القسم الثانى

شاعر القوافى

- شاعر القوافى
- رأى النقد فى شعره
  ومكانه من عصره
- رباعيات عمر الخيام

شاعر القوافي

كتب الأستاذ على أدهم إلى الشاعر أحمد رامى رسالة جاء فيها :

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

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

---

* استشهدت فى هذا الفصل من شعر الشاعر بمارأيته تعزيزاً للمعنى الذى قصدت إليه ، بغض النظر عن مستوى هذا الشعر من الناحية الفنية ، فهذا اعتبار أفردت له مكاناً آخر بمجاله فصل « رأى النقد فى شعره ومكانه من عصره »

ويسمع ما لا يسمعون . . .

أحقًّا يفعل الشعراء هذا كله ؟ نحن نلتقى فى ديوان رامى بواحد منهم فهيًّا نلمح الديوان ونستقرئه علنّا نظفر بأحلام الكمال ، وندرك المثل الأعلى ونطل من نوافذه وأبوابه على الخلود والأبدية ، ونرى ما لا تراه أعيننا ونسمع ما لا تسمعه منا الآذان . . .

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

وطالب المثل الأعلى مشعَّبة ... آماله مشرئبات مراميه
يكلف النفس أمراً عزّ مطلبه ... ويسأل الدهر شيئًا ليس يعطيه
يرمى السهى بعيون حار ناظرها ... كأنها فكرة فى رأس مشلوه
غريبة بين أهليه طبائعه ... إن العظيم غريب بين أهليه
يقيم فيهم ولكن روحه اتصلت ... بعالم ليس يدرى ما أقاصيه[1]

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

خُلق الناس عاملين وقال الله ... سعيًا إلى مراقى الكمال
فانبرى كلهم يُريغ سبيلَ المجد ... حُفت بالأمن والأوجال
وَحَدُّوا قصدهم وساروا بديداً ... من مجدّ فى السير أو مكسال
فقضى بعضهم ولم يبلغ الغاية ... منها ومطمح الآمال
وسرى اليأس فى قلوب ضعاف ... منهم فانثنوا عن الإيغال
بلغ القصَد صابروهم وأمضاهم ... وضل الباقون فى التجوال[2]

---

(١) قصيدة « سر الحياة » ص ٣١ .
(٢) قصيدة « سبيل المجد » ص ٦ .

ألمح عليك تشوقًا إلى مكان الشاعر وعمله فى الركب اللجب . . . هل أدلك عليه ؟ . ها هو ذا :

شاعر يطلب السمو على أجنحة الشعر فى سماء الخيال
ويرى المجد فى الخلود بما غنّى فغنى به فم الأجيال
لا يبالى إذا تبسم ثغر العيش أم عبست وجوه الليالى
يستمد المعنى الجليل من الدنيا تراءت له بكل المجالى
ويحاكى صوت الطبيعة فى ألحانها من شدو ومن إعوال

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

يا مثالا يضم كل الضحايا فى سبيل الفخار والعلياء
كم يزور اليتيم قبرك ظنًّا أن تكون الأبر فى الآباء
وتطوف الثكلى بمثواك زعمًا أن تكون الأعز فى الأبناء
ويلوب الأخ الحزين رجاء أن تكون الأخ الحبيب النائى
وتراك الزوج التى رحت عنها بعلها الراحل المقيم الوفاء
وتخال العذراء أنك من كنت إلى نفسها أحب الرجاء
كلهم فاقد وأنت فقيد وحّد الحزن فى اختلاف الشقاء
أيهذا المجهول هل تنكر الأجيال ما قد حملت من أعباء
بذلك النفس طائعًا وضاك الموت فى دار غربة وتناء
والتحاف الجواء قرًّا وحرًّا وافتراش القتاد والغبراء
قد تجردت من مناعم دنياك وما فى ظلالها من رخاء
وأبيت الظهور حيًّا وميتًا يا فخار الأموات والأحياء
قد نضوت الحياة وهى زوال فكساك الممات ثوب البقاء[1]

---

(١) قصيدة « الجندى المجهول » ص ٦٧ .

أرأيت وليداً فى حجر أمه ترقرق له أغنية ينام عليها، وهى إذ تهدهده تلمسه بعينها، وتحنو عليه بكيانها كله، وتتضوأ كلما فتح عليها عينيا الصغيرتين وعبث بيديه الطفلتين . . . لا شك أنك رأيت أجمل مناظر الدنيا — هذا — ولو بعين خيالك، ولا شك أيضًا أنك تودّ أن ترى صورة له بالألوان، وهنا أدعك للشاعر الرسام .

غنته صوتًا من أغانيهـــا ... تبغى له بالنـــوم ترقيها
وحنت عليه كأنها غصن ... يحنو على الأزهار يحميهـــا
يصغى إلى ألحانها طربًا ... كالعيس تشرب لحن حاديها
متأرجحًا فى حجرها جذلا ... كالخيزرانة فى تثنيهـــا
متوسداً أحضانها أمنًـــا ... متردد الأنفاس هاديهـــا
والطفل إنْ يأمن إلى أحد ... أغنى قريرَ العين هانيها[1]

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

يا ليتك الطيف فى منـــامى ... وليتك النـــور فى هبوبى
وليتنـــا دردتان نشـــوى ... بالبحر فى جوفه الرهيب
وليتنـــا طائران نلهـــو ... بالروض فى سرحه الخصيب
وليتنا زهرتان نهفـــو ... على شفا جدول لعوب
تميلنى نحـــوك الخـــزامى ... إذا سرتْ ساعةَ المَغيب[2]

ومن شعره الحديث — أى بعد تصفية الديوان طبعة سنة ١٩٤٧ — قصيدة « اللقاء الخاطف » :

أو كلما عرضت بقربك خلوة ... مرت على خوف أو استعجال
لم أدر ما طيب اللقاء وأنسه ... ما دام قد خطر الفراق ببالى
نجوى ألفاظ تذوب على فمى ... من غير أن أحظى بردّ سؤالى

---

(١) قصيدة « أم تنيم طفلها » ص ٣٤ .
(٢) قصيدة « الأمانى » ص ١٣ .

وتطلعي لبهـــاء وجهك خلسة أرضى بها خوفًا من العذال
تمضي الليالى فى غيابك لوعة تطغى على صبرى ورقة حالى
وأبيت أجمع من شتات مواقفى ذكرى أعيش بها على آمالى
حتى إذا سمح الزمان بلقية سنحت سنوح الطيف عبر خيالى
ورأيتنى من قبل أنسى باللقـــا فى وحشة غامت على بلبـــالى
ما بين ساعة قربنا وفراقنـــا ماض من الغيب الخفى بدا لى
تترى علىّ الذكريات فبعضها نائى المدى والبعض منذ ليال
وجميعهـــا فى خاطرى أنشودة ذابت على صدر الفضاء حيالى

ومعنى اللقاء والخوف من الفراق يلحّ على رامى فهو يشيعه فى شعره وأغانيه على السواء مثل « يا طول عذابى — رق الحبيب — سهران لوحدى» إن هذا المعنى تجربة عاشها ويستعذب عذابها ، فهو إذا بَعُد قليلا عن واقعها ارتد إليه سريعًا بالخيال والذكر . . . « كيف أنسى » .

ذكريات عـــبرت أفق خيالى بارقًا يلمع فى جنح الليـــالى
نبهـــت قـــلبى من غفـــوته وجلت لى ســـر أيامى الخوالى
كيف أنساها وقلبى لم يزل يسكن جنبى
إنها قصة حبى
ذكريات داعبت فكرى وظنى لست أدرى أيها أقرب منى
هى فى سمعى على طول المدى نغم ينســـاب فى لحن أغـــن
بين شـــدو وحنين وبكاء وأنين
كيف أنســـاهـــا وسمعى لـــم يـــزل يذكر دمعى
وأنا أبكى مع اللحن الحزين
كيف أنسى ذكرياتى وهى فى قلبى حنين
كيف أنسى ذكرياتى وهى فى سمعى رنـــين
كيف أنسى ذكرياتى وهى أحـــلام حيـــاتى
إنها صورة أيامى على مرآة ذاتى

عشت فيها بيقيني وهي قرب ووصال
ثم عاشت في ظنوني وهي وهم وخيال
وستبقى على مر السنين
وهي لي ماض من العمر وآت

ورامي في نفسه إحساس عميق بالغبن تعكسه قصيدته (طيور الأماني).

هتفت في الدجى طيور الأماني باكيات على النعيم الفاني
حائرات العيون رفافة الأجنح مطرودة عن الأفنان
كلما أوشكت تقارب غصناً ذادها حاصب عن الأفنان
أو أسفّت تريد نقع ظماها حلأتها الأيدي عن الغدران
فهي العمرَ حائماتٌ ترى الأثمارَ والماءَ نائيات دوان
ولو أن الرياضَ خلوٌ لعزت نفسَها بالقنوط والسلوان
غير أن الغصون ناضجةُ الأثمار والنهر طافح الفيضان

« طافح » لقد استطاعت هذه اللفظة أن تخرجني من عالم رامي الوردي المفوف . . . ترى كيف مرت على حسه المرهف ؟ لعل السبب . . . أن قصيدة « طيور الأماني » كابية اللون كما ترى ، والشاعر فيها حزين يرى نفسه في غير مكانه . . . وهو ظامئ يتحرق ، متشوف يهفو إلى . . . شيء . . . وهذا الجو النفسي لا يترجمه إلا لفظة « طافح » ولو اختار غيرها من قاموسه الموشّى لما اتضحت حالته النفسية هذا الوضوح ، ولَمَا لمسنا آلامه هذا اللمس الذي يعطفنا عليه ، وما عمل الشكوى إذا لم تعقب الصدى ؟ . وما جدواها إذا لم تبعث التجاوب المأمول ؟ . لتبق إذن كلمة « طافح » في مكانها ما دامت مطمئنة فيه . . .

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

ناج بدر السماء بالأسرار واشكه ما تحس من أكدار
غنّه حزنك الدفينَ وسامرْه فريداً في غيبة السُمّار

وتطلع إلى ســناه وقد كلل ... بالدر هــامةَ الأشــجار
ونشــا ضوءه على صفحة النيل ... فأضحت من فضة فى نثار
وسرت نسمةٌ تأرج منهــا ... عبقٌ من يوانعِ الأزهــار
وسرت وحشةُ السكون فلا تسمع ... إلا هــواتف الأطيــار
واصطفاق المجداف مثلَ جناح ... الطير آوى ليلا إلى الأوكار
هذه ساعةٌ تلذ بهــا الشكوى ... وتحلو مــرارةُ التــذكار[1]

هنا الشاعر جزء من الطبيعة ومن الكون الذى يتربع فيه البدر على عرشه المخملى الأزرق المرصع بلآلىء النجوم ، وهو طلق الوجه واليد يمنح وجهه البسمات العذاب وتمنح يده الوهوب ، النور ، فإذا على صفحة النيل من لألائه فضة سائلة تجذب فضول مويجاته الصغيرات فتحبو إليها وتطفو عليها لتتعرف على البريق الأخاذ ... وإذا على هامات النخيل عصائب مزركشة من حبب النور تخال نفسها فيها أبهى فتنة وأروع سحراً من عُليَّة أخت الرشيد[2] . . .

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

* * *

---

(١) قصيدة « موقف » ص ٤٣ .

(٢) تنسب العصائب المرصعة إلى الأميرة العباسية علية بنت المهدى ، وكان فى جبينها ما تحاول أن تخفيه ، فاخترعت العصائب ، وقلدتها الحسان بدون أن تدرى السر .

ويمضى إلى رأس البر فتأخذ عينه ونفسه ليلة البدر فى المصيف الهادئ فإذا به يرى بدر الدجى زاهيًا يرصع أعطاف النهر بالبدر :

وفى الشاطئين حسان المغانى تجلت لأعيننا كالصور
سجا الليل إلا اصطفاق الشراع وأبلس إلا حفيف الشجر (١)

ويبصر التقاء النيل بالبحر فيهتف :

هنا البحر أمواجه أقبلت هنا النيل طالعه وانحدر
تلاقى الغريبان بعد النوى وضمّى الذى ارتجى ماحضر (٢)

ويصف الملاحة فيستعين على إطرائها بصور الطبيعة ومجالى الجمال فيها :

طالعتنى وكنت أخلس منها خطرة الطيف فى سنوح الخيال
ثم مرت كما يهب نسيم الروض عبر الغدير بين الظلال

نسيم معطر شبم هفاف . . . قبس من الروض وعبر الغدير وتفيأ الظلال . . .

وسمعت الحديث من فمها المفتر عن بسمة الندى فى اللوالى
فإذا خفّة القطاة إذا اختالت على الماء ساعة الآصال (٣)

عين فوتوغرافية لا تخطئ شيئًا . . . !

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

وللطبيعة فى الفيوم منظر رائق حال بريفية الفيوم :

نشأت فى منابت التين والزيتون فى ظل هادلات الكروم
وسقاها من بحر يوسف عذب سلسبيل من مسكه المختوم
وخلونا على ضفاف غدير ريق الماء خافت الترنيم

---

(١) و(٢) قصيدة « ليلة البدر فى رأس البر » ص ١٠٠ .
(٣) و(٤) قصيدة « لقاء » ص ١٠٢ .

وسواق الهدير تبعث فى النفس أسى من أنينها المستديم[١]

وهو يهفو إلى الحبيب فيحن معه إلى الطبيعة التى شهدت مولد الحب وباركته . . .

يا حنينى إلى الليالى المواضى وشقائى من الليالى البواقى
واشتياقى إلى قديم من العهد نعمنا فيه بطيب التلاقى
حيث كنا والليل ساج والنيل خرير كهمسة العشاق
ونسيم الصبا يهب على الأغصان يلهو بذيلها الخفاق[٢]

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

وراى على حق ، بل إنى أرى النبات أستاذ النفس الإنسانية الراقية . فالنبات لا يرد أذى . . . تجرحه فيداوى جرحه وينمو . . . تقطعه فينمو من جديد مستعليًا على المحنة . وليس مصادفة التقارب فى اللفظ والحرف بين كلمتى agriculture زراعة ، وكلمة culture ثقافة . . .

ومعرض الطبيعة عنده فيه صور أخرى أودعها أغانيه وقد آثرت أن أجلوها فى موضعها . . .

• • •

---

(١) قصيدة « ريفية الفيوم » ص ٤٥
(٢) قصيدة « عهد قديم » ص ٢٧ .

ولرامى رأى فى الشعر ، فهو عنده لا يختلف فى جوهره سواء أكان قديمًا أم حديثًا شرقيًا أم غربيًا . . . والاختلاف فى وسائل التعبير ونظام التأليف .

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

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

هل تستطيع الأيام أن تزيد أو تنقص شيئًا على قول ذلك الأعرابى القديم :

أنـزانى الدهرُ على حكمه ... من شاهق عال إلى خفض
أبكانى الدهرُ ويا ربما ... أضحكنى الدهرُ بما يرضى
وغانى الدهرُ بوفر الغنى ... فليس لى مالٌ سوى عرضى
اولا بنيات كزغب القطا ... رُددن من بعض إلى بعض
لكان لى مضطربٌ واسعٌ ... فى الأرض ذات الطول والعرض
وإنما أولادُنا بيننا ... أكبادنا تمشى على الأرض
لو هبت الريحُ على بعضهم ... لامتنعت عينى من الغمض

وقول ذلك العربى القديم الآخر وقد رأى ابنه يتردى صريعًا :

هوى من صخرة صلد ... ففرت تحتها كبدُه
ولا أم فتبكيه ... ولا أخت فتفتقده
ألامُ على تبكيه ... وألمسه فلا أجده

أحسب أن لا . . . لا تستطيع الأيام هنا أن تزيد شيئاً .

ومحك الجودة عنده بروز شخصية الفنان الشاعر بحيث إذا قرأت الأثر الفنى أدركت لأول وهلة أنه هو ، وقلت « ها هو ذا » أو ما يسمونه Coup de Maître « دقة معلم » .

والشخصية الفنية ترتكز على دعامتين : الابتكار والأسلوب . . . ومن هنا كان رامى يعرّف الشعر بأنه الصدق فى التصوير ، والحسن فى التعبير . . .

ومن هنا أيضاً استحدث معانيه فلم يسلبها من غيره من الشعراء على كثرة ما قرأ من الشعر الشرقى والغربى . وقد حدثنى رامى أنه يقرأ كثيراً وينسى ولا يزيد محفوظه على مائتى بيت وهى الممتازة الفريدة من كل شاعر[1] . . . .

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

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

---

(١) من محفوظات رامى قول الشريف الرضى :

قال لى صاحبى غداة التقينا ... نتشاكى حر القلوب الظماء
كنت خبرتنى بأنك فى الوجـ ... ـد عقيدى وأن داءك دائى
ماترى النفر والتحمل للبيـ ... ـن فماذا انتظارنا للبكاء ؟
لم يقلها حتى انثنيت لما بى ... أتلقى دمعى بفضل ردائى

يعزو قوم صفاء خياله إلى مطالعاته فى الأدب الأوربى، ومن هؤلاء السيد محمد أمين حسونة الذى يرى أنه « . . . تولد فى نفس رامى الخيال الصافى من قراءة الأدب الأوربى، فقد شغف بلا مارتين فى " رفائيل " وبألفريد دى موسيه فى " الاعترافات " وبفرانسوا كوبيه فى " أقاصيصه " وبتوماس هاردى فى أشعاره، وبالأدب الروسى فى النوع القصصى منه»(١).

وأرى التفتح وتغذية الخيال بما يساعده على الانطلاق والتوثب ، شيئًا غير المحاكاة أو التمثل أو التأثر الخاص فى فن الشعر وجوهره . . .

قد يلمح شاعراً هنا أو هناك فى معنى أو آخر ، ولكن هذا لا ندحة عنه لمن له رصيد من محاسن الآخرين ، فهو مثلا يلمح النواسى فى هذه الأبيات ، أو لعله لاح له منه خيال :

سألتنى وقد خلونا أتهوانى وقد نالت التباريح منى
ورأتنى وجمت حزنًا فقالت ليس يخفى شديد حبك عنى
غير أنى أحب أسمع من فيـ ـك حديث الغرام يطرب أذنى

ألا يذكرنا هذا بقول ابن هانئ :

ألا فاسقنى خمراً وقل لى هى الخمر ولا تسقنى سرًّا إذا أمكن الجهر

وهذان بيتان يدوران حول تعلق الإنسان بما يهوى حتى بعد الحياة :

فابكينى إذا همدت عظامى ونوحى حول مقبرتى بلحنى
عشقتك يا بنات الشعر حبًّا فلا تنسىْ عهودى بعد بينى

بمن يذكرك هذا الشعر وإن اختلف المعشوق ؟ ألا يبعث فى نفسك قول أبى محجن الثقفى فى الخمر ، وكانت هواه :

---

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

إذا مت فادفنى إلى جنب كرمة تروّى عظامى فى الممات عروقها
ولا تدفنّنى فى الفــلاة فإننى أخاف إذا ما مت ألاّ أذوقها

وإن كنت أرجح أن الذى كان يخايل شاعرنا هنا إنما هو صاحب الرباعيات أو صاحبه « الخيام » شاعر الحب والخمر ، وهو القائل :

هات اسقنيها أيهذا النــديم أخضب من الوجه اصفرار الهموم
وإن أمت فاجعل غسولى الطلا وقدّ نعشى من فروع الكروم

بل قد يلمح نفسه أحيانًا ، فى أغنيته « جددت حبك ليه » قد سبق له هذا الخاطر على صورة ما ، يخايلك ولا تتبينه كاملا فى مطلع قصيدته « الذكرى »[1] .

يا صورة الغابر الدفين أيقظت ما نام من شجونى
أوشكت أنسى الذى تولى فجئتنى اليــوم تذكرينى

ولعل ما يجذب رامى إلى الشعر الغربى ، تمثيله للبيئة التى يعيش فيها ووحدة الموضوع . وقد رأينا القصيدة فى شعر رامى وحدة متكاملة ، فهو يعيب مذهب « بيت القصيد » قولا وعملا . . . وما جانب وجه الحق فإن القصيدة على ضوء علم النفس الحديث « تتألف من وثبات لا من أبيات . . . فالشاعر لا يبدع القصيدة بيتًا بيتًا ، بل يبدعها قسمًا قسمًا . . . فهو يمضى فى شكل وثبات ، فى كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الأبيات دفعة واحدة ، أو تنساب هذه المجموعة بدون توقف الشاعر قليلا أو كثيراً .

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفسر ما يقوله بعض الشعراء فى استخباراتهم ومذكراتهم من أنهم يواجهون فى لحظات الإبداع مشكلة المسارعة إلى كتابة ما يشرق فى أذهانهم ولا يكادون يتابعونه »[2] .

---

(١) ص ٢٨ من الديوان .
(٢) الأسس النفسية للإبداع الفنى للدكتور مصطفى سويف ص ٢٤٦ و ٢٤٧ .

يقول ساشفرل سيتول : « تلك هى المباهج التى لا تطرأ على الكاتب فى حياته الأدبية إلا نادراً ، عند ما تتوالى على ذهنه الصور العقلية ، كما لو كانت تتولد من سن القلم وهو يكتب ، بل إن القلم فى بعض الأحيان يكون أبطأ من أن يلاحقها تسجيلا »(١) .

ولكن الأدب العربى على علاته أثير عنده عز يز عليه . . . فحين جابهه قول القائل :

ليس فى مصر أدب : Egypt has no Literatnre.

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

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

* * *

وهو يحب القافية العربية ، ويرى فيها عماد البناء فى الشعر ، وقد حافظ عليها ، فلم يعترف بالشعر المرسل أو المزدوج أو تقسيم القصيدة إلى قواف متعـددة وهو يعـدّ ذلك خروجًا على النظام المألوف . وهو يزهو بموسيقية الشعر العربى التى تعينه عليها بحوره الستة عشر وما يتفرع منها وهو حوالى ١٤ ، على حين تقتصر بحور الشعر الغربى على خمسة أبحر .

---

(١) مجلة الأدب والفن ج ٣ السنة الثالثة — ١٩٤٥ . وهى تصدر فى لندن بالعربية عن كتاب (الأسس النفسية للإبداع الفنى) .

(٢) مجلة The A.U.C. Review

مجلة الكلية الأمريكية للآداب والعلوم فى ١٥ أبريل ١٩٣٢ (وهى مجلة يصدرها طلبة الجامعة الأمريكية) .

وأسلوب رامى صورة منه . . . ومن ثَمَّ فهو أسلوب حينًا ضاحك سعيد، وآنًا دامع حزين . . . وهو تارة هادئ راض وتارة يعلو نبضه ويشتد وجيبه . . . وهو فى كل حالاته سهل رَضِىّ غير ألفاظ قليلة ليست سهلة وليست متقعرة . . . وقد حاولت استقصاءها فى الديوان كله فلم تأخذ عينى غير اثنى عشر لفظًا . . . لو أنعمنا النظر فيها تكشفت لنا عن سر . . . والألفاظ التى نتحدث عنها هى :

بديداً (١) حاصب (٢) حلأتها الأيدى (٣) المدجان (٤)
ميود النقا (٥) سديم (٦) خضرم تيهور (٧) مهيع (٨) أكرى (٩) نثاضوه (١٠)

(١) ص ٦ قصيدة « سبيل المجد » : بديدا : البديد = النظير . والبديد = الفلاة لاأحد فيها (المعجم الوسيط) .

(٢) ص ٨ قصيدة « طيور الأمانى » : حاصب : الريح الشديدة تحمل الحصباء .

(٣) ص ٨ قصيدة « طيور الأمانى » : حلأ : من معانيها ضرب، وقشر الجلد ، ولكنها هنا بمعنى أبعد .

(٤) ص ١٠ قصيدة « طيور الأمانى » : ليلة مدجان : أى مظلمة .

(٥) ص ١٣ قصيدة « أمانى » : ميود النقا : ميود أى كثيرة التحرك . النقا قطعة من رمل المحدودة .

(٦) ص ١٥ قصيدة « الماضى » : سديم : جمع سدم وهو الضباب أو الرقيق منه .

(٧) ص ٢٩ قصيدة « طرب الحياة » : خضرم تيهور : خضرم البئر الكثيرة الماء . التيهور : ما انهار من الرمل ، ما اطمأن من الأرض .

(٨) ص ٣٤ قصيدة « نهر الحياة » : مهيع : هاع الشىء هيعاً : انبسط . تهيع مبالغة فى (هاع) . تهيع فلان تحير . جار . ظلم وإلى الشر : تسرع .

(٩) ص ٤٠ قصيدة « إلى روح أبى » : أكرى : سهر فى طاعة الله .

(١٠) ص ٤٣ قصيدة « موقف » : نثا ضوه : نثا الخبر أفشاه ... وهى هنا بمعنى نشر الضوء وأشاعه .

سجوم[١] يلوب[٢].

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

وهناك ألفاظ لا تدحة للفنان عنها لخاصية فيها فمثلا (نثا ضوءه) أى شعشعه ، ولكن اللفظة « نثا » أقل حرفًا وأكبر دلالة على المعنى ، وأوفى أداء للمراد .

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

على أنى لاحظت أن الشاعر يحيط لفظه الغريب بحاشية مفسرة — لست أدرى عامداً أو عن غير قصد — فـ « حاصب » تحيط به قرائن من مثل ذادها — عن الأفنان — فإذا كان الذود هو الدفاع والصدّ ، والأفنان هى الأغصان — فالحاصب لا بد أن يكون « رامى الحصى » . . . فإن لم يتكشف المعنى الحرفى للقارئ فإنه مقدّر معنى قريبًا يدخل تحت عنوان « الدفاع — الصد » .

---

(١) ص ٤٥ قصيدة « ريفية الفيوم » : سجوم : عين سجوم : تسيل الدمع .. ناقة سجوم : كثيرة الدر .

(٢) ص ٦٧ قصيدة « الجندى المجهول » : يلوب : عطش .. حام حول الماء وهو لايصل إليه .

واجهوه مرة بقول : يتهمونك بأنك تتخم أشعارك بالألفاظ الخلابة البراقة . . . فما السبب فى هذا ؟

فأجابهم : « الشعر كالتصوير ، إنْ لم تكن ألوانه فى غاية من الزهاء والبهاء فَقَدَ رونقه وعُمْق تأثيره ، ولا معنى للاستغناء عن بريق اللفظ وزينته ما دام لا يتعارض مع المعنى . . . على أن للشعر لغة ليست للنثر ، والشاعر كلف باختيار ألفاظ هذه اللغة وخاصة إذا كان يغنى شعره قبل أن يكتبه . ولعل هذا يرجع إلى كونى أنظم شعرى فى الظلام وأنا أتغنى به ولا أدونه إلا إذا فرغت منه . وقد أبيت به الليل ولا أكتبه إلا فى الصباح »[1] . . .

وألفاظه بعد هذا نابضة تتفجر حياة وتتوثب فى طلاقة ، ولقد يجمع لك فى لفظ واحد الصوت والحركة والمنظر كقوله فى وصف الجدول « جدول لعوب » .

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

ولكن ألفاظه محدودة ، وهذه الظاهرة يفسرها قوم بقلة رصيده من مفردات اللغة حتى ليحلو لأحدهم أن يشبهه بلاعب الشطرنج أو (الدومينو) ليس بعنده إلا قطع واحدة لا تتغير يجمعها وينثرها فى أشكال ومواضع مختلفة ولكنها . . . هى . . . هى . . .

وهى قضية تقف عندها الدراسة وقفة مستأنية .

. . . لننثر معًا غزل رامى ، وهو أهم فنون شعره . . . ننثره فى الشعر والأغانى ونجمع الألفاظ التى يتكون منها فى مجموعة بعد أن نسقط المكرر من اللفظ فماذا نرى ؟

إن الشاعر يدور فى فلك ١٨١ لفظًا يجمعها وينثر منها قليلا أو كثيراً

---

(١) من حديث له فى مجلة الإذاعة .

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

أنين — إشفاق — أمسى — الأيام — الزمان — الليالى — أوصاب — ألم — آهة — إخلاص — أنعى — الأسية — أقاسى — أحلام — أمانى — آمال[1] — انتظار — أوهام — اسأل — أليف — أوجاع — أسامح — أصون — أشوف — اجتماع — اختيار .

بكاء — بعاد — بال — بين أيديك — بوح .

تلدد — تباريح — تنهد — تبادلينى — تمن — تجن .

جفون — جراح — جوى — جفاء — جمال — جفون — جنبى — جارى — جرى لى .

حنين — حطام — حزن — حسرة — حرمان — حيرة — حب — حرقات — حاسد — حنان — حبيب — حسن يفتن .

خطوب — خيال — خوف — خضوع — خيانة — خلود — خليل — خالى — خاطر .

دمع — دم — دلال .

ذل — ذوبان — ذكرى .

رضا — رقّ — رحمة — رحيل .

زفرات .

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

شجو — شقاء — شوق — شكوى — شاغل — شارد .

صبابة — صعبان على — صبر — صافانى — صدقينى — صد .

ضيع — ضنى — ضنك — ضم — ضن — ضلوع .

---

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

طيف – طمئ – طوال الليالى .

ظلم – ظن .

عذاب – عيون – عهد – عتاب – عزاء – عذول – عطف – غليل .

غياب – غضب – غدر – غزل – غرام – غريب .

فؤاد – فرحة – فكر – فرج .

قلب – قرب – قاسيت – قسوة .

كبد قريح – كلام – كاس – كذب .

لوعة – لين – لحيب – لسان – لوم – لقاء – لاح – لاعب .

متيم – ميعاد – مرار – المحبوب – مداراة – المكتوب .

نحيب – نوح – نار – نوم – نسيان – نديم – نعيم – نصيب – نجوى – نداء – نغم – نظرة .

هوان – هم – هناء – هجر – هيام – هوى .

وجوم – وحدة – وحشة – وجيب – وجد – وصال – ولهان – وداد – وداع .

يأس – يا ويل – يا ربتى – يا روحى .

ومن قاموس الطبيعة ٢٥ لفظًا :

طير – جناح – جو صافى – ليل – نسيم – ورد – شجر – الموج – الغمام – القمر – النيل – فجر – الميه – الأرض – الزهر – الشمس – الشفق – ياسمين – البدر – النهر – غدير – السحر – النجوم – الكون – سحاب .

هذا هو قاموسه :

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

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

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

غير أننا لا نقره على شيوع مثل هذه الألفاظ اللينة المتهافتة فى أدبه وإن كان لها دلالة على انفعالاته : ذلة[١] هوان[٢] تلددى[٣] أحييت عزتى[٤] لوعة[٥] ذل الهوى[٦] حسرة[٧] خضوعى[٨] تنهد[٩] نحيب[١٠] حرقات[١١]

---

(١) قصيدة « الجمال الراحل » ص ٢٥ — قصيدة « الغرام الدفين » ص ٣٠ — قصيدة « كذب الظنون » ص ٧٣ — قصيدة « ثورة نفس » ص ٧٩ — قصيدة « حديث النفس » ص ٩٢ — قصيدة « نداء القلب » ص ١١٠ .

(٢) قصيدة « الجمال الراحل » ص ٢٥ — « خاطرة » ص ٤٨ — « كذب الظنون » ص ٧٣ — « غرام الشعراء » ص ٧٣ — « القلب الضائع » ص ٨٥ — حتى قصيدته « بين النفس والقلب » ص ٧٤ التى يغضب فيها لكرامته لاينفض فيها عن نفسه الهوان والذل بل يؤكده حين ينفيه، يؤكده بقوله :

وما هانت لغيرك فى هواها ولا ذلت لغيرك فى التصابى

إذن هانت نفسه وذلت للمخاطب .

(٣) و (٤) قصيدة « دمعة على حبيب » ص ٤١ .

(٥) قصيدة « ريفية الفيوم » ص ٤٥ (٦) « خاطرة » ص ٤٨ .

(٧) قصيدة « الغيرة » ص ٥٦ — ٥٧ — « حيرة النسيان » ص ٥٨ — « حديث النفس » ص ٩٢ .

(٨) « ثورة نفس » ص ٧٩ (٩) « القلب الضائع » ص ٨٥ .

(١٠) « أسعدينى » ص ١٧ — « إليها » ٧٠ « القلب الضائع » ص ٨٥ .

(١١) « حديث النفس » ص ٩٢ .

زفرات(١) آهات(٢) أنات(٣) الدموع(٤).

على أن المعانى التى تصورها هذه الألفاظ المحدودة . ليست محدودة مثلها . بل كثيرة متنوعة فيها طرافة وتلوين . . . مما يدعو إلى التساؤل : هل يحسب له أو عليه صرخ معانيه وتلوين صوره من مجموعة صغيرة من الألفاظ ؟ أو حصره نفسه فى تلك المجموعة ؟ .

هل هى براعة مؤاتيه أو فقر لغوى ؟وهو ماأستبعده لسلاسة فيه لا يؤتاها فقير .

والمحسنات اللفظية عند الشاعر قليلة غير مقتسرة ولا مستكرهة فقد تلمحه أحيانًا يجانس كقوله :

إنما العيش روضة أنا فيهـــا زهـــرة لا تظل فوق الغصون
ضاع نشرى وضاع فى الجو لم ينشـــقه إلا لوافح تذويبى

ولكن مثل هذا فى حكم الشاذ الذى لا حكم له ولا يقاس عليه . . .

وعند الشاعر تقسيم أحيانًا :

ومن الزرع ياسق جفت الأثمار فيـــه وما جنتهـــا يـــدان

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

(٢) قصيدة « دمعة مكتومة » ص ٨٢ .

(٣) « الخزار السجين » ص ١٨ — « الذكرى » ص ٢٨ — « ريفية الغيوم » ص ٤٥ « كذب الظنون » ص ٧٣ — « تعالى » ص ٧٨ — « دمعة مكتومة » ص ٨٢ — « سرى وسرك » ص ٨٨ — « حديث النفس » ص ٩٢ — « إلى أم كلثوم » ص ٩٣ — « إليها » ص ٩٥ .

(٤) أما الدموع فقد تساقطت كثيراً فى قصائده :
الخزار السجين — الذكرى — الغرام الدفين — دمعة على حبيب — هوى الغريب — مباراة الهوى .

ومن الماء دافق جف فوق الأرض ما مس قطره شفتان[١]

وشعره عليه طابع الغناء ، فكما يجعل رامى فى أغانيه بيت المطلع بيت الختام ، أو يطبع هذا من ذاك ، يجرى مثل هذا فى القصيد . فقصيدته « صفصافة على قبر غريب » استهلها بقوله :

نوحى بأنّات النسيم إذا سرى وأرنّ فى أغصانك اللفّاء

وانتهى منها بقوله :

وثوى وما من واقف بضريحه راع سوى صفصافة فرعاء
تبكى بأنات النسيم إذا سرى وأرنّ فى أغصانها اللفاء

لقد سألوه[٢] مرة عن المهنة التى كان يفضلها على مهنته الحالية ؟ فقال : « لو لم أكن شاعراً لوددت أن أكون مغنيًا ، فإن بين الغناء والشعر أسبابًا متينة من ناحية الوزن ، والوحدة ، والقافية والقرار . . . ومن ناحية أن المغنى يحفظ الشعر ويردده ، وهو يعجب بما فيه من الأخيلة والمعانى . . .

وشعر رامى فى الغزل به ظاهرة جديرة بتسجيل ، فالغزل عنده لا يتعلق بالأوصاف الجسدية والحسية[٣] ، ولكنه شوق وحرمان ولقاء وأحلام وحدة . . .

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

---

(١) « طيور الأمانى » ص ٨ .

(٢) مجلة الاثنين .

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

فى الميت ، ولأمر ما كان الشريف مثلا أغزل شاعر وأرثى شاعر .

والمرثية عند رامى لا تصلح أن تقال فى غير صاحبها لخاصيتها . . . كما أشرت .

وأحب البحور إلى الشاعر فى القصيد « الخفيف »[1] الذى نظم منه نحو نصف ديوانه ، كقصيدة « رثاء شوقى » و « سبيل المجد » و « طيور الأمانى » و « كيف مرت على هواك القلوب »[2] .

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

وحروف الروىّ الغالبة على شعره : النون والهمزة والباء والراء .

* * *

وبعد ، فلعل « الاستخبار » الذى اتجه به الدكتور مصطفى سويف إلى الشاعر وسجله لنا فى كتابه القيم « الأسس النفسية للإبداع الفنى » ينقل لنا صورة طريفة للشاعر لعلها أروع صورة على الإطلاق ، لأنها تمثله فى أثناء عملية الإبداع . . . وهى فوق هذا تكمل مجموعة الصور التى حاولت رسمها له فى هذا الكتاب . . . تكملها وتضيف

---

(١) يقول الدكتور إبراهيم أنيس فى كتابه « موسيقى الشعر » عن رامى : « جاء بديوانه حوالى ١٢٠٠ بيت موزعة كالآتى : الخفيف ٥٨٪ والكامل ٢١٪ وكل من الوافر والرمل والبسيط ٥٪ والطويل ٤٪ وكل من المجتث والمتقارب ٣٪ والهزج ٢٪ (ص ٢٠٢) .

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

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

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

والأسئلة التى وجهها الدكتور مصطفى سويف إلى الشاعر :

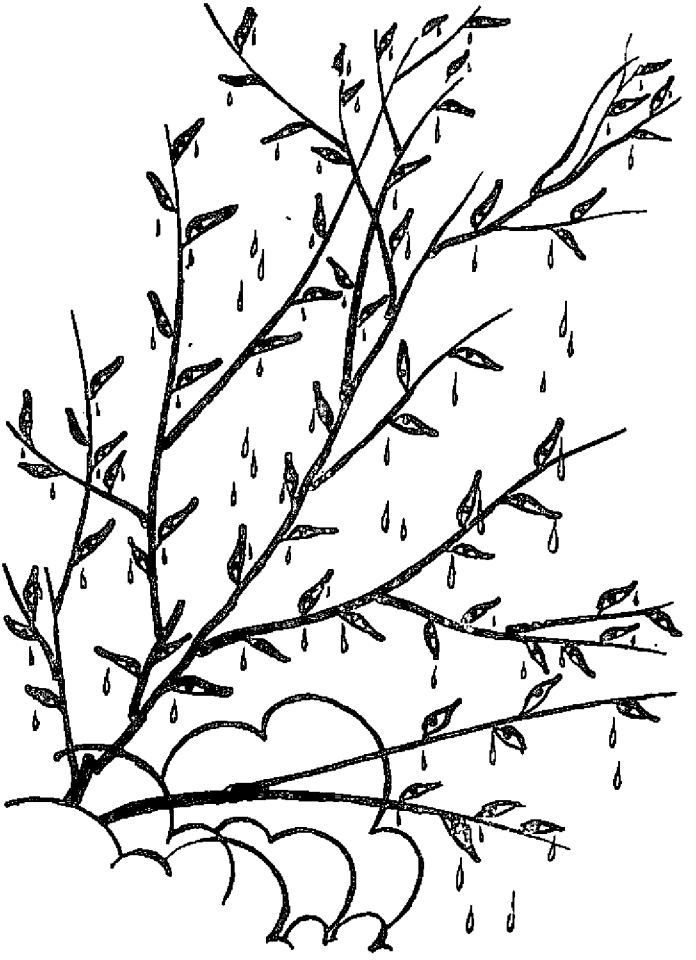
١ — إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت فى آخر قصيدة لك ، فالمرجو أن تتبع حياتها فى نفسك . هل عاشت فى نفسك صورها وأحداثها كاملة قبل النظم ؟ . أو هل بزغت وقت النظم فحسب ؟ وإذا كانت قد عاشت قبل النظم فهل عاشت حياة جامدة ، أى أنها ظهرت فجأة كاملة ، وظلت كما هى حتى انتهيت من كتابتها ، أو تطورت فى حياتها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

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

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

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

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



الأمر كذلك فهل تراها واضحة أو لا ؟ وإذا لم تكن تراها فهل تنتهى القصيدة حيث كنت ترى [١] ؟

أسئلة فى حاجة إلى جواب . . . وجواب دراستنا فى حاجة إليه . . .

قرأ الشاعر صيغة السؤال الأول . . .

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

الباحث ـ أعنى عند ما تجلس لتؤلفها ، فتكتب .

ـ أنا لا أكتب الشعر أبداً ، بل أغنيه ، أكون فى حجرة منفرداً ، وغالباً فى جو مظلم بعض الشىء ، وعندئذ أغنيه فى خلوتى هذه ، وبذلك يظهر الشعر .

أنا لا أفهم أن يقال إن القصيدة تبزغ وقت النظم فحسب ، بل على العكس من ذلك إن بعض القصائد تعيش معى فكرتها عدة سنوات قبل أن أنظمها . انظر مثلا : « رق الحبيب واعلنى يوم » ، إن هذه القطعة ظلت فى نفسى فكرتها سبع سنوات ، وأخيراً نظمتها عند ما حانت فرصة معينة ، وهو أننى فى لحظة من اللحظات تلت من الفرح ما جعلنى أخاف أن تضيع حياتى ، أخاف أن أفقد هذه الحياة قبل أن أنال قمة هذا الفرح . هنا بالضبط أسرعت لأنظم هذه القصيدة ولأصور فيها أننى نلت سعادة عظمى كنت أنتظرها من زمن :

ولقيتنى طايل م الدنيـــا كل اللى أهواه
بس اللى كان فاضل لىّ أســعد بلقـــاه

---

(١) الأسئلة من كتاب « الأسس النفسية للإبداع الفنى » للدكتور مصطفى سويف ، ص ١٩٩ .

لما خطر دا على فكرى حيّر أمرى
والقرب سبب تعذيبى ... ...

— فمعنى ذلك إذن أن هناك لحظة معينة تكون بمثابة فرصة لبزوغ أو لظهور هذه الفكرة التى ظلت مختمرة من زمن ؟

— هذا هو الذى يحدث فعلا .

— وإذن فإلى أى حد تتدخل هذه اللحظة ، أو ما يحيط بها من ظروف ؟

— فى الواقع أنه بالنسبة لهذه القصائد التى قضت فكرتها مدة طويلة وهى تختمر فى نفسى ، أقول لك إن هذه اللحظة لا تتدخل فى جوهر الفكرة المختمرة ، وإنما تتدخل فيما يشبه الهامش . على كل حال يحدث أحيانًا أن تبزغ عندى قصيدة ، وأتجه إلى نظمها فى لحظة سريعة بدون أن تسبقها فكرة مختمرة[1]، وفى هذه الحال تجد أن اللحظة تتحكم فى جوهر القصيدة إلى حد بعيد جدًا . ويحدث أحيانًا أن أكون بسبيل نظم قصيدة معينة ، وفيما أنا أنظمها إذا بى مثلا أسمع نعيق البوم عندئذ لا يمكن أن أترك هذه اللحظة بدون أن أدخلها فى القصيدة بطريقة ما . وقد حدث هذا ذات مرة ، وأدخلت هذه اللحظة فى القصيدة برغم

---

(١) يعلق الدكتور سويف على هذا عند تحليله إجابات الشعراء بقوله : « ويحدثنا رامى والغضبان بوضوح تام عن وجود نوعين من الإبداع ، نوع هو (ابن ساعته أو ابن ليلته) ويتمثل فى القصائد التى يفيض بها الخاطر على أثر حادث يهز النفس ، ونوع آخر تعيش فكرته فى نفس الشاعر فترة طويلة قد تبلغ بضع سنوات قبل أن يتمكن من أدائها أداءً شعرياً .

ولكن هل هناك فعلا نوعان من الإبداع بمعنى أن لكل منهما أسساً دينامية تخالف ماللآخر ؟ كلا . فستتبين بعد قليل أن ماحسبه الشعراء فى شهادتهم (وهى صادقة كما يروونها) نوعين من التجارب الإبداعية ليس سوى نوع واحد ، وهذا الاختلاف ظاهرى فحسب » (كتاب الأسس النفسية للإبداع الفنى ص ٢٢٩) .

أننى كنت أكتب فى اتجاه معين يغلب عليه الفرح ، والشعور بالسعادة . على أنّ إدخال هذه اللحظة لم يُخلّ أبداً بوحدة القصيدة .

ورامى هنا يشير إلى قصيدته : (فى سكون الليل)[1] .

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

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

---

(١) من هذه القصيدة :

نفس الريح فى حفيف الغصون — همسات من سرى المكنون
ونجوم السماء تجرى كعينى — تتذرع الأرض فى طلاب خدين
طال ياليل سهدها وقيامى — فتسللت عن ثوبك المدجون
ودع الفجر يملأ الكون نوراً — وابتساماً المقدم الميمون
ودع الطير ترسل النغم الحلو وتورى من كامنات الشجون
إنما يجمل الصباح ويحلو — بأنين من شجوها وحنين

وهنا نعبت البومة على نخيل بركة الفيل
فقال :

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

إلى آخر القصيدة .

ويستطرد فى هذا السبيل ، ولكن طبعًا أنت تعرف أيضًا أن كل هذه المعانى جمعها بشار فى شطرة واحدة : « لم يطل ليلى ولكن لم أنم ! » .

من ذلك ترى أننى عند ما قلت إن كل شاعر لا بد أن يكون قد عانى مثل ما أعانى إنما قصدت الشاعر بالمعنى الدقيق ، أى The Born poet (الشاعر المطبوع) .

ثم قرأ الشاعر بقية السؤال الأول . . . وقال : أظنك تفهم أنه فى حالة الفكرة المختمرة التى حدثتك عنها ، تتطور طبعًا ويحدث فيها بعض التغييرات ، لكن مع ذلك أقول لك إن الجوهر لا يصيبه أى تغيير . على أن هذا التطور لا يكون واضحًا بالقدر الذى يتضح به التطور الحادث فى أثناء النظم . فبالنسبة للنظم تجد أن الخاطر والفكرة تجلب الفكرة[1] ، وإلا لكنا نجارين أو حدادين ، فأنا ليس عندى أنموذج معين أصفف له الألفاظ تصفيفًا معينًا ، ولكن قد تأتى هذه العبارة بعبارة أخرى . . . وقد تأتى هذه الفكرة بفكرة أخرى . . . وعلى كل حال نحن أبناء خواطر . وربما اتضح ذلك بشكل بارز جدًا فى القصائد التى هى بنت لحظتها والتى لم تسبقها فكرة مختمرة[2] . . . ففى هذه القصائد يكون عندى ميل إلى قول الشعر ، ولكن ليس عندى فكرة بالذات لأقول فيها ، ومن هنا يكون للخواطر الواردة دور كبير .

---

(١) « الخاطر يجلب الخاطر والفكرة تجلب الفكرة » من هذه العبارة ونظائرها عند الشعراء الآخرين يستدل الدكتور مصطفى سويف على أن « الأنا » لايسيطر على عملية الإبداع ، حتى فى هذا النوع الذى يبدو عليه فيه مظهر « الإرادية » — « كتاب الأسس النفسية للإبداع الفنى » ص ٢٢٩ .

(٢) يقول الدكتور سويف : « كل الإجابات التى بين أيدينا تكشف عن أنه مامن قصيدة أبدعها الشاعر إلا ولها (ماض) فى نفسه ، حتى القصائد التى اختلط أمرها على (رامى) و (الغضبان) قصائد اللحظة الحاضرة كما يسميانها يسرى عليها هذا الرأى أيضاً — ص ٢٥٩ .

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

ثم قرأ السؤال الثالث ، وأجاب : نعم لى عادات ، فمثلا هذا القلم (وأخرج من جيبه قلماً صغيراً) لا أنظم الشعر إلا وهو معى وبصحبته قطعة من الورق مستطيلة . . . ولا بد من أن أنظم فى حجرة خاصة[1] ، حجرتى التى يشيع فيها جو حزين ، وأحسن الأوقات التى أنظم فيها هو وقت الغسق ، وحينما أشعر أننى مستيقظ والناس نيام .

ثم قرأ السؤال الرابع ، وأجاب : You must diffuse yourself

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

لما بعدت عنه قليـــل حبيت أشوفه قبل الرحيل
بصيت وراى أبكى هـــواى

---

(١) يستدل الدكتور سويف من اتفاق الإجابات على انتحاء المكان الخالى فى أثناء ممارسة الإبداع ، على (إستمرار بروز مجال الإبداع وسلبية الأنا) ص ٢٣٠ .

لقيت خيـــاله من بين دموعى
عمال يغيب
والكون مرايـــه فيها أسايـــه
والشمس رايحـــه تبـــكى معايـــه
ساعة الغروب

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

— أبداً . كنت صبيًا ، وكنت أجهل هذه الأمور كلها ، ولكن هناك أمثلة أخرى تدلك على كيفية تأثير واقع حياتى فى شعرى ، فمثلا أنا يغلب الحزن على شعرى ، ولا بد أن يكون لموت أبى وأنا صغير السن ، وابتعاد إخوتى عنى لانشغالهم بالأسفار ، ومرضى مدة طويلة فى أثناء هذه الوحدة بدون أن أشعر بأن هناك من يسأل عنى ويهتم بى ؛ لابد أن يكون لكل هذا تأثيره الذى يبدو بوضوح فى شعرى .

— وهل حدثت هذه الأمور فعلا فى حياتك أو أنها مجرد أمثلة ؟ .

— بل حدثت فعلا وحدث أن مرضت خمس سنوات متتالية .

ثم قرأ السؤال الخامس ، وأجاب : بالنسبة للفكرة المختمرة أكون على وعى بالإطار العام للقصيدة ، وقد كان الشعراء قديمًا يكتبون كثيراً ، ولكن كتابتهم كان يغلب عليها الاصطلاح ، فتبدأ مثلا بالغزل ثم بعد ذلك بالفخر وهكذا . . . ولكنى ، أقصد شعرنا الحديث ، شعرى الحاضر ، والواقع أن الشعر لا نهاية له ، ولكن أظن أن هذا لا يتحقق فى حالة الفكرة المختمرة ! (١) .

• • •

انتهت الجلسة الأولى .

(١) الجلسة الأولى فى ١٩٤٧/٩/٢١ .

• • •

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

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

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

وفى جلسة ثالثة أبدى الشاعر ملحوظات أخرى ، فقال :

(ا) يعجبنى جداً الصوت المرجّع ، حتى ولو كان الترجيع بدون ألفاظ ، حتى ولو كان المرجع عابر طريق ، فإن هذا الترجيع كثيراً ما يدفعنى إلى أن أغنى وأنشئ شعراً . . .

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

(حـ) ولقد جن جنونى شغفاً بقراءة رباعيات الخيام ، كنت أريد أن أقرأها بالفارسية ، فدفعنى ذلك إلى الذهاب إلى باريس والبقاء هناك سنتين ، أدرس فيهما اللغة الفارسية لا لشىء إلا لأنى أريد أن أفوز من ذلك بترجمة الرباعيات إلى العربية . لم أكن أريد أن أتوظف مثلا . . .

---

(١) الجلسة الثانية فى ١٩٤٧/١٢/٢٧ .

(د) يهمنى طبعًا أن آتى فى شعرى بشىء لم يأت به أحد من قبلى لم يأت به أحد قط ، هذا يهمنى جدًا . ويهمنى كذلك أن أرضى نفسى أولا ، ومع ذلك فقد كنت أنشئ القصيدة فى منتصف الليل ، ولا أتوانى عن إيقاظ البواب لأسمعه إياها .

(ه) ويسرّنى جدًا أن أقرأ شعرى فيبكى من يسمعنى . . . إن الابتسامة أمرها يسير أما الدمع فأمره عسير كل العسر . إن ألذ شىء عندى أن أبكى . أحب البكاء دائمًا[١] .

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

(١) الجلسة الثالثة فى ١٩٤٧/١٢/٢٨ . .

رأى النقاد فى شعره
ومكانه من عصره

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

أما رامى فبليل جيله الصدّاح يغنى على توقيع عواطفنا الغرامية المتحمسة القصيرة وينوح على نبض آلامنا الوجيعة السريعة بنغماته العذبة فى الغناء وفى النواح .

كل شعر رامى — إلا قليلا — من الأبحر القصيرة التى تلذ رناتها لذوقنا العام وتغلب على موشحات عصرنا وأغانيه . . .

وديوان رامى جميعه ديوان حب وألم ، ولا غرو فهو لحن نهضتنا الشابة التى يحلوها فى سبيل الحياة الحب والألم . . . » .[1]

ورأى فيه شاعر النيل حافظ إبراهيم « شاعراً كثير الاعتماد على نفسه فى شعره ، فلا يتسلق على كلام غيره . . . وآثر ذلك بيّن فى غزله ووصفه ؛ فقد نحا فيهما منحى عصرياً جديداً »[2] .

ويشايعه فى هذا المعنى الأستاذ محمد طاهر راشد الذى يرى أن ميزة رامى « هى عدم انتحاله شيئاً من معانى الغربيين على كثرة إدمانه النظر

---

(١) عدد السفور الصادر فى ٢/١١/١٩١٧ .
(٢) عدد عكاظ الصادر فى ٢ يناير ١٩٢١ .

فى أشعارهم»[١] .

ورامى عند الأستاذ محمد عبد المجيد حلمى[٢]: «شاب طروب لعوب لا تراه إلا ضاحكًا مازحًا خفيف الروح ، ولا تقرأ شعره إلا مناحة وعويلا وأسى قتالا . . . ومن هنا يقول قوم إن «رامى» صناع ماهر ينتزع البكاء من الضحك، ويصور الألم من مادة الطرب والسرور! وإلا فكيف تجد قيثارة نفسه صافية مازحة لا تركن إلا إلى طرب ولذة، ثم تنشد ألحان تلك القيثارة فإذا هى صورة أخرى لنفس غير نفس رامى؟!».

أما الأستاذ عثمان حلمى فعنده : «شعر رامى أول شعر فى عصرنا ينبهنا إلى شعر الأندلس . شعر منغوم موسيقى إلا أنه ليس بالعميق التفكير . فرامى يفهم القارئ كل ما يريد أن يقول بسهولة ولكنه لا يهيجه أو يثيره ، ولعل هذا هو السر الوحيد فى ميل الكثيرين له»[٣] .

ويقول الأستاذ محمود عماد : «ولقد رأيت رامى وقرأت له، فرأيت شاعراً وقرأت شعراً . . . ولو أنى لم يتح لى شخصه فى يوم أتيح لى قوله ، وأردت فراستى على أن تجمعه من شعره فتجرد لى من كل بيت له عضواً ، لاستوى أمامى شبح ضئيل متهدم ، للدمع فى خديه أخاديد ، لا يتكلم إلا همسًا ، ولا يهمس إلا أنينًا . أما وقد رأيته وحققته فلا أكاد أوقن أن شخصه هو الموزع فى شعره لأنى أعرفه شابًا ممتلئًا صحة ونشاطًا وإن لم يمتلئ لحمًا وشحمًا . لا تفترق شفتاه إلا عن ضحكة ولا تلتقيان إلا على بسمة»[٤].

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

---

(١) عدد السفور ١٩٢٠/١/٢٧ .
(٢) عدد كوكب الشرق ١٩٢٦/٧/٢٦ .
(٣) عدد السفور ١٩١٨/٨/١٥ .
(٤) عدد الحال ١٩١٧/١١/١٥ .

وللأستاذ تلاميذ كثيرون فى مصر وفى سوريا والعراق وفى فلسطين ينسجون على منواله ويستمدون من روحه وعاطفته ، وأخص بالذكر منهم الشاعر الفاضل إبراهيم طوقان ،والشاعر الرقيق أبو سلمى ، وأخونا الكاتب والشاعر المقل أكرم الحالدى (ابن الوليد) .

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

لو كنت غانيـــة لكنـ ـت عشقت روحك والمعانى
وجلست بين يديك أسـ ـمع فى الدجى عذب الأغانى
وتخذت خفق فؤادك الحسا ـس فى النجوى لسانى
وشممت ورد رباك فيا ـ ح الشذا حلو المجـانى
حسبى فخـاراً أن تكو ـن عشقتنى دون الغـوانى
ووهبتنى عـرش الحيـا ـ ل وجئتنى بالصولجـان
وأرى الحسان يقلن عنى هذه فخر الحســان
كل تـروم لنفسهـا قدرى وتحسدنى مكانى
وتبيت طـائرة الفـؤا د وراء أسـراب الأمانى
أنا من شربت رحيـق إخلاصى وذقت جنى دنانى
وكرعت من صفوى وشمـ ـت وجيعتى ممـا أعـانى
ولمست آلامى وكيف طوى ابتساماتى زمانى
فاصدح بشعرك لى لعل الشعر يذهب ما شجانى
وتعال أحمل ما عنـاك وأنت تحمل ما عنـانى
ونبيع للكأس الهمـوم ونشـترى منهما الأمانى

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

ويقول الأستاذ الهراوى : « ولا عيب فى رأى إلا أنه ناظم در مصقول وغير مصقول ، ولعل ذلك راجع إلى أن شاعرنا العزيز يندفع وراء معانيه غير مترث فى اختيار عباراته على الأسلوب المصفّى . . .

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

وأكثر ما تظهر مواهبه إذا حدثك عما فى طيات نفسه من الشجون ، أو نقل إلى سمعك حنينه ونجواه ، أو وصف إلى عينيك مجالى الطبيعة فى الطير الصداح أو الزهر الفياح أو الغمام السارى أو النهر الجارى ، أو السماء ذات النجوم ، أو الرياض ذات الكروم ، أو الأغصان يميل بها النسيم ، أو المهاة بين عود وقينة ونديم . . . »[1] .

ويرى الأستاذ إبراهيم زكى[2] أن : « . . . رأى يميل فى وصفه دائمًا أن يُلبس الشىء الموصوف لباسًا من نفسه الحزينة ، ولا يكاد يرى شيئًا إلا ويجد له مشابهًا فى نفسه . ومن ذلك قصيدته فى وصف قصر مهجور بعد أن فرغ من وصفه وصفًا دقيقًا قال :

وسرت فيك وحشة مثلما خيـ ـم حزنى على فؤادى الكسير
نحن صنوان فى التعاسة يا قصـ ـر كلانا أشقاه عسف الدهور

ولعل هذا الأنين الموصول الذى لمسه الناقد هو الذى حدا بناقد أصيل كالأستاذ السحرتى إلى أن يسلكه بين شعراء « اللهفات الغرامية الذليلة . . . كأنما حلا له أن يغنى حبه الضائع الذليل فى قفص حديدى »[3] .

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

---

(١) عدد النظام الصادر فى ١٤ / ١٢ / ١٩٢٠ .
(٢) عدد السفور الصادر فى ٢٤ / ١٢ / ١٩٢٠ .
(٣) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتى ص ٢٣٠ .

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

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

جذوة فى قلبه لو هاجهـــا هائج يسطع فى الصبح ضياها

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

لقد غاب على الناقد اللمحة الفنية فى لفظة « الصبح » من حيث موضعها فى البيت ، وحسبها حشواً يتلقفه عيباً يغمز به الشاعر . . . ولو نفذ حسه إلى بلاغتها للدلالة على شدة وهج الجذوة حتى إن نور الصبح الغامر لا يغطيها فهى تظهر فيه ... لا بل تسطع وتضىء . . . ولو استبدل الشاعر بلفظة « الصبح » لفظة المساء كما أراد الناقد لخبت بلاغتها لأن الظلام يظهر ضوء الشمعة ، فلا ميزة للجذوة تظهر فيه . ويبدو أن الناقد نسى نقد الخنساء بيت حسان :

---

(١) مجلة البيان العدد الصادر فى يناير ١٩١٨ .
وقد عقدت السفور عدة مقارنات بين رامى ومعاصريه من الشعراء
كما تناولت شعره صحف : الاتحاد ، الجامعة ، فلسطين ، الصاعقة ، فى العشرينات ، ولم تخل كتابتها من إسراف فى المدح أو الذم .
فى عددها الصادر فى ١٩١٨/٣/٢٨ مقارنة بين المازنى ورامى
وفى عددها الصادر ١٩١٨/٤/٢٥ مقارنة بين شكرى ورامى
وفى عددها الصادر ١٩١٨/٥/٢٣ مقارنة بين شكرى ورامى
وفى عددها الصادر فى ١٩١٨/٥/٣٠ مقارنة بين شكرى ورامى
فى عددها الصادر فى ١٩١٨/٧/١٨ مقارنة بين شكرى ورامى

لنا الجفنات الغرّ يلمعن فى الدجى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

وكيف ودت له الشاعرة البصيرة بالنقد ، الراسخة فى الفن أن يقول :

لنا الجفان الغرّ يضنّ فى الضحى وسيوفنا يسلن من نجدة دما

لقد أرادت له أن يغير فيما يغير من ألفاظ البيت لفظتى « يلمعن » و « الدجى » وأن يضع مكانهما « يضنّ » فى « الضحى » ليكون المدح أبلغ وأوفى وأدل على عظمة صاحبه وكرمه وشجاعته (١).

* * *

هذا رأى النقاد العرب والصحافة العربية فى شعر رامى . . . ترى ما هو رأى الأقلام الأجنبية فى شعر الشاعر ؟

كتبت الإجبشيان ميل (٢) :

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

وكتبت الإجبشيان ميل فى موضع آخر :

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

كما كتبت الإجبشيان جازيت تقول (٣) :

---

(١) واضح أيضاً أن الخنساء أرادت بلفظتى (الجفان) ، (يسلن) الدلالة على الكثرة .

(٢) الإجبشيان ميل فى عددها الصادر فى ١٩١٧/١١/١٧ والترجمة العربية : «أسلوبه محكم ، وكل مقطوعة تشتمل على فكرة يبرزها فى لغة رقيقة موائمة ، وشعره فى مجموعه يحمل طابع الفن » .

(٣) الإجبشيان ميل فى ١٩٢١/١/٢٩ والترجمة العربية : « ورامى (أفندى) لاينظم شعره على منوال غيره من الشعراء . وهو حين يصف يصدر عن عالمه الخاص =

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

وتقول الإجبشيان جازيت فى المقال نفسه : (١)

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

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

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

ومطلعها

To the Muses
OH Muses Why
have you my
side fersaken

= سواء أكان الموصوف الجمال أم أنين الطبيعة أم عهد الطفولة أم المشيب المبكر .

(١) الإجبشيان جازيت فى فبراير ١٩٢١ والترجمة العربية : « ويبدو أن "رامى" إنما يكتب حين تخايله عرائس الشعر ، وحين تهتز شاعريته لمشهد جميل من مجالى الطبيعة أو وجه رائق الحسن أو ذكرى أليمة كفاجعته فى أبيه...

(٢) والترجمة العربية : « والعنصر الغالب فى شعره هو الحزن ، لأنه فيما يبدو ينظر إلى الأشياء من ناحيتها القاتمة حتى ليكاد ، وهو يصف الطبيعة ، يرتد إلى ذكرى حزينة تلائم المنظر الذى يراه أمامه » ....

(٣) مجلة أبو الهول فى أول يناير ١٩٢١ والترجمة العربية :

بنات الشعر ما ألهاك عنى وماذا نفر الأشعار منى

وقصيدته : عهد قديم
ومطلعها [١]

To an o'd Love
Ah, my yearing for
past day is
everlasting

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

هجرتك علنى أسلو وأنسى
وأطوى صفحة العهد القديم

Je me suis éloiné de toi,
dans l'espoir de t,oublier,
et de fermer pour tour toujours,
le livre du passé.

وهى مكونة من أربع قطع .
وترجم له Gaston Brthey فى كتابه Stages et Peetes D'Egypte قصيدة « الجندى المجهول » ص ٧٥ — ٧٦ ، كما نوه بمسرحياته وترجمته « لرباعيات الخيام » وعده ألفريد دى موسيه مصر . . .
كما ترجم له قصيدته « الوحدة » التى مطلعها :
رقد الساهدون حولى وعينى ليس تقوى على انطباق الجفون
وقد ترجم رامى نفسه بعض شعره إلى الإنجليزية سنة ١٩٣٦ . . . مثل أغنيته : « يا غائبًا عن عيونى » :

---

(١) والترجمة العربية :
ياحنينى إلى الليالى المواضى وشقائى من الليالى البواقى

(٢) Le Journal des Poetes فى ١٩٣٢/٥/٢١ ، وقد ترجمت الصحيفة مختارات من شعر المازنى والعقاد وأحمد شوقى وحافظ إبراهيم .

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

ويقابل هذا من القصيدة فى العربية :

« يا غائبا عن عيونى » :

على ضفاف النيل بين الزهر وفى ضياء البدر تحت الشجر
أو فاهبط الزورق يسبح بنا وغنى لحن الهوى والمنى
واجعـــل سماء المغـــانى
تدوى بعـــذب الأغـــانى
تصغى لك الدنيا وأبكى أنا

أما فارس فقد كتبت صحيفتها جهره نما فى العدد الثامن سنة ١٩٣٢ ص ١٩ تقول :

« أشعار شرا در محافل أنس وطرب بانغمات فرح أفزا ، ولحنهاى غم ربا ، لوليان صاحب غنا ، بمسامع أصحاب دوق وإدراك ميرسانند ، وفرح بر فرح ، ونشاط بر نشاط حاضرين ميفزايند واين جوان فاضل را مصريان (شاعر شباب) خوانند وازاسنيد فن شعر عصر دانند » .

والترجمة العربية :

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

* * *

وبعد عرض رأى النقد والصحافة الأدبية . . . عربية وأجنبية فى شعره ، فإن من واجب الدراسة أن تلمح بعين النقد مثل هذا البيت :

قل لهم ساكن على النيل يهدى شوقه عن يمينه والشمال (١)

يمينه والشمال كلام مرصوص إلا إذا كان الشاعر يعدّ الشرق كله محراب صلاة فهو يسلم تسليماً .

ومثل هذا قوله من قصيدة « حنين » (٢) :

وشبابى ضحية لك يا مصر وعـزت ضحية الأعمار

كلام يفتقد حرارة الروح الوطنية المتأججة . . . إنه كلام فحسب أليس فيه لفظة « ضحية » وهى من ألفاظ الشعر الوطنى ؟

وتخذله شاعريته أحياناً فيقول (٣) :

غيرة النفس أصلها الخوف من ميل حبيب إلى محب ثـان

فإذا ما أيقنت إخـلاص من تهوى قطعت الشكوك بالإيمان

كما تقول العامة يقطع الشك باليقين . وكثيراً ما تعذب العامية وتقرّب الفصحى إلى الحياة بنبضها . والمثل حى فى شعر البهاء زهير ولكن بلقطات معينة لها نكهة خاصة .

* * *

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

* * *

---

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

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

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

وبعد ؛ فلقد شغل الشاعر عصره : كتابه وصحفه .

ولكن متى كان حكم الناس — مدحوا أم قدحوا — مقياساً دقيقاً يعتمد عليه فى اطمئنان ، الناقد أو المؤرخ . . . إنهم ليسوا بمنجاة من المنازع البشرية التى جبلت عليها نفوسهم ، تلك المنازع التى ترجع معها كفة الميزان أو تشيل وما بها عامل نقصان أو رجحان . . . والناس منهم العدو والصديق . . . والمنافس والقرين . . . والنافس والقرير . . . فحكمهم لا يبرأ — وأنَّى له — من الهوى ؛ ولا يسلم من للغرض فهو مدخول من هذه الناحية ، مأفون لهذا السبب . . .

ولكنه مع هذا كله ، له — على عيوبه — دلالته ومعناه . . . وهو بعامته يمثل — على الأقل — ظلال الشخصية المدروسة فى عصرنا — وفى الظلال من المعانى والإيحاءات ما يكمل الصورة المعروضة ويبرزها . . . أو يبرز وجها للحقيقة فيها .

رباعيات عمر الخيام

. . . ووقع فى يد أحمد تلميذ السنة الأولى الثانوية ترجمة البستانى لرباعيات الخيام فبهرته وتهللت نفسه للطائف المعانى فيها . . . وبعد سنتين قرأ ترجمة محمد السباعى عن الإنجليزية .

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

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

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

مكنونًا فى نفسه لا يُبديه . . . لعله قدر أن من اللياقة أن يقول ما قال ليخلع على مهمته طابع الجد ، ويضفى على رغبته صفة الرسمية .

على كل حال لقد كان له ما أراد ، ودرس اللغة الفارسية ليقرأ فيها رباعيات الخيام . . . .

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

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

* * *

وحين ظهرت رباعيات الخيام فى ثوب عربى من نسج رامى اختلفت الآراء إزاءها اختلافها إزاء شعره . . . فبينما يقول الأستاذ محمد فريد أبو حديد : « وإنا لمغتبطون بأن فى مصر مثل رامى من يذيقنا بمثل هذا اللفظ السهل الممتنع شيئًا من اللذات المعنوية التى يشعر بها قارئ

---

(١) عندما ترجم رامى الرباعيات لم يلبث أن تحمس لها الأستاذ سليم حسن فطبعها له فى المعارف وهو لايزال فى باريس .. وبعد أن ترجم رامى ، لأول مرة فى الشرق ، الرباعيات عن الفارسية شعراً تلاه الزهاوى والصافى النجفى وحامد الصراف وعبد الحق فاضل من العراق ،

كما ترجمها عن الإنجليزية محمد السباعى ووديع البستانى .

وقد طبعت ترجمة رامى للرباعيات سنة ١٩٢٤ ، ١٩٣٢ ، ١٩٥٠ ، ١٩٥٢

رباعيات الخيام»[١] ، إذ بالأستاذ سلامه موسى يقول : « كلا البستانى والسباعى ترجم عن الإنجليزية ، أما الترجمة الثالثة فهى لأحمد رامى وقد ترجمها عن الفارسية . . .

وبعد المقابلة والمراجعة أقول إن السباعى قد فاز بمراحل على غيره فى ترجمة الرباعيات . وليس ذلك بغريب . فالتبريز فى الترجمة هو على الدوام لمن كان أكثر تضلعاً فى اللغة وأتقن صنعة . . . والسباعى لا يُزاحم فى كلتا الخاصتين »[٢]

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

ومن حق رامى على التاريخ هنا أن نسجل أيضاً له شهادة الأستاذ ك . هوار[٥] الذى يقول : « ويظهر لى أن الترجمة تشابه الأصل بقدر ما يتمكن

---

(١) عدد اللواء فى ١٩٢٤/٩/١١

(٢) عدد البلاغ فى ١٩٢٤/٨/٣ . وإنى لأعجب كيف ند هذا الرأى عن الأستاذ سلامة موسى الذى يؤثر السهولة على الجزالة

(٣) عدد السياسة الصادر فى ١٩٢٤/٨/٢٢ .

(٤) عدد السياسة الصادر فى ١٩٢٤/٨/٢٢ .

(٥) الأستاذ كليمانت هوار Huart أستاذ اللغة الفارسية بمدرسة اللغات الشرقية بباريس وقد تتلمذ رامى عليه سنتين هناك .. ويتصل بهذا =

الاصطلاح السامى على نقل الأصل الآرى» .

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

يا دهر هذا العيد ما ذا جئى ... فتبتليه بصنوف العنا
والقوت لا يجنيه من غير أن ... يريق ماء الوجه فى الاقتنا

لتتوهم أنك تقرأ أوراداً لا شعراً . . . أو قوله[1] :

عيشى من غير الطلا مستحيل ... لأنها تطرد همى الطويل
ما أعذب الساق إذا قال لى ... تناول الكأس ، ورأسى يميل

أو قوله :

لا الوصل ميسور ولا مهجتى ... تطيق حمل الهجر والفرقة
وليس فى وسعى أشكو فما ... أعجب فى هذا الهوى شقوتى

لتكره الشعر كله والحيام قبل سواه ! على أن له رباعيات وُفق فى

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

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

والترجمة العربية :

لقد استخدم لغة بسيطة سهلة كلغة عمر حتى إن القارئ لايجد صعوبة فى متابعة الروح التى أحب الشاعر الفارسى أن يشيعها .

(١) عنيت بتفاصيل نقد المازنى لأن أدب المازنى موضوع دراسة لى فى كتاب آخر ، فحديثى عنه حلقة متصلة لما كتبته هناك لولا أنه أشد اتصالا بموضوع رامى وأمس به ، إذ الرباعيات تقع من نشاطه الأدبى فى الصميم فى حين أنها عند المازنى لون من الألوان . . .

نظمها بعض التوفيق مثل قوله :

لم يجن شيئًا من مجيئى الوجـــود ولن يضير الكون أنى أبيـــد
واحـــيرتى ما قال لى قائـــل ماذا اشتعال الروح ماذا الخمود

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

وفى معرض النقد وقف المازنى عند ترجمة الرباعية :

وإنما نحن رخـــاخ القضاء ينثرنا فى اللوح أنَّى يشاء
وكل من يفرغ من دوره يلقى به فى مستقر الفناء

وقارنها بترجمته عن فتزجرالد :

هذه رقعة شطرنج القضـــاء ولها لونان : صبح ومساء
ننقل الخطو بها كيف يشاء ثم تطوينا صناديق الفناء

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

لن يرجع المقدار فيما حكم وحملك الهم يزيد الألم
ولو حزنت العمر لن ينمحى ما خطه فى اللوح ذاك القلم

وضع إلى جانبها هذه الترجمة لقول فتزجرالد وهو أسمى وأشعر وأقوى :

أبداً يسطر ما شـــاء القلم ثم يمضى ! نافذ الحكم أصم
ليس يمحو نصف سطر ورع لا ولا يغسله دمع سجم

وهذه أيضًا لرامى أفندى :

---

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

سمعت صوتًا هاتفًا فى السحر نادى من القبو (غفاة البشر)
هبوا املأوا كأس الطلى قبل أن تفعم كأس العمر كف القدر

ويقابلها من ترجمة فتزجرالد :

بينما أحلم والفجر رطيب طرق السمع من الحان مهيب
كأسكم من قبل أن تؤذنكم كأس محياكم بمحتوم النضوب

وواضح أن إفعام القدر لكأس العمر — وهو تعبير غريب — دون إيذان كاس الحياة بالنضوب الذى لا مفر منه. . . »[1] .

كما أخذ المازنى على رامى أنه لم يتقيد بالبحر الذى أجرى فيه الخيام هذه الرباعيات . . .

على أننى بالرجوع إلى الفارسية — ومن حظى أنى درستها — وجدت لفظة « پركنند » ومعناها اللفظى (يجعل ملآن) ؛ ومن هنا تكون ترجمة رامى ملتزمة النص الأصلى .

* * *

سمع الشاعر هذا كله وانفعل به فكان جوابه على الناقد المترجم الأستاذ المازنى :

« يأخذ المازنى أفندى علىّ — بعد ذلك[2] — أنى لم أتقيد بالبحر الذى أجرى فيه الخيام هذه الرباعيات وهو بحر معدوم فى اللغة العربية فهل أخذ المترجمون قبلى على أنفسهم أن ينزلوا على حكم بحر الذى ترجموه للشعراء .

أما مقارنة حضرة الكاتب ترجمة (فتزجرالد) أو بالأحرى ترجمته له — بترجمتى فشىء لا أرضاه بعد أن وضح للمتأدبين أن فتزجرالد كان

---

(١) عدد الأخبار فى ١٩٢٤/٨/٢ . وقد عاد المازنى فنقح هذا النقد عندما جمعه فى كتابه حصاد الهشيم ص ٩٢ — ٩٨ .

(٢) اكتفيت بهذا من الرد لأهميته .

يترجم الرباعية إلى نثر ثم يحيل هذا النثر شعراً ينظر فيه إلى أذواق القارئين وتمشى المعانى مع اللغة الإنجليزية ، وبعد أن قال ناشر ترجمته لرباعيات الخيام فى نسخة (توخنتز) إنه أباح لنفسه حرية شديدة فى عدم التقيد بالأصل . . .

ولئن راق المازنى أفندى (فتزجرالد) نقلا عن الفارسية فلن يروقنا ما ترجم هو نفسه من الرباعيات الإنجليزية . ولن يعطينا صورة عن الخيام الذى شوهت رباعياته فى ترجمتين متتابعتين . . . أما أخذ المازنى أفندى علىّ قولى (تفعم كأس العمر كف القدر) . وعده ذلك تعبيراً غريباً فشىء يُلام عليه الخيام نفسه — إذا صح لحضرة الكاتب أن يلومه . لأنه هكذا تصور وهكذا قال . . . وما ترجمة (فتزجرالد) لهذه الرباعية إلا تغيير تراءى له وفضله على الأصل .

بقى علىّ أن أقول للمازنى أفندى إن (فتزجرالد) أهمل قسماً كبيراً من رباعيات الخيام وهو قسم المناجاة . وفى هذا القسم ، الرباعيات التى لم ترق لحضرته فسماها أوراداً لأنه لم يتعود هذا النوع فيما قرأ من ترجمة (فتزجرالد) . . . أما إنزاله القراء على كراهية الشعر والخيام عند قراءتهم ماترجمت من رباعياته فشىء يطالب به نفسه ، لأن الأذواق تختلف والآراء تتضارب ، والأمزجة تتباين ، ورحم الله امرأ عرف قدر نفسه ولم يبخس الناس أشياءهم . . . » (١) .

لقد لاح الغضب على وجه رامى ، ولكن تساوق رده واتزانه يوحى أنه غضب الطموح الذى تمنى . فاجتهد ، فأدرك ، ثم غُبِن أو ظن أنه مغبون . . .

على أن ترجمة رامى للرباعيات مهما تباعدت الآراء فيها أو تلاقت فإن فيها نفحة من روح الخيام ، وظلا منها من طول معايشته ،

---

(١) عدد الأخبار الصادر فى ١٩٢٤/٨/٦ .

واهتمامه به، وحبه له . ولعل رامى كلف بالخيام لأن فيه منه أشباها فشاعر الفرس قدرى مثله . طروب مثله ، غنائى مثله . . . فلا غرو أن يتلاقيا عبر الأجيال . . .

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

هذا فضلا عن أن الرباعيات ترجمها الكثيرون ودرسها آخرون دراسة وافية[1] يستطيع من يشاء أن يرجع إليها فى تلك المصادر ، فهى فى ذاتها موضوع يفرد له البحث والتأليف . . . فهى من هذه الناحية ليست خطًا من موضوع بل هى موضوع كبير شائك أجهد البحث وشعب الآراء بين محو وإثبات فلم ترق فيه حجة بعد ، إلى فصل الخطاب . . .

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

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

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

---

(١) ممن عنوا بدراسة الرباعيات : الأستاذان الصراف وعبدالحق فاضل .

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

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

بل إن من الدارسين من يعزو ظهور (العرفان الفارسى) إلى الفلسفة الأفلاطونية المحدثة التى اطلع عليها الفرس وتأثروا بها بعد فتح الإسكندر ، فارس[٢] .

لقد تأثر بفلسفة أفلوطين المصرى « إخوان الصفا » و « ابن سينا ».

وذو النون المصرى ، تأثر به عدد من المتصوفة الإيرانيين ، إنه ذو النون واضع أسس التصوف الإسلامى كما تقول المصادر الإسلامية ؛ وهو واضع الحجر الأساسى فى صرح التصوف التيوزوفى الإسلامى كما يقول ماسينيون وبروكلمان[٣] .

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

والتصوف الفارسى يمزج الحب بالأخلاق . بل إن أحد فرسان هذا اللون ، معظم أعماله مسطور فى العربية وهو الشاعر عبد القادر الجيلانى .

ورامى — كما أشرت — عف فى شعره وحبه ، فلم يقترب من الجسد بل سجل ذبيب الإحساس ، ووجيب القلب . ولا أدل على هذا من الاحتراق البادى فى لفظه ومعناه أنه وقدة حرمان .

---

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

(٢) المصدر السابق ص ٧ .

(٣) كتاب (شخصية مصر) للمؤلفة .

أحمد رامى

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

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

• • •

وما أوليك من دمعي وسهدي ... وارسل في غرامك من انيني
أقلعه وفي خجل عناني ... أظن ضننت بالشيء الثمين
وهل عزت على نفسي حياة ... أقدمها على قصر السنين