الحقيقة المحمدية

فى مدائح البوصيرى النبوية

١

منذ أُرْسِلَ النبي صلى الله عليه وسلم يرى كل مسلم فيه المثل الأعلى للإنسان الكامل ، مثلا أعلى فى رسالته الربانية وما تقدم للناس من سعادة فى الدارين : العاجلة والآجلة أو الفانية والخالدة ، ومثلا أعلى فى الشمائل العاطرة من مثل التواضع والحلم والوفاء والكرم والشجاعة والعفو عند المقدرة والبِرِّ والرحمة والشفقة والإيثار والصبر فى البأساء والضرّاء والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر والتوجه بكل الأعمال والأقوال إلى الخير للفرد والجماعة ابتغاء رضوان الله ومحبته مع تقواه وعبادته ، ومع أداء صلوات يومية فى أوقات معلومة ، حتى يظل المسلم موصولا بربه ، صلوات تَعْنُو فيها الوجوه للحى القيوم ، وقد امتلأت النفوس فى القيام والركوع والسجود بالخشوع والتبتل إلى الله والإخلاص له أصدق الإخلاص .

وكان طبيعيًّا أن يتعلق المسلمون برسولهم وأن يجدوا فى هذا التعلق فرحتهم وسعادتهم الغامرة ، إذ هو صاحب هذا الدين الحنيف ، وهو صورته المثلى ومثله الرائع الذى لا يلحقه أى مثل إلا أن يتمسك بنوره ويقبس من ضيائه ، مثلٌ رفعه القرآن الكريم شعاراً نُصْب عين كل مسلم ، لا ليستمد منه تعاليم الإسلام التشريعية والتهذيبية فحسب ، بل أيضًا ليستمد منه موارده الروحية الهنيئة التى تصله بربه . وقد جعل ذلك المسلمين يتتبعون كل ما قاله الرسول الكريم أو فعله أو أقرّه أو اتصف به من خلال وشيم ليترسّموا شخصه العظيم فى حياته وليصدعوا عن كل ما جاء به من أوامر ونواهٍ شرعية ، وليحتذوه فى حياتهم وسلوكهم وليتخذوا منه القدوة المثالية . وشُغفوا بذلك منذ العهد الأول شغفًا شديداً ، فمضوا منذ وجوده بين ظهرانيهم يروون أحاديثه ويحكون سُنَنَه . ولم يكد ينتهى القرن الأول للهجرة حتى أكبّوا على تدوين السنة والأحاديث إكبابًا منقطع النظير واصلين ذلك بما تناقلوه وتداولوه شفاهًا بحيث حلّ التدوين محل الرواية مع بقاء طوابعها ومع الاحتفاظ بسند الرواة ، وأكبُّوا

على السيرة الذكية يتدارسونها ويروونها ويدوّنونها .

واتخذ ذلك كله شكل نزوع عام عند جميع الأفراد فى الأمة ، فالعلماء يجمعون مادة الحديث النبوى والسيرة العاطرة ، والناس من حولهم فى كل بقاع العالم الإسلامى يستمعون إلى ما يروون عن شخصية الرسول حتى يقتدوا به فى حياتهم ، ولم يتركوا شيئاً من أقواله وأفعاله وصفاته إلا وضعوه تحت أبصارهم . وبذلك ظلت شخصيته عليه السلام ماثلة أمام الأجيال المتعاقبة ، أو قل ظلت حيّة بنفس صورتها فى عهد الصحابة ، وأهم من ذلك أنه ظل لها فى النفوس التعلق الشديد ، وظل المسلمون يُبْهَرُون بها وبفضائلها التى بهرت جيلهم الأول وجعلته يتغنّى بشمائلها يتقدّمه حسان بن ثابت وكعب بن زهير فى قصيدته المشهورة باسم البردة إشارة إلى ما حدث حين أنشدها بين يدى الرسول من خَلْعه عليه بُرْدَته أو حُلّته استحساناً . وظل هذا التغنّى بشمائل الرسول وفضائله متصلا فى أشعار الشيعة منذ عصر بنى أمية ، وشركهم فيه كثيرون فى العصر العباسى ، وأخذ يضطرم فى البيئات الإسلامية جميعها . أما فى بيئة الشيعة فكان ذلك استمراراً ، غير أن وقوداً جزلا أخذ يزيد لهيبه ، وخاصة حين اتسعت موجة التشيع فى العراق وإيران وحين قامت الدولة الفاطمية فى مصر وسنّت الاحتفال بمولده وموالد آل البيت ، فقد كان هذا الاحتفال يُحَفّ بحماسة بالغة ، وكانت تُتْلَى فيه وتُنْشَدُ مدائح نبوية كثيرة ، وأخذت تلتحم بتلك المدائح نظرية الإسماعيليين فى الإمامة ونسبة الإمام وارث الرسول إلى عالم القدس وما يتصل بذلك من أزلية النور المحمدى الذى تجسد فى آدم ومن تلاه من الأنبياء ، وظل يتجسّد بعد الرسول فى على والأئمة من آل بيته . وزادت بيئة المتصوفة هذا التصور قوة ، بل ربما كانت هى التى عملت على بثه وإذاعته قبل بيئة الشيعة ، إذ نجد الحلاّج المتوفى لأوائل القرن الرابع الهجرى يقول فى كتابه « الطواسين » : « ليس فى الأنوار نور أنور وأظهر وأقدم من القدم سوى نور صاحب الكرم ، محمد ، همته سبقت الهمم ، ووجوده سبق العدم ، واسمه سبق القلم ، لأنه كان قبل الأمم » . والحلاج بهذه العبارات يشير إلى ما أخذ يشيع سريعاً فى بيئة المتصوفة بعده من أزلية الوجود المحمدى وأن هذا الوجود أول شىء خلقه الله وأن كل موجود يستمد منه ، فهو مبدأ الوجود والحياة وهو المحور الذى تدور من

حوله أفلاك الوجود كله ، وهو بذلك منبثّ فى كل موجود ، بل هو روحه ونوره الذى يفيض عليه. وهو نور تجسّم فى صورة آدم وصُوَر الأنبياء من بعده . وهو يتجسم بعد الرسول فى صور الأولياء من أقطاب الصوفية ، إذ يستمدون من نوره ما يجعلهم يشعرون لا بالمحبة العميقة إزاءه ، بل بالفناء فيه على نحو فنائهم فى الذات العلية .

وعلى هذا النحو أذكى المتصوفة نار الحقيقة المحمدية ، بحيث أخذت صورتها الإلهية ، بل إن الحقيقة المحمدية لتصبح هى نفسها الحقيقة الإلهية التى تسرى فى الكون كله ، فوجوده هو المشاهد فى كل وجود ، ونوره هو المشاهد فى كل نور ، ومحبته هى نفس محبة الصوفى لربه ، إذ هو مثاله وصورته ، والصوفى لذلك يستحضره دائمًا فى يقظته وحُلْمه . وكثيراً ما كيَّف حلمٌ به سيرةَ صوفى كبير ، وكثيراً ما ردَّد الصوفية توسلاتهم وتضرعاتهم له قُرْبى وزُلْفى إلى رضاه ومحبته . وكان وراء هذه البيئة الصوفية والبيئة الشيعية السللفة بيئة أهل السنة ، وكانت تجلّ الرسول إجلالا ليس فوقه إجلال ، لكنها لم تَبْنِ هذا الإجلال على أفكار المتصوفة والشيعة وما ذهبا إليه من قِدم النور المحمدى أو من قدم الوجود المحمدى ولم تبنه أيضًا على أنه صورة الذات الإلهية وكل وجود مستعار منه ، وإنما بنته على قدسيته وأنه مثل أعلى فى الحياتين الدينية والخلقية ، ومن أجل ذلك تعلقت بلآلائه قلوب أهل السنة ، ولهجوا بمديحه والثناء عليه بقصائد رنانة أكثروا فيها من الاستغاثة به . وكانوا إذا حجُّوا أو أدَّوا فريضة الحج زاروا قبره الطاهر فى ذهابهم أو فى إيابهم خاشعين متبتلين .

وكلما دار الزمن دورة ازداد احتدام هذه المشاعر فى نفوس أهل السنة والمتصوفة والشيعة حتى إذا أقبل القرن السادس للهجرة ونشبت معه معركتنا مع الصليبيين ومن آزرهم من اليهود أخذوا يلوّحون جميعًا بأيديهم فى وجه الدين الحنيف وصاحبه ، ومضوا يؤلفون الرسائل المنكرة فى دحض رسالته ونبوته. وكانت أوربا قد أقبلت بقَضِّها وقَضيضها من أقصى شماليتها إلى أقصى جنوبيتها تحادُّ الله ورسوله ، ومضت الأمة العربية تجاهدهم جهاداً عنيفًا ، حتى قُيِّض لها صلاح الدين فبثّ الحمية فى نفوس المجاهدين ، ولم يلبثوا أن سحقوا جموعهم فى معارك متعاقبة أشهرها معركة حطّين ، وتتابعت الفتوح ، ففُتح بيت المقدس وفُتحت أكثر البلدان والحصون ، واستسلم

الصليبيون خائبين ورحلت كثرتهم إلى غير مآب . ولم تبق لهم إلا فلول قليلة فى بعض الثغور كانت تأتيها الإمدادات من البحر المتوسط . حتى طهرت مصر الشام من رجسها . وفى هذه الأثناء كان علماء الدين يحمسون الشباب فى دروسهم ومواعظهم . وكانوا يردّون أقوى رد على ما يكتبه شياطينهم ضد الإسلام ورسوله ناقضين له نقضًا . كما كانوا يكتبون رسائل كثيرة فى فريضة الجهاد تُتْلى على المجاهدين فى صفوف القتال . تستثير حميتهم وتستنهض عزائمهم فى جهاد أعداء الإسلام جهاداً لا يبقى منهم ولا يذر . ونظم الشعراء ما لا يُحْصَى من القصائد حاثّين على الجهاد محرضين واتخذوا من مديح المصطفى صلى الله عليه وسلم أداة لهذا التحريض . وبسطوه ليناقشوا الصابيين واليهود فى ديانتيهما وما دخل عليهما من فساد وتحريف . وأطالوا فى وصف نضاله هو وأصحابه ضد الشرك وطواغيته كى يشعلوا الحماسة فى قلوب المسلمين لجهاد أعداء الدين الحنيف ، كما أطالوا فى بيان سيرته العطرة التى تُعدّ بنفسها معجزة المعجزات عارضين ما تخلّلها من آياته الكبرى كالإسراء والمعراج . وكأنما أرادوا أن يتخذوا من شخصيته الطاهرة ألوية يحارب المسلمون من ورائها وقد امتلأت صدورهم حفيظة وحقداً على أعدائه وأعداء الإسلام .

ويدوّى المديح النبوى فى كل مكان . ويتكاثر فى كل بيئة ، وخاصة بيئة المتصوفة الذين جعلوا محبة الرسول جزءاً من محبة الذات الإلهية ، بل إن محبتهما واحدة ، وحقيقتهما واحدة . فلا فرق بين الحقيقة المحمدية والحقيقة الإلهية . إذ هما جميعًا روح كل كائن وحياة كل وجود . وما محمد إلا الكلمة الإلهية التى تمثلت فى الأنبياء وتتمثل فى أقطاب الصوفية من بعدهم . ولعل متصوفًا لم يتغنّ بأزلية الوجود المحمدى كما تغنى ابن عربى الصوفى المشهور المتوفى بدمشق لسنة ٦٣٨ . ونجد من ذلك أشعة وأضواء فى أشعار ابن الفارض المصرى على نحو ما مر بنا فى غير هذا الموضع وكأنما كانت الحرب الصليبية من أهم الدوافع فى سريان هذا الاعتقاد إعلاءً للرسول عليه السلام على المسيح وما أسبغ عليه أصحاب الصليب من الأسماء والصفات الإلهية . فمحمد هو العلة الحقيقية للعالم ، خلقه الله جلّ وعز وبثّ فيه روحه مثلا أعلى لذاته ، وحرىّ بأتباعه أن يناضلوا ويجاهدوا من دونه ودون دينه ، بل حرىّ بمن جاءوا من

الغرب يحملون الصليب أن يُلْقوا به وأن يدخلوا فى دين الله الحق مذعنين لمحمد كلمته ونوره الذى نفثه فى الوجود كله .

٢

وكان من أثر شيوع التصوف فى عصر الحروب الصليبية أو بعبارة أخرى فى القرنين السادس والسابع للهجرة أن أخذت تتكاثر فيه الطرق الصوفية ، وهى طرق كانت تُعْنَى بأن يقترن الجانب النظرى بالجانب العملى من العبادة . وكانت تتألف من إمام صوفى كبير يلتف حوله كثيرون من التلاميذ ، وكانوا يسمَّون بالمريدين ، وكانوا يجلون شيوخهم أو أئمتهم إلى درجة التقديس . وكان لا بد لهم لكى يُسْلكوا فى عداد المريدين من أن يجتازوا مرحلة شاقة من الخلوة والرياضات الروحية والصوم والصلاة والنسك . ومن أشهر هذه الطرق الطريقة الشاذلية التى أسسها أبو الحسن الشاذلى المتوفى سنة ٦٥٦ للهجرة ، أسسها بالإسكندرية وتبعه مريدون كثيرون ، أنبههم أبو العباس المرسى وابن عطاء الله السكندرى ، وفيه يقول فى كتاب أفرده لترجمته : « إنه قطب الزمان والحامل فى وقته لواء أهل العيان ، حجة الصوفية ، علَم المهتدين ، زين العارفين ، أستاذ الأكابر ، زمزم الأسرار ، ومعدن الأنوار ، القطب الغوث الجامع أبو الحسن على الشاذلى رضى الله عنه » . وخلفه على الطريقة أبو العباس المرسى . وكان من مريديه ومريدى أستاذه الشاذلى البوصيرى أبو عبد الله محمد بن سعيد المتوفى سنة ٦٩٨ ، وهو منسوب إلى قرية أبوصير من قرى الجيزة ، وكان قد تعلم فى مطالع حياته صنعة الكتابة فى دواوين الحكومة ، وتولى بعض الأعمال فى محافظة الشرقية ، ورأى موظفى الدواوين لا يرعون الأمانة فى أعمالهم ، فنظم فيهم أشعاراً كثيرة يصور فيها مساوئهم ، كما نظم أشعاراً أخرى فى الدعابة والتندر ، وكانت فيه نزعة إلى التقوى جعلته يتعرف على أبى الحسن الشاذلى ومريده الأكبر أبى العباس المرسى . ولم يلبث أن أصبح مريداً لهما بدوره ، وأخذ يصدر عن طريقتهما فى شعره ، معلياً من إمامتيهما مصوراً كراماتهما وكيف أن كلاً منهما كان قطب الزمان فى عصره ، وكيف كانا يجمعان إلى علوم الشريعة علوم التصوف المستمدة — فى رأيهما — مباشرة من العلم الإلهى ، مع

ما كانا يؤمنان به من الحقيقة المحمدية وأنها علة الوجود وسره وروحه ، وفى ذلك يقول منوهًا بالشاذلى وطريقته :

اسْلُكْ طريقَ مُحَمَّدِىٍّ شريعةٍ وحقيقةٍ ومحمَّدِىِّ المحْتَدِ
قُطْبُ الزمان وغَوْثُه وإمامُه عَيْنُ الوجود لسانُ سِرِّ الموجدِ

وينوِّه طويلا بعلمه الباطن وبعبادته ونسكه ، ويدعو مريديه لطاعته وطاعة خليفته أبى العباس المرسى مشيداً به . ولسنا نريد تتبع البوصيرى فى اعتناقه للطريقة الشاذلية الصوفية ، إنما نريد التعرف على تحوله إلى أبواب التصوف ، فقد أصبح شاذليًا ، وأصبح يسلك تلك الطريقة وكل ما كان يأمر به الشاذلى أتباعه من مراقبة النفس ودوام الذكر لله وترديد اسمه ، وقراءة بعض الأوراد ، والاستغراق فى ذلك حتى يصل السالك إلى ربه ، لا كسبًا يكسبه لنفسه ، بل هبة يهبها الله لمن يشاء من عباده . وعلى نحو ما يستغرق فى الله ومحبته يستغرق فى الرسول ، حتى تتجلى له الحقيقة المحمدية بكل ما تشع فى الوجود من نور .

وكان الصليبيون قد أكثروا من الكتابة ضد الإسلام ورسوله بثًّا للحماسة الدينية فى صفوفهم ، وتصدَّى لهم كثير من العلماء بالرد العنيف والذود عن عقيدة الدين الحنيف ، يتقدمهم عبد اللطيف البغدادى نزيل مصر فى أواخر القرن السادس الهجرى ، ومِن حوله وبعده كثيرون امتشقوا أقلامهم للدفاع عن الإسلام وصاحبه ضد النصارى ومن تبعهم من اليهود ، وعُنيت طائفة ببيان فضل الرسول على جميع الرسل والأنبياء على نحو ما يلقانا عند العالم المشهور العزّ بن عبد السلام . وأخذ كثير من الشعراء يودعون ذلك كله قصائد رائعة ، يتقدمهم ابن الساعاتى شاعر صلاح الدين ، وهى قصائد ظاهرها مديح للرسول الكريم ، وباطنها دفاع عن الإسلام وإشادة بفضائل رسوله ومعجزات رسالته الباهرة وبيان لما دخل عقيدتى اليهود والمسيحيين من الفساد ، مع استنهاض الهمم والعزائم لجهاد الصليبيين ومحق جموعهم حتى لا تبقى منهم باقية .

واتجه البوصيرى الشاذلى نفس الوجهة ، فلم يعن بالوقوف طويلا عند الطريقة وبيان أصولها وقواعدها على نحو ما صنع رفيقه ابن عطاء الله السكندرى فى كتابه « لطائف المنن » ، بل اتجه إلى مديح الرسول صلى الله عليه وسلم مع الرد المفحم

على النصارى واليهود ، وله فى هذا الرد قصيدة مستقلة فى مائتين واثنين وسبعين بيتاً سمّاها « المخرج والمردود على النصارى واليهود » ، وهى تدل بوضوح على تعمقه فى دراسة التوراة والإنجيل وغيرهما من كتب أهل الكتاب دراسة فاهمٍ فطن بصير ، إذ نراه يقسمها أجزاء ، شارحاً كل جزء مورداً فى كل شرح ما تشير إليه أبياته من نصوص تلك الكتب . وكان أهم ما عناه أن يثبت من نفس تلك النصوص رسالة محمد التى تبشر بها بشرى واضحة دحضاً لإنكار النصارى واليهود نبوته ورسالته ، وأيضاً نَفْىُ ما ادعته النصارى من ألوهية المسيح وما تصف به التوراةُ التى فى أيديهم الأنبياءَ المعصومين من ارتكاب المعاصى ، وهو يستهلّها بقوله ، شارحاً وموضحاً مقصده .

« لما رأيت كتب النصارى واليهود الآن مشحونة بما ينكرونه من بعث النبى صلى الله عليه وسلم ، وفيها القول بخلاف ما يدعونه من ألوهية المسيح ومن صَلْبه وإثبات رسالته إلى النصارى واليهود ، وما لا يخفى ، تعرضت فى هذه القصيدة إلى ذكر ما سَهُل نظمه من ذلك ، وأردت أن أورد تحت كل أبيات منها ما أشارتْ إليه من النصوص التى لا يستطيع النظم ذكرها بلفظها ولا بترتيبها » .

وما يزال فى هذا الرد شعراً ونثراً ، حتى إذا استوفاه مضى يتحدث عن صفات الرسول وسيرته ونهوضه بالدعوة ، مع التنويه ببعض معجزاته ، ومع تمجيده وبيان فضائله وانتصاراته على أعدائه وأعداء الله ، ولا ينسى أن يهتف فى تضاعيف ذلك بمثل قوله :

ما زال يَرْقَى فى مواهبِ ربِّه ... وينالُ فضلا من لَدُنْه جَزيلا
فلو استمدَّ العالَمون علومَه ... مدَّتهمُ القطراتُ منه سيولا

وهو يشير فى البيت الأول إلى ما ذهب إليه الشاذلى وأتباعه من أن النبوة هبة يمنّ بها الله على من يشاء وليست كسباً ولا عملا يمكن تحصيله أو تحقيقه . وهو لا يشير فى البيت الثانى إلى علوم الشريعة وإنما يشير إلى علوم الحقيقة التى لا يمنحها الله إلا للخاصة من عباده . ويعلن فى خاتمة القصيدة تلهفه على زيارة الرسول وقبره الطاهر .

ووراء هذه القصيدة قصائد كثيرة للبوصيرى مدح بها الرسول الكريم ، منها

داليته التى نظمها لسنة ٦٥٤ للهجرة حين احترق سقف الحرم النبوى ووقعت بعض أساطينه، بسبب سقوط ذبالة من يد قيِّمه علقت بأسبابه ، وكان قد سبق هذا الحريق زلزال عظيم ، سالت معه نيران شديدة ملأت بعض الأودية ، فشمت بالمسلمين بعض اليهود والنصارى ، مما دفع البوصيرى إلى الرد عليهم بهذه القصيدة التى سماها « تقديس الحرّم من تدنيس الضَّرم » والتقديس التطهير ، والضرم جمع ضرمة وهى النار ، وقد افتتحها بقوله :

إلهى على كلِّ الأُمور لك الحَمْدُ فليس لما أوليتَ من نِعَمٍ حَدُّ

ومضى يعنِّف النصارى واليهود على افتراءاتهم وشماتاتهم ، راويًا عن شهود العيان قصة تلك النار وطوفانها الشديد ، واحتماء أهل المدينة منها بالحرم النبوى ، ثم ما كان بعد ذلك من احتراق سقفه. وأخذ يتحدث عن معجزات الرسول مصوراً معجزة الإسراء وهُدَى القرآن آيته الكبرى ، ثم ما كان من جهاده للمشركين ، مع تنويهه بأبى بكر وعمر وعثمان وعلى، ونراه حين يذكر عليًّا يشير إلى علمه ، يقول :

فتى الحرب شَيْخُ العلم والحلم والحِجَى علىٌّ الذى جَدُّ النبىِّ له جَدُّ
ومَنْ كان من خير الأنام بفضلهِ كهارونَ من موسى وذلكمُ الجَدُّ

وهو يشير فى البيت الثانى إلى ما يروى عن الرسول صلى الله عليه وسلم من قوله لعلى : « أنت منى بمنزلة هرون من موسى إلا أنه لا نبى بعدى » . ومعروف أن الشيعة اتخذوا من هذا الحديث دليلا — فى رأيهم — على أن الرسول نصَّ على ولاية على من بعده وخلافته له ، ومعروف أيضًا أنهم نحلوا عليًّا — بجانب العلم الدينى الذى يشركه فيه المسلمون — علمًا باطنيًّا ، تتوارثه ذريته عنه . غير أن البوصيرى حين يشير إلى هذا العلم وإلى الحديث السالف لا يريد ما يريده الشيعة منهما إنما يريد الكمال الذى ورثه علىّ عن الرسول كما ورثه عنه غيره من الخلفاء الراشدين. وينبغى أن نلاحظ أن الصوفيين جميعًا يجلُّون عليًّا وذرية الرسول لما ورثوا من صفات المصطفى وكمالاته ، لا لما يؤمن به الشيعة فيهم جميعًا من اعتقادات خاصة . وقد مضى البوصيرى فى قصيدة ينوِّه بأبناء السيدة فاطمة الزهراء، ويزرى بخصومهم وأعدائهم ، محبة فى رسول الله جدهم ، متمنيًا أن يحقق الله حلمه بزيارته واكتحال

بصره بمرأى قبره . ويعبِّر عن هذه الأمنية فى حرارة بقصيدة حائية يفتتحها بقوله :

أمدائحٌ لى فيك أم تسْبِيحُ لولاك ما غَفَرَ الذنوبَ مديحُ

وقَرْن مدائح الرسول بالتسبيح لله عزَّ وجل يؤذن بما استقر فى نفسه من الحقيقة المحمدية واتحادها مع الذات الإلهية ، وكأنهما حقيقة واحدة ، ومن ثَمَّ يقول إذا كان التسبيح يغفر الذنوب فمديح الرسول بدوره يغفرها ويمحوها محواً . وما يلبث أن يقول فى الرسول الكريم :

إن جاءَ بعدَ المرسلين ففضْلُه من بعده جاء المسيحُ ونوحُ
حارتْ عقولُ الناس فى أوصافهِ وتبلَّدتْ ولها بها تنقِيحُ
أنَّى يكيِّفها امرؤٌ ويَحُدُّها بالقــول وَهْى لذا الوجود الروح

ونشعر إزاء البيت الأول من هذه الأبيات كأن البوصيرى يشير إلى الروح المحمدية التى سبقت فى الوجود صورة محمد الجسدية ، وبذلك كان وجودها سابقاً لوجود جميع الكائنات ، وهو ما عبر عنه بالفضل ، فهو خاتم الأنبياء من الناحية الظاهرة ، وهو مبدؤهم بل مبدأ الوجود كله من الناحية الباطنة ، أو هو كما يقول البوصيرى فى البيت الأخير روح الوجود وعلته وأصل تكوينه ، ويمضى فى الثناء عليه ملوّحاً بيده فى وجوه من أنكروا نبوته ، مفيضاً فى بيان معجزاته وشوقه إلى زيارة قبره حتى يملأ عينه نوراً وقلبه غبطة وابتهاجاً .

وكان شعراء المديح النبوى من قبله عكفوا على لامية كعب بن زهير فى مديح الرسول عليه السلام يحاكونها ويعارضونها وسموها « بانت سعاد » باسم أول عبارة فى مطلعها ، وطمحت نفس البوصيرى إلى تلك المعارضة والمحاكاة فنظم قصيدة طويلة فى نحو مائتى بيت على وزنها وقافيتها وسماها « ذخر المعاد فى وزن بانت سعاد » استهلَّها بقوله :

إلى متى أنت باللذَّات مشغولُ وأنت عن كلِّ ما قدَّمْتَ مسئولُ
فى كل يومٍ ترجِّى أن تتوب غدًا وعَقْدُ عَزْمك بالتَّسْويف مَحْلولُ

وواضح أنه عدل فى مقدمة مدحته عن الغزل الذى استهلّ به كعب مدحته ، وكأنه أراد أن يضمنها مقامات طريقته الشاذلية . وهو يبدؤها بمقام التوبة أو بعبارة

أخرى بمقام الفرار من المعاصى والالتجاء إلى الله ، وهو أول مقام من مقامات الطرق الصوفية جميعًا ، ولا بد أن يتوب السالك فى هذا المقام من معاصيه توبة نصوحًا ، تعدّه لما بعدها من مقامات ، مضى البوصيرى يصورها عند الشاذلية فى صُورٍ من الزهد فى متاع الحياة والعمل الصالح من العبادة والإذعان لمشيئة الله والإنابة إلى وجهه ، حتى إذا استوفى ذلك أعلن النكير على من ضلّوا طريق الهدى من المعطّلة والمشركين واليهود والنصارى ، وأخذ يشيد بالإسلام ورسوله ، مصوراً فيه أزلية الوجود المحمدى المعنوى الذى هو حقيقة محمد وروحه والذى يفيض على جميع الكائنات منذ الخلق ومنذ كان الأنبياء . وهو بذلك يسبق وجوده الحسى حين بُعث إلى الخلق بشيراً ونذيراً ، ووجود معنوى إلهى يستمد منه كل موجود ، استمد منه الأنبياء منذ آدم وما زال جوهره يتعاقب فيهم من بعده إلى زمان محمد صلى الله عليه وسلم حين اتحد وجوده الباطن بالوجود الظاهر وهو النبوة المحمدية ، أو قل حين اتحد المعنى والصورة ، معنى الحقيقة المحمدية الأزلية وصورة الإنسان الكامل ، وفى ذلك يقول البوصيرى :

محمّدٌ حُجّةُ الله التى ظهرتْ ... بِسُنّةٍ مالها فى الخلق تَحْويلُ
من كمّل اللهُ معناه وصورتَه ... فلم يَفُتْهُ على الحالين تكميل
من آدمٍ ولحِين الوَضْعِ جَوْهَرُهُ ... الـ مكنونُ فى أَنْفَسِ الأَصْداف محمول
فللنبوّةِ إتمــامٌ ومُبْتــدَأٌ ... به وللفخر تعجيلٌ وتأْجيلُ

ويفيض فى بيان الآيات التى اقترنت بمولده ويتحدث عن إعجاز الذكر الحكيم وعن شفاعة الرسول حين يطول وقوف الناس فى المحشر ، وعن معجزاته وما ظهر منها فى هجرته إلى المدينة ، ويرد على ما يزعمه النصارى من إنكار رسالته ردًّا عنيفًا ، ويصوّر جهاده فى غزواته وما اقترن به من آيات معجزة ، ويشيد بصحابته وبلائهم معه فى الجهاد والنضال ، ويعترف بفضل كعب بن زهير الذى عارض قصيدته ، تواضعًا حميداً منه ، ويختم مدحته بتشوقه إلى الحج وزيارة القبر المقدس . وما يلبث الأمل البعيد أن يتحقق له ، فيصحب بعض قوافل الحجاج . ويعصف الحنين إلى الديار المقدسة بقلبه ، فينظم نونية يصور فى مطلعها مسيرة الإبل فى

الطرق الوعثة ، وقد استبد بها الوجد والشوق . ويلم بمدح المصطفى ، وتتجلّى فى مدحه حقيقته المحمدية أو قل حقيقته الإلهية ، يقول :

كان سِرًّا فى ضَميرِ الغَيْبِ مِن ... قبل أن يُخلقَ كوْنٌ أو يكونا
تُشْرق الأكوانُ من أنوارهِ ... كلما أودعها اللهُ جَبينا
ختَمَ اللهُ النبيِّين بهِ ... قبل أن يَجْبُلَ من آدمَ طِينا
فهْوَ فى آبائهم خَيْرُ أَبٍ ... وهْو فى أبنائهم خَيرُ البَنينا

فهو السر الأول وهو العلة الأولى ، وقد خلقه الله قبل الكون ، وكل نور فى الوجود مستعار من نوره فنوره هو المشاهد فى كل نور ، وهو مبدأ الوجود ومبدأ النبيين وخاتمتهم ، وكأنه الأب الأزلى روح الكون وقد تمثل فى صورة محمد الرسول ، وتمثل من قبل فى صور الأنبياء ، بل لقد تمثل الكون روحه الإلهية المعنوية التى تبدأ منها الحياة ويدور حول محورها الوجود . ويمضى البوصيرى فيشيد بآل البيت ، كما يشيد بالذكر الحكيم معلنًا النكير على جاحديه من اليهود وغير اليهود ، ويقول إن الله أرسل محمداً رحمة للعالمين ، حتى يخلّص الناس من ضلالتهم وغوايتهم ، وحتى يهديهم سبيل الرشاد . وينظم بجانب هذه القصيدة بائية يفتتحها بقوله :

بمدحِ المصطفى تَحْيا القلوبُ ... وتُغْتَفَرُ الخطايا والذنوبُ

ويمضى فيصور تعلقه بالرسول وشغفه بزيارته ، ويأخذ فى وصف مناقبه وشمائله ، ويرد على النصارى واليهود مبينًا ضلالاتهم ، وينوه بالقرآن الكريم معجزة محمد الكبرى ويحصى طائفة من معجزاته الحسية ، ويشيد بعلماء الأمة وأنصار الرسالة النبوية . ويلجأ إلى الرسول ضارعًا مستغيثًا كى يقبل توبته ويمحو عنه ذنوبه ، وحتى يشفع له يوم القيامة وينال رضوان ربه . ويصل الركب به إلى المدينة المنورة فيقف خاشعًا أمام القبر الذكى منشداً بائيته :

وافاك بالذَّنْبِ العظيم المذنبُ ... خَجِلاً يُعَنِّفُ نفسَه ويؤنِّبُ

وهو يطيل القول فى الاستغفار والتوبة من الذنوب . ومرَّ بنا أن التوبة عند أصحاب الطرق الصوفية أول المنازل أو المقامات ، والسالك لا يفارقها أبداً ، فإن ارتحل إلى مقام أو منزل ثان ارتحلت معه ونزلت حيث نزل . ويستغيث بالرسول

الكريم أن تُمْحَى ذنوبه . ويشيد به وبعلمه الإلهى الذى تنبع منه كل علوم الصوفية الإلهية ومعارفهم ، ويقول إن الله وهب له الكمال منحة وعطيةً لا بكسب وكدح ، فهو المثل الكامل الذى تتجـــلّى فيه جميع الصفات الربانية ، ويفيض فى تعداد معجزاته منوها بآله . ويرد على اليهود والنصارى مصوراً ضلالهم . ويعرض لهجرته وآياته فيها ، ويودّعه وداع محب وامق . وحين همّ بفراق الديار الحجازية ديار الحبيب أنشد قصيدته :

أَزْمَعوا البَيْنَ وشَدُّوا الرِّكابا فاطْلُبِ الصبرَ وخَلِّ العِتابا

واسترسل فى الغزل مصوراً فيه لوعة وداعه لديار محبوبه ، ثم أخذ فى مديحه والرد على من ناوأه وجحد رسالته من اليهود والنصارى ، ونوه بالذكر الحكيم ، ومضى يشيد بشمائل الرسول وعلومه الربانية وجهاده لأهل الشرك وانتصاراته . ولجأ إليه ضارعًا راجيًا أن يشفع له فى ذنوبه ، مصليًا عليه وداعيًا متبركًا أو مستنزلا منه البركات والرحمات .

٣

وعاد الشاعر إلى موطنه ، وقلبه كله يخلص لحب محمد حبًا شديداً لا يكاد يعرف قصداً ولا اعتدالا ، فقد ملك عليه ذات نفسه واستأثر بكل عواطفه وأهوائه ، استأثرت بها حقيقته الإلهية المعنوية وحقيقته النبوية الحسية . ويهديه تفكيره أن يخص الحقيقتين بقصيدة طويلة ، يصور فيها سيرته ملهبًا بها حماسة الشباب فى عراك الصليبيين ، كما يصور نوره الأزلى الذى يسرى فى الأنبياء وجميع جوانب الوجود . وما يلبث أن ينظم همزيته التى امتدت إلى نحو أربعمائة وخمسين بيتًا أو تزيد ، وقد سماها « أم القُرَى فى مدح خير الوَرَى » ، وشرحها من بعده وعارضها وشطّرها كثيرون ، إعجابًا بها وإحساسًا عميقًا بروعتها ، وهو يفتتحها على هذا النمط :

كيف تَرْقَى رُقِيَّك الأَنبياءُ يا سماءً ما طاولتْها سماءُ
لم يساووك فى عُلاك وقد حا ل سَناً منك دونهم وسَناءُ

إنما مثَّلوا صِفاتِك للنا س كما مثَّلَ النجومَ الماءُ
أنت مصباحُ كلِّ فَضْلٍ فما تصْـ ـدرُ إلا عن ضَوْئك الأضْواءُ
لك ذاتُ العلومِ منْ عالم الغَيْـ ـبِ ومنها لآدم الأسماءُ

وواضح أن البوصيرى يستهلّ القصيدة بتصوير الحقيقة المحمدية الإلهية ، التى ترفع الرسول فوق جميع الأنبياء والتى مثّلها أو قل مثّل صفاتها فى كل زمان نبى من الأنبياء، وإنها لتبدو فى كل منهم كما تبدو النجوم فى الماء، أو قل إنها تتجلّى فى كل منهم على نحو ما تتجلّى الصورة الواحدة فى مرايا متقابلة . وإن كل ضوء ونور ليستمد من مصباح تلك الحقيقة الربانية ، فهى مبدأ كل نور أو قل مصدر كل نور ، وهى أيضًا منبع كل علم ، سواء من علوم الشريعة أو من علوم الحقيقة الباطنة وما يتصل بها من وحى إلهى ومن معجزات باهرة . وإنه ليجعل علم محمد فوق علم آدم ، فعلم آدم قشور وأسماء، وعلم محمد علم إلهى يفيض إليه من ربه فيضًا لا ينقطع ، علم طُبع عليه مع وجوده الأزلى الذى سبق وجود الكون ووجود الأنبياء، علم كان قبل عالم الكون والخلق ، علم بالأمر قبل بروزه فى الوجود والتكوين أو كما يقول البوصيرى علم يتصل بعالم الغيب قبل عالم الشهود والحس . ومحمد بذلك كله يفيض بكل علم وكل معرفة ، فهو منبع العلم والعرفان الإلهى ، وكل نبى من آدم إلى زمنه يستمد من مِشْكاته . ومضى يتحدث عن حقيقته الإلهية الكلية ، وكيف ظلت تُختار لها — منذ كانت سرًّا فى ضمير الكون — الأمهات والآباء وكيف كانت تبشَّر به الرسل والأنبياء . ويتحدث عن نسبه الزكى ومولده وما اقترن به من دلائل النبوة كانهيار إيوان كسرى إرهاصًا بما سيتم للإسلام من فتوح الفرس وغير الفرس ، كما يتحدث عن رضاعته فى بنى سعد وما صحبها من آيات نبوته من مثل انشقاق صدره بأيدى الملائكة المقربين ، ثم ما كان عند بعثته من رصد الشهب للشياطين قضاء على الكهانة، وزواجه من السيدة خديجة بعدما رأت فى تجارته لها من صدق وأمانة . ويمضى البوصيرى عارضًا حياة الرسول وسيرته مرحلة بعد مرحلة ، ويذكر نزول جبريل بالوحى الإلهى عليه وصدوعه بالدعوة للدين الحنيف وتصدى المشركين له وإيذاءهم ، ويعدد بعض معجزاته الخارقة ، وفى مقدمتها الإسراء ، ويتحدث عن هجرته وخبر سراقة المشهور ، واستجابة دعائه فى بعض من كانوا يؤذونه من

قريش . ويشير إلى حصار قريش له ولأصحابه وآله من بنى هاشم وبنى المطلب ابن عبد مناف وكتابتها فى ذلك صحيفة علّقتها فى الكعبة ، تعاهدت فيها ألاّ يُدخل أحد إليهم شيئًا من المعونة والطعام . وظل الرسول فى الشِّعْب هو وصحبه ثلاث سنوات طوالا اشتد فيها البلاء عليهم ، حتى ندم من قريش نفر ، فقالوا هذا ظلم وبغى ، ودعوا قومهم إلى نقض الصحيفة ، وهم هشام بن عمرو بن الحارث وزهير بن أبى أمية وأبو البَخْتَرِىّ العاص بن هشام والمطعم بن عدى وزَمعة بن الأسود . ويذكرهم جميعًا البوصيرى منوهًا بصنيعهم ومشيراً إلى أن قريشًا حين فتحت الصحيفة وجدت الأرَضة محت منها كلمات الظلم والقطيعة وتركت اسم الله . وكان الرسول عليه السلام أنبأهم بذلك فلما رأوه تولاهم العجب . ويتحدث البوصيرى عن هجرة الرسول إلى المدينة وما كان من إجماع قريش على قتله ورَصْدها له على باب منزله ليلا ، مما جعله يأمر على بن أبى طالب بالنوم فى فراشه وخروجه فى الظلام وقد طمس الله على أبصارهم فلم يروه . ويذكر البوصيرى بعض معجزاته ويصور طائفة من شيمه الرفيعة من مثل الرحمة والحزم والحياء والوقار والصبر الجميل والكرامة والحلم . ويقول إنه ما زال يدعو ربه حتى دخلت الجزيرة كلها فى دين الله وأصبحت أرضها جميعها مسجداً للنسك والعبادة . ويعود إلى بيان معجزاته التى تأخذ بالألباب ، ويعجب لمن يحادُّونه مع ما جاء به من معجزة القرآن التى لا تصيخ الأسماع إليها حتى تمسّ القلوب والمشاعر ، وحتى تدين لها الرقاب . وينشد ، وقد بلغت روحه الحلقوم :

وإذا البَيِّنات لم تُغْنِ شيئاً ... فالتماسُ الهدى بهنَّ عَناءُ
وإذا ضلَّتِ العقولُ على عِلـ ... ـمٍ فماذا تقوله النُّصَحاءُ
رَبِّ إنَّ الهُدَى هداك وآيا ... تُك نورٌ تهدى بها مَنْ تشاءُ

ويأخذ فى الرد على اليهود والنصارى مبينًا اتفاقهما على إنكار الإسلام مع ما بينهما من عداوة وإحن وبغضاء ، ومع شهادة توراتهم وأناجيلهم ببعثة النبى الكريم ، وكأنما يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ويأبى الله إلا أن يتم نوره وأن ينشره فى أطباق الأرض . ويمضى فيناقش النصارى فى نظرية التثليث واليهود فى نظرية البَداء على الله وأنه قد تظهر له المصلحة فى شىء بعد أن كانت خافية عليه ،

على نحو ما يقولون عنـــه من أنه ندم على خلق آدم ، أو قل كأن علمه قاصر ، فعلمه لا يحيط بالأشياء ، وكذلك إرادته قاصرة لا تتبين الصواب. والبداء بذلك غير النسخ فى الشرائع والأحكام لمصلحة البشرية ، فهو يتناول الإرادة والعلم والأخبار ، تعالى الله عن نقص إرادته وعلمه وأخباره علوًّا كبيراً . ويتحدث البوصيرى عن قتل اليهود للأنبياء واتخاذهم العجل وعن عداوتهم للإسلام وكيدهم له منذ ظهوره ونقضهم للعهود التى كانت بينهم وبين الرسول صلى الله عليه وسلم وتأليبهم قريشًا وغطفان وجمعهم الأحزاب عليه فى غزوة الخندق ، فقد دعوهم جميعًا إلى حرب رسول الله وأصحابه ووعدوهم من أنفسهم المعونة ، حتى إذا أقبلت جموعهم على المدينة وحاصرتها أخذوا يواعدونهم سرًّا بخذلان المسلمين ناقضين العهود وحقوق الجوار ، بل واعدوهم بالانضمام إليهم وقتال الرسول وأصحابه معهم ، بل لقد واعدوهم أن يُدْخلوهم المدينة من حصونهم ، حتى يفجأوا محمداً وصحبه ويقضوا عليهم قضاء مبرمًا . وكان الرسول قد حفر خندقًا حول المدينة ، فلم يستطيعوا اجتيازه ، وسولت لليهود أنفسهم أن يغدروا بالمسلمين هذا الغدر الفظيع . غير أنه حدث ما لم يكن فى الحسبان ، فقد بعث الله على قريش وغطفان ومن معهم من الأعراب والأحزاب ريحًا عاصفًا عاتيًا فى ليال شديدة البرد ، وجعلت الريح تقلب خيامهم وأمتعتهم . واتصل ذلك حتى اضطر الجيش المحاصر إلى الانسحاب ، بل إلى الفرار على وجهه فى الصحراء . ودارت الدائرة على من وضعوا أيديهم من اليـــهود مع أيدى أعداء الله ، فضُربت أعناقهم قصاصًا عادلا . ويتحدث البوصيرى عن فتح الرسول لمكة سلمًا وكيف أن قريشًا ناشدته القربى ، وكيف رقّت نفسه لها وعفا عن أهلها عفواً عامًّا ، مع ما ناصبته قديمًا من عداء ومن حرب شعواء . ويسترسل فى وصف حجّته وطريقه فيها إلى مكة ، ذاكراً الأمكنة التى مرَّ بها فى رحلته بشرق مصر والعقبة والحجاز حتى وصل إلى البيت الحرام وأدّى مناسك الحج . ويصف طريقه إلى المدينة لزيارة القبر الشريف ، ومن حوله قوافل الزوّار ، يشدها الشوق إلى جوار الحبيب ، وقد تعالت ضوضاؤهم وتعالى صياحهم ، وهم يكثرون من الابتهال والدعاء ، وعيونهم تفيض بالدموع الغزار ابتهاجًا باللقاء . ويتوجه إلى الرسول بالابتهال متزلفًا إليه بحفيديه

الحسن والحسين . ويبكى قتلى كربلاء بكاءً حارًّا ، مشيداً بآل البيت وبصحابة الرسول وفى مقدمتهم خلفاؤه الراشدون . وينوه بأبى بكر ومواقفه فى جمع المسلمين حوله يوم السَّقيفة وفى حروب الردة ، كما ينوه بعمر ، وإسلامه الذى أعزّ به الله دينه الحنيف ، وجريان الحق والعدل على لسانه ، وعثمان وما أسدى إلى الإسلام ورسوله من أياد بيضاء ، وعلىّ وما أدى للرسول والإسلام من أعمال مجيدة . ويمضى فينوه بطلحة والزبير وسعد بن أبى وقاص وسعيد بن زيد وعبد الرحمن بن عوف وأبى عبيدة وأبى طالب والعباس ابنى عبد المطلب وفاطمة الزهراء بنت الرسول وأزواجه متخذاً منهن وممن ذكرهم جميعًا قبلهن وسطاء لإسدال الرسول عليه ثياب القبول ، ولكى يصبح شفيعًا له عند ربه فى محو ذنوبه . ويردد توبته النصوح ، آملا فى غفران الله . وفى تضاعيف ذلك يدعو إلى حب النبى ، وهو حب يستمد عنده كما يستمد عند الصوفية وأصحاب الطرق من حب الله ، فالنبى حبيب الله ، وهو لذلك حبيب الصوفية . وعلى نحو من فنائهم فى حب الذات العلية كانوا يفنون فى حب النبى فناء دفع نفوسهم إلى الرغبة الشديدة فى دوام حضوره معهم فى اليقظة حين يتعمقون فى حقيقته الإلهية وفى النوم حين يحلمون . ولعل ذلك ما جعلهم يفردون فى كتاباتهم صفحات طويلة لأحلام أقطابهم برؤيته فى مناماتهم ، وكثيراً ما شكلت هذه المنامات حياتهم فى صورتها الصوفية الباطنية. وبذلك نستطيع أن نفهم إعلان البوصيرى لحب الرسول وتلهفه على رؤيته فى النوم ، حتى ليظن احتجابه عنه قصوراً فى الحب والفناء فيه ، وإنه ليتوسل إليه ، أن يعينه فى ملمته وأن ينيله السعادة برؤيته فى نومه ، يقول ضارعًا متوسلاً :

وبحبِّ النبى فابْغِ رضا اللَّ ... ـهِ فى حبِّه الرِّضا والعطاءُ
يا نبىَّ الهدى استغاثةَ ملهو ... فٍ أضرَّت بحاله الحَوْباءُ
إن يكن عُظْمُ زَلَّتى حَجْبَ رُؤيا ... ك فقد عَزَّ داءَ قلبى الدواءُ
كيف يَصْدَا بالذنب قلبُ محبٍّ ... وله ذكرُك الجميلُ جِلاءُ
هذه عِلَّتى وأنت طبيبى ... ليس يَخْفَى عليك فى القلب داءُ

ووراء هذه الأبيات أبيات أخرى يألم فيها أشد الألم ، لأنه لا ينال ما تصبو

إليه نفسه من رؤية الرسول فى المنام ، ويذكر مديحه له وما يحمل من وَجْد يؤذن لمثله أن يراه فى النوم وتهلّ عليه أنواره ، فقد شغف به حبًّا حتى استأثر به وبشعره وملك عليه كل شىء من أمره . وإنه لينتظر كل مساء أن ينعم به فى حلمه ، حتى تسيل عليه الفتوح الربانية . وينوه بمديحه للرسول وبأمته وما ترك فيها من الهدى ومن أقطاب الصوفية المسمَّين بالأولياء من أمثال أستاذيه الشاذلى وأبى العباس المرسى ، وهو بذلك يكمل نظرية الحقيقة المحمدية التى افتتح بها القصيدة إذ يؤمن الصوفية كما أسلفنا بأن هذه الحقيقة سبقت الوجود كله وأن جميع الكائنات تستمد منها ، وأنها ظلت تتجلّى فى الأنبياء منذ آدم حتى تجسدت فى الذات المحمدية ، وظلت بعده تتجلّى فى أقطاب الصوفية جيلا بعد جيل وزمنًا بعد زمن . وكأن الصوفية والأنبياء جميعًا فروع لأصل واحد انبثقت عنه ، وليس الأصل إلا الحقيقة المحمدية الكلية التى اشتملت على كل هذه الأفراد ، أو بعبارة أدق التى تجلّت فيهم ، تجلّى نورها الربانى ، وكأن كل ما يصدر عن هؤلاء الأنبياء والأقطاب أو الأولياء من دعوة إلى الحق ومن معجزات أو كرامات إنما يصدرون فيه عن النور المحمدى السارى فيهم والمتمثل فى كل فرد منهم بصورة معينة من صور الكمال ، وعن هذا كله يُعْرب البوصيرى حين يقول مخاطبًا الرسول :

انقضتْ آىُ الأنبياء وآيا ... تُك فى الناس مالهنّ انقضاءُ
والكراماتُ منهمُ معجزاتٌ ... حازَها من نَوالك الأولياءُ

فآيات الرسول متصلة ، تجرى على أيدى أتباعه من أولياء الصوفية كرامات باهرة ، وهم لذلك يُعَدّون خلفاءه ، الذين اختصوا بالاستمداد من حقيقته الإلهية . وما كراماتهم إلا كمالات مستقاة من منبع تلك الحقيقة ومن ضياء عرفانها الروحى . ويختم البوصيرى قصيدته بالصلاة والسلام على رسول الله والتحية لضريحه العاطر .

٤

وأروع من تلك القصيدة — إن لم تكن أروع مدائح الرسول عليه السلام عامة — قصيدته ، بل قِلادته المعروفة باسم « البُرْدة » التى بهرت المسلمين فى عصره

وبعد عصره كما بهرت نفراً من المستشرقين ، أما معاصروه ومن تلاهم فقد أكثروا من شروحها ومن تشطيرها وتخميسها وتسبيعها ، كما أكثروا من معارضتها ، وكان آخر من عارضها شوقي في ميميته المشهورة ، وقد أعلن فيها أنه لا ينبغي معارضة البوصيري ، فإن أحداً لا يستطيع أن يبلغ شأوه ، مما جعله يقول :

المـــادحون وأربابُ الهوى تَبَعٌ ... لصاحب البُرْدة الفَيْحاء ذي القدمِ
الله يشـــهد أني لا أعارضُـــــهُ ... من ذا يعارض صَوْبَ العارضِ العَرِمِ

وقد ترجمها بعض المستشرقين إلى لغاتهم ، فتُرجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية . وما يتلوها أحد حتى تصغى إليه الآذان والقلوب لعذوبتها وجمال جَرْسها وتمكن قوافيها ، وتقرن بصياغتها ونظمها قصة طريفة توضح سبب تسميتها بالبردة إذ روى أصحاب الأخبار عن البوصيري أنه قال : « كنت قد نظمت قصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، ثم اتفق بعد ذلك أن أصابني فالج (شلل) أبطل نصفي ، ففكرت في عمل قصيدتي هذه : البُرْدة ، فعملتها ، واستشفعت بها إلى الله تعالى في أن يعافيني وكرَّرت إنشادها ، وبكيت ودعوت وتوسلت ، ونمت ، فرأيت النبي صلى الله عليه وسلم ، فمسح على وجهي بيده المباركة ، وألقى عليّ بردة ، فانتبهت ، ووجدت في نهضة ، فقمت وخرجت من بيتي » . وشاعت الرؤيا والقصيدة حتى بلغت أسماع الوزير بهاء الدين الملقب بالصاحب ، فطلب البوصيري ليسمع القصيدة منه ، وحلف ألاّ يسمعها إلا قائمًا حافيًا مكشوف الرأس ، حفاوةً وإجلالا ، وأخذها منه تبركًا . ومن حينئذ دوَّت شهرتها لجمالها ولصلاح البوصيري وقدسية مَنْ نُظمت فيه . وليس في العقل ما يُحيل هذا الخبر أو يبطله ، لما هو معروف في عصرنا من تأثير الإيحاء والإيمان على النفوس وأمراض الأجسام مما تُعْنَى به العيادات السيكولوجية أو النفسانية . والبوصيري يستهل قصيدته بغزل عفيف يحكي فيه وَجْده بحجازية من ذي سَلَم حيث تهب الريح محمَّلة بعبير من تلقاء كاظمة ، يقول :

أمِنْ تذكُّرِ جيرانٍ بذي سَـــلَمِ ... مزجتَ دمعاً جرى من مُقْلَةٍ بدمِ
أم هبَّتِ الريحُ من تِلقاء كاظمةٍ ... وأومض البَرْقُ في الظلماء من إضَمِ

فما لعينيكَ إن قلتَ اكْفُفَا هَمَتَا ... وما لقلبك إن قلتَ استفقْ يَهِمِ
أيحسب الصَّبُّ أن الحبَّ منكتمٌ ... ما بين مُنْسَجِمٍ منه ومُضْطرِمِ
يا لائمى فى الهوى العُذْرِىِّ معذرةً ... منِّى إليك ولو أنصفتَ لم تَلُمِ

والبوصيرى لا يعنى حجازية ولا نجدية ، إنما يعنى الرسول نفسه وحبه الذى أصبح محنةً له ، فهو لا يستطيع خلاصًا منه ولا انصرافًا عنه ، وإنه ليبكى بكاء مرًّا ، وقلبه يحترق وجداً . وهو غارق فى هذا الحب العذرى الذى ملك على نفسه كل أهوائه وعواطفه وكل إحساساته ومشاعره . وإنه ليرقى فى سلَّمه من درجة إلى درجة ، ولكن دون أن يحقق ما تصبو إليه نفسه من الوصول ، إنما كل ما يحققه التوق والشوق والحب العنيف الذى يندفع كالسيل ولا يستطيع كبحه . وكل ذلك يبثّه البوصيرى فى غزله ، وكأنما يريد أن يبث الرسول حبه فى أقوى صورة من الوجد والحنين الظامئ الذى لا تنطفئ غلته أبداً . وتحين منه التفاتة إلى أصل من أصول الطريقة الشاذلية وغيرها من الطرق الصوفية ، وهو مراقبة النفس ومجاهدتها عن هواها وشهواتها واتهامها كما يتهم الشيطان الخبيث ، حتى يبرأ الإنسان من كل دنس ، وحتى يكون خليقًا بالسلوك فى مسالك الصوفية المقربين ، يقول :

والنفسُ كالطِّفْلِ إن تُهْمِلْهُ شَبَّ على ... حُبِّ الرِّضاعِ وإن تَفْطِمْه ينْفَطِمِ
كم حَسَّنَتْ لذَّةً للمرءِ قاتلةً ... من حيث لم يَدْرِ أن السُّمَّ فى الدَّسَمِ
وخالفِ النفسَ والشيطانَ واعْصِهما ... وإنْ هما محَّضاك النُّصْحَ فاتَّهِمِ

وما يلبث أن يعلن عقب هذه الأبيات تواضعًا أنه يأمر غيره بالخير ولا يفعله ، وكأنه ينسب إلى نفسه خيراً ليس صاحبَه على نحو ما تنسب الأولاد لمن لم يلدها ، ويمادى به تواضعه فينكر على نفسه أن يكون قد تزوَّد من النوافل ، فكل ما تزود به فروض الدين وواجباته . ويأخذ فى بيان فضائل الرسول ، وأول فضيلة يقف عندها الزهد ، ومعروف أنه من أصول التصوف الأساسية ، وكأنه يريد أن يثبّته ، ويتخذ منه الحجة على أن المتصوفة يفوقون بعض علماء الدين ممن يفكرون فى الدنيا ويطلبونها ، بينما هم يرفضونها ويرفضون كل متاعها أسوة برسول الأمة وقطبها الأول الذى تلتقى فيه أقطابها وأولياؤها ، والذى لولاه ، كما يقول البوصيرى ، لم تخرج الدنيا

من العدم ولا كان الوجود وكل ما يتصل بالوجود من كائنات . ويمضى البوصيرى فى تصوير الحقيقة المحمدية الربانية قائلاً :

فاقَ النبيِّين فى خَلْقٍ وفى خُلُقٍ ... ولم يُدانوه فى علمٍ ولا كرمِ
وكلُّهمْ من رسول الله ملتمسٌ ... غَرْفاً من البَحْر أو رَشْفاً من الدِّيَمِ
وواقفون لديه عنـدَ حَدِّهمِ ... من نُقْطة العلم أو مِنْ شَكْلة الحِكَمِ
فهْو الذى تَمَّ معناه وصورتُه ... ثم اصطفاه حبيباً بارِئُ النَّسَمِ

فمحمد يفوق الأنبياء جميعًا فى خلقه وعلمه ، وكلهم يقتبس من كماله ، فهو الحقيقة الأزلية ، سرّ كل وجود وأصل كل شىء ، وهو المنبع الفياض بكل خلق كريم وكل علم إلهى وكل وحى ، وكأنهم جميعًا أتباعه . وإنهم ليقفون منه عند حد لا يتعدونه ، من التزود بالعلم والحكمة ، إذ هو الفيض والنبع الأكبر منه يغرفون جميعًا ويرشفون . والأنبياء على هذا النحو إن تعددت أفرادهم بتعدد الأزمنة فإنهم شخصية واحدة أو قل هم حقيقة واحدة . قد استمدوا الخلق الرفيع والعلم والحكمة من النور المحمدى الكلى الذى يفيض عليهم والذى وُجد منذ الأزل ودارت حوله أفلاك الوجود . وهو بذلك له معنى كلى فى حقيقته الإلهية الأزلية ، معنى يتجلى فى الأنبياء ، أو قل تتجلَّى أنواره ، وله صورة جسدية متعينة ، هى صورته حين بُعث فى أمته بشيراً ونذيراً ، وهو بالطرفين جميعًا قد اصطفاه الله ليكون حبيبه ، وبالتالى حبيب الصوفية جميعًا ، يحبونه ويفنون فى حبه فناءهم فى حب الله . ومن أجل ذلك كانوا يتلهفون دائمًا على رؤيته فى النوم ليخاطبهم ويخاطبوه رجاء أن تُفْتَح لهم أبواب العالم الروحى وأسراره . ويمضى البوصيرى فيصرِّح بأنه لا يعتقد فى محمد ما تعتقده النصارى فى عيسى من ربوبيته ، غير أنه يضفى عليه ما أضفته الصوفية من حقيقته المحمدية ونوره المحمدى السارى فى الكون على نحو ما مر بنا فى هذه القصيدة وفى القصائد السالفة . ومن هذا النور يقبس الرسل ، فنوره هو الذى يبصره الناس فيهم ، وكأنه شمس وهم كواكبها التى تنعكس عليها أنوارها ، يقول :

دَعْ ما ادَّعَتْه النَّصارى فى نبيِّهمِ ... واحكُمْ بما شئت مَدْحاً فيه واحْتكمِ

وانْسُبْ إلى ذاته ما شئت من شَرَفٍ وانْسُبْ إلى قَدْره ما شئت من عِظَمِ
فكلُّ آيٍ أتَى الرُّسْلُ الكرامُ بها فإنما اتصلتْ من نوره بهمِ
فإنه شمسُ فَضْلٍ هُمْ كواكبُها يُظْهِرْن أنوارها للناس فى الظُّلَمِ

ويعدِّد البوصيرى معجزات الرسول، بادئًا بالإرهاص المفاجئ الذى حدث حين ولادته أو بعبارة أخرى بالعلاقات التى اقترنت بها ، فقد تشقق إيوان كسرى نذيراً بتشقق مُلْكه ، وخمدت بعض نيران المجوس بإيران وغاضت مياه بحيرة ساوة فى الطريق بين همذان والرى . ويصور البوصيرى الإرهاصين الأخيرين مدخلا عليهما ضربًا من التناقض ، يقول :

كأَنَّ بالنار ما بالماء من بَلَل حُزْناً وبالماءِ ما بالنار من ضَرَمِ

فالنار المحرقة كأنما استشعرت صفة الماء من البلل حزنًا على غَيْضه وكمداً ، واستشعر الماء الحريق وحرارته حزنًا على النار وألمًا ممضًّا . ويتحدث عن كهنة الجاهلية وأنهم كانوا يستعيذون بالجن . حتى إذا بُعث الرسول مُلئت السماء حرسًا شديداً وشُهبًا ، فبطل تنزُّل الجن على الكهنة وبطل استراقهم السمعَ لهم من الملأ الأعلى معجزة من معجزات النبوة . ويلم بمعجزات أخرى ، ويذكر معجزة النار فى جبل ثور بقرب مكة حين أوى إليه الرسول وأبو بكر تستّراً من قريش حين رصدته لتقتله قبل أن ينفذ هجرته كما أسلفنا . ولما أيقنت خروجه من داره ليلا تبعه نفر منها حتى وقفوا على الغار . وقالوا هنا انقطع الأثر ، ونظروا ، وإذا حجاب يحول بينهم وبين رؤية الرسول وصاحبه . إذ رأوا عنكبوتاً قد نُسج على فم الغار لساعته ، فلما رأوا نسيجه أيقنوا ألاّ أحد فيه فرجعوا ، وفى رواية أخرى أنهم رأوا حمامة قد باضت على نَسْج العنكبوت ورقدت فوقه ، فلما رأوا ذلك على فم الغار انصرفوا ، آية من آيات نبوته صلى الله عليه وسلم . ويمضى البوصيرى فى تعداد المعجزات ، ويصور القرآن معجزته الكبرى الخارقة تصويراً رائعًا ، يقول فى تضاعيفه :

رَدَّتْ بلاغتُها دَعْوَى مُعارضِها رَدَّ الغَيور يَدَ الجانى عن الحُرَمِ
لها معانٍ كَمَوْج البحر فى مَدَدٍ وفوق جوهره فى الحسن والقِيَمِ
لا تَعْجَبَنْ لحسودٍ راح ينكرها تجاهلا وَهْوَ عينُ الحاذقِ الفَهِمِ

قد تنكر العين ضوء الشمس من رَمَدٍ ... وينكرُ الفَمُ طعم الماء من سَقَمِ

وهو لا يريد بمن أنكرت عيونهم ضوء الشمس الساطعة وأفواههم طعم الماء السائغ العذب مشركى قريش فحسب ، بل يريد أيضًا من ينكرون هذه المعجزة العجيبة من اليهود ومن حملة الصليب الذين أغواهم بابواتهم وقساوستهم بحرب الإسلام والمسلمين ، فإذا سيوفهم تُرَدّ فى نحورهم ، ويأبون إلا القتال وتسيل دماؤهم فى ساحات الحرب أنهاراً . ويتحدث البوصيرى عن معجزة الإسراء ، ويفيض فى جهاد الرسول وأصحابه لأعداء الدين الحنيف ، يريد بذلك أن يستثير همم المسلمين فى عصره ليتخذوا منه مثلهم الأعلى فى محق الصليبيين محقًا لا تقوم لهم قائمة من بعده ، ومن رائع قوله فى تصوير بطولة قائد الإسلام الأول وجنده :

يَجُرُّ بَحْرَ خَمِيسٍ فوق سابحةٍ ... يرمى بموجٍ من الأبطال مُلْتَطِمِ

من كل منتدبٍ لله محتَسِبٍ ... يسطو بمستأصلٍ للكفر مُصْطَلِمِ

المُصْدِرى البِيضَ حُمْرًا بعدما وردتْ ... من العِدا كلَّ مسودَّةٍ من اللِّمَمِ

طارتْ قلوبُ العِدَا من بأسهم فَرَقاً ... فما تفرِّق بين البَهْمِ والبُهَمِ

ومن تكنْ برسول الله نُصْرتُه ... إن تَلْقَهُ الأُسْدُ فى آجامِها تَجِمِ

والبوصيرى يصور الرسول بحر خميسًا أو جيشًا ضخمًا كأنه بحر لكثرة عدده وهو بحر تحمله خيل عادية ، ولا يزال يقذف بأمواجه الملتطمة التى يزحم بعضها بعضًا ، وهى أمواج تكونت من عناصر فذة ، عناصر استجابت لدعوة الله ورسوله إلى الفضائل احتسابًا لوجه الدين الحنيف وانتظاراً للرضوان العظيم ، وإنها لتصول وتجول بالسيوف والرماح التى تستأصل الكفار وتقتطعهم من أصولهم . ويقول البوصيرى إن هؤلاء المجاهدين الأبرار كانوا لا يزالون يرجعون سيوفهم من رقاب الأعداء مكسوة بحمرة دمائهم ، أو بعبارة أدق يقول إنهم يوردونها لِمَمًا ، كأنها كلأ أسود ، ودماء مسفوكة ، ويصدرونها أو يرجعونها وقد تلطخت بحمرة شديدة ، مما ملأ قلوب الأعداء منهم فرقًا وخوفًا ، حتى أصبحوا من شدة فزعهم لا يفرقون بين النعاج والشجعان ولا بين الأشباح والفرسان . ويقول إن من ينصر الرسول ودينه الحنيف يبلغ من جرأته وشجاعته أن تخافه الأسد فى آجامها وينزل بها وجوم

وذهول فلا تستطيع الحركة فزعًا ورعبًا . والبوصيرى بهذه الأبيات وما اتصل بها وشاكلها من وصف جهاد أصحاب رسول الله لأعداء الإسلام حتى استسلموا صاغرين إنما يريد أن يرفع ذلك شعاراً أمام أعين الشباب فى عصره كى يجاهدوا حملة الصليب الذين خرجوا من ديارهم لحرب الإسلام ويذيقوهم بأسهم وينكّلوا بهم تنكيلا .

ويخرج البوصيرى من ذلك إلى الحديث عن ذنوبه ، تواضعًا منه إذ لا يرى فى كل ما قدّم من عمل صالح ما يغفر له آثامه ، ويتجه إلى الرسول آملا فى أن يكون موضع عطفه ومعونته ، وألاّ يخذله فى أمله وأمنيته ، ويكرر توبته الصادقة وندمه على ما فرّط فى جَنْب الله ، ويتلطف فى حديثه عن الرسول صلى الله عليه وسلم قائلاً :

إن آت ذنباً فما عَهْدى بمنتَقِضٍ ... من النبىِّ ولا حَبْلى بِمُنْصرمِ
فإن لى ذِمَّةً منه بتَسْميتى ... محمدًا وهْو أوفى الخلقِ بالذِّممِ
وإن من جُودك الدنيا وضَرَّتَها ... ومن علومك عِلمَ اللَّوْحِ والقَلم

والبوصيرى يقول تواضعًا إنه مهما صحت توبته وصدقت عزيمته على أن يكون الأوّاه المنيب المتعلق بحبل النبى الكريم وعهده فإنه لا يزال عرضة للهفوات والعثرات وارتكاب الذنوب والآثام ، ولذلك يرجو الرسول عظيم الرجاء فى أنه إن أتى ذنبًا أو مأثمًا لا ينقض عهده ولا يقطع حبله ، فإن ذلك إنما هو مأثم أو ذنب الحريص التائب المخلص الذى يأمل فى أن يعامله الرسول بما هو أهله من الحلم والتجاوز عن السيئات . ويقول إن مناط هذا الأمل إنما هو مشاركته له صلى الله عليه وسلم فى اسمه الكريم . وكأنه يجرد نفسه من كل عمله وكل نسكه وعبادته ، وكأنْ ليس فى يده شىء يصح أن يكون شفيعًا له عند الرسول فى بقاء هذا الحبل والعهد أو تلك الذمة سوى الاسم الذى سماه به أبواه . وكل ذلك مبالغة فى تواضعه ومحاسبة نفسه على ماقدمت يداه ، ويستعين على الرسول بكرمه الفياض الذى وسع الدنيا والآخرة ، وتتمثل له حقيقته الإلهية الأزلية التى كانت أول نور أو أول شىء خلقه الله ، ومنها استمد العالم وجوده ونوره ، كما استمد الأنبياء وجودهم ووحيهم ونبوتهم وعلومهم ، فهى منبع كل علم فى الوجود ، وهى مبدأ كل عرفان ، وهى لذلك تتقدم على كل

عرفان وكل علم ، أو بعبارة أخرى يستمد منها كل علم وكل عرفان حتى علم القلم واللوح المحفوظ ، إذ تشمل كل علم اشتمالا كليًّا ، وتندرج كل أفراده فى جوهرها ولا تخرج عن دائرتها ، فهى الجامعة لكل علم ، وكل علم يصدر عنها صدور الضوء عن الشمس . ويتجه إلى ربه فى خاتمة درته اليتيمة سائلا مستعطفًا ضارعًا قائلاً :

الطُفْ بعَبْدك فى الدَّارين إن له ... صبْرًا متى تَدْعُهُ الأَهوالُ يَنْهَزِمِ
وانْدَنْ لسُحْبِ صلاةٍ منك دائمةٍ ... على النبى بمنهلٍّ ومُنْسَجِمِ
ما رنَّحَتْ عذباتِ البان ريحُ صَباً ... وأطربَ العِيسَ حادى العيسِ بالنَّغَمِ

وهو يسأل ربه خاشعًا أن يلطف به فى الدنيا والآخرة ، فإنه لا قبل له ولا حول ولاقوة إزاء أهوالهما : أهوال الذنوب وبواعثها من الآثام فى الأولى وأهوال الجحيم وعذابها فى الآخرة ، ويدعو الله أن تظل سحب صلاته على رسوله وحبيبه منهلة منسكبة ، ما أمالت أشجارَ البان ريحُ الصبا التى طالما تغنى بها المحبون الوالهون ، وما أطرب الإبلَ حاديها بنغمه الذى طالما أصاخ إليه العشاق فى البيد ، فدلع فى قلوبهم نيران العشق والحنين .

وقد مضى الناس فى عصر البوصيرى وبعد عصره يتغنون بهذه القصيدة الرائعة وأختها الهمزية فى حفلات الموالد والأعياد وحلقات الذكر : حلقات الصوفية الشاذلية وغيرهم . وليس ذلك فحسب ، بل ظهرت جماعات من المنشدين تطوف فى البلاد المصرية والشامية ، وأيضًا فى البلاد المغربية ، تنشد القصيدتين على الطبل والمزمار ، وخاصة البُرْدة ، مما جعلها تأخذ صورة شعبية ، بل لعل هذه الصورة قد أخذتها فعلا فى حياة البوصيرى ، وخاصة فى حلقات الذكر التى كانت كثيراً ما تقام أسبوعيًّا فى المدن الكبيرة والصغيرة. على أن البردة وأختها الهمزية لم تُكْتَبا ابتداء لحلقات الذكر فيما نظن ، وليس معنى ذلك أن البوصيرى لم يكن يكتب بعض مدائحه النبوية لتلك الحلقات ، فهناك مدائح بمجرد أن نبدأ قراءتها نحس فى وضوح أنها نُظمت لتنشد فى حلقة ذكر لله من حلقات الصوفية الشاذلية ، من ذلك قصيدة رائية أو قل أنشودة فى الصلاة على رسول الله ، وهى تجرى على هذا النمط :

يا ربِّ صَلِّ على المختار من مُضَرٍ والأنبيا وجميعِ الرُّسْل ما ذُكروا
وصَلِّ ربِّ على الهادِى وشِيعتهِ وصَحْبه مَنْ لِطَيِّ الدين قد نَشَرُوا
وجاهَدوا معه فى الله واجتهدوا وهاجروا وله آوَوْا وقد نَصرُوا
أزكى صلاةٍ وأنْماها وأشرفَها يعطِّرُ الكونَ رَيَّا نَشْرِها العَطِرُ

والبوصيرى يستهلُّ أنشودته بدعاء الله أن يصلى على النبى المختار من العرب والأنبياء والرسل وشيعته الذين نشروا دينه فى أطباق الأرض وجاهدوا جهاد الأبطال بائعين أنفسهم وأرواحهم فى سبيله . وكأنه يستثير حمية الشباب من حوله لجهاد الصليبيين ، فهو لا ينسى ذلك حتى حين يخص الرسول بأنشودة ويجعلها مقصورة على الصلاة عليه . وقد مضى يدعو الله أن يصلى عليه ويترحم عدد الحصى والثرى والنجوم والشجر والحجر وعدد أوراق الأشجار وعدد الحروف المتلوَّة والمسطَّرة وعدد القَطْر والمطر والطير والوحش والأسماك والجن والملائكة والبشر وعدد النمل والحبوب والصوف والوبر وعدد ما جرى به القلم فى أم الكتاب وعدد نعم الله التى لا تحصَى وعدد كل ما فى الأكوان من كائنات صلاةً لا حدَّ لها ولا أمد ولا نهاية . ويضيف إلى الصلاة السلامَ على رسول الله ويدعو أن يكون أضعافًا مضاعفة لما ذكر من أعداد الصلوات مضروبًا فى عدد أنفاس الناس . ويتجه إلى الله بطلب الغفران لكل من يتلو هذا النشيد أو يسمعه وللمرسلين ولأبويه وللمسلمين . ويلتمس من الذات العلية العفو عن ذنوبه وقبول توبته الصادقة كما يلتمس الرضا عن صحابة الرسول المشهورين بل عن جميع الصحب والآل والأتباع . والقصيدة صورة من صور الأناشيد الشعبية التى كانت تُلْقَى فى حلقات الذكر فى أثناء هيام الذاكرين لله . وهم يتمايلون وقوفًا ذات اليمين وذات الشمال فى صفين متقابلين ، والمنشد على رأس الصفين يترنم بأبيات أناشيده . ومثلها قصيدة لُقِّبت بالقصيدة المحمدية ، لا بتداء كل أبياتها باسمه عليه السلام ، وهى تتوالى على هذه الشاكلة :

محمدٌ أشرفُ الأعرابِ والعجمِ محمدٌ خَيْرُ من يمشى على قَدَمِ
محمدٌ تاجُ رُسْلِ اللهِ قاطبةً محمدٌ صادقُ الأقوالِ والكَلِمِ

محمدٌ حُبِيَتْ بالنور طِينتُه محمدٌ لم يزل نورًا من القِدَم
محمدٌ ذكرُه رَوْحٌ لأنفسنا محمدٌ شُكره فَرْضٌ على الأُمم
محمدٌ يومَ بَعْثِ الناس شافِعُنا محمدٌ نورُه الهادى من الظُّلَم

وتكرار الاسم العَطِر فى أول كل شطر يدل بوضوح على أن القصيدة أنشودة من أناشيد حلقات الذكر تعالى بها صوت البوصيرى فى بعض الحلقات . ثم توالت الأصوات من بعده تتعالى بها وتتصايح هائمة بالرسول مترنمة بفضائله وخصائصه القدسية ، إنه أشرف الناس وأنبلهم وأفضل الرسل وأعظمهم ، صاغه الله من نور ، بل إن نوره أقدم الأنوار ، منه اقتبس كل ما فى الوجود نوره وضياءه وبهاءه . ويردِّد البوصيرى فى الأنشودة ما رددده فى أشعار كثيرة من أنه عليه السلام شافع أمته يوم المعاد ، ويسترسل فى وجْده باسم الرسول مع ذكره لصفات كماله التى جعلته أول الرسل وخاتمهم ، أولهم بحقيقته المحمدية الأزلية التى انبثق منها الوجود ، وخاتمهم فى الرسالة الربانية ، فلا رسول بعده يرسل إلى الناس بشريعة جديدة ، إنما يتعبدون بالشريعة المحمدية إلى يوم القيامة .

صناعة الشعر المصرى

فى القرن الماضى

١

من المعروف أن مصر قبيل القرن الماضى كانت ترزح تحت أثقال من الفقر والبؤس والجهل والاستبداد ، فقد كانت ولا ية عثمانية ، وحطَّم العثمانيون منذ فتْحها كل ما كان فيها من بناء للعلم والفن ، حتى صُنَّاعها نفوهم منها إلى عاصمتهم ، وحتى أعمدة الرخام نهبوها . أما الكتب العلمية والأدبية ودواوين الشعر فلم يتركوا منها أثراً ذا قيمة فى مسجد أو مدرسة .

وبذلك خيَّم الظلام على مصْر ، وكلما تعمقنا فى العصر العثمانى تعمقنا فى دياج وظلمات مطبقة ، فلا اهتمام بأى مرفق من مرافق الحياة سوى ما يملأ حجور العثمانيين بالأموال ، فكانوا يرهقون المصريين بالضرائب ، وكانوا يضربونهم بالسياط لا تأخذهم فيهم شفقة ولا رحمة ، حتى يستنزفوا كل ثمارهم ، ويستخلصوا لأنفسهم كل حصادهم ، وكأن مصر بقرة حلوب ، فهم يعتصرونها ولا يبقون لأبنائها قطرة تروى ظمأ ، أو تشفى غليلا .

وطبيعى أن تفسد حياة المصريين فى أثناء هذا الحكم الظالم الغاشم ، وأن تنطفىء كل المصابيح العلمية، والأدبية التى كانت تتوهج فى وطنهم قبل أن يجثم كابوس العثمانيين على صدورهم ، فقد عَمَّ الخمول ، ولم يعد هناك نشاط فى علم ولا فى أدب ، فالناس مشغولون عن ذلك بالبحث عما يسدُّ به رمقهم ، ويقيمون به أوَدَهم ، وليس لهم شىء من الحرية ولا من الحياة الصحيحة ، ولا يشعرون بشىء من الكرامة ، فهم محتلون ، وهم عبيد الطغاة العثمانيين .

من أجل ذلك انهارت النهضة العلمية والأدبية التى كنا نسمع بها فى عصور الفاطميين والأيوبيين والمماليك ، وقد أبدل العثمانيون بالدواوين العربية دواوين تركية ، فقضوا على كل أمل فى ظهور كاتب أو شاعر ممتاز ، وأصبحنا نقرأ آثار القوم فلا نجد إلا أسجاعا وأساليب ركيكة ، حشْوُها الألفاظ التركية

والعامية ، و « بدائع الزهور لابن إياس » من خير الأمثلة لما صارت إليه الأساليب العربية ، إذ ملأه بالألفاظ العامية ، من مثل « ضربهم وبهدلهم » و « كانت الأسعار متشحطة ومُشيطَّة » و « طفشوا فى الحارات » و « حطُّوا غيظهم فى العبيد والغلمان » و « لعبوا فيهم بالسيف » . وتاريخ الجبرتى فيه من ذلك كثير .

ولم يكن الشعر خيراً من النثر ، فقد تحول الشعراء إلى ببغاوات ، يتصايحون بمقطوعات وقصائد لا شعر فيها ولا فن ، إنما هى ترديد وتكرار لبعض ما سمعوه ، يتناولونه بما يسمونه تربيعا ، أو تخميسا ، أو تسبيعا ، أو تشطيراً ، ويُسبغون عليه ألوان البديع التى حفظوا منها أطرافاً ، واستبدّ بهم عملان سيئان هما : التواريخ ، وهى حساب بيت أو شطر بحساب الجُمَّل ، بحيث يوافق هذا الحساب السنة التى مُدح فيها الممدوح أو وُلدَ المولود أو أقيم العرس إلى غير ذلك ، ثم الألغاز ، يُلغز الشاعر ببيتين أو أكثر عن أى شىء ، ولم يتحرجوا فى أثناء ذلك من ذكر المصطلحات العلمية ولا من ذكر الألفاظ التركية والعامية .

ومن العبث أن يبحث شخص فى هذه الدورة من حياة المصريين عن شاعر يقرأ شعره ، فيراه يعبّر عن عاطفة أو شعور واضح مستقيم ، فقد تبلدت الخواطر ، وضاقت أغراض الشعراء ومعانيهم . وجالوا وصالوا فيما يسمى إخوانيات ، ولم يبق هناك إلا الألغاز والتاريخ وكل ما لا يؤدى معنى إنما يؤدى لعباً وعبثاً .

وعلى هذه الشاكلة كانت حياة الشعر فى مصر مواتاً أو ما يشبه الموات ، فلا جمال فيها ولا نضرة ولا خِصْبَ لسبب بسيط ، وهو أن الحياة المصرية العامة كلها كانت ميتة أو شبه ميتة . وبينما كانت مصر تعانى هذا الموت أو قل هذا الهمود والخمود فى كل ألوان النشاط العقلى والروحى كانت أوربا تنعم بحياة عاملة نشيطة نشاطاً هائلا فى مختلف ضروب العلم والأدب ، فقد تُرْجمت منذ أوائل النهضة الآثار اللاتينية واليونانية ، واختلطت الأفكار الوثنية بالأفكار المسيحية . ونشأ عن ذلك ثورة وصراع فى كل شىء وعرفت الشعوب حقوقها ، ولم تعد تخضع لأرستقراطية المال والنسب والمناصب ، فالناس سواء أو يجب أن يكونوا سواء فى المتعة بالحياة وفى الثروة والنعمة ، وفى الحكم والسياسة .

وكانت الثورة الفرنسية فى أواخر القرن الثامن عشر خيرَ تعبير للشعوب الأوربية عن هذه الحقوق ، وعما صار إليه الفكر هناك من خصب ونشاط وازدهار وإثمار ، فمن جهة تغير نظام الحكم ونشأت الجمهورية والديمقراطية ، ومن جهة ظهر كثير من الأدباء والفلاسفة والعلماء . وحاربت فرنسا إنجلترا وطمعت فى أن تستولى على مصر حتى تقطع عليها طريقها إلى الهند والشرق ، فأرسلت حملة بقيادة نابليون سنة ١٧٩٨ م فاصطدم الجمود الشديد بالتحرر الشديد ، وحدث صراع عنيف بين اللونين من الحياة : اللون الخامد الراكد ، واللون المتوقد النشيط .

وبفضل هذا الصراع بدأنا نهضتنا الحديثة ، فقد كان بين أفراد الحملة علماء متخصصون فى مختلف العلوم الطبيعية والرياضية ، وقد أجروا للمصريين بعض التجارب العلمية فى مسائل كيميائية ، فبهرهم . يقول الجبرتى فى أثناء وصفه لمعمل الكيمياء الذى أقاموه : « ومن أغرب ما رأيته فى ذلك المكان أن بعض المنقيدين لذلك أخذ زجاجة من الزجاجات الموضوع فيها بعض المياه المستخرجة ، فصبَّ منها شيئا فى كأس ، ثم صب عليها شيئا من زجاجة أخرى ، فعلا الماء ، وصعد منه دخان ملون ، حتى انقطع وجفّ ما فى الكأس ، وصار حجراً أصفر ، فقلبه على البرجات حجراً يابسا أخذناه بأيدينا ونظرناه ، ثم فعل كذلك بمياه أخرى فجمدت حجراً أزرق وبأخرى فجمدت حجراً أحمر ياقوتيًّا ، وأخذ مرة شيئا قليلا جدًّا من غبار أبيض ، ووضعه على السندال ، وضربه بالمطرقة بلطف ، فخرج له صوت هائل ، انزعجنا منه ، فضحكوا منا » .

ولم يبهر المصريين من الحملة تجاربها الكيميائية فحسب ، بل بهرتهم أيضاً المكتبة التى أقاموها وما أحضروا لها من كتب ، والمطبعة التى شادوها وما كانوا يطبعون فيها من منشورات وصحف دورية . ورأوهم يلبسون زيًّا مخالفاً لزيهم ، ورأوا عوائدهم فى الطعام والشراب وتناول الحياة ، ورأوا معهم نساءهم الفرنسيات يمشين متأبطات لأذرعتهم « وهن حاسرات الوجوه ، لا بسات الفستانات والمناديل الحريرية الملونة ، ويسدلن على مناكبهن الطرح الكشميرى والمزركشات المصبوغة ، ويركبن الخيول والحمير ، مع الضحك والقهقهة ومداعبة المُكاريَّة معهم وحرافيش العامة » .

كل ذلك رآه المصريون رأى العين ، وكان له أثر عميق فى نفوسهم وفى حياتهم . وربما كان أعمق من ذلك أثراً وأبعد غوراً أن نابليون ابن الثورة الفرنسية اصطنع لهم دواوين ومجالس شورى ، أقامهم فيها ، وترك لهم حق تقرير الضرائب وتنظيم الأمن ، فعرفوا حقاً لهم كان مُضيَّعاً فى عصر العثمانيين ، وهو حق اشتراكهم فى إدارة بلدهم وحكمها والإشراف على شئونها المختلفة .

وثبت فى أنفس المصريين أن ذلك حق مقدس لهم ، فلما انتهت الحملة واستردت الدولة العثمانية ولايتها رأى المصريون أن من حقهم اختيارَ واليهم ، ولم يقبلوا أن يولى العثمانيون عليهم والياً لا يعرفونه ولا يستشارون فيه ، وأجمعوا رأيهم أن يكون محمد على واليهم الجديد .

ودفعت مصر محمد على إلى تحقيق بعض أمانيها ، حتى تجارى ركب الحضارة الذى رأته ممثَّلا فى الحملة الفرنسية ، فأسَّس لها مطبعة تُصدر بعض الصحف الدورية ، وكوَّن لها جيشاً يكون رِدْءاً لها ودرعا فى حياتها ، وطفق يزوده بالفنون العسكرية الحديثة ، فأنشأ المدرسة الحربية ، وجلب لها معلمين من الفرنجة ، فكان لا بد للمصريين أن يعرفوا اللغات الأجنبية ، وبذلك وُجدت الحاجة إلى مدرسة الألسن ، حتى يستطيع الطلاب المصريون أن يتفاهموا مع هؤلاء المعلمين . وقبل ذلك أنشأ مدارس الصناعات والطب والهندسة ، حتى يَسُدَّ حاجة الجيش إلى الصناع والأطباء والمهندسين . وأرسل فى أثناء ذلك بعوثاً إلى أوربا ، قبست من علوم الغرب ومعارفه ، وكان لها الفضل الأول فى نهضتنا الحديثة ، وخاصة رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك .

ووقفت هذه الحركة المباركة فى عهد عباس الأول وسعيد ، فقد ألغى أولهما أكثر المدارس ، إذ لم تعد هناك حاجة للجيش بعد أن رُدَّ إلى مصر على أعقابه فى عهد محمد على . وكان ذلك إيذانا بفترة ركود فى جميع نواحى الحياة .

٢

وإذا نظرنا فى الشعر المصرى فى أثناء هذه الأطوار المختلفة فى الحياة المصرية وجدناه لا يزال فى أثناء الحملة الفرنسية وعصر محمد على ينظم بالطريقة الموروثة

عن العصر العثمانى ، فليس فيه تأثر هام بالتقاء العقلين : المصرى والفرنسى . وخير شعرائه حينئذ السيد إسماعيل الخشاب والشيخ حسن العطار ، ويُعَدّ أولهما أهم الشعراء المبرّزين فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر ، ويقول الجبرتى إنه كان « نادرة عصره فى المحاضرات والمحاورات واستحضار المناسبات والماجريات ، وقال الشعر الرائق ونَثَر النثر الفائق . . . ولما رتب الفرنساوية ديوانًا لقضايا المسلمين تعين المترجم فى كتابة التاريخ لحوادث الديوان وما يقع فيه . . فلم يزل متقيداً فى تلك الوظيفة مدة ولاية عبد الله جاك منو ، حتى ارتحلوا من الإقليم » . ويقول الجبرتى أيضا : « لما وردت الفرنساوية لمصر اتفق أن عَلِقَ (الخشاب) شابًّا من رؤساء كتّابهم ، كان جميل الصورة ، لطيف الطبع ، عالمًا ببعض العلوم العربية ، مائلا إلى اكتساب النكات الأدبية ، فصبح اللسان بالعربى يحفظ كثيراً من الشعر ، فلتلك المجانسة مال كل منهما للآخر ، ووقع بينهما تواد وتصافٍ . . فمما قال فيه :

عُلِّقْتُهُ لؤلؤىَّ الثَّغْرِ باسمَهُ فيه خلعتُ عِذارى بل حَلَا نسُكى

وله فى فرنسى آخر :

أَدِرْها على زُهْر الكواكب والزَّهْرِ وإشراقِ ضوءالبدر فى صفحة النَّهْرِ »

وليس فى ديوان الخشاب ولا فى تاريخ الجبرتى ما ينم عن تأثيرات جديدة سوى بعض أشعار يُعبر بها المصريون عن سخطهم على الفرنسيين ، ولا بد أن أشعاراً قيلت فى وصف نسائهم كما قال الخشاب فى وصف غلمانهم والغزل بهم .

ولم يخرج شىء من هذا كله بالشعر المصرى عن ركوده القديم ، وهذا طبيعى لأن الحركات الأدبية لا تظهر طفرة ، بل تأخذ فى النمو والتطور والتدرج قليلا قليلا ، وليس من المعقول أن يتأثر الشعراء المصريون بالعقل الفرنسى فضلا عن الآداب الفرنسية ، وهم لا يعرفون شيئا من اللغة الفرنسية .

وديوان الخشاب أشعر شعراء عصره فى حقيقته امتداد للشعر المصرى فى العصر العثمانى ، فهو فى جملته صُوَرٌ لفظية لا تنم عن عواطف وأحاسيس عميقة

وقد تدثرت هذه الصور بثياب غلاظ من المحسنات البديعية . ولا نجد وراء هذا إلا ضروباً من التكلف لتضمينات أو تخميسات أو تشطيرات أو توريات أو تطريزات ، وليس فى الشعر روح ولا حياة ، وإنما فيه التاريخ وحساب الجمَّل ، فذلك منتهى المهارة وغاية البراعة .

ولم يُعَمَّر الخشاب طويلا فى عصر محمد على ، فقد توفى سنة ١٢٣٠ للهجرة ، وعُمِّر الشيخ حسن العطار ، إذ توفى سنة ١٢٥٠ للهجرة ، ولكنه انصرف عن الشعر . وشعره فى جملته لا يخرج عن نطاق شعر الخشاب . ونمضى فنجد العِلْمَ الأوربى يغزو المصريين فى عُقْر دارهم ، فقد أنشأ محمد على المدارس المختلفة على النمط الغربى ، غير أنا نلاحظ أن الشعر المصرى لا يزال فى خموده وركوده ، لسبب واضح ، وهو أن العلم من حيث هو لا يؤثر فى الشعر ، وإنما الذى يؤثر فيه الأدب . ولم تتم هذه الحلقة الأخيرة من التأثر إلا حين أخذ محمد على فى إرسال البعوث من الأزهريين وغيرهم إلى فرنسا ، فاطلعوا على الأدب الفرنسى ، وأخذت طائفة فى مقدمتها رفاعة الطهطاوى تحاول أن تترجمه وتنقله .

ولكن هذا أيضا لم يَعْصِف أىَّ عَصْف بالشعر المصرى ، فما زال فى عصر محمد على وعباس وسعيد يصاغ على الأنماط الموروثة ، ولا يزال كله تكلفاً وتصنعاً وأثقالا من البديع والمصطلحات العلمية والتضمينات والاقتباسات والتشطيرات والتخميسات والتسبيعات وحساب الجمَّل ، ولا يزال منحرفا عن التعبير الإنسانى الصادق ، وليس هناك معنى قيم ولا فكرة جديدة ، وإنما هناك أعشاب مختلفة من التعقيد تخنق روح الشعر خنقا ، وتحيله فنونا من العبث والشعوذة .

وليس من شك فى أن من أهم الأسباب فى ذلك أن محمد على وخليفتيه عباسا وسعيداً لم يهتموا بالشعراء ولا بلغتهم العربية ، فقد كانوا تُرْكا فى ثياب مصرية ، بل فى ثياب تركية ، فكان الشعر كاسداً فى سوقهم ، لعدم عنايتهم به ، وعدم فهمهم للغته ، فضلا عن تذوقه .

وكان أصحابه قِلَّة قليلة ، ولم يدر على الألسنة ، وعدّه كثيرون لهواً لا حاجة للناس به ، وخاصة أن الترقى فى أعمال الدولة كان مقياسه اللسان التركى . بل كان اللسان العربى على ما يبدو سُبَّة ، وخاصة فى عهد عباس . فالشيخ المهدى

يقول فى مذكرات له فى الأدب : «كانت اللغة العربية مضطهدة فى عهد عباس الأول إلى حد أن من تكلم بها من طلبة المدارس الحربية توضع فى فيه العُقْلة التى توضع فى فم الحمار حينما يُقَصّ ، ويبقى كذلك نهاراً كاملا، عقوبة له على تحريك لسانه بلغة القرآن العزيز أثناء فسحته» .

ولعلنا بذلك نستطيع أن نفهم لماذا لم ينبغ ولم يتميز شاعر لمصر فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، بل حتى عصر إسماعيل . وربما كان خير الشعراء الذين ظهروا وتفوقوا بين أقرانهم هما : الشيخ محمد شهاب الدين والسيد على الدرويش ، ولكل منهما ديوان مطبوع . ويزعم لويس شيخو أن أولهما يتفوق على ثانيهما ، وشعره لا يعلو مطلقا على شعر الخشاب ، بل لعله ينزل عنه درجات .

وديوان الشيخ شهاب الدين فى الحقيقة صورة مستمرة للشعر المصرى فى عصور انحطاطه ، فيه مدائحُ فى أولى الأمر وذوى المناصب والمراتب ، وأشعارٌ فى الإخوان والندمان والجِسان من الجوارى والغلمان ، وكلها أشعار متكلّفة ، ليس فيها صدق ولا عاطفة طبيعية ، وكأن الشعر تمرينات هندسية ، فالشاعر يكتبه لا تعبيراً عن شعور ، وإنما عن تمرين من هذه التمارين التى تعوّد الشعراء أن ينظموا فيها ، وأن يظهروا براعتهم وإحسانهم فى صوغها . ومن حين إلى حين تبدو صعوبة التمرين وأنّ حلّه خارج عن الطاقة العادية . ففى ص ٦ من الديوان مثلا نلتقى بقصيدة ، أو قل بتمرين عسير الحل ، فالشهاب ينظم قصيدة ، حروف كلماتها جميعا مفردة . وفى ص ٣٣ نلتقى بقصيدة تقتنص بعض المصطلحات العلمية . ومن وقت إلى آخر تظهر الألغاز والتخميسات والتشطيرات والتسبيعات ، أما حساب الجمّل فيُجْمع جمعا فى كل مكان .

وبجانب ذلك نجد ضوابط فقهية وفلكية ، وقصيدة فى الأفعال الواوية وأخرى فى الأفعال اليائية ، ونجد أرجوزة فى عقائد التوحيد . فشاعرنا بارع ، وهو يبرع فى النظم على الطرق المألوفة وغير المألوفة ، فالشعر عنده صالح لكل شىء ، وهو يسيطر عليه ، ويتخذه للتعبير عن كل موضوع ، سواء أكان الموضوع مؤهلا للشعر أم لم يكن ، فالمهم قدرة النظم وقدرة صوغ الكلام على أوزان الخليل .

وقوافيه . وليكن موضوع هذا الصوغ مديحا أو ظُلامَة ، وليكن مجونا أو خمراً ، وليكن قاعدة من قواعد العلوم أو مجموعة من القواعد . فذلك كله صالح لأن يكون موضوعاً لهذه التمارين الهندسية ، التي يُراد بها قبل كل شيء إثبات مقدرة صاحبها على النظم والنطق بما يجرى على آلات العروض والقوافى . وليس من الضرورى بعد ذلك أن يحوى الشعر عاطفة صادقة ، وما للعواطف والشعر ؟ لقد أصبح الشعر تمرينات صعبة ومسائل حسابية معقدة يُطْلَبُ حَلُّها ، وهل يستطيع شخص أن يطلب إلى صاحب الهندسة أو صاحب الحساب أن يُضَمّن تمرينه عاطفته ؟ إنما هى تمرينات وزوايا هندسية وأرقام حسابية ، فبديهى ألا تدخلها العواطف وألا تدخلها الأحاسيس ، وأن تكون مجموعات من صعوبات وتعقيدات أو قل من ألغاز وشعوذات .

وديوان الشيخ شهاب مع ذلك كله لا يبلغ من الشعوذة والتلغيز والتعقيد والتصعيب ما بلغه ديوان السيد على الدوريش ، فقد حاول أن يجلب من ذلك كله ما تقْصُر أعناق معاصريه عن التطلع إليه . ونحن لا نكاد نلم به حتى نقرأ فى ص ٧ « ومن غُـــرَر صناعياته ، ودُرَر لزومياته ، قوله مادحًا ومهنئا الحاج إبراهيم باشا مؤرخا سنة ١٢٤٥ بآخر بيت منها ، ومطرزاً أوائل التفاعيل بستة أبيات ، مجموع منفصل حروفها بيت ، يركّب من حروفه بيت آخر ، ويستخرج منهما ثمانية وعشرون تاريخا يتساوى المهمل والمعجم فى تاريخ تقديمها » .

وهذا التمرين الهندسى الكبير ذو الشُّعب المستعصية على الحلّ إلا أن يَحُلَّها الدرويش لا نقرأ حلَّه ، حتى تأخذنا الشفقة على هؤلاء الشعراء الذين لم يعرفوا الطرق المستقيمة إلى صناعة الشعر ، فهو ينظم قصيدة مراعياً أن تأتلف من أول حرف فى أبياتها على التوالى ستة أبيات أخرى . ويلتزم بجانب ذلك أن تكوّن الحروف المنفصلة فى هذه الأبيات الستة بيتا ، وبيتا آخر . وليس هذا فحسب ، بل هو يلتزم أن يستخرج من البيتين ثمانية وعشرين تاريخا يتساوى المهمل والمعجم . أرأيت كيف يكون الشعر تمرينا هندسيًّا صعبا عسير الحل ، يستعصى على النابهين المقدّمين من الشعراء ؟

لقد أصبح الشعر عملا آليًّا ، فيه هندسة وفيه عُقَدٌ وكلف . ولا نكاد

نمضى بعد ذلك فى ديوان الدرويش حتى نقرأ فى ص ٩ : « وقال مادحا الحاج محمد على باشا بهذه الرسالة ، وتُستخرج منها قصيدة من الكامل ، التزم فيها التشريع ، فتستخرَج منها قصيدة ثانية من مجزوئه ، يستخرَج من أوائل تفاعيلها الأربع أربعة أبيات ، أودعها خمسة وستين تاريخاً لسنة ١٢٤٨ » .

وهذا تمرين أكثر صعوبة وتعقيداً ، فهو يصنع رسالة ، ويُقوِّس على ثلاث كلمات فى كل سطر . وتوضع أقواس الكلمات متوالية بحيث تقرأ من أعلى إلى أسفل ، فتتكوّن قصيدة من وزن الكامل . وليس ذلك فحسب ، فإن القصيدة معدَّة بحيث إذا حُذف منها كلمة أو كلمتان تكونت قصيدة أخرى من مجزوء الكامل ، وليس ذلك أيضا فحسب ، بل إن أوائل الأجزاء فى القصيدة الثانية تؤلف أربعة أبيات ، حوتْ خمسة وستين تاريخا للسنة المذكورة .

أليست هذه شعوذة ؟ لقد أصبح الشعر فنًّا رخيصا ، لم يعد تعبيراً عن شىء يختلج فى النفس ، وإنما أصبح تعبيراً عن أعمال آلية وعن تمارين هندسية صعبة الحل ، وليس وراء ذلك إلا التفكك ورَصُّ الكلمات كما يصنع عمّال المطابع ، فتتكون صناديق من الحروف ولكن لا تتكون أبيات من الشعر .

وديوان الدرويش كله يمضى على هذا النحو من رَصِّ الكلمات لغايات تمرينية أو قل لغايات هندسية ، فقصيدة منفصلة الحروف كقوله :

وأىّ أخٍ إن زار دامَ ودادهُ وإن دقَّ رُزْءٌ رقَّ أو دارَ أو دارَى

وقصيدة أو مقطوعة تُقرأ من آخرها لأولها كما تقرأ من أولها لآخرها ، وقصيدة يبدأ كل بيت منها بحرف من حروف الهجاء على التوالى ، وقصيدة كل بيت منها تُفتتح جميع ألفاظه بحرف معين من حروف الهجاء مثل قوله :

ضَبٌّ ضعيفٌ ضائعٌ ضُحْكَةٌ ضايقهُ ضرٌّ ضنينٌ ضليلْ

وقصيدة كل أبياتها من ألفاظ معجمة ، وقصيدة ذات قافيتين ، فيمكن أن تكون من وزن الكامل وأن تكون من وزن المضارع . ثم ركام من تشطيرات وتخميسات وتضمينات . ثم نظم لعلم العروض والقوافى .

وهذه كلها ليست من الشعر فى شىء إنما هى أعمال هندسية أو حسابية ،

وقد كثر عنده حساب الجمّل ، وما شعره كله إلا حساب وإلا أعداد وأرقام ، وإلا ألعاب بهلوانية كهذه الألعاب التى نراها عند من يحسنون المشى على الحبال والقفز فى الهواء .

وإن من العبث أن تبحث وراء السيد الدرويش والشيخ شهاب عن شاعر لا يسلك هذه الطرق الملتوية ، فقد كانت كل ما يملك القوم من شعر وفن ، ولم يكونوا يعرفون شيئا غيرها ، فهى كل المهارة المطلوبة ، وبها يقاس الشاعر ويُعْرف فنه ، ومدى تجويده وإحسانه . ورانت هذه الصورة الآلية على القلوب ،وأصبحت عمود الشعر والشاعر ، فالناس لا يطلبون منه ما يغذى شعورهم وعواطفهم ، أو قل إنهم لا يجدون عنده ما يغذى شعورهم وعواطفهم ، إنما يجدون هذه الأثقال والألعاب التى حُمِّل منها الشعر ما يطيق وما لا يطيق ، والتى لا تعبر عن ناحية فكرية ولا ناحية روحية ، وإنما تعبر عن قصور فى فهم الشعر ، وذوق مرتبك ضعيف لا يستطيع أن يعرف جيده من رديئه .

٣

وهذه الأغلال التى قيّدت الشعر المصرى طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر كان لا بد له إزاءها من أحداث قوية ورجفات عنيفة تفكّ عنه أغلاله وقيوده . وكانت هذه الرجفات والأحداث قد بدأت تعمل عملها فى الأرض الصلبة الغليظة ، ومن أهم صورها وألوانها أن مطبعة بولاق أخذت تخرج للأدباء كتباً قديمة غير مسجوعة ولا مطرزة بفنون البديع ومحسّناته ، كما أخذت تخرج بعض الدواوين القديمة التى تخلو خلوًّا تامًّا من مصطلحات البديع ومصطلحات العلوم فضلا عن حساب الجمّل وما يتصل به من لف ودوران فى الألفاظ وعقدٍ وكافٍ فى الكلمات والحروف .

فكان ذلك عجيبا للأدباء ، إذ رأوا وراء أسجاعهم وفنون بديعهم وتمارينهم الشعرية صوراً أخرى للعربية لم يكونوا يعرفونها ، ولا كانوا يظنونها . فهذا ابن المقفع يكتب كليلة ودمنة من لغة سهلة، لا تكلف فيها ولا تصنع ، وإنما فيها الانطلاق والاسترسال والانفكاك من كل ما يعوق الأسلوب ويتعثر بمعانيه .

ثم هاهم أولاء الشعراء القدماء من الجاهليين والإسلاميين وأيضا من العباسيين أمثال أبي نواس والمتنبي لا يطغى على الشعر عندهم أي زينة لفظية، ولا يستر المعاني أي مصطلح علمي ، ولا يسجنون الشعر في شيء من هذه الحصون الهندسية التي تعالت أسوارها بمضيّ عصور الاضمحلال والضعف وما أصاب اللغة فيها من وَهن شديد.

ومن هنا زهد الكتاب فيما كانوا يظنونه مثلا أعلى في عصرهم وزهد معهم الشعراء أو بدءوا يزهدون . فقد عرفوا أن وراء شعرهم الآسن شعراً حيًّا فيه نضرة وجمال . وكأنما كانت مطبعة بولاق بما نشرت من كتب ودواوين قديمة نافذة ، أو قل نوافذ ، دخل منها هواء قوي في هذه السجون العفنة ينقّيها ، ويعيد الحياة إلى من كانوا فيها .

ونحن لا نستطيع أن نعرف مدى ما أحسنت مطبعة بولاق إلى أدبنا وشعرنا في القرن الماضي إلا إذا رجعنا إلى الوراء ، حين كانت الكتب والدواوين تُنسخ ، وحين كان ينفق الناس على الكتاب أو الديوان مئات الدراهم والدنانير في نسخه .

وبذلك كانت الكتب والدواوين مقصورة أو كالمقصورة على طائفة معينة من الناس ، هم ذوو اليسار الذين يستطيعون شراءها ونقلها بأثمان باهظة . فكان ظهور المطبعة بمصر ، كما كان بأوربا ، عاملا مهما على أن يطّلع الناس على الآثار السابقة والكتب النفيسة بأثمان يسيرة . وليس هذا فحسب ، فإن المطبعة أتاحت لهم أن يقرءوا نسخًا صحيحة مضبوطة ، وكم من كتاب أو ديوان ، نقله جاهل ، فملأه بالغلط ، وحشاه بالخطأ ، ولم يمكن الانتفاع به .

وعلى هذا النحو أتاحت المطبعة للكتب والدواوين القديمة أن تذيع بين الناس وأن يتعرفوا عليها في صورة صحيحة لا غلط فيها ولا خطأ ،وكانت دهشتهم كبيرة حين عرفوا أنهم يتنكبون الطريق وينحرفون عنها في نثرهم وشعرهم جميعا ، فوراء الأدغال التي يتعثرون فيها سهولٌ ورياضٌ وخِصْبٌ وجمال .

وفي أثناء ذلك تولى إسماعيل سنة ١٨٦٣ م ، وأعاد الحياة العلمية سيرتها أيام محمد علي ، فأنشأ المدارس الابتدائية والثانوية والعالية ، وأحيا مدرسة الألسن ،

وأسس دار « الأوبرا » ودار الكتب المصرية ، وأخذ يرسل البعوث إلى أوربا . وكانت الطباعة من أهم ما عُنِى به كما عنى بالصحف والمجلات ، فكان ذلك كله سبباً فى نهضة أدبية محققة . واتسعت العين التى تنظر إلى الأساليب القديمة فى النثر والشعر ، إذ دفعت الصحافة أصحابها دفعا إلى أن يفكروا فى لغة قريبة من الجمهور ، ليس فيها تعسف السجع ولا ارتباكات البديع وإنما فيها السهولة والقرب منه ، وفيها اليسر والانطلاق .

وتبع توفيق أباه إسماعيل سنة ١٨٧٩ م ، وفى عهده اندفعت هذه الحركة إلى الأمام ، كما اندفع المصريون نحو الاتصال بأوربا والحضارة الأوربية . وقد أخذت الترجمة تتسع وأخذت الحاجة تتسع معها ، لامنذ عصر توفيق فقط ، بل منذ عصر إسماعيل ، إلى التخلص من الأساليب البالية . أساليب السجع والبديع ، فإن رفاعة الطهطاوى اعتمد عليها فى ترجماته ، فأثبتت ضعفا وقصوراً شديدين . فلم يكن بُدٌّ من التفكير فى تغييرها وأن يفزع النَّقَلَةُ والمترجمون إلى أسلوب أو أساليب طبيعية حرة ، ليس فيها انحرافات السجع ولا منحنيات البديع ، وخاصة أنهم اطلعوا على الأساليب الأوربية وآداب الغرب . فلم يجدوا فيها سجعا ولا بديعا ، وإنما وجدوا أساليب سهلة مرسلة ، لا التواء فيها ولا تعقيد .

وأحسَّ بنفس الإحساس من كانوا يساهمون فى الحركة العلمية . وأرادوا أن يعبروا بلغتهم العربية عن المعانى العلمية الأوربية ، فإنهم وجدوا أمامهم عوائق السجع والبديع ، وشعروا كأنها سدود وحواجز تحول بينهم وبين ما يريدون ففكروا هم الآخرون فى أن يرفعوها من طريقهم وأن يرجعوا بالأساليب العربية إلى صورها الطبيعية القديمة ، حتى تستطيع أن تحتمل فى غير عجز ولا قصور معانيهم العلمية الجديدة .

وهذه كلها كانت أحداثاً وهزات قوية ألمَّتْ بأدبنا فى القرن الماضى ، وجعلت كتابه يفكرون فى تغيير أساليبه النثرية على لسان الشيخ محمد عبده وأمثاله من كتَّاب الوقائع المصرية ، كما جعلت شعراءه يفكرون فى أساليبهم الشعرية وما صارت إليه من تعقيدات وشعوذات . وظهرت جماعة على رأسها على أبو النصر ومحمود صفوت الساعاتى وعبدالله فكرى وعبد الله نديم وعلى الليثى حاولت أن

تتخلص من أوضار الماضى وأن ترفع عن شعرها أثقاله .

ولكن لا تظن أنهم بلغوا من ذلك ما كنا نأمله لصناعة الشعر حينئذ من تجديد ، ومن طرح للتاريخ وحساب الجمَّل والألغاز والمحسنات البديعية المختلفة . انتهت ألعاب شهاب والدرويش من حيث صُنْع القصائد المنفصلة الحروف والأخرى المعجمة والمهملة ، ومن حيث صنع الرسائل التى تستخرج منها القصائد ، ومن حيث صنع الضوابط الفقهية والفلكية ، ومن حيث القصائد ذات القافيتين وغير ذلك من ألعاب هندسية ، لا تغنى الفن والشعر شيئا . انتهى كل ذلك ، ولكن لم تنته الألعاب الأخرى التى لا تبلغ مبلغ هذه الألعاب فى الصعوبة والتعقيد ، فما زال الشعراء يعدّون حروف أبياتهم أو شطورها بحساب الجمَّل ، وما يزالون يُلغزون على سبيل التظرف والدعابة ، وما يزالون مشدودين إلى محسنات البديع ، وما يزالون يبدئون ويعيدون فى التشطيرات والتضمينات والتخميسات والتسديسات والتسبيعات .

واشتهر من بينهم محمود صفوت الساعاتى بأنه يحفظ ديوان المتنبى ، وأنه لم يتلقن صناعة النحو والصرف ، وأنه يجرى فى أحوال كثيرة على الطبع ، وأنه لا يرهق نفسه بأثقال الصناعة ، ومع ذلك فنحن نجد فى ديوانه قصيدة يمدح بها بعض أمراء الحجاز ، وهى تجرى على هذا النمط :

أيا مَنْ به صار الزمانُ سعيدا ومَنْ كلُّ من وافاه آنسَ عيدا
فصار مجيدًا من أطاع ، ومن عصَى بصارمه الهندى صارَمَ جيدا
فكم جاز بيدا بالحجاز وذكره إلينا مع الركبان جاء زَبيدا

وواضح أنه يجانس بين الكلم وبعض الحروف ، فحرف النون مع كلمة « سعيداً » فى الشطر الأول يقابلان « آنس عيداً » فى الشطر الثانى ، و « صار مجيداً » تقابل « صارم جيداً » فى البيت الثانى و « جاز بيدا » تقابل « جاء زبيدا » فى البيت الثالث . وهذه كلها انحناءات وتعقيدات فى الأسلوب يُرَاد بها إحداث الجناس ، وإظهار مقدرة الشاعر فى أنه يبلغ من ذلك كل ما يبتغى ، فهو لا يجانس جناساً طبيعيًّا بين كلمة وكلمة ، بل يجانس بين كلمتين وكلمة وبعض كلمة ،

حتى يقيم الدليل البيِّن على إحسانه وتفوقه . وهذا هو معنى قولنا إن صناعة الشعر لم تتخلص من العوائق الموروثة ، فلا يزال الساعاتى يفكر فى عمل شعره بعقلية الجيل السابق له ، ولا يزال خاضعاً للالتواءات والانحرافات التى سبقته . حقًّا تخلص منها فى كثير من جوانب شعره ، ولكن لا يزال يحن إليها من حين إلى حين ، فإذا بنا نعثر عنده على هذه الجناسات المعقدة التى تحيل القصيدة أبياتا مفككة ، كل بيت يعبر عن جناس صعب ، يشدُّ أول البيت إلى آخره . وكأنه يشده من شعر رأسه كما يقولون .

وليس هذا كل ما نجده فى ديوانه ، فنحن نجد عنده توريات وتشطيرات وتخميسات مختلفة ، كما نجد عنده تضمينات أو اقتباسات لأبيات سابقة ، يحوطها بشطوره ، من مثل قوله :

(حجبوك عن مُقَلِ الأَنام مخافةً) من أنْ تبوحَ بحسنْك الأَنوارُ
فغدوتَ بالسِّتر الجميل مُحَجَّباً (كى لا تُخَمِّشَ خدَّك الأَبصارُ)
(وتوهموك فلم يروك فأَصبحَتْ) آراؤهم فى أَمرها تحتارُ
وتخيَّلوك بفكرهم حتى بَدَتْ (من وهمهم فى خَدِّك الآثار)

فهذان بيتان ليسا من عمله ، فكتهما على هذا النحو ، فأتبع الشطر الأول منهما بشطر من عنده ، وقدم للشطر الثانى بشطر آخر . واحتذى نفس الصنيع فى البيت الثانى . فأتعب نفسه ولم يأت بشىء ، ولكن معاصريه كانوا يُعجبون بمثل هذا التضمين ، وكانوا يرون فيه آية براعة ، فاعتدَّ به فى صناعته ، كما اعتد بالتاريخ وحساب الجُمَّل .

وهذه الصورة العامة لصناعة الساعاتى تنطبق على كل من سميناهم من معاصريه وغاية ما فى الأمر أن بعضا منهم كان سريع الخاطر ، حاضر البديهة ، حلو الفكاهة والمساجلة ، لا تفوته نكتة ولا نادرة ، فأعدَّه ذلك ليكون نديمًا وسميراً لإسماعيل أو لتوفيق أو لكليهما على نحو ما كان الشيخ على الليثى ، وفيه يقول أحمد شفيق فى مذكراته : « كان ، فوق أنه شاعر ، سميراً مليح النكتة حاضرها من ذلك أن أحمد خيرى باشا مهردار (حامل الختم) إسماعيل أراد أن يداعبه ، فأمر

أن تُلْصَق ورقة على باب الغرفة الخاصة به فى قصر عابدين . وبها الآية القرآنية (إنما نُطْعمكم لوجْه الله) فلما رآها الشيخ على الليثى فطن للدعابة وعرف مصدرها فنظم هذين البيتين من الزجل :

كانْ لى طحونه جُوَّا الدارْ تدورْ وتطحنْ ليل ونهارْ
دوَّرت فيها الطُّورْ عصى علَّقت فيها المهر دارْ

وكتبها فى ورقة ألصقها بباب خيرى باشا ، فكان ذلك ردًّا ظريفًا استملحه الخديوى وظل يردده مع ندمائه » .

وقلما نشعر عند الليثى وجماعته بأنهم يكتبون شعراً يعبرون به عن نزعات إنسانية أو عواطف عميقة ، فالشعر يجرى عندهم فى الطرق المرسومة التقليدية من مديح وتعزية وعتاب وتهنئة ، وفى أثناء ذلك تظهر اللباقة وسرعة الجواب . وقد حاولوا أن يذكروا المخترعات ، فتعرضوا لوصف الطرق الحديدية ، وقال عبد الله النديم فى وصف القطار :

نَظَر الحكيمُ صفاتِه فتحيَّرَا شكلا كطودٍ بالبخار مُسَيَّرَا
دَوْماً يحنُّ إلى ديار أصوله بحديدِ قَلْبٍ باللهيب تسعَّرا
ويظل يبكى والدموعُ تزيدُه وَجْدًا بفيجرى فى الفضاء تستُّرَا
تلقاه حالَ السير أَفْعَى تَلْتَوى أو فارسَ الهَيْجا أثار العِثْيَرَا
أو سَبْعَ غابٍ قد أحسَّ بصائدٍ فى غابه فعدَا عليه وزَمْجَرَا
أو أنها شُهُبٌ هَوَتْ من أُفْقِها أو قُبَّةُ المنطاد تُنْبَذُ بالعَرَا

وهذا كل ما استطاعه القوم من تجديد ، وهو تجديد غير مستقيم لأنه لا يسلك منزعا أدبيا واضحا ، ولا يهدف إلى غايات إنسانية عامة ، ولا إلى التعبير عن تجارب نفسية دقيقة . على أن مثل هذه المقطوعة تندر عندهم ، وكأنها الشهب فى الليالى المظلمة .

والحق أن الشعر عند النديم وأصحابه لم يظفر بما كنا نأمله له من تغذية الشعور ، فضلا عن تغذية العقل ، فقد استمر فيه كثير من الآلية القديمة ،

واستمر لا يعبر عن الشاعر وكُنْهِه وأعماق نفسه وخواطره . وإن من المبالغة أن نسميه شعراً بالمعنى الدقيق لكلمة شعر ، فليس فيه وهم ولا حُلم ، وإنما فيه الصنعة والسير فى الدروب القديمة من مديح وغير مديح ، وحتى المجون كانوا ينظمون فيه مجاراة للسابقين ، لا تعبيراً عن شعور حقيقى ولا حوادث حقيقية .

وبذلك كانت دواوينهم لا تتصل اتصالا دقيقا بشخصياتهم وأهوائهم ومبادئهم وكان من أسهل الأشياء على كثيرين منهم أن ينسوا شعرهم وأن يهجروه ، وحتى إن استمروا فى نظمه لم يكن من المهم لديهم أن ينشروه ، ولعلنا بذلك نستطيع أن نفهم ما يقال عن الشيخ على الليثى من أنه لعن من ينشر نسخة ديوانه المخطوط ، كأنه رأى أنه ليس منه ، فهو ليس نسيج روحه وذهنه ، وإنما هو شىء عارض ينبغى ألا ينسبه إلى عمله ونفسه . أما عبد الله نديم فقال عنه جامع مختاراته النثرية المسماة «سلافة النديم» فى مقدمته لها إنه : « لما كان فى يافا أول مرة بعث إلىّ محرِّراً يكلفنى به أن أطلب ديوان شعره الصغير من صديقه المرحوم عبد العزيز حافظ ، فلما قصدته وجدته مصاباً فى قواه العقلية بما لم يدع للطلب مجالا . ثم كتب إلىّ كتابا ثانيا بأن ديوانه الأوسط عند م. ف. ، فطلبته منه ، فاعتذر بأنه ضاع ، فلما أنبأت المترجم بذلك أرسل إلىّ فى مكتوبه الثالث أنه إنما طلبهما ليحرقهما براءة منهما ومن أمثالهما . وختم المكتوب بهذه العبارة : وقد خلعت تلك الثياب الدنسة ولبست ثوب (إنما يريد الله ليذهبَ عنكم الرِّجْسَ أهلَ البيت و يطهِّركم تطهيراً) .

فإذا كان على الليثى لعن من ينشر نسخة ديوانه المخطوط فإن عبد الله نديم أراد أن يحرق ديوانيه الصغير والأوسط . وفى هذا أكبر الدلالة على ما نقول من أن الشعر عند النديم والليثى وجماعتهما لم يرتفع إلى التعبير عن سمو فى العواطف ، وليس فيه ما يتصل بالنفس ولا ما ينطلق من الفؤاد ، وأيضا ليس فيه حكمة عميقة ولا معان مبتكرة ، فهذه آفاق لم يكن الشعراء يفكرون فيها ولا كانت تقع لهم فى وهم ولا خاطر . ومن أجل ذلك لا يكون الشعر عندهم شيئا له قيمة ، بل لا يراجعونه ، حتى ليتمنون لو لم ينسب إليهم ، وهم يلعنون من ينشره ، ويودون لو أحرقوه .

وهؤلاء الشعراء جميعا على الرغم من تخلصهم من ألعاب الدرويش والشيخ شهاب

لم يكونوا تعبيراً سليما ولا تاماً للأحداث والهزات التى أصابت أدبنا فى القرن الماضى ، فقد قصروا تقصيراً عن حمل المهمة ، ولم يستطيعوا أن يفهموا صناعتهم على أنها ينبغى أن تكون شيئا طبيعياً حراً ، لادخل للبديع ولا للتخميس والتشطير فيه ، ولا دخل لحساب الجُمَّل وأرقامه ، فظلوا يبدئون ويعيدون فى صور محفوظة ، وظلوا يكررون ويرددون الأساليب الملتوية الموروثة .

٤

وفى أثناء ذلك كانت رَبّة الشعر المكتئبة المحزونة تُهلِّل وتُكبِّر ويغمرها غير قليل من النشوة والسرور ، فقد ظهر الشاعر الذى كانت تبحث عنه ، والذى كان يُعنِّيها أن تجده مهما استضاءت بمصباح ديوجين ، الشاعر المطبوع الذى ولد شاعراً ، والذى ملء جلده الشعر والفن ، ونقصد محمود سامى البارودى الذى ينتهى نسبه إلى نوروز الأتابكى الأشرفى . فهو من أسرة جركسية تنتمى إلى المماليك الذين حكموا مصر فى العصور الغابرة . وُلد سنة ١٨٣٨ م وتخرَّج فى المدرسة الحربية سنة ١٨٥٤ ، وسافر إلى الآستانة ثم التحق بخدمة إسماعيل وتقلب فى مناصب الجيش والقصر . ولما قامت الثورة العرابية شارك فيها كما شارك من قبل فى حروب الدولة العثمانية بكريت وفى البلقان ، وحوكم مع من حوكموا عقب ثورة عرابى ، وحكموا عليه بالنفى إلى سرنديب ، فبقى فيها نحو سبعة عشر عاماً ، ثم عاد إلى مصر حينما صدر عَفْوُ عباس عنه ، ولم يلبث طويلا حتى توفى سنة ١٩٠٤ م .

وشعره كان قصة بديعة لحياته فى الحرب ، وفى السلم : بين حلوان والروضة وملاهيهما ، وفى النفى وعذابه والتشريد وآلامه . وكل وحدة فيه وكل قصيدة هى تجربة نفسية مرَّت به ، فشعره نسيج حياته ، ومن أجل ذلك كان يحفل بالعواطف والأحاسيس الصادقة . وهذا هو الفرق بينه وبين معاصريه ، فهو لا يعرف الشعر على أنه مهارة هندسية أو مهارة فى استخدام البديع وإحكام حساب الجُمَّل ،

أو على أنه تهنئة وتعزية ومناسبة خارجية طارئة ، وإنما يعرفه على أنه هزة عاطفية فى النفس .

ليس الشعر عنده إذن أرقاماً يعدّ فيها الشاعر تاريخ الحوادث ، أو يعد فيها ألوان البديع ومحسناته ، فهو ليس لعباً ولا صناديق يُتَلهَّى بها ، تتضمن حيناً تشطيراً وحينا تخميساً ، كما تتضمن حينا تورية وحينا تجنيساً ، وإنما هو فيض القلب ينطلق كالسيل الجارف لا يُدفع ولا يرفع ، وهو هبة وإلهام . وهو لا يوجد فى كل الطباع ، فهو ليس صناعة تتعلّم ، وإنما هو سليقة وطبع . يقول فى مقدمة ديوانه : « إن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها فى سماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها بألوان من الحكمة ينتابج بها الحالك ، ويهتدى بها السالك » . وهو تعريف شاعر يؤمن بالفيض والاندفاع والانطلاق الخالص ، فالشعر عنده ليس تفريغاً فى قوالب البديع والتورية ولا فى قوالب التاريخ والتشطير والتضمين ، وإنما هو تعبير حرّ طليق عن انفعالات صاحبه وحوادثه وحالاته وتجاربه النفسية . فهو يفرح ويحزن حين يكون هناك فرح وحزن حقيقى ، وهو يتحمس ويفاخر حين يكون هناك فخر وحماسة حقيقية ، وهو يحن إلى وطنه وهو بعيد عنه فى كريت أو فى البلقان حنيناً صادراً من شعور صادق ، وهو يئن إذ يرى نفسه حبيسا فى قفص المنفى أنينا منبعثاً من أعماقه .

فشعره ترجمان حىٍّ لحياته وأحداثها وأفراحه وأحزانه . وهذا هو الجديد عنده ، بل هو الثورة فى تاريخ شعرنا فى أثناء القرن التاسع عشر ، فمن حوله ومن قبله لم يكن الشعراء ينظمون للإفصاح عن خلجات نفسية ، إنما كانوا يتعلمون عروض الشعر وصناعة أوزانه وقوافيه ، ثم يقفون على العقد المحبوكة على حباله ، ويحاولون أن يسيروا على هذه الحبال ليؤدوا ألعاباً بهلوانية ، لا ليؤدوا شعوراً ، ولا ليؤدوا عواطف وأحاسيس صريحة ، فأزاح البارودى هذه الحبال والعُقد عن طريقه .

ولعل من الطريف أن نسمع حينئذ أن البارودى لم يتعلم الشعر على الطريقة المرسومة المألوفة من إتقان لعب البديع والتمارين الهندسية ، بل تعلمه على طريقة جديدة ، هى قراءة النماذج القديمة للجاهليين والإسلاميين والعباسيين ، حتى إذا ثبتت فى نفسه سليقة الشعر العربى أخذ ينظمه ويصوغه . يقول الشيخ حسين المرصفى

فى كتاب « الوسيلة الأدبية » «هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه والذهن المتناهى ذكاؤه لم يقرأ كتاباً فى فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعماه ، فكان يستمع بعضَ مَنْ له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين ، أو يقرأ بحضرته ، حتى تصوَّرَ فى برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعانى والتعليقات المختلفة ، فصار يقرأ ولا يكاد يلحن . وسمعته مرة يسكن ياء المنقوص والفعل المعتل بها منصوب ، فقلت له فى ذلك ، فقال هو كذا فى قول فلان ، وأنشد شعراً لبعض العرب ، فقلت : تلك ضرورة ، وقال علماء العربية إنها غير شاذة . ثم استقل بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم ، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقداً شريفها من خسيسها ، واقفا على صوابها وخطئها ، مدركاً ما ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى ، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق بالأمراء »

ومعنى ذلك أنه لم يسلك مسلك أمثاله من تعلُّم العروض والنحو ومحسِّنات البديع ولعب التضمين والحروف وحساب الجُمَّل وإنما سلك مسلكا جديداً ، وهو مسلك صحَّح به موقف الشعر والشعراء ، فقد خرج بهم من آفاق الجمود والتقليد السيِّ المشوَّه القبيح إلى آفاق تقليد جديد ، وهو تقليد واسع لا ينحصر فى النماذج القريبة والمعاصرة المليئة بالأثقال الهندسية البغيضة . فعلى الشعراء أن يمدّوا أبصارهم إلى آفاق الفن العليا ، إلى العصر العباسى وما قبله من عصور ، فيقلدوا فحول الشعراء القدماء ويتركوا أمثال الخشاب والدرويش والشيخ شهاب إلى النابغة وزهير وجرير وبشار وأبى نواس وأبى فراس والمتنبى والشريف الرضى وأضرابهم . وهذه هى صناعة الشعر عند البارودى فى جملتها ، فهى ارتداد إلى النماذج الفنية القديمة وفرار من القوالب المعاصرة المعقدة . وافتتح ذلك بمعارضته لأبى نواس والمتنبى وأبى فراس والشريف الرضى والنابغة وابن النبيه والطغرائى . وروى المرصفى فى وسيلته الأدبية بعض هذه المعارضات ليدل على جودة شعره ومدى إحسانه وتفوقه بالقياس إلى هؤلاء الأعلام الممتازين ، وإنه ليعلق على قصيدته (تلاهيت إلا ما يجنُّ ضمير) التى نظمها معارضا قصيدةَ أبى نواس المشهورة (أجارة بيتينا

أبوك غيور) بقوله : «انظر ، هداك الله ، لأبيات هذه القصيدة ، فأفردها بيتاً بيتا تجد ظروف جواهر ، أفردت كل جوهرة لنفاستها بظرف ، ثم اجمعها ، وانظر جمال السياق وحسن النسق . . وأكلك إلى سلامة ذوقك وعلو همتك إن كنت من أهل الرغبة فى الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى » . ويعلق على قصيدة أخرى له عارض بها أبا نواس أيضا بقوله : « تأمل تواليها تجد الإجادة فيها واضحة ، والسلامة من أدنى متعلّق ظاهرة ، بحيث لا تجد فيها موضعاً للو أو ليت » . ويقول بعد استعراض قصيدة الشريف الرضى (لغير العلا منى القلى والتجنب) ومعارضة البارودى لها بقصيدته (سواى بتحنان الأغاريد يطرب) : « إن فى الخمر معنى ليس فى العنب » . وما يزال كلما ذكر معارضة له أثنى عليه وأطنب .

ولا ريب فى أن هذا ثناء قيم لأن الشيخ حسين المرصفى كان أستاذ عصره فى العربية وتذوق آثارها ونماذجها الفنية ، وقد شعر بهناءة وفرحة حقيقية وهو يعرض شعر البارودى ، فلا يجد فيه أعشاب البديع ولا آفات عصره من أرقام وأعداد حسابية وتمرينات وألعاب هندسية ، وإنما يجد فيه الطبيعة والانطلاق دون عوائق وسدود .

وينبغى ألا نفهم من معارضات البارودى لأبى نواس والشريف الرضى وأبى فراس ونُظَرائهم أنه ذاب فيهم أو أن شخصيته فنيت فى شخصياتهم ، فهو إنما استعار منهم الإطار الذى صبّ فيه نفسه وخواطره وعقله وهواجسه وسرائره . فالبارودى لم يكن ممن يقلدون للتقليد ، فيُلغون أنفسهم وحوادثهم وحقائقهم بل كان من الذكاء والاعتداد بمواهبه بحيث يثبت شخصيته قوية ، كأنها الخاتم يطبع على كل مأثور له باسمه ، أو كأنها الضريبة التى ضُربت على النماذج القديمة وجاءت بها لتعبّر عن الروح المتوثبة للشخصية المصرية ، تلك الروح التى كانت تشع عند البارودى حماسة وحميّة .

وشعره ناطق بوصف الطبيعة المصرية ووصف الثورة العرابية وما صاحبها من قلق واضطراب فى نفوس المصريين ونفسه . وفيه وقفات عند آثارنا القديمة الفرعونية . فهو شعر يصور البارودى ويصور عصره ووطنه على الرغم من أنه ينسجه

على آلات الغَزْل الموروثة ، ولكنها آلات طبيعية ، لم تُصَبْ بفساد ولا بتلف .

ومعنى ذلك كله أن البارودى فى صناعته لشعره كان يقلد القدماء ، ولكنه كان يختص بتقليده النماذج الطبيعية ، يريد أن يرتدَّ بالشعر العربى إلى منابعه الرَّنَّة الفياضة الأولى . على أننا نلاحظ عنده ضربين من التقليد الخصب : ضرب أول هو المعارضات حين يعارض الشريف الرضى أو أبا نواس أو غيرهما ويعلن ذلك ولا يخفيه ، وضرب ثان يعم شعره كله إذ صاغه صياغة رصينة جزلة تلذ بمرسيقاها اللسان والآذان والقلوب على طريقة الأقدمين ، وكأنما اتخذ من أعمالهم قيثارة وقَّع عليها نفسه وعصره وفرحة قلبه وكربته .

وأغرق أحيانا فى محاكاة القدماء ، فذكر ارتياد المنابت ، ووقف على الأطلال والرسوم ، وأكثر من ذكر الظباء والبيد والرُّعْيان والنجوم كقوله فى مطلع إحدى قصائده :

ألا حَيِّ من أسماء رَسْمَ المنازلِ ... وإن هى لم ترجعْ بياناً لسائلِ
خلاءٌ تعفَّتها الروامسُ والتقتْ ... عليها أَهاضيبُ الغيوم الحوافل
فلأْياً عرفتُ الدار بعد ترسُّمٍ ... أرانى بها ما كان بالأَمس شاغلى

والبارودى لا يقصد رسما ولا داراً حقيقية ، وإنما يريد إلى الرمز بهذا العنصر الجاهلى القديم عن بعض ذكرياته ، ولا بأس عليه من ذلك مادام يريد أن يحدث جوًّا عاطفيًّا ، فهذه الأشياء البدوية أو الصحراوية التى نجدها فى صناعته وشعره لاتَضيره ، لأنه إنما يتخذها رموزاً دالة على بعض حقائقه النفسية ، وهى لا تعوق هذه الحقائق ، بل تساعده على تصويرها ، إنما المحاكاة السيئة هى ما كانت من عمل معاصريه ، إذ صبّوا شعرهم فى قوالب معقدة لافن فيها ولا روح ولا حياة .

والحق أنه بعث الشعر العربى من رقاده ، بل من جَدَثه ، فقد تضافر الشعراء من قبله وفى عصره على خنقه ، فأعاد له حياته ، ونفخ فيه من روحه ، وصدر فيه عن أعماق نفسه وأعماق وطنه . وما هذا التبدى عنده إلا دعوة للرجوع إلى الأساليب الطبيعية ، حتى ينبذ الشعراء كل ما يعوق جريان النهر وفيضانه ، وكأنه يريد أن يجمع الشعر الماضى فى أغواره العميقة إلى الحاضر فى مساربه الظاهرة والخفية .

وهذا هو معنى تجديده لصناعة الشعر فى القرن السابق ، فهو تجديد لا ينبتُّ من الماضى ، بل هو تجديد يعود إلى الأصول والجذور الأولى ، وكأنه يريد أن يستوعب الوعى الفنى للنفس العربية الخالدة بجانب النفس المصرية الحاضرة ، حتى يثبت أن التيار متصل لا ينقطع .

ولا ريب فى أن كل من يقرأ البارودى يعجب بصياغته الفخمة الجزلة ، وإن كثيراً من قصائده لتبدو كأنها الطود الشامخ أو العمارة الباذخة ، كما تبدو أبيات كثيرة عنده كأنها عمدٌ تشق عنان السماء . ومعنى ذلك أنه وقف على أسرار مهنته وقوفا دقيقا ، فعرف كيف تؤلَّف الألفاظ والصياغات ، وكيف يُضَمّ بعضها إلى بعض وكيف تسوَّى ، حتى يتكون البناء الشاهق ، وحتى يتضاعف الصوت والرنين .

والديوان يدل أروع الدلالة على أنه كان لا يزال يصقل فى شعره ، ويحبِّر ويجوِّد فى لفظه ، ولازمه ذلك حتى آخر حياته . وقد لا نبالغ إذا زعمنا أنه كان لا يزال حتى بعد إنشائه قصيدته أو قصائده يعود إليها بالتهذيب والتنقيح . فديوانه ثمرة كفاح وجهاد طويل فى صناعته ، وهو جهاد بدأه منذ مدّت له ربّة الشعر قيثارتها ليوقّع عليها ألحان نفسه وأنغام وطنه ، واستمرّ حتى حاول فى أخريات أيامه أن ينشر شعره ويذيعه فى الناس .

وإنما يدفعنا إلى اعتناق هذا الرأى أننا نجد معارضاته وبعض أشعاره التى أذاعها له المرصفى فى كتابه « الوسيلة الأدبية » تتغير فى كثير من أجزائها وأبياتها بالقياس إلى الصورة الأخيرة التى استوت لها فى الديوان . وقد طبعت الوسيلة الأدبية سنة ١٢٩٢ هـ أى قبل طبع الديوان بنحو ثلاثين عاماً . وليس من تعليل يمكن أن يفسر السبب فى ذلك إلا أن البارودى رجع أو كان يرجع إلى قصائده القديمة ، فينقّح فيها ، إذ نراه يرفع كلمة ويضع أخرى ، كقوله فى القصيدة التى عارض بها أبا فراس :

وخيلٌ يرجّ الخافقين صَهيلُها نزائــعُ معقودٌ بأَعْرَافها النَّصْرُ

فقد أبدلت كلمة « يرج » فى الديوان بكلمة يعم . ويقول البارودى فى نفس القصيدة :

أقاموا زمانا ثم بدّد شَمْلَهُمْ أخو فتكاتٍ بالكرام اسْمُه الدَّهْرُ

وواضح أن الشطر الثانى قلق ، ولم يغب هذا عن صاحبه ، فأبدله فى طبعة الديوان بشطر آخر ، جعل البيت يستوى على هذا النحو :

أقاموا زماناً ثم بدّد شَمْلهم مَلولٌ من الأيام شيمتُه الغَدْرُ

والشطر الجديد أضبط وأحكم ، وأكثر حَبْكة من حيث اللفظ والمعنى وأكثر دقة . ومثل ذلك بيت جاء فى القصيدة الدالية التى صوّر فيها حنينه إلى مصر فى أثناء حربه مع الدولة العثمانية فى البلقان ، وهو يجرى على هذا النمط :

ومن شِيَمى حبُّ الوفاءِ ولم يكن ليَخْلُصَ ودٌّ لم يَحُطْهُ الوَفَا بَعْدُ

والبيت دائر بعضه على بعض ، وفيه تكرار غير مستحب لكلمة الوفاء ، وفيه كلمة بعد التى تنبو فى القافية نبوًّا واضحاً . ومن أجل ذلك أبدله فى الديوان بقوله :

ومن شيمى حبُّ الوفاءِ سجيَّةً وما خَيْرُ قلبٍ لا يدوم له عَهْدُ

ولعل قصيدة لم تختلف أبياتها القديمة والجديدة كما اختلفت قصيدته التى عارض فيها أبا نواس ، وقد بدأها قديمًا بقوله :

تلاهيتُ إلا ما يُجِنُّ ضميرُ ودار يتُ إلا ما يَنُمُّ زَفِيرُ
وهل يستطيع المرءُ كتمانَ أمره وفى الصَّدْرِ منه بارحٌ وسعَيرُ

وافتتحها حديثاً فى الديوان بقوله :

أَبَى الشوقُ إلا أنْ يَحِنَّ ضميرُ وكلُّ مشوقٍ بالحَنين جَديرُ
وهل يستطيع المرءُ كتمانَ لَوْعَةٍ يَنُمُّ عليها مَدْمَعٌ وزَفيرُ

واستمر يحذف أحيانا ويضيف أحيانا البيت والأبيات ، كما استمر يبدّل فى الكلمات والألفاظ ، يبتغى الربط والضبط وإحكام الإيقاع والدقة فى التعبير والوصف ، يحدوه فى ذلك كله ذوق مسعف وقريحة بارعة ، يستلهمهما التوفيق فى رفع البناء وعمده ، وكأنما كل لبنة فيه وكل لفظة جاءت لتسند أختها وتشدّها شدًّا يكفل لها كل ما يريد من تضخم الرنين . وبذلك كانت أساليبه جزلة صلبة

متينة ، وكانت فى الوقت نفسه خالية من كل شوائب البديع وما يُطوى فيه أو يتصل به من شعوذة أو تعقيد .

٥

وهذه الحركة القوية من البعث والإحياء للأسلوب العربى الفصيح الناصع صاحبتْها أو عاصرتها حركة أخرى عند محمد عثمان جلال وأضرابه ممن تعاموا اللغة الفرنسية وأجادوها ، وحاولوا النقل عنها إلى العربية ، فتعثّروا فى هذه الأدغال الملتفة من سجع وبديع فى النثر وأرقام جُمَّل وتشطير وتضمين فى الشعر ، فرأوا أن يهجروا هذه اللغة الفصيحة المليئة بالعقد إلى لغتنا العامية ، أو إلى لغة بين عاميتنا وفصحانا ، فالمهم أداء المعنى لا الصورة التى يؤدَّى فيها ، وما يمكن أن يوضع عليها من حُلل البديع وما يتصل به .

وكان الذى فتق هذه الفكرة فى ذهن محمد عثمان جلال وذهن الثائرين من أمثاله على الفصحى ما عرفوه عن تاريخ الآداب الأوربية الحديثة ، فقد كان الأوربيون فى العصور الوسطى يتخذون اللغة اللاتينية أداتهم للتعبير عن عقولهم ومشاعرهم ، فكانوا ينشئون بها آدابهم ، وينظمون فيها أشعارهم ، ولم يكونوا يُعْنون بلغاتهم المحلية أى عناية ، فلما جاء القرنان الخامس عشر والسادس عشر حدث تطور هائل فى حياة الناس تحت تأثير الاستكشافات الجغرافية الحديثة ، وتحت تأثير التجارب العلمية الجديدة ، وأحسوا أن اللغة اللاتينية ليست لغتهم الطبيعية التى ينبغى أن يسوقوا فيها أفكارهم وخواطرهم ، فاتجهوا إلى لغاتهم المحلية ، ولم تلبث هذه اللغات أن رسخت ، وتوطدت ، وأصبحت لها آداب عظيمة كما نعرف عن الأدب الإنجليزى والأدبين الفرنسى والإيطالى .

ورأى محمد عثمان جلال وأضرابه هذا التطور الذى صارت إليه اللغات المحلية فى أوربا ، ففكروا أن يحدثوا ذلك بلغتنا المصرية الدارجة ، وأن يتخذوها مثلهم اللغوى الأعلى فى حياتهم الأدبية ، فهى لغتهم الطبيعية التى تعوَّدوا أن يشعروا بها ويعبروا فى حياتهم اليومية العادية . وهى لغة حرة ليس فيها حواجز البديع ولا خنادق حساب الجمَّل ولا ممرات التشطيرات والتخميسات والاقتباسات والتضمينات ، وإنما

فيها السهولة ، وفيها الحيوية التى يريدها الشاعر والكاتب لألفاظه وأساليبه .

وتقدّم محمد عثمان جلال ، فنقل قصة « تارتوف » لموليير إلى الرجز العامى ، وصبغها بصبغة مصرية ودعاها « الشيخ متلوف » . ونقل أيضاً أساطير لافونتين إلى رجز عامى ، وهى طائفة من القصص الخرافية ألفها صاحبها على لسان الطير والحيوان ، وملأها بالعبر والأمثال ، وسماها محمد عثمان جلال « العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ » . ومن نماذج صناعته فيها قوله فى صاحب الدجاجة .

كان البخيل عنده دَجاجه ... تكفيه طول الدهر شرَّ الحاجه
فى كل يوم مرَّ تعطيه العجب ... وهى تبيض بيضةً من الذهب
فظن يوماً أن فيها كنزا ... وأنه يزداد منه عِزًّا
فقبض الدجاجة المسكينُ ... وكان فى يمينه سكّين
وشقها نصفين من غفلته ... إذ هى كالدجاج فى حضرته
ولم يجد كنزًا ولا لقِيَّه ... بل رِمَّةً فى حجْره مرميَّه
فقال لا شك بأن الطمعا ... ضيّع للإنسان ما قد جمعا

و« العيون اليواقظ » كلها تجرى على هذه الشاكلة من الرجز ، ومحمد عثمان جلال فيها خفيف الروح خفة شديدة . وكان عذب الحديث فكها ، يقول عنه أحمد شفيق فى مذكراته : « ومما نذكر من زجله الظريف بيتان ارتجلهما أمام رياض (باشا) يشكو تأخره عن أقرانه الموظفين فى الترقية :

الخير عمّ الناس وفاضْ ... ما حدّ إلا واستكفى
إلا أنا ياسيدى رياضْ ... وقعت من قَعْر القفّه

ومن فكاهاته أنه كان مَدْعوًّا فى دار محمد سكر الكتبى أحد أدباء عصره للطعام مع بعض الأصدقاء ، فاستبطأوه ، وعندئذ دخل رب الدار إلى الحريم ، وبينا هو كذلك سمع الضيوف دقًّا بالهاون ، فتساءل بعضهم ماذا ؟ ألا يزالون يهيئون الطعام ؟ فأجاب محمد عثمان جلال : لا ، دول بيكسّروا راس سكر » .

وله أرجوزة وصف فيها رحلة الأمير توفيق من « بنها » إلى « زفته وميت غمر » وهى تطّرد على هذا السياق :

ومذ صَحا ديكُ القُرَى وصاحا وأَيقظ التاجرَ والفلاحا
أقبلت الناس إلى الوداعِ من نفسها تجرى بغير داعِ
واتبعونا فى المسير البتَّه حتى وصلنا معهم لزفته
لكن رسا الوابور حكم الأَمرِ بالموكب العالى على مِتْ غَمْرِ

وهذه الحركة بكل ما جاءت به عند محمد عثمان جلال لم يُكْتَبْ لها النجاح ، إنما أحدثت ثورة ، سرعان ما انطفأت ، فإن أصحاب الفصحى احتجوا بالقرآن الكريم ونماذج الأدب العربى الرفيع ، ونبهوا إلى أن فى اتخاذ العامية ما يجعلنا نفقد تراثنا الدينى والفنى جميعاً .

وبذلك انتصر أصحاب الفصحى ، وكان من أهم الأسباب فى انتصارهم حركة البارودى فى الشعر وحركة كتّاب الوقائع المصرية فى النثر ، فإنهم جميعاً رفعوا عن الأسلوب الفصيح عقال السجع وغشاوات البديع وعوائق الاقتباس والتضمين وأرقام التاريخ والتشطير والتورية وكل ما ينحرف به عن جادة الإفصاح السليم عن الشعور الصادق وما يختلج فى النفس من أحاسيس وعواطف إنسانية ، وكان شوقى وحافظ هما التعويذتين الشعريتين لحركة البارودى المظفرة المباركة .

تطور الشعر العربى الحديث

١

كانت الأمة العربية قبيل العصر الحديث تنحرف عن طريق الحياة المثمرة المتصلة التى تحياها الأمم ذات الآداب الحية إلى طريق الحياة المجدبة المنقطعة التى تنهار فيها الآداب انهياراً ، فقد غزاها الترك العثمانيون منذ القرن السادس عشر ، وحطموا كل ما كان بها من صروح الحضارة والعلم والأدب والفن . ومن صفات الترك أنهم لم يكونوا أصحاب حضارة ولا أصحاب كياسة فى شئون السياسة والحكم . وهم يفتحون البلاد وينهبون خيراتها وينزلون بأهلها الضنك والبؤس ، إذ يستنزفون بضرائبهم الباهظة كل طيبات أرضهم مستخلصين لأنفسهم كل حصادها وكل ثمارها .

وبذلك أصبح العرب فى مصر والشام والعراق وفى كل مكان أدوات مسخرة لإطعام الترك وملء بطونهم ، ولم يعودوا يملكون شيئا من خفض العيش ولينه ويسره يمكنهم من أن يحيوا حياة أدبية خصبة ، فقد حال الترك بينهم وبين الرخاء المادى كما حالوا بينهم وبين حرياتهم السياسية والفردية ، وساموهم سوء العذاب بما صبوا عليهم من ضروب العسف والظلم . فكان طبيعياً أن تتخلف حياتهم وأن يتخلف معها الشعر لأنه ليس إلا تعبير الناس عن حياتهم ، إن ازدهرت ازدهر معها وإن انتكست أصابه نفس الانتكاس .

وليس من المعقول فى هذه الحقب العثمانية المظلمة أن تجد فى أى بلد عربى شعراً يغذى الروح ويمتع الشعور ويمنح قارئه لذة فنية ، فقد أصبح الشعر أقرب ما يكون إلى اللغو والهراء . إذ لم يعد الشعراء يعبرون عن حياتهم وعواطفهم ، إنما يعبرون عن زخارف البديع اللفظية ، بل عن أعشابه التى تخنق الكلام ولا تترك فيه روحاً ولا حياة . ونحن إذا قرأنا هذا الشعر لا نقرؤه لنغذى به عواطفنا أو لنزيد من ثروتنا العقلية وإنما نقرؤه على أنه طور من أطوار تاريخنا الأدبى كان الشاعر فيه يتعلم العروض وألوان البديع ، ثم ينظم الشعر ، وكأنه يؤدى فيه نفس التمارين

التى يؤديها التلاميذ الناشئون فى كراريس تطبيقهم لقواعد النحو والبلاغة ، وإذا أضاف إلى ذلك شيئا فصوراً سقيمة من الاقتباس والتضمين وحساب الجُمَّل والتشطير والتربيع والتخميس .

ويمضى الشعر فى العصر العثمانى كله على هذه الصورة الرديئة من الإسفاف والانحطاط حتى يخرج العصر الحديث مع طلائع القرن التاسع عشر ويخرج العرب معه فى مصر من الدائرة العثمانية المظلمة إلى عصر جديد، تُفْتَحُ فيه نوافذ على الغرب وآدابه ، وتأخذ مصر فى النهوض ، غير أن النهضة الأدبية فيها تأخرت نحو نصف قرن وكان من أهم البواعث فى ذلك العصر أنه لم تتوافر فيه حرية قومية صحيحة ، فسار الشعر فى نفس الدروب الضيقة التى كان يسير فيها أيام العثمانيين .

وفى أثناء ذلك احتلت فرنسا الجزائر احتلالها المشئوم سنة ١٨٣٠ وأخذت تعدّ العدة لاحتلال تونس ومراكش ، وكان الشعر هناك كما كان فى مصر وبقية الولايات العربية العثمانية يسرف فى الإسفاف الذى يفسده والابتذال الذى يكاد يلغيه إلغاء . وقد يمدح الشعراء الحكام رياء ونفاقا يبتغون الكسب ، وليس فى مديحهم أى جمال فنى ، إنما فيه الغثاثة والركاكة ، يشترك فى ذلك السيد إسماعيل الخشاب والشيخ حسن العطار والسيد على الدرويش فى مصر ونقولا الترك وبطرس كرامة فى لبنان والشيخ أمين الجندى فى سوريا وعبد الحميد الصباغ وعبد الباقى العمرى فى العراق والمسعودى فى تونس .

ونحن لا نجد عند هؤلاء ونظرائهم فى البلاد العربية إلى منتصف القرن الماضى من يصوّرون لنا أنفسهم وشعوبهم تصويراً صحيحاً صادقا ، إذ لم يكن لنفوسهم من القوة ما يجعلهم يصورون عواطفها ومشاعرها ، ولا كان لشعوبهم من المشاركة فى الحياة العامة ما يجعلهم يصورون آلامها ومطامحها . وبذلك خلا شعورهم من الأحاسيس الحقيقية ومن النزعات القومية والإنسانية ، وغدا كأنه لا صلة بينه وبين من ينظمونه ولا بينه وبين من يقرءونه . والذى لا ريب فيه أن تاريخ الجبرتى هو الذى يصوّر عواطف العرب المصريين لزمنه وما مرّ بهم من رضا وسخط وآلام وآمال ، فى حين أن شعر الخشاب وغيره من الشعراء الذين عاصروا الجبرتى

لا يكاد يصوّر شيئا من هذه العواطف . فهذا المؤرخ الذى كتب تاريخه بلغه أدبية متوسطة غير حافل بالسجع والبديع اللذين كان يحرص عليهما الكتّاب لعهده هو الذى يصوّر تصويراً دقيقاً حياة الشعب العربى المصرى لعصره وكأن قلوب الشعراء لم تستشعرها ، فقد كانوا فى شُغلٍ عنها بتمارينهم العروضية التى لا تحوى معْنًى ولا جمالا .

٢

ولا يكاد يخطو النصف الثانى من القرن الماضى خطوات قليلة حتى تتراءى بوادر نهضة أدبية كان الشعب العربى فى مصر أول من مكّن لها ورعاها ونفخ فيها من روحه . وأسباب كثيرة متشابكة هيأته لذلك ، إذ كان قد كثر فيه العائدون من البعوث العلمية فى أوربا ، وكانوا قد اطلعوا على شئون الحياة والحكم هناك وعرفوا ما للشعوب من حقوق سياسية وما عليها من واجبات ، وكان قد اكتشف علم الآثار الفرعونية ، فتنبّه المصريون لمكانتهم فى التاريخ ، وفُتحت قناة السويس فأصبحت مصر مركزاً خطيراً من مراكز الاتصال بين الشرق والغرب .

وكان من أثر ذلك كله أن نشأ وعىٌ قوى فى مصر وأخذ العرب المصريون يرون أن من حقهم أن يعيشوا أحراراً فى بلدهم وأن يحققوا لأنفسهم حياة عزيزة كريمة . وانعكس هذا الطموح على الأدب . وكانوا قد عرفوا الآداب الغربية وأدركوا الفرق البعيد بين طرائقها فى التعبير وطرائق أدبهم الذى ورثوه عن العصر العثمانى ؛ فبينما الأديب الغربى يؤدى معانيه فى لغة سهلة إذا بالأديب العربى يؤدى معانيه فى لغة مثقلة بقيود البديع .

ولم تلبث المطابع أن نشرت كتباً ودواوين مصوغة فى صورة جديدة من التعبير تختلف عما ألفه الأدباء وهى صورة تخلو من التكلف والصناعة اللفظية ، فثاروا على أدبهم وطلبوا التحرر من طرق تعبيره التى لا تقبلها النفس ولا يُسيغها العقل والذوق .

ومعنى ذلك أنه نشأت عند العرب المصريين فى النصف الثانى من القرن

الماضى فكرة التحرر فى الحياة والأدب ، فهم فى حياتهم يريدون أن يتحرروا من الظلم التركى الذى لم يكن يأتيهم من الآستانة بقدر ما كان يأتيهم من القصر ومن كانوا يحيطون به من الترك المقيمين فى مصر . وهم فى أدبهم يريدون أن يتحرروا من الأساليب العثمانية المليئة بأغلال البديع والسجع حتى يؤدوا عن أنفسهم أداء طبيعيًّا حُرًّا مؤمنين بأن من واجبهم العودة إلى الأساليب الطبيعية القديمة فى الشعر والنثر جميعاً .

ولا يلبث محمود سامى البارودى أن يحمل راية هذا التحرر فى الشعر ، وكان من حملة راية التحرر السياسى . ويحسن أن نقف قليلا عند طريقته الجديدة التى أثرت آثاراً بعيدة فى شعرنا العربى الحديث . ومعروف أنه تخرَّج فى المدرسة الحربية وشارك فى حروب الدولة العثمانية وعاد إلى مصر فأسهم فى حركتها الوطنية لعهد إسماعيل وتوفيق ، وكان من زعماء ثورتنا العرابية وقادتها فحوكم بعد إخفاقها ونُفى عن وطنه سبعة عشر عامًا طوالا . وجعله ذلك يخضع لتجارب كثيرة أثَّرت فى نفسه وصوَّرها تصويراً بديعاً فى أشعاره ، بعضها يتصل بحياته وبعضها يتصل بحياة قومه وأحداثها الجسام وخطوبها العظام لعصره .

وقد عكف على قراءة الشعر العربى القديم فى منابعه الطبيعية الأولى ، حتى ملأ نفسه من جميع أقطارها ، فأخذ يلتمس منه نماذج يعارضها ويحاكيها ، وهو يعلن ذلك إعلاناً لا يخفيه ، إذ يصرّح بأنه يعارض هذا الشاعر أو ذاك من العباسيين أو ممن سبقوهم مسجلا خواطره وأحاسيسه ومشاعره وخوالجه تسجيلا يروق ويروع . فهو لا يُلْغى حقائق نفسه ولا حقائق قومه وعصره فى أثناء هذه المعارضة فكل ما يريده أن يردَّ إلى الشعر العربى جزالته ورصانته .

وقد تفوق البارودى تفوقاً رائعاً فى تلك الطريقة التى تعتمد على الأصول التقليدية القديمة للشعر العربى من جهة ، كما تعتمد على وصف الشاعر لحياته وحياة قومه وصفاً صادقا من جهة ثانية . ولا نبالغ إذا قلنا إنه أعطى شعرنا العربى من الفصاحة والنصاعة والرونق ما طال عليه العهد بفقدانه منذ القرن الرابع للهجرة ومنذ شعرائه الممتازين الذين كانوا يفرضون أنفسهم على العالم العربى فرضاً . فأتاح ذلك لمصر أن تأخذ مكاناً مرموقًا فى تاريخ الشعر العربى الحديث لم تظفر به فى أى

عصر من عصورها العربية ، إذ كان شعراؤها يأتون دائمًا فى مرتبة متخلفة بالقياس إلى شعراء الجزيرة العربية الأقدمين ومن تلاهم من شعراء العراق والشـــام والأندلس .

وأهمية البارودى فى الواقع ترجع إلى أنه ثبّت هذه الطريقة التى وصلت الشعراء بماضيهم مع تمرين الشعر على تصوير حياتهم الحاضرة . وهى طريقة لا تندفع مع الجديد إلى الأمام فى تهور ولا مع القديم إلى الوراء فى غير تحفظ ، بل هى توازن موازنة دقيقة بين القديم والجديد ، موازنة تقوم على الإحياء لأصول شعرنا التقليدية دون أن تطغى هذه الأصول على حياة الشاعر ومحيطه وبيئته ومشاعره ومشاعر قومه .

وفى هذه الأثناء ظهرت دعوة جديدة ، دعا أصحابها إلى تمصير أدبنا شعراً ونثراً واتخاذ العامية لساناً له على نحو ما صنعت أوربا فى بدء نهضتها الحديثة ، إذ كان أدباؤها فى بلدانها المختلفة ينتجون آثارهم فى اللغة اللاتينية ورأوا أن ينفصلوا عنها إلى التعبير فى أدبهم بلغاتهم المحلية ، فتكونت بذلك الآداب الفرنسية والإيطالية والإسبانية وغيرها . وبهذا القياس مضى محمد عثمان جلال يترجم إلى الشعر العامى بعض قصص موليير ، كما ترجم إليه أيضاً أساطير لافونتين . ولم يكتب لهذا الاتجاه شىء من النجاح لأنه يقطع الصلة بيننا وبين ماضينا وتراثنا القديم ، ويفصل بيننا وبين لغة القرآن الكريم . وقد أثبتت الفصحى أن ما رافقها من قصور فى العصر العثمانى وأوائل العصر الحديث لا يرجع إلى طبيعتها وإنما يرجع إلى طبيعة من كانوا يعبّرون بها ، بدليل ما أخذ يشيع فيها من حيوية على ألسنة أدباء النصف الثانى من القرن الماضى ، وكأن هذا القصور شىء عارض فيها ، وبمجرد ظهور البارودى زال هذا العارض فى الشعر ، كما زال فى النثر على يد طائفة نابهة من الكتّاب تخلت عن السجع وعوائق البديع ، فإذا الفصحى خافقة بحياة زاخرة وإذا هى تؤدى فى قوة كل ما أراد أدباؤنا نقله من كنوز الأدب الغربى وكل ما أرادوا الإعراب عنه من خواطرهم وخوالج قلوبهم . وكان ذلك دافعاً لأن تسيطر طريقة البارودى الجديدة فى عالم الشعر وأن يتشيع لها شعراؤنا فى مشارق العالم العربى ومغاربه ، وأن يحملها عنه فى كل قطر عربى تلاميذ مختلفون ، لعل

أشهرهم حافظ وشوقى وخليل مطران ، فقد عكفوا على هذه الطريقة وأخذ كل منهم ينميها حسب استعداده وموهبته الأدبية وما أتيح له من ثقافة بالآداب الغربية .

وكان حافظ إبراهيم من أسرة مصرية متوسطة ، لم يتخل عيشها من شظف وبؤس ، وتعاونت ظروف مختلفة لكى يحس فى أعماقه بؤس نفسه وبؤس أمته إزاء الاحتلال الإنجليزى الذى كان يخنق أنفاسها خنقاً . وكانت قد ظهرت طبقة من المصلحين المصريين نادت بالإصلاح السياسى والدينى والاجتماعى أمثال مصطفى كامل ومحمد عبده وقاسم أمين ، فاختلط بها وأصبح الهاتف بخواطرها . وكان من أهم ما تمتاز به هذه الطبقة عمق أحاسيسها بآلام الشعب العربى فى مصر وآماله وما يطمح إليه من مُثل عليا فى السياسة والدين والاجتماع ، فانسكب ذلك كله فى نفس حافظ ولم يلبث أن أصبح أقوى صوت شعرى للشعب ، يصرخ فى وجه الإنجليز يريد أن يحطمهم حَطْما ويصرخ فى أمته كى تتسلح فى معركتها مع المستعمر الغاشم بالخلق السليم والعلم القويم .

والذى لا ريب فيه أن مشاعر الوطنية كانت تستولى على كيان حافظ ، وقد تحول بقلمه إلى ما يشبه رمحاً ظل يسدده إلى كرومر ومن وراءه من شياطين الإنجليز الآثمين ، وهو بحق يُعدّ أول من ابتكر هذه الصورة السياسية الوطنية التى أثارت مكامن الحقد والغيظ فى نفوس العرب ضد المستعمرين المعتدين . واقترن بهذه الصورة عنده صورة من الشعر الاجتماعى تُعَدُّ هى الأخرى من مبتكراته ، فقد مضى فى شعره يحارب الفقر والجهل وعيوبنا الاجتماعية لعصره ويدعو إلى البر بالبؤساء وإنشاء الملاجئ لهم ، كما يدعو إلى النهوض بالتعليم وإنشاء الجامعة المصرية ، وكاد لا يترك عاة فى شعبه إلا أرشد إلى علاجها والتخلص من آفاتها . ولم تعرف العربية من قبله شاعراً اجتماعياً على هذا النحو يريد أن يصلح أمته ويثيرها ضد معايبها ونقائصها الاجتماعية والخلقية . وكل ذلك يضعه فى نفس الإطار الذى تسلمه عن أستاذه البارودى ، فهو يحافظ على الأصول التقليدية الموروثة وما يتصل بها من الصياغة الجزلة الرصينة التى تملأ النفس والسمع بما يشيع فيها من رونق ونضرة وجمال .

وكان يعاصر حافظاً شوقى ، ولم ينشأ نشأة شعبية مثله ، فقد كان من أسرة

أرستقراطية ، وتخرج فى مدرسة الحقوق ، وأرسل فى بعثة إلى فرنسا ، فتثقف ثقافة واسعة بالآداب الغربية ، ثم عاد فاشتغل موظفاً بالقصر ، وانعقد لسانه إلا أن يمدح صاحب القصر أو يمدح له الخليفة العثمانى أو يلوم الإنجليز حين يشدّون عليه الخناق وينازعونه السلطان .

ولم يكن شوقى فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن يختلط بالشعب ، لذلك تفوّق عليه حافظ حينئذ فى شعره الوطنى والاجتماعى إذ كان ابن الشعب وكان يختلط بأفراده ويحس آلامهم ومطامحهم إحساساً قويًّا .

غير أن شوقى حاول فى هذه الحقبة من حياته أن ينفذ إلى ضروب جديدة من الشعر فنظم على ألسنة الحيوان أشعاراً قلّد فيها لافونتين الشاعر الفرنسى المعروف ، ولم يلبث أن نفذ — على هدى ما قرأ من شعر تاريخى عند الفرنسيين — إلى قصيدته الرائعة «كبار الحوادث فى وادى النيل» ومضى ينظم فرعونياته الخالدة فى أبى الهول والنيل وقصر أنس الوجود . ومدّ بصيرته إلى ينابيع الإسلام الثَّرَّة ، فاستمد منها مدائحه النبوية البديعة .

وتقوم الحرب الأولى فى هذا القرن ، وينفيه الإنجليز إلى إسبانيا فيتغنى بأمجاد العرب الدائرة فى هذا الفردوس المفقود ، ويصوِّر جروحه النفسية ويعود من المنفى إلى وطنه فيجد ثراه تخضبه دماء شبابنا الزكية فى ثورتنا الوطنية الأولى ، ويجد أبواب القصر مغلقة من دونه ، فيتجه إلى الشعب ويصوّر عواطفه ومشاعره ، وما يلبث أن يَبْرُزَ حافظاً فى شعره الوطنى والاجتماعى ، لأن مواهبه كانت أقوى من مواهب حافظ ، وكان حافظ قد أصبح رهين وظيفته بدار الكتب المصرية : فخلا الجو لشوقى ، وحلّق يصدح فيه بأنغامه وألحانه ، تُسْعفه فى ذلك فطرة موسيقية رائعة .

وعلى هذا النحو لم يعُدْ شوقى منذ رجوعه من المنفى شاعراً معتزلا يعيش بعيداً عن شعبه بل أصبح شاعر هذا الشعب ، يعيش معه ويعيش له ، ويتغنى بمشاعره وأهوائه ومطامحه السياسية والاجتماعية ، ناظماً له الأناشيد الوطنية والأزجال الغنائية . ولم يعش حينئذ للشعب المصرى وحده ، بل أخذ يعيش للشعوب العربية جميعها فهو دائماً صوتها فى أفراحها وكوارثها ، وحقًّا مايقول :

كان شعرى الغناء فى فرَحِ الشَّر ... قِ وكان العَزاءَ فى أحزانِهْ
قد قَضَى الله أن يؤلِّفنا الجر ... حُ وأن نلتقى على أَشْجانه

ولم يُنْزل المستعمرون الغاشمون بشعب عربى قارعةً من قوارعهم إلا وقف مع أبنائه يستثيرهم ويحرك هممهم ، حتى يبطشوا بهم البطشة القاضية . وتغنَّى طويلا بتاريخ العرب وأمجادهم وعروبتهم حتى ليمكن أن نعدّه إرهاصاً لجامعتنا العربية ووحدتنا التى نحسها اليوم فى عمق وقــوة . لذلك لم يكن عجبا أن يقام له حفل تكريم يشترك فيه شعراء مختلفون من البلاد العربية ليضعوا على مفرقه تاجَ إمارة الشعر العربى الحديث ، وظل يتربَّع على عرش هذه الإمارة بقية حياته . ولم يكفه ما حققه لنفسه من تفوق فى شعرنا العربى الغنائى ، فقد مضى يحقق أملا طالما راود المجددين ، إذ أدخل فيه لأول مرة فى تاريخنا الفنَّ التمثيلىَّ ومصَّره وعرّبه واتجه فيه نفس الوجهة التى اتجهها فى شعره الغنائى ، فكتب مسرحيات مصرية استمدَّها من تاريخ مصر أرضى فيها عواطف المصريين ، وكتب مسرحيات عربية استمدها من تاريخ العرب أرضى فيها عواطف العرب عامة مصريين وغير مصريين .

وثالث الثلاثة خليل مطران الذى هاجر من موطنه فى لبنان فيمن هاجروا فراراً من ظلم العثمانيين وبطشهم ، فنزل فرنسا وأقام بها نحو سنتين ، ثم غادرها إلى مصر فى سنة ١٨٩٢ فاحتضنته وتبنَّته حتى وافاه القدر فى منتصف هذا القرن . وهو يحتفظ بشخصيته إزاء أساليب القدماء بأكثر مما يحتفظ صاحباه شوقى وحافظ ، إلا أنه يعتدّ بالجزالة والمتانة والرصانة فى صياغته بحيث يُعَدّ بحق من هذه المدرسة : مدرسة النهضة التى كانت تتمسك بالأصول الشعرية الموروثة وما يتصل بها من الألفاظ الرصينة المصقولة .

وهو أكثر من صاحبيه تجديداً فى مضمون قصائده ، إذ كان مثقفاً ثقافة عميقة بالآداب الغربية وتغلغت فى مسارب نفسه النزعة الرومانسية ، فطفح شعره بالحزن والألم وعكسهما على ما حوله من الطبيعة انعكاساً يمتلئ بالشجن . وسعى فى بعض قصائده إلى أن تصبح تجارب نفسية متكاملة « بحيث » أصبح عَلَمًا شامخاً فى تجديد شعرنا الغنائى بما بَثَّ فيه من وحدة موضوعية ومن شذى وجدانى

ينفذ نفوذاً إلى أعماق قارئه . وفسح فى شعره للعواطف الاجتماعية والإنسانية وللآثار القديمة فى موطنيه القديم والجديد وشارك فى الشعر السياسى إلا أنه استعان فيه غالبا بالتلميح والتلويح .

وتغنّى طويلا بالحرية ، وهاجم الطغاة المستبدين والمستعمرين الآثمين ، كما هاجم الشعوب التى تستكين للمعتدين واختار أن يصور ذلك فى شعر قصصى درامى يجعل موضوعه فتاة الجبل الأسود أو نيرون أو بُزُرْجمهر أو حرب البوير . ونراه فى تضاعيف ذلك يستثير عزائم قومه ضد الغاصبين داعياً إلى الحرية والكرامة القومية . ولا يقف بقصصه الدرامى عند هذه العواطف السياسية فقد مدّه إلى صور إنسانية بديعة مثل قصة « الجنين الشهيد » .

وقد ملأ هؤلاء الثلاثة من شعراء النهضة : مطران وشوقى وحافظ آذان العالم العربى بألحانهم . وعلى شاكلتهم كان الشعراء فى كل قطر عربى يردّدون نفس الأنغام والألحان ، ففى العراق معروف الرصافى والزهاوى والشبيبى ، وفى الشام شكيب أرسلان وشبلى ملاط وبشارة الخورى وخليل مردم ، وفى المغرب الشيخ محمد النخلى ومحمد الشاذلى خزنه دار ، وخلفهم كثيرون من الشعراء يسيرون فى نفس الاتجاه ، ولا يزالون يسيرون فيه إلى اليوم . ومن الصعب أن نحاول إحصاء من تبعوا هذه الحركة فى البلاد العربية ، فهم من الكثرة بحيث يتعذر أن نحصرهم . ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إن هذه المدرسة — مدرسة النهضة — استطاعت أن تسيطر على شعرنا العربى الحديث منذ أواخر القرن الماضى إلى الثلث الأول من هذا القرن العشرين سيطرة قوية ، ولا يزال لها أنصار كثيرون منبثون فى البيئات العربية المختلفة ، وكان مما مكّن لها ومدّ نفوذها أنها زاوجت مزاوجة رائعة بين الأصول التقليدية لشعرنا العربى وبين بيئاتها وما اضطرم فى حناياها من مشاعر سياسية ووطنية واجتماعية ، إذ صَوَّرت هذه المشاعر تصويراً خلاباً لا يزال يروع العرب فى كل الأقطار والأمصار .

٣

ولا نكاد نخطو خطوات فى هذا القرن العشرين حتى تشتد صلتنا بالآداب الغربية وتنظّم هذه الصلة تنظيماً من شأنه أن يحدث تطوراً خطيراً فى الشعر ؛ وسرعان ما ظهر جيل فقه الآداب الإنجليزية والأوربية فقهاً حسناً ، وهو فقه أدّى به إلى أن يتغير مثله الأعلى فى الشعر وأن ينظر إلى مدرسة النهضة عند حافظ وشوقى وأضرابهما نظرة سخط ، إذ رآهم يتجهون بشعرهم أحياناً نحو مناسبات تافهة وكان أولى لهم — فى رأيه — أن يتجهوا به إلى الحياة الإنسانية وما تزخر به من شرور وآلام ، وإلى الطبيعة وما ينبثّ فيها من حقائق الكون والوجود ، وكان يؤذيه ما رآه عندهم من محافظة مسرفة على إطار الشعر التقليدى فى صياغته وفى صورة أوزانه وقوافيه .

والعلاقة وثيقة بين شعر هذا الجيل وما كان يحسه الشباب العربى فى مصر لأوائل هذا القرن من ضنك وضيق وعنت وشقاء إزاء الاحتلال الإنجليزى البغيض الذى كان يجثم ببغيه وعدوانه على صدر وطنهم ، ويقف حجر عثرة فى سبيل مطامحهم وآمالهم مما صَبَّ فى نفوسهم يأساً عميقاً كالأبد . فكان طبيعيًّا أن يسرى فى هذا الجيل روح تشاؤم عنيف وأن يجترّ هذا التشاؤم فى أشعاره ودواوينه . ورُوّاد هذا الجيل هم أولا عبد الرحمن شكرى ثم إبراهيم المازنى وعباس العقاد ، وشكرى هو أول من عبّر عن هذه الصورة الجديدة من شعرنا الحديث ، فقد نشر سنة ١٩٠٩ ديوانه « ضوء الفجر » وهو يخلو من المديح ومن السياسة والعواطف القومية فى حين يكتظ بمشاعر الحب وبتأملات فى النفس والطبيعة والوجود ، ويغشى ذلك كله حزن قاتم وإحساس عميق بأن الحياة ترزح تحت آلام وشرور لا حدّ لها ولا حصر .

وهو شعر لا يُعْنَى أى عناية بالإطار التقليدى الذى يدفع الشعراء دفعا إلى العناية بجرس الألفاظ وبهائها ورونقها فعنايته تنصبُّ على المضمون وتصويره للحياة الإنسانية بكل ما يداخلها من حزن وابتئاس وقنوط . وفى آخر الديوان قصيدة

من الشعر الموسل المتحرر من القافية والروى .

ولم يلبث المازنى والعقاد أن التقيا به فى نفس الاتجاه ، بل لقد أخذ يتحول عند المازنى إلى انفجارات وجدانية إذ كان الألم يرسب فى أعماقه ، وكان صاحب نفس حساسة وشعور مرهف فادلهمت نفسه وأظلمت وغشيت الظلمةُ الطبيعةَ والحياة الإنسانية من حوله . أما العقاد فلم تخل عنده هذه الظلمة من أضواء ، جعلته يقرن الألم بالأمل وكدرة الحياة بالصفو ، صادراً دائمًا عن نزعة عقلية منطقية دقيقة ، مع التغنى من حين إلى حين بعواطف شعبه الوطنية وأمجاده القومية.

وقد دعا الثلاثة فى نقدهم ومقدمات دواوينهم إلى هذه الصورة الشعرية الجديدة كما دعوا إلى وحدة الموضوع فى القصيدة ، بل إلى وحدتها العضوية حتى تنمو أبياتها بأفكارها نموًّا داخليًّا حيًّا ، كما تنمو الأعضاء فى الجسد ، وحتى لا تظل خواطر غير متآخية ، خاطرة من هنا وخاطرة من هناك ، بدون ربط منطقى وثيق على نحو ما كان ينظم شعراء النهضة. ونُفاجَأُ بانقسام هذا الجيل الجديد على نفسه إذ نشبت معركة عنيفة بين شكرى والمازنى لأوائل العقد الثالث من هذا القرن قضت عليهما جميعا ، فانصرف المازنى إلى الصحافة وهجر شكرى الشعر ، فلم يعد ينظم إلا نادراً وفى الحين الطويل بعد الحين . ولا ريب فى أن انصرافهما جميعاً عن الشعر يعدّ خسارة كبرى فى تاريخ شعرنا الحديث ، لأنهما كانا يحذقان فنهما ، وكانا يصدران فيه عن بصيرة ووجدان صادق وتأثر عميق بمشاهد الحس والخيال . أما العقاد فظل إلى آخر حياته عالما لامعا فى الشعر يُخْرج فيه الديوان تلو الديوان ، ودعاه اشتغاله بالسياسة والصحافة إلى أن يكثر من التغنى بعواطفنا السياسية والقومية ، ولكن الأسس العامة لشعره واحدة ، فالشعر عنده دائمًا صورة نفس وتعبير عقل متأمل يكثر من توليد الأفكار والمعانى .

وبينما كانت هذه المدرسة تقود حركة تجديدية عنيفة فى الشعر العربى بمصر كانت هناك مدرسة تجديدية وراء البحار والمحيطات لا تقل عنها عنفًا وثورة وهى مدرسة شعراء المهاجر الأمريكى الذين نزحوا إلى العالم الجديد فى شماليّه وجنوبيه ابتغاء الحرية بعيداً عن بطش الترك الذى كان يسود لبنان وسوريا وفلسطين طلبا للرزق والثراء . وقد أخذوا يُصْدرون المجلات الأدبية هناك كما أخذوا يصدرون الدواوين

والقصص ، وأسسوا فى الشمال الرابطة القلمية وفى الجنوب العصبة الأندلسية . تأسست أولاهما فى سنة ١٩٢٠ ، وتأسست الثانية بعدها بنحو خمسة عشر عاماً ، ومن الأولى انبثقت الطريقة الجديدة وكان يتزعمها جبران خليل جبران ، وهو النبع الذى فاض منه النغم . وقد دعا إلى التحرر من اللغة التقليدية فى الشعر ، وقبس من الرومانسية الغربية وما يجرى فيها من ألم وتأملات فى الطبيعة والوجود . وقصيدته « المواكب » تُعَدُّ الأصل الذى يصدر عنه الشعر فى المهاجر الأمريكى جميعه ، وفيها يثور على المدينة وأوضاع الحياة الإنسانية وما يرتبط بها من رق وحرية وعلم وجهل وحق وباطل وقوة وضعف وسعادة وشقاء داعياً الناس أن يفروا من جحيم تلك الحياة إلى الغاب والطبيعة حيث الفطرة والبساطة . ويتطلع إلى وحدة الوجود وما يطوى فيها من ألفة ويرمز إليها بالغناء على النّاى جاعلا هذا الغناء خاتمة لكل نشيد من أناشيد قصيدته . ودائماً تفيض أشعاره بالحيرة والشجى والألم والتأمل فى الطبيعة فى لوعة وأنين .

وهذه الأوتار التى شدّها جبران إلى قيثارته عزفت عليها أنامل المهاجرين إلى أمريكا فى الشمال والجنوب مع ما يمتاز به كل منهم فى مزاجه وطبيعته . وكان شعراء الرابطة القلمية فى نيويورك أكثر تأثراً بالآداب الغربية من إخوانهم فى الجنوب ، وبذلك كانوا أكثر تجديداً ، ونذكر من بينهم ثلاثة تدور أسماؤهم على كل لسان فى العالم العربى ، وهم نسيب عريضة وإيليا أبو ماضى وميخائيل نعيمه .

ويفيض شعر نسيب عريضة بالألم والحزن والحديث عن الفراق والدموع والبؤس والتعاسة وظلم القدر وظلام العيش . وقد صدر فى ذلك عن إحساسه العميق بغربته فى العالم الجديد مما جعله يولّى وجهه نحو وطنه السورى لعله يجد فيه متنفساً لهمومه ، غير أنه وجده يقاسى أهوال الاستعمار محتملا من الآلام ما يطاق وما لا يطاق ، فاشتدت به كآبته ، واشتد به ضيقه وأظلمت الدنيا فى عينيه ، فأينما دار ببصره فيها لم ير إلا ظلمات متراكمة وإلا مأساة الإنسانية بشرّها ونُكْرها وما يجسم عليها من يأس وشقاء . وفكّر أحيانا فى مصيره وفى نفسه الهابطة من السماء فنفذت إليه فى بعض اللحظات نفحات صوفية ، غير أنها لم تُنْسه أحزانه التى

كانت تملأ دائمًا قلبه حسرة ولوعة ونفسه شقاء وعناء .

وكان إيليا أبو ماضى يتأثر النزعة الرومانسية ولكنها لا تُفضى عنده إلى تشاؤم شديد ، فقد كان إحساسه بالحياة ومتعها قويًّا ، فلمعت فى سماء خياله أقواس تفاؤل أضاءت جوانب نفسه ، فهو مهما تأمل فى آلام الإنسانية وفى المجهول وأسراره والموت وألغازه لا ينصرف عن الحياة وكئوسها الصافية ، ودائمًا يردد أننا لم نأت للحياة لنشقى ونصبَّ همومها علينا ، بل جئنا لننعم بها وبطيباتها ومسراتها التى ينبغى أن نضمها إلى صدورنا ونستمتع منها بأعظم قسط ممكن .على أن تشاؤم جبران ورفاقه أثر فى تفاؤله فجعله لا يأخذ الحياة من جانبها السار المضىء ويمضى ، إذ اندفع إلى التفكير فى جوانبها المظلمة القاتمة وفى الموت والغد والفناء ، واتخذ ذلك شكل صراع نفسى فى كثير من قصائده ظل يعلن فى تضاعيفه يأسه من قدرة عقله المحدود عن استكناه أسرار الحياة وأننا مادمنا لا نستطيع إعتاق أنفسنا من آلام دنيانا والإحساس بها فواجب أن نُنيم هذا الإحساس أو نخدِّره حتى نستريح من التفكير فى تلك الآلام ، وتعنف الشكوك بنفس أبى ماضى فى جوانب من شعره عُنْفًا شديداً .

أما ميخائيل نعيمه فقد وضع فى طريقة جماعته من أعضاء الرابطة القلمية كتاباً سماه « الغربال » حمل فيه على أغراض الشعر التقليدية من مديح وغير مديح ، كما حمل على لغة هذا الشعر وما يسمى بالجزالة والرصانة ودعا فى قوة إلى أن يكون الشعر تعبيراً عن الأحاسيس النفسية والانفعالات الذاتية وأن يسعى إلى تصوير الحق والجمال متمثلا خلجات الكون وخفقات الوجود . وطبَّق ذلك على أشعاره ، إذ صاغها حديثَ نفسٍ بصوت خفيض لا حدَّة فيه ولا انفعال ، وهى نفس مطمئنة ، تتقبَّل الحياة بكل ما بها من خير وشر وسرور وحزن ورجاء ويأس مع ازدراء العقل وشكوكه والإيمان بالقلب وعالم السماء الروحى وأن الذات العلية تتجلى فى الوجود بجميع مظاهره وأشكاله وأن الحياة تجرى فى نظام سرمدى على الإنسان أن يندمج فيه بكل حسناته وسيئاته حتى يبلغ أوج المعرفة الكاملة .

ومما امتاز به شعراء المهاجر الأمريكى جميعاً ظاهرة الحنين إلى أوطانهم وما يبعثه فى نفوسهم من شوق إلى معاهد الصبا ومن إحساس بالغربة فى عالم أمريكا

المادى الذى لا يعرف الرحمة بالضعيف . ويتسع هذا الإحساس عندهم فلا يقف عند الثرى الذى اكتحلت عيونهم بمرآه قديمًا ، بل يمتد فيصبح إحساساً بالغربة عن الناس : من فاروقوهم ومن يعايشونهم من الأمريكيين ، مما نشر فى نفوسهم الحنين إلى عالم مجهول ، يحققون فيه كل ما يبتغون ويأملون ، وتعمُّ بينهم نزعة إنسانية يتشبث كثير منهم فيها بروحانية الشرق ومثله الرفيعة طامعين إلى عالم أفضل من عالمهم ، كما تعم عند كثيرين منهم مثل الشاعر القروى وإلياس فرحات دعوات تحررية ضد الاستعمار ومخازيه فى البلاد العربية .

ولم يحدث فى ديارنا حادث سياسى خطير إلا كان له دويّه بين شعراء المهاجر الجنوبى وعصفت فيه أشعارهم مُدَمْدِمَةً مزمجرة ، حتى لتشبه بعض قصائدهم الوطنية قذائف نارية يريدون أن يحرقوا بها وجوه المستعمرين حرقاً . ولا ينازع أحد فى أن هؤلاء الشعراء المهاجرين وخاصة شعراء الرابطة القلمية دعموا فى قوة الوحدة العضوية فى القصيدة العربية الحديثة لسبب طبيعى وهو محاولتهم الاقتداء بالشعراء الغربيين فى أن تكون قصيدتهم تجربة شعرية نابضة بحيث تنمو أحاسيسها وأفكارها نموًّا تتخلق فيه أبياتها ، فلا يكون بينها خنادق وممرات ، بل تتواصل وتترابط ترابطا منطقيًّا وثيقا .

٤

ولا نكاد نمضى فى أوائل العقد الرابع من هذا القرن حتى تتكوّن فى مصر جماعة شعرية تسمى جماعة « أبولو » تظل نحو ثلاث سنوات ، مُصْدرة مجلة باسمها ، وكان الداعى إلى تكوين هذه الجماعة والمشرف على مجلتها أحمد زكى أبو شادى الشاعر المشهور . ومعروف أن « أبولو » هو ربّ الشعر عند الإغريق ، وطبيعى أن يرعى كل مناهج الشعر ومذاهبه . وهذا هو ما حدث فعلا بالقياس إلى هذه الجماعة الشعرية فإنها ضَمَّت أصحاب الذوق القديم المحافظ كما ضمت أصحاب الذوق الجديد من المعتدلين والمتطرفين . ومعنى ذلك أنها كانت تفتقد المنهج الثابت المحدد فهى ليست كجماعة شعراء النهضة التى عُنيت بالأصول التقليدية ولا كجماعة

الجيل الجديد التى ثارت عليها، نافذة إلى طريقة شعرية جديدة ، وربما كان من أسباب ذلك أن شعراءها اضطربوا بين ما كان فى أيديهم وتحت أعينهم من نماذج متعددة ، فقد كان أمامهم نموذج أصحاب النهضة من مثل شوقى، ونموذج الجيل الجديد من مثل العقاد، ونموذج المهاجرين إلى أمريكا من مثل أبى ماضى . وليس ذلك فحسب ، فقد أخذ يظهر فى لبنان نموذج رابع كان يقتدى فى بدء ظهوره بنموذج المهاجرين إلى العالم الجديد ثم لم يلبث أن انغمس فى الرومانسية الفرنسية على نحو ماهو معروف عن إلياس أبى شبكة ، وسرعان ما نفخ فيه يوسف غصوب وسعيد عقل من روح المذهب الرمزى الفرنسى ما جعله يستحيل عندهما إلى صور مبهمة تمتزج فيها الحواس والمجرَّدات ، ولا تكاد تتضح معالم المعانى لولا الكلمات الشعرية التى تضىء إبهامها أحياناً نصف إضاءة .

ولم تكن هذه النماذج وحدها تملأ جو الشعر والشعراء حينئذ ، فقد اتسعت ترجمة الآداب الغربية شعراً ونثراً وكثرت المجلات الأدبية الأسبوعية والشهرية التى تكتب فى حقائق الشعر وتترجم بعض النماذج لكبار الشعراء الغربيين محللةً مناهجهم وخصائصهم ، وكثيراً ما أثيرت فيها خصومات عنيفة حول القديم والجديد فى الشعر وكذلك حول بعض الشعراء المحافظين والمجددين .

وكان هذا كله حظًّا شائعاً بين جميع البلاد العربية مما أتاح للشعر حياة خصبة تطوَّر فيها على أنحاء شتى . أما لبنان فأسرفت فى التجديد والتطور إسرافاً جعلها تخوض متاهات الرمزية ، وأسرفت بعض البيئات فى المحافظة . أما مصر فظلت ذات مزاج معتدل ، وظل بها المحافظون الذين لا يَعْدُون حدود جماعة النهضة والمجددون الذين لا يعدون حدود الرومانسية . وكان لما ذكرنا من كثرة النماذج الأدبية الحديثة أن كثرت الاتجاهات لا عند شعرائها فحسب ، بل أيضاً عند الشاعر الواحد ، فهو ينظم من مناهج مختلفة ، ولعل أبا شادى مؤسس جماعة « أبولو » خير من يصور ذلك ، فقد نظم من كل طريقة وفى كل موضوع ميثولوجى أو يومى ، وفلسفى أو عادى ، وغنائى أو قصصى درامى وغير درامى . وله دواوين كثيرة وهى تشبه دائرة معارف شعرية ، فيها من كل اتجاه ومن كل نزعة حتى فى لغته وألفاظه ، فبينما يُعْنَى بالإطار التقليدى إذ سرعان ما يتخلى عنه فى غير نظام .

ونستطيع أن نميز اتجاهاً كانت له الغلبة فى العقدين الرابع والخامس من هذا القرن وهو الاتجاه الرومانسى الذى ساد بين كثرة المجددين فى مصر وغيرها من البلدان العربية فكان له فى كل بلد أشياع وأنصار مثل يوسف بشير التيجانى فى السودان ، وأبى القاسم الشابى فى تونس ، وعمر أبى ريشة فى سوريا ، وأبى شبكة فى لبنان ، وإبراهيم طوقان فى فلسطين و إبراهيم ناجى فى مصر .

ولا بد أن نلاحظ الأسباب السياسية التى دفعت الشعراء فى العالم العربى بين الحربين الماضيتين إلى هذا الاتجاه فقد كان الاستعمار يضغط على الحريات ضغطا شديداً ، ناصبا حربًا عنيفة على الأدباء الأحرار ، فانطوى كثير من الشعراء على أنفسهم وتغنوا الألم وعكسوه على كل ما حولهم من الطبيعة وكل ما اختلج فى قلوبهم من مشاعر الحب . ولكى نوضح هذا الاتجاه نقف قليلا عند شاعرين من شعرائه طار اسمهما فى البلاد العربية ، وهما إبراهيم ناجى وعلى محمود طه .

أما إبراهيم ناجى فشعره بَثٌّ لأحاسيسه وأحزانه وأشواقه الهائمة ، وهو شعر نفس ظامئة إلى الحب دون أن تنعم به ، إذ يصيبها دائمًا الإخفاق فيه. وعلى نحو ما يخفق فى الحب يخفق فى أصدقائه وفى علاقاته الاجتماعية مما يجعله يصرخ فى أشعاره صرخات الهزيمة ، هزيمة تلقاه فى كل مكان وفى كل شىء فى الحب وفى غير الحب ، وهو بذلك شاعر رومانسى خالص اجتمعت أسباب من حياته وقراءاته العميقة فى الآداب الغربية لكى يكتمل منزع الرومانسية فى شعره بحيث يصبح خير مَنْ مَثَّله فى مصر بكل سِماته من يأس وتشاؤم وشقاء وعناء .

ولم يُبْعد على محمود طه فى النزعة الرومانسية إبعاد ناجى ، لذلك كانت تَخفّ عنده حدة الألم ، وخاصة بعد ديوانه الأول « الملاح التائه » فقد مضى يغرق آلامه فى عالمى الطبيعة والملذات الحسية مفضياً إلى رؤاه الحالمة . وكانت له موهبة موسيقية نادرة استغلها أجمل استغلال فى أشعاره . وبينما هو فى أحلامه الرومانسية إذ توقظه معركتنا مع إسرائيل فيفيق من حلمه ويتغنى على قيثارته ألحاناً بديعة فى العروبة وأمجاد العرب واستبسالهم فى النضال على مر العصور والأزمان . ولا

تلبث القيثارة أن تسقط من يده ، وسرعان ما تسقط من يد ناجى ، وكأنهما يختمان هذه الدورة الرومانسية الحادة فى الشعر العربى الحديث وإن كانت لاتزال لها آثار إلى اليوم .

ويشعر كل من يتابع حياة العرب منذ وضعت الحرب الثانية فى هذا القرن أوزارها أنهم مقبلون على حياة كريمة تحقق لهم مآربهم من الاستقلال والسيادة والعزة والحرية ، فقد صمموا على أن يستردوا حقوقهم من المستعمرين الغاشمين ، وأشعلت معركتهم مع إسرائيل حميّتهم وسرعان ما اندلعت ثورتنا المصرية العربية المجيدة فى سنة ١٩٥٢ وهبّ العرب فى كل مكان ينازلون الاستعمار ويقلّمون أظفاره منكلين به نكالا شديداً .

وطبيعى أن يتطور شعرنا مع هذه المعركة الخطيرة فى سبيل الحرية والحياة المستقلة الكريمة فقد انبعث العرب فى كل بلد انبعاثاً وطنيًّا وقوميًّا واحداً ، وانبعث الشعراء معهم يكافحون ويناضلون نضالا عنيفاً متضامنين مع أمتهم فى تبعات الحياة الجديدة ومسئولياتها الجسام مما جعل كثرتهم تنصرف عن النزعة الرومانسية الذاتية التى كانت تُفْعَمُ بالألم والإحساس الفردى إلى نزعة اجتماعية مكافحة يثق فيها العربى بأخيه وبقدرته على تقرير مصيره وبناء حياته بل بناء حياة أمته بناء متيناً وطيداً ، وهو لذلك يقدم لها شعره ، ولا يستأثر منه بشىء لنفسه إذ أصبح لساناً لها وترجماناً عن كل ما تضطرب فيه من جهاد ونضال وكل ما تجده من سعادة وشقاء .

ولعل خير اسم يمكن أن نطلقه على هذا الشعر الجديد هو اسم شعر الوجدان الاجتماعى ، وهو ليس جديداً فى بيئاتنا العربية ، فقد كان شعراء النهضة من أمثال شوقى والرصافى يصوّرون عواطف شعوبهم وأهواءها السياسية ومنازعها فى الإصلاح السياسى والدينى والاجتماعى ، وظلت أسراب من ذلك تنفذ إلى شعراء المنزع الرومانسى من أمثال على محمود طه وأبى القاسم الشابى وإبراهيم طوقان ، ولكن من الحق أن الأزهار الجديدة تفوح بشذى اجتماعى شديد التأثير فى النفوس لاستمداده من أحداث الأمة العربية فى جهادها الحاضر وما يلمّ بها من خطوب ولتعبيره الدقيق عما تجد من أمل وألم ونعيم وبؤس ، فأصحابه يعيشون حياة جميع

الأفراد من مواطنيهم ناطقين عن مشاعرهم وكل ما يضطربون فيه من حياتهم الواقعة وما يتصل بها من مشاكل تمسّ الجماعة .

وليس معنى ذلك أن النزعة الرومانسية الوجدانية ستنمحى نهائيًّا ، وإنما معناه أنها ستضعف ويتصل ضعفها فيصبح مثلها مثل نزعة شعراء النهضة ، فقد ثبتت للنزعة الرومانسية ولم تستطع أن تمحوها ولا أن تقضى عليها قضاء مبرماً ، وأكبر الظن أن النزعتين جميعاً ستظلان قائمتين مع النزعة الاجتماعية الجديدة وإن كانت هى التى ستظل صاحبة السلطان وهى التى ستزداد انتشاراً وقوة يومًا بعد يوم .

ومرَّ بنا أنه كان من دعوات الجيل الجديد جيل عبد الرحمن شكرى الدعوةُ إلى الوحدة العضوية للقصيدة بحيث تكون تجربة نفسية حقيقية ، بل بحيث تكون بنية عضوية حية ، تنمو فيها الأبيات نموًّا طبيعيًّا تلقائيًّا ، فكل بيت جزء متداخل فيما قبله ينمّيه ، وكل بيت يقود إلى تاليه بدون ثغرات أو ممرات ، وبذلك لا تكون القصيدة مجموعة من الخواطر المتناثرة المفككة ، بل تكون عملا مركبا متداخلا ، بحيث لا يمكن أن يتقدّم بيت عن موضعه أو يتأخر إلا فسد العمل كله أو قل فسدت القصيدة كلها وانقضّ بناؤها انقضاضاً .

وقد نما هذا الاتجاه عند الشعراء المعاصرين سواء منهم من سار فى دَرْب الوجدان الفردى ومن سار فى دروب الوجدان الاجتماعى ، ومما لا ريب فيه أن الأخيرين أشدُّ إصراراً فى إكمال الوحدة العضوية لقصائدهم وقد آمنوا بأن من أسباب قصورها عند من سبقوهم أنهم لم ينزعوا بشعرهم منزعًا قصصيًّا يضبط الترابط والتلاحم بين أبيات القصيدة ، فعمدوا إلى القَصّ فى أشعارهم حتى أصبح ذلك سِمة بيِّنة فى قصائدهم .

وهذه الرغبة الملحة فى اكتمال الوحدة العضوية للقصيدة ساقت كثيرين من شعرائنا المعاصرين إلى التجديد فى شكلها وصياغتها على درجات متفاوتة ، وكانت قد سبقتهم تجارب فى الجيل الماضى تستلهم الشعر الغربى وما يجرى فيه أحياناً من القافية المزدوجة التى تتفق فى كل بيتين متعاقبين وكذلك القافية المتعانقة التى تتفق فيها قافية البيت الأول مع قافية البيت الثالث وقافية البيت الثانى

مع قافية البيت الرابع ،وأيضاً فإن نفراً من الشعراء استلهم فى بعض قصائده الشعر الغربى المرسل الذى يُهْمل القافية إهمالا تامًّا . ومضى كثيرون يستلهمون فى منظوماتهم الموشحات الأندلسية التى حطم أصحابها الإطار الشعرىَّ القديم نافذين إلى وَحْدتى الأقفال والأدوار ، ومزاوجين بين قوافٍ وقوافٍ وبين أوزان وأوزان .

وكل هذه الصور عند شعرائنا السابقين لم تُلْغِ فكرة البيت ولا فكرة الشطر ، حتى إذا كان شعر الوجدان الاجتماعى رأينا الكثرة من أصحابه تحاول تحطيم فكرة البيت والشطر تحطيما تامًّا فالقصيدة لا تتألف من أبيات وشطور تتحد فى عدد التفاعيل ونظامها ، إنما تتألف من سطور تزيد تفاعيلها وتنقص ، فقد تكون اثنتين أو ثلاثاً أو أربعاً ، وقد تكون تفعيلة واحدة حسب المعنى الذى يريد الشاعر أن يصوغه . فالمعنى — فى رأيهم — هو الذى ينبغى أن يتحكم فى تفاعيل البيت وعددها لا العروض ، فتطول وتقصر بحسبه لا بحسب أوزان الخليل .

ويحتجون لذلك بأن نظام البيت القديم من شأنه أن يُحْدث رتابة مملة فى توالى النغم على صورة واحدة ، وأيضاً فإنه يخلخل التجربة الشعرية ويسقط منها التركيز والانفعال الحادّ ، إذ يجد الشاعر نفسه مضطرًّا إلى أن يضيف إلى الفكرة التى تدور بخلده زوائد من الألفاظ كى يصل إلى نهاية البيت ، وهى زوائد تضعف الحركة الوجدانية وتحدث فيها ترهلا ، وبدلا من أن يصوِّب الشاعر عينيه إلى أحاسيسه يصوبهما إلى ألفاظ البيت وقافيته ، وبدلا من أن ينساب فى قصيدته انسياباً حسب تجربته يتوقف ليبحث عن قافية أو بعبارة أخرى عن كلمة أو كلمات يُكْمل بها بيته ، وبذلك تنقطع الحركة الدافقة فى القصيدة وينقطع مجراها النفسى . ويقولون إن القصيدة إنما تُنْظَمُ لتصور تجربة شعرية كاملة بكل ما التأم فى نفس الشاعر معها من انفعالات تضطرب وتتأرجح وتجرى فى منعرجات ومنحنيات داخلية، وينبغى أن تمثِّل القصيدة ذلك تمثيلا دقيقاً فيطول السطر مرة حتى يصبح ست تفعيلات أو أكثر ويقصر أخرى حتى يصبح تفعيلة واحدة .

ونعتقد أن هذا النوع الجديد المسمى بالشعر الحرّ سَيُدْعَمُ بقيم صوتية

وموسيقية تكفل له البقاء ، لسبب طبيعى ، هو أننا نطالب فى الشعر دائمًا أن يتوافر فيه الجرس واللحن ، بحيث يلذ الألسنة حين تنطق به والآذان حين تستمع إليه ، كما يلذ القلوب والأفئدة . ومعروف أن شعرنا العربى ظل طوال عصوره السالفة يحاول إرضاء الأسماع فهو شعر مقروء مسموع قبل أن يكون شعراً مكتوباً يُقْرأ فى الصحف ، وعرف ذلك الأندلسيون وتمثلوه فى دقة فحين جددوا فى شكل القصيدة التقليدية وإطارها الخارجى واخترعوا الموشحات لم يهملوا الأسماع ، بل مضوا يحاولون جاهدين إرضاءها بكل سبيل ممكنة مستعينين بكل ما تملك لغتنا الشعرية السمعية من نغمات تسكب الفَرْحة فى القلوب وكل ما تملك ألفاظها من رقة وخفة ورشاقة ونعومة . ولا نرتاب فى أن هذا هو السبب الحقيقى فى نجاح الموشحات وشيوعها على الألسنة فى العالم العربى ، إذ وجد الناس فيها نفس الرحيق الموسيقى الذى طالما غذّى العقول وأمتع القلوب .

ومعنى ما قدمنا أننا نؤمن بأن نظام الشعر الحر الجديد لن يتمّ نجاحه نجاحا حقيقيًّا إلا إذا تكاملت فيه الألحان العذبة والإيقاعات الصافية التى تجعله حقًّا متاعًا شعريًّا للألسنة والأسماع والقلوب والنفوس . ونعترف بأن بعض نماذجه وخاصة عند النابهين من ناظميه يتوافر فيها غير قليل من المتاع الشعرى ولكن الكثرة الغالبة تسقط دون بلوغ الغاية المأمولة .

ومن المحقق فى رأينا أن شيوع هذا الشعر الجديد على ألسنة الشباب لن يدفع القصيدة التقليدية عن مكانتها التى ورثتها عبر عصورنا الماضية بل ستظل أصولها الموسيقية متوهجة ، وهو توهج لا نشك فى أن شرراً كثيراً منه سيسقط إلى منظومات الشعر الحر وأن شعراءه سيحاولون تمثله والانتفاع به وبدقائقه انتفاعاً يمكّنهم من صوغ إيقاعهم الجديد وتعديل نسبه النغمية بحيث يرضى السمع والذوق العربيين وبحيث يصبح مهوى العقول والأفئدة .