

أعلام الشعر

١ - محمود سامي البارودي

١٨٣٨ - ١٩٠٤ م

١

حياته

لا نكاد نصل إلى أواخر عصر محمد علي حتى تُهَلَّل ربةُ الشعر، وتُصَفَّق نشوة وطرباً ، فقد وُلد في سنة ١٨٣٨ الشاعر الفدِّ الذي كانت تبحث عنه في الأقاليم العربية منذ المتنبّي والشريف الرضيّ ويُسَمِّيها البحث ويُضنِّيها . وُلد محمود سامي البارودي الذي سيبحث الشعر العربي من سُبَّاته الطويل، ويخلع عنه ثيابه البالية من البديع وغير البديع ، ويرد إليه الحياة والنشاط ، فيصبح شعراً ممتعاً يغدق القلب والشعور ، ويمنح قارئه لذة فنية حقيقية .

وقد نشأ في وسط ثرى ، إذ وُلد لأبوين من الجراكسة ، ينتميان إلى المماليك الذين حكموا مصر فترة من الزمن . وكان أبوه من أمراء المدفعية ، ثم جعله محمد علي مديراً لبربر ودفنقه ، وظل بهما إلى أن توفي وابنه في السابعة من عمره ، فكفله بعض أهله وقاموا خير قيام على تربيته ، حتى إذا بلغ الثانية عشرة ألقوه بالمدرسة الحربية على غرار لداته من الجراكسة والترک . وتخرج فيها سنة ١٨٥٤ وكانت مصر حينئذ تجتاز دورة بائسة من حياتها الحديثة ، إذ عطّل عباس الأول آلة نهضتها الكبيرة التي أخذت تدور منذ عهد أبيه محمد علي ، فأغلق المدارس وسرّح الجيش لإرضاء 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 تَوَّأً يعمل في ميدان جديد . هو ميدان الشعر العربي ، وسرعان ما تيقظت مواهبه فيه . ونراه يقول إنه ورثه من قِبَلِ أمه :

أنا في الشعر عريقٌ لم أرتهُ عن كَلالهِ
كان إبراهيمُ خالي فيه مشهورَ المقالهِ

وشعرَ من أول الأمر أنه لا بد له من التمرين والإعداد ، فانكبَّ على صحف الشعر العربي يحاول أن يتخذ لصوته منها سنداً وإطاراً ، ولم يعجبه الشعر الرديء الذي كان يعاصره وما يتصل به مما نُظِمَ في عهود الركود القرية . فانطلق يبحث عن غايته في شعر العصر العباسي وما سبقه في العصرين الجاهلي والإسلامي ، ولم يلبث أن وجد طمئنته وما يملك عليه 'لبه' ، وكلما ازداد قراءة في هذا الشعر القديم ازداد به شغفاً وإعجاباً .

وهذا الطموح الذي جعله يتجاوز ما في عصره 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 عصره ، فسافر إلى الآستانة ، واشتغل بوزارة الخارجية فيها ، وتَقَفَ هناك آداب اللغتين الفارسية والتركية ، ونظم فيهما بعض أشعاره : وظل ينظم في العربية ، وأتاحت له مكاتب الآستانة وما فيها من ذخائر الشعر العربي فرصة ذهبية جديدة ليرتد من دواوين العباسيين ومن سبقهم من الإسلاميين والجاهليين .

وفي هذه الأثناء زار إسماعيل الآستانة سنة ١٨٦٣ ليشكر أولى الأمر فيها على تقليده ولاية مصر . فتعرّف على البارودي ، وقربَ من نفسه . فضمه إلى حاشيته . وأصبحت له مكانة أثيرة عنده ، فلما عاد إلى مصر صحبه معه . وأخذ الحظ ينسجم له فعيَّنَ في سلاح الفرسان ، وما هي إلا فترة قليلة حتى سافر إلى

فرنسا مع طائفة من الضباط ليشاهدوا استعراض الجيش الفرنسي السنوي . ولم يكتبوا 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 شعره في هذه الحقبة من حياته يصور متاعه بدنياه 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 يمددها بفرقة مصرية ، ورحل البارودي مع الفرقة ، وأبلى في حرب الثوار بلاءً حسناً ، فكافأته الدولة العلية ببعض أوسمتها ، وفي هذه الحرب نظم نوبته المشهورة :

أَخَذَ الْكَرَى بِمَعَاقِدِ الْأَجْفَانِ وَهَمَّ السَّرَى بِأَعْنَةِ الْفُرْسَانِ
ولما أعلنت روسيا الحرب على تركيا سنة ١٨٧٧ مدت مصر قوسها لتساعدتها في تلك الحرب وكان البارودي من خير من رموا عن هذه القوس . فأنعم عليه بأوسمة مختلفة ، وتغنى ببلائه حينئذ . ومزج غناؤه بشوق وحنين شديد إلى وطنه على نحو ما يرى قارئه في قصيدته :

هُوَ الْبَيْتُ حَتَّى لَا سَلَامَ وَلَا رَدَّ وَلَا نَظْرَةَ يَفْضَى بِهَا حَقَّهُ الْوَجْدُ
ورجع إلى مصر مرفوع الرأس ، فعين مديراً للشرقية ، ثم محافظاً للعاصمة . وكانت الحركة القومية قد أخذت في الظهور ، بعامل الصحف وقيام طائفة من المصلحين ينددون بإسماعيل وسياسته المالية الفاسدة وتمكينه للأجانب أن يتدخلوا في شؤون الحكم المختلفة ، وما رضى به من صندوق الدين والمراقبة الثنائية . ومد البارودي يده إلى القائمين على هذه الحركة تحذوه في ذلك نفسه الطموح ، وكأنما حلم برجوع مجد آباءه من المماليك ممثلاً في شخصه .

ونزل إسماعيل عن ولاية مصر لابنه توفيق ، فحاول في أول الأمر أن يستجيب إلى دعوة المصلحين ، فوعد بإقامة الحكم النيابي ، وعين البارودي

ناظراً أو وزيراً للأوقاف، ثم أسند إليه وزارة الحربية . وسرعان ما نكث توفيق عهده للأمة، فلم يُقم لها مجلس الشورى الذى تنتظره، واستقال البارودى، ثم عاد مع وزارة جديدة، ولكن توفيقاً لم يمحض فى طلبات الشعب، فتطورت الأمور . وعُهد إلى شاعرنا بتأليف الوزارة، وثار الجيش بقيادة عرابى ثورته المعروفة سنة ١٨٨٢ واستعان توفيق بحراب الإنجليز ضد الوطن وجيشه، حينئذ انضم البارودى إلى الثورة، وكان متردداً كما يصور ذلك شعره، ولكنه عاد فحزم رأيه . ولما أخفقت الثورة قُدم إلى المحاكمة وحُكم عليه بالنفى إلى «سرنديب» فظل بها سبعة عشر عاماً وبعض عام، يتغنى بآلامه وغربته وجروحه النفسية . وهناك تعلم الإنجليزية، وأخذ يؤلف مختاراته من الشعر القديم، فجمع لثلاثين شاعراً عيون قصائدهم وأشعارهم . وأخيراً صدر العفو عنه فى 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 طُبِع ديوانه ولا مختاراته فطبعتهما أرملة، وبذلك قدّمت للأجيال التالية هذين الكتزين النادرين من شعره ومنتخباته .

٢

شعره

ما قدمنا من حياة البارودى يدل دلالة واضحة على أن مؤثرات كثيرة اشتركت فى تكوين شخصيته الأدبية، وكان منها ما ترك أثراً عميقاً فى نفسه، ومنها ما وقف عند السطح والظاهر، فلم يترك أثراً بعيداً لا فى نفسه ولا فى شعره . وأول ما يلاحظ من ذلك أنه من عنصر شركسى، كان له حكم مصر فى وقت من الأوقات، وأورثه هذا العنصر حدةً فى المزاج وطموحاً واسعاً، وميلاً إلى حياة الحرب والفروسية . وهذا العنصر الوراثى يقابله عنصر عربى مكتسب من قراءاته للشعر القديم، وأضاف إلى هذا العنصر قراءات فى الآداب التركية والفارسية، وفى الآداب الإنجليزية أخيراً، ودعته ظروف حياته العسكرية إلى أن يسافر إلى أوروبا ويشهد الحياة الأوروبية . 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 كان له أعمق 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 نتم النظر في شعره على ضوء هذه العناصر التي ألفت شخصيته لاحظنا 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 زال يقرأ فيها حتى استقرت في نفسه سليقة الشعر العربي الأصيلة ، فصدر عنها في نظمه وشعره . يقول الشيخ حسين المرصني عنه في كتابه « الوسيلة الأدبية » :

« هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه والذهن المتناهي ذكاؤه لم يقرأ كتاباً في فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سنّ التعقل وجد من طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعمله ، فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين ، أو يقرأ بحضرتة ، حتى تصور في برهة يسيرة هيآت التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعاني . . ثم استقلّ بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم ، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقداً شريفها من خسيسها ، واقفاً على صوابها وخطئها ، مدركاً ما ينبغي وفق مقام الكلام وما لا ينبغي ، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق بالأمراء » .

ومعنى ذلك أنه لم يستنّ سنة معاصريه من تعلم النحو والعروض والبديع حتى

يُحسن نظم الشعر، وإنما استنّ سنة جديدة صحح بها موقف الشعر والشعراء، فردّهم إلى الطريقة القديمة أو بعبارة أدق ارتدّ 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 بيخرق البديع البالية، تكررُ في صور من الهذيان على كل لسان. فأزال البارودي من طريقه هذه الأساليب، واتصل مباشرة بينابيع الشعر العربي القديمة في العصر العباسي وما قبله من عصور، ولم يلبث أن أساغها وتمثلها تمثلاً دقيقاً، فقد أشربتها روحه، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من شعره وفنه .

وواضح من ذلك أن مذهبه الفني لم يكن يقوم على نبذ القديم كله، وإنما كان يقوم على نبذ صورة خاصة هي صورة الشعر الغث الذي ينتجه عصره والعصور القريبة منه، أما الشعر العباسي وما سبقه فينبغي للشاعر أن لا يسنّبه، بل عليه أن يسير في دروبه ويصبّ على صيغه وقوالبه. وكان هذا الاتجاه يعدّ ثورة في عصره، لأنه خروج عن مألوف معاصريه، وعودٌ بهم إلى أساليب لا يعرفونها ولا يألّفونها، وكانت قد فسدت أذواقهم فأصبحت لا تقدرها قدرها ولا تشعر بما فيها من متاع وجمال .

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

وهذا هو مذهبه الفني بعثُ الأسلوب القديم في الشعر وتعمدُ إحيائه، وهو لا يموّه في ذلك ولا يكذب بل يصرّح به ويدعو الشعراء إلى تقليده . ولعل من الطريف أن الشعر حين انفك عنده من الأساليب التي عاصرته أخذ يعبر في حرية عن مزاج الشاعر ونفسيته وكل ما يتصل به من أحداث .

فالبارودي إنما يستعير من القدماء إطارهم الذي يقوم على قوة الأسلوب

وجزائته، ولكنه يملأ هذا الإطار بروحه وبشخصيته، وكأنها خاتم يطبع على كل مأثور له اسمه. ومن هنا يأخذ مكانته في الشعر العربي الحديث، فقد ردت إليه متانته ورسالته، 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 فسيراها مرسومة فيه رسماً دقيقاً بكل جزئياتها وتفصيلاتها، فحياته الأولى قبل الثورة العربية وما ارتبط بها من نعيم العيش وورغده مصورة أوضح تصوير، فهو يصف لوه ومرحه ومُتعه، كما يصف بيئته المصرية وما فيها من مشاهد الطير والأشجار والنبات، وله في ذلك طرائف كثيرة كقوله في القطن وهو على سَوْقه:

القطنُ بين مَلوِّزٍ ومنوِّرٍ	كالغادة ازدانت بأنواع الحلَى (١)
فكانَ عاقِدَه كُرَاتُ زُمردٍ	وكانَ زَاهِرَه كَوَاكِبُ في الرُّوَا (٢)
دبَّتْ به رُوحُ الحَيَاةِ فلو وهتْ	عنه القيود من الجداول قد مشى (٣)
فأصوله الدِّكْنَاءُ تسبِحُ في الثَّرَى	وفروعه الخضراءُ تلعبُ في الهَوَا (٤)
لم يَسْرٍ فيه الطَّرْفُ مذهبَ فِكْرَةٍ	محدودةٍ إلا تراجعَ بالمُنَى (٥)

ويشارك في حروب الدولة العثمانية فيصف وقائعها وصفاً دقيقاً تسعنه تخيلة ماهرة في التقاط المثيرات، وعاطفة حماسية ملتهبة. وبذلك يعيد لنا فنّ الحماسة القديم الذي عَنَى عليه الزمن، إذ ينفخ فيه حياة وروحاً جديدة.

وكان في قرارة نفسه يستشعر مجد آباءه المماليك الذين حكموا مصر، كما كان يستشعر مجد وطنه وما كشف علم الآثار المصرية من هذا المجد،

(١) الغادة : المرأة الشابة الجميلة .

(٢) العاقدة : لوز القطن قبل فتحه والزهرة : الأبيض المشرق ، والروا : حسن المنظر .

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

(٤) الدكناء : الضارب لونها إلى الأسود .

(٥) مذهب فكرة محدودة : مقدار حوة الفكر المحدودة ، ويريد اللمعة ، يقول إنه كلما

لمح هذا النبات رأى فيه ما يحقق آماله .

وصور هذا الشعور في قصيدة وصف بها الهرمين ، وهي أول قصيدة حديثة في آثارنا الفرعونية ، وما يقول فيها :

سَلَّ الجِيزَةَ الفَيْحَاءَ عن هَرَمِي مِصْرِي
لعلك تدرى بعض ما لم تكن تدرى
بناء ان رداً صَوْلَةَ الدهر عنهما
ومن عجب أن يغلبا صَوْلَةَ الدَّهْرِ
أقاما على رَغْمِ الخطوب ليشهدا
لبانيهما بين البرية بالفخر
فكم أمم في الدهر بادتْ وأعصُرِي
نخلتْ ، وهما أعجوبة العين والفكر
وبينهما « بَلْهَيْبُ » في زِيَّ رابضٍ
أكبَّ على الكفين منه إلى الصدر^(١)
مصانعُ فيها للعلوم غوامضُ
تدلّ على أن ابن آدم ذو قَدَرٍ

وتدعوه الحركة القومية ، فلبى الدعاء ، ويأخذ في نظم شعره 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 ، فن ذلك قوله من قصيدة طويلة :

لكننا غرّضُ للشرِّ في زمنٍ
أهلُ العقول به في طاعة الخَمَلِ^(٢)
قامتْ به من رجال السوء طائفةٌ
أدّهي على النفس من يؤس على تَكَمَلِ^(٣)
ذلتْ بهم مصر بعد العزواضطربتْ
قواعدُ الملك حتى ظلّ في خَلَلِ
وأصبحتْ دولةُ الفسطاط خاضعةً
بعد الإباء وكانت زهرة الدُّولِ^(٤)
فبادروا الأمر قبل الفوتِ وانتزعوا
شِكالَةَ الرِّيثِ فالدينامع العَجَلِ^(٥)
وقلِّدُوا أمركم شهماً أخوا ثقةً
يكون رِداءً لكم في الحادث الجَلَلِ^(٦)
يجلو البديهة باللفظ الوجيز إذا
عزَّ الخطابُ وطاشتْ أسهمُ الجدل

(٢) الخمل : جمع خامل

(١) بلهيب : أبو الهول .

(٤) دولة الفسطاط : دولة مصر .

(٣) التكل : فقد الولد .

(٥) الشكالة : قيد الدابة ، والريث : الإبطاء . (٦) الردء : العون ، والجلل : الخطير .

ويُظلمه عهد توفيق ، ويتولى الوزارة ، فلا يحمد ما في نفسه من آمال ، بل تزداد توهجاً واشتعالاً ، وينضمّ إلى عرابي مع غيره من الثوار منشداً مثل قوله :
 فيا قومُ هبوا إنما العمر فرصةٌ وفي الدهر طُرقٌ جمّةٌ ومنافعُ
 أرى أروسا قد أينعتْ لحصادها فأين - ولا أين - السيوف القواطعُ (١)
 وتحقق الثورة ، ويصلي البارودي ناراً عداؤها بعد الإخفاق ، فيحاكم وينفسي إلى سرنديب ، ويتحول إلى دورة بائسة في حياته ، ويتحول معه شعره ، فيفيض بالألم والشكوى والشوق والحنين إلى وطنه ، ويرثي من يموت من أهله ، وكأنه يرى نفسه . ومرثيته في زوجه الأولى :

أيدتْ المنون قد حثتْ أيّ زنادٍ وأطرتْ أبةَ شعلتْ بفؤادي (٢)
 سيلٌ لاذعٌ من الحزن والشجى والتفجع الميرير . ويعود إلى وطنه ، فيفرح فرحة الطائر ينطلق من قفصه ، وينشد قصيدته :

أبابلٌ مرّأى العين أم هذه مصرٌ فإني أرى فيها عيوناً هي السحّرُ
 وعلى هذه الشاكلة كان البارودي يصور نفسه وبيئته ووطنه وما مرّ به من أحداث تصويراً صادقاً . ومن تمام هذا الصدق فيه شعوره الدقيق بعصره لا بأحداثه فحسب ، بل أيضاً بمخترعاته ، وكان يُجريها في تشبيهاته واستعاراته كقوله في الغزل :

وسرتُ بجسمى كهرباءةٌ حسّنه فن العروق به سلوكٌ تخبرُ
 وبما قدمنا كله كان البارودي أول المجتهدين في الشعر العربي الحديث ، وهو تجديد كان يقوم عنده على أصليين : بعث الأسلوب القديم في الشعر بحيث تعود إليه جزالته ورسانيته ، وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويراً مخلصاً صادقاً .

(١) أينعت : أدركت وحان قطافها .

(٢) المنون : الموت ، والزناد : حجر تقذح به النار .

٢- إسماعيل صبرى

١٨٥٤ - ١٩٢٣ م

١

حياته

وُلد إسماعيل صبرى فى القاهرة سنة ١٨٥٤ لأسرة متوسطة . وأخذ يختلف منذ نشأته إلى المدارس على غرار نظرائه من أبناء هذا الزمان ، فالتحق بمدرسة الابتدائى سنة ١٨٦٦ ثم بمدرستى التجهيزية والإدارة (الحقوق) وأتمَّ دراسته فى الأخيرة سنة ١٨٧٤ . وبمجرد تخرجه فيها أُرسِلَ فى بعثة إلى فرنسا فنال شهادة الليسانس فى الحقوق من كلية لإكس سنة ١٨٧٨ وفتحت هذه الشهادة الأبواب أمامه كى ينتقل فى وظائف السلك القضائى بمصر ، وفى سنة ١٨٩٦ عُيِّنَ محافظاً للإسكندرية ، وظل بهذه الوظيفة ثلاث سنوات انتقل فى نهايتها وكيلاً لوزارة العدل (الحقانية حينئذ) . وما زال يشغل هذا المنصب حتى طلب إحالته إلى المعاش فى سنة ١٩٠٧ . وخلص منذ هذا التاريخ لشعره وفنه حتى لبى نداء ربه فى سنة ١٩٢٣ .

وحياته على هذا النحو كانت حياة سهلة ، ليس فيها شظف ولا حرمان ، فقد 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 ، وخطبى بين الشعب وزعيمه الشاب . وقال : أنا مسئول عن الأمن والنظام . ويؤثر عنه أنه لم يزد دار المندوب السامى الإنجليزى على نحو ما كان يصنع كبار الموظفين فى عصره . إذ كان يرى فى ذلك أكبر وصمات الذل والاستعباد . وظل وفياتاً لمصطفى كامل يزوره ويتردد على دار اللواء ، حتى إذا عصفت به المنون انتظم فى سلك مشيئته . ووقف على قبره يتدبه بقصيدته :

أداعى الأسى في مصرَ وبحك داعياً . حَدَدَتِ التَّمَوَى إِذْ قَمَتَ بِالْأَمْسِ نَاعِيَا
وهي تصور جزعه عليه من ناحية . وتصور من ناحية ثانية مدى إخلاصه
له وجزئه عليه ، وكل بيت فيها دمعة وفاء يذرفها 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 . وعُرف بين
الأخريين خاصة بدوقه الدقيق وحسه المرهف . فكانوا يعرضون عليه أشعارهم ،
ويستجيون لتقده وملاحظاته . ولعل ذلك هو السبب في أن معاصريه كانوا
يلقبونه (شيخ الشعراء) فهو شيخهم المحلّي . واعترف بذلك حافظ وشوقي
في رثائهما له ، يقول حافظ :

لقد كنت أغشاه في داره وناديه فيها زهاً وازدهراً
وأعرض شعري على مسمعٍ لطيفٍ بحسِّ نبوءِ الوترِ
ويقول شوقي :

أَيَّامَ أَمْرَحُ فِي غُبَارِكُ نَاشِئًا نَهَجَ الْمِهَارِ عَلَى غُبَارِ خِصَافٍ (١)
أَتَعَلَّمَ الْغَايَاتِ كَيْفَ تَسْرَامُ فِي مِضْمَارِ فَضْلِ أَوْ مَجَالِ قَوَافِ
ويُجمَع معاصروه على أنه كان رقيقاً دمثاً وديعاً حلواً النادرة . وهو من
هذه الناحية يمثل رقة أهل القاهرة وما يشتهرون به من خفة النقل ولطف
الحس . وكانت في عصره « صالونات » أو ندوات لبعض السيدات كُنَّ يُتَمَنَّا
على الطريقة الفرنسية . كندوة الأدبية المشهورة « آمي » . وقد دعمت هذه الندوات
الترقة التي امتاز بها . وأنت لن تجد مثله شاعراً استون على معاصريه برقته ودعته
ودماثته . ولعل ذلك هو السبب في أنه خرج من معارك النقاد في أيامه دون أن
ينالوه بسوء . وما يتصل بهذا الجانب عنده أنه لم يكن يجه أن يسمى شاعراً
كبيراً . فحسبه أن يغنى شعره لنفسه وفي خلواته .

(١) جمال : جمع مبرة . وخصاف : فرس مشهور لدى العرب .

وعلى نحو ما كان يختلط بالأدباء والشعراء كان يختلط بالمغنين وأهل الموسيقى من الملحنين ، وقد وضع لهم أدواراً شاعت في عصره وما زال بعضها يغنى في عصرنا ، وهو فيها يرتفع بعيداً عن السّفح الذي كان لا يتجاوزه أصحاب هذه الأدوار حينئذ ، إذ أشاع فيها الطهر والعفة ومعاني الحب السامية .

٢

شعره

لعل فيما قدمناه من حياة إسماعيل صبرى ما يدل على أن عناصر مختلفة أسهمت في تكوين شاعريته ، فهو مصرى صميم ، بل هو قاهرى ، يمثل الروح القاهرية المصرية الخالصة وما عُرف 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 استوحى منها بعض أبياته ومقطوعاته .

على أننا نلاحظ أن أكبر شيء أثر في شاعريته حقاً وسطه المصرى وندوات السيدات التي كان يختلف إليها ، فقد أثرا جميعاً أثراً بعيداً في روحه ومزاجه وتكوين شخصيته الأدبية . وأيضاً أثّرت فيه أثراً عميقاً قراءاته في الأدب العربى ويظهر أنه قرأ كثيراً في البهاء زهير وابن الفارض ، ففي شعره 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 الرسمى . وشعره فيه تقليدى ، وفيه كثير من فنون البديع على طريقة معاصريه . ومعنى ذلك أن العنصر الفرنسى أو الآداب الفرنسية لم تترك أثراً سريعاً في فنه ، فقد مضى في أشعاره الأولى يرسف في قيود التقليد . غير

أنا لا نحمي طويلاً معه ، حتى نراه يتبين نفسه فينزع عنها رداء الشعر الرسمي ، ويخلص للتغنى بعواطفه الصادقة ، وحينئذ تترأى 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 زهير من طرف وابن الفارض من طرف آخر ، وأيضاً إذا هو يتأثر في بعض معانيه وأخيلته بما عرّف من معان وأخيلة في الأدب الفرنسي .

أما أنه امتداد للبهاء زهير فإن ذلك يتضح فيما نظمه 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 يردده القدماء من وصف ضخامة الرّدْف ورقة التلخّص والرّيق والنهود واللثّم 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 للأنفس رِيٌّ وشفاءٌ
لا تلذوى بعضنا عن وِردِهِ	دون بعضٍ واعُدلى بين الظّماءِ
وتجلّيتُ واجعلني قومَ الهوى	تحت عرش الشمس في الحكم سواءِ
أقبلني نستقبل الدنيا وما	ضمّنته من معدّات الهناءِ
واسفيري تلك حلّتي ما خلقتُ	لُتوارى بلثامٍ أو خيباءِ
واخطري بين الندامى يحلفوا	أنّ روضاً راح في النّادى وجاءِ
وابسيمي من كان هذا ثغره	يملاً الدنيا ابتساماً وازدهاءِ
لا تخافي شططاً من أنفسي	تعرّش الصبوة فيها بالحياءِ
راضت النخوة من أخلاقنا	وارتضى آدابنا صدقُ الولاءِ
أنتِ روحانيةٌ لا تدعى	أن هذا الحسن من طينٍ وماءِ
وانزعي عن جسمك الثوبَ بيني	للملا تكوينُ سكّان السماءِ
وأرى الدنيا جناحيّ ملكي	خلف تمثالٍ مصوغٍ من ضياءِ

وواضح أن هذا غزل من نوع جديد يخالف ما كنا نألفه عند كثير من شعرائنا الماضين . أولئك الذين كانوا يتبعون أنفسهم في رصف أصداف التشبيهات حين يتغزلون بالمرأة على نحو ما نرى عند قائلهم :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجسٍ وصفتَ ورّداً وعصتَ على العنّاب بالبردِ
وقلما يصورون حركة نفس ، إنما يحشدون التشبيهات والاستعارات حشداً ،

ويتبارون في ذلك ، حتى طلع الشعراء المصريون من أمثال البهاء زهير . فإذا هم يفكّون الغزل 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 صبرى خطا بهذا الشعر الوجداني خطوات بتأثير البهاء زهير من جهة وتأثير ثقافته الفرنسية من جهة ثانية . وما نوعت في تفكيره ومعانيه ، واقرأ له هذين البيتين :

ولما اتقينا قرب الشوق جهده شَجِيحِينَ قاضا لوعةً وعتابا
كأن صديقاً في خلال صديقه تَسْرَبُ أثناء العناق وغابا

فإنك ترى فيهما دقة الخيال والتصوير . كما ترى صورة النفس والعاطفة مع الرقة والحس الدقيق . ومهما قرأت في غزله فلن تجد عنده ما يחדش اللبوق أو ينبو عنه . ومن المؤكد أنه كان لوسطه أثر في ذلك . وتقصد ندوات السيدات اللائى كان يختلط بهن . فإن معاشرته لمن أصابت غزله برقة شديدة . وجعلته يرتفع فيه إلى ضرب وجداني مام . ليس فيه حس ووصف للمتع إلا ما يأتي عفواً . وغزله لذلك يمتاز عن غزل معاصريه وسابقيه . وحقاً أنه — كما قلنا — امتداد لغزل البهاء زهير . ولكنه امتداد فيه تنوع واسع للمعاني بفضل ما قرأ في الآداب الغربية، وفيه رقة حسّ وارتفاعٌ باللبوق 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 زهير ، وما كان يصطنع في شعره من هذا القرب الشديد إلى ألفاظ العامة ، وقرأ لصبرى هذا المطلع لإحدى مقطوعاته :

أَقْصِرْ فَوَادِيَّ فَمَا الذِّكْرَى بِنَافِعَةٍ وَلَا بِشَافِعَةٍ فِي رَدِّ مَا كَانَا
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 بمخاوصها اللغوية . وكان يُشيع ذلك في جميع أشعاره كقوله في رثاء مصطفى كامل :

أَجَلٌ أَنَا مِنْ يَرْضِيكَ خِلاَ مَوَافِيَا وَيَرْضِيكَ فِي الْبَاكِينَ لَوْ كُنْتُ وَاعِيَا
فقد استخدم كلمة « واعيا » في القافية كما تستخدمها العامة ، فهي ليست بمعناها المعروف في العربية وهو الحافظ ، وإنما هي بمعنى ملتفت أو كما تقول في العامية : « واخذ بالك » . ولا ريب في أن هذا القرب من لغتنا اليومية هو الذي جعل المغنين يقبلون على مقطوعات صبرى الغزلية ، فيغنونها أديراً : كأغنيته المشهورة :

يَا أَسَىَ الْحَيِّ هَلْ فَتَشَّتْ فِي كَبْدِي وَهَلْ تَبَيَّنَتْ دَاءٌ فِي زَوَايَاهَا
أَوَّاهَ مِنْ حُرْقٍ أَوْدَتْ بِأَكْرَهَا وَلَمْ تَزَلْ تَتَمَشَّى فِي بَقَايَاهَا
يَا شَوْقٌ رَفَقًا بِأَصْلَاعٍ عَصَفَتْ بِهَا فَالْقَلْبُ يُخْفِقُ دُعْرًا فِي حَنَابَاهَا

وحاول أن يقرب أكثر من ذلك إلى روحنا المصرية ، فنظم للمغنين أديرا عامية داعت على كل لسان من مثل قوله في بعض أغانيه :

الْحَلْوُ لِمَا انْعَطَفَ أَحْجَلُ جَمِيعِ الْغُصُونِ
وَالْحَدُّ - آه - مَا انْأَطَفَ وَرَدُّهُ بِغَيْرِ الْعَيُونِ

وقوله :

يا ألبِ ادِّانْتَ حَبِيَّتْ ورجعتْ تدمُ
صبحتْ تشكى ما لإيتْ لك حدَّ يسرحم

ومن تمام هذه الروح المصرية في شعر صبرى أننا نجد عنده الدعابة الخفيفة والتهمك الساخر اللذين عُرِفَ بهما المصريون على طوال عصورهم في تنكيههم وتبكيههم ، في أدبهم العامي وأدبهم العربي الفصيح جميعاً ، إذ تتأصل الفكاهة الحلوة والسخرية المرة في نفوسهم ، حتى ليصبحان جوهرًا ثابتًا في أمزجتهم وطباعهم ، وهو جوهر يتألق في شعر صبرى ، فتارة يكون دعابة بسيطة ، وتارة يكون نقدًا ساخرًا وهجاءً لاذعًا على نحو ما نرى في الأبيات التالية التي نظمها في مصطفى فهمي حين سقطت وزارته في سنة ١٩٠٨ مصورًا مدى ولائه للإنجليز ، وكيف كان يصدر في حكمه عن مشيئتهم يقول مخاطبًا له :

عجبتُ لهم ، قالوا سقطتْ ، ومن يكن
فأنت امرؤُ الصقتْ نفسك بالثرى
فلو أسقطوا من حيث أنت زجاجةٌ
على الصخر لم تُصدع ولم تتحطم

وقد وقف مع أمته في حادثة دنشواي يصور فظائع الإنجليز وما ساموا أهل

هذه القرية من الحسف والقتل وعذاب السجون ، يقول :

إنَّ أنَّ فيها بائسٌ مما بهِ أو رنَّ جاوبه هناك مطوقُ
ومضاجعُ القوم النيام أو اهلُ بمعذبٍ يُردى وآخر يُرهبُ
لن تبلغ الجرحى شفاءً كاملاً ما دام جارحها المهند يبرقُ
وزراه يفرع فرعاً شديداً حين طمَّ الخلاف بين المسلمين والأقباط

سنة ١٩١١ وكاد يأتي على وحدتنا الوطنية ، فينظم مثل قوله :

خففوا من صياحكم ليس في مص ر لأبناء مصر من أعداءِ
دينُ عيسى فيكم ودين أخيه أحمدٍ بأمراننا بالإخاءِ

مصر أنتم وزحن إلا إذا قا مت بتفريقنا دواعي الشقاء
مصر ملك لنا إذا ماتمنا نسا وإلا فصر للغرباء
وقد تغنى في سنة ١٩٠٩ غناء خالدا بعظمة مصر وأجادها في قصيدته

المشهورة التي جعلها على لسان فرعون مصر ، والتي يستلها بقوله :

لا القوم قومي ولا الأعوان أعواني إذا وني يوم تحصيل العلواني
وهي تدور على كل لسان ، وفيها يلهب فرعون مشاعر الشباب ويذكي
حماسهم بما ينفخ في روحهم من حمية ويستثير من عزيمة ، لطلب العلا ،
تأسياً بسيرة الأجداد ، وما شادوا من مفاخر وأججاد .

وأشرنا فيما أسلفنا إلى أن صبرى يُعدُّ في بعض جوانبه امتداداً لابن الفارض ،
الشاعر المصري الصوفي الذي عاش يتغنى بالهجة الإلهية وما يطوى فيها من ابتهال
وعبادة . وحقاً أن صبرى لم يكن صوفياً على نحو ما كان ابن الفارض ، فلم يكن
يعشق الذات الإلهية عشقه ، ولا كان يقضى 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 . فتحن 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 أريجيه عنده في شكل دعاء حيناً ومناجاة حيناً آخر على هذه الشاكلة :

يارب أين تُرى تقام جهنم للظالمين غداً وللأشرار
لم يبق عشوك في السموات العلا والأرض شبراً خالياً للنار
يارب أهلني لفضلك واكفني شطط العقول وفتنة الأفكار
ومر الوجود يشيف عنك لكي أرى غضب اللطيف ورحمة الجبار

ويتصل بهذا الجانب عنده استسلام عميق للقضاء وما تأتي به الأقدار ،

فهو يتقبل كل ما فى الحياة راضياً قرير العين ، حتى الموت ، فإنه يرحب بمقدمه :

يا موت هاأنا فخذُ
يا موت هاأنا فخذُ
ما أبقت الأيامُ منى
بينى وبينك خطوةٌ
إن تخطَّها فرجَّتْ عنى

إن الموت أمر مقدور وفريضة مكتوبة كتبها الله على عباده ، وينبغى أن نرضى بما كتب لنا ، فتلك مشيئته ، ولا راداً لمشيئته . بل إن فى الموت والمعود فى باطن الأرض لراحة لنا من هموم الحياة ، يقول :

إن سئمتَ الحياةَ فارجعْ إلى الأَر
ض تَنَمُّ آمناً من الأوصابِ
تلك أمُّ أحنى عليك من الأ
مِّ السى خَلَقْتِك للأتعابِ

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

وهذا هو صبرى فى شعره رقيق الحس عذب النفس دمث الطبع خفيف الظل ، قلما ينظم القصائد المطولة ، إنما ينظم المقطوعات القصيرة التى يضمها مشاعره فى الحب والسياسة والدين فى صدق وإخلاص .

٣ - حافظ إبراهيم

١٨٧٠ ؟ - ١٩٣٢ م

١

حياته

كان يقيم فى ديروط إحدى بلدان الصعيد حوالى سنة ١٨٧٠ طائفة من المهندسين المصريين للإشراف على قناطرها القائمة على النيل ، وكان من بينهم مهندس مصرى صميم يسمى إبراهيم فهمى ، اختار لسكناه سفينة « ذهبية »

أقام فيها مع زوجته التركية « هانم بنت أحمد البورصة لى » . وفي هذه الذهبية
وُلد لهما على صفحة النيل حافظ ، ففرح به الأبوان ، وعاشا بجانبه هانئين ،
إلا أن الدهر لم يلبث أن قلب لهما ظهر المحنّ ، 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 « بالكُتّاب » ، ثم تحوّل به إلى مدارس مختلفة كان آخرها
المدرسة الخديوية . وتصادف أن نُقل خاله إلى بلدة « طنطا » فصحبه معه .

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

وعلى هذا النحو مضى في حياته لا يحملها محمل الجِدِّ ، فله خاله ، وأشعره
بملله ، فابتأس وأحسّ غير قليل من الألم ، وعزم على أن يبدأ محاولاته في
كسب قوته ، ونوّه بذلك في بيتين وجهّهما إلى خاله ، على هذا النحو :

ثَقَلْتُ عليك مثنوي إني أراها واهييه
فافرَحْ فإني ذاهبٌ متوجّهٌ في داهيه

وتوجه تواءمًا إلى الحمامة ، وكانت لا تزال مهنة حرة ، وكأما أغرته بها ذلاقة
لسانه وحسن منطقه ، فالتحق بمكاتب بعض المحامين ، إلا أن القلق عاوده .

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 ،
ويُدعى إلى مرافقة الحملة الأخيرة إلى السودان ، وكانت بقيادة اللورد كشر ،
فرافقها على مضض ، ولا يكاد يضع قدمه هناك حتى يتبرم ، ويضع بالشكوى

ويراسل الشيخ محمد عبده معلناً تبرمه وسخطه . وتقوم ثورة في الجيش فيشارك فيها ويحاكم ، ويحكم عليه في سنة ١٩١٠ بإحالة إلى الاستيداع ، ولا يلبث أن يطلب إحالته إلى المعاش .

وحافظ في كل هذه الأطوار التي مرت بنا من حياته قلقٌ ضيقٌ يعيشه . فقد نشأ يتيمًا 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 الاستيداع والمعاش .

وكانت شاعريته قد استوت له ، وكان ذا نفس حساسة مرهقة الشعور ، فأحس بعمق بؤسه ، وحاول أن يشتغل في صحيفة الأهرام ، ولكنها أغلقت أبوابها من دونه ، فاتجه إلى الشيخ محمد عبده ، ولزمه حتى ليقول : « فلقد كنت ألصق الناس بالإمام ، أغشى داره ، وأردُّ أنهاره ، وألتقط ثماره » . وقد تعرّف عن طريقه على الطبقة الممتازة من المصريين أمثال سعد زغلول وقاسم أمين وحسن عاصم ومصطفى كامل ولطفى السيد ومحمود سليمان ، وهى الطبقة التي كانت تفكر في الإصلاح الدينى والاجتماعى والسياسى ، والتي لا تزال آثارها فاعلة في حياتنا المصرية .

وبذلك هيا 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 مقاهى الأحياء الوطنية ، ويتنقلون فيها بأدبهم . وهى طبقة أوجدتها ظروف الحياة الحديثة ، فقد كان الشعراء والأدباء في القديم يرعاهم الملوك والخلفاء والأمراء ، وبطلت هذه السنّة في العصر الحديث ، واضطرَّ الأدباء والشعراء إلى أن يعتمدوا على أنفسهم في كسب أرزاقهم وسدَّ حاجاتهم ، وسرعان ما تكونت بينهم هذه الطبقة البائسة التي أخذ يتنازع إمامتها في أول القرن إمام العبد وحافظ إبراهيم .

واضطرَّ حافظ أن ينقطع إلى الطبقة الممتازة التي أشرنا إليها ، وكان خفيف

الظل فقربوه منهم ، فكان يمدحهم ويتندرلهم ويضحكهم ، وينظم لهم الشعر في المناسبات المختلفة . وكان 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 يروى لهم الشعر القديم وينشئ لهم قصائد فيما يتزعون إليه من وجوه إصلاح . وفي هذه الأثناء كتب « ليالى سطيح » وهي مقالات نثرية على طريقة المقامات ، صور فيها على لسان سطيح الكاهن الجاهل 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 لفيلكتور هيجو ، ولم يستطع أن يترجمها ترجمة دقيقة ، فاحتفظ بروحها ، وزاد فيها ونقص حسب ذوقه .

وأخيراً ينقله في سنة ١٩١١ حشمت (باشا) وزير التربية والتعليم حيثئذ من هذه الحياة البائسة ، ويعينه في القسم الأدبي بدار الكتب المصرية ، ويظل في هذه الوظيفة إلى سنة ١٩٣٢ . وأخذت الوظيفة تغلُّ لسانه ، فلم يعد ينظم في شئوننا السياسية والاجتماعية كما كان شأنه قبل توظيفه ، حتى إذا وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها ، وردَّت إلينا حريرتنا أخذ يعود سيرته الأولى ، غير أنه كان - فيما يظهر - يخشى أن يُفصل من وظيفته ، فلم ينشر كثيراً مما نظمه في الأحداث السياسية خشية أن يطرد من عمله ويحرم من قوته . وأحيل إلى المعاش في عهد وزارة صدق (باشا) وكانت الحريات مكبوتة فنظم كثيراً من الشعر النائر ، ولكنه لم ينشره على الملأ في الصحف ، بل ظل يخاف السجن . ومن هنا كان ديوانه لا يشتمل على جميع ما نظمه ، بل إن جزءاً قيمياً منه وخاصة في السياسة ضاع ولم يصل إلينا . على أن القدر لم يمهل بعد خروجه إلى المعاش ، إذ سرعان ما نعاه الناعون باكين فيه وطنيته ودمائته وتواضعه وسماحة نفسه وجمال عشرته .

شعره

إذا أخذنا نبحت في شخصية حافظ الأدبية وجدنا عناصر مختلفة تشترك في تكوينها ، وأول هذه العناصر الدم المصري الذي ورثه عن أبيه ، حقاً كانت أمه تركية ، ولكن تركيبها لم تخلف أثراً واضحاً فيه ، فقد غلبتها مصريته ، بل لقد استبدت به ، وأصبحت كل شئء يجرى في روحه ومزاجه ، حتى غدا مثلاً حياً للمصري في عصره ، مثلاً لروحه القومية ومزاجه الفكاهة الباسم ، وما تزال الصحف والمجالس تتناقل نواتره وفكاهاته إلى اليوم .

وأضاف إلى هذا العنصر الوراثي عنصراً عربياً من قراءاته للأدب القديم ، وتناول طموحه منذ أخذ في نظم الشعر إلى مقام البارودي ، وربما كان دخوله في المدرسة الحربية ناشئاً عن رغبة ملحة في نفسه لأن تصبح سيرته مثل سيرة البارودي من جميع الوجوه ، وكذلك اشتراكه في ثورة الجيش على كشنر في السودان هو الآخر يطوى رغبة في احتدائه 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 صيغته الجزلة الرصينة ، وإن كان قد حاول تبسيطها ، إلا أن قوالبه تمتاز دائماً بما تمتاز به قوالب البارودي من الرصانة والجزالة والبعث لأساليب العربية 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 البحترى وأبي 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 منظّم الثقافة ، إذ كان يقرأ بدون نظام في العقد الفريد والأغاني ودواوين العباسيين . وكان له ذوق جيد وذاكرة لاقطة تعرف كيف تختزن ما تقرأ .

وهو يختلف عن البارودي أيضاً في أن ثقافته بالأدب الأجنبية كانت ضيقة محدودة ، فقد مر بنا أن البارودي تُقَفّ آداب اللغتين الفارسية والتركية ، وحاول أن يتعلم الإنجليزية في منفاه وسافر إلى أوروبا قبل ذلك ، ورأى الحضارة الغربية المادية ، وهيات له أرستقراطيته 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 أرستقراطية مثل البارودي وشوقي ، وشتان السفر إلى أوروبا والسفر إلى السودان ، ومع ذلك لا بد أن نجلّ عصاميته ، إذ كان شاعراً بطبعه لا بثقافته ، واستطاع أن يثبت للمنافسة مع شوقي ومطران وغيرهما ممن رقدوا طبيعتهم بجدول الفكر الغربي وينابيعه العقلية .

وهنا لا بد 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 امتيازها عن الوراثة ، وإنما كسبته بجهودها ، وكانت هذه الطبقة التي نشأت في البيئة الشعبية وتبها لها أن تسمو بحياتها وأن تصبح من الطبقة الأرستقراطية تشعر بكل ما يشعر به الشعب من حزن وألم وتمنى لو استطاعت أن تغير حياته في السياسة والاحتماء والثقافة .

ونشأة حافظ في الطبقة الأولى واختلاطه بالطبقة الثانية طبعاً شعره بطوابع قوية، بحيث أصبح شاعراً مصرياً تاماً يصور النفس المصرية الطامحة في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن تصويراً دقيقاً، وماذا تريد من تصوير الشعب؟ أما إن كنت تريد تصوير شكواه وحزنه ويؤسه وقره فقيثارة حافظ تسمعك كل هذه الألحان الشجية، وأما إن كنت تريد ما يضطرب في قلوب زعمائه ومصليحيه من دعوات عقلية وروحية وسياسية ووطنية، فالقيثارة نفسها تتدفق عليها هذه الأنغام وكأنها تعتمرها اعتصاراً.

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

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

وحافظ في هذه الجوانب يبلغ - وخاصة في أول القرن - ما لم يبلغه شوقي والبارودي، أما شوقي فكان موظفاً بالقصر، وكان بعيداً عن الشعب ومصليحيه، وأما البارودي فعروف أنه ممن ثاروا في ثورتنا الأولى مع عرابي، إلا أن المتعلمين في أيامه كانوا قلة قليلة، ولم تكن الصحف قد شاعت، ولم يكن قد تكوّن جمهور واسع من القراء، ثم هو نشأ نشأة أرستقراطية، فكان شعره بنفسه أقوى من شعره بالشعب، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه في شعره السياسي إنما كان يصور نفسه وطموحه لحكم مصر أكثر من تصويره لحرية الشعب التي يريدتها المصريون ويحلمون بها.

على كل حال لم يقصد البارودي بشعره إلى الجمهور أولاً، أما حافظ فقد

قصد به أولاً إلى الجمهور ، ولعل ذلك ما جعل شعره أكثر وضوحاً وأقرب فهماً ، إذ كان ييسِّطُ لغته وأساليبه . حقاً صَبَّ شعره في القوالب القديمة ولكنها عنده أدنى إلى الجمهور منها عند البارودي لسبب بسيط ، وهو أنه كان يذيعها في صحفهِ اليومية ، وكان كثير منها يُطَبَّعُ بطابع السياسيين من معاصريه ، وخاصة الخطباء منهم ، فنحن في أحوال كثيرة نشعر عنده أنه يخُطب ، على نحو ما يخُطب مصطفى كامل وغيره .

وحافظ بذلك صورة حية لعصره ، فهو ينقله إلينا في شعره بأفكاره وآراء كتَّابه وخطبائه ، وأساليبهم أحياناً . فكل ما يضطرب في نفوس معاصريه يستوعبه استيعاباً رائعاً ويحوِّله شعراً ، فإذا وجدته يقول :

وما أنتِ يا مصرُ دار الأديبِ ولا أنتِ بالبلدِ الطيبِ
أبعجني منك يومَ الوفاقِ سكوتُ الجمادِ ولعبُ الصَّبِي
يقولون في النشءِ خيرٌ لنا وللنشءِ شُرٌّ من الأجنبي

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

أنقلدوا الطفلَ إن في شِقْوَةِ الطِفِّ ل شقاءٍ لنا على كل حالِ
أنقلدوه فربما كان فيه مصلحٌ أو مغامرٌ لا يبالي
شاع بؤسُ الأطفالِ والبؤسُ داءٌ — لو أُتيحَ الطيبُ — غير عُضالِ

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

أيُّها القاثون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا
خفّضوا جيشكم وناموا هنيئاً وابتغوا صيّدكم وجوبوا البلادا
وإذا أعوزتكم ذات طوق بين تلك الرُّبى فصيّدوا العبادا
إنما نحن والحمامُ سواءٌ لم تغادرْ أطواقنا الأجيادا

ويمضى في القصيدة فيصور ظلم الإنجليز وبغيم وسخط الأمة المصرية
عليهم سخطاً شديداً. ويلاحظُ عليه في هذه القصيدة وغيرها من شعره
السياسي ضرب من الحذر والاحتياط، فهو لا يثور على الإنجليز ثورة عنيفة،
بل يشفع الثورة عليهم بضرب من اللباقة والحيلة، حتى يتقن غياهب 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 شعره الوطني بما نُشر منه، فقد مرّ بنا
أن كثيراً من هذا الشعر لم ينشر، وأنه كان يكتفي بإنشاده في النوادي والمجالس.
وقد أنشأ بعد إحالته إلى المعاش قصيدة ناثرة تربو على مائة وخمسين بيتاً، وليس
في ديوانه منها سوى أبيات معدودة. وحسبه قلاذته الرائعة التي أنشدها على
لسان مصر والتي تُغنيّ في عصرنا وتدور على كل لسان، وهي تلك التي يفتتحها
بقوله:

وقفَ الخلقُ ينظرون جميعاً كيف أبنى قواعدَ المجد وحدى

وفيها رسم مصر تحوطها هالة من أمجادها الفرعونية، وما زال يعرض هذه
الأجاد في الفن والتشريع والسياسة، ثم عرض لغزاتها وكيف أن رامياً لم يرمها
بسهم إلا ردّ في نحره. وتحول إلى الاستعمار البغيض وصور كفاحنا وصراعنا
له، وكيف نبى مصرنا الحديثة بناء شامخاً.

وهذه التزعة الوطنية يقترن بها في شعره 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 فأنهتُ حصاتي وناديتُ قومي فاحتسبتُ حياتي^(١)

وأما التزعة الإسلامية فتبدو في قصيدته العُمرية التي قصرها على عمر بن الخطاب وأعماله، كما تبدو في شعر كثير له نظمته في الخلافة العثمانية، إذ كان المسلمون يتجهون إليها في أول القرن كما يتجهون إلى مكة، فهذه قلب الإسلام الخالق وتلك سنده الذي يزود 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 أحداثنا السياسية. وانطلق الشعراء به بصورون الأحداث العالمية، فإذا انتصرت اليابان تغنى حافظ بالشرق وأمجاده، وإذا حدث بركان أو زلزال 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 مجازاة لروح العصر، وله شعر مختلف في القطار والطيارة والباخرة.

وليس من شك في أن حافظاً كان بذلك مجدداً في شعره بالمقدار الذي يستطيعه، وهو تجديد يستجيب فيه لبيته وعصره، أما الآداب الأجنبية فلم تسعفه معرفته لها بغذاء عقلي جديد. وقد نظم في موضوعات قديمة كالإخوانيات والخمريات والغزل، 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 الحزين ونفسه القلقة الشاكية، وأيضاً فإنه كان

(١) الحصة: العقل والرأي. احتسب حياته: عدما عند الله فيما يدخر.

شديد التأثير 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 جزلة متينة صياغةً باهرة . وبذلك يتبوأ مكانته في تاريخ شعرنا الحديث .

٤ - شوقي

١٨٦٩ - ١٩٣٢ م

١

حياته

في مهد من مهدات الترف والثراء وُلد شوقي سنة ١٨٦٩ لأب وأم تنحدر إليهما عناصر مختلفة ، فقد كان أبوه يجرى فيه الدم العربي والكردي والشركسي ، وكانت أمه يجرى فيها الدم التركي واليوناني ، إذ كان أبوها تركياً من بطانة إبراهيم ومن خلفوه إلى إسماعيل ، وأصبح في عهد الأخير وكيلاً لخاصته ، أما أمها فكانت يونانية من سبي إبراهيم في بلاد المورة .

فشوقي نشأ في بيئة أرستقراطية مرفقة ، وأخذ يختلف منذ سنته الرابعة إلى الكُتّاب ، ثم انتقل إلى المدارس الابتدائية والثانوية ، فكان ذلك فرصة له ليختلط بأبناء الشعب وحياتهم 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 ، وأُنشئ 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 مديحَ الخديو توفيق في المواسم والأعياد. فدفع تلميذه في هذا الاتجاه. وتخرج شوقي في قسم الترجمة سنة ١٨٨٧ ، فعينه توفيق بالقصر ، ثم أرسله في بعثة إلى فرنسا ليدرس الحقوق ، فانتظم في مدرسة بميونبلييه لمدة عامين ثم انتقل إلى باريس ، وظل بها عامين آخرين ، حصل فيهما على إجازته النهائية. وهيئت له فرص مختلفة ليدرع فرنسا طولا وعرضاً وليزور لندن وبلاد الإنجليز . وكان طوال إقامته في باريس يشاهد مسارحها ويتصل بحياتها الأدبية ، وأقبل على قراءة فيكتور هيجو ودي موسيه ولافونتين ولامرتين ، وترجم للأخير قصيدة البحيرة شعراً. وعاد شوقي إلى مصر ، فعمل رئيساً للقسم الإفرنجي 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 زهرة حياته . ومن محاسن الصدف أنه تزوج من سيدة ثرية كانت مثالا للزوجة الصالحة وقد رزق منها بابنيه علي وحسين وابنته أمينة .

وكان أهم ما يعجب عباساً فيه مدائحُه 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 يبتغي 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 ولفته ، فنظم على ألسنة 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 » لفكتور هيجو ، فرأى أن ينظم على هذا المثال قصيدته الطويلة « كبار الحوادث في وادي النيل » وألقاها في مؤتمر

المستشرقين الذى انعقد فى سنة ١٨٩٤ . واستمر طويلا فى هذا الاتجاه ، فنظم
فرعونياته المشهورة فى أبى الهول والنيل وتوت عنخ آمون وقصر أنس الوجود .

ومدّ شعره إلى ينابيع الإسلام ، فاستقى منها قصائد رائعة فى مديح الرسول
من مثل الميمية التى عارض فيها بردة الأبوصيرى ، كما استقى فى شعره أحيانا من
ينابيع العروبة . وكل ذلك معناه أنه كان يريد الانطلاق من قيود القصر وصاحبه
والتحليق فى آفاق أوسع وأرحب .

وأعلنت الحرب العالمية الأولى وكان عباس غائبا بتركيا ، فنتعه الإنجليز
من دخول مصر ، وأقاموا عليها السلطان حسين كامل ، وأخذوا يُبعدون عن
القصر من يستشرون الولاء لعباس ، ولم يسكت شوقى بل نظم قصيدة تحدث
فيها عن الحماية التى أعلنتها إنجلترا على مصر وقال فيها : « إن الرواية لم تتم
فصولا » . فنفاه الإنجليز إلى إسبانيا ، وظل بها طوال الحرب هو وأسرته ، وهناك
أخذ ينظم قصائده فى أمجاد العرب ودولتهم الزاهرة التى اندثرت فى الأندلس ،
ويضمها حيناً شديداً إلى وطنه .

ورجع إلى مصر ، فوجد أرضها تخضبها دماءُ شبابنا فى ثورتنا الوطنية
الأولى ، ولم تلبث حريتنا أن رُدَّت إلينا ، كما رُدَّت حرية شوقى إليه .
ومن هنا تبدأ الدورة الثانية فى حياته الأدبية فإنه لم يعد يفكر فى القصر
ولا فى وظيفته فيه ، فقد أصبحُ حراً طليقا ، وهياً له تراؤه أن ينعم إلى أقصى
حد بهذه الحرية ، فخلص لفته ولشعبه وأخذ يغنيه أغاني وطنية رائعة . ولم يكد
يبدأ هذه الأغاني حتى بدأ حافظاً الذى كان يتفوق عليه فى هذا المجال قبل الحرب
وقبل توظيفه فى دار الكتب المصرية . ومرجع ذلك أن فنه كان أروع من فن
حافظ ، فلما اتجه به إلى تصوير عواطفنا الوطنية وحياتنا السياسية بلغ من ذلك
الغاية التى لا تمتد إليها الأعناق .

ولم يُغنِّ مواطنيه وحدهم أهواءهم وعواطفهم السياسية ، بل أخذ يغنى
الشعوب العربية أهواءها وعواطفها القومية ، وله فى ثورات سوريا على الفرنسيين

قصائد باهرة . ولا نبالغ إذا قلنا إنه كان بشيراً بفكرة الجامعة العربية التي تأسست من بعده ، فشعره في هذه الدورة من حياته يفيض بالوحلة العربية وأن العرب جسم واحد إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى ، ومن أبياته الدائرة في نوادي العرب وبجالمهم قوله :

ونحن في الشرق والفُصْحَى بنورِ حِمٍ
ونحن في الجُرْح والآلام إخوانُ
وقوله :

كلما أنّ بالعراق جريحٌ كَسَّ الشرقُ جَنَبَه في عُمانه

وبمثل هذا الشعر الذي نظمه في العرب وبما نظمه من سياسيات ووطنيات في قومه احتلَّ شوقى مكانة مرموقة في سِنِيهِ الأخيرة ، فلما أعاد طبع ديوانه « الشوقيات » في سنة ١٩٢٧ أقيم له حفل تكريم عظيم اشتركت فيه الحكومة المصرية والبلاد العربية ، إذ قدمتُ منها وفود مختلفة تمجّد شاعر مصر وتشيد بعبقريته ونبوغه . وقد وضع الشعراء في هذا الحفل على مفرقه تاج إمارة الشعر لا في مصر وحدها بل في سائر الأقطار العربية . وأعلن حافظ هذا التتويج أو هذه البيعة قائلاً :

أميرَ القوافي قد أتيتُ مبايعاً وهديّ وفودُ الشرق قد بايعتُ معي
ولم تسترح نفس شوقى الكبيرة عند هذا الظفر العظيم ، بل طمحت إلى أن تحقق أملاً منشوداً كان يراود دعاة التجديد عندنا منذ أوائل القرن الحاضر ، وهو إدخال الشعر التمثيلي إلى دوائر شعرنا العربي ، فنظم مسرحياته التي تحدثنا عنها في غير هذا الموضوع ، ولقيت نجاحاً منقطع النظير . ورأى أن يصوغ بعض الأرجال للثناء ، فنظم منها طائفة بديعة من مثل زجله .

النيلُ نجاشي حليوه أسمر
عجبٌ للونُه ذهبٌ ومرمرٌ

غير أن قيّارة الشعر العربي لم تلبث أن سقطت من يده في أكتوبر سنة ١٩٣٢ فلبى داعي ربه ، خلفاً لمصر والبلاد العربية تُراثه الشعريّ الخالد.

شعره

تشابك في تكوين شاعرية شوق وشخصيته الأدبية عناصر كثيرة ، منها الجنسي ومنها الثقافي ، أما من حيث الجنس فقد التأم في خمسة عناصر ، جعلته عربيا كردياً تركياً شركسياً يونانياً ، وازدواج هذه العناصر الجنسية فيه يؤذن منذ أول الأمر بأنه سيكون شاعراً كبيراً ، وخاصة أنه يجمع بين الجنسين العربي واليوناني ، اللذين 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 تيارا العربية والفرنسية فيجريان 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 للقدماء من نماذج كما يضم بعض نماذج البارودي الحديثة ، ولم يكد يلم شوقى بهذه النماذج الأخيرة حتى احتواها لنفسه وفنه ، فقد تمثلها تمثلاً رائعاً .

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

وعلى هذا النحو استطاع شوقى أن يكون لنفسه أسلوباً أصيلاً ، أسلوباً لا يتحرر من القديم ، ولكن في الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره وكل

ما يريد من معان وأفكار ، وهو أسلوب يقوم على الجزالة والرصانة والمثانة والقوة ، بحيث تؤلّف 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 شوقى والبارودي جميعا فكانا يميلان إلى تقليد العباسيين ، وكانا لذلك أكثر منه محافظة على التقاليد الفنية الموروثة .

وليس معنى ذلك أن صياغة شوقى لا تفرق عن صياغة البارودي في شيء ، فشعره أكثر سلاسة من شعر أستاذه ، وكأنما أشربت روحه روح البحترى ، فوسيقاه أكثر صفاء وعدوبة من موسيقى البارودي ، وكأنه كان 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 معا ، فقد أكثر المغنون في عصرنا من تلحين شعره وتوقيعه .

وربما كانت موسيقاه أروع خصاله الفنية ، فلا تستمع إلى شيء من شعره حتى تعرفه ، وإن لم يُذكر لك اسمه ما دامت أذنك قد تعودت سماع شعره ، وثبتت في نفسك نغماته التي تتوالى نغمة حلوة بجانب نغمة حلوة . ولا تغلو إذا قلنا إن شعره يؤلف أروع ألحان عرفت في عصرنا الحديث ، إذ نراه يعتمر من الألفاظ والأساليب خير ما فيها من ألحان ، تسعه في ذلك فطرة موسيقية رائعة ، تقيس قياساً دقيقاً ذبذبات الحروف والحركات وتآلف النغم في الألفاظ والكلمات .

وهذه الخصلة الموسيقية في شعره تسندها عنده خصلة التصوير البارع ، إذ كان يعرف كيف يفيد من كنوز التشبيهات والاستعارات القديمة ، ولم يكن يكتفى بذلك ، بل كان يضيف إلى هذا الاستغلال للقديم كثيراً من الأخيلة الحاملة . ويتضح ذلك في جوانب كثيرة من شعره ، وخاصة حين يعتمد على الوصف أو إلى الفرعونيات والتاريخ ، وقصيدته في « قصر أنس الوجود » لوحة باهرة . ومن رائع أخيلته قوله على لسان توت عنخ آمون ، وقد تخيل أنه بعث من

قبره وشهد أقدام الإنجليز تظأ ثرى دياره ، والمصريون لاهون عنهم يدقون على
« الجازبند » وكأنهم لا يشعرون :

فقال والحسرة ما أشدها : ليت جدار القبر ما تدهدها
وليت عيني لم تفارق رقددها قم نبي « يا بتور » مادها
مصر فتاني لم توقر جددها دقت وراء مضجعي « جازبندها »
ويطيل النظر في الأهرام وفي تاريخ مصر القديمة ، وما تلبث أن تراءى
الأهرامات في مخيلته ومن حولها الرمال كأنها السوارى الباقية من سفينة غارقة ،
هى سفينة أمجادنا الدائرة :

كأنها ورمالا حولها التطمت سفينة غرقت إلا أساطينا
وتحوط هاتين الحصلتين من الخيال والموسيقى خصلة ثالثة من العاطفة الرقيقة
والإحساس المرفف ، ويتجلى ذلك في شعره الذى نظمه فى ابنته « أمينة » وفى هيرته
الصغيرة ، كما يتجلى فى شوقه وحنينه إلى وطنه الذى بثه فى قصائده بمنفاه
من مثل قوله فى سينيته :

وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أما جرحه الزمان المؤمى
وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نغمى
شهد الله لم يغيب عن جفونى شخصه ساعة ولم يتحل حسمى
وله فى خريف حياته كثير من الأشعار التى يحن فيها إلى شيابه حينما فيه
لحفة وحرقة ، ومن خير ما يصور هذا الحنين قصيدته فى « زحلة » بلبان ، وفيها
يقول :

شيعت أحلامى بطرف باك ولملت من طروق الملاح شباكى
ورجعت أدراج الشباب وورده أمشى مكانهما على الأشواكى
وهذه الحصال الثلاث من العاطفة والخيال والموسيقى ترفع شعر شوقى إلى
ذروة الفن وقمه الشفاء .

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

حَفَّ كَأَسْمَا الْجَبَبِ فِيهِ فِضَّةٌ 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 :

مِنَ أَمِيِّ عَهْدٍ فِي الْقَرْيِ تَنْدَفَّقُ وَبَأْيٍ كَفَّ فِي الْمَدَائِنِ تُغْدِقُ

وشوق 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 لانطلقه إطلاقاً ، فإن شوق طبع ديوانه للجمهور طبعته الأولى في سنة ١٨٩٨ وكان ينشر شعره في الصحف ، ونفس أميره 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 يفاضب الإنجليز في سياسته . وكان يمد آفاق شعره إلى حدود أبعد من ذلك خارج وطنه ، إذ كان يعتمر في بعض مدائحه اللحن الإسلامي الذي يهيم 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 حتى يُرضى عواطف قرائه الدينية ، وأشاد مراراً بعبسى ليرضى قراءه من المسيحيين ، وله وقفات نبيلة يدعو فيها المصريين إلى توحيد صفوفهم من أقباط ومسلمين .

وُبنىَ إلى أسبانيا، فينظم قصائد يقارن فيها بين فردوسه المفقود وفردوس العرب الضائع في الأندلس ، وينشج وينوح ويصور قروحه النفسية لا في سينيته فقط ، بل أيضاً في نوبته ، ولكن دون أن يشعر بهوان ، بل إنه يستشعر كبرياء قومه في أقوى صورة ، كما نرى في مثل قوله :

نحن اليواقيتُ خاض النارَ جوهرنا ولم يهنُ ببيدِ التشتيتِ غالينا
لم تنزِلِ الشمسُ ميزاناً ولا صعدتُ في مُلكها الضخمِ عرشاً مثل وادينا
وهذه القصيدة الرائعة صاغها على نسق قصيدة لابن زيدون، وكذلك صاغ سينيته على نسق قصيدة البحترى في إيوان كسرى . ومعنى ذلك أنه كان لا يزال في الأندلس شاعراً تقليدياً من بعض جوانبه ، إذ يعنى ببعض القصائد القديمة الرائعة ، فيعارضها، وينظم من وزنها وقافيتها، وإن اختلفت القوالب بالقياس إلى ما تؤديه، فإن القوالب القديمة عنده دائماً لا تستعصى على أداء ما يريد من معان وأفكار، وهى 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 حبيساً في قفص الوظيفة بدار الكتب المصرية .

على كل حال أهمُّ ما يميز شعر شوق في هذه الدورة الثانية من حياته أنه تحول من القصر إلى الشعب ، فصوره في آماله الوطنية وحركاته السياسية ، ولم يعد شاعراً تقليدياً ، بل أصبح شاعراً شعبياً، ولكن بطريقته الفنية الخاصة ، وهى طريقة لم تعد تعتمد على معارضات الشعراء القدماء ، وإنما تعتمد اعتماداً عاماً على الجزالة والمتانة . ومن خير ما قاله في هذه الفترة قصيدته التى نظمها في

سنة ١٩٢٤ يدعو فيها الأحزاب إلى الاتحاد والائتلاف ، ومطلعها :
 إلامَ الخلفُ بينكمُ إلاما ؟ وهذي الضجةُ الكبرى عَلاما ؟
 وفيها صورٌ تطاحن الأحزاب على كراسي الحكم ونسيانهم لمصالح الأمة
 العامة في سبيل مصالحهم الشخصية . وليس هناك مفاوضةٌ يذُكَّرُ فيها السودان
 إلا وينادي شوقى بالمحافظة على الإخوة الأشقاء وتخليصهم من يرائن 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 وغيره قصائد
 رنانة . ونظم كثيراً من الأناشيد الوطنية رجاء أن تذيب بين طبقات الشعب وشبابه .
 وأخذ يغني الشعب مطامحه الاجتماعية في التعليم وفي وجوه الإصلاح الاجتماعي
 المختلفة ، وقصيدته في العمال :

أيُّهَا العمَّالُ أفنوا الهمرَ كدأً واكتسابا
 أين أنتم من جدودٍ خلَّدوا هذا الترابا
 قلَّدوه الأثرَ المُعدَّ بجزرٍ والفنَّ العُجَّابا

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

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

كان شعري الغناء في فرّاح الشَّرِّ ق وكان العزاء في أحزانه

واللرثاء جزء خاص من دواوينه ، وحافظ يسبقه في هذا الفن ، وإن كان لشوق فيه بعض قصائد طريفة . ومرجع ذلك أن حافظاً كان من الشعب وكان يتأثر ، أكثر منه ، حين يموت مصلح من المصلحين ، وشتان بين مراتبه ومرأى شوق في الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل . وربما كان أروع مرأى شوق مرثيته في أبيه :

ما أبى إلا أخَّ فارقته ودُّهُ الصّدقُ وودُّ الناسِ مميّنٌ
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 وليحيى ذكرى شكسبير .

وعلى هذا النحو كان شوق يخلق بشعره 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 شعره التمثيلي بطوابع شعره الغنائي ، لا تزال أروع محاولة تمثيلية في الشعر العربي الحديث . وإذا قلنا إنه سابق الشعراء في النصف الأول من هذا القرن غير منازع ولا مدافع لم نكن مغالين ولا مبالغين . وحقاً تلقى قوالب شعره عن البارودي ، ولكنه صبَّ فيها مشاعر أمته والأمم العربية ، كما صبَّ فيها التمثيل صبباً بديعاً ، وهو صببٌ لا يزال مثار الدهشة وموضع الإعجاب بين الأدباء والنقاد .

٥ - خليل مطران

١٨٧٢ - ١٩٤٩ م

١

حياته

في أسرة عربية عريقة من أسر بعلبك في لبنان وُلد خليل عبده مطران لأب مسيحي كاثوليكي . ولم تكن أمه « ملكة الصباغ » لبنانية الأصل ، بل كانت فلسطينية ، هاجر أبوها إلى لبنان فراراً من اضطهاد الحاكم العثماني له في بلده ، واتخذها وطناً . وعنها ورث ابنها الشعر إذ كانت أمها شاعرة ، أما هي فكانت حسيّفة راجحة العقل ، وظل يستشعر لها إلى آخر حياته حناناً وحباً عميقاً ، مما يدل على أثرها العميق في تكوين شخصيته . وإذا كان قد ورث الشعر عن أمه ، فقد ورث عن آبائه بغض الظلم والوقوف في وجه الجبارين .

ولما رأى فيه أبوه مخايل الذكاء اهتم بتعليمه ، فأرسله إلى الكلية الشرقية بزحلة ، ولا يزال اسمه منقوشاً على أحد مقاعدها إلى اليوم . ولما أتمّ دروسها ألحقه أبوه بالمدرسة البطريركية للروم الكاثوليك في بيروت ، وفيها نهل اللغة العربية على أديب عصره إبراهيم اليازجي ، وفي ديوانه مرثية له أشاد فيها به إشادة رائعة ، افتتحها بقوله :

رَبِّ الْبَيَانِ وَسَيِّدِ الْقَلَمِ وَفَيَّتْ قَيْسُطُكَ لِلْعَلَا فَنَمِ
وفي هذه المدرسة حذق الفرنسية على معلم فرنسي . ولم يكد يتم دروسه فيها حتى أظهر موهبة غير عادية في نظم الشعر وصوغه ، وكانت نفسه أُشربت حب الحرية ، فأخذ يتغنى بشعر ضد العثمانيين الذين كانوا يحكمون وطنه حكماً جائراً ، وكان يخرج مع بعض رفاقه إلى مشارف بيروت ، وينشدون نشيد المارسييليز الفرنسي ، ينفسون بما فيه من حب للحرية عن أمانهم القومية . ويقال إن أعوان الحاكم العثماني رموا فراشه بالرصاص في 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 يفاضبهم الحاكم ، وحتى يكفوا ابنهم شر نغمته .

فتزل باريس في سنة ١٨٩٠ وعكف فيها على دراسة الآداب الفرنسية ، واتصل هناك بفريق من جماعة تركيا الفتاة ، وهم من حزب تألف في تركيا المناهضة لخليفها عبد الحميد وسياسته الفاسدة . وخشى على نفسه بعد هذا الاتصال من الرجوع إلى بلاده ، ففكر في 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 ، فنزلها في سنة ١٨٩٢ وكانت حينئذ ملجأ الأحرار من البلاد العربية ينزلون بها فراراً من العثمانيين وبطشهم .

ومن هذا التاريخ تبنته مصر ، واحتضنته ، حتى لفظ أنفاسه الأخيرة في سنة ١٩٤٩ . وبدأ حياته فيها صحفياً بجريدة الأهرام ، ولم يلبث في سنة ١٩٠٠ أن أنشأ لنفسه مجلة مستقلة هي « المجلة المصرية » ثم حولها يومية وسماها « الجوائب المصرية » لكنه لم يلق النجاح الذي كان ينشده ، فأكب على الأعمال التجارية ، إلا أنه خسر كل ماله في بعض المضاربات ، وأظلمت الدنيا في عينه . ومدت مصر الحانية عليه يدها إليه ، فعين في الجمعية الزراعية الحديدية ، وأخذ يسهم في المجال الاقتصادي بأبحاث دقيقة ، كما أسهم من قبل في المجال الصحفي ، وجعله ذلك يتصل مباشرة بأحداث مصر المختلفة من اقتصادية وسياسية واجتماعية ، فكان صوته يدوي في هذه الأحداث .

وتدل دلائل مختلفة على أن ثقافته بالآداب الفرنسية كانت واسعة ، ولم يقف بها عند التأثير في شعره ، فقد طمح إلى النهوض بالمرح المصري ، وترجم لذلك عطيل وهملت وماكبث وتاجر البندقية لشكسبير . ولعل ذلك ما جعل أولى الأمر يستندون إليه إدارة الفرقة القومية منذ سنة ١٩٣٥ حتى ينهض بمسرحنا ، وأدّى في ذلك خدمات جلّى .

وأحيل إلى التقاعد ، ولكن ظلت مصر ترمقه ، وأقامت له في سنة ١٩٤٧ مهرجاناً أدبياً في دار الأوبرا تكريماً له ولشعره ، وما أدّى لوطنه الثاني ، بل وطنه

الحقيقى من أعمال وآثار ، وجمعت القصائد والخطب التى قيلت فى تكريمه ونُشرت فى مجلد ضخيم اعترافاً بفضلها ، وما أدنى لمصر والعرب من روحه وعقله .

٢

شعره

يجرى فى شعر خليل مطران كما يجرى فى شعر شوق تياران من القديم العربى والجديد الغربى ، وهما إن كانا يتفقان فى هذه الظاهرة العامة فإنهما يختلفان بعد ذلك فى كل شىء ، ذلك لأن خليل مطران لا يسرف على نفسه فى الصب على القوالب القديمة ، فقد كان شوقى وخاصة قبل منفاه يبدو شاعراً تقليدياً ، فهو يعنى أشد ما يعنى بمعارضة الأقدمين ، وهو يصرح بذلك ولا يخفيه كما كان يصنع سلفه البارودى .

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

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

« شرعت أنظم الشعر لترضية نفسى حيث أتخلتّى أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلتى ، متابعاً عرب الجاهلية فى مجازاة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشناه ، موافقاً زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب . ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها إلا ما فاتنى علمه ، ولم أكن مبتكراً فيما صنعت ، فقد فعل فصحاء العرب قبل ما لا يقاس إليه فعلى ، فإنهم توسعوا فى مذاهب البيان توسع الرشيد والحزم . فهو يعلن أنه يفكّ نفسه وشعره من القوالب الجامدة ويعود إلى الفطرة والسليقة ، وحسبه أنه تمثّل مادة اللغة العربية ، وأنه لا يخرج على أصولها . وهو بذلك يسير خطوة إلى الإمام فى الدرب الذى سلكه البارودى وشوقى ، فقد كانا حريصين على القوالب القديمة وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات ، أما هوفيرى من الواجب التخلص تماماً من هذه القوالب والاكتفاء بالإطار العام ، ولكن لا تظن أنه تخلص وتحرّر إلى آخر الشوط ، فقد كان يصنع ذلك فى توازن بارع ، إذ احتفظ لشعره بالأوزان القديمة ولم يخرج عنها إلا إلى المزدوج والموشح والدوبيت ، وكل ذلك عرفه القدماء . وهو كذلك فى ألفاظه احتفظ فيها بالجزالة والرصانة اللتين احتفظ بهما البارودى وشوقى . لذلك لا نكون مباغين إذا وضعناه فى هذه المدرسة المصرية التى كان يقوم شعرها على البعث والإحياء وإن كان يبدو أكثر من أفرادها تحرراً ، ولكن مما لا شك فيه أنه عاش على نفس المائدة التى بسطها البارودى للشعراء من بعده .

وقد يكون من أهم ما يوضح ذلك عند مطران كثرة نظمه فى النهانى والأعراس والمواليد مما يندمج فى الشعر العربى القديم ، وما يظهر فى دواوينه على شكل رقع غريبة عن ذوق العصر . ولعل الذى دفعه إلى ذلك ما فطّر عليه من رقة وشعور مرهف وميل متأصل فى نفسه إلى مجاملة الناس من حوله . ولذلك لا نعجب إذا وجدنا باب الرثاء فى ديوانه أكثر الأبواب التى شغلته وهو باب قديم ، ومن المحقق أنه لا يبرز فيه على شوقى 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 صبّ في شعره من الغرب وآدابه ، وكان يحسُّ هذا التيار إحساساً عميقاً ، وهو الذي دفعه للاحتفاظ بشخصيته ، فلم يقن في القديم ، بل مضى يجدد على ألوان شتى . وكان من أهم ما اتجه إليه في تجديده أن يعبرَ تعبيراً مستقيماً عن أحاسيسه غير متكلف لتشبيهاً القدماء واستعاراتهم على نحو ما يصنع شوقي ، وبذلك أحلَّ الشعورَ 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 ، إذ لم يعد يسلك إلى موضوعاته الأدبية مقدمات القدماء ، ولم يعد ينهج نهجهم في بعثة موضوعات مختلفة في القصيدة الواحدة ، بل القصيدة تقف عند تجربة نفسية خاصة ، والشاعر يصوغها في أبيات متعاقبة ، كل بيت فيها جزء في التجربة ، فلا نبوء 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 عضويه تامة . وليس هذا كل ما جاءه من الاتصال الأدبي والذهني بالغرب ، فقد شعر مثل أدبائهم وخاصة عند أصحاب الرومانسية منهم بآلام النفس البشرية ، وتغنّى هذه الآلام غناء مليئاً بالحزن والشجى ، وتمثّل ذلك قصيدته « الأسد الباكى » وكذلك قصيدته « في تشيع جنازة » وهي جنازة عاشق انتحر ياساً من عشقه ، كما تمثله قصيدة « الجنين الشهيد » الذي صور فيها حزن فتاة أغواها شاب ثم رماها في الطريق .

وهذا الجانب عند مطران يفوح على قارته بشذى وجداني يتقد إلى قلبه وأعماقه ، وهو يمد عينَ بصيرته فيه إلى عناصر الطبيعة على نحو ما يصنع شعراء

الغرب ، فإذا هو يجيلها كائنات حية ، تنعكس عليها أحزانه وآلامه وحبه وعواطفه ونوازعه . ومن أروع ما يصور ذلك كله عنده قصيدةُ المساء التي يستهلها بقوله :

داءٌ ألمٌ فخلتُ فيه شفائي من صبّوقٍ فتضاعفتُ برحائي
وهو يذكر لنا في مفتتحها أنه كان مريضاً مرضين : مرض الحب والقلب ،
ومرض الجسد . وأشار عليه أصدقاؤه أن يعزّي نفسه بالذهاب إلى الإسكندرية ،
وهناك عاوده المرضان ، فبثَّ شكواه ومزج الطبيعة معه في هذه الشكوى ، فإذا
كل ما فيها صورةٌ من جروحه :

ثاو على صخرٍ أصمٍّ وليت لي قلباً كهذى الصخرة الصمّاء
ينتابها موجٌ كوج مكارهي ويفتتها كالسقم في أعضائي
والبحرُ خفّاقُ الجوانب ضائقٌ كمداً كصدرى ساعة الإساء
تعشى البرية كدرةٌ وكأنها صعدتُ إلى عيني من أحشائي
ويناجي صاحبته في وسط هذه الهموم التي تدافعت على نفسه وعلى كل
ما في الطبيعة من حوله ، فيقول :

ولقد ذكرتُكِ والنهارُ مودّعٌ والقلبُ بين مهابةٍ ورجاءٍ
ونحواطرى تبدو تجاه نواظري ككلمى كدامية السحاب إزائي
والدمعُ من جفنى يسيلُ مشعشعاً بستنا الشعاع الغارب المترائي
والشمسُ في شفقٍ يسيلُ نُضارُهُ فوق العقيق على ذُرَى سوداءٍ
مرّتْ خلال غمامتين تحدُّراً وتقطّرتْ كالدمعة الحمراء
فكان أخسرَ دمعةٍ للكون قد مُرّجتْ بأخر آدمعى لرتائي

وهي قصيدة باهرة ، وبها كل طوابع الحديد عند خليل مطران ، فهي
تجربة شعورية كاملة ، صبّ فيها نفسه المليئة بالأوجاع والآلام ، ولم يصبها
فقط ، بل صبّ أيضاً عناصر الطبيعة من حوله بعد أن أودعها نفس القروح
والأوصاب . وتحتلُّ الطبيعة في شعر مطران حيزاً واضحاً ، ومن أجمل قصائده
« وردة ماتت » و « النوارة أو زهرة المارغريت » و « بنفسجة في عروة » و « نرجسة »

و « من غريب إلى عصفورة مغربة » 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 شعره من تأثيرات غربية ، فقد حاكي 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 بديعة يستمدها من الحياة اليومية ، كقصة « الجنين الشهيد » التي أشرنا إليها ومثلها « الطفلان » وهي قصة طفلة ثرية عشقت طفلاً فقيراً ، وظلت تذكره إلى الممات ، و « فنجان قهوة » وهي قصة ابنة 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 ١٨٠٦ إلى سنة ١٨٧٠ وهي من بواكير شعره ، فكأن هذا المنزع صحبه منذ تيقظت فيه مواهبه .

وكتب بعد ذلك قصيدة « مقتل بزرجمهر » و « فتاة الجبل الأسود » و « نيرون » ولا تفتنا في هذه القصائد النزعة القصصية أو الدرامية وحدها ، بل تفتنا أيضاً نزعة رمزية 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 الغربية من مثل قوله في قصيدة « نيرون » محرق روما المشهور ، وقد امتدت إلى أكثر من ثلاثمائة بيت :

من يَكُمُّ « نَيْرُون » إلى لائِمٌ أمةٌ لو كَهَرَتْه أُرْتَدَّ كَهْرًا (١)
أمةٌ لو نَاهَضَتْه ساعةٌ لانتهى عنها وشيكاً واثبَجْرًا (٢)

(١) كهرته : انتهته .

(٢) اثبجر : ارتدع وتراجع .

كلُّ قومٍ خالِقو «نَيرُونهم» قِصرٌ قِيل له أم قِيل كَسرى
ومن هذا الشعر الرمزى قصيدته «شيخ أئينا» وفيها يصف استيلاء الرومان
على أئينا، وكأنه يحذر المصريين من مغية الاحتلال الإنجليزي. ومثلها قصيدته
«السور الكبير في الصين» وفيها يستثير عزائم المصريين ضد الإنجليز
المستعمرين في أثناء محاورة طريقة.

وشارك حافظاً وشوق في كثير من الأحداث السياسية والاجتماعية، وتبع
شوق ينظم في الآثار المصرية القديمة، وتعظيم الفراعنة والإشادة بأبجادهم، ومن
أجمل قصائده في ذلك قصيدته «في ظل تمثال رعمسيس» وهي من بدائعه،
وفيها يقول:

تاريخ مصرٍ ورَميسٌ قَرِيدتهُ عِقْدٌ من الدر منظمٌ بعقيان^(١)
ولوطنه الأول «لبنان» شعر كثير في دواوينه يدل على شدة تعلقه به،
وكان كثيراً ما يزوره، وأروع قصائده فيه «قلعة بعلبك» وهو يستلها بذكرياته
السعيدة في الطفولة والشباب، ثم يصف آثارها التينيقية وصفاً بارعاً. والحق
أنه كان شاعراً ممتازاً من شعراء النهضة الذين بثوا في الشعر العربي الحديث روح
العصر متأثرين بالآداب الغربية مع دعمهم لوحدة القصيدة ومع الاحتفاظ
الشديد بمقومات شعرنا الأصيلة من الجزالة والقوة والمتانة.

٦ - عبد الرحمن شكري

١٨٨٦ - ١٩٥٨ م

١

حياته

في أسرة مغربية الأصل وُلد عبد الرحمن شكري لأب يسمى محمد شكري
عياد، كان في أيام الثورة العرابية يشتغل معاوناً في «الضابطة» بالإسكندرية
فاتفضل برجال هذه الثورة وعلى رأسهم عبدالله نديم، ولم يلبث أن انضم إليهم،

(١) فريدته: جوهرة التقيّة - العقيان: النعب الخالص.

وعمل تحت لوأئهم . ولما أخفقت الثورة سُجِن مع من سجنوا من الثائرين ، ثم عُنِيَ عنه ، وظل بدون عمل مدة ، ثم عين ضابطاً في معاونة محافظة القتال ببورسعيد ، ومكث في هذه الوظيفة بقية حياته. ورُزق بابنه في هذه البلدة سنة ١٨٨٦ وتصادف أن مات كل أبنائه الذين يكبرونه ، فاهتم به اهتماماً خاصاً ، وعلّق عليه أمانى واسعة . فألحقه أولاً «بالكتّاب» ، 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 ، كما كان ينزل عليه بعض أدباء العصر مثل الشيخ حمزة فتح الله . وكان يصل ابنه بالرجلين ، كما كان يتعجل إيقاظ مواهبه بما يعرض عليه من كتابات العصر ومؤلفاته ، وخاصة كتاب «الوسيلة الأدبية» للشيخ المرصني . وكان في مكتبته ديوان ابن الفارض وديوان البهاء زهير ، فعكف عبد الرحمن على هذا كله ، ولم تلبث مخايل نبوغه أن تراءت لأستاذه في العربية الشيخ عبد الحكيم ، وهو لا يزال في المدرسة الثانوية ، فكان يشجعه ويُعجّبُ بما يكتب وينظم .

والتحق بمدرسة الحقوق ، ولكنه لم يلبث أن فُصِل منها بسبب تحريضه الطلاب على الإضراب استجابة لزعماء الحزب الوطني . فترك التشريع ودراسة القانون ، واتجه إلى دراسة الآداب التي كانت تنفق وميوله ، وتحقيقاً لهذه الغاية التحق بمدرسة المعلمين العليا ، وتخرج فيها سنة ١٩٠٩ . وقد التزم فيها الدرس الصارم للأدبين العربي والغربي ، وكان أكثر ما يعجبه من الأدب الأول كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني وديوان الحماسة لأبي تمام ، وديوان الشريف الرضي ومهيار ، فأقبل يعبُّ منها جميعاً ، أما الأدب الغربي فوجد بغيته منه في كتاب «الذخيرة الذهبية» الذي وُزِع عليهم في مدرسة المعلمين ، وهو يضم أروع ما لشعراء الإنجليز من شعر غنائى .

وفي هذه الأثناء كان يكتب في صحيفة الجريدة التي يحررها لطفى السيد

بعض ما ينشئه من مقالات ومن أشعار ، وهى الجريدة التى كانت تحمل راية التجديد حينئذ ، وكان يُقْبَل على الكتابة فيها شبابُ الأدباء من مثل محمد حسين هيكل وطه حسين . ومقالاته فيها تدل على أنه يفهم الشعر فى ضوء آراء النقاد الغربيين ، فهو يكتب عن علاقة الشعر بالفنون ونحو ذلك من موضوعات كانت تُعد حينئذ جديدة بل بدعاً جديداً .

وفراه فى سنة ١٩٠٩ ينشر أول ديوان له ، ويسميه « ضوء الفجر » . ثم يذهب فى بعثة إلى إنجلترا ، ويعود من البعثة سنة ١٩١٢ ويعين فى مدرسة رأس التين الثانوية بالإسكندرية . وينشر الجزء الثانى من ديوانه ، ويقدم له العقاد مقدمة رائعة سبق أن تحدثنا عنها فى فصل « الشعر وتطوره » . وتتعاقب أجزاء الديوان التى بلغت سبعة ، وقد ظهر الأخير منها فى سنة ١٩١٩ .

ويتقلب فى وظائف وزارة التربية والتعليم بين النظارة والتفتيش ، ولا نراه يخرج ديواناً بعد هذا التاريخ ، بل يكتب بما ينشره من قصائد ومقالات فى مجلات المقتطف والرسالة والثقافة والهلال ، وفى صحيفتى الأهرام والمقطم . وأحيل إلى المعاش سنة ١٩٤٤ ولكن شعلة النشاط لم تخدم فى نفسه ، فقد ظل يكتب فى هذه الصحف والمجلات ، واختار بورسعيد مسقط رأسه ليمضى فيها بقية حياته ، ثم تركها إلى الإسكندرية ، وفيها لبى داعى ربه فى ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ .

٢

شعره

شعر شكرى تعبير واضح عن التقاء العقليين : المصرى العربى ، والغربى الإنجليزى وغير الإنجليزى ، وقد كان الشعراء قبله ، ونقصد شعراء النهضة ، يتصلون أكثر ما يتصلون بالأدب الفرنسى ، أما هو فأكثر صلته بالأدب الإنجليزى . وأخذ نفسه - منذ أن كان طالباً فى مدرسة المعلمين - بالتعمق فى هذا

الأدب وبالقراءة الواسعة في الأدب العربي . وتصادف أن قرأ مختارات « الذخيرة الذهبية » فرأى فيها نموذجاً جديداً لشعر غنائى يخالف الصورة التقليدية للشعر العربى ، فليس فيه مديح ولا هجاء ، وإنما فيه التعبير الواسع عن العاطفة والتأمل الواسع في آمال البشرية وآلامها وكل ما يتصل بالحياة والطبيعة من أفكار وأنعام .

واستقرت هذه الصورة في نفسه ، فلم يعد يعجب بشعرنا التقليدى في أبوابه الكبيرة المعروفة وخاصة باب المديح . وتصادف أن اطلع على كتاب « الأغاني » و « ديوان الحماسة » لأبى تمام فأعجب بما فيهما من غزل وجدانى لا تصنع فيه ولا تكلف ، واطلع على ديوانى الشريف الرضى ومهيار ، فوجد فيهما نفس الغزل الطبيعى الذى يشف عن قلب صاحبه ، دون أى حجاب كثيف من طباق وجناس وغير ذلك من ضروب البديع .

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

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

إنه شاعر وجدانى ذاتى بالمعنى الكامل الذى يفهمه الغربيون عن الشاعر الغنائى ، 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 أنعام استمدتها مما قرأه في الشعر الإنجليزى ، وقد

طُبعت عنده كما طبعت عند أصحاب المترع الرومانسى بالحزن والتشاؤم ، فهى تذيب أنات الشاعر ويأسه القاتل ، حتى ليقول فى قصيدة بعنوان « شكوى الزمان » :

لقد لفظتني رحمةُ الله يافعاً فصرتُ كأنى فى الثمانين من عمري

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

ويُرسل شكرى فى بعثة إلى إنجلترا ، فتتسع معرفته بالأدب الإنجليزى ، ولا يقف بقراءاته عند هذا الأدب ، بل يأخذ نفسه منذ هذا التاريخ بقراءة آداب الأمم الغربية المختلفة من فرنسية وألمانية وغير فرنسية وألمانية .

ويعود إلى مصر ، فتشدد الصلة بينه وبين شاعرين من طرازه وذوقه فى فهم الشعر وما ينبغى أن يكون عليه فى ضوء الأدب الإنجليزى وغيره من الآداب الغربية ، وهما إبراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد ، ويؤلفون معاً هذا الجليل الحديد الذى ثار على شعرنا القديم كما ثار على شعر شوقي وغيره ممن كانوا يضطربون بين التقليد والتجديد .

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

وشكرى بمثل هذا الاعتراف يضع فى يدنا مفتاح هذا التشاؤم وهذا الضيق

والتبرم اللذين وقَّعتْ مدرسته شعرها على أوتارهما ، فقد كان يجثم الاحتلال الإنجليزي على صدر وادي النيل ، ولم يكن الشباب المصرى حينئذ مبهجاً ، بل كان حزيباً حزناً شديداً ، إذ كان يعاني أزمة الحياة ، وكان لا يستطيع تحقيق آماله ، بل كان يرتد دائماً عن تحقيقها بائساً 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 شكرى فى جميع دواوينه ، وهو طابع حزين لا يستمد فيه من شعر المترج الرومانسى فحسب ، بل يستمد فيه من حقائق بيئته وحقائق حياته وحياة الشباب المصرى من حوله . ولعل ذلك ما جعله يردد الحديث كثيراً عن الموت ، وهو يفتح الجزء الثالث بقصيدتين عنوانهما على التوالى : « الحب والموت » و « بين الحياة والموت » . ومن قوله فى أولاهما :

وما الدهرُ إلا البحرُ والموتُ عاصفٌ عليه وأعمارُ الأنامِ سقيفٌ
وفى نفس الديوان قصيدة بعنوان « الأزاهير السود » إذ تراءى له كل أزهار
الحياة أزهارَ صنكٍ وشقاء ، وزراه يرثى نفسه فى هذا الديوان بقصيدة عنوانها
« شاعرٌ يحتضر » وهو يستهلها بقوله :

ألقى الموت لم أنبهُ بشعرى ولم يعلم سوادُ الناسِ أمرى
وفى نفسى من الأبدِ اتساعٌ تدور الكائناتُ بها وتجرى

وأكثر أشعاره فى دواوينه من هذا الضرب القائم الحزين ، وزراه يلقى بظلال
حزنه على مشاهد الطبيعة من حوله ، ومن قصائده الرائعة فى ذلك قصيدته فى
الجزء الخامس : « إلى الريح » ، وفيها يقول :

يا ريحُ أى زئيرِ فيكِ يُفزعنى كما يروع زئيرُ الفاتكِ الضارى
يا ريحُ أى أنينِ حنِّ سامعه فهل يُلِيْتُ بِفَقْدِ الصَّحْبِ والحار
يا ريحِ مالكِ بين الخلقِ موحشةً مثل الغريبِ غريبِ الأهلِ والدار
أم أنتِ تكلى أصاب الموتِ واحدها تظلّ تبغى يد الأقدارِ بالنار

واستلهم في هذه القصيدة قصيدة « أغنية الريح الغربية » للشاعر الإنجليزي الرومانسي شالي ، ولكنه لم يَسْتَسْطِ على معانيه ، بل اهتدى من بعيد على ضيائه إلى هذه الأنغام العربية الشجية . وكان على هذا النحو دائماً يستضيء بالتماذج الغربية ، ولكن لا ينقلها نقلاً في أساليبه العربية ، وإنما يكتفي بالإلهام من بعيد ، ثم يغني عواطفه وشجونه في شعره . وفي دواوينه أمثلة مختلفة من ذلك ، ومن أوضحها قصيدته « نابليون والساحر المصري » في الجزء الثاني ، وقد استلهم فيها قصيدة الشاعر (The Bard) لتوماس جراي ، وهي كقصيدة « الريح الغربية » من قصائد « الذخيرة الذهبية » .

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

وطبيعي أن يدفعه تفكيره 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 :

يحوظني منك بحرٌ لست أعرفه	ومَهْمَهَ لست أدري ما أقاصيه
أقضي حياتي بنفسٍ لست أعرفها	وحولَى الكون لم تُدرَك مجاليه
يا ليت لي نظرةً للغيب تُسعدني	لعل فيه ضياء الحق بيديه
كأن روحى عودٌ أنت تُحكّمه	فابْسُطْ يدبك وأطْلِقْ من أغانيه

ووقفه شكري أمام الكون وأسراره لا تنتهى 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 عرفات » و « عظة المهجرة » و « يارحمة الله التي عمت الورى » ، وقصيدته في الجزء الرابع : « صوت الله » وهو يستلهمها بقوله :

أُنصِتْ في الإنصات نجوى النفوس * فإنَّ صوتَ الله دانٍ كَلِيمٍ
ويقول في الجزء الخامس من قصيدته : « قوة الفكر » :

الفكرُ نور الله في الوجودِ فعمره كخلده المديدِ

وله في الجزء السابع قصيدة بعنوان « الملك الثائر » صورَّ فيها ملكاً ثار على ربه لما تمتلئ به الأرض من شرور ، ونزل إلى الأرض يحاول الإصلاح ، فهبَّ في وجهه العصاة والثقات ، وأراد الصعود ثانية إلى الملأ 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 تفارقهم حتى بعد موتهم .

وله منظومتان في « أبي الهول » و « هرم خوفو » ولكنه لا يذهب بشعره فيهما مذهب شوقي في فرعونياته فهو لا يعنيه الإشادة بمجد الآباء بقدر ما تعنيه نفسه وخواطره في الكون والحياة . وربما كانت قصيدته في الجزء الخامس : « العبد الروماني » رمزاً لحكام الشعب الطغاة ، فقد قتل العبد في القصيدة سيده الطاغية ، وتغنى بالحرية قائلاً :

رضينا بنبرون فكنتا بنارهِ جديرين ، إن الأتقياء حُطام
وربما كانت هذه القصيدة هي التي ألهمت خليل مطران قصيدته في « نبرون » . وله في الجزء السابع قصيدة تسمى « هز الأنوف » وفيها صور ملكاً جائراً حكم شعبه حكماً ظالماً ، فأمر كل فرد فيه أن يبرز أنفه صباح مساء ، وأخيراً ثار عليه أحد أبناء شعبه قائلاً :

إذا نحن طامناً لكل صغيرةٍ فلا بد يوماً أن تساغ الكباثرُ

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 شكرى نفسه ، لأنه لم يستطع أن يوازن بين جديده وبين الصياغة القديمة كماوازن شعراء النهضة .

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

٧ - عباس محمود العقاد

١٨٨٩ - ١٩٦٤ م

١

حياته وآثاره

وُلد 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 يلفت معلميه بذكائه ومواهبه الأدبية .

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

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

ويخرج شكرى الجزء الثاني من ديوانه سنة ١٩١٣ فيقدم له العقاد كما يقدم لديوان

المازنى الذى أخرجه فى سنة ١٩١٤ ، وتمّ لمصر على أيدي هذا الجليل دورة جديدة فى شعرها . وقد أخذ المازنى والعقاد يكتبان فى النموذج الجديد ويهاجمان النموذج القائم عند حافظ وشوقي . وتصدّى المازنى لحافظ فى مجلة عكاظ سنة ١٩١٤ وتصدّى العقاد لشوقي فى كتاب « الديوان » سنة ١٩٢١ . وأخرج العقاد أول ديوان من دواوينه سنة ١٩١٦ ، وتعاقبت دواوينه حتى بلغت أربعة ، وطُبعت فى سنة ١٩٢٨ مجموعة باسم « ديوان العقاد » . ولا تضع الحرب الأولى أوزارها حتى نجد المازنى والعقاد جميعاً يتركان التعليم إلى الصحافة ، ويتعرف العقاد على سعد زغلول ، ويصبح كاتب حزب الوفد ولسانه فى الجمهور .

وكان يكتب فى جريدة البلاغ الوفدية ، فهض فيها بالمقالة السياسية ، مقتبساً كثيراً من آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين ، وخاصة فى مجال الحرية وحقوق الشعب السياسية . وقاد فى هذه المقالة معارك مع كتّاب الأحزاب الأخرى مثل هيكل كاتب الأحرار الدستوريين ، وهى معارك ارتقت بفرن الهجاء العربى القديم ، فلم يعد هجاء شخصياً ، بل أصبح هجاء حزيباً يستمد من المبادئ العامة ومن فكر راق نشيط .

وفى هذه الفترة أى فى العشرة الثالثة من هذا القرن رأى العقاد وهيكل وطه حسين والمازنى أن ينقلوا إلى قرائهم مباحث الأدب والنقد الغربية ويشفعوها بنظرات تحليلية فى المفكرين الغربيين . وكان ذلك سبباً فى ظهور ملاحق أدبية للصحف اليومية ، فأخرج هيكل السياسة الأسبوعية وأخرج العقاد أو أخرجت جريدة البلاغ الوفدية مجلة البلاغ الأسبوعية ، ونتج عن ذلك نهضة أدبية واسعة . وأخذ هؤلاء الكتاب يجمعون مقالاتهم الممتازة فى كتب وينشرونها ، فنشر العقاد غير كتاب مثل : « مراجعات فى الآداب والفنون » و « مطالعات فى الكتب والحياة » و « الفصول » وهى تصور هذا الجهد العقلى الحصب الذى اضطلع به فى حياتنا الأدبية ، فقد نقل إلينا كثيراً من الأفكار الأوروبية التى لم تكن تعرفها العربية ، وسلط عليها من شخصيته ما طبعها بطابعه الخاص .

وفي أثناء حكم صدقي (١٩٣٠ - ١٩٣٤) دخلت مصر في ظلال عهد استبدادي العُغى فيه الدستور والحياة النيابية ، فنارت ناثرة كُتّاب الأحزاب وعلى رأسهم العقاد ، فكتب كتابه « الحكم المطلق في القرن العشرين » وهو أغنية بارعة في الديمقراطية وصلاحتها للأُم الشرقية . وتناول في بعض مقالاته الملك الطاغية فؤادا ، وقُدّم بسببها إلى المحاكمة ، وحُكّم عليه بالسجن تسعة أشهر . وقد وصف حياته في السجن بكتابه « عالم السجون والقيود » . وبعد خروجه من السجن نشر ديوانه « وحى الأربعين » كما نشر بحثاً له في « شعراء مصر وبيئاتهم في الجليل الماضي » ونشر أيضاً بحثاً في ابن الرومي كما نشر قصته « سارة » وديوانه « هدية الكروان » غير مقالاته المختلفة في المقتطف والهلّال .

وتوالى الأحداث فانشق النقراشي وأحمد ماهر على حزب الوفد ، فانضم إليهما ، وظل يكتب في جريدة الأساس حتى امتنعت عن الظهور . وعيّن عضواً في مجلس الشيوخ وفي مجمع اللغة العربية . ووالى نشاطه فأخرج دواوينه عابرسبيل « و « أعاصير مغرب » و « بعد الأعاصير » .

واتجه إلى كتابة التراجم والسير فكتب في « محمد » و « المسيح » عليهما السلام وفي أبي بكر الصديق وعمر وعلى ، 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 بحوية التفكير .

وعباس العقاد بدون ريب علم من أعلام نثرنا الحديث ، وقد ظفر نثرنا عنده ببراعة فائقة على أداء المعاني في لفظ جزل رصين ، فيه قوة ومثانة ، وفيه دقة تشعرك بسيطرة صاحبها على المادة اللغوية ، فهو يعرف كيف يصوغ كلمه وكيف يلائم بينها ملاءمة ، يجد فيها قارثوه اللذة والمتعة .

والعقاد يمتاز بهذا الأسلوب الرصين منذ أخذ يكتب مقالاته في أوائل هذا القرن ، وهو أسلوب يدل على ما وراءه من ثقافة عميقة بأدابنا 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 أيضا الآداب الغربية تمثلا دقيقا ، نفذ من خلاله إلى ثراء عريض في معانيه ، وهو ثراء لا يستمد فيه من الغرب فحسب ، بل يطبعه بملكاته ، فإذا هوله وإذا هو من صنعه ، صُنِعَ عقله المشتعل الذي يستقلُّ - رغم محصوله الواسع من الثقافات - بتفكيره وإلحاحه في هذا التفكير إلحاحا يستحدث في تضاعيفه كثيرا من الخواطر والآراء .

واقراءه في كل ما يكتب فيه من سياسة وأدب وفلسفة ونقد واجتماع وتحليل للشخصيات فسروعه عقله الخصب ، الذي لا يزال 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 أفكاره ، وإنما الصعوبة التي تنشأ من العمق فيها ، فإذا تعمقت معه أصبت لذة لعقلك وشعورك معا .

فثره في بعض جوانبه يحتاج منك إلى التمهّل والروية ، وهما لا يضيغان عينا ، بل تجد فيهما متعة حقا ، وهي متعة لا تأتي فقط من طرافة تفكيره وعمقه البعيد ، وإنما تأتي أيضا مما يشفع به كتاباته من منطلق حاد ، يأخذ بزمام قارئه ، فلا يستطيع منه إفلاتا ، بل يدعن ويخضع لأدلتها الصارمة . ومن ثمّ كان إذا ناضل في أي رأى سرعان ما ينتصر ، بفضل براهينه وأسلحته المنطقية وملاءمته بين هذه البراهين والأسلحة ملاءمة دقيقة إلى أبعد حدود الدقة .

ومن أهم ما يميزه مواقفه الثابتة في الحياة وفي الآراء الأدبية ، فهو يقف دائما عند رأيه ويثبت ثباتا ، كأنه حصن من حصونه ، يعيش فيه ، ويعيش له ، ويدود عنه ذباد العربي الأصيل عن عرضه . وبروعك عنده دائما أنه يؤمن بوطنه وعروبته وأنه يشعر في أعماقه بأنه يستمد حياته من حياة أمته ، فهي دائما نصب عينه لا تغيب ، بل هي دائما النبع الروحي لأحاسيسه ومشاعره ، بكل ما تموج به من أحداث سياسية وكل ما تزهي به من أجماد 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 مصرى ، يستشعر أمجاد المصريين في ضميره وقلبه ، وهو عربى ، وقد توفّر على قراءة الأمهات العربية في النثر والشعر والفلسفة والتصوف . وهو غربى التفكير ، تزوّد من آداب الغرب بكل ما استطاع من غذاء عقلى ، فهو مع إيغاله في قراءة الأدب الإنجليزى يتوغل في قراءة الآداب الغربية المختلفة عن طريق اللغة الإنجليزية التى يتقنها ، كما يتوغل في قراءة الآثار النقدية .

وعرفنا أنه لم يكمل دراسته العالية ، ولكنه عوضها بأستاذ صارم من نفسه ، دفعه إلى تعهد عقله بالقراءة والتثقيف وشحذ مواهبه بالإدمان الطويل على النظر في آثار الشعراء المختلفين . ونراه في مطالع شبابه يقود مع شكرى والمازنى 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 التى تؤمن دائماً بمثل أعلى ، ثم تسعى إلى تحقيقه في جهاد متواصل لا يعرف التوانى 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 الرومى وأخرى نظمها خميرية على نمط ابن الفارض ، ولكن النمط الأول هو الذى كان يتفق مع روح جماعته الأدبية المتشائمة. ولعل ذلك ما جعله يخص ابن الرومى بكتاب ، فقد شغف به منذ فجر حياته الشعرية ، لأنه وجد عنده نفس الأنغام التى كانت تعجب بها مدرسته ، أنغام الحزن والشكوى من الدهر والناس .

وليس معنى ذلك أن العقاد كان يعنى بمعارضة ابن الرومى والصبّ في قوالبه

على مثال ما عني شوقي بمعارضة البحرى مثلا . 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 تصبغ ملكاً له يستخدمها كما نشاء ملكته الفنية دون أن يظهر عنده اتباع أو تقليد واضح إلا في القليل النادر . وهو من هذه الناحية يعنى بأسلوبه عناية واسعة ، وهي عناية تقوم على الجزالة 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 غرابة في حدود ضيقة ، إذ يغلب على أساليبه الوضوح ، كما تغلب عليها المرونة . ويدخل في هذا الاتجاه محافظته على الأوزان العروضية القديمة ، فهو ليس ممن يرون التجديد في الأوزان ولا ممن يتزعون 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 إظاره 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 الجزلة 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 ينهى عنده إلى تمرد على الحياة ، وسخرية مرة بها وبالناس ، بل هو طموح ينهى عنده في كثير من الأحوال إلى فرح بالحياة وما فيها من متع ونعيم .

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

وهذه القطع المترجمة ليست أكثر من رموز إلى ثقافته بالآداب 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 رمسيس » . وأما ثانيهما فوصف عواطفنا السياسية والوطنية ، وأروع ما يصور ذلك قصيدته « يوم المعاد » التي نظمها بعد رجوع سعد زغلول من منفاه ، وفيها يقول :

ما يبتغ الشعب لا يدفعه مقتدرٌ من الطغاة ولا يمنعه مغتصبٌ
فاطلب نصيبك شعب النيل واسم له وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأبُ
ما بين أن تطلبوا المجد المعد لكم وأن تنالوه إلا العزم والطلبُ

وهو في الاتجاهين جميعاً يختلف عن زميله شكرى الذى لم يكن يعنى بالتغنى بأجدادنا القديمة وعواطفنا الوطنية إلا نادراً، إنما كان يعنى قبل كل شىء بنفسه وخواطره الذاتية .

ومما يمتاز به العقاد أيضاً في ديوانه الأول أن الوحدة العضوية للقصيدة متكامل عنده ، فلم تعد أنغامها تتبدد بين موضوعات مختلفة ، بل أحكم التآلف بينها ، بحيث أصبح للبيت في القصيدة مكانه الذى لا يعدوه ، 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 بالآداب الغربية ، ولسنا نقصد البناء اللفظي ، وإنما نقصد البناء المعنوي ، وما يزخر به شعره من تأملات وتوليدات عقلية يرسلها على كل ما حوله خاضعاً للمنطق خضوعاً شديداً .

وأهم الموضوعات التي تستنفد شعره 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 :
ظمانَ ظمانُ لا صوبُ الغمام ولا عَدَبُ المدام ولا الأنداءُ ترويني
وقصيدته التي نظمها في قطعتين بعنوانين متوالين « مولد الحب ، وموت
الحب » وفيها قارن بين مولد الحب ونهايته السريعة مقارنة طريفة .

وتحتل الطبيعة الصامتة والمتحركة حيزاً واسعاً في الديوان ، وقد خصَّ النيل
بقصائد كثيرة لعل أهمها « على النيل » . ووقف كثيراً عند الليل ، وله قصيدة
بديعة في الصحراء وقصائد مختلفة في البحر ، ويحرك القمر بهائه فيه كثيراً من
العواطف الحية . ونراه يولع بتصوير فصول السنة ، كما يولع بعالم الزهور وخاصة
بالوردة . ويقف طويلاً أمام عالم الطير تملؤه الرحمة كما يملؤه العطف
والشفقة . وهو في كل ذلك يخلق بأفكاره في مدى بعيد من الحس والشعور والتأمل
العقلي الواسع . ولا يخلو شعره من الفكاهة على نحو ما في قصيدته « ثقيل »
كما لا يخلو من الأفكار الفلسفية الدقيقة على نحو ما نرى في قصيدته « الدنيا
الميتة » و « الموسيقى » .

وهذه الأنغام التي نستقبلها من ديوانه الأول المكوّن 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 « وحى الأربعين » وأكثره
تأملات في الحياة وخواطر في الحب والطبيعة . وتلاه بديوان سماه « هدية الكروان »
نظم فيه كثيراً من القصائد في هذا الطائر المصري الذي يملأ ليالي الوادي بأناشيد
العذبة وترتيلاته الشجية ، وأمُّ هذه القصائد قصيدته :

هل يسمعون سوى صدَى الكروانِ صوتاً يُرَقْرِقُ في الخزيح الثاني

وهي من قصائد ديوانه الأول ، جعلها فاتحة قصائده في هذا الديوان والنبح
الذي يستمد منه أنغامه وألحانه فيه . ولا نشك في أنه يستلهم في هذه القصيدة

وذلك الديوان قصيدة شلى الشاعر الإنجليزي « إلى قبرة » وهى من روائع هذا الشاعر وبدائعه ، وفيها يشبه القبرة بالفرح المجرد . وليس معنى ذلك أن العقاد يقتبس من شلى أو ينقل ، فهو يلهمه ويوحى إليه ، أما بعد ذلك فعانيه فى قصائده له . وقد نحس نفس الإحساس إزاء كثير من قصائده بدواوينه المختلفة فى الطبيعة والحب ، ففيها جميعاً أثر قراءته فى الآداب الغربية ، ولكنها مطبوعة بشخصيته ، وتستمد من أفكاره وأحاسيسه ما يجعلها مصرية عربية صميمة .

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

لا تَمْ ، لا تَمْ ، لا تَمْ إنهم ساهرون

ومن قصائده فى هذا اللون الحديد التى تؤثر فى قارئها حقاً قصيدة « صورة الحى فى الأذن » و « نداء الباعة قبل انصرافهم فى الساعة الثامنة » . ونجد بجانب هذه القصائد متفرقات لعل أروعها قصيدته التى حيا فيها « دار العمال » ونعى ظلم الأغنياء لهم بينما ينعمون بعرق جبينهم وجهد أيديهم .

وأخرج فى الحرب العالمية الثانية ديوانه « أعاصير مغرب » وسماه هذا الاسم إشارة إلى ظهوره وعالم الدنيا مضطرب بأعاصير الحرب وعالم نفسه مضطرب بأعاصير مختلفة من حب وغير حب . وهو موزع فيه بين العالين ، وفيه كثير من الرثاء وشعر المناسبات ولعل أروع قصائده فيه قصيدته فى المذبح أو كما سماه « صدّاح الأثير » وهو يفتتحها بقوله :

ملاً الآفاق صدّاح الأثير لا فضاء اليوم ، بل صوت ونور

وآخر دواوينه « بعد الأعاصير » وأكثره مرثى ومناسبات ، وضمناه مرثية

ومقالة بديعة فى صديقه المازنى .

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 يسرف أحيانا في توليداته العقلية ، حتى يصبح أسلوب شعره قريبا من الأسلوب الثرى ، لكثرة ما فيه من منطوق ووضوح .

٨ - أحمد زكى أبو شادى

١٨٩٢ - ١٩٥٥ م

١

حياته

وُلد أحمد زكى أبو شادى فى ٩ من فبراير سنة ١٨٩٢ بحى عابدين فى القاهرة لأب، كان محاميا وخطيبا مفوها ، اشتهر بمواقفه الوطنية ، هو محمد أبو شادى ، ولأم كانت تنظم الشعر وتشدوه هى أمينة أخت الشاعر مصطفى نجيب . فالجو الذى نشأ فيه كان جوا أدبيا . وقد اختلف على شاكلة لداته إلى المدارس الابتدائية فالثانوية ، وتفتحت فيه مبكرة مواهبه الأدبية والشعرية ، إذ لا نصل معه إلى سن السادسة عشرة حتى نجده ينشر طائفة من شعره ونثره بعنوان : « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع » ولا يلبث أن يلحقها فى العام التالى بقطرة ثانية ، ويتبعهما بقطرتين أخريين من النثر والنظم .

وتتضح فى هذه الكتب جميعا ثقافته المنوعة بالآداب العربية والغربية وإحساسه بمشاكل قومه السياسية والاجتماعية ومشاكل الشعر العربى فى المادة والشكل والمضمون . ونراه معجبا بخليل مطران وبآراء « برادلى » أستاذ الشعر حينذاك فى جامعة أوكسفورد ، ويترجم بعض أشعار غربية ، ويعرض لبعض الرسامين . وكأنه يضع تحت أيدينا المؤثرات التى مستظل تؤثر فى روحه وفى شاعريته .

وفي أبريل من سنة ١٩١٢ أرسله أبوه إلى إنجلترا ليدرس الطب ، وأتم هذه الدراسة في ديسمبر من سنة ١٩١٥ وظفر بجائزة « وب » في علم « البكتريولوجيا » أو علم الجراثيم . وظل هناك يشتغل بهذا العلم نحو سبع سنوات ، وفي أثناء ذلك تيقظ اهتمامه بتربية النحل ، وأسّس جمعية له ، وأسّس بجانب الجمعية مجلة عالم النحل « Bee-world » . وعنى بالتصوير كما عنى بالشعر ، وكأنه كان هناك خلية نحل دويا ونشاطا . وقد أخذ يعمق معرفته بالأدب الإنجليزي وغيره من الآداب الغربية ، وخاصة النزعة الرومانسية التي كان قد أعجب بظلالها عند خليل مطران ، فعكف على شللى وكيتس وأضرابهما من شعراء الوجدان الفردى . وأتقن الإنجليزية بحيث أخذ ينظم بها ، غير أنه لم ينس وطنه وقومه ، فكان يرسل بمقالاته وأشعاره إلى الصحف المصرية . وأنشأ جمعية آداب اللغة العربية ، وأخذ يجمع أبناء وطنه حوله في النادي المصرى بلندن ، ويتحدث معهم في شئون بلاده ، وتبتهت له الشرطة هناك ، فضيقت عليه تضييقا جعله يؤثر العودة إلى وطنه ومعه زوجته الإنجليزية في ديسمبر سنة ١٩٢٢ .

عاد أبو شادى إلى مصر بنشاطه الجلم ، فلم يمض عليه شهران حتى أنشأ « نادى النحل المصرى » الذى حيّاه شوقى بقصيدته المعروفة « مملكة النحل » . وفي أبريل من سنة ١٩٢٣ تولى إدارة قسم « البكتريولوجيا » في معهد الصحة بالقاهرة . ودار العام فنقل إلى السويس ثم إلى بورسعيد فالإسكندرية ولم يمكث طويلا خارج القاهرة فقد عاد إليها في سنة ١٩٢٨ . وكان في كل مكان يحل فيه يؤسس الجمعيات كجمعية رابطة مملكة النحل « والاتحاد المصرى لتربية اللجاج » وجمعية الصناعات الزراعية « والجمعية البكتريولوجية المصرية » . ويجانب هذه الجمعيات كان ينشئ المجالات التي تخدم أهدافها مثل « مملكة النحل » و « اللجاج » و « الصناعات الزراعية » .

وكان في أوقات فراغه يقبل على نظم الشعر في سرعة شديدة ، فكثرت إنتاجه الشعرى 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 بآداب الغرب وآراء نقاده في الشعر والشعراء . وكانت مصر في هذه الأثناء تتجازز محنتها بصدق ، إذ كان يحكمها بالحديد والنار تسنده حراب الإنجليز العاشمين ، فانطوى شعراؤنا على أنفسهم متغنين بشعر رومانسي حزين . ويظهر أن كوارث مالية حَقَّتْ بأبي شادى ، فرأيناه في بعض أشعاره يفرع إلى صدق الجائر ومليكه الطاغية . وهي سقطة يشفع فيها لأبي شادى شعره الوطنى الكثير الذى ناصر فيه أحرارنا وزعماءنا الشعيين منذ مصطفى كامل . ونمضى مع أبى شادى إلى سنة ١٩٣٥ فتنفص "جمعية أهولو وتحتجب مجلتها ، وقد أخرج من بعدها مجلتى « الإمام » و « أدبى » ولم يكتب النجاح لهما . ويظل في القاهرة إلى أن تنشأ جامعة الإسكندرية ، فيختار أستاذاً « للبيكربولوجيا » 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 منيرفا » على غرار جماعة أهولو ، ونشر ديوانه « من السماء » . وما وافاه القدر سنة ١٩٥٥ حتى كان قد أعد للطبع أربعة دواوين ، هي : « من أناشيد الحياة » و « النيروز الحر » و « الإنسان الجديد » و « إنزيس » .

وحياة أبى شادى على هذا النحو مكتظة بالنشاط ، فقد أسس كما رأينا جمعيات ومجلات مختلفة ، 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 رباعيات عمر الخيام وحافظ الشيرازى . ومن مصنفاته العلمية : « تربية النحل » و « أوليات النحالة » و « الطيب والمعمل » و « إنهاض تربية النحل في مصر » و « مملكة اللدجاج » و « مملكة العذارى في النحل وتربيته » . ونُشر 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 شادى ، إذ كان الشعر يتدفق على لسانه منذ نشأته تدفقا . وأتاحت له ثقافته الواسعة بالآداب الغربية أن يطلع على أنواع الشعر هناك من قصصية وغنائية وتمثيلية وعلى مذاهبه من واقعية ورومانسية ورمزية . ومن ثم مضى يتأثر فى شعره بكل هذه الأنواع والمذاهب ، وإن كنا نلاحظ غلبة المذهب الرومانسى عليه ، وقد اجتمعت ظروف كثيرة دفعته إلى المعيشة الفنية فيه دفعا ، إذ اتصل مبكرا بأكبر من تأثروا من شعرائنا بهذا المذهب فى مطالع القرن ، ونقصد خليل مطران الذى يسميه فى غير قصيدة أستاذه ، وهام فى حدائته بفتاة تدعى زينب ، غير أنها هجرته ، فانسكب الألم فى قلبه ومضى يتغناه إلى آخر حياته . وكان مما ضاعفه فى نفسه البؤس الجاثم على وطنه بسبب تسلط الإنجليز وظلمهم وطغيانهم ، وأيضا ضاعفته حملات شعواء على شعره ، جاءت من عدم تأنيه فى صنعه . فعاش يجرّ الألم والحزن والحب المحروم باحثا عن عزاء له فى الطبيعة والأساطير القديمة .

ومما لا شك فيه أن أبا شادى بثقافته الواسعة ومواهبه الشعرية كان معدّا لأن يحتلّ منزلة رفيعة فى شعرنا المعاصر غير أنه كان متعجلا ، لا يستقر عند موقف فى الحياة ولا فى الشعر ، بل ينتقل من موقف إلى موقف فى سرعة شديدة ، وهى سرعة أصابت معانيه بالضحولة وحالت بينه وبين الافتتان فى الفكر والخيال . ومن ثم كانت كثرة أشعاره مغسولة من كل وميض للذهن إلا ما جاء نادرا وفى الحين بعد الحين . ولم يأت ذلك من سرعته فى نظم الشعر وحدها ، بل أتاه أيضا من أنه وزع نفسه فى اتجاهات الشعر المختلفة على شاكلة توزيعه لها فى حياته العملية ، بحيث كانت له شخصيات متعددة ، فهو طبيب وهو بكتريولوجى ، وهو يهتم بتربية الدجاج وبمملكة النحل ، كما يهتم بتأسيس الجمعيات المختلفة

وإخراج المجالات العلمية والأدبية . وهو على هذا القياس في شعره إذ حاول أن يجمع فيه بين الشعر القصصى والشعر الدرامى والشعر الرومانسى الحزين والشعر الصوفى والشعر الوعظى والشعر الفلسفى والشعر الواقعى والشعر الرمزي ، والشعر المرسل ، والشعر الحر . ولم يكتف بفن الشعر إذ ضم له عناية ببنى التصوير والموسيقى . فتعددت اتجاهاته ، وكثر ما يحمله من أدوات ، إذ كان يحمل في يد مبضعا ومجھرا ومجلات علمية وفي يد قلما وريشة وآلة موسيقية ومجلات أدبية ، وربَّه الشعر توحى إليه بين ضجيج المعامل وطنين النحل ودويه .

وأول ديوان أخرجه « أنداء الفجر » إذ نشره في الثامنة عشرة من عمره ، وتوضح فيه نزعته الرومانسية المبكرة ، إذ نراه يفسح فيه للحب والطبيعة وأصدائهما في نفسه ، غير متناس لماشاكلنا السياسية والاجتماعية . ولا نمضى في قراءته حتى نحس ضعف صياغته ونزارة معانيه وأخيلته ، لسبب بسيط ، هو أنه لا يزال ناشئا ، ولم يتمرس بعدُ بصناعة الشعر تمرسا كافيا .

ويرحل إلى إنجلترا ، ويعود ، وقد نظم كثيرا ، وما تلبث دواوينه ومنظوماته أن تتعاقب كالمطر ، وكان أول ما ظهر منها ديوانه « زينب » الذى نشره في سنة ١٩٢٤ وقد اختار له اسم صاحبه القديمة ، فذكرها لا تفارقه . والحب والطبيعة هما محور هذا الديوان ، وتلقانا فيه قوالب الموشح والدوبيت وقصيدة غزل في زينب ص ١٦ حاول أن يجدد بها في القوالب الشعرية ، ومن خير قصائده فيه قصيدته « الحلم الصادق » التى يفتتحها بقوله :

هات لى العود وغنى واسمعى شجوى وأنى
تطرحى الأحزان عنى فأؤدى صلواتى

وفي السنة التالية نشر ديوانين بنفس النغم هما « أنين وزين » و « شعر الوجدان » ونجد فيهما مشاعر وطنية صادقة . ونشر في نفس السنة ديوانه « مصريات » صور فيه أمانيه الوطنية محركا هم المصريين للخلاص من الإنجليز الغاشمين . ولم يلبث في سنة ١٩٢٦ أن أخرج ديوانه : « وطن الفراغة » وفيه

يتغنى بأبجداد 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 الأقاويص 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 فاعترف بأن ملكة الملاحظة التي تعود عليها في الطب أفادته في شعره ، ومن ثمّ خص مجهره (الميكروسكوب) بقصيدة أطراه فيها ، جعل عنوانها « رقيق الكشاف » . وفي رأينا أن هذه الملكة جارت عليه أكثر مما ينبغي ، إذ جعلته يحوّل 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 شاكله دواوينه السابقة تبرز في «الشفق الباكي» أمانيه الوطنية ومشاعره القومية سواء في بعث الذكرى لندشواي ويوم التل الكبير أو في تحيته لعبد الكريم بطل الريف المغربي وتأمله لكارثة دمشق حين قذفها الفرنسيون بالمدافع سنة ١٩٢٥ وقد رد على « كيلنج » الشاعر الإنجليزي الاستعماري في قوله : « الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا » ردا مفعما . ودائما نجده يرتبط بأحداثنا السياسية وكثير من المشاهد اليومية . ويحدثنا عن أعياد أسرته التذكارية . ولا توفى سعد زغلول خصه بكتيب ضمنه رثاء 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 « وحى العام » معلنا أنه سيصدر كل عام ديوانا بهذا العنوان على طريقة الحوليات . ونمضى معه إلى سنة ١٩٣١ فراه يخرج ديوانه « أشعة وظلال » نازعا عن نفس القوس التي رأيناها في الدواوين السابقة ، وهو فيه كثيرا ما يأتي بإحدى الصور لبعض الرسامين العالميين . ويحلل خواطره إزاء موضوعها ، كما أنه كثيرا ما يترجم مقطوعات ومنظومات عن بعض الشعراء الغربيين ،

وقد يذكر الأصل الذى نقله ، ويفجؤنا أحيانا بوضعه عنوانين لبعض قصائده : عنوانا عربيا وآخر لإنجليزية ! . ولا نصل إلى سنة ١٩٣٣ حتى نراه يخرج ديوانيه : « الشعلة » و « أطياف الربيع » . ويقدم الحب والطبيعة والأساطير المصرية واليونانية أخصب البواعث فى الديوانين جميعا ، ولا ينسى آماله الوطنية ، فقد كان يحس مشاعر شعبه ، ومن قصائده الجيدة فى الديوان الأول « الناس » وفيها يصور صراعمهم وعدوانهم بعضهم على بعض . وتلقانا فى ديوانه الثانى قصيدته « الفنان » وفيها يصور حبه الظامئ أبدا إلى لقاء الحبيبة ، على شاكلة قوله :

أمانا أيها الحبُّ	سلاما أيها الآسى
أتيت إليك مشتفيا	فرارا من أذى الناس
أطيلسى يا حياة الرو	ح فى عينى تحيينى
شراى منك أضواء	وقدوتى أن تناجينى

ويخرج فى سنة ١٩٣٤ ديوانه « الينوع » بنفس المادة والمضمون . ونراه فيه يشكو شكوى مرة من نقاده فى قصيدته « المهزلة » وكثيرا ما تلقانا هذه الشكوى عنده . وفى سنة ١٩٣٥ نشر ديوانه « فوق العباب » بنفس الروح ونفس الانطلاق فى موضوعات الحب والطبيعة والأساطير القديمة ومشاهد الحياة . ويتكاثر غبار النقد من حوله ، فيقف إنتاجه الشعرى ولكن إلى حين ، فقد أخرج فى عام ١٩٤٢ ديوانه « عودة الراعى » ونراه لا يزال يفكر فى الشعر المرسل فينظم منه بعض قصائده كما نراه يحلم بمثالية إنسانية دقيقة فى « حلم الغد » . وهو فى هذا الديوان كدواوينه السالفة يحاول دائما إيقاظ الوعى فى الشعب المصرى وإثارته للحصول على حقوقه المقدسة والثورة على الحكام الفاسدين ، على نحو ما نجد فى قصيدته « حداد القطن » وفيها يقول :

يا شعب قم وانشد حقو	قك فالخنوع هو الممات
تشكو الغريب وعيلة	شكوى الزعامات الموات

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

ودفعَ أبا شادي معرفته الدقيقة بالآداب الغربية وما رآه عند أستاذه مطران من أشعاراً 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 المصرى منذ خروجه من قواعده إلى أن حاقت به الهزيمة في صور زاخرة بالحياة ، وختمها بندب سيزوستريس للقتلى وبكأهم . وفي سنة ١٩٢٥ نظم قصة جديدة بعنوان « مفخرة رشيد » خلد فيها ذكرى القوات المصرية التي ردت عدوان الإنجليز الآثم عن هذه المدينة في موقعة إيريل 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 شعره 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 . وقد يكون اعتمادها على هذه الموسيقى وألحانها أكثر من اعتمادها على التمثيل والشعر . ولعل ذلك هو السبب في أن مغنياته أو « أوبراته » لم تلق النجاح المنشود ، وكأنه أحس بما كان يتظرها، 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 .

وبما لا شك فيه أنه وفق في الوعاء الذي اختاره لمغنياته ، إذ اتخذ موضوعها

من التاريخ تارة ومن الأسطورة تارة ثانية ، غير أنه لم يستكمل لها القيمة الدرامية التي كان ينشدها ، سواء في بنائها وعناصرها الفنية أو في رسم شخصيتها وتوليد حوارها وتتابعه بينهم . وهو أيضا لم يستكمل لها القيمة الغنائية الخالصة ، إذ يقصر شعره عن النهوض بأعباء الغناء والتلحين وما يستلزمان من أناشيد بسيطة عذبة . وأول ما أخرجته 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 ، وهي في الترع الأخير ، وتراه فيغشى عليها من الدهشة وتموت . وأتبع هذه المغناة بمغنااته « أردشير وحياة النفوس » اقتبسها من « ألف ليلة وليلة » وهي في أربعة فصول . وينظم مغناة « الآلهة » وهي مغناة رمزية يجرى فيها حوار بين شاعر فيلسوف وإلهي الجمال والحب وإلهي الشهوة والقوة ، وهي في حقيقتها حوار خيالي وليست عملا دراميا . ويعود إلى التاريخ فيؤلف مغناة « الزباء » ملكة تدمر .

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

٩- إبراهيم ناجي

١٨٩٨ - ١٩٥٣ م

١

حياته

في (شبراء) أحد أحياء القاهرة وُلد إبراهيم ناجي سنة ١٨٩٨ لأسرة مصرية مثقفة ، وأخذ يختلف - مثل أقرانه- إلى الكتّاب ، ثم المدرسة الابتدائية ، فالمدرسة الثانوية . ووجد في أبيه الذي كان يتزع إلى قراءة الآثار الأدبية في العربية والإنجليزية موجّها ممتازا ، فقد كانت له مكتبة حافلة بالكتب القيمة في اللغتين ، وكان يعرض عليه طرائفهما ، ويقرأ معه في كتبهما ، فكان يقرأ معه في دواوين الشريف الرضي وشوقي وخليل 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 مبكرا ، وكان لذلك أثره 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 ، وعيّن طبيبا بوزارات 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 مهووما بممتاع الحياة ، فعاش مضطربا قلقلًا ، لا يستقر على حال .

وفتح له معرفته باللغتين الإنجليزية والفرنسية نافذتين كبيرتين ، وكان شغوفًا بالقراءة ، فعبّ ونهل ما شاء من الآداب الغربية ، وخاصة آداب الرومانسيين الذين كانوا يتفقون وهواه وأحلامه بالحب والحياة . ووسّع قراءته ، فشملت آداب الرمزيين ومن خلفهم في القرن العشرين من الشعراء ، كما شملت علم النفس ونظرياته الحديثة .

ولما أسس الدكتور أحمد زكى أبو شادى جماعة أبولو سنة ١٩٣٢ اختاره وكيلا لها ، ونهض معه بإخراج مجلة أبولو المعروفة ، فكان ينشر فيها أشعاره كما كان ينشر أبحاثه فى بعض أدباء الإنجليز ، ونقل قصيدة شلى : « أغنية الريح الغربية » فى شعر عربى مرسل .

وفى سنة ١٩٣٤ نشر ديوانه « وراء الغمام » ووالى من هذا التاريخ أبحاثه فى الشعر الغربى الحديث ، وكان كثيرا ما يحاضر فى نزعاته الأخيرة بهذا القرن ، وكان يعجب أشد الإعجاب بالشاعر الإنجليزى لورانس (د . ه) كما كان يعجب بالشاعر الفرنسى بودلير ، وطُبعَت له بعد وفاته دراسة عن هذا الشاعر مصحوبة بترجمة طائفة من قصائده الموثقة فى ديوانه « أزهار الشر » . وأسهم مع إسماعيل أدهم فى كتاب « توفيق الحكيم الفنان الخائر » . وشارك فى النهوض بمسرحنا ، فترجم للفرقة القومية مسرحية « الجريمة والعقاب » لديستوفيسكى كما ترجم لها المسرحية الإيطالية « الموت فى أجازة » . وفى سنة ١٩٤٤ نشر ديوانه الثانى « ليالى القاهرة » . وفى أثناء ذلك كان يكتب كثيرا فى علم النفس ، وله فيه رسالة بعنوان « كيف تفهم الناس » ، وأيضا له كتاب بعنوان « رسالة الحياة » ضمنه طائفة من خواطره فى الأدب والنفس والعقل والحضارة والنقد والشباب . وترك مخطوطات كثيرة لآثار مترجمة عن شكسبير وغيره ، وحاول كتابة القصة بأخيرة .

وكان كثير الاتصال بالناس ، مشرق الروح ، أنيس المجلس ، تحسن وأنت تجلس معه كأنه عصفور فزع ، فهو كثير التلفت ، لا يهدأ له قرار ، ولكنه يملأ الجلو من حوله مرحا بفكاهته الخفيفة وعذوبة روحه القلقة . وأنشأ رابطة الأدباء فى سنة ١٩٤٦ ولما أنشئت جمعية أدباء العروبة اختير وكيلا لها . وما زال يشدو بصوته الشجى فى الجمعيات والمجالس وعلى واجهات الصحف حتى لبى داعى ربه فى 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 إنه كان يحفظ أكثر شعره . وكان أهم ما يعجبه عنده شعره الوجداني والتفتت من ذلك إلى المعين الغربي الذي ينهل منه مطران ، فأقبل على أصحاب المترع الرومانسى يقرأ في شعرهم وأثارهم وتحمس لهم كما تحمس لأستاذه ، إذ أعجب إعجابا شديدا بمنهجهم الذاتي الذي يقوم على تصوير خلجات النفس إزاء الحب والطبيعة دون العناية بحياة المدينة أو حياة الناس من حولهم . فهم شعراء فرديون ، يؤمن كل منهم بنفسه ويصدر عنها في شعره ، فالفرد هو كل شيء ، وشعره إنما هو تجارب نفسية خاصة به يصور فيها حبه ومشاعره وخواتمه الوجدانية دون أن يحسب للمجتمع أى 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 رامزا وغير رامزا ، وكان ينظم في أحداثه الوجدانية ، وكثيرا ما كان يتخلى عن نفسه وعن المجتمع لينظم في التاريخ . أما ناجى فقد أسلم زمام شعره لنفسه ولحمى الرومانسيين ، وسرعان ما ظهر على شعره «طفح» هذه الحمى .

وأخرج في هذا التعبير أو هذا الاتجاه أول دواوينه « وراء الغمام » وفيه قصيدتان مترجمتان هما التذكار لألفريد دى موسيه والبحيرة للامرتين . وكأنه يضع في يدينا مفتاح النغم الذى ينصب في ديوانه ، فالشاعران من زعماء الرومانسية في فرنسا وشعرهما يفيض بالحب اليائس الحزين وخاصة دى موسيه الذى لازمه في مغامراته سوء الطالع ، والذى يصور في شعره نفسا مضطربة قلقلة وكأنه يشرب الحياة من كوب ماء مرير .

وعلى هذا النسق فهم ناجى الشعر ، فلم يصور عواطف الناس السيامية والوطنية من حوله ، بل انصرف إلى نفسه يتغنى بحب شقّ عائر ، وهو غناء كله ألم وشجن وإرتياب وقلق وهمّ ، غناءٌ عاشقٌ يُخفق 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 بذكرياته الحزينة لمعاهد شبابه وما كان له فيها من حب ، ذبل قبل أوانه ، على مثل ما نرى في قوله :

ورف القلبُ يجني كالذبيحُ	وأنا أهتف : يا قلبُ اتدُ
فيجيبُ الدمعُ والماضي الجريحُ	لمَ عدنا ؟ ليت أنا لم تعدُ
لمَ عدنا ؟ أو كم تطو الغرامُ	وفرغنا من حنينٍ وألمٍ
ورضينا بسكونٍ وسلامٍ	وانهينا لفراغٍ كالعدمِ
موطن الحسنِ توى فيه السأمُ	وسرت أرقامه في جوهٍ
وأناخ الليلُ فيه وجمُ	وجرت أشباحه في بهوهٍ
والليل أبصرته رأى العيانُ	ويداه تنسجان العنكبوتِ
صحت : يا ويحك تملو في مكان	كل شيءٍ فيه حتى لا يموتِ
كل شيءٍ من سرورٍ وحزنٍ	والليالي من بهيجٍ وشجبي
وأنا أسمع أقدام الزمنِ	وتخطي الوحدة فوق الدرَجِ

وهذا النغم الذي يزخر بالألم نجده في كل صفحة من صفحات « وراء الغمام » فليس فيه تفاؤل وليس فيه فرح بحاضر ولا مستقبل ، إذ لا يبلو في ظلام حياته خيط من الأمل ، بل هو دائماً غارق في بلجج من الشقاء والحerman . 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 :

ما تقول الأمواج ؟ ما ألم الشم	سَ قولتُ حزينتُ صفراءَ
تركنا وخلفت ليل شك	أبدى والظلمة الحرساءَ

وينخص « الشك » بقصيدة يبكى فيها قرب حبيبه . فهو يبكى نعيمه كما يبكى شقاه ، 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 ترقص رقصة الذبيح من الألم ، والجحيم من حولها يتهلل فرحاً وبشراً ، وما يزال بها حتى يجعلها طاهرة النفس ، فقد صهرتها وصفتها ناران : نار الصبر ونار الألم :

تمضى وتجهل كيف أكبرها إذ تخنى في حالك الظلم
روحاً إذا أنمت يطهرها ناران : نار الصبر والألم

وكل هذا شعر رومانسي خالص ، وهو شعر — كما في هذه القصيدة — يصور تجربة حقيقية ، ولناجى السبق 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 « ليالى القاهرة » وهو اسم استعاره من « ليالى دى موسى » المشهورة في الأدب الرومانسي الفرنسى ، والتي يصور فيها صاحبها ما ألمَّ به من آلام الحب ، تلك الآلام التي انبعثت من قلبه ، وتحولت قصائد رائعة تصور الحب واليأس منه والحسرة والفراغ .

ويبدأ ديوان « ليالى 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 » :

يا لحظةً ما كان أسعدها وهناءً ما كان أعظمها
مرَّ الغريبُ فباعدتُ يدها وخلا الطريقُ فقربتُ فمها

وهو يصور هنا ما يكون بين العاشقين من عناق الأيدي وما يعترهم من الخوف والقلق أن يراهم الناس ، وهم لذلك يهابونهم . ولا تظن أنه يجد في هذا المتاع وما يمثله ما يداوى قلقه المستحوذ على كيانه أو ما يحقق

له السعادة المنشودة ، فهمومه لاتزال تصيح في قلبه ، وقد رسم خطوطها في لوحتين أو قصيدتين كبيرتين هما « الأطلال » و « السراب » . والأطلال قصة حب عاثر لعاشقين تحابياً ، وتقوض حبهما ، فأصبح العاشق أطلال روح 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 انتزاعي دمعة من عينه	واغتصابي بسمه من فمه
ليت شعري أين منه مهربي	أين يمضي هارب من دمه

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

عندي ساء شتاء غير ممطرة	سوداء في جنبات النفس جرداء
خرساء آونة هوجاء آونة	وليس تخدع ظني وهى خرساء
وكيف تخدعني البيداء غافية	وللسوائى على البيداء إغفاء
أنت ناديت أم صوت يخيل لي	فلى إليك بأذن الوهم إصغاء

ومن قصائده الطريقة في هذا الديوان قصيدته « رسائل محترقة » وهو فيها يعانى من حب ، أخفق فيه ، ويشتد به العناء والانفعال ، فيهجم على رسائل صاحبه ، ويحرقها منشداً :

أحرقتها ورمت قلبي في صميم ضرامها
وبكى الرماد الأدمى على رماد غرامها

وعلى هذا النحو نمضي في قراءة هذا الديوان ، فلانجد إلا الأناث والصيحات ، وهي أنات وصيحات تقترن بإحساس الانعزال في الحياة وأن الشاعر غريب

وكنّا نود لو لم يسلك في 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 دعايات مثل قطعه « هجو شاعر » وهي أيضاً من باب المناسبات ، ولا تتصل بالنغم الأساسي للديوان .

ونمضي في ديوانه الثالث « الطائر الجريح » الذي نُشر بعد وفاته فنجده كديوانيه السابقين يتأوه تأوه الطعين ، ولا مسعف ولا معين ، إذ لم يعد له من حبه سوى الألم العميق ، وهو يتفجر على لسانه شعراً حاراً ملتبها ، شعراً يصبح فيه كطائر جريح حقا ، وقد تغلغلت جراحه إلى الشغاف ، وكل ما حوله ينذر بالحزن والمم ، يقول في قصيدته « قصة حب » :

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

لقد سدّت 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 » :

حلمٌ كما لمع الشهابُ توارى سدلت عليه يدُ الزمان سِتاراً
وحبّيسٌ سُجّو في دمي أطلقتُهُ متدققاً ودعوته أشعاراً

فقد ولّى حبه أو حلمه ، ولم يعد له منه إلا أشباح الهجر وأطياف الحرمان تمر به مواكبها صاخبة ، وقد مدّت من حوله قضبان سجن مظلم يشكو فيه غربته ووحدهته وجبه الشقّ التعس ، وقرأ قصائده « بقايا حلم » و « في ظلال الصمت » و « ظلام » و « الطائر الجريح » فسراه يصور لك لوعته في هذا الحب ، بل احتراقه في لهيبه كفراشة ، يقول في القصيدة الأخيرة :

إني امرؤٌ عشت زماً في حائراً معدّبا
فراشةٌ حائمةٌ على الجمال والصبّبا
تعرّضتُ فاحترقتُ أغنيةً على الربّبي
تناثرتُ وبعثرتُ رمادها ریحُ الصّببا

وتلك صورة ناجى وجهه في دواوينه جميعا ، فهو فراشة تحوم دائما على مصباح الهوى ، ولا تلبث أن تلتظي بنيرانه ، وتحيل ألمها بهذا اللظى ، بل احترقها فيه ، شعرا يأخذ بمجامع القلوب ، لصدقه وحرارته وقوة تأثيره .
وواضح من أكثر ما أنشدناه من أشعاره أنه كان يعنى في شعره بالتجديد في عروضة ، فأكثره من الرباعيات على طريقة عمر الحيام ، ولكن هذا التجديد ليس شيئا بالقياس إلى تجديده في مضمونه وما أذاع فيه من مشاعره وأحاسيسه لزاء حبه التعمس المحروم .

١٠ - على محمود طه

١٩٠٢ - ١٩٤٩ م

١

حياته

في بلدة المنصورة المطلّة على فرع دمياط بشمال الدلتا ولد على محمود طه سنة ١٩٠٢ لأسرة متوسطة على حظ من الثقافة. وأرسله أبوه إلى « الكُتّاب » بالمدرسة الابتدائية . وهنا نراه يحاول اختصار الطريق فلا يدخل التعليم الثانوى ، بل يلتحق بمدرسة الفنون التطبيقية ويتخرج فيها سنة ١٩٢٤ ويعين بهندسة المباني في بلدته .

وربما كانت النزعة الفنية هي التي جعلته يختصر طريق تعليمه ، فعاش من أول الأمر لشعره الذي كان ينظمه في أثناء تعلمه ، واختار لنفسه حياة

(١١)

الأدب العربى المعاصر فى مصر

هيئة ليس فيها مشقة في التثقيف والتحصيل ، وكأنه لم يكن ينزع به في أول حياته أمل كبير .

وكان أهله على شيء من الثراء ، فلم يحس بشظف الحياة وما يكون فيها من حرمان وشقاء ، بل لكأنى به دُلِّل طفلاً ، وظلت آثار هذا الدلال فيه رجلاً ، فهو لا يعرف من الحياة إلا الهناءة والرغد .

ومكث طويلاً في وظيفته وفي بلدته ينتقل 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 يرأس 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 زار إيطاليا في سنة ١٩٣٨ وأخذ منذ هذا التاريخ يتردد على سويسرا والنمسا وأواسط أوروبا وكان لذلك أثره في شعره 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 ، ويقم في هذه الفترة بالقاهرة ، ويفرق إلى أذنه في مباحث الحياة . ويكثر من الرحلات الصيفية إلى أوروبا. ويخرج مع استقالة الوزارة الوفدية من الحكومة. ويعين في سنة ١٩٤٩ وكيلاً لدار الكتب ولكن القدر لم يمهلها ، فلبى نداء ربه في نفس العام مبكياً عليه من أصدقائه وعارفيه إذ كانت فيه نواح إنسانية تستحق التقدير ، وطالما أعان إخوانه وزملاءه من الأدباء ، وكان بيته منتدى حقيقياً لصحبه ، وحوّله إلى ما يشبه متحفاً فنياً ، إذ ملأه باللوحات الباهرة . وما يؤثر له أنه أهدى مكتبته قبل وفاته إلى مكتبة بلدته : « المنصورة » ولعل في هذا ما يدل على ضرب من الوفاء لتقديمه وذكرياته .

شعره

يتبين مما قدمناه من حياة على محمود طه أنه نشأ في إحدى بلدان الوادى الحميلة ، وتيقظت مواهبه الشعرية في وقت مبكر ، إلا أنها لم تتغذَّ 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 البحترى وغيره من شعراء العصر العباسى .

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 يتأثرهم . وكان أهم من أعجب به « لامتريين » وأضرابه من شعراء الرومانسية . وقرأ أو عرف أشياء مختلفة عن أصحاب الرمزية الفرنسية مثل « بودلير » و « فرلين » .

ومن هذا كله تتكون شخصيته الأدبية ، وهى شخصية ترجع في جوهرها إلى ملكاته أكثر مما ترجع إلى قراءاته ، وكان يقرأ كثيراً في أدباء شعراء المهاجر ، وهم يتأثرون تأثراً عميقاً بالترعة 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 مكانة بارزة 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 ، وكانما كانت لديه خبرة تمكّنه من أن يقتنص الكلمات الشعرية في القصيدة التى يصنعها ، فإذا هى كعقد من الجواهر تتألق فيه حباته . 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 المجنح الغامض .

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

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

وأول دواوينه التي نشرها « الملاح الثالث » وهو بصور منزعه الرومانسى ، فأكثره في الحب والطبيعة ، وقد ترجم فيه قصيدة البحيرة للامرتين أحد أصحاب هذا المترع المشهورين في فرنسا ، ووضع في مقدمة قصيدة له تسمى « الله والشاعر » عبارة من عباراته يناجى فيها ربه . وهو بذلك يضع في يدنا الدليل المادى على تأثره بنزعة لامرتين وشعره في الطبيعة والحب .

ويكثر في هذا الديوان من ذكريات الشباب وتأثره بالطبيعة في دمياط وبلدة السّانية 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 مجالى الطبيعة . وعلى الرغم من بساطة تأملاته ووضوح أفكاره ، فوجهها دائماً مكشوف ، نجد

عنده جمال الأسلوب الشعريّ المصنفي ، حتى وكأنه نايّ يصدح أو قيثارة تشدو وتغني .

وهو لا يهدف إلى رسم صورة الطبيعة أو الريف المصري من حيث هو ، إنما يهدف إلى وصف شعوره وحسّه وحسّيته في الحياة ، مازجاً ذلك في أغلب الأحيان بحبه . وربما كانت أجمل قصائده في هذا الديوان قصيدته « غرفة الشاعر » وهو يستهلها على هذا النمط :

أيُّها الشاعر الكتيبُ مضى اللياليُ وما زلتَ غارقاً في شعجونك
مُسليماً رأسك الحزينَ إلى الفكِّ ر وللسُّهد ذابلاتِ جفونك
ويدٌ تمسكُ اليراعَ وأخرى في ارتعاشٍ تمرُّ فوقَ جبينك
وفمٌ ناضبٌ به حرَّ أنفاً سلكَ يظني على ضعيفِ أنيتك

ومضى يصور سراجها الشاحب وعبء عبقريته 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 « الجندول » التي تدبّع 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 تروعك وتأسر لُبِّك .

والقصيدة في وصف « كرنفال فينسيا » إذ يحتفل أهلها بعيد سنوي لم ينطلقون فيه بشوارعها المائبة في سفن ، يسمون واحدها « الجندول » فيغنون ويمرحون . وفي هذا الديوان قصيدة أخرى في بحيرة « كومو » الإيطالية وقصيدة في « خمرة نهر الرين » . وجميعها قصائد أوحّتها 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 ، فأثّر فتقد بصرها في نفسه تأثيراً عميقاً ، صوره في تلك القصيدة تصويراً رائعاً . ونظم قصيدة سماها « سيرانادا مصرية » والسيرانادا عند الأوربيين أغنية يشدو بها العشاق على الناي

تحت نوافذ معشوقاتهم ، وهو يستهلها بقوله :

دَنَا اللَّيْلُ فَهَيَّا الْآ
ن يَا رَبَّةَ أَحْلَامِي
دَعَانَا مَلِكُ الْحَبِّ إِلَى مَحْرَابِهِ السَّامِي
تَعَالَى فَالْدُّجَى وَحَى أَنَاشِيدِ وَأَنْغَامِ

وفي سنة ١٩٤١ أخرج كتابه « أرواح شاردة » وأكثره مقالات عن الأدب الإنجليزي والفرنسي ، وقد تحدث فيه عن « قرلين » و « بودلير » الشعارين 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 الغربية .

وزراه في سنة ١٩٤٢ يحاول محاولة جديدة في قصيدته الطويلة « أرواح وأشباح » وهي 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 يجم 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 وخر » وهو بصور نزعتة الإبيقورية التي غمَس فيها حياته ، وهي ليست نزعة حادة ولا جامحة وإنما هي نزعة مرحة يقبل فيها على كئوس اللذة والمتعة دون تَمَاد في تصوير الغرائز الجسدية ، وزراه يفتتحه بقصيدته « ليالي كليوباترة » التي غناها عبد الوهاب ، وهي مثل « الجنود » تزخر بالأشراك اللفظية ، وقلما نجد فيها فكراً عميقاً ، وإنما نجد كليوباترا في زورق بين ضفاف النيل ، وفي جوانحها هذا الحب المحموم وتلك الحواس الملتببة للعشق ، ثم جوقات موسيقية متراصة 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 :

هي حانةٌ شتّى عجائبها معروشةٌ بالزّهْر والقصبِ
في ظلّةٍ باتت تداعبها أنفاسُ ليلٍ مقمر السُحْبِ

وله قصيدة بدیعة في طارق بن زياد فاتح الأندلس سماها « من قارة إلى قارة » وقد صور فيها طموح هذا الفاتح العربي وظفره العظيم .

ونراه ينشر « أغنية الرياح الأربع » وهي أغنية فرعونية اكتشفها « دريتون » عام ١٩٤٢ وترجمها إلى الفرنسية ، فحاول على محمود طه أن ينقلها إلى العربية في شعره الموسيقي الجميل محاولاً أن يجعل منها عملاً تمثلياً ، ومن ثمّ جعل لها بدءاً ونهاية كما جعلها تدور في شكل حوار بين أشخاص مختلفين تتخلله أجزاء من الغناء . ومن الحق أنه لم يستطع أن يحورها إلى مسرحية كاملة ، إذ كان شاعراً غنائيّاً ولم يكن شاعراً مسرحياً ومن ثمّ كان شعره 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 أوروبا قبل الحرب العالمية الثانية ، ويخص جزيرة كابرّي في إيطاليا ويسمّيها جزيرة العشاق بقصيدة طريفة ، كما يخص برلين التي نزل بها في سنة ١٩٣٩ بقصيدة أخرى يسمّيها « بين الحب والحرب » وفيها يأمل في غد مرتقب يحقق حلمه وحبّه ، ويخص موسوليني حين سقط بقصيدة طويلة . وأكثر شعره في هذا الديوان يصور روحه الإبيقورية المرحّة وكيف كان يقبل على متع الحياة وملذاتها ، وهو القائل في أولى قصائده به :

حياتي قصةٌ بدأتُ بكأسٍ لها غنّيْتُ وامرأةٌ جميلةٌ

وآخر دواوينه « شرق وغرب » الذي نشره في سنة ١٩٤٧ وهو كما يبدو من عنوانه موزع على الغرب والشرق . أما قسمه الغربي فتراه فيه يصدر عن نزعة الإبيقورية متحدثاً عن ذكرياته في أثناء رحلاته بأوروبا . وقد أسهله بقصيدة رائعة قالها على أثر احتفال ، بذكري فاجنر الموسيقار المشهور ، شاهده في سويسرا .

وكان قد تعرف في هذا الاحتفال على فتاة ، قضى معها بعض نزهاته ، فأثارت شاعريته ، واندفع يتغنى بهذه القصيدة وبأخت تالية لها ، وهما من أروع شعره ، لما بث فيهما من لظى قلبه ولواعج فؤاده .

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

أحققاً ما يقال ؟ شيوخُ جيلٍ على أحقادهم فيسه أكبوا
وكانوا الأمسَـ آرسخَ من جبال إذا ما زلزلت قممٌ وهضُبُ
فما لهمُ وهتُ منهم حلومٌ لها بيد الهوى دفعٌ وجذبُ

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

أخى ! جاوز الظالمون المدى فحقَّ الجهادُ وحقَّ الفِسادُ

وقد غناها عبد الوهاب ، وهي تدور اليوم على كل لسان . ولم نستشهد بقطع طويلة من شعره ليتضح تجديده في الأوزان والقوافي ، فقد كان يكثر من الرباعيات ، وقصيدته الجندول مثال بَيِّنٍ لاستخدامه « فن الموشحات » . ومن الواجب أن نشير إلى أن مثله مثل ناجي كان يفهم وحدة القصيدة وأنها بناء متناسق ، لا نشاز فيه ولا اضطراب .