اتجاه الشعر التمثيلي الذي جاء به شوقي، إنما نقصد اتجاهها آخر هو الاتجاه القصصي، وليس قصص الحيوان الذي نجده عند شوقي، وإنما القصص الدرامي الذي يتصل بالحياة الإنسانية، وله فيه طرائف بدیعة يستمدّها من الحياة اليومية، كقصة "الجنين الشهيد" التي أشرنا إليها ومثلها "الطفلان" وهي قصة طفلة ابنة أمير عشقت طفلاً فقيراً، وظلت تذكر، إلى الممات، و "فجان قهوة" وهي قصة ابنه أمير عشقت حارس أبيها.

وخليل مطران يسوق هذه القصص في أسلوب درامي لا عهد للعربية به، ولا يقف بهذا الأسلوب عند الحوادث اليومية أو الخيالية، بل يوسعه ويدخل فيه بعض حوادث التاريخ كالحرب بين فرنسا وألمانيا من سنة ١٨٧٠ إلى سنة ١٨٧٠ وهي من بواكير شعر، فكان هذا المنزع صاحبه منذ تيقظت فيه مواهبه. وكتب بعد ذلك قصيدة "مقبل بزرجمهر" و "فتاة الجبل الأسود" و "نيرين" ولا تقلتنا في هذه القصائد النزعة القصصية أو الدرامية وحدها، بل تلفتنا أيضاً نزعة رزية فيها، فقد كتبها ليصور حياة الشعوب العربية

المظلومة التي يظلمها المستعمرون وحكامها الجائرون، فهو يعرض للطغاة وغدرهم بالشعوب، ونراه يدعو دعوة حارة إلى الحرية والكرامة القومية ويستثير الحمية في الأمم الغريبة من مثل قوله في قصيدة "تيرون" محرر روما المشهور، وقد امتدت إلى أكثر من ثلاثمائة بيت:

من يَلْمُ "تَيْرُونَ" إني لائمٌ	أمةً لو كَهَرْتُهُ ارتدَّ كَهْرًا ^(١)
أمة لو ناهضته ساعةً	لانتهى عنها وشيكاً واثْبَجْرًا ^(٢)
كلُّ قومٍ خالِقو "تَيْرُونهم"	قيصرٌ قيل له أم قيل كسرى

ومن هذا الشعر الرزقي قصيدته "شيخ أثينا" وفيها يصف استيلاء الرومان على أثينا، وكأنه يحذر المصريين من مغبة الاحتلال الإنجليزي. ومثلها قصيدته "السور الكبير في الصين" وفيها يستثير عزائم المصريين ضد الإنجليز المستعمرين في أثناء محاور طرفة.

وشارك حافظاً وشوقي في كثير من الأحداث السياسية والاجتماعية، وتبع شوقي ينظم في الآثار المصرية القديمة، وتعظيم الفراعنة والإشادة بأمجادهم، ومن أجمل قصائده في ذلك قصيدته "في ظل تمثال رمسيس" وهي من بدائعه، وفيها يقول:

تاريخ مصر ورمسيسٌ فريدته	عقدٌ من الدر منظومٌ بعقيان ^(٣)
--------------------------	---

ولوطنه الأول "لبنان" شعر كثير في دواوينه يدل على شدة تعلقه به، وكان كثيراً ما يزور، وأروع قصائده فيه "قلعة بعلبك" وهو يستهلها بذكراته السعيدة في الطفولة والشباب، ثم يصف آثارها الفينيقية وصفاً بارعاً. والحق أنه كان شاعراً ممتازاً من شعراء النهضة الذين بثوا في الشعر العربي الحديث روح العصر متأثرين بالأدب الغربية مع دعمهم لوحدة القصيدة ومع الاحتفاظ الشديد بمقومات شعرنا الأصيلة من الحزلة والقوة والمتانة.

(١) كهرة: انتهرته.

(٢) اثبجر: ارتدع وتراجع.

(٣) فريدته: جزمته النفسية. العقبان: الذهب الخالص.

٦- عبد الرحمن شكري

١٨٨٦ - ١٩٥٨م

١

حياته

في أسرة مغربية الأصل ولد عبد الرحمن شكري لأب يسمى محمد شكري عياد، كان في أيام الثورة العربية يشتغل معاوناً في "الضابطية" بالإسكندرية فاتصل برجال هذه الثورة وعلى رأسهم عبد الله نديم، ولم يلبث أن انضم إليهم، وعمل تحت لوائهم. ولما أخفقت الثورة سجن مع من سجنوا من الثائرين، ثم عفي عنه، وظل بدون عمل مدة، ثم عين ضابطاً في معاونية محافظة القنال ببور سعيد، ومكث في هذه الوظيفة بقية حياته. ورزق بابنه في هذه البلدة سنة ١٨٨٦ وتصادف أن مات كل أبناؤه الذين يكبرونه، فاهتم به اهتماماً خاصاً، وعلق عليه أمانى واسعة. فآلحقه أولاً "بالكتاب"، ثم نقله إلى المدرسة الابتدائية، فالمدرسة الثانوية، وتخرج فيها سنة ١٩٠٤.

وكانت في هذا الأب نزعة أدبية، ولعل هذه النزعة هي التي عقدت الصلة بينه وبين أديب الثورة العربية عبد الله نديم، بل يقال إنه كان من أدباء هذه الثورة. وكان النديم كثيراً ما ينزل عليه ضيفاً بعد صدور العفو عنه، وكما كان ينزل عليه بعض أدباء العصر مثل الشيخ حمز فتح الله. كان يصل ابنه بالرجلين، كما كان يتعجل إيقاظ مواهبه بما يعرض عليه من كتابات العصر ومؤلفاته، وخاصة كتاب "الوسيلة الأدبية" للشيخ المرصفي. وكان في مكتبته ديوان ابن الفارض وديوان البهاء زمير، فعكف عند الرحمن على هذا كله، ولم تلبث مخايل نبوغه أن تراءت لأستاذه في العربية الشيخ عبد الحكيم، وهو لا يزال في المدرسة الثانوية، فكان يشجعه ويعجب بما يكتب وينظم.

والتحق بمدرسة الحقوق، ولكنه لم يلبث أن فصل منها بسبب تحريضه الطلاب على الإضراب استجابة لزعماء الحزب الوطني. فترك التشريع ودراسة القانون، واتجه إلى دراسة الآداب التي كانت تتفق وميوله، وتحقيقاً لهذه الغاية التحق بمدرسة المعلمين العليا، وتخرج فيها سنة ١٩٠٩. وقد التزم فيها الدرس الصارم للأدبيين العربي والغربي، وكان أكثر ما يعجبه من الأدب الأول كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني وديوان الحماسة لأبي تمام، وديواني الشرف الرضى ومهيار، فأقبل يعب منها جميعاً، أما الأدب الغربي فوجد بغيته منه في كتاب "الذخيرة الذهبية" الذي وزع عليهم في مدرسة المعلمين، وهو يضم أربع ما لشعراء الإنجليز من شعر غنائي.

وفى هذه الأثناء كان يكتب في صحيفة الجريدة التي يحررها لطفي السيد بعض ما ينشئه من مقالات ومن أشعار، وهى الجريدة التي كانت تحمل راية التجديد حينئذ، وكان يقبل على الكتابة فيها شباب الأدباء من مثل محمد حسين هيكل وطه حسين. ومقالاته

فيها تدل على أنه يفهم الشعر في ضوء آراء النقاد الغربيين، فهو يكتب عن علاقة الشعر بالفنون ونحو ذلك من موضوعات كانت تعد حينئذ جديدة بل بدعاً جديداً.

ونراه في سنة ١٩٠٩ ينشر أول ديوان له، ويسميه "ضوء الفجر". ثم يذهب في بعثة إلى إنجلترا، ويعود من البعثة سنة ١٩١٢ ويعين في مدرسة رأس التين الثانوية بالإسكندرية. وينشر الجزء الثاني من ديوانه، ويقدم له العقاد مقدمة رائعة سبق أن تحدثنا عنها في فصل "الشعر وتطور". وتتعاقب أجزاء الديوان التي بلغت سبعة، وقد ظهر الأخير منها في سنة ١٩١٩.

ويتقلب في وظائف وزارة التربية والتعليم بين النظارة والتفتيش، ولا نراه يخرج ديواناً بعد هذا التاريخ، بل يكتفي بما ينشر من قصائد ومقالات في مجلات المقتطف والرسالة والثقافة والهلال، وفي صحيفتي الأهرام والمقطم. وأحيل إلى المعاش سنة ١٩٤٤ ولكن شغلة النشاط لم تخمد في نفسه، فقد ظل يكتب في هذه الصحف والمجلات، واختار بور سعيد مسقط رأسه ليمضي فيها بقية حياته، وثم تركها إلى الإسكندرية، وفيها لبي داعي ربه في ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٥٨.

شعره

شعر شكري تعبير واضح عن التقاء العقليين: المصري العربي، والغربي الإنجليزي وغير الإنجليزي، وقد كان الشعراء قبله، ونقص شعراء النهضة، يتصلون أكثر ما يتصلون بالأدب الفرنسي، أما هو فأكثر صلته بالأدب الإنجليزي.

وأخذ نفسه- منذ أن كان طالباً في مدرسة المعلمين- بالتعمق في هذا الأدب وبالقراءة الواسعة في الأدب العربي. تصادف أن قرأ مختارات "الذخيرة الذهبية" فرا فيها نموذجاً جديداً لشعر غنائي يخالف الصورة التقليدية للشعر العربي، فليس فيه مديح ولا هجاء، وإنما فيه التعبير الواسع عن العاطفة والتأمل الواسع في مديح ولا هجاء، وإنما فيه التعبير الواسع عن العاطفة والتأمل الواسع في آمال البشرية وآلامها وكل ما يتصل بالحياة والطبيعة من أفكار وأنغام.

واستقرت هذه الصورة في نفسه، فلم يعد يعجب بشعرنا التقليدي في أبوابه الكبرى المعروفة وخاصة باب المديح. وتصادف أن اطلع على كتاب "الأغاني" و "ديوان الحماسة" لأبي تمام فأعجب بما فيهما من غز ووجداني لا تصنع فيه ولا تكلف، واطلع على ديواني الشريف الرضي ومهيار، فوجد فيهما نفس الغز الطبيعي الذي يشف عن قلب صاحبه، دون أي حجاب كثيف من طباق وجناس وغير ذلك من ضروب البديع.

حينئذ نزعته به نفسه أن يدخل الشعر من هذا الباب ومن الأبواب الواسعة التي فتحها أمامه شعراء كتاب "الذخيرة الذهبية". وديوانه الأول الذي نشر، عقب تخرجه من مدرسة المعلمين وسماه "ضوء الفجر" يصور خير تصوير هذا الاتجاه، الذي كان يعد ثورة في أوائل القرن.

والديوان يخلو خلواً تاماً من المديح، وفيه رثاء لزعماء الإصلاح الذين لبوا نداء ربه، وهم الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل وقاسم أمين، وهو رثاء من نوع جديد، ويقتصر فيه الشاعر على التفكير في الحياة والموت، ولا نراه يصور حزن الشعب المصري كما صور، حافظ مثلاً في رثائه لهؤلاء الأعلام، فهو مشغول بنفسه وبخواطر، الذاتية.

إنه شاعر وجداني ذاتي بالمعنى الكامل الذي يفهمه الغربيون عن الشاعر الغنائي، فالشعر نسيج نفسه وليس نسيج الأحداث السياسية والعواطف القومية، ومن أجل ذلك كان أكثر النغم في الديوان نغم الحب، وهو حب محروم، فيه يأس وشجى. ووراء هذا الحب تصوير واسع للنفس البشرية وأحاسيسها إزاء الكون والطبيعة، وهى أنغام استمدها مما قرأه في الشعر الإنجليزي، وقد طبعت عنده كما طبعت أصحاب المنزع الرومانسي بالحزن والتشاؤم، فهي تذيع أنات الشاعر ويأسه القاتل، حتى ليقول في قصيدة بعنوان "شكوى الزمان":

لقد لفظتني رحمة الله يافعاً فصرت كأي في الثمانين من عمري

وفى آخر الديوان قصيدة طويلة من الشعر المرسل يتحرر فيه الشاعر من القافية على نمط ما هو معروف عن شكسبير وغيره، من شعراء الغرب، وفيها يصور أحزنه ومطامحه إلى حياة أكمل من هذه الحياة.

ويرسل شكري في بعثة إلى أنجلترا، فتتسع معرفته بالأدب الإنجليزي، ولا يقف بقراءاته عند هذا الأدب، بل يأخذ نفسه منذ هذا التاريخ بقراءة آداب الأمم الغريبة المختلفة من فرنسي وألمانية وغير فرنسية وألمانية.

ويعود إلى مصر، فتشتد الصلة بينه وبين شاعرين من طراز، وذوقه في فهم الشعر وما ينبغي أن يكون عليه في ضوء الأدب الإنجليزي وغيره، من الآداب الغريبة، وهما إبراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد، ويؤلفون معاً هذا الجيل الجديد الذي ثار على شعرنا القديم كما ثار على شعر شوقي وغيره، ممن كانوا يضطرون بين التقليد والتجديد.

ويأخذ شكري في إخراج دواوينه واحداً تلو الآخر، وتارة يقدم لما يخرج من دواوين، وتارة يقدم له العقاد مما وصفناه في غير هذا الموضوع. وألف قصة سماها قصة الحلاق المجنون، وفيها ما يدل على تأثره بالآداب الروسية حينئذ، كما ألف "الاعترافات" وفيها تأثر واضح بما قرأه في الآداب الفرنسية من اعترافات "جان جاك روسو" و "شاتوبريان" وإن لم يجعلها على لسانه فقد نسبها إلى شخص رمز إليه بالحرفين م. ن. وهي اعترافات رائعة، إذ كلها تحليلات وتأملات، وقد وصف فيها الشباب المصري بأنه "عظيم الأمل ولكنه عظيم اليأس، وكل منهما في نفسه عميق مثل الأبد".

وشكري بمثل هذا الاعتراف يضع في يده مفتاح هذا التشاؤم وهذا الضيق والتبرم اللذين وقعت مدرسته شعرهما على أوتارهما، فقد كان يجثم الاحتلال الإنجليزي على صدر وادي النيل، ولم يكن الشباب المصري حينئذ مبتهجاً، بل كان حزناً حزيناً شديداً، إذ كان يعاني أزمة الحياة، وكان لا يستطيع تحقيق آماله، بل كان يرتد دائماً عن تحقيقها بانساً يائساً. ومن هنا أصبح قرار النغم عنده قائماً، فالحياة قائمة من حوله، ولا يستطيع شاب أن ينال منها غير الضنى والحزن والمرارة.

وهذا هو طابع شعر شكري في جميع دواوينه، وهو طابع حزين لا يستمد فيه من شعر المنزع الرومانسي فحسب، بل يستمد فيه من حقائق بيئته وحقائق حياته وحياة الشباب المصري من حوله. ولعل ذلك ما جعله يزداد الحديث كثيراً عن الموت، وهو يفتتح الجزء الثالث بقصيدتين عنوانهما على التوالي: "الحب والموت" و "بين الحياة والموت". ومن قوله في أولاهما:

وما الدهرُ إلا البحرُ والموتُ عاصفٌ عليه وأعمارُ الأنامِ سفينٌ

وفى نفس الديوان قصيدة بعنوان "الأزهر السود" إذ تتراءى له كل أزمان الحياة أزمان ضحك وشقاء، ونراه يرثى نفسه في هذا الديوان بقصيدة عنوانها "شاعر يحتضر" هو يستهلها بقوله:

ألقى الموت لم أنبّه بشعري وفي نفسي من الأبد اتساعٌ
ولم يعلم سوادُ الناس أمري تدور الكائنات بها وتجري

وأكثر أشعاره في دواوينه من هذا الضرب القائم الحزن، ونراه يلقي بظلال حزنه على مشاهد الطبيعة من حوله، ومن قصائده الرائعة في ذلك قصيدته في الجزء الخامس: "إلى الريح" وفيها يقول:

يا ريحُ أي زئير فيك يُفزعني كما يروع زئيرُ الفاتك الضَّاري
يا ريحُ أي أنين حنٍّ سامعه فهل بُليتِ بفقدِ الصَّحبِ والجارِ

مثل الغريب غريب الأهل والدار

يا ربح مالك بين الخلق موحشة

تظل تبغي يد الأقدار بالثار

أم أنت تكلى أصاب الموت واحدها

واستلهم في هذه القصيدة قصيدة "أغنية الريح الغرية" للشاعر الإنجليزي الرومانسي شللى، ولكنه لم يسط على معانيه، بل اهتدى من بعيد على ضيائه إلى هذه الأنعام العرية الشجية. وكان على هذا النحو دائماً يستضيء بالنماذج الغرية، ولكن لا ينقلها نقلاً في أساليبه العرية، وإنما يكتفي بالإلهام من بعيد، ثم يغنى عواطفه وشجونه في شعر، وفي دواوينه أمثلة مختلفة من ذلك، ومن أوضحها قصيدته "نابليون والساحر المصري" فى الجزء الثانى، وقد استلهم فيها قصيدة الشاعر (The Bard) لتوماس جراي، وهى كقصيدة "الريح الغرية" من قصائد "الذخيرة الذهبية".

ودائماً يتردد النغم الحزين في شعره، وصور ذلك في اعترافاته كما قدمنا، إذا قال عن الشباب المصري إنه يتقاذفه الأمل واليأس، ولكن اليأس كان أشد عنفاً به، إذ ينفذ إلينا من أكثر قصائده.

وطبيعى أن يدفعه تفكير، في الحياة ويؤسها إلى تفكير واسع في عالم الكون والغيب وأحواله، وناموس الحياة ووجودها المطلق وحقائقها الكلية. وكل ذلك يترأى أمامه كأنه بحر بغير ضفاف، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته في الجزء الخامس: "إلى المجهول" وهو يفتتحها بقوله:

ومَهْمَةٌ لست أدري ما أفاصيه

يحوطني منك بحر لست أعرفه

وحولي الكون لم تُدرك مجاليه

أقضي حياتي بنفس لست أعرفها

لعل فيه ضياء الحق يبديه

يا ليت لي نظرة للغيب تُسعدني

فابسط يديك وأطلق من أغانيه

كأن روحي عودٌ أنت تحكمه

ورقفة شكري أمام الكون وأسرار، لا تنتهي به إلى شك ولا إلى قطع حبل الرجاء في معرفة حقائق الوجود وروحه الخالدة. وقلبه من هذه الناحية كان عامراً بالإيمان، وتصور ذلك أوضح تصوير قصائد مختلفة مثل: "في عرصات" و "عظة الهجرة" و "يا رحمة الله التي عمت الورى"، وقصيدته في الجزء الرابع: "صوت الله" هو يستلهمها بقوله:

فإن صوت الله دان كلِّيم

أنصت ففي الإنصات نجوى النفوس

ويقول في الجزء الخامس من قصيدته: "قوة الفكر":

فعمره كخُده المديد

الفكر نور الله في الوجود

وله في الجزء السابع قصيدة بعنوان "الملك الثائر" صور فيها ملكاً ثار على ربه لما تمتلئ به الأرض من شرور، ونزل إلى الأرض يحاول الإصلاح، فهب في وجهه العصاة والتقاة، وأراد الصعود ثانية إلى المأ الأعلى، فأغلقت أبواب السماء في وجهه عقاباً على

ثورته وعصيانه لربه. وقد زعم بعض النقاد أن قصيدته "حلم البعث" في الجزء الثالث تصور تمرداً على الإيمان بالله واليوم الآخر، وهي ليست أكثر من سخرية بالناس وشرورهم التي لا تفارقتهم حتى بعد موتهم.

وله منظومتان في "أبى الهول" و "هرم خوفو" ولكنه لا يذهب بشعر، فيهما مذهب شوقي في فرعونياته فهو لا يعنيه الإشادة بمجد الآباء بقدر ما تعنيه نفسه وخواطر، في الكون والحياة. وربما كانت قصيدته في الجزء الخامس: "العبد الروماني" رثاءً لحكام الشعب الطغاة، فقد قتل العبد في القصيدة سيده الطاغية، وتغنى بالحربة قائلاً:

رضينا بنبيرون فكنا بناره
جديرين، إن الأتقياء حطام

ورما كانت هذه القصيدة هي التي ألهمت خليل مطران قصيدته في "نبيرون". وله في الجزء السابع قصيدة تسمى "هز الأنوف" وفيها صور ملكاً جائراً حكم شعبه حكماً ظالماً، فأمر كل فرد فيه أن يهز أنفه صباح مساء، وأخيراً ثار عليه أحد أبناء شعبه قائلاً:

إذا نحن طامناً لكل صغيرة
فلا بد يوماً أن تساغ الكبائر

وعلى هذا النحو كان شعر شكري شعراً جديداً، بل كان حدثاً جديداً في شعرنا المصري الحديث، إلا أن الجمهور لم يقبل عليه لسببين: أما أولهما فيرجع إلى أنه لم يكن قد بلغ من النضج العقلي ما يمكنه من تذوق هذا اللون الجديد من الشعر، وأما ثانيهما فيرجع إلى شكري نفسه، لأنه لم يستطع أن يوازن بين جديده وبين الصياغة القديمة كما وازن شعراء النهضة.

ومع ذلك فله - مع العقاد والمازني - فضل هذه المحاولة الجديدة التي أخرجت شعرنا من دوائر التقليد القديمة، وجعلته يطوف في مجالات أرحب وأوسع، من العواطف الإنسانية العامة والتأمل في الكون والحياة البشرية تأملاً فيه شر، عقلي شديد إلى التفكير في كل فكر والإحساس بكل إحساس.

٧- عباس محمود العقاد

١٨٨٩ - ١٩٦٤م

١

حياته وأثاره

ولد عباس محمود العقاد بأسوان في سنة ١٨٨٩ لأسرة مصرية متوسطة، وقد أخذ يختلف - منذ نشأته الأولى - إلى "الكتاب"، ثم إلى المدرسة الابتدائية، وتخرج فيها سنة ١٩٠٣، وكان يلتفت معلميه بذكائه ومواهبه الأدبية.

وكانه رأى أن يختصر الطريق، فرحل عن بلدته وهو في السادسة عشرة من عمره، ولم يكمل دراسته في المدارس والمعاهد الرسمية، بل أخذ يكملها بنفسه معتمداً على ذهنه الخصب، والتحق ببعض الوظائف الحكومية، ثم تركها إلى القاهرة وعمل بالصحافة.

ولا نكاد نمضي في الحلقة الثانية من هذا القرن حتى نجده في المدرسة الإعدادية يعمل بها التلاميذ مع صديقه إبراهيم عبد القادر المازي، وارتبط بهذه الصداقة عبد الرحمن شكري، وبذلك تألف هذا الجيل الذي كان يفهم الشعر على طريقة جديدة في ضوء ما يقرأ من الأدب الإنجليزي، بل الآداب الغربية المختلفة.

ويخرج شكري الجزء الثاني من ديوانه سنة ١٩١٣ فيقدم له العقاد كما يقدم لديوان المازي الذي أخرجه في سنة ١٩١٤، وتتم لمصر على أيدي هذا الجيل دورة جديدة في شعرا. وقد أخذ المازي والعقاد يكتبان في النموذج الجديد ويهاجمان النموذج القائم عند حافظ وشوقي. وتصدى المازي لحافظ في مجلة عكاظ سنة ١٩١٤ وتصدى العقاد لشوقي في كتاب "الديوان" سنة ١٩٢١.

وأخرج العقاد أول ديوان من دواوينه سنة ١٩١٦، وتعاقت دواوينه حتى بلغت أربعة، وطبعت في سنة ١٩٢٨ مجموعة باسم "ديوان العقاد". ولا تضع الحرب الأولى أوزمرا حتى نجد المازي والعقاد جميعاً يتركان التعليم إلى الصحافة، ويتعرف العقاد على سعد زغلول، ويصبح كاتب حزب الوفد ولسانه في الجمهور.

وكان يكتب في جريدة البلاغ الوفدية، فنهض فيها بالمقالة السياسية، مقتبساً كثيراً من آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين، وخاصة في مجال الحرية وحقوق الشعب السياسية. وقاد في هذه المقالة معارك مع كتاب الأحزاب الأخرى مثل هيكل كاتب الأحرار الدستوريين، وهي معارك ارتقت بفن الهجاء العربي القديم، فلم يعد هجاء شخصياً، بل أصبح هجاء حزبياً يستمد من المبادئ العامة ومن فكر راق نشيط.

وفى هذه الفترة أي في العشرة الثالثة من هذا القرن رأى العقاد وهيكل وطه حسين والمازي أن ينقلوا إلى قرائهم مباحث الأدب والنقد الغربية ويشفعوها بنظرات تحليلية في المفكرين الغربيين، وكان ذلك سبباً في ظهور ملاحق أدبية للصحف اليومية، فأخرج هيكل السياسة الأسبوعي وأخرج العقاد أو أخرجت جريدة البلاغ الوفدية مجلة البلاغ الأسبوعية، ونتج عن ذلك نهضة أدبية واسعة. وأخذ

هؤلاء الكتاب يجمعون مقالاتهم الممتازة في كتب وينشرونها، فنشر العقاد غير كتاب مثل: "مراجعات في الآداب والفنون" و "مطالعات في الكتب والحياة" و "الفصول" وهي تصور هذا الجهد العقلي الخصب الذي اضطلع به في حياته الأدبية، وفقد نقل إلينا كثيراً من الأفكار الأوربية التي لم تكن تعرفها العربية، وسلط عليها من شخصيته ما طبعها بطابعه الخاص.

وفى أثناء حكم صدقي (١٩٣٠-١٩٣٤) دخلت مصر في ظلال عهد استبدادي ألغى فيه الدستور والحياة النيابية، فثارت ثائرة كتاب الأحزاب على رأسهم العقاد، فكتب كتابه "الحكم المطلق في القرن العشرين" وهو أغنية بارعة في الديمقراطية وصلاحياتها للأمم الشرقية. وتناول في بعض مقالاته الملك الطاغية فؤاداً، وقدم بسببها إلى المحاكمة، وحكم عليه بالسجن تسعة أشهر. وقد وصف حياته في السجن بكتابه "عالم السجن والقيود". وبعد خروجه من السجن نشر ديوانه "وحي الأرعين" كما نشر بحثاً له في "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" ونشر أيضاً بحثاً في ابن الرومي كما نشر قصته "سار" وديوانه "هدية الكروان" غير مقالاته المختلفة في المقتطف والهلل.

وتولت الأحداث فانشق النقراشي وأحمد ماهر على حزب الوفد، فانضم إليهما، وظل يكتب في جريدة الأساس حتى امتنعت عن الظهور. وعين عضواً في مجلس الشيوخ وفي مجمع اللغة العربية. وإلى نشاطه فأخرج دواوينه عابر سبيل" و "أعاصير مغرب" و "بعد الأعاصير".

واتجه إلى كتابة التراجم والسير فكتب في "محمد" و "المسيح" عليهما السلام وفي أبي بكر الصديق وعمر وعلي، كما كتب في مجالات كثيرة، فتارة يكتب عن الفلاسفة الغربيين والفلاسفة الإسلاميين وتارة يكتب في موضوعات عامة مثل "عقائد المفكرين في القرن العشرين". ومن طريف كتبه "الله" وله أيضاً "إبليس" و "أبو نواس". وبلغ ما كتبه نحو ستين مؤلفاً كلها تمتاز بحيوية التفكير. وعباس العقاد بدون رب علم من أعلام نثرنا الحديث، وقد ظفر نثرنا عنده ببراعة فائقة على أداء المعاني في لفظ جزر رصين، فيه قوة ومتانة، وفيه دقة تشعرك بسيطرة صاحبها على المادة اللغوية، فهو يعرف كيف يصوغ كلمه وكيف يلائم بينها ملاءمة، يجد فيها قارئه اللذة والمتعة.

والعقاد يمتاز بهذا الأسلوب الرصين منذ أخذ يكتب مقالاته في أوائل هذا القرن، وهو أسلوب يدل على ما وراءه من ثقافة عميقة بأدبنا العربية، استطاع أن يشتق لنفسه خلال التعمق فيها صياغته البديعة، التي لا ينبو فيها لفظ، بل تجرى الألفاظ في نسق محكم مطرد.

ولم يتمثل الآداب العربية وحدها، فقد تمثل أيضاً الآداب الغربية تمثلاً دقيقاً، نفذ من خلاله إلى ثراء عربض في معانيه، وهو ثراء لا يستمد فيه من الغرب فحسب، بل يطبعه بملكاته، فإذا هو له وإذا هو من صنع، صنع عقله المشتغل الذي يستقل - رغم محصوله الواسع من الثقافات - بتفكير، وإلحاحه في هذا التفكير إلحاحاً يستحدث في تضاعيفه كثيراً من الخواطر والآراء.

واقراه في كل ما يكتب فيه من سياسة وأدب وفلسفة ونقد واجتماع وتحليل للشخصيات فسيرورك عقله الخصب، الذي لا يزل يلح على الفكرة بتوليداته واستنباطاته، حتى تتحول من بذرة صغيرة محدودة إلى شجرة باسقة الظلال. وحقا قد نجد عنده أحيانا ضربا

من الصعوبة، ولكنها ليست الصعوبة التي تنشأ من الغموض في أفكار، وإنما الصعوبة التي تنشأ من العمق فيها، فإذا تعمقت معه أصبت لذة لعقلك وشعورك معا.

فنثر، في بعض جوانبه يحتاج منك إلى التمهّل والرؤية، وهما لا يضيعان عبثاً، بل تجد فيهما متعة حقاً، وهي متعة لا تأتي فقط من طرافة تفكير، وعمقه البعيد، وإنما تأتي أيضاً مما يشفع به كتاباته من منطق حاد، يأخذ بزمام قارئه، فلا يستطيع منه إفلاتاً، بل يذعن ويخضع لأدلته الصارمة. ومن ثم كان إذا ناضل في أي رأى سرعان ما ينتصر، بفضل براهينه وأسلحته المنطقية وملاءمته بين هذه البراهين والأسلحة ملازمة دقيقة إلى أبعد حدود الدقة.

ومن أهم ما يميز مواقفه الثابتة في حياة وفي الآراء الأدبية، فهو يقف دائماً عند رأيه ويثبت ثباتاً، كأنه حصن من حصونه، يعيش فيه، ويعيش له، وينود عنه ذباد العربي الأصل عن عرضه. ويرورك عنده دائماً أنه يؤمن بوطنه وعرويته وأنه يشعر في أعماقه بأنه يستمد حياته من حياة أمته، فهي دائماً نصب عينه لا تغيب، بل هي دائماً النبع الروحي لأحاسيسه ومشاعره، بكل ما تموج به من أحداث سياسية وكل ما تزمى به من أمجاد ماضية. وقد نال في سنة ١٩٦٠ جائزة الدولة التقديرية في الآداب تنويهاً بأعماله الأدبية.

شعره

يتضح مما قدمنا من حياة العقاد أن عناصر كثيرة تسهم في تكوين شعره، وشخصيته الأدبية، فهو مصري، يستشعر أمجاد المصريين في ضمير، وقلبه، وهو عربي، وقد توفر على قراءة الأمهات العربية في النثر والشعر والفلسفة والتصوف. وهو غربي التفكير، وتزود من آداب الغرب بكل ما استطاع من غذاء عقلي، فهو مع إيغاله في قراءة الأدب الإنجليزي يتوغل في قراءة الآداب الغربية المختلفة عن طريق اللغة الإنجليزية التي يتقنها، كما يتوغل في قراءة الآثار النقدية.

وعرفنا أنه لم يكمل دراسته العالية، ولكنه عوضها بأستاذ صارم من نفسه، دفعه إلى تعهد عقله بالقراءة والتتقيف وشحذ مواهبه بالإدمان الطويل على النظر في آثار الشعراء المختلفين، ونراه في مطالع شبابه يقود مع شكري والمازي معارك التجديد في شعرنا. ومن الغريب أنهما خرجا من الميدان مع الحرب العالمية الأولى، أما هو فثبت فيه إلى اليوم، وكأنه يقوم عنده على دعائم ثابتة. وليست هذه الدعائم إلا روحه القوية التي تؤمن دائماً بمثل أعلى، ثم تسعى إلى تحقيقه في جهاد متواصل لا يعرف التواني ولا الفتور.

ونحن نلقاه في ديوانه الأول المؤلف من أربعة أجزاء كما نلقاه في ديوانه الأخير "بعد الأعاصير" بنفس الشخصية، ومن يطلع على ديوانه الأول يستطيع أن يلاحظ فيه قصيدة نونية نظمها على نمط قصيدة لابن الرومي وأخرى نظمها خمرة على نمط ابن الفارض، ولكن النمط الأول هو الذي كان يتفق مع روح جماعته الأدبية المتشائمة. ولعل ذلك ما جعله يخص ابن الرومي بكتاب، فقد شغف به منذ فجر حياته الشعرية، لأنه وجد عنده نفس الأنغام التي كانت تعجب بها مدرسته، أنغام الحزن والشكوى من الدهر والناس.

وليس معنى ذلك أن العقاد كان يعنى بمعارضة ابن الرومي والصب في قوالبه على مثال ما عنى شوقي بمعارضة البحري مثلاً. فالعقاد يستقل في شعره، وقوالبه عن ابن الرومي وغيره على نحو ما يستقل خليل مطران عن شعراء العرب، فهو مثله يستوعب الصياغة القديمة، ولكنه لا يفنى فيها ولا يتحول إلى قوالها يصب فيها أو يسكب ما في نفسه، فحسبه أن يتمثلها، ثم تصبح ملكاً له يستخدمها كما تشاء ملكته الفنية دون أن يظهر عنده اتباع أو تقليد واضح إلا في القليل النادر.

وهو من هذه الناحية يعنى بأسلوبه عناية واسعة، وهى عناية تقوم على الجزلة والمتانة واستخدام اللفظ الفصيح، بل لا بأس أحياناً من استخدام اللفظ الغريب، ولعل ذلك ما جعله يكثر في هوامش ديوانه الأول من شرح الكلمات، ولكنها غريبة في حدود ضيقة، إذ يغلب على أساليبه الوضوح، كما تغلب عليها المرونة. ويدخل في هذا الاتجاه محافظته على الأوزن العروضية القديمة، فهو ليس ممن يرون التجديد في الأوزن ولا ممن ينزعون إلى استخدام الموشحات الأندلسية وإن كان يستخدم الشعر الدوري كثيراً، لكنه على كل حال شكل قديم. وكأنما كان يرى التجديد في المعاني دون الألفاظ والعروض، وهذا ما يجعل لشعره الجديد إطاراً المستقل، وهو إطار لا يخرج على الأوضاع القديمة، بل يستغلها ويوسع في جنباتها لتحتمل تجربته الحديثة. ومن غير شك هو من هذا الجانب

يختلف عن شكري الذي حاول التحلل أحياناً من القوافي القديمة، كما حاول التحلل أحياناً من اللغة الجزئة الفصيحة. وهو يختلف عنه من ناحية ثانية فإنه لا يبلغ مبلغه من البؤس والتشاؤم والحزن العميق، بل تتألق أمام عينيه في ظلمات يأسه الآمال، فهو حزين، ولكنه طامح، وهو طموح ينتهي عنده إلى تمر: على الحياة، وسخريّة مرّة بها وبالناس، بل هو طموح ينتهي عنده في كثير من الأحوال إلى فرح بالحياة وما فيها من متع ونعيم.

ومن أهم ما يميز، استيعابه للفكر الغربي، وهو يعلنه منذ ديوانه الأول ولا يخفيه، فقصيدته الرابعة فيه معربة عن شكسبير وعنوانها "فينوس على جثة أدونيس" ونمضي في الديوان فنجدته يترجم له قطعة من مسرحية "روميو وجولييت" كما نجدته يترجم قطعة عن الشاعر الإنجليزي كوبر بعنوان "الوردة" ويترجم عن بوب قطعة بعنوان "القدر".

وهذه القطع المترجمة ليست أكثر من رسوم إلى ثقافته بالأدب الغربية، وهي ثقافة تتعمقه، ومع ذلك استطاع أن يتحرر منها كما تحرر من ثقافته العربية ليجد نفسه وشخصيته وروحه المصرية الجديدة. وهي روح تبرز عنده - كما يمثلها ديوانه - في اتجاهين، أما أولهما فالوقوف بآثار الفراعنة وإشادته بحضارتنا القديمة، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته "أنس الوجود" و "تمثال رسيس". وأما ثانيهما فوصف عواطفنا السياسية والوطنية، وأروع ما يصور ذلك قصيدته "يوم المعاد" التي نظمها بعد رجوع سعد زغلول من منفاه، فيها يقول:

ما يبتغى الشعب لا يدفعه مقتدر	من الطغاة ولا يمنعُه مغتصب
فاطلب نصيبك شعب النيل واسم له	وانظر بعينيك ماذا يفعل الدّاب
ما بين أن تطلبوا المجد المعد لكم	وأن تتألوه إلا العزم والطلب

وهو في الاتجاهين جميعاً يختلف عن زيله شكري الذي لم يكن يعنى بالتغني بأجدادنا القديمة وعواطفنا الوطنية إلا نادراً، إنما كان يعنى قبل كل شئ بنفسه وخواطر، الذاتية.

ومما يمتاز به العقاد أيضاً في ديوانه الأول أن الوحدة العضوية للقصيد تتكامل عنده، فلم تعد أنعامها تتبدد بين موضوعات مختلفة، بل أحكم التآلف بينها، بحيث أصبح البيت في القصيدة مكانه الذي لا يحدوه، فهو جزء من كل، أو هو عضو من جسد واحد، ومن الصعب أن ينقل إلى غير مكانه أو ينزع من موضعه.

وليس هذا وحده ما يمتاز به العقاد في تجربة المدرسة الجديدة، فقد نمت بناء القصيدة العام تسعفه في ذلك ثقافته الواسعة بالأدب الغربية، ولسنا نقصد البناء اللفظي، وإنما نقصد البناء المعنوي، وما يزر به شعر، من تأملات وتوليدات عقلية يرسلها على كل ما حوله خاضعا للمنطق خضوعاً شديداً.

وأهم الموضوعات التي تستند شعر، في ديوانه الأول بأجزائه الأربعة الحب والطبيعة، أما الحب فنراه يعبر فيه تعبيراً دقيقاً عن المشاعر والإحساسات الدفينة، ومن خير قصائده فيه "نفثة" التي يستهلها بقوله:

ظمان ظمان لا صوب الغمام ولا	عذب المدام ولا الأنداء ترويني
-----------------------------	-------------------------------

وقصيدته التي نظمها في قطعتين بعنوانين متواليين "مولد الحب، وموت الحب" وفيها قارن بين مولد الحب ونهايته السريعة مقارنة طرفة.

وتحتل الطبيعة الصامتة والمتحركة حيزاً واسعاً في الديوان، وقد خص النيل بقصائد كثيرة لعل أهمها "على النيل". ووقفت كثيراً عند الليل، وله قصيدة بديعة في الصحراء وقصائد مختلفة في البحر، وبحرك القمر ببهاؤه فيه كثيراً من العواطف الحية. نراه يولع بتصوير فصول السنة، كما يولع بعالم الزمور وخاصة بالوزة. ويقف طويلاً أمام عالم الطير تملؤه الرحمة كما يملؤه العطف والشفقة. وهو في كل ذلك يحق بأفكار، في مدى بعيد من الحس والشعور والتأمل العقلي الواسع. ولا يخلو شعر، من الفكاهة على نحو ما في قصيدته "تقيل" كما لا يخلو من الأفكار الفلسفية الدقيقة على نحو ما نرى في قصيدته "الدنيا الميتة" و "الموسيقى".

وهذه الأنغام التي نستقبلها من ديوانه الأول المكون من أربعة أجزاء هي نفس الأنغام التي نستقبلها بعد ذلك في دواوينه التي أخرجها من بعده، أو هي على الأقل أغلب تلك الأنغام. فقد أخرج ديواناً سماه "وحي الأربعين" وأكثر تأملات في الحياة وخواطر في الحب والطبيعة. وتلاه ديوان سماه "هدية الكروان" نظم فيه كثيراً من القصائد في هذا الطائر المصري الذي يملأ ليالي الوادي بأناشيده العذبة وترتيلاته الشجية، وأم هذه القصائد قصيدته:

هل يسمعون سوى صدَى الكروان صوتاً يُرفِفُ في الهزيع الثاني

وهي من قصائد ديوانه الأول، وجعلها فاتحة قصائده في هذا الديوان والنبع الذي يستمد منه أنغامه وألحانه فيه، ولا نشك في أنه يستلهم في هذه القصيدة وذلك الديوان قصيدة شللى الشاعر الإنجليزي "إلى قبر" وهي من روائع هذا الشاعر وبدائعه، وفيها يشبه القبر بالفرح المجز. وليس معنى ذلك أن العقاد يقتبس من شللى أو ينقل، فهو يلهمه ويوحى إليه، أما بعد ذلك فمعانيه في قصائده له. وقد نحس نفس الإحساس إزاء كثير من قصائده بدواوينه المختلفة في الطبيعة والحب، ففيها جميعاً أثر قراءته في الآداب الغريبة، ولكنها مطبوعة بشخصيته، وتستمد من أفكار، وأحاسيس ما يجعلها مصرية عريّة صميّة.

ورأى في الغرب منزعا نما بعد الحرب العالمية الأولى، إذ انصرف بعض الشعراء عن الحب والطبيعة والميثولوجيا القديمة إلى حياتهم الحاضرة، وحولوا كل ما فيها مما يعد يومياً عادياً أو تافهاً إلى شعر لا يقل عن شعر الحب والطبيعة جمالاً وجلالاً. وفي داخل هذا الاتجاه أصدر ديوانه "عابر سبيل" وفيه نراه يأخذ بعض الموضوعات اليومية ويفيض عليها من تأملاته العقلية والنفسية، وعمل نحو ما نرى في قصيدته "كواء الثياب ليلة الأحد" وهو يستلهم بقوله:

لا تنم، لا تنم، لا تنم إنهم ساهرون

ومن قصائده في هذا اللون الجديد التي تؤثر في قارئها حقاً قصيدة "صورة الحي في الآن" و "نداء الباعة قبل انصرافهم في الساعة الثامنة". ونجد بجانب هذه القصائد متفرقات لعل أروعها قصيدته التي حيا فيها "دار العمال" ونعى ظلم الأغنياء لهم بينما ينعمون بعرق جبينهم وجهد أيديهم.

وأخرج في الحرب العالمية الثانية ديوانه "أعاصير مغرب" وسماه هذا الاسم إشارة إلى ظهور، وعالم الدنيا مضطرب بأعاصير الحر وعالم نفسه مضطرب بأعاصير مختلفة من حب وغير حب. وهو موزع فيه بين العالمين، وفيه كثير من الرثاء وشعر المناسبات ولعل أربع قصائده فيه قصيدته في المذيع أو كما سماه "صداح الأثير" وهو يفتتحها بقوله:

ملأ الآفاق صداح الأثير لا فضاء اليوم، بل صوت ونور

وآخر دواوينه "بعد الأعاصير" وأكثر، مرث ومناسبات، وضمنه مرثية ومقالة بديعة في صديقه المازي.

وهذا هو العقاد عالم كبير من عوالم شعرنا الحديث، وربما كان أكثر شعرائنا أصالة في تجديده، لأنه تجديد يقوم على استيعاب الآداب الغربية والعربية جميعا واستخلاص صورة جديدة للشاعر، فيها روحه وقومه وشخصيته. وكل ما يمكن أن يلاحظ عليه أنه يسرب أحيانا في توليداته العقلية، حتى يصبح وكل ما يمكن أن يلاحظ عليه أنه يسرب أحيانا في توليداته العقلية، حتى يصبح أسلوب شعر، قريبا من الأسلوب النثري، لكثرة ما فيه من منطق ووضوح.

٨- أحمد زكى أبوشادي

١٨٩٢ - ١٩٥٥م

١

حياته

ولد أحمد زكى أبو شادي في ٩ من فبراير سنة ١٨٩٢ بحي عابدين في القاهرة لأب، كان محامياً وخطيباً مفوهاً، اشتهر بمواقفه الوطنية، هو محمد أبو شادي، ولأم كانت تنظم الشعر وتشدوه هي أمينة أخت الشاعر مصطفى نجيب. فالجو الذي نشأ فيه كان جواً أدبياً. وقد اختلفت على شاكلة لداته إلى المدارس الابتدائية والثانوية، وتفتحت فيه مبكراً مواهبه الأدبية والشعرية، إذ لا نصل معه إلى سن السادسة عشرة حتى نجده ينشر طائفة من شعر، ونثر، بعنوان: "قطرة من يراع في الأدب والاجتماع" ولا يلبث أن يلحقها في العام التالي بقطرة ثانية، ويتبعهما بقطرتين أخريين من النثر والنظم.

وتتضح في هذه الكتب جميعاً ثقافته المتنوعة بالآداب العربية والغربية وإحساسه بمشاكل قومه السياسية والاجتماعية ومشاكل الشعر العربي في المادة والشكل والمضمون. نراه معجباً بخليل مطران وبأراء "برادلي" أستاذ الشعر حينذاك في جامعة أوكسفورد، ويترجم بعض أشعار غرية، ويعرض لبعض الرسامين. وكأنه يضع تحت أيدينا المؤثرات التي ستظل تؤثر في روحه وفي شاعريته.

وفي أبريل من سنة ١٩١٢ أرسله أبوه إلى إنجلترا ليدرس الطب، وأتم هذه الدراسة في ديسمبر من سنة ١٩١٥ وظفر بجائزتي "وب" في علم "البكتريولوجيا" أو علم الجراثيم. وظل هناك يشتغل بهذا العلم نحو سبع سنوات، وفي أثناء ذلك تيقظ اهتمامه بتربية النحل، وأسس جمعية له، وأسس بجانب الجمعية مجلة عالم النحل "Bee-world". وعنى بالتصوير كما عنى بالشعر، وكأنه كان هناك خلية نحل دويًا ونشاطاً. وقد أخذ يعمق معرفته بالأدب الإنجليزي وغيره من الآداب الغريبة، وخاصة النزعة الرومانسية التي كان قد أعجب بظلالها عند خليل مطران، فعكف على شللي وكيثس وأصراهما من شعراء الوجدان الفردي. وأتقن الإنجليزية بحيث أخذ ينظم بها، وغير أنه لم ينس وطنه وقومه، فكان يرسل بمقالاته وأشعار، إلى الصحف المصرية. وأنشأ جمعية آداب اللغة العربية، وأخذ يجمع أبناء وطنه حوله في النادي المصري بلندن، ويتحدث معهم في شئون بلاده، وتنبهت له الشرطة هناك، فضيقت عليه تضيقاً جعله يؤثر العودة إلى وطنه ومعه زوجته الإنجليزية في ديسمبر سنة ١٩٣٢.

عاد أبو شادي إلى مصر بنشاطه الجهم، فلم يمض عليه شهران حتى أنشأ "نادى النحل المصري" الذي حياه شوقي بقصيدته المعروفة "مملكة النحل". وفي أبريل من سنة ١٩٢٣ تولى إدارة قسم "البكتريولوجيا" في معهد الصحة بالقاهرة. ودار العام فنقل إلى السويس ثم إلى بور سعيد فالإسكندرية ولم يمكث طويلاً خارج القاهرة فقد عاد إليها في سنة ١٩٢٨. وكان في كل مكان يحل فيه يؤسس الجمعيات كجمعية رابطة مملكة النحل "الاتحاد المصري لتربية الدجاج" وجمعية الصناعات الزراعية "والجمعية

البكتريولوجية المصرية". وبجانب هذه الجمعيات كان ينشئ المجالات التي تخدم أهدافها مثل "ملكة النحل" و "الدجاج" و "الصناعات الزراعية".

وكان في أوقات فراغه يقبل على نظم الشعر في سرعة شديدة، فكثر إنتاجه الشعري كثرة مفرطة، وما نصل إلى سنة ١٩٣٢ حتى نراه يؤلف جماعة أبولو التي تحدثنا عنها في غير هذا الموضع، والتي ظلت قائمة إلى سنة ١٩٣٥ وكان لها أثر كبير في نهضتنا الشعرية حينئذ، إذ أسس باسمها مجلة فتحت صدرها للشباب وغذتهم بأدب الغرب وآراء نقاده في الشعر والشعراء. وكانت مصر في هذه الأثناء تجتاز محتها بصدقي، إذ كان يحكمها بالحديد والنار تسنده حراب الإنجليز الغاشمين، فانطوى شعراؤنا على أنفسهم متغنين بشعر رومانسي حزين. ويظهر أن كوارث مالية حفت بأبي شادي، فرأيناه في بعض أشعار، يفزع إلى صدقي الجائر ومليكه الطاغية. وهي سقطة يشفع فيها لأبي شادي شعر، الوطني الكثير الذي ناصر فيه أحرارنا وزعماءنا الشعبين منذ مصطفى كامل.

ونمضي مع أبي شادي إلى سنة ١٩٣٥ فتنفص جمعية أبولو وتحتجب مجلتها، وقد أخرج من بعدها مجلتي "الإمام" و "أدبي" ولم يكتب النجاح لهما. ويظل في القاهرة إلى أن تنشأ جامعة الإسكندرية، فيختار أستاذاً للبكتريولوجيا بها. وتتوفى زوجته، وكأنه ضاق ذرعا بالحياة بعدها في موطنه فيرحل في سنة ١٩٤٦ إلى أمريكا. وهناك عاوده نشاطه، فاشترك في الأندية الأدبية وحرر جريدة "الهدى" العربية، وعمل في "صوت أمريكا" وأسس "جماعة منيرثا" على غرار جماعة أبولو، ونشر ديوانه "من السماء". وما وافاه القدر سنة ١٩٥٥ حتى كان قد أعد للطبع أربعة دواوين، وهي: "من أناشيد الحياة" و "النيروز الحر" و "الإنسان الجديد" و "إيزيس".

وحياة أبي شادي على هذا النحو مكتظة بالنشاط، فقد أسس كما رأينا جمعيات ومجلات ومختلفة، وكتب مقالات أدبية وعلمية كثيرة، بالإضافة إلى ما كان يذيعه من محاضرات في أجوائنا الأدبية وأحاديث في "صوت أمريكا". وقد نقل إلى العربية من الإنجليزية غير قصيدة ومقطوعة، كما نقل راعيات عمر الخيام وحافظ الشيرازي. ومن مصنفاته العلمية: "تربية النحل" و "أوليات النحالة" و "الطبيب والمعلم" و "إنهاض تربية النحل في مصر" و "ملكة الدجاج" و "ملكة العذارى في النحل وتربيته". ونشر له بعد وفاته ثلاثة كتب، هي: "دراسات إسلامية" و "دراسات أدبية" و "شعراء العرب المعاصرون".

شعره

لعل عصرنا لم يعرف شاعرا كثر إنتاجه الشعري على نحو ما عرف ذلك عند أبي شادي، إذ كان الشعر يتدفق على لسانه منذ نشأته تدفقا. وأتاحت له ثقافته الواسعة بالأدب الغربية أن يطلع على أنواع الشعر هناك من قصصية وغنائية وتمثيلية وعلى مذاهبه

من واقعية ورومانسية ورزية. ومن ثم مضى يتأثر في شعر، بكل هذه الأنواع والمذاهب، وإن كنا نلاحظ غلبة المذهب الرومانسي عليه، وقد اجتمعت ظروف كثيرة دفعته إلى المعيشي الفنية فيه دفعا، إذ اتصل مبكرا بأكبر من تأثروا من شعرنا بهذا المذهب في مطالع القرن، ونقصد خليل مطران الذي يسميه في غير قصيدة أستاذه، وهام في حادثه بفتاة تدعى زنب، غير أنها هجرته، فانسكب الألم في قلبه ومضى يتغناه إلى آخر حياته. وكان مما ضاعفه في نفسه البؤس الجاثم على وطنه بسبب تسلط الإنجليز وظلمهم وطغيانهم، وأيضا ضاعفته حملات شعواء على شعر، جاءت من عدم تأنيه في صنعه. فعاش يجتر الألم والحزن والحب المحروم باحثا عن عزاء له في الطبيعة والأساطير القديمة.

ومما لا شك فيه أن أبا شادي بثقافته الواسعة ومواهبه الشعرية كان معدا لأن يحتل منزلة رفيعة في شعرنا المعاصر غير أنه كان متعجلا، لا يستقر عند موقف في الحياة ولا في الشعر، بل يتنقل من موقف إلى موقف في سرعة شديدة، وهي سرعة أصابت معانيه بالضحولة وحالت بينه وبين الافتتان في الفكر والخيال. ومن ثم كانت كثرة أشعار، مغسولة من كل وميض للذهن إلا ما جاء نادرا وفي الحين بعد الحين. ولم يأت ذلك من سرعته في نظم الشعر وحدها، بل أتاه أيضا من أنه وزع نفسه في اتجاهات الشعر المختلفة على شاكلة توزيعه لها في حياته العملية، بحيث كانت له شخصيات متعددة، فهو طبيب وهو بكتريولوجي، وهو يهتم بترية الدجاج وبمملكة النحل، كما يهتم بتأسيس الجمعيات المختلفة وإخراج المجالات العلمية والأدبية. وهو على هذا القياس في شعر، إذ حاول أن يجمع فيه بين الشعر القصصي والشعر الدرامي والشعر الرومانسي الحزين والشعر الصوفي والشعر الوعظي والشعر الفلسفي والشعر الواقعي والشعر الرزقي، والشعر المرسل، والشعر الحر. ولم يكتف بفن الشعر إذ ضم له عناية بفني التصوير والموسيقى. فتعددت اتجاهاته، وكثر ما يحمله من أدوات، إذ كان يحمل في يد مبضعا ومجهرًا ومجلات علمية وفي يد قلما وريشة وآلة موسيقية ومجلات أدبية، ورة الشعر توحى إليه بين ضجيج المعامل وطنين النحل ودويه.

وأول ديوان أخرجه "أنداء الفجر" إذ نشر، في الثامنة عشرة من عمره، وتتضح فيه نزعة الرومانسية المبكرة، إذ نراه يفسح فيه للحب والطبيعة وأصدائهما في نفسه، غير متناس لمشاكلنا السياسية والاجتماعية. ولا نمضي في قراءته حتى نحس ضعف صياغته ونزرة معانيه وأخيلته، لسبب بسيط، هو أنه لا يزل ناشئا، ولم يتمرس بعد بصناعة الشعر تمرسا كافيا.

ويرحل إلى إنجلترا، ويعود وقد نظم كثيرا، وما تلبث دواوينه ومنظوماته أن تتعاقب كالطر، وكان أو ما ظهر منها ديوانه "زنب" الذي نشر، في سنة ١٩٢٤ وقد اختار له اسم صاحبه القديمة، فذكرها لا تفارقه. والحب والطبيعة هما محور هذا الديوان، وتلقانا فيه قولب الموشح والدوبيت وقصيدة غزل في زنب ص ١٦ حاول أن يجدد بها في القولب الشعرية، ومن خير قصائده فيه قصيدته "الحلم الصادق" التي يفتتحها بقوله:

واسمعي شجوي وأنى

فأؤدي صلواتي

هات لي العود وعنى

تطرحي الأحزان عني

وفى السنة التالية نشر ديوانين بنفس النغم هما "أنين وزين" من "شعر الوجدان" ونجد فيهما مشاعر وطنية صادقة. ونشر في نفس السنة ديوانه "مصرات" صور فيه أمانيه الوطنية محركا همم المصريين للخلاص من الإنجليز العاشمين. ولم يلبث في سنة ١٩٢٦ أن أخرج ديوانه: "وطن الفراعنة" وفيه يتغنى بأمجاد مصر وآثارها القديمة. ونراه في نفس السنة يخرج ديوانه الضخم "الشفق الباكي" وهو يقع في أكثر من ألف صحيفة، تسبقها مقدمات وتليها دراسات في شعره. ونراه في هذا الديوان ينظم بعض الأفاصيص ويترجم عن الإنجليزية بعض الأشعار، ويذكر بين يدي بعض منظوماته أنها من الشعر المرسل، وقد تكون من الشعر الحر (ص ٥٣٥). وقد علق في طائفة من أشعاره، على كثير من الأخبار العالمية وشكا من أعباء مهنته التي تعوق ميله إلى الشعر (ص ١٩٧) غير أنه عاد فاعتزب بأن ملكة الملاحظة التي تعود عليها في الطب أفادته في شعره، ومن ثم خص مجهه (الميكروسكوب) بقصيدة أطراه فيها، جعل عنوانها "رفيقي الكشاف". وفى رأينا أن هذه الملكة جارت عليه أكثر مما ينبغي، إذ جعلته يحول كل ملاحظاته إلى شعر. ونراه يحتفظ في هذا الديوان بطائفة من قصائده التي نظمها في إنجلترا كقصيدته في سقوط الجليد وحديث البحر وصحبة الآلام. وعلى شاكلة دواوينه السابقة تبرز في "الشفق الباكي" أمانيه الوطنية ومشاعر القومية سواء في بعض الذكرى لندشواى ويوم التل الكبير أو في تحيته لعبد الكريم بطل الريف المغربي وتألّمه لكارثة دمشق حين قذفها الفرنسيون بالمدافع سنة ١٩٢٥ وقد ر. على "كلنج" الشاعر الإنجليزي الاستعماري في قوله: "الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا" زنا مفحما. ودائما نجده يرتبط بأحداثا السياسية وكثير من المشاهد اليومية. ويحدثنا عن أعياد أسرته التذكارية. ولما توفي سعد زغلول خصه بكتيب ضمنه رثاءه له، حتى إذا كانت ذكرى الأربعين نظم فيه مرثية أخرى بعنوان "التراث الخالد".

ولا يكاد يفرغ من نشر ديوانه الكبير "الشفق الباكي" حتى يتخذ العدة لنشر ديوانه "وحي العام" معلنا أنه سيصدر كل عام ديوانا لهذا العنوان على طريقة الحوليات. ونمضي معه إلى سنة ١٩٣١ فنراه يخرج ديوانه "أشعة وظلال" نازعا عن نفس القوس التي رأيناها في الدواوين السابقة، وهو فيه كثيرا ما يأتي بإحدى الصور لبعض الرسامين العالميين، ويحلل خواطر، إزاء موضوعها، كما أنه كثيرا ما يترجم مقطوعات ومنظومات عن بعض الشعراء الغربيين، وقد يذكر الأصل الذي نقله، وبفجؤنا أحيانا بوضعه عنوانين لبعض قصائده: عنوانا عربيا وآخر إنجليزيا؛. ولا نصل إلى سنة ١٩٣٣ حتى نراه يخرج ديوانه: "الشعلة" و "أطياف الريح". ويقدم الحب والطبيعة والأساطير المصرية واليونانية أخصب البواعث في الديوانين جميعا، ولا ينسى آماله الوطنية، فقد كان يحس مشاعر شعبه، ومن قصائده الجيدة في الديوان الأول "الناس" وفيها صور صراهم وعدوانهم بعضهم على بعض. وتلقانا في ديوانه الثاني قصيدته "الفنان" وفيها يصور حبه الظامئ أبدا إلى لقاء الحبيبة، على شاكلة قوله:

أمانا أيها الحبُّ	سلاما أيها الآسي
أنتيت إليك مشتقيا	فرارا من أذى الناس
أطلي يا حياة الرو	ح في عيني تحيني
شرابي منك أضواء	وفوتي أن تتاجيني

ويخرج في سنة ١٩٣٤ ديوانه "البنوع" بنفس المادة والمضمون، ونراه فيه يشكو شكوى مرة من نقاده في قصيدته "المهزلة" وكثيراً ما تلقانا هذه الشكوى عنده. وفي سنة ١٩٣٥ نشر ديوانه "فوق العباب" بنفس الروح ونفس الانطلاق في موضوعات الحب والطبيعة والأساطير القديمة ومشاهد الحياة. ويتكاثر غبار النقد من حوله، فيقف إنتاجه الشعري ولكن إلى حين، فقد أخرج في عام ١٩٤٢ ديوانه "عودة الراعي" ونراه لا يزل يفكر في الشعر المرسل فينظم منه بعض قصائده كما نراه يحلم بمثالية إنسانية دقيقة في "حلم الغد". وهو في هذا الديوان كدواوينه السالفة يحاول دائماً إيقاظ الوعي في الشعب المصري وإثارته للحصول على حقوقه المقدسة والثورة على الحكام الفاسدين، على نحو ما نجد في قصيدته "حداد القطن" وفيها يقول:

يا شعب قم وانشد حقو

كك فالخنوع هو الممات

تشكو الغريب وعلة الـ

ويرحل إلى أمريكا، وينشر بها ديوانه "من السماء" سنة ١٩٤٩ وفيه كثير من صور البحر والطبيعة والحياة هناك. وقد توفي كما أسلفنا وهو على أهبة إصدار أربعة دواوين.

ودفعت أبا شادي معرفته الدقيقة بالآداب الغربية وما رآه عند أستاذه مطران من أشعار قصصية إلى أن يقوم بمحاولات في هذا الاتجاه، وكانت أولى محاولاته "نكبة نافارين" التي نشرها في سنة ١٩٢٤ وفيها خلد ذكرى القوات البحرية المصرية التي زادت عن الخلافة العثمانية والترك في موقعة نافارين لعهد محمد علي. وقد صور فيها الأسطول المصري منذ خروجه من قواعده إلى أن حاقت به الهزيمة في صور زخرة بالحياة، وختمها بندب سيزوستريس للقتلى وبكائهم. وفي سنة ١٩٢٥ نظم قصة جديدة بعنوان "مفخرة رشيد" خلد فيها ذكرى القوات المصرية التي ردت عدوان الإنجليز الأثم عن هذه المدينة في موقعة إبريل سنة ١٨٠٧. وأتبع ذلك بقصتين اجتماعيتين هما "عبده بك" و"مها" وهو فيهما أقل توفيقاً من الناحية القصصية والشعرية.

وعلى نحو ما عالج القصة في شعر، عالج المغناة: "الأوبرا" فقد مضى منذ سنة ١٩٢٧ يؤلف فيها آثاراً مختلفة، ومعروف أن المغناة لا تعتمد على الشعر والتمثيل فحسب، بل تعتمد أيضاً على موسيقى مركبة. قد يكون اعتمادها على هذه الموسيقى وألحانها أكثر من اعتمادها على التمثيل والشعر. وعلى ذلك هو السبب في أن مغنياته أو "أوبراته" لم تلق النجاح المنشود، وكأنه أحس بما كان ينتظرها، فكتب في ذيل مغناته الأولى "إحسان" بحثاً مسهباً في تعريف المغناة: "الأوبرا" وتاريخها ومدارسها الإيطالية والفرنسية والألمانية، مبيناً أن المدرسة الأولى وحدها هي التي تعول فيها على الموسيقى والغناء، بينما تعترف المدرسة الثانية بالنص الأدبي، وتبالغ الثالثة في الاعتماد عليه وتجعله الأساس. وقد مضى مهتدياً بالمدرسة الأخيرة في صنع مغنياته، محاولاً أن تكون لها قيمة درامية مستقلة.

ومما لا شك فيه أنه وفق في الوعاء الذي اختار، لمغنياته، إذ اتخذ موضوعها من التاريخ تارةً ومن الأسطورة تارةً ثانية، غير أنه لم يستكمل لها القيمة الدرامية التي كان ينشده، سواء في بنائها وعناصرها الفنية أو في رسم شخصياتها وتوليد حوارها وتتابعه

بينهم. وهو أيضا لم يستكمل لها القيمة الغنائية الخالصة، إذ يقصر شعر، عن النهوض بأعباء الغناء والتلحين وما يستلزمان من أناشيد بسيطة عذبة.

وأول ما أخرجه في هذا الاتجاه "مغناة إحسان" كما قدمنا، وحوادثها تجرى في أثناء الحرب المصرية الحبشية التي نشبت في سنة ١٨٧٦ وكانت إحسان زوجة لابن عم لها ضابط اشترك في تلك الحرب وأظهر بسالة نادرة، غير أنه وقع في الأسر، فأشاع بعض رفاقه أنه مات. وعاد بعد خمس سنوات ليجد امرأته وقرّة عينه قد تزوجت ومرضت، وهى في النزع الأخير، وتراه فيغشى عليها من الدهشة وتموت. وأتبع هذه المغناة بمغناته "أرشير وحياة النفوس" اقتبسها من "ألف ليلة وليلة" وهى في أربعة فصول. وينظم مغناة "الآلهة" وهى مغناة رمزية يجرى فيها حوار بين شاعر فيلسوف وإلهي الجمال والحب وإلهي الشهوة والقوة، وهى في حقيقتها حوار خيالي وليست عملا دراميا. ويعود إلى التاريخ فيؤلف مغناة "الزراء" ملكة تدمر.

وعلى هذا النحو كان أبو شادي غزير الإنتاج في شعرنا المعاصر غزرة مفرطة، ومن المحقق أنه لم تكن تنقصه موهبة الشعر وأنه كان يستطيع أن ينظم توا في أي موضوع يعن له أو يفكر فيه، غير أنه استرسل في ذلك استرسالا حال في أكثر الأحيان بينه وبين نضوج تجاربه الشعرية، كما حال بين كثير من شعر، وبين إرضاء الفن فيه والنهوض بحقه.

٩- إبراهيم ناجي

١٨٩٨ - ١٩٥٣م

١

حياته

في "شبرا" أحد إحياء القاهرة ولد إبراهيم ناجي سنة ١٨٩٨ لأسرة مصرية مثقفة، وأذ يختلف - مثل أقرانه - إلى الكتاب، ثم المدرسة الابتدائية، فالمدرسة الثانوية. ووجد في أبيه الذي كان ينزع إلى قراءة الآثار الأدبية في العربية والإنجليزية موهبة ممتازة، فقد كانت له مكتبة حافلة بالكتب القيمة في اللغتين، وكان يعرض عليه طرائفهما، ويقرأ معه في كتبهما، فكان يقرأ معه في دواوين الشرف الرضى وشوقي و خليل مطران وحافظ إبراهيم وكان يقرأ معه آثار الكاتب الإنجليزي ديكنز ويشرح له ما يغمض عليه من قصصه وأساليبه.

وكان أهم شاعر أعجب به ناجي في نشأته خليل مطران، وقد تعرف عليه مبكراً، وكان لذلك أثر، في شعره، وشاعريته. ولما أتم دراسته الثانوية التحق بكلية الطب، وتخرج فيها سنة ١٩٢٣ وهو يحذق الإنجليزية. وتعلم الفرنسية وأخذ يقرأ في بعض آثارها الأدبية، وعين طبيباً بوزرات مختلفة، وكان آخر منصب تولاه إدارة القسم الطبي بوزارة الأوقاف. وحياته من هذه الجهة كانت حياة هادئة، ليس فيها ما يعكر الصفاء غير أنه كان منهوماً بمتاع الحياة، فعاش مضطرباً قلقاً، لا يستقر على حال.

وفتح له معرفته باللغتين الإنجليزية والفرنسية نافذتين كبيرتين، وكان شغوفاً بالقراءة، فعب ونهل ما شاء من الآداب الغربية، وخاصة آداب الرومانسيين الذين كانوا يتفوقون وهواه وأحلامه بالحب والحياة. ووسع قراءته، فشملت آداب الرزوين ومن خلفهم في القرن العشرين من الشعراء، كما شملت علم النفس ونظرياته الحديثة. ولما أسس الدكتور أحمد زكي أبو شادي جماعة أبولو سنة ١٩٣٢ اختار، وكيلاً لها، ونهض معه بإخراج مجلة أبولو المعروفة، فكان ينشر فيها أشعاراً، كما كان ينشر أبحاثه في بعض أدباء الإنجليز، ونقل قصيدة شللي: "أغنية الريح الغربية" في شعر عربي مرسل.

وفى سنة ١٩٣٤ نشر ديوانه " وراء الغمام " وإلى من هذا التاريخ أبحاثه في الشعر الغربي الحديث، وكان كثيراً ما يحاضر في نزعاته الأخيرة بهذا القرن، وكان يعجب أشد الإعجاب بالشاعر الإنجليزي لورانس (د.ه) كما كان يعجب بالشاعر الفرنسي بودلير، وطبعت له بعد وفاته دراسة عن هذا الشاعر مصحوبة بترجمة طائفة من قصائده الموثقة في ديوانه "أزمار الشر". وأسهم مع إسماعيل أدهم في كتاب "توفيق الحكيم الفنان الحائر". وشارك في النهوض بمسرحنا، فترجم للفرقة القومية مسرحية "الجرمة والعقاب" لديستوفسكي كما ترجم لها المسرحية الإيطالية "الموت في إجازة". وفى سنة ١٩٤٤ نشر ديوانه الثاني "ليالي القاهرة". وفى أثناء ذلك كان يكتب كثيراً في علم النفس، وله فيه رسالة بعنوان "كيف تفهم الناس"، وأيضاً له كتاب بعنوان "رسالة الحياة".

ضمنه طائفة من خواطر، في الأدب والنفس والعقل والحضارة والنقد والشباب. وترك مخطوطات كثيرة لآثار مترجمة عن شكسبير وغيره، وحاول كتابة القصة بآخره.

وكان كثير الاتصال بالناس، مشرق الروح، أنيس المجلس، تحس، وأنت تجلس معه كأنه عصفور فرع، فهو كثير التلفت، لا يهدأ له قرار، ولكنه يملأ الجو من حوله مزحا بفكاهته الخفيفة وعذوبة روحه القلقة. وأنشأ رابطة الأدباء في سنة ١٩٤٦ ولما أنشئت جمعية أدباء العربية اختير وكيلها. وما زل يشدو بصوته الشجي في الجمعيات والمجالس وعلى واجهات الصحف حتى لبي داعي ربه في مارس سنة ١٩٥٣. وقد نشرت له دار المعارف بعد وفاته ديوانه الثالث: "الطائر الجريح".

شعره

رأينا ناجيا يبدأ حياته الأدبية بالتزود من شعر جماعة النهضة، وكان يعجب منهم خاصة بخليل مطران، ويظهر أنه أصيب به في شكل حمى، حتى قيل أنه كان يحفظ أكثر شعره، وكان أهم ما يعجبه عنده شعر، الوجداني والتفت من ذلك إلى المعين الغري الذي ينهل منه مطران، فأقبل على أصحاب النزع الرومانسي يقرأ في شعرهم وآثارهم وتحمس لهم كما تحمس لأستاذه، إذ أعجب إعجاباً شديداً بمنهجهم الذاتي الذي يقوم على تصوير خلجات النفس إزاء الحب والطبيعة دون العناية بحياة المدينة أو حياة الناس من حولهم. فهم شعراء فرنسيون، يؤمن كل منهم بنفسه ويصدر عنها في شعره، فالفرز هو كل شيء، وشعر، إنما هو تجارب نفسية خاصة به يصور فيها حبه ومشاعره، وخواطر الوجدانية دون أن يحسب للمجتمع أي حساب، فهو ليس تعبير المجتمع، وإنما هو تعبير النفس.

وكان خليل مطران يوازن بين التعبير عن النفس والتعبير عن المجتمع، فكان ينظم في الأحداث السياسية رامتز وغير رامتز، وكان ينظم في أحداثه الوجدانية، وكثيراً ما كان يتخلى عن نفسه وعن المجتمع لينظم في التاريخ. أما ناجي فقد أسلم زمام شعره، لنفسه ولحمى الرومانسيين، وسرعان ما ظهر على شعره، "طفح" هذه الحمى.

وأخرج في هذا التعبير أو هذا الاتجاه أول دواوينه "وزاء الغمام" وفيه قصيدتان مترجمتان هما التذكار لألفريد دي موسيه والبحيرة للامرتين. وكأنه يضع في يدنا مفتاح النغم الذي ينصب في ديوانه، فالشاعران من زعماء الرومانسية في فرنسا وشعرهما يفيض بالحب اليائس الحزين وخاصة دي موسيه الذي لازمه في مغامراته سوء الطالع، والذي يصور في شعره، نفساً مضطربة قلقة وكأنه يشرب الحياة من كوب ماء مرر.

وعلى هذا النسق فهم ناجي الشعر، فلم يصور عواطف الناس السياسية والوطنية من حلو، بل انصرف إلى نفسه يتغنى بحب شقي عاثر، وهو غناء كله ألم وشجن وارتياح وقلق وهم، غناء عاشق يخفق دائماً في حبه، ولا يجد في نفسه ولا في يده منه إلا الذكرى الممضة المحرقة، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته "الناي المحترق" و "العودة" وفيها يتغنى بذكراته الحزينة لمعاهد شبابه وما كان له فيها من حب، ذبل قبل أوانه، على مثل ما نرى في قوله:

وأنا أهتف: يا قلبُ انتدُ	رُفِ القلبُ بجنبِي كالذبيحُ
لَمْ عُدْنَا؟ ليت أنا لم نعدُ	فيجيبُ الدمعُ والماضي الجريحُ
وفرغنا من حنينٍ وألمٍ	لَمْ عُدْنَا؟ أولَمْ نَطو الغرامُ
وانهينا لفراغٍ كالعدمِ	ورضينا بسكونٍ وسلامِ
وسرتُ أنفاسه في جَوْه	موطن الحُسْنِ ثوى فيه السأمُ

وَأَنَا خ اللَّيْلِ فِيهِ وَجِئْتُ
وَالْبَلَى أَبْصَرْتُهُ رَأَى الْعِيَانِ
صَحْتُ: يَا وَيْحَكَ تَبْدُو فِي مَكَانٍ
كُلُّ شَيْءٍ مِنْ سُرُورٍ وَحَزْنٍ
وَأَنَا أَسْمَعُ أَقْدَامَ الزَّمَنِ
وَجِئْتُ أَشْبَاهُهُ فِي بَهْوِهِ
وَيَدَاهُ تَتَسَجَّانِ الْعَنْكَبُوتِ
كُلُّ شَيْءٍ فِيهِ حَيٌّ لَا يَمُوتُ
وَاللَّيَالِي مِنْ بَهِيَجٍ وَشَجِي
وُخْطَى الْوَحْدَةِ فَوْقَ الدَّرَجِ

وهذا النغم الذي يزخر بالألم نجده في كل صفحة من صفحات " وراء الغمام " فليس فيه تفاؤل وليس فيه فرح بحاضر ولا مستقبل، إذ لا يبدو في ظلام حياته خيط من الأمل، بل هو دائماً غارق في لجج من الشقاء والحزان. وقد يقف بالطبيعة كما في قصيدته "خواطر الغروب" ولكنه لا يقف بها منفصلة عما في نفسه، بل يستغلها لتصوير ما يعتلج في قلبه من مشاعر الأسى والحزن كقوله في القصيدة:

مَا تَقُولُ الْأَمْوَاجُ؟ مَا أَلَمَ الشَّمِ
تَرْكُنَا وَخَلَّفَتْ لَيْلَ شَكِّ
سَ فَوَلَّتْ حَزِينَةً صَفْرَاءَ
أَبْدَى وَالظَّلْمَةَ الْخُرْسَاءَ

ويخص "الشك" بقصيدة يبكي فيها قرب حبيبه. فهو يبكي نعيمه كما يبكي شقائه، إن حياته كلها أنات ودموع. وهو دائماً يبث عطفه على المرأة، فهي عنده مخلوق نبيل طاهر، وتمثل ذلك أوضح تمثيل قصيدته "قلب راقصة" وفيها يقص تجربة واقعية له، وكيف أنه دخل أحد المراقص فرأى راقصة يهفو لها قلب الناظرين، وهي ترفض رقصه الذبيح من الألم، والجمهور من حولها يتهلل فرحاً وبشراً، وما يزل بها حتى يجعلها طاهرة النفس، فقد صهرتها وصفتها ناراً: نار الصبر ونار الألم:

تَمْضَى وَتَجْهَلُ كَيْفَ أَكْبَرُهَا
رُوحاً إِذَا أَثْمَتَ يَطْهَرُهَا
إِذْ تَخْتَفِي فِي حَالِكَ الظُّلَمِ
نَارَانِ: نَارُ الصَّبْرِ وَالْأَلَمِ

وكل هذا شعر رومانسي خالص، وهو شعر - كما في هذه القصيدة - يصور تجربة حقيقة، ولناجى السيق في هذا الباب إذ أخرج جوانب من شعرنا من الباب القديم باب الرؤية والخيال إلى باب الحقيقة والتجربة الواقعة. ويتسع هذا الجانب عنده في ديوانه الثاني "ليالي القاهرة" هو اسم استعار، من "ليالي دى موسيه" المشهورة في الأدب الرومانسي الفرنسي، والتي يصور فيها صاحبها ما ألم به من آلام الحب، تلك الآلام التي انبعثت من قبله، وتحولت قصائد رائعة تصور الحب واليأس منه والحسرة والفراغ. ويبدأ ديوان "ليالي القاهرة" بسبع قصائد تحت هذا العنوان تصور ظلام القاهرة في الحرب العالمية الثانية وما حدث للشاعر فيها من تجارب حب. ونراه يقول في إحداها وقد سماها "لقاء في الليل":

يَا لِحِظَةً مَا كَانَ أَسْعَدَهَا
مَرَّ الْغَرِيبُ فَبَاعَدَتْ يَدَهَا
وَهَنَاءٌ مَا كَانَ أَعْظَمَهَا
وَحَلَا الطَّرِيقُ فَقَرَّبَتْ فَمَهَا

وهو يصور هنا ما يكون بين العاشقين من عناق الأيدي وما يعتريهم من الخوف والقلق أن يراهم الناس، وهم لذلك يهابونهم. ولا تظن أنه يجد في هذا المتاع وما يماثله ما يداوى قلقه المستحوذ على كيانه أو ما يحقق له السعادة المنشودة، فهمومه لا تنزل تصيح في قلبه، وقد رسم خطوطها في لوحته أو قصيدتين كبيرتين هما "الأطلال" و "السراب". والأطلال قصة حب عاثر لعاشقين تحاباً، وتقوض حبهما، فأصبح العاشق أطلال ربح وأصبحت عشيقته أطلال جسد، ويصور ناجي وقائع هذا الحب كما حدثت على نحو ما نرى في قوله على لسان العاشق:

يا غراماً كان منى في دمي	قدراً كالموت أو في طعمه
ما قضينا ساعة في عرسه	وقضينا العمر في مآتمه
ما انتزعي دمعاً من عينه	واغتصابي بسمه من فمه
ليت شعري أين منه مهربي	أين يمضي هارب من دمه

أما قصيدة السراب، فهي قصيدة الهزيمة في الحب، وهي هزيمة لا حدود لها، إذ تشمل كل علاقاته الاجتماعية من مودة وصدقة. وهو يستغل عناصر الطبيعة في هذه القصيدة لتصور أحزنه ومتاعسه من مثل قوله فيها:

عندي سماء شتاء غير ممطرة	سوداء في جنبات النفس جرداء
خرساء آونة هوجاء آونة	وليس تخدع ظني وهى خرساء
وكيف تخدعني البیداء غافية	وللسوافي على البیداء إغفاء
أأنت ناديت أم صوت يخيّل لي	فلي إليك بأذن الوهم إصغاء

ومن قصائده الطرفية في هذا الديوان قصيدته "رسائل محترمة" وهو فيها يعاني من حب، أخفق فيه، وبشت به العناء والانفعال، فيهمج على رسائل صاحبتة، بحرثها منشداً:

أحرقها ورميت قل	بى في صميم ضرامها
وبكى الرماد الأدم	ى على رماد غرامها

وعلى هذا النحو نمضي في قراءة هذا الديوان، فلا نجد إلا الأنات والصيحات، وهى أنات وصيحات تقتن بإحساس الانعزل في الحياة وأن الشاعر غرب في دنياه.

وكنا نود لو لم يسلك هي هذا الديوان كثيراً من أشعار المناسبات التي اضطرته إليها المجاملات، حتى يكون كامل التعبير عن هذه الشخصية الفذة التي يصرخ الألم والحزن في أعماقها. ولعل من الغريب أن نجد عنده أحياناً دعابات مثل قطعه "هجو شاعر" وهو أيضاً من باب المناسبات، ولا تتصل بالنغم الأساسي للديوان.

ونمضي في ديوانه الثالث "الطائر الجريح" الذي نشر بعد وفاته فنجده كديوانيه السابقين يتأوه الطعنين، ولا مسعف ولا معين، إذ لم يعد له من حبه سوى الألم العميق، وهو يتفجر على لسانه شعرا حاراً ملتهباً، شعرا يصيح فيه كطائر جريح حقا، وقد تغلغت جراحه إلى الشغاف، وكل ما حوله ينذر بالحزن والهم، ويقول في قصيدته "قصة حب":

يا للمقادير الجسام ولى
من ظلمها صرخات مجنون
باكي الفؤاد مشرد الأمل
وقف الزمان وبابه دوني

لقد سدت أمامه جميع أبواب الأمل في استعادة حبه ولم يبق له منه إلا صرخات وإلا ذكريات كأنها حديث خرافة، أو كأنها أضغاث أحلام يقول في "بقية القصة":

حلم كما لمع الشهاب توارى
سدلت عليه يد الزمان ستارا
وحبيس شجور في دمي أطلقته
متدفقا ودعوته أشعارا

فقد ولى حبه أو حلمه، ولم يعد له منه إلا أشباح الهجر وأطياف الحزان تمر به مواكبها صاخبة، وقد مدت من حوله قضبان سجن مظلم يشكو فيه غرته ووجدته وحبه الشقي التعس، وأقرأ قصائده "بقايا حلم" و "في ظلال الصمت" و "ظلام" و "الطائر الجريح" فستره يصور لك لوعته في هذا الحب، بل احتراقه في لبيه كفراشة، يقول في القصيدة الأخيرة:

إني امرؤ عشت زما
ني حائراً معذباً
فراشة حائمة
على الجمال والصبأ
تعرضت فاحترقت
أغنية على الرئی
تناثرت وبعثرت
رمادها ريح الصبأ

وتلك صورة ناجى وحبه في دواوينه جميعا، فهو فراشة تحوم دائما على مصباح الهوى، ولا تثبت أن تتلظى بنيرانه، وتحيل ألمها بهذا اللظى، بل احتراقها فيه، شعرا يأخذ بمجامع القلوب، لصدقه وحرارته وقوة تأثيره.

وواضح من أكثر ما أنشدناه من أشعار، أنه كان يعنى في شعره، بالتجديد في عروضة، فأكثر، من الراعيات على طريقة عمر الخيام، ولكن هذا التجديد ليس شيئا بالقياس إلى تجديده في مضمونه وما أذاع فيه من مشاعر، وأحاسيسه إزاء حبه التعس المحروم.

حياته

في بلدة المنصورة المطلة على فرع دمياط بشمال الدلتا ولد على محمود طه سنة ١٩٠٢ لأسرة متوسطة على حظ من الثقافة. وأرسله أبوه إلى "الكتاب" فالمدرسة الابتدائية. وهنا نراه يحاول اختصار الطريق فلا يدخل التعليم الثانوي، بل يلتحق بمدرسة الفنون التطبيقية ويتخرج فيها سنة ١٩٢٤ ويعين بهندسة المباني في بلده.

ورما كانت النزعة الفنية هي التي جعلته يختصر طريق تعليمه، فعاش من أول الأمر لشعر، الذي كان ينظمه في أثناء تعلمه، واختار لنفسه حياة هينة ليس فيها مشقة في التثقيف والتحصيل، وكأنه لم يكن ينزع به في أول حياته أمل كبير.

وكان أهله على شيء من الثراء، فلم يحس بشطف الحياة وما يكون فيها من حرمان وشقاء، بل لكأنه به دلد طفلاً، وظلت آثار هذا الدلال فيه رجلاً، فهو لا يعرف من الحياة إلا الهناء والرغد.

ومكث طويلاً في وظيفته وفي بلده يتنقل في محيطها وفي البلاد المجاورة لها وخاصة دمياط فقد كان كثير النزول بها وبلدة "السنانية" التي تقابلها، وهي بستان كبير يمتد إلى مصيف رأس البر، وتقابلها على الضفة اليمنى للنيل بحيرة المنزلة. وكل هذه الأماكن مصورة في ديوانه الأول "الملاح التائه". وقد أخذ يسعى للتعرف على الأدب الفرنسي والاطلاع على روائعه وآثاره، ونراه يرسل مجلتي أبولو والرسالة. ويحاول أن يتصل بالنهضة الأدبية في القاهرة منذ سنة ١٩٣٣ فترحب به دوائر الأدباء.

وفي ديوان "ليالي الملاح التائه" ما يدل على أنه زر إيطاليا في سنة ١٩٣٨ وأخذ منذ هذا التاريخ يتردد على سويسرا والنمسا وأواسط أوربا وكان لذلك أثر، في شعر، إذ وصف كثيراً من المشاهد التي رآها هناك.

ويترك وظيفته في وزارة الأشغال ليعمل مدير المعرض الخاص بوزارة التجارة، ثم يعين مديراً لمكتب الوزير ثم يلحق بسكرتارية مجلس النواب، ويقيم في هذه الفترة بالقاهرة، ويغتنم إلى أذنه في مباحث الحياة. ويكثر من الرحلات الصيفية إلى أوربا. ويخرج مع استقالة الوزارة الوفدية من الحكومة. ويعين في سنة ١٩٤٩ وكيلاً لدار الكتب ولكن القدر لم يمهل، فلبى نداء ربه في نفس العام مبكياً عليه من أصدقائه وعارفيه إذ كانت فيه نواح إنسانية تستحق التقدير، وطالما أعان إخوانه وزلاءه من الأدباء، وكان بيته منتدى حقيقياً لصحبه، وحوله إلى ما يشبه متحفاً فنياً، إذ ملأه باللوحات الباهرة. ومما يؤثر له أنه أهدى مكتبته قبل وفاته إلى مكتبة بلده: "المنصور" ولعل في هذا ما يدل على ضرب من الوفاء لتقديمه وتكرياته.

شعره

يتبين مما قدمناه من حياة على محمود طه أنه نشأ في إحدى بلدان الوادي الجميلة، وتيقظت مواهبه الشعرية في وقت مبكر، إلا أنها لم تتغذ تغذية كاملة بأصول الشعر العربي، وأكبر الظن أن قراءته في هذا الشعر لم تكن تتجاوز دواوين حافظ وشوقي ومطران إلا في القليل النادر، فقد كان يقرأ أحياناً في البحري وغيره من شعراء العصر العباسي.

وقراءته في الآداب الغربية لم تكن واسعة، إذ لم تتح له ثقافة عالية، ومع ذلك تعلم بنفسه اللغة الفرنسية، إلا أنه لم يتقنها، إنما كان يتقن الإنجليزية، وهو على كل حال لم يكن واسع الثقافة بآثار الغربيين، وإن كان قد حاول أن يتأثر بهم. وكان أهم من أعجب به "لامرتين" وأضرابه من شعراء الرومانسية. وقرأ أو عرّف أشياء مختلفة عن أصحاب الرمزية الفرنسية مثل "بودلير" و "فراين".

ومن هذا كله تتكون شخصيته الأدبية، وهي شخصية ترجع في جوهرها إلى ملكاته أكثر مما ترجع إلى قراءته، وكان يقرأ كثيراً في أدباء شعراء المهاجر، وهو يتأثر بآثارهم عميقاً بالنزعة الرومانسية الغربية، كما كان يقرأ كثيراً في مجلة أبولو وما بها من أبحاث أدبية.

ومع هذه القراءات غير المتعمقة هنا وهناك لم تنكسر نفسه، إذ كان يؤمن بشخصيته وأتاح له هذا الإيمان أن يحتل مكانه بارزاً في صفوف الشعراء الذين عاصروه، إذ استطاع أن يكون لنفسه أسلوباً شعرياً براقاً.

وهو من هذه الناحية أكثر شعرائنا بعد شوقي توفيقاً في صياغته الشعرية، وكأنما كانت لديه خبرة تمكنه من أن يقتصر الكلمات الشعرية في القصيدة التي يصنعها، فإذا هي كعقد من الجواهر تتألق فيه حياته. ويظهر أنه عرف عن شعراء الرمزية أنهم يعنون عناية شديدة بموسيقاهم، فاستقر ذلك في نفسه، وصدر عنه في شعره، ولكن لا تظن أنه نظم قصائد رمزية يجارى بها أصحاب هذا المذهب في شعرهم الممنهج الغامض.

وليس من شك في أنه فهم المذهب الرومانسي بخير مما فهم المذهب الرمزي لوضوحه وعدم غموضه والتوائه، ولكنه على كل حال أفاد من المذهب الرمزي هذه العناية الشديدة بموسيقاه وبالكلمات الشعرية، ولا نبالغ إذا قلنا إنه وقع فرصة لهذه الكلمات، فقد استولت عليه بتموجاتها المختلفة وما ترسله من إشعاعات. وشعر كأن هذه كل مهمته، فما عليه إلا أن يطلق هذه الكلمات في تجربة تسمى قصيدة، فإذا هي كالشباك السحرية تصيد له المعجبين من كل مكان.

وقد يكون السبب في ذلك ضعف ثقافته الفكرية، فحاول ملء هذا الفراغ بطنين ألفاظه الخلابة التي تستهوي قارئه برينها، وتؤثر على حواسه بإيقاعاتها وهذه هي أروع خصائصه، فهو يؤلف القصيدة وكأنه يؤلف جوقات موسيقية، وهي جوقات لفظية، وليس فيها فكر عميق ولا استبطان في الإحساس، وإنما فيها هذا الشرر اللفظي الذي يجعل أشعاره، بل ألفاظه، تتوهج توهجاً.

وأول دواوينه التي نشرها "الملاح التائه" وهو يصور منزعه الرومانسي، فأكثر، في الحب والطبيعة، وقد ترجم فيه قصيدة البحيرة للامرتين أحد أصحاب هذا المنزع المشهورين في فرنسا، ووضع في مقدمة قصيدة له تسمى "الله والشاعر" عبارة من عباراته يناجي فيها ربه. وهو بذلك يضع في يدنا الدليل المادي على تأثر، بنزعة لامرتين وشعر، في الطبيعة والحب.

ويكثر في هذا الديوان من ذكرها الشباب وتأثر، بالطبيعة في دمياط وبلدة السنانية وجمال مشاهداته في بحيرة المنزلة وما رآه هناك من العراك بين البر والبحر، ومن خير قصائده في ذلك "على الصخرة البيضاء" وهو في كل قصيدة يذيع حيرة حلوة، فهو تائه في الكون ضال في مجالي الطبيعة. وعلى الرغم من بساطة تأملاته ووضوح أفكاره، فوجهها دائماً مكشوف، نجد عنده جمال الأسلوب الشعري المصفى، حتى وكأنه ناي يصدح أو قيثارة تشدو وتغنى.

وهو لا يهدف إلى رسم صورة الطبيعة أو الريف المصري من حيث هو، إنما يهدف إلى وصف شعور، وحسه وحيرته في الحياة، مازجاً ذلك في أغلب الأحيان بحبه. وربما كانت أجمل قصائده في هذا الديوان قصيدته "غزفة الشاعر" وهو يستهلها على هذا النمط:

لُ وما زلت غارقاً في شجونك	أيها الشاعر الكئيب مضى الليل
ر وللسُّهد ذابلات جفونك	مُسْلِماً رأسك الحزين إلى الفك
في ارتعاشٍ تمرُّ فوق جبينك	ويَدُّ تمسك اليراعَ وأخرى
سك يطغى على ضعيف أنينك	وفم ناضب به حرَّ أنفا

ومضى يصور سراج الشاحب وعبء عبقرته الشاعرة وما يتردد في نفسه من حزن لعدم تقدير مواطنيه له.

ونشر بعد هذا الديوان "ليالي الملاح التائه" بنفس الروح وبنفس الشخصية، وهو يستهله بأغنية "الجنود" التي تذيع في عصرنا على كل لسان، فقد غناها عبد الوهاب. وهي من خير الأمثلة التي تدل على مهارته في استخدام الألفاظ الشعرية، فإنك إذا حللتها لم تجد فيها فكراً عميقاً ولا واسعاً، وإنما تجد الألفاظ البراقة التي ترزعك وتأسر لبك.

والقصيدة في وصف "كرفال فينسيا" إذ يحتفل أهلها بعيد سنوي لهم ينطلقون فيه بشوارعها المائية في سفن، يسمون واحدها "الجنود" فيغنون ويمرحون. وفي هذا الديوان قصيدة أخرى في بحيرة "كومو" الإيطالية وقصيدة في "خمر نهر الرين". وجميعها قصائد أوحته زيارته لأوروبا ومواطن الجمال في بلدانها المختلفة. ومن أروع قصائده في هذا الديوان "الموسيقى العمياء". وهي فتاة رآها بمطعم في القاهرة على رأس إحدى الفرق الموسيقية، فأثر فقد بصرها في نفسه تأثيراً عميقاً، وصور، في تلك القصيدة تصويراً رائعاً. ونظم قصيدة سماها "سيرانادا مصرية" والسيرانادا عند الأوربيين أغنية يشدو بها العشاق على الناي تحت نوافذ معشوقاتهم، وهو يسهلها بقوله:

دَنَا اللّيلُ فهِياً الآ	ن يا ربة أحلامي
دعانا ملك الحب	إلى محرابه السامي

وفي سنة ١٩٤١ أخرج كتابه "أرواح شارل" وأكثر، مقالات عن الأدب الإنجليزي والفرنسي، وقد تحدث فيه عن "قرلين" و "بودلير" الشاعرين الفرنسيين، وترجم قصائد مختلفة لشعراء إنجليز وفرنسيين، وألحق بذلك قصيدة له في دخول الألمان باريس. وتأليفه لهذا الكتاب غريب، ولكن يظهر أنه أراد أن يرد به على من يتهمونهم بقصور ثقافته بالأدب الغريبة.

ونراه في سنة ١٩٤٢ يحول محاولة جديدة في قصيدته الطويلة "أرواح وأشباح" وهى حوار شعري فلسفي بين شخصيات استمدتها من الأساطير الإغريقية وقصص التوراة، مصوراً خلاله ما انبث من صراع عنيف بين الأرواح والأشباح أو الأجساد منذ هبط آدم ابن الطين من السماء يحمل قبس الروح، وهو صراع بين غرائز الطين ومواجد الإنسان الروحية السامية. وأكبر عيب في القصيدة يجثم في شخصياتها الأسطورية الإغريقية، فإنه لم يدرسها حق الدرس، ومن ثم بدت مخالفة في كثير من حقائقها لنسيجها الأسطوري القديم.

وأخرج بعد ذلك في سنة ١٩٤٣ ديوانه "زهر وخمر" وهو يصور نزعة الإبيقورية التي غمس فيها حياته، وهى ليست نزعة حادة ولا جامحة وإنما هي نزعة مرحة يقبل فيها على كنوس اللذة والمتعة دون تماد في تصوير الغرائز الجسدية، ونراه يفتتحه بقصيدته "ليالي كليوباترة" التي غناها عبد الوهاب، وهى مثل "الجنود" تزخر بالأشراك اللفظية، وقلما نجد فيها فكراً عميقاً، وإنما نجد كليوباترة في زورق بين ضفاف النيل، وفي جوانحها هذا الحب المحموم وتلك الحواس الملتهبة للعشق، ثم جوفات موسيقية متراسة الألفاظ بدون أن يصور الشاعر إحساساً عميقاً أو فكراً بعيداً، فكل همه أن يجمع كلمات متموجة، تنشر بموسيقاها ما يريد من تأثير في نفوس السامعين. ومن خير قصائده في هذا الديوان "حانة الشعراء" وهو يستهلها على هذا النحو:

معروشة بالزهر والقصب

هي حانة شتى عجائبها

أنفاس ليل مقرر السحب

في ظلة باتت تداعبها

وله قصيدة بديعة في طائر بن زياد فاتح الأندلس سماها "من قارة إلى قارة" وقد صور فيها طموح هذا الفاتح العربي وظفر العظيم؟

ونراه ينشر "أغنية الرياح الأربع" وهى أغنية فرعونية اكتشفها "دريتون" عام ١٩٤٢ وترجمها إلى الفرنسية، فحاول على محمود طه أن ينقلها إلى العربية في شعر، الموسيقى الجميل محاولاً أن يجعل منها عملاً تمثيلاً، ومن ثم جعل لها بدءاً ونهاية كما جعلها تدور في شكل حوار بين أشخاص مختلفين تتخلله أجزاء من الغناء. ومن الحق أنه لم يستطع أن يحورما إلى مسرحية كاملة، إذ كان شاعراً غنائياً ولم يكن شاعراً مسرحياً ومن ثم كان شعر، لا يصلح للتمثيل بسبب ما فيه من وفرة الموسيقى والغناء.

ويعود إلى مجاله الغنائي، فينشر في سنة ١٩٤٥ ديوانه "الشوق العائد" وفيه يتحدث عن بعض ذكرياته لرحلاته إلى أوربا قبل الحرب العالمية الثانية، ويخص جزيرة كابرى في إيطاليا ويسمىها جزيرة العشاق بقصيدة طرفة، كما يخص برلين التي نزل بها في سنة ١٩٣٩ بقصيدة أخرى يسميها "بين الحب والحرب" وفيها يأمل في غد مرتقب يحقق حلمه وحبّه، ويخص موسوليني حين سقط

بقصيدة طويلة. وأكثر شعر، في هذا الديوان يصور روحه الإبيقورية المرحية وكيف كان يقبل على متع الحياة وملذاتها، وهو القائل في أولى قصائده به:

حياتي قصةٌ بدأت بكأسٍ لها غنيتُ وامرأةٌ جميلةٌ

وآخر دواوينه "شرق وغرب" الذي نشر، في سنة ١٩٤٧ وهو كما يبدو من عنوانه موزع على الغرب والشرق. أما قسمه الغربي فنراه فيه يصدر عن نزعة الإبيقورية متحدثاً عن ذكرياته في أثناء رحلاته بأوروبا. وقد استهله بقصيدة رائعة قالها على أثر احتفال، وبذكرى فاجنر الموسيقار المشهور، شاهده في سويسرا. وكان قد تعرف في هذا الاحتفال على فتاة، قضى معها بعض نزماته، فأثارت شاعريته، واندفع يتغنى بهذه القصيدة وبأخت تالية لها، وهما من أرع شعر، لما بث فيهما من لظى قلبه ولواعج فؤده.

أما القسم الشرقي فقد خصه بأحداث الشرق السياسية والقضايا الوطنية والعربية الإسلامية. وكان قبل هذا الديوان يلم أحياناً بعيد الهجر، أو بالعرب كما في قصيدة طارت، ولكنه لم يوسع هاتين النغمتين الإسلامية والعربية، فقد كان مشغولاً بنفسه وبجبه وما يرى في الطبيعة المصرية والغربية من فتنة وجمال. أما في هذا الديوان فقد نزع إلى التخلص قليلاً من إحساساته وعواطفه، ليتحدث عن الوطن والجماعة العربية والإسلامية. وله في فلسطين وفوزي القاوقجي وعبد الكريم بطل المغرب وإندونيسيا شعر كثير. ومن أجمل قصائده "مصر" وفيها يصور فساد الأحزاب السياسية وشيوخها القائمين عليها، كما نرى في قوله:

أحقاً ما يقال؟ شيوخُ جيلٍ على أحقادهم فيه أكبوا

وكانوا الأمسَ أرسخَ من جبالٍ إذا ما زلزلتَ قممَ وهُضُبَ

فما لهم وهتَ منهم حلومُ لها بيد الهوى دفعَ وجذبَ

ونظن ظناً لو أن القدر مد في حياته لتحول تماماً من صوته الأول الشخصي إلى هذا الصوت العام الذي يتغنى فيه أهواؤنا وعواطفنا السياسية. ومن قصائده الذائعة في هذا المضمار قصيدته "نداء الفداء" التي يستصرخ فيها العرب لنجدة فلسطين:

أخي! جاوز الظالمون المدى فحقَّ الجهادُ وحقَّ الفدا

وقد غناها عبد الوهاب، وهي تدور اليوم على كل لسان. ولم نستشهد بقطع طويلة من شعر، ليتضح تجديده في الأوزن والقوافي، فقد كان يكثر من الرعايات، وقصيدته الجندول مثال بين لاستخدامه "فن الموشحات". ومن الواجب أن نشير إلى أن مثله مثل ناجي كان يفهم وحدة القصيدة وأنها بناء متاسق، لا نشاز فيه ولا اضطراب.